۵ دقیقه‌ای آسو

ایران فرهنگی

به کوشش مهدی جامی

دفترهای آسو ۵

ایران فرهنگی

به کوشش مهدی جامی

دفترهای آسو۵

ایران فرهنگی

به کوشش مهدی جامی

نشر آسو

www.aasoo.org

عنوان فارسی:

ایران فرهنگی

به کوشش مهدی جامی

عنوان انگلیسی:

Cultural Iran

طراحی جلد: کیوان مهجور

چاپ نخست، اسفند ۱۳۹۸ (فوریه ۲۰۲۰)

لس‌آنجلس

۲۴۲ صفحه

Email: editor@aasoo.org

نمایه: ایران، افغانستان، تاجیکستان، فرهنگ، زبان فارسی، کتاب‌های اثرگذار

حق چاپ و نشر الکترونیکی و کاغذی کتاب محفوظ است.

استفاده تجاری از این اثر ممنوع است.

بازنشر مقالات یا بخشی از آنها با ذکر مأخذ آزاد است.

فهرست

اول دفتر | مهدی جامی | ۷
«ایران فرهنگی» مرزهای شناوری دارد مشترک با دیگران | مهدی جامی | ۱۳
زبان فارسی و هویت‌های ملی سه‌گانه (ایرانی، تاجیکی، افغانستانی) | گفتگو با داریوش آشوری | ۲۷
سنت و سیاست | گفتگو با مهرزاد بروجردی | ۵۱
سه نگردد بریشم ار آن را پرنیان خوانی و حریر و پرند | گفتگو با فرزانه خجندی | ۷۳
فارسی نقطه‌ی وصل است، نه فصل | عزیز حکیمی | ۸۷
بازنمایی ایران در فیلم‌های ایرانی | پرویز جاهد | ۹۹
ایران فرهنگی، وطنِ آنها که در وطن نیستند | ماهرخ غلامحسین پور | ۱۱۹
زنان پیشگام و تأثیرگذار در فرهنگ ایرانی معاصر | منصوره شجاعی | ۱۳۷
درنگی در واژه‌ی «میهن» | رضا فرخ‌فال | ۱۴۷
نظرخواهی و آگاهی و همبستگی | ۱۵۵
مهدی جامی| علیرضا آبیز| اسفندیار آدینه| حسن یوسفی اشکوری| عبدالله انوار| شهرنوش پارسی پور | نیره توحیدی| ابوالفضل خطیبی| بهمن ذکی‌پور| شهزاده سمرقندی (نظروا)| مسعود طاهری| آزیتا قهرمان| محمود محقق| فرهاد مهدویان| محمدرضا نیکفر| شبنم طلوعی|
چگونه می‌توان از «متون معیارِ» سخن گفت؟ | مهدی خلجی | ۲۲۱

اول دفتر

مهدی جامی[1]

مجموعه‌ای که در قالب این دفتر ویژه‌ی آسو می‌خوانید چیزی میان مجله و جُنگ و مجموعه مقاله است. دفترهای ویژه‌ی آسو هر کدام مشخصه‌های خود را دارند. برای این دفتر تلاش کرده‌ایم که مجموعه‌ای از یادداشت و جستار و مصاحبه و نیز نظرسنجی فراهم آوریم که طبعاً به سوی ژانر مجله گرایش پیدا کرده است. اما دقیقاً همان نیست چون از نظر تصویری یا توزیع صفحات و تنوع آنها در چارچوب مجله نمی‌گنجد. مطالب سبک‌تر که معمولاً در مجله از ضروریات است در اینجا در نظر گرفته نشده است. افزون بر این، یادداشت‌های کوتاه مثلاً در معرفی کتاب که می‌توانسته در آخر دفتر بیاید تدارک نشده است. برای همین می‌بینید که تقریباً همه‌ی صفحات دارای مقاله و یادداشت‌های به نسبت طولانی است .

آنچه هدف اصلی بوده فراهم آوردن مجموعه‌ای در جهت روشنگری مفهوم «ایران فرهنگی» بوده است. بنابراین، از کسانی دعوت کرده‌ایم که با مؤلفه‌های مختلف ایران و فرهنگ سر و کار داشته‌اند و دارند، گرچه همه‌ی کسانی که دعوت شده‌اند نتوانسته‌اند به دعوت ما پاسخ

---

۱. مهدی جامی ویراستار و روزنامه‌نگار، و پژوهشگر فرهنگ و ادبیات است و در هلند زندگی می‌کند

گویند. همچنین با دعوت از فرزانه خانم خجندی، عزیز حکیمی، شهزاده سمرقندی، اسفندیار آدینه از تاجیکستان و ازبکستان و افغانستان سعی کرده‌ایم تنوعی در مشارکت‌کنندگان داشته باشیم که به نحوی تنوع حوزه‌ی ایران فرهنگی را نشان دهد. اما این مجموعه را صرفاً گامی اولیه برای مباحث ایران فرهنگی می‌دانیم و ناچار از آنچه در نظر داشته‌ایم تنها بخشی منعکس شده است .

تهیه‌ی این مجموعه به دلایل مختلف به درازا کشید و یکی دو بار انتشار آن به تعویق افتاد تا مقاله‌ی تازه‌ای برسد یا پاسخ تازه‌ای به نظرسنجی دریافت شود و در هر صورت کار با کیفیت و وزن بیشتری ارائه شود. از همه‌ی دوستان و سروران که بردباری نشان دادند تا روز انتشار برسد از جانب خود و تحریریه‌ی آسو سپاس‌گزارم.

در اینجا نمی‌خواهم وارد بحث معنا و مفهوم ایران فرهنگی شوم. هم در خلال مصاحبه‌ها و هم در نوشته‌هایی که خواهید خواند و نیز در مقاله‌ای که برای این مجموعه نوشته‌ام درک و تصوری از ایران فرهنگی ارائه شده است که گاه روشن‌تر است و گاه با ابهام بیشتری روبرو است. امری که به خودی خود نشان می‌دهد مفهوم ایران فرهنگی نیازمند بحث بیشتر است تا توافق جمعی وسیع‌تری درباره‌ی آن پیدا شود. اما آنچه روشن است حوزه‌ی سه‌گانه‌ی زبان فارسی است که اکنون در سه کشور گسترده است و در حوزه‌ی میراث ایرانی البته از این سه کشور هم فراتر می‌رود و جهان ایرانی را که امروز میراث آن در کشورها و مرزهای سیاسی مختلف زنده است در بر می‌گیرد. موضوع تبعید و مهاجرت اختیاری هم خاصه در جماعت ایرانی به مسئله‌ی ایران فرهنگی ابعاد تازه‌ای بخشیده است.

مجموعه را پس از جستاری در شناسایی حوزه‌های میراث فرهنگی ایران به گفتگو با استاد داریوش آشوری پیوند می‌زنیم. استاد عمری را به جستجو در گوشه و کنار و سرشت و سرنوشت زبان فارسی گذرانده

است. اصل بحث با او هویت و زبان است که امروز بین سه کشور و سه نام فارسی و دری و تاجیکی تقسیم شده است .
گفتگو با دکتر مهرزاد بروجردی در واقع نوعی نقد سیاسی بر بحث زبان و هویت است چرا که او چندان با این گزاره که زبان فارسی حامل هویت ما است موافق نیست و مایل است از نگاه ادیبانه به هویت دور شویم.
گفتگوی سوم با فرزانه خانم خجندی است که از شاعران شاخص تاجیکستان است. داستان اصلی در این گفتگو پیوندهای مردم سه کشور حول زبان است. زبانی که او آن را یگانه می‌خواند گرچه سه نام داشته باشد.
چنین دیدگاهی در مقاله‌ی عزیز حکیمی هم آمده است. او که خود از روزنامه‌نگاران، مترجمان و نثرنویسان خوب افغانستان است گوشه‌ای از سیاست زبانی در افغانستان را شرح می‌دهد و چرایی اینکه فارسی افغانستان به نام دری نامیده شد.
انعکاس میهن و وطن در سینما یکی از مهم‌ترین موضوعات شناخت فرهنگ ملی از چشم دوربین است. علاقه‌مند بودیم درباره‌ی هر سه کشور این موضوع را بررسی کنیم اما حالیا به بررسی پرویز جاهد درباره‌ی سینمای «ایران» بسنده کرده‌ایم.
در قدم بعدی وضع مهاجران را سنجیده‌ایم که وطن خود را شهر به شهر با خود می‌برند. ماهرخ غلامحسین‌پور که خود داستان‌نویس است در اینجا گزارشی از نظرات مختلف اهل قلم به دست داده است که در عنوان مطلب بخوبی چکیده شده است: ایرانی که وطن مهاجر است همان ایران فرهنگی است.
این ایران با خادمان و نخبگان خود ایران شده است. منصوره شجاعی که کنشگر شناخته‌شده‌ای در مبارزات زنان ایران است چهره‌های پیشگام زنان ایران را به کوتاهی معرفی می‌کند.

پیش از اینکه بحث خادمان را در بخش نظرسنجی پی بگیریم یادداشتی خواهید خواند از رضا فرخفال که تأملی در واژه‌ی «میهن» است. این واژه‌ی بسیار پربسامد در دوران ما در شاهنامه تنها چندبار بیشتر به کار نرفته است. مفهوم میهن را فرخفال گسترش می‌دهد و به معماری‌های اصیل ایرانی می‌کشاند. میهن همچون خانه‌ای فیزیکی با گنبدی به نشانه‌ی آسمان.

اما زیر آسمان فرهنگ ایران چه کسانی فرهنگ‌ساز بوده‌اند؟ هدف از بحث خادمان و متون اساسی فرهنگ ایران در بخش نظرسنجی آن است که راهنمایی خاصه برای جوان‌ترها به دست دهیم تا اگر خواستند به کتابی مراجعه کنند یا آثار کسی را بخوانند نامنامه‌ای در دست داشته باشند. در این نظرسنجی آرای متنوع پانزده نفر از اهل قلم و فرهنگ را می‌خوانید که بعد از مطالعه نوعی وحدت نظر هم در تنوع آن خواهید یافت.

در پایان این دفتر مقاله‌ی مهدی خلجی را می‌خوانید که در اصل برای پاسخ به نظرسنجی آسو نوشته شده اما از پرسش و پاسخ ساده به جستاری مفصل رسیده است و نشان می‌دهد که مفهوم متن اساسی یا معیار چه تحولی را طی کرده است و به چه اعتباری امروز می‌توان از متون اساسی فرهنگ ایران سخن گفت.

در مقاله‌ی صاحب این قلم نیز که در آغاز دفتر آمده کوشیده‌ام هم تنوع فرهنگ ایران و هم معیارهای تشخیص میراث مشترک ایران را نشان دهم بدون اینکه بخواهم ادعا کنم که مالک این میراث تنها یک گروه و کشور معین است. زیرا حقیقت آن است که این میراث حاصل کار هزاران گروه از نخبگان اقوام مختلف در پهنه‌ی جهان ایرانی بوده است و امروز هم همچنان به همه‌ی این پهنه تعلق دارد. من عمداً از بحث زبان فارسی و هویت هم تن زده‌ام چون فکر می‌کنم میراث ما صرفاً در زبان خلاصه نمی‌شود. و با همدلی نزدیک‌تر است تا همزبانی. و این

همان چیزی است که مولانا به آن اشاره دارد -شخصیتی که زندگی‌اش خود نموداری از ایران فرهنگی است. از وخش و سمرقند و بلخ و نیشابور تا قونیه و دمشق گسترده است.

نهایتاً می‌ماند یادی و سپاسی. از مدیران آسو بسیار سپاس‌گزارم که فرصت تهیه‌ی این مجموعه را در اختیار من قرار دادند و بعد از سال‌ها دوباره حس مجله‌نگاری را در من بیدار کردند. خاصه از هامون نیشابوری ممنون‌ام که مرا در طول کار یاری و همراهی‌کرده و مشکل‌گشایی کرده است و نیز از دوستان بخش طراحی و ویرایش فنی که این دفتر را به پاکیزگی آماده و آراسته‌اند. و یادی می‌کنم از مادرم که در آخرین روزهای آماده‌سازی این دفتر از جهان گذشت. مادرها همیشه نشانه‌ی وطن اند. و من سال‌ها نه او را دیده بودم نه وطنم را. اما با ایشان زیسته‌ام و می‌زیم. مادر خود ریشه در بلخ داشت و در ایران زاده و زیسته و بالیده بود و ایران را به جان دوست می‌داشت اما از یاد دیگر آسمان‌های وطن نیز غافل نبود.

«ایران فرهنگی»
مرزهای شناوری دارد مشترک با دیگران

مهدی جامی

ایران فرهنگی در اساس یک مفهوم تاریخی است. یعنی بحث در بخش‌هایی از میراث ایران است که اکنون جزو دارایی کشورهای دیگر و سرزمین های دیگر هم هست. بنابراین بحث از ایران فرهنگی نیازمند آشنایی با تاریخ مشترکی است که ما با همسایگان امروز خود داریم. یک نشانه‌ی عمومی شناخت فرهنگ و میراث مشترک و علم به حضور آن در یک جغرافیای دیگر، جایی است که ایرانیان در مواجهه با آن احساس آشنایی کنند و آن را به‌سادگی و به‌صرافت طبع تحسین کنند و در آن بازتابی از خاطره‌ی قومی مشترک بیابند. طبعاً این آشنایی هر قدر آشنایی فرد با تاریخ میراث ایران و تحولات‌اش بیشتر باشد، بیشتر است. یعنی خود را بهتر می‌شناسد. چنان‌که اگر کسی در کاشغر چیزی از میراث ایران ببیند طبعاً بخشی از خود را بازیافته است. و چنین است در هر جغرافیای دیگری.

میراث ایران سهم ایرانیان و فرهیختگان پارسی در تمدن جهانی است. ایران به دلیل تاریخ کهن خود با بسیاری از اقوام و ملل بده بستان داشته است و از نوآوری‌ها و تازه‌های فرهنگ و تمدن دیگران تاثیر پذیرفته و به نوبه‌ی خود با نوآوری‌ها و تازه‌های فرهنگ و تمدن خود بر آنها تأثیر نهاده است.

ایران به پشتوانه‌ی سه امپراتوری پیش از اسلام خود و مشارکت فعال‌اش در امپراتوری پس از اسلام، فرهنگی جهان‌روا پرورش داده است و از همه سوی اقالیم عالم مسکون تأثیر پذیرفته و نقش و یاد آن را متقابلاً در بسیاری از زبان‌ها و فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها می‌توان پیدا کرد. اگر از مفاهیم اخیر در بحث هویت استفاده کنیم باید بگوییم ایران هرگز از جهان جدا نبوده و همیشه «هم شرقی هم غربی» بوده است! بنابراین شعار انزواطلب یا استثناءطلب «نه شرقی، نه غربی» برای ایران و ایرانی به شهادت تاریخ و فرهنگ آمیخته‌اش با جهان بی‌معناست.

بخشی از این نفوذ و تأثیر خاصه در میان غربیان دنبال شده و شناخته است. شیفتگی غربیان به شرق تا همین دهه‌ی ۶۰ میلادی زنده بوده است و پایه‌ی مطالعات بسیار و شکل گرفتن خاورشناسی و ایران‌شناسی شده و ترجمه‌های ناب حاصل کرده و شخصیت‌هایی را پرورده که عمر خود را در خدمت ادب و فرهنگ ایران گذاشته‌اند (برای یک نمونه از صدها نمونه بنگرید به زندگی ویلیام جونز در: طاهری، ۱۳۵۲). حتی امروز هم سلسله‌ی جلیله‌ی این شخصیت‌ها ادامه دارد و برای نمونه می‌توان از دیک دیویس مترجم نامدار *شاهنامه* و *ویس و رامین* و دیگر آثار فارسی یاد کرد. یا جیمز باکن که عاشقانه به ایران علاقه دارد و کتابش *جای خوبی برای مردن* نوعی خاطره‌نگاری همین عشق است که به انقلاب ۵۷ ختم می‌شود. تأثیر و نفوذ ایران در فرهنگ رومی و فکر یونانی و دین یهودی هم بسیار بحث شده است. (در مورد تورات بنگرید به کتاب ادوین یاموچی: *پارسیان و کتاب مقدس*)

اما با همه‌ی تأثیرپذیری‌های غربی از متون و آیین‌ها و حکمت ایرانی، روشن است که غرب جزو اقالیم فرهنگی ایران نیست. بنابراین تفاوتی وجود دارد میان قبول و پذیرش و ترجمه و آشنایی و حتی نفوذ در فرهنگ عمومی بیرون از اقلیم خود، و حضور مستقیم و مؤثر فرهنگ‌ساز و مستمر در اقلیم مرکزی فرهنگ و اقلیم‌های همسایه. ایرانِ فرهنگی بنابراین یک مرکز

دارد با حاشیه‌های متعدد. طبعاً بحث ما در مرکز است تا در حاشیه‌ها. گرچه ارزش شناخت این دومی هم نباید دست کم گرفته شود.

میراث پارسی و هویت مشترک

از یک مسأله که همچنان تازه است شروع کنیم که خاصه بعد از استقلال جمهوری‌های آسیای میانه و قفقاز از شوروی جدی‌تر مطرح شده است. در واقع، دعوایی میان پاره‌های ایران فرهنگی در جریان است: رودکی سمرقندی و مولانای بلخی و کمال خجندی و ابن سینا و ابوریحان و خوارزمی و امثال ایشان متعلق به کدام حوزه و کدام کشور هستند؟ زرتشت ایرانی است یا بلخی؟ چه کسی می‌تواند از سلسله‌ی سامانیان تجلیل کند؟ ایران یا تاجیکستان؟ یادمان‌های مربوط به جیحون و سیحون به کدام فرهنگ نیرو بخشیده است؟ چقدر از این مباحث ملی است و چقدر از آنها فراملی؟ آیا باید مثل استاد شکوری بگوییم تاجیکستان همان خراسان است (نک: شکوری، ۱۹۹۶)؟ و حتی اگر چنین باشد، وقتی این خراسان میان دو مرز سیاسی مختلف تقسیم شده چه کنیم؟

واقعیت این است که جهان مشترکی که میراث خود را به «زبان پارسی» ثبت کرده است ملک طلق کسی نیست (گرچه پارسی هم حکم مطلق ندارد و بزرگان بسیاری در تاریخ مشترک ما به عربی هم نوشته‌اند یا به دیگر زبان‌ها مثل ترکی و هندی و اردو). این میراث مرز سیاسی نمی‌شناسد. گرچه همه‌ی مرزهای سیاسی که در آن مشترک اند حق دارند آن را بزرگ دارند و به سهم خود به این میراث فخر کنند؛ چه تربیت فرزندان نام آوری مثل خوارزمی و بیدل دهلوی و مولوی بلخی باشد یا هنرهای گوناگون یا دانش‌های گره‌گشا و مکاتب فکری که مثل فکر و فرهنگ از مرزهای سیاسی و خاندانی و زمانی عبور می‌کنند و کرده‌اند.

عالم پارسی و جهان ایرانی یا خونیرس زمین (که معادل‌هایی برای اصطلاح انگلیسی The Persianate World باشد) و یا هر طور دیگر که آن را

بنامیم، جهانی بود از سرزمین‌ها و فرهنگ‌های به هم پیوسته. ابزارهای ارتباطی این «جهان پارسی» تجارت و سیاست بود و جنگ و سفر و زیارت و شاعری و تصوف و موسیقی و آموزش و معماری و استاد-شاگردی. جهانی که در آن تجارت ممکن بود و ایمن بود و شبکه‌ای از حمایت‌های مالی و حمل‌ونقل و توزیع وجود داشت. ابن سینا می‌توانست در بخارا متولد شود و در همدان به وزارت برسد و در اصفهان کتابخانه داشته باشد و تألیف کند و درس بگوید. یا میرسید علی همدانی می‌توانست در همدان به دنیا آید و در ختلان (در جنوب تاجیکستان امروز) از دنیا برود و آرامگاه‌اش زیارتگه صوفیان و اهل دل باشد و یا راوندی از موطن خود در کاشان راهی آسیای صغیر شود و در آنجا به فارسی کتاب بنویسد. چنان‌که ناصرخسرو می‌توانست اقطار این عالم را به پای سفر بپیماید و از شهری به شهر دیگر برات بگیرد و عازم شود.

از این منظر، می‌توان گفت که ایرانیان واسطه‌های فرهنگ و تجارت در حوزه‌ی ایران فرهنگی بوده‌اند. و اگر به دوران معاصر هم نظر کنیم، روزنامه‌ای چون *حبل المتین* می‌توانست در هند چاپ شود و در ایران خوانده شود یا *بوف کور* صادق هدایت در آن دیار انتشار یابد اما در این دیار اثرگذار باشد. این دایره البته به هند و ایران و آسیای میانه محدود نیست و بازتر و فراتر از این‌هاست (چنان‌که روزنامه‌های فارسی در مصر تأثیری به‌سزا در عصر مشروطه داشته‌اند؛ نک: زارعی، ۱۳۹۷). این‌ها که می‌گویم صرفاً یادکردی نمونه‌وار است.

جهان‌های موازی و هم‌پوشان

گرچه پارسیان و سفرای فرهنگ ایشان بسیار سفر کرده‌اند و از مردمان آموخته‌اند و آنها نیز از پارسیان آموختند اما راه و مرام همه‌ی این مردمان «پارسی» نیست؛ چنان‌که رومی‌ها و یونانی‌ها و مصری‌ها بده بستان‌ها با پارسیان داشته اند اما از ایشان متمایزند. مثل خود ما که از اعراب آموختیم

اما راه و مرام ما با همه‌ی آمیختگی‌ها عربی نیست. بنابراین باید گفت جهان‌های پارسی و هندی و عربی و پهلوی و یونانی به موازات هم وجود داشته‌اند. یکی زودتر و دیگری دیرتر به این میدان که منطقه‌ی زندگی ماست وارد شده یا زودتر و دیرتر از میدان بیرون رفته‌اند. اما میراث ما با میراث‌های این عوالم موازی فرهنگی بسیار آمیخته است ضمن این‌که تمایزهای ویژه‌ی خود را هم دارد. هر نوع فهمی که یکی را بردارد و دیگری را فروگذارد و یکی را تجلیل کند و دیگری را تحقیر، راهی به آبادی فرهنگ و معرفت ایران فرهنگی نخواهد برد.

ایران فرهنگی در هر زمان جغرافیای خاص خود را داشته است. اگر در قرن چهارم هجری باشیم این جغرافیا متفاوت است از منظری که در قرن چهاردهم می‌بینیم. حکم یکسان به همه‌ی این دوران‌ها نتوان کرد. اما طبعاً آن‌چه از ایران فرهنگی مراد می‌کنیم چیزی است که امروز برای ما اهمیت دارد و آشکار است. در دوره‌های مختلف، موقعیت ایران و فرهنگ ایرانی متفاوت بوده و معنای ایرانی بودن هم یکسان نبوده است. هم‌چنین، هر کدام از ویژگی‌هایی که برای فرهنگ ایران بشماریم در گذر از هر دوره به دیگری افت و خیزهای خاص خود را داشته است. چنین است مثلاً وضع جشن‌ها و آیین‌های ایرانی که در هر دور زمان تفاوت کرده و اهمیت‌اش بالا پایین شده تا به امروز رسیده است (و همین امروز هم مثلاً نوروز در افغانستان با ایران در اهمیت و آیین متفاوت است). یا وضع زبان در تاجیکستان که دیرزمانی در دوران شوروی محل رشد کافی نداشته و ناچار به سراشیب افتاده است. یا موسیقی و رقص و آوازخوانی زنان که در چهل سال دوران انقلاب محل بی‌اعتنایی و طرد و رد شده است. و از این شمار بسیار.

حوزه‌ی ایران فرهنگی را معمولاً به سه کشور فارسی زبان خلاصه می‌کنند (یعنی ایران و افغانستان و تاجیکستان) اما از منظر وسیع‌تر تمام حوزه‌ای که زمانی ایران در آن حضور سیاسی داشته بخش‌هایی از ایران فرهنگی را در خود حفظ کرده است؛ حتی اگر آن حضور سیاسی قرن‌ها

پیش به پایان رسیده باشد. نمونه‌ی هند از این شمار است. چنین است میراث فرهنگی ایران در قفقاز (مثل نخجوان و ارمنستان)، کشورهای آسیای میانه (از جمله بخارای ازبکستان و مرو ترکمنستان) یا در حاشیه‌ی جنوبی خلیج فارس (از بحرین تا امارات). اما این هم هست که ایران حتی بدون حضور سیاسی هم نفوذ فرهنگی داشته است. چنان‌که در مصر و سراسر شمال آفریقا زبان و فرهنگ فارسی -متاثر از مصر دوره‌ی عثمانی- شناخته بوده و نفوذ داشته است (گرچه نفوذ فارسی پیش از دوره عثمانی هم در مصر شناخته شده است؛ بنگرید به: سجادی، ۱۳۷۸).

چگونه ایران فرهنگی را بشناسیم؟

شناخت ایران فرهنگی طبعاً نیازمند شناخت فرهنگ ایرانی است. فرهنگی که در هر زمان هم وحدت داشته و هم کثرت. هم مکانی بوده و هم فرامکانی. هم ایران‌شهری بوده و هم مرزهای ایران‌شهر را درمی‌نوردیده است. تنها در چنین فضای فرهنگی است که می‌توان شعر حافظ را فهمید وقتی می‌گوید: «به شعر حافظ شیراز می‌نازند و می‌رقصند سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی.» و اگر حافظ روی به شرق دارد سعدی را توان گفت که روی به غرب دارد یا پنجره‌ی آثارش مناظر غربی اقلیم فرهنگی ما را بیشتر نشان می‌دهد: از فرات و دمشق تا فرنگ و طرابلس و قسطنطنیه. «از صحبت یاران دمشق‌ام ملالتی پدید آمده بود سر در بیابان قدس نهادم و با حیوانات انس گرفتم تا وقتی که اسیر فرنگ شدم و در خندق طرابلس با جهودان‌ام به کار گل بداشتند.»

اگر بخواهیم فهرست‌وار شماری از پنجره‌های بیستون و چهلستون این فرهنگ را یاد کنیم، می‌توانیم این نشان‌ها و ستون‌ها را برشماریم که صورت‌های تاریخ فکر و فرهنگ ایران‌اند یا سبک زندگی طبقات مردم آن را طی دورانی دراز نشان می‌دهند که دست کم هزار سال بعد از هجرت را می‌پوشاند:

نسخه‌برداری و تاریخ کتابت فارسی: تا هر جا کتاب‌های فارسی نسخه‌برداری می‌شده است، رنگی از میراث پارسی می‌توان یافت؛

استعاره‌ها و نمادهای ایرانی: از سرو که خود یادگار سرو کاشمر است گرفته تا آتش جاودان آتشکده‌ها و گنبد سبز فلک و مفاهیم مربوط زمان و زُروان هر جا رفته باشند اثری از میراث ایران پیداست. به طور خاص استعاره‌های ادب و حکمت ایرانی به نمونه حافظ و خیام و مولوی مرزهای خیال ایران فرهنگی را ساخته‌اند؛

اسطوره‌های ایرانی: طبعاً هر جا یادی از اساطیر باشد شاهنامه مرجع اصلی است –دلی که با قهرمانان شاهنامه نلرزد ایرانی نیست! اما این اساطیر در متون متعدد دیگری هم پراکنده شده است (خاصه متون زرتشتی و مانوی و یارسانی) گرچه شاهنامه سر همه‌ی آنهاست؛

سبک زندگی در اقلیم ایرانی: اقلیم ایرانی اقلیم قنات است و بادگیر و کوچ‌نشینی و حکمت قضاقدری و کشت دیمی و کلبی‌مسلکی و روستا/ قلعه نشینی. اقلیمی محافظه‌کار و سنتی‌مآب و مبادی به آداب جوانمردی و عیاری و پهلوانی با ایده‌آل‌هایی چون «بی‌آزاری و سودمندی گزین که این‌است فرهنگ و آیین و دین»؛

معماری و هنر ایرانی: که یا شاهکار خشت و آجر و ساروج است مثل طاق کسری و ارگ بم و عالی‌قاپو و بهشتی است آینه‌ی فردوس از باغ و نقش‌های عتیق کاشی و نگارگری؛ و یا به سنگ برآورده‌اند بنا را. این هنر به طور خاص چه بسا بهترین و عینی‌ترین نمونه‌ی ایران فرهنگی باشد. چرا که هنری است آمیخته از هنرهای چینی و عربی و یونانی و هندی و پارسی و مغولی و آشوری و بودایی و دیگرها چنان‌که در تخت جمشید و اصفهان و مشهد و تبریز و بخارا و سمرقند و قندهار و بدخشان می‌بینیم. و موسیقی این نواحی نیز به همین میزان آمیخته است؛

الهیات ایرانی: خداشناسی و دیوشناسی و فرشته‌شناسی ایرانی در نبرد خیر و شر و چیرگی مزدا بر اهریمن و درک دنیا چونان پل «جهان دیگر» خلاصه

می‌شود و از باب اخلاق و معنوی آن را الهیات نوری یا اشراقی خوانده‌اند که همه را در «حکمت خسروانی» می‌توان جمع دید؛

آخرالزمان ایرانی: تصور پایان جهان یا تجدد جهان و رجعت زرتشت در صورت پسران‌اش بخش مهمی از اندیشه‌ی ایرانی است که شاید کمتر قومی از اقوام شناخته‌ی منطقه‌ی ما از آن دور مانده باشد. غلبه‌ی نهایی خیر بر شر در کنه فرهنگ ایرانی نشسته است؛

ادیان ایرانی: گذشته از تأثیر دین زرتشت در اندیشه‌ی جهانی از جمله در یونان قدیم، دین مهر سوی دیگری از این اندیشه را به جهان شناسانده است که سوی درخشان آن است؛ سوی تاریک‌ترش از دین مانی است که به هر کجا سفر کرد بخشی از فرهنگ ایران را خواه ناخواه با خود برد و معرفی کرد. گرچه مانی بهترین معرف فرهنگ ایران نبود و نیست اما تأثیر قاطعی را که در اندیشه‌ی بشری داشته نمی‌توان انکار کرد. او فرهنگ ایرانی (و در این مورد نه «پارسی») را به اقصا نقاط جهان برد و در فکر مسیحی تأثیر بزرگی داشت چنان‌که در فکر عرفانی در دنیای ایران و اسلام. ستاره‌شناسی مغان و تقویم ایرانی را نیز باید در همین رده یاد کرد. در کنار این دو دین، باید از گرایش‌های معنوی و عرفانی هم یاد کرد که مثلاً دیار روم عصر مولانا را چندان در اختیار داشت که فرهنگ دوره را «شراب ایرانی در جام یونانی» توصیف کرده‌اند (ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۷)

آرمان‌شهر ایرانی: درک ایرانی از آرمان‌شهر مبتنی بر چهار سویه‌ی فرد و خلق و خدا و سیاست است (با نظر به تقسیم‌بندی چهارگانه‌ی استاد شفیعی کدکنی (۱۳۸۶: ۲۷) در باره‌ی جریان‌های فکری قلندریه). مجموعه‌ی بزرگی از متون و حکمت‌ها و خردنامه‌ها حول این چهارسو شکل گرفته است که به ستایش فضایل می‌پردازد و راهنمای زندگی حکیمانه است. از *مینوی خرد* و *جاودان خرد* گرفته تا پروردن آرمان شهریاری ایران در متونی مثل شاهنامه و تاریخ بیهقی و *قابوس‌نامه* و دیگر سیاست‌نامه‌ها.

تقلید و نظیره‌سازی: حضور دایمی و فرهنگ‌ساز ادب فارسی خاصه قله‌های آن باعث شده هم ترجمه‌های بسیار از متون فارسی به زبان‌های همسایه صورت گیرد و هم زنجیره‌ای از نظیره‌سازی‌ها شکل گیرد (برای نمونه ترجمه‌ها و نظیره‌های ترکی؛ نک: سمندری، ۱۳۹۴: ۱۴۵-۱۴۷) که فارغ از ارزش ادبی آنها در انتقال و تداوم فرهنگ جهان پارسی نقشی به‌سزا داشته‌اند. برخی شاعران و نویسندگان ادب فارسی بخت بلندتری داشته و نقشی مسلط در این امر پیدا کرده‌اند. از ایشان‌اند فردوسی و سعدی و نظامی و جامی که ده‌ها اثر به تقلید آثار آنان خاصه در میان غیرایرانیان به وجود آمده است.

انسان ایرانی محور ایران فرهنگی است

ایران فرهنگی طبعاً متکی به ایرانیان و ایران‌دوستانی است که با این فرهنگ همدلی داشته باشند. توان گفت که انسان ایرانی کسی است که با اساطیر ایرانی همدلی دارد؛ به پهلوانان شاهنامه دلبستگی دارد و چه بسا نام ایشان دارد و بر فرزندان خود می‌گذارد؛ خود را با مشی و منش پیامبر ایرانی زرتشت در پیوند می‌بیند حتی اگر مسلمان باشد؛ چه بسا دیدگاهی مانوی دارد و جهان را مغاکی تیره می‌شناسد؛ ادب فارسی را می‌خواند و آن را گنج حکمت می‌بیند و بدان مباهات می‌کند؛ دیوان حافظ در خانه دارد یا مولای روم؛ گلستان را در مدرسه و مکتب خوانده است و چه بسا پاره‌هایی از آن را حفظ دارد؛ خیام را زمزمه می‌کند؛ آواز و موسیقی‌اش رنگ ایرانی دارد؛ نغمه‌ی ایرانی می‌شنود یا می‌نوازد و با آن خاطره دارد؛ نوروز برایش جشن ملی است؛ در خانه‌ای با معماری ایرانی زندگی می‌کند؛ گنبد ایرانی را در شهر و مسجد و معبد و کاخ خود باز می‌سازد؛ در برابر فرنگستان خود را دارای شخصیت و هویت تاریخی می‌بیند و قصد ندارد سر تا پا فرنگی شود؛ و اگر شهروند ایران هم نباشد تاریخ کشورش با تاریخ قدیم ایران مشترک است و همپوشانی دارد. و بر سر و صدر همه‌ی این‌ها دغدغه‌ی ایران دارد و

می‌خواهد که ایران و فرهنگ‌اش جلوه کند و جاودان بماند چرا که هویت و فردیت و جمعیت خود او از آن است.
البته انسان ایرانی بسیار بیشتر از این‌هاست اما اگر بخواهیم ویژگی‌های «متمایز» او را بشناسیم آنچه یاد شد بخش مهمی از آن است. ویژگی‌های «مشترک» او نیز بسیار است. چنان‌که با اسلام و قرآن و مسیحیت و تورات و انجیل و دیگر آیین‌های تاریخی یا حاضر در این سرزمین نیز نسبت‌های وثیق دارد. آنچه از تمایزهای او یاد می‌کنیم هم از یک بابت خاصِ او و از یک منظر مشترکِ میان او و بسیاری از همسایگان است. در واقع، اشتراک‌های ما در تاریخ و مذهب و معماری و موسیقی و زبان و آداب ما را از یک سرزمین فرهنگی معرفی می‌کند. سرزمینی که گرچه پهناور است اما مرکزش جایی‌ست که زبان و فرهنگ ایرانی از همه جا قدرت و شدت بیشتری دارد (و این در یک جا گرد نیامده است. هر بخشی از میراث ما در سرزمینی و کشوری و در میان مردمی عزیزتر از باقی بوده و هست؛ مثل درویشان مولویه که در ترکیه عزیزترند یا رقصندگان چرخنده که در تاجیکستان می‌درخشند نه در ایران).

رقبای ایران فرهنگی و اندیشه و زبان پارسی

ایران در گذر روزگاران هم قدرت ساخته است و هم با قدرت‌های مقابله جو روبرو شده است. در قرون جدید، امپراتوری‌های بریتانیایی و روسی و عثمانی هر کدام با بخشی از میراث پارسی مقابله کرده‌اند تا فرهنگ و اندیشه و زبان خود را گسترش دهند. نفوذ فرهنگ غربی چه از سوی فرانکوفن‌ها یا انگلوفیل‌ها و نیز فرهنگ مارکسیستی-لنینیستی بخش‌هایی از فرهنگ پارسی را طرد کرده و به تضعیف آن و معارضه با آن پرداخته است. سرنوشت دردناک خط نیاکان در قفقاز و آسیای میانه و تاجیکستان یا در جمهوری ترکیه و در جمهوری‌های دیگر شوروی یک نمونه از این مقابله‌جویی‌هاست چنان‌که تضعیف

آگاهانه‌ی فارسی در هند و پاکستان و تشویق و ترویج انگلیسی بخشی دیگر را وامی‌نماید. امروز در جمهوری اسلامی هم که ایران را در تصرف خود دارد مبارزه با تصوف و دراویش معمول است چنان‌که در بخشی از روحانیون و در تقریباً همه‌ی حوزه‌های علمیه در افغانستان و حتی تاجیکستان مبارزه با نوروز مشاهده می‌شود.

بخش دیگری از تنش در ایران فرهنگی هم ناشی از تنوع کم‌نظیر قومی و زبانی و مذهبی است. اما به دلیل سیاست‌گذاری‌های کوته‌بینانه، هر گروه از اعضای این تنوع اجتماعی -چه مسلمانان شیعه و سنی و چه ارمنی‌ها و آشوری‌ها و ایزدی‌ها و دیگر صاحبان عقاید- بخشی از میراث ایران / میراث پارسی را از خود می‌دانند و بخشی را طرد می‌کنند. از این منظر، باید گفت که مطالعات مربوط به گفتگو بین پاره-فرهنگ‌های این سرزمین وسیع در بوته‌ی اجمال باقی مانده است و مبانی مشترک کمتر بحث شده؛ امری که می‌تواند کمک کند تا تنش‌ها و اختلافات در سایه‌ی درک اشتراکات کمرنگ شود.

برخی مبانی هویت‌سازی ملی هم در این تنش‌ها کاملاً نقش بازیده‌اند. مثلاً این تصور که «فرآیند تشکیل هویت ملی با دیگری‌سازی سیاسی (Othering) از سایر هویت‌های جمعی همراه است»، باعث شده دیگری‌سازی «بدیهی» انگاشته شود و یکی از لوازم هویت ملی به شمار آید. اما اگر بحث هویت برای شماری از ملل با دیگری‌سازی همراه باشد، درباره‌ی هویت ملی ایرانیان این بحث نه رواست و نه منطقی. هویت ملی در ایران هویتی جمع‌گرا و فراگیر است تا استثناءطلب و دیگری‌ساز. چرا که در این منطقه هر جا بروی رد پایی از میراث ایران می‌بینی. طرد دیگری و دیگران، طرد پاره‌هایی از میراث مشترک ایرانی است. بنابراین، برای ملل تاریخی از جمله ایرانیان دشوار می‌توان هویت را از راه «دیگری‌سازی» تبیین کرد. راه آسان و مردمی که پشتوانه‌ی خرد جاودان ایران را هم داشته باشد اذعان به میراث مشترک و احترام به تنوع فرهنگی و تمایزها میان مردمی

است که در فرهنگ ایران و زبان پارسی با ما مشترکاتی دارند و چه بسا پاره‌هایی از فرهنگ قدیم و قویم را حفظ کرده‌اند که در خود موطن اصلی از یاد رفته یا کم‌رنگ شده است.
این بحث وسعتی دارد که در این اشارات فشرده حق‌اش ادا نخواهد شد اما یک نکته مسلم است و آن این‌که «ناسیونالیسم» چنان‌که می‌شناسیم، نمی‌تواند همه‌ی این معانی را بیان کند و لباس تنگی بر تن میراث مشترک ایران و بحث هویت ملی ایرانیان است. هویت ملی ما از قدیم با تنوع قهرمانان از اقوام مختلف ما گره خورده است و هرگز بر پایه‌ی یک قوم نچرخیده (سپاهی بیامد ز هر کشوری؛ نک: مول، ۱۳۶۹: ۱۸۴۸/۴) و حتی به پیوندهای مشترک میان ایران و رقیب بزرگش توران هم قائل بوده است (چنان‌که در آبان یشت اوستا می‌بینیم).

مهر ایران

آنچه در هویت ایرانیان بازمی‌شناسیم و نیازمند بحث جداگانه‌ای در یک جستار مستقل است، ادب و اخلاق و جوانمردی و مدارا و آهستگی و دوراندیشی است. چیزی که محور آن به زبان امروز «هم‌زیستی» است و به زبان ادب ما «مهر» به مردمان است. عشق و حکمت شاعرانه و اخلاق مبتنی بر خرد جاودان میراث بزرگ ایران است. چنان‌که بُن اندیشه‌ی حافظ و مولاناست و اساس اثر بزرگ فردوسی؛ و زندگی را ارتقاء می‌بخشد چنان‌که در گلستان سعدی و غزل‌های دل‌ربای او می‌بینیم.
سال ۲۰۱۴ پسرم از سفری به ایران بازگشته بود. ده سال بود روی وطن را ندیده بود. از اسلام قشری و ریاکاری تحمیل شده به همگان بیزار شده بود. در عوض مرتب می‌گفت البته همه به من محبت کردند. خیلی در حق من مهر نشان دادند. به او گفتم آن‌چه مردم عملاً و از روی دل و باور انجام می‌دهند و از آن لذت می‌برند و تعالی می‌یابند، مذهب واقعی ایشان است و مذهب واقعی ما مردم عشق است. شاهدش تاریخ

عرفان و ادب ما. عیاری و جوانمردی ما. ببین که حافظ که حافظ فرهنگ ما و خاطرات مشترک و هویتی ماست چقدر از مقام والای عشق می‌گوید: «بنده عشق‌ام و از هر دو جهان آزادم.» و مقصد حیات را عشق می‌داند: «عاشق شو ارنه روزی کار جهان سر آید/ ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی.»

منابع:

شکوری، محمدجان، *خراسان است اینجا؛ معنویت، زبان و احیای ملی تاجیکان*، برگرداننده از خط سیریلیک به فارسی بحرالدین علوی، دوشنبه: دفتر نشر فرهنگ نیاکان، ۱۹۹۶/ ۱۳۷۵.

ریاحی، محمدامین، *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: پاژنگ، ۱۳۶۹.

زارعی، ستار، غلامحسین زرگر نژاد، «نقش تعلیم و تربیت در ترقی و پیشرفت ایران دوره‌ی قاجار از منظر روزنامه‌های فارسی زبان مصر»، *مطالعات تاریخ اسلام*، سال ۱۰، شماره ۳۸ (پاییز ۱۳۹۷).

سجادی، صادق، «نگاهی به برخی واژه‌های فارسی رایج در مصر و شام به روزگار سلاطین مملوک»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱۴ (زمستان ۱۳۷۸).

سمندری یوسف آباد، مهناز و دیگران، «تاثیر زبان و ادبیات فارسی در ادبیات دیوانی عثمانی»، *زبان و ادب فارسی* (دانشکده ادبیات تبریز)، سال ۶۸، شماره ۲۳۱ (بهار و تابستان ۱۳۹۴).

شفیعی کدکنی، محمدرضا، *قلندریه در تاریخ، دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*، تهران: سخن، ۱۳۸۶.

طاهری، ابوالقاسم، *سیر فرهنگ ایران در بریتانیا، با تاریخ دویست ساله‌ی مطالعات ایرانی*، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۲.

مول، ژول (مصحح)، *شاهنامه*، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۹. ابیات مکمل آن از این قرار است:

سوی تیسفون رفت گنج و بنه / سپاهی نماند از یلان یک تنه
همه ویژه گردان آزادگان / بیامد سوی آذرآبادگان
سپاهی بیامد ز هر کشوری / ز گیلان و از دیلمان لشکری
ز کوه بلوچ و ز دشت سروچ / گرازان برفتند گردان کوچ
همه پاک با هدیه و با نثار / به پیش سراپردهٔ شهریار
بدان شهر شد شهریار بزرگ / که ازمیش کوته کند چنگ گرگ

زبان فارسی و هویت‌های ملی سه‌گانه (ایرانی، تاجیکی، افغانستانی)

گفتگو با داریوش آشوری[1]

-در دوران پیش از انقلاب نخبگان ایران با تاجیکستان چقدر آشنایی داشتند؟ چون می‌دانیم که برخی از فضلا و ادبا و داستان‌نویسان ما سفرهایی به آن دیار داشته‌اند. مثلاً سعید نفیسی و صادق هدایت هر دو در گروهی بودند که در سال ۱۳۲۴، سالی که کنگره‌ی معروف نویسندگان هم در تهران برگزار شده بود، از ایران به تاشکند رفتند. آن موقع به دعوت خانه‌ی فرهنگ شوروی برای جشن بیست و پنجمین سال تأسیس دانشگاه تاشکند به ازبکستان رفتند. خود سعید نفیسی هم از این یاد می‌کند که با صدرالدین عینی ملاقات کرده است و بعدها هم در بنیاد فرهنگ می‌بینیم کارهایی از تاجیکان از جمله صدرالدین عینی منتشر می‌شود، از فضلای افغانستان هم همینطور. اما اگر افغانستان آشنا بود تاجیکستان ظاهراًخیلی ناآشنا بود تا قبل از فروپاشی برای عموم ایرانیان. شما آیا خودتان با تاجیکستان آشنا بودید؟ در فضای فرهنگی و ادبی آن دوران چه اندازه از تاجیکستان یاد می‌شد و تاجیکان رفت‌وآمدی داشتند؟

---

۱. داریوش آشوری، پژوهش‌گرِ زبان‌شناسی، و فلسفه‌ی سیاسی و اجتماعی است و در پاریس زندگی می‌کند.

-تا جایی که حافظه‌ی من یاری می‌کند بحث خاصی درباره‌ی تاجیکستان در میان نبود. و من، در واقع، چیزِ چندانی در باره‌ی آن جا نمی‌دانستم الا اطلاعات کلی تاریخی و جغرافیایی. این که این منطقه‌ای فارسی‌زبان است و رودکی و شاعران دیگری از آن جا برخاسته‌اند و بخشی از خراسان بزرگ است و خاستگاه زبان و ادبیات فارسی. برای من، که از تاریخ و جغرافیای تاریخی ایران بزرگ ناآگاه نبودم، تا همین اندازه آشنا بود. بعد هم که به عنوانِ بخشی از امپراتوری شوروی شده بود «تاجیکستان سوویتی»، به قول لاهوتی، که می‌گفت «مثل گلدَستَه، در این باغ سُوویتی رُسته»، من و دیگر روشنفکران ایرانی از این «گلدسته» و باغ سوویتی چیزی نمی‌دانستیم.

-لاهوتی و شعرهایش را همان موقع در دست داشتید یا این آشنایی مربوط به بعد از انقلاب است؟

-یادم می‌آید چیزهایی از او خوانده بودم. ولی در نظر ما آشنایان با شعر کلاسیک فارسی هیچگاه شاعر برجسته‌ای نبود.

-یعنی عمدی وجود داشت که بحثی از لاهوتی نشود یا ..

-شاعر سیاسی و حزبی بود و حرف‌هایش در همان مایه‌ی گفتمان تبلیغاتی بلشویسم روسی و مداحی برای رفیق استالین. البته در مطبوعات حزب توده از او یاد می‌شد.

-از نظر زبانی هم تفاوت زیادی با آن زبان مطنطن و فضلایی قدما و نخبگان ایرانی داشت.

-در آن زمان شاعران بزرگی مانند بهار داشتیم یا در تغزل شهریار را، گذشته از نیما و موج شعر نو و دست‌آوردهایش. با توجه به این مایه‌ها در زبان‌مان، ادبیات لاهوتی برای من، و گمان می‌کنم بسیاری دیگر چیز

چشمگیری نداشت. دست بالا شبیه ادبیات سیاسی دوره‌ی مشروطه‌ی بود در خدمتِ ایدئولوژیِ آزادی‌خواهانه‌ی آن روزگار.

-ولی در همان دوران مثلاً در دهه‌ی چهل، یعنی پانزده-بیست سالی بعد از آن سفرها، بنیاد فرهنگ به ریاست دکتر خانلری تلاش‌هایی برای معرفی بزرگان فرهنگ و ادب هر دو کشور افغانستان و تاجیکستان داشت. مثلاً یادداشت‌های صدرالدین عینی که منتشر شد به سعی سعیدی سیرجانی. واکنش شما یا دوستانی که می‌دیدید و این یادداشت‌ها را مطالعه کرده بودند، چه بود؟ راجع به زبانش و محتوایش چه فکر می‌کردند؟

-برای من زبان و سبک گفتارِ تاجیکی به عنوانِ یک دیالکت نوشتاری فارسی بامزه و جالب بود. ولی به عنوان فکر و فرهنگ، هم در قیاس با ادبیات کلاسیک فارسی و هم آنچه از ادبیات اروپایی ترجمه می‌شد، چیز تازه‌ای در آن نبود. از دیدگاه فرهنگ و ادبیات مدرن هم از آنچه در آن زمان در ایران تولید می‌شد واپس‌مانده‌تر بود. البته، در زیرِ تیغ ترور و سانسور استالینی، این سرنوشت همگانی زبان‌ها و فرهنگ‌ها در فضای بسته و خفقان گرفته‌ی اتحاد جماهیر شوروی بود، حتا زبانِ روسی با میراث شکوهمند ادبیات‌اش در قرنِ نوزدهم.

-ولی به تفاوت‌ها توجه کرده بودید که زبان در آنجا جور دیگری رشد کرده است؟

- این تفاوت طبیعی است. با فاصله‌ی جغرافیایی و شکاف تاریخی -بعد از این که آسیای میانه بخشی از امپراتوری روسیه شد و بعد جزئی از امپراتوری روسیه‌ی بولشویکی- زبان فارسی در آن جا تحت تأثیر زبان روسی قرار گرفت و واژه‌های روسی را فراوان جذب کرد. همچنان که ما در ایران، از نیمه‌ی قرن نوزدهم، زیرِ نفوذِ زبان فرانسه بودیم و آنچه از

علم و اندیشه‌ی مدرن می‌آمد از راهِ این زبان بود، از جمله ایده‌ها و مفهوم‌های سیاسی انقلاب مشروطیت. همچنان که افغانستان از راهِ هند بیشتر تحت تأثیر زبان انگلیسی بود. باری، در قرنِ نوزدهم، زیرِ فشارِ قدرتِ کولونیالیسم روس و بریتانیا امپراتوری بسیار پهناورِ زبانِ فارسی و حوزه‌ی نفوذِ تاریخیِ آن نیز به پاره‌هایی تجزیه شد. سه بخش اصلی آن در ایران کنونی و افغانستان و تاجیکستان ناگزیر در سه مسیر جداگانه‌ی سیاسی و فرهنگی افتادند. همچنان که حوزه‌یِ نفوذِ فارسی در شبه‌قاره‌ی هند را زبان انگلیسی فتح کرد.

-به هر حال، اولین پیوند که ما بین خودمان و تاجیکان و مردم افغانستان می‌بینیم زبان مشترک است. چقدر می‌توان گفت که فارسی که ما آن را با هویت ایرانی مربوط می‌کنیم، زبانی است که باید فراتر از هویت ملی ایرانی به آن نگاه شود و یک میراث مشترک فراملی باشد؟ یعنی اگر فارسی را بخشی از هویت ملی خودمان بدانیم به عنوان ایرانی، آن وقت این را چطور در افغانستان یا تاجیکستان باید ارزیابی کرد چون آنها هم از قرار زبان را بخشی از هویت خودشان می‌دانند؟ فارسی را باید چطور دید، بخشی از هویت ملی است یا بخشی از هویت مشترک و میراث مشترک؟

-بستگی دارد به این که به زبان از دید فرهنگی نگاه کنید یا سیاسی. بدیهی است که دولت‌ها بر پایه‌ی دیدگاهِ سیاسی خود و آنچه «مصالح و منافعِ ملی» خود می‌دانند، کل مسئله‌ی زبان را سیاسی می‌بینند. همچنین کسانی که ذهن ایدئولوژیکِ سیاسی دارند. از آن جا که منطقه‌یِ فارسی زبان با مرزبندی‌های سیاسی به سه کشور تقسیم شده است، هر کدام از این قسمت‌ها به عنوانِ «دولتِ مستقل» می‌کوشند هویت ملی خودشان را داشته باشند یا بسازند، ناگزیر باید فراموش کنند که این سه کشور میراث تاریخیِ زبانی و فرهنگیِ مشترکی دارند. شما می‌دانید که

افغان‌ها از حدودِ شصت سال پیش زبان فارسی‌شان را «دری» نامیده اند و تاجیکان زبان‌شان را «تاجیکی». در موردِ تاجیکستان البته روس‌ها می‌خواستند که این فاصله‌گذاری با فارسی ایرانی بشود. زبان‌شناسان روس، با پیروی از سیاست دولت شوروی گفتند که زبان تاجیکی زبان دیگری است از خانواده‌ی زبان‌های ایرانی. و دولتِ افغانستان هم مدعی شد که «دری» زبان دیگری است جز فارسی ایرانی. و کوشیدند که هرچه می‌توانند آن را از نفوذِ فارسیِ مدرنِ ایرانی دور نگاه دارند. تا به جایی که، برای مثال، تن به پذیرشِ واژه‌ی «فرهنگ» در برابرِ **کولتور** یا **کالچر** در زبان‌های فرانسه و انگلیسی ندادند، چرا که واژه‌ی فرهنگ در ایران دوباره زنده شده و از جمله در نام یک وزارت‌خانه به کار رفته بود. افغان‌ها، تا آن جا که می‌دانم، همان واژه‌ی **کولتور** را برای نام وزارت‌خانه به کار بردند و همچنان می‌برند. مسئله در این فضا یکسره سیاسی است. دولت-ملت‌های جدیدِ افغانستان و تاجیکستان در طلبِ هویتِ ملی جداگانه برای خود می‌خواهند با ایران فاصله‌گذاری کنند. زیرا زبان فارسی به صورت قباله‌ی هویتِ ملی برای دولت ایران درآمده و برای فاصله‌گذاری با آن نام اصلی زبان‌شان را هم دگر کرده‌اند.

-به هر حال، فارغ از اسم زبان، فارسی همچنان زبان مشترکی است در این منطقه. فرض کنید برویم سراغ زبان عربی. دنیای کشورهای عربی، هرچند عربی مصر و لبنان و عراق و حجاز داریم و شاید آنها هم به نوعی این تمایزها را بین خودشان قائل هستند و برخی معتقدند عربی حجاز فصیح‌تر است و عربی دیگران آمیخته‌تر. مثلاً، در مراکش و الجزایر با زبان فرانسوی فراوان آمیخته است، پس کمتر عربی است. اگر آنجا مثلاً زبان بین بیست کشور مشترک است اینجا بین سه کشور مشترک است یا پنج، شش کشور سابقه‌ای از زبان فارسی دارند مانند پاکستان و هند و ترکیه و ازبکستان. به هر حال،

این تقسیم شدن یک زبان با نام‌گذاری رسمی به چند زبان، چقدر رابطه‌ی مسئله‌ی زبان با هویت ملی را می‌تواند تعیین یا مخدوش کند یا شکل دیگری بدهد که نیازمند تعریف دیگری باشیم؟

-با پایان یافتنِ امپراتوری‌های پیشامدرن رابطه‌ی دولت و زبان نیز دگرگون می‌شود. از آغاز دولت‌های مدرن، که مربوط می‌شود به قرن نوزدهم اروپا (و فرانسه پیشاهنگ این ماجراست)، دولت‌ها شکل تازه‌ای پیدا می‌کنند. در انقلاب فرانسه، با آمدنِ مفهومِ فرمانفرماییِ «ملت»، تخم «دولت-ملت» مدرن کاشته می‌شود و با حکومت ناپلئونی تثبیت می‌شود. آلمان بیسمارکی هم، به دنبالِ فرانسه، از پیشاهنگان این ماجرا است. انقلاب صنعتی هم با پدید آوردنِ «اقتصاد ملی» نقش بنیادی در شکل‌گیری مرزهای ملی پیدا می‌کند. سپس، همه‌ی این مفهوم‌ها از راه استعمار اروپایی به کشورهای آسیایی پا می‌گشایند. ایرانیان هم از نیمه‌ی قرن نوزدهم رفته‌رفته آشنا می‌شوند با اروپا و هرچه بیشتر از راهِ زبانِ فرانسه. در این برخورد «منورالفکرها» هم پیدا می‌شوند که ایده‌های مدرن را از اروپا، به‌ویژه از فرانسه، به جهانِ بومی خود می‌آورند. در این مرحله و زیرِ فشارِ ایده‌های مدرن است که زبان فارسی نیز -مانندِ همه‌ی زبان‌های دیگر که در درونِ ساختارِ مدرنِ دولت-ملت به زبان‌های «ملی» بدل شدند- در مقامِ زبانِ اصلی نوشتاری و ادبی در جهانِ پیشامدرنِ امپراتوریِ فرهنگی و ادبیِ ایرانی، در درون مرزبندی‌های تازه‌ی «دولتِ ایران» نقشِ زبانِ ملی را به گردن می‌گیرد که نقشی است سیاسیِ در خدمتِ دولت و نهادها و ساختارِ نوپدیدِ آن نیز.

-شما می‌گویید مفهوم تازه‌ی ملت مرزهای ملی را پدید می‌آورد که نگهبانی آن با دولت و ارتشِ ملی است. آنگاه نیاز به زبان ملی هم پیش آمد. ممکن است بپرسیم که پیش از تأسیس مفهوم مدرن ملت

تعلق افراد به چه بود؟ حکومت‌ها خودشان را چگونه از هم متمایز می‌کردند؟

-با آمدن دنیای مدرن، صنعت چاپ، علم مدرن، دانشگاه مدرن، انقلاب علمی و صنعتی، و نهادهای اجتماعی و سیاسی و دولتیِ تازه، زبان‌ها در کل نقش‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند. چنان که گفتم، با پیدایش دولت-ملت‌های مدرن است که مفهوم «زبان ملی» پیدا می‌شود، به خصوص از راه ضرورتِ آموزشِ سراسری ملی و نیاز به زبانِ واحد ملی برای آن در نظام‌های سیاسی تَک‌مرکز (غیرِ فدرال). ایدئولوژی حاکم بر این روند ملت‌باوری یا ناسیونالیسم مدرن است در سراسر جهان. در پی این جریان و به عنوان یکی از عوامل بنیادی آن است که در نظام‌های سیاسیِ تَک‌مرکز در میانِ زبان‌های موجود در قلمرو دولت یک زبان می‌بایست زبانِ ملی یا زبانِ رسمی دولت شود. دیگر زبان‌ها در کشور ناگزیر در ذیلِ آن قرار می‌گیرند.

-یعنی جدا کردن مرزهای ملی مردم هر مرزی را ناچار می‌کند حتا اگر زبان مشترکی با یک حوزه‌ی تمدنی داشتند، آن را مجزا کنند و دوباره تعریف کنند، حتا در جایی که زبان یکی بوده مثل زبان فارسی.

-همه می‌دانند که زبان تاجیکی و زبان دری افغانستان از نظر ساختار زبانِ گفتار و نوشتار چندان تفاوتی با زبان فارسی ایرانی ندارند. البته تفاوت بین زبان نوشتار و گفتار را نباید فراموش کرد. در دوران مدرن زبان نوشتاری اهمیت بسیار بیشتر و کاربرد همه‌گیری پیدا می‌کند. از سویی دستگاه‌های دولتی و بوروکراسی و ارتش و دستگاه‌های انتظامی و پلیس پیدا می‌شود که باید همه چیزشان به زبان رسمی نوشته شود. از سوی دیگر، دبستان‌ها و دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها بر پا می‌شوند و رشته‌های علمی مدرن با زبان‌های ویژه‌شان به میان می‌آیند. حتا تدریس ادبیات بومی هم، زیر نفوذ رهیافت مدرن به زبان و ادبیات، زبان تازه‌ای

جز زبانِ سنتی مکتب‌خانه‌ای و مدرسی پیدا می‌کند. در این سیر تاریخی سه کشور ایران و افغانستان و تاجیکستان زیرِ نفوذِ سه فرهنگ و زبانِ مدرن و وام‌گیریِ واژگان و مفهوم‌ها از آن‌ها در زبانِ نوشتاری از جنبه‌های گوناگون از یکدیگر جدا می‌افتند. فارسی ایرانی بیشتر زیرِ نفوذِ زبان و فرهنگِ فرانسه و فارسی افغانستانی زیر نفوذِ زبان و فرهنگِ انگلیسی و فارسی تاجیکستانی زیر نفوذِ زبان و فرهنگِ روسی، به‌ویژه از دورانِ تسلط ایدئولوژی بُلشویسم و دولتِ بلشویکی.
این تفاوتِ آبشخورهایِ فرهنگِ مدرن برای این سه بخشِ اصلی زبانِ فارسی، به‌ویژه از نظرِ واژگان، فاصله‌گیری آن‌ها را افزون کرده است. فشار دولت‌های افغانستان و تاجیکستان برای تثبیت و نیرومندتر کردنِ این فاصله از راهِ زبانِ آموزشگاهی و اداری و پیشگیری از نفوذِ بخش مدرن‌شده‌تر زبان فارسی، یعنی فارسی ایرانی نیز، از سویی، بر شتاب گرفتن این روند افزوده و، از سوی دیگر، رسانه‌های مدرن، از مطبوعات تا رادیو و تلویزیون و شبکه‌های اجتماعی جدید، با مدل قرار گرفتنِ فارسی ایرانی، به‌ویژه در افغانستان، این سه شاخه را بارِ دیگر به هم نزدیک کرده است.

-البته قبل از دوران مدرن و قبل از سوادآموزی همگانی، که ویژگی عصر جدید است، زبان نوشتاری واقعاً گسترش چندانی نداشته و این به فارسی منحصر نیست.

-بله، توسعه‌ی سواد و آموزش و این که دولت وظیفه دارد که لوازم آن را برای همه‌ی کودکان در سطح ابتدایی و بالاتر از آن را برای نوجوان فراهم کند، از ویژگی‌های جامعه‌های مدرنی است که انقلاب علمی و انقلاب صنعتی را از سر گذرانده‌اند و به عنوان مدلی ضروری برای مدرنگری و توسعه از آن جا، از اروپای غربی، به دیگر قاره‌ها و سرزمین‌ها راه یافته است.

-تحول سبک نوشتار هم در دوران جدید بحث مهمی است. مثلاً اگر برگردیم به یادداشت‌های صدرالدین عینی می بینیم که نثر او مثل نویسنده‌های دوره‌ی مشروطه‌ی خودمان چون نسیم شمال و دهخدا، از نثر نخبگانی جدا می‌شود. نیاز به ساده شدن زبان وجود دارد برای این که حوزه‌ی نوشتار دارد عمومی می‌شود و از دایره‌ی نخبگان فراتر می‌رود. اگر نخبگان با سنت ادبی می‌نویسند، مردم عادی به شیوه‌ی گفتاری خود نزدیک‌اند که طبعاً ساده‌تر است و البته هر منطقه لهجه‌ی خاص خود را هم دارد.

-از روزگارِ نفوذِ فرهنگ مدرن در پرتو انقلاب صنعتی به فرهنگِ‌هایِ آسیایی از نیمه‌ی قرن نوزدهم، صحنه‌ی اجتماعی رفته-رفته در اختیار صنعت چاپ و مطبوعات قرار می‌گیرد که مخاطب‌اش همگان است و نه تنها شاه و دربار و وزرا و علما و ادبا. زبانِ نوشتار باید به زبانِ گفتار، حتا گویشِ عامیانه، نزدیک شود و پیام ایده‌های سیاسی و اجتماعی مدرن را از راه مطبوعات به عامه برساند. یکی از درخشان‌ترین این کارها در ایران کار علی اکبر دهخدا است با مقاله‌های‌اش با عنوان «چرند-و-پرند» در روزنامه‌ی **صورِ اسرافیل**.

-شما به هر حال بخش اعظم قرن شمسی حاضر را زندگی کرده‌اید و در همین دوران و بعد از مشروطه زبانِ فارسی نقش مرکزی در هویت ایرانیان پیدا کرد. اگر از ادبای آن دوره بپرسیم می‌گویند همیشه همینطور بوده است، از سعدی و حافظ و فردوسی یاد می‌کنند. ولی این مرکزیت یافتن زبان در هویت ملی به‌درستی تا چه اندازه جدید است و چه اندازه قدیم؟

-چنانکه گفتیم، در دنیای سنتی زبان به عنوانِ شاخصِ هویتِ ملی در میان نبود. زیرا، اگرچه زبانِ فارسی و فرهنگِ پرباری که بر بنیادِ آن

آفریده شد، قلمرو جغرافیایی بسیار گسترده‌ای را در قاره‌یِ آسیا تا بالکان در برمی‌گرفت -که در شرق‌شناسی از آن به نامِ دنیای فرهنگی فارسی زبان یا ایرانی‌مآب (Persianate world) نام می‌برند- اما هنوز چیزی به نام «ملت» به معنایِ سیاسیِ مدرن، بر پایه‌ی نظریّه‌ی قراردادِ اجتماعی، پدید نیامده بود. یعنی، **مجموعه‌ی انسانیِ بنیان‌گذارِ دولت با خواستِ (اراده‌یِ) همگانی**. در نتیجه، چیزی به نام «زبانِ ملی» هم نمی‌توانست وجود داشته باشد. آموزش هم، در اساس، در اختیار نهادهای دینی بود. یعنی، همان مکتب‌خانه‌ها و مدرسه‌هایی که به بچه‌های خانواده‌های کمابیش مرفه سواد خواندن و نوشتن می‌آموختند یا در مراحل بالاتر، بیش از هر چیز، عالمان دینی یا ملا و آخوند می‌پروردند که از میان‌شان طبیب و منجم و ادیب هم بیرون می‌آمد. نسبت‌شان به کل جمعیت هم خیلی کم بود. شاید از پنج-شش درصد فراتر نمی‌رفت. اما در قرنِ نوزدهم با آغاز همگانی شدن آموزش در اروپا با برپاییِ نهادهای سکولار مدرن برای آموزاندن علم مدرن و پرورشِ انسان‌ها با معنای انسانیّتِ مدرن، یعنی انسانی که با مفهوم آزادی به معنایِ سیاسی آشنا شده است، از اوایل قرنِ بیستم پای این گونه نهادها به سرزمین‌های آسیایی و امپراتوری‌های کهن آن نیز باز شد. کشور ایران نیز با مرزبندی‌های سیاسی کنونی و ساختارِ دولت-ملت از پی‌آمدهایِ این دگردیسی تاریخی است. با این روند بود که ما «ایرانیان»، و دیگر مردمان در این قاره، از بندگانِ خدا و رعیّتِ پادشاه، یعنی موجوداتِ بی‌بهره از هرگونه اراده و اختیار، به عضوی از **جامعه‌ی ملی** تبدیل شدیم. یعنی، به صورتِ نظری و بر اساسِ قانونِ اساسی، انسان‌های صاحب-اختیارِ قدرتِ سیاسی یا دولت، از راهِ نمودِ خواستِ جمعی در انتخابات. در این مسیر بود که با شکل‌گیری دولت-ملتِ مدرن، با انقلاب مشروطیت و ایدئولوژیِ ناسیونالیستی آن، و ضرورتِ بنیان‌گذاریِ نهادهای مدرنِ دولت و کارکردهاشان، وجودِ «زبانِ ملی»

نیز ضروری شد. در نتیجه، زبانِ فارسی با میراثِ بزرگ نوشتاری و فرهنگِ مایه‌وری که پیرامون آن شکل گرفته بود، و سخن گفتنِ اکثریت مردم به آن، به صورتِ طبیعی نامزدِ این مقام بود و در این باره هیچ‌یک از پیشاهنگان نهضت مشروطه، از آذربایجانی و کرد و مازندرانی و هر زبان و گویشِ دیگر، شک نداشت.

-زبان فارسی از نظرِ تاریخ دوران پیشامدرن هم یک زبان ارتباطی بود برای اقوامی که حتا به زبان‌های مختلف صحبت می‌کردند.

- زبان فارسی در یک تاریخ نزدیک به هزاره در منطقه‌ی بزرگی از آسیای مرکزی از افغانستان و ایران و تاجیکستانِ کنونی گرفته تا شبه‌قاره‌ی هند و امپراتوری عثمانی، به قول زبان‌شناسان، یک «زبان میانجی» (lingua franca) بود و وسیله‌ی ارتباطی برای کسب و کار و تجارت هم. رفت و آمد کاروان‌ها از چین و هند به آسیای میانه و افغانستان و ایران، تا امپراتوری بیزانس به یک زبان مشترک نیاز داشت و در یک دوران طولانی زبان فارسی این نقش را داشت. از این گذشته زبانِ فارسی با میراثِ عظیم شاعرانه، در جایگاهِ زبانِ فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ و نام‌های بزرگ و کوچک دیگر، و، همچنین، فرهنگِ صوفیانه‌ی لطیف شده و به مرتبه‌ی «رندیِ» عارفانه رسیده‌ی آن، که بخش بزرگی از این ادبیات حامل آن بود، برای ده‌ها قوم دیگر که در این پهنه‌ی عظیمِ جغرافیایی می‌زیستند جاذبه‌ی فراوان داشت.

-چنان که در هند هم همین نقش را داشت یا در ترکیه‌ی عثمانی.

-در دوره‌ای، دیرینه‌تر از این دوران، بر سر «راهِ ابریشم»، زبان سغدی هم چنین جایگاهی داشته است. اما فارسی در هیچ‌کدام از این دوران‌ها، به معنایی که امروز می‌فهمیم، «زبان ملی» نبوده بلکه زبانِ مشترکِ یک حوزه‌ی تمدنیِ بزرگ بوده است و دامنه‌ی امپراتوری آن بسیار پهناورتر

از امپراتوی سیاسی ایران. در واقع، پس از سکولاریزه شدنِ مفهومِ قرآنیِ **ملت** در عثمانی و گرفتنِ بار معناییِ مدرنِ واژه‌یِ «ناسیون» از زبانِ فرانسه و آوردن آن به ایران به دستِ «منورالفکران»، در همین صد و اندی سال است که یای نسبت را هم به آن چسبانده‌ایم و واژه‌ی «ملی» را از آن ساخته‌ایم که مفهومِ پر کاربرد سیاسی در دنیای مدرنِ ما است.

-خب، چطور شد که به خصوص برای نسل شما زبان تبدیل شد به مسئله‌ای مرکزی. چنانکه شما خودتان، که یکی از افراد شاخص آن نسل هستید، بخشِ بزرگی از عمرتان را بر سر مسئله‌ی زبان گذاشته‌اید.

- جریانِ شکل گرفتنِ دولت-ملتِ مدرن در ایران و پیدایشِ نهادهای اداری و ارتشی و آموزشی و دانشگاهی ناگزیر مسئله‌ی زبان ملی را هم در ایران، به‌ویژه در دورانِ رضاشاه، طرح کرده بود. و منورالفکرانِ بزرگی همچون محمدعلی فروغی، بنا به ضرورت‌ها و نیازهای روزگارِ «تجدّد»، در فکرِ سر-و-سامان دادن به این زبانِ ملی بودند. با همتِ او بود که نخستین **فرهنگستانِ زبان ایران** نیز در همان دوران با این هدف بر پا شد. دهخدا سپس کار روزنامه‌نگاری و نویسندگی و شاعری را زمین گذاشت و، با همان نگرشِ ملت‌باورانه برای گردآوریِ میراثِ ادبیِ زبانِ فارسی، به دنبالِ پروژه‌ی عظیمِ تألیفِ **لغت‌نامه** رفت و عمرِ خود را پای آن صرف کرد. از همان دوران احمد کسروی را داریم که با سری پرشور طرحِ پیرایش و سره‌سازی زبان را دنبال می‌کرد. البته از کوشش‌های بسیار کسانِ دیگر، با سبک‌ها و سلیقه‌های گوناگون، در شاخه‌های گوناگونِ زمینه‌ی بازسازی زبان می‌توان یاد کرد. بازسازی سبکی زبانِ فارسی و گرایشِ هرچه بیشتر به کاستن از کاربردِ بی‌حد-و-مرزِ واژه‌های عربی و روی‌گردانی از نحو عربی برای درمانِ بیماری‌های

کهنه‌ی نثرِ فارسی از جمله کوشش‌های مترجمان و نویسندگانِ این دوران بود.
در نسلِ من هم کسانی همچون من، با روحیه‌ی ناسیونالیستی، بختِ برخورداری از آموزش‌هایِ آن استادان را داشتند و به‌طبع راهِ آنان را دنبال کردند. اگر از یاوه‌نویسی‌های آدم‌های بی‌مایه یا شارلاتان‌های ادبی بگذریم، باید گفت که دیدگاه‌های فرهیختگانی که در نسل گذشته و نسلِ ما از راهِ ترجمه و نوشتن به کارِ زبان پرداختند، هنوز ادیبانه بود و به جنبه‌های ضروریِ دیگرِ زبان، به‌ویژه زبانِ علم و فرقِ آن با زبانِ ادبی، نمی‌پرداختند یا بسیار کم می‌پرداختند. حتا پاگشایی زبان‌شناسی مدرن به دانشگاه تهران، از دهه‌ی سی، هم سبب نشد که ذهن‌ها بتوانند به مسئله‌ی اساسیِ چالشِ مدرنیّت با زبان بپردازند و طرح مسائل زبان، از جمله زبانِ علم، همچنان ادیبانه ماند، یعنی محدود در چارچوبِ زبانِ ادبیات. ولی کوششِ من در قلمروِ زبان در این جهت و در این زمینه بوده است. از آن جا که شرح چگونگیِ رهیافتِ من به این قلمرو دراز است و در این مصاحبه نمی‌گنجد، خوانندگان را به مصاحبه‌ی دیگرِ خود با شما، آقای مهدی جامی، درباره‌ی «زبانِ باز» راهنمایی می‌کنم که بر روی اینترنت می‌توان یافت. خوانندگانِ خواهان‌تر هم می‌توانند به درامدهای من بر کتاب‌های **فرهنگِ علومِ انسانی**، **زبانِ باز**، و همچنین مقاله‌های کتاب **بازاندیشیِ زبانِ فارسی** مراجعه کنند.

-برگردیم به بحثِ تاریخ زبانِ فارسی: در همین هنرهای زبانی، که شما اشاره کردید، شاعران سرآمدی هستند که امروز در مرز ایران قرار نمی گیرند. مثلاً رودکی را شاعری ایرانی می‌دانیم اما رودکی نه در قلمرو جغرافیاییِ ایرانِ کنونی متولد شده و نه در آن جهان را ترک کرده. مزار او هم در نزدیکی سمرقند است (در ازبکستان). ما چطور می‌توانیم رودکی را شاعر «ایرانی» بدانیم؟ یا سنایی غزنوی را که زاده‌ی غزنه

است. کشاکش میانِ افغانستان و ایران و ترکیه هم بر سر تعیینِ «هویتِ ملیِ» مولوی هم جالب است. او زاده‌ی حوالی بلخ است و بخشِ عمده‌ی زندگی خود را در قونیه، در دوران پادشاهی نوپای عثمانیان، گذرانده است. چه بخشی از این آدم ایرانی است؟

- مشکل ماجرا در عمق این است که ما آدمی‌زادگانِ مدرن، و نیز نیمچه مدرن، با کشیدنِ مرزهای سیاسیِ ملی به دور خود، خودمان را یک جوری یا -بهتر است بگوییم- **بدجوری** در این قفس سیاسی انداخته‌ایم و در آن این جنجال‌های بی‌پایه برپا کرده‌ایم. نه مولوی تصوری از «هویتِ ملی» داشت، نه رودکی، نه سعدی، و نه حتا فردوسی که ما امروزه **شاهنامه**‌ی او را «سندِ هویتِ ملیِ ایرانیان» می‌دانیم. در قیاس با ما، آنان، این بزرگانِ اندیشه‌گر و باهنر، افق نگاهِ بسیار گشاده‌تری به جهان و هستی داشتند. مولوی خود گفته است: «نه از روم ام، نه از زنگ ام، همان بی‌رنگِ بی‌رنگ ام!»، یعنی خود را با مطلقِ «برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم» -به گفته‌ی سعدی- یکی می‌خواهد و تمنای فروانداختنِ قالبِ بشری خود و بازگشت به آن «نی‌ستان» را دارد. در جای دیگری هم از ترکیبِ بَسگانه‌یِ انسانی خود سخن گفته است: «نیمی‌م زِ ترکستان، نیمی‌م زِ فَرغانه». این فرهیختگان و اندیشه‌ورانِ دورانِ پیشامدرن خود را در **جهان** می‌دیدند، در زیر آسمان، در حضور خدا یا خدایان و فرشتگان. اما انسان مدرن خود را در حضور خود و جماعت انسانی می‌بیند و بس. و دور خود خط می‌کشد و می‌گوید اینجا ایران است، آنجا افغانستان، آنجا آلمان و آنجا فرانسه و از **اداره‌ی ثبتِ احوالِ** خود برای رودکی و سعدی وافلاطون و گوته و شکسپیر شناسنامه‌ی «هویتِ ملی» صادر می‌کند. بی‌شک، اینان، مانندِ همه‌ی آدمیان، به یک فضایِ زبانی-فرهنگی-تاریخی تعلق دارند. اما دولت‌ها با نیت‌های سیاسی خود این فضاها را بسیار تنگ کرده‌اند. به یاد آوریم که غزالی در خراسان یا بغداد با فلسفه و نفوذِ اندیشه‌یِ یونانی در جهانِ

اسلام می‌جنگید. و ابن رشد، به همان زبان، به زبانِ عربی، در آندُلُس (اسپانیای کنونی) در دفاع از فلسفه به او پاسخ می‌گفت. این همزبانیِ جدالی به معنای آن است که این دو به یک فضایِ فرهنگی و تمدنی مشترک، بسیار فراتر از خراسان یا امپراتوری سلجوقی یا دولتِ عرب‌زبان در اسپانیا و قلمروِ حاکمیتِ آن، تعلق داشته‌اند.

این دایره‌هایی که بر گردِ اینان برای ثبتِ نام‌هاشان در فهرستِ «افتخاراتِ ملی» می‌کشیم، اگر تنها به معنای فروگرفتنِ این بزرگانِ بشریت در قفس مرزهایِ سیاسیِ کنونی باشد، اهانت به آن‌هاست. این دایره‌های افتخارات ملی مانندِ دایره‌ای ست که می‌گویند اگر با گچ به دور مرغِ خانگی بکشند، در آن اسیر می‌شود و نمی‌تواند از آن پا بیرون گذارد. اما عقاب‌هایی مانند مولوی و سعدی و افلاطون و شکسپیر کجا و دایره‌هایِ گچیِ افتخاراتِ ملی کجا! این بزرگانِ بشریت، از هر کجا که باشند، از آنِ دل‌ها و مغزهایِ کسانی هستند که می‌توانند آثارشان را بخوانند و با ایشان دمساز باشند، نه از آنِ دولت‌ها که با هدف‌های سیاسی، در طرح ساختارِ دولت-ملت و ساختنِ تاریخی برای آن، می‌خواهند بدنِ خشکانده‌یِ ایشان را در یک چارچوبِ «ملی» قاب کنند و به دیوار افتخارات بچسبانند بی‌آن که، به‌راستی، به نوشته‌هایشان اعتنایی داشته باشند!

-یا حتی می‌گویند که چرا دوتار را به نام ساز ایرانی ثبت کردید.

-از دلِ این این تنگ‌نظری‌های ناسیونال است که فجایع دنیای مدرن هم درآمده است. دو جنگ جهانی، که به بهای جان صد میلیون انسان، اروپا را به جان هم انداخت و آلمان را، با آن غنا و آفرینندگیِ فرهنگی شگفت به دست یک دیوانه داد، حاصل این خط‌کشی‌هایی است که بشر امروز کرده است. اما در خود اروپا این مرزها کم‌کم در حال باز شدن است و رفته-رفته احساس اروپایی بودن فراگیر می‌شود. اما آن

جاها که دولت-ملت‌های مدرن در حال شکل گرفتن و جاافتادن اند (واین در دنیای مدرن ناگزیر است) و برای آن به «هویتِ ملی» و «تاریخِ ملی» نیازمند اند، کشاکش بر سر تاریخ‌سازی‌ها و قاپیدنِ افتخارات از یکدیگر نیز در جریان است. در علمِ شرق‌شناسی و در حوزه‌ی زندگانی تاریخیِ ما هم کسانی از حوزه‌ی تمدن ایرانی یاد کرده‌اند که به نظرم ترمِ درستی است . رودکی به همین حوزه تعلق دارد، همچنان که فردوسی و ابن‌سینا و سنایی و هزار نام دیگر. البته اگر ایران را به معنای گسترده‌ی تاریخی-فرهنگیِ کلمه بگیریم -همان ایرانی که احسانِ یارشاطر در **دانشنامه‌ی ایرانیکا** تکیه‌گاهِ ایران‌شناسیِ خود را بر آن نهاده است- و نه ایران با مرزهای سیاسی کنونی

-ایران فرهنگی به هر حال.

-قلمرو بزرگ فرهنگی-تاریخیِ آن که بسیاری قوم‌ها و ملت‌های کنونی، و نه تنها فارسی‌زبان، که با زبان‌های دیگر نیز، در در آن شریک اند، مانند کردان و ترکان و مازندرانیان و گیلکان و ترکانِ سمرقندی و بسیاری دیگر، ساکنانِ ایران و افغانستان و تاجیکستان و سراسر آسیای میانه تا پاکستان و هندوستان. و بازهم دوردست‌تر. نقاشی و خطاطی و آشپزی و قالیبافی و موسیقی و دیگر هنرها هم در همه‌ی این سرزمین‌ها بخشی از میراث مشترک است. فرهنگ و زبانِ فارسی نیز با میراثِ ادبیِ کلان و دل‌انگیز-اش در همه‌ی این حوزه‌ها مشترک است، از قفقاز بگیرید تا ایران کنونی و افغانستان و تاجیکستان و هند، حتا ترکستان چین ...

-اویغورها، مثلاً.

- گونه‌ای یگانگی در عینِ بَسگانگیِ فرهنگی در همه‌ی این «امپراتوریِ فرهنگی» وجود داشته و هنوز هم کمابیش وجود دارد.

-این را چه بنامیم، ایران فرهنگی یا به قول شما امپراتوری زبان فارسی؟ یا فرهنگ مشترک ما و همسایگانمان؟

-این نام «حوزه‌ی تمدن ایرانی» که گذاشته‌اند به نظرم خوب است. البته، با ورودِ کولونیالیسم اروپایی و جهانگشایی‌های امپراتوری‌های بریتانیایی و روسی در قرنِ نوزدهم و نفوذِ ژرفِ معنوی و مادّی تمدنِ مدرن، از جمله تشکیل دولت-ملت‌های جدید در این قلمرو، چفت-و-بست‌های ارتباطیِ تاریخی میانِ بخشِ عمده‌ی این حوزه پیوسته ضعیف‌تر شده است. ازنقشِ دولت‌ها در ضعیف‌تر کردن این ارتباط‌ها و کوشش آن‌ها برای فاصله‌انداختن، یاد کردیم. آبشخورِ آن‌ها هم از تمدنِ مدرن و شکلِ پذیرشِ آن یکسان نیست. مردمانِ این منطقه هنوز دوران جا افتادن در قالبِ دولت-ملت را نگذرانده‌اند و، برخلاف اروپایی‌ها، که این دوران را از سر گذرانده‌اند و می‌کوشند از تنگنایِ این قالب بیرون آیند و خود را «اروپایی» ببینند، هنوز نمی‌توانند افقِ گسترده‌تر تاریخِ منطقه‌ای و جهانی پیدا کنند. و فراموش نکنیم که، از سوی دیگر، این منطقه، و در کل سراسر خاورمیانه، در قالبِ ساخت-و-سازِ دولت-ملتِ هنوز-جا-نیفتاده، با اسلام سیاسی و دولتِ «اسلامی» و جنبش‌های دینی از این دست درگیر شده است. همان گودزیلا یا اژدهایی که از ژرفنای اقیانوسِ تاریخِ ما سر برآورده! و نمی‌دانیم سرانجام کار به کجا خواهد کشید. به هر حال، روزگار به کام کسانی نیست که نگران هویت فرهنگی و هویت ملی اند!

-این اواخر این ایده رونقی یافته است که بین این مرزها باید پل زد. تعبیری که نجیب بارور، شاعر افغانستانی، به کار برده و در شعرهایش خود را همزمان بدخشانی و افغانستانی و تاجیک و خراسانی می‌نامد. ولی این «تمدن ایرانی» را اگر از دید یک تاجیک نگاه کنیم یا از دید یک دانشور افغانستانی، آیا او هم می‌پذیرد که باید این

را تمدن ایرانی بخوانیم؟ یا ترجیح می‌دهد آن را تمدن آریایی بنامیم یا چیزی دیگر؟

-گمان می‌کنم، برای سرامدانِ فرهنگی‌ای که نگاهی محدود به مرزهای سیاسیِ کنونی ندارند، «حوزه‌یِ تمدن ایرانی»، با توجه به اصطلاح رایج در میانِ ایران‌شناسان، یعنی Persianate world، می‌تواند معنا داشته باشد. من نام دیگری برای‌اش نمی‌شناسم. واژه‌یِ «آریایی» هم به نظرم خیلی رنگ-و-بویِ مفهومِ نژادی دارد. اگر بکوشیم در کاربردِ مفهوم‌ها باریک‌بین و دقیق باشیم، به هر حال، سر-و-کارِ ما این جا با یک مفهومِ فرهنگی است و اقوامِ دارای فرهنگِ مشترک، نه از یک تبار و نژاد.

-پس برای حل این اختلاف‌ها باید از حوزه‌ی سیاسی دور شد و به حوزه‌ی فرهنگی نزدیک شد.

-این در واقع تعصبی است که دولت‌ها به آن دامن می‌زنند تا قدرت خودشان را تثبیت کنند. آموزشِ رسمی هم که «زبان ملی» را آموزش می‌دهد در پیِ نیرومند کردنِ این هویت است. باز هم فراموش نکنیم که در ایران دولتِ جمهوری اسلامی به جای تقویت هویت ملی از راه آموزشِ رسمی، مانندِ عربستانِ سعودی، در پی تقویتِ هویتِ «اسلامی» است، البته با خوانش شیعی خود از اسلام و، در حقیقت، «هویتِ ملی»ای را که به کوششِ منورالفکران از دوران انقلابِ مشروطیت شکل گرفته و در دورانِ سلطنتِ پهلوی بازوهای آموزشی و اداری و ارتشی خود را ساخته بود، سرکوب کرده است.

- به‌تازگی از شما مقاله‌ی بسیار خوبی در «اندیشه‌ی پویا» درج شده است، به بهانه‌ی ویدئویی که از استاد شفیعی کدکنی منتشر شد. استاد کدکنی در آنجا به نحوی زبان‌های غیرفارسی در ایران، یعنی زبان‌های قومی و محلی، را خفیف می‌کند و می‌گوید این‌ها متن و

ادبیات و سابقه‌ی چندانی ندارند. در این چارچوبی که شما می‌گویید که از طرفی با دولت-ملت‌ها و مرزهای سیاسی، از طرف دیگر هم با اقوام، مثل کردها و ترک‌ها در آذربایجان روبه‌رو هستیم، و شاید عرب‌ها در خوزستان، که ادعای دولت ندارند، اما ادعای این را دارند که آموزش مدرسه‌ای باید به زبان مادری باشد. شما رابطه‌ی زبان ملی و هویت ملی را با زبان‌های غیرفارسی چگونه حل می‌کنید؟ چه مدلی پیشنهاد می‌کنید؟

-من برای این مسائل راه‌حلی ندارم. این‌ها مسائل خیلی پیچیده‌ی سیاسی-فرهنگی اند. در این باب باید کارشناسانِ آموزش نظر بدهند و دولت برای آن سیاست و برنامه‌های آموزشی متناسب با مناطق گوناگون کشور طرح‌ریزی کند. به هر حال، نظامِ آموزشی کنونی، به عنوانِ نظامِ آموزشی ملی، میراثِ دورانِ کپی کردنِ دستگاهِ اداری کشور از مدلِ فرانسوی است که هدفِ آن پدید آوردنِ ملتِ یگانه و یکپارچه از نظرِ زبانی و فرهنگی است. این پروژه که در دورانِ پهلوی با گسترشِ توانایی‌های مالی و اداری دولت و نظامِ آموزشِ سراسری پیشرفتِ نمایانی داشت، با وجودِ دولت اسلامی و پروژه‌ی گسترشِ هویتِ مذهبیِ شیعی به سراسر کشور، با هدفِ پدید آوردنِ یک امپراتوریِ شیعی در منطقه‌ی خاورمیانه در زیرِ فرمانروایِ یا ولایتِ فقیه، با مانعِ بزرگی رو به رو شده است. تا جمهوری اسلامی هست امکانِ خروج از این بن‌بست نیست.

- در همان فرانسه که محل زندگی امروز شما است یا کشورهایی که شما آشنا هستید این مسئله چگونه حل شده است؟

-چنان که اشاره کردم، در قرن نوزدهم در اروپا دولت-ملت‌ها شکل نهایی گرفتند و با اشاعه‌ی ناسیونالیسم به عنوان ایدئولوژی دولت‌ها، به جایِ ایمان به کلیسا، و کنار گذاشتنِ هویتِ دینیِ دولت، هویتِ ملی به میان آمد. در انقلابِ فرانسه، با باور به یگانگی و یکپارچگی «ملت»،

می‌گفتند که زبان‌ها و لهجه‌های بومی و محلی باید از بین بروند. این همان ایده‌ای است که در دوران مشروطیت و اوایل دوران رضا شاه منورالفکرهای ایرانی، مانندِ کسروی یا محمود افشار مدیر مجله‌ی **آینده**، پدر ایرج افشار، و بسیاری دیگر زیرِ نفوذِ ایده‌های ناسیونالیستی مدرن پیش آوردند. دولت هم، از راهِ برنامه‌ی آموزشِ سراسری ملی، کم و بیش پیگیرِ همین سیاست بود. این همان سیاستی است که، به تقلید از الگوی اروپایی، آتاتورک در ترکیه و همچنین کشورهای دیگر در خاورمیانه و قاره‌ی آسیا دنبال کرده‌اند. برای مثال، می‌بینید که با کشاکشی که میانِ زبان‌های فارسی و زبانِ پشتو در افغانستان در جریان است، مسئله‌ی زبانِ ملی چه سدِّ بزرگی ست در راهِ جا افتادنِ ساختارِ دولت-ملت مدرن در آن کشور. در ایران و ترکیه، مانندِ کشورهای اروپایی، مسئله‌ی تصمیم‌گیری برای زبانِ ملی زمانی رخ داد که هنوز احساس‌های هویتِ قومی بیدار نشده بود و مسئله به‌سادگی حل شد. ولی با بیدار شدنِ احساس‌های هویتِ قومی، که داعیه‌یِ هویّتِ ملی برای خود دارند، بحرانی در این زمینه پدید آمده است.

ولی در فرانسه، و برخی دیگر از کشورهای اروپایی، نیم قرنی است که در جوار زبانِ ملی سیاستِ زنده کردن و حمایت از زبان‌های بومی را در پیش گرفته‌اند و افزون بر آموزشِ برخی از آن‌ها در مدرسه‌های ابتدایی، برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی هم برای آن‌ها گذاشته‌اند.

-آیا، از نظر ناسیونالیست‌ها، برای رسیدن به وحدت ملی کثرت زبانی می‌بایست از بین برود؟

-بله، در قرنِ نوزدهم تا نیمه‌ی قرنِ بیستم، برای تشکیل دولت مدرن، با الگوی فرانسوی و آلمانی، می‌بایست ملتی از همه‌جهت یکپارچه، با تاریخِ یکپارچه‌یِ ملی، ساخته و پرداخته شود. این برنامه همان است که پروژه‌ی «ملت‌سازی» نامیده‌اند. چنان که می‌دانید، ایران واحد

جغرافیایی بزرگی است و ترکیب قومیِ رنگارنگی دارد. سیاست‌های روزگار پهلوی اول و دوم هم بر اساس وحدت بخشیدن به این مجموعه بود، با عنوان «ملت ایران» بر محور زبان فارسی و میراثِ ادبیِ آن همچنان که در ترکیه ساختنِ ملتِ ترک بر محور زبانِ ترکی و حل کردنِ همه‌ی اقوام در این هویتِ یگانه برنامه‌ی دولتِ آتاتورک بود. در پروژه‌یِ آموزشِ عمومی به هزینه‌ی دولت، زبان‌های ملی در جایگاهِ زبانِ رسمیِ دولت در برنامه‌یِ آموزشیِ ملّی می‌نشینند.
اما، اکنون، با آمدن و پایدار شدنِ جمهوری اسلامی از همه‌جهت دچار بحران عمیقی شده‌ایم. چون با این انقلاب و ادعای حاکمیّتِ «ولایت فقیه» پروژه‌ی دولت-ملت در ایران شکست خورده و شکاف برداشته است. سیاست آموزشی جمهوری اسلامی از نظرِ زبانی امتداد سیاست دوران پهلوی است و زبان فارسی همچنان زبانِ آموزشِ سراسری است. اما هدف آموزشی آن دیگر نه ملی بلکه دینی است. البته با تکیه بر هویت دینی شیعی و فروکاستنِ دیگر مردمانِ این سرزمین به شهروندانِ درجه‌ی دو و سه یا به کل محروم از هر حقی (مانندِ بهائیان). همین شکاف انداختن در میانِ «ملت» است که احساسات قومی جدایی‌طلبانه را هم به شدت دامن زده است.

-از نظر گفتمان حاکم نگاه کنیم، شاید تلقی‌ای که از وحدت دارند، مسئله را لاینحل می کند. زیرا وحدت را یک امر به‌اصطلاح عددی می‌بینند. از دوره‌ی رضاشاه این تفکر مکانیکی حاکم بوده که همه باید یکی باشند، یک جور لباس بپوشند و متحدالشکل باشند. این وحدت مکانیکی مشکلی را حل نمی‌کند. حال آنکه در فرهنگ ایران وحدت همیشه با کثرت درک می شده است. وحدت در کثرت اصل بوده است. فکر نمی‌کنید باید آن گفتمان را تصحیح کرد تا بتوان وحدت جدیدی تعریف کرد از ملت؟

- این مشکل رضا شاه نبود که چنین سیاستی در پیش گرفت. این یک فرمولِ جهان‌روا (universal) بود و اروپایی‌مآب شدنِ رخت-و-لباس از نشانه‌های پیشرفت در جهانِ مدرن، که از راهِ کولونیالیسم اروپایی مدلِ جهانی شد. عکس‌های میجی، امپراتور ژاپن، را تماشا کنید که در برنامه‌ی انقلابی خود برای مدرنگری ژاپن به سبکِ اروپایی، در قرنِ نوزدهم، جامگانیِ سنتی ژاپن را از تن به در آورده و به سبکِ پادشاهانِ اروپایی جامه پوشیده است. هم او همه‌یِ ژاپنیان را واداشت که ریخت و لباس ژاپنی را کنار بگذارند و به ریختِ اروپایی درآیند که نشانه‌ی پیشرفت و «آدم شدن» بود. همچنان که ناصرالدین شاه هم جامه‌ی شاهانه‌ی اروپایی به تن کرد. همین گونه ببینید که آتاتورک در ترکیه چه کرد. او با جسارتِ شگفتی نه تنها جامه‌ی مردمانِ خود که زبان‌نگاره‌ی عربی-فارسیِ زبانِ خود را نیز اروپایی کرد، یعنی لاتینی، تا ترکیه را با شتابِ هرچه بیشتر اروپایی‌مآب و مدرن کند. پروژه‌ی رضاشاهی برای مدرنگری یا فرنگی‌مآب کردن ایران، افزون بر آوردن صنعت و بر پا کردنِ نهادهایِ دولتیِ مدرن، ریخت ظاهر و جامگانیِ ایرانیان را هم می‌بایست به سبکِ همه‌ی «مللِ متمدن» درمی‌آورد.

این گفته‌ی شما هم که «در فرهنگِ ایران همیشه وحدت با کثرت درک می‌شده»، برای من روشن نیست و پذیرشِ این «همیشه» هم برای‌ام آسان نیست. البته، درباره‌ی وحدت و کثرت در هستی در قلمروِ فلسفه‌ی سنتی و الاهیات بحث می‌شده. اما گستراندن آن بحث‌ها به حوزه‌ی فرهنگ و زندگانی واقعی می‌تواند معنایِ حضورِ «رواداری» (تولرانس) در آن داشته باشد که هیچگاه چنین، یا، می‌شود گفت، «به این غلیظی»، نبوده است. به همین دلیل، خواجه حافظِ شیرازی هم ناگزیر بوده صراحی را زیرِ خرقه یا عبا چنان بکشد که مردم خیال کنند کتاب است: «صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند!...»

البته خودِ این فرمولِ دولت-ملت با برداشتِ آن از ملت به عنوانِ هویّتِ یکپارچه، دیگر آن قدرت گذشته را ندارد. رسانه‌های مدرن و شبکه‌های اجتماعی، که تمام عالم را به هم می‌پیوندانند، تحولات عظیمی در جهان ایجاد کرده‌اند. زبان انگلیسی به عنوان زبان جهانی، می‌توان گفت که، همه‌ی زبان‌ها را زیر نفوذ و سلطه‌ی خودش در آورده است. زبان فارسی امروز ما را می‌بینید که در زبانِ نسل‌های جوان از طریق مطبوعات و سفرها و ماهواره چقدر لغت‌های انگلیسی، مانند نقل و نبات، روزانه واردِ آن می‌شود. دیگر دیوار و حصاری از آن گونه که در گذشته می‌شد به دور کشورها کشید، مانندِ دیوار آهنینِ معروف در اتحاد جماهیر شوروی، در کار نیست که قلمرو سلطنت آخوندهای ما را برای ایشان در امان دارد.

ولی با شما هم‌رأی ام که می‌باید تعریفی تازه از مفهومِ «ملت» داد که کثرت در وحدت را در بر داشته باشد.

-در یک دولت مطلوب فکر می‌کنید که آموزش و پرورش چگونه می‌تواند مسئله‌ی زبان‌های محلی و ملی را حل کند؟

-مسئله تنها مربوط به آموزش و پرورش نیست. بلکه مسئله‌ی ایدئولوژی دولت و سیاست‌های آن در میان است. وظیفه‌ی آموزش و پرورش اکنون این است که هر چه بیشتر مسلمان شیعه‌ی دوازده امامی بسازد و «فرهنگِ شهادت» را در کلّه‌ی آن‌ها بکارد. تا زمانی که این شرایط حاکم است هیچ فرمولی برای اصلاح کارساز نیست.

سنت و سیاست

در گفتگو با مهرزاد بروجردی[1]

-یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌هایی که شما و نظرات سیاسی شما را متمایز می‌کند از آنچه ما در ایران و فضای عمومی دانشگاهی در ایران می‌شناسیم این است که از ادبا و فضلای ما که معمولاً مراجع ما برای شناخت فرهنگ و تاریخ ایران هستند، می‌خواهید که پرسشواره‌ی هویت ملی را، به قول شما، مایملک خودشان ندانند و اجازه دهند که اهل سیاست هم در آن به اشتراک نظر بپردازند. بنا بر این باید پرسید که سیاست به معنایی که شما به عنوان دانشور علوم سیاسی با آن آشنا هستید، با هویت ملی چه رابطه‌ای دارد و سیاست چه سهمی در آن می‌تواند داشته باشد؟

-فکر می‌کنم وقتی ما به تاریخ‌هایی که در ایران نوشته شده نگاه می‌کنیم، به خصوص در قرن بیستم، می‌بینیم که عمده‌ی این به اصطلاح تاریخ‌ها نوشته‌ی ادبای ماست و از لحاظ زیبایی زبان بسیار گیرا و جالب است اما فکر می‌کنم اشکالات عدیده‌ای هم دارند. برای مثال، به نظر می‌آید که با شیوه‌ی تاریخ‌نگاری مدرن به اصطلاح آکادمیک کاملاً بیگانه هستند یعنی

---

۱. دکتر مهرزاد بروجردی استاد دانشکده‌ی امور عمومی و بین‌المللی در دانشگاه ویرجینیا تک در آمریکا است.

https://www.spia.vt.edu
https://vt.edu

بیشتر حرف و حدیث و حفظ و تقویت و تشویق آن چیزی است که به عنوان میراث به آن نگاه داشتند و نه بازرسی دقیق و فرضیه‌محور برای شناخت تاریخ کشوری مثل ایران. فکر می‌کنم حرف من در مقاله‌ای که بیست و دو سال از نوشتنش می‌گذرد با این مطلب شروع شد که نمی‌شود با تاریخ شلخته‌وار جلو برویم بلکه باید از علم تحلیلی سیاست بهره ببریم. سیاست بر اساس تحلیل فرضیه‌محور جلو می‌رود، یعنی شما فرضیه‌ای را مطرح می‌کنید و بعد می‌بینید که آیا قراین برای آن وجود دارد یا خیر. به علاوه با موضوع بررسی برخورد عاطفی نمی‌توان داشت بلکه باید قدمی به عقب گذاشت و با دیدی بی‌طرف به آن نگاه کنیم نه این که نگاهی احساسی داشته باشیم. تاریخ توسط افرادی نوشته شده است که دغدغه‌ی هویت داشتند یعنی دغدغه‌ی حفظ یا ایجاد یک میراثی برای ایران و بنابراین به نظر می‌آید در آن اغراق و تعصب وجود دارد و دید انتقادی به خود عمدتا غایب است. برای مثال، سرزنش بیگانگان، تئوری‌های توطئه و غیره، ایران را تافته‌ی جدابافته حساب کردن و در نظر نگرفتن اشتراکات تاریخ ایران با دیگران.

-قبل از این که این بحث را ادامه بدهیم می‌خواستم نظر شما را بدانم درباره‌ی این که در دوره‌ای که این نوع نگاه به تاریخ در کتاب‌های دانشوران ما مطرح می‌شد، در دنیای آن دوره، مثلاً اواخر قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم، این نوع نگاه به تاریخ که شما از آن صحبت می‌کنید در کارهای فرنگی وجود نداشت؟ یعنی گرایش نسبتاً رمانتیک یا حتی غرب‌مرکز که طبعاً نوع مقابلش را هم در ایران تولید می‌کرد؟

-واقعیتش آن است که اگر درباره‌ی قرن نوزدهم میلادی صحبت کنیم، این قرن اوج تفکر ناسیونالیستی در سراسر دنیا است و خیلی از نگرش‌های تاریخی هم متأثر و آلوده به این تفکر است. ولی ما هر چه به قرن بیستم وارد می‌شویم، به خصوص از اواسط قرن بیستم نگاه‌ها عوض می‌شود و

یک وقایعی صورت گرفته در تاریخ، مثل جنگ جهانی اول و دوم، فروپاشی بسیاری از امپراتوری‌ها، رشد و نزول فاشیسم، وهمه‌ی این‌ها سبب می‌شود که افراد شروع کنند به تفکر انتقادی نسبت به سنت فکری‌شان. به موازات این در حوزه‌ی تحقیقات دانشگاهی هم می‌بینیم که این تغییرات صورت می‌گیرد.

-یعنی آن چیزی که شما نقد می‌کنید، یک امر استثنایی مربوط به دانشوران ایران نیست بلکه در واقع گذاری است از قرن نوزدهم و بیستم به امروز که تاریخ را از آن خودمحوری ملی دور می‌سازد.

-متأسفانه من فکر می‌کنم این الگوی فکری در دوران رضاه شاه و محمدرضا شاه و حتی امروزه در دوران جمهوری اسلامی هم با ما هست. یعنی ما هنوز هم ما، به شکل غالب، به طرف الگوی نگاه انتقادی به خود حرکت چشمگیری نکرده‌ایم. حالا چه بعد از انقلاب که شده است تعریف و تمجید از نقش تشیع و اسلام در تاریخ ایران و بزرگ کردن این مسئله و چه در قبل از انقلاب که بزرگ کردن و پیدا کردن یک نوع پیوند افسانه‌ای و تاریخی که می‌خواست تاریخ ایران را به عنوان تاریخ پادشاهی تنظیم کند. انگار نه انگار که در طول اکثر این دوران با یک نظام ملوک‌الطوایفی رو به رو بوده‌ایم یعنی نظامی که در آن دولت مرکزی آنچنان قوی نبود. البته باید حق و انصاف را نگاه داشت. برای مثال، وقتی من نوشته‌ی استاد زرین‌کوب را درباره‌ی دو قرن سکوت می‌خوانم، بدون شک این انتقاد من متوجه ایشان نیست ولی وقتی نوشته‌های اقبال آشتیانی یا ذبیح‌الله صفا و این گونه ادبا را می‌خوانید می‌بینید که این اشکالاتی که من می‌گیرم در مورد آن افراد صادق است.

-به کوتاهی، رابطه‌ای که این نوع نگاه به تاریخ با هویت ملی دارد دقیقاً کجاست؟ یعنی شما می‌خواهید بگویید که ما هر جور به تاریخ نگاه

کنیم، داریم هویت ملی خودمان را تعریف می‌کنیم؟ این را از دید سیاسی دقیقاً چگونه تبیین می‌کنید؟

-فکر می‌کنم که اگر ما بخواهیم با دید انتقادی به تاریخ ایران نگاه کنیم باید از خودمان بپرسیم که این وقایعی که در طول قرن‌ها پیش آمده است چه تأثیری بر هویت ما ایرانیان داشته است. برای مثال، ببینیم این که ما از خط میخی به الفبای امروزی رسیدیم، این به چه شکلی ایجاد شد؟ چه تأثیری بر هویت ما داشت؟ آمدن صفویه برای ایران، که تا آن زمان یک کشور عمدتاً سنی‌مذهب بود، چه تغییری به وجود آورد؟ یا بیاییم جلوتر، ورود تلگراف در ۱۸۶۵ به ایرانیان آگاهی از وجود ممالک محروسه و این که چهار نقطه‌ی کشور را می‌شود به هم وصل کرد و از وقایعش مطلع شد، چه تغییری پدید آورد. ببینید، وقتی می‌گویم سیاست کمک می‌کند به تحلیل فرضیه‌محور، منظورم این است که مثلاً باید پرسید که آیا تشیع شکل ایرانی‌شده‌ی بازسازی سلطنت است یا خیر؟ چرا ایران متفاوت ماند؟ سؤالی که برای مردم عادی و محققان همواره مطرح بوده است. پاسخ‌های مختلفی به این سؤال داده شده است. برای مثال، برخی می‌گویند که ایران تفاوتش را مدیون مسئله‌ی زبان است و برخی می‌گویند به خاطر فرهنگ والاتری است که ایران داشته است، که در جواب آن می‌توان این امر را یادآوری کرد که فرهنگ والاتر فقط مختص ایران نیست بلکه به تاریخ یونان هم که نگاه می‌کنید می‌بینید که چنان فرهنگ والایی داشتند که رومیان را وادار کردند فرهنگ یونانی را بپذیرند. اما در مورد ایران یک تفاوت مهم با یونان وجود دارد: رومیان وقتی می‌آیند به یونان، یونانی یاد می‌گیرند اما وقتی عرب‌ها به ایران می‌آیند فارسی یاد نمی‌گیرند بلکه ایرانیان هستند که شروع می‌کنند به یادگیری عربی زیرا عربی می‌شود زبان دین و حقوق و غیره. یا مثلاً اتفاقی که برای مصری‌ها یا مردم شام در بین‌النهرین افتاد، آنها هم فرهنگ والاتری نسبت به بادیه‌نشینان صحرای عربستان داشتند اما آمدند و ادغام شدند. چرا این مسئله در مورد ایران رخ نداد؟ عرصه‌ی

تاریخ‌نویسی بر اساس فرضیه به این مسائل می‌پردازد. نظر سومی هم وجود دارد که می‌گوید نه ما یک تفاوت سیاسی مهمی درباره‌ی ایران نسبت به شام و مصر و بین‌النهرین می‌بینیم به این معنا که این سرزمین‌هایی که نام بردم برای مدت‌های مدیدی، تحت کنترل امپراتوری‌های دیگر بودند اما ایران اینگونه نبود. رومیان هرگز ایران را فتح نکردند و تأثیر اسکندر هم محدود بود و برای ایرانیان خاطره و شکوه گذشته چیزی نبود که پیوندشان را با آن از دست داده باشند یا افسانه‌هایشان برایشان زنده نباشد. فکر می‌کنم در نگاه به مسئله‌ی هویت ایرانی باید این مسائل را در نظر بگیریم.

-اگر این مسئله را از این زاویه‌ای که شما می‌گویید ببینیم، می‌توان گفت هویت ملی بحثی در جریان است و قرار نیست زمانی نهایی شود و خاتمه پیدا کند و بعد از آن به شکل جامعی به هویت ملی رسیده باشیم.

-من کاملاً موافقم که نه تاریخ سرشتی پیوسته دارد و نه هویت امری ثابت است که شما در کتابخانه‌ی خودتان گذاشته‌اید و هر وقت لازم می‌بینید آن را برمی‌دارید. این امور همواره سیال هستند و بر اساس اتفاق‌هایی که در جامعه می‌افتد آنها عوض می‌شوند.

-حتی بازخوانی می‌شوند. امروز وقتی ما با تجربه‌ی انقلاب اسلامی روبه‌رو می‌شویم طوری خودمان را می‌شناسیم که قبل از انقلاب خودمان را به این شکل نمی‌شناختیم. این تجربه می‌شود بخشی از سؤال هویتی ما که ما چه جور آدم‌ها، ملت و طبقه‌ی متوسطی بودیم که حامیان خودمان را نفی کردیم و کسانی را سر کار آوردیم که ضد طبقه‌ی متوسط بودند. این می‌تواند بخشی از آن سؤال هویت ما باشد.

-کاملاً درست است. همانطور که به آمدن اسلام به ایران نگاه می‌کنیم، به این هم می‌شود نگاه کرد. حالا مثلاً من اگر بخواهم نگاه بحث‌انگیزی در

این رابطه مطرح کنم یک تئوری هم می‌تواند این باشد که آمدن اسلام به ایران را می‌شود مقایسه کرد با یک استعاره‌ی پزشکی و گفت مانند این بود که ویروسی وارد بدن یک جامعه شد و برای همین فرد برای مدتی قدرت تکلم خودش را از دست می‌دهد. همان چیزی که استاد زرین‌کوب به آن می‌گوید دو قرن سکوت، درست؟ حالا آن ویروس بخشی از شالوده‌ی بدن ما شده است و بدن ما بعد از مدتی با این شیء که از خارج آمده کنار آمده است و دوباره زبان باز کردیم و این بار با فارسی مسلمان شده شروع به تکلم کردیم و سخن گفتیم و حالا تاریخی که می‌نویسیم محل دعوای کسانی است که این آمدن اسلام را آمدن یک دین به حق و پایان دوران جاهلیت ما می‌بینند و دیگرانی آن را غلبه‌ی مهاجمان خارجی و دینی که با گروه خونی ایرانیان یکسان نبوده در نظر می‌گیرند. هر دو نظر را می‌توان باور داشت، بسته به اعتقادات هر فرد.

-یعنی هویت ملی بسته به این که شما چه نگاهی به آن دارید می‌تواند تغییر کند و می‌تواند سؤال‌های شما را به شیوه‌ی دیگری جواب بدهد و در عین حال دو یا سه یا چند شاخه از هویت ملی می‌توانند در کنار هم وجود داشته باشند.

-کاملاً درست است. اتفاقاً خیلی جالب است، ایران در گذشته سرزمینی نبود که مسافرت در آن آسان باشد. سختی مسافرت در این سرزمین به کجا انجامیده؟ به اینجا که ما تفاوت‌های فاحشی در کشور داریم در مورد لهجه، غذا، آداب اجتماعی بین جنوب و شرق و غرب و شمال کشور. فکر می‌کنم ایران مجموعه‌ی ساخته‌شده‌ای از این گونه تفاوت‌ها بوده است. این افراد آمده‌اند و به زور یا با توافق جمعی در کنار یکدیگر زندگی کرده‌اند. چیزی که برای من جالب است اثرات اتفاقاتی است که برای این مملکت پیش آمده است. ببینید وقتی برمی‌گردیم و فکر می‌کنیم به حملات اعراب در قرن هفتم و حملات مغول‌ها در قرن سیزدهم و حملات ترکان در قرن

پانزدهم و شانزدهم میلادی، این سؤالات مطرح می‌شود که این تداوم حیرت‌انگیز کشور با وجود این رویدادهای هولناک به چه صورت بوده است. اینجاست که این مبحثی که در مورد زبان فارسی مطرح شد وارد این نزاع فکری می‌شود که من با بسیاری از تاریخ‌نگاران مان دارم و فکر می‌کنم شاید درباره‌ی آنچه عامل حافظ هویت ایرانی بوده است و نقشش غلو کرده باشند.

-به هر حال این نکته‌ای است که شما در نقد استاد فقید یارشاطر و نیز کتاب شاهرخ مسکوب درباره‌ی فارسی و هویت ما اشاره کرده‌اید که آنها زبان فارسی را محور هویت ملی می‌شمرند یا به تعبیر شما محمل تداوم این هویت می‌دانند. به اعتقاد شما نگاه آنها غیرتاریخی است. منظورتان از غیرتاریخی بودن چیست؟

-اگر بحث را وسیع‌تر ببینیم، تفکری وجود دارد که از سنت رمانتیسم در غرب می‌آید که خلاصه زبان را به عنوان سرچشمه‌ی هویت ملی می‌بیند یا از یک واژه‌هایی استفاده می‌کند که تعریف زبان را بسیار بسیار وسیع می‌کند. مثلاً می‌گوید زبان ظرف هویت است، گنجینه‌ی تجربه‌های مشترک است، مظهر ذات اندیشه است، نمود روح جمعی است، یا سخنانی از این دست. در حالی که وقتی ما به نظرات زبان‌شناسان قرن بیستم نگاه می‌کنیم می‌بینیم که کاملاً برعکس این نوع نگاه، اعتقاد دارند که زبان لوح سفیدی نیست. به قول ویتگنشتاین، ما در زندان شیشه‌ای زبان زندگی می‌کنیم. یعنی ما آن وسط هستیم و این زبان است که به ما توانایی‌هایی برای ارتباط گیری می‌دهد. حالا چرا بحث زبان و هویت مهم است؟ به این خاطر که دعوا بر سر این است که آیا این زبان است که تخیل جمعی را می‌سازد و یا این تخیل جمعی است که رشد و نمو زبان را ممکن می‌کند. به نظرمن، این تخیل جمعی است که هویت ملی را می‌سازد.

-به هر حال رابطه‌ی دیالکتیکی دارند، بر هم تأثیر می‌گذارند و از هم تأثیر می‌گیرند. فرض کنید اگر شما قبل از حافظ باشید از شعر سعدی تأثیر می‌گیرید و شعر سعدی را ادامه می‌دهید، و احتمالاً یک خلاقیتی نسبت به شعر سعدی خواهید داشت. ولی اگر بعد از حافظ باشید، به ناچار حافظ هم جزئی از مراجع تخیل شما می‌شود و در تخیل شما تأثیر می‌گذارد و شما یا آن را ادامه می‌دهید یا خلاقیت می‌کنید و چیزی به آن اضافه می‌کنید، مانند کاری که جامی یا شاعران سبک هندی کردند. چرا باید یک طرف این رابطه درست باشد؛ می‌تواند رابطه‌ای دو طرفه باشد.

-ببینید، در این که زبان نقشی کلیدی در گرد هم آوردن افراد دارد و فرهنگ و افسانه‌های مشترک و پیوندهای مشترک را امکان‌پذیر می‌کند که هیچ‌گونه شکی نیست. من هیچ دعوایی با این ندارم. ولی می‌گویم که امروزه، در قرن بیست و یکم، هویت ملی نه با زبان، نژاد، مذهب، و نه حتی با تاریخ مشترک ایجاد نمی‌شود، این‌ها به خودی خود وحدت ملی ایجاد نمی‌کنند و ما باید این را درک کنیم. چند تا مثال بزنم برای این که بحث روشن شود. اگر مسئله‌ی زبان را محور قرار دهیم نمی‌توانیم فکر کنیم که مثلاً بلژیک و کانادا و سوئیس چندزبانی حس ناسیونالیستی کمتری دارند. یا از طرف دیگر، آیا زبان انگلیسی وحدت آمریکا و کانادا و استرالیا و بریتانیا را به ارمغان آورده است؟ آیا زبان آلمانی، آلمان و اتریش را یکی کرده است؟ یک زمانی زبان فارسی، زبان ادبا و دولتمردان هند و آسیای میانه و حتی عثمانی هم بوده است ولی اکنون لزوماً این شکل نیست و امروزه هم ایده‌ی پیوند ایران و افغانستان و تاجیکستان، به این معنا که زبانی مشترک دارند، چیزی نیست که شهروندان این سه کشور را قانع کند تا از احساس ناسیونالیستی خودشان نسبت به آنچه که در مرزهای خود دارند دست بردارند. بنابراین، من می‌گویم که زبان تنها یکی از عناصر هر فرهنگی است و اشتباه است که اگر فکر کنیم با تأکید بسیار بر روی زبان وجه اشتراک

مردم را فهمیده‌ایم. مثلاً بدیهی است که اگر من و شما امروزه برویم در دانشگاه زبان چینی و ژاپنی یاد بگیریم لزوماً به معنی آن نیست که فرهنگ ژاپنی و چینی را هم شناخته‌ایم، چون فرهنگ هر کشوری بی‌شک بسیار فراتر از مرزهای زبانی آن کشور است. امروزه آنچه که ما داریم می‌بینیم این است که با اتفاقاتی که در دنیا می‌افتد، زبان مشترک دیگر لزوماً به این معنا نیست که آنچه استاد یارشاطر می‌گفت بیمه‌ای باشد برای حفظ وفاق ملی. فروپاشی یوگسلاوی و چکسلواکی را مد نظر داشته باشیم که این کشورها می‌توانند به زبان یکسانی تکلم کنند اما یک کشور نباشند.

-این را به راحتی می‌توان در کشورهای عربی دید که زبانشان عربی است اما کشورها از مراکش تا عراق گسترده هستند و از نظر ملیتی جدا از یکدیگرند. اما آیا نمی‌شود یک هویت عربی در نظر گرفت که در کنار هویت‌های ملی هر کشور معنا دارد؟ هویتی که چتری است وحدت‌بخش برای این هویت‌های پراکنده‌ی ملی. چنانکه درباره‌ی زبان انگلیسی هم می‌توان همین را گفت که به نوعی اشتراک ایجاد می کند بین آمریکا و بریتانیا مثلاً. به هر حال کسی که امروز فرض کنید می‌خواهد داستان یا مقاله‌ای به انگلیسی بنویسد به ناچار باید تاریخ موضوع و هنر خود را در دنیای انگلیسی زبان مطالعه کند – فارغ از اینکه آمریکایی یا بریتانیایی است و نسبت به آن تاریخ مشترک حرف تازه‌ای بزند. در مورد فارسی هم همینطور. یک سپهر فارسی وجود دارد که دست کم تاجیکستان، ایران و افغانستان در آن مشترک هستند. چرا ما هویت‌های ملی را در تناظر با این سپهر زبانی تعریف نکنیم؟

-مثال خوبی زدید. ما بیست و یک کشور عربی داریم که به خاطر زبان عربی با هم یک اشتراکی دارند ولی می‌بینیم که آن مسئله مانع جنگ‌ها و درگیری‌ها بین خود این کشورها، مثل عراق و کویت، نمی‌شود. چیزی که به نظرم مهم است این است که تفاوت قائل شویم بین وحدت فرهنگی و

مسئله‌ی وحدت ملی. برای ایرانیان و همچنین آلمانی‌ها و ایتالیایی‌ها زبان ادبی مشترک نوعی وحدت فرهنگی را رقم زد زمانی که وحدت ملی وجود نداشت . ما اگر بین این دو مسئله، وحدت فرهنگی و وحدت یا هویت ملی، تفاوت بگذاریم بهتر به نتیجه می‌رسیم. شما وقتی به دنیای عرب می‌روید و از یک لبنانی می‌پرسید که خودتان را عرب می‌دانید، معمولا خود را فنیقی می‌داند نه لزوماً عرب. یا مثلاً ببینید که زبان ترکی پس از فروپاشی شوروی سبب نشد که ترکیه و آذربایجان یک کشور مشترک تشکیل بدهند. این نگاه باز می‌گردد به این که ما تعریفمان از ناسیونالیسم چیست و چه نگاهی به آن داریم.

می‌دانید که دو نظریه‌ی خیلی متفاوت درباره‌ی ناسیونالیسم وجود دارد. یکی نظر آنتونی اسمیت است که می‌گوید هر ملتی همان است که بوده است و تأکید را بر ماهیت تاریخی هویت ملی می‌گذارد. در مقابل او نظر ارنست گلنر وجود دارد که دولت را مقدم بر ملت می‌داند. یعنی این دولت است که به ملت شکل و محتوا می‌دهد. مثلاً می‌گوید که شما می‌بینید کشورهایی مثل ایرلند، لهستان، اسرائیل، پاکستان (و حتی شاید ایران) را باید به عنوان کشورهای قومی-مذهبی بدانیم، یعنی کشورهایی که با غلبه‌ی یک مذهب آن را سنگ بنای هویت خودشان گذاشته‌اند. تفکر دیگری هم وجود دارد که ایرانی بودن را مترادف با آریایی بودن می‌داند و ما را وصل می‌کند به پادشاهی کوروش و غیره و این تداوم را می‌خواهد در ایران ببیند.

ما باید با این سؤال بیشتر کلنجار رویم که آیا ناسیونالیسم ایرانی بیشتر بر زبان بنا شده است یا گفتمانی است زمین‌محور، و محصور مام میهن و سرحدات؟ و بالاخره اینکه در کدام برهه از زمان کدام نظریه آمده و عرض اندام کرده و مطرح شده است و جامعه‌ی روشنفکری ایران به چه شکل با این نگاه‌ها برخورد کرده‌اند.

بحث من این است که ما باید اینجور نگاه‌ها را وارد بررسی هویت تاریخی و فرهنگی ایران کنیم و به جای نگارش فرهنگ میراث‌محور که دغدغه‌ی اکثر

ما بوده است باید تاریخ بنویسیم. به عبارت دیگر، میراث‌نامه بس است، حال باید تاریخ بنویسیم. تاریخی که به شیوه‌ی انتقادی به یک سری سؤال‌هایی پاسخ دهد که ما از آن پرهیز کرده‌ایم یعنی وجدان خودمان را خیلی راحت کرده‌ایم از پرداختن به این سؤال‌ها. یک مثال بزنم که مشخص بشود چرا با نظر دکتر یارشاطر مخالف بودم. به نظر من، مثلاً ایشان این صحبتی که می‌کنند، و من می‌گویم غیرتاریخی است، می‌گویند زبان فارسی محور هویت ایرانیان بوده است. درست است وقتی که عرب‌ها آمدند فارسی زبان ما ماند و مبنای هویت شد اما خیلی از ادبای ما هم شروع کردند عربی یاد گرفتن. الان این بخشی از دعوای ماست با کشورهای عربی که این افراد را عرب می‌دانند. در دنیای عرب هر آنکس را که به عربی نوشته است از فرهنگ خودشان می‌دانند ولی ما ایرانی‌ها چون می‌دانیم ابن‌سینا و دیگرانی هم به عربی نوشته‌اند مبنایمان را مبنای زبان نوشتاری آنها حساب نمی‌کنیم بلکه هویت ایرانی آنها است که این مسئله را برای ما مهم می‌کند.

حرف من این است که این نگاه که چاره‌ی درد امروزه ما تکرار همان گذشته است می‌تواند بر خطا باشد. غربی‌ها مانند عرب‌ها عمل نکردند. روس و انگلیس و آمریکا نیامدند مقهور فرهنگ ایرانی بشوند. از سال ۱۸۰۰ که ارتباط با ما بیشتر شد، آنها به هیچ وجه حاضر نبودند فناوری پیشرفته‌ی خودشان را با معنویت ایرانی مبادله کنند بلکه به بسیاری از تفکرات ما که به نظرشان غیرعقلانی می رسید لبخند زدند. بنابراین، نمی‌شود گفت که ما با این چالش که امروزه در مقابل هویت غربی داریم باید به همان شکلی برخورد کنیم که در مقابل اعراب کردیم. فقط ایران را هم نمی‌گویم. شما مثلاً مصر را در نظر بگیرید. آیا کسی می‌تواند بگوید مصر قبل و بعد از حمله‌ی ناپلئون یکی است؟ چون زبانش را حفظ کرده؟ به هیچ وجه این طور نیست.

- اگر بخواهیم به حس تداوم بپردازیم که خود شما هم به تداوم فرهنگ ایران اشاره کرده‌اید، این حس تداوم از چه طریقی پیدا می‌شود؟ این همان حسی است که بر رفت و آمد دولت‌ها و تغییر حتی مرزها چیره است و ظاهراً شما بین مسئله‌ی هویت با مرز خیلی به این‌همانی قائل هستید در صورتی که اگر به فرض موسیقی ایران را در نظر بگیریم در افغانستان هم نواخته می‌شود و برخی دستگاه‌های ما در عراق هم خوانده می‌شود و در قرائت قرآن مصری‌ها هم هست. یا شاعران و بزرگان ما مثل ابن‌سینا را در نظر بگیرید که خارج از مرزهای امروز ایران متولد شده‌اند و برآمده‌اند و حتی برخی مثل مولانا مدفنشان خارج از این مرزها است. آیا می‌توان بین مرز و هویت رابطه این‌همانی قائل شد و گفت که داخل این مرز یک هویت داریم و داخل مرز بعدی هویتی دیگر موجود است؟ یک جاهایی فرهنگ فراتر از مرزها است و این همان جایی است که ما امروز در این دفتر ویژه به دنبالش هستیم. می‌خواهیم ببینیم این ایران فرهنگی تا کجاست و چه شناسه‌هایی دارد و اگر بخواهیم ایران را در مصر یا یونان یا اروپای غربی یا روسیه پیدا کنیم باید دنبال چه عناصری بگردیم یا مثلاً فرض کنید آذربایجان امروز زمانی پاره‌ای از ایران بوده است یا حتی بخش‌هایی از گرجستان. اینها یک عناصری از فرهنگ مشترک را ادامه می‌دهند و این باعث شناسایی می‌شود بین ما و آنها. اگر بخواهیم سر این مسئله صحبت کنیم باید سراغ چه شناسه‌هایی برویم تا آن هویت مشترک را بیابیم؟

-من با حرف شما کاملاً موافقم. در مورد ایران و آلمان‌ها و ایتالیایی‌ها این حرف کاملاً صدق می‌کند یعنی این که زبان فارسی یا آلمانی یا ایتالیایی نوعی وحدت فرهنگی به وجود آورد در زمانی که وحدت ملی وجود نداشت. به همین علت آن وجه اشتراکی که آقای یارشاطر یا شاهرخ مسکوب از آن صحبت می‌کنند کاملاً درست است و کسی منکر این حرف نیست.

-البته زبان تنها نیست. معماری، موسیقی و هنر هم در این نظام ارتباطاتی هست. مثلاً کاشیکاری یا نوع معماری گنبد را در نظر بگیرید یا سفره‌آرایی و مهمان‌پذیری را. یعنی تمام آن نظام ارتباطاتی مردمی که زبان، صورت آشکارش است و گرنه زبان یا خط فارسی ممکن است در ترکیه یا جمهوری آذربایجان نباشد ولی شما امور مشترک زیاد می‌بینید.

-بله، برای همین است که همجواری این کشورها وجوه اشتراک زیادی را به وجود آورده است. من به اکثر کشورهای عرب خاورمیانه سفر کرده‌ام و به رغم تمامی این دعواهای عرب و عجم که می‌شنوید وقتی به این کشورها می‌روید خیلی حس آشنایی دارید، دقیقاً به خاطر همین چیزهایی که شما گفتید. این ها مشترکات فرهنگی است. اصلاً معنا ندارد که مرزی تصنعی بین این‌ها بکشیم و مرز جغرافیایی پایان فرهنگ هر ملت باشد. در عین حال این هم یادمان باشد که بخش بزرگی از فرهنگ زبان فارسی و عربی را مردمانی نوشته‌اند که سوابق نژادی و مذهبی مختلفی داشته‌اند.

-در مورد زبان عربی هم همینطور است. یعنی سهم‌گذاری ایرانیان در ادبیات عربی نمونه‌ای از این بده بستان‌های فرهنگی است که بین ملل همجوار و فرهنگ‌های همسایه همیشه وجود داشته است اما به رسمیت نشناختن آنها در ناسیونالیسم‌های افراطی شاید بازتاب‌هایی منفی داشته است و بحث را از جای اصلی خودش منحرف کرده است.

-ما ایرانی‌ها با این معضل روبه‌رو بوده‌ایم که بعد از آمدن اسلام، عربی می‌شود زبان قانون و دین و فارسی می‌شود زبان شعر و ادبیات و به همین دلیل افراد نخبه‌ی متفکر جامعه‌ی ما بسته به این که در چه حوزه‌ای مشغول فعالیت بودند نوشتارشان یا گرایش به فارسی داشت یا به عربی یا به هر دو در مواردی. اینها را باید به عنوان بخشی از اشتراکات فرهنگی بپذیریم.

-شما در تعریف هویت ضروری می‌بینید که آنچه برای مدرنیت بایسته است در نظر گرفته شود، به خصوص به دموکراسی و عدالت اجتماعی توجه دارید. یعنی هویت را نه تنها با تاریخ و زبان بلکه با نظام سیاسی و اجتماعی هم به درستی در پیوند می‌بینید. با توجه به میراث و سنت و فکر ادبی ما اگر بخواهیم دموکراسی را به عنوان یکی از عوامل هویت ملی بشناسیم چگونه باید پیوندش را با سنت تبیین کنیم؟ آیا لازمه‌اش این است که در سنت ما عناصر دموکراتیکی قابل بازیابی باشد؟ چگونه این رابطه‌ی بین مدرنیت و سنت را در این چارچوب تعریف می‌کنید؟ مثالی که می‌شود زد، مسئله‌ی شورا در اوایل انقلاب است. شورا در آغاز انقلاب یک مفهوم چپ بود و به خصوص از کمونیسم روسی می‌آمد اما تبیین قرآنی هم می‌شد چون جامعه مذهبی بود و گفته می‌شد شورا و مشورت در قرآن هم آمده است. یعنی یک ریشه‌ی سنتی برای آن پیدا می‌کردند و تبیین ایرانی‌اش می‌کردند. دموکراسی را چطور می‌توان تبیین ایرانی کرد؟

-این بحث بسیار خوبی است. من فکر می‌کنم یکی از سنت‌هایی که برای من نوعی فرهنگ ایرانی را این قدر جالب می‌کند مفاهیم و ارزش‌هایی است که ما به خاطر آن می‌گوییم با هم آشتی کرده‌اند و با هم کنار آمده‌اند. کنار آمدن یعنی دعوا و دلخوری را کنار گذاشتن، نصف راه را من آمدم و نصف راه را او آمد و آشتی کردیم. این یک توازنی را در فرهنگ ایرانی به وجود آورده است که بسیار جالب است. مسئله‌ی شورا را که شما مطرح کردید به نظرم نه تنها چپی و اسلامی است بلکه ملی هم هست، یادمان نرود که اسم مجلس ما قبل از انقلاب مجلس شورای ملی بود و در جمهوری اسلامی هم شد مجلس شورای اسلامی. به فرهنگمان نگاه کنیم که این صحبت زیبا که با دوستان مروت و با دشمنان مدارا، از درون کدام فرهنگ آمده است و چقدر می‌تواند خمیرمایه‌ی دموکراسی باشد یا آنچه امروزه تسامح و تساهل می‌نامیم. من این التقاطی بودن فرهنگ ایران را ستایش

می‌کنم و فکر می‌کنم خیلی زیباست که ما تا به امروز که داریم صحبت می‌کنیم به سنت نام‌گذاری فرزندان که می‌رسیم می‌بینیم نام‌های محمد و علی در کنار نام‌های کاملاً ایرانی مانند خسرو و شاپور هنوز ادامه دارد.
زنده‌یاد احمد کسروی حرف خوبی می‌زد درباره‌ی عواملی که یک دولت-ملت را ایجاد می‌کند. ایشان بر روی چهار اصل تأکید می‌کرد: دموکراسی، رفاه اجتماعی، آموزش و پرورش و زندگی اجتماعی. فکر می‌کنم حرفش کاملاً درست بود. امروزه به نظرم ما خیلی نباید دلمشغول سنت باشیم و این که آیا چیزی بومی هست یا نه. همانطور که می‌دانید کتاب اول من در نقد این تفکر بومی‌گرا است. خیلی نگران سنت نباید بود. کدخدا و مالک از آن نظام رفت اما کشاورزی و دهات باقی ماندند. محتسب‌ها، موبد موبدان، شاه شاهان، قاضی‌القضات‌ها آمدند و رفتند اما آن کشور باقی ماند. به نظرم باید امروزه به این فکر کنیم که با در نظر گرفتن وضعیت خطیری که جوامعی چندزبانی و چندقومی مانند ایران را تهدید می‌کند باید تأکیدمان بر عناصر آزادی، حق شهروندی و حق اقلیت‌ها باشد و نه تأکید بر نژاد و خون و زبان. سخن شاعر بزرگ تی .اس .الیوت را هم به یاد داشته باشیم که می‌گفت سنت فقط وقتی وجود دارد که در زمان حال به عمل آورده شود.

-این درست است. اما مسئله این است که این امر در هویت چگونه داخل می‌شود؟ مثلاً اگر بگوییم پهلوانی یا جوانمردی، مردم می‌توانند اینها را به عنوان هویت خودشان تعریف کنند. ولی چطور می‌شود به دموکراسی به عنوان هویت قائل شد؟
-ببینید اگر بحث قبلی را بپذیریم که هویت در هیچ زمانی عنصر قطعی و ثابت و تغییرناپذیر نیست، ما را به این نتیجه‌ی منطقی می‌رساند که امروز هم که درباره‌ی هویت صحبت می‌کنیم می‌توانیم برای مثال خواست

دموکراسی را که مهمترین خواسته‌ی سیاسی عصر حاضر است بیاوریم و وارد معادلات فکری و مباحث خودمان درباره‌ی هویت کنیم.

- این چیزی که شما اشاره کردید به آن مثل مدارا به عنوان یک عنصر فرهنگی یا همزیستی، چیزی که عرفای ما به آن قائل و عامل بودند، اگر اینها را پایه‌ی دموکراسی بگیریم و آن را تقویت کنیم این می‌شود یک رابطه با هویت اما وقتی می گویید به سنت کار نداشته باشیم دوباره این سؤال مطرح می شود که خارج از سنت و فرهنگ آیا امکان دموکراسی هست؟ یعنی می‌توان دموکراسی را بدون توجه به سنت ملی و محلی تبیین و ترویج کنیم؟

-من فکر نمی‌کنم این مسئله بدون سنت ملی باشد. آن مثال‌هایی که زدم اتفاقاً بر می گردد به همین مسئله. ببینید در بین ایرانیان چند خصلت جالب هست، مثل بدبینی، عدم اعتماد به قول مسئولان که شده است بخشی از خصلت‌های رفتاری ما. اینها به نظر من برای دموکراسی بد نیست. یعنی افراد نمی‌توانند شما را تنها با قول توخالی دادن قانع کنند. مردم به دیده‌ی شک به قول دولتمردان نگاه می‌کنند تا برعکس آن ثابت شود. فکر می‌کنم امروزه دورانی نیست که بیفتیم در دوگانه‌ی بومی و خارجی. امروزه کسی نمی‌پرسد زادگاه و شناسنامه‌ی یک اندیشه‌ی والا کجاست.

-این نکته من را می‌برد به سمت مسئله‌ای که در کتاب روشنفکران به آن پرداخته‌اید؛ یعنی نقد بومی‌گرایی.

چکیده‌ی حرف من در کتاب روشنفکران ایرانی و غرب این بود که پرستش گذشته و هر آنچه بومی است والا است را باید کنار گذاشت. اینطور نیست که هر آنچه از بیرون از مرزهای ما آمده بیگانه است و با گروه خونی ما نمی‌خواند و هر آنچه را که داریم باید به هر شکلی نگاه داشت. مثلاً مردسالاری در بومی بودنش برای ما شکی نیست ولی خصلتی

نیست که بخواهیم بر آن تأکید کنیم و بگویم در آینده باید فرهنگی را بنا کنیم که حتماً این سنت مردسالاری در آن پابرجا باشد. نه اتفاقاً باید با آن مبارزه کرد و آن را کنار گذاشت. بنابراین، جغرافیا مبنای دیدگاهم نیست در این که آینده را چطور باید ترسیم کرد. به بیانی دیگر، اگر ما جان لاک ایرانی نداریم اصل قرارداد اجتماعی رد نمی‌شود .آن را باید بپذیریم چون خمیرمایه‌ی نظام دموکراتیک است.

-در واقع جهانگیری غربی را می‌پذیرید و سعی می‌کنید با آن مقابله نکنید.
-فکر می‌کنم یک سری از عناصر غربی بخشی از هویت ما شده است و ما باید با آن کنار بیاییم. دکتر عبدالکریم سروش سال‌ها پیش مقاله‌ای نوشت و گفت ایرانی‌ها دارای سه فرهنگ هستند و آمیخته‌ای از فرهنگ قبل از اسلام، اسلامی، و فرهنگ غربی. فکر می‌کنم حرف ایشان درست است و برای اکثریت ما آمیزه‌ای که از این سه نشئت گرفته، هویت جمعی ما را ساخته است. شما در هر خانه‌ای می‌روید می‌بینید قرآن و شاهنامه در کنار هم بر روی طاقچه قرار گرفته‌اند. وقتی همان آقا و خانم که قرآن و شاهنامه دارد، تلویزیون را روشن می‌کند یا موقع استفاده از موبایل، از تکنولوژی غربی استفاده می‌کند، یعنی بسیاری چیزها از غرب است که بخش لاینفک چیزی است که ما امروز هستیم یا می‌خواهیم بشویم و بنابراین آنها را هم پذیرفته است.

-شما به درستی گفته‌اید که دموکراسی معنای واحدی ندارد و در کشورهای غربی و دموکرات هم سیری داشته است که در آن زمانی زنان حق رأی نداشته‌اند و بعد پیدا کردند. سیاه‌پوستان زمانی حقوق اجتماعی نداشتند و بعد پیدا کردند. امروز برای ما در ایران کدام معنای دموکراسی مطلوب است؟ آیا باید تاریخ دموکراسی را هم طی کنیم یا می توانیم به نتایجش بسنده کنیم؟

-چیزی که من مد نظرم است از آزادی و دموکراسی و حقوق شهروندی، بیانیه‌ی جهانی حقوق بشر است. فکر می‌کنم خلاصه‌ی آن چیزهایی است که کشورهای غربی با آنها کشتی‌های فکری و اجتماعی داشته‌اند و بالاخره به این نتیجه رسیده‌اند که نباید بر اساس دین، نژاد، جنسیت بین افراد تفاوت قائل شد. من این را مد نظر دارم.

-چنین چیزی نیازمند ملتی قوی است اما بنا بر سنت و سیاستی که تا به حال داشتیم و شما هم به آن اشاره کرده‌اید، دولت و شاه و رهبر در آن خودمدار بوده است. نوعی دولت‌خدایی که باعث شده است جامعه و ملت ضعیف شود. چه عناصری از تاریخ و فرهنگ ما به کمک یک مدلی می‌آید که در آن بتوان ملت را تقویت کرد و دولت را محدود و نظارت کرد؟ یعنی چیزی که پایه‌ی دموکراسی است.

-بستگی به این دارد که کجا بخواهیم دنبال این مسائل باشیم، چه شورا باشد و چه رند حافظ و چه عرفان ایرانی. فکر کنم این جستجو و کنکاشی که باید بکنیم نمی‌تواند بر پایه‌ی سست پرستش غیر انتقادی گذشته و تفاخر به نیاکان بنا شده باشد. ما می‌خواهیم تکلیف خود را با گذشته تعیین کنیم، یعنی کشتی فکری بگیریم و عناصری را که فکر می‌کنیم مثبت است از آن گذشته بیاوریم و دوباره زنده و تنومندشان کنیم. عناصری را هم که فکر می‌کنیم بومی است ولی زشت است و در قرن بیست و یکم نباید مکانی داشته باشد آنها را نیز کنار بگذاریم.

-یعنی یک استخراج و تصفیه‌ی فرهنگی که شریعتی هم از آن یاد می‌کرد.

-باید این کشتی فکری را گرفت. وقتی شما می‌روید در یک میوه‌فروشی میوه‌ها را سوا می‌کنید و آنچه را دلچسب است داخل سبدتان می‌گذارید و آنچه را که نمی‌پذیرید، نمی‌خرید. فرهنگ گذشته هم به همین شکل است، اینجوری نیست که وارد مغازه‌ای شده‌ایم که هرچه ارائه شده را باید

بپذیریم. هر اتفاق بدی که بوده و هر رفتار بدی که کرده‌ایم نباید به صرف این که مارک بومی و ملی خورده بپذیریم. به نظرم این درست نیست، آدم‌کشی‌ها، لشکرکشی‌ها و قتل‌عام‌هایی که در طول تاریخ ما به نام دین و ملیت صورت گرفته چیزی نیست که بخواهیم از آن دفاع کنیم.

-چنانکه در کشورهای دموکراتیک هم استعمار و تبعیض‌نژادی و برده‌داری را نقد کرده‌اند تا به دموکراسی پیشرفته‌تری دست یافتند. یعنی نقد تاریخی بخشی از ساختن دموکراسی و برپایی فرهنگ ملی است. با آن چیزی که شما از آینده‌ی ایران در نظر دارید و آن تخیلی که برای آینده‌ی ایران دارید، چقدر فکر می‌کنید جامعه‌ی ایران امروز آمادگی آن را دارد و چه نشانه‌هایی می‌بینید که به شما می‌گوید جامعه‌ی ایران می تواند به سمت این مطلوب حرکت کند، مطلوبی که می‌تواند دموکراسی یا عدالت اجتماعی یا تمام چیزهای دیگری باشد که شما برای ایران آینده در نظر دارید.

-آنتونیو گرامشی جمله‌ی مشهوری دارد که می‌گوید بدبینی فکر و خوش‌بینی اراده. فکر می‌کنم که باید به مسئله‌ی ایران هم از همین منظر نگاه کرد. متأسفانه این حضور تنومند دولت را بارها و بارها دیده‌ایم و در جمهوری اسلامی هم شواهد وحشتناکش را داریم می‌بینیم. نظر من این است که در درازمدت در مقابل این دعوایی که با حکومت‌ها بوده است چه در زمان شاهان و چه در زمان جمهوری اسلامی، جامعه‌ی مدنی را باید بتوانیم تقویت کنیم. در ماشین که سوار می‌شویم، ماشین کمک‌فنر دارد تا از فشار سطح برخورد شما با جاده کم کند تا بتوانید مسافرت خوشی داشته باشید. نهادهای جامعه‌ی مدنی هم درست همان نقش کمک‌فنر را دارند، فشار حکومت را جذب می‌کنند تا نتواند بر عامه فشار بیاورد. به نظر من در درازمدت بازی باید این باشد که نهادهای جامعه‌ی مدنی تقویت شود. جای امیدواری هم هست وقتی نگاه می‌کنم به جامعه‌ی

امروز ایران و می‌بینم این جامعه برای اولین بار است که در طول تاریخش، اکثریتش شهری شده و باسواد هستند و با دنیای خارج و تکنولوژی اینقدر در ارتباط هستند، و کف انتظارات مردم بسیار بالا آمده است. تا رسیدن به سقف آرزوها، آسمان هفتم، راهی طولانی در پیش داریم ولی باید آن جایی که بر رویش ایستاده‌ایم را خوب درک کنیم تا اگر می‌خواهیم به هوا بپریم با سر به زمین نخوریم. فکر می‌کنم این موارد است که برای من نوعی امید ایجاد می‌کند و می‌توان در درازمدت به آینده‌ی ایران خوش‌بین بود.

-نکته‌ی آخر این که گفتید ایرانی‌ها با خارج از کشور مرتبط هستند. در واقع میلیون‌ها ایرانی امروزه خارج از کشور زندگی می‌کنند و زندگی در اروپا و آمریکا را تجربه می‌کنند، این تجربه چقدر سهم دارد در ساختن ایران آینده؟

-بدون شک سهم دارد. متأسفانه اتفاقی که بعد از انقلاب افتاده این است که شاهد یکی از بزرگ‌ترین موج‌های مهاجرت در طول تاریخ ایران شده‌ایم که به سختی می‌توان نمونه‌هایی پیدا کرد که این درصد از افراد یک جامعه بیرون آمده باشند. افرادی که عمدتاً سطح بالایی از دانش و سواد داشتند یا کارآفرین بودند و متأسفانه جامعه‌ی ایران از کمک آنها محروم شده است. ولی اتفاقی که دارد می‌افتد، باز هم به خاطر فرصت‌هایی که تکنولوژی به وجود آورده است، می‌بینیم که وضعیت ایرانی‌های خارج از کشور هم مثل گذشته نیست. اینها دارند ادای سهم می‌کنند و مباحث فکری و سیاسی تحت تأثیر اینها قرار گرفته است. به عبارتی چون می‌توان کانال‌های ماهواره‌ای را نگاه کرد، دیگر نمی‌شود در رابطه با اتفاقاتی که در ایران می‌افتد تنها روایت دولتی را به خورد مردم داد. به آسانی هم مردم می‌توانند به روایت‌های دیگری که شبکه‌های خارجی پخش می‌کنند دسترسی داشته باشند. تاثیرگذاری در اقتصاد کشور هم نیاز به یک سری امتیازدهی از طرف حکومت ایران دارد که متأسفانه الان آن را نمی‌بینم.

منظورم این است که دولت ایران نمی‌تواند صرفاً به این دعوت اکتفا کند که ایرانی‌های خارج از کشور بیایید در ایران سرمایه‌گذاری کنید. من این حرف را بیست سال قبل در کنفرانسی در ایران با عنوان سخنی با منادیان گفتگو با ایرانیان خارج از کشور گفتم که اگر قرار است این دعوت واقعی باشد، باید عفو عمومی بدهید، مسئله‌ی سربازی جوانان هجده ساله را حل کنید و مسئله‌ی حجاب را حل کنید و مسئله‌ی امنیت سرمایه‌گذاری حل شود. تا این کارها را نکنند و تا دولتمردان نفهمند که توپ در زمین آنهاست و آنها باید قدم‌های اول را بردارند نمی‌توانند از درِ آشتی با ایرانیان خارج از کشور درآیند و آنها را جلب کنند. در غیر این صورت، همان سطحی از فعالیت‌ها را می‌بینیم که امروزه شاهدش هستیم نه بیشتر. برای مثال، یک استاد دانشگاه می‌رود یک ترم آنجا درس می‌دهد یا جراح می‌رود دو تا عمل می‌کند و بر می‌گردد. ولی اینها دردی از آن جامعه دوا نمی‌کند. ما به اقدام وسیع‌تری نیاز داریم برای ارتباط با میلیون‌ها ایرانی که در خارج از ایران زندگی می‌کنند.

سه نگردد بریشم ار آن را
پرنیان خوانی و حریر و پرند

گفتگو با فرزانه خجندی[1]

خانم فرزانه، تصور تاجیکان از ایران تا قبل از فروپاشی شوروی چگونه بود؟ و راه‌های تماس تاجیکان و ایرانیان چه بود؟

-از لطیف ناظمی یک پاره شعر به یادم می‌آید:

ساربانا!
«فارسی بین تا ببینی نقش‌های رنگ‌رنگ»
«گرچه هندی در عزوبت شکراست
طرز گفتار دری شیرین‌تر است»
لیک میدانی که این در دری
بی‌گمان دیرینه قند پارسی است
آن کلام نغز تاجیک است
ناله‌های جان‌گداز مولوی‌ست
نغمه سعدی نوای رودکی ست

۱. فرزانه خجندی شاعر و نویسنده‌ی تاجیکستانی است که از جمله آثار او می‌توان به «قطره‌ای از مولیان» و «سوز ناتمام» اشاره کرد.

رو عنب خوان یا ازوم
این همان انگور شهد آلوده در چرخشت تاریخ‌ست
رو حریرو پرنیان خوان و پرند
این همان ابریشم تابیده در انگشت تاریخ‌ست

متأسفانه تا زمان استقلالیت تاجیکستان هر تصوراتی که در بابت ایران داشتیم که تصورات کمی ابتدایی و ناکامل بود، و با آن که رفت و آمدهای زیادی میان هم نداشتیم، در همان روزگار شوروی هم پیوند و نقطه‌های ارتباط و چراغ رابطه به تمام قطع نشده بوده است. آن روزگار هم این سلسله‌ی عشق و وصل و آشنایی هنوز هم پاینده بوده است. از سعید نفیسی عالم بزرگ یادآور شویم که سال ۱۹۶۰ به تاجیکستان تشریف آورده بودند و تا آن زمان، دیوان سه جلدی استاد رودکی را مرتب و منتشر کرده بودند؛ بسیار نامه‌های تحقیقی و رساله‌ها نوشته بودند و با استاد صدرالدین عینی علاقه‌ی بسیار قوی داشتند و برخی از آثارشان برای تاجیک‌ها خیلی آشناست. از طریق سعید نفیسی، علی اصغر حکمت، استاد بدیع‌الزمان فروزانفر که سال ۱۹۶۴ به جشن پانصد و پنجاه سالگی حضرت جامی تشریف آورده بودند و آن عزیزانی که به پیشواز سمپوزیوم انجمن شعر فارسی سال ۱۹۶۷ آمدند مثل استادان نادر نادرپور، لطفعلی صورتگر، پرویز ناتل خانلری همیشه پیام روشن کشور ایران را برای ما می‌آوردند؛ پیام عشق و ادب، پیام تمدن، پیام شعر ما که در آن مرز و بوم هم چراغش همیشه افروخته بود.

تا زمان فروپاشی شوروی در جریده‌های خیلی زیاد آثار ادیبان ایرانی منتشر می‌شد مثلاً در مجله‌ی «صدای شرق» اثرهای صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی بارها منتشر شده بود. کتاب‌های جداگانه هم به نشر می‌رسیدند مثلاً از ملک الشعراء بهار اشعار منتخب چاپ شده بود. هم چنین کتاب اشعار منتخب ایرج میرزا. بعداً کتاب هوشنگ ابتهاج (سایه) با نام «ستاره‌های زمین». کتاب فرخی یزدی با عنوان «در

طلب آزادی» سال ۱۹۸۰ به چاپ رسیده بود. دیرتر سال ۱۹۸۳ کتاب برگزیده‌ی اشعار شهریار منتشر شد. اثر فروغ فرخزاد با نام «تولدی دیگر» در شعر تاجیک تولدِ دیگری را به بار آورد. کتاب پروین اعتصامی با عنوان «اشک یتیم» و همچنین مجموعه‌ی اشعار سیاوش کسرایی، کتاب «امواج کارون» که برگزیده‌ی اشعار شعرای ایران بود. این‌ها کارهایی بود که هنوز در سال‌های شوروی روی چاپ آمده بودند و مردم ما اصلاً دوری و جدایی از شعر و ادبیات و فرهنگ و تمدن ایران نداشتند.
یک شعر مشهور استاد سعید نفیسی بود که من در شانزده‌سالگی‌ام ترنم می‌کردم و عنوان‌اش «به دوستان تاجیکم» بود:

این که در دست تو هست ای نازنین
تا مپنداری که کاغذپاره‌ای‌ست
هست حرفی از بیان آتشین
داستان عاشق بیچاره‌ای‌ست
ای که از من دوری و من از تو دور
پیش من بنشین و در بزم حضور
من توام، هم تو منی، ای نازنین
نیست اینجا کس قرین و همنشین
آرزومند شکرخند توام
هر که باشی آرزومند توام.

به چه اشتیاق و شیفتگی‌ای و چه عشق و مجذوبی‌ای استاد نفیسی به دوستان تاجیک خود خطاب می‌کند. همه این نوع عشق و مهر و پیوستگی و شیدایی و جذبات را ما هم در دل داشتیم به کشوری مینونظیر که ایران نام دارد.

-اشاره کردید به آثار متعددی که از ادبای ایران در تاجیکستان منتشر شد؛ این کارها به کوشش چه کسانی، کدام نخبگان تاجیک منتشر می‌شد؟ آنهایی که فعال بودند در معرفی این آثار به مردم تاجیک چه کسانی

بودند؟ و چگونه با این آثار آشنا می‌شدند، رفت وآمد داشتند به ایران؟ ارتباط نخبگان چگونه بود؟

-نخستین کسی که چراغ آشنایی را افروخته نگاه می‌داشت قهرمان ملت ما استاد عینی بود و مراجعت خطاب استاد سعید نفیسی هم بیشتر از همه با استاد عینی بود. استاد علی اصغر حکمت هم برای استاد عینی پیام فرستاده بود و یک ضرب‌المثل تاجیکی نام داشت و در جواب هم برگ سبز دوستانه‌ی استاد عینی به شادباد علی‌اصغر حکمت رفته بود که اهل نظر از آن آگاه‌اند. استاد صاحب‌نظر عبدالغنی میرزایف از عالمان تاجیک بود. بیشترین محققان و عالمان تاجیک و همچنین شعرای بزرگ تاجیکستان، فرهیختگان و ادیبان تاجیکستان، همه چراغ‌دار وصل و آشنایی بودند. مثلاً استاد تورسون‌زاده به ایران سفر کرده بودند همراه شاعر بزرگ داغستان رسول غمزتف و یک سلسله اشعار از آنجا ارمغان با خود آورده بودند. استاد تورسون‌زاده سفیری بودند که به عنوان رئیس اتفاق نویسندگان تاجیکستان به کل ادیبان تاجیک سفارش کرده بودند که این آثار تهیه شود و نشر گردد. با دستور استاد بیشترین این کتاب‌ها تهیه و برگردان شد به خط سیریلیک و انتشار یافت. بعداً استاد قناعت رئیس اتفاق نویسندگان تاجیکستان گردید واین سنت خجسته را ادامت بخشید. او در بیست و یک سالگی به خلیج فارس سفر کرده بود و با بزرگان و نخبگان ایران آشنا گردید. حتی مهدی اخوان ثالث برای قناعت تازه‌جوان شعری دارد که پایانش چنین است:

هرچند که تازه می‌کنی دردم،
ای صبح، سلام بر تو، خوش بر دم.

یعنی قناعت را مثال طفل نوخاسته‌ی شعر تاجیک می‌داند که با مقدم‌اش به ادبیات، نسیم جان‌آفرین عیسوی آورده باشد.

-غیر از این روابط فرهنگی بین ادبای دو کشور تا جایی که می‌دانم آشنایی تاجیکان با فرهنگ معاصر فارسی به صورت مستقیم وقتی است که

شوروی وارد افغانستان می‌شود و از مترجمان تاجیک برای نظامیان شوروی استفاده می‌شود. چقدر این آشنایی با فرهنگ آن سوی مرز، در افغانستان، مؤثر بوده برای تاجیکان تا با فرهنگ فارسی آن سوی مرز و فرهنگ ایرانی آشنا بشوند؟

-من خیال می‌کنم که همیشه پیوندی مستقیم بین تاجیکستان و ایران بوده است حتی در سال‌های شوروی هم. استاد مهدی محقق یادآور شده بودند که در شهر دهلی نو با باباجان غفورف صحبت‌هایی داشتند. یعنی همین طور مکالمه‌ها و ملاقات‌ها و دیدارها در کل عالم با این بزرگان و عزیزان ایرانی برگزار می‌شد.

اما افغانستان یک روزنه‌ی باز بود به فرهنگ و ادب بی‌نظیر فارسی وقتی ترجمان‌های ما رفتند؛ زمانی که شوروی در آنجا خیمه زده بود. مردم از تاجیکستان فقط به عنوان ترجمان می‌رفتند و در صف لشکرها و عسکرها نبودند. مثلاً محی‌الدین عالم‌پور از بزرگ‌ترین قاصدانی بود که مژده‌ی عزیزان ایرانی را برای اهل نظر تاجیکستان بازگو می‌نمود. او برنامه‌های تلویزیونی تهیه کرده بود به این خاطر که این پل دوستی و محبت را دوباره برقرار سازد و بشارت فرهیختگان ایران را برای ما آورد. عالم پور با تعهد ترجمانی به افغانستان سفر کرده بود و با خود ارمغان شعر و سخن را آورد. این ترجمان‌ها هر چه را که برای تاجیکان هنوز در دسترس نبود از آثار نیاکان، از آثار مفاخر کلاسیک‌ها و معاصران ایران برای ما منظور نمودند. قاصدان دیگری چون سلطان حمد، مهر نساء، شهباز کبیر از شمار آن روشنفکران‌اند که من مستقیم می‌شناسم. آن روزگار هنوز حدود بیست ساله بودم. با برادر عزیزمان شادروان شاعر بسیار خوب، نعمت آتش که در کابل ترجمان بودند، آشنا گردیدم. او با خود کوله‌بار بزرگ کتاب و محبت آورده بود. همچنین نویسنده‌ی ممتاز، انور عالم، که الان در خجند زندگی می‌کند آن ایام در کابل ترجمانی می‌نمود.

یک نکته که ما و شما باید متوجه باشیم این است که در همان روزگار در تاجیکستان دو نفر آوازخوان بسیار محبوب بودند که پیوسته مردم، چون پروانه‌ای گرد شمع محبت، آنان را می‌پروریدند. گوگوش و احمد ظاهر. متن ترانه‌های خانم گوگوش را شاعران ترانه‌سرا می‌نوشتند. احمد ظاهر اما برای آشنایی مردم تاجیک با شعر معاصر ایران زیاد خدمت کرده است چون احمد ظاهر از رهی معیری شعر می‌خواند، از ملک‌الشعرا بهار، از فرخی یزدی، از فروغ، از سیمین، از سیاوش کسرایی، احمد شاملو، نادرپور، از کل بزرگان ایران ترانه ترنم می‌کرد. یعنی یک نفری بود که هم از آنان می خواند و هم از استاد تورسون‌زاده که «تو را صد بار گفتم که غلامت من همین کافی ست» و حتی از استاد لایق شیرعلی یک ترانه دارد «در تاب و تبت بینم، بی‌خواب شبت بینم، هر لحظه و هر ساعت حالی عجبت بینم.» یعنی یک نفر کار یک سازمان بزرگ دوستی را راه‌اندازی می‌نمود. قاصد معظم محبت ایران بود احمد ظاهر که این عزیزان را برای ما دیگرباره رونما ساخت.

-شما خودتان بعد از فروپاشی سفرهای متعددی به ایران داشتید، برای اولین بار کی به ایران رفتید و ایران را در آن زمان چطور دیدید؟ با آنچه قبلاً از ایران می‌دانستید نزدیک یا دور بود؟

- ایران کشور محبت‌های ما بود و بسیار عاشقانه به سویش بال گشادیم اما معشوق چندان که باید ما را نمی‌شناخت! یعنی تاجیکان هنوز ناشناخته، یا کم‌شناخته، بودند برای عزیزان ایرانی. ما ماه می سال ۱۹۹۲ در زمانی که متأسفانه در تاجیکستان سلطنتی نبود و حکومت پاش خورده بود به جانب ایران سفر کردیم با تعداد ۱۸۰ نفر. سفری هم فرهنگی و هم سیاحی بود. آن روزگار برای تاجیکان بسیار مُدهش و تلخ و منحوس بود اما یک هفته‌ای که در ایران ماندیم روزهای بسیار باسعادت بودند برای ما. در بنیاد نیشابور با استاد فریدون جنیدی صحبت‌های خوشی آراستیم. من همراه استاد لایق، کوهزاد، رستم وهاب‌زاده، بهمنیار و همه‌ی عزیزان در بنیاد نیشابور در

صحبت‌های استاد جنیدی شرکت کردیم. و بعد به اداره مجله کلک رفتیم با حضور علی دهباشی؛ این بزرگ‌مردی که با زور رستمانه بارِ محبت ایران، افغانستان و تاجیکستان و کل کشورهای فارسی‌زبان را می‌کشد. یادم هست که استاد دهباشی به یک اتاق نسبتا کوچک ما را رهنمایی کرد و آنجا حدود چند هزار کتاب روی هم بود و گفت از این هر چه خواستید برای خودتان بردارید که این هدیه برای ملت تاجیک است. با دکتر علی اصغر شعردوست هم در همان سفر اول، آشنا گردیدیم.

آنچه در یادم مهر جاویدان نهاد آشنایی با شاعر نامور افغانستان لطیف پدرام بود که آن زمان در ایران می زیست و خیلی متأثر از آثار احمد شاملو چکامه می‌خواند. هنوز بیست و هفت ساله بودم و وقتی مردم ایران را در خیابان در حال رفاه و نشاط می‌دیدم آرزو می‌کردم که وطن من هم وطن صلح و آشتی و وصل و پایندگی باشد.

-آن دوران جنگ داخلی بود در تاجیکستان.

-در تاجیکستان جنگ شهروندی بود و برای تنفس کردن ما امکان نداشتیم این‌قدر که لحظه‌های بسیار پرتشنج بود. لحظه‌هایی که پیوسته بانگ ملک‌الموت می‌آمد. یگانه تمنای ما این بود که تاجیکستان را مأمن صلح و آشنایی و رفاه و فرخندگی ببینیم و دوباره بتوانیم شعر بخوانیم، محبت ورزیم و نفس بکشیم.

-غیر از آنچه درباره‌ی این دیدارها گفتید از جامعه‌ی ایران آن زمان چه نکته‌ای برایتان برجسته بود؟ چه بود در ایران آن روز که خیلی برای شما مثبت بود و چه بود که شما را احتمالاً شوکه کرد و فکر نمی‌کردید جامعه‌ی ایران این‌طور باشد؟

-مثبت‌اش این بود که ایران محبت‌گاه ما بود و ما همیشه به سویش جذبه‌های نهان و آشکار داشتیم؛ چنان‌که استاد سعید نفیسی

می‌گفت «مظهر آغاز من همین تاجیکستان است». ما هم ایران را همان‌قدر دوست داشتیم و به دل و جان برگزیدیم. اما از آنچه منفی است و از آن جرم‌هایی که در نظر ما نمود شاید یاد نکردن ما بهتر باشد به خاطر همین محبت‌مان. من رنگ سیاه را نمی‌پذیرم و دوست نمی‌دارم. اگر خداوند برای من امکان می‌داد شاید من رنگ سیاه را بیرون می‌کردم از میان رنگ‌ها.

-یعنی این که زن‌ها بیشتر سیاه‌پوش بودند برای شما مطلوب نبود.

-شما مطلب من را فهمیدید. من نمی‌خواستم که در صورت و سیرت و فطرت و اندیشه‌ی یک نفر عالم، سیاهی ببینم. پدیده‌های ناخوشایند در همه جای عالم هست و آن را هم رها می‌کنیم. حالا که آن همه پشت سر شده است.

-نخبگان ایران وقتی با شما برخورد می‌کردند سؤال اصلی‌شان چه بود؟ چه چیزی از تاجیکستان و تاجیکان برایشان جالب بود؟

-همه‌ی آن عزیزانی که تا کنون برای شما برشمردم قبلاً به تاجیکستان آمده بودند و اطلاعات و تأثرات و برداشت‌های بامحبت از کشور ما داشتند. شهاب فرخیار، روزنامه‌نگار خوب ایرانی، که می‌گفت من از زمان کودکی به پدرم می‌گفتم سرنوشت من به تاجیکستان پیوند دارد، نمی‌دانم چه جوری اما خیال می‌کنم راه من و راه تاجیکستان وصل می‌شود. پدرم می‌گفت که این عشق از من به تو انتقال شده است و تو از این عشق نمی‌توانی بیرون شوی. یعنی افرادی بودند که محبت تاجیکستان را در جانشان نگهداری می‌کردند. اما بیشتر نخبگان ایرانی هنوز از کشور تاجیکستان و بزرگانش اطلاع نداشتند. اما بعداً رفت‌وآمدها که بیشتر شد، در هم‌بستگی و هم‌گرایی باز گردید.

-فرزانه خانم، ایرانی‌ها و تاجیکان میراث مشترک زیاد دارند. بخشی از خراسان قدیم که محل شاعران بزرگ ما بوده در آن سوی جیحون است

که خارج از ایران سیاسی به شمار می‌رود. این شاعران و نویسندگان را باید کجایی دانست؟ مثلاً رودکی را باید شاعر ایرانی دانست یا شاعر تاجیک؟ شما چطور به میراث مشترک نگاه می‌کنید؟ این‌هایی که ما آثارشان را می‌خوانیم و هویت ملی و فرهنگی و تاریخی خودمان را از آنها می‌دانیم امروز در مرزهای مختلفی پراکنده شده‌اند، دست کم بین سه یا چهار کشور. در سرزمین‌های مختلفی آرامگاه یا زادگاهشان قرار دارد. شما این‌ها را کجایی می‌دانید؟ این مسئله را برای خودتان چطور حل می‌کنید؟

-برای من که اصلاً مرزهای جغرافی در این مسأله وجود ندارد و حتی فراتر از این من خیال می‌کنم که پوشکین و بایرون و کل بزرگان عالم بدون سد و سرحد و حائل در دل من سلطنت دارند. درباره‌ی میراث مشترک از استاد خرمشاهی یک نکته به یادم آمد که می‌گوید: «هنر اصلی ما ادبیات است، بهترین جلوه‌گاه فرهنگ ما ادبیات فارسی است. زبان ما فرهنگ‌دارترین زبان انسانی است. بزرگان ما اهل عبرت و اعتبار کل عالم‌اند.» این آثار و مفاخر فرهنگی ما البته بی حدود است. نمی شود گفت تاجیکی و ایرانی و افغان. یعنی «خیمه‌های ما جدا، دل‌ها یکی‌ست»؛ همان شعر معروف هاتف اصفهانی که شما می‌دانید بازگوی حال ماست: «سه نگردد بریشم ار آن را/ پرنیان خوانی و حریر و پرند». این میراث را من هرگز جدا از یکدیگر نمی‌بینم. چطور می‌توانم میان حکیم فردوسی و استاد رودکی سرحد بربندم وقتی که محبت من هر دو را به هم واصل می‌بیند. میان حضرت حافظ و کمال خجندی، میان مولانا و شیخ سعدی اصلاً که فاصله‌ای نیست. حتی در مورد شاعران معاصر امروزین هم چون فروغ فرخزاد، نادر نادرپور، سهراب سپهری، شاملو، اخوان، کدکنی و کل بزرگان دیگر ابراز می‌کنم که این عزیزان خویش و آشنا در پیشگاه دل و جان ما مقام جاودان یافته‌اند.

-به این ترتیب نقش زبان فارسی برای شما یک نقش مرکزی است در تعریف آن هویت ملی و تاجیکی و تاریخی. شما در دوره‌ی شوروی

تحصیل کردید و برآمدید و به زبان روسی مسلط هستید. نگاه شما به دیگر زبان‌هایی که در هویت ما مؤثر افتاده است، مثلاً در مورد تاجیکان زبان روسی، و حتی ترکی ازبکی و عربی چیست؟ به این زبان‌ها چگونه نگاه می‌کنید؟ مقام و آثار این‌ها و آموخته‌هایی که از این زبان‌ها دارید را چگونه می‌بینید در هویت خودتان و هویت فرهنگی خودتان؟

- یک دو قرن قبل، در قرون هجدهم و نوزدهم، اشراف‌زادگان روس میان همدیگر با زبان فرانسوی مکالمه می‌کردند. در تاجیکستان در زمان شوروی آن‌هایی که خودشان را از تبار اشراف می‌حسابیدند و از خلق معمولی بالاتر می‌دانستند با زبان روسی با هم تکلم می‌کردند. زبان روسی، زبان دولتی هم بود و در مجالس و انجمن‌ها، بیشترین راهبران با زبان روسی معروضه می‌نمودند. زبان روسی زبان خانوادگی برخی از ضیائیان تاجیک بود آن روزگار. حالا هم همین عنصر یک اندک در خانواده‌های فرنگی‌گرا وجود دارد.

-ضمن این که در خود زبان تاجیکی هم زبان روسی خیلی تأثیر داشته است و بسیاری از واژه‌هایی که مربوط به علوم و تکنولوژی و جغرافیا و این مسائل جدید است، در زبان تاجیک روسی است.

-روسی است یا این که زبان بین‌المللی مثل تلفن، اینترنت، اتوبوس و دیگر کلماتی که در تمام عالم هنوز ترجمه‌ی دقیق نداشته از طریق زبان روسی به زبان تاجیکی وارد شده است. خود من همیشه القاء می‌کنم که ملت تاجیک آشنایی داشته باشد با زبان‌های دیگر. من وقتی به کشورهای دیگر می‌رفتم احساس شرمندگی می‌کردم که نمی‌توانم با زبان‌های دیگر صحبت نمایم. بسیار خوب است که حالا جوان‌های ما به زبان انگلیسی بدون یگان مشکل با هم صحبت می‌کنند. پدیده‌ای با نشاط است که نسل تازه‌جوان چندین زبان را می‌آموزد: زبان انگلیسی، آلمانی، عربی، چینی. البته زبان روسی هنوز مقام اولیه‌ی خودش را بعد زبان تاجیکی از دست نداده است در تاجیکستان.

-و در مورد آثار روسی به طور مستقیم می‌توانید آثار پوشکین را بخوانید و از او تأثیر بگیرید.

-بر حق، محبت خاص من به زبان روسی است که با ذهن و روح من پیوند سرمد دارد.

-می‌دانم که مادر شما در زمینه ادب روسیه تحقیق کرده‌اند و صاحب رساله هستند به زبان روسی.

-بله من با خواهش مادر آثار چندین بزرگان روس را هم ترجمه نمودم که در نمود کتاب منتشر شد؛ از الکساندر پوشکین، مارینا تسوه تایوا، آنا اخماتوا، سرگئی یسنین، توتچف را ترجمه نمودم و یک قسمت آثار بلاک را. همچنین از طریق زبان روسی خداوند بزرگ برای من فرصت مبارک داد که آثار هوتی، هیینی، بیران و آثار فریده شعرای جاپان و چین را ترجمه نمایم. اما در خانه مکالمه‌ی ما همیشه با زبان تاجیکی بود.

-این آثار که شما یاد کردید جزو متون ارزشمند روسی یا زبان‌های چینی و ژاپنی است. می‌توانم بپرسم که متونی که به نظر شما فرهنگ فارسی تاجیکی را می‌سازند کدام‌ها هستند؟ در دوره‌ی معاصر یا از قدیم.

-در این مورد باید بگویم که این اقیانوس کیهان است و در این اقیانوس کیهان کدام ستاره را برشماریم؟

-آن‌هایی که برای شما خیلی جذاب بوده است. کدام متون به شما نزدیک‌ترند و به اصطلاح بالینی شما هستند.

-راستی خود من عاشق جاویدان مولانای بلخ هستم از همان روزگار که استاد لایق سال ۱۹۸۶ برای من دیوان کبیر را دادند دیگر من رها نکردم این بحر و دریا را و دیگر نتوانستم به ساحل برآیم. هنوز از زمان کودکی عشق و پیوند من

با حضرت رودکی و فردوسی و نظامی و سعدی و کل این بزرگان برقرار است از ناصر خسرو قبادیانی، حضرت حافظ، عطار نیشابوری، خیام، کمال، تا بیدل و تا اقبال لاهوری. بعداً دریچه‌ی دیگری گشاده شد با نام ادبیات معاصر ایران از نظم و نثر و خاصه شعر بزرگ ایران در دوره‌ی سلطنت پهلویان. اول دوره‌ي مشروطیت آثار ملک‌الشعراء بهار، ایرج میرزا، و فرخی یزدی و بعدا آثار ارزشمند نیما یوشیج و شهریار و رهی معیری، فروغ، سیمین، نادرپور و همه‌ی آن بزرگان که قبلاً نام بردیم. در تاجیکستان هم چهره‌های بسیار درخشنده هستند که هنوز ناشناخته‌اند و پشت پرده‌ها نهان‌اند و به جهان فارسی‌زبانان آن‌چنان که باید هنوز باز نشده‌اند در حالی که لیاقت و ارزش آن را داشتند که در این آیینه‌ی بزرگ چهره‌ی عزیز آنها رونما شود.

-منظورتان کسانی است مثل استاد لایق شیرعلی و استاد بهمنیار؟

-بله. این نفرهایی که بسیار شخصیت محتشم و سخن محکم دارند و پیام و بشارت‌های مستقل به همه‌ی مردم جهان و فارسی‌زبانان. خیال می‌کنم که این‌ها ارزش آن را داشتند که نه تنها مردم فارسی‌زبان بلکه اهل عالم آنها را بشناسند و بپذیرند. شهرت چیز مهمی نیست اما خیلی خوب بود که این ارمغان‌های روحانی برای همگان دسترس باشد و همه دریابند. این عزیزان را که نام بردم کمتر از آن عزیزان ایران نمی‌دانم و آنها را در یک رده و صف قرار می‌دهم. مثلاً استاد لایق را نمی‌شود گفت که بعد نادرپور یا بعد یگان بزرگ دیگری قرار دارد چون که از همان کسانی هستند که زندگانی و سرنوشت مردم تاجیک را منور نموده‌اند و جز آن که با شعر، با هنر و با قلم برای مردم خدمت ارجمند کرده‌اند با شخصیت خودشان و اندیشه‌های بسیار محتشم‌شان مأمور ارشاد ملت بوده‌اند. با چندین تن از این نخبگان بارها صحبت کرده‌ام و سعادت شاگردی و مریدی ایشان را داشته‌ام.

-اگر بخواهید از دیگر چهره‌ها و بزرگان تاجیک یاد کنید که فرهنگ امروز تاجیکستان را ساخته‌اند و خدمت کرده‌اند به این فرهنگ از چه کسانی یاد می‌کنید؟

-نابغه‌ی بزرگ مهاتمه گاندی گفته بود که حتی یک چراغ خرد عمیق‌ترین ظلمات را از هم می‌پاشد. ما هم در تاجیکستان نازنین‌مان همین گونه چراغ‌هایی داریم و این چراغ‌ها کوچک نیستند؛ چراغ عینی، چراغ لاهوتی، چراغ تورسون‌زاده، چراغ قناعت، چراغ لایق، بازار، گلرخسار، گلنظر، چراغ انسان‌های امروز و فردا. دکتر شفیعی کدکنی به استاد قناعت گفته بودند که «نغمه سر کن که جهان تشنه‌ی آواز تو بینم». آرزو می‌ورزم که در آینده نغمات سعادتبخش و مژده‌های روحانی این قاصدان سخن به گوش حبیبان ایرانی و به سمع و بصر اهل عالم برسد.

شاعر ایرانی محمود اکرامی شعری دارد که مناسب این مقام است:

اگر به نام ز هم دور و ترک و تاجیک‌ایم
من و تو اهل خراسان من و تو نزدیک‌ایم
من و تو اهل خراسان حماسه آیین‌ایم
هنوز رستم دستان به خواب می‌بینیم
من و تو آبی دریا زلالی آب‌ایم
من و تو زاده‌ی عشق‌ایم و اهل ورزاب‌ایم
بیا که رودکی هم کمال هم باشیم
بیا شریک نشاط و ملال هم باشیم

-یکی از آن چراغ‌های پرنور هم خانم فرزانه خجندی است که امیدوارم صد سال به شادمانی بزیید. بسیار ممنون از پاسخ‌های سنجیده‌ی شما به سؤال‌ها که خیلی مهم است برای کسانی که با این حوزه از زبان و فرهنگ فارسی آنقدرها آشنا نیستند.

فارسی نقطه‌ی وصل است، نه فصل

عزیز حکیمی[1]

فارسی میراث مشترک و نقطه‌ی وصل مردمانی با هویت‌های سیاسی و قومی متفاوت است؛ یک هزاره‌ی افغانستانی و یک شهروند تاجیکستان به همان اندازه فارسی‌زبان‌اند که یک کابلی یا تهرانی. همزمان، زبان در ذات خود سیاسی نیز هست و ازاین‌رو، تلاش برای سیاست‌زدایی از زبان کاری بیهوده است.

در افغانستان، زبان فارسی یکی از جنجالی‌ترین مسائل در تاریخ معاصر این کشور بوده و این جنجال کماکان ادامه دارد. با آن‌که از زمان شکل‌گیری جغرافیایی به نام افغانستان، حاکمان این کشور پشتون بوده‌اند، زبان حاکم یا میانجی (lingua franca) در سیاست و جامعه و فرهنگ این کشور همواره فارسی بوده است. حتی بعضی از شاهان افغانستان هرچند از خاندان‌های قدرتمند پشتون بوده‌اند اما زبان پشتو نمی‌دانسته‌اند. تقریباً همهٔ اسناد مهم تاریخ افغانستان، مثل **تاج‌التواریخ**، نوشته‌ی (منسوب به) امیرعبدالرحمن‌خان، پادشاه مشهور افغانستان در سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۱، به زبان فارسی نوشته شده است. نمونه‌ی مهم دیگر، **سراج‌التواریخ**، نوشته‌ی ملا فیض‌محمد کاتب هزاره است که کاتب دربار امیرعبدالرحمن‌خان و سپس کاتب حبیب‌الله‌خان، پسر او، بود که به

---

۱. عزیز حکیمی روزنامه‌نگار افغانستانی است و سردبیری مجله‌ی ادبی و آنلاین نبشت را برعهده دارد.

فارسی نگاشته شده است. اسناد تاریخی فراوانی نشان می‌دهد که فارسی زبان رسمی حکومت در افغانستان بوده و این موضوع در این کشور تا همین یک قرن پیش منبع اختلافات قومی یا سیاسی نبوده است. آن‌چه به این اختلاف دامن زد، تلاش برخی چهره‌های سیاسی و فرهنگی افغانستان به برساختن هویتی ملی برای همه‌ی اقوام ساکن این کشور است. هراس از نفوذ فرهنگی و سیاسی ایران در افغانستان که به تازگی به استقلال دست یافته بود، نیز انگیزه‌ی دیگری برای خلق هویتی ملی بود که همه‌ی اقوام این کشور را زیر چتر خود جمع کند.

یکسان‌سازی/ملت‌سازی

اما رویکردی که سیاسیون افغانستان برای خلق این هویت برگزیدند، رویکردی حذفی بود؛ به این معنا که تلاش کردند پروژه‌ی ملت‌سازی را با یکسان‌سازی، سلب هویت فرهنگی و زبانی دیگر اقوام، و ادغام آن‌ها در یک هویت اجرا کنند. آن‌ها با استقرار اقوام پشتون در مناطق فارسی‌زبان و ترجمه‌ی نام‌های فارسی محلات به پشتو (مثلاً سبزوار به شیندند) کوشیدند تا بافت جمعیتی و فرهنگ محلی را تغییر دهند. پروژه‌ی استقرار پشتون‌ها در مناطق شمالی افغانستان حتی نهاد مخصوص خود را در حکومت افغانستان با نام «ریاست ناقلین» داشت.

بعدها، در همین راستا، محمد ظاهرشاه، پادشاه افغانستان در فرمانی رسمی خواستار ترویج و احیای زبان پشتو شد. در این فرمان که در تاریخ ۳ مارس ۱۹۳۷ صادر شده، آمده است:

«چون در مملکت عزیز ما از طرفی زبان فارسی مورد احتیاج بوده و از جانب دیگر به علت اینکه قسمت بزرگ ملت ما به لسان افغانی [پشتو] متکلم و مأمورین علی‌الاکثر به سبب ندانستن زبان پشتو دچار مشکل می‌شود، لهذا برای رفع زبان این نقیصه و تسهیل معاملات رسمی و اداری، اراده فرموده‌ایم همچنان که زبان فارسی در داخل افغانستان زبان تدریس

و کتابت است در ترویج و احیای لسان افغانی هم سعی به عمل آمده و از همه اول مأمورین دولت این زبان ملی را بیاموزند.» (جریده *اصلاح*، تاریخ ۱۲ حوت ۱۳۱۵)

متن این فرمان نشان می‌دهد که فارسی نه فقط تنها زبان رسمی در افغانستان بوده بلکه با همین نام «فارسی» یاد می‌شده و نه «دری». از طرف دیگر، نخبگان پشتون تلاش می‌کردند تا با تغییر نام زبان «پشتو» به «لسان افغانی» به این زبان وجهه‌ای ملی بخشند. هرچند در عمل، به جز در حلقه‌ی خودشان کسی دیگر از عبارت «لسان افغانی» برای اشاره به پشتو یاد نکرد. تلاش‌های حکومت‌های متعدد برای اجبار کارمندان دولت به آموختن زبان پشتو نتیجه‌ای نداد و حتی امروز هم بیشتر مکاتبات میان اداره‌های مختلف افغانستان به زبان فارسی صورت می‌گیرد.

فارسی‌ستیزی

ناکامی تلاش‌های حکومتی برای «ترویج و احیا»ی زبان پشتو منجر به آن شد که نخبگان پشتون طرحی نو دراندازند و این‌بار با تغییر نام رسمی زبان فارسی به «دری» به هویت ملی مورد نظر خود دست یابند. از این‌رو، در سال ۱۹۶۴ با تصویب قانون اساسی جدید افغانستان نام زبان فارسی رسماً در این قانون به «دری» تغییر یافت. درک منطق این کار نسبتاً ساده است. نخبگان پشتون زبان فارسی را متعلق به ایران می‌دانسته‌اند (و هنوز هم می‌دانند) و بر این باور بوده‌اند که تا وقتی این «نقطه‌ی وصل» وجود داشته باشد، ترغیب شهروندان فارسی‌زبان به پذیرش هویت ملی مورد نظر آن‌ها ممکن نیست.

اما غیرپشتون‌ها به سیاست یکسان‌سازی حکومت‌های افغانستان و برنامه‌های رسمی آن برای سلب هویت فرهنگی و قومی‌شان اعتراض داشته‌اند. در واقع، هویت ملی مورد نظر حکومت‌های افغانستان چیزی

جز عبور از پاره‌هویت‌های فرهنگی و زبانی دیگر اقوام و ادغام آن در هویت قومی و فرهنگی پشتون‌ها نبود و حالا هم نیست.
فارسی‌ستیزی نخبگان و حکومت‌های افغانستان (به شمول حکومت‌های بعد از طالبان) دو هدف روشن –هر چند مبتنی بر برداشت‌های غلط– دارد:
اول، حاکمان افغانستان همواره فرض را بر این گرفته‌اندکه با جداانگاری زبان فارسی و دری، گویندگان این زبان هم تقسیم خواهند شد. اتفاقاً این هدف تا حدودی برآورده شد، چرا که همین حالا هم بخش بزرگی از فارسی‌زبان‌های افغانستان ترجیح می‌دهند زبان خود را دری بخوانند و نه فارسی، با این هدف که خود را تافته‌ای جدا بافته از ایرانی‌ها نشان دهند. چه بسا بیشتر آن‌ها حتی نمی‌دانند که تا پنجاه سال پیش به گواه اسناد بی‌شمار تاریخی نام رسمی این زبان در افغانستان هم فارسی بوده است. حتی در میان تحصیلکرده‌های افغانستان هم گروهی هست که ترجیح می‌دهد فارسی را با نام حکومتی آن «دری» بخواند، با این استدلال که این کار به تفکیک هویت «افغانی/افغانستانی» از ایرانی‌ها کمک می‌کند.
دوم، پس از ناکامی برنامه‌های تعمیم زبان پشتو در افغانستان، که هدف آن یکسان‌سازی بود، نخبگان سیاسی به این نتیجه رسیدند که گزینه‌ی بدیل آن‌ها مصادره‌ی زبان فارسی به نحوی است که گویندگان این زبان در افغانستان را به سیاست‌های آن‌ها نزدیک سازد یا حداقل اعمال سیاست یکسان‌سازی بر آن‌ها آسان‌تر کند. تغییر نام زبان فارسی به دری در قانون اساسی ۱۹۶۴ و حذف کلمه‌ی فارسی از کتاب‌های مدارس با همین هدف انجام شد. همزمان، اصطلاحات پشتو و حتی واژه‌ها و عبارات زبان‌های خارجی (ترکی، عربی، انگلیسی و فرانسوی) تحت عنوان «مصطلحات علمی و اداری ملی» رایج شد و حفاظت از این واژه‌ها در قانون اساسی مصوب ۲۰۰۴ وجهه‌ی قانونی گرفت. به عبارتی، قانون اساسی افغانستان (ماده‌ی شانزدهم) حکم کرده که کاربرد عبارات و اصطلاحات فارسی که

برای آن معادلی در «مصطلحات ملی» وجود دارد، ممنوع است. آن‌چه این مسئله را حتی پیچیده‌تر می‌کند این است که هیچ مجموعه‌ی مدونی از این مصطلحات وجود ندارد و از این‌رو، کاربرد هر واژه یا عبارتی که به نظر تصمیم‌گیرندگان «ایرانی» به نظر برسد می‌تواند با اتکاء بر ماده‌ی شانزدهم قانون اساسی ممنوع شود.
نکته‌ی قابل تامل این است که در ادبیات مکتوب امروز دولت واژه‌هایی مثل دونر، کتگوری، سکتور، لوجستیک و ماسترپلان رسماً استفاده می‌شود و هیچ اشکالی ندارد. ولی کاربرد مثلاً «بخش» به جای سکتور و یا «فاضلاب» به جای کانالیزاسیون می‌تواند حساسیت‌برانگیز باشد. همان‌طور که واژه‌ی دانشجو و دانشگاه (به جای محصل و پوهنتون) تبدیل به جنجالی ملی شده و در نتیجه، دانشگاه هرات سال‌هاست که لوحه‌ای بر سردر خود ندارد.

نافرمانی مدنی در برابر سنت سیاسی

یکی از تغییرات اجتماعی اصلی در دوران پساطالبان توجه فزاینده‌ی فارسی‌زبان‌های افغانستان به مسئله‌ی هویت بوده است. هرچند در تاریخ معاصر افغانستان چهره‌های فرهنگی و سیاسی زیادی بوده‌اند که درباره‌ی هویت مشترک و تاریخی فارسی‌زبان‌ها نوشته‌اند اما این ایده‌ها هیچ وقت مجال تبدیل شدن به یک حرکت مشخص را نیافت. پس از طالبان، با تغییر مناسبات قومی و سیاسی سنتی و فراهم شدن فضایی نسبتاً دموکراتیک، تاجیک‌ها و هزاره‌ها به عنوان دو قوم اصلی فارسی‌زبان در افغانستان رویکردی فعالانه‌تر از همیشه برای تمایز هویت قومی و مطالبات سیاسی و اجتماعی خود انتخاب کردند.
جنبش روشنایی مثلاً در میان هزاره‌ها تبلور مطالبات سیاسی این قوم و مبارزه با تبعیض تاریخی است که بر آن‌ها روا داشته شده است. اصرار برخی سیاستمداران تاجیک به فدرالی شدن افغانستان یا تاکید بر ایده‌هایی

همچون خراسان بزرگ در حقیقت نمادی از مبارزه‌ی علنی تاجیک‌ها بر ضد سیاست تک‌قومی حاکم بر افغانستان است.
در سطح جامعه نیز فعالیت‌های زیادی را می‌توان نوعی «نافرمانی مدنی» در مقابل سنت سیاسی حاکم دسته‌بندی کرد؛ مثلاً نقد سیاست رسمی حکومت‌های افغانستان در قبال مرز با پاکستان موسوم به «دیورند» برای بیش از نیم قرن یک تابو به شمار می‌رفت و منتقدین این سیاست به شدت سرکوب می‌شدند. این روزها اما سیاست حکومت در قبال مرز دیورند به سادگی در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی نقد می‌شود. «پشتون‌والی»، سلسله‌ی آداب و رسومی که قبایل پشتون به آن پایبندند و نقد آن توهین به پشتون‌ها حساب می‌شد، نیز این روزها به راحتی (و گاهی به شکلی غیرمنصفانه) نقد می‌شود. سیاست‌ها، اسناد و چهره‌های تاریخی افغانستان، از مسئله‌ی «ناقلین» و چند و چون استقلال افغانستان و جنگ‌های تاریخی افغان‌ها با نیروهای انگلیسی تا کشتار هزاره‌ها و تبعیض تاریخی که بر این قوم روا داشته شد، از امیرعبدالرحمن‌خان و محمدگل‌خان مهمند گرفته تا علامه حبیبی و کتاب «پته خزانه»، که روزگاری تابوهایی غیرقابل‌پرسش به شمار می‌رفت، از تیغ نقد و حتی هجو غیرپشتون‌ها در امان نیست.
همه‌ی این‌ها را می‌توان به نوعی نافرمانی و به چالش کشیدن روایت رسمی حکومت‌های پیشین و امروزی و تلاش اقوام غیرپشتون برای تبارز هویت خود و دست‌یابی به جایگاهی برابر در سیاست و اجتماع افغانستان امروز تلقی کرد.
از طرف دیگر، بخش بزرگی از نسل امروزی پشتون‌ها نیز حساسیت گذشتگان خود را در برابر این تابوها ندارند، هرچند شمار طرفداران سیاست‌های قومی حکومت فعلی و حاکمان پیشین افغانستان کم نیست. با این‌حال، کاهش حساسیت‌های طرف مقابل در مقایسه با حتی دو

دهه‌ی پیش، به شکل‌گیری تدریجی فضای گفت‌وگو میان اقوام کمک زیادی کرده است.

نقش سیاست‌های ایران در فارسی‌ستیزی

با وجود آن‌چه آمد، فارسی‌ستیزی کماکان یکی از اهرم‌های اصلی حکومت در گسترش سیاست‌های قوم‌محورانه‌ی آن است. ذکر این نکته منصفانه است که سیاستمداران پشتون نمی‌پذیرند که سیاست‌های آن‌ها قومی است. استدلال آن‌ها این است که افغانستان نیاز به هویت ملی دارد و از آن‌جا که پشتون‌ها حاکمان سنتی افغانستان (و به تعبیر برخی از سیاستمداران افراطی‌تر: صاحبان اصلی این سرزمین) بوده‌اند، بنابراین، هرگونه هویت ملی باید حول محور هویت و فرهنگ پشتون‌ها باشد. به عبارت ساده‌تر، چنان هویتی باید به سادگی قابل تثبیت و تفکیک از هویت ایرانی‌ها، تاجیک‌ها، ازبک‌ها، ترکمن‌ها و دیگر اقوام باشد و از آن‌جا که فرهنگ فارسی‌زبان‌ها پاره‌فرهنگی از ایران حساب می‌شود، شکل‌گیری یک هویت ملی پیرامون فرهنگ فارسی‌زبان‌های افغانستان، این کشور را شبیه ایران و در نتیجه مستعد مداخله و نفوذ آن کشور خواهد کرد.

این استدلال، هرچند منطق محکمی ندارد اما به دلایل متعددی طرفداران زیادی در افغانستان یافته است. یکی از این دلایل تجربه‌ی تلخ بخش بزرگی از مهاجران افغان در ایران است که بخشی از شهروندان افغانستان را نسبت به سیاست‌های دولت ایران بدبین کرده و تلاش رژیم ایران برای گسترش حوزه‌ی نفوذ آن در خاورمیانه و نیز افغانستان زیر پوشش فعالیت‌هایی مثل امدادرسانی یا فرهنگی به تشدید بدگمانی انجامیده است. همین عدم اعتماد باعث شده که بخشی از شهروندان عادی و برخی نخبگان فارسی‌زبان اهل افغانستان خطر نفوذ دولت ایران را مهم‌تر از خطر سیاست‌های قومی دولت خودشان تشخیص دهند و برای مقابله با آن به ابزاری متوسل شوند که ساخته و پرداخته‌ی سنت سیاسی حاکم بر

افغانستان است؛ ابزاری مثل حفظ مصطلحات ملی، حساسیت به واژه‌ها یا لهجه‌ی فارسی ایران یا توجیه و دفاع از سیاست‌های قوم‌گرایانه‌ی حکومت‌های افغانستان با آن‌که در درازمدت می‌تواند به زیان فرهنگ و زبان فارسی تمام شود.

زبان امری سیاسی است، نه ابزار سیاسی

آن‌چه گفته شد می‌تواند نشان دهد که مسئله‌ی زبان در افغانستان، مثل دیگر کشورهای چندزبانه، یک مقوله‌ی پیچیده‌ی سیاسی است. «دری» خواندن زبان فارسی به لحاظ تاریخی و ادبی غلط نیست اما طوری که در بالا آمد، در افغانستان این مسئله سیاسی است و تقریباً هیچ ربطی به ادبیات و تاریخ ندارد. از این‌رو، هر گونه نگرش ناسنجیده در مسئله‌ی زبان می‌تواند بالقوه به پیچیده‌تر شدن مناسبات سیاسی و اجتماعی در افغانستان بینجامد. تجربه‌ی بیست سال گذشته نشان می‌دهد که هر بار سیاستمداران افغانستان درباره‌ی زبان فارسی اظهار نظر کردند، واکنش‌های گسترده و تفرقه‌انگیزی از سوی موافقان و مخالفان آن موضع به دنبال داشته که اغلب خبرساز شده است.

به عبارت ساده، می‌توان گفت که حساسیت‌ها به زبان فارسی بخشی از ویژگی‌های تعامل نوین اقوام در برابر یکدیگر است که گرچه تلخیِ خود را دارد ولی برای رسیدن به‌یک اجماع نهایی لازم است. در نتیجه، همین تغییر در تعاملات است که نسل جدید سیاستمداران افغانستان کم‌وبیش پذیرفته که جامعه‌ی امروز افغانستان نه تنها حاکمیت سنتی تک‌قومی را نمی‌پذیرد بلکه مصرانه به دنبال تثبیت جایگاه برابر هویت و فرهنگ و زبان خود است.

نسل جدید نخبگان سیاسی و اجتماعی افغانستان از همه‌ی جناح‌ها به تدریج به این نتیجه رسیده‌اند که گفت‌وگو و توافق تنها راه پیشرفت به سوی آینده است. در کابل و شهرهای بزرگ افغانستان شمار جوانان

فارسی‌زبانی که به خاطر علاقه‌ی شخصی و نگرش جدید به کشورشان پشتو یاد می‌گیرند در مقایسه با نسل‌های پیشین –که آموختن زبان پشتو با فرمانی شاهانه اجبار شده بود- بیشتر است. جوان‌های پشتوزبانی که با دوستان فارسی‌زبان خود در کافه‌ها و دانشگاه‌ها به صراحت درباره‌ی موضوعاتی مثل دیورند بحث می‌کنند روز به روز افزایش می‌یابد.
در واقع، فضای جدیدی که در نتیجه‌ی تغییر مناسبات قومی به وجود آمده، در ترکیب با دسترسی بیشتر به فناوری تبادل اطلاعات، اینترنت، باعث شده که زبان فارسی به یک امر سیاسی تبدیل شود و نه صرفاً یک ابزار سیاسی. حساسیت‌های دو دهه‌ی اخیر فارسی‌زبانان به فرهنگ و زبان‌شان یک توفیق اجباری نیز به همراه داشت و آن این‌که توجه نسل جدید پشتون را به این حساسیت‌ها جلب کرد. حالا در کابل به سادگی می‌توان جوانان تحصیل‌کرده‌ای در میان پشتون‌ها یافت که معتقدند نمی‌توان نام زبان بخش بزرگی از جمعیت را تغییر داد یا آن‌ها را واداشت که دست از فرهنگ و هویت خود بردارند.

«ایران فرهنگی»؛ نفوذ طبیعی یا سیاسی؟

ایده‌ی ایران فرهنگی گرچه به شرق ایران منحصر نمی‌شود، بی‌شباهت به ایده‌ی خراسان بزرگ در افغانستان نیست. هدف اصلی باورمندان به خراسان بزرگ چیزی جز نافرمانی در برابر سیاست‌های قوم‌محور حکومت‌های افغانستان نمی‌تواند باشد. چرا که اگر احیاء خراسان بزرگ به معنای تشکیل یک کشور سیاسی با این نام باشد، تفاوتی با داعیه «پشتونستان» ندارد. در میان پشتون‌ها هم به طور سنتی گروهی هست که باور دارد پشتون‌های ساکن در دو سمت خط دیورند باید کشوری به نام پشتونستان تشکیل دهند. مسئله‌ی اصلی در این بحث غلط یا درست بودن ایده‌ی خراسان بزرگ یا پشتونستان نیست، بلکه عملی بودن این ایده است. حتی هیچ کدام از دو گروه هدف مشخص و روشنی از این

داعیه خود ندارند. همین مسئله این گمان را تقویت می‌کند که هر دو ایده صرفاً نوعی واکنش سیاسی در برابر وضعیتی مشخص است. داعیه‌ی پشتونستان واکنشی در مخالفت با خط دیورند است و خراسان بزرگ نیز واکنشی در برابر اعمال سیاست‌های تبعیض‌آمیز حکومت‌های افغانستان علیه فارسی‌زبان‌ها.

با وجود این، هم داعیه‌ی پشتونستان و هم خراسان بزرگ می‌تواند به نفع افغانستان باشد، مشروط به آن‌که هدف مشخص و مرتبطی برای آن تدوین شود. مثلاً، پشتونستان بزرگ می‌تواند به معنای ایجاد ساختارها، نهادها و راهکارهایی باشد که تبادل فرهنگی، علمی و اجتماعی میان پشتون‌های ساکن در دو سوی مرز دیورند را تسهیل کند. خراسان بزرگ هم می‌تواند ایده‌ای برای تبادل فرهنگی و علمی میان مردمانی باشد که تاریخ و میراث مشترک دارند، فارغ از این‌که حالا شهروندان دو یا چند کشور همسایه هستند.

بدیهی است که شهروند پشتون قندهاری که از طریق نهاد فرضی «پشتونستان بزرگ» مثلاً در دانشگاه پیشاور پذیرش می‌گیرد، نه تبدیل به جاسوس پاکستان خواهد شد و نه به دنبال تجزیه‌ی مناطق پشتون‌نشین افغانستان است، همان‌طور که دانشجوی فارسی‌زبانی که در دانشگاهی در ایران از طریق نهاد فرضی «خراسان بزرگ» پذیرش می‌گیرد، در خدمت یک رژیم بیگانه قرار نخواهد گرفت.

ایده‌ی ایران بزرگ یا ایران فرهنگی نیز، هرچند هنوز تعریف مشخصی ندارد اما با همین هدف می‌تواند کمک بزرگی به افغانستان باشد. چهل سال جنگ زیرساختارهای آموزشی و علمی افغانستان را ویران کرده و بازسازی آن فقط با پول امکان‌پذیر نیست بلکه به مهارت و دانش لازم نیز احتیاج دارد. ایران تجربه و دانش زیادی در عرصه‌های مختلفی دارد که می‌تواند برای افغانستان حیاتی باشد.

بحث ایران فرهنگی نیازمند یک راهبرد روشن و اهداف مشخص است. آن‌چه در بالا مطرح شد، وضعیت کنونی جامعه‌ی افغانستان و حساسیت‌های آن را کم‌وبیش نشان می‌دهد. ناگفته پیداست که رژیم ایران همین حالا نیز به بهانه‌ی اشتراکات فرهنگی و زبانی و مذهبی از طریق نهادهای وابسته به دولت فعالیت‌هایی در افغانستان دارد که هدف آن بیشتر از کمک به این کشور، حفظ حوزه‌ی نفوذ آن است.

نسل جدید افغان‌ها –فارغ از تعلق قومی و فرهنگی– کم‌کم وارد مرحله‌ی جدیدی از مناسبات اجتماعی می‌شود و در این مرحله است که به تدریج هویت سیاسی و ملی آن‌ها در حال شکل‌گیری است. تثبیت هویت سیاسی از نگرانی‌های اصلی نسل جدید است؛ شهروندان نسل امروز افغانستان پایبند سیاست‌های کهنه و قومی دیروز نیستند و خواستی روشن دارند: می‌خواهند به عنوان شهروند کشوری به نام افغانستان به رسمیت شناخته شوند. این هدف و آرزوی آن‌ها را می‌توان در یادداشت‌هایشان روی شبکه‌های اجتماعی دید، در مصاحبه‌ی تلویزیونی دختری فارسی‌زبان به زبان پشتو مشاهده کرد، در انتشار کتاب به زبان ازبکی و پشتو از سوی یک ناشر تاجیک دید. افغانستان امروز، بیش از هر وقت دیگر به کمک همسایه‌های خود نیازمند است اما این کمک باید حساسیت‌ها و نگرانی‌های نسل جدید افغانستان را در نظربگیرد.

از این جهت است که ایده‌ی ایران فرهنگی یا ایران بزرگ یا توجه به میراث مشترک باید روشی کاملاً متفاوت و سنجیده در تعامل خود با فارسی‌زبان‌های افغانستان روی دست گیرد تا بتواند به شکلی مؤثر به تقویت پیوند میان جوامع فارسی‌زبان دست یابد.

بازنمایی ایران در فیلم‌های ایرانی

پرویز جاهد[1]

موضوع این مقاله، بازنمایی یا چگونگی به تصویر کشیدن ایران در فیلم‌های ایرانی است. قبل از هر چیز باید گفت که ایران، مفهومی انتزاعی نیست و وقتی نام ایران به میان می‌آید، ابتدا مفهومی جغرافیایی دارد یعنی به سرزمینی اطلاق می‌شود که در محدوده‌ی مرزهای مشخصی قرار گرفته است. پس از آن به ترکیب جمعیتیِ آن فکر می‌کنیم که متشکل از اقوام گوناگون مثل ترک، کرد، فارس، بلوچ، ترکمن، گیلگ،عرب، لر، مازندرانی و غیره است. یکی دیگر از شاخصه‌های ایران، زبان آن است که علاوه بر زبان فارسی، مردمانی در این سرزمین زندگی می‌کنند که به زبان‌های کردی، لری، ترکی، عربی، ترکمنی، گیلکی یا با لهجه‌های مختلف مثل اصفهانی، تهرانی، شیرازی، کرمانی و ... حرف می‌زنند. علاوه بر این، ایران مؤلفه‌ها و عناصر دیگری نیز دارد که آن را از دیگر سرزمین‌ها و کشورها متمایز می‌کند و آن عبارت است از مذهب‌ها، آیین‌ها، آداب و رسوم، اعیاد، نمادهای ملی و اسلامی، ادبیات، معماری، هنر، اساطیر، افسانه‌ها، فولکلور و تاریخ. از

---

۱. پرویز جاهد مدرس و منتقد سینما است و از جمله آثار او می‌توان به «نوشتن با دوربین»، گفتگویی بلند با ابراهیم گلستان، و مستندهای «روز به خیر آقای غفاری» و «چکاوک» اشاره کرد.

این رو اگر بخواهیم بازنمایی تصویر ایران در سینمای ایران را بررسی کنیم لازم است به نحوه‌ی جلوه‌گر شدن این مؤلفه‌ها و شاخصه‌ها در فیلم‌های ایرانی توجه کنیم.
پرداختن به مفهوم ایران و ایرانی در سینمای ایران ناگزیر به مفهوم سینمای ملی ارتباط پیدا می‌کند. در جهان امروز، مسائلی چون جهانی‌شدن، تداخل فرهنگ‌ها و هویت چهل‌تکه‌ی انسان معاصر، تعریف و فهم هویت ملی را دشوارتر کرده و بالطبع تفاهم بر سر مفهوم سینمای ملی را نیز با مناقشه‌ها و چالش‌های بیشتری مواجه کرده است. بنابراین، نمی‌توان به آسانی تعریف دقیقی از سینمای ملی به دست داد. در واقع سینمای ملی، سینمایی است که به واسطه‌ی آن ما مستقیم یا غیرمستقیم متوجه حقایقی درباره‌ی فرهنگ و تاریخ یک ملت می‌شویم. مسئله‌ی بومی‌سازی سینما و تلاش برای دستیابی به سینمایی ملی که معرف هویت، زبان و فرهنگ ایرانی باشد از دیرباز دغدغه‌ی بسیاری از فیلمسازان ایرانی بوده است. عبدالحسین سپنتا، از پیشگامان سینما در ایران و سازنده‌ی اولین فیلم ناطق ایرانی یعنی «دختر لر»، با عشق و دلبستگی زیادی که به ادبیات و فرهنگ ایران داشت، به اقتباس از ادبیات کهن ایران پرداخت و آثاری چون «فردوسی»، «لیلی و مجنون» و «فرهاد و شیرین» را ساخت .
در فیلم‌های بیضایی، حاتمی، مهرجویی و رهنما، حقایقی درباره‌ی تاریخ و فرهنگ دیروز و امروز جامعه‌ی ایران نهفته است. در حالی که فیلمسازی مثل مهرجویی به ساختارهای اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ایران مدرن توجه دارد، سینماگرانی همچون حاتمی، بیضایی و رهنما درگیر تاریخ و اساطیر ایرانی اند. در مقابل، فیلمسازانی مثل کیارستمی یا شهیدثالث یا حتی اصغر فرهادی مطلقاً درگیر مسئله‌ی ملی نیستند. برای کیارستمی و شهیدثالث، مرزهای جغرافیایی و ساکنان آن اهمیتی ندارند. آنها تم‌هایی را دنبال می‌کنند که به سرنوشت بشر به طور کلی

فارغ از مرزهای جغرافیایی و ملی مربوط است. داستان «یک اتفاق ساده» هر جای جهان می‌تواند اتفاق بیفتد و «طبیعت بی‌جان» فیلمی است که فیلمسازی مثل شانتال آکرمن یا روبر برسون می‌توانست در بلژیک یا فرانسه بسازد. همینطور فیلمی مثل «طعم گیلاس» کیارستمی اگر به زبان فارسی نبود به راحتی می‌شد تصور کرد که در ژاپن یا برزیل ساخته شده است. به همین دلیل فیلمسازانی مثل کیارستمی و شهیدثالث که سینمای آنها کمتر وابسته به مختصات و عناصر بومی است می‌توانند راحت‌تر در سرزمین‌هایی دیگر و درباره‌ی مردمانی دیگر با فرهنگی دیگر فیلم بسازند. شهیدثالث بیشتر فیلم‌هایش را در جامعه‌ی آلمان ساخته است و کیارستمی دو فیلم آخرش را در ایتالیا و ژاپن ساخت.

اما از فیلمسازی مثل علی حاتمی که به شدت درگیر فرهنگ و فضاهای بومی و تاریخ پیش از مشروطه و عصر قاجار ایران بود انتظار نمی‌رفت که بتواند فیلمی در سرزمینی دیگر با فرهنگی دیگر بسازد. فیلم «دلشدگان» او که به جای پاریس در بوداپست فیلمبرداری شد باز مربوط به ایران است و داستان سفر گروهی از موسیقی‌دانان ایرانی را برای ضبط صفحه به فرانسه روایت می کند. حاتمی در تمام فیلم‌های خود دغدغه‌ی تاریخ و فرهنگ ملی و بومی را داشت و مؤلفه‌های سینمای بومی در آثار او قابل تشخیص است. آداب و سنن و آیین‌های ایرانی، توجه به معماری و هنرهایی مثل نقاشی، خوش‌نویسی و موسیقی ایرانی، دقت و سلیقه‌ی زیبایی‌شناسانه در انتخاب لباس و طراحی صحنه از ویژگی‌های برجسته‌ی آثار حاتمی است که شکل و شمایل و رنگ و بوی کاملاً ایرانی دارد.

حاتمی فیلمسازی بود که فیلم‌هایش با تاریخ، فرهنگ و ادبیات کهن و عامیانه ایران گره خورده است. او با اینکه سناریونویس فیلم‌هایش بوده اما منابع اقتباسی او اغلب رویدادهای تاریخ دوره‌ی قاجار و تاریخ

معاصر یا افسانه‌های کهن و فولکلوریک ایرانی است. از مجموع ۱۵ فیلم و سریالی که ساخته، فیلم‌های «طوق»، «مادر»، «خواستگار»، «سوته دلان» و فیلم نیمه‌کاره‌ی «تختی» (که بعدها بهروز افخمی آن را کامل کرد) به دوران معاصر مربوط است. فیلم‌های «حسن کچل»، «بابا شمل» و «قلندر» برداشتی شخصی از افسانه‌های عامیانه اند و مجموعه‌ی «مثنوی معنوی» از مثنوی مولوی اقتباس شده است. فیلم‌های «ستارخان»، «حاجی واشنگتن»، «کمال‌الملک»، «جعفرخان از فرنگ برگشته» و سریال‌های «سلطان صاحبقران» و «هزار دستان» نیز مربوط به دوران قاجار یا اوایل حکومت رضاشاه است.

شخصیت‌های تاریخی یا شبه‌تاریخی حاتمی مثل کمال‌الملک، رضا خوشنویس، حاجی واشنگتن، ستارخان، باقرخان و امیرکبیر بیشتر از آنکه منطبق بر چهره‌ای تاریخی باشند، محصول ذهن خیال‌پرداز و شاعرانه‌ی علی حاتمی و بیانگر دغدغه‌های ذهنی اویند. فیلم‌های تاریخی حاتمی به نوعی نقد قدرت مسلط اند. در این فیلم‌ها، غالباً هنرمند یا دولتمردی را می‌بینیم (از امیرکبیرِ «سلطان صاحبقران» گرفته تا کمال‌الملک و حسینقلی‌خان صدرالسلطنه معروف به حاجی واشنگتن، نخستین سفیر ایران در آمریکا و نیز حاجی رضا خوشنویس در«هزاردستان») که هر چند ممکن است جزئی از ساختار حکومتی باشند اما به خاطر روح آزادشان نمی‌توانند با استبداد کنار بیایند و در نتیجه مغضوب قدرت حاکم می‌شوند. مونولوگی که حاجی واشنگتن، اولین سفیر ایران در آمریکا در روز عید قربان می‌گوید، نقدی صریح از وضعیت فلاکت‌بار ایران در عصر قاجار است: «فِکرو ذِکرمان شُد کسبِ آبرو. چه آبرویی؟ مملکت رو تعطیل کنید، دارالایتام دایر کنید، درست‌تره. مردم نانِ شب ندارند، شراب از فرانسه می‌آید. قحطی‌ست. دوا نیست. مَرَض بی‌داد می‌کند. نُفوس، حق‌النَفس می‌دهند. بارانِ

رحمت، از دولتی سرِ قبله‌ی عالَم است و سیل و زلزله از معصیتِ مردم. میرغَضب بیش‌تر داریم تا سَلمانی. سرِبُریدن، از خَتنه سهل‌تر. چشم‌ها خُمار از تراخُم است، چهره‌ها تَکیده از تریاک. اون چهارتا آب‌انبارِ عهدِ شاه عباس هم آبَش کرم گذاشته، مَلیجَک در گُلدانِ نُقره می‌شاشَد. چه انتظاری از این دودمان، با آن سَرسلسله‌ی اَخته؟ خلقِ خُدا به چه روزی افتادند از تدبیرِ ما؛ دلال، فاحشه، لوطی، یله، قاپ‌باز، کَف‌زَن، رَمّال، معرکه‌گیر. گدایی که خودش شُغلی‌ست. مملکت، عَن‌قریب، قطعه‌قطعه می‌شود.»

به اعتقاد جمشید مشایخی، بازیگر نقش کمال‌الملک، حاتمی در تمام آثارش به بهانه‌ی گذشته از زمان حال می‌گوید. در واقع در قصه‌ها، دیالوگ‌ها، شخصیت‌ها و وقایع فیلم‌های حاتمی می‌توان، بازتاب زمانه حاتمی را دنبال کرد. تاریخ برای حاتمی، وقایع‌نگاری دقیق رویدادهای تاریخیِ گذشته نبود بلکه او رویدادهای تاریخی را دراماتیزه می‌کرد و با تخیل شاعرانه‌ی خود می‌آمیخت و شخصیت‌های (واقعی یا تخیلی) برگزیده‌اش را در بستری تاریخی قرار می‌داد و زندگی، رفتار و فرهنگ آن‌ها را تصویر می‌کرد. گرایش حاتمی به خلق یک نوع روایت بومی و شرقی بر اساس افسانه‌های ایرانی بود؛ گرایشی از نوع گرایش اوزو و میزوگوشی در سینمای ژاپن و ساتیاجیت رای در هند یا پاراجانف و گئورگی شنگلایا در سینمای گرجستان.

حاتمی نگران نابودی هویت بومی در مواجهه با فرهنگ وارداتی غربی بود. او در فیلم «مادر»، شخصیت مادر را به عنوان نمادی از ایران و همبستگی ملی مطرح می‌کند. در واقع، این مادر است که همه‌ی خواهران و برادران و عروس و دامادها را در یک خانه و زیر یک سقف گرد هم می‌آورد وعامل یکپارچگی و انسجام خانواده می‌شود. خانواده‌ای که برخی از اعضای آن سنتی و برخی دیگر مدرن اند اما همه‌ی آنها به رغم تغییرات و تفاوت‌ها، هنوز دلبسته‌ی فرهنگ و باورهای سنتی ایرانی‌اند. خانه‌ی

پدری در این فیلم، یادآور روزهای خوش گذشته و ایام کودکی است که با مهربانی و صمیمیت همراه بوده و اکنون حضور مادر و مهر او سبب شده که دوباره این جمع پراکنده و متفرق گردهم آیند. حاتمی سال‌ها پیش از آنکه هالیوود، تصویری قلابی و دروغین از گذشته و تاریخ ایران به جهان نشان دهد، درباره‌ی هدف خود از ساختن فیلم‌هایی درباره تاریخ، ادبیات و هنر ایران گفته بود: «اگر تصویر خیلی صریح و روشنی از مردم ایران به دنیا معرفی نکنیم، آنها این کار را خواهند کرد.»

در فیلم‌های حاتمی این فقط درونمایه و مضمون نیست که ایرانی است و هویت ایرانی دارد بلکه فرم نیز ایرانی است. نوع قاب‌ها و میزانسن‌های حاتمی، پیوندی ناگسستنی با نقاشی و هنر مینیاتور و خوشنویس ایرانی دارد: «خط فارسی از سمت راست شروع می‌شود بنابراین من کمپوزیسیون خود را بر این اصل هنر ایرانی بنا می‌نهادم. یعنی سنگینی را می‌دادم طرف راست کادر. این را دقیقاً رعایت می‌کردم. به دقت و همیشه. این فرم کلاسیک و اصل نمابندی من است.» (مصاحبه‌ی حاتمی با مجله‌ی فیلم. شماره‌ی ۶۹، مهر ۱۳۶۷)

قرینه‌سازی در طراحی صحنه و چیدن اشیا و اکسسوار در فیلم‌های حاتمی برگرفته از الگوهای مینیاتور و فرش‌های ایرانی است. در واقع، حاتمی الگوها و سبک زندگی ایرانی را در فیلم‌های خود به نمایش گذاشته است. رضا میرکریمی نیز در فیلم «یک حبه قند» سعی کرده که به شیوه‌ی حاتمی، قاب‌ها و میزانسن‌هایش متأثر از فرهنگ ایرانی باشد و تا حد زیادی در این زمینه موفق است. او نیز همانند یاسوجیرو اوزو برای به تصویر کشیدن آدم‌های نشسته‌اش کنار سفره در درون قاب، دوربین را همسطح آنها روی زمین قرار داد. این کار تلاش برای رسیدن به یک نوع میزانسن بومی متأثر از فرهنگ ایرانی بود.

زبان در فیلم‌های حاتمی، چه تاریخی و چه معاصر، زبانی موزون و آهنگین و متأثر از نثر کهن فارسی است. دیالوگ‌های فیلم موزیکال

«حسن کچل» ضربی و آهنگین اند و ماهرانه نوشته شده‌اند و بیانگر خلاقیت حاتمی در استفاده از فرهنگ عامیانه و فولکلوریک است. در حاجی واشنگتن از زبان حاجی می‌شنویم: «آیین چراغ خاموشی نیست، قربانی خوف مرگ ندارد، مقدر است. بیهوده پروار شدی، کمتر چریده بودی بیشتر می‌ماندی، چه پاکیزه است کفنت، این پوستین سفید حنابسته، قربانی، عید قربان مبارک، دلم سخت گرفته، دریغ از یک گوش مطمئن، به تو اعتماد می‌کنم همصحبت. چون مجلس، مجلس قربانی است و پایان سخن وقت ذبح تو، چه شبیه است چشم‌های تو به چشم‌های دخترم، مهرالنساء، ذبح تو سخته برای من.»
و در «سوته دلان»، مجید ظروفچی می‌گوید: «چشم شیطون کر توپ توپم، این مال و منال مفتی همچین هلو برو تو گلو گیر نیومد، حاصل یه عمر جوب گردیه، آقامون ظروف‌چی بود خودمون شدیم جوب‌چی، آقا مجید ظروف‌چی، جوب‌چی، میخ زنگ زده، زنجیر زنگ زده، تارزان زنگ زده، ساعت زنگ زده، حواستو جمع کن ساعت زنگ زده دیگه زنگ نمی‌زنه چون زنگاشو زده!»
استفاده‌ی حاتمی از موسیقی اصیل و سنتی ایرانی در فیلم‌ها نیز کاملاً منحصربه‌فرد بود. استفاده‌ی او از صدا و موسیقی آهنگسازان و خوانندگان برجسته‌ی موسیقی ایرانی مثل محمدرضا لطفی، پرویز مشکاتیان، حسین علیزاده، مرتضی حنانه، محمدرضا شجریان و پریسا در فیلم‌ها، بیانگر عشق و علاقه‌ی بی‌حد و حصر حاتمی به این نوع موسیقی بود. علی حاتمی، تلاش زیادی برای رسیدن به سینمایی با هویت، لحن، لهجه و زبان بومی و ملی ایرانی کرد. سبک و رویکرد سینمایی حاتمی در سینمای ایران کاملاً منحصربه‌فرد بود، هرچند دلبستگی شدید و افراطی حاتمی به عناصر و سنت‌های ملی، باعث طرح نظرات انتقادی به رویکرد این فیلمساز شده است. می‌توان با منتقدانِ آثار حاتمی هم‌صدا شد و رویکرد سینمایی او به فرهنگ و تاریخ ایران

را غیرانتقادی و صرفاً نوستالژیک و غم‌خوارانه و فاقد پویایی دانست و پذیرفت که سینمای او سینمایی است که به جای آینده رو به گذشته دارد. اما نباید فراموش کرد که سینمای حاتمی، با نشان دادن گذشته و حسرت خوردن بر برخی ارزش‌های از دست رفته، غفلتی تاریخی نسبت به فرهنگ در ایران را جبران می‌کند.

غذا و سفره‌ی ایرانی، به عنوان یک نشانه و شمایل فرهنگی، نقش بسیار پررنگی در فیلم‌های علی حاتمی و مهرجویی دارد. در سریال «هزاردستان» ساخته‌ی علی حاتمی، رضا خوشنویس (جمشید مشایخی) معروف به رضا تفنگچی، که شخصیتی تخیلی و مبتنی بر شخصیتی تاریخی به‌نام کریم دواتگر است، مردی عیاش و شکم‌چران است. حاتمی برای توصیف لاقیدی و عیاشی او، سورچرانی‌ها و شکم‌پرستی‌های او را به نمایش می‌گذارد. او از صبح پس از حمام آب زرشک می‌نوشد و بعد کله‌پاچه می‌خورد، ظهر کباب و شب هم جگر به نیش می‌کشد و هیچ اشربه‌ای را هم رد نمی‌کند.

پیش از انقلاب، از آبگوشت و کله پاچه به عنوان نشانه‌ای طبقاتی از فرهنگی سنتی و در تضاد با فرهنگ مدرن و غرب‌زده در فیلم‌های فارسی مثل «گنج قارون» استفاده می‌شد. آبگوشت در این فیلم‌ها به عنوان غذایی سنتی و ارزان برای طبقه‌ی کارگر و ضعیف جامعه نشان داده می‌شد. اما داریوش مهرجویی در فیلم‌های پس از انقلاب خود، علاوه بر تأکید بر ماهیت فرهنگی و طبقاتی غذا، از آن به عنوان یک موتیف سینمایی استفاده کرده است. او با تأکید بر اهمیت و جایگاه غذا و سفره‌ی غذا در فرهنگ ایرانی، بخشی از تفاوت عادت‌ها و رفتارهای اقشار مختلف ایرانی را به کمک غذا نشان داده است.

در فیلم «پستچی» مهرجویی، تقی پستچی که دچار ناتوانی جنسی است، مجبور است رژیم غذایی خاصی داشته باشد و به خیلی از غذاها لب نزند تا درمان شود. رژیم غذایی او نشانه‌ی محرومیت از لذت‌های زندگی

برای کسی است که تمام عمرش را شبانه‌روز کار کرده اما حق خوردن و لذت بردن از غذا را ندارد. او شخصیتی پر از عقده‌ها و محرومیت‌های جنسی و جسمی است که در نهایت دست به طغیان می‌زند. مهرجویی با استفاده از موتیف غذا و راه‌انداختن ضیافت‌های چشمگیر و مهمانی‌های باشکوه، ضمن نقد فرهنگ مصرف‌گرایی در میان اقشار مرفه و غرب‌زده‌ی جامعه، تقی پستچی را در اوج تمنا و محرومیت، نظاره‌گر این لذت‌جویی‌ها نشان می‌دهد. پستچی همانند «سیندرلا»ی کیمیاوی، تصویری نمادین از جامعه‌ی ایران در برابر غرب ارائه می‌کند، غربی که با هجوم به زندگی ایرانی قصد دارد گاوداری را هم به پرورش خوک تبدیل کند.

یکی از صحنه‌های مشهور فیلم «اجاره نشین‌ها»، سکانس مفصل و با جزئیات سفره‌ای است که عباس آقا سوپرگوشتی (عزت الله انتظامی) برای جمع کردن طرفین دعوا و فیصله دادن به غائله‌ی آپارتمان پهن می‌کند. غذاخوردن در این فیلم به مثابه‌ی نوعی آیین و سنتی برای گرد هم آمدن و ایجاد صلح و آشتی بین افراد مطرح است. مهمان‌نوازی عباس آقا، به عنوان یک خصلت فرهنگی ایرانی در این فیلم و فیلم‌های دیگر مهرجویی از جمله «مهمان مامان» بازتاب یافته است. در فیلم «بانو» که فیلمی تمثیلی و نمادین از وضعیت ایران پس از انقلاب است و به همین دلیل سال‌ها توقیف بوده، مهرجویی در سکانسی که با الهام از فیلم «ویریدیانا»ی لوئیس بونوئل ساخته شده، یک ضیافت باشکوه ترتیب داده و نشان می‌دهد که چگونه محرومان و فقرا از سادگی و معصومیت میزبان‌شان که زنی تنها و آسیب‌دیده است، سوءاستفاده می‌کنند تا خانه و دارایی او را تصاحب کنند.

در فیلم «سارا»ی مهرجویی که با اقتباس از نمایشنامه‌ی «خانه عروسک» ایبسن ساخته شده، مهرجویی با رویکردی فمینیستی، آشپزی و خانه‌داری سارا را به عنوان ابزاری برای سرکوب زنان و محروم

کردن آنها از حقوق اجتماعی در یک جامعه‌ی مردسالار نشان می‌دهد. تأکید روی جزئیات زندگی روزمره و نظافت خانه و آشپزی در محیط خفقان‌آور آشپزخانه، نشان‌دهنده‌ی تنهایی و بیگانه شدن سارا با همسرش و محیط پیرامون اوست. مهرجویی با هوشمندی از موتیف غذا در فیلم «لیلا» نیز استفاده می‌کند. سکانس مراسم پختن شله زرد نذری که صحنه‌ی آغاز و پایان فیلم و موقعیت آشنایی زوج جوان فیلم یعنی لیلا و رضا است و با تأکید و نمایش جزئیات کامل نمایش داده می‌شود، بیانگر فرهنگ سنتی ریشه‌دار خانواده‌های ایرانی به رغم تظاهر آنها به زیست مدرن است. مرد جوان و تحصیل‌کرده‌ی فیلم، نمی‌تواند همسری را که عاشقانه دوستش دارد بفهمد و به‌رغم میل درونی‌اش، به خواسته‌های مادر سنتی و متحجرش تن می‌دهد و برای بقای نسل و پسردار شدن، با زنی دیگر ازدواج می‌کند.

در «مهمان مامان» مهرجویی بر خلاف رویکرد انتقادی‌اش به سنت در «لیلا» و «سارا»، با نگاهی همدلانه و دردمندانه به از بین رفتن سنت‌های در حال فروپاشی ایرانی مثل مهمان‌نوازی و آبروداری نگاه می‌کند. در این فیلم، مهرجویی، تدارک غذا را به موضوع اصلی فیلم بدل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این سنت و آیین زیبای ایرانی می‌تواند باعث همدلی و آشتی اعضای یک خانواده‌ی فقیر شود. در عین حال نقد مهرجویی متوجه تضادهای عمیق اجتماعی و طبقاتی در جامعه‌ی ایران است که در آن زنی فقیر برای آبروداری، باید خود را به آب و آتش بزند تا سفره‌ی رنگینی را برای مهمانانش تدارک ببیند.

جغرافیا و مکان فیلم‌برداری نیز یکی از عناصر اصلی و مهم سینمای ملی است اما برای شکل‌گیری سینمای ملی کافی نیست چرا که بر این اساس می‌توان هر فیلمی را که در جغرافیای ایران ساخته می‌شود نمونه‌ای از سینمای ملی شمرد در حالی که چنین نیست. از سوی دیگر، ملی بودن با ایرانی بودن فیلمساز نیز مربوط است. یعنی اگر فیلمسازی آمریکایی

فیلمی درباره‌ی ایران بسازد یا به نوعی مربوط به ایران باشد آن فیلم جزو آثار ملی سینمای ایران محسوب نمی‌شود. از طرفی اگر فیلمسازی ایرانی، فیلمی در خارج از ایران و با سرمایه‌ی کشورهای دیگر بسازد، حتی اگر داستانش به نوعی به ایران مرتبط باشد یا شخصیت‌هایش ایرانی باشند آن فیلم هم جزو سینمای ملی ایران به حساب نمی‌آید. بر این اساس، فیلم‌های «گذشته» یا «همه می‌دانند» اصغر فرهادی یا «کپی برابر اصل» و «همچون یک عاشق» کیارستمی یا «رئیس جمهور» مخملباف و «پرسپولیس» مرجان ساتراپی، فیلم‌هایی از سینمای ملی ایران به شمار نمی‌روند.

سینما در آغاز قرن بیستم به عنوان پدیده‌ای تکنولوژیک و غربی وارد جامعه‌ی سنتی ایرانی شد. در آغاز ورود سینما به ایران، مقاومت‌هایی در برابر آن از سوی اقشار سنتی جامعه، به‌ویژه روحانیون قشری و محافظه‌کاری مثل شیخ فضل‌الله نوری، وجود داشت. از نظر آنها سینما نه تنها پدیده‌ای غربی بود بلکه ماهیتی کفرآمیز داشت و می‌توانست برای جامعه‌ی ایران خطرناک باشد و ذهن‌ها را منحرف کند. این فقط روحانیت سنت‌گرای عصر مشروطه نبود که با سینما مخالف بود بلکه بسیار از تکنوکرات‌ها و دانشگاهیان مسلمان، حتی در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی نیز با ذات سینما مخالف بودند. در سال ۱۳۶۵ مهندس حجت در نشستی در جشنواره‌ی سینمای جوان از ماهیت غربی سینما سخن گفت و از اینکه این هنر چون خاستگاه غربی دارد، با فرهنگ ما سنخیتی ندارد و نمی‌تواند به طور کامل زندگی و آداب و رسوم ملی و مذهبی ما را بازتاب دهد. افرادی مثل حجت معتقدند که سینما انتخاب و ساخته‌ی ما نیست و مدرنیسم آن را به ما تحمیل کرده است، پس ما نمی‌توانیم سینمای ملی داشته باشیم: «سینمای ملی، سینمایی است که یک ملت را با هویت و ایدئولوژی و فرهنگش آشنا کند.»

سال‌ها طول کشید تا سینما به کوشش سینماگران ایرانی توانست خود را به عنوان شکلی از فرهنگ در جامعه تثبیت کند و مورد پذیرش مردم قرار گیرد. همیشه بر سر اینکه کدام فیلم به مفهوم واقعی کلمه ایرانی است و فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی را نمایندگی می‌کند بحث بوده است. تا حدی که منتقدی مثل دکتر هوشنگ کاووسی، با رد محصولات تولیدی سینمای ایران در دهه‌های سی و چهل شمسی، تحت عنوان فیلمفارسی، معتقد بود که این فیلم‌ها، ایرانی نیستند و تنها وجه مشترک آنها با فرهنگ و جامعه‌ی ایران این است که آدم‌ها در آنها به زبان فارسی حرف می‌زنند. به همین دلیل او ترجیح داد به جای «فیلم ایرانی»، اصطلاح «فیلمفارسی» را که ترکیبی از واژه‌های فیلم و فارسی بود که به صورت سرهم نوشته می شد به کار ببرد. از دید کاووسی آن فیلم‌ها، نه فیلم بودند و نه فارسی (ایرانی). کاووسی در مخالفتش با محصولات تولیدی سینمای فارسی حتی تا آنجا پیش رفت که فیلم‌هایی چون «قیصر» و «شب قوزی» را هم در رده‌ی فیلمفارسی قرار داد و نه تنها ارزش‌های سینمایی آنها را منکر شد بلکه مدعی شد که این فیلم‌ها ربطی به ایران و فرهنگ ایرانی ندارند. در نوشته‌ها و نقدهای منتقدان ایرانی دهه‌ی چهل از جمله پرویز دوایی و جمشید ارجمند نیز اغلب دیده می‌شود که برای کوبیدن فیلمسازان، برچسب «غیر ایرانی» بودن را به فیلم‌های آنها می‌زدند. مثلاً پرویز دوایی در نقد فیلم «خشت و آینه» ابراهیم گلستان می‌نویسد: «نه. خشت و آینه فیلم این "مردم" نیست، همان‌طور که گنج قارون نیست که دلهره نیست که دزد بانک و شمسی پهلوون نیستند.» (پرویز دوایی، مجله‌ی فردوسی، ۱۳۴۴. صفحه‌ی ۸۶).

درست است که ابراهیم گلستان در «خشت و آینه»، تصویری تلخ و سیاه از ایران نشان می‌دهد اما اگر فیلمی مثل «خشت و آینه» فیلم «این مردم» نبود پس واقعاً چه فیلمی می‌توانست فیلم «این مردم» باشد. فیلم مربوط به دوران پس از کودتای بیست و هشت مرداد

است. دورانی که احزاب مخالف حکومت شاه سرکوب شده‌اند و و روشنفکران مخالف حکومت یا به زندان افتاده یا تبعید و اعدام شده‌اند و آنها که در کشور مانده‌اند سر در لاک خود دارند یا سرگرم بحث‌های پوچ و بی‌معنی در کافه‌ها هستند.

گلستان جامعه‌ای را نشان می‌دهد که زنی از بدبختی و درماندگی، کودکش را در تاکسی رها می‌کند، پزشکش را در خیابان لخت می‌کنند و پلیس نمی‌تواند به او کمک بکند. آدم‌های فیلم او از راننده‌ی تاکسی گرفته تا افسر کلانتری، وکیل دادگستری و مدیر پرورشگاه تا روشنفکرانش، هیچکدام مسئولیتی در قبال جامعه احساس نمی‌کنند. به این ترتیب، ایرانی که گلستان در «خشت و آینه» نشان می‌دهد هیچ ربطی به ایرانی که حکومت شاه آن را تبلیغ می‌کند ندارد. تصویری که فرخ غفاری در «جنوب شهر» و «شب قوزی» از ایران نشان می‌دهد نیز در تضاد با شعارهای پر زرق و برق حکومت شاه است.

بر اساس نظریه‌ی بازنمایی، فیلم به مثابه‌ی یک رسانه، بازتابی از واقعیت اجتماعی نیست بلکه با بازنمایی واقعیت از طریق زبان سینما، فرم بصری و ساختار روایی ویژه‌ی خود، دست به خلق واقعیت تازه‌ای می‌زند یعنی همان چیزی که بودریار آن را فراواقعیت (هایپر رئالیتی) می‌نامد. از این زاویه هر فیلمساز ایرانی بسته به دانش، ایدئولوژی، شناخت و رویکرد خود از فرهنگ، جامعه و تاریخ ایران، تصویر خاصی از ایران و ایرانیت را در فیلم یا فیلم‌های خود به نمایش گذاشته است. درک و برداشت فیلمسازان موج نویی از ایران کاملاً متفاوت با فیلمفارسی‌سازان بود. هر چند خود موج نویی‌ها نیز درک واحدی از ایران و فرهنگ و جامعه ایران نداشتند و در فیلم‌های هر یک از آنان با تصویر خاص و متفاوتی از ایران مواجه‌ایم. نگاه سینماگر روشنفکری مثل فریدون رهنما به سینما و ایران کاملاً متفاوت با نگاه فردی مثل گلستان یا غفاری یا کیمیایی بود.

یکی از گفتمان‌های مسلط روشنفکری دهه‌ی چهل و پنجاه در ایران، گفتمان بومی‌گرایی با شعار بازگشت به اصالت خویشتن و مبارزه با غرب‌زدگی بود. این رویکرد در تمام عرصه‌های هنر مدرن دهه‌ی چهل در ایران قابل ردیابی و شناسایی است و در قالب گرایش‌هایی مثل هنر سقاخانه‌ای، موسیقی اصیل ایرانی و احیای هنرهای سنتی نمایشی و آیینی مثل تعزیه و سیاه‌بازی به عنوان گرایشی در نقد مدرنیته‌ی غربی و هنری آلترناتیو در برابر هنر و فرهنگ مهاجم غربی مطرح و جلوه‌گر شده است.
این گرایش به شکل‌های متفاوت در سینمای ایران از فیلمفارسی گرفته تا فیلم‌های موج‌نو نیز قابل ارزیابی است. در حالی که ارزش‌های سنتی و مورد قبول اکثریت مسلمان جامعه‌ی ایران در فیلم‌های فارسی در قالب جوانمردی، رفیق‌بازی، ناموس‌پرستی و مخالفت با زندگی مدرن تصویر می‌شد، بسیاری از فیلم‌های موج نویی نیز رویکردی انتقادی به حرکت جامعه به سمت مدرنیسم داشتند و از سیاست مدرنیزه کردن جامعه به وسیله‌ی حکومت شاه به شدت انتقاد می‌کردند.
در فیلم‌های بیضایی، رهنما، مهرجویی، کیمیایی، تقوایی و کیمیاوی، بیهودگی و بی‌معنایی خفقان‌آور جامعه در حال تحول و مدرن شدن حس می‌شود. این فیلمسازان کم و بیش همسو با روشنفکرانی چون صادق هدایت، جلال آل احمد، علی شریعتی، داریوش شایگان یا احسان نراقی، در فیلم‌های خود به تأثیرات و نقش منفی مدرنیته و فرهنگ غرب در جامعه و زندگی ایرانی نظر داشتند و به دنبال مدینه‌ی فاضله‌ای برای جایگزینی با وضعیت موجود بودند. این مدینه‌ی فاضله برای فیلمسازانی مثل سپنتا و رهنما، ایران باستان بود و برای فیلمسازانی مثل حاتمی و کیمیاوی، بازگشت به سنت‌ها و هویت بومی ایرانی بود که تا حدی با نگاه دینی آمیخته بود.
بنابراین، جست‌وجو برای هویت بومی و ملی، به عنوان یکی از ویژگی‌های بارز سینمای موج نو در این دوره مطرح است. این هویت‌جویی، متأثر

از وضعیت اجتماعی و فرهنگی زمانه بود. زمانه‌ای که مدرنیزاسیون آمرانه و گذار سریع از سنت به مدرنیته در جامعه‌ی ایران، در دستور حکومت وقت بود اما آنچه که حکومت شاه از آن غافل بود، آزادی سیاسی بود. به جای پذیرش حق آزادی بیان و تحمل احزاب سیاسی مخالف، حکومت به سرکوب نویسندگان و روشنفکران معترض پرداخت. در چنین شرایطی، فیلمساز موج نوی ایرانی نیز به جای تأیید و همراه شدن با پروژه‌ی مدرن کردن جامعه از سوی حکومت در مقابل آن موضع گرفت و به نقد آن پرداخت. این نقد تا آنجا پیش رفت که در برخی زمینه‌ها مثل دفاع از سنت و ارزش‌های سنتی در برابر ارزش‌های مدرن، رویکرد فیلم‌های موج نوی همسو با رویکرد فیلمفارسی‌سازان شد.

یکی از فیلمسازانی که در بیشتر کارهای سینمایی و نمایشی‌اش، در جست‌وجوی هویت ملی و تاریخی ایرانی است، بهرام بیضایی است. قهرمان فیلم‌های بیضایی، اغلب با رجوع به گذشته و تاریخ، به دنبال یافتن هویت و جایگاه فردی، اجتماعی و تاریخی خود است. از سوی دیگر، بیضایی همواره در فیلم‌های خود بر زبان به عنوان یکی از عناصر مهم و جدایی‌ناپذیر هویت ملی تأکید کرده و با نمایش آیین‌ها و سنت‌های فراموش‌شده‌ی ملی و مذهبی، نسبت به فراموشی تاریخی و از دست دادن هویت ملی هشدار داده است.

بیضایی درباره‌ی هویت ملی و بحران آن گفته است: «ایران در قرن نوزدهم از خواب سنگینی بیدار شد و خود را با دنیایی روبه رو دید که برداشت دیگری از زندگی داشت. سرگردانی میان ریشه‌ها و سنت‌های دیرین از یک سو و جهان به اصطلاح پیشرفته از سوی دیگر، زندگی ما را از درون دوپاره ساخت. ما ارزش‌های پیشین را از دست دادیم، بی آنکه ارزش‌های تازه‌ای کسب کنیم. ما ملتی هستیم سرگردان میان دنیای کهن و دوران نوین، میان ساختارهای روستایی و شهری، میان

ذهنیت سنتی و مدرن، میان سنت‌پرستی و خردگرایی. ما هویت خود را در این دوگانگی گم کرده‌ایم. نه می‌توانیم از گذشته‌ی خود دل بکنیم و نه به آن قانع هستیم. نه می‌توانیم ضرورت پیشرفت را انکار کنیم و نه برای اخذ آن آمادگی داریم. پس ناچار هستیم خود را با آنچه می‌سازیم از نو تعریف کنیم. تنها از این راه به هویت حقیقی خود دست می‌یابیم. ما در دوران تحول به سر می‌بریم و در میان نیروهای متضاد قرار گرفته‌ایم. این پرسش که ما که هستیم، تنها به من تعلق ندارد، بلکه همه‌ی روشنفکران نسل مرا به خود مشغول داشته است.» (گفتگو با بهرام بیضایی. زاون قوکاسیان. ۱۳۷۱)

در فیلم «رگبار»، بیضایی بر هویت فرهنگی و سیاسی جامعه‌ای که در معرض مدرنیزاسیون قرار گرفته و از گذشته و ریشه‌های واقعی‌اش فاصله می‌گیرد، تأکید کرده است. لحن بیضایی نسبت به جامعه و مناسبات اجتماعی ایران دهه‌ی پنجاه، به شدت انتقادی است. بیضایی در فیلم‌های تاریخی خود مثل «غریبه و مه»، «چریکه‌ی تارا»، «مرگ یزدگرد» و نیز در «باشو غریبه‌ی کوچک»، همراه با حفظ دغدغه‌های هویتی‌اش، دلبستگی‌های میهن‌پرستانه‌ی خود را نیز به نمایش گذاشته است. در فیلم «باشو غریبه‌ی کوچک»، باشو صفحه‌ای از کتاب درسی را که در آن بر یکپارچگی فرهنگی و ملی ایرانیان فارغ از تفاوت‌های مذهبی، قومی، زبانی و نژادی تأکید شده است با صدای بلند برای کودکان همسن شمالی‌اش می‌خواند تا همدلی آنها را برانگیزد. سرزمین ایران و گذشته‌ی تاریخی آن همواره برای بیضایی مهم بوده و به عنوان یک تم اصلی در ذهن بیضایی و آثار او همیشه حاضر است. اما ناسیونالیسم بیضایی برخلاف روشنفکرانی مثل هدایت، باعث نشده که او در دام عرب‌ستیزی بیفتد یا نابسامانی‌ها و تیره‌روزی‌های تاریخی ایران باستان را نبیند و از گذشته، تصویری خیال‌انگیز و باشکوه ارائه دهد. بیضایی در «مرگ یزدگرد»، به نقد صریح حکومت ساسانی

می‌پردازد و علت شکست و فروپاشی آن را در آستانه‌ی حمله اعراب به ایران، ظلم و ستم و فساد دستگاه حکومت و نارضایتی مردم معرفی می‌کند؛ آنچه باعث می‌شود که آخرین پادشاه ساسانی، تنها و بدون لشکر، از چنگ سربازان عرب بگریزد و به آسیابی پناه برد و به روایت تاریخ در آنجا کشته شود.

آیت در فیلم «غریبه و مه» بیضایی، نمونه‌ی کسی است که دچار بحران هویت است. او مردی بی‌سرزمین است که یک روز ناگهان از دل دریا به خشکی می‌آید و چیزی از هویت و گذشته‌ی تاریخی خود نمی‌داند. او همیشه انتظار مردان سیاه‌پوشی را می‌کشد که قرار است از دریا به سراغش بیایند. او مدتی را در ده و در میان روستاییان زندگی می‌کند؛ روستایی که هویت تاریخی جعلی و دروغینی دارد که آیت آن را نمی‌پذیرد و با آن در ستیز است. به همین دلیل او در جست‌وجوی هویت تاریخی خود، دوباره زخمی و تنها به دریا باز می‌گردد.

در فیلم «چریکه‌ی تارا»، مرد تاریخی، نماینده‌ی هویت ملی و تاریخی سرزمین ایران است. او سرداری تاریخی است که همه‌ی جنگجویانش را در جنگی نابرابر از دست داده و حتی در تاریخ نیز نشانی از او و جنگجوبانی که با او کشته شده‌اند وجود ندارد. مرد تاریخی، در جستجوی شمشیری از گذشته که در واقع تنها نشانه‌ی هویت تاریخی اوست به زمان حال می‌آید. در این میان زنی به نام تارا، که شمشیر را از پدربزرگش به ارث برده، واسطه‌ای می شود بین امروز و گذشته‌ای تاریخی و می‌کوشد مرد تاریخی را بفهمد و شمشیر را به او برگرداند. در واقع این تارا است که از دید بیضایی وظیفه‌ی خطیر درک و حفظ هویت تاریخی را به عهده می‌گیرد.

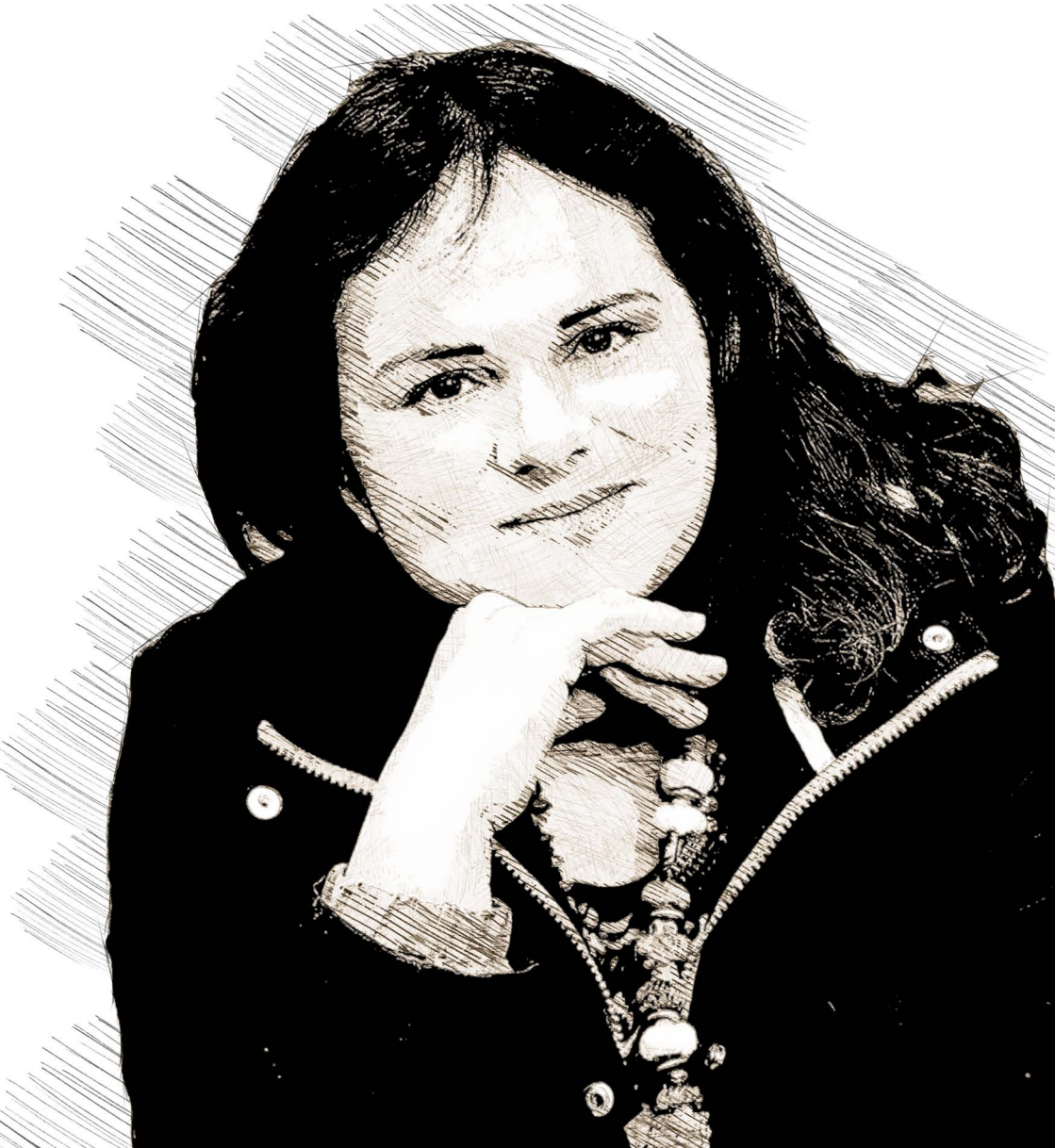
پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، تحقق ایده‌های آن دسته از روشنفکران ایرانی بود که به دنبال احیای هویت اسلامی (شیعی) بودند؛ امری که در گفتمان روشنفکرانی همچون آل احمد و شریعتی بازتاب

یافته بود. بعد از انقلاب، تغییر اساسی در فضای فکری رسمی جامعه‌ی ایران به وجود آمد. با روی کار آمدن حکومت اسلامی در ایران، اندیشه‌های باستان‌گرایانه و ناسیونالیستی روشنفکرانی مثل تقی زاده، هدایت و رهنما عملاً به فراموشی سپرده یا کم‌رنگ شد. سینمای ایران نیز از این تغییر فضای فکری و ایدئولوژیک برکنار نماند. در واقع سینمای پس از انقلاب بیشتر به بازنمایی و تبلیغ هویت اسلامی-شیعی در ایران و مؤلفه‌های آن پرداخت و از بازنمایی هویت ایرانی غافل ماند یا اگر هم تلاشی در این زمینه صورت گرفت، همواره در سایه‌ی هویت اسلامی بود و مؤلفه‌های هویت ایرانی، غالباً به صورت تلویحی و غیرمستقیم بازنمایی شد. با این حال، به نظر مسئولان بنیاد سینمایی فارابی، یکی از عوامل موفقیت فیلم‌های ایرانی در غرب، وجود عناصر فرهنگ ایرانی در این فیلم‌ها است، به عبارتی از دید آنها هرچه فیلم «ایرانی»‌تر بوده، موفقیت آن نیز بیشتر بوده است. این دیدگاه در تناقض با سیاست‌گذاری حکومت در زمینه‌ی سینما و رهنمودها و بخشنامه‌هایی است که به فیلمسازان دیکته می‌شد و می‌شود. بر مبنای همین سیاست‌گذاری‌ها است که در فیلم‌های ژانر جنگی سینمای ایران، کمتر نشانی از میهن‌پرستی و دفاع از وطن و آب و خاک دیده می‌شود و به جای آن، تنها انگیزه‌ی سربازان و نیروهای رزمنده‌ی ایرانی در جنگ برای مقاومت یا پیشروی و حمله، شهادت‌طلبی یا رسیدن به قدس از طریق فتح کربلا عنوان می‌شود. با این حال، به رغم سخت‌گیری‌های توصیه‌ها و گرایش‌های رسمی و دولتی غالب، اندیشه‌های ملی و ایرانی در فیلم‌های برخی از فیلمسازان بازتاب یافته است.

فیلم «بوس کوچولو»‌ی بهمن فرمان‌آرا، از معدود فیلم‌های بعد از انقلاب است که بحث هویت ایرانی در آن به صراحت مطرح شده است. این فیلم داستان دو نویسنده‌ی ایرانی است که یکی از آنها (محمدرضا سعدی)، سال‌ها عمرش را در خارج از ایران گذرانده و حال پس از ۳۸

سال به دلیل خودکشی پسرش به ایران بازگشته است. نویسنده‌ی دیگر، اسماعیل شبلی، نویسنده‌ی معروف ۷۲ ساله‌ای است که به سرطان ریه مبتلاست اما تن به شیمی درمانی نمی‌دهد و قصد خودکشی دارد. شبلی در جنگل با بوسه‌ی فرشته‌ای در آرامش کامل می‌میرد و سعدی در گورستان با شبح فرشته‌ی مرگ مواجه شده و با ترس و عذاب می‌میرد. حضور فرشته‌ی مرگ در فیلم و نوع مواجهه‌ی دو نویسنده با او، بیانگر اعتقاد دینی فرمان آرا و باور او به مکافات انسان در این جهان است. فیلمساز با انتخاب این دو شخصیت، در واقع دست به ارزش‌گذاری می‌زند و ساده‌انگارانه این فکر را القا می‌کند که نویسنده‌ای که تصمیم گرفته در خارج از ایران زندگی کند محکوم است و نویسنده‌ای که به رغم همه‌ی فشارها و نابسامانی‌ها در وطن مانده انسان بهتری است و لیاقت مرگ بهتری را دارد.

در سکانسی از فیلم، فرمان‌آرا، شبلی و سعدی را به شیراز و سرِ قبر کوروش می‌برد. در این صحنه از زبان یکی از شخصیت‌ها می شنویم که اگر کشورهای غربی و اروپایی امروز دم از حقوق بشر می‌زنند، کشور ایران، سال‌ها قبل پادشاهی به نام کوروش داشته که اولین منشور حقوق بشر را صادر کرده است. نبش قبر نیز به معنی نمادی از تلاش برای کندوکاو در گذشته و کشف حقیقت تاریخی است هرچند با اهداف دیگری در فیلم صورت می‌گیرد. فرمان‌آرا مدام به مخاطبان فیلم یادآوری می‌کند که اگر گذشته‌ی تاریخی خود را فراموش کنید، هویت ملی‌تان را از دست داده‌اید.



ایران فرهنگی، وطنِ آنها که در وطن نیستند

ماهرخ غلامحسین پور[1]

نمی‌دانم چه کسی نخستین بار در دایره‌ی ادبیات و زبان از مفهوم «ایران فرهنگی» نوشت (و نقشِ اگر نگوییم نجات‌بخش بلکه مؤثرش برای اتصال نویسندگان مهاجر به زبان و کلمه، دست‌کم در طول دوران گذار از زبان مادری به زبان کشور میزبان) اما من این مفهوم را از احسان یارشاطر آموختم.

هر چند احسان یارشاطر سال‌ها پیش ایران را ترک کرد اما تا واپسین دم عمرش در خدمت وطن بود. او از یک «وطن دوگانه» نوشت که از یک سو بیشه‌هایش «از چند قرن پیش رو به کاستی داشته» و درختانی که «نسل بسیاری از آنها را تبر زغال‌گران و اره‌ی تخته‌سازان برانداخته»، جایی که بارها «به سم اسبان مهاجمان ترک و تازی و تاتار کوفته و باز با تن ناتوان به پا خاسته» است، و از سوی دیگر وطن دومی که سال‌های سال تنها مأمن کسانی چون این مرد خستگی‌ناپذیر حوزه‌ی فرهنگ و ادب شد، همان جای «معنوی که در معرض آفات نیست و از گزند باد و باران و دستبرد ویرانگر حوادث در امان» است.

---

۱. ماهرخ غلامحسین‌پور روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی مجموعه داستان‌های «الاغی که سیب می‌فروخت» و «مرا هم با کبوترها پر بده» است.

یارشاطر در کتاب گفت‌وگویش با ماندانا زندیان (لس آنجلس، شرکت کتاب، ۲۰۱۶) که یکی از مهم‌ترین منابع شناخت ما در مورد زندگی شخصی و باورهای اوست، می‌گوید اوایل فکر می‌کرده وطن آن جایی است که انسان در آن متولد شده ولی بعدها درک و دریافتش تغییر کرده است:

«متوجه شدم که آن چه مرا به وطنم، ایران، علاقمند می‌کند بیشتر، اگر نه تماماً، همه‌ی آن چیزهایی است که در زبان فارسی اتفاق افتاده. شعر در درجه‌ی اول و بعد هم نثر خوب فارسی. وگرنه خاک و کوه و دریا و درخت و گل همه جای دنیا هست.»

او همه جا تأکید می‌کند که موطنش زبان فارسی است:

«انسان‌هایی چون من و دکتر خانلری بیش‌تر از آنکه به جغرافیا و طبیعت یک سرزمین دل ببندند به فرهنگ آن تعلق خاطر پیدا می‌کنند. در فرهنگ ما زبان، برجسته‌ترین عنصر است و کارهایی که در زبان فارسی انجام شده وصف اجزای دیگر فرهنگ ما از جمله تاریخ ما هم هست. ما باید ممنون نیاکانمان باشیم که میراثی برای ما گذاشته‌اند که ما می‌توانیم تا ابد به آن سرفراز باشیم. بسیاری کشورها حتی ممالک متمدنی چون بلژیک نیز چنین عنصر برجسته، درخشان و یگانه‌ای در فرهنگ خود ندارند امروز من عمیقاً معتقدم که وطن واقعی من فرهنگ ایران است.»

برای من به عنوان داستان‌نویسی که به زبان فارسی می‌نویسد و از مرزهای جغرافیایی وطنش بیرون انداخته شده، ایده‌ی یارشاطر، مفرح ذات و نجات‌بخش است. بدین معنا که هیچ کس قدرت و اراده‌ی آن را ندارد که مرا از زبان فارسی بیرون بیندازد و من در فارسی خانه می‌سازم. اما آیا اساساً نیازی به این مفهوم هست؟ آیا توفان جهانی‌شدن ادبیات را به مخاطره نمی‌اندازد؟

هنر، ادبیات و هویت

فرهنگ ملی خواستار حفظ و بازیابی هویت است و در مواجهه با توفان جهانی‌شدن و یکسان‌سازی ایستادگی می‌کند.

توفان جهانی شدن به مدد انقلاب دیجیتال و عرضه‌ی بی‌توقف و گسترده‌ی اطلاعات، قادر است جهان کوچک ما را درگیر بحران هویت و سردرگمی کند اما آیا می‌تواند ادبیات را هم به مخاطره بیندازد؟

نازنین شیبان، دانشجوی کارشناسی ارشد علوم اجتماعی با گرایش مطالعات فرهنگی که موضوع پایان‌نامه‌اش «نقش شبکه‌های اجتماعی بر ادبیات داستانی» است، می‌گوید به باور او پاسخ این پرسش هم آری و هم خیر است:

«انقلاب دیجیتال و تبدیل شدن جهان به دهکده‌ای کوچک از یک سو برای ادبیات سودآور و مایه‌ی روشنگری و تبادل روش‌ها و ایده‌هاست. چنانکه صد سال پیش از این ما به ندرت داستانی از آن سوی مرزها خوانده بودیم که به کارمان بیاید اما به مدد شبکه‌های اجتماعی این روزها می‌توانیم در مورد ادبیات جهان به روز باشیم. از دیگر سو، هویت جهانی و فراملی می‌تواند هویت، فرهنگ و حتی زبان و ادبیات ملی را که همان نقطه‌ی تمایز جوامع انسانی و دلیل تکثر و تنوع‌اند را نشانه برود.»

او به بی‌عملی دولت‌هایی که بیش از دل‌نگرانی بابت هنر، ادبیات، و علم، در پی ترویج ایدئولوژی و دین اند اشاره می‌کند و عملکرد آنها را در این امر بی‌تأثیر نمی‌داند:

«در این شرایط است که هنر به معنای عام و ادبیات به معنای خاصش قابلیت آن را دارد که مصونیتی برای هویت در معرض خطر ایجاد کند و از پاره‌پاره شدگی عناصر فرهنگی در طول زمان جلوگیری کند. تقویت مفهوم ایران فرهنگی به واسطه‌ی ادبیات مشترک نقش مؤثری در مقابله با این تهاجم دارد.»

میراث مشترک ادبیات و هنر

اما «آسیه امینی» با این نظر موافق نیست. با این شاعر و نویسنده‌ی ساکن سوئد در مورد مفهوم «ایران فرهنگی» و ارتباطش با دنیای نویسنده یا شاعر مهاجر سخن می‌گویم. اینکه توسل به مفهوم ایران فرهنگی تا چه حد می‌تواند نویسنده را از نوستالژی هجرت برهاند. او می‌گوید به زبان و ادبیات فارسی تعلق خاطر دارد اما به مفهوم «ایران فرهنگی» به دیده‌ی تردید می‌نگرد:

«باید بگویم وقتی یک مفهوم را بر اساس پیش‌فرضی همچون مرزهای جغرافیایی تعریف می‌کنیم دو مسئله را باید در نظر بگیریم؛ نخست مرزی که با سیاست متمایز و تعریف شده و ممکن است صرفاً منافع و منابع سیاسی و اقتصادی را نمایندگی کند و دیگری زمینه‌های مشترک اجتماعی و فرهنگی در یک محدوده‌ی جغرافیایی است که لزوماً ممکن است به مرز سیاسی هم محدود نشود. از این منظر من می‌توانم از تعلقم به زبان و ادبیات فارسی سخن بگویم اما به مفهومی به نام «ایران فرهنگی» با تردید نگاه می‌کنم چون مفهومش برایم روشن نیست و اگر دنبال یک مفهوم‌سازی جدید با تکیه بر ملیت و ملیت‌گرایی هستیم، آن را نه ضروری می‌دانم نه مفید.» این شاعر می‌گوید اگر کارش به مهاجرت نمی‌کشید شاید نگاه متفاوت‌تری به موضوع داشت:

«مهاجرت چشمم را به دنیای واقعی‌تری باز کرد. دنیایی که چنان متنوع و مرکب است که از صافی رد کردن فرهنگ عملاً ناممکن شده و اصرار بر آن، ما را از نظر فرهنگی فلج می‌کند. و البته این سخن من منافاتی با تعلق خاطرم به ادبیات فارسی که بخش عمده‌ای از هویتم را وابسته به آن می‌دانم، ندارد. در عین حال، بر این باورم که فرهنگ مفهومی سیال است و قابلیت انعطاف بسیار دارد و در مرزهای سیاسی و ملی محصور نمی‌ماند. از این نگاه، فرهنگ پل است نه دیوار. به‌ویژه در دنیای امروزی که تکنولوژی سبب شده مراودات فرهنگی، اجتماعی و حتی

اقتصادی ما بسیار سریع‌تر از گذشته بر همدیگر اثر بگذارند دیگر معنای این قبیل وابستگی‌های متصلب تغییر یافته است.»
او در ادامه به تاریخ مشترک بین ایران، افغانستان و تاجیکستان اشاره می‌کند و اینکه تا همین یکی دو سده‌ی قبل هیچ کدام از این کشورها و مرزها به معنای امروزی وجود نداشتند:
«ما همه مردم یک منطقه بودیم. با خرده‌فرهنگ‌ها و سنت‌ها و آیین‌های شبیه و گاهی متفاوت. کدام یک از ما می‌تواند ادعا کند که نوروز مال اوست؟ ما حتی در مورد میراث فرهنگی مولانا به یک کشور خاص نمی‌توانیم انحصارگرانه رفتار کنیم. چون این میراث مشترک همه‌ی مردم آن منطقه است.»
به نظر او، توسل به مفهوم ایران فرهنگی به علت ترس و واهمه از فراموش شدن یا نابود شدن زیر چتر سیاست است:
«می‌خواهیم بین خودمان و ایران سیاسی تفاوت قائل شویم و گمان می‌کنیم که با این نام‌گذاری دنیا هم این تمایز را می‌پذیرد. اما آیا واقعاً با این تمایز می‌شود فرهنگ را نجات داد؟ شک دارم! به گمانم به جای آن باید به تولید هنر فکر کنیم. با ادبیات و هنر به جنگ این تسلط مرعوب‌کننده‌ی سیاسی برویم. ادبیات و هنری که مرز نمی‌شناسد. حتی از محدودیت‌های زبان می‌تواند عبور کند. راه ما این است، نه اینکه با ابزار خود سیاست، فرهنگ را حفظ کنیم.»

هجرت از وطن، نه زبان

از ادبیات مهاجرت یا نویسنده در غربت که حرف می‌زنیم اغلب اولین نامی که به ذهن‌مان می‌رسد غلامحسین ساعدی است. نمایشنامه‌نویسی که به قول محمود دولت آبادی در غربت «دق مرگ» شد. او که در زمان حضورش در ایران از پرکارترین نویسندگان ایرانی محسوب می‌شد و آثار درخشانی خلق کرده بود، بعد از هجرتش به جز

چند نمایشنامه از جمله «**اتللو در سرزمین عجایب**» و «**پرده‌دران آینه افروز**» که در فرانسه نوشت، بقیه‌ی روزگار کوتاه غربتش در سکوت و بی‌تابی گذشت.

ساعدی بعدها به دوستانش گفت از همان بدو ورود به فرودگاه اورلی در حوالی پاریس از مهاجرت پشیمان شد و میل به بازگشت داشت. او در نوشته‌ای با عنوان «دگردیسی رهایی آواره‌ها» شرح مبسوطی می‌دهد در مورد تفاوت آوارگی با هجرتی خودخواسته و در این شرح نفس جانسوزش می‌نویسد:

«آواره مدت‌ها به هویت گذشته‌ی خویش، به هویت جسمی و روحی خویش آویزان است. و این آویختگی یکی از حالات تدافعی در مقابل مرگ محتوم در برزخ است. آویختگی به یاد وطن، آویختگی به خاطره‌ی یاران و دوستان، به هم‌رزمان و هم‌سنگران، به چند بیتی از حافظ یا نقل قولی چند از لادریون و گاه گداری چند ضرب‌المثل عامیانه را چاشنی صحبت‌ها کردن، یا مزه ریختن و دیگران را به خنده واداشتن. اما آواره مدام در استحاله است. با سرعت تغییر شکل می‌دهد، نه مثل غنچه‌ای که باز شود؛ چون گل چیده‌شده‌ای که دارد افسرده می‌شود، می‌پلاسد، می‌میرد. عدم تحمل، زودرنجی، قهر و آشتی، تغییر خلق، گریه‌ی آمیخته به خنده، ولخرجی همراه با خست، ندیدن دنیای خارج، آواره و ول گشتن، در کوچه‌های خلوت گریستن و دورافتاده‌ها را به اسم صدا کردن، مدام در فکر و هوای وطن بودن، پناه بردن به خویشتن خویش که آخر سر منجر می‌شود به نفرت آواره از آواره، یادشان می‌رود که هر دو زاده‌ی کاشانهٔ خویش‌اند.»

ساعدی هرگز عزم نوشتن به زبان فرانسه نکرد و بعد از هجرت ناخواسته هم از زبان فارسی هجرت نکرد، گرچه هرگز ساعدی پیش از هجرت هم نشد.

به کتاب «**نوشتن به وقت وطن**» از نیلوفر دُهنی (لندن، اچ اند اس، ۱۳۹٤) که مجموعه‌ی کاملی از مصاحبه‌های این محقق و روزنامه‌نگار با نویسندگان در غربت است مراجعه می‌کنم با فهرست بلندبالای نویسندگانی که در تبعید خودخواسته یا ناخواسته نیز دست از نوشتن نکشیده‌اند. او در گوشه‌ای از این کتاب و آنجا که در مورد فریدون تنکابنی، نویسنده‌ی مهاجر ساکن آلمان، می‌نویسد به بخشی از دغدغه‌های یک نویسنده‌ی تبعیدی اشاره می‌کند. آنجا که تنکابنی گفته داستان‌هایش را به فرزندانش تقدیم کرده «به بی‌تا و ترگل و پریسا و کیوان. به این امید که شاید بی‌تا قصه‌ها را به انگلیسی برگرداند و ترگل بتواند بخواند. یا پریسا به آلمانی برگرداند و کیوان هم بخواند.»

دُهنی می‌پرسد آیا این مشکل اغلب مهاجران نیست که فرزندانشان نمی‌توانند به زبان سرزمین مادری خود بخوانند و بنویسند؟ اینکه شاید روزگار این نسل از مهاجران که بگذرد دیگر نویسنده‌ی ایرانی‌تباری نباشد که به فارسی بنویسد؟

این دوگانگی بین نویسنده‌ی مهاجر با فرزندش ناگزیر است همان طور که مواجهه و درک دنیای نسل تازه نیز ناگزیر است با اینکه به هر حال مواجهه با نسلی که درک محدودتری از مفاهیم ایران فرهنگی یا زبان فارسی دارد و- چه بسا که مطلقاً ندارد- شرایط را برای نویسنده و محیط پیرامونی‌اش دشوار می‌کند. نسلی عاری از خاطره و نوستالژی. شاید همه این دل‌نگرانی‌هاست که کسانی همچون یارشاطر را برمی‌انگیزد که از «ایران فرهنگی» بنویسند («وطن دوگانه‌ی ما»، **ایران شناسی**، پاییز ۷۴) یعنی جایی که نویسنده‌ی آواره میل به فرهنگ ملی و زبان مادری را در آن می‌یابد. مهم‌ترین ابزار اتصال این جهانی‌اش کلمه و ظرفیت‌های زبانی است. هم او که با هزارتوی زبان کشور میزبان بیگانه است، در شرایط موقت بین ماندن و برگشتن قرار دارد. ریشه گرفتنش

در فرهنگ تازه به سادگی مردم عادی نیست و موقعیت، توان یا اراده‌ی بازگشتنی هم در کار نیست.
«رضا قاسمی» از آنهاست که در سال ۱۳۶۵ با سخت‌ترشدن اوضاع سیاسی و اجتماعی، ایران را به قصد فرانسه ترک کرد اما بعد از هجرت هم نویسنده‌ی پرکاری باقی ماند. «**همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها**»، «**چاه بابل**»، و «**وردی که بره‌ها می‌خوانند**» از جمله آثار منتشر شده‌ی او در بیرون مرزهای ایران اند. او از سال‌های نخستی می‌گوید که با گیجی و ابهام نویسندگان تبعیدی همراه بود:
«آنها هنوز زیر پایشان سفت نشده بود و نمی‌دانستند کجا هستند. بیشتر به گذشته فکر می‌کردند و آنچه می‌نوشتند مربوط به همان زمان بود و حالتی نوستالژیک داشت و متأسفانه با مقدار زیادی آه و ناله و شعار آمیخته بود. دهه‌ی بعد اما دیگر از گیجی‌ها و سردرگمی‌ها خبری نبود. زیر پاها سفت شده بود و آرامشی را با خود به همراه داشت که امکان فکر کردن به موقعیت جدید را به هنرمند می‌داد.»
و شاید همان گیجی و سردرگمی که رضا قاسمی در این اظهاراتش خطاب به «دویچه وله» به آن اشاره کرده، ریشه در شرایط پیچیده‌ی سیاسی آن سال‌ها دارد. دهه‌ی شصت دوران بسیار دشواری برای ادبیات ایران و روشنفکرانش بود. دوران بگیر و ببندها، اعدام‌ها و تبعید. بعد از این دهه بود که ژانر تازه‌ای در ادبیات مهاجرت به وجود آمد: «زندان‌نگاری»های کسانی که در جریان حوادث سیاسی به زندان افتاده و تجربه‌ی تلخ آن سال‌ها بعد از هجرت با آنها مانده بود.
محصول این دوره کتاب‌هایی است همچون «**خرچنگ‌ها بر ساحل**» نوشته‌ی شریفه بنی هاشمی، «**مبارزات زنان در ایران**» نوشته‌ی نسرین پرواز، «فراموشم نکن» از عفت ماهباز، «**یادنگاره‌های زندان**» از سودابه اردوان، «**خاطرات زندان**» ایرج مصداقی، «**کلاغ و گل سرخ**» مهدی اصلانی، «**حقیقت ساده**» از منیره برادران، «**مصلوب**» از

کتایون آذرلی، و «**هنوز قصه بر یاد است**» از حسن درویش، «**قبیله آتش در گرگ**» اثر فریدون گیلانی و «**یاداشت‌های روزانه زندان**» از محسن فاضل و بسیاری دیگر که ذکر نام همه‌ی آنها از حوصله‌ی این مطلب خارج است.

زیستن در زبان فارسی

از جمله نویسندگان زن ایرانی خارج از کشور می‌توان به گلی ترقی، پرتو نوری علا، فهیمه فرسایی، مرضیه ستوده، نهال تجدد، منیرو روانی پور، شهرنوش پارسی پور، مهشید امیر شاهی، روح‌انگیز شریفیان، مهرنوش مزارعی، و سودابه اشرفی اشاره کرد. کسانی همچون آذر نفیسی، مرجانه ساترابی یا فیروزه جزایری دوما آثار مهم و پرفروشی به زبان دیگری جز فارسی خلق کرده‌اند.

«گلی ترقی» یکی از مشهورترین‌هاست. او قریب به چهل سال است که از ایران خارج شده اما همواره بر حفظ ارتباطش با زبان فارسی تاکید کرده و می‌گوید سختی غربت برایش مربوط می‌شده به دوری از زبان فارسی و دوری از ایران. او در بهمن ۱۳۹۳ در گفت گو با خبرگزاری مهر می‌گوید برای نوشتن به ایران نیاز دارد:

«من به ایران نیاز دارم، به تهران، برای نوشتن. برای اینکه پاریس که هستم یک فاصله‌ای هست، اگر چیزی را هم نگاه می‌کنم یک عکس تار می‌شود. درونم منعکس نمی‌شود. فاصله دارم. سی و چهار سال است که من پاریس زندگی می‌کنم، با پاریس و زندگی پاریس و هر چیزی که آنجا هست، فاصله دارم. من در پاریس زندگی می‌کنم و چیزها را انتخاب می‌کنم، اما چیزها در درون من نیستند. مثل زبان فرانسه، زبان فرانسه در دل و شکمم نیست، هر چند خوب حرف می‌زنم. بعد از سی سال یاد گرفته‌ام. ولی وقتی می‌خواهم حرف بزنم آدم‌ها با من فاصله دارند. من خارج از زبان فرانسه هستم. نگاه می‌کنم و انتخاب می‌کنم درست

مثل اینکه در یک سوپر مارکتم، بهترین اشیاء، بهترین مواد و بهترین چیزها را برمی‌دارم و می‌گذارم کنار هم، آن جاهایی را هم که مثلاً برایم خیلی است، برنمی‌دارم. ولی زبان فارسی یک چیز دیگر است برای من.»
گلی ترقی همواره در دایره‌ی مرزهای ایران فرهنگی زیست کرده و هر آنچه می‌نویسد یا درباره‌ی ایران است یا به نوعی رنگ و بوی ایرانی دارد. رمان «**بازگشت**» به عنوان آخرین کتاب منتشر شده از گلی ترقی باز هم به تضاد درونی ناشی از مهاجرت می‌پردازد. هجرتی که «ماه سیما» شخصیت اصلی داستان را به لحاظ درونی آواره کرده است. زنی که نه به گذشته تعلق دارد نه به فردای پیش رو و نه به خانواده‌ای که هر تکه‌اش یک سوی جهان خاکی است و به طور عملی وجود ندارد. درگیری درونی زنی که بین دو کشور و دو زمان سرگردان مانده است. ترقی در مصاحبه‌ای با رادیو فرانسه می‌گوید قریب به سی و سه سال است که از ایران خارج شده اما نمی‌تواند اسمش را تبعید بگذارد چون هر سال هر جور شده خودش را می‌رساند به ایران و کتاب‌هایش را چاپ می‌کند. حتی وقتی هم که چاپ کتاب‌هایش قدغن شده باز هم نمی‌تواند نرود.
مرضیه ستوده نویسنده و مترجم ایرانی دیگری است که ساکن کاناداست. در گفت‌وگویی که با او داشتم معتقد بود که ادبیات، مفهومی فراتر از ملیت، هویت و مهاجرت است و به شرایط اشراف دارد:
«با همه‌ی اینها اما تجربه نشان داده است که نویسنده‌ی مهاجر از طریق زبان، بار هجرت را سبک می‌کند مثل جمله‌ی معروف جویس که گفت: من هرگز از دابلین نرفته‌ام. و یا باشویک سینگر با این که به انگلیسی مسلط بود آثارش را به ییدیش نوشت. استثنا هم وجود دارد مثل ناباکوف. تجربه‌ی شخصی من این بود که بعد از مهاجرت، فارسی‌ام بهتر شد و غرقه شدن در ادبیات کلاسیک و بعدتر که نیما و فروغ و شاملو، جای اعضای خانواده را گرفتند.»

روح‌انگیز شریفیان نویسنده‌ی مهاجر دیگری است. او در سال ۱۳۴۲ به اتریش هجرت کرد. نخستین رمانش به نام «**چه کسی باور می‌کند، رستم**» در سال ۱۳۸۲ برنده‌ی جایزه‌ی ادبی گلشیری شد و در همه‌ی این سال‌ها به فارسی نوشت و آن طور که خودش می‌گوید حسرت کسانی را خورد که «به انگلیسی می‌نویسند، خواننده‌های بسیاری دارند و از سایه‌ی سنگین سانسور و خودسانسوری چیزی نمی‌دانند.»
شریفیان درگیر نوستالژی و تقابل است. از نخستین اثرش که شرح کشمکش درونی یک زن مهاجر با دنیایی است که دیگر با آن احساس الفت نمی‌کند با حسرتی آکنده از اندوه نسبت به آنچه در گذشته به او احساس امنیت و شادمانی می‌داده و شاید این حسرت، تمثیلی از وطن باشد.
آخرین اثر او یعنی «**سال‌های شکسته**» باز هم درگیر گرهی به نام مهاجرت است. روایت سه دوره از زندگی زنی به نام آیینه از پدری ایرانی و مادری بریتانیایی. آیینه در سن شانزده سالگی به علت طلاق مادرش به انگلستان هجرت می‌کند و آنچه پس از آن در زندگی او روی می‌دهد بر پایه‌ی تقابل دو قطب همیشگی زندگی یک آواره است؛ دو قطب وطن و تبعید. آنچه مانند دو قطب آهن‌ربا دائما در حال نفی همدیگرند.

جغرافیای فرهنگی وطن و رؤیای فرنگ

تینوش نظم‌جو، نویسنده و ناشر ایرانی ساکن فرانسه به مدد تأسیس و مدیریت نشر «ناکجا» در پاریس همواره در تماس با نویسندگان مهاجر ایرانی و دغدغه‌هایشان بوده است. او می‌گوید به تجربه دریافته که نویسنده‌ی مهاجر از همان نخستین لحظه‌ای که در خارج از مرزهای جغرافیایی ایران به زبان فارسی می‌نویسد، با دو پا و دو دست و کل وجودش درگیر مفهوم وطن، نوستالژی، تضاد، تقابل و زبان است:

«آیا من و شما که در پاریس، لندن، آمریکا یا هر جای این جهان زیست می‌کنیم لزوماً هر روز صبح در همان پاریس، لندن یا کالیفرنیا بیدار می‌شویم؟ من واقعاً فکر نمی‌کنم هر روز صبح الزاماً در قلب پاریس بیدار می‌شوم. به همین دلیل هم این روزها مهاجرت محدود به بحث تغییر مکان جغرافیایی نیست، خصوصاً آن گروهی که به کار نوشتن مشغول اند و به اندیشه مرتبط اند، همین که بعد از مهاجرت هم درگیر همان زبان اند و به همان زبان می‌نویسند حتی اگر سوژه‌شان هم ایران نباشد - که اکثراً هم هست- باز هم از همه نظر هنوز در آن محدوده‌ی جغرافیای فرهنگی که همان ایران فرهنگی است که شما می‌گویید، زیست می‌کنند. قصدم ارزش‌گذاری اخلاقی نیست و الزاماً نمی‌گویم این اتفاق خوب است یا بد است. همین اندازه می‌دانم که حتی اگر خود نویسنده هم بخواهد باز هم نمی‌تواند به تمامی از این نوستالژی رها شود.»

با وجود این، کم نبوده‌اند نویسندگانی که اساساً ادبیات مهاجرت را به رسمیت نمی‌شناسند. اسماعیل فصیح در روزگار جوانی هجرت کرد و بخشی از زندگی‌اش یعنی همسرش آنابل کمبل را در بیمارستانی در شهر سانفراسیسکو سر زای کودکش جا گذاشت. اما این غربت‌نشینی منجر به نگاه مهربان فصیح به ادبیات مهاجران نشد. فصیح در رمان «**ثریا در اغما**» همه‌ی مهاجران در تبعید را به یک گناه مشترک که همان نفس «هجرت» بود، لایق نواختن می‌دانست. از فحوای کلامش چنین برمی آید که گویی مهاجران غم وطن ندارند. شاید دلیل این قضاوت به روزهای سخت جنگ ایران و عراق برمی‌گشت چون **ثریا در اغما** در سال ۱۳۶۱ و در بحبوبه‌ی جنگ و درگیری گروه‌های سیاسی داخلی و بگیر و ببندها نوشته شد.

فصیح «آنها» را «یک مشت فرصت‌طلب» می‌دانست که به جای غم وطن، در شهر رؤیایی پاریس در حال خوشگذرانی اند. آدم‌هایی به

بی‌عملی «ثریا» که در کما و زندگی نباتی فرو رفته و با تغذیه از فرهنگ کشور میزبان به سختی نفسی می‌کشند. جلال آریان به پاریس می‌رود تا از دختر خواهرش ثریا که در سراسر رمان به کما فرو رفته مراقبت کند و در طول رمان با شخصیت‌های متفاوتی مواجه می‌شویم.

فصیح با طرح دو موقعیت متضاد این صحنه را ترسیم می‌کند. از یک سو جاده‌ی پتروشیمی آبادان که «زیر انبوه دود و نخل سوخته به خواب ابدی مرگ رفته و پالایشگاه مثل غولی که به خواب مرگ رفته باشد از تن سوخته‌اش دود بلند است. جاده‌ی پتروشیمی و خیابان‌های پیچ در پیچ بریم هم انگار به خواب مرگ رفته‌اند. خانه‌ها تقریباً تماماً متروکه اند. اغلب با اثاث و دزدها و کفتارهای جنگ دستبرد زده به آنها. دیوارها و سقف‌ها اینجا و آنجا خمپاره و توپ خورده. چمن‌ها بلند و خشکیده، درخت‌ها شکسته، اگر درختی در اثر آتش دشمن افتاده و خیابان را گرفته، کسی نبوده، که زحمت بلند کردن آن را به خود بدهد. حتی سگ‌ها و گربه‌ها رفته‌اند» و از سوی دیگر شرح روزگار «نادر پارسی پور» به عنوان نماد نویسنده‌ی تبعیدی بی‌غمی که دور از وطن جنگ‌زده در کافه‌ی مجلل مانکسیون کنیاک می‌نوشد و «با افکار پوسیده منحط و بی‌ارزشش به ارگاسم» می‌رسد.

اسماعیل فصیح در جایی تأکید می‌کند: «آدم باید در ایران باشد و بنویسد، نه این که توی کافه‌های پاریس و لندن و غیر ذالک بنشینید و شعر و آه و ناله از رادیوی امریکا و بی‌بی‌سی بشنود.» همان امری که آیدین آغداشلو، نقاش و نویسنده‌ی ایرانی هم به آن اشاره کرده، که «کوچ‌کرده‌ها خیال می‌کنند که جغرافیا جایگزین تاریخ می‌شود و با تغییر سرزمین، مجال دسترسی به آن معنا و مفهوم مخفی و دور از دسترس مانده‌ی درون فراهم خواهد شد.»

هوشنگ گلشیری هم نگاه مهربانانه‌ای به ادبیات آوارگان در تبعید نداشت. او داستان‌های مهاجرت را «چس‌ناله‌های» نویسندگان

مهاجری می‌دانست که غالباً در خلأ می‌گذرد و بنا به آنچه در لابلای سطور رمان «**آینه‌های دردار**» می خوانیم که عملاً سفرنامه‌ی او به غرب است، این تقابل دیده می‌شود. «ابراهیم» نویسنده‌ای است که به دعوت ایرانیان ساکن پاریس به آنجا رفته تا قصه‌هایش را بخواند و از سر اتفاق با عشق روزهای نوجوانی‌اش «صنم بانو» مواجه می‌شود و وسوسه‌ی صنم بانو را به‌رغم همه‌ی مهری که به او دارد، برای آنکه همان جا در پاریس بماند تا جهانی شود را رد می‌کند. ابراهیم ترجیح می‌دهد به نزد همسر این‌جهانی و واقعی‌ترش «مینا» برگردد. شاید صنم تمثیل دنیای خارج از مرزهای جغرافیایی است که به‌رغم زیباتر بودنش، از آنِ ابراهیم و در محدوده‌ی زبانی او نیست.
او با همه‌ی بی‌مهری‌اش به ادبیات مهاجرت اما به مفهوم ایران فرهنگی که زیر سایه‌ی زبان قوام گرفته تلویحاً باورمند است.. «من کجایی ام؟» و پاسخش به این پرسش ربطی به جغرافیا ندارد. مرتبط با زبان است. این زبان است که به او اجازه می‌دهد تا باشد.

نویسندگان افغانستان در وطن فرهنگی

سال‌های طولانی جنگ در افغانستان باعث هجرت نویسندگان بسیاری شد. گروهی همچون محمدحسین محمدی، سید ضیاء قاسمی، سید رضا محمدی، سید الیاس علوی و بسیاری دیگر به ایران آمدند. تعدادی از آنها در ایران دوام نیاوردند و رفتند و دسته‌ی دوم همچون عتیق رحیمی، عارف فرمان و عزیزالله نهفته از همان آغاز راهی غرب شدند. آنها که در محدوده‌ی ایران فرهنگی ماندند با اینکه مشکل زبان و ناهمگونی فرهنگی کمتری داشتند اما بستر کاری متناسب با روحیه‌ی فرهنگی‌شان فراهم نشد و ناچار شدند به کارهایی همچون خیاطی یا کارگری بپردازند. بن‌بستی که نویسندگان ایرانی در اروپا یا آمریکا هم – دست‌کم در سال‌های نخستین مهاجرت- برای امرار معاش و غم

نان درگیرش بودند. چنانکه «عباس معروفی» در نامه‌اش به «گونترگراس»، نویسنده‌ی آلمانی که پیش از این او را دعوت به پناهندگی به آلمان کرده بود می‌نویسد: «ما درخت ایم و اینجا می‌خواهند ما را به جای کود پای درختان بریزند.» او از این نویسنده می‌پرسد چرا کشورش آلمان سعی می‌کند او را از یک نویسنده به یک راننده‌ی تاکسی یا پیتزافروش تبدیل کند؟

اما این کاری است که ایران هم بر سر جوانی مثل محمدحسین محمدی آورد. محمدی به عنوان یک نویسنده‌ی مهاجر در ایران رنج بسیار برد و ناچار شد برای امورات روزمره به کار در خیاطخانه روی بیاورد. در گفت‌وگویی از او با عنوان «خانه به دوشی نویسنده افغان» در حالی که تأکید کرده «وطنش فارسی است» اما به آسانی می‌توان اثرات تلخ مهاجرت را بر پیکره‌ی روح و روان نویسنده دید. او زاده‌ی شهر مزارشریف است و نخستین مجموعه‌ی داستانش به نام «**انجیرهای سرخ مزار**» در سال ۱۳۸۳ برنده‌ی معتبرترین جایزه‌ی ادبی آن روزهای ایران، یعنی جایزه‌ی گلشیری، شد. این نویسنده بعدها از ایران هجرت کرد و این روزها در کشور سوئد باز هم به فارسی می‌نویسد.

«محمد سرور رجایی» دیگر شاعر و روزنامه‌نگار افغانستانی ساکن ایران است. او هم در گفت‌وگوی دیگری با عنوان «رنج بی‌وطنی در وطن فرهنگی» می‌گوید در تمام این سال‌ها با وجود همه‌ی مرارت‌های معیشتی، نه خودش را یک پناهنده حس کرده نه یک مهاجر. چون همواره ایران را وطن فرهنگی‌اش می‌داند. او می‌گوید مردم افغانستان و ایران دارای دین، باور و زبان مشترک هستند و همان نیازی را دارند که مخاطبان ایرانی دارند. کودک و نوجوان افغانستانی همان نیاز فرهنگی را دارد که کودک ایرانی دارد. تفاوتی بین نیاز فرهنگی ایران و افغانستان نیست چون ما یک ملت هستیم.

با وجود این، نمی‌توان مدعی شد که نویسندگان افغانستانی در ایران با وجود بستر مشترک فرهنگی و هم‌زبانی، به درد تنهایی، گرسنگی، بیکاری و نوستالژی یا غم سنگین غربت مبتلا نبوده‌اند. با نگاهی به آثار منتشر شده در طول چند سال اخیر می‌بینیم که آنها حتی بیش از نویسندگان ایرانی مهاجر، درگیر تنهایی، نوستالژی و مضامین بومی و وطنی بوده‌اند.

شعر در بیرون مرزها مهجورتر از داستان است

سید مهدی موسوی شاعر است. می‌گوید مفهوم «ایران فرهنگی» برای نجات شاعر درغربت‌مانده کافی نیست:

«مسئله‌ی ادبیات و خصوصا شعر بسیار وابسته به زبان است. وقتی شاعر به زبان دوم تسلط نداشته باشد نمی‌تواند اثر قابل توجهی خلق کند. در عین حال از آثار دیگران هم نمی‌تواند به خاطر همان ظرایف زبانی لذت ببرد، چون در جریان ترجمه، خصوصاً ترجمه‌ی شعر بخش زیادی از مفهوم از بین می‌رود. اگر هم بخواهد خودش به زبان دوم تبحر پیدا کند به شکلی که بتواند لذت بلاواسطه‌ی آن را تجربه کند، چیزی بین ده تا پانزده سال زمان می‌برد.»

به گفته‌ی موسوی برای خلق اثر ادبی به زبان کشور میزبان، نیازمند زیست در زبان دوم هستیم: «طبیعتاً وقتی تو ده تا پانزده سال نتوانی اثری خلق کنی یا آثاری که خلق می‌کنی به زبان مادری باشد و آن اثر در کشور محل سکونت تو مخاطب نداشته باشد آنوقت است که مفهوم زیبای ایران فرهنگی کاربرد زیادی ندارد.» از او در مورد ارتباط با مخاطب فارسی‌زبان در کشور میزبان می‌پرسم. می‌گوید مگر در یک کشور بیگانه چند نفر را می‌توان شناخت که به ادبیات علاقه‌مند باشند؟ «فرض کنید یک عده به ادبیات علاقه‌مند باشند، چند نفرشان به شعر گرایش دارند؟ گیرم که یک عده هم به شعر علاقه مند باشند چند نفرشان به فضای کار من گرایش دارند؟ به نظرم بهره‌گیری از فرهنگ ملی در

هنرهایی مثل موسیقی، تئاتر و سینما که از جنس تصویر و صدا هستند کاربرد به مراتب قوی‌تری دارد اما در حوزه‌ی ادبیات و شعر مثلاً در شیوه‌ی کار من که بر عناصری چون زبان‌گرایی و ویژگی‌های بومی تأکید می‌کند چندان به کار نمی‌آید.»

در انتها، چه بخواهیم و چه نخواهیم «ادبیات مهاجرت» وجود دارد. این ادبیاتی است که شاعر و نویسنده وطن خود را با خود به هر کجا که رفته می‌برد و مهم‌ترین ویژگی‌اش رهایی از خودسانسوری است. اما نویسنده‌ی مهاجر درگیر نوستالژی و تنهایی است. او به فضایی که به یک باره در آن افتاده تعلق ندارد. احساس ناهمگونی می‌کند و تا بیاید زبان کشور میزبان را بیاموزد بخش‌هایی از خود را گم کرده است.

زنان پیشگام و تأثیرگذار در فرهنگ ایرانی معاصر

منصوره شجاعی[1]

اولین مواجهه‌ی من با عنوان مقاله پیش رو، طرح یک پرسش کلی بود: فرهنگ به کدام تعریف؟ در واقع، گستردگی و تنوع تعاریف موجود از فرهنگ ایران یا ایران فرهنگی راه پاسخ را از قلمرو زبان و ادبیات تا سیاست‌نامه‌ها باز می‌گذارد. تعاریف کنونی نیز به دلیل تعدد و ادغام هویت‌ها و فرهنگ‌ها در روند جهانی‌شدن، یقین کردن در یک تعریف واحد را مشکل ساخته است.

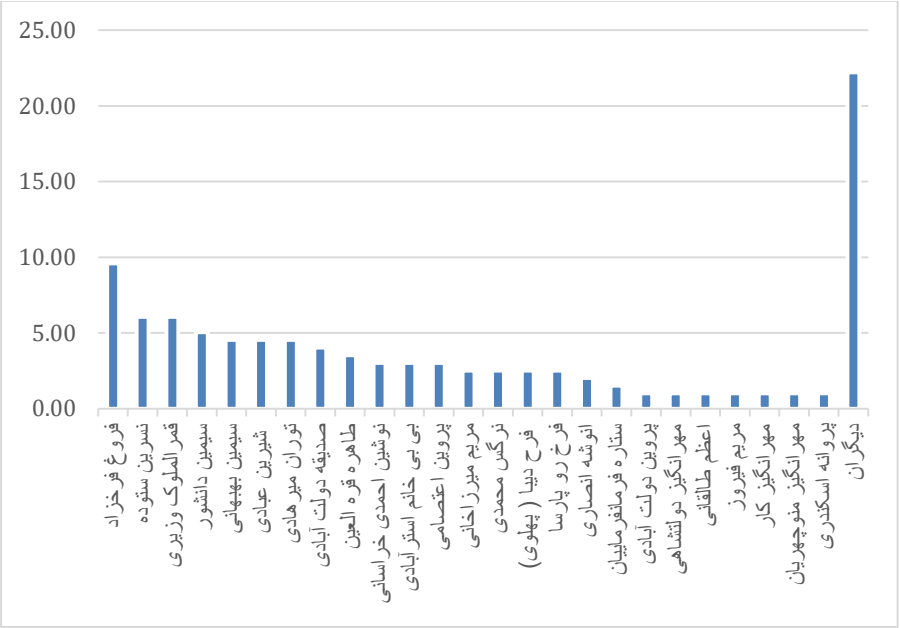
شاید آسان‌ترین راه برای معرفی زنان پیشگام و تأثیرگذار در فرهنگ ایرانی جست‌وجو در میان منابعی باشد که طی سی سال اخیر توسط صاحب‌نظران یا نهادهای مرتبط با موضوع منتشر شده است. آثاری چون سالنامه‌های زنان ایرانی، مشاهیر زنان ایرانی، دانشنامه‌ی زنان فرهنگ‌ساز ایران و جهان، کارنمای زنان کارای ایرانی، دایره‌المعارف زن ایرانی، و آثار متأخر که طی همین سال منتشر شده‌اند مانند **زنان پیشرو** و آخرین آنها با عنوان **زنان پیشگام** که در آبان سال جاری وارد بازار نشر ایران شده است. اما از آنجا که هدف گردآورندگان این منابع الزاماً نه موضوع فرهنگ بلکه موضوع زنان بوده است، گره زدن یا ربط دادن دو موضوع زن و فرهنگ از این جست‌وجو به دست نمی‌آید و دستیابی به تصویری واقعی از «زنان مؤثر و

---

۱. منصوره شجاعی مترجم و فعال حقوق زنان است و مدتی نیز با شورای کتاب کودک همکاری داشته است.

پیشگام در فرهنگ ایرانی» نیز از طریق مصداق‌هایی که در این منابع آمده است یا بسامد این مصداق‌ها در منابع گوناگون اندکی مشکل می‌نماید.
تنوع نظرات درباره‌ی تعریف فرهنگ از یک سو، و اختلاف آرا در تعریف پیشگام بودن و تأثیرگذار بودن از سوی دیگر، نتایج تحقیق را با استفاده از منابع موجود و استفتا از حلقه‌های روشنفکری از یقین دور می‌کرد. پس به جای انتخاب از میان گزینه‌های موجود سراغ تنی چند از صاحب‌نظران و علاقمندان به موضوع رفتم و با نظرخواهی از آنان درباره‌ی موضوع فرهنگ و زنان، و با شیوه‌ی تحلیل کمی /کیفی کار را به نتیجه رساندم.
در مرحله‌ی اول از جامعه‌ی آماری انتخاب شده از میان زنان صاحبنظر خواسته شد که پنج زن تأثیرگذار و پیشگام در فرهنگ ایرانی را نام ببرند. تعدادی از پرسش‌شوندگان به دلیل مشکل بودن انتخاب از پاسخ‌گویی سر باز زدند. تعدادی به ابهام در پرسش اشاره کردند. تعدادی نیز میان زنان پیشگام و تأثیرگذار تفاوتی ندیدند. و بعضی نیز صفت پیشگام بودن را به شرط تأثیرگذاری انتخاب کردند. از سوی دیگر، از میان افرادی که همکاری کردند، برخی فرهنگ را به شعر و ادبیات و هنر محدود کردند و بعضی نیز آموزش را پایه‌ی فرهنگ دانستند. اهل سیاست از زنان چریک تا زنان جنبش‌های مدنی را نام بردند و اهل علم سراغ زنان دانشمند رفتند. در نتیجه، مطلب پیش رو با روش نظرسنجی و از طریق تحلیل کمی/ کیفی نظرات ۳۰ زن از گروه‌های سنی ۳۰ تا ۷۰ سال از طیف‌های فکری متفاوت تهیه شد. این افراد از میان زنان کنشگر، خانه‌دار، روزنامه‌نگار، محقق، نویسنده و شاعر، هنرمند، مدرس دانشگاه و معلم انتخاب شده‌اند.
تحلیل کمی این نظرسنجی از طریق بررسی فراوانی نسبی (درصدی)، در نمودار ستونی زیر رسم شده است. همان طور که در نمودار دیده می‌شود، پراکندگی آرا به حدی است که درصد تعداد تک رأی‌ها، بالاتر از اولین نفر انتخاب‌شده جامعه‌ی آماری است.

تک رأی‌ها که در این نمودار تحت عنوان «دیگران» آورده شده‌اند، شامل زنانی هستند که تنها با یک رأی در نتایج نظرسنجی ثبت شده‌اند.



کنکاش آرا

اولین برداشت از نتایج آرا نشان داد که در میان ۳۰ زن پرسش‌شونده زنانی که حساسیت ویژه‌ای به جنبش‌های برابری‌خواهی ندارند بسیار راحت‌تر از دیگر پرسش‌شوندگان به سؤال تحقیق پاسخ دادند. از قضا انتخاب آنها با انتخاب متخصصان این حوزه تفاوت‌های ماهوی چندانی ندارد. این امر بیانگر هم‌رأی بودن اقشار گوناگون زنان در برخی از موضوع‌ها از جمله انتخاب زنان فرهنگ‌ساز و پیشگام است. این امر را می‌توان حاصل مرئی شدن موضوع زن در جامعه دانست که سبب پیوندی نامرئی میان زنان اقشار گوناگون در برخی از حوزه‌ها شده است.

برداشت دوم این است که وقتی در یک نظرسنجی از شبکه‌های اجتماعی دور شویم و پای صحبت رودررو یا تلفنی بنشینیم و نیز وقتی از طریق پیام‌های خصوصی و ایمیل شخصی ارتباط‌گیری کنیم، عموماً از سلبریتی‌های شبکه‌های اجتماعی نامی برده نمی‌شود. این نظرسنجی کم وبیش نشان می‌دهد که فضای ارتباط‌گیری تأثیر چشمگیری بر نتیجه‌ای دارد که در یک تحقیق جامعه‌شناختی دنبال می‌کنیم.

برداشت سوم متوجه نقش سلبریتی‌ها در این نظرسنجی است. در نتایج این تحقیق جای خالی نام سلبریتی‌ها در میان پیشگامان و تأثیرگذاران «فرهنگ» ایرانی کاملاً مشهود است. هرچند اگر این نظرخواهی در شبکه‌های اجتماعی و به شکل عمومی انجام می‌شد معلوم نیست که باز هم این نتیجه حاصل می‌شد یا خیر.

برداشت چهارم از دیدن نام زنان چریک زمان پهلوی در میان زنان تأثیرگذار به دست می‌آید. پس از گذشت نزدیک به سی سال از برآمدن مجدد جنبش زنان و تفکیک مبارزات حقوق زنان از مبارزات ضد استبدادی زنان مبارز و آرمان‌خواه، اما نگاه نوستالژیک نسل قدیمی‌تر به نحوه‌ی مبارزات زنان چریک هنوز موجب نام بردن از آنان در هنگام نظرسنجی می‌شود.

برداشت پنجم متوجه غیبت زنان ایرانی دیاسپورا در حیطه‌ی فرهنگ ایرانی است؛ این خود می‌تواند موضوع تحقیقی مستقل باشد. «هلن وزیری» از چهره‌های معتبر جنبش زنان به قول خودش صدایی از دیاسپورا بود.

«مینو مرتاضی» چهره‌ی شناخته‌شده در امر پژوهش و کنشگری جنبش زنان ایران، که پاسخ‌هایش در تدوین برداشت چهارم نقش بسزایی داشت، تحلیل نهایی خود را به شرط اینکه هیچ تغییری در آن داده نشود و به نام خودش ارجاع داده شود در اختیار این تحقیق گذاشت . هر چند او نیز از جمله کسانی بود که به ابهام و کلی بودن پرسش نقد داشت. اما پاسخ نهایی او در درک برداشت چهارم اهمیت بسزایی دارد:

«وقتی درباره‌ی زنان تأثیرگذار فکر می‌کنم ، یعنی باید از زنانی نام ببرم که به وساطت روابط انسانی، به حل مشکلاتی پرداخته‌اند که به شکل مسئله برای زنان و مردان هم‌عصر و هم‌نسل‌شان پدیدار شده‌اند. در این قالب به دلایل مختلفی همچون عدم حضور متناسب و مستمر زنان در حوزه‌های حیات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی سرزمین و میهن‌مان ایران، زنانی را که شخصیت‌های خودساخته و تأثیر گذاری بر جامعه و توده‌ی مردم، به‌ویژه زنان داشته باشند، نمی‌شناسم. در یکصد سال گذشته بودند زنانی که در برخی حوزه‌ها پیشتاز شدند اما تأثیرگذاری اجتماعی -سیاسی گسترده‌ای نداشتند؛ مثلاً زنانی که با حضور خود در عرصه‌ی ادبیات، نام زنان را در این عرصه وارد ساختند: پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و امثالهم، یا زنانی که کنشگران سیاسی موقتی و موقعیتی بودند همچون پروانه اسکندری و زنان چریك که تابع تحلیل‌های سیاسی مردانه در فضای مبارزات مسلحانه بودند مثل پوران بازرگان و اشرف دهقان و محبوبه متحدین -این زنان در فروپاشی اسطوره‌ی شکست‌ناپذیری دستگاه سلطنت در سطح جامعه مؤثر بودند. هر نحله‌ی فکری تأثیراتی بر مبارزات ضد استبدادی جامعه‌ی ایرانی داشت، تأثیرگذاری آنان الزاماً وجه جنسیتی نداشت. و بعضاً زنان کنشگر اجتماعی که سعی داشتند با استفاده از موقعیتی که دولت در اختیارشان گذاشته بود وضعیت سواد زن ایرانی را بهبود بخشند، مثل پروین دولت‌آبادی. در دوران معاصر زنانی مثل مهرانگیز کار و شیرین عبادی در حوزه‌ی قوانین مدنی و خانواده تلاش‌هایی کردند. در حوزه‌ی تولید متون فمنیستی و برابری‌خواهیِ جنسیتی شادی صدر و نوشین احمدی و فاطمه صادقی، زنان برابری‌خواه از نحله‌های گوناگون ملی و مذهبی و سکولار تلاش‌هایی داشتند. اما این تلاش‌ها از سطح نخبگان فراتر نرفت و به لایه‌های عمیق تر نتوانست نفوذ پیدا کند. تأثیرات مهمی هم نتوانست بگذارد. واقعیت مسئله‌ی امروز زنان ایران این است که به دلیل برخوردهای امنیتی و پلیسی با مسائل و مطالبات زنان در ایران زنانی مثل

خانم گاندی یا خانم بوتو که در سطوح عام و گسترده‌ی اجتماعی تأثیرگذار بوده باشند، نداشته و نداریم. اما هر کس در زندگی فردی‌اش تحت تأثیر زنی با شخصیت و منش مطالبه‌گر بوده است. من هم در زندگی فردی‌ام زنان تأثیر گذار داشته‌ام، از مادرم به خاطر سرِ نترسی که داشت، غلبه بر ترس را یاد گرفتم، تحت تأثیر رفتار عمه‌ام که زن نوگرایی بود، جسارت از خود فراتر رفتن پیدا کردم، از خانم کاتوزیان که قبل از دکتر شریعتی در حسینیه جلسات تفسیر قرآن داشت، جور دیگر دیدن و اندیشیدن و برداشت‌های نو از قرآن را یاد گرفتم، از محبوبه متحدین زن چریك شهری، قدرت ازخودگذشتگی و تغییر فراگرفتم، و از هاله سحابی یکپارچگی و خلوص در اندیشه و گفتار و رفتار آموختم و از تو منصوره نازنین انصاف در قضاوت را .»

متفاوت بودن نظر مینو مرتاضی نسبت به باقی جامعه‌ی آماری به دلیل نگاه انتقادی و زبان صریح او، قابل پیش‌بینی بود. اما پاسخ هلن وزیری به گفته‌ی خودش صدای بخشی از زنان دیاسپورا در ایران فرهنگی معاصر است. هر چند انتخاب‌های او هیچ بسامدی در میان نتایج نظرسنجی نداشت اما در بخش «دیگران» خوش نشست!

باب آخر، باب دیگران

این بخش از دیگرانی یاد می‌کند که نامشان حتی در بسامد دوتایی این نظرسنجی نیامده و در نمودار با نام «دیگران» معرفی شده‌اند. در میان این افراد هستند کسانی که تأثیر یا پیشگامی آنان در ساخت ایران فرهنگی می‌تواند منبع مطالعات موردی در این حوزه باشد. همان طور که «ژاله مساعد» نویسنده و مترجم ساکن ایران برایمان از «بی بی مریم بختیاری» می‌گوید که «علامه دهخدا» را که به دلیل فعالیت‌های سیاسی در خطر بوده در خانه‌اش پنهان می‌کند که اگرچنین نمی‌کرد ما اکنون اثری به نام **فرهنگ دهخدا** نداشتیم:

«... بسیاری از ایرانیان وطن‌خواه بعد از هجوم انگلیسی‌ها ناچار به مهاجرت شدند و آواره‌ی کوهستان بختیاری، این زن نامدار، همه‌ی آنها را پناه داد، و وسایل رفتن آنها را به غرب و کرمانشاه و بالاخره عثمانی فراهم ساخت. {...} منزل بی بی مریم بختیاری، پناهگاه بسیاری از آزادی‌خواهان عصر مشروطه بود. بسیاری همچون علامه دهخدا، ملک‌الشعرا بهار و وحید دستگردی که در خلال جنگ جهانی اول مورد تعقیب نیروهای متفقین، به ویژه انگلیسی‌ها، بودند به خانه‌ی بی بی مریم پناه آورده بودند. دکتر محمد مصدق نیز مدت‌ها مهمان سردار مریم بود و تا پایان عمر از این بزرگواری و شجاعت بی بی مریم بختیاری به نیکی یاد می‌کرد. {...} او پیش از رفتنش از این جهان، تنها دارایی باقی‌مانده، خانه‌ای که در آن زندگی می‌کرد، را به اداره‌ی فرهنگ بخشید برای تأسیس دبیرستان دخترانه‌ای به نام رودابه که در حال حاضر به ایثارگران تغییر یافته و هنوز بهترین مدرسه‌ی دخترانه اصفهان است.»

هلن وزیری نیز از دیگرانی نام می برد که از دیدگاه او صدای دیاسپورا در ساخت فرهنگ ایرانی است:

«اگر ترویج حق برابر انسانی و مبارزه با تبعیض جنسیتی را تلاشی در جهت رشد فرهنگی بشماریم، می‌خواهم از زنانی نام ببرم که در چهل سال اخیر در این زمینه در ایران و سپس به‌ویژه در جامعه‌ی ایرانیان خارج از کشور جرقه‌های آغازین را زده یا تلاش مؤثری کرده‌اند. شاید بشود گفت که نقش‌شان بیشتر در جامعه‌ی ایرانیان خارج از کشور است و در زندگی ایران امروز، صداهایی در دیاسپورا باشند. ولی انتخاب آنها تلاش برای باقی ماندن‌شان با وجود «رانده‌شدگی»ست.

مسعوده آزاد (پژوم)- از بنیان‌گذاران اتحاد ملی زنان ایران در انقلاب ۱۳۵۷ و از کنشگران مؤثر در راه‌اندازی جنبش مستقل زنان ایرانی در خارج از کشور بود. این جنبش که در اعتراض به سفارت ایران در برابر درخواست عکس باحجاب برای صدور پاسپورت به راه افتاده بود، با نامه‌ی اعتراضی

مسعوده آغاز و با تلاش‌های پیگیر او و پشتیبانی بسیاری از زنان ایرانی و فعالینی چون ایراندخت آزاده، به گردهمایی‌های سالیانه ماندگار زنان ایرانی در خارج از ایران بدل شد.

افسانه نجم‌آبادی - نویسنده، پژوهشگر و از کنشگران راه آزادی زنان که در زمینه‌ی مطالعات زنان، جنسیت و تاریخ نوشته‌ها و کتاب‌های باارزشی به جا گذاشته است. او از بنیان‌گذاران نشریه‌ی **نیمه دیگر** بود که در دهه‌ی ۱۹۸۰ در خارج از ایران منتشر می‌شد و نقش روشنگرانه‌ای در این دوره ایفا نمود. او به همراه گلناز امین و شهلا حائری بنیاد پژوهش‌های زنان ایران را در سال ۱۹۸۹ راه‌اندازی کردند.

نیره توحیدی – پژوهشگر و از کنشگران راه آزادی زنان که در زمینه‌ی جامعه‌شناسی زنان، جنسیت در جوامع مسلمان و مبارزات زنان به‌ویژه درخاورمیانه، کتاب‌ها، تجربیات و نوشتارهای باارزشی دارد.

شهلا شفیق – پژوهشگر، نویسنده و از چهره‌های تأثیرگذار در مبارزات زنان که افزون بر نوشتارهای ادبی و اجتماعی در زمینه‌ی اسلام‌گرایی توتالیتر و اثرات آن در زندگی زنان ایرانی نقش روشنگرانه‌ی بسزایی بازی کرده است. او از بنیان‌گذاران شبکه‌ی همبستگی با مبارزات زنان ایران است. این شبکه در پشتیبانی از مبارزات زنان در ایران برای لغو قوانین تبعیض‌آمیز با مراجعه به میثاق‌های بین‌المللی، در سال ۲۰۰۷ در خارج از ایران شکل گرفت.

مهناز متین- پژوهشگر و از کنشگران راه آزادی زنان که با گردآوری مبارزات زنان ایرانی، به‌ویژه در دوره‌ی اخیر به این تلاش‌ها زندگی و ماندگاری بخشید.

«میترا شجاعی» روزنامه‌نگار شناخته‌شده در ایران و در خارج از ایران، از جمله پرسش‌شوندگانی است که موضوع تحقیق را از دیدگاه حرفه‌ی خویش نگاه می‌کند و به «دیگران» حوزه‌ی خود به طور مؤکد اشاره می‌کند؛ به اولین گروه زنان وبلاگ‌نویس که نوشتن و گفتن از مسائل جنسیتی را به عرصه‌ی عمومی کشاندند. جدا از پاسخ‌هایی که با نگاهی حرفه‌ای ارائه می‌شد، اکثر زنان پرسش‌شونده برای یافتن اسامی زنان پیشگام

در فرهنگ ایرانی ابتدا تعریف فرهنگ را با عبارت «اگر فرهنگ را به معنای...بدانیم» شروع می‌کنند و بعد با توجه به تعاریف خود زنانی را در حوزه‌هایی مثل ادبیات، هنر، دانش، فناوری و سیاست نام می‌برند. این به خوبی نشان می‌دهد که فرهنگ ویژگی‌هایی انحصاری دارد که جنبه‌های ذهنی و معنوی را دربرمی‌گیرد.

در میان پاسخ‌های این نظرسنجی جای خالی نام زنان سرآمد در دیگر حوزههای فرهنگ ایرانی مثل زبان، زبان و ادبیات عامه، مناسک و اعتقادات مشهود است. یکی از این زنان «ژاله آموزگار» است که تعریف او از فرهنگ حسن ختام این تحقیق است: «فرهنگ معمولاً تراوش‌های فکری است که بشر در راستای اعتلای خویش از آن‌ها بهره گرفته است و با آنها به تعالی خود پرداخته است. فرهنگ از ویژگی‌های انسان است و شاید حد فاصل میان حیوان و انسان.»[1]

۱. آموزگار، ژاله. «گفتارهایی درباره فرهنگ و تمدن»، جهان کتاب، شماره‌ی ۲۵۵-۲۵۷ (مرداد - مهر ۱۳۸۹) ص. ۱۰.

درنگی در واژه‌ی «میهن»

رضا فرخ‌فال[1]

میراث آفتاب
در ساحل شب شده‌ام.
آنجاست؛
هر چهار مرز دهکده‌ام.
روستای من
محمد حقوقی: شعر بلند «خروس هزاربال»

واژه‌ی میهن تا همین دیروز، تا گذشته‌ی نزدیک تاریخ ما، واژه‌ای گمشده در زبان فارسی می‌بود. امروز این واژه را در ترادف با واژه‌ی وطن به کار می‌بریم، اما می‌دانیم که در زبان هیچ دو واژه‌ای «مترادف» نیستند.
واژه‌ی میهن به چه معناست؟ معنای هر واژه گذشته‌ی آن واژه است. در زبان فقط حروف اضافه فاقد گذشته یا «تاریخ‌اند. با نگاهی به گذشته‌ی این واژه از کاربست‌های آشکار آن در فُرس اوستایی تا رخ

۱. رضا فرخ‌فال نویسنده و مترجم و پژوهشگر نظریه‌ی ادبی است. از جمله کارهای او می‌توان به مجموعه‌ی داستانی «آه استانبول» و «حدیث غربت سعدی» اشاره کرد.

پوشیدگی آن در ادبیات کانونی پارسی و تا پیدایِ دوباره‌ی آن همزمان با بنیان‌گذاری ایران همچون ملیتی مدرن در زبان فارسی، افقی از تاریخ خود ایران در برابر ما گشوده می‌شود. از سوی دیگر، می‌دانیم که نام هایی همچون میهن در زبان فقط لغتی در قاموس زبان نیستند. هر واژه ای ازین گونه یک استعاره است. با تأملی در این معنای استعاری واژه درمی‌یابیم که میهن فقط یک زیستگاه نیست. نه هر زیستنی زیستن در میهن است. این معنا را بیشتر می‌شکافیم.

برای جست‌وجو در گذشته‌ی واژه‌ی میهن، جستار زنده‌یاد ابراهیم پورداوود (۱۳۴۷.۱۲۶۴) هنوز برای ما راهگشا و ستایش برانگیز است. تاریخ نگارش این جستار در متن آن نیامده، اما پورداوود آن را چنین آغاز می کند:

«در چند سال پیش فرهنگستان ایران واژه‌ی فارسی میهن را به جای واژه‌ی تازی وطن برگزید. از آن تاریخ به بعد در نوشته‌ها میهن به کار می‌رود. اما هنوز وطن سر زبان‌هاست.»

می‌بینیم که پیدایی این واژه‌ی فراموش‌شده با شکل‌گیری ایران به عنوان ملیتی مدرن همزمان بوده است. این پیشنهاد اما جعل یک واژه در زبان نبود، از نوع واژگان دساتیری عصر صفوی در هند، و نمی‌توان آن را از بلاغیات «دولت . ملتی» نوخاسته در یک کشور پیرامونی نوبنیاد دانست. واژه‌ی میهن در طول قرن‌ها در پستوی زبان فارسی موجود بود و به گفته‌ی پورداوود ریشه و بُنی چند هزارساله داشت. با این حال، می توان با پورداوود موافق بود و گفت که پیشنهاد فرهنگستان حرکتی بود در جهت «نیرو بخشیدن» به ملیت ایرانی که موجودیت فراموش‌شده ی خود را بار دیگر به یاد آورد. ما امروز به یمن پیشنهاد «فرهنگستان اول» واژه‌ی میهن را به کار می‌بریم و بیشتر در زبان نوشتار. در سرود ملی ما میهن همان خاک ایران است و این سرودی است که برخلاف تصور بی‌خبران، از بلاغیات ایدئولوژیک دوران پهلوی اول نبوده و اندکی

پس از تبعید خفت‌بار رضا شاه پهلوی و در دوران اشغال ایران سروده و آهنگ آن ساخته شده است. در همان دوران رضا شاه، تقی ارانی، متفکر مستقل چپ که داستان پایان غم‌انگیز زندگی او را همه می‌دانیم، ازین واژه استقبال کرده بود و آن را در تقابل با «شوونیسم» در ترکیب «میهن‌پرستی» چنین تعریف می‌کند:

«شووینیسم را نمی‌توان میهن‌پرستی ترجمه کرد. میهن‌پرستی مادی با شرایط معلوم و در موارد ویژه ... عبارت از این است که مردمی که از زمین و آب و آفتاب و معدن یک سرزمین ضروریات زندگی خود را تأمین می‌کنند و در آن جای دارند، بدان سرزمین علاقه‌ی مادی دارند.»

نه واژه‌ی میهن برساخته‌ای من‌درآوردی در دوران رضا شاه پهلوی بود و نه واژه‌ی «ایران» که در مراودات بین‌المللی به جای «پرشیا» نشانده شد.

امروز ما واژه‌ی میهن را در زبان فارسی به کار می‌گیریم و از اتفاق این واژه در زبان فارغ از مقوله‌ی جنسیتِ فارسی «مؤنث» است همچون واژه ی خورشید، همچون خود واژه‌ی ایران که با جنسیتی آشکار به این سطرهای زیبا از متن شعر معاصر راه یافته است:

دق که ندانی که چیست گرفتم دق که ندانی تو خانم زیبا
حال تمامَم از آن تو بادا گر چه ندارم خانه در این جا خانه در آن جا
سَر که ندارم که طشت بیاری که سر دَهَمَت سر
با توام ایرانه خانم زیبا!

. رضا براهنی

اما این واژه در طی قرن‌ها گسست‌های خونبار در تاریخ ایران و دوران های نسیان به دنبال هر گسست در پس واژه‌ی وطن رخ پنهان کرده بود. پورداوود درباره‌ی این رخ‌پوشی واژه‌ی میهن توضیحی زبان‌شناسیک یا ادبی به دست نمی‌دهد اما از زبان اوست که درباره‌ی بسامد اندک واژه‌ی میهن در متون ادبی و تاریخی به فارسی دری می‌خوانیم، از جمله

در گرشاسپ‌نامه‌ی اسدی و اینکه این واژه تنها چهار بار در شاهنامه آمده است، برای نمونه:

اگر دورم از میهن و جای خویش
مرا یار ایزد به هر کار بیش

در خور یادآوری است که واژه‌ی به وام گرفته شده‌ی «وطن» در اصل وسعت معنایی واژه‌ی میهن را نداشته است. در متون به اصطلاح «عارفانه» یا صوفیانه نیز اگرچه وطن به معنای میهن نفی و انکار شده، اما این نفی یا انکار وجود چیزی را اثبات می‌کرد که هستی داشت و نگرش صوفیانه بر آن بود که ناکجای آرمانی خود را بر جای آن نشاند.

در کهن‌ترین واژه‌نامه‌های فارسی، از **لغت فُرس** اسدی تا قاموس‌های لغت متأخر، «میهن»، خانمان، وطن، زادبوم تعریف شده است. اما چنانکه اشاره شد، میهن فقط یک واژه در قاموس لغت نیست. میهن استعاره‌ای از «خانه» است. میهن در این مفهوم استعاری دیگر فقط یک جغرافیا نیست. استعاره‌ای از یک تنانگی ملموس است با کوه‌ها و رودها و کشتزارها و بیابان‌ها... خاطره‌ای است از فیروزه و خاک...

مروری در ریشه‌ی واژه به روایت پورداوود و بسامد بالای آن در ادبیات اوستایی ما را به دریافت این مفهوم استعاری نزدیک می‌کند. میهن، به گفته‌ی پورداوود، واژه‌ی بی‌نام و نشانی در اوستا نبود. واژه‌ی میهن صورت تحول یافته‌ی واژه‌ی مئثن maethana- maethenia در اوستایی است از ریشه‌ی فعل مئت به معنای جای (سکنی) گزیدن و ماندن. غیاب این واژه در فارسی باستان نباید ما را به این اشتباه بیندازد که ایرانیان عصر هخامنشی هیچ تصوری از میهن خاستگاهی خود نداشته‌اند. کاربست جای جای میهن در ادبیات اوستایی دلیل این مدعاست و به یاد آریم که به گفته‌ی پورداوود کمبود نوشته‌های فُرس هخامنشی را گستردگی ادبیات اوستایی جبران می‌کند و باز به گفته‌ی او

فُرس هخامنشی و فُرس اوستایی هر دو یک زبان با اندکی تفاوت لهجه‌اند.

در ادبیات اوستایی است که میهن معنای استعاری خود را آشکار می کند: جایی بس فراخ‌تر از خانه با روستاها و چراخورها و آبخورها ... اما نه یک ناکجای خیالی:

«از برای او (مهر) دادار اهورمزدا میهن ساخت بر زیر البرز ...درخشان. آنجا که نه شب است نه تیرگی، نه باد سرد نه گرم، نه ناخوشی پر گزند، نه آلایشی دیو آفرید...»

و شگفت نیست که اگر ذهنیت اسطوره‌پرداز ایرانی میهن خود را در آن روزگار کل جهان بینگارد:

«مهر را می‌ستایم که میهنش به پهنای زمین در جهان خاکی ساخته شده (میهنی) بزرگ، بی‌آز، درخشان...»

می‌توان فراتر رفت و گفت در ادبیات اوستایی میهن صورت یک اسطوره را به خود می‌گیرد و ستایش می‌شود. هر اسطوره‌ای نیز در اصل یک استعاره (به مفهوم عام) است. میهن در این مفهوم جایی برای آسوده مردن و غنودن برای همیشه است و ازین روست که با میهن اهورایی (میهن پاکان) سرمنزل واپسین یکی پنداشته می‌شود. از آن مهم‌تر، میهن بدین مفهوم جایی برای چگونه مردن است. اسطوره‌ی آرش از همین معناست که با ما سخن می‌گوید. آرش برای تعیین مرز میهن جان بر سر پرتاب تیری گذاشت که از فراز البرز رها شد، از کوه‌ها و رودها گذشت و جایی بر کناره‌ی وارودان بر گردوبُنی فرود آمد؛ بلندترین گردوبُن در جهان.

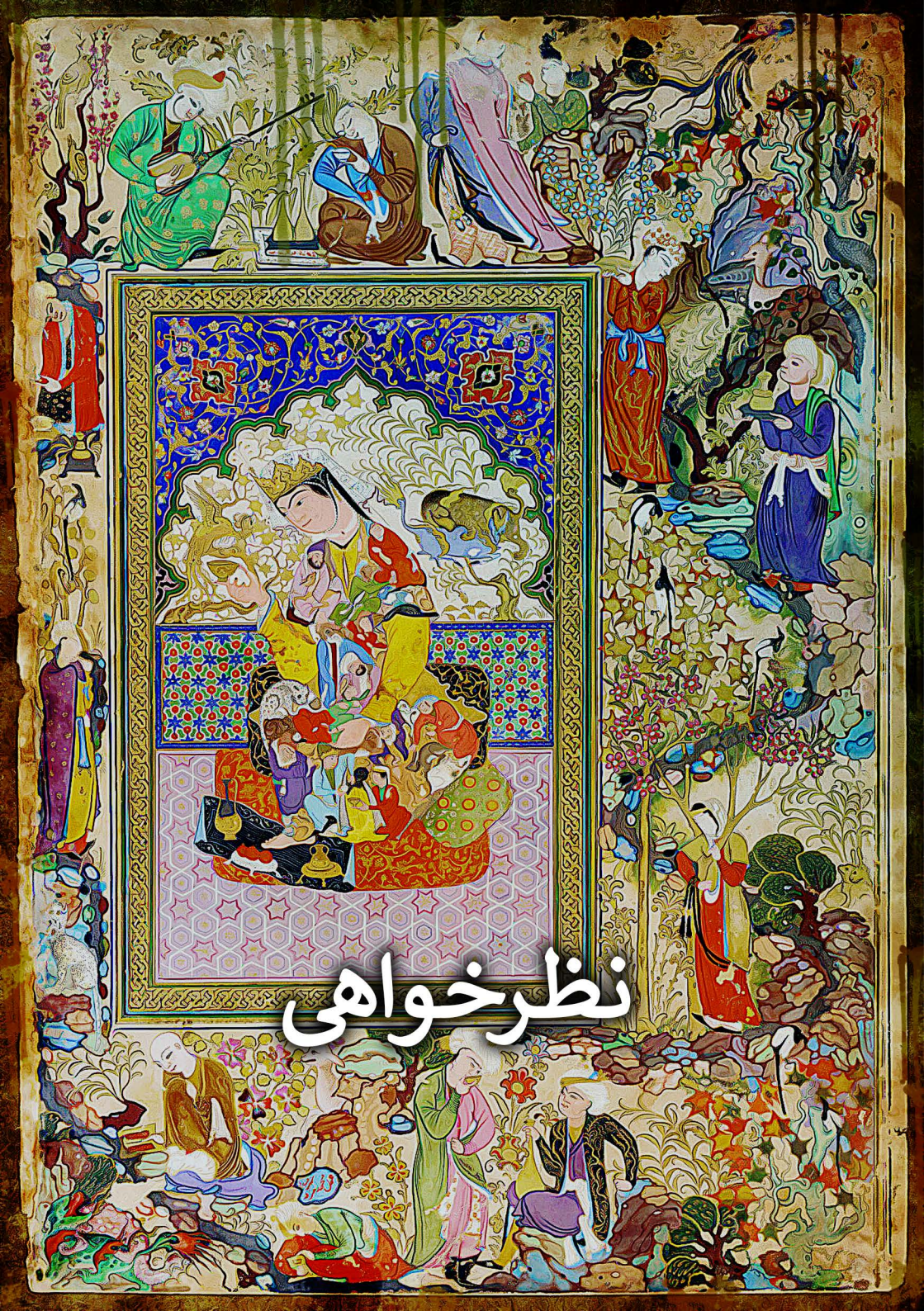
در سده‌های پس از استیلای عرب بر ایران در کنار بسامدی اندک در ادب کانونی، واژه‌ی میهن اما همچنین به صورت نام جای‌ها و شهرک‌ها به هستی خود ادامه داد، از جمله مثلاً به صورت نام میهنه زادگاه ابوسعید عارف (زیسته در سده‌ی پنجم هجری) که شرح **حدود العالم**

از جغرافیای آن ویژگی میهن ایرانی را همچون بستری از تمدنی واحه‌ای به خوبی برای ما ترسیم می‌کند: «میهنه شهرکی است از حدود باورد و اندر میان بیابان نهاده شده.»

میهن به معنای واحه‌ی سرسبز تمدن و فرهنگ ایرانی اندر میان بیابان و پیوسته در معرض هجوم بیابانگردان استعاره‌ای از یک فضا است؛ فضایی که مردمانی در آن زیسته‌اند. کوزه‌ی خیامی یا گلدان راغه‌ی **بوف کور** فقط تکه‌ای از خاک رفتگان نیست بلکه شیئی است که این فضا را همچون یک تنانگی ملموس پیش چشم ما می‌گذارد. در این فضا مردمان فقط نزیسته‌اند بلکه در آن شاعرانه زیسته‌اند. این معنا را می توان در یک تکه سفال منقوش سیَلک خواند و همچنین در پیچیده ترین ساخت و سازهای معماری ایرانی. به سخن دیگر، این تنها در زبان و شعر فارسی نیست که این زیست شاعرانه در میهن حتا زیر سلطه‌ی بیگانه خود را باز می‌نماید بلکه هنر معماری ایرانی تجلی‌گاه دیگر آن است. می‌توان فراتر رفت و گفت که معماری ایرانی بیانی از میهن همچون یک تنانگی است که زیباشناسی و خرد ایرانی در آن درهم آمیخته‌اند.

در خاتمه از میان بناها و یادمان های تاریخی گنبد سلطانیه را همچون نمونه‌ای می‌آوریم که هم به لحاظ معماری زیبا و پیچیده‌اش و هم به لحاظ تاریخیت آن در سکوت خود از زیست شاعرانه‌ی مردمان ایرانی حکایت می‌کند. این بنا، چنانکه می‌دانیم، در دوران تسلط مغولان بر ایران در سده‌ی هشتم هجری ساخته شده است. کل بنا با گنبد فیروزه ای آن (یکی از بلندترین گنبدهای جهان) ستون‌های آجری و فضای درونی پر نقش و نگارش برای آن ساخته شده بود که آرامگاه خان مغول، سلطان محمد خدا بنده الجایتو، باشد. می‌دانیم که به گفته‌ی خواجه رشیدالدین فضل الله، در کتابش **جامع‌التواریخ**، مغولان تا پیش از آمدن به ایران اقوام صحرانشینی بودند که درکی از توطن و

شهرنشینی نداشتند. الجایتو اما حاکم رواداری بود که به هنگام تولد مادر مسیحی‌اش اورا نیکولا نام نهاده بود. اما او خود در بزرگسالی و به هنگام فرمانروایی به «اغوای شیعیان» ظاهراً مذهب تشیع اختیار کرد و بنا به روایاتی نیز در اواخر عمر به آیین شمنی اجدادی خود بازگروید. وزیر و مشاور او خواجه رشیدالدین، آن طبیب و ادیب و مورخ بزرگ که بر تدارکات مالی ساخت این بنا نظارت مالی داشت، از تبار یهودی بود و سرانجام نیز حاسدان و دسیسه‌چینان اورا به جرم یهودی بودن کشتند و جسدش را تکه‌تکه کردند. در این هنگامه‌ی اعتقاد و در دورانی پس از ایلغار بزرگ، معمار و هنرمند و کارگر ساختمانی ایرانی در انحنای گنبد فیروزه‌ای، در تضارب خیال‌انگیز آجرها و کاشی‌ها و در هشت ضلع منظم دیوارهای این بنا نه فقط نسبتی صرف ریاضی که نسبت شاعرانه ای را از خود با کل فضایی به نام میهن بیان می‌کردند، میهن یا خانه‌ای که تا ایلغار خونباری دیگر در حال دمی آسوده بود.


نظرخواهی

نظرخواهی و آگاهی و همبستگی

مهدی جامی

در دوران عسرت این سال‌ها هر وقت نومید شده‌ام فرهنگ ایران مرا نجات داده است. فرهنگی که مردان و زنان بزرگی را در خود پرورش داده و به ایشان عزم و انگیزه‌ای تزلزل‌ناپذیر داده تا نگهبانی از میراث ایران را برعهده بگیرند. مرور نام‌هایی که در این مجموعه از نظرخواهی‌ها آمده یک بار دیگر مرا دلگرم می‌کند و یقین دارم که دل هر کس را که برای ایران بتپد نیز گرم خواهد داشت. فرهنگی با این‌همه نام درخشان و آثار جاودان فرهنگی است که از افت و خیزها برخواهد خاست و دوباره سر عزت برخواهد افراشت. این مهر ایران است که دل‌های این بزرگان را گرم می‌کند. چند سالی پیش در یاد استاد بی‌مثال، ایرج افشار جستاری نوشتم با همین عنوان و سلسله‌ی جلیله‌ای از بزرگان ایران را از پیش از مشروطه تا کودتای ۲۸ مرداد یاد کردم تا نشان دهم که استادان افشار چه کسانی بوده‌اند و همنشینان و دوستان او چه کسانی و شاگردان و ادامه‌دهندگان راه او کدام. امروز با این دفتر آسو و با همین مجموعه‌ی کوچک از نظرهای چند تن از فرهیختگان فارسی‌زبان یک مرجع دیگر در کنار مقاله‌ی مهر ایران داریم که یکجا شماری از بزرگان فرهنگ ایران را معرفی می‌کند. از این بابت بسیار مباهی و دلشادم و بار دیگر به مادر فرهنگ ایران ایمان می‌آورم.

تحلیل نام‌ها و یادها و متونی که دوستان و استادان و سروران در اینجا متذکر شده‌اند کاری جداگانه است و بایسته اما در خور این یادداشت کوتاه نیست. اما از ذکر این نکته ناگزیرم که شماری از چهره‌های برجسته و دوران‌ساز فرهنگ معاصر ایران یاد نشده‌اند و احتمال می‌دهم که به خاطر سایه‌ی سیاست روز بر سر آنها باشد یا عرف شکل گرفته در سال‌های بعد از انقلاب. ولی هر طور نگاه کنیم کسی مثل جلال آل احمد را نمی‌توان نادیده گرفت. ایده‌ی غربزدگی او سال‌های سال ایده‌ی مرکزی تلاش‌های بسیاری از ایرانیان بوده و موجب تحقیق و تألیف ده‌ها اثر شده و به آگاهی ملی یاری رسانده است و اجازه نداده که فرهنگ ایرانی در فرهنگ عالمگیر غربی جذب و هضم شود. چنین است نام عبدالکریم سروش که بی هیچ تردیدی یکی از سه چهار متفکر تأثیرگذار در چهل ساله‌ی اخیر بوده و هست. سروش با ایده‌ی قبض و بسط خود تکانی به اندیشه‌ی ارتدوکس حوزوی و شریعتمدار داده است که می‌توان گفت تاریخ اندیشه‌ی حوزوی و شریعتمدار را به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کند.

در مروری دیگر به‌سادگی می توان دید که فرهنگ و خادم فرهنگی را بیشتر ما در اثر مکتوب می‌بینیم که البته کاملاً بجا است و از میان هنرها هم به موسیقی و آواز توجه داریم. بنابراین، این فهرست تا حدود زیادی نسبت به بزرگان سینما و معماری و شهرسازی و توسعه و دانشگاه و علم کاستی دارد. گرچه یکی دو تن از دوستان اشاره‌ای به معماران هم کرده‌اند. کاستی دیگر فهرست ما سیاست است. اینجا هم باز برخی چهره‌های سیاسی چون محمدعلی فروغی یاد شده‌اند اما بیشتر طراحان سیاست و گره‌گشایان و صلح‌طلبان و صلح‌سازان در سیاست ایران برکنار مانده‌اند. چنان‌که بزرگان عرصه‌ی رسانه هم جز به خاطر برخی چهره‌های فرهنگی که نقش رسانه‌ای هم داشته‌اند یاد نشده‌اند. کسانی که در ایران رادیو و سپس تلویزیون ملی را ساختند و پرداختند و آن را

به مؤثرترین رسانه‌ی عمومی تبدیل کردند یا با انتشار مجلات روشنگر آگاهی‌بخشی عمومی را پیشه کردند و کامیاب بودند.
البته باید این نکته را هم اشاره کنم که شمار کسانی که از روی لطف و میهن‌دوستی و رعایت دعوت به نظرخواهی آسو جواب دادند کمتر از آن شمار کسانی است که به این نظرخواهی دعوت شده بودند و طیف متنوعی از افکار و حرفه‌ها را می‌پوشاند. اگر همه‌ی چهل نفری که دعوت شدند پاسخ می‌دادند به احتمال زیاد تنوع فهرست ما بیشتر از آن می‌شد که اکنون هست. اما همین که هست هم بس غنمیت است زیرا نوعی اتفاق نظر را درباره‌ی شماری از افراد و آثار و رویکردها نشان می‌دهد که معمولاً کمتر اتفاق می‌افتد. این فهرست هر قدر هم کاستی داشته باشد نشان می‌دهد که اگر توجه رسانه‌ای وجود داشته باشد اتفاق نظرهای بسیاری در عرصه‌های مختلف می‌توان کشف کرد. چیزی که امروز ما بیش از همیشه به آن نیازمندیم تا از پراکندگی روزافزونی که جامعه و جماعت ایرانی را آسیب زده مانع شویم و راه‌های اتفاق و همبستگی و همفکری و توافق عمومی را پیدا کنیم. به نظر من فرهنگ، چه متون برجسته‌اش و چه خادمان نیک‌نهادش، یکی از مهم‌ترین میدان‌های فکری برای همبستگی و رهایی از پراکندگی و گسستگی است که به خاطر چهل سال حکومت ضدفرهنگ و ضدایران به آن دچار شده‌ایم.

علیرضا آبیز [۱]

متون فرهنگ ایران و خادمان آن

با دریغ و اندوه بر این نظرم که اگر به جای پرسش از خادمان فرهنگ ایرانی، فهرستی از ایران‌ستیزان امروزی خواسته بودید پاسخ‌تان بسی آسان‌تر بود. به گمان من ایران امروز بی‌کس و کار است و از دو سو در معرض هجوم. نخست از سوی حکومتی که در پی امت‌گرایی شیعی است و عواطف ایران‌دوستی را بر نمی‌تابد و دو دیگر از سوی هویت‌خواهان افراطی که یا در واکنش به سرخوردگی‌های سیاسی از حکومت و یا در پی تقلید ناآگاهانه از نظرات بی‌حاصل بیگانگان بر طبل جداسری می‌کوبند. دلیل هر چه باشد نتیجه یکی است و آن این‌که حب‌الوطن، وطن‌خواهی و وطن‌دوستی از مد افتاده و هر کس رد می‌شود لگدی حواله‌اش می‌کند. برگزیدن شماری از مهم‌ترین متون و خادمان فرهنگ ایران کار دشواری است چون به رغم آنچه در دیباچه‌ی سخن گفتم، فرهنگ ایران کماکان بالنده است و این جز به مدد بی‌شمار کوشندگان ممکن نیست. آنچه من از آن یاد خواهم کرد نخست در حوزه‌ی دانش اندک من است و دیگر درک و سلیقه‌ی من.

به گمانم مهم‌ترین خادمان فرهنگ ایران مردمان بی‌نام و نشان‌اند. همانان که نام ایرانی بر فرزندان خود می‌گذارند و گذشته‌ی مشترک را قدر می‌دانند. آنان که ایران‌خواهی را روندی وحدت‌بخش می بینند که در آن

۱. علیرضا آبیز مترجم، شاعر و تحصیل‌کرده‌ی ادبیات انگلیسی است.

هیچ کس علیه دیگری نیست. خانواده‌هایی که در خارج از ایران زندگی می‌کنند اما به فرزندان خود زبان‌های ایرانی می‌آموزانند. مادران و پدرانی که فرهنگ شفاهی، لالایی‌ها، قصه‌ها و آوازها را به نسل‌های بعد منتقل می‌کنند. پاسداران سنت‌ها و آیین‌ها، هنرها و صنایع و کسب و کارهای سنتی ایرانی نیز در زمره‌ی اینان‌اند.

و اما در میان متون مکتوب، **شاهنامه** بی تردید اصلی‌ترین سند هویت ملی ایرانیان است چرا که ما را به سرچشمه‌های آغازین، اساطیر و کهن‌الگوهای‌مان پیوند می‌دهد. مفهومی از ایران می‌آفریند که زمان و مکان در آن سیال است. از این‌رو نامیراست و در محدوده‌ی هیچ تاریخ و جغرافیایی محصور نمی‌ماند. نظام ارزشی و اخلاق شاهنامه که ستایشگر خرد و مداراست، زوال‌ناپذیر است.

اوستا نیز از جمله آثار مهم فرهنگ ایرانی است و اثر پایدار آن در زندگی فردی و جمعی ایرانیان ماندگار است. درون‌مایه‌ی نبرد نیکی و بدی، اهورا و اهریمن و نیز سه آموزه‌ی بنیادین پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک امروزه بخشی از میراث معنوی بشریت است.

گلستان سعدی که قرن‌ها کتاب آموزشی ایرانیان بوده چکیده‌ای از مهم‌ترین درس‌های همزیستی همگانی است. به دور از هرگونه افراط یا تفریط، با زبانی ادیبانه و در عین حال همه‌فهم، سعدی خلاصه‌ای از فلسفه‌ی زندگی فردی و اجتماعی، اخلاق و سیاسی را در قالب حکایت‌هایی شیرین و گاه طنزآلود بیان می‌کند. آنچه از قلم سعدی بر کاغذ آمده حاصل خرد جمعی است و آموزه‌هایی برای همیشه.

تاریخ بیهقی یکی دیگر از متون ماندگار ماست نه فقط بابت نثر درخشان‌اش بلکه بابت پاسداری از حقیقت و به دست دادن الگویی از نگاه دقیق، بی‌غرض و شفیق به روزگار. بیهقی نشان می‌دهد که نوشتن تاریخی دیگرگونه که صرفاً به فرموده نباشد هم ممکن است. تاریخی که آینه‌ی روزگار باشد و نه فقط مجیزگوی حاکمان.

دیوان حافظ هرگز کهنه نمی‌شود. حافظ نمایانگر غریزه‌ی بقا در ایرانیان است. رازوارگی و چندمعنایی که هم اندیشه‌ورزی چند لایه و رازورزانه را نمایندگی می‌کند و هم دوری از صراحت را. هم تجربه‌های عمیق معنوی و عرفانی را و هم راه برون‌رفت در مواجهه با خشک‌اندیشان را.
هزار و یکشب اثری است که نشان فرهنگ‌های گوناگون از هند و عرب بر خود دارد. این کتاب بازتاب عطش قصه‌گویی و افسانه‌سرایی و نیز ماجراجویی در فرهنگ‌ها و سرزمین‌های بیگانه است. نشان بخش راحت‌طلب روان و میل به سرگرمی. شهرزاد، کهن‌الگوی قصه‌گویی و داستان‌سرایی است و تا ابد الهام‌بخش نویسندگان و خوانندگان در سراسر جهان خواهد بود.
رباعیات خیام وجه فلسفی روح ایرانی را بازتاب می‌دهد. فلسفه‌ای که با دین ناسازگار است از این‌رو که از یقین ایمان‌داران بی‌بهره است. جبرگرایی خیام پاسخ اوست به اسارت انسان در چنبره‌ی سرنوشت و راه حل او برای غلبه بر این جبر؛ خوش‌باشی. پیام خیام شجاعانه است چرا که ستایش زندگی است در اوج نومیدی.
قانون بوعلی سینا اگر چه امروزه اثری موزه‌ای محسوب می‌شود اما نشان از روزگاری است که ایران در بسیاری علوم سرآمد بود و امید به نوزایی علمی را در دل ایرانیان زنده نگه می‌دارد.
هنوز زود است که بتوان از میان آثار معاصر، اثری ماندگار برگزید که سنجش زمانه را تاب آورد. با این حال، خوش دارم از اثر سترگ امیرمهدی بدیع **یونانیان و بربرها** نام ببرم که روایت یک‌سویه‌ای که مبنای تصورات تاریخی جهان غرب در باره‌ی دنیای باستان و به‌ویژه چهره‌ی ایران و ایرانیان است را دگرگون کرده و همگان را به بازاندیشی فرا می‌خواند.
خادمان فرهنگ ایران را می‌توان به چندین دسته تقسیم کرد و از هر دسته چهره‌ای را برگزید. به جز نویسندگان آثار ماندگاری که نام بردم که هر یک ستونی از فرهنگ ایران هستند، بسیار کسان به این فرهنگ خدمت

کرده‌اند. از شاهان خردورز و وطن‌دوستی که حامی فرهنگ و هنر بودند تا وزیران و سیاستمدارانی که به بنای کتابخانه‌ها و ترویج دانش پرداختند. در دوران معاصر کسانی ثروت خود را وقف گسترش فرهنگ ایران کردند. شمار آنها اندک نیست. من از آن میان **محمود افشار یزدی** را نام می‌برم که با تأسیس بنیاد موقوفات افشار از فعالیت‌های گسترده‌ای حمایت کرد که در جهت تحکیم وحدت ملی و گسترش زبان و ادبیات فارسی انجام می‌شود. با آنکه وقف یکی از دیرپاترین سنت‌ها در ایران است، شمار موقوفات فرهنگی به راستی اندک است و از این روی کار کسانی چون افشار یزدی ستایش‌انگیز است.

گروهی دیگر از خادمان فرهنگ، پژوهشگران فرهنگ عمومی هستند، از **صبحی مهتدی** گرفته تا **ابوالقاسم انجوی شیرازی** و **جعفر شهری** و **احمد شاملو**. در این میان، احمد شاملو و اثر ماندگارش **کتاب کوچه** را برمی‌گزینم که گنجینه‌ای از فرهنگی است که اگر بر کاغذ نمی‌آمد دستخوش تغییر یا نابودی می‌شد.

چنین است کار فرهنگ‌نویسان و گردآورندگان عبارات و تعبیرات و اصطلاحات. **علی اکبر دهخدا** با تألیف **لغت‌نامه‌ی** دهخدا، خدمتی شایان به فرهنگ ایرانی و زبان فارسی کرده است. گستردگی **لغت‌نامه‌ی** دهخدا و پیشگامی او در این کار سترگ که با همت فردی انجام پذیرفت شایسته‌ی هر نوع ستایشی است.

ایران‌شناسان غیرایرانی نقشی مهم در حفظ و معرفی آثار فرهنگی و ادبی ما ایفا کرده‌اند. شمار اندکی از آنان در پی اهداف دولت‌های متبوع خود بوده‌اند اما شمار بسیاری را شیفتگی به دانش رهنما بوده است. از آن میان، اندک کسانی در مسیر عشق به فرهنگ ایران تا آنجا رفته‌اند که سرنوشت سیاسی – اجتماعی ایرانیان برای‌شان مهم شده و در نهضت‌های فکری و سیاسی آنان سهم گرفته‌اند. از نظر من، **ادوارد براون** نه فقط در جایگاه یک ادیب و ایران‌شناس برجسته بلکه به عنوان انسان

آزاده‌ای که یک‌تنه وظیفه‌ی دفاع از جنبش مشروطه نزد سیاستمداران بریتانیایی را عهده‌دار شد و با خلوص نیت و اعتقاد راستین یک روشنفکر متعهد هر چه توان داشت به کار گرفت بسیار ستایش‌انگیز است.

احسان یارشاطر و دایره‌المعارف **ایرانیکا** نمونه‌ای دیگر از خدمت فرهنگی به ایران است. پیوستگی و مداومت در انجام چنین کار سترگی در چنین دوران آشفته‌ای عشق و تعهدی ویژه می‌طلبد و یارشاطر نشان داد که هیچ چیز مانع او نیست. **ایرانیکا** نماد گستردگی تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی ایران است و دریچه‌ای بر این جهان بزرگ.

در میان اهل سیاست در ایران امروز، اندک‌اند کسانی که دغدغه‌ی فرهنگی داشته باشند. از این رو، کار فردی مثل **سید محمد کاظم موسوی بجنوردی** اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. او یک انقلابی مسلمان و بانفوذ بود که طبق روال رایج در جمهوری اسلامی می‌بایست در سیاست و حکومت می‌ماند و به مقامات عالی می‌رسید. در عوض ترجیح داد از نفوذ خود برای تأسیس و اداره‌ی مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی بهره ببرد. جایی که در آن گروه بزرگی از برجسته‌ترین چهره‌های فرهنگی و پژوهشگران گرد آمدند و در این سال‌های دشوار شماری از مهم‌ترین آثار مرجع در فرهنگ ایران و اسلام را تدوین کردند.

اما کسانی هم هستند که نتوانسته‌اند نهادهای بزرگ تأسیس کنند. افرادی که دسترسی به امکانات مالی و تشکیلاتی نداشته‌اند ولی یک‌تنه خود را وقف پیشبرد فرهنگ کرده‌اند. **علی دهباشی** نمونه‌ی عالی این افراد در چند دهه‌ی اخیر است. او علاوه بر انتشار نشریه‌اش، به تنهایی صدها نشست ادبی برگزار کرده و حلقه‌ی ارتباط هزاران انسان اهل فرهنگ بوده است. دهباشی نشان داده است که برای خدمت شایسته نیاز به دم و دستگاه گسترده نیست.

موسیقی‌ها و نواهای ما بخشی مهم از فرهنگ ما هستند. **سیما بینا** یکی از کوشندگان جمع‌آوری و حفظ و اشاعه‌ی موسیقی محلی ایران است.

صرف نظر از کارش در جایگاه یک موسیقی‌دان، تلاش او برای معرفی لالایی‌ها و سایر آوازهای محلی از همه‌ی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی ستایش‌انگیز است چرا که تأکید دوباره‌ای است بر مفهوم ایران که بی‌تبعیض همه‌ی فرزندان خود را به مهر می‌پرورد.

مترجمان از دیرباز در ایران نقشی برجسته داشته‌اند. از برزویه‌ی طبیب گرفته تا مترجمان امروزی، مترجمان حامل دریافت‌های تازه، اندیشه‌های تازه و فرهنگ‌های تازه اند. در میان مترجمان معاصر، چهره‌های شاخص و اثرگذار بسیارند. من **محمد قاضی** را برمی‌گزینم که نمادی از سخت‌کوشی، دقت در ترجمه و شیوایی در نگارش فارسی بود. نثر جاندار و پرکشش قاضی و نیز انتخاب‌های خوب او خوانندگان زیادی را به ترجمه‌های وی جلب کرد.

و اما مایل‌ام در میان اندیشه‌ورزان فلسفه‌ی سیاسی نیز از **سیدجواد طباطبایی** نام ببرم. ممکن است برای قضاوت در باره‌ی اثر اندیشه‌های وی زود باشد اما هجوم اندیشه‌های ضدایرانی ضرورت بحث و گفت‌وگو در باره‌ی اندیشه‌ی ایران و ایرانشهر را دو چندان کرده است. طباطبایی با صورت‌بندی نوعی نگرش تاریخی – فرهنگی به ایده‌ی ایران، بحث‌هایی جدی برانگیخته است که حاصل آن جهت‌گیری آینده‌ی سرزمین ما را روشن خواهد کرد.

اسفندیار آدینه[1]

متن‌هایی که به نظر من فرهنگ ایران را بهتر بازگو می‌کنند:

۱. **اوستا؛** قاموسی از دانش‌ها و باورهایی بوده که ایرانیان کهن داشته‌اند، به شکل طبقه‌بندی علمی، اما فقط پاره‌هایی از آن باقی مانده است.
۲. سنگ‌نبشته‌های شاهان هخامنشی؛ که دوره‌ای بسیار درخشان از تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران را بازتاب می‌دهند.
۳. آثار بازمانده به زبان‌های ایرانی میانه (پارسی، پهلوی، سغدی، بلخی...: مانند **دینکرد، مینوی خرد، یادگار بزرگمهر**.
۴. **دیوان رودکی؛** که پیوندی میان ایران کهن و ایران دوران اسلامی است.
۵. **شاهنامه؛** شکی نیست که هیچ متنی بهتر از **شاهنامه** ایران و تاریخ و فرهنگ ایران را بازتاب نمی‌دهد.
۶. آثار پور سینا به‌ویژه در زمینه‌ی علم و فلسفه و پزشکی
۷. **رباعیات خیام**
۸. **دیوان حافظ**
۹. **گلستان** و **بوستان** سعدی

---

۱. اسفندیار آدینه روزنامه‌نگار و پژوهشگر تاجیک در حوزه‌ی زبان و ادب فارسی است.

۱۰. **مثنوی معنوی** مولوی؛ **مثنوی** در پیروی از **کلیله و دمنه** که به نظم‌کشیده‌ی رودکی بوده نوشته شد و، تا حد زیادی جای خالی آن داستان رودکی را پر کرده و اندیشه و حکمت ایران را در خود بازتاب داده است.
۱۱. **قابوس‌نامه** عنصرالمعالی کیکاوس؛
۱۲. **سمک عیار**؛ نمونه‌ی بهترین نثر داستانی پارسی.

مهم‌ترین خادمان فرهنگ ایران:

۱. زرتشت
۲. بزرگمهر
۳. باربد مروزی
۴. رودکی
۵. فردوسی
۶. سینا
۷. بیرونی
۸. خیام
۹. حافظ
۱۰. مولوی
۱۱. اقبال لاهوری
۱۲. فروغ فرخزاد

حسن یوسفی اشکوری[1]

کلیله و دمنه. این کتاب که به زبان حیوانات و گنجینه‌ای از حکایات و ادب و تربیت است در اصل به زبان هندی بوده و در زمان ساسانیان به پارسی برگردانده شده و پس از اسلام به دست ابن مقفع به عربی ترجمه شد و در زمان سامانیان از عربی به پارسی ترجمه شد و بارها ترجمه و نشر شده است. البته در ادوار مختلف و در ترجمه‌های متنوع قبض و بسط یافته است. در هرحال، این کتاب از اثرگذارترین گنجینه‌های ادب و تربیت پارسی در طول قرن‌هاست و پیوسته خوانده می‌شود.

آثارالباقیه. اثر پر ارج و مهم ابوریحان بیرونی است. این کتاب یکی از منابع مهم انتقال تاریخ و ادب اساطیری و واقعی ایران پیش از اسلام به دوران پس از اسلام است و نمی‌توان و نباید از آن غافل بود. به‌ویژه تاریخ‌نگاری معقول و تا حدودی علمی بیرونی بر ارج و اهمیت آن افزوده است. ترجمه‌ی پارسی آن به دست اکبر داناسرشت بر اهمیت آن در ایران معاصر افزوده است.

سنن ملوک الارض و الانبیا. اثر مهم حمزه اصفهانی است. این منبع مهم که با عنوان **تاریخ پیامبران و پادشاهان** به پارسی هم ترجمه شده در انتقال تاریخ پادشاهان و ادب ایران پیش از اسلام مهم و مفید است.

---

۱. حسن یوسفی اشکوری از شخصیت‌های ملی-مذهبی ایران و پژوهشگر فقه و مطالعات اسلامی است .

قرن‌هاست که خوانده می‌شود. گزارش‌های حمزه اصفهانی در باب تاریخ ملوک ایرانی همواره برای تاریخ‌نگاران و علاقه‌مندان به تاریخ و ادب ایران مهم و مفید بوده و هست. در همین زمینه **تاریخ ثعالبی** نیز مهم و قابل توجه است.

سیرالملوک یا **سیاست‌نامه** اثر خواجه نظام‌الملک طوسی از تأثیرگذارترین متون پارسی است که در سده‌ی پنجم نگارش یافته و هنوز هم اهمیت خود را حفظ کرده است و به همین دلیل همواره مورد استناد قرار می‌گیرد.

تاریخ بیهقی. این کتاب که گفته شده در اصل ۳۰ جلد بوده ولی اکنون پنج جلد از آن در دست است به قلم ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی نوشته شده و درباره‌ی تاریخ غزنویان و تا حدودی صفاریان و سامانیان است. تاریخ بیهقی از دو نظر اهمیت دارد؛ یکی از نظر شیوه‌ی تاریخ‌نگاری – به‌ویژه تاریخ روزگار نویسنده است – و دیگر نثر فخیم و پخته‌ی بیهقی که هنوز هم اهمیت و حلاوت خود را در نثر و ادب پارسی حفظ کرده است.

تاریخ طبری یا **تاریخ الرسل والملوک** اثر ماندگار ابن جریر طبری بی‌نیاز از توصیف است. هرچند کتاب به عربی است اما از آنجا که طبری ایرانی‌تبار است و مازنی، بخش اصلی گزارش‌های خود را حتی از قرن اول به حوادث واقع شده در سرزمین‌های مختلف ایران کهن اختصاص داده است. از جمله گزارش‌های او از نواحی خراسان بزرگ و آسیای میانه مهم است و قابل توجه.

شاهنامه. اثر ماندگار حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی نیز بی‌نیاز از بیان است. به هرحال این اثر حجیم روایت‌گر تاریخ اساطیری و واقعی ایران کهن است. او خود به خلق و اهمیت این اثر آگاه بوده است که گفته «بسی رنج بردم در این سال سی» تا «عجم زنده» کند «بدین پارسی».

این اثر هم اهمیت تاریخی دارد و هم اثری است ادبی و بی‌همتا. ایران بدون شاهنامه چیزی کم دارد.

مثنوی مولوی. شاید کمتر اثری است که در زبان پارسی به اندازه‌ی **مثنوی** بلند مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در اذهان عام و خاص اثرگذار بوده باشد. اهمیت **مثنوی معنوی** یکی در گنجینه‌ی داستان‌ها و حکایات و امثال و حکم است و دیگر در ادب تعلیمی و اخلاق و عرفانی در میان مسلمانان. به‌ویژه در زمان ما مثنوی در سطح ادب عرفانی و اخلاق جهانی نیز خوش درخشیده است.

گلستان سعدی. سعدی و گلستان‌اش نیز چندان نیاز به معرفی و یا بیان اهمیت آن در ذهن و زبان ایرانیان ندارد. سعدی آموزگار اخلاق و تربیت ایرانیان در این هفت‌صد سال است و هنوز هم جایگاه بلند خود را در ذهن و زبان ایرانیان حفظ کرده است.

لغت‌نامه‌ی دهخدا. اثر ماندگار علی اکبر دهخدا در روزگار ما **لغت‌نامه** است. این کار سترگ و پر حجم گنجینه‌ای است از لغت و تاریخ و ادب و دیگر اجزای فرهنگ ایرانی و پارسی که اکنون مورد استقبال ایرانیان است و به نظر می‌رسد که با گذشت زمان اهمیت و اثرگذاری آن افزون‌تر خواهد شد.

تاریخ ایران باستان. اثر مهم حسن پیرنیا که از جهاتی مهم است و با گذشت زمان اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. بیشترین اهمیت این اثر ناشی از آن است که در تاریخ‌نگاری علمی مدرن پیشگام است. او از منابع غربی قدیم و یونانی و جدید استفاده کرده است. البته امروز پس از حدود یک قرن، تحقیقات مهم‌تر و تازه‌تری در تاریخ ایران باستان انجام شده که برخی گزارش‌های کهن را به چالش می‌کشد.

دیوان حافظ. واقعاً آیا نیازی هست که در اهمیت و نقش دیوان حافظ در ذهن و ضمیر و ادب و اخلاق ایرانی چیزی گفته شود؟ شمار زیادی از ابیات شیرین حافظ – مانند سعدی و مولوی- به صورت مثل درآمده

و پیوسته از سوی عام و خاص بازگو می‌شود. حتی اگر صرفاً به رواج فال حافظ توجه کنیم، اثرگذاری اشعار حافظ بی‌مانند می‌نماید.

خادمان فرهنگ ایران معاصر

میرزا آقا خان کرمانی. کرمانی با تمام حرف و حدیث‌هایی که پیرامون اوست، به‌ویژه در تاریخ‌نگاری ایرانی مدرن مقام بالایی دارد و فکر می‌کنم که می‌توان او را از اثرگذاران قرن اخیر دانست. هرچند او بیشتر در شمار فعالان سیاسی تعریف می‌شود اما در ادبیات و به‌ویژه در تولید نوعی ملی‌گرایی ایرانی نقش پیشگام دارد.
محمدعلی جمال‌زاده. جمال‌زاده را پدر رمان‌نویسی مدرن ایران می دانند و به هرحال او مقام بلندی در ادب مدرن ایران دارد و بسیاری از او اثر پذیرفته‌اند.
محمدعلی فروغی. محمدعلی فروغی ذکاء الملک دانشمند و ادیب و اهل فلسفه و سیاستمدار معاصر ایرانی است که از جهات مختلف در روزگار ما اثرگذار بوده است. حتی اگر فقط کتاب «**سیر حکمت در اروپا**»ی او را در نظر بگیریم که برای اولین بار یک دوره‌ی تاریخ فلسفه غرب را به ایرانیان آموخت، نقش علمی و فکری و ادبی فروغی آشکار می‌شود.
محمدخان قزوینی. قزوینی سهم مهمی در تحقیق مدرن علمی و نیز در تاریخ‌شناسی و ادب‌شناسی ایران معاصر دارد. آثار او هنوز هم الگویی برای تدقیق پژوهشگران است.
پرویز ناتل خانلری. خانلری اهل ادب و لغت‌شناس و زبان‌شناس و شاعر بوده است. با این که اهل سیاست هم بود ولی نیکنام ماند و بیشتر به ادب و سخن و تحقیقات معتبر شناخته شده است.

احمد کسروی. کسروی، به‌رغم برخی افراطی‌گری‌هایش، در ادب و تاریخ‌نگاری معاصر ایران سهم مهمی دارد. آثاری چون «**شهریاران گمنام**» یا «**تاریخ مشروطه**» و مهم‌تر از همه «**تاریخ هجده ساله‌ی آذربایجان**» اثرگذار بوده و در شمار منابع دست اول تاریخ ایران‌اند. افزون بر این، نقدهای تند و رادیکال او (هرچند در مواردی افراطی و نامعقول) بر اسلام و تشیع و بهائیت و مانند آنها نیز سهم مهمی در نقد و نقادی ایران معاصر دارد.

صادق هدایت. هدایت در سطح داخلی و بیشتر در سطح جهانی نماینده‌ی ادب و اندیشه‌ی ناسیونالیستی ایران معاصر است. ترجمه‌ی برخی آثارش (به‌ویژه **بوف کور**) به زبان‌های اروپایی و نیز تولید انبوه کتاب و مقاله درباره‌ی هدایت و آثار و افکارش، خود نشانه‌ی آشکاری است از اثرگذاری او.

احسان یارشاطر. یارشاطر عمری دراز یافت و در بازنویسی و بازخوانی تاریخ و فرهنگ ایرانی آثار مهمی به یادگار گذاشته است. همکاری او با نهادهای دانشگاهی در تدوین «**تاریخ ایران کمبریج**» و بیشتر از آن تأسیس نهاد فرهنگی مهمی چون «**ایرانیکا**» از سهم و نقش وی در پاسداری از تاریخ و فرهنگ ایرانی حکایت می‌کند.

مهرداد بهار. بهار از اسطوره‌شناسان نامدار ایرانی است که البته در کنار کسانی چون اسماعیل‌پور و احمد تفضلی و ژاله آموزگار در بازنویسی تاریخ و ادب و فرهنگ اساطیری و غیر اساطیری ایرانی و نیز برگردان برخی از آثار ایران‌شناسی غربیان به پارسی نقش اثرگذاری داشته و دارند.

مهدی اخوان ثالث. هرچند شعر و شاعری در ایران معاصر – مانند گذشته – سهم مهمی در انتقال فرهنگ و هنر و ادب پارسی نسل‌های گذشته به امروز داشته است ولی به گمانم مهدی اخوان ثالث سهم مهم‌تری داشته است. اثرگذاری او از دو بابت است. یکی از بابت فخامت کلام و بلاغت در شعر پارسی و دیگر این که او گرایش آشکاری

به ایران کهن داشته و به نوعی ادب و اندیشه و فرهنگ دیرین ایرانی را به روزگار ما منتقل کرده است.

علی شریعتی. اهمیت و اثرگذاری شریعتی بیشتر از آن روست که او اولاً نماینده‌ی توانایی در نثر پارسی معاصر خراسانی است - نثری که با اندیشه و ادب عرفان خراسانی عجین است – و دیگر این که او در موضوع مهم تعیین نسبت دین و ملیت در تاریخ ایران و در دوران معاصر آرای بدیع و خلاق ارائه داده است؛ بنگرید به **مجموعه‌ی آثار** شماره‌ی ۲۷ با عنوان «**بازیابی هویت ایرانی – اسلامی**». ثالثاً این شریعتی بود که بیش از دیگران شماری از اصلاحات مدرن را در قلمرو دین و جامعه و سیاست وارد حوزه‌ی ادبیات دینی معاصر ایران کرده است.

محمدرضا شجریان. هرچند هنر تلفیقی شعر و موسیقی، همواره از مهم‌ترین حاملان اندیشه و فرهنگ و ادب ایرانی بوده و حداقل از روزگار باربد و نکیسا چنین روندی طی شده و در روزگار ما نیز این گونه بوده و هست اما به نظر می‌رسد که سهم محمدرضا شجریان در این زمینه بی‌مانند است. شجریان به‌ویژه با نشان دادن برخی مسئولیت‌های اجتماعی‌اش توانسته در افق درخشانی از شعر و ادب کلاسیک ایرانی البته همراه با برخی نوآوری‌ها، بنشیند و به حق به لقب «خسرو آواز ایران» ملقب شود. اثرگذاری او بدان حد است که خود مکتبی شده و پیروان هنری فراوانی یافته است.

عبدالله انوار[1]

کتاب‌های فرهنگ ایران:

۱- شفای بوعلی
بوعلی با این کتاب در ایران فلسفه را در دسترس عموم قرار داد.
۲- الموسیقی الکبیر فارابی
فارابی با این کتاب در ایران موسیقی را در دسترس مسلمانان قرار داد.
۳- رساله شرفیه و **ادوار موسیقی** از صفی الدین ارموی
یک ایرانی اهل ارومیه که با این کتاب موسیقی تحول‌یافته‌ی فارابی را در ایران در دسترس همه قرار داد.
۴- مقاصد الالحان و **جوامع الالحان** عبدالقادر مراغی
مراغی دو کتاب موسیقی ارموی را بسط داد که خیلی برای موسیقی ما ارزشمند است.
۵- اسفار ملاصدرا
فلسفه‌ی متعالیه‌ای که در دوره‌ی صفویه نوشت تمام کرسی‌های فلسفی ایرانیان را زیر نفوذ خود قرار داد.
۶- مثنوی مولوی

۱. عبدالله انوار از کتابداران و کتاب‌شناسان پیشکسوت ایران است.

یک دوره‌ی عرفان دقیق اسلامی را در دسترس همه‌ی مسلمانان قرار داد.

۷- **شاهنامه**
زبان فارسی را زنده کرد.

۸- **نفائس الفنون فی عرایس العیون** از شمس الدین آملی نماد کامل طبقه‌بندی علم در تمدن اسلامی است.

خادمان فرهنگ ایران:

۱- بوعلی سینا
۲- صفی‌الدین ارموی
۳- عبدالقادر مراغی
۴- صدرالدین شیرازی
۵- حاج ملاهادی سبزواری
۶- شیخ انصاری
۷- آقا علی مدرس تهرانی

شهرنوش پارسی پور[1]

بدون شک **شاهنامه فردوسی** بیشترین حظ را از فرهنگ ایران در خواننده ایجاد می‌کند. این اثر بی‌همتاست و نجات‌دهنده‌ی فرهنگ ایران. شاهنامه در عین حال یک نوع تاریخ است. این تاریخ واقعیت ندارد اما در طی هزار سال به جای تاریخ آن عمل کرده است و به مردم هویت داده است.

دیوان حافظ روان جمعی ایرانیان را شکل می‌دهد. مردم با حافظ زندگی می‌کنند و جالب است که ترجمه‌ی حافظ بسیار سخت است. شعر او ماندگارترین بخش فرهنگ ایران است. فکر می‌کنم که حتی گوته هم موفق نشده است حافظ را ترجمه کند.

الانسان الکامل شاهکاری است که عزیزالدین نسفی آن را به وجود آورده است. کتاب شرح کاملی است از این فکر که انسان کامل چگونه موجودی است. او برداشتی بسیار امروزی دارد و کتاب بسیار خواندنی است.

خمسه نظامی جای تأمل بسیار دارد. نظامی انسان تنهایی است که در اوج حمله و یورش قبایل ترک به تنهایی در گنجه زندگی می‌کند. او یک

---

۱. شهرنوش پارسی‌پور رمان نویس ایرانی و نویسنده‌ی طوبا و معنای شب و زنان بدون مردان در آمریکا زندگی می‌کند.

تنه کمر به حفظ فرهنگ ایران بسته است و این کار را به خوبی انجام می‌دهد.
عقل سرخ شاهکار شیخ شهاب‌الدین سهروردی درگیر روشن کردن مسائلی است که جزو اسرار مخفی محسوب می‌شوند. سهروردی پرده از اسرار برمی‌دارد و جان‌اش را بر سر این کار می‌گذارد.
التفهیم شاهکاری است که تمامی نکات مربوط به نجوم را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. این کتاب نشان می‌دهد که ایرانیان تا چه اندازه در علم نجوم متبحر بوده‌اند.
گلستان و **بوستان** سعدی میدان گسترده‌ای از مسائل فرهنگی ایران را در زیباترین شکل به خواننده عرضه می‌دارد. نثر سعدی و شعر او هر دو در عالی‌ترین سطح قرار دارند.
موش و گربه عبید زاکانی از نمونه‌های برجسته‌ی طنز ایرانی است که در نوع خود بی‌همتاست و قابلیت‌های سینمایی قابل تأملی دارد.
بوف کور صادق هدایت شاهکاری است که ادبیات نوین ایرانی را شکل می‌بخشد. این کتاب در ادبیات جهانی نیز همتا ندارد.

خادمان فرهنگ ایران:

به نظر می رسد که **کورش کبیر** اگر شخصیتی واقعی باشد یکی از نخستین خادمان فرهنگ ایران به شمار می‌آید. او فرهنگ ایران را بنا نهاده است.
بزرگمهر حکیم از افرادی است که به فرهنگ ایران خدمت زیادی کرده است. او رابط ایران و هند است و دو پاره‌ای را که در حقیقت یکی بوده‌اند دوباره به هم نزدیک می‌کند.

دهخدا انسانی است که به فرهنگ ایران شکلی نوین می‌بخشد. او خدمت‌گزار فرهنگ ایران است و فرهنگ او بزرگ‌ترین خدمتی است که کسی می‌تواند به کشور خود انجام دهد.
ابن سینا یکی از بزرگ‌ترین خادمان فرهنگ ایران است. آثار او حتی امروز هم در دانشگاه‌های دنیا مطالعه می‌شود.
مهرداد بهار از افرادی است که بی‌نهایت به فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند. او ایران‌شناسی را پایه‌گذاری کرده و از مردان تراز اول جامعه است.
فروغ فرخزاد به عنوان شاعره‌ای جسور و بااستعداد دوران نوینی را در شعر فارسی ایجاد می‌کند. او نقش مهمی در فرهنگ ایران دارد.
دکتر محمد مصدق انسان بزرگی بود که نفت را ملی کرد. او به ملت ایران خدمت بزرگی کرد. نامش گرامی باد.

نیره توحیدی[1]

مهم‌ترین متونی که فرهنگ ایران در آن منعکس است و با خواندن آن بیشترین حظ از فرهنگ ایران نصیب خواننده و جوینده می‌شود کدام‌ها است؟

بوستان و گلستان سعدی
دیوان حافظ
دیوان پروین اعتصامی
منظومه‌ی ***حیدر بابایه سلام*** *(*بر حیدر بابا سلام*)* از شهریار
تاریخ بیهقی (یا **تاریخ مسعودی***)* نوشته‌ی ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی است که بازگویی وقایع از سال ۴۰۹ تا کمی پیش از مرگ نویسنده در حدود سال ۴۷۰ است. از ۳۰ جلد نسخه‌ی اصلی این کتاب قدیمی فقط ۵ جلد باقی مانده است. تاریخ بیهقی نمونه‌ی آموزنده‌ای است برای آشنایی با شرایط سیاسی و مناسبات اجتماعی و فرهنگی ایرانیان در دوران غزنویان و تا حدی دوره‌های پیش از آن یعنی صفاریان و سامانیان. به رغم جانبداری نویسنده از سلطان محمود غزنوی، کتاب توانسته تا حدی اشتباهات و اشکالات حکومت‌ها را هم

۱. نیره توحیدی مدیر پیشین دپارتمان مطالعات زنان و جنسیت در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا در نورتریج و بنیان‌گذار و مدیر فعلی «مطالعات خاورمیانه و اسلام‌شناسی» در این دانشگاه است.

نشان دهد و جنبه‌های ارزشمندی در مورد شرایط زندگی، اعتقادات و ارزش‌های رایج در آن زمان را به اطلاع ما برساند.

معایب الرجال از بی بی خانم استرآبادی
تاریخ مشروطه، از احمد کسروی
برلینی‌ها، از جمشید بهنام
دائی جان ناپلئون، از ایرج پزشکزاد
نخبه‌کشی، از علی رضاقلی
ما چگونه ما شدیم، از صادق زیبا کلام
زنان ایران و فرایندهای سیاسی در قرن بیستم، از پروین پایدار

مهم‌ترین خادمان فرهنگ ایران:

نظامی گنجوی
فردوسی
مولوی
خیام
ابن سینا
جلیل محمد قلی زاده، سردبیر نشریه‌ی **ملانصرالدین**
امیر کبیر
حسن رشدیه
محمد علی فروغی
حسن تقی زاده
محمد مصدق
فروغ فرخزاد
سهراب سپهری
سیمین بهبهانی

علی شریعتی
احسان یارشاطر
توران میرهادی
عباس کیارستمی
بهرام بیضائی

ابوالفضل خطیبی[1]

کتاب‌های فرهنگ ایران

۱. **شاهنامه‌ی فردوسی:** بازتاب فرهنگ و تمدن ایرانی حتی از دوران آریایی‌ها تا پایان دوره‌ی ساسانی و در بخش‌هایی تا قرن چهارم هجری.
۲. **خمسه‌ی نظامی:** داستان‌های جذاب با درون‌مایه‌ی سرشار و زبانی سخت و استوار.
۳. **تاریخ بیهقی:** شیوه‌ی منحصربه‌فرد روایتگری تاریخ و نثر شکوهمند که می‌تواند الگوی نویسندگان و شاعران باشد.
٤.**سمک عیّار:** کتابی منحصربه‌فرد هم به لحاظ زبانی و هم از نظر محتوایی که فرهنگ ایرانی را به زبان مردم عصر خود بازمی‌تاباند.
۵. **گلستان، بوستان و غزلیات سعدی**
٦. **مثنوی معنوی** و **غزلیات شمس** از مولانا جلال‌الدین بلخی. نمونه‌ای عالی از ادبیات عرفانی.
۷. **دیوان حافظ:** چکیده‌ی فرهنگ ایرانی با زبانی فرابشری و بازتاب خودآگاه و ناخودآگاه جمعی ایرانی.

---

۱. ابوالفضل خطیبی شاهنامه‌شناس و عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی است.

خادمان فرهنگ ما:

۱. **علی اکبر دهخدا.** در زمینه‌ی فرهنگ‌نگاری، طنز و ادب عامه پیشرو بود و تأثیر ماندگاری بر جای نهاد.
۲. **سیداحمد کسروی.** در همه‌ی زمینه‌هایی که قلم زد پیشرو بود و به‌ویژه در صراحت کلام نظیر نداشت.
۳. **سیدحسن تقی زاده.**
٤. **صادق هدایت.**
۵. **ملک‌الشعرای بهار.** بی‌گمان در دوران معاصر نابغه‌ای بود در شعر، متن‌شناسی، روزنامه‌نگاری و سیاست‌ورزی.
٦. **محمدعلی فروغی.**
۷. **محمد معین.** فرهنگ‌نگاری، متن‌شناسی، ترجمه و تحقیق در موضوعات ایران‌شناسی.
۸. **مجتبی مینوی.**
۹. **جلال خالقی مطلق.** هم در تصحیح انتقادی متن شاهنامه شیوه‌ی تازه‌ای بنیاد نهاد و هم پژوهش‌های ماندگاری درباره‌ی موضوعات گوناگون شاهنامه‌شناسی عرضه کرد.
۱۰. **احمد سمیعی (گیلانی).** پدر ویرایش در ایران، مترجمی چیره‌دست و روزنامه‌نگاری عالی‌مقام.
۱۱. **داریوش آشوری.**
۱۲. **علی اشرف صادقی.** متخصص طراز اول در فرهنگ‌نگاری، متن‌شناسی و تحولات تاریخی زبان فارسی.

بهمن ذکی‌پور[1]

الف: درباره‌ی متون اساسی در خصوص فرهنگ ایران - در ژاپن

۱. **سفرنامه‌ی یوشیدا ماساهارو**، ترجمه‌ی دکتر هاشم رجب‌زاده، چاپ دوم ۱۳۹۱: کتاب شرح خاطرات ایران اوست که نخستین فرستاده‌ی امپراتور میجی به دربار ناصرالدین شاه قاجار است. وصف یوشیدا از ایران آن زمان تصویر بدیعی را به خواننده ارائه می‌کند.
۲. **تجربه‌ی ایران (Iran Taiken)**، نوشته‌ی هیتوشی ایگاراشی (به زبان ژاپنی، به فارسی یا زبان‌های دیگر ترجمه نشده است)، چاپ سال ۱۹۸۰: شرحی است جسورانه و واقع‌بینانه از حوادث منتهی به انقلاب ایران. نویسنده که خود در آن دوره در ایران حضور داشته، پس از بازگشت به ژاپن تجربیات و تحلیل‌هایش از اوضاع و آینده‌ی ایران را به زبانی ساده توصیف کرده است.
۳. گفتگوی شرق و غرب و فرهنگ ایران **(Tozai Kosho to Iran Bunka)**، به سرویراستاری ائی ایچی ایموتو (به زبان ژاپنی، به فارسی یا زبان‌های دیگر ترجمه نشده است)، چاپ سال ۲۰۱۱: کتاب شامل ۱۹

---

۱. بهمن ذکی پور نویسنده و پژوهشگر ایرانی عرفان و فلسفه مقیم ژاپن است.

مقاله از ۱۹ ایران‌شناس ژاپنی است که از دوران پیش از اسلام تا دوران معاصر تدوین و صورت‌بندی شده است. خواننده‌ی ناآشنا با فرهنگ ایران با خواندن این کتاب که به زبانی ساده نوشته شده می‌تواند شناخت مختصر اما جامعی از فرهنگ ایران به دست آورد.

۴. **تحقیقات بر روی نقاشی‌های مانوی جیانگ یانگ چین**

(Chugoku Konan Mani Kyo Kaiga Kenkyu) ،

نوشته‌ی یوتاکا یوشیدا (به زبان ژاپنی، به فارسی ترجمه نشده، اما مقالاتی به انگلیسی درباره‌ی اهمیت آن نوشته شده است)، چاپ سال ۲۰۱۵: پروفسور یوتاکا یوشیدا استاد زبان سغدی دانشگاه کیوتو، در سال ۲۰۱۰ به تعدادی تصاویر برخورد کرد که به تدریج مشخص شده که این تصاویر متعلق به مانویان چین است و در قرن سیزده به طور ناشناخته‌ای به ژاپن آورده شده است. درباره‌ی اهمیت این تصاویر همین بس که گفته‌اند باید در فهرست میراث یونسکو ثبت گردد. این کتاب اتفاقات منجر به کشف و تحلیل تصاویر را توضیح می‌دهد.

۵. **دستنویس واژه‌نامه و دستور زبان مغولی**. عنوان به انگلیسی:

Iwamura,Shinobu, **THE ZIRNI MANUSCRIPT: A PERSIAN MONGOLIAN GLOSSARY AND GRAMMER** , 1961.

در تابستان سال ۱۹۵۵ گروهی مردم‌شناس و زبان‌شناس ژاپنی به سرپرستی دانشگاه کیوتو، جهت پژوهش درباره‌ی اشتراک و تأثیر و تأثر زبان فارسی و مغولی رهسپار افغانستان می‌شوند. این سفر در نهایت به کشف کتابی می‌انجامد که با خطی خوش به فارسی نوشته شده بود. این کتاب در مجموع شامل دو بخش است: تصریف افعال مغولی به زبان شعر، و دیگری فرهنگ واژگان فارسی و مغولی. این اثر که دیگر از خاطره‌ها فراموش شده در سال ۱۹۶۱ همراه با شرح و ترجمه‌ی انگلیسی در انتشارات دانشگاه کیوتو منتشر شد.

۶. **سرزمین سخن: ایران و من**، نوشته‌ی امیکو اوکادا (به زبان ژاپنی، به فارسی یا زبان‌های دیگر ترجمه نشده است)، چاپ سال ۲۰۱۹: کتاب شرح خاطرات، تجربیات و وصف ایران از زبان نویسنده است که عمری را صرف شناخت فرهنگ و ترجمه‌ی آثار کهن ادب فارسی به زبان ژاپنی کرده است.

۷. **الهیات سیاسی اسلام (Isuramu Seiji Shingaku)**، نوشته‌ی آکیرو ماتسوموتو (به زبان ژاپنی، به فارسی یا زبان‌های دیگر ترجمه نشده است)، چاپ سال ۱۹۹۳، نویسنده که شاگرد سید جلال‌الدین آشتیانی بوده و نزد او متون اصیل و دست اول اسلامی را خوانده است، پس از بازگشت به ژاپن کوشیده است تا مسئله‌ی ولایت را در عرفان اسلامی و خوانش سیاسی پس از انقلاب از آن، تبیین کند. از آن جا که هنوز پژوهش‌های مشابهی مانند آن به زبان ژاپنی منتشر نشده، این کتاب جامع‌ترین منبع درباره‌ی مسئله‌ی ولایت به زبان ژاپنی است.

ب) خادمان فرهنگی ایران – در ژاپن

۱. زنده‌یاد **ائه ایچی اینووه**: از نخستین ایران‌شناسان ژاپنی که عمری دل در گرو زبان فارسی و فرهنگ ایران نهاد. در خصوص علاقه‌ی او به فرهنگ ایران همین بس که وصیت کرد پس از مرگ نیمی از خاکسترش را در ژاپن و نیمی دیگر را در ایران به خاک بسپارند.

۲. استاد فقید **توشیهیکو ایزوتسو**: سرشناس‌ترین اسلام‌شناس ژاپنی و یکی از فیلسوفان معاصر ژاپن، او که در پنج سال منتهی به انقلاب استاد انجمن شاهنشاهی حکمت و فلسفه ایران بود، تأثیر چشمگیری بر پژوهش‌های حوزه‌ی تفکر معاصر ایران نهاد و پس از بازگشت به ژاپن با تأکید بر حیات فلسفه‌ی اسلامی در ایران، سعی در ساخت نوعی فلسفه‌ی شرقی داشت.

۳. استاد فقید **سونه ئو کورویاناگی**: استاد مسلم زبان فارسی در ژاپن. علاوه بر پژوهش‌های مختلف او در خصوص زبان و فرهنگ ایران، تألیف **فرهنگ واژگان ژاپنی به فارسی**، و **فرهنگ جامع واژگان فارسی به ژاپنی** ماندگارترین آثار او در حوزه‌ی زبان فارسی اند.
۴. استاد **امیکو اوکادا**: بانویی که تمام عمرش را با فرهنگ و ادبیات فارسی زیست و بسیاری از آثار کهن شعر فارسی (به خصوص منظومه‌های نظامی گنجوی) را به زبان ژاپنی برگرداند.
۵. استاد فقید **گامو رئی ایچی**: از پیشگامان زبان فارسی و ایران‌شناسی در ژاپن. او علاوه بر پژوهش‌های تاریخی مهم درباره‌ی فرهنگ ایران، طی سال‌های جنگ جهانی دوم نقش مؤثری در آموزش زبان فارسی به ژاپنی‌ها ایفا کرد.
۶. زنده‌یاد **تاداشی یامازاکی**: استاد جوانی که همراه با هیئت اکتشافی دانشگاه کیوتو، به منظور پژوهش درباره‌ی اشتراک و تأثیر و تأثر زبان فارسی و مغولی رهسپار افغانستان می‌شود، پس از کشف کتابی در خصوص تصریف افعال مغولی و واژگان فارسی-مغولی به ایران سفر می‌کند تا نزد اساتید ایرانی درباره‌ی آن کتاب بیشتر پژوهش کند. او در ایران دچار کابوسی شبانه می‌شود که به آن کتاب ربط داشته است. در نهایت و به دلیل شرایطی که برای او پیش می‌آید در ایران فوت می‌کند و به خاک سپرده می‌شود. حاصل زحمات او سرانجام در سال ۱۹۶۱ به همت دانشگاه کیوتو منتشر شد.
۷. استاد **موریو فوجی**: استاد بازنشسته‌ی دانشگاه مطالعات زبان‌های خارجی توکیو: ایشان به یک معنا معرف عرفان خراسانی به ژاپن و مترجم آثار عرفانی ادب فارسی (به‌ویژه آثار عطار نیشابوری) به زبان ژاپنی است.

شهزاده سمرقندی (نظروا)[1]

متون فرهنگی فارسی از نگاه تاجیکان

۱. شاهنامه

شاهنامه و داستان‌های عاشقانه و رزمی معروفش در نام‌گذاری تاجیکان در دوران شوروی نقش مهمی داشته است. نام‌های ایرانی منیژه، رستم، سهراب، تهمینه، فردوس، اسفندیار از معروف‌ترین اسامی ایرانی بودند که در دهه‌ی شصت و هفتاد تا دهه‌ی هشتاد میلادی بین تاجیکان آسیای میانه رایج بود. داستان‌های شاهنامه به طور شفاهی و سینه به سینه قرائت می‌شد و به عنوان نماد اصلی وطن‌پرستی و فداکاری در دفاع از سرزمین نیاکان ترنم می‌شد. در دوران شوروی شاهنامه از معدود کتاب‌هایی بود که به مردم تاجیک از ایران یاداوری می‌کرد و ممنوع نبود. هرچند دولتمردان روز تأکید می‌کردند که ایرانی که در شاهنامه از آن سخن می‌رود دیگر وجود ندارد. محبوبیت شاهنامه به اندازه‌ای زیاد بود که دولت شوروی جرأت نداشت آن را از بین ببرد یا مطالعه‌اش را ممنوع کند. شاهنامه به نوعی جایگزین قرآن شده بود، آن هم در زمانی که قرآن و خط عربی-اساسِ فارسی به طور کامل ممنوع بود و نگه‌داشتن

۱. شهزاده سمرقندی (نظروا) روزنامه‌نگار و رمان‌نویس تاجیک و مقیم هلند است. آخرین رمان او ریگستان درباره‌ی دوران فروپاشی شوروی از نگاه یک دانشجوی سمرقندی است.

حتی ورقی با خط فارسی یا از قرآن حکم اعدام یا تبعید به سیبری داشت. اما مردم با افتخار داستان‌های شاهنامه را به فرزندان خود آموزش می‌دادند و با قهرمان‌های داستان‌های شاهنامه زندگی می‌کردند.

۲. اشعار رودکی سمرقندی

اهمیت رودکی برای تاجیکان در آن است که او در سمرقند به دنیا آمده است و این سندی بود در ایرانی و فارسی‌زبان بودن‌شان. سردفتر شعر پارسی از نظر آنها «تاجیک سمرقندی» بود و دولت شوروی نمی‌توانست این سند تاریخی را نادیده بگیرد. برخی از تاجیکان معتقدند که اگر رودکی نبود و اگر او در مرزهای شوروی به دنیا نیامده بود و قبر او در تاجیکستان پیدا نشده بود، امروز کشور تاجیکستان را هم نداشتیم. یکی از استدلال‌های شوروی در مقابله با فارسی‌زبان‌های شوروی این بود که دو کشور فارسی‌زبان وجود دارد و به ایجاد کشور سوم فارسی‌زبان احتیاجی نیست و از سوی دیگر پان ترکیست‌ها عقیده داشتند که قوم تاجیک همان ازبک‌های شیفته‌ی ایران و زبان گم‌کردگان اند که زبان فارسی را بر زبان ترکی ازبکی ترجیح داده‌اند؛ مثل یهودیان سمرقند و بخارا که همه زبان مادری خود، عبری را فراموش کرده‌اند و فارسی تاجیکی صحبت می‌کنند.

رودکی و اشعار او یکی از سندهای مهمی بود که روشنفکران جدیدیه بتوانند آن را پرچم کنند و کشوری مستقل برای تاجیکان از مسکو درخواست کنند. و موفق هم می‌شوند هرچند با تأخیر و با باخت شهرهای مهم خود و مراکز اصلی فرهنگی خود.

۳. دیوان حافظ

در دورانی که قرآن کاملاً ممنوع بود، مردم دیوان حافظ را حتی با خط سیریلیک هم زیر بالین نوزادها در گهواره‌های کودکان‌شان می‌نهادند. حافظ از محبوب‌ترین شاعران فارسی‌زبان است که برای تاجیکان یادآور شیراز و دیگر پاره‌های جداافتاده‌ی مرزهای ایران قدیم است. غزلیات

حافظ و مولانا بین تاجیکان از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار است و تقریباً همه‌ی خوانندگان تاجیک غزلیات این دو شاعر بزرگ ایران را با سبک‌های مختلف و تکرار اجرا می‌کنند. غزلیات این دو شاعر بین مردم عادی و روشنفکر یادآور مرزهای گسترده‌ی ایران کهن بوده و هست.

٤. «نمونه‌ی ادبیات تاجیک» نوشته‌ی صدرالدین عینی

صدرالدین عینی خدمت زیادی برای فرهنگ و ادبیات فارسی در آسیای میانه کرده است که از مهم‌ترین آن نوشتن کتاب تاریخ ادبیات فارسی با عنوان «**نمونه‌ی ادبیات تاجیک**» است که دربرگیرنده‌ی چهره‌های مهم ادبیات کلاسیک فارسی است و یکی از مدارک مهمی است که در پرونده‌ی کشورسازی تاجیکان نقش اساسی بازی کرده است. این کتاب با آوردن محل تولد یا زندگی‌نامه‌ی شاعران پارسی‌گوی کلاسیک در آسیای میانه و عشق و علاقه‌ی آنها به سمرقند و بخارا و ذکر محل دفن برخی از این بزرگان، روس‌ها را متقاعد می‌کند که تاجیکان هر چند با ایرانیان و افغانستانی‌ها پیوند دارند اما دولت سامانیِ خود را در تاریخ دارند و نمایندگان ادبیات خود را که در این خاک به دنیا آمده‌اند و در پیوند تنگاتنگ با دیگر چهره‌های فارسی زبان تولید ادبیات و تاریخ برای تاجیکان کرده‌اند. چنین نمونه‌هایی در پرونده‌ی دیگر اقوام آسیای میانه وجود نداشت چون بسیاری از این اقوام ادبیات کتبی نداشتند و بر اساس داستان و روایت‌های شفاهی و بناهای تاریخی به جامانده از قرن‌های نزدیک برای خود مرز مستقل می‌خواستند. نقش صدرالدین عینی در بنیاد نهادن کشورهای ازبکستان و تاجیکستان بی‌نظیر است و او از سردفترهای ادبیات معاصر تاجیک و ازبک است که یکی از پایه‌های بنیاد ملت و شکل دادن هویت و تاریخ اقوام در آسیای میانه بوده است.

٥. «تاجیکان» نوشته‌ی باباجان غفوراف

کتاب تاریخی «**تاجیکان**» باباجان غفوراف، تاریخ‌شناس تاجیک در اوایل دهه‌ی ۷۰ میلادی برای تاجیکان در داخل مرزهای شوروی دستاوردی بی‌مثل بود و این کتاب تا حال تنها سرچشمه‌ی مهم تاریخی تاجیکان محسوب می‌شود که به چند زبان ترجمه شده است. در این کتاب با استفاده از ۲۰۰۰ منبع تاریخی و علمی ثابت می‌شود که تاجیکان مردم ایرانی هستند و زبان و تاریخ مشترک با ایشان دارند. تا زمان انتشار این کتاب بحث‌هایی از این قبیل مطرح می‌شد که گویی تاجیکان ازبک‌های زبان گم‌کرده اند و قومی با اسم تاجیک در تاریخ وجود ندارد. بسیاری از تاریخ‌نگاران تاجیک این کتاب را ادامه‌ی «**تاریخ بخارا**»ی نرشخی می دانند و برخی هم اهمیت او را با شاهنامه‌ی فردوسی برابر می‌شمارند که جای بحث دارد. کتاب **تاجیکان** باباجان غفوراف از لحاظ سیاسی اهمیت بسیار داشت و از لحاظ تاریخی بخش‌هایی دارد که نیاز به بازنگری دارد. اما زمان نوشتن و انتشار آن به خاطر حساسیت‌های سیاسی قومی بی‌شک اهمیت بسیار داشته و دست و زبان فارسی‌زبانان در آسیای میانه را در برابر دیگر اقوام محلی قوی‌تر کرده است.

٦. «خراسان است اینجا» نوشته‌ی محمد جان شکوراف

«**خراسان است اینجا**» نوشته‌ی محمد جان شکوری، زبان‌شناس و تاریخ‌نگار تاجیک، ادامه‌ی منطقی کتاب **تاجیکان** باباجان غفوراف است و می‌شود گفت که به همان اندازه تأثیرگذار و بااهمیت بوده است. در دورانی که ایرانی‌تبار بودن تاجیکان جرم و بر ضرر سیاسی آنها بود، نوشته شدن این نوع کتاب‌های علمی کمک می‌کرد که از حساسیت دولت شوروی کاسته شود. البته برای انگشت نهادن بر چنین موضوع حساس و تابوی عمیق سیاسی نویسنده باید فداکاری می‌کرد و جسارت بسیار می‌داشت که استاد محمدجان شکوری چنین خصلت در سرشت خود کم نداشت. در آخرین گفت‌وگویی که با استاد داشتم و در رادیو زمانه پخش شد و روی سایت آن وجود دارد گفت، ما تاجیکان ایرانی

هستیم و از این بابت همیشه افتخار داشته‌ایم. او از دیگر فارسی‌زبان‌ها خواهش داشت که «به ما تاجیکان وقت دهید، زمان دهید و ما هم شما را دریاب می‌کنیم». منظور استاد این بود که خط فارسی را می‌آموزیم و زبان و ادبیات‌مان را تقویت می‌دهیم.

۷. «تولد دیگر» فروغ فرخزاد و «هشت کتاب» سهراب سپهری

تابوی بزرگ دوران شوروی جنسیت بود و حتی شاعران بزرگ روس مثل آنا آخماتوا و مارینا تسوه‌تایوا نیز شاید به اندازه‌ی فروغ بی‌باک و زنانه ننوشته باشند. این بود که تا زمان کشف اشعار فروغ شاعران تاجیک با این که قالب شعر سنتی را شکسته بودند اما محتوای سنتی بازتولید می‌کردند. وقتی فروغ بیست ساله با صمیمیت تمام و فارسی روان و بی‌غش می‌گوید: «گنه کردم گناهی پر ز لذت/ در آغوشی که گرم و آهنین بود» شاعران بسیار تاجیک پوست ترس از تن ریختند و جسورتر و تنانه‌تر از عشق زمینی نوشتند. جسارت فروغ در جامعه‌ی سنتی و اسلامی ایران بسیاری از روشنفکران تاجیک را بیدار کرده بود چون درک می‌کردند که آنها در فضای باز و سنت‌ستیز شوروی نتوانسته بودند چنین کاری انجام دهند. وقتی اشعار شاعران تاجیک پس از آشنایی با شعر فروغ تنانه و جسورانه شد و فرد دوباره جایگاه خود را پیدا کرد و از جمع توده جدا شد، با کشف اشعار سهراب سپهری به طبیعت رو آورد و اطراف خود نگریست و به مزرعه‌های مصنوعی شوروی با چشم انتقاد نگاه کرد. همزمان با توصیف زیبایی زمین و باغ و چمن و دمن کوه‌های تاجیکستان ناگهان در اشعار شاعران تاجیک قامت بلند کرد و کشور کوچک دوباره با پیدا کردن راه‌های تازه در شعر کهن پارسی، مرزهای شاهنامه را دوباره در ذهن مردم ترسیم کرد.

۸. «چنین گفت زرتشت» با ترجمه‌ی داریوش آشوری

با ترجمه‌ی فارسی «**چنین گفت زرتشت**» به قلم داریوش آشوری تاجیکان با زبان فارسی فاخر معاصر آشنا شدند و این کتاب در زبان

نوشتاری تاجیکان دیگرگونی‌های چشمگیری ایجاد کرد. در مقایسه با متن این کتاب تاجیکان می‌توانستند فقر واژگان و سبک بیان محدود محلی تاجیکانه‌ی خود را ببینند و فاصله‌هایی را که شوروی ایجاد کرده بود، درک کنند. «**چنین گفت زرتشت**» وقتی اولین بار در تاجیکستان با خط سیریلیک منتشر شد تاجیکان را در شگفت آورد. زبان ساده و محلی و محدود فارسی تاجیکی در برابر زبان شیوا و غنی که استاد آشوری در ترجمه‌ی این اثر به کار برده ساده و ابتدایی می‌نمود و عشق و علاقه‌ی تاجیکان را برای بازگشت به اصل خود و آموختن و خواندن ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی افزایش می‌داد. زبان «**چنین گفت زرتشت**» برای خواننده‌ی تاجیک شاهکار دور از باور بود و واژگان ناب فارسی را وارد زبان نوشتاری تاجیکان کرد.

۷. «بوف کور» صادق هدایت و «آهنگ شهر عشق» محمدزمان صالح

آهنگ شهر عشق یکی از رمان‌های کوتاه محمدزمان صالح است که تحت تأثیر **بوف کور** صادق هدایت نوشته شده است. فضای سورئال این داستان در اواخر دهه‌ی هشتاد برای تاجیکان تازگی داشت و همین تازگی باعث محبوبیت و مورد انتقاد قرار گرفتن آن شد. در زمانی که **بوف کور** هدایت شور و نگرانی در بین قشر روشنفکر تاجیک به وجود آورده بود، محمدزمان صالح دست به نوشتن اثری هم‌سبک و سیاق آن شد و این پیوند تاجیکان را با ادبیات معاصر ایران یک قدم جلوتر برد.

چهره‌های مؤثر فارسی‌زبان در پیوند پارسی‌زبانان

۱. صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی

اگر تشکیل شدن کشور جداگانه برای فارسی‌زبانان آسیای میانه را مهم‌ترین رویداد فرهنگی و سیاسی قرن بیست برای مردم ما بدانیم در

انجام این کار نقش دو چهره‌ی مهم فرهنگی را نمی‌توان نادیده گرفت: صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی. این دو با این که رویدادهای زمان وادارشان کرد به میدان سیاست نیز دخالت کنند از برترین چهره‌های مؤثر فرهنگی فارسی‌زبان در دوران شوروی محسوب می‌شوند. صدرالدین عینی بدون مشورت و تجربه‌های لاهوتی شاید به این اندازه که توانست فعالیت کند موفق نمی‌شد. چهره‌های تاجیک، به‌ویژه صدرالدین عینی تجربه یا درک روشنی از ایران کنونی نداشتند و از این بابت دیده‌ها و آموخته‌های لاهوتی برای تصمیم‌های آنها، و به‌ویژه عینی، در عرصه‌ی ادبیات و سیاست بسیار مفید بوده است. اهمیت دوستی و رفاقت این دو چهره حتی برای مسکو نیز روشن بود و از این بابت در سال‌های اوج فعالیت‌های مردم تاجیک و موج جدید خودشناسی آنها این دو چهره‌ی فرهنگی که به مهم‌ترین و محبوب‌ترین چهره‌های مردمی تبدیل شده بودند از هم دور نگه داشته می‌شدند. حتی در نامه‌های لاهوتی و عینی به روشنی می‌بینیم که نامه‌هایشان نیز دیگر به دست طرف مقابل نمی‌رسید و مجبور بودند منتظر شاگردان نزدیک خود باشند که از مسکو به آسیای میانه یا برعکس سفری داشته باشند و نامه‌های آنها را پنهانی به دست دیگری برسانند. بار اصلی فعالیت‌های مهم تاجیکان در دوران سخت استالینی و حتی پس از آن بر شانه ای این دو غول فرهنگی دوران شوروی بود.

۲. لایق شیرعلی

لایق از شناخته‌ترین و عزیزترین شاعران معاصر تاجیک است که به غیر از شعر گفتن فعالیت‌های مهم فرهنگی نیز انجام داده است. یکی از کارهای مهم لایق این است که همراه با دیگر شاعران و روشنفکران تاجیک در دوران پره‌سترویکا (یا بازسازی) شوروی موفق شدند زبان فارسی را به عنوان زبان رسمی کشور تاجیکستان به ثبت برسانند. هرچند در سال‌های بعد از جنگ شهروندی تاجیکستان اسم زبان

رسمی و دولتی تاجیکستان دوباره به «زبان تاجیکی» تغییر داده شد و «زبان فارسی» از متن قانون اساسی کشور برداشته شد. عملی که با انتقادهای زیادی روبرو شد اما تأثیر چشمگیری نداشت. او در تربیت شاعران زن تاجیک مثل گلرخسار و فرزانه خجندی نیز نقش مهمی داشت.

۳. گلرخسار و فرزانه

این دو از قوی‌ترین شاعران زن تاجیک اند که با وجود فشارهای زیاد دولتی سفر به ایران را متوقف نکرده‌اند و پیوند دوستی خود با دیگر شاعران معاصر ایران را حفظ کرده‌اند. همدلی و همکاری‌های گلرخسار با سیمین بهبهانی و پوران فرخزاد نشانی از پیوند و شباهت تجربه‌های زنان ایرانی و تاجیک است. گلرخسار در ایران امروز شناخته شده است و نوشته‌های او در ایران نشر می‌شود.

فرزانه خجندی را بارها فروغ تاجیکان گفته‌اند و با این که اشعار فرزانه محافظه‌کارتر از اشعار فروغ است اما از لحاظ این که فرزانه شاعرترین زن در جامعه‌ی تاجیک است و شعر گفتن و شاعرانه زیستن خصوصیت اصلی اوست، او را شبیه فروغ می‌کند. هرچند او گرایشی به سهراب‌گونه نوشتن نیز دارد. این پیوند او با شعر نو ایران تازگی‌هایی به شعر نو تاجیکان وارد کرده و او را به یکی از شاعران پراهمیت در جهان زبان پارسی تبدیل می‌کند.

٤. احمد ظاهر؛ صدای گرم آشنا از آن سوی دیوارهای آهنین

در سال‌های حمله‌ی شوروی به افغانستان و فرستادن سرباز از آسیای میانه دوره‌ی تازه‌ای برای تاجیکان آغاز شد. تاجیکان در خاک افغانستان برای اولین بار با هم‌زبان‌های آن سوی مرز آشنا شدند و ترانه‌های دیگر فارسی‌زبانان را کشف کردند. دستاورد این سربازان بی‌شمار آسیای میانه نوارهای ترانه‌های احمد ظاهر و گوگوش بود که به چشم همه‌ی شنوندگانش اشک جاری می‌کرد. ارتباط قطع‌شده‌ی

فارسی‌زبانان پس از تقریباً یک قرن دوباره با این ترانه‌ها برقرار شد و سبک سرود و موسیقی آسیای میانه را تغییر داد.

۵. گوگوش؛ معرف ترانه‌های ایرانی و لهجه‌ی فارسی ایرانی به مردم تاجیک

وقتی برای اولین بار ترانه‌ی «من آمده‌ام» گوگوش را تاجیکان در مرزهای شوروی شنیدند انگار صدایی از آن سوی تاریخ و زمان شنیده باشند. صدای گوگوش بسیاری از تبلیغ‌های منفی شوروی را در جا لغو می‌کرد و از کشوری گواهی می‌داد که فردوسی در شاهنامه‌ی خود از آن ترنم کرده است. صداهای آشنا و لهجه‌های شیرین دیگر فارسی برای تاجیکان منزوی شوروی هیجان‌برانگیز بود و گویی دستمال یوسف بود که به دستان پیر و ناتوان یعقوب رسیده باشد. با ترانه‌های گوگوش و احمد ظاهر چشمان تاجیکان درخشش بیشتری پیدا کرد و گوش و هوش‌شان به آموختن واژگان ناب و فراموش‌شده‌ی زبان فارسی توانایی بیشتری یافت.

نسل جوان‌تر تاجیک و ازبک این روزها شاید احمد ظاهر و گوگوش کمتر گوش کنند ولی این انتقال زبانی از طریق ترانه‌های اندی و لیلا فروهر و دیگر خوانندگان پاپ ایران صورت می‌گیرد. امروز هیچ عروسی‌ای نیست که بدون ترانه‌های اندی برگزار شود.

٦. محی‌الدین عالم‌پور

محی‌الدین عالم‌پور یکی از محبوب‌ترین چهره‌های تاجیکان در دهه‌ی نود بود. او از اولین خبرنگاران تاجیک بود که دوربین به دست به دیدار گوگوش و خوانندگان محبوب تاجیکان در آن سوی مرزهای تازه بازشده‌ی فارسی رفت و برای تاجیکان عکس و گفتگوهای تصویری آورد و از طریق تلویزیون و رادیوهای محلی برای مردم فارسی‌زبان سراسر آسیای میانه و فراتر از آن پخش کرد. به مزار احمد ظاهر رفت و برای اولین بار با بستگان آخرین امیر بخارا در آمریکا صحبت کرد و از تاریخ

دستکاری شده‌ی دوران شوروی و سال‌های سرکوب استالینی به آشکار سخن گفت.

محی‌الدین عالم‌پور در اوج جنگ داخلی تاجیکستان (دسامبر ۱۹۹۵) کشته شد. او و بسیاری از فرهیختگان تاجیک که دنبال پیوند بیشتر ایران و تاجیکان بودند به دست کسانی که چنین پیوندی را نمی‌خواستند و ضد ایران بودند کشته شدند.

۷. ابراهیم خدایار و علی دهباشی

در دوران جنگ داخلی در تاجیکستان تاجیکان ازبکستان به طور کامل فراموش شده بود و در این سال‌ها که برابر با دوران رایزنی ابراهیم خدایار (رایزن فرهنگی ایران در ازبکستان) بود او خارج از برنامه‌های دولتی خود برای تاجیکان سمرقند و بخارا نمونه‌های ادبیات معاصر ایران را می‌آورد و به طور رایگان توزیع می‌کرد. از دفتر اشعار فروغ و سهراب تا متون تاریخی و کلاسیکی. قبل از آن تاجیکان سمرقند و بخارا و حتی تاشکند نمونه‌های اشعار فروغ و سهراب را دستی رونویس می‌کردند و آن هم از مجله «**صدای شرق**» که در دوشنبه‌ی تاجیکستان با تعداد بسیار محدود منتشر می‌شد.

مجله‌ی «**بخارا**» علی دهباشی هم تحفه‌ی گرانقدری است که بسیاری از سمرقندیان آن را می‌شناسد چون در طول سالیان سال حتی از دورانی که این مجله با عنوان «**کلک**» چاپ می‌شد، به دستشان می‌رسید. در دفتر روزنامه‌ی «**آواز سمرقند**» که یکی از محل‌هایی بود که علی دهباشی این مجله را برای آن پست می‌کرد، خوانندگان برای خواندن این مجله می‌آمدند و برای دیدن این که آیا شعر یا نوشته‌ی ایشان در صفحه‌های این مجله -که تنها مجله‌ی چاپ ایران بود که به دستشان می‌رسید- منتشر شده است یا نه. این فرصت را علی دهباشی تا به حال با هزینه‌ی خود و از روی عشق و علاقه به فرهنگ مشترک فارسی انجام می‌دهد و سمرقند تنها شهر فارسی‌زبان نیست که این مجله مرتب به

آن ارسال می‌شود. آن را در دوشنبه و خجند، در تاشکند و بخارا هم دیده‌ام و تقریباً همه‌ی فرهیختگان تاجیک از فداکاری و محبت علی دهباشی یاد می‌کنند و سپاسگزارند که در طول سه-چهار دهه فارسی‌زبانان فراسوی آمو را فراموش نکرده و پلی شده است بین قلم به دستان لهجه‌های مختلف فارسی که در مرزهای پراکنده و دولت‌های گاه دوست و گاه نادوست راه‌های دوستی و ارتباط مردم عادی و روشنفکران را دشوار و پیچیده می‌کنند.

مسعود طاهری[1]

مهم‌ترین کتاب‌های فرهنگ ایران

۱- **نفائس الفنون فی عرایس العیون** شمس‌الدین محمد آملی
این کتاب به خاطر این‌که حاوی معرفی ۱۶۰ فن و علم از تمدن اسلامی تا قرن هشتم هجری است، بی‌شک از بهترین متونی است که نمایان‌کننده‌ی ابعاد مختلف فرهنگ و تمدن اسلام و ایران و حتی علومی است که از سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها مانند هند و یونان در میان مسلمانان درونی شده است. همچنین بهترین طبقه‌بندی علوم در تمدن اسلامی در این کتاب نمود دارد.

۲- درّةالتّاج قطب الدین شیرازی
این کتاب نیز به مانند **نفائس الفنون** آملی از بهترین کتاب‌هایی است که به معرفی علوم و فنون مختلف تمدن اسلامی تا قرن هشتم هجری می‌پردازد، و بعد از **نفائس الفنون** بهترین متنی است که نمایان‌کننده‌ی ابعاد مختلف فرهنگ و تمدن اسلام و ایران است.

۳- **سیاست‌نامه** خواجه نظام‌الملک

---

۱. مسعود طاهری پژوهشگر فلسفه و مستندساز است. مستندی درباره‌ی زندگی ایزوتسو و مستندی درباره‌ی هانری کربن از ساخته‌های اوست.

این کتاب نمایانگر اندیشه‌ی سیاسی و فرهنگی ایرانیان است که در تمدن اسلامی تداوم یافته است.

۴- **شاهنامه‌ی** فردوسی

شاهنامه به‌رغم اینکه زبان شعر دارد اما تلاشی است جانانه برای روایت امتداد فرهنگی در ایران که هنوز هم در زمانه‌ی ما جاری است.

۵- تاریخ بیهقی

تاریخ بیهقی از بهترین کتاب‌هایی است که با نثر مرسل و روانش تصویر بسیار واضحی از فرهنگ و تمدن ایرانیان در دوره‌ی اوج شکوفایی فرهنگی‌شان یعنی سده‌های چهارم و پنجم ارائه می‌دهد.

۶- **کشف الاسرار** رشید الدین میبدی

این کتاب عصاره‌ی فرهنگ، عرفان و معنویت اسلامی و ایرانی است.

۷- ترجمه تفسیر طبری

این کتاب مادر تفاسیر و ترجمه‌های قرآن در زبان فارسی است که به همت دانشمندان و فقهای ماوراءالنهر و با حمایت سامانیان تدوین شده است.

۸- **مرزبان‌نامه** اسپهبد مرزبان بن رستم

مرزبان نامه یکی از بهترین متون روایی فرهنگ ما است که سنت‌ها و عناصر بسیار ناب فرهنگ ایرانی را از دوره‌ی ساسانی به دوران تمدن اسلامی می‌آورد بدون این‌که چندان تحت‌تأثیر حذفیاتی قرار بگیرد که در ابتدای دوره‌ی اسلامی بسیاری از متون ساسانی با آن مواجه شدند.

خادمان فرهنگ ایران

۱- **برمکیان** دربار هارون‌الرشید یعنی یحیی بن خالد [پدر]، فضل و جعفر برمکی. آنها در بنیان‌گذاری دارالحکمه‌های عباسی

نقش داشتند که در ایجاد رویکرد علم در تمدن اسلامی نقش حیاتی داشت.

۲- **امیر نوح بن منصور سامانی.** اگر حکومت سامانیان و ابتکارات امیر نوح بن منصور سامانی نبود ما **شاهنامه** و چند کتاب مهم تاریخی و دینی مانند **ترجمه تفسیر طبری** را که در اصل کتابی است غیر تفسیر طبری و تلاشی بود برای ایرانی کردن مفاهیم اسلامی، در اختیار نداشتیم.

۳- **شاه ابواسحاق اینجو.** فرهنگی‌ترین دربار تاریخ ایران از آن این پادشاه است که کیفیت هر یک از افراد فرهنگی آن در تاریخ ایران بی‌بدیل است: خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و عبید زاکانی در شعر، قاضی عضد ایجی در علوم دینی، شمس‌الدین محمد آملی ذوالفنون علوم اسلامی، و ابوالعباس احمد ابی‌الخیر زرکوب شیرازی مؤلف **شیرازنامه** تنها چند تن از این بزرگان این دربار بودند.

۴- **خواجه نصیرالدین طوسی.** به خاطر ایجاد تحولی جدی در علم، فرهنگ و اساساً فلسفه‌ی ایرانیان و ایجاد نهادهای مهم فرهنگی و علمی مانند رصدخانه‌ی مراغه. اما شاید مهم‌ترین کاری که خواجه نصیر انجام داد در تفکر ایرانی بود که سمت و سوی تفکر ایرانی را از برهان‌گریزی تحت تأثیر حملات غزالی متقدم به فلسفه به سوی برهان‌مداری سینوی برگرداند.

۵- **خواجه رشیدالدین فضل‌الله.** او پروژه‌ی خواجه نصیر را پیگیری کرد و با افزودن بر آن مانند ربع رشیدی خدمت بزرگی به فرهنگ ایرانی کرد.

۶- **آغا بزرگ تهرانی.** تدوین چند دایرةالمعارف بزرگ و ارجمند در حوزه‌ی شیعه‌پژوهی و میراث شیعه از کارهای اوست که اکثر این آثار میراث ایرانیان بوده است.

۷- **علی اکبر دهخدا.** با اقدام به نگارش لغت‌نامه‌ی فارسی دهخدا گام بسیار بزرگی برای پارسی‌زبانان امروز برداشت.
۸- **سیدحسین نصر.** کارهای دکتر نصر زیاد است اما فقط دو نمونه‌ی آن خدمت بزرگی به فرهنگ ایرانی نمود: اول بنیان نهادن انجمن حکمت و فلسفه و دوم برگزاری کنفرانس تمدن اسلامی در لندن.
۹- **سیدعبدالله انوار.** نگارش مهم‌ترین فهرست نسخ خطی ایران از کتابخانه‌ی ملی از کارهای مهم اوست و نه فقط نگارش بلکه گاهی با هزینه‌ی شخصی فهرست‌ها را چاپ می‌کرد. از کارهای دیگر او نگارش **شرح شفا، الموسیقی کبیر، شرح مقاصد الالحان** عبدالقادر مراغی، **شرح الأدوار فی الموسیقی** صفی‌الدین ارموی که همگی مهم‌ترین کتاب‌های موسیقی نظری تمدن اسلامی هستند.
۱۰- **رضا شاه.** به خاطر تأسیس نهاد دانشگاه در ایران.
۱۱- **فرح دیبا.** به خاطر تلاش گسترده، توجه ویژه و اختصاص بودجه‌ی کافی برای احیای کتاب‌های مهم و بزرگ فرهنگی ایران ذیل فعالیت‌های بنیاد پهلوی یا بنگاه نشر و ترجمه، انجمن حکمت و فلسفه، مرکز گفتگوی فرهنگ‌ها و مانند آنها.
۱۲- **ابراهیم پورداوود.** به خاطر تلاش بسیار در احیای فرهنگ پیش از اسلام.

آزیتا قهرمان[1]

مهم‌ترین متون فرهنگ ایرانی

شاهنامه‌ی فردوسی. فردوسی در این کتاب حماسی تاریخ اساطیری و پهلوانی، آیین‌ها و خاطرات از یاد رفته‌ی پیشینیان را به روایتی پرمعنا تبدیل کرده است. اثری که تمامیت یک سرزمین را در زبان فارسی باز آفریده است. داستان‌ها و خاطرات قومی مشترک که بسیاری از ارزش‌های فرهنگی، هویت و باورهای ما در آن پرورش یافته است.
گلستان سعدی. نثری سرزنده؛ فشرده و سلیس که معماری کلام، موسیقی و حکمت و طنز در آن به زیباترین شکل در زبان فارسی به اجرا در آمده است.
رباعیات خیام. بیشتر ما بیت‌هایی از رباعیات خیام را همچون هدیه و سرمشقی برای درک ومعنای هستی به خاطر داریم. نوعی نگاه که ناپایداری حیات، ناگزیری مرگ و جلوه‌های طبیعت را با خردمندی و زیبایی به فلسفه‌ای برای زیستن در شادی و لذت و رهایی پیوند می‌زند.
هزار و یکشب با ترجمه‌ی طسوجی. قصه‌هایی پیوسته از روایت‌های تو در تو که با زبان افسانه و جادو، حوادث و ماجراجویی، قصه‌های

۱. آزیتا قهرمان شاعر، منتقد ادبی و مترجم شعر است و در سوئد زندگی می‌کند.

دلدادگی، رؤیاها و رازهای ناگفته‌ی زندگی ما مردمان را به شیرینی و شیدایی روایت می‌کند.

تذکرة الاولیا از عطار. یکی از زیباترین و خوش‌آهنگ‌ترین متن‌های مسجع فارسی در شرح احوال و سخنان اولیا، عرفا و مشایخ صوفیه. نثری شاعرانه و شورانگیز، زبانی سیال که بعدی تازه و خلاقانه به شرح‌حال‌نویسی، شعر و داستان بخشیده است.

اشعار حافظ. غزل‌هایی که فهم و احساس ما از خالق و مخلوق، رازعشق و طبیعت با آن آمیخته و در آن شکل گرفته است؛ دریافتی که در اعماق ذهن و نگاه ما حضور دارد و در هر زمانه و دورانی احوال شخصی و اجتماعی ما با این زبان و ایده‌های شاعرانه قابل وصف و بیان است.

رساله‌های عارفانه‌ی سهروردی به فارسی. هر آنچه در سنت داستان‌گویی صوفیانه پیش از سهرودی وجود داشته است در رساله‌های فلسفی سهرودی به زیباترین شکل کمال یافته است: ساختاری بدیع برای توصیف طبیعت و پیوستگی انسان و خداوند در فلسفه‌ی اشراق. ایجاد رابطه‌ای معنادار و فلسفی میان پدیده‌های جهان هستی، بازخوانی و زنده کردن حکمت کهن ایرانی در کنار افکار و اندیشه‌های نو. زبان رمزی و شاعرانه در نگارش قصه‌های اساطیری و عرفانی.

تاریخ بیهقی. روایتی تأثیرگذار با زبانی جان‌نواز و شاعرانه؛ با توصیف و صحنه‌پردازی‌های بدیع برای شرح و شهادت وقایع. روایتی چندسویه و مستند از سرگذشت پادشاهان، افراد و حوادث تاریخی در کشاکش روزگاری تلخ و دشوار. شیوه‌ای از تاریخ‌نویسی که میان همه‌ی نویسندگان و مورخان بعد از خود همچنان نمونه و ممتاز است.

مثنوی مولوی. تضاد و تناقض‌های آدمی در آزمون‌ها و موقعیت‌های زندگی به صورتی نمادین و با عمقی روان‌شناسانه در این کتاب ما را به صحنه‌ای در ناخودآگاه جمعی و تجربیات درونی‌مان می‌برد و به نوعی آگاهی عرفانی متصل می‌کند. زنجیره‌ی داستان‌هایی هم‌پیوند که با

زیباترین زبان شعری و راز عارفانه ارزش ایمان و اخلاق، خردمندی و عشق را در برابر جهل و نخوت و دروغ نشان می‌دهد.

آثار داستانی و نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی. نثری خوش‌آهنگ و گیرا؛ شخصیت‌پردازی و تخیل بی‌نظیر. داستان‌های او در ادبیات مدرن فارسی موقعیت انسان معاصر، زندگی روستایی و فضاهای سوررئال و انتزاعی را به عمیق‌ترین شکل توصیف کرده است. جهان او دنیایی سرشار از پیچیدگی و احساسات غریب و موقعیت‌های نامنتظر است. خواندن قصه‌ها و نمایشنامه‌های او همچون سفری است که ما را به سوی درکی تازه و متفاوت از شرایط اجتماعی و عواطف بشری می‌برد.

مجموعه آثار احمد شاملو. خواندن اشعار شاملو و ترجمه‌های او از شاعران دیگر مانند تجربه‌ی شکوفایی روحی و دگردیسی ذهنی است. نوعی بیداری معنوی. زبانی شگفت که تعریف ما ازعشق، رسالت انسان و زمانه‌ای را که در آن به سر می‌بریم دگرگون می‌کند. نوعی آگاهی شاعرانه که بخشی از احساسات و فهم ما برای درک زندگی فردی و نقش اجتماعی‌مان خواهد شد؛ بزرگ‌ترین هدیه‌ای که یک شاعر می‌تواند به دیگران هدیه دهد.

سووشون سیمین دانشور. این رمان یکی از اولین نمونه‌های درخشان رمان فارسی است که با طرح داستانی عاشقانه در دوران معاصر به شکلی محسوس و صمیمانه روایتی از حوادث اجتماعی را در بستر یک آیین اسطوره‌ای و باورهای بومی به تصویر کشیده است. بیان کشمکش‌های آدمی در زمانه‌ای پر اضطراب و موقعیت راوی به عنوان یک زن، رمز و رازی پر کشش و لایه‌های معنایی عمیق به داستان بخشیده است.

خادمان فرهنگ ایران

خاندان پیرنیا. ابوالحسن پیرنیا مبارز آزادی‌خواه دوران مشروطه. حسن پیرنیا ملقب به مشیرالدوله، روشنفکر اصلاح‌طلب و نویسنده‌ی کتاب‌های **تاریخ ایران باستان** و **داستان‌های قدیم ایران**. داوود پیرنیا پژوهشگر موسیقی و مؤسس برنامه‌ی رادیویی «گل‌ها» که تحولی در برنامه‌های رادیویی بود. حسین پیرنیا از مشروطه‌خواهان دوره‌ی محمد شاه که در تنظیم و تدوین اولین قانون اساسی تلاش بسیار کرد. دکتر حسین پیرنیا ملقب به پدر اقتصاد ایران و بنیان‌گذار اولین دانشکده‌ی اقتصاد ایران. محمد کریم پیرنیا ملقب به پدر معماری سنتی ایران، معمار، نویسنده و نظریه‌پرداز معماری.

علامه دهخدا. از نخستین روزنامه‌نگاران ایرانی که در راه آزادی نمونه‌ای از هنر و دانش و پشتکار و عشق به فرهنگ بود. **لغت‌نامه**‌ای که در طول سالیان گردآوری و تدوین کرد، کتاب **امثال و حکم**، مطالب طنز و مقاله‌هایی که در روزنامه‌ی **صوراسرافیل** نوشت، ترجمه‌ها، تصحیحات و تألیفات او گنجینه‌ای بزرگ بود که برای نسل‌های بعدی باقی خواهد ماند تا به کمک آن رشد کنند و شکوفا شوند.

بی‌بی خانم استرآبادی. بی‌بی خانم از اولین زنان روزنامه‌نگار و مدافع حقوق زنان است که نخستین دبستان دخترانه را در تهران افتتاح کرد و بعد از او **صدیقه دولت‌آبادی،** مؤسس اولین مدرسه‌ی دخترانه در اصفهان و **فروغ السلطنه، آذرخشی قهرمان** در مشهد و دیگر زنانی که از آغاز مشروطه تا امروز برای تغییر شرایط نابرابر اجتماعی و فرهنگی مبارزه کرده‌اند.

هوشنگ سیحون. بناها و یادمان‌هایی که مهندس هوشنگ سیحون برای بعضی از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبی و فرهنگی ساخته است، آرامگاه این بزرگان را به مکانی دلپذیر و آشنا برای حضور این چهره‌های تاریخی در زندگی روزمره‌ی مردمان تبدیل کرده است. بناهای یادبودی

که با تجلیل این بزرگان والایی دانش و هنر و علم را به عنوان یک ارزش ملی و فرهنگی یادآوری می‌کند تا زنده نگاه دارد.

مهرداد بهار. بهار با تحقیقات و پژوهش‌های خود مسیری نو در شناخت فرهنگ و اساطیر و باورهای مردمان ایران زمین ایجاد کرده است. دانشی عمیق و زمینه‌ای گسترده برای رازگشایی از تاریخ زبان، شکل‌گیری ادیان، آداب و آیین‌های اسطوره‌ای در بستر شکل‌گیری تمدن‌های پیشین و دوران‌های از یاد رفته.

قمرالملوک وزیری. او با صدای خوش و سبک بدیع و نوآوری در شیوه‌ی آواز و تصنیف‌خوانی تأثیر بسیار گذاشت و علاوه بر همراهی و هم‌صدایی با مبارزان دوران مشروطه در زندگی هنری خود نیز نمونه‌ای از نوآوری و عصیان بود که برای دست یافتن به آزادی و ایجاد تغییرات فرهنگی و اجتماعی در زندگی زنان با سنت‌های زمانه‌ی خود شجاعانه روبرو شد.

محمد قاضی. مترجمی که به او لقب پدر ترجمه‌ی ایران را داده‌اند. انتخاب و ترجمه‌ی با ارزش‌ترین آثار از نویسندگان برتر دنیا به خوانندگان فارسی زبان. ترجمه‌هایی با لحن روان و سبکی یگانه در هنر ترجمه.

ذبیح الله صفا. صفا در یکایک تألیفاتش و به‌ویژه **تاریخ ادبیات فارسی** به جامع‌ترین شکل با نگاهی چندسویه به سیر دگرگونی ادبیات فارسی (شعر و نثر)، عوامل ایجاد سبک‌های ادبی، بزرگان علم و فلسفه، زمینه‌ی جنبش‌های فکری و اجتماعی در بستر تغییرات تاریخی پرداخته است و تصویری گسترده از ادبیات فارسی از آغاز تا دوره‌ی جدید را ارائه داده است.

جلال ستاری. ستاری با تألیفات و ترجمه‌های باارزش خود تحولی بزرگ در راه شناخت اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی ناخودآگاه جمعی، رمزشناسی افسانه‌ها و زبان‌شناسی ایجاد کرد. آثار پژوهشی و کتاب‌های

او سهمی بزرگ در آشنایی یک نسل با ریشه‌های مشترک آیین‌ها، باورهای دینی و فرهنگی از جنبه‌ی اسطوره‌شناسی، تحلیل روان‌شناسانانه و قوم‌شناسی داشته است.

محسن میهن‌دوست. محقق و پژوهشگر فرهنگ عامه، فولکلور و اسطوره‌شناسی. او در زمینه‌ی جمع‌آوری افسانه‌ها، قصه‌ها و شناخت آداب و رسوم و جشن‌ها، واژه‌یابی و ریشه‌شناسی لغت‌ها و لهجه‌ها در فرهنگ عامه و ترانه‌های مردمی تحقیقات و تألیفات بسیاری دارد و با نگاهی نو به نمادشناسی و رمزگشایی افسانه‌ها و مهم‌ترین موضوعات مشترک در قصه‌ها، آیین‌ها و باورهای اسطوره‌ای در فرهنگ عامه پرداخته است.

بهرام بیضائی. بیضائی به عنوان فیلمساز، نمایشنامه‌نویس و محقق تاریخ نمایش و تعزیه در آثار متنوع خود بخش‌های از یاد رفته یا مهم‌ترین ویژگی‌های فرهنگی این سرزمین را با بینشی وسیع، اجرایی نو و روایتی تازه حضور دوباره بخشیده است.

محمدرضا شجریان. او صدای مشترک مردمان یک دوران است که تجربه‌ای آشنا از رنج و شادی را در شنیدن آواز او با یکدیگر سهیم می‌شوند. گذشته از وسعت و زیبایی صدا و دانش و خلاقیت‌های او در خواندن آواز و تصنیف باید گفت تا کنون هیچ کسی همچون او موسیقی و آواز سنتی و شعر کلاسیک فارسی را به میان مردم و جوان‌ها نیاورده است تا آنها را با گنجینه‌ی اندیشه و شعر فارسی آشنا کند و آشتی دهد.

محمود محقق[1]

کتاب های اساسی فرهنگ ایران:

۱- **مثنوی معنوی** مولوی
۲- **فصوص الحکم** ابن عربی
۳- **شفای** بوعلی
۴- **اسفار** ملاصدرا
۵- **شاهنامه‌ی** فردوسی
۶- **رسائل** شیخ انصاری
۷- رساله قشیریه ابوالقاسم قشیری

خادمان بزرگ فرهنگ ایران:

۱- بوعلی
۲- ملاصدرا
۳- ابن عربی
۴- علامه‌ی طباطبائی

---

۱. محمود محقق از شاگردان استاد عبدالله انوار و پژوهشگر فقه و فلسفه و مطالعات اسلامی است.

۵- مولانای بلخی
۶- شیخ اشراق
۷- شیخ انصاری

فرهاد مهدویان[1]

متون فرهنگ ایران (به ترتیب حروف الفبا):

۱. **تاریخ بیهقی** (یا **تاریخ مسعودی**): ابوالفضل محمّد بن حسین بیهقی با نوشتن این اثر شگفت‌انگیز، پرده‌های نوینی را در زبان فارسی می‌گشاید و توانایی سخن‌سرایی خود را به رخ همه می‌کشد. در لحظاتی، نثر تاریخ بیهقی به شعر نزدیک می شود. ضمن این‌که بیهقی از نظر استادی و بی‌طرفی در تدوین تاریخ دوران خویش نیز هنوز می‌تواند سرمشق باشد.

۲. **دایرةالمعارف فارسی** مصاحب: کتابی سه جلدی به سرپرستی مرحوم دکتر غلامحسین مصاحب که از برای اسلاف درسنامه‌ای شد در دانشنامه‌نویسی به سبک علمی و مستند و دانشنامه به معنای Encyclopedia را از «اطلاعات عمومی»های مرسوم در ایران متمایز کرد. کسان بی‌شماری از نخبگان معاصر در نوشتن این مقاله‌ها دست داشته‌اند. بسیاری از (و شاید همه‌ی) مقاله‌ها را خود دکتر مصاحب از نظر می‌گذراند و ویرایش می‌کرد.

۳. **دیوان حافظ:** تأثیر فرهنگی اشعار این نابغه‌ی ادب و عرفان نیازی به توضیح ندارد. مسلّم است که حافظ بر جنبه‌های

---

۱. فرهاد مهدویان کتابدار است.

دیگر فرهنگ دوران خود و حتی پیش از اسلام اشراف داشته و در اشعار خود اشاره‌هایی به موسیقی، فلسفه، تاریخ و حتی شطرنج دارد. اشعار او خالی از مسائل اجتماعی نیز نیست.

۴. **رباعیّات و آثار علمی خیّام:** نابغه‌ی ریاضی و فلسفه و ادب. به‌جز آثار علمی او در حوزه‌ی ریاضی و تقویم، با حدود صد رباعی با معناهایی ژرف و فلسفی خود را به منزله‌ی شاعری شناخته شده در سطح جهان تثبیت کرده است.

۵. **سمک عیّار:** پنج جلد مفصل داستانی حماسی . عاشقانه که با رومانس‌های غربی برابری می‌کند. نویسنده‌ی کتاب فرامرز پسر خداداد پسر عبدالله الکاتب الارجانی است که خود او راوی اصلی داستان را صدقه بن ابی‌القاسم معرفی می‌کند. به گفته‌ی مرحوم خانلری این کتاب صورت نوشتاری نقالی است و در آن این سبک به خوبی دیده می‌شود. حتی گاه‌گاهی اشتباه تلفظ برخی واژه‌ها نیز موجود است مانند «نخم» به جای «نقب». پیشینه‌ی این اثر را کسانی به پیش از اسلام نسبت می‌دهند که طی گذشت زمان همواره بخش‌هایی به آن افزوده شده است.

۶. **شاهنامه‌ی فردوسی:** اثر سترگی که به گفته‌ی همگان زبان فارسی را پس از چهار قرن محاق از نو زنده کرد. شاید اگر او و اثر عظیم‌اش نبود امروز ما نیز به زبان عربی سخن می‌گفتیم و می‌نوشتیم!

۷. **کلیّات سعدی:** اشعار و نثر شیخ اجل آن‌چنان شیرین و روان و سرشار از نکته‌های ظریف بهره‌گیری از زبان فارسی است که در زبان امروز می‌توانیم از بسیاری از دقایق آثار او برای پیشبرد و منزه کردن سخن و نوشتار خود بهره ببریم.

۸. **کلیّات عبید زاکانی:** اعم از اشعار، حکایت‌ها و دیگر نکته‌های طنزآمیز این نابغه‌ی طنز اجتماعی که در «رساله‌ی دلگشا»، «موش و گربه»، «رساله‌ی تعریفات» و... گرد آمده است.
۹. **مثنوی مولوی:** اثر سراسر حکمت شیدای زمان و زمانه، مولانا جلال‌الدّین بلخی. مرحوم فروزانفر در وصف مثنوی (و به طور کلّی اشعار مولوی) می‌گوید که او نه تنها بر فرهنگ ایرانی . اسلامی دوران خود بلکه بر فرهنگ جهان روز خود نیز اشراف داشته و برای تفسیر اشعار او ما نیز باید همین تسلط را بر فرهنگ آن دوره داشته باشیم.

خادمان فرهنگ ایران (به ترتیب حروف الفبا):

صرف نظر از پدیدآورندگان آثار سترگی که در بالا نام آنها برده شد خادمان فرهنگی در دوران معاصر بی‌شمارند. در نتیجه می‌باید دست به گزینش زد.

۱. **ژاله آموزگار یگانه** (۱۳۱۸-): ایران‌پژوهان و محققان حوزه‌ی فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران و اسطوره‌شناسی، او را پیشاهنگ در مطالعات ایران باستان، به‌ویژه بازشناسایی متون پهلوی و اساطیر ایرانی و ادبیات زرتشتی می‌دانند و بر این باورند که آثار و پژوهش‌های ایشان ابزار کاری برای تدریس و یادگیری هرچه بهتر متون باستانی فراهم کرده است که به کار استاد و دانشجو، هر دو، می‌آید و مطالب آن به ساده‌ترین و رساترین زبان، بیان شده است.
۲. **مهدی اخوان ثالث** (۱۳۰۷- ۱۳۶۹): شاعر معاصر با اشرافی شگفت بر شعر و زبان فارسی. اشعار او بی‌شک زبان فارسی را

غنا بخشیده است. ضمن این‌که معانی و اشاره‌های اجتماعی در شعر او چشمگیر است.

۳. **ایرج افشار** (۱۳۰۴- ۱۳۸۹): کتابدار، کتابشناس و ایران-شناس. مدتی رئیس کتابخانه‌ی ملّی و سال‌ها رئیس کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران بود و این کتابخانه را نمونه‌ی مرکز اطلاعاتی موفقی ساخت. نسخه‌شناس نیز بود و تعداد بسیاری تصحیح متون از او انتشار یافته است. «**فهرست مقالات فارسی**» نشریات معتبر ایران (که سال‌ها ادامه یافت) نمونه‌ای است از پیگیری او در امر اطلاع رسانی.

۴. **محمد قزوینی** (معروف به علامه قزوینی) (۱۲۵۶- ۱۳۲۸): واضع تحقیق در و تصحیح علمی متون کهن و کلاسیک ایران. وسواس علمی او در تحقیق و تصحیح و همچنین تواضع او زبانزد است. تصحیح دیوان حافظ او، که با همکاری قاسم غنی انجام شد، جزو معروف‌ترین و مستندترین تصحیح‌ها از دیوان حافظ است.

۵. **نورالله مرادی** (۱۳۲۱-): کوشش در سازمان‌دهی و سازگار کردن آرشیو دیداری-شنیداری صدا و سیما با موازین نوین جهانی و بیست سال مدیریت آن که این آرشیو را استانداردترین آرشیو دیداری-شنیداری ایران کرده و بسیاری از گنجینه‌های قدیمی را از دستبرد زمان و ناکسان محفوظ داشته است. او در همین مدت در دانشگاه نیز به تدریس پرداخت و آثاری ماندنی همچون «**مرجع شناسی**» را تدوین کرده است.

۶. **غلامحسین مصاحب** (۱۳۸۹- ۱۳۵۸): ریاضی‌دان، منطق دان و پایه‌گذار دانشنامه‌نویسی علمی در ایران. اگر مصاحب هیچ‌یک از کتاب‌های مؤثر خود همچون «**تئوری مقدماتی**

اعداد» یا «**مدخل منطق صورت»** را هم نمی‌نوشت همان سرپرستی «**دایرةالمعارف فارسی»**، که به نام او «**دایرة المعارف مصاحب»** معروف است، برای به‌جا گذاشتن یاد و نام نیک او بسنده است.

۷. **توران میرهادی** (۱۳۰۶- ۱۳۹۵): استاد ادبیات کودکان، متخصص آموزش و پرورش کودکان و نوجوانان و از پایه-گذاران «شورای کتاب کودک» و سرویراستار «**فرهنگنامه‌ی کودکان و نوجوانان»**. مدرسه‌ای به نام «فرهاد» را بنیاد گذاشت و در آن ایده‌های خود را درباره‌ی آموزش و پرورش تحقق بخشید. نقش او در ادبیات و آموزش کودکان و نوجوانان انکارناپذیر است.

محمدرضا نیکفر[1]

۱. مهم‌ترین متونی که فرهنگ ایران در آن منعکس است و با خواندن آن بیشترین حظ از فرهنگ ایران نصیب خواننده و جوینده می‌شود کدام هاست؟

مشکل است به این پرسش به گونه‌ای پاسخ دهم که مدعی باشم همه‌جانبه و پذیرفتنی برای همگان است. آن حد از مطالعه در فرهنگ ایرانی را ندارم و سر و کارم تا آن حد با پژوهندگان آن نبوده که دریابم آنچه حظی نصیب من کرده، آیا نصیب دیگران هم می‌کند یا نه. پس تجربه‌ی خودم را می‌گویم. پیشاپیش می‌گویم که متأسفم که جز فارسی و اندکی عربی به زبان دیگری از خطه‌ی گسترده‌ی فرهنگی ایران فهمیدن و خواندن نمی‌توانم و از این رو دایره‌ی شناختم محدود است.
۱. **گلستان** و **شاهنامه**. من ابتدا با این دو اثر آشنا شده‌ام. الفبا را با آنها آموخته‌ام و هنوز نمی‌شود چیزی بنویسم و به ناگهان یاد واژه یا عبارتی در آنها نیفتم. جهان تاریخی در آنها به زبان آمده است. و در بیان آنها بسی عناصر وجود دارد که از مرز دوره‌های پیشین درمی‌گذرد و به جهان امروزین پیوند می‌خورد. در هر دو دغدغه‌ی راستی و عدالت

۱. محمدرضا نیکفر فلسفه‌شناس و جستارنویس است و سردبیر رادیو زمانه.

وجود دارد. و نیز مهم است: هر دو «سخن» را ارج می‌نهند، به خاطر ارج به مخاطب و پیام ارجمندی که دارند. سخنشان به «کردار بازی» نیست. فروخورده و سرافکنده حرف نمی‌زنند؛ سرفرازند و غرّا سخن می‌گویند، اما نمی‌غرند.

۲. **حافظ.** هر چه پس از این نام بگویم تکراری و زیاده‌گویی است.

۳. این گونه به یاد دارم که پس از سعدی و فردوسی و حافظ با **نظامی** آشنا شدم. گمان می‌کنم که قدر او شناخته نشده: زبانش، نوع نگاهش، انسان‌دوستی عمیقش، توصیف‌هایی که از گستره‌ی زندگی دارد، و بلندنظری‌اش او را برای من بسیار جذاب می‌کند.

۴. من علاقه‌ی پایداری به خراسانیان دارم، از نثرنویسان به **بیهقی** و از شاعران به **رودکی** و **فرخی** و **منوچهری**. جهان در سخن آنان حضور بی‌واسطه‌ای دارد، گاه با شکوه، گاه حزن‌انگیز.

۵. در شعر **نیما یوشیج** هم حضور جهان حیرت‌انگیز است. شعر خانه‌ی هستی می‌شود. او مایه‌ای خراسانی دارد، خراسانی مدرن است.

۶. غرق در شعر کهن بودم، از متقدمان تنها **پروین اعتصامی** عزیز ارجمند را می‌شناختم، که چشم‌ام به «**تولدی دیگر**» **فروغ فرخزاد** گشوده شد. برای من به راستی تولدی دیگر بود، ورود به عصری دیگر بود. از این پس همه چیز معنای دیگری یافت.

۷. اما پیش از فروغ فرخزاد، **صادق هدایت** را شناختم، نخست با **بوف کور**. ترسیدم، شگفت‌زده شدم و جهان پس از آن چیز دیگری شد.

۸. ضیاء موحد حق دارد وقتی می‌گوید که پس از حافظ **شاملو** را داریم. این بهترین توصیف از جایگاه «بامداد» است.

۹. برای فکر دیالکتیکی حد جذاب است، چون در حد است که تناقض رخ می‌نماید. در عصر مشروطه به یک موقعیت سرحدی می‌رسیم. **ادبیات مشروطه** تناقض‌ها را رو می‌کند. همه‌شان خواندنی هستند.

۱۰. در فلسفه: **دانشنامه‌ی علایی** و **شفا**: این دو اثر ستیغ سنخ خود را می‌سازند: اولی از نظر زبان در دوران پیش از عصر جدید بی‌همتاست و همواره فکر می‌کنم چه زبان فلسفی‌ای داشتیم اگر راهی را که ابن سینا گشود پی گرفته می‌شد. اما **شفا**: این دائرةالمعارف عظیم فوق‌العاده است. با اقتباس از توصیف کارل اتو آپل از **متافیزیک** می‌گویم که مصاحبه‌ای طولانی با ذهن معمار مفروض گیتی است برای سر در آوردن از کار او. و مصاحبه‌گر در واقع مشغول گفت‌وگویی درونی است. خرد او می‌شکافد و پیش می‌رود. سرفراز است و دارای اعتماد به نفس. انحطاط از جایی آغاز می‌شود که این سرفرازی و خودابرازگری عقل ادامه نمی‌یابد و جایش را به سرافکندگی می‌دهد.

۱۱. **تحقیق ماللهند** ابوریحان بیرونی اثری بی‌همتاست. در آن با ذهنی کنجکاو و منصف مواجه می‌شویم که می‌کوشد یک فرهنگ دیگر را بشناسد. حیف که چنین کنجکاوی‌ای مکتب‌ساز نشد. حس خودبسندگی به انحطاط راه می‌برد.

۱۲. و در میان معاصران: آثار پرارجی خلق کرده‌اند برای روشنگری، تأمل بر تاریخ این مرزبوم، برای چابک کردن زبان و گشوده‌تر کردن آن به روی زبان.

۲. مهم‌ترین خادمان فرهنگ ایران را چه کسانی می‌دانید؟

مهم‌ترین خادمان فرهنگ **آموزگاران**اند. اکثر قریب به اتفاق‌شان نام‌آور نیستند. بیشترشان با کارمزدی که به سختی کفاف زندگی را می‌کند، روزگار را به سرمی‌رسانند. زیر فشار حکومتیان هستند که به آنان چون کارگزاران مغزشویی می‌نگرند.

ترجیح می‌دهم اسمی نبرم، و فقط بخواهم این گروه زحمتکش حافظ و انتقال‌دهنده‌ی فرهنگ را از یاد مبریم، به آنان ارج بگذاریم و به ویژه امروز، در مبارزه‌ی حق‌طلبانه‌ای که پیش می‌برند با آنان همراه شویم.

شبنم طلوعی[1]

ارائه‌ی فهرستی از نویسندگان و متونی که منعکس‌کننده‌ی فرهنگ ایران اند به دلیل گستردگی آثار ارزشمند، دست‌کم برای من آسان نیست. اما در میان اقیانوسی از نوشته‌ها که بسیارشان را نخوانده‌ام، به چند نمونه اشاره می‌کنم که خوانده‌ام و از روزگارِ دورِ بی‌ماهواره‌گی و شب‌های خاموشی دوران جنگ و زیر نورِشمع خواندن، تا امروز و طوفانِ زندگیِ مهاجرت از این قاره به آن قاره، مثل قطب‌نما همراه من اند و یادآور آن «حظّ» کشف‌های بی‌واسطه‌ی ابتدای جوانی و آن عطش سیری‌ناپذیر در جست‌وجوی فرهنگ و جامعه و تاریخ و ادبیات ایران:
هوشنگ گلشیری و تمام آثارش که به لطف تسلط‌اش بر زبان و ادب و تاریخ و فرهنگ ایران دریچه‌ای باز می‌کند به لذت شناخت واژگان و اعجازشان در روایت؛ چه آنجا که در هزار توی بازیِ ذهن، نوگرایی می‌کند و چه آنجا که در قالب کهن از امروز می‌نویسد.
بهرام بیضائی با تمام آثار مکتوب‌اش، از شاهکار پژوهشیِ «**نمایش در ایران**» تا نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌هایش که جدا از شگفتیِ دوباره و

۱. شبنم طلوعی بازیگر تئاتر و سینما، و کارگردان و نمایشنامه‌نویس است و در سانفرانسیسکو زندگی می‌کند.

دوباره از دانش و بینش صاحب اثر، یادمان می‌آورد به عنوان ایرانی چه هستیم و بیش از آنچه هستیم، چه نیستیم، و چرا نیستیم.
ملا محمّد زرندی مشهور به نبیل و کتاب تاریخ‌اش که در آن - گرچه به دلیل شیفتگی به سید علی‌محمّد باب و میرزا حسینعلی بهاءالله از قواعد امروزی در نمایشِ بی‌طرفی به دور است - به تفصیل به شرح یکی از مقاطع بحرانی و سرنوشت‌ساز تاریخ ایران پرداخته که در آن به نام پاسداری از فرهنگ و مذهب ایرانی، دگراندیشانی که خواهان تغییر بنیادی در ساختار دین و جامعه شده‌اند به فجیع‌ترین شکل، در همسویی مردان سیاست و مذهب سرکوب می‌شوند.
پروین اعتصامی و **فروغ فرخزاد** که هر دو در اشعارشان آینه‌ی احوالات زن ایرانی و فراز و فرودش در چالش با روزگار و تقدیر و جامعه شده‌اند. اولی در نقش فروتن یک معلم و با پرده‌پوشی و حیای رایج دوران‌اش، و دومی در نقش بی‌پروای عاشق و با شکستن حریم‌های تحمیلی سنت و فرهنگ، تا زن را با تمامیت‌اش ترسیم کنند.
جلال ستاری و آن دسته از آثارش که رمزگشایی می‌کند از اسطوره و افسانه و قصص عرفانی، و مفاهیم دشوار ادبیات کهن را از گنجینه‌ی تحلیل خواص بیرون می‌کشد و در دسترس و همگانی می‌کند .
ایرج پزشکزاد و **دایی جان ناپلئون**‌اش که با طنازی و ظرافت نه فقط «دایی جان» توهم‌زده یا الگوی اشرافیت باسمه‌ای بلکه تمام جامعه و آدم‌هایش را به علت سطحی‌نگری فرهنگی و روانی و مذهبی نقد می‌کند و به ما یاد می‌دهد که می‌توان به تمام این آشفته‌بازار - از «آسپیران غیاث آبادی» و «آسید ابوالقاسم واعظ» تا «دوستعلی» و «قمر» - با چشمان «سعید» نگاه کرد و یک بعد از ظهر تابستان در همان سرزمین پر تلاطم زیر همان آفتاب تند باشکوه، عاشق شد.

چگونه می‌توان از «متون معیار» سخن گفت؟

مهدی خلجی[1]

در پاسخ به اقتراح وب‌سایت آسو و پرسش از «متونِ اساسیِ» فرهنگ ایران و خادمانِ آن.

نخست باید دید که مراد از «متون اساسی» در پرسشِ اقتراح چیست و مراجع معتبرِ هر رشته چه معیارهای مقبول و معقولی برای تشخیص متنی بدین اعتبار تعیین و تأیید نموده‌اند.

تعبیر «متونِ اساسی» اصطلاحی رایج با تعریفی روشن نیست که با معیارهایی مشخص بتوان مصادیق واقعی آن را بی‌درنگ و بی‌ماجرا تشخیص داد. مثلاً در زبان فقهی، همه می‌دانند که وقتی کلمه‌ی «کتاب» تنها و بدون هیچ عنوانی به کار برده می‌شود، مراد از آن قرآن است. یا مثلاً اصطلاح شیعی «کُتُب اربعه» بی‌درنگ چهار کتاب حدیثی مرجعِ شیعه و اصطلاح سنّی «صِحاح ستّه» شش کتاب مرجع اهل تسنّن را به یاد می‌آورد. حتّی وقتی از «مجامع روائی» سخن می‌رود،[2] کمابیش می‌فهمیم که کدام یک از منابع حدیث مراد گوینده است.

---

۱. مهدی خلجی پژوهشگر علوم اسلامی و تحلیلگر سیاسی است و در واشنگتن زندگی می‌کند.

۲. کتاب زیر:

Jonathan Brown, The Canonization of al-Bukhārī and Muslim: The Formation and Function of the Sunni Hadith Canon, Leiden, Brill, 2007

گذشته از این اصطلاحات که به مصداق کتاب دلالت می‌کنند، تعابیری چون «منبع»، «مأخذ» یا «مرجع» در مقام اصطلاحاتی به کار برده می‌شوند که مفهومی روشن اما مصادیقی سیّال و سیاق‌مند دارند: اصطلاح «منبع» یا «مرجع» از راه ترجمه‌ی معادل لاتین آن reference، در عصر جدید به زبان فارسی راه یافت. «مرجع» معمولاً به کتاب‌های کمکی مانند فرهنگ‌های لغت، دائرةالمعارف‌ها، نمایه‌ها و سال‌نامه‌ها (yearbook) گفته می‌شود. و «مأخذ» و «منبع» (source) هر دو به آثاری اشاره دارند که در متنی به آن‌ها ارجاع داده شده است.[۱] پیش از آن تعابیر دیگری مانند «اُمّهات» برای اشاره به مهم‌ترین آثار در یک رشته رواج داشت. این امر نیز اتّفاقی نیست چون نقش و معنای نقل قول از متون دیگر از زمان ظهور صنعتِ چاپ دگرگون گشت، درست از وقتی که «پانوشت» جای «تحشیه» یا «توشیح»، «تعلیق» یا «تعلیقه» را گرفت.[۲]

با شرح تفصیلیِ چگونگی تکوین و کارکرد «متون معیار اسلام سنّی، «صحاح سته»، نشان می‌دهد که انتخاب شش اثر حدیثی از میان آثار گوناگون، چگونه بیش از هزار سال بر سرنوشت و سمت‌وسوی زندگی جامعه‌ی سنی‌مذهب اثر نهاد. هم‌چنین بنگرید به:
Matthew Potolsky, "Decadence, Nationalism, and the Logic of Canon Formation"in *Modern Language Quarterly* (2006) 67 (2): 213-244.
Ivan Matijašić, *Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography: Imitation, Classicism and Literary Criticism,* Berlin, De Gruyter, 2018.

۱. Marcia J. Bates, "What Is a Reference Book? A Theoretical and Empirical Analysis." *RQ* 26, no. 1 (1986): 37-57

۲. برای ریشه‌شناسی تاریخی واژه référence به فرهنگ زیر بنگرید:
Dictionnaire historique de la langue française, sous la diction de Alain Rey, Paris, Le Robert, 2000, vol. I, p. 1987
برای تاریخی پرنکته و خواندنی از «پانوشت»، به‌ویژه در حوزه‌ی تاریخ و ادب، به اثر مرجع زیر بنگرید:
Anthony Grafton, *The Footnote: A Curious History*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

بر خلاف اصطلاحات یادشده، «متون اساسی» یا تعابیر مشابه آن فاقد وضوح معنایی و مصداقی‌اند. با این همه، در سیاق اقتراح حاضر، «متون اساسی» معادلِ فرهنگیِ فرنگیِ آن را به یاد می‌آورد: canonical works یا «متون معیار». Canon از واژه‌ی یونانی kanon به معنای «شاقول» گرفته شده است. متون معیار به آثاری گفته می‌شود که با تکیه بر اقتداری که دارند خواننده را می‌سنجند، قریحه و قدرت فهم او را اندازه می‌گیرند، با اتّکا به توانایی‌شان در گوشمالی‌دادن مخاطب، به حیرت آوردن او، از در خلاف با او درآمدن، غافل‌گیر کردن وی با چیزهایی ناگهان‌پدید و یا نیرویی جادویی. متون معیار حتی در اوج کلافه‌کردن مخاطب او را به سمت خود می‌کشند و با افسون‌گری وفاداری‌اش را می‌خرند.[1]

مسئله‌ی شیوه‌ها و شرایط تعیین و تغییر متون معیار امروزه موضوع پژوهش از منظر رشته‌های گوناگونی است، از انسان‌شناسی و جامعه شناسی گرفته تا فلسفه و الهیات.[2]

برای پژوهشی دیگر درباره‌ی نقل قول در حقوق و ادبیات بنگرید به:
Thomas Oliver Beebee, *Citation and Precedent: Conjunctions and Disjunctions of German Law and Literature*, London, Bloomsbury, 2014.

برای «حاشیه» و «تعلیقه» بنگرید به درآیه‌ی «حاشیه‌نویسی»در **دانشنامه‌ی جهان اسلام**.

1. David Mikics, *A New Handbook of Literary Terms*, Male University Press, 2007, p. 47

۲. از جمله **شکل‌دادنِ متون معیارِ تاریخ‌نگاری یونان باستان: تقلید، کلاسیسیم و نقد ادبی**، عنوان کتابی است که نویسنده‌ی پژوهشگرش، ایوان متیاشیج، در آن به تبیین شیوه های گوناگون ساخت متون معیار ادبی و تاریخی از عهد باستان - از همان روزگار تا امروز - می‌پردازد. تعیین متون معیار ادبی (kanonbildung) به چه کار می‌آمده و در دوره‌های مختلف، چه تفاوتی میان آن و تقلید (mimesis) از الگوهای ادبی وجود داشته است. مثلاً وی تأکید می‌کند که در دوران یونانی‌مآبی فهرست‌ها از نویسندگانِ معیار در حکم گزیده‌ای از «نویسندگان مُقَلَّد» یا مرجعِ تقلید (auctores imitandi) بوده است.

اقتدارِ متون معیار

«متون معیار» گزیده‌ای تصادفی از آثاری بی‌ارتباط با یکدیگر نیستند بلکه وصف «پیکره‌ای از متونی هستند که کلّیتی را می‌سازند، به یکدیگر پاسخ می‌دهند و برای فرهنگی که ارج‌گزار آن‌هاست، سرنوشت‌ساز و معتبر به شمار می‌روند.» قدرت این لقب از همان اقتداری برمی‌آید که آن را مُلقّب کرده است. بنابراین، متون معیار از رسمیّتی اقتدارمند برخوردارند و متون مشابه را به ذیل و حاشیه‌ی خود می‌رانند. مراجع اقتداری که چنین متونی را تعیین می‌کنند معمولاً مقبول همگان‌اند و حکم‌شان فصل الخطاب. در توضیح تفاوت متون معیار و متون غیرمعیار آن را به تمایز میان آموزه‌ها و آرای در دسترس همگان با حکمت و تعالیم باطنی تشبیه می‌کنند. مثلاً افلاطون دیالوگ‌هایی معیار و مقبول عام نوشت ولی هم‌چنین آثاری منسوب بدوست که تنها به نیّت خواندن خاصان نوشته شده و شایع است که تعالیم واقعی این حکیم فقط و فقط منطوی در این آثار سرّی است. در این‌جا، این متون غیرمعیار هستند که سرچشمه‌ی واقعی معرفت به شمار می‌آیند.[۱]

کم‌کم اصطلاحِ «متون معیار» بر متونی اطلاق شد که برای تدریس در مدارس و قرار گرفتن در برنامه‌ی مطالعاتی از محبوبیت و مقبولیت کافی بهره‌مندند. برای مثال، شکسپیر، وردزورث و جین آستین معیارند و نویسنده‌ای چون دوروتی ریچاردسون نه. نکته‌ی مهمی که ناقدان آورده‌اند تغییرپذیری مداوم فهرست متون معیار و گاهی کم و زیاد شدنِ ناگهانی آن‌هاست. اثری که مدت‌ها مغفول و مهجور افتاده به یک‌باره در مرکز توجه می‌نشیند و کتابی که دیرزمانی معیار انگاشته می‌شده بخت

Ivan Matijašić, *Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography: Imitation, Classicism and Literary Criticism,* Berlin, De Gruyter, 2018

۱. Ibid. pp. 48-49

باقی بودن بدین صفت را از دست می‌دهد. همین ناقدان یکی از راه‌های تشخیص معیار بودن یک متن را ارزیابی میزان توانایی آن در پاسخ‌گویی، بازنگری، و سنجش متون معیار دیگر می‌دانند. بنابراین، متن یکّه و گسیخته‌افتاده که گفت‌وگویی میان آن و دیگر متون معیار درنمی‌گیرد از این حلقه برای همیشه بیرون می‌ماند. [1]

تکثر فرهنگی و نقض مرجعیت متن

با همه‌ی این سخت‌گیری‌ها در به دست‌دادن محک‌هایی ملموس و مشخص، به سبب اهمیت نقش مقوله‌ی اقتدارِ مراجع تعیین‌کننده در بخشیدن یا زدودن صفت معیاری به متون، همواره احتمال گزینش متن‌ها بر حسب سلائق و منافع شخصی و محفلی و طبقاتی، خطرِ فریبکاری و گمراهی را همواره سایه‌گستر نگاه می‌دارد. وانگهی از آغاز قرن بیستم ما با پدیده‌ای عالمگیر دست در گریبانیم که برخی آن را «جامعه‌ی توده‌ای» خوانده‌اند؛ ارمغانی از فراگیری فرایندِ دموکراتیزاسیون و چیرگی منطق ارزش‌های نظام سرمایه‌داری. پیدایش نیروی نامرئی اما حق‌به‌جانبِ «افکار عمومی»، و سپس گذر به عصر دیجیتال و رانده شدن به دنیای مجازی و قرارگرفتن در موقعیت توهم‌زا و سردرگم‌کننده‌ی فضای رسانه‌ها از جمله رسانه‌های اجتماعی، هم در اعتقاد آدم‌ها به معیارها و اصول بازمانده از سنّت خلل افکنده، و هم اعتماد متقابل انسان‌ها به قضاوتِ یکدیگر را - خاصه اگر از موضعی آمرانه و بالا به پایین باشد - کم‌رنگ کرده تا بدان‌جا که هر کس دست زدن به آزمون و خطا را حقی موجه برای خود می‌داند و رأی خود را با آراء دیگران، ولو کارآزموده‌تر و تجربه‌اندوخته‌تر، برابر قلمداد می‌کند. مرجعیت‌های مطلق و جمعیت مریدان جای خود را به انتخاب‌های

1. Ibid. p. 49

شخصی و حتی سلیقه‌ای و دل‌بخواهی داده‌اند و مرزهای انتخاب فردی را در این زمینه تا دورترین نقطه‌ی ممکن پس رانده‌اند.
حاصل کار آن است که امروزه برنامه‌های آموزشی دانشگاه‌ها از الگویی واحد پیروی نمی‌کند و نهادهای آموزشی از آزادی چشم‌گیری در تصمیم گیری برای محتوای درسی برخوردارند. برای مثال، هارولد بلوم، منتقد نام‌آور و پرکار آمریکایی، در سال ۱۹۹۴، کتابی تحت عنوان **متونِ معیارِ غربی** درآورد که به سرعت پرفروش و بارها چاپ شد.[1] نویسنده‌ی **متونِ معیارِ غربی** پس از آوردن نام بیست و شش نویسنده‌ی «معیار»، به تحلیل و تبیین اصالت و اثرگذاری خلقِ ادبی آن‌ها پرداخته است. بلوم از جمله به دلیل وسعت و کثرتِ آثار ناقدانه و شارحانه‌اش موقعیت ممتازی در میان خوانندگان ادبیات برای خود کسب کرده و طبعاً هرجا از صاحبان صلاحیت برای تعیین متون معیار سخن می‌رفت، او بی‌گمان در میان نسل خود از شایسته‌ترین آن‌ها به نظر می‌آمد. با این همه، بلوم به بحرانِ بازگشت‌ناپذیر و همه‌جاگیرِ اقتدار آگاه بود و کتاب را با لحنی پوزش‌خواه و هیأتی سوگوار آغاز می‌کند. وی فصل اول کتاب، «سوگ‌نامه‌ای برای متون معیار»، را بدان مقصود پرداخته تا پیشاپیش، امکان مناقشه‌برانگیزی گزینش‌هایش یا بی‌اعتنایی محتمل برخی خوانندگان را به داوری خود عادی و پیش‌بینی‌پذیر اما چاره‌گریز جلوه دهد. این فصل با اذعانی حسرت‌آمیز به بلاموضوع شدن تعیین متون معیار برای نهادهای دانشگاهی آغاز می‌شود؛ چون رواج و قبول تکثر فرهنگی (multiculturalism) جایی برای مرجعیت داوران و گزینش‌گران متون معیار نگذاشته است.

متنی که دوباره‌خوانی می‌شود

1. Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of Ages,* New York, Richard Books, 1994

آیا بر این حساب تعیین و توصیه‌ی متن‌های معیار پاک بیهوده و از مُد افتاده است؟ ایتالو کالوینو در آغاز جستار «چرا باید کلاسیک‌ها را خواند؟» اثر کلاسیک را متنی می‌داند که مردم همواره درباره‌ی آن می‌گویند «دارم آن را دوباره می‌خوانم» و نه «دارم آن را می‌خوانم.»[1] ولی امروزه می‌دانیم که چنین تعریفی فقط درباره‌ی خواص صادق است و اغلب مردم در عصر دیجیتال و با خودکامگیِ رسانه‌های اجتماعی فرصت و رغبت چندانی برای خواندن اغلب کلاسیک‌ها پیدا نمی‌کنند. برای خواندن از گزینش گزیری نیست که عمر کوتاه‌تر از فرصت لازم برای خواندن هر خواندنی است. این حرف مالارمه که «تن اندوهگین است، افسوس که تمام کتاب‌ها را خوانده‌ام» معمولاً اغراق و ادّعایی گزاف به نظر آمده است. بلوم می‌گوید همین امر هر خواننده‌ی نوآمده‌ای را محتاج راهنمایی از متونِ معیار می‌نماید، آن‌هم در عصری که نه تنها به قول هملتِ شکسپیر زمان «بریده‌بریده»[2] و شتابان می‌گذرد که آدمی مدام در معرض آگاهی کاذب و اطلاعات غلط است و این بحران حقیقت، تشخیص خوب و بد کتاب‌ها را برای هر کس دشوارتر می‌کند. فرض کنیم که به دست دادن سیاهه‌ای از متون معیار هم‌چنان ولو خارج از نهاد آموزشی و برای خواننده‌ی تازه‌کار عادی راهنمایی دستگیر باشد، آیا خواندن آثار خوب در بهتر شدن ما اثری می‌گذارد؟ بلوم هم‌نوا با بسیاری دیگر بدین پرسش پاسخی منفی می‌دهد. مسئله فقط علم به کتاب‌های خوب نیست بلکه بودنِ آدم‌هایی است که هنوز میل مطالعه‌ی عمیق و جدی و شوق و حوصله‌ی سپری کردن وقت خود با شکسپیر و دانته را داشته باشند. حتی اگر در نسل ما هنوز

1. Italo Calvino, *Why Read the Classics?* New York, Mariner Books, 1999, p. 3
2. "Time is out of joint": William Shakespeare, *Hamlet*, Act I, scene 5

خواننده‌ی سرسپرده و سودازده‌ی ادبیات کلاسیک وجود داشته باشد، تضمینی برای جان به در بردن این نوع خواننده در نسل‌های آینده در دست نیست. در نتیجه، مسئله به تحوّل معیارها و ارزش‌های استتیک[1] یا زیبایی‌شناختی نسل‌ها بازمی‌گردد و قضاوت و ذوق سلیم یک دوره را در چشم عصرِ پس از آن نخ‌نما و نخواستنی می‌نماید. روند تاریخیِ این گسست‌های استتیک هم‌هنگام طولی و عرضی یا به تعبیر دیگر، توأمانْ درزمانی و هم‌زمانی است و با کوتاه‌شدن فاصله میان نسل‌ها بیگانگی آن‌ها با هم افزایش می‌یابد و ظهور گسست‌های جدید را سرعتی تندتر می‌بخشد. شکافِ شتابنده‌ی نسل‌ها و از هم‌گسیختگی نظام ارزش‌ها و عیارهای داوری به بحران استتیک دامن می‌زند؛ بحرانی که زوال اقتدارهای استتیک و طرد تفوّق زیباشناختیِ ذوقِ نخبگان تنها یکی از وجوه بنیادی آن است. در چنین شرایطی پرسش از خوبی یا بدی اثری خاص یا معیار خوبی و بدی آثار فرهنگی حکم تابو می‌یابد و اساساً اعتقاد به دوگانه‌ی خوب و بد و مشروعیت دموکراتیکِ خود را از دست

---

۱. در زبان‌های اروپایی، واژه‌ی یونانی‌تبارِ استتیک (aisthêtik)، نخست در نیمه‌ی قرن هجدهم، در اثرِ لاتینی‌زبانی از الکساندر گوتلیب بوگراتِن، (۱۷۱۴-۱۷۶۲)، فیلسوف آلمانی، به معنای مصطلحِ آن، «علمِ شناختِ محسوس»، به کار رفت؛ و با ورود به زبانِ آلمانی، (Ästhetik)، به سرعت راه خود را در زبان‌های دیگر این قارّه، مانند فرانسه (Esthétique) و انگلیسی (Aesthetics) گشود. استتیک که پیشتر با عنوان‌هایی چون نظریه‌ی هنرهای آزاد یا هنرِ زیباییِ اندیشه، شناخته می‌شد، به تدریج، چون شاخه‌ای مستقّل در فلسفه درآمد و چارچوب معرفت‌شناختی خاصّ خود را شکل داد.
استتیک، علمی است که آگاهی به جهانِ محسوس و داوری درباره‌ی آن را موضوعِ بحث و بررسی قرار می‌دهد و مدارِ آن نه فقط زیبایی و ذوق هنری که تجربه‌ی ادراک (perceptual experience) نیز هست. از این روست که برگردانِ فارسی استتیک به «زیباشناسی» یا «زیبایی‌شناسی» نارسا می‌نماید. (درباره‌ی دشواری‌های واژه‌شناختی این اصطلاح در زبان فارسی، بنگرید به: مطهّر رادی، «در باب زیبایی‌شناسی»، فصل‌نامه‌ی نقد کتاب هنر، سال اول، شماره ۳ و ۴، پائیز و زمستان ۱۳۹۳. درباره‌ی تاریخ و تبار و سرگذشت معناشناختی این اصطلاح در زبان‌های اروپایی بنگرید به:
Barbara Cassin ed. *Dictionary of Untranslatable*, Princeton University of Press, 2014, pp. 14-17

می‌دهد و هر مرز و محکِ جداساز میان خوب و بد، زیر سایه‌های تاریکِ توده‌گرایی به محاق می‌رود. از یک جانب، مراجعِ سنّتی و سنّتِ مرجعیّت وجاهت خود را می‌بازد و از جانب دیگر، الگوپنداری و معیارانگاریِ متنی در برابر خیلِ عظیم متن‌های پیشین و پی‌آیند، مرده‌ریگِ نظامِ امتیازات و تبعیضات طبقاتی و ستم‌بنیادِ قدیم تلقّی می‌گردد و بر ناسازگاری آن با ارزش‌های اقتدارستیزانه و برابری‌خواهانه‌ی دموکراتیک تأکید می‌شود.

متن معیار، سرمشق طبیعی

عصر روشنی‌یابی (enlightenment) - یا روشن‌گری/روشن‌نگری - در قرن هجدهم اروپا، نقطه‌ی عطفی در روند معیارسازی (canonization) از متون غیردینی و آغاز سکولارسازیِ این سنّتِ دینی‌تبار است. اما همین عصر آینه‌ی رویکردِ دوگانه‌ی عقل مدرن به امر معیارسازی است. رفتار تناقض‌آمیز عقل مدرن در برابر ایده‌ی «متن معیار» از آن زمان تا کنون ادامه یافته بدون آن‌که رفع این تناقض چاره‌ای بیابد. باید به خاطر آورد که مفهوم ادبیات یا آن‌چه در انگلیسی literature می‌خوانند و در تقابل با گفتار و نوشتار عمومی قرار می‌دهند، ابداعی متعلق به دو سه قرن گذشته است. هم‌چنین این تصور که در نوشتارِ ادبی نمی‌توان دست برد، انگاره‌ای نوپدید به نظر می‌رسد. به ویژه تا سپیده‌دم قرن نوزدهم آن‌چه literature می‌خوانیم belle-lettre یا «ادب» می‌نامیدند. این اصطلاح ترکیبی است از دو واژه‌ی lettre به معنای «شناختی که حاصل از خواندنِ کتاب‌هاست» با واژه‌ی belle که در اصل به معنای زیبا و ارجمند است. از سال ۱۶۶۶ belle-lettre به این سو کم‌کم در تقابل با علوم به کار می‌رود و بر نصوصی دلالت می‌کند که واجد آرایش زبانی خاصّ و ارزشمندی

هستند.[1] این نصوص در قلمرو علم بلاغت طبقه‌بندی می‌شدند. پیش از برآمدن مفهوم امروزی ادبیات، «ادب» شاخه‌ای بلاغی و به معنای علم نوشتار و گفتار بود؛ علمی که قواعد درست سخن گفتن و نوشتن را می‌آموزد. طبق باور پیشینیان این قواعد در ذات زبان و قوّه‌ی ناطقه‌ی انسان منطوی است و می‌توان با استخراج و دسته‌بندی این اصول و قواعد آن‌ها را تعلیم داد. بنابراین، تا حدود اوایل قرن نوزدهم، تلقی جاری این بود که اثر ایده‌آل گفتار یا نوشتاری است که مطابق قواعد و معیارهایی سامان گرفته که در طبیعتِ زبان و غریزه و قریحه‌ی ذاتیِ زبانیِ بشر نهفته‌اند. به عبارت دیگر، متن ایده‌آل با پیروی از هنجارها و اصولی طبیعی به «تقلید» (mimesis) از طبیعت نائل می‌شود؛ امری که کمال هنری و روحانی با آن تعریف می‌شد.

معیّاریتِ یک متن در عصر قدیم به معنای صلاحیّت آن برای تقلیدشدن و سرمشق‌گرفتن بود. آن‌چه موضوع تعلیم و تعلّم قرار می‌گرفت چیزی از جنس آداب و دستور دبیری بود و به نویسنده و گوینده رخصت تخطّی از موازین و معاییری را نمی‌داد که به دست نمایندگان سنّت و استادان وی مهر تأیید و تصویب خورده‌اند. «سابقه»ی کاربردِ هر تعبیر و ساخت زبانی در سنت، حجت موجهی برای درست دانستن آن به شمار می‌رفت. منشأ و ماهیت ابداع به معنای امروزی آن درک نمی‌شد و ضرورتاً مایه‌ی فضل و فضیلت قلمداد نمی‌شد. سنّت را گرانی‌گاهِ مطلق هنجارها و بدعت را برهان و بهانه‌ای بسنده برای طرد مبتدعان درمی‌یافتند.

شورش بر قواعد طبیعت

1. *Dictionnaire historique de la langue française*, vol. I, p. 1261

با زایش مفهوم نوین ادبیات، «تقلید» از طبیعت را به چشم ایده‌ای منسوخ نگریستند و عیار ادبی هر اثری را با میزان شورش آن بر قواعد طبیعت و تشخص آن در خلاقیّت می‌سنجند. از یک سو آن‌چه قواعد طبیعی ادب شناخته می‌شد اعتبار خود را از دست داد و از سوی دیگر، احتیاج به مبانی جدیدی برای ارزش‌داوری، به زایش و بالش رشته‌ای با عنوان «استتیک» یا زیباشناسی انجامید. یعنی هنرمندی به قاعده‌گریزی شناخته می‌شد، اما هم‌چنان زیبایی فضیلتی به شمار می‌رفت که تشخیص و فهم آن به وضع و وجودِ قواعد و معیارهایی بستگی داشت وگرنه زشت از زیبا بازشناختنی نمی‌شد.

ایمانوئل کانت نه فقط از فیلسوفانِ سرآمد عصر روشنی‌یابی که از پیشگامان اندیشه‌ی استتیک است. دوگانگیِ پیش‌گفته در رویکرد به مسئله‌ی «اثر معیار» و داوری درباره‌ی ارزش زیبایی‌شناختی آن در کانت به خوبی نمایان است. کانت نویسنده‌ی جستارپایه‌ای در پاسخ به پرسش از معنای روشنی‌یابی است. ایده‌ی مرکزی این جستار در همان دو سطر نخست آن خلاصه شده است: «روشن‌نگری، خروج آدمی است از نابالغی به تقصیر خویشتنِ خود. و نابالغی، ناتوانی در به کار گرفتن فهم خویشتن است بدون هدایت دیگری.»[1] نوشته‌ی کانت حماسه‌ای فلسفی علیه تقلید و سنت‌گرایی و در ستایش آزادی فردی و استقلال رأی در وضع قواعد قضاوت و اندیشیدن است. در عصر او هم‌چنان آثاری را شایسته‌ی سرمشق‌گیری و گرته‌برداری می‌شمردند که از عمق و پیچیدگی لازم برخوردار بودند یا از منظر خوانندگان عام، به دلیل اهمیت فرهنگی کم‌مانندشان، در خور تحلیل و تأویل دیده می‌شدند. اما کسی چون کانت از این اصل مقبول زمانه روی برتافت و

۱. ایمانوئل کانت، «روشن‌نگری چیست؟» در: ارهارد بار (گردآورنده)، *روشن‌نگری چیست، روشنی‌یابی چیست؟ نظریه‌ها و تعریف‌ها*، ترجمه‌ی سیروس آرین، تهران، آگاه، ۱۳۸۶، ص. ۳۳

در **نقد قضاوت** (Critique of Judgement) بدین باور رسید که این قواعدی را ترویج می‌کند که صاحبان نبوغ باید آن‌ها را زیرپا بگذارند. در عین حال، در همان کتاب بر این نکته تأکید ورزید که میان هنر مکانیکی و هنر زیبا تفاوت از زمین تا آسمان است و بدین رو لاجرم به قواعدی تمایزبخش میان آن دو احتیاج است. هم‌چنین، هیچ هنر نبوغ‌آمیزی را نمی‌توان یافت که ردّ پایی از هنر مکانیکی در آن نباشد و از قواعدی فهم‌پذیر پیروی نکرده باشد؛ و در نتیجه وجود شاخه‌ای علمی/دانشگاهی (scholastic) برای پرداختن به این امر نیازی ناگزیر است.[1]

هرچه از روزگار کانت دورتر شده‌ایم دامنه‌ی تنش میان گرایش به قاعده‌گذاری و میل گریز از آن، تنها گستردگی و پویندگی بیشتری یافته است. هم‌چنین، در نظریه‌های فلسفی جدید مرزهای فاصل میان اخلاق و استتیک محوتر می‌شوند و بحران در نظام ارزش‌های یک حوزه بی‌درنگ به حوزه‌ی دیگر تسرّی می‌یابد.

در دوران معاصر گروهی هم‌چنان از «زیبایی» دفاع می‌کنند و به ضرورت معیارسازی (canonization) باور دارند. در مقابل، اردوگاه منتقدانی است که با نفی حقانیّت اخلاق و استتیک معیارسازی و مقاومت در برابر تحمیل این امر بر آثار هنری، از قضا، در پی ابداع فنون و فرایندهایی برای معیارزدایی (decanonization)اند و از این راه به رفع موانع مرموز و مزمنی امید می‌بندند که امکاناتی یک‌سان برای خلاقیّت در دسترس همگان نمی‌گذارد.

معیار ذوق

1. *The Rhetoric Canon*, ed. Brenda Deen Schildgen, Wyne State University Press, 1997, p. 47

یکی از رویکردهای کنونی در جامعه‌شناسی تکوین جماعت یا باهمستان (community) در دوران مدرن متأخر مسئله‌ی ذوق تلقّی می‌شود. به عبارت دیگر در این منظر، رفتار اجتماعی به طور کلی به یاری گفتار استتیک دریافت می‌گردد - استتیک نه به معنای هنر که به معنای عام‌تر: اصلی برای کنش و نیز آفرینش معنا که بر خوشایند حسّانی (sensuous) و عاطفی استوار است. یکی از کسانی که به نقش کلیدی ذوق و سلیقه در تکوین جماعت‌ها باور دارد پیر بوردیو است. او در کتابِ تأثیرگذارش با عنوان **تمایز**، استدلال می‌کند که ترجیح‌های ذوقی فرد جایگاه وی در فضای اجتماعی را تعیین می‌کنند و او را به سمت نوع خاصی از جماعت سوق می‌دهند.[1] جامعه‌شناسانی دیگر تکوین جماعت مدرن را نسخه‌ی استتیک‌شده‌ی جامعه‌ی قبیله‌ای می‌دانند و بدین سان میل به تعمیم ذوق دارند و در نتیجه گفتار استتیک را اصل کلّیِ رفتار اجتماعی و تکوین معنا می‌انگارند.

این فرض که اختلاف ذوق‌ها به وابستگی‌های طبقاتی و اجتماعی باز می‌گردد نه به منطق درونی قوه‌ی قضاوت و قریحه‌ی فردی، ارزش‌های استتیک اثر ادبی و هنری را برآمده از تعلقات و مناسبات قدرت وامی‌نماید و برتری ذاتی و باطنی برای آن‌ها نمی‌شناسد. ترجیح‌های سلیقه‌ای در این نظریه‌ها به معنای عمل در چارچوب روابط قدرت است، و در نتیجه هر ذوق و سلیقه‌ای یا نمادِ اعمالِ قدرت بر دیگران است یا تجلّی انقیاد در برابر قدرت.[2] به واقع، اختلاف سلیقه‌های فرهنگی بازتاب تمایزها و تبعیض‌های عینی و مادّی است.

---

1. Pierre Bourdieu, Distinction, Paris, Les Editions de Minuit, 1979

۲. برای گزارشی تاریخی-ادبی از سرگذشت ذوق و تحولاتِ معناشناختی و جامعه‌شناختی آن بنگرید به:

Denise Gigante, *Taste: A Literary History*, Yale University Press, 2005

اگر تمایز نهادن میان سلیقه‌های استتیک و برتری دادن برخی بر دیگری قرار دادن آن‌ها در سلسله‌مراتب قدرت و فعّال کردن نظام استیلا و تبعیض اقتصادی و سیاسی است، کار «معیارسازی» دشوار می‌شود، چون معیارها نمونه‌های والای آفرینش هنری و ادبی‌اند و معمولاً پسندِ سلیقه‌های پخته و پرورده نه خواستِ طبیعی ذوقِ خامِ عام. تعیین متون معیار در این صورت کمک به تمایزها و تبعیض‌های طبقاتی به شمار می‌رود. نه تنها تعیین متون معیار که با این حساب حتی کوشش‌های خردتر ناشران و مدیران فرهنگی برای تولید مجموعه کتاب‌ها اگر با برچسب «کتاب‌های اساسی» یا مهم (Great Books) به چاپ برسند، بازهم از سوی جامعه‌شناسانی چون بوردیو آماج این اتهامِ قرار می‌گیرند که با این کار خشونتی نمادین علیه لایه‌های آسیب‌پذیرتر جامعه می‌ورزند، چون آن‌چه اثری را شایسته‌ی لقب معیار یا اساسی و مهم می‌سازد نه ارزش‌های درونی که میزان نزدیکی و دوری آن به مراکز ثقل قدرت اجتماعی است.[۱]

ابتکار عمل‌هایی از قبیل تعیین متن معیار یا مجموعه کتاب‌های «مهم» و «بزرگ» است که مولّد و مؤید کانون‌های مادی است و آن‌ها را قادر به اعمال انحصاری قدرت می‌نماید. به عبارت دیگر، تعیین «متون معیار» با خلق پرستیژها و هژمونی‌های اجتماعی پیوندی سرراست دارد.[۲] جامعه‌شناسانی چون فرانکو مورِتی در آثار خود صریحاً مطالعه

---

۱. درباره‌ی طرز نگرش بوردیو به ادبیات بنگرید به:
John R. W. Speller, *Bourdieu and Literature,* Open Book Publishers, 2011

۲. برای نمونه‌ای از نقد جامعه‌شناختی معیارسازی ادبی بنگرید به:
John Guillory, Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation, The University of Chicago Press, 1993
Nuria Rodríguez-Ortega, “Canon, Value, and Cultural Heritage: New Processes of Assigning Value in the Postdigital Realm” in *Multimodal Technologies and Interact*. May, 2018

ی دقیق و صرف نیرو برای «متون معیار» را تقبیح می‌کنند و «رفتارهایی الهیّاتی» و دینی می‌خوانند.[۱]

داوید زولات در جستاری با عنوان «متونِ معیار ساختن و خود-شکل‌دهی نزد گئورگ لوکاچ» توضیح می‌دهد که این فیلسوف مارکسیست سه نوع متن معیار را در تاریخ ادبی غرب از هم بازمی‌شناسد. اول متون معیارِ سنتی (traditional canon) رئالیسم پرولتاریا را وارث هنر بورژوازی در قرن نوزدهم قرار می‌دهد. دوم شیوه‌ی انقلابی تدوین متون معیار که توصیه می‌کند پرولتاریا به جدّ در پی نقد هنر بورژوا باشد. در مجموعه متون معیار اول غرض آن بود که پرولتاریا از هنر بورژوازی الگوبرداری کند، به مرتبه‌ی آن فرارسد یا از آن فراگذرد؛ در حالی که در مجموعه‌ی دوم باید خود را از آن برهاند. سومین شیوه‌ی تدوین متون معیار، «زاهدانه» است. قضاوت انتقادی زاهدانه به معنای ترکیب عناصری است که برخی از رفتارهای انقلابی و شماری نیز از رفتارهای محافظه‌کارانه برگرفته شده‌اند. قلب تپنده‌ی آن نفی هنر بورژوازی و آگاهی بدان است که عصر پرولتاریای جدید

James F. English, “Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature” in New Literary History, Volume 41, Number 2, Spring 2010, pp. v-xxiii

Merold Westphal, „The canon as flexible, normative fact“, in: *Monist,* October 1993, vol. 76, issue 4,

۱. از جمله در سه کتاب زیر:

Franco Moretti, *Conjectures on World of Literature,* 2000

- *Distant Reading,* London, Verso, 2013

- *Graphs, Maps, Trees : Abstract Models for Literary History,* London, Verso, 2007

هنوز بر هنر بورژوایی فائق نیامده است. نویسنده‌ی مقاله انگیزه‌ها و دلائل تفاوت این سه شیوه را شرح می‌دهد. [۱]

معیارزدایی و کیچ

یکی از جدّی‌ترین نقدها به تعیین متون معیار آن است که «معیارسازی» مبتنی بر / و مولّد فراروایت است؛ یعنی وقتی اثری را به عنوان متن معیار معرفی می‌کنیم، پیوست‌ها و گسست‌هایی که میان آن و آثار دیگر هم‌عصر یا پیش و پس آن است نادیده می‌گیریم و دست به ساختن فراروایتی از تاریخ آن علم یا رشته‌ی خاص می‌زنیم. «معیارسازی» ناگزیر با «سیاق‌زدائی» (decontextualization) قرین است. معیارسازی ترفندی نه برای حفظ حافظه که مدیریت‌پذیر کردن آن از راه برجسته کردن شماری اندک از آثار به بهای حذف بسیاری از آثار دیگر است.

آرمان برابری و فرایند معیارزدایی اگر به صورتی رادیکال پیش رود، می‌تواند با رواج نسبیت‌گرایی فرهنگی زمینه‌ی رشد بحران‌های تازه‌ای را فراهم کند: تکثیر و توسعه‌ی هنر توده‌ای و ادبیات کیچ در مقام نوعی «نازل» از آفرینش هنری که عرصه را بر هنر «اصیل» و «واقعی» تنگ می‌نماید. در قرن بیستم هم تولید کیچ به اوج می‌رسد و هم کسانی چون روبرت موزیل، هرمان بروخ، توماس مان، تئودور آدورنو و میلان کوندرا با نقد فلسفی این پدیده ما را به درک تازه‌ای از هنر و گونه‌های آن می‌رسانند و رشته‌هایی که بحران در آن را به بحران جاری در سیاست و اخلاق می‌پیوندد نمایان می‌کنند.

---

۱. Dávid Szolláth, “Canon-formation and ethical self-fashioning in György Lukács”, *Revue internationale de philosophie*, 2019/2 (No 288), p. 145-160.

بر این روی، باید سویه‌های فراادبیِ مسئله‌ی مشروعیت تعیین «متن معیار» را نیز در نظر گرفت و خودآگاهانه و مسئولانه، تأثیر مبانی و مناقشات در این‌باره را بر نگرش اخلاقی و کنش سیاسی نادیده و ناچیز نگرفت.

حال به سراغ «متن معیار» در سیاق فرهنگ ایران برویم.

معیارسازی و متن معیار چه به شکل یونانی-رومی یا به شکل اروپایی آن، و چه با بار مذهبی و چه با کاربرد این‌جهانیِ مدرن آن، اغلب مسئله و فرایندی «نهاد»ی است. این اقتدار نهادهاست که پشتوانه‌ی اعتبار معیاریت اثری قرار می‌گیرد.

با این همه، در روزگار پیشامدرنِ زبان فارسی، نام‌بردن از دسته‌ی خاصی کتاب در هر رشته به عنوان «متون اساسی»، امتیازی است که اغلب بر پایه‌ی اصول و قواعدی نانوشته و به صورتی غیررسمی و شفاهی به کتابی داده می‌شود، و در نتیجه مثلاً تعداد آن‌ها نیز محدودیت سفت و سختی نداشت. در مواردی بسیار، «اساسی» دانستنِ یک متن از تعریف و تعارفی بی‌سود و ثمر فراتر نمی‌رود، اقبال جدی، استقبال عمومی و انگیزه‌ی فهم و نقدش را برنمی‌انگیزد. این امر بیشتر در شاخه‌هایی رخ می‌دهد که حیات تاریخی آن‌ها بیشتر در حاشیه‌ی نهادهای رسمی تعلیمی گذشته است، مانند فلسفه و حکمت اسلامی. بر خلاف اروپا، تعلیم فلسفی در جهان اسلام و از جمله در ایران اغلب به صورتی غیررسمی و در کنج و کنارِ نظام آموزشی حاکم صورت می گرفته است. به عبارت دیگر، تعلیم فلسفی به معنایی که در یونان و روم و اروپای قرون وسطی می‌شناسیم، هرگز در ایران «نهادینه» نبوده است. در نتیجه، بسیاری از متون مهم رشته‌هایی چون فلسفه در چارچوب برنامه‌ی درسی مدرسه‌های قدیم جایی نداشتند و چه بسا در برخی موارد اصلاً ناشناخته می‌ماندند، مثلاً آثار مهمی مانند **حکمت**

الاشراق سهروردی که از قلّه‌های فکر و فرهنگ ایرانی است، قرن‌ها مهجور می‌ماندند، هم‌چنان‌که از زمان غلبه‌ی فکر صدرایی بر محافل فلسفی تدریس این کتاب و به طور کلی حکمت اشراق به سنّتی متروک تبدیل گردید. حتّی در زمان تحصیل خود در حوزه‌ی علمیه قم در دهه‌ی اول و دوم جمهوری اسلامی، به سختی استادی لایق و مشتاق برای تدریس **حکمت الاشراق** یافت می‌شد.

بر خلاف مسیحیت در یهودیت و اسلام چیزی به نام مرجعیت کلیسا Magisterium of Church و ریاست آن بر جریان تعلیم و تربیت وجود نداشت. در نتیجه، فلسفه‌ی مسیحی با اجازه و نظارت کلیسا در قالب نهادها و دانشگاه‌های مسیحی تدریس می‌شد و از این رو، طی تمام قرون رونقی فراوان و باثبات داشت، اما فلسفه در سرزمین اسلام یا در میان قوم یهود چنین نبود، چون مقاماتِ مرجع دینی در آن دو اغلب فلسفه را به چشم امری وارداتی و شاید تهدیدی برای اصالت و خلوص دین خود می‌دیدند. یکی از پیامدهای بی‌نهادی فلسفه در اسلام و یهودیت فقدان «متون معیار» فلسفی در آن‌هاست.[1] از این دست است رشته‌هایی چون تاریخ‌نگاری که حیاتِ اغلب برون‌نهادی آن‌ها مانع تداوم و تحول طبیعی‌ای شد که از آن توقع می‌رفت. برای نمونه، **تجارب الامم** مسکویه، از بهترین نمونه‌های تاریخ‌نگاری خردگرای ایرانی، تأثیر چندانی بر نسل‌های پسین ننهاد و جز شماری اهل فنّ را به خواندن فرانخواند.

در اسلام گزاف نیست بگوییم که در میان علوم گوناگون، فقه، مهم‌ترین شاخه‌ای است که به سرعت نهادینه شد و به صورت نهادینه تداوم یافت. به همین سبب، فرایندی شبیه «معیارسازی» را در بیش

1. Rémi Brague, *Au moyen du Moyen Age : Philosophies médiévales en chrétienté, judaïsme et islam*, Paris, Editions Flamarion, 2008, p. 68

از هر جای دیگر در فقه می‌توان سراغ گرفت، روندی که اوّل با «معیارسازی» نُسخ قرآن و تدوین و تعیین مصحف عثمان به عنوان «متن معیار» به طور رسمی صورت پذیرفت.

باری، امروزه، در زبان فارسی، برای تعیین «معیار» بودن متن‌ها، دست‌کم با معضلی مضاعف روبارروییم. از یک سو، مقوله‌ی «اقتدار» دچار بحرانی جهانی است؛ تبار «اساتید» جاافتاده و «اعاظمِ» مرشد و مُطاع - که همگان حکمش را بر چشم گذارند و به چالش وی برنیایند - ابتر و عقیم شده است. از سوی دیگر فقدانِ سنّت پایدار و نهادهای باثبات برای تعیین رسمی و مکتوب متون معیار در اغلب شاخه‌ها و رشته‌های ادب و علم، به آسان‌گیری‌ها و آشفتگی‌های بسیاری در معیارسازی و معیارانگاری آثار گوناگون دامن زده، و مخصوصاً توأم با دامن زدن به ضعف آگاهی کافی از قواعد و آداب چنین نام‌گذاری، راهِ انگیزه‌های سیاسی و تبلیغاتی را در این میان باز کرده است. مثلاً در حوزه‌ی متون سیاسی-الاهیّاتی در دو دهه‌ی اخیر کوشش‌هایی صورت گرفته تا قبای معیاریّت بر بالای رساله‌ی **تنبیه الامة و تنزیه الملة** محمد حسین نائینی بپوشانند. در میان شارحان و مروّجانِ این رساله شاید بیشترین حجم کمّی کار بر این رساله از جانب داود فیرحی، استادِ روحانی دانشگاه تهران باشد، و به طور خاصّ کتاب شش‌صد صفحه‌ای‌اش در شرح آن رساله‌ی موجز و مُغلَق نائینی. در همان صفحه‌ی اول مقدمه، به ادعای نویسنده برمی‌خوریم که اثر فقیه عصر مشروطه به «متن اصلی و محور» بدل گشته است؛ یعنی همان چیزی که تا کنون «متن معیار» خوانده‌ایم: «**تنبیه الامة** اکنون یکی از نخستین متون مرجع در فهم اندیشه‌های دینی-سیاسی شیعه در دوره‌ی جدید است.»[1] به نظر می‌رسد که علت عمده‌ی معیار دانستن این متن،

---

۱. داود فیرحی، در آستانه‌ی تجدد: در شرح *تنبیه الامة و تنزیه الملة*، تهران، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۹۵، صص. ۱-۲

اهمیتی است که آن در پروژه‌ی سیاسی-فکریِ خود فیرحی داراست، نه خصائصی که فارغ از انگیزه‌های شخصی این متن را از متونِ هم‌تراز خود ممتاز گرداند.
پیشتر از قول ناقدان آوردیم که یکی از سنجه‌های معیار نامیدن هر متن، میزان گشودگی آن به روی متن‌های دیگر و دادوستدش با آن‌هاست؛ این‌که چقدر ارجاعات نهان و آشکار به متون پیشین و معاصر خود کرده و تا چه اندازه از آن نقل قول مستقیم و مُضمر سراغ می‌توان گرفت. این سنجه‌ای عینی و قابل محاسبه‌ی کمّی و کیفی هر دو است و احتمال تأثیرگذاری انگیزه‌ها و علاقه‌های شخصی داوران را به حداقل ممکن می‌رساند. اگر بدین عیار بسنجیم، رساله‌ی نائینی نه تنها در عصر خود جز تأثیری محدود دستاوردی نداشت که پس از مرگ وی نیز جز به ندرت - و النادر کالمعدوم - دست‌مایه‌ی بحث و فحصی در حوزه‌های علمیه یا تحقیق و تتبعی در محیط دانشگاهی قرار نگرفت. تا زمانی که پس از آن‌که نائینی از سر پشیمانی نسخ کتاب را جمع کرد و طبق شایعه‌ها به دجله ریخت، محمود طالقانی برای نخستین بار این کتاب را با حواشی خود به چاپ رساند؛ اما قرائن و شواهد برای اثبات راه یافتن کتاب به حلقه‌ی بحث روشنفکران یا حتی روحانیان سخت ناچیز و نیافتنی است. چاپ کتاب با پانوشته‌های افزوده‌ی طالقانی گامی کوتاه در فراگیری و محبوبیت آن برداشت؛ تا زمان انقلاب خبری از آشنایی مبارزان انقلابی یا طیف مقابل آن‌ها با این اثر ثبت نشده و نشانه‌ای از شکسته شدن طلسم غریبی کتاب به چشم نیامده است.

خواندن فردی و فهمیدن جمعی

جدا از موانع عملی و پیچیدگی‌های نظری برای کار تعیین «متون معیار» یا گزینش «متون اساسی» نمی‌توان به این پرسش پشت کرد که میزان

سودمندی و نوع نقش و تأثیر آن در افزایش سطح دانش و فرهنگ یا اصلاح اخلاقیات و سیاسیات جامعه چیست.
توصیه‌ی دسته‌ی مشخصی از کتاب‌ها به عنوان نمایندگانِ مکتوب فرهنگ ایران برای همه دشوار است و اساساً چه بسا چندان کاری روا و روشی سودمند نباشد. پیش از رفتن به سراغ هر کتابی، باید هر کس زاویه‌ی نگاه، گرانیگاهِ علائق و سلائق فکری و نیازهای حرفه‌ای خود را، معین و محدود، بداند و بشناسد. اما مهم‌تر از خواندن متون مهم فهمیدن آن‌هاست، و فهم بدون نظریه‌ای برای فهم ممکن نیست. گرچه احساسات ایران‌دوستانه از طبیعی‌ترین انگیزه‌ها برای گشودن و خواندن آثار اصیل ایرانی به شمار می‌آیند اماشرط کافی برای درک درست و آگاهی عمیق از آن‌ها نیستند. ما پیش از هر چیز محتاج آشنایی با علوم تفسیری و زبانی - دست‌کم در حدّ معقول و معمول - هستیم تا با چشمی مسلح به نظریه و ذهنی تیزیاب از افتادن در دام مغالطات تاریخی و مخاطرات فکری در امان بمانیم. این نکته به‌ویژه از آن رو اهمیت دارد که ما طی یک‌صد سال گذشته بیشتر در بند و بستِ ایدئولوژی‌های اقتدارگرا به سر برده‌ایم و از آمُختگی و عادت به اندیشیدن انتقادی و کسب خودآگاهی تاریخی لازم برای دریافتِ متونِ بنیادی خود بازمانده‌ایم. وانگهی، خواندن اگر کنشی فردی است، فهمیدن کاری جمعی است. جدا از ضرورت ترفیع سطح آموزش به تحقق شرایطی دیگر نیز بستگی دارد: تأمین آزادی‌های ضروری، امکان حضورِ مؤثر شهروندانِ کتاب‌خوان در قلمرو عمومی، و فراهم آمدن زمینه‌ای بر برقراری ارتباط و دیالوگی پیوسته و بی‌تشویش میان آنان.
سرانجام آن‌که «متون معیار» یا «کلاسیک» حتی اگر از دیرزمانی سپری‌شده بازمانده باشند، در هر برخورد تازه، نو به نظر می‌آیند، شاید از آن رو که نمودِ عالی و غنیِ سنت‌اند. اصالت (originality) با نوبودگی (novelty) یکی نیست: نوبودگی صفتی است که به محض

خلق اثر فهم و تصدیق می‌شود، ولی اصالت متن نه از خودِ اثر که از شیوه‌ی رویارویی خواننده با آن برمی‌آید. اصالت، دارائِی متن نیست تا با خواندن سهمی از آن گرفت و دارای اندیشه‌ای اصیل گردید.
اصالت از کدام شیوه‌ی رویارویی با متن برمی‌آید؟ از بازخوانی شکّاکانه. اصالتْ بهای باختنِ بکارت ایمان است، ایمانی اصیل به شکّ است، کنارآمدن با بی‌خانمانی و حسرتِ «بازگشت به خانه»؛ نادیده‌ها را دیدنی می‌نماید، نگاه را به جدّ درگیرِ چیزی می‌کند که می‌بیند، تردیدْ پادزهر باخودبیگانگی است، پیش‌آهنگِ خودآگاهی، توجّه می‌آورد، از بیخودی برمی‌خیزاند، نگرانیْ نگران می‌گردانَد، از این پس، تردید دمادم در می کوبد.
تردید می‌کنم پس هستم.
شک می‌کنم پس می‌شوم.
غنای هر متنی به قوت و وفور روابط بینامتنی آن با متون دیگر است، به اشاره‌ها و ارجاع‌هایی که صریح و ضمنی به بیرون خود می‌دهد، به انبوهی از نقاط می‌پیوندد و با این کار سیاق نوشتنِ آن را به یاد خواننده می‌آورد و سیاق خواندن آن را برای خواننده خلق می‌نماید. به فرض برخورداری متون معیار از حدّ اعلای مناسبات بینامتنی، هر مطالعه‌ای مکاشفه‌ای جدید است، مواجهه‌ای با متنی مُحاط به متونِ مُحیط و هم‌چنین، ارتباطات آن با آدم‌ها، رویدادها و فضاهای دیگر؛ و در یک کلام، زیارتِ سنّت.
اصالت تجربه‌ی «متن معیار» از این‌جا برمی‌خیزد که هیچ باری که از مطالعه‌ی آن برمی‌گردیم، همانی نباشد و نباشیم که در راهِ رفتن بود و بودیم.

آسو