

به نام خداوند جان و خرد

ایران‌شهر امروز

IRANSHAHR-e EMROOZ

A Persian Language Journal of Iranian Studies and Book Reviews

No. 7, July- September 2017

ISSN: 2538-4333

ایران‌شهر امروز

نشریه مطالعات ایرانی و نقد کتاب

سال دوم، شماره دوم: تیر - مرداد - شهریور ۱۳۹۶ [پیاپی ۷]

شماره شایا: ۴۳۳۳-۲۵۳۸

صاحب امتیاز: مؤسسه فرهنگی هنری معارف رایزن (حسین موسوی بجنوردی)

مدیر مسئول: مسعود سلطانی

سر دبیر: سید علی آل داود

مشاوران علمی

دکتر آذرتاش آذرنوش

سید علی آل داود

دکتر حسن انصاری

دکتر علی بلوکباشی

دکتر فتح الله مجتبی

ویراستار فنی: احسان موسوی خلخالی

امور هنری و فنی: کانون خلافت رایزن

چاپ: شمسه خوش نگار . لیتوگرافی: کایر . صحافی: نگاه

نشانی

تهران، کامرانیه جنوبی، کوچه طاووس، پلاک ۱۰، طبقه اول

کدپستی: ۱۹۵۶۷۵۱۱۷۷

تلفن: ۲۲۲۹۵۴۴۹. فکس: ۲۲۲۹۵۴۴۹

تارنما: www.iranshahrmag.com

ایمیل: info@iranshahrmag.com

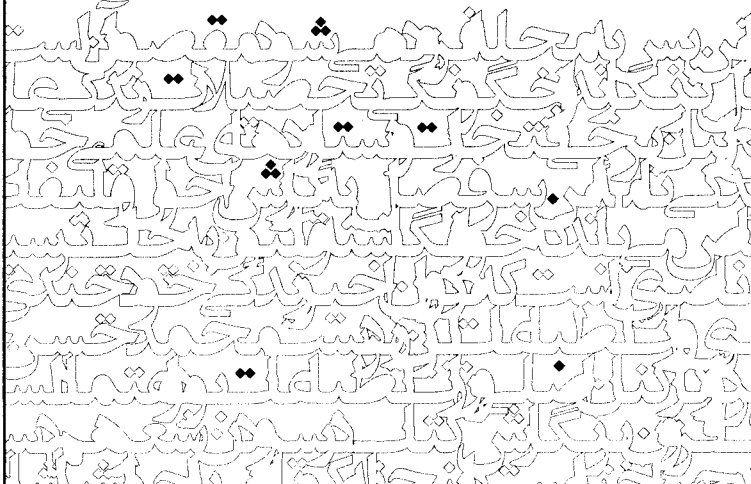
مراکز پخش

کتاب‌فروشی‌ها: ققنوس

دکه‌های مطبوعاتی: دنیای اقتصاد



«گروه رایزن» به فردای پایدار
برای محیط زیست می‌اندیشد.
کاغذهای استفاده‌شده در این مجله
دارای استاندارد بین‌المللی
«شورای سرپرستی جنگل» است
که با کد مخصوص در تارنمای
این شورا در دسترس است.



فهرست

سرمقاله . سردبیر

۵

مطالعات ایرانی

۱۱

سیاحتگر سوندی در فراخنای کویر . سید علی آل داود

۱۷

ابن سینا و «اتفاق» در سماء طبیعی «شفاء» . احسان موسوی خلخالی

۲۹

در کنار چمن، یا آرامگاه عشق . امید طبیب زاده

اندیشه و فرهنگ در جهان

۵۵

قدرت اقتصادی، کار . احمد سمیعی گیلانی

۶۴

از تجربه نشر ژاپن چه می توان آموخت؟ . عبدالحسین آذرنگ

ادبیات معاصر

۷۹

مرگ کدام نویسنده؟ . حسن میر عابدینی

۸۶

عطا و لقاء مدرنیسم نیما . سعید رضوانی

نقد کتاب

۹۷

ضرورت حضور در میدان تحقیق . دکتر علی بلوکباشی

۱۰۵

جمال زاده، شهروند داستان . دکتر بهناز علی پور گسگری

۱۱۱

برگزیده ای دیگر از شاهنامه فردوسی . دکتر سجاد آیدنلو

۱۳۴

تاریخچهٔ رمان پلیسی . دکتر طهمورث ساجدی

۱۴۱

علم دین . حمیرا ارستجانی

۱۵۱

هخامنشیان و اورارتوها . شیما جعفری دهقی

اسناد و نسخه های خطی

۱۵۵

اندیشه نو و شعر متوسط . سید علی آل داود

سرگذشت نامه خودنوشت

۱۶۵

زندگینامه خودنوشت آربری . مصطفی حسینی

یاد درگذشتگان

۱۷۱

منش جزیره، نگاهی به زندگی و کارنامهٔ عطاءالله بهمنش . سید فرید قاسمی

۱۷۵

درگذشت بزرگ نادرزاد

۱۷۶

درگذشت دکتر مریم میرزاخان

در جهان دانش و هنر

۱۷۹

در جهان دانش و هنر

معرفی کتاب های تازه

۱۸۹

معرفی کتاب های تازه

سرمقاله

دعوی ناشر و نویسنده

در زمینه چاپ و نشر کتاب، نمونه قراردادی که مورد تأیید همگان باشد در دست نداریم. بیشتر ناشران و برخی نویسندگان و مترجمان و ویراستاران هر یک برای خود ضوابطی هرچند نامعین برگزیده‌اند. گروه ناشر البته با حواس جمع‌تر، همواره نمونه‌های قرارداد را تدارک دیده و پس از گفتگو برای چاپ اثر، آن را درمقابل نویسنده و مترجم قرار می‌دهد. چه بسا اکثر اهل قلم از نکات ریز و کوچک حقوقی در قراردادها که همواره و حتی تا پایان زندگی گریبانگیر آنان است و پس از مرگ عواقب آن دردسری برای میراث‌بران خواهد بود اطلاعی ندارند، و اگر احیاناً به آگاهی‌هایی در این زمینه‌ها دست یافته‌اند، بی‌فایده و اثر است زیرا هنگام امضای قرارداد از بس شوق نشر اثر خود را دارند، بدان‌ها کمترین توجهی نمی‌کنند، قرارداد را امضا کرده و مدتی بعد به انتظار نشر اثر خود می‌مانند، غافل از آنکه پیش‌بینی‌های لازم برای تعیین وقت نشر اثر در قرارداد انجام نشده است. یکی از مهمترین موارد آن است که ناشر در ماده مربوط به چاپ کتاب، زمان خاصی

را پیش‌بینی نمی‌کند، به بهانه‌های مختلف حتی درمقابل نویسندگان سمج، ایستادگی کرده و همچنان نشر اثر را به آینده نامعلوم محول می‌دارد. البته در سال‌های اخیر برخی نویسندگان و مترجمان برای چاپ‌های دوم به بعد، زمانی را در نظر گرفته و به‌رحال به ناشر می‌قبولانند، اما غافل از آنکه در خصوص زمان‌بندی اولین چاپ، قراردادهای مسکوت است. اگر قراردادی حاوی این نکته مهم نباشد که پس از تحویل متن کامل اثر، تا چه مدت ناشر ملزم به چاپ آن است، معلوم نیست اگر ناشر از تعهد شفاهی خود سرباز زند، نویسنده قادر به فسخ قرارداد هست یا خیر و می‌تواند آنرا به ناشر دیگر بسپارد.

چاپ و نشر اثر پس از انعقاد قرارداد، ممکن است دچار وقفه‌های طولانی گردد از جمله تعطیلی نشر یا درگذشت ناشر و یا بهر دلیل دیگر، البته نشر اثر متوقف می‌ماند، نویسندگان و مترجمان بی‌آنکه قرارداد را فسخ نمایند قادر به نشر آن توسط ناشر دیگر نیستند و برای فسخ آن باید به دادگاه صالح مراجعه نمایند. مراجع قضائی هم متأسفانه در این زمینه‌ها تجربه چندانی ندارند، از تفسیر موسع قوانین پرهیز می‌کنند و گاه پس از رسیدگی‌های درازمدت، سرانجام حکم به حقانیت ناشر تعطیل شده می‌دهند.

به نمونه‌ای از اینگونه رسیدگی‌های محاکم قضا اشاره می‌کنم: یکی از مؤسسات بزرگ نشر دولتی که سازمان خوش‌نام با عملکردی مطلوب بوده است و از دهه ۳۰ تاکنون فعالیت دارد، در همان سال‌های نخست فعالیت خود، نمونه قراردادی مشخص را با نویسندگان و مترجمان برجسته متعدد به امضا رسانده حاکی از آنکه حق التألیف دارنده اثر چاپ اول مبلغ هزار تومان و در چاپ‌های بعد یک سوم مبلغ مذکور است، طبعاً پس از گذشت چهل پنجاه سال و تجدید چاپ‌های مکرر این اثر با تیراژهای چند هزارتایی، پرداخت مبلغی در حدود ۳۳۰ تومان نه تنها وهنی به نویسنده صاحب اثر است بلکه برای ناشر صاحب نام و شناخته شده هم خوشایند نیست. ناشر البته با مدیران بی‌خبر از کار نشری که یافته همچنان اصرار بر اعتبار قراردادهای به صورت اولیه داشته است، و تا جایی که نگارنده اطلاع یافته قراردادهای مذکور مگر به صورت اندک اصلاح نشده است.

از جمله یکی از اساتیدی که دارنده این قبیل قراردادهاست چند سال پیش از نگارنده به اصرار خواست تا در دادگستری برای فسخ این قرارداد ظالمانه دعوائی مطرح سازم و با آنکه برایش نمونه آوردم که قضات ما صرفاً به نص قرارداد عمل کرده و دعوی پذیرفتنی نیست مورد قبول وی قرار نگرفت و اصرار بر طرح آن داشت. دادخواست به همین مضمون آماده شد و به شعبه مربوطه تقدیم گردید. رسیدگی به آن نزدیک به دو سال به درازا انجامید و سرانجام دادگاه بی‌آنکه به تفسیر ماده مذکور بپردازد همان پرداخت مبلغ ۳۳۰ تومان را از سوی ناشر به مؤلف تأیید نمود و حکم صادر کرد. از این نمونه‌ها بسیار است که اکنون مجال نقل آنها نیست و در فرصتی دیگر بدان می‌پردازیم.

نمونه دیگر ناشر فعالی است که در سال‌های پس از انقلاب وارد عرصه نشر شد و انصافاً در مدتی کوتاه، کتاب‌های خوب و ارزنده‌ای را با شیوه مطلوب و ظاهری آراسته و هنرمندانه عرضه نمود. او در قراردادهایی که با نویسندگان و مترجمان منعقد ساخته حق نشر دائمی آثار را برای خود در نظر گرفته و این حق مسلم صاحب اثر را از او دریغ کرده است. این ناشر صاحب قراردادهای متعدد اکنون متواری و مقروض است و صاحبان اثر همچنان بلا تکلیف به دنبال او هستند. گویا آنکه برخی با نادیده گرفتن مواد قرارداد مبادرت به تنظیم قرارداد جدید با ناشران دیگر کرده‌اند که البته تبعات خاص خود را دارد.

مجادله و منافسه بین ناشر و مؤلف هرگز و در هیچ حالت به سود هیچ یک از دو طرف نیست شاید ناشران گمان برند که با تنظیم و امضای قراردادهای یک جانبه با نویسندگانی که عموماً از دقائق و ظرائف قانون آگاهی دقیق ندارند- سرمایه‌ای برای خود تدارک می‌بینند، درحالی‌که اثر اگر چاپ یا تجدید طبع نشود سرمایه‌ای برای ناشران نخواهد آورد. اخیراً گروهی از ناشران حق امتیاز نشر اثر را به ناشر دیگر در قراردادهای خود تسجیل می‌نمایند، این ماده نیز تنها سردرگمی بر سردرگمی‌های کار نشر می‌افزاید. پیشنهاد این است که در وقت تدوین و تنظیم قرارداد، ناشران حق تجدید چاپ را برای چند سال در انحصار خود نگه دارند و این مدت نباید از پنج یا شش سال تجاوز کند و در شرایط مساوی حق چاپ‌های دیگر نیز به آنان تعلق باید، اگر اثری مورد توجه و اقبال عموم قرار گیرد در همین مدت برگشت و سودآوری سرمایه ناشر را تأمین می‌نماید، همان کاری که موسسات جدی چون بنیاد موقوفات دکتر افشار به راهنمایی مرحوم استاد ایرج افشار در قراردادهای خود ملحوظ داشته و امتیاز نشر آثار هر نویسنده و مترجمی را پس از گذشت پنج سال به خود او باز می‌گردانند.

استثنایی که برای این موارد باید قائل شد درخصوص آثاری است که به سفارش و سرمایه‌گذاری یک ناشر خاص پدید می‌آید، در این گونه موارد البته قراردادهای توافق‌های خاصی باید صورت بگیرد و ناشر می‌تواند حق تجدید چاپ را همواره برای خود نگه دارد به شرط آنکه از تأمین منافع مؤلف یا مؤلفان خودداری ننماید، گوآنکه در چنین مواردی تصمیم‌گیری در مورد تجدید چاپ به موقع آثار، بر عهده مؤلف است مگر آنکه در قرارداد توافق دیگری صورت گرفته باشد.

سردبیر

سون هیدین سیاحتگر نامور سوئدی که در سال ۱۸۶۵ زاده شد، نخستین سفرش را به ایران در بیست و چند سالگی آغاز کرد. او چندی بعد سفرنامه ایران را در ۱۹۱۰ در لایپزیک به چاپ رساند. کتاب او از همان وقت مورد توجه کویرشناسان و بیابان‌نوردان و علاقمندان به مناطق دوردست قرار گرفت.

سون هیدین نخستین بار از شمال غربی ایران وارد کشور شد. او در طی مسیر، کشور عثمانی را پشت سر نهاده بود و پس از طی مسافت طولانی از راه تبریز خود را به تهران رساند. ورود او به تهران با آخرین سال‌های پادشاهی محمدعلی شاه قاجار مقارن شد. مدت کمی در تهران بود و آن‌گاه بی‌وقفه خود را به ورامین رساند و از مسیر ورامین و از راهی که وجود داشت به حاشیه کویر مرکزی ایران رسید. راهی که امروزه به کلی متروک مانده و آن روزها هم حتی تعداد کمی مسافر از برخی نقطه‌های آن عبور می‌کردند. در اینجا صرفاً به بررسی سفر طولانی او به حواشی شمال و جنوب کویر و مخصوصاً منطقه بیابانک می‌پردازیم. مطالعه و بررسی همه مناطق کویری که هیدین از آنها گذشته مستلزم مجال وسیع‌تر و تخصص بیشتر است.

هیدین سفر خود به کویر را در سال ۱۹۰۶ از ورامین آغاز کرد. او از همان ابتدا از بی‌راهه‌هایی می‌گذشت که کمتر مورد توجه مسافران عادی بود، چنانکه از ورامین تا انارک - شهرکی در حاشیه جنوبی کویر - را که بیش از ۳۰۰ کیلومتر است به‌جز روستاهای کوچک و کم‌جمعیت که در حال زوال بودند از هیچ شهری عبور نکرد. او از انارک به روستای عشین وارد شد که فقط دو سه خانوار در آنجا می‌زیستند و از آنجا به چوپانان رفت که روستائی بزرگ‌تر بود و به‌تازگی برپا گشته بود. مسیر بعدی وی جندق و از اینجا سفرهای جدی و خطرناک سون هیدین به داخل کویر آغاز گردید. او یک جا در سفرنامه‌اش اشاره می‌کند: نزدیک چشمه‌ای قرار داریم که تا ورامین ۱۴۰ کیلومتر و تا جندق ۱۸۰ کیلومتر فاصله دارد. از اینجا می‌توان پی برد که او همواره نزدیک‌ترین مسیرها را انتخاب کرده، ولو آنکه در راه آب و آبادانی وجود نداشته باشد.

هیدین قبل از ورود به جندق و به قصد آنکه مسیر شناخته نشده چوپانان تا جندق را بیماید از کناره ریگ معروف جن سفر خود را ادامه داده، راهی بسیار خطرناک که تا آن روز کسی از آن حوالی گذر نکرده بود. ریگ جن مجموعه‌ای از ردیف‌های تپه ماسه‌های روان است که از شمال غربی به جنوب شرقی کشیده شده و پیوسته در حال جابه‌جائی است.

در فاصله شمال به جنوب کویر مرکزی از دیرباز سه راه اصلی و دشوار وجود داشته که سون هیدین از هر سه آنها عبور کرده است: راه نخست از سمنان و دامغان شروع و پس از رسیدن به حسینان و معلّمان وارد کویر می‌شود و پس از گذشتن حدود ۱۶۰ کیلومتر در داخل کویر به جندق

سیاحتگر سوئدی در فراخای کویر

سید علی آل دود



سون هیدین

مسیری که پیش از وی هیچ سیاحتگر اروپایی قدم به آنجا نگذاشته بود. پس از وی کالیندو بخشی از کویر را پیمود و سرانجام مک گرگور، نظامی انگلیسی، پنجاه سال قبل از سون هدین کویر اطراف بیابانک را درنوردید. او که از روستاهای مختلف منطقه دیدن کرده بود ضمن معرفی روستاهای آنجا نوشت که: به عقیده من در دنیا روستائی متروک‌تر از هشت روستای بیابانک یافت نمی‌شود. هرچند مک گرگور را کاشف بیابانک خوانده‌اند، اما باید گفت که او به اندازه هدین صحاری و بیابان‌های مرکزی ایران را نپیموده و شناسائی نکرده بود.

سون هدین همواره با مردم مناطقی که از آنجا عبور می‌کرد جوشش و آمیزش داشت، هرچند روزهای اقامت او در هر جا و مکان کوتاه بود، مع‌هذا خود را با رسوم و آداب مردم آنجا موافق نشان می‌داد. سعی می‌کرد همان‌طور زندگی کند که برای مردم آنجا غیرعادی و نامأنوس جلوه نکند، برای نمونه به سطوری از اثر او اشاره می‌شود که وی شبی را در روستای عباس‌آباد در وسط کویر به سر برده است. گوید: «عباس‌آباد با چهار کلبه مزین به سقف گنبدی و در حدود هزار درخت خرما، که فقط حدود ششصد تایشان بار می‌دهند. مثل کویر بی‌آبادان، برهنه و زرد رنگ است. غیر از این، محصول این‌جا فقط گندم، جو و پنبه است و ساکنان ده صاحب شصت شتر و پنجاه گوسفند هستند. آب ده که وسیله یک قنات معمولی به ده آورده می‌شود، غیرقابل آشامیدن است. اما جویبار چشمه‌ای که در نزدیکی قرار دارد آب شیرین ده را تأمین می‌کند. درین‌جا مردم از باران خوشحال بودند. حالا

هدین قبل از ورود به جندق و به قصد آنکه مسیری شناخته نشده چوپانان تا جندق را بپیماید از کناره ریگ معروف جن سفر خود را ادامه داده، راهی بسیار خطرناک که تا آن روز کسی از آن حوالی گذر نکرده بود. می‌رسد. راه دیگر از شاهرود آغاز و پس از رسیدن به طرود وارد کویر شده و پس از طی حدود ۱۸۰ کیلومتر به محمدآباد کوره‌گز رسیده و با عبور از عروسان وارد خور می‌شود. راه سوم مسیری متفاوت است و تقریباً راهی شرقی - غربی است. این راه از خور آغاز و پس از عبور از حلوان به طبس می‌رسد. سخت‌ترین و مخوف‌ترین راه‌ها همین مسیر خور - حلوان - طبس است و باید گفت که سون هدین باشهامت از هر سه طریق مذکور عبور کرده است. او در این راه‌ها با مکان‌های کوچک و مردمان اندکی برخورد و زندگی پر مشقت آنان را به‌خوبی ترسیم کرده است، از جمله با چوپانانی مواجه شده که گوسفند دیگران به چرا آورده بودند و وی برای زندگی یکنواخت و خستگی‌آور آنان بارها احساس ترحم و دلسوزی می‌کند.

همین‌جا باید گفت پیش از سون هدین کسان دیگر بخش‌هایی از کویر ایران را شناسائی و از آن عبور کرده بودند. هرچند دامنه مطالعات و سفر آنان به گستردگی سفرهای سون هدین نبود. نخستین بار ف. آ. بوهزه، گیاه‌شناس برجسته روسی، در سال ۱۸۴۹ کویر مرکزی را درنوردید. او نخستین محقق است که در دوران اخیر با دیدی علمی به شناسائی کویر پرداخت. سفر وی از روستای رشم در حاشیه شمالی کویر و نزدیک دامغان آغاز شد. سپس به حسینیان و معلمان رسید که امروزه در کنار راه اصلی جندق به سمنان قرار گرفته است. سپس از کویر عبور کرده و به جندق رسید و از طریق خور و بیاض به یزد رفت.



دو مرد عروسانی در حال تردد



تزیات کشها

گزارشی از اوضاع کشاورزی، دامداری، تعداد جمعیت و شیوه معیشت آنجا به دست داده امروزه از میان رفته‌اند و یا در اوضاع فلاکت‌بار دست و پا زده و نفس‌های آخر را می‌کشند. بدین‌سان یکی از فواید بزرگ آثار سون هدین، وقوف بر این مطالب برای تدوین تاریخ دهات و روستاهای مرکزی ایران است. برای مثال، او در منطقه وسیعی که از انارک آغاز و تا جندق و بیابانک و سپس تا سمنان و دامغان امتداد می‌یابد از روستاها و اماکن متعدد گذشته که امروزه فقط نامی از آنها بر جای مانده، از جمله باید از روستای عشین نزدیک انارک، محمدآباد کوره‌گز، عباس‌آباد، عروسان، و هیزر نام برد.

سون هدین عکاس و نقاش و طراح هنرمندی است، طرح‌ها و تصاویری که از اشخاص و منظره‌های کویری برداشته همه مستند و منطبق با اصل است؛ عکس‌هایش گویا و نشان‌دهنده چهره واقعی مردم آن روزگار است. او در زمانه‌ای پای در مناطق کویری گذاشت که هنوز هنر عکاسی به آنجا نرسیده بود، تصاویر او از مردمان کویرنشین و از مناظر طبیعی و کوهستانی و روستاها را باید جزو منابع اصلی تاریخ و جغرافیای این مناطق به شمار آورد. تاکنون نیز کسانی که به تدوین تاریخ و جغرافیای تاریخی سرزمین‌های کویری ایران پرداخته‌اند یکی از منابع مهمشان آثار سون هدین بوده است. او با آنکه ادعای تدوین یک اثر پژوهشی را ندارد اما آثارش بیش از چیز به یک پژوهش ناب شباهت دارد.

سفرنامه هدین به ایران حاوی ۱۸۹ قطعه عکس و طرح است. تصاویر همان‌هاست که هدین در نخستین روزهای سفر خود در آسیا و در شهر طرابوزان برداشته و به عکس‌هایی از مناطق دیگر کشور عثمانی ختم می‌شود. نخستین تصاویر مربوط به ایران از شهر تبریز است، این عکس‌ها غیر از ابنيه تاریخی مشتمل بر تصاویر افراد و همراهان او یا ساکنان شهرها و افراد همراه کاروان او هستند. دیدنی‌ترین

قنات‌ها پر آب می‌شدند و علف صحرانی در چراگاه حسابی رشد می‌کرد. تا آوریل هنوز هم می‌توان انتظار باران داشت... بعضی سال‌ها میزان بارندگی بسیار ناچیز است. درین‌جا به ندرت برف می‌آید. تابستان خیلی گرم است و زمستان فصل بادهاست. از عباس‌آباد راه‌هایی به کوره‌گز و عروسان و جندق و فرخی و خور منتهی می‌شود. وقتی که ساعت ده به رختخواب رفتم هنوز می‌بارید و پیرمردی که به ما جا داده بود جداً از من خواهش کرد، تا جانی که ممکن است کنار دیوار دراز بکشم، چون نمی‌تواند تضمین کند که سقف فرو نریزد».

سفرهای سون هدین اغلب با کالسکه و در کویر بر پشت شتر می‌گذشت و حتی راه‌های کوهستانی را نیز بدین روش می‌پیمود. او از عهده توصیف کویر، تپه‌ها، و زمین‌های شنی و ماسه‌ای آن برآمده و همانند یک زمین‌شناس و جغرافی‌دان برجسته در هر نقطه کویر که اتراق می‌کند با بیانی عالمانه و شاعرانه به توصیف آن می‌پردازد، بدان گونه که خواننده را همه جا با خود می‌کشد. وی مخصوصاً سعی می‌کند که در همه جا اسامی روستاها، رودها، مزارع، راه‌ها، و کوه‌ها را از افراد محلی پرسیده و صورت صحیحی را که به آن دست یافته در اثر خود نقل نماید. هرچند اطلاعات او از منابع شفاهی است و گاه تناقض‌هایی در اثرش دیده می‌شود. هدف اصلی او در این سفرها آن بود که حتی المقدور از راه‌های اصلی و شاهراه‌ها عبور نکند و گذارش به شهرها کمتر افتاده و برعکس از مشاهده بیابان‌های حاشیه کویر لذت برد و ناشناخته‌ها را معرفی نماید.

بسیاری از روستاها و مزارعی که سون هدین از آنها گذشته و یاد کرده و



تصاویر و طرح‌های او مربوط به ساکنان کویر است. دید او نسبت به کویرنشینان مثبت و با نگاهی دوست‌داشتنی به آنان نگریسته است.

نگاه سون هدین به مردمان فقیر و زایویه‌نشین کویری نه از سر تحقیر و نه از سر دلسوزی است. بلکه نگاه فردی است جهانگرد و واقع‌گرا و خوش‌فکر که به ساکنان بخشی از کره زمین که در دنیایی متفاوت زندگی می‌کنند می‌نگرد. نه تحقیر در آن است و نه تحبیب، بلکه از دریچه‌ای واقع‌گرایانه به مخاطبان خود در جاهای مختلف نگاه می‌کند. در سفرنامه‌های برخی سیاحان دیگر اروپایی چون کلنل مک‌گرگور و اسکار فون نیدرمایر مطالب متعصبانه‌ای درباره کشورشان دیده می‌شود و احیاناً با نوعی تحقیر و عیب‌جویی نسبت به برخی اقوام و ساکنان ایران سخن گفته‌اند. اما در آثار سون هدین شاید از آن رو که به یکی از کشورهای تعلق دارد که در زمره دول استعمارگر به شمار نمی‌آمد، همواره اظهارنظرهای منصفانه و واقع‌بینانه دیده می‌شود و این بر ارزش نوشته‌هایش بسی افزوده است.

کتاب سون هدین در باب سفرهایش به ایران حاوی اطلاعات گران‌بهای جغرافیایی، مردم‌شناختی، و اجتماعی و گاه تاریخی است. او از روستاهایی گذشته و نام برده که سابقاً اسمی از آنها در سایر کتب نیامده بود. از این جهت او را باید برجسته‌ترین سیاحتگر اروپایی به شمار آورد که روزهای متوالی از جنوب به شمال و از شمال به جنوب کویر مرکزی را از راه‌های گوناگون درنوردیده و در باب هر یک یادداشت‌های سودمندی نگاشته است.

هرچند ارزش اصلی کتاب سون هدین در توصیف مناطق کویری، رودخانه‌ها، مسیل‌ها، تپه‌ها، راه‌ها، کوه‌ها، گیاهان، بوته‌ها، جانوران کویر از قبیل گورخرها، غزالان و گیاهانی از قبیل گز است، اما به دهات و شهرهای کویر هم که می‌رسد توصیف درستی از مردم و آداب و رسوم و طرز زندگی آنان به دست می‌دهد. از مندرجات دیگر اثر

او اطلاعاتی در باب سیستم آبیاری از قنات، رودخانه و چاه و چشمه در مناطق مختلف، محصولات، تعداد خانه‌ها، جمعیت هر ده، ارتفاع هر نقطه از سطح دریا، وضع خانه‌ها و شیوه ساختمان آنها، تعریف خانه‌ها و سقف‌های آن و عرض کوچه‌هاست. نکته دیگر توصیف دقیق راه‌هایی است که نویسنده از آنها گذشته است: دست‌اندازها، تپه‌ها، کتل‌ها، چشمه‌های بین راه، حوض‌ها، رودخانه‌ها، کوه‌ها، و باراندازهای بین راه‌ها معرفی شده‌اند. وی به هر واحه و ده که می‌رسد تعداد شتران و گوسفندان و حتی تعداد شتران بارکش، تعداد الاغ‌ها، استرها، اسب‌ها، و حتی مرغ و خروس‌ها را شمرده و ضبط کرده. همچنین مقدار مالیاتی که در هر جا از افراد اخذ می‌شده یاد کرده، نکاتی که برای تدوین تاریخ اقتصادی ایران بسیار مفید است. همچنین او به تعداد سربازان یا بانیچه‌ای اشاره می‌کند که هر ده باید به مرکز بفرستد، مثلاً اشاره می‌کند که روستای طرود باید سالانه سی سرباز به مرکز اعزام دارد. اطلاعات دیگری هم راجع به طرز حرکت کاروان‌ها و آداب و رسوم خاص آنها داده از جمله، سرگرمی‌های افراد در حین حرکت و وظایف کاروان سالار را نیز مورد توجه قرار داده است.

چند دهه پس از سون هدین، جغرافی‌دان و سیاحتگر اتریشی، آلفونس گابریل، همراه خانمش به سیاحت در ایران پرداخت و به کویر آمد و تقریباً در همه جا رد هدین را دنبال کرد و همان مسیرها را پیمود و اطلاعات تازه‌ای بر نوشته‌های وی افزود، هرچند تغییرات محسوسی در مناطقی که او مشاهده کرده بود با عصر هدین مشاهده نمی‌شد.



گابریل در سال ۱۹۲۸ به ایران آمد، او مسیر محمدآباد کوره‌گز تا طرود را که ۱۸۰ کیلومتر است همانند سون هدین پیمود و حتی طرود در همان خانه‌ای مسکن گزید که پیش از وی هدین در آن اقامت کرده بود. سال‌ها پس از رفتن و عبور سیاحان اروپائی از کویر در سال ۱۳۴۵ش یک نظامی ایرانی - روان‌شاد سرگرد منوچهر صّام - با دو همراه خود و سه ساربان به داخل کویر مرکزی - جایی که هدین و گابریل و دیگران از وحشت در آنجا پای ننهاده بودند - وارد شد. این گروه پس از هشت روز پیایی و گذر از کاسه‌کوی‌های سخت، سفر خود را از محمدآباد کوره‌گز، واقع در شمالی‌ترین نقطه خور بیابانک، آغاز کرده و پس از هشت روز و پس از آنکه بارها راه را گم کرده و امیدی به زنده ماندن نداشتند از حلوان نزدیک طبس سر درآوردند. شرح این سفر بسیار خواندنی در چند شماره مجله شکار و طبیعت در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسیده است.

چنانکه اشاره شد، مهم‌ترین اثر هدین راجع به ایران کتابی است که او نام «از راه زمین به هندوستان» را برای آن برگزیده، اما روان‌شاد دکتر پرویز رجبی، که به ترجمه این اثر مفصل پرداخته، ترجیح داده که آن را به کوی‌های ایران ترجمه کند. ترجمه او از این کتاب طولانی‌تری جذاب و شیرین دارد و از این حیث باید گفت که به‌خوبی از عهده این کار برآمده است. اما در برگرداندن اسامی جغرافیائی و اماکن کویری گاه دچار اشتباهات و بدخوانی‌هایی شده است. البته انصاف باید داد در کتابی که مملو از اسامی ناشناخته است - نام‌هایی که در کتب جغرافیا و فرهنگ‌ها نمی‌توان به تعریفی از آنها

رسید - کار هر مترجمی را با دشواری مواجه می‌سازد. وظیفه خوانندگان است که هریک با آشنایی‌های خود از مناطق مختلف محل عبور هدین در تصحیح این اشتباهات بکوشند. صورت صحیح برخی اسامی اشتباه در ژیر آورده می‌شود: رباط مشجری، کوه گدلو، کوه هجرگ، بازیاب، اروانه (شتر ماده)، کوره‌گز (به جای آن شوره‌گز به کار رفته)، شوراب (به جای آن کورآب نوشته شده) کوه گمبئی (به جای آن گومبی)، مزرعه نهرود، روستای ایراج، مهرجان که به جای آن مهری جان نوشته شده و عمادالملک حاکم طبس که عمادالدوله ترجمه شده است. در فهرست اعلام کتاب گاه اشتباهاتی پیش آمده و اسامی مشترک روستاها در مناطق مختلف یکی پنداشته شده و به جای هم به کار رفته‌اند.

مترجم کتاب مرحوم دکتر رجبی که در حین ترجمه مجذوب سفرهای کاشفانه و دلیرانه سون هدین شده بود به قصد آشنایی با مسیرهای او و پیدا کردن اسامی واقعی جاها و ردیابی مسیر وی با

امکاناتی که دانشگاه ملی وقت در اختیارش نهاد به سه سفر پرداخت: سفر نخست از تهران تا طرود و بیدستان، سفر دوم تا مؤمن‌آباد و روستاهای رشم و حسینان و معلمان - اینها همگی روستاهای کناره شمالی کویر مرکزی ایران هستند - سفر سوم او از راه کاشان و نائین به جندق صورت گرفت که کناره جنوبی کویر مرکزی و کویر از آن سوی بود. نام‌برده هرگز موفق نشد همانند سون هدین خود را به داخل کویر افکنده و مسیرهای دشوار او را ببیناید. هرچند در سطور آخر سفرنامه‌ای که در باب این سه سفر نگاشته اشاره می‌شود که از جندق به معلمان رسیده اما باور آن به سختی ممکن است. سفرنامه او نخست در مجله تماشا و سپس به صورت کتابی مستقل به چاپ رسیده است.

¶

منظومه در کنار چمن، یا آرام‌گاه عشق، نخستین اثر منتشرشده سهراب سپهری است که در سال ۱۳۲۶ در تیراژی بسیار اندک و به همت مشفق کاشانی در کاشان منتشر شد. از آن پس، این منظومه که مشتمل بر ۴۰۷ بیت است، نه دیگر تجدید چاپ شد و نه، جز در برخی اشارات جسته و گریخته، ذکری از آن به میان آمد.^۱ در این مختصر پس از توضیحات مختصری درباره منظومه و نیز اهمیت پرداختن به آن در بررسی آثار سهراب سپهری و ادبیات معاصر فارسی، متن کامل منظومه را در اختیار علاقمندان می‌گذاریم. نگارنده نسخه‌ای از این منظومه را در کتابخانه شخصی آقای مهندس حسین ارشدی یافت، و ایشان که متوجه علاقه بنده به آن شد، با گشاده‌دستی بسیار کتاب را در اختیارم گذاشت. در اینجا نهایت امتنان خود را از ایشان اعلام دارم و این مقاله را چون برگ سبزی به ایشان تقدیم می‌کنم.

کلاسیسیم، رومانتیسم و مدرنیسم

در اروپا و آمریکا، فاصله زمانی موجود میان انتشار آثار هنری کلاسیک و آثار مدرن، فاصله‌ای طبیعی بوده که به تدریج و به دنبال سیر طبیعی حوادث و تحولات گوناگون اجتماعی شکل گرفته است، اما میان آثار کلاسیک و مدرن ایرانی در زبان فارسی چنین فاصله زمانی بلندی وجود ندارد. مثلاً در زبان انگلیسی، بین انتشار اولیور توئیست دیکنز (۱۸۳۸) و خشم و هیاهوی فاکتر (۱۹۲۹) حدود یک قرن فاصله وجود دارد، اما بین آثاری مشابه آنها در زبان فارسی، مثلاً بین رمان‌های شوهر آهو خانم (۱۳۴۰) و شازده احتجاب (۱۳۴۸)، یا فیلم‌های گنج قارون (۱۳۴۴) و خشت و آینه (۱۳۴۴) تقریباً هیچ فاصله‌ای وجود ندارد. این همه بدان معناست که نویسندگان و خوانندگان آثار انگلیسی برای اینکه از دیکنز به فاکتر برسند، فرصت بسیار زیادی در اختیار داشته‌اند تا از فضایی به وسعت یک قرن که مملو از آثار گوناگونی بود استفاده کنند، اما نویسندگان و خوانندگان فارسی‌زبان، برای طی فاصله بین رمان‌های شوهر آهو خانم تا شازده احتجاب، یا بین فیلم‌های گنج قارون و خشت و آینه، هرگز از چنین زمان و مجالی برخوردار نبوده‌اند و ناچار آن فاصله را با سرعت بسیار و در فرصتی اندک پیموده‌اند. این مرز باریک میان دو جهان متفاوت را خاصه در مورد شعر، که دارای پیشینه‌ای بسیار قدیم در زبان فارسی است، با وضوح بیشتری می‌توان مشاهده کرد. مثلاً بین سرایش همین منظومه در کنار چمن؛ یا آرام‌گاه عشق (۱۳۲۶) از سهراب سپهری و مجموعه بعدی وی با عنوان مرگ رنگ (۱۳۳۰)، تنها چهار سال فاصله است، اما شعر نخست که بسیار متأثر از طبیعت‌ستایی رومانتیسم اروپایی است، از حیث وزن و قالب و مضمون کاملاً در زمره آثار رمانتیک ادبیات معاصر فارسی می‌گنجد، و اثر دوم که به شدت تحت تأثیر اشعار نیما سروده شده است، کم و بیش مدرن محسوب می‌شود.

در کنار چمن، یا آرام‌گاه عشق

نخستین شعر منتشرشده سهراب سپهری

امید طیب‌زاده

(پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)

در واقع مدرنیسم ادبی در ایران بیش از آنکه حاصل تغییرات تدریجی مناسبات اجتماعی و فرهنگی باشد، ناشی از تأثیرپذیری نویسندگان و متفکران ایرانی از دست‌آوردهای فرهنگی غرب در دوره‌ای بسیار کوتاه بوده است (مثلاً رجوع شود به شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۲۶-۱۱۸). معصومی همدانی در این زمینه به‌درستی می‌گوید: «بزرگ‌ترین دلیل عقیم ماندن تلاش اغلب شاعران نوسرای ما، اعتقاد عبثی است که به این عبارت دارند که "شعر نو دنباله طبعی شعر کهن است". اما شعر نو دنباله شعر کهن نیست، همچنان که ما فرزندان طبعی پدران و نیاکان خود نیستیم... همان گسستگی که میان فرهنگ و جهان‌بینی امروز ما و جهان‌بینی گذشتگان ما هست میان شعر نو و کهن نیز وجود دارد. و به این دلیل، هر کوششی برای اثبات مدعای این عبارت، به ریای شعری و فرمالیسم و عبارت‌پردازی‌های تهی از مضمون می‌انجامد» (معصومی همدانی، ۱۳۷۱: ۱۲۴-۱۲۵).

در واقع نیما و هدایت، جز از طریق فراگیری زبانی خارجی و یا دسترسی به آثار و فرهنگ اروپایی و تأثیرپذیری مستقیم از آن، هرگز نمی‌توانستند بنیان رمان و شعر جدید را در زبان فارسی پی‌ریزی کنند. در این معنا، فاصله زیادی که مثلاً میان شعر سنتی یا رمانتیک، از یک سو، و شعر نیمایی و پس از آن، از سوی دیگر، وجود دارد، به مرز تاریخی فشرده میان آن آثار بازمی‌گردد. سپهری این مرز را از رهگذر زندگی در تهران و معاشرت با افرادی چون منوچهر شیبانی و نیما و فروغ فرخزاد و دیگران در چهار سال طی کرد، اما استاد و دوستش، عباس کی‌منش (مشفق کاشانی)، که منظومه حاضر به همت او در سال ۱۳۲۶ منتشر شد، ترجیح داد تا در کاشان و در همان حال و هوای شعر سنتی کلاسیک، و نه حتی رمانتیک، باقی بماند و هیچ در صدد برنیامد تا از آن مرز فشرده بگذرد و وارد جهان مدرن بشود. به عنوان مثال دیگر، می‌توان از فروغ یاد کرد که تا از عوالم رمانتیک اسیر (۱۳۳۳) و دیوار (۱۳۳۴) و عصیان (۱۳۳۶) بگذرد و به جهان مدرن خود در تولدی دیگر (۱۳۴۳) و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (پس از مرگ: ۱۳۵۳) برسد، تجارب بسیاری را در مدتی بسیار کوتاه از سر گذراند.

سهراب سپهری در آذرماه ۱۳۲۵ در اداره فرهنگ کاشان استخدام شد و یک سال بعد، در نوزده سالگی، منظومه حاضر را سرود و آن را در اختیار مشفق کاشانی گذاشت. مشفق مقدمه‌ای کوتاه بر این منظومه رمانتیک و پر سوز و گداز نگاشت و آن را در همان سال در ۲۶ صفحه منتشر ساخت. تا جایی که ما می‌دانیم سهراب پس از آن تاریخ هیچ گاه در صدد جمع‌آوری و یا نابود کردن نسخه‌های این منظومه برنیامد، اما هیچ گاه نیز یادی از آن نکرد و حتی یک بیت از آن

را در هیچ یک از مجموعه‌های اشعارش نیاورد. جالب است که اتفاقی کم و بیش مشابه، برای دو شاعر صاحب‌نام دیگر آن دوره نیز رخ داده بود. احمد شاملو در سال ۱۳۲۶ مجموعه‌ای از نثر و اشعار رمانتیک پر سوز و گداز منتشر کرد با عنوان آهنگ‌های فراموش‌شده، اما اندکی نگذشت که کوشید تا تمام نسخه‌های این مجموعه را گردآوری و نابود سازد! همچنین فروغ فرخزاد در سال‌های میانی دهه ۱۳۳۰ دو قطعه شعر رمانتیک سرود، یکی با عنوان «سرود پیکار» (در: مجله نبرد زندگی^۲، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۴) و دیگری با عنوان «به خواهرم» (هیلمن ۱۳۹۵: ۱۵۴؛ نیز رجوع شود به میلانی ۱۳۹۵/ ۲۰۱۶: ۵۴۳-۵۴۶)، که هر دو نیز درباره حق آزادی زنان بود، اما وی پس از آن دیگر هیچ گاه حاضر نشد تا آن اشعار رومانیک و انقلابی را در مجموعه‌هایش منتشر سازد یا حتی ذکری از آنها به میان آورد. در واقع، فاصله میان کلاسیسیسم و رمانتیسم با مدرنیسم در شعر فارسی از حیث زمانی، فاصله بسیار اندکی است، اما این فاصله از حیث کیفی چنان عظیم و معنادار است که اگر کسی واقعاً از آن بگذرد، دیگر هرگز رغبتی به بازگشت یا حتی یادآوری عوالم قدیم خود نمی‌کند!

رمانتیسم در منظومه در کنار چمن

منظومه در کنار چمن، حتی بر اساس معیارهای فنی این قبیل اشعار در زمان انتشار اثر هم، کاری ضعیف و ابتدایی محسوب می‌شود. این منظومه به احتمال زیاد تحت تأثیر و حتی به تقلید از منظومه زهره و منوچهر ایرج میرزا سروده شده است (ایرج میرزا ۱۳۶۴: ۳۰۹-۳۴۸)؛ هر دو منظومه در قالب مثنوی و به وزن

گفتگوها و حتی بسیاری از بیت‌های

منظومه در کنار چمن به وضوح یادآور گفتگوها و بیت‌های منظومه زهره و منوچهر است. با این حال باید گفت که منظومه در کنار چمن، نه از حیث زبان و دایره لغات، نه از حیث صنایع به کار رفته در آن، نه از حیث ملاحظه و زیبایی بیان، و نه از حیث قدرت داستان‌پردازی و ساختار روایت، مطلقاً قابل مقایسه با کار ایرج میرزا نیست، و این البته نکته‌ای نیست که از چشم ادیبی همچون مشفق کاشانی پنهان مانده بوده باشد. پس حال باید پرسید چه چیز مشفق را به انتشار این منظومه تحریض کرده بود، و چه چیز بعدها سهراب را از انتشار مجدد آن بازداشت؟ به نظر نگارنده این سطور، آنچه این اثر را نزد مشفق و احتمالاً نزد بسیاری از خوانندگان جوان و مخصوصاً شهرستانی آن زمان جالب و جذاب می‌کرد، نه زبان و ویژگی‌های فنی اثر، بلکه بیش از هر چیز فضای رومانتیک البته سطحی حاکم بر اثر بود که در آن دوره بسیار متداول یا به اصطلاح مُد شده بود؛ این رومانتیسم پر سوز و گداز مطلقاً در زهره و منوچهر به آن شدت وجود نداشت. و آنچه باعث شد که سهراب نیز خود دیگر در صدد انتشار مجدد اثر بر نیاید و حتی سخنی از آن به میان نیاورد، عبور وی از مرز میان رومانتیسم و مدرنیسمی بود که در بالا بدان اشاره کردیم. من تصور می‌کنم که سهراب و شاملو و فروغ، حتی از یادآوری آثار رومانتیک خود نیز دچار نوعی احساس خجلت و انزجار



سهراب سهرابی

می‌شدند، زیرا فاصله میان دوره کودکی و بلوغ شعرشان بسیار کم‌تر از حدی بود که بتوان آن را به نوعی رشد و تحول طبیعی در کار شعر نسبت داد. این امر، چنانکه گفتیم، از ویژگی‌های جوامعی مانند ایران است که رشد فرهنگی در آنها بیش از اینکه ناشی از تحولات طبیعی و تدریجی جامعه باشد، حاصل برخورد ناگهانی آنها با جوامع پیشرفته اروپایی بوده است. جالب است که سهراب در سال‌شماری که خود برای زندگی‌اش نگاشته بود، متذکر تمام وقایع زندگی‌اش، و من جمله سأل انتشار تک‌تک آثارش شده است، اما مطلقاً نامی از منظومه در کنار چمن به میان نیاورده است (آشوری و دیگران ۱۳۷۱: ۹-۱۴).

نکته دیگری که توجه بدان در اینجا اهمیت دارد این است که منظومه در کنار چمن حتی در قیاس با برخی آثار رومانتیک دوره خودش نیز، اثری سطحی و ابتدایی محسوب می‌شود. مثلاً منظومه قصه رنگ پریده خون سرد (۱۲۹۹) از نیما یوشیج (۱۳۸۶: ۱۹-۴۱)، یا منظومه افسانه (۱۳۰۱) باز از نیما (۱۳۸۶: ۳۹-۷۸) که از آثار رومانتیک و مترقی ادبیات معاصر فارسی هستند، سال‌ها پیش از سرایش و انتشار در کنار چمن منتشر شده و نزد روشنفکران و اهل قلم در پایتخت سروصدای بسیار به پا کرده بودند، اما به

اقرب احتمال نه سهراب سپهری در آن زمان آنها را خوانده بود، و نه دوست و استادش مشفق کاشانی از وجود آنها خبر داشت — یا اگر هم خبر داشت و آن را خوانده بود، هیچ از آن لذت نبرده بود و به اهمیتش پی نبرده بود. در هر حال سهراب ورود به جهان مدرن را مدیون دوست و استاد دیگرش منوچهر شیبانی است که او را با عوالم جدید آشنا کرد و وی را برانگیخت تا به تهران برود و تحصیلات خودش را در سال ۱۳۲۷ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بیاغازد.

اهمیت در کنار چمن

حال این سؤال پیش می‌آید که اگر منظومه در کنار چمن از حیث ارزش‌های ادبی و شعری چنان ضعیف است که هیچ ناشری و حتی خود شاعر هم رغبتی به انتشار مجدد آن نداشته است، چرا باید دوباره آن را منتشر کرد و خواند؟ یکی از شیوه‌های متداول و سودمند در نقد آثار ادبی عبارت است از نقد زندگی‌نامه‌ای (biographical criticism)؛ در این نوع نقد، که هیچ پژوهشگر ادبی بی‌نیاز از شیوه‌ها و دست‌آوردهای آن نیست، هر اثر ادبی انعکاسی است از زندگی و زمانه شاعر، لذا منتقد می‌کوشد تا با بررسی و تجزیه و تحلیل وقایع زندگی شاعر و یافتن ارتباط آن وقایع با اشعار و افکار او، پرتوهای تازه‌ای بر مفاهیم و ویژگی‌های گوناگون شعرهایش بیاندازد. در این معنا نه تنها زندگی‌نامه و آثار منتشرشده هر شاعر بخشی از منابع مهم در بررسی دیدگاه‌های او محسوب می‌شود، بلکه حتی دست‌نوشته‌ها و یادداشت‌های چاپ‌نشده او هم دارای ارزش آکادمیک و انتقادی بسیار برای محققان و پژوهشگران ادبی خواهد بود. نکته دیگر اینکه هیچ‌گاه نظر منتقدان، و حتی نظر خود خالق اثر، درباره کیفیت هنری آثار ادبی، باعث نمی‌شود که ارزش سندی (documentary) آن آثار از میان برود. جالب است که در این میان، مخصوصاً نظر خود خالق اثر درباره ارزش هنری آثارش اهمیتی ندارد! مثال معروف در این زمینه، فرانتس کافکا است که در بستر مرگ از دوستش خواست تا تمام آثارش را معدوم سازد؛ و تصور کنید که اگر دوست وی به این وصیت کافکا گردن می‌نهاد، جهان ما تا چه میزان مغبون، و از چه میراث ادبی ارزشمندی محروم می‌ماند!

تا کنون غالب محققانی که درباره اشعار سپهری تحقیق کرده‌اند، منظومه در کنار چمن را ندیده و کلاً از وجود آن بی‌خبر بوده‌اند (عابدی ۱۳۷۶)، یا تنها براساس شنیده‌ها و اشارات دیگران اشاره‌ای به آن کرده‌اند (شمس لنگرودی ۱۳۸۴، ج ۲؛ عابدی ۱۳۹۳)، و یا احتمالاً آن را دیده و خوانده بودند اما قابل طرح و شرح و بسطش نمی‌دانستند (حقوقی ۱۳۹۳: ۵۷). البته در این میان تقصیر چندانی

متوجه دو گروه نخست نیست، زیرا یافتن و اصولاً مطلع بودن از وجود منظومه‌ای کاملاً گمنام که چندین و چند دهه پیش تنها یک بار آن هم در تیراژی بسیار محدود در کاشان منتشر شده بوده است، اگر از محالات نباشد قطعاً امری بسیار دشوار و بعید است^۵؛ اما نظر گروه سوم جای بحث دارد. محمد حقوقی به هنگام بحث درباره مجموعه مرگ رنگ (۱۳۳۰) به‌درستی آورده است که «سپهری در نخستین مجموعه شعر خود مرگ رنگ که در بیست سالگی منتشر می‌کند، نشان می‌دهد که فضای شعر احساساتی و ابتدایی نوجوانی را پشت سر گذارده و به شعر نیما به‌عنوان پیشرفته‌ترین زبان و بیان شعری آن زمان چشم دوخته است. وقتی که هنوز شاملو و اخوان نیز چنانکه باید به زبان نیما جلب نشده‌اند» (حقوقی ۱۳۹۳: ص ۵۸). وی سپس در پانوش می‌آورد: «پیش از این کتاب، سپهری کتابی نیز با نام بر روی چمن یا آرامگاه عشق^۶ به چاپ رسانده است که منظومه عاشقانه سطحی احساساتی‌ای است غیر قابل طرح» (همان جا). نکته اینجاست که روش حقوقی در نقد ادبی، روشی استحسانتی یا ذوقی است که البته هیچ ربطی به رویکرد علمی یا آکادمیک ندارد. هیچ منتقدی مجاز نیست که به هنگام بررسی تاریخی آثار شاعران، بعضی از آثار آنان را «احساساتی» و در نتیجه «غیر قابل طرح» بخواند و از خیر بحث درباره آنها بگذرد. در این صورت باید از حقوقی پرسید که پس چرا به‌رغم اینکه «هیچ ارزش نسبی برای هیچ یک از شعرهای» مجموعه مرگ رنگ (۱۳۳۰) نیز قائل نبوده، با تفصیل بسیار به اشعار آن مجموعه پرداخته است

اسلامی و ایرانی». قطعاً اگر آشوری منظومه در کنار چمن را خوانده بود، با چنان اطمینانی «ریشه‌های» طبیعت‌ستایی سپهری را به عرفان خاور دور نسبت نمی‌داد. بدیهی است که سپهری جوان به هنگام سرودن در کنار چمن نه تنها هیچ چیز درباره عرفان خاور نمی‌دانسته، بلکه اتفاقاً مانند بسیاری از دیگر هم‌نسل‌هایش، به شدت تحت تأثیر طبیعت‌ستایی آن هم از نوع رومانتیسم اروپایی‌اش بوده است. سپهری بعدها پس از سفرها و مطالعات و مشاهدات بسیار، طبیعت‌ستایی قرن نوزدهمی اروپایی را با طبیعت‌ستایی عرفان خاور دور هماهنگ و منطبق کرد. در حال، از همان نخستین ابیات این منظومه تا پایان آن، شاهد نوعی طبیعت‌ستایی ساده‌دلانه هستیم که بی‌گمان ملهم و متأثر از نوعی رومانتیسم اروپایی است که هیچ ربطی به عرفان خاور دور ندارد. این همه بدان معناست که گرچه منظومه در کنار چمن ارزش ادبی چندانی ندارد، اما قطعاً مطالعه و بررسی آن اطلاعات ارزشمندی درباره ریشه‌های کار سهراب سپهری و چگونگی تکوین آثار او، و نیز درباره ویژگی‌های رومانتیسم خاصه در دوران اوج آن در تاریخ معاصر ادبیات فارسی در اختیار پژوهشگران می‌گذارد.

ویژگی‌های در کنار چمن

منظومه در کنار چمن مثنوی بلندی است در ۴۰۷ بیت به وزن سریع مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که متشکل از ۱۱ بند یا «تابلو» است. این منظومه شرح دل‌دادگی دختر و پسر جوانی است به نام‌های شهلا و بیژن که در دهکده‌ای خوش آب و هوا منزل دارند، اما ناگهان دست تقدیر میان آن دو فاصله می‌اندازد. پس از چندی آن دو مجدداً به هم می‌رسند اما شهلا بر اثر اتفاقی افسرده و پریشان‌خاطر می‌شود و از دنیا می‌رود. با مرگ او بیژن نیز خودش را در کنار مزار شهلا می‌کشد. همان‌طور که گفتیم ساختار و صورت شعر بسیار تحت تأثیر منظومه زهره و منوچهر ایرج میرزاست، اما فضا و پی‌رنگ روایی آن، گرچه فاقد هرگونه افت و خیز^۱ و تعلیقی است، تا حدی یادآور تراژدی‌های عاشقانه‌ای همچون رومئو و ژولیت شکسپیر است که در زمان سرایش این منظومه بسیار مورد توجه جوانان ایرانی بوده است. از دیگر تفاوت‌های این منظومه با زهره و منوچهر ایرج میرزا، باید به توصیف‌های سینمایی آغازین هر بند یا تابلو اشاره کرد که به‌واقع مانند تابلویی رنگارنگ و پرجزئیات از طبیعت است. در اینجا داستان منظومه را تابلو به تابلو و به اختصار شرح می‌دهیم:

تابلوی ۱ (از مصرع ۱ تا ۲۱): در فصل بهار و در شبی دل‌انگیز نغمه جان‌سوزنی‌ای به گوش می‌رسد.

تابلوی ۲ (از مصرع ۲۲ تا ۴۲): این نغمه از کلبه بیژن به گوش

(از ص ۵۵ تا ۸۰)؟ نکته اینجاست که اگر او اشعار مجموعه مرگ رنگ را بررسی نمی‌کرد هرگز به این نکته مهم پی نمی‌برد که سهراب خیلی زودتر از شاملو و اخوان به شعر و روش نیمایی روی آورده بوده است! ملاک پرداختن به آثار ادبی مطلقاً ارزش بالا یا کیفیت ادبی آن آثار نیست، بلکه منتقد موظف است در بررسی تاریخی آثار یک شاعر یا نویسنده، تمام آثار او را بررسی کند، زیرا تنها از این طریق است که می‌تواند به اطلاعات بسیاری در مورد ویژگی‌های سبکی شاعر و تاریخ ادبیات و مانند آن دست یابد. جالب است که حقوقی در مورد مجموعه زندگی خواب‌های سپهری نیز مطلقاً نظر مساعدی ندارد اما به‌درستی به آنها پرداخته و شواهدی از آن مجموعه به دست داده است: «زندگی خواب‌ها به‌راستی زندگی خواب‌هاست. با شعرهایی که از نظر ساخت و انسجام و انضباط هنری هیچ تشخصی ندارند. و اگر برخی از آنها آورده می‌شود، صرفاً به قصد نشان دادن دوره‌های مختلف شعر اوست» (حقوقی ۱۳۹۳: ۸۴).

داریوش آشوری در بررسی حال و هوای اشعار سپهری به‌درستی از «طبیعت‌ستایی» به‌عنوان یکی از ویژگی‌های برجسته آثار سپهری سخن می‌گوید، اما وی ریشه‌های این طبیعت‌ستایی را نه در رومانتیسم اروپایی، بلکه در عرفان خاور دور جست‌وجو می‌کند: «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رومانتیسم اروپایی (مثلاً از روسو تا آندره ژید) در خود دارد اما ریشه‌هایش از درون‌مایه‌ای عمیق‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است. اما ظاهراً از عرفان خاور دور (چین و ژاپن) بیشتر مایه پذیرفته است تا عرفان

می‌رسد که در کلبه‌اش نشسته و به یاد معشوق زیارویش شهلا، نی می‌زند.

تابلوی ۳ (از مصراع ۴۳ تا ۶۲): بیژن صبح از خواب برمی‌خیزد و به عشق دیدن شهلا به جانب صحرای باصفا می‌رود و در وعده‌گاه، کنار رودخانه، به انتظار او می‌نشیند.

تابلوی ۴ (از مصراع ۶۳ تا ۱۲۸): شهلا نیز از خواب برمی‌خیزد و برای دیدار با بیژن به جانب صحرا می‌رود. بخش عمده این تابلو که یکی از تابلوهای بلند منظومه است، به توصیف طبیعت و نیز شرح گفت‌وگوهای عاشقانه بیژن و شهلا اختصاص دارد.

تابلوی ۵ (از مصراع ۱۲۹ تا ۱۷۱): یک ماه به دیدارهای عاشقانه بوس و کنار، به شادی و خوشی می‌گذرد، اما ناگهان مادر شهلا عزم سفر می‌کند. شهلا ناچار با مادرش به سفر می‌رود و شب‌های پر از محنت و غم و اندوه بیژن آغاز می‌شود.

تابلوی ۶ (از مصراع ۱۷۲ تا ۲۳۴): شب‌هنگام، بیژن در وعده‌گاه قدیم تک و تنها در تاریکی نشسته است و به شهلا می‌اندیشد که ناگهان صدای شهلا را می‌شنود. با خوشحالی همدیگر را در آغوش می‌کشند و در صحرا به گشت و گذار می‌پردازند که ناگهان از کنار گورستانی سر درمی‌آورند و صدای شوم جفدی را می‌شنوند. هر دو مضطرب و وحشت‌زده می‌شوند، اما بیژن به شهلا دل‌داری می‌دهد و از او می‌خواهد که هیچ پیمی به دلش راه ندهد.

تابلوی ۷ (از مصراع ۲۳۵ تا ۲۷۶): در شبی تیره و تاریک شهلا که در بستر بیماری است به مادرش اعتراف می‌کند که از غم عشق بیژن بیمار شده است. دیگر اینکه او از شنیدن صدای جغد در گورستان دچار وحشت و اضطراب شده است. شهلا در همان شب از دنیا می‌رود.

تابلوی ۸ (از مصراع ۲۷۷ تا ۳۱۴): شب‌هنگام بیژن بر سر مزار شهلا می‌نشیند و از دست روزگار می‌نالد که محبوب زیارویش را از چنگ وی ربوده و در دل خاک جای داده است. بیژن نیز همان شب بر سر خاک شهلا از دنیا می‌رود.

تابلوی ۹ (از مصراع ۳۱۵ تا ۳۴۶): مادر بیژن بر سر پیکر بی‌جان پسرش در کنار مزار شهلا شیون می‌کند و می‌نالد. در این هنگام مادر شهلا نیز به سر خاک دخترش می‌آید و چون مادر بیژن را می‌بیند به او می‌گوید که دخترش عاشق بیژن بوده و جان خود را بر سر این عشق گذاشته است.

تابلوی ۱۰ (از مصراع ۳۴۷ تا ۳۸۶): مادر بیژن به کلبه پسرش می‌رود و چون شمعی را روشن می‌کند، ناگهان چشمش به نامه‌ای می‌افتد که بیژن خطاب به او نوشته است. بیژن در آن نامه به مادرش

می‌گوید که در غم از دست دادن شهلا چندی بیش زنده نخواهد ماند. پس از او می‌خواهد تا در غم از دست دادن فرزندش شیون نکند و پیکرش را در کنار گور شهلا به خاک بسپارد.

تابلوی ۱۱ (از مصراع ۳۸۷ تا ۴۰۷): شبی دل‌گیر و پاییزی تصویر می‌شود که چمن زردرنگ است و ناله حزین مرغان شب از دوردست به گوش می‌رسد، و ماهتاب بر گور دو عاشق سیه‌روزگار پرتو می‌افشاند. این تابلوی پایانی با ابیات زیر به انتها می‌رسد:

کس نشد آگاه ز اسرار عشق
فاتح و پیروز به پیکار عشق

عشق چو یک خواب پریشان بود
عشق یکی اختر سوزان بود

عشق یکی جذبۀ روحانی است
عشق چو بحری است که طوفانی است

دل به کف عشق هر آن کس سپرد
جان به در از وادی محنت نبرد

زندگی افسانۀ محنت فراست
زندگی یک بی سر و ته ماجراست

غیر غم و محنت و اندوه و رنج
نیست در این کهنه‌سرای سینج

متن در کنار چمن

در اینجا کل متن منظومه در کنار چمن را عیناً در اختیار می‌گذاریم. فواصلی که با نقطه‌چین پر شده است مبین تمام شدن یک صفحه و آغاز شدن صفحه بعد در کتاب اصلی است - البته این صفحه‌بندی را در متن شعر نمایش نداده‌ایم. متن شعر، عیناً مانند کتاب اصلی است، با این تفاوت که اولاً رسم الخط را به شیوه امروز تغییر داده‌ایم، و ثانیاً ابیات و تابلوها را شماره‌بندی کرده‌ایم. جز این هیچ تفاوت دیگری بین متن حاضر و متن اصلی منظومه در کتاب اصلی وجود ندارد.

در کنار چمن

یا

آرامگاه عشق

اثر: سهراب سپهری «سپهر»

چاپخانه کاشان

این کتاب را به روحی که تا این پایه اضطراب و آشفتگی روح مرا باعث شده تقدیم می‌دارم. سهراب سپهری
(سپهر)

غیر غم و محنت و اندوه و رنج
نیست در این کهنه‌سرای سپنج
(سپهر)



مقدمه

از خواندن داستان (در کنار چمن یا آرامگاه عشق) که زاده افکار بلند و چکیده خامه سحرانگیز شاعر جوان و حساس دوست ادبی من آقای «سهراب سپهری» است پرده‌های گوناگون زیبایی‌های طبیعت عشق و آرزو؛ خاطرات جوانی، یأس و نومییدی در برابر دیدگان شما مجسم خواهد شد، شما هرچند دیرپسند باشید از خواندن این تابلو بدیع و زیبا که مجموعه‌ای از خاطرات دو دل‌باخته ناکام و سیه‌روزگار می‌باشد مجذوب و متأثر خواهید شد.

امیدوارم سایر آثار ادبی آقای سپهری نیز هرچه زودتر یکی پس از دیگری در دسترس هواخواهان ادب قرار گیرد.

خرداد ۱۳۲۶ عباس کی‌منش (مشفق)