صدرالدین الهی

پس از خواندن دو کتاب:

در حضرِ[1] حسرت

و

در سفرِ[2] نفرت

بدون تردید باید به این حکم گردن نهاد که نگارش و انتشار دو کتاب درحضر و درسفر توسط خانم مهشید امیرشاهی در بیرون از ایران یکی از قابل اعتناترین اتفاقات ادبی نثر معاصر فارسی در ایام مهاجرت ایرانیان پس از انقلاب اسلامی بوده است.

داشتن این هر دو کتاب در کتابخانهٔ شخصی هر ایرانی مهاجر - و اگر ممکن باشد هر ایرانی ساکن ایران - یک ضرورت است از دو جهت: اول آن که این دو کتاب چنان که خواهد آمد تصویری ست از آنچه بر ما رفته است با همهٔ نیک و بدش و با همهٔ حسرت و نفرت نویسنده نسبت به این رویداد تاریخی و دوم آن که کتابها را از جهت زبان فارسی سالم آن می توان خواند، از آن یاد گرفت و حتی به نوجوانان فارسی نوشتن را یاد داد و به این طریق آنان را از درافتادن در گرداب یک زبان علیل و

۱- مهشید امیر شاهی، درحَضَر، از انتشارات شرکت کتاب، لوس انجلس، کالیفرنیا، چاپ سوم، تیراژ یک هزار نسخه، ٤٢٨ صفحه، قیمت ۱٤/۹۵ دلار

۲- مهشید امیرشاهی، درسفر، همان ناشر، چاپ اول، ۱۳۷٤ خورشیدی، تابستان ۱۹۹۵، تیراژ یک هزار نسخه، ۲۸۳ صفحه، قیمت ۱۸/۹۵ دلار

بیمارگونه که لباس سیاسی و گاه به ظاهر علمی هم به تن دارد مانع شد.

حقیقت آن است که کتابهای خانم امیرشاهی مورد بررسی کافی آن چنان که شایستهٔ آن است قرار نگرفته و یا لااقل نویسندهٔ این سطور به جز اشارات تقریظ آمیزی که در مقدمهٔ دو کتاب از چهره های سرشناس کتابخوان دیده و یک نقد از خانم حورا یاوری در شمارهٔ اول سال هفتم *ایران نامه* دربارهٔ درحضر، و نیز یک نقد مقایسه ای از هم ایشان در دفتر ششم مجلهٔ *کنکاش* به تاریخ بهار ۱۳۶۹ (۱۹۸۷)، و چند اشارهٔ روزنامه ای به این دو کتاب چیز دیگری تاکنون ندیده و نخوانده ام. منظور من آن است که این دو کتاب با نوعی «توطئهٔ سکوت» که شاید علت آن هم چندان پنهان نباشد مواجه شده است و جامعهٔ به مهاجرت آمدهٔ ایرانی این دو اثر مؤثر سالهای دوری از وطن را نشناخته است. هرچند به چاپ سوم رسیدن کتاب درحضر نشانهٔ توجهی ست که به این کار شده، اما تیراژ کتاب در قیاس با جامعهٔ باسواد مهاجر مؤید اشاره ای ست که بر ناشناس ماندن کتاب داشتیم.

کتابهای خانم امیرشاهی از چند وجه درخور تأمل و گفتگوست. من کتاب درحضر را در همان چاپ اول به دقت خواندم و سپس با اشتیاق منتظر درسفر شدم که وعدهٔ آن در همان زمان (سال ۱۹۸۷) داده شده بود، و شیر شدن این خون هفت سالی به طول انجامید (۱۹۹۵). پس از انتشار درسفر بار دیگر هر دو کتاب را نه یک، نه دو، بلکه چهاربار خواندم. بر سطور متفاوتش تأمل کردم. زیرِ آنها خط کشیدم و آن گاه دیدم که چیزی دربارهٔ این دو کتاب نوشتن برایم در حکم دینی ست که به نویسندهٔ کتاب، اندیشه های او، زبان وی و تأثیرش در امروز و فردا دارم و این سطور که در پی می آید، در حقیقت همان ادای دین است.

روش من در تحلیل این دو کتاب نخست جدا کردن این هر دو از جهت شیوهٔ تحلیل و نگرش نویسنده و حتی زبان او در دو کتاب بوده است و آن گاه کوشیده ام که این دو برداشت را در یک نتیجه گیری کلی به هم نزدیک کنم. به این جهت در هنگام نقل عین عبارات در مورد هر کتاب فقط به ذکر صفحه قناعت کرده ام و در نتیجه گیری مقایسه ای نام کتاب و صفحهٔ مربوط را باهم درآورده ام.

۱ــ در حضرِ حسرت

خانم امیرشاهی در همان جملات اوّل پیشگفتار کتاب درحضر حساب خود را با انقلاب روشن کرده است. از نظر او «انقلاب جز خفقان ره آوردی ندارد. میلیونها

تجربه اش کرده اند» (پیشگفتار، ص۱). و از همان دم اوّل سرفرازانه خود را در صف ضد انقلاب اسلامی قرار می دهد. و چون هنوز به یقین نرسیده است با نحوه ای شک برخاسته از سرِ یقین - و نه شک فلسفی عاقبت اندیشان - از خود می پرسد: «همه چون من در حیرتند؟ چون من سرگردان؟ چون من بیمار؟ همه در جدالند؟ در پرس و جو؟ در تکاپو؟ یا فقط منم که شبم در بیداری می گذرد و روزم در کابوس؟ منم تنها که در دیارم غریبم و در میان یاران غیر؟ تنها زندیق منم در مجلس زاهدان؟ تنها اسیر در جمع آزادان؟ تنها ایرانی در جمع مسلمانان؟ مخالف انقلاب یعنی انقلاب زدگان، تنها منم؟» (پیشگفتار، ص۲). و صدای او صدای تنهایی همهٔ آنهایی ست که در طول قرنها در میان جمع بوده اند و دل در جای دیگر داشته اند و سر دادن صدای ناسازگاریِ خویش را برهم آوایی با جمع از خویش بیخبر ترجیح داده اند. مهشید امیرشاهی در همان پیشگفتار از بیگانگیهای خویش با وطنی که دارد در شب انقلاب قدم می نهد سخن می گوید: «گاه با دنیا قهرم، گاه در جنگ، گاه تحمل خود را ندارم، گاه تاب دیگران را. گاه در جمع احساس تنهایی می کنم گاه در خلوت تصور از ازدحام» (پیشگفتار، ص۲).

در کتاب درحضر که برخلاف درسفر فصولش عنوانی ندارد ما حرکت «خوابرو»ی (Sommuambule) هوشیاری را می بینیم بر تیغهٔ دیواری بلند که در پایین آن پرتگاه انقلاب دهان گشوده و به خنده ای جانشکار و فریبنده هر رهروی را به خود می خواند. همچنان که آن زاغ در شعر دکتر پرویز ناتل خانلری عقاب بلند آسمانها را بر سفرهٔ چرکین خویش.

درحضر را یک عکاس می تواند عکسهایی با دقیق ترین عدسیهای «زاویه فراخ» Wide Angle بخواند، یک نقاش می تواند آنها را تابلوهای زنده و جاندار از درون و بیرون آدمها بنامد. یک شاعر پاره ای از این تصاویر را شعری می بیند با تعریف نظامی عروضی در آسمان علیین و یک روزنامه نگار بی شک باید به آن زنده ترین گزارش از یک حادثه مهم تاریخی نام بدهد هر چند که خانم نویسنده خود از این توجیه من در مجلسی سخت برآشفت.

درحضر حکایتی کاملاً به هم پیوسته و با صورت از وقوع انقلاب است با قهرمانانی که حتی اگر نام کوچک آنها در آن آمده یا نامی به استعاره برایشان برگزیده شده سراسر مسیر را با نظم منطقی داستانی که سر به گزارش دارد طی می کنند. هنگام خواندن آن من بیش از هر اثر دیگر، نود و سه ویکتور هوگو را پیش نظر داشتم.

جوهر درحضر حسرت است و این حسرت در فروریختن، در مرگ، در اعدام، در

آتش سوزیها همیشه زبانه می کشد. این حسرت از همان جملهٔ اول کتاب به بیرون می تراود: «من این مردم را نمی شناسم مردمی که در چشمها یشان به جای حیای آشنا بیشرمی بیگانه جا دارد. زبانشان را نمی فهمم. زبانی که در عوض سخن شیرین بار تلخ شعار گرفته است» (پیشگفتار، ص۱).

خاله طلعت این خاله خانم آراستهٔ مهربان در آغوش خواهرزاده نویسنده اش جان می سپارد و حسرت حرکت می کند: «بدن ظریفش در فاصلهٔ میان میز غذاخوری و تختخواب، هر لحظه روی دستم سنگین تر می شد. روی تخت درازش کردم. صورتم را به صورتش چسباندم و دستم را روی پیشانی بلندش گذاشتم و گفتم «خاله جان؟ خاله حرف بزنین خواهش می کنم حرف بزنین. فقط یک کلمه» (ص۷۶). مرگ وحشیانه که فرا می رسد او برای همهٔ آنها که بی دلیل خونشان بر زمین ریخته شده است در حسرتی اشک آلود غوطه می خورد: «چرا؟ آخه چرا پرویز؟ چرا» احسان نفس بلندی می کشد و می گوید «گفتن مقالهٔ مربوط به خمینیو نوشته» «میگم چرا کشتنش؟ مجازات مقاله نوشتن کشتنه؟» (ص۲۱۲).

بعد در حضر، در لحظاتی که نویسنده از چنگ حسرت خلاص می شود، تصاویری می بینیم گاه به دقت فراتر از چشم غیر مسلح یک بینندهٔ تیزهوش. این تصاویر از همه دست است از یک روبدوشامبر زنانهٔ قرمز رنگ که یکی از همسایه های خاتون و هومان می پوشد و «شبیه گل ختمی غیر شادابی ست که گلبرگلهایش زیاد باز شده باشد» (ص۱۵۶) تا عکس روی پرده اطاق خاله طلعت که او از بچگی با آن مأنوس بوده است «یوسف و زلیخایی که صورتها یشان عین همدیگر است، ابروهای به هم پیوستهٔ سیاه، چشمهای بادامی کشیده، لبهای غنچه ای سرخ. تفاوتشان در شکل سرپوشهاست و رنگ لباسها. زلیخا روسری توری صورتی دارد و یوسف کلاه گوشه دار سیاه. شلوارها یشان شبیه به هم است - هر دو پفی و هر دو سرمه ای. حتی شلیتهٔ زلیخا بی شباهت به کت کمرباریک پرچین یوسف نیست. فقط شلیتهٔ زلیخا قرمز گلابتون دوزی ست و کت یوسف سبز چمنی با نقش و نگار نقره ای. قلابدوزی بر شال نخودی رنگِ کارِ کرمان شده است. از زمان لحظه دیدار تا زمان بوس و کنار عاشق و معشوق را نشان می دهد. یعنی از زمانی که زلیخا با کارد و نارنجی که به دست دارد و قطره های خونی که از انگشتش می چکد، محو جمال یوسف شده است، تا وقتی که یوسف دست به دور کمر و سر بر سینهٔ زلیخا گذاشته است و از هردو عالم فارغ است» (ص۳۱۹-۳۲۰). و به دنبال آن یک زن نویسندهٔ ایرانی تصویری از زیبایی زن ایرانی را ارائه می کند که فقط توصیفی زنانه

می تواند این چنین جاندار باشد: «اگر کسی بخواهد زیبایی ایرانی را نشان بدهد، از گیرایی چشم سیاه و جاذبه گیسوی شبق بگوید کافی ست صورت رضوان را وصف کند - آن چشمهایی که سیاهیش مثل شب انبوه و ژرف است و برقی دارد که گویی ستارهٔ صبح به جای مردمکش نشسته است و آن مویی که چون اطلس مشکی نرم و مواج است و آن قدر سیاه که به بنفش می زند. تازه همه زیباییهای رضوان در زلف و چشم نیست. صدای بم و خستهٔ رضوان از زیباییهای اوست» (ص۳٦٦).

از صورتها که رد می شود تصویر حادثه ها مثل عکسهای سه بُعدی در صفحات کتاب آمده است: «خمینی از زیر ابروهای سگرمه خورده، با چشمهای نافذ، بی آن که سرش را تکان بدهد، لحظه ای کوتاه جمعیت را نگاه می کند. بعد آهسته دامن عبا را برمی چیند و از پلکان پایین می آید. یکی از خدمهٔ هواپیما بدنش را ستون او می کند و پله پله پایینش می آورد. هشت نفر از اعضای جبههٔ ملی در پای هواپیما به انتظار او ایستاده اند - بسیار دست به سینه تر از وزرایی که به دربار شرفیاب می شدند. خمینی نه با کسی دست می دهد، نه حرف می زند، نه نگاه می کند، در صورتش مثل پوکر بازان حرفه ای هیچ احساسی منعکس نیست. نه تعجب، نه امتنان، نه تزلزل، نه شادی. نه هیجان... یک لحظهٔ کوتاه دوربین روی سنجابی می رود. سنجابی کلاه پوستی بر سر دارد و تسبیحی در دست می گرداند. خبرنگاران ایرانی و خارجی به فارسی و فرانسه و انگلیسی از او سؤالهایی می کنند. چنان مشعوف و مسرور است که به هیچ زبانی درست حرف نمی زند» (ص۱٤۲).

حالا شب فروافتاده است. طاعون در شهر است و نویسنده شب را گزارش می کند: «مهمانیهای شبانه تنها سرگرمی مردم شده است. نه سینمایی ست نه تئاتری. نه قهوه خانه ای مانده است نه باشگاهی، نه تلویزیونی وجود دارد نه رادیویی. شبها مردم به خانهٔ آشنایان می روند، تا این خلأ را پر کند. اما فقط این نیست - منزل دوستان حکم جزیره ای را پیدا کرده است، در شهر جذامیان - آنها که خوره ندارند - چند ساعت از بیست و چهار ساعت را دور از تماسها و مغزهای آلوده در آن سنگر می گیرند. مردم از طاعون زدگانی که بر شهر حاکمند، به میان چهار دیوار خانه ای پناه می برند - فقط به این امید که مبتلا نشوند. مهم نیست که با میزبان چندان نزدیکی ندارند. در پی آن نیستند که دیگر مهمانان را بشناسند، انتظار ندارند که خوش بگذرانند. مقید نیستند که خوب بپوشند. شبها دور هم گرد می آیند تا وقت را بکُشند، تا دنیای بیرون را فراموش کنند، تا در جمع احساس امنیت کنند» (ص۳۳۰).

نویسنده به خانواده ای که از آن برخاسته مهری دارد با ریشه و در عین حال سرشار از طنز خانوادهٔ قدیمی، قجر و اندک اندک نخ نما شده اش را از طریق کمال سمسار، مشتری عتیقه ها معرفی می کند «کمال سالهاست که خریدار آنتیکهای افراد خانواده است و از طریق ادب و تواضعی که نسبت به همهٔ ما نشان می دهد پاس سودی را دارد که از بلاهتهای ما نصیبش شده است. هرچه از ظرفهای مرغی خاله عفت که از شرّ گربه ها پیش سالم جسته است و طاقه های ترمهٔ خاله طلعت که از دست بید در امان مانده است، و آئینه های سنگی و سنگهای پیادهٔ خاله شوکت که در ولخرجیها و الواتیهای شوهرش به تاراج نرفته است به نوبت و به بهای ارزان نصیب آقا کمال شده است» (ص۲۹).

و نویسنده که به این خانوادهٔ کهنه وابسته و دلبسته است با نقل حرفهای آنها به لهجهٔ قزوینی ریشهٔ شهرستانی مجلل خود را به خواننده ارائه می دهد (ص۳۲۳). خانم امیرشاهی با صراحت از حکومت بختیار و جرأت او دفاع می کند و در همین دفاع است که گزارشگری او از جریانات سیاسی روز به صورت یک سند تاریخی برای ذهن ما به جا می ماند هرچند که او دلیرانه کج رویها و کژراهه رفتنهای روشنفکران آن روز را روشن می کند و شاید تاوانش را هم به امروز می پردازد (ص۲۵).

در حضر شاید اولین اثری ست که در آن شعارهای انقلابی، نطقهای انقلابی و کلمات انقلابی برای ضبط در حافظهٔ تاریخ ادبیات معاصر به دقت آمده است و نویسنده هراس خود را از این نکات به صراحت بیان می دارد (ص ۵۸، ۱۰۵، ۲۶۰).

تلخیهای در حضرِ حسرت را گاه طنزبراقِ برنده ای کم رنگ می کند. نویسنده، وقتی منوچهر با انبوه نویسندگان به قول خانم امیرشاهی به دستبوس آقا می رود رفتار خمینی را با نویسندگان شرفیاب شده این گونه به سخره می گیرد «اما خوشم اومد آخوند خمینی خوب خدمت همتون رسید... حقتون همین بود والله... این که دیگه ساواک خاک توسر نیست که دو تا چک تو گوشتون بزنه و بعد مادام العمر شهرتتونو تضمین کنه. این اسمش خمینیه.» منوچهر می خندد و می گوید «آره دیگه آقا مثل فیل می مونه خرطومشو پر آب کرده اونجا نشسته هرکی میرسه می پاشه سرتا پاشو خیس می کنه» می گویم «نه آقا جون، نه اون که تو دیدی خرطوم بود، نه اون که بهت پاشید آب. برو غسل کن که نجس شدی» (ص۲۶).

با انقلاب سر به سر می گذارد و می نویسد: «رفیق من میگه شطرنج قمار نیست. بازیِ فکریه. همون یاروا جواب میده پس واسهٔ همین ما انقلاب کردیم که دیگه فکر

نکنیم» (ص۲۶). و نیز با یک فرضیه زبانشناسی به سراغ واژه های انقلابی می رود: «کلمه بر اثر تکرار تبدیل به صوت می شود و دیگر معنایی را به ذهن متبادر نمی کند زبانشناسان بر این عقیده اند... این کلمات حتی شکل ثابتی هم ندارند هرکدام که مثل پتک بر سرم می کوبد در ذهنم تصویری پت و پهن می نشاند - «شهدا یگلگونکفن»، «ملتجانبرکف» که بلافاصله برمی خیزد و جای خالیش را دوار سر پر می کند» (ص۲۰۴) و من بی اختیار به یاد این کلمهٔ پت و پهن می افتم که سالها پیش در تهران تاکسیها روی داشبورد خود می چسباندند «منمشتعلعشقعلیمچکنم» (من مشتعل عشق علی ام چه کنم) و از مهشید امیرشاهی به خاطر این یادآوری و این نامگذاری پیش خود تشکر می کنم.

درحضر با تصویری از لحظهٔ ترک ایران پایان می گیرد. بعد از پایان بازرسی بدنی که هر مرد خواننده ای - چه رسد به زن - می تواند معنای خشونت، درندگی و بی حرمتی را نه تنها در معنا که در خون کلمه احساس کند، نویسنده وطن را ترک می گوید و دل خواننده از خاکی که بر آن زیسته بدین گونه جدا می شود: «اشک بیخبر و بی زنهار می بارد، گویی حتی گریستن هم از این پس به دستور اینهاست به خواست و میل اینها - خارج از ارادهٔ من، بی اختیار من، بدون ضابطهٔ من» (ص۴۲۷) و درحضر ضابطهٔ حسرتهای همیشگی و بی پایان است.

۲ - در سفرِ نفرت

مهشید امیرشاهی به سفر آمده است. نویسندهٔ درحضر وقتی به سفر می آید کتابش در حد همان تعریف خود او از تبعید باقی می ماند: «بی وطنی با همهٔ گستردگی، دهکده ای ست که میراب و معلم و ملاّیش همه همدیگر را به اجبار می شناسند. ناچار از یک کاسه می خورند و از یک کوزه می نوشند، ناگزیر با لعاب غم غربت بیگانگیهای فردیشان را از هم می پوشانند» (ص۲۵۸).

اما درسفر، نویسنده اولاً قبول نکرده است که فردی از اهالی این دهکده است. ثانیاً هیچ دلیلی ارائه نمی دهد که چرا مدتها قاطی این میرآب و معلم و ملا فعالیت می کرده، آن هم بسیار صمیمانه و صادقانه. تصویر درسفر او در حقیقت صورت کشتی نوحی ست که در آن «خان» از هر یک از حیوانات جفتی را نشانده و در دریای سرگشتگی بادبان برافراشته و دریغا که در این کشتی خاکی نیست که به آبی بخرد طوفان را. خانم امیرشاهی حتی یک لحظه از خود نپرسیده است که چرا وقتی از آن

تفتیش خون آلود فرودگاه به ساحل امنی رسیده که می توانسته فراغت دوباره اندیشیدن را داشته باشد ناگهان خود را به گردابی درانداخته که پایانی جز نفرت ندارد. کتاب در حقیقت نفی هویت و موجودیت و عملکرد سازمانی ست که ما به نام «نهضت مقاومت ملی» می شناسیم و خانم امیرشاهی نمی تواند مدعی شود که این رمانی ست در ادامهٔ در حضر. قهرمانان کتاب به جز تنی چند همه سرنشینان همان کشتی نوح اند با این فرق که در آن کشتی مشیت الهی اجازه دریدن و دریده شدن را به حیوانات نمی داد تا مبادا نسلشان منقرض شود و در این کشتی همسفرانِ نویسنده فقط در پی دریدن یکدیگرند. کتاب، برخلاف در حضر که از یک بافت روایی منطقی و به هم پیوسته برخوردار است بیشتر به مجموعه ای از یادداشتهای دوری و دلگیری می ماند که حادثه در آن اسیر چنبر عاطفه است و مرتب در مدار نامنظمی می چرخد منتهی تیزهوشی درخشان نویسنده، کتاب را در میان پرانتز دو مرگ (مرگ تاجی - مرگ خان) قرار داده است و به این طریق گسستگیها را با رشتهٔ مرگ به هم پیوسته است. او با باز کردن این پرانتز در حقیقت خواسته است به حرف اول کتابش مهر تأیید بزند که: «روزی که تاجی را به خاک سپردیم. من بسیاری از زندگان را هم خاک کرده بودم» (ص۱۱).

کتاب سی و پنج فصل با نام از هم گسیخته دارد برخلاف در حضر که از هفتاد و دو قطعهٔ به هم پیوستهٔ فشرده و منسجم ساخته شده است. نویسندهٔ به تبعید آمده، خود خوی تبعیدیان دلخسته را یافته است. در پی تصفیه حساب با آدمهایی ست که ممکن است همه همچنان باشند که او گفته است اما او هرگز از خود نپرسیده که: «آیا خود چنان که می نماید هست یا نه؟» او حتی یک لحظه از خود نپرسیده است چرا همچنان به چرخیدن در این بازی سرگیجه آور «چرخ چرخ عباسی» ادامه می دهد؟ او در تعریف شاعرانه ای از وطن، وطن پرستان را این طور توصیف می کند: «تنها وطن آنهایی که خاطرشان رنگ تعلق به مال و منصب نگرفته است از کرانه های ارس آغاز می شود و به کناره های خلیج فارس می رسد... و خاطر جوانان از رنگ تعلق آزاد بود» (ص۱۰۰). با این همه تصویری روشن از همین جوانان هم در دست نداریم جز آن که زحمتی می کشند برای تأسیس یک باشگاه ورزشی و جنگ و گریزی می کنند با چند حزب اللهی شاخ شکسته.

در کتاب درسفر، مهشید یک تبعیدی عاجز و تنهاست و تبعید برایش درحکم دیدار با مرگ را دارد: «تبعید فقط در لحظاتی جلوهٔ کاملش را دارد و هیچ واقعه ای بیش از مرگ یک تبعیدی دیگر بقیه تبعیدیان را به فکر غربت نمی اندازد. به فکر زندگی در غربت و مردن در غربت» (ص۱۲). این اصلاً تصور غلط یا طرح نادرستی نیست اما اگر

قرار باشد که مبارزان در تبعید فقط از این پنجره به جهان بنگرند مرگ ایستاده خیلی زود به سراغشان خواهد آمدو آنها مبدل به مرده ای متحرک خواهند شد.

چرا صحنه های طنز بیمانند مهشید جز در دو سه مورد - از جمله داستان مانور نظامی و فانوسقهٔ راج کاپور - در کتاب چندان خودی نشان نمی دهد و یا اگر هم نشان می دهد در حد آن طنز سیاه در حضر که ما با آن آشنا هستیم نیست؟ آیا می توان تصور کرد که در حضر زیر شور و فشار انقلابی نوشته شده، که حتی آدمهای خونخوار و انقلابیش را می توان با خطوط درشت یک کاریکاتور کشید و خندید، و در سفر نویسنده چوب را برداشته است با این تصور اشتباه که گربه های دزد امروز مثل گربه های سابق از برداشتن چوب می ترسند. چرا نویسندهٔ در حضر ناگهان در سفر معتقد می شود که: «همه اتفاقات و آدمها در ذهن من حکم شوخی تاجی را پیدا کرده اند. آغاز و انجامشان و آمدن و رفتنشان چندان روشن نیست. هیچ کدام تمامیت و کلیتی ندارند. همه بریده هایی از تصاویری هستند که چون جفت هم نمی نشیند چشم انداز را هرگز کامل عرضه نمی کند» (ص۲۸). آیا آن زن آزادهٔ در حضر، در سفر به نوعی تفکر «قلعهٔ حیوانات» اورول رسیده است یا «کارخانهٔ مطلق سازی» کارل چاپک را دوباره به یاد آورده؟ آیا او فکر نکرده است که «کولاژ» در هنرهای ترسیمی و تجسمی مجموعه ای از بریده هایی ست که چون جفت هم می نشینند چشم انداز کاملی را ارائه می دهند؟

اگر نویسنده، اندیشهٔ «برای پیروزی در نبرد عشق و نفرت هر دو لازم است» (ص۹۹) را عنوان می کند، من حق دارم بپرسم که در این کتاب دوم جای عشق کجاست؟ به علاوه آیا درست است که نویسنده به جزیی ترین و خصوصی ترین عادات شخصی آدمها از دست شستن «طُرفه» تا لاتی حرف زدن «دکتر شرمگین» اشاره کند برای آن که احتمالاً لبخند نه، که زهرخندی از کسانی تحویل بگیرد که منتظرند حرفها و نیشهای خود را از زبان و قلم نویسندهٔ درحضر و زن ایرانی شجاع پرچمدار دفاع از آزادی بیان سلمان رشدی بشنوند و بخوانند؟ هیچ قصد ندارم که بگویم او با این کار آب به آسیاب دشمن می ریزد ولی ساکن تبعیدگاه حتماً باید بداند که آن میرابهای دهکده بلدند چه جور آب را برگردانند و کدام مزرعه را سیراب سازند و کدام تاکستان را بخشکانند. وانگهی آن زبان فشرده، جاندار و قابل تکیه و اعتنای در حضر چرا در سفر به سفر رفته است و به یک نثر روزنامه ای میان مایه بدل شده است؟: «دنیا در اواخر قرن بیستم فقط شاهد فروپاشی دیوار برلن و برچیده شدن امپراتوری شوروی نبود، دیگر رویدادهای جهانی نیز در این دو دهه ابعادی عظیم داشت» (ص۳۱۹)، «فیس و افادهٔ

امیرپور شاید کم و بیش قابل فهم بود»(ص۸٤)، «جناب میرنف به دلیل سوابق طولانیش در وزارت امور خارجه پای چند نفر از دیپلماتهای گذشته را هم به شورا باز کرده بود» (ص۸۵)، «مالکی به طور طبیعی سازمان جوانان را ملک خودش می دانست» (ص۱۰۲)، «کمتر جمعی چون گروهی که به عروسی ایرانیان خوانده می شود نامتجانس است»(ص۳۸۵). و خواننده وقتی کلمهٔ «نامتجانس» را می بیند ناگهان از خود می پرسد که چرا در درسفر، گاهی اوقات توصیفها و زبان این همه باهم نامتجانس است؟ و باز چطور است که گاهی برق و جرقهٔ نثر پرشکوه آن خانم صاحب سبک و زبان در کلام، از میان نوشته سر بر می کشد؟

«شبهای متوالی پس از سنگسار اولین زن کابوس داشتم. کابوسی که با هر سنگسار بازتکرار شد. در پریشانی خواب هم تماشاگر آن زن بودم و هم خود، آن زن بودم. «من» یا «زن» در گردابی بود تا شانه در خاک مدفون، و صورتی داشت شبیه - زرین تاج - ام سلمه - طاهره چون طرح خانم دیولافوا Dioulafoy از چهرهٔ قرة العین. بی نهایت زیبا و به غایت معصوم. در اطراف چاله ازدحامی بود بی روی و پر از دست و سنگ. بی چهرگی جمعیت کابوس را آشفته تر می ساخت: «من» - «زن» می خواست صورت را ببیند، چهرهٔ آن که نخستین سنگ را می زد - و بلندتر از غوغای سنگسار کنندگان، صدایی بی وقفه می خواند: من و رسم و راه قلندری، من و رسم و راه قلندری، من و... آن صدا، آن چهره و آن ازدحام پرصدا و بی چهره در روشنایی روز هم مرا رها نمی کرد» (ص۲۷۱).

نمی توان گفت که نویسندهٔ درسفر از تأثیر نثر جادویی خویش بیخبر است به این جهت هر آدمی را وامی دارد که در برابر این قضاوت بیطرفانه سپر بیندازد اما آیا او می داند که بعضی ایدئولوژیها با وجود برافتادن ظاهری هنوز در رگ و ریشه پیروانش جا دارد و به قول خود او «مثل کبرسن در خانوادهٔ خمینی مزمنه و مثه سفلیس ارثیه» (ص۲۷۵) «فقط میرنف نبود که اصرار داشت هوای چپی ها را داشته باشد. همه دست راستی ها این ضعف را از خود نشان می دادند. من از مُلکی آمده ام که «محافظه کارانش» «ملیّونش» «سنّت گرایانش» «نهادهای قدرتش» و «مخالفین رژیمش» همه مایلند چپ نمایی کنند. شاه فقید می خواست «انقلابی» باشد. در بیشتر کابینه هایش چند توده ای را در صف وزرا قرار می داد. طرفداران شاه به سبک آن مرحوم، بعد از انقلاب و در غربت با رشوه های لفظی و پولی در پی جلب چپی ها بودند. شاگردان مکتب مصدق تاب آن را نداشتند که بشنوند خود آن بزرگمرد محافظه کاری

تمام عیار بود و حتی مرتجعین مذهبی روال کار و پایهٔ استدلالشان را بر ایدئولوژیهای کمونیستی می گذاشتند. نه حقیقةً فقط میرنف نبود» (ص۸۴-۸۵).

حتماً خانم امیرشاهی انواع سفلیسی های سیاسی را می شناسد. به جرأت او باید آفرین گفت. اما نه به تازیانه ای که به گردهٔ تبعیدیها می زند. حرفش در مورد دموکراسی در تبعید درست است «دموکراسی برای تبعیدیان سیاست زده حکم بیت المال را برای ملاها دارد. همه خودشان را مدافع آن می دانند ولی فقط برای منافع شخصی از آن استفاده می کنند» (ص۲۳). و اگر او در مسألهٔ تبعید این نکته را به شوخی گرفته است که: «شعر در میان تبعیدیان ایرانی جای خالی بسیاری چیزها را پر می کند. گاهی در محافل به جای تخمه و پسته مصرف می شود. گاه در بحثها به جای جواب دندان شکن می آید. گاه در جلسات بر مسند استدلال می نشیند» (ص۸۸). من این را باور دارم که شعر با همهٔ این کاربردهای بی تناسب باز آن دستمایهٔ تناسب و قوام است برای همین تبعیدیهای تخمه شکن.

۳ - دو کتاب در کنار هم

حالا مجموعهٔ دو کتاب در کنار هم در دست ماست و باید درباره ارزشهای گوناگون هرکتاب با توجه به احوال شخصیهٔ نویسنده ای که انقلاب را دیده و به تبعید آمده است، سخن گفت.

• نویسنده ای که درسفر آن همه بی پروا آدمها را به معرض داوری می کشد و با صدای بلند توی صورت آنها فریاد می زند، زنی خجول و کم روست و برای این حجب ذاتی دلیل هم می آورد. «شاید به خاطر این که باز رفتار نامعقول نعمتی غافلگیرم کرد و به جای آن که واکنش نشان دهم بهت زده ماندم» (درحضر، ص۱۱۱)، «می گویم باشد حتماً می کنم اما این حرف را برای راحت خیال محمد می زنم چون می دانم روی چانه زدن ندارم» (درحضر، ص۱۱۲).

• هم او در عین حال سخت لجوج و جنگنده است اعتقاد دارد: «اگر خمینی در یک کار موفق شود پیروزیش کامل است وآن کاشتن تخم ترس در دل تک تک ماست. با ترس باید جنگید. به هرشکل به هر قیمت باید جنگید» (درحضر، ص ۲۳۰).

• چربدستی و توانا ییهای او در احاطهٔ کامل به زبان فارسی سبب می شود که همواره تحسین خواننده متوجه نویسنده ای شود که حافظ درجان فکرش جریان دارد و او از شعر حافظ به بهانهٔ فالی که شاید هرگز گرفته نشده برترین سودها را برمی گیرد. (در حضر،

ص۱۳۱؛ و در سفر، ص۱۳۳) و نه تنها حافظ، شاعر دورافتاده ای چون انوری را به خاطر دارد و از او شاهد مثال می آورد (درحضر، ص۳۳۳) و رفقای انجمن دانشجویان و خود را از تحریف شعر فرخی سیستانی سرزنش می کند (درحضر، ص۳٦۷).

• در استفاده از کلمات برای تداعی و نیز بازی کردن با کلمه توانا و شیرین سخن است نوعی مراعات النظیر نثری را در کارهای او جا به جا می توان سراغ کرد: «سررشتهٔ امور از دست بازرگان دررفته است. و به عوض رشتهٔ تسبیح را زمین نمی گذارد. کار قضاوت تعطیل است ولی نماز بازرگان قضا نمی شود. اصول مملکتداری را نمی داند و در عوض به فروع دین می پردازد» (درحضر، ۲۱٦ص)، «گفتگوهای سبک میهمانان بیش از وزن گوهرهای گردنشان بر بار شرجی هوا می افزود» (درسفر، ص ۱۹۸).

• بسیاری از واژگان از یادرفته را شاید به اعتبار بزرگ شدن در یک شیوهٔ تربیت فرهنگی قدیمی بدون تظاهر درست و به جا به کار می برد. من خود سالها بود که جز در شوریده سریهایم «جناب» عشق را به یاد نمی آوردم ولی او را دیدم که به راحتی نوشته است: «توی جنابهایِ در چند نفر ایستاده اند» (درحضر، ص٤۷).

• توصیفهای او چه از طبیعت، چه از عشق و چه از حالات آدمها در نوع خود یگانه است در غربت: «به یاد رنگ جسور بوته های ارغوان و شاخه های یاس زرد که در کنار هم به شعله های آتش می مانست» (درحضر، ص۸) می افتد و نیز عشق را نخست در یک معنی عام تازه تعریف می کند: «نزدیک چهار صبح است اما از خواب خبری نیست، هنوز به تقی فکر می کنم - تقی پاسدار محله اوست که در عین مزاحمت مراقبت هم دارد- اما قضاوت او در مورد همین تقی پاسدار وقتی از عشق حرف می زند بدین گونه تجلی می کند: «با دلسوزی، همدلی اگر تقی می تواند دوست بدارد، اگر به دنبال محبت می گردد. اگر در پی همنفسی با زنی ست هنوز آدم است» (درحضر، ص ۲۷۱) و آن گاه در یک فوران پرشکوه واژه چون زنی پخته و سرشار از خوشبختی، که به معنای زیبای عشق دست یافته است می نویسدو مرا غرق غبطه می کند: «عشق گل وحشی خودرویی ست که خاک و آب و بادش را خود انتخاب می کند. گاه در شبی بارانی می روید، گاه در روزی آفتابی و همیشه از دانه ای نافرمان که به دست بادی سرکش سفر کرده است. گیاهی ست که اگر در گِل ما باشد، گُل می نامیم و اگر در خاک همسایه، گزنه اش می خوانیم. چه گل و چه علف عطر و رنگش وحشی ست (درسفر، ص ۲۱۰).

• اما آدمها در هر دو کتاب خانم مهشید امیرشاهی از لحاظ معرفی شخصی بر سه

گروه اند:

اول - آدمهایی که با نام اصلی و شهرت واقعی از آنها ذکری به میان آمده است: خمینی، شریف امامی، ازهاری، بنی صدر، رفسنجانی و...

دوم - آدمهایی که با نام کوچک معرفی شده اند و مجموعاً دوستان نزدیک و یاران دیرینهٔ نویسنده را تشکیل می دهند: پرویز، احسان، سیروس، انیس، مهین، رضا، ابوالحسن، منوچهر و جمع خاله ها... خواننده این قهرمانان را اگر هم نشناسد با تصاویری کم و بیش روشن که نویسنده از آنان به دست می دهد به تدریج به جا خواهد آورد و با اخلاق و منش آنها خو خواهد گرفت.

سوم - اسامی مستعار متعددی که نویسنده برای آدمهای مشهور ساخته و به کار برده است. این کار سابقهٔ دراز در ادبیات معاصر ایران دارد. میرزادهٔ عشقی وقتی «جمهوری نامه» خود را سرود مدیران روزنامه هایی را که سر بر آستان سردار سپه داشتند هرکدام به نام حیوانی خواند اما از ذکر نام اصلی آنها که شباهت خصلتها یشان سبب انتخاب نام حیوانی برا یشان شده بود دریغ نورزید. پس از آن روزنامه های فکاهی به خصوص بعد از شهریور ۱۳۲۰ *باباشمل* و *توفیق* به این کار پرداختند و *باباشمل* رجال دولت و وکلای ملت را با اسامی مستعار متضاد شبیه به نام خود آنها، دکتر طبیبی برای دکتر طاهری - از کارگردانان مجلس - یا شبیه به هیأت ظاهریشان عوج بن عنق - برای دکتر عبدالله معظمی - به علت طول قامت، و میخ طویله برای محمود بدر وزیر دارایی وقت به علت قصیرالقامه بودن، نامگذاری می کرد. محمد مسعود، عماد عصار، و در صدر همه سعید نفیسی این شیوهٔ نام مستعار متضاد را به کار گرفته اند. نفیسی در پاورقی «نیمه راه بهشت» که در مجلهٔ *کاویان* منتشر می شد از دکتر علی اکبر سیاسی رئیس دانشگاه و وزیر فرهنگ با نام دکتر علی دیپلماسی یاد می کرد و دکتر مصباح زاده صاحب کیهان را دکتر تمساح زاده می خواند.

این کار فقط از جهت خوانندهٔ دو یا سه نسل بعد که احتمالاً تاریخ را هم نخوانده، و می خواهد *درسفر* و یا *درحضر* را بخواند این مشکل را پیش می آورد که اگر نویسنده در پرداخت چیره دستانه ظاهر و باطن قهرمان خود موفق نباشد - که خانم امیرشاهی نمی تواند مدعی این توفیق در مورد همه قهرمانان خود باشد - نه قهرمان در کتاب جا می افتد و نه منظور نویسنده در معرفی او برآورده می شود. نباید فراموش کرد که بعضی از ما این قهرمانان را دیده و در کنار آنها زیسته ایم بنابراین فوراً به قول قدما آنها را «به جا» می آوریم. اما بسیارند قهرمانانی که در *حضر* کمتر و *درسفر* بیشتر نویسنده آن

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

پرداخت لازم را به اصطلاح اروپایی از تیپ و کاراکتر آنها به عمل نیاورده است یعنی به آنها جان زیستن قهرمان داستان را نداده و در نتیجه دیر یا زود اصلاً از صفحهٔ کتاب محو می شوند و دیدن نام آنان جز ملال خاطر چیزی بر محتوای کتاب نمی افزاید. «روشن ضمیر» و «نویسندهٔ دائم الخمر» در حضر و «دکتر بزمی» ، «رفیع نیا»، «ذوالفنون»، «راج کاپور» و.... درسفر از این دسته اند. ممکن است نویسنده عنوان کند که من این سه طبقه را به میل و اختیار خود انتخاب کرده ام و هرکس باهوش باشد یا آنها را می شناسد یا در متن حکایت مثل یک قهرمان معمولی از کنار او می گذرد. اگر این دو کتاب یک رمان سنّتی بود شاید این عذر پذیرفته می آمد، اما چه کنم که با روایتگری توانا و نقاشی چیره دست که در روایت و طراحی خود، با نقاب و بی نقاب و پوشیده و برهنه را در کنار هم نهاده است، و مرا در هزارتوی خواندن سرگردان می گذارد؟ در کنار این اشاره باید ذکر کنم که برخی از شخصیتها و حوادث هر دو کتاب آن قدر جاندار، زنده و عالی توصیف شده اند که می توانند برای یک درام نویس کیفیت شخصیت زندهٔ حاضر برای ورود به صحنهٔ نمایش را داشته باشند چه از جهت ظاهر و چه از باب باطن. برخی از اینها واقعاً در یک نمایش کمدی جاندار یا یک درام جدی می توانند خالق شگفتیهای بیمانند باشند از جمله در مورد شخصیتها می توان از نعمتی، مالکی، کریم شیره ای، لی لی پوت ماده، نیرومند یاد کرد و در مورد حوادث از مرگ خاله، فضای آرایشگاه فرامرز، مهمانی خانهٔ ویکتوریا، حمله، عقب نشینی، شورا، روز ملاقات و...

• چند مسامحهٔ نویسنده در کاربرد برخی از مصطلحات و نیز رعایت زمان یا توصیف اشخاص درخور تأمل است: «پولی که نجار و نقاش و بنّا میخوان سر به فلک میذاره» که معمولاً گفته می شود سر به فلک میزنه. «نعمتی هنوز دراتاق من است و دارد گوش مصطفی را می خورد» که آدم پرحرف با پرحرفی سرآدم را می بَرَد. بعضی به سبک کوبایی ها دستمال روی پیشانی بسته اند و بعضی مثل فلسطینی ها دستاری بر سر دارند»، که فلسطینی ها همان دستمال را به نام چپیه بر سردارند نه دستار را. «در همهٔ کوچه ها و خیابانها فروشنده های دوره گرد - آنهایی که زمستانها لبو می فروشند و تابستانها چاغاله بادام»، که این فروشنده ها در بهار چاغاله بادام و در تابستان بادام تازه یا گردوی تازه می فروشند. «اولی ها چنان مجذوب ماجراها شده اند که گویی از آغاز نافشان را به نام جمهوری اسلامی زده اند» که مصطلح این است که بندنافشان را به نام فلانی بریده اند. «منتظر می مانیم تا گاراژی برسد» در حالی که واژهٔ «گاراژدار» مصطلح خاص و عام

است. «تربچه و پیازچه و سبزی که فروشندگان دوره گرد چون گل به رنگ پرچم ایران می آراستند پف نم آبی به آن می زدند»؛ که حداقل اصطلاح تهرانی این کار پشنگ آب یا فشنگ آب به چیزی زدن است و پف نم زدن، آب در دهان کردن و بر چیزی پاشیدن است که اصطلاح معروف «از نمدمالی فقط پف نم زدنش را یاد گرفته» از آن جاست. «احمد پسر لطف آبادی در حجر تربیت پدر در پی کسب صفات دیگری برآمد که قابل بیع و شراع بود» که به نظر می رسد اصطلاح بیع و شری به معنی خرید و فروش مورد نظر نویسنده بوده است. «دل ناگرانشان بودم» به جای دل نگرانشان بودم. «هیچ کس به سربازان نگفت که این روش بازماندهٔ جنگ اول جهانی ست که در تفنگ حسن موسی به کار می رفت نه مسلسل و شصت تیر»، که در جنگ اول جهانی و خیلی پیش از آن شصت تیر مورد استفاده بود و حتی در ایران به سردار سپه رضاخان شصت تیری یا رضاخان ماکسیم (به اعتبار نام نوع شصت تیر مورد استفاده آن زمان) می گفتند و نیز از نویسنده ای صاحب زبان و سوار بر مرکب کلمه دور از انتظار است، که خوانندهٔ فارسی زبان را که با شعر «چون شکلات است پدرسوختهٔ» ایرج، این کلمهٔ فرنگی را فارسی ساخته و قبول کرده در مقابل تلفظ صحیح فرانسوی «شکلا» - آن هم در بعضی موارد- حیران بگذارد.

کتاب از حروفچینی، صحافی و تجلید بسیار خوبی که تخصص در حد تحسین شرکت کتاب است برخوردار است و جز چند غلط چاپی که از دست نویسنده، مصحح و آخرین بازبین دررفته مشکل دیگری ندارد: «از مهمانوازیهای ایرانیان» به جای مهمان نوازیها و «کانون حمایت خانواده» به جای «قانون حمایت خانواده».

٤- پیگفتار

کتابها را که فرو می بندم ناگزیر سپاسی دارم برای مهشید امیرشاهی به خاطر ابداع یا لااقل کاربرد واژهٔ بسیار زیبای پیگفتار در کتاب در سفر که مرا از شرّ کلمهٔ زشت «مؤخره» خلاص کرده است.

در پایان کتاب چشم بر هم می نهم و دخترک ستیزه جوی کج خلقی را می بینم برهنه پا و آسیمه سر با موهای کرک و پیراهن چیت چین دار که در میان باغچه ای پر از درختان سبز و گلهای سنّتی وطنم ایستاده است. به دهلیز تاریک آینده می نگرد و معصومانه فریاد می زند:

«من از تبعیدگاه بی آفتابم. در انزوای اطاق دل گرفته ام که پنجره اش بر هیچ

شاخهٔ درختی سبز یا گوشهٔ آسمانی آبی باز نمی شود. به صدای بلند با خود حرف می زنم. فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم. دلم برای حرف زدن به زبان مادریم تنگ است، زبانی که به پیچ و خمهایش آشنایم. ظرایفش را حس می کنم، تابش صفای کلماتش را می شناسم. زبانی که هر لفظش را می توانم بر زمینه های آشنا چون دانه و نگین بنشانم. با هر کلمه اش چون موم بازی کنم و شکل و شمایل تازه ای به آن بدهم. زبانی که می توانم به کمکش با دکاندار چانه بزنم، با خواهرم دعوا کنم، به دخترم درس بدهم و قصه هایم را بنویسم. من بازتاب کلمات فارسی را با دربه در، هموطنی چون خودم رد و بدل کرده ام و ساعتها و روزها بعد از دیوارهای کوچه های پاریس می شنوم. غم غربتِ من لحظه به لحظه به جنون نزدیک می شود» (*در سفر*، پیگفتار، ص ۳۸۰) و آن وقت من چون او دلتنگ، اشک در چشم، بوی کاهگل تازه آب پاشی شده در مشام، و آواز پرپیچ و تاب مستان نیمه شبی درگوش و در حسرت وطنی که دردوردست ایستاده است به فکر فرو می روم. این وطن عمری دراز دارد. آوارگان آن اندک نبوده اند و چه بسیارکه در زیر چکمه ای یا نعلینی زیر تیغی یا عصایی در وطن خود آواره بوده اند اما آنها به جانداروبی دست یافته بوده اند که غم غربت دیوانه شان نکند.

در فرو بستن چشم، در روزگاری دور و گمشده، در گوشهٔ حمامی مردی را می بینم که از شهر «انکار» بازگشته است. او شیخ ابوسعید ابی الخیر است که زیردستِ «قائمی» (دلاکی) نشسته تا «شوخ» (چرک) دل آزردگی از او بستاند:

«درویشی شیخ را خدمت می کرد و دست بر پشت شیخ می نهاد و شوخ بر بازوی شیخ جمع می کرد چنان که رسم قایمان گرمابه باشد تا آن کس ببیند که او کاری کرده است. پس در میان این خدمت از شیخ سؤال کرد که «ای شیخ! جوانمردی چیست؟» شیخ ما حالی گفت: «آنک شوخ مرد پیشِ روی او نیاری». (*اسرارالتوحید*، به تصحیح و تحشیهٔ شفیعی کدکنی، ج۱، ص۲۶۸).

۵ــ یک یادداشت خصوصی میان مهشید امیرشاهی و من

کاش خانم نویسندهٔ *در حضر و در سفر* به یاد بیاورد که عزیزی از من که سالی چند است در میان ما نیست و به «مینو» ی جاودان روی کرده است و نام او را بر نوادهٔ این خانم نهاده اند، از قبیلهٔ همین شیخ بود که در همهٔ عمر شوخ کس با روی کس نیاورد و در وا پسین دم نگران سلامت جان آنها بود که می ماندند بی هیچ دل نگرانی از این که خود به سفر دراز جاودانگی می رود و به این جهت یادش بر دل و جان آشنایانش جاودانه

مانده است.

۶ــ ... و یک آرزو

کاش من هم می توانستم دست این دخترک سِرتق قزوینی را که حالا تازه فهمیده است که نان برنجی را با بوی روغن حیوانی دوست می دارد، و کفش تنگی که پایش را می زند آزاردهنده نیست بگیرم، اورا از دهلیز قرنها بگذرانم و پیش آن شیخ به سلامش ببرم، کاش... اما آرزوها همیشه برآورده نمی شوند چنان که:

آدمی نمی تواند وطنش را
همچون بنفشه ها
(در جعبه های خاک)
همراه خویشتن ببرد هرکجا که خواست

برکلی، کالیفرنیا

۲۳ آوریل ۱۹۹۶ - ٤ اردیبهشت ۱۳۷۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی