از صبا تا نیما
(تاریخ صد وپنجاه سال ادب فارسی)
تألیف یحیی آرین‌پور
تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۰
در ۲ جلد، وزیری، پانزده + ۴۲۲ + ۵۴۰ صفحه

فقط از صبا تا نیما؟

محمدرضا شفیعی کدکنی

وقتی کسانی به‌تنهایی تاریخ ادبیات می‌نویسند، کاری جز تلفیق حرفهایی که دیگران از پیش زده‌اند، ندارند. و از حق نباید گذشت که جز این هم نباید از یك انسان توقع داشت که منتهای کوشش او، جمع‌آوری هرچه بیشتر آراء دیگران از کتابها و رسالات مختلف باشد و چنین است کار آقای یحیی آرین‌پور دانشمند کوشا و پرحوصله‌ای که سالیان بسیار رنج برده وکتابی در باب تاریخ ادبیات صد وپنجاه سال اخیر ایران (از آغاز قرن دوازدهم هـ . ق تا حدود کودتای ۱۲۹۹ هـ . ش) فراهم آورده است و من قبل ازاینکه به ارزشهای فراوان این اثر بپردازم چند نکته را یادآوری می‌کنم که دست‌کم در حد مطرح شدن ــ اگرچه به‌این زودی عملی نشود ــ قابل بحث است.

درست است که آقای آرین‌پور، باتواضع فراوان، در مقدمهٔ کوتاه خود نوشته‌اند که قصدشان تاریخ ادبیات‌نویسی نیست، اما روی جلد کتاب «تاریخ صدوپنجاه سال ادب‌فارسی» ثبت شده و عملا نیز ایشان چیزی فراهم آورده‌اند که به بررسی چگونگیهای نظم و نثر فارسی در این دوره می‌پردازد و این همان چیزی است که اگر به‌شیوه‌ای درست‌انجام شود «تاریخ ادبیات» است اما از آنجا که آقای آرین‌پور مانند اغلب تاریخ ادبیات نویسان ایران، حد و رسم کار خود را روشن نکرده‌اند تعریفاتشان و اصطلاحاتشان برای خودشان نیز مبهم است و دچار تناقض‌گوییهای بسیار شده‌اند.[1]

به نظر می‌رسد، برای تألیف کتابی در باب تاریخ ادب، قبل از هرچیز باید مؤلف، برای خودش تعریفی از ادبیات داشته باشد و شعر و نثر در نظر او تعریف آشکاری داشته باشد و چون تاریخ ادبیات چیزی نیست مگربحث تحلیلی وانتقادی در باب تحولات این دو موضوع، اجزای هریك از این دو موضوع را باید از پیش (ولو به صورت قراردادی) شناخت و بعد به توضیح در باب تحولات آن پرداخت. مثلا من (به صورت قراردادی) می‌گویم شعر (براساس آنچه از ابوحفص سغدی تا شاملو داشته‌ایم) عبارت است از: «گره خوردگی عاطفه (= احساس) و تخیل که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد.» براساس همین تعریف قراردادی، می‌توان نشان داد که تحولات شعر فارسی در طول هزار و دویست سال دورهٔ اسلامی چگونه بوده است، گاهی تحول در تخیل بوده، گاهی در زبان، گاهی در آهنگ، گاهی در شکل و گاهی در تمامی اینها...

البته هرکدام از این اجزاء دارای بخشها و تقسیماتی هستند که در اینجا به توضیح در باب آن نمی‌توان پرداخت و گاهی تحولات ادبی در یك دوره، یا در یك شاعر، تغییری است که به مناسبتی فقط، در یکی از بخشهای یکی از اجزای تعریف روی می‌دهد.

از همین جا می‌توان عوامل مختلفی را که همیشه در کتابهای تاریخ ادبیات مطرح می‌شود از قبیل تاریخ‌اجتماعی، تاریخ ادیان، تاریخ فلسفه و... (که به هیچ گونه هم به‌وسیلهٔ مؤلفان با تحول ادبیات مرتبط نمی‌شود) با این عناصر تعریف، پیوند داد یعنی نشان داد که فلان تحول در تاریخ اجتماعی، این تأثیر را روی عامل عاطفه و فلان دگرگونی این تغییر را روی عنصر تخیل و... فلان دگرگونی این تحول را روی عنصر زبان... ایجاد کرده است و در مورد نثر و انواع آن نیز باید اجزاء و یا محورهای ثابت و متغیر نثر از پیش به دقت‌روشن شوند تابتوانیم درطول‌زمان‌تحول‌آن‌را روشن کنیم.

کسی که به بررسی تاریخ ادبیات یك دوره می‌پردازد، تحولاتی را که شعر یا نثر فارسی تاآن روزگار کرده باید از قبل بداند مثلا وقتی در باب تخیل یك شاعر صحبت‌می‌کند، اگر گفت فلان تشبیه یا تصویر او تازگی دارد، چنان نباشد که در دوره‌های قبل وجود داشته باشد ونویسنده از بی‌اطلاعی چنین داوریی بکند، یا در باب فرم کار فلان شاعر اگر گفت

۱ــ تنها تاریخ ادبیات‌نویس عصر ما که اصطلاحات و تعریفاتش برای خودش و حتی خواننده‌اش روشن است وهرکدام را در جای خود به‌کار می‌برد و تمام داوریهایش حاصل اجتهاد و ذوق خلاق اوست، بدیع‌الزمان فروزانفر است درکتاب گرانقدر «سخن وسخنوران» که ازآثار اوایل این قرن شمسی به‌حساب می‌آید. درآن‌کتاب شما هیچ‌گونه تناقضی در داوریهای مؤلف نمی‌بینید.

تازگی دارد این تازگی واقعاً تازگی باشد نه‌اینکه به نظر نویسنده (به علت عدم توجه به دوره‌های قبل) تازه جلوه کند چنانکه آقای آرین‌پور در باب صفای اصفهانی نوشته‌اند: «بعضی از غزلهای صفا به **سبك خاص** و **بی‌سابقه‌ای** ساخته شده و همین غزلهاست که چهرهٔ ممتاز و مشخص به او داده و جایی در تاریخ ادبیات منظوم ایران برای او باز کرده است. این غزلها، که شمارهٔ آنها زیاد نیست، **ابیات چهارپاره‌ای** هستند که هرقسمت آنها **وزن جداگانه** دارد و هرقسمت بیت باهمان قسمت ابیات دیگر بریك وزن و آهنگ است، اغلب آنها دارای ابیات طولانی و وزن سنگین جا افتاده‌ای است و می‌توان گفت که بعضی از این اوزان ابتکاری و در شعر فارسی نادر است.» (صفحهٔ ۱۴/ج ۲) حال باید دید منظور از «سبك خاص» چیست؟ آیا غزلی که مصراعهای آن به اجزای موزون کوچکتری تقسیم شوند، کاری است که صفا برای اولین بار در ادب فارسی کرده؟ منظور ایشان امثال این غزل است:

دل بردی از من به یغما، ای ترك غارتگر من
دیدی چه‌آوردی ای دوست، ازدست دل برسر من
عشق تو در دل نهان شد، دل زار وتن ناتوان شد
رفتی چو تیر و کمان شد، از بار غم پیکر من...

همان صفحهٔ اول جلد اول دیوان شمس تبریزی (چاپ استاد فروزانفر) را باز کنید **وبخوانید**:

ای رستخیز ناگهان، ای رحمت بی‌منتها
ای آتش افروخته، در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی
برمستمندان آمدی، چون رحمت و لطف خدا...

و پیش از او سنائی و عطار و حتی پیش از آنها در شعر شاعران قرن چهارم می‌توان نمونه‌های بسیار و فراوان این‌گونه شعرها را نشان داد. اگر قبلا «سبك» برای ایشان معنی روشنی می‌داشت، نمی‌نوشتند سبك تازه و بی‌سابقه.[۱] و براین قیاس کن اغلب داوریهای ایشان را در باب شاعران مختلف این عصر، که معمولا متناقض است: قاآنی در سطر اول صفحهٔ ۹۸ «از حیث **مضمون** فقیر و ناچیز» است و چند سطر بعد «او در قالب مسمطهای منوچهری مضامین دلپذیری ریخته که غالباً **بکر و ناشنیده** است» من در اینجا بحث از شیوهٔ کار ایشان دارم و به تناقضهای کتابشان نمی‌پردازم چون مجالی می‌خواهد دست‌کم به‌اندازهٔ ربع حجم کتابشان... می‌خواهم بگویم برای ایشان و امثال ایشان، قبل ازهرچیز داشتن نظر ثابت و مشخص (ولو به طور قراردادی) در باب اجزای تعاریفشان لازم است. تاآنجاکه من دقت کرده‌ام ایشان از اغلب تعبیراتشان مانند: زبان غنی، شیوا، تسلط بی‌نظیر، کلمات فخیم وفاخر، نشاندن هر کلمه به جای خود، چیره‌دستی عجیب (که قاآنی را در آن بی‌مانند می‌دانند و معتقدند هیچ شاعر پارسی زبان به پایهٔ او نمی‌رسد!) و قدرت بیان، مهارت در وصف و تشبیه و صحنه سازی، و... درك روشن و مشخص ندارند واین مسئله درسراسر کتاب بمچشم می‌خورد.[۲]

اگر بخواهم مجموعهٔ حرفهایی را که در باب نقصان روش و شیوهٔ کار ایشان به نظرم می‌رسد بگویم جایی برای سپاسگزاری از زحمات چندین سالهٔ این مرد بزرگ وبزرگوار روزگار ما ــ که با دانش بسیار و همت بلند کمر به چنین خدمت بزرگی بسته و مواد انبوه و پرفایده‌ای را از خلال دفترها و کتابها و مجلات مختلف به دست آورده است ــ باقی نمی‌ماند فقط به‌کلیاتی در حدود حوصلهٔ این مقاله می‌پردازم و بعد از عیب‌گویی، به‌هنرهای بسیارش می‌پردازم.

از پشت جلد کتاب شروع می‌کنم: ازصبا تانیما، عنوانی است که مناسب تاریخ شعر است نه تاریخ ادبیات که نظم ونثر باهم مطرح است. نوشته‌اند تاریخ صد وپنجاه سال ادب پارسی. آیا ادب پارسی، در این صد وپنجاه سال همان چیزی است که ایشان مورد بحث قرار داده‌اند؟ آیا به ذهنشان نرسیده که در این ۱۵۰ سال، ادب فارسی در حوزهٔ ماوراءالنهر، افغانستان، شبه‌قارهٔ هند چه تحولاتی به خود دیده است، تصور ایشان براین بوده است که ادب فارسی یعنی آنچه در ایران (آن‌هم به‌معنی محدودهٔ دورهٔ معاصرما) روی‌داده درصورتی که‌بررسی تحولات ادب فارسی دراقالیم غیر ایران خود کتابی می‌خواهد پرحجم‌تر از کتاب ایشان.

کتاب در چهار بخش (که هر بخش «کتاب» نام‌گرفته) تنظیم شده است. بخش اول، دوران بازگشت است. در آغاز اشاره‌ای به تاریخ آمده وسپس قسمت اول‌کتاب تحت عنوان ادبیات ایران در نیمهٔ اول قرن سیزدهم. فصل اول این‌بخش، بامقدمه‌ای در باب ادبیات عصر صفوی شروع می‌شود وبا این عبارتها: «بامرگ وی [جامی] دورهٔ زرین شعر **کلاسیك** ایران پایان یافت.» و «در دورهٔ پرعظمت پادشاهان صفوی هیچ شاعر مبتکر و **بزرگی** که بتواند ازحیث **سلامت‌بیان** و **جزالت مضمون** در تاریخ ادبیات ایران نام و مقام شایسته‌ای یابد، برنخاست.» و «علت این **فقر شعر** و قحط شعرای بزرگ را باید در سیاست کلی پادشاهان صفوی جست. که بیشتر هم خود را صرف ترویج **مذهب شیعه** می‌کردند و **کمتر به‌شعر** و ادب می‌پرداختند...» در همین‌جا سه ادعای بی‌دلیل وجود دارد، بلکه دلیل عدم صحت این هم برهرکسی آشکار است. نخست آنکه دورهٔ جامی را دوره‌ای دانسته‌اند که ادامهٔ دوران سلامت و رونق شعر فارسی بوده است در صورتی که دوران جامی و بخصوص در شخص او، دوران انحطاط است زیرا در

۱ــ می‌توانستند بگویند: بعضی از غزلهای صفا از اوزانی که کمتر رواج داشته برخوردار است. حتی در اینکه این اوزان بی‌سابقه باشد جای حرف است چون وزن مستفعلن فاعلاتن (که دو غزل معروف صفا بدان وزن است) پیش از صفا در شعر یك شاعر مذهبی خراسانی بنام اختر طوسی آمده وشعر چنین شنیدم که لطف یزدان... الخ هم از صفا نیست بلکه از شاعری است که یك قرن و نیم قبل از صفا می‌زیسته است دیگر اوزان شعرش‌هم همین حالت را دارد.

۲ــ بعضی از تعبیرات از قبیل «ادبیات بدیعی» که در مطاوی کتاب فراوان به‌کار می‌رود نمی‌دانم ترجمهٔ چه اصطلاح فرنگی است، آنچه مسلم است در فارسی ادبیات بدیعی یا قصاید بدیعی معنی خاصی داردکه موردنظر مؤلف نیست.

شعر جامی هیچ یك از همان عناصری که پیش از این در باب آن صحبت کردیم تازگی ندارد و خوب بود در این باب دست‌کم کتاب مستند و خواندنی «شعر فارسی در عهد شاهرخ» از دکتر احسان یارشاطر را ملاحظه می‌کردند، کتابی که اگر چند محدود است و باشتاب تهیه شده، باز از نوعی متد وشیوهٔ منظم تحقیق برخوردار است. نکتهٔ دیگر اینکه در عصر صفوی شاعر بزرگ نداریم. پس صائب چه‌کاره‌است؟ صائب درمجموع از کدام شاعر بزرگ دوره‌های قبل از خودش (به‌جز مولوی و حافظ و فردوسی و یکی دو نفر دیگر) کمتر است؟ آن‌همه عناصر تصویری تازه، آن‌همه اندیشه‌های بلندکه یك‌غزلش به اندازهٔ تمام آثار جامی ابتکار و تازگی دارد چرا باید درنظر گرفته نشود؟ قبل از اینکه دعوی سوم ایشان را مورد بحث قرار دهم باید یك بار دیگر موضوعی را که پیش از این‌هم به آن اشاره کردم یادآور شوم و آن عدم وضوح تعبیرات و اصطلاحات در نظر مؤلف است. اینکه می‌گویند سلامت بیان وجزالت مضمون منظورشان چیست؟ دعوی سوم ایشان‌این‌است که چون پادشاهان صفوی شعرا را تشویق نکرده‌اند شعر منحط شده، اگر شعر عصر صفوی را شعر انحطاط می‌دانید باید در خارج از ایران (که از تشویق بیش از حد تیموریان هند برخوردار بود) این انحطاط وجود داشته باشد، در صورتی که تمام این دوره (در ایران و خارج از ایران) به نظر شما دورهٔ انحطاط است. و مهمتر اینکه باید پرسید آیا شکوه و اوج شعر فارسی همیشه متکی به دربارها بوده است؟ شعر سنائی وعطار ومولوی به‌کدام درباری وابسته بوده، شعر ناصرخسرو به‌کدام دربار؟ اصولا شعر عرفانی‌که اوج شعر فارسی است در هیچ دوره‌ای متکی به‌دربار نبوده است، آنکه می‌گوید:

آن میر دروغین بین با اسبك و با زینك
شنگینك و منگینك سربسته به زرینك
چون منکرمرگ است اوگویدکه «اجل کوکو؟»
مرگ آیدش از شش سوگوید که: «منم اینك».

به کدام درباری بستگی دارد؟ بعد از این چند جمله ــ که در باب آن صحبت کردیم ــ می‌پردازیم به بحث در باب سبك هندی. باز، چون اصطلاحات و تعبیرات برای ایشان روشن نیست تعریفی که از سبك هندی می‌دهند، نادرست است ودر حاشیه می‌گویند «نمونه‌هایی از این سبك، نخست در بعضی از اشعار حافظ شیرازی و نزاری شیرازی و شعرای دیگر دیده می‌شود.» اولا نزاری شیرازی نمی‌دانم کیست، یك نزاری داریم که قهستانی است و ثانیاً چه عناصری از سبك هندی در حافظ هست که مثلا در خاقانی نیست یا در نظامی؟ و بعد شواهدی از پست وبلند شعر هندی نقل می‌کنند که در آنجا هم شعر بعضی شاعران به بعضی دیگر نسبت داده شده است، از قبیل شعر:

زانقلاب چرخ می‌لرزم به آبروی خویش
جام لبریزم به دست رعشه‌دار افتاده‌ام

که به نام بیدل دهلوی نقل شده در صورتی که مسلماً از صائب است (دیوان صائب، چاپ خیام، صفحهٔ ۶۸۲) و در همین صفحه می‌گویند که: «عرفی شیرازی دو مثنوی به‌سبك اساتید متقدم دارد.» منظور از سبك گویا داستان‌پردازی منظوم است که نظامی داشته وگرنه مثنویهای عرفی از نظر سبك هیچ ارتباطی باآثار اساتید قدیم (حتی در حد نظامی اگر قدیم را در نظر بگیریم) ندارد. **بعد ازیك صفحه نقل‌شواهد** از نهضت ادبی عهد قاجاری صحبت می‌کنند واینکه: «نهضت نسبتاً مهمی در شعر فارسی آغاز شد.» تا معنی نهضت چه باشد. بگذریم.

اگر بخواهم صفحه به صفحه بااظهار نظرهای ایشان پیش بروم کار به پرگویی می‌کشد. پس بگذارید بعد ازاین به معرفی‌فصول و حدود کلی ارزش کتاب بپردازم. چندشاعر از شاعران «نهضت» (یعنی بازگشت) را معرفی کرده‌اند: صبا، نشاط، سحاب، مجمر، وصال با نمونه‌هایی از شعرشان. بعد فصل دوم این بخش آغاز می‌شود که معرفی نثر نویسان این عهد است یعنی: عبدالرزاق بیگ، میرزارضی، فاضل‌خان، صاحبدیوان، قائم‌مقام و وقایع نگار. در مقدمه چند نکته در باب نثر گفته شده که باز جای بحث است و بعد نویسندگان نامبرده معرفی شده‌اند، با نمونه‌هایی از شعرشان. بخش دوم از کتاب اول معرفی ادبیات ایران در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم است در اینجا دیگر بحثی در باب کلیات شعر این دوره به چشم نمی‌خورد وایشان مستقیماً به معرفی چند شاعر می‌پردازند: شهاب، فروغی، سروش، قاآنی، یغما، محمودخان ملك‌الشعراء، قرةالعین وشیبانی. شرح حالها خوب تهیه شده ولی بحث از سبك ونقد اشعار مثل همه‌جا از تناقضات برکنار نیست. از جمله درباب سروش واینکه مضامین و تشبیهات اصیلتر و جسورانه‌تری در شعرش هست! اما کدام مضمون و چه جسارتی وچه اصالتی، اینها را باید از مؤلف پرسید که منظورشان را توضیح دهند. باز همان‌گرفتاری قدیمی عدم وضوح اصطلاحات برای مؤلف اینجا هم دیده می‌شود و همچنین است نظرشان در باب قاآنی که پیش از این هم به‌آن اشاره کردم و یغما ــ که داوری در باب او روشنتر وبهتر است ــ ونوشته‌اند نوحه‌ای بزبان رایج عامه ساخته درصورتی که اگربخواهیم درتعبیرایشان دقت‌کنیم بایدبگوییم قافیه‌های آن شعر، فقط، نزدیك به تلفظ اهل خوروبیابانك است ویغما خود نیز درباب آن گفته: به‌لسان اهل جندق و بیابانك «ملحوظ‌القافیه» شده است:

دلم از زندگانی سخت سیره
بمیرم هرچه زودتر باز دیره

ودرباب محمودخان ملك‌الشعراء که «تقلید عنصری وفرخی ومنوچهری می‌کند» ولی خود «شیوهٔ خاصی دارد» که باید توضیح داده شود شیوهٔ خاصی در تقلید منظور است یانه؟ و برفرض که چنین است، این موضوع را چگونه می‌توان دریافت؟ پس از این فصل به‌معرفی نویسندگان نیمهٔ دوم قرن سیزدهم می‌پردازند یعنی بدایع‌نگار، مجدالملك، فرهادمیرزا، حسنعلی‌خان امیرنظام، نادر میرزا، طسوجی که بیشتر شرح حال است و بیشتر از آن نقل نمونه‌هایی از نثرشان مثلا چند صفحه به تلخیص رسالهٔ مجدیه مجدالملك سینکی پرداخته‌اند. تکملهٔ این فصل بحثی است در باب کتب تاریخی این دوره و معرفی چند کتاب از قبیل مآثر سلطانی، تاریخ نو، تاریخ جهان‌آرا، و ناسخ‌التواریخ و روضة‌الصفای ناصری و... چند تذکره از قبیل مجمع‌الفصحاء و ریاض‌العارفین و چند

زندگینامه از قبیل قصص‌العلماء و روضات‌الجنات (کتابی که به‌زبان عربی است) و چند کتاب حکمت و چند رسالهٔ دینی که همگی آنها خارج از بحث اصلی است مگر اینکه به‌ارزش ادبی این آثار به‌طور روشن ودقیق پرداخته شود که نشده است. ارزشمندترین قسمت این بخش، مثل تمام بخشهای کتاب، قسمت کتابنامه است که منابع مطالعه و تحقیق درباب هریك‌از فصول و هریك از موضوعات بحث را به زبانهای مختلف جداگانه تعیین کرده‌اند فقط عیب کار مؤلف در قسمت کتابنامه وارجاع (در سراسر کتاب) این است که به ارزیابی منابع نمی‌پردازد، برای او حرفی که فلان روزنامه‌نویس بی‌سواد فلان مجلهٔ هفتگی گفته باشد با حرفی که مثلا محمد قزوینی یا ملك‌الشعراء گفته‌اند، تفاوت نمی‌کند. همه را، بی هیچ احتیاط و پرهیز و ارزیابیی نقل می‌کند در کنار هم واین یکی از عیوب کتاب است... پس از کتابنامه سالنامه‌ای آمده که اهم حوادث قرن سیزدهم را تا ۱۲۶۵ در بردارد.

کتاب اول تمام شده و سه کتاب دیگر باقی است. شاید بهتر باشد بررسی مفصل این سه‌کتاب را برای دفترهای آیندهٔ کتاب امروز بگذارم وتنها اشاره‌ای گذرا به آخرین بخش دومین جلد بکنم که عنوان «در آستانهٔ شعرنو» یافته و یکی از بخشهای خواندنی و بسیار مفید کتاب است. دراین بخش ــ که مؤلف خود ناظر بسیاری ازجدالها ومباحث آن بوده ــ به اجمال طرحی از کوششهای تجددخواهانهٔ دورهٔ قبل ارائه می‌شود وسپس مناظرات دوجناح تندرو تجدد (مرکز آذربایجان) و جناح اعتدالی تجدد (مرکز تهران) بررسی می‌شود وبه‌نقد وتحلیل آراء صاحب‌نظران این دو مرکز می‌پردازد. از مجموع حرفهای دو طرف معلوم می‌شود که هیچ‌کدام تصویر دقیق و راستینی از تجدد ندارند، هرکدام از دو طرف به‌یك عنصر از چند عنصری که باید مورد تجدید نظر قرار گیرد توجه کرده‌اند وبه همین مناسبت، اغلب کوششها به‌بن‌بست رسیده وراه را همچنان برای نیما باز گذاشته است. چند نمونه‌ای که از شعر متجددانهٔ مرکز آذربایجان نقل شده، نشان دهندهٔ روح عصیانی وبی‌پروای گردانندگان آن بوده وشعر خانم شمس کسمائی، هرچه هست، اولین تجربهٔ (آگاه یا ناآگاه) شعر آزاد است وجای بسیار تأمل ودقت. آخرین بحث مؤلف درباب نیماست وکارهای آغازی او، یعنی: «افسانه»، «خانوادهٔ سرباز»، «ای شب»، وقطعهٔ «محبس» و اینکه «تأثیر نیما در سرایندگان معاصر وآینده مسلم است وبه عقیدهٔ بعضی‌ها عشقی در «کفن سیاه» وشاید در «تابلوهای ایدآل» و شهریار در «افسانهٔ شب» و «دو مرغ‌بهشتی» از نیما متأثر بوده‌اند.» درباب شهریار که جای‌تردید نیست، اما درجای دیگرمؤلف خود تأثیر نیمارا در عشقی انکار می‌کند (صفحهٔ ۲/۳۳۷) ولی به‌نظر می‌رسد که جای تردید نیست زیرا نیما درمقدمهٔ «خانوادهٔ سرباز» به صراحت می‌گوید: «چند صفحه‌از افسانه‌را بامقدمهٔ کوچکش، تقریباً در همان زمان تصنیفش، در روزنامه‌های (در پای صفحه توضیح داده: قرن بیستم) که صاحب جوانش را ــ به واسطهٔ استعدادی که داشت ــ با خودم هم‌عقیده کرده بودم، انتشار دادم» (مقدمهٔ خانوادهٔ سرباز صفحهٔ ٤).

این بود چند نکته که در باب این کتاب ارجمند و ماندنی به‌نظرم رسید. امیدوارم مؤلف دانشمند از آن چند نکته نرنجند وبدانند که از سر صمیمیت، این مباحث، مطرح شده و من به‌عنوان یکی ازدوستداران زبان‌پارسی ازاین‌همه رنجی که ایشان تحمل کرده‌اند سپاسگزارم. اعتراف می‌کنم که در این مقاله، بیش ازآن‌که به‌هنرهای کتاب بپردازم به‌عیبهایش پرداخته‌ام وامیدوارم مصداق سخن حافظ نشوم که فرمود: «که هرکه بیهنر افتد نظر به عیب کند.»

اهمیت کار مؤلف و زحمات او به‌حدی است که نزدیك بود مرا از این نکته غافل کندکه به‌محسنات چاپی آن اشاره کنم. بی‌گمان از لحاظ چاپ و اشتمال برعکسها و تصاویر بسیاری از رجال ادب وفرهنگ دو قرن اخیر ما و نمونهٔ خط رجال و طرح مجلات و روزنامه‌هایی ــ که امروز در دسترس کمتر کسی ممکن است قرار گیرند ــ این کتاب ممتاز است وبی‌نظیر و مرجع هرکسی که بخواهد بیشترین اطلاعات را درباب ادب این دو قرن در یك کتاب به دست آورد. اگر فرصتی یافتم باز به تفصیل بیشتر درباب این کتاب خود را حفظ خواهندکرد. □

مکاشفهٔ یونگ

حسن مرندی

در سال ۱۹۵۰، پاپ‌پی دوازدهم پیشوای کاتولیکهای جهان معراج مریم مقدس را به عنوان یك رکن ایمان کاتولیکی اعلام کرد و «پیروان اصالت عقل و استدلال را دچار تعجب بسیار» ساخت. طبق فتوای پاپ هرکس که باور نداشته باشد که «مادر باکرهٔ خدا» به آسمان رفته تا به‌عنوان «عروسی که خدا به همسری گرفته بود در حجلهٔ آسمانی منزل کند»، کاتولیك و مسیحی و مؤمن شناخته نخواهد شد. دوسال‌بعد،در۱۹۵۲ دکتر کارل گوستاویونگ‌روانپزشك

پاسخ به ایوب
اثر ك. گ. یونگ
ترجمهٔ فؤاد روحانی
بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ۱۳۵۰
۲۳۱ صفحه