قصه‌های ایرانی ناشناخته‌اند

قصه‌های فراوانی در ادبیات ایران دیده می‌شود که سده‌های پی در پی توجه مردم را به خود جلب کرده و به دلیل نزدیکی بیشتر با منش و ذوق مردم به شهرت رسیده‌اند. داستانهای کهنی چون **حمزه‌نامه**، **اسکندرنامه**، **حسین کرد** و به ویژه داستانهای پهلوانی ایران باستان مثل **سام نامه**، **رستم‌نامه** و پهلوانیهای بازماندگان رستم باب روز گردید. اما قصه‌هایی هست که هنوز ناشناخته‌اند یا از یاد رفته‌اند. محققانی چون اقبال یغمایی، محمد جعفر محجوب، ایرج افشار، ذبیح‌الله صفا، پرویز ناتل خانلری در احیای گنجینه قصه‌های ایرانی و معرفی، توصیف و تا اندازه‌ای تحلیل این آثار تلاش کرده‌اند، اما باید تلاشهای دیگری صورت گیرد تا قصه‌های عامیانه به صورت علمی تحقیق و تصحیح شود. دکتر حسین اسماعیلی استاد دانشکده زبانهای شرقی پاریس از جمله تلاشگران این عرصه است که **ابومسلم‌نامه** در چهار جلد و در سال ۱۳۸۰ به همت ایشان تصحیح و منتشر شده است.

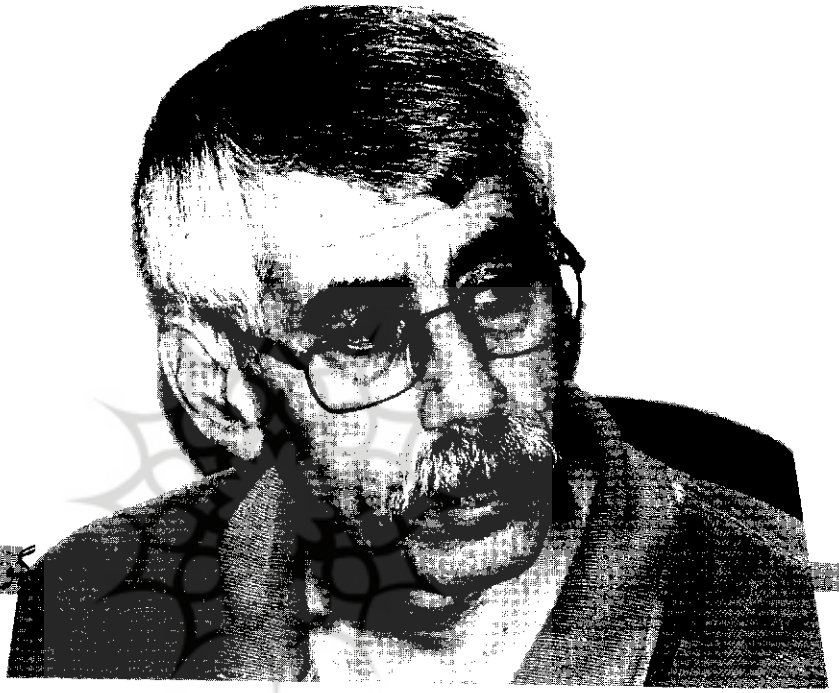
***

□ **محمدخانی:** در ابتدا مختصری درباب زندگی خودتان توضیح دهید.

■ **اسماعیلی:** من در ۱۳۲۳ در تجریش به دنیا آمدم و سالهای جوانی و نوجوانی و دورهٔ تحصیلات را در تجریش گذراندم و علاقه فراوانی به تئاتر داشتم و در تئاتر کارهای آماتوری می‌کردم. سال ۴۲ دیپلم گرفتم و بعد از خدمت سربازی در سال ۴۴ در آزمون هنرهای زیبا قبول نشدم. در همان زمان به مدرسه علوم ارتباطات رفتم و یکی یا دو سال در آنجا بودم. در سال ۴۹ به اروپا رفتم ولی تحصیلاتم به نتیجه نرسید. علاقه‌مند بودم تحصیلات دانشگاهی را در آنجا ادامه بدهم و اولین رشته مورد نظرم تئاتر بود که تا پایان دوره رشته تئاتر ادامهٔ تحصیل دادم. البته در زمان تحصیلات چند سالی از اروپا به ایران برگشتم و دوباره رفتم و باز تحصیلاتم را ادامه دادم. در سال ۱۹۷۸ در حالی که آماده می‌شدم به ایران بیایم و قرار بود که در دانشگاه فارابی تدریس کنم با وقوع انقلاب و تعطیلی دانشگاهها روبه رو شدم و در فرانسه ماندم تا اینکه در سال ۱۹۸۰ استاد فوشه کور که از ایران شناسان بنام هستند از من دعوت کردند که در دانشکدهٔ زبانهای شرقی با ایشان همکاری کنم و در همان سال در زبانهای شرقی استخدام شدم و تاکنون آن کار را ادامه می‌دهم.

□ **محمدخانی:** دورهٔ دکتری‌تان را در چه تاریخی به اتمام رساندید و رساله‌تان دربارهٔ چه بود؟

■ **اسماعیلی:** پایان‌نامهٔ من در ۱۹۸۳ در سوربن جدید،



گفت‌وگو با دکتر حسین اسماعیلی

دانشگاه پاریس ۳ دفاع شد و موضوع آن «نشانه‌شناسی تعزیه» بود. در اینجا لازم می‌دانم از استاد بسیار سخاوتمند و دانشمند دورهٔ تحصیلات دکتری‌ام یادی کنم، خانم آن اوبرسفلد (Anne Ubersfeld) از نشانه‌شناسان بسیار سرشناس فرانسه در زمینه تئاتر بودند که اکنون بازنشسته شده‌اند. ایشان کارهای فوق‌العاده‌ای دربارهٔ تئاتر ویکتور هوگو کرده‌اند.

□ **محمدخانی:** آیا پایان‌نامه دکتری شما چاپ شده و با توجه به آراء و دانشهای جدید نشانه شناسی از چه منظری به تعزیه نگاه کردید؟

■ **اسماعیلی:** البته رسالهٔ من از دیدِ خودم ناقص ماند و به همین دلیل هیچ وقت برای چاپ آن اقدام نکردم. طرحی که من برای رساله‌ام داشتم، بسیار مفصل بود و به طور کلی شامل ده بخش می‌شد که می‌خواستم تعزیه را از جنبه‌های مختلف بررسی کنم و در حین کار متوجه شدم که این کار بسیار سنگین است و چون فکر می‌کنم در آن موقع از نخستین کسانی بودم که می‌خواستند تعزیه را از این جنبه بررسی کنند، در واقع هیچ تختهٔ پرشی نداشتم. فقط در حدود چهار یا پنج سال روی دو بخش یا دو فصل از این برنامهٔ سنگین توانستم کار کنم و آن را به مقصد برسانم که این دو بخش شامل فضا و شیء بود. بنابراین، پایان‌نامه‌ام در دو جلد آماده شد و همیشه این آرزو را داشتم که بتوانم این مبحث را تکمیل کنم، ولی تاکنون متأسفانه بخت یاری نکرده است، اگرچه در زمینهٔ مباحث دیگر مقاله‌هایی نوشته‌ام و یادداشتهای بسیاری دارم که امیدوارم آنها را به زودی مرتب و برای خوانندگان ایرانی آمادهٔ چاپ کنم.

اما اینکه از چه منظری این کار را می‌کردم، آن موقع در دانشگاه خواندن زبان‌شناسی را به طور ضمنی و جانبی آغاز کرده بودم و آشنایی با استادم، مرا سخت علاقه‌مند کرد که از دیدگاه نشانه‌شناسی مکتب اروپایی این رساله را شروع کنم، آنچه در اروپا به آن سمیولوژی می‌گوییم، در صورتی که مکتب آمریکایی به آن سمیوتیک می‌گوید، بیشتر روی تئوریهای یاکوبسن بنا شده و هر پدیده‌ای را از دو جنبهٔ معنایی و ارتباطی بررسی می‌کند: مبحثی را که به جنبهٔ ارتباطی قضیه می‌پردازد، نشانه‌شناسی ارتباط می‌گوییم که من در یکی از مقالاتم عنوان دیگری برایش انتخاب کردم و به جای نشانه‌شناسی بیشتر نمونه‌شناسی را به کار برده‌ام. البته این کلمه معمول نیست و امیدوارم زیاد مورد انتقاد قرار نگیرد و رسانش را برای ارتباطات در نظر گرفتم. بنابراین یک مبحث نشانه‌شناسی ارتباط نام دارد و مبحث دیگر هم

نشانه شناسی معنایی است. اینکه بار معنایی هر شیئی و هر حرکتی چیست و اساس آن هم بر تئوری پیرس است، که هر نشانه را از سه زاویه بررسی می کند و نشانه‌ها را دسته‌بندی می کند: نماد (symbole)، شمایل (icone) و نمایه (indice). مثلاً رنگی که نماد چیزی است یا شمایل و تصویری که بیانگر یک شیء است و سرانجام دود که نمایهٔ آتش است. به زبانی دیگر در نماد رابطه براساس یک قرارداد اجتماعی و یا فرهنگی و در شمایل، رابطه بر پایه شباهت است و در نمایه رابطه بر اصل همنشینی پایه گذاری شده است.

بعدها گذشته از پایان‌نامه‌ام دربارهٔ تعزیه، دو مقاله به زبان فارسی دربارهٔ نشانه شناسی ارتباط نوشتم که اولی در مجلهٔ **الفبا** که مرحوم ساعدی در پاریس چاپ می کرد، به صورت خام چاپ شد و مقالهٔ دوم که کامل‌تر بود و به نظر من هنوز کامل نیست، در **ایران نامه** در آمریکا به فارسی چاپ شد و در این باره سه مقالهٔ دیگر هم به فرانسه نوشته‌ام که به کارکرد متن، اشیاء آذینی و ساختار تعزیه می پردازد. طرحی که دادم این است که از همین منظر کار را تکمیل کنم و همهٔ آن ده جنبهٔ تعزیه یا ده وجه تعزیه مورد بررسی قرار بگیرد. امتیاز این دید یا بینش در این است که انسان را تا حدی از تکرار مکررات نجات می دهد. یعنی نگرش ما براساس متدولوژی خاصی است که کمی برای ما نو است. البته باید بگویم که امروز در زمینه تحقیق و پژوهش نشانه شناسی دیگر نقش اول را بازی نمی کند و در آمریکا و اروپا آن اقبال بیست سال پیش را ندارد. اما به نظرم هنوز هم راهگشاست و شاید یک بررسی، تحقیق یا نگرش نسبت به یک پدیدهٔ اجتماعی و به خصوص هنری، سینما و تئاتر و در این زمینه، تعزیه، بتواند به ما کمک کند که مسئله را خارج از چارچوب سنتی تعریف و توصیف کنیم و به مسئله بُعدی تحلیلی بدهیم.

□ **بالازاده:** در ایران هم عده‌ای در زمینهٔ تعزیه کار کرده‌اند، فعالیتهای آنها را چگونه ارزیابی می کنید؟

■ **اسماعیلی:** سؤال بسیار مشکلی است و در حد من نیست دربارهٔ نظریاتی که در اینجا در مورد تعزیه داده شده، اظهار نظر کنم. اما به طور کلی کارهای بسیار خوبی در اینجا انجام گرفته که من از خواندن آنها لذت بردم و استفاده کردم. از جمله کار استاد و پیشکسوت تعزیه شناسان ایران، بهرام بیضایی است که من بارها این مسئله را حتی به خود ایشان هم گفته‌ام که برای تعزیه شناسی در ایران و برای خودم متأسفم که چنین استادی به علت مشغله های مختلفی که دارند، در این باره (تعزیه) کار نمی کنند.

بیضایی با کتاب **نمایش در ایران**، نشان داد که شخص بسیار دقیقی است و کارش فوق‌العاده با ارزش است و متأسفانه بسیاری از کارهایی که بعداً توسط دیگران صورت گرفت، تکرار مسائلی است که او بسیار فشرده، دقیق و مستند اشاره کرده بود.

بیضایی در مقالهٔ «عباس هندو» که در مجله **چراغ** به چاپ رسید، به سطح والایی از تعزیه شناسی، از نظر متدولوژی دست یافته بود که پس از آن دنبالهٔ کار را نگرفت و متأسفانه هیچ کس دیگر به پای ایشان نرسید.

در اینجا ذکر یک نکته لازم است که آخرین کتابی که دربارهٔ تعزیه خواندم و بسیار لذت بردم، کتابی بود که توسط آقای دکتر عنایت‌الله شهیدی تألیف شده است. در این یکی دو روز اخیر با خبر شدم که ایشان مرحوم شده‌اند و در اینجا تأسف و تسلیت خود را به همه دوستداران تعزیه اعلام می کنم، چرا که مقام استادی ایشان در حق بنده مضاعف است، چون گذشته از استادی در تعزیه، ایشان دبیر ادبیات بنده در دورهٔ متوسطه بوده‌اند. فوت ایشان فقدان بزرگی است، چون شناخت ایشان در این مسئله بسیار وسیع بود و ضمناً با اینکه باز هم از همان منظر تعزیه را بررسی کردند، اما اطلاعاتی در اختیار همه گذاشتند که به ویژه در زمینهٔ موسیقی تعزیه فوق‌العاده است. نمی توانم بگویم کارهای دیگران ارزشی ندارد و این مسئله اصلاً گفتنی نیست اما متأسفانه تکرار است. البته کسانی هم هستند که دربارهٔ تعزیه انشاء می نویسند که این مربوط به خودشان است و اشکالی هم ندارد. چون خوانندگان، دانشجویان و محققان قضاوت نهایی را می کنند. من فکر می کنم بحث بررسی تعزیه در ایران به نوعی به بن‌بست رسیده و پیشرفت چندانی در آن دیده نمی‌شود، چون نوآوری در این زمینه کمتر دیده می‌شود.

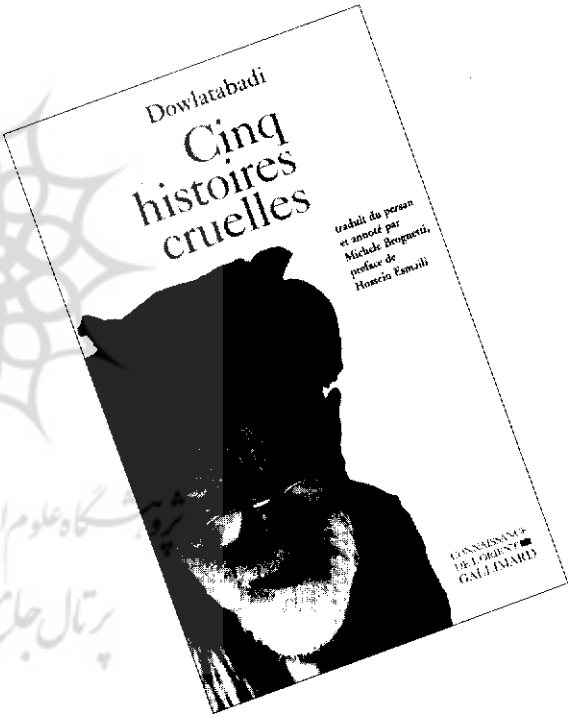
در خارج از ایران هم محققان تعزیه‌شناس چندان درخشان جلوه نمی کنند. «ژان کالمار» که بسیار تیزهوش و جدی بود، چندین سال است که در این باب دست به قلم نبرده است. «بیمن» هم که آغازی خوب داشت، دیگر فعالیت چشمگیری ندارد و «چلکوفسکی» با اینکه به طور خستگی‌ناپذیر به سخنرانیهای خود درباره تعزیه ادامه می دهد، سی سال است که مطالبش را تکرار می کند. چنین به نظر می رسد که رابطه میان محققان خارجی و تعزیه گسسته شده است.

□ **بالازاده:** از چه زمانی پژوهش دربارهٔ قصه های عامیانه را شروع کردید و به چه علت به پژوهش دربارهٔ قصه‌های عامیانه پرداختید؟

■ **اسماعیلی:** علت علاقه همان غریزه‌ای است که در همهٔ ما از بچگی رشد می کند و به شکل گوش فرادادن به نقالهای حرفه‌ای، خواندن قصه‌ها، گوش دادن به قصه‌های شفاهی مادربزرگها بروز می کند و بعد از آن ذکر این نکته که رسالهٔ فوق لیسانس من دربارهٔ نقالی بود. امروز اگر بخواهم آن را دوباره بنویسم، حتماً طور دیگری خواهم نوشت، اما آن موقع فکر می کردم کار خوب و جامعی است و نقل و نقالی در ایران را باید یک روزی بازنویسی بکنم و در این مورد طرحی دارم که از جمله شامل فهرست تحلیلی تمام قصه‌های فارسی است و یادداشتهایش تقریباً کامل است. دلم می خواهد قصه‌پردازی در ایران و قصه‌های ایرانی را در این طرح بگنجانم.

ولی چرخش بزرگ برای من زمانی بود که استاد بزرگ همهٔ ما دکتر محجوب به فرانسه آمدند. آشنایی من با ایشان قبلاً بسیار محدود بود، اما وقتی او به فرانسه آمد، من بیشتر از حضور ایشان استفاده می کردم و از گفته‌هایشان لذت می‌بردم، چون بسیار خوش سخن هم بودند و بزرگ‌ترین درسی که به من دادند، این بود که قبل از هرچیز فروتن باشم. برای اینکه یاد ایشان در نظر جوانان عزیزتر شود، خاطره‌ای نقل می کنم. ایشان می گفتند که من از نوجوانی دچار غروری بودم و در ابتدای کار وقتی پایان‌نامه‌ام را دربارهٔ **سبک خراسانی در شعر فارسی** نوشتم،

اساتید از من بسیار تمجید کردند و واقعاً از این کار لذت می‌بردم و به همین دلیل دچار یک توهم شدم و از آن به بعد تصمیم گرفتم که همیشه سوزنی در جیبم داشته باشم. البته این سوزن خیالی است. هر بار که کسی از من کوچک‌ترین تعریفی می‌کرد، من در خیالم این سوزن را در پایم فرو می‌کردم و می‌گفتم: محمدجعفر! خودت باش و متواضع باش. البته ایشان در کوچک‌ترین رفتارشان به همه درس تواضع می‌دادند. آشنایی با ایشان برای من راهنمایی بزرگی بود و در روزهای سخت غربت بحثهای زیادی می‌کردیم. من اطلاعات محدودی دربارهٔ قصه‌های فارسی داشتم، البته علاقه‌ام زیاد بود و ایشان مرتب و در هر فرصتی دربارهٔ این قصه‌ها، جذبه‌هایش و کارهایی که باید انجام بگیرد، صحبت می‌کردند و مرا به تدریج تشویق می‌کردند که این کار را انجام دهم. چون به من می‌گفتند که زمینه‌هایش در تو وجود دارد. به خصوص وقتی که من شروع به تصحیح **ابومسلم نامه** کردم، در واقع با اینکه یک اقیانوس بین ما فاصله افتاده بود، شخص



شریفِ ایشان بود که این بار سنگین را بر دوش من گذاشت و مرا واقعاً تشویق کرد، اما افسوس که در آغاز راه، صحنه را خالی کرد.

□ **بالازاده:** ظاهراً خود دکتر محجوب هم **ابومسلم نامه** را تصحیح کرده است.

■ **اسماعیلی:** ایشان نسخه‌ای را در پاکستان پیدا کرد، چون مدتی در پاکستان رایزن فرهنگی بودند و در آنجا نسخهٔ کاملی را که متأسفانه خیلی قدیمی نبود، و در حقیقت چندان مطلوب هم به نظر نمی‌رسید، برای تصحیح برگزیدند. ایشان چند سال روی آن نسخه کار کردند و در سال ۱۳۵۶ طی قراردادی که با تلویزیون داشتند قرار بود این کتاب را چاپ کند. تصحیح ایشان تمام شد، و پیشنهاد شد این کتاب در دو جلد چاپ شود. وقتی کتاب از چاپخانه درآمد و به صحافی رفت متأسفانه در همانجا متوقف شد و گویا در سالهای انقلاب از بین رفت و هیچ کس نمی‌داند سرانجام این نسخه چه شد. ایشان از این مسئله بسیار متأسف شد و این طبیعی است چون سالها زحمت کشیده بود و همیشه دلش می‌خواست لااقل آن نمونه‌ای که برای خواندن و تصحیح به او داده بودند، در دستش می‌ماند اما از آن هم هیچ اثری نماند.

□ **بالازاده:** ویژگی کار شما دربارهٔ قصه‌ها چیست؟

■ **اسماعیلی:** این را باید دیگران بگویند اما بزرگ‌ترین نکته این است که جا پای بزرگان گذاشتن، سخت است به ویژه وقتی که اسباب بزرگی فراهم نباشد، سخت‌تر هم می‌شود. شاید یکی از ویژگیهایش این است که لغزش در آن زیاد است. لازم است که از نظر فرم در مورد داستانهای ایرانی چند مقدمه بگویم و بعد به کار خودم بپردازم.

می‌توان گفت در این زمینه منبع عظیمی داریم که هیچ فرهنگی آن را ندارد، یعنی قصه‌های مکتوبی که از گذشته به ارث برده‌ایم و هست، اما پراکنده است، متأسفانه شناخته شده نیست. در فرهنگهای دیگر چنین گنجینه‌ای بسیار نادر است و ما اینها را داریم ولی روی آن زیاد کار نکردیم، اینها را سالها نادیده گرفتیم تا اینکه زحماتی که دکتر محجوب در معرفی اینها کشیدند، موجب شد تا اساتید و بزرگان، اندک اندک متوجه این مبحث شدند و حتی اگر اشتباه نکنم استاد همایی در جایی گفته‌اند که یک فصل از ادبیات فارسی را که ناشناخته بود، دکتر محجوب به تاریخ ادبیات ایران اضافه کرد. کارهای دکتر محجوب اساسی است و ایشان پایه‌گذار این مبحث است. اما متأسفانه محدود است و از یک نفر نمی‌توان انتظار داشت همهٔ کارها را انجام دهد. با این حال، دکتر محجوب در معرفی، توصیف و تا اندازه‌ای تحلیل قصه‌ها زحمات زیادی کشیدند. در تصحیح نسخه، تصحیح بسیار خوب ایشان از امیرارسلان و مقدمه بسیار مبسوط و جامع ایشان، راهگشاست. اما این مشتی از خروار است. دیگران نیز کارهای بسیار عمده‌ای کرده‌اند، مرحوم استاد ذبیح‌الله صفا دوتا از این مجموعه قصه‌ها، یعنی **داراب نامه**‌ها را به چاپ رساندند که کار بسیار بزرگ و پرارزشی است. ایرج افشار، **اسکندرنامه** را چاپ کردند که کار فوق‌العاده‌ای است و مقدمهٔ خوبی دارد و تصحیح ایشان بسیار پرارزش است و دکتر شعار نیز به تصحیح و چاپ **حمزه نامه** همت گماشتند. اما متأسفانه بعضی از این اساتید، این کارها را زیاد جدی نمی‌گرفتند. البته کار استاد افشار جداست. ولی وقتی **داراب نامه** ذبیح‌الله صفا را می‌خوانید، گویا در شکل و فرم هیچ دقتی صورت نگرفته، نقطه‌گذاری نشده و انجام و آغاز جملات معلوم نیست. توصیفها و گفت‌وگوها مخلوط است و معلوم نیست چرا و به چه دلیلی این بندها از هم جدا شده و چرا در بعضی جاها که باید، بندها جدا نشده است و واژه‌ها و عبارتهای مهجور و مشکل بی‌توضیح می‌ماند. این به خواندن و رواج این کارها کمک چندانی نمی‌کند. حتی اگر آدم مطلعی این قصه‌ها را بخواند، برای فهم کامل مطلب، بعضی صفحات و قسمتها را باید دوبار بخواند. این نقص را استاد افشار، خوب متوجه شد و در چاپ **اسکندرنامه** به این نکات ظریف توجه کرد و چاپ بسیار خوبی از **اسکندرنامه** ارائه داد. به نظرم اگر این کارها جدی گرفته

شود، خواننده هم می یابد و خواندنش آسان تر می شود. به هر حال ما از این داستانها زیاد چاپ نکردیم، در صورتی که فکر می کنم صدها داستان کوتاه یا بلند داریم که به کلی ناشناخته اند، حتی فهرست نشده اند و باید این کار انجام شود. در زمینهٔ تحقیق این قصه ها هنوز در آغاز راهیم و حتی می شود گفت بسیار عقب هستیم. در داخل ایران بررسی و تحلیل این قصه ها را زیاد نمی بینیم. در صورتی که در خارج هستند کسانی که وقت زیادی روی این کار می گذارند. بنابراین اولین مشخصهٔ این ادبیات این است که هنوز هم ناشناخته است و شاید احتیاج به کمکهای بیشتری داریم. ناشران باید در این زمینه علاقهٔ بیشتری نشان دهند و از طرف مقامات فرهنگی و کشوری باید بیشتر حمایت شود.

□ **محمدخانی:** به نظرم گروههای ادبیات فارسی دانشگاهها دربارهٔ قصه های ایرانی کم توجهی کرده و خیلی جدی نگرفته است. به جز دکتر خانلری که دربارهٔ **سمک عیار** کار کرد یا دکتر صفا دربارهٔ **داراب نامه**، اما به عنوان متن بسیار جدی تلقی نمی کردند هم در آموزش و هم در تحقیق. سؤال من این است که چه عناصری در قصه های ایرانی وجود دارد که داستان نویسان امروز ما می توانند از آنها بهره ببرند.

جریانهایی مثل سیال ذهن و رئالیسم جادویی که در داستان نویسی در غرب از این قصه ها بهره گرفته اند اما داستان نویسان معاصر ما کمتر به این آثار توجه کرده اند.

■ **اسماعیلی:** البته فکر می کنم وضع اروپا با ایران فرق دارد. ادبیات قرون وسطای اروپا درواقع بستری بود که ادبیات دورهٔ رنسانس را تغذیه کرد. در اروپا هم از این قصه ها هست. قصه های حماسی، پهلوانی، عاشقانه، البته از نظر فرم با قصه های ما فرق دارند و ادبیات رنسانس درواقع دنبالهٔ اینها بود. یک سیر منطقی و تحول اصولی در آنجا دیده می شود.

□ **محمدخانی:** آیا شما قصه هایی مثل **دکامرون** و **کانتربری** را جزء این قصه ها به حساب می آورید.

■ **اسماعیلی:** بله **دکامرون** را صد در صد از این دسته می دانم. البته با قصه های ما بسیار فرق دارد یا ژستهای قرون وسطی در قرن دوازدهم و سیزدهم در اروپا از همین نوع است. با دید دیگر و با رنگ فرهنگی دیگر. ادبیات اروپا و نثر مدرن اروپا درواقع نتیجهٔ منطقی تحول این قصه ها بود. در حقیقت نثر مدرن، تداوم آن جریان است با نبوغی که هر نویسنده‌ای به طور شخصی و مشخص می توانست به این جریان اضافه کند. اما در ایران گسستگی پیش آمد که این گسست در زمینهٔ تفکر، علم، دانش و ادبیات نیز به چشم می خورد.

در دورهٔ قاجار ما چاپهای سنگی متعددی از بعضی از این قصه ها داشتیم و اینها ادبیات روز و نثر روز بود از **هزار و یک شب** گرفته تا **نوش آفرین نامه** و **امیر حمزه** و درواقع سرگرمی مردم بود. طبقه‌ای که سواد داشت و کتاب می خواند، برای مطالعه **تفسیر ابوالفتوح** را در کنار **کلیله و دمنه** می خواند. **روضة‌الجنان** را همزمان با **مختارنامه** و **رموز حمزه** همچون قصه می خواند. اما بعد از مشروطیت نوعی گسستگی بین این عادت کتابخوانی در ایران پیش آمد و قصه های ملی یکباره فراموش شد تا جایی که وقتی علامه دهخدا **لغتنامه** را می نوشت، در مورد **ابومسلم نامه** ذکر کرد که این داستانی است که از سوء حظ از بین رفته است. در صورتی که این قصه هیچ وقت از بین نرفته و دلایل متعددی داشته که این قصه به طور کلی مهجور بماند و از خاطره ها محو شود. این قصه ها را کنار گذاشتند و فکر کردند مثلاً عیب است که **رستم نامه** و **سام نامه** و **امیر حمزه** بخوانند. اگر کوششهای اساتیدی مثل صفا، خانلری و محجوب نبود شاید هنوز این احساس در بین ما وجود داشت. اما خوشبختانه این استادان کوشش کردند و امروز علاقه مندان این قصه ها زیاد است و باید زیادتر شود و آن بستگی به همتی است که به کار می بندیم تا بیشتر و بیشتر این قصه ها را معرفی کنیم.

ما هنوز در مورد این قصه ها در اول کار هستیم و متأسفانه تعریف درستی از آنها نداریم. ما باید این مشکل را با خودمان حل کنیم. البته این مشکل را خود من هم داشتم و هنوز هم در بعضی جاها دارم. ما هنوز این داستانها را نشناخته‌ایم و طبقه‌بندی نکرده‌ایم و تعریف درستی از اینها نداریم. ما **سمک عیار** را قصهٔ عامیانه می نامیم. در حالی که به هیچ وجه قصهٔ عامیانه نیست. یعنی اصلاً تعریف درستی از قصهٔ عامیانه نداریم.

□ **محمدخانی:** تعریف شما از قصهٔ عامیانه چیست؟

■ **اسماعیلی:** به نظرم قصهٔ عامیانه (Litterature Populaire) قصه‌ای است که در روزنامه ها به صورت پاورقی چاپ می شد. مثلاً به نظرم آثار مستعان از نوع قصهٔ عامیانه است اما **سمک عیار** به هیچ عنوان قصهٔ عامیانه نیست.

□ **محمدخانی:** پس با این حساب بسیاری از آنها در زمرهٔ قصهٔ عامیانه قرار نمی گیرد چون تعریف پاورقی، تعبیر جدیدی است.

■ **اسماعیلی:** به همین دلیل هم اینها قصهٔ عامیانه نیستند. من اینها را قصه های سنتی یا ملی ایرانی می دانم. این قصه ها ادبیات ملی هستند و به هیچ عنوان صفت عامیانه برای اینها مناسب نیست و باید یک نام جدید پیدا کرد. چرا می گوییم عامیانه؟ آیا کسی که این روایات را نقل می کرده عامی و بی سواد بوده است و یا مخاطبان آن عوام بوده اند؟ که این دو فرض در مورد قصه های ایرانی کلاً نادرست است.

□ **محمدخانی:** شاید به علت رواج گسترده در بین عامهٔ مردم باشد که تعبیر قصه های عامیانه برای آن به کار رفته است.

■ **اسماعیلی:** البته این جنبه هم زیاد نیست. ما اگر نگاه کنیم درواقع تعریف زندگی روزمرهٔ مردم در این قصه ها چشمگیر نیست و اگر هم هست بسیار محدود است. از این نظر اگر نگاه کنیم، ادبیات معاصر و نثر معاصر، خیلی بیشتر به زندگی مردم عوام توجه دارد تا این قصه ها. در صورتی که تودهٔ مردم تقریباً در این قصه ها غایب هستند. آیا فقط به خاطر این بوده که این قصه ها را برای عوام تعریف می کردند؟ البته این هم به طور صد در صد درست نیست چون بیشتر این قصه ها در حضور برگزیدگان جامعه، در دربار نقل می شده است. بعد در دورهٔ قاجار تا سی سال پیش این قصه ها را برای عوام در قهوه‌خانه می گفتند اما نه همهٔ قصه ها را بلکه بعضی از قصه ها را. از یک طرف دیگر ما اینها را قصهٔ عامیانه می گوییم و بعد قصه های شفاهی را هم قصه های عامیانه می گوییم. یعنی قصه هایی که کوتاه هستند و ساختار

جدایی دارند. قصه‌های جن و پری و مادربزرگها را هم ما قصه‌های عامیانه می‌گوییم. می‌بینیم که مرزها اصلاً مشخص نیست ما باید یک تعریف جدیدی از اینها ارائه بدهیم البته لازمه‌اش این است که دربارهٔ آن کار شود و معرفی شوند چون هنوز معرفی آنها به درستی صورت نگرفته است.

□ **بالازاده:** اگر با تعریف دکتر محجوب جلو برویم که می‌گویند فرهنگ عامیانه عبارت است از دانش و هنر. دانش و هنر یک شکلی دارد که در مدارس و دبیرستانها آموزش داده می‌شود و روز به روز پیشرفت می‌کند. در مقابل آن چیزی به نام دانش و هنر عامیانه وجود دارد که پیشرفت نمی‌کند و مدام در حال عقب‌نشینی است و هرچه ما جلو رویم، به سمت محو شدن می‌رود. بسیاری از این قصه‌ها که چاپ شده، نیمه کاره رها شده‌اند. فرض کنید ما **شاهنامه** داریم به عنوان ادبیات رسمی، در مقابل ادبیات نقالها را داریم که با **شاهنامه** فرق می‌کند. بنابراین در تقسیم‌بندی شما قصه‌های عامیانه کجا قرار دارد؟

■ **اسماعیلی:** بله، ما ادبیات رسمی داریم که زاییدهٔ فکر شاعران نابغه است مثل **مثنوی**، **خمسه** و **شاهنامه** که بعضیها قصه است و بعضی نیست و چیزهایی داریم که درواقع ممکن است زاییدهٔ فکر یک نفر نباشد یا زاییدهٔ فکر یک نفر باشد اما جزء ادبیات رسمی محسوب نمی‌شود. مسلم است نثری که قبلاً مثلاً در **کلیله و دمنهٔ** بهرامشاهی استفاده می‌شد، آن نثری نیست که در **داراب‌نامه** یا **سمک‌عیار** به کار می‌رفت. طبیعی است که زبان این قصه‌ها، زبان روان گفتاری است و زبان نوشتاری به آن صورت نیست. یعنی زبان اهل مدرسه نیست. زبان اهل بازار است اما در عین حال نمی‌توانیم بگوییم اینها مدام به عقب می‌روند. چرا که تا صد سال پیش اینها هیچ وقت عقب نمی‌رفتند. عقب رفتن اینها دلایل خارجی دارد نه اینکه اینها در ماهیت عقب می‌روند. چیزی نهفته است که اینها را به عقب می‌برد. من فکر نمی‌کنم محجوب از این منظر، مسئله را گفته باشد. در مقابل تهاجم مدرنیته، فرهنگهای محلی و ملی در همه جا در حال عقب‌نشینی هستند و این مخصوص تمدن ما نیست. حتی در اروپا هم این طوری است. تهاجم ماشین باعث عقب‌نشینی خیلی از جنبه‌های فرهنگی جامعه است. این قصه‌ها تا پنجاه سال پیش تعریف می‌شد و عمومیت داشت و مردم به آنها علاقه‌مند بودند و خواص هم آن را می‌خواندند. اگر نگاه کنیم مثلاً **اسکندرنامه** که به چاپ سنگی رسید، یا **کلیات** هفت جلدی را مردم عامه نمی‌خواندند چون سواد نداشتند بلکه اهل فضل این کتابها را مطالعه می‌کردند و اینها بارها به چاپ رسیده است.

□ **بالازاده:** البته خیلیها **شاهنامه** را حفظ بودند اما سواد نداشتند.

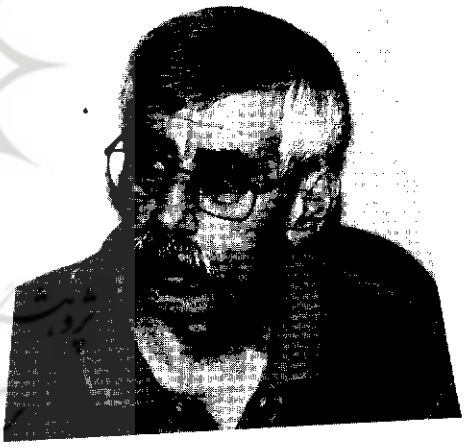
■ **اسماعیلی:** بله، مسلماً. اینکه می‌گوییم مثلاً **سمک عیار** روایت شفاهی است، یک جنبهٔ قضیه است. من فکر نمی‌کنم، هیچ نقالی هرچقدر هم متبحر باشد قادر نیست تنها در حافظه چنین داستانی را برای نقل کردن داشته باشد. در **ابومسلم‌نامه** دو هزار شخصیت وجود دارد. شخصیتها اسم دارند. اینها را کمتر حافظه‌ای می‌تواند بدون اینکه روی کاغذ آمده باشد، در یاد داشته باشد و بجا و به موقع استفاده کند. اینها به صورت مکتوب درمی‌آمده یا شاید همان روایت شفاهی به صورت مکتوب درمی‌آمده است. مسلماً یک زمینهٔ نوشتاری وجود داشته است و صرفاً به این دلیل نمی‌توانیم به آنها روایت شفاهی یا روایت عامیانه بگوییم. فرهنگ عوام از لالایی شروع می‌شود و شامل ضرب‌المثل، دوبیتیها و چیستان است. آیا ما صرفاً می‌توانیم با یک کلمهٔ ادبیات عامیانه، شاهکاری مثل **سمک عیار** را کنار یک چیستان قرار داده و اینها را از یک دست بدانیم؟ مسلماً نمی‌توانیم. پس باید با یک نگرش علمی اینها را دوباره تعریف کنیم.

□ **بالازاده:** آن وقت دسته‌بندیهای جدیدی هم می‌آید. برای اینکه موقعی است که شما دربارهٔ **سمک‌عیار** صحبت می‌کنید، همهٔ این حرفها درست است آنجا قسم به مهر و ماه می‌خورند، نور و نار می‌خورند و می‌شود خیلی ریشه‌های باستانی پیدا کرد ولی **حسین کرد** این وسط چگونه قرار می‌گیرد؟

■ **اسماعیلی:** مسلماً. ما وقتی صحبت از ادبیات کلاسیک می‌کنیم، ما حافظ را داریم و بعد بدرالدین شیروانی را هم داریم که اصلاً کسی اسمش را نمی‌داند و فقط روسها زحمت کشیدند و دیوانش را چاپ کردند. سراسر این دیوان را بخوانید چهار غزل نسبتاً خوب در آن به زحمت پیدا می‌شود. آیا ما می‌توانیم برای هر نویسندهٔ نابغه‌ای جای مخصوصی بگذاریم، نمی‌شود. **شاهنامه** هست **شهنشاه‌نامه** هم گفته شده و جزو شعر کلاسیک است. هر دو هم قالب حماسی دارد، یکی حماسهٔ پهلوانی ـ اسطوره‌ای است و یکی صرفاً تاریخی و چاپلوسانه. اینها را چه کار کنیم؟ نمی‌شود کار دیگری کرد مگر تعریف و طبقه‌بندی علمی این آثار.

در این صورت است که مثلاً می توانیم بگوییم **حسین کرد** در یک دستهٔ فرعی قرار دارد.

در مجموع ما در بررسی و تحلیل ادبی کم کار هستیم. در این نوع خاص ادبی، هنوز که چهل سال از چاپ **سمک عیار** می گذرد، بررسی و تحلیل دربارهٔ این شاهکار شگفت انگیز به زبان فارسی ناچیز است و تحقیقاتی که در خارج از ایران صورت گرفته، مگر بر اهل فن، در ایران ناشناخته است. برای نمونه، خانم مارینا گایارد که یک ایرانشناس فرانسوی است، کتاب بسیار جالبی در ساختارشناسی **سمک عیار** به چاپ رسانده است که در ایران از نظرها پنهان مانده است. جا دارد که در زمینهٔ ترجمهٔ این آثار به فارسی گامهایی برداشته شود. ویلیام هنوی در آمریکا نیز مطالب عمیق و آموزنده‌ای در زمینهٔ داستانهای ایرانی دارد که یکی از مقاله های ایشان در **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** با عنوان «آناهیتا و اسکندر» به فارسی درآمده است و تحلیل جالبی دربارهٔ **داراب نامهٔ** طرسوسی ارائه می دهد. از دیگر کسانی که در این زمینه صاحب نظرند می توان از پیه مونتزه، ایرانشناس ایتالیایی نام برد که کارهای متعددی درباره آثار طرسوسی و دیگر قصه ها دارد. و البته مارزلف آلمانی را هم نباید فراموش کرد. نخستین کاری که بایدانجام دهیم، چاپ انتقادی و گسترده این آثار است که با تمام زحماتی که به دنبال دارد، در درجهٔ اول دست‌مایهٔ محققان



خارجی و نیز ایرانی قرار می گیرد و بحث و بررسی در این زمینه را گسترش می دهد.

□ **محمدخانی:** آیا ادبیات داستانی معاصر ما به قصه های ایرانی توجه داشته است؟

■ **اسماعیلی:** اگر در نثر روایی فارسی بعد از مشروطیت این گسستگی به وجود نمی آمد ما شاید شاهد قصه هایی بودیم که مستقیماً از این آثار بهره می گرفتند. تا اندازه‌ای می توانیم بگوییم که بعضیها هم بهره گرفتند. من فکر می کنم در **کلیدر** نشانه هایی از این داستان نویسی فارسی هست. آنهایی که بیشتر به تکنیک کار توجه داشتند، از **کلیدر** ایرادهایی گرفته‌اند. مرحوم گلشیری ایرادهایی بیان کرده است از نظر اینکه این نقالی است. اما اتفاقاً چون نقالی است می توان گفت که نثر ملی ماست و ای کاش نویسندگان ما بیشتر از این شیوه های نقالی استفاده می کردند. اگر کوششهایی که برای چاپ این داستانها می شود، ادامه بیابد، شاید موجب شود که نویسندگان ما بیشتر تحت تأثیر قرار بگیرند. اما نویسنده‌ای که رابطه‌اش با آن قطع شده یا در دسترسش نبوده، مسلماً تأثیرهای زیادی نمی تواند بگیرد.

□ **محمدخانی:** با توجه به اینکه شما برخی از این قصه ها را چاپ کردید و یا در حال تصحیح هستید، به نظر شما مهم‌ترین این قصه ها کدام است؟

■ **اسماعیلی:** در آنهایی که چاپ شده، همه متفق‌القول هستند که **سمک عیار** شاهکار این قصه هاست. هیچ شکی نیست چه از نظر فرم و چه از نظر محتوا فوق‌العاده است. اما هرکدام از این قصه ها، یک بعد جدیدی به این مجموعه اضافه می کنند. مثلاً در **سمک عیار** درواقع قصهٔ عیاران است، و خورشید شاه و... بهانه هستند. ما خصوصیاتی از عیاران می بینیم که فکر می کنیم به طور کلی خصوصیت عیاران در داستانهای ایرانی همین است بعد یک مرتبه عیاران **ابو مسلم نامه** را می بینیم که کاملاً متفاوت هستند. ازجمله اینکه عیار داستان **سمک**، مرد جنگی نیست و در میدان جنگ اگر بجنگد از روی رودربایستی است یا به طور استثنائی است و می گوید این کار، کار من نیست و من شبها کار می کنم. در **ابو مسلم نامه** هر کدام از عیارها علاوه بر اینکه کارهای شبانه و شگردهای خاص خود را دارند، مضاف بر اینها، هرکدام یک پهلوان اند. یعنی در میدان جنگ، جنگ تن به تن می کنند. برای اینکه از این کار شانه خالی بکنند، توجیهی هم ندارند. این بعد جدیدی از عیاری است. اگر بخواهیم تاریخ عیاری را بررسی کنیم اگر **ابو مسلم نامه** را نخوانیم، بررسی مان ناقص است. در فرانسه خانمی است به نام خانم مارینا گایارد که روی این قصه ها کار می کند و کاری در دست تحقیق داشت در مورد عیار و عیاری در ایران و ایشان کارشان تمام بود اما وقتی **ابو مسلم نامه** را به ایشان معرفی کردم. کار را کنار گذاشت و بعد از خواندن آن می گفت باید این کار را از اول بنویسم. هرکدام از این قصه ها یک بعد از این مجموعه را معرفی می کند. این است که من معتقدم **سمک عیار** مهم‌ترین است اما در عین حال **داراب نامه** طرسوسی فوق‌العاده است. یکی از چیزهایی که مرا منقلب می کند وقتی است که در مورد اینها با لفظ داستان عامیانه صحبت می کنیم، چون می بینیم داستان فوق‌العاده فنی و پر از نکات علمی، هنری و اسطوره‌ای است و ما چه حقی داریم بگوییم این داستان، عامیانه است. وقتی مثلاً به قصهٔ حسن کچل هم داستان عامیانه می گوییم.

□ **محمدخانی: داراب نامه** و **ابو مسلم نامه** چه تفاوتهایی دارند؟

■ **اسماعیلی:** تفاوتهایی از نوع تفاوت درام و تراژدی. **ابو مسلم نامه** یک حماسهٔ ملی ـ مذهبی است در صورتی که **داراب نامه** یک حماسهٔ تاریخی ـ اسطوره‌ای است. من **ابو مسلم نامه** را جزء داستانهای مذهبی با گرایش شیعی می دانم که در گذشته بسیار رواج داشت و امروز به دست فراموشی سپرده شده است. فکر می کنم اگر به طور جدی دنبال این قصه ها برویم، خیلی از اینها را دوباره پیدا خواهیم کرد. در گذشته اینها ابزار تبلیغاتی شیعه بود وقتی که با خلافت اموی می جنگید. البته منظورم در مقابل هم قرار دادن شیعه و سنی نیست. بلکه شیعه و تمام گرایشهای آن

را در برابر امویان قرار می دهم. این تقابل یک جنگ نظامی بود که ابومسلم بر آن نقطهٔ پایانی گذاشت اما در خفا درواقع جنگ فرهنگی و تبلیغاتی وجود داشت که **ابومسلم نامه**، مرکز آن بود. جایگاه این قصه در این طیف از قصه‌های شیعه چیزی مثل جایگاه **شاهنامه** است در اساطیر و حماسه های فارسی. من حدود بیست تا از این قصه ها را پیدا کردم که بعضی شناخته شده است مثل **مختارنامه**، **مسیّب نامه**، قصهٔ **زریر خزاعی** و قصه‌های منسوب به نام محمد حنفیه در این دسته جنگ نامه های مختلف هست. مثلاً جنگ نامه هایی است که به امام زین العابدین نسبت دادند. امام زین العابدین که هیچ وقت جنگی نکرده، در این عرصه پهلوانی است که جنگهای مفصلی می کند و یزیدیان را از پای درمی آورد. این قصه ها رواج داشته و به صورت مجموعه‌ای درآمده که البته عنوانش بسیار اسطوره‌ای و رمزی است، معروف به **هفتاد و دو خروج**. این کلمهٔ هفتاد و دو بار نمادین دارد. فراموش نکنیم که بعد از واقعهٔ کربلا، خلافت امویان ۷۲ سال طول کشید. ۷۲ نفر با امام حسین(ع)، شهید شدند در کربلا و در تخیل شیعیان شاید این طور برداشت شده که باید هفتاد و دو بار خروج و قیامی صورت بگیرد تا این خونها پاک شود. تا بیخ کفر و ظلم کنده شود. تمام آن چیزی که آنجا معمول است و می گویند اما از نظر تاریخی درست نیست تمام خوارج از بین بروند و ریشه کن بشوند. در دورهٔ صفویه به قصه‌ای اشاره شده با عنوان **هفتاد و دو خروج** مثل تعزیهٔ ۷۲ تن که خلاصه‌ای از تمام شهادتهای کربلا، در یک تعزیه معرفی می شود، این قصه هم هفتاد و دو خروج دارد و خلاصه‌ای از تمام این قیامهاست که بعضی خیالی و بعضی واقعی است. مثلاً قیام مختار واقعی و تاریخی است اما خروج زریر و پهلوانیهای حارث بن مالک اشتر و یا پیکارهای امیر قعقاع و عیاریهای ماهان شبرو واقعی نیست و اینها شخصیتهای تاریخی نیستند. این قصه البته از بین رفته است. در **تاریخ ادبیات** دکتر صفا، اشارهٔ مفصلی به این قصه شده است. اما قطعاً در گذشته ۷۲ قصه وجود داشته که فقط موضوعش قیام و خونخواهی شهیدان کربلا بود و ابومسلم آخرین کین خواه امام حسین(ع) بوده که با عنایت امام پنجم شیعیان به نتیجه می رسد. بعضی از این قصه ها که به طور مستقل هم موجود بوده است از بین رفته است. به بعضی هم به طور ضمنی و خلاصه در داخل قصه‌های دیگر اشاره‌ای شده است و ما می توانیم اینها را بازسازی کنیم. مثلاً طاهر یک چشم یکی از این شخصیتها بوده است. گویا وی پهلوانی در بلخ بوده که با حکام مروانی جنگها می کرده و افت و خیز و شکستهایی داشته اما این یک شخصیت واقعی تاریخی نیست. امیدوارم یک روزی بتوانم تعداد بیشتری از این قصه ها را در کتابخانه ها پیدا و معرفی کنم.

□ **محمدخانی:** قصه هایی که بررسی کردید آیا قصه های منظوم هم مورد نظر بودند و آیا شما قصه‌های منظوم مثل **سندبادنامه** را جزء قصه های ایرانی قرار می دهید؟

■ **اسماعیلی:** بله مسلماً آن هم جزء قصه های ایرانی است اما من فقط در زمینهٔ قصه های منثور کار می کنم. قصه های منثوری که تا سال ۱۹۰۰ به صورت مکتوب درآمده است. برای توضیح مطلب اشاره می کنم که بسیاری از این قصه ها به نظم هم کشیده شده است. منظومه های متعددی از **مختارنامه** وجود دارد که فهرست آن را در **ذریعه** می توان دید. داستان زریر خزاعی روایت منظومی هم دارد. همچنین **جنگ نامهٔ امام حسین(ع)** نیز به نظم درآمده است. در گذشته، **ابومسلم نامه** را نیز به سلک نظم کشیده اند.

□ **محمدخانی:** از جمله کارهایی که در دست دارید تصحیح **اسکندرنامه و حاتم نامه** است. آیا تصحیح این دو اثر تمام شده است؟

■ **اسماعیلی:** یکی از قصه هایی که به ابوطاهر طرطوسی نسبت می دهند و در **داراب نامه** به صراحت ذکر شده که روایتی از اسکندر به ابوطاهر وجود دارد که **اسکندرنامهٔ** اوست البته **داراب نامه** نیمهٔ بیشترش روایت اسکندر است. این نکته همیشه برای من مسئله بوده که آیا می شود ابوطاهر با وجود اینکه یک راوی نابغه‌ای بوده، دو داستان دربارهٔ یک شخصیت پرداخته باشد و همیشه به دنبال این روایت گم گشته در اکثر کتابخانه هایی که در فهرست خود به چنین چیزی اشاره کردند، بودم. به این روایت مرموز که هیچ وقت از اسکندر پیدا نشده محققان دیگر هم اشاره کردند. استوری در تاریخ ادبیاتش مشخصاً این را گفته، برگل هم این را تکرار کرده اما جایی دیده نشده است. در فهرست کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران هم روایتی با نام **اسکندرنامه** منسوب به ابوطاهر طرطوسی وجود دارد. در کتابخانه های هند چند نسخه با این عنوان و با این انتساب هست. تمام این نسخه ها را من به دنبالش رفتم و دیدم و متأسفانه همیشه امیدم تبدیل به یأس شده چون همهٔ اینها چیزی جز **داراب نامه** نیست. من به دنبال این جست وجویی که داشتم (و هنوز هم دارم چون ممکن است یک روزی پیدا شود) در آسیای میانه به سه نسخهٔ خطی از یک روایت خاصی از **اسکندرنامه** برخوردم. یعنی سه نسخه از یک روایت که کاملاً تازه و بدیع است و با روایتهایی که ما می شناسیم و چاپ شده یا به صورت دست نوشته باقی مانده، کاملاً فرق دارد. این قصه مدعی است که می خواهد روایت اسکندر ذوالقرنین را بکند نه اسکندر مقدونی. به طور مشخص می گوید که دو اسکندر بوده، یکی اسکندر مقدونی که در جوانی مرد و دیگری اسکندر ذوالقرنین که ذکرش در قرآن آمده و رسول خدا از او نام برده و روایتش را برای کفار مکه گفته و ما می خواهیم آن را روایت کنیم. از این روایت سه نسخه باقی مانده که یک نسخه اش خوشبختانه کامل است.

□ **محمدخانی:** تاریخ کتابت این نسخه ها چه زمانی است؟

■ **اسماعیلی:** در مقدمهٔ یکی از این نسخه ها تاریخ ۱۰۵۲ آمده است. یعنی قرن یازدهم قمری. البته نمی گوید که در این تاریخ داستان ابداع شده است. اما شخصی می گوید که من پنجاه سال در خراسان و ماوراءالنهر به هدایت مردم مشغولم و بنابر اصرار دوستان و اقوام این قصه را که معروف و مشهور است، کتابت می کنم در سال ۱۰۵۲ در بلخ. یک روایتی است که در ایران ناشناخته است و به ظن قوی این روایت مربوط به سنتهای آسیای میانه بوده است و نثرش کاملاً از زبان آسیای مرکزی تأثیر گرفته و داستانی است که می توان گفت که از **اسکندرنامهٔ** هفت جلدی که در دورهٔ صفویه پرداخته شده، کهن تر است و از نظر مضامین و زبان بدیع تر.

بنده این نسخه را به حضور استاد ایرج افشار بردم و ایشان که

گام نخست را در چاپ **اسکندرنامهٔ** کهن برداشتند، چاپ این روایت را از الزامات تشخیص دادند.

□ **محمدخانی:** با توجه به بررسی شما در ناحیه فرارود، آیا درست است که گرایش به قصه‌های عامیانه و فارسی در ناحیهٔ خراسان و فرارود بیشتر از سایر مناطق بوده و اگر این درست است، دلیلش چیست؟

■ **اسماعیلی:** البته ظاهراً این طور است. همین که در کتابخانه‌های آسیای مرکزی که خوشبختانه برعکس کتابخانه‌های هند صدمهٔ زیادی ندیده، می‌رویم از این همه دست نوشته‌هایی که در مورد قصه‌ها در آنجاست، حیرت می‌کنیم. در صورتی که وقتی به کتابخانهٔ ملی ما در قسمت دست نوشته‌ها مراجعه کنیم ده یا دوازده قصه بیشتر نمی‌بینیم. یا در کتابخانهٔ ملک و کتابخانهٔ مجلس تعداد اینها زیاد نیست. در ایران بسیار کم است. در صورتی که در آسیای مرکزی، تعداد آنها بسیار زیاد و از هر قصه نسخه‌های بسیار وجود دارد به همان نسبت هم در هند. شاید این مسئله از اینجا ناشی شده که اصولاً زبان فارسی زبان بسیار مناسبی برای قصه‌پردازی است. البته من از آن منظر نگاه نمی‌کنم که ابوریحان درمقدمهٔ **الصیدنه** گفته که زبان فارسی فقط به درد قصه گفتن می‌خورد. اما این زبان توانایی زیادی در جذب انسانها و بیان قصه دارد. خراسان هم به علت دوری‌اش از مرکز خلافت گهوارهٔ زبان فارسی دری است شاید از این جنبه است که سنت قصه‌گویی با زبان فارسی عجین شده، یا دلیل دیگری که من نمی‌دانم و نمی‌توانم توجیه کنم، خراسان واقعاً زادگاه این بخش از ادبیات است و هنوز هم از همه جا مهم‌تر است.

□ **محمدخانی:** دربارهٔ **حاتم‌نامه** هم توضیح دهید.

■ **اسماعیلی:** از قصهٔ حاتم یک چاپ سنگی نشان داده‌اند، اما من اصلاً آن را ندیدم. از استاد افشار پرسیدم که آیا چنین چیزی را دیده‌اند. گفتند که نه. مرحوم محجوب هم این چاپ سنگی را ندیده‌اند، چاپی که در ایران شده است. گویا یک چاپی در بمبئی از این قصه شده که من آن را ندیده‌ام. بعداً چند بار در بمبئی این چاپ سنگی به صورت عکسی چاپ شده که من یک نسخه‌اش را دارم. **حاتم‌نامه** داستان زیبایی است. در اینجا اختلاطی بین حاتم طایی و حاتم اصم صورت گرفته است. یعنی این قصه بیان یک عرفان ساده و مردمی است و در وجود حاتم طایی که بخشنده است یک حاتم عارف و رهرویی ابداع کردند که او هفت سیر می‌کند. قصه از هفت قصهٔ متفاوت، پشت سر هم و پی در پی تشکیل شده که شخصیت اول آن حاتم است و بی‌آنکه سودی برد، خطر را به جان می‌خرد. این قصه مثل همهٔ قصه‌های ملی ما پر از جن، جادو و طلسم است آمیخته با صحنه‌های عاشقانه و اتفاقات محیرالعقول و شگفت و همهٔ این کارها را حاتم می‌کند. برای اینکه یک جوان عاشق و درمانده‌ای را به وصال معشوقی برساند. این معشوق پرمدعا عاشق‌کشی است که وصالش سخت مشکل است و خطر جانی دارد. او به عاشق خود هفت مسئله می‌گوید که باید این هفت مسئله را کشف کند و کشف این مسائل میسر نیست مگر اینکه حاتم سراسر دنیا را ببیند و آن معما را کشف کند. عاشق ناتوان است و قدرت ماجراجویی ندارد و حاتم در کمال جوانمردی و سخاوت این کار را برایش انجام می‌دهد. قصه عنوانهای مختلفی دارد: هفت سیر حاتم، سیاحت حاتم، حاتم نامه، قصهٔ حاتم و... از این قصه هم نسخه‌های زیادی وجود دارد که بیشتر در هند نوشته شده است و چند نسخه در آسیای مرکزی نوشته شده که هست. در ایران از آن هیچ نسخه‌ای تحریر نشده اما نسخه‌هایی هست. دو روایت مختلف از این قصه موضوع بررسی من است و در هر روایت هفت قصهٔ مختلف و متفاوت که بسیار دلنشین و سرگرم‌کننده است. تقریباً تصحیح آن دارد تمام می‌شود. یعنی روایت اول تمام شده و در روایت دوم تنها دو قصه از هفت قصه باقی مانده است.

□ **محمدخانی:** حجم کار چقدر است؟

■ **اسماعیلی:** تقریباً یک جلد ششصد صفحه‌ای است اما **اسکندرنامه** دو جلد خواهد بود و در حدود ۳۰۰ـ۱۲۰۰ صفحه.

□ **بالازاده:** تا جایی که من متوجه شدم، **اسکندرنامه** مقداری مغشوش است و مقداری داستانها در هم خلط شدند یا اینکه داستانی در وسط قطع می‌شود و وارد یک داستان دیگر می‌شود.

■ **اسماعیلی:** خلط شدن قصه‌ها از ویژگیهای داستان‌پردازی ماست و ناقص بودن آن از عیب نسخه است نه داستان. البته می‌شود گفت که این روایت در عین حال می‌خواهد خیلی مستند باشد. راوی فکر می‌کند که داستان تعریف نمی‌کند، بلکه تاریخ می‌گوید و به مورخانی از قبیل طبری، زمخشری و.. اشاره می‌کند. احادیث مختلف می‌آورد و به کتابهای ناشناخته‌ای اشاره می‌کند. از جمله این مورخانی که نام می‌برد، شخصی است که از آن به مظفر یونانی تعبیر می‌شود که از این مظفر یونانی اطلاعی نداریم و این طور به نظر می‌رسد که اگر دروغ نگوید به منابعی دسترسی داشته که این منابع ناشناخته مانده یا از بین رفته است. مثلاً بسیار راحت براساس گفته‌های راوی می‌توانیم ادعا کنیم که مظفر یونانی یک کتاب دربارهٔ اسکندر داشته است. اما غیر از این کتاب، هیچ جا صحبتی از مظفر یونانی نیست. من فکر کردم شاید این مظفر یونانی یک مورخ یونانی است که کارش به عربی یا فارسی ترجمه شده است. بنابراین با دوستان متخصص در تمدن یونان صحبت کردم و آنها گفتند اتفاقاً یک مورخی هست به نام نیکانور که در واقع معنی اسمش، مظفر است و او روایتی دربارهٔ اسکندر داشته و این روایت کلاً از بین رفته مگر چند بند آن که امروز باقی مانده است. من واقعاً نمی‌توانم بگویم ادعای راوی درست است. بعضی از کتابهایی که به مورخان معروف اسلامی نسبت می‌دهد، اصلاً ناشناخته است و باید بگوییم که اختراع ذهن این راوی است. به دلیل اینکه مرتب بین قصه و تاریخ نوسان دارد. بعضی قسمتها به نظر بریده و مغشوش است. اما وقتی کل آن را بخوانید، اینقدرها هم پراکنده نیست.

□ **بالازاده:** چه مدتی در کشورهای آسیای میانه و هند مشغول بررسی این قصه‌ها بودید.

■ **اسماعیلی:** در آسیای میانه از موقعی که دیوارها ریخته شده و رفت و آمد آزاد شده و ضمناً آنها چیزهایی که داشتند، در دل دیوارها مدفون کرده بودند چون تمام این نسخه‌ها را به زور از

آنها می گرفتند. هر کتاب یا دست خطی که در جایی پیدا می شد یا باید به کتابخانه‌های دولتی تحویل می‌دادند یا اینکه از بین می‌بردند. بنابراین مقدار زیادی از این دست‌نوشته‌ها تازه پیدا شده است. یعنی از دل خاک و دیوار و صندوقهای قدیمی بیرون آمده و صدمات زیادی هم دیده است، حدود هفت یا هشت سال است که آنها خوشبختانه بسیار کار می کنند تا نسخه هایشان را بشناسانند. اما در هند هر چه می گذرد وضع بحرانی تر می شود. چون نسخه‌های فارسی آنجا به شدت آسیب می‌بینند. حتی کتابدارهای آنها کمتر و کمتر فارسی می دانند و مراجعین هم بسیار کمتر می شوند. بنابراین تعداد زیادی از نسخه ها را در صندوقهایی انبار می کنند و در گوشه ای می اندازند و خاک می خورد و صدمهٔ اصلی از موریانه ناشی می شود.

□ **محمدخانی:** غیر از تحقیق و تألیف یک بخش دیگری از کارهایتان ترجمه بوده است. از فارسی به فرانسه یا از فرانسه به فارسی. یکی از کارهایتان ترجمهٔ **شازده احتجاب** است، با توجه

به اینکه در ادبیات معاصر ما تنها اثری که مقداری توجه ادیبان دیگر کشورها را برانگیخته، **بوف کور** هدایت بود که اولین بار هم به فرانسه شد. در مقایسه با **بوف کور** استقبال از ترجمهٔ **شازده احتجاب** چگونه است؟

■ **اسماعیلی:** اصولاً از ادبیات معاصر ما در اروپا استقبال زیادی نمی شود چون همیشه مقهور ادبیات کلاسیک است. به همین نسبت شعر نو فارسی در اروپا بخت زیادی ندارد چون زیر بار شعر کلاسیک خم شده و ضمناً خواننده‌های فرانسوی زیاد به شعر توجه ندارند. ما هم در زمینهٔ شعر نو و هم در زمینهٔ نثر نو، نثر روایی، حرفهای زیادی برای گفتن داریم اما این حرفها به گوش خیلیها در اروپا نمی رسد. وقتی من موقعیت نویسنده‌های ترک زبان را در اروپا می بینم، به حال نویسندگان خودمان افسوس می خورم. تمام آثار یاشار کمال به فرانسه ترجمه شده اما در مورد هیچ کدام از نویسنده‌های ایران چنین ادعایی را نمی توان کرد، مگر صادق هدایت.

علت اینکه بیشتر آثار صادق هدایت به فرانسه ترجمه شده، دو چیز است: یکی اینکه صادق هدایت با فرهنگ فرانسه آمیخته بود، زبان فرانسه را خیلی خوب می دانست، چند قصه به زبان فرانسه نوشت، سالها مقیم فرانسه بود. نویسندگان سالهای ۴۰ و ۵۰ فرانسه با هدایت آشنا بودند با آندره برتون خیلی نزدیک بود پس وقتی **بوف کور** را ترجمه کردند، استقبال زیادی از آن شد. **بوف کور** شاید می توانست یک صدایی در سکوت باشد و این سکوت را بشکند تا ادبیات معاصر فارسی در آنجا کمی جان و پا بگیرد. اما نشد، علتش را هم نمی دانم چیست. شاید کم کاری ایرانیهایی بود که در آنجا زندگی می کردند. چون وظیفهٔ اصلی برعهدهٔ آنان است و بر دوش آنهاست.

□ **محمدخانی:** آیا ترکهای مقیم فرانسه در معرفی آثار یاشار کمال تلاش کردند؟ چون ما هم نویسندگانی در حد او داریم.

■ **اسماعیلی:** بله، شاید بعضیها بالاتر هم باشند. این دلیل نمی شود که ایرادی به یاشار کمال بگیریم. اما ترکها خیلی فعال هستند. جامعهٔ مهاجرین ترک اگر چه با مهاجرین ایرانی خیلی فرق دارند. مهاجرین ایرانی تقریباً همه با فرهنگ و تحصیل کرده‌اند، ما کارگر ایرانی در اروپا نداریم. در صورتی که در فرانسه تعداد ترکها زیاد است. اما اکثر آنها بی سواد و کارگر هستند. با این حال تحصیل کرده ها و روشنفکران ترک تلاششان بیشتر است و در این زمینه ما خیلی از نویسندگان کشورهای عربی زبان مغرب، الجزایر، تونس و مراکش عقب‌تریم. البته آنها زبان دومشان فرانسه است و حتی بعضی از نویسندگان زبان اولشان فرانسه است و مستقیماً به فرانسه می نویسند. یا نزدیکی فرهنگ فرانسه به شمال آفریقا چنان زیاد است که انگار با هم رشد می کنند اما وقتی نجیب محفوظ همه آثارش به فرانسه ترجمه می‌شود که خیلی سنخیتی با فرهنگ فرانسه ندارد، آدم دلش می گیرد. مثلاً ساعدی اصلاً شناخته شده نیست. ساعدی در فرانسه زندگی کرد، در فرانسه فوت کرد. تنها نویسنده معروف ایران در فرانسه صادق هدایت است. گلشیری هم نسبتاً معرفی شده است. اما آثاری که از اینها ترجمه می‌شود، تیراژ بسیار کمی دارد و به تجدید چاپ نمی رسد.

شازده احتجاب با ترجمه‌ای از حقیر یا **فتح‌نامه مغان** که توسط آقای بالایی ترجمه شد، به تجدید چاپ نرسید و فروشش آنچنان نبود. **شاه سیاه‌پوشان** که منسوب به گلشیری است و کریستف بالایی به فرانسه ترجمه کرد، با اقبال چندانی روبه‌رو نشد. باید زحمت کشید. سال گذشته از دولت آبادی کتاب **پنج قصه از دولت‌آبادی** چاپ شد که مقدمه‌ای بر آن نوشتم. شاید چاپ این کتاب مقدمه‌ای باشد که آثار دیگری از او ترجمه شود. الان **جای خالی سلوچ** در حال ترجمه است. این امر به همت همه نیازمند است. ایران شناسان تا امروز فقط در آنجا ادبیات کلاسیک را نگاه می کردند و امروز آقای کریستف بالایی که استاد فارسی در آنجا هستند چون تخصصشان ادبیات معاصر است، زحماتی در این زمینه می کشند اما کافی نیست و به عهدهٔ ما ایرانیان است که قدمی برداریم. من به سهم خودم اما با اینکه موضوع کارم نیست سعی می کنم قسمت کوچکی از این بار را بر عهده بگیرم.