مجموعه نه آبی، نه زرد از بیست و چهار قطعه، «طرح» و یا داستان تشکیل شده است. هر چند که بیشتر از هفت مکان از مکان‌های این بیست و چهار داستان یا طرح در خارج از کشور قرار ندارد، اما می‌بایست این مجموعه را به خاطر پختگی نظر راوی در روایت داستانهای خارج از کشور و جاری بودن زمان حال بر زمان این داستان‌ها در زمرهٔ ادبیات مهاجرت به حساب آورد. در واقع ما معتقدیم روایت تمامی داستان‌هایی که حال و هوای دوران کودکی بر آنها حاکم است به خاطر مقابله روانیِ راوی با سردی و سکونِ زمان و مکانِ داستان‌های خارج از کشور صورت پذیرفته است. بخصوص آن که آشکار است معنای کلی مجموعه(زیرا به رغم تکه‌تکه‌بودن بخش‌های این کتاب، معنای کلی آن‌ها را به هم متصل می‌سازد و به آن وحدتی معنایی می‌بخشد) برخاسته از اندیشه یک ایرانی مهاجر است.

از این مجموعه بیست و چهارتایی نُه قسمت آن تا حدودی خصایص داستانی دارند. این نه قسمت عبارتنداز: اولین زمزمه‌ها- آسمان آبی- چشم- عبود کبوترت را پر بده- پرواز- سه ماه تعطیلی- شادی‌های کوچک- دوات ساچمه‌ای و درخت عناب. بقیه دیگر طرح یا قطعه‌ای ادبی هستند که صرفاً اندیشه و حال و هوای درونی نویسنده را منعکس می‌کنند و در خدمت معنابخشی به کل مجموعه قرار دارند.

همان گونه که اشاره کردیم هفت مکان از مکان‌های این داستان‌ها یا قطعات، در خارج از کشور قرار دارد، مکان ده قطعهٔ آن به طور مشخص در ایران است و مکان هفت قطعه آن نامشخص است(یعنی تشخص مکانی ندارد.) از نه داستانی که نام بردیم راوی یا شخصیت اصلی شش داستان آن کودک است و این امر نشان می‌دهد که حس و حال داستان‌سرایی در وجود نویسنده برای ترسیم دوران کودکی بارزتر بوده است و هر قدر نویسنده به زمان حال نزدیک‌تر شده، مفهوم‌پردازی و اندیشه‌ورزی ذهن او را بیشتر به خود مشغول کرده است و جستجو برای تعیین جایگاه خود در جهان برایش مهم‌تر شده است.

نظرگاه هشت قطعه یا داستان این مجموعه راوی دانای کل است و شانزده قطعه یا داستان آن با نظرگاه اول شخص روایت شده است. از این شانزده راوی جنسیت شش راوی آن نامشخص است، شش راوی آن زن یا دختربچه هستند و چهار راوی آخری پسربچه است.

به رغم این پراکندگی ظاهری در ساختمان داستان‌ها(از این پس برای سهولت کار همه جا برای همه قطعات یا طرح‌ها و داستان‌ها لفظ داستان را به کار می‌بریم) همان طور که گفتیم جان مایه اثر واحد است و نمی‌توان این مجموعه را مجموعه‌ای چند آوایی دانست. چرا که در مجموعه چند آوایی شخصیت‌های مختلف باهویت‌های متفاوت اعلام وجود می‌کنند و هستی ویژه خود و نگاه خاص خود را به جهان به ثبوت می‌رسانند، اما در مجموعه نه آبی، نه زرد یک آوای واحد جاری است که هر چند با چشم‌هایی جدا، از منظری یگانه به جهان و انسان می‌نگرد.

از ویژگی این مجموعه، استفاده نویسنده از رنگ و ترکیب‌بندی رنگ‌ها برای جان‌بخشی تصاویر داستان است. طوری که در برخی از داستان‌ها رد قلم موی نویسنده کاملاً باقی است و تصویرپردازبودن او از ورای روایت‌پردازی‌اش مشهود است. مهم‌ترین رنگ‌هایی که ذهن نویسنده را به خود مشغول کرده‌اند دو رنگ آبی و زرد هستند که هر کدام نمادی از بخشی از زندگی او هستند. زرد که نشانه گرمی و حرارت است نشان‌دهنده فضای سرشار از حرارت و شوق دوران کودکی اوست که با حال و هوای گرمابخش سنت شرقی در هم آمیخته است و آبی که نشان‌دهنده حال و هوای سرد و صامت و ملال‌آور کنونی اوست، نمادی از تعارض او با فضا و فرهنگ خارج از کشور است(هر چند رنگ آبی و هم خانواده‌های آن لاجوردی و فیروزه‌ای از رنگ‌های معماری و ترسیم مینیاتور شرق به حساب می‌آیند، اما در مجموعه نه آبی، نه زرد، بار روانی رنگ آبی مورد نظر است).

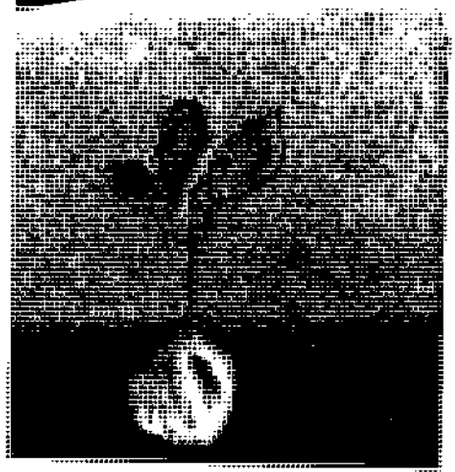
تمامی تلاش نویسنده در این کتاب آنست که میان رنگ زرد و آبی یعنی گرمی و شوق، و سردی و سکون توافقی برقرار کند تا بتواند از این طریق ذهن خود را از کشمکش و تعارض نجات دهد. و به شادابی و حیات و بالندگی رنگ سبز برسد. اما این که چگونه این تعارض در واقعیت جامعه انسانی صورت توافقی به خود می‌گیرد، نامعلوم است و راوی جز با خیال‌پروری و ذهن‌گرایی نتوانسته بدان نزدیک شود و در نهایت آنچه که باقی می‌ماند فردی از خانه رانده و از بیرون مانده است.

البته به اعتقاد ما مشکل راوی پیدا ناپیدای این مجموعه در وجود خود او قرار دارد و سرگشتگی او به دلیل عدم شناخت خود است. تا فردی به خودشناسی نرسد و جایگاه اصلی خود را در جهان نیابد، ارتباطش با زمان و مکان همواره از هم‌گسیخته است.

راه چاره را نبایست همچون رمانتیست‌ها فقط در پناه‌بردن به گذشته دانست(گریز به دوران کودکی) یا همچون شخصیت اصلی داستان گلساری در برزخ باقی ماند: «هنوز نمی‌تواند این طرف مرز را بپذیرد، پذیرفتن این یعنی زیر سؤال‌بردن همه ارزش‌های یک نسل،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمدرضا گودرزی



حسرت بر جنب و جوش گنجشکها

نه آبی، نه زرد

قدسی قاضی نور

انتشارات قطره

چاپ اول ۱۳۷۷

نسلی که خود نمونه‌ای از آن است. اما صحه گذاشتن روی آن هم یعنی چسبیدن به ارزش‌های کهنه و پوسیده قبیله‌ای و ناتوان‌بودن در مقابل پذیرش ارزش‌های تازه.» (ص ۲۲)

(البته در هیچ جای مجموعه نه آبی، نه زرد ما نشانی از ارزش‌های تازه نمی‌بینیم، بلکه همواره شاهد دلتنگی‌ها و دل‌گرفتگی‌های راوی‌ها یا شخصیت‌های اصلی از فضایی سرد و منجمد همراه با پرهیبی از خودبیگانگی انسان‌های آن دیار هستیم) بلکه می‌بایست در جستجوی کسب هویت از دست رفته می‌بود.

در مجموعه نه آبی، نه زرد علاوه بر تقابل آبی و زرد ما شاهد تقابل و تعارض‌های گوناگونی هستیم که نویسنده سعی کرده است به نحوی آن‌ها را با هم آشتی دهد: تراژدی و فکاهی گریه و خنده- خون‌گرمی و خون‌سردی- انسان و ماهی- گرمی و سردی- غربت و میهن- گذشته و آینده- دختر و پسر(که در نگریستن نویسنده از هر دو منظر آنها به جهان، خود را متحقق ساخته است) البته حل و آشتی این تقابل‌ها در خیال و ذهن نویسنده و در فضایی شاعرانه انجام گرفته است و معلوم نیست که چرا می‌بایست این عناصر متکثر به وحدتی تصنعی دست یابند؟

مجموعه نه آبی، نه زرد را می‌توان یک سفرنامه مدرن فرض کرد که نویسنده به شیوه‌ای غیرمستقیم آن را بیان کرده است. سفرنامه‌ای که به جای شرح دیدنی‌های خارج، به شرح حالات روانی مردم آن دیار و چگونگی تأثیر و تأثر آن فضا بر مهاجران پرداخته است.

در این مجموعه کنش شخصیت‌های داستانها بسیار کم است و نویسنده بیشتر با توصیف و تعریف داستان را پیش برده است. مثلاً در همین داستان گلساری به جای آن که خصایص فردی و منش دو شخصیت اصلی داستان نشان داده شود و تعارض فرهنگ‌های آن دو در عمل داستانی آشکار شود، فقط رابطه آن دو به صورتی کلی مطرح شده است و ما خبری از هویت ویژه دو شخصیت منفرد و ملموس نداریم و به همین دلیل آنها برای ما ملموس نیستند و دور از دسترس به نظر می‌رسند. این اشکال در اغلب داستان‌های این مجموعه هست و ما به ندرت یک شیء یا پدیده‌ای را با شکل و شمایل عینی خود در آنها می‌بینیم. ویژگی بارز این مجموعه احساس و عاطفه ژرفی است که در تمامی داستانها موجود است و مخاطب را به هم‌دلی وامی‌دارد. اگر نویسنده روی این احساس و عاطفه خودانگیخته کار آگاهانه بیشتری انجام می‌داد یقیناً تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب باقی می‌گذاشتند. در این حالت او درمی‌یافت که استفاده پی‌درپی از صفت‌های نامأنوس درباره موصوف‌هایی غریب، هر چند کاری شاعرانه است اما ذهن مخاطب را آزار می‌دهد. مثلاً در داستان نه آبی، نه زرد، هم آبی هم زرد، «خستگی ستاره»، «موهای بلند شب»، «تنهایی گل آبی»، «خستگی و ناآرامی گل زرد» از این موارداند.

استحکام یک اثر و پختگی آن هنگامی صورت می‌پذیرد که نویسندهٔ مفتون تصویرهای حسی خود نشود و اگر نمی‌تواند آنها را به کمک رابطه علت و معلولی به تصاویر باورپذیر بدل سازد، حذف‌شان کند.

از ضرباهنگ‌های این مجموعه که گاه بی گاه رخ می‌نمایند یکی چشمان عسلی رنگ است و دیگری حرکات سرزنده گنجشک‌هاست. بخصوص تکرار گفتگو درباره اعمال سرخوشانه گنجشک‌ها بر نقش ویژه آنها در این مجموعه اشاره دارد. آنها نماد سرزندگی و حیات‌اند، و حرکت بی‌وقفه آنها برای ادامه زندگی، حسرت نهفته در روح راوی را عیان می‌سازد.

مهم‌ترین نکته‌ای که نویسنده این مجموعه می‌بایست بدان توجه کند، تفاوت منظری است که راوی کودک و راوی بزرگ سال با یکدیگر دارند. همان قدر که راوی بزرگ سال در استفاده از استنباط‌ها و تعبیرهای گوناگون خود آزاد است، راوی کودک از تعبیرهایی که با ذهنیتش ناهمخوان باشد نمی‌تواند بهره ببرد.

نویسنده‌ای که از منظر یک کودک استفاده می‌کند می‌بایست توجه داشته باشد که علایق و سلایق کودکان، لزوماً آنی نیست که در مقابل دیگران از خود بروز می‌دهند و همچنین آنی نیست که نویسنده غالباً فکر می‌کند اگر خودش کودک بود، بدان گونه رفتار می‌کرد، یا در گذشته خود بدان گونه رفتار کرده بود.

نویسنده این مجموعه در اکثر داستان‌هایی که از منظر کودکان نوشته است، واکنش و استنباط خود را بر زبان کودکان نهاده است. مثلاً در داستان عبود کبوتر را پر بده، راوی وقتی که می‌خواهد پارچه‌ای را با برادرش که در بازی، به گروه عراقی‌ها تعلق دارد قسمت کند، می‌گوید: «شراکت با دشمن؟ ممکن نبود!» (ص ۹۱) و یا تصویر انتهایی همین داستان، منطبق با عملکرد ذهنی یک کودک نیست، بلکه حاصل واکنش احساساتی یک ذهن بزرگ سال است.

در داستان «بازی» هم شخصیت اصلی عملی را انجام می‌دهد که بسیاری از بزرگ‌سالان قادر به انجام آن نیستند. یا در داستان «پرواز» نمی‌توان پذیرفت که اوهام و تصورات و خواب‌های دو شخصیت اصلی که کودک‌اند، دارای آن نظم و انسجام پرمعناست. آشکار است که نظم ذهنی نویسنده، آن انسجام را بر ذهن آن دو کودک تحمیل کرده است. در داستان شادی‌های کوچک هم این مشکل وجود دارد و نویسنده از زبان قهرمان داستان سخن گفته است، زیرا یک کودک چگونه می‌تواند از مفهوم مسری‌بودن شادی با تعبیری آن چنان شاعرانه سخن بگوید؟: «آفتاب را ببین! آن قدر شاد توی صورتم تابید تا من هم شاد شدم.» (ص ۱۲۹) اگر در این داستان راوی این قدر باهوش است که تعبیر یاد شده را به کار ببرد، پس چرا تا آخرین لحظه داستان نمی‌تواند بفهمد که شعبان برای خواستگاری از خواهرش آمده است و برخوردهای گذشته‌اش با او به خاطر علاقه به خواهر او بوده است؟

پس باید پذیرفت که نوشتن از منظر کودک به قواعد ویژه‌ای نیاز دارد و نویسنده نمی‌تواند به سادگی ذهنیت خود را در کودکان فرافکنی کند و یا دست بالا فقط ابعاد کنش‌ها را کوچک و کودکانه کند.

حال خالی از لطف نیست که به اجمال، مفاهیم و مضامینی را که در برخی از داستانهای این مجموعه جاگرفته است مرور کنیم. در داستان «ترجیع‌بند» راوی قصدش غلبه بر حس تحقیری است که به زعم او غربی‌ها نسبت به شرقی‌ها دارند. در همین حال او تنهایی وحشتناک آن انسانها را درمی‌یابد، تنهایی که آنها را وامی‌دارد تا مدام به دنبال یک هم‌سخن بگردند. حس دیگری که در این داستان وجود دارد، احساس غبطه نسبت به گذشته شیرین کودکی با تصاویر بازمانده از آن زمان است. این داستان برون‌فکنی احساسات درونی راوی از خلال روایت است. او روابط مبتنی بر دروغ آن دیار را برای مخاطب آشکار می‌سازد، روابطی که زاییده تسلیم به ارزش بی‌چون و چرای پول است و حتی هنر را هم به وسیله تجارت تبدیل کرده است.

در داستان خانه پنجم راوی شعار تساوی حقوق زن و مرد در هلند را به تمسخر می‌گیرد و به ما نشان می‌دهد که گر چه در خارج از کشور می‌زید اما همواره با زنجیرهایی نامرئی به موطن خود متصل است. در این داستان هم مضمون تنهایی وحشتناک انسان آن دیار توصیف شده است. اوج این توصیف نشان‌دادن پیرمردی است که برای غلبه بر تنهایی خود، با سایه خویش به گفتگو نشسته است. مفهوم دیگری که در این داستان وجود دارد، شرح از خودبیگانگی انسان‌های آن دیار به گونه‌ای است که نشان می‌دهد امروزه دیگر حیوانات و اشیاء هستند که مسیر زندگی آن‌ها را تعیین می‌کنند. رفتار آنها طوری ماشینی شده است که مدام در ساعاتی معین و لحظه‌هایی معین، کارهایی معین را بی‌هیچ وقفه‌ای تکرار می‌کنند بی‌آن که به علت آنها بیندیشند.

در داستان اولین زمزمه‌ها به کشمکش درونی انسان‌های مهاجر اشاره شده است و تردید آنها را در نحوه رویارویی با ارزش‌های جامعه جدید با توجه به قطع‌نشدن ریشه ارزش‌های گذشته در آن‌ها نشان داده است تا مخاطب به سرگشتگی و پادرهوایی ارزشی این قشر پی ببرد.

در داستان خانه پنجم و گلساری به احساس شرم یک فرد شرقی از در معرض دید قرارگرفتن اشاره شده است. امری که در آن دیار هم در معماری و هم در روابط عاطفی‌شان رخنه کرده است.

و طبیعی به نظرشان می‌رسد. در داستان اولین زمزمه‌ها همچنین احساس اندوه از سپری‌شدن گذشته شیرین و گریز از اندیشیدن به آینده نامعلوم، طوری که باعث شود فرد تنها به زمان حال فکر کند و دم را غنیمت شمرد، آشکار شده است.

در داستان آقای احمدی باز از خودبیگانگی انسان‌ها از طریق تکرار بی‌وقفه اعمالی بی‌معنا وصف شده است. در این داستان شخصیت اصلی صریحاً نتیجه گرفته است: «زندگی‌ها در چند قالب، آن هم کاملاً استاندارد دسته‌بندی شده‌اند.» و هر کس که در هیچ قالبی نگنجد:«اصلاً زندگی نکرده است.» (ص ۳۱) و این امر بی‌معنایی زندگی در نظر شخصیت اصلی را نشان می‌دهد. در داستان رنگ نارنجی دلتنگی راوی از در معرض کنجکاوی دیگران قرار گرفتن است، کاری که انسان را وادار به دروغگویی می‌کند زیرا: «به آن‌ها که راستش را گفت، همه مشکوک نگاهش کردند، به بقیه دروغ گفت و خودش را راحت کرد.» (ص ۳۴)

در داستان نه آبی، نه زرد نویسنده سعی دارد در قالب حکایتی تمثیلی از فاصله میان انسان‌ها سخن بگوید و به تصور خود سعی کند دو فرد هم‌درد را به رغم اختلاف رنگ و نژاد به هم برساند.

داستان فرضیه به وضوح نشان می‌دهد که نویسنده پندارها و مفاهیم ذهنی خود را اصل قرار داده و سعی در توجیه آن داشته است. در این داستان، حذف کنش و عمل داستانی و صرف تعریف و توضیح کاملاً نمایان است.

در داستان اهل هر کجا می‌خواهی باش اما... باز نویسنده سعی دارد حالات متضاد را آشتی دهد و تفاوت‌ها و تباین‌ها را انکار کند (کاری که خصیصه یک اثر تک‌آوایی است) اما آشکار است که نفی تکثر بینش‌ها به وحدتی تصنعی می‌رسد.

در داستان باران راوی با خود یا با فرد دیگری چون خود واگویه دارد و به ما نشان می‌دهد که مفاهیم بد و خوب، از منظرهای گوناگون یکسان به نظر نمی‌رسد و هر کس حقیقت را به زعم خود معنی می‌کند. نتیجه‌ای که مخاطب می‌گیرد این است که: پس نباید کسی عقیده خود را بر دیگری تحمیل کند و تنها خود را حامل حقیقت بپندارد. در این داستان تقابل دو بینش متفاوت نشان داده شده است. ابتدا بینشی که مایل است تفاوت‌ها را انکار کند و سپس بینشی که معتقد است هرکس هویت جداگانه‌ای دارد و نمی‌توان تنوع آرا را نفی کرد، و این بینش نافی روابط دوستانه میان انسان‌ها نیست.

در داستان جابه‌جایی نویسنده نشان می‌دهد که انسان همواره به فکر چیزی است که ندارد، یعنی غبطه به فرصت‌های از دست رفته می‌خورد. اما راوی توجه ندارد که انسان هرگاه به فرد دیگری بسیار نزدیک شد، همان مقدار هم اشکالات او را برجسته‌تر می‌بیند.

در داستان چشم نویسنده تفاوت میان جهان ذهنی کودکان و بزرگ‌سالان را نشان داده است و نتیجه گرفته که نمی‌توان با منطق بزرگ‌سالانه مشکلات جهان کودکان را درک کرد. برای درک جهان کودکان می‌بایست همچون آنها کودکانه زیست و کودکانه اندیشید و خیال‌بافی کرد.

در داستان پنجره باز ما با یک تقابل دوتایی روبه‌روییم. پنجره به عنوان دریچه‌ای برای رهایی و ورود نور و پنجره به عنوان دریچه‌ای برای دیدن زشتی‌های جهان و رؤیت خودکشی و مرگ. در این داستان گرچه نویسنده به برخی نابسامانی‌های اجتماعی مستقیماً اشاره کرده است، اما باز در انتها با تعبیری شاعرانه آن را به پایان برده است. این امر باعث شده سخنان دو شخصیت داستان غیرواقعی به نظر برسند و تنها دلالت بر خواست نویسنده برای ابراز آنها به وسیله شخصیت‌ها دارند.

در داستان عبود کبوتر را پر بده به جای آن که جنگ را از دیدگاه عده‌ای کودک که شخصیت‌های این داستانند ببینیم، آن را از دیدگاه بزرگ‌سالی که خود را کودک فرض کرده است(یعنی نویسنده) می‌بینیم. این داستان روایتی کلی و مبهم درباره جنگ است که در انتها با تصویری احساساتی به پایان می‌رسد. نویسنده حتی به این نکته کوچک توجه نکرده که هفت تیر پلاستیکی با ماژیک رنگ به خود نمی‌گیرد. سعی نویسنده برای ترسیم فضای جنگ از خلال بازی گروهی کودک ناموفق است. این امر نشان می‌دهد که یک نویسنده هر قدر فضا و موضوع داستانش تجربی‌تر بوده باشد در ترسیم آن موفق‌تر است و توصیف صرف و اشارات کلی، فضا و مکان زنده و ملموس را ترسیم نمی‌کند.

در داستان پرواز که طولانی‌ترین داستان این مجموعه است نویسنده باز در جهت نفی تنهایی شخصیت اصلی داستان همدمی را برای او دست و پا می‌کند. رمز و راز این داستان و کاوش‌های روانشناختی ذهن دو شخصیت آن دل‌نشین است و یک بار دیگر نویسنده مضمون وحدت آبی و زرد و حاصل آمدن ملایمت و لطافت(یعنی سبز را) در آن به کار گرفته است.

شخصیت اصلی این داستان(علی) با دو مشکل روبه‌روست، ابتدا تصویری دردبار که از گذشته در ذهن دارد(مرگ خروسش بر اثر اصابت بمب) و سپس برخورد خشونت‌بار و تحقیرآمیز هم‌شاگردی‌های هلندی‌اش. او برای غلبه به این مشکل چاره را در پریدن و پرواز می‌بیند. در این داستان یک بار دیگر می‌بینیم که ذهن منطقی و خشک و انعطاف‌ناپذیر انسان‌های آن دیار، قادر نیست جهان خیالی و شگفت و پررمز و راز یک کودک شرقی را درک کند. پیرزنی که در انتهای داستان پرش آن دو را می‌بیند و ناباورانه به پر سفید روی زمین خیره می‌شود، نمونه‌ای از افراد آن جامعه است.

در انتها باید بگوییم که خواندن این مجموعه لذت‌بخش است و گاه تصاویری که در آن رسم شده است مخاطب را به اندیشیدن وامی‌دارد و آن آوای یگانه‌ای که بر سرتاسر مجموعه حاکم است، شرح سرگشتگی مهاجران این عصر، و جستجوی آنها برای تعیین جایگاه و کسب هویت‌شان است. □

ایرانشناسی در بلغارستان

دانشکده شرق‌شناسی بلغارستان (مرگز آموزش زبان و فرهنگهای ملل شرق، زبانها و ادبیات کهن و معاصر) وابسته به دانشگاه دولتی صوفیا در سال ۱۹۵۱ (۱۳۳۰) با تصویب وزارت علوم و آموزش عالی گشایش یافت این دانشکده در سالهای اول فعالیت خود تنها به آموزش زبان و ادبیات ترکی و عثمانی اشتغال داشت، ولی بعداً بتدریج میدان فعالیت خود را گسترش داد

در دانشکده زبان و فرهنگهای ملل شرق هم‌اکنون زبان و فرهنگهای ترکی، عربی، هندی، فارسی، ژاپنی، کره‌ای، چینی و ارمنی تدریس می‌شود. آموزش زبانهای پشتو، کردی، تبتی و مغولی نیز به عنوان زبانهای دوم (جنبی) رواج کامل دارد.

آموزش زبان و فرهنگ کهن و معاصر ایران از سال ۱۹۵۵ (۱۳۳۴) شروع شد و در آغاز زبان دوم تمام دانشجویانی بود که در یکی از رشته‌های زبان و ادبیات (فیلولوژی) تحصیل می‌کردند ولی بعد از سال تحصیلی ۱۹۹۴-۱۹۹۳ بگرسی مستقل (ایرانشناسی) تبدیل گردید.

کرسی ایرانشناسی هر سال بطور متوسط بین ۱۵-۱۰ دانشجو می‌پذیرد. داوطلبان آموزش در رشته ایرانشناسی نخست در کنکور عمومی دانشگاه دولتی صوفیه شرکت می‌کنند بعد از شرکت در کنکور نصف آنها (با معدل بهتر) بدون پرداخت شهریه و بقیه با پرداخت شهریه وارد دانشکده شرق‌شناسی و کرسی ویژه ایران‌شناسی می‌شوند.

دوره کامل ایرانشناسی پنج سال است و در این مدت دانشجویان با فرهنگهای کهن و معاصر ایران آشنا می‌شوند مهمترین دروس دانشجویان در دوران تحصیل بترتیب عبارتست از:

سال اول: تدریس زبان و گرامر فارسی، حروف و اصوات، زبان‌شناسی، ادبیات‌شناسی، ایران‌شناسی تاریخ ایران قبل و بعد از اسلام.

سال دوم: زبان فارسی، دستور زبان فارسی، دستور تطبیقی زبان فارسی، صرف و نحو فارسی ادبیات کهن و معاصر ایران، تاریخ ایران، فلسفه شرق و تکامل آن، تاریخ اسلام.

سال سوم: زبان فارسی، فارسی کهن و معاصر، ادبیات کلاسیک ایران، ادبیات معاصر ایران، صرف و نحو ایران، گویشهای ایرانی، تمدن اسلامی، زبان دوم (کردی، ترکی، عربی، پشتو).

سال چهارم: زبان فارسی، ادبیات فارسی، ترجمه از بلغاری به فارسی، ترجمه از فارسی به بلغاری، گفتگوی فارسی، فلکلور ایرانی، تاریخ سیاسی ایران، تاریخ دستور زبان فارسی زبان دوم (تفحص مستقل در زمینه‌های ادبی، فلسفی، تاریخی در پهنای زبان و فرهنگ ایران).

سال پنجم: زبان فارسی، ترجمه از فارسی به بلغاری و برعکس، گفتگوی فارسی، تفحص مستقل در پهنای زبان و فرهنگ ایران.