



قرار می‌گیرد. مسایل اجتماعی و سیاسی در این بخش نسبت به سایر بخش‌های کتاب با تصریح و تأکید بیش‌تری همراه است، مانند هجویه‌ای که مردم در باره دختر کنت دو مונته فورته، مؤسس شهربانی در تهران عهد ناصری، ساخته بودند و روایت کاملی از آن در این کتاب آمده است:

لیلا را بردن چال سیلابی  
بخشش آوردن نان و سیرابی  
لیلا را بردن دروازه دولاب  
براش خریدن اُرسی و جوراب  
لیلا را بردن حمام گلشن  
کنت بی غیرت چشم تو روشن  
(ص ۷۰)

تصنیف هجوآمیزی که در عزل ظل‌السلطان از حکومت اصفهان ساخته

شده نیز در ردیف همین نگاه است:

گاری امیرزاده کو  
جام‌های پر از باده کو  
آن بچه‌های ساده کو  
شاهزده جان خوب کردی رفتی  
قاچ زینو بگیر نیفتی  
کو اصفهان پانتخت من

قیس با ادبیات شفاهی برخورد نمی‌شود اما نسبت به آن هم‌دلی و توجه‌ای نیز به چشم نمی‌خورد. با توجه به چنین زمینه‌ای است که کار ژوکوفسکی اهمیت می‌یابد.

این مجموعه در ردیف اولین کارهایی است که در زمینه گردآوری و چاپ ترانه‌ها و تصنیف‌های شفاهی مردم ایران انجام گرفته و از این رو زبینه‌ی اوصاف «فضل تقدم» و «تقدم فضل» است.

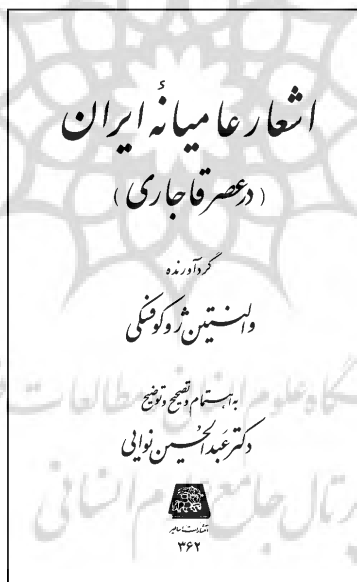
- سوم، کتاب مربوط به یکی از دوره‌های بسیار پرتکاپوی تاریخ ایران است و از این رو اشعار آن می‌تواند روشنگر بسیاری از مسایل اجتماعی نیز باشد. نوع نگاه مردم به استبداد در حال زوال قاجار، هزل و تمسخر مستبدینی هم‌چون ظل‌السلطان، و برخورد آنها با ایده‌ها و پدیده‌های وارداتی به صراحت در این اشعار بازتاب پیدا کرده و به خوبی قابل پی‌گیری هستند.

کتاب دارای یک مقدمه از مصحح، پیش‌گفتار مؤلف، پنج فصل و سرانجام مؤخره‌ای شامل لغاتی است که مربوط به زبان زنده‌ی گفتاری بوده که فضایی فرهنگ آنها را در کتاب خود دخالت نداده‌اند.

بخش اول، ترانه‌های خوانندگان و نوازندگان، آینه‌ای روشن از نگاه مردم به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوره‌ی متأخر قاجاریه است. در این ترانه‌ها با زبانی هجوآمیز که گاه به رکاکت نیز ممزوج می‌شود اجانب، اولیای حکومت و پدیده‌های مخالف روحیه و وجدان عمومی مورد نقادی

# همدلی با ادبیات شفاهی

محمد جعفری (قنواتی)



اشعار عامیانه ایران (در عصر قاجاری)  
والستین ژوکوفسکی  
انتشارات اساطیر

نسبت بدان بی‌اعتنا هستند و آنها را چیزی جز حرف مفت و بی‌معنی نمی‌دانند. نه تنها در میان مردم عادی بلکه در میان طبقه‌ی تحصیل کرده و با فرهنگ نیز با چنین نظراتی روبه‌رو بوده‌ام... این عدم تمایل به آثار هنری و واقعی مردم روشن‌تر از همه جا، در آن جا به چشم می‌خورد که ایرانیان با وجود عشق و شیفتگی که به هر نوع مجموعه‌ی منتخبات دارند حتی یک مجموعه‌ی سرود ملی نداشته و ندارند.» (ص ۱۶ و ۱۷)

متأسفانه این نوع نگاه نسبت به ادبیات شفاهی در سراسر تاریخ ادبیات ما وجود داشته. که می‌توان غیرمنصفانه‌ترین آن را در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم شمس الدین محمد بن قیس رازی سراغ گرفت. شمس قیس در این کتاب که به قول زنده یاد بهار «ذخیره‌ای کرامند و گنجینه‌ای بی‌مانند است و در همه‌ی علوم شعر، از عروض و قافیه و بدیع و قرض الشعر تألیف شده است» با ریکی‌ترین و سخیف‌ترین واژه‌ها به ادبیات شفاهی تاخته است. همین نگاه سنگین و غیرمنصفانه به ادبیات شفاهی باعث شد که در هیچ یک از متون تذکره‌نشانی از ترانه‌ها و تصنیف‌های رایج در میان مردم وجود نداشته باشد. امروزه اگرچه در محافل رسمی به شیوه‌ی شمس

اشعار عامیانه ایران (در عصر قاجاری) شامل ترانه‌ها، تصنیف‌ها، لالایی‌ها و چیستان‌هایی است که ژوکوفسکی، پژوهشگر روسی، در اواخر قرن نوزدهم در شهرهای تهران، اصفهان و شیراز گردآوری کرده است. کتاب از چند حیث قابل توجه و اهمیت است. به گونه‌ای که آن را از سایر کتاب‌های مشابه متمایز می‌کند.

- اول آنکه، گردآورنده، محتویات آن را بی‌واسطه از زبان مردم ضبط کرده است که در مقام مقایسه می‌توان آن را هم ردیف‌کار الول ساتن در زمینه‌ی قصه دانست. گیرم فرد اخیر در ضبط زبان گفتار، از خود پای بندی قابل تحسین‌تری نشان داده و به همین دلیل می‌توان آن را سندی بسیار مهم از زبان زنده‌ی مردم آن روزگار محسوب کرد.

- دوم، ژوکوفسکی در زمانی دست به این کار زده که اساساً این ادبیات شفاهی به هیچ وجه مورد توجه ادیبان و روشنفکران ما نبوده و در چشم و نظر آنها چنین اشعاری سبک و بی‌مایه جلوه می‌کرده است. ژوکوفسکی در مقدمه کتاب به این موضوع اشاره کرده و می‌نویسد:

«ایرانیان به ارزش‌های آثار ملی اصلاً اعتماد ندارند و آشکار است که

یکی از امتیازات کتاب آن است که از زبان مردم ضبط شده است، اما احتمالاً به دلیل عدم تسلط ژوکوفسکی به زبان گفتار، در موارد زیادی واژه‌ها یا تعابیر به شکل ادیبانه و به زبان نوشتاری ضبط شده است

الف:

گل سرخم چرا رنگت شده زرد  
مگر باد خزان بر تو گذر کرد  
برو باد خزان هرگز نیایی  
که هرچه بر سرم آمد خدا کرد

مصراع آخر در بسیاری از نواحی جنوب به صورت زیر روایت می‌شود:  
که رنگ گل عذارم کرده‌ای زرد

پ:

جنگ جنگ ساز میاد، از دروازه شیراز میاد (ص ۱۱۰)  
که البته صحیح آن «جینگ جینگ ساز میاد...» است.

پ:

نه تب دارم نه جاییم می‌کند درد

نمی‌دونم چه نالونم شب و روز (ص ۳۸)

همان گونه که مصحح محترم یادآوری کرده‌اند این بیت از باباطاهر

بوده، اما در جنوب به صورت زیر رایج است:

نه تو [تب] دارم نه جاییم می‌کنه درد

نمی‌دونم چرا رنگم شده زرد

نمی‌دونم که گرمای زمینه

خدا دونه که عشق نازینه

نگارنده چندین روایت از این بیتی را با اختلاف‌هایی در مصراع‌های سوم و چهارم ضبط کرده است، اما مصراع دوم در همه‌ی روایت‌های ضبط شده به همان صورت فوق است.

ت:

ول بالا بلند دم دروازه جاشه

حریر سبز کاشونی به پاشه

به دل گفتم بیا بوسی به من ده

به لب نه به ابرو گفتا نه جاشه (ص ۱۷۳)

نگارنده از این دو بیتی، روایتی به صورت زیر ضبط کرده است.

ولی دارم دم دروازه جاشه

حریر سبز کاشونی بپاشه

به او گفتم بیا بوسی به من ده

به لو خندید به ابرو گف نه جاشه

پژوهشگر پرسابقه فرهنگ عامه‌ی فارس، استاد صادق همایونی، در کتاب ترانه‌های محلی فارس نیز روایتی از این دو بیتی آورده که کمابیش مطابق با ضبط نگارنده است، با این تفاوت که مصراع سوم روایت ایشان به

صورت زیر است: جلو رفتم حریرش را ببینم

- از لالایی و دوبیتی‌های ضبط شده (بخش‌های سوم و پنجم کتاب)،

روایت‌های دیگری نیز در جنوب وجود دارد که به برخی از آنها اشاره

می‌شود:

ضبط ژوکوفسکی

لالایت می‌کنم با دست پیری

که دست ما در پیری بگیری

لالالا گلم باشی

بمونی همدم باشی

بمونی همدم باشی

روایات دیگر

لالایت می‌کنم تا سن پیری

که بلکه گت بشی دسم بگیری

لالالا گلم باشی

تمنای دلم باشی

گل تاج سرم باشی

نوع نگاه مردم به  
استبداد در حال  
زوال قاجار، هزل و  
تمسخر مستبدینی  
هم چون ظل  
السلطان، و برخورد  
آنها با ایده‌ها و  
پدیده‌های وارداتی  
به صراحت در این  
اشعار بازتاب پیدا  
کرده و به خوبی  
قابل پی‌گیری

هستند



و «می‌کند» استفاده کرده است. مصحح محترم در بسیاری موارد و به درستی اقدام به تصحیح ضبط‌های ژوکوفسکی کرده و زبان گفتار را بر زبان نوشتاری گردآورنده ترجیح داده‌اند. اما متأسفانه این شیوه‌ی مرضیه را بنا به

#### متن پیشنهادی

شیرِ دوما تو در اومد

برق برق سینه‌اش

کی بگرده دور برقش

خواهر کوچکترش

می‌کنه

مونده

بارون

استخون

نباره

نباشه

بی‌وفایه

برخی از ترانه‌ها ظاهراً به شکل صحیح ضبط نشده‌اند. مصحح محترم

می‌توانستند با تفحصی نه‌چندان گسترده در ادبیات شفاهی منتشر شده‌ی

مربوط به نواحی مرکز و جنوب ایران، اشکال صحیح آنها را یافته و در

زیرنویس ذکر کنند. مانند:

کو توپچی و کو تخت من

کو حکم‌های سخت من

ای خدا ببین این بخت من (ص ۷۸)

تعدادی از ترانه‌ها و اشعار این بخش از حالت هجو خارج شده و با قبیح‌ترین و رکیک‌ترین واژه‌ها و تعابیر، خشم سراینده‌گان را نسبت به منسوبین حکومت نشان می‌دهد. مانند ترانه‌هایی که با شماره‌های ۶۰ و ۶۱ در صفحات ۷۳ و ۷۴ آمده و طی آنها دختر خواهر ناصرالدین شاه را هدف قرار داده‌اند. این گونه ترانه‌ها و اشعار یادآور هجویه‌هایی است که در سال‌های ۵۶ و ۵۷ ساخته می‌شدند و به سرعت نیز در میان مردم شایع می‌شد.

بخش دوم شامل ترانه‌های عروسی است. این ترانه‌ها طی مراحل مختلف عروسی حنابندان، بردن داماد به حمام، بردن جهیزیه، بردن دختر از خانه پدر به خانه داماد و رفتن داماد به حجله خوانده می‌شده‌اند. این ترانه‌ها اغلب از مناطق شیراز و اصفهان ضبط شده‌اند. توضیحات ژوکوفسکی نشان می‌دهد که وی این ترانه‌ها را مستقیماً در مراسم عروسی ضبط کرده است. بخش‌های سوم، چهارم و پنجم به ترتیب شامل لالایی‌ها، معماها و دوبیتی‌های مختلف است.

همان گونه که آمد یکی از امتیازات کتاب آن است که از زبان مردم ضبط شده، اما احتمالاً به دلیل عدم تسلط ژوکوفسکی به زبان گفتار، در موارد زیادی واژه‌ها یا تعابیر به شکل ادیبانه و به زبان نوشتاری ضبط شده است. در مثل به جای «اومد»، «ملوسه» و «می‌کنه» از «آمد»، «ملوس است»



دانشنامه معماری قرن بیستم  
ضیاء الدین جاوید  
نشر امتداد

متن حاضر، چاپ اصلاح شده کتاب دانشنامه معماری مدرن است که برای اولین بار در سال ۱۹۶۳ چاپ شد. دانشنامه حاضر به نحوی گسترده، چشم انداز معماری و حوزه‌ی برنامهریزی شهری قرن بیستم را مشخص و تحت سه مقوله‌ی متفاوت طبقه‌بندی و مدون شده است. بیوگرافی معماران شاخص، ارزیابی شیوه‌ی معماری کشورهای مختلفه مبنای نظری جنبش‌ها، گروه‌ها و سبک و سباق‌های مختلف این مجموعه را شکل می‌دهند.

از دانشنامه حاضر بر می‌آید که مداخل مربوط به زندگی‌نامه‌ی معماران معروف محدود شده، اما در عین حال برای سهولت کار، فهرست راهنمای نام‌ها ضمیمه گردیده است. در مورد معماری کشورهایی هم که از جهت مفاهیم محتوایی معماری اهمیت یافتند و نتایج درخشانی در عرصه‌ی معماری معاصر به وجود آوردند، به نحوی دقیق و موشکافانه کار شده است. زندگی‌نامه اشخاص در مداخل خلاصه شده و در پوشش کلی قرار گرفته و شکل گزارشی دارد. در مورد جنبش‌ها، گروه‌ها و روندهای معماری نیز این گونه رفتار شده، اما در مورد ثبت و ضبط این جریان‌ها از لحاظ تدوین و طبقه‌بندی و متن‌شناسی روشی پیچیده اعمال شده است به طوری که توجه به مقوله‌های مستند امری اجتناب‌ناپذیر می‌نموده است. هدف مؤلف در گردآوری این مجموعه، ارائه کتابی جیبی مشتمل بر چشم اندازهای کلی است، اما عمدتاً به لحاظ محتوایی در تمامی زمینه‌ها، بیش از یک کتاب، اطلاعات در اختیار خواننده می‌گذارد. کتاب دست‌آوردی است که به شکلی هدفمند به بررسی سرفصل‌های خاص معماری معاصر می‌پردازد.

به گفته‌ی مؤلف این دانشنامه از طریق نقل و قول‌های کتاب‌های معتبر که در انتهای هر مداخل آمده، فراهم شده است. کتاب شاکله‌ی ساختاری دقیقی دارد و لزوماً به بررسی گسترده‌ی وسیعی از موضوعات مختلف می‌پردازد.

بنابراین در روش تدوین و گزینش معماران، اولین مشخصه‌ی آنان صراحت بیانی و عدم وابستگی و وضوح مواضع نظری ملاک ارزش و اعتبار بوده است. در انتخاب معماری کشورهای مختلف، به آنهایی اهمیت داده شده که عمدتاً دگرگونی‌های ساختاری در راه و روند معماری معاصر به وجود آوردند، و همچنین جنبش‌هایی که در چشم انداز وسیع معماری بسیار مؤثر بودند.

در مقدمه‌ی ویراستار آمده است که: دانشنامه معماری عمدتاً جلوه گاه نمایش اجمالی تلاش‌ها و دست‌آوردهایی است که به ناگزیر ریشه در پیش فرض‌های مدون و چشم‌اندازهای تاریخی دارند، بنابراین بدیهی بود که در اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ جنبش مدرنیسم نسبت به ایدئولوژی تاریخ‌گرایی معاصر به ویژه شیوه‌ی آرت دکو، علی‌رغم مفاهیم تلویحی و گسترده‌ی وسیع تأثیراتش بی‌اعتنایی نشان می‌داد. از همین رو نحوه تفکر خاص چهره‌های شاخصی چون هاینریش تسنو در مداخل‌های کتاب ثبت نگردیده و شیوه‌ی ساختاری معماری او در جوار میس و اندر روهه و ترانی مورد بحث قرار نگرفت، حتی اعتبار معماری اریک مندلسون عمدتاً به لحاظ نحوه‌ی کاربری جسورانه مصالح جدید بود، تا شیوه و شاکله‌ی توصیفی و تندیس‌واره‌ای آثارش. از همین رو در ارتباط با روش استفاده از مصالح ساختمانی جدید از قبیل شیشه فولاد و بتن آرمه که در چشم انداز معماری مدرن تحولی به وجود آورد، شیوه خاص معماری او ثبت شد.

لالایی گل زیره  
لالا گل  
ز  
دلیم آرو نمی‌گیره  
چرا خوابت  
لالایی گل پسته  
لالا گل پسته  
کاکوم رفته کمر بسته  
شدم از  
گریه‌ها  
خسته  
از لالایی شماره ۳۳ که در ص ۱۲۷ آمده است  
روایت‌های مختلفی در دست است؛ صادق هدایت در  
نوشته‌های پراکنده یک روایت، صادق همایونی در  
ترانه‌های محلی فارس شش روایت، منصور اوجی در  
کتاب هفته یک روایت از آن را ارائه داده‌اند. نگارنده‌ی  
این سطور نیز سه روایت کمابیش متفاوت از آن را  
حداصل استان‌های بوشهر و خوزستان ضبط کرده  
است.

این لالایی روایت زندگانی زنی است که در کودکی  
دزدیده می‌شود و در غربت عروسی می‌کند. ضبط  
ژوکوفسکی با روایت‌های موجود دارای تفاوت‌های معین  
و مشخصی است. برای تبیین بهتر این تفاوت‌ها، به  
یکی از این روایت‌ها اشاره می‌شود.

سرچشمه ز او رفتم  
سبو دادم به خُو رفتم  
دوتا ترکی ز ترکسون  
مرا بردن به هندسون  
بزرگ کردن به صد نازی  
شوهر دادن به صد جازی

(منصور اوجی - کتاب هفته - شماره ۱۳)

بخشی از این اختلاف‌ها، همان گونه که پیش از  
این هم اشاره شد احتمالاً به عدم تسلط ژوکوفسکی به  
زبان گفتار مردم جنوب مربوط بوده است. اما بخش  
دیگر کاملاً بدیهی است و به مؤلفه‌های مختلفی از  
جمله شخصیت راوی (جنس، سن، وابستگی شغلی  
و...)، محل روایت، زمان روایت و... بستگی دارد. به  
نظر می‌رسد اختلاف روایت‌هایی که به نمونه‌هایی از  
آنها اشاره شد بیش از هر چیز به مؤلفه زمان مربوط  
می‌شود. زیرا از ضبط ژوکوفسکی قریب یکصد و بیست  
سال می‌گذرد.

- متأسفانه تعداد غلط‌های چاپی کتاب زیاد است  
برخی از آنها به گونه‌ای است که خواندن و فهمیدن متن  
را با اشکال توأم می‌کند.

در پایان این نوشته باید بگویم که تصحیح و انتشار  
این کتاب که بیش از یک قرن از چاپ اولیه‌ی آن  
می‌گذرد اقدامی شایسته و قابل تقدیر است. اگر استاد  
نوائی که مراتب فضل ایشان در سایر زمینه‌های  
پژوهشی بر اهل کتاب پوشیده نیست در این زمینه‌ی  
معین به برخی از کتاب‌های منتشره مراجعه می‌کردند یا  
با بعضی از پژوهشگران ترانه‌ها و تصنیف‌های شفاهی  
استشارتی می‌فرمودند، بی‌تردید خوانندگان کتاب را  
بیشتر رهین منت خود می‌کردند.