نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ دهم، شمارهٔ سوم
پاییز ۱۳۸۷

دارای درجهٔ **علمی-پژوهشی**
مصوّب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

شمارهٔ مسلسل: ۳۹

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریّه: عبدالمحمّد آیتی، حسن حبیبی، غلامعلی حدّاد عادل، محمّد خوانساری، بهمن سرکاراتی، احمد سمیعی (گیلانی)، علی‌اشرف صادقی

سردبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: زهرا دامیار

ویراستار فنّی: آزادهٔ اتّکال
همکاران پژوهشی: سایهٔ اقتصادی‌نیا، آزادهٔ چاوش‌خاتمی

طرّاح: حسین میرزاحسینی
حروف‌نگار و صفحه‌آرا: سیّده فاطمهٔ ولائی
نمونه‌خوان: آزادهٔ چاوش‌خاتمی

ناظر چاپ: حمیدرضا دمیرچیلو

نشانی: تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو، مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی: ۱۵۳۸۶۳۳۲۱۱
صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵
تلفن: ۴۸-۸۸۶۴۲۴۳۹ دورنگار: ۸۸۶۴۲۵۰۰
پیام‌نگار: farnameh@persianacademy.ir
وب‌گاه: www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی www.SID.ir نمایه می‌شود.

بهای این شماره: ۱۵۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۵۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو: ۴۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت، شعبهٔ حساب‌های دولتی، کد ۴۰۰

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

ضرورت برنامه‌ریزی در حوزهٔ تحقیقات زبانی و ادبی — سردبیر — ۲

مقاله

ویژگی‌های نگرش خیّامی (با رویکردی به شعر خیّام و ابوالعلا) — سیّدمهدی زرقانی — ۷

سرچشمهٔ نظریّه‌های ترجمه (بررسی موردیِ نظریّه‌های گوته و شلایرماخر) — علی خزاعی‌فر، مازیار فریدی — ۲۵

عناصر هنری در دو نمونه از غزل‌های سعدی — کاووس حسن‌لی — ۳۹

گناهِ بختِ من است این گناهِ دریا نیست (بررسی قطعه‌ای منسوب به فردوسی) — جواد بَشَری — ۴۸

خُروج یا بروج؟ — فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی — ۶۹

هزار و یک‌شب در اروپا (بررسی و تحقیق دربارهٔ مترجمان، مفاهیم اجتماعی و تأثیرات آن) — طهمورث ساجدی — ۷۶

تحلیل روش‌شناختی دیدگاه‌ها و آراءِ ویلیام چیتیک دربارهٔ تأثیرپذیری مولوی از ابن عربی — مهدی محبّتی — ۱۰۱

موی بر میان بستن (آیین ویژهٔ سوگواری در شاهنامه و متون ایرانی) — سجّاد آیدِنلو — ۱۱۴

نقد و بررسی

رودیگر اشمیت، کتیبه‌های فارسی باستان هخامنشی، ۲۰۰۹ — بدرالزّمان قریب — ۱۱۸

تأمّلی در نگاهی به شعر نیما یوشیج — سعید رضوانی — ۱۲۴

یادداشت‌هایی بر تاریخ هرات — اکبر نحوی — ۱۲۹

بررسی فهرست پایان‌نامه‌ها — زهرا استادزاده — ۱۴۴

تحقیقات ایران‌شناسی

مرگ و آیین‌های مربوط به آن در ایران باستان — نادیا معقولی و محمود طاووسی — ۱۵۰

گلچینی از دیرینه‌ها

خطّ لاتین برای فارسی (خطابهٔ آقا سیّد محمّدعلی پروفسور نظام کالج) — ۱۶۹

داعی‌الاسلام — ثریّا پناهی — ۱۸۶

فرهنگستان

گرده‌برداری در واژه‌سازی — علاءالدّین طباطبائی — ۱۸۸

تازه‌های نشر

کتاب: نارسیده ترنج: بیست مقاله و نقد دربارهٔ شاهنامه و ادب حماسی ایران؛ به یاد محمّد قزوینی؛ دستنامهٔ سُغدی؛ نظریّهٔ تاریخ ادبیّات (با بررسی انتقادی تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران)؛ ده گفتار دربارهٔ زبان خوارزمی؛ خورا کث‌های ایرانی. — ۱۹۷

نشریّات ادواری: سعدی‌شناسی؛ *Journal of Persianate Studies*؛ *Revue de Téhéran*. — ۲۱۰

مقاله: بررسی تحوّل واژهٔ ’خفتن‘ در متون فارسی دری؛ شعری که آینه است (نگاهی به زندگی و شعر عالمتاج قائم‌مقامی «ژاله»). — ۲۲۵

(با همکاری سایهٔ اقتصادی‌نیا، زهراسادات حاجی سیّدآقایی، ابوالفضل خطیبی، آرزو رسولی (طالقانی)، زهرا زندی مقدّم، احمد سمیعی (گیلانی)، مهبانو علیزاده، میترا فریدی، مرتضی قاسمی، حسن میرعابدینی، زهره هدایتی)

اخبار

خاموشی اسماعیل فصیح، وداع با جلال آریان — ۲۳۰

نشان امپراتوری ژاپن برای هاشم رجب‌زاده — ۲۳۲

عمر خیّام، ادوارد فیتزجرالد و رباعیّات — ۲۳۲

جهان شاه عبّاس — ۲۳۴

انتشارِ یادنامهٔ اِمریک — ۲۳۵

مستدرک مقالات:

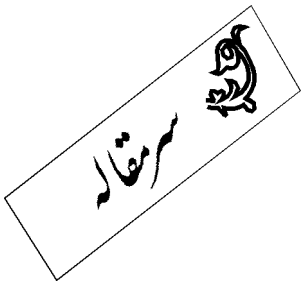
انتقادِ خواجه نصیر از فخر رازی — ۲۳۸

نامه‌ها

ایرج افشار — ۲۴۲

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 2



ضرورت برنامه‌ریزی در حوزهٔ تحقیقات زبانی و ادبی

در تحقیقات زبانی و ادبی و فرهنگی ما خلأهای نمایانی وجود دارد که پرکردن آنها با پژوهش‌های دیمیِ پراکنده میسّر نیست. نمونهٔ بارز و حسّاس آن که فوریّت نیز دارد پژوهش در عرصهٔ گویش‌ها و فرهنگ‌های محلّی است که شاخه‌های متعدّد و متنوّعی چون ترانه، موسیقی، آداب و رسوم، معتقدات مذهبی، معماریِ شهری و روستایی، فنون بومی مربوط به صنایع و حِرَف و کشاورزی را نیز دربر می‌گیرد. در اقلیم ادبیّات نیز، هنوز به تحقیقات گسترده‌ای در بلاغت و ترسّل و اسطوره‌شناسی و، از همه مهم‌تر، تدوین تاریخ ادبیّات نیاز داریم. در این حوزه‌ها، حتّی از کارهایی که انجام گرفته به صورت جامع و تفصیلی تصوّر کاملاً روشنی نداریم. کتاب‌شناسیِ کاملِ آثاری که در این زمینه‌ها پدید آمده هنوز تهیّه و تنظیم نشده است.

در این یا آن رشته، خرده‌کاری‌هایی در مدارج گوناگون به لحاظ اعتبار و روش علمی انجام می‌گیرد که عمدتاً یا هرز و بیراهه می‌رود یا تنها کوره‌راه‌هایی می‌گشاید که به منزل نمی‌رسد. در این میان، به‌دلیل تشتّت، دوباره و چندباره کاری‌هایی نیز می‌شود که غالباً خصلت تفنّنی و غیرتخصّصی دارند، ماحصل نظرگیری ندارند، و زود فراموش می‌شوند.

با این اوصاف، برای جبران کمبودها، برنامه‌ریزی در تحقیقات زبانی و ادبی و فرهنگی ضرورت دارد. برای آنکه این برنامه‌ریزی پشتوانهٔ مستحکم و معتبری داشته باشد، به یک سلسله کارهای پژوهشیِ سازمان‌یافته نیاز است. درواقع، برنامه‌ریزی، چه در مرحلهٔ تدوین و چه در مرحلهٔ اجرا، مستلزم کار گروهیِ تحقیقی و

متمرکز است. در کارِ گروهی، در همهٔ شئون و مراتب، از مهارت‌های متعدّد به درجات و مقیاس‌های گوناگون معقولانه استفاده می‌شود. در آن، هر عضو یا هر صنف و دسته جایگاه و سهم مشخّصی دارد و، با هدایتِ مدیریّت، همهٔ عملیات متوجّه هدفِ واحد است. اگر مدیریّت باکفایت باشد، همهٔ نیروها را در مجاری مطلوب به سوی مقصود حرکت می‌دهد. در مَثَل، نیروها حکم جویبارهایی را پیدا می‌کنند که به رودخانه‌ها سپس به شط و سرانجام به دریا می‌پیوندند نه جوی‌های باریکی که پس از طیّ راهی کوتاه جذب خاک شوند و از آنها اثری جز بستر خشک به جا نماند.

در کار گروهی، اگر روحیّهٔ تیمی و همبستگی حاکم باشد، حرکات قرینِ انگیزه، رقابتْ سالم، و همپشتی هیجان‌زا می‌گردد و کار لذّت‌بخش می‌شود؛ از همهٔ استعدادها و هنرها و ابتکارها به بهترین وجه می‌توان بهره جست. درعین حال، ضمن آن، مهارت‌ها پرورش می‌یابند و نیروی انسانی، با تربیتِ صحیح، کارآمدتر و قوی‌تر می‌گردد.

در هر مرحله و هم در مواقع بحرانی، لازم است مجریانِ برنامه پیشرفت کار و مشکلات و موانع و نقایص را بررسی و برای حلّ و رفع آنها چاره‌اندیشی کنند. شایسته است همهٔ افرادی که در کار گروهی شرکت دارند فرصت داشته باشند با مداقّهٔ تمام مسائل مشخّص و معیّنی را که باید بررسی شود مطالعه کنند تا اظهار نظرها و پیشنهادها خلق‌السّاعه نباشد. هر قدمی که در راهِ تنظیم و تصویب و اجرای طرح‌ها برداشته می‌شود مطلوب آن است که در مدارک و اسنادِ مکتوب منعکس گردد. سنّت شفاهی کافی نیست چون، اگر هم فراموش نشود، با دقّت و جزئیّات ــ که گاه بسیار مهمّ‌اند ــ باقی نمی‌ماند. این پندار که سنّتِ مکتوب قرینِ قرطاس‌بازی است ناشی از سوء تفاهم است. قرطاس‌بازی با رسم اداریِ ناپسند ملازمه دارد که برای معاف شدن از مسئولیّت رایج شده است و با سنّت مکتوب فرق ماهوی دارد. تمدّن با سنّت مکتوب است که پیشرفت سریع معجزآسا پیدا کرده است. این سنّت هم ضامن تداوم حرکات و جریان‌ها در مسیرِ رسم‌شده است هم پشتوانهٔ تصمیمات سنجیده و هم وسیلهٔ انباشت و انتقال تجارب و تربیت مدیران.

در کار گروهی، جلسات انتقاد از خود نیز نقش بسیار مؤثّر و سازنده دارد. این جلسات اعضای گروه را از انتقاد ناسالم و عیب‌جویی و غُرّولُند و احیاناً منفی‌بافی و،

به‌اصطلاح امروز، حاشیه‌سازی برکنار می‌دارد. نظرها صمیمانه و از روی اخلاص و البتّه بی‌پرده‌پوشی، می‌توان گفت «خانوادگی» مطرح می‌شود. هدفْ «مقصّریابی» نیست، وقوف بر موانع و نارسایی‌ها و علل و اسباب آنها و رسیدن به پیشنهادهای سازنده برای جبران و رفع آنهاست. جلسات انتقاد از خود، هرگاه چنان اداره شود که نتیجه‌اش دمیدن روح تازه‌ای در گروه باشد، سازنده خواهد بود. در مَثَل می‌توان آن را به اجتماع اعضای تیم ورزشی در فرجهٔ استراحتِ میان بازی تشبیه کرد که، در آن، با حضور مربّی، خطاها و کم‌کاری‌ها تذکّر داده می‌شود و تیم با روحیّهٔ تازه و قوی‌تری به بازی برمی‌گردد.

با توجّه به این مقدّمات، به مسئلهٔ تحقیقات ادبی در زبان فارسی بازگردیم که شاخه‌های متعدّد آن هنوز حتّیٰ در مسیر مطلوب نیفتاده است. کارهای سنگینی در پیش داریم؛ شکاف‌های عمیقی در راه وجود دارد که گذار از آنها یا پرکردن آنها به آسانی میسّر نیست. با کارهای انفرادیِ پراکنده نیز در شرایط عقب‌ماندگیِ کنونی به‌مقصود نخواهیم رسید. کار انفرادی حتّیٰ، اگر باکفایت و سنجیده باشد، دیر به ثمر می‌رسد و غالباً چندان به درازا می‌کشد که نیمه‌کاره می‌ماند؛ به‌علاوه، در طرح‌های وسیع و دامنه‌دار کارآیی ندارد. این نوع کار چه‌بسا از نخوت و خودپسندی و، در بالاترین حدِّ پذیرفتنی، از منزّه‌طلبی و کمال‌جویی و وسواس ناشی می‌شود. اولیٰ‌تر آن است که به‌کار گروهی خوگر شویم که شریف، کم‌ادّعا، هیجان‌انگیز، و ایثارگرانه و انسانی‌تر و هم بهترین وسیله برای سهیم‌ساختن نیروهای باطراوتِ نسل جوان و هدایت آن در مجاری مناسب و انتقال تجارب به آن و تربیت آن است.

فرهنگستان زبان‌وادب فارسی، از آغاز فعّالیّت خود، در طریق کار گروهی گام نهاده و، در آن، تجارب گران‌بهایی کسب کرده‌است. کار گروهی، در فرهنگستان، در چارچوب طرح‌های مستمر و درازمدّت و میان‌مدّت انجام می‌گیرد. از جمله واحدهای سازمانی فرهنگستان گروه‌های واژه‌گزینی، فرهنگ‌نویسی، دستور، ادب معاصر، زبان‌های ایرانی، ادبیّات تطبیقی، دانشنامهٔ ادبی، و دانشنامهٔ شبه قارّه است. گروه نشر آثار نیز عهده‌دار کارهای انتشاراتی است که بخشی از آنها فراورده‌های گروه‌های یادشده‌است. وسیع‌ترینِ این گروه‌ها **گروه واژه‌گزینی** است که متکفّل متنوّع‌ترین و دامنه‌دارترین عملیّات پژوهشی در رشته‌های متعدّدِ تخصّصیِ علوم و فنون است. در کار این گروه، علاوه بر

پژوهشگرانِ اثرآفرین، ده‌ها تن از استادان و اعضای هیئت علمی دانشگاه‌ها مشارکت فعّال دارند. هدف این عملیّات تقویت زبان فارسی و تثبیت اصطلاحات علمی و فنّی است. پس از آن، **گروه فرهنگ‌نویسی** جای دارد که مجریِ طرح تدوین فرهنگ جامع زبان فارسی است. عدّهٔ معتنابهی از پژوهشگران جوان در اجرای این طرح در مراتب و مراحل متعدّد سهیم‌اند. در نگارش مقالات **دانشنامه‌های ادبی و شبه‌قارّه** نیز عدّهٔ قابل‌ملاحظه‌ای از استادان و ادیبان و دانشمندان اهل قلم شرکت دارند. تاکنون چندین جلد این دانشنامه‌ها منتشر شده و عملیّات برای آماده‌سازی بقیّهٔ مجلّدات جریان دارد. **گروه زبان‌های ایرانی** نیز طرح‌هایی مصوّب دارد که پاره‌ای از فراورده‌های آنها تاکنون به جامعهٔ علمی عرضه شده‌است و پاره‌ای دیگر در دست چاپ یا اجراست از جمله «بررسی ریشه‌شناختی افعال در زبان فارسی» (چاپ ۱۳۸۷)، «بررسی آثار بازمانده از زبان فارسی باستان» (در دست چاپ)، و «واژه‌نامهٔ فارسی باستان» (در دست اجرا). در **گروه ادبیّات معاصر** نیز طرح‌های در دست اجرا (طرح تطوّر مضامین در ادبیّات داستانی و طرح تهیّهٔ شیوه‌نامهٔ تاریخ ادبیّات‌نگاری برای زبان فارسی)؛ طرح مصوّب (طرح تهیّهٔ کتاب‌شناسی ادبیّات معاصر)؛ و طرح پیش‌بینی‌شده (طرح تاریخچهٔ نقد معاصر) وجود دارد. در این طرح‌ها، مطالعات مقدّماتی صورت گرفته و بعضاً مراحلی از آنها اجرا شده و حاصل کار به صورت کتاب یا گزارش به دست آمده و عرضه شده‌است. همچنین، در این گروه، مطالعات زبانی در پیکرهٔ آثار داستانی فارسی انجام می‌گیرد. گنجینه‌ای نسبتاً پرمایه از اسناد مکتوبِ مربوط به شعر معاصر فارسی نیز فراهم آمده و تهیّهٔ نظیر آن برای ادبیّات داستانی معاصر فارسی نیز آغازگشته که هم برای اجرای طرح‌ها امکانات حاضر و آماده‌ای به دست می‌دهد هم رفته‌رفته به مرکزی مجهّز به منابع برگزیده برای استفادهٔ پژوهشگران دانشگاهی بدل می‌شود. **گروه ادبیّات تطبیقی** به‌تازگی فعّالیّت خود را آغاز کرده و در مرحلهٔ کنونی شناساندن این رشتهٔ مهم و می‌توان‌گفت ناشناختهٔ تحقیقات ادبی در کشور ما را برنامهٔ اصلی کار خود قرار داده‌است.

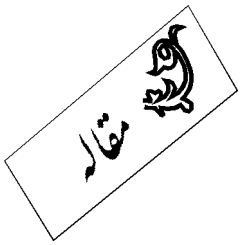
حاصل مطالعات برخی از گروه‌ها در نامهٔ فرهنگستان و ضمایم آن و عمدتاً در ویژه‌نامه‌های ادواری و علمی- پژوهشیِ دستور و گویش‌شناسی و فرهنگ‌نویسی، که استادان برجسته‌ای دبیری آنها را متقبّل گشته‌اند، منتشر می‌شود.

خلاصه آنکه اجرای طرح‌های تحقیقاتی از فرهنگستان سازمان پژوهشیِ زنده و فعّال و پویائی ساخته و وسیع‌ترین و کارآمدترین نیروهای علمی و فنّی و فرهنگی مجرّب را برای تحقّق بخشیدن به دستاوردهای بزرگی در مقیاس ملّی بسیج کرده‌است. چنین حرکاتی با این وسعت و دامنه و تنوّع و با مشارکت چنین نیروی انسانی فرهیختهٔ عظیمی نه‌تنها در فرهنگستان‌های ادوار پیشین کشور ما بلکه، به‌جرئت می‌توان گفت، در هیچ‌یک از مراکز علمی ما سابقه نداشته و ندارد.

تاریخ نشان داده است که دوام و بقای فراوردهٔ کارهای سترگ تضمین‌شده‌است. امید است فرهنگستان زبان و ادب فارسی به افتخار پدیدآوردن چنین فراورده‌هایی نایل گردد.

سردبیر

❑



ویژگی‌های نگرش خیّامی

با رویکردی به شعر خیّام و ابوالعلا

سیّدمهدی زرقانی (عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد)

درآمد

سال‌ها پیش صادق هدایت نوشته بود:

> کمترکتابی در دنیا مانند مجموعهٔ ترانه‌های خیّام تحسین شده، مردود و منفور بوده، تحریف شده، بهتان خورده، محکوم گردیده، حلّاجی شده... است. (هدایت، ص ۹)

مجتبیٰ مینوی هم دربارهٔ آوازهٔ جهانی خیّام گفته است:

> تاکنون هیچ‌یک از شعرا و نویسندگان و حکما و اهل سیاستِ این سرزمین به اندازهٔ او در فراخنای جهان شهرت نیافته‌اند. (کریستنسِن، ص ۱۱)

پس از گذشت چندین دهه از این اظهارنظرها و با وجود رویکرد جدّیِ جهانیان به شاعرانی مثل مولانا و حافظ، هنوز هم می‌توان بر سخن مینوی مهر تأیید نهاد؛ زیرا شهرت جهانگیر حافظ و مولوی ذرّه‌ای از محبوبیّت خیّام نکاسته و او هنوز از زبانزدترین شاعران ایرانی در محافل ادبی شرق و غرب است. اگر شمار اندکِ رباعیّات او را مقایسه‌کنیم با حجم انبوه نوشته‌هایی که اینجا و آنجا دربارهٔ او و شعرش منتشر شده، به این‌نتیجه می‌رسیم که این دانشمند و حکیم نیشابوری، به نسبت حجم بسیار کم اشعارش،

بسی بیشتر از دیگر شاعران، در مرکز توجّه قرار داشته و توانسته است آفاق عالم را تصرّف کند و قلمرو معنوی خود را تا آن سوی مرزهای سیاسی ایران بگستراند.[۱]

قلمرو معنوی خیّام گسترهٔ زمان را هم درنوردیده است. او، در دوره‌های متعدّد، خوانندگان خاصّ خودش را داشته است. اینکه امروز شمار بسیاری رباعی منسوب به خیّام وجود دارد بیانگر این معنی است که پیوسته بوده‌اند کسانی که به سیاق او به هستی نگاه کنند، به سبک او شعر بسرایند، یا دربارهٔ او و شعرش بیندیشند و مجادله کنند. همین گستردگی و تنوّعِ طیف مخاطبان در گسترهٔ زمان و مکان نشانهٔ عظمت شاعر است. به تعبیر لونگینوس،

> اگر اثر ادبی بعد از خواندن‌های مکرّر و در بین اشخاص با علائق و زندگی‌ها و آرمان‌ها و سن‌ها و زبان‌های مختلف باز هم تأثیر داشته باشد، در بزرگی آن تردیدی نیست. (دیچز، ص ۹۵)

عصارهٔ معنویِ اشعار خیّام و خیّام‌گرایان را در سه اصلِ **پرسشگری**، **اعتراض**، و **زیبایی‌دوستی** می‌توان خلاصه کرد. مقصد و مقصود خیّام **انسان کامل** عرفانی نیست. وی، با پذیرفتن حقّ طبیعی همهٔ ابعاد وجودی انسان، بر آن است که اصلِ **کاملاً انسان** را به جای اصلِ **انسان کامل** عرفانی بنشاند. جهان‌بینیِ خیّامی و عرفانی از بسیاری جهات درست درتقابل با یکدیگرند. عرفا و صوفیّه از بزرگ‌ترین منتقدان خیّام و خیّام‌گرایان بوده‌اند[۲]. صاحب **مرصاد العباد** خیّام را گرفتار **تیه ضلالت** و همفکران او را محروم از مقام ایمان و عرفان خوانده است. (رازی، ص ۳۱)

نگرش خیّامی اختصاص به فرهنگ یا سرزمین معیّنی ندارد. این نگرش، تحت تأثیر عوامل برون یا درون‌متنی، ممکن است برای مدّتی پنهان بماند امّا هیچ‌گاه از بدنهٔ فرهنگ محو نمی‌گردد. مجموعهٔ عوامل تاریخی و فرهنگی سبب شده که جهان‌بینیِ خیّامی در ایرانِ پس از قرن ششم تا مدّت‌ها حالت زیرزمینی داشته باشد. (برای آشنایی با برخی از عوامل ← صفا، ص ۱۳۴ به بعد)

---

۱) دربارهٔ ترجمه‌های رباعیّات خیّام به زبان‌های اروپایی ← یکانی، ص ۱۱۱ به‌بعد. همچنین دربارهٔ بازتاب شعر خیّام در مغرب‌زمین ← Aminrazavi 2005.

۲) برای مطالعهٔ برخی از این انتقادها ← ذکاوتی قراگزلو، ص ۶۸–۷۰؛ نیز قنبری، ص ۵۳–۶۶.

نزدیک به روزگاری که خیّام در نیشابور می‌زیسته، ابوالعلای معرّی، در جامعهٔ فرهنگی دیگری، دغدغه‌هایی مشابه او را نشان داده است. در این مقاله بر آنیم که وجوه اشتراک و افتراق شعر خیّام و ابوالعلا را بنمایانیم. امّا این مقدار مسلّم است که این هر دو از نمایندگان آن نگرشی هستند که، به رغم تقدّم زمانیِ ابوالعلا، به **نگرش خیّامی** نامزد شده است.

خیّام و ابوالعلا

دربارهٔ وجوه تشابه و تمایز خیّام و ابوالعلا مقاله‌ها و کتاب‌هایی نوشته شده است (از جمله ← فرّوخ، ص ۲۳۳–۲۴۳؛ مهاجر شیروانی، ص ۹۷ به بعد). گفته شده است که این دو از بزرگ‌ترین شاعران مشرق‌زمین بوده‌اند که اندیشه‌های فلسفی داشته‌اند و، برای بیان باورهای خود، از شعر بهره گرفته‌اند. خیّام در حدود سال ۵۱۷ درگذشته و ابوالعلا در سال ۴۴۹ وفات یافته است. به احتمال قوی، هر دو شاعر بغداد را دیده‌اند. قراینی هست که نشان می‌دهد خیّام با اشعار ابوالعلا آشنایی داشته و آنها را مطالعه می‌کرده است. زمخشری گزارش کرده که «خیّام اشعار ابوالعلا را حفظ داشته» است (← فاضلی ۱، ص ۸۰۰). علّامه فروزانفر (ص ۵۲) تصریح می‌کند که «خیّام آثار ابوالعلای معرّی را می‌خوانده و با افکار او آشنایی و ارتباط داشته است». باری، خردگرایی و گرایش به فلسفهٔ مشّاء از دیگر وجوه مشترک خیّام و شاعر معرّه شمرده شده است.

تمایزهایی نیز برای آن دو ذکر کرده‌اند. خیّام ریاضی‌دان است و مشربِ منطقی ـ ریاضی او سبب شده تا از نظام فکری منسجم‌تری برخوردار باشد. او هیچ‌گاه همچون ابوالعلا «بی‌باکانه بر تمامی ادیان و مذاهب» نمی‌تازد و «کتب مقدّسه را با ریشخند و هزل جسورانه تخطئه» نمی‌کند (مهاجر شیروانی، ص ۱۰۹). در سرتاسر رباعیّات خیّام، حتّیٰ یک مورد مضمونی چون

و لا تَحسَبْ مَقالَ الرُّسْل حَقّاً وَلٰکِن قولَ زورٍ سَطَّروه

«سخن رسولان را حقیقت مپندار که آن سخنِ دروغی است که به هم بافته‌اند.»

نمی‌توان یافت. به‌علاوه، ابوالعلا نسبت به زندگی بسیار بدبین است. اگر بخواهیم «تمامی فیلسوفان بدبین جهان را از ظلمتکدهٔ تاریخ بیرون آوریم، سه تن از آنان بدبین‌تر می‌نمایند: بودا از بنارس،

ابوالعلا از معرّه، وشوپنهاور از فرانکفورت»(همان، ص۸۷). اما خیّام این مقدار بدبین نیست. او هیچ‌گاه مانند شاعرِ معرّه ازدواج و زناشوئی را جنایتی عظیم و گناهی کبیر نمی‌شناسد. بر خلاف شاعر معرّه، که در دوره ای طولانی از عمرش «به خوردن عدس و لوبیا و انجیر و نباتات اکتفا کرد، لباس پشمی و خشن به تن پوشید، در زمستان بر نمد و در تابستان برحصیر نشست و... حتّی در روزهای سرد زمستان از آتش و آب گرم استفاده نمی‌کرد»(فاضلی ۲، ص۱۰۴)، خیّام به زیبایی‌ها و لذّت‌های عالم توجّه دارد. حتّی اگر در انتساب نوروزنامه ــ که سرشار از عشق‌ورزی به زیبایی‌های عالم مادّه است ــ به خیّام تردید کنیم، باز زیبایی‌گرایی و لذّت‌جویی از مواهب زندگی در اشعار او چندانی هست که بر ما ثابت کند وی به زندگی و نعمات آن بدبینانه نمی‌نگرد. به زبان ساده، ابوالعلا زندگی را نفی می‌کند و خیّام برفانی بودن آن تأکید دارد (←مهاجر شیروانی، ص۱۱۱). عمر فرّوخ، در بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو شاعر می‌نویسد:

> عمر خیّام از دانشمندان درجهٔ اوّل ریاضی و نجوم بوده در حالی که به‌واسطهٔ کوری برای بوالعلا ممکن نبوده [به‌دانستن این علوم امید بندد]... خیّام زندگیِ توأم با خوشی را دوست داشته... در مقابل، ابوالعلا در کنج خانه به‌خود سخت می‌گرفته... امّا شباهت خیّام با بوالعلا زیاد است: هردو تن شاعری هستند که به‌انتقاد و تهکّم و چون‌وچرا متمایل‌اند، شعر آن‌دو در پرده‌ای ضخیم از بدبینی پیچیده شده؛ ولی ظاهر و باطن اشعارشان شامل یک فلسفه است... هر دو از لحاظ عقیده نزد مردم متّهم‌بوده‌اند. (فرّوخ، ص ۲۳۴ـ۲۳۵)

تفاوت دیگر اینکه وجه غالب شخصیّت خیامْ **شاعری** نیست و هیچ مدرکی در اختیار نداریم که نشان دهد او در زمان خودش به شاعری شهرت داشته است. به نظر می‌رسد اشعار او تنها سرریز هیجان‌های روحی او بوده و سراینده قصد نشر آنها را نداشته است. اتّفاقاً همین ویژگی سبب شده که این اشعار بدون ملاحظات و مصلحت‌اندیشی‌ها سروده شود و کیفیّتی ناب داشته باشد، بیان سرّ ضمیری باشد نظیر معارف بهاء ولد؛ در حالی که وجه غالب شخصیّت ابوالعلا شاعریِ اوست.

شعر خیّامی، هم‌نشینیِ دو جهان متناقض

جهان شاعرانه و **جهان فلسفی**، هردو، ساختهٔ ذهن آدمی و، درعین حال، بس دور از یکدیگرند. ارکان این دو جهان در تقابل با یکدیگر قرار دارند. خصلت زبان و بیان،

در جهان فلسفی، عقلانی و منطقی و، در جهان شاعرانه، عاطفی و هنری است. شعر، به تعبیر یاکوبسن، «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هر روزه» (← احمدی، ص۶۸) و فلسفه استفاده‌کننده از زبان تثبیت‌شده است. رولان بارْت نثر علمی و نثر ادبی را، دقیقاً به اعتبار همین تفاوتِ کارکرد زبان، از یکدیگر متمایز می‌کند (همان‌جا). فیلسوف از زبان به عنوان ابزارِ حاضر و آماده استفاده می‌کند در حالی که شاعر زبان خود را می‌آفریند.

مبناهای جهانِ فلسفی منطقی و جزمی است و بر بنیادهای سخت محکم و انعطاف‌ناپذیر استوار است ــ صغرا و کبراهایی که نمی‌توان آنها را جابه‌جا یا حذف کرد. در این جهان، جای هر چیزی دقیقاً معلوم و هر مفهوم و معنایی تعریف‌شده است. امّا جهان شاعرانه اقلیمی است که در آن تمامیِ معیارهای منطقی درهم می‌شکند و همه‌چیزِ آن هرلحظه در حال نو شدن و به‌هم ریختن است. هدف شاعر و فیلسوف نیز کاملاً متفاوت است: هدفِ فیلسوف تعلیم دادن و هدف شاعر ایجاد همحسّی و نثارِ لذّت هنری است.

شعر خیّامی می‌خواهد این دو ساحت بس دور از یکدیگر را تلفیق و بینش فلسفی را به زبان شعر بیان کند. تنها در این بیان هنری است که دو ساحتِ نقیضِ یکدیگر در هیئتی بسیار جذّاب و دلکش با هم ترکیب می‌شوند و جذّابیّت آن از جمله در پرتو همین هم‌گُدازی است. می‌توان گفت که در شعر خیّامی **احساس و هیجان فلسفی** به بیان هنری درآمده است.

وجه احساسی و هیجانی ناظر است به **پیام** فلسفیِ شعر، که شش مقوله به شرح زیر برای آن می‌توان قایل شد:

کشف تناقضات موجود در نظام آفرینش ـ قضاوت عمومی بشر دربارهٔ نظام آفرینش را می‌توان در قالب تقابلی دوگانه جای داد: منظر خوش‌بینانهٔ کسانی چون محمّد غزّالی که، با پذیرشِ اصلِ **نظام احسن** ــ به سیرهٔ رواقیّون ــ به این نتیجه رسیده‌اند که **لَیسَ فِی الإمکانِ اَبدَعُ مِمّا کان**. در قطب مقابل، بدبینان و تیره‌بینانی جای دارند که معتقدند **عالَمی دیگر بباید ساخت** و **طرحی نو باید درانداخت**. در فاصلهٔ این دو قطب مخالف، طیفی از اندیشه‌مندان جای گزیده‌اند که هرکدام به طرف یکی از دو قطب گرایش بیشتری دارند. هرچه به یکی از این دو قطب نزدیک‌تر شویم، خطر تک‌ساحتی شدنِ اندیشه شدیدتر می‌گردد.

نگرش خیّامی، در بهترین صورت خود، دقیقاً در میانهٔ این دو قطب قرار می‌گیرد: هم برنظام آفرینش اشکال می‌گیرد که چرا چنین است و چنان نیست و هم این را می‌پذیرد که صانعِ مطلق و حکیمی هست که مدیریّت این جهان بر عهدهٔ اوست.

آنان که خواسته‌اند خیّام را در یکی از دو قطب جای دهند از واقعیّت دور افتاده‌اند. به‌نظر می‌رسد رمز نفوذ و ماندگاری کسانی چون خیّام از جمله در این است که از بندِ جزم‌اندیشی رها گشته‌اند: نه‌به دیدهٔ یکسره خطاپوش به هستی نگریسته‌اند نه، همچون شوپنهاور، چشم به روی همهٔ زیبایی‌ها و جلوه‌های حکمت‌آمیز عالم بسته‌اند. در مقایسهٔ خیّام و ابوالعلا باید گفت که خیّام درست در میانهٔ این دو قطبِ مخالف ایستاده امّا ابوالعلا به سمت قطب سیاه گرایش بیشتری دارد.

قرار گرفتن در میان این دو قطبِ ناهمگونِ فکری سبب می‌شود که در کلام گوینده تناقضی پدید آید و این **تناقض** هستهٔ همهٔ اشعار خیّامی است. هرچه عمق و اصالت این نگرش بیشتر و اصیل‌تر باشد، تناقض پررنگ‌تر می‌گردد. این تناقض همیشه در روساختِ شعر مجال ظهور نمی‌یابد بلکه در بسیاری موارد لازم است خواننده در لایه‌های عمیق متن فرو رود تا آن را ببیند. به هر حال، می‌توان گفت کشف و روایتِ تناقض های هستی اصلی‌ترین ویژگیِ مشترک همهٔ اشعار خیّامی است.

ممکن است گفته شود «تناقضْ زبان سفسطه است» (دیچز، ص ۲۵۱) و وجود تناقض در سروده‌های شاعر امتیازی برای او به شمار نمی‌آید. چنان‌که برخی منتقدانِ شعر خیّام و ابوالعلا همین تناقض را ضعف شمرده‌اند. عمر فرّوخ دراین باره می‌نویسد:

> گروهی از ادیبان که به بررسی مطالب فلسفی می‌پردازند تصوّر می‌کنند ابوالعلا مردی شکّاک و حیرت‌زده و نقیض‌گو بوده است. (فرّوخ، ص ۲۳)

مسئله این است که چگونه می‌توان تناقض در سطح معنائیِ شعر شاعران خیّام‌گرا را امری پذیرفتنی و مقبول قلمداد کرد. پاسخ این است که، هرگاه شاعری دربارهٔ پدیده‌ای سخنان متناقض بگوید مثلاً بگوید «ماه سفید است» و «ماه سیاه است» و غرضش نیز خصلت هنری دادن به سخن نباشد، می‌توان از نظر منطقی بر او عیب گرفت. امّا اگر شاعر دربارهٔ پدیده‌هایی شعر بسراید که در ژرفای آنها تناقض وجود داشته باشد منتها این تناقض از نظرها پنهان مانده باشد، سخن او حتّی از نظر منطقی درست است.

دراینجا، شاعر کاشف و روایتگرِ تناقضی نهفته است که وجود دارد. تناقضِ موجود در شعر خیّام‌گرایان از این نوع است. آنها **روایتگر** تناقضی هستند که از چشم دیگران پنهان مانده است. مسئله این است که شاعر توانسته به سطح عمیق‌تری از حقیقت اشیا و پدیده‌ها راه یابد. ابوالعلا به وجود چنین تناقض‌هایی در هستی اشاره می‌کند:

تَناقُضٌ فی بَنِی الدّنیا کَدَهرِهِم یَمضِی المَقیظُ و تأتی بَعدَهُ القِرَرُ

«مردم دنیا مانند روزگار دارای تناقض‌اند. گرما می‌گذرد و در پی آن سرما می‌آید.»

تَناقُضٌ ما لَنا إلّا السُّکوتُ لَهُ وَ اَن نَعوذَ بِمَوْلانا مِنَ النّارِ

«تناقضی است که در برابر آن چاره‌ای جز این نداریم که خاموش باشیم و از آتش به خدای خود پناه بریم.»

امّا این تناقض‌های شعری همیشه از یک نوع و در یک سطح نیستند[۳]. پایین‌ترین سطح این تناقض‌ها از نظر فکری تناقضِ موجود میان اقوال دانشمندان و حکما در تفسیر هستی است. خیّام، در شعرش، هیچ‌گاه به این سطح از تناقضات نپرداخته، در حالی که ابوالعلا تناقضات موجود در اقوال حکما و در برخی از تعالیم انبیا را در شعرش مطرح کرده است. «تناقضی که در **لزومیّاتِ** ابوالعلا ذکر شده همان تناقض اهل فلسفه و اصحاب کلام و ارباب فقه است». (همان، ص ۱۱۶)

و دانَ اُناسٌ بِالجَزاءِ و کَوْنِهِ وَ قالَ اُناسٌ اِنَّما اَنتُم بَقْلُ

«جمعی به روز جزا و حقیقت آن ایمان آوردند و گروهی به آنان گفتند شما گیاهی بیش نیستید.»

والرّوحُ أرضیّةٌ فی رأیِ طائِفَةٍ وَ عِندَ قَوْمٍ تَرَقّیٰ فِی السَّمٰواتِ

«روح، به نظر طایفه‌ای، در زمین می‌ماند و به گمان جماعتی به آسمان برمی‌شود.»

این «کشف تناقض» سطح عمیق‌تری هم دارد ــ آنجا که شاعر به عنوان هنرمند به‌کشف و بیان تناقضات موجود در ذات عالم و آدم می‌پردازد. اینجا دیگر اندیشه‌های دانشمندان مطرح نیست بلکه سخن از کشف خود شاعر است. به تعبیرِ

۳) این‌جانب، در مقالهٔ دیگری با عنوان «اخوان در خیمهٔ خیّام» (← منابع، زرقانی ۱) نیز، از سطوح این تناقض یاد و آن را در مورد شعر معاصر بررسی کرده‌ام.

شلِگِل[۴] (۱۷۷۲–۱۸۲۹)، هنرشناس و ادیب و فیلسوف آلمانی، «ذات جهان متناقض است و کار شعر این است که آن را به ما نشان دهد». (دیانتی فیض‌آبادی، ص۱۰۵)

این گزاره‌های شاعرانه، که معمولاً صبغهٔ عاطفی هم یافته و با استفاده از شگردهای زبانی از سخن عادی متمایز گشته‌اند، تأثیرشان در اذهان بسی بیشتر از گزاره‌های علمیِ فلاسفه و دانشمندان است، با لذّت خوانده می‌شوند و خواه‌ناخواه بر جهان‌بینیِ خواننده اثر می‌گذارند.

اینک دو نمونه از اشعاری که بیان در یکی (**الف**) مستقیم و در دیگری (**ب**) پوشیده و غیرمستقیم است:

نمونهٔ الف

نیکیّ و بدی که در نهادِ بشر است　　شادیّ و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر رهِ عقل　　چرخ از تو هزاربار بیچاره‌تر است

دارنده چو ترکیبِ طبایع آراست　　از بهرِ چه اوفَکَندش‌اندر کم و کاست
گر خوب آمد شکستن از بهرِ چه بود　　ور خوب نیامد این صوَر عیب کِراست

والدَّهرُ إعْدامٌ و یُسْرٌ و إبـ　　ـرامٌ و نَقضٌ و نَهارٌ و لَیلُ

«دهر تنگدستی است و آسایش و اِبرام است و نقض و روز است و شب.»

سَیْرانِ ضِدّانِ مِن روحٍ و مِن جَسَدٍ　　هٰذا هُبوطٌ و هٰذا فیهِ إصعادُ

«جان و تن دارای دو حرکت متضادّند. یکی سر در نشیب دارد و دیگری رو به بالا.»

وَ أرَی الأربَعَ الغرائزَ فینا　　وَ هیَ فی جُثَّةِ الفَتیٰ خُصَماءُ

«در آدمی چهار غریزه می‌بینم و این چهار در پیکر او دشمن یکدیگرند.»

نمونهٔ ب

جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف　　می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

که «جامِ لطیف» استعاره از وجود آدمی است. جام لطیف بودنِ انسان، که سزاوار شکستن نیست، یک طرف این تناقض است و شکستن آن به دست **کوزه‌گرِ دهر** (آفریننده،

4) Schlegel

صانع)، که کارش منطقاً باید ساختن کوزه باشد نه شکستن آن، طرف دوم تناقض. این تناقض در پدیده‌های گوناگون چون پیری و مرگ، قضا و قدر، جبر و اختیار مصداق می‌یابد:

اِن کانَ مَن فَعَلَ الکبائِرَ مُجْبَراً فَعِقابُهُ ظُلمٌ عَلیٰ ما یَفعَلُ

«گنهکار اگر مجبور بوده باشد، عِقاب او به کیفر این گنهکاری ستم است.»

بر من قلمِ قضا چو بی‌من رانند پس نیک و بدش ز من چرا می‌دانند
دی بی‌من و امروز چو دی بی‌من و تو فردا به چه حجّتم به داور خوانند

یزدان چو گِلِ وجودِ ما می‌آراست دانست ز فعلِ ما چه برخواهد خاست
بی‌حکمش نیست هر گناهی که مراست پس سوختنِ قیامت از بهرِ چه خواست

دو سوی تناقضِ پنهان‌شده در ژرف‌ساختِ این ابیات، از سویی، گرفتاری انسان در چنبر جبر الٰهی است که، بنا بر آن، گناهْ اختیار آدمی نیست؛ از دیگر سو، عِقاب دیدن به‌گناهِ کاری است که به ارادهٔ دیگری انجام داده‌ایم.

در شعر خیّام، عنصر تصویریِ **کوزه** با بسامد بالایی به کار رفته است. این عنصرِ تصویری طیف وسیعی از تداعی‌ها را در ذهن شاعر پدید می‌آورد. در جهان شاعرانهٔ خیّام، کوزه ماهیّتی خاص دارد و با کوزه در جهان واقعی متفاوت است: یک روی کوزه، که از خاک است، پستی و بی‌مقداری است. در عین حال، خاک این کوزه زمانی جسم آدمی بوده است. بنابراین، روی دومِ تصویر کوزه شرف و عظمت است چون از اجزای شریف‌ترین موجود عالم بوده است. در بافتِ جهانِ شاعرانهٔ خیّام، کوزه بار معنائیِ عمیق و گسترده‌ای می‌گیرد و از شیئی ساده بدل می‌شود به زیباترین تصویر برای بیان تناقض‌های موجود در عالم. بسیاری از تأمّلات و دردها و دغدغه‌های شاعرانِ خیّامی از آنجا نشئت می‌گیرد که به هر طرف که می‌نگرند جلوه‌ای از این تناقض را می‌بینند.

آیا اعتقاد به وجود این تناقضات با اندیشه‌های توحیدی مغایرت ندارد و قدرت و حکمت قادر متعال را زیر سؤال نمی‌برد؟ پاسخْ منفی به نظر می‌رسد. قدرتِ قادرِ متعال وقتی برای ما ملموس‌تر و مشخّص‌تر می‌گردد که بدانیم این عالمِ سراپا تناقض به یدِ باکفایت او اداره می‌شود. قطعاً مدیریّتِ دستگاه حاوی تناقض بسیار پیچیده‌تر از نظام ساده است.

شعر اعتراض ـ در شعر خیّامی صدای اعتراض ــ اعتراضی عمیق و متفکّرانه و از سر درد ــ نیز شنیده می‌شود. از اواخر قرن پنجم به بعد، دورهٔ تسلّط کلام اشعری و سلطهٔ آن بر فضای عمومیِ فرهنگ در ایران آغاز گشت. این ایدئولوژی در روزگار خیّام بسیار تبلیغ می‌شد و، پس از آن نیز، به صورت یگانه ایدئولوژیِ موجّه و رسمی در ایران و بسیاری از کشورهای اسلامی درآمد و توانست همهٔ حریفان خود را از معتزله گرفته تا اسماعیلیّه و فلاسفه به حاشیه راند و خود یکّه‌تاز میدان گردد. در دستگاه فکری اشعری، انتقاد و اعتراض محلّی ندارد و حدّاکثر کارِ متفکّر این است که نظام هستی و نظام اجتماعی موجود را، به عنوان بهترین حالت ممکن، توجیه و تفسیر کند. دیدگاهِ شاعرِ خیّامی درست در مقابل چنین اندیشه‌ای قرار می‌گیرد. در واقع، شاعر، پس از کشف تناقض‌ها در هستی، به چون و چرا می‌پردازد و در نخستین گزاره‌های خود اصل پذیرفته‌شدهٔ ناموجّه بودن اعتراض بر **نظامِ احسن** را زیر سؤال می‌برد. او به خود جرئت می‌دهد که **چراهای** متفاوتی را مطرح کند. این چون و چراها در اشعار خیّام به چند صورت نمودار می‌گردد. گاهی به زبان پرسش و اعتراض صریح:

در دایره‌ای کامدن و رفتنِ ماست — آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست — **کاین آمدن ازکجا و رفتن به کجاست**

در کارگهِ کوزه‌گری رفتم دوش — دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش — **کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش**

گاه در قالب طنز و تمسخر که خنده‌ای بر لب می‌نشاند و اندوهی عمیق در جان پدید می‌آورد:

ترکیبِ پیاله‌ای که در هم پیوست — بشکستنِ آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پایِ نازنین و کفِ دست — از مِهرِ که پیوست و به کینِ که شکست

در این رباعی، دو شخصیّت شعری دیده می‌شوند: یکی «مست» که، با همهٔ مستی، حاضر نیست پیاله‌ای را که ظرفِ مظروفِ مست‌ساز اوست بشکند؛ و دیگر **آفرینندهٔ آدمی** که به‌راحتی پیکر او را، که جایگاه روح است، از هم می‌پاشد. طنز تلخ رباعی از تقابل این‌دو شکل می‌گیرد ــ طنزی که، بانگِ بلندِ اعتراض را طنین‌افکن می‌سازد.

در رباعی زیر، هم تناقض هست هم اعتراض و هم طنز:

افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند به جا تا نرُبایند دگر
ناآمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه می‌کشیم نایند دگر

وَ کَم سَرَوَا عالَماً أوّلاً و ما سَرُوَا فَمَتیٰ یَسْرُوان
«چه مایه از جهانِ نخستین برکنده و فانی شدند و به رفعت و جاهی نرسیدند. پس کی رفعت و ارج خواهند یافت؟»

وَ ما فَتیءَ الفَتَیانِ الحیاةَ یَروحانِ بِالشَّرِّ اَوْ یَغدُوان
«شب و روز پیوسته در زندگی با فتنه و شر همراه‌اند.»

وَ هل یَأبِقُ الإنسانُ مِن مُلکِ رَبِّهِ فَیَخرُجَ مِن أرضٍ لَهُ و سَماءِ
«آیا انسان می‌تواند از هیمنهٔ خداوند بگریزد و از زمین و آسمان او بیرون رود؟»

گاهی نیز اعتراض شاعر به نظام آفرینش عصیانگرانه است. وی، در دنیای شاعرانهٔ خود، کلّ هستی را زیر و زبر می‌کند و عالم را چنان می‌سازد که دوست می‌دارد:

گر بر فلکم دست بُدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را زمیان
از نو فلکی دگر چنان ساختمی کآزاده به کامِ دل رسیدی آسان

گر دست به لوحهٔ قضا داشتمی بر میل و مرادِ خویش بنگاشتمی
غم را ز جهان یکسره برداشتمی وز شادی سر به چرخ افراشتمی

بُن‌مایهٔ اعتراض از اصلی‌ترین مضامین شعر خیّامی است. اعتراض‌های ابوالعلا بیشتر صریح و اعتراض‌های خیّام بیشتر طنزآمیز است.

اغتنام وقت و خوشباشی: واکنشی نسبت به ایدئولوژی غالب عصر. زندگی در این عالمِ پر از تناقض برای انسان‌هایی با گرایش‌ها و نگرش‌های متفاوت یکسان نیست. قضاوتِ عمومی دورهٔ کلاسیک در تلقّی زندگی دنیوی بر اساس تقابلی دوگانه شکل گرفته است. در یک طرفِ این تقابل، جهان‌بینیِ زاهدانه قرار دارد که محمّد غزّالی نمایندهٔ تامّ و تمام آن است. او، در آثارش، این نوع نگرش را با زیرکی هر چه تمام‌تر تدوین کرده است. به نظر او، نعمت‌های دنیا و آخرت جمعاً به‌سانِ کوزهٔ عسل است. هر چه در این عالم بیشتر از محتوای این کوزه برگیریم، در سرای باقی کمتر بهره‌مند خواهیم شد. پس بهتر

است زهد پیشه کنیم و از لذّات و زیبایی‌های این‌جهانی دوری گزینیم. دنیا را به دنیاگرایان وانهیم و در اندیشهٔ آبادانیِ سرای دیگر باشیم. مشکلِ چنین نگرشی آن است که زندگی در این جهان را سخت ملال‌آور و طاقت‌شکن می‌سازد. دنیا همچون زندان نفرت‌انگیزی می‌شود که باید هر چه سریع‌تر از آن گذشت. مرگْ نجات‌بخشِ آدمی از این زندان است.

در مقابل، طرز فکر کسانی است که معتقدند باید در این عالم تا آنجا که ممکن است لذّت برد و به چیزی جز لذّت نیندیشید. هر کدام از این دو نگرش بخشی از وجود آدمی را تعطیل می‌کند. یکی تنها روح را برمی‌کشد و دیگری تنها جسم را. شاعرِ خیّامی، پس از تأمّل در هستی و کشف تناقضات آن و اعتراض‌های بی‌نتیجه و پرسش‌های بی‌پاسخ، درست در میانهٔ این دو قطب قرار می‌گیرد. او می‌خواهد هم دنیا را داشته باشد هم آخرت را.

شاعرِ خیّامی نه یکسره معنویّت را نادیده می‌گیرد و غرق در لذّات دنیوی می‌گردد و نه یکباره دست از دنیا می‌شوید و تنها به معنویّت می‌اندیشد. او می‌خواهد از زیبایی‌ها و لذّت‌های این دنیا بهره‌مند گردد؛ از حقّ طبیعی خود به عنوان انسانِ **پرسشگر و معترض و زیبادوست** بهره‌مند شود؛ در کیفیّت نظام عالم چون‌و چرا کند و، درعین حال، معنویّت‌گرا هم باشد.

شراب، در کنار کوزه، دومین تصویر برجسته‌ای است که در مرکز تداعی‌ها و تصویرگری‌های خیّام جای گرفته است و بسامد بسیار بالایی دارد. شراب، در شعر خیّام، از حدّ مایعی که از انگور گرفته می‌شود فراتر رفته و به عنصری نمادین بدل گشته است ــ نماد همهٔ زیبایی‌ها و لذّت‌های دنیوی که آدمی فقط می‌تواند در این عالم از آنها بهره‌مند گردد نه در سرای دیگر. او دو اصل بنیادین را مدّ نظر دارد: بهره‌وریِ کامل ازامکاناتی که آدمی در این عالم در اختیار دارد؛ توجّه جدّی به معنویّت و رشد روحانی. معنای **اغتنام وقت وخوشباشیِ خیّامی** همین است.

اغتنام وقت و خوشباشیِ مطرح‌شده در اشعار خیّامی، درواقع، واکنشِ آن دستگاه نظری است که توجّه به هرگونه زیبایی و لذّتی در این عالم را گناه می‌شمرَد. در این نگرش خیّامی است که **کاملاً انسان** شکل می‌گیرد نه **انسان کامل**. اگر، در نظام فکری زاهدان، آدمی فقط و فقط با گذر از مرز غرایز می‌تواند به کمال برسد و غریزه شایستهٔ کشتن است، در نگرش خیّامی، به هر دو ساحَتِ وجود آدمی توجّه می‌شود و تصویر

کامل‌تری از آدمی پدیدار می‌گردد. در نظر خیّام، آدمی ترکیبی است از روح الٰهی و جسم خاکی، عقل و احساس، شعور و غریزه.

ای دوست بیا تا غمِ فردا نخوریم وین یک‌دمِ عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیرِ کهن درگذریم با هفت‌هزارسالگان هم‌سفریم

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی غمِ فردای حریفان چه خوری پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد

و ضنّا بعُمْرِکُما ان یضیع و لا تُفنیا وقتَه تَلْهُوان

«لحظات عمر را عزیز بشمارید و آن را در لهو و لعب از دست مدهید.»

در این مورد نیز، سطح هنری و فکریِ خیّام و ابوالعلا یکسان و مشابه نیست. شاعر معرّه، با بدبینی شدیدی که نسبت به زندگی دنیوی دارد، نه‌تنها به اغتنام وقت و لذّت بردن از مواهب حیات نپرداخته بلکه بیشتر در صف لذّت‌ستیزان قرار گرفته است. او گوشه‌نشینی است لذّت‌ستیز و خیّام اندیشه‌مندی است لذّت‌دوست. خیّام، در اینجا هم، درست در میانهٔ دو قطبِ **لذّت‌مداری** و **لذّت‌ستیزی** ایستاده است.

جبرگرایی به عنوان واکنشی طنزآمیزـ در بسیاری از اشعار خیّامی سخن از جبری به‌میان آمده که بر نظام آفرینش حاکم است و مانع از آن می‌شود که آدمی به اراده و میلِ خود زندگی کند. البتّه جبر و اختیار از جمله مسائلی است که همهٔ مشرب‌های فکری را به خود مشغول داشته است. امّا رویکرد شاعران خیّامی به مسئلهٔ جبر بیشتر به‌عنوان اعتراض طنزآمیز است تا به‌عنوان باوری پذیرفتنی. دیگر گرایش‌های فکری به تفویض یا جبر و یا أمربینَ الأمرَینْ قایل‌اند و، در هر حال، موضع خود را **رضامندانه** بیان می‌کنند. ابوالحسن اشعریِ جبرگرا در برابر جبر الٰهی سر تسلیم فرود می‌آورد و از موقعیّتی که در آن قرار دارد به عنوان بهترین حالت ممکن دفاع می‌کند. امّا، در نگرش خیّامی، مسئله به‌کُل متفاوت است. این نگرش، هر چند قایل به جبر است، موضع اعتراضی و پرسشگرانه دارد نه تسلیمی و رضامندانه. در این نگرش، نظام جبری، پس از توصیف، آماج اعتراض می‌گردد آن‌هم با چاشنیِ طنز که بس مؤثّرتر است:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز از رویِ حقیقتی نه از رویِ مجاز
بازیچه همی‌کنیم بر نطعِ وجود رفتیم به صندوقِ عدم یک‌یک باز

مُـدَبَّرونَ فـلا عَـتْبٌ إذا خَـطِئوا عَلی المُسیءِ وَ لا حَمدٌ إذا بَـرَعوا
وَ قد وَجَدتُ لِهٰذَا القَوْلِ فی زَمَنی شـواهـداً وَ نَـهانی دونَـهُ الوَرَعُ

«مردم در کارها مجبورند؛ اگر خطا کردند بر بدکاری‌شان سرزنشی نیست و اگر کار نیک کردند سزاوار ستایش نیستند.
در طول زندگی برای این رأی و نظر شواهدی پیدا کرده‌ام. ولی پارسایی مرا از بیان این حقیقت منع می‌کند.»

أریٰ شواهدَ جَبرٍ لا اُحَقِّقُهُ کَأَنَّ کُلّاً اِلیٰ ماساءَ مجرورُ

«شواهد جبر را می‌بینم و به آن یقین پیدا نکرده‌ام. گویی همگان از فعلِ بد ناگزیرند.»

زین پیش نشانِ بودنی‌ها بودست پیوسته قلم زنیک و بد ناسودست
اندر تقدیر آنچه بایست بداد غم خوردن و کوشیدنِ ما بیهودست

گر آمدنم به خود بُدی نامدمی ور نیز شدن به من بُدی کی شدمی
بِه زان نبُدی که اندرین دیرِ خراب نه آمدمی نه شدمی نه بُدمی

خَرَجْتُ إلیٰ ذِی‌الدّارِ کُرْهاً وَ رِحلَتی اِلیٰ غَیرِها بالرَّغمِ وَ اللهُ شاهِدُ

«خدا گواه است که به اجبار به این سرا آمده‌ام و رفتنم نیز به اجبار خواهد بود.»

رأیتُ قَضاءَ اللهِ اَوْجَبَ خَلقَهُ وَ عادَ عَلَیهِم فی تَصَرُّفِهِ سَلبا

«دیدم که قضای خداوند آن بود که خلق را ایجاد و سپس فنا کند.»

اسرارِ ازل را نه تو دانیّ و نه من وین حرفِ معمّا نه تو خوانیّ و نه من
هست از پسِ پرده گفتگوی من و تو چون پرده برافتد نه تو مانیّ و نه من

حسرت و افسوس بر ازدست رفتن زیبایی‌ها ـ محو تدریجی زیبایی و توان آدمی دراین عالم از اموری است که اعتراض خیّام را برانگیخته است. در بسیاری از رباعیّات، شاعر را می‌بینیم که، با مشاهدهٔ زیبایی‌های حیات، آه حسرت از جگر برمی‌کشد و یادِ رفتگانی که خاک شده‌اند او را اسفناک می‌سازد ــ تأسّفی همراه با حسرت و آرزوی مُحال:

این کوزه چو من عاشقِ زاری بودست واندر طلبِ رویِ نگاری بودست
این دسته که در گردنِ او می‌بینی دستی است که در گردنِ یاری بودست

چون ابر بـه نـوروز رخِ لاله بشست | برخیز و به جامِ باده کن عزم درست
کاین سبزه که امروز تماشاگهِ تست | فردا همه از خاکِ تو برخواهد رُست

هر سبزه که بر کنارِ جـویی رُسته‌ست | گویـی ز لـبِ فرشتـه‌خویـی رُسته‌ست
پا بـر سـرِ سـبزه تـا بـه‌خـواری نـنهی | کان سبزه ز خاکِ ماهرویی رُسته‌ست

خَفِّفِ الوَطءَ ما اَظُنُّ أديـمَ الـ ـأرضِ اِلّا مِن هٰذهِ الأجسـادِ

«بر زمین آهسته گام نِه که به گمان من ادیم زمین جز جسدهای خاک‌شده نیست.»

آن قصر که بر چرخ همی‌زد پـهلو | بـــر درگـهِ او شـهان نـهادندی رو
دیدیم که بـر کـنگره‌اش فـاخته‌ای | بنشسته همی‌گفت که کوکو کوکـو

حیرت و تردید و یأس فلسفی ـ با وجود این کشف‌ها و اعتراض‌ها، نظام عـالم هـمان‌گونه است کـه از دیـرباز بـوده. شـاعر نـه قـادر است تـناقض‌های هسـتی را مـحو کـند نـه از اعتراضات خود راه به جـایی مـی‌برد و نـه کسـی را مـی‌یابد کـه بـه پـرسش‌های فـراوان او پاسخی درخور دهد. «ابوالعلا پنجاه سال از عمر خود را صرف این پرسش‌های بی‌پاسخ کرده و... برای این پرسش‌ها پـاسخ‌های گـوناگـونی یـافته است... ولی یـقین و اطـمینان بـرایش مـمکن نگـردیده است» (طه‌حسین، ص ۵۰). در چنین شرایطی، شاعر انـدک انـدک گـرفتار حـیرت و تـردید و یـأس می‌شود. همین حیرتِ جان‌گداز از دیگر بُن‌مایه‌های اشعار خیّام و ابوالعلاست.

آورد بـه اضـطرارم اوّل بـه وجـود | جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به اِکراه و نـدانـیم چـه بـود | زین آمدن و بودن و رفتن مقصود

آنان که محیطِ فـضل و آداب شـدند | در جمعِ کمال شمعِ اصحاب شـدند
ره زیـن شبِ تـاریک نـبردند بـرون | گفتند فسانه‌ایّ و در خـواب شـدند

آن بی‌خبران که دُرِّ معنی سـفتند | در ذاتِ خداوند سخن‌ها گفتند
آگه چو نگشتند بر اسرارِ جهان | اوّل زنخی زدند و آخِـر خـفتند

نـــاپایداری زیـــبایی‌های رشک‌انگـیز ایـن عـالم شـاعر خـیّامی را بـه حـیرت و یـأس می‌کشاند. این زیـبایی‌ها، اگـر بـناست زایـل شـوند، چـرا آفـریده مـی‌شوند؟ شـاعر غـالباً، پس از عبور از دالان‌های تنگ و تاریک تحیّر و تردید، سر از یأس فلسفی برمی‌آورد:

هرچند که رنگ و موی زیـباست مـرا | چون لاله رخ و چو سرو بـالاست مـرا
مـعلوم نشـد کـه در طـربخانهٔ خـاک | نـــقّاشِ ازل بـهرِ چـه آراست مـرا

از آمـدنم نـبود گـردون را سـود　　وز بردنِ من جاه و جلالش نفزود
وز هیچ‌کسی نیز دو گوشم نشـنود　　کاین آمدن و رفتنم از بهرِ چه بود

در پـردهٔ اسـرار کسـی را ره نـیست　　زین تعبیه جانِ هـیچ‌کس آگـه نـیست
جز در دلِ خاک هـیچ مـنزلگه نـیست　　می خور که چنین فسانه‌ها کوته نیست

هـرچـند، چـنان‌که مـحقّقان هـم اشـاره کـرده‌انـد، فکـر فـلسفیِ خـیّام عـمیق‌تر از ابوالعلاست، حیرت در برابر نظام آفرینش ویژگی مشترک آنهاست.

وجه هنری ـ آنچه شعر خیّامی را از فلسفهٔ خیّامی مـتمایز مـی‌سازد خـصلت هـنری آن است که بازتاب هیجان عاطفی و تخیّل آزاد خلّاق اوست. هر چـه ایـن دو مـنبع عـمیق‌تر بـاشد، مـایهٔ زیـباشناختیِ شـعر قـوی‌تر و تـأثیر آن شـدیدتر است. تـفاوت کـار شـاعر بـا فیلسوف از جمله در همین‌جاست. فـیلسوف قـوّهٔ عـقلانی را مـخاطب مـی‌سازد و شـاعر جان و روح را. فلسفه با استدلال و تعقّل سروکار دارد و، از این راه، مـی‌کوشد تـا خـود را بقبولاند. امّا شعر با احسـاس و عـاطفه سـخن دارد و مـی‌کوشد تـا هـمحسّی در مـخاطب پدید آورد و پیام خود را القا کند. به دو نمونهٔ زیر، که پیش‌تر نیز نقل شد، توجّه کنید:

ایـن قـافلهٔ عـمر عـجب مـی‌گذرد　　دریاب دمی کـه بـا طـرب مـی‌گذرد
ساقی غمِ فردای حریفان چه خوری　　پـیش آر پـیاله را کـه شب مـی‌گذرد

و ضنّا بِعُمْرِکُما ان یَضیع　　وَ لا تُـفنِیا وَقـتَهُ تَـلهُوان

«لحظات عمر را عزیز بشمارید و آن را در لهو و لعب از دست مدهید.»

پیام هـردو یکـی است امّـا در یکـی مـایهٔ عـاطفی پُـررنگ‌تر است و در دیگـری مـایهٔ تعلیمی. از این رو، در این مورد، سرودهٔ خیّام بهتر و آسان‌تر در دل و جان می‌نشیند.

در شعر خیّام، مضمون خواه ساده و صریح و مستقیم بیان شود خواه با مهارت کلامی غیرمستقیم، حدّت و شدّت هیجان احسـاسی کـار خـود را مـی‌کند و جـان را مـی‌شورانـد. به دو نمونهٔ زیر توجه کنید:

نـیکیّ و بـدی کـه در نـهادِ بشـر است　　شادیّ و غمی که در قضا و قـدر است
با چـرخ مکـن حـواله کـاندر رهِ عـقل　　چـرخ از تـو هـزاربـار بـیچاره‌تر است

تـرکیبِ پـیاله‌ای کـه در هـم پـیوست　　بشکسـتنِ آن روا نـمی‌دارد مست
چندین سر و پایِ نازنین و کفِ دست　　از مِهرِ که پیوست و به کینِ که شکست

مضمون هر دو رباعی اعتراض به تناقض موجود در نهاد آدم و عالم است. امّا در نمونهٔ نخست این مضمون ساده و صریح و در نمونهٔ دوم با زبان پوشیده و مبهم بیان شده است. ویژگی دیگری نیز در اشعار خیّام هست که تأثیر سخنش را دو چندان می‌سازد و آن استفاده از شگرد هنری طنز است. با زبان طنز بینش و بیان، صورت و مادّه به یگانگی می‌رسند و اوج و نقطهٔ درخشان شعر خیّام را پدید می‌آورند.

منابع

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.

دیانتی فیض‌آبادی، محمّد، «پژوهشی در شناخت متناقض‌نما در ادبیّات»، مجموعهٔ مقالات مطالعات ایرانی، ش ۴، تهران ۱۳۷۹، ص ۹۸–۱۲۳.

دیچز، دیوید، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمّدتقی صدقیانی، علمی، تهران ۱۳۶۲.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، «تأمّلاتی در اندیشه‌های خیّام»، مجموعهٔ مقالات مطالعات ایرانی، ش ۱، تهران ۱۳۷۸، ص ۵۲–۷۱.

رازی، نجم‌الدّین ابوبکر، مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد، به تصحیح محمّدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۵.

زرقانی، سیّدمهدی (۱)، «اخوان در خیمهٔ خیّام»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سی‌وهشتم (۱۳۸۴)، شمارهٔ چهارم (مسلسل ۱۵۱)، ص ۲۱–۴۶.

ـــــ (۲)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، ثالث، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

صفا، ذبیح‌الله، تاریخ علوم عقلی در تمدّن اسلامی تا اواسط قرن پنجم، دانشگاه تهران، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۴.

طٰه حسین، در زندان ابوالعلای معرّی، ترجمهٔ حسین خدیوجم، زوّار، تهران ۱۳۴۴.

فاضلی، محمّد (۱)، «مقایسه‌ای بین ابوالعلای معرّی و خیّام»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سیزدهم (۱۳۵۶)، شمارهٔ چهارم (مسلسل ۵۲)، ص ۷۷۸–۸۰۰.

ـــــ (۲)، «یادی از ابوالعلای معرّی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال نهم (۱۳۵۲)، شمارهٔ اوّل (مسلسل ۳۳)، ص ۹۴–۱۳۹.

فرّوخ، عمر، عقاید فلسفی ابوالعلاء، ترجمهٔ حسین خدیوجم، کتابهای جیبی با همکاری فرانکلین، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۸.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان، سخن و سخنوران، خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰.

قـنبری، مـحمّدرضا، «عـطّار و خـیّام»، مجموعهٔ مقالات خیّام‌شناخت، بـه اهـتمام مـحمّدرضا راشـدمـحصّل، فرهنگسرای فردوسی، تهران ۱۳۸۵، ص ۵۳-۶۶.
کریستنسن، آرتور، بررسی انتقادی رباعیّات خیّام، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، توس، تهران ۱۳۷۴.
مهاجر شیروانی، فردین و حسن شایگان، نگاهی به خیّام: همراه با رباعیّات، پویش، تهران ۱۳۷۰.
هدایت، صادق، تر انه‌های خیّام، جاویدان، چاپ جدید، تهران ۱۳۵۶.
یکانی، علی‌اصغر، نادرِ ایّام حکیم عمر خیّام و رباعیّات او، انجمن آثار ملّی، تهران ۱۳۴۲.

Aminrazavi, Mehdi (2005), *The Wine Of Wisdom*, Oxford.

❑

سرچشمهٔ نظریّه‌های ترجمه

بررسی موردیِ نظریّه‌های گوته و شلایِرماخِر

علی خزاعی‌فر (دانشگاه فردوسی مشهد)، **مازیار فریدی**

مقدّمه

در این مقاله، مراد ما از نظریّهٔ ترجمه روش یا شیوهٔ عمل ترجمه است. روش‌هایی که در ترجمه از آنها پیروی می‌شود نامحدود نیستند؛ زیرا عوامل دخیل در عمل ترجمه محدودند. مهم‌ترین این عوامل‌اند شیوهٔ بیان نویسنده، اقتضاهای زبان مقصد، ملاحظات مربوط به مخاطبان فرضیِ ترجمه، و هدف مترجم از ترجمه. بر این مبنا، روش‌های ترجمه را از دیرباز به دو دستهٔ **مقیّد به متن اصلی** و **مقیّد به زبان مقصد** یا **آشنایی‌زدایی** و **آشنایی‌گرایی** تقسیم کرده‌اند. این تقسیم‌بندی، هرچند در مباحث جدید زبانی دقیق‌تر به‌کار رفته و عوامل بیشتری در آن دخیل گشته‌اند، هنوز هم معتبر است.

نظریّهٔ ترجمه، به اعتقاد ما، مبنای علمی ندارد و از عوامل اجتماعی و فرهنگی و سنّت فکریِ جامعه و مشخّصاً نظریّه‌های ادبی و فلسفی و هنریِ حاکم بر آن متأثّر است. البتّه نظریّه‌پردازان برای توجیه آراءِ خود دلایلی عقلانی می‌آورند امّا نمی‌توان انتظار داشت که نظریّه‌ای در همهٔ جوامع و در هرزمانی مقبولیّت پیدا کند زیرا که جامعه نه از نظر سنّت فکری در جایگاه ثابتی قراردارد و نه پیوسته بر یک حال می‌ماند. در مَثَل، جامعه‌ای که تولید ادبی و، درنتیجه، نظریّهٔ ادبی و زیباشناختی ندارد با جامعه‌ای

قابل قیاس نیست که، در برابر سایر فرهنگ‌ها، خود را در جایگاهی چندان رفیع می‌یابد که احساس بی‌نیازیِ فرهنگی می‌کند و برای فرهنگ و، به تبَعِ آن، زبانِ جامعه‌ای دیگر پذیرندگی ندارد. آلمانِ قرن هجدهم/ نوزدهم عرصهٔ اوج مباحثات نظری در باب ترجمه بود. در این قرن، نظریّه‌پردازان بزرگی همچون گوته[1] (۱۷۴۹–۱۸۳۲)، هومبولْت[2] (۱۷۶۷–۱۸۳۵)، شلایِرماخِر[3] (۱۷۶۸–۱۸۳۴)، فریدریش فُن شلِگِل[4] (۱۷۷۲–۱۸۲۹)، و نُووالیس[5] (۱۷۷۲–۱۸۰۱)، سنّت ترجمه و سخن‌گفتن درباب ترجمه را شکوفا ساختند. در این میان، آراءِ دو تن از این نظریّه‌پردازان، گوته و شلایِرماخِر، حائز اهمّیّت دیگری است. بررسی آراءِ آنان نشان می‌دهد که آنچه درباب ترجمه گفته‌اند چگونه به آراءِ اجتماعی و فرهنگی پیشینیان مربوط است.

گوته: ادبیّات جهانی و ترجمه

دورهٔ رمانتیسم از پربارترین ادوار ادبی اروپاست و، در آن، ترجمه نقشی کلیدی در تعاملات فرهنگی و سیر تحوّل جنبش‌های رمانتیک ایفا کرده است. عدّه‌ای از متفکّرانِ مکتب رمانتیسم در اروپا خودْ آثاری ادبی و فلسفی ترجمه کرده‌اند. برای نمونه، کولریج[6] (۱۷۷۲–۱۸۳۴)، متفکّر و شاعر بزرگ رمانتیک انگلیسی، کار خود را با ترجمهٔ اثری از شیلِر[7] (۱۷۵۹–۱۸۰۵) آغاز کرد و بعدها، با ترجمهٔ نظریّات رمانتیسمِ آلمانی، در سیر رمانتیسمِ انگلستان تأثیر شگرف یافت. برادران شلِگِل ــ فریدریش (۱۷۷۲–۱۸۲۹) و آوگوسْت ویلْهِلْم (۱۷۶۷–۱۸۴۵) ــ نیز کمدی الٰهی دانته[8] (۱۲۶۵–۱۳۲۱) و آثاری از شکسپیر[9] (۱۵۶۴–۱۶۱۶) را ترجمه کردند. ترجمهٔ هفده نمایشنامهٔ شکسپیر به قلم آوگوست ویلهلم شلِگِل در شکل‌گیریِ رمانتیسم آلمان بسیار مؤثّر افتاد (Microsoft Student, 2007). همچنین حجم بالای متون ترجمه‌شده در این دوره در تأثیرپذیری زبان‌هایی چون انگلیسی و فرانسه و آلمانی از یکدیگر نقش مهمّی داشت (Bassnett 2002, p. 71; Bowie 1997, p. 60). این عوامل فرهنگی و زبانی منجر به اهمّیّت یافتن

1) Goethe
2) Humboldt
3) Schleiermacher
4) Schlegel
5) Novalis
6) Coleridge
7) Schiller
8) Dante
9) Shakespeare

جایگاه ترجمه در میان متفکّران شد. با برجسته شدن جایگاه ترجمه، مترجمان، که غالباً خودْ از متفکّران و نویسندگان رمانتیک بودند، به شرح و تفسیر آراءِ خویش در ماهیّت و فنّ ترجمه پرداختند. در این میان، گوته و شلایرماخِر نیز نظریّه‌هایی درباب ترجمه عرضه داشتند که در تکوین بسیاری از نظریّات ترجمه در قرن بیستم تأثیر کردند.

گوته یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیّات آلمان و رمانتیسم در قرن هجدهم و نوزدهم شناخته شده‌است. او، هرچند خود را هیچ‌گاه با رمانتیسم مرتبط نمی‌دانست و این مکتب را «بیماری» می‌خواند (← برلین، ص۳۹)، بی‌شک، با سردمداریِ مکتب **توفان و خیزش**[10] و خلق آثاری چون رنج‌های ورتر جوان[11]، در شکل‌دهی به روح غالب بر رمانتیسم یعنی فردیّت‌محوری، خردگریزی، و بیان آزادانهٔ هویّت فردی بیش از هرکس دیگر مؤثّر بود.

همچنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نهضت ترجمه در این دوران بسیار قوّت گرفته بود و متفکّران، از جمله گوته، از آن سخت متأثّر گشته بودند. آشنا شدن گوته با ادبیّات شرق به‌خصوص با حافظ، از طریق ترجمهٔ هامِر پورگشتال[12] (۱۷۷۴ـ۱۸۵۶)، مستشرق و مورّخ اتریشی و مدرّس زبان‌های عربی و فارسی و ترکی، زندگی هنری این شاعر را منقلب ساخت که نمود آن را در دیوان **شرقی ـ غربی**[13] گوته می‌توان یافت.

در پرتو این تأثیرات، گوته برای بحث ترجمه و تأثیر آن بر ادبیّات ملل جایگاه خاصّی قایل شده‌بود. در نظر او، ترجمه برای غنی ساختن زبان و فرهنگ جامعه ضروری است. گوته، در مقالاتی دربارهٔ **هنر و ادبیّات**[14] (۱۸۲۴)، دربارهٔ جایگاه مترجم در جامعه، به آیهٔ ۴ از سورهٔ ابراهیم اشاره می‌کند: وَ ما أرْسَلْنا مِنْ رَسولٍ اِلّا بِلِسانِ قَوْمِهِ لِیُبَیِّنَ لَهُم... «هیچ پیامبری را جز به زبان مردمش نفرستادیم تا بتواند پیام خدا را برایشان بیان کند» و ادامه می‌دهد: «هر مترجم پیامبری در میان مردم خویش است». (→ Lefevere 2003, p. 25)

به نظر گوته، در نظریّهٔ ترجمه باید نوع مخاطب لحاظ گردد. وی، در بخشی از حقیقت و ادبیّات[15]، به این نکته اشاره می‌کند که، برای تحت تأثیر قراردادن **توده‌ها**، **ترجمهٔ ساده** کفایت می‌کند؛ امّا اگر مخاطبِ ترجمه جمعی از متفکّران باشند، بی‌شک **ترجمه‌ای انتقادی**

10) Sturm und Drang
11) *Leiden des jungen Werthers*
12) Hammer-Purgstall
13) *West-östlicher Diwan*
14) *Essays on Art and Literature*
15) *Dichtung und Wahrheit*

لازم است (Ibid, p. 75). گـوته، عـلاوه بـر تـوجّه بـه مـخاطب، در دیـوان شـرقی ـ غـربی، به توصیف سه دورهٔ ترجمه در ادبیّات هر ملّت مـی‌پردازد. در نـخستین دوره، آشـنایی بـا فرهنگ خارجی از نظر فرهنگ خودی حاصل می‌شود که نمونهٔ آن ترجمهٔ مـنثور از مـتون منظوم است. در نظر او، ترجمهٔ **کتاب مقدّس** بـه قـلم مـارتین لوتـر[16] (۱۴۸۳-۱۵۴۶)، مـجدِّدِ دین مسیحی، نیز به این دوره تـعلّق دارد. دردومـین دوره، مـترجـم سـعی در بـومی‌سازیِ عـناصر بـیگانه دارد. مـصداق ایـن دوره سـنّت کـلاسیک تـرجـمه در فـرانسـه است. در این دوره، فرانسویان تقریباً تمام عناصر غیرآشنا را از مـتن اصـلی مـی‌زدودند و مـتناظرِ این عناصر در فرهنگ خود را به‌جای آنها مـی‌نشاندند. در آخـرین و شـاید در نـظر گـوته مهم‌ترین دوره، مترجم بـه دنـبال پـدیدآوردن نـوعی **هـمانندی مـحض** مـتن اصـلی و مـتن ترجمه است. در این دوره، مترجم از فرهنگ و زبان مـقصد جـدا مـی‌شود و بـه فـرهنگ و زبان مبدأ می‌پیوندد. گوته اذعـان دارد کـه هـضم و فـهم چـنین تـرجـمه‌ای بـرای مـخاطب چه‌بسا درابتدا دشـوار بـاشد امّـا مـخاطب بـه مـرور زمـان بـا اثـر مـأنوس مـی‌گردد. بـرای رسیدن به چنین پیوندی، مترجم ناگزیر است قابلیّت‌های بالقوّهٔ زبان را به فـعلیّت بـرساند. درسنّت ترجمهٔ **کتاب مقدّس**، بسیاری از مترجمان کـورکورانـه بـه مـتن مـبدأ پـایبند بـودند. درنتیجه، ترجمهٔ آنها، تاحدّ زیادی، خالی از روح و ظرافت‌های زبانی بـود. امّـا، در سـنّت کـلاسیکِ تـرجـمه در فـرانسـه، مـترجـمان، بـیش از هـر چـیز، بـرتری فـرهنگ خـویش بر بیگانگان را اساس ترجمهٔ خود قرارمی‌دادند. بـه هـمین دلیـل، تـرجـمهٔ آنـها بـه پـویائیِ فرهنگی فرانسه کمک نمی‌کرد و خود نمود نوعی رکود فرهنگی در این کشور بـود. گـوته، با مطرح کردن دورهٔ سـوم تـرجـمه، درحـقیقت، درصـدد بـود بـه شـیوه‌ای جـدید غـیر از دو شیوهٔ پیشین دست یابد[17]. در نظر او، ترجمه‌های هامِر از شاهکارهای ادبیّات شرق تـا حـدّ زیادی به‌این دورهٔ ترجمه تعلّق دارد. گوته، در بخشی از دیـوان شـرقی ـ غـربی، بـرجسـته‌ترین خصوصیّت ترجمهٔ هامِر را «نزدیکی آنها بـه فُـرمِ مـتنِ مـبدأ» شـناخته است (Ibid, p. 77). گـوته بر آن است که ترجمهٔ شعر به نثر، همانند ترجمه‌هایی کـه از نـظامی و فـردوسی بـه آلمـانی در زمـان او انـجام مـی‌شده است، مـمکن است بـرای انـتقال سـریع مـفهوم مـتن اصـلی

16) Martin Luther

۱۷) انواع سه‌گانهٔ ترجمه، به اشارهٔ گوته، ممکن است هم‌زمان در ادبیّات ملّتی پدید آید.

به خواننده مفید باشند؛ امّا فقط وقتی که شعر به نظم ترجمه می‌شود مخاطب می‌تواند «از شعر با تمام ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن لذّت ببرد» (Ibid). با این توصیف، واپسین دورهٔ ترجمه در نظر گوته تا حدّ زیادی ناظر بر همانندسازیِ ویژگی‌های سبکی و صوریِ ترجمه و اصل متن است. لازمهٔ چنین ترجمه‌ای دریافتِ بالای زیباشناختی مترجم است ــ دریافتی که قادر به ادای دین مترجم به خصوصیّات وزنی و سبکیِ متنِ مبدأ باشد.

برای پی بردن به ریشه‌های نظریّهٔ گوته دربارهٔ ترجمه، باید به بررسی رابطهٔ سه مفهوم کلیدی در دوران این متفکّر ــ ادبیّات جهانی[18]، ناسیونالیسم، و رمانتیسم ــ پرداخت. مفهوم **ادبیّات جهانی** در سال‌های ۱۸۲۰ تا ۱۸۳۰ با گوته شکل گرفت و در آلمان مطرح شد. این سال‌ها مصادف است با زمانی که، به دلیل تحوّلات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، ناسیونالیسم در آلمان و دیگر مناطق اروپا فراگیر شده بود. دِیوید دامرُش، در مقالهٔ خود با عنوان «منطقه‌گرائیِ عالمگیر» تصریح می‌کند که، به دلیل همین ناسیونالیسم، ادبیّات ملّی کشورهای اروپایی در این دوران به ثباتی نسبی رسیده بود. بنابراین، گوته تعریف خود را از **ادبیّات جهانی** بر پایهٔ روابط متقابل این ادبیّات‌ها بنا نهاد (Damrosch 2008, pp. 57). مصداق **ادبیّات جهانی** آن دسته از آثار ادبی است که مرزهای جغرافیائیِ یک ملّت را درمی‌نوردند و در ادبیّات ملل دیگر جایگاهی تثبیت‌شده پیدا می‌کنند، گویی خود بخشی از ادبیّات آن ملل‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به رنج‌های ورتر جوانِ گوته اشاره کرد. این اثر، اندک‌زمانی پس از ظهورش، به زبان‌های بسیاری ترجمه شد و دیری نگذشت که در ادبیّات رمانتیک کشورهای اروپایی برای خود جا گشود. جالب آنکه رنج‌های ورتر جوان نخستین اثر اروپایی بود که به زبان چینی ترجمه شد. (Ariz 1962, p. 249)

در نگاه گوته، ادبیّات یک ملّت، بی‌رابطه با ادبیّات سایر ملل، قادر به ادامهٔ حیات نیست. گوته دربارهٔ اهمّیّت **ادبیّات جهانی** می‌گوید:

ما [آلمانی‌ها] در زیباشناسی بسیار ضعیفیم و شاید مدّت‌ها طول بکشد تا کسانی چون

18) Weltliteratur

کارْلایْل[۱۹] در میان ما ظهور کنند. مایهٔ مسرّت است که این روزها رابطهٔ فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها بسیار نزدیک است و به ما امکان می‌دهد که یکدیگر را اصلاح کنیم. این بزرگ‌ترین کارکرد ادبیّات جهانی است که هر روز بیش از پیش نمودار می‌گردد. کارلایل زندگی‌نامهٔ شیلر را نوشته و به نحوی دربارهٔ او قضاوت کرده که، برای ما آلمانی‌ها، عرضهٔ آن بسیار دشوار می‌نماید. درعوض، دربارهٔ شکسپیر و بایْرُن[۲۰]، ذهنیّت شفّاف‌تری داریم و چه‌بسا در درک و تحسین شایستگی‌های ادبی این‌دو از خود انگلیسی‌ها جلوتر باشیم.
(Quoted in Yadav 2009)

بدین ترتیب، پویائی و غنی‌سازی ادبیّات یک ملّت در گرو تعاملات آن با ادبیّات ملل دیگر است.

یکی از معانی که در پس مفهوم **ادبیّات جهانی** در دیدگاه گوته قرار دارد نوعی ناسیونالیسم است که شاید بتوان آن را از ویژگی‌های بارز نویسندگان رمانتیک آن دورانِ اروپا قلمداد کرد. رگه‌های این ناسیونالیسم از چند جهت در تفکّر گوته دربارهٔ ادبیّاتِ جهانی قابل ردیابی است. نمودِ بارزِ این تفکّر در آراءِ گوته تحسین اوست نسبت به ملّت آلمان به‌عنوان پیشرو مکتب **ادبیّات جهانی**. گوته، در خاطرات روزانهٔ خود با عنوان هنر و روزگار باستان[۲۱]، چنین می‌نویسد:

من برآنم که مفهوم عالمگیرِ ادبیّات جهانی در حال شکل‌گیری است و ما آلمانی‌ها نقشی مهم در این امر داریم. نگاه تمام ملّت‌ها به سمت ما جلب شده‌است؛ ما را تحسین یا نقد می‌کنند، می‌پذیرند یا دست رد بر سینهٔ ما می‌زنند، از ما تقلید و یا ما را تحریف می‌کنند، ما را درک می‌کنند یا در فهم ما دچار برداشت نادرست می‌شوند، به روی دغدغه‌های ما آغوش می‌گشایند یا از ما روی برمی‌گردانند. (Goethe 1986, p. 225)

گوته زبان و فرهنگ آلمان را پذیرای زبان‌ها و فرهنگ‌های بیگانه می‌دانست و این را ویژگی برجستهٔ آلمانی‌ها تلقّی می‌کرد. وی، در گفت‌وگویی با یکی از جوانان انگلیسی، می‌گوید:

آلمانی‌ها ذاتاً به هرآنچه خارجی است احترام می‌گذارند [...]. این امر به همراه انعطاف فراوانِ

---

۱۹) Thomas Carlyle (۱۷۹۵–۱۸۵۱)، ادیب اسکاتلندی که پاره‌ای از اثر او (دربارهٔ قهرمانان، قهرمان‌پرستی، و نقش قهرمانان در تاریخ، ۱۸۴۱) دربارهٔ پیامبر اسلام (زندگانی محمّد) به فارسی ترجمه شده است.

۲۰) Byron (۱۷۸۸–۱۸۲۴)، شاعر رُمانتیک انگلیسی

21) *Kunst und Altertum* (trans. *Art and Antiquity*)

زبـــان مـــا بـــاعث شـــده است کـــه تـــرجـــمه‌های آلمـــانی دقـیق و قـانع‌کننده بـاشد.
(Quoted in Strich 1949, p. 27)

نکتهٔ مهمّ دیگر دربارهٔ رابـطهٔ مـفهوم **ادبـیّات جـهانی** و نـاسیونالیسم تـلاش گـوته بـرای پـرکـردن خـلأ فـرهنگی مـوجود در آلمـان در مـقابل سـلطهٔ فـرهنگی فـرانسـه در دوران کلاسیسیسم است که **مفهوم ادبیّات جهانی**، نـاسیونالیسم، و نـظریّهٔ گـوته دربـارهٔ تـرجـمه، درآن، تـلاقی پـیدا مـی‌کنند. درحـقیقت، مـهم‌ترین ابـزار حـرکت از ادبـیّاتِ **مـلّیّت‌محور** به سمت ادبیّات جهانی ترجمه است. تـرجـمهٔ آثـار ادبـیِ دیگـر مـلّت‌ها فـرصت مـغتنمی است بـرای ادبـیّات و فـرهنگ و زبـانِ کشـورِ مـیزبان کـه خـود را فـربه سـازد و ایـن مـهم امکان‌پذیر نیست مگر با درجه‌ای از تحمّل و **مهمان‌نوازی** نسبت بـه عـناصر خـارجـی. پُـل ریکـور[۲۲]، فـیلسوف مـعاصر فـرانسـوی، در رسـالهٔ خـود دربـارهٔ تـرجـمه، از ایـن مـطلب با عنوان «مهمان‌نوازیِ زبانی» یاد می‌کند. همچنان‌که پیش از این یادشد، گـوته در نـظریّه‌های خود دربارهٔ ترجمه، به سه دوره اشاره می‌کند. دو دورهٔ اوّل بیشتر نـاظر است بـه وضـعیّت ترجمه در ادوار گذشته و سنّت کلاسیکِ تـرجـمه در فـرانسـه. امّـا سـومین دورهٔ تـرجـمه، کـه گـوته آن را مـهم‌ترین دوره مـی‌دانـد، در خـدمت ادبـیّات جـهانی، زایـائیِ فـرهنگی، و ناسیونالیسمِ غالب بر روح دوران رمانتیسم بوده است. بنا بر تعریف گـوته، دراین دوره، ترجمه متمایل به زبان و فرهنگ مبدأست. اکنون، با توجّه بـه آنـچه گـفته شـد، دلیـل ایـن تمایل آشکار می‌گردد. ترجمه ابـزار تـحقّق ادبـیّات جـهانی است و، از آنـجایی کـه هـدف ادبیّات جهانی غنی‌سازی فرهنگی و زبانی ملّت‌هاست، ترجمه نـیز بـاید، ازطـریق تـمایل به متن مبدأ، به درک بهتر خواننده از فرهنگ مـبدأ کـمک کـند. در نگـاه گـوته، رابـطهٔ مـتن مبدأ با ترجمه بیانگر نوع رابطهٔ دو فرهنگ است. گوته، در نامه‌ای به تـامس کـارْلایْل، از او می‌خواهد که نظرش را دربـارهٔ تـرجـمهٔ انگـلیسی نـمایشنامه‌اش، **تورکواتو تـاسو**[۲۳] (۱۷۹۰)، برای او بنویسد؛ زیرا، به زعم او، «رابطهٔ متن اصلی و ترجمه بیانگر رابـطهٔ مـلّتی است بـا مـلّت دیگـر و، اگر کسی قصد تقویت مفهوم ادبیّات جهانی ورای مرزهای ملّی را داشته باشد، باید پیش‌ازهرچیز بر این رابطه آگاهی یابد». (Quoted in Ibid, pp. 349-250)

22) Paul Ricoeur

۲۳) *Torquato Tasso* و آن نـام شـاعر حـماسی ایـتالیائی (۱۵۴۴–۱۵۹۵) است کـه مـنظومهٔ حـماسی رهائی اورشلیم (۱۵۷۵) را به افتخار اوّلین جنگ صلیبی سروده است.

آراءِ گوته مبنی بر پایبندی به متنِ مبدأ در ترجمه همچنین نظر او دربارهٔ ادبیّات جهانی، هرچند آماج انتقاد کسانی چون اولریش فن ویلاموویتْز مُلِندروف[۲۴] (۱۸۴۸–۱۹۳۱)، زبان‌شناس و مترجم، و هوگو مِلتْزِل[۲۵] قرارگرفت، بابی را گشود که، سال‌ها بعد، متفکّرانی چون شلایِرماخِر، آنتوان بِرْمان[۲۶] و ریکور در آن به نظریّه‌پردازی پرداختند. وی، در نظریّات خود دربارهٔ ترجمه، همواره به دنبال ایجاد هم‌اندیشیِ ملّت‌های اروپایی بود ــ به دنبال آنچه، به سبب جنگ‌های فراگیر، به فراموشی سپرده شده بود.

شلایِرماخِر: ترجمه در نظر و عمل

فردریش شلایِرماخِر یکی از بزرگ‌ترین فلاسفه و یزدان‌شناسان دوران رمانتیسم در آلمان بود. ژاکلین مارینا، در مقدّمهٔ کتاب خود دربارهٔ شلایِرماخِر، این متفکّر را همطراز یزدان‌شناسانی چون قدّیس آوگوستینوس یا کالْوَن می‌داند (→ Marina 2005, p. 1). شلایِرماخِر در زمینه‌های گسترده‌ای چون الٰهیّات، فلسفهٔ دین، هرْمِنوتیک، روان‌شناسی، و اخلاق قلم زده امّا بیشترین تأثیر وی در سه حوزهٔ الٰهیّات، شرح و تفسیر فلسفهٔ افلاطون، و هرمنوتیک بوده است. از آنجایی که حوزهٔ الٰهیّات خارج از مبحثِ این پژوهش است، در اینجا فقط به اختصار به شرح اندیشه‌های فلسفی او به‌خصوص در هرمنوتیک می‌پردازیم.

یکی از اساسی‌ترین تأثیرات شلایِرماخِر بر دنیای فلسفه ترجمه و تفسیر او از نوشته‌های افلاطون است. جولیا لَم، در مقاله‌ای با عنوان «هنر تفسیر افلاطون»، می‌نویسد:

> ترجمهٔ شلایِرماخِر از مکالمات افلاطون، که خود اثری هنری شمرده‌می‌شود، تا به آن‌حد اثرگذار بوده که امروزه کماکان بسیار معتبر است و از آن استفاده می‌شود. همچنین تفسیر او از مکالمات افلاطون [...] سیر مطالعات دربارهٔ افلاطون را متحوّل ساخته است. (Lamm 2005, p. 92)

شلایِرماخِر، طیّ ترجمهٔ خود از مجموعهٔ آثار افلاطون، به روشی هرمنوتیکی

---

24) Ulrich von Willamowitz-Moellendroff
25) Hugo Meltzel
26) Antoine Berman

دست یافت که، درنتیجه، ترجمه‌اش، به خلاف ترجمه‌های پیشینیان، ماندگار شد. این روش، که بعدها در گفتارهای او در باب هرمنوتیک به صورت نظام‌مند مطرح شد و از آن با نام **هرمنوتیکِ رمانتیک** یاد می‌شود، بر چند پایه مبتنی بود: وجود معنای نهایی درمتن؛ تحوّل نظریّهٔ کلاسیک یوهان مارتین کلادِنیوس[۲۷] (۱۷۱۰–۱۷۵۹) دربارهٔ نیّت مؤلّف؛ تأویل دستوریِ متن؛ تأویل فنّیِ متن؛ و، سرانجام، پیوند تأویل فنّی و دستوری. (← احمدی ۲، ص ۵۲۶–۵۲۸)

در این روش، تأویل‌گر ابتدا، با تحلیل عناصر زبانی چون ساخت‌واژه‌ها، دستور، صنایع ادبی، به تفسیر دستوریِ متن می‌پردازد. مرحلهٔ دومِ تأویل مربوط به تحلیل متن است در بستر تاریخی و بررسیِ چگونگی به کارگیری عناصر زبانیِ متن برای انتقال ذهنیّات نویسنده[۲۸]. این دو مرحله مکمّل یکدیگرند و هر نوع تأویل که تنها بر یکی از آنها استوار باشد، در نظر شلایِرماخِر ناقص است. به همین دلیل است که وی ترجمه‌های شلِگِل (مبتنی بر تأویل دستوری) و تِنِّمان[۲۹] (۱۷۶۱–۱۸۱۹) (برمبنای مطالعات تاریخی) را مطلوب نمی‌داند و خود دست به ترجمهٔ آثار افلاطون می‌زند (Lamm 2005, pp. 93-94). بنا بر آنچه گفته شد، شلایِرماخِر، به عنوان مترجم و مفسّر افلاطون، برای ادای درست رسالت خویش، روشی هرمنوتیکی را طرح‌ریزی کرد که، در سال‌های بعد، مورد توجّه بسیاری از فلاسفه قرار گرفت.

شلایِرماخِر، سوای ترجمهٔ افلاطون و طرح تأویل متن، مستقیماً به نظریّه‌پردازی دربارهٔ ترجمه پرداخت. وی، به سال ۱۸۱۳، در گفتاری با عنوان «درباب روش‌های گوناگون ترجمه»[۳۰]، ابتدا حوزهٔ ترجمه را وصف می‌کند و نشان می‌دهد که آن بسیار وسیع‌تر از تعاملات دو زبان است. در نگاه شلایِرماخِر، در درون یک جامعه نیز، برای تعامل طبقات با یکدیگر، از ترجمه استفاده می‌شود. حتّیٰ، در محاوره، فرایند ترجمه به‌کار است. بدین قرار، قلمرو ترجمه در دیدگاه شلایِرماخِر، همچنان‌که در دیدگاه بیشتر متفکّران رمانتیک، بسیار گسترده است.

---

27) Johann Martin Chladenius

۲۸) متذکّر می‌شویم که شلایِرماخِر به تمایزِ تأویل فنّی و تأویل روان‌شناختی قایل است.

29) Wilhelm Gottlieb Tennemann

30) «Uber die verschiedenen Methoden des Übersetzens»

شلایِرماخِر، در ادامهٔ سخن، به دسته‌بندی انواع ترجمه می‌پردازد. او نخست میان انواع متونِ موضوعِ ترجمه تمایز قایل می‌شود و آنها را به متون تجاری (عام)، متون تحقیقی، و متون ادبی تقسیم می‌کند و، بر این اساس، دو نوع مترجم Dolmetscher و Übersetzer قایل می‌شود. این دو لفظ، پیش از آن، بر ترجمهٔ شفاهی و ترجمهٔ مکتوب دلالت داشت امّا شلایِرماخِر، با رویکردی جدید به اصطلاحات متداول در دنیای ترجمه، اوّلی را برای مترجمِ متونِ تجاری و دومی را برای مترجمِ متونِ تحقیقی و ادبی به کار برد.

شلایِرماخِر همچنین ترجمهٔ **مکانیکی** و ترجمهٔ **ناب**[۳۱] را از یکدیگر متمایز می‌سازد. ترجمهٔ مکانیکی، در دیدگاه وی، متعلّق است به متون غیرادبی و تجاری، در حالی که ترجمهٔ متون ادبی و تحقیقی زیرمجموعهٔ ترجمهٔ ناب قرار می‌گیرد. شلایِرماخِر از این هم فراتر می‌رود و ترجمهٔ ناب را به دو نوع **دگرگویی**[۳۲] و **برابرگویی**[۳۳] تقسیم می‌کند. دگرگویی بیشتر در ترجمهٔ متون تحقیقی و علمی و برابرگویی بیشتر در ترجمهٔ متون ادبی دیده می‌شود. در نظر گوته، در هر دو مورد، بخشی از هویّتِ متنِ مبدأ از دست می‌رود.

امّا شاید مهم‌ترین تمایزی که شلایِرماخِر در نظریّات خود مطرح می‌کند همان سخنِ معروف او دربارهٔ راه‌های پیشِ روی مترجم در ترجمهٔ ناب است:

> چند راه پیش‌روی مترجم باز است؟ به‌نظر من فقط دو راه. یا مترجم نویسنده را، تا آنجا که میسّر باشد، در آرامش خویش رها می‌سازد و خواننده را به سمت او می‌برد یا خواننده را در آرامش رها می‌سازد و نویسنده را به سمت او می‌برد. این دو راه از هم جدا هستند به‌طوری‌که مترجم حتماً باید یکی از آنها را اختیار کند و هرگونه اختلاط این دو نتایج نامطلوبی در پی دارد تا آنجا که ممکن است نویسنده و خواننده هرگز به هم نرسند. (Lefevere 2003, p. 149)

شلایِرماخِر، از این دو، راه نخست را برمی‌گزیند و الهام‌بخش بسیاری از نظریّات دربارهٔ ترجمه در قرن بیستم همچون اخلاقیّاتِ ترجمهٔ آنتوان بِرْمان، فلسفهٔ ترجمهٔ ریکور، و نظریّهٔ آشنازدائیِ[۳۴] وِنوتی می‌شود. البتّه گوته، چندی پیش از شلایِرماخِر، دریادبودِ تدفینِ مارتین ویلَند[۳۵]، از دو قاعدهٔ کلّی در ترجمه سخن می‌گوید که بسیار شبیه گفتار شلایِرماخِر است امّا این دو در رویکرد متفاوت‌اند.

---

31) genuine
32) paraphrase
33) imitation
34) foreignization
35) Martin Wieland

به‌نظر می‌رسد که نظریّهٔ شلایرماخِر دربارهٔ ترجمه از دو آبشخور فکریِ هرمنوتیک و ناسیونالیسم سیراب شده باشد. برمان در نظریّهٔ شلایرماخِر نوعی الگوی تأویلی می‌یابد که مبتنی است بر «تأکید بر ترجمه به‌عنوان موضوع تفسیرِ متنی که رابطهٔ دوسویه را میسّر می‌سازد» (Venuti 1995, p. 101). شلایرماخِر تأویل متن را «هنرِ درکِ درستِ [...] سخن دیگرکس» می‌خواند (Quoted in Bowie 2005, p. 85)، بنابراین، طبیعی است که مترجم، پیش از هر چیز، به ابزارِ هرمنوتیک نیازمند است. امّا وِنوتی، در نقد نظریّهٔ شلایرماخِر دربارهٔ ترجمه، در اثر خود به نام نامرئی بودن مترجم، بنیان تفکّرِ شلایرماخِر را نوعی ناسیونالیسم افراطی می‌داند. در حقیقت، در پسِ زمینهٔ نظریّهٔ شلایرماخِر، تلاش او برای شکل‌دادن به نظریّه‌ای مشاهده می‌شود که بتواند، با غنی‌سازی زبان آلمانی، به‌وحدت ملّی و غنی‌سازیِ فرهنگیِ آلمانی‌ها کمک کند. شلایرماخِر، همچون گوته، مردم آلمان و زبان آلمانی را نسبت به عناصر خارجی مهمان‌نواز می‌داند:

> زبان ما تنها به کمک عناصر خارجی [...] می‌تواند قدرت خود را افزایش دهد. از قضا، ملّت ما به‌آنچه غیربومی است احترام می‌گذارد و چنین مقدّر شده که نقش واسطه را [در میان دیگر ملّت‌ها] ایفا کند. ملّت ما می‌تواند گنجینهٔ هنر و دانش ملّت‌های خارجی را در کنار ذخایر بومی خود داشته باشد و آنها را درهم‌آمیزد تا کلّیّت تاریخیِ عظیمی را بیافریند [...] آنگاه، به‌کمک زبان ما، همهٔ ملّت‌ها قادر خواهند بود تا از هرآنچه زیبایی در طول اعصار وجود داشته لذّت برند.(Lefevere 2003, pp. 164-165)

این سخن شلایرماخِر کاملاً شبیه به نظر گوته دربارهٔ ملّت آلمان و مهمان‌نوازیِ زبانی و جایگاه آن در رشد و نموّ ادبیّات جهانی است. با توجّه به جهت فکری شلایرماخِر و رابطهٔ نزدیک او با عدّه‌ای از نویسندگان بزرگ رمانتیک همچون شلِگِل، چنین می‌نماید که تأثّر او از موج ناسیونالیستی، که از هِردِر[۳۶] (۱۷۴۴–۱۸۰۳)، فیلسوف و شاعر و منتقد آلمانی، شروع شده به گوته نیز سرایت کرده و در دوران رمانتیسم به‌اوج خود رسیده بود، ناگزیر و قهری بوده است. بنابراین، هرچند نظریّات فلسفی شلایرماخِر درباب هرمنوتیک و زبان بر نظریّهٔ او دربارهٔ ترجمه مؤثّر افتاده، تحوّلات اجتماعی آن دوران اروپا بود که هرچه بیشتر در وی تأثیر کرده است. نظریّهٔ شلایرماخِر، مانند بسیاری دیگر

36) Herder

از نظریّات نـویسندگان رمـانتیک، انـعکاس طـغیان بـر سـلطهٔ فـرهنگی فـرانسـویان است. در دوران جنگ‌های ناپلئون در اروپا، شـلایِرماخِر، در سـخنرانـی خـود بـا عـنوان «وظـیفهٔ ملّت در ایّام جنگ برای آزادی»، نبرد حـقیقی آلمـانی‌ها را مـبارزه بـا فـرهنگ سـلطه‌طلبِ فرانسه و آزادی را رسیدن به استقلال فرهنگی می‌خواند. (Venuti 2005, p. 187)

نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد معلوم می‌گردد که، به‌نظر گـوته، نـظریّهٔ تـرجـمه هـمچون عـمل تـرجـمه استقلال نـدارد. تـرجـمه وسـیله‌ای است در خـدمت ادبـیّات جـهانی، زایـائیِ فـرهنگی، و ناسیونالیسم و این سه عامل جهت یا روش ترجمه را نیز مشخّص مـی‌کنند. تـرجـمه بـاید متمایل به‌زبان و فرهنگ مبدأ باشد و تنها در این صورت است که می‌تواند زبان و فـرهنگ خواننده را غنی‌تر سازد. به‌نظر شلایِرماخِر نـیز، تـرجـمه وسـیله‌ای است بـرای غـنی‌سازی زبان و فرهنگ و تقویت وحدت ملّی.

البـتّه مسـتقل نـبودن تـرجـمه بـه‌معنای بـی‌اعـتباری ایـن نـظریّه نـیست و نـقص شـمرده نـمی‌شود بـلکه امـری است اجـتناب‌ناپذیر. چـنان‌که در مـقدّمه گـفته شـد، نـظریّهٔ تـرجـمه مـبنایی کـاملاً عـینی نـدارد بـلکه مـبتنی بـر اسـتدلال‌های عـقلانی است ــ استدلال‌هایی که در چارچوب جامعهٔ خاص و در مقطع زمـانی مـعیّن مـقبولیّت مـی‌یابد و لزوماً در همهٔ جوامع و همهٔ زمان‌ها صدق نمی‌کند. بـنابرایـن، از آنـجا کـه نـظریّهٔ تـرجـمه برای اثبات درستیِ خـود بـه‌عـوامـلی بـیرون از عـمل تـرجـمه تـوسّل مـی‌جوید، بـه‌ناچار وابسته به عوامل دیگری است و اسـتقلال نـدارد. دلایـلی کـه گـوته در **عـقلانی** نشـان‌دادن نـظریّهٔ خـود مـی‌آورد، شـاید امـروز اسـاساً در آلمـان مـطرح نـباشد. بـدین قـرار، اعـتبارِ نظریّه‌های ترجمه به زمان و مکـان و چگـونگی روابـط آنـها بـا عـوامـل مـؤثّر در تـرجـمه وابسته است.

اکنون این سؤال پیش‌می‌آید که آیا ما نیز نظریّهٔ ترجمه داریم و، اگر داریـم، چـه‌کسـی آن را آورده و بـرای نشـان‌دادن درسـتی، دقـیق‌تر بگـوییم، اعـتبارِ آن چـه دلایـل عـقلانی اقامه‌کرده‌است و چگونه این نظریّه را با دیگر نـظریّات ادبـی، فـلسفی، زیـباشناختی، و بـا ضرورت‌های فرهنگی و اجتماعی پیوند داده است. تا آنجا که خبر داریـم چـنین نـظریّه‌ای

در نزد ما مطرح نشده است. صد و پنجاه سال است که ترجمه می‌کنیم و هم‌اکنون انبوهی مترجم در اختیار داریم که هریک، در ترجمه، روش یا روش‌هایی اختیار کرده‌اند؛ هم فردیّت در کار مترجمان بسیار دیده می‌شود و هم لفظ‌گرایی که بر ترجمهٔ آثار ادبی و متون غیرادبی حاکم است. امّا این جمله هنوز در چارچوب نظریّه‌ای منسجم مطرح نشده است. لفظ‌گرایی را در معنای مثبت یا منفی آن مراد نگرفته‌ایم. منظور ما صِرفِ گرایش مترجم به حفظ زبان نویسنده است. مترجمانی که به زبان فارسی مسلّط بوده‌اند به شیوه‌ای درست و حتّیٰ خلّاق لفظ‌گرایی کرده‌اند و آنان که به زبان فارسی مسلّط نبوده‌اند نتوانسته‌اند از قابلیّت‌ها و امتیازات لفظ‌گرایی استفاده کنند.

به گمان ما، نظریّهٔ ترجمه در شرایط کنونی وقتی مقبول است که عوامل متعدّدی از جمله سواد عمومی جامعه، زبانِ ادبیّات تألیفی، سنّت، و آیندهٔ زبان فارسی در مقابله با تهاجم همه‌جانبهٔ زبان انگلیسی در نظر گرفته شود. این عوامل، در نوشته‌های پراکندهٔ راقم این سطور آمده ولی هنوز به صورت نظریّه‌ای جامع مطرح نشده است.

منابع

احمدی، بابک (۱)، زیبایی و حقیقت: درس‌های فلسفهٔ هنر، نشر مرکز، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۸۵.
ـــــ (۲)، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۶.
برلین، آیزیا، ریشه‌های رمانتیسم، ترجمهٔ عبدالله کوثری، نشر ماهی، تهران ۱۳۸۵ (چاپ به زبان اصلی: ۱۹۹۵م).

Artz, F. (1962), *From the Renaissance to Romanticism*, University of Chicago Press, Chicago.

Bassnett, S. (2002), *Translation Studies*, 3rd ed., Routledge, London and New York.

Bowie, A. (1997), *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, Routledge, London.

___ (2005), "The Philosophical Significanceof Schleiermacher's Hermeneutics", *The Cambridge Companion to Friedrich Schleiermacher*, J. Marina (ed.), Cambridge University Press, Cambridge.

Damrosch, D. (2008), "Global Regionalism", *Re-thinking Europe: Literature and (Trans)national Identity*, N. Bemong and M. Truwant and P. Vermeulen (eds.), Rodopi, Amsterdam and New York.

Goethe, J.W. (1986), *Essays on Art and Literature, Goethe's Collected Works*, John Gearey (ed.), Suhrkamp, New York.

Lamm, J.A. (2005), "The Art of Interpreting Plato", *The Cambridge Companion to Friedrich Schleiermacher*, J. Marina (ed.), Cambridge University Press, Cambridge.

Lefevere, A. (2003), *Translation/ History/ Culture: A Resource Book*, Routledge, London.

Marina, J. (ed.) (2005), *The Cambridge Companion to Friedrich Schleiermacher*, Cambridge University Press, Cambridge.

Microsoft Student (2007) [DVD], "August Wilhelm von Schlegel"(2006), Microsoft Corporation, Redmond, WA.

Strich, Fritz (1949), *Goethe and World Literature*, trans. C.A.M.Sym., Routledge, London.

Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.

___ (2005), "Local Contingencies: Translation and National Identities", *Nation, Language, and The Ethics of Translation*, S. Berman and M. Wood (eds.), Princeton University Press, New Jersey.

Yadav, Alok (Spring 2009), "Goethe on World Literature",
<mason.gmu.edu/~ayadav/Goethe%20on%20World%20Literature.pdf>

❑

عناصر هنری در دو نمونه از غزل‌های سعدی

کاووس حسن‌لی (دانشیار دانشگاه شیراز)

درآمد

شناسایی و بازنمائیِ عناصر هنری در بسیاری از سروده‌های سعدی، به‌دلیل سادگیِ شگفت‌انگیز آنها، بسیار دشوار است. بی‌گمان نمی‌توان دلیل تأثیر کم‌نظیر بسیاری از اشعار سعدی را به‌وجود آشکار صنایع ادبی در آنها کاهش داد. با این‌همه، شایسته نمی‌نماید که، به بهانهٔ دشواری و باریکی کار، از جستجوی راز لذّت هنری که از طرفه‌کاری‌های این شاعر شیرین‌سخن شیراز می‌بریم بازمانیم.

به قول یکی از شیفتگان سخن سعدی،

> آنچه بیش از هر چیز در زبان غزلیّات سعدی جلب توجّه می‌کند مهارت او در ورزیدن الفاظ، تحرّک، صفا و صمیمیّت، و ذوق سلیم است یعنی همان خواصّی که زبانِ او را سهل و ممتنع می‌سازد... سعدی، در تافت و بافت واژه‌ها، بارها به آهنگسازانی مشابهت می‌یابد که با «واریاسیون»های یک لحن (ملودی) و یک آهنگ‌مایه (موتیف) یا خود با تکرار و شاخص ساختنِ یک نغمه (نُت) هیجان می‌آفرینند. درحقیقت، شاعر شیراز، از این راه، به شعر ناب نزدیک می‌شود. (← سمیعی، ص ۴)

بررسی دو مسطوره

در این مقاله برآنیم که بررسی دو غزل نمونه با بن‌مایه‌های متفاوت از سعدی را برای کشف رمز و راز شگردهای هنریِ خاصّ خود او بیازماییم.

غزل اوّل (در فراق)

۱ فریادِ من از فراقِ یارست و افغانِ من از غمِ نگارست
۲ بی‌رویِ چو ماهِ آن نگارین رخسارهٔ من به خونِ نگارست
۳ خونِ جگرم ز فُرقتِ تو از دیده روانه در کنارست
۴ دردِ دلِ من ز حد گذشتست جانم ز فراق بی‌قرارست
۵ کس را ز غمِ من آگهی نیست زان جان و دلم همی فگارست[1]
۶ از دستِ زمانه در عذابم آوخ که جهان نه پایدارست
۷ سعدی چه کنی شکایت از دوست چون شادی و غم نه برقرارست

بُن‌مایهٔ این غزل شِکوَه از فراق است. در آن، همچون بسیاری دیگر از غزل‌های سعدی، از صنایع ادبی چندانی استفاده نشده است. اینک باید دید چه عوامل درونْ‌متنی این سروده را از سطح سخنی عادی برکشیده و به مرتبهٔ اثر هنریِ پر ارزشی رسانیده است.

در مقیاس ساختاری، روابط افقی و عمودی ابیات و، در سراسر غزل، پیوند اجزا در هر بیت جلب نظر می‌کند. آنچه وحدت و یکپارچگی این اثر هنری را تضمین کرده، از نظر محتوایی، آن است که هر بیتِ آن حامل بُن‌مایهٔ فراق با جلوه‌های متنوّع است. از نظرِ صوری، گزینش و چینشِ تعبیرها و واژه‌ها در هر بیت و هماهنگی آنها در ابیاتْ روابط افقی و عمودی غزل را پدید آورده است.

روابط افقیِ اجزا در هر بیت:

۱. فریاد، فراق، افغان، غم؛ یار، نگار ۲. روی، ماه، رخساره؛ نگارین، خون، نگار ۳. خون، جگر ۴. فراق، بی‌قرار ۵. غم، دل، فگار ۶. زمانه، جهان، نه پایدار ۷. شادی، غم، شکایت.

روابط عمودی ابیات:

فراق، افغان و غم، نگار (۱)/ بی‌روی، خون، نگارین/ نگار (۲)
بی‌روی، خون، رخسارهٔ به خون نگار (۲)/ فُرقت، خون جگر، خون جگر روان از دیده (۳)
فُرقت، خون جگر (۳)/ فراق، دردِ دل (۴)

---

۱) در چاپ‌های فروغی و یوسفی مصرع‌های دوم ابیات ۵ و ۶ به ترتیب «آوخ که ...» و «زان جان ...» است. این مصرع‌ها، در نقل، با توجّه به ربط معنایی آنها با مصرع‌های اوّلِ بیت، جابه‌جا شده‌اند.

درد دل، جان بی‌قرار (۴)/ غم، جان فگار (۵)
غم، جان (۵)/ عذاب، جهان (۶)
در عذاب از دست زمانه، نه پایدار (۶)/ شکایت، نه برقرار (۷)

تکرار ضمیر متکلّم در سراسر غزل (بیشتر در جایگاه مضافٌ‌الیه) نیز رابطهٔ عمودی ابیات را قوّت بخشیده است:

فریادِ من، افغانِ من (۱)؛ رخسارهٔ من (۲)؛ خونِ جگرم (۳)؛ دردِ دلِ من، جانم (۴)؛ غمِ من، جان و دلم (۵)؛ در عذابم (۶).

در بیتِ پایانی نیز، شاعر (سعدی) خود را مخاطب قرار داده و با خود سخن گفته است.

سخن دیگر آنکه مصراعِ اوّل این غزل با **فریاد** آغاز می‌شود و این فریاد سخن شاعر را، که دردِ دلِ اوست، به گذشته‌ها پیوند می‌دهد. انگار شاعر، پیش‌تر زهرِ فراق چشیده‌بوده و از درد آن فریاد برآورده بوده است و اینک تنها دلیلِ این فریاد را بازمی‌گوید (فریادِ من از فراق یار است). می‌توان آن سخنان ناگفته را از همین مصراعِ آغازین دریافت (سفیدخوانیِ متن). موازنهٔ واژگانیِ دو مصراعِ مطلع غزل و جناس استهلالیِ فریاد و فراق همچنین تکرار آوای q/γ در بیتْ خصلتِ موسیقائی و نیروی القائی آن را قوّت بخشیده است.

اختیار ردیفِ **است** و کاربردِ جمله‌های اِسنادی در این غزل سعدی معنی‌دار است به‌خصوص که گرایش سعدی، برخلاف حافظ، بیشتر به جمله‌های فعلی است که ضامن پویائی سخن است[۲]. درواقع، جملهٔ اِسنادی از تحرّکِ سخن می‌کاهد و با کیفیّت عاطفیِ غزل (اندوه) مطابقت دارد.

غزل دوم (در وصال)

۱ امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنَست — عیدِ وصالِ دوست علی‌رغمِ دشمنست
۲ بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ صبح — یا نکهتِ دهانِ تو یا بویِ لادنست
۳ هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر — چشمم که در سر است و روانم که در تنست

۲) سعدی در ابیات متعدّد چندین فعل و جملهٔ فعلی به‌کار برده است. نمونه‌هایی از آن است:
چه گنه کردم و دیدی که تعلّق ببریدی — بنده بی‌جرم و خطایی نه صوابست مرانش
یا
ندانمت که اجازت نوشت و فتوا داد — که خونِ خلق بریزی مکن که کس نکند

۴ گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول — تا خاطرم معلّقِ آن گوش و گردنست
۵ ای پادشاه سایه زدرویش وا مَگیر — ناچار خوشه‌چین بوَد آنجا که خرمنست
۶ دور از تو در جهانِ فراخم مجال نیست — عالَم به چشمِ تنگدلان چشمِ سوزنست
۷ عاشق گریختن نتواند که دستِ شوق — هر جا که می‌رود متعلّق به دامنست
۸ شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب — داند شکر که دفعِ مگس بادبیزنست
۹ جورِ رقیب و سرزنشِ اهلِ روزگار — با من همان حکایتِ گاو و دُهُل‌زنست
۱۰ بازانِ شاه را حسد آید بدین شکار — کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست
۱۱ قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق — هرچ آن به آبگینه بپوشی مبیّنست

از هفده نسخهٔ خطّی مورد استفاده در تصحیح یوسفی، نُه نسخه این غزل را ندارند. امّا این غزل در برخی از کهن‌ترین نسخه‌های غزلیّات سعدی وجود دارد از جمله نسخه‌های ماربورگ آلمان (مورّخ ۷۰۶، کهن‌ترین نسخه)، دیوان هند (مورّخ ۷۲۸)، آستان قدس (مورّخ ۷۶۶)، کتابخانهٔ مجلس (مورّخ ۷۸۴).

در این غزل نیز، واژه‌های هم‌پیوند، از نظر معنایی، روابط اجزای هر بیت را در محور افقی و روابط ابیات را با یکدیگر در محور عمودی پدید می‌آورند و انسجام و وحدت و یکپارچگی غزل را تضمین می‌کنند. در قیاس با غزل اوّل، واژه‌ها و تعبیرات به جای غم و درد و هجران از روشنی و شادی و خرّمی و شوق و رقّت، و عشق حکایت دارند ــ واژه‌ها و ترکیباتی چون شیرین، شکر، روزِ روشن، عیدِ وصال، بادِ بهشت، نسیمِ صبح، نکهتِ دهان، بویِ لادن، دستِ شوق، دلِ نشیمنِ شاهباز (معشوق)، قلبِ رقیق، حدیثِ عشق، و آبگینه (آیینهٔ روشنِ دل).

ردیف این غزل (فعل اِسنادیِ **است**) مانند ردیفِ غزلِ پیشین است امّا جملات فعلیِ درونِ ابیات، که در سراسر شعر گسترده شده‌اند، آشکارا شعر را از سکون به درآورده و در آن تحرّک و پویائی دمیده‌اند ــ جمله‌های فعلی و عباراتی چون می‌گذرد، گردن نهم، گوش کنم، وا مَگیر، گریختن نتواند، هرجا که می‌رود، به در نمی‌رود، و چند بپوشد.

طباق و ازدواجِ جفت‌هایی در سراسر غزل چون (۱) شب/ روز، دوست/ دشمن؛ (۲) بادِ بهشت/ نسیمِ صبح، نکهتِ دهان/ بویِ لادن؛ (۳) تن/ جان، چشمی که در سراست/ روانی که در تن است؛ (۴) گردن به خدمت نهادن/ گوش به قول کردن؛ (۵) پادشاه/ درویش، خوشه‌چین/ خرمن؛ (۶) جهانِ فراخ/ نبودنِ مجال، چشمِ تنگدلان/ چشمِ سوزن؛ (۸) شیرین و رقیب (=مراقب، نگهبان)/ مگس و بادبیزن، شیرین/ شکر (رقیب شیرین)؛ (۹) جورِ رقیب/ سرزنشِ اهلِ روزگار، گاو/ دُهُل‌زن؛ (۱۰) بازانِ

شاه/ شاهباز/ شکار؛ (۱۱) قلبِ رقیق/ حدیثِ عشق را نیز از عوامل زیبایی‌آفرین باید شمرد.

روابط افقی سازه‌ها در هر بیت و روابط عمودی ابیات با یکدیگر به این غزل نیز وحدت و انسجام بخشیده است.

روابط افقی سازه‌ها در هر بیت:

۱. شب، روز، عید، دوست، دشمن ۲. باد، نسیم، نکهت، بو
۳. تن، جان، روان، چشم، سر ۴. گردن، گوش (هر دو در معانی حقیقی و مجازی)
۵. پادشاه، درویش، خوشه‌چین، خرمن ۶. جهانِ فراخ، مجال، عالَم، چشمِ سنگدلان، چشمِ سوزن
۷. گریختن، متعلّق به دامن، شوق ۸. شیرین، رقیب، شکر (ایهام به رقیب شیرین در خسرو و شیرین نظامی)، مگس، بادبیزن
۹. جور، سرزنش، گاو، دُهُل‌زن ۱۰. باز، شاه، شکار، شاهباز، نشیمن

روابط عمودی ابیات:

دهان (۲)/ تن، چشم، سر (۳)
تن، چشم، سر (۳)/ گردن، گوش (۴)
گردن به خدمت نهادن، گوش به قول بودن (۴)/ پادشاه، درویش (۵)
پادشاه (۵)/ جهانِ فراخ، عالَم (۶)
تنگدل (۶)/ عاشق (۷)؛ مجال نداشتن (۶)/ گریختن نتوانستن (۷)
گریختن (۷)/ به در رفتن (۸)
رقیب (= مراقب، نگهبان) (۸)/ رقیب (= حریف در عشق) (۹)
جور، سرزنش (۹)/ حسد (۱۰)
دلِ سعدی (۱۰)/ قلبِ رقیق، آبگینه (۱۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، روابط یادشده، با تداعی‌های مستقیم و نزدیک، استحکام ساختاری و انسجام غزل را پدید آورده است.

اینک، از زاویه‌ای دیگر، به بررسی عناصر زیبایی‌آفرین در یکایک ابیات می‌پردازیم.

۱. امشب به‌راستی شبِ ما روزِ روشنَست عیدِ وصالِ دوست علی‌رغمِ دشمنست

تکرار آوای š (۴ بار) و s (۵ بار) و غنّهٔ m (۴ بار) و لَثَوی t و d و n (۴، ۳، ۲ بار جمعاً ۹بار) کیفیّت موسیقائی خوشی به بیت داده است.

پدیده‌های متضادّ شب و روز این‌همانی یافته‌اند و قیدِ به‌راستی این یگانگی را مؤیّد

گشته است. وصال دوست، در رویارویی با بدخواهیِ دشمن حاصل گشته است. شاعر وصالِ معشوق را، به کوریِ چشمِ دشمن جشن می‌گیرد و آن را با ریشخندگونه‌ای به رُخِ بدخواه می‌کشد. سعدی، در این بیت، به خلاف ابیاتی دیگر (۳، ۴، ۶، ۹، ۱۰) که در آنها ضمیر متکلّم (در بیت دهم: اسم ظاهر، سعدی) به کار برده، ضمیرِ **ما** آورده تا یگانگی خود و معشوق را نشان دهد و بر **وصال** تأکید نهد.

۲. بادِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ صبح یا نکهتِ دهانِ تو یا بویِ لادنست

شاعر، در این بیت، از صنعت **تجاهل‌العارف** بهره جسته است. این صنعت شواهد متعدّدی در اشعار سعدی دارد که چند نمونه از آن را نقل می‌کنیم:

بادِ بهار می‌دمدم یا نسیمِ صبح بادِ بهشت می‌گذرد یا پیامِ دوست
آینه‌ای پیشِ آفتاب نهادست بر درِ آن خیمه یا شعاعِ جبینست
آن ماهِ دو هفته درنقابست یا حوریِ دست‌درخضابست
وان وسمه بر ابروانِ دلبند یا قوسِ قُزَح بر آفتابست
بویِ بهشت می‌گذرد یا نسیمِ دوست یا کاروانِ صبح که گیتی منوّر است
آن تویی یا سروِ بُستانی به رفتار آمدست یا مَلَک در صورتِ مردم به گفتار آمدست
... عود می‌سوزند یا گل می‌دمد در بوستان دوستان یا کاروانِ مشکِ تاتار آمدست
یک‌لحظه بوداین یا شبی کز عمرِ ما تاراج شد ما همچنان لب بر لبی نابرگرفته کام را

شاعر، در این بیتِ غزل، گویی چندان ذوق‌زده شده است که حیران است و نمی‌داند نکهتِ دهانِ معشوق را چه بخواند یا، بهتر بگوییم، با چه اینهمانی دهد.

در آن، کوتاهی جمله‌ها (با حذف به قرینهٔ می‌گذرد و است در جملهٔ دوم از هر مصرع که آنها را باز کوتاه‌تر ساخته) به نَفَس‌افتادنِ عاشقِ در هیجانِ وصال را القا می‌کند. تناسب باد و نسیم و نکهت و بو و تکرار یا[۳] نیز زیبائیِ بیان را دو چندان ساخته است.

۳. هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر چشمم که در سر است و روانم که در تنست

شاخص‌ترین صنعت بدیعی در این بیت صنعت **جمع** است. ویژگی چشم و روان در آن

۳) بسنجیدبا تکرار **را** در این پاره شعر از اخوان ثالث:
دل را و شوق را و توان را غم خورد و غمگسار نیامد

جمع آمده که هیچ‌یک از آن‌دو عزیزتر از تن و جان معشوق نیستند. اینکه شاعر، از اجزای وجود خود، چشم و روان را برای مقایسه برگزیده نیز درخور توجّه است چون، از جسم آدمی، هیچ عضوی عزیزتر از چشم و، از وجود او، عزیزتر از روان نیست ــ چشمِ جهان‌بین (چشم سر) و روحِ جانِ جهان‌بین (روان). تکرار تن و جانِ مصراع اوّل در روان و تنِ مصراع دوم نیز موازنه‌ای ملیح و لَفّ‌ونشرگونه‌ای لطیف پدید آورده است.

۴. گردن نهم به خدمت و گوشت کنم به قول تا خاطرم معلّقِ آن گوش و گردنست

این بار نیز، صنعت موازنه منتها در مصراع اوّل به کار رفته و با لفّ‌ونشر گونه‌ای مشوّش در مصراع دوم پیوند خورده است. اختیار تعبیرِ معلّق برای خاطر نیز با گوش و گردن، از این جهت که برای هر یک از آنها آویزی مقرّر است، مناسبت پیدا می‌کند و، درعین حال، به زبانی عفیف وصال را تجسّم می‌بخشد.

۶. دور از تو در جهانِ فراخم مجال نیست عالَم به چشمِ تنگدلان چشمِ سوزنست

تقابل جهانِ فراخ و نبودن مجال، تضادِّ فراخ و تنگ (در تنگدلان) همچنین تضادّ عالَم و چشمِ سوزن نمونه‌ای روشن از قوّت فوق‌العادهٔ تعبیر در برخی از ابیات غزل‌های سعدی است[۴]. ایهام در عبارتِ دور از تو (بُعدِ فاصلهٔ عاشق از معشوق؛ جملهٔ دعایی به معنای «دورباد ازتو») نیز از عناصر هنری نظرگیر این بیت است. ضمناً مصراع دوم را حسن‌تعلیلِ مصراع اوّل می‌توان شمرد.

۷. عاشق گریختن نتواند که دستِ شوق هرجا که می‌رود متعلّق به دامنست

در ترکیب اضافیِ دستِ شوق، اضافهٔ استعاری یا تشخیص به کار رفته است که تعلّقِ (آویختنِ) آن به دامنِ معشوق تصویر روشنی پدید آورده است.

۸. شیرین به در نمی‌رود از خانه بی‌رقیب داند شکر که دفعِ مگس بادبیزنست

---

۴) شاهد دیگری برای قوّت بیان در اشعار سعدی این بیت است:

مرا به هیچ بدادیّ و من هنوز برآنم که از وجودِ تو **مویی** به **عالَمی** نفروشم

که، در آن، سنگینیِ خارق‌العادهٔ کفهٔ بهایی که شاعر برای معشوق قایل است در برابر سبُکی بیش از اندازهٔ کفهٔ بهایی که معشوق بر او نهاده تعبیر را قوّت دیگری بخشیده است. ـ **ویراستار**

این بیت به لحاظ معنایی با ابیات دیگر غزل پیوند مستقیم ندارد هرچند، به لحاظ صوری و در محور عمودی، با ابیات پیش از خود و پس از خود، چنان‌که در بالا اشاره رفت، پیوند یافته است. ربط معنائیِ غیرمستقیم بیت را در مضمونِ ملازمتِ ضروریِ عاشق درخدمت معشوق می‌توان فرض کرد که در ابیات ۴ و ۵ و ۶ و ۷ نیز آمده است.

۹. جورِ رقیب و سرزنشِ اهلِ روزگار با من همان حکایتِ گاو و دُهُل‌زنست

در مصرع دوم این بیت، تمثیلی به کار رفته که در کلیله و دمنه آمده است.[۵]

۱۰. بازانِ شاه را حسد آید بدین شکار کان شاهباز را دلِ سعدی نشیمنست

در مصراع اوّل، شکار ایهام دارد: شکار کردن؛ آنچه شکار شده است. در مصراع دوم نیز، نشیمن (دل سعدی) ایهام دارد: دلِ سعدی، به قیاس با شاه که دستش نشیمنِ بازان است، نشیمنِ شاهباز (معشوق) است؛ دلِ سعدی جای فرودآمدن شاهباز (معشوق) است در شکار عاشق. معنای اوّل متضمّن تفاخر سعدی است به اینکه دل او نشیمن معشوق است به مصداق شَرَفُ المَکانِ بِالمَکین و با معنای اوّلِ شکار در مصراع اوّل مناسبت دارد. معنای دوم متضمّن فخرِ خودِ عملِ شکار به دستِ معشوق است که حاصلش شکارِ دل

۵) دِمنه به فرصت خلوت طلبید و گفت: مدّتی است تا مِلِک را بر یک جای مقیم می‌بینم و نشاطِ شکار و حرکت فرو گذاشته است، موجب چیست؟ شیر می‌خواست که بر دمنه حالِ هراسِ خود پوشانیده دارد؛ درآن میان، شَنْزَبه [نام گاو] بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببُرد که عنانِ تمالک و تماسک از دست او بشد و رازِ خود بر دمنه بگشاد و گفت: سببْ این آواز است که می‌شنوی. نمی‌دانم از کدام جانب می‌آید لٰکِن گمان برم که قوّت و ترکیبِ صاحبِ آن فراخورِ آواز باشد. اگر چنین است، ما را اینجا مُقام صواب نباشد.

دمنه گفت: جز بدین آواز مِلِک را از وی هیچ ریبتی دیگر بوده است؟ گفت: نی. گفت: نشاید که مِلِک بدین موجب مکانِ خویش خالی گذارد و از وطنِ مألوفِ خود هجرت کند؛ چه گفته‌اند که آفتِ عقل تصلّف است و آفت مروّت پُحربک و آفت دلِ ضعیف آوازِ قوی و در بعضی امثال دلیل است که به هر آوازِ بلند و جُثّهٔ قوی التفات نشاید نمود. شیر گفت: چگونه است آن؟ گفت: **آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت، آنجا طبلی دید پهلوی درختی افگنده، و هرگاه که باد بجَستی، شاخ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامتِ جُثّه بدید و مهابتِ آواز بشنید، طمع دربست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد، می‌کوشید تا آن را بدرد، الحق چربُوی بیشتر نیافت. مرکبِ زبان درجَوَلان کشید و گفت: بدانستم که هرکجا جثّه ضَخْم‌تر و آوازِ آن هایل‌تر منفعت آن کمتر.** (باب «شیر و گاو»، حکایت ۲، ص ۷۰–۷۱)

در برخی از نسخه‌ها «گاوِ دُهل‌زن» ضبط شده که، با توجّه به آنچه در کلیله و دمنه آمده، درست به نظر نمی‌رسد چون گاو دُهل‌زنْ نیست و دهل‌زنْ دیگر (در کلیله، شاخِ درخت) است. ـ ویراستار

سعدی است و با معنای دومِ مصراع اوّل مناسبت دارد.

۱۱. قلبِ رقیق چند بپوشد حدیثِ عشق هرچ آن به آبگینه بپوشی مبیّنست

در مصراع دومِ بیت ۱۰، سعدی از دل خویش و جایگاهی که یافته سخن گفته و تخلّص خود را در آن بیت آورده امّا هنوز رازی در دل دارد و آن حدیثِ عشق است که کتمان‌پذیر هم نیست و ناگفته فاش می‌گردد ــ در قاموس سعدی، به‌این‌دلیل که ظرفِ آن، چون آبگینه، رقیق و مظروف‌نما و رازگشاست؛ و در قاموس حافظ، به‌این‌دلیل که آبِ دیدهٔ عاشق غمّاز است:

تو را صبا و مرا آبِ دیده شد غمّاز وگرنه عاشق و معشوق رازدارانند

سعدی با مضمون‌های دیگری نیز کتمان‌ناپذیری عشق را مصوّر کرده است:

سخنِ عشقِ تو بی‌آنکه برآید به زبانم رنگِ رخساره خبر می‌دهد از سرِّ نهانم

هزار جهد بکردم که سرِّ عشق بپوشم نبود بر سرِ آتش میسّرم که نجوشم

باری، صنایع ادبی در غزل‌های سعدی حضوری ناپیدا دارند. هنر سعدی بیشتر درگزینش کلمات و تعابیر و قالب‌ریزیِ ماهرانهٔ آنهاست. چرخش‌هایی که سعدی به سخن می‌دهد از مهارت او در بهره‌جویی از ابزار زبان حکایت دارد که، به قول مشهور، در دست او چون موم است.

منابع

حسن‌لی، کاووس، «شگردهای هنری سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر ششم، به کوشش کورش کمالی سروستانی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۲، ص ۷۳ـ۸۱.

ـــــ، فرهنگ سعدی‌پژوهی، بنیاد فارس‌شناسی با همکاری مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۰.

کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.

غزلیّات سعدی، به اهتمام محمّدعلی فروغی، بروخیم، تهران ۱۳۱۸.

غزل‌های سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، سخن، تهران ۱۳۸۵.

سمیعی (گیلانی)، احمد، «سعدی در غزل»، نشر دانش، سال نهم، ش ۵، مرداد و شهریور ۱۳۶۸، ص ۲ـ۱۳.

❑

گناهِ بختِ من است این گناهِ دریا نیست

(بررسی قطعه‌ای منسوب به فردوسی)*

جواد بَشَری

تقدیم به استاد فقید، محمّدامین ریاحی

چون فردوسی عازم شد که از غزنی بیرون رود، به مسجد جامع در شد و به موضعی خجسته که سلطان می‌نشست این دو بیت بر دیوار بنبشت[1]:

خجسته درگهِ محمودِ زاولی دریاست　　چگونه دریا کان را کرانه پیدا نیست
چه غوطه‌ها که زدم و اندرو ندیدم دُر　　گناهِ بختِ من است این گناهِ دریا نیست

(از مقدّمهٔ بایسنغری، به نقل ریاحی ۲، ص ۳۴۵)

شرح این ماجرا به این صورت در منابع مکتوب نخستین‌بار در مقدّمهٔ بایسنغری (نیمهٔ اوّل قرن نهم هجری) آمده و گویا تا کنون در منبع کهنه‌تری دیده نشده است (همان،

---

* از دکتر محمود امیدسالار که، با لطف بی‌دریغ خود، به‌دقّت این نوشته را ملاحظه فرمودند و سخاوتمندانه نظر صائب خود را ــ که معیار و محکی در عرصهٔ تحقیق و مرجع‌شناسی است ــ برایم نوشتند تشکّر می‌کنم. تقریباً تمام رهنمودهای ایشان را لحاظ کردم. همچنین از آقایان نادر مطلّبی کاشانی برای تذکّر دربارهٔ چند منبع و لطفی در حوزهٔ کار با رایانه، بهروز ایمانی و سیّدعلی میرافضلی برای دریافت منبعی کمیاب (عرفات)، و ارحام مرادی برای خبر دادن از مقاله‌ای مفید در این تحقیق سپاسگزارم.

۱) در چاپ ریاحی: «بنشست»، که ظاهراً غلط مطبعی است.

ص ۳۰۷؛ نیز ← خوافی، ج ۲، ص ۱۳۴–۱۳۵؛ نفیسی ۱، ج ۱، ص ۱۵۳–۱۵۴). امّا اشعاری که در این حکایت از فردوسی نقل شد، چنان‌که استاد ریاحی بدان اشاره کرده‌اند، در مآخذ کهنه‌تر از قرن نهم هم دیده می‌شود.[۲]

نخستین کسی که از انتساب این ابیات به فردوسی سخن گفت عبّاس اقبال بود (← اقبال، ص ۴۸۰). وی به شعر نظام‌الدّین محمود قمر اصفهانی که قطعهٔ مذکور را تضمین کرده اشاره دارد. اقبال عکس نسخهٔ دیوان قمر را، که در مجموعهٔ شش دیوان مورّخ ۷۱۳–۷۱۴ هجری باقی‌مانده و در کتابخانهٔ ایندیا آفیس (دیوان هند) نگهداری می‌شود و مرحوم قزوینی آن را تهیّه کرده و به ایران فرستاده بود، در اختیار داشت. (← قزوینی ۲، ج ۳، ص ۸۰۵؛ انوار، ج ۲، ص ۲۸۰؛ دانش‌پژوه ۳، ص ۶۳۱)

پس از اقبال، تقی بینش، بدون توجه به یادداشت اقبال، در چاپی که از دیوان قمر اصفهانی عرضه کرد[۳]، به منسوب بودن این شعر به فردوسی اشاره و مأخذ خود را در این باره **مجمع الفصحای هدایت** اعلام کرد. (← دیوان قمر اصفهانی، ص ۳۸۱)

امّا کامل‌ترین و دقیق‌ترین بررسی دربارهٔ این حکایت و این شعر از محمّدامین ریاحی است که در **سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی** درج شده است. (← ریاحی ۲، ص ۲۵۹–۲۶۱)

اطّلاعاتی که ریاحی به دست داده به شرح زیر است:

ــ کهن‌ترین منبعی که حکایتِ نوشتن این شعر بر دیوار جامع غزنی را آورده مقدّمهٔ بایسنغری است.

ــ بیت دوم (با اختلاف اندکی در ضبط) در دیوان نظام‌الدّین محمود قمر اصفهانی به عنصری منسوب شده (با ذکر فضل تقدّم عبّاس اقبال در این کشف).

ــ سالیانی بعد، ملک رضی‌الدّین بابا قزوینی، در قصیده‌ای در مدح شمس‌الدّین

---

۲) ایشان نوشته‌اند: «گویا خود آن قطعه در قرن ششم به نام فردوسی شناخته می‌شده است» (ریاحی ۲، ص ۳۰۷). این استنباط با توجّه به منسوب بودن قطعه به شمس طبسی است که، چنانچه خواهد آمد، در محلّ تأمّل است.

۳) تقی بینش این دیوان را بر اساس همان نسخهٔ مورّخ ۷۱۳–۷۱۴ هجری و نسخهٔ قرن یازدهمی کتابخانهٔ آستان قدس تصحیح کرده است. ظاهراً نسخهٔ دیگری از این دیوان باقی نمانده است. بینش، با آنکه، در مقدّمه، به تاریخ نسخهٔ ایندیا آفیس چند بار اشاره کرده، در پیشگفتارِ دو صفحه‌ایِ آغاز کتاب (ص ۴) به اشتباه تاریخ کتابت آن را ۶۱۳ و ۶۱۴ هجری دانسته است.

صاحب‌دیوان جوینی، این دو بیت را به روایت شاعری موسوم به شمس جاسبی (حاسبی) به فردوسی نسبت داده است. رضی‌الدّین بابا ماجرا را از زبان جاسبی چنین آورده:

سه بیت می‌کنم از شعرِ جاسبی تضمین — درین قصیده چو بِه زان سه بیتِ غرّا نیست
به خواب دیدم یک شب روانِ فردوسی — که گفت شمس ترا این حدیث تنها نیست
برین نمط که تویی من بُدم برِ محمود — دو بیت گفتم بر خاطرت همانا نیست
خجسته درگهِ محمودِ زاوُلی دریاست — چگونه دریا کان را کرانه پیدا نیست
شدم به دریا غوطه زدم ندیدم دُر — گناهِ بختِ من است آن گناه دریا نیست

ـ ملک رضی‌الدّین بابا، همان کسی است که در تاریخ گزیده ذکرش آمده و، در آنجا، از معاصرانِ شمس‌الدّین صاحب‌دیوان خوانده شده است.

ـ شمس‌الدّین جاسبی (که، اگر این نسبت را بپذیریم، باید اهل «جاسب» از دهات قم باشد) شاعری است که ذکری از او در جایی دیگر نیافته‌اند. این احتمال را هم داده‌اند که نامش شمس‌الدّین حاسبی (با حاءِ حطّی) باشد.

ـ به نظر ریاحی، مستند به آثارالوزرای عقیلی چاپ محدّث ارموی، این شعر، به‌احتمال قوی، از شمس طبسی، شاعر بسیار معروف قرن ششم و هفتم است.

با توجّه به آرائی که ذکرشان رفت، دربارهٔ سرایندهٔ این شعر دو احتمال وجود دارد: یکی آنکه شعر از عنصری باشد (به روایت دیوان نظام‌الدّین محمود قمر اصفهانی)؛ دیگر آنکه از فردوسی باشد (به روایت رضی‌الدّین بابا قزوینی، به نقل از شمس‌الدّین جاسبی یا شمس طبسی)

دربارهٔ احتمال اوّل، جز آنچه می‌دانیم اطّلاعی تازه‌تر نیافتم و آنچه پس از این خواهید خواند مربوط به احتمال دوم است، یعنی نسبت دادن شعر به فردوسی و بررسی سلسلهٔ این استناد به او از طریق شناسائیِ اعلام مذکور در آن و اینکه آیا شمس‌الدّین جاسبی/ حاسبی راوی اصلی است یا شمس طبسی.

در این میان، به شناسائیِ دقیق‌تر رضی‌الدّین بابا قزوینی و شمس جاسبی (جاستی) نیز پرداخته و بحثی دربارهٔ نام درست شخص اخیر عرضه خواهد شد.

بررسی شعر رضی‌الدّین‌بابا قزوینی[۴]

چنان‌که گذشت، شعر ملک رضی‌الدّین‌بابا قزوینی، که در آن به شعر فردوسی (از طریق شمس جاسبی) اشاره شده است، در مونس الاحرار محمّد بن بدر جاجرمی (ج ۲، ص ۷۶۱–۷۶۴) آمده است. با توجّه به اینکه، در مندرجات این جُنگ ارزشمند قرنِ هشتمی، نکات ظریف بسیاری وجود دارد و از متن چاپی هم که از آن در دست است بدون در نظر گرفتن آن نکات به‌شایستگی نمی‌توان بهره جست، ناگزیر باید به برخی از

۴) دربارهٔ او که به سال ۶۷۶ هجری به قتل رسید ← تاریخ گزیده، چاپ نوایی، ص ۷۳۳ و ۸۰۰ که گران‌بهاترین اطّلاعات دربارهٔ او و خاندان افتخاریان قزوین در آن آمده است؛ خسرو بن عابد بن معین ابرکوهی، فردوس التّواریخ، نسخهٔ لنینگراد، عکس متعلّق به مرکز احیاءِ میراث اسلامی در قم، ص ۱۰۴۰؛ کمال‌الدّین ابی‌الفضل عبدالرزّاق بن الفوطی البغدادی، الحوادث الجامعة و التّجارب النّافعة فی المائة السّابعة، دارالفکر الحدیث، بیروت ۱۴۰۷: ص ۱۷۰ (سنهٔ ۶۶۳)، ص ۱۷۴ (سنهٔ ۶۶۶)، ص ۱۷۶–۱۷۷ (سنهٔ ۶۶۸)، و ص ۱۹۱ (سنهٔ ۶۷۶)؛ الحوادث الجامعه، ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۱، ص ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۱۹ و ۲۳۸؛ مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، ج ۲، ص ۵۰۶–۵۰۸ و ۷۶۱–۷۶۴؛ جُنگ اسکندر میرزا تیموری، برگ ۱۶۳الف و ب نسخهٔ عکسی به شمارهٔ ۶۰۸۲ دانشگاه تهران که هفت بیت از همان قصیدهٔ مونس الاحرار، ج ۲، ص ۵۰۶–۵۰۸ در آن آمده است؛ جُنگ ۴۴ سنا، ص ۲۲۷–۲۳۰ (همان قصیده به‌تمامی با یک بیت کمتر)؛ جُنگ ۶۵۱ سنا، ص ۴۲۰–۴۲۱ که کتابت آن بسیار جدید است امّا یقیناً از روی جُنگ بسیار کهنه‌ای سوادبرداری شده و، در آن، ابیات تازه‌ای بر یکی از قصاید نیمه‌تمام رضی‌الدّین افزوده شده است. همچنین غزلی با تخلّص «رضی» در این سند آمده که جای دیگری دیده نشده است، به مطلع تو اگر دلم بسوزی و دوای جان نسازی/ من و عاشقی همیشه که خوشست عشق‌بازی؛ جُنگ نگارستان کتابخانهٔ مرعشی، شمارهٔ ۱۰۵۴۹، کتابت‌شده برای ظلّ السّلطان به قلم «افسر» مورّخ ۱۲۸۵ هجری، برگ‌های ۲۲۹الف تا ۲۳۳ب و ۴۷۱الف و ب (این منبع بسیار گران‌قدر، تا جایی که می‌دانم، مهم‌ترین مأخذ اشعار رضی است که، در آن، چهار قصیده از او همچنین غزلی با تخلّص «رضی» به مطلع پرده بگشا تا ببینم رویِ تو/ چشم بد دور از رخِ نیکوی تو نقل شده است)؛ عرفات العاشقین، نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، ص ۴۰۱–۴۰۲؛ سعید نفیسی، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، فروغی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۱۷۴؛ خیّام‌پور، فرهنگ سخنوران، ج ۱، ص ۳۸۷، حتّی مهم‌ترین منابع او هیچ نکتهٔ تازه‌ای بر اطّلاعات ما نسبت به این فرد نمی‌افزاید (برای نمونه ← خیرالبیان هادی، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا، نسخهٔ عکسی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۱۱۰، برگ ۱۴۵، که هشت بیت از همان قصیدهٔ مونس الاحرار، ج ۲، ص ۵۰۶–۵۰۸ را نقل کرده است)؛ نیز ← علیقلی واله داغستانی، تذکرهٔ ریاض الشّعراء، به تصحیح سیّد محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران ۱۳۸۴، ج ۲، ص ۸۱۹، که تکرار مطالب تاریخ گزیده است؛ و نیز صحف ابراهیم، نسخهٔ کتابخانهٔ توبینگِن آلمان، نسخهٔ عکسی به شمارهٔ ۲۹۷۵ دانشگاه تهران؛ صحیفة الزّاء المُهمَله، برگ‌های ۱۶۲ و ۱۶۳، که فقط رباعی معروف او در خطاب به اباقاخان را آورده و اشاره‌ای نیز به ماجرای عشق او بر پسری کرده که به نظر من آن را از خلاصة الاشعار تقی‌الدّین کاشانی گرفته (←گلچین معانی، تاریخ تذکره‌های فارسی، ج ۱، ص ۵۲۶، امّا بدبختانه نسخه‌ای از این بخش در اختیار نداریم)؛ ←

آنها اشاره شود. مونس‌الاحرار فی دقائق الاشعار جُنگی است شعری در سی باب، تدوین محمّد بن بدر جاجرمی شاعر قرن هشتم، که تاریخ پایان یافتن کتابت نسخهٔ به خطّ مؤلّفِ آن ۷۴۱ هجری است. از این مجموعهٔ شعریِ بی‌نظیر، نسخه‌ای به خطّ خود محمّدبن بدر جاجرمی در اختیار داریم که متأسّفانه کامل نیست و افتادگی‌های اساسی در آن راه یافته است. نخستین‌بار هم که مرحوم قزوینی بدان دست یافت (به غیر از مینیاتورهای فراوان که قزوینی، در نوبت اوّل، آنها را در نسخه دیده بود امّا، در نوبت دوم، همهٔ آنها از نسخه جدا شده بود) این افتادگی‌ها در نسخه دیده می‌شد.

بعدها گِوُرکیان، مالک نسخه، اوراقی خطّی برای قزوینی فرستاد که گویا پیش‌تر در نسخهٔ خطّ مؤلّف مندرج بوده امّا وی، به دلایلی، آن را جدا کرده بوده است[۵]. اهمّیّتِ

← سیّد محمود خیری، **فرهنگ سخنوران و سر ایندگان قزوین**، به کوشش نقی افشاری، انتشارات طه، قزوین ۱۳۷۰، ص ۹۸؛ سیّد محمّدعلی گلریز، **مینو در یا «باب الجنّه» قزوین**، انتشارات طه، قزوین ۱۳۸۲، ج ۲ (شرح‌حال و آثار رجال و دانشمندان قزوین)، ص ۴۵۴–۴۵۵؛ ورجاوند، پرویز، **سیمای تاریخ و فرهنگ قزوین**، نشر نی، تهران ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۳۱۵ و ج ۳، ص ۱۹۴۴–۱۹۴۵ (در این منبع، پس از نقل ابیاتی از رضی‌الدّین، که در منابع در دسترس نقل شده، آمده است: «دیگر از اشعار رضی‌الدّین بابا قصیده‌ای است شکوائیّه که او در جواب ابوالعلای گنجوی، استادِ حکیم خاقانی شروانی، سروده و آن در یک مجموعهٔ خطّی متعلّق به نگارنده ضبط است. ممدوحِ این قصیده ظاهراً خواجه شمس‌الدّین صاحب‌دیوان جوینی است» (ج ۳، ص ۱۹۴۵). از این قصیده، به این تصوّر که فقط در منبعی منحصربه‌فرد ــ مجموعهٔ خطی شخصی ــ آمده، از نقل حتّی یک بیت خودداری شده و حال آنکه به‌تمامی در **مونس‌الاحرار** محمّد بن بدر جاجرمی و **عرفات العاشقین** و منابع دیگر وجود دارد).

از کلام ابن‌فوطی در بخش‌های بازماندهٔ کتابِ تراجمش برمی‌آید که ذکری از این رضی‌الدّین در پاره‌های گم‌شدهٔ اثر او آمده بوده است. او در ذکر «عمادالدّین ابومحمّد اسماعیل بن رضی‌الدّین بابا بن نصرةالدّین محمّد الافتخاری القزوینی الامیر» آورده است: «... قد ذکرنا اباه انّه ولیّ الموصل و دیار ربیعة ...». (← ابن‌الفوطی، ج ۲، ص ۳۴–۳۵)

آنچه در جُنگ **روضة النّاظر** عبدالعزیز کاشی به نام «ابن رضی بابا» (در قسم مکاتبات، باب نهم، فیما یحتاج الیه بالعیادة، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به شمارهٔ ۷۶۶، فیلم دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۴۷، ص ۳۷۰) آمده باید از پسر رضی‌الدّین بابا قزوینی باشد که بیش از پدر و حتّی دیگر افراد خاندان افتخاری قزوین به شاعری نامبردار بوده است. این قطعه را عزیز دولت‌آبادی در معرّفیِ جُنگ نخجوانی (که بعدها دانسته شد همان **روضة النّاظر** عبدالعزیز کاشانی است) به‌تمامی آورده است (← دولت‌آبادی، ص ۱۰۹). از این فرزند، دیوانی چاپ‌نشده باقی است. عرضهٔ دانسته‌ها دربارهٔ او مجالی فراخ‌تر می‌طلبد.

۵) براساس یادداشتی از قزوینی در آغاز دست‌نویس **مونس الاحرار** (مِلکیِ خودش) که اینک به شمارهٔ ۱۴۴ب در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، «شاید به مناسبت اینکه فی‌الواقع این قسمت به خطّ کاتب دیگری است غیر کاتب نسخهٔ اصلیِ او و، به همین جهت، در نسخهٔ اصلی مغایر بودن و

á

این اوراق کهن‌سال، بیش از همه، در آن است که فهرستی کامل از ابواب کتاب به همراه مصراع‌های نخستِ تمام قصاید و غزلیّات و قطعات را به دست می‌دهد. کار میر صالح طبیبی در چاپ مونس الاحرار در بازیافتن برخی قصاید از جُنگ‌ها و منابع پراکنده بر همین مبتنی بود.

شعر رضی‌الدّین بابا قزوینی در باب شانزدهم مونس الاحرار، «فی ذکر اشعار المردّف»، مندرج است. متأسّفانه این شعر و تمامی اشعار باب شانزدهم از نسخهٔ به خطّ مؤلّف افتاده است[۶]. طبیبی هم، که، در تصحیح مونس الاحرار به جز عکس نسخهٔ خطّ مؤلّف و فهرست ضمیمهٔ آن (ملکی قزوینی)، به نسخه‌های دیگری از این جُنگ شعری دسترسی داشت، آن را در نسخهٔ فخرالدّین نصیری (به علامت اختصاری «ن.ا») یافت و در متن کتاب وارد کرد. این قصیده در تذکرةالشّعرای محفوظ در کتابخانهٔ ملک (به علامت اختصاری «ت») نیز به نام همان رضی‌الدّین بابا قزوینی آمده است. (مونس الاحرار، ج ۲، ص ۷۶۱–۷۶۴)[۷]

نسخهٔ فخرالدّین نصیری در ۱۰۲۱ هجری به خطّ عبدالعلی یزدی کتابت شده است و، پس از نسخهٔ به خطّ مؤلّف، کهن‌ترین نسخهٔ مونس الاحرار به شمار می‌رود. (همان، مقدّمه، صفحهٔ سه و چهار)[۸]

نکات مذکور، به‌خصوص وجود قصیدهٔ رضی‌الدّین بابا قزوینی و ذکر نام شمس جاسبی، که فقط در نسخهٔ مورّخ ۱۰۲۱ هجری آمده و در نسخهٔ به خطّ

û از یک جنس نبودنش پر نمایان بوده و به نظرِ گورکیان وجود این اوراق از قدر و قیمت صوری تجاری نسخهٔ اصلی کم می‌کرده».

۶) قزوینی، در پشت برگ ۳۰۰ نسخهٔ عکسی خود که اکنون در کتابخانهٔ مرکزی نگهداری می‌شود، هنگام برشمردن سقط دوم نسخه، نوشته: «قسمت افتاده ظاهراً معادل است با قریب هشت باب از ابواب سی‌گانهٔ کتاب یعنی قسمتی از باب رابع عشر در تشبیهات و تمام ابواب خامس عشر اشعار مقفّیٰ و سادس عشر اشعار مردّف و سابع عشر ترجیعات و ثامن عشر مراثی و تاسع عشر تواریخ و عشرون اختیارات شاهنامه و حادی و عشرونِ [رسالهٔ] «اختلاج» و قسمتی از ثانی و عشرون مقطّعات». نیز ← قزوینی ۱، ج ۲، ص ۱۹۳–۱۹۴.

۷) با آنکه طبیبی، در اشاره به نسخهٔ ملک، هویّت آن را مشخّص نکرده است، نگارنده، در بررسی‌های خود، دریافته که مراد او نسخهٔ شمارهٔ ۵۳۱۹ کتابخانهٔ ملک است که در قرن دهم کتابت شده و جُنگی بسیار مهم از اشعار قدما به شمار می‌آید. به جز دو منبع مذکور، این قصیده در جُنگ نگارستان، محفوظ در کتابخانهٔ آیت‌الله العظمیٰ مرعشی قم به شمارهٔ ۱۰۵۴۹، نیز آمده است. به گمان من، جُنگ نگارستان، که در قرن سیزدهم کتابت شده، یا از روی جُنگِ ملک نوشته شده و یا با آن دارای مأخذ مشترک است.

۸) متأسّفانه اکنون نمی‌دانیم این نسخه کجاست.

مـؤلّف وجـود نـدارد، حـایز اهـمّیّت و در تـعیین نـام درست ایـن شـاعر نـقش مـؤثّر دارد.[۹]

ابیات تضمین‌شده از کیست: شمس‌الدّین جاسبی یا شمس طبسی؟

شعر رضی‌الدّین بابا قزوینی، هرچند در نسخهٔ مونس الاحرار به خطّ محمّدبن بدر جاجرمی نیامده، با توجّه به آنچه گفته شد، استناد آن به عنوان یکی از بخش‌های مونس الاحرار از هر نظر مطمئن است. نام شمس‌الدّین جاسبی نیز، به عنوان کسی که فردوسی را در خواب دیده و از او قطعهٔ مورد بحث را شنیده، در شعر رضی‌الدّین بابا قزوینی آمده است:

سه بیت[۱۰] می‌کنم از شعرِ جاسبی تضمین — درین قصیده چو بِه زان سه بیتِ غرّا نیست
به‌خواب دیدم یک شب روانِ فردوسی — که گفت شمس ترا این حدیثْ تنها نیست
برین نمط که تویی من بُدم برِ محمود — دو بیت گفتم بر خاطرت همانا نیست

۹) این قصیده به مجدالدّین همگر، شاعر قرن هفتم، نیز منسوب است و در دیوان او راه یافته است (← دیوان مجد همگر، ص ۲۱۱-۲۱۴). پیش از انتشار دیوان او، نفیسی، در مقاله (رساله)ای دربارهٔ مجد همگر، از این قصیده یاد کرد و استطراداً به معرّفی مختصر شمس حاسبی/ جاسبی نیز پرداخت (← نفیسی۲، ص ۱۱۱۹-۱۱۲۰). گویا نسخه‌ای که او از دیوان مجد در اختیار داشته همان نسخهٔ ۶۰۴۱ دانشگاه تهران باشد که، پیش از این، در تملّک خود او بوده است. (← دانش‌پژوه۶، ج ۱۶، ص ۱۸۴-۱۸۵)

احتمال انتساب این قصیده، هرچند در دیوان مجد همگر وارد شده، به رضی‌الدّین بابا قزوینی، به دلایل متعدّد، قوی‌تر است: یکی آنکه قصیده در مونس الاحرار محمّدبن بدر جاجرمی (قرن هشتم) و جُنگ کتابخانهٔ ملک (قرن دهم) و جُنگ نگارستان کتابخانهٔ مرعشی (قرن سیزدهم) به نام رضی‌الدّین آمده است. دیگر آنکه، در خود قصیده نیز، قراینی نسبتاً قوی در تأیید انتساب آن به رضی‌الدّین وجود دارد. سرایندهٔ شعر حوالت کردن امور «اَربِل» را از ممدوح خواسته و می‌دانیم که رضی‌الدّین مدّتی مدید والی موصل و اَربِل بوده. حتّی در نسخهٔ مونس الاحرار بیتی دیده می‌شود که شاعر خود را «بابا» خوانده است: ثباتِ دوستی و شرطِ بندگی با تو/ ز خسروانِ جهان هیچ‌کس چو **بابا** نیست. دلیل دیگر به سبک قصیده‌پردازی رضی‌الدّین بابا برمی‌گردد و آن علاقهٔ شدید او به تضمین ابیات دیگران است. این خصیصه نه‌تنها در این قصیده که در سه قصیدهٔ دیگر از او، که در جُنگ نگارستان به‌تمامی آمده، دیده می‌شود. در واقع، او قصایدش را به اقتفای سرایندگان پیش از خود می‌سروده و ابیاتی از آنها را در شعرش درج می‌کرده است. به هر حال، نگارنده از این قصیده به عنوان سروده‌ای از رضی‌الدّین قزوینی یاد می‌کند. امّا اگر هم شعر از مجدالدّین همگر باشد، در نتیجه‌ای که از این مقاله به دست می‌آید خللی وارد نمی‌شود چون رضی و مجد، هر دو، در قرن هفتم زیسته‌اند و نام شمس جاسبی/ حاسبی در قصیده‌ای از یکی از این دو برده شده است.

۱۰) چهار بیت تضمین شده است نه سه بیت.

خجسته حضرتِ محمودِ زاوُلی دریاست　　چگونه دریا کان را کرانه پیدا نیست
شدم به دریا، غوطه زدم، ندیدم درّ　　گناهِ بختِ منست آن گناهِ دریا نیست
(مونس الاحرار، ج ۲، ص ۷۶۴)

ریاحی دربارهٔ شمس‌الدّین جاسبی/ حاسبی آورده است: «از جاسبی (منسوب به جاسب از دهات قم) ذکری در جایی نیافتم. از بیت سوم برمی‌آید که نامش شمس‌الدّین بوده است. شاید هم به جای جاسبی، حاسبی صحیح باشد» (ریاحی ۲، ص ۲۶۰). از آنجاکه شمس‌الدّین جاسبی ناشناس تلقّی شده، ریاحی به دنبال شاعر شناخته‌شده‌ای رفته و سرانجام در آثار الوزرای عقیلی (قرن نهم هجری) آن شعر را ــ شعری که چهار بیت آن را رضی‌الدّین بابا تضمین کرده بود ــ به‌تمامی در هفت بیت یافته که به «استاد الشّعراء شمس طبسی» نسبت داده شده است (آثار الوزراء، ص ۵-۶). ریاحی، در پایان، چنین نتیجه گرفته که «مضمون خواب دیدن فردوسی ظاهراً از شمس طبسی شاعر بسیار معروف اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم بوده‌است نه از گویندهٔ ناشناخته شمس جاسبی (یا حاسبی)». (ریاحی، ص ۲۶۱)

این نتیجه‌گیری به نظر من صحیح نیست؛ زیرا، اگر دلایل خود را بر پایهٔ اسناد کهن‌تر استوار کنیم، حق این است که مونس الاحرار محمّد بن بدر (نیمهٔ نخست قرن هشتم) از آثار الوزراء (اثری از قرن نهم) اعتبار بیشتری دارد؛ یعنی حتّیٰ اگر شخصی به نام شمس جاسبی/ حاسبی در تاریخ ادب فارسی برای ما ناشناس باشد ــ که نیست ــ حق این است که سند کهنه‌تر را پیش چشم نهیم و، در نتیجه‌گیریِ نهائی، حدّاقل آن را به عنوان احتمال قوی‌تر عرضه کنیم.

* * *

امّا توضیحی دربارهٔ آثار الوزراء و نقل اشعار مورد بحث در این گفتار:

سیف‌الدّین حاجی بن نظام عقیلی، در آغاز کتابش، آنجا که از محرومیّت‌های خود از درگاه وزیر ممدوحش، نظام‌الملک خوافی، یاد می‌کند، ابیات و توضیحاتی می‌آورد که مهمّ است:

> و این معانی را ضمیمهٔ سایر نامرادی‌ها دانسته خاطر حزین را به حکم «المستحقّ محروم» تسلّی داده ابیات استاد الشّعراء شمس طبسی را، که دو بیت آن خسروِ تختِ سخنوری فردوسیِ طوسی را تضمین نموده، منظور داشته، به مقتضای وَ ما اَصابَکَ مِن سَیِّئَةٍ فَمِنْ

نَفسِک، آن صورت را از طالع شوریدهٔ خود می‌دانست و هی هذه الابیات:

به درگهِ شهِ روم آمدم زجانبِ خویش — شنیده بودم کو را به جود همتا نیست
ندیدم از همه پیوستگانِ حضرتِ شاه — ورایِ من که ز شه کارشان مهیّا نیست
بدین تفکّر با عقلِ خویش می‌گفتم — که سیرِ انجم بر وفقِ رایِ دانا نیست
شبی به خواب بدیدم جمالِ فردوسی — بگفت شمس ترا این حدیثْ تنها نیست
بدین نمط که تویی من بُدم برِ محمود — دو بیت گفتم بر خاطرت همانا نیست
خجسته درگهِ محمودِ زاوُلی دریاست[11] — چگونه دریا کان را کرانه پیدا نیست
اگر ز درگهِ او خشک‌لب روَم چه عجب — گناهِ بختِ منست این گناهِ دریا نیست

(آثار الوزراء، ص ۵-۶)

باید در نظر داشت که یگانه سندی که این ابیات را از آنِ **شمس طبسی** دانسته همین آثار الوزراء است. این احتمال به ذهن می‌رسد که عقیلی این ابیات را در جایی به نام **شمس جاسبی/حاسبی** دیده باشد، امّا این نام در آن مصحّف شده بوده است. به عبارت دیگر، نام شمس جاسبی/ حاسبی، که در ادب فارسی معروفیّتی نداشته، به صورت شمس طبسی، که شاعر معروفی است، تحریف شده است.[12]

به هر حال، احتمال تحریف در این باره قوی است. علاوه بر آن، همین ابیات در جُنگ انیس الخلوة و جلیس السلوة از مسافربن ناصر ملطیوی، که در قرن هشتم یا اوایل نهم هجری تدوین شده و نسخه‌ای از آن به خطّ مؤلّف در کتابخانهٔ ایاصوفیا به شمارهٔ ۱۶۷۰ محفوظ است[13]، به شاعری غیر از شمس طبسی به نام **شمس‌الدّین خاسی** (برگ ۱۹۸الف و ب) منسوب شده است که، اگر هم، در آن، «خاسی» مصحّف «جاسبی/ حاسبی» شمرده نشود، در رفع انتساب ابیات منقول از **شمس طبسی** نقش مؤثّر دارد و نظر صاحب

۱۱) در تصحیح محدّث ارموی: «خجسته درگهِ محمودِ زاولی اندکی دریاست» که «اندکی» زاید و غلطِ چاپی است.

۱۲) نگارنده برای اطمینان از اینکه این تحریف، به دست کاتبان، در نسخه‌های خطّی آثار الوزراء روی داده یا برای خود مؤلّفِ آثار الوزراء (عقیلی)، به هر پنج نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران مراجعه کرد (میکروفیلم‌های شمارهٔ ۱۰۴۸، برگ ۸؛ ۱۰۵۲، برگ ۸؛ ۱۰۶۳؛ ۱۱۲۰، برگ ۷؛ و ۱۲۹۰، برگ ۹) که در همهٔ آنها «شمس طبس/ طبسی» ضبط شده بود. پس خود عقیلی سراینده را شمس طبسی می‌دانسته است. ضمناً تصحیح آثار الوزراء چاپ محدّث تنها بر اساس نسخهٔ مجلس صورت گرفته و، از این نظر، اعتبارش محدود است.

۱۳) همین‌جا از دوست عزیزم دکتر طورغای شفق تشکّر می‌کنم که استفاده از مطالب این جُنگ را مرهون لطف او هستم.

آثار الوزراء در انتساب آنها به شمس طبسی را بیشتر مورد تردید قرار می‌دهد. به علاوه، در ابیات مزبور، سخن از رفتن شاعر به «حضرت شهِ روم» است، حال آنکه از سفر شمس طبسی به دیار روم اطّلاعی در دست نیست. در اینجا، پاره‌ای از انیس الخلوة، که در تعیین هویّت سرایندهٔ ابیات حایز نهایت اهمّیّت است، از باب هشتم جُنگ، «در تضمینات»، نقل می‌شود:

فردوسی گوید:

حکیم گفت کسی را کی بختِ والا نیست — به هیچ نوع مرو را زمانه جویا نیست
برو مجاورِ دریا نشین مگر روزی — به دستت افتد درّی کجاش همتا نیست
خجسته حضرتِ محمودِ زاوُلی دریاست — چگونه دریا کان را کرانه بیذا نیست
شدم به دریا غوطه زدم ندیدم دُر — گناهِ بختِ منست این گناهِ دریا نیست

شمس‌الدّین خاسی گوید:

به حضرتِ شهِ روم آمدم ز خطّهٔ هند — شنیذه بودم کو را به جود همتا نیست
رسیذم الحق و دیذم خجسته‌درگاهی — که با جلالتِ او رتبتِ ثریّا نیست
ندیذم از همه پیوستگانِ حضرتِ او — وراءِ من کی ز شه کارشان مهیّا نیست
درین تفکّر با بختِ خویش می‌گفتم — که سیرِ اختر بر وفقِ رایِ دانا نیست
شبی به خواب بدیدم جمالِ فردوسی — که گفت شمس ترا این حدیثْ تنها نیست
بدین صفا که تویی من بُذم برِ محمود — دو بیت گفتم بر خاطرت همانا نیست
خجسته حضرتِ محمودِ زاوُلی دریاست — چگونه دریا کو را کرانه بیذا نیست
شدم به دریا غوطه زدم ندیدم دُر — گناهِ بختِ منست این گناهِ دریا نیست

لِمخدومی و مولای الحقیقی، جلالُ‌الدّینِ و الدّنیا عتیقی:

ز دیده خواستم آبی مگر کی بنشانم — به آبش آتشِ این خسته‌دل کی برجا نیست
بسی بگفتمش و جز جگر نداد مرا — گناهِ بختِ منست این گناهِ دریا نیست

(برگ ۱۹۸الف و ب، برگ ۱۹۹الف)[۱۴]

شمس جاسبی کیست؟

تا اینجا گفتیم که انتساب ابیاتِ ما نحن فیه به شمس طبسی در محلّ شک است و احتمال

۱۴) در نقل این ابیات، «گ» را سرکش دادم و «چ» را، که یک نقطه داشت، با سه نقطه نوشتم. همچنین، در مواردی، بر روی «ا» مد گذاشتم. در این سند، بیت دومِ شمس‌الدّین خاسی (جاسبی) نویافته است و در آثار الوزراء نیامده است. همچنین دو بیت جلال‌الدّین عتیقی را در جای دیگری نیافته‌ام. دربارهٔ این جُنگ ← آتش، ص ۶۱-۶۷؛ ریاحی ۱، ص ۱۳۸-۱۳۹.

قوی‌تر آن است که این ابیات از شاعری موسوم به شمس جاسبی/ حاسبی باشد. اینکه شمس جاسبی/ حاسبی شاعری ناشناخته است که ذکری از او در منابع معروف نیامده تأثیری در نتیجه‌گیری ما ندارد. مع‌الوصف، نام شمس جاسبی/ حاسبی، به رغم معروف‌نبودن او، در برخی تذکره‌ها و جُنگ‌ها آمده است. نتیجهٔ آنچه یافته‌ام به اختصار چنین است.

کهن‌ترین مأخذی که از شمس جاسبی شعری در آن آمده مونس الاحرار فی دقایق الاشعار اثر احمدبن محمّدبن احمدبن محمّد معروف به کلاتی اصفهانی است. این جُنگِ شعری، که در سی باب تدوین شده، از اقران خود کهن‌تر است و در ۷۰۲ هجری گردآوری شده است. در باب بیست‌و هشتم آن، «فی‌المقطّعات»، قطعه‌ای هجده‌بیتی وجود دارد در هجو شخصی ناشناس که شاعر از دزدیِ او سخن می‌گوید.

نسخهٔ موجود از مونس الاحرار کلاتی کتابتِ قرن سیزدهم یا چهاردهم هجری است و از نظر ضبط‌ها چندان قابل اطمینان نیست. در این دست‌نویس، نام شاعر این قطعه، شمس جاسی (بدون دندانهٔ پس از سین) ضبط شده است.

در تذکرهٔ عرفات العاشقینِ اوحدالدّین بلیانی نیز مطالب و اشعاری از این شاعر آمده به‌این شرح:

> **عَرَفه** ـ شمسِ فلکِ جلال، عطاردِ دیوانِ کمال، راقمِ دفاترِ محاسبی، شمس‌الدّین حاسبی[۱۵]، به‌غایتْ خوش‌طبیعت، فاضل، نکته‌سنج، بذله‌گوی، هزّال، عالی‌فطرت، نازک‌اداست و ازجمله دُررِ غُرَرِ مشهورِ مذکورِ اوست که در هجو یکی از معاصرین گفته:
>
> در خدمتت ای صدرِ فلک‌مرتبه دزدیست کو زهر به سِحر از دهنِ مار بدزدد[۱۶]
>
> (عرفات العاشقین، نسخهٔ بانکیپور، ۳۴۳الف و ب؛ نسخهٔ ملک، ص ۵۳۷ـ۵۳۸)

---

۱۵) در نسخهٔ معتبر بانکیپور و نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، «حاسبی» (با حاءِ حطّی) ضبط شده و، چون با «محاسبی» سجع ساخته، می‌توان اطمینان یافت که بلیانی این نام را همان حاسبی می‌دانسته.

۱۶) مونس الاحرار کلاتی اصفهانی، نسخهٔ حبیب گنج علیگره، میکروفیلم شمارهٔ ۳۷۸۷ دانشگاه تهران، حدوداً برگ ۶۷۰. شمار ابیات این هجویّه در منابعْ متفاوت است. مونس الاحرارِ کلاتی آن را در هجده بیت آورده و عرفات در نوزده بیت. در منابع دیگر نیز به نقل چند بیت اکتفا شده است. سعید نفیسی، در مقالهٔ خود راجع به مجد همگر، کامل‌ترین صورت این شعر در بیست‌و یک بیت را از منبعی که نامش را نیاورده نقل کرده است (← نفیسی۲، ص ۱۱۱۹–۱۱۲۰). در الذّریعة، ذیل **دیوان حاسبی**، از شمس‌الدّین حاسبی و اقتباس مجدالدّین ←

چون صاحب **عرفات اطّلاعی** تاریخی از شاعر به دست نداده، می‌توان حدس زد که مأخذ او **مونس الاحرار** کلاتی یا جُنگی دیگر بوده باشد.

همچنین مؤلّف تذکرهٔ **خیر البیان** چهار بیت از قطعهٔ (هجویّهٔ) مزبور را، بدون هیچ توضیحی، ذیل نام **شمس حاسبی** آورده است. (خیر البیان، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا، میکروفیلم ۱۲۹۳؛ عکسی ۲۱۱۰ دانشگاه تهران، برگ ۱۴۹)

آذر نیز در **آتشکده** می‌نویسد:

> شمس‌الدّین: اصلش از جاسب من توابع دارالمؤمنین مزبور [= قم]، فاضلی است نیک‌رای و خوش‌خوی و شاعری است نکته‌سنج و بذله‌گوی، در هجو یکی از معاصرین گفته... (آذر، چاپ سادات ناصری، ج ۳، ص ۱۲۵۸–۱۲۵۹؛ چاپ سیّد جعفر شهیدی، ص ۲۳۸)

به تصریح **فرهنگ سخنوران** (ذیل «شمس‌الدّین حاسبی»)، در تذکرهٔ ندرت نیز مدخلی به نام او هست که متأسّفانه بدان دسترسی ندارم، ولی گویا در آنجا نیز نام او حاسبی (با حاءِ حطّی) ضبط شده است. (خیّام‌پور، ج ۱، ص ۲۳۹)

به جز موارد یادشده، در جُنگ‌های شعری مثل جُنگ ۵۳ـد ادبیّات و جُنگی که در بخش بعدی معرّفی خواهد شد، باز هم بخشی به او اختصاص داده شده است.[۱۷]

با توجّه به آنچه گفتیم، می‌توان نتیجه گرفت که **شمس‌الدّین حاسبی** یا، به زعم من، **جاسبی** شاعری است از قرن هفتم یا حتّی قدیم‌تر[۱۸] که نامش، به‌تصحیف در نسخه‌ها

← همگر از شعر او ــ که به گمان من این شعر از رضی‌الدّین بابا قزوینی است نه مجد همگر ــ و اینکه هجویّهٔ مورد گفتگو در ارمغان، سال ۱۵ و در نوشتهٔ نفیسی دربارهٔ مجد همگر منتشر شده سخن رفته است. (← آقابزرگ طهرانی، ص ۲۲۰)

از میان سفینه‌های شعریِ بررسی‌شده، هجویّهٔ شمس جاسبی تنها در جُنگ ۵۳ـد (ص ۸۸) محفوظ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تهران مندرج است که بیست و یک بیت دارد و این احتمال هست که نفیسی آن را از این منبع گرفته باشد. دربارهٔ این جُنگ ارزشمند نیز ← دانش‌پژوه۵، ص ۱۷۴.

۱۷) در **مونس الاحرار** محمّد بن بدر جاجرمی (ج ۲، ص ۸۸۸–۸۸۹)، قطعه‌ای پنج بیتی از شاعری به نام مرتضی معظّم سیّد شمس‌الدّین قمی آمده که در کمال اهمّیّت است. در اینکه آیا او و همان شاعر مورد بحث ماست یا نه دلیل و قرینه‌ای وجود ندارد. یکی از محقّقان معاصر، که تک‌نگاشتی دربارهٔ شاعران قمی دارد، این دو را یکی گرفته و مستند او بیشتر آتشکدهٔ آذر است (← مجاهدی (پروانه)، ص ۱۸۶–۱۸۷). او، در این میان، شاعری متأخّرتر (شمس‌الدّین قمی) را هم با آن دو خلط کرده که ذکرش در **بیان المحمود** محمود میرزا قاجار آمده و بی‌شک از شاعران پس از زندیّه است. دراین باره ← گلچین معانی، ج ۱، ص ۱۳۷–۱۴۹.

۱۸) بر این اساس که نام او و چند بیت شعرش در قصیدهٔ رضی‌الدّین بابا قزوینی (مقتول در ۶۷۶) آمده

á

به صورت‌های حاسی، جاسی، حاسبی و جاسبی درج شده است. هرچند نظر صاحب عرفات ــ که نام او را «حاسِبی» دارای سجع با «محاسبی» دانسته ــ در قیاس با گفتهٔ آذر ــ که نخستین‌بار او را اهل روستای جاسب معرّفی کرده ــ به عنوان منبع قدیم‌تر، اولویّت دارد، امّا مشکل اصلیِ نام این شاعر بیشتر بر سر حرفِ پس از «سین» است و گرنه، در مورد حرف نخست، کهن‌ترین منابع (مونس الاحرارِ کلاتی، قصیدهٔ رضی‌الدّین بابا و انیس الخلوهٔ ملطیوی) بر سر «ج» (حرف اوّلِ نام) اتّفاق نظر دارند. فرض من بر این است که گویا دراین مورد حق با صاحب آتشکده باشد که چه‌بسا، در انتساب شاعر به روستای جاسب، مأخذ معتبری در اختیار داشته است. با این‌همه، تا پیدا شدن سندی خدشه‌ناپذیر، هیچ اصراری دربارهٔ صورتِ مختار خود ندارم و «حاسبی» را هم صورتی محتمل می‌دانم.

احتمالی در مورد صورت صحیح نام شاعر

در پایان، فرضیّه‌ای را دربارهٔ نام این شاعر مطرح می‌کنم که چندان دوراز ذهن نیست و سندی نسبتاً قوی آن را تأیید می‌کند. فرضیّه این است که هرگاه نام این شاعر شمس جاسبی (منسوب به جاسب قم) و خود او از شعرای قرن هفتم بوده باشد، نسبت درست او می‌باید **جاستی** باشد نه جاسبی به این دلیلِ تاریخی که آن ناحیه تا پیش از قرن دهم هجری **جاست** خوانده می‌شده و گویا پس از قرن دهم است که این نام به **جاسب** بدل شده است. (←پیوست)

از میان اسنادی که ذکر شمس جاسبی/ جاستی در آنها آمده تنها یک مورد تاحدودی این مدّعا را تأیید می‌کند و آن جُنگ ۶۵۱ـ سناست. این جُنگ، که با توجّه به خط و مرکّب آن در قرن دوازدهم هجری کتابت شده، به احتمال قوی، از روی جُنگ بسیار کهنه‌ای (شاید از قرن هشتم) استنساخ شده است؛ زیرا فقط از شاعرانِ پیش از قرن

û است. او، به احتمال قوی، در قرن هفتم چندان مشهور بوده که شعرش را کسی تضمین کند و شاید کمی قدیم‌تر از روزگار رضی‌الدّین بابا می‌زیسته است. ولی این قدمت گویا به عصر عوفی، صاحب لباب الالباب، نرسد چرا که نام او در کتاب عوفی نیست (البتّه اگر بتوان از بودن یا نبودنِ نام شاعری در کتاب عوفی، به عنوان مقدّمهٔ چنین استدلالی، استفاده کرد).

هشتم شعر آورده و حاوی اشعاری نیز هست که در منابع دیگر دیده نشده‌اند. از این رو، پیداست که نمی‌تواند گزینشی از بخشِ متقدّمینِ یکی از تذکره‌های فارسی باشد.

در این جُنگ، همان قطعهٔ هجویّهٔ مذکور در مونس الاحرار و عرفات و جز آنها با عنوان زیر آمده است: «شمس‌الدّین خاستی گوید» (ص۳۳۵). با توجّه به اینکه، در نسخه‌های متقدّم، کم‌نقطه‌نویسی رواج داشته، احتمال این هست که، در مأخذ کهنِ جُنگ ۶۵۱ـسنا، این نام به صورت «حاستی» ضبط شده بوده و کاتب خود نقطه‌ای روی «ح» گذارده و آن را به صورت «خاستی» نوشته باشد. حال آنکه گویا صورت درست «جاستی» بوده است. درخور ذکر است که نام این روستا، که بزرگان بسیاری از آن برخاسته‌اند، در اسناد مکتوب، کم‌نقطه و یا بی‌نقطه نوشته شده است. (← پیوست)

سخن آخر اینکه گویا این شمس طبسی نبوده که شعر فردوسی را در قطعه‌ای از خود گنجانده و متعاقباً رضی‌الدّین بابا قزوینی آن را از او گرفته (تضمین کرده) باشد بلکه شاعری موسوم به شمس(الدّین) جاسبی (جاستی) یا شاید حاسبی ماجرای خواب دیدن فردوسی را موضوع قطعه شعری از خود قرار داده و دو بیتِ منسوب به فردوسی را در آن درج کرده است و این نکته‌ای است که بیشتر منابع آن را تأیید می‌کنند، به‌ویژه آنکه شمسِ مورد بحث تا آنجا که گمان می‌رفت ناشناس و گمنام نیست.

پیوست

دربارهٔ نام جاست

روستای **جاسب** پیش از قرن دهم هجری **جاست** نام داشته و این مطلبی است که علی‌اشرف صادقی، با عرضهٔ اسناد قطعی، آن را اثبات و از نظر زبان‌شناسی نیز آن را توجیه کرده است (← صادقی۲، ص۲۴۷–۲۵۱). در ترجمهٔ تاریخ قم، نسخهٔ خطّ پسر مترجم، که در اوایل قرن نهم هجری کتابت شده، این روستا مکرّر **جاست** خوانده شده است. جدا از اینها، در النقض و فهرست منتجب‌الدّین رازی، نام چندین دانشمند منسوب به این روستا به صورت **جاستی** آمده است. از دیگر اسنادی که در پژوهش مزبور عرضه شده، دو نسخهٔ کهنهٔ قرن هفتم و هشتمی است که کاتبان آن خود اهل این روستا بوده‌اند و

نسبت نام خود را **جاستی** نوشته‌اند. دربارهٔ یکی از این نسخه‌ها، که منهاج البیان اثر ابن جزلهٔ بغدادی است، صادقی مقاله‌ای سودمند دارد (← صادقی ۱، ص ۳-۶۲). در حاشیهٔ این نسخهٔ کهنه از منهاج البیان، طبیبی **جاستی**، در سال‌های ۶۲۶ و ۶۲۷، فواید بسیار از منابع متعدّد افزوده که بخش‌های مفردات طبّی آن گنجینه‌ای است از واژه‌های محلّی و حتّی شماری واژهٔ قمی، اصفهانی، جاستی و جز آنها. زریاب نیز به این نسخه توجّه داشته و در تصحیح الصّیدنه از آن سود برده است (← بیرونی، مقدّمه، صفحات سی‌وشش ـ سی‌ونه). او رساله‌های دیگر این نسخه را نیز معرّفی کرده است. همچنین از لحن او برداشت می‌شود که او فقط خطّ حواشی را از آنِ «حسن بن علی بن حسن الطّبیب [المُتَطَبِّب] الجاستی» می‌داند چون نسخه، در پایان، نام کاتب را ندارد ولی در حواشی نام او آمده است.

در مآخذ مزبور، این طبیب جاستی معرّفی نشده، درحالی‌که سرگذشتی از او در کتاب ابن فوطی آمده است. در بخشی از بخش‌های بازمانده از کتاب او («کتاب الکاف»)، نام کامل این طبیب و تاریخ وفات او آمده و ادیب بودن و شناخته‌شده بودنش نزد خواجه نصیر طوسی (ابوجعفر) منعکس همچنین دو بیت عربی از او نقل شده است. در متن چاپی، نسبت او «جاشتی» ضبط شده که نادرست است. پاره‌ای از کتاب ابن فوطی دربارهٔ او به این شرح است:

> کمال‌الدّین ابومحمّد الحسن بن علیّ بن الحسن الجاشتی [کذا] المتطبّب الأدیب. سمعتُ ذِکرَهُ مِنْ لفظِ مولانَا السّعید نصیرالدّین ابوجعفر و کانَ یثنی علیٰ معرِفَتِه، و ناوَلَنی الأمیر سیف‌الدّین مصافْ شَکَن مجموعةً وَجَدْتُ فیها مِنْ شعرِ هٰذَا الفاضل:
>
> أیا نسیمَ الصَّبا جَرّی الذّیولَ علیٰ ترب الرّضا لا عَلی الرَّیحانِ و العودِ
> خُذی تَحِیَّةَ ذی شوقٍ عَلیٰ اَملٍ و ناظرٍ بَنَواصی [الخَیرِ مَعقودِ]
>
> [توفّی] فی حدود سنة اربعین و ستّمائه. (ابن الفوطی، ج ۴، ص ۱۳۹-۱۴۰)

جز اینها، نام عدّه‌ای از کاتبان نسخه‌های خطّی که از این روستا برخاسته‌اند مؤیّد نظرِ ما خواهد بود که برخی برای نخستین‌بار به این صورت عرضه می‌شوند:

ـ ابوالقاسم علی بن محمّد بن علی **الجاستی**، در ۵۷۹ هجری، نسخه‌ای از النّهایهٔ شیخ طوسی را برای خود کتابت کرده و، در سال ۵۸۰ هجری، آن را نزد ابوالفضل محمّد بن سعید بن هبة‌الله راوندی خوانده و از او اجازهٔ روایت از شیخ طوسی

گرفته است. این نسخه زمانی در کتابخانهٔ آقای محمّدامین خنجی نگهداری می‌شد. خود او برای نخستین‌بار چند مسئلهٔ فقهی به زبان فارسی را، که در جایی از نسخه به همان خطِّ کهنه کتابت شده بود، جداگانه منتشر کرد (← خنجی، ج ۳، ص ۲۶۳–۲۶۷). پس از آن، محمّدتقی دانش‌پژوه، با بررسی دقیق این نسخه یادداشتی تفصیلی دربارهٔ‌اش نوشته و، در آن، احتمال داده است که این ابوالقاسم علی جاستی همان فرد مذکور در فهارس شیعی و نیز مذکور در النقض باشد که گویا چنین است (← دانش‌پژوه۲، ج ۴، ص ۱۰۳–۱۰۵). این نسخه بعدها به کتابخانهٔ بزرگ حضرت آیت‌الله العظمیٰ مرعشی نجفی منتقل شد که اکنون به شمارهٔ ۱۱۳۷۲ در آنجا محفوظ است. سیّدمحمود مرعشی، پس از خریداریِ این نسخه، مطلبی دربارهٔ‌اش نگاشت و تصاویری از اوراق آن منتشر کرد (← مرعشی نجفی، ص ۴–۵ و نیز تصویر روی جلد). گفتنی است که، در اجازهٔ آغاز نسخه، نسبت «الجاستی» بی‌نقطه است و در تمام نوشته‌های یادشده به شکل «الجاسبی» خوانده شده، حال آنکه، در انجامهٔ نسخه، کاتب نام خود را «**الجاستی**» نوشته است. (← همان، تصویر روی جلد)

ــ نسخه‌ای خطّی از قرن ششم هجری در کتابخانهٔ اصغر مهدوی نگهداری می‌شد که اثری است از خطیب تبریزی. دانش‌پژوه، در فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ خصوصی مهدوی (دانش‌پژوه۴، ج ۲، ص ۱۵۸)، آن را الشرح المختصر علیٰ دیوان ابی تمّام دانسته امّا در فهرست میکروفیلم‌ها (همو۳، ص ۳۴۲–۳۴۳) آن را شرح دیوان الحماسه لأبی‌تمّام نامیده است. به هر حال، این نسخه در روز پنجشنبه اوّل رجب ۵۹۳ هجری، به دست الحسین بن الحسن بن الحسین بن ابی‌القاسم الزُّری **الحاستی** کتابت شده که در فهارس بالا دربارهٔ ضبط این نسبت دقّتی نشده است. چون نسخه در «بلدهٔ قم» استنساخ شده، شاید تردیدی نباشد که «الحاستی» همان صورت کم‌نقطهٔ **الجاستی** باشد.

ــ به خطّ کاتبی موسوم به علی بن شیرزاد بن ابی‌عبدالله **الجاستی** دو نسخهٔ خطّی عربی و فارسی می‌شناسیم که بسیار جالب‌اند: یکی نسخه‌ای از مقامات حریری است مورّخ ۶۳۴ هجری (← افشار۲، ص ۵۷ و ۱۰۰)؛ دیگری نسخه‌ای از سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی محفوظ در کتابخانهٔ آماسیّه به شمارهٔ ۷۵۰ که در سال ۶۵۰ کتابت شده است. (← ظهیری سمرقندی، صفحات چهل‌وچهار ـ چهل‌وپنج)

ــ حسین بن حسن بن حسین **جاستی** وارانی کتابت نسخه‌ای از الایضاح در شرح مقامات

حریری را در جمعهٔ چهارم ربیع‌الاوّل ۶۷۳ به پایان برده است. این نسخهٔ نفیس در کتابخانهٔ مرعشی به شمارهٔ ۴۰۹۵ نگهداری می‌شود (← حسینی، ج ۱۱، ص ۱۱۲ و دو صفحهٔ عکس نسخه در انتهای فهرست). از این نسخهٔ ارزشمند به‌واسطهٔ نوشتهٔ حسین مدرّسی طباطبائی آگاه شدم. او، در نوشتهٔ خود دربارهٔ مناظره‌ای به نظم عربی بین کاشان و قم که، در انتهای نسخهٔ مزبور، به خطّ حسین جاستی وارانی آمده، به مناسبتِ جاسبی بودنِ کاتب، بحثی دقیق و سودمند در موضوعِ مورد بحثِ این مقال مطرح کرده است (← مدرّسی طباطبائی، ص ۷۵–۸۴)؛ دربارهٔ دانشوران جاسب، از فهرستِ منتجب‌الدّین به نام ریاض العلماء و نیز از الذّریعه کسانی را نام برده است. همچنین سه مورد هم از نسخه‌های به خطّ اهالی جاسب شاهد آورده که همگی در نوشتهٔ حاضر مذکور است هرچند به‌یقین فضل تقدّم با اوست (تاریخ چاپ نخست مقالهٔ آقای مدرّسی طباطبائی ۱۳۶۰ است). آن سه نسخه به شرح زیرند: النّهایهٔ کتابخانهٔ مرعشی؛ الارشاد همان کتابخانه (که ذکر آن پس از این خواهد آمد)؛ و شرح دیوان حماسه. به نوشتهٔ استاد، **هرازگان** و **زُر**، که در نسبتِ کاتبانِ ارشاد و شرح دیوان حماسه دیده می‌شود، از دهات هفتگانهٔ جاسب بوده‌اند و هستند. ایشان، هم در مورد کاتبِ الایضاح و هم دربارهٔ سه دست‌نویس دیگر، نسبت کاتب را جاسبی خوانده درحالی‌که، به جز الارشاد، در همهٔ موارد صراحتاً **جاستی** ضبط شده و نگارنده، با رؤیتِ اصل یا عکس آنها، دراین باره تردید ندارد.

ــ میکروفیلمِ مجموعه‌ای کم‌حجم (۱۱ برگی) امّا قدیمی در دانشگاه تهران موجود است شاملِ النّدبهٔ امام سجّاد[ع]، نثر اللّئالی، الکلمات المائة، قصیدهٔ فرزدق، و قصیدهٔ دِعبِل که در ۷۰۸ هجری به دست حسن بن محمّد بن ابی‌الحسن آوی نوشته شده است. درصفحات ۱۵ تا ۱۸ این مجموعهٔ شیعی، در آغاز قصیدهٔ میمیّهٔ فرزدق، سلسلهٔ سند آن به روایت ابوالقاسم بن محمّد بن ابی‌القاسم بن محمّد **الجاستی** آمده است. نگارنده ازعکس این نسخه، که در مرکز احیاءِ میراث اسلامی قم نگهداری می‌شود، استفاده کرده است (← دانش‌پژوه۳، ج ۲، ص ۱۷۸–۱۸۲؛ حسینی اشکوری، ج ۱، ص ۲۵۴؛ طباطبائی، ص ۱۲۸۶)

ــ نام کاتب نسخه‌ای از کتاب نویافتهٔ تحلیة الارواح گویا از آثار قرن هشتم هجری یوسف بن الحسن **الجاستی** نام است. (← اوجبی، ص ۷۱)

ـ همچنین کاتب نسخهٔ **الارشاد** از شیخ مفید محفوظ در کتابخانهٔ بزرگ آیت‌الله‌العظمیٰ مرعشی به شمارهٔ ۱۱۴۴، حسن بن محمّد بن حسین **الحاسی** [بی‌نقطه] الهرازکانی است که در ۵۶۵ هجری آن را نوشته است. این نسبت را ایرج افشار «**الجاستی**» خوانده که باید درست باشد (← افشار۲، ص۷۳). این مورد نقش تأییدی ندارد و فقط به دلیل کهنگی آن ذکر شده است.

در پایان، دو مورد از موارد مشکوک را می‌آورم که در راستای فرضیّهٔ مورد بحث نیست و برای آگاهی از نحوهٔ ضبط آنها باید نسخه‌های خطّی حاوی آنها را بررسی کرد: یکی وقفنامهٔ کهنه‌ای است که خاصّ دارالسّیادهٔ کاشان بوده و در ۷۰۳ هجری تنظیم شده است. این وقفنامه را، که سند بسیار ارزشمندی است، ایرج افشار چاپ کرده است (← افشار۳، ص ۱۲۰–۱۳۸). یکی از کسانی که، در همان عصرِ تدوین وقفنامه، صحّت آن را تأیید کرده است شخصی است به نام شمس‌الدّین **جاسبی**، نایب خواجه شمس‌الدّین حسین، که در تأیید نوشته است: «بشهادة العبد الاصغر حسن طهر (کذا) جاسبی [اصل: حاسبی] حرَّرَهُ بِیَمینِه مستعیناً بِالله وَحْده» (همان، ص۱۳۲). دربارهٔ ضبط **حاسبی**، با توجّه به قراینی که دربارهٔ تلفّظ نام این روستا در قرن هشتم داریم، گویا، دراینجا، همان **حاسبی** درست باشد و نه جاسبی.

مجموعه‌ای بسیار مهم به شمارهٔ ۵۵۵ در بنیاد خاورشناسی شهر دوشنبه (تاجیکستان) نگهداری می‌شود که در ۸۰۵ تا ۸۰۷ هجری کتابت شده و محقّقان ایرانی، تا چندی پیش، آن را کهن‌ترین مجموعهٔ شماری از غزلیّات حافظ می‌دانستند. فهرستِ تفصیلیِ آن را نخست دانش‌پژوه عرضه کرد (← دانش‌پژوه۱، ج ۹، ص ۱۰–۱۴). پس از او، ایرج افشار تصویر نسخه را نزد محمّدجعفر محجوب در امریکا دید که، در تصحیح کلیّات عبید زاکانی از آن استفاده و فهرستی مفصّل‌تر و دقیق‌تر از آن تهیّه و منتشر کرده است (← افشار۱، ص۱۳۴۵–۱۳۷۲). در بخشی از این نسخه که، در آن، چند مادّه‌تاریخ سلسله‌وار نقل شده است، ذکری از یک شاعر جاسبی دیده می‌شود که در فهرست دانش‌پژوه (۱، ج ۹، ص۱۳) نام او «جاسی» و در فهرست افشار «جاسبی» ضبط شده است. در اینکه این شخص البتّه شمس‌الدّین جاسبیِ مورد نظر ما نیست گویا

تردیدی نباشد چون او از اَعلام قرن هفتم هجری است و شاعر مذکور در جُنگ شمارهٔ ۵۵۵ صاحب مادّه‌تاریخی است که در آن به سال ۷۸۷ هجری اشاره شده است. امّا آنچه از او در جُنگ ۵۵۵ آمده چنین است (بر اساس فهرست افشار):

مِن نتایج الافکار [کذا] المولی الصاحب الاعظم الاعلم شمس‌الملّة والدّین الجاسبی... فی تاریخ قبة الاسلام تبریز:

ماه ذی‌الحجّه ازقضای که نیست — هیچ‌کس را ازو به‌حیله گریز
از ملاعین عساکرِ دغدغ — جمله بی‌رحم و کافر و خونریز
نهب و غارات و قتل و اَسْر درو — بود تاریخ **نازنین تبریز** [= ۷۸۷]

امّا دربارهٔ ضبط **جاسبی** در این مورد، باید منتظر بود تا اصل نسخه ــ که متأسّفانه بدان دسترسی نیست ــ دیده شود.

این احتمال را می‌توان مطرح کرد که او همان کسی باشد که زین‌الدّین بن حمدالله مستوفی، در ذیل تاریخ گزیدهٔ پدرش، در ابتدای کتاب از او یاد می‌کند (← زین‌الدّین، ص۲۵). به نوشتهٔ افشار، دندانهٔ پس از سین در نام او، در عکسِ کم‌رنگِ کتابخانهٔ باکو (چاپ فاکسیمیله) بی‌نقطه دیده می‌شود و ایشان حدس زده که شاید طبق نظر علی‌اشرف صادقی «**جاستی**» درست باشد.

منابع

آتش، احمد، آثار فارسی در آناطولی از قرن ششم تا هشتم هجری قمری، ترجمهٔ صائمهٔ اینال صاوی، ستاد بزرگ ارتشتاران (نشریهٔ شمارهٔ ۱۲)، تهران [بی‌تا]، ص ۶۱–۶۷.

آثار الوزراء، سیف‌الدّین حاجی بن نظام عقیلی، به تصحیح و تعلیق میرجلاالدّین حسینی ارموی «محدّث»، اطّلاعات، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۴.

آذر، لطفعلی بیگ بن آقاخان بیگدلی شاملو، آتشکده، به تصحیح حسن سادات ناصری، ج ۳ (سرایندگان قم)، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸؛ همان، با مقدّمه و فهرست و تعلیقات سیّد جعفر شهیدی، مؤسّسهٔ نشرکتاب، تهران ۱۳۳۷.

آقابزرگ طهرانی، الذّریعه الی تصانیف الشّیعه (القسم الاوّل من الجزء التّاسع)، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۳۲–۱۳۳۳ (افست اسماعیلیان، قم).

ابن‌الفوطی الشّیبانی، کمال‌الدّین ابوالفضل عبدالرّزاق بن احمد، مجمع الآداب فی معجم الالقاب، تحقیق محمّد الکاظم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۴.

افشار، ایرج (۱)، «مجموعهٔ ۵۵۵ دوشنبه»، المحقّق الطباطبائی فی ذکراه السّنویّة الاولی، المجلّد الثالث (بخش فارسی)، ۱۴۱۷ ق، ص ۱۳۴۵–۱۳۷۲.
افشار، ایرج (۲)، «مقام انجامه در نسخه»، نامهٔ بهارستان، ش ۵، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ص ۳۹–۱۰۰.
ـــــ (۳)، «وقفنامهٔ سه دیه در کاشان»، فرهنگ ایران‌زمین، گردآورندگان: محمّدتقی دانش‌پژوه، منوچهر ستوده، مصطفی مقرّبی، عبّاس زریاب‌خویی، ایرج افشار، تهران ۱۳۳۵، ج ۴، ص ۱۲۲–۱۳۸.
اقبال، عبّاس، «تردید [در] یکی از حکایات و یک قطعه شعر منسوب به فردوسی»، مهر، سال ۲ (۱۳۱۳)، شمارهٔ ۵، ص ۴۸۰.
انوار، سیّدعبدالله، «فهرست نسخه‌های عکسی کتابخانهٔ ملّی»، نسخه‌های خطّی، ج ۲، زیر نظر محمّدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۰–۱۳۴۱، ص ۲۶۹–۲۸۱.
اوجبی، علی، «تحلیة الارواح از مؤلّفی ناشناخته»، آینهٔ میراث، ش ۲۴، بهار ۱۳۸۳، ص ۶۷–۷۲.
بیرونی، ابوریحان، کتاب الصّیدنه فی الطّب، به تصحیح عبّاس زریاب، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۰.
حسینی اشکوری، سیّدجعفر و سیّدصادق، فهرست نسخه‌های عکسی مرکز احیاءِ میراث اسلامی، ج ۱، انتشارات مرکز احیاء میراث اسلامی، قم ۱۳۷۷.
حسینی، سیّداحمد، فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ عمومی حضرت آیةالله العظمیٰ نجفی مرعشی، ج ۱۱، انتشارات کتابخانهٔ آیةالله مرعشی، قم ۱۳۶۵.
خنجی، محمّدامین، «چند مسئله از فقه به زبان فارسی»، فرهنگ ایران‌زمین، تهران ۱۳۳۴، ج ۳، ص ۲۶۳–۲۶۷.
خوافی، فصیح احمدبن جلال‌الدّین محمّد، مجمل فصیحی، ج ۲، به تصحیح و تحشیهٔ محمود فرّخ، کتابفروشی باستان، مشهد ۱۳۴۰.
خیّام‌پور، ع.، فرهنگ سخنوران، ۲ جلد، طلایه، تهران ۱۳۶۸ (ج ۱) و ۱۳۷۲ (ج ۲).
خیرالبیان، ملک‌شاه حسین سیستانی (متخلّص به «هادی»)، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا، میکروفیلم به شمارهٔ ۱۲۹۳؛ نسخهٔ عکسی به شمارهٔ ۲۱۱۰ دانشگاه تهران.
دانش‌پژوه، محمّدتقی (۱)، «بنیاد خاورشناسی شهر دوشنبه»، نسخه‌های خطّی، ج ۹، زیر نظر محمّدتقی دانش‌پژوه، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۸، ص ۱–۴۷.
ـــــ (۲)، «شیخ طوسی و کتاب نهایه»، فرهنگ ایران‌زمین، تهران ۱۳۳۵، ج ۴، ص ۷۴–۱۲۲.
ـــــ (۳)، فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
ـــــ (۴)، «فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ خصوصی دکتر اصغر مهدوی»، نسخه‌های خطّی، ج ۲، زیر نظر محمّدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۰–۱۳۴۱، ص ۵۹–۱۸۱.
ـــــ (۵)، فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات (ضمیمهٔ مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران)، سال ۸، ش ۱ (شمارهٔ مخصوص)، مهرماه ۱۳۳۹.
ـــــ (۶)، فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، ج ۱۶، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
دولت‌آبادی، عزیز، «آشنایی با جُنگ نخجوانی، نسخهٔ خطّی موجود در کتابخانهٔ مرکزی تبریز»، نشریهٔ

کتابخانهٔ ملّی تبریز، دورهٔ جدید، سال اوّل، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۳.
دیوان قمر اصفهانی، به اهتمام تقی بینش، باران، مشهد ۱۳۶۳.
دیوان مجد همگر، به تصحیح و تحقیق احمد کریمی، انتشارات ما، تهران ۱۳۷۵.
ریاحی، محمّدامین (۱)، زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، پاژنگ، تهران ۱۳۶۹.
ـــــ (۲)، سر چشمه‌های فردوسی‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
زین‌الدّین بن حمدالله مستوفی قزوینی، ذیل تاریخ گزیده، به کوشش ایرج افشار، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۷۲.
صادقی، علی‌اشرف (۱)، «قطعه‌هایی بازیافته از کتاب الموازنهٔ حمزهٔ اصفهانی»، نامهٔ ایران باستان، سال دوم، شمارهٔ اوّل، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ص ۳ـ۶۲.
ـــــ (۲)، مسائل تاریخی زبان فارسی، سخن، تهران ۱۳۸۰.
طباطبائی، سیّد عبدالعزیز، «تدوین سخنان حکیمانهٔ امیر مؤمنان[ع]»، المحقّق الطباطبائی فی ذِکراهِ السَّنَوِیَّة الاولی، المجلّد الثّالث (بخش فارسی)، ۱۴۱۷ق، ص ۱۲۳۹ـ۱۲۹۵.
ظهیری سمرقندی، محمّدبن علی، سندبادنامه، به تصحیح محمّدباقر کمال‌الدّینی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۱.
عرفات العاشقین، اوحدالدّین بلیانی، نسخهٔ شمارهٔ ۵۳۲۴ کتابخانهٔ ملّی ملک؛ نسخهٔ شمارهٔ ۲۲۹ بانکیپور.
قزوینی، محمّد (۱)، بیست مقالهٔ قزوینی، به کوشش عبّاس اقبال و ابراهیم پورداود، دنیای کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، مقالات قزوینی، به کوشش ع. جربزه‌دار، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.
گلچین معانی، احمد، تاریخ تذکره‌های فارسی، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۷ (ج ۱)، ۱۳۵۰ (ج ۲).
مجاهدی (پروانه)، محمّدعلی، تذکرهٔ سخنوران قم، هجرت، قم ۱۳۷۰.
مدرّسی طباطبائی، حسین، قمیّات (مجموعهٔ مقالات دربارهٔ قم)، مؤسّسهٔ انتشاراتی زاگرس، نیوجرسی ۲۰۰۷م/ ۱۳۸۶ش.
مرعشی نجفی، سیّدمحمود، «چهار کتابخانهٔ نفیس شخصی»، میراث شهاب، شمارهٔ ۲۰، تابستان ۱۳۷۹، ص ۳ـ۲۱.
مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، محمّدبن بدر جاجرمی، به اهتمام میرصالح طبیبی، با مقدّمهٔ محمّد قزوینی، انجمن آثار ملّی، تهران ۱۳۳۷ (ج ۱)، ۱۳۵۰ (ج ۲).
مونس الاحرار، کلاتی اصفهانی، نسخهٔ حبیب گنج علیگره، شمارهٔ ۳۷۸۷ دانشگاه تهران.
نفیسی، سعید (۱)، در پیرامون تاریخ بیهقی، کتابفروشی فروغی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۲.
ـــــ (۲)، «مجدالدّین همگر (۲)»، مهر، سال ۲ (۱۳۱۴)، شمارهٔ ۱۱، ص ۱۱۱۷ـ۱۱۲۳.

❑

خُروج یا بروج؟

فرزاد ضیائی حبیب‌آبادی

شد از **خروجِ** ریاحین چو آسمان روشن زمین به اخترِ میمون و طالعِ مسعود

شصت و چند سال پیش که شادروان علّامه محمّد قزوینی نسخهٔ خطّی مورّخِ ۸۲۷ هجری متعلّق به مرحوم عبدالرّحیم خلخالی را اساس کار خود در تصحیح دیوان حافظ قرار داد، چون به بیت بالا رسید، به پیروی از آن نسخه که متعاقباً به صورت عکسی هم چاپ شد، ضبط **خروج** را در متن جای داد و **فروغ** (نسخه‌های **خ** و **ق**) و **بروج** (بعضی نسخ دیگر) را در حاشیه. (← دیوان حافظ، نسخهٔ خلخالی؛ دیوان حافظ، تصحیح قزوینی ـ غنی)

پیش‌تر از آن، خلخالی (۱۳۰۶) و پژمان بختیاری (۱۳۱۵) ضبط **خروج** را برگزیده بودند (نیکنام، ص ۱۰ و ۱۱). امّا تقریباً همهٔ مصحّحانِ دیگر از جمله خانلری، نیساری، عیوضی (در هر سه چاپ)، جلالی نائینی و نورانی وصال، نذیر احمد، مسعود فرزاد، انجوی (چاپ جدید)، ایرج افشار، یحیی قریب، سایه، و مجاهد ضبط **بُروج** را بر **خروج** ترجیح داده‌اند (← دیوان حافظ به تصحیح هر یک از نامبردگان). وجه ترجیح آنان، علاوه بر ضبط اکثر نسخ، لابُد مناسبت آشکارِ لفظ **بروج** با آسمان، زمین، اخترِ مَیمون، و طالعِ مسعود بوده است چنان‌که، در حاشیهٔ چاپ قریب، به همین معنی اشاره شده است.

در شروح نیز، ضبط‌های دیگر غیر از **خروج** معتبر شمرده شده است. در شرح خطیب رهبر آمده است:

خروج ریاحین: بیرون آمدن گل‌ها و گیاهان خوشبو. در نسخه‌بدل **فروغ** به جای **خروج** آمده که

بر متن ترجیح دارد. معنی بیت: از **فروغِ** گل‌ها و گیاهان خوشبو و تأثیر ستارهٔ فرخنده و اختر سعدْ زمین چون آسمان نورانی گشت. (دیوان حافظ، تصحیح خطیب رهبر، ص ۲۶۹)

سودی جانب **بروج** را گرفته و نوشته است:

زمین از **برج‌های ریاحین** چون آسمان روشن شد با اختر میمون و طالع مسعود. (سودی، ج ۲، ص ۱۲۵۸)

در لطف سخن حافظ از محمود رکن آمده است:

آشکار است که **خروج** تصحیف **بروج** است. (رکن، ص ۲۶۹)

که ظاهراً مراد **تحریف** بوده است نه **تصحیف**.

امّا مفصّل‌ترین شرحی که نگارندهٔ این سطور دراین باره خوانده در حافظ جاوید نوشتهٔ هاشم جاوید مندرج است که جانب **بروج ریاحین** را گرفته و نوشته است:

یک معنیِ برج هم در شعر خواجه معنی نجومی آن است... حافظ، در این بیت، به سه آیهٔ **قرآن** نظر داشته است: وَ لَقَدْ جَعَلْنا فی السَّماءِ بُروجاً وَ زَیَّنّاها لِلنّاظِرین (حجر، آیهٔ ۱۶)؛ و آیهٔ اوّل سورهٔ بروج وَالسَّماءِ ذاتِ البُروج؛ و آیهٔ دیگری که مخصوصاً الهام‌بخش این شعر شده‌است تَبارَکَ الَّذی جَعَلَ فی السَّماءِ بُروجاً و جَعَل فیها سِراجاً وَ قَمَراً مُنیراً (فرقان، آیهٔ ۶۱). (جاوید، ص ۳۹)

و بیت را چنین معنی کرده است:

از تافتن گل‌ها و درخشش آنها باغ و چمن، همچون آسمان، که از ستارگان نورانی است، روشن و تابناک شده‌است. گل‌ها ستارگانِ سعد و اختران خوش‌خبرند که با شکفتنِ خود مژدهٔ خوش‌سرانجامیِ جهان آورده‌اند و زمین از پرتو نوید آنان به امید شادی و بهروزی روشن است. (همان، ص ۴۰)

و افزوده است:

اصطلاحات اختربینی آن زمان، یعنی «طالع مسعود» و «اختر میمون» با «بروج» و «آسمان» نشانهٔ پیوند این شعر با ستارگان و برج‌هاست. (همان‌جا)

بروج هم دو معنی دارد و معنی دیگر آن ظهور و بروز و خودنمایی است. عرب‌ها وقتی زنی زیبایی‌های خود را به نمایش می‌گذاشت و جلوه‌گری می‌کرد می‌گفتند: بَرَجَتِ المِرْأة، آن زن خودنمایی و جلوه‌فروشی کرد.[۱] (همان، ص ۴۱)

---

۱) در فرهنگ‌ها **بُروج** را به معنی «ظهور و بروز و خودنمایی» نیافتم. آنچه این معنی را افاده می‌کند **تَبَرُّج**
á

با معنی دیگرِ **بروج**، که ظهور و خودنمایی است، حاصل شعر این می‌شود که از جلوه‌فروشی و خودنمائیِ گل‌های نویدبخشِ بهار، خاکِ نیک‌بخت و زمینِ خوش‌فرجام همچون آسمانْ خندان و تابناک شد. (همان، ص ۴۱ و ۴۲)

با دقّت بی‌مانندی که حافظ در آوردن مضامین قرآنی دارد، کلمهٔ **بروج** را در این بیت با **آسمان روشن** آورده است. با این نازک‌کاری، **روشن** را جایگزین و برابر کلمهٔ **منیر** آیهٔ ۶۱ سورهٔ حجر کرده تا اهل اشارت را بشارتی باشد. (همان، ص ۴۱)

آن‌گاه به بیت

باغ آسمانِ دیگر و از **انجمِ نبات** طالع شده به روز و شب اشکالِ اخترش

از دقایقی مروزی، شاعر قرن ششم، اشاره کرده است. مقالهٔ جاوید با مقایسهٔ شعر دقایقی مروزی و بیت حافظ پایان می‌پذیرد.

آقای جاوید، همچون بعض شارحان دیگر، در ردّ ضبط **خروج** نیز اظهار نظر کرده است. (←همان، ص۳۹-۴۲)

توضیحات مفصّل آقای جاوید دربارهٔ **بروج** صحّت ضبط **خروج** را نفی نمی‌کند چون، از قضا، همهٔ ویژگی‌هایی را که برای **بروج** برشمرده در **خروج** نیز می‌توان یافت به این معنی که **خروج** و مشتقّات آن هم واژه‌های قرآنی‌اند و هم با زمین و رویدنی‌ها و آسمان و کواکب ربط دارند.

خروج، واژه‌ای قرآنی

واژهٔ **خروج** و مشتقّات آن در آیات متعدّد **قرآن**، در رابطه با **رویدنی** (شجره، نبات، حبّ، حبّ‌الحَصید) و **زمین** (ارض) آمده است. (←مؤمنون ۲۰:۲۳؛ روم ۱۹:۳۰؛ صافّات ۶۴:۳۷؛ ق ۵۰: ۹ تا ۱۱؛ نبأ ۷۸: ۱۵؛ أعلیٰ ۴:۸۷)

û است چنان‌که مثلاً در اساس **البلاغة** آمده است: خَرَجنَ **مُتَبَرِّجاتٍ مُتَفَرِّجاتٍ**. در **قاموس المحیط** آمده است: **تَبَرَّجَت**: اَظهَرَت زینَتَها لِلرِّجال. نیز در کتاب **العین**: و إذا أبْدَتِ المِرْأةُ مَحاسِنَ جیدِها و وجهِها، قیلَ قَد **تَبَرَّجَت**. بیهقی، در تاج **المصادر**، **تَبَرُّج** را «خویشتن برآراستن» و زوزنی در کتاب **المصادر**، «خویشتن برآراستنِ زن» معنی کرده است. و در لسان **العرب** (ذیل **ب ر ج**): **اَلتَّبَرُّج**: إظهارُ المِرأة زینَتَها و محاسِنَها لِلرِّجال و **تَبَرَّجَتِ** المرأة: اَظهَرت وَجهَها.

«خروج» در قوامیس عرب

در قاموس‌های عربی نیز، **خروج** و مشتقّات آن در رابطه با ارض، نبات، زراعه، غِراسه، سماء، سحابه، نجوم با شواهدی ذکر شده است. (← لسان العرب، ذیل **ا ب ن**، **ح ق ل**، **خ رج**؛ اساس البلاغه، ذیل **خ رج**)

از جمله در لسان العرب، ذیل **خ رج** آمده است:

و النّجومُ تُخَرِّجُ اللَّونَ فَتَلَوَّنَ بِلَوْنَيْنِ مِن سَوادِه و بَياضِها، قال:

اِذَا اللَّيلُ غَشّاها و خَرَّجَ لَونَهُ نُجُومٌ كَأمثالِ المَصابيحِ تَخفِقُ

«آن‌گاه که شب ستارگان را فرو پوشید و رنگش با ستارگانی که همچون چراغ‌ها سو سو می‌زدند، سیاه و سپید شد».

مهم‌ترین اصل در تصحیح انتقادی

یگانه نسخه‌ای که، در بیت مورد بحث، ضبط **خروج** را آورده نسخهٔ خطّی مورّخ ۸۲۷ خلخالی است.

ظاهراً واژهٔ **خروج**، برای کاتبان، **ضبطی ناآشنا** بوده و اختیارِ ضبط **بروج ریاحین** را به‌لحاظ تناسب آن با واژه‌های دیگری از بیت (آسمان، زمین، اختر، طالع) مرجّح شمرده‌اند. امّا، در تصحیح انتقادی متون، اصلْ **رجحان ضبط غریب و ناآشنا** (قرائت دشوار lectido difficilior) است چون احتمال تبدیل آن به دست کاتب به ضبط مأنوس قوی‌تر است. **خروج** در شعر حافظ یکی از مصداق‌های ضبط ناآشناست. کاربرد این واژه در شعر شاعران پیش از حافظ و پس از او در رابطه با رستنی‌ها و اجرام فلکی شواهد متعدّد دارد که برخی از آنها نقل می‌شود:

بر **فلکِ** چارمین عیسیِ موقوف را وقتِ **خروج** آمدست منتظرِ رایِ توست
(سنائی، دیوان، ص ۸۱۰)

فلکِ ثامن است جایِ **بروج** واندر او هفت را دخول و **خُروج**
(همو، حدیقه، ص ۶۹۹)

در خُفیه گر نه عزمِ **خروج** است **باغ** را چون آبگیرها همه پُر تیغ و جوشَن است؟
(انوری، ص ۳۲۲)

از اقالیمِ نِفاذِ تو تـوقّف را **خـروج** در **گلستانِ** بقای تو تباهی را زُکـام
(همان، ص ۸۳)

بر محیطِ **فلک** عـروج کـند وز مسامِ مَلَک **خـروج** کـند
(اوحدی، ص ۵۲۶)

به **خروج** و **فلک** نوشتنِ تو به عروج و به بازگشتنِ تـو
(همان، ص ۴۸۹)

ور **آفـتابِ** جـان‌ها خـانه‌نشین بُـدی در بندِ فتحِ باب و **خروج** و دخولَمی
(کلّیات شمس، ج ۶، ص ۲۲۹)

منهدم از عروجِ او قبّهٔ قصرِ قـیصران منهزم از **خروج** او **خسروِ خطّهٔ خـطا**
(خواجو، ص ۱)

خروج می‌کند از بیضه آتشین‌نفسی همیشه **باغ** به زاغ و زغـن نـمی‌ماند
(صائب، ج ۴، ص ۱۸۷۷)

طلایه‌دارِ سپاهِ حبش کـه بـود **قـمر** ربود رنگ زرویش **خروجِ شاهِ خـتا**
(محتشم کاشانی، ص ۲۷۹)

مهرِ منوّر **خروج** کرد ز **خـاور** بر صفتِ کاوه از دیارِ سپاهان
(قاآنی، ص ۶۶۰)

این هم شواهدی از کاربرد **خروج** در شعر عرب[۲]:

مِن کُلِّ اَبیض یُستَضاءُ بِوَجهِهِ نَظَرَ الحَجیج الی **خروجِ هِلالِ**
(جریر)

خَرجـنَ اِلَـینا عـلی رِقَـبَةٍ **خُروجَ السَّحابِ** لِأمطارِها
(عروة بن اذینة)

یَـلوحُ بـها المُـذَلَّقُ مِـذرَیاهُ **خروجَ النَّجمِ** من صَلَع الغـیامِ
(ابوحَیَة النُّمَیْری)

خَرَجنَ **خروجَ الانجُمِ** الزُّهرِ فَالتَقیٰ عَـلَیهِنَّ مِـنهُنّ المـلاحَةُ و الشّکـلُ
(صریع الغوانی)

تَـجَلّی لَـنا مِـن سِجنِهِ وَ هْـوَ خـارِجٌ **خروجَ شُعاعِ الشَّمسِ** من جانِبِ الدَّجنِ
(البُحْتُری)

۲) اشعار عربی از **الموسوعة الشعریّه**، اصدار ۳، المجمع الثّقافی، ۱۹۹۷–۲۰۰۳ استخراج و نقل شده است.

فرجام سخن

در آنچه گذشت، کوشیدم این معنی را بیان کنم که اختیار ضبط **خروج** به جای **بروج**، به خلاف نظر آقای جاوید، رشتهٔ پیوند سخن حافظ را با آیه‌های **قرآن** و مضامین زیبای آن نمی‌گسلد و راه را بر پرواز خیال در آسمان و ستارگان نیز نمی‌بندد بلکه معنی و مضمون شعر را روشن‌تر و تابناک‌تر می‌سازد.

امّا همهٔ آنچه به موافقت با ضبطِ **خروج** گفته شد به معنای نفی ضبط **بروج** نیست. با توجّه به تناسب آشکار میان زمین، آسمان، روشن، اختر و طالع با **بروج**، چه‌بسا خواجه ابتدا **بروج** را در بیت نشانده و در بازبینی‌های بعدی، چنان‌که ظاهراً شیوهٔ او بوده است، لفظ **خروج** را برگزیده و جانشین **بروج** ساخته باشد. در هر حال، پیداست که **خروج** هم با کلمات دیگرِ بیت رابطه‌ای نهانی دارد و هم کوچک‌ترین خللی در معنای شعر وارد نمی‌کند و نشان از هنر خواجه و اُنس او با مضامین قرآنی و تتبّع او در اشعار شاعران عرب و عجم نیز دارد. باری، آوردن **بروج** با زمین، آسمان، روشن، اختر، و طالع از هر شاعری برمی‌آید امّا اختیار **خروج**، در این بافت، پشتوانهٔ ادبی پرمایه‌تری می‌خواهد که هر شاعری از آن برخوردار نیست.

منابع

اساس البلاغة، علّامة جارالله ابی‌القاسم محمود بن عمر الزّمخشری، دارصادر، بیروت ۱۳۹۹ه/ ۱۹۷۹م.
انوری، دیوان، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، ۲ جلد، علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۲.
اوحدی مراغی، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، امیرکبیر، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵.
تاج المصادر، ابوجعفر احمد بن علی بن محمّد المقری البیهقی، به تصحیح و تحشیه و تعلیق هادی عالم‌زاده، ۳جلد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
جاوید، هاشم، حافظ جاوید (شرح دشواری‌های ابیات و غزلیّات دیوان حافظ)، فرزان، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۷.
حافظ به سعی سایه، نشر کارنامه، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۷.
خواجوی کرمانی، دیوان، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، پاژنگ، با همکاری مرکز کرمان‌شناسی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۴.
دیوان حافظ، به تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، زیر نظر مهدی پرهام، ویراستار: ولی‌الله درودیان، شهاب ثاقب، تهران ۱۳۸۲.
دیوان حافظ، به اهتمام سیّد محمّدرضا جلالی نائینی و نذیر احمد، امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۲.
دیوان حافظ، به تصحیح و تحقیق و مقدّمهٔ محمّدرضا جلالی نائینی و نورانی وصال، انتشارات سخن و نشر نقره، تهران ۱۳۷۲.

دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ۲جلد، خوارزمی، تهران ۱۳۷۵.
دیوان حافظ، به تصحیح خلیل خطیب رهبر، صفی‌علیشاه، چاپ هفدهم، تهران ۱۳۷۵.
دیوان حافظ، تدوین سلیم نیساری، ۲جلد، سینانگار، تهران ۱۳۷۷.
دیوان حافظ، عکس نسخهٔ ۸۲۷ خلخالی، به‌اهتمام شمس‌الدّین خلخالی، تهران ۱۳۶۹.
دیوان حافظ، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، ۲جلد، صدوق، تهران ۱۳۷۶.
دیوان حافظ، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، امیرکبیر، چاپ دوم با ویرایش جدید، تهران ۱۳۸۵.
دیوان حافظ، به تصحیح رشید عیوضی و اکبر بهروز، انتشارات دانشگاه تبریز، تبریز ۱۳۵۶.
دیوان حافظ، به تصحیح قزوینی ـ غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علّامه محمّد قزوینی، به‌اهتمام ع. جُربزه‌دار، اساطیر، تهران ۱۳۶۷.
دیوان حافظ، به تصحیح احمد مجاهد، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۹.
دیوان کهنهٔ حافظ، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.
دیوان حافظ، به تصحیح یحیی قریب، صفی‌علیشاه، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶.
رکن، محمود، لطف سخن حافظ (گزیدهٔ بهترین ضبط اشعار مورد اختلاف و شرح ابیات مشکل و واژه‌ها)، فؤاد، تهران ۱۳۷۵.
سنائی، حدیقة الحقیقة و شریعة الطّریقة، به تصحیح و تحشیهٔ محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۷.
سنائی، دیوان، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، سنائی، چاپ چهارم، تهران [بی‌تا].
سودی بُسنَوی، محمّد، شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ عصمت ستّارزاده، سریر، چاپ پنجم (چاپ اوّل سریر)، تهران ۱۳۷۸.
صائب تبریزی، دیوان، به تصحیح محمّد قهرمان، ۶جلد، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۳.
فرزاد، مسعود، اصالت و توالی ابیات در غزل‌های حافظ، انتشارات دانشگاه پهلوی شیراز، شیراز ۱۳۵۳.
قاآنی، دیوان، به تصحیح محمّدجعفر محجوب، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.
القاموس المحیط، مجدالدّین محمّد بن یعقوب الفیروزآبادی، إعداد و تقدیم: محمّد عبدالرّحمن المرعَشلی، دار احیاء التُّراث العربی، بیروت ۱۴۲۲ه/ ۲۰۰۱م.
کتاب العین (ترتیب کتاب العین)، خلیل بن احمد الفراهیدی، تحقیق مهدی المخزومی و ابراهیم السّامرائی، تصحیح الاستاذ اسعد الطیّب، ۳جلد، سازمان اوقاف و امور خیریّه، انتشارات اسوه، الطبعة الثانیة، قم ۱۴۲۵ه.
کتاب المصادر، قاضی ابوعبدالله حسین بن احمد زوزنی، به تصحیح تقی بینش، البرز، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۴.
کلّیّات شمس، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، ۱۰جلد، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۳.
لسان العرب، للامام العلّامة ابن منظور، اعتنی بتصحیحها: امین محمّد عبدالوّهاب و محمّد الصّادق العبیدی، ۱۸جلد، داراحیاء التّراث العربیّ، مؤسّسة التّاریخ العربیّ، الطبعة الثّانیة، بیروت [بی‌تا].
محتشم کاشانی، دیوان، به تصحیح و مقدّمهٔ اکبر بهداروند، نگاه، تهران ۱۳۷۹.
منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، زوّار، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۱.
نیکنام، مهرداد، کتاب‌شناسی حافظ، مرکز حافظ‌شناسی، ویرایش دوم، شیراز ۱۳۸۱.

❑

هـــــــزار و یک‌شب در اروپـــــــا

بررسی و تحقیق دربارهٔ مترجمان، مفاهیم اجتماعی و تأثیرات آن

طهمورث ساجدی (دانشگاه تهران ـ مرکز پژوهشی زبان خارجی)

خوشبختانه امروز مطالعهٔ قصّه‌های هزار و یک‌شب سرگرمیِ صِرف نیست و اثر رابِرت ایروین[1]، که به بررسی آن می‌پردازیم، مؤیّد این معنی است. وی، در تحلیلی از هزار و یک‌شب، نشان داده است که این کتاب برای تاریخ اجتماعی خاورمیانه در قرن‌های میانه و اوایل دورهٔ جدید مأخذ ارزشمندی است (ایروین، ص ۵؛ نیز← سرود نیبلونگن). به‌علاوه، آنچه موجب شد جمعی از خاورشناسان اروپایی به آن توجّه کنند و در صدد یافتن نسخه‌های کاملی از آن برآیند خود به بررسی‌های انتقادی پر ارزش و بررسی‌های تطبیقی و مطالعهٔ تأثیر داستان‌های این کتابِ بی‌نویسنده در ادبیّات غرب انجامید. تحلیل ایروین نیز، که در تاریخ سلاطین مملوک مصر تخصّص دارد (ایروین، ص ۱۶۱)، دقیقاً حاویِ همین زمینه‌هاست.

در طول تاریخِ ترجمهٔ سه‌قرنیِ هزار و یک‌شب، همیشه نام آنتوان **گالان**[2] (۱۶۴۶–۱۷۱۵) با عنوان آن همراه بوده است. خاورشناسان بزرگی همچون ژان ژاک آنتوان کوسَن دو پرسُوال[3] و لویی ماتیو لانگلِس[4] نیز در قرون هجدهم و نوزدهم میلادی در تکوین خاورشناسی فرانسه از جمله در چاپ و ترجمهٔ الف لیلة و لیله نقش داشته‌اند.

---

1) Robert Irvin
2) Antoine Galland
3) Jean-Jacques Antoine Caussin de Perceval
4) Louis-Mathieu Langlés

در سال ۱۶۷۰، گالان کارش را در سفارتخانهٔ فرانسه در قسطنطنیه در معیّت سفیر کشورش، شارل دونوآنتِل[5]، شروع کرد و تا سال ۱۶۷۵ ادامه داد. سپس، در سال‌های بعد، دو بار به آن شهر سفر کرد و، در طیّ آن، به فراگیری زبان‌های عربی، ترکی و فارسی همّت گماشت. رِیْمون شوآب[6]، در سال ۱۹۶۴، و محمّد عبدالحلیم نیز، در همین سال، تک‌نگاری‌های مبسوطی دربارهٔ زندگی و آثار گالان انجام دادند (→ Schwab 1964; Abd al-Halim 1964). کار عبدالحلیم، که به تَبَع اثر وزین پی‌یِر مارتینو[7] ارائه شده، دارای محاسنی است که کار شعرگونهٔ شوآب فاقد آن است.

باری الف لیلة و لیله ــ که چندان مقبول طبع شرقی‌ها نبود و اغلب با ادبیّات تن‌کامه‌ای خلط می‌شد (Abd al-Halim 1964, p. 188) و به زبانی بود که نه عربی کلاسیک شمرده می‌شد نه عربی جدید ــ مورد توجّه گالان قرار گرفت. در علاقهٔ او به این اثر چه‌بسا ترغیب حنّا دیاب، عرب مارونیِ مسیحی، مؤثّر افتاده باشد که پُل لوکاس[8]، سیّاح و عتیقه‌شناس فرانسوی، در بازگشت از سفر خود در اواخر قرن هفدهم میلادی به شرق، او را با خود به پاریس آورده بود. (ایروین، ص ۱۷ و ۱۸)

گالان، در سال ۱۷۰۱، سالی که به عضویّت آکادمی کتیبه‌ها و ادبیّات[9] انتخاب شد، نسخه‌ای چهارجلدی از الف لیلة و لیله را از سوریّه خواستار شد (همان، ص ۵۱) و به ترجمهٔ این کتاب پرداخت. جلد چهارم ظاهراً مفقود شد و بحث‌هایی را برانگیخت. جلد اوّلِ ترجمهٔ این کتاب در سال ۱۷۰۴ منتشر شد (همان، ص ۴۷). مترجم، سپس در جریان کار در سال ۱۷۰۹، با حنّا آشنا می‌شود که نقش راوی را برای او ایفا می‌کند (همان، ص ۱۷). حنّا چهارده داستان برای او املامی‌کند و وی هفت داستان را، آن‌هم با دخل و تصرّف، وارد ترجمهٔ خود می‌سازد (همان، ص ۱۸). وی، در ساخت و پرداخت این ترجمه، از هیچ اقدام دلخواهانه‌ای کوتاهی نمی‌کند، به طوری که بخشی از سفرنامهٔ هندِ مورّخ ایرانیِ قرنِ نهم، کمال‌الدّین عبدالرّزاق سمرقندی، مؤلّف مطلع السّعدین و مجمع البحرین، را نیز

---

5) Charles de Nointel

۶) Raymond Schwab، مؤلّف رسالهٔ دکتری رُنسانس شرقی (*La Renaissance orientale*, Paris 1950).

7) Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au dix-septième et au dix-huitième siècle*, Paris 1906.

8) Paul Lucas

9) Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

ترجمه و وارد داستان «شاهزاده احمد و پری‌بانو» (همان‌جا) می‌کند. اِتین مارک کاتْرْمِر[10]، در سال ۱۸۴۳ (QUATREMÈRE 1843 →)، این بخش از سفرنامهٔ هند عبدالرّزاق و نیز بخشی از مطلع السّعدین را، به همراه متن فارسی و مقدّمه دربارهٔ ترجمه‌های پیشینِ آن از جمله ترجمهٔ گالان (Ibid, p. 11)، به فرانسه ترجمه می‌کند که پس از اندک‌زمانی به انگلیسی نیز ترجمه می‌شود.

بدین‌سان، نخستین دستکاری‌ها ــ حذف و اضافه و تحریف ــ در ترجمهٔ الف لیلة و لیله به زبان فرانسه به دست نخستین مترجم آن انجام گرفت و این بدعتِ مخدوش‌سازیِ اصالتِ ادبیّات شرقی سرمشق نامبارکی شد برای برخی از مترجمان فرانسوی و اروپائیِ نسل‌های بعد.

ایروین برآن است که گالان از منابع دیگری نیز استفاده کرده است، مِنجمله از بعضی از داستان‌هایی که فرانسوا پتی دولاکروآ[11] از روی یک نسخهٔ ترکی فراهم آورده و عنوان مجموعهٔ آنها الفرج بعد الشّدّه بوده است. (ایروین، ص ۱۰۸)

به هر حال، گالان موفق می‌شود ترجمهٔ تهذیب‌شده‌اش را، بدون برگردان اشعار متن، تا جلد دوازدهم که در سال ۱۷۱۷ منتشر شد برساند. آندره ژید این ترجمه را همواره تخطئه کرده و ترجمه‌های دیگری را ترجیح داده است (ژید، ص ۵۷ و ۵۸). مع‌الوصف، این ترجمهٔ آزاد و حاوی موادّ غیراصیل، که گالان آن را متنی تربیتی و آموزنده تلقّی می‌کرد (ایروین، ص ۲۰)، زبانی شاد و دلپذیر دارد و ترجمه‌های انگلیسی و آلمانی باعث اشتهار سریع آن در اروپا شد. درواقع، این ترجمه در ایّامی انتشار یافت که ترجمه‌های موسوم به **زیبایان بی‌وفا**[12] برای خود در فرانسه جا بازکرده بود.

یوزِف فُن هامِر[13] اتریشی، که یَدِ طولایی در خاورشناسی میدانی داشت، در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۰۴ و ۱۸۰۶، به هنگام اقامت در قسطنطنیه، الف لیلة و لیله را، از روی یک

---

10) Étienne-Marc QUATREMÈRE 11) François PÉTIS DE LA CROIX (fils)

12) Les Belles Infidèles

این عنوان، در اصل، به ترجمه‌های نیکلا پِرو دابلانْکور(Nicolas PERROT D'ABLANCOURT, 1604-1664)، عضو آکادمی فرانسه و مترجم آثار یونانی و لاتینی به فرانسه، اطلاق شد که دقّت و امانت را فدای لطافت و ظرافت زبان می‌کرد.

13) Joseph VON HAMMER

نسخهٔ خطّی که در قاهره خریده بود، به فرانسه ترجمه کرد که در سال ۱۸۲۵ به چاپ رسید (همان، ص ۲۰ و ۲۱). ژول تئودور تسِنْکِر[۱۴]، در کتابخانهٔ شرقی[۱۵] خود،اطّلاعات کتاب‌شناسی مفیدی به‌دست می‌دهد؛ از جمله همین ترجمهٔ هامر را معرّفی می‌کند که، به زعم او، ژ.س. ترِبوتیَن[۱۶] تنها در چاپ آن نقش داشته است. (Zenker 1846, t.1, p. 79)

در همین ایّام، نخستین چاپ الف لیلة و لیله در کلکتّه (۱۸۱۴ـ۱۸۱۸) منتشر می‌شود و، در پی آن، چاپ برِسلاو (۱۸۲۴ـ۱۸۴۳)، چاپ بولاق (۱۸۳۵) و چاپ دوم کلکتّه (۱۸۳۹ـ۱۸۴۲) به بازار کتاب می‌آید. چاپ برِسلاو، شامل هشت جلد اوّل، به همّت ماکسیمیلیان هابیشْت[۱۷] و چاپ مجلّدات نُه تا دوازده به همّت هاینریش فلایشِر[۱۸] انجام می‌گیرد. گوستاو وایْل[۱۹] آلمانی، که به قاهره هم سفر کرده بود، در سال‌های ۱۸۳۷ و ۱۸۴۱، ترجمهٔ ناقصی از الف لیلة و لیله براساس چاپ‌های بولاق و برِسلاو منتشر کرد که چندان هم مقبولیّت نیافت هرچند همین ترجمه بود که ژید به مطالعهٔ آن می‌پرداخت (←ژید، ص ۵۸) و عبدالرّحمان بدوی (ص ۴۱۸) نیز از آن تعریف می‌کرد.

در طول قرن نوزدهم، سه ترجمهٔ مهم از الف لیلة و لیله انجام گرفت: یکی ترجمهٔ ادوارد ویلیام لِیْن[۲۰] انگلیسی (۱۸۰۱ـ۱۸۷۶)، که در جستجوی معاش و به عنوان چاپگرِ چاپ سنگی به قاهره رفته بود و، در بازگشت، یکی از بهترین آثار مردم‌شناسی آن عصر را با عنوان گزارش آداب و رسوم مصریان امروز[۲۱] (۱۸۳۶) منتشر ساخت (ایروین، ص ۲۴؛ بدوی، ص۳۶۵). او برآن بود که داستان‌های هزار و یک‌شب آشکارا معرّف زندگی مردم مشرق‌زمین است. از این رو، در مرحلهٔ بعد، الف لیلة و لیله را از روی چاپ بولاق (۱۸۳۸ـ۱۸۴۱) در سه جلد ترجمه کرد و آن را، به‌نوعی، دنبالهٔ گزارش آداب و رسوم مصریان امروز خواند (ایروین، ص ۲۵). وی یادداشت‌های بسیار مبسوط و مهمّ این ترجمه را متعاقباً جداگانه با عنوان جامعهٔ عرب در قرن‌های میانه: بررسی‌هایی بر پایهٔ هزار و یک‌شب[۲۲]

14) J.T. Zenker
15) *Bibliotheca orientalis*
16) G.S. TrÅbutien
17) MaximilianHabicht
18) Heinrich Fleischer
19) Gustave Weil
20) E.W. Lane
21) *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*
22) *Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights*

منتشر ساخت (همان‌جا). ژِرار دو نِروال[۲۳] از این کتاب در مسافرت به شرق (۱۸۵۱) خود بهره جسته است. (→ Nerval 1984, t.1, p. 1378; Carrà 1932, t.2, pp. 34-35.)

لِیْن ادّعا می‌کرد که ترجمهٔ گالان به‌کلّی از متن منحرف است (ایروین، ص ۲۵) درحالی‌که ترجمهٔ خودش ثقیل و صرفاً گزیدهٔ پرحجمی از داستان‌های اصلی بود (همان، ص ۲۶). وی، در کارش، از متن‌های کلکتّه و برِسلاو نیز استفاده کرد (همان، ص ۲۵). نظر او دربارهٔ تحریر نهائیِ الف لیلة و لیله جالب است. او می‌گفت چاپ بولاق نشان می‌دهد که این کتاب مؤلّف واحدی داشته که در قرن هفدهم می‌زیسته است (همان، ص ۲۶). این نخستین‌بار بود که دربارهٔ مؤلّف یا مؤلّفان و نیز تحریر نهائیِ الف لیلة و لیله و تاریخ احتمالی آن اظهار نظر می‌شد.

در فاصلهٔ پدید آمدن این ترجمه و ترجمهٔ بعدیِ اواخر قرن نوزدهم، شایسته است به ترجمه‌ای بپردازیم که ایروین به آن اشاره‌ای نکرده امّا تِسِنکِر از آن یاد کرده است. بهاءالدّوله بهمن‌میرزا، از شاهزادگان قاجار ــ که سیّاحان غربی همچون بارون دوبُد[۲۴]، لِیدی مِری شِیْل[۲۵]، آرتور دوگوبینو[۲۶]، جِیْمْز بیلی فرِیْزِر[۲۷] از او و گنجینهٔ کتب پر ارزش او یاد و او را اهل ادب معرّفی کرده‌اند ــ در ایّام حکومت خود در آذربایجان که به سال ۱۲۵۵ هجری قمری آغاز شد، امر به ترجمهٔ الف لیلة و لیله به فارسی می‌کند و برای این کار دو تن از فضلای بزرگ عصر ــ **عبداللطیف تسوجی تبریزی** و **سروش اصفهانی** ــ را برمی‌گزیند. تسوجی متن عربی کتاب را به نثر عالی فصیح فارسی ترجمه می‌کند و سروش اصفهانی، شاعر بزرگ عصر، شعرهای عربی آن را به فارسی منظوم برمی‌گرداند و، با حذف اشعار سخیف عامیانه، اشعاری را که خود سروده بود یا از **مخزن‌الاشعار** فارسی برگرفته بود وارد آن می‌کند. (بامداد، ج ۱، ص ۱۹۸)

تسوجی (ج ۱، ص هشت) مقدّمه‌اش را با عبارت «در سنهٔ ۱۲۶۱ هجری قمری در تبریز ترجمه شده» به اتمام می‌رساند. تِسِنکر (Zenker 1861, t.2, p. 47)، کیفیّت و محلّ و سال چاپِ این ترجمه را «تهران، ۱۸۴۷ [۱۲۶۴هق]، قطع بزرگ، لیتوگرافی» ذکر می‌کند و می‌افزاید که همین ترجمه در تبریز نیز تجدید چاپ شده است، درصورتی‌که ترجمه ابتدا در تبریز

23) Gérard de Nerval 24) Baron de Bode 25) Lady Mary Sheil
26) Arthur de Gobineau 27) J.B. Fraser

انجام گرفت و به چاپ رسید و ظاهراً، پس از آن، در تهران تجدید چاپ شد. امّا آنچه را که نمی‌توان معلوم کرد نسخه یا نسخ خطّی و یا چاپی از متن عربی است که اساس ترجمهٔ فارسی بوده است. پس از ترجمهٔ فارسی، ترجمهٔ ترکی الف لیلة و لیله در قسطنطنیه انجام گرفت و بین سال‌های ۱۸۴۵ و ۱۸۵۴، در سه جلد، منتشر شد. (Ibid, p. 47)

ترجمهٔ دیگری که در اروپا توجّه علاقه‌مندان را به خود جلب کرد از ریچارد فرانسیس **بَرتُن**[۲۸]، کنسول سابق انگلیس در دمشق، بود که با لباس مبدّل در شهرهای مکّه و مدینه سفر کرده و سفرنامه‌اش باعث اشتهار او شده بود. برتُن ترجمه‌اش را بر اساس چاپ دوم کلکتّه انجام داد (ایروین، ص ۳۱)؛ سپس به جمع‌آوری داستان‌هایی پرداخت که در این متنِ چاپی نقل نشده بود. او شش مجلّد ترجمه‌اش را در سال‌های ۱۸۸۶ تا ۱۸۸۸ منتشر کرد. خورخه بورخِس[۲۹] (۱۸۹۹–۱۹۸۹)، نویسندهٔ آرژانتینی و یکی از بزرگ‌ترین ستایشگران هزار و یک‌شب در قرن بیستم، در مقاله‌اش با عنوان «مترجمان هزار و یک‌شب» (همان، ص ۳۳) ترجمهٔ او را بهترین ارزیابی کرد.

برتُن نژادپرست بود و ظاهراً احساسات ضدّ زن داشت، در عین آنکه متخصّصِ امور جنسی بود و در این باره دایرةالمعارفی تهیّه کرده بود. او با این خصوصیات و سابقه، در کمال وقاحت، داستان‌های مستهجن اروپایی را وارد ترجمهٔ خود از الف لیلة و لیله کرد (همان، ص ۳۴ و ۳۵) و از همان وقت نام این کتاب مترادف با تَنْ‌کامی شد.

بِجاست که در این مقام به ذکر دو چاپ دیگر هم بپردازیم که تسِنکر (Zenker 1846,t.1,p.79) از آنها یاد کرده است: یکی چاپ تجدیدنظرشده‌ای از ترجمهٔ گالان به همراه تحشیه و ترجمهٔ قصّه‌های جدید که ادوآر گوتیه[۳۰] در سال‌های ۱۸۲۲ و ۱۸۲۷، در هفت جلد در پاریس منتشر ساخت؛ دیگری تجدید چاپ همین چاپ گوتیه، با تحشیه و ترجمهٔ قصّه‌های جدید به قلم دِتَن[۳۱] و شرح حالی از گالان به قلم شارل نودیه[۳۲]، که طیّ سال‌های ۱۸۲۳ و ۱۸۲۵ در شش جلد در پاریس منتشر شد.

در قرن بیستم، ترجمه‌های دیگری از الف لیلة و لیله پدید آمد از جمله ترجمهٔ شارل

28) Richard Francis Burton 29) Jorge Borges 30) E. Gauttier
31) Destains 32) Charles Nodier

مارْدرو[۳۳]. خانوادهٔ مارْدرو اهل مینگرِلیا، واقع در شمال غربی گرجستان، بود. این منطقه و مناطق دیگری از قفقاز، پس از جنگ‌های ایران و روس، به تصرّف روسیّهٔ تزاری درآمد؛ لیکن آزادی‌خواهان قفقاز به مقاومت پرداختند و از جملهٔ آنها شیخ شامل معروف بود که گوبینو نیز از وی یاد کرده بود (Gobineau 1983, t.2, p. 236). شیخ شامل نهضت مقاومت به ضدّ روس‌ها را تا سال ۱۸۵۹ رهبری کرد (دایرةالمعارف فارسی مصاحب، ذیل **شامل** یا **شیخ شامل**). خانوادهٔ مارْدرو، که خانواده‌ای متموّل بود، ظاهراً در همین اوان جلای وطن کرد و رهسپار قاهره گردید و مارْدرو در تاریخ ۱۱ نوامبر ۱۸۴۸ در این شهر متولّد شد (*Les Mille et une Nuits*, t.1, p. 3-5). داده‌هایی که مارک فوماروليِ[۳۴] (Ibid, t.1, p. 3)، درمقدّمه‌اش بر ترجمهٔ مارْدرو (چاپ سال ۲۰۰۲) به دست می‌دهد برگرفته از یک رسالهٔ دکتری ارائه‌شده در سوربُن به سال ۱۹۷۰ است. بدین‌سان، اطّلاعاتی که ایروین (ص۳۸) دربارهٔ این بخش از زندگی مارْدرو می‌دهد کهنه و بی‌اعتبار است.

مارْدرو تحصیلات ابتدائیِ خود را در بیروت نزد یسوعیان[۳۵] گذراند و در همان‌جا به مطالعات پزشکی و فراگیری زبان عربی پرداخت (*Les Mille et une Nuits*, t.1, p. 3). سپس، در حوالی ۱۸۹۲، برای تهیّهٔ رسالهٔ دکتری خود به پاریس رفت و در سال ۱۸۹۵ از آن دفاع کرد و بلافاصله با حرفهٔ پزشکی وارد دستگاه‌های دولتی فرانسه شد. ورود او به محفل ادبیِ مالارمه[۳۶] و آشنایی با نویسندگان و شاعرانی که با این محفل انس و الفت داشتند شوق او را به ترجمهٔ الف لیلة و لیله شدّت بخشید به طوری‌که، پس از چاپ دو جلد اوّلِ ترجمه در سال ۱۸۹۹، که جلد اوّل آن به مالارمه و پُل والِری[۳۷] و جلد دوم آن به آناتول فرانس[۳۸] اهدا شده بود و ادیبان و صاحبان مجلّات ادواریِ نسبتاً معتبر از آن حسن استقبال کردند، تقاضای بازنشستگی کرد (Ibid) تا بتواند در کمال فراغت به ترجمهٔ چهارده جلد دیگر آن بپردازد.

این ترجمه، با فواصل زمانی، تا سال ۱۹۰۴ ادامه یافت و چند تن از نویسندگان مِنجمله ژید، که جلد چهارم به وی تقدیم شده بود، به تعریف و تمجید آن پرداختند امّا خاورشناسان و اهل فن آن را آماج انتقادهای شدید ساختند، به‌ویژه

---

33) Joseph Charles Mardrus 34) Marc Fumaroli 35) Jésuites
36) S. MallarmÅ 37) P. ValÅry 38) A. France

ویکتور شووَن[۳۹]، خاورشناس نامی بلژیک، که نسبت به مارْدرو، به عنوان مترجم، بااحتیاط و تردید می‌نگریست. لیکن هارتْویگ دِرِنبورگ[۴۰]، که مارْدرو در دروس عربی او در **مدرسهٔ مطالعات عالی**[۴۱] شرکت (Ibid, p. 4) و جلد نهم ترجمهٔ خود را به او اهدا کرده بود، از این ترجمه دفاع کرد که ایروین (ص ۳۹) به‌تعریض به آن اشاره دارد و می‌گوید:

> البتّه کسانی که به‌بازارآمدنِ چنین ترجمه‌ای را تحسین کردند ادیبان بودند نه محقّقان. ترجمهٔ مارْدرو ــ که در حقیقت کم‌وبیش نوعی اقتباس آزاد بود ــ حال‌وهوای ادبی زمان را داشت... روایت مارْدرو از داستان‌های هزار ویک‌شب... تصویری از شرق افسانه‌ای و ترکیب و آمیزه‌ای از خیالات و اوهام افیونی، خوش‌گذرانی‌های گونه‌گون، بهشت‌های گمشده، ثروت‌های مالیخولیائی، و ندیمه‌های زیبای محبوس در قفس‌های مطلّا بود.

جالب آنکه مارْدرو، که تا سال ۱۹۴۹ در قید حیات بود، پس از درگذشت دِرِنبورگ، در دروس عربیِ جانشین وی، کِلِمان هوآر[۴۲]، شرکت کرد (*Ecole Pratique*..., 1907-1908,p. 50; Ibid, 1909-1910,p. 55). سوای چند همکلاس ایرانی، هانری ماسه[۴۳] نیز در این دروس حضور داشت (Ibid, 1909-1910,p. 117). پس از فوت هوآر، موریس گودفروآ دومومْبین[۴۴] به تعلیم این دروس گماشته شد و مارْدرو درمحضر او و نیز جانشین غیررسمی او، لویی ماسینْیون[۴۵]، تا سال ۱۹۳۴ شرکت کرد (*Annuaire* 1932-1933,p. 46; 1933-1934,p. 36-37). طبق داده‌های جدید، در این تاریخ مارْدرو ۸۶ ساله بود.

مارْدرو مدّعی بود که ترجمه‌اش براساس نسخه‌ای از قرن هفدهم صورت گرفته که در شمال افریقا تحریر شده است (ایروین، ص ۳۹). لیکن این ادّعا بی‌گمان درست نیست به‌ویژه آنکه وی، همچون برتُن، داستان‌های عشقی و جنسی زیادی را وارد ترجمه‌اش کرد (همان‌جا). این ترجمه با تبلیغات زیاد مشهور شد به‌طوری که یکی از ناشرانِ انگلیسی، در سال ۱۹۲۳، به توماس دیوید لارِنس[۴۶]، معروف به لارنس عربستان، پیشنهاد کرد که آن را به انگلیسی برگرداند. (ایروین، ص ۴۰)

---

39) V. Chauvin
40) Hartwig Derenbourg
41) Ecole des hautes études
42) C. Huart
43) H. Massé
44) M. Gaudfroy-Demombynes
45) L. Massignon
46) Thomas David Lawrence

لیتمان[۴۷]، خاورشناس آلمانی، که به هنگام تأسیس دانشگاه قاهره در اوایل قرن بیستم در آنجا به تدریس اشتغال یافت (نیک‌بین، ج ۲، ص ۹۹۲)، سال‌ها بعد، از روی چاپ دوم کلکتّه، ترجمهٔ کاملی از هزار و یک‌شب (۱۹۲۱ـ۱۹۲۸، شش جلد) پدید آورد. این ترجمه اشعار متن را دربر نداشت و، در آن، قطعاتی که ممکن بود خوانندگان را منزجر کند به زبان لاتینی درآمد (ایروین، ص ۴۲). ایروین (همان‌جا) جز درستی و امانت آلمانی در آن نمی‌بیند. در طول قرن بیستم، الف لیلة و لیله به زبان‌هایی دیگر از جمله ایتالیائی و روسی ترجمه شد امّا تاکنون ترجمهٔ کاملی از کلّ متن به زبان‌های اروپایی پدید نیامده است.

چاپ اوّل کلکتّه بحث دربارهٔ هویّت نویسندهٔ الف لیلة و لیله را مطرح می‌سازد. محمّد شیروانی، ویراستار آن، برآن بود که داستان‌های آن را یک عرب سوری نوشته است (همان، ص ۴۷). لانگلِس، در ترجمهٔ خود از سفرهای سندباد بحری[۴۸] (۱۸۱۴) و با استناد به قول مسعودی مؤلّف مروج الذّهب، برای آن اصل هندی ـ ایرانی قایل شده بود (همان، ص ۴۸ و ۴۹) و هامِر در مقاله‌ای این نظر را پذیرفته بود (همان، ص ۴۹). امّا سیلوِسْتْر دو ساسی[۴۹]، در نخستین اظهار نظرش دربارهٔ چاپ اوّل کلکتّه، بی هیچ سندی اصل هندی ـ ایرانی آن را رد کرده (همان‌جا) و می‌گوید که این اثر در قرن ۱۳ میلادی (هفتم هجری) تألیف شده امّا نویسنده موفّق به اتمام نشده است (همان‌جا). تحقیق او بعداً در مقاله‌ای با عنوان «رساله دربارهٔ مبادی مجموعهٔ هزار و یک‌شب»[۵۰] منعکس گردید[۵۱]. او، در این میان، یادداشتی نیز دربارهٔ ترجمهٔ **هامِر** از الف لیلة و لیله به زبان فرانسه منتشر کرد.[۵۲]

در چاپ بولاقِ قاهره در سال ۱۸۳۵ زیر نظر شیخ عبدالرّحمن سفطی شرقاوی، هویّت نسخهٔ اساس به دست داده نشده است. لِیْن، که در ترجمهٔ خود از این چاپ استفاده کرده بود، ضمن تأیید اصل ایرانی این اثر بر آن بود که آن، در مصر و در پایان حکومت ممالیک یعنی حوالی قرن پانزدهم میلادی (نهم هجری)، به قلم یک یا دو مؤلّف نوشته شده است. (همان، ص ۴۹ و ۵۰)

---

47) E. Littmann
48) *Les voyages du Sind Bad le Marin*
49) A.I. Silvestre de Sacy
50) Mémoire sur les origines du recueil des *Mille et une nuits*
51) → *Revue de Paris*, 1829, t.5, p. 67-76; *Mémoires de l'Académie*, 1833, t.10, p. 30-65.
52) → *Nouveau Journal Asiatique*, 1830, t. 73-74.

امّا برتُن، که در آراءِ خود از خاورشناس بزرگ هرمان زوتِنبرگ[۵۳] متأثّر بود، اظهار نظر می‌کرد که هستهٔ اصلی این داستان‌ها از ایران به سرزمین‌های عربی رفته و نویسندهٔ واحدی نداشته و در تدوین آنها، طیّ قرون، نویسندگان چندی دخیل بوده‌اند. وی افزوده‌ها را نیز به قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) مربوط دانسته است. (همان، ص ۵۰)

زوتِنبرگ، که سمَت حافظ نسخ شرقی کتابخانهٔ ملّی پاریس را داشت، نخستین محقّقی بود که به بررسی اصولی و رَوِشمند نسخ الف لیلة و لیله و مقایسهٔ آنها با یکدیگر پرداخت (همان‌جا). بنابر تحقیقات او، بیشترین نسخه‌های شناخته‌شده در مصر و شماری از آنها نیز در سوریّه و بغداد کتابت شده‌اند. نسخه‌ها به همدیگر شباهت کامل ندارند و هیچ‌یک از آنها کامل نیست. دستاورد ارزشمند او در این تحقیقات شناخت نسخهٔ اساس ترجمهٔ گالان بود که ظاهراً در سال ۱۷۰۱ در چهار جلد از سوریّه برای او فرستاده شده بود. به قول او، این نسخه قدیم‌ترین تحریر الف لیلة و لیله است و احتمالاً در اواخر قرن چهاردهم میلادی (اواخر قرن هشتم هجری) در سوریّه نوشته شده بود (همان، ص ۵۲). از آنجاکه نسخهٔ اساسِ ترجمهٔ گالان فقط ۲۸۱ شب یا حدود چهل داستان را در بر داشت، احتمال می‌رود که او نسخه‌ای کهنه‌تر هم داشته که از سرنوشت آن بی‌خبریم (همان‌جا). نکتهٔ جالبی که ایروین به ذکر آن می‌پردازد و درواقع نظرش را تا حدّی تعدیل می‌کند وجود نسخه‌ای بود که جان ریچاردسون[۵۴] انگلیسی به هنگام نگارش دستور زبان عربی[۵۵] (۱۷۷۶) از آن استفاده کرده بود (همان‌جا) و، به گفتهٔ او، می‌بایست قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده باشد.

خلاصهٔ کلام اینکه الف لیلة و لیله تألیفی است مرکّب با اصلیّت هند و ایرانی. تحریر عربی اوّلیهٔ آن احتمالاً در قرن هشتم هجری صورت گرفته سپس، در قرون بعدی، بعضی از داستان‌ها از جمله داستان سندباد بحری به آن افزوده شده است. احتمال دارد در قرن نوزدهم نیز در مصر و سوریّه بر آن موادّی افزوده شده باشد چون، در آن، ذکر تفنگ، قهوه‌خانه و تنباکو هم شده است (همان، ص ۳۲). به‌علاوه، مدرکی در یک گنیزه (گوشه‌ای از کنیسه که اوراق پراکنده و بسیار کهنهٔ عبری در آن نگهداری می‌شود) در مصر پیدا شده (همان، ص ۵۵

53) H. Zotenberg 54) J. Richardson
55) *A Grammar of the Arabic Language*

و ۹۵) که وجود الف لیلة و لیله را در قرن دوازدهم میلادی (ششم هجری) تأیید می‌کند و آن احتمالاً ترجمهٔ عربیِ هزار افسانه‌ی فارسی است. (همان، ص ۵۶)

دانکن بلاک مَکدانِلد[۵۶] انگلیسی، مرید زوتِنبرگ، توانست نسخهٔ منحصربه فردِ داستان علی‌بابا را پیدا کند؛ امّا موفّقیّت تحقیقاتی او بیشتر مربوط بود به معلوم ساختن نادرستیِ ادّعای هابیشْت که گفته بود در کارش از یک نسخهٔ تونسی استفاده کرده است درحالی‌که متن چاپ‌شده‌اش صرفاً بر اساس منابع و نسخِ در دسترس پدید آمده بود (همان، ۵۶ و ۵۷). محسن مهدی نیز، که سال‌ها به بررسی و تحقیق دربارهٔ نسخ خطّی الف لیلة و لیله مشغول بود، در سال ۱۹۸۴ تصحیحی انتقادی از آن را منتشر ساخت که به زعم ایروین بهترین ویرایش آن است (همان، ص ۷). وی، در تحقیقات خود، موفق شد ثابت کند که نسخهٔ بغداد، یگانه نسخهٔ بازمانده از سنّت عراقی در روایت الف لیلة و لیله، جعلی بوده و میشل صبّاغ، با شمّ تجاری خود، آن را از نسخه‌های مصری و سوریِ موجود در پاریس رونویسی کرده است (همان، ص ۶۲). وی، به هنگام حملهٔ فرانسه به مصر در اواخر قرن هجدهم، به نیروهای مهاجم فرانسوی پیوست و پس از شکست فرانسویان، با آنان، به پاریس آمد و در کتابخانهٔ ملّی به عنوان کاتب و مرمّت‌گرِ نسخِ شرقی مشغول به کار شد. او تا سال وفاتش (۱۸۱۶) نسخه‌های متعدّدی برای سیلوستر دو ساسی، لانگلِس، کوسن دو پرسووال ــ که چاپی تجدیدنظرشده از ترجمهٔ گالان با اضافات در ۱۸۰۶ منتشر کرد ــ کُزه‌گارتِن[۵۷] و شنورِر[۵۸] استنساخ کرده بود.[۵۹]

محسن مهدی، در ادامهٔ بررسی‌هایش دربارهٔ نسخ خطّی الف لیلة و لیله، متوجّه شد که نسخه‌ای از آن، که گفته می‌شد قدیمی و تکملهٔ نسخهٔ گالان بوده، به دست کشیشی سوری مقیم پاریس به نام دُم دنی شاویس[۶۰]، از روی یک نسخهٔ مصری قرن هجدهم، رونویسی شده است. همچنین بر وی معلوم گردید که صبّاغ «داستان علاءالدّین» را از روی ترجمهٔ فرانسهٔ گالان به عربی برگردانده بود. (همان، ص ۶۳)

تاکنون اِجماعی دربارهٔ نسخهٔ مادر الف لیلة و لیله و اصل آن پدید نیامده است. محسن مهدی اظهارنظر کرده است که نسخهٔ مادرْ اصلی سوری داشته درحالی‌که اصل مصریِ

56) D.B. Macdonald 57) Koseqarten 58) Schnurrer
59) *Biographie d'Alphonse Rabbe*, art. "Sabbagh'' 60) Dom Denis Chavis

نسخهٔ گالان نمودار است (همان، ص ۶۶). ظاهراً تحریرهای اروپائیِ چندی از این اثر در قرن هفدهم وجود داشته، به‌ویژه تحریری به زبان یونانی نو که از سُریانی ترجمه شده‌بود و مبتنی بود بر ترجمهٔ عربی به قلم موسی بن عیسیٰ کسروی در قرن نهم میلادی (سوم هجری) از فارسی. (همان، ص ۶۷)

در هر حال، آنچه این نظرهای ایروین را، که بر داده‌های جدید استوار است (همان، ص ۷۰، ارجاع ۲۷)، محرز می‌گرداند وجود ترجمهٔ یونانی است که، به گفتهٔ اِتیِن مارک کانْرْمِر، ژان باتیست گاسپار دانْس دوویلوآزون[۶۱]، صاحب کرسی زبان یونانی نو، از سال ۱۸۰۰ تا ۱۸۰۵، در مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی، به تدریس آن اشتغال داشت و کانْرْمِر نیز در آن ایّام شاگردش بود (***Biographie Didot***, t.13, col. 15.). تِسِنْکِر نیز از ترجمه‌ای از الف لیلة و لیله از ایتالیائی به یونانیِ نو یاد می‌کند که چاپ اوّل آن در سال ۱۷۶۲ و چاپ دوم آن در سال ۱۷۹۱ منتشر شده بود. (Zenker 1861, t.2, p. 47)

منابع قصّه‌های الف لیلة و لیله و ردّپای آنها در ادبیّات اروپایی یکی از مباحث جالب بررسی‌های ایروین است. وی به‌تأکید اظهارنظر می‌کند که عرب‌ها وارث داستان‌سرائیِ ایرانیان شدند (ایروین، ص ۸۲). به‌علاوه، سوای اصلیّت هندی ـ ایرانیِ این قصّه‌ها که هندشناسان بزرگی همچون ماکْس مولِر[۶۲] و تئودور بِنْفی[۶۳] قایل به آن بودند (همان، ص ۷۶)، قصّه‌هایی با اصل یونانی و رومی نیز در ترجمه‌های اروپایی دیده می‌شود.

مطالعات تطبیقی گالان در داستان‌های سندباد بحری و ایلیاد نخستین اقدامات از این نوع بوده است (همان، ص ۷۹). به گزارش ابن ندیم، محمّد بن عبدوس جَهْشَیاری، نویسندهٔ قرن چهارم هجری، کتابی تألیف کرده بود که هزار حکایت عرب و عجم و روم را دربرداشت[۶۴] (همان، ص ۹۰) و اکنون از آن اثری در دست نیست لیکن هستند افرادی که مدّعی‌اند که **العجیّه و الاخبار الغرابیّه** همان است. در هر حال، چند حکایت **العجیّه** شبیه

---

61) Jean-Baptiste Gaspard Dansse de Villoison 62) Max Muller

63) T. Benfey

۶۴) مراد **اسمار العرب و العجم و الروم و غیرهم** جهشیاری (وفات: ۳۳۱) است که ابن النّدیم در **الفهرست** از آن یاد کرده و گفته که مؤلّف بنا داشت هزار قصّه در آن فراهم آورد امّا اجل مهلت نداد و ۴۸۰ قصّه بیش نتوانست در آن درج کند. ابن النّدیم پاره‌هایی از آن را به خطّ ابوالطّیّب أخی شافعی دیده است. (← **الاعلام** زرکلی، ذیل **محمّد بن عبدوس**). ـ ویراستار

به حکایت‌هایی از الف لیلة و لیله است (همان، ص ۹۱). به‌علاوه، وجود روایتی عربی از بختیارنامه[۶۵] فارسی (قرن هفتم هجری) در ترجمهٔ هابیشت ملاحظه شده که در ترجمهٔ برتُن و دیگران هم آمده است (همان، ص ۸۵). مجتبیٰ مینوی (ص ۸۹، ۱۷۲، ۲۰۲، ۴۱۵) دربارهٔ آن بحث مفصّل‌تری کرده است.

یکی دیگر از منابع، همچنان که قبلاً متذکّر شدیم، کتاب معروف **الفرج بعد الشّدّه**[۶۶]، اثر ابوعلی محسن بن علی بن محمّد تنوخی (۳۲۷–۳۸۴)، ادیب و شاعر عرب و شاگرد صولی و ابوالفرج اصفهانی است. پتی دولاکروآ ــ به هنگام اقامت در اصفهان در سال‌های ۱۶۷۴–۱۶۷۶، و تحصیل زبان فارسی و خواندن مثنوی مولانا زیر نظر شیخ مخلص (نوائی، ج ۱، ص ۳۹۷ و ۳۹۸)[۶۷]، بزرگ مولویان اصفهان ــ متوجّه اهمّیّت فرج بعد از شدّت شد. وی ترجمهٔ ترکی آن را در دست داشت که با عنوان هزار و یک روز (۱۷۱۰–۱۷۱۱، پنج جلد) به فرانسه ترجمه کرد (ایروین، ص ۱۹؛ نوائی، ص ۵۸۷). ازآنجا که تاکنون نسخهٔ فارسی آن پیدا نشده است، بحث در این خصوص که پتی دولاکروآ خود مؤلّف داستان‌های هزار و یک روز بوده یا آنچه را از درویش مخلص شنیده به تحریر درآورده سپس از نویسندهٔ معروف آلن رُنه لوساژ[۶۸] خواسته تا مجموعهٔ آنها را تنظیم کند ادامه دارد (حدیدی، ص ۱۰۵)[۶۹]. به هر حال، احتمال آنکه پتی دولاکروآ خواسته باشد در مقابل **هزار و یک‌شب** مجموعه‌داستانی با عنوان **هزار و یک روز** بنویسد وجود دارد.

ایروین مضمون بسیاری از داستان‌های هزار و یک‌شب را برگرفته از **الفرج بعد الشّدّه**

---

۶۵) **بختیارنامه** یا **قصّهٔ ده وزیر** منسوب است به دقایقی مروزی (قرن ششم هجری) و مشتمل است بر ده داستان و گویند از زمان ساسانیان است و از زبان پهلوی به فارسی ترجمه شده است. تقلیدی است از **سندبادنامه** یا **حکایت هفت وزیر** مأخوذ از اصل هندی. قدیم‌ترین نسخهٔ فارسی که از تحریر فارسی آن تاکنون به دست آمده نسخهٔ مورّخ ۶۹۵ لیدن است. (← **دایرةالمعارف فارسی** (مصاحب)، ذیل **بختیارنامه**).

۶۶) این کتاب مشتمل است بر مجموعهٔ اخبار کسانی که پس از سختی کشیدن گشایشی در کارشان پیدا شده است. آن را ظاهراً اوّل‌بار عوفی به فارسی درآورد و بخشی از آن را در **جوامع‌الحکایات** خود درج کرد. (**دایرةالمعارف فارسی** (مصاحب)، ذیل **الفرج بعد الشّدّه**)

۶۷) در اینجا مؤلّف به جای هزار و یک روز، هزار و یک‌شب می‌نویسد، امّا در جای دیگر (ص ۵۸۷) به‌درستی هزار و یک روز می‌نویسد.

68) A.R. Lesage

۶۹) حسین بن اسعد مؤیّدی دهستانی، در زمان صفویّه، **الفرج بعد الشّدّهٔ** تنوخی را به فارسی ترجمه کرد که بارها در هند و ایران به چاپ رسید. (← **دایرةالمعارف فارسی** (مصاحب)، ذیل **الفرج بعد الشّدّه**).

می‌داند (ایروین، ص ۹۱) و می‌گوید که غالباً چنین پنداشته شده که تأثیر ادبیّات عربی در ادبیّات قرون وسطای اروپا محدود است به آنچه از طریق اسپانیا صورت گرفته است در حالی که تحقیقات امروزی نشان می‌دهد که حکایات و مطایبات کوتاه از قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی (ششم و هفتم هجری) با مضمون‌های شرقی در ادبیّات مذکور و حتّیٰ در سرود نیبلونگنها دیده شده است (همان، ص ۱۰۴ و ۱۰۵). از این رو، عدّه‌ای از محقّقان تصوّر می‌کنند که ترجمه‌های قدیم‌تر از ترجمهٔ گالان از الف لیلة و لیله در اروپا موجود بوده است (همان، ص ۱۰۶). از نظر تأثیر ادبیّات شرقی این نکته را نیز باید یادآور شد که در اوایل قرن نوزدهم برادران گریم[۷۰] در تحقیقاتشان سرچشمهٔ چندین قصّهٔ اروپایی را در الف لیلة و لیله بازشناخته‌اند. (همان، ص ۱۰۹)

نکتهٔ مهمّی که ایروین متذکّر شده و به شرح و بسط آن پرداخته شهری بودن داستان‌های الف لیلة و لیله است. بیشتر این داستان‌ها برای مردم و دربارهٔ مردم شهر نوشته شده‌اند و چهره‌های داستانی آنها شاهان و پسران بازرگانان ثروتمندند (همان، ص ۱۳۹ و ۱۴۱). به گفتهٔ این مؤلّف، تاکنون معلوم نشده است که چرا به جماعتِ ناهمگونی از دوره‌گردان و معرکه‌گیران و طفیلیان و سورچرانان و گدایان و دزدانْ بنی‌ساسان می‌گفتند (همان، ص ۱۵۳). یکی از منابع عربی (همان، ص ۱۵۴) نیز از سرمتیان، قوم ایرانی اعصار قدیم، یاد می‌کند که بر خیمهٔ آنان علائم اسرارآمیزی نقش شده بود و مدّعی احضار بودند. مُنتِسکیو[۷۱] در نامه‌های ایرانی[۷۲] خود به این قوم، که، به روایت او، زیر فرمان زنان بودند، اشاره‌ای کنایه‌وار دارد. (Montesquieu 1973, pp. 117 et 428)

برمکیان نیز، که از عباسیان سلسله‌ای نیمه ایرانی ساختند و در دستگاه آنان نفوذ فوق‌العاده داشتند، از طریق الف لیلة و لیله و نوشته‌های ژان فرانسوا دولا آرپ[۷۳] و ولتر در اروپا اشتهار یافتند. (Mohl 1861, t.17, p. 119)

ایروین، در دنبالهٔ بررسی‌های خود، به بحث مستقلّی با عنوان «زندگی طبقات پایین (خوارمایگان)» می‌پردازد که، در آن، تعبیراتی چون **دنیای زیرزمینی**، **دنیای پنهانی و زیرزمینی جنایتکاران** به کار رفته است (ایروین، ص ۱۶۴) که یادآور تعبیرات مندرج در آثار اوژِن سو،

70) Les Frères (Jakob et Wilhelm) Grimm
71) Montesquieu
72) *Lettres persanes*
73) J.F. de Laharpe

مؤلّف اسرار پاریس[۷۴]، چارلز دیکِنْز، مؤلّف اُلیور تویست[۷۵] و ماکسیم گورکی، مؤلّف در اعماق[۷۶] و جوّ و فضای این آثار است. این فضا را مولود توسعهٔ شهرنشینی و صنعتی شدن شهرها در قرن نوزدهم اروپا می‌دانند و حضور آن در الف لیلة و لیله نیز چه‌بسا ناشی از وسعت و اهمّیّت پیدا کردن شهرها و ظهور طبقات تشکیل‌دهندهٔ آن، جامعهٔ شهری، باشد.

در چند کتاب مجهول المؤلّف امّا شناخته‌شده در نزد خاورشناسان، دربارهٔ نقب‌زن‌ها، قلّاب‌اندازان، دزدان، دزدان بازنشسته و توّابان اطّلاعات ذی‌قیمتی به دست داده شده و از عیّارانِ بغداد، بِزَن‌بهادُران، چماق‌داران، و باج‌گیران محلّه‌های شهری، که درعهد عبّاسیان آشفتگی‌هایی در شهر پدید می‌آوردند، سخن رفته است. در شام و مصر، توصیف‌هایی از اعمال انواع و اقسام افراد سطح پایین، مانند کشتی‌گیران، مهتران، غَلتَبانان، دزدانِ توبه‌کار و اسماعیلیان به عمل آمده است. (ایروین، ص ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۹)

در مصرِ دورهٔ ممالیک از سازمان‌های صنفی خبری نیست؛ امّا، در عصر اشغال این کشور به دست عثمانی‌ها در قرن دهم هجری، این سازمان‌ها تشکیل می‌شود. در دورهٔ عثمانی‌ها، که تا قرن هجدهم میلادی (دوازدهم هجری) ادامه یافت، بزهکاری سازمان‌یافته در شهرها جریان داشت که دولت ناظر آن و مشرف بر آن بود. در قاهره، اهلِ هر حرفه حتّیٰ ورق‌بازان دغل‌کار سازمان صنفی خود را داشتند (همان، ص ۱۷۱). اطّلاعاتی در دست است که نشان می‌دهد در قرون وسطا بسیاری از کارهای جنایی در شهرها زیر نظر اعضای انجمن‌های فتوّت صورت می‌گرفته است.

ایروین، در مقطعی دیگر از تحقیقات خود، چنین اظهارنظر می‌کند:

> بسیاری از داستان‌ها ریشه و اصل اسلامی ندارند و در ترجمه تاحدّی صبغهٔ عربی و اسلامی بدانها داده شده است؛ چهره‌های داستانی نام‌های عربی گرفته‌اند و محلّ حوادث داستان به‌بغداد و قاهره انتقال یافته است. امّا منشأ ساختار بسیاری از داستان‌ها و منبع الهام آنها جای دیگری است... در بندر اسکندریّه بسیاری از روسبیان ظاهراً اصل اروپایی داشتند. (همان، ص ۱۹۰ و ۲۰۴)

---

74) Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* (1842-1843)

75) Charles Dickens, *Oliver Twist* (1837-1838)

76) Maxime Gorki, *Les Bas-fonds* (1908)

مسلّم است که نسخهٔ خطّی کامل الف لیلة و لیله تاکنون به دست نیامده و طبعاً ترجمهٔ کاملی از آن نیز عرضه نشده است؛ امّا ورود داستان‌های جنسی در مجموعه‌ای شرقی کار غرب است و این بحثی است که اوّل‌بار ادوارد سعید آن را مطرح ساخت (Saʂd 1980, p 66). کشیش‌ها و کاتبان مسیحی در وارد کردن این افزوده‌ها طیّ دو قرن ــ از زمان گالان تا ترجمهٔ مارْدرو ــ سهیم بوده‌اند. عبدالحلیم، به جای مغرضانه و بچّگانه خواندن نظرِ نیّره صمصامی و کوکب صفّاری و علی مظاهری دربارهٔ اصل ایرانی هزار و یک‌شب (Abd al-Halim 1964, p. 294)، بهتر می‌بود به بررسی اصل اروپائیِ داستان‌های مستهجن واردشده در این مجموعه بپردازد تا گوشه‌ای از ابعاد تصرّفات نامرئی و غرض‌آلود اروپایی مشخص گردد.

در داستان‌های هزار و یک‌شب، از عجایب بلاد، ارواح، سِحر و جادو سخن رفته که ریشهٔ شرقی دارد و چه‌بسا پاره‌ای از آنها یا مضامین آنها تحت‌تأثیر تصرّفات غربیان قرارگرفته است. در بحث از دنیای عجایب باید خاطرنشان سازیم که این مضمون موجب پدید آمدن نوع ادبیِ خاصّی به نام **عجایب** مانند عجایب مصر و عجایب هند گردید (ایروین، ص۲۱۵). گرایش به عجایب، هیولاها، شهرهای عجیب و رویدادهای خارق‌العاده در نزد خوانندگان و نویسندگانِ جهانِ مسیحیّت در قرون وسطا وجود داشت. امّا در مورد ارواح و اشباح، دیدگاه‌های جهان مسیحیّت و جهان اسلام یکسان نبود. ارواحْ نقشی خاص در جهان‌بینیِ اسلامی ندارند. امّا مسیحیانِ بومیِ قرون وسطا به آنها قایل بودند و اعتقاد داشتند و چه‌بسا ترس و وحشت آنها گاه در همسایگان مسلمانشان مؤثّر افتاده باشد (همان‌جا). ترس از ساحرانْ جهانِ مسیحیّتِ قرون وسطا را فراگرفته بود (همان، ص۲۱۷). به همین دلیل، سازمان تفتیش عقاید مسیحی پول و منابع سرشاری صرف می‌کرد که آنان را به‌دام اندازد و محاکمه کند و بسوزاند (همان‌جا). لیکن، در مشرق‌زمین، ترس و هراسی از ساحران درمیان نبود امّا وجود آنها، به‌ویژه وجود دو نوع ساحره در هزار و یک‌شب مشاهده شده است که ایروین به تشریح آنها می‌پردازد. (همان‌جا)

در ادبیّات عامیانه، غالباً یهودیان به صورت ساحر و جادوگر ظاهر می‌شوند. امّا، در الف لیلة و لیله، مغربیان یعنی مسلمانان شمال افریقا و اندلُسِ اسپانیا و نیز پارسیان (مجوسان یا عَجَمان) هم گاهی به عنوان جادوگر و ساحر در داستان‌های این کتاب، مثل

داستان «حسن بصری»، ظاهر شده‌اند (همان، ص ۲۳۵، ۲۳۶). پدیدهٔ عجیب و افسانه‌ای لیکانتروپی[۷۷] در سراسر اروپای قرون وسطا شایع بوده و در الف لیلة و لیله با نام قُطرُب یا مردگرگ آمده است و زکریّای رازی، پزشک ایرانی قرن چهارم هجری، که ایروین نمی‌خواهد ایرانی بودن او را ذکر کند، آن را یک نوع بیماریِ روانی می‌دانست. (همان، ص ۲۴۰)

امّا علوم خفیّه و گنج‌یابی در خاورمیانه بیش از اروپا اهمّیّت داشت. شماری از داستان‌های الف لیلة و لیله به‌ویژه داستان «علاءالدّین و چراغ جادو» بر محور گنج‌یابی ساخته و پرداخته شده است. در جنب علوم خفیّه، علم فراست یا قیافه‌شناسی و پیشگویی از روی وَجَنات و سَکَنات وجود داشت که از علوم غریبه شمرده می‌شد و آثارِ آن را در دو داستان الف لیلة و لیله ــ «پادشاهی که بر کُنه چیزها آگاه بود» و «سلطان یمن و سه پسر او» ــ مشاهده می‌کنیم (همان، ص ۲۲۴). قضا و قدر، که نقش تعیین‌کننده‌ای در دنیای مسلمانان ایفا می‌کند، از عناصر مضمون‌ساز در الف لیلة و لیله است که ایروین، با توجّه به سوره‌های قرآنی و خارج از متن، به بررسی آنها می‌پردازد (همان، ص ۲۲۸). به‌گفتهٔ او، تنوخی الفرج بعد الشّدّه‌ی خود را برای آن نوشته که عملکرد و تقدیر الهی را نشان دهد و به خوانندگان خود القا کند که به خدای بزرگ توکّل داشته باشند. (همان، ص ۲۲۹)

امّا دربارهٔ مایه‌های فولکلوریِ الف لیلة و لیله باید گفت که توجّه نخستین محقّقان فولکلورشناس در این زمینه بیشتر معطوف بود به ردیابی ریشه و اصلِ این مضامین برای یافتن منابع هندی و در نتیجه آریاییِ آنها. (همان، ص ۲۵۴)

آرتور کریستِنسِن، ایران‌شناس بزرگ دانمارکی که تبحّر زیادی در افسانه‌ها و ادبیّات ایرانی داشت، اثری با عنوان مایه و مضمون: طرح فرهنگی از مایه‌ها و قصّه‌های عامیانه، افسانه‌ها و حکایات[۷۸] (۱۹۲۵) پدید آورد که چندان طرف توجّه محقّقان و منتقدان فولکلورشناس

---

۷۷) Lycantropie (لوکون (لاتینی) = گرگ؛ آنتروپوس = انسان)، گُرگانگی، بیماری روانی که در آن بیمار خود را گرگ می‌پندارد و رفتار و حرکات گرگ از او سر می‌زند. (دایرةالمعارف فارسی (مصاحب)، ذیل **گُرگانَگی**)

78) Arthur Christensen, ***Motif et thème, plan d'un dictionnaire des motifs et contes populaires, de légendes et de fables***, Helsinki 1925.

قرار نگرفت امّا الگویی ارزشمند شد برای نیکیتا اِلیسِیف در تألیف مضمون‌ها و مایه‌های هزار و یک‌شب: گفتاری در رده‌بندی[۷۹] (۱۹۴۵).

در باب تأثیر الف لیلة و لیله، ایروین می‌نویسد:

> اگر کسی بپرسد نفوذ و تأثیر الف لیلة و لیله در ادبیّات غربی چه بوده است، پرسش او پاسخ واحدی ندارد بلکه پاسخ‌های متعدّدی به گروهی از پرسش‌ها دارد که به‌نحوی پیچیده به یکدیگر مربوط می‌شوند. (همان، ص ۲۸۰)

یکی از نخستین تقلیدها از ترجمهٔ گالان، که جلد آخرش در سال ۱۷۱۷ منتشر شد، اقدام جسورانهٔ توما سیمون گُلِت[۸۰]، نویسنده و قاضی فرانسوی، بود که در سال ۱۷۱۵ هزار و یک ربع ساعت، قصّه‌های تاتاری[۸۱] سپس داستان‌های شبیه به آن را پدید آورد و نوشته‌هایش با اقبال علاقه‌مندان روبه‌رو شد. امّا اگر نقیضه‌پردازیِ پتی‌دولاکروآ را که ذکرش گذشت جدّی بگیریم، کار گُلِت را می‌توان تقلیدی از کار او دانست.

عمده‌ترین مایه‌های داستان‌های شبه‌شرقی در این ایّام امور جنسی و هزل بود. درهمین راستا، آنتونی هامیلتن[۸۲]، شوالیهٔ ایرلندیِ فرانسه‌زبان، به تقلید از الف لیلة و لیله و با جعل مدل‌ها، قصّه‌های هزار و یک‌شب[۸۳] را نوشت (همان‌جا). نوشته‌اش سخیف بود امّا انعکاس و تأثیر آن در کلود کرِبیّون، نویسندهٔ فرانسویِ کاناپه[۸۴] (۱۷۴۲)، مشهود است (همان‌جا). تأثیر آن در دیدرو چنان بود که ظرف دو هفته گوهرهای رازگو[۸۵] (۱۷۴۸) را نوشت تا نشان دهد که نوشتن داستانی از نوع داستان کرِبیّون چقدر آسان است.

ولتر، که عاشق الف لیلة و لیله بود و ادّعا می‌کرد چهارده‌بار آن را خوانده است (همان، ص۲۳۸)، در اثر معروفش، صدیق[۸۶]، صحنهٔ داستان را کرانهٔ رود فرات اختیار کرد (همان‌جا). او به یکی از دوستان انگلیسی خود گفته بود که الهام‌بخش وی در نوشتن این

---

79) Nikita ElissÅeff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, Beyrouth 1949; Maisonneuve, Paris 1951.

80) Thomas Simon Gueullette 81) *Mille et un quart d'heures, contes tartares*

82) Anthony Hamilton 83) *Les contes des Mille et une nuits*

84) Claude CrÅbillon, *La Sopha* 85) Denis Diderot, *Les Bijoux indiscrets*

86) *Zadig*, Paris 1992 (Folio classique), p. 422 (با عنوان صادق به فارسی ترجمه شده است.).

داستان رمان‌های هامیلتون بوده است. (همان، ص ۲۸۴)

ویلیام بِکْفورد[87]، نویسندهٔ انگلیسی (۱۷۶۰–۱۸۴۴) صاحب داستان شرقیِ واثق[88] (۱۷۸۷) به زبان فرانسه، با یک همکار ترک به نام ضمیر به ترجمهٔ آزادی از بعضی از داستان‌های الف لیلة و لیله می‌پردازد. (همان، ص ۲۹۰)

روش داستان‌پردازیِ قصّه در قصّه، که به کرّات در الف لیلة و لیله آمده است، در هفتاد و هشتمین نامهٔ مُنتِسکیو ــ از ریکا به اُزبک ــ مشاهده می‌شود (Montesquieu 1973, p. 197; note à la page 435). لویس[89]، نویسنده و شاعر انگلیسی (۱۷۷۵–۱۸۱۸)، نیز این الگو را در داستانِ آمبروزیو یا راهب[90] (۱۷۹۵) اختیار کرده است (ایروین، ص ۲۹۷). امّا چارلز رابرت ماتورین، در داستان مِلْموتِ سرگردان[91] (۱۸۲۰)، استادانه‌تر از این شیوه پیروی کرده است. وی از نویسندهٔ فرانسه‌زبان لهستانی، یان پوتوتْسکی، مؤلّف دست‌نویسِ پیدا شده در سارا گوسا[92] (۱۸۰۴) متأثّر بوده است (همان، ص۲۹۸). داستان او، که مُلهم از قصّه‌های شرقی است و در آن افسانه با تن‌کامگی و ترس آمیخته است، شباهت‌هایی با مِلْموتِ سرگردان دارد: هردو داستان با خواندن دست‌نویس کشف‌شده‌ای آغاز می‌شود و در هردو معلوم می‌گردد که محتویات دست‌نویس سرنوشت شخصی است که به حکم دستگاه تفتیش عقاید اسپانیا ظالمانه محکوم شده است (همان‌جا). روایت پوتوتْسکی، به تقلید از هزار و یک‌شب، به روزها تقسیم شده (همان، ص ۳۰۰) و از همان ابتدا هم با خواندن این کتاب شروع می‌شود. (همان، ص، ۳۰۲)

در اینجا، ایروین اطّلاعات بسیاری دربارهٔ پوتوتْسکی به دست می‌دهد (همان، ص۲۹۸–۳۰۳) و متذکّر می‌شود که لهستان، در اواخر قرن هجدهم، جماعات پرشماری از مسلمانان را در خود جای داده بود و آداب و رسوم ایرانی در میان طبقهٔ اشراف و بزرگان آن کشور رواج داشت (همان، ص ۲۹۹). درحقیقت، اشراف لهستان خود را از قوم باستانی سرمَتی می‌دانسته‌اند (کراسنوُلْسکا، ص ۱۶). در اواخر همین قرن، لباس اشرافی لهستانی به پوشاک درباریان عثمانی یا صفوی بسیار نزدیک بود و لهستانی‌ها آگاه بودند که

87) William Beckford 88) *Vathek* 89) M.G. Lewis
90) *Ambrosio or The Monk* 91) Charles Robert Maturin, *Melmoth the Wanderer*
92) Jan Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*

این الگوی محبوب از ایران است نه از ترکیّه. (همان، ص ۱۷)

پوتوتْسکی، در اواخر عمر، به مِلکش در پودولیا[۹۳] بازگشت. در این اوان، وی دچار این توهّم شده بود که گرگ شده است و خودکشی کرد (ایروین، ص ۳۰۳). به گفتهٔ ایروین (همان‌جا)، بخش‌های چاپ‌شدهٔ دست‌نویسِ پیدا شده در سارا گوسا بی‌رحمانه دستخوش تاراج ادبی موریس ایروینگ[۹۴]، محقّق و مورّخ امریکایی (۱۷۸۳–۱۸۵۰)؛ شارل نودیه[۹۵]، نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۸۰–۱۸۴۴)؛ و ژِرار دو نِروال، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۰۸–۱۸۵۵)، شد.

به زعم ایروین، ویلیام بِکفوردِ انگلیسی و پوتوتْسکیِ لهستانی دو تن از پایه‌گذارانِ ادبیّات افسانه‌ای جدیدند (همان‌جا). امّا سومین شخصیّت کلیدی در این عرصهٔ ادبی ژاک کازوت[۹۶]، نویسندهٔ فرانسوی (۱۷۱۹–۱۷۹۲) و صاحب شیطان عاشق[۹۷]، است، که نویسندهٔ آلمانی، اِرنِست هوفْمان[۹۸] (۱۷۷۶–۱۸۲۲)، خود را مدیون او می‌خواند (Nerval 2002, p. 297; note à la page 434). ایروین چنین القا می‌کند که ذوق و گرایشِ کازوت به امور خارق‌العاده و موضوعات جنسی او را به سوی الف لیلة و لیله کشاند (ایروین، ص ۳۰۲). امّا ژِرار دو نروال تأکید داشت که او، به هنگام کار اداری در جزیرهٔ مارتینیک و در اوقات گردشگری و خیال‌پروری به زیر درخت‌های نخلِ محلّ اقامتش، به فکر قصّه‌پردازی افتاد و حاصل آن در سال ۱۷۴۲ تقلیدگونه‌ای از الف لیلة و لیله به نام هزار و یک سخنِ یاوه[۹۹] بود (→ Nerval 2002, p. 298). در این داستان، از راهب بزرگ دِیْری خواسته می‌شود که بانویی دارای وجههٔ اجتماعی را، که گرفتار رؤیایی گشته است، باگفتن قصّه درمان کند (ایروین، ص ۳۰۳ و ۳۰۴) یعنی به **قصّه‌درمانی** بپردازد.

کازوت در سال ۱۷۵۹ به فرانسه بازمی‌گردد و، پس از مدّتی، به آیین‌های سرّی علاقه‌مند می‌شود که در عصر او رواج داشت (همان، ص ۳۰۵). در همین ایّام، در **مجموعهٔ**

---

93) Podolia
94) M. Washington Irwing
۹۵) در اینجا، ایروین، به جای شارل نودیه، سهواً ژان نودیه نوشته است.
96) Jacques Cazotte
97) *Le Diable amoureux*
98) Ernst Hoffmann
99) *Les Mille et une fadaises*

قصّه‌های پریان[۱۰۰]، اثری به نام دنبالهٔ هزار و یک‌شب[۱۰۱] در چهار جلد تألیف می‌کند که بلافاصله به آلمانی ترجمه می‌شود (Zenker 1846, p. 79). بعضی از قصّه‌های این اثر از روی ترجمهٔ الف لیلة و لیله با همکاری شاویس ساخته و پرداخته شده است. درواقع، کازوت ترجمهٔ تحت‌اللّفظی شاویس را به نثر زیبا و سلیس فرانسه درمی‌آورد و در کارش از شیوهٔ گالان پیروی می‌کند. (ایروین، ص ۳۰۶)

کازوت، در سال ۱۷۹۲، به حکم دادگاه انقلابی پاریس، به زیر گیوتین رفت آن‌هم در حالی که چند صباحی پیش از آن، در پرتو آینده‌بینی و نهان‌بینی خود، شهرتی به‌هم زده بود (همان، ص ۳۰۵). دنبالهٔ هزار و یک‌شب او در همین سال به انگلیسی ترجمه شد. رابرت سوثی[۱۰۲]، شاعر و نویسندهٔ انگلیسی (۱۷۷۴–۱۸۴۳)، پس از خواندنِ این ترجمه، اظهار داشت:

> داستان‌های هزار و یک‌شب به‌یقین سرشار از خلّاقیّت‌اند. آنها زوائد استعاری خود را با گذشتن از صافیِ ترجمه به زبان فرانسه از دست داده‌اند. (همان، ص ۳۰۷)

کولریج[۱۰۳] (۱۷۷۲–۱۸۳۴)، شاعر و منتقد و فیلسوف انگلیسی، در هزار و یک‌شب دنیائی افیون‌زده می‌دید و این احساس را به خوانندهٔ بزرگ آن تامِس دِکوئینسی[۱۰۴] (۱۷۸۵–۱۸۵۹)، نویسندهٔ انگلیسی، نیز منتقل کرده بود (همان، ص ۳۰۹). جورج مِردیت[۱۰۵] (۱۸۲۸–۱۹۰۹)، شاعر و روزنامه‌نگار و رمان‌نویس انگلیسی، نیز، از ترجمه‌های گالان (همان، ص ۳۱۷) و لِیْن (همان، ص ۳۱۵) بهره جست آن‌هم در زمانی که هزار و یک‌شب در فضای ادبی انگلستان تا حدّی رنگ باخته بود (همان‌جا). مع‌الوصف، استیوِنسن[۱۰۶] (۱۸۸۰–۱۸۹۴)، شاعر و مقاله‌نویس و رمان‌نویس اسکاتلندی، همچنان در آثارش برای بزرگ‌سالان و برای کودکان از آن الهام می‌گرفت (همان، ص ۳۱۸). امریکا در آثار ایروینگ، پو[۱۰۷] (۱۸۰۹–۱۸۴۹) (نویسندهٔ هزار و دومین قصهٔ شهرزاد[۱۰۸])، به‌ویژه

---

100) Cabinet des fées (vol. 38-41, 1788-1790, Genève)

101) *La suite des Mille et une nuits*

102) Robert Southey

103) S.T. Coleridge

104) Thomas De Quincy

105) G. Meredith

106) R.L. Stevenson

107) Edgar Allen Poe

108) *The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade*

چهرهٔ درخشانی همچون هِرمان مِلویل[۱۰۹] (۱۸۱۹ـ۱۸۹۱)، که در آفریدن موبی دیک[۱۱۰] (۱۸۵۱) از سفرهای سندباد بحری متأثّر است (همان، ص ۳۲۱)، ادبیّات پویای خود را با جاذبه‌های شرقی هزار و یک‌شب قرین ساخته است.

گذار از قرن نوزدهم به قرن بیستم با تحول در نوع برداشت نویسندگان از هزار و یک‌شب همبَر شد. در واقع، نویسندگان اروپای قرن نوزدهم مایه‌هایی از هزار و یک‌شب را برای صحنه‌پردازی‌ها و زرو زیور و تجمّلات شرقی آن به تاراج می‌بردند و نویسندگان قرن بیستم بیشتر از جنبه‌های فکری و ذهنی آن بهره می‌جستند. (همان‌جا)

جِیْمْز جویس[۱۱۱] (۱۸۸۲ـ۱۹۴۱)، شاعر و رمان‌نویس ایرلندی، در آثارش، شب‌زنده‌داری فینِگَن‌ها[۱۱۲] (۱۹۲۲) و اولیس[۱۱۳] (۱۹۲۲)، از هزار و یک شب بهره‌مند بود. وی اشاراتی هم به سندباد بحری دارد. سوای ترجمهٔ گالان، جویس ترجمهٔ مارْدرو را نیز خوانده بود. وی از مارْدرو همچنین از مارسِل پروسْت[۱۱۴]، ستایشگر هزار و یک‌شب، یاد می‌کند (همان، ص ۳۲۲ و ۳۲۳). خورخه بورخِس نیز مقاله‌هایی با عناوین «مترجمان هزار و یک‌شب» و «هزار و یک‌شب» نوشته است. (همان، ص ۳۲۵)

اگر بنا باشد از نویسندگانی یاد شود که هرکدام به‌نوعی از هزار و یک‌شب متأثّر گشته‌اند، دامنهٔ این بررسی از محدودهٔ کنونی به‌کل خارج خواهد شد (همان، ص ۳۳۴) به‌ویژه اگر بخواهیم از آرتور دوگوبینو (۱۸۱۶ـ۱۸۸۲)، ایران‌شناس و ادیب و رجل سیاسی فرانسوی، سخن به‌میان آوریم که در مقدّمهٔ گیرای خود بر داستان‌های کوتاه آسیائی (۱۸۷۶) (Gobineau 1987, t.3, pp. 305 et 1220, n. 4)، همفکر با جِیْمْز موریه[۱۱۵] (حدود ۱۷۸۰ـ۱۸۴۹)، دیپلمات انگلیسی و نویسندهٔ حاجی‌بابا، و لِینْ، هزار و یک‌شب را معرّف عادات و رسوم شرقی شمرد و اهمّیّت آن را بیشتر از اثری سرگرم‌کننده دانست. (Ibid, p. 305)

ایروین (ص ۳۳۲) بر آن است که ضرورت دارد ترجمهٔ جدیدی از همه یا بیشترِ داستان‌های الف لیلة و لیله در کامل‌ترین تحریرهای آن پدید آید تا این اثر مقام و منزلت سابق خود را بازیابد.

---

109) H. Melville
110) *Moby Dick or the White Whale*
111) J. Joyce
112) *FinnegansWake*
113) *Ulysse*
114) M. Proust
115) J. Morier

ترجمهٔ اثر ایروین دشوار است و مترجم آن، فریدون بدره‌ای (← منابع، ذیل **ایروین**)، به‌خوبی از عهدهٔ آن برآمده است. مع‌هذا اشتباهاتی، بیشتر چاپی، در آن روی داده که دراینجا به ذکر مهم‌ترین آنها می‌پردازیم:

ــ در سراسر متن ترجمه، به جای **مارْدرو**، ضبط ماردروس اختیار شده همچنین به جای **لانگلِس**، لانگلِه (ص ۴۸ و ۴۹) و، به جای **مِلیس**، مِلیّه (ص ۳۳۵) آمده است. پسوند ès- در آخر اسامی خاصّ فرانسوی (معادل ez- اسپانیائی) معرّف اسپانیائی‌تبار بودن صاحب نام است. اسامی فرانسویانی چون موریس **بارِس** (M. Barrés) و ژان **ژورِس** (J. Jaurés) نمونه‌های ضبط درست این دسته از نام‌های مختوم به ès-اند.

ــ **ص ۹۷** جوفران محرّف **گودفروآ** است نه گودفرای.

ــ **ص ۱۰۰** **گودفروآ دو مومبین** درست است.

ــ **ص ۱۰۳** **تروبادور** درست است. (← دایرةالمعارف فارسی)

ــ **ص ۱۰۴ و ۳۶۹** به جای **نیبلونگِن‌ها**، نیبلونگ‌ها ضبط شده است.

ــ **ص ۱۳۶** **روژه لوتورنو** درست است.

ــ **ص ۲۴۱ و ۲۵۱** یک اسم به دو صورت جیلبرت و گیلبرت ضبط شده است.

ــ **ص ۲۴۸** **سوواژه** درست است.

ــ **ص ۲۳۶** **گِرماس** درست است.

ــ **ص ۳۲۵** **کُمبره** درست است.

ــ **ص ۳۳۴** **ژرژ پِرک** درست است.

ــ **ص ۳۳۸** **دومینیک ترپِر** درست است نه تریاتر.

ــ **ص ۴۹** پس از وفات لانگْلِس، سیلوِسْتْر دو ساسی به جانشینی او صرفاً در مقام ریاست **مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی** منصوب می‌شود.

ــ **ص ۵۴** مطلبی را که ایروین دربارهٔ هزار افسانه از مروج الذّهب مسعودی نقل می‌کند با ترجمهٔ پاینده (ج ۱، ص ۶۱۰) متفاوت است.

ــ **ص ۲۶۷** بحث ایروین دربارهٔ چِل‌تکّه‌سازی (bricolage)، از مقدّمهٔ ماکس میلنِر[۱۱۶] بر *Les Illuminés* (اشراقیان) اثر نِروال گرفته شده است.

116) Max Milner

ــ ص ۲۸۱ معادل *Les Bijoux indiscrets* جواهرات پراکنده نیست، گوهرهای رازگوست.

ــ ص ۳۰۰ این نِروال است که، به تقلید از پوتوتْسکی، داستان‌های کوتاه خود را درگزارشِ سفرهای خویش درج می‌کند نه پوتوتْسکی به تقلید از نِروال.

ــ ص ۳۰۴ *Le Lord impromptе* عنوان یکی از آثار کازوت و ترجمهٔ فارسی آن لُردِ مُرتَجَل یا ارتجالی است.

منابع

ایروین، رابرت، تحلیلی از هزار ویک‌شب، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، فرزان روز، تهران ۱۳۸۳.
بامداد، مهدی، شرح رجال ایران، زوّار، تهران ۱۳۷۱.
بدوی، عبدالرحمان، فرهنگ کامل خاورشناسان، ترجمهٔ شکرالله خاکرند، دفتر تبلیغات اسلامی، قم ۱۳۷۵.
تسوجی، عبداللطیف، «مقدّمه» بر هزار ویک‌شب، آنتوان گالان، ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
دایرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، شرکت سهامی کتابهای جیبی (وابسته به مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر)، تهران ۱۳۸۱.
ژید، آندره، بهانه‌ها و بهانه‌های تازه، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، نیلوفر، تهران ۱۳۷۷.
سرود نیبلونگن، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، سروش، تهران ۱۳۷۴.
کراسنوولسکا، آنا، «ایران‌شناسی در لهستان»، ترجمهٔ حسین معصومی همدانی، نشر دانش، سال ۹، شمارهٔ ۳، ۱۳۶۸، ص ۱۶–۲۵.
مروج الذّهب، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۵، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴.
مینوی، مجتبی، پانزده گفتار، چاپ سوم، توس، تهران ۱۳۶۷.
نوائی، عبدالحسین، ایران و جهان، از مغول تا قاجاریه، چاپ سوم، نشر هما، تهران ۱۳۷۰.
نیک‌بین، نصرالله، فرهنگ جامع خاورشناسان مشهور، نشر آرون، تهران ۱۳۷۹.

Abd al-Halim, M. (1964), *Antoine Galland. Sa vie et son œuvre*, Nizet, Paris.

Biographie d'Alphonse Robbe, art. "Sabbagh'', Paris 1829, p. 1196.

Biographie Didot, 1855, t.13, col. 15, F. Didot, Paris.

Carrå Jean-Marie (1932), *Voyageurs et Ecrivains français en Egypte*, IFAO, Le Caire.

Ecole Partique des Hautes Etudes. Section des sciences religieuses, Rapport 1907-1908(Paris 1908); 1909-1910(Paris 1911).

Gobineau, Arthur (de) (1983), *Œuvres* (Bibl. de la Pléiade), Gallimard, Paris.

___ (1987), "Nouvelles asiatiques'',in *Œuvres* (Bibl. de la Pléiade), t.3, pp. 303-573.

Les Mille et une nuits, Contes traduits par Joseph Charles Mardrus, Présentation de Marc Fumaroli, R. Laffont, Paris 2002.

Mohl, J. (1861), "Notes de M. Et. Quatremère sur divers sujets orientaux'',*Journal Asiatique*, t.17, pp. 105-175.

Montesquieu (1973), *Lettres Persanes*, éd. de J. Starobinski, Gallimard, Paris.

Nerval, Gérard (de) (2002), *Les Illuminés*, éd. de Max Milner, Paris.

Quatremère, Étienne-Marc (1843), "Notice sur l'ouvrage persan qui a pour titre: Matla-Assaadeïn ou-Madjma-Albahreïn,etc.'',*Notices et Extraits des Manuscrits*, t. XIV, I^{er} partie, pp. 1-514.

Saşd, Edward (1980), L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident; Préface de. T. Tedorov, traduit de L'américain par Catherine Malamoud, éd. du Seuil, Paris.

Schwab, R. (1964), *L'Auteur des Mille et une nuits: Vie d'Antoine Galland*, Mercure de France, Paris.

Voltaire, M.F.A. (1992), *Zadig*, Folio Classique, Paris.

Zenker, J.T. (1846, 1861), *Bibliotheca orientalis. Manuel de Bibliographie orientale*, t. 1, t. 2, Leipzig.

❑

تحلیل روش‌شناختی دیدگاه‌ها و آراءِ ویلیام چیتیک دربارهٔ تأثیرپذیری مولوی از ابن‌عربی*

مهدی محبّتی (استادیار دانشگاه زنجان)

موضوع اصلی سخن من، درواقع، بررسی این مسئلهٔ محلّ مناقشه ــ طیّ بیش از چهار قرن ــ است که مولانا زیر نفوذ ابن‌عربی بوده است یا نه. پیش از ورود به مبحث اصلی می‌خواهم بیان کنم که ویلیام چیتیک[1] در این باب چه نظری اظهارکرده و به چه نتایجی رسیده است. در این راه، ابتدا نکته‌ای را مطرح سازم تا وجه مشترکی را که اساساً در نظرگاه‌های مولانا و ابن‌عربی مشاهده می‌شود روشن سازم و ترجیح می‌دهم که آن را در قالب حکایتی عرضه دارم.

می‌گویند که بایزید در راهی به حج می‌رفت که شوریده‌ای او را دید و گفت: عزم کجا داری؟ گفت: خانهٔ خدای. گفت: چه همراه داری؟ گفت: هفت صُرّهٔ زر. گفت: صُرّه‌ها به‌من ده و هفت بار گِرد من بگرد و برگرد که حجِّ تو مقبول است. بایزید گفت: این چه سخن باشد، چون خدای خانه‌اش را در مکّه نهاده است که مردمان بدان سوی روند

---

* نشست هفتگی شهر کتاب، در ۲۱ خرداد ۱۳۸۷، به معرّفی ویلیام چیتیک و افکار و آثار او اختصاص داشت؛ در آن نشست مجدالدّین کیوانی و مهدی محبّتی سخن گفتند. گزارش این نشست، به انضمام مستخرجاتی از سخنرانی مجدالدّین کیوانی در شمارهٔ ۳۷ نامهٔ **فرهنگستان** به چاپ رسید.
مقالهٔ حاضر متن سخنرانی مهدی محبّتی در آن نشست است.

1) William Chittick

و حج بگذارند. شوریده نگاهی به بایزید کرد و گفت: کعبه خانه‌ای است که از باب تشریف بدان بیت‌الله گویند؛ امّا بگو آیا در درون کعبه خدا نشسته است؟ بایزید گفت: لا. گفت: حال در نظر بیاور که چهار تن از چهار سوی روی به کعبه نماز می‌گزارند و هر چهار در سجده هستند. اکنون فرضاً، اگر کعبه را از میان برداری، این چهار تن به چه کس نماز می‌کنند؟ بایزید نعره‌ای کشید و بازگشت.

در حقیقت، لُبّ همهٔ حرف‌های عرفانی ــ هم در عرفان سرزمین‌های شرقیِ جهان اسلام و هم در سرزمین‌های غربیِ آن یعنی هم در عرفان مولوی و هم در عرفان ابن‌عربی ــ و مسئلهٔ اصلی چیتیک و امثال او درک و تحلیل همین نکته است که، در این جهان متکثّر، چگونه می‌توان به این نقطهٔ واحدِ جان رسید و بین کیهان‌شناسی و جان‌شناسی چگونه می‌توان رابطه برقرار کرد؟ با توجّه به مجموعهٔ آثار چیتیک می‌توان گفت که دغدغهٔ اصلی او، از آغاز تا به حال، یافتن جوابی برای این سؤال است که در این دنیای متکثّر ــ دنیائی که درد بی‌معنایی انسان‌ها و انسانیّت را آزار می‌دهد ــ چگونه به معنایی می‌توان رسید که آدمی را از این دردها رها سازد.

چیتیک از همان کتاب آغازین و پایان‌نامهٔ دکتری خود، نقد النّصوص فی شرح نقش الفصوص جامی، تا آخرین کتاب (کیهان‌شناسی، جان‌شناسی[۲]) که به‌تازگی منتشر کرده، کوشیده است تا بین نهانی‌ترین لایهٔ وجود آدمی و عیان‌ترین مرتبه‌های وجود او پلی بزند. چیتیک، در این راه، از همه بیشتر جذب ابن‌عربی شده است که، به نظر او، یکی از عمیق‌ترین متفکّران جهان اسلام است که توانسته بین لایهٔ بیرونیِ خلقت و لایه‌های درونیِ انسان رابطه‌ای ژرف و استوار برقرار سازد. درواقع، ابن‌عربی خلق را حقِّ گسترده و حق را خلقِ درهم فشرده تلقّی می‌کند: هستی را اگر از بیرون بنگریم خلق است و اگر از درون بنگریم حق. به نظر می‌رسد که بیانی از این جاندارتر در رابطهٔ جان و جهان یا حقّ و خلق در معارف انسانی نتوان یافت. شوقِ دریافتِ پاسخی برای این دغدغه چیتیک را واداشته است که همهٔ عمر در فلسفه‌های گوناگون از جمله بودایی و تائویی و مسیحی غور و عرفان‌های چینی، مسیحی، اسلامی و دیگر عرفان‌ها را زیر و رو کند و جواب

2) *Science of the Cosmos, Science of the Soul*

سؤال خود را در آنها جویا شود و بهتر و دقیق‌تر دریابد که معنای دقیقِ **حقْ خلقی است لطیف و فشرده‌شده و خلقْ حقّی است منبسط و متکثّر** چیست و ما، در این میان، چه جایگاهی داریم؟

بر همین مبنا، می‌توان گفت کسانی که در راه شرق‌شناسی گام نهاده‌اند گوهر شرق را عمدتاً در عرفان شرقی یافته‌اند. البتّه زمینه‌های مطالعاتی دیگری در عرصهٔ آداب و عادات و مراسم و اقلیم‌ها تا فلسفه‌ها و آیین‌ها و امثال آن هست که برای شرق‌شناسان جاذبه دارد امّا قطعاً، در این سال‌ها، هیچ حوزه‌ای به اندازهٔ عرفانِ شرقْ غربی‌ها را مجذوب خود نکرده است ــ دنیای اسرارآمیزی که برای آنان بس تازگی داشته و دارد.

چیتیک، با کشف این حقیقت که ریشهٔ اصلی شرق‌شناسی درک عرفان شرقی است و جانِ جهانِ شرقی در عرفان ایرانی‌ـ اسلامی نهفته است، سیر مطالعاتی خود را آغاز کرده است. درواقع، اگر شرق را اقلیمی فرهنگی ببینیم، مرکز آن عرفان ایرانی است و قلّهٔ این عرفانْ شعر عرفانی فارسی به‌ویژه در قرن‌های پنجم تا هفتم هجری است که طیّ آن تفکّرات عرفانی به‌اوج می‌رسد. می‌توان گفت که محور عمدهٔ تحقیقات چیتیک همین دو سه قرن است و این نشان می‌دهد که او نبض فرهنگ شرق را به دست آورده و دریافته است که آن جاذبهٔ انسانیِ روح ایرانی که توانسته جهان را شیدای خود سازد و همچنان شیدا نگه دارد و اقلیم‌های بسیاری را بی‌شمشیر بگشاید در کجاست؛ چه همین جاذبه بود که آسیای صغیر و هند را مسخّر و مسحور فرهنگ ایرانی ساخت و انسان غربی را، در آینده، بیشتر و بیشتر به عالَم عرفان شرقی و ایرانی خواهد کشاند.

به هر حال، اگر بدون پیش‌داوری به این نگره‌های عرفانی در جهان ایرانی‌ـ اسلامی روی‌کنیم، جوهر آن را در قرن‌های پنجم تا هفتم هجری خواهیم یافت که متأسّفانه هنوز قدر و قیمت آن به‌درستی برای خود ایرانیان جز معدودی از خواص شناخته‌شده نیست.

این مقدّمه را عرض کردم تا به اصل نگاه چیتیک در مقایسهٔ مولانا و ابن عربی نزدیک شوم. در مورد ابن عربی دو نگاه کاملاً متمایز در جامعهٔ فکری و فرهنگی ما می‌توان تشخیص داد. یکی نگاهی که عرفان و فلسفه و، درکل، جهان‌بینی ابن عربی را دستگاهی پیچیده و پوشیده و خشک می‌بیند که به ذهن و جان سالک بهره‌ای نمی‌رساند. در این نگاه، عرفان ابن عربی نوعی بازی زبانی شمرده می‌شود که استادانه ساخته و پرداخته شده است؛

امّا در پس آن، لقمهٔ دندان‌گیری در عمق شئون حیات انسانی و درد و سوز او نصیب جوینده نمی‌سازد. دیگری، برعکس، این جهان‌بینی را چراغی می‌بیند که بصیرت ناب و نایابی بهرهٔ جان آدمی می‌سازد و او را به نشئه‌هایی ناشی از دیدن و چشیدن و دریافت‌های تازه می‌رساند که در هیچ دستگاه فکری و مواجید ذوقی دیگری نمی‌توان به آنها دست یافت. عرفان ابن عربی، که درپوستهٔ سختی از اصطلاحات فلسفی و مبادی منطقی نهفته شده است، جز برای دل‌های دریاگونه و اذهان آسمان‌پهنا، آن‌هم البتّه پس از مجاهدت‌های عقلی و قلبی بسیار، رخ نمی‌نماید. این بصیرت ناب و حکمت نایاب انجیری نیست که خورایِ منقار هر مرغکی باشد.

نگاه اوّل در پی تلقین این نظر است که ابن عربی عارفی است سنّت‌اندیش و پیچیده‌فکر و خشک و بی‌انعطاف که نمی‌توان چندان ارتباطی با او برقرار کرد. امّا نگاه دوم، برعکس، می‌خواهد این سنجش را به کرسی نشاند که ابن عربی، اگر نه مهم‌ترین عارف و متفکّر جهان اسلام، قطعاً یکی از والاترین و برترین عارفان و اندیشه‌ورزان این جهان است و، در هیچ‌یک از دوره‌های تمدّن اسلام، شخص شاخصی چون او ظهور نکرده است. این دو نگاه با هم در چالش‌اند و جویندگان به تناسب اندیشه و ذوق خود به یکی از این دو نگره می‌گرایند.

همین نگاه‌ها دربارهٔ مولانا هم هست: کسانی او را عوام‌گرا و نمایندهٔ جامعهٔ متوسّطِ علمی قلمداد می‌کنند و مثنوی او را کم‌عمق می‌شمارند که بیشتر مخاطبان متوسّط را جذب می‌کند. چون مثنوی، به تعبیری که مولانا از نظر آنان دارد،

نیست ذکر و حرفِ اسرارِ بلند که جِهانند اولیا آن‌سو کمند

نظری که مولانا در جواب آن می‌فرماید:

مثنویِّ من چو قرآنِ مُدِلّ هادیِ بعضیّ و بعضی را مُضِلّ

یعنی ظاهر مثنویِ من ساده است امّا باطنش چون **قرآن** بس عمیق است و، همچنان‌که کافران به ظاهر **قرآن** نظر داشتند و آن را همان اساطیرالأوّلین می‌شمردند که پیش‌تر شنیده‌بودند امّا از بطن و حقیقت **قرآن** بی‌خبر مانده بودند، ظاهربینان مثنویِ مرا از «ذکر و حرفِ اسرارِ بلند» خالی می‌یابند. کسانی دیگر، در تقابل با این نگاه، مولانا را دُرّ یتیمِ

فرهنگ اسلامی- ایرانی قلمداد می‌کنند. این دو نگره هنوز هم هست: هم ابن عربی و هم مولانا مخالفان و ارادتمندان بسیار دارند.

با توجّه به مجموعهٔ این نگره‌ها، ویلیام چیتیک، با هوشیاری بسیار، به آن سو روی کرد که میزان نزدیکی مولوی و ابن عربی و جایگاه و نوع تأثیر و تأثّر آنان را دریابد. مولوی از نظر زمانی نسبتاً به ابن عربی نزدیک و با فرزندخوانده و بهترین شاگرد او، صدرالدّین قونوی، محشور بوده و این دو رابطهٔ دوستانه‌ای با هم داشته‌اند چنان‌که صدرالدّین قونوی است که بر جنازهٔ مولانا نماز می‌گزارد. همین صدرالدّین، در حقیقت، شارح اصلی ابن عربی بوده است. با این احوال، مولانا تحت تأثیر ابن عربی بوده است یا نه؟ غالب محقّقان گفته‌اند که نبوده است با این استدلال که افکار ابن عربی بیشتر محصول علم و نظر است و از آنِ مولانا ثمرهٔ شهود و عشق و ذوق. بنابراین، مولوی نمی‌تواند تحت تأثیر ابن عربی قرار گرفته باشد.

ویلیام چیتیک، پیش از هرگونه اظهارنظرِ صریحی در این باب، ابتدا، به تعبیر طُلّاب، تنقیح مناط یا بهتر بگوییم تحریر محلّ نزاع کرده است که مثلاً «اظهارنظر این محقّقان اصلاً مبنا دارد؟ و اگر دارد، طرح مقال به این صورت درست است؟» اصلاً چرا وقتی از شخصیّتی سخن به میان می‌آید لزوماً شخصیّتی دیگر باید در برابرش عَلَم شود؟

در پی طرح این مسئله، چیتیک نکتهٔ بسیار مهمّی را متذکّر می‌شود که «چرا تفکّرِ شرقی اساساً بر مبنای وجود نیروهای دوگانه در هستی بنا نهاده شده است؟» لزومی ندارد که وقتی می‌خواهیم در امری قضاوت کنیم بی‌درنگ امری دیگر را هم درنظر بگیریم و به صورت مقارنه‌ای داوری کنیم؛ چه هر امری در جای خود دارای ارزش است. بر این مبنا، چیتیک این پرسش را پیش می‌کشد که «صرف نظر از مقایسه‌های سطحی و غیرلازم، آیا می‌توان مایه‌ای از نظریّهٔ اصلی ابن عربی یعنی وحدت وجود را در اندیشهٔ مولانا سراغ گرفت؟» یعنی اگر وحدت وجود را، آن‌چنان‌که پذیرفته شده، مبنای اصلی تفکّر ابن عربی بدانیم، آیا می‌توان رگه‌هایی از وحدت وجود در مثنوی و غزلیّات شمس یافت؟ پس از طرح این سؤال، استاد به طرح مسئلهٔ کلیدی‌تر می‌پردازد که بسیار از منظر روش‌شناسی مهمّ است و آن اینکه «اصلاً وحدت وجود یعنی چه و آن در دستگاه فکری ابن عربی چه جایگاهی دارد؟ آیا جهان‌بینی ابن عربی

واقعاً مساوی و مساوق است با وحدت وجود؟ آیا می‌توان کلّ دستگاه فکری و ذوقیِ ابن عربی را در وحدت وجود خلاصه کرد؟». چیتیک کسانی را که می‌گویند وحدت‌وجود مساوی و مساوق جهان‌بینی ابن عربی است اساساً فاقد درک درستی از ابن عربی می‌داند و بر آن است که وحدت وجود جزئی از دستگاه فلسفی و فکری ابن عربی است نه تمام آن. به زعم او، دامنهٔ تفکّر ابن عربی بس گسترده‌تر و عمیق‌تر از تنها نگرهٔ وحدت وجود است. مساوق و مساوی ساختن جهان‌بینیِ ابن عربی با وحدت وجود به معنای آن است که نه ابن عربی را درست می‌شناسیم نه وحدت وجود را. اگر بناست دستگاه فلسفی ابن عربی را در عصاره‌ای خلاصه کنیم، تعبیر آن به انسان کامل بسی باکفایت‌تر است. درواقع، وحدت وجود دو معنا و ساحت در تفکّر هواداران و مخالفان ابن عربی دارد.

وحدت وجود در معنای اوّل آن است که جهان، خواسته و ناخواسته، از یک مصدر برخاسته و به سمت کانون واحدی می‌رود و سرانجام هم به آن کانون منتهی خواهد شد و این معنا تازه و محصول نواندیشی ابن عربی نیست. بسیاری از صوفیانِ قبل از ابن عربی از آن یادکرده‌اند و متون اسلامی و عرفانی ما، در بیان معنای **توحید**، مملوّ از تعریف و شرح آن است. اگر هستی و وجودی هست از اوست و با اوست. این معنیِ توحید مختصّ دستگاه فکری ابن عربی نیست: پیش از او مطرح بوده و به‌صراحت هم بیان شده است.

معنی دوم وحدت وجود به جهان‌بینی ابن عربی تعلّق دارد. در نگاه او، نه اینکه خلقی هست و خدایی هست و این دو با هم می‌روند تا یگانه شوند بلکه حقّ و خلق جدا از یکدیگر نبوده‌اند و نیستند چون آنچه در وجود است حقّ است و جز حق نیست. نهایت آنکه، اگر از نظرگاه عشق بنگریم، مظهر وحدانی و واحدیّت حق تعالی را مشاهده می‌کنیم و، اگر از منظر علم نگاه کنیم، کثرات و تعیّن خلقی را شاهدیم؛ چون علم ذاتاً به سمت تحلیل و تحدید و تکثّر می‌رود و باید امور را به صورت جزئی و جدا و مجرّد درآورَد تا دریابد، حال آنکه عشق ذاتاً به سمت وحدت می‌رود و ذاتاً با کثرت و تکثّر منافات دارد. بدین سان، اگر به این هستی به نظر علمی بنگریم، هستی را متکثّر می‌یابیم و، چون از دریچهٔ قلبی و شهودی به آن بنگریم، هستی را جز واحد

نمی‌یابیم. بر همین مبنا، مسئلهٔ بعدی پیش می‌آید که رابطهٔ انسان و خالق چگونه است و در کجای این نگره جای می‌گیرد؟

نباید از یاد برد که مهم‌ترین جلوه‌گاه تفکّر ابن عربی همین‌جاست. ابن عربی زیباترین و دقیق‌ترین نکته‌ها را در این باب بیان می‌کند. چیتیک، برای فهم درست این رابطه و بیان دقیق آن، ابتدا کلمهٔ وحدت و توحید را در پیشینهٔ احادیث و آیات اسلامی می‌شکافد و برای آن چندین معنی ذکر می‌کند و مراتب هفت‌گانه قایل می‌شود که کلامی از حضرت امیر علیه‌السّلام در باب توحید مؤیّد آن است. سپس حدیثی از امام صادق علیه‌السّلام نقل می‌کند که هر کس توحید را درک کند درکش از دین کامل شده است. چیتیک، پس از بیان این حدیث، مراتب هفت‌گانهٔ توحید را به‌میان می‌کشد و تصویری دقیق و نسبتاً مستند از سیر تکوین مسئلهٔ وحدت در فرهنگ اسلامی خصوصاً سنّت و احادیث ارائه می‌کند؛ سپس به بیان مسئلهٔ وجود می‌پردازد که «آیا وجود ذاتاً با موجود مساوی است؟». وی، با بیان مفهوم وجود، به تفسیر **وحدت وجود** روی می‌آورد که معنای دقیق آن و فرقش مثلاً با وحدت شهود چیست که این‌چنین مستمسک گروهی برای تاختن به‌ابن عربی قرار گرفته است.

در پی تحلیل اجزای این ترکیب و ریشه‌یابی‌های لغوی و اصطلاحی، چیتیک گام بعدی را برمی‌دارد و بحث اصلی را مطرح می‌کند که اساساً وحدت وجود بر چه بستر تاریخی شکل گرفته است و چه تحوّلات و تطوّراتی را از سر گذرانده است و نخستین طرّاحان و قایلان آن چه کسانی بوده‌اند؟ چیتیک، برای پاسخ به این پرسش‌ها، تقریباً همهٔ آثار ابن عربی را درنوردیده و، در نهایت، اعلام کرده است که ابن عربی لفظِ **وحدت‌وجود** را به این معنای خاص در آثار خود به‌کار نبرده است. وی همچنین به آثار شاگردان شیخ رجوع کرده و، پس از جستجوی بسیار، عاقبت بر او معلوم گشته است که صدرالدّین قونوی در یک مورد تلویحاً چنین اصطلاحی را به کار برده است. او به‌این نکته نه درمطالعهٔ اوّل آثار قونوی بلکه ضمن مرور نسخه‌ای خطّی پی برده است. چیتیک، پس از آن، به سراغ شاگردان قونوی مثل جندی، تِلِمْسانی، و ابن سبعین رفته و دریافته است اوّلین کسی که وحدت وجود را به معنی مراد ابن عربی به‌کار برده ابن سبعین بوده است. چیتیک سپس به نحوهٔ شکل‌گیری این معنا در اذهان توجّه کرده که آیا آن مساوی و

مساوق همان معنیِ اصیلِ اوّلیّه است یا صورت دیگری دارد. وی، با بیان دقیق مسئله، درنهایت، تصوّری روشن برای مخاطب از وحدت وجود و سیر تطوّر تاریخی آن به دست می‌دهد و به این مسئله می‌پردازد که آیا مولانا، با توجّه به مجموعهٔ آثارش، از ابن عربی استفاده کرده است یا نه.

چیتیک، در جستجوی جواب، ابتدا مصادر اصلی و عام را یک‌به‌یک می‌شکافد و نرم‌نرمک به مصادیق خاص نزدیک می‌شود و، برای رفع ملال، خاطره‌ای از استادش، جلال‌الدّین آشتیانی، نقل می‌کند که فرمود:

> روزی میان مولوی و صدر قونوی بحثی درمی‌گیرد در باب نسبت خدا و وجود که «خدا **در** وجود است یا **بر** وجود؟» صدر، مسئله را به زبانی سخت و سنگین توضیح می‌دهد و بعد همان مسئله را مولوی به زبانی ساده و همه‌کس‌فهم بازگو می‌کند. صدرالدّین به مولانا می‌گوید که شما چطور می‌توانید مسائلی به این پیچیدگی را این‌قدر ساده و روان برای مخاطب توضیح بدهید و مولانا می‌خندد و می‌گوید که من هم در شگفتم که شما، جناب قونوی، مباحثی به‌این سادگی را چطور می‌توانید آن‌قدر بپیچانید که مخاطب نفهمد و بگریزد.

چیتیک نتیجه می‌گیرد که این بزرگان هردو یک معنی را بیان می‌کنند: یکی از منظر تفکّر علمی و نظری؛ دیگری در قالب قصّه و تمثیل به قصد آنکه ذهن مردم به‌راحتی بتواند آن را هضم کند.

باری، استاد، برای یافتن جواب به سؤالی که در باب تأثّر مولانا از ابن عربی مطرح کرده، روش بکری اختیار می‌کند یعنی ابتدا تصویری از شخصیّت مولانا ارائه می‌دهد که، در نوع خود، بسیار جالب و کم‌نظیر است. وی، در این تصویر، می‌خواهد نشان دهد مولانا در کدام فضای فکری قرار داشته، معماران فکری مولانا چه کسانی بوده‌اند، و آیا در چنان فضایی می‌توانسته تحت‌تأثیر ابن عربی قرار بگیرد؟ چیتیک، با طرح این سؤال، نگاهی هم از بیرون به شخص و شخصیّت فکری مولانا می‌اندازد و سیر تاریخی ـ تکوینیِ شکل‌گیری آن را بررسی می‌کند و روشن می‌سازد که مولوی اساساً، در بنیاد فکری و زبانی، پروردهٔ مشایخ بزرگ خراسان از جمله پدرش بهاءالدّین ولد و محقّق ترمذی سپس شمس تبریزی و دیگران بوده است. اینان نخستین سازندگان روح و ذهن مولانا بوده‌اند. پس از آنان، کسانی چون غزّالی و سنائی و عطّار

از طریق آثارشان در پرورش فکری و ذوقی او دخیل بوده‌اند. چیتیک، در این باب، به سمعانی توجّه خاص دارد. شاید بتوان گفت چیتیک نخستین کسی است که هوشیارانه این توجّه را نشان داده و دریافته است که مولانا، در اندیشه و بیان، زیر نفوذ سمعانی بوده است و ظاهراً تا به امروز، حدّاقل در میان فارسی‌نویسان، کسی، به صورت علمی و دقیق، از این زاویه دیدگاه‌های مولانا را بررسی نکرده است.

در این رویکرد، چیتیک اساساً به این معنی توجّه دارد که سرچشمه‌های تفکّر مولانا چه کسانی بوده‌اند. وی، در این باب، این معنی را متذکّر می‌شود که زبان مولانا شهودی و ذوقی است برخلاف ابن عربی که زبانش علمی است؛ مدار افکار مولانا عشق است به‌گونه‌ای که، هر گاه عشق را از جهان‌بینیِ او بیرون کشیم، بنیاد فکری او فرو می‌ریزد و حال آنکه عشق ــ هرچند جزءِ مبانی فکری ابن عربی است و ابن عربی ذاتاً شاعرمشرب است چنان‌که در جوانی عاشق شده و ترجمان الأشواق را در بیان عوالم عاشقی خود نوشته ــ رُکْن رَکینِ دستگاه فکری او نیست. در این حال، این دو چه اندازه می‌توانند از یکدیگر متأثّر گردند. با ذکر این مقدّمات، چیتیک به تحلیل نمونه‌هایی می‌پردازد که درباب تأثیرپذیری ارائه شده است و، در داوری‌ها، چنان جرأت و بصیرتی نشان می‌دهد که به‌راستی جالب و جذّاب است. یکی از این داوری‌ها متضمّن نقد اوست از نگره‌های نیکلسون دراین باره. نیکلسون، با ذکر دلایلی، بر آن است که مولانا زیر نفوذ ابن عربی بوده است. از جملهٔ این دلایل اشارات مولاناست به وجود خیالی یا عدمِ وجودنما:

ما عدم‌هاییم و هستی‌های ما — تو وجودِ مطلق و هستیِ ما
ما همه شیریم شیرانِ عَلَم — حمله‌مان از باد باشد دم به دم

نیکلسون بر آن باور است که مولوی این معنی را از فصوص الحکم شیخ اکبر گرفته است چون سخنان این دو در این معنی مشابهت بسیار دارد. چیتیک، در نقد این استدلال، می‌گوید که این‌گونه مشابهت‌ها دلیل تأثیر و تأثّر نیست و در اثبات این قول دست به ابتکار جالبی می‌زند و می‌گوید، با این قرینه، باید بپذیریم که عطّار هم زیر نفوذ شخصیّت شیخ اکبر بوده است؛ چون مشابهت‌هایی میان گفته‌های شیخ و عطّار وجود دارد، حال آنکه عطّار سال‌ها قبل از گسترش و تثبیت آثار ابن عربی درگذشته است. چیتیک، در پی آن، حدود ۲۴ یا ۲۵ نمونه ارائه می‌دهد که در آنها

سخنان عطّار با سخنان ابن عربی شباهت تامّ دارد. استاد، پس از بیان این نکات، بی‌درنگ به آن سو رو می‌آورد که باید، به جای این مشابهت‌ها و مماثلت‌های صوری و ظاهری، زمینه‌های استوارتری را برای انواع تأثیرات برنهیم از این قبیل که در اندیشهٔ طرفین کدام یک از سه رکنِ **زبان** و **معنا** و **نشانه** اصالت داشته و چه تأثیری از این سه رکن در کار بوده است. چیتیک، در پی آن، به یکی از معضلات بزرگ فرهنگی در دانشگاه‌های ایران اشاره می‌کند که، در نظام آموزشی آنها، انبوهی معلومات در ذهن دانشجو ریخته می‌شود بی‌آنکه رَوِشمندی به آنها آموخته شود، برخلاف دانشگاه‌های معتبر غرب که حجم کمتری از معلومات منتقل می‌گردد و، درعوض، سعی می‌شود که دانشجویان رَوِشمندتر پرورش یابند[۳]. چیتیک با پیروی از چنین روش و نظامی که از آغاز اختیارکرده و، با التزام به آن، محکم حرکت کرده به نتایج مطلوب نزدیک شده است. به هر حال، چیتیک، در قبال این سؤال که مبنای تأثیر و تأثّرْ معناست یا صورت یا نشانه، نتیجه می‌گیرد که معانی، به طور کلّی، در همه‌جا مشترک‌اند و، به اعتباری، هیچ‌کس در معانیِ هستی حرف تازه‌ای ندارد، به تعبیر فردوسی

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بـرِ بـاغِ دانش هـمه رُفته‌انـد

و این نحوهٔ بیان و ظهور کلام است که می‌تواند تازه باشد و از همین جنبه است که می‌توان به نوع تأثیرات پی برد. داوریِ نهائیِ چیتیک این است که مولوی از ابن عربی چندانی متأثّر نبوده است چون مولانا، در کل، نمایندهٔ سرزمین‌های شرقی جهان اسلام است که ذوق و طراوتِ مبانیِ شهودی ویژگی‌های آن است ؛ و ابن عربی نمایندهٔ سرزمین‌های غربی جهان اسلام یعنی اندلس، مغرب، و مصر است که، در آن، بنیاد فکری عمدتاً نظری و ذهنی است. مولوی هم، در کل، دنبالهٔ موج شرقی به‌ویژه خراسانی است درحالی‌که ابن عربی خلاصهٔ موج غربی است و مقایسهٔ ارزشیِ این‌دو، که هر کدام درجای خود ارزشمند است، حاصلی ندارد.

به هر حال، در نهایت، چیتیک با این مقدّمات می‌خواهد بگوید که مولوی چندانی

۳) برای نمونه عرض می‌کنم که مثلاً هرگاه لعل بدخشان خانم هانس بِرگِر را ملاحظه کنیم، اطّلاعات به‌مراتب کمتری از پایان‌نامهٔ دانشجوی دورهٔ دکتری ما دربارهٔ ناصرخسرو دربر دارد. امّا آن روشمندی که هانْس بِرگِر به کار بسته و کتابش را گیرا ساخته در کار دانشجویان ما نیست.

زیر نفوذ ابن‌عربی نبوده است. امّا، با همهٔ ارزش و احترامی که برای استاد چیتیک قایلم، بر این باورم که مولانا نمی‌توانسته برکنار از نفوذ افکار ابن‌عربی زیسته باشد. مثلاً وقتی می‌گوید:

گفت المعنی هُوَ اللّه شیخِ دین بحرِ معنی‌های ربّ العالَمین

نمی‌توان ذهن را از قید این مسئله رها ساخت که مولانا به کدام شیخ اشاره دارد. محمّدعلی موحّد و صمد موحّد، پس از جستجوی بسیار، به گواهی اسناد تاریخی و متون ادبی، به این نتیجه می‌رسند که مراد مولوی از این شیخ همان شیخ محمّدِ معروف یعنی ابن‌عربی است. اگر ابن‌عربی «بحرِ معنی‌های ربّ‌العالمین» است و گفته‌هایش در مثنوی بازتاب یافته و مولانا با صدر قونوی محشور بوده و جوانیش در جستجوی علم و معرفت در حلب و شام و در فضایی آکنده از حضور معنویِ ابن‌عربی گذشته، چگونه، در عین برخورداری از ذکاوت و حسّاسیّت، توانسته است از همهٔ این جاذبه‌ها برکنار بماند؟ دلایل متقن‌تری هم وجود دارد که ثابت می‌کند مولانا از ابن‌عربی متأثّر بوده و دراین‌مقام مجال بیان آنها نیست.

ویلیام چیتیک، در مجموعهٔ آثار خود، کوشیده است به صورتی منتظم، روش‌دار، و منطقی در میراث عارفان بزرگ مسلمان به‌ویژه ابن‌عربی نظر کند. یکی از مهم‌ترینِ این آثار عوالم خیال است که دو ترجمه از آن به فارسی پدید آمده است. چیتیک همچنین دست‌کم هشت مقاله دربارهٔ ابن‌عربی، از جمله چند مقاله در مقایسهٔ ابن‌عربی و مولانا، نوشته‌است. همهٔ این کتاب‌ها و مقالات خواننده را متوجّه می‌سازد که استاد، در تحقیقات خود، اهداف مهمّی در مدّ نظر داشته است از جمله اینکه در جهانِ بحران‌زدهٔ معاصر، که قرنِ بی‌معنایی لقب گرفته، پیام معنوی تازه‌ای ارائه دهد. وی می‌خواهد بگوید: آدمی، به روزگاری که از آسمان دل بریده، زمین زیر پایش استوار نیست، و رنج را نه گنج که آفت می‌داند، می‌تواند مجموعهٔ استعدادها و توانایی‌هایش را، با تکیه بر امری قدسی و مبدأ متعال، جهت بدهد. انسانِ امروز، به تعبیر صادق هدایت، در چاه زندگی به‌گونه‌ای گرفتار است که نه دستش برای رهایی به آسمان می‌رسد و نه پایش به زمین، چنگکی درحلقْ آویزان در چاهِ وجود مانده است. چیتیک در هوای آن است که نوعی

آزادی و رهایی و امید به انسان معاصر هدیه کند تا در سردی و سیاهیِ آهن و فناوری افسرده‌دل نماند. در نظر بسیاری از متفکّران امروز، این بحرانِ تازهٔ بشری زندگی را قصری ساخته است آراسته به انواع جواهر و تزیینات امّا با شاهزاده‌ای زندانی در آن که نشاط زندگی ندارد ــ شاهزاده‌ای که همه‌چیز دارد امّا از هیچ‌کدام به‌درستی لذّت نمی‌برد. در نگاه چیتیک، این میراث معنویِ اسلامی ـ ایرانی به انسان پر و بال تازه‌ای می‌دهد که پا بگیرد و بال درآورد و درست‌تر و زیباتر ببیند.

نکتهٔ دیگر در کار استاد ارائهٔ الگویی متعادل در نقد سنّت است. چیتیک نه زیاده ذوق‌زده و شیداست و نه زیاده منطقی و خشک، ضمن آنکه، چنان‌که گفته شد، بسیار شجاع و جسور است و از نخستین مستشرقانی است که با صراحتْ شرق‌شناسان به‌ویژه نیکلسون را نقد می‌کند و، به رغم تبلیغات وسیع غربیان، مدّعی می‌شود که صورت‌هایی از بیان و اندیشه در شرق هست که هرگز در غرب وجود نداشته است. از نظر او، این نهایتِ بی‌انصافی است که بگوییم، چون صورت‌های اندیشه در شرق همانند غرب نیست، اصلاً در شرق اندیشه نبوده یا همانند غرب قوی و بالنده نبوده است.

دیگر اینکه عمدهٔ سخنان چیتیک مبتنی بر مهم‌ترین منابع اسلامی و ایرانی و برگرفته از گفته‌های شاخص‌ترین استادان شرقی و ایرانی است. زبان و بیان او نیز بسیار ساده و خوشگوار است و مجموعهٔ این فضایل کمتر در یک فرد جمع می‌شود.

در نگاه چیتیک ساده‌لوحی است اگر وصف شخصیّتی چندبعدی و پیچیده مثل ابن عربی را، با آن همه آثار و تأثیر و افکار، در یک جمله یا گزاره خلاصه کنیم و حکم دهیم که مثلاً ابن عربی یعنی خشکی و پیچیدگی و مباحث نظری. درواقع، این بدان می‌ماند که بگوییم کمونیسم یعنی اَصالتِ شکم یا فرویدیسم یعنی اَصالتِ شهوت و، بر این اساس، آنها را بکوبیم و رد کنیم. در پسِ هر یک از این مکتب‌ها و شخصیّت‌ها، سال‌ها مطالعه و تحقیق نهفته است. اتّهاماتی کلّی از این قبیل که «عرفانِ ابن عربی انسانی یا اجتماعی و عالمانه و محقّقانه نیست» مشکلی را حل نمی‌کند و شرطِ نقدِ جدّی نیست. دقّت در آثار و افکار ابن عربی به‌ویژه تعمّق در لایه‌های درونی اندیشهٔ او به‌خوبی روشن می‌سازد که، برخلاف پندار مشهور، عرفان ابن عربی خشک و پیچیده نیست بلکه بسیار با طراوت و زنده است و غایتی انسانی و اجتماعی دارد و یکی از انسانی‌ترین

عرفان‌های تاریخ بشری را جلوه‌گر می‌سازد. تعریفی را که او از رابطهٔ دو سویهٔ انسان و خدا در فرهنگ اسلامی به دست داده در هیچ فرهنگ و مکتب دیگری نمی‌توان یافت ــ آنجا که خلق را حقِّ منبسط و حق را خلقِ فشرده توصیف کرده است. با این تعبیر، شاید بتوان گفت که خلق جسم و حق جانِ هستی است و جسم و جان از یکدیگر دور و مهجور نیستند که نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرید؛ لیک دریغا که کس را دیدِ جان دستور نیست.

در نگاه چیتیک، مخالفت‌های ایرانیان با ابن عربی بیش از آنکه ناشی از دلایل باشد منبعث از علل است و بین دلیل و علّت فرق بسیار است. دلیل برخاسته از ذات و درون است و علّت مربوط به بیرون و عوارض. پیچیدگیِ فکر، دستگاهمندی و انضباط، کثرت آثار، ناهمخوانی با برخی جریان‌های عقیدتی و اجتماعی، و نوع کلام او از جمله عوامل مخالفت با ابن عربی است.

به هر روی، نوعِ رهیافتِ چیتیک و روشمندی تحلیل او در برخورد با ابن عربی و آثارش می‌تواند برای جویندگان و صاحب‌نظرانِ زمان ما سرمشق علمی و فکری باشد.

❑

موی بر میان بستن

(آیین ویژهٔ سوگواری در شاهنامه و متون ایرانی)

سجّاد آیدِنلو (دانشگاه پیام نور ارومیّه)

این یادداشت آغاز مناسبی است برای مقاله‌های پژوهشی در باب موی بریدن که معنای آیینیِ عمیق‌تری دارد و امید است دربارهٔ آن تحقیقی در یکی از شماره‌های آیندهٔ نامهٔ فرهنگستان درج شود.

نامهٔ فرهنگستان

در شاهنامه، پس از کشته شدن سیاوش،

همه بندگان موی کردند باز　　فریگیس مشکین‌کمندِ دراز
برید و میان را به گیسو ببست　　به فندق گل و ارغوان را بخست
(دفتر دوم، ص ۳۵۹، ابیات ۲۲۹۷ و ۲۲۹۸)

وامقی (ص ۱۶۰) دربارهٔ «موی بریدن و برمیان‌بستنِ» «فریگیس» در این دو بیت نوشته است: «نکته‌ای که در اینجا آمده است به ظاهر باید رسم دیگری باشد که نمی‌دانم شواهد دیگری از آن می‌توان یافت و در اصل بازمانده است یا خیر؟». پرسش و تردید ایشان دربارهٔ ناآشنا بودن کاری که فریگیس انجام داده بجاست.

تا جایی که نگارنده جستجو کرده، شواهد و نمونه‌های تقریباً همانندِ انگشت‌شماری دراین باره وجود دارد که شاید مهم‌ترین و گویاترین آنها در کوش‌نامه و الٰهی‌نامه باشد.

درمنظومهٔ کوش‌نامه، «کوش»، در سوگ همسرش، «نگارین»،

بگسترد خاک و براو بر نشست میان را به موی نگارین ببست
(کوش‌نامه، ص ۴۰۶، بیت ۴۸۲۰)

در حکایتِ «زن صالحه» (الٰهی‌نامهٔ عطّار) نیز مادری که طفلش را شب‌هنگام در گهواره کشته‌اند

فغانیّ و خروشی در جهان بست دو گیسو را بریده بر میان بست
(الٰهی‌نامه، ص ۱۳۴، بیت ۵۶۴)[1]

در داستان الحاقیِ سوگواریِ مادرِ «نوش‌زاد» بر فرزندش، که در یکی از نسخه‌های شاهنامه آمده، بیتی است که، طبق آن، همسر مسیحیِ انوشیروان هم، در عزای فرزند، موی بر میان می‌بندد:

به فندق همی برگِ گل را بخست به موی بریده میان را ببست
(محیط طباطبائی، ص ۴۹)[2]

خاقانی نیز، در قصیدهٔ «ترنّم المصاب»، از بانوان می‌خواهد که، در مصیبت مرگ فرزندش، گیسوان خود را ببرند و چون زنّار بر کمر ببندند:

پس به مویی که ببرّید ز بیدادِ فلک همه زنّار ببندید و کمر بگشایید
(دیوان، ص ۱۶۱)[3]

غیر از این چهار شاهد که نگارنده برای **موی بر میان بستن** در سوگ یافته است، نمونهٔ تقریباً مشابه آن در عزاداری زنان لرستان و ایلام دیده می‌شود که موی خود را می‌برند و بر مچ دستشان می‌بندند (←فرّخی و کیایی، ص ۲۴). در داراب‌نامهٔ طرسوسی هم «روشنک/

۱) شفیعی کدکنی در توضیح این بیت نوشته است: «رسمِ بر میان بستنِ گیسوی بریده را در جای دیگر به یاد ندارم». (همان، ص ۵۱۴)

۲) این بیت در نسخه‌بدل‌های دفتر هفتم شاهنامهٔ مصحَّحِ جلال خالقی مطلق (با همکاری ابوالفضل خطیبی) (ص ۱۶۵) نیامده است.

۳) خاقانی در یکی از غزل‌های خویش از معشوق می‌خواهد که حلقه‌ای از زلفش را برای او بفرستد تا، به نشان غلامی، بر کمر بندد (مفهوم و تصویر دیگری از موی بر میان بستن):

به غلامیِ تو ما را خبر از جهان برآمد گرهی ز زلف کم کن کمری فرست ما را
(دیوان، ص ۵۵۱)

بوران‌دخت» گیسوی خویش را می‌برد و بر کمر می‌بندد: «بوران‌دخت موی خود بریده بود و در میان بسته چون کمندی» (داراب‌نامه، ج ۲، ص ۱۰)[۴]. امّا در اینجا مراد او شیون و سوگواری نیست بلکه این کار را برای پنهان کردن هویّت زنانهٔ خود انجام می‌دهد.

موی بر میان بستن، همان‌گونه که از قلّت شواهد آن برمی‌آید، از آیین‌های ویژه و درعین حال نادر سوگواری است که محتملاً مبنای آیینی یا روایت توجیهی آن فراموش شده و یا حدّاقل برای نگارنده نامعلوم است. یکی از محقّقان، در بحث از نمونهٔ شاهنامه، آن را، با قید تردید، نشانهٔ وفاداری فریگیس به همسر کشته‌شده‌اش، سیاوش، دانسته و به این گزارش هرودت اشاره کرده است: «زنان سکایی، به نشانهٔ وفادار ماندن به شوهران مرده، موهای بافتهٔ خود را می‌بریدند و روی سینهٔ شوهرِ درگذشته می‌نهادند». (کیا، ص ۱۲۵)[۵]

نگارنده حدس می‌زند که شاید این کار نشان‌دهندهٔ شدّت و نهایت ماتم‌زدگی بوده‌است که شخص سوگوار، نه تنها به رسم معمول در عزا زلف خویش را می‌بریده، بلکه، به جای کمربند سیاه یا زنّار خونین[۶]، همان گیسوی بریدهٔ سیاه‌رنگ را بر کمر می‌بسته‌است تا دیریازی و سنگینیِ غم خود را بنماید. جالب است که در شاهدِ کوش‌نامه، «کوش»، به جای موی خود، گیسوی همسر (شخص درگذشته) را می‌برد و بر میان می‌بندد که احتمالاً در مفهوم دلبستگی و تعلّق خاطر فراوان به‌اوست. همچنین، در این نمونه، برخلاف چهار شاهد دیگر (فریگیس، زنِ طفل مرده، مادر نوش‌زاد، و بانوان قصیدهٔ خاقانی)، آن‌که گیسو بر کمر می‌بندد مرد («کوش») است نه زن.

---

۴) برای نمونه‌ای دیگر از «گیسو بر کمر بستن» به منظوری غیر از عزاداری ← **تجارب الأمم فی اخبار ملوک العرب و العجم**، تصحیح رضا انزابی‌نژاد و یحیی کلانتری، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۷۳، ص ۲۱۴.

۵) مشابه کارِ زنانِ سکایی در نوشتهٔ موسیٰ خورنی دربارهٔ سوگواری‌های اُسِتی هم دیده می‌شود که زنِ شویْ‌مرده گیسوان تابیده‌اش را می‌بُرَد و بر سینهٔ مرد می‌گذارد و قول می‌دهد که نسبت به او وفادار بماند ← ویدِن‌گِرن، گِنو، **دین‌های ایران**، ترجمهٔ منوچهر فرهنگ، انتشارات آگاهان ایده، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۴۰.

۶) در **شاهنامه** چند بار تعبیر «زنّار خونین بر میان بستن» در اندوه مرگ و کشته شدن کسان به کار رفته است که منظور و مبنای آن دقیقاً روشن نیست و از مبهمات **شاهنامه** است.

منابع

الهی‌نامه، عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد، مقدّمه و تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
دارابنامه، طرسوسی، ابوطاهر، به کوشش ذبیح‌الله صفا، علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۴.
دیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۸.
شاهنامه، ابوالقاسم فردوسی، تصحیح جلال خالقی مطلق، بنیاد میراث ایران، دفتر دوم، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۶۹؛ دفتر هفتم (تصحیح جلال خالقی مطلق با همکاری ابوالفضل خطیبی)، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۸۶.
فرّخی، باجلان و منصور کیایی، «مراسم چمر در ایلام»، کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۳۹ و ۴۰، آذر و دی ۱۳۸۰، ص ۲۲–۲۵.
کوش‌نامه، ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر، تصحیح جلال متینی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۷.
کیا، خجسته، سخنان سزاوار زنان در شاهنامه، نشر فاخته، تهران ۱۳۷۱.
محیط طباطبائی، محمّد، «عقیدهٔ دینی فردوسی»، فردوسی و شاهنامه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹، ص ۲۹–۸۲.
وامقی، ایرج، «چند رسم کهن در شاهنامه»، یژن‌نامه (دربارهٔ شاهنامه)، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران ۱۳۷۸، ص ۱۳۳–۱۶۹.

❑

نقد و بررسی

رودیگر اشمیت، کتیبه‌های فارسی باستان هخامنشی، ۲۰۰۹

بدرالزّمان قریب

Schmitt, Rüdiger, *Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden*, Reichert Verlag, Wiesbaden 2009, 208 Seiten.

از سال ۱۹۹۰ به این سو، توجّه ویژه‌ای به انتشار کامل کتیبه‌های هخامنشی، از جمله روایت فارسی باستان آن، با حرف‌نویسی و آوانویسی و ترجمه شده است. این توجّه، پس از ترجمهٔ روایت‌های عیلامی و بابلی و پژوهش در آنها و کشفیّات جدیدترِ باستان‌شناسی و کشف چند کتیبهٔ تازه، ضروری به نظر می‌رسید.

رودیگر اشمیت، که از سال ۱۹۷۰ پژوهش‌های بسیاری در زبان فارسی باستان کرده‌بود، در سال ۱۹۹۱، کتیبهٔ داریوش بیستون را، با حرف‌نویسی و آوانویسی و ترجمهٔ انگلیسی همراه با یادداشت‌ها و تصاویر، در مجموعهٔ پیکرهٔ کتیبه‌های ایرانی در لندن منتشر کرد.[1]

در سال ۲۰۰۰ میلادی، اشمیت کتیبه‌های نقش رستم و تخت جمشید را در همان مجموعه (CII) و تقریباً با همان شیوه به چاپ رساند[2]. در این دو اثر (۱۹۹۱ و ۲۰۰۰)،

1) *Corpus Inscriptionum Iranicarum* (CII).

۲) در فاصلهٔ دو کتاب اشمیت (۱۹۹۱ و ۲۰۰۰)، پژوهشگر دیگری، گونتِر شوایگِر، تمام کتیبه‌های پازارگاد،

á

اشـمیت شـیوهٔ مـرسوم بـررسی انـطباق سـطرهای کـتیبه‌ها را بـا اصـل، بـه‌ویژه در حرف‌نویسی، رعایت کرده بود.

انتظار می‌رفت که کتیبه‌های پازارگاد، شـوش، الونـد، هـمدان، سـوئز (در مـصر) و وان (در ترکیّه) و دیگر نوشته‌های فارسی باستان بر ظـروف و مُـهرها و وزنـه‌ها نـیز بـه هـمین شیوه درهمان مجموعه منتشر شود و، در بررسی، کتیبه‌ها، لااقـل در سـطح حـرف‌نویسی، بازتاب سطر به سطرِ اصل کتیبه باشد.

کتاب جدید رودیگر اشمیت، کتیبه‌های فارسی باستان هخامنشی (۲۰۰۹)، برخلاف دو اثر نـام‌بردهٔ او، بـه آلمـانی است. ایـن کـتاب بـررسیِ تـمام کـتیبه‌های فـارسی بـاستان (جـز نوشته‌های ظروف، مُهرها و وزنه‌ها) را دربـر مـی‌گیرد و دارای دو کـتابنامهٔ مـهم و روزآمـد است: یکی، در آغاز کتاب، با ذکر مآخذ برای یک یک کتیبه‌ها در ۲۳ صـفحه؛ دیگـری، در پایان کتاب، شامل ذکر بـیشتر آثـاری کـه در قـرن بـیستم و اوایـل قـرن بـیست‌ویکم دربـارهٔ کتیبه‌های هخامنشی و فارسی باستان نوشته شده‌است در هفت صـفحه. یکـی از کـمبودهای کتاب نداشتن واژه‌نامه است که شیوهٔ جدید مؤلّف را در بررسی کتیبه‌ها نشان دهد.

در این کتاب، شیوهٔ بررسی و معرّفی کتیبه‌ها با شیوهٔ مرسوم (حتّی با شیوهٔ خود اسـتاد در دو اثر پیشینش) تفاوت دارد. اشمیت، در این اثر، متن کتیبه‌ها را از نظر معنایی بـه چـند بند و بندها را به جمله‌های کوتاه (گاه عـبارت) تـقطیع کـرده سـپس، بـه هـر کـدام از ایـن پاره‌ها، نشانهٔ الفبائیِ A، B، C،.... داده و، دربرابر هـر پـاره، حـرف‌نویسی و آوانـویسی و ترجمهٔ آن را با همان ترتیب الفبایی آورده است.

مثلاً بند ۱۶ ستونِ یکِ بیستون، که از وسط سـطر ۷۱ کـتیبه آغـاز مـی‌شود و در وسـط سطر ۸۱ پایان می‌یابد، با نشانه‌های الفبایی از حرف A تا R بـخش‌بندی شـده‌است؛ امّـا، جز شمارهٔ بند در ابتدای حـرف‌نویسی، هـیچ نشـانهٔ دیگـری کـه آن را بـه کـتیبهٔ بـیستون، ستون یک، سطرهای ۷۱–۸۱ ارتباط دهد وجود ندارد. بـنابرایـن، ارجـاع یک واژه در ایـن

û نقش رستم، تخت جمشید، شوش، الوند، همدان و سوئز، و نوشته‌های ظروف و مُهرها و وزنـه‌ها (مـنهای کـتیبهٔ بـیستون) را بـا حـرف‌نویسی و آوانـویسی و تـرجـمهٔ آلمـانی و یـادداشت‌هـا در دو جـلد مـنتشر کـرد (→ Schweiger 1998). ایـن چـاپ و بـررسی انـتقادی آن مـوضوع رسـالهٔ دکـتری او در دانشگاه رِگِنزبورگ (Regensburg) بوده است.

شیوه باید به شمارهٔ رقمیِ بند و الفبائیِ جمله باشد. شیوهٔ مرسوم بیشتر دانشمندان در ارجاعِ واژهٔ موردنظر به شمارهٔ سطر کتیبه است، بدین صورت که شمارهٔ سطر کتیبه بعد از ذکر نام شاه و محلّ کشف و، چنان‌که کتیبه چند ستون نوشته داشته باشد، به شمارهٔ ستون و، چنان‌که در محلّ کشف چند کتیبه از یک نفر باشد، شمارهٔ کتیبه با حرف کوچک لاتینی می‌آید. مثلاً واژهٔ bāgayadiš «ماه هفتم/ مهرماه» به DB1,55 یعنی داریوش، بیستون، ستون یک، سطر ۵۵؛ یا واژهٔ karmāna «کرمان» به DSf,35 یعنی داریوش، شوش، کتیبهٔ f، سطر ۳۵ ارجاع می‌شود. همین‌طور واژهٔ daiva «دیو» به XPh,36 یعنی خَشَیارشا، پرسپولیس، کتیبهٔ h، سطر ۳۶ ارجاع می‌شود.

در شیوهٔ جدید اشمیت، اگر یک بند سه جمله داشته باشد، با سه نشانهٔ الفبایی؛ اگر ده جمله داشته باشد، با ده نشانه؛ و اگر، مانند بندِ ۱۳ ستونِ یکِ بیستون، ۲۶ جمله داشته باشد، تمام حروف الفبایی از A تا Z برای بررسی آن به‌کار می‌رود. جالب اینکه، در بند ۵۲ ستون چهارم، شمار جمله‌ها از حروف الفبایی به‌دو نشانه کشیده شده است (این بند ۵۱ جمله دارد که ۲۵ جملهٔ آن با دو نشانهٔ الفبایی معرّفی شده‌اند). نتیجه اینکه، در شیوهٔ اشمیت، ارجاع واژهٔ bāgayadiš «ماه هفتم» باید به DB§13Q یعنی بند ۱۳ کتیبهٔ بیستون، جملهٔ Q داده شود و، اگر کسی بخواهد این واژه را در کتاب پیدا کند، باید ۱۲ بند از کتیبهٔ بیستون را بخواند تا، در بند ۱۳، جملهٔ Q را بیابد. همین‌طور برای واژهٔ «کرمان»، که با این شیوه به DSf§9B ارجاع شده، باید کتیبهٔ داریوش شوشِ f تا بند ۹ را بخواند و واژهٔ کرمان را در نشانهٔ الفبائیِ B بیابد. خوانندهٔ کتیبهٔ خَشَیارشای h نیز باید با ارجاع XPh§5B روبه‌رو شود، و واژهٔ daiva را در بند ۵ با نشانهٔ الفبائیِ B پیدا کند.

بنا بر این شیوه، تقسیم کتیبه به بند و هر بند به جمله و معرّفی هر جمله با یک نشانهٔ الفبائی نه خواننده و پژوهنده را به اصل کتیبه راهنمایی می‌کند و نه راهنمای او به مراجعی می‌شود که دربارهٔ خوانش‌های گوناگون، مقایسه با روایات دیگر، و ویژگی‌های دستوری و تاریخی آن واژه یا جمله طیّ بیش از یک قرن نوشته شده است.

پیروی از این روش به‌ویژه برای بررسی کتیبه‌های بلند مانند کتیبهٔ بیستون، که پنج ستون نوشته (چهار ستون هر یک بیش از ۹۰ سطر و یک ستونِ ۳۶ سطری) دارد، دشواری‌های بیشتری ایجاد می‌کند. بررسی کتیبهٔ بیستون ۷۶ بند در ۵۵ صفحه از کتاب

اشمیت را اشغال کرده و، در این ۵۵ صفحه، مؤلّف نه به آغاز یا پایان هر ستون اشاره کرده است و نه به سطرهای آن. فقدان واژه‌نامه‌ای نیز ــ که، در آن، بعد از شرح معنایی و دستوری واژه، تطابق شیوهٔ نو با شیوهٔ مرسوم (مثلاً DB1,35= DB§13Q) آمده باشد ــ مشکل پژوهنده را افزون می‌کند. بعضی صفحات یادداشت‌هایی دارند که مؤلّف دربارهٔ واژهٔ مشکوک به مأخذی ارجاع می‌دهد. ارجاع با نشانهٔ الفبائیِ جمله یا واژه در کنار شمارهٔ سطر کتیبهٔ اصلی است. در کتیبهٔ بیستون، شمارهٔ ستون و سطر کنار هم می‌آیند؛ مثل 487 برای ستون ۴، سطرِ ۸۷، یا 163 برای ستون یک، سطر ۶۳ (بدون نشانهٔ جداکنندهٔ شمارهٔ ستون از شمارهٔ سطر).

نتیجه‌گیری می‌شود که، برای واژه‌یابی و واژه‌نامه‌نویسی، روش ارجاع به سطرِ کتیبهٔ اصلی با رقم از روش ارجاع به بند و اجزای آن با نشانهٔ الفبایی بهتر است. شک نیست که حرف‌نویسی کتیبه باید با متن اصلی و، درواقع، تصویر نوشتاری آن کتیبه به خطّ دیگر مطابقت داشته باشد یعنی، در فارسی باستان، هر حرف میخی به یک حرف لاتینیِ مرسوم بین‌المللی در زبان‌شناسی تاریخی برگردانده شود و نارسایی‌ها و فرسودگی‌های خط هم با نشانهٔ مخصوص علامت‌گذاری شود ــ شیوه‌ای که اشمیت در دو اثر پیشین خود با استادی به‌کار برده است.

امّا این ناهنجاری‌های ظاهری از کیفیّت پژوهش رودیگر اشمیت نمی‌کاهد. بدون شک او آخرین دیدگاه خود را دربارهٔ کتیبه‌ها و ترجمهٔ جمله‌به‌جملهٔ آنها می‌آورد. دربعضی از یادداشت‌ها، دربارهٔ هر نکتهٔ مشکوک و ناروشن، چه در همان‌جا و چه با ارجاع به دو اثر قبلی یا مقالهٔ دیگر خود و دیگر محقّقان، نظر خود را اظهار می‌کند. هرچند شیوهٔ بررسی اشمیت (۲۰۰۹) ذهنِ پژوهشگر را از اصل کتیبه و مراجع آن دور می‌سازد، چه‌بسا تقطیع بند به جمله‌های کوتاهِ معنادار برای درک پژوهشگران نو پا (به‌ویژه در رشته‌های دیگر) روشی ساده‌تر باشد.

پیش از اشمیت، دانشمندان دیگر، از جمله کِنْت و ویسباخ، در سطح معنا و ترجمه، تقطیع کتیبه‌ها را به بند به‌کار برده بودند. امّا اشمیت این تقطیع را نخست به آوانویسی (در دو اثر پیشین ۱۹۹۱ و ۲۰۰۰) سپس به حرف‌نویسی در کتاب مورد نظر (۲۰۰۹) گسترش داده است.

در یکی دو مورد، نوآوری اشمیت در برهم‌زدن شیوهٔ مرسوم تقطیع بندها به درک معنای بند کمک می‌کند. این نوآوری در دو کتیبهٔ DNb (آرامگاه داریوش) و XPL (لوحهٔ مکشوف ۱۳۴۵ خَشَیارشا) مشهود است.

وی، در کتیبهٔ DNb، جملهٔ نخستِ بندِ هفت (سطرهای ۲۷–۳۲) را به آخرِ بندِ شش (سطرهای ۲۴–۲۷) منتقل ساخته که معنای کلّ بند را روشن‌تر ساخته است. با این جابه‌جایی، بند شش (سطرهای ۲۴–۲۸) چنین ترجمه می‌شود: «مردی که می‌کند یا می‌آورد طبق توانائی‌اش، از آن خشنود می‌شوم و برایم بس کام است و خرسندم و بسیار می‌دهم به مردانِ وفادار. چنین است هوش و فرمان من» (ص ۱۰۷–۱۰۸). ترجمهٔ رساتر آن احتمالاً: «مردی که کاری انجام می‌دهد و یا (هدیه یا خبر خوبی) می‌آورد، از آن خشنود می‌شوم و باعث خرسندی بسیار من است و بسیار می‌دهم مردان وفادار را، <چنین است هوش و فرمانم >» (احتمالاً: من آنچه با هوش خود درک می‌کنم به اجرای آن فرمان می‌دهم). جملهٔ میانِ < > از بند هفت به بند شش افزوده شده است و معنای بند هفت تغییری نکرده است. بند هفت چنین ترجمه می‌شود: «آن‌گاه که تو عملکردِ مرا ببینی یا بشنوی، چه در دربار و چه در کارزار؛ این است مهارت من افزون بر اندیشه و هوشم».

به همین شیوه، در لوحهٔ XPL خَشَیارشا، که از نظر متن همانند کتیبهٔ نام‌بردهٔ داریوش است، سطر ۳۲ به بند شش اضافه شده است. (Schmitt 2009, pp. 173-174)

در کتیبهٔ داریوش شوش DSe، که بسیار آسیب‌دیده و ترجمهٔ آن برمبنای بازسازی چند لوحه و پاره‌لوحهٔ فارسی باستان و عیلامی و اکّدی است، ترجمهٔ اشمیت (Ibid, pp. 126-127, § 6, F-G) با ترجمهٔ کِنت (Kent 1953, pp. 143-144) در بندهای پایانی اختلاف دارد امّا با بررسی انتقادی و ترجمهٔ شوایگر (Schweiger 1998, vol. 2, pp. 329-337) و بررسی و ترجمهٔ اِسْتِوْ (Stève 1975, p. 25)[3] نزدیک است. در واقع بازسازی اِسْتِوْ (سطرهای ۴۵–۴۹) مبنای ترجمهٔ هر دو دانشمند است.

ترجمهٔ DSe، سطرهای ۴۵–۴۹

در شوش حصاری (دیوار/ دژ) دیدم ویران شده بود (بد ساخته) از (دوران) پیش ساخته شده بود (از زمان پیش درست بود)، از آن زمان تا بعد (ویران مانده بود) دیوار دیگری ساختم.

3) M.J. Stève (1974), "Inscriptions des Achéménides à Susa'',*Studia Iranica*, vol. 3, f. 1.

مرادِ احتمالی اِشْتِوْ این است که حصار شهر شوش، که در زمان عیلامیان پایتخت بود، بر اثر حملهٔ آشوریان، ویران شده بود و داریوش برای شوش حصار دیگری ساخت.

ترجمهٔ کِنت چنین است:

> شهری به نام... با گذشتن زمان ویران شده بود و تا آن زمان تعمیر نشده، من دیوار دیگری ساختم ازکنون تا آینده (که برپا باشد).(Kent 1953, pp. 142-143)

اگر نظر کِنت پذیرفته شود، سه واژهٔ جدید به فارسی باستان افزوده می‌شود:

۱) hanatā «کهنسالی، گذشت زمان» که کِنت آن را از اوستائی -hana، سنسکریت saná «پیرمرد» در صرفِ بائی hanatāyā می‌گیرد (Ibid, p. 213a)؛

۲) avagmatā «به زیر افتاده، فروافتاده» از پیشوند -ava و ریشهٔ -gam. صفت مفعولی، حالت فاعلی مفرد مؤنّث؛

۳) akarta «ساخته‌نشده»، پیشوند نفی -a و صفت مفعولی karta «کرده، ساخته»، در حالت فاعلی مؤنّث.

این سه واژه، که در هیچ متن دیگر فارسی باستان نیامده‌اند و هر سه برساخته‌اند، بهتر است با احتیاط در واژه‌نامه‌ها بیاید و یا حذف شود.

منابع

Brandenstein, W. & M. Mayrhofer (1964), *Handbuch des Altpersischen*, Wiesbaden.

Hinz, W. (1973), *Neue Wege im Altpersischen*, Wiesbaden.

Kent, R.G. (1953), *Old Persian*, New Haven.

Schmitt, R. (1991), *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great, Old Persian Text*, CII, Part I (text I), London.

___ (2000), *The Old Persian Inscriptions of Naqsh-i Rustam and Persepolis*, CII, Part I (text II), London.

Schweiger, G. (1998), *Kritische Neuedition der Achaemenidischen Keilinschriften* (in zwei bänden), Taimering.

Stéve, M.J. (1975), "Inscriptions des Achéménides à Susa'',*St. Ir.* 4, 7-26.

Weissbach, F.H. (1911), *Die keilschriften der Achämeniden*, Leipzieg.

❑

تأمّلی در نگاهی به شعر نیما یوشیج

سعید رضوانی

طبیب‌زاده، امید، *نگاهی به شعر نیما یوشیج* (بحثی در چگونگی پیدایش نظام‌های شعری)، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۷، ۱۴۴ صفحه.

مندرجات این کتاب مشتمل است بر پیشگفتار، مقدّمه، شش بخش متن اصلی، ضمایم (شاملِ «زندگی‌نامهٔ مختصر نیما یوشیج» و «فهرست اشعار نیما»)، فهرست مآخذ، و نمایه.

پیشگفتار چنین آغاز می‌شود:

> در این کتاب کوشیده‌ام هم جهان‌بینی و شعر نیما یوشیج را بررسی کنم و هم به بحثی نظری دربارهٔ چگونگی پیدایش نظام‌های شعری بپردازم. (ص ۱۱)

مؤلّف، در ادامه، مقاصد خود در نگارش این کتاب را چنین بیان می‌کند:

> کوشیده‌ام به‌اختصار دربارهٔ خاستگاه‌های تاریخی و فرهنگی شعر و اندیشه‌های ادبی نیما بحث کنم و: ضمن تحلیل برخی از اشعار او، خواننده را با برخی از سمبُل‌ها و نیز شیوه‌های او در بیان افکارش آشنا سازم. (ص ۱۱)

در **مقدّمه** هم کم‌وبیش بررسیِ شعرِ نیما یوشیج و جهان‌بینیِ زیربنائیِ آن به عنوانِ هدفِ کتاب معرّفی می‌شود. توضیحاتی که نویسنده در آن می‌دهد، روشن می‌کند که او این بررسی را با نگاهی به تاریخِ شعرِ فارسی و بر پایهٔ «پیش‌فرض‌های نظری» (ص ۱۶) مشخّصی انجام داده است.

پیش از آنکه به بررسیِ محتوائیِ اثر بپردازیم، جا دارد در رابطه با ساختار ارائهٔ مطالب به نکته‌ای اشاره کنیم و آن اینکه، با نگاهی کوتاه به متن کتاب، می‌توان تشخیص داد که نویسنده کوشیده است مطالب را به صورتی عرضه کند که درک آنها برای خواننده تا حدِّ امکان آسان گردد. وی به این مقصود:

ــ از حاشیه رفتن در مباحث پرهیز کرده است؛

ــ مباحث را در فصل‌ها یا زیرفصل‌هایِ کوتاه با مضامین محدود و مشخّص طرح کرده است؛

ــ کتاب را به گونه‌ای کاملاً منطقی فصل‌بندی کرده است.

امّا بررسیِ محتوائیِ اثر. گفتیم که نویسنده «پیش‌فرض‌های نظری» مشخّصی دارد که «مهم‌ترین» آنها را به شرح زیر اعلام کرده است:

> با پیدایش یک نظام شعری جدید، به‌تدریج تغییراتی نیز، که ناشی از عملکرد آشنایی‌زدایی (defamiliarization) است، در اجزای آن نظام صورت می‌گیرد... امّا پیدایش یک نظام شعریِ جدید خود نه‌تنها ربط چندانی به آشنایی‌زدایی ندارد بلکه، برای تبیین علل پیدایش آن، باید از متن خارج شد و به بررسی شرایط و اوضاع تاریخی و فرهنگی خاصّی پرداخت که باعث پدیدآمدن آن نظام شعری شده است. به عبارت دیگر، صورت‌گرایی (formalism) تا حدّ زیادی علل بروز تغییرات را در اجزای یک نظام شعری توضیح می‌دهد. امّا، برای توجیه علل و چگونگی پیدایش خودِ آن نظام شعری، چاره‌ای جز بهره‌جویی از تاریخ‌گرایی (historicism) نداریم. (ص ۲۱)

این پیش‌فرضِ هوشیارانه، هرچند نویسنده در اثباتِ آن استدلالی نمی‌کند، بر اصلی کلّی استوار است که اعتبارِ آن به مقولهٔ ادبیّات محدود نمی‌شود و آن اینکه قوانینِ هرنظامی تنها به کارِ توضیحِ **پدیده‌هایی** که در چارچوبِ آن نظام ظهور می‌کنند می‌آیند و هرگز نمی‌توانند **خودِ نظام** یا **حکمت وجودیِ** آن را توضیح دهند.

پیش‌فرضِ دومِ نویسنده این است که

> تغییر جهان‌بینیِ شاعران و مخاطبان آنها از جمله علل به‌وجودآمدن یک نظام شعری جدید است. (ص ۲۱)

این بدان معنی است که با پیدایشِ جهان‌بینی‌هایِ جدید «خودبه‌خود و به‌تدریج» نظام‌های شعریِ مناسب برای تبیینِ این جهان‌بینی‌ها نیز ظهور می‌کنند. (←ص ۲۱ و ۲۲)

آخرین پیش‌فرض، نتیجهٔ منطقیِ پیش‌فرضِ دوم، این است که

> گاهی ممکن است یک نظام شعری جدید، بی‌هیچ ضرورتی و صرفاً برحسب تفنّن یا طبع‌آزمائیِ برخی شاعران به وجود بیاید. در این حالت، آن نظام شعری خودبه‌خود و پس از مدّتی از میان می‌رود؛ زیرا پیدایش و دوام یک دالِّ جدید بیش و پیش از هر چیزی منوط به پیدایش یک جهان‌بینی جدید یا ضرورت خاصِّ دیگری است. (ص ۲۲)

نویسنده، بر پایهٔ این سه پیش‌فرض، می‌کوشد تا نشان دهد ظهور و تثبیتِ قالبِ نیمائی نتیجهٔ پیدایشِ یک جهان‌بینی در اندیشهٔ نیما یوشیج بود ــ جهان‌بینیِ مدرنی که در ادبیّات فارسیِ پیش از نیما سابقه نداشته است (←ص ۱۵–۱۶). در نگاهِ طبیب‌زاده، اصلی‌ترین عنصرِ این جهان‌بینیِ مدرن رمانتیسمِ نیماست و «تلاش او برای معنابخشیدن به زندگی و ایجاد مسئولیّتی خودساخته و خودخواسته» (←ص ۱۱۹)، که طبیب‌زاده این تلاش را هم برخاسته از رمانتیسم می‌داند. (←ص ۸۸–۸۹)

نویسنده این نکته را توضیح می‌دهد که سمبولیسم، مکتبی که نیما بیش از هر مکتبِ دیگر به پیروی از آن شهرت دارد، نیز ریشه در رمانتیسم دارد (←ص ۸۰–۸۲) و اشاره‌ای هوشیارانه هم به شباهتِ افکارِ نیما با اندیشه‌هایِ اگزیستانسیالیستی می‌کند (←ص ۸۸–۸۹). تصویری که طبیب‌زاده در این رابطه و ضمنِ تفسیرِ «افسانه» از جهان‌بینیِ نیما به دست می‌دهد نمودار آن است که او اگزیستانسیالیسم یا دستِ‌کم اندیشه‌های بنیادی آن ــ وقوف به موقعیّتِ نامطلوب و حتّی نومیدکنندهٔ انسان در این جهان و، درعینِ حال، تلاش برای مفهوم‌بخشیدن به زندگی ــ را به‌خوبی فهمیده است. وی، در این تفسیر، می‌نویسد:

> عاشق درمی‌یابد که افسانه، گرچه دروغ و غم است، دروغی دلاویز و غمی سخت زیباست که در پناه آن می‌تواند برای دل عاشقانِ بی‌قرار شعر بگوید و بر دل‌های آشفته مرهمی باشد. اینکه جهان معنایی ندارد بارها و بارها در ادبیّات فارسی به انحاءِ گوناگون مطرح شده‌است. امّا اینکه انسان، به رغم آنکه می‌داند نه عقلی بر جهان حاکم است و نه منطقی در آن وجود دارد، باید از طریق پذیرشِ مسئولیّت به زندگی خود معنا بدهد جهان‌بینی جدیدی است که ظاهراً نه در شعر فارسی و نه در کلِّ فرهنگ ایرانی منعکس و بیان نشده بود. (ص ۸۸)

به طورِکلّی می‌توان گفت طبیب‌زاده در دستیابی به بخشِ مهمّی از اهدافی که خود

در نگارش این کتاب اختیار کرده تا حدِّ زیادی توفیق داشته است. او عناصر یا مؤلّفه‌های کلیدیِ زیربنای فکریِ هنرِ نیما یا، به تعبیر خود او، جهان‌بینی نیما را نشان می‌دهد و در میان مکاتبِ هنری به‌درستی و دقّت بر خاستگاه‌های اصلیِ شعر نیما انگشت می‌گذارد. طبیب‌زاده درکی صحیح و بسیار روشن از مسائلِ نظری ادبیّات دارد و در توضیح کارِ نیما با نگاه به مکاتب فکری ـ فلسفی و هنری همچنین در تشریحِ رابطهٔ این مکاتب با یکدیگر بسیار موفّق است.

کارِ طبیب‌زاده کاستی‌هایی نیز دارد. از آن جمله، پیش از همه، باید به این معنی اشاره کرد که او، هرچند دوران‌های شعرِ فارسی را یکی پس از دیگری پیشِ چشمِ خواننده می‌گذارد یعنی مباحث کتاب را عمدتاً در چارچوبِ بررسیِ تاریخی مطرح می‌کند، نمی‌تواند تحوّل و تکاملِ تاریخیِ شعرِ فارسی را به تصویر کشد و از سیر تاریخیِ شعر فارسی به سوی مدرنیسم تصوّر روشنی به دست دهد چون رابطهٔ مراحلِ تکاملِ شعرِ فارسی را نشان نمی‌دهد. علّتِ این ناکامی را چه بسا در حجم زیاده‌محدود کتاب باید سراغ گرفت.

یکی دیگر از نقاط ضعفِ تحقیقِ طبیب‌زاده آن است که، مانند بیشتر منتقدانِ شعر مدرنِ فارسی، با کارِ کسانی که پیش از نیما در متحوّل کردنِ شعرِ فارسی کوشیده‌اند با بی‌اعتنائیِ کامل برخورد می‌کند، چنان‌که می‌نویسد:

> تقی رفعت، شمس کسمائی، و ابوالقاسم لاهوتی از دیگر شاعران عهد مشروطه بودند که بسیار داعیهٔ نوآوری و تجدّد داشتند امّا به‌جرئت می‌توان گفت که مهم‌ترین نوآوریِ آنان درنهایت عبارت بود از به هم ریختن نظام سنّتی قافیهٔ شعر فارسی. (ص ۳۴)

حتّی اگر کارِ مدرنیست‌های پیش از نیما واقعاً تنها به نوآوری‌هایی در زمینهٔ قافیه محدود می‌شد ــ که نمی‌شود ــ نمی‌توانستیم آن را این‌چنین خُرد بگیریم؛ چون فُرمِ سنّتیِ قافیه در ایران بیش از هزار سال لازمهٔ شعر شمرده می‌شده و فکرِ تغییرِ آن هم به ذهن کسی خطور نمی‌کرده است. نیز فراموش نکنیم که افرادی نظیر تقی رفعت، شمس کسمائی، و ابوالقاسم لاهوتی به هر حال از پیشروانِ تحوّل شعر فارسی و از هوشیارانی بودند که ضرورتِ این تحوّل را پیش از دیگران دریافته بودند و هرکدام،

به‌نوبهٔ خود، تا حدّی الهام‌بخشِ نیما شدند. از آن مهم‌تر اینکه وقتی نیما و تحوّلی که او در شعر فارسی پدید آورد بدون توجّه به گام‌هایی که پیش از او در این راه برداشته شده‌بود معرّفی می‌گردند ــ آن‌چنان که در کارِ طبیب‌زاده شاهد آنیم ــ تصوّری رمانتیک از نیما و نقشِ او در تجدّد به خواننده القا می‌شود و خواننده می‌پندارد که نیما، همچون اَبَرمرد، ناگهان و از دلِ هیچ ظهور کرده است.

❑

یادداشت‌هایی بر تاریخ هرات

اکبر نحوی (دانشگاه شیراز)

***تاریخ هرات* (دست‌نوشتی نویافته)، به‌احتمال از عبدالرّحمٰن فامی هروی (۴۷۲-۵۴۶)، نسخه‌برگردان به قطع اصل نسخهٔ خطّیِ کتابخانهٔ شخصی محمّدحسن میرحسینی، کتابت: قرن هفتم هجری، با مقدّمهٔ محمّدحسن میرحسینی و محمّدرضا ابوئی مهریزی و پیشگفتار ایرج افشار، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۷، چهل‌ویک + ۱۸۷ + ۷صفحه.**

دانشِ تاریخ در تمدّن اسلامی، هرچند تا حدّی میراث‌دار اقوامی است که سرزمینشان ضمیمهٔ امپراتوری اسلامی شد، در دوران اسلامی بیشتر در پرتو کوشش‌های مسلمانان شکوفا گردید. **قرآن** نقش انکارناپذیری در پیدایش این علم در جهان اسلام داشته است. اشارات فراوان **قرآن** به سرگذشت اقوام کهن و نقل حوادثی که پیامبران پیشین از سرگذرانیده بودند نوعی نگرش تاریخی را به مسلمانان القا می‌کرد. سیرهٔ پیامبر اسلام و حوادثی که پس از رحلت ایشان در میان مسلمانان به وقوع پیوست و توسعهٔ قلمرو اسلام و آشنائیِ اعراب مسلمان با اقوام دیگر که سابقهٔ دیرینهٔ فرهنگی داشتند نیز در شکل‌گیری و رشد و شکوفائیِ این دانش سهم بسزایی داشتند.

تاریخ‌نگاری اسلامی با تدوین سیرهٔ رسول اکرم صلّی‌الله علیه و آله و سلّم در اواخر قرن اوّل هجری آغاز گردید و دیری نپایید که وسعت و تنوّع شگفت‌انگیزی یافت و به صوَر و عناوین گوناگون چون سیرهٔ رسول، تاریخ پیامبران، صحابه، فتوحات،

خلفا، عالَم، وزیران، قاضیان، کاتبان، فقیهان، حافظان حدیث، رجال حدیث، قاریان، نحویان و لغویان، متکلّمان و فرقه‌های کلامی، فلاسفه، شیعه، عابدان و صوفیان، عقلای مجانین، راهبان، شاعران، پزشکان، واعظان و قصّه‌گویان، اخترگویان، شریفان و بخشندگان، آوازه‌خوانان و خوب‌رویان و عاشقان، نابینایان و لالان و گوژپشتان، بخیلان، گدایان و دروغگویان، راهزنان و قماربازان درآمد؛ هرچند غالب نویسندگانِ این آثار از بینش تاریخی و اجتماعی و قدرت تحلیل بی‌بهره بودند و تألیفات آنان بیشتر به انبوهی از وقایع، که گه‌گاه ناهمگون و مبالغه‌آمیز می‌نماید، بدل شده است.

رقابت‌های سیاسی و مفاخره‌های قومی میان شهرهای متعدّد امپراتوری اسلامی نیز توجّه گروهی عظیم از نویسندگان را جلب کرد و از قرن سوم تک‌نگاشته‌هایی دربارهٔ شهرها و مناطق جغرافیائی تألیف شد و دیری نپایید که، از این راه، یکی از پربارترین شاخه‌های تاریخ‌نگاری اسلامی پدید آمد.

انگیزهٔ بنیادیِ پیدایش این کتاب‌ها را در ایران باید در حبّ وطن و مفاخرهٔ ملّی جستجو کرد، چنان‌که سلامی (قرن ۴)، مورّخ بزرگ خراسان، می‌نویسد:

> اهل خراسان بیش از دیگران در بسیاری از وقایع مهم دست داشتند. بنابراین، علمای خراسان موظّف‌اند تاریخ سرزمین و امیران خود را بدانند و حفظ کنند. هیچ‌چیز برای آنان شرم‌آورتر از این نمی‌تواند باشد که، در عین پرداختن به مطالعهٔ اخبار دیگران، از اخبار دیار خود غفلت ورزند. (سخاوی، ص ۷۵؛ رُزِنتال، ج ۲، ص ۱۳۷)

زرکوب شیرازی (وفات: ۷۸۹) (ص ۷) نیز «بر مقتضی حُبُّ‌الوَطَنِ مِنَ الإیمان... اخبار شهر شیراز و مزایای زوایای آن مدینهٔ متبرّک» را در شیرازنامه فراهم آورد تا پاسخی باشد به شخصی که در نکوهش این شهر سخن گفته بود.

بیشترین مورّخان کوشیده‌اند تا این درک و خودآگاهی ملّی را با موازین شریعت اسلام سازگار سازند و از اینجا بود که پاره‌ای از احادیث در فضیلت شهرهای ایران از مقدّمهٔ این کتاب‌ها سر برآورد. رافعی قزوینی (وفات: ۶۲۳) روایت می‌کند:

> قال رسول الله صلی الله علیه و آله و سلّم: صَلَواتُ الله عَلیٰ أهلِ قزوین، فَإنَّ الله یَنظُرُ اِلَیْهِم فی الدُّنیا فَیَرحَمُ بِهِم اَهْلَ الأرض. (ج ۱، ص ۱۳)

وی، به اِسنادی دیگر، نقل می‌کند:

قال (صلی الله علیه و آله و سلّم): قزوین بابٌ مِن ابوابِ الجَنَّه وَ هِیَ الیَوْم فی یَدِ المُشرِکین. سَتُفتِحَ فی آخِرِالزَّمانِ عَلی أُمَّتی. فَمَن اَدرَکَ ذٰلِکَ الزَّمان فَلیَأخُذ نَصیبَهُ مِن فَضلِ الرَّباط بِقزوین.[1] (همان، ج ۱، ص ۲۰)

ابوبکر بلخی نیز می‌نویسد:

زبان بهشتیان فارسی دری است و ایّوب شهید می‌گوید که: پارسی دری زبان اهل بلخ است. (ص ۱۷)

تاریخ‌های محلّی را از حیث مطالب می‌توان به دو دستهٔ عمده تقسیم کرد:

ــ گروهی از آنها به لحاظ احتوا بر مطالب تاریخی و جغرافیائی و فرهنگیِ شهرِ موضوع سخن حایز اهمّیّت فراوان‌اند به‌خصوص که بخشی از این مطالب اطّلاعات شخصی مؤلّف است که خود اهل محل بوده است. همچنین بیشتر این آثار بر پایهٔ منابعی نوشته شده‌اند که امروز در دسترس نیستند و این بر ارزش آنها می‌افزاید. از آن جمله است فارس‌نامهٔ (اوایل قرن ۶) ابن بلخی، تاریخ سیستان، تاریخ بخارا (۳۳۲ه)، و تاریخ طبرستان (۸۸۱ه).

ــ در پاره‌ای دیگر، کتاب با مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ شهر مورد بحث آغاز می‌شود که معمولاً دربارهٔ وجه تسمیه و فتح آن شهر به دست مسلمانان است و، به دنبال آن، سرگذشت دانشمندانی که از آن برخاسته‌اند یا مدّتی در آن زیسته‌اند، به‌تفصیل آورده می‌شود. سرگذشت‌ها در قدیم‌ترینِ این نوع کتاب‌ها فقط به محدّثان و راویان اختصاص داشت ؛ زیرا در تألیف این آثار ملاحظات دینی دخیل و هدفْ شناختِ هر چه بیشتر راویان و میزان وثوق و اعتبار آنان در نقل احادیث بود تا، از این طریق، علم حدیث از وضع و جعل در امان بماند. نویسنده گاهی، در ترجمهٔ یکی از راویان، احادیثی را که مستقیم یا به اِسناد از او شنیده بود نقل می‌کرد. از این رو، در قرن‌های پیش از مغول، برخی از این تاریخ‌ها به عنوان کتاب درسی تدریس می‌شد. (← یاقوت حموی، ج ۴، ص ۱۶)

---

۱) باید به خاطر داشت که رافعی این حدیث را زمانی نقل می‌کرد که اسماعیلیّه در چند فرسنگی قزوین از قدرت فراوان برخوردار بودند و یکی از اشتغالات پدر مؤلّف، محمّد رافعی، بسیج مردم بر ضدّ ملاحده بود. (← رافعی، ج ۱، ص ۳۷۸ به بعد)

سرگذشت‌ها ممکن بود نظم الفبایی یا طبقاتی داشته باشد که، در نوع اخیر، هر طبقه به ترتیب الفبایی مرتّب می‌شد.

غالب تاریخ‌های محلّی ایران که تا مقارن حملهٔ مغول تألیف شده‌اند از این نوع‌اند. گاه، برای این دسته از کتاب‌ها، عناوینی چون «طبقات»، «اخبار»، «فضایل»، «مفاخر»، «محاسن» اختیار می‌شد که مقدّمهٔ مؤلّف و موادّ کتاب تعیین‌کنندهٔ آن بود. از این گروه است: **تاریخ جرجان** یا **کتاب معرفة علماء اهل جرجان** از ابوالقاسم حمزة بن یوسف سهمی (وفات: ۴۲۷)؛ **طبقات المحدّثین باصبهان و الواردین علیها** (قرن ۴)؛ **اخبار اصبهان** (حدود ۴۱۹–۴۲۰)؛ **فضایل بلخ** (اصل عربی: ۶۱۰ه؛ ترجمهٔ فارسی: ۶۷۶ه)، **محاسن اصفهان** (میان سال‌های ۴۶۵ و ۴۸۵) از مافروخی.

از قرن سوم تا سال ۶۲۰ هجری حدود صد کتاب دربارهٔ شهرها و مناطق قلمرو فرهنگ ایران از کاشغر تا عسکرِ مُکْرَم (نزدیک اهواز) و از ارّان و آذربایجان تا سیستان نوشته شد. برای برخی از شهرهای این مناطق، که از موقعیّت ممتاز جغرافیائی و فرهنگی برخوردار بودند، بیش از یک کتاب نوشته شده است. از آن جمله است شهر مرو، که بر سر راه ارتباطی ماوراءالنّهر و خراسان بزرگ قرار داشت و، از نیمهٔ اوّل قرن سوم تا حدود ۵۶۰ هجری، یازده تاریخ برای آن شناخته شده است.

دربارهٔ شهر تاریخی هرات نیز، از اوایل قرن چهارم تا حدود سال ۶۰۰ هجری، پنج کتاب به زبان‌های فارسی و عربی نوشته شده که متأسّفانه متن آنها از میان رفته است و، جز اقتباس‌هایی پراکنده از آنها، اثری در دست نیست. یکی از آنها تاریخ هرات تألیف ابونصر (ابوالنّضر) عبدالرّحمٰن بن عبدالجبّار بن عثمان فامی هروی (۴۷۲–۵۴۶) است. از اقتباس‌هایی که برخی از نویسندگان از این کتاب کرده‌اند پیداست که آن به زبان عربی تألیف شده و، مانند بسیاری از این نوع کتاب‌ها که در قرن‌های پیش از مغول دربارهٔ شهرهای ایران نوشته شده‌اند، بخش اعظم مطالب آن زندگی‌نامهٔ محدّثانی بوده که از هرات برخاسته یا در آن می‌زیسته‌اند.

مرکز پژوهشی میراث مکتوب به‌تازگی نسخهٔ خطّی ناقصی از تاریخی دربارهٔ هرات به زبان فارسی در ۱۶۰ صفحه (۸۰ برگ) به صورت عکسی به همّت محمّدحسن میرحسینی و محمّدرضا ابویی مهریزی منتشر ساخته و مصحّحان (ص بیست‌ونه) با

قراینی نشان داده‌اند که آن ترجمه‌ای است احتمالاً به قلم خود مؤلّف از تاریخ هرات به زبان عربی نوشتهٔ ابونصر فامی.

تا آنجا که از منابع متعدّد برمی‌آید، نسخه‌هایی از متن عربی تاریخ هرات فامی تا قرن هشتم موجود بوده و برخی از نویسندگان به اسم و رسم از آن اقتباس کرده‌اند[۲]. این کتاب یک بار نیز به قلم ضیاءالدّین مقدسی (۵۶۹ـ۶۴۳)، که مدّتی در هرات می‌زیست، خلاصه شده بود (سخاوی، ص۳۸۴). امّا در هیچ مأخذی به اینکه تاریخ فامی تحریری فارسی هم داشته اشاره نشده است.

اینک که ۸۰ برگ از گزارش فارسی این کتاب گران‌قدر در دسترس ماست، درمی‌یابیم که همین ترجمه، در اوایل قرن هشتم، در اختیار سیفی هروی نیز بوده و او سطرهایی از آن را در تاریخ‌نامهٔ هرات آورده است. به نظر می‌آید که سیفی، به موازات استفاده از این ترجمه، از متن اصلی تاریخ فامی نیز بهره جسته است.

برای نمونه، سیفی (ص ۴۵) حدیثی را به احتمال قوی از متن عربی تاریخ فامی در فضیلت شهر هرات نقل می‌کند که در نسخهٔ خطّی نویافته نیست؛ امّا ترجمه‌ای که از آن به دست می‌دهد، تقریباً لفظ به لفظ، با آنچه در نسخهٔ خطّی موصوف آمده برابر است:

ترجمهٔ سیفی (ص ۴۶)

خلاصهٔ کاینات... محمّد مصطفیٰ (ص)... چنین می‌فرماید که... حق تعالی را شهری‌ست در خراسان که آن را هرات گویند. میوه‌های آن شهر فراوان باشد جوی‌های آن پرآب و به خیر و برکت روان. بر هر دری از درهای آن فرشته‌ای‌ست تیغ برهنه در دست، بلا را از اهل آن شهر باز می‌دارد تا به روز قیامت. مردان ایشان مؤمنان‌اند و عورات

ترجمهٔ دست‌نویس (ص ۱۴۸)

رسول گفت(ص) به درستی که حق تعالی را شهری‌ست در خراسان که آن را هرات گویند. میوه‌های آن شهر فراوان، جوی‌های آن پرآب، به خیر و برکت روان. بر هر دری از درهای آن فریشته‌ای آفریده است تیغ برهنه در دست، بلا از اهل آن شهر باز می‌دارد تا به روز قیامت. مردان ایشان مؤمنانند و زنان ایشان مؤمنات. دعای

۲) از جمله سُبْکی، ج ۳، ص ۱۸، ۴۶، ۱۷۶؛ ج ۴، ص ۱۱۶، ۲۶۴، ۲۶۷، ۲۹۴، ۳۸۰؛ ج ۵، ص ۳۱۹، ۳۲۴، ۳۲۵؛ ابن‌الفوطی، ج ۲، ص ۲۳۶، ۲۳۹، ۳۹۲؛ ج ۴، ص ۲۱۹، ۵۵۶، ۵۵۷؛ یاقوت، ج ۲، ص ۱۶۳؛ ج ۴، ص ۲۴۸؛ ج ۱۷، ص ۱۶۴؛ ج ۱۸، ص ۹۹؛ ابن رجب، ج ۱، ص ۶۳؛ ذهبی، ج ۱۳، ص ۳۷۱.

ایشان مؤمنات. دعای برکت کرده است بر آن شهر ابراهیم و اسماعیل و اسحٰق و خضر و الیاس(ص). ذوالقرنین آن را بنا کرده است تا ثغری باشد اهل او را. هرکه از آن شهر در راه خدای عزّوجل رحلت‌کننده باشد و یا به نیّت غَزْو بیرون رود همچنان باشد که هر روز حجّی پذیرفته می‌گزارد؛ و شهیدان آن شهر را روز قیامت برانگیزانند و مزاحمت کنند روز قیامت با شهدای بدر؛ و به حقّ آن که جان من به فرمان اوست، که یک نماز در آن شهر بهتر است از هزار نماز که نه در آن شهر است.

برکت کرده است بر آن شهر ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و خضر و الیاس (ص). ذوالقرنین آن را بنا کرده است تا ثغری باشد اهل آن را. هرکه از آن شهر در راه خدای رحلت کند یا به نیّت غزو بیرون رود، همچنان باشد که هر روز حجِّ پذیرفته می‌گزارد؛ و شهیدان آن شهر را روز قیامت چون برانگیزند مزاحمت کنند با شهدای بدر؛ و به حقِّ آن که تن محمّد به فرمان اوست که یک نماز در آن شهر بهتر از هزار نماز که نه در آن شهر باشد.

(نیز قس سیفی، ص ۴۶ با فامی، نسخهٔ خطّی نویافته، ص ۱۵۰)

غیرممکن است که دو تن، در فاصلهٔ چند قرن از یکدیگر، عباراتی را از عربی به فارسی برگردانند و ترجمه‌ها تا این حد لفظاً با یکدیگر مطابق باشد. بنابراین، نسخه‌ای از همین ترجمه در اختیار سیفی بوده است. این فرض که سیفی ترجمه‌ای غیر از متن موجود، که متضمّن متن عربی حدیث نیز بوده، در اختیار داشته باطل است؛ زیرا کاتبِ این نسخهٔ خطّی، در خلال متن، ده‌ها بیت عربی و ترجمهٔ فارسی آنها را بعینه از نسخهٔ اساس خود نقل کرده و در موردی هم که از نسخهٔ اساسش مصرعی عربی افتاده‌بوده به آن تصریح کرده است. (← فامی، ص ۹۴)

با مدد گرفتن از تاریخ‌نامهٔ سیفی، می‌توان پرتوی بر قسمتی از برگ‌های مفقود نسخهٔ خطّی نویافته افکند. سیفی، در آغاز کتاب خود، می‌گوید شیخ عبدالرّحمٰن فامی هشت روایت دربارهٔ بنیان‌گذاری شهر هرات نقل کرده است. وی، سپس، این روایت‌ها را، طیّ صفحات ۲۵–۴۴ تاریخ‌نامه، با نثری آراسته با ۷۲ بیت فارسی و عربی می‌آورد. اگر این بیت‌ها را نادیده بگیریم و نثر سیفی را به نثری موجز مثل آنچه در نسخهٔ خطّی نویافته دیده می‌شود بازگردانیم، می‌توان حدس زد که حدود ۱۰ تا ۱۵ صفحه از آغاز نسخهٔ خطّی مذکور به چگونگی بنیان‌گذاری شهر هرات اختصاص داشته و، به رسم معمول در آن دسته از تاریخ‌های محلّی ایران که محدّثان می‌نوشتند، باید بخش (باب)

دوم کتابِ فامی متضمّن چگونگی فتح شهر هرات به دست مسلمانان و معرّفی صحابه و تابعانی که به این شهر آمده‌اند و والیان و حاکمان بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس بوده باشد یعنی مطالبی که بخشی از آن در آغاز همین نسخهٔ خطّی (ص ۱–۴۳) باقی است. لذا می‌توان حدس زد که آنچه در آغاز این نسخهٔ خطّی دیده می‌شود باب دوم کتاب فامی است.

اینک مطالب کتاب بر پایهٔ نسخهٔ خطّی موجود:

ص ۱–۴۲ ادامهٔ معرّفی والیان خراسان و هرات که از سوی بنی‌امیّه حکم می‌رانده‌اند؛
ص ۴۳–۴۵ معرّفی عبدالله بن طاهر. نویسنده وعده داده است که «طَرْفی از اخبار طاهریان را تنها در بیوتات شرح خواهم داد» لذا در اینجا فقط به عبدالله بن طاهر (۲۱۳–۲۳۰) پرداخته است؛
ص ۴۶–۶۶ لیثیان (صفّاریان)؛
ص ۶۶–۱۱۵ سامانیّه و سیمجوریّه و قدرت گرفتن محمود غزنوی؛
ص ۱۱۵–۱۳۶ با عنوان «باب پنجم در حادثه‌های نادر که به هرات بوده است»؛
ص ۱۱۶–۱۶۰ با عنوان «باب ششم در ذکر شرف و فضیلت هرات».

بر این اساس، باید صفحات ۱–۴۵ تتمّهٔ فصل دوم؛ لیثیان (صفّاریان) فصل سوم؛ و سامانیّه و وابستگان آنان یعنی سیمجوریّه و چگونگی قدرت گرفتن محمود فصل چهارم کتاب فامی باشد. عناوین باب‌های پنجم و ششم نیز در متن مشخّص شده است. دربارهٔ باب‌های دیگر نمی‌توان با اطمینان سخن گفت. آنچه مسلّم است یک باب هم دربارهٔ بیوتات وجود داشته و، در آن، همچنان‌که در تاریخ بیهق، خاندان‌های سرشناس هرات از جمله طاهریان معرّفی شده بوده‌اند، و یک باب نیز، همچنان‌که در ترجمهٔ تاریخ نیشابور حاکم، حاوی فهرست اسامی و نه زندگی‌نامهٔ محدّثان و دانشمندانِ شهر هرات بوده است.

نکتهٔ دیگر آن که نسخهٔ خطّی نویافته باید ترجمهٔ خلاصه‌ای از تاریخ هرات فامی باشد. زیرا سُبکی (ج ۵، ص ۳۱۹)، به نقل از تاریخ فامی، می‌نویسد که تاهِرتی از مصر به دربار محمود رفت تا او را پنهانی به آیین اسماعیلی فراخواند. او بر استری شگفت سوار بود که هر ساعت به رنگی درمی‌آمد. محمود تاهِرتی را کشت و استر او را به شیخ هرات، محمّدبن محمّد اَزْدی، داد و گفت: این استری است که رأس ملحدین بر آن می‌نشست،

باید که رأس موحّدین بر آن بنشیند. چنین مطلبی در نسخهٔ خطّی نویافته، آنجا که سخن از وقایع عصر محمود می‌رود، نیامده است.

باز سُبکی (ج ۵، ص ۳۲۲ـ۳۲۷) شرح جنگ‌های محمود در هندوستان را به تفصیل نقل و، در میانهٔ کلام (ص ۳۲۴)، از مأخذ خود که تاریخ فامی بوده، یاد می‌کند. از این روایت طولانی فقط چند سطری در ترجمهٔ موجود دیده می‌شود. اگر بقیّهٔ مطالب تاریخ هرات فامی تا به این حد در نسخهٔ خطّی نویافته کوتاه شده باشد می‌توان گفت که ترجمه برگردان بسیار خلاصه‌شدهٔ تاریخ فامی است، لذا، برخلاف نظر مصحّحان کتاب (ص سی و یک)، بسیار بعید است که مترجم این کتاب خودِ فامی بوده باشد. مع الوصف، این مقدار از کتاب فامی که برای ما باقی‌مانده فوق‌العاده ارزشمند است و شایسته است که با تعلیقات و توضیحات لازم به چاپ برسد.

نگارنده، با مروری بر دیباچهٔ مصحّحان و چاپ عکسی نسخه، چند نکته یادداشت کرد که شاید نقل آنها در اینجا خالی از فایده نباشد:

ــ در صفحهٔ بیست و یک، از دو نفر با نام‌های ابواسحاق احمدبن محمّدبن یونس الهروی البزّاز الحافظ (وفات: ۳۲۹)؛ ابواسحاق احمدبن محمّدبن یاسین الهروی الحدّاد (وفات: ۳۳۴) یاد شده که تاریخ‌هایی دربارهٔ هرات نوشته‌اند. در صفحهٔ بیست و هفت، بار دیگر بر آن تأکید شده است.

گفتنی است که گزارش‌های منابع رجالی و تاریخی دربارهٔ کهن‌ترین تاریخ هرات تاحدودی پریشان و مضطرب است و با قطع و یقین نمی‌توان گفت کدام یک از این دو نفر کتابی در این باب نوشته است. آنچه مسلّم است ابواسحاق حدّاد تألیفی دراین باره داشته و اقتباس‌هایی از کتاب او در دست است (در دنباله، این موضوع با تفصیل بیشتر بررسی خواهد شد).

ــ در صفحهٔ بیست و سه آمده است:

> حاجی‌خلیفه از ابی‌روح عیسی هروی به عنوان یکی دیگر از صاحبان تاریخ هرات یاد می‌کند. احتمالاً مقصود وی حافظ‌الدّین ابوروح ساعدی بزّاز هروی صوفی (۵۵۲ـ۶۱۸ه) است. زیرا ذهبی، در میان علمای هرات در سدهٔ ششم از کس دیگری با کنیهٔ «ابوروح» جز شخص اخیر اسمی به میان نمی‌آورد. در صورتی که این فرض صحیح باشد، تاریخ ۵۴۴ه که حاجی‌خلیفه به‌عنوان تاریخ وفات وی ذکر کرده نیز نادرست است.

در صفحهٔ سی و دو، بار دیگر با تکرار همین مطلب، افزوده شده که

[ابوروح ساعدی] از شیخ عبدالرّحمٰن فامی حدیث روایت کرده است. با این حساب، ظنّ قوی می‌رود که ابوروح هروی یکی از شاگردان شیخ عبدالرّحمٰن فامی بوده است. با توجّه به آنکه ذهبی تاریخ هرات عبدالرّحمٰن فامی را ناتمام تلقّی کرده، چه‌بسا که شاگرد راه استاد را ادامه‌داده و در تکمیل کتاب وی کوشیده است. در صورتی که این گمان درست باشد، ظاهراً بدین سبب، حاجی‌خلیفه ابوروح هروی را در شمار مصنّفان تاریخ هرات پنداشته است.

این استنباط مصحّحان درست نیست. منظور حاجی‌خلیفه (ج ۱، ص ۳۰۹) ابوروح عیسی بن عبدالله هروی (وفات: ۵۴۴) است که تاریخی دربارهٔ هرات نوشته بود (نیز ← بغدادی، ج ۱، ص ۸۰۷) و عبدالرّحمٰن فامی نیز از وی روایت حدیث داشته است (سُبکی، ج ۷، ص ۱۵۱). رُزِنْتال (ج ۲، ص ۲۳۲) می‌نویسد که سُبکی از تاریخ ابوروح هروی یاد کرده است. امّا نگارنده در طبقات الشّافعیّه الکبری چنین چیزی ندیده است. شاید مراد رُزِنتال تحریرهای دیگر این کتاب (طبقات وسطی یا طبقات صغری) باشد.

ــ در صفحهٔ بیست و هفت، مصحّحانْ الأغانی را از جمله مآخذ فامی به شمار آورده‌اند و مستندشان این عبارت کتاب (ص ۲۲) بوده است:

و معبد را گفتند ــ صاحب اغانی ــ که قُتَیْبه چهار شهرِ حصین گشاده کرد (متن: کردند.) گفت: شما را ازین چه عجب می‌آید، من چهار صوت (متن: صوب) وضع کرده‌ام که دشوارتر است از فتح کردن این چهار شهر.

پیداست که «صاحب اغانی» توصیفی است که مؤلّف از معبد (ابو عبّاد معبد بن وَهب ــ وفات: حدود ۱۲۵ ــ مغنّی و خنیاگر عرب) کرده است و ربطی به ابوالفرج اصفهانی و کتاب او ندارد.

ــ در صفحهٔ سی آمده است:

همچنین قابل توجّه است که قاضی ابوالعلاء صاعد بن سیّار (د: ۴۹۵)، از دیگر رجالی که مؤلّف بی‌واسطه از قول آنها مطلبی نقل می‌کند، قاضی‌القضاة هرات بوده و از معاصران شیخ عبدالرّحمٰن فامی به شمار می‌رفته است.

در کتاب‌های رجال، از دو تن از اهالی هرات یاد می‌شود که معاصر هم و در سوقِ نسَب تاحدّی شبیه به یکدیگر بوده‌اند. یکی ابوالعلا صاعد بن سیّار بن یحیی هروی

(۴۰۵ـ۴۹۴) و دیگر ابوالعلاء صاعدبن سیّاربن محمّد هروی (وفات: ۵۲۰) که هردو در هرات منصب قضا داشته‌اند. معلوم نیست که مراد فامی از ابوالعلاء صاعد کدام یک از این دو تن بوده است. امّا، اگر سال وفات فامی (۵۴۶) را در نظر بگیریم، به احتمال نزدیک به یقین نفر دومی، که در سال ۵۲۰ درگذشته، مراد بوده است. (← ذهبی، ج ۱۴، ص ۲۲۴ و ۴۷۴؛ صفدی، ج ۱۶، ص ۲۳۰)

نسخه‌بردار در کتابت سهل‌انگار و یا نسخهٔ اساس او بدخط بوده است و به نظر می‌آید برخی از کلمات را نقّاشی کرده باشد. مواردی از اشتباهات متن را مصحّحان در دیباچهٔ کتاب تذکّر داده‌اند. اینک مواردی دیگر:

ص ۷: مهلّب... پسر برادر خود را نجیر بن قبیصه هیچ شغلی نفرمود.

نام درست این شخص بُحتُری‌بن قَبیصَه است (بیهقی، ص ۸۵). نام او را بُسْربن مُغیره (صفدی، ج ۱۰، ص ۱۳۴) و بِشْربن مُغیره (ابن قتیبه ۱، ج ۳، ص ۹۰) نیز نوشته‌اند.

ص ۸: این ابیات به مهلّب رسید، فرمود که او را بار دهید... او (یعنی بحتری) گفت:

که یزید (متن: برید) و مغیره همچو پدر افکنندم به محنت و به هوان

نویسنده یا کاتب، به خلاف رسم معمول خود، از آوردن اصل بیت عربی غفلت کرده و فقط ترجمهٔ آن را آورده است. بیت‌های فراموش‌شده در بعضی منابع آمده است. (← بیهقی، ص ۸۶؛ صفدی، ج ۱۰، ص ۱۳۴؛ ابن قتیبه ۱، ج ۳، ص ۹۰)

ص ۱۹: در حقّ وی گوید ثابت‌بن قطنة الخراسانی:

کل القبایل بایعوک علی الذی تدعوا الیه طابعین و ساروا

خراسانی خواندنِ ثابت خالی از اشکال نیست هرچند، در بعضی منابع دیگر نیز، چنین نسبتی دیده می‌شود. امّا نام درست وی ثابتِ قطنة است و قطنة لقب اوست. در یکی از فتوحات ماوراءالنّهر تیری به یکی از چشم‌های ثابت خورد و او از یک چشم نابینا شد. وی چشم نابینا را با قطعه‌ای پنبه (قطنة) می‌پوشانید، ازین رو، به وی لقب قطنة دادند. ظاهراً نویسنده یا کاتب گمان برده است که ثابت قطنة یعنی ثابت پسر قطنة. نام پدر او کعب بود. ابوالفرج اصفهانی (ج ۱۴، ص ۲۴۷) و ابن قتیبه (ابن قتیبه ۲، ص ۳۸۶) اخبار ثابت را نقل کرده‌اند. در مصرع دوم نیز، «طابعین» نادرست و «طائعین» یا «تابعوک» درست است. (← بیهقی، ص ۸۶؛ ابن قتیبه ۲، ص ۳۸۶)

ص ۳۶: چنین دیدم در کتاب الرُؤساء و الأجِلّه که ابوالحسین بن فارس ساخته است...

در هیچ مأخذی، چنین کتابی به ابن فارِس (قرن ۴)، صاحب مقاییس اللّغه، نسبت داده نشده است. نام درست این کتاب، الأجِلّة و الرُؤَساء و نویسندهٔ آن ابوالحسین (ابوالحسن) علیّ بن عبدالعزیز جرجانی (وفات: ۳۶۶) است.

ص ۵۱:

و کذا الدّنیا اذا ما انقلبت صیّرت معروفها منکرها

در مصرع اوّل، «اذا ما اقبلت» درست به نظر می‌آید.

ص ۸۱: و در وی گفته آمد:

قولاً لنوح و لفتکین مِن شوم هذا الحاکم اللعین
سلیما عن مثل ملک الصین لسلّة الشعر من العجین

ضبط درست این بیت‌ها را ثعالبی (ج ۴، ص ۱۱۹) چنین آورده است:

قَولاً لِنوح ثُمَّ لِلْفتکین لِشُؤْمِ هٰذا الحاکمِ اللَّعینِ
سَلَّلتُما عَن مِثلِ ملکِ الصین کَسلَّةِ الشِّعرِ مِنَ العَجینِ

و شاعرِ آن را ابوالحسن علیّ بن الحسن اللّحام ذکر می‌کند.

دربارهٔ منابع فامی چند نکته قابل ذکر است:

ـ در ص ۱۴۰ آمده است:

و در کتابی دیدم که به کسی منسوب نبود [در] ذکر مفاخر خراسان، از فضایل خراسان آن است که...

باز در صفحات ۱۴۵ و ۱۴۶ آمده است: «و از مفاخر خراسان آن است که...».

از تعابیر «مفاخر خراسان» و «فضایل خراسان» می‌توان حدس زد کتابی که فامی نویسنده‌اش را نمی‌شناخته مفاخر خراسان نوشتهٔ ابوالقاسم عبدالله بن احمد بن محمود کعبی بلخی (وفات: ۳۱۹) معتزلیِ معروف بوده است. نام این کتاب را محاسن خراسان (←ابن ندیم، ص ۳۱۶) نیز نوشته‌اند. چون بخشی از این کتاب به نیشابور اختصاص داشته، از آن به تاریخ نیشابور (← بیهقی، ص ۲۱) نیز تعبیر شده است. سمعانی از مفاخر خراسان بسیار نقل‌قول می‌کند. (← سمعانی، ج ۱، ص ۳۷۶؛ ج ۲، ص ۴۱۷؛ ج ۳، ص ۳۳؛ ج ۴، ص ۳۵)

ــ در ص ۲۶، روایتی به اِسناد از سلمویة بن صالح نقل شده است. در ص ۱۳۸ نیز آمده است: «چنین روایت کند بوصالح سلمویه».

این شخص ابوصالح سلیمان (محمّد) بن صالح نحوی ملقّب به سلمویه از نویسندگان و محدّثان قرن سوم هجری و از اهالی مرو است که کتابی در فتوح خراسان (← سمعانی، ج ۳، ص ۹۵) و کتابی در تاریخ مرو (همان، ج ۳، ص ۲۸۱) داشت. ابن ندیم (ص ۱۷۷) کتاب الدولة را به او نسبت می‌دهد که نام کامل آن فی الدولة العبّاسیّة و امراء خراسان است و مسعودی (ص ۶۲) روایتی از آن نقل کرده است. سمعانی نیز، به اِسناد، بعضی روایت‌های سلمویه را نقل کرده است (← سمعانی، ج ۱، ص ۳۳، ۳۵). امّا به نظر نمی‌آید که فامی مستقیم از کتاب‌های سلمویه استفاده کرده باشد.

ــ از رهگذر کتاب روضات الجنّات نیز، از دو مأخذ دیگر فامی اطّلاع می‌یابیم. در این کتاب، پس از نقل وقایع عصر سامانی و اوایل عصر غزنوی تا حدود سال ۴۰۰، آمده است:

> شیخ عبدالرّحمٰن فامی تا این محل از قول ابوعبید مؤدّب روایت کرده است و از ابواسحاق حدّاد روایت دیگر آورده است که در وی خلاف‌هاست. چون بدین حالات زیاده احتیاجی نیست آن روایت را نوشتن مناسب ندیدم. (اسفزاری، ج ۱، ص ۳۸۷)

مصحّحان نسخهٔ خطّی نویافته (صفحهٔ سی) این سخن اسفزاری را از «سهو»های او دانسته و برآنند که ابواسحاق نمی‌توانسته سیر حوادث هرات را تا روزگار محمود (۳۸۷ـ۴۲۱ه) پی گرفته باشد «زیرا وی در ۳۳۴ درگذشته است».

به نظر می‌آید که اسفزاری اشتباه نکرده باشد. ابواسحاق در سال ۳۳۴ درگذشته و می‌توانسته است راوی اخبار سامانیان تا دوران فرمانروائیِ نصربن احمد (۳۰۱ـ۳۳۱ه) باشد. ابوعبید نیز در سال ۴۰۱ درگذشته و می‌توانسته است راوی اخبار عصر سامانی و اوایل عصر غزنوی باشد. لذا فامی با دو روایت از دو نویسندهٔ هرات دربارهٔ سامانیان روبه‌رو بوده که در آنها اختلافاتی وجود داشته است. بنابراین، گفتار اسفزاری قابل توجیه است. به هر حال، از این گزارش اسفزاری از دو مأخذ دیگر فامی آگاهی می‌یابیم:

ــ ***تاریخ وُلاتِ هرات***، نوشتهٔ ابوعبید احمدبن محمّدبن محمّدبن عبدالرّحمٰن مؤدّب هروی باشانی (وفات: ۴۰۱)، نویسندهٔ کتاب معروفِ الغریبَیْن (غریب قرآن و حدیث).

وی از محدّثان قرن چهارم بود و از ابواسحاق بزّاز هروی و ابواسحاق حدّاد هروی حدیث استماع کرده است. (صفدی، ج ۸، ص ۱۱۴؛ ذهبی، ج ۱۳، ص ۸۴). در منابع در دسترس نگارنده موردی دیده نشد که از تاریخ وُلات هرات اقتباس شده باشد.

ـ ***تاریخ هرات***، نوشتهٔ ابواسحاق احمدبن محمّدبن یاسین هروی حدّاد (وفات: ۳۳۴).

وی از محدّثان هرات بود و مرویّاتش محلّ اعتماد دیگر محدّثان نبود (خلیلی قزوینی، ص ۳۳۶؛ ذهبی، ج ۱۲، ص ۳۰). هم‌زمان با او، محدّث دیگر با نسب‌نامهٔ ابواسحاق احمدبن محمّدبن یونس‌بن نمیر هروی بزّاز (وفات: ۳۲۹) در هرات می‌زیسته است (خطیب بغدادی، ج ۵، ص ۱۲۶). آنچه مسلّم است ابواسحاق حدّاد صاحب تألیفی دربارهٔ هرات بوده است، امّا برخی نویسندگان کتابی هم در این زمینه به ابواسحاق بزّاز نسبت داده‌اند. چنان‌که صفدی (ج ۱، ص ۴۸)، در مقدّمهٔ کتاب خود، کتابی در تاریخ هرات به ابواسحاق الرزّاز نسبت داده که ظاهراً «الرزّاز» محرّف «البزّاز» است. سُبکی در طبقات الشّافعیّة الوُسطیٰ یک‌بار، هنگام ذکری از ابواسحاق بزّاز، تاریخی دربارهٔ هرات به او نسبت داده امّا این انتساب را در طبقات الشّافعیّة الکبریٰ حذف کرده است (سُبکی، ج ۴، ص ۸۵ و حاشیه). بیهقی (ص ۲۱) و حاجی‌خلیفه (ج ۱، ص ۳۰۹) نیز به هر دو ابواسحاق تاریخ‌هایی دربارهٔ هرات منسوب داشته‌اند. از این موارد پیداست که، از قدیم، بین نویسندگان، در اینکه کدام‌یک از این دو نفر مؤلّف تاریخ هرات بوده اختلاف بوده است. امّا آنانی که به این کتاب دسترس داشته و از آن نقل‌قول کرده‌اند، به‌اتّفاق، نویسندهٔ آن را ابواسحاق حدّاد ذکر کرده‌اند (← ابن حجر ۱، ج ۱، ص ۲۹۱؛ ج ۶، ص ۳۱۶؛ همو ۲، ج ۲، ص ۶۸؛ ج ۵، ص ۳۷۷؛ ج ۶، ص ۳۷؛ سُبکی، ج ۲، ص ۲۹۵؛ ابن‌اثیر در الإصابه و دیگران). سخاوی نیز، هنگام یادکرد از تاریخ‌های هرات، کتابی در این باب به ابواسحاق حدّاد نسبت داده است:

> ولِأبی اسحاق احمدبن محمّدبن یاسین الهروی الحدّاد فی تصنیفَیْن اَحَدهُما علی المعجم و الآخر... لأبی عبدالله الحسن بن محمّد الکتبی أظُنُّ. (سخاوی، ص ۲۸۵)

رُزِنتال، مصحّح کتاب سخاوی، در حاشیه می‌نویسد:

> «الاخر» در اصل بدون الف و لام بود؛ باید که الف و لام از آغاز این کلمه و کلمه یا کلماتی از پس آن افتاده باشد.

وی دربارهٔ کلمهٔ افتاده (که جای آن را خالی گذاشته) حدسی زده است که درست نیست.

امّا از سخن سخاوی چنین برمی آید که مطالب تاریخ ابواسحاق حدّاد به دو صورت تنظیم شده بوده است. یکی به صورت معجم (ترتیب الفبایی) و دیگر، به احتمال بسیار قوی، به صورت سنواتی یا طبقاتی. کتابی هم که سخاوی، به‌ظنّ، به کتبی نسبت داده در تاریخ هرات نیست.[۳]

لذا شاید این دوگانگی در دسته‌بندی مطالب کتاب حدّاد که، به احتمال قوی در دو مجلّد جداگانه بوده است، موجب اصلیِ تشویشی باشد که در منابع دربارهٔ هویّت مؤلّف آن پیش آمده است.

منابع

ابن حجر (۱)، لسان المیزان، مطبوعات اعلمی، بیروت ۱۴۰۶.
ـــــ (۲)، الاصابة، دارالجیل، بیروت ۱۴۱۲.
ابن رجب، الذیل علی طبقات الحنابلة، دارالمعرفه، بیروت [بی‌تا].
ابن‌الفوطی، مجمع الآداب فی معجم الالقاب، تحقیق محمّد الکاظم، تهران ۱۴۱۶.
ابن قتیبه (۱)، عیون الاخبار، دارالکتب المصریه، مصر ۱۳۴۸.
ـــــ (۲)، الشعر و الشعراء، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۲۶.
ابن ندیم، الفهرست، ترجمهٔ محمّدرضا تجدّد، تهران ۱۳۴۶.
ابوالفرج اصفهانی، الأغانی، بیروت ۱۹۵۹.
ابوبکر بلخی، فضائل بلخ، ترجمهٔ عبدالله بلخی، تصحیح عبدالحّی حبیبی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.
اسفزاری، روضات الجنّات، تصحیح محمّدکاظم امام، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۸ـ۱۳۳۹.
بغدادی، اسماعیل پاشا، هدیة العارفین، استانبول ۱۹۵۱.
بیهقی، تاریخ بیهق، به تصحیح احمد بهمنیار، فروغی، تهران ۱۳۶۱.
ثعالبی، یتیمة الدهر، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۰۳.
حاجی‌خلیفه، کشف الظّنون، داراحیاء التراث العربی، بیروت [بی‌تا].
خطیب بغدادی، تاریخ بغداد، دارالکتب العلمیه، بیروت [بی‌تا].
خلیلی قزوینی، الارشاد، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۴.

۳) کتاب ابو عبدالله حسین بن محمّد کُتبی (۴۰۹–۴۹۶ه) ذیلی بوده است بر الوفیات تألیف ابواسحاق ابراهیم بن محمّد قرّاب هروی (وفات: ۴۲۹). عبدالقادر رهاوی نیز ذیلی بر کتاب کتبی نوشته به نام المادح و الممدوح. از اقتباس‌هایی که از کتاب کتبی در دست است چنین بر می‌آید که این کتاب در شرح احوال دانشمندان علوم شرعی بوده و اختصاص به شهر هرات نداشته است. (ابن رجب، ج ۱، ص ۵۰، ۵۷، ۵۸، ۶۱؛ نَوَوی، ص ۳۲۳؛ یاقوت، ج ۱۷، ص ۱۶۴؛ عبدالغافر فارسی، ص ۳۰۸).

ذهبی، سیر اعلام النبلاء، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۸.
رافعی قزوینی، التدوین فی اخبار قزوین، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۰۸.
رُزنتال، تاریخ تاریخ‌نگاری در اسلام، ترجمهٔ اسدالله آزاد، آستان قدس، مشهد ۱۳۶۸.
زرکوب شیرازی، شیرازنامه، به تصحیح اسماعیل واعظ جوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.
سُبْکی، طبقات الشافعیة الکبری، داراحیاء الکتب العربیه، مصر [بی‌تا].
سخاوی، الأعلان بالتوبیخ لمن ذمّ اهل التاریخ، به تصحیح فرانتز رُزنتال، بغداد ۱۳۸۲.
سمعانی، الأنساب، تصحیح عبدالله عمر البارودی، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۰۸.
سیفی هروی، تاریخ‌نامهٔ هرات، تصحیح محمّد زبیر الصدیقی، افست کتابفروشی خیام، تهران ۱۳۵۲.
صفدی، الوافی بالوفیات، بیروت ۱۴۰۱.
عبدالغافر فارسی، تاریخ نیشابور، قم ۱۳۶۲.
مسعودی، التنبیه و الأشراف، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۵.
نَوَوی، مختصر طبقات الفقهاء، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۶.
یاقوت حموی، معجم الأدبا، دار احیاء التراث العربی، مصر [بی‌تا].

❑

بررسی فهرست پایان‌نامه‌ها

زهرا استادزاده (بخش زبان فارسی دفتر همکاری‌های علمی- بین‌المللی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری)

ناصح، محمّدامین، *فهرست پایان‌نامه‌های دانشگاهی در عرصهٔ زبان و ادب فارسی و مسائل زبان‌شناسی* (ضمیمهٔ شمارهٔ ۳۱ *نامهٔ فرهنگستان*)، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۶، ۱۷۸صفحه.

کتاب‌شناسی دانشِ شناسائیِ آثارِ قلمیِ موجود در هر حوزهٔ علمی و تهیّهٔ فهرستی کامل از آنهاست. امروزه کتاب‌شناسی‌ها ابزار هر تحقیق اصیل علمی به شمار می‌آیند و، ضمن مطّلع ساختن پژوهنده از پیشینهٔ موضوع، موجبات رفع خلأهای مطالعاتی، تکمیل تحقیقات گذشته و، درکل، رونق رشته‌های دانشگاهی را فراهم می‌سازند. طبعاً این مسئله در عصر انفجار اطّلاعات از موضوعیّت بیشتری برخوردار است.

در کشور ما، که منادی جنبش نرم‌افزاری و نهضت تولید علم است و، در چشم‌انداز بیست سالهٔ خود، احراز جایگاهِ قطبِ علمیِ نخست منطقه را انتظار دارد، فراهم‌سازی بسترهای اوّلیهٔ پژوهش‌های اصیل می‌بایست در اولویّت قرارگیرد. متأسّفانه، به‌رغم تأکید **وزارت علوم، تحقیقات و فناوری** بر امر پژوهش، معدودی از رشته‌های دانشگاهی دارای کتاب‌شناسی جامع و روزآمد و موثّق‌اند. رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی هم از این قاعدهٔ کلّی مستثنا نیست و کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، و مقالات داخلیِ آن غالباً پراکنده و

گمنام‌اند. شاید، به همین دلیل، یکی از آشناترین مشکلات دانشجویان این رشته که در نشست‌های زبان‌شناسان همواره مطرح بوده انتخاب موضوع پژوهشیِ مناسب است.

از میان مراجع تحقیق، رساله‌های دانشگاهی، به‌رغم ارزش اطّلاعاتی بالایی که دارند، به‌دلیل ضعف زیرساخت‌های نظامِ اطّلاع‌رسانی علمی، بسیار غریب و ناآشنا مانده‌اند و، درعمل، امکان دسترسی پژوهشگران به یافته‌های آنها به‌سادگی مقدور نیست (← عسکری، ص۲۳). گواه این امر را می‌توان در انعکاس بسیار ضعیف پایان‌نامه‌های تحصیلی در منابع و مآخذ تحقیقات علمیِ داخلی ملاحظه کرد و این همان درد کهنه‌ای است که تاکنون **وزارت علوم، تحقیقات و فناوری**، به عنوان متولّی نظارت و هدایتِ پژوهش‌های دانشگاهی، برای درمان آن راه‌حلّ قاطع و موفّقی ارائه نکرده است.

تا پیش از انتشار ضمیمهٔ شمارهٔ ۳۱ نامهٔ فرهنگستان، یگانه منبعِ معرّفیِ موضوعیِ پایان‌نامه‌های زبان‌شناسی رسالهٔ کارشناسی ارشد خانم نرجس جوانْدلِ صومعه‌سرایی در رشتهٔ زبان‌شناسی دانشگاه تهران بود که معرّفی حدود ۳۰۰ پایان‌نامهٔ این رشته از شش دانشگاه دولتی به همراه چکیده‌ای از محتویّات آنها را دربر می‌گرفت (جوانْدل، مقدّمه). این رساله را، یک سال پس از ارائه، در سال ۱۳۷۲، کتابخانهٔ ملّی ایران منتشر ساخت. اکنون که دانش‌آموختگان این حوزه چندین‌برابر شده‌اند و دیدگاه‌های نوین زبان‌شناسی در دههٔ اخیر مبنای نظری اغلب مطالعات این رشته شده است، طبعاً اطّلاعات مندرج در این اثر جوابگوی نیازهای تحقیقاتی نیست. پرداختن به این مهم و رفع این نقص، به‌ویژه با ایجاد مقطع کارشناسی زبان‌شناسی همچنین با توسعهٔ دوره‌های تحصیلات تکمیلی این رشته، ضرورت مبرم دارد و جای خوشوقتی است که گام مهمّی از این مسیر را محمّدامین ناصح، از دانش‌آموختگان و پژوهشگران این حوزه، در قالب طرح پژوهشی دانشگاهی با مشارکت مؤثّر فرهنگستان زبان و ادب فارسی برداشته و راه را برای تهیّهٔ **کتاب‌شناسی جامع زبان‌شناسی** هموارتر ساخته است.

ناصح، پیش از این نیز، سابقهٔ ارائهٔ آثار دیگری از این دست را با همکاری فرهنگستان زبان و ادب فارسی در کارنامهٔ پژوهشی خود داشته است. وی، در سال ۱۳۸۳ نیز، با مشارکت **گروه نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی**، فهرست پایان‌نامه‌های دانشگاهی در زمینهٔ دستور زبان فارسی را منتشر ساخته که در نوع خود بی‌سابقه بود. همچنین

کتابچهٔ **فهرست پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد و دکتری در زمینهٔ گویش‌های ایران** (۱۳۸۰) و بخش تکمیلی آن (گویش‌شناسی، ش ۳، ۱۳۸۳ و ش ۵، ۱۳۸۷)، «نگاهی به پایان‌نامه‌های دانشگاهی در زمینهٔ خطّ فارسی» (نامهٔ فرهنگستان، ش ۲۳، ۱۳۸۳)، «پژوهش‌های زبان‌شناختی ادبیّات معاصر (با رویکردی به پایان‌نامه‌های تحصیلی)» (نامهٔ فرهنگستان، ش ۲۸، ۱۳۸۴)، به همّت او، در سال‌های گذشته منتشر شده که هر یک، در زمان خود، بخشی از خلأ اطّلاعاتی در این زمینه را پر کرده و از اقبال اهل فن برخوردار گشته است. وی، با عنایت به ارتباط تنگاتنگ حوزه‌های زبان‌شناسی نظری و کاربردی و توسعهٔ دوره‌های تحصیلات تکمیلی آموزش زبان انگلیسی، به موازات فعّالیّت‌های گذشته، به آماده‌سازی و انتشار چکیدهٔ پایان‌نامه‌های رشتهٔ آموزش زبان انگلیسی نیز مبادرت کرده است که، در آن، ۲۰۴۶ پایان‌نامه از ۱۲ رشتهٔ دانشگاهیِ ذی‌ربط در ۱۹ مرکز آموزش عالی دولتی و آزاد کشور همراه با چکیده‌ای از محتویات هر اثر معرّفی شده است (انتشارات دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران ۱۳۸۶).

ناگفته پیداست که تهیّهٔ کتاب‌شناسیِ موضوعی به‌ویژه در زمینهٔ پایان‌نامه‌ها، که نسخهٔ آنها با ضوابط خاصّی در کتابخانه‌های دانشگاهی نگهداری می‌شوند و دسترسی به آنها عمدتاً مستلزم مراجعهٔ مستقیم به گنجینهٔ این کتابخانه‌هاست، تا چه اندازه دشوار و، در عین حال، در شرایط حاضر، تا چه حد راهگشای پژوهش است. هرچند اخیراً معدودی از دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی کشور، به طور پراکنده، اطّلاعاتی از تحقیقات خود را به صورت چاپی یا الکترونیکی ارائه کرده‌اند یا مراکزی چون **پژوهشگاه اطّلاعات و مدارک علمی** و **کتابخانهٔ منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز**، با هدف اطّلاع‌رسانی دربارهٔ تحقیقات انجام‌شده، از طریق ایجاد بانک اطّلاعاتی یا انتشار خبرنامه گام‌هایی در این راستا برداشته‌اند، مشکلِ ضعفِ معرّفیِ پایان‌نامه‌های دانشگاهی همچنان برجا مانده است. درواقع، براساس مبانی علم اطّلاع‌رسانی، بانک اطّلاعاتیِ کارآمد و مطلوب می‌بایست جامع، موثّق، روزآمد و، مهم‌تر از همه، سهل‌الوصول باشد که متأسّفانه این مزایا در بانک‌های اطّلاعات علمی کشورمان جمع نشده است (←بابایی، ص ۲۵). به عنوان مثال، در **کتابخانهٔ منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز**، تأکید بر اطّلاعات دربارهٔ کتاب‌ها و مقالات بین‌المللی است و به معرّفی پایان‌نامه‌های داخل کشور کمتر توجّه شده است. همچنین پایگاه الکترونیکیِ **مرکز اطّلاعات و مدارک علمی ایران** عملاً

قریب به نیمی از پایان‌نامه‌های تولیدی کشور (متعلّق به دانشگاه آزاد اسلامی) را در بر ندارد. این مرکز حتّیٰ نتوانسته است از همکاری کامل برخی از دانشگاه‌های پرسابقهٔ دولتی برخوردار گردد. اطّلاعات موجود در این پایگاه نیز عمدتاً به دورهٔ پس از انقلاب تا اوایل دههٔ ۱۳۸۰ مربوط است[1]. لذا پژوهنده حس می‌کند که، از این طریق، دسترسی به سوابقِ کاملِ موضوع برایش میسّر نیست. گروه‌های آموزشیِ مجریِ دوره‌های تحصیلات تکمیلی نیز، به‌دلیل موضوعی نبودن اطّلاعات مندرج در بیش از پنجاه فصلنامهٔ **مرکز** مذکور و جامع نبودن این اطّلاعات، رغبت چندانی برای مراجعه به این پایگاه اطّلاعاتی نشان نمی‌دهند. تداوم چنین وضعی، در کنار سیاست‌های بعضاً متناقض در مدیریّت امور پژوهشی دانشگاه‌ها و کیفیّت نگهداری و استفاده از پایان‌نامه‌ها، خود می‌تواند رکود یا کُندیِ تحقیقات علمی را موجب گردد.

این‌گونه پژوهش‌ها، در جنب رسالت اطّلاع‌رسانی، نتیجهٔ دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن برونداد تحلیلِ آماریِ داده‌هاست که، از سویی، در نیازسنجی‌های پژوهشی و عیان‌سازی خلأهای مطالعاتیِ رشته‌ها مفید است و، از دیگر سو، علایق پژوهشیِ گروه‌های آموزشی در دانشگاه‌های کشور و نیز حوزه‌های کاری و تخصّصیِ استادان راهنما را به طور مستند نمایان می‌سازد. (علیدوستی و همکاران، ص ۵۰)

فهرست پایان‌نامه‌های دانشگاهی در عرصهٔ زبان و ادب فارسی و مسائل زبان‌شناسی، که در ۱۷۷ صفحه در قطع وزیری و با چاپی مطلوب به جامعهٔ زبان‌شناسی کشور عرضه شده، در هشت بخش به همراه نمایه، معرّفی ۱۲۵۰ پایان‌نامهٔ تحصیلی (فارسی و انگلیسی) در رشتهٔ زبان‌شناسی و منتخبی از ۱۸ رشتهٔ دانشگاهی مرتبط دیگر[2] را شامل است که در فاصلهٔ زمانی ۱۳۳۳ تا پایان سال ۱۳۸۴ در ۴۰ مرکز آموزش عالی دولتی و آزاد کشور ارائه شده‌اند (← مقدّمه). مؤلّف، از نظرگاه موضوعی به حوزهٔ زبان نگریسته و کارِ خود را

---

۱) در همین زمینه، ماندانا صدیق بهزادی در چکیدهٔ پایان‌نامه‌های کتابداری، از انعکاس ضعیف پایان‌نامه‌های کتابداری در بانک اطّلاعاتی **مرکز اطّلاعات و مدارک علمی ایران** ابراز تأسّف می‌کند.

۲) رشته‌های آموزش زبان انگلیسی، آموزش زبان فارسی، ادبیّات داستانی، ادبیّات نمایشی، برنامه‌ریزی آموزشی، روان‌شناسی، زبان‌شناسیِ همگانی، زبان و ادبیّات عربی، زبان و ادبیّات فارسی، فرهنگ و زبان‌های باستانی، فلسفهٔ علم، فلسفه و کلام اسلامی، فلسفه و منطق، گفتاردرمانی، مترجمی زبان انگلیسی، مردم‌شناسی، مهندسی کامپیوتر، مهندسی هوش مصنوعی و رُباتیک.

بـه اطّـلاعات دربـارهٔ پـایان‌نامه‌های رشـتهٔ زبـان‌شناسیِ هـمگانی مـحدود نکـرده است. زبان‌های ایـرانـی، زبـان‌شناسی و ادبـیّات، آمـوزش زبـان فـارسی، آواشـناسی و واج‌شـناسی فارسی، مـعنی‌شناسی فـارسی، جـامعه‌شناسی زبـان، روان‌شـناسی و عـصب‌شناسی زبـان، و کتاب‌های کلاسیک ترجمه‌شده در قالب پایان‌نامه‌ها حوزه‌های زیر پوشش این فهرست‌اند.

توضیحات مؤلّف در مقدّمه کامل و مـبیّنِ سـاختارِ اثـر و مـحتویات هـر بـخش است. ورود اطّلاعاتْ دقـیق و فـنّی صـورت گـرفته است. پـایان‌نامه‌ها عـمدتاً بـر اسـاس عـنوانِ زیرشاخه‌های زبان‌شناسی و بعضاً تقسیمات هر حـوزه گـروه‌بندی شـده‌انـد و مـندرجـات هر گروه به ترتیب الفبائیِ نامِ پدیدآورنده مرتّب شـده است. در تـفکیک و تـعلّق رسـاله‌ها به هر زیـرحـوزه، بـعضاً نـوآوری‌ها و گـاه تـعدیل‌های جـالب تـوجّهی دیـده می‌شود کـه نشـان مـی‌دهد الگـوی نـهائیِ تـنظیمِ داده‌هـا بـه طـورکـامل بـه‌وام گـرفته نشـده است. در دسته‌بندیِ موضوعی، جستجوی نامِ مؤلّفِ آثار از طریق نمایهٔ اَعـلام صـورت مـی‌گیرد کـه در بـخش پـایانیِ کـتاب بـه تـفکیک فـارسی و انگـلیسی درج شـده است. رسـاله‌های نوشته‌شده به زبان انگلیسی نیز متناسب با هر حوزه در خلال متن معرّفی شده‌اند.

در کتاب‌شناسی‌های موضوعیِ پیشین، مـؤلّفان مـعرّفی کـامل پـایان‌نامه‌های بـرخـی از دانشگاه‌ها را، به‌دلیل آنکه اطّلاعات درخواستی را ارسال نـداشـته‌انـد، مـیسّر نـدانسـته‌انـد. امّا، در فهرست ناصح، اطّلاعات ازطریق مـراجـعهٔ مسـتقیم گـردآوری شـده‌انـد لذا چـنین نقصی وجود ندارد.

در پایان، به معدود نکاتی نیز اشـاره مـی‌کنم کـه بـعضاً از چشـم مـؤلّف یـا ویـراسـتار به دور مانده است:

ــ در بـخش «زبـان‌شناسی و ادبـیّات»، ظـاهراً پـایان‌نامه‌های مـربوط بـه «فـرّخی سیستانی» با «فرّخی یزدی» خلط شده و این با عنوان کار نـیز، کـه بـه «ادبـیّات کـلاسیک» محدود است، مطابقت ندارد.

ــ در پـانوشتِ «مـقدّمه»، نـام دانشگـاه‌ها ظـاهراً بـه تـرتیب الفـبایی مـرتّب گشـته امّـا، در مواردی، این ترتیب رعایت نشده است.

ــ تا جایی که راقم ایـن سـطور مـی‌دانـد، **دانشگـاه آزاد نـوشهر و چـالوس** بـه یک واحـد دانشگاهی اطلاق می‌شود امّا، در پانوشت مذکور (مقدّمه، ص۶)، دو واحد تلقّی شده است.

ـ در تقسیم‌بندیِ بخش «روان‌شناسی و عصب‌شناسی زبان»، عناوین به صورتی درج شده‌اند که زیربخش‌ها را درست نشان نمی‌دهند.

ـ در متن و نمایهٔ انگلیسی، Yarmohammadi (نام پدیدآورنده) درست حروف‌نگاری نشده است.

اندک اشکالات مذکور، که عمدتاً به ویراستاری و حروف‌نگاری محدود می‌شود، طبعاً از ارزش کلّ کار نمی‌کاهد. قدر زحمات و کوشش‌های مؤلّف در گردآوری و آماده‌سازی و تدوین این کتابِ مرجع، برای کسانی که با پژوهش‌های میدانی و دشواری‌های آن آشنا هستند، روشن است. اینک ادامهٔ این راهِ برکت‌خیز امّا دشوار فراروی **انجمن زبان‌شناسی ایران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی**، و دیگر مراکز ذی‌علاقه است. در تکمیل کار انجام‌شده و به‌روز نگهداشتن آن، تداوم فراهم‌سازیِ اطّلاعات دربارهٔ کتاب‌ها و مقالات داخلی در رشتهٔ زبان‌شناسی ضروری است. این مرحله از کار علی‌القاعده پژوهشی کتابخانه‌ای محسوب می‌شود و نیازمند مراجعهٔ مستقیم به ده‌ها مرکز آموزش عالی در اقصیٰ نقاط کشور نیست. کار ناصح به سهم خود توانست به یکی از مسائل ملموس جامعهٔ زبان‌شناسی پاسخی به هنگام دهد. باشد که، با ادامهٔ آن، شاهدِ پدیدآمدن **کتاب‌شناسیِ جامع زبان‌شناسی** و دیگر حوزه‌های علوم انسانی و ادبیّات فارسی باشیم؛ إن شاء الله.

منابع

بابایی، محمود، بررسی ساختار و وضعیّت ذخیره و بازیابی اطّلاعات در پایگاه‌های اطّلاعاتی (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد کتابداری و اطّلاع‌رسانی)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴.

جواندل صومعه‌سرایی، نرجس، چکیدهٔ پایان‌نامه‌های زبان‌شناسی، کتابخانهٔ ملّی ایران، تهران ۱۳۷۲.

شجاعی، محسن، «نقد چکیدهٔ پایان‌نامه‌های زبان‌شناسی»، فصلنامهٔ کتاب، پاییز و زمستان ۱۳۷۳، ص ۱۲۲–۱۲۵.

عسکری، سهیلا، بررسی تأثیر بانک‌های اطّلاعاتی در ارتقاء کیفی پایان‌نامه‌های تحصیلی (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مدیریّت دولتی)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۶.

علیدوستی و همکاران، «تحلیل اطّلاعات پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها»، فصلنامهٔ کتاب، دورهٔ هجدهم، ش ۳، پاییز ۱۳۸۶، ص ۴۹–۷۰.

❑

تحقیقات ایران‌شناسی

مرگ و آیین‌های مربوط به آن در ایران باستان

نادیا معقولی (دانشجوی دورهٔ دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرّس، دانشکدهٔ هنر)
محمود طاووسی (استاد دانشگاه تربیت مدرّس، دانشکدهٔ هنر)

مقدّمه

گورها و گورستان‌ها، بیش از آنکه جایگاه به خاک سپردن مردگان باشند، ذهن و زندگی زندگان را به خود مشغول می‌سازند. آثار به جامانده از کهن‌ترین گورها نشان می‌دهند که مراسم و آیین‌های مربوط به مردگان از گذشته‌های دور تا امروز در زندگی انسان حایز اهمّیّت خاص و پدیدآورندهٔ باورهای اساطیری بوده است. در ایران نیز، یافته‌های باستان‌شناسی و کتب و روایاتْ نمودارِ تنوّع فراوان عقاید در باب مرگ همچنین آیین‌های سوگواری و شیوه‌های تدفین‌اند.

نوزایی در ایران باستان

در ایران باستان، همچون بین‌النّهرین، مردمان روزهایی را در بزرگداشت پیشوایان و یادآوری تولّد و مرگ آنان به پُرسه یا سوگواری می‌پرداختند. در این دوران، به بازگشتِ مردگان و رستاخیز آنان نیز توجّه و، به مناسبت آن، مراسمی برگزار می‌شده است. از آن جمله است جشن رَپیثْوین، نوروز، و انقلاب صیفیِ منسوب به سیاووش (سووشون).

رَپیثْوین سروَرِ گرمای نیمروز و ماه‌های تابستان است. او همه ساله، آنگاه که دیوِ زمستان

به جهان هجوم می‌آورد، فعّال می‌گردد و در زیرزمین پناه می‌گیرد و آب‌های زیرزمین را گرم نگه می‌دارد تا گیاهان و درختان نمیرند. بازگشت سالانهٔ او در بهار بازتابی از پیروزی نهائیِ نیکی است. درختان، همانند برخاستن مردگان، شکوفه می‌دهند و جوانه‌ها و برگ‌های تازه از شاخه‌ها برمی‌دمد. (گزیده‌های زادسپرم، فصل ۳۴، بند ۲۷)

به روزگار باستان، مردم، پنج روز پیش از نوروز، با چراغ به گورستان می‌رفتند، اشک می‌ریختند و سوگواری می‌کردند. به باور آنان، در این پنج روز، نظم و قانون بر جهان فرمانروا نبوده است؛ شب عید، خدا زنده می‌شد، نوبت شادی و پایکوبیِ دوازده‌روزه بود، جهان از بی‌نظمی و تباهی، که با شهادت خدا پدید آمده بود، رها می‌شد و به نظم و باروری بازمی‌گشت و این مصادف بود با بازگشت کیخسرو از تخمهٔ سیاوش. حاجی فیروزِ نوروزیِ ما بازماندهٔ سنّتیِ همان خدای شهید است: روی سیاه او نشانه‌ای است از بازگشت وی از جهان مردگان و لباس قرمزش نشانه‌ای از خون و زندگیِ مجدّد.

در اسطوره‌های زرتشتی/ ایرانی، داستان سیاوش (ایزد/ پادشاه) به اسطورهٔ راما در هند؛ ایشتار، الـهٔ بزرگِ دینِ سومری و اَکَّدی؛ و تموز، خدای بابلی شباهت دارد. این هر سه به جهانِ زندگان بازمی‌گردند و زندگی نو و باروری پدید می‌آورند. امّا سیاوش، پس از ورِ گرم (گذشتن از آتش) به توران‌زمین پناهنده و سرانجام به دست افراسیاب کشته می‌شود. پس از مرگ او، فرزندش کیخسرو از سرزمین توران به ایران بازمی‌گردد و، به خونخواهی پدر خود، در نبردی با افراسیاب، او را می‌کشد. بر اثر مرگِ سیاوش، گیاهی درمان‌کنندهٔ دردها از خون وی می‌روید به نام پرسیاوشان که هرچه آن را ببُرند بازمی‌روید و جان تازه می‌گیرد. این گیاه نشانِ زندگیِ پس از مرگ و مداومت حیاتِ سیاوش است. (← نرشخی، ص ۷۱)

امروزه در کُهکیلویه زنانی هستند که، در مجلس عزا، تصنیف‌هایی قدیمی با آهنگی غمناک می‌خوانند و مویه می‌کنند و این رسم را سوسیوش (سوگ سیاوش) می‌خوانند (مسکوب، ص ۸۱). سیمین دانشور نیز، در رمان سووشون، اشاره می‌کند که این آیین هنوز در برخی مناطق استان فارس برگزار می‌شود. شاید تغییر فصل و فرا رسیدن فصل زمستان با کشته شدن سیاوش مربوط باشد که ایرانیان در این فصل به سوگواری برای او می‌پرداخته‌اند. نرشخی می‌نویسد:

مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست چنان‌که در همهٔ ولایت‌ها معروف است و مطربانْ آن را سرود ساخته و قوّالانْ آن را گریستنِ مغان خوانند و این سخن زیادت از سه‌هزار سال است. (نرشخی، ص ۳۳)

باری اندیشهٔ زایش و مرگ یکی از نخستین اندیشه‌های فلسفی ایرانیان بود. آنان مرگ را تولّدی دیگر می‌پنداشتند و ازاین‌رو درگذشتگان را، به صورت جنین در رحِم، با پاها و دست‌های جمع‌آمده بر روی سینه به خاک می‌سپردند تا به همان‌گونه که زاده شده‌اند به جهان دیگر درآیند. (← فره‌وشی، ص ۳۲)

تدفین در ایران باستان

در ایران باستان، رسوم تدفینْ پیوسته از آیین‌های دینی شمرده می‌شده است.

در تپّهٔ سیَلْک نزدیک کاشان، که آثار تمدّنِ آن به پنج‌هزار سال پیش از میلاد بازمی‌گردد، گورهایی کشف شده که در کف اتاق حفر شده‌اند و این نشان می‌دهد که خانواده ارواحِ گذشتگان را در خوراک و مراسم دیگر زندگان سهیم می‌دانسته و معتقد بوده که آنان به زندگی عادی خود ادامه می‌دهند (← اسماعیل‌پور ۱، ص ۷۶). مردم بومیِ ایران، پیش از آریائیان، مردگان خود را نزدیک اجاق خانه به خاک می‌سپردند، تنِ مرده را با اکسید آهن سرخ رنگ می‌کردند و، در پیرامون مرده، چیزهایی می‌گذاشتند که می‌پنداشتند بدانها نیاز دارد (← فره‌وشی، ص ۲۳). در این تمدّن، گورها به سه شکلِ حفره‌ای، خمره‌ای، و حفره‌ای با پوشش سنگی بود. مردگان، بسته به موقعیّت خورشید، به پهلوی چپ یا راست دفن می‌شدند. ظروف و اشیای زینتیِ مرده بالای سر مرده یا نزدیک دهان او و یا روی شکمش نهاده می‌شد. پیکره‌ها و مُهرهایی نیز در این گورها پیدا شده است. پاهای مرده را خم می‌کردند و یکی از دست‌هایش را به دهانش نزدیک می‌ساختند (← شرف‌الدّینی، ص ۱۵). به سنّتِ خانه‌سازی در مناطق باران‌خیزِ زادبومِ پیشین، بر روی گور، که آن را خانهٔ آخرت می‌پنداشتند، سنگ‌ها و الواحی گِلی به صورت خرپشته و بام می‌نهادند. این شیوهٔ بام‌سازی در نخستین گورهای دوران هخامنشی مانند آرامگاه کورش بزرگ نیز دیده می‌شود. (← فره‌وشی، ص ۳۲)

مرگ در آیین زروان

از زمانی که اندیشهٔ ثنوی در میان مزداپرستان غالب شد، این فکر پیش آمد که دو بُنِ **نیکی** و **بدی** از چه پدید آمده‌اند. بنابر شواهد موجود، لااقل در اواخر دوران هخامنشی، این باور وجود داشته که **زروان** (زمان لایتناهی، دهر) منشأ و مصدرِ دو نیروی حاکم برکاینات (اهرمزدِ سازنده و اهریمنِ ویرانگر) است (جلالی مقدّم، ص۲). آوردن مرگ بر عهدهٔ نیروی اهریمنی است ولی زمان آن با زروان ربط دارد. در وندیداد (فرگرد ۱۹، بند۲۹)، راهی که پس از مرگ باید پیموده شود راه «زروان آفریده» خوانده شده است و این راه را هم نیکان می‌پیمایند هم بدان (دارمستتر، ص۱۴۵). مِری بویس این راه را همان پل چینْوَت/ **چینْوَد** دانسته است (بویس ۱، ص۲۳۹). راهِ «زروان آفریده» کنایه‌ای است از مرگ که زمانْ مقدّر کرده است ــ همان زمانی که همهٔ موجودات را به وقتِ خود به‌کام می‌کشد. درکتیبه‌های مِهری، زمان «فروبرنده» خوانده شده است. در این آیین، زمان است که همه‌چیز را به‌کام می‌کشد (← بنونیست، ص ۷۱؛ کریستن‌سن، ص۱۴۲). فرمانروا چون زمان به سراغش می‌آمد هیچ نمی‌توانست کرد. تهمورث، که اهریمن را بیش از سی سال از خود راند، چون زمانش فرا رسید نتوانست از مرگ بگریزد (← رضائی، مهدی، ص۲۴۱). درمتنِ پهلویِ یادگار جاماسپ آمده است:

> آن کس که زمان چشمش را بدوزد آن‌چنان برپشتش گرانی می‌کند که نتواند برخاست؛ درد آن‌چنان بر قلبش فرود می‌آید که نتواند تپید؛ دستش آن‌چنان می‌شکند که دراز نتواند شد؛ پایش آن‌گونه می‌شکند که راه نتواند رفت؛ ستارگان به سوی او می‌آیند و او بیرون نتواند رفت؛ سرنوشت به سراغ او می‌آید و او آن را نتواند دور دارد. (همان، ص ۱۴۰، ۱۴۱)

مرگ در آیین مِهر

در آیین مهرپرستی، باور بر این است که دیوِ تباهی چون، پس از مرگ، جسد را تصاحب‌کند، ارواح تاریکی و فرشتگان آسمانی بر سر تملّک روحی که وجود جسمانی را ترک کرده کشمکش می‌کنند. روح، برای محاکمه، دربرابر مهر حاضر می‌شود و، اگر، در ترازوی عدلِ مهرْ، فضایل شخص بر رذایل او بچربد، از او در برابر کارگزاران اهریمن که می‌خواهند به دوزخش بکشانند حمایت می‌شود و او به قلمرو آسمانی، ملکوتِ

اورمـزد در روشـنائی ابـدی، رهـنمون مـی‌گردد. در ایـن آیـین، چـنین پـنداشـته مـی‌شود که‌ارواح نیکان در روشنیِ بیکرانِ گسترده بـر فـراز سـتارگان بـه سـر مـی‌برند و شـخص، با رهاشدن از نفس‌پرستی و شهوات و با عبور از قلمرو سیّارگان، می‌تواند مـانند خـدایـان از پلیدی پاک‌شود و به محفل آنان راه یابد. مهرپرستان، هـمانند مـصریان، عـقیده داشـتند که وجودِ شخص می‌تواند از زنـدگی ابـدی بـرخـوردار گـردد. زیـر زمـین اقـلیمی تـیره و افسرده و جایگاه خطاکاران است. پس از آنکه دور زمان طـی شـد، مِـهر هـمهٔ مـردگان را بـر مـی‌انگـیزد، نـیکان را شـراب خـوشایندِ بـی‌مرگی مـی‌نوشاند و بـدکاران را بـه هـمراه اهریمن در آتش نابود می‌سازد. (← کومون، ص ۱۴۴)

مرگ در آیین مانی

مانویان پیوند ناگسستنی با دین زردشت داشتند. در این آیین، اگر مرگ به سـراغ راسـتکار بیاید، هـرمزدْبغْ ایـزدی بـه نـامِ داورِ دادگـر را، بـه صـورت حکـیمی راهـنما، بـه سـوی او روانه می‌سازد همراه سه فـرشته کـه بـا خـود کـوزهٔ آب و جـامه و دیـهیمی از نـور دارنـد. جوانی شبیه آن راستکار همراه آنـهاست. دیـوِ آز و دیـوان دیگـر بـر او ظـاهر مـی‌گردند و راستکار، به دیدن آنـها، از داورِ دادگـر و سـه فـرشته یـاری مـی‌جوید. آنـان بـه او نـزدیک می‌شوند؛ چشم اهریمنان که به آنها می‌افتد پا بـه فـرار مـی‌نهند. فـرشتگان آن راسـتکار را با خود می‌برند، جامه بدو می‌پوشانند، دیـهیم بـر سـرش مـی‌نهند، و کـوزهٔ آب در دسـتش می‌گذارند و او را، از ستونِ روشنی، به ماه و خورشید و به بهشت نو نزد هـرمزدْبغْ و مـادرِ زندگی می‌برند. کالبد همان‌گونه افتاده می‌ماند و آفتاب و ماه قوای آن را، کـه آب و آتش و نسیم است، به سوی خود جذب می‌کند. سپس فردِ راستکار به نـور ایـزدی بـدل مـی‌گردد و آنـچه را از جسـدش بـه جـا مـانده و ظـلمتِ مـحض است بـه دوزخ مـی‌افکـند. (← اسماعیل‌پور ۲، ص ۷۳)

امّا گناهکاری را که آز و شهوت بر او چـیره شـده بـاشد، بـه هـنگام مـرگ، اهـریمن و دیوان شکنجه می‌دهند و ایـزدان بـه کـنارش مـی‌آیند و پـوشاک نـیکو بـا خـود دارنـد. او می‌پندارد که برای نجاتش آمده‌اند درحالی‌که آنان مـی‌خواهـند او را سـرزنش کـنند. او، بـا کالبدی دیگر، در این جهان مادّی، از نو زاده می‌شود و چـندی در ایـن جـهان مـی‌ماند تـا

زمانش فرا رسد و به دوزخ درافتد. روان آدمی یکی از سه راه را خواهد پوییدــ راه‌هایی که به بهشت نو برای راستکاران؛ به جهان ترس و بیم یا برزخ برای ستیزه‌جویانِ یاورِ راستکاران و نگهبان آیین؛ و به دوزخ برای گناهکاران می‌رسد. دوران دردناک تناسخ ــ پیش از رسیدن به پایان راه ــ در اصطلاح مانویان **سمسارا** خوانده می‌شود. (← باقری، ص ۱۷۷)

مرگ در آیین زردشت

بنا بر معتقدات زردشتی، مراحلی که روح انسان، پس از زندگی این‌جهانی، طی می‌کند چنین‌اند: جدائیِ روح از تن؛ داوری انفرادی؛ عبور از پل بهشت و دوزخ و برزخ؛ روزِ قیامت و تن پسین؛ داوری نهایی و جمعیِ گذشتن از آزمایش ایزدی و فرشکرد (نوکردن کلّ هستی که در پایان جهان صورت می‌گیرد) (← همان، ص ۵۵). زردشت، در تعلیمات خویش، باورهای نیاکان خود را در باب مرگ و احوال پس از مرگ حفظ کرد امّا محتوا و معنای اعمال و مراسم مربوط به آنها را به‌کلّی دگرگون ساخت. رسمی که، پیش از زردشت، بین ایرانیان رواج داشت نشان می‌دهد که روح انسان (روان)، پس از مرگ، در دیار ظلمانی و خاموش به سر می‌برد و آن موجودی است عاجز و ناتوان که، برای برآوردن نیازها و گذران، چشم به دست بازماندگان و خویشان زندهٔ خود دوخته است تا از نذرها و قربانی‌ها و خیرات آنان برخودار شود. خیرات باید بر طبق آیین‌های خاص و در مواقع معیّن انجام گیرد. همچنین این باور وجود داشت که آمرزیدگان نه‌تنها، در پرتو لطف ایزدان، از حیات بسیار طولانی برخوردار می‌شوند بلکه، در جهان مردگان، ثوابِ قربانی‌ها و ثواب هدایا و نذرهاشان به آنان می‌رسد و، علاوه بر آن، بازماندگان، با خیرات، وسایل گذرانِ روزمرّهٔ آنان را در آن جهان فراهم می‌آورند. (بویس ۱، ص ۱۶۶)

در رساله‌ای اوستایی به نام اَوْگَمِدَئِچَه که تنها اندکی از آن به جا مانده است، از برحق‌بودن مرگ و آمادگی آدمی برای این سفر سخن در میان است و توصیه می‌شود که برای سفر آخرت زاد و توشه (اعمال نیک) بیندوزند. در این رساله آمده است:

> آن چیست که به خاک بدل نشود؟ آن چیست که فنا نپذیرد؟ آن کردارِ نیک و وجدانِ مردِ نیکوکار است. بشود که راستی و نیک پیروز شود؛ بشود که نیکی بر بدی پیروز آید؛ بشود که

ما از اندیشه و گفتار و کردار نیک برخوردار گردیم؛ بشود اندیشه و گفتار و کردار نیک، که در اینجا و همه‌جای دیگر پدید آمده، در جهان منتشر شود؛ بشود که همهٔ ما با فرشتهٔ راستی و درستی محشور باشیم. (رضی، ص۲۰۷)

زردشتیِ پارسا، که با تقوا و درستی زندگی کرده باشد، از روبه‌رو شدن با دیو مرگ باکی ندارد.

داوری پس از مرگ در آیین زردشت

رستاخیز، به باور زردشتیان، به دو گونهٔ فردی و عمومی است. روح، پس از مرگ، سرنوشت مشخّصی به اقتضای اعمال مرده دارد؛ امّا تنها در رستاخیز نهایی است که به تن بازمی‌گردد و، در این بازگشت، ساختار موجودات به حالت پیش از آفرینش گیتیانه (مادّی) درمی‌آید. برای فرد، لحظهٔ قطعی و نهایی سه روز پس از مرگ فرا می‌رسد (وارْنر، ص۲۶۳). زردشتیان اعتقاد دارند که روح تا سه روز در اطراف تن می‌ماند و در صبح روز چهارم بدن را ترک می‌کند و به دیار باقی می‌شتابد. صبح روز چهارم روانِ مرده به سر پلِ چینْوَت/**چینْوَد** (صراط) می‌رسد. در اینجا، فرشتهٔ مهر، ترازوی عدالت به دست؛ فرشتگان سروش، در مقام دادستان؛ و رَشْن و اَشتاد، در نقش وکیل مدافعِ روان بسیار عادلانه داوری می‌کنند و روانِ درگذشته، بسته به اینکه کفهٔ کارهای نیک یا کارهای بدِ او سنگینی کند، به وَهیشتُم مَیْنیو (بهشت) و یا اَچیشتُم مَیْنیو (دوزخ) فرستاده می‌شود تا پادافره خویش را به قانون ابدی بگیرد (علیپور، ص۱۲). در داوری، سخنان و اندیشه‌ها و نیّات نیز به حساب می‌آیند. اعمالْ وزنهٔ سنگین دارد؛ امّا اندیشه‌های بد کفهٔ گناه و سخنی محبّت‌آمیز کفهٔ ثواب را سنگین‌تر می‌سازد. (← بویس۲، ص۱۶۸)

در متون اوستایی و منابع پهلوی چون بُندهش و یشت‌ها، میترا از جمله ایزدانی است که، در روز قیامت، داورِ روانِ مردگان شمرده شده است. در مهریشت، همواره از عدّه‌ای از ایزدان نام برده شده که در اطراف او جای دارند: در جانب راست، سروش؛ در جانب چپ، رَشنو؛ و، در برابر، وَرَثَرَغْنَه (بهرام)، ایزد جنگ و پیروزی، که پیشاپیش او گرازی خشمگین و دژم در حال دویدن است (رضائی، عبدالعظیم، ص۸۵). در این متون، میترا، به همراه رَشْن و سروش، در روز جزا از داورانِ ارواح معرّفی شده‌اند. «مهرْ نخستین، سروشْ

دومین، و رَشْنْ سومین داور است» (بنونیست، ص ۵۵۱). مهر در شایست و ناشایست با صفت «دادورتر» توصیف شده است (شایست و نشایست، ص ۲۶۳). وی، سرانجام، ارواح را از میانِ رودی از آتش به ساحل دیگر آن راهبری خواهد کرد و ارواح کافر، به هنگام عبور، در آتش خواهند سوخت (ورمازون، ص ۲۹). در بندهش (ص ۱۰۹–۱۱۰) آمده است که روان، چون از تن جدا شود، مانند کودکی است که از مادر بزاید و نیاز به دایه و قابله دارد. سروش، چونان نگهبان و حامی، باید فراخوانده شود تا از روان پشتیبانی کند. (← شایست و نشایست، ص ۲۳۰)

باورِ کهن ظاهراً این بوده است که هرکس ــ به سبب رعایت مراسمِ آیین ــ از عنایت ایزدان برخوردار باشد، می‌تواند امید پرواز به بهشت و عبور آزادانه از پل چینْوَت/**چینْوَد** را در دل بپروراند در حالی که گناهکاران از بالای این پل به ژرفنای دوزخ پرتاب می‌شوند. امّا زردشت می‌گفت: برای گذشتن از پل چینْوَت/ چینْوَد، نخست باید از دادگاهی که برای سنجش اعمال برپا می‌شود گذشت. در این دادگاه، پندار و گفتار و کردارِ همه‌کس، که از زمان رسیدن به سنّ بلوغ تا پایان عمر به‌دقّت جمع‌آوری شده است، با میزان دقیق سنجیده می‌شود: اگر ثواب شخص بر گناه بچربد، او رستگار خواهد شد و، اگر گناه شخص بر ثواب بچربد، او محکوم به سقوط در دوزخ خواهد بود (بویس ۲، ص ۳۲۷). دوزخ، که جای بدکاران است، به زیر زمین است و دروازهٔ آن از کوهی به نام ارزوره می‌گذرد. این کوه محلّ دیوان است که در غارها و قلّه‌ها گرد هم می‌آیند. (کریستِنسِن، ص ۶۹)

ارداویراف، در گزارش سفر خود به دنیای دیگر، می‌گوید:

> پس از آن، چینْوَدْپل نُه نیزه پهنا گشوده شد و من، به همراهی سروشِ پرهیزگار و ایزد آذر، به چینْوَدْپل به آسانی و به فراخی و نیک به دلیری و به پیروزگری بگذشتم. ایزد مهر بسیار پاسداری‌کننده و رَشْنِ راست و وایِ نیکو و ایزد بهرامِ نیرومند و ایزد اشتادِ گسترش‌بخشندهٔ (جهان) مادّی و فرهٔ بهدینِ مزدیسنان و فروهرِ پرهیزگاران و دیگر مینوان به من، ارداویراف، نخست نماز بردند و من، ارداویراف، دیدم رَشْنِ راست، که ترازوی زردِ زرین به دست داشت، پرهیزگاران و دَرُوَندان را قضاوت می‌کرد. (بهار، ص ۳۰۴)

ترازویی که ارداویراف به آن اشاره می‌کند در بندهش به زیبایی توصیف شده است:

> چکادی یک‌هزار مرد بالا در میان جهان است که چکادِ دائیتی خوانند. یوغِ ترازوی رَشْن را

تیغی به بُنِ کوه البرز در سوی اباختر (شمال) و تیغی به سرِ کوهِ البرز در سوی نیمروز (جنوب) آفریده شد برمیانِ آن چکادِ دائیتی ایستد. (بندهش، ص ۱۹۹)

شانه‌های ترازوی رَشْن رشته‌کوهی است از شمال به جنوبِ زمین و شاهین آن ترازو چکادِ [قلّهٔ] دائیتی است که درست در وسط رشته کوه البرز قرار دارد. در بندهش، رَشْن، هنگام گذاشتن روانِ آدمیان بر ترازو، دو دستیار دارد که زامیاد و اشتاد نام دارند. زامیاد می‌خواهد، به یاری دادار اورمزد، همهٔ آفریدگان را به رستاخیز بپیوندانند (← اوشیدری، ص ۲۰۱). زامیادْ مینویِ زمین است (← بهار، ص ۱۵۵) و در شایست و ناشایست با صفت «فرجام‌دهنده‌تر» توصیف شده است (شایست و نشایست، ص ۲۶۴). و اشتاد (ارشتات، به معنی «راستی و درستی»)، ایزدْبانوی عدل است. او، در کنار ایزد سروش، ستوده می‌شود (یسن ۴۷، بند ۳۲). در بندهش دربارهٔ او آمده است:

اشتاد نیز راه‌نمودار مینو و گیتی است چنان‌که گوید که سرِ پلِ چینْوَد برایستد تا رَشْن روان را آمار کند. اشتاد و زامیاد روان را بر ترازو بگذارند. (بندهش، ص ۱۵۲)

در بعضی متون، رَشْن میزان و ترازوی سنجش نیکی و بدی را خود در دست دارد و سروش بر داوری او نظارت می‌کند. در بندهش (فصل ۳۰، فقرات ۹–۱۳) آمده است که، سرِ پُلِ **چینْوَت/چینْوَد**، سگی مینُوی به پاسبانی گماشته شده تا روانِ درگذشتگان را راهنمایی کند (Pavry 1922, pp. 91-92). همچنین، در وندیداد (فرگرد ۱۹، بند ۳۰)، از نمودار شدن دین یا وجدان آدمی در جهان دیگر به پیکر دختری زیبا سخن رفته است. این دختر زیبا، که برای راهنمائیِ روانِ پارسا به بهشت، نمودار می‌گردد با دو سگ همراه است. در گاثه‌ها، نامِ این دختر دَئِناست. پس از آن، روان فرد نیکوکار سه گام برمی‌دارد که به‌ترتیب از اندیشهٔ نیک، گفتار نیک، و کردار نیک می‌گذرد و گام چهارم را در انیران (سرای فروغ بی‌پایان) می‌نهد و در آنجا از پذیرائیِ اهورامزدا برخوردار می‌شود. روانِ فردِ بدکار، در سه شبِ پس از مرگ، بر بالین جسد، رنج و سرگردانیِ فراوانی را تحمّل می‌کند و، در سپیده‌دمِ شب سوم، دین او به صورت زنی پتیاره و زشت و چرکین و خمیده‌زانو به پیشواز او می‌آید. آنگاه روانِ مرد بدکار، در سه گام، از پایگاه اندیشهٔ بد و کردار بد و گفتار بد می‌گذرد و، در چهارمین گام، به سرایِ تیرگیِ بی‌پایان می‌رسد و در آنجا اهریمن پذیرای او می‌گردد. (یشت‌ها، هادخت نسک، فرگرد سوم)

تدفین در آیین زردشت

به نظر می‌رسد که رسم مرده‌سوزی در دورانی که اقوام هندو ایرانی زندگی مشترک داشتند وجود داشته است. بعدها مغان، برای برانداختن این رسم کهن در ایران، تحریم‌های سختی همراه با مجازات‌های سنگین برقرار ساختند. دلیل بارزترِ حاکی از وجودِ رسمِ مرده‌سوزی واژهٔ **دخمه** است که در اصل به معنی «هیزم» است که نسای (جسدِ) مرده را بر روی آن می‌سوزاندند. همچنین به قرابت واژهٔ **دخمه** و **داغمه** به معنی «محل سوزاندن» باید توجّه شود. در دوران ساسانیان، به گواهی رسالهٔ یوشت فریان، جسدِ هوپریه، که گرایش جدّی به دین زردشتی داشت، از سرِ تکریم، به دستور موبدِ بزرگ سوزانده می‌شود (رضی، ص ۴۱). چنین به نظر می‌رسد که نهادن نسای مردگان پیشِ جانوران و پرندگانْ رسمِ مادی و به خاک سپردنْ رسمِ پارسی بوده است. (بارتولومه، ص ۴۱۲)

تدفین، از نظر مزدیسنا، فی‌نفسه زشت و نمودار کفر و عصیان است. هرودُت، دربارهٔ تفاوت رسمْ نزد پارس‌ها و مغان، به نکته‌ای اشاره کرده که بدان توجّه چندانی نشده است. بنا به گزارش او، تنها مغان، یعنی تیره یا قبیله‌ای از مادها، نه پارس‌ها جسدِ مردگان خود را در فضای باز و در معرض دید پرندگان و جانوران لاشه‌خوار می‌نهادند. این رسمِ آریائی و رسمِ هندو ایرانیان نبود بلکه رسمِ رایج خزرها و بلخیان و احتمالاً رسمِ قبایلِ بومی ایران‌زمین بود که در جلگه‌های شمال شرقی به شیوهٔ چادرنشینی زندگی می‌کردند و رسمی را که به مقتضای شرایط آب‌وهوایی و معیشت آنان بوده به صورت سنّتی مذهبی درآورده بودند. این رسم، نزد زردشتیان مزدا پرست، به دخمه کردن یا خورشیدِ نِگَرِشْنی نامزد شده و هنوز نیز در جماعت پارسیانِ هند و پاکستان اجرا می‌شود (رضی، ص ۴۰). یادآور می‌شویم که، در این باب، نظرهای متفاوتی وجود دارد از جمله اینکه **دخمه** در فارسی به معنی «گور» به کار می‌رفته و با لفظ **داغ** به معنی «سوزاندن» هم‌ریشه است و این یادگارِ زمانی است که اقوام آریائی مردگان خویش را می‌سوزانده‌اند. رسم سوزاندن مردگان از زمانی دیرین منسوخ شده امّا لفظ **دخمه** به معنی محلّی که مرده را در آن گذارند یا دفن کنند به جا مانده است. (خانلری، ص ۱۰۲)

رها کردن جسد در طبیعت، که به گزارش هرودُت نزد مغان رواج داشت، رفته رفته به‌عنوان وسیله‌ای برای دور کردن آن پذیرفته شد. گو اینکه برخی از اجساد ــ ظاهراً اجساد خاندان شاهی و بزرگان ــ با ورقه‌ای از موم پوشانده سپس به‌خاک سپرده می‌شد. به‌زعم بعضی از پژوهندگان، رسم دورافکنیِ جسد و گردآوری استخوان‌ها در استودان از آنِ مشرق ایران و آسیای میانه بوده سپس به‌تدریج به مغرب ایران راه یافته است. حتّیٰ کاوش‌های باستان‌شناسی آثاری از رواج این رسم در آسیای صغیرِ عصر هخامنشی را نشان داده است (Shahbazi 1975, pp. 125-127, 154-156). در روایات **هرمزدیار** (ص ۲۹۵ـ۲۹۸) آمده که استودان از ابداعات جمشید بوده است. چون جمشید با اهریمن درگیر شد تا تهمورث را برهاند و موفّق نشد که آن شاه ناکام را زنده نجات دهد، تنها جسد او را به‌چنگ آورد و در استودان نهاد.

زردشتیان با هردو رسمِ تدفین و سوزاندن جسدِ مرده مخالف‌اند. در **اوستا** نیز به‌صراحت با این دو رسم مخالفت شده است. در وندیداد (فرگرد یکم، بند ۱۲ و ۱۷) آمده است:

> دهمین سرزمین و کشور نیکی که من اهورامزدا آفریدم **هرهویتیِ** زیبا بود. پس آن‌گاه اهریمنِ همه‌تن‌مرگ بیامد و به پتیارگی گناه نابخشودنیِ **خاک‌سپاری مردگان** را بیافرید. سیزدهمین سرزمین و کشور نیکی که من اهورامزدا آفریدم **چخری** نیرومند و پاک بود. پس آن‌گاه اهریمنِ همه‌تن‌مرگ بیامد و به پتیارگی گناه نابخشودنی **مردارسوزان** را بیافرید. (**اوستا**، ص ۷۴۶)

یگانه استثنا هنگامی است که از زردشتیان کسی در فصل سرما و روز باران و برف بمیرد و تامدّتی نتوان او را به دخمه برد پس جسد او را موقّتاً در کف خانه دفن می‌کنند تا، به‌وقت مساعد، او را به برج سکوت یا دخمه ببرند. در وندیداد (فرگرد هشتم، بخش دوم) آمده است:

> ای دادار جهان، اگر در خانهٔ مزدا پرستان ناگهان سگی یا آدمی بمیرد و در همان هنگام باران یا برف ببارد و یا باد بوزد یا تاریکی در کار فرا رسیدن باشد مزدا پرستان چه باید بکنند؟
>
> ــآنان باید در آنجا گوری بکنند و بر کف آن گور خاکستر یا تپالهٔ گاو بریزند و سر آن را با تکّه‌های آجر یا سنگ یا کلوخ بپوشانند. آنان باید مردار را دو شب یا سه شب و یا یک ماه در آنجا بگذارند تا هنگامی که پرندگان به پرواز درآمدند و گیاهان روییدند و سیلاب‌ها روان شدند و باد آب‌های روی زمین را خشکاند، مزداپرستان باید شکافی در دیوار خانه پدید آورند و

دو مرد چیره‌دست و نیرومند را فراخوانند. آنان باید جامه‌های خویش را به در آورند و مردار برگیرند و به ساختمانی که از سنگ و ساروج و خاک ساخته شده است و در جایی که سگان و پرندگانِ مردارخوارند ببرند. (**اوستا**، ص ۶۶۲)

دلیل اصلیِ منع به خاک سپردن یا سوزاندن جسد مرده این باور در دین زردشتی است که انسان را از جسم، جان، روح، و فروهر مرکّب و به یُمن برخورداری از **منو** (خرد) و **دائِتو** (وجدان) اشرف مخلوقات می‌داند و برای حفظ تن و پالایش روان در زندگی توصیه‌هایی می‌کند؛ امّا تن را به محض جدا شدنِ جان از آن نجس می‌شمارد و دست زدن به آن را تنها با رعایت کامل اصول بهداشتی جایز می‌داند (علیپور، ص ۱۲). درواقع، پس از مرگ، همین‌که جان از تن جدا شد، **دُروجِ نَسو**، عفریت و دیو نامرئی، به پیکر مگسی همچون پلیدترین خْرَفْسْتَران از سرزمین‌های اباختر (شمال) می‌آید و بر تن مرده می‌تازد (وندیداد، فرگرد ۷، بند ۲). جسد مرده ناپاک و فاسد است و لمس و دفن آن در خاک و آلودن خاک گناهی است بزرگ. هرگاه کسی مرده‌ای یا لاشه‌ای را حمل و در زمین دفن کند به کیفر سنگینی محکوم می‌گردد. در وندیداد آمده است:

وی را باید در محلّی دور از آب و آتش و شهر و مردم در حصاری زندانی کنند. اندک مقداری آب و نان و پوشاکی هرچه حقیرتر برایش بنهند آن‌قدر که نمیرد. آنگاه چون به پیری و ناتوانی کامل برسد آن‌چنان‌که احساس شود در آستانهٔ مرگ است دژخیمی ویژه باید او را بر سر برج آن حصار ببرد و سرش را ببرد و به پایین افکند تا طعمهٔ لاشخوران گردد. آنگاه کاهن مجوس طیّ مراسمی برایش طلب آمرزش کند که در دوزخ از عذاب مصون باشد. (فرگرد ۳، بندهای ۱۵–۲۱ با اندکی تغییر در عبارات)

ظاهراً در جهت همین حکم است که پسودن مردگان، آن‌چنان که از وندیداد برمی‌آید، تطهیر با گمیز (ادرار گاو) را لازم می‌سازد چون، در تعلیم زردشت، تن انسان زمانی که به کلّی از حیات خالی باشد به تصرّف اهریمن درمی‌آید. (← زرین‌کوب، ص ۲۵)

وندیداد، پنجمین بخش **اوستای** امروزی، حاوی احکامی مغایر با رسوم اصیل زردشتی است که چه‌بسا به مردم بومیِ ساکن فلات متعلّق بوده باشد. آنان آداب و رسومی هراس‌انگیز داشتند. رسم کهن آیین مغان یا مجوس را می‌توان در وندیداد منعکس یافت (← رضی، ص ۱۶۲). در وندیداد، تضادهایی در رفتار با جسد مرده دیده می‌شود و پیداست که، در تدوین آن، مراسم مربوط به تشییع و بردن مردگان به دخمه

یکسان نبوده است. همهٔ احکام مربوط به مردگان در وندیداد گردآمده است که در اینجا نمونه‌هایی از آن را نقل می‌کنیم.

در هر دهکده یا خانه، جایگاه مخصوصی به نام **کَتَه** (kata) برای مردگان وجود داشت. پیش از فرارسیدن مرگ، موبد بالای سر محتضر حاضر می‌شود و به خواندن ادعیه و اوراد خاص می‌پرازد و از او می‌خواهد که به گناهان خود اعتراف کند و آمرزش بخواهد. پس از شستن میّت، او را با پارچه‌ای کتانی می‌پوشانند و در اطراف او فراهم می‌آیند و سرود **اَشِم وُهو** را به زبان پاژند در گوشش می‌خوانند (Soderblom 1911, p. 502) و او را در گوشه‌ای از اتاق بر روی تخته‌سنگی می‌نهند به گونه‌ای که سر او به شمال، جایگاه دیوان، نباشد. روح مرده تا سه شبانروز در جای خویش می‌ماند. ظرفی پر از روغن نارگیل را در این سه شبانروز می‌سوزانند و، پس از آن، مرده را به سوی دخمه روانه می‌کنند. (← مهر، ص ۱۷۲)

برای حمل جسد حتّی جسد کودکان دو نعش‌کش لازم است. آنان، درحالی‌که **سرودبغ** می‌خوانند، پارچه‌ای به نام پیوند در دست دارند. سرود بغ را تا واژهٔ اَشَه می‌خوانند سپس سکوت می‌کنند و جسد را به جز صورت می‌پوشانند و با سکوتِ خود مرده را درحمایت آن دعا قرار می‌دهند. سپس در سه‌قدمی جسد می‌ایستند و از گاثه‌ها **اهونویتی** را در دو بخش می‌خوانند. سپس نوبت خویشاوندان نزدیک فرا می‌رسد که آخرین دیدار را با مرده داشته باشند (Soderblom 1911, p. 502). سپس آیین **سگدید** برگزار می‌شود.

در وندیداد (فرگرد ۸، بندهای ۱۴–۱۸) از سگدید سخن رفته و آن نشان‌دادن پیکرِ مرده است به سگ و از پیشاپیشِ تابوت سگی را تا به دخمه بردن (Modi 1922, p. 61). سگ باید سفید با گوش‌های زرد باشد. هنگامی که چشم سگ به جسد مرده افتد، **دروج نسو** به صورت مگسی به سرزمین شمال می‌گریزد (دارمستتر، ص ۱۱۲). از پیش از بیرون بردن جسد از خانه تا رساندن آن به دخمه، این سگ باید به دنبال آن برود (Soderblom 1911, p. 502). در اتاق مرده، آتشی با چوب سَندَل می‌افروزند (وندیداد، فرگرد ۸، بندهای ۷۹–۸۰). نعش را باید هرچه زودتر، در روزهنگام و، اگر مرگ به شب روی داده باشد، تا فردای آن، برای برگزاری مراسم ببرند. در روز برف و باران، ترتیبات دیگری مقرّر است (همان، فرگرد ۵،

بندهای ۱۰–۱۳). هیچ‌یک از تشییع‌کنندگان نباید بیش از چهل قدم به دخمه نزدیک شوند. تنها مرده‌کش‌ها می‌توانند وارد آن شوند. بالای دخمه کاملاً باز است و آفتاب می‌تابد و درون آن سه ردیف بریدگی برای مردان و زنان و کودکان تعبیه کرده‌اند. در وسط دخمه، چاهی بزرگ و عمیق به نام استودان حفر شده است. مرده‌کش‌ها، پس از نهادن جنازه دربالای برج، از دخمه خارج می‌شوند. کرکس‌ها و دیگر لاشخورها بلافاصله بر سر مرده فرودمی‌آیند و به اندک‌مدّت گوشت و پوست و امعا و احشای او را به‌کام می‌کشند و استخوان‌های او به جا می‌ماند. مرده‌کش‌ها روز بعد به دخمه می‌روند و استخوان‌ها را به استودان می‌افکنند. (← رضائی، مهدی، ص ۱۳۲)

در وندیداد به اشخاص، به تناسب توانائیِ مالی آنان، حقّ انتخاب داده شده که استخوان‌های مردهٔ خود را به کجا ببرند: بیرون از دسترس سگان و روباهان و گرگان؛ جایی در پناه برف و باران؛ اگر بتوانند، آنها را در میان سنگ‌ها یا گچ یا گل جای دهند و اگر نه به زیر نور آفتاب و نگاه خورشید بگذارند. (← فرگرد ۶، بندهای ۴۹–۵۱)

در فرگرد دوازدهم وندیداد، دربارهٔ مدّت سوگواری برای درگذشتگان با توجّه به درجهٔ قرابت با آنان، احکامی ذکر شده است. اصولاً سوگواری به معنای امروزی نزد زردشتیان نکوهیده و اهریمنی شمرده شده است. در وندیداد نیز تصریح شده است که اهریمن شیون و زاری در پسِ مردگان را پدید آورد (فرگرد ۱، بند ۹). به بهدینان توصیه شده‌است که تنها به روان درگذشته، که جاودانه است، بیندیشند و، با خودداری از گریه و زاری و خودآزاری، برای آمرزش روان او کارهای لازم را انجام دهند.

تدفین شاهان هخامنشی

تردیدی نیست که شاهان هخامنشی آرامگاه‌هایی داشتند. آرامگاه داریوش بزرگ و خاندان هخامنشی در نقش رستم گواه آن است که برای شاهان هخامنشی قانون منع به خاک سپردنِ جسد مرده رعایت نمی‌شده است. آرامگاه‌های آنان بی‌گمان به تقلید از معماری گورهای صخره‌ای متعلّق به عصر مادها ساخته و حجّاری شده‌اند. به همین دلیل، هِرتْسْفِلد، با مشاهدهٔ گور صخره‌ایِ فخریکا در پانزده کیلومتری مهاباد، قبور مادی را پیش‌درآمد قبور شاهان هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید

دانسته است. در **اوستا**، به خاک سپردن جسد مرده منع شده امّا این مانع از آن نمی‌گردد که استخوان‌های خشک جسد در خاک دفن شود.

کمبوجیه فرمان می‌دهد که جسد همسرش اَماسیس را مومیائی کنند. به گزارش گزِنُفون، کورش خطاب به فرزندان خود می‌گوید: جسد مرا، پس از مرگ، نه در طلا و نه در نقره بلکه برفور در خاک بگذارید.

از این شواهد برمی‌آید که برگزاری مراسم مربوط به مردگان دربارهٔ شاهان هخامنشی با آنچه در دین زردشت رایج است فرق داشته است (Soderblome 1911, p. 503). آریستوبولوس، مورّخی که همراه سپاه اسکندر بوده، آرامگاه کورش را چنین وصف کرده است:

> نسای (جسدِ) کورش را در تابوتی از زر گذاشتند که بر تختی با پایه‌های زرین نهاده شده بود. بر روی میزی، برای برات، شمشیرهای کوتاه پارسی، گردن‌بندها و گوشواره‌هایی از سنگ‌های گران‌بهای در زر نشانده نهاده شده بود. سندس و کتانِ دوختِ بابِل، تنبان‌های مادی، جامه‌هایی به رنگ آبی و ارغوانی و رنگ‌های دیگر، لباس کاوناکس و بافته‌های گل و بوته‌دارِ بابِلی، همه را به روی هم چیده بودند تا پادشاهِ درگذشته با شکوه و به‌شایستگی و آیین درست به جهان دیگر نیکان آریائی درآید... گرداگرد آرامگاه را پردیز فراگرفته بود و جوی‌هایش چمن‌های مرغزار و درختان گوناگونی را آبیاری می‌کردند که روی آرامگاه کورش موج می‌زدند. (Aristobulus, frag. 37)

قرار دادن آرامگاه کورش بر فراز چندطبقه تخته‌سنگ جلوه و نموداری از کوه شمرده می‌شده است. احتمال دارد که، از نظر اصول معماری، این سبک ساختمان با پرستش ستارگان مربوط باشد که از زیگورات الهام گرفته شده است. (← گیرشمن، ص ۲۳۰)

به نظر می‌رسد که، در عصر ساسانیان، در رسم تدفین پادشاهان تغییری روی داده باشد. با کشف برج خاموشیِ زردشتیان متعلّق به دورهٔ پادشاهی انوشیروان و کاوش‌های باستان‌شناختی در دره‌گز و کشف برجی به ارتفاع ۳ متر و قطر ۲۰ متر در آن، مشخّص شد که در عصر ساسانیان، زردشتیان، برای آنکه خاک را آلوده نکنند، جسد را داخل خمره، تابوت، و حفره‌ای گچ‌اندود یا سفالینه یا سنگی می‌نهادند و، پس از زایل شدن گوشت جسد، استخوان‌ها را درون استودان نگهداری می‌کردند. (← رهبر، ص ۱۶)

شیوهٔ تدفین نزد زردشتیان امروز

بر زردشتیان واجب است که، به محض مردنِ فرد زردشتی، ابتدا چشم‌هایش را ببندند و دست‌هایش را بر روی سینه‌اش گذارند و پاهایش را تا زانو تا کنند و جسد او را در جایی از خانه که نظافت شده باشد بنهند و با روپوشی سفید و تمیز سر تا پای او را بپوشانند. جسد مرده، به‌دلیل اعتقادی که زردشتیان به ناپاکی آن دارند، با هرچه تماس پیدا کند آن را آلوده می‌سازد و برای پاک کردن آن شستن و اگر پاره‌ای از تن آدمی باشد غسل لازم است. پس از این مراسم، به انجمن زردشتیان و **نساشور** (مرده‌شور) خبر داده می‌شود. پیش‌گاهنان، که شمارشان باید زوج باشد، در خانهٔ درگذشته حاضر و هم‌پیوند می‌شوند و مرده را در **گَهَن**، تابوتی تماماً از فلز، می‌گذارند و با احترامی خاص و با مشایعت خویشان و نزدیکان به گورستان می‌برند. نساشور، پس از غسل میّت، لباس سفیدی به‌نام **سدره** و کمربندی به نام **کُشتی** (**کُستی**) به مرده می‌پوشاند و او را به نمازخانه می‌برند. در نمازخانه، هفت شمع روشن است و موبد، رو به میّت، به سرودن پاره‌هایی از گاثه‌ها می‌پردازد و، چون به جای معیّنی از آن می‌رسد، اشاره می‌کند که جنازه را بردارند و به‌محلّ گور که قبلاً کنده و با سیمان کاملاً عایق‌بندی شده ببرند تا درون آن گذارند سپس روی گور را با سنگ‌های سیمانی بپوشانند و درزهای آن را بگیرند و روی آن را با خاک بپوشانند. از مصطبهٔ بتونی از آن‌رو استفاده می‌کنند که جسد مرده با خاک تماس پیدا نکند. جهت گورها شرقی ـ غربی است تا در رستاخیز شخص به سوی نور و روشنائیِ آفتاب برخیزد.

در پیشاپیش کسانی که مرده را حرکت می‌دهند، فرزند ارشد، با دستمالی سبز بر بازوی راست، روان است و این نشانهٔ تداوم زندگی در خانواده است. پیشاپیش همراهان، دود کُندُر و سَندَل از آتشدان برمی‌خیزد. بیشتر بانوانِ شرکت‌کننده در مراسم عود یا شاخه‌های مورْد و شمشاد همراه دارند که بر روی قبر می‌گذارند. در پایان، عباراتی از **اوستا** خوانده می‌شود.

تا حدود شصت سال پیش، زردشتیان ایران، در شهرهای کرمان و یزد و تهران و سایر شهرهای زردشتی‌نشین، برای دفن اجسادِ درگذشتگان از دخمه یا برجِ خاموشان استفاده می‌کردند که بعضی از آنها قدیمی و کهنه و بعضی دیگر جدیدترند و مانکجی هاتریا حدود

صدو پنجاه سال پیش (۱۲۳۳ش)، به نمایندگی پارسیان بمبئی، برای بهبود وضع اجتماعی و دینی زردشتیان ایران که در حال اضمحلال بودند، اقدام به ساختن آنها کرده است. با این اقدام، دخمه‌های کهنه تعمیر و بازسازی و دخمه‌های جدیدی ساخته شد که تا مدّتی از آنها استفاده می‌شده است. در شهر کرمان، از دههٔ ۱۳۲۰ به بعد، دخمه‌ها تبدیل به قبور زیر خاک گردید و به‌کلّی فراموش شد (فرهمند، ص ۲۱). زردشتیان تهران، از چند سال پیش که دخمهٔ شهر ری، **قلعهٔ گبرها** در کنار کوه بی‌بی‌شهربانو، پر شد، مردگان خود را در قصر فیروزه، در چند فرسنگی تهران، درون تابوت آهنین بزرگی می‌نهند و به خاک می‌سپارند تا خاک از جسد ناپاک آنها آلوده نگردد. (احتشامی، ص ۳۷۲ـ۳۷۳)

نتیجه

از گذشته‌های بسیار دور، اعتقاد به زندگیِ پس از مرگ نزد ساکنان ایران‌زمین رواج داشته است. در بسیاری از گورهای باستانی ایران‌زمین، می‌توان موادّ غذایی و لوازم زندگی را در اطراف جسد مشاهده کرد که زادِ راهِ سفر به دنیای دیگر است. در مراسم و جشن‌های آیینی، همچون آیین‌های نوروز و سووشون و رَپیثْوین، نشانه‌های رستاخیز مردگان به چشم می‌خورد.

اعتقاد به جهان پس از مرگ، در هر مرز و بوم، باعث رواج آیین‌ها و مراسمی خاص مربوط به مردگان شده است. باورها و اسطوره‌های مربوط به مرگ این مراسم را توجیه می‌کنند و معنای آنها را روشن می‌سازند. در دین زردشت، این عقاید باستانی تشریفات مذهبی و مراسم سوگواری را پدید آورده است. درواقع، چنین به نظر می‌رسد که اعتقاد به روح غیرمادّی و فسادناپذیر که پس از مرگ به حیات خود ادامه می‌دهد از توجّه به فساد جسم نشئت گرفته باشد. اعتقاد به خروج روح از جسم، به هنگام مرگ، و ناپاکی جسد رفتاری را که با جسد می‌شود تحت تأثیر قرارداده است که مهم‌ترین آنها ممنوعیّت لمس جسد و آلودن خاک به آن است. با این‌همه، شواهد و مدارکْ شیوه‌های دیگری از رفتار با جسد را نشان می‌دهد که در برابر نور خورشید قراردادن، سوزاندن، گذاشتن در دخمه‌های دربسته و، پس از آن، جای دادن استخوان‌ها در استودان از جملهٔ آنهاست.

در پایان، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، با انتزاع جهان پس از مرگ، عرصهٔ فراخ‌تری برای ظهور و پرورش داستان‌هایی دربارهٔ آن جهان گشوده شد و، سرانجام، در مرحلهٔ پیشرفته‌تر، قایل شدن دو جایگاه بهشت و دوزخ برای ارواح و باور به رستاخیز از اصول جهان‌بینیِ دین زردشت گردید.

منابع

احتشامی، ابوالحسن، «عروسی و عزا از نظر زرتشت»، مجله وحید، س ۶، ش ۵، اردیبهشت ۱۳۴۸، ص ۳۷۲–۳۷۵.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱)، اسطوره بیان نمادین، سروش، تهران ۱۳۷۷.
ـــــ (۲)، اسطوره و آفرینش در آیین مانی، فکر روز، تهران ۱۳۷۵.
اوستا (ج ۲)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، مروارید، تهران ۱۳۷۷.
اوشیدری، جهانگیر، دانشنامهٔ مزدیسنا، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۱.
بارتولومه، کریستین، فرهنگ ایرانی باستان به انضمام ذیل آن، ترجمهٔ بدرالزّمان قریب، اساطیر، تهران ۱۳۸۳.
باقری، مهری، دین‌های ایرانی پیش از اسلام، انتشارات دانشگاه تبریز، تبریز ۱۳۷۶.
بندهش، ترجمهٔ مهرداد بهار، توس، تهران ۱۳۶۹.
بنونیست، امیل، دین ایرانی بر پایهٔ متن‌های معتبر یونانی، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۷.
بویس، مری (۱)، تاریخ کیش زرتشت، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، توس، تهران ۱۳۷۴.
ـــــ (۲)، «دیانت زرتشتی در دوران متأخّر»، دیانت زرتشتی، ترجمهٔ فریدون وهمن، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۲۹–۱۸۳.
بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست و دویم)، آگاه، تهران ۱۳۷۵.
جلالی مقدّم، مسعود، آیین زروانی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
خانلری (ناتل)، پرویز، تاریخ زبان فارسی، ج ۱، فردوسی، تهران ۱۳۶۵.
دارمستتر، جیمز، تفسیر اوستا و ترجمهٔ گاثها، ترجمهٔ موسیٰ جوان، چاپخانهٔ رنگین، تهران ۱۳۴۸.
رضائی، عبدالعظیم، اصل و نسب و دین‌های ایرانیان باستان، موج، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۲.
رضائی، مهدی، «آیین‌های تدفین اقوام باستان»، کتاب ماه هنر، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲، شمارهٔ ۵۵ و ۵۶، ص ۱۲۰–۱۳۴.
رضی، هاشم، آیین مغان، پژوهشی دربارهٔ دین‌های ایران باستان، سخن، تهران ۱۳۸۲.
روایات هرمزدیار فرامرز، بمبئی ۱۹۳۲.
رهبر، مهدی، «شیوهٔ تدفین زرتشتیان دورهٔ انوشیروان کشف شد»، روزنامهٔ سرمایه، ش ۳۳۱ (۱۳۸۵)، ص ۱۶.
زرین‌کوب، عبدالحسین، جستجو در تصوّف ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
شایست و نشایست، ترجمهٔ کتایون مزداپور، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.

شرف‌الدّینی، سعیده، چگونگی تدفین مردگان در عصر آهن در فلات ایران، زهد، تهران ۱۳۷۹.
علیپور، نسیم، دادگاه چم، سمیرا، تهران ۱۳۸۵.
فرهمند، فریدون شیرمرد، روش تدفین در ایران باستان، فروهر، تهران ۱۳۷۷.
فره‌وشی، بهرام، ایران ویچ، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴.
کریستنسن، آرتور، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ج ۱، ترجمهٔ احمد تفضّلی و ژالهٔ آموزگار، نشر نو، تهران ۱۳۶۳.
کومون، فرانتس، ادیان شرقی در امپراطوری روم، ترجمهٔ ملیحه معلّم و پروانهٔ عروج‌نیا، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، تهران ۱۳۷۷.
گزیده‌های زادسپرم، ترجمهٔ محمّدتقی راشدمحصّل، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۶.
گیرشمن، رومان، هنر ایران، ترجمهٔ عیسی بهنام، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۱.
مالووان، ل.م.، بین‌النّهرین و ایران باستان، ترجمهٔ رضا مستوفی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۶.
مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاووش (در مرگ و رستاخیز)، خوارزمی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۵.
مهر، فرهنگ، دیدی نو از دینی کهن، فلسفهٔ زرتشت، جامی، تهران ۱۳۷۴.
نرشخی، محمّدبن جعفر، تاریخ بخارا، ترجمهٔ ابونصر احمدبن محمّد نصر قباوی، تلخیص محمّدبن زفربن عم، به تصحیح مدرّس رضوی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۱.
وارنر، رکس، دانشنامهٔ اساطیر جهان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، اسطوره، تهران ۱۳۸۷.
ورمازون، مارتن یوزف، آیین میترا، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۵.

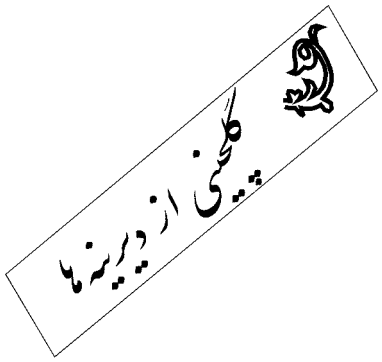
Modi, J. (1922), *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsees*, British Inida Press, MAZAGON Bombay.

Pavry, Jal Dastur Cursetji (1929), "The Zoroastrian Doctrine of a Future Life'',Columbia University Press, New York.

Shahbazi, S. (1975), *The Irano-lycian Monuments*, Institute of Achaemenid Research, Tehran.

Soderblome, Nathan (1911), "Death and Disposal of Dead'', *Encyclopedia of Religion and Ethics*, J. Hastings (ed.), Vol. 4, pp. 502-505.

❑



خط لاتین برای فارسی

خطابهٔ

آقا سیّد محمد علی پروفسور نظام کالج

در جلسهٔ

۱۴ ذی الحجه سنه ۱۳۴۷ ه

در

شعبهٔ جامعهٔ معارف ایران

حیدرآباد دکن

مطبعه سیّدی

بسم الله الرحمن الرحیم

خط لاتین برای فارسی*

آقای رئیس جلسه و آقایان حاضر

شعبهٔ جامعهٔ معارف ما برای خدمت به زبان فارسی قائم شده و یک موضوع مهم زبان فارسی امروز «خط لاتین برای فارسی» است که در ایران محل بحث واقع شده است. مسئله تبدیل خط فارسی پنجاه سال است که در ایران نقل مجالس و مواد مقالات جرائد است و پهلوان آن در اول میرزا ملکم خان نظام‌الدوله (ارمنی ایرانی) بوده لیکن رای او اصلاح خط موجود بوده نه تبدیل تمام آن اما همیشه در ایران جمعی طرفدار گرفتن خط لاتین برای نوشتن زبان فارسی بوده‌اند و حالا که برادران ترک ما خط مذکور را برای زبان ترکی گرفته‌اند گروه مذکور قوت گرفته است. جامعهٔ ما هم که خدمت‌گزار فارسی است حق رای در این موضوع دارد دیگر اینکه هندوستان یک مرکز مهم زبان فارسی است و ایران حق ندارد بدون مشورت هند تبدیلاتی در فارسی که ملک مشترک است بدهد و من میخواهم در جلسه امروز بحث اساسی در این موضوع بکنم تا واضح شود که آیا شوق جمعی به تبدیل خط فارسی به لاتین تقلید صرف از اروپا است یا از روی اصول علمی. چون در عصر ما اروپا حاکم و قائد دنیا است و موافق قانون طبیعت هر چیز حاکم و قائد در نظر محکومین جلوه میکند.

موضوع تبدیل خط فارسی به لاتین بیش از آن مهم است که بنظر میآید چه بعد از فارسی نوبت عربی میآید و ممکن است مصر که امروز قائد ادب عربی است بخیال تبدیل خط عربی به لاتین برآید چه می‌بینیم مصر دو اسبه بطرف تمدن اروپا می‌تازد. بعد از عربی نوبت اردو می‌آید. السنهٔ ما مسلمانان چهار است. (۱) عربی (۲) فارسی (۳)

* شیوهٔ املائی متن تغییر داده نشده است.

ترکی (۴) اردو و هر اقدامی برای یکی از آنها به‌شود دیگران را هم متأثر میسازد.

خط لاتین همان است که شما در هند آن را خط انگلیس و رومی میگوئید. لاتین زبان رومیها بوده و بعد که سلطنت روم پاره پاره شده سلطنتهای حالای اروپا بر پا شد خط لاتین برای زبانهای اروپائی اختیار گشت که خط زبان انگلیسی و فرانسه و ایطالیائی و آلمانی و غیر آنها همان خط لاتین است. زبان لاتین قرنها است متروک شده و از آن فقط چند کتاب مانده است که در مدارس درس داده میشود و عجب این است که الفاظ آن کتاب‌ها را اهل هر زبان بطور زبان خود تلفظ میکنند فرانسویها طور دیگر تلفظ میکنند و انگلیسها طور دیگر و همچنین اهل السنهٔ دیگر اروپا لیکن نزدیک‌ترین تلفظ به اصوات اصلی لاتینی تلفظ اهل ایطالیا است چه زبان ایشان مکسّر رومی قدیم است اما اصوات حروف لاتین در واقع چه بوده کسی نمیداند چه زبان لاتین مرده است مثلاً به این حرف لاتین ''o'' انگلیسها گاهی صدای الف فارسی و گاهی صدای زبر هندی و گاهی صدائی که شبیه واو فارسی است میدهند اما در زبان ایطالیائی به حرف مذکور فقط صدای الف فارسی میدهند و به این حرف ''h'' انگلیسها گاهی صدای های فارسی میدهند و گاهی بی‌صدا میگذارند اما اهل ایطالیا به آن گاهی صدای کاف [کذا] میدهند و گاهی بی‌صدا میگذارند.

در باب گرفتن خط لاتین اشکال اول این است که اصوات حقیقی حروف لاتین از میان رفته و ما باید اصوات یکی از السنهٔ حالیه اروپا را بگیریم پس باید صریحاً گفت که ما میخواهیم خط فرانسوی یا انگلیسی یا ایطالیائی یا آلمانی یا غیر آنها را بگیریم آنگاه باید دید اصوات آن زبان مطابق اصوات فارسی است یا نه و در صورت تطابق آیا اهل آن زبان در گرفتن خط لاتین برای زبان خود ملاحظهٔ تناسب حروف با اصوات را کرده‌اند یا نه.

موافق علم ما تمام خطوط دنیا حتی خطوط اروپائیها ناقص است و اهل هر زبان خط خود را وقتی وضع کرد که در جهالت و وحشت [کذا] بود و بعد که متمدن شد تغییر آن را متعذر یا متعسر دید. مثلاً خط زبان انگلیسی را به‌بینید که خیلی ناقص است اما انگلیسها وقتی خط روم قدیم را برای زبان خود گرفتند که جاهل بودند و حالا دیگر تغییر و حتّیٰ اصلاح را مصلحت نمیدانند. اگر ملّت امروز انگلیس بخواهد خطی وضع کند بی‌عیب بیرون میآورد اما آن وقت که خط وضع کرد جاهل بود نمیتوانست کامل

ورشت [ظاهراً = پاکیزه و شسته و رُفته] کند. اگر وزارت معارف امروز ایران بخواهد برای فارسی خط وضع کند میتواند مقابل هر صوت زبان حرفی متناسب با حروف دیگر بسازد و علامت تازه ساختن خیلی آسان‌تر است از گرفتن خط یک زبان اروپایی و مجبور بودن که آن تغییر هم نکند و اصوات زبان فارسی را با تناسب حروف ادا کند. تعجب من از این است که چرا وضع خط جدید که بنظر من خیلی ترجیح بر گرفتن خط لاتین دارد تاکنون در مغز هیچ ایرانی نیامده یا لااقل در جراید محل بحث نشده.

امروز یک کار بنده این است که حروف و اصوات خط لاتین را عرض کنم و بعد اصوات زبان فارسی را نشان دهم تا به‌بینیم آیا خط لاتین میتواند اصوات فارسی را ادا کند یا نه.

عرض نمودم که زبان و اصوات لاتین از میان رفته و کلمات باقی‌مانده آن را هر ملت اروپائی مطابق اصوات زبان خود ادا میکند. حالا من حروف لاتین و اصوات آن را مطابق تلفظ ادبای ایطالیا مینویسم که نزدیک‌ترین تلفظ به لاتین است.

در اینجا نویسنده در جدولی «حروف و اصوات لاتینی» را به تفکیک صامت و مصوّت آورده‌است. آن‌گاه نتیجه می‌گیرد که

خط لاتین قابل ادای بیست صوت است در حالتی که در زبان فارسی ما سی صوت است و لازم میشود ده آواز دیگر را یا از همان بیست حرف بگیریم به این طور که از هر یک از ده حرف دو صدا بگیریم یا از حروف مذکوره مرکب کرده هر مرکبی را بدون مناسبت برای صدائی وضع کنیم.

آنگاه جدولی از «اصوات و علامات زبان فارسی» عرضه می‌دارد و نتیجه می‌گیرد که در علامات «هشت علامت» که در عربی آوازهای مخصوص دارند در فارسی مکرّرند و صدای حروف دیگر می‌دهند. سپس می‌افزاید:

پس از سی و هفت علامت [۳۲حرف فارسی + ۵نشانهٔ ـَ(زبر)، ـِ(زیر)، ـُ(پیش)، ـّ(تشدید)، ـْ (جزم)] هشت [ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، ق] بیرون رفت باقی ماند بیست و نه. در زبان فارسی امروز حرف ذال صدای زاء میدهد و از خود آوازی ندارد اگرچه در قدیم در زبان پهلوی صدای مخصوص داشته که از گذاشتن سر زبان بطرف داخل دندانهای بالای جلو ادا میشد و اکنون همان آواز را در زبان ولایتی بختیاری میدهد مثلاً پختن را ایشان پهذن

میگویند پس حرف ذال در فارسی امروز مکرر است و از بیست و نه علامت باقی مانده بیرون میرود و بیست و هشت میماند. در خط فارسی جزم (◌ْ) آواز مخصوصی نمیدهد و فقط برای این نوشته میشود که نشان دهد حرف زیر آن اعراب ندارد و باید آواز اصلی خود را بدهد. تشدید هم آواز ندارد بلکه نشان میدهد که حرف زیر آن باید مکرر خوانده شود که اگر خود حرف مکرر نوشته شود حاجت به تشدید نیست. پس از آن بیست و هشت حرف باقی جزم و تشدید بی‌صدا را بیرون کنیم بیست و شش باقی میماند که هر یک آواز مخصوص دارد لیکن در زبان فارسی چهار آواز دیگر هست به‌این طور که اعراب دو قسم است (۱) اعراب به حرکات (زبر و زیر و پیش) (۲) اعراب به حروف (الف و واو و یاء) مثل باد و بو و بید که در سه کلمهٔ مذکور الف و واو و یاء حروف اعراب است پس سه صوت دیگر بر بیست و شش مذکور اضافه شد و مجموع بیست و نه گردید. در فارسی واو بر دو قسم است (۱) واوی که از دو لب ادا میشود مثل واو در لفظ شو و قول دوم واوی که از لب پائین و دندان بالا ادا میشود مثل واو در ورزیدن. پس چون یک آواز مزید واو را بر بیست و نه آواز دیگر اضافه کنیم مجموع سی آواز میشود پس باید در خط فارسی مقابل سی آواز سی علامت باشد لیکن این طور نیست بلکه سی و هفت علامت دارد و از میان آنها یازده مکرر یا بی‌صدا است (ث ح ذ ص ض ط ظ ع ق ◌ْ (جزم) ◌ّ (تشدید) و بیست و شش علامت باقی صدا میدهد و چهار علامت کم دارد که از همان بیست و شش دو حرف (الف ـ ی) هر کدام دو آواز میدهد و یک حرف (و) سه آواز میدهد و این نقص خط فارسی است حالا سی آواز فارسی را عرض میکنم و مقابل هر یک حرف لاتین را تا معلوم شود چند آواز بی‌حرف میماند.

آنگاه جدول «آواز فارسی» و «حرف لاتینی» متناظر آن را می‌دهد که در آن آوازهایی که متناظر در حروف لاتینی ندارد به شرح زیر مشخص شده‌است: الفِ اِعرابی [= â]، خ، غ، و (از دو لب) [مثل واو کردی یا عربی]، هـ، ـَ زبر [= a]، ـِ زیر [e]، ـُ(پیش).

نقائص خط فارسی

نقص اوّل خط فارسی همان بود که عرض شد که یازده علامت بی‌صدا دارد و برای چهار آواز علامت مخصوصه ندارد. نقص دیگر این است که حرکات اِعرابی علاماتی غیر از

حرف دارد و با حروف نوشته نمی‌شود بلکه بر بالا و پائین حروف گذاشته میشود که باعث طول مدت و زحمت در کتابت است از این جهت در کتابت حذف میشود و بالنتیجه قرائت کتابت بی‌اعراب محتاج به احاطه کامل زبان است و بر مبتدی و غیر اهل زبان مشکل است.

نقص دیگر اینکه حروف کلمات نه تمام مقطع نوشته میشود و نه تمام متصل بلکه بعضی مقطع است مثل لفظ دور و بعضی متصل است مثل لفظ گفت و در بعضی کلمات بعضی حروف مقطع است و بعضی متصل مثل لفظ شاه و دشت. بواسطهٔ متصل نبودن تمام حروف کلمات اگر کاتب میان کلمات را فاصله نگذارد چنانچه عموماً نمی‌گذارند بعضی از حروف کلمهٔ لاحق متصل به حروف کلمهٔ سابق شده خواندن اشکال پیدا میکند. از این جهت برای خواندن خط فارسی علم زیاد لازم است و تحصیل خواندن و نوشتن هم زحمت و مدت بسیار میخواهد خصوص برای غیراهل زبان.

نقص دیگر خط فارسی کثرت حروف طبع است که برای طبع یک صفحه (در طبع حروفی) صدها حروف لازم است و چیدن حروف هم مهارت میخواهد برعکس خط لاتین که در حروف مقطعه طبع می‌شود وحروف زیاد لازم نیست و چیدن حروف هم چندان مهارت نمی‌خواهد. نقص دیگر کثرت نقاط آن است.

آقایان معلوم شد خط فارسی ناقص است اما جای سوال است که آیا خط ناقص را باید عوض کرد. ما میدانیم تمام خطوط دنیا ناقص است حتی خط لاتین هم حتی برای رومی هم ناقص بوده چه مسلم است که در زبان رومی بیش از بیست آواز بوده که از خط لاتین بیرون می‌آید و خط هر زبان امروزی اروپا هم ناقص است برای مثال انگلیسی را به‌بینید که در آن سی و دو آواز است لیکن در خط آن که بیست و شش حرف دارد فقط بیست و دو آواز مخصوص میدهد و ده آواز از همان حروف درست شده بعضی به‌ترکیب و بعضی به‌تکرار نتیجه این است که خط انگلیسی ناقص‌تر از زبان فارسی است برای اثبات عرض خودم خط انگلیسی را شاهد میاورم.

در اینجا جدولی از حروف اصلی [= صامت] انگلیسی به دست می‌دهد و می‌افزاید:

در حروف انگلیسی چهار حرف دیگر هست (y; x; q; c) که آواز مخصوصی ندارند. حرف ''c'' گاهی آواز حرف ''s'' میدهد و گاهی صوت حرف ''k''. حرف ''q'' آواز

حرف ''k'' میدهد حرف ''x'' آواز دو حرف ''k'' و ''s'' میدهد و حرف ''y'' صدای حرف ''i'' میدهد که از حروف اعراب است.

سپس در جدولی حروف اِعراب (vowels) انگلیسی را معرّفی می‌کند با تلفظ و مثال

حروف اعراب مذکور آواز همدیگر هم میدهند لیکن آواز مخصوص هر یک دو تا است که عرض شد. پس اگر این ده آواز حروف اعراب را با هفده آواز حروف اصلی جمع کنیم بیست و هفت میشود. در انگلیسی آواز ش و چ و ژ و ث (عربی) و ذال (عربی) هم هست مثل then; with; azure; church; shut و چون این پنج آواز را بر بیست و هفت آواز سابق اضافه کنیم سی و دو میشود که زبان انگلیسی را تشکیل میدهد و تمام این اصوات از بیست و دو حرف مکتوب اغلب بدون تناسب ادا میشود. در سال ۱۹۰۶م رئیس جمهور ممالک متحده آمریک روزولت بود و بخیال افتاد خط انگلیسی را اصلاح کند جرائد امریکا بعد از مباحثات رای او را پسندیدند که حروف اعراب اصلاح شده هرچه تلفظ میشود همان نوشته گردد و روزولت برای آزمایش دفتر خصوصی خود را در خط اصلاح‌شده قرار داد که ناگاه فریاد اهل انگلستان بلند شد و بقدری اعتراضات کردند که روزولت و امریکائیها از اراده خود برگشتند انگلیسها میگفتند امریکائیها بی‌پدرند و تاریخ قدیم ندارند ازین جهت میخواهند خط انگلیسی را تغییر دهند در حالتی‌که در زیر هر کلمهٔ انگلیسی تاریخی خوابیده است.

خط اوستا برای فارسی

بعضی از ایرانیها مایلند عوض خط لاتین خط فارسی اوستا را برای فارسی امروز بگیرند چه در خط اوستا اعراب جزء حروف است و هرچه نوشته میشود خوانده میگردد. توضیح اینکه قبل از ظهور دین مقدس اسلام در ایران فارسی را در خطی مینوشتند که ما اکنون آن را خط پهلوی میگوئیم. قبل از پهلوی در زمان سلاطین هخامنشی (انقراض ۳۳۳ق‌م) فارسی را در خطی مینوشتند که نمونه‌اش بر کوه بیستون و تخت جمشید ایران موجود است و از جهت شباهت به میخها ما اکنون آن را خط میخی میگوئیم. قبل از سلطنت هخامنشی در مغرب و شمال غربی ایران سلطنتی بوده که پای‌تختش همدان و آن سلطنت مادی گفته میشود. از فارسی آنجا فقط کتاب الهامی حضرت زردشت

در دست است و اوستا نام دارد خط کتاب اوستا کامل است اعراب جزء حروف است و هرچه نوشته میشود خوانده میگردد. حالا جمعی از ایرانیان میگویند چرا ما خط قدیم فارسی خود را دوباره اختیار نکنیم و همان خط اوستا را نگیریم لیکن مشکل این است که خط اوستا حروف مقطعه است و فقط برای کتاب خوب است بدرد تحریر نمیخورد که اگر بخواهیم یک کاغذ در آن خط بنویسیم بقدر پنج مقابل خط حالای فارسی طول میکشد. شاید خط تحریری اوستا در زمان سلطنت مادی طور دیگر و آسان بوده ازمیان رفته است مشکل دیگر این است که خط اوستا هم از یک خط سامی (سریانی) گرفته شده مثل خط حالای فارسی که از خط دیگر سامی (عربی) اخذ گشته و هیچکدام از دماغ ایرانی و نسل آریا نتراویده تحقیق در باب خط اوستا این است که کتاب اوستای حضرت زردشت در خط سریانی بر پوست گاو نوشته شده بود و در کتاب‌خانه استخر (تخت جمشید) پای‌تخت کیان (هخامنشی) محفوظ بوده اسکندر مقدونی بعد از فتح استخر آن کتاب‌خانه را آتش زد و کتاب مذکور تلف شد. بعد از مدتی موبدها بعضی از اجزای آن را که حفظ داشتند در خط پهلوی اصلاح‌شده نوشتند. یعنی در خط پهلوی اعراب حروفی ساختند پس خط اوستا همان خط پهلوی است که فقط برای نوشتن اوستا اصلاح شد و خط پهلوی از سریانی گرفته شده بود.

در اینجا جدولی از حروف اصلی consonant و حروف اِعراب vowels خط اوستایی می‌آورد و می‌افزاید:

در خط اوستا حرف لام نیست اما نمیشود گفت در ایران قدیم آواز لام نبوده شاید حرف را( ) برای لام هم استعمال میشد. حروف اوستا از راست به چپ نوشته میشود.

خطوط قدیمهٔ ایران

چنانچه اشاره کردم در ایران قدیم سه خط بوده (۱) اوستا که عرض شد (۲) خط میخی که چند حرف آن بطور نمونه ارائه میشود.

در اینجا جدولی از چند حرف خط میخی ارائه می‌دهد و به دنبال آن می‌آورد:

(۳) خط پهلوی که خط اوستا اصلاح‌شده آن است.

هر سه خط قدیم ایران از خطوط سامی گرفته شده اوستا و پهلوی از سریانی و میخی از آشوری. باری معلوم شد که خط اوستا برای فارسی امروز موزون نیست و خط میخی که

بهیچوجه موزونیت ندارد نه برای طبع و نه برای تحریر. پهلوی هم علاوه بر داشتن ناموزونیت اوستا ابهام بدی دارد که یک حرف آن چندین حرف خوانده میشود. مثلاً حرف الف( ) این حرف مرکب هم خوانده میشود. اج ـ جد ـ دج ـ کد ـ دک ـ ی‌ی ید ـ یک ـ کب ـ جک ـ کج بد ـ دب ـ بی ـ بب.

پنجاه سال است که فضلای زردشتی هند سعی در خواندن یک کتاب کوچک پهلوی (دین‌کرت) میکنند و هنوز به اتمام نرسیده. کاماجی سی سال در آن کار زحمت کشید و پشوتن‌جی بعد از او و اکنون دکتر داراب مشغول همان کار است و تاکنون صفحات معدودی از آن راخوانده در حروف اوستا نوشته به انگلیسی ترجمه کرده‌اند.

همین که ایرانیها مسلمان شدند و چشم‌شان به خط کوفی افتاد بکلی مجذوب شدند و خط مبهم بسیار ناقص پهلوی خود را ترک کرده کوفی را برای فارسی گرفتند امّا بعد فهمیدند که در کوفی هم نقایصی است پس در زمان خلافت عباسیه (ابتداء ۱۳۳) که امور سلطنت در دست ایرانیها بود خط کوفی را اصلاح کرده خطوط دیگری که منتهی به خطوط امروز فارسی شده به وجود آوردند.

تاریخ خط فارسی

خط امروز فارسی ما از خط کوفی گرفته شد و کوفی از خط عبرانی از آثار سلاطین حمیر که بر کوه‌های یمن نقش است. معلوم میشود که ابتدای نوشتن خط کوفی قرن اول میلادی است امّا خط عبرانی مدت‌ها قبل ازان حتی در زمان حضرت موسیٰ ع نوشته میشد. خطوط عربی و عبرانی و سریانی و آشوری و فینیقی همه از یک اصل است چه اعراب و یهود و آشوری و فینیقی‌ها همه نسل سامی بودند. چون فینیقی‌ها در بنادر شام مسکن داشتند و با بنادر اروپا تجارت میکردند یونانیها خط ایشان را گرفتند و بعد رومیها از یونان و خطوط امروزهٔ اروپا از رومی اخذ شد پس خطوط مشهورهٔ دنیا همه از نسل سامی است و از نسل آریا فقط یک خط سانسکرت موجود است و آنهم مشکوک که از خود نژاد آریا است چه هند قدیم از خودش تاریخ مرتبی به یادگار نه‌گذاشته و بسیاری از امورش هنوز در پرده خفا است شاید روزی کشف شود که سنسکریت هم از یک خط سامی گرفته شده.

تنزل خط از عبرانی به فارسی

خط امروز فارسی‌ما نوهٔ خط عبرانی است و من درجدول اول ذیل هر سه خط (عبرانی و کوفی و فارسی) را دادم تا از مقایسهٔ اشکال شباهت آنها با هم معلوم شود. در زبان عبرانی نامهای حروف با معنی است که آلف بمعنی گاو نر است و شکل آلف در اصل همان شکل گاو نر بوده تنزل نموده به آن شکل درآمده و نام حرف دوم بت است که بمعنی خانه است و شکل بت در اول همان شکل خانه بوده تنزل و تغییر یافته به این شکل « » درآمده که باز هم شباهت به شکل خانه دارد. نامهای عربی و فارسی الف و باء و غیره هیچ معنی ندارد و محرف از نامهای عبرانی است. در جدول دوم حروف عبرانی با نامهای آنها و معانی عربی و فارسی نامها داده شد.

در اینجا، ذیل عنوان «جدول اول» فهرست حروف عبرانی و متناظر آنها در خط کوفی و فارسی را به ترتیب ابجدی به دست می‌دهد.

و ذیل عنوان «جدول دوم»، در چهارستون، فهرست حروف عبرانی، نام حروف، معانی نام‌ها در عربی و معانی نام‌ها در فارسی را عرضه می‌دارد و می‌افزاید:

در زبان عبرانی حروف ث ـ خ ـ ذ ـ غ ـ ف از حروف دیگر بیرون میآید به این طور که گاهی ت مبدّل به ث میشود و کاف مبدل به خ میگردد و «د» مبدّل به «ذ» و گ مبدّل به غ و پ مبدّل به ف. و باقی حروف عربی یعنی ض و ظ در عبرانی نیست.

در زمان خلافت الرّاضی باله [=بالله] عباسی (۳۲۲ تا ۳۲۹) ابوعلی محمد ابن علی ایرانی مشهور به ابن‌مقله وزیر خلیفه که بزرگ‌ترین خوش‌نویسان زمان بود از روی خط کوفی شش قسم خط جدید وضع نمود که فوراً در تمام بلاد اسلام شایع و جای خط کوفی را گرفت این است نام‌های آن شش خط.

(۱) محقق (۲) ریحان (۳) ثلث (۴) نسخ (۵) رقاع (۶) توقیع. در خط محقق یک ربع مدور است و سه ربع مسطح و در خط ثلث یک ثلث مدور است و دو ثلث مسطح و خط نسخ که بیشتر از خطوط دیگر مشهور شده ناسخ خطوط دیگر گردید به آن اسم نامیده شد خط توقیع را قضات و حکام در سجلات استعمال میکردند و رقاع شبیه بهمان توقیع و خفی‌تر از آن است خط ریحان مانند ثلث است و با آن فرق کمی دارد.

در زمان سلطنت گورکانیه اول خط شکسته اختراع شد و بعد خواجه عبدالحی منشی خط

تعلیق را از توقیع و رقاع اختراع نمود و میرعلی تبریزی خط نستعلیق (نسخ تعلیق) را بظهور آورد. از زمان ابن مقله تا امروز قاید خط اسلامی ایرانیها بودند و سه نفر خوش‌نویس بی‌نظیر آن (میرعماد در نستعلیق ـ احمد نیریزی در نسخ ـ درویش عبدالمجید در شکسته) از مفاخر ایرانی بشمارند.

آقایان از بیانات بنده معلوم شد هیچ خط دیگر برای فارسی موزون نیست و چاره‌ای نیست جز اینکه همین خطی که داریم دو دستی نگاه بداریم. در این باب یک حکایت مضحک افسانه بنظرم آمد.

حکایت

هندوهای قدیم که قایل به تناسخ بودند هر وقت در امور زندگی گرفتار مشکلات و سختی میشدند نزد برهمن رفته خواهش ختم زندگی سخت و تجدید زندگی بهتری را میکردند. برهمن نام زندگی بهتری را برده گردن شاکی را میزد تا روحش در جسم دیگر بدنیا آمده زندگی موعود برهمن را بیابد. وقتی یک پینه‌دوز از تنگی معاش و سختی حیات عاجز شده نزد برهمن رفت و خواهش کرد کشته شده پادشاه بدنیا بیاید. برهمن شرحی از ابتلاآت پادشاه بیان نمود. پینه‌دوز از راجه (شاه) شدن منصرف شده گفت میخواهم وزیر متولد شوم باز برهمن گرفتاریهای کار وزارت را بیان کرد و پینه‌دوز از وزیرشدن هم منصرف شده خواست سردار لشکر شود برهمن او را منصرف ساخت تا هرچه پینه‌دوز پیشنهاد میکرد برهمن معایب آن قسم زندگی را می‌شمرد تا آخر پینه‌دوز گردنش را پیش آورد و گفت «پس همان پینه‌دوز بگو و بزن».

ما هم چاره‌ای نداریم جز اینکه همین خط را نگاه بداریم و این قدرها هم بد نیست. بعد از تاسیس سلطنت مشروطهٔ ایران و ترقی معارف معلمین ایرانی یک قسم تعلیم ابتدائی برای اطفال اختراع کردند که در مدت شش ماه طفل فارسی را میخواند و مینویسد در حالتی‌که برای اطفال مبتدی زبان دیگر چنین چیزی دیده نشده و این از جهت خوبی خط است. در السنهٔ اروپا برای تندنویسی اشکال مخصوصی اختراع کردند که کاتب بتواند نطق هر مقرری را بنویسد و عقب نیفتد و آموختن آن اشکال مدت و وقت میخواهد نویسندگان ایرانی تمام مذاکرات و خطابه‌های مجلس شورای ملی و غیر آن را

با همین خط فارسی مینویسند و این خوبی دیگر است. اگر کسی بخواهد صد کلمه در خط لاتین بنویسد خیلی بیشتر طول میکشد تا بخواهد همان صد کلمه را در خط فارسی بنویسد. اهل جلسهٔ ما اغلب فارسی و انگلیسی هر دو میدانند و مثل بنده این مسئله را تجربه کرده‌اند.

خوبی دیگر خط فارسی این است که به قانون نقاشی ایرانی به تکمیل رسیده و یک صفحه خوش‌نویسی فارسی یک صفحه از بهترین نقاشی است که اگر کسی فارسی هم نداند از دیدن آن لذت می‌برد از این جهت خطوط اساتذهٔ خط فارسی زینت کتابخانها و موزه‌های تمام عالم است. ایرانیها به خوشنویسی که یک قسم نقاشی است اهمیت داده و بهترین کمال شاهزادگان و امراء خوشنویسی بوده. جذابیت این قسم نقاشی (خوشنویسی) از این حکایت تاریخی معلوم میشود.

حکایت

در سال ششصد و پنجاه و شش هجری که هلاکوخان چنگیزی بغداد را گرفت امر به قتل و غارت و آتش زدن شهر نمود و سکنه در پریشانی بهر طرف میدویدند و پناه می‌جستند. بزرگترین خوش‌نویس آن زمان یاقوت مستعصمی در آن شهر بوده و به مسجدی پناه برد و به منارهٔ مسجد صعود نموده نشست پس قلمدان خود را از جیب برآورده خواست مشق کند کاغذ نداشت دستمال لطیف بعلبکی از جیب بیرون آورده بر آن کلمهٔ چند نوشت آنگاه یکی از شاگردان او آمد و گفت ای استاد چه نشسته‌ای که ترکها شهر را گرفته خراب کردند برخیز بطرفی بگریزیم یاقوت گفت غم نیست که کافی نوشته‌ام که به تمام عالم میارزد چه رسد به یک شهر.

این حکایت از کتاب خوشنویسان (خطی) که نزد من است و مصنفش معلوم نیست لیکن تألیف اواخر قرن دهم هجری است نقل شد.

مؤلف در ذیل حکایت مذکوره این عبارت را مینویسد.

«و آن پارچه‌نوشته در کتابخانهٔ نواب غفران‌ماب ابوالفتح بهرام میرزا بود والد ماجدم میرمنشی نقل میفرمود که کافی مسطح بر آنجا نوشته بود که فی‌الواقع حمل بر سحر و اعجاز میتوانست نمود.»

عقیده بنده این است که تمام شکایات متجددین ما از خط فارسی به یک اعراب گذاشتن رفع میشود و اعرابی که لازم است فقط زبر و زیر و پیش و تشدید است باید علامات را اصلاح کرد که کوچک و آسان نوشته شود علامت جزم را باید دور انداخت چه هر حرفی که زبر یا زیر یا پیش ندارد ساکن خوانده میشود. و بهتر این است که علامت جزم که بسیط‌تر است برای تشدید وضع شود. در هر صورت راه اصلاح باز است و باید در خط اصلاح‌شده مراعات اصول نقاشی باقی ماند و طوری باشد که خوانندهٔ آن بتواند خط امروز را هم بخواند اگر خط فارسی بکلی تغییر کند در نسل‌های آینده خط امروز اجنبی میشود و تمام علوم و فنون یک هزار و یک صد سال ما تلف میگردد اگر بخواهیم تمام آن مواد را به خط جدید منتقل کنیم ثروت چندین دولت برای آن کافی نیست. تقلید ترکها برای ما موزون نیست چه در زبان ترکی علوم و فنون زیاد نبوده و با آن حال هم اشکال و خسارت خود را احساس خواهند کرد.

ما یک وقت اشتباه کردیم که خط پهلوی را عوض اصلاح بکلی تبدیل به عربی کردیم نتیجه این شد که تمام علوم و فنون قدیمهٔ ایران ما تلف شد و اولاد پهلوی و انان که فقط خط جدید را میخواندند تمام کتب پهلوی را بی‌فائده فهمیده دور ریختند نتیجه این شد که بجز معدودی از کتب ادعیه و غیره که نزد موبدان زردشتی باقی مانده آثاری از ادبیات پهلوی نیست. من در سفر ایرانم در شهرها و دهات ایران تفحصات کردم یک ورق پارهٔ پهلوی هم بدست نیاوردم.

اگر خط امروز فارسی ما قدری مشکل است چه عیب دارد. ما با همین خط اول سلطنت دنیا را اداره میکردیم و اول عالم دنیا بودیم حالا هر چه هستیم تقصیر خودمان است نه خط‌مان مثلاً اهل کوهستان نباید بگویند زندگی کوهی مشکل است باید کوه را بکنیم تا زندگی ما آسان شود. آقایان این بود اطلاعات و رای بنده در باب خط فارسی که در حضور فضلا عرض شد.

سیدمحمد علی

زبان فارسی که شیرین‌ترین و عام‌ترین زبان آسیا است در هندوستان هم از زمان قدیم مقام عالی احراز کرده و از ابتدای قرن پنجم تا هشت قرن حکومت مطلقه داشته است هند همیشه یک مرکز ادبی فارسی بوده یک حصه بزرگ از ادبیات نثری و نظمی فارسی در هند تولید شده. موضوع افتخار تمام فارسی‌زبانان دنیا است. قافله ادباء و فضلا همیشه میان ایران و هند در تردد بوده مکرر دیده می‌شد که شاعری بزرگ در یک عید در دربار دهلی مشغول قصیده‌سرائی بوده و در عید دیگر در دربار اصفهان و باز عید دیگر در دهلی. اگر در نسب مسلمانان هند کاوش شود نسل کرورها به اجداد ایرانی منتهی میشود که در قرون متوالیه هند را استعمار کردند. هندوهای هند هم در اعصار متتابعه علاقه‌مندی عجیبی بزبان فارسی نشان داده. اگر ادبای هندوی زبان فارسی هر عصری شمرده شوند عدد از هزار هم بالا میرود. متاسفانه از یک قرن به این طرف مراو[د]ه علمی و ادبی میان ایران و هند مقطوع بوده فارسی هند از فارسی ایران بکلی جدا مانده و مثل طفلی است که از آغوش مادر دور گشته و در آرزوی بـــــــرگشتن

به آن است. ایران امروز هم از ادبیات عالیه نظم و نثر بسیار فارسی که بمرور در هند بوجود آمده و درکتابخانه‌های هند ذخیره است اطلاع تامی ندارد و رابطه لازم است که فارسی هند و ایران را به معانقه آورده ایران را هم از ذخیره ادب فارسی هند و رفتار کنونی ادبای اینجا مطلع سازد. اکنون آن رابطه «**شعبه جامعه معارف**» است که به همت جمعی از فضلای حیدرآباد تشکیل شده و برای هر خدمت ادبی و علمی حاضر است.

«**جامعه معارف**» یک موسسهٔ ادبی و علمی طهران است که مجمع فضلای پای‌تخت ایران و تاکنون خدمات نمایان معارفی به فارسی کرده و بخواهش همان فضلا شعبه آن در حیدرآباد دکن برای ربط علمی میان ایران و هند دائر گشته لهذا مواد مرام این انجمن (شعبهٔ جامعه معارف) ذیلاً اعلان داده میشود.

(۱) به تمام دانشمندان و فضلاء و مجامع و جامعات علمیه هندوستان و ایران اعلام میشود که بعد از این این انجمن را رابطه [= رابطِ] علمی و ادبی ایران و هندوستان بدانند و در هر حاجت علمیه ایران به هند و بالعکس به این موسسهٔ معارفی رجوع نمایند فضلاء و پروفسورهای این انجمن برای انجام هر خدمت علمی و ادبی حاضرند.

(۲) در شعبهٔ جامعه معارف شبها بعد از مغرب درس فارسی (مجاناً) داده میشود معلمین بعضی ایرانی و بعضی فارسی‌دانانی هستند که از ایرانی آموختند و موقع است برای تلامذه که فارسی ایرانی آموزند.

(۳) در این انجمن ماهی یک مرتبه خطابه (لکچر) علمی عمومی راجع به زبان و ادبیات فارسی در زبان فارسی داده میشود.

سیدمحمدعلی پروفسور نظام کالج
حیدر آباد دکن (نماینده جامعه معارف ایران و هندوستان)

این کتاب به اعضاء جامعه معارف در ایران و هندوستان هدیه داده میشود و به غیر اعضا بقیمت چهار آنه در هند و یک قِران در ایران فروخته میشود محل فروش آن در حیدرآباد نزد آقا سیّدمحمدعلی پروفسور نظام کالج و در ایران «طهران ـ خیابان لاله‌زار کتابخانهٔ طهران».

❑

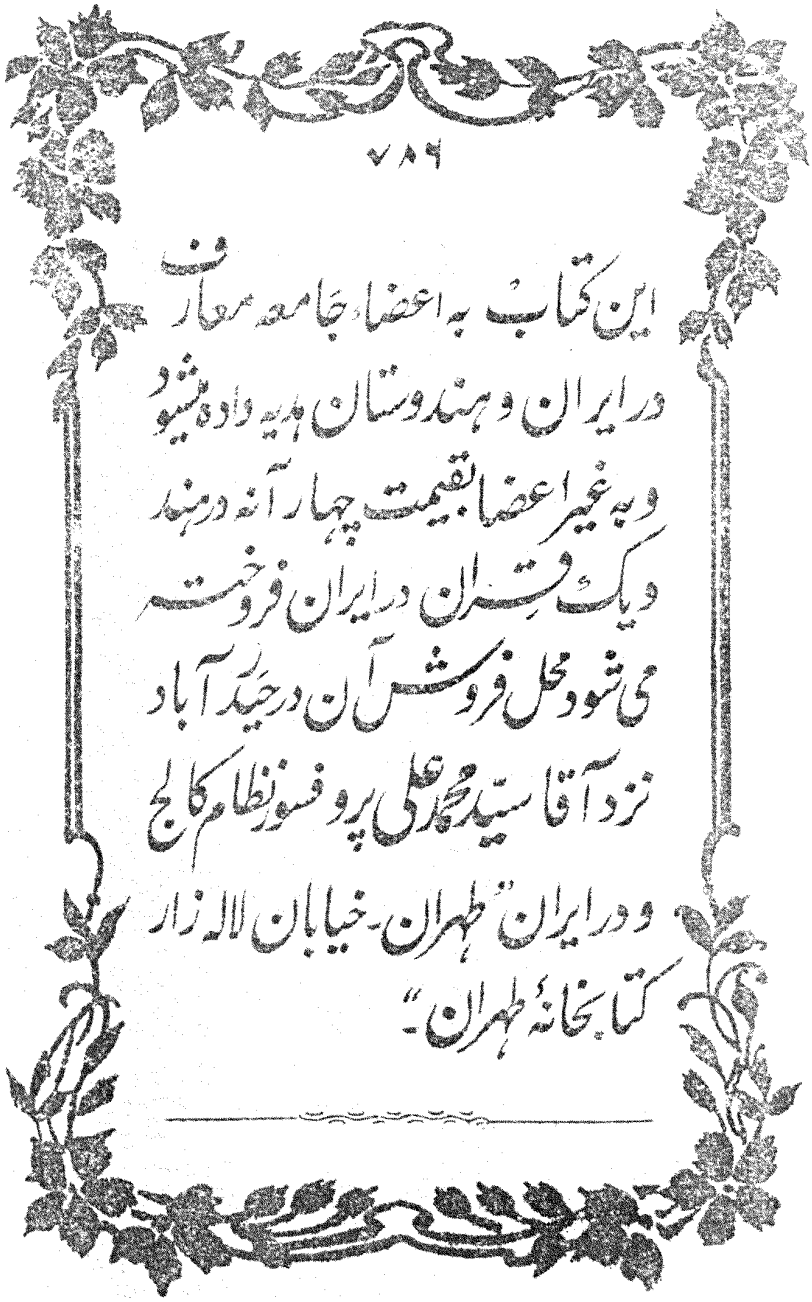
بسم الله الرحمن الرحیم

اداره کل کتابخانه ملی
۲۰۵۹۴

خط لاتین برای فارسی

آقای رئیس جلسه و آقایان حاضر

شعبهٔ جامعهٔ معارف ما برای خدمت به زبان فارسی قائم شده و یک موضوع مهم زبان فارسی امروز «خط لاتین برای فارسی» است که در ایران محل بحث واقع شده است. مسئلهٔ تبدیل خط فارسی پنجاه سال است که در ایران نقل مجالس و مواد مقالات جرائد است و پهلوان آن در اول میرزا ملکم خان نظام الدوله (ارمنی ایرانی) بوده لیکن رای او اصلاح خط موجود بوده نه تبدیل تمام آن. اما همیشه در ایران جمعی طرفدار گرفتن خط لاتین برای نوشتن زبان فارسی بوده اند و حالا که برادران ترک خط مذکور را برای زبان ترکی گرفته اند گروه مذکور قوت گرفته است. جامعهٔ ما هم که خدمت گذار فارسی است حق رای در این موضوع دارد دیگر اینکه هندوستان


۷۸۶

این کتاب به اعضاء جامعه معارف
در ایران و هندوستان هدیه داده میشود
و به غیر اعضا بقیمت چهار آنه در هند
و یک قران در ایران فروخته
می شود محل فروش آن در حیدر آباد
نزد آقا سید محمد علی پروفسور نظام کالج
و در ایران "طهران - خیابان لاله زار
کتابخانهٔ طهران".

داعی‌الاسلام

ثریّا پناهی

سیّد محمّد داعی‌الاسلام (۱۲۵۵-۱۳۳۰ش) فرزند سیّد فضل‌الله حسنی متخلّص به «داعی»، مؤلّف فرهنگ نظام، ادیب و ایران‌شناس و از مروّجان زبان فارسی در هند بود. وی در روستای نیاک لاریجان از شهرستان آمل زاده شد و، پس از طیّ دوره‌های ابتدایی و متوسّطه در آمل، برای ادامهٔ تحصیل به تهران سپس اصفهان سفر کرد و از محضر مدرّسان اصفهانی از جمله ملّامحمّد کاشانی، جهانگیرخان قشقایی، و آقانجفی بهره برد. او بیشتر اوقات خود را صرف فراگیری زبان عربی و ادب فارسی، تاریخ اسلام، و علوم دینی کرد و، به موازات آن، با زبان‌های انگلیسی و عبرانی نیز آشنا شد (مدرّس، ج ۲، ص ۲۰۸؛ بامداد، ص ۲۵۵). پس از آن، به دعوت میرزا سلیمان خان شیرازی معروف به رکن‌الدّوله، نایب‌الحکومهٔ اصفهان، در حوزهٔ علمیّهٔ اصفهان عضویّت یافت و با مبلّغان مسیحیِ جلفای اصفهان به مناظره پرداخت. آوازهٔ همان مناظرات توجّه مظفّرالدّین را جلب کرد و موجب شد که سیّد محمّد به لقب «داعی‌الاسلام» ملقّب گردد (نیکوهمّت، ص ۴۳۷-۴۳۸؛ پروین، ج ۲، ص ۴۱۰). شرح آن مباحثات و مناظرات در مجلّهٔ الإسلام، که داعی‌الاسلام مدیر مسئول آن بود، به چاپ رسیده است. (نیکوهمّت، همان‌جا)

داعی‌الاسلام، در سال ۱۹۰۶/۱۳۲۴، پس از بازگشت از سفر مکّه، در هند اقامت کرد و در آنجا مجلّهٔ دعوة الاسلام را به دو زبان فارسی و اردو به چاپ رساند (پروین، ج ۲، ص ۶۸۷) و در دارالفنونِ دکن به تدریس زبان و ادبیّات فارسی پرداخت. وی، در دوران

اقامت در هند، به مطالعه در رشتهٔ زبان‌های شرقی از جمله زبان اوستایی، فارسی باستان، بهاشا، گجراتی و سنسکریت روی آورد. اشتیاق و علاقهٔ او به بررسی ریشهٔ لغات زبان فارسی مشوّق او در تألیف یک دورهٔ کامل فرهنگ فارسی شد. دولت اسلامیهٔ دکن او را مأمور تدوین این فرهنگ ساخت. بدین‌سان فرهنگ نظام در پنج مجلّد پدید آمد و به طبع رسید. (تفضّلی، ص ۱۶۲–۱۶۳؛ گلچین معانی، ص ۲۳۷–۲۳۸)

آشنائیِ داعی‌الاسلام با زبان و خطّ اوستایی باعث شد که در ضبط دقیق کلمات فارسی در فرهنگ نظام از این خط استفاده کند که، در آن، همهٔ مصوّت‌ها منعکس شده‌اند. (تفضّلی، ص ۱۶۳)

داعی‌الاسلام همواره در محافل علمی و ادبی تهران شرکت می‌جست و سخنرانی‌هایی دربارهٔ مسائل ادبی و اجتماعی ایراد می‌کرد. او در آبان ۱۳۲۵ مجدّداً به هند رفت و در ۲۶ آبان ۱۳۳۰ در همان‌جا درگذشت. (نیکوهمّت، ص ۴۳۸؛ افشار، ص ۷۶–۷۷)

عناوین برخی از آثار او به شرح زیر است: ترجمهٔ تاریخ نادرشاه اثر مورتیمِر دیوراند[1] به فارسی، حیدرآباد دکن ۱۳۳۲ق؛ شعر و شاعری عرفی شیرازی، حیدرآباد دکن ۱۳۴۵ق؛ خطّ آسان برای تعلیم عمومی (خطّ داعی)، حیدرآباد دکن [بی‌تا]؛ سه مسمّط، تهران ۱۳۲۲ش؛ ترجمهٔ بخشی از وندیداد یا شریعت زردشت و اوستا، حیدرآباد دکن ۱۳۲۷ش؛ فارسی جدید، حیدرآباد دکن ۱۳۴۹ق؛ شعر و شاعری عصر جدید ایران، حیدرآباد دکن ۱۳۴۶ق.

منابع

افشار، ایرج، نادره کاران، به کوشش محمود نیکویه، نشر قطره، تهران ۱۳۸۲.
بامداد، مهدی، شرح‌حال رجال ایران در قرن ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ هجری، زوّار، تهران ۱۳۷۱.
پروین، ناصرالدّین، تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان، ج ۲، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۹.
تفضّلی، احمد، «فرهنگ نظام»، آینده، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱–۳، ۱۳۶۵ش، ص ۱۶۲–۱۶۳.
گلچین معانی، احمد، گلزار معانی، ناشر: مؤلّف، مشهد ۱۳۵۲.
مدرّس، میرزا محمّدعلی، ریحانة الأدب، ج ۲، کتاب‌فروشی خیّام، تهران ۱۳۶۹.
نیکوهمّت، احمد، «داعی‌الاسلام»، دانش، س ۲، ش ۸، آذر ۱۳۳۰ش/ ۱۹۵۱م، ص ۴۳۷–۴۳۹.

❑

1) Henry Mortimer Durand

گرده‌برداری در واژه‌سازی

علاءالدّین طباطبائی

هنگامی که اهل یک زبان با لفظی خارجی، که مفهومی تازه در بر دارد، مواجه می‌شوند برای بیان آن مفهوم در زبان خود سه راه در پیش دارند: وام‌گیری آن لفظ از زبان بیگانه؛ معادل‌یابی مفهومی؛ گرده‌برداری[1].

روش اوّل در این مقاله محلّ بحث نیست؛ امّا پیش از پرداختن به روش سوم، که موضوع اصلی بحث ماست، لازم است دربارهٔ روش دوم اندکی توضیح دهیم.

معادل‌یابی مفهومی

معادل‌یابی در صورتی مفهومی محسوب می‌شود که لفظ اختیارشده در برابر واژهٔ بیگانه از نظر زبانی با آن واژه نسبتی نداشته باشد و لفظ بومی بدون توجّه به معنا و ساختار لفظِ بیگانه برگزیده شود، مانند مثال‌های زیر:

پیام‌گیر	در برابر	answering machine	راه‌سرا	در برابر	motel
هزارچرخ	در برابر	bogie	تندپز	در برابر	microwave oven

۱) استاد ابوالحسن نجفی در برابر calque (فرانسه) و loanshift و loantranslation (انگلیسی)، معادل «گرته‌برداری» را پیشنهاد کرده‌اند (← نجفی، ص ده) که مقبول اهل فن افتاده و فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز با مختصر تغییری آن را به صورت «گرده‌برداری» پذیرفته است.

کارنامک	در برابر	resume	یخچال	در برابر	refrigerator		
درمانگاه	در برابر	clinic	دگرآزاری	در برابر	sadism		
یارانه	در برابر	subside	اجاقک	در برابر	heater		

شمار معادل‌هایی که با این روش اختیار شده است زیاد است و ما فقط ده مثال شاهد آوردیم.

گرده‌برداری

گرده‌برداری روشی است که، در آن، برای یافتن معادل در برابر یک اصطلاح بیگانه آن‌اصطلاح ترجمه می‌شود؛ به بیان دیگر، به جای «تکواژهای زبان بیگانه تکواژهایی از زبان بومی به‌کار می‌رود». (Lehman 1962, p. 216)

پیش از آنکه به شرح گرده‌برداری بپردازیم لازم است با مفهوم **گسترش معنایی** آشنا شویم.

گسترش معنایی

گسترش معنائیِ واژه‌ها یکی از رایج‌ترین روش‌ها برای هماهنگ‌شدن زبان با نیازهای جدید است. در این فرایند، معنی یک واژه حفظ می‌شود ولی معنی یا معانی جدیدی هم بر آن بار می‌گردد، مانند واژه‌های مجلس، یخچال، تیر که امروز علاوه بر معانی قدیم در معانی جدیدی نیز به‌کار می‌روند. بسیاری از واژه‌هایی که در فارسیِ معیار امروز رایج‌اند چنین حالتی دارند. این واقعیّت زمانی آشکارتر می‌گردد که واژه‌های متداول را نه منفرد بلکه در بافت‌های مناسب درنظر بگیریم. برای مثال، واژه‌های جمعیّت در عبارت رشد جمعیّت و آگهی در عبارت آگهیِ بازرگانی و اعتبار در گشایشِ اعتبار و اقتصاد در عبارت اقتصادِ روستا در معناهایی به‌کار رفته‌اند که در گذشته سابقه نداشته است. این فرایند به زبان عالمانه اختصاص ندارد و عموم مردم، برحسب نیاز، به گسترش معنایی واژه‌ها دست می‌زنند. مثلاً، در اصطلاح تعمیرکارانِ خودرو، واژه‌های گوشواره، نعلبکی، پستانک برای اشاره به پدیده‌های زیر به‌کار می‌روند:

گوشواره: قطعه‌ای در زیر فنرهای تخت که امکان تغییر طول فنر را در اثر نوسان فراهم می‌کند.
نعلبکی: قطعه‌ای در سرِ میلْ گاردان

پستانک: محلّ تزریقِ گریس در قسمت‌هایی از خودرو. (← میرزایی و مختارپور)

حال که مقصود خود از گسترش معنایی را روشن کردیم، به بحث دربارهٔ انواع گرده‌برداری باز می‌گردیم. گرده‌برداری را می‌توان به دو نوع کلّی تقسیم کرد: معنایی؛ ساختاری ـ معنایی.

گرده‌برداری معنایی

در این نوع گرده‌برداری، از گسترش معنایی که در زبان بیگانه اتّفاق افتاده است تقلید می‌شود. برای مثال، در زبان انگلیسی واژهٔ enrich به معنی «غنی کردن و حاصلخیز کردن» است. در این زبان، این واژه در معنای «افزایش مقدار ایزوتوپ‌های رادیواکتیو» نیز به کار رفته است. به بیان دیگر، در زبان انگلیسی بر واژهٔ enrich معنای تازه‌ای بار شده و این واژه گسترش معنایی یافته است. در فارسی، برای رساندن آن مفهومِ فیزیکی، واژهٔ غنی‌سازی به کار رفته است که، در حقیقت، گسترش معنائیِ این واژه به تقلید از زبان انگلیسی است. در زبان عربی نیز، که برای این مفهوم واژهٔ تخصیب (=حاصلخیزکردن) را اختیار کرده‌اند، گرده‌برداریِ معنایی صورت گرفته است.

این نوع گرده‌برداری خاصّ زبان عالمانه است و برای گویشوران معمولیِ زبان قابل تشخیص نیست. در اینجا، نمونه‌هایی از این نوع گرده‌برداری را شاهد می‌آوریم.

رژه این واژه، که امروز به معنی «عبور گروهی از افراد نظامی در صفوف منظّم از مقابل شخص یا چیزی به مناسبتی خاص» است، در قدیم، به معنی «ریسمانی که بنّایان به راستیِ آن دیوار سازند» بوده است. فرهنگستان اوّل آن را در معنیِ امروزی آن درمقابل واژهٔ فرانسهٔ défilé، که اصل آن واژه‌ای است لاتینی به معنی «نخ و رشته» اختیار کرده است.

بافت این واژه، که امروز در زیست‌شناسی به معنی «مجموعه‌ای از سلول‌ها و مادّهٔ بین‌سلولی که وظیفهٔ مشخّصی را انجام می‌دهند» به کار می‌رود، در فرهنگستان اوّل در مقابل واژهٔ tissu اختیار شده است که در فرانسهٔ باستان به معنی «بافته» بوده است.

آموزه این واژه، که به معنی «مجموعهٔ اصول آموزشی مربوط به موضوع و شخص و مرام و مذهب معیّن» است، گرده‌برداری از واژهٔ doctrine است که از صورت لاتینیِ doctorina به معنی «آموزش» گرفته شده است.

گرده‌برداری ساختاری ـ معنایی

در این نوع گرده‌برداری، اجزای تشکیل‌دهندهٔ واژهٔ بیگانه به تکواژهای موجود در زبانِ مقصد ترجمه می‌شوند. این روش، در حقیقت، عادی‌ترین شیوهٔ ساختن معادل برای واژه‌های بیگانه است:

> در بسیاری از جامعه‌های زبانی که در آنها یک سیاست دولتی رسمی و احساسی غیررسمی درجهت حفظ اصالت و پاکی زبان از تهاجمات واژه‌های بیگانه وجود دارد...، هنگامی که نیاز به قرض‌گیریِ یک واژه پیدا می‌شود، این زبان‌ها تمایل بیشتری به استفاده از روندی معروف به ترجمهٔ قرضی (=گرده‌برداری) نشان می‌دهند. (آرلاتو، ص ۲۱۵–۲۱۶)

در زبان فارسی، واژه‌ها و عبارت‌های بسیاری به روش گرده‌برداری از کلمات عربی ساخته شده است، از آن جمله‌اند:

سالک	← رهرو	بِنتُ العِنَب	← دختر رز
وحیدُ العصر	← یگانهٔ زمان	لسان الثَّوْر	← گاوزبان
لسان العُصفور	← زبان‌گنجشک	متقاعد[۲]	← بازنشسته

طیّ صد سال گذشته، در زبان فارسی واژه‌های بسیاری با گرده‌برداری از الفاظ غربی ساخته شده است که آنها را می‌توان با توجه به ساختار الفاظ غربی به انواع زیر تقسیم کرد:

۱. **گرده‌برداری از واژه‌های مشتق** ــ در برابر واژهٔ مشتقّ بیگانه، در بسیاری موارد، واژهٔ مشتقّ فارسی اختیار شده است:

sensor	← حسگر	reaction	← واکنش
polarization	← قطبش	ordinator	← رایانه
printer	← چاپگر	processing	← پردازش

۲) باید توجّه داشته باشیم که رابطهٔ میان زبان‌های فارسی و عربی یکسویه نبوده و بین این دو زبان داد و ستد صورت گرفته است. زبان عربی که واژه‌های بسیاری را از فارسی به وام گرفته است (برای مثال ← محمّد ألتونجی، **معجم المعرّبات الفارسیّه**، مکتبة لبنان ناشرون، بیروت ۱۹۹۸)، به احتمال زیاد واژه‌های بسیاری را نیز از فارسی گرده‌برداری کرده است که شاید کلمات **ماءالوجه** (آبرو) و **راهب** (ترسا = ترساگ پهلوی) نمونه‌هایی از آن باشند.

در مـوارد بسـیاری نـیز، در بـرابـر واژهٔ مشـتقِ بـیگانه واژه‌ای مـرکّب سـاخته یـا انتخاب شده است:

distributed	←	توزیع‌شده	flasher	←	چشمک‌زن
symbolism	←	نمادگرایی	hotelier	←	هتل‌دار
monomer	←	تک‌پار	musician	←	موسیقی‌دان

۲. گرده‌برداری از واژه‌های مـرکّب ــ در برابـر واژهٔ مـرکّبِ بـیگانه، در غـالب مـوارد، واژهٔ مرکّب اختیار شده است:

skyscraper	←	آسمان‌خراش	aftershock	←	پس‌لرزه
drycleaning	←	خشک‌شویی	bodyguard	←	جان‌پاس
water heater	←	آب‌گرم‌کن	carwash	←	خودروشویی

۳. گرده‌برداری از واژه‌های دارای صورت ترکیبی ــ مـراد از **صـورت تـرکیبی**[3] عـنصری است زبانی که، برخلاف واژه، کاربرد مستقل ندارد ولی می‌تواند با یک واژهٔ مستقل یـا صـورت ترکیبی دیگر و یا یک وند به کار رود، مانند mini و graphy و cephal در مثال‌های زیر:

ترکیب با واژه: miniskirt
ترکیب با یک صورت ترکیبی دیگر: photography
ترکیب با وند: cephalic

در زبان‌های انگلیسی و فرانسه، در حوزهٔ علم و فناوری، واژه‌های بسیاری با صـورت‌های ترکیبی ساخته شده است. در فارسی، بـرای مـعادل‌سازی در بـرابـر چـنین واژه‌هـایی، غـالباً از فرایند ترکیب (ساختن واژهٔ مرکّب) استفاده می‌شود، مانند

خاج‌دیس در بـرابـر cruciforme کـه مـرکّب از صـورت تـرکیبی واژهٔ لاتـینی crux بـه مـعنی «صلیب» و واژهٔ forme به معنی «شکل» است.

برون‌پوست در برابر ectoderm که مرکّب از صورت‌های تـرکیبی -ecto بـه مـعنی «بـیرون» و -derm به معنی «پوست» است.

آسیب‌شناسی در برابر pathology که مرکّب از صورت‌های ترکیبی -patho به معنی «بیماری» و -logy به معنی «علم» است.

3) combining form

۴. گرده‌برداری از گروه‌های نحوی ــ چنان‌که می‌دانیم هر گروه نحوی دست‌کم از دو واژه ساخته می‌شود که از نظر صرفی و آوایی هر کدام واژهٔ مستقلّی به شمار می‌آیند، مانند personal computer که معادل رایانهٔ شخصی برای آن اختیار شده است. بخش اعظم معادل‌هایی که در برابر گروه‌های نحوی گذاشته شده گروه نحوی هستند:

green space ← فضای سبز detector loop ← مدار آشکارساز
instant tea ← چای فوری uster bomb ← بمب خوشه‌ای

امّا شماری واژهٔ مرکّب نیز در مقابل گروه‌های نحوی اختیار شده است:

retail banking ← خرده‌بانکداری rolling stock ← خط‌نورد

گرده‌برداری جزئی

در برخی موارد، واژهٔ گرده‌برداری‌شده ترجمهٔ همهٔ عناصر واژهٔ بیگانه نیست: فقط جزئی از واژهٔ بیگانه ترجمه شده و جزء دیگر به روش مفهومی معادل‌یابی گردیده است. در این صورت، معادل‌یابی به نوع مفهومی نزدیک می‌شود، مانند

بهیار این واژه، که منطقاً باید مخفّف «بهداشت‌یار» باشد، در برابر nurse-aid ساخته شده است و، در آن، فقط «یار» ترجمهٔ aid است.

پساب در این واژه، که در مقابل waterwaste آمده است، فقط «آب» ترجمهٔ water است.

بالگرد این واژه در برابر helicopter ساخته شده است که مرکّب است از دو صورت ترکیبی helic مشتق از helix به معنی «مارپیچ» و pter مشتق از pteron به معنی «بال» که، در ترجمهٔ فارسی، فقط از pter گرده‌برداری شده است.

فضاپیما و **دستینه** که به ترتیب در مقابل spacecraft و handbook اختیار شده‌اند، نیز آشکارا از طریق گرده‌برداریِ جزئی ساخته شده‌اند.

گرده‌برداری مضاعف

در برخی موارد، واژه‌ای که به روش گرده‌برداریِ ساختاری ـ معنایی ساخته شده است، علاوه بر معنای اوّلیهٔ خود معنای دیگری نیز پیدا می‌کند که از ساختار معنائیِ آن برنمی‌آید بلکه تقلید از واژهٔ بیگانه است. مثلاً واژهٔ روان‌شناسی که از psychology گرده‌برداری شده است، علاوه بر معنای «شناخت روان»، به پیروی از اصل انگلیسی، به معنی «ویژگی‌های روان‌شناختی» هم به کار می‌رود: او روان‌شناسی قدرت‌طلبان را دارد.

گرده‌برداری و برنامه‌ریزی زبان

چنان‌که پیش از این گفتیم، رایج‌ترین روش معادل‌یابی برای واژه‌های بیگانه گرده‌برداری است و این روش در همهٔ زبان‌هایی که با واژه‌های بیگانه تماس دارند کم و بیش به کار می‌رود. مثلاً، در زبان عربی، در برابر کلمات فوتبال، بستکبال، والیبال، واترپولو، واژه‌های کُرَةُ القَدَم، کُرَةُ السَّلَّه، کُرَةُ الطّائِرَه، کُرَةُ المٰاء ساخته شده است که همگی گرده‌برداری هستند. در زبان‌های آلمانی و فرانسه نیز واژه‌های بسیاری به این روش ساخته شده‌اند.

دلیل اینکه گرده‌برداری در زبان‌ها رواج دارد این است که «نام‌پذیری تابع قوانین کلّی و جهان‌شمول است» (Chomsky 1965, p. 29). به بیان دیگر، وجوه نام‌گذاری در همهٔ زبان‌ها انگشت‌شمار و تقریباً یکسان است و، از همین رو، واژه‌های گرده‌برداری‌شده، هرگاه بر اساس قواعد صرفی ـ نحویِ زبانِ مقصد ساخته شده باشند و حاصل ترجمهٔ مکانیکی نباشند، معمولاً طبیعی و پذیرفتنی به نظر می‌رسند.

گرده‌برداری در معادل‌یابیِ علمی این حُسن را دارد که می‌توان در مقابل عناصر زبانیِ بیگانه از وندها و واژه‌های معیّنی استفاده کرد و به گرده‌برداریِ الگودار راه برد. واژه‌های زیر نمودار چنین روشی هستند.

ـ زدایی در برابر **de-**

آب‌زدایی	dehydration
سم‌زدایی	detoxification
تمرکززدایی	decentralization

ـ سنج در برابر **meter-**

آمپرسنج	ammeter
زمان‌سنج	chronometer
فشارسنج	barometer

ـ شناسی در برابر **logy-**

جامعه‌شناسی	sociology
هواشناسی	meteorology
اخترشناسی	astrology

ـ دگر در برابر **allo-** و **alleo-**

دگرآسیبی	alleopathy
دگرگشنی	allogamy
دگرشکلی	allotropy

ـ گرایی در برابر **ism-**

انتزاع‌گرایی	abstractionism
نوگرایی	modernism

ـ خود در برابر **auto-**

خودرو	automobile
خوداُکسایش	autoxidation

ـ بینی در برابر **scopy-**

درون‌بینی	endoscopy

ـ سالاری در برابر **cracy-**

مردم‌سالاری	democracy

کولون‌بینی	colonoscopy	فن‌سالاری	technocracy
پیرابین	periscope	دیوان‌سالاری	bureaucracy

ـنگاری در برابر **-graphy**

پرتونگاری	radiography
بلورنگاری	crystallography
تک‌نگاری	monography

ـدوست در برابر **-phile**

سنگ‌دوست	lithophile
کتاب‌دوست	bibliophile
اروپادوست	Europhile

ـدرمانی در برابر **-therapy**

فیزیک‌درمانی	physiotherapy
آب‌درمانی	hydrotherapy
پرتودرمانی	radiotherapy

تَرا- در برابر **-trans**

ترابری	transportation
تراکُنِش	transaction
ترانویسی	transcription

ـهراسی در برابر **-phobia**

بیگانه‌هراسی	xenophobia
آب‌هراسی	hydrophobia

پرتو- در برابر **-radio**

پرتوزا	radioactive
پرتوبینی	radioscopy
پرتودرمانی	radiotherapy

همهٔ مثال‌هایی که در بالا آوردیم واژه‌هایی هستند که از طریق گرده‌برداری ساخته شده‌اند و، درعین حال، در ساخت آنها، قواعد صرفی ـ نحوی زبان فارسی رعایت شده‌است. بنابراین، به نظر می‌رسد که گرده‌برداری در حوزهٔ واژه‌سازی روشی است مفید که معادل‌گزینی را تسهیل و فرایندهای واژه‌ساختی را تقویت می‌کند و دستگاه صرف زبان را فعّال می‌سازد و از این رو باید محلّ توجّه خاصّ برنامه‌ریزان زبان قرار گیرد.

امّا به این نکته نیز باید توجّه داشت که، در برخی موارد، گرده‌برداری‌هایی غیرضروری یا مخالف قواعد صرفی ـ نحوی فارسی نیز صورت گرفته است که نحوهٔ مقابله با آنها باید بررسی شود. بحث دربارهٔ آنها مجال دیگری می‌طلبد.

منابع

آرلاتو، آنتونی (۱۹۸۱)، درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی، ترجمهٔ یحییٰ مدرّسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.

میرزایی، شهرداد و رجبعلی مختارپور، فرهنگ اصطلاحات عامیانهٔ خودرو، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲.

نجفی، ابوالحسن، غلط ننویسیم، فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۰.

Chomsky, N. (1965), *Aspects of the Theory of Syntax*, Mass: MIT Press, Cambridge.

Lehman, W.P. (1962), *Historical Linguistics: An Introduction*, Holt, Rinehart and Winston, New York.

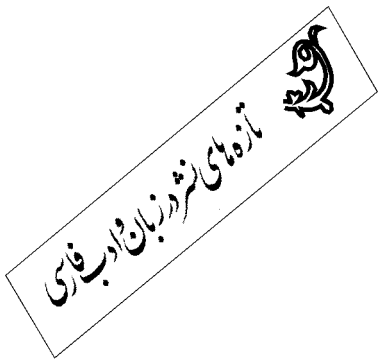
در این مقاله، از فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌های زیر نیز استفاده شده است:

فرهنگ بزرگ سخن، به سرپرستی حسن انوری، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۱.
لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۳.
واژه‌های مصوّب فرهنگستان (۱۳۷۶–۱۳۸۵)، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۷.
واژه‌های نو تا پایان سال ۱۳۱۹، فرهنگستان ایران، دبیرخانهٔ فرهنگستان، (ش ۷).

The American Heritage Dictionary of English Language, Third Edition, Houghton MifflinCompany, Boston 1992.

Le Nouveau Petit Robert de la langue française, Le Robert, Paris 2007.

❑



کتاب

آیدنلو، سجّاد، *نارسیده ترنج: بیست مقاله و نقد دربارهٔ شاهنامه و ادب حماسی ایران*، انتشارات نقش‌مانا، اصفهان ۱۳۸۶، ۴۶۳صفحه.[1]

نویسنده نام مجموعه را، که از بیتی از آغاز داستان رستم و سهراب گرفته شده، با فروتنی نارسیده‌ترنج نامیده، ولی خالقی مطلق آن را **بویا ترنج**، که در بیت دیگری در شاهنامه به‌کار رفته، خوانده است. نگاهی می‌افکنیم به برخی مقاله‌ها و نقدهای کتاب که در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۸۰–۱۳۸۵ نوشته شده‌اند.

«**تألّفاتی دربارهٔ منبع وشیوهٔ کارفردوسی**»: موضوع مقاله ازجمله مسائل بحث‌انگیز درمیان پژوهشگران شاهنامه است. دراین باره اسناد و شواهد قطعی اندک است. آنچه قطعی است این است که منبع شاعر شاهنامهٔ منثور ابومنصوری بوده که به‌سال ۳۴۶ تألیف شده است. امّا معلوم نیست که شاعر، پیش از نظم شاهنامه، طبع‌آزمایی کرده‌است یا نه. نویسنده متمایل به این نظر است که شاعرِ «گشاده‌زبان»، پیش از آنکه شاهنامهٔ ابومنصوری را به‌نظم درآورد، شعر می‌سروده و، ازاین رو، با اِستاریکُف هم‌صدا می‌شود که شعرِ تغزّلیِ منسوب به فردوسی در بعضی از منابع، که با بیتِ شبی در برت گر برآسودمی سرِ فخر بر آسمان سودمی آغاز می‌شود، سرودهٔ فردوسی است. یکی دیگر از مطالب بحث‌انگیزْ شیوهٔ کار فردوسی است در تحریر اوّل (۳۷۰–۳۸۴) و دوم (۳۸۴–۴۰۰) شاهنامه. دراین باب، نویسنده برآن است که اشارات شاعر به سنّ خود در بخش‌ها و داستان‌هایی از تحریر دوم بدین معنی نیست که آن بخش‌ها و داستان‌ها را در همان

---

۱) این مجموعه، دومین مجموعهٔ مقالات نویسنده است. نخستین مجموعهٔ مقالات او با مشخّصات زیر پیش‌تر به چاپ رسیده است: از اسطوره تا حماسه: **هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی**، با مقدّمهٔ محمّدامین ریاحی، انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد، دفتر نشر آثار دانشجویان ایران، مشهد ۱۳۸۶. برای معرّفی این کتاب ← هدایتی، زهره، «تازه‌های ایران‌شناسی»، نامهٔ ایران باستان، س ۶ (۱۳۸۵)، ش ۱ و ۲، (پیاپی: ۱۱ و ۱۲)، ص ۸۶–۸۸.

سال‌ها سروده است، بلکه آن تاریخ‌ها تنها به‌ابیاتی مربوط می‌شود که در تحریر دوم افزوده شده‌است. اینکه شاعر، در تحریر دوم شاهنامه، دقیقاً چه‌کاری انجام‌داده برما پوشیده‌است. اختلاف‌های میان مقدّمهٔ بازمانده از شاهنامهٔ ابومنصوری (منبع فردوسی) با شاهنامه؛ شیوهٔ کار نویسندهٔ غرر اخبار که منبع او نیز شاهنامهٔ ابومنصوری بوده؛ بررسی کارِ دقیقی؛ و امانتداری فردوسی از دیگر مباحث مسئله‌داری است که نویسنده با نظر انتقادی وارد آنها شده‌است.

«**این بیت ازفردوسی‌نیست**»: این مقاله درواقع تکملهٔ روشنگری است بر مقالهٔ نگارندهٔ این سطور با عنوان «بیت‌های زن‌ستیزانه در شاهنامه» (نشر دانش، س ۲۰، ش ۲، پیاپی ۱۰۵، تابستان ۱۳۸۲، ص ۱۹-۲۶) که، در آن، همهٔ ابیات زن‌ستیزانه بررسی شده‌است. آیدنلو، با بررسی همه‌جانبهٔ بیت معروف «زن و اژدها هر دو در خاک به» و ارائهٔ تاریخچهٔ آن، بر الحاقی بودن آن تأکید کرده‌است.

«**ابیاتی‌محذوف یگمشده ازشاهنامه**»: نویسنده، با استناد به بخش‌هایی از ترجمهٔ عربی بُنداری از شاهنامه، نشان‌داده‌است که ابیات این بخش‌ها در هیچ‌یک از نسخه‌ها و چاپ‌های شاهنامه باقی نمانده‌است. این نظر کاملاً درست است. بیت‌هایی از شاهنامه شاید در همان نخستین استنساخ‌ها ازقلم‌افتاده یا حذف شده باشند. سوای آنچه آیدنلو از ترجمهٔ بنداری نقل کرده، نگارندهٔ این سطور، در دفتر هفتم، درپاره‌هایی از این ترجمه مطالبی یافت که در هیچ‌یک از نسخه‌های شاهنامه ابیاتی حاوی آن مطالب نیامده‌است و چه‌بسا آن ابیات در نسخهٔ مبنای کار بنداری وجود داشته‌است. ازآن‌جمله است پاسخِ پرسش بیت‌های ۴۳۸۶ و ۴۴۲۲ از پادشاهیِ نوشین‌روان، در بخش پرسش و پاسخ میان بوزرجمهر و هرمزد، پسر نوشین‌روان. (← ترجمهٔ بنداری، ج ۲، ص ۱۶۷، س ۱۸)

«**واژه‌ای فراموش‌شده از شاهنامه درفرهنگ‌ها**»: این مقاله در مجلّهٔ فرهنگ‌نویسی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، س ۱، ش ۱، دی ۱۳۸۶، ص ۲۸۰-۲۸۵) چاپ شده‌بود. واژهٔ فراموش‌شده**یازگار** است در بیتِ سیه شد بسی **یازگار** از شمار نبشته نشد هم به فرجامِ کار که اشتقاق و معنی آن دقیقاً دانسته‌نیست. این مقاله بحث‌هایی را برانگیخت که یادداشت‌هایی را دربارهٔ همین واژه از علی‌اشرف صادقی و نگارندهٔ این سطور در فرهنگ‌نویسی و یادداشت محمّد راسخ‌مهند در شمارهٔ بعدی همین مجلّه درپی‌داشت.

«**نخستین‌سندِادبیِ‌ارتباطآذربایجان و شاهنامه**»: تاریخچهٔ ارتباط شهرهای بزرگ ایران با شاهنامهٔ فردوسی از دیگر مباحث مورد علاقهٔ آیدنلوست. او، در مقاله، به‌درستی بر این نکته تأکید دارد که تلمیحات فراوان شاهنامه‌ای در دیوان قطران تبریزی حاکی از آن است که این شاعر با شاهنامهٔ فردوسی مأنوس‌بوده و این تلمیحات را از همین منبع برگرفته‌است. آیدنلو، براساس شواهد و قراینی، نشان‌داده‌است که آشنائیِ قطران با شاهنامه به پیش از سال ۴۲۰ می‌رسیده‌است. این امر نکتهٔ مهمّی را آشکار می‌سازد و آن اینکه شاهنامه، اندکی پس از اتمام آن یا حتّیٰ

چنان‌که خود شاعر در پایان شاهکار خود گوشزد کرده‌است، پیش از آنکه سرودن آن پایان یابد، چون کاغذِ زر دست‌به‌دست می‌گشته و خوانده می‌شده از جمله، پیش از سال ۴۲۰، نسخه‌ای از آن در آذربایجان به دست قطران رسیده‌است. نویسنده، در مقالهٔ دیگر با عنوان **شاهنامه درسفینهٔ تبریز**»، نشان داده‌است که شاهنامه، از دو یا سه دهه پس از اتمام تحریر دوم آن، در تبریز و در سراسر آذربایجان نفوذ داشته و کتاب محبوبِ مردم آن دیار بوده‌است. از جمله شواهد و مدارک آشنایی و علاقهٔ مردم آذربایجان به شاهنامه، سوای آنچه در دیوان قطران آمده، فرائد السّلوک از شمس سُجاسی (۶۰۹ هجری) سرشار از شواهد شعری به نقل از شاهنامه، سفینهٔ تبریز (۷۲۱–۷۲۳ هجری) حاوی منتخباتی از داستان رستم و سهراب و رستم و اسفندیار و اکوان دیو از شاهنامه و منظومه‌هایی به تقلید از شاهنامه از زجاجی تبریزی و احمد تبریزی در قرن‌های هفتم و هشتم هجری است. نویسنده، در این مقاله، به بررسی منتخبات شاهنامه در سفینهٔ تبریز، که پس از دو نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ هجری) و نسخهٔ موزهٔ بریتانیا (۶۷۹ هجری) از همهٔ نسخه‌های موجود شاهنامه قدیم‌تر است، پرداخته و ضبط‌های منحصر به فرد آن را ارزیابی و تحلیل کرده‌است.

درباب تاریخچهٔ ارتباط شهرهای بزرگ ایران با شاهنامه، دو مقالهٔ دیگر در این مجموعه آمده‌است: یکی «**اصفهان وشاهنامه**»؛ دیگری «**معجم‌شاهنامه ونکته‌هایی دیگر شاهنامه‌شناسی**». در این هر دو، نشان داده شده‌است که اصفهان هم در تدوین فرهنگ ویژهٔ شاهنامه (معجم شاهنامه از ابن دفترخوان) هم در ترجمهٔ شاهنامه (ترجمهٔ عربی بنداری) پیشرو بوده‌است.

در مبحث تلمیحاتِ شاهنامه‌ای در دیوان‌ها و منظومه‌های شاعران بزرگ ایرانی، سوای مقالهٔ پیش‌گفته دربارهٔ قطران تبریزی، دو مقالهٔ دیگر دراین مجموعه آمده است: یکی «**تندّم‌فردوسی‌وار**» (فردوسی و شاهنامه در مرزبان‌نامه)»؛ دیگری «**نکته‌هایی‌دربارهٔ‌تلمیحات‌شاهنامه‌ایِ‌خاقانی**». آیدنلو، در مقاله‌ای دیگر با عنوان **نادرترین تلمیحات‌حماسی‌اساطیری درشعرپارسی**»، به‌بیت‌های جالبی از منظومهٔ غاز ان‌نامه سرودهٔ نورالدّین شمس‌الدّین محمّد اژدری متخلّص به‌نوری (در فاصلهٔ سال‌های ۷۵۸–۷۶۳)، از جمله بیت زیر توجّه نموده‌است:

چو غازان شد آشیل خاتون‌پرست
یکی ماه کم بیش آنجا نشست

«در این بیت، ترکیبِ 'آشیلِ خاتون‌پرست' ناظر است بر ماجرای آشیل، پلهوان نامدار یونانی و بریزئیس (Briseis)، کنیزک او، در مجموعهٔ ایلیادِ هومر» (ص۳۰۵). نویسنده به‌درستی بر این نکته تأکید دارد که این بیت از نادرترین تلمیحات حماسی‌ـ اساطیری در شعر پارسی است. وی، دربارهٔ چگونگیِ آشنائیِ سرایندهٔ غاز ان‌نامه با داستان ایلیاد، که در ادب پارسی سابقه نداشته، احتمالاتی را طرح می‌کند.

مقالات دیگر این مجموعه‌اند: **بن‌مایهٔ‌اساطیریِ رویین‌دژگیاه ازانسان وبازتاب آن در شاهنامه و ادب پارسی**»؛ «**مقدّمهٔ شاهنامهٔ‌نسخهٔ‌بریتانیا**» (متن این

مقدّمه براساس چاپ عکسی این نسخه که به‌تازگی منتشر شده تصحیح شده‌است. نگارندهٔ این سطور نیز در نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هشتم، ش ۴، زمستان ۱۳۸۵، شمارهٔ مسلسل ۳۲، ص ۶۹–۷۶، آن را معرّفی کرده‌است)؛ **همانندیابیِ دو تمثیل مثنوی در ادب حماسی**»؛ «**خویشکاریِ مشترک نی در بندهشن و مقدّمهٔ مثنوی**» و چهار مقالهٔ نقد دربارهٔ آثاری که به تقلید از شاهنامه سروده شده‌اند: «**از میراث ادبی ایران**» (دربارهٔ کوش‌نامه)؛ «**بررسی *فرامرزنامه***»؛ «**ملهین دخت، بانوگشسپ‌سوار**» (دربارهٔ بانوگشسپ‌نامه)؛ و «***رُمانْسِ همای‌نامه***». مجموعه با چند یادداشت دربارهٔ مقالات پایان می‌یابد.

در پایان، شایسته است دو نکته را دربارهٔ این چاپ مجموعه متذکّر شویم: یکی اینکه، در آن، مشخّصات منابعی که نخستین بار مقالات این مجموعه در آنها به چاپ رسیده به‌دست داده نشده‌است. دیگر آنکه روش مختارِ مؤلّف در ارائهٔ نشانی مآخذ (ذکر شمارهٔ مأخذ در فهرست به جای نام مؤلّف یا احیاناً عنوان مأخذ) خواننده را هربار به رجوع به فهرست می‌کشاند و این خلاف رسم متداول امروز در مقالات تحقیقی است.

به هر حال، مقالات این مجموعه بی‌گمان در پژوهش‌های شاهنامه‌شناختی جایگاه ارزشمندی دارد و برای تحقیقات دراین حوزه مفید فایده خواهد بود.

ابوالفضل خطیبی

افشار، ایرج، به یاد محمّد قزوینی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ،تهران ۱۳۸۶، پانزده + ۴۰۲ صفحه.

گردآوریِ این مجموعه در سال ۱۳۷۸، مقارن صدمین سال تولّد محمّد قزوینی، آغاز شد. در آن زمان، پیش‌بینی می‌شد که این مجموعه اندک‌مدّتی پس از شروعِ کار انتشار یابد که چنین نشد و مجموعه، سرانجام، در سال ۱۳۸۶ منتشر شد.

در این مجموعه، بیست و یک گفتار (شانزده گفتار به قلم دانشمندان و پژوهشگران ایرانی و پنج گفتار از آنِ ایران‌شناسانِ اروپا و ترکیّه) مندرج است. در آغاز آن، یادداشتی از دکتر ایرج افشار، سپس، نامه‌ای از علّامه قزوینی، بیانگر نظر او درباب زبان فارسی، آمده است. پس از آن، بخش مقالات با محتویاتی به شرح زیر درج شده‌است.

مقالهٔ «چاچَله» از احمد اداره‌چی گیلانی که، در آن، سابقهٔ این واژه در متون، با ارائهٔ شواهد متعدّد، بررسی شده است.

در «یادداشت‌هایی راجع به مناقب العارفین» به قلم مهران افشاری، یادداشت‌های نگارنده در جریان مطالعهٔ مناقب‌العارفینِ افلاکی نقل شده‌است.

«یازده مورد ضبط‌های نسخهٔ مورّخ ۶۹۸ جهانگشا» به قلم رضا انزابی‌نژاد شامل یازده نکتهٔ اصلاحی و توضیحی است که نگارنده ضمن معرّفی نسخه یادآور شده‌است.

پائولا اورساتی[۲]، در مقالهٔ «خمسهٔ جمالی و نشر آن»، نسخهٔ خطّیِ آن به شمارهٔ ۱۲۸۴ ایندیا آفیس (لندن) را از جنبهٔ ادبی بررسی کرده‌است، درحالی‌که این نسخه تاکنون تنها ازحیث شش مینیاتوری که در آن مندرج است مورد توجّه بوده‌است.

«نقد و بررسی دیوان حافظ به تصحیح و توضیح دکتر پرویز ناتل خانلری» به قلم بهروز ثروتیان؛ «ضرورت تصحیح مجدّد دیوان سنائی» از یدالله جلالی پندری؛ و «نکاتی پیرامون بعضی اشعار حافظ» نوشتهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو از دیگر مقاله‌های مندرج در این مجموعه است.

در مقالهٔ «حواشیِ دست‌خطّ علّامهٔ فقید، محمّد قزوینی، بر جهانگشای جوینی چاپی» از محمّد روشن، این حواشی، که، از روی نسخهٔ متعلّق به مرحوم قزوینی، در سال ۱۳۳۶ به نسخهٔ مِلکیِ روشن نقل گردیده است، در مخزن کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات، بازنویسی شده است.

در مقالهٔ «رسالهٔ مخارج الحروف منسوب به فخرالدّین علی (بن حسین کاشفی) صفی» از سیّدجلیل ساغروانیان، تاریخچهٔ «علم حروف» یا «آواشناسی» و سابقهٔ آن در نزد ایرانیان بررسی و نسخهٔ رساله معرّفی شده‌است.

منوچهر ستوده، در مقالهٔ «گوشقان»، سابقهٔ تاریخی این مکان را با ذکر راه رسیدن به این محل گزارش کرده‌است.

محمّدرضا شفیعی کدکنی، در مقالهٔ «محمّد بن سُرخ، حکیمی از نیشابورِ قرنِ پنجم»، دربارهٔ شخصیّت، خاندان، استادان، و مشایخِ این حکیم، با ذکرِ نکاتی نویافته، سخن گفته است.

در «عُراضة العروضیّین و دوایرِ یوسف عروضی»، به قلمِ محمّد فشارکی، از یوسف عروضی، شاعر قرن چهارم و یکی از ائمّهٔ عروض و واضع پنج دایرهٔ عروضی سخن رفته که جمال‌الدّین قَرْشی، مؤلّفِ عُراضة العروضیّین، این دوایر را در پایان کتاب خود آورده است.

ابراهیم قیصری، در «یاد یک قطعه از ناصرخسرو»، قطعه‌ای منسوب به این شاعر منقول از مونس الاحرار را بررسی کرده که در دیوان او (چاپ مینوی و نیز آخرین چاپ به تصحیح مینوی و محقّق) نیامده‌است.

در «رسم‌الخطّ نسخه‌های خطّیِ فارسی از قرن پنجم تا قرن سیزدهم هجری» از جلال متینی، شیوهٔ املائیِ نُسَخ خطّی فارسی و رابطهٔ آن با دورهٔ کتابت آن و رسوم کتابتی هردوره بررسی شده است.

در «موزونانِ ولایتِ کوه‌گیلویه در سدهٔ یازدهم و دوازدهم»، محسن ناجی نصرآبادی به تصحیحِ یادداشت‌هایی پرداخته که در هامش نسخهٔ خطّیِ تذکرة الشّعرای نصرآبادی آمده است. شمار این شاعران شانزده است که ذکر آنان در دیگر تذکره‌ها نیامده‌است.

در «سندبادنامه» به قلم علی‌محمّد هنر، تاریخچهٔ کتاب، نخستین ترجمهٔ فارسی آن، سببِ نگارش و محتوای آن، صنایع ادبیِ به‌کار رفته

2) Paola Orsatti

درآن بررسی و از دیگر آثارِ نویسندهٔ آن، بهاءالدّین محمّدبن علی‌بن محمّدبن عمر ظهیری کاتب سمرقندی، یاد شده‌است.

«واژگان و ترکیبات دیریاب تحفة العراقین»، به قلمِ علی صفریِ آق‌قلعه گزارشی است از واژه‌ها و تعبیرات دیریابِ مثنویِ تحفة العراقین خاقانی.

چهار مقالهٔ دیگر عبارت‌اند از «حروف فارسی و شعر»، از فوشه‌کور[3]؛ «دو نسخهٔ خطّی قدیم در علوم قرآنی»، به قلمِ فرانسوآ دوبلوآ[4]؛ «پنج مأخذ از یک اثر فلسفی»، از میکائیل بایرام[5]؛ و «دربارهٔ سرگذشت عماد فقیه»، نوشتهٔ آکیموشکین[6]، به‌ترتیب به زبان‌های فرانسه، انگلیسی، ترکی استانبولی، و انگلیسی.

مرتضی‌قاسمی

زرشناس، زهره، *دستنامهٔ سُغدی* (دستور، داستان‌های گزیده، واژه‌نامه)، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۷، ۳۲۲صفحه.

باستان‌شناسان آلمانی، در نخستین سال‌های قرن بیستم، در تورفانِ ترکستان و غارهای هزاربودا در چین و نیز خرابه‌های دژی در کوه مُغِ تاجیکستان آثاری کشف کردند که بیش از یک‌هزار سال از نظرها پنهان مانده بود. براثر تحقیقات دانشمندانِ زبان‌شناس و ایران‌شناس دانسته شد که این آثار متعلّق بوده است به قومی ایرانی‌تبار به‌نام سُغد که در اشاعه و انتقال فرهنگ و هنر و دانش و دینِ زمان و دیار خود نقش مهمّی داشته‌است.

قوم سُغد، که درحدود هزارهٔ دوم پیش از میلاد در نواحی میانهٔ سمرقند و درهٔ رود زرافشان ساکن بوده، در هزارهٔ اوّل پیش از میلاد بر بخش بزرگی از جلگهٔ میان سیردریا و آمودریا چیرگی یافته و، در جوار اقوام ایرانی‌تبارِ سکایی و خوارزمی و بلخی، سُکنا گزیده‌است. این ناحیه از قرن ششم تا قرن چهارم پیش‌از میلاد تابع شاهنشاهی هخامنشی بوده‌است. پس از شکست هخامنشیان به‌دست لشکریان اسکندر، بخش بزرگی از اقوام ساکن این نواحی به‌سوی مشرق (چین) مهاجرت کردند و، در مسیر جادّهٔ ابریشم، مهاجرنشینانی تشکیل دادند. سُغدیان، که بازرگانانی کارکشته بودند و بر شاهراه بازرگانی ابریشم که از ماوراءالنّهر تا قلب چین امتداد داشت تسلّط داشتند، زبان سغدی را در مهاجرنشین‌های خود حفظ کردند. آن گروه‌هایی نیز که در زادبوم خود ماندند، پس از مدّتی، استقلال خود را بازیافتند و دولتشهرهای کوچکی بنیاد نهادند و، هرچند گاه‌گاه در معرض یورش و تاخت‌وتاز بیگانگان بودند، توانستند نفوذ فرهنگی و اقتصادی خود را تا چندین قرن همچنان برقرار نگاه‌دارند.

قدیم‌ترین منابعی که نام سُغد و سُغدیان در آنها آمده کتیبه‌های هخامنشی و متون اوستایی است. مورّخان یونانی نیز، در گزارش تاریخ هخامنشیان،

3) C.H. de Fouchecour
4) François de Blois
5) Mikâil Bayram
6) Oleg F. Akimushkin

نـام ایـن قـوم را بـرده‌انـد. در مآخـذ سـاسانی و مـتون دورهٔ میانه نـیز نـام سُـغد بـه صـورت‌های گـوناگـون مـضبوط است. جـغرافی‌نویسان دورهٔ اسـلامی نـیز از سـرزمین و قـومی در مـاوراءالنّـهر بـه هـمین نـام یـاد کـرده‌انـد. در مـتون دورهٔ اسـلامی از «سُـغدیان سـمرقند و بـخارا» نـیز نـام برده شده است.

زبان سُغدی مهم‌ترین زبان ایرانی میانهٔ شرقی بـوده‌است. سُـغدیان، از قـرن اوّل تـا سیزدهم میلادی، در سرزمین‌هایی گسترده از دریای سیاه تا چین بدان تکلّم می‌کردند. ظـاهراً از قـرن یـازدهم میلادی زبان سُغدی رو به افول گذاشته و امروزه از این زبانِ میانجیِ مناطق شرقی و غـربی آسـیا تـنها در نـاحیهٔ زرافشـان (در درّهٔ یـغناب در ازبکسـتان کنونی) گویشی مهجور به نام یغنابی برجای مـانده است. امّا نـقش قـوم سُـغد و زبـان او در سـرآغـاز شکـل‌گیری زبـان و ادب فـارسی و نـیز پیدایش و گسترش جنبش‌های سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی که از جمله در برآمدن سلسله‌های مـحلّی هـمچون سامانیان جلوه‌گـر شـد، مـوجب مـاندگاری آن در تـاریخ زبـان و فـرهنگ ایـران شـده است. مـتون کشف‌شدهٔ سُغدی، اعم از سکّه‌نوشته‌ها، نـامه‌های بـاستانی، مـتون بـودایـی، مـتون مـانوی، مـتون مسیحی، اسناد کوه مُغ، و سـایر کـتیبه‌ها و اسـناد و سـنگ‌نوشته‌ها گـویای آن است کـه سُـغدیان تجارت‌پیشه، هـنردوست و، در دوره‌هـای مـتعدّد، مبلّغان ادیان بودایـی، مسیحی و مـانوی بـوده‌انـد. مانویان و مسیحیان، ظـاهراً از قـرن سـوم مـیلادی بـه بـعد و در پـی آزار دولت سـاسانی، بـه آسـیای مرکزی گریختند، مدّتی در آن سامان ماندند و زبان سـغدی آمـوختند، آنگـاه بـه سـوی مشـرق روانه گشتند. پیروان هر آیین خطّی جداگانه بـرای ثبت و ضبط آموزه‌های دین و آیین خود برگزیدند: متون سغدیِ بودایی به خطّ سغدی، متون مسیحی به خطّ سـریانی، و مـتون مـانوی بـه خـطّ مـانوی نوشته شد.

با بررسی علمی ایـن مـتون، گـنجینه‌ای زبـانی فراهم آمده است که در مـجموع بـه مـطالعهٔ پـیشینهٔ زبان فارسی و مطالعات ایرانی کمک بسیار کرده و بر گوشه‌های تاریک تاریخ و جغرافیای سیاسی و اجتماعی و فرهنگیِ مردم ایرانـی‌تبار آسـیای مـیانه پرتو افکنده‌است.

آشنائیِ ما با متون سُـغدی و فـرهنگ سُـغدی، بیش از همه، مدیون پژوهش‌های بانوی دانشمند و فرهیخته و خوش‌ذوق، **بدرالزّمان قریب** و شاگردان اوست کـه ایـنک بـیش از پـیش بـه بـار مـی‌نشیند. دستنامهٔ سُغدی نیز از آن جمله است.

این کتاب، به نوشتهٔ مؤلّف آن، بـر پـایهٔ مـقالهٔ «زبان سُغدی» از یـوتاکـا یـوشیدا[7] و بـا اسـتفاده از مثال‌های دستنامهٔ سُغدی تألیف شِروو[8] و مقالهٔ «زبان سُغدی» نوشتهٔ سیمزْویلیامْز[9] و دستور زبان سُـغدی مانوی اثر ارزشمند ایلیا گِرشِویچ[10] همچنین مقالات و کتاب‌های استاد بدرالزّمـان قـریب پـدید آمـده و صرفاً کوششی است برای مـعرّفی زبـان سُـغدی و

7) Y. Youshida
8) P.O. Skjaervo
9) N. Sims-Williams
10) I. Gershevitch

ارائهٔ طرحی اجمالی از دستور این زبان به بیانی ساده.

این دستنامه شامل سه گفتار است:

گفتار نخست به معرّفی زبان سغدی، تاریخچه و جایگاه آن در میان زبان‌های ایرانی، سرانجامِ آن، و شناساندن متونِ به‌جامانده از این زبان و دستگاه نوشتاری سه‌گانهٔ آنها اختصاص دارد. در پایانِ این گفتار، پیوستی در توصیف ویژگی‌های سه‌خطّ سُغدی با ارائهٔ متن‌هایی نمونه همراه با آوانویسی و حرف‌نویسی آنها آمده است.

در گفتار دوم، به دستور زبان شامل آواشناسی، صرف، نحو، واژه‌سازی و واژگان زبان همراه با مثال‌هایی برای بیان مباحث دستوری پرداخته شده است.

گفتار سوم حاوی معرّفی و بررسیِ سه داستان «کرماهی» و مطالعهٔ شباهت آن با قصّهٔ کوناله در مقایسه با داستان سیاوش، «قصّهٔ حضرت ایّوب‌ع» همراه با روایت اسلامیِ عتیق نیشابوری از آن، «قصّهٔ اصحاب کهف» با بررسیِ روایت‌های مسیحی، اسلامی و بیزانسیِ آن است به عنوان متن‌های نمونهٔ سُغدی بودایی، مسیحی، و مانوی همراه با آوانوشت، حرف‌نوشت، ترجمهٔ فارسی، و واژه‌نامه، با ارجاع به فرهنگ سُغدی و دستور زبان سغدی مانوی.

کتابنامه، کتاب‌شناسیِ سُغدی، واژه‌نامهٔ انگلیسی- فارسی و فارسی- انگلیسیِ اصطلاحات، فهرست جدول‌های گوناگون و نمایه پایان‌بخش کتاب است.

زهرهٔ هدایتی

فتوحی، محمود، *نظریّهٔ تاریخ ادبیّات* (با بررسی انتقادی تاریخ‌ادبیّات‌نگاری در ایران)، سخن، تهران ۱۳۸۷، ۴۰۷صفحه.

مشغلهٔ ذهنیِ عمده‌ای که نویسنده را به نگارش این اثر برانگیخته تأکیدی است که بر ضرورت بازنویسیِ تاریخ ادبیّات ایران دارد. تاریخ ادبیّات هر ملّتی سه مرحله را پشت سر می‌نهد: شروع آن با تذکره‌نویسی و پژوهش‌های موردی است؛ در مرحلهٔ بعد، مورّخان با رویکردی تحلیلی و با تلاش برای دوره‌بندیِ تاریخی، در جهت مشخّص کردن جریان‌شناسیِ ادبی پیش می‌روند؛ و در مرحلهٔ سوم، می‌خواهند به علل و عوامل افت‌وخیزهای جریان‌های ادبی برمبنای نظریّه‌های ادبی بپردازند. فتوحی بر آن است که، با بهره‌جویی از پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر در حوزهٔ ادبیّاتِ ایران صورت گرفته از جمله چاپ منقّحِ متون کلاسیک، تدوین کتاب‌شناسی‌های گوناگون، و به طور کلّی یافته‌های جدید تاریخی و ادبی، زمان نگارش تاریخِ بسامان و روشمندِ ادبیّات ملّی فرا رسیده است ــ تاریخ ادبیّاتی که، ضمن برطرف کردنِ کاستی‌ها و نادرستی‌های تاریخ‌های ادبیِ پیشین، متناسب با ذوق زمان ما باشد و درک نوینی را بازتاب دهد که، بر اساس دانش‌های جدید، دیدگاه ادبیِ ما را دگرگون ساخته است.

فتوحی نوشتنِ چنین تاریخ ادبیّاتی را به انجام گرفتنِ پژوهش‌هایی برمبنای نظریّهٔ تاریخ ادبیّات به مثابهٔ بخشی از نظریّهٔ ادبی موکول می‌کند؛ زیرا کم‌توجّهی به مبانی نظری را

ضعف عمده‌ای می‌داند که در تاریخ ادبیّات‌های نوشته شده برای زبان فارسی مشاهده می‌شود. ازاین رو، وی فصل اوّل کتاب خود را به بحث دربارهٔ «مسائل نظری تاریخ ادبیّات» اختصاص داده و در آن، به مباحثی چون بنیادهای نظری، خاستگاه و کارکرد و گسترهٔ تاریخ ادبی، دوره‌بندی تاریخ ادبیّات و لحظه‌های تغییر سبک‌ها و جریان‌ها، و تاریخ ادبیّات و مفهوم «معاصر» پرداخته تا «ماهیّت تاریخ ادبی، وظیفه، قلمرو، روش‌ها و معیارهای آن را روشن کند و نسبتش را با دیگر علوم انسانی و ادبی تعیین نماید». (ص ۲۱)

مؤلّف، با نقل‌قول‌هایی از نظریّه‌پردازان مکتب‌های ادبی، چه موافقان نگارش تاریخ ادبیّات و چه آنان که رابطه‌ای بین حرکت ادبی و رویدادهای تاریخی نمی‌بینند، می‌کوشد تا پاسخی برای مهم‌ترین سؤال مبانیِ نظری، یعنی رابطهٔ دو مقولهٔ متفاوتِ **تاریخ** و **ادبیّات**، بیابد و به تعریفی قابل قبول از تاریخ ادبیّات برسد: «داستان تطوّر و تحوّل ادبیّات در گذر زمان به شیوه‌ای که علل و عوامل تحوّل و ارتباط میان رویدادهای ادبی را توصیف و تحلیل کند» (ص ۳۲). بدین‌سان، فتوحی قایل به دو رکن برای هر تاریخ ادبیّاتی می‌شود: پرداختن به گذشتهٔ ادبی شامل آثار و زندگی‌نامهٔ اثرآفرینان و مناسبات ادبی؛ سیر تحوّل ادبیّات در گذر زمان.

نکتهٔ مهمّ دیگری که مؤلّف، در این فصل و درفصل بعد، به‌آنها توجّه دارد، دوره‌بندیِ ادبی و انتخاب «لحظهٔ تغییر» سبک‌ها و جریان‌های ادبی است. زیرا گزینش آثار و اثرآفرینانِ مؤثّر و تبیین درستِ نقاط عطف تاریخی و ادبی نقش مهمّی درزباندار ساختن تصویری دارد که مورّخ از سیرِ تحوّل ادبی ارائه می‌دهد.

مؤلّف، در بخشی که به «کارکرد و گسترهٔ تاریخ ادبی» پرداخته، نشان می‌دهد که چگونه وظیفه و هدف تاریخ ادبیّات با تغییر نظریّه‌های ادبی عوض می‌شود. زمانی مورّخان، با پرداختن به‌مسائل زندگی‌نامه‌ای، قصد پی بردن به نیّت اثرآفرینان را داشتند؛ امّا بعدها کوشیدند به «سیر تطوّر و تأثیر و تأثّرهای ادبی درگذرِ تاریخ» بپردازند یا مثل تاریخ‌گرایان جدید، تاریخِ تغییر معانیِ اثر ادبی و تحوّل رابطهٔ مخاطب با متن را پی‌گیرند و یا، مثل فُرمالیست‌ها، تاریخ ادبیّات را تاریخِ جابه‌جائیِ فرم‌های ادبی تلقّی کنند.

فتوحی، در ادامه، سیر تاریخ‌ادبیّات‌نگاری را از «نخستین گام‌ها تا رسیدن به مرحلهٔ نگارش تاریخ ادبیّات علمی» پی می‌گیرد و روش‌های تکوینی، دیالکتیکی، کارکردگرا، ایدئولوژیک و جز اینها را تحلیل می‌کند. ویژگی‌های مورّخ ادبی و رابطهٔ نظریّهٔ ادبی با نقد و سبک‌شناسی به‌عنوان پشتوانه‌های ضروریِ تاریخ‌ادبیّات‌نگاری را نیز ازنظر دورنمی‌دارد و به یکی از بحث‌های مهمّ کتاب یعنی «**تاریخ ادبی ومفهومِ معاصر**» می‌رسد. آیا همهٔ جریان‌های ادبی روزگار ما، چه مدرن و چه سنّتی، به صِرف هم‌زمانی، معاصر به شمار می‌آیند یا باید ملاک‌های دیگری را درنظرگرفت، مثل مدرن در برابر سنّتی، یا جدید و امروزی‌بودن و به‌اصطلاح همسوئیِ اثر با روح زمانِ حاضر و تناسب داشتن با ذوق زیباشناختی و ارزش‌های فکری و فرهنگیِ معاصر؟

فتوحی، در فصل دوم، می‌کوشد بحث‌های نظریِ فصل اوّل را در نگرش انتقادی خود به «**تاریخ‌ادبیّت‌نگاری در ایران**» به‌کار گیرد. این فصل با شرحی از روند تذکره‌نویسی، به‌مثابه شالودهٔ تاریخ‌ادبیّات‌نگاریِ فارسی، شروع می‌شود و با تعمّقی در نقش شرق‌شناسان اروپایی در نگارش تواریخ ادبی با معیارهای جدید ادامه می‌یابد. فتوحی کار نسل اوّل شرق‌شناسان مثل هِرمان اِته و ادوارد براون را می‌پسندد. زیرا اینان به منابعِ دست‌اوّل دسترسی داشتند، نسخه‌های کهن را می‌شناختند، و روش تحقیقی مبتنی بر دقّت و صحّتی قابل تحسین داشتند. امّا آثار اغلب شرق‌شناسانی که از پی آنها آمدند عمق تحقیقات آنان را ندارد و، به جای توجّه به منابع دست‌اوّل، مبتنی بر پژوهش‌های تاریخ‌نگاران پیشین‌اند.

فتوحی قوّت پژوهش‌های ایران‌شناسان را در اشتمال آنها بر ادبیّات تطبیقی، تأمّل در تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی، نگاه انتقادی، دقّت در تحقیق، و جست‌وجوی فردیّت هنرمند می‌داند و هر مورد را، با آوردن مثال‌هایی از تاریخ‌های ادبیِ موجود، روشن می‌سازد.

به‌گمان او، ضعف کار ایران‌شناسان در موارد زیر است: ناآشنایی با زبان فارسی؛ غفلت از جنبه‌های زیباشناختی؛ غلط‌خوانی و بدفهمی؛ سیطرهٔ تذکره‌های فارسی؛ و مقاصد ایدئولوژیک.

ادامهٔ مطلب شرحی است از تاریخ‌ادبیّات‌نگاری به قلم مؤلّفان ایرانی و قوّت و ضعفِ کار آنها. آشنایی با ظرایف زبان و فرهنگ ایرانی و شناخت سنّت‌های ادبی و بلاغتِ بومی آثار آنان را از نوشته‌های ایران‌شناسان فرنگی متمایزساخته‌است. امّا ضعف عمدهٔ پژوهش‌های آنان در کم‌توجّهی به‌مسائل نظریِ تاریخ ادبیّات جلوه‌گر می‌شود. نویسنده، با آوردن مثال‌های متعدّد از آثار موجود، دست به بررسی انتقادی از جنبه‌های گوناگون تاریخ‌های ادبی فارسی و ازجمله ساختار عمومی آنها می‌زند.

فصل سوم، «**کتاب‌شناسیِ تاریخ‌ادبیّات فارسی**»، را می‌توان ضمیمه‌ای بر مباحث اصلی کتاب دانست که حجیم شدن آن (از صفحهٔ ۲۷۳ تا ۳۷۰) کتاب را گران‌بار کرده است؛ زیرا ساختار کتاب در فصل اوّل و دوم شکل می‌گیرد و بسته می‌شود.

نظریهٔ تاریخ ادبیّات، ویرایش تازه و تکمیل‌شدهٔ کتابی است که چاپ نخست آن، با همین عنوان، در سال ۱۳۸۲ منتشر شد.

حسن‌میرعابدینی

منصوری، یدالله (مترجم)، ده گفتار دربارهٔ زبان خوارزمی (آثاری از والتر برونو هِنینگ، دیوید نیل مَکِنزی، هِلموت هومباخ، گِراردو نیولی)، طهوری، تهران ۱۳۸۷، ۲۳۹ صفحه.

زبان خوارزمی از زبان‌های ایرانیِ میانهٔ شرقی است. خوارزم (یونانی: خوراسمیا)، نام ناحیه‌ای بوده در بخش سفلای آمودریا (جیحون) که دو شهر مهمّ قدیم آن کاث و گرگانج (اورگنج یا جرجانیّه) بوده است. برخی از ایران‌شناسان

خوارزم را نخستین سکونتگاه ایرانیان (ایرانویج) دانسته‌اند.

کتاب شامل پیشگفتار، مقدّمهٔ نسبتاً جامع مترجم در معرّفی زبان خوارزمی و آثار به‌جامانده از این زبان، و ترجمهٔ ده مقاله (سه مقاله از هِنینگ[11] با عناوین «ساختار فعل خوارزمی»، «زبان خوارزمی» و «اسناد زبان خوارزمی»؛ پنج مقاله با عناوین «مادّه‌های فعلِ ایمپرفِکتِ خوارزمی»، «زبان اوستایی و خوارزمی»، «زبان خوارزمی در کتاب‌های فقهی»، «زبان خوارزمی»، و «واژه‌بست‌ها در خوارزمی» از مَکِنزی[12]؛ یک مقاله با عنوان «زبان خوارزمی» از هومباخ[13]؛ و یک مقاله با عنوان «نکاتی دیگر دربارهٔ فرضیّهٔ خوارزمی» از نیولی[14]) به فارسی است.

مترجم، در پیشگفتار، یادآور می‌شود که این زبان در دانشگاه‌های ایران آموزش داده نمی‌شود؛ منابع کافی نیز به زبان فارسی از آن وجود ندارد. از این رو، وی لازم شمرده است به ترجمهٔ گفتارهای مهمّ ایران‌شناسان در این باب مبادرت ورزد.

مقاله‌ها بر اساس تاریخ انتشار آنها مرتّب گشته‌اند. موضوع مقاله‌ها بیشتر دربارهٔ کشف زبان خوارزمی و آثار بازمانده از آن و مباحث دستوری و واژه‌شناسی و ساختار واژه‌هاست. به نظرِ مترجم، مقالهٔ «زبان خوارزمی» به قلم هومباخ دربارهٔ دستور زبان خوارزمی در قالب کُلّی و فشرده از جامع‌ترین گفتارهای ترجمه شده است. همچنین مکنزی، با نقد و بررسی سنجیده و دقیق خود دربارهٔ آثار خوارزمی‌شناسانی چون هومباخ، باگالیوبوف[15]، لیوشیتس[16]، مه‌لقا صمدی، و هنینگ (استاد و همکار او)، آگاهی و پختگی خود را در حوزهٔ زبان خوارزمی نشان داده است.

خوارزمی، زبان اصلی و بومی ایرانی خوارزم، دو مرحلهٔ **خوارزمی کهن** با خطّی بومی برگرفته از خطّ آرامی و **خوارزمی جدید** با خطّ برگرفته از خطّ فارسی- عربی را پیموده است. نمونه‌های اوّلیّهٔ آثار به‌دست‌آمده از زبان خوارزمیِ جدید از ابوریحان بیرونی (۳۶۲-۴۴۰)، دانشمند بزرگ خوارزمی است. در آثار بیرونی، گاه‌شماری و ستاره‌شناسی و واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به آنها مانند نام‌های روزها، ماه‌ها، جشن‌ها و نشانه‌های برج‌ها مندرج است.

بیشترِ واژه‌های خوارزمی که تاکنون شناخته شده از نوشته‌های میان‌سطریِ نسخهٔ خطّی لغتنامهٔ عربی به فارسیِ مقدّمة الأدبِ ابوالقاسم محمودبن عمر زمخشری (۴۶۷-۵۳۸) به‌دست‌آمده که در حدود ۵۹۶ کتابت شده است. مؤلّف از اهالی زمخشر، یکی از بلاد معروف خوارزم است. بیش از ۴۰۰ واژه و جمله و عبارت ناقص از این منبع به‌دست‌آمده است. زبان خوارزمی تا دورهٔ مغول (قرن هشتم هجری) رایج بوده و از آن پس جای خود را به زبان اُزبکی، یکی از شاخه‌های زبان ترکی آسیای میانه، و زبان فارسی داده است.

---

11) W.B. Henning
12) D.N. MacKenzie
13) H. Humbach
14) G. Gnoli
15) M.N. Bogoljubov
16) V.A. Livshitz

مترجم، در پایان مقدّمه، پیشینهٔ تحقیق و منابع فارسی و اروپایی در حوزهٔ زبان خوارزمی را معرّفی کرده‌است.

گفتارهای اوّل و دوم و سوم ترجمهٔ مقاله‌های هنینگ است. وی، در سه مقالهٔ موصوف، ساختار فعل را در زبان‌های خوارزمی بررسی کرده؛ ضمن نقد مقالهٔ فریمان[۱۷]، به‌مطالعهٔ زبان خوارزمی پرداخته؛ اسناد زبان خوارزمی را در چهار دستهٔ سکّه‌ها حاوی نوشته به زبان خوارزمی و نقش، کتیبه‌های تُپراق قلعه روی لوحه‌های چوبی، اسناد پراکنده بر روی چرم و پوست، و کتیبه‌های استودانِ توق قلعه و کتیبه‌هایی بر روی ظروف سیمین جای‌داده و دربارهٔ آنها گزارش کرده است.

گفتارهای چهارم و پنجم و ششم و نهم و دهم ترجمهٔ مقاله‌های مکنزی است. در دو مقالهٔ او (گفتارهای چهارم و پنجم)، از مادّه‌های فعلِ ایمپرفِکت خوارزمی همچنین زبان خوارزمی و نسبت آن با اوستایی گفت‌وگو شده‌است. در مقالهٔ دیگر او (گفتار ششم)، زبان خوارزمی درکتاب‌های فقهی بررسی شده است. در دو مقالهٔ دیگر (گفتارهای نهم و دهم)، مکنزی از ساختار کلّیِ دستور زبان خوارزمیِ کهن و نو و املا و واج‌شناسی، واج‌شناسی تاریخی، ساختِ واژه و دستگاه فعل در زبان خوارزمی بحث و واژه‌بست (پی‌واژه)ها را در آن زبان بررسی کرده‌است.

گفتار هفتم ترجمهٔ مقالهٔ هلموت هومباخ است. در این مقاله، به بررسی زبان خوارزمی و کلّیّاتی درباب دستور آن همچنین به املا و واج‌شناسی، املای خوارزمی متأخّر، گونه‌های موضعی، مصوّت‌ها و آواگروه‌ها، صامت‌ها؛ مقولات صرفی چون شمار (عدد) و حرف تعریف، اسم، صفت، ضمیر، فعل (مادّهٔ مضارع، مادّهٔ ماضی استمراری و شناسه‌های آن، پیشوندهای فعلی)؛ ساخت نحویِ عبارت‌ها و جمله‌ها پرداخته شده و کتاب‌شناسیِ خوارزمیِ میانه و متأخّر ارائه شده است.

گفتار هشتم ترجمهٔ مقالهٔ گِراردو نیولی است. در این مقاله، سکونتگاه نخستین ایرانیان (ایرانویج) و فرضیّه‌ای که خوارزم باستان را به‌این عنوان معرّفی می‌کند درج شده که قبلاً دانشمندانی چون مارکوارْت[۱۸]، بَنْوِنیست[۱۹] و گِرشِویچ[۲۰] طرح کرده و هنینگ و هومباخ و مکنزی آن را پی گرفته بودند.

بخش پایانیِ کتاب شامل نمایهٔ واژه‌های فارسی، عربی، فارسی میانه، پارتی (پهلوی اشکانی)، خوارزمی، سغدی، سکایی، فارسی باستان، اوستایی، هندو ایرانی (آریائی)، سنسکریت، یونانی، و ارمنی همچنین نام‌نامه است.

میترافریدی

17) A.A. Freyman
18) J. Markwart
19) E. Benveniste
20) I. Gershevitch

نادر میرزا قاجار، *خوارک‌های ایرانی*، به‌کوشش احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۶، بیست‌وچهار صفحه مقدّمه + ۳۱۵ صفحه متن با ضمائم.

نویسندهٔ این اثر نادر میرزا (۱۲۴۲–۱۳۰۳ق) فرزند بدیع‌الزّمان میرزا از شاهزادگان دورهٔ قاجار است که تاریخ و جغرافیای دارالسّلطنهٔ تبریز نیز از تألیفات اوست.

نادر میرزا خوراک‌های ایرانی را بین سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۰۱ق تألیف کرده است. مؤلّفِ ترکی‌گو، در این اثر، فارسی سره به‌کار برده است. شیوهٔ نگارش و توانمندی و نکته‌بینی او از نظر همعصرانش دورنمانده و در زمان خود او مورد توجّه و نقد قرار گرفته است.

در نوشته‌های فارسیِ دوره‌های گوناگون، آثار متعدّدی دربارهٔ اغذیه و آشپزیِ سنّتی پدید آمده است. از آن جمله است دیوان اطعمه از ابواسحاق حلّاج شیرازی معروف به بِسْحَقِ اطعمه؛ کارنامه در باب طبّاخی و صنعت آن از حاجی محمّدعلی باورچی بغدادی (دورهٔ شاه‌اسماعیل)؛ مادّة الحیوة نورالله، آشپزباشی شاه عباس؛ سفرهٔ اطعمه از میرزا علی‌اکبرخان آشپزباشی؛ و دیوان اشتها میرزا اثر عبدالله گرجی اصفهانی. در میان این آثار، میزان دقّت و نکته‌سنجیِ نادر میرزا و توجّه او به برخی جزئیّات و نکات مربوط به آشپزی چشمگیر است و این مزایا اثر او را از دیگر آثارِ این نوع متمایز ساخته است.

همسرِ نادر میرزا در تألیف این اثر سهم و نقش مؤثّر داشته و مؤلّف در بیشتر جاها از راهنمایی‌ها و تجارب او بهره برده و از آن یاد کرده است.

نادر میرزا، پیش از ورود در متن کتاب، از نَسَبِ خود یاد می‌کند. پس از آن، به سبب تألیف و کلیّاتی دربارهٔ آشپزی، سفارش‌هایی در پرهیز از اسراف و مهمان‌نوازی، و بیان خصایص کدبانو می‌پردازد. وی، طیّ پیشگفتار، دربارهٔ طعمِ خوراک‌ها و روش‌های گوناگون طبخ در مناطق جغرافیائی توضیحاتی می‌دهد.

مؤلّف، در آغاز کتاب، به نکاتی همچون نظافت آشپزخانه، ظروف آشپزخانه، ظروف مناسب برای طبخ غذاها، تمیزی و تازگی مواد، اندازهٔ ادویه و نمک و چاشنی اشاره‌های باریک دارد.

خوراک‌های ایرانی در چهار بخش مدوّن شده است که به‌ترتیب مباحثی به شرح زیر را شامل است: انواع آش؛ شناخت انواع غذاهایی که با برنج تهیّه می‌شود؛ خورش‌ها؛ و انواع بریان و کباب‌های ماهی و پرندگان که، در آن، به جزئیّات خوارک‌هایی از نوع کوفته، کوکو، بورانی اشاره می‌رود و مروری بر انواع آبگوشت و اشکنه و دلمه دارد.

بنا بر گفتهٔ مؤلّف، پدرش سال‌ها «صاحب اختیار دشت ترکمان و بیگلر بیگی استرآباد» و دارای آشپزخانهٔ شاهی و امکانات کافی برای تهیّهٔ غذاهایی با بهترین کیفیّت بوده و او، به سایقهٔ علاقه‌مندی به جزئیّات طبخ خوراک‌ها، اوقاتی را کنار آشپزها سپری می‌کرده است. نادر میرزا، با آشنایی به زبان‌های فارسی و عربی و ترکی و گویش طبری، نام برخی از غذاها را به این زبان‌ها ذکر می‌کند.

او در فواید و خواصّ طبّی یا مضرّات مصرف برخی از موادّ غذایی مطالبی نقل کرده است.

همچنین، در پرتو ذوق ادبی و معلومات خود، با چاشنیِ اشعار فارسی و عربی از جمله ابیاتی از دیوان اطعمه و روایات از ائمّهٔ اطهار و سخنان بزرگان و حکایات، بر جاذبهٔ اثر خود افزوده و آن را خوشگوار ساخته است.

با مطالعهٔ این متن می‌توان دریافت که در زمان مؤلّف کدام غذاها بیشتر در میان عامّهٔ مردم مصرف می‌شده است. دراین‌باب، به مصرف زیاد برنج و انواع آش در سه وعدهٔ غذایی اشاره شده‌است. دربارهٔ نام برخی غذاها نیز، جسته‌گریخته به‌نکته‌ای تازه برمی‌خوریم، چنان‌که از خورش «گُل درچمن» نام‌برده‌شده که امروزه، در گیلان، به «باقالاقاتق» نامزد است.

تفاوت ذایقهٔ زن و مرد و پیر و جوان نیز نظرِ نادرمیرزا را جلب کرده است. همچنین او به‌غذایی اشاره کرده که، به دلیل ساده‌بودنِ نوع و امکان نگهداری آن طیّ مدّتی نسبتاً طولانی، برای مصرف در سفر مناسب تشخیص داده شده است.

مؤلّف اطّلاعات جنبی ارزشمندی نیز به‌خواننده می‌دهد. ازنمونه‌های این نوع اطّلاعات است تاریخ ورود برخی سبزیجات به ایران یا سابقه و قدمت بعضی از خوراک‌ها و یا گرمی و سردی و خشکی و رطوبت مواد غذایی. همچنین محصولات خاصّ هر منطقه، نوع حرارت دیدن هرغذا، اندازهٔ حرارت، چگونگی استفاده از هیزم و نوع مرغوب آن از مطالبی است که مؤلّف ذکر آنها را لازم شمرده‌است.

نادرمیرزا به آشپزی در رابطهٔ مستقیم با جسم و روح نظر دارد و برآن‌است که غذای خوب نیاز جسمی و روحی، هردو، را تأمین می‌کند.

خوراک‌های ایرانی، به تصحیح احمد مجاهد بر اساس یک نسخه، در سال ۱۳۸۶ چاپ و منتشرشده‌است. مصحّح در انتخاب متون برای نشر صاحب ذوق است. چاپ مجاهد، علاوه بر متن، حاوی تعلیقات، فهارس متعدّد (مَثَل‌ها، سخنان بزرگان، اشعار، واژه‌نامه، ابزار پخت، واژه‌های غیرفارسی) است.

مهبانو علیزاده

نشریّات ادواری

سعدی‌شناسی، دفتر دوازدهم (ویژهٔ گلستان)، اوّل اردیبهشت ۱۳۸۸، به کوشش کوروش کمالی سروستانی، ۲۶۳+27 صفحه.

اوّل اردیبهشت‌ماه، به مناسبت همخوانی با زیبایی و طراوت اندیشهٔ سعدی، به‌نام این شاعر بزرگ ایرانی خوانده شده‌است. مرکز سعدی‌شناسی در شیراز، هرساله، با برگزاری همایش سعدی دراین روز، میزبان اندیشه‌مندان و محقّقان حوزهٔ سعدی‌پژوهی است. این مرکز می‌کوشد، با برگزاری این همایش‌ها و بررسی کارنامهٔ سالانهٔ

سعدی‌پژوهی، این روز ملّی را زنده نگه دارد و، با سازمان دادن اجرای طرح‌های پژوهشی، نشر آثار مربوط به وجوه گوناگون زندگی و اندیشه و شعر سعدی، و برگزاری جشنواره‌های هنری و متمرکز، از تحقیقات تازه دربارهٔ این شاعر و متفکّر بلندآوازه حمایت کند. مرکز سعدی‌شناسی، به همین منظور، سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵ را به عنوان دههٔ سعدی‌شناسی اعلام کرده و هر سال را به موضوعی ویژه اختصاص داده است. از جمله، تاکنون، برای سال‌های ۱۳۸۵–۱۳۸۸، به ترتیب، عناوین **دولت‌شناسی سعدی؛ زندگی، اندیشه، زبان و شخصیّت سعدی**؛ ***بوستان***؛ و ***گلستان*** اختیار شده است. مقالات ارائه‌شده به کنگرهٔ یاد روز سعدی هر ساله در نشریّه‌ای با عنوان سعدی‌شناسی منتشر می‌گردد. در دفتر دوازدهم سعدی‌شناسی، که به کوشش کوروش کمالی سروستانی منتشر شده، ۱۵ مقاله به قلم پژوهشگران درج شده است.

کمالی سروستانی، در نخستین مقالهٔ این دفتر با عنوان «نوع‌دوستی سعدی در گلستان»، با اشاره به نگاه انسانیِ سعدی به قشرها و صنوف جامعه که در آن نوع‌دوستی و تعقّل و تفکّر اجتماعی جفت و انباز گشته‌اند، در پیِ بازنمائیِ این معنی است که سعدی، در گلستان، نوع انسانی را به نیکی شناخته است و، از این رو، با بینش بی‌نظیر، به انگیزه‌های اعمال و افعال آدمیان پی برده است.

محمّدیوسف نیّری، در مقالهٔ «لطایف عرفانی عشق درباب پنجم گلستان سعدی»، به بیان منظر انسان‌شناختیِ عرفانی و رابطهٔ آن با عالم زبان پرداخته و لطایف عرفانی عشق را ذیل عناوین دل و عشق؛ تربیت دل؛ سخن سعدی در میان دو هندسهٔ عقلی و حسّی؛ و جلوه‌های مقام جمع‌الجمع بررسی کرده است.

سومین مقالهٔ این دفتر، «شجره‌های ممنوعه در گلستان سعدی» از علی‌محمّد حق‌شناس، با رویکردی دیگر نوشته شده است. حق‌شناس، در این مقاله، باب مبحثی فرهنگی را می‌گشاید که عنوان ابتکاریِ «ادبیّات گلخنی» را برای آن برگزیده است. او این گونهٔ ادبی را در زمرهٔ ادبیّات اِروتیک (با محتوای عشق شهوانی) جای می‌دهد و متذکّر می‌شود که این شاخه از ادبیّات با هجویّات و مطایبات و هزلیّات تفاوت بنیادین دارد بدین معنی که هجو و مطایبه و هزل ناظر به فرد یا افراد معیّنی است حال آنکه ادبیّات گلخنی مضمون کلّی دارد و شأنی از شئون فرهنگ جامعه است. حق‌شناس، با اشاره به وجود این نوعِ ادبی در گلستان، سه پرسش اصلی را طرح می‌کند: چرا در فرهنگ ما نسبت به ادبیّات گلخنی از دیرباز با رواداری و تسامح برخورد کرده‌اند و تا آغاز جنبش تجدّدطلبی کسی متعرّض آن نشده است؟ چرا نکوشیده‌اند گلستان سعدی و دیگر آثار مکتوبی را که از دیرباز تا آغاز جنبش تجدّدطلبی به عنوان متون درسی در اختیار نوآموزان می‌گذاشته‌اند از ادبیّات گلخنی بپالایند؟ چرا فرهنگ ما، با آن‌همه آسان‌گیری و رواداری که نسبت به ادبیّات گلخنی از خود نشان داده است، وجود آن را در هیچ‌یک از انواع ادبی نو برنمی‌تابد؟ هرچند پاسخ به این پرسش‌ها نیازمند بحث فرهنگی ژرفی است، حق‌شناس کوشیده است سرنخ‌های اصلی را

به دست دهد. و این پرسش پایانی را پیش می‌کشد که ما در فضای باز فرهنگ امروزمان چگونه باید با آثار و انواع ادبی نو و با نمونه‌های گلخنی آنها برخورد کنیم؟ آیا درست آن است که به همین دوگانه‌اندیشیِ تناقض‌آمیز ادامه دهیم یا آنکه جانب تسامحی را عزیز بداریم که با سرشت فرهنگ ایرانی ـ اسلامی ما عجین است؟

سعید حمیدیان، در مقالهٔ خود با عنوان «تشنیع‌های ناروا بر سعدی»، کوشیده است ضعف خرده‌هایی را که از حدود صدوبیست سال پیش تاکنون بر سعدی، به‌ویژه گلستان او، گرفته شده نشان دهد. وی این خرده‌ها را به دو مقولهٔ ملاحظات محتوایی و صوری تقسیم کرده است. اشکال‌های محتوایی بیشتر از جانب اندیشه‌مندانی چون تقی رفعت، علی شریعتی، محمّدعلی فروغی، و احمد کسروی و اشکال‌های صوری بیشتر از جانب شاعران نوپرداز معاصر از جمله نیما یوشیج و شاملو مطرح شده است.

دیگر مقاله‌های این دفتر، در مروری کلّی، به شرح زیرند: «حکایت‌های گلستان سعدی از دید مناسبت و کارکرد دو عنصر نثر و نظم در آنها» از محمود عبادیان که، در آن، از ویژگی‌های نوع ادبیِ «حکایت» گفت‌وگو شده است؛ «سعدی و لافونتن» از میرجلال‌الدّین کزّازی که در آن شیوهٔ سخنوریِ دو شاعر بزرگ ایرانی و فرانسوی مقایسه و نشان داده شده است که سعدی در ساخت و پرداخت حکایات سخته‌تر و هنری‌تر کار کرده است؛ «محتوای جامعه‌شناختیِ گلستانِ سعدی» از امیدعلی احمدی، که نویسنده، در آن، کوشیده است گلستان را مرجعی برای مطالعات جامعه‌شناسانه قرار دهد و به تصویری نسبتاً کامل از جامعهٔ ایرانیِ قرن هفتم هجری دست یابد؛ در مقالهٔ «نظریّهٔ انحطاط از منظر سعدی و ابن خلدون» از محمّد قراگزلو نکات کلیدی در مقدّمهٔ ابن خلدون و گلستان سعدی با پشتوانهٔ مطالعات جامعه‌شناختی بررسی شده است؛ کامیار عابدی نیز، در مقالهٔ «نثرنویسان معاصر در مکتب سعدی»، ضمن یادکرد از ویژگی‌های زبان سعدی و برخی از نثرنویسان معاصر و متأثّر از سعدی، این نویسندگان را در دسته‌هایی چون ادیبان، تاریخ‌نگاران، دانشوران فرهنگی، روزنامه‌نگاران جای می‌دهد و می‌کوشد تا اثرپذیری آنان را از مکتب سعدی بنمایاند.

حسن میرعابدینی در مقالهٔ «سعدی و داستان‌نویسی معاصر» ضمن اشاره به هنر داستان‌گوئیِ سعدی در قالب حکایت‌های گلستان و تأثیر او بر داستان‌نویسانی چون جمالزاده، حجازی، چوبک، و آل‌احمد، بر دو نکته تأکید دارد: یکی آنکه، به‌جای موزه‌ای کردن آثار کلاسیک، به‌بهره‌گیری از آنها برای غنابخشیدن به ادبیّات امروز بیندیشیم و به وجوهِ کمتر مطرح‌شدهٔ آنها توجّه کنیم؛ دیگر آنکه از یاد نبریم که ادبیّات معاصرِ ما بی‌ریشه نیست و، اگر سر در هوای ادبیّات غرب دارد، ریشه‌هایش از ادبیّات کلاسیک آب می‌خورد. این ادبیّات ادامهٔ منطقی ادبیّات کلاسیک ماست و بر جامعهٔ ادبی به‌ویژه دانشگاه‌هاست که آن را جدّی بگیرند.

عزّت‌الله فولادوند، در نوشتهٔ کوتاهِ خود،

«در ستایش سعدی»، به‌واقع‌نگریِ سعدی اشاره و درآمیختگیِ این خصیصه را با مشرب عرفانی گوشزد می‌کند ــ آمیزشی که در بادیِ نظر غریب و خلاف مشهور می‌نماید. امید کارگری در مقالهٔ «التّفاصیل، نقیضهٔ گلستان»، ضمن معرّفیِ ساختار قطعات التّفاصیلِ فریدون تولّلی، اصول نقیضه‌سازی را در این اثر بررسی می‌کند و التّفاصیل را از نظر فرم و طرح در دسته‌ای از انواع نقیضه‌ها قرار می‌دهد. فاطمهٔ عابدی، در مقالهٔ «ساختمان داستان‌های گلستان سعدی»، پس از توضیحاتی دربارهٔ ساختار و پی‌رنگ، به بررسی حکایات گلستان از این جنبه‌ها می‌پردازد.

«طبلهٔ عطّار و نسیم گلستان»، برگرفته از اثر جلال‌الدّین همایی با همین عنوان، در قالب مقاله‌ای مستقل در دفتر دوازدهم سعدی‌شناسی جای گرفته است.

فرزانهٔ معینی، در «رویکردهای تازه به گلستان»، از مقالات سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۵ پیرامون گلستان گزارشی ارائه داده و آنها را طبقه‌بندی کرده است. کارنامهٔ سعدی‌پژوهی ۱۳۸۷، تنظیم فاطمهٔ علی‌زاده نیز فهرست مبسوطی است از کتاب‌های منتشرشده دربارهٔ سعدی، که پایان‌بخش دفتر دوازدهم سعدی‌شناسی است.

سایه‌قتصادی‌نیا

***Journal of Persianate Studies*, vol. 1, No. 1, 2008, Brill, 119 pages.**

مجلّهٔ مطالعاتِ جهان فارسی‌زبان، نشریّهٔ وابسته به انجمنِ مطالعاتِ جوامعِ فارسی‌زبان (ASPS)[1] (سال تأسیس: ۱۹۹۶)، به منظور ارتقای سطح بررسی حوزهٔ فرهنگیِ زبان فارسی تأسیس شد. هدف آن تمرکز نشر مقالات در زمینهٔ فرهنگ و تمدّن ایرانی در سرزمین‌هایی است که زبان فارسی در آنها زبان غالب یا عامل اصلی فرهنگی بوده و بعضاً هنوز هم هست. این محدودهٔ جغرافیائی ایران، افغانستان، تاجیکستان، قفقاز، آسیای مرکزی، شبه قارّهٔ هند، و بخش‌هایی از امپراتوری سابق عثمانی را در بر می‌گیرد.

نخستین شمارهٔ این نشریّه، به سردبیری سعید امیرارجمند و به نفقهٔ انتشارات بِریل، در سال ۲۰۰۸ به چاپ رسید. این شماره حاوی مقدّمهٔ سردبیر و پنج مقاله به زبان انگلیسی است.

در مقدّمه، نویسنده به توصیف مطالعات جهانِ فارسی‌زبان و عوامل مؤثّر در روندِ شکل‌گیری آنها همچنین به بیان ناکارآمدیِ تقسیم‌بندی فعلیِ این مطالعات به رشته‌هایی همچون تاریخ، اقتصاد، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، و علوم سیاسی پرداخته است. وی به این نکته اشاره دارد که اصیل‌ترین تحقیقاتْ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است که با بی‌اعتنائیِ اهل نظر مواجه بوده است. امروزه مسئلهٔ جهانی شدن موجب گردیده که در تحلیل تمدّن‌ها رویکردی جدید و میان‌رشته‌ای برمبنای بررسی‌های تاریخی و فرهنگی و ادبی اختیار شود. وی دربارهٔ نحوهٔ گسترش زبان فارسی آورده است که، پس از استیلای اعراب بر ایران،

1) The Association for the Study of Persianate Societies

زبان فارسی حدود دو قرن به‌عنوان زبان محلّی به‌کار می‌رفت. این زبان سپس به درجهٔ زبان ادبی ارتقا یافت و سرزمین‌هایی از ایران و آسیای مرکزی گرفته تا هند (در جنوب شرق) و قفقاز و آناتولی (در غرب) را فراگرفت و هستهٔ تمدّنی گسترده را که جهان فارسی‌زبانش می‌خوانیم تشکیل داد. وی، سپس، به‌اصطلاحِ persianate اشاره می‌کند و می‌گوید که این اصطلاح را نخستین‌بار مارشال هاجْسن[2] برای توصیفِ مؤلّفهٔ اصلیِ تمدّن اسلامی در مخاطرهٔ اسلام[3] (۱۹۷۴) به‌کار برد. به‌گفتهٔ وی، زبان فارسی سنگ‌بنای نَیْلِ زبان‌هایی دیگر به‌سطح ادبی شد. بدین‌سان، رفته‌رفته زبان سومی، یعنی زبان ترکی، ادبیّاتی مبتنی بر ادب فارسی یافت. آن دسته از زبان‌های محلّی که فرهنگ پُرمایه‌تری داشتند و متعاقباً درمیان مسلمانان رواج یافتند بر زبان فارسی مبتنی بودند که بهترین نمونهٔ آن زبان اردوست. سنّت‌هایی را که در زبان فارسی انعکاس یافته‌اند یا به‌نوعی بازتاب روحِ زبان فارسی‌اند از راه بسط و تعمیم می‌توان به‌صفتِ persianate متّصف ساخت.

وی در ادامه می‌نویسد: زبان فارسی در هند به‌تدریج برای بیان غمِ غربت به‌کار رفت. این زبان، در دوران حکومت شوروی، هرچند در آسیای مرکزی زنده ماند، با سرعت فزاینده‌ای از زبانِ فارسی در ایران، که هستهٔ جامعهٔ فارسی‌زبان در قرن بیستم بود، فاصله گرفت. امّا، در شرایط امروزی، امکانات تازه‌ای برای همزیستیِ جهان فارسی‌زبان و، درنتیجه، اشاعهٔ مطالعات در حوزهٔ زبان فارسی فراهم آمده است.

نویسنده، در پایان، به فعّالیّت‌هایی اشاره می‌کند که درجهت تقویت و گسترش زبان فارسی شده‌است. ازجملهٔ این فعّالیّت‌هاست انتشار دایرةالمعارف ایرانیکا؛ نشریّه‌ای ارمنی‌نهاد باعنوانِ ایران و قفقاز که نخستین دههٔ انتشار آن به‌سردبیری گارنیک آساطوریان سپری شده است؛ همچنین آثاری هندی‌نهاد نظیر فرهنگ ادبیّات هندو ـ فارسی تألیف نبی هادی (۱۹۹۵)؛ و شکل‌گیری تمدّن‌ها در هند و ایران (عرفان حبیب، ویراست ۲۰۰۲) که به‌همّت انجمن مورّخان علیگر به‌چاپ رسیده‌است. در امریکای شمالی، مطالعات ایران‌شناسی به‌موضوعی خاص درزمینهٔ مطالعات هندو فارسی اختصاص یافته و کرسی تازه‌ای به‌نام «تاریخ ایرانِ جهان فارسی‌زبان» در دانشگاه کالیفرنیا، ایروین ایجاد شده است. «مطالعات تطبیقیِ جنوب آسیا، افریقا و خاورمیانه» و «مرکزِ مطالعاتِ تطبیقیِ انجمن‌ها و فرهنگ‌های اسلامی» در دانشگاهِ سیمون فریْزِر[4] (وانْکُوِر)، که موقوفاتِ میرهادی را در زمینهٔ مطالعات ایرانی در جهان فارسی‌زبان از سال ۲۰۰۱ اداره می‌کند، درصدد غلبه بر شاخهٔ خاورمیانه ـ آسیای جنوبی با تمرکز بر جهانِ فارسی‌زبان است. آخرین فعّالیّت دراین زمینه در چارچوب سه پیمان دوسالانهٔ انجمنِ مطالعاتِ جوامعِ فارسی‌زبان در شهرهای دوشنبه (تاجیکستان، ۲۰۰۲) و ایروان

2) Marshall Hodgson
3) *The Venture of Islam*
4) Simon Fraser University

(ارمنستان، ۲۰۰۴) و تفلیس (گرجستان) صورت‌گرفته‌است. همچنین، با حمایت بنیاد **یادمانِ سودآور**، نشریّهٔ مطالعات سالانهٔ جوامع فارسی‌زبان (۲۰۰۳–۲۰۰۵) در سه مجلّد منتشر شده است.

به هر حال، گرایش زیادی به مطالعاتِ جهانِ فارسی‌زبان به‌ویژه در حوزهٔ بررسی‌های تطبیقی ساختارهای فرهنگی (ترکی و فارسی، سنسکریت و فارسی، قفقازی و فارسی) همچنین دربارهٔ امپراتوری‌های مغول، عثمانی، صفویّه در میان فارغ‌التّحصیلان ایالات متّحدهٔ امریکا مشاهده می‌شود. افزایش مستمرّ دانشجویانِ عضوِ انجمنِ مطالعات جوامع فارسی‌زبان و شرکت آنها در این انجمن همانند نمونه‌های مشابه آن در اروپا و ژاپن است.

نخستین مقالهٔ این شماره با عنوانِ «جنبه‌های شاخصِ اخلاق سیاسی در گسترش اسلام» از سعید امیرارجمند (دانشگاه ایالتی نیویورک، اِستونی بروک[5]) است. در این مقاله آمده است: اسلام در جهانِ فارسی‌زبان درارتباط تنگاتنگ با تشکیل حکومت‌های مستقل در ایران از اواخر دهه‌های سوم هجری به‌بعد گسترش یافت. اخلاق سیاسی و سنن کشورداری در زمان سامانیان و غزنویان پرورش یافت و، از همان آغاز، از شئون اصلی اسلامِ جهان فارسی‌زبان شد. قلمرو اسلام، در زمان حکومتِ دهلویان، در قرن هفتم هجری، تا سلطنت مالزیائیان و اندونزیائیان، پس از قرن نهم هجری، تا سرزمین هند گسترده شد. اخلاق سیاسیِ جهانِ فارسی‌زبان یکی از دو جزءِ اصلی این حوزه و تصوّف جزءِ دیگر آن بود. طبقهٔ دیوان‌سالارِ مهاجر ایرانی، که درگیر تشکیل دولت برای حکمرانان هند بود، مروّجِ این اخلاق سیاسی شد. باادامهٔ گسترش اسلام به سمت مشرق، اخلاق سیاسی و نمادها و بنیان‌های حکومتی جهانِ فارسی‌زبان تاآن سوی هند پیش رفت و بخش وسیعی از جهانِ مالزیائی را فراگرفت.

در دومین مقاله، با عنوانِ «جعل کتابی در قرون وسطا: سیَر الملوکِ (سیاست‌نامهٔ) نظام‌الملک» به قلم اَلِکسی اِ. خیسماتولین[6] (مؤسّسهٔ نسخ خطّی شرق، سن‌پترزبورگ)، آمده که محقّقان به متون جعلی در جهانِ اسلامِ قرون وسطا توجّه جدّی نشان نداده‌اند. حتّیٰ محقّقان امروزی ترجیح می‌دهند جعلِ متون به‌انگیزه‌های گوناگون را مسکوت بگذارند. جعل به‌ویژه درمورد متونی صورت گرفته که به حوزهٔ ادبیّات تعلیمیِ قرون‌وسطایی تعلّق دارند و به رجال برجستهٔ مسلمان نسبت‌داده‌شده‌اند. مؤلّف، دراین مقاله، باارائهٔ شاهدی، خواسته است نشان دهد که سیر الملوک را شاعر دربار سلجوقی موسوم به‌محمّد مُعزّی نوشته امّا به خواجه نظام‌الملک، وزیر نامدار دستگاه سلجوقی، نسبت‌داده‌شده‌است.

در مقالهٔ سوم باعنوان «سازمان مرکزی، تبرّکات و جانشینی درمیان عرفای اوّلیّه در هند»، اشتیاق احمد زیلی (دانشگاه اسلامی علیگر)، درصدد بررسی مجدّد آراءِ محقّقان برجسته

5) Stony Brook
6) Alexey A. Khŷsmatulin

برآمده‌است. در میان مشایخ تصوّف مرسوم بوده‌است که یکی از مریدان را به‌عنوان جانشین خود انتخاب و معرّفی می‌کردند و مسئولیّت الٰهی و معنوی خود را با انتقال تبرّکاتی که از مرشدشان به‌آنان رسیده‌بود به وی منتقل می‌ساختند. امّا شاهد موجود در این زمینه مؤیّد این نظر نیست. شاهدی هم دردست نیست که از وجود سازمانی مرکزی برای سراسر هند یا نظامی منسجم که ازسوی جانشین اصلی اداره شده‌باشد خبر دهد.

چهارمین مقاله، باعنوانِ «گزیده‌هایی از موسیقی و آواز ایرانی، داود پیرنیا و تولید برنامه‌های 'گُل‌ها'» به قلم جِیْن لوئیسون[7] (مؤسّسهٔ مطالعات افریقایی و شرقی، دانشگاه لندن) به بررسی گلچینی از موسیقی و آواز ایرانی در برنامهٔ رادیوئیِ «گُل‌ها» اختصاص یافته‌است. نویسنده ۱۴۰۰ نمونه از این برنامه را در کتابخانهٔ بریتانیا گردآوری کرده که خود مجموعهٔ بی‌همتایی است از موسیقی و اشعار ایرانی. برنامهٔ «گُل‌ها» متجاوز از ۲۵۰ شاعر را معرّفی و موسیقیِ کلاسیک ایرانی را ترویج کرده‌است. دراین مقاله، نقش کلیدیِ داود پیرنیا در شکل‌گیری و ساخت این برنامه‌ها بررسی و به‌خصایص بارز هنرمندان، شعرا، موسیقی‌دانان و محقّقانی که در اجرای این برنامه‌ها دخیل بوده‌اند اشاره شده‌است.

در پنجمین مقاله باعنوان «موسیقی رَپِ فارسی: صدای جوانان امروز ایران» از شعله جانْستون[8] (دانشگاه واریک[9] انگلیس)، به‌این واپسین موج از موسیقیِ زیرزمینیِ ایرانی پرداخته شده‌است که نسل جوانِ علاقه‌مند به‌آن، ازطریق اینترنِت (شبکهٔ بین‌المللی)، پیگیرِ آن است. نویسنده فرایند گسترش موسیقی رَپ در ایران را از زمان تقلید از گروه رَپِ افریقایی ـ امریکائیِ «Gangsta» تا سبک ترکیبی با هویّتی کاملاً ایرانی گزارش کرده‌است.

نشریّهٔ مطالعات جهان فارسی‌زبان سالی دو بار منتشر می‌شود.

زهرازندی‌مقدّم

***Revue de Téhéran* (ماهنامهٔ ایرانی به زبان فرانسه)، شماره‌های ۳۲-۴۶، تیر ۱۳۸۷ـ شهریور ۱۳۸۸/ ژوئیهٔ ۲۰۰۸ـ سپتامبر ۲۰۰۹.**

■ **شمارهٔ ۳۲** بیشتر به خلیج فارس و نام آن از نظر تاریخی اختصاص یافته‌است. از گزارش‌ها و مقاله‌های دیگر مندرج در این شماره‌اند: «گزارشی از نشست نقدو بررسی ژاک قضا و قدری و اربابش، اثر دیدرو، ترجمهٔ مینو مشیری، در شهر کتاب» (زینب صَدَقیان)؛ «شعر حماسی فارسی» (مهناز رضایی)؛ «در جهت کشف استعدادی ادبی در فرانسه: گفت‌وگو با اولیور روئه[10]» (اِلودی بِرنار[11])؛ «روسیّه و ایران، همسایه‌هایی که از دیرباز یکدیگر را می‌شناسند» (گفت‌وگوی افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری با جهانگیر دُرّی، استاد

7) Jane Lewisohn
8) Sholeh Johnston
9) Warwick
10) Oliver Rohe
11) Elodie Bernard

دانشگاه زبان‌های خارجی روسیّه)؛ چند داستان کوتاه از: سمیرا فخّاریان، کورش اسدی، حسن بنی‌عامری، و هربِرت مالِخا[12] (ترجمه از آلمانی به فرانسه به قلم شکوفهٔ اولیاء)؛ «علی باباچاهی و تعریف تازه‌ای از عشق» و ترجمهٔ دو شعر او (خدیجهٔ نادری بِنی)؛ «فیلم و ایران» (دکتر بدل، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۵مرداد ۱۳۱۶/ ۲۷ژوئیهٔ ۱۹۳۷).

در مقالهٔ گزیده از ژورنال دو تهران، دکتر بدل ابتدا به اهمّیّت فیلم دیدن در زندگی مردم می‌پردازد. نخستین‌بار در سال ۱۹۱۴، در جریان جنگ بین‌الملل، بود که دولت‌های بزرگ به ارزش تبلیغاتیِ فیلم پی بردند. امّا فیلم و سینما پس از جنگ رونق یافت. کمی پس از اختراع صنعت سینما، در همان اوایلِ قرن بیستم، فیلم‌های ناطق، رنگی، و سه‌بعدی ساخته شد. آغازگر فیلم‌های ناطق امریکائیانْ در ۱۹۲۹ بودند. صنعت دوبله نخستین‌بار در ایتالیا شکل‌گرفت آن‌هم به‌این دلیل که موسیلینی تنها اجازهٔ نمایش فیلم‌هایی را در ایتالیا داده‌بود که به‌زبان ایتالیائی بودند. مؤلّف، پس‌از توضیحاتی دربارهٔ سینما و تولید فیلم درکشورهای گوناگون، از هزینه‌هایی که برای ساختن فیلم خوب صرف می‌شود آماری ارائه‌داده‌است متضمّن این مطلب که در همهٔ کشورها دولت از صنعت سینما حمایت و برای آن سرمایه‌گذاری می‌کند.

■ از مقالات مندرج در**شمارهٔ ۳۳**اند: «حکمتِ فریدالدّین عطّار در انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران» (زینب صَدَقیان)؛ «ابراهیم، دوست خدا و پدر یکتاپرستی» (آمِلی نوڤْاِگلیز[13])؛ «تاریخ سیاسیِ فرانسه در هشت قرن اخیر» (افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «سهراب سپهری و نگاهی تازه به زندگی و مرگ» (مهناز رضایی)؛ «مصاحبه بااِریک اِمانوئِل اِشمیت[14]، نویسندهٔ فرانسوی» (سعید کمالی دهقان)؛ «دوست بزرگ ایتالیائیِ ایران» (نیرّه صمصامی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۱مرداد ۱۳۱۶/ ۲۳ژوئیهٔ ۱۹۳۷).

اِریک اِمانوئِل اِشمیت (متولّد ۱۹۶۰ در لیون) صاحب رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه زیادی است که، از آن میان، می‌توان فرقهٔ خودپرستان[15] (۱۹۹۴)، زمانی که یک اثر هنری بودم[16] (۲۰۰۲)، مجموعهٔ داستان مُسیو ابراهیم و گُل‌های قرآن[17] (۲۰۰۱)، و نمایشنامهٔ خُرده جنایات زناشوهری[18] (۲۰۰۳) را نام برد. او از اینکه کتاب‌هایش به‌زبان فارسی ترجمه شده بسیار خوشحال است؛ چون زبان فارسی را زبان فرهنگ می‌داند. دید او نسبت به ایران سیاسی نیست. او، که تحصیلات فلسفی داشته، نوشتن را کاری کاملاً فلسفی می‌داند و برآن است که، هر روز، ما، بی‌آنکه بدانیم، درگیر مسائل فلسفی هستیم. به‌نظراو، رمان و نمایشنامه قالب‌های مطلوبی

12) Herbert Malecha
13) Amélie Neuve-Eglise
14) Éric-Emmanuel Schmitt
15) *La secte des égoïstes*
16) *Lorsque j'étais une œuvre d'art*
17) *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*
18) *Petits crimes conjugaux*

هستند که از طریق آنها می‌توان زندگی را با شخصیّت‌هایی به تصویر کشید که در موقعیّت‌هایی ملموس زندگی می‌کنند و همگی آنها درگیر پرسش‌هایی فلسفی‌اند. او از خانواده‌ای غیرمذهبی بوده و تربیت غیرمذهبی داشته‌است. به‌گفتهٔ خود وی، زمانی برای این پرسش که خدا وجود دارد یا نه پاسخی نداشته‌است. امّا، در اثر تجربه‌ای شخصی، به‌وجود خدا ایمان می‌آورد و آن در حادثه‌ای دست‌داده که او به مدّت سی ساعت، در صحرایی واقع در افریقای شمالی، گم شده و بدون غذا و آب و حتّی لباس کافی مانده و حال عارفانه‌ای به‌او دست‌داده بود. در این حال بود که وجود خدا را احساس کرد امّا نه‌خدای دینی خاص بلکه وجود مطلقِ خدا. این واقعه در قلم او هم تأثیر گذاشت. او چنان از نظر فکری و روحی دگرگون شد که، به تعبیر خودش، گویی دو بار متولّد شده‌است: یک بار جسم او در ۱۹۶۰ و بار دیگر جسم و جان و روحش در صحرای هوگار. دید او نسبت به زندگی، چنان‌که از نوشته‌هایش برمی‌آید، خوش‌بینانه است. وی همچنین به همزیستیِ ادیان در کنار همدیگر علاقه‌مند است.

■ موضوع عمده و اصلیِ **شمارهٔ ۳۴** کوهستان‌های ایران است. در سه مقالهٔ آن، به کوه‌های افسانه‌ای ایران، البرز اسطوره‌ای، و نماد کوه در **قرآن** و **کتاب‌مقدّس** پرداخته شده است. از دیگر مقالات این شماره‌اند: «موزهٔ فرش ایران و میراث هنری مشهور آن» (افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «توسعه‌نیافتگیِ علم در جهان مسلمان» (هُدیٰ صدوق)؛ «اصلاح آموزش عالی» (مارْک بوتِنگا[19])؛ «نمادهای درختان در ایران» (فاطمه کوهَندانی)؛ «مصاحبه با لیلی افشار، گیتاریست» (سجّاد تبریزی، حامد نیّری، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «مصاحبهٔ اختصاصی با ویسلاوا شیمبورسْکا[20]، نویسندهٔ لهستانی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی ۱۹۹۶» (سعید کمالی دهقان، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «سیمین دانشور، نخستین داستان‌نویس زن ایران» (بخش دوم) (سمیرا فخّاریان)؛ «هِنریک ایبْسِن[21]: نگاهی به مشهورترین نمایشنامه‌های او» (شکوفهٔ اولیاء)؛ «قدمعلی سرامی» (مهناز رضایی)؛ «آیا پایان جهان را خواهیم دید؟» (کِرنِز[22]، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۱ مرداد ۱۳۱۶/ ۲۳ ژوئیهٔ ۱۹۳۷)؛ «آیین زردشتی در چین» (فاروقی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۴ مهر ۱۳۱۶/ ۲۶ سپتامبر ۱۹۳۷).

ویسلاوا شیمبورسْکا شاعری است که، بیش از آنکه بخواهد مشهور شود، در آرزوی آن است که شعرهایش خوانده شود. زبان او ساده، شعرش نرم، و پر از احساس است و ریشه در دوران کودکی او دارد. همهٔ لهستانی‌ها در هر سنّ و سالی شعر او با عنوان «گربه‌ای بی‌صاحب»[23] را با تمام وجود دوست دارند. او در پاسخ این پرسش که «چگونه شعر

19) Mark Botenga
20) Wislawa Szymborska
21) Henrik Ibsen 22) C. Kerneiz
23) *Un chat dans un appartenant vide*

می‌سرایید؟» می‌گوید: «من موجودی زنده‌ام: می‌بینم، می‌شنوم، احساس می‌کنم و در برابر پدیده‌های بیرونی واکنش دارم. اگر چیزی آزارم دهد، شعر می‌گویم و این تنها راز شعر گفتن من است». در شعر او، شکّ و تردید احساس می‌شود. در شعر «عشق در اوّلین نگاه»[۲۴] (ترانهٔ فیلم قرمز اثر کیشْلوفْسکی[۲۵])، از زیبائیِ اعتماد میان دو عاشق سخن می‌رود امّا شاعر تأکید می‌کند که زیباترین عشق حاصلِ تردید و بی‌اعتمادی است و در این باره می‌گوید: «وقتی جوان بودم، به همه‌چیز اطمینان داشتم. به‌تدریج که سنّم بالا رفت و تجربه‌های زیادی اندوختم، دریافتم که نمی‌توان هیچ‌گاه به چیزی اطمینان داشت. بسیار تجربه و اندیشه لازم است تا کسی جرئت کند بگوید 'می‌دانم' یا می‌توانم در مورد کسی یا چیزی 'داوری کنم'».

■ مسئلهٔ مهمّ صنعت گردشگری در ایران بحث اصلی **شمارهٔ ۳۵** است: «صنعت گردشگری در ایران: آیا مدرنیزاسیون کافی بوده؟» (عارفهٔ حجازی)، «گردشگری مذهبی (زیارت)» (سارا میردامادی)، «هتلداری ایران در گردشگری و نقش بازسازی بناهای قدیمی» (میریْ فِرّا[۲۶])، «گردشگری در صحرا» (جمیلهٔ ضیاء)، «سرگذشت هتلداری در ایران» (عارفهٔ حجازی). از دیگر مقالات درخور تأمّل این شماره عناوین زیر را می‌توان برشمرد: «مسئلهٔ وحدت الوجود» (محمّدجواد محمّدی)، «نقش ایرانیان در حفر ترعهٔ سوئز» (هدیٰ صدوق)، «مفرغ‌های لرستان در موزهٔ چِرنوشی[۲۷] در پاریس» (میریِ فِرّا)، «وضعیّت سیاسی-اجتماعی ایران در نخستین دورهٔ ریاست جمهوری خاتمی (۱۹۹۷-۲۰۰۱)» (امیر آشفتهٔ تهرانی)، «گزارشی از نشست شهرکتاب با عنوان زبان فارسی زبان علم» (باحضور حسین معصومی همدانی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ سیاوش شهشهانی، استاد ریاضیّات در دانشگاه صنعتی شریف؛ و علاءالدّین طباطبائی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی) (زینب صَدَقیان)، «آیین میترا در ایران و روم» (بخش دوم) (افسانهٔ پورمظاهری)، «تأثیر ادبیّات فرانسه و عرب بر تکوین رمان تاریخی در ایران» (بابک ارشادی)، «تخت سلیمان، چهارمین محوّطهٔ تاریخی ایران که در میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید» (مهناز رضایی)، «استان سیستان و بلوچستان» (بابک ارشادی)، «طاهرهٔ صفّارزاده، شاعر مذهبی» (مختصری از زندگانی طاهرهٔ صفّارزاده و شرح فعّالیّت‌های ادبی او و ترجمهٔ نمونه‌هایی از اشعار او به زبان فرانسه) (قاسم تقوایی)، «قطار از راه رسید» (گزارشی از افتتاح خطّ آهن قم، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۲۳ مهر ۱۳۱۶/ ۱۷ اکتبر ۱۹۳۷).

در مقالهٔ بابک ارشادی، پس از تعریف رمان تاریخی، تأثیر رمان‌های تاریخی فرانسه بر ایران بررسی شده که با نهضت ترجمه آغاز شد. از جمله

24) *L'amour au premier regard*
25) Krzysztof Kieslowski
26) Mireille Ferreira
27) Cernuschi

نخستین رمان‌های ترجمه‌شده به فارسی سه تفنگدار و کنت دو مونت کریستو اثر الکساندر دوما را می‌توان نام برد. با ترجمهٔ این رمان‌ها، نویسندگان ایرانی با این سبک ادبی آشنا شدند و تحوّل بزرگی در نثر ادبی ایران اتّفاق افتاد. نوسندگان نوگرای عرب نیز، که به‌شدّت تحت تأثیر نویسندگان غربی بودند و مضمون اصلی آثارشان آمیزه‌ای از سیاست و ادبیّات بود، بر نویسندگان ایرانی تأثیر زیادی گذاشتند. ازآن‌جمله جرجی زیدان(۱۸۶۱-۱۹۱۴)، نویسندهٔ لبنانی مسیحی، را می‌توان نام برد که چندین رمان تاریخیِ مطرح نوشت. آثار او به‌سرعت به فارسی ترجمه شد و سبک او الگویی برای نثر روان و نو فارسی گشت.

نویسندهٔ مقاله، از نخستین رمان‌های فارسی، از جمله به کتاب سه‌جلدی شمس و طغرا اثر محمّدباقر خسروی و عشق و سلطنت اثر شیخ موسی اشاره کرده است. باوجود استقبالی که از این آثار شد، آنها واجد ارزش ادبی چندانی نبودند و، درواقع، با یکی بود و یکی نبود جمالزاده داستان‌نویسی به سبک نوین در ایران آغاز شد و با آثار صادق هدایت رمان فارسی پدید آمد.

■ **درشمارهٔ ۳۶**، به تاریخ چاپ در ایران، وضعیّت کنونی نشر، کتاب‌های چاپ‌شده در دورهٔ قاجار و کتابخانهٔ ملّی ایران پرداخته شده‌است. دراین شماره، مصاحبه‌ای نیز زینب صَدَقیان با رضی خدادادی (هیرمندی)، مترجم کتاب‌های کودکان، کرده‌است. از دیگر مقالات این شماره‌اند: «آیین میترا در ایران و روم» (بخش دوم) (افسانهٔ پورمظاهری)؛ «انواع زندگی و عادات غذایی در فرهنگ ایرانی» (حسین میرزایی، دانشگاه تهران)؛ «سلمان فارسی، از آیین مزدایی تا آغازگری عرفان اسلامی» (آمِلی نوؤِلگلیز)؛ «بووار و پِکوشه[۲۸] (اثر گوستاو فِلوبِر[۲۹])» (سمیرا فخّاریان)؛ «معرّفی تحریر فارسی ماجراهای حاجی بابای اصفهانی» (خدیجهٔ نادری بِنی)؛ «مصاحبهٔ اختصاصی با پُل آستِر[۳۰]» (سعید کمالی دهقان، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «مردان نمکیِ معدنِ چهرآباد» (گزارش از: مهناز رضایی)؛ «ثمرهٔ تجربه» (سعید نفیسی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۱۷آبان ۱۳۱۶/ ۸نوامبر ۱۹۳۷).

پُل آستِر، شاعر و نویسندهٔ امریکائیِ لهستانی‌تبار، متولّد ۳فوریهٔ ۱۹۴۷ در نیویورک، تحصیلات خود را در دانشگاه کلمبیا به پایان رساند و یک‌سال در یک نفتکش کارکرد. سپس به‌مدّت چهارسال در فرانسه اقامت گزید. در ۱۹۷۴، به‌امریکا بازگشت و حرفهٔ نویسندگی را آغازکرد. از آثار اوست: هنر گرسنگی[۳۱]، سه‌گانهٔ نیویورکی[۳۲]، شهر شیشه‌ای[۳۳]، اتاق مخفی[۳۴]، لِویاتان[۳۵]، آقای وِرتیگو[۳۶]. آخرین رمان او **مردی در تاریکی**[۳۷] است که در سال ۲۰۰۸ در فرانسه منتشر شده‌است.

28) *Bouvard et Pécuchet*
29) G. Flaubert 30) Paul Auster
31) *L'Art de la faim*
32) *La Trilogie new-yourkaise*
33) *La Cité de verre*
34) *La Chambre dérobée*
35) *Léviathan* 36) *Mr. Vertigo*
37) *Man in the Dark*

عنصر تصادف و شانس در رمان‌های پُل آستِر غالب است. وی تصادف و شانس را جزئی از جهان و مکانیسم جهان می‌داند. او میان تصادف و شانس تفاوت قایل می‌شود. شانس عنصر منفرد و تصادف مقارنهٔ دو رویداد است. شاید تکرار تصادف در رمان‌های او، به‌گمان برخی، دورازحقیقت باشد؛ امّا خود او برآن است که چنین نیست چون خود زندگی باورنکردنی و دورازحقیقت است. او خود را نویسنده‌ای شهری می‌داند. شهر جایی است که انسان‌ها و تمدّن‌ها و افکار را در خود پناه می‌دهند. امّا، به‌نظر کسانی، شهر بی‌حرکت و گیج‌کننده و سرسام‌آور است. آستِر، در رمان‌هایش، کوشیده‌است این هردو جنبهٔ مثبت و منفی را در کنارهم به‌تصویر بکشد. او ازاینکه برچسب‌هایی چون پسامدرنیست به‌او بزنند خوشش نمی‌آید چون برای این عنوان‌ها اهمّیّتی قایل نیست و برآن است که با آنها، تغییری در آنچه او هست پدید نمی‌آید. او، هرچند در رمان‌های اوّلیّه‌اش به‌نوعی پسامدرن بوده، در رمان‌های اخیر بیشتر به رئالیسم گرایش داشته‌است. اقامت در پاریس (مصادف با عصر هِمینگوِی) مقطع مهمّی در زندگی او بوده و نگاهش را نسبت به کشور زادگاهش تغییرداده‌است. او، پس از بازگشت به امریکا، مصمّم شد نویسنده شود. وی به‌آثار ریشارد کاپوشینْسکی[38]، که به‌تازگی درگذشته، بسیار علاقه‌دارد. در سینما هم، سینمای صامت و آثار چارلی چاپلین و باستِرکیتون را بیشتردوست دارد. از سینمای فرانسه، آثار ژان رِنوار[39] و فرانسوا تروفو[40]؛ از ژاپن، یاسوجیرو اُزو؛ از هند، ساتیاجیت رای؛ از لهستان، کِشیشتوف‌کیشلوفسکی[41]؛ و از ایران، عبّاس‌کیارستمی رامی‌پسندد.

■ موضوع غالب**شمارهٔ ۳۷** کشتیرانی است. از مقالات مندرج در این شماره‌اند: «صنعت کشتیرانی ایران در قرن هجدهم، نادرشاه و سرگذشت ناو جنگی او» (جعفر سپهری، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «کشتی نوح، وجه اشتراک روایات اسلامی و مسیحی» (آمِلی نوؤِاِگلیز)؛ «نقّاشی ایرانی و مدرنیسم» (بخش نخست) (شهرهٔ گُل‌آزاد)؛ «نمایشگاه سرامیکِ لعابدارِ مشرق‌زمین در غرب، از قرن نهم تا پانزدهم» (میرِی فِرّرا)؛ «آیین میترا در ایران و روم» (بخش سوم) (افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «صادق هدایت و دام خودمدار[42]» (روح‌الله حسینی)؛ «زن در ادبیّات کهن فارسی» (قدمعلی سرامی، مهناز رضایی)؛ «مجسّمه ساختن برای رهاشدن» (مصاحبهٔ جمیلهٔ ضیاء با فرزانهٔ مهری، مجسّمه‌ساز)؛ «سیاست تجاری ایران (۵۰۰ق‌م-۱۵۰۰م)» (بخش نخست) (فاروقی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۲۴آبان ۱۳۱۶/ ۱۵نوامبر ۱۹۳۷).

■ از**شمارهٔ ۳۸**، چند مقاله به اقلّیّت‌های مذهبی در ایران اختصاص یافته است. از دیگر مقالات این شماره‌اند: «نقّاشی ایرانی و مدرنیسم» (بخش دوم)

38) Ryszard Kapuściński
39) Jean Renoir
40) François Truffaut
41) Krzysztof Kieslowski
42) solipsisme

(شهرهٔ گُل‌آزاد)؛ «کتابخانهٔ ملک، نگینی در دلِ تهران» (میرِی فِرّرا)؛ «شعر غنائیِ فارسی» (مهناز رضایی)؛ «گلی ترقّی، وقایع‌نگارِ جستجوی خویش» (بخش اوّل) (سمیرا فخّاریان)؛ «مصطفیٰ رحماندوست، مردی که قلبش برای کودکان می‌خواند» (گفت‌وگوی افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری با رحماندوست)؛ «مصاحبه با پیِر برنار[۴۳] (گرافیست)» (سعید کمالی دهقان)؛ «سیاست تجاری ایران (۵۰۰ق‌م-۱۵۰۰م)» (بخش دوم) (فاروقی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ اوّل آذر ۱۳۱۶/ ۲۲نوامبر ۱۹۳۷).

■ موضوع غالب در**شمارهٔ ۳۹** افغانستان است. از دیگر مقالات این شماره‌اند: «تاریخ روابط پزشکی فرانسه و ایران»(پروفسور گوشه،متخصّص جراحی ترمیمی و پلاستیک و رئیس انجمن ایرانیِ پزشکان فرانسه‌زبان)؛ «فرانتس فانون[۴۴] (۱۹۲۵-۱۹۶۱)، گزیده از پنجاه متفکّر بزرگ سیاسی[۴۵]» (ترجمه از انگلیسی: آرمان مِیمندی)؛ « روضة الشهدای ملّا حسین کاشفی سبزواری: بازگشت به شهادت امام حسینؑ در کربلا، براساس داستانی عامیانه درادبیّات فارسی» (سیّدجعفر حکیم، دانشگاه آزاد اسلامیِ تبریز)؛ «رهیافت‌های فکری و فلسفیِ معاصر در غرب» (گزارش زینب صَدَقیان ازنشست شهر کتاب)؛ «گلی ترقّی، وقایع‌نگارِ جستجوی خویش»(بخش دوم) (سمیرا فخّاریان)؛ «سیاست تجاری ایران (۵۰۰ق‌م-۱۵۰۰م)»(بخش سوم) (فاروقی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۱۱آذر ۱۳۱۶/ ۲دسامبر ۱۹۳۷).

■ زمان و گاه‌شماریِ ایرانیان موضوع عمدهٔ چندمقاله در**شمارهٔ ۴۰** است ازجمله «زُروان، ایزدِ زمان و بخت» (عارفهٔ حجازی)؛ «نظام‌های گاه‌شماری در ایران باستان» (علی صفی‌پور، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «تقویم‌ها و نظام‌های گاه‌شماری در ایران از قرن هفتم تا امروز» (فرید قاسم‌لو، ترجمهٔ بابک ارشادی). از دیگر مقالات این شماره‌اند: «هانری کُربَن، پیام‌آورِ فلسفهٔ ایرانی و اسلامی در غرب» (کریم مجتهدی)؛ «دانشجویان، استادان: چه تأثیری بر یکدیگر داشته‌اند؟» (افشین نسیمی، ترجمهٔ اسفندیار اسفندی)؛ «رومَن گاری[۴۶] و جنبهٔ غیرعادیِ وعدهٔ سپیده‌دم[۴۷]» (مونا حسینی)؛ «مصاحبه با آندرِیْ ماکین[۴۸] (نویسندهٔ فرانسویِ روسی‌تبار)» (سعید کمالی دهقان)؛ «سیاست تجاری ایران (۵۰۰ق‌م-۱۵۰۰م)» (بخش آخر) (فاروقی، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۲۲آذر ۱۳۱۶/ ۱۳دسامبر ۱۹۳۷).

■ «ژاندارمریِ ملّی ایران» (رضا بسطامی، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «ژاندارمری و قوای خارجی» (رضا بسطامی، ترجمهٔ آرش خلیلی)؛ «مدرن‌سازی نظمیّه در دورهٔ قاجار» (هُدیٰ صدوق)؛ «ارتش و انقلاب سال ۵۷» (جمیلهٔ ضیاء) مباحث عمدهٔ

43) Pierre Bernard
44) Frantz Fanon
45) *Fifty Major Political Thinkers*
46) Romain Gary
47) *La Promesse de l'aube*
48) Andreï Makine

شمارهٔ ۴۱ این نشریّه است. از دیگر عناوین قابل ذکر در این شماره‌اند: «وام‌گیری: راه حلّی نه‌چندان خوشایند در ترجمه» (خدیجهٔ نادری بِنی)؛ «ایران از نگاه کُنت دوگوبینو در تازه‌هایی از آسیا» (محبوبهٔ فهیم‌کلام، دانشگاه آزاد اراک)؛ «لالائیِ ایران، ادبیّاتی زنانه» (قدمعلی سرامی، مهناز رضایی)؛ «آلبر کامو و مسئلهٔ خدا، نگاهی به بحران معنا در آثار کامو» (روح‌الله حسینی، دانشگاه تهران)؛ «تاریخ ادبیّات فارسی در سه قرن نخست هجری قمری» (مهناز رضایی)؛ «سبک آندره ژید در سمفونی پاستورال» (بلوط آزاده)؛ «واقعیّت ابلهانه است» (گفت‌وگوی افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری با کِلِمان رُسِه[۴۹]، فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی)؛ «نوروز نزد زردشتیان یزد» (بهمن مرادیان)؛ و «هنر ایران در عصر هخامنشی» (گزارشی از سخنرانی رضازادهٔ شفق، استاد دانشگاه و عضو فرهنگستان ایران، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۷ فروردین ۱۳۱۸/ ۲۸ مارس ۱۹۳۹).

■ نقّالی موضوع غالبِ **شمارهٔ ۴۲** است. از مقالات مندرج در این شماره می‌توان عناوین زیر را برشمرد: «نقطهٔ عطفی در تاریخ نقّالی» (آلیس بُمباردیه[۵۰])؛ «گُردآفرید [فاطمهٔ حبیب‌زاد]، بانوی نقّال» (جمیلهٔ ضیاء)؛ «حاجی‌فیروز» (آلیس بُمباردیه)؛ «سیاه‌بازی» (لیلیان آنجو[۵۱])؛ «نقّاشی قهوه‌خانه» (شهلا امام جمعه، میریْ فِرّرا)؛ «جوانمردی: در قلب شیعهٔ ایرانی» (فرانچِسکو خوزه‌لوئیس[۵۲])؛ «فردوسی و سهروردی» (کریم مجتهدی)؛ «کتابخانه‌های بزرگ اسلامی در ایران» (نیّره جوشقانی، ترجمهٔ افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «اهمّیّت فلسفهٔ تطبیقی برای تفکّر فلسفی» (آمِلی نوْاِگلیز)؛ «تاریخ ادبیّات فارسی از آغاز قرن یازدهم تا نیمهٔ قرن دوازدهم میلادی (قرن پنجم و ششم هجری قمری)» (مهناز رضایی)؛ «گفت‌وگو با نجومیان، استادیار زبان و ادبیّات انگلیسی در دانشگاه شهید بهشتی، دربارهٔ پسامُدرنیسم و ساختارزُدایی» (شکوفهٔ اولیاء و هُدیٰ صدوق، ترجمه از انگلیسی: شکوفهٔ اولیاء)؛ «زبان‌شناسیِ هندواروپایی و زبان‌های ایرانی» (آبراهامیان، گزیده از ژورنال دو تهران، مورّخ ۲۶اردیبهشت ۱۳۱۸/ ۱۷مِه ۱۹۳۹).

■ در **شمارهٔ ۴۳**، به قصّه‌های عامیانه و فرهنگ مردم ایران پرداخته شده‌است. از جملهٔ مقالات مندرج در این شماره‌اند: «فرهنگ مردم ایران در گفت‌وگو با سیّداحمد وکیلیان، سردبیر نشریّهٔ فرهنگ مردم» (آلیس بُمباردیه، ترجمهٔ آلیس بُمباردیه و عارفهٔ حجازی)؛ «تنوّع، استحکام و ساختار معنا در داستان‌های روائیِ یک بانوی قصّه‌گوی ایرانی» (اولریش مارزولف[۵۳]، ترجمه از انگلیسی: آلیس بُمباردیه)؛ «صبحی، قصّه‌گوی رادیو ایران» (جمیلهٔ ضیاء)؛ «شخصیّت‌های

49) Clément Rosset
50) Alice Bombardier
51) Liliane Anjo
52) Francisco José Luis
53) Ulrich Marzolph

قصّه‌های ایرانی» (پگاه خَدیش، دانشگاه تهران، ترجمهٔ آرش خلیلی)؛ «سفر قصّه‌ها: بررسی تطبیقیِ سفیدبرفی ـ انارخاتون و گربهٔ چکمه‌پوش ـ روباه و آسیابان» (عارفهٔ غفوری)؛ «گهواره‌های مادران کُرد» (هاشم سلیمی، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «سلیم جواهرساز و هزار ویک‌شب» (محمّد جعفری قنواتی، ترجمهٔ سمیرا فخّاریان)؛ «اثر فرهنگ مردم بر مثنوی مولانا جلال‌الدّین مولوی» (مهران افشاری، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «از اصفهان تا سن‌مالو[54]، آلن بایاش[55]، نقّاش دریا و تصویرگر کتاب‌های کودکان» (میریْ فِرّرا)؛ «شکّ روش‌شناختی دِکارت، ضامن دستیابی به معرفت حقیقی» (محمّدجواد محمّدی)؛ «ملّاصدرا، نماد یکپارچگیِ فرهنگی ایران» (کریم مجتهدی).

■ گُل‌های ایران ــ لالهٔ واژگون، گل زعفران ــ و باغ‌های تاریخی ایران مبحث اصلی **شمارهٔ ۴۴** است: از این میان، مقالهٔ «گل در عرفان ایرانی بر اساس آثار مولانا و حافظ» نوشتهٔ سارا میردامادی درخورِ ذکر است. از دیگر مقالات این شماره‌اند: «مفاهیم موسیقی عالمانه و موسیقی پاپ در ایران و افغانستان و تاجیکستان» (جمیلهٔ ضیاء)؛ «بزرگداشت زنده‌یاد رضا سیّدحسینی در شهر کتاب» (گزارش از زینب صَدَقیان)، در این گردهمایی، دکتر مجتبایی دربارهٔ ترجمهٔ زنده‌یاد سیّدحسینی از رسالهٔ لونگینوس در باب شکوه سخن، ابوالحسن نجفی دربارهٔ ترجمهٔ مشترک خود با رضا سیّدحسینی از ضدّ خاطرات آندره ژید، دکتر طهمورث ساجدی دربارهٔ مکتب‌های ادبی، و مهشید نونهالی دربارهٔ دایرةالمعارف هنر و ادبیّات سخن گفتند؛ «تاریخ ادبیّات فارسی از آغاز قرن دهم تا نیمهٔ قرن یازدهم میلادی (قرن چهارم و پنجم هجری قمری)» (مهناز رضایی)؛ «گفت‌وگو با محسن حافظیان، پژوهشگر دانشگاه کونکوردیا[56]، مونترئال» (مهناز رضائی، خدیجهٔ نادری بِنی).

■ بحث **شمارهٔ ۴۵** به نجوم اختصاص یافته است. از مقالات این شماره به عناوین زیر می‌توان اشاره کرد: «اخترشناسی در عصر ساسانی و سده‌های نخستین اسلامی» (هُدیٰ صدوق)؛ «مراغه و مکتب آن» (افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «رصدخانهٔ اولوق‌بِگ در سمرقند» (میرِی فِرّرا)؛ «گفت‌وگو با پروفسور یوسف ثبوتی، پدر اخترفیزیک نوین در ایران» (مهناز رضایی و خدیجهٔ نادری بِنی)؛ «شاهدخت نرگس و امام حسن عسکری، درنگی بر مفهوم مودّت در **قرآن** و تلاقی سنّت‌های مسیحی و شیعی» (فرانچِسکو خوزه لوئیس)؛ «روزبه زرین‌کوب، برندهٔ جایزهٔ 'سعی مشکور'» (جمیلهٔ ضیاء)؛ «پرویز ناتل‌خانلری، پیشگام تجدّدگرایی در شعر معاصر فارسی» (خدیجهٔ نادری بِنی).

■ داستان‌های سفرهای فرانسویان و ایرانیان و دید هریک از دیگری پروندهٔ موضوعی **شمارهٔ ۴۶** است. از مقالات مندرج در این شماره‌اند:

54) Saint-Malo 55) Alain Bailhache
56) Concordia

«سفرهای تاورنیه به ایران» (افسانه و فرزانهٔ پورمظاهری)؛ «ژوزف آرتور دوگوبینو یا عشق به ایران» (میری فِرّرا)؛ «ژان شاردن» (غلامعلی همایون، ترجمهٔ بابک ارشادی)؛ «تصویر فرنگ و فرنگیان در سفرنامه‌های ایرانیان در قرن نوزدهم» (جمیلهٔ ضیاء)؛ «تأثیر سفرنامه‌های ایرانیان بر وضعیّت سیاسی عصر قاجار» (زهرا مظفّری، ترجمه و اقتباس: مهناز رضایی)؛ «اوژن ناپلئون فلاندن، گفت‌وگوی تخیّلی او با نوه‌اش دربارهٔ ایران بر اساس نقّاشی‌های کیومرث درم‌بخش» (بئاتریس ترهارد[۵۷])؛ «غربیانی که در قرن بیستم به ایران سفرکردند: رابرت بایرون[۵۸] (انگلیسی) و نیکُلاس بوویه[۵۹] (سویسی)» (پیر آلونسو[۶۰])؛ «خاورشناسان آلمانی قرن نوزدهم: در میانهٔ علم و ملّی‌گرایی» (رافائل مِته[۶۱])؛ «پاریس، کاخ توکیو، فضایی تجربی برای هنر مدرن» (ژان‌پیر بریگودیو[۶۲])؛ «ازدواج در شاهنامهٔ فردوسی» (مهناز رضایی).

آرزورسولی(طالقانی)

57) Béatrice TRÅHARD
58) Robert BYRON
59) Nicolas BOUVIER
60) Pierre ALONSO
61) Raphaël MÂTAIS
62) Jean-Pierre BRIGAUDIOT

مقاله

حاجی‌سیّدآقایی، اکرم‌السّادات، «بررسی تحوّل واژهٔ 'خفتن' در متون فارسی دری»، *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزّهراء*، سال شانزدهم و هفدهم، شمارهٔ ۶۳ و ۶۴، زمستان ۱۳۸۵ و بهار ۱۳۸۶، ص ۷۱-۸۶.

در این پژوهش، از تحوّل واژهٔ **خفتن** در متون فارسی دری بحث شده‌است. نگارنده شناخت گویش‌ها و گونه‌ها را در حلّ مسائل زبانی برای مصحّحان راه‌گشا می‌داند. تحوّل آوائیِ موردبحث حذف صامت /f/ از خوشهٔ صامت /ft/ در واژه‌هایی از گویش‌های ایرانی یا گونه‌هایی از زبان فارسی است. ازجملهٔ این واژه‌ها **خفتن** است که درمتونی چون ترجمهٔ تفسیر طبری، لسان التّنزیل، المصادر زوزنی، الأسمی فی الأسماء، تاج المصادر، و قانون ادب به **خُتَن** بدل شده‌است. مصحّحان این متون، ظاهراً به‌دلیل ناآشنایی، در بیشتر موارد، آن را به حاشیه برده و **خفتن** را در متن آورده‌اند. در مقاله، همهٔ شواهد آن استخراج شده‌است.

نویسنده، شواهدی از متون کهن نقل کرده که به‌جز دو شاهد از ترجمهٔ تفسیر طبری بقیّه با پیشوند **فرو** همراه‌است و همراه‌شدن این پیشوند با مصدرِ **خُتَن** آن را با مصدر بسیط **فروختن** شباهت‌داده و مصحّحان را به بیراهه افکنده‌است که آن را

نادرست انگاشته و به حاشیه برده‌اند. نویسنده خاطرنشان می‌سازد که حذف /f/ در این بافت به واژهٔ **خفتن** محدود نمی‌شود و شواهدی از واژه‌های دیگر در متون دارد از جمله **بفریت** به جای **بفریفت** در ترجمهٔ **قرآن** ۵۵۶ (مکتوب در ری)؛ **گُت** به جای **گفت** در اشعار بندار رازی، سرایندهٔ قرن پنجم. حاجی سیّدآقایی این پدیدهٔ زبانی را به اصل کم‌کوشی نسبت می‌دهد؛ سپس به زمان و خاستگاه آن با توجّه به تاریخ و محلِّ تألیف یا کتابت متون اشاره می‌کند. وی همچنین تبدیل خوشهٔ صامت /ft/ به /t/ را در گویش‌های آشتیانی، تالشی، دوانی، ساروی، گیلکی، لارستانی، لری، وارانی، و هرزنی ردیابی می‌کند و، سرانجام، پیشینهٔ آن را به روزگار بسیار کهن، در زبان سکایی، بازمی‌گرداند.

زهرلسادات حاجی‌سیدآقایی

طاهری، زهرا، «شعری که آینه است، نگاهی به زندگی و شعر عالمتاج قائم‌مقامی 'ژاله'»، *مجلّهٔ ایران‌شناسی*: س ۱۷، ش ۱، بهار ۲۰۰۵، ص ۹۶-۱۱۰؛ س ۱۷، ش ۲، تابستان ۲۰۰۵، ص ۲۷۱-۲۷۵.

نویسندهٔ این مقاله همان مؤلّف حضور پیدا و پنهان، زن در متون صوفیّه است که در «جلوهٔ جمال» به قلم مهدی محبّتی[1] نقد و بررسی شده‌است. ایشان سه سال است که در دانشگاه مطالعات خارجی توکیو مشغول تحقیق در عرفان اسلامی و ادب فارسی‌اند.

مقاله، چنان‌که خود ایشان، در نامه‌ای به راقم این سطور خبر داده‌اند، درواقع، مقدّمه‌ای است بر دیوان ژاله که فراهم آورده‌اند و قراراست به نفقهٔ نشر ثالث چاپ و منتشر شود.

نویسنده، ذیل عناوین «مقدّمه»، «زندگی شاعر»، «شرایط اجتماعی عصر ژاله»، «شهر ژاله»، «نقد فرهنگ در شعر ژاله»، «ژاله از نگاه دیگران»، و «پایان سخن»، به شرح و بسط، شاعر و محیط پرورش و مراحل عمر و زمانه و بینش و منزلت او را در ادب فارسی گزارش و بیان کرده همچنین داوری‌هایی را که دربارهٔ او شده به نقد کشیده‌است. وی ضمناً از سهم زنان فرهیختهٔ ایرانی در حوزهٔ شعر و شاعری، با همهٔ محدودیّت‌های اجتماعی آنان، یادکرده و، با ذکر قراینی، احتمال داده‌است که آثار به‌جامانده از این زنان تنها نمونه‌هایی از سروده‌های آنان باشد که قسم‌اعظم آنها از بین رفته است.

منبع عمدهٔ نویسنده دیوان شاعر و مقدّمهٔ فرزند او، پژمان بختیاری، بر آن است. وی ضمناً، در نگارش مقدّمه و در تحلیل اشعار شاعر و نقد داوری‌ها، از منابع دیگری بهره جسته‌است. امّا چهرهٔ معنوی و سوانح زندگی شاعر و واکنش‌های او عمدتاً با کاوش در سروده‌های به‌جامانده از او به زبانی روشن و تعابیری درعین حال عمیق و دلنشین تصویر شده‌است.

طاهری، در مقدّمه، با اشاره به این معنی که

۱) نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دهم، شمارهٔ اوّل (مسلسل ۳۷)، بهار ۱۳۸۷، ص ۸۹-۹۸.

شرح حال و آثار زنان شاعر، به تأثیر ناخوش‌ِ شرایط فرهنگی و ملاحظات «شرعی» و عرفی، محو و بی‌رنگ گشته، جستجوی نشانه‌های پیام و کلام آنان را در دو جریان عمده، یکی شعر شفاهی (ترانه‌ها، لالایی‌ها، واسونک‌ها، و سوگ‌سرودها)، دیگر ادبیّات رسمی و مکتوب میسّر دانسته‌است. وی، به‌ویژه، ادبیّات شفاهی را روایت عشق و درد و شادی و زمزمهٔ خلوتِ زنان شاعری شمرده که امکان نوشتن سروده‌های بی‌امضای خود را نداشته‌اند و خوشبختانه، سینه به سینه، از نسلی به نسلی منتقل شده است.

امّا در اشعار رسمی و مکتوب، که جسته‌گریخته از زنان شاعر به‌جامانده، نشانی از هویّت زنانهٔ سراینده به‌چشم نمی‌خورد[۲]. دیدگاه زنانه، طیّ دوران نهضت مشروطه و پس از آن، در اشعار ژاله و پروین و فروغ فرّخزاد بازتاب روشن یافته که سرگذشت آنان نیز آینهٔ تمام‌نمای سرنوشت زن ستمدیدهٔ ایرانی است.

ژاله نخستین زن ایرانیِ شاعر معرّفی شده که سرنوشت خود او و جامعهٔ زنان زمانهٔ او ماهرانه در اشعارش انعکاس یافته است. وی، در نیمهٔ دوم اسفند ۱۲۶۲ش، در خانواده‌ای اهل علم و ادب زاده شد که نسبش به میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام (وفات: ۱۲۱۵ش)، وزیر و ادیب نامور عصر قاجار و رجل اصلاح‌طلب تاریخ معاصر ایران، می‌رسید ــ دولتمردی والامرتبه که، به «جرم» مبارزه با فساد و استبداد، به فرمان محمّدشاه کشته شد. از این خاندان، نام چند زن شاعر از جمله فاطمه سلطان‌خانم، خواهر ادیب‌الممالک فراهانی (وفات: ۱۲۹۵ش)، در تاریخ شعر فارسی آمده است که «شاهین» تخلّص می‌کرد و او را خنساء عجم لقب داده‌اند.

ژاله ده سال دوران دانش‌اندوزی خود را در فراهان گذراند، که از آن یاد می‌کند و می‌گوید:

رفت آن زمان کِم از غمِ گیتی خبر نبود
جز خنده را به طَرْفِ لبانم گذر نبود
... سی ساله نیستم من و ایّامِ کودکی
دور آنچنان نشسته که گویی مگر نبود

پانزده ساله بود که خانوادهٔ او، بر اثر مشکلات مالیِ پدرش، از فراهان به تهران کوچید. وی، یک سال بعد، به تصمیم پدر، با علیمرادخان از خوانین بختیاری، مردی چهل‌وچند ساله، ناخواسته ازدواج کرد و به فاصلهٔ اندکی بیش از یک‌ماه پدر و مادرش را از دست‌داد.

ژاله شویش را پیری زشت‌رو، پُرکبر، تندو خشن، و خسیس و خود را در کنار او کبوتری در چنگال شاهین وصف می‌کند که از جهاتی با توصیف پسرش، پژمان بختیاری، مطابقت ندارد. تصویری مُنْکَر از این مرد بر بسیاری از سروده‌های ژاله سایه افکنده است. ژاله، در وصف این جُفتِ ناجور، می‌گوید: باگُلی شاداب خاری خشک‌لب

۲) نویسنده، در این مقام، از چند زن شاعر مِنجمله رابعه نام می‌برد و، به نقل از نوشتهٔ ذبیح‌الله صفا (در مجلّهٔ آریانا)، او را از قُزدار معرّفی می‌کند و قزدار را در ماوراءالنّهر جای می‌دهد که احتمالاً استنباط نادرست او از سخن صفاست، چون قُزدار (قُصدار) در بلوچستان (پاکستان غربی) واقع است نه در ماوراءالنّهر.

پیوند ساخت. وی ازدواج تحمیلی خود را با او توهینی به فردیّت و ارزش انسانی خویش شمرده‌است. در قضاوتی نسبتاً منصفانه می‌توان گفت که ژاله برای این خانِ درایل پرورش‌یافته همسر مناسبی نبود والّا خودِ این مرد سنخِ رایج و متعارف و چه‌بسا شوهر دلخواه بسیاری از دختران آن روز بود ــ روزی که دختران در نه سالگی به خانهٔ بخت فرستاده می‌شدند و در هجده سالگی دیرمانده به شمار می‌آمدند.

ثمرهٔ این وصلتِ ناخجسته دو پسر بود که یکی از آنها به‌کودکی درگذشت و آن دیگر، پژمان، پس از جدائیِ زودهنگام مادر از پدر، در همان سال‌های کودکی از مادر دور و محروم ماند.

ژاله، در آستانهٔ بیست سالگی، از قفس زندگیِ رنجبار آزاد شد به این امید که در آسمان عشق به پرواز درآید و ندیمی به‌سامان و سامانِ عشقی بیابد. امّا، طعم آزادی را چشیده نچشیده، ناگزیر شد با تلخیِ دوران بیوگیِ زنِ طلاق‌دیده، که در آن زمان ننگ شمرده می‌شد، بسازد و بنالد که

گم شد جوانیَم همه در آرزوی عشق
امّا رهی نیافتم آخِر به کویِ عشق

ژاله، پس از بازیافتن فرزند، که در نُه سالگی پدر خود را از دست‌داده بود و در خانوادهٔ پدربزرگش زندگی می‌کرد و تا ۲۷ سالگی دور از مادر می‌زیست، تا آخر عمر (۵ مهر ۱۳۲۵)، نزدیک به بیست سال، با او به سر برد.

معلوم نیست که ژاله از چه روز شعر گفتن آغاز کرد. آنچه مسلّم است در ایّام شوهرداری شعر می‌سرود امّا اشعار خود را پنهان و حتّیٰ شاعری خود را انکار می‌کرد و مجموعهٔ غزل‌های خود را سوزاند. شعرْ گفت‌وگوی درونیِ او بود و دلش نمی‌خواست که این حریم شکسته شود. فرزندش توانست نهصد بیتی از سروده‌های در قالب قصیده‌اش را، که در لابه‌لای دفترها و کتاب‌هایش یافته بود، به چاپ برساند.

ژاله نخستین زن ایرانی است که، با دیدگاهی زنانه، کارنامهٔ زندگی و دردها و اندیشه‌های پیشرو و عصیان خود را سروده‌است. شعرش آینهٔ سرگذشت و سرنوشت او و زنان زمانهٔ اوست؛ فریاد اعتراض در برابر ستمی است که فرهنگ جامعه و نهادهای اجتماعی و عُرف ظالمانهٔ دوران بر زن روا می‌داشته و او را در چنبر محدودیّت‌ها و تبعیض‌ها اسیر می‌داشته است. ژاله شعر را یگانه سلاح خود در رویارویی با این بی‌عدالتی می‌شمرْد و می‌کوشید تا آن را هرچه آبدارتر و کاراتر سازد. ذوق و استعداد او و آشنایی‌اش با سُنَن و ظرایف ادب فارسی این توانایی را به او ارزانی داشته بود. امّا، هم در اندیشه و مضمون و هم در بیان، تلاش می‌کرد از چارچوبِ تنگ این سُنَن، اندکی هم شده، بیرون آید. در شعر او، علاوه بر افکار و مضامین تازه، ترکیبات و تصاویر نو می‌توان یافت. نمونه‌هایی از آنهاست ترکیباتی چون عیساجامه، مریم‌دامن، تن‌فروشی، (قانونِ) مردآفریده، (شرابِ) زن رُبا، (خویشانِ) بیگانه‌سار، گوشه‌جوی، مسکین گُداز، سودا گُزین، رنجْ فرسود، دنیاخواری؛ تعبیراتی چون لقمهٔ جویده و بیرون‌فکنده و خانه‌مانده برای **زن بیوه**؛ زرخرید گرامی و زبانهٔ زنگ در

سینهٔ جَرَس و اسباب خانه و مطبخ‌نشین برای **زن**؛ و استعاره‌هایی چون یارِ چوبین‌تن برای **شانه** و چاهسار برای **حرم** و قفلِ صفا بر درِ سرای کینه.

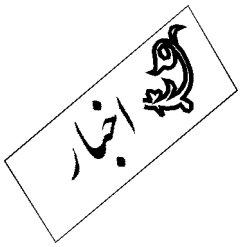
آماج نقد طاهری درباب داوری‌هایی که دربارهٔ ژاله شده اظهارنظر «روان‌شناسانهٔ» خانم کراچی است که او را گریزان از واقعیّت، خیالباف، فرافِکَن، خودسِتا، و ازجنبه‌ای خرافاتی خوانده و از او بیماری روان‌پریش ساخته‌است. خانم کراچی، دراین «آسیب‌شناسی»، از روانکاویِ ساده‌گرا و توان گفت سطحی متأثّر بوده و خواهرخواندهٔ منتقدانی شده‌است که بر هرگونه اعتراضِ زن به ناروایی‌های نهادهای اجتماعی نسبت به‌خود اَنْگِ فمینیستی به‌معنای مردستیزی و زن‌باوری می‌زنند و تلویحاً ستم و تبعیض نسبت به‌این طایفه را پذیرفته و مقرّر و موجّه و مشروع می‌شمارند. خانم کراچی، در تأیید پاره‌ای از قضاوت‌های قشریِ خود، به سروده‌های شاعر متوسّل گشته که طاهری سستی و بی‌اعتباری استنباط و خوانش او را آشکارساخته‌است.

طاهری، در «پایان سخن»، ژاله را، در میان زنان شاعرِ دورهٔ مشروطه، یگانه سخنوری می‌شناساند که از دنیای درونِ خود خبرداده و ترجمانِ احساس و درد و ستمدیدگی و سرخوردگی زن عصر خود شده‌است. وی شعر ژاله را نغمه‌ای و فریادی برخاسته از دل و جانِ زن توصیف‌کرده که از فردیّت و «منِ» فردی به کُلّیّت و «منِ» نوعی در حرکت است.

به‌نظر طاهری، «**شعر ژاله‌صدای زن دریکی از پیچیده‌ترین ودشوارترین دوران تاریخ ایران‌است**».

احمدسمیعی (گیلانی)

❑



خاموشی اسماعیل فصیح، وداع با جلال آریان

اسماعیل فصیح، نویسندهٔ هم‌روزگار ما، در ۲۵ تیر ۱۳۸۸، به سن ۷۵ سالگی، در پیِ تحمّل دو سال عوارض بیماری، در بیمارستان شرکت نفت در تهران درگذشت.

فصیح، به سال ۱۳۱۳، در تهران زاده شد. در ۱۳۳۵ به امریکا رفت و در رشته‌های شیمی و ادبیّات انگلیسی تحصیل کرد. پس از بازگشت به ایران، به کار ترجمه برای مؤسّسهٔ انتشارات فرانکلین و شرکت نفت پرداخت. وی مدّتی نیز، تا سال ۱۳۵۹، در دانشکدهٔ نفت آبادان تدریس می‌کرد. فصیح عمدهٔ شهرتش را مدیون دستاوردهای خود در ادبیّات داستانی است ــ از نخستین رمانش، شراب خام، که در سال ۱۳۴۵ منتشر شد، تا مجموعهٔ داستان خاک آشنا (۱۳۴۹) و نمادهای دشت مشوّش (۱۳۶۹). او، در همهٔ داستان‌هایش تاریخچهٔ زندگی خانواده‌ای ایرانی به نام **آریان** را پی می‌گیرد که شخصیّت اوّل آن، **جلال آریان**، شباهت‌های آشکاری با خود نویسنده دارد. طرح رمان‌های فصیح بر تأثیر تقدیر، جبر محیط، و تحوّل مناسبات تاریخی و اجتماعیِ زندگی شهری مبتنی است. پس از انقلاب ۱۳۵۷، مضامین جنگ، انقلاب، و مهاجرت در آثار او رنگِ بیشتری می‌گیرد. وی نویسندهٔ منزوی امّا پُرکار و موفّقی بود که توانست، با نثری ساده و قوی، فضای اجتماعی دوره‌هایی از حیات کشورش را ترسیم کند و در ادبیّات معاصر ایران جایگاهی درخور بیابد. گیرایی و کشش خاصّ آثار او مهم‌ترین عامل در جذب مخاطبان پرشمار اوست و مبالغه نیست اگر بگوییم بسیاری از دوستداران ادبیّات داستانی کتاب‌خوانی و اُنس با رُمان را با آثار فصیح آغاز کردند. فصیح، با نشر مستمرِّ رمان‌های خود و با تسلّط کم‌نظیر در جمع رمان‌نویسان ایرانی بر تکنیک داستان‌نویسی،

به نویسنده‌ای حرفه‌ای مبدّل شد که در جامعهٔ ادبی کشور ما انگشت‌شمارند. فهرست آثار او بدین شرح است:

رمان‌ها

شراب خام (۱۳۴۷)؛ دلکور (۱۳۵۱)؛ داستان جاوید (۱۳۵۹)؛ ثریّا در اغما (۱۳۶۲)؛ درد سیاوش (۱۳۶۴)؛ زمستان ۶۲ (۱۳۶۶)؛ شهباز و جغدان (۱۳۶۹)؛ نامه‌ای به دنیا (۱۳۶۹)؛ فرار فروهر (۱۳۷۲)؛ بادهٔ کهن (۱۳۷۳)؛ اسیر زمان (۱۳۷۳)؛ پناه بر حافظ (۱۳۷۵)؛ طشت خون (۱۳۷۶)؛ کشتهٔ عشق (۱۳۷۶)؛ بازگشت به درخونگاه (۱۳۷۷)؛ تراژدی ـ کمدی پارس (۱۳۷۷)؛ لاله برافروخت (۱۳۷۷)؛ در انتظار (۱۳۷۹)؛ گردابی چنین هایل (۱۳۸۱)؛ عشق و مرگ (۱۳۸۳)؛ تلخ‌کام (۱۳۸۶).

مجموعه داستان

خاک آشنا (۱۳۴۹)؛ تولّد، عشق، عقد، مرگ (۱۳۵۱)؛ دیدار در هند (۱۳۵۳)؛ عقد و داستان‌های دیگر (۱۳۵۷)؛ نمادهای دشت مشوّش (۱۳۶۹)؛ گزیدهٔ داستان‌ها (۱۳۶۶).

ترجمه‌ها

در حوزهٔ ادبیّات

استادان داستان (مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه جهان)، ۱۳۵۳؛ رستم‌نامه (بازنویسی ام. ویلمونت از داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی)، ۱۳۷۳؛ شکسپیر (زندگی‌نامهٔ شکسپیر، چکیده و ویژگی آثار او)؛ خواهر کوچیکه، ریموند چندلر، ۱۳۷۷.

در حوزهٔ روان‌شناسی

وضعیت آخر، تامس آ. هریس، ۱۳۶۱؛ بازی‌ها، اریک برن، ۱۳۶۲؛ ماندن در وضعیت آخر، تامس آ. هریس، ۱۳۶۵؛ خودشناسی به روش یونگ، مایکل دانیلز، ۱۳۷۲.

علاقه‌مندان می‌توانند برای کسب اطّلاعات بیشتر دربارهٔ سبک نویسندگی فصیح و معرّفی و نقد آثار داستانی او به ضمیمهٔ شمارهٔ ۳۰ نامهٔ فرهنگستان با عنوان نقد مجموعهٔ آثار داستانی اسماعیل فصیح نوشتهٔ آناهید اُجاکیانس رجوع کنند.

سایهٔ اقتصادی‌نیا

نشان امپراتوری ژاپن برای هاشم رجب‌زاده

هاشم رجب‌زاده، استاد پیشین دانشگاه مطالعات خارجی اوساکا و استاد کنونی دانشگاه ریوکوکو، روز ۲۳ اردیبهشت ۱۳۸۸ (۱۳ می ۲۰۰۹) نشان **گنجینهٔ مقدّس** را از دست امپراتور ژاپن دریافت کرد. این نشان به پاس تلاش‌های وی در معرّفی فرهنگ ایران به جامعهٔ ژاپن و شناساندن فرهنگ و تاریخ و ادب ژاپن به ایرانیان، همچنین بیست‌وهفت سال تدریس مداوم ایران‌شناسی و زبان فارسی در ژاپن به وی اهدا شده است. **گنجینهٔ مقدّس**، نماد امپراتوری ژاپن، بالاترین نشانی است که به غیرژاپنی‌ها داده می‌شود. از هاشم رجب‌زاده (متولّد ۱۳۲۰) تاکنون بیش از پنجاه کتاب و مجموعهٔ مقالات و حدود ۲۴۰ مقاله در ایران و ژاپن و مجلّه‌ها و مجموعه‌های علمی دیگر کشورها منتشر شده است که، از آن میان، بیش از ۳۰ کتاب و بیشترِ مقاله‌ها دربارهٔ فرهنگ، تاریخ، ادب، و جامعهٔ ژاپن و نیز پیوندهای ایران و ژاپن است.

س. ا.

عمر خیّام، ادوارد فیتزجرالد[1] و رباعیّات

در کارگهِ کوزه‌گری رفتم دوش — دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش — کوکوزه‌گروکوزه‌خروکوزه‌فروش

And, Strange to tell, among that earthen lot some could articulate, while others not:
And suddenly one more impatient cried- 'Who is the potter, pray, and who the pot?

سال ۲۰۰۹ مصادف است با دویستمین سال تولّد ادوارد فیتزجرالد (۱۸۰۹) و صدوپنجاهمین سال نخستین انتشار ترجمهٔ مشهور او از رباعیّات خیّام (۱۸۵۹). ادوارد فیتزجرالد با ترجمهٔ آزادِ رباعیّات خیّام سهم بزرگی در ادبیّات جهان یافت. این ترجمه، از سال ۱۸۷۹ (سال انتشار چهارمین چاپ آن) تا به امروز، تقریباً هر سال تجدید چاپ و به‌حدود هشتاد زبان جهان برگردانده شده است. به همین مناسبت، بخش فارسی

1) Edward FitzGerald

دانشکدهٔ مطالعات آسیا و خاورمیانهٔ دانشگاه کمبریج، با همکاری چند مرکز دیگرِ مطالعات ایرانی، در روزهای ۹ و ۱۰ ژوئیهٔ ۲۰۰۹ (۱۸ و ۱۹ تیر ۱۳۸۸)، همایشی در کالج ترینیتیِ دانشگاه کمبریج، که فیتزجرالد طیّ سال‌های ۱۸۲۶ـ۱۸۳۰ در آن مشغول تحصیل بود، برگزار کرد. دانشکدهٔ ادبیّات انگلیسی و گروه مطالعات ویکتوریائی در دانشگاه کمبریج، بخش فارسیِ دانشگاه لیدن (هلند)، مؤسّسهٔ بریتانیائیِ مطالعات ایرانی، بخش مطالعات خاورمیانه در دانشکدهٔ مطالعات آسیا و خاورمیانه (FAMES) در کمبریج، بنیاد ایران و هندِباستان در کمبریج، کالج ترینیتیِ[۲] کمبریج، کالج پِمبروکِ[۳] کمبریج، کمبریج‌شایْر کالجِر[۴] (در شورای شهر کمبریج)، و بنیاد میراث ایران (IHF) در برگزاری این همایش سهیم گشتند.

پروفسور چارلز مِلویل[۵] و دکتر کریستین وان رویْمْبِکِه[۶] دبیران این همایش بودند. مقالات این همایش در محورهای موضوعیِ **بافت تاریخی و ادبی، وفاداری به شعر، استقبال از شعر، تأثیر ترجمهٔ فیتزجرالد در ادبیّات انگلیسی، وچاپ‌های متعدّد این ترجمه** ارائه شدند. از جملهٔ این مقالات بودند: «تحلیل‌های ادوارد هِرون آلِن از رباعیّاتِ خیّام فیتزجرالد و میراث آن»[۷]؛ «شعر فارسی در قالبی نو: آیا رباعیّات فیتزجرالد محملی برای تجدّد بود؟»[۸] (دانشگاه York، تورنتو، کانادا)؛ «رباعیّات به‌مثابهٔ شعری ویکتوریائی»[۹] (کمبریج، انگلستان)؛ «استقبال عمومی از ترجمهٔ انگلیسی رباعیّات و اشعاری که در ستایش از خیّام و فیتزجرالد سروده شد»[۱۰]؛ «نقش تصویرگری رباعیّات فیتزجرالد در ماندگار ساختنِ محبوبیّت آن»[۱۱].

آرزو رسولی (طالقانی)

---

2) Trinity
3) Pembroke
4) Cambridgeshire Culture
5) Charles Melville
6) Christine van Ruymbeke
7) Edward Heron-Allen's Analysis of Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam and Its Legacy (G. Gerrard)
8) Recasting Persian Poetry: Fitzgerald's Rubaiyat As a vehicle of Modernity? (M. Simidchieva)
9) The Rubaiyat As a Victorian Poem (C. Wilmer)
10) The Vogue of the English Rubaiyat and Dedicatory Poems in Honour of Khayyam and Fitzgerald (Loloi)
11) The Illustration of Fitzgerald's Rubaiyat, and Its Contribution to Enduring Popularity (W. Martin and S. Mason)

جهان شاه عبّاس

«جهان شاه عبّاس» عنوان همایشی است که بریتیش میوزیم با همکاری بنیاد میراث ایران در روزهای ۱۵ و ۱۶ مه ۲۰۰۹ (۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۸۸) برگزار کرد. در جنبِ همایش، نمایشگاهی با نام «شاه عبّاس: آنکه از نو ایران را ساخت» برپا بود. در این همایش، به دورهٔ شاه عبّاس بزرگ به عنوان یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران از نظرِ هنر و معماری، گسترش روابط بازرگانی با اروپا و آسیا، استحکام مرزهای ایران، و ایجادِ حکومتی قانون‌مدار پرداخته شد.

کشفیّاتی تازه در متون تاریخی، بازنگریِ جایگاه شاه عبّاس در تاریخ و هنر ایران و تأثیر آن بر هنر ترکیّه و هند، مسائل اقتصادی و مذهبی و حقوقیِ دورهٔ شاه عبّاس از مباحث طرح‌شده در این همایش بود. دستاورد این همایش را ارائهٔ چشم‌انداز وسیعی از سیاست‌های شاه عبّاس و میراث تاریخی او می‌توان شمرد. در این همایش، دانشمندانی از **ایران، ژاپن، امریکا، فرانسه،** و **انگلستان** شرکت کردند. از جملهٔ سخنرانی‌های ایرادشده در آن بود: «یک سال از زندگی شاه عبّاس اوّل: رویکردی تاریخی» (چارلز مِلویل، دانشگاه کمبریج)[۱۲]؛ «شاه عبّاس و قزلباش: نزاع میان فارس و کرمان» (رودی ماتی، دانشگاه دِلَوِر)[۱۳]؛ «سکّه‌های صفوی: تداوم و تغییر» (وِستا سرخوش کرتیس، بریتیش میوزیم)[۱۴]؛ «غیرمسلمانان اصفهان در زمان شاه عبّاس اوّل و جانشینانش» (اِدموند هِرتزیگ، دانشگاه آکسفورد)[۱۵]؛ «معماری و پادشاهی در عهد شاه عبّاس اوّل» (کشور رضوی، دانشگاه یِیْل)[۱۶]؛ «مدرسهٔ خان در شیراز» (علیرضا اَنیسی، عضو بنیاد برکات، دانشگاه آکسفورد)؛ «نسخه‌های خطّی مصوّر شیراز در زمان حکومت شاه عبّاس اوّل» (لاله اولوچ، دانشگاه بُغازیچی، استانبول)؛ «علیرضای عبّاسی و گزیده‌ای

12) A Year in the Life of Shah ‘Abbas I: An Historiographical Approach (Charles Melville)

13) Shah ‘Abbas and the Qizilbash: The Struggle Over Fars and Kerman (Rudi Matthee, Delaware University)

14) Safavid Coins: Continuation and Change (Vesta Sarkhosh Curtis)

15) Non-Muslimsof Isfahan During the Reign of Shah ‘Abbas I and His Successors (Edmund Herzig)

16) Architecture and the Representation of Kingship During the Reign of ‘Abbas I (Kishwar Rizvi)

از آثار او» (محمّدحسن سمسار، موزهٔ کاخ گلستان)؛ «شاه‌عبّاس و مبلّغان کاتولیک: دیپلماسی و دخالت فرهنگی» (فرانسیس ریشار، سوربون)[۱۷]؛ «صفویّه دربرابر عثمانی» (تیم استنلی، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت)[۱۸].

آ. ر. ط.

انتشار یادنامهٔ اِمِریک*

این یادنامه، به‌کوشش ماریا ماتسوخ، مائورو ماجّی، و وِرنِر زوندِرمان، به یکی از پرکارترین و مشهورترین دانشمندان در حوزهٔ پژوهش‌های ایرانی، رونالد اِریک اِمِریک (۱۹۳۷ـ۲۰۰۱)، اختصاص یافته که تا مرگ نابهنگامش بزرگ‌ترین استاد کرسی مطالعات ایرانی در هامبورگ بود. مقالات مندرج در این کتاب بیانگر علائق علمی زنده‌یاد رونالد اِمِریک‌اند که پژوهش‌هایش به مطالعات هندی و تبّتی نیز کشیده شده بود. مقالات عمدتاً به حوزهٔ زبان‌ها و متون ایرانی باستان و میانه تعلّق دارند و تنها چند مقاله به پژوهش‌هایی در زبان‌های ایرانی نو اختصاص یافته است. نُه مقاله نیز درباب زبان و ادبیّات خُتنی و تُمشُقی است که مهم‌ترین بخش تحقیقات اِمِریک بوده است.

کتاب حاوی ۳۳ مقاله است و با مقدّمه‌ای در زندگی و آثار اِمِریک به قلم مائورو ماجّی آغاز و با کتاب‌شناسی و نمایه ختم می‌شود.

مقالات انگلیسی

«نام دریای سیاه»، فرانسوا دوبلوآ[۱۹]؛ «حالت رائیِ مادّه‌های مختوم به -i و -u با درجهٔ

17) Shah ‘Abbas and the Catholic Missionaries: Diplomacy and Its Cultural Implications (Francis Richard)

18) Safavid Versus Ottoman (Tim Stanley)

* *Iranian Languages and Texts from Iran and Turan: Ronald E. Emmerick Memorial Volume,* Edited by Maria Macuch, Mauro Maggi and Werner Sundermann, Harrassowitz, Wiesbaden 2008, XLII, 490 pages.

19) François de Blois

کامل پیش‌پساوندی در **اوستا**»، آلبِرتو کانتِرا[۲۰]؛ «'و فروهرهای آدمیان [...] حاضر شدند به جهان مادّی بیایند": پیدایش جهان در آیین زردشت بنا بر فصل سوم بندهشن بزرگ»، کارلو چِرِتی[۲۱]؛ «مایتری ـ بهاوَنا ـ پرَکَرَنَه[۲۲]: همتای چینیِ فصل سوم زامبَستا»، دوآن کینگ[۲۳]؛ «آرامی در متون تورفانی مانوی» دِمون دورکین مایستراِرْنْست[۲۴]؛ «آیا داور نوعی بازجوست؟»، اِلا فیلیپونه[۲۵]؛ «ایران‌شناسیِ آلبانیائیان»، یوسْت گیپِرت[۲۶]؛ «xšaça در فارسی باستان، šahr در فارسی میانه، ἔθνος در یونانی»، گِراردو نیولی[۲۷]؛ «آتش وازیشتَه و دیو»، آلموت هینتس[۲۸]؛ «ایزد هندی مَی، ایندرهٔ ایرانی، و هفت امشاسپند»، هِلموت هومْباخ[۲۹]؛ «نسخه‌های چینی و خُتنیِ مجموعهٔ پترزبورگ»، هیروشی کوماموتو[۳۰]؛ «سردستهٔ چاچ‌ها در کتیبه‌ها و سکّه‌نوشته‌های سُغدی»، لیوْشیتْس[۳۱]؛ «نمونه‌ای از قبالهٔ ازدواج به زبان پهلوی با توجّه به قانون خانواده در عصر ساسانی»، ماریا ماتْسوخ؛ «بخش‌هایی از وِمالاکیرتِنِردِشاسوتْرا[۳۲] در کتاب خُتنی وِمالاکیرتی[۳۳]»، مائورو ماجی؛ «مجموعهٔ متون سُغدی مانویِ موجود در برلین»، اِنریکو مورانو[۳۴]؛ «اهورامزدا و جهان تاریکی: دربارهٔ معنای یشت ۴۴، بند ۵»، آنتونیو پانائینو[۳۵]؛ «پسر روح زنده در آیین مانی»، اِلیو پروواسی[۳۶]؛ «دربارهٔ رنگ و لعاب داستان‌های خُتنی»، آدریانو رُسی[۳۷]؛ «نهان‌بینان کَرتیر: چشم‌اندازهای فرا ایرانی و گاهانی»، مارتین شوارتْز[۳۸]؛ «وجه التزامی در سُغدی»، نیکُلاس سیمْزویلیامْز[۳۹]؛ «طلسمی خُتنی»، پرودْز اُکتور شِروو[۴۰]؛ «گویش کارینگان»، احسان یارشاطر؛ «یادداشت‌هایی دربارهٔ اسناد غیردینیِ خُتنیِ قرون هشتم و نهم میلادی»، یوتاکا یوشیدا[۴۱].

---

20) Alberto Cantera
21) Carlo G. Cereti
22) *Maitrī-bhāvanā-prakarana*
23) Duan Qing
24) Desmon Durkin-Meisterernst
25) Ela Filippone
26) Jost Gippert
27) Gherardo Gnoli
28) Almut Hintze
29) Helmut Humbach
30) Hiroshi Kumamoto
31) V.A. Livshits
32) Vimalakīrtinirdeśasūtra
33) Vimalakīrti
34) Enrico Morano
35) Antonio Panaino
36) Elio Provasi
37) Adriano V. Rossi
38) Martin Schwartz
39) Nicholas Sims-Williams
40) Prods Oktor Skj□rvÖ
41) Yutaka Yoshida

مقالات فرانسه

«دیـوْچهرگیِ اسکـندر در مـتون پـهلوی»، فـیلیپ ژیـنْیو[۴۲]؛ «وقـتی داریـوش بـا داریـوش سخن می‌گوید»، ژان کِلِنْز[۴۳]؛ «شـعر در زبـان پـارتی و مـیراث آن در زبـان فـارسی»، ژیـلبِر لازار[۴۴]؛ «فرضیّهٔ ''قوم‌نگاری'' در یشت‌ها»، فیلیپ سوِنِن[۴۵].

مقالات آلمانی

«نسخه‌های خـطّی تُـمشُقی ۱: مـلاحظاتی دربـارهٔ شـعر»، دیـتِر مـاوْئه[۴۶]؛ «جـایگاه گـویش گورانـی در ایـران و مـطالعاتی دربـاب آن»، لودویگ پـاول[۴۷]؛ «روز نـیکوکاری: مـرتبط بـا دوشنبهٔ مانوی ایرانی مـیانه و سـرود بِـما»، کـریستیان رِک[۴۸]؛ «مـلاحظاتی در صـورت‌های گوناگون لقب ایرانی ***hazahrapati-*** در متون»، رودیگِـر اِشـمیت[۴۹]؛ «بـازنگری نـامه‌های مانوی سُغدی»، وِرنِر زوندِرمان؛ «ملاحظاتی درباب خط‌شناسی پهلوی»، دیتر وِبِر[۵۰].

آ. ر. ط.

❑

42) Philippe Gignoux
43) Jean Kellens
44) Gilbert Lazard
45) Philippe Swennen
46) Dieter Maue
47) Ludwig Paul
48) Christiane Reck
49) Rüdiger Schmitt
50) Dieter Weber

انتقادِ خواجه نصیر از فخر رازی

محسن ذاکرالحسینی

خواجه نصیرالدّین محمّد طوسی (۵۹۷-۶۷۲) در کتابِ ارجمندش ــ نه، بلکه در شاهکارِ بی‌مانندش ــ معیار الاشعار (تألیف: ۶۴۹) نشان داده است که شعر و ادب فارسی فقط ذوق نیست بلکه آن نیز دانشی است که، مانند هر دانش دیگری، بر بنیادهای خدشه‌ناپذیری استوار است و، اگر آفرینش‌های هنری در این حوزه از سرچشمهٔ ذوق جاری شود، چنانچه بر جویبار دانشِ شعر متّکی باشد، راه به مزرعهٔ مقصود خواهد برد. حتّیٰ، اگر آفرینش شعر تنها با پشتوانهٔ ذوق و احساس و اندیشه میسّر باشد، سنجش آن فقط مبتنی بر این دانش امکان‌پذیر است.

او، با خلقِ این اثر شگرف، گویی خطابهٔ ورود خود را به حوزهٔ ادب فارسی ایراد و اعلام کرد که فقط بزرگ‌ترین دانشمند و بزرگ‌ترین ریاضی‌دان و بزرگ‌ترین ستاره‌شناسِ روزگارش نیست بلکه بزرگ‌ترین نظریّه‌پردازِ شعر پارسی نیز هست و به‌درستی که تااین روزگار همچنان این مقام را حفظ کرده است.

خواجه در اثباتِ مستغنی نبودنِ صاحب ذوق از دانش شعر (اینجا عروض و قافیه)، چند دلیل آورده است، از جمله آنکه گوید:

> تمییز میانِ اوزانِ متقارب در اکثرِ احوال بر اصحابِ ذوق ملتبَس باشد؛ و اگر ادراک کنند، از بیانِ آن عاجز شوند؛ و بر عروضیّ نه چنین بوَد. (نصیرالدّین طوسی، معیار الاشعار، ص۵۴)

و این دلیلِ سوم اوست. در بعضی نسخه‌های معیار الاشعار، از جمله نسخهٔ شمارهٔ ۱۶۴۶ کتابخانهٔ سلطان احمد سوم (استانبول) در ضمنِ همین دلیلِ سوم آمده است:

یکی از افاضلِ عالم، که در علوم متبحّر بود، در اثنایِ بیانِ مسئله‌ای چند از عروض، خواسته است که این بیت را تقطیع کند:

شعر

مَنْ رَأیٰ یَوْمَنا وَ یَوْمَ بَنِی الـــــــــتَّیْمِ اِذَا الْتَفَّ صیقُهُ بِدَمِهْ

گفته است که: از منسرح است و رکنِ اوّل (که مستفعلن بوَد) به خَبْنْ مفاعلن شده و بعد از آن به اسقاطِ «میم» فاعلن شده؛ و از آن غافل بوده که اینجا اسقاطِ «میم» روا نبوَد؛ چه خَرْم در وتد بوَد، و این «میم» جزوی از سبب است، و فاعلن به هیچ وجه از فروعِ مستفعلن نتواند بود. و اگر اوّلِ بیت «فَمَنْ رَأیٰ» بودی، چنان بودی که او گفت؛ امّا چون بر این وجه است، از بحرِ خفیف است از وزنِ دوم. و آن فاضل بزرگ‌تر از آن است که امثالِ این معانی بر او پوشیده مانَد الّا آنکه اعتماد بر ذوق کرده است. (همان‌جا)

بارها به روانِ خواجه درود فرستاده‌ام که قضاوت عادلانهٔ او حقیقتی علمی را بیان کرد و بیان آن به گونه‌ای بود که نه‌تنها از شأن کسی که از وی انتقاد کرد نکاست بلکه بر شأنِ وی افزود و مقام او را بزرگ داشت و البتّه بزرگواری و علوّ مرتبهٔ خود را نیز نشان داد. امّا همیشه دلم می‌خواست بدانم که آن «یکی از افاضلِ عالَم» و «در علوم متبحّر»، که خواجه با چنین ادب و حرمتی از وی یاد کرده است، که بوده است.

در این سال ها که به تصحیح معیار الاشعار سرگرم بودم، به یاد داشتم که بعضی از شواهد شعری این کتاب را ــ که بسیاری از آنها در هیچ منبع دیگری نیامده است ــ قبلاً در فصل عروضِ جامع العلوم دیده‌ام. خواستم ابیاتِ مشترکِ این دو متن را با هم مقابله کنم. در ذیل یکی از ابیات (یعنی همان بیتی که خواجه نصیر دربارهٔ آن اظهار نظر کرده است) همان مطالبی را دیدم که خواجه نقل کرده و نادرست شمرده است.

معلوم شد آن «یکی از افاضلِ عالَم، که در علوم متبحّر بود» کسی نیست جز بزرگ‌ترین دانشمندِ پیش از خواجه نصیر، یعنی امام فخرالدّین محمّد رازی (وفات: ۶۰۶). عباراتِ امام فخر در آن خصوص چنین است:

از تقطیعِ این بیت بپرسند که چون است:

مَنْ رَأیٰ یَوْمَنا وَ یَوْمَ بَنِی الـــــــــتَّیْمِ اِذَا الْتَفَّ ضَیْفُهُ بِدَمِهْ

جواب: این از ضربِ اوّلِ منسرح است، و تقطیعِ او این است:

مَـنْ رَأیٰ یَوْمَنا وَ یَوْمَ بَنِتْ تَیْمِاذَل تَفْفَضَیْفُ هو بِدَمِـهْ
فـاعـلـن فاعلاتُ مفتعلن مفتعلن فاعلاتُ مفتـعلن
مخبونِ اشتر مطویّ مطویّ مطویّ مطویّ مطـویّ

و اصلِ اجزاء مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن (دو بار) است. امّا فاعلن در اصل مستفعلن بوده است؛ پس «سینِ» او را به خبن حذف کردند، و متفعلن بمانْد، پس مفاعلن به جایِ او بنهادند؛ پس «میمِ» او را حذف کردند، تا فاعلن بمانْد. (فخرالدّین رازی، ص۲۲۵-۲۲۶)

پس از آن، در حاشیهٔ همان نسخهٔ استانبول، در مقابل مطلب مذکور، نوشته دیدم: «اَرادَ بِهِ الامام فخرالدّین الرّازی»[1] و از آن، به درستیِ استنباط خویش پی بردم. البتّه مطلب مذکور دربارهٔ «یکی از افاضلِ عالَم» در چند نسخهٔ معیار الاشعار نیست ــ نسخه‌هایی که به صحّت آنها اعتماد است. امّا سیاق گفتار، استقامت رأی، و اندیشهٔ حاکم بر این پاره ازکتاب، اجازه نمی‌دهند که در اصالتِ آن شبهه روا دارم و اصلاً چه کسِ دیگری را یارای آن بوده است که در برابر رأی عالِمی چون امام فخر چنین مردانه دَم زند؟

روزگار خواجه نصیر، هنوز یاد دانشمندی را به عظمت فخر رازی از یاد نبرده بود و شاید آسان‌ترین راهی که خواجه می‌توانست، از آن، مرتبهٔ علمی و تفوّق خود را نشان دهد، نقدِ آراءِ امام فخر بود. او جای دیگر نیز، در شعری، سخن فخر رازی را نقیضه آورده است. فخر رازی سروده است:

آن مَرد نیَم کز عدمم بیم آید کان نیم مرا بهتر ازین نیم آید
جانی است مرا به‌عاریت داده خدای تسلیم کنم چو وقتِ تسلیم آید

(بیاض تاج‌الدّین وزیر، ص۲۹۱)

و، در پاسخ این رباعی، خواجه نصیر سروده است:

هر دَم دلِ خود را چو سرِ «میم» کنی تسلیم [و] رضا را سپرِ بیم کنی
آیا تو که‌ای تا که رضایِ تو بوَد؟ در دستِ تو نیست تا تو تسلیم کنی

(همان، ص۲۹۱-۲۹۲)

روانِ آن هردو بزرگ، خرّم باد، که دانش را چنین گرامی داشتند.

---

۱) این حاشیه، از چاپ نسخه‌برگردان ساقط شده است.

منابع

بیاض تاج‌الدّین وزیر (نسخه‌برگردان)، به کوشش ایرج افشار و مرتضیٰ تیموری، دانشگاه اصفهان، اصفهان ۱۳۵۳.
فخرالدّین رازی، محمّد، جامع العلوم (ستّینی)، به کوشش علی آل‌داود، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۲.
نصیرالدّین طوسی، محمّد، مختصر فی علم العروض (معیار الاشعار)، کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای (مجموعهٔ سلطان احمد سوم)، دستنویس شمارهٔ ۱۶۴۶.
ـــــ، معیار الاشعار (نسخه‌برگردان)، به کوشش محمّد فشارکی و جمشید مظاهری، انتشارات سهروردی، اصفهان ۱۳۶۳.

❑

حضرت سمیعی

تکمله‌ای که آقای مصطفی ذاکری بر مقالهٔ محسن ذاکرالحسینی نوشته‌اند دلچسب بود و تازه‌آور.

ذکر دیوان چاپی سیّد اسدالله غرّا در فهرست خانبابا مشار آمده (ص۹۵) و چندی پیش که به چاپ یادداشت‌های روزانهٔ محمّدعلی فروغی (تازه‌یاب جزو اهدایی‌های آقای حسن ره‌آورد به کتابخانهٔ مجلس شورا) مشغول بودم به نظر فروغی و اطلاع محمّد قزوینی از آن کتاب برخوردم. آن سطر را برای آگاهی خوانندگان آن دو گفتار نقل می‌کنم.

«آقا شیخ محمّد [= قزوینی] یک کتاب اشعار ابوهاشمْ تحصیل کرده، من خواندم. خیلی بامزه است» (ص۳۵۳).

ایرج افشار

۲۳ شهریور ۱۳۸۸

❑

The Academy

Loan Translation as a Method of Forming New Words

A. Tabatabai

In this paper, the writer divides loan translation into two kinds: semantic and structural-semantic. In the former case, the meaning of a word is gradually extended under the influence of a foreign word. In the latter case, a foreign expression is translated into the target language word for word. The writer further divides the structural-semantic loan translation into two kinds: whole and partial. In the former case, each part of the foreign word is translated into a corresponding part in the target language, whereas in the latter case, only part of the foreign word is translated, the other parts are chosen from among the target language elements based on the meaning the word conveys. Finally, the writer offers guidelines that facilitate structural-semantic loan translation.

Iranian Studies

Death and the Related Rituals in the Ancient Iran

N. Maqhuly, M. Tavoosi

In this paper, the writers first describe the rituals of death and rebirth festivities in the ancient Iran and then explore the concept of death in Zurvanism, Manichaeism, Mazdani, Mithraism, and Zoroastrianism. This is followed by a detailed description of the concept of death and the world after death ad burial rituals in Zoroastrianism. The article ends with a description of burial rituals as practiced by the Achaemenian kings and modern Zoroastrians. The writers argue that ancient Iranians have always believed in the resurrection of dead humans, a belief which developed from a primitive faith in the world of the dead into more elaborate ideas of heaven and hell.

Selections from the Past

Latin Script for Persian (Speech of Āqā Seyyed Moḥammad ʻAlī, Known as Dāʿī al-Islam)

Dā`ī al-Islām, an Iranist who has developed Persian in the Subcontinent, has left a number of works on literary and linguistic issues. In 1968, he delivered a speech at Heydarabad University dealing with the choice of Latin script for Persian. His objective was to show whether this common interest to write Persian in the Latin script was based on scientific grounds or simply a poor imitation of the European model. In this lecture, he first describes the letters of Persian and Latin scripts and then concludes that both languages have shortcomings, which make them unable to fully reflect the sounds of Persian. He argues that no script is appropriate for writing Persian and that there is no alternative to the Arabic script. Finally, he shows the advantages of the Arabic script, as used in the art of calligraphy, but also states that the Pahlavī Script should have been amended and not changed with the Arabic script.

Forgetting these anomalies, this book presents many new informations, especially for the view of the writer about inscripions which were not studied by him in his two earlier book (1991, and 2000). With the hope that this book will be followed by a glossary and a concordance giving for each word its identity in the old and new method.

A Review of the Book *Negāhī be Še'r-e Nīmā Yūšīj*
''Poetry of Nima Youshij, A Discussion on the Emergence of Poetic Systems''

S. Rezvani

In this paper, the writer introduces ``Poetry of Nima Youshij, a discussion on the emergence of poetic systems'', the newly published book of Omid Tabibzadeh, associate professor of linguistics at Bu `Alī Sīnā University. The greater part of the paper, however, is devoted to a critical examination of the contents of the book.

Notes on *The History of Herat*

A. Nahvi

Recently, an incomplete Persian translation manuscript of the *History of Herat*, written by `Abd al-raḥmān Fāmī-e Heravī, has been published by Mīrāṯ-e Maktūb publishers in the form of images. In this paper, the writer first presents a brief discussion on the tradition of historiography in the Islamic world, and then examines the manuscript, showing that the first 45 pages have been taken from the second chapter of Fāmī's book and that the other pages are translations of chapters three to six. The writer also examines the histories of Herat and refers to the sources of Fāmī's book, and the errors of the text. He claims that this book is a shortened translation of Fāmī's history of Herat.

A Methodological Analysis of William Chittick's Wiews: On Ibn al-'Arabī's Influence on Mowlavī

M. Mohabbati

The question of the influence of Ibn al-`Arabī on Mowlavī has, even though it has occasioned an immense debate, not been properly addressed. The scholars entering the debate are divided into two groups: those who agree and those who disagree that Mowlavī was influenced by Ibn al-`Arabī. Expressing a moderate view, William C. Chittick, in his groundbreaking work on Rumi and Ibn al-`Arabī, takes a fresh historic and objective look at the debate, showing the type and extent of these influences. This paper is an attempt to explain and expand on Chittick's views and his methodological analysis of the question.

Reviews

R. Schmitt, *Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden* (Old Persian Inscriptions of Achaemenids), 2009

B. Gharib

In this book, R. Schmitt changes the method of presenting, the transliteration and transcription of the inscriptions by dividing them in paragraphes, each paragraph in clauses and giving each clause an alphabetic symbol A, B, C...

The formal and traditional presentation, up to now, was the transliteration of an inscription line by line in accordance with the original text. In this way, the researcher could find very easily the word he was looking, with the knowledge of the name of the inscription and the number of the line in any source. The name of the inscription is presented by abbreviated form of the name of the king and the place it is found.

In the new method of prof. Schmitt, the researcher has to find, the same word, under the number of paragraph and the alphabetic symbol of the clause. This difficult task becomes more conspicuous with a long inscription, such as the inscription of Darius in Bistun, with 5 columns (some of them more than 90 lines), where the writer has not even mentioned the beginning of each column. The absence of a glossary or a concordance makes the task of research even harder.

Korūǰ or Borūǰ?

F. Ziaee Habibabadi

šod az korūǰ-e rīyāḥīn čo āsmān rowšan
zamīn be aktar-e meymūn-o ṭāle`-e mas`ūd

Most authentic critical editions of Ḥāfeẓ record ``borūǰ'', not ``korūǰ'', in the above line, while the late Allameh Ghazvini, and before him Khalkhali and Bakhtiyari, have opted for ``korūǰ-e rīyāḥīn''. In an article entitled ``borūǰ-e rīyāḥīn'', published in his recent book, *Ḥāfeẓ-e J̌āvīd*, Hashem Javid has presented evidence to show that ``korūǰ-e rīyāḥīn'' is wrong. In this paper, the writer, presenting lexical, poetical and Qur'anic evidence to show that ``korūǰ-e rīyāḥīn'' is not only the correct but the better choice.

One Thousand and One Nights in Europe, A Study of Its Translators, and Its Social Concepts and Effects

T. Sadjedi

The literary merits and social concepts of *One Thousand and One Nights*, a book with anonymous writers, have been of interest in Europe in the 18th and 19th centuries. The importance of the book in the European history of eastern studies is due to its various translations, which have created a western image of the Islamic east. In this paper, which is based on a book by Robert Irvin (translated into Persian by Fereydoun Badrei, the writer examines these translations and their effects on the development of romanticism and fiction in Europe in the 19th century. The writer also refers to the efforts made in the 20th century to find the genuine copies of the book and the sources of the stories. Finally, the writer touches on the importance of folklore for better understanding of the book and on the current studies of the book dealing with the social concepts which used to be of interest to the scholars of Middle Ages.

these theories. As a case study, the translation theories of Goethe and Schleiermacher, and the socio-cultural context of the Romantic Germany have been investigated. The results confirm that their theories of translation are not independent of philosophical, literary and social considerations of the Romantic era in Germany. An important implication of this study concerns the question of translation theories in Iran. In spite of a fairly long tradition of translation in Iran, no specific translation theory has developed. This, it is argued, is because we lack theories in other literary, social, philosophical or cultural areas, for translation theories do not develop in a vacuum. Thus, it is not possible to propose realistic theories of translation without considering these factors.

Artistic Elements in Two Sonnets of Sa'dī

K. Hassanli

Sa'dī's poems are among the most beautiful Persian poems. While he is called the ``undeniable master of words", the secrets of his craft have rarely been explored. In this paper, the writer examines two sonnets without reference to extratextual elements to show some of the secrets which explain the beauty of the poems. Some of these secrets are as follows: exploiting the artistic function of verbs, proper choice of words, integrity of form and meaning, strong bond between the lines in horizontal and vertical directions.

An Examination of Two Lines Attributed to Ferdowsī

J. Bashari

Up to the time of the Teimoorids, there are two lines attributed to Ferdowsī in the sources recording his biography. It is said that Ferdowsī, when leaving Ḡazneh, wrote the two lines, addressed to the Ḡaznavī king, on the wall of the grand mosque of the city. Later, the lines became so famous that many poets mentioned them in their poetry. One of these poets is Bābā Qazvīnī Efteḵārī, who quotes in one of his poems the two lines from an obscure poet named Šams-e J̌āsbī. Until now it was either assumed that no such person existed or little attention was paid to him. In this paper, the writer argues that Šams-e J̌āsbī, the poet referred to in Efteḵārī's poem, is, most probably, a poet living in the seventh century AH, born in J̌āsb, Qum.

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

Characteristics of the Epicurean View: A Glimpse at the Poetries of Ḵayyām and ʻAbū al-ʻAlā Maʻarrī

S.M. Zarqḥani

This paper deals with the characteristics of Khayyamian poetry with a study of the poetries of Ḵayyām and Abū al-`Alā Ma`arrī. The questions addressed is whether Khayyamian poetry can be regarded as an independent poetic current, and if yes, what these characteristics are. To this end, the writer argues that khayyamian poetry is a blend of two contradictory worlds of philosophy and poetry. Thus it has two different dimensions to it; the dimension of art and the dimension of thought. The latter consists of six elements as follows: discovery of the existing contradictions in the nature of the world and the human being; motif of protest; seizing the day; reaction to the dominant ideology of the time; fatalism as a mocking reaction; a longing for the beauties lost and philosophical doubt and despair. The former exploits a language whose main function is aesthetic, not informative. In all cases, the writer mentions examples for the poetry of the two poets under study, showing that both dimensions of Ḵayyām's poetry stand far superior to those of Abū al-`Alā Ma`arrī.

Origins of Translation Theories: A Case Study of the Theories of Goethe and Schleiermacher

A. Khazaeefar, M. Faridi

A translation theory is by nature interdisciplinary and a function of many literary, social and cultural factors. This article aims at the study of the origins of

of *Sekarǐjabīyyeh*, *Zaḳārīf* and *Dīvān-e Hazl*? M. Zakeri 106
of *Sekarǐjabīyyeh*, *Zaḳārīf* and *Dīvān-e Hazl*? M. Zakeri 106
``Poetry of Nima Youshij, A Discussion on the Emergence of Poetic Systems''

TABLE OF CONTENTS

Editorial

On the Necessity of Planning Literary and Linguistic Research — Editor — 2

Essays

Characteristics of the Epicurean View: A Glimpse at the Poetries of Ḵayyām and Abū al-`Alā Ma`arrī — S.M. Zarqhani — 7

Origins of Translation Theories: A Case Study of the Theories of Goethe and Schleiermacher — A. Khazaeefar, M. Faridi — 25

Artistic Elements in Two Sonnets of Sa`dī — K. Hassanli — 39

An Examination of Two Lines Attributed to Ferdowsī — J. Bashari — 48

Ḵorūj or Borūj? — F. Ziaee Habibabadi — 69

One Thousand and One Nights in Europe, A Study of Its Translators, and Its Social Concepts and Effects — T. Sadjedi — 76

A Methodological Analysis of William Chittick's Views: On Ibn al-`Arabī's Influence on Mowlavī — M. Mohabbati — 101

Mūy bar Mīyān Bastan (Special Mourning Rituals in The *Šāhnāme* and Persian Texts) — S. Aidenloo — 114

Reviews

R. Schmitt, *Die Altpersischen Inschriften der Achaimeniden* (Old Persian Inscriptions of Achaemenids), 2009 — B. Gharib — 118

A Review of the Book *Negāhī be Še'r-e Nīmā Yūšīj* — S. Rezvani — 124

Notes on *The History of Herat* — A. Nahvi — 129

An Examination of the List of Dissertations — Z. Ostadzadeh — 144

Iranian Studies

Death and the Related Rituals in the Ancient Iran — Maqhuly, M. Tavoosi — 150

Selections from the Past

Latin Script for Persian (Speech of Āqā Seyyed Moḥammad `Alī, Known as Da`ī al-Islām) — 169

Dā`ī al-Islām — S. Panahi — 186

The Academy

Loan Translation as a Method of Forming New Words — A. Tabatabai — 188

Recently Published

a) **Books** (in Persian): *Nāreside Toranj* (*A Collection of Twenty Articles and Reviews on the The Šāhnāme and Persian Epic Literature*); *Be Yād-e Moḥammad-e Qazvīnī* (*In Memoriam of Mohammad* Ghazvini); *Dastnāme-ye Sogdī*; *Nazarīyye-ye Tārīḵ-e Adabīyyāt* (*A Theory of Literary History, with a Critical Survey of Writing Literary History in Iran*); *Dah Goftār Darbāre-ye Zabān-e Ḵʷārazmī* (*Ten Lectures on the Ḵʷārazmī Language*); *Ḵorāk-hāye Īrānī (Iranian Cuisines)*. — 197

b) **Periodicals** (also in Persian): *Sa'dīšenāsī*; *Journal of Persianate Studies*; *Revue de Téhéran*. — 210

c) **Articles** (likewise in Persian): A Study of the Development of the Word `ḵoftan' (to sleep), in the Texts Written in Darī; Še`rī ke Āyenast (The Poetry Which Is a Mirror: A Critical Study of the Life and Poetry of Ālamtāj Ghaem-Maqami, Jaleh) — 225

(Prepared by S. Eghtesadinia, Z. Haji Seyyed Aghayi, A. Khatibi, A. Rasouli (Taleghani), Z. Zandi Moqhaddam, A. Samiee (Gilani), M. Alizadeh, M. Faridi, M. Ghassemi, H. Mirabedini, Z. Hedayati)

News

The Passing of Esmaeil Fasih, A Farewell with Jalal Āriyān — 230

The Medal of Honor of the Japanese Emperor Presented to Hashem Rajabzadeh — 232

`Omar Ḵayyām, Edward Fitzgerald and the Robā`īyyāt (Quatrains) — 232

The World of Šāh `Abbās — 234

Publication of Ronald E. Emmerick Memorial Volume — 235

Appendix to the Essays

Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī's Critique ot Faḵr al-Dīn al-Razī — 238

Letters

Iradj Afshar — 242

Summary of Articles in English — M. Khazaeefar — 2

ISSN 1025-0832

Vol. X, No. 3 (Ser. No. 39)
Autumn2008

President: Gh.A. Haddad Adel

Editorial board: A.M. Ayati, H. Habibi,
Gh.A. Haddad Adel, M. Khansari, A.A. Sadeghi,
A. Samiee (Gilani), B. Sarkarati

Editor: A. Samiee (Gilani)

Rated as a
Scientific and Research Journal
by the Ministry of Science,
Research and Technology

Nāme-ye Farhangestān

The Academy of Persian Language and Literature
Academies Complex, After Metro Station,
Haghani Express Way, Tehran-Iran
Postal Code: 1538633211
P.O. Box: 15875-6394

Phone: (+98 21) 88642448, 88642439, Fax: 88642500

e-mail: farnameh@persianacademy.ir

Please fill out the subscription form in the following website:
www.persianacademy.ir

This Journal is indexed in the Scientific Information Database:
www.SID.ir

Foreign Subscriptions:
Middle East and neighbouring countries: 40.00 Euro per year
Europe and Asia: 50.00 Euro per year
Africa, North America, and the Far East: 60.00 Euro per year

Bank account in foreign exchange (Euro):
56233, Bank Melli Iran, Eskan branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran

Ser. No. 39