فصلنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی
سال دوم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۷۵

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریه: عبدالمحمد آیتی، احمد تفضّلی، حسن حبیبی، غلامعلی حدّاد عادل، بهمن سرکاراتی، احمد سمیعی (گیلانی)، علی‌اشرف صادقی

سردبیر: احمد سمیعی (گیلانی)

ویراستار فنی: حکیمه دسترنجی
طرّاح: فاطمه ملک‌افضلی
مدیر داخلی: سپیده نوروزی

حروف‌چینی و صفحه‌آرایی: سینانگار
ناظر چاپ: سیّد محمد فروغی
لیتوگرافی: تندیس
چاپ جلد: فرشید چاپ متن: قیام

نشانی: خیابان شهید احمد قصیر (بخارست)، نبش خیابان سوم، شمارهٔ ۸ صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵
تلفن: ۸۷۱۰۶۸۷، ۸۷۱۲۲۸۱ فاکس: ۸۷۲۳۲۸۵

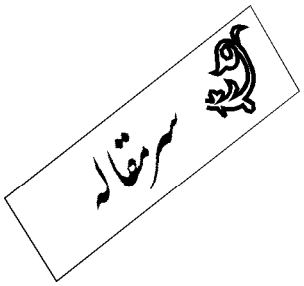
بهای تک‌شماره: ۴۰۰۰ ریال
بهای اشتراک سالانه: ۱۶۰۰۰ ریال (برای دانش‌جو: ۱۲۰۰۰ ریال)

شمارهٔ مسلسل: ۷

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله	استاد احمد تفضّلی، اُسوهٔ اخلاق علمی	سردبیر	۲
مقاله	یادی از محمدتقی دانش‌پژوه	ایرج افشار	۵
	در باب بلاغت	احمد مهدوی دامغانی	۱۵
	پیش‌نهادی دربارهٔ قرائت دو واژهٔ فارسی میانه، در دینکرد هفتم	محمدِ حسن‌دوست	۵۴
	چهار واژهٔ دخیل سُغدی در هدایة المتعلّمین فی الطّب	حسن رضایی باغ‌بیدی	۶۱
	اثری نویافته از حکیم زَجّاجی	علی پیرنیا	۶۵
	اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی	تقی پورنامداریان	۸۱
	در جستجوی واژگان فارسی اسب‌شناسی	آ. آذرنوش	۱۱۵
	چوگان	سید محمد دبیرسیاقی	۱۲۶
	زنانِ شاهنامه در داستان‌های فرانسوی	جواد حدیدی	۱۳۰
	گورَب بافَک یا پرندهٔ بافنده	یونس جعفری	۱۴۶
	زبان فارسی در سریلانکا	م. م. م. محروف ترجمهٔ عباسِ امام	۱۵۰
نقد و بررسی	شعر در ایران پیش از اسلام	ابوالفضل خطیبی	۱۶۰
	راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی	عنایت‌الله فاتحی‌نژاد	۱۶۲
فرهنگستان	انتخاب دو تن از محقّقان برجستهٔ تاجیک به عضویتِ شورای فرهنگستان		۱۶۶
تحقیقات ایران‌شناسی	یادگار پیشوای مشروطه در کتاب‌خانهٔ مجلس	سید علی آل داود	۱۶۹
	به یاد استاد احمد تفضّلی: سابقهٔ لهجه‌شناسیِ علمی در ایران	ع. روح‌بخشان	۱۷۶
	استدراک	سید علی آل داود	۱۸۲
نامه‌ها	نامه‌ها		۱۸۴
	Summary of Articles		2
	Table of Contents		1



استاد احمد تفضلی، اُسوهٔ اخلاق علمی

روز سه‌شنبه ۲۵ دی، در دبیرخانهٔ شورای عالی ویرایش سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، منتظر رسیدن دوستان دیگر و تشکیل جلسهٔ هفتگی بودم که زنگِ تلفن به صدا درآمد و معلوم شد مهندس فیروزان، رئیس شورا، پشت خط است و می‌خواهد با من صحبت کند. ایشان در فرهنگستان حضور داشت. گوشی را برداشتم. صدای آرام او را شنیدم که می‌گفت برای دکتر تفضلی حادثه‌ای پیش آمده و خواهش کرد خودم را به فرهنگستان برسانم و دکتر صادقی را هم اگر هست با خود بیاورم و به دوستان هم اطلاع بدهم که جلسه تشکیل نخواهد شد. خبر را، به خلاف آرامشی که برای رساندن آن به کار رفته بود، دلهره‌انگیز یافتم، بخصوص که تشکیل نشدن جلسهٔ شورای عالی ویرایش پی‌آمد آن شده بود. جریان را به دوستان ابلاغ و از آنان خداحافظی کردم و راه افتادم. سر کوچه به دکتر صادقی برخوردم. جویا شد، جریان را گفتم و با هم به سمت فرهنگستان، که با دبیرخانهٔ شورا فاصلهٔ کوتاهی دارد، روانه شدیم. در دفتر دبیرِ فرهنگستان با فضایی غیرعادی روبرو شدیم و دیری نگذشت که از فاجعه‌ای که دل بر آن گواهی می‌داد باخبر گشتم. خبر باورنکردنی بود و اثرش صاعقه‌آسا. استاد احمد تفضلی برای همیشه از دست رفته بود. چگونگی حادثه‌ای که به مرگ او منجر شده بود برایم اهمیتی نداشت. هرچه بود، ما از وجودش محروم شده بودیم. مهم خود این وجود بود. مهم خود این شاخ پربار بود که هنوز زود بود به تیغ مرگ بریده شود. مهم درخت وجود او بود که هنوز سالیان سال می‌توانست میوه‌های آبدار خوشگوار نثارِ

جهان دانش کند. مهم آن سیرهٔ علمی و اخلاقیِ ستودنی بود که می‌توانست الهام‌بخشِ نه‌تنها شاگردان بلکه همکاران و هم‌طرازانش گردد.

استاد تفضّلی محقّقی بود جدّی و سخت‌کوش و موشکاف و خبیر، با فرهنگی عمیق و ظریف. وسعت معلومات او با فراست و تیزبینی و ذوق سلیم قرین گشته دستاوردهایی بدیع پدید آورده است. تفضّلی، در مصاحبت، بسیار صمیمی، یک‌رنگ، خوش محضر و ظریفه‌گو بود. او با همهٔ مایه و پایه‌ای که داشت زیاده فروتن بود. ذره‌ای کبر و عجب در وجودش نبود. هیچ‌گاه در صدد فضل‌فروشی برنیامد. حتی در فرصت‌هایی که همه منتظر بودند عرضِ وجود کند سکوت می‌کرد و اگر به اظهار نظر در بابی که در حوزهٔ تخصص او بود وادارش می‌کردند چنان عمل می‌کرد که گویی ورود او در جریان مذاکره اهمیتی ندارد و اصولاً مطلبْ مهم نیست. این رفتار از روی ریا نبود، پرتوِ ضمیر آگاه او بود که، در برابر بی‌کرانیِ اقیانوس علم، دانسته‌های خود را ناچیز می‌دید. هیچ‌گاه ندیدم در جلسه‌ها و مجالس صدرنشین و شاخص باشد، همواره در صفِّ نعال یا در میان انبوه جمعیت گم بود. حتی در مجامعی که جای شایسته‌اش در صدر بود از اشغال آن اکراه داشت. جاه‌طلب نبود و از نمایش هم بیزار بود.

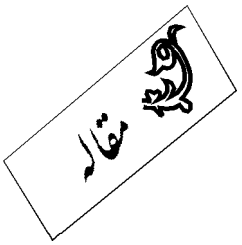
استاد تفضّلی در رشتهٔ تخصصی خود، زبان پهلوی، تبحّر کم‌نظیر داشت و می‌توان گفت مرجعیت جهانی پیدا کرده بود و از این حیث مایهٔ فخر و مباهات جامعهٔ فرهنگی ما در جهان دانش بود. کرسی دانشگاهیِ او به این آسانی و راحتی شاید نتواند وارثِ شایسته‌ای پیدا کند. وجود او مایهٔ نازشِ دانشگاه تهران و شورای فرهنگستان بود که با از دست دادن او وزنه‌ای را از دست دادند.

دامنهٔ معارفِ استاد، در عین تخصص در فرهنگ و زبان‌های باستان و میانه، محدود نبود. در تحقیقات خود از آشناییِ پروسعت با منابع اسلامی بهره می‌جست و به یمنِ آشنایی با زبان‌های انگلیسی و فرانسه و عربی و آلمانی و روسی می‌توانست از مآخذِ متنوّع بهره گیرد. در تحقیق سعی داشت استقصا را به حد کمال برساند و، با احاطه بر سوابق و تازه‌ترین اطلاعات، دعوی‌های علمی خود را عرضه دارد. از این حیث، تفضّلی، به‌راستی اُسوه بود.

استادْ وقت‌شناس و منظم و منضبط بود. اگر از این فضیلت‌ها بهره‌مند نمی‌بود، نمی‌توانست ظرف عمر نسبتاً کوتاه علمیِ خود این همه آثار پرارزش و بکر نثار جهانِ

علم و تحقیق کند. شاگردان مستعد خود را صمیمانه و با خوش‌رویی تشویق و راه‌نمایی می‌کرد. مقالهٔ آنها را می‌خواند و دربارهٔ آن اظهار نظر می‌کرد. اگر عیب و نقصی بود یادآور و رفع آنها را خواستار می‌شد. در عین ملایمت و رفق، در مسائل علمی سختگیر و پرتوقع بود. در کار علمی تعارف نداشت و دربندِ خوش‌آمدِ دیگران نبود. با صراحتِ لهجه، مخالفت و موافقت خود را ابراز می‌کرد و همه می‌دانستند که از شایبهٔ غرض مصون است و تلخ و شیرین او را، می‌چشیدند. تلخش دارو بود و شیرینش نوشدارو.

سردبیر



یادی از محمّدتقی دانش‌پژوه

ایرج افشار

محمدتقی دانش‌پژوه (۱۲۹۰ آمل ــ ۱۳۷۵ تهران) نخست به اسلوب طالب علمان نـزد پدر و استادانِ مدارس قدیم در آمل و قم و تهران تحصیل کرد (تفصیل جامع و خواندنی در آن باره را خود او نوشته و در راهنمای کتاب، ج۱۸، ۱۳۵۴، چاپ شده است). پس از آن به تحصیل دانشگاهی روی آورد و چون دانشکدهٔ معقول و منقول دانشگاه تهران را به پایان برد کار دبیری را پیش گرفت. اما به مناسبت آن‌که دل‌بستهٔ کتاب و پژوهش بود به خدمت کتاب‌داری دانشکدهٔ حقوق درآمد و نزدیک بیست و پنج سال، با عنوان معاون کتاب‌خانه، بی‌هیچ وقفه، بدان کار پرداخت و در خلال آن کارِ گِران، به مـناسبت آن‌کـه شادروان سید محمد مشکوة مجموعهٔ ارزش‌مند نسخه‌های خطیِ گردآوردهٔ خود را به دانشگاه تهران اهدا کرد و با این مجموعه شالودهٔ تأسیس و نام‌گذاریِ کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه گذاشته شد، فهرست‌نویسی و، پس از چندی، ریاست این کتاب‌خانهٔ تازه بنیاد به دانش‌پژوه واگذار شد و او تا سال ۱۳۴۱ به این خدمت ادامه داد. چون در سال ۱۳۴۸ به دانش‌یاری دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی برگزیده شد، از مـعاونت کـتاب‌خانهٔ دانشکدهٔ حقوق کناره گرفت و یکسره به آموزش و، بیش از آن، به پژوهش پرداخت. اما، چون کتاب‌داری دانشگاه می‌بایست از گنجینهٔ فضایل و خزانهٔ اطلاعات او بهره‌ور باشد، به درخواست کتاب‌خانهٔ مرکزی از رئیس وقت دانشگاه، عنوانِ مشاور علمی کتاب‌خانه به او داده شد که تا اواخر عمر، چه موظف و چه غیر موظف، این خدمت گران‌قدر را انجام می‌داد.

محمدتقی دانش‌پژوه در کتاب‌خانهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

اگر پرسیده شود که دانش‌پژوه در زمینهٔ کتاب‌داری چه کرد، باید گفته شود که کوشش اساسی و جهانیِ او فهرست‌نگاریِ نسخه‌های خطی است که اهمّ آنها فهرست‌های کتاب‌خانه‌های مرکزی، حقوق، ادبیات، مجلس شورا و سنا(ی پیشین)، سپهسالار (باهمکاریِ علینقی منزوی)، ملک (با همکاری احمد منزوی و دکتر حجتی)، آستانهٔ قم، لوس‌آنجلس، و کتاب‌خانهٔ مجتبی مینوی است. دو دیگر مجموعه‌سازی کتاب‌های پژوهشی در زمینهٔ تحقیقات ایران‌شناسی و متون و مباحث اسلامی در دانشکدهٔ حقوق است که دامنهٔ آن به بررسی و برگزیدن نسخه‌های خطی برای مجموعه‌های کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه و کتاب‌خانه‌های مجلس شورا و سنای پیشین و هم‌چنین بعضی از کتاب‌خانه‌های شهرستان‌ها کشیده بود و خزاین خطی این کتاب‌خانه‌ها از بینش و دانش ایشان بهرهٔ بسیار یافته است و جملگیِ استفاده کنندگان از آنها مرهون علایق او خواهند بود.

دانش‌پژوه از حدود سال ۱۳۳۵ عضویت و همکاری در انجمن دوست‌داران کتاب، کمیتهٔ ملی کتاب‌شناسی، کمیتهٔ ملی تأسیس بایگانی کشور، انجمن فلسفه و علوم انسانی، کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، مجلهٔ راهنمای کتاب، انجمن تاریخ طب و علوم، شورای ارزش‌یابیِ نسخه‌های خطیِ کتاب‌خانه‌های مرکزی دانشگاه و شورا و سنای پیشین و چندین مجمع علمی دیگر را پذیرفته بود و، با شور و علاقه‌مندی، در اکثر مجامع علمی و کنگره‌های ایران‌شناسی و جلساتی که مربوط به فرهنگ و ادب و تاریخ ایران بود شرکت می‌کرد. جز این، در چندین کنگره و مجمع علمی در کشورهای افغانستان، پاکستان، ازبکستان، پاریس، سخن‌رانی‌های ابتکاریِ تحقیقی عرضه کرد.

سفرهای اساسی و عمدهٔ دانش‌پژوه، چه در درون کشور و چه در کشورهای دیگر، بیشتر برای دیدن و یافتن و میکروفیلم گرفتن از نسخه‌های خطی بود. خستگی راه‌های دراز و دشواری‌های بسیار را به جان و دل می‌خرید تا بتواند چند نسخهٔ تازه‌یاب یا ناشناخته را بشناسد و بی‌درنگ بشناساند و یا به چاپ برساند. به افغانستان، شوروی پیشین (مسکو و پطرزبورگ و دوشنبه و تاشکند و باکو)، آلمان، هلند، امریکا و فرانسه و چین رفت و ارمغان‌های ارزش‌مند از هر یک آنها آورد و منظماً مشخصات و کیفیات نسخه‌ها را در مجله‌ها و بیشتر در نشریهٔ نسخه‌های خطیِ کتاب‌خانهٔ مرکزی، که خود از پایه‌گذارانش بود، فهرست‌وار یا به تفصیل کتاب‌شناسانه منتشر ساخت. این گونه

کارهای او یادگارنامهٔ سفرها و دربرگیرندهٔ بسیاری آگاهی‌های دست‌یاب شده‌ای است که نخستین بار او یادآور آنها شده است. نمونه را باید فهرستی دانست که از نسخه‌های خطی کتاب‌خانهٔ پژوهشیِ دانشگاه لوس‌آنجلس نوشت و آن فهرست امروزه اساس کار هر محققی است که در آن کتاب‌خانه به مجموعهٔ نسخه‌های خطی می‌نگرد.

اغراق نیست اگر گفته شود که دانش‌پژوه رقمی نزدیک به صدهزار نسخهٔ خطی را یک به یک دیده و بررسی کرده و آنها را که شایستهٔ معرفی دانسته در مقاله‌ها و فهرست‌ها ومقدمه‌های خود بی‌تابانه شناسانده است. نگاهی به دورهٔ چهار جلدی کتاب بررسی نسخه‌های خطی اسلامی[1]، که به همت مؤسسهٔ «الفرقان» انتشار یافته، گویای میزان و میدان کار و اهمیت پژوهش‌های یک‌تنهٔ دانش‌پژوه در زمینه و پهنهٔ نسخه‌های خطی پراکنده در جهان است.

دانش‌پژوه در سراسر جهان خاورشناسی اسلامی، به مناسبت این رشتهٔ دراز از کار، شناخته و نام‌آورست. بی‌هیچ تردیدی توان گفت که بیش از هر فهرست‌نویسی فهرست‌نگاریِ تحقیقی، تحلیلی و تفصیلی کرده است. جلد سوم فهرست کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نمونهٔ روشن و گویاست از آنچه عرض شد. تصورم بر آن است که انجمن آسیاییِ فرانسه به مناسبت همین خدمت والاست که او را به عضویت افتخاری خود برگزید.

دانش‌پژوه، از گذرگاه فهرست‌نگاریِ نسخه‌های خطی و استمرار تجربه در این راه، توانست گام فراتری بردارد و دامنهٔ رسیدگی و پژوهش را به رشتهٔ کتاب‌شناسی و ارتباط سلسله‌ای میان کتاب‌های هم‌موضوع بکشاند و، در حقیقت، عنایتی در خوردِ توجه به تاریخ علوم داشته باشد. پژوهش‌های کتاب‌شناسانهٔ او در فقه فارسی (فهرستی مستقل در آن باره دارد)، موسیقی (فهرستی مستقل در آن باره دارد)، فلسفه و منطق (که در مقدمهٔ چند کتاب بدان پرداخته، از جمله مقدمهٔ مفصل ترجمهٔ فارسی نزهة الارواح شهرزوری)، اخلاق و سیاست (هم در مقاله‌ای و هم در مقدمهٔ چند کتابی که در این موضوع منتشر کرده)، کتاب‌شناسی فرَق و ادیان در فرهنگ ایران زمین (دوازدهم)، دایرة المعارف‌ها و اقسام علوم، ترسلات و منشآت، هنر نقاشی کتاب‌پردازی (مقالهٔ مهمِ

1) *World Survey of Islamic Manuscripts*, Edited by G. Ropper, London, Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 4 vol. 1992-1994.

«گنجور») یک‌یک حاکی تام از پهناوری دانش و توانایی‌های او در آن زمینه‌هاست. هریک از کتاب‌شناسی‌ها یا معرفی‌نامه‌های او «کتابی دستی» برای هر دانش‌دوستی است که در یکی ازین رشته‌ها به‌تجسس و تفحص می‌پردازد. همه آموزنده است و پر از نکته‌های تازه.

دانش‌پژوه، پیش از این که به فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی کتاب‌خانهٔ اهدایی سیدمحمد مشکوة بپردازد و با گنجینهٔ دریاوار نسخه‌ها آشنایی بگیرد، کار علمی را با نگاشتن چند مقاله در موضوع و مباحث فلسفی و منطقی و کلامی در مجله‌های جلوه، دانش‌نامه، مهر، دانش و ترجمه کردن دو متن النکت الاعتقادیهٔ شیخ مفید و مصادقة الاخوان شیخ صدوق آغاز کرد. اما، چون به خزانهٔ پر طرایفِ نسخه‌ها در افتاد که هر یک در موضوعی از علوم بود، به‌تدریج با رشته‌های متنوع دیگر آشنایی گرفت و در پی هر یک که نمی‌شناخت به تجسس و کنجکاوی دست زد و دایرةالمعارف گونه به سوابق مربوط به هر رشته و متون موجود در آن رشته پرداخت. او ناچار از آن بود که مخصوصاً به فهرست‌های نسخه‌های خطی لندن و برلن و پاریس و پطرزبورگ و وین و پتنه و بهار و آصفیه و مدراس و قاهره و جز اینها بنگرد و دریابد که برجستگان و پیشگامان چه کرده‌اند و چه گفته‌اند. توفیق او در این مرحله مدیون آن بود که منظماً از دیده‌ها و خوانده‌ها یادداشت برداری می‌کرد و هر یک را در جای خود می‌گذاشت.

دانش‌پژوه ازین راه روش‌مند بود که گرایشی سخت به تصحیح و نشر متون ناب فارسی و نسخه‌های تازه‌یاب پیدا کرد و در این کوششِ باارزش، متون متعدد مفصل (کتاب) را به چاپ رسانید که اغلب آنها ناشناخته بود و اول بار به چاپ می‌رسید. هم‌چنین نزدیک به یک‌صد رسالهٔ کوتاه تصحیح و چاپ کرد که هر یک از آنها در جهان تحقیقات ایرانی و اسلامی از تازگی و بدعت نام و نشان دارد. اگر متنی چاپ شده را به چاپ نوینی رسانید برای آن بود که نسخه‌ای تازه‌گون از متن به دستش افتاده بود که بر چاپ پیشینه برتری داشت. از جمله همین روزها بیان الادیان به تصحیح او، که از چاپ مرحوم عباس اقبال بابی بیش دارد، منتشر خواهد شد. سوانح الافکار رشیدی هم به همین منوال تجدید چاپ شده است.

با نگاهی اجمالی به متن‌هایی که او چاپ کرده است روشن‌تر می‌توانم نشان بدهم که او به چند رشته از علم کمک کرده است و به کدام دسته از آنها پیوستگی بیشتری داشته است.

نخستین گامی که در راه تصحیح و نشر متون برداشت هم‌زمان و به مناسبت تشکیلِ کنگرهٔ خواجه نصیرالدین طوسی در سال ۱۳۳۵ بود که با شوری بسیار به تهیه و نشر شش رسالهٔ کوتاه از آن دانش‌مند توفیق یافت. از جمله رسالهٔ معینیه در هیئت و شرح مشکلات آن را به چاپ عکسی رسانید. علاقه‌مندی او به نشر متون علمی فارسی از این روی بود که می‌خواست توانایی زبان فارسی و خدمات علمی دانش‌مندان قلم‌روِ ایرانِ کهن را به خاورشناسانی که در آن کنگره شرکت می‌کردند بشناساند. در همان سال‌ها، کششی عجیب به رسایل اخوان الصفا داشت و مخصوصاً به گردآوری نسخه‌های ترجمهٔ آن رسایل اهتمام می‌کرد که مگر آن را به چاپ برساند؛ تا این‌که، چهل سال بعد، مجمل‌الحکمه، ماهی پیش از درگذشت او، به چاپ رسید و انتشار یافت. دانش‌پژوه، چون در علم منطق توغّل کرده بود، توجهی ژرف به ریاضی و نجوم و علوم طبیعی داشت و غالباً توصیه می‌کرد که باید متون ریاضی (حساب و هیئت و نجوم) را چاپ کرد. به همین ملاحظات بود که گرایشی ژرف و راستین به تصحیح و نشر کتاب‌های چند دانشی (دایرةالمعارف گونه) پیدا کرده بود. بحر الفوائد، یواقیت العلوم، نوادر التبادر و مجمل الحکمه چهار متنی است که بخش‌هایی از آنها به آن علوم اختصاص دارد و هر چهار به اهتمام دانش‌پژوه نشر شد. جز آنها باید از دو رساله، یکی به نام الرسالة السنجریه نوشتهٔ ابن سهلان ساوی و دیگری از شرف‌الدین مسعودی، که هر دو در معرفت آثار علوی و از متون نخستین فارسی در طبیعات سماوی است، یاد کرد. دانش‌پژوه از محمد بن زکریای رازی متن عربیِ سرّ الاسرار را چاپ کرده است. شرح مشکلات اقلیدس نگاشتهٔ ابونصر فارابی از دیگر متون علمی است که به دست او تصحیح و طبع شده است. در پزشکی، یکی متن دو کتاب است از ده کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی به فارسی که به کمک او منتشر شد و دیگر متن عربی مفتاح الطب تألیف ابن هندوست (با همکاریِ دکتر مهدی محقق). برای او تفکر مؤلفان اسلامی در چگونگی تقسیم علوم اهمیت داشت و کتب مشهور در این مبحث را به دقت خوانده بود و خود دو رسالهٔ ناشناختهٔ الرسالة الشرفیه تألیف ابوعلی سلماسی و اصناف العلوم ابوسهل عیسی مسیحی را به چاپ رسانید و در مقدمه‌های پر فایده‌ای که بر آنها نوشت به اهمیت مسئلهٔ تقسیم علوم پرداخت. حاصل کوشش‌های دانش‌پژوه، اعم از آنچه به دست او نشر شد و یا آنچه در فهرست‌ها به وسیلهٔ او به دیگران شناسانده شد، موجب آن شد که رشدی راشد استاد نام‌آور تاریخ ریاضیات

اسلامی، مقاله‌ای را که دربارهٔ ریاضیِ ملامحمد باقر یزدی نوشت با افتخار به نام دانش‌پژوه مصدّر و به او اهدا کرد.

در زمینهٔ کلام و فقه و معارف اسلامی، مخصوصاً از لحاظ تاریخ ادیان و ملل و نحل، متن‌های متعددی به همت او انتشار یافت. در فقه، ترجمه‌های کهن فارسیِ نهایهٔ شیخ طوسی، مختصر نافعِ محقق حلّی، معتقد الامامیه از مؤلف ناشناس، و شرایع الاسلام را در دست‌رس گذارد و، در کلام و اخبار، شرح فارسیِ شهاب الاخبار، ترجمهٔ ملل و نحل محمد بن زکریای رازی، رساله‌های امامت و فصول خواجه نصیر و چهار رسالهٔ دیگر او و در مباحث کلامی، الکشف عن مناهج اصناف الخوارج صاحب بن عباد، مجدول عترت نبی از نظام‌الدین شامی، رسالهٔ توحیدِ یعقوب بن موسی متطبب، اثبات واحب خفری، فصول رشیدالدین میبدی، را منتشر کرد. در تاریخ ادیان و مذاهب، دو رساله در هفتادودو گروه و یک رساله دربارهٔ هفتاد و سه گروه (از عبدالواحد کرمانی) و رسالهٔ بیان المذاهب و الفرق و باب گمشده‌ای از بیان الادیان را منتشر ساخت. تمام متن بیان الادیان، چنان‌که پیش از این اشارت رفت، بر اساس نسخه‌ای تازه‌یاب، که هم به تصحیح او با هم‌کاریِ قدرت پیشنمازززاده رسیده است، در همین ایام پدیدار خواهد شد. معارج نهج البلاغه هم از زمرهٔ متن‌های مرتبط به معارف اسلامی است که به کوشش او نشر شد. چند رساله هم در علم رجال و مشیخه چاپ کرد به نام‌های مشایخ الشیعهٔ اردکانی، دو مشیخهٔ زیدی، تاریخ مشاهیر امامیه از رضی قزوینی و دو رسالهٔ گمنام و بی‌نام در رجال.

دانش‌پژوه در زمینهٔ فلسفه و منطق دل‌بسته‌تر نسبت به دانش‌های دیگر پژوهش می‌کرد. اشراف و احاطهٔ او در این رشته با خواندن مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ فارسی نزهة الارواح شهرزوری نوشت و متن آن را با هم‌کاری محمد سرور مولائی چاپ کرده است نیک مشهود می‌شود. بنده ادعا می‌کنم که هنوز در کتاب‌شناسیِ مآخذ اسلامیِ فلسفه رسالتی بدین گستردگی و گران‌قدری در زبان فارسی نوشته نشده است.

تصحیح متن عربی النجاة ابن سینا از کارهای عمدهٔ اوست. وی ترجمهٔ پیشینهٔ التحصیل بهمنیار را، که جام جهان‌نما نام دارد، به هم‌کاری شیخ عبدالله نورانی چاپ کرد. حیات النفوس زیزی در حکمت اشراق، منطق ابن مقفع و منطق ابن بهریز، الاقطاب القطبیهٔ عبدالقاهر اهری، جامع الحکمهٔ باباافضل مرقی، تبصرهٔ ابن سهلان ساوی و دو رسالهٔ منطقی منضم بدان، رسایل منطقیِ ابونصر فارابی (در سه جلد ضخیم به نام المنطقیات)،

رساله‌های رشید وطواط و غیلانی در منطق و ردّ منطق، دو رساله در منطق از اثیر ابهری، المبادی و الرئوس العشره لتعلّم الفلسفه از ابن الطیب بغدادی و رسالة فی التعقیب الموضع الجدلی از ابن‌سینا، همه از متن‌ها و رساله‌هایی است که دانش‌پژوه یکایک را از گوشه و کنار کتاب‌خانه‌ها می‌یافت و چاپ می‌کرد و این همه را انجام می‌داد که مگر روزی بتواند خود تاریخ منطق بنویسد. ده‌ها کتاب به زبان‌های فرانسه و انگلیسی و آلمانی و عربی را گرد آورده و در خواندن گرفته بود که مگر بدان مقصود نایل شود. از رساله‌های نایابی که یافت و چاپ کرد یکی هم ذکر الحکماء الیونانیین والملیین از شمار رسایل فلسفی و احوال فلاسفه است که به دست او چاپ شد، هم‌چنانکه رساله‌ای فارسی به نام سرگذشت‌نامهٔ ارسطو. در مباحث فلسفی، رساله‌هایی هم از ابن‌سینا چاپ کرده است. بستان العقول، تصنیف محمد زنگی بخاری، هم به اعتباری صبغهٔ فلسفی دارد که در تصحیح آن کوشش کرد.

در زمینهٔ اخلاق و سیاست (اعم از تدبیر منزل و سیاست مدن) چندین کتاب ارزش‌مند برای نخستین‌بار به همت بلند او انتشار یافت، مانند اخلاق محتشمیِ خواجه نصیر (همراه سه رساله از دیگران)، ترجمهٔ فارسی جاودان خرد، حدایق السیر ابوعلی سلماسی، مکارم الاخلاق رضی‌الدین نیشابوری، گشایش‌نامه، تحفه (هر دو مجهول المؤلف)، تحفة الملوک غزالی، الرسالة السیاسة سلماسی، دو رساله در اخلاق از مؤلف شروق الانوار، ترجمهٔ فارسیِ فرمان مالک اشتر از آوی. آخرین کتاب او در این زمینه ترجمهٔ فارسی الاحکام السلطانیهٔ ماوردی است که با هم‌کاری چنگیز پهلوان فراهم آمده است و جلد اول آن به‌زودی منتشر خواهد شد.

در زمینهٔ عرفان و تصوف (و ردّ آن)، دانش‌پژوه متونی را تصحیح و چاپ کرده است که روزبهان نامه (مجموعهٔ چند متن در مقامات و آثار روزبهان بقلی) اشهر از همه است. دیگر آثار درویش محمد طبسی (عصر تیموری)، کسر اصنام الجاهلیة از ملاصدرا، و رساله‌های محاکمهٔ متصوفه، دو شرحِ «کنت کنزاً مخفیّاً»، سلسة الاولیاء، الاحادیث الاربعین عرفا برشمردنی است. باید عرض کنم که متن مقامات با یزید بسطامی را هم به درخواست شهریار عدل در دست تصحیح گرفت که می‌باید به چاپ برسد.

در زمینهٔ متون تاریخ، کار خود را با تاریخ اسماعیلیه و باطنیه و نزاریه آغاز کرد و بخش‌های مرتبط با آن فرق را از دو کتاب مشهور جامع التواریخ و زبدة التواریخ، با دو ذیل

جداگانه، در دو مجلد جدا، به چاپ رسانید. چاپ کتاب وزارت در عهد سلاجقه تألیف عباس اقبال را هم در همان اوقات به همکاریِ یحیی ذکاء به پایان برد. سوانح الافکار (مکتوبات رشیدالدین فضل‌الله) را به چاپ نوینی رسانید که مرجّحاتی بر چاپ پیشین محمد شفیع لاهوری دارد. شوکت‌نامه، سال‌شمار تاریخ ایران (مندرج در مجلهٔ تاریخ)، نامه‌های ابزری و فسایی و بسیاری از وقف‌نامه‌ها و اسناد و مدارک متفرق (مانند اسناد نیاک) که مقاله مقاله در مجله‌ها و نشریه‌ها چاپ کرده است، نموداری است روشن از اهمیتی که برای تاریخ ایران قایل بود و روشن شدن گوشه‌های مکتوم آن را بر اساس اسناد و مدارک چاپ نشده لازم می‌دانست. دو کتاب مهمی که در تاریخ به تصحیح او شناخته شد یکی تاریخ الوزرای قمی است به زبان فارسی، که در نوع خود کم‌نظیر و متنی است ممتاز از لحاظ ادبی و تاریخی مشحون بر امثال و تعابیر فارسی؛ دیگری، که به زبان عربی است و از آخرین کارهای دانش‌پژوه، نهایة الارب فی اخبار الفرس والعرب نام دارد که برای تاریخ ایران پیش از اسلام دارای اعتبار زیادی است.

در زمینهٔ آنچه به تاریخ فرهنگی و مدنی (Kulturgeschichte به اصطلاح آلمانی) مرتبط است و هر گوشه از آن به نوعی با جامعه‌شناسی پیوستگی می‌یابد، دانش‌پژوه خدماتی انجام داده و متونی را چاپ کرده است که نباید از یاد برد. از آن شمار است جامع الهدایه در کمان‌داری از نظام بیهقی، دو رساله در عطرشناسی و عطرسازی، رساله‌ای در موسیقی از محمد نیشابوری، طاووس‌خانهٔ اصفهان، دو رساله در رنگ کردن کاغذ، قانون الصور در نقاشی، معرفی جنگ‌ها و سفینه‌ها و مرقع‌ها، دستور الملوک رفیعا، هدایة التصدیق فضل‌الله خنجی در حریق مدینه و مقاله‌های بسیار دیگر.

نظر عاطفیِ دانش‌پژوه بی‌هیچ وقفه و خدشه‌ای همواره متوجه گسترش زبان فارسی بود. او بیش و پیش از هر چیز در انتشار متونِ پیشین بر این نیت بود که از راه نشر متن‌های کهن بر غنای زبان فارسی افزوده شود. او می‌گفت و معتقد بود که از واژهای مصطلح و متداول در متون پیشینیان می‌توان کلمه‌هایی را یافت که شاید در مفاهیم علمی و فرهنگی و مدنی جدید به کار بردنی باشد. دل‌سپرده‌ای راستین بدین کار بود. عضویت در فرهنگستان زبان و ادب فارسی را راهی به رسیدن به نیت و امید بلند خود می‌دانست و از هیچ گفته و کوشش دریغ نمی‌کرد. همه می‌دانیم که او می‌کوشید تا نوشته‌هایش به اندازهٔ توان و امکان به واژه‌های پارسی و به گفتهٔ دری آراسته باشد.

دانش‌پژوه، با انتشار چهل پنجاه کتاب و چهل پنجاه فهرست و نزدیک به چهارصد مقاله، بسیاری از مشاهیر را بهتر و بیشتر از پیش به ما شناساند و هم ما را با نام و نوشتهٔ بسیاری از ناشناختگان و فراموش‌شدگان آشنا ساخت که پیش از او یادی از آنها در نوشته‌ها و ادبیات ما نبود.

در این نوشته، به همهٔ نوشته‌ها و مقاله‌های دانش‌پژوه اشاره نشده است. فهرست نوشته‌های او خود نیازمند به سیاهه‌ای دراز و جداگانه است. برای کارهای او تا سال ۱۳۵۸ فهرستی تهیه کردم که در راهنمای کتاب سال ۱۸ چاپ شده است و عنایت‌الله مجیدی و قدرت پیشنمازاده دنبالهٔ آن را فراهم کرده‌اند که باید امیدوار بود هر چه زودتر در دفتری خاص به چاپ برسد.

❑

در بابِ بلاغت

احمد مهدوی دامغانی

بلاغت، که در زبان فارسی برای مفهوم آن گاه خودِ همین لفظ و گاه کلماتِ مفرد و مرکّب چون شیوایی و رسایی و سخن‌دانی و زبان‌آوری و شیرین‌سخنی و چیره زبانی به کار می‌رود، یکی از فنون اصلی و مهمّ ادبِ گفتاری و نوشتاری است و، در فرهنگ و تمدّنِ قرون وسطاییِ زبان‌های لاتینی و یونانی، سومین «هنر» از هنرهای هفت‌گانه‌ای[1] است که در مدارس عالی تدریس می‌شده است.

هیچ شک نیست که بلاغت، به معنای عام خود، سابقهٔ درازی در فرهنگ و تمدن شرق و غرب دارد؛ النّهایه، در شرق، بلاغت و تکاملِ قواعد و تحوّل آن در ضمن علوم مذهبی منظور و محسوب بوده ولی در یونان و روم بلاغت به فن یا هنر یا علمی مستقل از مذهب اطلاق می‌شده است.

ولی، به هر صورت، بلاغت به ملت یا زبان خاص یا طبقهٔ اجتماعی معینی وابسته نیست: هر که از ادراک صحیح و ذوق سلیم برخوردار باشد و زبان خود را، هرچه باشد، به درستی بداند بلاغتِ سخن را در آن زبان در می‌یابد. اگر جز این بود، تحدّیِ قرآن‌مجید به بلاغتِ خود امری عبث می‌نمود؛ زیرا قرآن، در مقام تحدّی به عرب، می‌گوید: فَأْتوا بِعُشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ (هود ۱۱: ۱۳) یا بِسورَةٍ مِثْلِهِ (بقره ۲: ۲۳) و، در مقام تحدّی با همهٔ عالمیان، می‌گوید: قُلْ لَئنِ اجْتَمَعتِ الإنْسُ وَ الجِنُّ عَلیٰ اَنْ یَأْتوابِمِثْلِ هٰذَا

---

۱) هنرهای هفت‌گانه: صرف و نحو، لغت، بلاغت، حساب، هندسه، هیئت، و موسیقی.

القُرْآنِ لایَأْتونَ بِمِثْلِهِ (اِسراء ۱۷: ۸۸) و با این قول طبعاً فهمِ بلاغت و ذوق و درکِ ترتیبِ درجاتِ بلاغت در سخن را برای عموم مخاطبانِ خود اثبات می‌فرماید؛ چون تحدّی بر امری که مفهومِ طرف دیگر نباشد درست نیست.

جاحظ (وفات: ۲۵۵ ه) در رسالهٔ التفضیل بین بلاغتَیِ العربِ و العجم می‌گوید:

اِنّ البلاغة لیست مقصورةً علیٰ اُمّةٍ دونَ اُمّةٍ، ولا علی مَلِکٍ دونَ سوقةٍ، ولا علیٰ لِسانٍ دونَ لسانٍ بل هی مقسومةٌ علیٰ اکثر الألسِنَةِ فَهُم فیها مشترِکون و هی موجودةٌ فی کلامِ الیونانیّة و کلامِ العجم و کلامِ الهند و غیرهم. (ص۲۱۳، منقول در البلاغة عندالسکّاکی، ص۷۵).

اما مسلّم است که مبانی و موازین بلاغت و اندازهٔ دل‌نشین بودنِ سخنِ بلیغ در همهٔ زبان‌ها یکسان نیست (ابن حزم، «رسالةٌ فی البلاغة»، رسائل ابن حزم، ص۳۰۱).

تدوین مبانیِ بلاغت در یونان و روم

از حدود پنج قرن پیش از میلاد، که حکومت و کشورداری در یونان و روم نوع خاصی از دموکراسی و جمهوریت بود، طبعاً داوطلبان وصول بـه مـقامات عـالی بـه مـناظرات و مشاجراتی سیاسی می‌پرداختند و، در این میان، بُرد با کسی بود که با فصاحت و بلاغتِ بیشتری سخن‌وری کند تا بدان وسیله بر رقیب خود فایق گردد و، از این روی، فن خطابت و بلاغت در این دو سرزمین موضوعیّتی خاص یافت.

در اواخر قرن ششم و اوایل قرن پنجم پیش از میلاد، گروهی از فلاسفهٔ یونان، که به سوفسطاییان شهرت یافته‌اند، شاگردانی در فن جدل و مناظره تربیت می‌کردند و آنان‌را در فراگرفتن شیوه‌های اقناع و الزامِ شنوندگانْ ماهر می‌ساختند. نام‌دارترینِ آن فلاسفه یکی زنون (حدود ۴۹۰ ق‌م ــ حدود ۴۳۰ ق‌م) و دیگری پروتاگوراس (حدود ۴۸۱ ق‌م ــ حدود ۴۳۰ ق‌م) است. اما دو حکیم بزرگ و بلندمرتبه، سقراط (۳۹۹-۴۷۰ ق‌م) و شاگرد نام‌دار او، افلاطون (۳۴۸-۴۲۷ ق‌م)، و سپس حکیم بزرگوارِ عالی‌مقدار، ارسطو (۳۲۶-۳۸۴ ق‌م)، با سوفسطاییان به‌مبارزه پرداختند و چنان بلاغتی را که آنان در مجادلات به‌کار می‌بردند مردود شناختند و پیروان و شاگردان خود را از آموختن آن منع فرمودند و مبانی و قواعد دیگری برای بلاغت پی‌ریزی کردند؛ و ارسـطو دو رسـالهٔ مشـهور و مسـتقل، بـلاغت (ریطوریقا) و شعر (بوئطیقا)، را تألیف کـرد و بـلاغت را از فـنِ جـدل مـمتاز و مسـتخلص ساخت. گو این‌که حکمای مسلمان این دو رساله را، به‌ضمیمهٔ رسالاتِ برهان و جدل و

سفسطه، در جزو مباحث منطق شمرده و عنوانِ صناعاتِ خمس را بر آن اطلاق کرده‌اند.

در روم نیز، در قرن اول و دوم پیش از میلاد، به امرِ بلاغت، که لازمهٔ فن خطابت بود، اهتمام فراوان مبذول می‌شد و خطبای بلیغ، امثال سیسرون (مقتول به‌سال ۴۳ ق‌م)، اصول و موازینی برای آن مُدوّن ساخته بودند که فیلسوف و سیاست‌مدارِ دیگر رومی، سِنِکا (وفات: ۶۵ ق‌م)، آن اصول را تخطئه کرد ولی فیلسوف و ادیب دیگری، به‌نام مارکوس کوینتیلیانوس (حدود ۳۵ـ حدود ۹۵ م)، در مقام تأییدِ سیسرون و ردِ اقوالِ سنکا برآمد و رساله‌ای به‌نامِ در چگونگیِ تربیتِ خطیب *Institutio Oratoria* در دوازده مجلّد تألیف کرد که، هرچند پس از خود او متروک ماند، در دوران رنسانس از مآخذ و مراجع مهمِ فنِ بلاغت و خطابت به‌شمار رفته است. (دایرةالمعارف بریتانیکا، ذیلِ Rhetoric و Quintilian؛ سیر حکمت در اروپا، ج۱، ص۱۲-۳۳)

شاید یادآوری این نکته لازم باشد که مبانیِ بلاغیِ حکَما لزوماً با مبانیِ بلاغی که اُدبا و ائمهٔ بلاغتِ مسلمان پی‌ریزی کرده‌اند در همهٔ مسائل و موضوعات متفّق نیست و حتی در میان خودِ فلاسفه در بعضی موارد اختلاف نظر است. فی‌المثل معلم ثانی، فارابی (وفات: ۳۳۹ ه)، بر آراءِ ارسطو در بابِ خطابه و شعر ملاحظاتی بیان فرموده و، پس از او نیز، ابن باجهٔ اندلسی (وفات: ۵۳۳ه) و جرجانی (که استاد محمّدتقی دانش‌پژوه احتمال داده‌اند همان طبیب معروف، یعنی سیّد اسماعیل جرجانی (وفات: ۵۳۱ ه، مؤلف ذخیرهٔ خوارزمشاهی، باشدـ المنطقیّات للفار ابی، دیباچهٔ ج۳، ص۱۵) بر آن ملاحظاتْ تعلیقاتی نگاشته‌اند (همان کتاب، ج۱ و ۳، در بعضی از صفحات مثلاً ص۱۵۸-۱۶۹).

ائمهٔ بلاغتِ اسلامی در شیوایی و زیباییِ سخن و این که سخن به چه محسنّات و صنایعِ لفظی و معنوی (آنچه موضوعِ فنونِ معانی و بیان و بدیع است) باید آراسته گردد تا موقعیتِ استوارتر و مطلوب و مقبول‌تری در گوش و دل شنونده و در جانِ خواننده بیابد بحث می‌کنند و حکما و فلاسفه بیشترْ صناعاتِ منطقی و مبانیِ فلسفی را در حصولِ آن مقصود دخیل می‌شمارند و بدان توصیه می‌کنند.

بلاغت در ایران پیش از اسلام

هم چنان‌که اشاره شد، مبانیِ بلاغت در زبان پهلوی از متونِ دینِ زردشتی سرچشمه می‌گیرد که البته از بیشترِ آن متون نشانی نمانده است و آنچه اینک موجود است و بیشتر

مشتمل بر تفسیرات و تأویلاتِ موبدان زردشتی است ارزش بلاغی چندانی ندارد؛ ولی، تا آنجا که مسلّم شده است، بر روی هم «یَشت‌ها»، به ویژه بخش «مهریشت» آن، از بلاغتِ مطلوبی برخوردار است. متون غیردینیِ موجود، مانند کارنامهٔ اردشیر بابکان یا درخت آسوریک و امثال آن، نیز در حدی نیست که بتوان آنها را نمونه‌ای از بلاغتِ زبانِ پهلوی به‌شمار آورد. اما این‌همه بدین معنی نیست که در ایران پیش از اسلام، خصوصاً دوران ساسانی، به بلاغت و شیواییِ سخن اهمیت داده نمی‌شده است. جاحظ در این‌باره، پس از نقلِ اقوالِ شعوبیّه در تجلیل و تعظیمِ بلاغتِ زبان پهلوی، چنین نتیجه می‌گیرد: «خلاصهٔ سخن آن‌که سخن‌وری و ایراد خطبه‌های غرّا را جُز برای ایرانی و عرب نمی‌شناسیم» (البیان و التّبیین، ج۳، ص۲۷). و همو، از قول شعوبیّه، می‌آورد: «هر که می‌خواهد در صناعتِ بلاغت به کمال رسد و کلمات غریبِ دور از ذهن را بشناسد و در دانشِ لغت پرمایه شود باید کتاب کاروند را بخواند» (همان جا، ص۱۴). البته از این کتاب جز نام باقی نمانده است. باری، جاحظ، که خود از ائمهٔ بلاغت است، در جای‌جایِ البیان و التّبیین، مهارت ایرانیان را در سخن‌وری و خطابت و گُزیده گویی بسیار می‌ستاید (مثلاً ج۳، ص۲۸) و این ادّعای گزافی نیست، زیرا ترجمهٔ عربیِ سخنانی که از پادشاهان ساسانی، چون اردشیر بابکان و شاپور دوّم و بهرام و هرمز و خسرو انوشیروان، و از وزرای ساسانی، چون بزرگمهر، در زمینه‌های گوناگون، از نوادر و توقیعات و فرمان‌ها و ضرب‌المثل‌ها، در طیّ قرون دوم تا چهارم هجری، در اُمّهات کتبِ ادبِ عرب، مانند برخی از رساله‌های ابن مقفع (۱۰۶ــ مقتول به سال ۱۴۲ ه) و سهل بن هارون (وفات: ۲۱۵ ه) و کتاب‌های التاج و البیان و التّبیین و رسائلِ جاحظ و عیون الاخبارِ ابن قُتَیبه (وفات: ۲۷۶ ه) و اخبار الطّوالِ دینوری (وفات: اواخر قرن سوم هجری) و عقد الفریدِ ابن عبدربّه (۲۴۶–۳۲۸ ه) و زَهْرالآدابِ حُصری (وفات: ۴۵۳ ه) و المحاسن و المساویِ بیهقی (معاصر متقدر عباسی ــ خلافت: ۲۹۵–۳۲۰ ه) و امثال آن، و در شعر أبی نواس (وفات: ۱۹۸ ه) و غیره به فراوانی نقل شده است حاکی از مرتبهٔ والایی است که آنان در فصاحت و بلاغت داشته‌اند. کافی است که به «فهرستِ اعلام» در کتبِ یاد شده نظر اندازیم و به کثرتِ نقلی که از آن نام‌داران شده است پی بریم؛ مضافاً آن‌که، در غالبِ کتبِ بلاغت و آدابِ کتابت و انشا، به کسانی که در آرزوی وصول به‌مراتبِ اعلای این فنون‌اند همواره توصیه شده است که به آموختن فرهنگ و بلاغتِ «فُرس» همت گمارند؛ مثلاً ابراهیم بن المُدبّر (وفات: ۲۷۹ ه)، نویسنده و

وزیر معتمد عباسی، در رسالةُ العَذراء، در پاسخ آن‌که از او خواسته است تا به «جوامعِ اسبابِ بلاغت» راهنماییش کند می‌گوید: «ضرب‌المثل‌ها و نامه‌های ایرانیان و فرمان‌ها و توقیعات آنان‌را به دقت بخوان و راه و روش و شیوه‌های جنگ‌آوری آنان‌را بدان». (ص۷)

بلاغت در عرب جاهلی

قطع نظر از آنچه در باب تحدّیِ قرآن‌مجید به بلاغت گفته می‌شود، ذکر این نکته لازم است که از لفظ «بلاغت» و مشتقات آن در جاهلیت نیز همین معنی و مقصودی که بعداً مصطلح شده، یعنی «شیوا سخنی» و «زبان‌آوری»، مراد و مقصود بوده است و به سخنوران خوش‌سخنِ شیواصفتِ «بلیغ» اطلاق می‌شده است. دربارهٔ قُسّ بن ساعدهٔ ایادی (وفات: حدود ۶۰۰ م)، ضرب‌المثل «أبلغُ مِن قسّ» در همان زمان جاهلیت معروف شده و شاعر مشهور جاهلی، اعشی (میمون بن قیس ــ وفات: ۷ ه) دربارهٔ او می‌گوید:

و أبلغُ من قُسٍّ و أجرا مِن الّذی بذی الغیل من خفّان أصبح خادراً

(مجمع الامثال، ص۱۱۷)

و نیز حضرت ختمی مرتبت صلی الله علیه و آله و سلّم از این لفظ همین معنیِ مشهور و مصطلح را اراده فرموده است که می‌فرماید: «اِنمّا أنَا بَشَرٌ و انّه یأتینی الخصم فلَعَلَّ بَعضَکم أن یکونَ أبلَغَ مِن بعضٍ»[۲] که شارحان حدیث، از جمله قسطلانی (۸۵۱-۹۲۳ ه)، در شرح کلمهٔ «ابلَغ» می‌گوید: «أیَ أحسنُ ایراداً للکلام» (ارشاد السّاری، چاپ بولاق، ج۴، ص۲۶۲).

هرچند از نثر جاهلی جز قطعات بسیار کوتاه، که غالباً عبارات مختصرِ مسجّعی از سخنان قسّ بن ساعدهٔ مذکور است و چند جملهٔ از آن بر زبان مبارک حضرت رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلّم ضمن سخنی آمده است (← مجمع الامثال، ص۱۱۷)، و یا کلمات مسجّع و رمزگونهٔ بعضی از کاهنان چیز دیگری بر جای نمانده است، جملاتی که به‌صورت ضرب‌المثل از آن دوران باقی است این نکته را به خوبی می‌رساند که عرب جاهلی، علاوه بر شعر، که از ارکان زندگانیِ بَدَوی او به‌شمار می‌رفته و سخت بدان دل‌بسته بوده، به نثرِ مرغوب و مستحسن نیز به‌دیدهٔ اعجاب می‌نگریسته و عبارات آن را

۲) حدیثٌ مقبول در نزد عامّه است.

به‌خاطر می‌سپرده و سینه به سینه نقل می‌کرده است. ولی بدیهی است که تجلّی و تبرُّزِ بلاغت در شعرِ آن دوران است و آنچه از شعر جاهلی در دست است و انتساب آن به شاعران جاهلی قطعی می‌نماید آیینهٔ تمام‌نمایی از مظاهرِ بلاغتِ ادب جاهلی است و مسلّم می‌دارد که آنان به مدد قریحهٔ صافی و ذوق سلیم خود اشعارشان را بدانچه بعدها به‌صورتِ مبانیِ علم بلاغت و فنون سه‌گانهٔ آن در آمد، از حذف و اِضمار و حشوهای ملیح و مجاز و استعاره و تشبیه و کنایه و حتی صنایع بدیعی، چون طِباق و تضاد و غیره، به‌نحو مطلوب و دل‌انگیزی می‌آراسته‌اند. دلیل روشن این امر آن است که بسیاری از شواهد شعری، در کلیّهٔ فنون بلاغت، از اشعار شاعرانِ جاهلی یا مخضرم است.

از همین نظر است که تحدّیِ قرآن‌مجید نیز به‌بلاغتِ آن است، چرا که اصول و مبانیِ بلاغت در قلوب و نفوس عرب، که قرآن به‌زبان آنان نازل شده، به حدی متمکّن و متنفّذ بود که هیچ دستاورد بشریِ دیگری با آن نمی‌توانست برابری کند. به‌همین مناسبت نیز بود که کفّارِ قریش و معارضان پیغمبر اکرم نسبتِ شاعری را در بالاترین درجهٔ آن به‌حضرتش متوجه می‌ساختند. به علاوه، هم چنان‌که مبانیِ علمِ نحو بر لغت و قرائتِ قرآن استوار شده است، مبانی اصلیِ بلاغتِ عربِ مسلمانان وائمهٔ آن بلاغت هم بر طرز و اسلوب همان کتابِ حمیدِ مجیدعزیز منطبق گردیده است؛ زیرا اثبات اعجاز قرآن از اهمّ مقاصد و غایاتِ علمِ بلاغتِ عرب است و مقصد اصلیِ مؤلفانِ کتبِ بلاغی نیز همین بوده است.

تعاریف بلاغت در ادب اسلامی

شاید برای کمتر فنّ و علم و صنعتی به اندازهٔ بلاغت و تصوف تعریف ذکر شده باشد. از پیش از اسلام تا زمان حاضر، در تضاعیف کتبِ ادب و سِیَر، تعریفات فراوانی از بلاغت آمده است که گاه مقصورِ بر یک دو کلمه یا جملهٔ کوتاه است و گاه با عبارات مفصّلی است که در چندین سطر جای دارد.

جاحظ، که در البیان و التّبیین بسیاری از آن تعریفاتِ مختصر و مفصل را نقل کرده است، بلاغت را، در نظر فارسی‌زبانان، «معرفةُ الفصلِ مِن الوَصل»؛ در نظر یونانیان، «تصحیح الاقسام و اختیار الکلام»؛ در نظر رومیان، «حسنُ الاقتضاب عِند البداهة و الغزارةُ یوم الاطالة»؛ در نظر هندیان، «وُضوح الدّلالة و انتهاز الفرصة و حُسن الاشارة»؛

در نظر عرب، «الإیجاز فی غیرعجز والإطناب فی غیر خَطَلٍ»؛ و از قولِ اعرابیی، فقط «لمحةٌ دالّة» معرّفی می‌کند. در بسیاری از کتب ادب و بلاغت نیز تعریفات دیگری در حدِّ همان عباراتِ مختصرِ مذکور در البیان و التبّیین آمده است.

البته بیشترِ این قبیل تعریفات، که از زبان ادبا و بلغای مشهور یا ناشناس و یا تازیان بیابان‌نشین، یعنی مراجعِ اصلیِ لغتِ عرب و استعمالات آن در معانیِ مترادف یا متضاد، صادر شده متعلق است به قرون اول و دوم و سوم که هنوز در ادب اسلامی قواعدِ مشخص و قوانینِ متّبعی برای بلاغت مدوّن نشده بوده است.

ولی، به فاصلهٔ پانصد سال یا بیشتر، سکّاکی (وفات: ۶۲۶ ه) بلاغت را با چنین طول و تفصیل و استعاره و تشبیه تعریف می‌کند:

هی بلوُغ المتکلّم فی تأدیة المعانی حدّاً له اختصاصٌ بتوفیةِ خواصِّ التراکیبِ حقَّها و ایراد انواع التشبیهِ و المجازِ و الکنایةِ علی وجهها و لها، اعنی‌البلاغة، طرفان: اعلیٰ و اسفل متباینان تبایُناً لا یُتَرآیٰ له ناراهما، و بینهما مراتبُ، تکاد تفوت الحصر متفاوتةٌ فمن الاسفل تَبتدئُ البلاغةُ و هو القدر الذی اذا نقص منه شئٌ النَحق ذلک الکلام بما شبّهناهُ به فی صدر الکتاب من اصوات الحیوانات. ثُمّ تأخُذُ فی التّزاید متصاعدةً الی ان تَبلُغَ حدّاً لإعجازٍ عجیبٍ یُدَرکُ ولا یُمکن و صفُها و کالملاحةِ و مُدرِکُ الاعجاز عِندی هو الذّوق لیس اِلاّ، و طریقُ اکتسابِ الذّوقِ طولُ خدمةِ هذَیْن العِلمَیْن[۳]. نَعم للبلاغة وُجوهٌ ملتئمةٌ ربّما تیسّرت اماطةُ اللثام عنها لتُجلّیَ علیک امّا نفس وجهِ الإعجازِ فلا. (مفتاح العلوم، **ص۴۱۵-۴۱۶**)

یعنی «بلاغت» آن است که گوینده در بیان معانیی که در ذهن دارد بدان‌جا رسد که حقِّ ترکیب و پیوستنِ کلمات را به‌یک‌دیگر به‌خوبی و درستی ادا کند و تشبیهات گوناگون و مجاز و کنایه را آن‌چنان‌که باید به‌کار برد. و بلاغت را دو طرفِ برترین و فروترین است و میان این دو چنان فاصلهٔ دوری است که اگر در آن سویْ شعلهٔ آتشی بر آسمان رود، در این سوی دیده نشود، و ناهمگونی‌های بی‌شمار نیز در میانشان هست.[۴]

۳) این مطلب یعنی «و طریق اکتساب الذّوق طولُ خدمةِ هذین العلمین» عقیدهٔ سکّاکی است؛ ولی، هم‌چنان‌که بعداً خواهد آمد، طول خدمت این دو علم موجب اکتساب ذوق، که بهره و نعمتی خدادادی و طبیعی است، نخواهد شد؛ اما در تلطیف و تکمیل آن ممکن است مؤثر باشد. (← همین مقاله، ص۱۳)

۴) سکّاکی، تعریفی را که علی بن عیسی الرُّمانی (وفات: ۳۸۶) از طبقات بلاغت کرده است با توضیح و تفصیل بیشتری از قول خود می‌گوید: «رُمّانی در النُکَت فی اعجاز القرآن (ص۷۵) چنین می‌گوید: فأمّا البلاغة فهی علیٰ ←

فروترین حد بلاغت از آنجا آغاز می‌شود که اگر چیزی از آن کاسته شود سخن ــ چنان که در ابتدای کتاب آوردیم ــ همانند آوای جانوران گردد. سپس، کَم‌کَمَک، بلاغت فزونی می‌گیرد تا به‌حدِ اعجازی شگفت‌انگیز می‌رسد که آن اعجاز، هم‌چون ملاحتِ رُخسار خوبان، یافتنی است نه گفتنی. به باور من، آنچه اعجاز را می‌یابد ذوق است و بس؛ و راهِ به‌دست آوردنِ ذوق خدمت کردنِ طولانی به این دو دانش [معانی و بیان] است.

آری، بر چهرهٔ جلوه‌های گوناگون بلاغت روبندهایی است که گاه به‌آسانی می‌توان آن‌را به‌کناری زد تا بلاغت بر تو نمایان گردد. اما برای بیانِ خودِ اعجاز راهی نیست.

خطیب قزوینی (۶۶۶-۷۳۹ ه)، در **الایضاح و التخلیص**، و تفتازانی (وفات: ۷۹۲ه) تعریف مذکور در فوق را به دو جزء تجزیه کرده‌اند. جزء اول آن‌را در تعریفِ «فصاحت» و جزء دوم را، با افزودنِ قیدِ «مقتضی الحال مع فصاحته»، برای «بلاغت» آورده‌اند. سپس، ملخّصاً در **التلخیص** و **الایضاح** و مطوَّلاً و مفصّلاً در **المطوّل**، به شرح و تفسیرِ کلمات و تبیینِ مقاصدِ سکّاکی پرداخته‌اند (**الایضاح**، ص۷۲-۸۳؛ **التلخیص**، ص۲۴-۳۷؛ **المطوّل**). هرچند در فاصلهٔ قرن اول تا هفتم همهٔ علمای بلاغت در تعریفِ آن نظر و سلیقهٔ خاص خود را معمول داشته‌اند، اما مرجع و مآل همه آن تعریفات را تقریباً یکی و مصداقِ بیتِ معروفِ

عِبارا تُنا شتّیٰ و حُسنُک واحدٌ و کلٌّ اِلیٰ ذاکَ الجمالِ یشیرُ

می‌توان شمرد. النّهایه برخی از تعاریف بسیار کوتاه و برخی طولانی است. بعضی از ائمهٔ بلاغت، مانند عبدالقاهر جُرجانی (وفات: ۴۷۱)، اساساً از ایراد تعریفی خاص همانند تعریفاتی که در دیگر کتب آمده صرف‌نظر فرموده و تعریف را در ضمنِ بیانِ فایده یا غرض از بلاغت، به صُوَر دل‌چسب و گوناگونی، درج کرده‌اند؛ و بعضی دیگر، به بیانی که صورتِ ثُبوتیِ بلاغت را در نفسِ متکلّمِ بلیغ مشخص می‌سازد و بعضی، با بیانی که صورت اثباتی آن است، به‌تعریف پرداخته‌اند؛ مثلاً ابوالحسن علی بن خَلَف، که از کُتّاب[۵] بلیغِ قرن پنجم است، در کتاب نفیسِ خود، **موادّ البیان**، بلاغت را ثبوتاً چنین تعریف می‌کند:

← ثلاث طبقاتٍ، منها ما هو فی أعلیٰ طبقةٍ و منها ما هو فی أدُنیٰ طبقةٍ و منها ما هُوَ فی الوسائط بین أعلیٰ طبقةٍ و أدنی طبقةٍ. فما کان فی أعلاها طبقةً فهو مُعجزٌ و هو بلاغة القرآن. و ما کان منها دون ذلک فهو ممکنٌ کبلاغة البلغاءِ من الناس...» سپس، در آخر کتاب، این طبقات را مشروحاً بیان می‌کند.

۵) یعنی نویسندگان در دیوانِ دولت و منشیانِ رسائلِ سیاسی و اداری که جاحظ بلاغتِ آنان را در حد اعلیٰ و سرمشقی برای جویندگانِ این دانش می‌شمارد و به‌مطالعهٔ آثارِ آنان و پی‌روی از آن بسیار سفارش می‌کند.

البلاغة هی العبارة عن الصُّوَرِ القائمة فی النّفس بمعانٍ جامعةٍ لِتِلْک الصُّوَر محیطةٍ بها و الفاظٍ مطابقةٍ لِتِلْک المعانی مساویةٍ لها. (ص۵۹)

یعنی بلاغت توانایی بر تعبیر از تصورات و اندیشه‌هایی است که در ذهن گوینده نقش می‌بندد با معانیی که در برگیرندهٔ همان الفاظ شود و الفاظی که برابرِ همان معانی باشد و به‌درستی بر آن منطبق گردد.

و از صُور اثباتی یکی همان است که جاحظ در البیان و التّبیین ذکر می‌کند و آن‌را بسیار می‌پسندد و، پس از او، ابراهیم بن المدّبر در الرّسالة العَذراء، بی آن‌که مرجعِ خود را نقل کند، آن را می‌آورد. جاحظ می‌گوید:

و قال بعضهم ــ و هومن أحسنِ مَا اجتَبَیناه و دَوَّنّاه ــ لایکونُ الکلام یَستَحِقُّ اسمَ البلاغةِ حتّی یسابقَ معناهُ لفظَهُ و لفظُهُ معناه، فلایکونَ لفظُه الی سمعِکَ أسبَقَ من معناه الی قلبِک. (البیان و التّبیین، **ج۱، ص۱۱۵**؛ الرسالة العذراء، **ص۴**)

یعنی و یکی از بلغا گفته است ــ و آن از بهین‌هایی [= بهین تعریفاتی] است که ما [جاحظ] آن‌را برگزیدیم و در کتاب خود آوردیم ــ سخنْ سزاوارِ نامِ بلاغت نیست مگر آن‌که لفظ و معنایش آن‌چنان باشد که پنداری هر یک زودتر از دیگری بر فهم پیشی می‌گیرد، پس چنان نباشد که پیش‌تر از آن‌که معنی به دلت رسد لفظ به گُوشَت آید.

از جامع و مانع‌ترین تعریفاتِ بلاغت تعریفِ دانش‌مند بزرگ و متفکرِ نام‌دارِ ایرانی، امام فخر رازی (۵۴۴-۶۰۶ ه)، از آن است به این عبارت:

البلاغة بلوغُ الرجّلِ بعبارةٍ کُنْهَ ما فی قلبه مع الاحتراز عن الایجاز المُخِلّ و الاِطالة المُمِلّةِ. (نهایةُ الایجاز، **ص۸۹**)

یعنی بلاغتِ آن است که آدمی آنچه را که در تهِ دل دارد با سخنی که از ایجازِ مخلّ و اطنابِ مُملّ در آن پرهیز شده باشد بر زبان آرد.

همین تعریف را یحیی بن حمزهٔ علوی یمنی (۶۶۹-۷۴۵ ه) به‌عنوان «مقصود از بلاغت» و به‌گونه‌ای که گویی این عبارت نتیجهٔ اندیشه و انشاءِ خودِ اوست، در الطّراز (ج۱، ص۱۲۲) می‌گنجاند. اما ظاهراً پیش از امام فخر نیز این تعریف، به‌صورتی مستقل یا در ضمنِ عبارات و تعاریفِ دیگری، آمده باشد زیرا علی بن خلف الکاتب سابق الذکّر، در دنبالهٔ همان تعریفی که از او پیش ازین نقل شد (البلاغةُ هی العبارةُ عنِ الصُوَر القائمة فی النّفس

بمعانٍ جامعةٍ لِتِلْک الصُّوَر...)، توضیح جالبی بدین‌شرح می‌آورد:

ولصعوبة المرام فی ترکیب الکلام من الفاظٍ و مَعانٍ مشتملةٍ علی الصّفة التی وَصَفْناها قَلّ البلغاءُ و صارت البلاغة صناعةً تخُصُّ قوماً دونَ قومٍ ولو کانت البلاغة انمّا هی العبارة عن هذه الصُّورةِ بما یحضُرُ کلَّ معبّرٍ لتساوی النّاسُ فی حیازة فضیلتها ولم‌یکن لِأحدِهم مزیّةٌ علی‌الآخر فیها، لکنْ اکثرُهُم یعدِل عن طریقها من وجهین، احدُهما ان یأتیَ بالفاظٍ عامیّة متبذّلة سخیفة النسج متهلهلة لا تدلُّ علی‌المعانی فی‌اوّل وهلة والأُخریٰ ان یکون الالفاظ مکررةً باعیانها اومترادفةً ینوبُ بعضها بعضٍ فی الدّلالةِ علی المعنی المدلول علیه.

یعنی چون بسیار دشوار است که گوینده‌ای همهٔ مقصود خود را در معانی و الفاظی با چنان صفتی که گفتیم در سخنش بگنجاند، از این‌روی سخن‌ورانِ بلیغ کمیاب‌اند و بلاغت هنری است که گروه ویژه‌ای از آن برخوردارند، چرا که اگر بلاغت آن باشد که هر کس بتواند تصورات و اندیشه‌های خود را به‌هر لفظی که بر زبانش می‌آید بیان کند، در آن‌صورت مردم همه در به‌دست آوردن فضیلتِ بلاغت یکسان‌اند و کسی را بر دیگری برتری نخواهد بود.

بیشتر مردم از روش درستِ سخن‌وری، دو گونه به کج‌راهه می‌روند:

۱) الفاظ عامیانهٔ سست‌پیوندِ پوچی که به زودی و آسانی بر مقصود رهبری نمی‌کند به‌کار می‌برند؛

۲) بی‌جا و بی‌مناسبت الفاظ مکرر یا مترادفی، که هر یک به‌جای دیگری به‌مقصود راه می‌برد و با اندکی از آن الفاظ بر همهٔ مقصود می‌توان پی برد، بر زبان می‌آورند.

انواع بلاغت

مطلب مهمی که شایان یادآوری است این که بلاغت، هرچند ماهیت واحدی دارد، اما تجلی و تحقق آن در صُوَر و مظاهر و مصادیقْ گوناگون است؛ و فرمودهٔ خواجه شیراز که «هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد» یا جملهٔ مشهورِ «لکلِّ مقامٍ مقال» ناظر بر همین معنی است. در این‌باره ابن المقفّع سخنی کوتاه و بسیار نغز دارد که جاحظ و ابوهلال عسکری (وفات: بعد از ۳۹۵ ه) آن‌را مستنداً در البیان و التّبیین آورده‌اند و توحیدی (وفات: حدود ۴۰۰ ه) آن‌را، در الإمتاع و المؤانسة، به صورتی مفصل‌تر و گویاتر، از قولِ ابوسلیمان منطقی سجستانی (وفات: حدود ۳۷۵ ه) می‌آورد که ترجمهٔ آن چنین است:

بلاغت بر چند گونه است که از آن جمله است: بلاغتِ شعر و بلاغتِ خطابه و بلاغتِ نثر و

بلاغتِ مَثَل و بلاغتِ عقل و بلاغتِ در بدیهه‌گویی و بلاغتِ در ایراد سخنانِ تأویل و تفسیرپذیر.

بلاغت در شعر آن است که قواعد دستور زبان در الفاظِ آن به‌خوبی رعایت شود، و آیینِ سخن در آن به‌کار رود، و از الفاظ غریب و نامأنوس خالی بماند و اگر در آن شعر معنی و مقصودی، به‌کنایت و یا به‌صراحت، بیان شده است آن کنایتْ لطیف و آن صراحتْ مستدلّ و پذیرفتنی جلوه کند و سخن سخت پیوند و برابری و هم‌آهنگی در الفاظ و معانی آن آشکار باشد.

بلاغت در خطابه و سخن‌رانی آن‌است که الفاظ در آن به‌فهمِ شنونده نزدیک باشد و در سخن اشارات فراوان، همراه با کلماتی مسجّع، بر جمله‌هایی کوتاه، که مانند اشترانی سرمست در میدانِ معنی جولان دهد، سوار و گنجانیده شود تا اندیشهٔ شنونده، بر حَسَب فهم، در دریای معانی آن شناور گردد.

بلاغت در نگارشِ نثر آن است که الفاظی به‌کار رود که درخورِ معانیِ مشهور و مقاصدِ مطلوب باشد، و قواعدِ آرایش و پیرایشِ سخن در آن مراعات شود، و کلمات در آن به آسانی و نرمی به‌هم بپیوندد، و رشتهٔ سخن در آغاز پیوسته باشد و در انجام سربسته نماند، و معنی به‌درستی بیان شود تا آن نوشته در شیوایی و رسایی آب‌دار و دل‌نشین و در نرمی و لطافت چون بافته‌ای ابریشمین گردد.

بلاغت در تمثیل آن است که بداههً الفاظی گزیده را، همراه با ایجازی که احتمالِ حذف در آن برود و در عینِ حال متضمّن معنایی لطیف و صورتی دل‌پذیر باشد، ادا کند و سخن در پرده اما با اشاراتی بسنده و عبارتی که به آسانی بر زبان‌ها و قلم‌ها روان گردد گفته شود.

بلاغتِ عقل آن است که عقل زودتر از آن‌که گوش همهٔ سخن را بشنود به مفهومِ سخن پی‌بَرَد، و سودی که او در دریافتِ معنی می‌برَد رساتر از همهٔ آن صنایعِ لفظی باشد که گوینده سخن را بدان می‌آراید. (ج۲، ص۱۴۲-۱۴۳)

و نیز صورتِ مفصل‌ترِ مفهومِ «لِکلّ مقامٍ مقال» تفصیلی است که برخی ائمهٔ مقبول‌القولِ بلاغت در این‌باره داده‌اند که بلاغت سه گونه است: ۱) سخنْ موجَز (کم و گزیده) و با اشاره‌ای که بر مقصود دلالت کند گفته شود؛ ۲) در سخن رعایتِ مساوات میان لفظ و معنی بشود و بیش و کم گفته نشود؛ ۳) آنجا که مقامْ مقتضیِ تطویل است دامنهٔ سخن گسترده گردد و به درازا گفته شود (= اطناب و اسهاب). بنابر این، رعایتِ تناسب میان حال و مقال در ادای سخن به ایجاز یا مساوات یا اطناب از اصولِ مسلّمِ بلاغت است که به‌ویژه سخن‌وران باید مراقب و مواظب آن باشند و سخن بر مقتضای آن بگویند و برانند.

بشربن المعتمر (وفات: ۲۱۰ ه)، که از بلغای نام‌دار و از مشایخ جاحظ است، در این‌باره می‌گوید:

و ینبغی للمتکلّم لَ یَعرِفَ أقدارَ المعانی و یُوازِنَ بینَها و بَینَ أقدارِ المستمعین و بینَ أقدارِ الحالاتِ، فیجعلَ لِکُلِّ طبقةٍ من ذلک کلاماً و لِکُلِّ حالةٍ من ذلک مقاماً حتّی یُقْسَمَ أقدارُ الکلامِ علی اقدارِ المعانی و یُقَسَمَ أقدارُ المعانی علی أقدارِ المقامات و أقدارُ المستمعینَ علی أقدارِ تلک الحالاتِ. (البیان و التّبیین، **ج ۱، ص۱۳۸)**

یعنی باید که سخن‌گو اندازهٔ معانی را بشناسد و تناسب آن‌را با فهم شنوندگان و ویژگیِ حالاتِ ایشان به‌خوبی بسنجد و برای هر دسته و هر حالتی سخنْ سزاوار آن بپردازد تا معانی در حدِّ شنوندگان و متناسب با حال و مقام آنان با برازندگی پرداخته گردد.

خوارزمی (وفات: ۳۸۷ ه) در مفاتیح العلوم این اصل را به تعبیر دیگری بیان می‌کند:

وجوه البلاغة ثلثة: المساواة، و هی أن تکُونَ الالفاظ کالقوالبِ لِلمعانی، لا تَنْقُصها و لاتقصر عنها. والاشارة، و هی ان تَدُلَّ بلفظٍ قلیلٍ علی معانٍ کثیرةٍ. والإشباع و هوَ اَن تدُلَّ علی معنیً واحدٍ بألفاظٍ مترادفة. (ص۷۸)

یعنی بلاغت سه گونه است: مساوات و آن چنان است که الفاظی که گفته می‌شود، هم‌چون قالبی، گنجائیِ همان معانیی را داشته باشد که برای آن وضع شده است نه بیشتر و نه کمتر؛ اشاره و آن چنان است که با الفاظی اندک به معانیی فراوان پی برده شود؛ اشباع و آن چنان است که برای پی بردن به‌یک معنی الفاظی مترادف گفته شود.

* * *

باید دانست که، هرچند بلاغت با قواعد و قوانینِ معینی مشخص و مدوّن گردیده است، تسلط بر آن جز به کمک ذوقِ خدادادی و طبیعی میسّر نیست؛ و شاید همان بیتِ مشهورِ

شاعری طبع روان می‌خواهد نه معانی نه بیان می‌خواهد

در این‌مورد نیز صادق باشد. أبوالحسن علّی بن عیسی الُرمّانی گفته است: «پایه و بنیاد بلاغت طبع و ذوق است. با این‌همه، آلات و ابزاری نیز فراهم آمده تا هم کمک‌رسان به قوهٔ طبع باشد و هم ترازویی برای باز شناختنِ سخنِ سَره از ناسره» (ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن، ص۳۸). اما این بدان معنی نیست که هر که با قواعدِ بلاغت آشنا شد یا حتیٰ بر آن مسلط و محیط گردید به‌وصفِ «بلیغ» متصّف گردد و بتواند به‌شیرینی سخن گوید و یا به

دل‌نشینی مطلب و مضمونی بنگارد. البته دانستنِ قواعدِ بلاغت و به‌کار بردنِ آن در تلطیفِ ذوقِ طبیعی مؤثر است؛ اما، اگر گوینده یا نویسنده‌ای فاقدِ ذوقِ سلیم و طبعِ مستقیم باشد، هرچند قواعد و قوانین بلاغت را در گفته و نوشتهٔ خود کاملاً رعایت کند، سخن و نوشتهٔ او بلیغ و دل‌انگیز و شیوا نخواهد شد و به دلِ اهلِ ذوق نخواهد نشست و تکرار و تداولی بر زبان و قلم فصحا و بُلغا نخواهد داشت. ازاین‌روست که بسیاری از آثارِ منظوم و منثورِ هر زبان که از صاحب‌ذوقِ سلیم‌طبعی صادر نشده بلکه از اُدبا و علمای بلاغت، که شناخت کامل از صنایع لفظی و معنوی و چگونگیِ به‌کار بردن آن‌را در سخن داشته‌اند، به‌جای مانده به‌کلی متروک است و مقبولِ طبعِ مردمِ صاحب‌نظر نیست؛ و طُرفه آن‌که گاه برخی از معلمانِ بلاغت، که عمری دراز در تدریس فنون بلاغت صرف کرده‌اند، از ادای چند جملهٔ کوتاه یا نوشتن چند سطر که مناسب حال و مقتضیِ مقام باشد ناتوان‌اند[۶].

تدوین قواعد بلاغت در اسلام

هم چنان‌که گفته شد، بلاغت در ایرانِ پیش از اسلام و در دورانِ جاهلیتِ تازیان موضوعیت مهمی را حایز بوده است و ظهور و تجلی آن در کتب پارسیِ عصر ساسانی و یا در شعر جاهلی عرب، به‌صورت‌های مَجاز و تشبیه و استعاره و کنایه، رایج بوده‌است، هرچند که برای‌آن مُصطَلحاتِ مخصوصی در میان نبوده است.

از اوایل قرن دوم هجری، اولاً به دلیلِ اهتمامِ مسلمانان به قرآن‌مجید و توجیهِ تحدّیِ آن به‌بلاغت و اثباتِ اعجاز آن، و ثانیاً به سبب ورود و نفوذِ آثار و آراءِ پارسی و رومی و یونانی و هندی در فرهنگ اسلامی و ادبِ عرب، دانش‌مندانِ سخن‌سنجِ عرب متدرّجاً به تعریف و تدوین قواعدِ بلاغت پرداختند. در این‌که آراء بلاغیِ هندیان، رومیان و یونانیان و ایرانیان چه اندازه در بیان و بلاغتِ عرب مؤثر بوده در میان اهل نظر اختلاف

۶) دکتر احمد مطلوب، ادیب معاصر عرب، از قول مرحوم استاد طَهٰ الرّاوی عراقی، نقل می‌کند که این اخیر عالمِ ماهری را، که استاد علومِ ادبی بوده و چهل و چند سال به تدریس **مطوّل** و **مختصر** و حواشیِ معروف این دو کتابِ بلاغت اشتغال داشته است، می‌شناخت که وقتی در محفلی رسمی، که حاکم شهر نیز در آن حضور داشته است، از او استدعا می‌شود که چند کلمه‌ای، ولو به‌عنوان دعای خیر، در آن مجلس ایراد کند، آن استاد در می‌مانَد و نه تنها نمی‌تواند دو عبارتِ درست و هم‌آهنگ بیان کند که از ادای دو کلمهٔ فصیح نیز عاجز می‌ماند. (البلاغة عندالسکّاکی، ص۳۹۶)

بسیار است. یکی از دلایلی که بر وجود تأثیرِ بلاغتِ یونانی بر بیانِ عربی اقامه می‌شود این است که بیشتر متکلمینِ نام‌دارِ معتزله و از آن جمله واصل بن عطاء (۸۰-۱۳۱ ه) و بشر بن المعتمر و جاحظ از بُلغای عالی‌قدر به‌شمار می‌روند و به‌ویژه مکانت و رفعتِ مقامِ جاحظ در بیان موردِ قبولِ عام است؛ و حُسن بیان و طلاقتِ لسان اینان از آن‌روست که برخی از آنان که در قرن دوم و سوم می‌زیسته‌اند با علم و فلسفهٔ یونان، خصوصاً کتب ارسطو، آشنایی کاملی داشته‌اند و جاحظ زبان فارسی را نیز به‌خوبی می‌دانسته است. دلیل بارز آنان‌که منکرِ نفوذ و تأثیرِ بلاغت و بیانِ غیرعربی بر بیان و بلاغتِ عرب‌اند اولاً خود قرآن کریم است و ثانیاً این‌که همهٔ شواهدِ ابوابِ معانی و بیانِ عرب از قرآن و سخنانِ پیغمبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم و یا اشعار شعرای جاهلی و مخضرم است. البته دلیل مُنکران قوی‌تر از دلیلِ مدعیانِ نفوذ و تأثیرِ بلاغتِ غیرعربی بر بلاغتِ عرب در قرون دوم و سوم و چهارم است؛ ولی، در قرون پس از آن، خاصه از هنگامی که تألیفِ کتبِ بلاغت در شرق عالمِ اسلام (ایران بزرگ) و غربِ آن (شمال افریقا و اندلس) رواج یافت، اثرِ علومِ یونانی، به‌ویژه فلسفه و منطق، در آن کتب مشهود است و این تأثیر گاه آن چنان برای بعضی از کتبِ بلاغی زیان‌آور شده که موجبِ روی گردانی و رمیدگیِ اربابِ ذوق و معلمین و دانش‌اندوزانِ فنون بلاغت از آن گردیده است؛ چرا که برخی از آن کتب و حواشیِ آنها و حواشی و تعلیقات بر آن حواشی بیشتر از آن‌که حاویِ مطالبِ ادبی و ذوقی باشد جامعِ مسائلِ فلسفی و استدلالات و نقض و ابرام‌های خشک آن شده است.

برخی از ادبای معاصرِ عرب مؤلفانِ کتب بلاغت را به‌دو دسته تقسیم کرده و بر یکی نام **مکتبِ ادبی** و بر دیگری نام **مکتبِ کلامی** نهاده‌اند و دانش‌مندانِ عرب‌نژاد و عرب‌زبان را پی‌روِ مکتب ادبی و مؤلفانِ غیرعرب نژاد را پی‌روِ مکتب کلامی شمرده‌اند؛ و از این‌روی، غالب مؤلفانِ علومِ بلاغت، مانند امام فخر رازی و ابو یعقوب سکّاکی (۵۵۵-۶۲۶ه) و همهٔ شارحانِ باب سومِ مفتاح العلوم او، از قبیل تفتازانی و خطیب قزوینی و میرسیّد شریف جرجانی (۷۴۰-۸۱۶ ه) و غیرهِم را، که در قرون ششم تا نهم و پس از آن کتابی نوشته‌اند، پی‌روانِ مکتب کلامی معرّفی کرده‌اند.[۷]

۷) در البلاغة عندالسکّاکی (ص۳۳-۱۱۳)، بحث مفصل و مشبعی در این باره شده است.

* * *

هم چنان‌که پیش از این اشاره شد، اولین تألیفاتِ بلاغی کتبی است که برای اثباتِ بلاغتِ قرآن‌مجید و نُمودن دلایلِ اعجازِ آن فراهم آمده است و تألیف چنین کتبی از اواسط قرن دوم تا اواسط قرن پنجم رواج فراوانی داشته است، از آن‌جمله است اعجاز القرآن ابی‌عبیده مَعْمَر بن المثنّی (۱۱۰–۲۰۹ ه) و اعجاز القرآنِ واسطی (وفات: ۳۰۶ ه) معتزلی و اعجاز القرآنِ قاضی باقلّانی (۱۴۴–۲۰۷ ه) و رسائل رمّانی و فرّاء و خطّابی (۳۱۹–۳۸۸ ه) و نظم القرآن ابن الاخشید، و مجاز القرآن‌های متعدّد. در این کتاب‌ها، هرچند مطلوبِ اصلی توضیح و تبیینِ تحدّیِ بلاغیِ قرآن است[۸]، طبعاً به مبانیِ فنِّ معانی و بیان و بعضی مصطلحات آن، چون مجاز وکنایه و تشبیه و استعاره و حذف و التفات و قصر و وصل و فصل، نیز توجه شده است. مع‌الوصف، از اوایل قرن سوم است که ادبا و دانش‌مندان درصددِ تدوین و تعیین قواعد و قوانینِ بلاغت بر آمده‌اند و رسائل و مقالات مختصری در آن نوشته‌اند؛ و اولین کسی که به‌تفصیل به تشریح و توضیحِ مبانیِ بلاغت پرداخت جاحظ است که، با تألیف البیان و التّبیین، مسائلِ علم بلاغت را ــ بی‌آن‌که فصول و ابواب معیّنی را به هر مسئله یا اصطلاحی اختصاص دهد و کتاب خود را، آن چنان که در دیگر کتبِ متأخر از آن دیده می‌شود، به «ابو» و «ابی» مبوّب و به ترتیبی مرتب سازد ــ در آن گرد آورد و روابط میان لفظ و معنی و الفاظ را با یک‌دیگر تشریح کرد. هم‌چنین، در جای‌جای کتابِ معروف و مهم دیگرِ خود، الحَیَوان، و یا در رسائل بسیاری که در موضوعات گوناگون نوشت، عَرَضاً و استطراداً، به بحث دربارهٔ بلاغت و تطبیق و موازنه میان بلاغتِ ملل مسلمان (عرب و عجم) پرداخت. به‌موازاتِ عملِ جاحظ، دانش‌مندانِ دیگری هم، چون مبرّد (وفات: ۲۸۵ ه) و ثعلب (۲۰۰–۲۹۱ ه) و ابن قتیبه، در کتبِ گران‌بهای خود، به اجمال در موضوعات و مسائلِ بلاغی بحث کرده‌اند. پس از اینان، باید از شاعر نام‌دار و پادشاه نگون‌بختِ عبّاسی، عبیدالله بن المعتزّ (مقتول در ۲۹۶)، و کتاب البدیع او نام برد که آن‌را با استفاده از کتب ابن قتیبه و جاحظ و مبرّد و ثعلب و امثال آنان تألیف کرد و برخی از معاصران آن‌را نخستین کتابی که به ادبِ فنی و شعر و نثرِ مصنوع پرداخته است می‌شمارند. هرچند این ادعا مبالغه‌آمیز است، اما البدیعِ ابن‌معتزّ کُلّاً بدیعی نیست که در

۸) برای اطلاع بر این کتب، ← الفهرست، بند دهم، باب سوّم.

عرفِ متأخران مصطلح است بلکه آمیزه‌ای است از فن بیان و موضوعات بلاغت، چون تشبیه و استعاره و کنایه، و فن بدیع و مصطلحاتِ خاصّ آن. لذا می‌توان تألیف آن را قدم بلندی در طریق تدوینِ قواعدِ بلاغت شمرد. پس از ابن المعتزّ، دانش‌مندانِ عرب‌نژاد یا ایرانی تبار، مانند ابوهلال عسکری خوزستانی، ابن سنان خفاجی (وفات: ۴۶۶ ه)، ابن رشیق قیروانی (وفات: ۴۵۶ ه)، احمد بن فارس قزوینی (وفات: ۳۶۹ ه)، قدامة بن جعفر (وفات: ۳۳۷ ه)، اسحق بن ابراهیم بن سلیمان بن وهب، ابراهیم بن المدبّر و امثال آنان، که شمارشان اندک نیست، کتب و رسائلِ مفصل یا مختصری در علم بلاغت و فنون سه‌گانهٔ آن (معانی و بیان و بدیع) نگاشته‌اند. دانش‌مند و ادیب و بلاغی بزرگ، ابن جنّی (وفات: ۳۹۲ ه)، نیز کتاب مستطاب و بسیار مهم و نفیس **الخصائص** را، که از مصادر و مراجع و مآخذ کتب قرونِ بعدی است، تألیف کرده است. اما خداوند تبارک و تعالی چنان مقدّر فرمود که سخن پیامبرِ صادقِ مُصدَّقش صلی‌الله علیه و آله و سلّم، «لَوکانَ العلمُ مُعلَّقاً بالثُّریّا لَتَناوَلَهُ قومٌ من ابناءِ فارس» (**کنز العمّال**، ج۱۱، حدیث ۳۳۳۴۳)، هم چنان‌که در بسیاری از علومِ اسلامی مصداق یافته بود، در مورد علم بلاغت نیز مُحقَّق گردد، از این‌روی تدوین مبانیِ اساسی و تقریر اصولِ اصلیِ بلاغت را نیز برای دانش‌مندی ایرانی مقدّر و مسلَّم فرمود[۹].

این عالمِ جلیل و بلاغیِ بی‌بدیل ابوبکر عبدالقاهر بن عبدالرّحمن بن محمد جُرجانی (=گُرگانی) است که معاصرین او و متاخرین از او همه او را به امامت در علم بلاغت پذیرفته‌اند و از او گاه به‌عنوان **الشیخ الامام**[۱۰] و **الامام مجدالاسلام**[۱۱] و **الامام العالم الحبر النحریر**[۱۲] و **الشیخ النّحریر**[۱۳] تعبیر می‌کنند و باخرزی، معاصر او، درباره‌اش می‌گوید: «اتّفَقَت علی اِمامَتِه الألسنةُ و تَجمّلَتْ بِمکانِه و زمانِهِ الأمکنةُ و الأزمنةُ[۱۴]. هم چنان‌که در

۹) هرچند سخن شریف رسول اکرم صلی الله علیه و آله وسلم نیاز به تأیید بشری ندارد، عنوان فصل سی و پنجم مقدمهٔ ابن خلدون، در آغاز قرن نهم ــ فی انّ حَمَلَةَ العلم فی الاسلام اکثرهم العجم ــ نظرگیر است. وی می‌گوید: «من الغریب الواقع انّ حَملَة العلم فی الملّة الاسلامیّة اکثرهم العجم لامِن العلوم الشرعیّة ولا من‌العلوم العقلیة اِلاّ فی القلیل النّادر و ان کان منهم العربی فی نسبته فهو عجمیٌّ فی لغته و مَرباه و مَشْیَخَتِه، مع انّ الملّة عربی و صاحب شریعتها عربی». (مقدمه، ص۶۰۰).

۱۰) فخرالدین رازی مکرّراً، از جمله در صفحات ۳۵۷،۳۱۴،۲۷۲،۱۶۱،۹۲ و ۳۵۹ نهایة الایجاز، و خطیب قزوینی در مقدّمهٔ ایضاح (ص۷۰)

۱۱) ایضاً فخر رازی در مقدمهٔ نهایة الایجاز (ص۷۴)

۱۲) ابن الزملکانی در مقدمهٔ التبیان فی علم البیان، ص۳۰

۱۳) الطراز، ج۳، ص۲۵۸

۱۴) دمیة القصر، ص۱۵۸

مورد علم طبّ گفته شده است که «الطِبّ کانَ معدُوماً فأحیاهُ جالینوس و کانَ متفرّقاً فجَمَعه الرّازی و کانَ ناقصاً فکَمَّله ابنُ سینا[۱۵]»، در مورد امام عبدالقاهر جرجانی باید گفت که او کسی است که متفرّقاتِ فنونِ بلاغت و نواقصِ آن‌را جمع‌آوری و تکمیل فرمود و این جمع و تکمیل به‌برکتِ تألیفِ دو کتاب مستطابِ **دلائل الاعجاز** و **اسرار البلاغه** تحقّق یافت. جرجانی، در این دو کتاب، هم به آنچه علمای قرن دوم و سوم در تبیین و تشریحِ جهاتِ اعجازِ بلاغیِ قرآن اهتمام می‌ورزیدند و هم به تدوین قوانین و تأسیس قواعدِ معانی و بیان و نقدالشعر و سرقاتِ شعریّه، به‌نحو مستوفایی توجه فرموده و شرح و بیانِ آن موضوعات و مسائل و مصطلحات را تکفّل کرده است، گو این‌که وضعِ اصطلاحِ **معانی و بیان** و تقسیمِ علمِ بلاغت به این دو فن از سکّاکی است. وی آنچه را که تا زمان جرجانی و سال‌ها پس از او «معانیِ نحو» یا «نظم و تلاؤم» خوانده می‌شده **معانی** خوانده و بر تشبیه و کنایه و استعاره و انواع مجاز **بیان** اطلاق کرده است. ولی ظاهراً اطلاق عنوانِ **بدیع** بر محسّناتِ شعری از بدرالدّین بن مالک (وفات: ۶۸۶ ه) (پسر محمّد بن مالک سرایندهٔ **الفیّه** در نحو متوفی ۶۷۲ ه) است؛ زیرا، تا اواسط قرن هشتم، بر هر سه فن مذکور گاه **بیان** و گاه **بدیع** اطلاق می‌شده است. به همین جهت، أبومحمّد سجلماسی، که در سال ۷۰۴ ه کتابِ خود، به‌نام **المنزع البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع**، را در علم بلاغت تألیف کرده، و یا، پیش از او، ابن وَهب کتاب خود را **البُرهان فی وجوه البیان** نامیده است.

دقیقاً نمی‌توان دانست که عبدالقاهر جرجانی کدام یک از دو کتاب مذکور را اول تألیف کرده است، ولی حدسِ غالبِ محققانِ معاصر بر این است که **دلائل الاعجاز** قبل از **اسرار البلاغه** تألیف شده است.

باری، ظهور این دو کتاب نفیس نقطهٔ عطفِ علمِ بلاغت در فرهنگ و ادب اسلامی است و این دو کتاب است که جامعِ مسائلِ بلاغت در همهٔ فنون آن است و عبدالقاهر است که در قرن پنجم این علم را به قُلّهٔ عظمت و رفعت آن رساند و هر مطلب و موضوعِ مربوط به‌آن‌را در این دو کتاب گنجاند. پس از عبدالقاهر، هر بلاغیِ دیگر که کتابی در بلاغت تألیف کرد از مندرجات این دو کتاب بهره برد و بدان استناد کرد و یا در مقامِ تفسیر و شرح اقوالِ جرجانی و تأیید و بعضاً ردّ یا تکمیلِ برخی از آراء او برآمد و یا،

۱۵) با همهٔ شهرتی که این عبارت دارد و نتوانستم مرجع نقل یا گویندهٔ آن‌را بیابم و بشناسم.

چون فصول و ابوابِ دو تألیفِ جرجانی، به‌ویژه **دلائل الاعجاز**، تبویب و ترتیب روشن و معمولی که برای کتب بلاغت منظور شده بود نداشت، ملخّصِ مطالب آن را در ابواب و فصول، به ایجاز و اختصار، در کتاب خود آورد. اگر گفته شود که از ابتدای قرن ششم تاکنون همهٔ علمای بلاغت در این علم عیالِ عبدالقاهرند، گمان نمی‌رود سخنی گزافه باشد[۱۶]، چرا که نام‌داران این علم پس از او، مانند امام فخر رازی در **نهایة الایجاز** و مطرّزی (۵۳۸-۶۱۶ ه) در **الایضاح** و ابن الزمَلْکانی (وفات: ۶۵۱ ه) در **التّبیان** و علوی یمانی در **الطّراز** و سکّاکی در **مفتاح العلوم** و خطیب قزوینی در دو کتاب **الایضاح** و **التلخیص** و محمّد بن علّی بن محمّدِ جرجانی شیعی (وفات: ۷۲۹) در **الاشارات** و **التنبیهات** و تفتازانی در **المطوّل**، همگی در آراء و اقوال خود تابع جُرجانی‌اند و در مقامِ فصلِ دعوی و اِفحامِ مدّعی به قول جرجانی استناد می‌کنند.

برای آن‌که نمونه‌ای از تجلیل و تکریمی را که این نام‌دارانِ عالی‌مقام از دو کتابِ جرجانی فرموده وتوجهی را که بدان مبذول داشته‌اند در این مختصر بیاورم به ترجمهٔ چند جمله از **نهایة الایجاز** رازی و **المطوّل** تفتازانی اکتفا می‌کنم. رازی می‌گوید:

> تا آن‌که خداوند تعالی امام مجدالاسلام عبدالقاهر بن عبدالرحمن نحوی جرجانی را، که خدای او را در رحمت خویش جای دهد و چشمه‌های آمرزشش را بر او سرازیر سازد، موفّق فرمود که اصول و قوانینِ این علم را استخراج کرد و دلایل و براهینِ آن‌را مرتّب و منظّم ساخت وتا آنجا که جای داشت در پرده برداری از حقایق و جستجوی دقایق و ریزه‌کاری‌های آن کوشید و در این‌باره دو کتاب فراهم آورد و یکی را **دلائل الاعجاز** و دیگری را **اسرار البلاغه** نام نهاد، و قواعدِ کم‌یاب و ریزه‌کاری‌های شگفت‌انگیز و وجوهِ عقلی و شواهدِ نقلی و لطایفِ ادبی و همهٔ مباحث عربیّت را، که در سخنِ دانش‌مندانِ پیش از او نمی‌توان یافت و جز خود او هیچ‌کس از دیگر دانش‌ورانِ پرآوازهٔ ارج‌مند را بدان دست‌رسی نبود، در آن دو کتاب گرد آورد (**نهایة الایجاز**، ص۷۴ و ۷۵)

و تفتازانی می‌گوید:

> تا آنجا که توانستم، به‌دانش‌مندانِ یگانهٔ نام‌دار و انگشت‌شمار روی آوردم و در همهٔ کتاب‌هایی که در فن بلاغت و بیان تصنیف شده بود ممارست ورزیدم و با آنها وَر رفتم، به‌ویژه به

۱۶) هم چنان‌که از قول امام شافعی گفته شده است «النّاس فی الفقه عیالٌ علی ابی حنیفه» یا «من اراد اَنْ یتبحَّرَ فی الفقه فهو عیالٌ علی ابی‌حنیفه». (**طبقات الفقهاء**، ص۸۷)

دلائل‌الاعجاز و اسرار البلاغه که نهایت کوشش و توانایی خود را در خواندن و دوباره خواندن و جستجو کردن در لابه‌لای اوراق آنها به‌کار بردم. (مطوّل، چاپ استانبول، ص۴)

بلی، در این میان، ادیب مشهور و مترسّلِ ماهر، ضیاءالدین بن اثیر (وفات: ۶۳۷ ه) (برادر کهترِ مجدالدین و عزّالدّین)، در کتاب بلاغیِ معروفِ خود، المثل السائر فی ادب‌الکاتب و الشاعر، به تغافل و تجاهل، در عین آن‌که بسیاری از آراء و اقوالِ امام عبدالقاهرِ جرجانی را انتحال می‌کند و با «بادی در غبغب» آن‌را به‌نام خود «جا می‌زند»، مطلقا از دلائل الاعجاز و اسرار البلاغه و مؤلّفِ بزرگوارِ آن نامی نمی‌برد و، با این بی‌انصافی و سر در زیر برف کردنِ کبک‌وار، خود را در معرضِ استهزا قرار می‌دهد تا بدانجا که بسیاری از متأخرانِ از او از جمله دو ادیب عربِ معاصر، دکتر احمد الحوفی و دکتر بدوی طبانه، در چاپ سال ۱۳۸۱ المثل السائر، مکرّر در مکرّر مُشتِ ابن اثیر را باز و انتحالش را آشکار می‌کنند و حق را به حق‌دار، یعنی جرجانی، می‌رسانند؛ مضاف بر آن‌که علاّمهٔ عالی‌مقدارِ بزرگوار، عزّ الدّین عبدالحمید بن أبی الحدید (۵۸۶-۶۵۵ه)، رحمة الله علیه، بسیاری از اشتباهات و مغالطاتی را که ابن اثیر، با زبان‌آوری و عبارت‌پردازیِ مسجع و مطنطن و گه‌گاه با ردِ خود، درست و درحکمِ وحی مُنزَل می‌شمارد، در کتابی، که در ردّ و اصلاحِ مُدعیّات او تألیف فرموده و نام آن‌را الفلک الدّائر علی المثل السائر نهاده، برمَلا ساخته است و، در موارد متعدد، کج فهمی و بی‌انصافی و اقوال ناموجّه او را یادآوری و تصحیح می‌کند و، از جهتِ عباراتِ زننده‌ای که نسبت به بزرگان علم و ادب، امثال ابن‌سینا و غزالی و زمخشری (۴۶۷-۵۳۸ ه) و ابوعلی فارسی، به‌قلم آورده، نکوهش و سرزنشش می‌فرماید.[۱۷]

۱۷) چنین می‌نماید که این ضیاءالدین، به‌خلاف دو برادر بزرگ‌تر و بزرگوار خود (مجدالدین، مؤلف کتابِ شریف النّهایة فی غریب الحدیث و عزّ الدین، مورّخ ارجمند و مؤلف کتب نفیس و معتبری چون الکامل و اُسد الغابة فی معرفة الصحابه و اللُّباب فی الانساب) که در مقدمهٔ کتاب‌های ذی‌قیمت خود با نهایت فروتنی و در کمالِ ادب به فضل تقدّم متقدمین اعتراف می‌کنند و خود را دنباله‌رو آنان می‌شمارند، به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز شیفته و فریفتهٔ شخصِ خود و، به تعبیر روان‌شناسان، «خودبزرگ‌بین» است. وی بی‌محابا تقدّمِ فضل و فضلِ تقدُّمِ دانش‌مندان پیشین را انکار و به بزرگان مذکور و بسیاری دیگر بی‌ادبی می‌کند. شگفت آن‌است که این بزرگان هر چهار نفر ایرانی‌اند و خودپسندی ابن‌اثیر تا بدانجاست که، با کمال بی‌پروایی، شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا را به نادانی منسوب می‌دارد (ج۲، ص۶) و غزالی را از علوم ادب بیگانه می‌شمارد (ج۲، ص۹۴) و گفتهٔ او را «فاسد» معرفی می‌کند (ج۲، ص۸۸). وی زمخشری را نیز تخطئه می‌کند (ج۲، ص۱۷۲) و ابوعلی فارسی، نحوی بزرگ، را به اشتباه و تخلیط متهم می‌سازد. ابن ابی‌الحدید در این باب‌ها می‌فرماید: و بالجمله فمقامُ الشیخ ابی علی رضی‌الله عنه مقامٌ جلیلٌ یَقتضی لَه یُحتَرمَ و یُصانَ ولا یُستعملَ معه التسرّع بالتّخطئة والرّد و اذا وُجِدَ فی کلامه، ←

باری عبدالقاهر پایه‌گذار بلاغت است و اوست که، با دیدی صرفاً أدبی و بر مبنای ذوق، قواعد کلی و قوانین اساسی و نهاییِ این علم را در این دو کتاب پی‌ریزی کرد و نظریهٔ اصلی خود را، که بلاغت «استواریِ نظم و ترکیب کلام» است، ابراز نمود. همین نظریه است که جرجانی آن‌را مبنای اثباتِ اعجازِ قرآن‌مجید قرار می‌دهد و، بر اساس آن، قواعد بلاغت را منتظم می‌سازد؛ و این نظم و استواری و ترتیب لازم را در ترکیب کلام ناظر بر معانیِ مفهوم و مستنبط از کلام می‌داند نه از الفاظ مفردهٔ آن؛ یعنی بلاغت رانتیجهٔ کیفیّتِ قرار گرفتنِ الفاظ در سخن به‌نحوِ مقتضی و منطبق با قواعد صرفی و نحوی و قرار گرفتن هر لفظ در جای شایستهٔ خود و «تطبیق کلام بر مقتضی و مناسب حال» (خطیب قزوینی، الایضاح، ص۸۱) می‌شناسد و نامِ آن‌را **نظم** می‌گذارد. جرجانی، از آنجا که بلاغت را صفتِ معنی می‌داند، **نظم** را مکرّراً در جمله‌ای کوتاه چنین تعریف می‌کند: «النَّظمُ عبارةٌ عن تَوَخّی معانی النّحوِ فیما بینَ الکِلَم» (دلائل الاعجاز، ص۴۶، ۲۷۶، ۲۸۳، ۴۰۳)، یعنی «نظم عبارت از جُستن و یافتنِ بهترین روابطِ نحوی در میان کلماتی است که برای ادای مقصود گفته شود».

فخرالدین رازی، در توضیحِ تعریف جرجانی از **نظم** و جامع و مانع بودنِ آن تعریف، می‌گوید:

> اگر به‌خوبی جستجو و پی‌گیری کنی، خواهی دید که درستی و شیوایی یا خطا و سست پیوندی در هر سخنی زاییدهٔ **نظم** و چگونگیِ به رشته کشیدنِ الفاظ در آن سخن است. اگر کلمه‌ای آن‌چنان که باید، با رعایت قواعدِ نحویِ مناسب، در جای خود قرار گرفته باشد، آن سخن درست و شیوا و بلیغ است؛ اما، اگر در سخن کلمه‌ای از جای مناسب خود رانده و در جای دیگری نشانده شده باشد، آن سخن نادرست و نارسا و نازیباست؛ و چنین بلاغتی تنها با دانستنِ مفهومِ الفاظ و حروف حاصل نمی‌شود بلکه سخن‌گو باید به‌خوبی بداند که آن الفاظ و حروف را کجا و چگونه به‌کار برد و در مناسب‌ترین جایِ سخنش قرار دهد. (نهایة الایجاز، ص۲۷۷–۲۷۸)

خلاصه آن‌که امام جرجانی برای لفظ، علاوه بر معنیِ لغوی، معنی و مزیّت اضافیِ دیگری قایل است که آن به‌برکتِ کیفیّتِ استعمال و استقرارش در کلام و موقعیّتِ ترکیبیِ

← ما یُستدرَک، اُستُدرِکَ مع استعمال الأدب (ج۴، ص۲۲۴ــ جلد چهارم همان «الفلک الدائر» است). بعید نیست که جسارت و بی‌پروایی ضیاءالدین نتیجهٔ وزارتِ او باشد که وزارت مآبانه سخن می‌گوید و ابن ابی‌الحدید، که هم رتبه و هم‌شأن او در این جهت است، به‌خوبی حقش را کف دستش گذارده است.

آن در جمله حاصل می‌شود و همین معنیِ دوم است که مایهٔ فصاحت و بلاغتِ لفظ در کلام می‌گردد وگرنه لفظ، به‌تنها و به‌خودیِ خود، بالفعل هیچ فصاحتی ندارد بلکه فصاحتِ آن بالقوّه است که به‌شرطِ مذکور ظاهر می‌شود به‌شرحی که اینک خواهد آمد.

لفظ و معنی و مدخلیّت آن در بَلاغت

این مسئله که از لفظ و معنی کدام یک دخالت و تأثیرش در بلاغت بیشتر است و اساساً در کدام یک بلاغت موجود است از مسائل مهم و مورد اختلافِ علمای ادب و بلاغت است. البته این بدان معنی نیست که آنان که بلاغت را در معنی می‌دانند تأثیرِ ساختاریِ لفظ را در بلاغت ناچیز پندارند و فصاحتِ لفظ ــ یعنی همان شروطِ معهودِ مشهور: عدمِ تنافرِ حروف و خالی بودن از غرابت و مخالفت با قیاس و ناخوش آهنگی ــ را در آن نادیده بگیرند و هر معنای والایی را که در قالب الفاظِ مَعیب و نامناسب گنجانیده شده و به شروطِ مقرّر در گزینشِ الفاظِ آن توجه و اهتمامی نشده بلیغ بشمارند، بلکه بحث بر سر آن است که کدام یک از لفظ و معنی عامل مؤثرتر و قوی‌تر است. ظهور شاعرانِ نام‌داری در طبقاتِ اسلامییّن، مولّدین و محدثین، و شکوفاییِ طبعِ آنان در بیان معانی و مفاهیمِ عقلی و عاطفی و مسائلِ اجتماعی و یا موضوعاتِ مربوط به اسالیبِ شعری، از مدح و هجا یا حماسه و رثاء و غیره، بر این اختلاف افزود و، بر اثر آن، مسئلهٔ موازنه و مقایسهٔ میان شاعران و بحثِ سرقات شعری نیز پیش آمد. در مجموع، تا زمان عبدالقاهر جرجانی و ابداء نظریهٔ «نظم» او ــ هرچند برخی از ائمّهٔ بلاغت، چون جاحظ و قدامة ابن جعفر و قاضی علی عبدالعزیز جرجانی (وفات: ۳۹۲ ه)، بیشتر به لفظ ارج می‌نهند و برخی دیگر، چون ابوعمرو شیبانی[۱۸] (وفات: ۲۰۶ ه)، که از مشایخ جاحظ است، و ابوالقاسم حسن‌بن بِشْرآمِدی (وفات: ۳۷۱ ه)، ارزش‌مندی و گران‌مایگیِ سخن را به معنیِ آن نسبت می‌دهند، اما غالب ادبا و بلغا، چون بشر بن المعتمر، استاد دیگر جاحظ، و ابن قتیبه و ابن طباطبای علوی (وفات: ۳۲۲ ه) و ابوهلال عسکری، قایل به تساویِ اثرِ لفظ و معنی در بلاغت‌اند و هر یک ازین نام‌داران، با تعبیری که مآلِ همهٔ آنها به مقصودِ مذکور برمی‌گردد، این نظر را ابراز می‌کنند. فی‌المثل بشر بن المعتمر می‌گوید: «برای معانیِ

۱۸) برای اطلاع از احوالِ او ← وفیات الاعیان، ج ۱، ص ۲۰۱-۲۰۲.

شریف و والا الفاظی شریف و والا بجویید». یا ابن قتیبه می‌گوید: «بهترین شعر آن است که لفظش نیکو و معنایش نیز نیکو و ارج‌مند باشد. اگر لفظ با معنی برابری نکند و از آن کوتاه بیاید یا لفظ شیرین و دل‌نشین باشد ولی معنایِ سودمندی در پَسِ آن نباشد، سخن عَیبناک خواهد بود». ابن طباطبا و ابوهلال عسکری نیز لفظ و معنی را به تن و روان و یا بدن و پوشاکِ آن مانند کرده‌اند.

جاحظ، در مقام تفضیلِ لفظ بر معنی، پس از نقل سخنِ شیخش، ابوعمرو، که از شنیدن دو بیت شعری که جاحظ آن‌را نمی‌پسندد و سخیفش می‌شمارد به‌اهتزاز در آمده و در نوشتنِ آن دو بیت اصرار ورزیده بود، با لحنی، که از طنز و تسخری خالی نیست، در ردّ عقیدهٔ او می‌گوید:

> این استاد (و هذا الشیخ، شاید به معنی این پیرمرد) بر این رفته است که معانی باید زیبا و والا باشد و حال آن‌که معانی پیش پا افتاده است، و عجم و عرب و صحرانشین و روستایی و شهرنشین آن‌را می‌داند و می‌شناسد. عمدهٔ کار در نگه‌داشتِ وزن و گزینشِ برترین لفظ و آسان بیرون شدن از سخن و آب‌داریِ آن و روانی و درستیِ طبع و استواری و زیباییِ سبکِ شعر است. زیرا شعر هنر و صنعت و نوعی بافندگی و نگارگری است.[۱۹]

قَلْقَشَنْدی، دانش‌مند نامیِ قرن نهم (وفات: ۸۲۱ ه)، عقیدهٔ غالب و مشهور را دربارهٔ تساویِ فضیلتِ لفظ و معنی پذیرفته و در فصلِ «شَرَفِ معانی و فضیلت آن» گوید:

> بدان که معانی و الفاظ چون تن و تن‌پوش است، الفاظ تابع است و معانی متبوع. از این‌روی، برای زیبایی و شیواییِ معانی باید الفاظ خوب و فصیح جستجو کرد، گو این‌که معانی جانِ الفاظ است و الفاظ برای معانی وضع و بر پایه و اساس آن استوار شده است. سخن‌ورِ سخن‌دان به دست یافتن بر معنای والا نیازمندتر است تا بر زیبایی و شیوایی لفظ؛ زیرا سخن، اگر در آن معنی راست و درست باشد و لفظْ پیش پا افتاده و دور از آیینِ فصاحت، هم‌چون آدمیی زشت‌روی اما زنده و جان‌دار خواهد بود، ولی هرگاه در آن معنی نادرست باشد، چون کالبدِ آدمیِ بی‌جانِ مرده‌ای است هرچند که زیباروی‌ترینِ زیبایان باشد (ترجمه از صبح الاعشی، ج۲، ص۱۹۲)

وی، در بحث راجع به «فضلِ الفاظ» نیز همین معنی را با عبارت دیگری می‌گوید:
پیش ازین گفته شد که نسبتِ الفاظ با معانی همان نسبتِ جامه و بدن است: زیورهای نظرگیر

۱۹) ترجمه از الحَیَوان، ج۳، ص۱۲۱، زیرعنوان «القول فی المعنی و اللفظ».

و خیره کننده و جامه‌های گران‌بها زیباییِ زیبارویان را فزونی می‌بخشد و از زشتیِ زشت‌رویان تا اندازه‌ای می‌کاهد. (ترجمه از همان، ص۲۱۰)

قلقشندی، هرچند سیصد و پنجاه سال پس از مرگ عبدالقاهر از ایـن دنـیا رفـته است، عُصاره و خلاصهٔ اقوال راجع به تساویِ سهمِ لفظ و معنی را در بلاغت به بهترین عبارت در کتاب نفیس خود آورده است. اما، از آنجا که «نظریّهٔ نظم» به حُسنِ ارتباطِ الفاظ با یک‌دیگر و رعایتِ کاملِ روابطی که میان لفظ و معنی بر اثر نحوهٔ استقرارِ الفاظ در جمله (کلام) نیز می‌پردازد، بهتر است خلاصه‌ای از آن اینجا ذکر شود.

سخنِ عبدالقاهر جُرجانی در این‌که بلاغت و فصاحت چیست

جرجانی ذیل عنوان «فصلٌ فی تحقیق القول عَلَی البلاغة و الفصاحة» سخنانی دارد که خلاصهٔ مضمونِ بخشی از آن چنین است:

دربارهٔ بلاغت و فصاحت و آیین سخن‌وریِ به‌کمال و یا هرآنچه همانندِ این کلمات باشد ــ و اصطلاح شود برای تعبیر از برتریِ گوینده‌ای بر گویندهٔ دیگر که اینان چگونه سخن می‌گویند و زبان‌آوری می‌کنند و چه سان شنوندگان را از نیّت و قصد خود آگاه می‌سازند و با چه الفاظی آنچه را در دل دارند و در سر می‌پرورانند به‌زبان می‌آورند، باید گفت: روشن است که چـنان عناوین و عبارات و یا هر اصطلاحی دیگر که جانشین آن گردد و به‌همان معنی و مقصود به‌کار رود و مفهوم آن چنین باشد که «بلاغت و فصاحت فقط با الفاظ و مفرداتِ درست و رسا و بدون توجه به معنیِ حاصل از آن در کلام حاصل می‌شود» از حقیقت به‌دور است، جز آن‌که گفته شود سخنی فصیح و بلیغ است که به‌خوبی و به‌تمامی به مقصودِ گوینده دلالت کند و در بهترین و آراسته‌ترین و خوشایندترین صورتِ دل‌فریب و دل‌نشین عرضه شود تا در خورِ آن باشد که زبانِ ستایش‌گران را بر گوینده‌اش باز کند، و اندوهِ دلِ حسودانِ بر او را دراز گردانـد، آری چنان سخنی فصیح و بلیغ است. و برای فراهم آمدن چنان سخن شیوا، جـز آن راهـی نیست که معنی و مقصود به درست‌ترین صورت و خوش‌ترین روی با لفظی بیان شود که ویژهٔ همان مقصود است و بیشتر و بهتر از هر لفظِ دیگر پرده از آن برمی‌دارد و شایسته‌تر از هر لفظِ دیگر گوینده را گرامی می‌سازد و برتریش را آشکـار مـی‌نماید. پس سـزاوار چـنان است کـه سخن‌گو، پیش از آن‌که کلمه‌ای را در رشتهٔ گفتارش در آورد و پیش از آن‌که آن کلمه به‌صورتِ کلامی (= جمله‌ای، سخنی) اِخباری یا انشائی در آید و امر و نهی و استفهام و تعجبی از آن فهمیده شود ــ معانیی که بی‌آن‌که کلمات را به‌یک‌دیگر بپیوَندَند و لفظی را بـه لفـظی دیگـر ببندند نمی‌توان بیان کرد ــ باید به‌دقّت آن الفاظ را بنگرد و بیشی و کمیِ دلالتِ الفاظِ مترادف

را به درستی بسنجد و آن‌را که بیشتر بر معنای مقصود رهبری می‌کند برگزیند. این‌که می‌گوییم «بیشتر بر معنای مقصود»، بدان‌معنی نیست که الفاظ بر معنی و موضوعی که برای آن وضع شده است دلالت بیشتری دارد، بلکه مراد این است که الفاظ در حالتِ ترکیب و پیوستن به‌یک‌دیگر، به‌سبب همان ترکیب خاصی که ذوقِ سخن‌ورِ بلیغ آن‌را در سخن خود منظم و مرتب می‌سازد، بر مقاصد و معانی اضافیی دلالت خواهد کرد؛ زیرا نظم کلمات آن نیست که گوینده هر آنچه بر زبانش آمد به‌گونه‌ای ناسنجیده به‌هم بر بندد، بلکه در هنرِ سخن‌وری نیز، مانند هر هنر دیگر چون بافندگی و زرگری و نگارگری و زردوزی و گُل‌آرایی و امثال آن، باید تناسبِ اجزا در ترکیب با هم به‌خوبی رعایت شود و هر لفظ در همان جایی که بایسته و شایستهٔ آن است قرار گیرد، آن چنان‌که اگر همان لفظ در جای دیگر نهاده شود زیبنده و شایسته نباشد. (از **دلائل الاعجاز**، ص۳۵-۴۱)

نیز در جای دیگر:

اینها چیزی است که خردمند باید به‌یاد داشته باشد و بداند که آنگاه که دربارهٔ فصاحت و بلاغت سخن می‌گوییم با معانی کلمات مفرده کاری نداریم و آن مسئله از موضوعِ سخنِ ما بیرون است. ما فقط به روابط و احکامی که بر اثرِ به‌هم پیوستن کلمات به‌هم پیدا می‌شود توجه می‌کنیم و از این‌رو و به‌سببِ نهادنِ کلمات به‌گونه‌ای خاص در کلام است که برتریِ سخنی که فی‌المثل به کنایه و استعاره و تشبیه آراسته است ــ و همین آراستگی موجب اثباتِ معانیِ اضافی بر معنای موضوعٌ‌لهِ کلمهٔ مفردی که در آن سخن جای گرفته گردیده است ــ بر سخنی که فاقد چنان مزیّتی باشد آشکار می‌گردد. (از همان، ص۵۶-۵۹)

نیز، در مقام توضیح و تبیینِ بیشترِ نظریهٔ **نظم** و این‌که **بلاغت** متعلق و وابستهٔ به معنی است نه لفظ، می‌گوید:

شاید برخی از آنان که می‌شنوند ما می‌گوییم **فصاحت** در معنی و راجع به آن است، بگویند چگونه چنین چیزی ممکن است؛ زیرا می‌بینیم که فصاحت همواره صفتِ لفظ بوده و هست و هیچ‌گاه ندیده‌ایم صفتِ معنی باشد چرا که می‌بینیم مردم همگی می‌گویند این لفظ یا این الفاظ فصیح است و ندیدیم که هیچ خردمندی بگوید این معنی یا این معانی فصیح است. اگر فصاحت در معنی باشد، شایسته می‌بود تا همان سان که می‌گویند «این معنای خوبی است» یا «این معانی خوب است» بگویند «این معنی یا این معانی فصیح است». و البته که این ایراد ایرادی به‌ظاهر سخت فریبنده است اما پاسخش این است که این‌که می‌گوییم فصاحت در معنی است، مقصود آن است که مزیّتی که لفظ به‌سبب آن سزاوار وصفِ **فصیح** می‌شود، در حقیقت، به معنی باز می‌گردد نه به لفظ؛ زیرا اگر لفظی به تنهایی و به خودی خود فصیح

باشد، می‌بایست فصاحتِ آن لفظ همیشگی باشد و در هر حال و هر جایی فصیح شمرده شود و روشن است که امر بر خِلاف این است، چون ما همان لفظی را که در جایی در نهایتِ فصاحت می‌یابیم در جاهای بی‌شماری می‌بینیم که ذره‌ای از فصاحت در آن نیست و این از آن است که مزیّتی که به خاطر آن ما لفظی را فصیح می‌شماریم در اصل برای آن لفظ نبوده است و، پس از آن‌که با رعایت **نظم** در سخنی در آمد و بر جای خود نشست، از آن مزیّت برخوردار می‌گردد. و مسلّم است که اگر در جستجوی لفظی برآییم که به تنهایی و در گسستگی از نظم و پیوند با دیگر الفاظی که کلام (= سخن) را فراهم آورده است فصیح باشد، بی‌شک آن‌را نخواهیم یافت و این جستجو طلبِ امرِ محال است. و چون چنین است، قطعاً و به ناچار باید دانست که آن مزیّت در معنی است نه در لفظ. از سوی دیگر، بی‌هیچ شک و شبهه‌ای می‌دانیم که فصاحتی که از آن سخن می‌گوییم مزیّتی است که ویژهٔ سخن‌ور (= متکلّم) است و هیچ ربطی به واضعِ لغت ندارد. پس سزاوار چنان است که ببینیم آیا متکلّم می‌تواند چیزی افزون بر آنچه در لغت برای هر لفظ وضع شده است از خود بر آن بیفزاید تا از افزایشی که از اوست تعبیر به فصاحت کنیم؟ و چون نیک بنگریم، می‌بینیم که متکلّم به‌هیچ روی نمی‌تواند چنان کاری کند و معنی و وصفی اضافی برای لفظ به‌وجود آورد؛ زیرا، اگر چنان کند، کارِ خویش را تباه کرده و سخن‌وریِ خود را به‌باد داده است، چون او وقتی به‌راستی سخن‌ور است که کلمات را به‌همان معنایی به‌کار برد که در لغت برای آن وضع شده است و، چون ثابت شد که او نمی‌تواند با الفاظ کاری کند و چیزی بر آن بیفزاید که در وضعِ لغوی برای آن لفظ یا الفاظ وضع و منظور نشده باشد، با توجه بر آنچه پیش از این گفتیم و پذیرفتیم، فصاحتی که از آن بحث می‌کنیم بی‌چون و چرا مزیّتی است برای متکلّم. پس به‌ناچار لازم می‌آید که بدانیم و بپذیریم که، هرچند اهل ادب در ظاهر فصاحت را صفتِ لفظ شمرده‌اند، در واقع فصاحت را صفتِ ذاتیِ لفظ و بدان جهت که آوایِ برآمده از دهانی یا سخنی از زبانی است نشمرده‌اند، بلکه آن‌را مزیّتی دانسته‌اند که متکلّم پدیدش می‌آورد و چون، به‌شرحی که گذشت، بر لفظ چیزی نمی‌افزاید، جز این نمی‌ماند که آن مزیّت از آنِ معنی باشد و بس. کوتاه سخن آن‌که فصاحت را برای هیچ لفظی در جدایی و گسستگیِ آن از کلام و سخنی که در آن جای گرفته باشد نمی‌پذیریم. اما، چون آن لفظ به الفاظ دیگری بپیوندد و معنایش به معانیِ الفاظی که به‌دنبال دارد و بدان پیوسته است وابسته شود، آن‌گاه آن‌را فصیح می‌شماریم. فی‌المثل وقتی که می‌گوییم لفظِ «إشْتَعَلَ» در آیهٔ شریفهٔ «قالَ ربِّ إنّی وَهَنَ العَظمُ مِنّی وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْباً» (سورهٔ مبارکهٔ مریم ۱۹: ۴) در بلندترین پایهٔ فصاحت است، فصاحت را برای آن لفظ به تنهایی و به خودیِ خودش اثبات نمی‌کنیم، بلکه آن را از این رو به آن فصاحتِ شگفت‌انگیز می‌یابیم که به کلمهٔ «الرأس»، که مُحَلّیٰ به «الِ» تعریف است، پیوند یافته و سپس به‌این دو لفظ کلمهٔ «شیباً» به صورت نکرهٔ منصوب افزوده شده است. (ترجمهٔ برگزیده از ص۳۰۷ تا ۳۰۹)

بسا که کسی چنین پندارد که لفظِ تنها، اگر به زیبایی و ظرافتِ استعاره آراسته شود، خود به خود متصّف به فصاحت می‌شود ــ که در «اشتعَلَ» چنین است، اما این پندار در مورد لفظی که از استعاره خالی باشد به خاطر هیچ خردمندی راه نمی‌یابد. نمی‌بینی هر آن‌که اندک شعوری داشته باشد، چون به سخنِ خداوند عزّ و جلّ (در سورهٔ منافقون ۶۳: ۴) «یَحسَبُون کُلَّ صَیحَةٍ عَلَیْهِمْ هُمُ العَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ» بنگرد و بزرگ‌داشتنِ مردمان مر این آیه را و شگفتیِ بسیارشان را از فصاحت آن ببیند، اصلاً نمی‌تواند بر کلمه کلمهٔ این آیه انگشت گذارد و بگوید این یا آن فصیح است. بدیهی است که چنین نمی‌کند و چگونه می‌تواند کرد؟ هیچ خردمندی در این‌که سببِ فصاحتِ این آیه معنایی است نه لفظی شک ندارد، بدین شرح: نخست آن‌که «علیٰ» متعلّق به محذوفی است که مفعولِ دوم است؛ دوم آن‌که جملهٔ «هُمُ العَدُوُّ» بدونِ حرف عطف پس از آن آمده است. سدیگر آن‌که «العَدُوّ» معرَّفِ به «ال» است، و خدای تعالی نفرموده است: «هُمْ عَدُوٌّ». ولی اگر تو «علیٰ» را به‌اسم ظاهری (و نه به‌ضمیر آن، چنان که در آیه است) متعلّق‌سازی، و حرف عطفی بر جملهٔ «هُم العَدُوُّ» در آوری، و الف و لام را از «العَدُوُّ» بیندازی، و بگویی: «یَخسَبُونَ کُلَّ صَیْحَةٍ واقعةً علیهم و هُم عَدُوٌّ» خواهی دید که فصاحت آن به‌تمامی از میان می‌رود. و اگر بر دل بگذرانی که «علیهم» به خودِ «صیحه» متعلّق است و چنان است که گفته باشی: «صحتَ علیه»، آن دیگر از این که «سخنی» باشد بیرون است تا چه رسد که فصیح باشد.

و سخن دل‌نشینِ خوش در این‌باره همان است که از امیرالمؤمنین علی، رضوان الله علیه، آورده‌اند که فرمود: «هیچ جمله‌ای عربی از عرب نشنیدم مگر آن‌که آن‌را از پیامبرِ خدای صلّی‌الله علیه و سلّم شنیده باشم و شنیدم که می‌فرمود: 'ماتَ حَتَفَ أنفِه[۲۰]' و این را از هیچ عربی پیش از حضرتش نشنیده بودم». شکی نیست که وصفِ «عربی» برای جمله در این (سخنِ علی علیه‌السلام) به‌معنیِ «فصیح» است و چون چنین است، درست بنگر آیا در پندارِ هیچ پندارنده‌ای می‌آید که علی، رضی الله عنه، سخنِ پیامبر صلّی الله علیه و سلّم را به خاطر الفاظِ آن «عربی» وصف کرده باشد؟ و چون نیک نظر کنی، [در این‌که «عربی» در گفتهٔ علی علیه‌السلام به معنیِ فصیح است] شکّی نخواهی داشت. (ترجمه از دلائل الاعجاز، ص۳۰۹-۳۱۰)

و نیز جرجانی، از طریق استدلالِ منطقی ــ و نه ذوقی و ادبی، آن‌چنان‌که گذشت ــ درصدد اثبات مدّعای خود برمی‌آید، بدین شرح:

اینک استدلالی لطیف بر ابطالِ وصفِ فصاحت برای لفظ به خودی خودش. از دو صورت

۲۰) به اجل خود مُرد (= کسی او را نُکشت).

بیرون نتواند بود: فصاحتِ لفظ یا امری است محسوس به حواسِ جسمانی که با گوش فهمیده می‌شود؛ یا امری است معقول که به دل می‌توان آن‌را یافت. اما محال است که آن صفتی محسوس به حواس باشد؛ زیرا اگر چنین باشد، باید همهٔ شنوندگان در درک آن یک‌سان و برابر باشند و آن لفظ را فصیح بدانند. چون این مطلب باطل است، به‌ناچار باید پذیرفت که فصاحت امری معقول است؛ و چون راه شناخت امرِ معقول عقل است نه حسّ، پس آنچه عقل و دل آن‌را می‌یابد معنی است که معقول است نه لفظ که محسوسِ گوش است. از این‌روی یقین پیدا می‌کنیم که وصفِ لفظ به فصاحت از جهتِ معنای لفظ است نه به‌خاطرِ خودِ لفظ. و در درستی این استدلال برای هیچ خردمند شکی نخواهد ماند. و خدای تعالی راهِ توفیقِ به‌شناختِ صواب را گشاده فرمایاد. به بیانی دیگر، تلاوت کنندهٔ کلام‌الله مجید چون آیهٔ شریفهٔ «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْباً» را می‌خواند، فصاحتِ آن‌را آن‌گاه درک می‌کند که آیه پایان یافته باشد و حال آن که اگر فصاحت صفتِ لفظ «اشْتَعَلَ» باشد می‌بایست خواننده آن را، به‌محض آن‌که بر زبان آورْد و خوانْد، حسّ کند؛ زیرا محال است در چیزی صفتی باشد که جز با از میان رفتنِ آن چیز بدان صفت پی نتوان بُرد؛ و که دیده است صفتی در موصوفی تا آن موصوف بر جای و برقرار است در آن وجود نداشته باشد و همین که موصوف از میان رفت و معدوم گشت آن صفت در آن موجود گردد؟ و هیچ کس از گذشتگان و در کهنه و نوِ روزگاران چنین چیزی شنیده است که صفتی وجود داشته باشد که شرطِ حصول و وجود آن عَدمِ موصوفش باشد؟ اگر بگویند فصاحتی که برای لفظِ «اشتعل» مدعّیِ آنیم در همان هنگامِ خواندن در آن موجود بود النّهایه وقتی که می‌خواندیم متوجّه به‌آن نبودیم و همین که به پایان آیه رسیدیم آن‌وقت دانستیم که وقتی که «اشتعل» را به‌زبان آوردیم فصاحت در آن موجود بوده است، گفته خواهد شد: این دیگر از آن ادّعای پیشین شگفت‌انگیزتر است که وصفی در چیزی موجود باشد ولی روا و ممکن نباشد که بدان آگاهی یابیم مگر وقتی که آن چیز معدوم گردد و آگاهی بدان وصف بر ما پوشیده بماند تا آن چیز از میان برود و فقط در آن هنگام متوجه شویم که وقتی که آن چیز «بود» آن وصف نیز در آن بود. مضافاً آن‌که بی‌گمان وصفی که آنان برای لفظ ادعا می‌کنند برای مجموعِ کلمه است نه برای تک‌تکِ حروف آن؛ زیرا تا بدان پایه سست‌اندیشه و کم‌مایه نخواهند بود که برای هر یک از حروف «اشتعل» ادّعای فصاحت کنند و «شین» و «تاء» و «عین» و «لام» را جداجدا فصیح بشمارند؛ و چون فصاحتی که موردِ ادّعاست متعلق به تمامی کلمه است، پس تصورِ حصول آن‌را نمی‌توان کرد مگر پس از آن‌که همهٔ حروف منعدم شود و تلفظِ آن پایان پذیرد؛ چون نمی‌توان تصور کرد که همگیِ حروف به‌یک‌باره با هم به‌تلفظ در آید تا آن‌که فصاحتِ ادّعایی در حالِ وجودِ دسته‌جمعیِ حروف در آنِ واحد در آن لفظ موجود گردد... و داستانِ چنین مدعیّان، که فصاحت را صفتِ لفظ می‌دانند از آن‌روی که لفظ است و فراگوییِ زبان و سپس بپندارند که آن فصاحت اختصاص به مجموعِ

حروفِ کلمه‌ای دارد نه به تک‌تک حروف آن، به داستان کسی ماند که پندارد رشتهٔ پنبه یا ابریشم تافته‌ای وجود دارد که چون پارچه‌ای از آن ببافند آن پارچه سرخ‌رنگ خواهد بود، اما اگر آن رشته را از هم جدا سازند و به تارتار آن جداجدا بنگرند، هیچ سُرخی در آن اصلاً نباشد.

از جملهٔ «شیرین کاری‌های» ایشان این است که از مدعیّانِ فصاحت برای لفظ به‌خودی خود، هیچ یک منکر آن نیستند که لفظی که برای بیانِ استعاره به‌کار رفته فصاحتش به خاطر همان استعاره و برای لطف و ظرافتی است که در آن استعاره وجود دارد؛ و این مطلب را همگی می‌پذیرند و منکر آن نیستند که استعاره در حروفِ لفظ وصفِ خاصی به وجود نمی‌آورد و آهنگ و هماهنگیِ آن لفظ و حروفش را دگرگون نمی‌سازد و آن‌را به‌همان گونه‌ای نگه می‌دارد که پیش از آراسته شدن به زیورِ استعاره بوده است و تأثیرِ استعاره در معنی لفظ است نه در لفظ به‌خودی خود و حروفش؛ حال چگونه بر دعوی خود پای می‌فشارند و حال آن‌که خودِ آنان بر این باورند که اگر لفظی برای چیزی غیر از ما وُضِعَ‌لهِ خود مستعار شد، آن لفظ تماماً از معنایی که برای آن وضع شده است جابه جا می‌شود و به‌معنای مستعار انتقال می‌یابد! اگر این مدعیّان خیره‌سری نکنند و اندیشه و خردِ خود را به‌کار بندند، برای بیدار کردنِ آنان از بی‌خبری و پرده برداشتن از چشمِ دلشان، آنچه در این باره در ردِّ دعوی ایشان گفتیم بسنده و بایسته است. (ترجمه از **دلائل الاعجاز**، ص۳۱۱-۳۱۳)

به‌طور خلاصه، سخنِ امام جرجانی دربارهٔ بلاغت و نظریهٔ **نظمِ** ابتکاری و ابداعی، که آن‌را ابداء فرموده این است که

هر خردمندی باید همواره به‌یاد داشته باشد و بداند که هنگامی که ما در موضوع بلاغت و فصاحت سخن می‌گوییم، به‌هیچ روی با معانیِ کلماتِ مفرد (= الفاظ) سر و کار نداریم بلکه متوجّه احوال و احکامی هستیم که بر اثر به‌هم پیوستن و گرد هم آمدن کلمات در کلام روی می‌دهد و به‌وجود می‌آید. (ترجمه از **دلائل الاعجاز**، ص۵۷)

بدین قرار، جرجانی بلاغت و فصاحت را نه در لفظِ تنها می‌شناسد و نه در معنیِ آن لفظ در حالی‌که جُدای از جمله است، بلکه فصاحت و بلاغتی که او آن‌را معرفی می‌فرماید همان مزیتی است که برای لفظ به‌سببِ یافتنِ معنای اضافیِ بر معنای لغوی آن ایجاد شده و آن معنای اضافی نیز به برکتِ **نظم**، که همان **توخّیِ معانیِ نحو** باشد و رعایت قواعدِ مقرر در علم معانی و بیان، به‌وجود می‌آید و بس. به‌عبارتی دیگر، فصاحت و بلاغت زاییدهٔ چگونگیِ پیوند دادنِ کلمات به‌یک‌دیگر و به‌کار بستنِ قواعدِ ادب در تقدیم و تأخیر آن و پیوند دادن کلمات به‌هم به‌کمکِ «حروفِ عامله» و استعانت از ذوقِ سلیم در

اِعمالِ قوانین مربوط به ایجاز و اطناب و انشاء و خبر و فصل و وصل بر مقتضای حال و استمداد از کنایه و تشبیه و استعاره و مبالغه و تضمین و تلمیح و غیره است که، بر اثر آن، الفاظ به‌معانیِ اضافی و مزایای والای بلاغی متصّف و مزیّن خواهد شد و کلام زیرِ سیطرهٔ **نظم** در خواهد آمد؛ و هیچ لفظی، به‌خودی خود و در معنای موضوعٌ‌له خود در حال جدایی از کلام، فصیح و بلیغ نیست بلکه فصاحت و بلاغت متعلّق به‌مجموعِ جمله‌ای است که آن لفظ، به‌نحوی مخصوص و با رعایتِ قواعد، در آن مُنتَظَم و مندرج گردیده است. و هر آن‌که، به کمک ذوق خدادادی و طبع سلیم مستقیم و احاطه بر قواعدِ مذکور، چنان کلامی را اظهار و ابراز کند، در حدِّ خود، فصیح و بلیغ شناخته خواهد شد. البته فصاحت و بلاغتِ چنین کسانی قطعاً و قهراً به‌درجه‌ای نخواهد رسید که دیگران از وصول بدان محروم باشند و طبعاً درجاتِ بلاغت متفاوت و دست بالای دست بسیار است؛ ولی در نهایت بدان‌جا می‌رسد که طمعِ بشر از وصول به‌آن بریده می‌شود اوهامِ او از آفرینش آن باز می‌ماند و در هیچ‌کس نیرویی که بدان منزل و مقام رسد نخواهد ماند و همه به ناتوانی خود پی خواهند برد[۲۱]. و این همان درجهٔ اعلای فصاحت و بلاغتی است که قرآن‌مجید آن‌را مایهٔ تحدّیِ خود قرار داده و فصحای عرب و عجم در قبالِ آن خاضع‌اند و سر تسلیم پیشش فرود آورده‌اند (دلائل الاعجاز، ص۲۸-۲۹). ذکر این نکته نیز لازم می‌نماید که چون جرجانی فصاحت را راجع به معنی می‌داند نه لفظ، پس در نظر او فصاحت و بلاغت و بیان و براعت همه امر واحدی است و مفهوم و مدلول همهٔ این الفاظ همان رعایتِ نظمی است که مشروحاً توضیح داده شد.

این ضعیف، راقمِ سطور، در مقام تنظیر و تأییدِ شهاب‌الدین قلقشندی و دیگرانی که لفظ و معنی را به تن و روان و یا به تن و جامه تشبیه فرموده‌اند و در توضیح نظریهٔ **نظمِ** امام عبدالقاهر جرجانی و ترجیح ایشان معنی را بر لفظ و انتساب و تعلق فصاحت را به معنی، مناسب دانست ابیات بسیار فصیح و بلیغی را که شاعر بزرگوارِ عالی‌مقدار و بی‌عدیل و بدیل در توصیفِ حالات و روحیاتِ عاطفی و عاشقانه و بی‌نظیر در صحنه‌آرایی‌های بزمی، حضرت حکیم نظامی گنجوی رحمة الله علیه، دربارهٔ «شیرین و شکر»، دو رقیب یک‌دیگر در دل‌بری از خسرو، به‌رشتهٔ گهربارِ نظمِ دلکش و آب‌دارِ خود منظوم فرموده

۲۱)← پانوشتِ ۴.

است حسنِ ختام این بحث قرار دهد. شکر برای «لفظ» و شیرین برای «معنی» منظور شده است:

مگو شیرین و شکّر هست یکسان — زِ نَی خیزد شکر شیرینی از جان
شکر هرگز نگیرد جای شیرین — بچربد بر شکر حلوای شیرین
چمن خاک است چون نسرین نباشد — شکر تلخ است چون شیرین نباشد
شکر گر چاشنی در جام دارد — ز شیرینی حلاوت وام دارد
هر آبی کان بود شیرین بسازد — شکر چون آب را بیند گُدازد
ز شیرین تا شکر فرقی عیانست — که شیرین جان و شکّر جای جانست
پری‌رویی است شیرین در عماری — پَرندِ او شکر در پرده‌داری
بداند این‌قدر هر کش تمیزست — که شکر بهر شیرینی عزیزست

(منظومهٔ خسرو و شیرین، چاپ مرحوم وحید ره، ص۲۸۶)

تکامل و تحوّل تدریجی فنونِ بلاغت

هم چنان‌که از تعریفاتی از بلاغت و فصاحت که منظور نظر ادبا و فصحا و بلغای مشهورِ قرون اولیهٔ اسلامی بوده مفهوم می‌شود، ابواب و فصول بلاغت و فنونِ متعلق به‌آن درآن‌زمان انگشت‌شمار بوده و از ایجاز و مساوات و اطناب و استعاره و تشبیه و دو سه موضوعِ نظیرِ آن تجاوز نمی‌کرده است و کتبِ مربوط به ادب و بلاغت و انشا که در آن ایام تألیف شده است بر همین چند فنّ یا باب اکتفا می‌کند و به نقلِ شواهدِ نظم و نثر متعلّق به‌هر باب به‌اجمال یا به‌تفصیل می‌پردازد.

رُمّانیِ سابق‌الّذکر بلاغت را به ده قسم تقسیم می‌کند و می‌گوید: «والبلاغة علی عشرة اقسام: الایجاز و التّشبیه و الاستعاره و التّلاؤم و الفواصل و التّجانس و التّصریف و التّضمین و المبالغه و حسن البیان» (ص۷۶). و به‌نقلِ ابن رشیق قیروانی از او ــ و ظاهراً از کتابی دیگر از رمّانی ــ بلاغت بر هشت گونه است، بدین‌شرح: ایجاز، استعاره، تشبیه، بیان، نظم، تصرّف، مشاکله، مَثَل (**العمده**، ج۱، ص۱۶۲). ولی ابن‌المعتزّ و قُدامه انواع دیگری نیز بیان کرده‌اند. به‌طوری که ملاحظه می‌شود، قدما قایل به تفصیلِ میان آنچه بعدها به نام **معانی** و **بیان** و **بدیع** نامیده شد نگردیده‌اند و همهٔ ابواب را تحت یک عنوان قرار داده‌اند. ولی، پس از رُمّانی، مؤلفان نامِ اقسامِ دیگری را نیز به‌میان آوردند که گاه آن اقسام شاخه‌هایی از یکی از همان اقسامِ مذکور توسط رمّانی بود. فی‌المثل عسکری، در

الصّناعتین، بلاغت رابه سی و هفت قسم تقسیم می‌کند، ولی گاه مرجع و مآل چند قسم از آن به‌یکی از اقسام مذکور برمی‌گردد. با گذشت زمان و ظهور مؤلّفان بلاغت در قرون چهارم تا هشتم، آن تقسیمات و تفریعات فزونی یافت. ابواب بدیع را امیر اسامة بن منقذِ شیزری (۴۸۸-۵۸۴ ه)، رحمة الله علیه، به نود و ابن ابی الأصبع مصری (وفات: ۶۵۴ ه) تا به صد و سی باب افزایش دادند. کم کَمک کار بدان‌جا کشید که هر کس تصنیف یا تألیفی در بلاغت، به‌ویژه در بدیع، فراهم آورد نام و عنوانی بر آن عناوین افزود که گاه حتی از آوردن شاهدی از آثار شاعران بزرگ و نام‌دار و یا نویسندگان عالی‌مقدار برای آن عنوان عاجز می‌مانْد.

آنچه مسلّم می‌نماید و بیشتر ادبا از قرن ششم تاکنون برآن‌اند آن است که حصولِ کمال و جمال در علم بلاغت مرهونِ ذوق و ابتکار امام عبدالقاهر جُرجانی و تدوینِ اصول آن مدیونِ دقت و سلیقه و موشکافیِ شگفت‌انگیز اوست. عبدالقاهر است که توانسته است، با حفظ روحِ ادب و بیانِ بلیغ مباحث، دو کتابِ **دلائل الاعجاز** و **اسرار البلاغه** را غالباً با دید ادبی طرح و تثبیت کند و عند اللّزوم به استدلالات منطقی و فلسفیِ ساده و غیر معقّدی نیز بپردازد. یگانه کسی از مشاهیر بلغا و مؤلفانِ کتبِ بلاغت که توانسته پای جایِ پایِ جرجانی گذارد و مکتب ادبی را در کتاب خود در مدّ نظر داشته باشد سیّدِ امامِ زیدیّه، یحیی بن حمزة العلوی است که کتاب معروف **الطّراز المتضمّن لاسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز** اثرِ جاویدِ اوست. روش بحثِ علوی در مسائل بلاغی، با آن‌که او به‌تصریحِ خودش دو کتاب امام عبدالقاهر را ندیده است، مانند روش جرجانی است و ظاهراً تأثیر جرجانی بر الطّراز از طریق فخرالدّین رازی و **نهایة الایجاز** او و ابن الزّملکانیِ مصری و **التّبیان فی علم البیان** اوست. پس از جرجانی، رازی، که در مقامِ تبویب و ترتیب **دلائل الاعجاز** و **اسرار البلاغه** بر آمده، بیشتر به مکتبِ کلامی پرداخته است. پس از او نیز غالبِ مولفانِ بلاغت که در «ایران بزرگ» می‌زیسته‌اند، امثال سکّاکی و تفتازانی و میرسید شریفِ جرجانی و خطیب قزوینی (گو این‌که این اخیر بیشتر عمرش در شام و مصر گذشته است) و یا غیر ایرانیانی که متأثر از عقاید نام‌بردگان و خصوصاً رازی و سکّاکی بوده‌اند به «مکتب کلامی» گرویده و در کتبِ خود کار را به جایی رسانیده‌اند که در آنها بیشتر از آنچه به‌بلاغت و قواعد و شواهد آن بپردازند به مباحث فلسفی و اصولی و منطقی و کلامی می‌پردازند تا بدان‌جا که برخی از استادان گفته‌اند که سکّاکی و پی‌روانِ او روحِ

ادبی را در کتب خود «کُشته‌اند» (دکتر احمد مطلوب، البلاغة عندالسکّاکی، ص۴۰۲). بسیاری از این کتب و حواشیِ آن و حواشیِ بر آن حواشی را دانش‌مندان بزرگی تألیف کرده‌اند که بیشتر از آن‌که «بلاغی» باشند فیلسوف یا متکلّم یا فقیهِ اصولی‌اند. نوشته‌های آنان چندان با اصطلاحات و عناوین فلسفی و اصولی آمیخته است که گاه موجب انزجار و خُلق تنگیِ خواننده، خاصه اگر متعلّمِ بلاغت باشد، می‌گردد[۲۲]. برای آن‌که نمونهٔ کوچکی از این تکلّفات و تطویلاتِ بلاطایل را نشان دهم، ایراد و اشکالِ تفتازانی را بر تعریفی که رازی در نهایة الایجاز برای «فصاحتِ کلمه» آورده و سکّاکی در مفتاح العلوم (ص۴۱۶) و خطیب قزوینی در تلخیص (ص۲۴) و ایضاح (ص۷۴) آن‌را عیناً پذیرفته‌اند یادآوری می‌کنم[۲۳] و اطناب و اسهابی را که میر سید شریف جرجانی در حاشیهٔ خود بر مطوّل بدان سرگرم شده نیز بر آن مزید می‌نمایم تا ملاحظه شود که چگونه اینان بر کلمهٔ «خلوص» و این‌که آن امری است وجودی یا عدمی و صحت یا عدم صحتِ حَمل برآن انگشت نهاده و چگونه، با توضیحاتِ زاید و بی‌ربطِ به‌موضوع، نوشتهٔ خود را به تعقید و عدم تناسب با مقتضای حال آلوده ساخته و موجب تنفّرِ طبعِ هر مبتدی و یا منتهی در بلاغت شده‌اند.[۲۴]

* * *

عامل دیگرِ تکاملِ علم بلاغت و تنوّع و تفریعِ فنون آن **شعر** است؛ زیرا شاعرانِ نام‌داری که از اواخر قرن دوم تا اوایل قرن پنجم درعرصهٔ ادب پیدا شدند ــ و ازآن‌جمله دراین مقام باید از بشّاربن بُرد (وفات: ۱۶۷ه) و ابن‌احنف (وفات: ۱۹۲ه) و مسلم‌بن‌الولید صریع الغوانی (وفات: ۲۰۸ ه) و ابو نواس اهوازی (وفات: ۱۹۸ه) و ابو تمّام طائی (وفات: ۲۳۱ه) و بُحتُری (وفات: ۲۸۴ه) و ابن الرّومی (وفات: ۲۵۱ه) و ابن المعتزّ و متنبّی (مقتول به‌سال ۳۵۴ ه) و دیک الجّن (وفات: ۲۳۶ه) و ابن هانی (وفات: ۳۶۲ ه) نام بُرد ــ هر یک به‌نحوی، در گسترش دامنهٔ این علم و افزایشِ مباحثِ معانی و بیان و صناعات بدیع، منشأ آثاری بوده‌اند و، علاوه بر آن، مایهٔ مجادله و معارضهٔ طرف‌دارانِ خود با یک‌دیگر شده‌اند. برخی از ائمهٔ ادب

۲۲) کتب بلاغت یا بدیعی که پیش از سکّاکی به‌فارسی تألیف شده، مانند حدائق السحر رشید وطواط و ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی پی‌رو مکتب ادبی است و در کتبِ متأخرین آن نیز کمتر به مباحث فلسفی و منطقی اِلمام و استناد شده است.

۲۳) فالفصاحةُ فی المفرد خُلوصُهُ من تنافرِ الحروف و الغرابة و مخالفة القیاس. (تلخیص)

۲۴) ← مطول، چاپ سربی اسلامبول، ص۱۶.

درصددِ تألیفِ کتبی به‌نام «الموازنة بین (دو یا سه شاعر[۲۵]) و یا «سرقاتُ (فلان شاعر)» برآمدند و میان موافقان و مخالفان آن شاعر حکومت و قضاوت کردند و، بدین‌طریق، در غِنا و تکاملِ مسائل و موضوعاتِ بلاغی به‌صورتی نظرگیر مؤثّر واقع شده‌اند.

تحوّل مبانی بلاغت موجب تحوّل و تغییرِ عقایدِ سخن‌سنجان و صاحب‌نظرانِ ادب و بلاغت در آثار منظوم و منثورِ گذشتگان نیز گردید و، در بسیاری از موارد، استنباط و استنتاج آنان، به‌کمک موازینِ مدوّن در بلاغت، چه در محسّنات لفظی (آنچه بعداً برای آن **بیان** اصطلاح شد) از تشبیه و استعاره و کنایه و غیره و چه در مباحث معانی از ایجاز و حذف و قصر و فصل و وصل و غیر آن، تغییر و تکامل یافت و بیشتر بر موازینِ بلاغت متکّی شد و ذوق سلیمِ متأدبین و متعلّمینِ ادب را بیش از بیش راه‌نمایی نمود.

برای آن‌که نمونه‌ای از این تحوّل یا تنوّع ارائه کرده باشد، سه بیت شعری را که گویندهٔ آن نیز دقیقاً مشخّص نشده است مورد بحث قرار می‌دهد و این مقال را به پایان می‌رساند:

ابن قتیبه، که رفعت مقام ادبی او مسلّم است، در مقدمهٔ مفصّلِ کتاب نفیس الشّعر و الشعراء، در بیان نوعی از شعر که لفظ آن زیبا و گُزیده و دل‌نشین و گوش‌نواز و پسندیده ولی معنای آن پیش‌پا افتاده و بی‌فایده است، این سه بیت را مثال می‌آورد:

وَلَمّا قَضَینا مِن مِنیٰ کُلَّ حاجةٍ وَ مَسَّحَ بالأرکانِ مَن هُوَ ماسحُ
و شُدَّتْ عَلیٰ حُدْبِ المَهارِی رِحالُنا وَلا یَنظُرُ الغادِی الّذی هُوَرائحُ
أخَذْنا بِأطرافِ الأحادیثِ بَینَنَا وَ سالَتْ بأعْناقِ المَطِیِ الأباطحُ[۲۶]

---

۲۵) مانند الموازنةُ بین الطائیّین أبی تمّام و البُحتُری، تألیف ابوالقاسم حسن بن بشر آمِدی؛ یا الوساطة بین المتنبّی و خُصومِه از قاضی عبدالعزیز جرجانی.

۲۶) سیّد مرتضی علم الهُدی (۳۵۵-۴۳۶ ه) (رض) در امالی این سه بیت را جزوِ مقطوعه‌ای هشت بیتی آورده و آن‌را به مُضَرَّبِ مُزَنی، پسر کعب بن زهیر بن ابی سلمی (وفات: ۲۶ ه) رضی الله عنه، سراینده بُردهٔ مبارکه، نسبت داده است و نام اصلی مضرّب «عُقبه» است. بهترین تتّبع را دربارهٔ این ابیات مرحوم استاد بزرگوار محمد ابوالفضل ابراهیم طاب‌زاه، که با تحقیق و طبع امالی و شرح نهج‌البلاغه ابن ابی الحدید (ره) حق بزرگی بر اهل ادب عموماً و بر شیعیان خصوصاً دارد، در پاورقی ص۴۵۸-۴۵۹ جلد اول امالی تکفّل فرموده است که متذکّر شده در زَهر الآداب حُصری به یزید بن الطَّثْرِیَّه (وفات: ۱۲۶ ه) منسوب گردیده است و هشت بیت وارده در امالی، به ضمیمهٔ ده بیت دیگر، ضمن قصیده یا قطعه‌ای ۱۸ بیتی، در دیوان کُثَیِّر عَزَّه (وفات: ۱۰۵ ه) ثبت شده است. والله اعلم.

و سپس می‌گوید: هم چنان‌که دیده می‌شود، صدر و ذیل و مطلع و مقطع این ابیات با بهترین الفاظی آراسته شده و شاعر به‌خوبی مقصود خود را بیان کرده و به پایان رسانیده است. اما، چون به معنی توجه شود، می‌بینیم که جز این نگفته است که «همین که روزهایی را که باید در منیٰ می‌ماندیم (= ایام تشریق)، آن چنان‌که باید، گذراندیم و کعبه را طواف و حجر الاسود را استلام کردیم، بر شتران خسته و لاغر بارِ خویش را بستیم، و حاجیان روی بر وطن نهادند و، از بس در این‌کار شتاب داشتند، آن‌که در بامداد قصدِ بازگشت داشت منتظر آن‌که در شام‌گاه به‌راه می‌افتد نگشت. ما و همراهان از هر دَر با هم به‌سخن گفتن آغاز کردیم و شتران ما به سوی نشیب‌های أبطح روان شدند».

ابن قتیبه، که بلاغت در نظر او ما حَصَلِ همان تعاریفِ متداوله تا آن زمان بوده است و قدر مشترک بسیاری از آن تعریفات ایجاز و ترکِ فضول و جزالت و وضوحِ دلالت است، این ابیات را نمی‌پسندد و، هرچند الفاظ آن‌را شیرین می‌شمارد، فایده‌ای در آن نمی‌یابد. دو ادیبِ نقّاد سخن‌شناس دیگر، اولی شاعرِ مشهور و مؤلف عیار الشعر، ابن طباطباِی علوی اصفهانی، و دومی قُدامة بن جعفر، مؤلفِ نقد الشعر، نیز، مثل ابن قتیبه، در این اشعار چیزی جز الفاظی ساده و روان و فصیح که متضمّن معانیِ ساقط بی‌اهمیتی است نمی‌بینند (عیار الشعر، ص۸۳-۸۴؛ نقد الشعر، ص۳۵).

اما پنجاه سال پس از ابن طباطبا و قدامه، یعنی در زمانی که مبانی بلاغت در عرفِ ادب استوارتر شده و موازین و قواعدِ قراردادیِ معینی برای آن تدوین گردیده، یکی از بزرگ‌ترین ادبا و نُحاة و ناقدان و متکلّمان، أبوالفتح عثمان بن جنّیِ شیعی (ره) (وفات: ۳۹۲) ــ که شاگردی و مصاحبت ابوعلی فارسی را در نحو و صرف و ابو اسحاق صابی (۳۱۳-۳۸۴ه) را در کتابت و بلاغت و شریف رضی (۳۵۹-۴۰۶ه) و شریف مرتضی علم الهدی، رضوان الله علیهما، را در ادب و کلام و یکی از پادشاهانِ بی‌مانند و بلامنازعِ شعر عرب، متنّبی، را در نقد الشعر و سخن‌سنجی داشته است و ابواب ابتکاری فراوانی در ادب عرب و فنون بلاغت گشوده است و به‌حق یکی از اعاظم ائمهٔ بلاغت به‌شمار می‌رود ــ در کتاب بسیار نفیس و سودمند خود، الخصائص، در بابی با عنوان «فی الردّ علیٰ مَنِ ادّعی علی العربِ عنایتَها بالألفاظ و اغفالها المعانی» (ج۱، ص۲۱۵ به‌بعد) چنین می‌گوید:

گرچه عرب به زیباییِ الفاظ سخت پای‌بند است و همواره در شایستگی و پاکیزگی آن سخت

می‌کوشد و به استواری و رعایت احکام لفظ، هم در شعر و هم در سخن‌وری، همت می‌ورزد که آن‌را آن‌چنان‌که باید به‌کار برد و گاه نیز خود را به‌آوردن سجع ملتزم می‌شناسد و رنجِ فراهم آوردنِ کلماتِ مسجّع را در سخن بر خود هموار می‌سازد، با این‌همه، معانی در نظر او نیرومندتر و گرامی‌تر و ارزش آن در دلش از الفاظ برتر و بیشتر است. این‌که می‌بینی عرب الفاظ را به‌خوبی و با دقت برمی‌گزیند از آن‌روست که الفاظ نشان دهندهٔ معنی و راهی بر نمایاندن اندیشه‌ها و مقاصد اوست، لذا در پاکیزگی و خوش تراشی و آب‌داری و آرایش آن زیاده‌روی هم می‌کند تا به گوش‌ها خوش‌آیندتر و بر اندیشه‌ها راه نماتر باشد. ندیده‌ای که ضرب‌المثل اگر مسجّع باشد شنیدن و به‌خاطر سپردن آن بر شنونده دل‌پذیرتر است و شنونده آن‌را چون به‌خاطر سپرد به‌کار هم خواهد برد؟ اگر ضرب‌المثل مسجّع و آهنگین نباشد، نفسِ خویذیرِ انسانی بدان خو نمی‌گیرد و آن از شنونده دل نمی‌برد و چون چنین نباشد کسی آن‌را به‌خاطر نخواهد سپرد و بر زبان هم نخواهد آورد... باری، چون این اهتمام عرب را به الفاظ می‌بینی، مبادا بپنداری که این همه به‌خاطرِ خودِ لفظ است، بلکه تمام این کوشش‌ها در جهتِ خدمت‌گزاری به معنی و زیبا و دل‌نشین و والا نمایاندن آن‌است؛ هم چنان‌که، برای نگه‌داریِ مظروفِ نفیس و ارجمند و شریفی، کوشش می‌شود که ظرفی شایسته و پاکیزه و استوار که در خور آن باشد فراهم شود تا آنچه در آن می‌نهند از دراز دستیِ بی‌مایگان مصون ماند و از رنگ و رو و خاصیت و بوی آن کاسته نگردد. الفاظ نیز برای معانی مانند همان ظرف برای مظروفِ ارزش‌مند و گران‌بهاست. و از اینجا دانسته می‌شود که الفاظ خدمت‌گزاران معانی‌اند... و بی‌هیچ شکی مخدوم برتر و والاتر از خادم است.

آنگاه ابن جنّی در مقام تعریض به ابن قتیبه و ابن طباطبا و قدامه برمی‌آید و، بی‌آن‌که نامی از آنان ببرد، به‌تقریب مفادِ گفتار ابن قتیبه را نقل می‌کند و سپس به سختی بر او و پی‌روانش، از جمله ابوهلال عسکری (که معاصرِ خودِ ابن جنّی است و در الصّناعتین، ص۵۹، همان حرف ابن قتیبه را تکرار کرده است) می‌تازد و آنان‌را به بی‌ذوقی منسوب می‌کند و به‌تفصیل به روشن کردنِ لطایف و ریزه‌کاری‌هایی می‌پردازد که در الفاظِ آن ابیات سه‌گانه برای معانیِ والای منظورِ شاعر، یا احیاناً بی‌توجهِ خود شاعر، آمده است. هم‌چنین استعارات و کنایات و تعریضات و تلویحات موجود در آن ابیات را بر اساسِ ضوابطِ بلاغی شرح می‌دهد و توجیهاتِ لطیف و شیرینی را برای هر چهار مصراعِ بیتِ اول و بیت سوّم بیان می‌کند و، در پایان، با استشهاد به فرمودهٔ رسول اکرم صلّی الله علیه و آله و سلّم که اِنّ مِن الشّعرِ لَحُکماً و اِنّ من البَیانِ لَسِحراً، سخن خود را نیروی بیشتری می‌بخشد و بدین بحث پایان می‌دهد.

پس از ابن جنّی، اِمامِ ائمّهٔ بلاغت، عبدالقاهر جرجانی، در بحث از استعاره، بی‌آن‌که از ابن جنّی که پیش از او به‌طور مستوفایی از این اشعار بحث کرده یاد کند، هم در اسرار البلاغه (ص۲۱-۲۴) و هم در **دلائل الاعجاز**، (ص۵۸)، به‌نحو اعجاب‌انگیزی از عظمتِ معانی و استواریِ مبانیِ بلاغی این ابیات به تمجید و تحسین می‌پردازد و کلمه به‌کلمهٔ بیت اول و سوم را به دقت و ظرافت بررسی می‌کند و محاسن و ظرایف آن‌را به‌شرح‌تر و به بهترین بیان وصف می‌فرماید و استعاراتِ به‌کار رفته در این ابیات را از نوعِ ویژه و کم‌یاب (الخاصّیُّ النّادر) که جز در سخنِ فحولِ انگشت‌شمار نتوان یافت می‌شمارد. سپس، در مقام اثبات مدّعای اصلی خود، می‌گوید:

> درست بیندیش و نیک بنگر و خودت رااز هر پیش‌داوری مبرّا ساز و ببین اینان که می‌گویند بلاغت در لفظ است و چندین شیفتهٔ الفاظ این ابیات شده‌اند جز از آن‌روست که استعارات و کنایاتِ زیبا و به‌جایی در آن به‌کار رفته است؟ و مگر نه این است که استعاره معنیِ لفظِ مستعار را از موضوعِ لغوی آن به‌معنی و مقصود دیگری منصرف می‌سازد؟ پس باید پذیرفت که مزیتِ حاصله برای کلام و متکلم از راه معنی تحصیل می‌شود ولاغیر، و اگر الفاظ این ابیات به استعاراتِ چنین شایسته و دل‌پذیری آراسته نشده بود، آیا به چنان فصاحتی که موجبِ تحسین و آفرین آنان گردیده است نایل می‌گشت؟

یک‌صد و شصت سال پس از جرجانی، ضیاءالدین ابن اثیر، پخته خوارِ مشهور، پس از آن‌که باعباراتی گوشه‌دار به مدعیانِ احاطه بر فنون بلاغت طعنه می‌زند، سخنان این دو بزرگ‌مردِ ادب و بلاغت، ابن جنّی و جرجانی، را که مقدم و متقدم بر او هستند، گاه عیناً و لفظ به‌لفظ، به عنوان نظر و استنباط شخصیِ خود در **المثل السّائر** (ج۲، ص۶۳-۶۹) می‌آورد و عبارت خود را با عینِ سخنِ ابن جنّی که «الفاظ خدمت‌گزارانِ معانی‌اند و مخدوم بی‌هیچ شکی برتر و والاتر از خادم است» پایان می‌دهد.

این بود نمونه‌ای از اختلاف نظری که میان ادبا و بلغای پیش از قرن پنجم و بلغا و ادبای پس از قرن پنجم روی داده است تا دانسته شود که تدوین و تکمیلِ مبانیِ بلاغت تا چه پایه مایهٔ تلطیفِ ذوق و حسن تشخیصِ متأخران شده و چه اثر عظیمی در ادب داشته است.

ذکر این مطلب ضروری می‌نماید که آنچه در این اوراق دربارهٔ **بلاغت**، که چیست و چگونه است و چرا هست، مذکور شد بر بلاغتِ دو زبان عربی و فارسی ناظر و صادق است. زیرا موازین و مبانیِ بلاغت، به‌نحوی که اجمالی از آن در خلال سطور این رساله

به‌نظر گرامی خواننده رسید، هم در این دو زبان شیرین گرامی و هم در بسیاری از زبان‌های عالم مقبول و معتبر است و فی‌المثل دربارهٔ ابیاتی چون

دامن دولت جاویدو گریبان امید حیف باشد که بگیرند و دگر بگذارند
(سعدی)

و

کس چو حافظ نگشاد از رخِ اندیشه نقاب تا سرِ زلفِ سخن را به قلم شانه زدند
(حافظ)

و، به‌شرح‌تر، دربارهٔ این نثرِ دل‌انگیزِ پارسی

> بوسهل را طاقت برسید و گفت خداوند را کِرا کند که با چنین سگ قرمطی، که بر دار خواهند کرد به فرمانِ امیرالمؤمنین، چنین گفتن؟ خواجه به‌خشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: سگ ندانم که بوده است. جهان خوردم و کارها راندم، و عاقبت کار آدمی مرگ است؛ اگر امروز أجل رسیده است، کس باز نتواند داشت که بر دار کَشند یا جُز دار، که بزرگ‌تر از حسینِ علی (علیهما السلام) نیَم. این خواجه که مرا این می‌گوید مرا شعر گفته است و بر درِ سرایِ من ایستاده است. اما حدیثِ قرمطی بِهْ ازین باید که او را باز داشتند بدین تهمت نه مرا ــ و این معروف است ــ من چنین چیزها ندانم. بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت، و فرا دشنام خواست شد. خواجه (احمد حسن میمندی) بانک بر او زد و گفت که این مجلسِ سلطان راکه اینجا نشسته‌ایم هیچ حُرمت نیست؟ ما کاری را گرد شده‌ایم، چون ازین فارغ شویم ــ این مرد پنج و شش ماه است تا در دست شماست ــ هر چه خواهی بکُن. بوسهل خاموش شد و تا آخرِ مجلس سخن نگفت. (سلطانِ بلامنازع نثرِ پارسی، خواجه ابوالفضل بیهقی (ره)، تاریخ بیهقی، ص ۲۳۰)

با حفظِ نسبتِ درجه، همان استدلالی را می‌توان آورد که امام جرجانی (ره) در باب آیهٔ شریفهٔ «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً» و «يَحسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِم هُمُ العَدُوّ» فرموده است و به‌چشمِ دل و با بصیرت کامل، به کمک طبعِ سلیم و سلیقهٔ مستقیم و به مددِ شناختِ قواعد دستور زبان فارسی و توخّیِ معانیِ نحوی و بلاغیِ آن، به خوبی دید و دریافت که چگونه و تا چه پایه کنایاتِ مطبوع و استعاراتِ دل‌انگیز و بسیار مطلوب و تشبیهاتِ دل‌نشینِ مقبولْ کامِ ذوق هر ادیبِ سخن‌شناس و سخن‌سنجی را شیرین می‌کند و او را بر این عقیدهٔ امام جرجانی راسخ‌تر می‌دارد که معنیِ اضافی و مزیتِ حاصله از طریقِ اِعمالِ

قواعدِ سخن است که لفظ را بارور و کلام را شیوا و بلیغ می‌سازد نه خودِ لفظ.

به‌پایان رسید مقالهٔ «دربارهٔ بلاغت»، و آخر دعوانا ان الحمدلله رب العالمین و صلی الله علی سیّدنا محمّدٍ و آله الطّاهرین المعصومین و سلَّم تسلیماً کثیراً و حسبنا الله و نعم الوکیل.

فروردین ۱۳۷۵ برابر ذی‌القعده ۱۴۱۶
کمبریج ـ امریکا

منابع

ارشاد الساری (شرح صحیح البخاری)، قسطلانی، بولاق؛ اسرار البلاغه، عبدالقاهر جرجانی، به کوشش هلموت ریتر، استانبول، ۱۹۵۴؛ الاشارات و التنبیهات، محمدبن علی بن محمد الجرجانی الشیعی، به کوشش عبدالقادر حسین، قاهره، ۱۹۸۲؛ الامتاع و المؤانسة، ابوحیان توحیدی، قاهره، ۱۳۳۹؛ الایضاح فی علوم البلاغه، خطیب قزوینی، به کوشش محمد عبدالمنعم الخفابی، بیروت، ۱۹۷۵؛ البلاغة عند السکاکی، احمد مطلوب، بغداد، ۱۳۹۳؛ البیان و التبیین، جاحظ، به کوشش عبدالسلام هارون، قاهره، ۱۳۶۸؛ تاریخ بیهقی، خواجه ابوالفضل بیهقی، به کوشش علی‌اکبر فیاض، مشهد، ۱۳۵۶؛ التبیان فی البیان، حسین بن محمد بن عبدالله الطیبی، بیروت، ۱۴۱۱؛ التلخیص، خطیب قزوینی، به کوشش عبدالرحمن البرقوقی، دارالفکر، بیروت؛ ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن، ابوالحسن علی بن عیسی الرّمانی؛ الخصائص، ابوالفتح عثمان بن جنی، محمدعلی النّجار، دارالکتب، قاهره؛ دلایل الاعجاز، عبدالقاهر جرجانی، به کوشش محمد عبده، قاهره، ۱۳۳۱؛ دمیة القصر، باخرزی، حلب، ۱۳۴۸ ق؛ رسائل ابن حزم، ابن حزم، به کوشش احسان عباس، بیروت؛ الرسالة العذراء، ابراهیم بن مدبر، به کوشش زکی مبارک، قاهره، ۱۳۵۰؛ زهر الآداب، ابواسحق حُصری، به کوشش زکی مبارک، مصر، ۱۳۴۴–۱۳۵۰؛ سیر حکمت در اروپا، محمدعلی فروغی، تهران، ۱۳۱۷؛ الشعر و الشعراء، ابن قتیبه، به کوشش احمدمحمد شاکر، قاهره، ۱۳۶۴؛ صبح الاعشی فی صناعة الانشاء، قلقشندی، قاهره، ۱۹۱۴؛ طبقات الفقهاء، ابی اسحاق شیرازی، به کوشش خلیل میس، بیروت، دارالقلم؛ الطراز المتضمن لاسرار البلاغة و علوم حقایق الاعجاز، یحیی بن حمزة العلوی الیمانی، به کوشش سید بن علی‌المرصفی، قاهره، ۱۳۳۱؛ عبدالقاهر جرجانی، دکتر احمد مطلوب، بیروت، ۱۳۹۳؛ عقد الفرید، ابن عبدربه، به کوشش احمد امین، قاهره، ۱۴۰۲؛ العمده فی صناعة الشعر و نقده، ابن رشیق قیروانی، به کوشش محمدکامل المنعانی، قاهره، ۱۳۲۵؛ عیارالشعر، ابن طباطبا العلوی الاصفهانی، به کوشش طه الخاجری و محمد زغلول سلام، قاهره، ۱۹۵۶؛ عیون الاخبار، ابن قتیبه، به کوشش مفید محمد قمیحه، بیروت؛ کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال، علاءالدین المتقی، قاهره، ۱۳۹۴؛ المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، ابن اثیر ضیاءالدین، به کوشش احمد الحوفی و بدوی طبانه، قاهره ۱۹۵۹/۱۳۷۹؛ مجمع الامثال، میدانی نیشابوری، قاهره، ۱۳۵۲؛ المطول،

تفتازانی، استانبول، ۱۳۳۰؛ مفاتیح العلوم، ابو عبدالله خوارزمی، به کوشش وان وِلوِتن، لیون، ۱۹۶۸؛ مفتاح العلوم، ابو یعقوب سکاکی، به کوشش نعیم زرزور، بیروت، ۱۴۰۳؛ المنزع البدیع فی تجنیس اسالیب البدیع، ابومحمد سجلماسی، به کوشش علال الغازی، رباط، ۱۴۰۱؛ المنطقیات، ابونصر فارابی، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، قم، ۱۴۰۶؛ مواد البیان، علی بن خلف الکاتب، عکسی، فرانکفورت، ۱۴۰۷؛ الموازنة بین الطائیّین، ابوالقاسم حسن بن بشرآمدی، استانبول، ۱۲۹۰ ق؛ نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، دمشق، ۱۹۳۴؛ النکت فی اعجاز القرآن، علی بن عیسی الرّمانی، به کوشش خلف‌اله و محمد زغلول سلام، قاهره، ۱۳۸۷؛ نهایة الایجاز فی درایة الاعجاز، امام فخر رازی، به کوشش بکری امین، بیروت، ۱۹۸۵؛ وفیات الاعیان، ابن خلکان، به کوشش احسان عباس، قاهره، ۱۹۵۶؛

Encyclopaedia Britannica, London, 1989; *Le Petit Robert,* Paris, 1991; Maroun Aouad, ``Les Fondements de la rhétorique d'Aristote reconsidérés par Farabi", *Arabic Sciences and Philosophy.*

❑

جهانا همانا فسوسی و بازی
که بر کس نپایی و با کس نسازی

در سوگ استاد تفضّلی

پیش‌نهادی دربارهٔ قرائت دو واژهٔ فارسی میانه، در دینکرد هفتم

محمّدِ حسن‌دوست

۱.

دینکرد، یکی از کتاب‌هایی است که به زبان فارسی میانه، نوشته شده و در بردارندهٔ مطالب گوناگون دینی است. تاریخ تدوین نهایی آن در قرن‌های نخستین هجرت، و به احتمال زیاد قرن سوم هجری است. دینکرد در اصل نُه کتاب را شامل می‌شده است. غیر از کتاب اول و دوم و بخشی از کتاب سوم که از میان رفته‌اند، بقیهٔ قسمت‌های آن، اکنون در دست است. هر یک از کتب دینکرد، دربارهٔ موضوعی خاص تألیف شده است. کتاب هفتم آن، عموماً راجع به سرگذشت زندگانی زردشت است[۱]. فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد، دربارهٔ معجزه‌هایی است که پس از زایشِ زردشت تا ابلاغِ رسالتش از سوی اهورامزدا، رخ داد. یکی از این معجزه‌ها، رهایی زردشت از آتش بود. داستانِ این معجزه، در بند ۹ و بخشِ نخستِ بند ۱۰ آمده است[۲]. پس از این معجزه، معجزه‌های دیگری نیز روی داد و آنها عبارت بودند از: رهایی زردشت از لگدمال شدن زیرِ پای

۱) آموزگار، ژاله و تفضّلی، احمد، زبان پهلوی، ادبیات و دستور آن، تهران، ۱۳۷۳ش، ص ۱۸-۱۹.

2) Madan, D.M. (ed), *Dinkart (Dēnkard),* Bombay, 1911, P. 615.

گاوان (بند ۱۱ و بخشِ نخستِ بند ۱۲)[۳]؛ رهایی زردشت از لگدمال شدن زیرِ پای اسبان (بند ۱۳ و بخشِ نخستِ بند ۱۴)[۴]؛ رهایی زردشت از آسیب گرگ‌ها (بند ۱۵ و ۱۶)[۵].

پس از روی دادن معجزهٔ نخست، رهایی زردشت از آتش، داستان (شنافتن مادرِ زردشت به سوی او، برای نجاتش) در بخش پایانی بند ۱۰، که عیناً در اینجا نقل می‌شود، چنین بازگو شده است. ذکر این نکته لازم است که قطعهٔ زیر، با اختلافی ناچیز، پس از شرح معجزه‌های بعدیِ یاد شده، در بندهای ۱۲، ۱۴، ۱۸–۱۹ نیز تکرار شده است:

۶

آوانویسی:

be tazīd pad ōš ān mād ī
pus kāmag ·.· ud frāz ō ōy
mad + **hangōmand** u-š stad
u-š ān be dād pad ān ī
dašn dast abar pad ōstag ·.·

ترجمه:

< و > آن مادر که فرزند خود را دوست داشت،

3) ibid, pp. 615-6. 4) ibid, p. 616. 5) ibid, pp. 616-7. 6) ibid, p. 615.

در سپیده‌دم بتاخت و **مصمّم** به نزد فرزند آمد و
او را برگرفت و با دستِ راست او را در جای امنی نهاد.[۷]

واژهٔ مورد نظر، را «نیبرگ»، *hngʾwmn'd*+ حرف‌نویسی کرده، *hangōmand*+ خوانده و با تردید «مصمّم» معنی کرده است. به عقیدهٔ وی، واژهٔ *hangōmand*+ را می‌توان با واژهٔ فارسی نوِ «هنگ» به معنی: «آرزو»، «خواست»، «قصد»، مقایسه کرد.[۸] نظر وی را، همان‌گونه که از ترجمهٔ فوق برمی‌آید، خانم دکتر آموزگار و آقای دکتر تفضّلی نیز پذیرفته‌اند.

«موله» همین واژه، ، را *ušōmand*+ خوانده و «هوشمندانه» معنی کرده است.[۹] از این رو می‌توان دریافت که وی واژهٔ مورد نظر را به + *wšwmn'dʾ*+ تصحیح کرده است.

پیش از اظهار پیش‌نهاد دربارهٔ قرائتِ این واژه، توجه خوانندگان را به منظومهٔ زراتشت نامهٔ **بهرام پژدو** جلب می‌کنم. **بهرام پژدو** در سرودن منظومهٔ خود، از منبعی که به احتمال زیاد به زبان فارسی میانه بوده، استفاده کرده است.[۱۰] در این منظومه، از معجزاتِ بسیاری، که پس از زایش زردشت به وقوع پیوسته، سخن به میان آمده است. چهار معجزه از آن معجزات که مرتبط با بحث ماست، در اینجا به اختصار یاد می‌شود:

۱. سومین معجزه‌ای که پس از زایش زردشت به وقوع پیوست رَستن او از آتش بود. **بهرام پژدو** از بیت ۲۲۰ تا بیت ۲۳۴، که منطبق با بندهای ۹ و ۱۰ فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد است، این معجزه را به شعر درآورده است. او شتافتنِ مادر زردشت را برای نجات وی در ابیات ۲۲۹ و ۲۳۰ چنین بیان کرده است:

... چو آگاه شد مادر زرّتشت ز غم خویشتن را بخواهست کُشت
چو **دیوانه** آمد به صحرا دوان بدانجا که بُد آتشِ جادوان...

۲. چهارمین معجزه‌ای که پس از زایش زردشت به وقوع پیوست، رستن او از لگدمال

۷) آموزگار، ژاله و تفضّلی، احمد، اسطورهٔ زندگی زردشت، تهران، ۱۳۷۲ش، ص ۷۵.

8) Nyberg, H.s, *A Manual of Pahlavi*, Wiesbaden, 1974, Part II: Glossary, p. 96.

9) Molé, M., *La Legende de zoroastre*, Paris, 1967, pp. 30, 171.

۱۰) زراتشت نامه، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۸ش، ص ۵۵، مقدمه.

شدن، زیر پای گاوان بود. **بهرام پژدو** از بیت ۲۳۸ تا بیت ۲۵۸، که منطبق با بندهای ۱۱ و ۱۲ فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد است، این معجزه را به شعر درآورده است. او شتافتن مادر زردشت را برای نجات وی در ابیات ۲۵۵ و ۲۵۶ چنین بیان کرده است:

... **خروشان** شده مادر مهربان همی جُست فرزند خود را نشان
چو آگه شد از کار گاوان و راه بیامد دوان تا بدان جایگاه...

۳. پنجمین معجزه‌ای که پس از زایش زردشت به وقوع پیوست رَستن او از لگدمال شدن زیر پای اسبان بود. **بهرام پژدو** از بیت ۲۶۱ تا بیت ۲۷۷، که منطبق با بندهای ۱۳ و ۱۴ فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد است، این معجزه را به شعر درآورده است. او شتافتن مادر زردشت را برای نجات وی در ابیات ۲۷۴ و ۲۷۵ چنین بیان کرده است:

... دگر باره چون مادر آگاه شد به گیتی چو **دیوانه** گمراه شد
بیامد به نزدیک فرزند خویش دلش گشته از رنج و تیمار ریش...

۴. ششمین معجزه‌ای که پس از زایشِ زردشت به وقوع پیوست، رَستن او از آسیب گرگ‌ها بود. بهرام پژدو از بیت ۲۸۲ تا بیت ۲۹۹، که منطبق با بندهای ۱۵ و ۱۶ فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد است، این معجزه را به شعر درآورده است. او شتافتن مادر زردشت را برای نجات وی در ابیات ۳۱۳ و ۳۱۴ چنین بیان کرده است:

... شده مادر از درد فرزند زار دوان گشت بر دشت و بر کوهسار
خروشان و جوشان به هر جایگاه همی جُست نزدیک فرزند راه ...

اگر فرض را بر آن نهیم که شرحِ این چهار معجزه، در متن فارسی میانه‌ای که احتمالاً بهرام پژدو در سرودن **زراتشت نامهٔ** خود از آن سود جُسته، با بندهای مذکور (از بند ۹ تا بند ۱۶) در فصل سوم از کتاب هفتم دینکرد یک سان باشد ــ فرضی که چندان هم دور از ذهن نیست ــ می‌توانیم نتیجه بگیریم که در ابیات یاد شده، واژه‌ای که می‌توانست ترجمهٔ لغت فارسی میانهٔ *hangōmand*+ (**مصمّم**) یا *ušōmand*+ (**هوشمندانه**) باشد، آورده نشده است.

با توجه به این مطلب و نیز سیاق کلام ــ به آتش افکندن زردشت خردسال و موارد نظیر آن و شتافتن مادر به سوی او برای نجاتش و، با در نظر گرفتن حالات روحی هر مادری در چنین موقعیتی ــ نگارنده پیش‌نهاد می‌کند واژهٔ **به**+ /

wāngōmand $^{+}w^{\circ}ng^{\circ}wmnd$ تصحیح شود به معنی: **بانگ مند، آن کس که دارای بانگ (داد و فریاد) است، ناله‌گر، مویه‌گر** و در اینجا: **ناله کنان، فریاد زنان، ضجّه زنان، با شیون و زاری**.

اگر این تصحیح پذیرفته شود، می‌توان حدس زد که ترجمهٔ فارسیِ واژهٔ $^{+}$ در ابیات مذکور از زراتشت نامهٔ بهرام پژدو، در مورد اول، واژهٔ «دیوانه»، در مورد دوم، واژهٔ «خروشان» در مورد سوم بار دیگر واژهٔ «دیوانه» و در مورد چهارم عبارت «خروشان و جوشان» می‌تواند باشد.

درست است که تصحیح فوق، تنها بر اساس یک فرض نهاده شده است؛ اما باید همواره مسئلهٔ تحریف، کتابتِ ناقص و افتادگی‌های حروف را در نوشته‌های فارسی میانه در نظر داشت. نویسهٔ *(w)* که در تصحیح واژهٔ به ابتدای این واژه افزوده شده است. مخصوصاً از حروفی است که در متونِ فارسی میانه جایگاهی بس سُست و متزلزل دارد.

این نکته را نیز باید در مورد پسوند *ōmand-* (= *mand-* < *mant-*$^{+}$ ایرانی باستان) یادآور شد که این پسوند اغلب به همراهِ اسم معنی به کار می‌رود و از آن صفتی می‌سازد با مفهوم ثبات و پایداری. مانند: «هوش‌مند» (کسی که هوش و خرد، همواره با اوست)؛ دانش‌مند (کسی که دانش و علم، همواره با اوست). در حالی که در صفتِ *wāngōmand*$^{+}$ (بانگ مند) ظاهراً این ثبات و پایداری به چشم نمی‌خورد[11]. در توضیح باید گفت که اولاً در کتاب دینکرد ترکیبات و اصطلاحات بسیاری دیده می‌شود که فقط منحصر به همین کتاب است و در کتب دیگر فارسی میانه تاکنون دیده نشده است. از این رو، ساختِ چنین صفتی (با مفهومی غیر ثابت) در این کتاب نباید غیرمنطقی به نظر آید. ثانیاً، واژهٔ موردنظر را می‌توان با واژهٔ فارسی «گریه مند»[12] سنجید. در این صفت نیز مفهوم ثبات و پایداری دیده نمی‌شود، زیرا «گریه مند» کسی نیست که گریه و زاری، همواره با او باشد بلکه گریه و زاری با دلیل و علتی، دفعتاً و به طور موقّت پدید آمده است. با توجه به مجموع مطالب یاد شده، شاید تصحیح فوق چندان غیرمنطقی نباشد.

۱۱) ذکر این نکته را مدیون استاد فقید زنده‌یاد دکتر احمد تفضّلی هستم.

۱۲) نک: لغت‌نامهٔ دهخدا.

۲.

این واژه در کتاب هفتم دینکرد، فصل چهارم، بند ۸۳ آمده است. بند ۸۳ عیناً در اینجا نقل می‌شود:

۱۳

آوانویسی

ēk ān ī abāg wābarīhistan ī andar Wištāsp dēn pad-iz ān rasišn ī gōwišn ī amahraspanda¯n pas-iz padisāy handēšišn ī-š az +**sar-xwadāyān** pad xōn rēzišn ī az +Arjāsp ī xiyōn ud passīrišn ī-š tar ham +wihān az dēn padīruftkārīh.

13) Madan, P. 641.

ترجمه

«یکی (دیگر از معجزات این بود): با این‌که گشتاسب در پیِ رسیدنِ گفتارِ امشاسپندان بدو، به دین گروید، با این همه، به سببِ ترس از **سرْ خدایان** و خون‌ریزیِ ارجاسبِ خیونی، از این رو، از پذیرفتنِ دین دل‌سرد شد.[۱۴]»

مترجمان محترم، واژهٔ را «سرْ خدایان» ترجمه کرده‌اند، به معنیِ «فرمان‌روایان بزرگ»[۱۵]. از این رو، به یقین می‌توان گفت که واژهٔ را، مترجمان محترم، به $^{+}sar\text{-}xwadāyān\ ^{+}sl\text{-}hwt^{\circ}y^{\circ}n$ تصحیح کرده‌اند. **موله**، پیش‌تر، همین واژهٔ را با تصحیح $^{+}dērxvatāyān$ خوانده و «**فرمان‌روایان مستقل**»، «**شاهان خودمختار**» ترجمه کرده بود.[۱۶]

واژهٔ موردنظر ( ) را به همراهِ واژهٔ پس از آن( ) می‌توان چنین تصحیح کرد:

$$^{+}gl^{\circ}n\ ^{+\circ}\check{s}w'p'^{+}W \quad ^{+} \quad ^{+} \quad ^{+}$$

و چنین خواند:

$$^{+}garān\ ^{+}āšōb\ ^{+}ud$$

و جمله را چنین ترجمه کرد:

«... با این همه <گشتاسب> به سببِ ترس از **گرانْ آشوب** (=آشوبِ فراوان، فتنهٔ بسیار، هرج و مرج) و خون‌ریزیِ ارجاسب خیونی، از این رو از پذیرفتن دین دل‌سرد شد.»

❑

۱۴) آموزگار، ژاله و تفضّلی، احمد؛ اسطورهٔ زندگی زردشت، ص ۱۰۴.
۱۵) همان، ص ۱۰۴، پانوشت ش ۱.
16) Molé, P. 58.

چهار واژهٔ دخیل سُغدی در هدایة المتعلّمین فی الطّب

حسن رضایی باغ‌بیدی

هدایة المتعلّمین فی الطّب کهن‌ترین کتاب فارسی در علم پزشکی است که تاکنون به دست ما رسیده است. مؤلف آن ابوبکر ربیع بن احمد الاخوینی از اهالی بخارا و شاگرد یکی از شاگردان محمد بن زکریای رازی بوده است که در اواسط قرن چهارم هجری می‌زیست[۱]. این اثر گران‌بها از جهات مختلف مانند تاریخ پزشکی ایران، شیوهٔ نگارش واژه‌ها، و واژه‌های تخصصی پزشکی در خور مطالعه است.

آنچه در این مقاله می‌آید، بررسی چهار واژه از این کتاب است که تاکنون معنایی برایشان پیش‌نهاد نشده است. نگارنده این‌ها را واژه‌های دخیلِ سغدی می‌داند. از آنجا که مؤلفِ کتاب از اهالی بخارا بوده و بخارا یکی از مهم‌ترین مراکز سغدیان بوده است، این واژه‌های سغدی به کتاب او راه یافته‌اند.

۱. آوَز: «برکه، آبگیر»؛ صورت دیگری است از واژهٔ **اوازه** که در **حدود العالم** آمده و هنینگ آن را از واژهٔ سغدی مانوی wzyy[۲] دانسته است. سغدی بودایی w'zh[۳] و wz'k[۴].

---

۱) روان‌شاد مجتبی مینوی تاریخ تقریبی وفات اخوینی را سال ۳۷۱ تعیین کرده است. نک: «هدایة المتعلّمین در طب» مجلهٔ یغما، سال ۳، ص ۴۹۷–۵۱۰. جلال متینی، «هدایة المتعلّمین فی الطّب، قدیمی‌ترین کتاب طبی فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ج ۱، ش ۱، ص ۴۹–۶۲.

2) W. B. Henning, *sogdica*, James G. Forlong Fund, vol. XXI, London, 1940, pp. 51-52. Ilya Gershevitch, *A Grammar of Manichean Sogdian*, Oxford, Basil Blackwell, 1961, p. 249, no. 1056 A. نیز: بدرالزمان قریب، فرهنگ سغدی، تهران، ۱۳۷۴ ش، ص ۱۳، ش ۳۳۳.

۳) همان جا، ص ۱۲، ش ۳۰۸.

۴) همان جا، ص ۱۳، ش ۳۳۰.

«واب جند کونه بوذ یکی اب باران بوذ ... . و جهارم اب دریاها بوذ تلخ و شور و زعاق و اب بارکینها و بطایح و **اوزها**.» (ص ۱۵۸-۱۵۹[۵])

بِیلی واژهٔ سکایی *hāysiñä* «چشمه؟» را با واژهٔ سغدی بودایی *-wʾzh* مقایسه می‌کند و احتمال می‌دهد که هر دو از ریشهٔ $\sqrt{vaz}$ «جاری شدن» آمده باشند و معنی اصلی آنها را «محل جاری شدن، محل فوران» می‌داند. *hāysiñä* از *-fra-vāz-ana** و *-wʾzh* از *-ā-vāz-a**[۶]. نیز قس: اوستایی: $\sqrt{vaz}$ «راندن؛ بردن؛ کشیدن؛ حرکت کردن؛ وزیدن»[۷]؛ هندواروپایی: $\sqrt{u̯eĝh}$* «راندن؛ بردن؛ کشیدن»[۸] .

۲. زخیدن:

«و زحیر آن بوذ که مردم جنان داند که شکم آمذ جن بنشیند به حاجت و بسیار **بزخَد** و بترنجد جند یک درم سنک بلغم باره فروذ آیذ باخون و بی‌خون» (ص ۴۱۱) «و جن بول خواهد کردن قضیب به بای خیزذ و این کوذک را قضیب بسیار به بای باشذ و بخارذ اصل قضیب را و دردِ صعب بوذ، و بوذ کی بُن بیرون آیذ از **زخّیدن** بسیار». (ص ۴۹۸)

زخیدن مصدر جعلی از زَخ (= ژَخ، ژَخار، زَغار، ژَغار، ژَغاره)[۹] به معنی «ناله، فریاد، صدا»ست. ژَغار از سغدی مانوی *jγʾr*[۱۰] گرفته شده است. مصدر زخیدن در اصل به معنی «نالیدن» است.

jγʾr سغدیِ مانوی احتمالاً از ریشهٔ $\sqrt{zgar}$* (هندواروپایی $\sqrt{zger}$* /$\sqrt{gzer}$*) مشتق شده است[۱۱]. دیگر بازمانده‌های این ریشه در سغدی عبارت‌اند از: سغدی بودایی *-zγʾyr*[۱۲]؛ سغدی مانوی *-jγyr*[۱۳]؛ سغدی مسیحی *zγyr*[۱۴]، هر سه به معنی «صدا کردن؛

---

۵) شواهد از کتاب زیر است:
جلال متینی، هدایة المتعلّمین فی الطّب، چ ۲، مشهد، ۱۳۷۱.

6) H. W. Bailey, *Dictionary of Khotan Saka*, London, Cambridge University Press, 1979, p. 478.

7) Christian Bartholomae, *Altiranisches Wörterbuch*, Strassburg, 1904, n. 1386.

8) Julius Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Basel, 1994, vol. 1, p. 1118.

۹) محمد معین، فرهنگ فارسی، ۶ ج، چ ۸، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱، ص ۱۷۲۵.

۱۰) قریب، ص ۱۸۳، ش ۴۵۷۴.

11) Bailey, p. 412.

۱۲) قریب، ص ۴۵۹، ش ۱۱۲۶۰.

۱۳) همان‌جا، ص ۱۸۳، ش ۴۵۸۰.

۱۴) همان‌جا، ص ۴۶۰، ش ۱۱۲۹۰.

خواندن»؛ سغدی بودایی -*pzγyr*[۱۵] ؛ سغدی مسیحی -*pžγyr*[۱۶] و -*pcγyr*[۱۷] ، هر سه به معنی «صدا زدن، جار زدن، فریاد کشیدن». فعل سکایی -*şer* «نواختن (آلت موسیقی)»[۱۸] از همین ریشه آمده است.

۳. زوف: «دهان»؛ سغدی مانوی *zwf* «دهان؛ فک؛ پوزه[۱۹]»

«واکر اماس ریم کیرذ و **زوف** نکند نشان وی آن بوذ کی اماس نرم کردد و تب بنشیند و کرمی کم کردذ و جن این علامت دیدی بدانک ریم کرد و لکن همی نتواند کشاذن». (ص ۳۵۴)

«زوف نکند» یعنی «دهان [باز] نکند». این واژه در سغدی بودایی به‌صورت *zwβ*[۲۰] و در سغدی مسیحی به صورت *zwb*[۲۱] آمده است. صورت اوستایی این واژه -*zafar*[۲۲] است که برای دهان موجودات اهریمنی به کار می‌رود. صورت‌های دیگر این واژه در زبان‌های ایرانی عبارت‌اند از: سکایی *paśąuda* «دهان؛ گوشهٔ دهان» (از -*pa (ti)- zafta**)[۲۳] ؛ فارسی میانه *zafar* «پوزه؛ دهان (اهریمنی)»[۲۴]، *dahǎn* «دهان»[۲۵] ؛ فارسی میانهٔ ترفانی *dahen* «دهان»[۲۶]؛ فارسی دری زَفَر «دهان؛ فک»[۲۷] دهن و دهان. همهٔ این واژه‌ها از صورت هندواروپایی -*ĝebh** /-*ĝep(h)-** «دهان؛ فک؛ خوردن»[۲۸] مشتق شده‌اند.

۴. غَناسیدن: «خرناس کردن»

«اکر دم زذن دشوار بوذ و با **غناسیذن** جنانک کسی به خواب اندر **بغَناسَذ** بدانک علت صعب است واکردم زذن آسان بوذ و بی **غَناسیذن** بدانک علت سلیم است و روی به معالجت آر و مترس.» (ص ۲۵۵)

۱۵) همان‌جا، ص ۳۳۸، ش ۸۳۹۳.
۱۶) همان‌جا، ص ۳۳۸، ش ۸۳۹۴.
۱۷) همان‌جا، ص ۲۶۶، ش ۶۶۴۵.
18) Bailey, p. 412.
۱۹) قریب، ص ۴۶۷، ش ۱۱۴۷۱.
۲۰) همان‌جا، ص ۴۶۷، ش ۱۱۴۶۱.
۲۱) همان‌جا، ص ۴۶۷، ش ۱۱۴۵۹.
22) Bartholomae, 1657; Gershevitch, A 940.
23) Bailey, p. 222.
24) D. N. Mackenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London, Oxford University Press, 1971, p. 97.
25) Ibid., p. 23.
26) Mary Boyce, *A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian, Acta Iranica*, 9a, Téhéran Liège, Bibliothèque pahlavi, 1977, p. 34.
۲۷) معین، ص ۱۷۴۲.
28) Pokorny, p. 382.

«س» در غناسیدن بازماندهٔ مادهٔ آغازی است. از این رو، مادهٔ باستانی این واژه را احتمالاً باید -*γnāsa** تصور کرد. ریشهٔ این واژه در واژه‌های سغدی *γnʾβn* «ناله»[۲۹] و سغدی بودایی -*γnʾβ* «نالیدن»[۳۰] دیده می‌شود. غناسیدن در اصل به معنیِ «نالیدن آغازیدن» بوده است.

دیگر بازماندهٔ فعل سُغدی - *γnʾβ* در فارسی دری واژهٔ دخیل غناوه «سازی که مطربان نوازند»[۳۱] است.

❑

۲۹) قریب، ص ۱۶۳، ش ۴۱۱۹.
۳۰) همان‌جا، ص ۱۶۴، ش ۴۱۲۱.
۳۱) همان‌جا، ص ۱۶۴، ش ۴۱۲۱؛ معین، ص ۲۴۴۳.

اثری نویافته از حکیم زَجّاجی

علی پیرنیا

غرض در اینجا شناساندن سرایندهای است که در سدهٔ هفتم، در شهر تبریز، شاهنامه را نمونهٔ ذوق و پسند خاطرِ خویش قرار داده و دفتری در پیروی از آن و ادامهٔ آن ساخته است. در شمال غربی ایران، در نیمهٔ دوم قرن ششم، شاعرانی ظهور کردهاند که کار آنان با شاعرانِ منطقهٔ ادبپرورِ خراسان تفاوتهایی داشته است. شاعرانی معروف در آذربایجان، چون ابوالعلای گنجوی، قوامی گنجوی، فلکی شروانی، خاقانی شروانی و نظامی گنجوی ظهور کردند و شاید بتوان گفت شعر حکیم زجّاجی، که در اواسط قرن هفتم قرار میگیرد، ادامهٔ همان حرکت و شیوه است. شاعر بیش از شصت هزار بیت در وزن متقارب سروده که در دو مجلد کتابت شده است. اکنون کتابِ دوم در اختیار ماست. آنقدر به کار فردوسی نزدیک میشود و در شعر او زندگی میکند که گاه مصراع یا بیتی را بعینه از او میآورد و یا ابیاتی از او را، با پس و پیش کردنِ واژهها، از آنِ خود میسازد. در پی مقایسهٔ این نسخه با شاهنامه نیستیم و یا اینکه سراینده چه پایه و مایهای در طبع آزمایی دارد و یا از کتاب ارجمندِ شاهنامه تا چه میزان بهره برده است. بزرگان خود، به هنگام مرورِ متن، در مییابند و تعبیرها، تصویرها، ترکیبها، واژهها و حتی شیوهٔ خاصِّ بیان شاهنامهای را خواهند شناخت.

ویژگیهای نسخه

نسخهای که وصف آن را در اینجا میآوریم در کتابخانهٔ دانشگاه پیشاور به شمارهٔ ۴۰۹

ثبت شده است[1]. نسخهٔ دومی از آن پیدا نیست یا من نیافتم. قطع نسخه امیر بهادری (۴ورقی) و اندازهٔ آن ۳۳×۲۵ است و بر کاغذ خوقندی قدیم و ستبر، به نستعلیق ایرانیِ خوش نوشته شده است. سیصد و شصت و پنج صفحهٔ شش ستونی دارد و در هر ستون ۳۱ سطر با دقت و حوصله جا داده شده است که باید بیش از سی‌هزار بیت باشد. صحافی ناشیانه و ضایعات و لکه‌ها پاره‌ای از سطرها را ناخوانا کرده است. کتابت یکدست به نظر نمی‌رسد و در برخی از صفحه‌ها خطی پست‌تر دیده می‌شود که شاید هم ناشی از خستگی و بی‌حوصلگیِ کاتب باشد. در کنارهٔ چند صفحه، یادداشت‌هایی در اصلاح و با توضیحات از اشخاص ناشناسی آمده که چندان هم خوانا نیست.

در آغاز و پایان نسخه نامی از سراینده و کاتب وجود ندارد، جز آن‌که در صفحهٔ نخست به چنین یادداشتی برمی‌خوریم:

> **اول کتاب افتاده بود، ندانسته می‌شد که مصنّف کیست؟ روزی در** فرهنگ جهانگیری، **در لغتِ هماورد، دیده شد که نظیر آورده از حکیم زجّاجی. بَعْده دانسته شد که این کتاب زادهٔ طبع حکیم زجّاجی، مادحِ صاحب دیوان صدرالدین زنجانی، بوده.**

نسخه نه تنها افتادگی هایی دارد بلکه بسیار مغشوش و در هم‌ریخته است و گویا کتاب با صفحات پراکنده‌ای صحافی شده و یا احتمالاً نسخه‌ای که به دست کاتب افتاده نقص‌هایی داشته است.

در صفحهٔ آخرِ نسخه سروده‌های زیر آمده است:

نوشته بماند سیه بر سفید — نویسنده را نیست فردا امید

هر که خواند دعا طمع دارم — زآن که من بندهٔ گنه‌کارم

بپوش گر به خطایی رسی مزن طعنه — که هیچ نفس بشر خالی از خطا نبود

و پس از آن آورده است:

تم الکتاب بعون ملک الوهاب فی سنه ۱۰۹۲ من هجره النبویه فی مستقرالخلافه اکبرآباد

---

۱) منزوی، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ج ۱۰، ص ۹۰.

پس کتاب باید در اکبرآباد (آگرهٔ) هند، به روزگار پادشاهی اورنگ زیب عالمگیر (۱۰۶۸–۱۱۱۸ ه)، کتابت شده باشد، ولی نام و نشان کاتب و حتی اشاره‌ای به گوینده را در بر ندارد، جز آن‌که خط آن به نستعلیق ایرانی بسیار نزدیک است، با آن که در هند نوشته شده است.

حکیم زجّاجی کیست؟

یادداشت پیش گفته مرا به **فرهنگ جهانگیری** رهنمون شد. با بررسیِ آن کتاب دریافتم که در میان ۳۸۵ سراینده، که شعر آنان به شاهد لغت آمده، بیش از سی‌بار از حکیم زجّاجی نام برده شده و از سروده‌های وی نقل گردیده است؛ و این نشان می‌دهد که، به روزگار نگارشِ **فرهنگ جهانگیری** (میان سال‌های ۱۰۰۵ و ۱۰۳۲ ه)، بدون تردید نسخه‌ای از دیوان زجّاجی در دسترسِ میرجمال‌الدین حسین انجوی شیرازی، که در دهلی می‌زیسته، بوده است. نیز روشن می‌کند که سروده‌های او از چنان اعتباری برخوردار بوده که در ردیف شعرهای فردوسی، حافظ، سعدی و بزرگانی دیگر جای گیرد و حکیم هم نامیده شود[۲].

در اینجا چند بیت نمونه می‌آورم:

در معنیِ **استخر (اسطخر)**، حکیم زجّاجی راست:

مقامش در اول به استخر بود شهان را بدان بوم و بر فخر بود[۳]

در معنی **کَرَک** حکیم زجّاجی فرموده است:

ز کنعان و از رمله و از کَرَک رسیدند گردن‌کشان یک به یک

و در مورد **سنبه** (فریفته) از حکیم زجّاجی:

---

۲) در **فرهنگ آنندراج**، که نقل‌هایی از **فرهنگ جهانگیری** هم دارد، سروده‌های حکیم زجّاجی بارها آمده است.

۳) به شاهدِ واژهٔ **استخر** و **ستخر**، دو بیت از حکیم فردوسی می‌آوریم تا گوشه‌ای از کار زجّاجی بهتر دیده و سنجیده شود:

خرامان بیامد به قلعه‌ی **ستخر** که شاهنشهان را بدان بود فخر
(شاهنامهٔ فردوسی، چاپ محمد دبیرسیاقی، ۱۳۳۵، ج۴، ص۱۹۱۵)؛
نشیمن گه آن‌گه به **استخر** بود کیان را بدان بوم و بر فخر بود
(همان، ج۱، ص۲۷۸)

برون کن ز دل نقشِ خواب و خیال مشو سنبهٔ مُلک و مال و منال

در تاریخ جهانگشای جوینی، که به روزگار سراینده نگاشته شده، آمده است:

ای مبارک قدم جمال علی عالمی گشت شادمان از تو
تا به طوسش برفتی اندر پی عاقبت هم نبرد جان از تو
می‌نیاید برون زهیبت تو صاحبا، صاحب الزمان از تو
هیچ مخلوق از تو جان نبرد گر گریزد به آسمان از تو[۴]

به‌روایت تاریخیِ یادشده، این قطعه دربارهٔ جمال‌الدین علی تفرشی و مدح او آمده که از اکابر عراق بوده است و هر کس از شاعران آن دوره بیت‌هایی در این باب گفته‌اند: در **لغت‌نامهٔ دهخدا**، در واژهٔ زجّاجی، عیناً همین مطلب نقل شده است. در **فرهنگ جهانگیری**، به شاهد واژهٔ **کاهنگان**[۵] (کهکشان) و **گاهنگان**[۶] (هاله)، این بیت از زجّاجی آمده است:

جمال لعل‌وش خواجه در عماریِ سیم چنانکه ماه روَد در طریقِ کا (گا) هنگان

این بیت و قطعهٔ مربوط به مدح جمالِ علی نشان می‌دهد که سراینده، به احتمال زیاد، اشعار و دفتر دیگری داشته که از آن آگاهی نداریم. در منابع چندی که در دست‌رس داشتم، از سراینده، جز آنچه گفته شد، مطلب دیگری به دست نیاوردم.

اما، با توسل به سروده‌های خودش، می‌توانیم گوشه‌هایی از زندگانی او را روشن کنیم. نسخه از صفحهٔ ۲۳۳ متن شروع شده که زیر سربندِ «شرح احوال قایل» ازحال و روزگار شاعر در آن بیت‌ها سخن رفته است. نسخه با پیکار مهلّب و جنبش مختار آغاز می‌شود. شاعر، پس از آن‌که دورهٔ خلافت مستکفی را به پایان می‌برد، از زندگانی خویش سخن می‌گوید. در آغازْ زایجه مانندی از خود می‌آورد:

مرا صاحب طالع آمد زُحل از آنم بیفزود قدر و محل
فتادست بهرام در برج حوت وزانجا مرا قوّت افزود و قوت
... ز طالع به دلو اندرست آفتاب از آنم چنین خرّم و کامیاب
... عطارد چو در طالعم جای کرد مرا در سخن کشورآرای کرد

۴) تاریخ جهانگشای، تصحیح عبدالوهاب قزوینی، ۱۳۳۴، ص۲۸۱.
۵) فرهنگ جهانگیری، ص۴۵۵. ۶) همان، ص۴۶۹.

... ز تاریخ بر ششصد افـزود هشت فراوان شگفتی به سر درگذشت[۷]

بدین گونه، تاریخ تولّد خود را سال ۶۰۸ اعـلام مـی‌کند و مـعلوم مـی‌سازد کـه بـا سخن‌ورانِ بزرگ، چـون سـعدی (تـولد: ۶۰۶)، مـولانا جـلال‌الدیـن رومـی (تـولد: ۶۰۴) و فخرالدین عراقی (تولد: ۶۱۰)، هم‌روزگار بوده است. تاریخ مرگ او را در جـایی نـیافتم، ولی، در این کتاب، از روزگار پیری خود شکوه دارد و در سال ۶۹۷، سالِ کشته شـدن صدرالدین زنجانی، او زنده بوده و شعرهایی در سوگ او گفته و در این صورت باید بیش از نود سال زیسته باشد. گویا لقبش شمس‌الدین بوده که صدر جهان، به نشانهٔ دوستی یا احترام، او را شمس می‌خوانده است.

چـو خـوردی مـیِ‌نابْ آن کـامیاب به من شمس کردی به مجلس خطاب[۸]

و، در جایی دیگر، خود را نصر و فرزندش را سلیم می‌خواند.

«سلیم» است فرزانه فرزندِ «نصر» نـبینی چـنو در جـوانـان عـصر[۹]

اما برگردیم به دنبالهٔ داستانِ قایل که روی‌دادهای روزهای کودکی را کوتاه و سـاده بیان کرده و می‌گوید که در پنج سالگی به مکتب رفته و یک‌ساله قرآن را فرا گرفته است.

چو شد سالِ من پنج ای کامیاب ز مَهْدم سوی مکتب آورد بـاب
بـه یک سـاله قـرآن بـیاموختم چـراغـی ز دانش بـرافـروختم

از شور و شوقِ آموختن آسوده نمی‌خوابد و سحرگاهان پای به مکتب می‌گذارد. پس از قرآن‌خوانی او را به فراگیری خطاطی و کتابت روانه می‌کنند:

به بازی نـبُد مـیل مـن کـامیاب مرا شب ز شادی نمی‌برد خواب
سـحرگاه رفـتم بـرِ اوسـتاد گـرفتم ازو مـصحف مـجد یـاد
ز قـرآن بـه خـطم فـرستاد بـاز ...

سپس از حوادثی که در کودکی بر او گذشته سخن به میان می‌آورد، که سرش شکسته

---

۷) ازان پس که بنمود پنجاه و هشت به سر بر فراوان شگفتی گذشت (شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، ج ۲، ص۴۶۳).
۸) ذیلِ سربندِ «احوال گوینده با مخدوم سعید، طاب مثواه (مثاه)»، ۱۲۵ متن.
۹) ذیل سربندِ «درمدح مخدوم عزه نصره»، ۱۴۵ متن.

و، پس از بهبود، از بیماری و مرگ پدرش می‌گوید:

چو من بِه شدم باب رنجور شد ازو خواب و آرامِ دل دور شد
کشید آن جوانمردشش ماه رنج به فرجام شد زین سرای سپنج

و مرگ پدر آغاز تلخی‌ها و دشواری‌های زندگانی اوست.

بسی رنج دیدم به مرگ پدر بریدند من بنده را بال و پر
پس از وی مرا مهربانی نبود همان گلّه را مر شبانی نبود

پریشان حالی و آشفتگی در زندگیِ داخلی آنان پدید می‌آید، هستیِ آنان را غارت می‌کنند و او، به ناچار، گرفتارِ تکفّل هزینه‌های خانواده می‌شود و حرفهٔ پدر را، که شیشه‌گری است، برمی‌گزیند.

غلامان نکردند فرمان من زدند آتشِ کینه در جان من
برفتند و بردند مال مرا ندانست کس هیچ حال مرا
بیاموختم صنعت باب خویش نبردم برِ هیچ‌کس آب خویش
به دانش چو آن کار بشناختم ز سنگ وگیَه گوهری ساختم

در صفحهٔ ۸۳ متن نیز سخن از پیشهٔ شیشه‌گری به میان آورده است.

در آن دم که دم گیرم ای جان [به چنگ] برون آورم لعلِ رخشان ز سنگ

و در دنبالهٔ آن ستایش از جوینی است، که خود را زجّاجی نامیده و جای تردیدی باقی نمی‌گذارد.

چو در مجلس آرند پیش تو جام ز زجّاجیَت یاد بادا مدام

پس چنین است که چون شیشه‌گری پیشه داشته به زجّاجی شهرت یافته است. باری، در کارگاه شیشه‌گری، از برکت ذوق و طبع لطیف، به کار شعر و ادب نیز پرداخته و پس از چندی آوازه و اعتباری به دست آورده است.

دلم مهر اشعار در جان گرفت رُخَم رنگ یاقوت و مرجان گرفت
هوس کردم این شعر پرداختن ز جوهر چنان جام‌ها ساختن

ثـــناگســـترِ شـــهریاران شـــدم به نـظم از هـمه نـامداران شـدم

ممدوحان حکیم زجّاجی

از میان سروده‌هایی که در این نسخه فراهم آمده، در نعتِ پیامبر خدا (ص) و پیشوایان مذهبی شعرهایی دیده می‌شود. جای‌جای نیز برخی از پهلوانان، امیران، خلفا، سرداران، وزیران و بزرگان، به هنگام بیان داستان‌ها، به گونه‌ای ستوده شده‌اند. در بخشِ ذکر فاجعهٔ کربلا و جنبش مختار و ستایش از حضرت علی (ع)، تمایل او به مذهب شیعه به روشنی دریافته می‌شود.

اما قطعه‌هایی ویژه به نام خواجه شمس‌الدین محمد جوینی و صدرالدین زنجانی می‌بینیم که، همراه ستایش، حکایتی از بیان حال و روزگار سراینده دارد و سپاسی از مهربانی‌ها و کمک‌های آن بزرگواران. از رنج و اندوه خود در مرگ زنجانی نیز سخن به میان آورده است.

محمد جوینی صاحب دیوان آباقاخان بود و در سال ۶۶۱، به فرمان هلاکو، به وزارت برگزیده شد[۱۰] و، پس از بیست و نه سال خدمت در دستگاه امیران مغول، به سال ۶۸۳ کشته شد[۱۱]. در این نسخه، هرچند ستایش‌هایی از محمد جوینی دارد، اشاره به قتل او را نیافتم.

سعدی، خواجه نصیرالدین طوسی، صفی‌الدین ارموی، همام تبریزی، و بدرالدین جاجرمی در ستایش از جوینی کتاب و سروده‌هایی دارند[۱۲]. کاتبی قزوینی الرسالة الشمسیه[۱۳] را، که در منطق است، و فخرالدین عراقی عشاق‌نامه را به نام او کرده‌اند[۱۴]. اما در بعضی کتاب‌ها و تذکره‌ها و زندگانی رجالِ دورانِ حکمرانیِ مغول‌ها که مرور کردم، نامی از حکیم زجّاجی و شعر او ندیدم. مدفنِ[۱۵] جوینی و فرزندانش در چرنداب، یکی از محله‌های[۱۶] تبریز، قرار دارد که زجّاجی سال‌های پیری را در آنجا به سر آورده است.

در صفحهٔ ۸۳ متن، با سربندِ «مدح مخدوم جهان اعزّ الله انصاره»، می‌گوید:

---

۱۰) حبیب السیر، ۱۳۳۲، ۸۴، ۱۰۴.
۱۱) عباس اقبال، تاریخ مغول، تهران ۱۳۴۷، ص۲۳۳.
۱۲) لغت‌نامهٔ دهخدا.
۱۳) عباس اقبال، تاریخ مغول، تهران ۱۳۴۷، ص۵۰۳.
۱۴) همان، ص۵۳۸.
۱۵) همان، ص۲۳۳.
۱۶) لغت‌نامهٔ دهخدا.

سخن بشنو ای مرد اگر عاقلی — به یاد آر و بنویس اگر ناقلی
چو من مدحِ صاحب کنم یاد گیر — سخن‌های دیگر همه باد گیر
محمد جوینی تویی آن وزیر — که بخت جوان داری و عقل پیر
... تو دانی سخن نغز پرداختن — که یارد به نزدت سخن ساختن
... سخا و سخن زیور جان توست — زمین و زمان زیر فرمان توست
... محمد جوینی دلت شاد باد — ز بند جهان جانت آزاد باد

و، پس از بیان مطالبی دیگر، باز هم به ستایش از جوینی می‌پردازد:

امیرست و لشکرکش و رزم ساز — جهانگیر و گُردافکن و سرفراز
کرم در وجودش چو جان در تن است — ز ماهِ رُخش آسمان روشن است
... از آن دشمنش سرنگون است و پست — که دارد یکی تیغِ بُرّان به دست

اما از سروده‌های زیر چنین برمی‌آید که به درگاه جوینی راه نیافته و تنها آرزوی رسیدن به آن مقام را در دل داشته است. در ابیات زیر، سال‌های پیری و روزهای انزوای او در چرنداب تبریز نشان داده شده است:

مرا آرزو بود یک چندگاه — که باشم به درگاه او سال و ماه
... اگر مجلسش را نباشم ندیم — چو دولت به درگاه باشم مقیم
... یکی چرخِ گردنده‌ام پیر کرد — به گردن‌درم سالْ زنجیر کرد
... چو بیدی شد آن سروِ بالای من — مزارِ چرنداب شد جای من

در آن سال‌های پیری و روزهای تنهایی، سرودن شعر را ندیم خویش ساخته است:

مرا هم‌نشین این کتاب است و بس — که دارد به گیتی چنین هم‌نفس
... نگوید سخن تا نپرسم ازوی — حریفی است خوش خلق بی‌گفتگوی
... دریغا که طبع جوان پیر شد — به چشم اندرونم مژه تیر شد
گل و یاسمینِ رخِ همچو ورد — بیا و ببین گشت منشورِ زرد[۱۷]
... کنون در گل و لاله رنگی نماند — همان لعل را وزنِ سنگی نماند

۱۷) بسنجید با:

رخ لاله‌گون گشت بر سانِ کاه — چو کافور شد رنگِ ریشِ سیاه
ز پیری خم آورد بالای راست — هم از نرگسان روشنایی بکاست
(شاهنامهٔ فردوسی، دبیرسیاقی، ۱۳۳۵، ج ۳، ص۱۱۱۴)

با فرا رسیدن پیری، باز هم طبعی جوان دارد و در ستایش از جوینی ادامه می‌دهد:

ولیکن هنوزم روان خاطرست — بسان یکی نوجوان شاطرست
ز فرقت مبادا یکی موی کم — سرت سبز بادا چو باغ ارم

جای دیگر، در صفحهٔ ۱۴۶ متن، شمس الدین محمد جوینی را ستوده و هم از بخشش‌ها و بزرگواری او و این‌که زندگی در چرنداب، در سایهٔ توجه و مهر وزیر، امن و آسوده است سپاس‌گزاری نموده است:

به پیری جوان گشت طبع روان — روان باشد ای دوست طبع جوان
... در آیینه بینم مگر روی خویش — چو شمع است قوتم ز پهلوی خویش
... مزار چرنداب جای من است — در آن بقعه خلوت سرای من است
... ندارم پی نیستی ترس و بیم — که از رویْ زر دارم از دیده سیم
... جزین دفترم نیست یاری دگر — ندارم جزین هیچ کاری دگر
... چو خواهم به یک روز بیتی هزار — بگویم به‌ِ از لؤلؤ شاهوار
... به اقبال این صاحب پاک‌زاد — نجنبد یکی برگِ باغم ز جای

همان‌گونه که قبلاً هم گفته شد، از کشته شدن محمد جوینی سخنی به میان نیاورده است. در میان سروده‌های این نسخه، ستایش‌هایی از صدرالدین زنجانی وجود دارد. در صفحهٔ ۸۳ متن، آنجا که از حال و روزگار و زندگانی خویش سخن دارد، به روشنی می‌گوید که در حلقهٔ شاعران راه یافته و روزی هم به مجلس صدر جهان[۱۸] درآمده است.

ملک صدر دین در جهان شاه شد — ز گفتار و کردارم آگاه شد
... مرا از میانِ سران برکشید — دلم از برش زرّ و گوهر کشید
... مرا بر سریرِ طرب جای کرد — نوایی از اقبال بر پای کرد
... به ایام آن خسروِ سرفراز — شدم از همه چیزها بی‌نیاز

هم‌چنین در شرح زندگانی او می‌خوانیم که، در میان سرایندگان بسیاری که در خدمت صدر جهان بوده‌اند مرتبه‌ای والاتر می‌یابد و سخت مورد توجه اوست.

۱۸) صدرالدین احمد خالدی زنجانی نایبِ طغاجار نویین بود و گیخاتو، در ششم ذی‌الحجهٔ سال ۶۹۱، او را به وزیری انتخاب کرد و صدر جهانش نامید. در ۲۲ رجب سال ۶۹۷، او را به قتل رساندند. (عباس اقبال، تاریخ مغول، تهران ۱۳۴۷، ص۲۴۷-۲۶۵).

مرا از هـمه نـیک‌تر داشـتی دمی از خودش دور نگذاشتی

در سربندی دیگر (احوال گوینده با مخدوم سعید طاب [مثواه[۱۹]])، صفحهٔ ۱۲۵ متن، به احترام و اعتبار خود در دستگاه صدر جهان اشاره دارد و حکـایت مـی‌کند کـه مـیرِ شاعران و به قولی ملک‌الشعرای دربار او شده و از نعمت و جاهی برخوردار است:

ملک صدر دین بود سردارِ من که نیکو بُد از فضل او کار من
... مرا مـیریِ شـاعران داده بـود به رویم درِ کـام بگشـاده بـود
... مرا بر سرِ گَـردنان مـیر کـرد همه کـارها را بـه تـدبیر کـرد
... چو تیغ از میان بنده را بر کشید وزو بـنده انـبارها زر کشـید
... به من غله آن شه به انـبار داد برش گر شدم نیمه‌شب بار داد

روز به روز به‌خلوت زنجانی نزدیک‌تر می‌شود تا آنجا که مورد مشاوره قرار می‌گیرد و به‌هر حال از جملهٔ خاصان اوست:

نشاندی رهی را به پهلوی خویش نخواندی‌کسی را دگر سوی خویش
سخن‌ها به مـن گـفتی انـدر نـهان نـپوشیدی از بـنده سـود و زیـان

در صفحهٔ ۱۲۵ متن، از مرگ زنجانی به درد آمده و می‌خوانیم که به روزگار پیری تا چه اندازه این روی‌داد اندوه و رنج او را موجب شـده است. امـا از قـتل صـدر جـهان گفتگویی نیست.

چو آن شاه در پـرده شـد نـاگـهان به‌من‌بر سـیه شـد سـراسـر جـهان
بشستم دل و دست خویش از شراب بـه گـوشم نـیامد نـوای ربـاب
دل از کـــار گـیتی بـپرداخـتم بـه کـنجی درون جـایگه سـاختم
... دعـــای روانِ مـــلِک مـــی‌کنم چنین تـا بـوَد زنـده جـان در تـنم
... مـرا مـرگِ شـه داغ بـر دل نـهاد نـبودم پس از وی یکـی روز شـاد
... ملک صدرِ دین روحِ تو تـازه بـاد روان تـو بـر دیگـر انـدازه بـاد

بار دیگر، در پایانِ «شرحِ احوال قایل»، صفحهٔ ۲۳۴ متن، از مرگ زنجانی شکوه دارد و فرزند او را می‌ستاید:

۱۹) نسخه: مثاه.

روان ملک صدر دین شاد باد — به فردوس جای وی آباد باد
... برفت او و من ماندم ایدر به جای — ز پیری نه دست است با من نه پای
جگر پر ز خونم درون پر ز درد — به مرگ چنان شاهِ آزاد مرد
... مبُرّاد این چرخ پیوند او — بماناد این پاک فرزند او
درین پادشاهی به اقبال و بخت — میفتاد این خسروانی درخت

ولی در هیچ‌جا نشانی از فرزند صدر جهان که به مرتبهٔ والایی رسیده باشد نیافتم.

از ابیات صفحهٔ ۱۴۶ متن، با سربندِ «این بیتی چند در حق فرزند خود»، چنین برمی‌آید که مریدِ پیری است و زندگی خود را شامل برکات و کرامات او می‌داند:

مرید یکی پیرم اندر جهان — که با من بود آشکار و نهان
بزرگ است و صاحب‌کرامات و پاک — تصرف کند اندرین آب و خاک
... درونش از آن است خالی ز عیب — که بگشاد یزدان وُرا راهِ غیب
... نشان سعادت چو گردیده‌ام — در آیینهٔ روی او دیده‌ام
... ز بخشایش اوست طبعم روان — وزو خاطرِ پیرِ من شد جوان

دیگر از کسانی که زجّاجی از آنها ستایش کرده جمال علی تفرشی است که پیش‌تر ابیاتی به این مناسبت نقل شده است.

تاریخ سرایش

از آغاز و انجامِ کارِ حکیم زجّاجی تاریخ روشنی به دست نیاوردم، جز آن‌که در صفحهٔ ۸۳ متن، در ستایشی از جوینی، سخن از شصت و هشت سالگی خود دارد.

بپرداختم زآلِ مروان کنون — رسانم سخن را به کیوان کنون
بدین داستان چشم روشن کنم — جهان خوش‌تر از صحن گلشن کنم
چو شد سال گوینده بر شصت و هشت — ز عمر آنچه نیکوترین [بر[۲۰]] گذشت

محمد جوینی در سال ۶۶۱ به وزارت رسیده است و اگر تاریخ به دنیا آمدن زجّاجی را همان ۶۰۸، که پیش از این آمده، بدانیم، پس داستان مروانیان باید در حدود سال ۶۷۶

۲۰) نسخه: بد

به انجام رسیده باشد.

در صفحهٔ ۱۴۵ متن، که سخنانی با فرزند خویش دارد، باز هم از شصت و هشت سالگی خویش یاد کرده است. در این بخش خود را نصر و پسرش را سلیم نامیده و آرزو می‌کند فرزندش کار او را دنبال کند:

بدین نیکویی دفتری ساختم — سخن را به گردون برافراختم
اگر بگذرانم من از شصت و هشت — گرازان بتازم بدین کوه و دشت
... و گر زان که پستی کند خاطرم — زبون‌تر شود خاطر شاطرم
... وگر دستِ [درد و غم[۲۱]] بست پای — دهم من به فرزند دلبند جای
... سلیم است فرزانه فرزندِ نصر — نبینی چنو در جوانانِ عصر

چنین به نظر می‌آید که در سن شصت و هشت سالگی، که سراینده در دو جا از آن به روشنی سخن گفته و حدوداً باید میان سال‌های ۶۷۵ تا ۶۸۰ باشد، کارِ سرودنِ بخشی از اشعار به پایان رسیده است. از جانبی دیگر، در صفحهٔ ۲۳۴ متن، در ادامهٔ ستایش از صدرالدین زنجانی، از ده سال رنج خود در کار تهیهٔ تاریخ منظوم یاد می‌کند و می‌گوید که این دفتر را به یاد زنجانی پرداخته است، به امید آن‌که در روزگار پیری از او دستگیری شود:

ببردم در این نامه ده سال رنج — نرفتم پی نعمت و مال و گنج
نکونامیِ خواجه جستم درین — مدد خواستم از جهان آفرین
به اقبالِ صاحب قرانِ جهان — قرینِ طرب گردم اندر نهان
به پیری مرا دست گیرد به جای — نماند که آید سرم زیر پای
مرا گردد الطاف او دستگیر — رساند ز چاهم به چرخ اثیر[۲۲]

نیز، در صفحهٔ ۳۳۱ متن، نشان می‌دهد که وقتی نمایندگان و پیش‌قراولانِ مغول قصدِ

---

۲۱) نسخه: درود هم

۲۲) بسنجید با:

بپیوستم این نامهٔ راستان — پسندیده از دفتر باستان
که تا روزِ پیری مرا بر دهد — بزرگیّ و دینار و دفتر دهد
چو سی سال بردم به شهنامه رنج — که شاهم ببخشد به پاداش گنج
مرا در جهان بی‌نیازی دهد — میان سران سرفرازی دهد

(**شاهنامهٔ فردوسی**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، ج ۳، ص۱۱۱۳)

تبریز کرده‌اند و تبریز بدون خون‌ریزی تسلیم شده و امان یافته است، او هفت ساله بوده و در زمان سرودن این اشعار شصت و هفت سال داشته:

ز ششصد فزون پانزده سال بود — که با خیلِ منصور این حال بود
مرا اندرین سال کان خیل رفت — نبُد سالِ گوینده افزون ز هفت
کنون شصت و هفتیم گشتیم پیر — ز تأثیر چرخ‌و ز دوران تیر

اما، از این‌که سروده‌هایی در تأسف بر مرگ زنجانی دارد تردیدی باقی نمی‌ماند که حکیم به سال ۶۹۷، هنگام کشته شدن صدر جهان، زنده بوده است و بیش از نود سال داشته. پس هم از عمر درازی برخوردار بوده و هم سال‌های بسیار در کار شعر و ادب به‌سر برده است. از مرگ زنجانی سخن گفته، اما اشاره‌ای به کشته شدن او در هیچ جای نسخه ندیدم. آغاز و پایان کار او را نیز به دست نیاوردم و تاریخ مرگ او هم معلوم نیست. اما نام‌های اشخاصِ بعضی حوادث تازه را، که در جایی دیگر از آنها ذکری نرفته، در آن می‌توان یافت.

در صفحهٔ ۱۴۵ متن، که سخنانی با فرزند خویش دارد، از اخلاق درست و تربیت شایستهٔ وی یاد می‌کند و ایمان و بزرگ‌واری‌هایش را می‌ستاید و، در آخر، آرزو می‌کند که سلیم کار او را پی گیرد.

اگر من نمانم درین کهنه دیر — شوم بر سپهر فنا تیزسیر
... برآنم که فرزانه فرزند من — به جای آورد عهد و سوگند من
پس از من بپردازد این نامه را — ز دانش کند گرم هنگامه را
... چو او اندرین داستان ره برد — روان من از چاه بر مَه برد
نهال امیدم به بار آورد — هنر هرچه دارد به کار آورد

آیا ممکن است که بخشی از اشعار این کتاب سرودهٔ فرزند او باشد؟

حکیم زجّاجی پند و اندرز دادن را فراموش نکرده و هرجا مناسبتی فراهم آمده، به پیروی از حکیم فردوسی، از نیکی و دادگستری و یزدان‌پرستی سخن گفته است. شاید به همین مناسبت باشد که در فرهنگ جهانگیری از او به عنون حکیم یاد شده است.

در مرگ طغرل سلجوقی، صفحهٔ ۳۴۷ متن، چنین می‌خوانیم:

به دردم ازین گنبدِ سرنگون — که چون آسیایی است گردان به خون

نـــیاساید از کشـــتن و ســـوختن — چه خـواهـد ازیـن فـتنه افـروختن
... مــباش ایـمن انـدر سـرای فـریب — بـــه یـاد آر چـون بـرفرازی نشـیب
... مکـــن زور بـــر مـــردم زیـــردست — مبر هر زمان سـوی شـمشیر دست
... مخور آنچه داری بـه درویش بـخش — کز آنجا شما را رسـد بـیشْ بـخش

دربارهٔ منظومه

حکیم فردوسی شاه‌کار جاودانهٔ خویش را از نخستین پادشاهان افسانه‌ای، که آبادانی و فرهنگ را به ایران زمین آوردند، آغاز می‌کند و به فرو پاشیدگی دودمان ساسانی پایان می‌بخشد. چنین می‌نماید که حکیم زجّاجی کار او را دنبال کرده و منظومه را از پیدایش پیامبر اسلام (ص) شروع و تا روزگار زندگی خویش ادامه داده است. در صفهٔ ۲۶۳ متن می‌گوید:

ز من گشت دست فصاحت قوی — بـــپرداخـــتم دفـتر پـهلوی
ز اوّل که اصـل سـخن سـاختم — ز آل پـــیمبر بـــپرداخـــتم
ز مـــروانـــیان گـــفته‌ام پـیش‌تر — سخن‌های زیبا و مـوزون و تـر

و باز هم در صفحهٔ ۲۸۰ متن چنین آمده است:

ز اوّل بگفتیم از مـصطفی — ز یـــاران و از ...
ز مروان و مروانیان سر به‌سر — بگفتیم حال پـدر تـا پسـر

اما در نسخهٔ حاضر از چنین مطالبی ذکری نیست، بلکه آغاز سخن از پیکار مهلب و سپس جنبش مختار است. پس باید مجلد اول ایـن کـتاب هـم وجـود داشـته بـاشد[۲۳]. زجّاجی از شاهان ایران باستان هم، بنا به گفتهٔ خودش «به ضرورت»، سخن گفته است ــ سخنی به نشانهٔ علاقه‌مندی به آن روزگاران و ستایشی از فردوسی.

۲۳) استوری (مجلد دوم، ص۴۵۳ و ۷۷۷) از همایون نامه، کار سراینده‌ای ناشناخته، یاد کرده و آورده که ایـن منظومه، به روزگار آباقاخان (۶۶۳–۶۸۰)، به دستور عطاملک جوینی، سروده شده است. نسخه تاریخ منظومی است به پیروی از شاهنامه که از تولد رسول‌اکرم (ص) آغاز می‌شود و گفته شده که به روزگار هلاکو می‌انجامد. با این نشانی‌ها شاید بتوانیم حدس بزنیم که آن جلدِ یکم این منظومه باشد. این ناچیز درصدد به دست آوردن آن نسخه هستم که در ایروان نگه‌داری می‌شود. (برای این نسخه ← فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۶، ۴۵۶۷؛ الذریعه، ۲۵، ۲۴۱؛ برگل روسی، ۵۴۷۰۱؛ فهرست مشترک، فهرست‌واره، ۱۱، ۱۱۴۱۱.

بگـــویم ز عـهد کـیومرث بـاز — سخن مختصر تـا نگـردد دراز
... بـــپردازم و نـــزد شـاهان بـرم — به درگـاه آن نیک‌خواهـان بـرم
... اگـــر چـند فـردوسیِ بـی‌نظیر — ابـــوالقـاسم آن نـامدارِ خـطیر
از آن پادشاهان سخن گفته بود — به الماس معنی سخن سفته بود
کسی خوب‌تر زان نگوید سخن — ازو نـــو شـد اخـبارهای‌کـهن
ولیکن مرا این ضـرورت فـتاد — که آوردم از کار شاهان به یـاد

تا به امروز، این نسخه را یگـانه شـناخته‌ام و نسـخهٔ دیگـری نـیافته‌ام. در صـحافی آشفتگی‌هایی دارد و چنین برمی‌آید که از روی نسخه‌ای رونویسی شده که آن نیز آشفته بوده است، چون در برخی جاها ترتیب تاریخی در هم‌ریختگی‌هایی دارد. نمی‌دانم آیا می‌توانیم پاره‌ای از این آشفتگی‌ها را به حساب دخالت‌های سلیقه‌ایِ کاتب بگذاریم؟

به‌هر حال، بر آن شدم بخشی را که به دوران زندگی سراینده مربوط و نزدیک است مقدم بدارم، به گمان آن‌که شاعر روی‌دادهای آن دوره را یـا خـود شـاهد بـوده و یـا از این و آن شنیده که شاید نکات تازه‌ای هم داشته باشد و حـداقـل ایـن کـه گـوشه‌ای از حوادث تبریز را بازگو کرده باشد.

غرض، همین که توانسته‌ام اشعاری را از نهان‌گاهش در کتاب‌خانهٔ دانشگاه پـیشاور بیرون کشم و در دست‌رسِ هم‌وطنان خود بگذارم که در قرن هفتم، در گوشهٔ عزلت یکی از محله‌های تبریز سروده شده و ناشناسی، در روزگار اعتبار و اقتدار زبان و ادب فارسی در سدهٔ یازدهم در شهر آگرهٔ هند، خوش‌نویسیِ آن را ندیمِ تنهایی و خـلوتِ خـویش ساخته راضی و خوشحال هستم. امیدوارم کاستی‌هایی که در کارم دیده می‌شود بر بنده ببخشایند.

مختصری دربارهٔ کیفیت کتابت نسخه و آشفتگی‌های آن

ــ حرف‌های پ، چ، ژ، گ به صورت ب، ج، ز، ک نوشته شده است.

ــ نقطهٔ حروف در بسیاری موارد در جای خود گذاشته نشده، واژه‌هـایی کـه نـقطهٔ حروف در آنها گذاشته نشده نیز کم نیست.

ــ های مختفی در جمعِ کلمه افتاده و نشانهٔ جمع پیوسته به کلمه نوشته شده است.

ــ متنْ اشتباهات بسیاری در شیوهٔ املا دارد و به راحتی نشان می‌دهد که کاتب چندان

احاطه‌ای به رسم‌الخط فارسی نداشته است.

ــ نسخه به‌طور کلی درهم‌ریخته و آشفته است و ترتیب و نظم تاریخی و منطقی ندارد و صفحات پیش و پس شده است.

ــ **سلیمان** و **نعمان** و نظایر آنها به صورتِ **سلیمن** و **نعمن** نوشته شده است.

ــ حروف ربط و اضافه گاه ساقط و گاه زاید است.

ــ به رسم شیوهٔ کهن، صورت‌های نوشتاری **آنچ**، **کچون**، **چگوی** (چه‌گویی)، **کین** (که‌این)، **چتو** (چو تو)، **آنک** (آن‌که) اختیار شده است.

ــ در برخی جاها مصراع یا بیتی موزون نیست.

❑

اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی

تقی پورنامداریان

خواجه نصیرالدین طوسی (وفات: ۶۷۲)، در مقام فیلسوف و منطقی، جوهر شعر را تخییل می‌داند و شعر را کلام مخیّل می‌شمارد[۱]. او در تعریف کلام مخیّل می‌گوید: کلامی است که در خواننده انفعالِ نفسانی ایجاد کند[۲]. بنابر این، به نظر خواجه، عاطفه عنصر اصلی شعر است. وجودِ عنصرِ عاطفه در شعر در اغلب نظریه‌های قدیم و جدید پذیرفته شده است[۳]. شمس قیس رازی (وفات: ۶۲۸)، در مقام ناقد و مشهورترین نظریه‌پرداز شعر کلاسیک فارسی، در تعریف شعر بیشتر به صورت شعر توجه دارد و کلام موزون و مقفّیٰ را به شرط آن‌که معنی داشته باشد شعر می‌خواند[۴]. اگر قید موزون و مقفّیٰ را، که در تمامی شعر کلاسیک فارسی رعایت شده است و به صورت شعر مربوط است، امری مشترک و مسلّم فرض کنیم، می‌توانیم شعر فارسی را بر اساس دو عنصر عاطفه و معنی به انواع زیر تقسیم کنیم:

۱. شعرهایی که معنی بر آن غلبه دارد و نیت شاعر از سرودن آنها انتقال معنی به خواننده است.

---

۱) اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، چاپ‌خانهٔ دانشگاه، تهران ۱۳۲۶، ص۵۸۷.

۲) همان‌جا.

۳) بند تو کروچه، کلیات زیبایی شناسی، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۷۰.

۴) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، کتاب‌فروشی تهران، ص۱۹۶.

۲. شعرهایی که عاطفه بر آن غلبه دارد و معنی چنان در زبان حل شده است که قابل تشخیص نیست. در این شعرها شاعر، از پیش، معنی معینی در ذهن ندارد که نیت وی انتقال آن معنی باشد.

۳. شعرهایی که عنصر عاطفه و معنی در کنار هم در آنها وجود دارد و نیت شاعر آن است که هم معنی و هم حالت عاطفی خود را به خواننده منتقل کند.

اگر معنی را با رنگ سیاه نشان دهیم و عاطفه را با رنگ سفید، می‌توان، بر اساس دو عنصر معنی و عاطفه، شعر کلاسیک فارسی را به صورت کره‌ای تصور کرد که، از قطب جنوب به طرف قطب شمال، به‌تدریج سیاهی آن کم‌رنگ‌تر می‌شود به‌طوری‌که در حوالی قطب شمال تقریباً سفید می‌نماید و به‌دشواری می‌توان اثری از سیاهی در آن تشخیص داد.

بر این کره جایگاه شعرهایی که معنی بر آنها غلبه دارد، بر حسب میزان غلبه، از قطب جنوب تا نزدیکی خط استواست؛ جایگاه شعرهایی که عاطفه بر آنها غلبه دارد، بر حسب درجهٔ غلبه، از قطب شمال تا نزدیکی خط استوا است؛ و جایگاه شعرهایی که معنی و عاطفه کم و بیش در آنها تعادل نسبی دارد در حدود خط استوا و نواحی نزدیک به آن در نیم‌کرهٔ شمالی و نیم‌کرهٔ جنوبی است.

از این کرهٔ تمثیلی می‌توان این نکته را دریافت که هر چه عنصر عاطفه بر شعر بیشتر غلبه کند به همان نسبت عنصرِ معنی بیشتر رنگ می‌بازد به‌طوری‌که در شعرهایی که در قطب شمال و حوالی آن قرار می‌گیرد تقریباً رنگ سیاهِ معنی به‌کلی محو می‌شود.

جایگاه بسیاری از غزل‌های مولوی بر این کره، در مقایسه با شعر فارسی، در حوالی قطب شمال و گاهی حتی در منطقهٔ کاملاً بی‌رنگِ قطب شمال قرار داد. در حالی‌که جایگاه مثنوی مولوی بر این کره در نیم کرهٔ جنوبی و حوالی قطب جنوب است، مگر بعضی از قسمت‌های مثنوی که مولوی، تحت تأثیر هیجانات روحی، خواننده و تعلیم به وی را فراموش می‌کند و شعر تعلیمیِ او بدل به شعر غنایی می‌شود و در کنار غزل‌ها قرار می‌گیرد.

کم‌رنگ شدن یا حتی محو معنی در بسیاری از غزل‌های مولوی ناشی از هیجانات شدید عاطفیِ اوست که از عشق عظیم وی به حق مایه می‌گیرد. مولوی، بر خلاف دیگر عارفان ایرانی، این عشق را از طریق عشق به شمس تبریزی تجربه می‌کند و از او به حق

می‌رسد که، به هر حال، وجودی واقعی و محسوس و مرئی دارد. این یکی از اسباب شورانگیزی و گرمی و جذابیتِ غزل‌های مولوی است. ملاقات مولوی با شمس تبریزی زندگی مولوی را دگرگون کرد و از شیخی مَدْرسی عارفی، شوریده ساخت. پس از کشته شدن یا ناپدید شدن شمس تبریزی (۶۴۵ ه‍)[۵] شوریدگی و بی‌قراری مولوی فرو ننشست و تا پایان عمر (۶۷۲ ه‍)[۶] او را در تب و تاب عشقی شورانگیز فرو برد.

آنچه مولوی از طریق شریعت و علم کسبی دربارهٔ خدا و جهان و انسان آموخته بود، از طریق شمس تبریزی و تجربه‌های عرفانی و عشقی شورانگیز، در جان او جذب شد و معنی، مثل قند که در آب حل شود، در هیجانات روحی او بدل به عاطفه گشت و آنچه قال بود چنان در حال محو شد که حضور ناپیدای آن را تنها از طریق چشیدن این حال می‌توان دریافت. غزل‌های مولوی ظهور این حال در زبان است.

با عشق شورانگیز مولوی به شمس تبریزی، حق که «او» بود و بیرون از عالم محسوسات و مادی بود به این جهان آمد و «تو» شد و، با ناپدید شدن شمس، به درون جان مولوی آمد و «من» شد. «منِ» بی‌کرانه‌ای که مولوی آن را در مثنوی، در مقایسه با «منِ» آگاه و تجربی و محدود، منِ نهصد تو و گردون و دریای عمیق می‌خواند:

تو یکی تو نیستی ای خوش رفیق　　بلکه گردونی و دریای عمیق
آن توِ زفتت که آن نهصد تُوَست　　قلزم است و غرقه‌گاه صد تُوَست[۷]

تقابل میان این «منِ» بی‌کرانه، که در عین حال هم حق است و هم شمس و هم عشق و هم معشوق، با «منِ» آگاه و تجربی، در مقام عاشق، سبب ابهام‌های گوناگونی در غزل‌های مولوی می‌گردد. شیخ احمد غزالی در سوانح گفته است: «عاشقی همه اسیری‌ست و معشوقی همه امیری. میان امیر و اسیر چه مناسبت است؟»[۸]

این اسیر یا «منِ» آگاهِ مولوی، در لحظات هجومِ هیجانات عاطفی که انگیزهٔ آن عشق شدید به شمس تبریزی یا امیر است، گرفتار بی‌قراری و درد و بی‌تابیِ روحیِ طاقت

۵) آن‌ماری شیمل، شکوه‌شمس، ترجمهٔ حسن لاهوتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷، ص ۴۱.　۶) همان کتاب، ص ۶۰.

۷) جلال‌الدین محمد مولوی، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسن، انتشارات امیرکبیر، دفتر سوم، ابیات ۱۳۰۲–۱۳۰۳.

۸) احمد غزالی، مجموعهٔ آثار فارسی، به اهتمام احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۸، «سوانح»، ص ۳۰۶.

فرسایی می‌شود که اگر وسیله‌ای برای رهایی یا تسکین آن پیدا نشود کارش به جنون می‌کشد. مولوی، در این لحظهٔ درد و بی‌قرای، خود را مانند برهنه‌ای می‌بیند که زنبورها مدام او را نیش می‌زنند:

ساقیا آب در انداز مرا تا گردن زانکه اندیشه چو زنبور بود من عورم[۹]

بخشی از غزل‌های مولوی مثل حرکت‌های جسم او در سماع، در نتیجهٔ فشار این هیجانات شدیدعاطفی و برای رهایی از آن بی‌قراری‌های جان‌سوز بر زبان وی جاری می‌شود. او، که بر موج جنونی که از عشق شمس تبریز در روح او برخاسته است چون خاشاکی بی‌قرار است، به شعر متوسل می‌شود تا خون خود را، که به جوش آمده است، رنگی بدهد که دامن او را فرا نگیرد و نیالاید.

موج سودا و جنونی کز هوای او بخاست بر سر آن موج چون خاشاک من هر جاییی
... خون ببین در نظم شعرم شعر منگر بهر آنک دیده و دل را به عشقش هست خون پالاییی
خون چو می‌جوشد منش ازشعر رنگی می‌دهم تا نه خون‌آلوده گردد جامه خون آلاییی
(کلیات شمس، جزو چهارم، ص۱۱۵)

شعر، وقتی در نتیجهٔ بحران عواطف و هیجانات روحی پدید می‌آید و تأمل و اندیشه‌ای مقدم بر پدید آمدن آن نیست، همچون رقص و موسیقی، غایتی معنی شناختی در ورای خویش ندارد. کلمات، همچون حرکات جسم در سماع و آواها در موسیقی، نشانه‌هایی نیستند که مثل نور از شیشه بتوان از آنها عبور کرد و به مدلول آنها در بیرون از آنها رسید. علاقهٔ بیش از حد مولوی به سماع، چنانکه افلاکی در مناقب ــ العارفین اشاره‌های متعدد به آن دارد،[۱۰] و سرشاری و تنوع موسیقایی در غزل‌های مولوی، که در شعر هیچ‌یک از شاعران فارسی‌زبان تا این حد وجود ندارد، و حجم عظیم این غزل‌ها خود می‌تواند گویای این حقیقت باشد که بسیاری از آنها حاصل تأمل معنی اندیشانهٔ او نیست و به اقتضای وقت و حال بر زبان او جاری و به یاران او املا شده است. به این

۹) مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، جزو چهارم، ص۴.

۱۰) شمس‌الدین احمد افلاکی العارفی، مناقب العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، آنکارا ۱۹۶۱، صفحات متعدد از جمله، ج۱، ص۱۶۳؛ نیز ← سلطان ولد، ولدنامه، به اهتمام جلال‌الدین همایی، کتاب‌فروشی اقبال، تهران ۱۳۱۵، ص۵۶.

معنی، نه تنها پسر او سلطان ولد و مریدان نزدیک به یاران و جانشینانش مانند افلاکی و فریدون بن احمد سپهسالار اشاره کرده‌اند[۱۱]، بلکه خود وی نیز در بسیاری از غزل‌ها آن را متذکر شده است. حالت سکر و غلبهٔ هیجانات عاطفی، که بسیاری از غزل‌های مولوی مولود آن است، سبب می‌شود که، در غیبت عقل و آگاهی تجربی، اندوخته‌های ضمیر ناآگاه به عرصهٔ آگاهی هجوم بیاورد و در ذهن حادثه‌ای از ازدحام عواطف و معانی، که هر کدام هم انگیزنده و هم انگیختهٔ دیگری است، برپا شود، که ظهور آن در زبان جز با شکستن قید و بندهای قانون‌مندیِ زبان و محو رابطهٔ دلالتی میان دال و مدلول ممکن نیست. حفظ قوانین صوَریِ وزن و قافیهٔ سنتیِ شعر فارسی در مقام سکر و بی‌خویشی دقیقاً به این علت برای مولوی ممکن می‌شود که او خود را در لحظه‌های سرودن شعر از اقتدار قانون‌مندی‌های زبان آزاد می‌سازد. ذهن، به شرط ورزیدگی، خود به‌خود و به غریزه می‌تواند موسیقی کلام را، در صورتی که مجبور نباشد معنی معینی را در محدودهٔ آن بگنجاند، حفظ کند. گنجاندن معنایی معین در ظرف عروض و قافیهٔ سنتیِ شعرِ فارسی، که حجمی محدود و شکلی معین دارد، محتاج هشیاری و تأمل و کوشش آگاهانه است. مولوی برای رهایی از آن حجم رو به افزونیِ عواطف و معانی، که برای خروج از ذهنْ وی را بی‌قرار می‌ساخت، می‌بایست یا از قانون‌مندی‌های زبان رها می‌شد یا از قانون‌مندی‌های موسیقاییِ شعرِ سنتی. اما اگر می‌خواست از قوانین موسیقاییِ شعر رها شود، گذشته از آن‌که این رهایی سبب در هم ریختن هم‌آهنگی جسم او در سماع می‌شد، سخنان او به صورت هذیانی در می‌آمد که پسند مردم عصر تاب پذیرفتن آن را نداشت. مولوی سنت‌شکنی در تعزل را، که پیش‌تر از او با عطار و سنایی شروع شده بود، به اوج خود رساند. این سنت‌شکنی در صورت و قالب شعر نبود، در آزاد کردن زبان از اقتدارِ معنی داری و یا ابزارِ معنی بودن بود که خود از نگرش تازه به هستی از دریچهٔ احوال عرفانی سرچشمه می‌گرفت. رعایت قید و بندهای صوریِ شعر کلاسیک به بسیاری از سخنان هذیان نمای مولوی صورت شعر بخشید و مانع از آن شد که سخنان سرشار از اسرار او به چشم معاصران هذیان بنماید و سنت‌شکنی بسیار عمیق و اساسی او به چشم آید.

۱۱) مناقب العارفین، ج ۱، ص ۱۸۴–۱۸۵، ۱۶۳؛ نیز فریدون بن احمد سپهسالار، رساله در احوال مولانا جلال‌الدین مولوی، تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، کتاب‌خانهٔ اقبال، تهران ۱۳۲۵، ص ۴۶.

در بسیاری از غزل‌های مولوی کاملاً آشکار است که کنار هم نشستن کلمات بر محور ترکیبیِ زبان برای آن نیست که قضایای معنی‌دار بسازد بلکه برای آن است که وزن و مایهٔ موسیقاییِ غزل حفظ گردد. رهایی از گزینش کلمات برای بیان اندیشه‌ای از پیش معین به مولوی اجازه می‌دهد که بی‌مزاحمتِ معنی اندیشی، که سبب جدایی او از حالت عاطفیش می‌شود، با سازِ غزل هیجانات عاطفی خویش را آسان‌تر بنوازد:

یار مرا غار مرا عشق جگر خوار مرا — یار توی غار توی خواجه نگه‌دار مرا
نوح توی روح توی فاتح و مفتوح توی — سینهٔ مشروح توی بر در اسرار مرا
نور توی سور توی دولت منصور توی — مرغ کُه طور توی خسته به منقار مرا
قطره توی بحر توی لطف توی قهر توی — قند توی زهر توی بیش میازار مرا...
روزه توی روز توی حاصل در یوزه توی — آب توی کوزه توی آب ده ای یار مرا

(کلیات شمس، جزو اول، ص ۲۰)

در این غزل، که می‌توان تا آنجا که واژه‌های مناسب برای حفظ وزن یافتنی باشد شعر را ادامه داد، کلمات ارزش معنی شناختی ندارند، اهمیت آنها در ارزش موسیقایی آنها و در هم‌آهنگی با کلمات دیگر است.

در این غزل و غزل‌های مشابهِ آن می‌توان حضور گوینده را، که حال خویش را با ساز غزل می‌نوازد، مشاهده کرد. اما در بعضی از غزل‌ها حضورِ اسیر یا عاشق تنها در آن حد است که در بیتی بگوید که او خاموش است و دیگری از زبان او سخن می‌گوید. این نکته که، در غزل‌های متعددی، مولوی در عین گفتن خود را خاموش می‌خواند از جمله تناقضاتی است که، گذشته از ابهام معناییِ شعر، خود سبب ابهام دیگری در شعر می‌شود. احساس وحدت هویت میان حق، شمس، عشق و «منِ» پنهان و بی‌کرانهٔ خویش، که تجربه‌ای عرفانی است، با حضورِ در زبان تعدد پیدا می‌کند و سبب می‌شود که تشخیص هویتِ «گوینده» یا «منِ سخنگویِ شعر» برای خواننده دشوار گردد. از یک طرف، آن که سخن می‌گوید ادعای خاموشی می‌کند؛ از طرف دیگر، گاهی زمینهٔ عمومی و معناییِ غزل به گونه‌ای است که نسبت دادن آنها به آن‌که سخن می‌گوید ناممکن است. ترکیبِ متناقض نمایِ «گویایِ خاموش» یا «خاموشِ گویا» به همین علت در غزل‌های بسیاری حضورِ پنهان یا آشکار دارد.

این حالت نتیجهٔ تجربهٔ فناست که در اثنای آن امیر بر اسیر غالب می‌شود. حدیث

«قرب النوافل»[۱۲]، که صوفیه برای توضیح فنا به آن متوسل می‌شوند، حاکی از تعطیل حواس «منِ» آگاه و غلبهٔ حق بر وجود عارف است. در این حال، حق است که از زبانِ عبد سخن می‌گوید. مولوی، در مثنوی ، با تمثیل‌های متعدد این تجربهٔ شخصی و صوفیانه را توضیح می‌دهد و از جمله حال فانی را به حال مجنون یا پریِ گرفته‌ای تشبه می‌کند که از خود اختیاری ندارد و آنچه می‌کند و می‌گوید به‌ظاهر فعل و گفتِ اوست و در حقیقت فعل و گفتِ آن پری است که بر وجود او غلبه کرده است. مولوی این حال را با حال پیغمبر صلی‌الله علیه و آله مقایسه می‌کند که، در اثنای نزولِ وحی، به‌ظاهر او سخن می‌گوید اما در حقیقت گفتهٔ او گفتهٔ خداست که بر وجود او غالب است:

چون پری غالب شود بر آدمی — گم شود از مردْ وصفِ مردمی
هرچه گوید آن پری گفته بوَد — زین سری زان آن سری گفته بوَد
چون پری را این دم و قانون بوَد — کردگارِ آن پری خود چون بوَد...
گرچه قرآن از لبِ پیغمبرست — هرکه گوید حق نگفته کافرست
(دفتر چهارم، بیت ۲۱۱۲ به بعد)

در فیه مافیه، نیز اشاره می‌کند که «چون پیغمبر ما مست شدی و بی‌خود سخن گفتی، گفتی: قال‌الله. آخر از روی صورتْ زبانِ او می‌گفت، اما او در میان نبود. گوینده در حقیقتْ حق بود. چون او اول خود را دیده بود که از چنین سخنْ جاهل و نادان بود و بی‌خبر اکنون از وی چنین سخن می‌زاید، که او نیست که اول بود این تصرفِ حق است[۱۳]. اشاره‌هایی از این دست را در خلال غزل‌های او نیز به‌تکرار می‌توان دید:

تا که اسیر و عاشق آن صنمِ چو جان شدم — دیو نیَم پری نیَم از همه چون نهان شدم
برف بُدم گداختم تا که مرا زَمین بخورد — تا همه دودِ دل شدم تا سوی آسمان شدم
این همه ناله‌های من نیست ز من همه ازوست — کز مددِ میِ لبش بی‌دل و بی‌زبان شدم
(جزو سوم، ص۱۹۰)

۱۲) حدیث قرب النوافل که صوفیه به آن زیاد اشاره می‌کنند به صورت‌های گوناگون نقل شده است. در کشف المحجوب هجویری به این صورت آمده است: لا یَزالُ عَبدی یَتَقَرَّبُ اِلَیَّ بِالنَّوافِلِ حتّیٰ اُحِبُّه و یُحِبُّنی فَإذا اَحْبَبْتُهُ صِرتُ لَهُ سَمْعاً وَ بَصَراً وَ یَداً و مؤیَّداً فبی یَبْطِشُ و بی یَسْمَعُ و بی‌یُبْصِرُ و بی‌یَتَکلَّمُ. برای صورِ گوناگون این حدیث و مأخذ آن ← به توضیحات غلامحسین یوسفی در: قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر عبادی، تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص۲۸۵.

۱۳) مولانا جلال‌الدین محمد، فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲، ص۳۹.

با توجه به شواهد متعددی که در غزلیات مولوی آمده است، می‌توان گفت که او از همان تجربه‌ای سخن می‌گوید که پیامبر (ص) در اثنای وحی داشته است. بنابر این، مولوی در حقیقت می‌بایست سخنان خود را الهامات غیبی تلقی کند که در حالت فنا به او تلقین می‌شود. او می‌تواند سخنی را که از زبان او خارج می‌شود سخن شمس تبریزی، سخن حق و یا سخن آن «منِ نهصد تویِ» درون خود بداند و یا، به زبان غزل، سخن پری‌رخی که با زبان او سخن می‌گوید و هنگام سخن گفتنِ او مولوی از خود فانی است:

بیا به پیش من آ تا به گوش تو گویم — که از دهان و لب من پری‌رخی گویاست
کسی که عاشق روی پریِّ من باشد — نزاده است ز آدم نه مادرش حوّاست...
خموش باش و مگو راز اگر خرد داری — ز ما خرد مطلب تا پریِّ ما باماست
(جزو اول، ص۲۷۶)

به هر حال، چنان‌که گفتیم، مایهٔ اصلی این تناقض را، که از جمله اسباب ابهام در غزل مولوی است و از همان تجربهٔ فنا ناشی می‌شود، می‌توان در ترکیب متناقض نمای «گویای خاموش» یا «خاموشِ گویا» خلاصه کرد. در ابیاتی که نقل کردیم، مولوی می‌گوید: تا پریِ ما بر ما غالب است، از ما خرد مطلب و آن پری است که از لب و دهان من سخن می‌گوید. پس او خاموش است و پری گوینده است. اما آن که می‌گوید «پری از لب و دهان من گویاست» ظاهراً خود مولوی است. بنابر این، در اینجا گوینده اوست. غزلی دیگر با ابیات زیر شروع می‌شود:

رَستم ازین نفس و هوا زنده بلا مرده بلا — زنده و مرده وطنم نیست بجز فضلِ خدا
رَستم ازین بیت و غزل ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر — پوست بوَد پوست بوَد در خورِ مغزِ شعرا...
(جزو اول، ص۳۱)

چنان‌که پیداست، سخن از رهایی از بیت و غزل است؛ در حالی‌که بیت و غزل تا پایانِ غزل ادامه دارد. نمی‌توان تصور کرد که گویندهٔ این ابیات همان پری رخِ غزلِ قبل یا شمس یا حق باشد چون نسبت دادنِ رستن از نفْس و هوا و رَستن از بیت و غزل به آنها ممکن نیست. در همین غزل ابیاتی هست که می‌توان آن را اشاره‌ای دانست بر این‌که این غزل را مولوی به هنگام سماع بر زبان آورده است:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نه‌ام — دیده شود حالِ من ار چشم شود گوش شما

دست فشانم چو شجر چرخ زنان همچو قمر چرخِ من از رنگِ زمین پاک‌تر از چرخِ سما
(همان‌جا)

در اینجا باز مولوی، در عین سخن گفتن، می‌گوید مردِ سخن نیستم؛ حالِ مرا کسی می‌بیند که گوش خود را چشم کند. از بیت بعد می‌توان فهمید که چرا حال او دیدنی است: چرخِ او در سماع دیدنی است اما شعری که همراه این سماع بر زبان او جاری می‌شود شنیدنی است. اما سخنی که در مستی و غیبتِ عقل بر زبان او جاری می‌شود معنایی ندارد که بر حال او دلالت کند؛ در حالی‌که حرکات مستانهٔ او در سماعْ بی‌قراریِ روح او را باز می‌نماید و دیدنی است. پس گوش هم باید چشم شود تا حال او را ببیند. در بیت آخرِ این غزل باز مولوی خود را خاموش می‌خواند. مثل کوه که آواز داود را تکرار می‌کند[۱۴] خود رابی‌قراری می‌شمارد که سخنان عارفِ گوینده را در بی‌خبری تکرار می‌کند:

من خمُشم خسته‌گلو عارفِ گوینده بگو زانکه تو داودْ دمی من چو کُهَم رفته ز جا
(همان‌جا)

باز همان مفهومِ «خاموش گویا» یا «گویای خاموش» را در این غزل هم می‌بینیم. این تناقض مبتنی بر تجربه‌ای است که با منطقِ تجربه‌های آگاهانه در عالم محسوس سازگار نمی‌آید. شاید بتوان این تناقض را بدین گونه حل کرد که گویندهٔ حقیقی این سخنان «منِ» آگاه و تجربیِ زمانِ بیداری و هشیاری نیست بلکه آن «منِ» بی کرانهٔ درونی یا آن «فرامن» است که با حق و شمس یکی است. اما این «فرامن» یا حق یا شمس با زبانِ «منِ» آگاه، از زبان اول شخص، گاه از او (مولوی) سخن می‌گوید و گاه از خود. به همین سبب است که مفهومِ بعضی از سخنان این «فرامن» به خود او و مفهوم بعضی به «منِ» تجربی و آگاه باز می‌گردد که سخن از لب و دهان او گفته می‌شود.

در بعضی از غزل‌ها، گوینده «من» است که به طور طبیعی باید شاعر باشد، اما نسبت دادن سخنانی که «من» می‌گوید به «منِ» گویندهٔ شعر ممکن نیست. نمی‌توان این سخنان را به مولوی در مقام عاشق نسبت داد و مخاطبِ شعر را معشوق یا حق یا شمس دانست. در این غزل‌ها جای «من» و «تو» یا عاشق و معشوق عوض می‌شود. ابهام در این غزل‌ها

۱۴) قرآن کریم، سورهٔ سبا، آیهٔ ۱۰: وَ لَقد آتَیْنا داوُدَ مِنّا فَضْلاً یا جبالُ اَوِّبی مَعَهُ وَ الطَّیْرَ وَ اَلَنّا لَهُ الحَدیدَ.

در رابطه با گویندهٔ شعر در همین است که «منِ» شعر به مخاطب سخنانی می‌گوید که خلاف آمدِ عادت است. از این رو باید گوینده را معشوق یا حق و مخاطب را عاشق یا مولوی بدانیم. با توجه به مفاهیم بیان شده در غزل‌ها، می‌توانیم گاهی شمس را گوینده اختیار کنیم و گاهی حق را. حضورِ مخاطب گاهی در مقام گوینده به صورتی کم‌رنگ دیده می‌شود. در غزل زیر، که می‌توان گوینده را در آن شمس دانست، در بیتی مولوی گوینده می‌شود که این خود تا حدی به هویت گویندهٔ حقیقی و اصلیِ غزل اشاره می‌کند:

آمده‌ام که تا به خود گوش کشان کشانمت — بی دل و بی خودت کنم در دل و جان نشانمت
آمده‌ام بهارِ خوش پیش تو ای درختِ گل — تا که کنار گیرمت خوش خوش و می‌فشانمت؟
آمده‌ام که تا ترا جلوه دهم در این سرا — همچو دعای عاشقان فوقِ فلک رسانمت...
صید منی شکار من گر چه ز دام جسته‌ای — جانبِ دام باز رو ور نروی برانمت...
(جزو اول، ص۱۹۴)

به دنبال این بیت‌ها، مولوی، در بیتی، معشوق را، که گویندهٔ حقیقی غزل است، شیر می‌خواند و خود را، که گویندهٔ ظاهر است و سخن با زبان او نقل می‌شود، آهو:

شیر بگفت مر مرا نادره آهوی برو — در پیِ من چه می‌دوی تیز که بر دوانمت

و به دنبال این بیت، که یگانه نشانهٔ حضور شاعر در غزل است، سخنان شمس یا معشوق ادامه پیدا می‌کند:

از حد خاک تا بشر چند هزار منزلست — شهر به شهر بُردمت بر سرِ ره نمانمت...

در بعضی از غزل‌ها امکان حملِ سخنْ بر حق محتمل‌تر است. در غزل زیر، گوینده حق است، هرچند افلاکی برای شأن نزول آن حکایتی نقل می‌کند که، بنابر آن، گویندهٔ شعر مولوی است و مخاطبْ سلطان رکن‌الدین سلجوقی که به آقسرا می‌رود و کشته می‌شود؛ در حالی‌که مولوی، قبل از رفتن او، سفارش کرده بود به آنجا نرود[۱۵]. اما از خطاب‌های شعر و مضمون آن پیداست که مخاطبْ مولوی یا به‌طور کلی جان انسانی است و گوینده حق:

نگفتمت مرو آنجا که آشنات منم؟ — در این سرابِ فنا چشمهٔ حیات منم؟
وگر به خشم روی صد هزار سال ز من — به عاقبت به من آیی که منتهات منم

۱۵) مناقب العارفین، ج۱، ص۱۴۶-۱۴۸.

نگفتمت که به نقش جهان مشو راضی — که نقش‌بندِ سراپردهٔ رضات منم
نگفتمت که منم بحر و تو یکی ماهی — مرو به خشک که دریای با صفات منم
نگفتمت که چو مرغان به سوی دام مرو — بیا که قوّت پرواز پرّ و پات منم
(جزو چهارم، ص۵۸)[۱۶]

در این غزل دیگر از حضورِ کم‌رنگِ مخاطب، که سخن از زبان او گفته می‌شود، اثری نیست. در غزل‌هایی از این دست، تجربه‌ای شبیه وحی و الهام نموده می‌شود؛ زیرا مخاطبْ مولوی و متکلم حق یا شمس یا «منِ برترِ» مولوی است. تعددِ این سه متکلم در زبان و شرایطِ آگاهی و زبانِ مبهم و رازآمیزِ غزل مانع می‌شود که تجربه‌های روحی و فرا آگاهانهٔ مولوی نمودی صریح و انکارآمیز پیدا کند. این غزل‌ها نوعی «اَنَا النّبی» گفتن پنهان در حالت سکر و فنای عارفانه است که البته هیچ تعارضی با شرع ندارد، چون خالی از شایبهٔ ادعای رسالت است. هم شمس تبریزی و هم مولوی در فیه مافیه و مثنوی به وحی قلب[۱۷] به اولیا اشاره می‌کنند.

در مثنوی یادآوری می‌شود که «وحی» را بهرِ روپوش عامه «وحی قلب» می‌گویند. مولوی در مثنوی وحدت جانِ انسانی را با حق متذکر می‌گردد. این غزل‌ها به اعتباری می‌تواند سخنِ «منِ برتر» خطاب به «منِ» تجربی و آگاه باشد:

چیز دیگر ماند اما گفتنش — با تو روح القدس گوید بی‌منش
نی تو گویی هم به گوشِ خویشتن — نی من و نی غیرِ من ای هم تومن
همچو آن وقتی که خواب اَندر روی — تو زپیشِ خود به پیشِ خود شوی
بشنوی از خویش و پنداری فلان — با تو اندر خواب گفتست آن نهان
(دفتر سوم، بیت ۱۲۹۷ و بعد)

بدین سان، متکلم و مخاطب یکی است اما در دو مرتبه از وجود؛ و همین امر سبب می‌شود که گاهی متکلم، که حق است، با زبان عبد از خود سخن بگوید نه آن‌که با عبد سخن بگوید. در این غزل‌ها نیز ابهام در شناختِ گویندهٔ شعر حضور برجسته‌تری پیدا

۱۶) صورتی دیگر از این غزل در جزو دوم، ص۲۰۹ آمده است.

۱۷) شمس‌الدین محمد تبریزی، **مقالات شمس**، تصحیح محمّدعلی موحد، مؤسسهٔ انتشارات علمی دانشگاه صنعتی شریف، ص۱۵۷ و تعلیقات ۳۴۵؛ نیز ← **فیه ما فیه**، ص۱۳۸: «آنچه گویند که بعد از مصطفی و پیغامبران علیهم‌السلام وحی بر دیگران منزل نشود، چرا نشود؟ شود الاّ آن را وحی نخوانند»؛ و **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسن، دفتر چهارم، بیت ۱۸۵۱ و بعد.

می‌کند؛ زیرا به‌ظاهر شاعر دربارهٔ خود سخنانی می‌گوید که به هیچ‌وجه به «منِ» آگاه و تجربیِ شاعر قابل حمل نیست مگر آن‌که بگوییم حق از خود با زبان مولوی سخن می‌گوید؛ و این، در واقع، نوعی «انا الحق» گفتن به زبان شاعرانه است که مولوی در فیه مافیه آن را تواضعی عظیم می‌داند چون نفی هستیِ خویش است:

یوسف کنعانیَم رویِ چو ما هم گواست — هیچ کس از آفتاب خط و گواهان نخواست
سروِ بلندم ترا راست نشانی دهم — راست تر از سروِ قد نیست نشانیِّ راست
هست گواهِ قمر چُستی و خوبیّ و فر — شعشعهٔ اختران خطّ و گواهِ سماست
ای گل و گلزارها کیست گواهِ شما — بوی که در مغزها رنگ که در چشم‌هاست

(کلیات شمس، جزو اول، ص۲۶۸)

در این غزل نمی‌توان گفت آن که می‌گوید یوسفِ کنعانیم یا سروِ بلندم مولوی در مقام عاشق است. این یا سخنِ حق است یا شمس در مقام معشوق و یا مولوی در مقام معشوق که در این‌صورت با شمس و حق و منِ برترِ خویش هم هویت است. با این‌همه وقتی به دو بیتِ آخر این غزل می‌رسیم ابهام دیگری پیش می‌آید:

خامش و دیگر مگو، آن‌که سخن بایدش — اصلِ سخن گو بجو، اصلِ سخن شاهِ ماست
شاهِ شهی‌بخشِ جان مفخرِ تبریزیان — آن‌که در اسرارِ عشق هم‌نفسِ مصطفاست

ابیات قبل از این دو بیت را، چنان‌که گفتیم، می‌توان به حق نسبت داد، چون مضمونِ آنها آشکار بودن حق است که مثل آفتاب خود دلیلِ هستیِ خود است و احتیاج به اثبات هستیِ او از راه دلیل عقلانی نیست، چنان‌که بر هستیِ قمرْ جنبش و زیبایی و فروغ او، بر هستیِ آسمانْ درخششِ ستارگان، و بر گل و گلزارها رنگ و بوی آنها دلیل است. این نکته‌ای است که مولوی بارها به آن اشاره کرده است و در فیه مافیه هم به‌صراحت اشاره می‌کند که آن بی‌دلیل ثابت است.

اما، در دو بیت آخر، روی سخن به کسی باز می‌گردد که تا اینجا سخن می‌گفته است و به او امر می‌شود که خاموش شو و دیگر سخن مگو و به کسی که طالب سخن است بگو اصل سخن را ــ که شاه ماست، یعنی شمس تبریزی را ــ بجو که چون مصطفی با اسرار عشق آشناست. در اینجا ما با چند ابهام دربارهٔ متکلم و مخاطب مواجه می‌شویم که متکلمِ سخنانِ قبل را هم در محلِّ تردید قرار می‌دهد: که می‌گوید خاموش باش؟ به که می‌گوید خاموش باش؟

اگر، به دلیلی که گفتیم، گویندهٔ بیت‌های قبل از دو بیتِ آخر حق باشد، به او نمی‌توان گفت: خاموش شو! به‌خصوص که گوینده می‌گوید شمس تبریزی، که شاه ماست، اصلِ سخن است. از این‌که اصلِ سخن «شاهِ ما» خوانده می‌شود و این شاه نیز شمس تبریزی معرفی می‌شود می‌توان «گویندهٔ» ابیات قبل از دو بیت آخر را شمس تبریزی گرفت که با حق در مقام معشوقی یکی است. اما به او هم در این مقام نه می‌توان امر کرد که خاموش شود و نه می‌توان سخن‌جوی را به او ارجاع داد. شاید بتوان معمّا را با توجه به وحدتِ دوگانگیِ گویندهٔ غزل حل کرد. یعنی با همان ترکیب متناقض نمای «گویای خاموش» یا «خاموشِ گویا». مولوی، که به‌ظاهر گویندهٔ شعر است، دو «من» در یک «من» است: یکی «منِ» تجربی و آگاه که به‌ظاهر سخن‌گو اوست، چون سخن از زبان او خارج می‌شود؛ و یکی «منِ» برتر و یا بُعدِ روحانی او که با شمس و حق، چنان‌که گفتیم، هم هویت است ــ همان که «منِ زفتِ نهصد تو»ست و همان که مولوی او را روح‌القدس می‌خواند و همان که او را «خودِ» دیگر تو می‌خواند که در خواب به پیش او می‌روی و از او وحی و الهام می‌شنوی و می‌پنداری که غیرِ توست. گویندهٔ حقیقی و الهام‌بخشِ سخنْ این منِ برتر یا بُعدِ روحانیِ وجودِ انسان یا نفس مطمئنه است که پرتوی از خورشیدِ حق است در عالم صغیر انسانی؛ و آن‌که بظاهر سخن می‌گوید «منِ تجربی» و آگاه یا نفسِ ناطقه است که ابزاری در دست آن «منِ برتر» است که در واقع مرتبهٔ تحققِ کمالِ نفسِ ناطقه و حق است. اگر به اعتبارِ منشأ الهامِ سخن به گوینده نگاه کنیم، گوینده این نفس مطمئنه است که چون سخنِ محسوس و مادی و حادث را او نمی‌گوید «خاموشِ گویاست» یعنی، به اختلاف جهت در نسبت، هم می‌گوید و هم به اعتباری نمی‌گوید؛ و اگر به اعتبار خودِ سخن، که محسوس و مادی است، به گوینده نگاه کنیم، نفس ناطقه یا منِ تجربی گوینده است که، چون اصلِ سخن را دیگری به او الهام می‌کند، «گویای خاموش» است. بنابر این، گویندهٔ ابیاتِ قبل از دو بیتِ آخر، به اعتبار اصل و منشأ سخن، نفسِ مطمئنه است که الهام از طریق او و یا از او به نفس ناطقه یا سخن‌گویِ ظاهر یا «منِ» تجربی می‌رسد و هم اوست که نفس ناطقه یا «منِ» تجربی یا بُعدِ جسمانی و نفسانی را، به اعتبار این‌که سخن به توسط او صورتِ محسوس پیدامی‌کند، به خاموشی امر می‌کند و به او سفارش می‌کند که به کسانی که طالبِ سخن و قال هستند بگوید به اصلِ سخن یا به حق یا به شمس بپیوندند و به مرتبهٔ نفس مطمئنه و حال ارتقا پیدا کنند:

این نفسِ مطمئنه خموشی غذای اوست و ین نفسِ ناطقه سوی گفتار می‌رود
(جزو دوم، ص۱۸۳)

ترکیب متناقض نمایِ «گویای خاموش» یا «خاموشِ گویا»، که مایهٔ پنهان و آشکار بسیاری از غزل‌های مولوی است، مولودِ دوگانگیِ بنیادِ هستی انسان است که هم فرشته و هم حیوان، هم جسم و هم روح، هم عبد و هم رب است. مولوی این دوگانگی را، در مثنوی بر اساس حدیثی که انسان را نه مثل فرشتگانْ عقلِ بدون شهوت و نه مثلِ حیواناتْ شهوتِ بدون عقل می‌شمارد تفسیر می‌کند و عذاب و ناآرامیِ انسان را ناشی از جنگی می‌داند که میان این دو بُعدِ الهی و حیوانیِ هستی انسان درگرفته است[۱۸]. «خاموشِ گویا» بودن، اگرچه در منطق، به سبب نفی و اثبات یک شئ، متناقض می‌نماید، اما این تناقض در زبان است که اتفاق می‌افتد. وحدتِ انسان، در عینِ دوگانگی هستی، و وحدتِ جهان و جانِ جهان، درعین دوگانگی، که امکان نفی و اثباتِ غیرمنطقیِ یک چیز را فراهم می‌آورد، به سببِ اختلاف جهت در نسبت است که معنی پیدا می‌کند:

نَفی یک چیزیّ و اثباتش رواست چون جهت شد مختلف نسبت دوتاست
ما رَمَیْتَ اِذْرَمَیْت از نسبت است نفی و اثباتست و هر دو مثبت است
(دفتر سوم، ابیات ۳۶۵۸ و ۳۶۵۹)

این تناقض‌های منطقی، که در جهان‌بینیِ عرفانیِ مولوی قابل حل است، وقتی در عواطف مولوی، مثل قندِ محلول در آب، حضوری غایب پیدا می‌کند، سبب ابهام‌های گوناگونی در غزل‌های وی می‌گردد که گونه‌ای از آن ابهام را در «من» یا گویندهٔ غزل نشان

۱۸) این حدیث از امیرالمؤمنین علیه‌السلام روایت شده است:
اِنّ اللهَ رَکَّبَ فی الملائِکَةِ عقلاً بِلا شَهوَةٍ وَ رَکَّبَ فی بَنی آدَمَ کِلَیْهما فَمَن غَلَبَ عَقْلُهُ شَهْوَتَهُ فَهُوَ خیرٌ مِنَ الملائِکَةِ وَ مَن غَلَبَ شَهْوَتُهُ عَقْلَهُ فَهُوَ شَرٌّ مِنَ البَهائم این حدیث را غزالی، یا تفاوت در تعبیر و بی‌آن‌که به کسی نسبت دهد، در احیاء علوم‌الدین (ج۱، ص۱۶۹) آورده و در کلام خود مندرج ساخته است (← احادیث مثنوی، بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دانشگاه، ص۱۱۹) مولوی در مثنوی، با توجه به همین حدیث، گفته است:

در حدیث آمد که یزدان مجید خلق عالم را سه گونه آفرید
یک گره را جمله عقل و علم و جود آن فرشته است و نداند جز سجود
نیست اندر عنصرش حرص و هوا نور مطلق زنده از عشق خدا
یک گروه دیگر از دانش تهی همچو حیوان از علف در فربهی...
این سوم هست آدمی زاد و بشر نیم او زا فرشته و نیمیش خر...
آن دو قوم آسوده از جنگ و حراب وین بشر با دو مخالف در عذاب
(دفتر چهارم، بیت ۱۵۰۰ به بعد)

دادیم و می‌توان گونهٔ دیگر مربوط به مخاطبان غزل و نیز معانی و مضامین غزل را نیز در نمونه‌های متعدد نشان داد.

در شعر هیچ‌یک از شاعران فارسی زبان به اندازهٔ غزل‌های مولوی جمله‌های خطابی وجود ندارد. مخاطبِ غزل‌های مولوی گاه با یک کلمه گاه با ترکیب چند کلمه و در بیشتر موارد با جمله‌های بلند طرفِ خطاب قرار می‌گیرد و، به همان دلایلی که دربارهٔ گوینده و متکلمِ غزل گفتیم، ایهام در تشخیص مخاطب نیز وجود دارد. وحدتی که مولوی، در نتیجهٔ تجارب عرفانی، میان حق و شمس و خود و عشق احساس می‌کند سبب می‌شود که آنها هر کدام با صفاتی طرفِ خطاب قرار گیرند که در فرهنگ دینی و عرفانی و ادبی ما مناسب دیگری است. همین امر سبب ابهام در تشخیصِ مخاطب و تلاشِ ذهنیِ خواننده برای رفع این ابهام می‌شود تا خطاب‌های گوناگون را برای تفسیری از آن هم‌آهنگ سازد. در غزلِ «یوسف کنعانیَم...»، که پیش از این دربارهٔ آن سخن گفتیم، ابهام ناشی از دشواریِ تشخیص «منِ» شعر یا گوینده و امکانِ تعددِ احتمالاتِ قابل حمل بر «منِ» شعر بود. اما، در بعضی غزل‌ها، این ابهام در رابطه با مخاطبِ اصلی شعر و تعددِ مخاطب‌ها پدید می‌آید. در بعضی غزل‌ها، که می‌توان آنها را چند مخاطبی دانست که گاهی با نوعی التفاتِ مخفی روی سخن از مخاطبِ اصلی به مخاطبان دیگر مانند خواننده و گوینده نیز متوجه می‌شود، ابهامِ چند گانه‌ای، هم در تشخیص مخاطب اصلی و هم در تشخیص مخاطب‌های دیگر، پدید می‌آید. برای مثال می‌توان اولین غزل دیوان شمس را بررسی کرد.

۱. ای رستخیزِ ناگهان وی رحمتِ بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
۲. امروز خندان آمدی مفتاحِ زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
۳. خورشید را حاجب توی امید را واجب توی مطلب توی طالب توی هم منتها هم مبتدا
۴. در سینه‌ها برخاسته اندیشه را آراسته هم‌خویش‌حاجت‌خواسته هم‌خویشتن‌کرده روا
۵. ای روح‌بخشِ بی‌بدل وی لذتِ علم و عمل باقی بهانه‌ست و دغل کاین علت آمد آن دوا
۶. ما زان دغل کژبین شده با بی‌گنه در کین شده گه مستِ حورالعین شده گه مستِ نان و شوربا
۷. این سُکر بین هِل عقل را وین نُقل بین هِل نَقل را کز بهرِ نان و بقل را چندین نشاید ماجرا
۸. تدبیرِ صدرنگ افکنی بر روم و بر زنگ افکنی وندر میان جنگ افکنی فی اصطناعٍ لا یُریٰ
۹. می مال پنهان گوشِ جان می‌نِه بهانه بر کسان جان ربِّ خَلِّصنی زنان والله که لاغ‌استٌ ای کیا
۱۰. خامش که بس مستعجلم رفتم سویِ پایِ علم کاغذ بنه بشکن قلم ساقی در آمد الصّلا

(جزو اول، ص۴)

در این غزل، بیت‌های ۱ تا ۵ خطاب به مخاطب اصلی است. مخاطب اصلی دارای این صفات است:

رستخیز ناگهان است؛ رحمت بی‌منتهاست؛ در بیشهٔ اندیشه‌ها آتش می‌افروزد؛ امروز خندان آمده است؛ مثل بخشش و فضلِ خدا بر مستمندان آمده است؛ حاجب خورشید است؛ امید را واجب است؛ هم مطلب و هم طالب است؛ هم منتها و هم مبتد است؛ در دلها پیدا می‌شود و اندیشه را می‌آراید؛ هم خود حاجت می‌خواهد و هم خود حاجت را روا می‌کند؛ روح‌بخش بی‌بدل است؛ لذت علم و عمل است؛ هر چیز جز او علت است و او دوای همهٔ علت‌هاست.

چنان‌که دیده می‌شود، بعضی از این صفات مناسب و خاص حق است مثل رحمتِ بی‌منتها بودن، مطلب و طالب و منتها و مبتدا بودن، حاجب خورشید و قبلهٔ امید بودن، حاجات را روا کردن و روح‌بخشِ بی‌بدل بودن؛ اما نسبت دادن بقیهٔ صفات به حق، اگرچه می‌توان برای آن به تغییر و تأویل توسل جست، به‌آسانی ممکن نیست، به‌خصوص که در بیت دوم به مخاطب گفته می‌شود: «بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا». صفاتی مثل «خندان آمدن»، هرچند با توجه به سخنان و نظرگاه‌های مولوی دربارهٔ عشق، بر عشق نیز قابل حمل است، اما، در نگاه اول، مناسب با معشوق یا شمس است. «رستخیز ناگهان»، «آتش افروزی در بیشهٔ اندیشه‌ها»، «دوای جمله علت‌ها بودن» و «لذت علم و عمل بودن» بیشتر مناسب عشق است هرچند که بر معشوق هم قابل اطلاق است. «در سینه برخاستن و اندیشه را آراستن» نیز با عشق مناسب است در حالی‌که «هم حاجت برانگیختن و هم حاجت روا کردن» بیشتر مناسب با خداست.

در بیت ۵، پس از آن که هرچه جز مخاطبْ بهانه و دغل و علت خوانده می‌شود و مخاطب دوا، رشتهٔ خطاب‌ها موقتاً قطع می‌شود و شاعر توجه به ما انسان‌ها می‌کند که مفتون آن دغل‌ها و علت‌ها شده و، به سبب ندیدن حقیقت و کژبینی، مست و شیفتهٔ تنعّمات دنیوی یا اخروی می‌شویم و با بی‌گناهانی که عقیده‌ای موافق با ما ندارند خصومت می‌ورزیم. بیت ۷ خطاب به همین انسان‌هاست و تذکر آن که تنعمات و تعلقات این جهانی و آن جهانی را آن قدر نیست که به خاطر آن این‌همه بحث و جدل کنیم و با کسانی که با عقیدهٔ ما مخالف‌اند جنگ و تعصبِ بورزیم و تأکید بر آن که برای رهایی از آن ماجرا «این سکر و نُقل» را بگیریم و «عقل و نَقل» را رها کنیم. «این سکر و نُقل»، که در واقع اشاره به بُن‌مایه‌های همان خطاب‌های قبل دارد، وقتی مقابل عقل و نَقل

قرار می‌گیرند، که یکی یادآور علم فلسفه و دیگر علم شرع است، معنیِ علمِ قلب و عشق را تداعی می‌کند که همان لذتِ علم و عمل از نظر گاه مولوی است.

در بیت‌های ۸ و ۹، سلسلهٔ خطاب‌های ابیات قبل از سر گرفته می‌شود: مخاطبِ شاعر تدبیرِ صدرنگ بر روم و بر زنگ می‌افکند و، از طریقِ صنعت و ابداعِ دقیقی که به چشم نمی‌آید، میان آنها جنگ می‌اندازد و از این طریق جان را، که در عالم اضداد گرفتار است، گوش‌مال و ریاضت می‌دهد تا از همه کس بگسلد و روی به حق بیاورد. در اینجا مخاطب، که در بیت‌های ۱ تا ۵ عشق بود، حق می‌شود. اوست که جنگ و تضاد را در همهٔ ذرات عالم برپا ساخته است تا جهان بر اساس این تضاد قائم بماند و هر عنصری به‌سوی تکامل پیش برود. اما جان، که این جهانی نیست و جزوی از کل و پرتوی از حق است، خوی کبریا دارد و از جنگ و تضاد به دور است (مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۳۶ به بعد)؛ به همین دلیل، در این جهانِ سرشار از جنگ و تضاد، از حق و کلِ خود، که سبب‌ساز حقیقیِ گرفتاری اوست، یاری و خلاصی می‌طلبد:

چه داند جزء راهِ کلِّ خود را مگر هم کل فرستد رهنمونم
بکش ای عشق کلّی جزء خود را که اینجا در کشاکش‌ها زبونم
(کلیات شمس، جزو سوم، ص۲۳۹)

در اینجا عشقِ کلی همان حق است و جزء آن جان یا روح شاعر که در غزلِ مذکور نیز در حال اسارت در کشاکش میان روم و زنگ ــ که اولی، به سبب سفیدی، مظهرِ همهٔ امور و اشیای خیرنمون و دومی، به سبب سیاهی، مظهر همهٔ امور و اشیایِ شرنمون است ــ صلای «رَبِّ خلصنی» می‌زند.

در بیت آخر، مخاطب خودِ شاعر است که به او امر می‌شود خاموش گردد و کاغذ را فرو نهد و قلم را بشکند؛ زیرا ساقی (حق، شمس، معشوق) متجلی شده است و هنگام سکر و مستی از شرابِ دیدارِ جمالِ یار و غیبت از عقل و هوشیاری و، در نتیجه، لب از سخن فرو بستن است. در اینجا کسی که می‌گوید «مستعجلم و سویِ پایِ عَلَم رفتم» جانِ یاری شده از جانبِ حق است از طریق تجلی حق در چهرهٔ ساقی؛ و مخاطب «منِ» آگاه وتجربی و جانِ گرفتار در کشاکش‌ها که تا این لحظه سخن می‌گفت. با تجلیِ ساقی این «منِ آگاه» فنا می‌شود و «منِ برتر» تحقق پیدا می‌کند و در پای عَلَم به سلطان، که همان ساقی یا حق است، می‌پیوندد.

تنوع و تعدد خطاب‌ها، که مخاطب‌های گوناگونی را در بعضی غزل‌ها در نظر می‌آورد نیز ناشی از همان وحدت میان حق، شمس، معشوق، عشق و «منِ برتر» است که، همان‌طور که دربارهٔ متکلم شعر گفتیم، به گونه‌هایی باعث ابهام در تشخیص قطعیِ مخاطب می‌شود و خواننده ناچار می‌گردد هربار شعر را، با توجه به یکی از مخاطب‌ها، تفسیر کند و یا با تفسیر مفاهیم خطاب‌ها، آنها را، که متناقض می‌نمایند، هم‌آهنگ سازد.

تشخیص گویندهٔ حقیقی و مخاطب غزل، با توجه به آنچه گفتیم، می‌تواند تا حد زیادی به تفسیر غزل‌ها راه دهد؛ اما ابهام دیگر به معانی مربوط است. آنچه مولوی، در مثنوی، در پی شرح و تفسیر آن به قصد انتقال به خواننده است، در غزل‌های مولوی، مثل بوی گل ناپیدا اما حس کردنی است. در بعضی از غزل‌های دیوان شمس، که گوینده در آنها مولوی است و مخاطب خواننده یا خود او، ابهام در تشخیص این‌که که می‌گوید، به که می‌گوید، و از که می‌گوید نیست؛ ابهام در چیزی است که گفته می‌شود. زیرا کیفیت معارف و مضامینِ عرفانی و تناقض‌های ناشی از ظهورِ آنها در زبان و نیز شیوهٔ بیان رمزی و موجز آنها در غزل، که در آن معنی با عاطفه درمی‌آمیزد سبب می‌شود که معنی چنان در غزل پنهان شود که یافتن آن جز به یاری تفسیر و تأویل میسّر نگردد. مولوی غزلی را با این بیت شروع می‌کند:

عیش جهان پیسه بوَد گاه خوشی گاه بدی عاشق او شو که دهد ملکتِ عیشِ ابدی
(جزو پنجم، ص۲۰۱)

از همین بیت پیداست که مولوی غزل را در هشیاری آغاز کرده است و هیجانات عاطفی بر او چنان غالب نشده است که مخاطب را فراموش کرده باشد؛ چون، دقیقاً بر اساس باورداشت‌های عرفانی، به خواننده سفارش می‌کند که به عیشِ ناپایدار جهان دل نبندد و به «او» دل بندد که عیش ابدی می‌بخشد. تردیدی نیست که در اینجا منظور از «او» حق است در مقام معشوقِ حقیقی.

در دو بیت بعد، معنیِ نخست تأکید می‌شود. چون روز و شبِ عمرِ این‌جهانی و تجربی سیاه و سپید است و همراه نیش و نوش است، باید حیاتی دیگر جست که مثل نور الهی ساده و بی‌تغییر و مستدام باشد. این حیات با رهایی از گورِ تن و وجودِ مجازی و وصول به مرگ پیش از مرگ حاصل می‌شود که انسان را از نیش و نوش جهانِ فانی و نگرانی از مرگ طبیعی باز می‌دارد:

چون‌که سپیدست و سیه روز و شبِ عمر همه　　عمرِ دگر جو که بوَد ساده چو نور صمدی
ای تو فرو رفته به‌خود گاه از آن گور و لحد　　غافل ازین لحظه که تو در لحدِ بودِ خودی

در بیت بعد گفته می‌شود که رزقِ حلالْ دیدنِ روزی‌ده است نه رزقِ عددی که کثرت‌پذیر است و باید آن را با دکان رفتن کسب کرد:

دیدن روزی دِه تو رزق حلال است ترا　　گرم به دکان چه روی در پی رزقِ عددی؟

رزق عددی رزق جسم و مایهٔ بقای جسم است و دیدن جمالِ «روزی دهِ تو»، که معشوق یا حق است، رزق جان و روح است. مولوی بارها به این موضوع در مثنوی و فیه مافیه (ص۱۶) اشاره کرده است[۱۹]. این بیت تأکید معنیِ همان بیت اول است. دو بیت بعدی چنین است:

نادره طوطی که توی کانِ شکر باطنِ تو　　نادره بلبل که توی گلشنی و لعلْ خَدی
لیلی و مجنونِ عجب هر دو به یک پوست درون　　آیینهٔ هر دو توی لیک درونِ نمدی

در این دو بیت، انحراف از روال طبیعیِ ابیات قبل با تغییر شخصیت «او» به «تو» و پدید آمدن تناقضی که ناشی از باور داشتن مبتنی بر تجربه‌های عرفانی است آغاز می‌شود. «تو»، که در بیت‌های قبل مخاطب بود و به او سفارش می‌شد عاشق «او» بشود و در پی دیدارِ «روزی دهِ» خود باشد، با «او» یکی می‌شود. این «تو»، که همان «تو نهصد تو» یا «منِ برتر» و روحانیِ انسان است، خود هم طوطی است و هم کان شکر که روزیِ مناسب طوطی است. هم بلبل است و هم گل و گلشن که معشوق اوست. هم لیلی است و هم مجنون. هم عاشق و هم معشوق و، سرانجام، هم رب و هم عبد. بنابر این، عاشقِ او شدن با عاشقِ خود شدن برابر است. تجربهٔ وصالِ عرفانی، چنانکه سنایی و عطار دیگران نیز گفته‌اند و به مکاشفه دریافته‌اند، در نهایت، دیدار با «منِ برتر» یا ربِ شخصی خویش است[۲۰]. چهار بیتِ بعدِ غزل چنین است:

---

۱۹) در مثنوی از جمله آمده است:
قوت اصلی بشر نور خداست　　قوت حیوانی مرو را ناسزاست

۲۰) کلیات شمس، جزو چهارم، ص۶۵:
جمال صورت غیبی ز وصف بیرون است　　هزار دیدهٔ روشن به وام خواه به وام
درون تست یکی مه کز آسمان خورشید　　ندا همی کندش کای منَت غلام غلام
ز جیب خویش بجو مه چو موسیِ عمران　　نگر به روزنِ خویش و بگو سلام سلام

←

عالَمِ جان بحر صفا صورت و قالب کفِ او — بحرِ صفا را بنگر چنگ در این کف چه زنی
هیچ قراری نبود بر سرِ دریا کف را — زانکه قرارش ندهد جنبش موجِ مددی
زانکه کف از خشک بوَد لایق دریا نبوَد — نیک به نیکی روَد و بد بروَد سویِ بدی
کف همگی آب شود یا به کناری برود — زانکه دورنگی نبوَد در دلِ بحرِ احدی

با توجه به آنچه گفتیم، در اینجا عالم جان یا بحر صفا را می‌توان هم عالم ورای مادی و حق دانست و هم روح و جان یا بُعدِ روحانیِ انسان. کف هم صورت و قالب انسان و هم جهانِ مادی و محسوس است. صورت و قالب انسان و جهان مادی و محسوس هر دو بی‌قرار و ناپایدارند و، مثل کف دریا، یا آب می‌شوند و یا کنار می‌روند. آنچه ماندنی است جانِ جهان و جانِ انسان است که مثل دریا با قرار است. در این ابیات، با استفاده از عناصرِ «دریا» و «کف»، عالمِ کبیر و عالم صغیر، از جهت دو بُعد روحانی و جسمانی، با

← و نیز ← دیوان سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، کتاب‌خانهٔ سنایی، ص۲۴۰:

آنچه می‌جویند بیرون از دو عالم سالکان — خویش را یابند چون این پرده از هم می‌درند

عطار نیز این تجربه را در منطق الطیر، هنگام دیدار سی مرغ با سیمرغ و در مصیبت نامه، در مرتبه‌ای بالاتر، ضمن دیدار سالک فکرت با جان، تصویر کرده است. ← شیخ فریدالدین محمد نیشابوری منطق الطیر، به اهتمام دکتر صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص۲۳۵:

چون نگه کردند آن سی‌مرغ زود — بی‌شک این سی‌مرغ آن سی‌مرغ بود...
خویش را دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
بود این یک آن و آن یک بود این — در همه عالم کسی نشنود این

هم‌چنین شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، مصیبت نامه، به اهتمام دکتر نورانی وصال، انتشارات کتاب‌فروشی زوار، ص۳۵۴-۳۵۵ و ۳۵۷:

روح گفت ای سالکِ شوریده جان — گرچه گردیدی بسی گردِ جهان
صد جهان گشتی تو در سودای من — تا رسیدی بر لبِ دریای من...
آنچه تو گم کرده‌ای گر کرده‌ای — هست آن در تو تو خود را پرده‌ای...

سالک القصه چو در دریای جان — غوطه خورد و گشت ناپروای جان
جانش چندان کز پس و از پیش دید — هر دو عالم ظلِ ذات خویش دید

و نیز ← مقالهٔ نگارنده: «شهود زیبایی و عشق الهی»، فرهنگ، شمارهٔ چهارم و پنجم، تهران ۱۳۶۸، ص۱۳۸ به بعد.

این موضوع هم‌چنین زمینهٔ اصلی بحث است در:

henry Corbin *The Man of Light in Iranian Sufism*, Translated from French by Nancy Pearson, pp, 9, 10, 33, 35,...

هم مقایسه و هر یک بازتابِ تصویرِ دیگری شده است. این بیت‌ها زمینه را آماده می‌کنند تا به بیان سخنی برسیم که هم از نظر معنی و هم از نظر شیوهٔ بیان پیچیده‌ترین و مبهم‌ترین بیت این غزل است:

موج برآید ز خود و در خود نظّاره کند سجده کنان کای خودِ من آه چه بیرون ز حدی

موج تجلیِ محسوسِ استعدادها و ظرفیت‌های بی‌کران دریاست که، به اعتبارِ ذات، دریاست و جان و حق و به اعتبارِ ظهور و تجلی، موج و عالَمِ خلق و صورت؛ گنج مخفی است که آشکار شده است. دریا، با ظهور موج، فعلیت استعدادها و ظرفیت‌های بی‌کران خود را می‌تواند تماشا کند. موج، که دریای بیرون آمده از خویش است، در مقابل عظمت بی‌کران خویش، در شفگتی به خود سجده می‌کند. اگر عالمِ محسوس و مادی، با همهٔ فعل و انفعال‌ها و صوَر متعدد و گوناگون خویش، ظهورات و تجلیاتِ موجی از عالمِ جان یا جلوه‌ای از جلوه‌های حق است، عالم صغیرِ انسانی نیز، با همهٔ اعمال و رفتار و اندیشه‌ها و خیال‌ها و گفتارها، ظهورات و تجلیاتِ موجی از جان و حقیقت انسانی است. آنچه از معانیِ عرفانی در این غزل و به‌خصوص این بیت پنهان شده است یادآور نظریهٔ وحدت وجود محیی‌الدین عربی و نظرگاه‌های اوست. هم عالَم، که انسان کبیر است، و هم انسان، که عالم اصغر است، بر صورتِ حق خلق شده‌اند و با هم مماثل‌اند، با این تفاوت که یکی صورتِ مفصّل است و یکی صورتِ مجمل[۲۱]. حق و خلق دو وجهِ وجودِ واحد و یا حقیقت واحدند[۲۲]. حق از جهتِ ذاتْ واحد و از جهتِ ظهور در موجوداتْ کثیر است[۲۳]. حتی این سخن که موج، چون از خود بیرون می‌آید و در خود نظاره می‌کند، در مقابلِ بی‌کرانگیِ خویش سجده می‌کند یادآورِ این معنی است که حمد و عبادت میان خلق و حق متبادل است. حقْ خلقْ را به افاضهٔ وجود بر او حمد و عبادت می‌کند و خلقْ حق را به اظهارِ کمالاتِ او در وجودِ خارجی عبادت می‌کند. بنابر این، هر یک از خلق و حق در خدمت و طاعتِ دیگری است[۲۴].

اگر از این چشم‌انداز به عالم وجود بنگریم، حق با خلق آمیخته است. هر انسان یا هر

۲۱) محیی‌الدین بن عربی، **فصوص الحکم** و التعلیقات علیه، به‌قلم ابوالعلاء عفیفی، بیروت- لبنان، الجزء الثانی، ص۱۹۵. ۲۲) همان، ص۲۶. ۲۳) همان، ص۵۸.
۲۴) همان کتاب، الجزء الاول، ص۸۳، الجزء الثانی، ص۶۵.

موجودی از موجوداتِ عالَم هم ربّ است و هم عبد[۲۵]. اما آنچه ظاهر است عبد و خلق است و آنچه پنهان است حق و رب. حق هم جانِ جهان است و هم جانِ انسان. او «جانِ عدمْ رنگی» است که، فارغ از «هست و عدم»، با وجود آمیخته است و وجود قائم به اوست و، بنابر این، اوست که «هست و عدم» را آراسته است. حق موجودِ بالفعل در صورتِ عالم و صورتِ انسان است. همان‌طور که جسمِ بی‌روح در حقیقتْ انسان نیست، عالَمِ بی‌حق نیز عالم نیست[۲۶]. از آمیزش این «جانِ عدمْ‌رنگ» با وجود است که هستیِ انسان و هستیِ عالَمْ وجود دارد. حق، یا این جانِ عدم رنگ، نه از وجودِ دو عالَم افزونی می‌یابد و نه از نفیِ آن کاستی. او نه اینجاست و نه آنجا، زیرا که هم اینجاست و هم آنجا. خلق و حق از هم جدا نیستند که یکی را اینجایی و یکی را آنجایی بدانیم. عشاق از هوسْ نظر به آنجا می‌کنند و حق را آنجایی می‌گویند. آنان از «اِلاّ» لاف می‌زنند؛ اما، اگر به چشم پاک بنگرند، در «لا» هستند. چون اِلّا در لا وجود دارد. «الاّ» همان «لا» است و «لا» همان «اِلاّ». حق بدون خلق و خلق بدون حق قابل تصور نیست. آنچه هست «جانِ عدمْ رنگِ وجودآمیز» است:

در جمالِ لم یزل چشم ازل حیران شده — نی فزودی از دو عالم نی ز نفیش کاستی
تو نه اینجایی نه آنجا لیک عشاق از هوس — می‌کنند آنجا نظر کانجاستی آنجاستی
ای که از اِلاّ تو لافیدی بدین زفتی مباش — چشمها را پاک کن بنگر که هم در لاستی
مرحبا جانِ عدمْ رنگِ وجود آمیزِ خوش — فارغ از هست و عدم مر هر دو را آراستی

(کلیات شمس، جزو ششم، ص۹۸)

از اسرار و معانی عرفانی، آنچه مولوی به شهود و تأملات عارفانه درمی‌یابد و در حالت آگاهی و هشیاری در مثنوی و فیه ما فیه به قصد انتقال به خواننده به‌تفصیل شرح می‌دهد در غزل‌های او، که حاصلِ سکر و ناآگاهی و هیجانات عاطفی است، پنهان می‌شود. چنان‌که پیش از این اشاره کردیم بسیاری از غزل‌های مولوی حاصل تأمّل‌های او برای بیان معنی یا اندیشه‌ای معین نیست. او خود بارها تکرار کرده است که غزل‌های او تلقین دیگری است:

به حقِّ آن لبِ شیرین که می‌دمد در من — که اختیار ندارد به ناله این سُرنا

(جزو اول، ص)

۲۵) همان کتاب، الجزء الثانی، ص۹۴.
۲۶) همان، ص۳۴-۳۵.

به سبب همین ناآگاهی و بی‌اختیاری است که او سخن خود را به سخنِ خواب، که بی‌زبان به گفت می‌آید و در ناآگاهی پدیدار می‌شود، تشبیه می‌کند:

در خواب سخن نه بی‌زبان گویند؟ در بیداری من آن‌چنان گویم
(جزو سوم، ص۲۶۳)

در مثنوی، مولوی شرطِ آشنایی با گفتِ خواب را تعطیلِ حواسِ ظاهر و فعالیتِ عقل می‌داند:

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید تا خطابِ ارجعی را بشنوید
تا به گفت و گویِ بیداری دری تو ز گفتِ خواب بویی کی بری
(دفتر اول، ابیات ۵۶۸-۵۶۹)

مولوی، در حالت غلبهٔ فنای موقت، به این ناآگاهی، که در واقع با فعّال شدن حواسِ لطیف روحانی و ارتقا به فراآگاهی همراه است[۲۷]، می‌رسد و از این طریق به «او» (شمس، حق،منِ برتر)، که اصل و منشأ سخن است، متصل می‌شود:

بارِ دگر آن دلبرِ عیّار مرا یافت سرمست همی گشت به بازار و مرا یافت
امروز نه هوش است و نه گوش است و نه گفتار کان اصلِ هر اندیشه و گفتار مرا یافت
(کلیات شمس، جزو اول، ص۹۹)

سخن خواب یا سخنی که در ناآگاهی زاده می‌شود ابزاری برای بیان معنی و اندیشه‌ای خاص نیست و، به همین دلیل، کارکردِ معنی شناختی ندارد. وقتی ذهنیت شاعر از معارفی سرشار است که تنها ناشی از تجربه‌های عمومی و آگاهانه و دانش کسبی نیست و شاعر در شرایطی سخن می‌گوید که در آن فرصتِ تأمل و اندیشه به سبب عاطل ماندن عقل در نتیجهٔ هیجانات عاطفی وجود ندارد، زبان وسیله‌ای برای بیان و ابراز اندیشه نیست، بلکه وسیله‌ای است که این هیجانات عاطفی با واسطهٔ آن صورتِ محسوس پیدا می‌کند، چنان‌که حرکاتِ اندام در سماع و رقصِ صوفیانه نیز بیان‌گرِ

۲۷) مولوی این حواس روحانی را «حس دینی» می‌خواند که نردبان آسمان است:

حس دنیا نردبان این جهان حس دینی نربان آسمان
صحت این حس بجویید از طبیب صحت آن حس بخواهید از حبیب
صحت این حس ز معموری تن صحت آن حس ز ویرانی بدن
(دفتر اول، ابیات ۳۰۳-۳۰۵)

دربارهٔ حواس لطیف روحانی هم‌چنین ← مقالهٔ نگارنده مذکور در پانوشت ۲۲ (پی‌نوشتِ 129).

مستقیم چیزی نیست بلکه وسیله‌ای است که احوال روحی در آن مرئی و محسوس می‌شود. کتمانِ معنی در چنین زبانی امر اختیاری و از روی قصد شاعر نیست. شاعر وقتی زبان را، در حوزهٔ صنایع لفظی و معنوی و موسیقی و کاربرد خاص واژگان و ترکیبات صرفی و نحوی، با انواع شگردهای آشنایی زدایی به چشم خواننده بیگانه می‌سازد[۲۸] به‌طوری که زبان چندان تشخص پیدا می‌کند که معنی کم‌رنگ یا محو می‌شود، این کار را از روی آگاهی انجام می‌دهد. در این‌حال محو معنی نه ناشی از نوع معنی است و نه ناشی از ناهوشیاری و ناآگاهی. در حالی‌که، در غزل‌های عرفانی، زبان از روی قصد و اراده نیست که به چشم ما بیگانه می‌شود و از انتقالِ معنیِ معیّنی به همهٔ خوانندگان باز می‌ماند. همهٔ ابهام‌ها، چه در حوزهٔ متکلم و مخاطب و چه در عرصهٔ آشنایی زدایی زبانی، ناشی از جبر عواطف و هیجان‌های عاطفی و اسرار و معانی شکفته از آن احوال است. به قول نیکلسن، مولوی با اسرارْ شعبده‌بازی نمی‌کند. کلمات و تصویرهای او که سراسر گسترهٔ متنوع طبیعت را در برمی‌گیرد، برای تزیین طبیعت و شعر نیست[۲۹]. این کلمات و تصویرها وسیله‌ای است برای ظهور معانی و اسرار و الهاماتی که در اثنای تجارب روحی زاده می‌شوند و میل به تجلی دارند.

وقتی جانِ سخنْ غیب است که در اندیشه نمی‌گنجد، بیان آن درزبان هم ممکن نیست:

سخن در پوست می‌گویم که جانِ این سخن غیب است
نه در اندیشه می‌گنجد نه آن را گفتن امکان است
(کلیات شمس، جزو اول، ص۹۶)

یکی از علل تناقض‌های موجود در زبان عرفانی، چنان‌که پیش از این هم گفتیم، ناشی از گفتن چیزی است که به قول مولوی نه در اندیشه می‌آید و نه در گفت. آنچه در اندیشه نمی‌گنجد و بنابر این امکان گفتن آن نیست، اگر در زبان درآید، زبان را از زبان بودن به معنیِ متعارفِ خود تهی می‌کند. یعنی رؤیاگونه و هذیان نمون می‌شود. این بدان معنی

۲۸) دربارهٔ آشنایی زدایی (Defamiliarization) که نخستین بار به وسیلهٔ یکی از فرمالیست‌های روسی به نام شکلوفسکی (Shklovsky) مطرح شد و بعد دیگران به آن بیگانه‌سازیِ زبان نیز گفتند، ←
Terenc Hawkes, *Structuralism and Semiotic*, reprinted by Routledge, p. 62.
محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۸، ص۷ به‌بعد؛ بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۰، ج۱، ص۴۸.

29) R.A. Nicholson, *Selected Poems from the Divāni Shamsi Tabriz*, Cambridge University Press, p. xlli.

است که واژگانِ زبان به چیزی غیر از آنچه در زبان، به معنیِ متعارف آن، دلالت دارند دلالت کنند یا تبدیل به دال‌های بدون مدلول شوند. بنابر این، وقتی مولوی و دیگر عارفان، به رغم گفتهٔ خود، معارفی را که امکان گفتن آنها نیست، بیان می‌کنند در واقع می‌بایست زبان را در این گفته‌ها زبان به معنی متعارف تلقی نکنند.

چنین زبانی زبانی نیست که بر نظام اولیهٔ نشانه شناختی زبان، یعنی نظامِ مبتنی بر دال و مدلول، بنا شده باشد. نشانه‌های زبانی در زبانِ به معنی متعارف دال‌هایی هستند که بر مدلول‌های معین و ثابت و قراردادی دلالت دارند. این کلمات، که خود حادث‌اند و بر امور و موجودات تجربی و حادث دلالت می‌کنند، وقتی ظرف حضور قدیم و نامحسوس و نامرئی یا غیب می‌شوند، به دال‌های بدون مدلول بدل می‌شوند و از خصلت نشانه بودن بیرون می‌آیند. حضور غیب در شهادت یا قدیم در حادث یا نامرئی و نامحسوس در مرئی و محسوس بنیاد زبان رمزی است و در غزل‌های عرفانی خواهی نخواهی پدید می‌آید. اما این حضورِ غیب یا اسرار و معانیِ عارفانه حضوری ظهوری نیست. حضوری غایب و پنهان است. وقتی زبان به این‌طریق به صورتِ رمزی درمی‌آید، خود مجمع اضداد و مصداق دیگری از ترکیب متناقض نمای «گویای خاموش» یا «خاموشِ گویا» می‌گردد. زیرا، از یک سو، کلمه، در منطقِ زبانِ متعارف، به‌طور طبیعی بر مدلول معیّنی دلالت می‌کند؛ و، از سوی دیگر، در مقامِ رمز، بر آن مدلول معین در متن غزل دلالت نمی‌کند. وقتی کلمه استعاره می‌شود، علاقهٔ میان معنیِ حقیقی و مجازی و وجود قرینهٔ صارفه خواننده را راه‌نمایی می‌کند تا آن مدلول تازه‌ای را که کلمه در مقام استعاره بر آن دلالت می‌کند دریابد. اما در مقام رمز، کلمه فاقد نشانه‌هایی است که راه‌نما به مدلولِ ثانویِ واحدی باشد. کلمه‌ای که رمز می‌شود دیگر نشانه نیست، یک دالِّ تهی است که تصمیم خواننده آن را بدل به یک دالِّ پر و نشانه می‌کند. به همین سبب است که زبان رمزی بالقوه دارای معانی متعددی است که با تأویلِ خواننده فعلیت پیدا می‌کند. اما آن که تأویل می‌کند در حقیقت خودش را در آینهٔ شعر می‌بیند، چنان‌که شاعر نیز خودش را در آن می‌بیند. زبان رمزی، بنابر این، زبان مقدسی است که هر کس آنچه را نادیدنی است در آن می‌بیند. آنچه را مثنوی مولوی می‌گوید تا به خواننده منتقل شود غزل‌های مولوی در ضمیر خواننده برمی‌انگیزد تا در پرتوِ آن گسترهٔ ناپیدای هستیِ خویش و هستیِ جهان را نظاره کند.

وقتی مولوی جانِ سخن خود را غیب می‌داند که نه در اندیشه می‌گنجد و نه گفتنِ آن ممکن است و در عین حال اقرار می‌کند که این غیب بی‌اختیارِ او از زبان وی به بیان درآمده است، همهٔ شرایط و مقدمات لازم برای پدید آمدن زبانی رمزی فراهم شده است. به‌هرحال، رمزها، که در غزل‌های مولوی منشأ ابهام است، مثل رؤیا جدا از متاع‌البیتِ ذهنیتِ شاعر نیست. اما می‌توان تصور کرد که گاهی شرح و تفسیرِ معانی در حالتِ هشیاری مقدم بر شکفتنِ رمزها در حالت ناآگاهی بوده است و گاهی، برعکس، شکفتنِ رمزها مقدم بر شرح و تفسیرهای بعدی شده است. به عبارت دیگر، گاهی شرح و تفسیرِ معانی تأویلِ رمزهاست و گاهی رمزها کتمانِ بی‌اختیار شرح و تفسیرِ قبلیِ معانی. در هر حال، رمز خلاصه‌ترین صورتِ تشبیه است. از تشبیه تا استعاره و از استعاره تا رمز سیری از وضوح و روشنی معنی به سوی ابهام و غیبتِ معنی است. در استعاره، اگرچه معنی پنهان می‌شود و محملِ معنی باقی می‌ماند، اما قراینی هست که خواننده را به معنیِ واحد و معینِ کتمان شده هدایت می‌کند. در رمز، این قراین هم حذف می‌شود تا دوگانگیِ معنی و محملِ معنی به‌کلی بدل به یگانگی شود. نوعِ صوَرِ خیالی که در شعر به‌کار می‌رود ارتباط مستقیم با احوالِ روحیِ شاعر و نوعِ معنی و میزانِ هیجاناتِ عاطفی وی نسبت به موضوع دارد. وقتی شاعر معنیِ روشنی در ذهن دارد که می‌خواهد در هشیاری آن را به خواننده منتقل کند، تصویرهای او روشن و اغلب از نوع تشبیهِ صریح است؛ اما وقتی معنی و اندیشه‌ای روشن و معلوم از پیش در ذهن وجود ندارد، در واقع چیزی در میان نیست که شاعر بخواهد از طریق همراه کردن آن با تصویرْ آن را شرح و تفسیر کند.

به همین دلیل، در حالی‌که تصویر ممکن است معنی مبهم را برای خواننده روشن و یا آن را به‌صورتی بیان کند که انگیزهٔ پدید آمدن حالتی عاطفی در وی بشود، رمز خواننده را در مقابل رازی قرار می‌دهد که گشودن آن جز از راه تأویل و به یاری آثار دیگر شاعر ممکن نیست.

یکی از تصویرهایی که مولوی، در حالت معنی‌اندیشی و هشیاری، برای تفسیر و بیان فنای صوفیانه در موارد متعدد به آن متوسل می‌شود تصویرِ مقهور شدن آهو در پنجهٔ شیر است.

در فیه ما فیه این تصویر کاملاً با موضوع مقایسه می‌شود به‌طوری‌که، هرچند تجربهٔ فنا

برای ما حاصل نمی‌شود و حقیقتِ آن را درک نمی‌کنیم، اما در فهم مطلبی که مولوی شرح می‌دهد ابهامی باقی نمی‌ماند. چون مولوی، در فیه ما فیه (ص۴۴)، در هشیاری کامل، می‌خواهد موضوعی را برای مخاطبان شرح دهد که در تجربهٔ آنها نمی‌گنجد: «شیری در پی آهوی کرد. آهو از وی می‌گریخت. دو هستی بود: یکی هستیِ شیر و یکی هستیِ آهو؛ اما چون شیر به او رسید و در زیر پنجهٔ او قهر شد و از هیبت شیر بی‌هوش و بی‌خود شد، در پیشِ شیر افتاد. این ساعت هستیِ شیر ماند تنها. هستی آهو محو شد و نماند.» مولانا، در مثنوی، ضمن تمثیل‌های متعددی که برای بیان فنا می‌آورد، همین تمثیل را نیز یادآور می‌شود به‌طوری‌که، با توجه به معانی و تمثیل‌های قبل و بعدِ آن، ابهامی در فهم مطلب باقی نمی‌ماند:

گفت قایل در جهان درویش نیست — ور بوَد درویش آن درویش نیست
هست از روی بقای ذات او — نیست گشته وصف او در وصف هو...
پیش شیری آهوی بی‌هوش شد — هستی‌اش در هست او روپوش شد...
(دفتر سوم، ابیات ۳۶۶۹-۳۶۷۶)

در مثالی که از فیه ما فیه نقل کردیم، در واقع شیر به‌جای حق و آهو به جای عارف یا صوفی نشسته است. مولوی آن را برای تفسیر «انا الحق» گفتن حلاج می‌آورد. در جای دیگر (ص۱۹۳)، با اشاره به همین موضوع، متذکر می‌گردد که حق «انا الحق» گفت چون غیر او موجودی نبود و منصور فنا شده بود و هم‌چنین اشاره می‌کند که حقیقت این معنی محال است که از لفظ و عبارت معلوم شود. اما معنی سخن مولوی روشن است. چنان‌که نیکلسن هم دربارهٔ تمثیل‌های مذکور از مثنوی توضیح می‌دهد که آنها را مولانا آورده تا بگوید که چگونه حق در حالت فنا بر وجود عبد غالب می‌شود: ذات بشریهٔ عبد وجود دارد اما، از آنجا که صفات او الهی گونه گردیده است، به منزلهٔ فردْ حقیقتاً وجود ندارد و فقط به مدد حیات و قوهٔ الهی، که کل هستیِ اوست باقی است[۳۰].

همین تصویر شیر و آهو، وقتی در یکی از غزل‌های مولوی می‌آید، باهیچ توضیحی که دلالت بر فنا و استغراق داشته باشد همراه نیست. کاملاً پیداست که معنایی باحل شدن در احساس و عاطفه محو و ناپیدا شده است. در اینجا ما تنها با قضیه‌ای مواجه نیستیم که چون در عالم خارج تحقیق‌پذیر نیست مهمله می‌نماید بلکه با زبانی مواجه

30) R. A. Nicholson, *The Mathnavi of Jalālu'ddin Rumi, Commentary*, Book III-۷۲, p. 93.

می‌شویم که ما را به آن قضیهٔ مهمله نیز هدایت نمی‌کند:

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش که ای عزیز شکارم چه خوش بوَد به‌خدا
(کلیات شمس، جزو اول، ص۱۳۷)

این بیت، برای کسی که با سوابق این تصویر و منظور از آن آشنایی ندارد، یک‌سره مبهم و بی‌معنی است و برای کسی که با معنیِ فنا و عرفانِ مولوی آشنایی دارد، شیر ممکن است رمز حق، معشوق، شمس، عشق، و آهو رمزِ مولوی در مقام عاشق و عارف باشد. برای فهمِ معانیِ این ابیات ناگزیر از تأویل هستیم. اگر تأویل بر اساس توجه به سایر آثار مولوی صورت گیرد، می‌توان تا حدی به معنیِ کتمان شده در بیت از دریچهٔ ذهنِ مولوی نزدیک شد؛ در غیر این صورت، هر تأویلی می‌تواند یکی از معانیِ محتملِ بیت از دریچهٔ ذهن خواننده باشد.

مولوی همین معنی را با همین مایهٔ عاطفی به صورت‌های دیگری نیز بیان کرده است. در بیت زیر، «من» به جای «آهو» نشسته است اما ابهام هم‌چنان باقی است:

چون بزند گردنم سجده کند گردنش شیر خورد خون من ذوق من از خوردنش
(همان، جزو سوم، ص۱۴)

از آنجا که گفتیم در ذهن مولوی در لحظه‌های سکر و مستیِ عارفانه وحدتی میان حق و معشوق و شمس و عشق برقرار است، هر یک از اینها را می‌توان ممثولِ مثال شیر دانست چنان‌که مولوی بارها شیر را به عشق تشبیه می‌کند و این نیز به نوبهٔ خود سبب ابهام در معنیِ شیر و دریافتِ فنا از تصویرها برای خواننده‌ای می‌شود که با حال و هوای روحی و جهان‌بینیِ عرفانی مولوی آشنایی عمیق ندارد:

بغرد شیرِ عشق و گلّهٔ غم چو صید از شیر در صحرا گریزد
(همان، جزو دوم، ص۷۸)

بار دگر شیرِ عشق پنجهٔ خونین گشاد تشنهٔ خون گشت باز این دلِ سگسار من
(جزو چهارم، ص۲۶۸)

سخن با عشق می‌گویم که او شیر و من آهویم چه آهویم که شیران را نگهبانم به جان تو
(جزو پنجم، ص۳۰)

شیر سیاه عشق من می‌کند استخوان من نی تو ضمان من بُدی پس چه شد این ضمان تو
(همان، ص۲۴)

در این تصویرها، عاطفه چنان بر مولوی غالب نشده است که او هشیاری خود را از

دست بدهد. به همین دلیل، تصویرها از طریق تشبیه ایراد می‌شود که در آن معنی و عاطفه با یک‌دیگر همراه‌اند. اما هنگام هیجاناتِ عاطفی، که عقل از فعالیت باز می‌ماند، معنی رنگ می‌بازد و دوگانگیِ معنی وعاطفه از میان می‌رود، به‌طوری که یا معنی عاطفی و یا عاطفه معنایی می‌شود. به عبارت دیگر، یک سوی تشبیه در سوی دیگر حلول می‌کند و با آن می‌آمیزد و یگانه می‌شود. یا عشق، در عین حال، خود شیر می‌شود یا شیر، در عین حال، خود عشق می‌شود. در اینجاست که عشق، که مفهومی انتزاعی است، به شخصیتی تبدیل می‌شود که شمشیر می‌کشد، خون می‌ریزد، عاشق را گاهی نوازش می‌کند و گاهی قدحی پربلا به دست می‌گیرد و به عاشق تقدیم می‌کند، دهانش می‌خندد، چشمانش می‌گرید و... این تصویرها، که نشان اوجِ صمیمیتِ عاطفیِ گوینده در تجربه‌های عرفانی است، از نوع شخصیت بخشی‌های تأمل‌آمیز و هشیارانهٔ شاعرانه نیست، بلکه نتیجهٔ تجربه‌های روحی و عارفانه‌ای است که احساس و تجربه شده و با واقعه‌ها و مکاشفه‌ها و رؤیاهای عارف پیوند دارد و سرچشمهٔ بسیاری از معانی، به احتمالِ قوی، همین تجربه‌های روحی است.

مولوی بارها به چهرهٔ دوگانهٔ عشق، که هم نیش است و هم نوش و هم می‌سوزد و هم می‌سازد، در مثنوی اشاره کرده است. در آثار دیگر عارفان نیز به این موضوع اشاره‌های متعدد می‌بینیم[۳۱]. در بعضی از غزل‌های مولوی، که حاصل لحظاتِ هشیاری است، نیز به این دو رو داشتن عشق اشاره‌هایی می‌بینیم:

چو آبِ نیل دو رو دارد این شکنجهٔ عشق — به اهلِ خویش چو آب و به غیرِ خود خون‌خوار...
شکار را به دو صد ناز می‌برد این شیر — شکار در هوسِ او دوان قطار قطار
(جزو سوم، ص۳۷)

در جای دیگر نیز روشن‌تر به این دو چهرگیِ متضادِ عشق اشاره می‌کند:

در کفِ عشق است مهارِ همه — اشترِ مستیم همه زیرِ بار
گاه چو شیری متمثّل شود — تا برَمد خلق ازو چون شکار
گاه چو آبی متشکّل شود — خلق رود تشنه بدو جان سپار
(همان، ص۵۳)

۳۱) تقی پورنامداریان، داستان پیامبران در کلیات شمس، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ج۱، چاپ دوم، ص۲۱۳-۲۳۳.

اما همین مضمون و معنی دربارهٔ عشق، در لحظات غلبهٔ هیجانات عاطفی، از تشبیه و توضیح جدا می‌شود و، به اقتضای حالت عاطفی، عشق گاهی در چهرهٔ خون‌خواره‌اش و گاهی در چهرهٔ مهربانش ظاهر می‌گردد. اگر، در نمونه‌های یاد شده، مولوی آنچه از عشق می‌داند برای خواننده توضیح می‌دهد، در نمونه‌های زیر آنچه از عشق دیده و تجربه کرده و چشیده است برای خویش بازگو و یا تصویر می‌کند و فضایی سوررئالیستی پدید می‌آورد که با تجربه‌ها و معانیِ این جهانی سازگار در نمی‌آید:

می‌دوید از هر طرف در جست و جوی چشمْ پر خون تیغْ در کف عشقِ او
(جزو پنجم، ص۷۱)

عشق تو آورد قدح پر ز بلای دلِ من گفتم می‌نخورم گفت برای دل من
(جزو چهارم، ص۱۱۴)

عشق برید کیسه‌ام گفتم هی چه می‌کنی گفت ترانه بس بوَد نعمتِ بیکران من؟
(همان، ص۱۲۴)

عشق در آمد از درم دست نهاد بر سرم دید مرا که بی توَم گفت مرا که وایِ تو
(جزو پنجم، ص۲۷)

در این شواهد و نمونه‌ها و شواهد بسیار دیگر یک معنی یا مفهوم انتزاعی در زبان چندان از معانیِ تجربی و محسوس سرشار شده است که شخصیت و خصلت واقعیِ خود را در مقامِ معنیِ معقول و مفهومِ انتزاعی از دست داده است و دیگر یک نشانهٔ زبانی که مدلولی معیّن دارد نیست. به همین دلیل، با خروج از حوزهٔ معنایی محدود و شناختهٔ خود، از حوزهٔ دستگاه نشانه شناختی مبتنی بر دال و مدلولِ زبان نیز خارج شده و شخصیتی رمزگونه پیدا کرده است. اما این رمزگونگی بیشتر به سبب فراتر از خودرفتن است نه از خود تهی شدن. ابهام در اینجا ناشی از خروج کلمه از محدودهٔ معنایی خویش است و سببِ این خروجْ حلولِ هیجاناتِ عاطفی در امر معقول و یگانگی معنی و عاطفه است. اما گاهی، چنان‌که گفتیم، حلولِ هیجانات عاطفی و معانی مربوط به آن و مقتضی با آن در امر محسوس سبب می‌شود که امر محسوس به‌کلی از خود تهی گردد به‌طوری که یک شیئ محسوس و مرئی ظرفِ مظروفی غیرمرئی و غیر محسوس شود. در این موارد نیز کلمه از حدّ نشانهٔ زبانی خارج می‌گردد و بدل به رمز می‌شود و بر معنی یا معنی‌هایی غیر از خود دلالت می‌کند و دلالت طبیعیِ خود را در زبان از دست می‌دهد و

موجب ابهامی عمیق‌تر از ابهامِ قبلی می‌گردد؛ زیرا در اینجا کلمه از بارِ معناییِ خود تهی می‌شود تا وسیلهٔ بیان عاطفه‌ای گردد که معنی قائم بدان است و جدا از آن به تصور در نیامده است.

شواهد بسیار متعددی می‌توان در آثار صوفیه، از جمله در مثنوی و غزلیات شمس، یافت که در آنها عشق به آتش و دل و جان به بیشه تشبیه شده است. در همهٔ شواهد می‌توان بیان اندیشه‌ای را ملاحظه کرد که گوینده آن را از نظرگاه عرفانی توضیح می‌دهد. مولوی در یک جا می‌گوید:

بزد در بیشهٔ جان عشقش آتش بسوزانید هر جا بُد مجازی
(جزو هفتم، ص۱۶۳)

در جای دیگر همین مقایسهٔ میان عشق و آتش آمده است، اما «بیشه» با جان مقایسه نشده است و با معنی همراه نیست:

بامن ای عشق امتحان‌ها می‌کنی واقفی بر عجزم امّا می‌کنی...
هم تو اندر بیشه آتش می‌زنی هم شکایت را تو پیدا می‌کنی
(جزو ششم، ص۱۷۹)

در دو بیت زیر می‌توان فهمید که عشق در بیشه آتش می‌زند اما بیشه باز هم با معنی همراه نیست:

بر آرد عشق یک فتنه که مردم راهِ کُه گیرد به شهراندر کسی ماند که جویای فنا باشد
زند آتش در این بیشه که بگریزند نخجیران ز آتش هر که نگریزد چو ابراهیمِ ما باشد
(جزو دوم، ص۲۵)

مولوی در مثنوی و نیز در غزلیات دل را نیز مثل جان به بیشه تشبیه می‌کند:

احتمی کن احتمی ز اندیشه‌ها فکْر شیر و گور و دل‌ها بیشه‌ها
(مثنوی، دفتر اول، بیت ۲۹۰۹)

در بیشهٔ دل خیال رویت شیر است کند شکار خندان
(کلیات شمس، جزو چهارم، ص ۱۸۰)

با توجه به شواهد مذکور، می‌توان به معنیِ بیشه و کسی که در بیشه آتش می‌زند و نتیجهٔ این آتش زدن نزدیک شد. عشق در بیشهٔ دل آتش می‌زند و هر اندیشه و میلی را که در آن هست می‌سوزاند و از بین می‌برد تا فقط یا دو اندیشهٔ حق یا معشوق در آن بماند.

این نکته‌ای است که به صورت‌های گوناگون در آثار عرفا بیان شده است. در بیت زیر نیز همین تصویر بدون همراهی با معنی آمده است و، بی‌توجه به این سوابق، ابهامِ بیت زیر را به‌دشواری می‌توان حدس زد؛ چون، برخلاف مثال‌های پیشین، معنی در محمل معنی یا در عاطفه به‌کلی پنهان شده است. با توجه به شواهدی که نقل کردیم، می‌توانیم بیت زیر را تأویل کنیم و بفهمیم مخاطب کیست، «بیشهٔ اندیشه»ها چیست، و چرا مخاطب در بیشهٔ اندیشه‌ها آتش می‌زند.

ای رستخیز ناگهان ای رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
(کلیات شمس، جزو اول، ص۴)

یکی دیگر از مایه و مضمون‌هایی که مولوی در حالت تأمل و معنی‌اندیشی، برای بیان معانی عرفانی، استفادهٔ بسیار از آنها کرده است و سپس در لحظات غلبهٔ هیجانات عاطفی به‌صورت رمز در بعضی از غزل‌های او ظاهر شده است داستان پیامبران و حوادث و اجزا و عناصر مشهور و ناآشنای آنهاست. در بسیاری از غزل‌های مولوی و نیز در مثنوی، پیامبران به جان و بُعد روحانیِ وجود انسان و دشمنانِ اصلی آنان به نفس و بُعد جسمانی و نفسانیِ انسان تشبیه شده است و از این‌طریق جنگ بیرونی میان پیامبران و دشمنانِ مستقیم و اصلیِ آنان تمثیلی از جهاد اکبر و جنگِ درونی با نفس شده است. بسیاری از نمونه‌های تلمیح به داستان پیامبران با معنی همراه نیست و صورت رمزی دارد و جز با تأویل آنها، بر اساس مراجعه به آثار دیگر مولوی و آثار دیگر شاعران و عارفان و به اقتضای زمینهٔ عمومی و معنایی غزل، دست‌یابی به معنای آنها ممکن نیست. مولوی، در مثنوی، موسی و فرعون را به منزلهٔ دو بُعد روحانی و جسمانی، یا فرشتگی و حیوانیِ انسان و هستی انسان توصیف می‌کند:

ذکر موسی بند خاطرها شدست کاین حکایت‌هاست که پیشین بُدست
ذکر موسی بهر روپوش است لیک نور موسی نقدِ تست ای مرد نیک
موسی و فرعون در هستیِ تست باید این دو خصم را در خویش جست
(دفتر سوم، ابیات ۱۲۵۶-۱۲۵۸)

در غزلی می‌گوید که موسی مظهر پاکی و فرعون مظهر خودخواهی و تکبّر است:

جنس فرعون هرکه در منی است جنس موسی هر آنکه در پاکیست
(کلیات شمس، جزو اول، ص۲۹۸)

و از این چشم‌انداز، موسی می‌تواند رمز همهٔ امور و اشیای خیر نمون و فرعون رمز همهٔ اشیا و امور شر نمون شود؛ و در غزل‌هایی که حاصل لحظات عاطفی است، بـه اقتضای عاطفه، جانشین مفاهیم و معانی مختلف گردد بی‌آن‌که به اصل معنی اشاره‌ای شود:

فرعون بدان سختی با آن همه بدبختی نک موسیِ عمران شد تا باد چنین بادا
(همان، ص۵۵)

در اینجا شیوهٔ بیان به گونه‌ای است که، علاوه بر آن‌که بیتْ تصویری از حالتِ بسط را به دنبال حالت قبض نشان می‌دهد، حوزهٔ معنی پذیریِ «موسی» و «فرعون»ــ که از معنیِ اصلیِ خود در زبان تهی شده‌اندــ بسیار گسترش پذیر شده است[۳۲].

چنان‌که پیش از این اشاره کردیم و از طریق نمونه‌هایی معدود نشان دادیم، بی‌تردید یکی از اسبابِ اصلیِ ابهام در غزل‌های مولوی، که اسباب دیگر نیز کم و بـیش بـه آن وابسته‌اند، غلبهٔ هیجاناتِ عاطفیِ ناشی از عشقی عظیم بر ذهنی سـرشار از مـعارف و تجربه‌های عرفانی و میراث وسیعِ فرهنگی است. سکر و مستیِ حاصل از ایـن عشـق سبب می‌شود که مولوی، در ضمن تجربه‌های روحی و عارفانه، آن «منِ» بی‌کرانه‌ای را، که در مثنوی «توِ زفتِ نهصد تو» می‌خواند، در اعماق وجود خویش کشف کند و، در پرتو این کشف، به راز وحدت میان «من» و حق و شمس و عاشق و معشوق و عشق عـارف شود. وصول به این تجربه‌های روحی مستلزم تعطیل حواس و خروجِ موقت از عقل و هوشیاری و نیل به تجربهٔ فنای عارفانه است. حضور تجربه‌هایی از این دست در زبان، به قول روزبهان، زبان را بی‌زبان می‌کند[۳۳] و بسیاری از غزل‌های مولوی را به صورت شطح منظوم درمی‌آورد، که گفته‌اند: در نتیجهٔ تلهب احوال و ارتفاع روح در علوم مـقامات، بی‌اختیار از زبان عارف صادر می‌شود و ظاهر آن متشابه است[۳۴]. این تلهبِ احوال، که غلبهٔ همان هیجانات عاطفی است، منجر به فنای «منِ» آگاه و تجربی، یعنی فنای گوینده از هوشیاری، و تولد منِ برتر و فنای زبان از زبان بیداری و آگاهی می‌گردد.

---

۳۲) برای دیدن این معنی و نمونه‌هایی از کاربرد داستان پیامبران و تفسیر آنها← همان کتاب، مقدمه و متن.
۳۳) شیخ روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات، تصحیح هنری کربین، انـجمن ایـران‌شـناسی فـرانسـه، ۱۳۶۰، ص۸۱. ۳۴) همان کتاب، ص۵۷.

آویختم انـدیشه را کـاندیشه هشـیاری دهـد ز اندیشه بیزاری کـنم ز انـدیشه‌ها افسـرده‌ام
در جام می‌آویختم اندیشه را خـون ریـختم بـا یـار خـود آمـیختم بـا او درونِ پـرده‌ام...
در جسم من جانی دگر در جان من جانی دگر با آنِ مـن آنـی دگـر زیـرا بـه آن پـی بـرده‌ام
(کلیات‌شمس، جزو سوم، ص۱۶۶)

مولوی، در مستی و فنای حاصل از هیجانات عشق، از «منِ» محدود و تجربی خویش تهی می‌شود تا به «منِ» برتر و بی‌کرانهٔ خویش متصل گردد و، در این‌حال، زبان نـیز از معنیِ محدود و تجربی و معتادِ خود تهی می‌شود تا از معانیِ پایان‌ناپذیر سرشار گردد.

افلاکی نقل می‌کند:

روزی در بندگیِ حضرت چلبی، رضی‌الله عنه، کـرامِ اصـحاب شـرح مـی‌کردند کـه فلانی سخنانِ خداوندگار را نیکو تقریر می‌کند و تفسیرِ این را به مردم می‌خوراند و در آن فن مهارت عظیم دارد. حضرت چلبی فرمود که کلامِ خداوندگارِ مـا بـه‌مثابتِ آیـینه‌ای است؛ چه هرکه معنیی می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورتِ معنیِ خود را می‌گوید: آن معنی کلام مولانا نیست. و باز فرمود که دریا هزار جو شود اما هزار جو دریا نشود و این بیت را گفت:

به گوش‌ها برسد حرف‌های ظاهر مـن به هیچ کس نرسد نعره‌های جانی من[۳۵]

❑

۳۵) مناقب العارفین، ج۲، ص۷۵۹.

در جستجوی واژگان فارسی اسب‌شناسی

آ. آذرنوش

مربّی سواری به شاگردانش چنین آموزش می‌داد:

> کرهٔ اسب را به مانژ بیاورید، و برای آن‌که **مفاصل** و **بخولق‌هایش** سفت شود، اول **قدم** ببرید، بعد **یورتمه**، و بعد **چهار نعل کوتاه**، و سپس **چهارنعل کشیده**، و خلاصه **چهارنعل کشیده‌تر و بلندتر**.

ای کاش روزی برسد که چنین گویند:

> کره‌اسب را به **آورد** بیاورید و برای آن‌که **بندگاه**‌ها و **خُردگاه**‌هایش استوار شود، اول به **گام** ببرید، بعد به **پویه** و سپس به **نوا**، آنگاه به **تک** و بعد به **تاختِ سه‌دانگ و چهاردانگ**.

در تاریخ جهان، کمتر کشوری می‌توان یافت که در کار اسب و اسب‌داری سابقه‌ای به طول سابقهٔ تاریخی ایران داشته باشد. گویا مردم همین سرزمین بودند که نخستین بار اسب را رام کردند و بر آن زین نهادند. نقشینه‌ها و سنگ نوشته‌ها، و نیز کتاب اوستا آکنده از نام اسب است. اسبان قهرمان دوران ساسانی در آثار فارسی و عربی مذکورند. حتی نشانه‌هایی از تقدیس اسب در دوران‌های باستانی به دست آمده است. در آغازِ اسلام هم، نخست اسب‌های ایرانی بین النهرین، که عرب‌ها رُؤاسی خوانده‌اند، و سپس اسب‌هایی که از خراسان و ترکمنستان می‌آوردند سپاه اسلام را

سرعت و قدرت می‌بخشید. تا قرن‌های چهارم و پنجم هجری، دانش اسب‌سواری و هنر سوارکاری بیشتر از آنِ ایرانیان بود.[۱]

اما از حدود قرن پنجم هجری به بعد، با آن‌که سنت اسب‌داری هم‌چنان پابرجا بود، نویسندگان ایرانی ناگهان، در این زمینه، لب از سخن فرو بستند و دانش‌های دیرینهٔ خود را، در باب اسب‌داری و سوارکاری، گویی به گوشه‌ای نهادند و جای را به سواران ترک‌نژاد، از یک سو، و به واژگان عربی، از سوی دیگر، سپردند.

صاحب نوروزنامه گویی با اندوه بسیار به این احوال می‌نگریست و غمگنانه می‌نوشت:

> به روزگار پیشین، در اسب شناختن و هنر و عیب ایشان دانستن هیچ گروه بِه از عجم ندانستندی، از بهرِ آن‌که مُلکِ جهان از آنِ ایشان بود؛ و هر کجا در عرب و عجم اسب نیکو بودی، به درگاه ایشان آوردندی؛ و امروز هیچ گروه بِه از ترکان نمی‌دانند، از بهر آن‌که شب و روز کار ایشان با اسب است و دیگر آن‌که جهان ایشان دارند[۲].

تقریباً، در همان روزگار، عنصرالمعالی در قابوس‌نامه، بابی (باب ۲۵) «اندر خریدن اسب» و «نامِ رنج‌های اسبان» باز می‌کند[۳] و بسیاری از اصطلاحات مربوط به اسب را می‌آورد. همو اشاره می‌کند که، در قرن چهارم هجری، مادیان‌های احمد فریغون گوزگانی، در یک شب، ۱۰۰۰ کرهٔ زاغ چشم زاییدند.[۴]

حدود دویست سال پس از این دوران، فخر مدبّر (قرن هفتم هجری) از این‌که این دانش‌ها در کتابی گرد نیامده گله دارد:

> این علم، که در این کتاب یاد کرده‌ایم، همه اسرار سواری است، و اندر کتبی دیگر نیابی، و از حسد نگفته‌اند؛ و کاتب و مصنّف این کتاب در این باب بسیار رنج برده است و شاگردی کرده و حسد نکرده و جملهٔ اسرار و آوردها و معالجت‌ها... بیاورد[۵].

از بخش‌های نسبتاً کوتاه اسب‌شناسی در همین سه کتاب، که متأسفانه گویا تا قرن

---

۱) دربارهٔ اسب در ایران باستان و به‌خصوص در عصر هخامنشی و ساسانی، نک: مقالهٔ بسیار مفصل و مفید پورداوود، «اسب در ایران باستان» **فرهنگ ایران باستان**، تهران، ۱۳۵۶ ش. که عیناً در **لغتنامهٔ دهخدا** تکرار شده است؛ نیز *Iranica* ذیل «اسب»؛

۲) نوروز نامه، منسوب به خیام، چاپ اوستا، تهران، بی‌تا، ص۶۶؛

۳) عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر، **قابوس نامه**، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۵۲ ش، ص۱۲۳ به‌بعد؛ ۴) همان، ص۱۲۷؛

۵) فخر مدبّر، محمد، **آداب الحرب والشجاعه**، به کوشش احمد سهیلی، تهران، ۱۳۴۶ ش، ص۲۰۰–۲۰۱؛

هفتم هجری. چهارمی ندارند چند نکتهٔ یادکردنی به ذهن می‌آید:

۱. چون فرس‌نامه‌های متعدد عربی را از آغاز تا قرن‌های ششم و هفتم هجری بررسی می‌کنیم[۶]، می‌بینیم این آثار، همان‌قدر که از حیث حدیث و روایت و به‌خصوص واژگان سرشارند، از نظر معلومات مربوط به فن اسب‌شناسی و تربیت اسب و هنر سوارکاری فقیرند. کارهای فنی مربوط به اسب به زبان عربی، طی همین قرن‌های ششم و هفتم هجری آغاز شد تا در قرن هشتم هجری تقریباً به اوج خود رسید. فرهنگ عربی باید چندین قرن درنگ می‌کرد تا سنت‌های ایرانی و سپس سنت‌های ترکی اندک‌اندک به زبان عربی راه می‌یافت و واژگان آن فراهم می‌آمد و، به‌دست نویسندگانی غیر عرب و غالباً ایرانی‌نژاد و ترک‌نژاد[۷]، فرس‌نامه‌های جدید تألیف می‌گردید. راست است که اکنون، از سنت‌های کهن ایرانی، آثار اندکی باقی مانده است؛ اما گسترش و غنای آن‌ها را از بازتابی که در آثار عربی داشته‌اند، و نیز از چند اثری که به فارسی در دست داریم نیک درمی‌یابیم. سخن فخر مدبّر در این‌باره بسیار پرمعنی است. وی در باب تربیت اسب می‌گوید: «این علم را ۱۰۵ استاد جمع کرده‌اند و گزاف و بیهوده نکرده‌اند[۸].» اساس کارهای فنی او در تربیت اسب بیان «آورد»هایی است که با چندین تصویر شرح داده است. برخی از این آوردها، همراه با خود کلمه (به صورت **ناورد**)، به آثار عربی راه یافته‌اند.

۲. زبان فارسی، که سنت‌های اسب‌داری خود را به زبان عربی بیان کرده بود، خود به شدت تمام از آن آثار متأثر شد؛ بدین‌سان که همهٔ فرس‌نامه‌های کهن فارسی هم نخست به ذکر احادیث و روایات و حکایات بزرگان و سواران مشهور عرب یا نام و نژاد اسب‌های ایشان پرداختند و سپس واژه‌هایی را که در آن کتاب‌ها آمده بود به گستردگی به وام گرفتند. اینک، هرچه در زمان پیش می‌رویم، واژه‌های فارسی دامن در می‌کشند و واژه‌های عربی به جایشان می‌نشینند. سپس، با نفوذ عوامل ترک و مغول، بازماندهٔ واژگان فارسی هم ترکی می‌گردد.

---

۶) نک: آذرنوش، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۸، ذیل «اسب»؛ رضوان مساح، «فرس‌نامه‌های فارسی»، آینهٔ پژوهش، ش ۴۰ (مهر ـ آبان ۱۳۷۵ ش)؛

۷) نک: تعلیقات مرسیه بر ترجمهٔ فرس‌نامهٔ ابن هذیل:

Ben Hoḍeil, *La Parure des cavaliers*; trad. Mercier, Paris, 1924, pp. 384-395;

۸) آداب الحرب، ص ۲۰۰–۲۰۱؛

۳. در این سه کتاب فارسی، به سبب کهنگی، انبوهی کلمهٔ فارسی می‌توان یافت که غالباً نامفهوم مانده است، زیرا طی سالیان دراز، نویسندگان ما، که استعمال کلمات عربی و ترکی را نوعی تشخص می‌پنداشتند، از به‌کار بردن آنها رو برتافته بودند. کار به جایی رسید که امروز شاید بسیاری از تعبیرات مربوط به اسب‌شناسی نوروزنامه و انبوهی از جملات و کلمات آداب الحرب هم‌چنان ناشناخته مانده است. حتی، در قابوس نامه، کلمات ناخواندهٔ نامفهوم هم‌چنان بسیار است.

ما در این گفتار سر آن نداریم که همهٔ آن کلمات ناخواندهٔ گنگ را برشماریم و احیاناً به تعیین ضبط درست و معنای آنها بپردازیم بلکه میل داریم نخست روشن سازیم که، از قرن‌ها پیش، به واژگان اسب ستمِ گران رفته و زبان فارسی در این زمینه سخت فقیر و ناتوان گردیده و اینک، با هجوم کلمات فرنگی که گاه به‌شکل‌های نادرست تلفظ می‌کنیم و می‌نویسیم، گویی به کلی نازا شده است.

سپس می‌خواهیم نشان دهیم که، در آن آثار کهن و نیز در رگه‌های باریکی که از آن آثار به کتاب‌های متأخرتر خاصه فرس‌نامه‌هایی چون فرس‌نامهٔ محمد بن محمد در قرن هشتم هجری و حتی فرس‌نامه‌های دوران صفوی راه یافته، هنوز انبوهی واژهٔ فارسی می‌توان یافت که غالباً سخت گوش‌نواز و اصیل‌اند، اما باید معانی آن‌ها را، که دانش‌مندان به تقریب حدس زده‌اند، دقیقاً معین کرد و سپس به جای کلمات بیگانهٔ معمول به کار برد. این کلمات عموماً بر رنگ‌های گوناگون، محاسن و معایب، بیماری‌ها، رفتارهای اسب، آیین‌های سواری و تربیت آن و، گاه، ابزارهای معمول دلالت دارند.

از میان این کلمات فارسی، نخست یکی را به عنوان مثال عرضه می‌کنیم تا نشان دهیم دانش‌مندان چگونه در فهم آن دچار سرگردانی شده‌اند؛ سپس کلماتی را، که برای رفتارهای گوناگون اسب به کار برده‌اند و امروز سخت مورد حاجت اسب‌شناسان است، عرضه داریم:

نشانه‌های اسب

هرگاه در جای‌جای اندام اسب دسته‌ای مو در خلاف جهت بروید، ناچار شکل‌هایی دایره‌گون پدید می‌آید که اسب‌داران گذشته، بر حسب محل دایره‌ها، آنها را به فال نیک یا بد می‌گرفتند. این شکل‌ها را در عربی «دوائر» می‌خوانند و هریک را نامی داده‌اند که

در فرس‌نامه‌ها، ذیل فصلی به همین نام، شرح شده‌اند.

در نوروز نامه و قابوس نامه، کلمه‌ای به صورت‌های کردنا، کردنای (بدون نقطه)، کرنا، گرد پای چندین بار تکرار شده است. شادروان غلامحسین یوسفی در تعلیقات قابوس نامه[۹] ذیل گردبا می‌نویسد: «صورت درست این کلمه چندان روشن نیست». به‌همین جهت، او همهٔ ضبط‌های اصلی و فرعی را در حاشیه آورده است. در نوروز نامه، کلمه به شکل **کردنا** آمده[۱۰] و مرحوم مینوی جلوی آن علامت سؤال نهاده است. اوستا در چاپ نوروز نامهٔ خود، آن را **گردپا** ضبط کرده است[۱۱]. در کلیات آثار پارسی حکیم عمر خیام[۱۲]، همین ضبط **گردپا** تکرار شده است. حصوری در چاپ نوروزنامه[۱۳] متن را **گردپا** خوانده و سپس، در فهرست[۱۴]، **گردنا** آورده و به «نوعی اسب» تفسیر کرده است. مرحوم نفیسی در چاپ قابوس نامهٔ خود[۱۵]، یک‌بار **گردبا** و بار دیگر **گردنا** خوانده است. استاد مینوی حدس زده است که کلمه باید **گردنا** باشد و غلامحسین یوسفی هم نظر او را تأیید کرده است.

اما هنگامی که فرس‌نامه‌های فارسی و عربی را ــ که گفتیم گاه سخت به هم شبیه‌اند ــ با هم می‌سنجیم، ملاحظه می‌کنیم که این کلمه، بی‌گمان، معادل کلمهٔ عربی «دائره» است و لاجرم ضبط آن جز **گِردنا** نمی‌تواند بود، به‌خصوص که فخر مدبّر چندین نام زیبا برای اسب‌هایی که «گردنا» در جای‌های گوناگون پیکر دارند بر شمرده است؛ مانندِ:

گوهر سره: اسبی که گردنا بر چشم و زنخ دارد... و «خداوندش همیشه با سیم و زر باشد».

آخر نشان: اسبی که گردنا زیر یا روی گردن دارد و «سود افزا بوَد».

خجسته: اسبی که گردنا بر گردن دارد و «از نه تا بیست سال در آن خاندانْ دولت باشد».

درواش خاره: اسبی که «از تارکِ سر تا در واش‌گاه (محل داغ؟) فرسوده باشد از نشان».[۱۶]

اما این کلمهٔ زیبا، حدود دو قرن بعد به کلی فراموش شد و این فراموشی ظاهراً از

۹) قابوس نامه، ص۳۱۸؛
۱۰) نوروز نامه، به کوشش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۱۲ ش؛
۱۱) همان، چاپ اوستا، ص۹۷؛
۱۲) کلیات آثار پارسی حکیم عمر خیام، به کوشش محمد عباسی، تهران، ۱۳۳۸ ش، ص۳۶۴؛
۱۳) نوروز نامه، به کوشش علی حصوری، تهران، ۱۳۵۷ ش، ص۶۵؛ ۱۴) همان، ص۹۱؛
۱۵) قابوس نامه، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ۱۳۴۲ ش، ص۸۹.
۱۶) آداب الحرب، ص۱۲۳-۱۲۴؛

جنوب ایران آغاز گردید؛ زیرا محمد بن محمد ــ که در ۷۶۷ ه فرس‌نامه‌ای برای ابوکالیجار، فرمان‌روای لار، تألیف کرده (← نسخهٔ ملک و ملّی. این اطلاعات از نسخهٔ چاپی ساقط است) و امروز همین کتاب، تا آنجا که ما اطلاع داریم، کهن‌ترین فرس‌نامهٔ مستقل فارسی است ــ پیوسته به جای «گردنا» «دائره» به کار برده است. بعدها نیز، در زمان شاه‌عباس صفوی، رود باری، که فرس‌نامهٔ ملک مجاهد، یعنی **الاقوال الکافیة**، را با نام **کنز الهدایة** (خطی) به فارسی ترجمه می‌کرد، همین لفظ عربی را به‌کار برده، اما «گردنا» را هم، در قطعاتی که از **آداب الحرب** نقل کرده، آورده است. معلوم نیست که رودباری معنی آن کلمه و ده‌ها کلمهٔ ناشناختهٔ دیگر را می‌فهمیده یا نادانسته نقل می‌کرده است.

رفتارهای اسب

رفتار اسب را، هنگامی که به نرمی راه رود، **قدم** (حرکتی چهار ضربی) خوانیم؛ چون اندکی بدود و در این حال پیوسته بر یک دست و یک پا تکیه کند، **یورتمه/ یُرتما/ یرتمه** (حرکتی دو ضربی) نامیم؛ اگر نسبتاً شتابنده بدود که در آن بر دو دست یا دو پا تکیه کند، **چهار نعل** (حرکتی چهار ضربی و گاه سه ضربی) گوییم؛ و اگر حرکت یورتمه‌اش نادرست باشد، یعنی به شیوه‌ای غیرطبیعی و با چهار ضرب بدود، به یُورقه (یُرغا، یرغه، یورغه، یرقه) تعبیر کنیم.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، نام این حرکت‌های چهارگانه یا عربی است یا ترکی، فقط لفظ چهار (در چهار نعل) فارسی است و بس. حال این سؤال پیش می‌آید که آیا ایرانیان، که اسب را رام کرده و زین نهاده‌اند و طی دو سه هزار سال میلیون‌ها اسب پرورانده‌اند و در این کار استاد بوده‌اند، خود کلمه‌ای برای رفتارهای گوناگون اسب، که پیوسته در کنارش می‌زیستند، نداشتند؟ به قطع می‌توان گفت که در میان سوارکاران ایرانی، از قرن نهم و دهم هجری تا به امروز، کسی نیست که پاسخ پرسش ما را بداند. حتی چند قرن پیش از آن نیز کلمات اصیل فارسی به گنگی می‌گرایید و ادیبان و شاعران که اهل اصطلاح نبودند خودسرانه آنها را به جای یک‌دیگر به کار می‌بردند و عاقبت آنها را از معانی دقیق خود تهی می‌ساختند. کتاب‌های فرهنگ فارسی، یا عربی به فارسی، از **لغت فرس** اسدی گرفته تا **منتهی الأرب**، جز در موارد معدود، کمکی نمی‌کنند و بیشتر دست‌خوش گنگی و تقریب‌اند.

ما، که از کتب لغت مأیوس شده‌ایم، در فرس‌نامه‌ها یا بخش‌های اسب‌شناسیِ متون به جستجو پرداختیم و، در اثنای کار، هم از کثرت واژگان فارسی در این باب در شگفت شدیم و هم از ابهام آنها. از آن میان، آن‌چه را به رفتار اسب مربوط است بیرون آورده‌ایم که عرضه می‌کنیم:

□ فخر مدبّر چند بار کلمهٔ **گام** را در جای‌هایی به کار برده که با «قدم» تناسب دارد[۱۷]؛ اما این کلمه در فرس‌نامهٔ محمد بن محمد آشکارا به معنی قدم است.[۱۸] صاحب مضمار دانش لفظ **رفتار** را معادل «قدم» نهاده است[۱۹]؛ زیرا می‌گوید: با کرهٔ اسب باید نخست «مدارا و حکمت» کرد تا «هنگامی که **رفتار ابیه** (؟)، که قسمی است میان ترکان معروف، قائم شود و علامتش آن است که پاها را به جای دست می‌رساند... و چون در این رفتار چابک شود، گاهی باید دوانید». و پایین‌تر می‌گوید: «**گرگ دو** (یورتمه)، میانهٔ **رفتار** و دویدن است.» باز گوید: اگر راهتان دور است، یورتمه بروید، زیرا چهار نعل اسبتان را تلف می‌کند و «**رفتار**»، وقتتان را. از این عبارات آشکارا پیداست که، در مضمار دانش، رفتار به معنی قدم است و **رفتار ابیه** ــ که ندانستیم چیست ــ باید قدم رفتن به نوعی خاص باشد.

□ به جای «یورتمه» به قطع می‌توانیم گفت که **پویه** به‌کار می‌رفته است؛ زیرا فخر مدبّر، در شیوهٔ رام کردن «اسبِ سخت‌تیز»، گوید: باید او را «پویانید که تیزیِ اسب را **پویه** بشکند.»[۲۰] نیز گوید: اگر اسب «در آورْد (= مانژ) تمام نشود، او را به کام (= از دهانه) باید آورد، اول به **پویه**، پس به نوا». و چون عادت کرد، باید «عنانِ درون» را کوتاه گرفت و «عنانِ بیرون» را دراز و فرو هشته. اما اگر بر یک پا بایستد و اصرار کند، مربی باید او را «به **پویه** برد تا، بر این سو، **پویه** راست کند... چون راست کند، او را یک تک راست بتازد».[۲۱]

محمد بن محمد، در فرس‌نامهٔ خود، همین کلمه را به کار برده است: «چون اسب رام شد، بنیادِ پویه باید کرد»[۲۲] و «به **پویه** بدواند، که کره از آن به تنگ نمی‌آید»[۲۳]. نیز: «در خط مستقیم، به **پویه** و تقریب براند».[۲۴]

---

۱۷) همان، مثلاً ص۲۱۵؛

۱۸) محمد بن محمد، فرس‌نامه، نسخهٔ خطی کتاب‌خانهٔ مرکزی، گ ۶۱، ر ـ پ. نیز متن چاپی آن، به کوشش گردفرامرزی، تهران، ۱۳۶۶ ش، ص۳۸، ۳۹، ۴۲، ۵۲؛

۱۹) همان، گ ۲۳ ر.

۲۰) آداب الحرب، ص۱۹۹؛

۲۱) همان، ص۲۱۵؛

۲۲) محمد بن محمد، فرس‌نامه، گ ۵۲ ر؛

۲۳) همان‌جا؛

۲۴) همان، گ ۶۱ پ و جاهای دیگر، و نیز متن چاپی، ص۳۴، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۵۲؛

آن‌چه این اسب‌شناسان از **پویه** خواسته‌اند، تنها در **یورتمه** میسّر است. مثلاً محمد بن محمد، برای آن که اسب تربیت شده‌ای بتواند به کارهای سخت چون مسابقه بپردازد، توصیه می‌کند که آن اسب «به **پویه** ده فرسنگ برود»[۲۵]. این کار تنها در «یورتمه» ممکن است صورت گیرد؛ زیرا پیمودنِ ده فرسنگ به چهار نعل بی‌تردید باعث تلف شدن اسب می‌گردد.

بنابر این، **پویه** و **پوییدن** معنایی جز **یورتمه** و **یورتمه دویدن** نداشته است. این معنی را کتاب‌های لغت هم تأیید کرده‌اند. فرهنگ‌ها، غالباً در توضیح **پویه** گفته‌اند: رفتاری متوسط، نه آهسته نه تند.[۲۶] علاوه بر این، بسیاری، به ازای آن دسته از کلمات عربی که بر انواع یورتمه دلالت دارند، بیشتر همین لفظ «پویه» را نهاده‌اند. معروف‌ترین کلمهٔ عربی، **خَبَب** است که در قانون ادب و دستور الاخوان و تاج المصادر[۲۷] چندبار به «پوییدن» تفسیر شده است. دیگر کلمات عربی، چون **ایجاف**، **عَسْل**، **رمل** در تاج المصادر و نیز **أراجیح** و **دَأْلان** در منتهی الأرب به **پویه** ترجمه شده‌اند.

با این همه، ملاحظه می‌کنیم که نویسندگان، حتی در فرس‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها، گاه معانی را خلط کرده‌اند. در سراسر شعر و ادب فارسی[۲۸]، پیوسته «پویه» و مشتقات و ترکیبات آن را، نه در معنای اصطلاحی و فنی، که به معنی «تند دویدن» به کار برده‌اند. از میان فرس‌نامه‌نویسان، صاحب مضمار دانش کلمات را درست درنمی‌یافته، زیرا گفته است: اسب را باید «تعلیم **پویه** کرد و آن مرتبه‌ای است از دویدن به حد کمال و تندی زیاده».[۲۹] سپس گوید: «نیز گرگ‌دو باید آموخت و آن میانهٔ رفتار و دویدن است». بنابر این، در نظر این نویسنده، «رفتار» همان «قدم»، «گرگ‌دو» همان «یورتمه» و «پویه» همان «چهار نعل» است. از این شگفت‌تر کار زمخشری در مقدمة الادب یعنی کهن‌ترین فرهنگ عربی به فارسی است. وی در توضیحِ **خبب** می‌نویسد: «تک‌تک رفتن اسب، بدوید به تک اسب، در تک آمد».[۳۰]

چنان‌که از برخی توضیحات بالا استنباط می‌شود، **گرگ‌دو** نیز به معنی «یورتمه» بوده

۲۵) همان، گ ۶۶ پ. ۲۶) مثلاً برهان قاطع؛ منتهی الأرب؛ قس: لغتنامهٔ دهخدا.
۲۷) برای فرهنگ‌ها به چاپ و صفحه اشاره نکرده‌ایم، زیرا در همه، نوعی ترتیب الفبایی مراعات شده است.
۲۸) شواهد شعری متعددی در لغتنامهٔ دهخدا آمده است.
۲۹) نظام‌الدین احمد، مضمار دانش، نسخهٔ خطی کتاب‌خانهٔ مجلس شورا، گ۲۳ر.
۳۰) زمخشری پیش از هر چیز، مفسری عربی‌نویس و عالم دینی بوده است.

است. این معنی را در فرس‌نامهٔ خوانساری هم می‌توان یافت.[۳۱] این نویسنده، که گویا مانند برخی فرس‌نامه‌نویسان دیگر در فارسی دستی نداشته، برای «یورتمه» کلمهٔ شگفت دیگری نیز عرضه می‌کند. وی می‌گوید: اسب را پس از قدم، «**گرگ‌دو** و **تُرات** کند که ترک و فارس آن را یورتمه می‌گوید و عربْ **تُرات**»؛ و می‌افزاید: «قاعدهٔ **تُرات** آن است که کره را چهار نعل بدوانند».[۳۲] به گمان ما، «تُرات» نه چهار نعل است و نه کلمه‌ای عربی، بلکه اصل آن کلمهٔ فرانسوی trot بوده که از زمان قاجار همراه با کلمات فرنگی دیگر، به زبان فارسی نفوذ کرده و او کلمه را چون خوب نمی‌شناخته، عربی پنداشته است.

یک کلمهٔ دیگر هم در آثار فارسی به کار رفته که دقیقاً نمی‌دانیم بر چه رفتاری اطلاق می‌شده؛ اما، از نحوهٔ قرار گرفتن آن در سلسله مراتب رفتارها، می‌توان حدس زد که نوعی یورتمه بوده است؛ و آن **قطره کردن** و **قطره دواندن** است[۳۳].

□ برای **یورقه**، که گفتیم نوعی یورتمهٔ نادرست است، در فارسی معادلی نیافته‌ایم. نویسندگانِ سه چهار قرن پیش هم گویا کلمهٔ فارسی خاصی نمی‌شناختند؛ زیرا صاحب مضمار دانش در توضیح آن گوید: «قسمی دیگر، که آن را عربان **هَمْجَله** و ترکان **یورقه** گویند، روش استر و یابوست و در اسب عربی نادر می‌باشد».[۳۴]

□ برای چهار نعل، چندین کلمه و اصطلاح در فارسی به کار می‌رفته است، اما هیچ‌کس به معنای دقیق آنها اشاره نمی‌کند. فرهنگ‌ها و کتاب‌های ادب و شعر هم نه تنها راهی نمی‌گشایند که، به عکس، معانی را در هم می‌آمیزند و پژوهش‌گر را سرگردان می‌سازند.

فرهنگ‌ها در مقابل **تقریب** عربی، که چهار نعل کوتاه است، غالباً چنین نوشته‌اند: «در اسب هر دو دست و پای را به یک بار برداشتن و بنهادن در **تک**».[۳۵] بنابر این توضیح و نمونه‌های متعدد دیگری که یافته‌ایم، مراد از **تک**، «چهار نعل» است. اما چهار نعل درجات بسیار دارد و فرس‌نامه‌های عربی تا پنج گونه چهار نعل برشمرده‌اند.[۳۶] بی‌گمان،

---

۳۱) خوانساری، اسدالله، فرس‌نامه، چاپ سنگی، تهران، ۱۲۷۹ ه ق، ص۲۱؛ ۳۲) همان‌جا؛
۳۳) محمد بن محمد، فرس‌نامه، گ ۴۸ پ و جاهای دیگر؛
۳۴) مضمار دانش، گ ۲۳ ر؛
۳۵) تاج المصادر؛ قانون ادب؛ دستور الاخوان و جز آن؛
۳۶) نصر، محمد ابراهیم، الخیل و الفروسیة فی الاسلام، ریاض، ۱۴۰۶ ه ق/ ۱۹۸۶ م، ص۱۵۱–۱۵۲، و کلاً به ۱۹ گونه رفتار اشاره می‌کند.

ایرانیان نیز اصطلاحاتی برای این رفتارها داشته‌اند که برخی را هنوز در کتاب‌ها می‌توان یافت، اما معانی دقیق این کلمات دیگر از یادها رفته است. معانی پیش‌نهادی ما بـرای کلمات زیر، همه بر اساس گمان است نه شواهد قطعی:

□ **نوا**، که فخر مدبّر آن را به کار برده، احتمالاً چهار نـعل کـوتاه است. وی چـنین می‌نویسد: «اسبِ کره را باید از هر سو گرداند تا عنان بر دست سبک دارد و اندر **نـوا** خوش فرود آید».[۳۷] «اگر اسبی اندر **آودرگاه** (= مانژ) سر فرو هلد، به **پویه** و **نوا** باید کشید و زنخ باید نمود تا اندر **نوا** راست شود»[۳۸]. «اگر اسب در آورد تمام نشود، او را به کام باید آورد، اول به پویه، پس به **نوا**».[۳۹]

بنابر این، «نوا» پس از «پویه» (= یورتمه» قرار دارد. از سوی دیگر، توصیفی که برخی قاموس‌ها از این کلمه به دست داده‌اند با چهار نعل بیشتر تناسب دارد. در **برهان قاطع**، ذیل **نوا** چنین آمده است: «شتالنگ برجستن و فرو جستنِ شاطران است». استینگهاوس نیز معادلی انگلیسی آورده که به معنیِ جست‌وخیز و جهش است.

□ **تک**، از ریشهٔ اوستاییِ *tak* و پهلویِ *tag*، به‌معنی دویدن و تند راه رفتن است. اما چون سخن از اسب می‌رود، مراد پیوسته و چهار نعل رفتن و تاخت دویدن اوست. با این همه، هیچ یک از کتاب‌های ادب و لغت که ما دیده‌ایم نوع یا درجهٔ این رفـتار را مـعین نکرده‌اند. **تک** در زبان اسب‌داران مـعنی دیگـری نـیز داشـته است، و آن «یک مـیدان تاخت»، یا «یک سر تاخت» است.

□ **تاخت** و **تاختن**، این هر دو کلمه، در صدها نمونه‌ای کـه از آنـها در فـرس‌نامه‌ها دیده‌ایم، پیوسته به معنی چهار نعلِ کشیدهٔ سریع آمده است که در مواقع خاص، مثلاً در مسابقه‌ها، از اسب طلب می‌کنند. فخر مدبّر، آن‌جا که «آورد»ها را شرح می‌دهد، البته به تفاوت میان «تک» و «تاخت» عنایت داشته، زیرا می‌گوید: «اول، **تکِ** راست بر این گونه (شکل)، دیگر **تاختنِ** تیر، بر این گونه (شکل)».[۴۰]

علاوه بر این چند اصطلاح، متخصصانِ اسب‌شناس، چون فخر مدبّر، برای درجات مختلف چهار نعل اصطلاحات گوناگون دیگری هم داشته‌اند؛ اما، متأسفانه، امروز دیگر چیزی از آنها در نمی‌یابیم. مثلاً او، در اندرزهایی که به سوارکاران می‌دهد، می‌گوید:

---

۳۷) آداب الحرب، ص۲۰۵؛ ۳۸) همان، ص۲۰۸؛ ۳۹) همان، ص۲۱۵؛
۴۰) همان، ص۲۰۶؛

«سوار باید آهسته باشد و با زهره و پیچند... مهربان بر ستور، فاضل و بخرد... **تـاختن**، ختلی و بلخی باید».[۴۱] سپس در بیانِ «آوردها»، به این گونه سواری‌ها اشاره می‌کند: **تاختنِ** تیر، **تاختنِ** چوگان، **تاختنِ** نیزه، **تاختنِ** پهلو. پیداست که مراد او از این اصطلاحات تاختنِ مناسب برای تیراندازی و چوگان‌بازی و نیزه‌افکنی و به پهلو رانـدن اسب است؛ امـا او شرح نداده که این تاختن‌ها چگونه بوده است. علاوه بر این، به دو تاختن دیگر هم اشاره می‌کند که نه خواندن لفظ آنها برایمان معلوم شد و نه معنای آنها: «تاختن کشری: گشب کنده گونه آن تاختن را گویند؛ تاختن ترب کنده».[۴۲]

محمد بن محمد، که در قرن هشتم هجری در لار می‌زیسته، اصـطلاحات دیگـری داشته است: ساکن‌ساکن دواندن به چهار دانگ و پنج دانگ».[۴۳]

نگارنده امیدوار است که صدها سوارکاری که هم اکنون در صـد و چـهل و پـنجاه بـاشگاه سـواریِ تـهران و شـهرستان‌ها بـه کـار اسب مـی‌پردازنـد، بـتوانـند، بـه یـاری سازمان‌های رسمی چون فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های اصیل ایرانی را بـه جای انبوه کلمات فرنگی و ترکی و عربی ــ که گاه به‌راستی نازیبا هستند ــ به‌کار برند. ما با ذکر این چند نمونه خواستیم نشان دهیم که این کار میسّر است. ان‌شاءالله.

❑

۴۱) همان‌جا؛ ۴۲) انواع تاخت در آداب الحرب، ص۲۰۶-۲۰۸؛
۴۳) محمد بن محمد، فرس‌نامه، گ ۶۱ پ؛ چاپی، ص۵۴.

چوگان

سید محمد دبیرسیاقی

در شمارهٔ ششم آن نامهٔ گرامی (ص۲۳ تا ۳۱) از محقق گرامی، آقای آذرنوش، مقالهٔ سودمند محققانه‌ای با عنوان «چوگان به سبک ایرانی» درج شده بود با ذکر منابع و مآخذ معتبر و سیر این بازی به سوی سرزمین‌های دوردست از دیرباز و نکات جالب و ارزندهٔ بسیار دیگر، خاصّه ترجمهٔ قصیدهٔ ابونواس که گره‌ها از دقایق این بازیِ کهن و وسایل آن در حدّ گنجیده شدن در یک قصیده می‌گشود. توفیق نویسندهٔ موشکاف آن را در کارهای پژوهشی از خداوند متعال خواستاریم.

از برخورد با چند لغت مربوط به این بازی و دقت در ابیاتی از داستان سیاوش در **شاهنامهٔ** فردوسی که اختصاص به گوی‌بازیِ شاهزادهٔ ایرانی در حضور افراسیابِ تورانی دارد، به نظر نگارنده رسید که احتمالاً این بازی در دیرینه به دو گونه صورت می‌گرفته است. یک گونهٔ آن، هم‌اکنون نیز متداول است و تغییری در ارکان بازی و وسایل و طرز باختن آن داده نشده است، جز آن‌که سرِ چوبِ چوگان، که در گذشته خمیده بوده است، امروزه معمولاً از دو قسمتِ متصل به هم ترکیب می‌شود: یکی چوب بلند چوگان و دوم استوانه مانند کوتاهی که از میانه با زاویهٔ قائمه به انتهای چوبِ چوگان به‌طور افقی اتصال یافته است. اما نوع دیگر آن بازی، به احتمال و گمان، چنان بوده است که گوی را به بالا پرتاب می‌کرده‌اند و چوگان‌بازِ سوار بر اسب، با وارد آوردنِ ضربه، گوی را به سوی بالا روانه می‌ساخته است و به هنگام فرود آمدن آن، پیش از رسیدن به سطح زمین، ضربهٔ دیگری بدان می‌نواخته تا به هوا بالا رود و این عمل را به دفعات تکرار می‌کرده است تا سرانجام گوی را در هوا به دروازهٔ حریف که «هال» نامیده می‌شده است برساند (احتمال دیگر آن‌که این عمل را مقدمهٔ آغاز بازی از سوی دو دسته حریف به طرز امروزی بدانیم). اما، در تأیید حدس و گمانِ اول، می‌افزاییم که «گو» یا «گوی» را در فارسی «گلولهٔ چوبین» یا «چیزی به شکل کره» نیز گفته‌اند و برای چوگان در فارسی و از عربیِ متداول در

فارسی چند لغت داریم: یکی **صولَجان** که معرب **چوگان** است، دیگر **طبطاب**، سوم **پهنه** و نیز **تختهٔگوی** و **دوشاخ** یا **دوشاخ گوی‌بازی**. دو دروازهٔ طرفینِ زمینِ بازی را، که گوی باید از آنها بیرون رانده شود، **هال** می‌نامیده‌اند و برای زمینِ بازی، از شعر فرخی در رثای محمود غزنوی، **چوگانی** را داریم (اگر آنجا اختصاصاً اسم خاص نباشد).

خیز شاها که به **چوگانی** گرد آمده‌انـد آن‌که با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار

فرهنگ‌ها در تعریفِ **طبطاب** نوشته‌اند: «**طبطاب** چوگانی است که سرِ آن مانند کفچه سازند و گوی در آن نهند و بر هوا افکنند و چون به فرود آمدن رسد باز طبطاب بر او زنند، هم‌چنین نگذارند که بر زمین آید تا از هال نگذارند. به فارسی آن را **تختهٔگوی بازی** گویند (**غیاث اللغات**). و اینک چند شاهد برای این کلمه:

احمدعلی نوشتگین مردی مبارز بود و سالاری‌ها کرده و در سواری و چوگان و طبطاب یگانهٔ روزگار بود. (تاریخ بیهقی، ص۵۵۰-۵۵۱)

به بانگ نـخستین ازیـن خـوابِ خـوش بـجستیـم چـون گـو ز **طـبطـاب** هـا
منوچهری (دیوان، چاپ دبیرسیاقی)

سرگشته چـو گـویم کـه سـراپـای نـدارد خسته به گهِ خَرْط و شکسته گهِ **طبطاب**
خاقانی (دیوان، چاپ ضیاءالدین سجادی، قصاید)

کوس غارت زد فراقت گـردِ شـهرستان دل شحنهٔ عشقت سرای عقل در **طبطاب** داشت
سعدی

پُهنه، قسمی چوگان که سر آن مانند کفچه پهن است و گوی را در آن نهاده افکنند و چـون نزدیک به فرود آمدن شود سر پهنه را بر او زنند و هم‌چنین کنند ونگذارند بر زمین آید تا به مقصد رسانند (**فرهنگ جهانگیری**). **پهنه**، کفچه بُوَد که بدان گوی بازند و آن را طبطاب خوانند و غازیان نیز دارند (لغت‌نامهٔ اسدی، چاپ مرحوم اقبال، ص۴۴۹). **پهنه**، به تازی طبطاب خوانند (**فرهنگ اوبهی**). و اینک شواهد این لغت:

بـدان امـید کـه روزی بـه دست شـاه افـتد چـو **پـهنهٔ** گـهرآگـین شـدست هـفتورنگ
فرخی (دیوان، چاپ دبیر سیاقی)

گـاه است کـه یکـباره بـه کشـمیر خـرامـیم از دستِ بـتان **پـهنه** کـنیم از سرِ بُت گـوی
فرخی (دیوان)

هـنر نـماید چـندان‌کـه چشـم خـیره شـود بـه تـیر و نـیزه و زوبـین و **پـهنه** و چـوگان
فرخی (دیوان)

ز دستهـاشان **پـهنه** ز پـای‌ها چـوگان ز گِرد سرها گـوی ایـنْت شـاه ایـنْت جـلال
فرخی (دیوان)

بنات النعش چون طبطاب سیمین نهاده دست زیر و **پهنه** از بر
لبیبی (گنج بازیافته، ص۱۳)

سر اندر راه ملکی نِه که هر ساعت همی باشی تو همچون گوئ سرگردان و ره چون پهنه بی‌پهنا
سنایی (دیوان، چاپ مدرس رضوی)

دو شاخ گوی بازی (زمخشری). تختهٔ گوی بازی (**منتهی الارب**، ذیل طبطاب). چوب که گوی بدان بر اندازند (**مهذب الاسماء**، ذیل **طبطاب**).

آمدن **چوگان** همراه **طبطاب** در عبارت **تاریخ بیهقی** و همراه **پهنه** در اشعار فرخی، نیز شاید مؤید حدس دوگونه‌بودن این بازی باشد؛ گذشته از آن‌که شرح معنایی که فرهنگ‌ها برای **طبطاب** و **پهنه** آورده‌اند این حدس و گمان را تأیید می‌کند. از ابیات **شاهنامه** نیز، خاصه گوی زدنِ سیاوش برابر افراسیاب پیش از گوی باختنِ سواران ایران و توران، همین نکته را می‌توان استنباط نمود. اینک آن ابیات را حُسن ختام این مقال قرار می‌دهیم تا مقبول طبع پژوهندگان بینادل چه باشد.

هنر نمودن سیاوش پیش افراسیاب

شبی با سیاوش چنین گفت شاه که فردا بسازیم هر دو پگاه
ابا گوی و چوگان به میدان شویم زمانی بتازیم و خندان شویم
ز هر کس شنیدم که چوگانِ تو نبینند گُردان به میدانِ تو
بدو گفت شاها انوشه بَدی همیشه ز تو دور دستِ بدی
همی از تو جویند شاهان هنر که یابد به هر کار بر تو گذر...
به شبگیر کز خواب برخاستند همه رویِ میدان بیاراستند
همان روز گُردان به میدان شدند گُرازان و با رویِ خندان شدند
چنین گفت پس شاهِ توران بدوی که یاران گزینیم در زخمِ گوی
سیاوش چنین گفت با شهریار که کی باشدم دست و چوگان به کار
برابر نیارم زدن با تو گوی به میدان هماوردِ دیگر بجوی
ازیرا که همراه و یار توایم بر این پهن میدان سوار توایم
سپهبد ز گفتار او شاد شد سختن گفتنِ هر کسی باد شد
به جان و سر شاه کاووس، گفت که با من تو باشی هماورد و جفت
هنر کن تو پیشِ سواران پدید بدان تا نگویند کو بَد گُزید
کند آفرین بر تو مردانِ من شکفته شود رویِ خندان من
سیاوش بدو گفت فرمان تراست سواران و میدان و چوگان تراست
سپهبد گُزین کرد گلباد را چو گرسیوز وجهن و پولاد را
چو پیران و نستیهن جنگجوی چو هومان که برداشتی ز آب گوی
به نزدِ سیاوش فرستاد یار چو رویین و چون شیدهٔ نامدار
دگر اندریمان سوار دلیر چو ارجاسب اسب افکنِ نرّه شیر

سیاوش بدو گفت کای نامجوی / از ایشان که یارد شدن پیش گوی
همه یارِ شاهند تنها منم / نگهبانِ چوگانِ اینها منم
گرایدون که فرمان دهد شهریار / بیارم از ایران به میدان سوار
مرا یار باشند در زخم گوی / بر آن سان که آیین بود بر دو روی
سپهبد چو بشنید ازو داستان / بدان داستان گشت همداستان
سیاوش ار ایرانیان هفت مرد / گزین کرد شایسته اندر نبرد
خروش تبیره ز میدان بخاست / همی خاک با آسمان گشت راست
ز آواز سنج و دَمِ کرّنای / تو گفتی بجنبید میدان زجای
فکندند گویی به میدانِ شاه / برآمد خروش دلیران به ماه
سپهدار گویی به میدان بزد / به ابر اندر آمد چنان‌چون سزد
سیاوش بر انگیخت اسبِ نبرد / چو گوی اندر آمد نهشتش به گَرد
بزد همچنان تا به میدان رسید / بر آن سان که از چشم شد ناپدید
بفرمود پس شهریار بلند / که گویی به نزد سیاوش برند
سیاوش برآن گوی‌بر داد بوس / برآمد خروشیدنِ نای و کوس
به میدان به اسبِ دگر بر نشست / بینداخت آن گوی لختی ز دست
پس آن‌گه به چوگان بر او کار کرد / چنان شد که با ماه دیدار کرد
ز چوگانِ او گوی شد ناپدید / تو گفتی سپهرش همی بر کشید
از آن گوی خندان شد افراسیاب / سرِنامداران برآمد ز خواب...
ز میدان به یک سو نهادند گاه / بیامد نشست از برِ گاه شاه
سیاوخش بنشست با او به تخت / به دیدارِ او شاه شد شاد سخت
به لشکر چنین گفت پس نامجوی / که اکنون شما راست میدان و گوی
همی ساختند آن دو لشکر نبرد / همی تا بر آمد به خورشید گَرد
ازین سوی و زان سوی با گفتگوی / همی آن ازین این ازان بُرد گوی
چو ترکان به تندی بیاراستند / همی بردنِ گوی را خواستند
ربودند ایرانیان گوی پیش / بماندند ترکان ز کردار خویش
سیاوش غمی گشت از ایرانیان / سخن گفت بر پهلوانی زبان
که میدانِ بازی است یا کارزار / برین بخشش و گردشِ روزگار
چو میدان سرآمد بتابید روی / به ترکان سپارید یکباره گوی
سواران عنان‌ها بکردند نرم / نکردند از آن پس کسی اسب گرم
یکی گوی ترکان بینداختند / کز انداختن سر برافراختند
سپهدارتر کان چو آوا شنود / بدانست کان پهلوانی چه بود...

(شاهنامه، داستان سیاوش، چاپ دبیر سیاقی، d ۱۲/ ۲۲۳۷ تا ۲۲۸۱).

زنانِ شاهنامه در داستان‌های فرانسوی

جواد حدیدی

فرانسویان از سحرگاه انقلاب، آن‌گاه که در جوش و خروش حماسه‌ای نوین به سر می‌بردند، با شاهنامهٔ فردوسی آشنا شدند. در سال ۱۷۸۸، لویی لانگلس، بنیان‌گذار «مدرسهٔ زبان‌های شرقی»، مجموعه‌ای از داستان‌ها و سخنان پندآمیز فارسی و عربی را در کتابی گرد آورد و بخش پایانیِ آن را به شرح حال فردوسی و وصف اثر بزرگ او اختصاص داد[۱]. وی نخستین خاورشناسی بود که از شاهنامه به عنوان شاه‌کاری حماسی ــ و نه تاریخ پادشاهان ایران ــ یاد کرد و در ستایش آن سخن بسیار گفت.

خاورشناس دیگری که، پس از او، در شناساندن فردوسی به فرانسویانِ معاصرِ خود سهم به‌سزایی دارد ژول مُل، مترجم شاهنامه است[۲]. وی اصلاً آلمانی و اهل اشتوتگارت و دکتر در فلسفه از دانشگاه توبینگن بود. اما به زبان فارسی، که مبانی آن را در آلمان فرا گرفته بود، عشق می‌ورزید. از این رو، در سال ۱۸۲۳ برای تکمیل معلوماتِ خود روانهٔ پاریس شد. پاریس در آن دوره مرکزِ فرهنگیِ اروپا به شمار می‌رفت و «مدرسهٔ زبان‌های شرقی» که در سال ۱۷۹۵ تأسیس شده بود، پایگاه خاورشناسان و دوست‌داران ادبیات و

---

۱) نک:

Louis Langlès, *Contes, Fables et Sentences... avec une analyse de Ferdossy sur les rois de Perse,* Paris, 1788, pp. 117-175.

2) Jules Mohl, *Le Livre des rois d'Aloul Qasim Firdousi, publié, traduit et commenté par...*, Paris, 1838-1878.

فرهنگ ملت‌های شرقی بود. ژول مُل در این مدرسه، نزد سیلوستر دوساسی،[۳] به تحصیل پرداخت و سپس در همان جا مشغول تدریس شد[۴]. در سال ۱۸۲۶، دولتِ فرانسه، به پیش‌نهاد و تأیید سیلوستر دوساسی، او را مأمور ترجمهٔ شاهنامهٔ فردوسی کرد و وی تا پایان عمر، یعنی تا سال ۱۸۷۶، همهٔ اوقات فراغت خود را بر سرِ این کار گذاشت و شش مجلد از مجلداتِ هفت‌گانهٔ ترجمهٔ شاهنامه را میان سال‌های ۱۸۳۸ و ۱۸۶۸ به چاپ رسانید. اما اجل مهلتش نداد که شاهدِ انتشارِ آخرین جلد از ترجمهٔ خود باشد و دو سوم از جلد هفتم را چاپ کرده بود که در سنّ ۷۶ سالگی درگذشت. شاگردش، باربیه دومنار[۵]، کار ناتمام او را از «شیون باربد بر مرگ خسرو» ادامه داد و در سال ۱۸۷۸ آن را به پایان برد.

انتشار مجلدات هفت‌گانهٔ شاهنامه در طول چهل سال و به فواصلی میان ۲ تا ۱۱ سال[۶]، تأثیر آن را در ادبیات فرانسه عمق و دوام بخشید. شاعران و نویسندگان فرانسوی به پیروی از فردوسی داستان‌ها ساختند و ناقدان ادبی در وصف او سخن‌ها گفتند و در این کار چندان پیش رفتند که برخی از آنان شاعر بلندآوازهٔ ایرانی را برتر از هومر دانستند.

یکی از نکاتی که به‌خصوص توجه آنان را جلب می‌کرد همانندی میان زنان شاهنامهٔ فردوسی و زنان داستان‌های حماسی در سرگذشت شوالیه‌های فرانسوی در قرونِ وسطا بود. این همانندی از کجا برخاسته بود؟ آیا برخی از داستان‌های شاهنامه در طولِ اعصارِ گذشته، به‌خصوص در طولِ جنگ‌های صلیبی، به اروپا راه یافته و الهام‌بخش شاعرانِ اروپایی، از جمله شاعران فرانسوی شده بود؟ و یا این که همانندی میان داستان‌ها به دوره‌های هم‌زیستیِ اقوام هندواروپایی باز می‌گشت؟ البته یافتن پاسخ این سؤال‌ها، آن هم در دوره‌ای که شرق‌شناسی نخستین مراحلِ پیش‌رفتِ خود را می‌پیمود، کارِ دشواری بود. از این رو، پژوهش‌گران به همین مقدار اکتفا کردند که این گونه داستان‌ها را از شاهنامه

---

3) Silvestre de Sacy (1758-1838).

۴) برای اطلاع بیشتر از زندگی ژول مُل، نک:

Raymond Schwab. *La renaissance orientale*, Paris, 1950, pp. 321 et suiv.

5) Barbier de Meynard, Casimir (1826-1908).

۶) تاریخ انتشار مجلدات هفت‌گانهٔ ترجمهٔ ژول مُل، به ترتیب، چنین بود: ۱۸۳۸، ۱۸۴۲، ۱۸۴۶، ۱۸۵۵، ۱۸۶۶، ۱۸۶۸، ۱۸۷۸. چنان‌که ملاحظه می‌شود، کم‌ترین فاصله میان جلدهای ۵ و ۶، و بیش‌ترین فاصله میان جلدهای ۴ و ۵ بوده است.

بیرون کشند و آنها را با داستان‌های مشابه فرانسوی مقایسه کنند و یا به بررسیِ سجایایِ اخلاقیِ زنانِ شاهنامه بپردازند.[۷]

این تحقیقات که به کوشش خاورشناسان و یا ناقدان ادبی انجام می‌شد، برخی از شاعران و نویسندگان را برانگیخت که به پی‌روی از فردوسی داستان‌هایی حماسی بسازند و اشخاص آنها را به صفات برجستهٔ زنان شاهنامه بیارایند. ما در این گفتار سرگذشت چند تن از آنان، مانند سیندخت، همسر مهراب‌شاه و رودابه، مادر رستم را بررسی خواهیم کرد و سپس از تأثیر آنان در پیدایش یکی از شاه‌کارهای بزرگ ادبیات فرانسه، که در اواخر قرنِ نوزدهم منتشر شد، سخن خواهیم گفت.

داستان رودابه و زال سرآغاز بخش اصلی شاهنامه، یعنی سرگذشت رستم و شرح دلاوری‌های اوست که تقریباً دوسوم از شاهنامه را در برگرفته است. داستانی است گیرا و پرکشش، هم رزمی و هم بزمی که در عین حال بر اندیشه‌ای فلسفی استوار شده است و آن اندیشه این است که ارادهٔ خداوند بر همه چیز ساری است. هرچه او بخواهد همان خواهد شد و آنچه می‌خواهد خیرِ مطلق است که آدمیان را به درک آن راهی نیست، زیرا که از آینده آگاه نیستند و بر همه چیز از دیدگاهِ محدودِ خود می‌نگرند؛ و حال آن که ورای حادثاتِ به ظاهر ناهنجار، حکمتی بی‌حدّ و حصر نهفته است.

سام، جهان پهلوانِ ایران را آرزو همه این است که دارای فرزندی شود برومند که بتواند، پس از او، پاس‌دارِ مرزهای ایران باشد. اما خداوند او را پسری می‌دهد «زال»، یعنی سپیدموی و سرخ‌روی و «دورنگ». آنگاه دلش سخت به درد می‌آید و «از جهان یک‌سره» ناامید می‌گردد. بیمِ آن دارد که نام‌آوران به سرزنشش برخیزند:

چو آیند و پرسند گردن کشان — چه گویند از این بچّهٔ بد نشان
چه گویم که این بچّهٔ دیو چیست — پلنگ دورنگ است یا خود پریست

پس مهرِ پدری از دل برون می‌کند و فرزند را به دد و دام می‌سپارد. به فرمان او نوزاد را بر فراز البرز کوه می‌نهند و باز می‌گردند، ولی نمی‌دانند که:

---

۷) از جمله، نک:

Emmanuel Cosquin, *Contes Populaires de Lorraine, comparés avec les contes des autres provinces de France et de L'Etranger*, 2 vols., Paris, 1886.

... یزدان کسی را که دارد نگاه ز کوه و ز سرما نگردد تباه
پدر مهر و پیوند بفکند خوار چو بفکند، برداشت پروردگار

سیمرغ به پرورش کودک مأمور می‌گردد و زال در دلِ کوه، و در لانهٔ او، می‌بالد و جوانی می‌شود چو سروِ بلند که زور پیل و زهرهٔ شیر دارد. پدر شبی او را چنان که هست در خواب می‌بیند و از پی‌اش روان می‌گردد و سرانجام او را به زابلستان باز می‌گرداند و به جانشینی خود برمی‌گزیند و خود، به فرمان منوچهرشاه، به گرگساران می‌رود تا با دیوان و ددان پنجه در افکند.

آیا سام از این پس خواهد توانست در سرنوشت و آیندهٔ زال، این پروردهٔ سیمرغ در دل کوه‌ها، تغییری دهد؟

در کابلستان شاهی فرمان می‌راند از تیرهٔ ضحاکِ ماردوش که البته دست نشاندهٔ شاه ایران است و بر کشیدهٔ سام نریمان. او را مهرابِ کابلی می‌نامند. یلی است تندخوی و ستیزه‌جوی، ولی از کژی و کاستیِ ضحاک هیچ نشانش نیست. همه داد و دهش است و «دلِ بخردان» دارد و «مغزِ ردان». همسرش سیمین تنی است به نام سیندخت، و دخترش پری پیکری به نام رودابه.

روزی زال بر آن می‌شود که «در پادشاهی بجنبد ز جای». پس همراه گروهی از گردان و یاران، راه سرزمینِ هندوان در پیش می‌گیرد. همه‌جا مقدمش را گرامی می‌دارند و سر بر آستانش می‌سایند، تا آن که در نزدیکی کابلستان فرود می‌آید. مهراب‌شاه به دیدارش می‌شتابد و آیینِ کهتری به جای می‌آرد. زال نیز او را می‌نوازد و بر تخت می‌نشاند. مهراب‌شاه، اگرچه از گوهری دیگر است، ولی در دل به زال مهر می‌ورزد. زال هم او را شایستهٔ گاه و نگین می‌یابد و این احساس را با نزدیکان خود در میان می‌گذارد.

گِرهِ داستان از همین جا شکل می‌گیرد. یکی از نامدارانِ ایران با زال می‌گوید:

پسِ پردهٔ او یکی دختر است که رویش ز خورشید نیکوتر است

از سوی دیگر، مهراب‌شاه در پاسخ سیندخت که می‌خواهد بداند این «پیرْسر» چگونه دلاوری است، به ستایش از زال می‌پردازد:

به گیتی در از پهلوانانِ گرد پیِ زالِ زر کس نیارد سپرد

چو بر گاه باشد زر افشان بود　　چو در جنگ باشد سر افشان بود
به کین اندرون چون نهنگِ بلاست　　به زین اندرون تیز چنگ اژدهاست

رودابه در پسِ پرده سخنان پدر را می‌شنود و مهرِ زال در دلش جوانه می‌زند. اینک زال و رودابه، بی‌آن‌که یک‌دیگر را دیده باشند، به هم عشق می‌ورزند، عشقی که در ظاهر بی‌فرجام می‌نماید، زیرا مهراب از «تخمهٔ» ضحاک است و سام و منوچهر هرگز به همسری جهان پهلوان ایران با زادهٔ ضحاک تن در نخواهند داد. با این همه، مقدّر چیزی دیگر است.

رودابه «پرستندگانِ» خود را فرا می‌خواند و از رازِ دل پرده برمی‌دارد:

بدین بندگانِ خردمند گفت　　که بگشاد خواهم نهان از نهفت
دل و جان و هوشم پر از مهرِ اوست　　شب و روزم اندیشهٔ چهرِ اوست

از این پس چاره‌اندیشی و تدبیرهای زنانِ پرستنده و سپس رودابه و سیندخت است که دل‌ها را به‌هم نزدیک می‌کند، خشم را فرو می‌نشاند و بیم‌ها و کینه‌ها را از میان برمی‌دارد.

پرستندگان که از رازِ دلِ رودابه آگاه شده‌اند به جان و دل در خدمتش می‌کوشند و به او اطمینان می‌دهند که زال را به کاخ مهراب‌شاه و نزد او راه خواهند نمود، هرچند، ناگزیر شوند به «بند و فسون» و جادو توسّل جویند، چون مرغ به هوا پرند و یا چون آهو در دشت و صحرا روان گردند.

خیمه‌گاه زال و سپاهیانش آن سوی رودی گسترده است که از نزدیک کابل می‌گذرد و بر کنار آن گل و سبزه فراوان روییده است. یکی از کنیزان که زیبارویی است چاره‌گر و تیزهوش، راه دست یافتن به زال را در آن می‌بیند که همگی به بهانهٔ گل چیدن خود را به ساحل رود برسانند. پس، زمزمه‌کنان و گل‌چینان پیش می‌روند تا آن‌که روبه‌روی سراپردهٔ زال قرار می‌گیرند. هوا خوش است و باد بهاری فضا را از عطری دلاویز آکنده است و زال پهلوانی است مست بادهٔ جوانی. چاره‌گریِ پرستندگان کارگر می‌افتد و زال، به دیدن آنان که میان سبزه می‌خرامند و گل می‌چینند و نغمه می‌سرایند، می‌پرسد: «...این گل‌پرستان کی‌اند». به او می‌گویند که از سراپردهٔ «ماه کابلستان» آمده‌اند:

چو بشنید دستان، دلش بردمید　　ز بس مهر بر جای خود نارمید

پس تیر و کمان می‌خواهد و سوار بر اسب و در حال تاخت، مرغی را در هوا چنان

نشانه می‌گیرد که لاشهٔ بی‌جانش آن سوی رود، در برابر پرستندگان، فرو می‌افتد. آنگاه می‌فرماید که مرغ را برایش باز آورند. «ریدکی»[۸] بر زورق می‌نشیند و خود را به ساحلِ دیگر می‌رساند. کنیزانِ رودابه از او می‌پرسند این «چابکْ سوار» کیست که تیرش این چنین راست بر هدف می‌نشیند. «ریدک» می‌گوید که «شهِ نیم‌روز» و زال زر است. سپس در شرح دلاوری‌های زال و وصف بازوانِ پولادین و اندامِ پرتوان او می‌کوشد. پرستندگان نیز از زیبایی رودابه بسیار سخن می‌گویند و می‌افزایند که چنین دلاوری را چنان همسری سزاست و اگز زال بخواهد او را به سرای رودابه راه خواهند نمود...

سرانجام زال به دیدار رودابه می‌رود و شیفته و بی‌قرار او می‌گردد، زیرا:

به پیوستگی چون جهان رای کرد دل هر کسی مهر را جای کرد

باید مهرِ رودابه در دلِ زال جای گیرد تا از این پیوستگی رستم چشم به جهان گشاید و افراسیاب، مظهر بدی و ستمگری را از میان بردارد و عدل و داد را بر سراسر ایران بگستراند. این ارادهٔ خداوند است و ارادهٔ خدا را دیگر نتوان کرد.

اینک رودابه بر فراز کنگره ایستاده و زال مسحور تماشای اوست. اما دیوار بلند است و دست‌ها کوتاه و زال بی‌قرار:

یکی چارهٔ راهِ دیدار جوی چه باشی تو بر باره و من به کوی

آنگاه رودابه «شَعرِ شبگون» از سر می‌گشاید و آن را بر سر و روی زال می‌افشاند:

کمندی گشاد او ز سرو بلند کس از مشک زان سان نپیچد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر بر آن غبغبش تار بر تار بر
فرو هشت گیسو از آن کنگره که یازید و شد تا به بُن یکسره

با این همه، این دیدار جز گفت و گویی مهرآمیز و بی‌شائبه نیست و رودابه نیک‌آگاه است که دامنِ عفاف از کف ندهد و جانبِ حرمت نگاه دارد، چنان‌که پس از آشکار شدنِ راز نهفته به مادر خواهد گفت:

جز از دیدنی چیز دیگر نرفت میان من و او خود آتش نتفت

۸) ریدک غلام جوانی را می‌گفتند که در دربار شاهان خدمت می‌کرد. در زبان فرانسه چنین خدمت‌کاری را «Le page» می‌گویند. ژول مُل نیز در ترجمهٔ ریدک همین کلمه را به‌کار برده است.

و مادر نخستین کسی است که از این راز آگاه می‌گردد و از پایان کار بر خود می‌لرزد. پند و اندرز و هشدار و بیم در رودابه کارگر نیست و او بر سرِ پیمان خویشتن است. پس چاره چیست؟ مهراب مردی است تندخو که زود برمی‌آشوبد و دست به شمشیر می‌برد. میان شاه ایران و «تخمهٔ اژدها» نیز دشمنیِ دیرین نهفته است. سام هم پدری است که فرزند دل‌بند را، به گناه این که سپیدموی و سرخ‌روی است، به درندگان بیابان‌ها سپرده است. سیندخت می‌ماند و کوهی از اندوه در پیشِ رو. اما او زنی است که زیبایی و چاره‌گری و تیزهوشی و کاردانی و دلاوری را در هم آمیخته است، و البته به سلاح دل‌ربایی و عشوه‌گری و، در صورت ضرورت، اشک‌باری نیز مجهز است. پس بر آن می‌شود که همهٔ شایستگی‌های خود را به کار گیرد و دل‌داده را به دل‌دار رساند.

نخست باید دلِ مهراب را به دست آرد. چگونه؟ مهراب مردی نیست که بتوان او را با شیرین زبانی فریفت. باید از راه دیگری در دلش رخنه کرد.

سیندخت، اندیش‌ناک و افسرده، به سرای خود باز می‌گردد و هر گونه آرایش از چهره می‌زداید و بر تخت فرو می‌افتد. مهراب بر او می‌گذرد و او را «پژمریده و دل‌آشفته» می‌یابد. انگیزهٔ آن می‌پرسد. آن‌گاه سیندخت سخنانی بر زبان می‌آورد که به ظاهر هیچ پیوندی میان آنها و رازی که در دلش نهفته است، وجود ندارد: به زودی جوانی سپری خواهد شد و این چهرهٔ گل‌گون به زردی خواهد گرایید، کاخ‌های آباد رو به ویرانی خواهند نهاد و سرانِ تاج‌ور به زیر خاک خواهند رفت و تاج و گنج و خواسته آنان را سودی نخواهد بخشید...

مهراب، تحت تأثیر این سخنان، کنارش می‌نشیند و می‌گوید:

سرای سپنجی بر این سان بود — یکی خوار و دیگر تن آسان بود
یکی اندر آید دگر بگذرد — که دیدی که چرخش همی نسپرد
به تنگیِ دل غم نگردد دگر — بر این نیست پیکار با دادگر

لحظهٔ مساعد فرا رسیده و این سخنی است که سیندخت در انتظار آن نشسته است. آری، «بر این نیست پیکار با دادگر»، زیرا که:

جهان را فزایش ز جفت آفرید — که از یک فزونی نیاید پدید
یکی نیست جز داورِ کردگار — که او را نه انباز و نه جفت و یار

رودابه نیز، به خواست پروردگار، دل به زال سپرده است، و ما باید «از این گردشِ روزگار» پند بیاموزیم و در پیوستنِ دل‌ها بکوشیم، نه آن که راه دیوان و ددان در پیش گیریم:

که ما را همی باید ای پر خرد که گردون نه بر ما چنان بگذرد

با این همه، مهراب از جای برمی‌جهد و شمشیر از نیام برمی‌کشد تا خون رودابه بر زمین ریزد، که او را هم «... بیم جان است و هم جای ننگ»، ننگ از این که رودابه با پورِ دشمنِ دیرین در آمیزد، و بیم از این که منوچهر و سام کابلستان را با خاک یکسان کنند:

اگر سامِ یل با منوچهرشاه بیابند بر ما یکی دستگاه
ز کابل بر آید به خورشید دود نماند بر این بوم کشت و درود

سیندخت او را نوید می‌دهد که زال به راه‌نمایی موبدان نامه‌ای پرسوز به پدر نوشته و دل او را نرم کرده است و از سوی او بیمی نیست. مهراب، که در دل به زال مهر می‌ورزد، با خود چنین می‌گوید:

ز زالِ گرانمایه داماد به نباشد همی از کِهان و زمِه

اما هم‌چنان نگران است، زیرا می‌داند که منوچهر، پادشاه ایران، هرگز بدین کار تن در نخواهد داد. و این نگرانی البته بی‌جا نیست: منوچهر، همین‌که از داستان رودابه و زال آگاه می‌شود، بی‌درنگ سام را از گرگساران فرا می‌خواند و به جنگ با مهراب گسیل می‌دارد. او نیز بیمِ آن دارد که از رودابه و زال فرزندی بیاید که دشمنی‌ها و کینه‌های کهنه را تازه کند و به جنگ با وی برخیزد و تخت و تاج ایران را به «اژدهازادگان» باز گرداند. پس به سام چنین می‌گوید:

به هندوستان آتش اندر فروز همه کاخِ مهرابِ کابل بسوز
نباید که او یابد از تو رها که او مانَد از تخمهٔ اژدها

به این هم خشنود نمی‌گردد. می‌خواهد که سام نه تنها مهراب‌شاه، بلکه همهٔ خویشان و بستگان و بزرگانِ دربارش را از میان بردارد و چنان کند که دیگر هیچ‌کس از دودمانِ ضحّاک بر جای نماند.

بحران به اوج رسیده و سام با سپاهی گران روانهٔ کابل شده و در کابل، ولوله در پیر و جوان افتاده است. همه دست از جان شسته و آمادهٔ مرگ شده‌اند. مهراب‌شاه چاره را در آن می‌بیند که به دست خود سر از تنِ سیندخت و رودابه جدا کند، باشد که فتنه از میان برخیزد و سام به زابلستان باز گردد و مردمِ کابل از خشمِ منوچهر رهایی یابند.

ولی سیندخت زنی نیست که این چنین آسان در برابر دشواری‌ها سر فرود آرد. پس عزم می‌کند که خود به دیدار سام رود و با او سخن گوید و همان‌گونه که در آغاز، مهرابِ تندخو را بر سرِ مهر آورده بود، در دلِ سام نیز راه یابد. اما سام پهلوانی است جهان‌دیده و سرد و گرم چشیده. سخنی که در مهرابِ نوخاسته کارگر است در او کارگر نخواهد بود. او را تدبیری دیگر و اندیشه‌ای دیگر باید، و آن اندیشه این است که خواستهٔ بسیار و گوهرهای گوناگون با خود همراه بَرَد و آنها را به پیش‌گاهش تقدیم دارد، و سپس همهٔ کوشش خود را در جلب محبتش به کار گیرد. چه اگر مهراب را گناهی هست، مردم کابل را هیچ گناهی نیست. کشتن مردم بی‌گناه خشم خداوند را برخواهد انگیخت، خشمی که گریبان‌گیرِ سام خواهد شد:

از آن ترس کو هوش و زور آفرید — درخشنده ناهید و هور آفرید
نیاید چنین کارش از تو پسند — میان را به خون ریختن بر مبند

سام از سخنان او در اندیشه می‌شود. این خود مایهٔ شگفتی بسیار است که زنی به پای‌مردی میان دو سپاه خصم برخیزد:

ز جایی کجا مایه چندین بود — فرستادنِ زن چه آیین بود

سرانجام کاردانی و سخن‌وری سیندخت، همراه با نامه‌ای که سام به منوچهر نوشته و زال خود آن را نزد او برده، دل‌ها را نرم و سرنوشت جنگ را دیگر می‌کند. منوچهر تسلیم می‌شود و رودابه به همسریِ زال در می‌آید و رستمِ دستان چشم به جهان می‌گشاید.

در همهٔ این داستان نقش سیندخت سخت چشم‌گیر است، چندان که هرگاه کوشش و کاردانی او نبود، جنگی خونین و خانمان برانداز در می‌گرفت و همه چیز را به آتش می‌کشید. اما رودابه، به متقضای سنِّ خود، در عین جفتْ‌جویی و چاره‌گری، شرمْ‌خوی

و متین و باوقار است. دیدارش با زال نمونه‌ای از پاک‌دامنی است. رفتارش هیچ سرزنشی برنمی‌انگیزد، و آن‌گاه که پدر بر سرِ خشم می‌آید و با او تندی می‌کند، او سر به زیر می‌افکند و چشم بر زمین می‌دوزد.

چنین بود دو چهرهٔ درخشان از چهره‌های زن در شاهنامه.

در سال ۱۸۹۵، مترلینک، پیش‌روِ تئاترسمبولیست، این دو چهره را برگزید و از سرگذشت آنان، همراه با آنچه در داستان نخجیر توس خوانده بود، داستانی پرداخت که نقطهٔ عطفی در تاریخ ادبیاتِ فرانسه پدید آورد، و آن نمایش‌نامه‌ای بود در پنج پرده که پلئاس و ملیزاند نام داشت.[9]

سمبولیسم، که تحت تأثیر بودلر و ترجمه‌هایش از اشعار ادگار آلن پو[10]، شاعر امریکایی، پدید آمده بود، به‌خصوص جنبشی شاعرانه بود. اساس آن بر این اندیشه استوار شده است که میان دنیای مشهودات و عالم متعالی پیوندهایی نهفته است که همه کس از آن آگاه نیست. شاعر از جمله کسانی است که می‌تواند بر اثر رنج و ریاضت در جست‌وجوی کمال بدان راه یابد. ولی او نیز برای بیان این رابطه‌ها به زبان نوینی نیاز دارد که ممکن است همه آن را درک نکنند، زیرا زبان ناشناخته‌هاست. مثلاً آسمانِ نیل‌گون می‌تواند نشانی از پاکی و میل به تعالی باشد و آینه نشانی از جهان هستی که همه‌چیز در آن منعکس می‌گردد. رنگ‌ها و بوها نیز می‌توانند شاعر را به مفاهیم مجرّد و یا، برعکس، به اشیاء ملموس و مشهود راه نمایند.

گنجاندن این گونه افکار در شعر، که نقش اصلی آن برانگیختن نیروی خیال آدمی است، البته آسان‌تر از نمایش‌نامه است که باید صحنه‌هایی از زندگیِ روزمره را بازسازی کند. با این همه، سمبولیسم، به کوشش مترلینک، به دنیای تئاتر نیز راه یافت و وی توانست به یاری داستان‌هایی که از شاهنامه اقتباس کرده بود، بارها پلئاس و ملیزاند را روی صحنه آورد.

اما داستان‌های شاهنامه تنها دست‌مایهٔ او در این کار نبود، بلکه وی از افکارِ بلند فردوسی نیز در ساختن نمایش‌نامه یاری گرفته است، و این هر دو نکته تاکنون از نظر ناقدان و نویسندگان تاریخ ادبیات فرانسه پنهان مانده است.

---

9) Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande, Préface de Pierre-Aimé Touchard*, Paris, 1956.

10) Edgar Allan Poe (1809-1849).

حوادث پلئاس و ملیزاند، مانند داستان رودابه و زال، پیرامون مسئلهٔ سرنوشت می‌گردد و نویسنده بر آن است که نشان دهد آنچه مقدر شده است همان خواهد شد و هیچ کس را توانِ آن نیست که در آن تغییری دهد. گویی آدمیان مردمک‌هایی‌اند که به انتهای ریسمانی آویخته‌اند و پرده‌دار از پسِ پرده، به هرگونه که می‌خواهد آنها را به جنب‌وجوش وا می‌دارد، نکته‌ای که فردوسی با زبانی بسیار لطیف و شاعرانه آن را بیان کرده است: سام فرزند خود را در دامنهٔ کوه و در میان جانوران درنده رها می‌کند ولی سیمرغ او را برمی‌گیرد؛ منوچهر از ضحاک و بازماندگانش کینه‌ای دیرْپای بر دل دارد و برای جلوگیری از همسریِ رودابه و زال همهٔ کوشش خود را به کار می‌گیرد، ولی کاری نمی‌تواند کرد، و آن‌جا که شاهان و گردن‌کشان درمی‌مانند و به جنگ و خون‌ریزی روی می‌آرند، زنی با همهٔ دشواری‌ها پنجه در می‌افکند و بر همهٔ آنها پیروز می‌گردد. و این نقشی است که در پلئاس و ملیزاند بر عهدهٔ ژنه‌وی‌یو، مادر قهرمان داستان، واگذار شده است.

امروزه ناقدان ادبیات فرانسه به اتفاق آراء پلئاس و ملیزاند را شاه‌کار تئاتر سمبولیست می‌دانند. موفقیت نمایش‌نامه به هنگام نمایش نیز بسیار چشم‌گیر بود، چندان که مترلینک همچون نویسنده‌ای نوآور که سنت‌های کهن را در هم شکسته و راه و روشی نوین در ادبیات فرانسه پدید آورده است، شناخته شد و مورد ستایش فراوان قرار گرفت. یکی از تماشاگران نخستین شبِ نمایش را چنین وصف کرده است:

> «صدای کف‌زدنِ تماشاگران مانند انفجارِ توپ سالن تماشاخانه را به لرزه درآورد. همه از طلوع ستاره‌ای درخشان در آسمان ادبیات فرانسه نوید می‌دادند و ستایش آنان چنان بود که مخالفانِ مترلینک را ناگزیر از سکوت کرد.»[11]

آنچه در پلئاس و ملیزاند ستایش ناقدان و تماشاگران را برمی‌انگیخت به‌خصوص پرده‌های اول و سوم آن بود که آنها را «بسیار اصیل» و نشانهٔ «قدرت شگفتِ نویسنده در خلق اشخاصِ داستان» می‌دانستند، و حال آن‌که هم سجایای این اشخاص و هم سخنانی که از زبان آنان بیان شده، همه، از فردوسی گرفته شده است.

اشخاص اصلی نمایش‌نامه عبارت‌اند از: «شاه ارکل»، که فرمان‌روایی است

11) Voir P.A. Touchard, *op. cit.*, p. 13.

سال‌خورده؛ ژنه‌وی‌یو، دختر او؛ گولو، پسر ژنه‌وی‌یو؛ پلئاس، برادر ناتنی گولو؛ و ملیزاند، زیبارویی که تندخویی‌های پدر را تاب نیاورده و از سرزمین او گریخته است. صحنهٔ وقوع حوادث، در آغاز، بیشه‌ای است انبوه، همانند بیشه‌ای که توس، پهلوان بزرگ ایران، به هنگام شکار، نوادهٔ گرسیوز را، که بعدها سیاوش از پیوند او با کاووس چشم به جهان خواهد گشود، در آن جا می‌یابد:

یکی بیشه پیش اندر آمد ز دور به نزدیک مرزِ سوارانِ تور

این صحنه، سپس، به دربار شاه ارکل منتقل می‌گردد. آنچه در طول نمایش‌نامه روی می‌دهد ترکیبی است از داستان رودابه و زال و داستان مادر سیاوش و نخجیر توس. اشخاص داستان نیز خصوصیات خود را، برحسب موقعیت و نیز نقشی که بر عهدهٔ آنان است، گاه از رودابه و سیندخت و زال و سام و منوچهر به عاریت گرفته‌اند و گاه از مادرِ سیاوش و یا از توس و کیکاووس. موضوع داستان هم یکی است: ناتوانی انسان در برابرِ سرنوشت. تنها تغییری که مترلینک در روایات شاهنامه داده این است که حوادث را در قالب استعاره بیان کرده است.

اینک برای مشخص شدن موارد اقتباس، به تحلیل نمایش‌نامه می‌پردازیم.
گولو، نوادهٔ شاه ارکل، که همچون زالِ زر «دلِ شیرِ نَر دارد و زورِ پیل»، روزی:

غمی بُد دلش سازِ نخجیر کرد کمر بست و ترکش پر از تیر کرد

پس، بر اسبی راهوار می‌نشیند و راه شکار در پیش می‌گیرد. در بیشه‌ای که در مرزِ دو کشور گسترده است، صدای گریهٔ ماه‌رویی می‌شنود که بر سرِ چشمه‌ای نشسته است:

به دیدارِ او در زمانه نبود ز خوبی بر او بر بهانه نبود
به بالا چو سرو و به دیدار ماه نشایست کردن به دو در نگاه

گولو به او نزدیک می‌شود و می‌پرسد:

... ای فریبنده ماه تو را سوی بیشه که بنمود راه

زیباروی، که ملیزاند نام دارد، همچون نوادهٔ گرسیوز، که از بدمستیِ پدر به ستوه آمده

و به بیشه پناه آورده است، می‌گوید:

شبِ دیرْ مست آمد از بزمِ سور — همان چون مرا دید جوشان ز دور
یکی خنجرِ آب‌گون برکشید — همی خواست از تن سرم را برید

گولو، سرِ چشمه، کنارش می‌نشیند. این چشمه، چشمهٔ زندگی است. افسوس که زلالش تیره‌گون است و همه‌چیز را فرو می‌برد و به نیستی می‌کشاند، چنان‌که تاج زرّین ملیزاند را در کام کشیده است:

به سر بر یکی تاجِ زر داشتم — بی‌اندازه زرّ و گهر داشتم

گولو خم می‌شود تا آن تاج را برگیرد، ولی چشمه ژرف است و دست‌ها کوتاه. ملیزاند به یاری‌اش می‌شتابد، ولی گیسوان انبوه و افشانش بر تیرگی ژرفای چشمه می‌افزاید. آری تاج زرین، همای خوش‌بختی، از دست رفته است، و این نخستین نشانه از پایان داستانی است که باید همچون داستان سیاوش اندوه‌بار باشد.

در همهٔ این مدت، ملیزاند بر بازوان پرتوان و اندام نیرومند و موهای سفید سر و صورتِ گولو چشم دوخته است:

ز دیدنْش رودابه می‌نارمید — به دزدیده در وی همی بنگرید
بدان شاخ و یال و بدان فرّ و بُرز — که خارا چو خار آمدی زو به‌گرز...
ازآهو همین‌کش سپید است موی — نجوید جز این مردمِ عیب جوی
سپیدیِ مویش بزیبد همی — تو گویی که دلها فریبد همی

آن‌گاه گولو او را همراه می‌برد و در سرای خود جای می‌دهد، باشد که به همسریِ او در آید و کاخ شاهی را بیاراید. اما ملیزاند زادهٔ دشمنِ دیرینِ شاه ارکل است و وی هرگز به همسری آن دو تن در نخواهد داد...

در این‌جا ژنه‌وی‌یو، مادر گولو، روی صحنه می‌آید و همان نقشی را ایفا می‌کند که سیندخت در داستان رودابه و زال. زیرا گولو که از جلب رضایت شاه ارکل ناامید شده است، از همه‌چیز دست می‌شوید و راه دریا در پیش می‌گیرد:

خروشان ز کابل همی رفت زال — فروهشته لفج و برآورده یال
همی گفت اگر اژدهای دُژم — بیاید که گیتی بسوزد به هم

چو کابلستان را بخواهد بسود نخستین سرِ من بباید درود

اما نامه‌ای به برادر ناتنی خود، پلئاس، می‌نویسد و با او چنین می‌گوید:

می‌دانم که مادرم، ژنه‌وی‌یو، مرا زود خواهد بخشید. بیمِ من از شاه ارکل است... اگر او بدین کار رضایت داد، در سومین شام‌گاه، پس از رفتن من، مشعلی بر فراز برج، مشرف به دریا، فروزان بدار. من از دور آن را خواهم دید و به سوی تو خواهم شتافت، وگرنه هرگز باز نخواهم گشت.

آن‌گاه ژنه‌وی‌یو به چاره‌گری نزد شاه ارکل برمی‌خیزد. ولی ارکل چگونه می‌تواند اجازه دهد که نواده‌اش دختری از تبارِ دشمنانش را به همسری بگیرد؟ با این همه، سخنان ژنه‌وی‌یو در او کارگر می‌افتد: شاه جوانی پشتِ سر گذاشته و روزگاری دراز سپری کرده و نیرویش رو به سستی نهاده است:

کنون این برافروخته یالِ من همان زخمِ کوبنده کوپالِ من
بدان سان که بود او نماند همی بر او گردگاهم خماند همی
کمندم بینداخت از دست شست زمانه مرا باژگونه ببست

پس او را جانشینی باید، و اگر گولو که سرآمد پهلوانانِ رزم‌آور است، باز نگردد، آیندهٔ کشور در خطر خواهد افتاد:

سپردیم نوبت کنون زال را که شاید کمربند و کوپال را

وانگهی، در برابر سرنوشت چه می‌تواند کرد؟ مقدر چنین بوده است که در همان روزی که ملیزاند از بدمستیِ پدر به ستوه آمده و گریخته بوده است، گولو او را در بیشه بیابد و به او دل بندد. شاید نیز این پیشامد عین مصلحت باشد و همسریِ آن دو خشم‌ها را فرو بنشاند و کینه‌ها را از دل‌ها بزداید و در هر دو سرزمین صلح و صفا برقرار دارد.

هر آن گه که بیگانه شد خویشِ تو بود تیره روی بداندیشِ تو

بدین‌گونه ارکل نیز به پای‌مردی ژنه‌وی‌یو در برابر سرنوشت تسلیم می‌شود و گولو به دربار باز می‌گردد.

اما پلئاس و ملیزاند نمایش‌نامه‌ای تراژیک بود و می‌بایست، بر طبق ضوابط مربوط به مصیبت‌نامه‌ها، با مرگ قهرمان داستان پایان می‌یافت. در این جاست که مترلینک سرگذشت سیاوش و مادرش، نوادهٔ گرسیوز، و نیز سرگذشت رودابه را در هم می‌آمیزد و از آنها دست‌مایه‌ای برای پرداختن پرده‌های دیگرِ نمایش‌نامه می‌سازد.

اینک شاه ارکل به همسری گولو و ملیزاند رضایت داده است و باید هر چه زودتر مراسمِ جشن و شادی برپا شود. اما سرنوشت به گونهٔ دیگری است:

پلئاس، برادر ناتنی گولو، جوانی است نژاده و نیک‌سیرت (همچون سیاوش) که به برادر خود مهر می‌ورزد. چون از همان آغازِ کار، مهرِ ملیزاند نیز در دلش جای گرفته است، بارِ سفر می‌بندد تا به سوی سرزمینی دوردست، نزد دوستی که مدت‌هاست در انتظارِ اوست، ره‌سپار گردد. ولی شاه ارکل که حضورش را در دربار لازم می‌داند، او را از این کار باز می‌دارد. سرانجام، آن دوست، که خود فرمان‌روایی است بزرگ، بیمار می‌شود و پلئاس را بر بستر خود فرا می‌خواند. شاه ارکل ناگزیر با عزیمت او موافقت می‌کند. پلئاس، یک روز پیش از آن‌که عازم سفر گردد، برای خداحافظی به سرای ملیزاند می‌رود. ملیزاند بر فراز کنگرهٔ قصر ایستاده است و گیسوان بلند خود را می‌آراید. پلئاس می‌خواهد از پایینِ دیوار دست او را بفشارد. ملیزاند نیز خم می‌شود تا چنین کند. در این لحظه حلقه‌های گیسوان بلندش از هم باز می‌شود و بر سر و روی پلئاس فرو می‌ریزد و او را مست و مدهوش بر جای می‌گذارد:

نگه کرد زال اندر آن ماه روی — شگفتی بماند اندر آن روی و موی
بسایید مشکین کمندش به بوس — که بشنید آواز بوسش عروس

این زیباترین صحنهٔ نمایش است. یکی از ناقدان ادبیات فرانسه آن را «شاه‌کارِ شعر و الهام» می‌داند و سپس می‌افزاید که شاید در انتخاب آن به عنوان زیباترین صحنه اشتباه کرده باشد، زیرا بیمِ آن دارد که خوانندگان نتوانند همهٔ زیبایی آن را دریابند. باید خود در صحنه باشند و آن را ببینند تا بتوانند به جنبه‌های لطیف و شاعرانهٔ آن پی ببرند.[۱۲]

اما همین صحنه سرآغاز بخش دوم نمایش‌نامه است که به مرگ پلئاس و ملیزاند

۱۲) همان، ص۱۵

می‌انجامد: درست در لحظه‌ای که گیسوان ملیزاند بر سر و روی پلئاس فرو ریخته است، گولو سر می‌رسد. نخست، آنچه را می‌بیند بازی کودکانه‌ای می‌داند، ولی رفته‌رفته رشک و کینه در دلش جای می‌گیرد و سپس، به هنگام وداعِ پلئاس با ملیزاند، بر سرِ چشمه‌ای که ملیزاند انگشتریِ خود را در آن گم کرده است، هر دو را ــ بی‌گناه ــ از پا در می‌آورد.

چنین بود چکیدهٔ یکی از شاه‌کارهای ادبیات فرانسه که تاروپود آن را زنانِ شاهنامه در هم تنیده‌اند. البته نبوغ مترلینک را در ساختن و پرداختنِ آن نباید نادیده گرفت، زیرا توانسته است مجموعه‌ای از داستان‌های گوناگون را در هم آمیزد و از این آمیزه نمایش‌نامه‌ای سازوار با ذوق و سلیقهٔ اروپاییان باز سازد. ولی هرگاه به هنگامی که نمایش‌نامه روی صحنه می‌رفت، گفته بود که عناصرِ مختلفِ آن را از شاعرِ بزرگ ایرانی وام گرفته است، شاید ستایش‌گرانْ ستایشِ خود را بیشتر نثارِ فردوسی می‌کردند نه او.[۱۳] ❑

۱۳) برای اطلاع کلی از تأثیر فردوسی در ادبیات فرانسه ← جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، ص۲۹۰-۲۴۷ و ۴۴۲-۴۳۷.

جای تصویر

گورَب بافَک
یا پرندهٔ بافنده

یونس جعفری

در فرهنگ معین، ذیل **گورب بافک** آمده است: [←گورب، لغة: جوراب باف] (اِ مصغ.) (جان.) پرنده‌ای است که خانه‌ای از خاشاکِ نرم سازد مانند جوراب، و از شاخه‌های درخت آویزد و او را به عربی وصعه خوانند (برهان) (← انجمن) ضح. ــ هویت این پرنده شناخته نشد. انتهیٰ

این پرنده در همهٔ مناطق گرمسیری هند وجود دارد و آن را «بَیا» می‌نامند. تصویر و شرح کامل معرفی آن ذیلاً از نظر علاقه‌مندان می‌گذرد.

این پرندهٔ کوچک شاخه‌نشین به اندازهٔ گنجشک خانگی است و لانهٔ خود را چنان با قوهٔ ابتکار از علف می‌بافد که هیچ انسانی نمی‌تواند آن را تقلید کند. این پرندگان زمانی بیشتر به چشم می‌خورند که فصل تولیدِ مثل فرا می‌رسد. در آن وقت، پرهای پرندهٔ نر درخشان می‌گردد. در فصل‌های دیگر، نر و مادهٔ این نوع پرنده، که تیره رنگ‌اند، به جنگل‌ها پناه می‌برند و به حالت عادی زیست می‌کنند.

در پایان فصل تابستان و آغاز موسم بارندگی، دسته‌های این پرنده از پناه‌گاه جنگلی خود مهاجرت می‌کنند و در کشت‌زارهای وسیع و پهناور به پرواز درمی‌آیند تا، برای لانه‌سازی، مصالحی از علف، باریکهٔ برگ‌های ارزن، و بعضی از نی‌ها به دست آورند. اگر باران هنوز نیامده باشد، این پرنده‌ها به انبوه در زمینی پر از خس و خاشاک و نی‌زاری که در نزدیک درپاچه‌ای باشد جمع می‌شوند و سروصدای عجیبی ایجاد می‌کنند. در

زمان بارندگی، پرهای پرندهٔ نر رنگ زرد درخشان به خود می‌گیرد.

پس از اولین ریزش باران، وقتی که علف‌ها به سبزی می‌گراید، دسته‌های کوچک و بزرگِ نرها شاخه‌های درخت و جاهایی دیگر را برای لانه‌سازی انتخاب می‌کنند. درختانی که برای لانه‌سازی می‌پسندند معمولاً خاردار و شاخه‌هایش مشرف به جاده‌ها و کشت‌زارها یا آب‌گیرهاست. علاوه بر آب‌گیرها و دریاچه‌ها، جاهایی دیگر که خالی از خطر باشد نیز می‌تواند برای لانه‌سازی مناسب باشد. لانه را تنها نرها می‌بافند.

وقتی که این نرها مشغول لانه‌سازی‌اند، چنان سروصدایی ایجاد می‌کنند که گویی دسته‌ای با آواز بلند نغمه‌سرایی می‌کند.

این پرنده لانهٔ خود را گِرد درست می‌کند که به کیسه‌ای معلق می‌ماند و دارای درِ ورودیِ مجوّف است که با رشته‌های نازک، به صورت مشبّک، ریزباف می‌شود و انتهایش چنان محکم بسته می‌شود که می‌تواند در فصل باران و تندباد مقاومت کند. شمار این لانه‌ها در یک محل از شش هفت شروع می‌شود تا به سی و چهل می‌رسد. این هم ممکن است که در محلی تنها یک لانه باشد. گاهی پیش می‌آید که همهٔ لانه‌ها در محلی نیمه‌تمام و متروک می‌ماند. دربارهٔ چنین لانه‌هایی نظر بر این است که موقعی بافته شده‌اند که نرها تازه به آنجا رسیده‌اند یا هنوز جای بهتر و مناسب‌تری برای لانه‌سازی پیدا نکرده‌اند.

در ماه ژوئیه (۹ مرداد ــ ۱۰ تیرماه)، چون فصل باران شروع می‌شود، لانه‌های موقتِ این پرنده در چاه هم دیده می‌شود. این چاه معمولاً گلی است و دور و برش را بعضی بوته‌ها و درختان کوچک خودرو فرا گرفته است. این پرنده از آدم نمی‌ترسد و اگر کسی به آن نزدیک شود، پس از توقّف و سکوت کوتاهی، زود با او مأنوس می‌گردد و کار خود را مثل سابق ادامه می‌دهد.

پرندهٔ نر، با تاج و سینهٔ زرد، بسیار زیباست. هربار که دسته‌ای از پرنده‌های نر روی لانهٔ خود فرود می‌آیند، صدای موزونی در فضا طنین‌انداز می‌شود و پرنده‌ها گاهی، در حال نغمه‌خوانی، پرهای تاجِ خود را سیخ می‌کنند.

پرنده‌های ماده نیز، نزدیک لانه‌ها، روی شاخهٔ درختی آرام می‌نشینند و پرنده‌های نو را در حال لانه‌سازی تماشا می‌کنند. وقتی نصف لانه بافته شد، پرنده‌های نر به شور و هیجان درمی‌آیند و بال و پر را می‌گسترانند و به آواز بلند ماده پرنده‌ها را فرا می‌خوانند

که به خانهٔ خود سر بزنند. وقتی لانه‌سازی به این مرحله می‌رسد، معمولاً هر یک از ماده‌ها پیرامون لانه‌ای پرواز می‌کنند، روی یکی از شاخه‌ها می‌نشینند. چون ماده‌ای به یکی از این لانه‌ها فرود آید، تقریباً تمام پرندگان نر چنان سروصدا ایجاد می‌کنند که گویی خوش‌آمد می‌گویند.

مادهٔ این پرنده خاکستری رنگ و به اندازهٔ مرغ خانگی است و از سه الی چهار تخم سفید می‌گذارد. موقعی که ماده به لانه‌ها سرکشی می‌کند، در صدد آن است که یکی از آنها را برای خود انتخاب کند و چون تصمیم گرفت به تکمیل لانه‌سازی علاقه نشان می‌دهد. وقتی که لانه‌سازی به پایان خود نزدیک می‌گردد، در آن، از مواد نرم و نازک بسترِ حصیر مانندی درست می‌کند. پرورش دادن جوجه‌هایی که در لانه هستند بیشتر به عهدهٔ ماده است.

بَیا (پرندهٔ بافنده) برای حبوبات آفت بزرگی به حساب می‌آید؛ زیرا جوجه‌های خود را با حبوبات و بذرهای غلّه پرورش می‌دهد. هرچند جوجه‌ها مقداری از کرم‌ها و حشرات را نیز می‌خورند، ولی بیشتر خوراک آنها همین دانه‌های غلّات است.

در فصل زمستان، پرنده‌های بافنده به دسته‌های کوچک و بزرگ جمع می‌شوند. در این فصل، رنگ درخشان پرنده‌های نر از بین می‌رود. اکنون آنها آماده‌اند تا با ماده‌ها به سوی جنگل‌ها مهاجرت کنند تا سال نو برسد. آنها میان دیگر پرنده‌های مهاجر، که از مناطق سردسیری می‌آیند، ناپدید می‌گردند. لانه‌های خالی آنها را قناری‌های محلی به اسم مونیا monya / munya اشغال می‌کنند و در آنها برای خود از پرهای نرم و نازک بستری می‌سازند.

بَیا پرنده‌ای است که آن را می‌توان تربیت کرد، چنان‌که فال‌گیران و شعبده‌بازان هندی آنها را تربیت می‌کنند. این پرنده در یاد گرفتن چنان باهوش و زیرک است که می‌تواند دانه‌های تسبیح و دیگر مهره‌ها را به نخ بکشد و گردن‌بند درست کند؛ از میان ورق‌ها ورق مخصوصی را بردارد و به صاحبش بدهد؛ از اشیای خوردنی چیزهایی مثل گل میخک و دانهٔ زیره را به نوکش بگیرد و در دست یا دهان کسی بگذارد؛ آلات موسیقی را نیز می‌تواند کوک کند تا آهنگی بر وفق خواستِ مربیش ترتیب بدهد و یا با قلم مو روی پرده‌ای نقاشی کند.

در بعضی از کتب ادبیِ سنّتی، همچون کلیله و دمنه، در باب این پرنده چنین آمده است:

آورده‌اند که جماعتی از بوزنگان در کوهی بودند، چون شاه سیارگان به‌افق مغربی خرامید و... شبی... درآمد. باد شمال عنان گشاده و رکاب گران کرده بر بوزنگان شبیخون آورد. بیچارگان از سرما رنجور شدند. پناهی می‌جستند، ناگاه یراعه‌ای دیدند در طرفی افگنده، گمان بردند که آتش است، هیزم بر آن نهادند و می‌دمیدند. برابرِ ایشان **مرغی** بود بر درخت بانگ می‌کرد که آن آتش نیست. البتّه بدو التفات نمی‌نمودند. در این میان، مردی آنجا رسید، مرغ را گفت: رنج مبر که به‌گفتار تو یار نباشند و تو رنجور گردی، و در تقویم و تهذیب چنین کسان سعی پیوستن هم‌چنان است که کسی شمشیر بر سنگ آزماید و شکر در زیر آب پنهان کند. مرغ سخنِ وی نشنود و از درخت فرود آمد تا بوزنگان را حدیث یراعه بهتر معلوم کند. بگرفتند و سرش جدا کردند.» (چاپ مجتبی مینوی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۳، ص۱۱۶–۱۱۷)

در این قصه از این پرنده با عنوان عام «مرغ» یاد شده است؛ اما در کتب داستان و فرهنگ‌های زبان اردو، از جمله **فرهنگ آصفیه** (جلد سوم، خان صاحب مولوی سیّد احمد دهلوی، چاپ نیشنل آکادمی، انصاری مارکیت، دریاگنج دهلی ۱۹۷۴، ص۱۴۹، ستون دوم ذیل مدخلِ **سیکھ**) و هم‌چنین در ضرب‌المثل‌هایی که از زبان سنسکریت به زبان‌های کنونی هند انتقال یافته ضرب‌المثلی است به این مضمون که «پند به کسی ده که پند پذیر باشد. پند به بوزینه مده که لانهٔ بیا را خراب کند». دوست عزیز و دانش‌مند محترم، جناب آقای سیّدغلام سمنانی، آن را به شعر فارسی درآورده است:

بده پند آن کسی را کو کند گوش — نه آن کس را که با تو در ستیزد
چو آن بوزینه‌ای کز فطرت خویش — **بَـــیا** را آشیان بر هم بریزد

اصل قصه در **فرهنگ آصفیه** چنین است:

روزی بوزینه‌ای در جنگل که از سرما و باران شدید به ستوه آمده بود و به این طرف و آن طرف دست و پا می‌زد از درخت خرمایی بالا رفت. در آنجا مرغ «بیا» (به‌فتح اول) را مشاهده کرد که بر لانهٔ خود تکیه زده بود. او بوزینه را پند و اندرز داد و گفت: چرا این‌طور ناله می‌کنی و دست و پا می‌زنی، در حالی‌که خدای بزرگ به تو، مثل آدمیان، دست و پا داده و هیچ‌گونه تدبیری نکرده‌ای؟ بوزینه، که از قبل ناراحت بود، از این نصایح بیش از حد ناراحت شد و از روی عصبانیت خانهٔ مرغ بیا را درهم ریخت و به او گفت: حال ببینم تو چطور خود را از رنج و محنت سرما و باران می‌رهانی. مرغِ بیا وضع را بدین‌سان دیده به خود گفت: پند به کسی باید داد که پندپذیر باشد.

❑

زبان فارسی در سری لانکا*

م. م. م. محروف
ترجمهٔ عباس امام

در کشور سری‌لانکا (سیلان) به زبان‌های متعددی سخن گفته می‌شود؛ از جمله زبان فارسی که تنها در میان گویش‌ورانِ بومی این زبان، یعنی جامعهٔ بسیار کوچک «پارسی»، رایج است. هدف این مقاله ارزیابی نقش تاریخی زبان فارسی در سری‌لانکا و ارائهٔ طرحی از تأثیر این زبان بر مسلمانان و دیگر اقوام ساکن این سرزمین است.

سابقهٔ زبان فارسی در سری‌لانکا

ایرانیان از دیرباز با سری‌لانکا رابطهٔ تجاری داشتند. بنا به گفتهٔ کوزماس ایندیکوپلیتس[1] در قرن ششم، مسیحیان ایرانی مقیم سیلان دارای کلیسا بودند و خلیفه و دیگر برگزارکنندگان مراسم عمومی آنها از ایران تعیین می‌شد.

پس از گرویدن ایرانیان به اسلام، این احتمال وجود دارد که بعضی از خانواده‌های ایرانی مقیم سیلان با سکنهٔ عرب آن کشور وصلت کرده باشند. افزون بر این، بازرگانی گستردهٔ بین سیلان و ایران طبعاً نتایج و دستاوردهای دیگری نیز در پی داشت. مثلاً از جمله مسکوکات خارجی که در داد و ستد بازرگانی و از طریق هیئت‌های سیاسی وارد

---

* خلاصه و مستحرج از ترجمهٔ مقالهٔ
M. M. M. Mahroof, "Persian In Sri Lanka: Language As Musicality" in *Islamic Studies*, 32: 4 (1993), p.p. 397-412 به قلم عباس امام

1) Cosmas Indicopleyste

خاک سیلان شده سکه‌های نقرهٔ ایرانی با نقش قلاب ماهی موسوم به لارین[۲] و سکه‌های طلا با نقش فرشته مربوط به جزیرهٔ ایرانی هرمز است. این نوع مبادلات باعث رواج استفاده از مجموعهٔ مفیدی از واژه‌های فارسی در سیلان گردید که از این میان می‌توان به واژه‌های مربوط به صنعت حمل و نقل و تجارت کالاهای نفیس اشاره کرد.

زبان فارسی از راه دیگری نیز در قلمروِ زبانیِ کشور سیلان تأثیر کرده است، یعنی از طریق عرفای مسلمانی که ایام مراقبهٔ خود را در غارهای متعدد و پراکنده در اطراف و اکناف سیلان سپری می‌کردند. ابن بطوطه، فقیه و جهانگرد مسلمان، که احتمالاً در سال (۷۴۵ ه) به سیلان سفر کرده، جزئیات بسیاری از مناظر و مناطق سیلان را، با تیزبینی، نقل کرده است. وی، در این سفر، به زیارت مقابر بسیاری از عرفای ایرانی مقیم سیلان رفته است. در این اوان، تأثیر زبان فارسی در سیلان بی‌گمان جزئی و بی‌اهمیت نبوده، چنان که ابن بطوطه، به دفعات، اسامی سیلانی را با معادل فارسی آنها خلط کرده است. مِن‌باب مثال، وی شهر دِوِندورا[۳]، واقع در منطقهٔ ساحلی جنوب سری‌لانکا، را «دینور» می‌نامد که نام یکی از شهرهای شمال غربی کرمانشاه بوده است. از قرار معلوم، ابن بطوطه حتی با یکی از پادشاهان محلی سیلان به زبان فارسی گفتگو کرده است. وی هم‌چنین می‌نویسد که بازرگانان بسیاری از فارس و یمن در بنگلور (در جنوب سیلان) مقیم‌اند.

با اشغال استان‌های ساحلیِ سیلان، از سال ۱۵۰۵ م به بعد، به دست پرتغالی‌ها، سپس هلندی‌ها و پس از آن انگلیسی‌ها، تأثیر زبان فارسی و عربی اندک‌اندک رو به کاهش نهاد. این روندِ زوال، که در سال ۱۵۰۵ شروع شد، هم‌چنان ادامه یافت و زبان‌های فارسی و عربی فقط زبان‌های مسلمانان تلقی گردید، مسلمانانی که پرتغالی‌ها و هلندی‌ها آنان را رقبای بازرگانی و دینیِ خود می‌پنداشتند. از آن سو، مسلمانان سیلان نیز، با توجه به محدودیت‌های خود، تمایلی نداشتند که تبار عربی یا ایرانی خود را به رخ دیگران بکشند. از این زمان بود که فارسی فقط زبان داد و ستد اجناس کم‌اهمیت یا نامأنوس شد.

زبان فارسی به عنوان رشته‌ای دانشگاهی

از دیدگاه زبان‌شناسی، دو زبان سینهالی (زبان بیشتر مردم سری‌لانکا) و فارسی با

2) Larin 3) Devendura

یک‌دیگر چندان بیگانه نیستند. هر دو زبان متعلق به زبان‌های هند و ایرانی‌اند. زبان فارسی جزء زیر گروه زبان‌های ایرانی است. به همین دلیل، در کشور سیلان، مطالعهٔ زبان‌های هند و ایرانی جزء ضروریات مطالعهٔ زبان سینهالی گردید. حتی در زمانی که زبان‌های هند و ایرانی از سرفصل‌های درسی بود، تقریباً هیچ دانشجویی تلاش نمی‌کرد تا درس زبان فارسی بخواند و این امر ظاهراً دو دلیل داشت: یکی آن که فارسی فقط زبان مسلمانان شمرده می‌شد و کسانی که درس زبان‌های هند و ایرانی را انتخاب می‌کردند همه غیرمسلمان و عمدتاً بودایی و هندو بودند که به زبان‌های خانوادهٔ سنسکریت علاقه داشتند. برخی از آنها نیز که به زبان فارسی علاقه‌ای نه چندان جدی داشتند، به دلیل نامأنوس بودن خط فارسی از یادگیری آن منصرف می‌شدند.

بعدها زبان فارسی ناگزیر زیر نظر بخش عربی دانشگاه سیلان قرار گرفت؛ چون، بنا به دلایل اقتصادی، در هیچ مدرسه‌ای در سیلان زبان فارسی تدریس نمی‌شد و این زبان جزء دروس اجباریِ دورهٔ پیش دانشگاهی نیز نبود. با این همه، درس فارسی درسی ذوقی و تفننی تلقی می‌شد که افراد علاقه‌مند می‌توانستند آن را در دانشگاه بخوانند. دانش‌جویان داوطلبِ اخذِ مدرک لیسانس ناچار بودند، در سال‌های اول و آخر، سه بار دروس عمومی را انتخاب کنند که درس فارسی هم جزء آن بود.

سرفصل‌های درس فارسی در دورهٔ عمومی (سال اول دانشگاه) ناظر بود به: ۱) مطالعهٔ متون الزامی، همراه با پرسش‌هایی در مورد مسائل زبانی، موضوعی، زمینهٔ فرهنگی و ادبیات مربوط به هر دوره؛ ۲) مطالعهٔ متون غیرالزامی، همراه با دستور زبان و نثر، و نیز کلیات و طرح تاریخ ادب فارسی.

دورهٔ عمومیِ نهایی خود به دو بخش تقسیم می‌شد و بخش دوم در واقع یک سال پس از پایان بخش اول انتخاب می‌گردید. سرفصل‌های درس فارسیِ عمومیِ بخش اول به این شرح بود: ۱) متون الزامی همراه با پرسش‌هایی دربارهٔ زبان، موضوع مورد نظر، زمینهٔ فرهنگی و ادبیات هر دوره؛ ۲) متون غیرالزامی، همراه با دستور زبان، مسائل بلاغی و نثر، و نیز کلیاتِ تاریخِ زبان فارسی از دورهٔ سامانیان تا آغاز دورهٔ مغول.

سرفصل‌های درس فارسی عمومیِ بخش دوم بررسی گسترده‌تر دورهٔ تاریخی مورد نظر در بخش اول بود، به شرح زیر: ۱) مطالعهٔ متون الزامی با تکیه بر پرسش‌هایی دربارهٔ مسائل زبانی، موضوعی و زمینهٔ فرهنگی و ادبیات هر دوره؛ ۲) مطالعهٔ متون غیرالزامی

با تکیه بر مسائل دستوری، بلاغی، عروضی و نگارشی؛ هم‌چنین مطالعهٔ کلیات تاریخ ایران از دورهٔ مغول تا آغاز دورهٔ صفویه.

باید یادآور شویم که زبان فارسی تنها یکی از سه درس امتحان دورهٔ عمومی بوده و، علاوه بر آن، در سیلان هیچ‌گاه دانشکدهٔ اختصاصیِ زبان فارسی وجود نداشته است.

از آنجا که تدریس زبان فارسی در مدارس سیلان ریشه‌دار نبود، در دانشگاه‌ها نیز به صورت رشتهٔ فرعی و کم اهمیتی درآمد. زمانی که در مدارس سیلان آزمون دورهٔ پیش‌رفتهٔ تحصیلات عمومی[۴] جای‌گزین امتحان مقدماتی[۵] شد، فارسی نیز در کنار زبان‌های مالایی، چینی و ژاپنی جزو مواد درسی شد.

سرفصل درس فارسی مخصوص آزمون دورهٔ پیش‌رفتهٔ تحصیلات عمومی، که با فارسی دانشگاهی وجوه مشترکی داشت، شامل مواد زیر بود: ۱) ترجمهٔ مطالب از متون الزامی و جدید به زبان انگلیسی با پاسخ به چند پرسش در مورد متن؛ ۲) ترجمه به فارسی، پرسش‌هایی دربارهٔ دستور زبان فارسی، پرسش‌هایی دربارهٔ تاریخ ایران (۱۹۹-۶۵۶ ه). متونِ الزامی عبارت بود از: سفرنامهٔ ناصرخسرو، به کوشش دبیر سیاقی، چ۲ (تهران ۱۳۵۴)، ص ۱-۶۶؛ بوستان سعدی، به کوشش محمدعلی فروغی، چ۱ (تهر ان ۱۳۵۷)، یا هر چاپ مناسب دیگر، باب دوم.

از موانع انتخاب درس فارسی در دانشگاه‌های سریلانکا خط فارسی است که فاقد نشانه‌های نوشتاری برای بعضی از مصوّت‌هاست. دیگر از عوامل بازدارنده فقدان کتاب‌های مقدماتی آموزش زبان فارسی (به زبان انگلیسی) است. مواد خواندنی کمکی نیز در زبان فارسی کم‌یاب‌اند. در کتاب‌فروشی‌های سری‌لانکا کتاب فارسی به ندرت پیدا می‌شود، در حالی که کتاب‌های جدی و مفصل دربارهٔ هنر و فرهنگ و زبان فارسی را در بازارهای سری‌لانکا به راحتی می‌توان یافت.

در محافل دانشگاهیِ سری‌لانکا، از کتاب‌هایی که در آنها به تاریخ زبان فارسی، صنایع‌دستی و یا مسائل فرهنگی ایران پرداخته شده استفاده می‌شود. برخی از این کتاب‌ها در حوزهٔ اقتصادِ توسعه یا جامعه‌شناسیِ خاورمیانه، و پاره‌ای دیگر در دوره‌های دانش‌گاهیِ رشته‌های فلسفهٔ اسلامی و یا هنر اسلامی مفید واقع شده‌اند. برخی دیگر

4) General Certificate of Education-Advanced Level

5) Preliminary Examination

نیز برای مطالعهٔ ادبیات (بالاخص ادبیات انگلیسی) اهمیت داشته‌اند. مثلاً یکی از کتاب‌های ماتیو آرنولد[۶] با عنوان رستم و سهراب و یا حتی کتابی از شلی[۷] را، که به ایران پیش از اسلام پرداخته است، با دانستن اندکی فارسی می‌توان خواند. دانش‌جویان علاقه‌مند به متون کلاسیک غرب، با مطالعهٔ این آثار، غیرمستقیم، مطالب بسیار در مورد تاریخ ایران‌باستان فرا می‌گیرند. اما، در واقع، مهم‌ترین و شناخته شده‌ترین اثر ادبی در سری‌لانکا ترجمهٔ عالی رباعیات عمر خیام است.

زبان فارسی در جامعهٔ سری‌لانکا

واژه‌های فارسی عمدتاً از طریق تجارت و روابط سیاسی وارد واژگان زبان‌های محلی و بومی سری‌لانکا شده‌اند. در این باب، مواردی وجود دارد که در آنها شاهد تداخلِ دو زبان هستیم؛ زیرا زبان فارسی و سینهالی متعلق به یک گروه زبانیِ گسترده و واحدند و، در نتیجه، بسیاری از کلمات آنها دارای الگوی آواییِ مشابهی است. به عنوان مثال، پسوند «ــ ستان» (مثلاً در کلمهٔ گلستان) از نظر آوایی شبیه به تکواژ سینهالیِ *sthanaya* است. یکی از واژه‌های فارسی که دیرزمانی در سری‌لانکا کاربُرد داشته «شاه بندر» است. این واژه در ابتدا به معنای «امیر منصوبِ پادشاه برای ادارهٔ بندر» بود و بعدها توسعاً به معنای «حاکم منطقه‌ای» به کار رفت. این واژه حتی در دورهٔ سلطهٔ هلندی‌ها نیز کاربُرد داشت. ایرانیان در دورهٔ سلطهٔ هلندی‌ها کراراً از سیلان بازدید می‌کردند. طی سال‌های ۱۷۹۶ تا ۱۸۰۱، که زبان فارسیِ سری‌لانکا در حوزهٔ کاری شرکت انگلیسی هند شرقی قرار گرفت، این زبان باز به نوعی احیا شد. این شرکت، در واقع، وارث امپراتوری مغول در هند شمرده می‌شود که زبان اداریِ آن فارسی بود. مسئولان این شرکت با زبان فارسی، هرچند محدود، آشنایی داشتند. حتی پس از آن که حکومت هند عملاً به انگلیسی‌ها واگذار شد، زبان فارسی باز هم به عنوان زبانی فاخر و حرمت‌بخش در جامعه کاربرد داشت. کارگزاران انگلیسی سیلان نیز، هرچند در زبان فارسی تبحّر نداشتند، قادر به فهم آن بودند. علاوه بر این، در خود انگلستان آثار فارسی در بین ادبای انگلیسی نقشی مؤثر یافت و می‌دانیم که ادوارد فیتزجرالد[۸] با ترجمهٔ اشعار خیام در این

6) Mathew Arnold 7) Shelly 8) Fitzgerald

مورد تأثیری بارز داشته است. خواننده، با مطالعهٔ ترجمه‌های فیتز جرالد، خود را در فضای حیات و فرهنگ ایرانی احساس می‌کرد. عواطف عمر خیام آن گونه در ترجمه‌های فیتز جرالد منعکس شده است که با عواطف مردم سری‌لانکا هم‌خوانی دارد. از این‌رو، رباعیات خیام، چه به صورت اثری تمام و چه به صورت منتخبات، به گستردگی به زبان‌های بومی سری‌لانکا ترجمه شده‌اند. البته برای شهرت عمر خیام در سری‌لانکا دلایل دیگری نیز وجود دارد. در بسیاری از سرمقاله‌ها و مقاله‌های اساسی مطبوعات انگلیسی‌زبانِ این کشور، کراراً از خیام اسم برده می‌شود. در کتاب‌های انگلیسی نیز از او یاد می‌شود. افرادی که در سری‌لانکا به زبان انگلیسی تحصیل کرده‌اند اطلاعاتی دربارهٔ فردوسی، جامی و مولوی نیز دارند اما نه به اندازهٔ آشنایی با خیام. در پرتو وجود دانشکده‌های هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی، حتی افرادی که به زبان‌های بومیِ سری‌لانکا تحصیل کرده‌اند با پاره‌ای از دستاوردهای ایرانیان در زمینه‌های معماری، صنایع مستظرفه، فرش، منسوجات، نقاشی، کتاب‌آرایی، سفالگری، معرّق کاری و جام‌نگاری آشنا هستند.

زبان فارسی و جامعهٔ مسلمانان سری‌لانکا

زبان فارسی، چه به منزلهٔ بازتاب یک نظام فرهنگی و چه به منزلهٔ زبان، بر جامعهٔ مسلمانان کشور سری‌لانکا اثری عمیق داشته است. به احتمال قوی، بسیاری از مسلمانان، در تاریخ گذشتهٔ سری‌لانکا، یا ایرانی و یا فارسی زبان بوده‌اند. گواه این مدعا کتیبه‌های مربوط به آن دوران‌هاست. مسلمانان سری‌لانکا، در طی قرون و اعصار، به زبان فارسی و ایرانیان علاقه نشان داده‌اند. روابط تجاری بین دو کشور و نیز سفرهای عده‌ای از ایرانیان، برای دیدن ارتفاعات آدم، به سری‌لانکا، از مهم‌ترین انگیزه‌های تماس بین مسلمانان ایران و سری‌لانکا بوده است.

هرچند، نمونهٔ اقدامات فرهنگی ایران برای برخی رهبران سیلانی،که در دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار جویای الگو و سرمشق بودند، آموزنده بود، اما یادگرفتن زبان فارسی برای مسلمانان این کشور آسان نبود. مانع دیگر آموختن زبان فارسی برای مسلمانان سری‌لانکا آشنا نبودن آنان به زبان عربی بود. البته این بدان معنا نیست که ادبیات فارسی در مسلمانان سری‌لانکا هیچ تأثیری نداشت. به خلاف، از دو دههٔ آخر

قرن نوزدهم به این سو، کتاب‌ها، مجلات، روزنامه‌ها و رسانه‌های صدا و سیمای سری‌لانکا، هر یک به صورتی، فارسی و نویسندگان ایرانی را تا حدّی معرفی کرده‌اند و این معرفی بیشتر از طریق زبان تامیلی (زبان مسلمانان سری‌لانکا) صورت گرفته است. منابع این نوع اقدامات فرهنگی نیز عمدتاً ترجمه‌های انگلیسی متون فارسی بوده است. علاوه بر رباعیات عمر خیام، مطالب بسیاری از جامی و سعدی به تامیلی ترجمه شده است. هم‌چنین، اشعار فارسیِ علامه محمد اقبال لاهوری به زبان تامیلی درآمده است. مولانا جلال‌الدین رومی نیز در بین مسلمانان سری‌لانکا جایگاه ویژه‌ای دارد. اشعار عارفانه، حِکْمی و قصه‌های پندآمیز این شاعر نزد مسلمانان شهرت بسیار دارند.

مسلمانان سری‌لانکا، در گفتگوهای روزانهٔ خود به زبان تامیلی، واژه‌های فراوانی به کار می‌برند که پیداست ریشهٔ ایرانی دارند. برخی از این واژه‌ها متعلق است به مراسم و مناسک اسلامی. مثلاً واژهٔ فارسی قند دوری / قند دره *(kanduri)*، اگرچه در فارسی امروز منسوخ شده است، در سری‌لانکا هنوز هم بر اعیاد خاص مذهبی مسلمانان در مساجد اطلاق می‌شود. واژهٔ فارسی بانگ (اذان) در سری‌لانکا کاملاً متداول است. پاره‌ای دیگر از واژه‌ها بر کالاهایی اطلاق می‌گردد که منحصراً از ایران به سری‌لانکا وارد می‌شوند، مثلاً یک نوع شیرینی به نام *kalandu* (احتمالاً از واژهٔ فارسی کله قندی). پسوند احترام‌آمیزِ «ــ یار» که در مورد خلفای راشدین به کار می‌رود نیز از فارسی گرفته شده است. اصطلاح محاوره‌ایِ *parava illai* (به معنیِ «اشکالی ندارد») مرکب از *parava* (پروا)ی فارسی و *illai* (نه)ی تامیلی است. بعضی افعالِ متداول تامیلیِ امروزی نیز از مشتقات واژه‌های فارسی‌اند.

پاره‌ای دیگر از واژه‌های فارسی مستعمل در سری‌لانکا را می‌توان به چند گروه تقسیم کرد. برخی از آنها اصطلاحات ورزشی هستند (مانند پهلوان به معنای قهرمان یا کشتی‌گیر)، برخی نام خوراکی و خوردنی و بالاخص شیرینی هستند (مانند گلابجان) و بعضی نیز نام گل‌ها (مثل یاسمین). شماری از آنها نیز، مانند واژهٔ پرده، در زبان تامیلی جذب گردیده‌اند. گروهی از این واژه‌ها سیاسی‌ـ اداری‌اند: طله / جله (منطقه یا ناحیه)؛ بند و بست (ترتیبات)؛ *kabar dar* (خبردار و هشدار)؛ *kaband* (احتمالاً از واژهٔ کمبند به معنای موقت).

نظرگیرترین تأثیر زبان فارسی در مسلمانان سری‌لانکا در گنجینهٔ پرمایهٔ نام‌هایی

نمودار گشته که برای نام‌گذاری به اختیار پدران و مادران درآمده است. مردم سری‌لانکا معمولاً اسم فرزندان خود را از بین اسم‌های اصیل عربی- ایرانی انتخاب می‌کنند. کارشناسان مسائلِ زبانی متوجه شده‌اند که علت اصلی این امر فراوانیِ وجود «اصوات غلتان» (نظیر u و i) در این زبان‌هاست. البته انتخاب برخی از این اسامی نام شخصیت‌های مشهور است که از آن میان می‌توان به اسامی رومی، جامی، سعدی و فردوسی اشاره کرد. برخی نیز دارای پسوند «ــ زاد» هستند (مانند شهزاد)، و گروهی هم پسوند «ــ ین» یا «ــ مین» دارند (مانند شیرین یا شازمین) که برای مسلمانان سری‌لانکا معمولاً گوش‌نواز جلوه می‌کنند. پاره‌ای از این نام‌ها برگرفته از نام‌های برخی شهرهای ایران مانند اصفهان و شیرازند. ولی عجیب است که، به رغم اصل «گوش نواز بودن نام‌ها»، مردم سری‌لانکا از انتخاب بعضی نام‌های زیبای کاملاً ایرانی مانند «خوش» پرهیز می‌نمایند، چون ظاهراً با برخی واژه‌های نامقبول موجود در زبان‌های بومی سری‌لانکا شباهت‌آوایی دارند. افزون بر این، معلوم شده است که برخی از واژه‌های فارسی مانند «دل» (که در زبان‌های بومی سری‌لانکا می‌توان به آخر آنها پسوند افزود) در نزد مردم سری‌لانکا خوش طنین جلوه می‌کنند.

خلاصهٔ کلام این‌که زبان فارسی، هرچند انبوه مردم سری‌لانکا هیچ‌گاه به آن سخن نگفته‌اند، تأثیر درخور توجهی در ساختار زبانی- فرهنگی مردم این کشور داشته و این تا حدودی مدیون خویشاوندی زبان فارسی با زبان مردم سری‌لانکاست. روابط فرهنگی و بازرگانی بین دوکشور وحضور جامعهٔ مسلمانان سری‌لانکا نیز به‌این امر کمک کرده است.

واژه‌های فارسی یا اصالتاً فارسی که در بین مردم سری‌لانکا و بالاخص مسلمانان آن‌کشور کاربرد دارد

آزاد، آزادی Aryawa	پرویز	جوان
بابا جان	تبریز	جهان‌آرا
بَد (Badd)	تیار (به معنی درست، خوب،	حضرت
بطی (Batti)	نیکو)	حضور
بلبل	ثریا	خواجه
پادشاه/ پتوشاه	جمشید	دانش
پرده	جنگ	درویش

دستگیر	شهناز	کرمان
دل	شیبان	کشتی/ کشتی
رستم	شیرین	گلابجان
Rizmina	صفوی	گلستان
رضوان	عطر	مثنوی
رضوانه	عمامه	معرفت
رضوی	غزل	ملا
روزبهان	غزنوی	میر
رومی	غلام	میراث‌دار/ میرازدار
زمیندار	غنا	نامه
زنده	فاوز	نرگس
زنده باد	فراز	نقش
سپاهی (سرباز)	فیروز	نووی
شرمیل	قلندر	همایون
شوکت	کاغذ	یاسمین

منابع:

C. W. Nicholas and S. Paranavitane, A Concise History of Ceylon... up to 1505 (*Colombo: University of Ceylon, 1961*) pp 163-164;

Nicholas and Paranavitane, *Concise History of Ceylon*, p. 174, 322;

H. A. R. Gibb (trans. and ed.), *Ibn Battutah: Travels in Asia and Africa 1325-1356* (London, 1983 reprint of 1929 edition) p. 256;

S. G. Perera sj, *A History of Ceylon for Schools* (Colombo, 1948) pt I (portuguese and Dutch periods); pt II (British Period); Passim, H. W. Cordington, *A Short History of Ceylon* (London, 1938);

Concise Oxford Dictionary (Bombay, 1987) p. 509;

Wilhelm Geiger, *A Grammar of the Sinhalese Language* (Colombo, 1938), Passim;

"تقویم دانشگاه سیلان...``، ص۳-۲۷۲، ۲۷۶؛

به کتابچهٔ

Syllabuses for General Certificate of Education (Advanced Level) Examination, (Colombo: Dept. of Education, 1980) p. 103;

این منبع به زبان سینهالی است؛

همان منبع، همان‌جا. تعداد متقاضیان یا داوطلبان انتخاب درس فارسی در امتحانات GCE بسیار محدود است. به همین دلیل سؤالات امتحانی را به جای اینکه چاپ کنند به‌صورت نسخهٔ پلی‌کپی به زبان‌آموزان می‌دهند؛ نک:

Sophia Pietersz (trans. and ed.) *Instructions from the governor-General and the Council of India to the Governor of Ceylon 1656-1665*, (Colombo, 1908), p.89;

George Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature* (Cambridge, 1946), p. 724;

Swami Gobind Tirtha's Nectar of Grace (Hyderabad, 1949)

برگردان و تفسیر جالبی است از رباعیات عمر خیام:

M. Azeez, ``Early Muslim Settlements'' in Mahroof and Azeez, *Ethnological survey*, p. 18, citing Epigraphia Zeylanica, Vol. III, p. 331.

گاله و دوینیوارا دو شهر در ساحل جنوبی سری‌لانکا هستند،

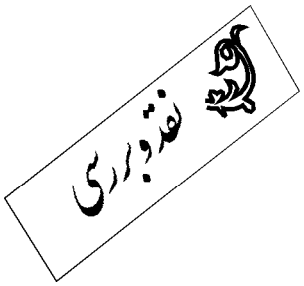
I. L. M. Abdul Aziz's article in ``The Persian Sovereign-Shah Mohammad Ali Mirza'' in *Muslim Guardian* (English/ Tamil Periodical) (Colombo), Vol. 6. no. 3 (May 1907), p. 91;

اصل مقاله به زبان تامیلی است

اندیشه‌های مولانا رومی اثر A. Iqbal (چاپ ۱۹۷۰). این کتاب به زبان تامیلی است. برخی ترجمه‌های تامیلی از آثار کلاسیک فارسی نیز در بازار کتاب یافت می‌شود، مثل "قصه چهار فقیر`` یا "جنگ امیر حمزه``

M. M. Uwise in Mahroof and Azeez, ``*Ethnological Survey*'', pp 160-161.

❑



شعر در ایران پیش از اسلام

شعر در ایران پیش از اسلام، محسن ابوالقاسمی، بنیاد اندیشهٔ اسلامی، تهران، ۱۳۷۴ ش، ۱۹۵ ص.

امروزه دیگر وجود شعر را در ایران پیش از اسلام نمی‌توان منکر شد؛ چه ثابت شده است که دست‌کم برخی از متون پارسی میانه، به ویژه درخت آسوریک و یادگار زریران، نمونه‌هایی از متون منظوم‌اند. البته تطبیق آنها با قواعد مسلّم شعریِ معمول دشوار می‌نماید و هنوز مسائلی چون مسئلهٔ وزن و قافیه در این گونه شعرها جای بحث دارد. بیش‌تر ایران‌شناسان برآن‌اند که شعر در ایران پیش از اسلام منظوم به نظم هجایی است؛ یعنی در هر مصرع شمار هجاها اساس وزن است و کوتاهی و بلندی و ترتیب قرار گرفتن هجاها نقشی ندارد. در برابر، برخی دیگر معتقدند که این شعرها منظوم به نظم ضربی است و شمار تکیه‌ها اساس وزن است.

شعر در ایران پیش از اسلام، که پیش‌تر به صورت سلسله مقالاتی با عنوان «شعر در ایران پیش از اسلام» در پنج بخش، در شماره‌های ۱۶ تا ۲۰ مجلّهٔ آشنا (فروردین تا دی‌ماه ۱۳۷۳) به چاپ رسیده بود، مشتمل است بر دو بخش: بخش اول، «شعر در ایران باستان»، یعنی از هزارهٔ اول ق. م تا ۳۳۱ ق. م (سال انقراض شاهنشاهی هخامنشی) و بخش دوم، با عنوان «شعر در ایران میانه» از ۳۳۱ ق. م تا سال ۸۶۷ میلادی.

در هر بخش، آوانگاری پاره‌ای از متن‌های کهن که نزد ایران‌شناسان منظوم شناخته شده آمده و در مقابل هر مصرع شمار هجاها ضبط یا واج‌های تکیه‌بر با نشانه‌ای متمایز

شده است. واژه‌های هر پاره، از نظر صرفی و نحوی و ریشه‌شناسی، تجزیه‌و تحلیل شده و، در پایان، ترجمهٔ فارسی این پاره‌ها آمده است. نویسنده، هرچند گاهی دیدگاه‌های ایر ان‌شناسان را دربارهٔ برخی پاره‌ها نقد و بررسی می‌کند، اما دربارهٔ ویژگی‌های شعر ایران پیش از اسلام و به ویژه شعر پارسی میانه و قافیهٔ آن کم‌تر به بحث می‌پردازد.[۱]

در بخش اول، بندهایی از اوستا و کتیبه‌های پادشاهان هخامنشی بررسی شده و در بخش دوّم (شعر در ایران میانه) که تنها به اشعار فارسی میانه اختصاص یافته، به بندهایی از کتاب‌ها و رساله‌هایی چون بند هشن، اندرزنامه‌های پهلوی، دینکرد، درخت آسوریک، یادگار زریران و جاماسپ نامه پرداخته شده است. واپسین قسمت این بخش، بحث و پژوهشی است دربارهٔ اشعار جامعهٔ مانوی که مفصل‌ترین قسمت آن نیز به شمار می‌رود.

ابوالفضل خطیبی

❑

۱) دربارهٔ شعر پارسی میانه و قافیهٔ آن، بنگرید به مقالهٔ احمد تفضلی با عنوان:
"Andarz ī wehzād Farrox pēroz Containing a pahlavi poem in praise of wisdom", in *Iran-shināsi,* vol. II / 2, 1971, 45-60

و نیز همین مقاله در: *Studia Iranica,* vol. I/2, 1972, 207-217

همو، «اندرز بهزاد فرّخ پیروز»، **هفتاد مقاله**، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی، گردآوردهٔ یحیی مهدوی ــ ایرج افشار، ج ۲، تهران، ۱۳۷۱، ۵۳۷ تا ۵۴۲.

راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی

عنایت‌الله فاتحی‌نژاد

راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی، آذرتاش آذرنوش، ۳۳۶ صفحه، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول ۱۳۵۴، چاپ دوم همراه با واژه‌های فارسی در شعر جاهلی ۲۷۹ صفحه، ۱۳۷۴، انتشارات طوس.

روابط چند هزار سالهٔ ایرانیان و اعراب، نفوذ سیاسی و فرهنگی ایرانیان در سرزمین‌های آبادانِ سامی‌نشین از بین‌النهرین تا فراسوی مصر در دورهٔ هخامنشی و تسلط آنان بر جنوب عربستان و یمن در دورهٔ ساسانیان و نیز یگانگی دینی ایرانیان واعراب در هزار و چهار صد سال اخیر باعث نفوذ و تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی و زبان فارسی در عربی شده است. معمولاً محققان عرب روی کار آمدن عباسیان را سرآغاز تأثیر ایرانیان در زبان و فرهنگ و ادب عربی می‌شمارند. این بدان سبب است که تأثیر ایرانیان در این دوره در همهٔ زمینه‌های سیاسی، نظامی، اداری، دیوانی، و علمی و فرهنگی کاملاً آشکار است و به هیچ روی انکارشدنی نیست. این‌که عباسیان به پشتیبانی سپاه خراسان به خلافت رسیدند و پایه‌های قدرت آنان را دبیران و وزیران ایرانی استوار ساختند و بزرگ‌ترین اندیش‌مندان وادیبان و شاعران آن دوره همه ایرانی بودند واقعیاتی است که در همهٔ منابع تاریخی و ادبی کهن آمده است و نیازی به بحث و تحقیق ندارد. اما تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی و زبان فارسی در عربی منحصر به دورهٔ عباسی نیست بلکه ریشه‌ها و زمینه‌های آن را باید در پیش از ظهور اسلام و قرن‌ها پیش از پیدایش دولت

عباسی جستجو کرد. البته تحقیق برای یافتن راه‌های نفوذ فرهنگ فارسی در عربی در عصر جاهلی کار چندان آسانی نیست؛ زیرا متأسفانه جز روایت‌های تاریخی پراکنده‌ای که در برخی منابع کهن آمده و نیز اشعاری که از عصر جاهلی بر جای مانده است، منبع دیگری برای آن در دست نداریم. از همین رو، تاکنون، مطالعات عمیقی به‌خصوص به زبان فارسی در این باره انجام نگرفته است. نخستین اثری که در این زمینه در ایران منتشر شده راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی است که نزدیک به یک ربع قرن از نخستین چاپ آن می‌گذرد. مؤلف، در این اثر، زمینه‌ها و راه‌های نفوذ و تأثیر فارسی در فرهنگ عربی را بررسی کرده است. محقق برای آشنایی خواننده با موقعیت جغرافیایی عربستان و تاریخ گذشتهٔ اعراب، گزارش خود را با تاریخچه‌ای مختصر از سامیان و سرزمین نخستین ایشان و دولت‌های کوچک و بزرگی آغاز کرده است که از قرن‌ها پیش از میلاد مسیح تا اندکی قبل از اسلام به طور پراکنده در جزیرةالعرب پدید آمده‌اند. پس از آن، به موضوع خط‌ها و زبان‌های گوناگون سامیان پرداخته و سرانجام، بحث را به خط و زبان عربی کشانیده است. البته این بخش از کتاب، هرچند شامل مباحث علمی مفیدی است و می‌تواند، در درس تاریخ فرهنگ عربی، برای دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات عرب و الهیات و معارف اسلامی سودمند باشد، ربط چندانی به اصل موضوع ندارد و شاید بهتر می‌بود که در چاپ دوم، در آن تجدید نظر شود.

بررسی آخرین دولت‌هایی که در اطراف شبه جزیرهٔ عربستان وجود داشته‌اند از بخش‌های مهم کتاب است که مؤلف، با تحقیقات گسترده، زمینه‌های تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی را در این دولت‌ها شناسایی و ارزیابی کرده است. حیره، یمن و حجاز، بیش از دیگر سرزمین‌ها، از فرهنگ ایرانی و زبان فارسی متأثر بوده‌اند. در این بخش، تحقیقات دربارهٔ نفوذ گستردهٔ ایرانیان در یمن و نیز بازیابی نام‌های امیران ایرانی در آن سرزمین حایز اهمیت بسیاری است؛ زیرا این امیران و خاندان‌های اشرافی ایرانی نخستین کسانی بودند که در جنوب عربستان و یمن به اسلام گرویدند و هم اینان بودند که در زمان حیات پیامبر (ص) با اسود عنسی، که ادعای نبوت داشت، به مبارزه برخاستند و، پس از رحلت آن حضرت، با مرتدان در افتادند و، در حقیقت، دین اسلام به همت همین خاندان‌های ایرانی در یمن رواج و گسترش یافت. بخش پایانیِ کتاب نیز به بررسی عوامل ایرانی در حجاز و تأثیر فرهنگ ایران در این منطقه از عربستان اختصاص

یافته است. مطالب این بخش که نتیجهٔ تحقیقات علمی ژرف و گسترده‌ای است نه تنها در زمان نشر چاپ اول کتاب که هم اینک نیز کاری جدید در ایران به‌شمار می‌رود.

بخشی که در چاپ جدید به کتاب افزوده شده به واژه‌های فارسی در شعر جاهلی اختصاص دارد. ارزش و اهمیت این بخش بیشتر از آن جهت است که بهتر از هر سندی تأثیر زبان فارسی در عربی را در عصر جاهلی نشان می‌دهد. ما می‌دانیم که ارتباط میان ایرانیان و تازیان، چه قبل و چه بعد از اسلام، باعث راه یافتن انبوهی از واژگان فارسی به زبان عربی شده است. گروهی از این واژه‌ها نخست از زبان‌های کهن ایرانی به یکی از زبان‌های سامی همچون آرامی، سریانی یا مندائی راه یافته و سپس به تازیان به ارث رسیده و گروهی دیگر در دوره‌های متأخرتر، مستقیماً و بدون واسطه، وارد زبان عربی شده است. تردیدی نیست که بحث و پژوهش دربارهٔ این وام‌واژه‌ها به‌خصوص واژه‌های گروه نخست، که در زمان‌های بس قدیم وارد عربی شده‌اند، کاری است بس خطیر و دشوار. زیرا زبان فارسی امروز، نسبت به زبان‌های اصل و تبار خود یعنی فارسی میانه و فارسی باستان، دگرگونی بسیار یافته و صورت بسیاری از واژه‌ها در طول چند هزار سال به کلی تغییر کرده است. از سوی دیگر، از زبان عربی پیش از اسلام، که آن نیز دست‌خوش تحولات بسیار شده، آثار مدونی به‌جز اشعار جاهلی ــ با همهٔ جعلیاتی که در آن راه یافته ــ در دست نیست. دشواری دیگر این‌که کیفیتِ اشتقاق کلمات در زبان‌های سامی و از جمله عربی با زبان فارسی متفاوت است. در زبان عربی هر کلمه قالب و ریشهٔ خاصی دارد و مسلماً هر واژه‌ای که وام گرفته می‌شود قالب و شکل ظاهری آن دگرگون می‌شود. همین دشواری‌ها باعث شده است که دانش‌مندان، با آن که از دیرباز به وجود واژه‌های بیگانه، به‌خصوص فارسی، در زبان عربی توجه داشته‌اند، هرگز به تألیفی جداگانه در این باره دست نزنند. بسیاری از لغت‌شناسان قرن سوم هجری از جمله اصمعی (۱۲۳–۲۱۷ ه‍)، ابوعبیده معمرّ بن مثنّیٰ (۱۱۰–۲۰۹ ه‍) و نویسندگانی چون جاحظ (وفات: ۲۵۵ ه‍) و ابن قتیبه (وفات: ۲۷۶)، در آثار خود، به انبوهی از واژه‌های وام گرفته شده از فارسی اشاره دارند؛ اما نه ایشان و نه هیچ یک از دانش‌مندان و لغت‌شناسان سده‌های بعد، دست کم تا اواخر قرن ششم هجری، اثری مستقل به این موضوع اختصاص نداده‌اند.

ظاهراً نخستین کسی که پای در این وادی نهاد و به تألیفی مستقل در این باره دست زد

ابومنصور موهوب بن احمد اهوازی معروف به جوالیقی از دانش‌مندان سدهٔ ششم هجری است که المعرب من الکلام الاعجمی، مشتمل بر حدود ۷۰۰ لغت، را تألیف و تدوین کرد. پس از وی، اثر دیگری که در این باره به دست ما رسیده شفاء الغلیل فیما فی کلام العرب من الدخیل تألیف شهاب‌الدین احمد خفاجی کوفی است که در سدهٔ یازدهم هجری نوشته شده و در واقع ذیلی بر المعرب جوالیقی است.

از معاصران، ادی‌شیر الالفاظ الفارسیة المعربة و رضاکحاله الالفاظ المعربة الموضوعة رابه این موضوع اختصاص داده‌اند. از آثار اروپائیان در این باره واژه‌های دخیل در قرآن‌مجید تألیف آرتور جفری (ترجمهٔ فریدون بدره‌ای) و واژه‌های ایرانی در آرامی تلمودی اثر تلگدی (به صورت مقاله) را می‌توان نام برد. هم‌چنین صدیقی اثری به آلمانی به نام بررسی‌هایی دربارهٔ واژه‌های دخیل فارسی در عربی کهن (۱۹۱۹ م) در آلمان به چاپ رسانده است. از آثار فارسی در این باره فرهنگِ واژه‌های فارسی در زبان عربی تألیف س. محمدعلی امام شوشتری و نیز مقالات و آثار ارزش‌مند استادان مجتبی مینوی و علی‌اشرف صادقی در خور ستایش است.

واژه‌نامهٔ ضمیمهٔ راه‌های نفوذ، که جدیدترین پژوهش دربارهٔ واژه‌های فارسی در عربی به‌شمار می‌رود، شامل مجموعهٔ کلماتی است که تازیان عصر جاهلی طی چندین قرن از زبان‌های کهن ایرانی به وام گرفته و در اشعار خود به‌کار برده‌اند. این لغت‌نامه با ۱۰۵ واژه، مرتب به ترتیب الفبایی، زمینه‌های تأثیرپذیری عربی از فارسی را بهتر از هر اثر دیگری آشکار می‌سازد، به‌خصوص که در آن بسامد کاربُرد هر واژه و حوزهٔ انتشار آن نشان داده شده است. هم‌چنین مؤلف، در پایان، احتیاطاً فهرست واژه‌هایی را آورده است که بیشتر غیر ایرانی به نظر می‌آیند یا ریشهٔ آنها شناسایی نشده تا در صورت اثبات فارسی بودن آنها منابعشان در شعر جاهلی از دست نرود.

❑

انتخاب دو تن از محقّقان برجستهٔ تاجیک به عضویت شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی

در جلسهٔ مورخ ۷۵/۳/۲۱ شورای فرهنگستان زبان وادب فارسی، دو محقق و نویسندهٔ تاجیک، محمدجان شکوری (شکورُف) و عبدالقادر منیازُف به عضویت پیوستهٔ آن شورا برگزیده شدند. این استادان از ۷ آذر تا ۳۰ آذر مهمان فرهنگستان بودند و در جلسهٔ مورخ ۷۵/۹/۲۶ شورا شرکت کردند و دربارهٔ تحول زبان فارسی و حیات ادبی تاجیکستان در سدهٔ اخیر و مراکز تحقیقاتی و پژوهش‌گاه‌های آن کشور و دستاوردها و زمینه‌های فعالیت‌های پژوهشی آنها اطلاعات پرارزشی در دست‌رس اعضای شورا گذاشتند و مساعدت فرهنگستان زبان و ادب فارسی را در تأمین امکانات فنی برای چاپ و نشر منابع ادبی و تاریخیِ موجود در گنجینه‌های کتاب‌خانه‌های دولتی و خصوصیِ تاجیکستان خواستار شدند. هم‌چنین لزوم همکاری ایران و تاجیکستان را در امر گزینش معادل‌های فارسی برای اصطلاحات علمی و فنی و خدماتیِ بیگانه و تبادل تجربه و هماهنگیِ مراکز فرهنگیِ دو کشور در این حوزهٔ حساس یادآور گشتند. هم‌چنین سازمان‌دهیِ همکاریِ مستمرِ استادان تاجیکی را با «دانش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی»، که از برنامه‌های پژوهشی و انتشاراتی فرهنگستان و هم اکنون در دست تهیه و تألیف است، وعده کردند.

مهمانان گرامی، طی این سفر، در کنگرهٔ بزرگ‌داشتِ کمال خجندی نیز شرکت کردند. هم‌چنین مراکز فرهنگی و دانشگاهی و اماکن تاریخی و مقدس شهرهای اصفهان و شیراز و مشهد، از جمله آستان قدس رضوی و آرام‌گاه‌های فردوسی و سعدی و حافظ، را زیارت و بازدید نمودند. ایشان، هم‌چنین از دیگر مؤسسات پژوهشیِ کشورمان همچون لغت‌نامهٔ دهخدا، دانش‌نامهٔ جهان اسلام و دایرةالمعارف بزرگ اسلامی دیدار کردند.

برای آشنایی با مقام و سوابق علمی این استادان، شمه‌ای از شرح حال و سوابق دانشگاهی و

فعالیت‌های پژوهشی آنان از لحاظ خوانندگان می‌گذرد.

محمدجان شکوری به سال ۱۹۲۶ در بخارا تولد یافت. وی در سال ۱۹۴۵ از دانشکدهٔ آموزگاری شهر دوشنبه فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۹۵۱ دورهٔ درسی دکتری را به پایان برد. در سال ۱۹۵۵ از رسالهٔ خود با عنوان «خصوصیت‌های غایَوی و بدیعیِ یادداشت‌های ص. عینی، قسم ۱ و ۲»، در پژوهش‌گاه مسکو، دفاع و عنوان نامزدیِ دکتریِ فیلولوژی (فقه اللغه) دریافت کرد.

از ۱۹۵۱ تا ۱۹۸۹، در پژوهش‌گاه زبان و ادبیات رودکی فعالیت داشت و از سال ۱۹۵۹ مدیر شعبهٔ ادبیات شوروی تاجیکی بود. در پژوهش‌گاه زبان و ادبیات، در رشتهٔ نقد ادبی و تحقیقِ تاریخ ادبیات معاصر تاجیکی، فعالیت داشت.

وی در سال‌های ۱۹۶۹–۱۹۷۰، در پژوهش‌گاه ادبیات جهان (بخشی از فرهنگستان علوم شوروی در مسکو)، رساله‌ای با عنوانِ «مسائل انواع ادبی و سبک در نثر معاصر تاجیکی» نوشت و در پژوهش‌گاه خاورشناسیِ مسکو از آن دفاع کرد و عنوان دکتری فیلولوژی (فقه اللغه) احراز کرد.

در سال ۱۹۵۶، به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان و اتحادیهٔ نویسندگان شوروی درآمد. در سال ۱۹۷۳ به عضویت اتحادیهٔ بین‌المللی منتقدان ادبی (پاریس) پذیرفته شد و در سال ۱۹۹۲ عضو شورای اتحادیهٔ بین‌المللی نویسندگان (مسکو) گردید.

در سال ۱۹۸۱، به عنوان عضو وابسته و، در سال ۱۹۸۷، به عنوان عضو پیوستهٔ فرهنگستان علوم تاجیکستان برگزیده شد. از سال ۱۹۸۹ به مدت پنج سال، ریاست فرهنگستان علوم تاجیکستان را بر عهده داشت و، در همان سال، به ریاست کمیتهٔ اصطلاحات فرهنگستان علوم تاجیکستان نیز انتخاب شد.

در سال ۱۹۸۹، تهیهٔ لایحه‌ای، که بعداً «قانون زبان» نام گرفت، به ایشان سپرده شد که در ۲۲ ژوئیه ۱۹۸۹ به تصویب رسید. با این سند، زبان فارسی زبانِ دولتیِ تاجیکستان اعلام گردید.

از محمدجان شکوری تاکنون ۳۴ کتاب و بیش از ۴۰۰ مقاله منتشر شده است.

عبدالقادر منیازف به سال ۱۹۳۰ در شهر بادام، ولایت لنین‌آبادِ جمهوری تاجیکستان، تولد یافت. وی، در سال ۱۹۵۳، از دانشکدهٔ زبان و ادبیات دانشگاه دولتی تاجیکستان در شهر دوشنبه، فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۹۵۶، دورهٔ فوق‌لیسانس آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان را به پایان برد و، در سال ۱۹۶۰، از رسالهٔ علمی خود با عنوان «مرحله‌های اول ایجادیاتِ صدرالدین عینی و موقع آن در ادبیاتِ انقلابِ شرق نزدیک»، در دانشکدهٔ شرق‌شناسی

آکادمی علوم اتحاد شوروی، دفاع و عنوان «نامزدیِ علم فیلولوژی» (دکتری) را احراز کرد.

وی، از سال ۱۹۵۶، در آکادمی علوم تاجیکستان فعالیت دارد. تا سال ۱۹۶۲، کارمند علمی و سرمحقق شعبهٔ ادبیاتِ معاصرِ پژوهش‌گاهِ زبان و ادبیات رودکی؛ تا سال ۱۹۶۹، معاون رئیس همین پژوهش‌گاه؛ و تا سال ۱۹۷۲، معاون سردبیر دایرةالمعارف تاجیکستان بود. از سال ۱۹۷۲، ریاست پژوهش‌گاهِ زبان و ادبیات رودکی و، در عین حال، سرپرستیِ شعبهٔ لغت آن را بر عهده دارد. هم‌چنین، از سال ۱۹۸۰، در دانشکدهٔ هنرهای زیبای تاجیکستان، کرسیِ درسِ نظم‌شناسی از آنِ اوست. از سال ۱۹۶۳، عضو انجمن نویسندگان و، از سال ۱۹۸۱، عضو وابستهٔ آکادمی علوم تاجیکستان است. در سال ۱۹۹۴، عنوان خادمِ شایستهٔ علمیِ جمهوری تاجیکستان را احراز کرده است. هم‌چنین ریاست شورای دفاع از رساله‌های دکتری در رشته‌های زبان‌شناسی و ادبیات، در پژوهش‌گاه زبان و ادبیات رودکی، را، از سال ۱۹۷۵ تاکنون، بر عهده دارد.

از جمله تألیفات استاد از آثار زیر یاد می‌شود:

ــ **اشعار منتخب** (نمونه‌های اشعار استاد عینی)؛ **کلیات صدرالدین عینی** (۱۲ جلد، مشارکت در تحریر)؛ **عینی در خاطرات دوستان و شاگردان** (مشارکت در تحریر)؛

ــ مقالاتی دربارهٔ «مرحله‌های ایجادیِ استاد عینی»؛ مقالاتی چند در جشن‌نامهٔ عینی؛ بیش از صد مقاله دربارهٔ دقیقی، فردوسی، حافظ، جامی، احمد دانش، دلشاد، لاهوتی، تورسون‌زاده و دیگر ادیبان گذشته و معاصر؛ مقالاتی راجع به وضع کنونیِ ادبیات، نقد ادبی و ادبیات‌شناسیِ تاجیک، فولکلور (فرهنگ مردم)؛ مقالاتی دربارهٔ ادبیات خلق‌های برادر؛ کتاب‌های درسیِ ادبیات دورهٔ متوسطه (مشارکت در تألیف)؛ ادیبان تاجیکستان (مشارکت در تألیف)؛ کتاب درسیِ نظم‌شناسی برای دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا.

❑

یادگار پیشوای مشروطه در کتاب‌خانهٔ مجلس

سید علی آل داود

فهرست کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی، [**بهارستان**]، **ج ۲۲، شامل کتب خطی مجموعهٔ اهدایی سید محمدصادق طباطبایی، تألیف عبدالحسین حایری. تهران، کتاب‌خانهٔ مجلس ۱۳۷۴.**

کتاب‌خانهٔ مجلس را، پس از کتاب‌خانهٔ سلطنتی سابق، دومین کتاب‌خانهٔ مهم دولتی می‌توان دانست. این کتاب‌خانه به کوشش کسانی چون محمدعلی فروغی و ارباب کیخسرو شاهرخ بنیاد گرفت و سال‌ها ریاست آن در عهدهٔ شادروان یوسف اعتصام‌الملک، پدر پروین اعتصامی، بود. هم او بود که جلدهای اول و دوم فهرست کتاب‌خانه را تدوین کرد و منتشر ساخت. اولیای این کتاب‌خانه از آغاز متوجه اهمیت فهرست‌نگاری برای کتاب‌های آن بودند، اما حدود این کار از ابتدا به درستی معین نبود. اعتصام‌الملک، که به تدوین فهرست کتاب‌خانه مأمور بود، در جلد نخست بخشی از آثار خطی را معرفی کرد و سپس پاره‌ای از کتب چاپی موجود در کتاب‌خانه را به اجمال برشمرد. پس از چندی نادرستی این روش معلوم شد و در جلد دوم شیوهٔ فهرست‌نگاری او تغییر یافت. آنگاه اولیای کتاب‌خانه، با سپردن کار فهرست‌نگاری به شادروان ابن یوسف شیرازی [ضیاءالدین حدایق] کوشش‌های خود را به جدّ پی گرفتند. ابن یوسف تنها توانست جلد سوم فهرست را آماده سازد.

پس از او، تا سالیان دراز، کار فهرست‌نویسی کتب خطی معوق ماند، تا آن‌که استاد عبدالحسین حایری به استخدام کتاب‌خانه درآمد و او از آغاز کار تاکنون که روزگار بازنشستگی را می‌گذراند دست از این مهم برنداشته است. وی، طی سال‌های متمادی،

بخش بزرگی از آثار موجود خطی را به درستی و با دقت و صرف وقت بسیار بررسی کرده و برای آنها یادداشت‌های فراوان گرد آورده و سپس به تنظیم آنها و نگارش فهرست‌ها پرداخته است.

این نکته در خور ذکر است که طی هفتاد سال اخیر عده‌ای از رجال و دانش‌مندان نام‌ور مجموعه‌های نفیس خود را به این کتاب‌خانه اهدا کرده‌اند. از این جمله‌اند:

امام‌جمعهٔ خویی که در مجموعهٔ اهدایی او ۳۶۸ جلد کتاب خطی وجود دارد و این مجموعه در جلد هفتم فهرست کتاب‌خانه معرفی شده است.

ناصرالدوله فیروز که، غیر از کتاب‌های چاپی کم‌یاب به زبان‌های خارجی، جمعاً ۳۶۸ جلد کتاب خطی به کتاب‌خانه اهدا کرده است. اسامی این کتاب‌ها در جلد ۲۱ فهرست کتاب‌خانه آمده است.

مجموعهٔ مهم دیگر به آیت‌الله سید محمد طباطبایی سنگلجی، یکی از پیشوایان روحانی انقلاب مشروطه، تعلق داشت که پس از درگذشت او به کتاب‌خانه انتقال یافت.

شادروان سید محمد طباطبایی، از رهبران اصلی مشروطه و از مجتهدان نام‌آور آن روزگار، هم‌زمان با فعالیت‌های سیاسی، در گردآوری کتاب‌های نفیس کوشا بود. ضمناً کتاب‌های نفیسی از پدر خود، سید محمدصادق طباطبایی، از علمای بزرگ ایران، به ارث برد. در برخی از این کتاب‌ها هم اکنون مهر آن روحانی برجسته به چشم می‌خورد. این یادگار ارزنده، پس از درگذشت سید محمد طباطبایی، به دست فرزندش، سید محمدصادق طباطبایی، افتاد و او هم بر آن مجموعهٔ گران‌قدر مبالغی افزود و سپس همه را در زمانی که خود ریاست مجلس را به عهده داشت به کتاب‌خانه تقدیم کرد. در این مجموعهٔ اهدایی انواع آثار، اعم از ریاضی، پزشکی، ادبی، فقهی و کلامی، به چشم می‌خورد و دواوین شعرا و جُنگ‌های ادبی فراوان است. چندی پس از اهدای این مجموعه، شادروان عباس زریاب خویی ــ که تازه به کار در کتاب‌خانه پرداخته بود ــ مأموریت یافت کتاب‌های آن را شناسایی و فهرست کند. این فهرست، هرچند ناقص و مختصر اما دقیق، پس از چندی فراهم آمد. هم‌چنین زریاب، به مناسبت، مقاله‌هایی دربارهٔ برخی کتاب‌های آن در مجلات آن روزگار نوشت. با این همه، تاکنون محققان و پژوهش‌گران از کم و کیف این مجموعه و محتویات آن اطلاع وافی در اختیار نداشتند، چون فهرست کاملی در دست نبود.

اینک پس از سال‌ها، کوشش‌های مداوم آقای حایری به‌بار نشسته و نخستین بخش فهرست این مجموعه (ج ۲۲ فهرست کتاب‌خانه) که حروف‌چینی آن سال‌ها قبل و شاید از پیش‌ازانقلاب آغاز شده بود ــ به‌چاپ رسیده و در دست‌رس پژوهش‌گران قرار گرفته‌است.

در این مجلد فقط شماری از کتب و مجموعه‌ها و جنگ‌های اهدایی خاندان طباطبایی شناسایی شده و معرفی و بررسی همهٔ آنها به تهیه و نشر مجلدات دیگر موکول شده است که مؤلف محترم اکنون به آن اهتمام دارد.

* * *

در چند دههٔ اخیر عدهٔ انگشت‌شماری از دانش‌مندان کتاب‌شناس ایرانی و خارجی به نگارش کتب فهرست پرداخته‌اند. از آن میان برخی کارها با شتاب‌زدگی فراهم آمده که مصون از اشتباه نیست. شناسایی کتب خطی و معرفی صحیح آنها غیر از دانش وسیع و آگاهی بسیار، به حوصله و بردباری فراوان نیاز دارد. فهرست نگار باید مشکلات زیادی را حل کند تا حاصل کار او برای دیگران آموزنده و گره‌گشا باشد. فهرست‌نویسی، به معنای دقیق، همان کتاب‌شناسی یعنی شناخت کتاب‌ها و نسخه‌ها و مؤلفان آنهاست و، به شرط صحّت وارائهٔ اطلاعات موثّق و درست، گام اول در راه تدوین تاریخ علم نیز شمرده می‌شود. زیرا تا کتاب‌ها و نویسندگان آنها را نشناسیم نمی‌توانیم تاریخ دقیق و کاملی از سیر علوم تدوین کنیم. این وظیفهٔ مؤلفان و محققان کشورهای اسلامی است که با تکمیل و ارتقای دانش کتاب‌شناسی و فهرست‌نگاری، برای تدوین تاریخ علوم در جهان اسلام زمینهٔ مساعد فراهم آورند. هم اکنون بسیاری از کتاب‌ها هستند که مؤلفان آنها مشخص نشده‌اند یا مؤلفانی که آثاری به آنها نسبت داده شده که معلوم نیست در کجا باید به سراغ آنها رفت. با گسترش نسبی فهرست نگاری و پیش‌رفت فن کتاب‌شناسی بسیاری از این مجهولات معلوم گردید. با توسعهٔ دانش کتاب‌شناسی و فهرست‌نگاری بسیاری از داده‌ها تصحیح شده وانتساب بسیاری از آثار به مؤلفان معیّن تأیید شده یا محل تردید واقع شده است. مثلاً دربارهٔ ابن عمید می‌گویند که او آثاری در ریاضیات تصنیف کرده اما اکنون جز چند نامه که منسوب به اوست چیزی در دست نیست. دور نیست که در آینده از گوشه و کنار کتاب‌خانه‌های جهان آثار ریاضی او پیدا شود. مثال دیگر کشف کهن‌ترین نسخهٔ شاهنامهٔ فردوسی در ایتالیاست که سال‌ها در فلورانس محفوظ بود ولی حتی دانش‌مندان و مستشرقان ایتالیایی از وجود آن اطلاعی

نداشتند و تنها در سال‌های اخیر بود که یکی از دانش‌مندان ایتالیا آن را کشف کرد.

برای این‌که کار فهرست‌نویسی به درستی انجام پذیرد، ناگزیر فهرست نگار و کتاب‌شناس باید مواد کافی و وافی داشته باشد و از عهدهٔ مطالعهٔ متون خطی برآید و، در صورتی که هنوز نکات مجهولی در شناسایی آنها وجود داشته باشد، گاهی سراسر متن را بارها بخواند و حوصله و دانش این کار را داشته باشد. در واقع، فهرست‌نویس دانش‌مند با فهرست‌بردار عادی کتاب‌ها فرق بسیار دارد. طبیعی است که شناسایی دقیق نسخ خطی به زمانی نسبتاً دراز نیاز دارد که، هرچند کار را به تعویق می‌اندازد، ارزش نتیجهٔ آن را بالا می‌برد.

با این همه، از نکتهٔ مهمی نباید غافل بود که تدوین فهرست جامع کتاب‌خانه‌هایی از قبیل کتاب‌خانهٔ مجلس سال‌ها طول می‌کشد و طبعاً پژوهش‌گران و دانش‌مندان داخل و خارج را نباید این مدت دراز در انتظار نگه داشت. بسیار به‌جا و مفید خواهد بود که به موازات ادامهٔ فهرست نگاری اساسی، فهرست کلی الفبایی تک جلدی از موجودی خطی کتاب‌خانه منتشر شود تا اهل تحقیق از آثار دست نویس موجود در کتاب‌خانه اجمالاً آگاهی پیدا کنند.

* * *

مجموعهٔ اهدایی خاندان طباطبایی حاوی ۱۴۳۸ جلد نسخهٔ خطی و بیش از ۳۰۰۰ جلد کتاب چاپی نفیس است. تاکنون مجموعه‌ای به این اهمیت و حجم به کتاب‌خانهٔ مجلس اهدا نشده است. متأسفانه انتشار نیافتن فهرست موجب شد که تاکنون اهل مطالعه، حتی خواص دانش‌مندان، از اهمیت این مجموعهٔ گران‌قدر بی‌خبر و غافل بمانند. در مجموعهٔ طباطبایی کتاب‌ها و رساله‌های بی‌نظیری دیده می‌شود که تاکنون گمان می‌رفت اثری از آنها در دست نیست و گذر زمان این نوشته‌ها را از میان برده است. نیز از دسته‌ای مؤلفان که تا به حال کتابی از آنها دیده نشده بود در ضمن این مجموعه آثاری پیدا شده است. من‌جمله باید از مجموعهٔ بسیار ارزنده‌ای نام برد که آن را محمدرضا نائینی از دانش‌مندان عصر صفوی گرد آورده و حاوی رساله‌های کوتاه و نایاب است و تاکنون کمتر کسی از اهل تحقیق به وجود آنها پی برده است. غیر از اینها، در مجموعهٔ طباطبایی آثار نفیس هنری، چون نمونه‌های خط یاقوت مستعصمی، به چشم می‌خورد.

فهرست کتاب‌های خطی مجموعهٔ طباطبایی قرار است در چهار مجلد تدوین و انتشار یابد و این جلد (ج۲۲) بخش نخستین آن است.

در جلد ۲۲ نیز، دست‌نویس‌های فراوانی از کتاب و رساله و مجموعه معرفی شده که در میان آنها آثار نویافته و منحصر به فرد به چشم می‌خورد. به ویژه باید از پاره‌ای مجموعه‌ها نام برد که اختصاص به خاندان طباطبایی، یعنی اهداکنندگان مجموعه، دارد. چنان‌که در حواشی پاره‌ای از نسخه‌ها، یادداشت‌ها و مطالبی به قلم سید محمدصادق طباطبایی، پدر سید محمد طباطبایی، و مهر کتاب‌خانهٔ او و نیز به قلم خود سید محمد طباطبایی سنگلجی، رهبر روحانی مشروطه دیده می‌شود که همه از نظر تاریخی و علمی معتبر است و جای آن دارد که استخراج و جداگانه تدوین شود.

از جمله باید از مجموعهٔ شمارهٔ ۶۱۶ نام برد که در صفحهٔ ۳۲۷ فهرست معرفی شده است و در صفحاتی از آن طباطبایی مطالبی به خط خود نوشته است. با مراجعه به اصل این نسخه ملاحظه شد که آن مرحوم در ص۵۴ همین مجموعه مطالبی در شرح حال خود و استادانش نوشته که عیناً نقل می‌شود:

> بسم الله الرحمن الرحیم. در زمان تحصیل این بی‌بضاعت محمد بن صادق الحسینی الطباطبایی در سنهٔ ۱۲۷۷ در دارالخلافهٔ طهران در عهد سلطنت ناصرالدین شاه قاجار خلّدالله ملکه شبی از شب‌ها که به غایت سرد بود مصداق فرمودهٔ شاعر بزرگ:
>
> وی را نظاره کن که به مجمر همچو یخ/ افسرده گشته آتش سوزان. در کنار کرسی آتش نشسته بودم و به اندیشه فرو رفته به خاطرم رسید که چند کلمه بر سبیل یادگار تحریر نمایم. بهتر از این نیافتم و اسامی استادان ذوی الاحترام و رفقای کرام را ثبت نمایم و مقدار تحصیل و اینکه سبب تحصیل حقیر شدند در خدمت حضرات مرقوم نمایم تا ناظرین طلب مغفرت بر حقیر و ایشان نمایند. اللّهم اغفرلنا و لجمیع المسلمین و المسلمات بالنبی و آله الامجاد. استادی الاجل و الاکرم ملا میرزا ابراهیم جوشقانی، صمدیه و کبری را خدمت ایشان تحصیل نمودم. استادی الاجل و الاکرم ملایوسف نجم‌آبادی، مطوّل و مغنی را خدمت ایشان تحصیل نمودم. استادی الاجل و الاکرم میرزا محمدرضای سبزواری رحمةالله، بعضی از کتب مقدمات را خدمت ایشان تحصیل نمودم. استادی الاجل والاکرم شیخ باقر شوشتری، سیوطی و حاشیه را خدمت ایشان تحصیل نمودم. و فّقهم الله و رحمهم... تحریراً من شهر جمادی الآخر سنهٔ ۱۲۷۷.

گذشته از رسالهٔ یاد شده، اشاره به پاره‌ای از کتاب‌ها و آثار معرفی شده در این مجلد خالی از فایده نیست:

عبرة الناظرین، این رسالهٔ کوتاه مهم حاوی مکاتبات شیخ احمد احسایی، بنیادگذار مکتب شیخیه، با میرزا محمد اخباری (مقتول در ۱۲۳۲ ق)، فقیه اخباری معروف است. این دو با هم اختلاف رأی و سلیقه و به صورت نامه‌نگاری مناظره داشتند. محتویات این نامه‌ها روشن کنندهٔ گوشه‌هایی تاریک از تاریخ است. در این رساله نامه‌ای از شیخ احمد احسایی وجود دارد که آن را پس از دریافت رسالهٔ غمزة البرهان در ربیع‌الاول ۱۲۲۹ ق نوشته و در ضمن آن اخباری را به شدت مورد طعن و سرزنش قرار داده است. احسایی در پایان این نامه سرنوشت قتل را برای اخباری پیش‌بینی می‌کند. پاسخ میرزا محمد اخباری هم، که در کمال شدت و تندی تنظیم شده، در این رساله وجود دارد (ص ۱۴۴–۱۴۵ فهرست).

رد رسالهٔ ماشاءالله انشاءالله. این رساله در رد و نقد رسالهٔ ان شاءالله و ما شاءالله نوشتهٔ حاج محمد کریم‌خان کرمانی و منسوب به میرزا آقاخان کرمانی روشن‌فکر اواخر عهد ناصری است. وی در این رساله، که مطالب آن‌را بر زبان یوسف رضا پاشا، رجل سیاسی عثمانی، جاری ساخته، موضوع اعتقاد به رکن رابع را نیز که یکی از ارکان عقاید شیخیه است به باد انتقاد گرفته است (ص۲۷۲–۲۷۳ فهرست).

ترجمة المسارّ و الاحزان، این کتاب ترجمهٔ رسالهٔ مسارّالشیعه، اثر شیخ مفید و مترجم آن سید اسدالله حسینی مرعشی مشهور به شاه‌میر است. مرعشی، به نقل عالم‌آرای عباسی، از شاگردان محقق کرکی بود. او به منصب صدارت هم رسید و کتاب‌خانه‌اش بالغ بر ۱۲ هزار جلد کتاب داشت. اما در هیچ مرجع دیگر به اثری از وی اشاره نشده است. ترجمهٔ مذکور هم منحصر به فرد است (ص۳۴۶ فهرست).

مفتاح الشفاء، از فیض‌الله عصاره، پزشک و ستاره‌شناس ایرانی سدهٔ ۱۱ ق. او این کتاب را به فتحعلی پسرِ واختشوخان، حاکم شوشتر، پیش‌کش کرده است. این کتاب در پزشکی و حاوی یک مقدمه و پنج باب است.

مجموعه‌ای از ۱۷ رسالهٔ پزشکی، بیشتر این رساله‌ها به خط نستعلیقِ سالک‌الدین حموی در سال ۹۹۹ ق است. اما برخی از آنها را کاتب دیگری به نام محمدامین دستجردانی در سال ۹۹۳ ق، کتابت کرده است. این رساله‌ها برخی به فارسی و بعضی دیگر به عربی است. از جمله باید از رسالهٔ الفصد نوشتهٔ ابن تلمیذ (وفات: ۵۶۰ ه) نام برد. او، در این رساله، دربارهٔ وظایف پزشکان شرح مهمی نوشته است. رساله‌های

فارسی این مجموعه نیز ارزنده است (ص۱۱۷-۱۲۴ فهرست).

جمل و جوامع، در تشریح اعضا. این کتاب اثر عمادالدین محمود بن مسعود، پزشک ایرانی سدهٔ دهم است. او این اثر را، در ۷ باب و یک ذیل، به سال ۹۷۹ نوشته است. عمادالدین از پزشکان مشهور است و غیر از آن کتاب‌هایی چون آتشک و افیونیه نگاشته است. آثار اواز جمله نوشته‌های مهم و ارزندهٔ پزشکی در زبان فارسی است. (ص۱۳۶-۱۳۷ فهرست).

کتاب القضا، از آثار شیخ مرتضی انصاری. از این اثر تاکنون نسخهٔ دیگری شناخته نشده است (ص۱۵۶-۱۵۷ فهرست).

رسالهٔ فکاهی انتقادی، اثر حبیب الله‌خان نظام افشار ملقب به صدرالافاضل (وفات: ۱۳۰۹ ق). در این رساله اشارات و کنایات هزل‌آمیز و انتقادی رایج در بین هزل‌نویسان دورهٔ قاجار نیز آمده است.

غیر از آثار یاد شده، بیشتر آثار دیگر معرفی شده در جلد ۲۲ فهرست مجلس نوشته‌های پزشکی و علمی است و بسیاری از آنها به کلی نایاب و منحصر به فرد است. طبعاً هر محقق کنجکاوی که بخواهد تاریخ علوم در ایران و جهان اسلام را به شیوه‌ای محققانه تألیف کند ناگزیر ازبررسی دقیق این جلد فهرست و نسخ معرفی شده درآن است.

در پایان چند نکته هم دربارهٔ مسائل فنی و چاپ فهرست گفته شود: حروف چینی آشفته و درهم و صفحات پر و شلوغ است و استفاده از مندرجات را دشوار ساخته است. شمارهٔ نسخه‌های خطی، به ویژه در صفحات اول کتاب، قابل شناسایی نیست. جای آن داشت که اسامی کتاب‌ها و شمارهٔ ثبت و شمارهٔ ارجاع آنها در کتاب‌خانه با حروف سیاه و برجسته در وسط صفحه نشان داده می‌شد. حروف انتخابی ریز و برای فهرست که محل مراجعهٔ محققان است مناسب نیست. نکتهٔ دیگر آن‌که از کندکاری مؤلف دانش‌مند کتاب در مواردی گله شده، اما نویسندهٔ این سطور خود شاهد بوده که ایشان برای حل یک مسئلهٔ مبهم یا شناسایی یک نسخهٔ خطی ناشناخته روزها بلکه ماه‌ها صرف وقت کرده‌اند. بر ارباب تحقیق و اصحاب تفحص و پژوهش است که همواره قدرشناس کوشش‌های مداوم و مجدّانهٔ حایری در ارتقای کتاب‌شناسی و فهرست نگاری ایران باشند. ❑

به یادِ استاد احمد تفضّلی

سابقهٔ لهجه شناسیِ علمی در ایران

ع. روح‌بخشان

یکی از سِمت‌های فقید سعید، دکتر احمد تفضّلی، سرپرستی گروه گویش‌شناسی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی بود. فقدان آن روان‌شاد، نگارنده را بر آن داشت تا فشرده‌ای از آنچه در باب گردآوری موادّ از گویش‌ها در خاطر دارد بر کاغذ بیاورد؛ به‌ویژه که بسیاری از پیش‌گامانِ این رشته دیری است که روی در نقاب خاک کشیده‌اند و ذکر خیر گذشتگان همیشه ستوده و مأجور است.

گویش‌شناسی ــ که استاد صادق‌کیا آن را اصطلاح کرد و به کار برد ــ در ایران پیشینه‌ای بس دیرینه دارد. در لابه‌لای کتاب‌های تاریخ و جغرافیا، علی الخصوص آن دسته که مسالک و ممالک نام گرفته‌اند، نمونه‌هایی از مواد گویشی نهفته است. شواهدی از آنها را، در مقاله‌ای با عنوان «زبان‌های زندهٔ عالم در ۱۲۰۰ سال پیش» در شمارهٔ دوم نامهٔ پارسی آورده‌ام.

اما عمر گویش‌شناسیِ علمی در ایران به زحمت به چهل سال می‌رسد، و در همین مدت کوتاه اوج و فرود فراوان دیده است.

گویش‌شناسیِ علمی در ایران عملاً و رسماً در اواخر سال ۱۳۳۹ پا گرفت. در یک آگهی اعلام شده بود که دورهٔ بیست روزهٔ گویش‌شناسی در محل دانش‌سرای عالی (بهارستان) برگزار می‌شود. من از جمله کسانی بودم که نام‌نویسی کردم. شمارِ

شرکت‌کنندگان کمتر از چهل تن بود. کلاس عصرها در یکی از اتاق‌های هم‌کفِ حیاطِ پشتِ مؤسسهٔ لغت‌نامه تشکیل می‌شد. دو خارجی (ژرژ رُدار George Rodard از سویس، و گئورگ مورگینش‌تی‌یرنه Morginstierne از نروژ) در آن شرکت می‌کردند؛ اما مورگینش‌تی‌یرنه، که مُسن بود، هیچ نمی‌گفت و کلاس را پروفسور رُدار اداره می‌کرد. رُدار به زبان فرانسه درس می‌داد و شادروان بهرام فره‌وشی سخنان او را به فارسی برمی‌گرداند و حاضران یادداشت برمی‌داشتند.

در پایانِ دوره، امتحانی برگزار شد که در آن پنج نفر پذیرفته شدند:

۱) خانم اختر زَرْعَکانی، که دختری زبر و زرنگ بود. پس از گذشتن آن دوره و یک سفر کارآموزی چند روزه به فَشَنْدک در طالقان، دیگر او را ندیدم و از او بی‌خبر بودم تا در ماه‌های اول انقلاب که شنیدم در برخی از مجالس و اجتماعاتِ دانشجویی سخن‌رانی کرده است. از آن پس دیگر هیچ خبر و نشانی از او ندارم.

۲) علی جنابی که معلم و دانشجو بود. دست راستش آسیب دیده بود و با دست چپ می‌نوشت و به همین جهت نام و یادش در خاطرم مانده است. جوانی فعال و پرتحرک بود. در دورهٔ کارآموزیِ فشندک شرکت کرد. بعدها گهگاه به تصادف او را می‌دیدم، ولی سال‌هاست که از او بی‌خبرم.

۳) وصال، که اسم کوچکش به یادم نمانده است. از نوادگان وصال شیرازی بود و به معلمی سر می‌کرد. در دورهٔ فشندک شرکت کرد؛ و از آن پس، دیگر او را ندیدم.

۴) هوشنگ پورکریم. در ادارهٔ فرهنگ عامهٔ وزارت فرهنگ و هنر کار می‌کرد. در دورهٔ فشندک شرکت کرد که حاصل آن به صورت تک‌نگاری با همان نام منتشر شده است.

۵) من بنده که در آن هنگام دانشجوی دانشکدهٔ حقوق بودم.

استادان خارجی، ضمن تدریس و کارآموزی، به من بنده و پورکریم بیشتر توجه یافتند. لذا در یک دورهٔ تحقیقی، که در خور و بیابانک برگزار شد، ما را نیز با خود بردند تا کارآموزیِ دقیق‌تری را بگذرانیم.

خور (بر وزنِ دُور)، که به قول آقای سید علی آل‌داود به غلط خور (بر وزن دُر) تلفظ می‌شود، آخرین نقطهٔ مسکونی در خطِ تهران به کنارهٔ غربی کویر است و در آن هنگام روستایی بود نیمه ویران، دور افتاده، دست نخورده، کمابیش خودکفا، که زندگی آرام

خود را، همچون بیشتر روستاهای آن روزگار، در نوعی فراموش‌شدگی سپری می‌کرد. شاید به همین جهات توانسته بود فرهنگِ کهن و زبان دیرین خود را حفظ کند؛ و به دلیل برخورداری از همین فرهنگ و زبان بود که می‌بایست کانون هرگونه تحقیقِ زبان‌شناختی گردد و به صورت قلبِ تپندهٔ دانشِ نوپای گویش‌شناسی در ایران درآید.

سفر به خور در یک اتومبیل ــ که بعداً نام «آهوی بیابان» بر نوع آن نهاده شد ــ انجام گرفت: دو استاد خارجی، منشیِ پروفسور رُدار، شادروان فره‌وشی در مقام مترجم و دستیار، آقای اقبال یغمایی در مقام راهنما، پورکریم و من به عنوان کارآموز. اقبال یغمایی، برادر کوچک‌ترِ مرحوم حبیب یغمایی، زادهٔ خور بود؛ اما در کودکی آنجا را ترک گفته و به تهران آمده بود و، در آن تاریخ، بیش از سی‌و چند سال می‌شد که از زادگاه خویش بازدید نکرده بود.

در خور، ما را در یگانه مدرسهٔ محل جای دادند. آقای یغمایی و شادروان فره‌وشی مهمانِ برادرِ بزرگ یغمایی بودند که بزرگِ ده هم بود و زندگیِ روستایی و کنجِ خلوت و فراغت را بر تجملات شهری و غوغایِ نام‌جویی ترجیح داده بود.

زندگیِ یک هفته‌ای در خور، از لحاظ خواب (بر روی میزهای مدرسه) و خوراک (که صرف نظر از شامِ بسیار خوبِ شبِ اول در خانهٔ مرحوم یغمایی بزرگ [آل‌داود] عمدتاً همان آش کشک بود)، سخت گذشت. اما حاصل کار امیدوار کننده بود. استادان خارجی به شیوهٔ خود کار می‌کردند و من و پورکریم به پُر کردن «پرسش‌نامه» و تکمیل آن می‌گذراندیم. پورکریم، چند سال بعد، حاصل آن اقامت چند روزه و چند سفر تحقیقی دیگر را به صورت کتاب انتشار داد.

چند روز پس از بازگشت به تهران، مورگینش‌تی‌یرنه از من خواست که در سفری کوتاه به مغرب ایران او را همراهی کنم. در این سفر، به قم، اراک، ملایر، بروجرد (یک شب)، نهاوند، کرمانشاه، همدان (یک شب)، آوج، تاکستان، قزوین رفتیم. او از بزرگ‌ترین متخصصان زبان‌های شرقی فلات ایران، به‌ویژه زبان‌های رایج در افغانستان، بود؛ اما فارسی نمی‌دانست. در عین حال، به هر شهر یا روستا که می‌رسیدیم، توقف می‌کردیم، سؤال‌هایی در باب زبان یا گویشِ محل می‌کرد که من ترجمه می‌کردم و او یادداشت برمی‌داشت. به عقیدهٔ فیلیپ ژینیو، او بزرگ‌ترین متخصص گویش‌شناسیِ ایرانی در قرن بیستم بود (چکیده‌های ایران‌شناسی، ش۵، ص۸).

اطلس زبان‌شناسی

هدف از طرح گویش‌شناسیِ ایرانی تهیه و نشرِ «اطلس زبان‌شناسی» بود. سرپرستی طرح در ایران با شادروان محمد معین بود که شادروان فره‌وشی و یک پژوهش‌گر دیگر، در مقام دستیار و رابط، همکاریِ نزدیک و مستقیم با او داشتند. استاد ابراهیم پورداود هم، با آن که ربطِ مستقیم با این برنامه نداشت، عملاً آن را تأیید می‌کرد. استادان صادق کیا و محمد مقدم هم موافق طرح بودند؛ اما میل داشتند که سرپرستی اجرای آن با ایشان باشد و چون چنین نشد، استاد کیا «فرهنگ عامه» را توسعه داد و در راه گردآوریِ مواد گویش‌های ایرانی و فرهنگ عامه بسیار کوشید و دستاوردهای ارزنده‌ای فراهم آورد که فقط بخشی اندک از آنها تدوین شده و انتشار یافته است.

این دو گانگی کمابیش در روندِ کار اثر گذاشت و بیماریِ مرحوم استاد محمد معین موجب توقف نسبی کار شد. با سفرِ شادروان فره‌وشی به فرنگ برای ادامهٔ تحصیل، سرپرستیِ طرح به همکارِ او محول شد که گاه‌گاهی کسی را برای ضبط گویشی به نقطه‌ای می‌فرستاد.

کار اصلی عبارت بود از پر کردنِ «پرسش‌نامه»ای حاوی تقریباً ۱۶۰۰ کلمه و ضبطِ شماری عبارت و جمله. کلمه‌ها از میان ابتدایی‌ترین، شناخته‌ترین، رایج‌ترین، پربَسامدترین، ساده‌ترین و نیز ضروری‌ترین واژه‌ها دست‌چین شده بودند: نامِ نَسَبیِ افراد خانواده (پدر، مادر، فرزند، برادر، خواهر، خواهرزن، خواهرشوهر، پدربزرگ، مادربزرگ، عمه، خاله، عمو، دایی و فرزندان و فرزندزادگان ایشان...)؛ نامِ اوقات شبانه‌روز و هفته و ماه و سال؛ نام پیشه‌ها و صنعت‌ها؛ نام ابزار کار؛ نام آنچه به مسکن، پوشاک، خوراک و مانند آنها مربوط است؛ ضمیرها... جمله‌ها و عبارت‌هایی نیز که معادل آنها در گویش می‌بایست ضبط شود از ساده‌ترین و رایج‌ترین انواع آنها برگزیده شده بود.

به این ترتیب، نمونه‌های شماری از گویش‌ها و زبان‌های ایران (چند نقطه در شمال، مرکز، غرب، جنوب؛ روستاهای ایرانی زبانِ مناطق تُرک‌نشین، مثل اَلْویر و ویدَر، میان زرندِ ساوه و بویین‌زهرا) ضبط شد.

تکمیل «پرسش‌نامه» اصول و قواعدی داشت: دقت در انتخاب کسی که از او سؤال می‌شود (خیلی نوسال یا خیلی کهن‌سال ــ دندان افتاده ــ نباشد، حتی المقدور سواد

نداشته باشد، به شهر نرفته باشد، کم سفر کرده باشد...). برای دقت بیشتر می‌توانستی از چند نفر با سن و سال و جنس متفاوت سؤال کنی. گاه از ضبط‌صوت استفاده می‌شد، اما لازم بود که آنچه در نوار ضبط شده است، همان شب به روی کاغذ منتقل گردد. برای ضبط، از الفبای آوانویسی بین‌المللی استفاده می‌شد. گاهی از ابزارِ کار یا مسکن و پوشاک عکسی گرفته می‌شد تا میزانِ دقت بیشتر شود. طراحی هم ابزاری بس مؤثر و سودمند بود و هوشنگ پورکریم، که استعداد و تمرین داشت، از این ابزار خوب بهره می‌گرفت.

روی کار آمدن دولتِ علی امینی، جنجال تقسیم اراضی، بی‌توجهیِ نسبی به فرهنگ بر کارِ گویش‌شناسی آثار منفی به جای گذاشت. من دیگر، مگر به صورت پراکنده، فعالیتی نداشتم؛ اما پورکریم، به تشویق شادروان جلال آل‌احمد، مُجدّانه به کار ادامه می‌داد.

وی، در دورهٔ دبیرستان یا دانش‌سرا شاگرد آل‌احمد بود و، پس از گرفتن دیپلم، به شاگردی ادامه داد. او با آل‌احمد رفت و آمد داشت و همو باعث آشنایی من با آل‌احمد و رفت و آمد با آن مرحوم شد. آل‌احمد، که خود در زمینهٔ گردآوری فرهنگ عامه کوشیده و قلم زده بود، قدر و اهمیت گردآوری گویش‌ها را می‌دانست. او به وسیلهٔ پورکریم از طرح «اطلس زبان‌شناسی ایران» آگاه شده بود و این کار را تأیید می‌کرد و پورکریم را به ادامهٔ آن کار تشویق می‌نمود. غالب آثار پورکریم در نتیجهٔ همین تشویق فراهم آمد. دریغا که آل‌احمد نابه‌هنگام رفت و نتوانست، آن چنان که می‌خواست و می‌بایست، منشأ اثری در این زمینه شود.

چنین پیش‌بینی شده بود که پس از آن که برای همهٔ گویش‌های ایران پرسش‌نامه تهیه شد، به تعداد کلمات مندرج در پرسش‌نامه نقشه تهیه شود و هر کلمه در یک نقشه ضبط گردد و صورت‌ها یا معادل‌های گوناگون آن در لهجه‌ها و نقاط متعدد، بر روی آن نشان داده شوند. این کار تاکنون در چند کشور، مثل سویس و فرانسه، که زبان‌ها و لهجه‌های متنوعِ در شُرُفِ نابودی دارند، انجام گرفته است.

کار تهیه و تدوین زبان‌ها و گویش‌های ایران، به‌طور رسمی و به صورت علمی، بسیار خوب آغاز شد و خوش درخشید، اما دولتِ آن مستعجل بود و سامان نیافته تعطیل شد و از یادها رفت. با این همه، برخی از افراد علاقه‌مند، به طور غیررسمی و به صورت‌های

علمی و غیرعلمی، آن را پی گرفتند که گه‌گاه نتایج سودمند داد. یکی از کسانی که در این راه بسیار زحمت کشیده بود، حَسَن ره‌آورد نام داشت. او یکی از اتاق‌های خانه‌اش در خیابان سپه (امام خمینی کنونی)، نزدیک چهارراه و تقریباً چسبیده به بیمارستان سینا، را پر از برگه‌دانِ انباشته از برگه کرده بود. اما صورت کلمات را به خط فارسی ضبط کرده بود. او با فره‌وشی دوستی داشت و چون از کارِ ما آگاه شد، به وسیلهٔ او از من خواست که صورت‌های فارسیِ کلمات را، به شیوهٔ آوانویسی بین‌المللی به خط لاتینی درآورم و من ماه‌ها بر سر این کار صرف وقت کردم. از آن پس، دیگر او را ندیدم و از نتیجهٔ کارهایش بی‌اطلاعم.

استاد کیا هم در «فرهنگ عامه» (در کاخ گلستان) گروهی از بهترین دانشجویان خود را گرد آورده و به کارهایی گمارده بود که یکی از آنها گردآوری و ضبط گویش‌ها با الفبای ابداعی و پیش‌نهادی خود او بود. من شش ماه با آن گروه همکاری و «اصطلاح‌ها و ضرب‌المثل‌های بروجردی» را ــ قریب ده‌هزار مدخل ــ برگه نویسی کردم.

از آن پس، کارهای پیوسته یا پراکندهٔ بسیار انجام گرفت که کار شادروان انجوی شیرازی در رادیو بسامان‌ترین و گسترده‌ترین آنها بود. کتاب‌هایی نیز به بازار آمد که عموماً فاقدِ وجهِ علمی بودند. نشریات هم هر از چندگاهی ــ و غالباً بدون دلیل یا هدف ــ موادّ پراکنده‌ای منتشر می‌کردند. حتی داستان‌نویسان هم به میدان آمدند و به کار بردن کلمات و اصطلاحات محلی را در نوشته‌ها باب کردند و رونق دادند. از همهٔ اینها مهم‌تر ــ و البته نامحسوس‌تر ــ این که شادروان محمد معین، در فرهنگ فارسی، گه‌گاه و به مناسبت، کلمات و اصطلاحاتی از زبان‌ها و گویش‌های محلی ضبط کرده است.

اما عیب اصلی و عمدهٔ این کارها این بود که همواره به گویش‌ها و گویش‌شناسی همچون جزئی از فرهنگ عامه نگریسته می‌شد نه به صورت یک مقولهٔ مستقل و یک علم مشخص که اصول و قواعد و حد و مرز و رسم خود را دارد. در نتیجه، هرگز کار شسته رُفته‌ای در این زمینه انجام نگرفت و هیچ اثر مستقل منقّحی به بازار نیامد.

اکنون که فرهنگستان زبان و ادب فارسی به گویش‌ها نیز عنایت نشان می‌دهد و گروه مستقلی برای پژوهش در این زمینه تشکیل داده است، امید می‌رود که این کار، با بهره‌گیری از تجارب گذشته و با استفاده از نیروهای موجود و کاربُرد شیوه‌های علمی، چنان که باید سامان گیرد و به سرانجام رسد. ❑

آقای هوشنگ علمداری طی نامه‌ای مشخصات دقیق دو ترجمهٔ کتابِ *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan* را ــ که در پانوشت ۶ مقالهٔ «حاجی‌بابا و میرزا ابوالحسن خان ــ یک معما» نوشتهٔ هنری ب. مکنزی جانستن، ترجمهٔ کریم امامی (نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ۴، زمستان۱۳۷۴) از آنها سخن رفته است ــ اعلام کرده‌اند که نقل می‌شود:

ــ **حاجی‌بابا در لندن**، ترجمهٔ اسدالله طاهری، با مقدمهٔ استاد محیط طباطبائی، بنگاه پروین، آذر ۱۳۲۱، ۲۵۹ صفحه.

روی جلد کتابْ «جلد یکم» قید شده؛ اما این مشخصه مربوط به نیمهٔ اول کتاب است و کتاب حاوی هر دو جلد است: تا ص۱۲۳ یعنی تا آخر فصل ۲۶ ترجمهٔ جلد اول است و از فصل ۲۷ تا آخر (فصل ۵۴) ترجمهٔ جلد دوم.

ــ دورهٔ کامل (حاجی‌بابا اصفهانی)، شامل خلاصه‌ای از جلد اول یا «سرگذشت حاجی‌بابا» و مشروحِ جلد دوم یا «حاجی‌بابا در لندن»، شهریار، اصفهان ۱۳۴۰.

قسمت اول (در ۱۵۴ صفحه) از نسخهٔ ترجمهٔ روحی چاپ کلکته به قلم م. ن خلاصه شده و قسمت دوم (سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی در انگلستان، شامل ۲ جلد جمعاً ۴۲۰ صفحه) ترجمهٔ احمد تارخ است.

ضمناً آقای علمداری توضیحاتی در این‌باره داده‌اند که خلاصه‌ای از آن ارائه می‌گردد:

مرجع آقای کریم امامی احتمالاً فهرست کتب چاپی مشار بوده که متأسفانه اشتباهات و کمبودهای بسیار دارد. آقای دکتر حسن ره‌آورد از سال ۱۳۲۰، با مراجعه به کتاب‌خانه‌های بزرگ خصوصی و دولتی، از جمله کتاب‌خانه‌های سلطنتی (قسمت چاپی)، استاد سعید نفیسی، خاور (رمضانی)، دانش‌سرای عالی، مجلس، ملی، ملک، سلطانی، و آستان قدس (مشهد)، همهٔ کتاب‌های چاپی فارسی را با مشخصات زیر: نام کتاب، مؤلف، مترجم، سال نشر، محل چاپ، شمارهٔ صفحات، قطع، تعداد جلد، نوبت چاپ، چاپ‌خانه، نوع چاپ (سنگی، سربی)، مصحح، ناشر، موضوع، همراه با ملاحظات، هر کدام در برگهٔ جداگانه، فهرست کرده‌اند و این فهرست نزدیک به کل کتاب‌ها و جزوه‌ها (به‌جز شب‌نامه‌ها)ی چاپی فارسی را تا سال ۱۳۵۰ و هم‌چنین از ۱۳۵۰ به‌بعد به‌طور متفرقه شامل می‌شود.

آقای کریم امامی دربارهٔ نامهٔ آقای علمداری یادداشتی به عنوان سردبیر مجله مرقوم داشته‌اند که عیناً نقل می‌شود:

ممکن است حق با آقای علمداری باشد، چون در موقعِ ترجمهٔ مقاله، بنده به اصل کتاب **حاجی‌بابا در لندن** (ترجمهٔ فارسی) دسترسی نداشتم و اطلاعات خود را در مورد تاریخ نشر ترجمه‌ها ازفهرست کتب چاپی مشار گرفتم. ولی حقیقتاً ممکن است ترجمهٔ دیگری مقدم بر این ترجمه درهندوستان صورت گرفته باشد. تأیید این نکته البته بر عهدهٔ ارباب بصیرت خواهد بود.

✍ از آقای **مهیار خلیلی** نامه‌ای به عنوان سردبیر نامهٔ فرهنگستان رسیده که راجع است به پانوشتِ مترجم در توضیح عبارتی از ترجمهٔ بررسی انساب الاشراف بلاذری در بخش «تحقیقاتِ ایران‌شناسی» شمارهٔ۵ (بهار۱۳۷۵) این مجله. خلاصهٔ نامه ذیلاً از نظر خوانندگان می‌گذرد:

در پانوشت شمارهٔ ۲ ص۱۵۵ آمده است: «شاید منظورْ جنگِ **مصعب** بن زبیر با مختار ثقفی در حروراء در۶۷ ه باشد» که توضیحی است از مترجم برای این عبارتِ متن: «حوادثی چون شهادت امام حسین علیه السلام و جنگ **حرّاء** و محاصرهٔ ابن زبیر در مکه». در ترجمهٔ متن، ضبط **حرّاء** نادرست است. ضبط درست **حرّه** است و مراد **وقعة الحرّة**، یکی از وقایع خون‌بارِ عالم اسلام است پس از واقعهٔ کربلا.

در سال ۶۲ ه، یعنی در سال دوم حکومت یزید بن معاویه، مردم مدینه بیعت با یزید را شکستند و او را کافر و شراب‌خوار و بی‌نماز و فاسق خواندند و به قیادت عبدالله بن حنظلهٔ انصاری قیام کردند. عبدالله بن حنظله، والی یزید، عثمان بن محمد بن ابی سفیان را از مدینه طرد کرد و بنی‌امیّه، با غلامان و یاران خود، در خانهٔ مروان تحصّن اختیار کردند. والی یزید بازداشت شد. این خبر به یزید رسید و او، برای سرکوبی قیام، دوازده هزار مرد جنگلی را به فرماندهیِ مسلم بن عقبه به مدینه فرستاد که از جانب **حرّه** به آن شهر روی آوردند و در حرّه جنگ سختی روی داد. در این وقعه، ده هزارتن از مردم مدینه و هفت‌صد تن از اعیان شهر، از جمله به قول طبری سی‌صد تن از یاران پیامبر صلی‌الله علیه و آله، کشته شدند. شهر سه روز غارت شد. به هزاران زن، از بِکر و ثیّب، تجاوز شد. مسلم بن عقبه، پس از آن، عزم مکه کرد که در راه مرد. این واقعه بزرگ‌ترین جنایت یزید پس از واقعهٔ کربلاست.

✍ از انتشارات فرهنگان نامه‌ای مورخ ۲۴ دی‌ماه ۱۳۷۵، با ضمایم، به عنوان «هیئت تحریریهٔ نامهٔ فرهنگستان» رسیده است که در معرفیِ مزایای فرهنگ سغدی، اثر گران‌قدر بدرالزمان قریب، اطلاعات سودمندی به دست می‌دهد. از این‌رو لازم شمردیم که، در تکمیل مقالهٔ زهرهٔ زرشناس (نامهٔ فرهنگستان، ش۲، تابستان ۱۳۷۴)، مضمون آنها را ذیلاً از لحاظ خوانندگان ذی‌علاقه بگذرانیم:

یک قرن از به‌دست آمدنِ اسنادِ زبانِ از یاد رفتهٔ سغدی و شروع پژوهش‌های وسیع و عمیق در این زبان در جهان می‌گذرد و، با این حال، **فرهنگ سغدی** در جهان منحصر به فرد است (← مقالهٔ زهرهٔ زرشناس دربارهٔ این فرهنگ در نامهٔ **فرهنگستان**).

عمدهٔ آثارِ پژوهشیِ مربوط به زبان سغدی چاپ خارج از ایران است و از آنچه در ایران یا به‌فارسی منتشر شده است قسمت عمده و اساسیِ آن کارِ خانم قریب یا شاگردان ایشان است. با این حال، نفسِ عرضهٔ کارِ جهانیان به فارسی‌زبانان در قالب این فرهنگ کاری نو و باارزش برای دانش فارسی‌زبانان است.

مؤلف محترم در سطحی هستند که برابر نهاده‌های پژوهش‌گران خارجی را در برابر واژه‌های سغدیِ مکشوف زیر سؤال ببرند و معنا را بار دیگر از متن سغدی، با استفاده از دانش خود در دیگر زبان‌های باستانی، استخراج کنند و برای آن هم برابرِ فارسیِ امروزین بیاورند (عمدتاً برای نخستین بار در جهان) و هم با دانش خود نسبت به متونِ کهن یا قدیم یا میانه یا امروزی، واژه‌ای درخور بیاورند که شاید پلی قرار گیرد بین لفظ سغدی و فارسی. مثال‌ها برای مورد اخیر فراوان‌اند، از جمله ← مدخل‌های ۴۴۸۳، ۴۹۰۷، ۶۱۲۲، ۶۱۲۳، ۶۱۴۵، ۶۱۵۳، ۶۱۵۵، ۶۱۵۷، ۶۱۶۳، ۶۲۹۶، ۶۴۶۸، ۶۵۲۷، ۶۶۷۹، ۶۸۲۸، ۶۸۳۸، ۷۰۸۵، ۷۸۰۹، ۱۰۷۱۸، ۱۰۷۸۳.

مؤلف محترم هم‌چنین، تا توانسته‌اند، برای واژه‌های سغدی ریشه یا مبنای اشتقاق از زبان‌های دیگر مانند پهلوی، اوستایی، سنسکریت، خوارزمی، ختنی... آورده‌اند (به این وسعتِ بی‌سابقه در جهان).

برای نخستین بار در جهان، تلفظ کلیهٔ واژه‌های سغدی آمده است؛ و این ممکن نبوده است مگر در پرتوِ دانشِ مؤلفِ محترم نسبت به زبان فارسی و زبان‌های آسیای میانه و پژوهش موشکافانهٔ ایشان. زیرا مآخذی که واژه‌ها از آن گردآوری شده آوانوشتِ همهٔ واژه‌ها را نداده‌اند. شاید سهم مؤلف در این زمینه آوانوشتِ بیش از ۶۰٪ کل واژه‌ها باشد.

آوردنِ وجه دستوری واژه‌ها نیز به این وسعت بی‌سابقه است.

برای هر واژهٔ سغدی، مؤلف محترم برابرِ فارسی و برابرِ انگلیسی آورده‌اند. اما، با توجه به این‌که مآخذ فرهنگ از چند زبان‌اند، برابرِ انگلیسی برای کلیهٔ واژه‌های سغدی وجود نداشته بلکه مؤلف، با استفاده از دانش خود در آن زبان‌ها وانگلیسی و نیز فارسی، بسیاری از واژه‌های انگلیسی را برگزیده‌اند. یعنی مؤلف در زبانِ انگلیسی نیز به دانشِ آن زبان نسبت به سغدی افزوده‌اند. ضمناً در مواردی که در معنای مستفادِ خارجیان شک کرده و معنای مستفادِ خود را به فارسی آورده‌اند و سپس برای آن واژه‌ای انگلیسی گزیده‌اند که هم‌معنای واژهٔ غیر انگلیسیِ خارجیان نیست، به‌طور غیرمستقیم به تصحیح دانش آن زبان‌ها نسبت به سغدی پرداخته‌اند.

ارجاع و ارجاع متقابل در یک فرهنگ زبان بخشی از «دانشِ افزوده» است که معمولاً یا با یک نماد کوچک در فرهنگ ارائه می‌شود یا صرفاً با آرایشِ واحدهای اطلاعاتیِ فرهنگ. به این دلیل،

این بخش از دانشِ افزوده «کم‌یاب» یا «نایاب» است و اغلب دست‌کم گرفته می‌شود، در حالی که کشف رابطه‌هایی بین مدخل‌ها، که در قالب این ارجاعات بیان می‌شود، کار پژوهشیِ غالباً سنگینی می‌طلبد. ارجاعاتی که در این فرهنگ، به مناسبت گونه‌گونیِ املایی یک واژه و روابط دستوری یا اشتقاقی یا معناییِ واژه‌های گوناگون، آمده از این مقوله است و به این وسعت برای نخستین بار در جهان ارائه می‌شود و بخشی از «دانشِ افزودهٔ» این فرهنگ است.

واژه‌یابِ فارسی و واژه‌یابِ انگلیسی نیز مزایایی مسلّم دربر دارند، زیرا هر مدخلِ آنها پاسخی است به این سؤال که «در برابرِ این واژهٔ فارسی [انگلیسی]، در سغدی چه واژه [ها]یی وجود دارد؟». بدیهی است که پاسخ این سؤال اطلاع تازه‌ای است نسبت به زبان سغدی که تاکنون به این صورت به جهان دانش عرضه نشده است. درست است که این دو واژه‌یاب، به گفتهٔ مؤلف محترم، به پیش‌نهاد و با رایانهٔ ناشر استخراج شده است، اما تدقیق در همین واژه‌یاب‌ها و، به کمکِ آنها، تدقیق در بسیاری از ریزه کاری‌ها و رابطه‌های دیگر، جز در پرتوِ نظارت و دانش و پژوهشِ مؤلف ممکن نبوده است. از جمله ثمرات این واژه‌یاب‌ها قرارگرفتن «خوشه»های کلمات سغدی در دست‌رسِ پژوهش‌گران آینده است.

تصریحِ نوعِ متن (بودایی، مانوی، مسیحی یا غیردینی) برای کلیهٔ واژه‌ها نیز نخستین‌بار است که صورت می‌گیرد.

دادن مآخذ برای هر واژه به این وسعت، با توجه به فهرستِ بیش از ۲۰۰ تاییِ مآخذ و اختصارات آنها، بخشی با ارزش از روش‌شناسیِ مؤلف در این پژوهش است و پنجرهٔ تازه‌ای به روی پژوهندگان حال و آیندهٔ زبان سغدی از هر زبان و قوم گشوده است. به دست دادنِ مجموعهٔ مآخذی به این جامعیت در این رشته در جهان بی‌سابقه است.

ضمناً **فرهنگ سغدی** را پروفسور اسکالموسکی، طی مقاله‌ای در شمارهٔ ۲۷ سال ۱۹۹۶ نشریهٔ **شرق شناسی** دانشگاه لوون بلژیک *(Orientalia Lovaniensia Periodica)*، بررسی و معرفی کرده که **انتشارات فرهنگان** تصویری از پارهٔ مربوط به این معرفی و ترجمهٔ آن را برای ما فرستاده است که عیناً نقل می‌کنیم:

«... هرچند برای بسیاری از متون [سغدی] که قبلاً منتشر شده بود با فهرست واژه‌های آنها همراه بود، تا این زمان فرهنگی که جامع همهٔ مواد واژه‌شناختی موجود باشد وجود نداشت. ازاین‌رو، اثر پروفسور قریب ــ فاضل ایرانی مشهوری که سراسر زندگی حرفه‌ای خویش را وقف مطالعهٔ سغدی کرده است ــ گامی به راستی مهم به پیش در این زمینه است، و این «شاه‌کار» تا مدت‌ها مرجعِ معتبر باقی خواهد ماند».

در مقدمه‌های کتاب نیز، به ویژه مقدمهٔ فارسی، مطالبی هست که برای نخستین بار به فارسی‌زبانان عرضه شده است و حاصل پژوهش و یافته‌های اخیر مؤلف است.

plateau. Yet how is it, the author wonders, that most of the terms used in handling of horses in Modern Persian are either of Turkish and Arabic origin or of European ancestry. Where are the original Persian terms?

He sets out to find out, and starts with the earliest texts that have a section or chapter devoted to the breeding and handling of horses and equestrian skills, such as *Nowrūz-nāmeh* and *Qābūs-nā*meh, and a seventh century (AH) text by Fak̲r-e Modabber entitled *Ādāb al-Ḥarb va al-Šoǰā`ah*. The author then turns his attention to a number of specialized treatises on horse-breeding called *faras-nāmeh* which are of later authorship, the latest one being Safavid.

The author's search is fruitful, and he comes up with a number of key hippological terms. Most of these have long been forgotten but the author hopes that they can be revived. Examples:

āvard (= *manège*, French) for the riding track.

gerdnā (= *dāyera*, Arabic) for a circular patch of cross-grain hair on the horse's body.

gām (= *qadam*, Arabic) for the different paces of the horse.

pūyeh (= *yortmeh*, Turkish) for trotting.

navā (= *čahār-na`l-e kutāh*, Persian-Arabic compound) for canter or hand-gallop.

tāk̲t (= *čahār-na`l-e boland*, Persian-Arabic compound) for full gallop.

Heroines from the Shahnameh in French Literature

J̌avād Ḥadīdī

Ferdowsi's *Šāhnāmeh* (the Book of Kings), Iran's national epic, was first introduced to the literary circles in France in 1788 by an orientalist named Louis Langlès in his anthology of Arabic and Persian tales. Then the full text of the Persian epic was translated into French by Jules Mohl, a professor at the School of Oriental Languages in Paris over a period of forty years − from 1838 to 1878. This monumental endeavour had a serious impact on the French intellectuals, who found parallels between some episodes of the *Šāhnāmeh* with medieval French romances. The roles of the heroines in the *Šāhnāmeh* were especially found significant.

The author then recounts how two such heroines, Sīndok̲t and Rūdābeh (wife and daughter of Mehrāb, king of Kābolestān respectively) inspired Maurice Maeterlinck to write a successful play in the Symbolist style entitled "Pelléas et Mélisande", which has been staged in French theatres many times. To prove his point, the author undertakes a detailed comparison of the "Zāl and Rūdābeh" episode in the *Šāhnāmeh* with the "Pelléas et Mélisande" plot.

K. 'Emāmī

written in a good *nasta`līq* hand. The author discovers that there is some confusion in the text, especially in the sequence of the episodes, and he blames this on the faulty binding of the manuscript.

The author then sets out to scrutinize the manuscript and glean whatever information he can find about the life and times of the poet, quoting from the text as he goes along. He finds out that the poet was born in 608 AH /1211-2 AD in Tabriz, where he spent all of his long life. His father was a glass-maker, and he himself was forced to learn the trade and engage in it from an early age, hence the appellation. Two of the people he praises in his poems are Ṣadr al-Dīn of Zanǰān and Šams al-Dīn Moḥammad of J̌oveyn, who were both viziers of Mongol rulers of Iran at the time. The work itself, which covers the events of the Islamic era, is heavily influenced by Ferdowsī.

The Means and Forms of Ambiguity in the Ghazals of Rumi

Taqī Pūrnāmdārīyān

J̌alāl al-Dīn Moḥammad Rūmī, who is better known in Iran as "Mowlavī", is the epitome of Sufi poetry. His magnum opus is the *Mathnavī*, comprising six books of sober allegories and tales of wisdom for novices. But it is in his *ghazals* − which are known collectively as the *Dīvān-e Šams* of Tabrīz − that he shines in a very different light, singing in poetical outbursts that are charged with sentiment and musicality but fall short on sense and coherence. Just as the chants which are repeated and repeated by the whirling dervishes in a session of *samā`*.

The *ghazals* of Rūmī are full of ambiguity, and this is what the author, a well-known literary critic, sets out to explore. In this detailed study, he diagnoses the stumbling blocks that prevent the lay reader from a full appreciation of the poems. One of these is the transference of address, from He/Him to Thou/Thee and then to I/Me. The author explains that initially Rumi's love for the Almighty was expressed in terms of an invisible beloved (a He). Then his encounter with Šams of Tabriz, provided him with a physical presence as the object of this love (a Thou). Later with the disappearance of Šams, the love was transferred to himself and found expression in the first person (an I).

Other stumbling blocks include paradoxes in the poet's outlook; difficulties in determining who is speaking and who is being spoken to; the poet's partaking of the mystical experience of annihilation; and the sheer effort to express what is essentially inexpressible.

In Quest of a Hippological Vocabulary in Persian

Ā. Āḏarnūš

Horse breeding goes back several thousand years in Iran, and some claim that the wild horse may have been domesticated for the first time on the Iranian

portion of III, have been lost. Book VII deals with the life of Zardusht (Zoroaster), and Chapter 3 of this volume describes the four miracles which saved young Zardusht's life before he received his call.

The first miracle allowed Zardusht's mother to come to his rescue when he was going to be consumed by fire (Paragraphs 9 and 10). A word which occurs in this section is ////////// that earlier scholars have transcribed as *hangōmand*, and rendered as "determined". "That mother... set off at full speed at dawn, and came determinedly to his son / and plucked him off with her right arm and put him away in a safe place."

Now, the author, who is a student of the late Professor Aḥmad Tafażżolī, feels that there has been a misreading here and suggests the reading to be amended to *wangōmand*, in which case the word may be rendered into Modern Persian as *bāngmand*, meaning shrieking or lamenting in English. ("the mother came shrieking...").

The second word in question is ////////// which occurs in Chapter 4, Paragraph 83. Traditionally it has been rendered into Modern Persian as sar-k̲odāyan, meaning "great rulers". The author suggests that the word should be read as garān āšōb ud, in which case it may be taken to mean "a major rebellion".

Four Sogdian Words in an Early Medical Reader

Ḥasan Rezā'ī Bāqbīdī

The earliest medical treatise in Modern Persian so far is *Hedāyat al-Muta`allemīn fi al-Ṭebb*. It is the work of Abu-Bakr Al-Ak̲awaynī of Bok̲ārā (d. circa 371 AH / 980 AD), himself a disciple of one of the disciples of Moḥammad ibn Zakariyya of Rey (Rhazes). In his scrutiny of the text, the author has come across four words which had remained obscure and unexplained. These, he suggests, are of Sogdian origin, and sets out to clarify them.

They are *āvaz* (meaning pool of stagnant water), *zak̲īdan* (meaning to shout), *zūf* (meaning mouth or orifice) and *g̲anāsīdan* (meaning to snore).

A Newly Discovered Work by Hakim Zojjāji

`Alī Pīrnīya

Ḥakīm Zojjāji is a seventh century (AH) Iranian poet who has composed a sequel to the *Šāhnāmeh* of Ferdowsī containing more than sixty thousand couplets. The text has not survived in total; only the latter half of the composition is known to the scholars from a unique manuscript which is now in the University Library in Peshawar, Pakistan.

According to the colophon, the MS was copied in 1092 AH /1681 AD in India, in the city of 'Akbarā̄bād, present-day Agrah. It is in large format, containing a total of 183 folios, with each page made up of six columns of text

SUMMARY OF ARTICLES

On Rhetoric

Aḥmad Mahdavī Dāmḡānī

Rhetoric is an art. Dictionaries define it as "a body of rules to be observed by a speaker or writer in order that he may express himself with eloquence." The Greeks and Romans considered it most important for one's education, and in the medieval times it was considered as one of the seven so-called liberal arts.

Rhetoric has also been a major topic of education and discussion in the East, and several old treatises exist on the subject in Arabic and Persian. One should bear in mind that the Holy Qor'ān itself has always been considered as a prime example of fine rhetoric.

The author, a man of letters and an Islamic scholar, surveys all aspects of rhetoric in his treatise, especially in its application to the Persian and Arabic languages. He covers a large ground, starting with ancient Greece and Rome, and pre-Islamic Iran and Arabia, and then passes on to the various definitions of rhetoric in Islamic literature. He then deals with the different types of rhetoric and the rules that were formulated for it in Islamic times. The question of form and content in rhetoric is also discussed, and then the views of `Abd al-Qāher al-J̌orǰānī, the foremost Islamic authority on rhetoric, are expounded. The survey is completed with a section dealing with the evolution of rhetoric in the later periods. In each section the author quotes copiously from the sources and texts that he deals with. This is a book unto itself.

New Reading Suggested for Two Middle Persian Words in The Dēnkard VII

Moḥammad Ḥasandūst

The Dēnkard is a Middle Persian text dealing with religious matters; it has come down to us from the Sassanian times, with its latest recension dating back to the third century (AH). It originally contained nine books, but Books I and II, and a

TABLE OF CONTENTS

Professor Aḥmad Tafażżolī, Foremost Symbol of Academic Rectitude	The Editor	2
In Memory of Moḥammad-Taqī Dāneśpažūh	Īraj Afšār	5
On Rhetoric	A. Mahdavī Dāmġānī	15
New Reading Suggested for Two Middle Persian Words in The Dēnkard VII	M. Ḥasandūst	54
Four Sogdian Words in an Early Medical Reader	H. Reżā'ī Bāġbīdī	61
A Newly Discovered Work by Hakim Zajjajī	A. Pīrniyā	65
The Means and Forms of Ambiguity in the Ghazals of Rumi	T. Pūrnāmdāriyān	81
In Quest of a Hippological Vocabulary in Persian	A. Ādarnūš	115
The Game of Polo	S.M. Dabīr-Siyāqī	126
Heroines from the *Shāhnāmeh* in French Literature	J. Ḥadīdī	130
Gūrāb-bāfak or the Weaver-Bird	Y. J̌a`farī	146
Persian in Srilanka	M.M.M. Maḥrūf, Translated by A. 'Emām	150
Poetry in Iran before the Advent of Islam	A. Ḵatībī	160
How Persian Found its Way into the PreIslamic Arab Culture and Language	E. Fāteḥī-nežād	162
Two Prominent Tajik Scholars Elected to the Iranian Academy		166
Mementos from a Leader of the Constitutional Movement in the Majlis Library	S.A. Āle-Dāvūd	169
A History of Scientific Dialectology in Iran (Dedicated to the Memory of Prof. A. Tafażżolī)	A. Rūḥbaḵšān	176
A Point Re-examined	S.A. Āle-Dāvūd	182
Letters to the Editor		184
English Summary of Articles		2

ISSN 1025-0832

ISSN 1025-0832

Publisher: Ḡolām-`Alī Ḥaddād `Ādel

Editorial board: `Abdol-Moḥammad Āyatī,
Aḥmad Tafażżolī, Ḥasan Ḥabībī,
Bahman Sarkārātī,
Aḥmad Samīʿī (Gīlānī), `Alī Ašraf Ṣādeqī

Editor: Aḥmad Samīʿī (Gīlānī)

Nāme-ye Farhangestān
P.O. Box 15875-6394
Tehran, Islamic Republic of Iran
Fax: (9821) 872 32 85
or to
The Academy of Persian Language and Literature
No. 8, Shahid Aḥmad Qaṣir (Bucharest) Ave.
Tehran 15
Phone: 871 22 81, 871 06 87

Foreign Subscriptions:
Middle East and neighbouring countries: $25.00 per year
Europe and Asia: $30.00 per year
Africa, North America, and the Far East: $35.00 per year

Printed in the Islamic Republic of Iran

Ser. No. 7

Vol. 2, No. 3 (Ser. No. 7)
Autumn 1375 A.H.S./1996 C.E.

Nāme-ye Farhangestān

The Quarterly Journal
of
Iranian Academy of Persian Language and Literature

Vol. 2, No. 3 (Ser. No. 7)
Autumn 1375 A.H.S./1996 C.E.