نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ هفتم، شمارهٔ اوّل
خرداد ۱۳۸۴

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

شمارهٔ مسلسل: ۲۵

مدیر مسئول: غلامعلی حدّادعادل

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

سردبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: ثریّا پناهی

ویراستار فنی: حکیمه دسترنجی
همکاران پژوهشی: ثریا پناهی، سهیلا غضنفری، آزاده اتکال
طرّاح: فاطمه ملک‌افضلی

لیتوگرافی: مردمک
چاپ و صحافی: مازیار

نشانی: خیابان ولنجک، خیابان پانزدهم شرقی، شمارهٔ ۳۶
صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵
تلفن: ۸-۲۴۱۴۳۹۴، ۸۷۱۲۴۹۲ دورنگار: ۲۴۱۴۳۵۶
farnameh@persianacademy.ir

بهای این شماره: ۱۰۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۴۵۰۰۰ ریال
(برای دانشجو: ۳۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۹۰۰۸۱ بانک ملی ایران،
شعبهٔ عباس‌آباد غربی، کد ۸۰۳

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

چرا زبان فارسی را دوست دارم؟ — غلامعلی حدّاد عادل — ۲

مقاله

رئالیسم جادویی در تذکرةالاولیاء — علی خزاعی‌فر — ۶
فرهنگی برای فارسی عامیانه — ابوالحسن نجفی — ۲۲
مطابقت فعل با نهاد، متمم، مضاف‌الیه — تقی وحیدیان کامیار — ۳۲
صوَر خیال در دیوان عطار نیشابوری — تیمور مالمیر — ۴۲
اصطلاحات تخصصی در مطالعات زبانی — ویدا شقاقی — ۵۱
واژه‌های منسوخ موسیقی در زبان فارسی — منصوره ثابت‌زاده — ۶۱
زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر — فاطمه مدرسی — ۷۰

نقد و بررسی

مهستی شناسی — مریم مشرّف — ۸۵
بهاءولد از نظرگاه فریتس مایر — محمدعلی مولوی — ۱۰۲
بررسی اصطلاحات عامیانهٔ خودرو از دیدگاه روش‌شناسی و فرهنگ‌نگاری — سیدمهدی سمائی — ۱۰۷
بررسی رساله‌ها و اسناد تاریخی سفینهٔ تبریز — سیّدعلی آل‌داود — ۱۱۲
مثنوی نَل و دَمَن — محسن ذاکرالحسینی — ۱۲۲
فلک‌نازنامه — محسن ذاکرالحسینی — ۱۲۶
اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجار — امید طبیب زاده — ۱۳۱
تحول موضوع و معنا در شعر معاصر — یدالله جلالی پَندری — ۱۳۶
معرفی و نقد ادبیات فارسی امروز — ع. روح‌بخشان — ۱۴۲
مروری بر آثار احمد محمود (۲) — آناهید اجاکیانس — ۱۴۴

تحقیقات ایران‌شناسی

شواهد شعری در تاریخ مسعودی — بازورث/ ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی) — ۱۵۸

تحقیقات ایران‌شناسی

فرهنگستان ایران (خطابهٔ جناب آقای وثوق(الدوله) رئیس فرهنگستان) — ۱۸۱

فرهنگستان

بازنگری کارنامهٔ بیرونی در زبان فارسی — علی مصریان — ۱۹۵
کارنامهٔ فرهنگستان — ۲۰۸

تازه‌های نشر

کتاب: سنت و نوآوری در شعر معاصر؛ رسالهٔ دلگشا؛ سلامان و ابسال. — ۲۲۶

مقاله: از فردوسی تا موراساکی؛ سلامان و ابسال؛ ادبیات و شبه ادبیات؛ بررسی انتقادی زبان و ادبیات فارسی در نیمهٔ اول قرن نوزدهم میلادی در هند؛ کُنج و تُرنج.

اخبار

مراسم بزرگداشت استادان برگزیدهٔ فرهنگستانهای ایران — ۲۳۵
بررسی واژه‌های فرهنگستان اوّل — ۲۳۹

Table of Contents — 1
Summary of Articles in English — 2

سرمقاله

چرا زبان فارسی را دوست دارم؟

غلامعلی حدّاد عادل

اکنون که پس از مدتی نزدیک به ده سال، به اقتضای مسئولیت دیگری که بر دوش گرفته‌ام، از مدیریت فرهنگستان زبان و ادب فارسی کناره می‌گیرم، این نوشته را، به نشانهٔ سپاسگزاری، به اعضای پیوستهٔ محترم فرهنگستان، که در محضرشان نکته‌ها آموخته و از لطف و مهربانیشان گنجها اندوخته‌ام، تقدیم می‌کنم.

پاسخ من به کسی که از من می‌پرسد چرا زبان فارسی را دوست داری، چه می‌تواند باشد؟ نخست می‌باید بگویم **دوست داشتن** لفظ مناسبی برای بیان این دلبستگی نیست و گنجایش کافی ندارد و، به جای آن، بهتر است از **عشق ورزیدن** استفاده کنم.

اما چرا به زبان فارسی عشق می‌ورزم؟ پاسخ من این است که زبان فارسی نه فقط مرا با فارسی‌زبانان جهان و ایرانیان معاصر و هموطنانم پیوند می‌دهد و موجب همدلی و همزبانی من با آنان می‌شود که مرا با نیاکانم مرتبط و متصل می‌کند و قادر می‌سازد تا صدایشان را به مدد آثار مکتوبشان از ورای اعصار و قرون بشنوم و با آنان هم‌نوا و هم‌آواز شوم.

زبان فارسی به جویبار زلالی می‌ماند که کم و بیش یک‌هزار و دویست سال پیش از سرچشمه‌ای واقع در سرزمینهای شمال خراسانِ امروز جوشیده و در زمین و زمان جاری گشته است. ما که امروز در منتهای پایین‌دستِ آن جویبار نشسته‌ایم هر لحظه می‌توانیم گلها و میوه‌ها و تحفه‌هایی را که پدران و مادران ما، در زمانهای گذشته، در بالادست به آن سپرده‌اند دریافت کنیم و کام و مشام خود را بهره‌مند سازیم، همچنان‌که

می‌توانیم هدایای تازه‌ای به این میراث دلپذیر بیفزاییم تا نسلهای آینده از آنها برخوردار شوند.

به کمک زبان فارسی می‌توانم پای سخن دانشمندان و حکیمانی بنشینم که در طول قرنهای گذشته سخنان عالمانه و حکمت‌آمیز خود را به زبان فارسی بیان کرده و به یادگار گذاشته‌اند. همچنین می‌توانم، با فهم معارف و مناجات مؤمنان و عارفان بزرگ، دل به آنان بسپرم و به معبود و محبوب آنان ایمان بیاورم و با او راز و نیاز کنم و در خانقاهها با صوفیان شوریده‌حال هم‌نشین شوم و همراه با آنان به سماع برخیزم و اشعارشان را زمزمه کنم. علاوه بر این، با زبان فارسی می‌توانم نیوشای اندرز استادان اخلاق باشم و خلاصه می‌توانم بر سر سفرهٔ گسترده و پرنعمتی که در گسترهٔ ایران‌زمین گسترده است بنشینم و جان تشنه و گرسنهٔ خود را قوت و قوّت بخشم.

آری، به زبان فارسی عشق می‌ورزم چون با دانستن این زبان می‌توانم احساسات و افکار ایرانیان و فارسی‌زبانان دیروز و امروز را درک کنم و در غمها و شادیها و بیمها و امیدهای آنان شریک شوم و همچون آنان به آنچه دوست داشته‌اند مهر بورزم و آنچه را دشمن می‌شناخته‌اند دشمن بدارم.

این زبان فارسی است که به من توانایی و فرصت می‌دهد تا ترانه‌هایی را که مادران در نیمه‌شبها در کنار بستر و بالین کودکان خود می‌خوانده‌اند بشنوم و نسیم مهربان لالائیِ آنها را، مانند پری لطیف که بر گونهٔ من کشیده می‌شود، لمس کنم. با زبان فارسی می‌توانم به دوبیتیهای ساده و صمیمانهٔ چوپانان دشتهای سرسبز و پهناور گوش دهم و غم تنهائیِ آنها را با خواندن آوازهای دلنشینی که همراه با نوای نی خوانده‌اند در خویشتن تکرار کنم. با زبان فارسی می‌توانم با ساربانانی که در بیابانها کاروان اُشتران خود را، روز و شب، با صدای خود به رفتار گرم می‌ساخته‌اند هم‌سفر شوم، با زنان شالیکار در شالیزارهای میهنم هم‌گام و هم‌دست باشم، با پهلوانان در ورزشخانه‌ها شاهنامه بخوانم و پای بکوبم و با لوطیان و لولیانی که در شبهای تاریک در کوچه‌های خلوت و کوچه‌باغهای آرام، آزاد و آسوده، کوچه‌باغی می‌خوانند و دل مردمان را در خانه‌ها می‌شورانند همراهی کنم. به برکت زبان فارسی می‌توانم لطف و صفا و شور و غوغای دلهای عاشق را در دل و جان خویش دوباره بیافرینم و با خواندن اشعار عاشقانه جوش و خروش و شیفتگی و بی‌قراری رنگین و رنگارنگ

عاشقان را در نظر آورم و به تماشای این دنیای خیال‌انگیز بنشینم.

نکتهٔ شگفت‌انگیزی که در کار زبان فارسی وجود دارد و مرا به حیرت فرو می‌برد گسترش رازآمیز این زبان در قلمرو پهناور آن است. همواره از خود می‌پرسم زبان فارسیِ دری، که در قرون اولیهٔ دوران اسلامی ایران در مشرق و شمال شرقی این سرزمین رواج داشت، چگونه توانست در همه جای ایرانِ امروز و ماوراءالنهر و آسیای میانه و افغانستان و هندوستان و قفقاز و آسیای صغیر و بالکان رواج یابد و زبان ادبی و رسمی شود؟ در روزگاری که از رسانه‌های جمعی امروزی خبری نبود و ارتباطات بسی کند و دشوار بود و در دورانی که حکومت واحدی در این قلمرو پهناور وجود نداشت و هر ناحیهٔ آن در دست خاندانی بود که غالباً با خاندان حاکم بر ناحیهٔ دیگر در جنگ و جدال بود، آن کدام جاذبه و جادو بود که این زبان را همچون چتری گسترده بر سر این جغرافیای پهناور با همهٔ تنوع و اختلافاتی که در آن بود استوار داشت؟ چه شد که حافظ و سعدی در شیراز، که زبان محلی خاصّی داشت، به جای آن‌که به آن زبان بسرایند و بنویسند، به همان زبانی شعر سرودند که رودکی در بخارا و فردوسی در طوس و غزنین و ناصرخسرو در یمگان و خاقانی در شروان و نظامی در گنجه و خیام و عطار در نیشابور و مولوی در بلخ و قونیه و کمال در خجند و خواجو در کرمان و قطران در تبریز شعر سروده بودند؟ کدام رشتهٔ نامرئی این همه شاعر و نویسنده را در این قلمرو وسیع به یکدیگر پیوند می‌داد و کدام دست نیرومند این جمع کثیر اهل علم و ادب را با همهٔ تفاوتی که در مذهب و مرام و موطن و قومیت و زبان مادری و محلّی داشتند با یکدیگر متحد می‌ساخت و بر آن می‌داشت تا چراغ زبان فارسی را از گزند باد و باران در امان دارند تا همچنان روشن بماند و پرتوافشانی کند.

زبان فارسی موسیقیِ دلنوازی است که یک عمر در گوش من خوانده شده و دلم را به وجد آورده است. این زبان به چشم‌انداز سرزمین من وسعت می‌دهد و مرا از مرزهای مصنوعی امروز فراتر می‌برد و با مردمان کاشغر در چین، بنارس و بمبئی در هند، پنجاب و لاهور در پاکستان، سمرقند و بخارا در ازبکستان، خجند در تاجیکستان، بدخشان و یُمگان و بلخ و هرات در افغانستان، مرو و خیوه در ترکمنستان، تفلیس و شروان در قفقاز، و فارسی‌زبانان دیروزیِ بوسنی و بالکان یگانه می‌سازد. احساس می‌کنم که هر جا

فارسی‌زبانی بوده و هست، همان‌جا وطن من است بلکه خانهٔ من است که هستیِ من در آن خانه سکونت دارد، خانه‌ای که سرگردانی و سرگشتگی‌ام در آن به سکون و تسکین بدل می‌شود.

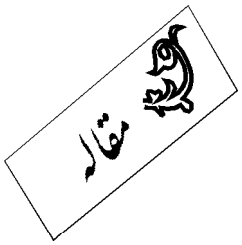
زبان فارسی رکنی از ارکان هویت فردی و جمعی من است؛ «خود بودن» و «ایرانی بودن» من از زبان فارسی جدایی نمی‌پذیرد و چون از خود می‌پرسم «من کیستم و به کدام ملت تعلق دارم»، بی‌گمان زبان فارسی در خاطرم نقش می‌بندد؛ زیرا جز به این زبان نمی‌توانم فکر کنم. وقتی با خودم حرف می‌زنم، همیشه به زبان فارسی حرف می‌زنم و آن منِ خسته‌دل ــ که، به قول حافظ، در درون من است و من خموشم و او در خروش و در غوغاست ــ با من به زبان فارسی حرف می‌زند.

با زبان فارسی ایرانی می‌شوم و ایرانی می‌مانم. وجود من و هویت من با این زبان بسط پیدا می‌کند و گسترش می‌یابد. هرچه این زبان را بیشتر می‌خوانم و بهتر می‌فهمم ایرانی‌تر می‌شوم. زبان فارسی ریشه‌ای است که با آن به خاک وطنم بسته شده‌ام و فرهنگ سرزمین خود را با این ریشه از خاک می‌مکم و با تغذیه از آن زنده می‌مانم و می‌رویم و می‌بالم و گُل می‌دهم و گُل می‌کنم.

آری، این‌چنین است که هر وقت نظم و نثری دلپذیر و شیرین و استوار به این زبان می‌خوانم و می‌شنوم شادمان می‌شوم و زبان به تحسین می‌گشایم و هرگاه می‌بینم زبان یا خط فارسی، که ظرف بلورین و جامهٔ فاخر این زبان است، خوار شده و خدشه و خطری بر آن وارد آمده غمگین و تلخکام می‌شوم. حکایت من و زبان فارسی همان است که حافظ گفته است:

من جرعه‌نوشِ بزمِ تو بودم هزار سال — کی ترکِ آبخورد کند طبعِ خوگرم
ور باورت نمی‌شود از بنده این حدیث — از گفتهٔ «کمال» دلیلی بیاورم
گر برکَنم دل از تو و بردارم از تو مهر — آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم

❑



رئالیسم جادویی در تذکرةالاولیاء

علی خزاعی‌فر (دانشگاه فردوسی مشهد)

مقدمه

اصطلاح رئالیسم جادویی را نخستین‌بار منتقد آلمانی فرانتس رُه[1] در سال ۱۹۲۵ در مقاله‌ای در توصیف کار عدّه‌ای از نقّاشان پُست اکسپرسیونیسم به کار گرفت. این نقّاشیها، در اصل، رئالیستی بودند؛ امّا یک عنصر **عجیب** یا **رؤیایی** یا **خیالی** داشتند. از نظر رُه، جنبهٔ جادویی این نقاشیها ناشی از تکنیکی بود که نقاشان از آن برای بیان واقعیت در قالب تصویر استفاده کرده بودند. در سال ۱۹۵۵، آنخل فلورس[2] این اصطلاح را در توصیف نوشته‌های اسپانیایی به کار برد. از نظر فلورس، بورخس[3] استاد این سبک و کافکا[4] همتای اروپائیِ او بود. در قلمرو ادبیّات، رئالیسم جادویی، به نظر فلورس، شیوه‌ای است که، در آن، نویسنده بی‌آنکه تعجب یا حیرتی را بر انگیزد، امور خیالی را همچون اموری واقعی توصیف می‌کند. تعریف فلورس به تدریج بسط یافت و عمدتاً در تحلیل و نقد ادبیّات امریکای لاتین به کار رفت. رئالیسم جادویی، به مثابهٔ سبکی در روایت، بیش از همه با نام گابریل گارسیا مارکز[5] پیوند خورده است. امّا، چنانکه در فرهنگ اصطلاحات ادبی آبرامز (Abrams 1993) آمده، نوشته‌های انبوهی از نویسندگان

---

1) Franz Roh
2) Angel Flores
3) Borges
4) Kafka
5) Gabriel Garcia Marquez

امریکای لاتین و نیز نویسندگانی اروپایی از جمله گونتر گـراس[۶] آلمـانی و جـان فـولز[۷] انگلیسی را نیز می‌توان در چارچوب این سبک تجزیه و تحلیل کرد.

تعریف رئالیسم جادویی

نخست ببینیم رئالیسم جادویی چیست؟ ابتدا ذکر این نکته ضروری است که رئالیسم جادویی را به دو طریق می‌توان تعریف کرد: می‌توان آن را صرفاً تکنیکی در نقل داستان به حساب آورد یا شیوه‌ای برای نقل داستان دانست که مبتنی بر نگرشی خاص نسبت به واقعیت است. بنا بر تعریفی که در اینجا عرضه می‌شود، رئالیسم جـادویی صـرفاً یک تکنیک نیست بلکه بر نوعی باور نسبت به واقعیت مبتنی است ــ واقعیتی که از آنچه در وهلهٔ اوّل به نظر می‌آید بسیار پیچیده‌تر و پررمز و رازتر است. خورخه لوئیس بورخس، آنجا که دیدگاه خود نسبت به واقعیت را بیان می‌کند، درواقع، رئالیسم جادویی را تعریف می‌کند:

> **هزارتویی می‌بینم که از هزارتوهایی تشکیل شده، هزارتویی گسترده و پرپیچ و خم که گذشته و آینده را دربرمی‌گیرد و، به نوعی، ستارگان را نیز شامل می‌شود.**

رئالیسم جادویی آمیختن واقعیت است با وقایع رؤیاگـونه و خـیالی و عـناصری از افسانه، اسطوره یا فولکور. نکتهٔ اساسی در این تعریف آن است که، در رئالیسم جادویی، وقایعی غیرواقعی در دل داستانی که واقعی به نظر می‌رسد اتفاق می‌افتد، امّا این وقایع فقط از نظر خواننده ممکن است غیرواقعی، باورنکردنی، عجیب و غریب یا ممتنع به‌نظر برسد. از نظر نویسنده و آدمهای داستان، این وقایع خارج از قلمرو احتمالات نیست. این نکته مرز میان رئالیسم جادویی و دیگر شیوه‌های نقل داستان را مـتمایز مـی‌سازد. در تاریخ داستان‌سرایی، وقایعی که واقعی یعنی محتمل به نظر می‌رسند و وقایعی که ساختهٔ ذهن‌اند و غیرمحتمل جلوه می‌کنند، در قـالبهای کـم‌وبـیش مـتمایز ــ اسـطوره، فـابْل، رُمانس، داستانهای نقل‌شده به شیوهٔ واقع‌گرائیِ اجتماعی، داستانهای عـلمی ـ تـخیّلی، فانتزی ــ بیان شده‌اند. در رئالیسم جادویی، مرز میان واقعیت و خیال برداشته می‌شود و عناصر خیالی با عناصر واقعی به هم می‌آمیزند و جلوه‌ای واقعی پیدا می‌کنند. عـناصر

---

6) Günter Grass 7) John Fulls

خیالی در بسیاری از داستانها وجود دارد؛ امّا صرفِ وجود عناصر خیالی در داستانی اجازه نمی‌دهد که آن داستان را رئالیسم جادویی بدانیم. ایزابل آلنده (Allende 2002)، برای نشان‌دادن فرق رئالیسم جادویی و نوشته‌های علمی ـ تخیّلی مثالی می‌آورد: «زن به آسمان صعود کرد» گزاره‌ای علمی ـ تخیّلی است؛ زیرا صعود انسان به آسمان امری خارق‌العاده و غیرمحتمل است. امّا، اگر بگوییم «زن پوشیده در شمدی ابریشمی که شعله‌ای اندک از آن ساطع بود به آسمان صعود کرد»، این رئالیسم جادویی است؛ زیرا با تصویری ملموس، آنچه را خارق‌العاده است تا حدی قابل قبول جلوه می‌دهد، هرچند که توضیح نویسنده غیرمنطقی و عجیب است.

در تعریف رئالیسم جادویی، به دو دسته عناصر واقعی و عناصر خیالی اشاره کردیم، انگار که این دو دسته عناصر برای همهٔ آدمها به سهولت تمیزدادنی است. تمایز میان واقعیت و خیال را در واقع باید از دو منظر متفاوت نگریست: منظر خواننده و منظر نویسنده یا آدمهای داستانش. اگر از دیدگاه خواننده بنگریم، آنچه در یک فرهنگ یا در یک عصر ممکن است خیالی به نظر برسد در فرهنگی دیگر و عصری دیگر ممکن است کاملاً واقعی تصور شود. از نظر خواننده، دو دسته عناصر واقعی و عناصر خیالی از یکدیگر تفکیک‌پذیرند والّا رئالیسم جادویی معنایی نداشت. اگر از دیدگاه نویسنده یا آدمهای داستانش بنگریم، عناصری مانند فرشته، روح، جادو، رؤیا، که خواننده غیرواقعی می‌پندارد، اوهام و خیالات ساختهٔ ذهن نویسنده نیست بلکه نه فقط جزئی از جهان آدمهای داستان که جزئی از جهان واقعی است. خواننده ممکن است این عناصر را واقعی بپندارد یا در واقعی‌بودن آنها تردید کند؛ امّا نویسنده و آدمهایش ذرّه‌ای تردید در واقعی‌بودن این عناصر به خود راه نمی‌دهند.[۸]

در رئالیسم جادویی، نویسنده واقعیت را با توصیف اشیاء وقایع و رفتار اسرارآمیز ولی به ظاهر واقعی آدمها آشکار می‌کند. نویسنده آدمهای داستان را تجزیه و تحلیل

۸) دکتر احمد کریمی حکاک در سال ۱۳۸۲، پس از چهل سال دوری، به زادگاه خود مشهد آمده بود. روزی که با ایشان به دیدن اطراف حرم امام رضا علیه‌السّلام رفته بودیم، سراغ کتابفروشیهایی را گرفتند که درگذشتهٔ دور در اطراف حرم وجود داشتند. بسیار مشتاق بودند **مِتاب** بخرند. با تعجب پرسیدم **مِتاب** چگونه چیزی است. گفتند **مِتاب** کتابی است که خواندنش بسیار لذّت‌بخش است؛ زیرا هرچند آنچه در آن آمده، از نظر ما بهره‌ای از واقعیت ندارد، امّا نویسنده با جدّیت تمام و با اعتقاد مطلق به درستی سخن خود آن را نوشته است. آنچه مورد نظر دکتر حکاک بود کتابهایی به اصطلاح مذهبی بود که در آنها خرافات، اعتقادات، آرزوها و واقعیات درهم آمیخته و تأثیری جادویی ایجاد می‌کرد.

نمی‌کند و این افراد از وقایع غیرعادی که در داستان می‌گذرد مبهوت یا متعجّب نمی‌شوند. نویسنده واقعیات روزمره، واقعیات تاریخی، اعتقادات مردمی، زمان گذشته، حال و آینده را به هم می‌آمیزد تا تصویری چندبُعدی از واقعیت به دست بدهد. وی، از طرفی، واقعیت را بازگو می‌کند و، از طرفی دیگر، عناصر خیالی را در کنار عناصر غیرواقعی می‌نشاند تا خواننده این عناصر را عناصری خیالی یا خرافی تلقی نکند. او دربارهٔ درستی یا نادرستی وقایع اظهارنظر نمی‌کند و همین باعث می‌شود که خواننده احساس کند نویسنده و آدمهایش به آنچه گفته می‌شود اعتقاد دارند.

رئالیسم جادویی و ادبیّات امریکای لاتین

اولین نمونه‌های رئالیسم جادویی را نویسندگانی چون کارپنتیر[۹]، خورخه لوئیس بورخس، میگل آنخل آستوریاس[۱۰] و گابریل گارسیا مارکز نوشته‌اند. رئالیسم جادوئیِ امریکای لاتین[۱۱]، از دیدگاه تاریخی، از سوررئالیسم متأثر است. در دههٔ ۱۹۲۰، گروهی از نقاشان امریکای لاتین به اروپا رفتند تا به مکتب سوررئالیسم بپیوندند. آنها در پی عناصری فوق‌طبیعی بودند تا، به مدد آنها، تصوری از واقعیت پدید آورند. برخی از این نقاشان، وقتی به امریکای لاتین برگشتند، دریافتند که لازم نیست در اروپا به دنبال این عناصر بگردند. این عناصر در محیط و در فرهنگ آنها موجود بود. کارپنتیر از جمله اولین کسانی بود که این عناصر جادویی را در فرهنگ امریکای لاتین کشف کرد. او، در فرهنگ امریکای لاتین، چیزی یافت که آن را **شگفتی واقعی** خواند. این شگفتی یا ناشی از پدیده‌های غیرعادی، دور از انتظار و نامحتمل است یا با دستکاری در واقعیت ایجاد می‌شود. هرچند تعریف کارپنتیر با تعریف سوررئالیسم شباهت صوری دارد، دیدگاه او دربارهٔ ماهیت و منشأ شگفتی و سازوکاری که برای ایجاد این حس به کار می‌رود متفاوت است. روش سوررئالیستها این است که اشیاء کاملاً غیرمرتبط را کنار یکدیگر می‌گذارند

9) Carpentier 10) Miguel Angel Asturias

۱۱) بحث دربارهٔ رئالیسم جادویی امریکای لاتین پردامنه است و در این مختصر نمی‌گنجد و نیاز به مقاله‌ای مستقل بلکه کتابی مستقل دارد. انبوه مقالات و کتب نوشته‌شده در این زمینه مؤید این معنی است. همچنین، علاوه بر مقالات پراکنده در اینترنت، سایت Margin، سایت علاقه‌مندان به ادبیّات و مباحث رئالیسم جادویی، هرنوع اطلاعات دربارهٔ نویسندگان کلاسیک و جدید این سبک را در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌دهد و ارتباط آنان را با سایتهای دیگر مربوط به آن برقرار می‌کند.

و واقعیت را از شکل می‌اندازند و تصویری تصنعی از شگفتی به دست می‌دهند. کارپنتیر، با محکوم‌کردن این روش، راه خود را از سوررئالیستها جدا کرد. او از روشی طبیعی دفاع کرد که مستلزم دخل و تصرّف دلبخواهی در واقعیت نیست. کارپنتیر، در ۱۹۳۹، از فرانسه به کوبا برگشت و، در ۱۹۴۳، به هائیتی سفر کرد. نتیجهٔ این دو سفر کشف این نکته بود که شگفتی میراث فرهنگی امریکای لاتین است.

در اینجا، برای آشنائی بیشتر خوانندگان با آنچه در نقد ادبی به نام رئالیسم جادویی می‌شناسند و نیز برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم و نمونه‌ها را نیز به نوشته‌های گابریل گارسیا مارکز محدود می‌سازیم.

مارکز، هم در داستانهای کوتاه هم در رمانهایش، از شیوهٔ رئالیسم جادویی بهره گرفته است. در داستان کوتاهِ **مردی بسیار پیر با بالهای بسیار بزرگ**، فرشته‌ای، در اثر طوفانی سهمگین، به زمین می‌افتد. زن و شوهر فقیری فرشته را پیدا می‌کنند؛ امّا نه از دیدن او تعجب و نه در فرشته‌بودن او تردید می‌کنند و این واقعه را امری غیرعادی نمی‌پندارند. گزارش مرگی پیش‌گویی‌شده[12] و عشق در زمان وبا[13] از جمله رمانهای مارکز هستند که در آنها توصیف واقعیت بارها و بارها از مرز آنچه عموماً واقعیت می‌پنداریم فراتر می‌رود. امّا رمانی که بیش از همهٔ رمانهای مارکز و بیش از همهٔ نوشته‌های نویسندگان امریکای لاتین معرّف رئالیسم جادویی است صدسال تنهایی است. در این رمان، وقایعی که فقط به کمک رئالیسم جادویی می‌توان منطق آنها را توصیف و توجیه کرد کم نیستند. به ذکر دو نمونه اکتفا می‌کنیم. وقتی «خوزه آرکادیو» را در اتاقش به قتل رسانند،

> جوی باریکی از خون، از زیر در اتاق خواب بیرون آمد؛ از سالن گذشت؛ به خیابان رسید؛ روی پیاده‌روهای ناهموار، مسیر مستقیمی را پیمود؛ از پله‌ها پایین رفت؛ از خیابان تُرکها رد شد؛ ابتدا به طرف راست و بعد به طرف چپ پیچید؛ به سوی خانهٔ خوزه آرکادیو بوئندیا رفت؛ از زیرِ درِ بسته وارد شد و از سالن گذشت؛ از کنار دیوار به مسیر خود ادامه داد تا فرشها کثیف نشوند؛ به سالن دیگری رسید؛ میز غذاخوری را، دور زد؛ به ایوان دارای گلهای بگونیا رفت؛ بی‌آنکه دیده شود، از زیر صندلی آمارانتا، که به آئورلیانو خوزه درس حساب می‌داد، عبور کرد و، از کنار انبار، به آشپزخانه رفت. (مارکز، ص۱۹۲)

«اورسولا» رشتهٔ خون را دنبال می‌کند تا به جسد خوزه می‌رسد. انگار می‌داند که این

12) *A murder will happen*

13) *Love in a Time of Cholera*

خون از آنِ خوزه است. خواننده هم حرکت مبالغه‌آمیز خون و هم آگاهی غیرعادّی اورسولا را می‌پذیرد چون از رابطهٔ احساسی قوی میان این‌دو آگاه است.

نمونهٔ دیگر، خوانِ کشته‌شدن «پرودنسیو آگیلار» به دست «خوزه آرکادیو»ست. خوزه، به غیرت مردانگی، نیزهٔ بلند یادگار پدربزرگش را برمی‌دارد و آن را در گلوی «پرودنسیو» فرو می‌برد:

اورسولا شبی از خواب برخاست و، برای نوشیدن آب از کوزه، به حیاط رفت. هنگامی‌که به کنار کوزهٔ آب رسید، پرودنسیو آگیلار هم در آنجا حضور داشت. چهره‌اش کبود و غم‌انگیز بود. اورسولا دید که پرودنسیو سوراخی در گردن دارد و در حال جستجو برای یافتن آب و ساختن مرهمی از علف برای پرکردن آن سوراخ است. بی‌آنکه از دیدن مردهٔ بازگشته وحشت کند، دلش برای او سوخت و آرزو کرد بتواند کمکی بکند. امّا کاری از دستش برنمی‌آمد.

بلافاصله به اتاق بازگشت و قضیه را با شوهرش در میان گذاشت. خوزه آرکادیو به سادگی از ماجرا گذشت و گفت:

ــ مرده‌ها هرگز بازنمی‌گردند. آنچه تو دیدی عذاب وجدان است که به این صورت جلوه می‌کند.

دوشب پس از آن رویداد، اورسولا باز هم پرودنسیو آگیلار را دید. این بار او در حمام در کار شستن خونهای خشک‌شده روی گردنش بود. شب دیگری هم اورسولا او را دید که زیر باران قدم می‌زد. این‌بار، خوزه آرکادیو بوئندیا، برای پایان‌دادن به تصورات واهی همسرش، نیزه‌اش را برداشت و به حیاط رفت. با شگفتی متوجه شد که اورسولا راست می‌گوید و مرد مرده با چهره‌ای غمگین در آنجا حضور دارد.

خوزه آرکادیو بوئندیا فریاد زد:

ــ از اینجا برو، پرودنسیو! می‌دانی که اگر هزاربار دیگر هم به اینجا بیایی، باز تو را با این نیزه می‌کُشم!

پرودنسیو آگیلار حرکت نکرد؛ امّا خوزه آرکادیو نیز جرأت نداشت نیزه را به سوی او پرتاب کند. (همو، ص۴۳)

پس از آن‌که خوزه پرودنسیو را به چشم خود می‌بیند، تصمیم می‌گیرد منطقه را برای همیشه ترک کند. وقتی اورسولا به شوهرش می‌گوید که پرودنسیو را دیده، شوهرش می‌گوید مرده‌ها هرگز بازنمی‌گردند. امّا، وقتی خود او پرودنسیو را می‌بیند، نویسنده هیچ اشاره‌ای به واهی‌بودن تصورات خوزه یا امکان و امتناع بازگشت مرده نمی‌کند. گویی او نیز، همچون خوزه، مطمئن است که روح مرده بازگشته است.

رئالیسم جادویی و تذکرةالاولیاء

چنان‌که گفته شد، رئالیسم جادویی به مثابهٔ شیوه‌ای برای نقل حکایت، مبتنی بر نوعی نگرش به واقعیت است. این شیوهٔ بیان منحصر به امریکای لاتین نیست. نویسندگان امریکای لاتین، با عناصری برگرفته از فرهنگ و تاریخ خود، ادبیاتی آفریده‌اند که، مؤثرتر از هر نوع ادبیات واقع‌گرا، بیانگر واقعیت فرهنگ و تاریخ امریکای لاتین است. برخی نویسندگان اروپایی نیز از رئالیسم جادویی در نقل داستان استفاده کرده‌اند. آنها نیز، با استفاده از عناصری برگرفته از فرهنگ خود، به توصیف واقعیت فرهنگ خویش پرداخته‌اند.[۱۴] از این شیوهٔ جادوئیِ بیان، در ادب عرفان اسلامی نیز استفاده شده و جاذبه یا جادوی ادب عرفان بعضاً مرهونِ همین شیوهٔ بیان است. در ادبیات امریکای لاتین، آنچه دستمایهٔ نویسنده، برای خلق جادوست ادراک و مشاهدات و اعتقادات و تجارب مردم است. امّا، در ادبیات عرفانی، دستمایهٔ نویسنده ادراک و مشاهدات و اعتقادات و تجارب عرفا و اولیاءالله است. به عبارت دیگر، در ادبیات امریکای لاتین، نویسنده خود را تا سطح مردم پایین می‌آورد و سخن آنها را هم‌سطح با واقعیت می‌شمارد؛ امّا، در ادبیات عرفانی، نویسنده خود را به مرتبهٔ عرفا و اولیاءالله ارتقا می‌دهد تا بتواند **رازها** را گزارش کند. این رازها، حقایق یا نشانه‌هایی از جهان دیگرند ــ جهانِ ورای عقل، جهانِ غیب.

این رازها چگونه بر عارف مکشوف می‌شوند؟ عارف، به مدد تزکیهٔ نفس، گاه به درک درجاتی از واقعیت نایل می‌شود و نکته‌هایی از عالم غیب بر وی روشن می‌گردد و آنها را به قالب کلامی درمی‌آورد که بیشتر جنبهٔ رمزی دارد. گاه عارف، مستقیم یا از

---

۱۴) در سالهای اخیر، منتقدان ادبی نشان داده‌اند که نه فقط برخی نویسندگان جهان سوم، بلکه برخی نویسندگان اروپایی و امریکایی نیز، در نقل داستانهای خود، از شیوهٔ رئالیسم جادویی بهره گرفته‌اند. کیم ولز، در مقاله‌ای با عنوان «رئالیسم جادویی و داستانهای سارا اُرن جیوت، کِیْت چاپین و ویلا کاتر» (Wells 1998)، ضمن تحلیل این داستانها براساس تعریف متعارف رئالیسم جادویی، ادعا می‌کند که این سه بانوی نویسنده، هریک به طریق خاص خود و به درجات متفاوت، از شیوهٔ رئالیسم جادویی بهره گرفته‌اند تا عصیان خود را به‌ضد جامعهٔ ادبی مردسالار، با آن شیوهٔ متعارف رئالیستی‌اش در نقل روایت، نشان دهند. همچنین، مجموعه مقالاتی که زامورا و وندی در کتاب خود با عنوان رئالیسم جادویی، نظریه، تاریخ، جامعه گردآورده‌اند (Zamora & Wendy 1995)، در پی نشان دادن این نکته است که رئالیسم جادویی، برخلاف آنچه عموماً تصور می‌شود، منحصر به امریکای لاتین نیست بلکه شیوه‌ای است که در نیمهٔ دوم قرن بیستم متداول شده و یکی از عناصر عمده، بلکه یگانه عنصر عمدهٔ ادبیّات پست‌مدرنیستی شمرده می‌شود.

طریق فرشتهٔ میانجی، مخاطب خداوند واقع می‌شود. گاه خارق عادتی از او بروز می‌کند که از آن به کرامت تعبیر می‌کنند. گاه نیز رازها در خواب یا در **واقعه** بر عارف مکشوف می‌شود. در این‌باره، احمدی (۱۳۷۹)، به نقل از مرصادالعباد، می‌گوید:

> خواب صالح و واقعه دو حالت سلوک روحی هستند، که هریک در مقام مناسب خود روی می‌دهند. واقعه یا «میان خواب و بیداری» روی می‌دهد و یا در حالت بیداری کامل و، برخلاف رؤیا، به «حجاب خیال» تعلق ندارد، بلکه «عینی کامل» است و از آنِ روح و عالم بالاست. واقعه، نوع خوب و بد ندارد؛ همواره رویدادی نیک و فرخنده است... رؤیا، امّا، همواره خوب نیست. بعضی از رؤیاها می‌توانند نتیجهٔ وسوسه‌های شیطانی باشند و، برعکس، دسته‌ای دیگر می‌توانند رویدادهای معنوی و، از این رو، صالح به حساب آیند... رؤیای صالح بر سه‌گونه است: معنای دستهٔ نخست چندان روشن و صریح است که دیگر هیچ نیازی به تأویل و تعبیر ندارد. معنای بعضی دیگر ناروشن و مبهم است، چون خوابی که یوسف پیامبر دید و آن را برای پدر تعریف کرد... دستهٔ سومی از رؤیاهای نیک نیز وجود دارند که معنایشان یکسر ناروشن و پنهان است. چنین رؤیاهایی به‌طور کامل نیازمند تأویل‌اند. (ص۱۵۶-۱۵۷)

برخی از صوفیه، به تعبیر زرین‌کوب (۱۳۶۲) «واقعه را تا حدِّ واقع کشانده‌اند» و یا برخی مریدان بی‌سواد یا شیّاد وقایعی را به عرفا نسبت داده‌اند که از «غرایب نامعقول» است. در هر حال، تجارت عرفانی که از جهان غیب پرده برمی‌دارند ــ جهانی که عناصر آن را خداوند، فرشتگان، بهشت، دوزخ، ارواح عارفان تشکیل می‌دهند ــ دستمایه‌هایی قوی و مناسب برای رئالیسم جادویی به حساب می‌آید.

بهترین نمونهٔ رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی متن تذکره‌هاست و بهترین آنها بی‌تردید تذکرةالاولیاء عطار نیشابوری است ــ کتابی که در تأثیر جادوئیِ آن کمتر میان اهل نظر اختلاف وجود دارد. در این کتاب، به تعبیر بابک احمدی (۱۳۷۹) از صدها کرامت و اعجاز یاد شده است: مردگان حرف می‌زنند، خشم می‌گیرند یا می‌خندند؛ از درخت انار آواز می‌توان شنید؛ سگی را که می‌رانند می‌گوید: «احسنت، ای خواجه! مهمان خواهی، چون بیاید، برانی؟» گرگی درنده شیخی را بر سر سجاده می‌بیند و می‌رود؛ پارسایی دشت و صحرا را به زر تبدیل می‌کند؛ عارفی خطی بر زمین می‌کشد و آب می‌جوشد؛ یکی دیگر «چون شب تاریک سخن گفتی نور از دهان او بیرون آمدی.» عقربی دوازده‌سال ندیم حلّاج می‌شود و گرد او می‌گردد؛ خانهٔ کعبه گرد زایری طواف می‌کند و به پیشواز زایری دیگر

می‌آید؛ بار شتر، تا حیوان آزار نبیند، با فاصله‌ای بر بالای او حرکت می‌کند؛ در صحرایش عشق می‌بارد نه برف...» (ص۷)

در اینجا، اولین سؤالی که برای خوانندهٔ امروزی پیش می‌آید مسئلهٔ درستی این حکایات است. اولاً این حکایات دربارهٔ آدمهایی واقعی است در زمانها و مکانهایی واقعی و نویسنده آنها را چنان بیان کرده که گویی واقعی هستند و انتظار دارد خواننده نیز آنها را واقعی بپندارد. در واقع، خوانندگان اولیهٔ این حکایات نیز آنها را حکایاتی واقعی می‌پنداشتند. امّا آیا این حکایات به راستی واقعی‌اند یا با عناصری خیالی درهم آمیخته‌اند؟ خوانندهٔ امروزیِ تذکرةالاولیاء خوانندهٔ آن روزگار این کتاب نیست بلکه زمانی به درازای چند قرن و تجاربی متفاوت از جهانْ میان این دو دسته خواننده فاصله انداخته است. در این داستانها، که قهرمان آنها عرفا هستند، عناصر واقعی و عناصر خیالی به نسبتهای گوناگون به یکدیگر آمیخته‌اند به‌طوری که برخی عقلاً پذیرفتنی و برخی، به دلیل عناصر خیالی آن، کاملاً غیرمحتمل به نظر می‌رسند. در برخی نیز، تفکیک عناصر واقعی و خیالی چندان ساده نیست. خوانندگان دیروزیِ این حکایات و خوانندگان و منتقدان امروزیِ آنها نیز، همچون خود حکایات، طیفی را تشکیل می‌دهند. در یک سوی طیف، کسانی هستند که حکایات را، به اعتبار قهرمانهای آنها، محتمل بلکه واقعی می‌دانند و، در سوی دیگر طیف، کسانی که حکایات را به کلی نامحتمل و دروغ می‌پندارند. کسانی نیز هستند که، فارغ از دغدغهٔ راست‌بودن یا دروغ‌بودن، حکایات را تمثیل می‌دانند. قضاوت دربارهٔ محتمل‌بودن این حکایات به تمایل فکریِ ما به رد یا قبول امور غیرعقلانی از جمله کرامت یا معجزه نیز بستگی دارد. در اینجا، به ذکر آراء دو تن از اهل تحقیق در ادب فارسی ــ عبدالحسین زرین‌کوب و شفیعی کدکنی ــ درباب ماهیت این حکایات اکتفا می‌کنیم.

زرین‌کوب، در ارزش میراث صوفیه، از دیدگاهی محققانه، تصوّف را در ترازوی نقد می‌گذارد و میراث صوفیه را «کهن‌گنجی پرمایه امّا اسرارآمیز و تا اندازه‌ای شوم» می‌خواند:

> تعلیم تصوّف، که هدف آن مشاهده و دریافت حق است، در بین طبقات دهقانان و پیشه‌وران هم نفوذ کرد. همین ارتباط با طبقات عامه، هم سبب مزید اعتبار نفوذ صوفیه شد هم گاه موجب انحطاط و ابتذال طریقت آنها گشت و خرافات عوام را در معارف آنها وارد کرد. درواقع، بین صوفیه در تمام ادوار، هم ساده‌لوحان بسیار بوده‌اند هم شیادان. از این رو، در میان

آنها، میدان دعوی فراخ شده است و مدعیان و منکرانْ بسیار. کسانی از مشایخ مدعی بوده‌اند که صحبت خضر را درک کرده‌اند. بعضی هم، قرنها بعد از هجرت، سخن از ملاقات با پیغمبر رانده‌اند... دعاوی غریبهٔ دیگر نیز هست از ابن‌العربی که در کتب او هم ذکر شده است و غالب آنها نامعقول است؛ مثل سخن‌گفتن بچه در شکم مادر و امثال آنها... درست است که بعضی از این ملاقاتها در «واقعه» بوده است، امّا دعویگری صوفیه گاه اینها را تا حدِّ «واقع» می‌کشانده است. در حقیقت، با آنکه اکثر این دعاوی مبتنی بود بر غرایب نامعقول، غالباً آثار صدق هم در گوینده ظاهر بود و گویی برای صوفی آنچه در عالم خیال روی داشت در عالم حس ظاهر می‌شد. این‌گونه سیر در عوالم خیال از عجایب دعاوی صوفیه بود. اعتقاد به خواب و نقل رؤیاهای شگفت‌انگیز از غرایب کار آنهاست. بعضی از آنها مدعی بودند که در خواب چنین و چنان دیده‌اند و وقتی هم بیدار شده‌اند، آثاری از آن واقعه را به عیان دیده‌اند. (ص۱۵۲ـ۱۵۳)

شفیعی کدکنی (۱۳۸۳)، در مقدمه‌ای که بر تصحیح منطق‌الطیر نوشته، سخنی درباب حکایات منتسب به عطار دارد که درخور توجه است. این سخن منحصراً درباب عطار است؛ امّا چنان‌که شفیعی خود می‌گوید، شاید بتوان آن را به مجموع آثار صوفیه و میراث عرفان تعمیم داد. در این مقدمه، شفیعی از دو مقولهٔ مرتبط ولی متفاوت سخن می‌گوید: عطار واقعی و عطار افسانه‌ای؛ زندگی واقعی و تاریخی عطار و افسانه‌هایی که دربارهٔ او نقل شده؛ آثار مسلّم عطار و مجموعهٔ وسیعی از مجعولات و منحولات دوره‌های بعد که منسوب به اوست:

فهرستی از افسانه‌های عطار اگر فراهم آید خود می‌تواند یکی از خواندنی‌ترین مجموعه‌های حکایات سوررئالیستی عالم باشد که در هنر مدرن، چه نقاشی چه تئاتر و سینما، سخت بدان شیفتگی نشان می‌دهند. از داستان توبهٔ او بر دست درویشی که به مرگ ارادی بر درِ دکّان او مُرد تا وقتی که سرِ شاعر را ببریدند و او سرش را زیر بغل گرفت و فاصلهٔ دوری از راه، با سرِ بریده در زیرِ بغل، منظومهٔ بی‌سرنامهٔ خود را سرود. (ص۱۷، پانوشت)

به نظر شفیعی، این مجعولات و منحولات، که بی‌شباهت به یک مذهب یا یک آیین نیست، بقای سخن عطار را تضمین می‌کند. ادعای شفیعی درباب راز جاودانگی مذهب یا هر مجموعه‌ای شبیه به یک مذهب یا آیین ادعایی است که جای بحث دارد و از این مقال خارج است. تا آنجا که به بحث حکایات عرفانی مربوط می‌شود، دلایل ملموس‌تری برای بقای آنها می‌توان ذکر کرد. با معیار درستی یا نادرستی دربارهٔ این حکایتها داوری‌کردن، چنان‌که از سخن زرین‌کوب برمی‌آید، راز جاودانگی آنها بر ما

گشوده نمی‌شود. این حکایات را که، به تعبیر شفیعی، ماهیتی سوررئالیستی دارند، باید به چشم آثاری ادبی نگریست و، از این منظر، دروغ‌بودن آنها قبحی به حساب نمی‌آید چراکه ادبیات اساساً ساختهٔ ذهن است نه گزارش واقعیت. این مجعولات و منحولات را باید از سنخ ادب به حساب بیاوریم و فقط از این منظر است که می‌توانیم به ماهیت واقعی و راز جاودانگی آنها پی ببریم.

جاذبهٔ حکایات عرفانی به مثابهٔ آثاری ادبی در دو چیز است: یکی زبان دیگری اندیشهٔ بنیادین این حکایات. جادوی حکایات عرفانی ناشی از اندیشهٔ بنیادین این حکایات است، علی‌الخصوص اگر به زبان و بیان زیبا نیز آراسته شده باشند.

نخست به بحث دربارهٔ زبان این حکایات می‌پردازیم. تأثیر جادوئیِ زبان را برخی تأثیری واحد می‌پندارند حال آنکه این تأثیر خود به دو صورتِ صرفاً زبانی و ادبی تحقق می‌یابد. گاه تأثیر از کاربردِ صورتی از زبان ایجاد می‌شود که به زبان مردم نزدیک‌تر است ــ صورتی ساده و بی‌پیرایه که البته سرشار از استعاره است امّا استعاره‌هایی که مردم به صرافت طبع ساخته‌اند و سرمایهٔ زبان روزمره خود کرده‌اند. این زبان گفتاری هستهٔ اصلی زبان است و هرچه به آن نزدیک‌تر می‌شویم، ایجاز و دقت در توصیف و بیان افزایش می‌یابد، قدرت تفهیم و تفاهم بیشتر می‌شود و زبان زیباتر و اثرگذارتر می‌گردد. نثر سادهٔ قدیم و سپس ادبیات عرفانی، به‌خصوص نثر تذکرةالاولیاء چنین خصلتی دارد. با این حال، پیرایه‌های ادبی از جمله تشبیهات و استعارات بدیع، هرچند بدون آنها نیز می‌توان به زیبایی دست یافت، نوع دیگری از زیبایی می‌آفرینند. صناعات بدیعی، اگر در استفاده از آنها افراط نشود، بر قدرت جادوئیِ زبان می‌افزایند، چنان‌که، در تذکرةالاولیاء، نثر ساده گاه از جادوی ادبی نیز سود می‌جوید و با استعاره‌ها و تشبیهات کم‌تکلّف و قابل فهم برقدرت تأثیر متن می‌افزاید.

دربارهٔ زیبائیِ زبان تذکرةالاولیاء سخن بسیار گفته شده است. این زیبایی آن‌چنان است که بابک احمدی (۱۳۷۹) توصیف آن را انگیزهٔ اصلی‌تر خود برای چهاربار خواندن تذکرةالاولیاء می‌داند:

> راستش دلبستگی او به کتاب عطار... علتی دیگر و شاید مهمتر دارد: مهر به زبان مادری، زبانی که تذکرةالاولیاء اوج توانایی‌هایش را نشان می‌دهد... کاتب از میان آنچه به زبان پارسی خوانده سه کتاب یافته که با او چنین کرده‌اند، از چیزهایی سخن رانده‌اند که با هرچه پیش‌تر

می‌دانست تفاوت دارند، جهانی دیگر را پیش رویش گشوده‌اند و این کار را به لطف زبان و سخن رازآمیز به انجام رسانده‌اند: غزلهای حافظ، غزلهای مولانا به نام شمس، و تذکرةالاولیای عطار. این رساله در ستایش زبان کتاب آخر نوشته شده و می‌کوشد تا خوانندهٔ جوان امروزی را با شگفتیهای آن زبان آشنا کند. (ص۲-۳)

به نظر احمدی، زیبائیِ زبان تذکرةالاولیاء برآیندِ ایجاز و سادگی بیان است که گاه آن را به مرز سخن گفتاری می‌رساند:

عطار می‌تواند با کمترین واژه ــ که گاه به نظر می‌آید کمتر از آن هیچ ممکن نیست ــ بیشترین معنی را بیافریند و بزرگ‌ترین تأثیر را موجب شود. (ص۱۳۰)

این تأثیر را احمدی، فی‌المثل، در جمله‌ای از حلّاج می‌بیند، جمله‌ای که از ۱۳ واژهٔ ساده تشکیل شده، بی‌هیچ نوآوری زبانی با نحوی که شکل سادهٔ گفتاری دارد:

ما را با او سرّی است که جز بر سرِ دار نمی‌توان گفت.

با آنکه نثر تذکرةالاولیاء از جهت زبانی در ادب فارسی کم‌نظیر و به نظر این‌جانب بی‌نظیر است، تأثیری که این کتاب بر خواننده می‌گذارد صرفاً ناشی از زبان آن نیست. جادو در اندیشه‌ای است که کتاب بیان می‌کند و این اندیشه، چون به زبانی ساده و مؤثر بیان شده، تأثیری مضاعف یافته است. این اندیشه، اگر از دیدگاهی وسیع‌تر به آن بنگریم، همان اندیشه‌ای است که در آثار رئالیسم جادویی یافت می‌شود. آن اندیشه کدام است؟

عقل همچون چراغِ قوه است. محدودهٔ معیّنی را روشن می‌کند. محدودهٔ عقل محدودهٔ اتّفاقات محتمل است، اتفاقاتی که به شیوهٔ رئالیستی قابل توصیف است. بااین‌حال، هرچند هم که از اصالت عقل سخن بگوییم، نمی‌توانیم محدودیت عقل را منکر شویم. وجدان به ما می‌گوید که حقیقت منحصر به قلمرو عقل نیست، هرچند که از قلمرو فراعقل مطلع نیستیم. مرز میان این دو قلمرو از ناتوانی ما در ادراک یا رؤیت پدید آمده است. به هر نسبت که چشم دل باز می‌شود، حقیقت آشکارتر می‌گردد. قلمرو فراعقل قلمرو تجربه‌های عرفانی است، قلمرو کرامتهاست، قلمرو رازهایی از جهان غیب است. خوانندهٔ دیروزیِ تذکرةالاولیاء، هرچند خود قلمرو فراعقل را تجربه نکرده، چون به کرامت باور دارد، تجربه‌هایی را که ادعا می‌شود در قلمرو فراعقل صورت گرفته

واقعی می‌پندارد. خوانندهٔ امروزی تذکرةالاولیاء، هرچند به کرامت معتقد نباشد، خوش دارد که جهان فراعقل واقعیت داشته باشد. ما خود، در رؤیاهای هر روزمان، مدام مرز میان جهان عقل و جهان فراعقل را درمی‌نوردیم و از جهان واقعیت به جهان خیال پناه می‌بریم ــ جهانی که در آن به آرزوهای خویش دست می‌یابیم؛ جهانی که نویدبخش و شادی‌آور است. در این جهان، تخیل و ارادهٔ ماست که مرز میان ممکن و ممتنع را تعیین می‌کند. در این جهان، که جمع اضداد در آن ممکن می‌شود، لذت از آمیختگی واقعیت با عناصر خیال و رؤیا حاصل می‌شود و این لذت‌بخشی رازِ رئالیسم جادویی است.

در توضیح بیشتر آنچه گفته شد، پنج حکایت از تذکرةالاولیاء نقل می‌کنم. این حکایات از جمله حکایاتی است که احمدی نقل کرده تا قدرت زبان این اثر را نشان دهد.

حکایت اوّل ــ روزی در محلّتی از بغداد می‌رفت. تشنه شد و از خانه‌ای آب خواست. دختری صاحب‌جمال کوزه‌ای آب بیاورد. دلش صید جمال او شد. هم آنجا بنشست تا خداوندِ خانه باز آمد و از مُنعِمانِ بغداد بود. گفت: ای خواجه، دلی به شربتی آب گران است. مرا از خانهٔ تو شربتی آب دادند و دلم ببردند.

به نظر احمدی، این حکایت به زبانی ساده و موجز بیان شده، رها از هر تکلّف بیان، پیراسته از هر آرایش کلام. در اینجا با احمدی همراییم که این حکایت تأثیر خود را بیشتر مدیون زبان آن است چون عنصر خیال و ذهن در این حکایت دیده نمی‌شود. حکایتی است عاشقانه که به زبانی کوتاه و ساده و بی‌تکلّف و با ظرافت و ذکاوت بیان شده است. اکنون به چهار حکایت دیگر توجه کنید:

حکایت دوم ــ رابعه، در راه سفر مکه، خرش در بیابان مُرد و او حاضر نشد با اهل قافله برود و پیش جنازهٔ خر ماند. رابعه گفت: «الهی، پادشاهان چنین کنند با عورتی عاجز؟ مرا به خانهٔ خود خواندی پس در میان راه خر میرانیدی و مرا در بیابان تنها بگذاشتی.» در حال، خر برخاست. رابعه بار برنهاد و برفت.

حکایت سوم ــ شبی، در کودکی، از بسطام بیرون آمدم. ماهتاب می‌تافت، و جهان آرمیده. حضرتی دیدم که هژده هزار عالم در جنب آن حضرت ذره‌ای می‌نمود. سوزی در من افتاد و حالتی عظیم بر من غالب شد. گفتم: خداوندا، درگاهی بدین عظیمی و چنین خالی؟ کارگاهی بدین شگرفی و چنین پنهان؟ بعد از آن، هاتفی آواز داد که: درگاه خالی نه از آن است که کس نمی‌آید، از آن است که ما نمی‌خواهیم. هر ناشسته‌رویی شایستهٔ این درگاه نیست.

حکایت چهارم ــ نقل است که چهل سال نخفت و نمک در چشم می‌کرد و چشمهایش چون دو کاسه خون شده بود. شبی، بعد از چهل سال، بخفت. خدای را جل و جلاله به خواب دید. گفت: «بارخدایا، من تو را به بیداری می‌جستم در خواب یافتم.» فرمود که: «ای شاه، ما را در خواب از آن بیداریها یافتی. اگر آن بیداریها نبودی، چنین خوابی ندیدی. بعد از آن او را دیدندی که هرکجا رفتی بالشی نهادی و می‌خفتی و گفتی: «باشد که یک‌بار دیگر چنان خواب ببینم». عاشق خواب خود شده بود گفتی که «یک ذره از این خواب به بیداریِ همهٔ عالم ندهم».

حکایت پنجم ــ روزی شیخ‌المشایخ نزد او آمد. طاسی پرآب پیش شیخ نهاده بود. شیخ‌المشایخ دست در آب کرد و ماهی زنده بیرون آورد. ابوالحسن گفت: «از آب ماهی نمودن آسان است. از آب آتش باید نمود.» شیخ‌المشایخ گفت: «بیا تا به این تنور فروشویم تا زنده که برآید.» شیخ گفت: «یا اباعبدالله بیا تا به نیستیِ خود فروشویم تا به هستی او که برآید».

چنان‌که گفته شد، احمدی چهار حکایت دیگر را نیز به عنوان نمونه‌هایی برای اثبات زیبایی و قدرت زبان تذکرةالاولیاء نقل کرده است؛ امّا این چهار حکایت، که در ایجاز و روانی و زیبائیِ زبانِ آنها تردیدی نیست، با حکایت اوّل تفاوتی اساسی دارند و آن این است که، در این حکایات، به دلیل وجود عناصری فراواقعی، خواننده از محدودهٔ عقل، از محدودهٔ واقعیتهایی که همیشه خوشایند نیست، فراتر می‌رود و به جهان فراعقل یا جهان جادو گام می‌گذارد ــ جهانی که همچون جهان رؤیاست، در آن خیالْ واقعیت و واقعیتْ لذّت‌بخش است، مطلوب ما ولی دست‌نیافتنی است و، به‌راستی، کیست که، صرف‌نظر از هر اعتقاد فلسفی که دارد، در عمق وجدان خود، به چنین جهانی باور نداشته باشد ولو اینکه هیچ تصور دقیقی از آن در ذهنش نباشد؟ اگر همهٔ انسانها صرفاً اعتقادی جزمی به جهانی عقلی و مادی داشتند، رئالیسم جادویی هیچ امیدی و لذّتی برنمی‌انگیخت؛ زیرا، در این صورت، چیزی نبود جز افسانه و خرافات و خیال محض. رئالیسم جادویی با درون انسانها رابطه برقرار می‌کند؛ امّا میزان این رابطه و میزان لذّتی که می‌بریم به میزان اعتقاد باطنی ما به وجود جهانی فراتر از جهان مادی و عقلانی محض بستگی دارد. همهٔ ما کمابیش نشانه‌هایی از این جهان را در تجارت روزانهٔ خود می‌یابیم و تأیید می‌کنیم. این جهان هم چندان به ما نزدیک است که آن را حس می‌کنیم و هم چندان از ما دور است که هیچ تصور روشنی از آن نداریم.

در حکایت دوم، رابعه، از عمق عجز و درماندگی، با خدای قدرتمند خویش سخن می‌گوید؛ امّا سخن او نه ملتمسانه که تغیّرآمیز است. این حکایت تجربه‌ای آشنا را بازگو می‌کند که، در جهان خیال، هر روز تکرار می‌شود. رابعه خدا را منشأ همهٔ افعال می‌داند. خداوند رابعه را به خانهٔ خویش می‌خواند و خر او را می‌میراند و رابعه را تنها می‌گذارد. همین خداوند، که منشأ همهٔ افعال است، در سلسلهٔ عقلانی علّت و معلول دست می‌برد و خر را زنده می‌کند. ما نیز هر روز از خداوند چیزهایی می‌طلبیم که مستلزم خرقِ عادت و معجزه است، معجزاتی که قرار است رؤیاهای ما را تحقّق بخشند. با این حال، درخواست ما از خداوند همیشه ملتمسانه و مؤدّبانه نیست.

در حکایت سوم، بشر عجز خود را در برابر عظمت خداوند درمی‌یابد. ولی آیا خداوند آن‌چنان به امور خلقت عظیم خود مشغول است که انسان حقیر را از یاد برده است؟ و یا عالم را، با همهٔ عظمتش، به این دلیل خلق کرده که انسان به قدرت او پی بَرد و به او تقرّب جوید. تصویر شگفت‌انگیزی که عطار می‌آفریند بر حقارت انسان و عظمت خداوند تأکید می‌کند. با این حال، پیمودن این فاصله محال نیست. این درگاه از آن جهت خلق شده که شایستگان در آن حضور یابند. خداوند همان معشوق ازلی است که، اگر بخواهد، نه حقارت عاشق مانع تقرّب به اوست نه عظمت حق و چه رازی شورانگیزتر و امیدبخش‌تر از این ممکن است از جهان غیب به آدمی برسد؟ در اینجا شاهد تجربهٔ دیگری نیز هستیم. رابعه با خداوند سخن می‌گوید، امّا خداوند پاسخ خود را با عملی می‌دهد که به چشم انسان معجزه است. در حکایت سوم هاتفی سخن خداوند را بازگو می‌کند.

در حکایت چهارم، خواب‌دیدن که خود تجربهٔ رازآمیز دیگری است، انسان را به جهانی اسرارآمیز می‌برد. در این جهان، فرد بی‌واسطه با خداوند سخن می‌گوید.

حکایت پنجم نیز نقل کرامت است. شیخ‌المشایخ دست در آب می‌کند و ماهی زنده بیرون می‌آورد. اگر انسان بر سرشت خدایی زاده شده و چون خدایی کوچک در پی کسب کمال است، چرا در پی کسب قدرتِ دخل و تصرّف در اشیاء و رویدادها نباشد. مگر در رؤیاهای روزانه‌مان داشتن چنین قدرتی را آرزو نمی‌کنیم؟

غالب حکایات تذکرةالاولیاء را می‌توان از دیدگاه رئالیسم جادویی قرائت و تحلیل کرد. برگزیدن این پنج حکایت به این دلیل بود که احمدی قدرت آنها را در زبان آنها می‌داند و ما می‌خواستیم نشان بدهیم که قدرت این حکایات فقط در زبان آنها نیست

بلکه در اندیشهٔ بنیادین آنهاست و آن نوع نگرش عطار به واقعیت است. این داستانها براساس تصوری گسترده از واقعیت نوشته شده نه تصوری محدود و صرفاً عقلانی. **محدودبودن واقعیت به دلیل محدودبودن اندیشه و درک ماست. به هر نسبت که شایستگی و اهلیّت پیدا کنیم، مرزهای واقعیت را گسترش می‌دهیم و به قلمرو جهانی که با عقل متعارف قابل درک نیست نفوذ می‌کنیم.** این حکایات رازها و اسراری از جهانِ غیب را بر ما آشکار می‌کنند. از شنیدن این رازهای شگفت‌انگیز و نویدبخش است که به هیجان می‌آییم و در لذت غرق می‌شویم. تذکرةالاولیاء را که می‌خوانیم، جادوی رازها و جادوی کلمات هر دو در ما اثر می‌کند. اگر این حکایتها را، به تعبیر شفیعی کدکنی، نه از برون، بلکه از درونِ جهانی که ترسیم می‌کنند بنگریم، دیگر در پی درستی یا نادرستی آنها برنمی‌آییم و از خواندن آنها لذت می‌بریم. ما این داستانها را نه فقط از دیدگاه عطار می‌خوانیم بلکه درمی‌یابیم که این حکایات در جهانی واقع شده‌اند که با آن کاملاً بیگانه نیستیم و آن جهانِ لذت‌برانگیزِ خیالها و آرزوها و اندیشه‌های ماست.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۹)، چهار گزارش از تذکرةالاولیاء عطار، تهران، نشر مرکز؛
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲)، ارزش میراث صوفیه، تهران، امیرکبیر؛
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، منطق‌الطیر عطار با مقدمه، تصحیح و تعلیقات، تهران، سخن؛
مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۸۳)، صدسال تنهایی، ترجمهٔ کیومرث پارسای، تهران، انتشارات آریابان.

Abrams , M.H. (1993), *A Glossary of Literary Terms,* 6th ed. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

Allende , Isabel (2002), www.magicrealism.com/news.

Borges , Jorge Luis, in Gerald Martin (1989), *Journeys Through the Labyrinth,* New York,Verso.

Carpentier , Alejo, (1955), ``The Baroque and the Marvellous Real", in Angel Flores , *Magical Realism in Spanish American Fiction.*

Roh , Franz, (1925), ``Magical Realism: Post expressionism", in *Magical Realism, Theory, History, Community,* ed. Zamora & Faris.

Wells , Kim (1998), *Magical Realism and the Writings of Sarah Orne* Jewett , *Kate* Chopin *and Willa* Cather , kim@womenwriters.net

Zamora , L.P. & Wendy B. Faris (eds.) (1995), *Magical Realism, Theory, History, Community,* Duke University Press, Durham, North Carolina, USA.

❑

فرهنگی برای فارسی عامیانه*

ابوالحسن نجفی (عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

اندیشهٔ گردآوری و تدوین لغات عامیانه نخستین‌بار در دوران دانشجویی در دانشگاه تهران به ذهن من راه یافت. چند تن از دانشجویان افغانستانی که دورهٔ عالی ادبیات فارسی را می‌گذراندند به من می‌گفتند که رغبتی به خواندنِ داستانهای ایرانیان ندارند، زیرا بسیاری از لغات و اصطلاحاتِ مستعمل در این نوشته‌ها را درنمی‌یابند.

اما تصمیم نهایی را وقتی گرفتم که روزی، در سال ۱۳۶۲، یک دانشجوی فرانسوی که در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تهران تحصیل می‌کرد، عبارتی را که در کتاب بوف کور صادق هدایت دیده بود به من نشان داد و پرسید: «مگر جانْ قابلِ دیدن است؟» آن عبارت که از زبان مرد بیمار گوشه‌نشینی نقل شده چنین است: «ننجون [= دایه‌ام] مثل بچه با من رفتار می‌کرد. می‌خواست همه **جانِ** مرا ببیند.» البته معنای **جان** برای منِ فارسی‌زبان که این زبان را نخست در دامان مادر آموخته‌ام آشکار بود، امّا راستش را بگویم، هرگز توجه نکرده بودم که این کلمه در فارسی عامیانه به معنای «تن و بدن» به‌خصوص «تنِ برهنه» است.

تا آن زمان برای زبان عامیانه چند مرجع بیشتر وجود نداشت: یکی «مجموعهٔ کلمات عوامانهٔ فارسی» از محمدعلی جمال‌زاده بود که در انتهای مجموعهٔ داستانهای او با عنوان یکی بود و یکی نبود، منتشر به سال ۱۹۲۲ میلادی (۱۳۰۰ هجری شمسی) در شهر برلن، به چاپ رسیده و شامل ۳۸۰ لغت است. دیگری **فرهنگ عامیانه** (امثال، لغات و

* دربارهٔ **فرهنگ فارسی عامیانه**، تألیف ابوالحسن نجفی، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۸. (متن سخنرانی نویسنده در «دومین همایش ایر انشناسی» در ۲۰ دی ۱۳۸۳)

مصطلحات) از یوسف رحمتی بود که در سال ۱۳۳۰ در تهران چاپ شده و تقریباً شامل ۳,۰۰۰ لغت است. مرجع دیگر که از دو مرجع پیشین پربارتر و محتوی لغات بیشتر است فرهنگ لغات عامیانه از محمدعلی جمال‌زاده بود که به کوشش محمدجعفر محجوب در سال ۱۳۴۱ در تهران چاپ شده و تقریباً شامل ۱۰,۰۰۰ لغت است. اینکه می‌گویم «لغت» و نمی‌گویم «مدخل» از آن روست که مدخل در فرهنگ‌نویسی شرایطی دارد که در لغت‌نامه‌های مذکور مراعات نشده است (از جمله: ضبط تلفظ کلمه، تفکیک معانی مختلف کلمه و تعریف آنها، ذکر شاهد از منابع مشخّص برای هرکدام از این معانی، احیاناً تذکر پاره‌ای نکات دستوری در کاربرد درست کلمه، و نیز ترکیبات و عباراتِ اصطلاحی که با استفاده از این کلمه ساخته می‌شود و چیزهای دیگر). عیبِ بزرگ‌تر آنکه لغاتِ گردآمده در این چند اثرْ محصول حافظهٔ گردآورندگان است و نه حاصلِ جست‌وجو در منابع. غالباً شاهدی در کار نیست و آن مقدار اندکِ شواهد نیز ساختهٔ ذهن خود مؤلف است.

ایراد دیگرِ وارد بر این چند مرجع این است که گردآورندگانْ فقط به لغات و احیاناً به ترکیبات عامیانه توجه کرده‌اند و نه به معانی عامیانه که در بسیاری از کلمات غیرعامیانه موجود است. توضیح آنکه زبان عامیانه فقط منحصر نیست به کلماتی چون کُتُرْمه، چِغِر، قِلِق، بَبو، خِنِس، بَبه، لَچَر، مُقَپَّز، نِفله، وِرّاج، و یا به ترکیباتی چون لَت‌وپار، لِه‌ولَوَرده، یَلَّلی تَلَّلی، سوسه‌آمدن، قُمْپُزدرکردن، هُردود کشیدن، دک‌کردن، جیم‌شدن، فلنگ را بستن که عامیانه بودنِ آنها پیشاپیش برای همهٔ فارسی‌زبانان آشکار است، بلکه بسیاری از معانیِ کلماتِ دیگر نیز عامیانه‌اند هرچند که آن کلمات در نگاه اول عامیانه ننمایند. با ذکر مثالی مقصودم را روشن می‌کنم. در رمان حاجی‌آقا از صادق هدایت این عبارت آمده است:

«از مسافرت اصفهان که برگشتم خیلی تکیده شدم. هرچه تقویت کردم دیگر رو نیامدم.» (ص ۹۰)

فارسی‌زبان هنگام خواندن این عبارت بی‌درنگ دو تعبیر عامیانه در آن می‌بیند: یکی **تکیده** به معنای «بسیار لاغر و نحیف» و دیگری **رو آمدن** به معنای «بهبود یافتن و نیروگرفتن». این دو معنی را بعضی از فرهنگ‌نویسان نیز دریافته و در فرهنگ خود آورده‌اند. اما آنچه از دید ایشان پنهان مانده دو تعبیر دیگر عامیانه در همین عبارت ساده است: یکی حرف ربطِ **که** به معنای «وقتی‌که» (و جای تعجب است که این معنی با همهٔ

رواجی که در فارسی گفتاری و نوشتاریِ امروز دارد تا زمان انتشار فرهنگ من مورد غفلت همهٔ فرهنگ‌نویسان بوده است) و دیگری **تقویت کردن** نه به معنای «نیروی چیزی را افزون کردن» (که معنایی غیرعامیانه است)، بلکه به معنای «غذاهای مقوّی‌خوردن».

کارِ مرا برای یافتن این قبیل معانی، تجربه‌ای که در جای دیگر و به منظوری دیگر به دست آورده بودم، آسان می‌کرد. در طی پژوهشی که چند سال به درازا کشید و سرانجام ناتمام ماند و هدف از آن تدوین کتابی برای آموزش ترجمهٔ ادبی بود، بسیاری از آثار ترجمه‌شده را، به‌خصوص رمان‌ها و داستان‌هایی را که از فارسی به فرانسه برگردانده شده بود، با اصل فارسی آنها مقابله کردم و دریافتم که مترجمانِ غیرایرانی، حتی آنهایی که مدت طولانی در ایران یا در میان ایرانیان زندگی کرده‌اند، در فهم بسیاری از کلمات سادهٔ روزمره دچار اشتباهات فاحش می‌شوند. از این طریق بود که دیدم مترجمی فی‌المثل معنای عامیانهٔ کلمهٔ **بُغْض** را درنیافته و این جمله را: «بغض بیخ گلویش را گرفته بود» به عبارتی برگردانده است که معنایش چنین می‌شود: «نفرت بیخ گلویش را گرفته بود.» یا در جای دیگر که شناگری می‌گوید: «من نمی‌توانم از آب چشم بپوشم، من برای آب می‌میرم» (یعنی «من عاشق بی‌قرار آبم») مترجم چنین آورده است: «من اگر از آب چشم بپوشم خواهم مرد.» در عبارت ساده‌ای که در یک متن دیگر آمده است: «زنم به من گفت: پاشو برویم دکتر. گفتم: دکتر نمی‌خواهد، گرمازده شده‌ام، خوب می‌شود.» مترجمی جملهٔ «دکتر نمی‌خواهد» (یعنی «به دکتر احتیاجی نیست» یا «دکتر لازم نیست») را به معنای «دکتر نمی‌خواهد مرا ببیند» ترجمه کرده است. هر فارسی‌زبانی اگر این جمله را بشنود: «برو یک مشت آب به سر و رویت بزن» می‌فهمد که مقصود از **سر و رو** در این‌جا فقط «چهره» است و نه چیزِ بیشتر. اما مترجمی آن را چنین ترجمه کرده است: «برو یک مشت آب روی سرت بریز.» روژه لسکو (Roger Lescot)، مترجم معروف بوف‌کور صادق هدایت، در این عبارت: «[آن زن] خاصیّت دلربایی سابق را به‌کلّی از دست داده بود، یک زنِ جاافتادهٔ سنگین و رنگین شده بود، یک زن تمام‌عیار»، اصطلاح **سنگین و رنگین** را که به معنای «موقّر و متین» است به معنای لفظ به لفظ آن گرفته و به «فَربه و بَزک‌کرده» ترجمه کرده است.

به این مترجمان حق بدهیم، زیرا این قبیل معانی که متعلّق به زبان عامیانه‌اند حقّاً بایستی جایی در فرهنگهای عامیانه یافته باشند، امّا نه تنها در فرهنگ‌هایی که نام بردم

بلکه در چند لغت‌نامهٔ عامیانهٔ دیگر نیز که پس از آن تاریخ به چاپ رسیده هیچ اشاره‌ای به این معانی نشده است.

برای فرهنگ‌نویس نه تنها هیچ لفظی بلکه هیچ معنایی نیز نباید بدیهی انگاشته شود. فرهنگ‌نویسی که فرهنگ زبان مادری خود را می‌نویسد همواره در معرض این تسامح قرار دارد که بسیاری از معانی را دانسته بشمارد و چشم بسته از آنها بگذرد. کوشش آن چندساله و آن پژوهش ناتمام لااقل به من آموخت که چگونه با نگاه بیگانه، و نه همیشه با نگاه اهل زبان، به معانی کلمه و کاربرد آن در جمله بنگرم.

پس دست‌به‌کار تدوین فرهنگی برای فارسی عامیانه شدم. نخست منابع خود را (یا، به اصطلاح، «پیکرهٔ» پژوهش را) فراهم آوردم و آن عمدتاً رمان‌ها و داستان‌هایی بود که پس از سال ۱۳۰۰ به فارسی نوشته شده و به چاپ رسیده است. زیرا زبانی که در این نوع ادبی به کار می‌رود، خاصه در گفت‌وگوها، معمولاً زبان گفتار روزمره و عمدتاً عامیانه است.

از همان آغازْ برگه‌هایم را به ترتیب الفبائی منظّم کردم و تقریباً هر مثالی را که یافتم در آن‌جا آوردم، یعنی هرگز به یک یا دو مثال اکتفا نکردم. زیرا با مقایسه و مقابلهٔ مثال‌ها با یکدیگر است که می‌توان به کاربردهای مختلف کلمه و به تفاوت‌های معنایی آنها پی برد. مضافاً اینکه، در تحریر نهایی، امکان این را می‌داشتم که از میان مثال‌ها مناسب‌ترین و گویاترین را برای ضبط در فرهنگ اختیار کنم.

بدین طریق بود که فی‌المثل متوجه شدم که کلمهٔ سادهٔ **حالا** در زبان روزمره چه کاربردهای گوناگونی دارد. فرهنگ‌های عامیانه مطلقاً متعرض این کلمه نشده‌اند. فرهنگ‌های عادی آن را فقط به معنای «اکنون، در این وقت، در لحظهٔ کنونی» گرفته‌اند و حال آنکه این کلمه معانی متداول دیگری نیز دارد که در این‌جا، محض نمونه، به پاره‌ای از آنها اشاره می‌کنم[1]:

حالا

۱. و اما اینکه، و اما دربارهٔ اینکه (برای توضیح مفهوم جملهٔ قبل و عمدتاً در عبارتی با معنای استفهامی به‌کار می‌رود): «نزدیک به چهل روز مدام، روزی چهل

۱) پس از انتشار فرهنگ من خوشبختانه فرهنگ‌های عادیِ زبان نیز متوجّه اهمیّت این معانی شده و آنها را، کم‌وبیش به شیوه‌ای که در این‌جا آمده است و تقریباً با همین مثالها، متذکر شده‌اند.

نطفهٔ تخم‌مرغ از خانهٔ مادرم [برای من] می‌آمد. **حالا** چه جور تهیه می‌کردند باشد.» (**سنگی بر گوری**[۲]، ص۴۰) «من بودم و چهل پنجاه تا تفنگدار. **حالا** تفنگدارها چه وضع مفلوکی داشتند بماند.» (**دایی‌جان**، ص۲۱) «می‌گویند عین‌الله‌خان شن ریخته توی موتور و در رفته. **حالا** کِیْ این دسته گل را به آب داده و کِی رفته، خدا عالم است.» (**نفرین زمین**، ص۱۸۸–۱۸۹) «کتاب‌ها را هم تقاضا خواهم کرد، **حالا** دیگر بفرستند یا نفرستند فقط خدا می‌داند.» (**نامه‌های هدایت**، ص۱۲۸)

۲. خواه آنکه، اعم از اینکه (برای سنجش دو یا چند امرِ کمابیش متساوی): «کشتی نمی‌توانسته در این بندر پهلو بگیرد، **حالا** کشتی شکسته بوده، بندر مخروبه بوده.» (**دایی‌جان**، ص۱۰۱) «از هر کسی که مرا مال خودش بداند و بخواهد انگشت توی کارم بکند بیزارم، **حالا** یا بابام باشد، یا ننه‌ام، یا شما، یا هر کس دیگر.» (**شبهای تماشا**، ص۴۹)

۳. ولو اینکه، گیرم: «شنیده‌ای که هیچ حمّال یا سپوری از حمّالی یا سپوری پولدار شده باشد، **حالا** هرقدر هم زرنگ باشد؟» (**به صیغهٔ اول**، ص۴۳) «خوب، **حالا** آمدیم خواستیم برویم، چه جوری برویم؟ با چه خرج راهی فرار بکنیم؟» (**شکر تلخ**، ص۴۰۱) «تازه مدتی است به این پفیوز عادت کرده‌ام. او هم به من عادت کرده. با هم حرف می‌زنیم، همدیگر را مسخره می‌کنیم، **حالا** او یک‌کمی بیشتر و من یک‌کمی کمتر.» («دو نفر در مدار»، ص۲۵۰)

۴. اگر، در صورتی که: «بچه‌هام را کفن کرده‌ام، [این دزدی] کار خودِ اوست... **حالا** می‌گویید نه، صداش کنید، می‌گردیمش.» (**شکر تلخ**، ص۴۷۶) «ماشاءالله پروانه‌خانم هم خوشگل است هم پولدار. **حالا** این [شوهر] نشد یکی دیگر. توی سر سگ بزنی شوهر ریخته!» (**به صیغهٔ اول**، ص۳۸–۳۹)

۵. دست‌کم، باری، گذشته از همهٔ اینها: «**حالا** خدا کند دختره خوشبخت بشود، باقیش زیادی است.» (**به صیغهٔ اول**، ص۴۳) «باز امسال همان آش است و همان کاسه. **حالا** جای شکرش باقی است که امسال به سرمای آن سال نیست.» (همان کتاب، ص۸۶) «**حالا** من که جوان و جاهل بودم، اما آن مردهای هفتاد ساله را بگو که دختر نه‌ساله می‌گیرند!» (**سه‌قطره**، ص۱۵۶)

۶. دال بر هشدار (اعم از تهدید یا تحذیر): «انتقام خون بابام را می‌گیرم، **حالا**

---

۲) مشخصات کامل مآخذ در پایان مقاله آمده است.

مـی‌بینید! یک‌جـوری زهـرم را بـهشان مـی‌ریزم، **حالا** مـی‌بینید!» (بادها خبر از، ص۱۹۹) «**حالا** که گذاشتم و رفتم و امشب نیامدم، آدم خودش را می‌شناسد و مـی‌فهمد بـا چـه کسـی طـرف است!» (درازنای شب، ص۲۰۳) «پـایت خـوب می‌شود. باید چیزهای حرارتی بخوری. **حالا** مبادا وقتِ بزنگاهْ پایت درد بگیرد، نتوانیم برویم.» (سه‌قطره خون، ص۱۲۳)

۷. برای دعوت به مصالحه یا مسالمت: «پرخاشجویانه گفت: نامسلمان‌ها! ایـن کیست که من پشت سرش حرف زده‌ام و به‌اش بی‌حرمتی کرده‌ام که این‌قدر شما را داغ کرده؟ حسن گفت: **حالا** چرا داد می‌زنی؟» (قایقران، ص۱۴۳) «**حالا** چطور است که شما اصلاً این حرفها یـادتان بـرود؟ روی هـم را وابـوسید، قـضیه بـه سلامتی تمام بشود؟» (دایی‌جان، ص۴۴) «دایی‌جان گفت: مطمئن هستم که این مرد برای لطمه‌زدن به شهرت و اعتبار من از هیچ‌کاری روگردان نیست. مشقاسم گفت: **حالا** بعد حرفش را می‌زنیم، تا الآن که طوری نشده.» (همان کتاب، ص۴۶)

۸. برای بیان تعجب و اعتراض: «این حمدالله دو سه سال نوکرش بود. دزد هم نبود. آدمِ خیلی درست و باخدایی هم بود. **حالا** همین آدم بیاید خانهٔ من دزدی!» (دایی‌جان، ص۴۴) «تمام این بـاغها را دویست تـومان اجـاره مـی‌دادنـد. **حالا**، پارسال، شش‌هزار تومان اجاره داده باز هم کمش است!» (نامه‌ها، ص۸۰)

در حین استخراج مثال‌ها از متون و ضمن دقت به کاربرد افعالْ متوجه شدم که صیغهٔ منفی بعضی از افعال معنای خاصی دارد که نمی‌توان آن را از صیغهٔ مثبت آنها استنتاج کرد. به همین دلیل در فرهنگ من، در ذیل بعضی از افـعال مـانند **کردن، دادن، داشتن، رسیدن، خوردن، شناختن، فهمیدن، کُشتن، نگاه‌کردن**، صیغهٔ منفی آنها نـیز جـداگـانه در مدخل فرعی آمده است. در این‌جا، مـحض نـمونه، دو فـعلِ **کردن** و **نگاه‌کردن** را ذکـر می‌کنم. صیغهٔ منفی این دو فعل کاربردهایی دارد که از هـیچ‌یک از کـاربردهای مـتعدد صیغهٔ مثبت آنها خودبه‌خود به دست نمی‌آید:

نکردن

کوتاهی کردن، غفلت کردن از انجام دادنِ کار لازمی (پیش از فعل دیگری به وجه التزامی به کار می‌رود): «همچنین یک جوری نگاهم کرد، دلم هُرّی ریخت پایین.

مَردم چشمشان بد است. **نکردم** دوتا دانه اسپند بریزم روی آتش، گردنم بشکند!» (چیزی به فردا، ص۷۷) «این یارو صاحب‌خانه می‌خواهد خیلی فرنگی‌مآب عمل کند، صاف توی پلکان کرئولین می‌پاشد، همان مایع قهوه‌ایِ غلیظش را. **نمی‌کند** آب بزند که شیری بشود و بویش زودتر بپرد.» (خسی در میقات، ص۱۵۶) «سی و چهار سال خانهٔ پدرم نشستم و فقط راه مطبخ و حمام را یاد گرفتم. آخر چرا **نکردم** در این سی و چهار سال هنری پیدا کنم؟» (زن زیادی، ص۱۰۶)

نگاه‌نکردن

کنایه از فریب ظاهر چیزی را نخوردن: «**نگاه** به قیافهٔ مظلومش **نکنید**. او یک ولدالزّنایی است که نپرسید!» (دایی‌جان، ص۳۷۱) «به لاغریش **نگاه نکن**. خواستم پشت پا بهش بزنم، خودم دمرو افتادم روی زمین. عجب زوری دارد!» (بادها خبر از، ص۳۴۴)

کثرت مثالها و مقایسهٔ آنها با یکدیگر بود که مرا متوجه نکتهٔ جالب دیگری کرد و آن اینکه بعضی از کلمات یا معانیِ رایج در متون قدیم که امروزه در زبان معیار نامستعمل و منسوخ‌اند در زبان عامیانه همچنان زنده مانده‌اند. در این‌جا، محض نمونه، به دو کاربردِ حرف ربطِ **که** اشاره می‌کنم. یکی در معنای «زیرا، چون»، چنانکه در این بیت از حافظ:

جریده رو **که** گذرگاه عافیت تنگ است پیاله‌گیر **که** عمر عزیز بی‌بدل است

این معنی در فارسی عامیانه کاملاً متداول است، چنانکه در مثالهای زیر:

«من غریب و بی‌کسم، امشب این‌جا یک جا و منزل به من بدهید **که** از گشنگی و تشنگی دارم از پا درمی‌آیم.» (زنده به گور، ص۱۰۵) «حق همین است که این کلاه‌ها را از ما بگیرند و یک لچک به سرمان کنند **که** از لچک‌به‌سرهای هزار سال پیش کمتریم.» (داستانها و قصّه‌ها، ص۱۵۴) «از حال و روزم نپرس **که** نه تو طاقت شنیدنش داری و نه من طاقت گفتنش را.» (شکر تلخ، ص۱۳۶) «الهی داغت به دلم بماند، دختر، **که** تو مرا پیر کردی!» (دایی‌جان، ص۲۳۱)

و دیگری به معنای «کسی که» یا «کسی را که»، چنانکه در این بیت از سعدی:

بزرگش نخوانند اهل خرد **که** نام بزرگان به زشتی بَرَد

در ایـــن کـاربرد، یک ضـمیر مـتصل «**ـاش**»، چـنانکه در بـیت فـوق هـم پـیداست (در «بزرگش»)، نیز هست که قبل از مرجع خود آمده است. این ضمیر و این ساخت نحوی را عیناً در زبان عامیانه امروز نیز مشاهده می‌کنیم:

«چاک دهن**ش** را جر می‌دهم **که** به من افترای ناحق بزند [=کسی که به من افترای ناحق بزند چاکِ دهنش را جر می‌دهم]!» (**علویه‌خانم**، ص۳۷) «پستان**ش** آتش بگیرد **که** به تو شیر داد!» (همان کتاب، ص۲۱) «خدا پدر**ش** را بیامرزد **که** رشوه و پول چای و این جور چیزها را باب کرد، اگر نه آدم چه خاکی به سرش می‌کرد!» (**حاجی دوباره**، ص۲۴۸)

چنانکه ملاحظه می‌شود، برای هر کلمه و هر معنی مثال‌های متعدد آورده‌ام. بـرای دسته‌ای از کلمات (چون **آیا، از، اگر، امّا، با، باز، بازهم، به، تا، تازه، دیگر، را، که، مثلاً، مگر، نه، و، هم، همین، یعنی، یک**) مثالها بسیار بیشتر می‌شود، زیرا معنی یا معانی این دسته از کلماتِ معروف به «واژه‌های دستوری» نخستین‌بار در این فرهنگ آمده و ناچار نیاز به شواهد و توضیح کافی بوده است تا حق آنها گزارده شود. با این‌همه، آنچه مثال در این فرهنگ آمده است تقریباً یک‌دهم مقداری است که در برگه‌هایم مـوجود است (و بـه همین سبب بود که کار نگارش این فرهنگ نزدیک به پانزده سال طول کشید).

در فرهنگِ لغت، مثال و فقط مثال است که خواننده را به معنای درست کلمه راهبر می‌شود. تعریف، هرچقدر هـم کـه دقـیق و روشـن بـاشد، واقـعیت عـینی کـلمه را کـه فرهنگ‌نگار در زبان نوشتار یا گفتار به آن برخورده است فقط بـه شـیوه‌ای کـم‌وبـیش انتزاعی ترجمه یا تفسیر می‌کند. واقعیت عینی را مثالِ زنده بـهتر از تـرجـمه یـا تـفسیر می‌تواند در دسترس فهم خواننده بگذارد. کمال مطلوبی که باید مطمح نظر فرهنگ‌نگار باشد این است که چیزی از خود ابداع نکند و برای روشن‌شدنِ تعریفْ فقط مثالهایی را که از منابع معتبر استخراج کرده است به دست دهد. زیرا احتمال بسیار هست که ذهن خلّاق کاربردهایی برای کلمه بسازد که در هیچ زمان و مکـانی مـتداول نـبوده بـاشد و بدین‌گونه معنای کلمه را مخدوش و از صورت طبیعی خارج کند. مزیت بزرگ لغت‌نامهٔ دهخدا بر فرهنگ‌های پیشین در این است که مؤلفِ آن مثالی از پیش خود جعل نکرده است و اگر هم در بیان تعریف یا در تفکیک معانیِ مختلفِ کلمه گاهی دچار غفلت یا

لغزش شده باشد باری با ذکر مثال‌های متعدد که همه را از منابع موثّق گرفته است کاربرد دقیق کلمه را در واقعیت عینی نشان می‌دهد.

آنچه گفتم البته به این معنی نیست که فرهنگ من فرهنگ کاملی برای زبان عامیانهٔ فارسی است. خودم به کمبودهای کارم آگاهم. امکان این را نداشته‌ام که با ضبط صوت به میان گروه‌های مختلف مردم بروم و با طرح سؤال‌های مناسب به ثبت جواب‌های آنها بپردازم و از آن جواب‌ها کلمات و کاربردهای عامیانه را بیرون آورم. در مقدمهٔ کتاب گفته‌ام که این فرهنگْ شامل فارسی عامیانهٔ رایج در تهران است و این‌جا اضافه می‌کنم که این فارسیِ عامیانهٔ رایج در تهران و به کار رفته در آثار مکتوب است و کمبودها را تا جایی که توانسته‌ام با شنیده‌هایم جبران کرده‌ام.

مآخذ مثال‌ها

(به ترتیبِ الفبائیِ عناوین مآخذ)

ــ بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند، جمال میرصادقی، تهران، شباهنگ، ۱۳۶۳
ــ به صیغهٔ اول شخص مفرد، مهشید امیرشاهی، تهران، بوف، ۱۳۵۰
ــ چیزی به فردا نمانده است، امیرحسن چهل‌تن، تهران، نگاه، ۱۳۷۷
ــ حاجی‌آقا، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۰
ــ حاجی دوباره، جعفر شهری، تهران، ناشر؟، ۱۳۵۶
ــ خسی در میقات، جلال آل احمد، تهران، نیل، ۱۳۴۵
ــ داستان‌ها و قصّه‌ها، مجتبی مینوی، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹
ــ دایی‌جان ناپلئون، ایرج پزشکزاد، تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۵۱
ــ دراز نای شب، جمال میرصادقی، تهران، کتاب زمان، ۱۳۴۹
ــ «دو نفر در مدار»، غلامحسین نصیری‌پور، نامهٔ کانون نویسندگان ایران، تهران، تابستان ۱۳۵۹
ــ زنده به گور، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۱
ــ زن زیادی، جلال آل‌احمد، تهران، ناشر؟، ۱۳۳۱
ــ سنگی بر گوری، جلال آل‌احمد، تهران، رواق، ۱۳۶۰

ــ سه‌قطره خون، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۰
ــ شب‌های تماشا، جمال میرصادقی، تهران، نیل، ۱۳۴۷
ــ شکر تلخ، جعفر شهری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷
ــ علویه‌خانم، صادق هدایت، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۳
ــ قایقران رود پاییز، علی‌اصغر صفوی (صفی)، تهران، متین، ۱۳۵۰
ــ نامه‌ها، بزرگ علوی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷
ــ نامه‌های هدایت، ضمیمهٔ کتاب صادق هدایت، محمود کتیرایی، تهران، اشرفی، ۱۳۴۹
ــ نفرین زمین، جلال آل‌احمد، تهران، نیل، ۱۳۴۶

❑

مطابقت فعل با نهاد، متمم، مضاف الیه، ...

تقی وحیدیان کامیار (دانشگاه فردوسی مشهد)

در زبانهایی که فعل دارای شناسه است مثل فارسی و عربی و آلمانی، منطقاً نهاد از نظر شمار باید با فعل مطابقت کند (مفرد با مفرد، جمع با جمع)[۱]؛ اما زبانها تابع چنین منطقی نیستند بلکه تابع کاربرد اهل زبان‌اند، به عبارت دیگر، تابع منطق سخن‌گویان هر زبان‌اند. لذا، در زبانهایی که فعل دارای شناسه است در مواردی این مطابقت را نمی‌بینیم. حتی، در زبان پهلوی، فعل ماضی متعدی به جای مطابقت با نهاد با مفعول مطابقت دارد[۲]. مثلاً معادل جملهٔ فارسی تو مردان را دیدی در زبان پهلوی چنین است:

tō mardān dīd hēnd

(برگردان تحت اللفظی آن: «تو مردان [را] دیدند»).

همچنین معادل جملهٔ فارسی او را دیدم می‌شود:

man ōy did[۳]

(معادل تحت اللفظی: «من او را دید.»)

در بعضی از گویشهای ایرانی امروز نیز همین پدیدهٔ دستوری دیده می‌شود. در نگاهی سطحی و غیرتوصیفی شاید به نظر برسد که در فارسی امروز نهاد با فعل مطابقت

۱) این مسئله به نظر بعضی چندان منطقی می‌نماید که کسی چون دکتر علی‌اکبر سیاسی در مقدمهٔ کتاب مبانی فلسفه (تهران ۱۳۴۳) می‌نویسد که در همه جا برای نهاد جمع فعل جمع آوردم. حال آنکه فارسی این قاعده را همه جا برنمی‌تابد. ۲) نوع فعل را ergative می‌نامند.

۳) آموزگار، ژاله و تفضّلی، احمد، زبان پهلوی، ادبیات و دستور آن، تهران ۱۳۷۳، ص۶۶-۶۷.

دارد؛ حال آنکه، در بسیاری از موارد، چنین مطابقتی وجود ندارد. آنچه دستورنویسان، اعم از ایرانی و غیرایرانی، دربارهٔ مطابقت نهاد با فعل در زبان فارسی آورده‌اند بیشتر براساس استقرای ناقص است نه توصیف دقیق. مثلاً در دستور زبان فارسی معروف به دستور پنج استاد چنین آمده است: اگر نهاد جمع و جاندار باشد، با فعلِ جمع می‌آید؛ اما، اگر نهاد جمع و جاندار نباشد، فعل می‌تواند مفرد بیاید یا جمع. اگر به اسم بی‌جان شخصیت انسانی داده شود، در حکم جاندار قرار می‌گیرد. گیاهان و اعضای زوج بدن و بعضی از کلمات که در آنها تغییر واقع گردد و زمان را برساند به **ها** و **ـان** جمع بسته می‌شود.[۴]

در توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، دو نکتهٔ جدید مطرح شده است: کلماتی مانند جنابعالی، حضرتعالی، سرکار [با وجود مفرد بودنِ] اسناد الزاماً جمع خواهد آمد و در سوم‌شخص امکان انتخاب وجود دارد.[۵] البته مطلب اخیر در موردی صدق می‌کند که نهاد را بتوان هم به صورت محترمانه مطرح کرد هم به صورت عادی. مثلاً دکتر آمد یا آمدند؛ اما در موارد دیگر چنین نیست:

ــ اگر نهاد کاملاً محترمانه باشد نمی‌توان برای آن فعل مفرد آورد: *جناب آقای احمدی آمد.

ــ اگر نهاد غیرمحترمانه باشد نمی‌توان فعل آن را جمع آورد: *اصغر آمدند.

باری مسئلهٔ مطابقت با فعل به این سادگی که در دستورهای فارسی آمده نیست. یعنی موارد عدم مطابقت منحصر به این سه‌چهار حالت نیست بلکه بسیار گسترده‌تر از آن است و ما، در این بررسی، به آن می‌پردازیم.

پیش از بررسی حالات عدم مطابقت نهاد با فعل، لازم است گفته شود که غرض از جمع چیست. جمع بر چند نوع است. جمع در فارسی آن است که بر بیش از یکی دلالت کند. جمع بستن اسم در فارسی شش صورت دارد:

۱) با نشانه‌های **ها**، **ـان**، **ـات**، **ـین**، **ـون** و جمعهای مکسر: مردان، کتابها، ترکیبات، معلمین، انقلابیون، کتب، معابر، فِرَق، اخبار و نظایر آنها.

۲) جمع با صفت شمارشی بیش از یک؛ به این صورت که، اگر صفت شمارشی بیش از یک همراه اسم مفرد باشد، در حقیقت جمع است: سه درخت، ده کتاب، بیست و یک آجر.

۴) قریب و دیگران، دستور زبان فارسی، تهران ۱۳۳۰، ص۱۱۵-۱۱۷.

۵) باطنی، محمدرضا، چاپ هشتم، تهران ۱۳۷۴، ص۱۱۰.

۳) جمع از طریق عطف: رضا و فرهاد، من و شما.

۴) **اسم جمع** که لفظاً نشانهٔ جمع ندارد اما معناً بر جمع دلالت می‌کند: رمه، گلّه، قبیله، جمعیت، سپاه، گروه.

۵) **اسم مبهم**. بعضی از اسمهای مبهم بر بیش از یکی به صورت مبهم دلالت دارند: همه، اغلب، بسیاری.

۶) اسم همراه با صفت مبهمی که بر بیش از یکی دلالت دارد: چند سیب، خیلی کتاب.

باید یادآور شد که، در این گفتار، مطابقت نهاد و فعل بر مبنای دستور ساختاری بررسی می‌شود؛ مثلاً، در جملهٔ همه‌ی بچه‌ها را دیدم، **همه** مفعول است (همه را دیدم) و بچه‌ها مضافٌ الیه (برخلاف بعضی از دیدگاههای دستوری که همه را صفت می‌شمارند و بچه‌ها را مفعول؛ حال آنکه همه، در این بافت، نمی‌تواند صفت باشد؛ زیرا نشانهٔ اضافهٔ وصفی بعد از موصوف می‌آید ولی در این مثال بعد از **همه** آمده است. با توجه به این نکته، حالات عدم مطابقت نهاد با فعل را بررسی می‌کنیم. عدم مطابقت فعل سه حالت دارد:

الف‌ـ عدم مطابقت فعل با نهاد در شمار (یعنی مفرد و جمع) و شخص؛

ب‌ـ مطابقت فعل با متمم، مضافٌ الیه و جز آن؛

ج‌ـ فعلهای بی‌نهاد یا مستقل.

الف‌ـ عدم مطابقت فعل با نهاد در شمار و شخص

۱. **نهاد جاندار‌ـ** برخلاف آنچه در دستورهای موجود زبان فارسی آمده است، حتی اگر نهاد جاندار و جمع باشد در بعضی موارد فعل می‌تواند مفرد بیاید:

در آن سال، گوسفندهای ما، همه، در اثر بیماری تلف **شد/ شدند**.
آن روز، پشه‌های زیادی توی هوا **بود/ بودند**.
امروز صبح چهل و پنج سرباز به جبهه اعزام **شد/ شدند**.
در این صحرا، خرگوشهای زیادی **است**. (هستند غیر عادی است)
ماهیها به فروش **رسید** و به جای آنها مرغهای گوشتی خریداری شد.
این‌همه کارگر لازم نیست. (نیستند غیرعادی است)
توی اتاق فقط سه تا بچه بود. (بودند غیرعادی است)

هرگاه جمع با صفت عددی ساخته شود، عدم مطابقت اسم جاندار با فعل امری است عادی: در آن ساختمان ده کارگر کار می‌کند.

۲. **نهاد بی‌جان**ـ در دستورهای زبان فارسی آمده است که برای اسمهای جمع بی‌جان در نقش نهادی می‌توان هم فعل مفرد آورد و هم فعل جمع. اما در مواردی فعل الزاماً باید مفرد بیاید:

کم‌کم بحثها بالا گرفت.
باید حرفها زده شود.
مدارک شما ترجمه شد.
روابط ما با آنها تیره شده بود.
امیدهای مردم به توست.
دعواها فایده نداشت.
خنده‌های تو باعث تعجب همه شد.

۳. **مطابقت فعل با شمار جمع**ـ یکی دیگر از موارد مطابقت فعل با نهاد از نظر شمار اسم جمع است. در دستور معروف به پنج استاد آمده است که هرگاه فاعل اسم جمع باشد جمع آن را هم می‌توان مفرد آورد و هم جمع (← قریب و دیگران، ج۱، ۱۳۳۰، ص۱۱۶). در کتاب دستور سال دوم آمده که شناسهٔ فعلی برای اسم جمع اغلب جمع است (← ارژنگ و صادقی ۱۳۶۲، ص۸۶). امّا بررسی حالات گوناگون اسم جمع حاکی از آن است که آن در رابطه با فعل از نظر مطابقت سه حکم پیدا می‌کند:

۱) فعل با آن مطابقت نمی‌کند؛ یعنی نهاد نشانهٔ جمع ندارد اما فعل جمع می‌آید: مردم آمدند.

۲) فعل با آن مطابقت می‌کند؛ یعنی نهاد و فعل هر دو مفردند: گله آمد.

۳) فعل با آن می‌تواند هم مطابقت بکند هم مطابقت نکند: ملت ایران می‌داند/ می‌دانند.

۴. **عدم مطابقت فعل با اسم مبهم**ـ اسم مبهم اسمی است که از نظر معنی مبهم است و همیشه نکره و نامعین (همان، ص۸۵). اسم مبهم، اگر بر جاندار دلالت کند، فعل با آن مطابقت ندارد؛ یعنی برای اسم مبهم، که به صورت مفرد است، فعل جمع می‌آید: عده‌ای اعتصاب کردند. بسیاری با من هم‌عقیده‌اند.

ب‌ـ مطابقت فعل با متمم، مضافٌ الیه و غیره

۱. **مطابقت فعل با متمم** ـ اسمهای مبهم مانند بعضی، برخی، بسیاری، خیلی، اندکی می‌توانند نهاد جمله قرار بگیرند. بعضی کار را شروع کرده‌اند. بسیاری صبحانه می‌خورند.

این گونه اسمها نیاز به متمم دارند و، در صورت همراه بودن با متمم، فعل جمله به جای مطابقت با نهاد، با متمم مطابقت می‌کند: بعضی از ماها صبح زود بیدار شدیم. بعضی از شماها خوب کشتی گرفتید. بسیاری از ماها با نظر او مخالف بودیم.

اگر متمم این اسمهای مبهم ضمیر سوم‌شخص جمع یا اسم در حالت جمع باشد، فعل از نظر شخص با نهاد مطابقت می‌کند نه با متمم. منتها اگر نهاد جاندار باشد، فعل از نظر شمار با آن مطابقت ندارد؛ یعنی اسم مبهم مفرد است و فعل آن جمع: بعضی از کبوترها پرواز کردند. اما، اگر نهاد بر بی‌جان دلالت کند، هم امکان مطابقت است و هم عدم مطابقت: از درختان بعضی شکوفه دادند/ داد.

۲. **امکان مطابقت یا عدم مطابقت فعل با متمم ـ** واژه‌های **یکی، هرکدام، هریک، کدام‌یک، هیچ‌کدام** دوامکانه هستند: اگر متمم ما یا شما باشد فعل در شمار هم ممکن است با متمم مطابقت کند هم نه:

یکی از شما بیایید/ بیاید اینجا.
یکی از ما اشتباه می‌کنیم/ می‌کند.
کدامیک از شما با این طرح موافق است/ موافقید.

اگر متمم **یکی** اسم یا ضمیر سوم‌شخص جمع باشد، فعل در شمار با نهاد مطابقت می‌کند:

یکی از بچه‌ها به گریه افتاد.
یکی از آنها خودش را به مریضی زد.

۳. **مطابقت فعل با ضمیر پیوسته ـ** می‌دانیم که ضمایر پیوسته (ـَم، ـَت، ـَش، ـِمان، ـِتان، ـِشان) سه نقش می‌توانند داشته باشند: مفعولی: دیدمشان؛ مضافٌ اِلیهی: کتابتان؛ متمم قیدی: برایش کتاب خریدم.

از طرفی می‌دانیم که عدد می‌تواند یکی از نقشهای اسمی را داشته باشد؛ مثلاً نقش نهادی: دو تا کافی است؛ یا نقش مفعولی: چهار تا را بردار.

اگر ضمیر پیوستهٔ **مان** یا **تان** بعد از عدد یا واژه‌های «**همه، هرکدام، هیچ‌کدام، بعضی‌ها، نصف**» بیاید معمولاً فعل، به جای نهاد، با ضمیر پیوسته مطابقت می‌کند: دوتامان کار را شروع کردیم. سه‌تاتان پایین کوه ماندید. ده‌تاتان ساعت پنج دست از کار کشیدید. چهارتامان استخدام شدیم. همه‌مان خسته بودیم.

اگر واژهٔ **یکی** پیش از ضمایر پیوستهٔ **مان** و **تان** بیاید، فعل می‌تواند با نهاد مطابقت کند یا نکند. یکی‌تان با من همکاری کنید = یکی‌تان با من همکاری کند.

اگر ضمیرْ سوم‌شخصِ جمع باشد، فعل با نهاد مطابقت می‌کند: یکی‌شان فرار کرد. دوتاشان هنوز در زندان هستند. یکی‌شان اعتراف کرد.

در همهٔ حالات فوق، به جای ضمیر پیوسته می‌توان ضمیر جدا آورد با حرف اضافهٔ «**از**»: دوتا از ما زودتر آماده شدیم.

۴. **مطابقت متممِ بعضی از اسمهای جمع با فعل** ـ از اسمهای جمع بعضی، مانند **گروه، دسته، عده**، اگر با متمم بیایند، فعل جمله با متمم مطابقت می‌کند نه نهاد: گروهی از شما قانون را زیر پا گذاشته‌اید. دسته‌ای از ما با تو موافقیم. اگر متمم این اسمهای جمع ضمیر سوم‌شخص جمع یا اسم باشد، در این صورت فعل با نهاد مطابقت می‌کند: بسیاری از بچه‌ها آمده بودند. بسیاری از میزها شکستند/ شکست.

۵. **مطابقت فعل با مضافٌ الیه** ـ بعضی از واژه‌ها، هرچند در نقش نهادی باشند، فعل با نهاد مطابقت نمی‌کند بلکه با مضافٌ الیه نهاد مطابقت می‌کند. این گونه واژه‌ها بر چهار گونه هستند:

۱) بعضی از اسمهای مبهم مانند **همه، تمام، همگی، بعضیها، خیلیها، هیچ‌کدام، هرکدام**:

همهٔ شما دوستان خوب من هستید. (مضافٌ الیه ضمیر جدا)
همه‌تان دوستان خوب من هستید. (مضافٌ الیه ضمیر پیوسته با حذف کسرهٔ اضافه)
همگی ما از این واقعه ناراحت هستیم.
همیگیمان از این واقعه ناراحت هستیم.
همهٔ آنها آمدند. همه‌شان آمدند. همهٔ بچه‌ها آمدند. همهٔ صندلیها شکست/ شکستند.

۲) اعداد کسری:

دوسوم شما نمرهٔ قبولی آورده‌اید.
ثلث ما توانستیم به‌راحتی از رودخانه عبور کنیم.
دوسومتان نمرهٔ قبولی آورده‌اید.

۳) واژه‌های **اکثر، اغلب، بیشتر**:

اکثر ما تابع سنتها هستیم.
اکثرمان تابع سنت هستیم.
اغلبتان خواب بودید.

۴) مضافٌ الیه واژهٔ **خود**:

خود ما/ خودمان با انحلال شرکت موافقت کردیم.

۶. **مطابقت بعضی از اسمهای مبهم با هر سه شخص جمع**ـ اسمهای مبهم در نقش نـهادی اصولاً باید با فعل سوم‌شخص بیایند؛ اما در زبان فارسی بعضی از اسمهای مبهم بدون داشتن متمم با هرسه شخص مطابقت دارند یعنی گونه آزاد هم هستند:

نظر همکاران در مورد این طرح چیست؟ ـ بعضی کاملاً با آن موافقیم، بعضی خسته شده بودید/ شده بودیم/ شده بودند.

بسیاری به امیدهای واهی کار را رها کردیم = رها کردید = رها کردند.

شاید گفته شود که **بعضی** و **بسیاری** بدل از نهاد هستند ولی آوردن **شما** و **مـا** در ایـن جمله‌ها غیرعادی است:

شما بعضی خسته شده بودید. ما بسیاری به امیدهای واهی کار را رها کردیم.

۷. **مطابقت در اسم جمع**ـ بعضی از اسمهای جمع مانند **گروه، دسته، جماعت، عده** نیز از نظر مطابقه با فعل حکم همان اسمهای مبهم را دارند:

مسلم است که گروهی با این نظر موافق هستیم/ هستید/ هستند.

۸. **واژه‌های دالّ بر احترام** ـ بعضی از واژه‌ها که برای احترام به جای ضمیر اول‌شخص مفرد یا دوم‌شخص جمع به کار می‌رود، اصولاً چون ضمیر نیستند، باید با فعل به صورت سوم‌شخص به کار روند مانند مخلص شما عرض کرد (من عرض کردم)؛ اما این گونه واژه‌هـا غالباً، اگر بر اول‌شخص مفرد دلالت کند، برابر ضمیر **من** است و اگر بر دوم‌شخص مفرد دلالت کند برابر ضمیر **شما** ست. به عبارت دیگر، نهاد اینها برخلاف قواعد دستور زبان با شناسه مطابقت نمی‌کند. بنده معتقد هستم به جای بنده معتقد است؛ جناب عالی می‌دانید بـه جای جناب عالی می‌دانند؛ این جانب نگران هستم بـه جـای ایـن جـانب نگـران است. واژه‌هـای **حضرتعالی، عالی‌جناب، سرکار، سرکار عالی** معادل واژهٔ **شما** است.

۹. **بافت احترام** ـ در بافت احترام، برای نهاد مفرد فعل جمع به کار می‌رود:

آقای رئیس گفتند. (به جای گفت)

پروین خانم هنوز از سفر برنگشته‌اند؟

۱۰. **مطابقت فعل جملهٔ صلهٔ صفتی با نهاد جملهٔ اصلی نه نهاد خود** ـ در جمله‌های مرکب با جملهٔ صلهٔ صفتی، اگر جملهٔ صله بعد از جملهٔ پایه بیاید، فعل جملهٔ صله، به جای آنکه با

نهاد خودش مطابقت کند، معمولاً با نهاد جملهٔ پایه مطابقت می‌کند:

من از آن آدمهایی نیستم که تسلیم زور بشوم.

حال آنکه منطقاً باید چنین باشد:

من از آن آدمهایی نیستم که تسلیم زور می‌شوند.

البته به صورت دوم هم کاربرد دارد ولی کاربرد اولی بیشتر است. ناگفته نماند که اگر جملهٔ صله صفتی قبل از جملهٔ پایه (یعنی در جای عادی خود) بیاید، فعلش با نهاد خودش مطابقت می‌کند:

من از آن آدمهایی که تسلیم زور می‌شوند نیستم.

۱۱. معطوفِ به نهاد تأثیری در شناسهٔ فعل ندارد

اگر معطوف به نهاد بعد از فعل بیاید در فعل تغییری ایجاد نمی‌شود؛ به عبارت دیگر مثل این است که نهاد معطوف ندارد:

من آمده بودم و شما. = من و شما آمده بودیم.

سگ داند و پینه‌دوز در انبان چیست. = سگ و پینه‌دوز می‌دانند که در انبان چیست.

از این واقعه تو باید عبرت بگیری و دوستت. = از این واقعه تو و دوستت باید عبرت بگیرید.

۱۲. **فعلهای یک‌شخصه ـ** فعلهای یک‌شخصه با نهاد مطابقت ندارند. در این فعلها شناسه ثابت و به صورت شناسهٔ سوم‌شخص مفرد مضارع یا ماضی است و نهاد، به جای مطابقت با شناسه، با ضمیر پیوسته مطابقت می‌کند: من دردم گرفت، تو دردت گرفت، او دردش گرفت... شمار این فعلها را شش دانسته‌اند اما نگارنده چهارده فعل یک‌شخصه در فارسی یافته است. (← وحیدیان کامیار، بهمن ۱۳۸۲، ص۳۸ـ۲۹)

مطابقت فعل با مسند ـ سید احمد خراسانی در جمله‌هایی مانند «این منم»، «این تویی»، معتقد است که فعل به جای مطابقت با **نهاد** با **مسند** مطابقت دارد؛ زیرا اگر «من» و «تو» را نهاد بگیریم جمله غیرعادی است. مثلاً «این منم که باید تصمیم بگیرم» نمی‌شود «من» را به عنوان نهاد در اول آورد و گفت «من اینم که باید تصمیم بگیرم»؛ بنابراین، **فعل** با **مسند** مطابقت دارد.

به نظر می‌رسد که در این مثالها فعل با مسند مطابقت ندارد. اصولاً کاربرد این‌گونه جمله‌ها بر دو نوع است:

۱) مسند ابتدا به صورت ضمیر اشاره می‌آید و بعد به صورت جملهٔ پیرو که در

حقیقت تفسیر و توضیح همان ضمیر اشاره است: این تو بودی که **مرا بدبخت کردی** که پس از تأویل و با حذف «این» جملهٔ وابسته به جای «این» قرار می‌گیرد: بدبخت کنندهٔ من تو بودی. و پیداست که نهاد همان «تو» است نه مسند («این»).

۲) بدون جمله پیرو می‌آید؛ مثلاً عکسی را به کسی نشان می‌دهیم و می‌گوییم: این منم. در این صورت من نهاد است و می‌شود جای آن را با مسند عوض کرد: من اینم. پس فعل با مسند مطابقت ندارد.

به هر حال، چنان که دیدیم، در زبان فارسی مسئلهٔ مطابقت فعل با نهاد دقایق بسیار دارد و منحصر به دوسه موردی که مطرح شد نیست.

ج- فعلهای بی‌نهاد

فعل، در بعضی از ساختها، نه با نهاد مطابقت دارد و نه با چیزی دیگر زیرا نه دارای نهاد است و نه متمم و نه مضافٌ الیه و نه ... به عبارت دیگر، فعل مستقل از اینهاست. استقلال فعل در دو مورد است:

۱. فعل با تکواژ **ـَند** که از نظر صورت همان شناسهٔ سوم‌شخص جمع فعل است اما، برخلاف آن، نه بر جمع دلالت دارد و نه بر مفرد بلکه کار فعل مجهول را انجام می‌دهد جز آنکه فعل مجهول دارای نهاد و به اصطلاح عربی نائب فاعل است. در صورتی که این فعلها نهاد ندارند زیرا در جملهٔ مجهول، مفعول وجود ندارد. به عبارت دیگر، مفعول فعل معلوم، نهاد فعل مجهول می‌شود. اما در این نوع فعل مفعول وجود دارد:

می‌گویند که قصد مسافرت داری = گفته شده است که قصد مسافرت داری.

آورده‌اند (= فعل مجهول **قیلَ** در عربی) که شیری در بیشه‌ای می‌زیست.

معمولاً در صورتی از **ـَند** استفاده می‌شود که نهاد نامشخص باشد، هرچند به قرینهٔ ذهنی بتوان آن را مشخص گرفت.

منابع

باطنی، محمدرضا (۱۳۴۸)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران (چاپ هشتم، تهران ۱۳۷۴)؛
بهاءالدین عبدالله بن عقیل (بی‌تا)، مشهور به ابن‌عقیل، شرح ابن‌عقیل؛
الخویسکی کامل (۱۹۸۶)، الجملة الفعلیة بسیطة و موسعة، اسکندریه؛

شرتونی، رشید (۱۳۷۴)، منادی العربیه، ج۲، تهران؛
صادقی، علی‌اشرف و غلامرضا ارژنگ (۱۳۶۲)، دستور سال دوم آموزش متوسطهٔ رشتهٔ فرهنگ و ادب، تهران؛
قریب، عبدالعظیم و دیگران (۱۳۳۰)، دستور زبان فارسی، ج۱، تهران؛
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۲)، دستور زبان فارسی، تهران؛
وحیدیان کامیار، تقی (بهمن ۱۳۸۲)، «فعلهای یک‌شناسه»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۶، شمارهٔ دوم.

❑

صور خیال در دیوان عطار نیشابوری

تیمور مالمیر (دانشگاه کردستان)

مقدمه

شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در نیمهٔ دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم هجری است. وی با آثاری چـون منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، تذکرةالاولیاء، مختارنامه و دیوان اشعار مشتمل بر غزلیات، قصاید و تـرجـیعات در زمرهٔ شاعران و عارفان کثیرالاثر است. محور تحقیقات بیشتر محققان در اشعار و احوال عطار مثنویهای او بوده است و کمتر به دیوان اشعار او پرداخته‌اند.

نگارنده، به منظور تعیین میزان ابداع و ابتکار عطار در شعر فارسی، صور خیال دیوان وی را به دو بخش تصویرهای تکراری و تصویرهای تازه و ابتکاری تقسیم کرده است و در هر بخش نشان داده است که چه عواملی سبب شده عطار تصویرهای دیگران را در شعرش بیاورد یا آنکه تصویرهای تازه بیافریند.

الف) تصویرهای تکراری

این قبیل تصویرها معمولاً خارج از حوزهٔ تجربهٔ مستقیم عطار در زندگی بوده است، مثل تصاویر مربوط به دربارها و شاهان و اشراف. البته عطار، نه به عنوان شاعری وابسته به اشراف، بلکه به عنوان یک انسان عادی به این عناصر و تصاویر نظر داشته و از این میان بیشتر وجوه شباهتهایی کلی را در نظر داشته تا ریزه‌کاریها و جزئیات را. او، در اغـلب این‌گونه تصویرها، رنگ را به عنوان وجه شبه برگزیده چنان‌که **زردی روی** و **چهرهٔ آفتاب** را

به **زر** مانند کرده است:

بی‌اشکِ چو خونم ز غمِ نقشِ خیالت　　نقاشیِ این **رویِ** چو **زر** می‌نتوان‌کرد (۲۱۵/۱۳)*
لبِ چون لعلش از چشمم گهر ریخت　　بـرِ چـون سـیمش از **رویم زر** آورد (۲۱۹/۳)
خـطِّ خـونین کـه مـی‌نویسم مـن　　بـر **رخِ** چـون **زرم** کـه بـرخـوانَـد (۳۰۱/۷)
ای ز رشکِ رویِ خوبت چهره چون زر آفتاب　　چـون لبت هـرگز نـپروردست گـوهر آفـتاب
(۱۱/۱، نیز ← ۷۳۶/۳، ۲۰/۱۰)

و **سرخی می** و **لب** را به **لعل**:

مـی بـه عـطار ده بـه سـرخیِ **لعل**　　که ز می‌جان چو دُر درخشـان یـافت (۱۳۴/۹)
لبِ چون **لعلش** از چشمم گهر ریخت　　بـرِ چـون سیمش از رویـم زر آورد (۲۱۹/۳)

همچنین، **لعل** را، با جامع سرخی، از لب به استعاره آورده است:

از آن سـرگشته‌دل مـاندم کـه **لعلت**　　گـهر سـی‌دانـه در یک ارزن آورد (۲۱۷/۱۰)
لعل تو می‌خورْد خـونِ سـوختهٔ مـن　　تا خطت آن خون کنون ز شیر برآورد (۲۲۰/۲)

یا **می** را در سرخی به **شنگرف** مانند کرده است:

می نوش چو **شنگرف** به سرخی که گلِ تـر　　طفلی‌است که در مهدِ چوزنگار نهادند (۳۰۸/۶)

در ابیات زیر، شاعر **اشک چشم** خود را به سیم و روی خویش را به زر تشبیه کرده است که وجه شبه سپیدی است:

اشک و رویم هـمچو **سیم** و زر بـماند　　عمر رفت و سیم و زر شد چون کنم
(۵۷۹/۷؛ ۵۱۶/۱۳)

لبِ چون لعلش از چشمم گهر ریخت　　**برِ** چـون **سیمش** از رویـم زر آورد (۲۱۹/۳)
سرِ زلفِ دل‌ستانت به شکن دریغم آید　　صفتِ **برِ** چو **سیمت** به سمن دریغم آید (۳۲۶/۱)

یا آنکه دُر را از **دندان** و **اشک** به استعاره آورده یا این دو را به آن مانند ساخته است که گذشته از شکل ظاهری به اعتبار سپیدی آنهاست:

ماهیِ دُرِّ دُرجت هریک چو روز روشن　　ماهی که دید او را سی و دوروز حاصل (۴۶۳/۳)
نیست چـون عـطار در دریـای عشـق　　**دُر** ز چشـمِ دُرفشـان بگشـاده‌ای (۷۵۶/۸)
بحر از آن جوش می‌زند لبِ خشک　　کـه بـدیـدسـت **دُرِّ** شـهـوارت (۲۳/۸)
دل منه بر چشم و دندانِ بتان کاین خاک‌راه　　چشم چون بادام و دندان است چون **دُرِّ** خوشاب
(۷۳۹/۷)

* در مورد غزلها، شماره‌ها از چپ به راست متعلق به **غزل** و **بیت** است (غزل ۲۱۵، بیت۱۳).

دُر ز چشمم طلب که هر اشکی　　بـه‌حقیقت دُری ثـمین افـتاد　(۱۵۴/۹)
گر به روز اشکِ چو دُر مـی‌بارم　　مـی برآیـد دلِ پـرخون ز بـرم　(۵۴۴/۶)

و همچنان است استعارهٔ **لؤلؤ** و **مروارید** از **اشک** و **دندان**:

شد زبان در وصفِ تـو عـطار را　　دُرفشان چون حلقهٔ **لولوی** تو　(۷۱۲/۱۰)
حقّهٔ گـردون چـرا پُـر لولویَست　　از فـــروغِ حـقّهٔ **لولوی** تـو　(۷۱۳/۱۰)
ز صنعِ خود پسِ سی و دو دانه مروارید　　فراخْت تیغِ زبان در میانِ دُرجِ دهان (۱۰/ص۸۱۰)*

یا اینکه به اعتبار رنگِ آسمان آن را **فیروزه** خوانده است:

بر دلِ عطار روشن گشت همچون آفتاب　　کاسمانِ نیلگون **فیروزه‌ای** از کان تُست　(۴۱/۱۴)
نُـــه فـلک **فیروزه‌ای** از کـانِ اوست　　وز دلِ تو یک نگین می بایدش　(۴۳۷/۱۸)

در تصاویر کلیشه‌ایِ اشرافیِ اشعار عطار، از ظروف طلایی و اسباب و آلات تجمّلی کمتر نشانی هست و آنچه هست مربوط به سنتهای قـدیمی است. بـرای مـثال، **طشت زر** را استعاره از **خورشید** آورده است:

هر روز طشت‌دارِ فلک دست‌شـوی را　　آبِ حیات و **طشتِ زر** آرد ز خاورم (۴/ص۸۰۳)

یا **گوی سیمین** را استعاره از **زنخدان** معشوق آورده است:

گوی سیمینِ او چو ماه بـتافت　　گشت خورشید تنگ میدانی　(۸۱۵/۸)

اما در آثار شاعرانی که به دربارها تعلقی داشته‌انـد اسـباب تـجمّل بـه وفـور دیـده می‌شود. مثلاً، خاقانی از **ترنج زرّین**[۱] و منوچهری از **مائدهٔ بلورین و چشم‌بند سیمین**[۲] بسیار سخن گفته‌اند.

عطار، در تصویرهای مأخوذ از دیگران، گاهی تصرف کرده است تا بـه نـوعی روح تازگی در آنها بدمد. او به کاربرد تصویری کلیشه‌ای بسنده نمی‌کند بلکه، با بهره‌گیری از خلاقیت شاعرانه، به ترکیب و تلفیق تصویرها می‌پردازد یا تکراری بودن تـصاویر را بـا صنایع ادبی جبران می‌کند. اینک شواهدی از این هر دو دسته:

۱. در ترکیب و تلفیق صور خیال، شاعر به تصویر کلیشه‌ای اسـتدلال یـا انـدیشه‌ای را می‌افزاید؛ مثل تشبیه **روی** به **زر** که کلیشه‌ای است؛ اما، شاعر استدلال می‌کند که سبب

* در مورد اشعار غیر از غزل شماره‌ها از چپ به راست متعلق به **صفحه** و **بیت** است (صفحهٔ ۸۱۰ بیت ۱۰).
۱) دیوان خاقانی، ص۳۵۹　　۲) دیوان منوچهری، ص۳۶

زردی رخ من آن است که گفتند آن نگار سیم‌بَر است و رویم در آرزوی وصل او ضرّاب زر شد:

گفتند که سیم‌بَر نگار است او تـا رویـم از آرزوی او زر زد (۲۳۱/۴)

این عاشقِ بی‌زر را زر نیست تو می‌خواهی چون وجهِ‌زرش نبْود از وجْه زری سازد (۲۳۴/۶)

همچنین است در ابیات زیر که اغلب تشبیهات آنها کلیشه‌ای است اما علتی که شـاعر میان دو عنصر تشبیه برقرار کرده تازگی دارد:

نرگس چو بدید چشمِ مستش مـخمور ز گـلستان بـرآمـد (۲۸۸/۳)

(دیدن چشم مست معشوق سبب خماری چشم نرگس)

وز سرتیزیِّ غمزهٔ اوست هر تیر که از کمان برآمد (۲۸۸/۸)

(رابطهٔ برآمدن تیر از کمان و سرتیزیِ غمزهٔ معشوق)

چون خونی بود غـمزهٔ تـو شد سرخیِ غمزهٔ تو غمّاز (۴۱۸/۷)

(رابطهٔ غمّازی و غمزه با خون‌ریزی)

همچو لاله غرقهٔ خون بی‌رُخَش داغ بر دل ز انـتظاری مـانده‌ام (۴۸۰/۷)

(تشبیه دل به لاله)

صد شور به پسته درفتادست زان قند که مغزِ پسته داری (۷۸۹/۲)

(تشبیه دندان به مغز پسته؛ اشاره به شوری پسته با نظر به معنای ایهامی آن)

آفـتاب از شـرمِ رویت هـر شـبی در سیاهی شد چنین پنهان که هست (۱۰۰/۷)

بـه زمـین مـی‌فـروشـود خـورشید هـر شب از شـرم پُـر فـغان از تـو (۶۹۳/۲)

(تعلیل غروب آفتاب از راه تشبیه روی معشوق به آن)

ز اشتیاقِ رویِ چون خورشیدِ تست ابر را هر دیدهٔ گـریان کـه هست (۱۰۰/۱۱)

(تعلیل گریستن ابر)

زان سـیه گـردد قـیامت آفـتاب تا شود روشن که او هندوی اوست (۱۰۴/۹)

(تعلیل سیاهی آفتاب در قیامت از جهت بندگی او در قبال معشوق)

زان سبب شد مرا سخن باریک کز میانِ تـو هـر زمـان گـفتم (۵۰۰/۸)

(رابطهٔ باریکی سخن با باریکی میان معشوق)

آیینهٔ عـارضت سـیه شـد کز حد بِگُذَشت آهِ سردم (۵۰۳/۲)

(تعلیل سیه شدن رخسار)

جان از آن بر لب آمدست مرا تا به جانت فرو شود جانم (۵۷۲/۷)

(بر لب آمدن جان به هوای یکی شدن با جان معشوق)

آبِ حیات در ظلماتِ ضلالت است تا کی ز عکسِ لعلِ تو یابد هدایتی (۷۷۵/۵)
(رابطهٔ آب حیات و لبِ معشوق)

نه که منشورِ نکوئیِّ تو بی‌طغرا بود رفتی از غالیه طغرا و نشان آوردی (۷۷۹/۲)
(استعارهٔ غالیه از خط رخسار به عنوان مُهرِ فرمان زیبایی)

خورشیدِ رخِ ستاره‌ریزش از کنگرهٔ عیان برآمد (۲۸۸/۱۱)
(با آوردن **رخ** به ایهام: روی معشوق؛ بُرج (به قرینهٔ **کنگره**))

و نمونه‌های متعدّد دیگر از تلفیقِ تصاویر چون

تا به ماهت نرسد چشمِ بدِ هیچ کسی ماه را در زرهِ مشک‌فشان آوردی (۷۷۹/۳)
چون دایره بی‌پا و سرم زانکه تو داری از دایرهٔ ماه رخ از نقطه دهانی (۸۱۸/۶)
چو داسِ ماه نو از بهر آن همی‌آید که تا چو خوشه سرِ خلق بِدْرَوَد ز قفا (۲/ص۷۱۷)
ز خجلتِ کفِ تو بحر کف چو بر سر زد گهی ز رعشه بلرزید و گه ز استرخا (۲/ص۷۲۳)
زان فلک هنگامه می‌سازد به بازیِّ خیال کاختران چون‌لعبتانند و فلک چون‌چادرست (۵/ص۷۴۷)
به صورت چرخ از آن فوقِ تو افتاد که چرخ آمد طبق‌های نثارت (۸/ص۸۴۳)
فلک زان می‌دود با طشت خورشید که هست از دیرگاهی طشت‌دارت (۹/ص۸۴۳)
پیشِ شمعِ رویِ چون خورشیدِ تو صد هزاران جان و دل پروانه شد (۳/ص۲۶۷)

۲. جبران تکراری بودن تصاویر با صنایع لفظی و معنوی. عطار برای آنکه خصلت کلیشه‌ای تصاویر را تا حدّی بپوشاند از صنایع ادبی بهره می‌جوید و به سخن خود تشخص می‌بخشد. اینک شواهدی از این معنی:

پَرزنان در پیشِ شمعِ روی تو جانِ ناپروای من پروانه‌ای است (۱۰۵/۲)
تو چو شمعی وین جهان و آن جهان راست چون پروانه ناپروای تو (۷۰۳/۷)
پیکِ راهی تو به شمعِ رویِ او منگر بسی تا نگردی همچو من پروانه ناپروای او (۶۸۹/۴)
می‌مپرس از من سخن زیرا که چون پروانه‌ای در فروغِ شمعِ روی دوست ناپروا شدم
(۵۰۸/۴، نیز ← ۳/۲، ۲۴۹/۳۴۱)

(بهره‌گیری از نوعی جناس **پروانه** و **ناپروا**)

پهلویِ خورشید مُشک‌آلود کرد خطِّ تو یعنی که هستم پهلوی (۸۵۱/۲)
(جناس **پهلو** و **پهلوی** و ردّالعجز الی الصدر)

تو چارهٔ کارم کن تا از رخِ همچون زر تدبیر کنم وجهی گر هیچ زرَم نبوَد (۳۴۱/۸)
(تناسب **رخ** و **وجه** و **هم وجه** و **زر**)

تا رویِ چو ماهِ تو بدیدم افتاده چو ماهیی ز آبم (۴۸۴/۲)
(جناس **ماه** و **ماهی** و اشاره به رابطهٔ جنون و ماه)

از رویِ همچو ماهت برگیر آستینی سرچند دارم آخر بر آستان نهاده (۷۳۴/۶)
(جناس **آستین** و **آستان**)

قُوتِ جان آن را که خواهد در نهان زان دو یاقوتِ دُرافشان می‌دهد (۳۵۸/۳)
(جناس **قوت** و **یاقوت**)

خشک‌لب مانده نعلِ در آتش تشنهٔ لعلِ آبدارِ تو من (۶۷۹/۲)
(جناس مضارع **لعل** و **نعل** و طباق **خشک** و **آبدار** و تعبیر کنائیِ **نعلِ در آتش** برای بیان شور و اشتیاق)

چه تابی بود در زلفِ چو شستش که آن صد بار در جانم نیامد (۲۹۲/۵)
(ایهام تناسب میان **شست** و **صد**)

چرخ زالِ گوژپشت است و تو مردی بچّه‌طبع بچه زان مغرور شد کاین زال غرقِ زیورست
دانهٔ سیمرغ جو چون رستم و بگذر ز زال زان‌که با این جمله زر این زال نی‌زالِ زرست
(تشبیه تلویحی **اختران** به **زر و زیور** و **زال ـ چرخ ـ** و اشاره به زالِ زر) (۴ و ۷۵۰/۳)

هرکه را بازِ عشق صید کند بازش از چنگ او رهایی نیست (۱۲۵/۴)
(جناس **باز** و **باز**)

چون کمانِ ابروی او درکشیم؟ کان کمان پیوسته بر بازوی اوست (۱۰۴/۵)
(تناسب **پیوسته** و **ابرو**)

چون بر بساطِ دلبری شطرنجِ عشقم می‌بری گشتم ز جان و دل بری ای یارِ عیّار آمده (۷۴۰/۵)
(جناس مرکبِ **دلبری** و **دل بری**)

ب) تصویرهای تازه

بسیاری از تصویرهای شعر عطار، هرچند ممکن است در شعر شاعران پیش از او نیز سابقه داشته باشد، به لحاظ بسامد و نوع نگرش خاص و شخصیِ عطار تازه‌اند. در واقع، این تصاویر نو حاصل بازسازیِ هنرمندانهٔ تجربیات شخصی شاعرند. مثلاً در شعر شاعران پیش از عطار باریدن باران از ابر با تعبیرات متنوع تصویر شده اما **سفر باران** تصویرآفرینی خاصِّ عطار است.

زین ابرِ تر چوباران بیرون شو و سفرکن زیرا که بی‌سفر تو هرگز گهر نگردی (۷۷۸/۲)

از جمله مواردی که تجربه‌های هنری عطار در آنها جلوه‌گر است تصاویر مربوط به اصطلاحات طبّی، داروها و وابسته‌های آنهاست که با پیشهٔ شعر و دانش حرفه‌ای او نیز ربط دارد. وی، بیش از چهل بار در دیوان، عناصر طبّی را مشبّهٌ بهِ تشبیه قرار داده است؛ در ترکیبات تشبیهیِ **تریاک یقین** (۷۸۰/۹) **زهر بدگمانی** (۲۴۴/۷) **مرهم عشق** (۴۵۵/۱۲) **مرهم دعا**

(۷۰۶/۶) **تریاک سعادت** (۸۲۴/۲) **زهر ناکامی** (۴۴۸/۳) **زهر هجر** (۴۷۹/۱۰) **سرمهٔ عشق** (۳۹۰/۱۳) **معجونِ درد** (۴۹۷/۹) مشبّه از مسائل انتزاعی و غیرمحسوس است و مشبّهٌ به از اقلام طبّی و دارویی. همچنین، شاعر **خاکِ درگاه معشوق** (۱۳/ص۸۴۳) و امید خلاص از مزاج زهرآگین چهار عنصر را به تریاک مانند کرده که دفع زهر می‌کند:

زهـرست مـزاجِ چـار عـنصر امّیدِخلاص ازو چو تریاک (۵/ص۸۴۹)

اینک شواهدی دیگر، که در آنها شاعر از عناصر دارویی و اصطلاحات طبی بـهره جسته است:

روشـــنیِ دیـدهٔ عـطّار را خاک پایت **توتیایی** می‌کنم (۵۸۸/۱۰)
تا نسازی چشم را از خاکِ پـایش **تـوتیا** کی توانی‌شد به‌چشم‌خویشتن بینای او[۳] (۶۸۹/۱۰)
وگَـرَت چشـمْ تـیرگی دارد راهت از گَرد **توتیا** بخشد (۲۷۲/۱۱)
عشقِ تـو **درد**ست و **درمـانش** تـوی هست عاشق صورت و جانش توی (۸۴۹/۱)
طـرّقوا یـا عـاشقان کـین مـنزلِ جـانانِ مـاست زانچه وصل و هجر او هم **درد** و هم **درمانِ** ماست(۳۸/۱)
لذّتِ دنیی اگـر **زهـرت** شـود **شربتِ** خاصانِ درگاهت دهند (۳۲۶/۶)
دل چو برکندم ز **تـریاکِ** یـقین **زهر** خوردم برگمانی بی‌تو من (۶۸۰/۹)
سزدگر نهی **مرهمی** از وصالش که زین بیش **تیمار** می‌برنتابد (۱۶۲/۸)
ای جگـرگوشهٔ جگـرخـواران غمِ تو **مرهمِ** دل‌افکـاران (۶۴۹/۱؛ نـیز ← ۷۰۱/۴)
گـفتم بـه طـبیب **دردِ** خـود را در دم چو طـبیب دیـد **درد** م
بنوشت به خونِ دل جـوابـی وان نـیز بـه **صبر** کـرد **مـرهم** (۵ و۶/ص۸۴۸)
(با ایهام **صبر** به معانی «بردباری» و «صبر زرد»)

چشمِ من از گریستن تیره شدی اگر مرا گاه و بگاه نیستی **سرمه** ز خاکِ پای تو (۷۰۵/۷)
کاشکی خاکِ رهت **سرمهٔ** چشمم بودی که ندانم که دمی گَـردِ وصـالت بـینم (۵۹۰/۲)
ای دلم مستغرقِ **سودای** تـو **سرمهٔ** چشمم ز خاکِ پایِ تو (۷۰۴/۱)
نمیرم تا ابـد گـر **دردِ** خـود را **مفرّح** از لبِ میگونْت جویم (۶۴۰/۱۰)
بنمای لب و رویت تا این دلِ بیمارم یا بِهْ به‌تری گردد یا **گلشکری** سـازد (۲۳۴/۴)
خاک برفرقم اگر جز خونِ دل هیچ **آبی بـر جگـر** دارم ز تـو (۶۹۴/۳)
چون ندارم هیچ **آبی بـر جگـر** پس چگونه چشمِ تر دارم ز تو (۶۹۴/۴)
وگَرَت **چشـمْ تـیرگی** دارد راهت از گَرد **توتیا** بخشد (۲۷۲/۱۱)

۳) عطار در همهٔ مواردی که **توتیا** را در شعر آورده به جنبهٔ دارویِ آن نظر داشته جز این مورد:
بر آسمان مسای سرِ خود که تا نه دیر خواهی شدن به زیرِ زمین همچو توتیا (۷۱۰/۷)

شیرِ دل پیش نمکدانِ لبت چون به جان آید جگرخواری شود (۳۵۰/۴)
(تناسب **نمک** و **جگر**)

ز رعنایانِ نازک‌دل چه خیزد که این‌جا پُردلی باید جگرخوار (۳۹۳/۶)
(تناسب **دل** و **جگر**)

خونِ عشقش هر شبی زان می‌خورم تا **رگم** در عشق روزافزون **جهد** (۳۵۶/۸)

علاوه بر این، عطار برای پدیده‌های غیرطبّی خاصیت طبّی و ارزش دارویی قایل شده است:

گر بخندی عاشقِ بیمار را وقتِ بیماری شکرباری بوَد (۳۳۹/۸)
دل ز تو بی‌هوش شد دیده برو زد گلاب زان‌که بِه از آبِ چشم دیده گلابی نیافت (۱۳۹/۴)
هاروتِ تو چاره‌سازِ سحرست یاقوتِ تو مایه‌بخشِ جانست (۸۷/۳)
جانِ من من عاشقم از دیرگاه عاشقِ یاقوتِ جان‌افزایِ تو (۷۰۴/۲)
ای رویِ تو شمعِ بت‌پرستان یاقوتِ تو قوتِ تنگ‌دستان (۶۴۴/۱)
در روی منِ شکسته‌دل خند گر موجبِ خنده زعفران است (۸۷/۱۵)
شبانروزی درین اندیشه عطّار چو گل پرخون و چون نرگس نزارست (۶۰/۱۷)
هرکه چونرگس به‌باغ دیدهٔ بیننده داشت پستی و زردی گُزید تا برهد از گزند (۹/ص۷۵۵)
ز بس‌که بویِ گلِ عارضش عرق گیرد ز خارِ رشک خروش از گلاب برخیزد (۲۳۷/۶)
تشنگان را که خارِ هجر نهاد لبِ گلرنگِ او شراب دهد (۳۵۷/۷)

شمع از جمله عناصر مضمون‌ساز پربسامد در شعر عطار است که به برخی از شواهد آن اشاره می‌شود:

گر بسوزی تا سحر هر شب چو شمع تحفه از نقدِ سحرگاهت دهند (۳۲۶/۳)
ز من چون شمع تا یک ذرّه باقی است نخواهد بود جز آتش مقامم (۵۵۸/۷)
نی‌نی اگر چو شمعی این دم زدم ز گرمی اکنون چو شمع از آن دم سر زیرِگاز دارم (۵۲۳/۷)
مقراضِ اجل گَرَت بُرَد سر چون شمع سر آور از دمِ گاز (۴۱۹/۱۳)
گرچه چون شمع سوختم ز غمت هر زمانم به زیرِ گاز کنی (۸۳۷/۵)
نفَسی در رخِ من خند چو صبح همچو شمعم چه نهی گاز امشب (۱۴/۹)
گاه می‌مُردم گهی می‌زیستم در میانِ سوز چون شمعِ سحر (۴۰۹/۱۴)
آبِ حیات است می و من چو شمع مرده دلم بی میِ ناب ای غلام (۴۷۰/۶)
همه شب بی‌تو چون شمعی میان آتش و آبم نگه‌کن در منِ مسکین که بس مضطر فروماندم (۵۱۵/۵)

منابع

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۶۸)، دیوان، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، زوّار، تهران؛
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، آگاه، تهران؛
عطار نیشابوری، فریدالدین محمّد (۱۳۷۱)، دیوان، تصحیح تقی تفضّلی، چاپ ششم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران؛
منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد (۱۳۷۰)، دیوان، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، زوّار، تهران؛
نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۶۶)، چهار مقاله، به اهتمام محمّد معین، چاپ نهم، امیرکبیر، تهران.

❑

اصطلاحات تخصصی در مطالعات زبانی

ویدا شقاقی (دانشگاه علامه طباطبایی)

ما، در ارتباطات روزمرهٔ خود با دیگران، از زبان و اشارات و حرکات بدنی استفاده می‌کنیم؛ مثلاً موافقت خود را در زبان فارسی گفتاری، با بله، آره، معلومه و نظایر آنها؛ یا بـا پـایین آوردن سر و به هم زدن پلکها اعلام می‌کنیم. گویشوران هر جامعهٔ زبانی نشانه‌های برقراری ارتباط با دیگر افراد را می‌شناسند و به هنگام نیاز آنها را به کار می‌برند. هرچند گاهی در استفاده از این نشانه‌ها اشتباه رخ می‌دهد که منجر به بروز بدفهمی و اختلاف می‌گردد، چه بسا این سوءِ تفاهم و اختلاف به کمک کسی و با درک صحیح موقعیت رفع گردد.

در حوزهٔ علوم، برقراری ارتباط حکـم دیگـری دارد. در ایـنجا، هـدف از بـرقراری ارتباط، منتقل ساختن اطلاعات دقیق و صریح است و هرگونه ابهام یا بدفهمی مانع کسب نتایج مورد نظر می‌شود. بنابراین، برخلاف آنچه در ارتباط عادی گفتاری رخ می‌دهد، از کوتاه‌سازی و حذف آنچه میان طرفین معهود و شناخته شده است اجتناب می‌شود و، با بیان دقیق و کامل کلیهٔ اطلاعات مورد نیاز، امکان درک درست مطلب فـراهـم مـی‌آید. همچنین، از کاربرد صنایع لفظی و بدیعی خودداری می‌شود؛ زیرا هدف از نوشتهٔ علمی زیبایی‌آفرینی نیست و تنها انتقال دقیق و روشن مـطالب مـدِّ نـظر است. از ایـن رو، در هریک از حوزه‌های علوم، اصطلاحاتی خاص با تعاریف دقیق کاربرد دارند که گاه کاملاً با معانی آنها در حوزه‌های دیگر متفاوت است. مثلاً کلمهٔ **توان** به معنی «قدرت» و «قوه» به کار می‌رود؛ اما، در ریاضیات، به حاصل ضرب یک یا چند بار عدد در خود تعریف می‌شود. واژگان تخصصی هر حوزه به مقتضای موضوع آن حوزه با دیگر حوزه‌ها فرق

دارد، هرچند اصطلاحات مشترک چند حوزه نیز وجود دارد.

در حوزهٔ مطالعات زبانی نیز، مقصود پژوهشگران انتقال دقیق مفاهیم است تا بتوان به‌درستی عملکرد بخشهای متعدد آن را توصیف کرد. از این رو، زبان‌شناسان نیز سعی می‌کنند تا اصطلاحات مورد نیاز خود را به دقت تعریف کنند تا از بروز هرگونه بدفهمی پرهیز شود. در این مقاله، برآنیم تا چند اصطلاح زبان‌شناسی مربوط به ساختمان واژه را بررسی و توصیف کنیم.

۱. پیشینهٔ مطالعات

دستورنویسان ایرانی از جمله قریب و همکاران (۱۳۶۳)، خانلری (۱۳۶۳)، شریعت (۱۳۶۴) و خیام‌پور (۱۳۷۲) هیچ‌یک بخشی از دستور را **صرف** نامیده‌اند. آنها برای توصیف زبان فارسی ابتدا به اجزای کلام سپس نسبتاً به‌اختصار به ساختمان جمله پرداخته‌اند. مشکور (۱۳۴۹) دستور خود را به شش بخش زیر تقسیم کرده است: صرف، حروف مفرد و مرکب، نحو، پساوندها و پیشاوندها، کلمات مرکب، عربی در پارسی. اما وی نیز، در بخش صرف، اجزای کلام را توصیف کرده است. مثلاً، ضمن تقسیم اسم به چند نوع، ساختمان آن را توصیف و کاربرد نحوی آن را به صورت مفرد یا جمع، معرفه یا نکره، همچنین، کاربرد معنائیِ آن را به صورت مترادف و متضاد و نظایر آن بیان کرده است (ص۲۸-۳۰). علاوه بر شباهت دستورهای مؤلفان ایرانی در طبقه‌بندی و توصیف بخشهای زبان وجه اشتراک دیگری که کاملاً مشهود است درهم‌آمیختن توصیفهای همزمانی و تاریخی است. در همهٔ این آثار، علاوه بر توصیف وضع موجود، به مواردی اشاره شده است که تنها به مطالعات تاریخی زبان مربوط می‌شود. مثلاً برای توصیف ماضی استمراری به کاربرد پیشوندهای **می-** و **همی-** و پسوند **-ی** (به‌تنهایی یا همراه پیشوند) اشاره شده (قریب و همکاران ۱۳۶۳: ۱۵۸) و بیت زیر شاهد آورده شده است:

گر آنها که می‌گفتمی کردمی نکوسیرت و پارسا بودمی

در دستور شریعت (۱۳۶۴: ۱۳۴) آمده است: **می-** در اول فعل ماضی معنی استمراری می‌دهد و **همی-** مانند **می-** است و در قدیم استعمال می‌شده است. وی سپس (ص۱۴۲) اضافه می‌کند که گاهی، قبل از فعل، **می-** یا **همی-** می‌آورند و پس از آن حرف **-ی** مانند می‌رفتمی و همی‌رفتمی. مشکور (۱۳۴۹: ۸۵) از دو لفظ **می-** و **همی-** برای ساختن ماضی

استمراری نام می‌برد. وی نیز به کاربرد **می-** و **همی-** با یای استمرار در قدیم اشاره می‌کند و شاهدی از سعدی می‌آورد:

کسان که در رمضان چنگ می‌شکستندی نسیم گل بشنیدند و توبه بشکستند

خیام‌پور (۱۳۷۲: ۸۲-۸۳)، ضمن توصیف ماضی استمراری، با ارائهٔ شواهدی از زبان معاصر و سعدی وندهای **می-** و **همی-** را نشانه‌های ماضی استمراری قلمداد می‌کند:

بهزاد وقتی رسید که من سوار ماشین می‌شدم.

ور وزیر از خدا بترسیدی همچنان کز مَلِک مَلَک بودی

کسان که در رمضان چنگ می‌شکستندی نسیم گل بشنیدند و توبه بشکستند

در این میان، خانلری (۱۳۶۳: ۳۴) تنها ماضی استمراری را توصیف کرده و فقط از نشانهٔ **می-** شاهد آورده است. وی هیچ اشاره‌ای به وندهای **همی-** و **-ی** نکرده و برای آنها شاهدی از اشعار متون قدیم نیاورده است.

وجه اشتراک دیگر این دستورنویسان درهم‌آمیختن گونه‌های زبانی است. آنها اغلب از گونه‌های نوشتاری به‌ویژه ادبیات (نظم و نثر) شاهد می‌آورند و توجهی به گونهٔ گفتاری ندارند؛ حال آنکه تفاوت نظرگیری بین گونه‌های گفتاری و نوشتاری، رسمی و غیررسمی، و ادبی و غیرادبی وجود دارد. ازاین‌رو، زبان‌شناسان، برای توصیف دقیق کارکرد زبان، از درهم‌آمیختن این گونه‌ها اجتناب می‌کنند.

در مطالعات زبان‌شناسان غربی نیز تا اواخر قرن نوزدهم وضع کمابیش به همین‌سان بود؛ اما، از آغاز قرن بیستم، مطالعهٔ آنان در ساخت زبان تخصصی‌تر شده و جنبه‌های متعدّد آوایی، صرفی، نحوی، معنایی و کاربردی را دربرگرفته است. در حوزهٔ صرف، پژوهشگران منحصراً به ساختمان واژه و فرایندهای ساخت واژه و اجزای سازندهٔ هر واژه توجه می‌کنند.

تا دههٔ هشتم قرن بیستم، توجه چندانی به مطالعات صرفی نمی‌شد. در نیمهٔ اول قرن بیستم، زبان‌شناسان ساختگرا به ساخت زبان در سطوح متعدد توجه کردند و کوچک‌ترین واحد ساختاری زبان را **واج** نام نهادند. واج کوچک‌ترین واحد آوائیِ زبان است که معنی ندارد اما تمایز معنی پدید می‌آورد. در هر زبان، مجموعهٔ معیّنی از واجها وجود دارد که در جایگاههای آغازی و میانی و پایانی می‌نشینند. مثلاً، در زبان فارسی، واج **خ** /x/، در بافتهای سه‌گانهٔ مذکور در واژه‌های خار، بخت، ملخ نشسته است. چنانچه به

جای آن واج **س** /s/ را به‌کار ببریم، واژه‌های سار و بست و ملس را با معانی دیگر به دست خواهیم آورد.

در سطحی دیگر از ساخت زبان، عناصر دیگری موسوم به **تکواژ** بررسی شد که از یک یا چند واج هم‌نشین ساخته می‌شود و کوچک‌ترین واحد معنی‌دار زبان است. این زبان‌شناسان تکواژهای زبان را به دو گروه **واژگانی** (مانند شوخ، گل، خواب) و **دستوری** (مانند تو، که، با) تقسیم کردند. علاوه بر آن، تکواژهای واژگانی و دستوری را از نظر نحوهٔ کاربرد در ساخت به دو گروه **آزاد** (مانند زن، اسم؛ جوان، صفت؛ از، حرف اضافه؛ من، ضمیر ناپیوسته) و وابسته (مانند خواه-، فعل؛ -ت، ضمیر پیوسته، و -ار، پسوند اشتقاقی) تقسیم کردند. تکواژ آزاد مستقلاً در ساخت به کار می‌رود اما تکواژ وابسته هیچ‌گاه مستقلاً در ساخت ظاهر نمی‌شود و همیشه متصل به تکواژی دیگر است. تکواژ وابستهٔ دستوری را نیز، با توجه به نقش آن، به دو نوع وند اشتقاقی و تصریفی تقسیم کردند.

به این ترتیب، تکواژ کوچک‌ترین واحد معنی‌دار (واژگانی یا دستوری) زبان به شمار رفت که بدون از دست دادن معنی یا نقش دستوری قابل تقسیم به اجزای کوچک‌تر نبود. زبان‌شناسان ساختگرا به ساخت جمله یعنی مطالعات نحوی و به مطالعات معنایی توجه چندانی نداشتند. در نیمهٔ دوم قرن بیستم، زبان‌شناسان توجه خود را به‌تدریج به دو حوزهٔ نحو و معنی گسترش دادند. در چارچوب مطالعات اولیهٔ دستور زایشی، بیشترین توجه به نحو معطوف بود و پژوهشگران رغبت چندانی به دیگر حوزه‌های زبان از خود نشان نمی‌دادند.

آنان در مطالعات زبانی با اشکالات بی‌شماری مواجه شدند که ناشی از تعامل دیگر حوزه‌های زبان با نحو بود. ازاین‌رو، رفته‌رفته آن حوزه‌ها نیز در مدار توجه قرار گرفت. از دههٔ هشتم قرن بیستم به بعد، به مطالعات صرفی و معنایی و کاربردی نیز در کنار نحو یا مجزا از آن پرداخته شد. از دههٔ نهم، زبان به عنوان مجموعه‌ای از چند حوزهٔ مستقل اما در تعامل با یکدیگر توصیف شد (Chomsky 1981). یکی از این حوزه‌ها صرف نام دارد.

۲. مطالعات صرفی

مَتیوز (Mathews 1991: 9) صرف را شاخه‌ای از دستور می‌خواند که به ساختمان درونی واژه‌ها می‌پردازد. به نظر او، ساختمان واژه را از دو جنبه می‌توان بررسی کرد: **ساخت**

واژه[1] و **تصریف**[2] (ص۱۴-۱۵). ساخت واژه به تولید واژه‌های تازه مربوط می‌شود در صورتی که تصریف با صورت کلمه سروکار دارد و نشانه‌های مقوله‌های دستوری را شامل می‌شود. وی، برای توجیه این تفکیک به فرهنگ لغت استناد می‌کند که کلیهٔ واژه‌های زبان در آن فهرست شده‌اند اما از صورتهای تصریفی کلمه در آن اثری نیست. مثلاً، در فرهنگ فارسی معین واژه‌های شکیب، شکیبا، ناشکیبا، ناشکیبایی به صورت مدخلهای مجزا درج شده‌اند اما صورتهایی مانند می‌خوانم، می‌خواند؛ جوان‌تر، جوان‌ترین؛ مدادها که دارای وند تصریفی هستند در آن وارد نشده است.

متیوز، با ارائهٔ شواهدی از زبانهای متعدد، نتیجه می‌گیرد که، به رغم شباهتهای صوری و ریشه‌شناختی واژه‌ها در هر زبان، می‌توان مطالعهٔ آنها را در دو بخش مجزا انجام داد. واژهٔ قاموسی[3] محصول فرایندهای واژه‌سازی از قبیل اشتقاق و ترکیب است و صورت کلمه[4] حاصل فرایند تصریفی.

هر دو فرایند اشتقاق و تصریف با افزودن تکواژ وابسته‌ای موسوم به وند به پایه عمل می‌کنند. وند را با توجه به محل اتصال آن به پایه به **پیشوند**، **میانوند**، و **پسوند** تقسیم می‌کنند. پیشوند به ابتدای پایه و پسوند به انتهای آن متصل می‌شود؛ اما میانوند ساختمان واژه را می‌شکند و در درون آن قرار می‌گیرد. در زبان فارسی معاصر، پیشوندهایی مثل **می-** در می‌روم و **بی-** در بی‌هنر و پسوندهایی مثل **-تر** در بزرگ‌تر و **-ا** در دانا به کار می‌روند. اما نمونه‌ای برای میانوند یافت نمی‌شود. مثالهایی مثل سراسر و لبالب که در کتابها به‌عنوان نمونه آمده در واقع میانوند نیستند؛ زیرا در فارسی کلماتی چون سرسر و لب‌لب نبوده تا میانوند در درون آنها قرار گیرد.

گاه بعضی وندهای تصریفی و اشتقاقی شباهت صوری دارند که یا ناشی از تحول تاریخی است یا وام‌گیری یا انشقاق[5]. مثلاً پسوند **-ی** /i-/ در زبان فارسی دو نقش متفاوت دارد: یا اسم‌ساز است (در جوانی و پیری) که یای مصدری نامیده می‌شود و صورت تحول‌یافتهٔ وند **-یه** /ih-/ فارسی میانه است؛ یا صفت‌ساز است (در درسی و تهرانی) که یای نسبت نام دارد و صورت تحول‌یافتهٔ وند **-ایگ** /ig-/ فارسی میانه است (کلباسی ۱۳۷۱: ۱۱۲). پسوند **-َن** (an-) در فارسی نشانهٔ مصدر است که به ستاک گذشتهٔ فعل افزوده

1) word formation 2) inflection 3) lexeme 4) word form
5) split

می‌شود مانند آوردن و شنیدن؛ و پسوند **ـن** (an-)، که از زبان عربی وارد فارسی شده، قید می‌سازد مانند گاهاً و تلفناً (همان‌جا ۱۱۶). پسوند **ـه** (e-) در زبان فارسی به ستاک گذشتهٔ فعل افزوده می‌شود و صفت مفعولی می‌سازد و در تصریف برای ساختن ماضی نقلی و بعید و مجهول به کار می‌رود، مانند ساخته است، ساخته بود، ساخته شد. این پسوند برای ساختن صفت هم به کار می‌رود، مانند سوخته و شکسته در خانهٔ سوخته و لیوان شکسته که نقش صفت بیانی دارند. یعنی، به مرور، پسوند **ـه** به دو پسوند اشتقاقی و تصریفی انشقاق یافته است. این قبیل وندها هم‌آوا (متشابه)[۶] (یعنی دارای شباهت آوایی، نوشتاری و تفاوت معنایی) نامیده شده است. (متیوز ۱۹۹۱: ۴۲)

با توجه به آنچه گفته شد، تمیز وند اشتقاقی از تصریفی گاه دشوار می‌نماید. ازاین‌رو، زبان‌شناسان ملاکهایی برای تمیز این دو نوع وند از یکدیگر پیشنهاد کرده‌اند (بائر ۱۹۸۳؛ متیوز ۱۹۹۱؛ جنسن ۱۹۹۱؛ گرینبرگ ۱۹۶۳، به نقل از کارسترز مک‌کارتی ۱۹۹۲؛ گرینبرگ ۱۹۵۴، به نقل از کاتامبا ۱۹۹۳).

بدین قرار، واژهٔ **صرف** برای مطالعهٔ ساختمان واژه و فرایندهای فعال در این حوزه به کار می‌رود و فرایندهای صرفی شامل فرایندهای متنوعی از قبیل ترکیب[۷]، اشتقاق[۸]، ترکیب و اشتقاق، تکرار[۹]، تبدیل[۱۰] (یا اشتقاق با وند صفر[۱۱])، پسین‌سازی[۱۲]، سرواژه‌سازی[۱۳]، اختصار[۱۴]، آمیزش[۱۵]، و تصریفی می‌شود. این ده فرایند به واژه‌سازی اختصاص دارند. صرفیون[۱۶] تنها دو فرایند اول یعنی ترکیب و اشتقاق را در واژه‌سازی فعال قلمداد می‌کنند. دیگر فرایندها یا در زبانها چندان فعال نیستند و یا عملکرد آنها به اندازهٔ آن دو فرایند قابل پیش‌بینی نیستند. واژه‌هایی که با این فرایندها تولید می‌شوند، در مرحلهٔ ورود به نحو، در معرض عملکرد فرایندهای تصریفی واقع می‌شوند. به این ترتیب، در حوزهٔ صرف، می‌توان فرایندهای صرفی را به دو دستهٔ سازندهٔ **واژه** و سازندهٔ **صورت کلمه** تقسیم کرد. این رویکرد را صرف دوشاخه[۱۷] می‌نامند (آندرسن ۱۹۸۸، اسپنسر ۱۹۹۱، متیوز ۱۹۹۱، هسپل مت ۲۰۰۲، کریستال ۲۰۰۳). در این رویکرد، ابتدا واژه در واژگان تولید می‌شود و، پس از قرار گرفتن، در ساخت نحوی نوبت عمل به فرایندهای تصریفی

6) homonym
7) compounding
8) derivation
9) reduplication
10) conversion
11) zero derivation
12) back formation
13) acronym
14) clipping
15) blending
16) morphologists
17) split morphology

می‌رسد تا صورت مناسب را برای آن ساخت تولید کند. این نگرش را فرضیهٔ واژه‌گرای ضعیف[18] هم می‌نامند. در مقابل، نگرش دیگری موسوم به فرضیهٔ واژه‌گرای قوی[19] مطرح است که، در آن، همهٔ فرایندهای صرفی، اعم از سازندهٔ واژه و سازندهٔ صورت کلمه یا تصریف، در حوزهٔ واژگان قرار می‌گیرد. (اسپنسر ۱۹۹۱: ۷۳)

۳. صرف در زبان فارسی

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، در کتابهای دستور زبان فارسی بخش ویژه‌ای به مطالعات صرفی (ساختمان کلمه) اختصاص نیافته است و تنها، به هنگام معرفی اجزای کلام، به اجمال به آنها اشاره شده است. مثلاً، در دستور معروف به دستور پنج استاد (قریب و همکاران ۱۳۶۳: ۳۲-۳۳) اسم به انواع مفرد و مرکب تقسیم شده است با این تعاریف: «اسم مفرد یا ساده آن است که یک کلمه و بی‌جزء باشد» و «اسم مرکب یا آمیخته آن است که از دو کلمه یا بیشتر ترکیب شده باشد». این دستور مجموعاً نه گونه کلمهٔ مرکب قایل شده که از ترکیب دو واژه یا از ترکیب اسم و پساوند ساخته شده‌اند. از سوی دیگر، اسم به انواع جامد و مشتق تقسیم شده است با این تعاریف: «جامد کلمه‌ای را گویند که از کلمهٔ دیگر بیرون نیامده باشد» و «مشتق کلمه‌ای را گویند که از کلمهٔ دیگر بیرون آمده باشد» (ص۳۴). با این تقسیم‌بندی دوگانه، اسم ساده یا بسیط یک بار مفرد و یک بار جامد شمرده شده است. اسم مرکب یا غیرساده از اجزای گوناگونی چون واژهٔ مستقل یا وند تشکیل شده و اسم مشتق از افزودن وند به ریشهٔ فعلی ساخته شده است. قریب و همکاران، در این بخش، از شیوه‌های واژه‌سازی سخن به میان نمی‌آورند، اما در توصیف فرایندهای تصریف و اشتقاق در مبحث فعل (۱۰۴-۱۲۹) تصریف را در زمرهٔ فرایندهای سازندهٔ صورتهای فعلی در صرف زمانها و وجه‌های فعل (مانند کوشیدم، می‌نویسم) برمی‌شمرند و اشتقاق را فرایند سازندهٔ واژه از ریشه‌های فعلی قلمداد و مثالهایی چون گیراگیر، گرفت‌وگیر، گل‌گیر، گیره و گیرا را فهرست می‌کنند. مثالهای داده‌شده حاکی از آن است که آنان تفاوتی میان این کلمات قایل نیستند؛ در حالی که واژهٔ گل‌گیر مرکب ترکیبی (ساخته‌شده از دو کلمه) و واژهٔ گیره مشتق (ساخته‌شده از یک واژه و یک وند) است.

18) weak lexicalist hypothesis

19) strong lixicalist hypothesis

آنها مشتقات فعلی را به ۱۴ صیغه تقسیم می‌کنند (ص۱۰۷). در این چهارده صیغه نیز، میان‌واژه (ساخته‌شده از یک واژه و وند اشتقاقی) و صورت کلمه (ساخته‌شده از یک واژه و وند تصریفی) تفاوتی قایل نمی‌شوند. در این باب، می‌توان به واژه‌های دانش (اسم مصدر)، دانستن (مصدر)، گو (امر حاضر)، کوشید (ماضی)، کناد (دعا)، رونده (اسم فاعل)، گریان (صفت فاعلی)، کشته (اسم مفعول)، گفت (مصدر مرخم)، گفتار (حاصل مصدر)، گرفتار (صفت مفعولی)، دانا (صفت مشبهه)، کوبه (اسم)، خنده (حاصل مصدر)، و خوره (صفت) اشاره کرد.

دیگر دستورنویسان سنتی نیز به همین ترتیب عمل کرده‌اند و مفاهیم مربوط به صرف یا ساختمان کلمه را در اثنای توصیف اجزای کلام به دست داده‌اند و میان ترکیب و اشتقاق و تصریف تفاوتی قایل نشده‌اند.

صادقی (۱۳۷۰-۱۳۷۲)، در سلسله مقالاتی با عنوان «**شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر**»، ضمن توصیف انواع پسوندها، نمونه‌هایی را مطرح می‌کند که می‌توان آنها را مشتق مرکب نامید، چون از دو یا چند واژه و حداقل یک وند ساخته شده‌اند. وی (۱۳۷۰: ۳۳۹-۳۴۰) بیان می‌کند که بعضی از این ساختها در یک مرحله و بعضی در دو مرحله یا بیشتر ساخته شده‌اند و، در این باب، مثلاً به کلمات راه‌اندازی و خشک‌شویی اشاره می‌کند که در یک مرحله ساخته شده‌اند نه از پایه‌هایی مثل راه‌انداز یا خشک‌شو که پسوند **-یی** به آنها افزوده شده باشد. در مقابل، واژه‌هایی چون خوش‌بین یا فیلم‌بردار در زبان فارسی وجود داشته و، پس از افزودن پسوند **-یی** به این پایه‌ها واژه‌های خوش‌بینی و فیلم‌برداری ساخته شده‌اند.

کشانی (۱۳۷۱)، ضمن بررسی ساختهای اشتقاقی پسوندی، به گروهی از ماده‌های حال و گذشته افعال سادهٔ زبان فارسی اشاره می‌کند که، به نظر او، نقش پسوند را در ساخت دارند و تعداد این پسوندواره‌ها، به شمارش او، از ۲۰۰ متجاوز است.

کلباسی (۱۳۷۱) ساخت اشتقاقی واژه را در زبان فارسی معاصر بررسی کرده و، ضمن توصیف اجزای سازندهٔ واژه و صورت کلمه، سه فرایند ترکیب، اشتقاق، و تصریف را از هم بازشناخته و فهرست نسبتاً کاملی از وندهای اشتقاقی به دست داده است. وی وندهای اشتقاقی را نیز، با توجه به مقولهٔ کلمهٔ پایه، به دو نوع فعلی و غیرفعلی تقسیم کرده است.

وندهای فعلی به پایهٔ فعلی می‌پیوندند و فعلهای پیشوندی جدید می‌سازند؛ مانند باز- + گشتن > بازگشتن، در-+ رفتن > دررفتن. وندهای (پیشوند و پسوند) غیرفعلی به انواع پایه در زبان فارسی می‌پیوندند و واژهٔ جدید می‌سازند؛ مانند: نا-+ دان > نادان (صفت)، هم-+ درد > هم‌درد (صفت)، شهر + -ی > شهری (صفت)، ماهی + -چه > ماهیچه (اسم)، بین-+ -ا < بینا (صفت)، توان-+ -ِش > توانش (اسم).

وی کلمات مرکب را نیز به انواعی تقسیم کرده و ملاکهایی برای تمیز آنها از گروههای نحوی به دست داده است (۳۶-۳۷). کلباسی بخشی از دستور زبان را که به مطالعهٔ ساختمان واژه اختصاص دارد صرف یا ساخت‌واژه می‌نامد و بر آن است که ساختمان واژه دو لایهٔ اشتقاقی و تصریفی دارد. به نظر کلباسی، مطالعهٔ خود کلمه فارغ از نقش نحوی آن در حوزهٔ صرف اشتقاقی قرار دارد. اما آن بخش از کلمه که به نقش نحوی مربوط می‌شود در حوزهٔ صرف تصریفی مطالعه می‌شود (۱۱-۱۲).

مقربی (۱۳۷۲) ترکیب در زبان فارسی را مطالعه کرده، اما همچون دستورنویسان سنتی، بر آن است که ترکیب از کنارهم‌گذاشتن دو کلمه یا بیشتر و یا کلمه و پیشوند و کلمه و پسوند ساخته می‌شود (ص۹). کلمه‌های ساخته‌شده از ستاک فعلی را نیز مشتق می‌نامد (ص۴۸-۱۰۰).

۴. نتیجه

با توجه به آراء زبان‌شناسان ایرانی و خارجی، می‌توان مطالعات مربوط به ساختمان کلمه را به طور کلی صرف نامید و آن را به دو شاخهٔ **ساخت‌واژه** و **تصریف** تقسیم کرد. ساختن واژه‌های جدید اعم از مشتق، مرکب، مکرر، مشتق مرکب، سرواژه، آمیخته، مرخم یا کوتاه‌سازی‌شده، مختصر، و تبدیل‌یافته در حوزهٔ ساخت‌واژه یا واژه‌سازی مطرح می‌شود. در این حوزه، اجزای سازندهٔ واژه و فرایندهای واژه‌سازی مطالعه می‌شود. واژه‌های زبان، که در فرهنگ لغت در مدخل مستقل می‌آیند، محصول عملکرد فرایندهای واژه‌سازی اند. این واژه‌ها، هنگام ورود به نحو یعنی ساخت جمله، دچار تغییراتی می‌شوند و وندهای تصریفی در صورت لزوم به آنها می‌پیوندند و برای ایفای نقش دستوری مورد نظر آماده‌شان می‌سازند.

منابع

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۷۲)، دستور زبان فارسی، کتابفروشی تهران، تهران؛
شریعت، محمدجواد (۱۳۶۴)، دستور زبان فارسی، انتشارات اساطیر، تهران؛
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۷۰-۱۳۷۲)، «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر»، نشر دانش، سال ۱۱، شمارهٔ ۴ و ۵؛ سال ۱۲، شمارهٔ اول، ۳-۶؛ سال ۱۳، شمارهٔ ۲-۶، تهران؛
قریب، عبدالعظیم و دیگران (۱۳۷۲)، دستور زبان فارسی، سازمان انتشارات اشرفی، تهران؛
کشانی، خسرو (۱۳۷۱)، اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز، مرکز نشر دانشگاهی، تهران؛
کلباسی، ایران (۱۳۷۱)، ساخت اشتقاقی واژه در زبان فارسی امروز، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران؛
مشکور، محمدجواد (۱۳۴۹)، دستورنامه: در صرف و نحو زبان فارسی، انتشارات شرق، تهران؛
معین، محمد (۱۳۶۲)، فرهنگ فارسی، ۶ جلد، امیرکبیر، تهران؛
مقربی، مصطفی (۱۳۷۲)، ترکیب در زبان فارسی، توس، تهران؛
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۳)، دستور زبان فارسی، توس، تهران.

Anderson, S.R. (1988), ``Morphological Theory'', in Newmeyer (ed.), *Linguistics: The Cambridge Survey*, 324-362, Cambridge University Press, Cambridge;
Bauer, L. (1983), *English Word Formation*, Cambridge University Press, Cambridge;
Carstairs - McCarthy, Andrew (1992), *Current Morphology*, Routledge, London;
Chomsky, N. (1981), *Lectures on Government and Binding*, Foris, Dordrecht;
Crystal, D. (2003), *A Dictionary of Linguistics and phonetics*, Blackwell, Oxford;
Haspelmath, M. (2002), *Understanding Morphology*, Arnold, London;
Jensen, John (1990), ``Morphology, Word Structure'', in *Generative Grammar*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam;
Katamba, F. (1993), *Morphology*, Macmillan Press Ltd., London;
Mathews, P. (1991), *Morphology*, 2nd ed., Cambridge University Press, Cambridge;
Spencer, A. (1991), *Morphological Theory*, Basil Blackwell, Oxford.

❑

واژه‌های منسوخ موسیقی در زبان فارسی

(بررسی واژه‌های موسیقی هزار سال شعر فارسی)

منصورهٔ ثابت‌زاده (عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد، واحد جنوب تهران)

در این مقاله، تغییرات صوری و معنایی واژه‌های موسیقی اعم از اصطلاحات، مفردات، ترکیبات... در شعر فارسی قرن چهارم تا چهاردهم بررسی شده است و نتایج حاصله معلوم می‌دارد که اصطلاحات موسیقی در شعر فارسی کدام‌اند و طی قرنها کدام آنها منسوخ شده‌اند و از آنچه زنده مانده کدام دستخوش تغییر و تحول شده است.

در این پژوهش دیوانهای اشعار شاعران مشهور از جمله رودکی، فردوسی، منوچهری، فرخی، فخرالدین اسعد گرگانی، خیام، مسعود سعد، ناصرخسرو، انوری، خاقانی، نظامی، سعدی، مولوی، خواجو، اوحدی مراغه‌ای، حافظ، صائب، بیدل، هاتف اصفهانی، وحشی بافقی و شاعران معاصر از جمله شهریار، فروغ، شاملو، اخوان، سهراب سپهری، نیمایوشیج مطالعه و حدود ۱۲,۰۰۰ برگیزه از آنها استخراج شده است که به نوعی نمودار سیر تاریخی اصطلاحات موسیقی در شعر فارسی است.

فراوانی اصطلاحات موسیقی در آثار شاعران پارسی‌گو بیانگر اهمیت و گستردگی موسیقی در حیاتِ اجتماعی و هنری ایرانیان و پیوستگی آن با شعر فارسی است. دیوان کمتر شاعری را می‌توان یافت که از این اصطلاحات خالی باشد. در حقیقت، پیوند موسیقی و شعر از عواملِ بسیار مؤثر ترویج زبان و ادب فارسی بوده و هست.

اصطلاحات موسیقی در اشعار فارسی به صورتهای گوناگون ظاهر شده است از جمله در نمادهای عددی، نام اختران (زهره)، پرندگان (بلبل، قمری، چکاوک، سار و کلاغ)،

امثال (صدای دهل شنیدن از دور خوش است)، **آواز و رقص** (ناید آواز جز از خم تهی؛ برای کر چه بزنی، برای کور چه برقصی؛ نَزَده می‌رقصد)، **نوازنده و مجری** (یک کاسه‌چی، صد تا سرناچی)؛ صور بلاغی چون تشبیه، استعاره، تلمیح، کنایه، شخصیت‌بخشی، اغراق و مبالغه؛ ترکیبات اسمی و فعلی.

برای مثال، شواهد بسیاری در تشبیه می‌توان یافت که مضمون موسیقایی دارد. در شعر منوچهری، **رباب** کودکی است محتشم و در شعر خاقانی طفلی است نالان:

بربطی چون دایگانی طفل نالان در کنار طفل را از خواب دستِ دایگان انگیخته

یا، باز در شعر خاقانی، **چنگ** گاه زالی است سر افکنده:

چنگ چو زالی سرافکنده ز شرم گیسوان در پاکشان آخر کجاست

و گاه زاهدی پلاس‌پوش

چنگِ بریشمین‌سَلَب کرده پلاس دامنش چون تنِ زاهدی کزو بوی ریای نو زند

(خاقانی، ۴۵۹)

جلاجل در شعر عطار (خسرونامه) ستاره است و آفتاب در شعر مولوی **دستک‌زن** و رقصان و **نی** عارفی وارسته. از اینها دهها و صدها نمونه می‌توان ذکر کرد.

گزینش بالبداهه یا استادانهٔ حروف و کلمات را نیز باید تأثیر موسیقی در شعر شمرد که نغماتی خوش پدید می‌آورد و در اوزانی مناسب تأثیر هنری شعر را دوچندان می‌سازد. باید توجه داشت که سنتهای موسیقایی در شعر با گذار از سنت خنیاگری عهد ساسانی به عصر اسلامی رفته‌رفته شکل می‌گیرد و همین سنتهاست که قرن به قرن در شعر شاعران حیاتی تازه می‌یابد و پرمایه و غنی می‌گردد. ابداعات شاعران سبک خراسانی در این زمینه با شعر شاعران سبک عراقی و هندی گسترش پیدا می‌کند. برای مثال، **نی** از میان سازهای ایرانی، در شعر مولوی، یک‌باره نماد **عارف آرمانی** نمی‌گردد بلکه، پیش از مولوی، عطار و پیش از وی خاقانی صلا می‌دهند که باید چون **نی** تهی و خالی از نفسانیات بود و خاموش بر سیر هستی نظر کرد و چون **بربط** فغان و شکوه سر نداد:

چون بربطت زبان چه بکارست بهتر آنک چون نای بی‌زبان زنی الحان صبحگاه (خاقانی)

تطوّر اصطلاحات موسیقی در شعر

بررسی اشعار شاعران شاخص نشان می‌دهد که، از بیش از پانصد واژه و اصطلاح

موسیقی که از قرن چهارم به بعد در شعر به کار رفته، حدود ۳۸۰ واژه و اصطلاح متروک و منسوخ شده است. ۱۲۰ واژه و اصطلاح نیز هنوز به همان معنی سابق متداول‌اند. در **نمایهٔ۱**، واژه‌های موسیقی متداول از قدیم تا امروز فهرست شده‌اند. این واژه‌ها ذیل چهار عنوان **افعال؛ اصطلاحات؛ انواع سازها؛ اسامی و دیگر لغات** بخش‌بندی شده‌اند. این واژه‌ها و اصطلاحات هم در شعر گذشته دیده می‌شوند و هم در شعر معاصر.

نمایهٔ ۱
واژه‌های متداول موسیقی از قرن چهارم تا امروز

افعال موسیقایی

آستین برفشاندن، ایستادن، برخاستن، پا کوبیدن، چرخ زدن، خواندن، رقصیدن، زدن، ساز کردن، سرودن، کوبیدن، نالیدن، نوا کردن، نواختن

اصطلاحات

اصول (تاجیکستان)، بازگشت، بم، پرده، ترانه، چاووش، خارج، دسته، رشته، زخمه، زه، زیر، ستا، ساز، سرود، سماع، ضرب، طنین، موزون، بزم، نسبت، نغمه، نوا

سازها

خلخال، دف، دنبک (تنبک)، دهل، سرنا، سنتور، سنج، سه‌تا (تاجیکستان)، سه‌تار، سیم، شیپور، طاس، طبل، عود، طنبور، قانون، کرنا، کمانچه، مضراب، ناقوس، نای، نقاره، نی، وتر

اسامی و واژه‌ها

آوا، آواز، اغانی، آهنگ، اصول (ادا)، الحان، بازی، بانگ، بلند، ترنم، حافظ، حرکات، خروش، دم، رقاص، رقص، زار، زمزمه، صدا، صفیر، صلا، صوت، غزل، غریو، غلغل، غنا، گلبانگ، لحن، ناله، نوحه، دهل‌زن، زننده، سرودگو، طبل‌نواز، طنبورنواز، غزل‌خوان، قاری، مطرب، مغنی، موسیقی، مؤذن، نایی، نغمه‌گر، نفیر، نواخوان، نواساز، نواسازی، نواسرا، نوان، نوازنده، نواگر، نوحه‌گر، ولوله، های و هوی، هزارآوا، هم‌آواز، هنر

اصطلاحات و واژه‌های منسوخ موسیقایی (۳۸۰ واژه) به اعتبار منسوخ‌شدگی لفظی و منسوخ‌شدگی معنایی به دو دسته تقسیم می‌شوند.

۱. منسوخ‌شدگی واژه

برخی از اصطلاحات و واژه‌های موسیقی که در نظم و نثر فارسی به کار رفته‌اند به مرور

متروک و منسوخ شده‌اند و فارسی‌زبان امروزی با آن بیگانه است. از این میان، نزدیک چهل اصطلاح و واژه به صورت کهن، برای ذکر مفاخر گذشته یا ایجاد فضای باستانی، هنوز جسته‌گریخته به کار می‌روند و می‌توان آنها را نیمه‌منسوخ فرض کرد. وقتی اخوان ثالث می‌گوید:

قلبِ او به جوش آید
سینه‌اش کند تنگی
زآتشی گدازنده
ارغنون روحش را
سخت در خروش آرد یک نهان‌نوازنده (زمستان)

خواننده باید معنی **ارغنون** را از لغت‌نامه استخراج کند که نوعی ساز باستانی است که اُرگهای امروزی از آن برگرفته شده‌اند و شامل چندین نی با فضایی بادی بوده است. این واژه را منوچهری در قرن پنجم در ترکیب **ارغنون‌زن** به کار برده است:

همی راندم فَرَس را من به‌تقریب چو انگشتانِ مردِ **ارغنون‌زن**

اکنون ما از سابقهٔ این واژه بی‌خبریم که آیا نزد منوچهری و فارسی‌زبانان قرن پنجم نیز خصلت باستانی و کهن داشته یا زنده بوده است. در قرن هفتم و پس از آن نیز آن را در شعر می‌بینیم. مولوی، برای آفرینش مضمونی عرفانی، نام این ساز را به کار می‌برد:

هیچ کس را خود ز آدم تا کنون کی بُدست آواز همچون **ارغنون**
پس عدم گردم عدم چون **ارغنون** گویدم کِانّا اِلَیهِ راجِعون

بر ما معلوم نیست که نام برخی از اصطلاحات موسیقی یا نام سازها در زمان شاعر از آن دسته بوده که معروض منسوخ‌شدگی معنایی گشته‌اند یا نه. **چنگ**، که سازی زهی است و بسیار قدمت دارد نیز چنین است. در حالی که **جرس** به زمان ما نزدیک‌تر است؛ چون، هرچند، امروزه سازی به این نام نداریم، شبیه آن را در میان انواع سازهای زنگی و زنگوله‌ای می‌توان یافت. از این رو، وقتی نیما **جرس** را همراه با شب و راه و نغمه و دزد و کاروان و تنگنا می‌آورد، به قرینه می‌توان معنای **جرس** را حدس زد.

در **نمایهٔ۲**، واژه‌های موسیقایی منسوخی که، در شعر امروزی، کاربردی باستانی (آرکائیک) یافته‌اند فهرست و ذیل عناوین **سازها و متعلقات آنها؛ موسیقی‌دانان؛ اصطلاحات خاص؛ الحان؛** و **سایر واژه‌ها** بخش‌بندی شده‌اند. این واژه‌ها را فارسی‌زبانان و آنان که با

موسیقی سروکار دارند در زندگی روزمره به کار نمی‌برند و فقط در اشعار و در فضای شعری می‌توان آنها را بازیافت.

نمایهٔ ۲

واژه‌های موسیقایی منسوخ با کاربرد باستانی (آرکائیک)

سازها و متعلقات آنها

ابریشم (تار)، ارغنون، درای، جرس، جلاجل، چغانه، رود، صور، کوس، مزمار (مزمر)، موسیقار

موسیقی‌دانان

باربد، بامشاد، رامتین، رودکی، زلزل، سرکش، نکیسا

اصطلاحات خاص

اوتار، دستان، راه (ره)، سپاهان، ورشان، نشید

الحان

سروستاه، گنج

سایر واژه‌ها

ارغنون‌زن، چنگ‌زن، چنگ‌نواز، چنگی، خنیاگر، رامش، رامشگر، رودنواز، زبور، زندخوان، زندواف، زهره، گوسان، لوری، ناهید، حافظ

نمایهٔ ۳

واژه‌های موسیقایی منسوخ بدون کاربرد امروزی

سازها و متعلقات آنها

ارغن، آئینه‌پیل، تبیره، چلپ، دنه، شهرود (شاهرود)، شخج، شندف، لبینا، جوال، برغو، چکاو، مقرعه، مهره، هفت‌خوان، نیشه، پاتره، کوکنار، تبوراک، دستاورنجن، دستینه، دورویه، روئین‌نای، زرین‌نای، سپیدمهره، سیمین‌مهره، مُغْنی، موسیجه، سرغین

اصطلاحات خاص

انین، طبطاب، غرنگ، پرده‌لیلی، بیست‌وچهار شعبه، دوازده مقام، راه خارکش، خنبک، حراره، حدی، نوف، فروداشت

موسیقی‌دانان

ابوالحارث، بوبکر ربابی، بوطلب، معبد، بوالفتوح، علی‌نای‌زن، علی مکی، اسفندیار، حسن‌زرور، ستّی زرین

الحان

آزادوار، افسرسگزی، اشکنه، ارجنه، باده، بشکنه، پالیزبان، بهمن قیصران، تخت اردشیر، روشن چراغ، شکرتوین، سپهبدان، سرو سهی، سیوارتیر، شیشم، کاویزنه، آرایش خورشید، پهلوی، خراسان، گنج بادآورد، گنج گاو، گنج باد، گنج فریدون، مویه‌زال، رامش جان، راه گل، نوشین‌باده، کاسه‌گر، باغ سیاوش، باغ شهریار، بهمن، پنگانی، دل‌انگیز، دیف‌رخش، زیر قیصران، سبزه‌بهار، سروستاه، سرو سهی، قالوس، مهرگان خردک، نی‌برسرکسری، نوروزکی قباد، نوش لبینا، هفت‌گنج، کیخسروی، کین ایرج، کین سیاوش، قفل رومی

سایر واژه‌ها

چنگ‌ساز، رودساز، رودسرا، کوس گردان، پای‌باز، بریشم‌زن

در **نمایهٔ۳**، حدود ۱۰۵ واژهٔ موسیقایی منسوخ آورده شده است که امروزه هیچ کاربردی در زبان فارسی ندارند و کاملاً متروک‌اند. این واژه‌ها نیز ذیل عناوین **سازها و متعلقات آنها؛ اصطلاحات خاص؛ موسیقی‌دانان، الحان؛** و **سایر واژه‌ها** بخش‌بندی شده‌اند. بیشترین بسامد مربوط به اسامی آهنگها و الحانی است که منوچهری در قرن پنجم و نظامی در قرن ششم از آنها یاد کرده‌اند.

۲. منسوخ‌شدگی معنایی

در میان واژه‌های موسیقایی شماری را می‌توان یافت که معنای سابق آنها منسوخ شده اما، لفظ آنها باقی مانده و معنای دیگری پیدا کرده‌اند و فارسی‌زبانان با معنای قدیم آنها آشنا نیستند و تصاویر شعری نیز نمی‌تواند معنی قدیم آنها را القا کند.

بیشتر اصطلاحات فنی موسیقی‌اند که معروض منسوخ‌شدگی معنایی شده‌اند؛ در حالی که منسوخ‌شدگی لفظی بیشتر عارض اسامی غیراصطلاحی و عام گشته که در دوره‌ای تداول عام داشته اما، در شعر نیامده‌اند. از این رو، وقتی به انواع اصطلاحات موسیقی در شعر قدیم برمی‌خوریم، باید بر اساس موسیقی قدیم، یعنی موسیقی رایج در عصر اسلامی تا پس از عصر صفویه، که، بنا بر مندرجات آثار نظری موسیقی نظیر تألیفات صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی و بنایی و کوکبی، موسیقی دوازده مقامی بوده، آنها را بررسی کنیم. پس از عصر صفویه و از عصر قاجار تا کنون موسیقی به صورت دستگاهی تعریف می‌شود و بر هفت دستگاه و پنج آواز مبتنی است. وقتی نظامی (قرن ششم) می‌سراید:

در آن پرده که خوانندش **حصاری** چنین بکری برآورد از عماری

یا سعدی می‌گوید:

ور پردهٔ **عشاق** و **خراسان** و **حجاز**ست از حنجرهٔ مطرب مکروه نزیبد

و یا آملی:

حسینیٔ و **عراق** آنگه **سپاهان** پس از **زنگوله عشّاق** و **نوا** دان

باید توجه داشت که **حصاری**، **عشاق**، **خراسان**، **حجاز**، **حسینی**، **عراق**، **سپاهان**، **زنگوله**، **عشاق**، **نوا** همانهایی نیستند که امروزه با نام گوشه و دستگاه رواج دارند. این واژه‌ها امروزه در موسیقی ایرانی کاربرد دارند؛ اما، مدلول آنها به درستی معلوم نیست همان باشد که در گذشته بوده است.

لذا این دسته از واژه‌های موسیقی را می‌توان، به لحاظ تطوّر معنایی، در معنای قدیم منسوخ شمرد. برخی دیگر از واژه‌های موسیقی بیشتر افعالی هستند که معنای اصطلاحی موسیقایی آنها منسوخ شده ولی با معانی دیگر در زبان فارسی امروزی رایج‌اند؛ مثل برآمدن، برآوردن، برکشیدن، خاستن، کشیدن، گفتن، دمیدن، ساز کردن و اصطلاحات قول و غزل و غیره. مثلاً، در این بیت:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود **انداخت**

فعل انداختن برای سرود ظاهراً به قرینهٔ باده انداختن به کار رفته است و در اشعار هیچ‌یک از شاعران شاخص سبک خراسانی و عراقی (در محدودهٔ این تحقیق) فعل انداختن در این کاربرد دیده نشده است.[۱]

در **نمایهٔ ۴** واژه‌هایی که معنای قدیم آنها منسوخ شده به دو دسته تقسیم شده‌اند:

---

۱) افعال موسیقایی معمولاً دارای پیشوند **بر** هستند. از افعال کم‌کاربرد موسیقایی با پیشوند **بر** برداشتن (آواز برداشتن) است که نظامی به کار برده است:

به جایی سازِ مطرب برکشد ساز به جایی مویه‌گر **بردارد** آواز
نگنجد آن ترنّم اندرین ساز مخالف باشد ار **برداری** آواز
نکیسا چون زد این افسانه بر چنگ ستای باربد **برداشت** آهنگ
عراقی‌وار بانگ از چرخ بگذاشت به آهنگِ عراق این بانگ **برداشت**

سعدی نیز گوید:

مؤذن بانگ بی‌هنگام برداشت نمی‌داند که چند از شب گذشته‌ست

حتی از ترکیب **رقص برداشتن** در شعر فارسی شاهد داریم:

رقص برداشت بی‌مقطّعِ ساز آن‌چنان شد که کس ندیدش باز

۱) آنها که معنای موسیقائیِ تازه پیدا کرده‌اند؛ ۲) آنها که معنای موسیقایی را از دست داده‌اند.

نمایهٔ ۴

واژه‌های موسیقایی معروض منسوخ‌شدگی معنایی

با معنی موسیقایی جدید

بربط، چنگ (تاجیکستان، نوعی سنتور)، راهوی، غزل، نوبت، راست، شهناز، اصول (ریتم و وزن در موسیقی ششم مقام تاجیکستان)، عراق، حجاز، حسینی، ستا (نوعی کمانچه یا طنبور دسته‌بلند با کمان رایج در تاجیکستان)، نوروز بزرگ، نهاوندی، اصفهان، عشاق

با معنی غیرموسیقایی

آلت، آمدن، آوازه، ادا، استوار، انگشت‌زنان، ایستادن، باد کردن، بازگشت، بازگفتن، بالاگرفتن، برافشاندن، برجستن، برداشتن، برگفتن، بساز، بهم ساختن، بیرون افتادن، پرداختن، حدیث، خارش، جعبه، رشته، صندوق، قول، راه، گوشمال، زه، آوازه، برخاستن، برآمد، برآوردن، انگیختن، سرائیدن، انداختن، باد کردن، برخواندن، برشدن، برکشیدن، برزدن، برگرفتن، برگشادن، جنباندن، چنبر، خاراندن، دستان، دم زدن، دوال، راست کردن، راندن، زخم، ساعد، شکستن، کشیدن، گشادن، گفتگو، گفته، مالیدن، صدمه

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶)، زمستان، انتشارات مروارید، تهران؛

ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۷۵)، مجموعه مقالات کنگرهٔ نیمایوشیج، «زنگ باران از کپاچین»، انتشارات یونسکو، تهران؛

ـــــ (۱۳۸۱)، تأثیر لغات و اصطلاحات موسیقی در گسترش مضامین شعر فارسی (قرن ۴-۱۰)، پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی؛

ـــــ (۱۳۸۲)، پژوهشی در موسیقی تاجیکستان، انتشارات خاص، تهران؛

حدادی، نصرت‌الله (۱۳۷۶)، فرهنگ‌نامهٔ موسیقی ایران، انتشارات توتیا، تهران؛

خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوار، تهران؛

دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، ذیل واژگان؛

رودکی سمرقندی (۱۳۷۳)، دیوان رودکی، تصحیح سعید نفیسی، انتشارات نگاه، تهران؛

ستایشگر، مهدی (۱۳۷۵)، واژه‌نامهٔ موسیقی ایران‌زمین، انتشارات اطلاعات، تهران؛

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۶۶)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، انتشارات ققنوس، تهران؛

مراغی، عبدالقادر (۱۳۷۰)، شرح ادوار، تصحیح تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران؛
ملّاح، حسینعلی (۱۳۶۳)، دیوان منوچهری دامغانی و موسیقی، انتشارات فرهنگ و هنر، تهران؛
منوچهری دامغانی، احمد (۱۳۶۷)، دیوان منوچهری، تصحیح محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوّار، تهران؛
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، مثنوی، چاپ نیکلسون، انتشارات امیرکبیر، تهران؛
ـــــ (۱۳۶۳)، غزلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، تهران؛
نظامی گنجوی (۱۳۶۸)، دیوان نظامی، تصحیح سعید نفیسی، انتشارات فروغی، تهران؛
وجدانی، بهروز (۱۳۷۶)، فرهنگ موسیقی ایرانی، سازمان میراث فرهنگی، تهران.

❑

زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر

فاطمه مدرسی (دانشگاه ارومیه)

زبان پارسی و فرهنگ ایران اسلامی، در طول چندین قرن، در آسیای صغیر سروری و سرافرازی داشت و از چنان شکوه و درخششی برخوردار بود که هیچ سرزمین دیگری جز شبه‌قارهٔ هند از این حیث با آن قابل قیاس نبود. این زبان شیرین قرنها زبان رسمی آن دیار بود. سخنوران به آن شعر می‌سرودند و آثار منثور پدید می‌آوردند. این زبان، همچنین، در مجالس درس و در خانقاه و زاویه وسیلهٔ تعلیم و ارشاد بود. سلاطین و رجال درباری نامه‌های رسمی خود را بدان می‌نوشتند.

نفوذ زبان و فرهنگ ایرانی در آسیای صغیر پیشینه‌ای دیرینه دارد و آغازگاه آن را باید در عصری از روزگار باستان جست که این سرزمین زیبا و زرخیز، طی سه قرن، جزو استانهای شاهنشاهی هخامنشی بوده است. هنوز هم آثاری از آن دوران در دل کوهها و خزانهٔ موزه‌ها محفوظ است. این عصر، در تاریخ آن سرزمین به نام «دورهٔ پارسها» شناخته می‌شود[1].

ناصرخسرو قبادیانی، که سی‌سال پیش از حکومت سلاطین سلجوقی، طی سفر طولانی خود، از شهر خلاط گذشته، از زبانهای رایج در آن چنین یاد کرده است: «در شهر خلاط به سه زبان سخن می‌گویند: تازی، پارسی و ارمنی».[2]

---

۱) ریاحی، محمّدامین، «نفوذ زبان و ادبیّات فارسی در قلمرو عثمانی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات علوم انسانی، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (شمارهٔ پی‌درپی ۷۵)، فروردین ۱۳۵۰، ص۸۱.

۲) ناصرخسرو، سفرنامه، به کوشش دکتر دبیرسیاقی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۳۵، ص۷.

گسترش زبان و ادب پارسی در آسیای صغیر را به سه دوره می‌توان تقسیم کرد:
۱) از آغاز حکومت سلاجقه در آن بلاد تا یورش خانمان‌برانداز مغول؛
۲) از زمان حملهٔ مغول تا فتح استانبول و تشکیل امپراطوری عثمانی؛
۳) دوران تسلّط عثمانیها.

نفوذ و رشد زبان پارسی در آسیای صغیر از زمانی آغاز گردید که البارسلان سلجوقی، در ملازگرد، با رومانوس دیوجانس، قیصر روم شرقی، به پیکار برخاست و او را شکست داد. پس از این پیروزی بود که آن خطّه از نفوذ تمدن یونانی و آداب و رسوم مسیحی رها شد.[۳]

سلجوقیان قومی هوشمند بودند و بر توان و قدرت نظامی خود وقوف داشتند؛ امّا، چون خود را فاقد تجزیهٔ لازم و کافی در کشورداری می‌دیدند، از وزرا و امرای کاردان و مجرّب ایرانی یا از رجال بومی که زیردست فضلا و علمای ایرانی تربیت دیده بودند بهره می‌گرفتند. اندک تأملی در کتابهای تاریخی آن دوران چون **الاوامر العلائیه فی الامور العلائیه**[۴] و ابن بی‌بی و **مسامرةالاخبار** آق‌سرایی[۵]، این معنی را تأیید می‌کند که وزرا و رجال دربار سلجوقیان بیشتر ایرانی بودند. نامورترِ این وزرا معین‌الدین سلیمان دیلمی، معروف به پروانه، از مردان زیرک و لایق و مدبّر تاریخ است که به مدت بیست و شش سال حکمران حقیقی آسیای صغیر بود.

وزرا و دولتمردان ایرانی دستگاه سلجوقیان به ادبیات فارسی علاقهٔ وافر و در حفظ و پاسداری از سنن و آداب و فرهنگ ایرانی اهتمام داشتند و توانستند مشعل علم و ادب

---

۳) در **تاریخ ایران از ظهور اسلام تا سقوط بغداد**، تألیف اکرم بهرامی، از انتشارات دانشسرای عالی در سال ۱۳۵۰، ص۷۷۲ آمده است: «البارسلان، پس از جلوس بر تخت شاهی، با شهاب‌الدّین قلتمش، مدعی تاج و تخت سلطنت، به مبارزه برخاست و، پس از آنکه ظفر یافت، او را به قتل رساند. پسرش، سلیمان، باوجود عصیان پدر، به صلاحدید نظام‌الملک، مورد عفو سلطان قرار گرفت و از طرف او مأموریت جنگ با کفّار را یافت و او توانست در اندک‌مدّت اکثر ولایات شام و انطاکیه را، که تحت نفوذ روم شرقی بود، به تصرّف درآورد. سلیمان به سال ۴۷۰ه، از جانب ملکشاه، به حکومت ولایت قونیه و آق‌سرا از بلاد آسیای صغیر منسوب شد و بدین ترتیب، در این ناحیه، بنیان‌گذار سلسله‌ای گشت که در تاریخ به نام سلاجقهٔ روم موسوم شد».

۴) این کتاب در سال ۶۷۹ تألیف شد و، در همان سالِ تألیف، برای کتابخانهٔ غیاث‌الدّین کیخسرو استنساخ گردید و اینک در کتابخانهٔ استانبول موجود است.

۵) ← محمود بن محمّد معروف به کریم آق‌سرایی، **مسامرةالاخبار و مسایرةالاخیار**، به کوشش عثمان توران، آنکارا ۱۹۴۳.

پارسی را در آسیای صغیر بیفروزند و روشن نگه دارند. آنان کوشیدند تا شاهان سلجوقی را با آیین مسلمانی و آداب ایرانی برآورند. این درست که خواجه نظام‌الملک در سیاست‌نامه از اینکه سلاطین سلجوقی در رعایت آداب ملک‌داری به رسم سلف اهمال می‌ورزند[۶]، امّا نباید گمان رود که کارگزاران ایرانی نتوانسته‌اند آنان را به راه آورند.

سلاطین سلجوقی، به تشویق وزرای ایرانی خود، به حمایت از زبان پارسی علاقه نشان دادند و قلمرو خود را کانون شعر و ادب فارسی ساختند. تا جایی که، به قول ابن بی بی «عَلَمِ علم در ایّام ایشان عالی و سِحْرِ شعر غالی بود»[۷]. گروهی از رجال دولت سلجوقی خود صاحب قریحه و استعداد بودند و از فرهنگ ایرانی و زبان فارسی بهرهٔ کافی داشتند.

غیاث‌الدین کیخسرو، که راحة‌الصدور راوندی به نام او شده است، در سرودن اشعار پارسی به فصاحت و بلاغت اشتهار داشت. برادرش، ملک ناصرالدین برکیاروق، حاکمِ قیلو حصار و نیکسار، نیز در شعر فارسی دست داشت. قصّهٔ حور و پری‌زاد از طبع لطیف او تراویده که سی‌وچهار بیت از آن در الاوامر العلائیهٔ ابن بی بی آمده است. او همان کسی است که شیخ اشراق رسالهٔ پرتونامه را به نامش کرد.

رکن‌الدین سلیمان دوم (سلطنت: ۵۹۷ـ ۶۰۰) از قدرت طبع و رقّت احساس برخوردار بود و به نواخت و تربیت اهل ادب علاقه‌ای خاص نشان می‌داد. اهل ادب نیز به او ارادت بسیار داشتند. ظهیر فاریابی قصیده‌ای به مطلعِ

زلفِ سرمستش چو در مجلس پریشانی کند　　جان اگر جان درنیندازد گرانجانی کند

در مدح وی سروده است.[۸]

علاءالدین کیقباد اوّل از حامیان و مروّجان علم و ادب بود و کتابهای متعددی به تشویق و یا به نام او تألیف شده است. وی، که بر زبان پارسی احاطه داشت و به این زبان شعر می‌سرود این رباعی از اوست:

تا هُشیارم برخِرَدم تاوان است　　چون مست شدم عقل زمن پنهان است

---

۶) تاریخ ایران کمبریج از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان، پژوهش دانشگاه کمبریج، گردآورنده جی. ا. بویل، ترجمهٔ حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶، ج ۵، ص ۳۰.

۷) ابن بی‌بی، چاپ عکسی از نسخه‌ای که برای کتابخانهٔ غیاث‌الدین کیخسرو سوم استنساخ گردید، ص۲۲.

۸) نفوذ زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۸۴.

می خور کـه میانِ مستی و هشیاری وقتی است که اصلِ زندگانی آن است[۹]

عزالدین کیکاوس امیری سخن‌شناس بود و حضور شاعران پارسی‌گو را در دربار خویش گرامی می‌داشت. فضلا و ادبا نیز به او علاقه نشان می‌دادند، چنان‌که قانعی طوسی کلیله و دمنه را به نام وی به نظم درآورد و سراج‌الدین ارموی از علمای قرن هفتم هجری، که در پایان سلطنت عزالدین کیکاوس (۶۵۵ هجری) خدمت او را دریافت، لطائف‌الحکمه را به او تقدیم داشت.

دختر حسام‌الدین سالار، فرمانروای موصل، در میدان شاعری طبع آزمود و سروده‌های گیرا و شیوایی از خود به یادگار نهاد که نمودار قریحهٔ پرورده و زایندهٔ اوست. در اینجا چند بیت از ترکیب‌بندی که در ستایش عزالدین کیکاوس سروده نقل می‌شود:

تا طرهٔ آن طرهٔ طرّار برآمد بس آه کزین سینهٔ غمخوار برآمد
در عشق هر آن کس که بدین کوی فروشُد جانش به غم و حسرت و تیمار برآمد
خوبانِ جهان را همه بازار شکستند آن‌روز که او مست به بازار برآمد
ای چرخ مکن قصد به خون‌ریختنِ خلق زیرا که به یک غمزهٔ او کار برآمد
ای ماه کنون دمدمهٔ حُسنِ تو بنشست چون کوکبهٔ شاهِ جهاندار برآمد
شاهی به لطافت چو دمِ عیسیِ جان‌بخش جمشیدِ دوم شاهِ جوانبختِ جهان‌بخش[۱۰]

افزون بر وجود دولتمردان فاضل ایرانی و ادب‌دوستیِ سلاطین سلجوقی، عامل دیگری که توانست آسیای صغیر را مرکز و مجمع مردان هنر و اندیشهٔ ایرانی قرار دهد حملهٔ خانمان‌برانداز مغول و فترات و آشوب پس از آن است. تاخت و تاز و کشتار هراس‌انگیز مغول خراسان را، که بیش از سه قرن کانون رشد و نمو زبان و ادبیات فارسی بود، یکسره ویران ساخت و جمعی از اهل علم و هنر را به خاک و خون کشید. آنان که از حملات جانسوز مغول جان سالم به‌دربردند به کشورهای همسایه از جمله آسیای صغیر پناه بردند. بی‌گمان یکی از علل عمدهٔ در امان ماندن این نواحی از بلای خانمان‌سوز مغول این بود که، پیش از تجاوز سرداران مغول به قلمرو سلاطین سلجوقی، گروه کثیری از هنرمندان و دانشمندان ایرانی راهی آن دیار امن شدند و «شهرهای معروف آن سامان را از دست‌نبشته‌های پارسی و دیوانهای شاعران و سفینه‌ها و جُنگهای گویندگان و نویسندگان ایرانی

۹) ابن بی‌بی، چاپ عکسی، ص۲۲.
۱۰) نفوذ زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۸۵.

انباشتند».[۱۱] بدین‌سان، انبوهی از متون باارزش فارسی از خطر حرق و هدم رهایی یافت.

پناهندگان به آسیای صغیر از صنوف و قشرهای متعدد بودند که آنان را در گروههای زیر می‌توان گنجاند: ۱. عرفا و فتیان ۲. اهل علم و قلم ۳. هنرمندان ۴. بازرگانان.

۱. عرفا و فِتْیان

در حملهٔ مغول، جمع کثیری از عرفای ایرانی ــ منفرد و گروهی ــ رهسپار دیار روم (آسیای صغیر) شدند که در آن روزگار از مراکز مهم و پررونق دانش و فرهنگ بود. آنان، در آنجا، با حمایت و عنایت فرمانروایان ادب‌پرور و وزیران و صاحب‌مسندان دانش‌دوست سلجوقی، به ترویج عرفان اسلامی و فرهنگ شکوهمند ایرانی همت گماردند.

در میان آنان گروهی از نام‌آوران عرصهٔ عرفان و دانش را می‌توان سراغ گرفت از جمله بهاءالدین محمد بلخی، پدر مولانا، و اطرافیان او؛ شمس‌الدین محمد تبریزی؛ برهان‌الدین محقق ترمدی؛ شیخ‌الاسلامی ترمدی؛ سیف‌الدین محمّد فرغانی؛ سعید فرغانی؛ نجم‌الدین رازی؛ اوحدالدین کرمانی؛ و فخرالدین عراقی.

باید خاطر نشان ساخت که مهاجرت بزرگان تصوّف به آسیای صغیر پیش از حملهٔ مغول هم سابقه داشته است. حتی برخی از عرفای برجستهٔ صاحب اعتبار، که اجدادشان، در عصر سلطنت سلجوقیان بزرگ، به آن سرزمین هجرت کرده بودند، در همان دیار زاده شدند که، حسام‌الدین ارموی از آن جمله است. برخی از بزرگان هم به دعوت وزرا و رجال درباری به آن دیار فراخوانده شدند.

از میان مهاجران نامور، تأثیر شخصیت مولانا، چه در دوران حیات و چه پس از آن در پرتو دوام طریقهٔ مولویه، قوّت دیگری داشته و برجسته‌تر و نمایان‌تر بوده است. مولوی در میان قدرتمندان و دولتمردان، ارادتمندانی داشته و از قدرت سیاسی و نفاذ امر آنان در راه کمک به مریدان و اطرافیان خود و حل مشکلات آنان بهره می‌جسته است. از جمله عزالدین کیکاوس ثانی و رکن‌الدین قلج ارسلان رابع و غیاث‌الدین کیخسرو ثالث، نسبت به مولانا حرمت تمام داشتند. علاوه بر آنان، بسیاری از امرا و بزرگان سر بر آستان

---

۱۱) صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج۳، بخش۱ (چاپ ششم)، فردوس، تهران ۱۳۷۲، ص۳۱۵.

او می‌سودند. مشهورتر از همهٔ اینان معین‌الدین پروانه است که، در عهد سلاجقهٔ روم، درحقیقت، نیابت ایلخانان را در آن سرزمین داشت. معین‌الدین غالباً برای استماع مجالس مولانا به خانقاه او می‌رفت و مولانا به او عنایت ناصحانه داشت. چنانچه قسمتی از فیه ما فیه، که حاوی خلاصه‌ای از مجالس مولوی است، خطاب به اوست.[۱۲] از عرفا و علما و ادبای معروف که با مولانا در قونیه هم‌عصر بودند، می‌توان صدرالدین قونوی، فخرالدین عراقی، نجم‌الدین رازی، قانعی طوسی، علامه قطب‌الدین شیرازی و قاضی سراج‌الدین ارموی را نام برد.

در خور ذکر است که خانقاههای صوفیان، به‌ویژه خانقاههای مولویه، در ترویج شعر و هنر پارسی و فرهنگ ایرانی نقش مؤثری داشته‌اند. در این خانقاهها، مثنوی مولوی خوانده می‌شد. عده‌ای از مثنوی‌خوانان تا سالهای اخیر هم حضور داشته‌اند.[۱۳] خواندن مثنوی و دیگر اشعار عرفانی و اجرای مراسم مریدان این طریقه در خانقاهها سبب رواج بسیاری از تعبیرات و اصطلاحات فارسی مخصوص مولویه در میان مردم شده است که از جملهٔ آنهاست: **آستان** «درگاه مولوی»، **آئین** «اشعاری که در مراسم سماع خوانده می‌شد»، **برگ سبز** «نیاز، نذری که اهل طریقت به درگاه مولوی می‌بردند»، **چله** «عبادت خاص چهل‌روزه»، **دم** «وقت»، **دستار** «عمامه»، **شب‌عروس** یا **شب عُرس** «شب وفات مولانا که در همهٔ خانقاههای مولویه به مناسبت آن مراسم سماع برپا می‌گردد»، **مثنوی‌خوان** «کسی که شغلش خواندن مثنوی باشد»، **نونیاز** «درویشان نوسفر»، **عشق و نیاز** «سلام»، **مهمان** «واردان به خانقاه که از درویشان مولویه نباشند».

عنصر دیگری که مانند تصوّف در آسیای صغیر حسن قبول یافت و بر سایر نهادهای جامعه تأثیری بسزا گذاشت و سبب گسترش هرچه بیشتر زبان فارسی و حماسه‌های پهلوانی ایران گشت فتوت (=اخوت) بود. فتوت، از دیرباز، دهلیز تصوّف بوده و وابستگان بدان، که **اخی**، **فتی** و **جوانمرد** خوانده می‌شدند، مثل اهل تصوّف خانقاههایی خاصّ خویش با سازمانهای منظم و منسجم داشتند.[۱۴] ایشان غیر از ریاضتهای نفسانی، که نزد آنها لازمهٔ فتوت بود، به ورزشهای بدنی و تمرینهای مربوط به کشتی و فنون

۱۲) همان، ج۴، بخش۱ (چاپ ششم)، فردوس، تهران ۱۳۷۲، ص۴۵۷.
۱۳) برای اطلاع بیشتر ← نفوذ زبان و ادبیّات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۹۲.
۱۴) زرّین‌کوب، عبدالحسین، از نی‌نامه، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۷، ص۴۲۲.

جنگی نیز می‌پرداختند. عزالدین کیخسرو اوّل و علاءالدین کیقباد، به تشویق خلیفهٔ عباسی الناصرلدین‌الله یا برای جلب نظر او، به این طریقه گرویدند و آیین فتوت، با حمایت ایشان، در سراسر قلمرو حکومتی آنان رواج یافت و از همین ایام بود که فتوت‌خانه‌هایی، که در حکم خانقاه فتیان بود، در بسیاری از شهرهای روم بنیاد نهاده شد.[۱۵] ابن بطوطه، سیاح مراکشی، که به سال ۷۷۳ هجری به آن بلاد سفر کرده، در سفرنامهٔ خود، از فتیان آن دیار یاد می‌کند و به مراسم و اعمال آنان اشارت دارد. طرداً للباب یادآور می‌شویم که آیین عیاری و فتوت ریشه در دورهٔ ساسانی دارد و متعاقباً آداب خاصی که نزد اعراب عصر جاهلیت **مروّت** خوانده می‌شد، در آن راه یافت.[۱۶]

ابومسلم، که در داستانهای حماسی ایران از چهره‌های انقلابی است، در میان مردم آسیای صغیر از دیرباز محبوب بوده است. به نظر می‌آید که این محبوبیت در پرتو اهتمام جماعات وسیع «اخی»ها (اهل فتوت) حاصل شده باشد. آنان، با تبلیغ و ترویج داستانهای حماسی و شرح کارهای نمایان پهلوانانی که با ستم خودکامگان مقابله و از حقوق مردم دفاع می‌کردند، اصناف و عامهٔ مردم بی‌سواد را تحت تأثیر قرار می‌دادند. ازاین روست که ابومسلم در محیطهای پیشه‌وری به شکل مظهر دلیری و قهرمانی کامل تجسم یافته و داستانش زبانزد شده است.[۱۷] اکنون نسخه‌های داستان ابومسلم به ترکی بیش از فارسی است. برای نمونه، در کتابخانهٔ ملّی پاریس، نُه نسخه از آن به ترکی و چهار نسخه به فارسی وجود دارد. در کتابخانه‌های استانبول، از ترجمهٔ ترکی این داستان تا نوزده نسخهٔ خطی دیده می‌شود.

در عهد مولانا، فتوت رونقی بسیار داشته و اغلب بزرگان از جمله حسام‌الدین حسن ارموی و پدرش محمّد بن حسن ارموی ــ که نسب به خاندانی از مشایخِ کُردِ ارومیه می‌رساند ــ از صدّیقان و اولیای طریقه اخیان بودند. محمّد بن حسن ارموی به اخی ترک اشتهار داشت و بدین سبب حسام‌الدین را «ابن اخی ترک» می‌نامیدند.

---

۱۵) همو، پله‌پله تا ملاقات خدا، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۳، ص۲۰۲.

۱۶) تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی (ج۱، بخش۱)، گردآورنده ا.جی.ا.بویل، ترجمهٔ حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۸، ص۴۵.

۱۷) غلامحسین یوسفی، «فتوّت و قیامهای ضد خلافت»، در آیین جوانمردی، گردآورنده احسان نراقی، نشر نو، تهران ۱۳۶۳، ص۱۶۴.

برخی از کتابهای مشهور که عرفای آسیای صغیر برای حفظ و بقای زبان پارسی و فرهنگ ایرانی تدوین کردند، بدین شرح است: **مرصادالعبادِ** نجم‌الدین رازی[۱۸]، **معارفِ** بهاء ولد، پدر مولانا جلال‌الدین، که به کوشش استاد فروزانفر انتشار یافته است؛ **معارفِ** سلطان ولد و مثنویهای او به نامهای **ابتدانامه**، **انتهی‌نامه** و **رباب‌نامه**، **مقالاتِ** شمس‌الدین محمّد بن علی بن ملک‌داد تبریزی.

۲. اهل علم و قلم

هرچند از دوران تسلّط سلجوقیان در آسیای صغیر ترسل و انشا و تألیف به زبان پارسی در آن سامان آغاز گشت، امّا بیشتر در اواخر قرن ششم و طی قرن هفتم بود که آثاری به‌ویژه در زمینه‌های تاریخ، فرهنگ‌نویسی و تذکره‌نویسی به قلم مهاجران پارسی‌نویس پدید آمد. این مؤلفان، در تربیت و ارشاد مستعدان و صاحبان ذوق نیز اهتمام ورزیدند. در این مقام مجال و امکان آن نیست که همهٔ افراد این طایفه را معرّفی کنیم. از این رو، تنها به ذکر نام عده‌ای از برجستگان آنها بسنده می‌کنیم.

سراج‌الدین ارموی، از عالمان منطق و حکمت و فقه تفسیر و حدیث، در عهد سلطنت عزالدین کیکاوس ثانی، که در مدت اقامت در قونیه، **لطائف‌الحکمه** و **مجمل‌الحکم** ــ ترجمه و تلخیص **رسائل اخوان الصفا** ــ را به رشتهٔ تحریر درآورد.

نجم‌الدین ابوبکر محمد بن سلیمان بن محمد الراوندی، از راوند کاشان، پس از برچیده‌شدن بساط دولت آل سلجوق در ایران، از طریق عراق به بلاد آسیای صغیر روی نهاد و در آنجا **راحةالصدور** را، که از حیث اشتمال بر اطلاعات فراوان تاریخی و اجتماعی عصر سلجوقیان در شمار معتبرترین کتب فارسی پیش از حملهٔ مغول است، به قلم آورد و آن را به غیاث‌الدین کیخسرو بن قلج ارسلان هدیه کرد.

ابن بی‌بی **الاوامر العلائیه فی‌الامور العلائیه** را تألیف کرد که در تاریخ ایام سلطنت سلجوقیان روم از منابع ارزشمند است.

---

۱۸) نجم‌الدین رازی این کتاب را نخست در همدان به درخواست مریدان آغاز کرد، سپس، در سال ۶۱۸، به پایان رساند. در اواخر صفر و اوایل ربیع‌الاول همان سال، با وصول خبر حملهٔ مغول به همدان، از راه اربیل به ملاطیه رفت و، ضمن ملاقات با شهاب‌الدین ابوحفص عمر سهروردی، به تشویق او، **مرصادالعباد** را با تجدید نظر به علاءالدین کیقباد اوّل هدیه کرد.

شرف‌الدین ابوالفضل حبیش تفلیسی، از دانشمندان پُرکار هم‌عصر قلج‌ارسلان بن مسعود، تألیفات متعددی به فارسی و عربی دارد، از جمله کامل‌التعبیر، بیان‌النجوم، قانون‌الادب، کفایة‌الطب یا بیان‌الطب، اصول‌الملاحم یا ملحمات دانیال، بیان الصناعات، ترجمان‌القوافی، وجوه‌القرآن و جوامع‌البیان فی ترجمان القرآن. آثار او به سادگی عبارت و اتقان معروف است. اهمیت او مخصوصاً در آن است که کوشیده علوم گوناگون را به زبان پارسی تدوین کند.[۱۹]

ابوبکر بن زکی قونیوی روضه‌الکتاب و حدیقة‌الالباب را، که مجموعهٔ منشآت است، به سال ۶۷۷ هجری تألیف کرد. علامه قزوینی و، به پیروی از آن فقید، مرحوم بهمنیار آن را الترسل الی التوسل و مؤلفش را بدرالدین نخشبی رومی گمان برده‌اند.[۲۰]

محمد بن محمد معروف به کریم آق‌سرایی، مسامرة‌الاخبار را در سال ۷۲۳ نوشت.

قانعی طوسی قریب چهل سال به نظم وقایع سلطنت سلجوقیان اشتغال ورزید و سلجوقنامه را در سی مجلد و سی‌هزار بیت پدید آورد. وی کلیله و دمنه را نیز به نظم درآورد.

محمد بن محمد بن محمود خطیب، فساط العداله فی قواعدالسلطنه را به شیوهٔ سیاست‌نامهٔ خواجه نظام‌الملک تصنیف کرد.

عزیز بن اردشیر اَسترآبادی، در سال ۷۹۶، کتابی در تاریخ قاضی برهان‌الدین به نام بزم و رزم نگاشت.

محمد بن غازی ملطوی، که چندی دبیر ابوالفتح رکن‌الدین سلیمان‌شاه بن قلج بود و سپس به وزارت رسید، روضة‌العقول و بریدالسعاده (مشتمل بر چهل حدیث و چهل کلمه از خلفای راشدین و بیست سخن از حکیمان و بیست ضرب‌المثل) را تألیف کرد.

نظام‌الدین یحیی بن صاعد بن احمد سلجوقی حدائق‌السیَر فی آداب‌الملوک را به نام علاءالدین کیقباد پدید آورد که نسخهٔ به ظاهر منحصر به فرد آن در کتابخانهٔ مسجد سپهسالار موجود است.[۲۱]

---

۱۹) صفا، همان (چاپ ششم)، ج۲، فردوس، تهران ۱۳۷۲، ص۹۹۸.

۲۰) نفوذ زبان و ادبیّات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۹۲.

۲۱) نسخهٔ کهنی است از قرن هشتم به شمارهٔ ۱۱/۱-۱ محفوظ در کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی سپهسالار. ← دانش‌پژوه، نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران دربارهٔ نسخه‌های خطی، دفتر ۱/۲۱۹. این نسخه در فهرست دوجلدی آن کتابخانه معرفی نشده است.

از صدرالدین قونیوی (وفات: ۶۷۳) تبصرةالمبتدی و ترجمهٔ مقالات و وصایای او در دست است.

۳. هنرمندان

در منابع تاریخی، از مهاجرت هنرمندان ایرانی ــخاصّه در حملهٔ مغولــ به امپراتوری عثمانی بسیار یاد شده است. با مهاجرت این هنروران، ذوق و هنر ایرانی به آن اقلیم نفوذ کرد. دیوارِ تالارهای آراسته و مزیّن به صحنه‌هایی از داستانهای حماسی شاهنامه در کاخ قبادآباد، پایتخت علاءالدین کیقباد ــکه اخیراً با کوشش محمّد اُندر، باستان‌شناس معروف ترک، از زیر خاک درآمده[۲۲]ــ می‌تواند گواهی بر این مدعا باشد. این نقاشی دیواری، اضافه بر اهمیتی که از حیث هنر گچبری و نقاشی ایرانی در خارج از قلمرو ایران دارد، گویای آن است که شاهنامه در قلمرو عثمانی شهرت و محبوبیت تمام یافته بود.

از سوی دیگر، وجود بسیاری از اصطلاحات موسیقی چون سه‌گاه، چهارگاه، خسروانی، نهاوند، ساقی‌نامه، پرده و، همچنین، نام برخی از آلات موسیقی چون ساز، چنگ، نی، نای، نی‌داود، نای منصوری، شاه‌نای، بربط، عود، دف و سُرنا حاکی از آن است که موسیقی ایرانی در متصرّفات عثمانی نفوذ و رواج یافته بود. هم‌اکنون نیز، در کشور ترکیه، اصطلاحات اصیل و کهن موسیقی ایرانی، که رهاورد هنرمندان مهاجر است، رایج است در حالی که برخی از آنها در ایران یکسره فراموش شده است.

۴. بازرگانان

یکی دیگر از عوامل نفوذ زبان پارسی در میان عامهٔ مردم آسیای صغیر وجود بازرگانان مهاجری بوده است که احتمالاً بعضی از آنان ماندگار شدند و، ضمن دادوستد و مناسبات تجاری، زبان مادری خود را رواج دادند.

در دوران حکومت ایلخانان مغول، در آسیای صغیر نیز، برای ادارهٔ کارهای مهم، از خاندانهای مستوفیان ایرانی استفاده می‌شد و کارهای دیوانی به زبان پارسی انجام

۲۲) نفوذ زبان و ادبیّات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۸۲.

می‌گرفت. این امر سبب گردید که در قرنهای هفتم و هشتم قلمرو نثر و نظم پارسی گسترش یابد.

دولت عثمانی، با اعلام استقلال عثمان اوّل، از سال ۶۹۹ هجری استقرار یافت و به سرعت راه ترقی و توسعه پیمود، تا بدانجا که، با فتح استانبول (۸۵۶ه) به دست سلطان محمّد دوم، معروف به فاتح، دولت روم شرقی مضمحل شد و عصر امپراطوری عثمانی آغاز گردید.

سلاطین عثمانی، از اوان فرمانروائیِ خود، به فرهنگ ایرانی و زبان پارسی توجه و علاقهٔ خاص نشان می‌دادند و ارباب هنر و اصحاب قلم را گرامی می‌داشتند. آنان نه تنها در تملک آناطولی وارث سلاطین سلجوقی شدند بلکه در حمایت از زبان پارسی و آداب ایرانی هم از آنان پیروی کردند. زبان پارسی، در نیمهٔ اوّل حکومت عثمانی، زبان رسمی و مکاتبه و ادب بود و قلمرو آن، به همراه فتوحات سلاطین آن خاندان، وسعت یافت.[۲۳]

فرمانروایان عثمانی نه تنهابه علما و ادبایی که در قلمرو فرمانروائیِ آنان علاقه و توجه داشتند بلکه به شاعران و ادیبان مقیم ایران نیز ارادت می‌ورزیدند و با آنها مکاتبه داشتند. چنانکه سلطان محمد دوم به جامی دلبستگی خاصّی داشت و از وی درخواست تا از خراسان بدان سامان برود و «چند روزی پرتو التفات بر ساحت مملکت روم اندازد و ساکنان آن مرز و بوم را به قدوم شریف خود بنوازد.»[۲۴] و چون اجابت این دعوت میسّر نگشت[۲۵]، مستمری دربارهٔ او برقرار کرد. جامی از این سلطان ادیب‌نواز با شیفتگی فراوان یاد کرده و او را «شاه مجاهد غازی» نام نهاده و به فضایل و خصال پسندیده متّصف شمرده است.

در این دوران، عناصر زبان پارسی، به همان روندی که در قرون نخستین عصر اسلامی کلمات عربی وارد زبان پارسی شد، در مقیاس وسیع‌تر، وارد زبان ترکی گردید.

---

۲۳) برای اطلاع بیشتر ← صفا، همان، ج۳، بخش ۲، ص۱۱۴۴.

۲۴) همان، ج۴، بخش۲، ص۳۵۸.

۲۵) از نوشتهٔ علی بن حسین کاشفی در رشحات عین‌الحیات برمی‌آید که این دعوت مقارن با سفرِ جامی (سال ۸۷۵) بوده است. ← علی‌اصغر حکمت، جامی، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۳؛ چاپ اول، تهران [بی‌تا]؛ فصل روابط جامی و عثمانیها.

به‌طوری که هفتاد و پنج درصد لغات نوشته‌های رسمی و دیوانی فارسی بود.[۲۶] عنایت سلاطین عثمانی نسبت به زبان پارسی و شاعران پارسی‌گوی، نفوذ فرقه‌های صوفیه، به‌ویژه مولویه، که خودِ این سلاطین از ارادتمندان آنها بودند، حضور منشیان زبردست و ورزیده در دربار، عوامل بسیار مؤثّر نشر ادب پارسی در قلمرو عثمانی گشتند؛ چنان‌که فریدون بیگ، در مجموعه‌ای که با عنوان منشآت‌السلاطین به سلطان مراد سوم تقدیم کرد، هزار و هشتصد نامه فراهم آورد. در این مجموعه، نامه‌های فارسی ــ و به ندرت ترکی ــ که سلطانان عثمانی به امیران ترک و پادشاهان بزرگ نوشته‌اند، گرد آمده است.[۲۷] این نامه‌ها به شیوهٔ مصنوع و مترسلانه نگاشته شده‌اند و می‌توان دریافت که انشای آنها کار منشیان ماهر و ورزیده و استاددیده است.

برخی از شاهان عثمانی، همچون سلاطین سلجوقی، مشوّق شعرا بودند و به آنان ابراز علاقه می‌کردند. خود آنان نیز از ذوق و قریحهٔ شاعری برخوردار بودند و به زبان پارسی و ترکی شعر می‌سرودند. از آن جمله‌اند سلطان سلیم (۹۱۸-۹۲۶ه) که شاهی ادب‌آموخته و شاعری پارسی‌گوی بود. فخر هروی می‌نویسد که «سلطان سلیم به شعرگفتن بسیار میل داشته، اکثر شعرا و عرفا به شعر او مایل‌اند. علی‌الخصوص شعر را به زبان پارسی گوید. دیوان شعرش را دیدم.»[۲۸]

این پادشاهِ لطیف‌طبع در اشعارش «سلیم» و گاهی هم «سلیمی» تخلّص می‌کرد.

پسر او سلطان سلیمان‌خان (۹۲۶-۹۷۴ه) به پارسی و ترکی شعر می‌گفت و در هر دو زبان «محبی» تخلّص می‌کرد. اشعارش حاکی از تتبع او در شعر و ادب پارسی است.[۲۹]

در همان حال که شعر و نثر پارسی در دولت عثمانی در اوج شکوفایی بود، زبان ادبی ترکی نیز رشد و نضج می‌یافت. شعرای آسیای صغیر، که از مصاحبت با پارسی‌گویان و تحقیق در متون ادب پارسی و تأمل و تعمق در مضامین و تعبیرات و ترکیبات این زبان لطیف مایه‌های فراوانی اندوخته بودند، با بهره‌جویی از این مایه‌های ادبی، به سرودن شعر به زبان ترکی پرداختند. پیش از آن، پارسی‌گویانی چو سلطان ولد، پسر مولانا، و شاه قاسم انوار و قبولی سرودن شعر به زبان ترکی را آغاز نهاده بودند؛ امّا در این دوره

---

۲۶) نفوذ زبان و ادبیّات فارسی در قلمرو عثمانی، ص۹۷.
۲۷) مجموعهٔ دوجلدی منشئات‌السلاطین دوبار در چاپخانهٔ تقویم‌خانهٔ استانبول چاپ شده است.
۲۸) صفا، همان، ج۴، ص۱۴۳. ۲۹) همان، ص۱۴۳.

بود که ترکی‌سرایی گستردگی و بالندگی یافت.

در دولت عثمانی، به دستور و تشویق امرا و پادشاهان ادب‌دوست، تألیفات ارزشمندی در تاریخ پدید آمد که از جملهٔ آنهاست: هشت بهشت دربارهٔ هشت تن از نخستین سلاطین آل عثمان و سلیم‌نامه از مولانا حکیم‌الدین ادریس بدلیسی؛ شرفنامه، اثر امیر شرفخان بدلیسی از مؤلفان قرن یازدهم، در تاریخ طوایف کُرد، غزانامهٔ روم، اثر کاشفی و بهجةالتواریخ شکرالله رومی.

در دولت عثمانی، منظومه‌هایی در بیان حال بزرگان دین و دولت در بحر متقارب سروده شد که سرایندگان آنها به شاهنامهٔ فردوسی نظر داشته‌اند. از این قبیل‌اند: غزای سلیمانی دربارهٔ فتوحات سلطان سلیمان اوّل (۹۲۶-۹۷۴ه) که آن را پسر سلطان سلیم اوّل، به تشویق وزیرش ابراهیم پاشا، سروده و به سال ۹۳۳ به پایان برده است[۳۰]؛ شاهنامهٔ بهشتی، سرودهٔ مولانا بهشتی مشکوکی، در توصیف جنگهای سلطان مراد سوم عثمانی با سلطان محمّد خدابنده، پادشاه صفوی.

در قرنهای دهم و یازدهم، در زمینهٔ لغت‌نویسی نیز در قلمرو دولت عثمانی تلاشهای بسیار شده است. علت اصلی رواج این کار نیازی بود که در دولت عثمانی به فراگیری زبان پارسی احساس می‌شد. فرهنگ قاضی لطف‌الله حلیمی و وسیلة المقاصد الی احسن‌المراصد کاتب رستم مولوی از مشهورترین این فرهنگها هستند.

زبان پارسی، در نیمهٔ دوم عصر امپراطوری عثمانی، به تدریج به صورت یک زبان نیمه‌رسمی درباری و زبان متداول ادبی و خاصّ طبقهٔ اشراف درآمد. در این دوره، با آنکه در زمینهٔ خلق آثاری ارزنده به زبان پارسی توفیق نظرگیری حاصل نشد، تألیفاتی به زبان عربی و ترکی پدید آمد که از نظر تحقیق در ادب پارسی ارزشمندند، مانند شرح سودی بر حافظ و شرح انقروی بر مثنوی مولوی و شرحهایی که شمعی و سروری بر دیوان حافظ و بوستان و گلستان نوشته‌اند.

فی‌الجمله زبان پارسی و فرهنگ گرانمایهٔ ایران اسلامی طی هفت قرن در آسیای صغیر و متصرّفات دولت عثمانی از جمله ممالک جنوب شرقی اروپا ــ یوگسلاوی، آلبانی، بلغارستان، قبرس ــ دوام و گسترش یافت و ثمرات درخشانی به بار آورد.

---

۳۰) فهرست نسخه‌های خطی در کتابخانهٔ ملّی پاریس، ادگار بلوشه، ۳/۳۵۴.

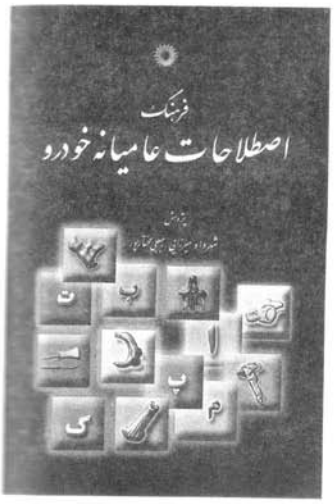
وجود صدها واژهٔ نغز و دلاویز پارسی در زبان ترکی امروزی و، همچنین، هزاران نسخه از متون ادب پارسی که در آنجا استنساخ شده‌اند و شمار درخور توجهی از آنها در کتابخانه‌های کشورهای دیگر نگه‌داری می‌شوند ــ همه از نفوذ زبان و ادب پارسی، در فراخنای قرون و اعصار، در آسیای صغیر حکایت دارد. بدین‌سان، زبان شیرین پارسی مدتهای مدید مؤثرترین وسیلهٔ پیوند فرهنگی ایران اسلامی با دیگر اقوام بوده است.

❑

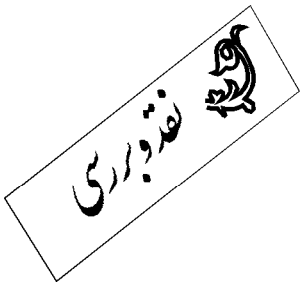
فلک ناز نامه

داستان یک شهر
احمد محمود

مجله چکیده‌های ایران‌شناسی
کریستف بالایی
با همکاری
شاهرخ تندرو صالح و همکاران مجله
ادبیات نوین فارسی
کتابشناسی انتقادی از ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۹
انتشارات معین ـ انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران


فرهنگ
اصطلاحات عامیانه خودرو

شعر معاصر
تحول موضوع و معنا در
مؤلف: دکتر محمد ناصر



مهستی‌شناسی

مریم مشرّف (دانشگاه شهید بهشتی)

مهستی گنجوی از شاعرانی است که، در ادوار گوناگون تحول ادبی و فرهنگی، همواره به نوعی از جایی خودنمایی و نام و شعر خود را در خاطرهٔ ادب‌دوستان بیدار می‌کند. هرچند از زندگی این شاعر اطلاعات تاریخی دقیقی در دست نیست، بسی داستانها دربارهٔ زیروبم زندگی او ساخته و پرداخته شده است. گفته‌اند که از زادگاه خود، گنجه، راهی قلمرو سلطان سنجر سلجوقی شد و در جوانی به دربار سنجر راه یافت و، پس از اسارت سنجر در سال ۵۴۸ به دست ترکمانان غز یا پس از فوت سنجر در سال ۵۵۲، به گنجه بازگشت و در آنجا با امیراحمد، پسر خطیب آن شهر ازدواج کرد و تا پایان عمر در گنجه به سر برد و در همان شهر درگذشت. بعضی از منابع چون تاریخ گزیده (تاریخ تألیف: ۷۳۰) حمدالله مستوفی (ص۷۱۸) مهستی را معاصر سلطان محمود غزنوی معرفی کرده‌اند. اما این محمود احتمالاً محمود بن محمد سلجوقی باشد که از ۵۱۱ تا ۵۲۵ در عراق و آذربایجان سلطنت کرد (خواندمیر، ج۲، ص۵۲۱). به هر حال، به استناد حکایتی از عطار در الهی‌نامه دربارهٔ مهستی و سلطان سنجر (فریدالدین عطار، ص۲۳۲) و بنا بر قول غالب تذکره‌نویسان و دلایل دیگری که مجال شرح آن در اینجا نیست، پژوهشگران مهستی را به ظنِّ قوی‌تر از شاعران معاصر سنجر سلجوقی دانسته‌اند.

بنا بر قول اعتمادالسلطنه در خیرات حسان (ذیل مهستی)، دیوان اشعار وی در حملهٔ عبیدالله خان اوزبک به هرات از بین رفته است؛ اما رباعیات او به طور پراکنده در جُنگهای ادبی و تذکره‌ها موجود است. از مهم‌ترین منابع کهن شعر مهستی مونس الاحرارِ

بدر جاجَرمی و نزهة‌المجالس خلیل شروانی است که هردو در قرن هشتم تألیف یافته است. از تحقیقات ایرانی می‌توان به مقاله‌های رشید یاسمی (۱۹۲۲) و کاظم‌زاده در مجلهٔ ایرانشهر (۱۹۲۳) و مقالهٔ امیرخیزی در نشریهٔ آینده (۱۹۲۷) و مقالهٔ سهیلی خوانساری در مجلهٔ توشه (۱۳۳۷) اشاره کرد. نخستین بار طاهری شهاب، در ۱۳۳۶، مجموعه‌ای از اشعار او را، مشتمل بر ۱۰۳ رباعی و چند قطعه و غزل، در تهران به چاپ رساند. در سال ۱۹۶۳، فریتس مایر مجموعهٔ اشعاری را که در جُنگهای متعدّد به مهستی منسوب بود مشتمل بر ۲۷۹ رباعی و چند قطعه و غزل با تحقیقی دربارهٔ شاعر و زمان حیات وی، به زبان آلمانی، انتشار داد. بر پایهٔ همین کتاب، سهیلی خوانساری نیز، در ۱۳۷۰، مجموعه‌ای از رباعیات مهستی (۲۷۱ رباعی و چند قطعه) را در تهران به طبع رسانید. رباعیات مهستی در باکو زیر نظر محمد آقا سلطان‌زاده (۱۹۸۵) و در تاجیکستان زیر نظر نیلیوباف (۱۹۹۲) به چاپ رسیده است. علاوه بر اینها، فریدون نوزاد، در ۱۳۷۷، کتابی به‌نام مهستی‌نامه از اشعار منسوب به این شاعر گردآوری و معین‌الدین محرابی نیز کتابی به‌نام مهستی گنجه‌ای، در ۱۳۸۲، منتشر کرده است.

در این فرصت، به معرفی دو کتاب دربارهٔ مهستی و رباعیات او اکتفا می‌کنیم. یکی مهستی زیبا اثر فریتس مایر (← Meier 1963)؛ دیگری مهستی گنجه‌ای از معین‌الدین محرابی که پس از اثر مایر و با اقتباس مطالب مهم متعدّد از آن ــ و متأسفانه در همه جا بی‌ذکر مأخذ ــ تألیف شده است.

۱. *مهستی زیبا*

فریتس مایر (pp. 101-109) فهرست کامل منابع مربوط به مهستی و مشخصات کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی کهن آنها را نقل کرده و شیوهٔ استفاده از آنها را توضیح داده است. او، سپس، کتاب‌شناسی کامل تحقیق خود را، اعم از خطی و چاپی و کتاب و مقاله و یادداشتهایی که از گزارشهای شفاهی ادیبان و نسخه‌شناسان گردآوری کرده بوده، نقل کرده است (pp. 117-124). بعضی از این منابع در سال ۱۹۶۳، سال انتشار کتاب مایر، فقط به صورت نسخهٔ خطی موجود بودند. از جملهٔ آنهاست مونس الاحرارِ بدرالدین جاجرمی، که هرچند جلد اول آن در هنگام تألیف کتاب مایر چاپ شده بود، مطلبی دربارهٔ مهستی نداشت و مایر با استفاده از سه نسخهٔ خطی کهن به اشعار مهستی که در این کتاب آمده

بود دست یافت. از دیگر کتابهایی که مایر از نسخهٔ خطی آنها استفاده کرده نزهة‌المجالسِ خلیل شروانی است. او دربارهٔ این کتاب و مونس الاحرار، دو منبع مهم در مورد مهستی، و طرز استفاده از آنها توضیحاتی دارد که مضمون آن را به اختصار نقل می‌کنیم.

منبع مهم نقل رباعیهای مهستی نزهة‌المجالس است (سال تألیف: ۷۳۱) که نسخهٔ عکسی آن در کتابخانهٔ جارالله استانبول به شمارهٔ ۱۶۶۷ نگهداری می‌شود. در این سفینه، مجموعاً ۵۹ رباعی به نام مهستی به صورت پراکنده به خط خوانا درج شده است. علاوه بر آن، رباعیهایی بدون نام گوینده آمده که در منابع دیگر به مهستی نسبت داده شده است. نزهة‌المجالس، چنان‌که می‌دانیم، ترتیب موضوعی دارد.

منبع دیگری که با همین سبک و سیاق است جُنگ رباعی است ازگردآورنده‌ای ناشناخته متعلق به قرن نهم محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به شمارهٔ F1203. شماره‌ها و عنوانهای این جُنگ بعضاً با نزهة‌المجالس می‌خواند ولی ترتیب آن به‌هم‌ریخته به نظر می‌رسد.

نزهة‌المجالس، باب دهم، نمط سی و چهارم، «در شراب‌خواری معشوق» است. رباعی اول، که با مصرع **معشوقهٔ من چو در شراب آویزد** آغاز می‌شود، از شخصی به‌نام رضی (رضی‌الدین نیشابوری، از شاعران قرن ششم، وفات: ۵۹۸) است. متناظر با آن، در نسخهٔ F1203 آمده است: «فصل سی و چهارم، در شراب‌خواری او»؛ سپس رباعی اول ــ **معشوقهٔ من چو در شراب آویزد** ــ را از امام رضی‌الدین نقل می‌کند.

در نمط پنجم نزهة‌المجالس «در ملالت و زودسیری» است و رباعی اول ــ **دلدار سر ناز و جلالت دارد** ــ از فخری مبارکشاه (ابن حسین مرورودی، از شاعران قرن ششم، وفات: ۶۰۶) آمده است. در نسخهٔ F1203 استانبول، عنوان فصل سی و پنجم «در ملال او»، و رباعی اول ــ **دلدار سر ناز و جلالت دارد** ــ از فخری مبارکشاه است.

در نمط سی و ششم نزهة‌المجالس، با عنوان «در سؤال و جواب او»، رباعی اول ــ **معشوقه چنان مشوش آمد که مپرس** ــ از صدر خجندی است. (همچنین، در نسخهٔ F1203 با قید فصل به جای نمط.)

فصل سی و هفتم نزهة‌المجالس با عنوان «**در سرای و کوی و خانهٔ او**» با رباعی خاقانی ــ **پیغام غمت سوی دلم می‌آید** ــ آغاز می‌شود. فصل سیزدهم نسخهٔ F1203 نزهة‌المجالس، با عنوان «در دهان و دندان و زنخدان» با یک رباعی از خواجه نصیر ــ **آن بت که قدش راست چو سرو چمن است** ــ شروع می‌شود که آن را در نمط سیزدهمِ همین باب از نزهة‌المجالس نمی‌بینیم.

غالب رباعیهای مهستی در نزهة‌المجالس و نسخهٔ شمارهٔ F1203 مشترک است. خطاهای آنها نیز مشترک است. شکی نیست که میان این دو رابطه‌ای هست. اینکه آیا یک منبع واسط یا

یک متن مشترک در کار بوده یا نه روشن نیست. این سؤال به ویژه در مواردی بیشتر مطرح می‌شود که در نسخهٔ F1203 رباعیهایی به نام مهستی آمده که در نزهة‌المجالس به نام ناشناس یا به نام دیگری ثبت شده است و بالعکس. در ده مورد، نسخهٔ F1203 رباعیهایی را به نام مهستی نقل کرده که در نسخهٔ نزهة‌المجالس درست در کنار رباعی مهستی قرار گرفته و گوینده ناشناس یا دیگری غیر از مهستی است. در بسیاری از موارد هم، رباعیهایی که در نزهة‌المجالس به نام مهستی آمده در نسخهٔ F1203، نقل نشده است، به طوری که خواننده این ظن را پیدا می‌کند که بعضی رباعیها از متن خارج شده یا رباعی دیگری جانشین آن شده است.

نظیر این‌گونه اختلافات در امر انتساب را در گزیده‌های دیگر شعر فارسی هم مشاهده می‌کنیم. در مورد مهستی من (مایر) توفیق نیافتم که بگویم، در انتساب، نام چه کسی به اشتباه داخل شده و ناهمخوانیها چگونه پدید آمده است. برای مثال، این رباعی

یاری که قدش چو قد سرو چمن است　　رخسارهٔ او رشک گل و یاسمن است
دیدم به رهش ز لطف چون آب روان　　زان آب روان هنوز در چشم من است

در نزهة‌المجالس به نام جمال اشهری و بلافاصله پس از یک رباعی مهستی آمده، در حالی که در بسیاری دیگر از منابع به صورت زیر به نام مهستی ثبت شده است:

آن بت که رخش رشکِ گل و یاسمن است　　وز غمزهٔ شوخ فتنهٔ مرد و زن است
دیدم به رهش ز لطف چون آبِ روان　　آن آبِ روان هنوز در چشم من است

چون بر مناسبت واقعی این متنها با هم اشراف نداشته‌ام (مایر) همهٔ این رباعیها را در مجموعهٔ خود جای داده‌ام (البته با ذکر همهٔ مآخذ)، هرچند مسلّم است که انتسابهای نادرست هم در این میان وجود دارد.

مایر، سپس، به مونس‌الاحرار می‌پردازد و می‌نویسد:

در مونس‌الاحرار جاجرمی (تألیف: ۷۴۱) نیز، مشکل مشابهی وجود دارد. با آنکه دستنویس نویسنده و دو نسخهٔ دیگر هم از مونس‌الاحرار در اختیار داریم، باز هم انتساب بعضی رباعیها قطعی نیست، صرف نظر از مواردی که انتساب رباعی در متن جاجرمی و نزهة‌المجالس با دیگر منابع معتبر نیز متفاوت است. از شواهد آن رباعیِ

دلدارِ کله‌دوز من از روی هوس　　می‌دوخت کلاهی ز نسیج و اطلس
بر هر تَرکی هزار زه می‌گفتم　　با آنکه چهار تَرک را یک زه بس

است که عوفی آن را به سید بوعلی مروزی نسبت داده است (عوفی، ص۳۴۵).

در دستنویسِ خودِ جاجرمی نیز موارد غیرقطعی دیده می‌شود. طاهری شهاب، که نسخهٔ مشترک کتابخانهٔ ملک‌ـملّی را اساس قرار داده، در آن، شماری رباعیهای دارای مضمونهای متضاد را که

در یک گروه جای می‌گرفته به نام مهستی یافته است که در دستنویس جاجرمی به صراحت از سرایندهٔ ناشناس شمرده شده است. صرف نظر کردن از این سروده‌های مهستی، که اصیل به نظر می‌رسد، در تحقیق، زیانبار است. ما مطلقاً نمی‌دانیم که کاتب نسخهٔ کتابخانهٔ ملک‌ـملی به چه دلایلی جرأت یافته که نام مهستی را داخل متن کند، در حالی که در نسخهٔ اصلی عنوان **ناشناس** آمده است. اما این احتمال وجود دارد که کاتب باخبر بوده باشد که این رباعیها متعلق به مهستی است. در دو مورد، چنین سنتی قابل درک است: یکی رباعی شمارهٔ ۱۳۱

زد لالهٔ پُـــرپر در نشـــابور آذر　　دی برزد از آبِ مرو نیلوفر سر
امروز چو شد بادِ هری گل‌پرور　　فردا همه خاکِ بلخ گردد عبهر

این رباعی را جاجرمی ذیل عنوان **ناشناس** آورده؛ امّا جُنگ شعر انیس‌الخلوة انتساب این رباعی به مهستی را تأیید کرده و نوشته است: «**در صنعت متضاد مهستی گوید**».

همچنین رباعی شمارهٔ ۲۳۹

در سنگ اگـر شـوی چـو نـار ای سـاقی　　هـــم آبِ اجـل کـند گـذار ای سـاقی
خاک است جهان صوت بر آر ای مطرب　　بـاد است نـفس بـاده بـیار ای سـاقی

که جاجرمی باز آن را ذیل عنوان **ناشناس** آورده؛ امّا، این رباعی در داستان امیراحمد و مهستی، به نام مهستی آمده است. شهاب دربارهٔ این دو رباعی نام منبع خود را ذکر کرده؛ امّا این امر در اصل قضیه تأثیری ندارد. همچنین، احتمال می‌رود که ماجرا کاملاً برعکس بوده باشد و رباعی ۱۳۱ این وسوسه را موجب شده باشد که موارد مشابه نیز به مهستی نسبت داده شود. من هم تعمداً خود را تسلیم این وسوسه کردم و مجموعهٔ رباعیهای ذیل عنوان **ناشناس** را، که در نوع متضاد و مراعات‌النظیر در بخش سیزدهم و فصل ۲۴ مونس‌الاحرار جاجرمی آمده، در مجموعهٔ خود آوردم نه بر این باور که اینها از آنِ مهستی است بلکه با این قصد که اِشراف بر موجود را وسعت دهم و قضاوتهای بعدی را در آینده آسان گردانم. رباعیهایی که با این هدف در مجموعه آمده‌اند درون قلاب قرار گرفته‌اند. (Meier, pp. 105-107)

دربارهٔ رباعیهایی که صنعت تضاد یا مراعات النظیر در آنها به کار رفته نکاتی را باید یادآور شد.

در رباعی زیر که مایر نقل کرده است، صنعت مراعات النظیر با چهار عنصر به کـار رفته است. دو مصرع آخر یادآور رباعی دیگری از خیام است:

تا چند حدیث پـنج و چـار ای سـاقی　　مشکل چه یکی چه صدهزار ای ساقی
خاکـیم هـمه چـنگ بسـاز ای سـاقی　　بـــادیم هـــمه بـاده بـیار ای ســاقی

در رباعی ۱۳۱ نیز، صنعت مراعات النظیر و تضاد به کار رفته است: پریر، دی، امروز، فردا؛

لاله، نیلوفر، گل (سرخ)، عبهر (نرگس)؛ آذر (آتش)، آب، باد، خاک؛ نشابور، مرو، هری و بلخ هماهنگ شده‌اند. منظور از آب مرو هم مُرغاب است. به تصریح مایر، شماری از این رباعیات مسلماً از آنِ شاعران دیگر است از جمله این رباعی

ای فاخته مهر چون به تو درنگرم زیبائیِ طاووس به بازی شمرم
با کشّیِ کبک چون درآیی ز درم دل همچو کبوتری بپرّد ز برم

این رباعی ظاهراً از مسعود سعد (دیوان، ص۷۰۷) باید باشد؛ امّا، در پشت یک جُنگ خطیِ عربی متعلق به قرن پنجم، به خط شخصی به نام شعبان اصفهانی در شعبان سال ۶۲۲، به شاعری ناشناس نسبت داده شده است و، چون از رباعیهایی حاوی صنعت تضاد و مراعات النظیر بوده که در مونس‌الاحرار با عنوان **ناشناس** درج شده، مایر آن را نقل کرده و توضیحات مربوط به مسعود سعد و مطالب دیگر را نیز در ذیل و حاشیهٔ آن افروده است (Meier, p. 284). در بعضی رباعیات از این دست، ذکر عنوان در بالای صفحه (در مهستی زیبا) دلالت دارد بر اینکه سراینده نامعلوم است. مایر دراین‌باره می‌گوید:

«مطلقاً ادعا نمی‌شود که این رباعی از مهستی باشد. و در اینجا فقط به این دلیل آورده شده که در همان دسته‌ای قرار دارد که شهاب بقیهٔ رباعیها را از آن برگزیده است. منظور فصلی از مونس‌الاحرار است که شماری رباعی با مضامین نزدیک به یکدیگر و حاوی صنعت مراعات‌النظیر و تضاد در آن آمده است.»

برخی از منابع دیگر مایر را فهرست‌وار در اینجا نقل می‌کنیم تا از میزان استقصای او تصوّری اجمالی در ذهن خوانندگان پدید آید:

جُنگ اسکندری (نسخهٔ مورخ ۸۱۴ محفوظ در موزهٔ بریتانیا، نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)؛ انیس الخلوة و جلیس السلوة اثر مظفر بن ناصر؛ جُنگ گویا، گویا اعتمادی کابلی؛ خیر البیان، شاه حسین کیانی؛ تذکرهٔ تقی‌الدین بلیانی؛ منتخب اشعار محمدخان مبتلا؛ تذکرهٔ واله داغستانی؛ تذکرهٔ آتشکدهٔ آذر؛ تذکرهٔ اسحاق‌بیگ؛ مخزن‌الغرائب، احمد علی‌خان هاشمی؛ ریاض الجنة، زنوزی خویی (قرن۱۲)؛ جُنگ تبریز (محفوظ در کتابخانهٔ ملی تبریز به شمارهٔ ۱۶۹۴)؛ مجمع محمود، محمود قاجار (قرن۱۳)؛ نسخه‌های خطی بی‌نام از جُنگهای متعدّد آستان قدس؛ چند نسخهٔ خطی متعلق به کتابخانهٔ مجلس از جمله تذکرهٔ کاظم؛ مجموعهٔ یغما (نسخهٔ خطی متعلق به باستانی راد)؛ جُنگ خرابات (استانبول، قرن۱۳)؛ تذکرهٔ هفت اقلیم؛ تذکرهٔ نتایج الافکار؛ مجمع الفصحا؛ تذکرهٔ

روز روشن (قرن۱۳، هند)؛ جُنگ حبیب (دست‌نویس میرزا حبیب اصفهانی محفوظ در کتابخانهٔ استانبول)؛ تذکرة الخواتین، ذهنی افندی؛ جُنگ شعر احمد سهیلی تبریزی (۱۳۲۱)؛ دانشمندان آذربایجان، محمدعلی تربیت؛ گلچین جهانبانی؛ ریحانة الادب؛ داستان احمد و مهستی (شرح مناظرات مهستی گنجوی و امیر احمد پسر خطیب گنجه مشتمل بر ۱۸۵ رباعی از زبان پورخطیب و حدود ۱۱۰ رباعی از زبان مهستی و، همچنین، شهرآشوبهای مهستی← سهیلی خوانساری، رباعیات حکیمه مهستی دبیر، ص۵۱). همچنین، تحقیقات جدیدتر در زمینهٔ اشعار زنان از م. اسحاق، کشاورز صدر، مکّی، مشیرسلیمی، طاهری شهاب و مقالات رشید یاسمی، امیرخیزی، حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر و دیگران.

* * *

اکنون می‌پردازیم به مهستی گنجوی (۱۳۸۲) تألیف معین‌الدین محرابی. این کتاب، در ۲۴۵ صفحه، شامل پیشگفتار و دو بخش اصلی است: بخش اول پژوهشی در زندگی و شعر مهستی؛ بخش دوم رباعیات.

در بخش اول، توضیحاتی دربارهٔ زمان حیات مهستی و نام او و نگاهی به اشعار و شهرآشوبهای او آمده است. سپس نویسنده بعضی کتابهای منتشرشده دربارهٔ مهستی را معرفی کرده و مطالبی نیز دربارهٔ روش کار خود به آن افزوده است.

در این بخش، نویسنده چیزی بر پژوهش فریتس‌مایر نیفزوده و تنها مطالبی را که مایر در سال ۱۹۶۳ (۴۰ سال پیش از تألیف محرابی) نوشته بوده جابه‌جا کرده و خلاصهٔ محتوای فصول مایر را با ترتیبی متفاوت نقل کرده است.

مؤلف، رباعیات را در سه بخش جداگانه قرار داده است. معیار او در این تقسیم‌بندی قدمت منابع بوده است. بنا به اظهار مؤلف، رباعیات بخش نخست مستند به منابع کهن و معتبرند. منابع رباعیات بخش دوم متعلق‌اند به آغاز قرن دوازدهم تا پایان عهد ناصرالدین شاه و اعتبار ضعیف‌تری دارند. مآخذ آنچه در بخش سوم آمده آثار معاصران است که «اعتباری بر آنها متصور نیست». (← محرابی ۱۳۸۲، ص۵۴)

مؤلف، در یک جا، (پانوشت ص۵۵) اعلام می‌کند که در متون قرن دهم و یازدهم رباعی‌ای از مهستی دیده نشده است. اما، در جای دیگر (ص۱۵) به معرفی یک نسخهٔ

خطی مورخ قرن یازدهم حاوی رباعیات مهستی و امیراحمد می‌پردازد و نسخهٔ دیگری، مورخ قرن۹، از مناظرهٔ امیراحمد و مهستی را معرفی می‌کند. بدین سان، بسیاری از رباعیات کهن منقول محرابی به بخش دوم (مربوط به قرن۱۲) انتقال یافته است. در واقع، مأخذ نقل رباعیات، از طریق اثر فریتس مایر، دو نسخهٔ بدون تاریخ بوده که محرابی، به همین دلیل، آنها را در شمار رباعیهای به زعم خود کم‌اعتبار قرار داده است. همچنین، برخی از رباعیها که مأخذ آنها کهن بوده در بخش سوم (رباعیهای به زعم مؤلف بی‌اعتبار) قرار گرفته، از جمله دو رباعیِ این خوش‌پسران که اصلشان از چگل است و از دایرهٔ سپهر ما را چه گل است که هردو در مونس‌الاحرار جاجرمی (قرن هشتم) آمده است. احتمالاً دلیل بی‌اعتبار شمردن این رباعیها آن بوده است که جاجرمی آنها را ذیل عنوان **لاادری** ضبط کرده است. بااین‌همه، در همان گروه، رباعیهای مصنوع وجود دارد که طاهری شهاب، بر اساس نسخه‌ای از قرن نهم، آنها را از مهستی دانسته است. (Meier 1963, p. 164) باری، بخش‌بندی مؤلف به حل مسئلهٔ انتساب رباعیها کمکی نکرده و تنها موجبات سردرگمی خواننده را فراهم آورده است. برای مثال، رباعی معروف شاها ز منت مدح و ثنا بس باشد سرودهٔ مهستی از یک نسخهٔ خطی قدیمی مورخ قرن هشتم (محفوظ در کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ۹۰۰)، چون در کتابهای جدیدتر آمده، در بخش سوم (شامل کم‌اعتبارترین رباعیها) جای گرفته است. همین حال را پیدا کرده است رباعی معروف دیگر مهستی

شاهان چو به روزِ بزم ساغر گیرند — بر یادِ سماع و چنگ و چاکر گیرند
دستِ چو منی که پایبند طرب است — در خام نگیرند که در زر گیرند

که در شرح قصیدهٔ حولیّهٔ عبدالله جوهری به نام مهستی آمده و احمد سهیلی خوانساری آن را در مجلهٔ **توشه** (سال اول، ۱۳۳۷، شمارهٔ۷) نقل کرده است.

محرابی، همچنین، شماری از اشعار شاعران دیگر از جمله رباعی

باد آمد و گل بر سرِ می‌خواران ریخت — یار آمد و می در قدحِ یاران ریخت
آن عنبرِ تر رونقِ عطّاران برد — وان نرگسِ مست خونِ هشیاران ریخت

را، که از ظهیر فاریابی است و در دیوان او (تصحیح هاشم رضی، ص۲۸۷) آمده، به مهستی نسبت داده بی‌آنکه نامی از ظهیر بیاورد.

رباعیهای مشکوک به نام مهستی گنجوی البته کم نیست و از جملهٔ آنهاست رباعیِ

در دایـره‌ای کـامدن و رفـتنِ مـاست　　آن را نـه بـدایت نـه نـهایت پـیداست
کس می‌نزند در این جهان یک دم راست　　کین آمدن از کجا و رفـتن بـه کـجاست

که به نام خیام ثبت شده یا رباعیِ

در طاسِ فلک جرعهٔ شادیّ و غم است　　گه محنت و دولت است وگه بیش و کم است
آسـوده دلی بـوَد کـه هـر جـرعهٔ چـرخ　　نـوشید و نـنالید اگـر جـمله دم است

و شمار دیگری از این دست که در هیچ منبع کهنی به نام مهستی نیامده است.

محرابی منابع رباعیات را از مایر اخذ و فقط به ذکر نام اثر اکتفا و نام مؤلف را حذف کرده است.

کار دیگر مؤلف این بوده که منابع را به روز کرده، یعنی در مورد آثاری که در زمان مایر هنوز به چاپ نرسیده بوده و اکنون چاپ شده به صفحات چاپی ارجاع داده است. علاوه بر این، یکی دو مقاله، که بر اساس تحقیقات قدیم‌تر در خارج به چاپ رسیده، به مآخذ خود افزوده است.

کار دیگر مؤلف این بوده که، در ذیل هر رباعیِ شهرآشوب، اشعار دیگری با همان مضمون را از شهرآشوب لسانی شیرازی و شهرآشوب در شعر فارسیِ گلچین معانی تفنناً نقل کرده است. مثلاً ذیل شهرآشوب زیر منسوب به مهستی گنجوی

حمّامی را بگـو گـرت هست صـواب　　امشب تو بخسب و تونِ گرمابه متاب
تا من به سـحرگهان بـیایم بـه شـتاب　　از دل کُـنَمش آتش و از دیـده پـرآب

رباعی بارد و بی‌مزه‌ای را از شاعری مجهول‌الهویه (از فهرست خوشنویسان قرن دهـم) نـقل کرده است، که جز لفظ حمام هیچ وجه اشتراکی با شعر مهستی ندارد و بیشتر دل‌آشوب است تا شهرآشوب.

محرابی، در نقل رباعیها نیز، دچار خطاهای متعدد شده است که نمونه‌وار به شماری از آنها اشاره می‌شود:

مونس‌الاحرار

در مـرو پـریر لاله آتش انگـیخت　　دی نـیلوفر بـه بـلخ در آب گـریخت
در خـاکِ نشـابور گـل امـروز آمـد　　فردا به هری باد سمن خواهد ریخت

که محرابی در مصرع سوم آن، به جای آمد، شکفت ضبط کرده و مأخذ آن را به دست نداده است.

نزهةالمجالس

بـنگر تـو بـدان بـنفشه‌زارِ دلکش　　چـــون کـبریت است گـرفته آتش
پشتی دارد چو پشتِ مهجوران گـوژ　　بویی دارد چو بویِ معشوقان خوش

که مصرع دوم را (لابد به این دلیل که وزن ندارد)، بی هیچ توضیحی، به صورتِ چـون کبریتِ گرفته اندر آتش درآورده است.

در رهگذری فتاده دیـدم مسـتش　　در پـاش فـتادم و گـرفتم دسـتش
امروزش از آن هـیچ نـمی‌آید یـاد　　یعنی خبرم نیست ولیکن هستش

مصرع سوم را، بی‌ذکر مأخذ، به صورت امروز از او هیچ نمی‌آید یاد درآورده که در هیچ‌یک از نسخه‌ها نیامده و ظاهراً تصحیح قیاسی است، اما ذکری از این معنی نشده است.

از بس که کند زلفِ تو با روی تو ناز　　بیم است که از رشک کنم کفر آغاز
من بندهٔ بادی شدم ای شمعِ طـراز　　کـو زلفِ تـو را ز روی بـردارد بـاز

در مصرع اول، به جای ناز، راز آورده که در هیچ منبعی نیامده است و ظاهراً تصحیح ذوقی است. مصرع چهارم را نیز کو زلف تو از روی تو بردارد باز ضبط کرده که هـرچـند خـوش‌تر است تصحیح قیاسی به نظر می‌رسد.

دریـــافتم آخـــر ز قـضا را بـه شـبش　　صد بوسه زدم بر لبِ همچون رُطَبش
او خواست که دشنام دهد حالی من　　دشنام به بـوسه درشکسـتم بـه لبش

که، به خلاف همهٔ نسخه‌ها، به جای رطب، شکر را اختیار کرده و مصرع دوم را از قافیه محروم ساخته است.

صـــورت دیگـری از ایـن ربـاعی بـه عـایشهٔ سـمرقندی هـم مـنسوب است کـه در نزهةالمجالس (ص۳۴۹) آمده است و این مطلب را مایر تذکر داده و محرابی، باز بدون نام بردن از مایر، قول او را تکرار کرده است. وی، ذیل همین رباعی، از تمهیدات عین‌القضات و ریاض‌العارفین رباعی زیر

در انجمنی نشسـته دیـدم دوشش　　نـتوانسـتم گـرفت در آغـوشش
صد بوسه زدم به زلفِ عنبرپوشش　　یعنی که حدیث می‌کنم در گوشش

را نقل کرده که مناسبت و ربط آن با رباعی مهستی ــ جز اشتراک قافیه ــ روشن نیست.

در رباعی دیگر از مهستی،

با تب گفتم رنجه مکن بسیارش　　از بهر خدای بگذر و بگذارش
تب گفت که بر تنش ز من بیش ملرز　　آخر نه ز تو گرم‌ترم در کارش

محرابی مصراع آخر را به غلط چنین آورده: آخر ز تو، گرمتر در کارش که وزن ندارد و به این صورت در هیچ جا حتی در مأخذ ارجاعی مؤلف، نزهة‌المجالس، نیامده است. سهیلی خوانساری هم، در رباعیات حکیمه مهستی دبیر، مصراع آخر را به صورت آخر ز تو من گرم‌ترم در کارش نقل کرده است.

در رباعی دیگر،

دارم گه و بی‌گه ز کِه و مِه کم و بیش　　نفع و ضَر و خیر و شر ز بیگانه و خویش
این طرفه که آن دوست چو دشمن مه و سال　　گوید بد و نیکم شب و روز از پس و پیش

صنعت تضاد در آن به کار رفته (نفع و ضر، خیر و شر، بیگانه و خویش، دوست و دشمن، بد و نیک، شب و روز، پس و پیش)، خیر را، خلاف جمیع نسخ، بی‌هیچ توجیهی حذف کرده و مصراع دوم را به صورت بی‌وزن نفع و ضرر و شر ز بیگانه و خویش درآورده است.

در رباعی زیر از نزهة‌المجالس

ای رنج و غم تو برده و خوردهٔ دل　　اندیشهٔ تو به ناز پروردهٔ دل
یادِ لبِ تو نقشِ نهانخانهٔ جان　　نورِ رخِ تو شمعِ سراپردهٔ دل

در مصراع سوم، به جای جان، دل نشانده است.

رباعی دیگر از مونس‌الاحرار

دی خوش پسری بدیدم از سَرّاجان　　شایسته و بایسته‌تر از سَر را جان
از دستِ غمش همیشه در ضرّا اِنس　　در عشقِ رخش همیشه در سرّا جان

حاوی تفنّنهای متنوعی است: در بیت اول آن، سرّاجان (زین‌فروشان) و سر را جان (جان برای سر) جناس مرکّب ساخته‌اند؛ در بیت دوم، ضرّا و سرّا مقتبس است از عبارت قرآنی ضَرّاء و سَرّاء (اعراف۷: ۹۵) و معنی آن چنین است: «اِنس (آدمیان) از دست غم او همیشه در اندوهند و جان (پریان) از عشق او در شادی). همچنین، ضرّا و سرّا و انس و جان تضاد دارند و در جان ایهام هست. بیت اشاره دارد به عشق پریان به آدمیان که باوری کهن است.

در ضبط این رباعی، در متن چاپی مونس‌الاحرار، به جای اِنس اشتباهاً نُس آمده است. محرابی، با آنکه نسخه‌های کهنه‌تر و بهتر مونس‌الاحرار از طریق چاپ مایر در اختیارش

بوده و ضبط مایر هم اِنس است، بی‌توجه به صنعت طباق در اِنس و جانْ، همان ضبط نُس را اختیار کرده و در پانوشت شرح مفصّلی با شواهد متعدّد دربارهٔ آن، که به معنی «گوشهٔ دهان» است، آورده است. در مصراع دوم بیت اول رباعی نیز سرّاجان را به‌تکرار آورده و با حذف تجنیس مرکب، که از تفنّنهای معروف مهستی و گروهی از شاعران پیش از مغول و از ویژگیهای سبکی است، همهٔ لطف رباعی را زایل کرده است و، از آن بدتر، بیت را به عیب تکرار قافیه معیوب ساخته است.

در رباعیِ

دی خوش پسری بدیدم اندر زوزن گر لاف‌زنی ز خوبرویان زو زن
او بر دل من رحم نکرد و زن کرد خود دودِ دلِ منش ستاند زو زن

که شاعر با آوردن زوزن (نام جغرافیایی) و زو زن (از او [لاف] زن)، به جای گر (مصرع دوم) کاو نشانده که بی‌معنی است.

باری، محرابی در بسیاری از تغییرات و گزینش نسخه‌بدلها کاملاً دل‌بخواهی عمل کرده و، چون متن مصحَّحی که در ایران منتشر شده باشد در کار نبوده، خود را آزاد دانسته که هر تغییری در ضبط بدهد و حتی صورتهای جدیدتر را به جای کهنه‌تر بنشاند و، در این موارد، از نسخه‌بدلهای گوناگون بدون ضابطهٔ معینی پیروی کرده است. برای مثال اشاره می‌کنیم به یک رباعی منسوب به مهستی که در یکی از نسخه‌های **المعجم** (← Meier 1963, p. 278) به نام ابوالفرج رونی ثبت شده ــ هرچند در دیوان ابوالفرج نیامده ــ و در **نزهةالمجالس** به نام خوارزمشاه آمده و در بعضی منابع به عراقی نسبت داده شده ــ هرچند در دیوان عراقی چاپ نفیسی نیامده است. و آن رباعی این است:

من عهدِ تو سخت سست می‌دانستم بشکستنِ آن درست می‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من ز جفا آخر کردی نخست می‌دانستم

این رباعی هم از گروه رباعیهایی است که در هر مصرع آن صنعت تضاد (سخت و سست، شکسته و درست، دشمن و دوست، آخر و نخست) به کار رفته است. صورت اصلی مصرع سوم این رباعی همیشه مورد اختلاف بوده است. در نسخهٔ مذکور **المعجم** چنین آمده است: این دشمنی ای دون که تو کردی با من؛ در **نزهةالمجالس** به صورت این دشمنی‌ای که کردی ای دوست به من و در تذکره‌های جدیدتر مثل **عرفات العاشقین** و **ریاض‌الشعراء** و آتشکده و به دنبال آنها روز روشن به صورت این دشمنی ای دوست که کردی با من.

محرابی این صورت اخیر را که در منابع چاپی دم‌دست متداول شده بوده جانشین صورتهای کهنه کرده است بی‌آنکه دلایل خود را برای این انتخاب توضیح دهد.

همچنین در رباعی زیر:

ای رویِ تو از تازه‌گلِ بَربَر بِه — وز چین و خطا و خلّخ و بربر بِه
صد بندهٔ بربری تو را بنده شده — بَر بَر بَرِ بنده‌ٔ بَر بر بَر بِه

تجنیس تام و مرکب به کار رفته است. در مصراع اول، بربر صورت دیگر کلمهٔ بربار یعنی «بارور» است. در مصرع دوم و سوم بربر نام قوم است. در مصرع چهارم، بَر بَر بَر یعنی «پهلو بر پهلو». معنای مصراع چهارم چنین است: پهلو بر پهلوی بنده بگذار (در کنارم بنشین) که پهلو بر پهلو [نهاده] بهتر است.

محرابی این رباعی را نتوانسته است درست بخواند و معنای آن را دریابد و در پانوشت توضیح داده است که، در مصراع اول، بَر به معنی «بیابان» است. در آغاز مصراع چهارم نیز، بر به معنی «میوه» گرفته شده و به این صورت درآمده است: بَر، بر بنده نه که بر بربر به که وزن هم ندارد. محرابی یک رباعی شهرآشوب هم در وصف پسر میوه‌فروش به عنوان شاهد مدعا نقل کرده است که باز ربطی به مطلب ندارد.

از دیگر مواردی که محرابی در معنی آن فرو مانده این رباعی است:

ای از تو مرا غصه و سودا حاصل — هجرانُک قاتلی و نِعمَ القاتل
در وصفِ مصوّر جمالِ تو سزد — سبحانك ما خلقتَ هذا الباطل

مصراع چهارم این رباعی اقتباس قرآنی (آل‌عمران ۳: ۱۹۱) است به معنای «منزّهی تو؛ بیهوده این را نیافریدی» که محرابی آن را در پانوشت به صورت نادرست «چرا این باطل را آفریدی؟» برگردانده است.

اشتباهات متعدّد در شیوهٔ کتابت، اشکالهای وزنی آشکار و خطاهای دیگر در کتاب وجود دارد که شرح تمام آنها خارج از حوصلهٔ این مقاله است و تنها به چند فقره به اختصار اشاره می‌شود.

رباعی ۱۱۳

مندل از تو بر نگیرم آسان آسان — ور خود ز غمت **بمیریم** آسان آسان

(درست: من ل ز؛ بمیرم)

رباعی ۹۰

در بستان دوش از غم و **شیون** خویش — می‌گشتم و می‌گریستم بر تنِ خویش

(درست: از شیونِ)

رباعی ۹۳

گفتم که یکی بوسه دهم بر رویش — زین سو زن من رسید و **آن سو** شویش

(درست: زان سو)

رباعی ۵۵

این اشکِ عقیق‌رنگِ من چون بچکد — آب از دلِ سنگ و چشمِ گردون بچکد
چشمم چو ز تو برید از او خون **بچکد** — شک نیست که از بریدگی خون بچکد

(درست: بچکید)

رباعی ۱۶۶

بر عارضِ یار من سپهر از انگِشت — منشورِ **زوالِ او** خواست نوشت

(درست: زوالِ حسنِ او)

رباعی شمارهٔ ۷

گفتی که **بدان** رخانِ زیبا که مراست — چون خلد وثاقِ تو بخواهم آراست
امروز در این میانه خود زَهره که راست — تا گوید کان خلاف گفتی یا راست

(درست مطابق نسخ کهن: بدین؛ امروز در این زمانه)

همان طور که قبلاً توضیح دادیم حکایت‌نامه‌ای هم دربارهٔ مهستی به نثر و نظم و حاوی شماری از سروده‌های او در دست است. مایر، در تألیف مهستی زیبا، از این حکایت‌نامه نیز رباعیهایی را که به مهستی منسوب یا از زبان دیگران نقل شده بوده به‌تفکیک آورده است. او، برای نقل این اشعار، از دو نسخهٔ موجود در استانبول و باکو بهره جسته است. نسخه‌هایی از این حکایت‌نامه نیز در ایران موجود است. سهیلی خوانساری در دیوان مهستی دبیر می‌نویسد: «از این کتاب نگارنده چند نسخه دیده ولی اکنون دو نسخه در دسترس است؛ یکی فیلموتیک متعلق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و دیگری متعلق به آقای فرزانه‌پور مورَّخ سال ۱۰۶۱». (ص۵۳)

این حکایت به نام عبدالله جوهری منسوب است که در قرن ششم زندگی می‌کرده و

صاحب قصیدهٔ حولیه در کیمیاگری است. مایر دربارهٔ این شخص به تفصیل مطالعه و هویت تاریخی او را بررسی کرده است که ترجمهٔ آن در اینجا نقل می‌شود:

> جوهری زرگر بخارایی مادحِ دربار سلیمان شاه بود از پادشاهان سلجوقی عراق در همدان که در سال ۵۵۵ حکومت داشت. او را نباید با جوهری صائغ اهل هرات اشتباه گرفت. دولتشاه در تذکره می‌نویسد که ماجرای مهستی و امیراحمد را جوهری نظم کرده است. ولی روایتی را نیز نقل می‌کند که به موجب آن این حکایت از نظامی است. امین احمد رازی صاحب تذکرهٔ هفت اقلیم نیز متأثر از همین باور می‌گوید که جوهری بخارایی، معاصر اثیرالدین اخسیکتی، به اشارهٔ سلیمان شاه بن سلطان ملکشاه، حکایت امیراحمد و مهستی را منظوم کرده است.

مایر، با طرح این پرسش که این جوهری واقعاً کیست، می‌گوید:

> من این گزارشها را نادرست می‌دانم؛ چون آشکار است که جوهریِ زرگر با جوهری سوم [=عبدالله جوهری] خلط شده است. در مجموعهٔ خطی باستانیِ راد کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۹۰۴ نسخهٔ نه‌چندان کهنه‌ای از شخصی به نام عبدالله جوهری موجود است که در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) در تبریز دکان زرگری داشته است و صاحب اشعاری است در کیمیاگری به زبان فارسی و نیز قصیده‌ای به نام «حولیه» که یک سالی ساختن آن طول کشیده است و برای آن شرح مفصلی هم به نثر نوشته است. در این شرح، دو جا، به مناسبت مطالب مربوط به کیمیاگری، نام مهستی به میان می‌آید. در یک جا (برگ ۱۲۰ و ۱۲۱) داستانی طولانی دربارهٔ مهستی می‌آورد و رباعیهای شاعر را لابه‌لای آن جا می‌دهد. در جای دیگر، فقط یک رباعی از مهستی نقل می‌کند. به زعم مایر، به احتمال قوی، دولتشاه این عبدالله جوهری را با جوهری زرگر معروف خلط کرده است. (Meier 1963, pp. 60-61)

همان طور که ملاحظه می‌شود، سه تن با نام جوهری معرفی شده‌اند: ۱. جوهری زرگر بخارایی؛ ۲. جوهری صائغ هروی؛ ۳. عبدالله جوهری (زرگر تبریزی و صاحب قصیدهٔ «حولیه») که مایر سومی را نویسندهٔ اصلی ماجرای امیراحمد و مهستی معرفی کرده و دلایل آن را هم ذکر کرده است.

محرابی در این باره چه می‌گوید؟ وی، با جمع‌بندی و تحریف پژوهش مایر، می‌نویسد:

> در خصوص جوهری زرگر باید گفت محمد عوفی در لباب الالباب جوهری صایغ هروی را از شعرای اواسط قرن پنجم شمرده و تذکرةالشعرای سمرقندی جوهری زرگر بخارایی را از شعرای نیمهٔ دوم قرن ششم دانسته و گوید: «شاگرد ادیب صابر و از اقران اثیرالدین اخسیکتی بود».

سپس می‌افزاید:

> نیاز به تحقیق دارد تا به درستی دانسته شود که این دو قول آیا به راستی حکایت از دو جوهری دارند یا خیر. اگر در تدقیقی جدی معلوم شود که یک جوهری بیش نیست در آن هنگام سخن لباب الالباب حجیّت می‌یابد... و سرانجام آنکه تذکرةالشعرای سمرقندی در ادامهٔ این مطلب که «داستان امیراحمد و مهستی را جوهری نظم کرده» سخن دیگری فراروی نهاده و گوید: «گویند که شیخ بزرگوار نظامی آن داستان را تألیف نموده و العلم عندالله».

محرابی سپس می‌افزاید:

> البته این قول اخیر مورد تأیید محققان واقع نشده است. (ص۱۴)

محرابی توضیح نمی‌دهد که این «**محققان**» چه کسانی هستند و چه نظرهایی داشته‌اند. با این‌همه، هرگاه، آن طور که خواستِ خود ایشان است «تدقیق جدی» در منابعی که در اختیارشان بوده است می‌کردند ممکن بود این سؤال برایشان پیش آید که آیا صِرفِ آمدن نام شخصی در لباب الالباب دلیل می‌شود که او را مؤلف یک اثر فرض کنیم؟ آیا عوفی اسمی از جوهری در رابطه با مهستی آورده است؟ اینکه مایر از این شخص نام برده صرفاً برای رفع توهم از ذهن خواننده بوده است که مبادا این زرگر را با آن زرگر عوضی بگیرند. متأسفانه محرابی به این مطلب و توضیحات بعد از آن، که مایر کمی پایین‌تر در همان صفحه و صفحهٔ بعد آورده، توجه ننموده و شتابزده نتیجه گرفته که شاید این دو نفر یکی باشند. در حالی که بحث بر سر شخص سوم است که مایر هویت او را تعیین کرده است.

نویسنده، هرچند سعی در تلخیص اثر مایر داشته، گاه با تغییراتی که در کار او داده، مثل مورد مذکور، دچار اشتباه شده و، در مواردی، نوشتهٔ مایر را با اندک جابه‌جایی به صورتی ظاهراً متفاوت درآورده است. برای مثال، دربارهٔ یکی از ابیات هزل‌آمیز، که هم به مهستی منسوب شده است و هم به رودکی، مایر می‌نویسد:

> در برگ۲۸ الف نسخهٔ مورخ۷۳۳ کتابخانهٔ واتیکان، از لغت فرس اسدی، که چاپ آن به همت پاول هورن در سال ۱۸۹۷ در برلین جامهٔ عمل پوشید، بیتی به مهستی نسبت داده شده است... امّا سه نسخهٔ دیگر لغت فرس اسدی مورخ سالهای ۷۲۱ و۷۶۶ و۸۷۷، که عباس اقبال در چاپ ۱۳۱۹ تهران فقط به طور غیرمستقیم در پانوشت از آنها استفاده کرده است، این بیت ــ چنان‌که در فرهنگ حلیمی و سروری ــ از آنِ رودکی معرفی شده است. (Meier 1963, p. 58)

محرابی این پاراگراف را به صورت زیر خلاصه کرده و درآورده است:

این بیت، آن هم به نام مهستی، فقط در لغت‌فرس اسدی طوسی (نسخهٔ مورخ۷۳۳ق) مضبوط در کتابخانهٔ واتیکان یافت می‌شود که به سال ۱۸۹۷ به اهتمام پاول هُرن در برلین به چاپ رسیده است؛ ولی در سه نسخهٔ دیگر که مورد استفادهٔ زنده‌یاد عباس اقبال در تصحیح لغت فرس بوده‌اند به نام رودکی آمده است. (ص۱۲)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، محرابی قول مایر را اقتباس و با تصرفات اندکی نقل کرده است و این روشی بوده که در سراسر کار او دیده می‌شود. اکنون این پرسش مطرح می‌شود که اگر مؤلف از ابتدا اعلام می‌کرد که کتابی بر اساس اثر مایر با تصرف و تلخیص ترتیب داده به وجدان علمی نزدیک‌تر نمی‌بود؟ آیا درست است که خوانندگان را این اندازه دست کم بگیریم و کار پژوهش را به جایی برسانیم که مثله‌شدهٔ اثر محققان گرانقدر را به نام تحقیق جدید به خورد آنان بدهیم؟

منابع

Meier, Fritz, (1963) *Die Schöne Mahsati* (مهستی زیبا) , Wisbaden 1963;

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۰۴–۱۳۰۷)، خیرات حسان، تهران؛

جاجرمی، محمد بن بدر (۱۳۵۰)، مونس الاحرار، ج۲، به اهتمام میرصالح طبیبی، تهران؛

حمدالله مستوفی (۱۳۶۴)، تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران؛

خواندمیر (۱۳۵۳)، تاریخ حبیب السیر، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران؛

دولتشاه سمرقندی (۱۳۳۸)، تذکرة الشعرا، به همت محمد رمضانی، تهران؛

سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح مدرس رضوی، تهران؛

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۷۰)، رباعیات حکیمه مهستی دبیر، تهران؛

شروانی، خلیل (۱۳۶۶)، نزهة المجالس، به تصحیح محمدامین ریاحی، تهران؛

ظهیر فاریابی [بی‌تا]، دیوان، تصحیح هاشم رضی، تهران؛

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۹۴۰)، الهی‌نامه، تصحیح ریتر، استانبول؛

عوفی، محمد، (۱۹۰۳–۱۹۰۶)، لباب‌الالباب، ج۲، به اهتمام ادوارد براون، لیدن؛

گلچین معانی، احمد (۱۳۸۰)، شهرآشوب در شعر فارسی، تهران؛

محرابی، معین‌الدین (۱۳۸۲)، مهستی گنجه‌ای، انتشارات توس، تهران؛

مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲)، دیوان، چاپ رشید یاسمی، تهران.

❑

بهاء ولد از نظرگاه فریتس مایر

محمّدعلی مولوی (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی)

بهاء ولد، زندگی و عرفان او[1]، تألیف فریتس مایر (۱۰ ژوئیهٔ ۱۹۱۲– ۱۰ ژوئیهٔ ۱۹۹۸)، محقق برجستهٔ آلمانی، اثری است در شرح زندگی و اندیشه‌ها و آراء پدر مولانا جلال‌الدین محمّد مولوی. تألیف چنین اثری در آیینهٔ تصور نگارندهٔ آن نبود. مایر نخست می‌خواست کتابی با عنوان و محتوایی دیگر بنویسد و تنها در یک فصل آن کتاب به زندگی و عرفان بهاء ولد بپردازد. امّا، ضمن بررسی منابع به ویژه معارف بهاء ولد ــ که در سالهای ۱۳۳۳ و ۱۳۳۸ با تصحیحات و حواشی زنده‌یاد استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در دو جلد به چاپ رسیده و در ۱۳۵۲ تجدید چاپ شده ــ به این نتیجه رسید که جهان عرفان بهاء ولد با عالم دیگر عارفان تفاوت بسیار دارد و می‌شاید که با تفصیل بیشتری بررسی شود. پس دریافتهای خود را از سخنان او و نیز از مطالبی که سپهسالار و افلاکی دربارهٔ او آورده‌اند نخست در یک مقالهٔ بلند مدوّن ساخت، سپس به صورت کتابی در بیست و هفت فصل درآورد. مؤلف در توجیه این تفصیل می‌آورد که نمی‌توانسته است به نقل استنباطهای خود از سخنان بهاء ولد اکتفا کند و برای مستند ساختن آنها، به معارف ارجاع دهد و امیدوار باشد که خوانندگانِ کنجکاو آلمانی‌زبان خود به این کتاب مراجعه

---

۱) فریتس مایر، بهاء ولد زندگی و عرفان او، ترجمهٔ مریم مشرف، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲؛ همان، ترجمهٔ مهرآفاق بایبوردی، سروش، تهران ۱۳۸۲.

از این اثر، دو ترجمه در سال ۱۳۸۲ به بازار کتاب عرضه شده است. این دوباره‌کاری، که محصول آن به نفقهٔ دو سازمان انتشاراتی ــ که هردو از بیت‌المال تغذیه می‌شوند ــ انتشار یافته، سزاوار تأسف است.

کنند. از این رو، لازم شمرده است پاره‌های بلندی از آن را به آلمانی برگرداند و در کار تحقیقی خود درج کند.

به نظر مایر، جاذبهٔ سخن بهاءولد به ویژه در سبک بی‌پیرایه و دور از تصنع اوست. اهمیّت اثر او در آن است که نوع تازه‌ای از عرفان اسلامی را عرضه می‌کند که تاکنون در جای دیگری از آن سخن نرفته است. در این نوع عرفان، فاصلهٔ میان تجلی و تعالی خداوند، میان حضور خداوند در ذات جهان و استقرار و استوای وی بر عرش، میان وهُوَمَعَکُمْ اَیْنَماکُنْتُم و الرّحمٰن عَلَی العرشِ اسْتَویٰ از میان برمی‌خیزد (مقدمه، ص VIII).

دربارهٔ تازگی عرفان بهاءولد و تفاوت شیوهٔ کار او با شیوهٔ دیگر عارفان، پژوهشگران خودمان نیز سخنانی گفته‌اند. به گفتهٔ شادروان استاد فروزانفر، یکی از وجوه اهمیت معارف بهاءولد به **قرآن** کریم و شرح اسرار آن نامهٔ آسمانی است چنان‌که، در بیشتر فصول این کتاب، معانی و آیات قرآنی بیان شده است و مؤلف کوشیده است تا رموز کتاب مبین را به عبارات روشن و با تمثیلاتی که غالباً برگرفته از امور حسّی یا نزدیک به حسّ است بگشاید. در این تفسیر، روش او با شیوهٔ دیگر مشایخ عرفان از قبیل ابوعبدالرحمن سُلَمی و ابوالقاسم قشیری و صدرالدین قونوی و عبدالرزاق کاشانی تفاوت دارد. اینان آیات **قرآن** را با عبارات دشوار تفسیر کرده‌اند، چنان‌که «تنها ارباب قلوب و مشاهدات و متوغّلین در مشرب عرفان از مشرب ایشان بهره می‌یابند؛ در حالی که بهاءولد اسرار **قرآن** و حدیث و دقایق عرفان را به تعبیرات شاعرانه و الفاظ دلکش درآورده است». استاد فروزانفر، معارف بهاءولد را «نمونه‌ای نادر و غریب از نثر صوفیانه می‌شمرد که از حیث اسلوب نظیر آن را هنوز نیافته‌ایم» (مقدمه بر معارف بهاءولد، صفحات ه، ید). شادروان زرین‌کوب نیز بر آن است که بهاءولد، به هنگام نگارش این کتاب، در جهان دیگری ورای عالم مادی به سر می‌برده چنان که گویی قلم در اختیار دل است و هرچه بر دل می‌گذرد همان‌گونه به بیان درمی‌آید (ارزش میراث صوفیه، ص۱۳۱). درحقیقت، بهاءولد و نیز مولانا جلال‌الدین، در برخی عرصه‌های عرفان، برخلاف شیوهٔ بیشتر عرفا، فاش و بی‌پرده سخن گفته‌اند. می‌دانیم که عادت عارفان بر این رفته است که معانی عرفانی را به زبانی بیان کنند که صاحبان اذهان ساده و مردمان کم‌ظرفیت امید در فهم آن نبندند تا، به سخن ایشان، اسرار معرفت بر مردم نااهل فاش نگردد.

یک وجه دیگر اهمیّت نقش بهاءولد و میزان تأثیر او در فرزندش مولانا جلال‌الدین

است که، پیش از اینها، برخی پژوهشگران بدان پرداخته‌اند و، به گفتهٔ فریتس مایر، موضوع پژوهشهای خاورشناسانه بوده است. مؤلف توجّه دارد که قاعدتاً می‌بایست فصلی را نیز به این موضوع اختصاص دهد؛ امّا، چنین نکرده است؛ زیرا، به نظر او، چنین پژوهشی باید با بررسی اندیشه‌های جلال‌الدین آغاز شود و شرط لازم برای این کار آشنائیِ ژرف با جهان عرفان مولاناست و او در این عرصه آگاهی کافی ندارد (ص VII). وی از استاد فروزانفر یاد می‌کند که، در مقدمهٔ خود بر معارف بهاءولد، نمونه‌هایی از نشانه‌های تأثیر پدر بر پسر را یاد کرده و از تمثیلات و حکایات معارف، که عیناً یا با اندکی دگرگونی در مثنوی تکرار شده، سخن گفته است. مایر، همچنین، به روایت افلاکی از سخن مولانا اشاره می‌کند که، در اوایل حالات، همواره «کلمات مولانای بزرگ» را مطالعه می‌کرده؛ امّا یک بار شمس تبریزی به وی فرموده است که «دیگر سخنان پدرت را مخوان.» به گزارش افلاکی، واکنش مولانا در برابر حُکم شمس تبریزی چندان مریدانه نبوده است چنان که گفته است «به اشارت او زمانی نخواندم» یعنی، به حرمت اشارت شمس، چندی از خواندن سخنان پدر دست کشیده امّا جاذبهٔ معارف باردیگر او را به خود کشیده است. مع‌الوصف، مایر، اندیشه‌های این‌دو را، به رغم این کششها، یکسان نمی‌داند و برآن است که نمی‌توان پدر و پسر را متعلّق به یک مکتب شمرد (فصل ۱). سی و چند سال پیش از انتشار این کتاب، هلموت ریتر نیز، در مقاله‌ای که مایر در همین فصل اوّل از آن یاد می‌کند، گفته بود که عرفان مولانا جلال‌الدین از نوع دیگری است و اندیشه‌های نو و عناصر رازناک در آن فراوان‌تر است.

مؤلف، در ارزیابی استنباطهای خویش از معارف انصاف نشان می‌دهد و می‌پذیرد که شاید دریافت وی از سخنان بهاءولد همواره درست نباشد. از این رو، به گفتهٔ خودش، کوشیده است در ترجمهٔ عبارات معارف، تا جایی که ممکن بوده، به متن اصلی وفادار بماند و چندان به آرایش و پیرایش نپردازد تا در مواردی که مقصود بهاء مبهم می‌نماید ــ و این گونه موارد بسیارند ــ راه را بر برداشتهای دیگر بازگذارد (مقدمه، ص VIII). امّا هر پژوهنده‌ای که، به جای مراجعهٔ مستقیم به متن اصلی معارف، به ترجمهٔ آن روی آورد و بخواهد از راه این ترجمه به جهان اندیشهٔ بهاءولد راه یابد، حتی اگر این ترجمه کار مترجمی دقیق و تیزبین مانند فریتس مایر باشد، بسیاری راهها را به روی خویش بسته است. باید خاطر نشان ساخت که مایر در ترجمهٔ سخن بهاءولد دقت و وسواس بسیار به

کار برده است، امّا هیچ مترجم زبردستی با هیچ معجزه‌ای نمی‌تواند همهٔ معانی عرفانی سخن بهاءالدین یا عارفان بزرگ دیگر را به زبان دیگری منتقل کند. مایر خود یک‌بار (ص 118) شکوه کرده که در پیداکردن واژه‌ای آلمانی که به درستی در برابر تعبیر «بی‌مرادی» قرار گیرد به طوری که همهٔ معانی آن را در برگیرد بی‌مراد مانده است. یک‌بار دیگر (ص 250) نیز همین شکوه را دربارهٔ تعبیر «نیاز» سر می‌دهد. پس چگونه از خود توقع داشته است صدها جملهٔ بهاءولد را به‌گونه‌ای ترجمه کند که همهٔ مفاهیم آشکار و پنهان آنها حفظ شود؟

مؤلف، در پایان فصل اوّل، می‌گوید: مدعی نیست که توانسته باشد بهاءولد را یک‌بار و به شکل نهایی در همهٔ ابعاد وی بشناساند بلکه هدف درویشانه‌تری را پیش رو نهاده است و آن اینکه بهاءولد را، که تاکنون در سایهٔ مولانا جلال‌الدین قرار داشته، از این سایه بیرون آورد و او را در جایگاه عارفی مستقل بنشاند به طوری که به صورت شخصیت اصلی جلوه‌گر آید و مولانا فرع او شمرده شود. (ص 12)

مؤلف سخن خویش دربارهٔ این هدف «درویشانه» را با تمهیدی آغاز می‌کند. وی، با اشاره به آنچه هلموت ریتر در ۱۹۴۲ دربارهٔ عرفان بهاءولد نوشته و ضمن آن معارف را مواعظ بهاء شمرده است، می‌گوید که، در آن مقاله، کار ریتر شناساندن نسخه‌های خطی بوده و او نمی‌بایست دربارهٔ عرفان بهاء اظهار نظر کند؛ امّا، به هر جهت، این کار را کرده و به این باور رسیده است که «در مواعظ بهاءولد، عرفانی بس غریب و توجّه‌برانگیز یافته است... که بررسی و شرح آن وظیفهٔ جالبی خواهد بود». مایر، باردیگر، به نقد گفتار ریتر روی می‌آورد و وصف او را دربارهٔ عرفان بهاء فاقد دقت و گمراه‌کننده می‌شمارد. آنگاه از همداستانی خود با ریتر در ضرورت بررسی عرفان بهاءولد سخن می‌گوید. باز سخن دیگری از ریتر نقل می‌کند که «شاید مدتی طول بکشد تا کسی پیدا شود که این مهم را ــ که آسان هم نیست ــ در عهده شناسد.» و می‌افزاید که اکنون سی سال از زمانی که ریتر این جمله را نوشت می‌گذرد. درحقیقت، می‌خواهد بگوید که اکنون آن کس پیدا شده است؛ امّا، چون مرد فروتنی است، نمی‌خواهد دعوی کند که بهاء را به طور کامل شناسانده است (ص 12-11). امّا فریتس مایر آن‌قدرها هم که به زبان می‌گوید درویش نیست بلکه او را اندکی بلندپرواز نیز می‌توان شمرد. همین هدفی که او در برابر خویش نهاده است نشانِ بلندپروازی اوست. برای رسیدن به چنین هدفی، نخست باید مولانا جلال‌الدین را در عمده‌ترین

ابعاد وی ــ اگر نه در همهٔ ابعاد ــ به‌درستی شناخت. در حالی که مایر، در پیش‌گفتارش بر همین کتاب، اعتراف کرده است که دربارهٔ مولانا چندان آگاهی ندارد که بتواند در زمینهٔ تأثیر بهاءولد بر او نظری بدهد. نیز باید متذکر شد که بیرون کشیدن پدر از زیر سایهٔ پسر چیزی است و تعیین اصل و فرع چیزی دیگر و این دومی به هیچ روی آسان‌تر از داوری دربارهٔ میزان تأثیر پدر بر پسر نیست.

فریتس مایر بی‌گمان از خاورشناسان درجهٔ اوّل مغرب‌زمین است و در شناخت عرفان اسلامی از بسیاری از ایشان پیش‌تر رفته است. وی، سی و چند سال پیش از نوشتن این کتاب، با بررسی بحر جانِ آموزگار سابقش، هلموت ریتر، مشاهده کرد که جای جاندارترین عناصر شعر عرفانی عطار در این کتاب خالی است و از آنچه ریتر برای شناساندن عطار نوشته نه عطر جان‌بخش شعر عارف نیشابور به مشام می‌رسد و نه از وجد و حال وی نشانی دیده می‌شود (*Oriens*, 9, 1956, p.321). از همین کتاب نیز آشکار است که مایر برای درک عرفان بهاء ولد و شرح و بیان آن تتبع بسیار کرده و دقت و هوشمندی فراوان به کار آورده است. به‌ویژه، باریک‌بینی او در مجادلات بهاء با معتزله و نیز اینکه، به رغم مخالفت اصولی با ایشان، در مواضعی به آراء آنان گرایش یافته و توجه او به تفاوتهای میان جلد اوّل و دوم معارف در همین زمینه بسیار جالب توجه است.

مایر در درستی بسیاری از واژه‌های متن معارف تردید کرده و گاه نیز تصحیحات استاد فروزانفر را نادرست شمرده و وجوه دیگری را پیشنهاد کرده که بسیاری از آنها محل تأمل است.

❑

بررسی اصطلاحات عامیانهٔ خودرو از دیدگاه روش‌شناسی و فرهنگ‌نگاری

سید مهدی سمائی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

***فرهنگ اصطلاحات عامیانهٔ خودرو*، شهرداد میرزایی و رجبعلی مختارپور، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲، دوازده + ۱۸۴ صفحه.**

یکی از فواید بررسی گونه‌های غیررسمی زبان استفاده از شیوه‌های واژه‌سازی آنهاست. در این گونه‌ها، از طبیعی‌ترین شیوه‌های واژه‌سازی که منطبق با ذوق و سلیقهٔ مردم است استفاده می‌شود. این نوع واژه‌سازی ناآگاهانه است؛ یعنی اطلاعات واژه‌سازان از ساختمان واژه‌ها و اجزای آن شمّی است. با بررسی این شیوه‌ها می‌توان گرایشهای طبیعی زبان در ساختن واژه‌های جدید را مشخص کرد.

زبان اصناف یکی از گونه‌های اجتماعی زبان است که در آن واژه‌سازی ناآگاهانه انجام می‌شود. فرهنگ اصطلاحات عامیانهٔ خودرو مربوط به الفاظ و اصطلاحاتی است که عمدتاً اصنافی نظیر مکانیسینهای خودرو آنها را به کار می‌برند.

از جمله مشکلات بررسی گونه‌های اجتماعی زبان تشخیص دقیق گونهٔ آنهاست، اینکه چگونه می‌توان لغت و اصطلاحی را با اطمینان به فلان گونهٔ اجتماعی مربوط دانست یا ندانست. مشکل تشخیص زبانِ اصناف تا حدّی آسان است؛ زیرا می‌توان نزد اهل هر صنف رفت و دربارهٔ اصطلاحات متداول در آن صنف تحقیق کرد. هرچند احتمال خلط کلمات غیرصنفی نیز وجود دارد.

در «**روش پژوهش**» فرهنگ (صفحهٔ هفت تا دوازده) نوشته شده که واژه‌ها به دو صورت شناسایی شده‌اند: مطالعهٔ اسنادی و مطالعهٔ میدانی. واژه‌ها، در اصل، به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند؛ یعنی با مراجعه به ۱۴۲ کتابی که در «**کتابشناسی**» و ۳۱ کتابی که در «فهرست منابع» آمده (ص ده و ۱۴۷–۱۴۸) و سپس برای تکمیل آنها و تکمیل تعاریف با «چند تعمیرکار مجرب» تماس گرفته شده و از نظر آنان استفاده شده است.

در فهرست کتابهایی که برای نوشتن فرهنگ به آنها مراجعه شده، فقط دو کتاب هست که مربوط به زبان عامیانه است. یکی کتاب کوچهٔ شاملو و دیگری فرهنگ فارسی عامیانهٔ ابوالحسن نجفی. حالا این سؤال پیش می‌آید که نویسندگان چگونه به عامیانه بودن اصطلاحات پی برده‌اند. شکی نیست که بیشتر لغات کتاب عامیانه‌اند و آثار شیوهٔ واژه‌سازی مردم کوچه و بازار در آن پیداست. نگفته پیداست که سگدست و انبرکلاغی و شغالدست و فشنگی و شانه‌ای و شش‌پر و چپقی را عالمان نساخته‌اند؛ امّا بهتر بود که نویسندگان در مقدمه توضیح مختصری می‌دادند که چگونه پی به عامیانه بودن کلمات برده‌اند. نگفته نماند که لغات غیرعامیانه نیز در فرهنگ هست. به‌خصوص، الفاظ قرضی را، هرچند که محرّف و معروض فرایندهای آوایی عامیانه شده باشند، نمی‌توان عامیانه دانست. شمار واژه‌های قرضی فرهنگ ۱۷۵ است.

این فرهنگ ۲۶۵۶ مدخل دارد که ۵۹۹ مدخل آن ارجاعی است؛ یعنی برای آنها تعریف داده نشده و برای تعریف به مدخلهای دیگر ارجاع داده شده‌اند. بنابراین، شمار مدخلهای تعریف‌دار ۲۰۵۷ است.

اغلب مدخلها مربوط به اصنافی است که به نوعی با خودرو سروکار دارند. در کلّ فرهنگ، حدود ۲۰ مدخل (کمتر از یک درصد مجموع اصطلاحات) غیرصنفی است ــ لغاتی نظیر آیین‌نامه، افسر، امتحان شهر، امتحان تپه، ایستگاه، دور زدن، راندن، پشت فرمان نشستن، بنزین زدن. باقی اصطلاحات مربوط به نقاشها و آپاراتیها و اتاق‌سازها و تزییناتیها و تعویض‌روغنیها و صافکارها و باتری‌سازها و اگزوزسازها و آژانسهاست. آمار اصطلاحات هر صنف و درصد تقریبیِ آنها در جدول صفحهٔ بعد نشان داده شده است.

از ۲۰۵۷ مدخل فرهنگ ۸۴۵ فقره (۴۲ درصد کلّ مدخلها) مربوط به نامِ ابزارهاست ــ اصطلاحاتی نظیر آمپر، انگشتی، بوبین، پروانه، تفنگی، جک، چدنی، حلزون‌فرمان، خرمایی،

دوپهنی، دیاق، غربالک، فشفشه، قامه، کپه، گلدانی، لیسه، ماهک، نعلبکی، ورشو، هزارخاری، یوغ.

نام صنف	تعداد اصطلاح	درصد اصطلاحات
نقاش	۴۲	٪۲
مکانیک	۱۶۱۱	٪۸۰
آپاراتی	۷۹	٪۴
تزییناتی	۱۸	٪۱
تعویض روغنی	۲۷	٪۱/۵
صافکار	۵۸	٪۳
باتری‌ساز	۱۵۲	٪۷/۵
اگزوزساز اتاق‌ساز آژانسی	مجموعاً ۵۰	٪۲/۵

چنان که مؤلفان متذکر شده‌اند (صفحهٔ هفت)، اصطلاحات مربوط به خودرو بسیار بیشتر از آن است که در فرهنگ آمده است؛ بنابراین، جا دارد که به مرور تکمیل شود.

بهتر است در چاپهای بعد، جدول علایم و نشانه‌ها افزوده شود و کاربرد علایمی نظیر **پیکان** و **قلاّب** و **مربّع** در آن مشخص گردد. در صورت کنونی، داخل قلاّب گاهی اطلاعات مربوط به ارجاعات آمده (مدخل **آتش‌زنه**) و گاهی اطلاعات ریشه‌شناختی (مدخل **شلنگ**) و زمانی اطلاعات دیگر (مدخل **پارک کردن**، **آب‌بندی کردن**).

جلو بعضی از فعلهای مرکب که، به نظر نویسندگان فرهنگ، همکرد آنها به دو صورت به‌کار می‌رود قلابی آمده است؛ مثل **آب‌بندی کردن** [**شدن**]، **پارک کردن** [**شدن**]، **تصادف کردن** [**شدن**]. در این باره، لازم است خاطرنشان شود که **آب‌بندی کردن** و **پارک کردن** متعدی‌اند و به قیاس با فعلهای مشابه به صورت ماشینه آب‌بندی شده و ماشینه خوب پارک شده به کار می‌روند. در حالی که **تصادف کردن** و **تصادف شدن** چنین رابطه‌ای ندارند. بهتر بود در این‌گونه موارد از مدخلهای مستقل استفاده می‌شد.

با ذکر مثال می‌توان مقولهٔ دستوری کلمات را شناخت و به شیوهٔ کاربرد آنها در بافت و معنی دقیقشان پی برد. آوردن مثال، به خصوص برای عبارتهای فعلی نظیر **تف به دنده آمده** [**رفتن**] لازم است. مؤلفان، در این مورد، یکدست عمل نکرده‌اند و فقط برای بعضی از مدخلها مثال آورده‌اند.

معمولاً صورت انتزاعی افعال را در مدخل می‌آورند تا خواننده خود، با قواعدی که در ذهن دارد، آنها را به صورت انضمامی درآورد. به همین دلیل است که مصدر مدخل می‌شود نه صیغه‌های فعلی. از این رو، بهتر می‌بود مدخل **تقه نخوردن** به صورت **تقه خوردن** می‌آمد و سپس، همان گونه که در تعریف آمده، توضیح داده می‌شد که این فعل فقط به شکل منفی به کار می‌رود و مثالی هم برایش ذکر می‌شد.

بعضی از عبارات فعلی نظیر **به خوردش رفتن** و **به ته زدن** و **با همدیگر آب‌بندی شدن** مدخل شده‌اند. این گونه اصطلاحات، که به خصوص با حرف اضافه شروع می‌شوند، معمولاً مدخل نمی‌شوند. در این گونه موارد، بهتر است یکی از کلمات اصلیِ عبارت فعلی مدخلِ اصلی شود و خودِ عبارت در مدخل فرعی بیاید. آوردن حرف اضافه در مدخل باعث اخلال در جستجوی اطلاعاتی می‌شود که خواننده در ذهن دارد.

صورت لاتینی اصطلاحات قرضی و معنی آنها در زبان اصلی در جلو مدخلها آمده است. اما مواردی هست که این اطلاعات قید نشده است؛ **بُکْسباد** و **بُکْسِل‌بند** ــ **بکسل کردن** مدخل نشده است ــ از آن جمله‌اند. مواردی هم هست که ایرادهایی دارد. مؤلفان **باک** را واژهٔ فرانسه یعنی bac دانسته‌اند؛ در حالی که مخزن بنزین خودرو را در زبان فرانسه réservoire می‌گویند. مدخلهای **سیلندر** و **شارژ** و **دیفرانسیل** مأخوذ از انگلیسی معرفی شده‌اند، در حالی که تلفظ آنها فرانسوی است و به یقین از زبان فرانسه وارد فارسی شده‌اند. **رزین** و **زیگزاگ** و **کیلومتر** هم احتمالاً از زبان فرانسه گرفته شده‌اند. **گاراج** هم مأخوذ از زبان انگلیسی فرض شده که احتمالاً از garage فرانسه گرفته شده و تلفظ گاراج محرّف آن (گاراژ) است. جا داشت که مؤلفان در مقدمه توضیح می‌دادند که چگونه پی به اصل اصطلاحات قرضی برده‌اند. در مدخل **اتومات** آمده که این کلمه کوتاه‌شدهٔ اتوماتیک است. اتومات واژهٔ فرانسه و اسم است. در حالی که اتوماتیک صفت است و معنایی دیگر دارد. این دو واژه به دو معنی در فارسی به کار می‌روند و صورت تغییریافتهٔ یکدیگر نیستند.

در چند مورد نیز املای کلمات لاتینی نادرست است. **دولوکس** و **موتور** و **فیبر** و **انژکسیون** به صورت de luxe و moteur و fibre و injection نوشته می‌شوند.

مؤلفان قصد داشته‌اند کلمات قرضی را با تلفّظ عامیانه و محرّف آن ضبط کنند. همچنان که **آرمیچر** را **آلمیچر** نوشته‌اند. از طرفی بین دیفرانسیل و دیفرنسیل و دفرنسیال و دفرینسیال ظاهراً **دفرنسیال** در تداول عامه رایج‌تر است؛ امّا، به جای آن، **دیفرانسیل**، که گونهٔ رسمی است، مدخل قرار گرفته است.

❑

بررسی رساله‌ها و اسناد تاریخی سفینهٔ تبریز*

سیّدعلی آل داود

در مجموعهٔ گران‌قدر سفینهٔ تبریز، به نسبت حجم زیاد آن نوشته‌ها و اطلاعات تاریخی اندک است. ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی، گردآورنده و مؤلف این سفینه، در زمرهٔ مورّخان و علاقه‌مندان به دانش تاریخ نیست. امّا او، باتوجّه به شخصیّت جامع و اشرافی که بر دانشهای رایج آن روزگار داشته، همواره به برخی اطلاعات تاریخی نیاز داشته و پیوسته به آنها مراجعه می‌کرده است. از این رو، در جای‌جای سفینه، به درج برخی رسالات و اسناد تاریخی مبادرت کرده و برخی تألیفات و نوشته‌های مختصر تاریخی نگاشتهٔ خود را نیز در آن گنجانده است.

روش ابوالمجد تبریزی در ابتدای تدوین سفینه ظاهراً این بوده که مندرجات کتاب را براساس موضوع مرتّب سازد و هر نوشته و رساله‌ای را ذیل دانش مربوط به آن قرار دهد. امّا وی نتوانست این ترتیب را تا پایان رعایت کند. لذا، ترتیب موضوعی مندرجات سفینه مشوش و، ازجمله، موضوعات تاریخی در سراسر کتاب پراکنده شده است.

گردآورندهٔ سفینه آن را به منظور مراجعهٔ دایمی خود تألیف کرده؛ بنابراین، محتویات سفینه بیشتر شامل موضوعاتی می‌شود که او به آنها علاقه و مراجعه داشته و در نگارش آثار خود از آنها سود جسته است. دلیل وجود برخی جداول و اوراق متضمن اطلاعات فشرده در صفحات اندک همین است. ابوالمجد، در این جداول، تاریخ و اسامی پیامبران

* متن سخنرانی ایرادشده در «سمینار سفینهٔ تبریز» در دانشگاه لیدن (۱۶ خرداد ۱۳۸۳).

و خلفا و پادشاهان و وقایع مهمّ تاریخی را به صورتی منظم و آسان‌یاب گرد آورده و از ورود در جزئیات یا حوادث تاریخی پرهیز کرده است. شاید تنها استثناء بر این قاعدهٔ کلی درج متن کامل نظام‌التواریخ قاضی بیضاوی باشد که خود اثری موجز و فشرده در تاریخ جهان به روایت مورّخان اسلامی است و چه بسا همین ایجاز و فشردگی مؤلف سفینه را به آن علاقه‌مند ساخته باشد.

غیر از نظام‌التواریخ، چند رساله و جدول کوتاه تاریخی در سفینه مندرج است که شمار آنها به ضمیمه اسناد تاریخی بر دوازده عنوان بالغ می‌گردد. برخی از آنها نگاشتهٔ مورخان پیشین و بقیه از آثار خود ابوالمجد یا استادش امین‌الدین بُلَه است و اتفاقاً آنچه به حاجی بُلَه تعلّق دارد و به طور عمده از امالی و گفتارهای او برگرفته شده در زمرهٔ تازه‌ترین یافته‌های تاریخی سفینهٔ تبریز به شمار می‌رود.

جز آن، در ضمن مباحث ادبی و فقهی و کلامی و فلسفی و علمی، با آگاهیهای تازه و منحصر تاریخی مواجه می‌شویم که ارزش جداگانه دارد و استخراج آنها از میان مباحث غیرتاریخی سفینه مفید به نظر می‌رسد.

در اینجا از بحث درباب این قبیل اطلاعات و شناسایی آنها صرف نظر می‌کنیم و صرفاً به کتابها و رسالاتی می‌پردازیم که مستقلاً جنبهٔ تاریخی محض دارند. طبعاً در میان عناوین معدود تاریخی سفینه، برخی پیش از این به چاپ رسیده یا نسخه‌های خطّی دیگری از آنها در دست است؛ امّا، در بیشتر موارد، نسخهٔ خطّی مندرج در سفینهٔ تبریز از ارزش والاتری برخوردار است.

مباحث تاریخی سفینهٔ تبریز را می‌توان در ذیل سه عنوان جای داد: ۱) اطلاعات تاریخ عمومی و تاریخ جهان و آگاهیهایی درباب پیامبران؛ ۲) تاریخ اسلام؛ ۳) تاریخ ایران و تاریخچهٔ ایالات و شهرهای آن. به ویژه در این قسمت، به اطلاعات منحصر به‌فرد و ارزنده دست می‌یابیم. به‌خصوص آنچه درباب شهر تبریز یا وقایع سیاسی روزگار مؤلف آمده از اعتبار فراوان برخوردار و در شمار اسناد دست اوّل مربوط به آن عهد است.

ابوالمجد تبریزی دانشمندی است که سفینهٔ بزرگ خود را به انگیزه‌ای غیر از انگیزهٔ گردآورندگان جُنگها و بیاضها و مجموعه‌ها فراهم آورده است. این گروه نگارش جُنگ را صرفاً کاری تفنّنی قلمداد می‌کردند و در اوقات فراغت بدان می‌پرداختند و آنچه را که سرگرم‌کننده و گاه طنزآمیز می‌پنداشتند در مجموعهٔ خود وارد می‌ساختند. امّا مؤلف

سفینه، در تألیف اثر خود، در پی درج و گزینش آثار متنوع و گوناگون و سرگرم‌کننده نبوده است. او به هدف معیّنی توجّه داشته است. این هدف، در مقولهٔ تاریخ، چنان‌که پیش‌تر اشاره رفت، کسب و یادداشت اطلاعاتی بوده که مؤلف در مواقع نیاز فوری می‌خواسته است در دسترس داشته باشد. نیز باید گفت که او، در گردآوری مواد سفینه، نقش کاتب سفارش‌گیرنده را ایفا نکرده بلکه هرچه در سفینه درج کرده برای بهره‌گیری شخصی بوده است.

مطالب و رسالات تاریخی سفینه عمدتاً کوتاه، برخی به عربی و بقیه به فارسی است. در اینجا، نخست رسالات و مندرجات تاریخی سفینه را به‌اختصار معرفی می‌کنیم سپس به تحلیل آخرین نوشتهٔ تاریخی این کتاب یعنی نامهٔ غیاث‌الدین محمّد وزیر می‌پردازیم که از اسناد مهم نویافتهٔ تاریخ ایران به شمار می‌رود و در دو صفحهٔ آخر سفینه درج شده است.

تواریخ رسول‌الله (ص۱۰۰ـ۱۰۲ سفینه)

این رسالهٔ مختصر از آثار امین‌الدین حاجی بُلَه، استاد ابوالمجد تبریزی، و مشتمل بر وقایع روزگار پیامبر اسلام است و او آنها را از منابعی چون استیعاب، در علم رجال از ابن عبدالبر، برگرفته است. این رسالهٔ کوتاه، در حقیقت، سرآغاز حاشیه‌ای است که امین‌الدین حاجی بُلَه بر مصابیح بغوی (وفات: ۵۱۰ یا ۵۱۶) نوشته و در ۱۲ صفر ۷۲۳ آن را به پایان برده است.

تواریخ الخلفاء (ص۱۰۲ـ۱۰۳)

این رساله درباب خلفای راشدین و امویان و عبّاسیان است. دربارهٔ هر خلیفه، به ذکر نام و کنیه، تاریخ شروع خلافت و مدت آن اکتفا شده است و آن از احوال ابوبکر صدیق آغاز و به خلافت مستعصم عبّاسی پایان می‌یابد. مؤلف در ابتدا تصریح می‌کند که او روزگار سرنگونی عبّاسیان را دیده و، به این ترتیب، نمی‌توان این اثر را نوشتهٔ ابوالمجد یا استادش امین‌الدین حاجی بُلَه دانست.

نظام‌التواریخ (ص۱۸۲ـ۱۹۸)

این متن مفصل‌ترین اثر تاریخی مندرج در سفینهٔ تبریز و اثر قاضی ناصرالدین ابوسعید عبدالله بیضاوی (وفات در ۶۸۵ یا ۷۱۹) مفسّر و متکلّم بزرگ قرن هفتم هجری است. قاضی بیضاوی به تاریخ‌نویسی شهرت ندارد و آثار او بیشتر در تفسیر و کلام و فقه است. در

نوشته‌های او، تصرف و ابتکار و نوآوری کمتر دیده می‌شود. شاید سرّ نام‌آوری و شهرت فراوان او در این باشد که وی چکیده‌نویس ماهری بوده است. او در تألیف تفسیر مشهور خود به نام انوار التنزیل و اسرار التأویل از کشّاف زمخشری و تفسیر کبیر فخررازی سود جسته و مطالب زیادی از آنها را تلخیص کرده و در اثر خود گنجانده است. مع‌الوصف، تفسیر او، در پرتو حسن تألیف و گزیده‌نویسی، شهرت یافته و در مدارس علمیه و حوزه‌های اهل سنّت به صورت کتاب درسی درآمده است. کثرت چاپهای آثار او بیانگر دامنهٔ نفوذ آنهاست. نظام‌التواریخ نیز، هرچند به قول کاترمر حاوی مطالب سطحی و بی‌عمق و فاقد اطلاعات تازه است، به لحاظ آنکه خلاصه‌ای است منظم از تاریخ جهان از آفرینش تا عصر مؤلف، مورد توجّه فراوان بوده و نسخ خطّی متعدد آن از استقبالی حکایت دارد که همواره از آن می‌شده است. طبعاً دلیل توجه ابوالمجد تبریزی به این اثر و درج آن در سفینه فشردگی و اشتمال آن بر یک سلسله اطلاعات منظم و مختصر از تاریخ جهان بوده است.

نظام‌التواریخ تاکنون چندبار در هند و ایران به چاپ رسیده و، در چاپ اخیر آن به تصحیح میرهاشم محدّث و به نفقهٔ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، مصحّح از نسخهٔ مندرج در سفینه برای مقابله بهره برده است.

منشآت و وصیت‌نامهٔ خواجه شمس‌الدین جوینی و بهاءالدین جوینی (ص۴۱۲ـ۴۱۵)

در این بخش، هشت نوشته از منشآت خواجه شمس‌الدین جوینی صاحب دیوان و وزیر اباقا آمده که متضمن اطلاعات مهمی از زندگی اوست از جمله وصیت‌نامهٔ او که اهمیت بیشتری دارد. در پایان این بخش، وصیت‌نامهٔ ناتمام خواجه بهاءالدین محمّد جوینی، فرزند ارشد شمس‌الدین جوینی درج شده است که ابوالمجد آن را در ۲۱ ربیع‌الاول ۷۲۳ق وارد سفینه کرده است. این متن ظاهراً مقدمهٔ وصیت‌نامهٔ بهاءالدین است. در انتساب این وصیت‌نامه به بهاءالدین باید تردید کرد؛ زیرا او در جوانی، در شعبان ۶۷۸، در حالی که هنوز به سی‌سالگی نرسیده بود درگذشت و از سال ۶۶۳ تا پایان زندگی بر ولایت آشوب‌زدهٔ اصفهان حکومت می‌کرد. حاکمی قسی‌القلب و سخت‌گیر بود و، برای برقراری امنیت، بسیاری از مردم شهر را به هلاکت رساند یا به سختی تنبیه کرد. از حاکمی با این روحیه تنظیم وصیت‌نامه در جوانی به شرح یادشده بعید می‌نماید، آن‌هم در حالی که، در پایان وصیت، از فرارسیدن پیری شکایت شده است:

تَـوَلّی الشّـبابُ وَ حَـلَّ المَشـیب وَ جَـلَّ المُـصابُ فَـلُذْ بِـالمَتاب

«جوانی رخت بست و پیری در رسید و مصیبت بزرگ شد. پس به توبه پناه بَر.»

جـوانـی و پـیری رسـید و رسـیده تو زین غبن فارغ چو در عین خـوابی

جدول تواریخ انبیاء و حکما و خلفا و عُلما (ص ۴۳۸)

در این جدول، تواریخ پیامبران و خلفا و پادشاهان و بزرگان درج شده که آخرین آن تاریخ بر تخت‌نشستن سلطان ابوسعید بهادرخان است. در پایان، گزارش تخریب چند بنای تاریخی افزوده شده است. مطالب جدول فاقد تازگی و برخی ستونهای آن خالی و سفید است و ابوالمجد آنها را برای مراجعات فوری خود تدوین کرده است.

تاریخ تبریز (ص۴۳۹)

در این تاریخچهٔ کوتاه، از بنای شهر تبریز در زمان هارون‌الرشید به خواست همسرش، زبیده، یاد شده سپس از تعمیر و آبادانی شهر پس از زلزلهٔ سال ۲۴۴ در عصر متوکل سخن رفته است. تبریز بار دیگر در زلزلهٔ سال ۴۳۳ به کلی ویران شد و وهسودان محمدالراودی آن را از نو بنا نهاد. درباب این زلزله، ابوالمجد مطلبی از سفرنامهٔ ناصرخسرو نقل کرده که با اندکی تفاوت در نسخ خطّی و چاپی سفرنامه دیده می‌شود و نشانه‌ای از اصالت این متن است که مؤلفی درباب انتساب آن به ناصرخسرو و جدید بودن آن ایجاد شبهه کرده بود.

ذکر ابتدای دولت خوارزمشاهیان (ص ۴۳۹)

گزارش بسیار کوتاهی است متضمن اسامی پادشاهان خوارزمشاهی با ذکر سنوات حکومت و سال وفات هریک و آن با شرح نبرد سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه در نیشابور خاتمه می‌یابد. مؤلف، در پایان، تصریح می‌کند که مأخذ او در این تاریخچه تقریرات خواجه نصیرالدین طوسی است.

نامهٔ هلاکوخان به امرای شام و پاسخ آن (ص۴۳۹ـ۴۴۰)

این دو نامه به زبان عربی است و نامهٔ هلاکو به انشای خواجه نصیر طوسی است.

اطلاعات تاریخی امالی امین‌الدین حاجی بُلَه (ص۵۱۹ـ۵۳۸)

امالی مجموعهٔ گفتارهای امین‌الدین حاجی بُلَه، یکی از استادان ابوالمجد تبریزی، در مجالس متعدد است. وی آنها را فی‌المجلس یا اندکی بعد به نگارش درآورده است. در

امالی، سوای آگاهیهای متنوع در دانشهای گوناگون، اشعار و حکایات و اشارات متعدد عرفانی و ادبی و مناظرات و محاضرات دانشمندان درج شده که حاوی نکته‌های مهم تاریخی و ادبی است و برخی مطالب آن بکر است. از جمله اطلاعات مهمی درباب فهلویات و سروده‌هایی به لهجه‌های محلی ایران غربی در آن وجود دارد که از نظر تاریخی و زبان‌شناسی حایز اهمیت است. همچنین، آگاهیهایی که درباب دوبیتی‌سرایان همدان ــ متعلّق به قبیلهٔ اورامنان ــ و برخی جریانات ادبی از جمله برخورد میان خاقانی و اثیرالدین اخسیکتی و روش انتخاب شاعر برتر به دست داده همه ارزنده است و به کار محققان تاریخ ادبیّات می‌آید.

خبر بسیار مهمی که در امالی، به اختصار تمام، مندرج است مربوط به اشعاری است که ابن‌سینا، به هنگام مرگ، همراه با ساز و آواز خوانده و در جای دیگر به آن اشاره نشده است. صاحب سفینه اشاره می‌کند که ابن‌سینا در مدت عمر خود شعر پارسی نگفت. امّا، چون لحظهٔ وفاتش فرا رسید، بیتی پارسی بگفت و همراه با چند بیت عربی برای حاضران خواند (ص۵۲۸). تفصیل این واقعه، با همهٔ اهمیت آن، در هیچ یک از منابع شناخته‌شدهٔ کهن یا تحقیقات معاصران دیده نشد، امّا در یک جُنگ خطّی دیگر که هم‌اکنون ذیل شمارهٔ ۷۳۶ در کتابخانهٔ مجلس نگه‌داری می‌شود مطلب مندرج در سفینه با شرح و بسط بیشتر آمده و، چون تاکنون درجایی این روایت منعکس نشده، عین آن نقل می‌شود:

حُکِیَ أَنَّ الشَّیخَ الرَّئیس أباعلیّ بن سینا البُخاری رَحِمَهُ‌الله تَعالی لَمّا حَضَرَتْهُ الوَفاةُ کانَ عِندَهُ صِهرُهُ ابوعلی المَرمری الصُّوفی فَلَمّا قَرُبَ المَوْتُ قالَ لَهُ صِهْرُهُ: یا أباعلی، أُذْکُر رَبَّکَ. فَفَتَحَ عَیْنَهُ وَقالَ لَه: یا اَباعَلی، و مَتیٰ خَلا قَلبی مِن رَبّی مُذ عَرَفتُهُ طَرفَةَ عَیْنٍ. وَ اتْئُونی بِسَماع أوْتارٍ و شَبّابَةٍ. فَاسْتَدعُوا بِالسَّماع. فَقالَ: شُدُوا طَبْعَةً مُعتَدِلَةً وَغَنّوا بِهٰذِهِ الأَبیات لِلّی لَن تُفارِقَ رُوحی جَسَدی و تَنصَرِفُوا. وَأَمَرَهُمْ بِصِلَةٍ. وهِیَ هٰذِهِ الأبیات:

هَبَّت ریَاحُ وِصالِکُم سَحَراً بِحَدائقٍ لِلشَّوقِ فی قَلبی

«گویند: چون شیخ‌الرئیس بوعلی سینا (ره) مُحتَضَر بود، صِهرِ [= شوهر خواهرِ] او ابوعلی مرمری بر بالین او بود. چون اجل نزدیک شد، صهرِ او گفت: ای بوعلی، ازپروردگارت یاد کن. بوعلی چشم گشود و گفت: ای اباعلی، از آن‌گاه که او را شناختم، کیْ توان گفت که یک‌دم خاطرم از یاد او پرداخته بوده است؟ اکنون مرا آواز چنگ و نای باید. پس خنیاگران را

فراخواندند و او گفت: به آوازی ملایم ترنّم کنید و تا آن‌گاه که روح از پیکرم رخت بندد این ابیات‌را زمزمه کنید و سپس سرِ خویش گیرید. و بفرمود تا صله‌شان دهند. اینک آن ابیات (بیت):
سحرگاهان نسیمِ وصالتان بر باغهای شوق در قلبم وزیدن گرفت»

و در جُنگ شمارهٔ ۱۳۵۶۹ مجلس این جمله نیز در ذیل این حکایت آمده است:

کذا وَجْدَتُهُ بخطِّ العالِمِ الفاضلِ المتبحّر مولانا صدرالدین الشیرازی المتأخر (ره) و اَنا نَقَلتُهُ عن خطّ مَن نَقَلَ عن خَطّ العالِمِ المذکورِ و کان ذلک فی دارالعباده یزد فی ۹ شهر ربیع‌الثانی بشهور سنة ۱۲۳۸ق.

درباب اینکه ابوعلی مرمری مذکور داماد و یا شوهر خواهر ابن‌سینا و یا از بستگان او بوده هنوز پژوهشی صورت نگرفته است. به‌هرحال، اطلاعات مندرج در سفینه و آنچه در جُنگ خطّی مجلس درج شده همه تازه و بکر است، خاصه آنکه ملاصدرا نیز در نوشته‌های خود به این حکایت از ابن‌سینا اشاره کرده است.

همچنین، در امالی، درباب امام فخر رازی و نخستین سالهای طلبگی او در تبریز آگاهیهای ارزنده‌ای وجود دارد و نگارنده در جایی دیگر (معارف، سال ۲۰، شمارهٔ ۱) به تفصیل به آن پرداخته است.

ملخّص اخبار بنی‌امیه (ص ۷۲۸)

اطلاعات مختصری است درباب امویان اندلس و در سطور آخر اشاره‌ای به خلفای بنی‌امیه شده است. مشخص است که ابوالمجد در پی تکمیل این اطلاعات بوده است.

بدایع الصاحبیه فی بعض اخبار النبویه (ص۷۲۸ـ۷۳۳)

این رساله از تألیفات ابوالمجد تبریزی و مشتمل بر یک مقدمه، دو باب و یک خاتمه است. باب اوّل در ادعیهٔ سیّدالمرسلین است. باب دوم، که مفصل‌ترین قسمت این رساله است، در ده فصل تنظیم شده و، در ضمن آن، احوال پیامبر اسلام به تفصیل نقل شده است. خاتمه در شرح احوال خلفای راشدین است.

نامهٔ غیاث‌الدین وزیر به برادرش و تحلیل این سند نویافته

این نامه را خواجه غیاث‌الدین محمّد، فرزند رشیدالدین فضل‌الله و از وزرای معروف اواخر عصر ایلخانان که زمانی وزارت سلطان ابوسعید را برعهده داشت، پس از واقعهٔ مرگ مرموز سلطان ابوسعید در ۱۳ ربیع‌الثانی ۷۳۶ به برادرش خواجه مجدالدین محمّد

نگاشته و، در آن، واقعهٔ بر تخت‌نشستن آرپاخان را با تفصیل و دقتی که تاکنون در منابع دیگر تاریخی نیامده شرح داده است. خواجه غیاث‌الدین، در عصر سلطان ابوسعید، از اعتبار و شخصیت برجسته‌ای برخوردار بود. او در سال ۷۲۴، پس از مرگ خواجه تاج‌الدین علیشاه، به همراه علاءالدین محمّد به وزارت رسید. پس از مدتی، خواجه علاءالدین منصب استیفا گرفت و او در وزارت استقلال یافت. غیاث‌الدین وزیری باکفایت و دانشمند و حامی عالمان و دانشمندان بود؛ امّا اوضاع سیاسی آشفتهٔ ایران به او مجال خدمت و سامان‌دادن به کارها را نداد.

موضوع این نامه گزارش واقعهٔ مرگ ابوسعید، آخرین پادشاه سلسلهٔ ایلخانان، و تعیین جانشین اوست. ابوسعید فرزندی نداشت و گفته‌اند که، در اواخر عمر، سفارش کرده بود آرپاخان، از فرماندهان لشکری، را، که تبارش به تولی پسر چنگیز می‌پیوست، پس از او به پادشاهی بردارند. این وصیّت، صرف‌نظر از آنکه صحّت داشته یا نداشته، با کمک و پشتیبانی وزیر غیاث‌الدین به عمل درآمد. نام آرپاخان را در منابع به صوَر گوناگون آورده‌اند: ابن حجر عسقلانی نام او را **اَرْبَکَوُن**، نظام‌الدین شامی و ابن تغری بردی **ارپه** و خواجوی کرمانی در یک‌جا **ارپه‌بیک** و در جای دیگر **ارپاخان** ضبط کرده‌اند. امّا، در سکّه‌ای که از او به دست آمده و در تفلیس ضرب شده، نامش صریحاً **آرپاخان** ضرب شده است و این با صورتی که در نامهٔ غیاث‌الدین آمده کاملاً منطبق است.

چون ابوسعید درگذشت و خطر از هم‌پاشیدگی قلمرو ایلخانان پیش آمد، غیاث‌الدین امرای مغول و بزرگان و شاهزادگان را گرد آورد و به آنان یادآور شد که سلطان ابوسعید درباب جانشینی به آرپاخان نظر داشته؛ امّا گروهی از شاهزادگان مغول، به‌ویژه حاجی خاتون، مادر سلطان، با جانشینی آرپا مخالفت کردند. به نقل حافظ ابرو، غیاث‌الدین اعلام کرد که، در این زمان، از اولاد هلاکو کسی که شایستهٔ مقام سلطنت باشد نیست و اگر آرپا را به فرمانروایی برنداریم بیم اضمحلال ایلخانان می‌رود. پس آرپا را، که در خیل‌خانهٔ خود بود، طلبید و با او قرارهایی نهاد و چون او شرطها را پذیرفت وی را به سلطنت برگزید.[1] عبدالرزاق سمرقندی، که عین مطالب حافظ ابرو را تکرار کرده، از قرارها و شروط غیاث‌الدین ذکری به میان نیاورده و همین‌قدر گفته است که آرپا، پس از

۱) حافظ ابرو، ذیل جامع‌التواریخ رشیدی، به کوشش خانبابا بیانی، انجمن آثار ملّی، تهران ۱۳۵۰، ص۱۹۰.

مرگ سلطان ابوسعید، به رسم و آیین ایلخانان به تخت سلطنت نشست.[۲]

اما قرارها و شروطی که غیاث‌الدین با آرپا نهاد و منابع به آن اشاره‌ای نکرده‌اند ضمن نامهٔ او که در سفینهٔ تبریز نقل شده، درج گردیده است. این نامه از اسناد منحصر تاریخی این عصر است و ابوالمجد تبریزی، یکی دو ماه پس از نگارش آن و تنها دوروز مانده به قتل غیاث‌الدین وزیر ــ او در ۲۱ رمضان ۷۳۶ به قتل رسید ــ در ۱۹ رمضان ۷۳۶، به نقل آن پرداخته است. از این نامهٔ مهم تاریخی چند فایده به شرح زیر به دست می‌آید:

ــ ابوالمجد تبریزی حداقل در سال ۷۳۶ در قید حیات بوده و وفات او در سالهای پس از آن و محتملاً در حوالی ۷۵۰رخ داده است.

ــ ابوالمجد با رجال سیاسی و دیوانی عصر خود رابطهٔ نزدیک داشته و نزد آنان مقرّب بوده. به‌گونه‌ای که توانسته بر اصل نامهٔ مهم و نسبتاً محرمانهٔ وزیر قدرتمند، اندکی پس از تحریر آن، دست یابد. احتمال دیگر آن است که خود او تحریر این نامه را برعهده داشته است.

ــ مهم‌ترین فایده‌ای که از این نامه برمی‌آید گزارش دقیق روزهای بسیار آشفته‌ای از تاریخ ایران است. غیاث‌الدین، در این نامه، به شرح دقیق چگونگی بر تخت‌نشستن آرپاخان پرداخته در حالی که در منابع تاریخی به این مطالب توجّهی نشده است. وی، در نامه به برادر، به چهار شرطی اشاره می‌کند که آرپاخان با قبول آنها به پادشاهی دست یافت:

شرط اوّل آنکه آرپاخان از طریق راستی و عدالت‌پروری و مردم‌خواهی عدول نکند و هویٰ و هوس بر طبیعتش غلبه نیابد.

شرط دوم آنکه با همهٔ مردمان و رعایای کشور، از مغول و فارس، لشکری و غیرلشکری، یکسان رفتار کند و در گسترش عدل و داد بکوشد.

شرط سوم آنکه شریعت محمّدی را محترم شمارد. ظاهراً این الزام بدان سبب بوده که آرپا پیش از آن بر دین مغولی بود سپس مسیحی شد و لابد در اواخر به اسلام گرویده بود.

شرط چهارم آن که، چون به سلطنت رسد، وی (غیاث‌الدین) را از خدمت معاف

---

۲) کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی، مطلع سعدین و مجمع بحرین، به کوشش عبدالحسین نوایی، طهوری، تهران ۱۳۵۳، ص۱۲۳.

دارد. و این را منابع تاریخی تأیید نمی‌کنند. در برخی مآخذ تصریح شده که غیاث‌الدین محرمانه از آرپا خواست چون به سلطنت رسد او را همچنان در وزارت نگه دارد. به نظر می‌رسد که وزیر با پیشنهاد این شرط می‌خواسته دهان مخالفان را ببندد. در آخر هم تصریح می‌کند که آرپا سه شرط نخست را پذیرفت امّا چهارمین را قبول نکرد و او همچنان در وزارت باقی ماند.

عین مطلب در نامهٔ غیاث‌الدین چنین است:

> و چهارم خاصّهٔ این ضعیف است: التماسِ آنکه مرا بزرگ گردانی و امارت و وزارت فرمایی و نزدیک داری و چنین و چنان کنی قطعاً نیست. توقع است که، چون امور سلطنت با نظام آید، منع آنچه این ضعیف به گوشه‌ای رود و به دعاگویی مشغول شود نکنی.

در جای دیگر این نامه هم اشاره می‌کند که مخالفان چون دانستند که آرپا به سلطنت رسیده و کسی جز او برای جانشینی سلطان ابوسعید وجود ندارد، سر از مخالفت برداشتند و به فرمان او درآمدند بی‌آنکه نبردی درگیرد و به کسی آسیب رسد.

با این همه، این تمهیدات سود چندانی دربرنداشت. آرپا، با آنکه در آغازِ پادشاهی ساده و بی‌تجمل و به شیوهٔ پیشین چون سپاهیان می‌زیست، دوران حکومتش به درازا نکشید. چون از آن بیم داشت که فرمانش نبرند، دست به کشتار زد و مخالفان را به‌تدریج از میان برد تا آنکه گروهی، به زعامت امیرعلی پادشاه از نزدیکان سلطان ابوسعید، بر او شوریدند. درنبردی که رخ داد بیشتر لشکریان او به امیرعلی پیوستند و او شکست خورد و به همراه خواجه غیاث‌الدین وزیر دستگیر شد. ابتدا وزیر کشته شد و اندکی بعد آرپا.

با کشته‌شدن این دو، پادشاهی ایلخانان، که با مرگ سلطان ابوسعید به سرعت رو به تلاشی رفته بود، فرو پاشید، گو آنکه تا بیست سال بعد یعنی تا سال ۷۵۶ هنوز کسانی به نام ایلخان مغول بر گوشه‌هایی از ایران حکومت داشتند. سرانجام، در آن سال، حکومت آخرین آنها به نام انوشیروان عادل، به دست ملِک اشرفِ چوپانی که وی او را به ایلخانی برداشته بود، منقرض و با رفتن او دستگاه حکومت مغولان در ایران به‌کلّی برچیده شد. ❑

مثنوی نل و دمن

محسن ذاکر الحسینی

ابوالفیض فیضی دکنی، *نل و دمن*، به کوشش سیّدعلی آل‌داوود، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲، ۲۵۶ (۶۰+۱۷۵+۲۲) صفحه.

ابوالفیض فیضی اکبرآبادی دکنی (۹۵۴– ۱۰۰۴)، متخلّص به «فیضی» و سپس «فیّاضی»، از فارسی‌گویان نامدار هندوستان است که، پس از درگذشت غزالی مشهدی (وفات: ۹۸۰ق)، ملک‌الشّعرای دربار اکبرشاه شده است. او فرزند شیخ‌مبارک ناگوری (۹۱۵– ۱۰۰۱)، مؤلّف تفسیر منبع‌العلوم، و برادر بزرگ ابوالفضل علّامی (۹۵۸– ۱۰۱۱)، مؤلّف اکبرنامه و آیین اکبری است. فیضی در شعر و ادب و تاریخ مهارت داشته. کتابخانهٔ ۴۶۰۰جلدی او، که نسخه‌های متون محفوظ در آن غالباً به خطّ مولّفان آنها بوده، پس از مرگ وی، به خزانهٔ پادشاهی انتقال یافته است.

فیضی بر زبانهای فارسی و عربی و سنسکریت احاطه داشته و آثاری به فارسی و عربی تألیف و از سنسکریت به فارسی ترجمه کرده است؛ از جمله سواطع الالهام فی تفسیر القرآن مشهور به «تفسیر بی‌نقطه» که در سراسر آن حرف نقطه‌دار نیاورده است؛ لیلاوتی، ترجمه از سنسکریت؛ لطیفهٔ فیّاضی، مکاتیب فیضی؛ گلدستهٔ نظم و نثر، گزیدهٔ شعر قدما با مقدّمهٔ ابوالفضل علاّمی؛ دیوان؛ پنج‌نامه، خمسهٔ فیضی؛ رباعیّات شهرآشوب.

فیضی قصد داشته است پنج مثنوی به نامهای مرکز ادوار، سلیمان و بلقیس، نل و دمن، هفت‌کشور، و اکبرنامه، به تقلید از نظامی گنجوی بسراید. امّا، با مرگ زودرس، توفیق اتمام آن را نیافته است. مثنوی فارسیِ نل و دمن، سومین منظومه از طرح ناکام فیضی، ترجمه‌ای

است همراه با تصرّف از داستان عاشقانهٔ نله و دمینتی مهابهاراتا، که در بیش از چهارهزار بیت بروزن‌مفعولُ‌مفاعلن‌فعولن (بحرهزج مسدّس‌اخرب‌مقبوض‌محذوف یامقصور)، در برابر لیلی و مجنون نظامی سروده شده، و چندین شرح و نظیره بر آن نوشته‌اند.

فیضی نام عاشق و معشوق منظومهٔ خود را **نَل** و **دَمَن** تلفّظ می‌کرده است. او بارها **نل** را با کلماتی چون بدل، اوّل، خلل، مثل، و عمل قافیه کرده، از جمله

در جلوهٔ شوق دید **نَل** را وان حسن و جمالِ بی‌**بَدَل** را
(ص۱۶۴، بیت ۲۳)

بنشست **نل** و برادرِ **نَل** درباخت حریف داوِ اوّل
(ص۱۷۰، بیت ۱۳)

امّا، در یک مورد، آن را با دل قافیه کرده است:

شه بارِ حضور داد **نل** را بنواخت مر آن شکسته‌**دل** را
(ص۱۹۲، بیت۱۰)

که معلوم نیست **نل** را به کسر اوّل تلفّظ کرده، یا دل را به فتح اوّل. نام **دمن** را نیز در بیتی ذوالقافیتین با چمن قافیه کرده است:

گل‌چهره سمن‌بری دمن‌نام از موی فکنده بر چمن دام
(ص۱۲۱، بیت۱۲)

متن منظومهٔ نل و دمن، در برخی مواضع و به‌ویژه در دیباچه، سنگین و بعضاً پیچیده است و گاه لغات، اصطلاحات، اسامی و حتّی کاربردهای نحوی و صرفی رایج در میان فارسی‌دانان هند در آن دیده می‌شود. مثلاً، در یک مورد، خَیل (xayl) را به صورت xīl تلفّظ و با پیل (pīl) قافیه کرده است.

توحیدِ تو هر که رانْد در **خیل** بر مورچه زد عماریِ **پیل**
(ص۶۳، بیت ۱۶)

مثنوی نل و دمن منظومه‌ای است استوار، دلپذیر، باطراوت و سرشار از تمثیلها و استعارات و ترکیبات رقیق و تازه و گاه یادآور شیوهٔ نظامی و، مانند بیشتر سروده‌های سبک هندی، پر از معانی و مضامین تازه و خیال‌انگیز چندان‌که، به تعبیر خود او، **اسرافِ معانی** کرده و بر آن است که صاحبِ طرزی است نو:

طرزِ دگران وداع کردم طرزی ز خود اختراع کردم
(ص۲۳۲)

از مثنوی نل و دمن، دهها نسخهٔ خطّی موجود است و آن تاکنون چندبار به طبع رسیده است، از جمله: در لکهنو (جزو خمسهٔ فیضی) ۱۸۳۱؛ کانپور ۱۸۷۳؛ لکهنو ۱۹۳۰، به کوشش کیسری‌واس سیه‌سپر؛ تهران ۱۳۳۵ش، به کوشش علی قویم.

تازه‌ترین چاپ کتاب (تهران ۱۳۸۲ش)، با مقدّمهٔ مصحّح آغاز شده، مشتمل بر زندگی‌نامه، نمونهٔ شعر، و معرّفی آثار فیضی، معرّفی منظومهٔ نل و دمن، معرّفی نسخه‌های خطّی نل و دمن، فهرست منابع مقدّمه و نمونهٔ تصویر نسخه‌های مورد استفاده. متن منظومه براساس نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۹۱۵۸ کتابخانهٔ مجلس (محتملاً از قرن یازدهم هجری) و ملاحظهٔ چاپ کیسری‌واس سیه‌سپر (لکهنو ۱۹۳۰)، تصحیح و، به نوشتهٔ مصحّح، فقط بخشهایی از آن با نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۱۴۳ کتابخانهٔ مجلس، تصویر نسخهٔ شمارهٔ ۷۰۲/۸۹۰ کتابخانهٔ داتا گنج‌بخش (مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان)، و نسخهٔ شمارهٔ ۲۶۱۳/۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران مقابله شده و اختلاف نسخه‌ها نیز، به عذر کثرت اختلافات، ذکر نشده است. این امر و، همچنین، استفاده‌نکردن از دیگر نسخه‌های خطّی معتبر تاریخ‌دار سبب شده است که پاره‌ای بدخوانیها و تصرّفات نادرست به متن راه یابد که از جملهٔ آنهاست:

با حرف تو چون بیفتدم کار — **پرکار** قلم فتد ز پرگار
(به جای **پرگارِ**) (ص۶۳، بیت۸)

می‌داشت درین نشیمنِ راز — بر رویِ زمانه این **دو دُر** باز
(به جای **دو دَر**) (ص۱۲۰، بیت۱۰)

آتشکده‌ها گداز **دارم** — کاین شعله ز سینه باز **دارم**
(به جای **دادم** در هر دو مصرع) (ص۲۲۶، بیت۵)

رنگین چمنی به شعله شسته — جز **مهر و گیا** درو نرسته
(به جای **مهر گیا**) (ص۲۲۶، بیت۱۴)

هر نقشی ازو گلی‌ست بر بار — هر برگی ازو لبی[**ست**] به گفتار
(که **ست** درون قلاب زاید است) (ص۲۲۸، بیت۴)

نه طاق رصد نظاره کردم — **تقویم**، مه و ستاره کردم
(به جای **تقویمِ مه**) (ص۲۳۱،بیت۱۵)

ای ریخته درد جرعه بر خاک — بر چین **گل** از بهار ادراک
(به جای **گلی**) (ص۲۳۳، بیت آخر)

از مقایسهٔ متن با نمونهٔ تصاویر آغاز کتاب معلوم می‌شود که گاه در حفظ ضبطهای نسخهٔ اساس نیز دقّت کافی نشده است، از جمله:

توحیدِ تو نیست بر قلم چُست ایـوان **بزرگی** و سـتون سست
(ص۶۳، بیت ۷)
(به جای **ببزرکی** = **به بزرگی**)

آتش زنـم ایـن بـهارِ امّـید تـا مـیوه طـمع **ندارد** از بـید
(ص۶۳، بیت ۱۰)
(به جای **ندارم**)

پـروانـه خس و هـوا شـرربار **پرواز** چه گل کـند در ایـن کـار
(ص۶۳، بیت ۱۱)
(به جای **پروانه** در مصرع دوم)

از ۴۷ دستنویس مذکور در مقدّمهٔ مصحّح، ۱۴ نسخهٔ تاریخ‌دار در قرن یازدهم کتابت شده است.

در پایان کتاب، فهرست «واژه‌ها و ترکیبات نو» آمده، که بسیار مفید است، هرچـند افتادگی دارد و برخی از آنها نو نیست، از جمله آشفتگی، آفریده، آوارگی، چوگان، درنده، روزانه، ره، زان (=زآن)، شراره، فرزانه، و مخروش. این چاپ فاقد **فهرست راهنما** ست.

پاره‌ای از غلطهای مطبعی کتاب به شرح زیر است:گانپور (ص۲۸، سطر ۱۰؛ ص۳۲، سطر۱۳)؛ ولی همچو چراغ روز دارم (ص۳۳)؛ قلب کاروان (ص۸۶، بیت۹)؛ جاودانه (ص۲۲۹، بیت۷)؛ پلهٔ (ص۲۳۱، بیت ۲۲)؛ به جای کانپور؛ دلی همچو چراغِ روز دارم؛ قلب‌کاران؛ جاودان، پلّه. بیت دوازدهم صفحهٔ ۲۲۸ نـیز عـیناً تکـرار بـیت پـنجم هـمان صفحه است.

❑

فلک نازنامه

محسن ذاکر الحسینی

تسکین شیرازی، یعقوب بن مسعود (؟)، *فلک‌نازنامه*، به کوشش سیّدعلی آل‌داوود، انتشارات توس (گنجینهٔ متون داستانی ۲)، تهران ۱۳۸۲، ۴۰۷ (۵۴+۳۵۳) صفحه.

فلک‌نازنامه شرح سفرها و ماجراهای فلک‌ناز، شاهزادهٔ یهودی‌تبار مصری است. از این مثنوی با نامهای فلک‌ناز، داستان فلک‌ناز، خورشیدآفرین، فلک‌ناز و خورشیدآفرین، سرو و گل، خورشیدآفرین و گل، فلک‌ناز و خورشیدآفرین و سرو و گل طنّاز، و خورشیدآفرین و فلک‌ناز و سرو و گل طنّاز یاد شده است. این داستان دلکش عاشقانه، زمانی، در مکتبخانه‌ها خوانده می‌شده است. و از آن چند روایت منثور و منظوم موجود است. از آن میان، روایت منظوم سرودهٔ تسکین شیرازی ــ ظاهراً در پرتو زبان گفتاری و شیوهٔ مقبول داستان‌سرایی آن ــ بیشتر شهرت‌یافته و چندین‌بار در هند و ایران به چاپ رسیده است.

تسکین شاعری عرب‌تبار بوده که پدر و مادرش در بحرین سکونت داشته‌اند و او به شیراز مهاجرت کرده و در آن شهر اقامت گزیده است. وی، در عصر کریم‌خان زند می‌زیسته، و فلک‌نازنامه را به تشویق میرزا اشرف، از بزرگان شیراز، به رشتهٔ نظمی سست درآورده است. میرزا اشرف، پیش از تسکین، شاعری به نام «ضیایی» را مأمور نظم این داستان کرده بود، امّا ضیایی این کار را به پایان نبرد.

فلک‌نازنامه، به تقلید از خسرو و شیرینِ نظامی، در بحر هزج مسدّس مقصور (یا محذوف) سروده و مأخذ آن چندبار با عنوان سرو و گل معرّفی شده است، از جمله در این بیت:

به هر منظوم و منثوری رسیدم کتابی بِهْ ز *سرو و گل* ندیدم
(ص۶۵)

دربارهٔ تاریخ نظم کتاب، در دیباچهٔ ناظم آمده است:

اگر خواهی که تاریخش بدانی بگویم آشکارا تا تمامی
گذشت از هجرتِ پیغمبر و آل هزار و یک‌صد و هشتاد و نه سال
(ص۶۶ـ۶۷)

و در مؤخّرهٔ منظومه آمده است:

در ایّامی که می‌رفتم به مکتب زدم این نظم را شش‌ماه در شب
(ص۴۰۷)

مصحّح، شش ماه مدّت نظم را، با توجّه به سال وفات میرزاشرف و سال سرودن فلک‌نازنامه (۱۱۸۹ یعنی چندسال پیش از وفات شاعر) درست‌نمی‌داند. امّا ممکن است تاریخ نظم کتاب (۱۱۸۹) درست نباشد؛ زیرا، مطابق پانوشت مصحّح (ص۶۷)، بیت تاریخ، در بعضی از نسخه‌ها، «هزار و یک‌صد و هشتاد و دو» (۱۱۸۲) ضبط شده است.

مصحّح، از این داستان، دو روایت منظوم دیگر معرّفی کرده است: یکی روایتی، با ارزش ادبی فراتر از منظومهٔ تسکین، که پس از آن سروده شده و نسخهٔ خطّی آن به شمارهٔ ۱۳۴۰۷، تقریباً شامل ۱۳۸۰ بیت، کتابت قرن ۱۳، در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است. دیگری روایتی که نسخهٔ خطّی آن به شمارهٔ ۵۳۹۴، تقریباً شامل ۳۵۰۰ بیت، به خطّ نستعلیق، مورخ ۱۲۳۴، در کتابخانهٔ ملّی ملک موجود است. این دو روایت، از لحاظ وزن، مضمون، ویژگیهای سبکی، سستی نظم، خطاهای وزن و قافیه، تعبیرات و ترکیبات، و حتّی اشتراک بعضی ابیات و مصراعها، با منظومهٔ تسکین هم‌رتبه‌اند و به آن شباهت دارند. از این رو، محتمل است که این هر سه روایاتی از منظومهٔ یک شاعر باشند.

فلک‌نازنامه را، نخست غ.محتشم و سپس اقبال یغمایی به نثر برگردانده است که اوّلی در ۱۳۴۸ش و دومی در ضمن مجموعهٔ داستانهای پهلوانی و عیّاری ادبیّات فارسی به چاپ رسیده است.

این تصحیح از فلک‌نازنامهٔ تسکین، براساس نسخهٔ ناقص و تاحدّی آشفتهٔ شمارهٔ ۷۷۷۹ کتابخانهٔ مجلس (کتابت قرن ۱۳)، و مقابله با نسخهٔ شمارهٔ ۵۱۷۸ (فیلم شمارهٔ ۱۳۳۸، عکس شمارهٔ ۳۸۶۸– ۳۸۷۰) دانشگاه تهران (کتابت نزدیک به روزگار سراینده) و دست‌نویس مغلوط شمارهٔ ۷۰۳۲ کتابخانهٔ مجلس (کتابت قرن ۱۳) به شیوهٔ التقاطی و گاه قیاسی فراهم شده و، در مقدّمهٔ مصحّح، از شش نسخهٔ خطّی دیگر نیز یاد شده است.

کتاب با یادداشت ایرج افشار، مقدّمهٔ مصحّح، و تصویر برگهایی از نسخه‌های خطّی و چاپی منظومه آغاز شده و پس از آن متنِ اثر آمده است. در آن، اشتباهاتی دیده می‌شود که بعضی از نوع مطبعی، بعضی از نوع بدخوانی، بعضی مربوط به بی‌مبالاتی سراینده، و بعضی مربوط به انتقال ضبط نسخهٔ خطّی است. متأسفانه شیوهٔ کار مصحّح غالباً تشخیص و تفکیک این انواع را میسّر نمی‌سازد. اینک تذکّر بعضی از خطاها:

□ بخواند هر که این خوش‌داستان را **فره‌بخشی** دهد پیر و جوان را

(ص۱۳، سطر ۱۷)

که ضبط **فرح‌بخشی** صحیح است. این خطا در صفحهٔ ۶۵ تکرار شده است.

□ بعضی از ارجاعات مقدّمه با شمارهٔ صفحات این چاپ مطابقت ندارد. به نظر می‌رسد که مصحّح شمارهٔ صفحات چاپ دیگری از کتاب را آورده، امّا متذکّر آن نشده است.

□ **شهٔ چین** را به عالم نامزد بود به نزد دادبه شه معتمد بود
چو شد داخل به ماچین آن **شهٔ چین** به عقد خود درآورد آن نگارین

(ص۱۶، سطر ۲۴ و ۲۵)

که **شهِ چین** (به اقتضای ملفوظ بودنِ «ها»ی **شه**) صحیح است.

□ عروس‌الملک او را نیز نام است که تاریخ شهنشاهان تمام است
شما را این سخن گر نیست باور عروس‌الملک را **خوانند** یکسر

(ص۱۷، سطر ۱۱ و ۱۲)

که **خوانید** (به اقتضای معنی و سیاق عبارت) صحیح است.

□ نـــبودم یک زمـــان از غـــصّه آزاد کـه بـر پـروردگان مـی‌دادم ارشـاد
چـــو **گشـــتیم** از رفـیقان دل‌پـریشان بـــریدم مـهر و پـیوستم بـه ایشـان
(ص۲۳، سطر ۱۰)

که **گشتم** (به اقتضای سیاق عبارت) صحیح است.

□ بِه گِل بردند پس دل‌ها به حسـرت دمـد از خـاکشـان **گُل‌های حسـرت**
بـیاد تسکـین کـه تـا داری حـیاتی کـــه عـــمر رفـــته را نـــبود ثـباتی
(ص۲۵، سطر۱۶ و ۱۷)

که **گُل‌ها به حسرت** (به اقتضای قافیه) و **بیا** (به اقتضای وزن و معنی) صحیح است.

□ به صـاحب‌همّتی انـدر جـهان **تـاق** بـــه مـــردی او بـود مشـهورِ آفـاق
(ص۲۶، سطر ۱)

که **طاق** صحیح است. این اشتباه عیناً در صفحهٔ ۶۳ تکرار شده است.

□ دعـایِ شـاهِ عـالم شـد اجـابت زلطـــفِ **خـویش کـردش** عـنایت
(ص ۲۸، سطر ۲۵)

که **خویشتن کردش** یا **خویش کردش این** (به اقتضای وزن) صحیح است.

□ قـــمر را **مـــاه‌روی** خـــرگهی داد **بـــه طـــفلی ... ســـر خـــندگی داد**
شـفق را سـرخـی انـدر راز بـنهاد **چـــمن را روضـــهٔ ســروِ ســهی داد**
(ص۳۱، سطر ۱۵ و ۱۶)

مصراعهای دو بیت جابه‌جا شده و صورت صحیح چنین است:

قـــمر را **رویِ مـــاهِ** خـــرگهی داد **چـــمن را روضـــهٔ ســروِ ســهی داد**
شـفق را سـرخـی انـدر راز بـنهاد **بـــه طـــفلی ... ســـر خـــندگی داد**

□ شـبی در کـنج خـلوت **خـفته** بـودم ز وســـواس جـــهان **آزاده** بـــودم
(ص۳۲، سطر ۷)

که قافیه ندارد و ظاهراً غفلت از سراینده است.

□ چـرا **دریـن** زمـان پـژمرده بـاشی چو خاکستر چنین افسـرده بـاشی
(ص ۳۲، سطر ۹)

که **در این** (به اقتضای وزن) صحیح است.

□ عجب دیدم از آن شـیرین کـلامش کـه نـبود از قـضا ایـن در **ایّـامش**
(ص ۳۲، سطر ۲۰)

که **ایامش** (بدون تشدید به اقتضای وزن) صحیح است.

□ درین منظومه **آنچه** از بنده **ضـبط** است هـزار و سـیصد و هشـتاد بـیت است
(ص ۳۳، سطر ۸)

آنچ (به اقتضای وزن) صحیح است. قافیه ندارد و غفلت سراینده است.

❑

اشعار عامیانهٔ ایران در عصر قاجار

امید طبیب‌زاده (دانشگاه بوعلی‌سینای همدان)

ژوکوفسکی، والنتین، *اشعار عامیانهٔ ایران (در عصر قاجار)*، [ترجمهٔ میرباقر مظفرزاده]، به اهتمام و تصحیح و توضیح عبدالحسین نوایی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۲، ۲۰۲ صفحه.

سروده‌های عامیانه را می‌توان به دو دستهٔ **اشعار** و **تصنیفها** تقسیم کرد.

اشعار عامیانه به اشعاری اطلاق می‌شود که اولاً دارای وزن تکیه‌ای-هجایی هستند[1]؛ ثانیاً بدون نیاز به همراهی موسیقی خوانده می‌شوند، هرچند اجرای آنها با الحان (ملودیهای گوناگون) امکان‌پذیر است. اشعاری چون اتل متل توتوله، گاو حسن چه جوره... یا دویدم و دویدم، سر کوهی رسیدم... از جملهٔ معروف‌ترین اشعار عامیانهٔ فارسی محسوب می‌شوند.

تصنیف به قطعه‌شعری اطلاق می‌شود که اساساً برای اجرا با الحان (ملودیها) یا آهنگ خاصی سروده می‌شود و هیچ‌گاه جدا از آهنگ موسیقی خوانده نمی‌شود. از این رو، تصنیفها چه‌بسا دارای سکته‌هایی وزنی باشند که تصنیف‌خوان، در اجرا، با بهره‌گیری از امکانات موسیقائیِ ملودی و تحریر و جز آن، آنها را برطرف می‌سازد. بدین لحاظ، شعر عامیانه، درست مانند اشعار رسمی، به ادبیات به معنای اخص کلمه تعلق

۱) برخی محققان وزن شعر عامیانهٔ فارسی را، همچون وزن اشعار رسمی، از نوع وزن کمی یا عروضی دانسته‌اند، اما در هر حال تصریح کرده‌اند که اختیارات شاعری در شعر عامیانه به مراتب بیش از این اختیارات در شعر رسمی است (در این باره ← طبیب‌زاده ۱۳۸۲، ص۱۵-۴۰).

دارند؛ در حالی که تصنیف بیش از آنکه به ادبیات تعلق داشته باشد در قلمرو موسیقی قرار می‌گیرد؛ زیرا کلام یا شعر، در آن، به دنبال موسیقی و در خدمت به آن پدید می‌آید و شکل می‌گیرد. در این معنا، اثر تألیفی ژوکوفسکی، بیشتر در بر دارندهٔ تصانیف رایج ایرانی در واپسین سالهای حکومت ناصرالدین شاه قاجار است.

این تصنیفها را نیز شاید بتوان به دو دستهٔ رسمی (عروضی) ــ مانند تصنیفهای عارف و بهار و شیدا ــ و عامیانه (تکیه‌ای ـ هجایی) ــ مانند تصنیف بی‌نام و نشان زیر:

...
گربه دارم چه چموش و چه چموش
می‌رود خونهٔ عموش
می‌آرد شقهٔ گوشت
شب بغل‌خوابِ منه
روز به دنبال منه
پیشت و پیشتش نکنی دوست دارمش می‌میرم از غمش (ص۴۴)

تقسیم کرد.

اما، به نظر نگارنده، اشعار رسمی فارسی نیز، وقتی در خدمت موسیقی قرار می‌گیرند، قهراً وزنی تکیه‌ای ـ هجایی پیدا می‌کنند؛ زیرا قالبهای عروضی را، جز با این قید، هرگز نمی‌توان به صورت ترانه و تصنیف خواند. تقسیم‌بندیِ تصنیف به رسمی و عامیانه شاید به این اعتبار بی‌مورد بنماید؛ اما، در هر حال، این فایده را دارد که بر رابطهٔ دو وزن عروضی و تکیه‌ای ـ هجایی و مخصوصاً بر امکان تبدیل وزن عروضی به وزن تکیه‌ای ـ هجایی تأکید می‌کند (← طبیب‌زاده (۱۳۸۲)، ۱۲۹ـ۱۳۷).

سروده‌های عامیانهٔ فارسی، به ظنّ قریب به یقین، بسیار قدیم‌تر از سروده‌های رسمی (عروضی)اند؛ اما، در اثر روان‌شناسی خاص ادبایِ ایرانی، همواره با بی‌مهریِ تذکره‌نویسان مواجه بوده و خوار شمرده شده‌اند و، طی تاریخ هزارسالهٔ زبان فارسی، جز در چند دههٔ اخیر، هیچ‌گاه ذکری از آنها به میان نیامده است. در نتیجه، دانش ما دربارهٔ مراحل گوناگون این مظهر پویایی و بالندگی زبان فارسی بسیار محدود مانده است. در دوره‌های متأخر، ادبا و محققان و پژوهشگرانی چون بهار و هدایت و شاملو و طبری و پناهی سمنانی، به ویژگیهایِ وزنی و قافیه‌ایِ اشعار عامیانه التفات داشته و به گردآوری و ثبت و ضبط آنها اهتمام کرده‌اند. حتی در سرودن اشعاری مطابق الگوهای

وزنی و قافیه‌ایِ این اشعار ابتکارهایی نشان داده‌اند. امّا، از این اظهار علاقه‌ها که بگذریم، ایرانیان همواره از حلاوت و طنازی تصنیف و شعر عامیانه فقط حظّی برده سپس آنها را به بوتهٔ فراموشی سپرده‌اند. ژوکوفسکی، که به این بی‌اعتنایی ایرانیان نسبت به ادبیات عامه پی برده بود، آورده است:

> ایرانیان [...] در حالی که ستایشگران رجال ادب خود (حافظ، شیخ بهایی، قاآنی) هستند، به ارزشهای آثار اصیل ملی اصلاً اعتماد ندارند و آشکار است که نسبت به آنها بی‌اعتنا هستند و آنها را چیزی جز حرف مفت و بی‌معنی نمی‌دانند. نه‌تنها در میان مردم عادی بلکه در میان طبقهٔ تحصیل‌کرده و بافرهنگ نیز با چنین نظری روبه‌رو بوده‌ام (ص۱۶).

تألیف ژوکوفسکی را می‌توان از جملهٔ قدیم‌ترین منابع موجود از اشعار و تصانیف عامیانهٔ فارسی دانست. از این رو، ترجمه و انتشار آن فرصت مغتنم و مهمی را برای بررسی ویژگیهای گوناگون انواع قدیم این اشعار در اختیار پژوهندگان قرار می‌دهد. باید خاطرنشان ساخت که، حدود نیم قرن پیش از ژوکوفسکی، خودزکو در اثری با عنوان **نمونه‌های اشعار عامیانهٔ ایران**[2] قطعاتی از اشعار عامیانهٔ فارسی را، غالباً به صورت ترجمه و بدون ذکر متن فارسی، گردآوری و منتشر کرده بود. اما اثر ژوکوفسکی از حیث ذکر منبع فارسی و شمار قطعات، بسی جامع‌تر و مفیدتر از کتاب خودزکو است.

والنتین الکسیویچ ژوکوفسکی (۱۸۵۸ – ۱۹۱۸) اشعار این مجموعه را در سالهای ۱۸۸۳ تا ۱۸۹۹ در اصفهان و شیراز و روستاهای بین راه و نیز تهران گردآوری و تنظیم کرده است. وی، که فراگیری زبان فارسی را در روسیه آغاز کرده بود، با بورس دولتی روسیهٔ تزاری، برای تکمیل دانش زبانی خود و تحقیقات، دو بار، در سالهای ۱۸۸۳ (تا۱۸۸۶) و ۱۸۹۹، به ایران سفر کرد. ژوکوفسکی، علاوه بر این تألیف، آثار دیگری در حوزهٔ ایرانشناسی منتشر کرده است از جمله **مواد و مطالبی برای مطالعهٔ لهجه‌های فارسی** (در ۳ جلد، ۱۸۸۸ – ۱۹۲۲)؛ **دستور مختصر زبان فارسی** (با همکاری زالمان، ۱۸۹۰) شایان ذکرند. همچنین، تحقیق مفصلی دربارهٔ اهلِ حق به قلم او (۱۸۸۷) منتشر شده است که هنوز هم از جمله مآخذ معتبر و مهم در این زمینه به شمار می‌آید.

اثر ژوکوفسکی شامل شش فصل است:

فصل اول با عنوان «**ترانه‌های خوانندگان و نوازندگان**» (ص۲۳ – ۹۰) بلندترین بخش کتاب

2) *Specimens of the Popular Poetry of Persia* (London 1842)

و حاوی ۶۹ ترانه یا تصنیف کوتاه و بلند است. توضیحات ژوکوفسکی و مصحّح دربارهٔ اشعار، در آن سالها اطلاعات سودمندی دربارهٔ شرایط تاریخی و اجتماعی ایران در اختیار خوانندگان می‌گذارد.

فصل دوم با عنوان «**ترانه‌های عروسی**» (ص۹۱– ۱۱۵) حاوی ۱۰۳ ترانهٔ کوتاه دربارهٔ عروسی است. ژوکوفسکی، در این فصل، توضیحات مفصلی دربارهٔ مراسم عروسی در شیراز عرضه داشته است.

فصل سوم با عنوان «**لالایی‌ها**» (ص۱۱۷– ۱۲۹) شامل ۲۸ قطعه لالایی کوتاه از اصفهان و بوشهر و شیراز است. غالب اشعار این بخش هنوز هم، با تغییرات مختصری، در شهرها و روستاهای مرکزی و جنوبی ایران متداول است.

فصل چهارم با عنوان «**معماها**» (ص۱۳۱– ۱۴۸) حاوی ۹۵ چیستان و پاسخ آنهاست.

فصل پنجم با عنوان «**نمونه‌های مضامین گوناگون**» (ص۱۴۹– ۱۹۱) حاوی ۶۶ قطعه شعر است که، چون ذیل هیچ‌یک از موضوعات پیشین نمی‌گنجیده، مؤلف آنها را یک‌جا و در کنار هم آورده است. ترانه‌ها، در این فصل، ذیل عناوینی چون «زمزمهٔ درویشان دوره‌گرد و نابینایان»، «ترانه‌های چارواداران»، «لودگی‌های زنانه» و جز آن دسته‌بندی شده‌اند.

در بخش ششم کتاب، فهرستی از لغات عامیانه درج شده که در هیچ‌یک از فرهنگهای موجود آن زمان ضبط نشده بوده است.

از ویژگیهای این تألیف ژوکوفسکی اشارات اوست به مآخذ گوناگونی که تا زمان وی دربارهٔ ادبیات و فرهنگ عامهٔ ایران نگاشته شده بوده است. جا داشت که مشخصات دقیق این آثار، برای استفادهٔ پژوهشگران، به زبان اصلی به دست داده می‌شد. درهرحال، با گردآوری و ترجمهٔ این آثار می‌توان پرتو تازه‌ای بر مطالعات تاریخی فرهنگی عامهٔ ایران افکند.

چنان که یاد شد، کتاب حاضر شامل تصانیفی است که، در واپسین سالهای سلطنت ناصرالدین شاه، در ایران متداول بوده است. با توجه به این که هر تصنیفی آهنگی دارد، جای نت‌نویسی تصانیف در کتاب خالی است که باید تکمیل گردد. بسیاری از تصانیف مندرج در این کتاب امروزه از خاطرها رفته‌اند و شاید دیگر هیچ کس نداند که آنها را با چه آهنگی می‌خوانده‌اند. تحقیق در این زمینه و استفاده از اطلاعات موسیقی‌دانان و

ردیف‌شناسان سالخورده، شاید راه‌گشا باشد.

غالب تصنیفها متعلق به قشر بی‌سوادی است که کمترین اطلاعی از ادبیات رسمی فارسی نداشته‌اند. از مقایسهٔ آنها با تصنیفهایی که مرتضی احمدی (۱۳۸۱) گرد آورده، به خوبی درمی‌یابیم که تنها شمار کمی از آنها در روزگار ما شناخته و رایج است. تصانیف نیز چون کلمات و اصطلاحات عوامانه عمر کوتاهی دارند، به طوری که اگر در ثبت و ضبط دقیق و کامل آنها اهتمام نشود به مرور از خاطرها زدوده می‌شوند و دیگر نشانی از آنها بر جا نمی‌ماند.

منابع

احمدی، مرتضی (۱۳۸۱)، کهنه‌های همیشه نو؛ ترانه‌های تخت حوضی، ققنوس، تهران.

طبیب‌زاده، امید (۱۳۸۲)، تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی؛ همراه سیصد قطعه شعر عامیانه، نیلوفر، تهران.

❑

تحوّل موضوع و معنا در شعر معاصر

یدالله جلالی پندری (دانشگاه یزد)

محمّد ناصر، *تحوّل موضوع و معنا در شعر معاصر*، نشر میانه با همکاری دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیّات فارسی، تهران ۱۳۸۲، ۱۹۷ صفحه.

تحول موضوع و معنا در شعر معاصر رسالهٔ دکتری محمّد ناصر دانشجوی پاکستانی است که، در آن، به بررسی تحول **صورت** و **معنا** در شعر معاصر پرداخته شده است. بر این قرار، در عنوان کتاب، به جای **موضوع** می‌بایست **صورت** آمده باشد. مؤلف پس از مطالعهٔ این تحول، به شاعران معاصر می‌پردازد و اشعار آنان را در دو مبحث جداگانهٔ **صورت** و **معنا** تحلیل می‌کند.

پرداختن به دو مقولهٔ جداگانهٔ **صورت** و **معنا** در شعر شاعران معاصر، به مبحث نظم خاصی بخشیده است. نویسنده کوشیده است، با تفکیک این دو، در هر بخش، مطالب مربوط به آن را گروه‌بندی کند. مثلاً، در مبحث **صورت**، مطالبی از قبیل زبان، وزن، قافیه، قالبهای شعری، تصویرها و صنایع درج شده است. با نظم خاصی که نویسنده برقرار کرده، خواننده می‌تواند فراز و نشیبهای شعر شاعران را، فارغ از آشفتگی ذهنی، پی‌گیرد.

کتاب شامل هشت فصل است. در فصلهای اوّل تا چهارم تحول صورت و معنا در شعر دورهٔ مشروطه بررسی شده است. فصلهای پنجم تا هشتم به بررسی تحول صورت و معنا در اشعار نیما، اخوان ثالث، فروغ و سپهری اختصاص یافته است. در چهار فصل اوّل، در چند مورد، بحث تا سال ۳۲ و حتی شاعران بعد از انقلاب گسترش داده شده است.

آنچه در این چهار فصل آمده عمدتاً نقل گفته‌های دیگران است، بی‌آنکه، با مقایسه و نقد آنها، نتیجه‌ای محصّل گرفته شود.

کمبود دیگری که در این بخش از کتاب احساس می‌شود بسنده‌کردن مؤلف به استفاده از منابع محدود و غافل‌ماندن او از منابعی معتبر مربوط به مباحث مطروحه است.[۱]

همچنین، در این بخش (دورهٔ ادبی عصر مشروطیت)، به خلاف بخش دوم (دورهٔ ادبی معاصر)، آشفتگی و تشویشی در مباحث به چشم می‌خورد. مثلاً، در فصل سوم با عنوان «صورتهای کلاسیک و رواج برخی از آنها تنها» قالبهای شعری مطرح می‌شود نه صوَر شعری.

از جمله مباحثی که در بخش اوّل به آنها پرداخته شده و درباب آنها نکته‌هایی درخور ذکر است، چند مورد اشاره می‌شود:

ــ گفته شده است که «طنز یغما اصولاً بر پایهٔ کلمات و اصطلاحات رکیک و هرزه بنا شده است و به انحراف جنسی اشاراتی دارد.» (ص۱۰)

در این باره باید خاطرنشان شود که این خصیصه را عموماً در هزلیّات شاعران دیگر پارسی‌گو نیز می‌توان سراغ گرفت.

ــ آمده است که «بعد از جنگ بین‌المللی اوّل و نتایج مهمّ آن، مسئلهٔ زن در ادبیات ایران انعکاس وسیعی یافت.» (ص۱۲)

انتظار می‌رفت، به این مناسبت، خصوصاً به سیاست رضاشاه و تأثیر آن در این جریان اشاره رود.

همچنین این قول که «پروین در حوادث اجتماعی مربوط به بانوان و در جنبش آزادی و حقوق زن عملاً مداخله نکرد.» (ص۱۳) خالی از مسامحه به نظر نمی‌رسد؛ چون پروین، در این باره، هم شعر سروده («زن در ایران»[۲]) و هم سخن‌رانی کرده است (خطابهٔ «زن و تاریخ»[۳]).

---

۱) مثلاً در آنجا که از اندیشهٔ آزادی در عصر مشروطیت سخن می‌رود به نوشته‌های فریدون آدمیّت دراین باب مراجعه نشده است.

۲) ← دیوان قصاید و مثنویات، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، چاپ ششم ۱۳۵۳، ص۱۵۳.

۳) ← مجموعه مقالات و قطعات اشعار به مناسبت درگذشت پروین اعتصامی، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، ۱۳۵۵، ص۲۳.

چنان‌که اشاره شد، بخش دوم کتاب (فصلهای پنجم تا هشتم) به بررسی تحول صورت و معنا در اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ و سپهری اختصاص دارد. امّا نویسندهٔ کتاب علت انتخاب این چهار شاعر را از جمع شاعران نوپرداز و کنارگذاشتن شاعرانی نوآور و صاحب زبان و سبک و نظرگاه مستقل چون ا.بامداد را بیان نکرده است.

در این بخش، فصل پنجم به نیما یوشیج اختصاص یافته است. در این فصل، از کوشش نیما در تغییر قالبهای شعر کلاسیک ــ که در فصل چهارم نیز به آن اشاره شده بود ــ و از جایگاه وزن و قافیه و زبانهای متفاوت اشعار نیما سخن رفته است. زبان نیما ــ به تقلید از تقسیم‌بندی پورنامداریان[۴] ــ به سه نوع سنتی، نیمه‌سنتی و آزاد تقسیم شده است. آن‌گاه واژگان شعر نیما بررسی و غیرمستقیم به واژگان محلی و زبان مردم در آن اشاره شده است.

سپس نویسنده به بررسی قالبها در شعر نیما پرداخته است. در این باب به رباعیات طبری او و زبان و قالب آنها اشاره‌ای نشده است.

فصل پنجم با سالشمار زندگی نیما پایان می‌پذیرد که در مقایسه با مندرجات کتاب‌شناسیهای نیما[۵] ضعیف و لاغر به نظر می‌رسد.

فصل ششم، که به اخوان ثالث اختصاص یافته، ابتدا قالبهای شعری، وزن، قافیه، زبان، واژگان و تصاویر اشعار شاعر بررسی شده است. در این میان، از شرح هنر ترکیب‌سازی اخوان و سهم او در غنی‌سازی واژگان زبان شعر ــ که لازم به نظر می‌رسد ــ غفلت شده است.

نویسنده، در بررسی درونمایه‌های شعر این شاعر آورده است: «اخوان شاعر عشق و عاشقی نبوده و جز دو سه شعر هیچ‌گاه نتوانسته است تصویری درست از عشق عرضه نماید» (ص۱۱۳). امّا به تحلیل روان‌شناختی این پدیدهٔ نظرگیر نپرداخته و حتی به اظهارنظرهایی که در این باب شده اشاره نکرده است.[۶]

---

۴) تقی پورنامداریان: خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدّد)، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۷، ص۱۳۴.

۵) از جمله کتابشناسی نیما یوشیج، تهیه و تدوین حسین صمدی، کانون فرهنگ و هنر مازندران، ساری ۱۳۶۹؛ کتابشناسی نیما یوشیج، به کوشش علی میرانصاری، انتشارات کمیسیون ملّی یونسکو، تهران ۱۳۷۵.

۶) از جمله محمّد مختاری، «امید در لحظه و عشق»، باغ بی‌برگی، به کوشش مرتضی کاخی، نشر ناشران، تهران ۱۳۷۰، ص۳۶۳ـ۳۶۶.

در فصل هفتم، اشعار فروغ فرخزاد بررسی شده است. نویسنده در بحث از **صورت** شعر فروغ، ضمن اشاره به قالب و وزن، به بحث دربارهٔ زبان شعر او پرداخته و خاطر نشان ساخته است که «یکی از مختصات چشمگیر زبان او بسامد زیاد لغات جنسی است که در همهٔ اشعار او به‌ویژه در سه دفتر اوّل پراکنده‌اند». وی، در بحث آماری دربارهٔ برخی از واژه‌ها، از جمله مشخص کرده است که واژهٔ **بوسه** در سه دفتر اوّل اشعار فروغ ۶۵ بار و در دو دفتر آخرین او ۲۰ بار به کار رفته است.

نویسنده، در بحث «**جنبهٔ سمبولیک در برخی از واژگان فروغ**» تفسیرهایی عرضه داشته مثلاً **باغچه** را در اشعار او رمز زندگی بالاخص زندگی خود شاعر دانسته است. باید گفت که این تفسیر فقط در کاربردهایی معیّن و کاربردهای شاعر مصداق دارد. مثلاً در «دلم برای باغچه می‌سوزد.» **باغچه** رمزی از جامعه و یا سرزمین ایران تفسیر شده است.[۷]

در بحث از درونمایه‌های شعر فروغ، با آنکه نویسنده در سراسر کتاب به ادوار شعر فارسیِ شفیعی کدکنی نظر داشته، آن را برکنار نگه داشته است.[۸] این فصل با سالشمار زندگی فروغ فرخزاد پایان می‌یابد.

فصل هشتم (آخرین فصل کتاب) به سهراب سپهری اختصاص یافته است. نویسنده، در بررسی قالبهای شعری سپهری، «**صدای پای آب**» و «**مسافر**» را «**دارای ساخت و صورت خاصی**» قلمداد می‌کند که «آن را می‌توان ساختار مخصوص شعر سپهری نامید». امّا، دربارهٔ ویژگیهای این «ساخت و صورت خاص» توضیحی نمی‌دهد. همچنین وی، در بحث تصاویر شعر سپهری و برخی ترکیبهای تصویری او، به شیوهٔ تصویرسازی شاعر، که امتیاز هنر شعری اوست[۹] اشاره‌ای ندارد و تنها به آوردن فهرستی از این تصاویر (مثل گره ذائقه، ساقهٔ خواهش، خستگی تاریخ، پلهٔ مذهب) قناعت می‌کند.

---

۷) ← محمّد عبدعلی، آسمان روشن شعر (واژگان و ترکیبات اشعار فروغ)، فکر روز، تهران ۱۳۷۷، ص۹۲.

۸) مثلاً در آنجا که شفیعی کدکنی اظهار نظر می‌کند: «فروغ خود نخستین مبشر جنگهای چریکی و مبارزهٔ مسلحانه می‌تواند به حساب آید وقتی که می‌گوید: حیاط خانهٔ ما تنهاست حیاط خانهٔ ما تنهاست تمام روز از پشتِ در صدای تکه‌تکه‌شدن می‌آید و منفجرشدن همسایه‌های ما همه در خاکِ باغچه‌هاشان به جای گل خمپاره و مسلسل می‌کارند. محمّدرضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۰، ص۸۰.

۹) محمّدرضا شفیعی کدکنی، «شعر جدولی»، مجلهٔ بخارا، شمارهٔ اوّل (مرداد و شهریور ۱۳۷۷)، ص۵۳؛ همو، موسیقی شعر، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸، ص۲۶۰.

نـویسنده هـنگام بـحث دربـارهٔ درونـمایه‌های (مـعانی) شـعر سـپهری از عـرفان و طبیعت‌ستایی او سخن می‌گوید؛ امّا، از نوع و خصیصهٔ دین و عرفان و جایگاه طبیعت در آن و نظرگاه عرفانی او، که ستایش مخلوقات را ستایش خـدا مـی‌شمارد ــ بـینشی کـه ظاهراً برخاسته از عرفان بودایی است[۱۰] ــ سخنی نمی‌گوید.

در فهرست منابع و مراجع، مقاله‌ها و کتابهایی که این مقاله‌ها در آنها درج شده‌انـد جداگانه معرفی شده‌اند که، بنا به عُرف، برای پرهیز از تکرار می‌بایست از تفکیک آنها خودداری شود. هم‌چنین، در این فهرست، از یک‌سو، مشخصات برخی از منابع که در پانوشتها به آنها اشاره رفته نیامده[۱۱] و، از سـوی دیگـر، مآخـذی وارد شـده است کـه استفاده از آنها در متن کتاب مشخص نگردیده است.[۱۲]

در فهرست اعلام نیز، از حیث شمارهٔ صفحات[۱۳] و، از آن مهم‌تر، ضبط مـدخلها و ترتیب آنها[۱۴]، اشکال فنی جدّی وجود دارد.

در موارد متعدد مسامحات بیانی و سقطات و غلطهای مطبعی و اشکالات فنی دیده که محض مزید فایده، با ذکر نشانی، به آنها اشاره می‌شود:

صفحات اهدائیه و شناسنامه ادغـام شـده است؛ در **فـیپا** (فـهرست‌نویسی پـیش از انتشار)، شمار صفحات کتاب، به جـای ۱۹۷، ۳۱۸ آمـده است؛ قـائم‌مقام فـراهـانی و فتح‌الله‌خان شیبانی از پیشگامان جنبش مشروطه (ص۸) معرّفی شده‌اند به جـای از پـیشگامان جنبش ادبی مشروطه؛ نیما چوب در لانهٔ مورچگان کرده (ص۲۴) به جای آب در خوابگه مورچگـان؛ لج‌آمیز (ص۷۷) به جای لجاج‌آمیز؛ مهارت‌بر (ص۷۸) به جای مهارت در؛ اغلب تصاویر او اصیل بود و تجربه شده است (ص۱۳۲) که عبارت اشکال زبـانی دارد؛ عـدم (ص۱۳۹) بـه جـای بـا عـدم؛ خواهشات (ص۱۴۰) به جای خواهش‌ها؛ شاهنامهٔ فروغ (ص۱۴۲) به جای شناخت‌نامهٔ فروغ؛ پرویز

---

۱۰) ← بتول غنی‌زادهٔ تبریزی، «تصویر در شعر سهراب»، یادمان سهراب سپهری، به کوشش ناصر بزرگمهر، دفتر نشر آثار هنری، تهران ۱۳۶۷، ص۵۷ـ۷۸.

۱۱) مثل برگزیدهٔ اشعار فروغ (ص۱۲۳)

۱۲) مثل از گم‌شدگی تا رهایی، جاودانه زیستن، سیری در دیوان شمس.

۱۳) شمارهٔ صفحات مقدمه در متن عدد با نوشتار حروفی است و در فهرست حروف ابجدی است (مثلاً به جای **نُه**، **ط**؛ به جای **ده**، **ی**).

۱۴) مثلاً **هوشنگ ابتهاج** (در حرف **ه**) به جای **ابتهاج، هوشنگ** یا **پروین اعتصامی** (در حرف **پ**) به جای **اعتصامی، پروین** یا **سیاوش کسرائی** (در حرف **س**) به جای **کسرائی، سیاوش**. درعوض، **پژمان بختیاری** و **عماد خراسانی** و **رشید یاسمی** و **جنتی عطایی**، به ترتیب، در حروف **ب**، **خ**، **ی**، **ع** درج شده‌اند یعنی **پژمان، عماد، رشید، جنتی** جـزئی از نام‌خانوادگی منظور نگشته‌اند.

شاهپور (ص۱۵۰) به جای پرویز شاپور؛ نیلوفر خاموش صص۱۳۱-۱۶۵ (به کوشش ناصر بزرگمهر) (ص۱۵۹ پانوشت ۸) که ظاهراً در آن کلماتی ساقط شده است؛ ایضاً در عبارت شفیعی کدکنی چشم‌ها را باید شست (به کوشش آذر نفیسی) «حجم سبز» (ص۱۵۹ پانوشت ۲)؛ هدایت، هدایت (ص۱۹۷) به جای هدایت، صادق.

به هر حال، کتاب **تحول موضوع و معنا در شعر معاصر**، همان‌گونه که مؤلف اظهار داشته، «یک تحقیق دانشجویی است» و «نخستین کوششی است که به دست یک دانشجوی پاکستانی صورت گرفته است.» (ص چهارده) و با وجود برخی اشکالاتی که به آن اشاره شد با توجّه به نگاه دوبعدی نویسنده به صورت و معنا در شعر چند تن از شاعران معاصر و پرهیز از انشانویسیهای رایج در روزگار ما، می‌تواند مبنای تحقیقی مفصل‌تر دربارهٔ شاعران معاصر قرار گیرد و از این بابت باید از نویسندهٔ فارسی‌آموختهٔ آن سپاسگزار بود.

❑

معرفی و نقد ادبیات فارسی امروز

ع. روح‌بخشان

ادبیات نوین فارسی **(کتاب‌شناسی انتقادی از ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۹)، کریستف بالایی و همکاران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران (و) انتشارات معین، تهران ۱۳۸۲، بیست و چهار + ۳۸۰ + ده صفحه (مقدمه به فرانسوی).**

طی قرن اخیر توجّه محققان فرنگی به ادبیات نوین یا معاصر فارسی جلب شده است.

یکی از مجموعه‌هایی که برای بررسی آثار علمی و فرهنگی مربوط به ایران بنیان نهاده شده نشریهٔ سالانهٔ چکیده‌های ایرانشناسی است که در سال ۱۳۵۶ در تهران پا گرفت. این نشریه به معرفی و نقد کتابها و مقالاتی اختصاص داشت که در رابطه با ایران به زبانهای گوناگون به نگارش در آمده‌اند. تا کنون بیش از بیست مجلد از این نشریه با عبور از چند فراز و نشیب و تغییرات کمّی و کیفی انتشار یافته است.

هر شماره معمولاً حاوی موضوعات و رشته‌های زیر است: کلیات، زبان‌شناسی، تاریخ و هنر و باستان‌شناسی قبل از اسلام، تاریخ دورهٔ اسلامی، هنر و باستان‌شناسی دورهٔ اسلامی، ادیان (جز اسلام)، اسلام، تصوف، فلسفه، تاریخ علوم و فنون، ادبیات، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و حقوق، اقتصاد، جغرافیا، مردم‌شناسی، موسیقی و هنرهای نمایشی، فهرست.

در چند سال اخیر، به سبب نوع ذایقهٔ مدیریت **انجمن**، که رسالهٔ دکتری‌اش با عنوان پیدایش داستان فارسی انتشار یافته است، توجه بیشتری به ادبیات معاصر و انواع ادبی امروز معطوف شد که انتشار کتاب‌شناسی انتقادی ادبیات نوین فارسی نمونه و نشانهٔ آن است. این

کتاب‌شناسی حاوی معرفی و نقد ۶۶۶ عنوان مقاله و کتاب است که در طی سالهای ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۹ در ایران و خارج از ایران در این زمینه نوشته شده‌اند. این عنوانها، برای سهولت کار، ذیل چهار مبحث اصلی (داستان، شعر، نقد ادبی، نمایشنامه) به ترتیب الفبایی دسته‌بندی شده‌اند و فهرست مؤلفان و فهرست عناوین هر مبحث بلافاصله پس از آن مبحث آورده شده است.

کریستف بالایی، که پنج سال مدیریت **انجمن** را داشت، در مقدمه‌ای مفصّل، پس از ذکر چگونگی شکل‌گیری نشریه و گزارش تاریخچهٔ آن، دربارهٔ محتویات هر شماره از چکیده‌ها بحث کرده است که این مقدمه به «زبان شیرین فارسی» ترجمه شده و در ابتدای سمت راست نشریه گنجانده شده است.

نگفته نماند که متن اصلی معرفیها و نقدها که در نشریات متوالی چکیده‌ها چاپ شده‌اند به زبانهای اروپایی هستند و کریستف بالایی «با همکاری شاهرخ تندرو صالح و همکاران مجله» آنها را به فارسی درآورده‌اند که بهتر می‌بود به لحاظ زبانی ویرایش و اصلاح شود. در این مقدمه، به کمبود متخصص برای تهیهٔ کتاب‌نامهٔ کامل آثار اشاره شده است که البته، با کمک گرفتن از کتاب‌شناسان ایرانی جبران آن دشوار نبوده است.

❑

مروری بر آثار احمد محمود (۲)

آناهید اجاکیانس

مجموعهٔ داستان پسرک بومی

در مجموعهٔ داستان پسرک بومی (۱۳۵۰) با رویکرد احمد محمود به سبک و مضامین جدید در کنار دغدغه‌های قدیمی و آشنای او روبه‌رو هستیم. داستانهایی نظیر «**چشم‌انداز**» و «**اجاره‌نشینان**» نمونه‌هایی از این تلاش در نوآوری است.

شهر کوچک ما

چاههای نفت خوزستان یک‌یک «دهانِ نفتی» خود را باز می‌کنند و دگرگونیهای مخرّبی را در زندگی مردم بومی اطراف خود پدید می‌آورند، گویی می‌خواهند «ریزه‌ریزه شهرها را ببلعند».

در ذهن راوی نوجوان داستان، که ناظر بریده‌شدن نخلهای پشت خانهٔ خود و تبدیل نخلستان به میدانگاهیِ وسیع و پوشیده از شن و ماسه آغشته به نفت بوده است، چاه نفت موجودی سیری‌ناپذیر است که قصد دارد خانه‌های آنها را نیز ببلعد. پدر راوی و دیگر ساکنان شهر کوچک، برای دفاع از خانه‌های خود و درگیری تن‌به‌تن با خارجیانی که قصد تخریب خانه‌های آنها را دارند در جلسه‌ای هم‌قَسَم می‌شوند. اما، با لورفتن جلسه و دستگیری افراد و ضمانت‌دادن آنها، دیگر تخریب خانه‌ها اجتناب‌ناپذیر است. آفاق، همسر یکی از همسایگان راوی، که، با از بین‌رفتن نخلستان، محل امن تردّد و قاچاق پارچه را از دست داده است، اولین قربانی است که با گلوله‌های مأمورین به قتل

می‌رسد. چند روز بعد، خانوادهٔ راوی و همسایگان آنان در حال تخلیهٔ منازل خویش‌اند که «پوزه»ی بولدوزر به درون خانه‌های آنان رانده می‌شود و خانه‌ها را به تلهایی از خاک تبدیل می‌کند، در حالی که کبوتر سفیدِ راوی بر فراز خرابه‌های خانه در جستجوی کبوترخان است.

استخراج نفت و بهره‌برداری از آن به دست بیگانگان و پیامدهای آن در زندگی مردم جنوب از مضامین پربسامد در آثار احمد محمود و از جمله در این داستان است. بااین‌حال، داستان می‌تواند به لحاظ دیگری نیز قابل ملاحظه باشد. شخصیتهایی چون «آفاق» و شوهر معتادش، «خواج توفیق»، و دختر آنها «بانو» و حتی راوی جوان با علاقهٔ مفرطش به کبوتربازی در چهارچوب این داستان محصور نمی‌مانند و، بار دیگر، در اولین رمان احمد محمود به نام همسایه‌ها، با حضوری پررنگ‌تر، ظاهر می‌شوند.

در راه

در این داستان، ضعف پیام‌رسانی به‌خوبی مشهود است. مردی روستایی که سالها از قولنج و دل‌درد مزمن رنج برده است عازم نزدیک‌ترین بهداری است اما در راه دچار مارگزیدگی می‌شود و در دم جان می‌سپارد.

اشاره‌ای کوتاه به قحطی و خشکسالی در یک سال و تأثیرات آن در زندگی روستائیان که حتی با افزایش محصول در سال بعد نیز غیرقابل جبران است تنها مضمونی است که می‌توان به دشواری در داستان یافت. اما نکتهٔ درخور توجه شیوهٔ بیان مناسب و انطباق کامل صحنه‌ای متحرک (حرکت موتورِ راوی) با جملات مرد روستایی است که تحت‌تأثیر باد و صدای موتور به صورت منقطع به گوش راوی می‌رسد و به‌خوبی جزئیات و احساس در حرکت‌بودن را به خواننده القا می‌کند.

وقتی تنها هستم، نه

راوی داستان، در جاده، هم‌سفر زنی جوان و ناشناس می‌شود. مرد، که تحت‌تأثیر زن قرار گرفته است، سعی دارد به او ابراز علاقه کند. اما، در جدالی درونی، در نحوهٔ ابراز آن دچار تردید است. اشتیاق و کشمکش درونی او طی راه‌پیمایی در جادهٔ محصور از مناظر طبیعی و سرشار از عطر درختان اقاقیا و گل بابونه ادامه می‌یابد و، با نزدیک‌شدن

به «هیولای ورم‌کردهٔ شهر» و مناظر سیمانی و بتونی و استشمام بوی دود، کم‌کم فروکش می‌کند. عاقبت مرد از زن جدا می‌شود بی‌آنکه کلمه‌ای دال بر علاقهٔ خود به او گفته باشد.

داستان، با طنزی کم‌رنگ، کنایه از تضادّی دارد که نویسنده میان زیبایی و لطافتِ طبیعت، از سویی، و خشکی و خفقان شهرنشینی و تأثیر آن در روحیات انسان، از سوی دیگر، سراغ می‌گیرد.

چشم‌انداز

این داستان با مضمونی فراواقعی از جمله داستانهای پیچیدهٔ نویسنده است که، در آن، برای نخستین‌بار به بیانی کنایی و استعاری روی آورده است.

مردمان یک شهر بی‌نام و نشان، خسته از کسالت روزمرگی و به منظور ایجاد تنوع، به «مرده‌بازی» روی می‌آورند و تصمیم می‌گیرند هر روز را به مرگ یکی از شهروندان اختصاص دهند. در روز موعود، شهروند انتخاب‌شده تظاهر به مردن می‌کند و ساکنان شهر سینه‌زنان مراسم تدفین و سپس مراسم هفت و چهلم او را برگزار می‌کنند. اما روزی که مقرر است «عموبندر» تظاهر به مردن کند خبر فوت واقعی او به راوی و همزادش می‌رسد. هیچ‌یک از ساکنان وحشت‌زدهٔ شهر آمادهٔ برگزاری مراسم تدفین عموبندر نیستند؛ زیرا معتقدند که از مراسم تدفین واقعی چیزی نمی‌دانند.

پس از عموبندر، این همزاد راوی یا «شب‌پره» است که «رو عتابهٔ در می‌افتد و می‌میرد». به‌زودی شهر مملو از اجساد متعفنی می‌شود که در حال متلاشی‌شدن‌اند. پس از مرگ «مشاور»، راوی به ناگاه خود را بر بالای گلدستهٔ مسجد بزرگ شهر می‌بیند و شاهد بزرگ‌شدن جسد مشاور است که به‌تدریج خیابانها و خانه‌ها را پر می‌کند و راوی، زانو به بغل، در هر لحظه انتظار انفجار جسد را دارد.

داستان «**چشم‌انداز**»، که خصلت بدیع درخور توجهی دارد و خواننده را تا پایان داستان با خود همراه می‌سازد، فاقد اشارات لازم یا واژه‌ها و جمله‌هایی کلیدی است تا راهگشای درک مضمون اصلی و پیام مستتر در این فضای فراواقعی باشد.

شاید، با توجه به اینکه راوی از پشت «پنجره‌ای مشبک» ناظر بر وقایع شهر است، بتوان فضای داستان را محیط زندانی تفسیر کرد که زندانیان در آن، هر روز و به نوبت،

«بازی مرگ» یعنی شکنجه‌شدن را تجربه می‌کنند و آن‌گاه که «عمو‌بندر»، اولین قربانی شکنجه یا اعدام، از پای در می‌آید و سپس نوبت به «هـمزاد» یـا «شب‌پـره» و عـاقبت «مشاور» (اسامی مستعار زندانیان) می‌رسد یأس و نومیدی، همچون بیماری مسری، بر همهٔ زندانیان از جمله راوی چیره می‌گردد.

اجاره‌نشینان

در داستان «**اجاره‌نشینان**» نیز، همچون «**چشم‌انداز**»، با پیامی مبهم و در فضایی کافکایی، ماجرایی نامتعارف نقل می‌شود.

در ساختمانی مرتفع که مجموعه‌ای از اتاقهای اجاره‌ای را در خود جای داده است، مأمور آسانسور ساختمان از سوراخ کلید شاهد ماجراهای غریبی است که در یکـی از اتاقها رخ می‌دهد. عرفات، یکی از مردان ساکن در اتاق، پس از چیدن کتابهایی قـطور بر روی میز، روی آنها می‌ایستد و خود را حلق‌آویز می‌کند و آن دیگری، یعنی عرصات، بی‌اعتنا به جسد معلّق در هوا، به مطالعهٔ کتاب ادامه می‌دهد. جسد عرفات بـه راهـرو منتقل می‌شود و اجاره‌نشینان بی‌توجه به آن به رفت‌وآمد شتابان خود ادامه می‌دهند. اندکی بعد، چند مرد سیاهپوش وارد اتاق عرفات می‌شوند و او، ضمن پاسخ به سؤالات متعدد آنان، خشمگین به انباشتن کتابها بر روی میز می‌پردازد و به ناگاه، به همان شیوهٔ عرفات، خود را به دار می‌آویزد.

شاید این داستان حاکی از نوعی تصفیهٔ سیاسی باشد. اما هویت مردان سیاهپوش برای خواننده مجهول باقی می‌ماند.

خانه‌ای بر آب

این داستان نیز حکایت از فضایی خاص و شخصیتهای مسخ‌شده دارد و به لحاظ سستی انتقال پیام نظیر دو داستان قبلی است.

زن و شوهری، بیرون از ساختمان محل سکونت خود، به تماشای آن مشـغول‌انـد. دیوار ساختمان از زمین تا چارچوبِ پنجرهٔ اول آماس کرده است. امـا زن و شـوهر بـه چشمان خود اطمینان نمی‌کنند و هریک به دنـبال تأیـید دیگـری است. خـرابـی دیـوار هرلحظه گسترش می‌یابد و حتی لرزه‌هایی محسوس در ساختمان احساس می‌شود. اما

زن و مرد کماکان در صحت دیده‌ها و شنیده‌های خود مردد و در اطمینان به مشاهدات خود دودل‌اند. در این اثنا، کودک آنها به ساختمان نزدیک می‌شود و لحظاتی بعد فریادش با صداهای هولناک ریزش درمی‌آمیزد. مرد می‌پرسد «یعنی میشه اطمینون کرد؟» و زن پاسخ می‌دهد «یعنی میشه... یعنی میشه؟!»

پسرک بومی

در این داستان، احمد محمود بار دیگر به مسئلهٔ صنعت نفت و استثمارگران خارجی می‌پردازد. «شهرو»، پسرک بومی ساکن یکی از شهرهای نفت‌خیز، در عالم نوجوانی، شیفتهٔ «بِتی» دختربچهٔ انگلیسی است. روابط دوستانه‌ای که میان آن‌دو در حدّ ایما و اشاره و لبخند برقرار شده است هرروز شهرو را به محلهٔ مسکونی خارجیان می‌کشاند. مبارزات مردمی بر ضد استعمارگران انگلیس در حال شکل‌گیری است و میتینگی که در روز جمعه با سخنرانی یکی از مبارزانِ بنام صورت خواهد گرفت هیجانی دلنشین در دل کارگران و نگرانیهایی در دل شهرو پدید آورده است.

عاقبت روز میتینگ صلح‌آمیز فرا می‌رسد. اما ازدحام مردم خیلی زود با دخالت احزاب دیگر به تیراندازی و خشونت و بلوا کشانده می‌شود و مردم خشمگین را به هجوم به سمت خانه‌های خارجیانی سوق می‌دهد که مسئول بدبختیها و دربه‌دریهای آنها هستند. شهروی نگران، در میان موج آدمها، به جلو رانده می‌شود تا آنکه به اتومبیل در حال اشتعال پدر بتی برسد. شهرو به نجات بتی می‌شتابد. اما زبانه‌های آتش هردو را به کام خود می‌کشاند و بوی گوشت سوخته فضا را پر می‌کند.

نویسنده، در این داستان، در ترسیم هیجان و آشوب و غوغای روبه‌تزاید میتینگ بسیار موفق است و، با استفاده از جملات کوتاه و از منظری که محاط بر کل وقایع هم‌زمان است، استادانه فضای پرهیاهو و لجام گسیختگی تودهٔ مردم خشمگین را مجسّم می‌سازد.

داستان یک شهر

داستان یک شهر (۱۳۶۰) دومین اثر طویل احمد محمود است که، در عین استقلال، به‌لحاظ پی‌گیری ماجراهای خالد، قهرمان همسایه‌ها، می‌تواند ادامهٔ این رمان نیز

محسوب شود که به لحاظ جذابیت و کثرت شخصیتها و رویدادها بدان شباهت دارد و از نظر پختگی سبک و کاربرد فنون ادبی مهارت نویسنده را عیان‌تر می‌سازد.

خلاصهٔ داستان

داستان با دنبال‌کردن سرنوشت خالد پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دستگیری افسران و اعضای حزب توده آغاز می‌گردد. خالد، در کسوت دانشجوی افسری، پس از گذراندن ایامی چند در زندانهای موقت ــ که طی آن شاهد عینی شکنجه‌شدن افسران ارشد و سایر اعضای حزب و، در نهایت، اعدام اولین گروه از آنان است ــ عاقبت بدون بازجویی و محاکمه به بندر لنگه تبعید می‌شود و، در آنجا، ماهیهایی را در تنهایی و رخوت و سستی در میان مردم فراموش‌شدهٔ بندر لنگه، که در روزمرگی و با مصرف الکل و تریاک عمر می‌گذرانند، به‌سر می‌برد. یگانه دوست خالد، پس از انتقال دوستان تبعیدی‌اش به نقاط دیگر، سرباز وظیفه علی است. با پیداشدن شریفه، زن جوان و زیبایی که به تازگی قدم در بندر نهاده است، تنوعی در زندگی خالد پدید می‌آید. اما به‌زودی، با غرق‌شدن شریفه در دریا و سپس کشته‌شدن علی در درگیری با قاچاقچیان، تنهائیِ خالد دردناک‌تر می‌شود و مصرف الکل و تریاک او افزایش می‌یابد و معمای مرگ شریفه از اشتغالات فکری او می‌گردد ــ معمایی که برای خواننده ناگشوده باقی می‌ماند. در قاب نقره‌ای کوچکی که در میان لوازم علی پیدا می‌شود، عکس هشت‌سالگی او در کنار پدر و خواهرش، شریفه، وجود دارد. آیا مرگ شریفه بر اثر خودکشی بوده یا آنکه علی به قسم خود در دوران کودکی عمل کرده و شریفه را، که در سن پانزده‌سالگی از خانه متواری شده بود، به محض یافتن در بندر لنگه به قتل رسانده است و یا شریفه، با نومیدشدن از عشق خالد و یا ترس از علی به خودکشی دست زده است. در مورد مرگ علی نیز آیا جدال درونی او با وجدان خویش باعث نشده که تعمداً خود را آماج تیرهای قاچاقچیان قرار دهد؟

باری، تنها در صفحات پایانی داستان و از طریق مرور اشارات و پیش‌آگهیهای پراکنده در لایهٔ نخستین است که معما گشوده می‌شود.

ساختار، مضامین و شخصیتها

داستان در سه لایهٔ متداخل پیش می‌رود و به نهایت می‌رسد. لایهٔ نخستین ــ که، از همان ابتدای رمان، نمودار نقطهٔ پس از اوج یعنی مراسم تدفین علی است و در صفحات پایانی عیان‌ساز راز سر به مهر او ــ تنها بخش کوچکی از اثر را دربرمی‌گیرد. در عوض، لایهٔ دوم، شامل شرح زندگی خالد در تبعیدگاه به صورت رجعت به گذشته‌ای طولانی، قسم اعظم رمان را اشغال می‌کند. در این میان، لایهٔ سوم داستان ــ که گزارش جریان دستگیری خالد و جزئیات دوران حبس و شرح مقاومت افسران در برابر شکنجه و در نهایت اعدام گروهی آنان را دربردارد ــ به صورت بازگشتهای مکرر به گذشته و در تداخل با لایهٔ دوم عرضه می‌شود تا آنکه طی فصل هفتم تا نهم کاملاً بر لایهٔ دوم چیره می‌گردد و به شکل فصلهای مستقل و طولانی و سرشار از توصیفات عینی و بصری جلوه‌گر می‌گردد.

نویسنده، برای انتقال فضای زمانی و مکانی در هر سه لایه تلاش مداوم و خستگی‌ناپذیری خرج کرده است. اوضاع جوّی و جغرافیائیِ بندر لنگه، که بر ساکنان آن، اعم از بومیان و مأموران، رخوت و سستی پایان‌ناپذیری تحمیل می‌کند و آنها را، برای بیرون‌آمدن از این حال، به مصرف الکل و تریاک در پاتوقهای انگشت‌شمار بندر سوق می‌دهد با ذکر کمترین جزئیات وصف می‌شود. نویسنده، در تشریح این فضای کسالت‌بار که در مورد خالد به دلیل تبعیدی‌بودنش نمود بیشتری می‌یابد، بسیار موفق است؛ حتی می‌توان گفت که وی در این باب راه گزافه و مبالغه پیموده و بخشهایی طولانی از اثر خود را به شرح عرق‌خوریها و تأثیرات تریاک اختصاص داده است.

همین وسواس و باریک‌بینی در توصیف طبیعت و دگرگونیهای آن نیز مشهود است. اساساً شیفتگی نویسنده به طبیعت و نمودهای گوناگونش از همان آثار اولیهٔ او به‌خوبی مشهود است و این گرایش گاه چنان شدت می‌یابد که طبیعت را همچون یکی از شخصیتها در آثار او نمایان می‌سازد. احمد محمود، به‌سان نقاشی طبیعت‌گرا، سعی در خلق مجدد طبیعت دارد و به این منظور کوچک‌ترین نقشها و جزئی‌ترین تحولات و آثار را از نظر دور نمی‌دارد و آنها را بعینه در قالب کلمات به خواننده منتقل می‌سازد. اینک نمونه‌ای از این نوع توصیفها:

دم‌جنبانک پرحرکتی می‌نشیند رو زمین. جست می‌زند به‌طرف جوی آب. اما، بی‌اینکه آب بخورد، پر می‌کشد. گرما صدای گنجشکها را بریده است. سرْسیاهِ ماده‌ای از زیر بتهٔ سه‌کوهکی بیرون می‌زند. تو پوشپَرهای قهوه‌ایِ پشتش رگه‌های زیتونی دویده است. با نرش تفاوت دارد. پوشپَرهای پشتِ سرْسیاهِ نر یکدستْ بلوطی است. سرسیاهِ ماده جابه‌جا دانه می‌چیند و بعد پر می‌کشد و می‌نشیند کنار جوی آب و، رمیده، به آب نوک می‌زند.

چند کبوتر چاهی بالها را جفت می‌کنند و قیقاچ پایین می‌آیند و می‌نشینند تو باغ. کبوترها نگاهم را به خود می‌کشند. طوقِ گلوی کبوترهای چاهی، زیر نور آفتاب، سبزِ شفاف می‌زند با ته‌رنگی از ارغوانیِ فرّار. رو شاخهٔ درختِ لوری، که مثل کَپَرِ گسترده‌ای روبه‌رویم نشسته است، گلوزردِ نری دوروبرِ ماده‌اش پر می‌کشد و بی‌تابی می‌کند. ماده‌اش پف کرده است و تکان نمی‌خورد. لکهٔ آفتابی که از لای برگهای سبزِ تیرهٔ درختِ لور روگلوزردِ ماده تابیده است خالهای زردِ گلویش را در متن خاکستریِ پوشپَرهای تنش شفاف‌تر می‌کند. گلوزردِ نر دُمِ قهوه‌ائیش را از هم باز می‌کند و کُند دورِ ماده‌اش می‌گردد. گاهی می‌نشیند رو شاخه و از رو ماده ــ که بی‌اعتنا جای خود پف کرده است ــ جست می‌زند و کمی دورتر می‌نشیند و باز، مثل پروانه‌ای که دور گل بگردد، پر می‌کشد و دُمش را باز می‌کند و دورِ ماده‌اش می‌گردد.

این طبع واقع‌گرا و تیزبین در تجسم شخصیتها نیز دخالت دارد. نویسنده، در توصیف شخصیتهای اصلی و فرعی تمایزی قایل نیست و به شرح جزئیات هیئت ظاهری و رفتار و کردار و طرز تکلم افراد این هردو دسته می‌پردازد. از این رو، بندر لنگه و ساکنانش همچون صحنه‌هایی واقعی و زنده در ذهن خواننده تجسم می‌یابند و او را به عمق داستان می‌کشانند.

در لایهٔ سوم داستان نیز، توصیف وضع زندانها و زندانیان و جزئیات شکنجه و رفتار ددمنشانهٔ شکنجه‌گران قرین همان دقت و وضوح و برجستگی است. گویا نویسنده رسالت خود می‌داند از مقاومت زندانیانی سخن گوید که هرگونه شکنجه و فشار جسمانی و روحی را تحمل کرده و تا حدّ اعدام پیش رفته‌اند. وی، بدین منظور، فصلهای جداگانه‌ای را به این ماجراها اختصاص می‌دهد. اما این شیفتگی همچنان تحت‌الشعاع واقع‌گرایی نویسنده قرار می‌گیرد و نویسنده، در مقابل، خیانت و آدم‌فروشی «بیدار»، هم‌گروه خالد در آغاز فعالیتهای سیاسی او (رمانِ همسایه‌ها)، تسلیم‌شدن احسان را، که پس از یک‌ماه تحمل شکنجه عاقبت محل چاپخانهٔ حزب را لو می‌دهد، ناگفته نمی‌گذارد و تأثیر چنین وقایعی را بر روح و روان خالد نشان می‌دهد.

در ایـن لایـه، تـبحر نـویسنده در تـرسیم مـوقعیتها و انـتقال فـضا از طـریق شـرح کوچک‌ترین جزئیات و نیز ضرب‌آهنگ تـند رویـدادهـا، صـحنه‌های بسـیار نـظرگیری آفریده است. نمونهٔ بارز آن صحنهٔ بسیار طولانی هجوم وابستگان زندانیان مـعدوم بـه محوطهٔ زندان است:

یعقوب پسِ گردنِ شهری را می‌گیرد و هُلش می‌دهد به‌طرف استوارِ بازنشسته که بهت‌زده جلو چارچرخه ایستاده است و چشمان نمورش گشاد شده است و رنگش پریده است. گـروهبان شهری و پیرمرد با هم پرت می‌شوند رو چارچرخه و سر می‌خورند به‌طرف راهرو. سـماور حلبی جای خودش لق می‌خورد و درش پرت می‌شود و لب‌پَر می‌زند و کم مانده است کـه وارو شود. پیرمرد سماور را می‌گیرد. دستش می‌سوزد. هـیچ‌کس تـو راهـرو نـیست. راهـرو سوت‌وکور است. تا گروهبان شهری خودش را جمع‌وجور کند و هجوم بـیاورد تـو اتـاق، یعقوب محکم در اتاق را می‌بندد. گروهبان شهری به در کوبیده می‌شود، در بـاز مـی‌شود و شهری با سر می‌آید تو اتاق. ناگهان جیغ و فریاد صدها زن و مرد محوطهٔ پادگان را پر می‌کند. شهری جا می‌خورد. دستش با شلاق رو هوا می‌ماند. فریادها هر لحظه بلندتر می‌شود. شهری عقب می‌کشد و تند می‌راند به طرف راهرو. بچه‌ها، که همه مبهوت ایستاده‌اند، یکهو هجوم می‌برند به طرف پنجره و پنجره را تاق به تاق باز می‌کنند.

مقابل در ورودی پادگان، محشرِ کبرا به‌پا شده است. جماعتی فشرده‌به‌هم و سرو سینه‌زنان هجوم آورده‌اند به درِ پادگان. فریادشان و جیغشان همه جا را پر کرده است. پیر و جوان، زن و مرد و دختر و پسر، همه قاطی هم هستند. چشمانم را ریز می‌کنم تا بُردشان بیشتر شود. تازه آفتاب سر زده است و پهن شده است تـو مـحوطهٔ پـادگان. سـروان جـانب [شـاید مـحرّف «جناب»]، که بی‌کلاه از دفتر پادگان بیرون زده است، دستپاچه شده است. شتابزده به هر طرف می‌دود و با فریاد به سربازها فرمان می‌دهد. زن جوانی، پیشاپیشِ انبوه آدمهایی که شیونشان درهم شده است، انگار که می‌رقصد.

گروهبان ساقی و گروهبان شهری مثل سگ هار و مثل خرس تیرخورده به جمعیت می‌تازند. شلّاقِ گروهبان شهری رو هوا می‌گردد. سربازها می‌رانند جـلو. مـردم هـجوم مـی‌آورند بـه سربازها. حالا، حرفهاشان، در میان فریادهاشان، بریده‌بریده به گوش مـی‌رسد. آمـده‌انـد کـه جسدها را بگیرند. سربازی، شتابزده، چارپایه‌ای از پاسدارخانه بیرون می‌آورد. سروان جانب جست می‌زند رو چارپایه و فریاد می‌کشد. هیچ‌کس نگاهش نمی‌کند. نـاگـهان چـند کـودک خردسال، دختر و پسر، از جماعت جدا می‌شوند و، از لابـه‌لای سـربازان، تـیز مـی‌دوند و،

سراز پانشناخته، می‌رانند به طرف بازداشتگاه. سربازان، با پوتینهای سنگین و تفنگهای سنگین، دنبالشان می‌کنند. بچه‌ها، سبک، مثل پروانه پر می‌کشند. بازداشتگاه را می‌شناسند. همانهایی هستند که ظهر روز گذشته با پدرهاشان دیدار کرده‌اند. دست گرم پدر را بر گونه احساس کرده‌اند و بر سینهٔ پدر فشرده شده‌اند و آهنگ تپش قلبش را حس کرده‌اند. تیز می‌دوند و یک‌نفس می‌آیند به طرف بازداشتگاه.

فریادِ درهمِ زنها و مردها فضا را انباشته است. دختربچه‌ای که از سدّ همهٔ سرنیزه‌ها و پوتینها گذشته است و به بازداشتگاه رسیده است و سرگردان است با شهری روبه‌رو می‌شود. شهری بازویش را می‌گیرد و از زمین بلندش می‌کند. دختربچه رو هوا دست‌وپا می‌زند و، بعد، ناگهان سُر می‌خورد رو بازوی شهری و مچ دستش را گاز می‌گیرد. شهری دختربچه را رها می‌کند. دختربچه، مثل گربه، چهاردست‌وپا به زمین می‌آید و باز، بی‌هیچ مقصدی، بنا می‌کند به دویدن. دو سرباز دختر و پسری را که رو زمین غلتیده‌اند و به خود می‌پیچند بغل می‌کنند و شتابان می‌تازند به طرف جماعت و پرتشان می‌کنند میان انبوهِ درهمی که گاه به هم فشرده می‌شوند و گاه مثل کلاف از هم باز می‌شوند و فریاد می‌کشند. حالا، چند افسر دیگر از باشگاه بیرون زده‌اند و جابه‌جا، همراه سربازان، راه بر کسانِ تیرباران‌شدگان می‌بندند. سربازها، لحظه‌به‌لحظه، جمعیت را در حلقهٔ سرنیزه‌ها محاصره می‌کنند و همه را در میان می‌گیرند. سروان جانب، سردرگم و دستپاچه، اسلحه‌اش را از کمر می‌کشد و چند تیر هوایی خالی می‌کند. حالا، جمعیت از نفس افتاده است. صداها پَست و بی‌جان شده است، گاه‌به‌گاه، جیغ زنی، مثل شاهین، تیز پَر می‌کشد و رو سرِ جماعت اوج می‌گیرد و مثل مرغ تیرخورده‌ای پرپر می‌زند و به دوردستها می‌رود. سربازان جمیعت را می‌رانند پشت ساختمان باشگاه. حالا، صدای خسته‌شان از دور می‌آید. یک دسته سرباز، با قدمِ دو، از پشت باشگاه بیرون می‌آیند و جلو در ورودی نیمدایره‌ای می‌زنند و پاها را از هم باز می‌گذارند و تفنگها را رو دست می‌گیرند.

آفتاب پهن شده است. آفتاب پاییزی کم‌رنگ است. جابه‌جا، ابرهای سفید بُره‌بُره و عقیم کفِ آسمان سُر می‌خورند و گاه بر خورشید راه می‌بندند و پادگان خاکستری‌رنگ می‌شود و سرما جان می‌گیرد. یک دسته کلاغ، از بالای ساختمان باشگاه، قیقاج پایین می‌آیند و به زمین می‌نشینند و، چند لحظه بعد، همه با هم پر می‌کشند.

حالا، صدای کسانِ تیرباران‌شدگان افتاده است.

در تضاد با خشونت محیط زندان و تقابل و تخاصمی که میان زندانیان و زندانبانان وجود دارد و روحیهٔ مبارز که در سراسر بخشهای مربوط به لایهٔ سوم موج می‌زند، در

فصلهای مربوط به تبعیدگاه کمتر صحبت از مبارزه و بیداری است. مردان بندر، چه بومی و چه نیروی انتظامی، در سایهٔ علاقهٔ مشترک به تریاک و الکل و گاه قاچاق، اغلب زندگی دوستانه و مسالمت‌آمیزی را می‌گذرانند. در این میان، درگیری لفظی و گاه تن‌به‌تن، که هرچند یک‌بار میان ساکنان سنی و شیعه بندر روی می‌دهد، و نیز برخی ماجراهای به ظاهر عشقی گاه‌به‌گاه آرامش بندر را به هم می‌زند و صحنه‌های تقابل و نزاع طنزآلودی را پدید می‌آورد. اما ماجراهای عشقی گویا چاشنی و اوج هیجان زندگی مردمی است که هرشب در قهوه‌خانه‌ها فراهم می‌آیند و دربارهٔ آنها به صحبت و مزاح می‌پردازند. بدین‌گونه است که شخصیت زن نقش پیدا می‌کند. سه زن مطرح در رمان، هرچند ناصالح و در مورد شریفه خودفروش، در مقام شخصیتهای فرعی، پیام‌رسان یکی از دیدگاههای انتقادی نویسنده دربارهٔ جامعه‌اند.

شریفه زنی است جوان که، با ورودش به بندر لنگه، توجه مردان را به خود جلب می‌کند؛ اسیر عشق خالد می‌گردد اما قصد گریز از او را دارد؛ و، عاقبت، به طرز مشکوکی در دریا غرق می‌شود.

«خورشیدکلاه» زن جوان نازایی است که، پس از دو ازدواج ناموفق و طردشده از جانب همسرانش، تن به زندگی با پیرمردی معتاد داده است و در گرداندن بساط فروش تریاک با او همکاری می‌کند. او نیز به خالد علاقه‌مند می‌شود و در بی‌پناهی و تنهایی خود را همانند شریفه می‌داند.

اما شخصیت سوم، «قدم‌خیر»، زنی بومی است که دل در گرو گروهبانی درشت‌اندام دارد و داروندار خود را به پای او ریخته است و، پس از خیانت گروهبان که او را ترک کرده، با مرد جوان خوش‌سیمایی، که قدم‌خیر او را «مخنّث» می‌خواند، روابط جنسی برقرار کرده است. وی در برزخی از عشق و نفرت به سر می‌برد. با پیداشدن جسد شریفه و بازجوییهایی که متعاقب آن از مردان بندر صورت می‌گیرد، نظر جامعه دربارهٔ زنانی چون شریفه آشکار می‌گردد. مردان بندر کشته‌شدن زنی چون شریفه را بی‌اهمیت، فاقد ارزش و حتی سزاوار او می‌دانند. در کنار همدردیِ خورشیدکلاه و در تقابل با این دیدگاه تحقیرآمیز جامعه است که قدم‌خیر انتقاد اجتماعی نویسنده را با زبانی رسا به گوش مردان بندر می‌رساند و فساد شریفه را معلول بی‌قیدی و گناه مردانی می‌داند که در اصلاح و نجات او نکوشیده و به تنهایی و بی‌پناهی و آلام او بی‌توجه مانده‌اند.

اما، هرچند چیدمان شخصیتهای فرعی و پردازش آنها و طرح رویدادهای رمان بسیار ماهرانه صورت گرفته است، در مورد شخصیتهای اصلی یعنی خالد و علی و حتی شخصیتی نیمه‌اصلی چون شریفه نوعی اجمال محسوس است. بارزترین نمونهٔ این اجمال در وصف شخصیت شریفه جلوه‌گر است که انگیزهٔ او را در ترک خانه در پانزده‌سالگی و نیز احساس و افکار او را در برخورد با برادرش علی نامعلوم باقی می‌گذارد.

خالد نیز از عوالم درونی و دگرگونی احتمالی در نگرش و آرمانهای خود پس از شکست حزب توده کمتر سخن می‌گوید و خواننده فقط ناظر تظاهرات برونی یعنی تنهایی و بی‌هدفی و توسل او به الکل و تریاک است. تنها در یک مورد، آن‌هم زمانی که علی او را، از جهت عدم تمایلش به ازدواج با شریفه، سرزنش می‌کند و آرمانهای او را به باد تمسخر می‌گیرد، کلام اعتراف‌گونه‌ای از خالد می‌شنویم:

ــ یادت میاد آن روزا چی می‌گفتی؟

حرفهای خودم را به خورد خودم می‌دهد.

ــ یادت می‌آید از نظام نابسامان حرف می‌زدی؟ از دولت ناصالح! از اقتصادِ وابسته و ورشکسته، از اخلاق جامعه!... یادت میاد؟...

سنگین و آرام و شمرده حرف می‌زند

ــ کی مقصره؟!... من... تو... یا شریفه؟... کدوممون؟!...

بی‌هیچ کم‌وزیادی حرفهای قالبی خودم را به رخم می‌کشد. انگار کلمه‌به‌کلمه حفظشان کرده است. حرفهای خشک و بی‌خاصیتی که از بس لقلقهٔ دهانم بوده است دلم را به هم می‌زند. صلاح در این است که تکیه بدهم و سکوت کنم

ــ سلام!

باز استکان عرق را تو گلو خالی می‌کند و پیالهٔ ماست را برمی‌دارد و چند هُرت سر می‌کشد

ــ... خب، اگه شریفه مقصر نیست و اگه تو مدعی هستی که زندگیت را به خاطر انسانها باخته‌ای، ای باقیمانده‌اش را هم بباز و زندگی شریفه را نجات بده... بباز و زندگی یه آدم را نجات بده!

لبخندی تلخ لبان علی را کش آورده است. حرفهایش بی‌ربط است، اما حالیش نیست. چقدر حرفهایم را زیرورو کرده است و به هم ربطشان داده است و منتظر فرصت نشسته است تا زیر مهمیزم بکشد.

در این میان، شخصیت علی در ابعاد بیشتری نمایانده می‌شود: بر خصوصیاتی از شخصیت او چون صمیمیت و سادگی و پایداری در دوستی بارها تأکید می‌شود و، به تبع طرح داستان، خصوصیاتی دیگر در استتار می‌ماند و به صورت پیش‌آگهی از حوادث بعدی به آنها اشاره می‌شود. به عنوان مثال، خاطرات کودکی علی و شریفه و ماجرای فرار شریفه و قسمی که علی برای کشتن شریفه در کودکی یاد کرده است با قلب هویتها و به صورت داستانی جعلی از دوستی خیالی از زبان علی بیان می‌شود. واکنشهای متغیر او نسبت به خالد پس از برقراری ارتباط با شریفه و نیز حساسیتهای فوق‌العادهٔ او نسبت به روابط و موقعیت شریفه در بندر نیز جملگی در پوشش و به عنوان رفتار نامعقول و دور از انتظار عرضه می‌شوند و خلأ در شخصیت‌پردازی او را القاء می‌کنند.

نویسنده، با توجه به طرح رمان و به منظور حفظ تعلیق و ماهیت جنائیِ ماجرای علی و شریفه، با مهارتِ کامل پیش‌آگهیهای ضروری از وقوع یک قتل را از طریق اعمال و گفتار علی بسیار محتاطانه و بی‌جلب‌توجه اعلام می‌کند (نظیر شباهت نگاه و چشمان شریفه و علی، گم‌شدن قایق و پیداشدن آن در بندر کنگ ــ محل خدمت علی ــ خونین‌بودن پارو و زخمی‌شدن دست علی) و بدین ترتیب در حفظ تعلیق و پیچیدگی ماجرا و اعجاب‌انگیزی در پایان داستان موفق می‌شود.

با این حال، پیداشدن قاب عکس در پایان رمان، هرچند رمزگشای ماجراست، خود برانگیزندهٔ ابهامی دیگر است و این بر عهدهٔ خواننده است که «انورمشدی»، صاحب قهوه‌خانهٔ بندر، را، که خصوصیات چهره‌اش شباهت فراوان به مرد درون عکس دارد، پدر علی بداند یا نداند.

سبک و زبان

دربارهٔ استفادهٔ نویسنده از شگرد رجعت به گذشته، به عنوان ابزار روایتی، همچنین از سبک واقع‌گرای او پیش از این سخن به میان آمد. اما زبان اثر در مقایسه با آثار قبلی نویسنده نمودار تحول و تکامل چشم‌گیری است. جملات بسیار کوتاه و تکرار افعال قابل‌حذف در چند جملهٔ مسلسل ــ که در داستانهای اولیهٔ نویسنده و، به میزان بسیار کمتری، در همسایه‌ها دیده می‌شود ــ اکنون جای خود را به جمله‌های پرورش‌یافته و شیوا

داده است. این زبان، با بهره‌گیری از عناصر لهجه‌ها و گویشهای محلی که در آثار اولیهٔ نویسنده از آنها اثری نبود، رشد یافته و به واقع‌نمایی و اصالت شخصیتها انجامیده است. ❑

شواهد شعری در تاریخ مسعودی*

بازوُرث (دانشگاه منچستر، انگلستان) / **ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)**

از دیرباز پذیرفته شده است که تاریخ مسعودی در جریان رشد و تکامل صوَر و سبکهای ادبی زبان فارسی جایگاه مهمی دارد. بیهقی و استادش در دیوان رسالت، ابونصر مشکان، در زمانی به نوشتن دست زدند که نفوذ زبانی و ادبی عربی در محیط فرهنگی ایران روزافزون بود. طی نیمهٔ اول قرن چهارم هجری، آل‌بویه سرزمینهایی از قلمرو تمدن کهن عرب، همچون عراق و جزیره، را به زیر سلطهٔ خود درآورده بودند؛ به هنگامی که بغداد، به‌حیث مرکز حیات فکری، در اوج بود و هنجارهای اجتماعی آن در بخش بزرگی از جهان اسلامِ آن سوی بین‌النهرین نشر و رواج یافته بود. از این رو، دیلمیانِ نافرهیخته ناگزیر می‌بایست از مربّیان عرب یا فارسی‌زبان خویش پیروی و از آموزش زبان عربی، هم در دربار خود در ایران غربی هم در بغداد، مشتاقانه حمایت کنند. لذا برای متنبّی، یکی از بزرگ‌ترین شاعران عربی‌گو، آسان بود که از دربارهای حمدانیان و اخشیدیان به بغداد و دربار عضدالدوله در فارس برود. حمایت و تشویق حکمرانانی چون عزالدولهٔ بختیار و عضدالدوله و وزیرانی چون ابن‌عبید و ابن‌سعدان و صاحب بن

* ترجمهٔ سخنرانی بازوُرث (C. E. Bosworth) است با عنوانِ
``The Poetical Citations in Baihaqī's Ta'rīkh-i Mas`ūdī"
در بیستمین کنگرهٔ شرق‌شناسی (۳–۸ اکتبر ۱۹۷۷) در اِرلانگن (آلمان)، که در صفحات ۴۱–۵۶ مجموعه‌ای زیر نظر ولفگانگ وُگت (Wolfgang Voigt)، به همتِ Franz Steiner Verlag GMBH (ویسبادِن ۱۹۸۰)، منتشر شده‌است.

عَبّاد نشر و نفوذ فرهنگ عرب به سرزمینهای شرقی را تقویت می‌کرد[۱].

خطهٔ خراسان و ماوراءالنهر، بی‌گمان، مدتها مرکز حیات علمی و مذهبی اسلامی بود و عدهٔ کثیری از زادگان آن دیار را به جرگهٔ متکلّمان، محدّثان و فقیهان بزرگ درآورده بود. هم در آن هنگام، در سالهای اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هجری، جریانهای ادبی و فرهنگیِ برخاسته از بغداد و عراق به مرزهای شرقی ایران‌زمین رسید و، به‌خصوص، قلمرو سلطنت پرقدرت و پهناور غزنویان را در زمان محمود و جانشینانش فراگرفت. تعصّب سلاطین غزنوی در مذهب سنّی و روابط نزدیک سیاسی آنان با خلفای عباسی در بغداد[۲]، بی‌گمان، این جریان را تقویت می‌کرد. یکی از نشانه‌های ویژهٔ آن برگرداندن زبان دیوان به عربی در زمان احمد بن حسن میمندی بود، که به سال ۴۰۵ به وزارت رسید و متعاقباً به شمس‌الکفاة ملقب شد. عُتبی سلف او، ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی، را در ترسّل و صناعت دبیری قلیل‌البضاعه (قلیل البضاعه فی الصناعه یعتنی بها فی سالف الایّام و لم یرضیٰ بنانُه بخدمة القلم) وصف می‌کند، چنان‌که زبان دیوان رسالت را به فارسی، زبان محاوره، برگرداند. این مورّخ شکوه دارد که در نتیجه «بازار فصاحت به زیان آمد و دادوستد در حسن معانی و ظرافت سبک دچار کساد شد چنان‌که با کفایت و بی‌کفایت و عالی و دانی دوشادوش هم‌سفر گشتند».

میمندی زبان ترسّل دیوانی را به حال سابق به عربی برگرداند و کاربرد زبان فارسی را منحصر به زمانی ساخت که مردمِ جاهل و بی‌سواد مخاطب بودند[۳].

---

۱) دربارهٔ حیات فرهنگی عصر آل بویه ←

A. Mez, *The Renaissance of Islam* (رنسانس اسلام), tr. Khuda Bakhsh (Patna 1937), 104-6, 238 ff.; H. Busse, *Chalif und Großkönig, die Buyiden in Iraq 994-1050* (خلیفه و شاه، آل‌بویه در عراق، ۹۹۴-۱۰۵۰م) (Edinburgh 1963), 52-4.

۲) برای شرح این روابط ←

Bosworth, *The Ghaznavids, Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1050* (غزنویان و قلمرو پادشاهی آنان در افغانستان و مشرق ایران ۹۹۴-۱۰۵۰م), 52-4.

۳) التاریخ الیمینی تألیف عتبی با شرح شیخ مَنینی به نام الفتحُ الوَهبی (قاهره ۱۸۶۹/۱۲۸۶)، ج۲، ص۱۷۰-۱۷۱؛ سیف‌الدین عُقَیلی، آثار الوزراء، ص۱۵۳؛ نصیرالدین منشی کرمانی، نسائم الاسحار، ص۴۱-۴۲؛ قس Barthold, *Turkestan Down to the Mongol Invasion* (ترکستان تا هجوم مغول), 291.

البته می‌توان انتظار داشت که عربی‌نویس صاحب سبکی همچون عتبی از اینکه **لسان الملائکه** [زبان عربی] در دیوان غزنویان تنزل رتبه پیدا کند خشمگین گردد؛ امّا بعید است که اسفراینی، آن‌چنان که ریشتر برنبورگ ←

نقش خود سلطان محمود در تشویق فراگیری زبان عربی ظاهراً بیشتر به عنوان حامی و ولی‌نعمت علما بود تا دانشمند یا هنرمندی خلّاق؛ اشعار فارسی که عوفی به او نسبت داده و کتابی در فقه به نام تفرید الفروق که حاجی خلیفه از او دانسته به احتمال قوی از او نیستند[۴]. در حقیقت، معروف است که وی زبان عربی را خوش نمی‌داشت و از آن چیزی نمی‌دانست یا اندک می‌دانست. برادرِ کوچک‌ترِ او، اسماعیل بن سبکتگین، که در سال ۳۸۸، پس از جدال مختصری بر سر جانشینی در امارت غزنه، از میدان به در شد، ظاهراً بر هردو زبان عربی و فارسی مسلّط‌تر بود[۵]. امّا پسران محمود مسلماً در صناعات و علوم سنّتی اسلامی آموزش کامل دیده بودند. بیهقی، از قول عبدالغفار، در شرح لشکرکشی محمود به بلاد غور در سال ۴۰۱، نقل می‌کند که مسعود و محمد، فرزندان محمود، هنگامی که در زمینِ داور [ناحیه‌ای بین سجستان و غور، درهٔ وسیعی که رود هیرمند از جبال هندوکُش تا بُست در آن جاری است.] بر جای ماندند، معلّم خویش را همراه داشتند که اشعار متنبّی و معلّقهٔ امرؤالقیس را به عبدالغفار نوجوان می‌آموخت، در حالی که آن دو سلطان‌زاده نیز خوش داشتند احادیث و اخبار از جدّهٔ بسیار دانشمند عبدالغفار بشنوند[۶]. محمد، طی مدت نخستین سلطنت کوتاه خود در سال ۴۲۱، خوش داشت که از استاد عبدالرحمن قوّال قول و غزل بشنود؛ ابیاتی عربی با مضمون بی‌وفائیِ معشوق به عاشق، که محمد شیفتهٔ آن بود و همواره خواندن آن را خواستار می‌شد، متعاقباً نشانهٔ بدیُمنی شد برای بی‌وفائیِ سپهسالار علی قریب و دیگر حامیان پیشین محمد نسبت به وی[۷]. ابوبکر علی بن حسین قهستانی، شاعر رُخَّج یا زمینداور، در سالهای آخر سلطنت محمود، همدم و مورد حمایت محمد بود که از جانب پدر حکومت جوزجان داشت و محمد طی نخستین سلطنت خویش نیز حامی او بود. باخرزی قصیده‌ای عربی از او در

→

(L. Richter Bernburg) در مقالهٔ خود با عنوان "Linguistic, Shu`ūbīya and Early Neo-Persian Prose" (نویسندگان شعوبی و نثر قدیم فارسی»)، *JAOS*, XCIV (1975), 57-8 متذکر شده، بدون دارا بودن مهارتی بالاتر از درجهٔ متوسط در زبان عربی بتواند مقام و رتبه‌های عالی در دیوان رسالت احراز کند.

۴) ← Bosworth, *Ibid*, 129 ffb ؛ [محمّد] ناظم، در اثر خود با عنوان [*The Life and Times of*] *Sulṭan Maḥmud* (حیات و روزگار سلطان محمود)، بیهوده دربارهٔ انتساب این آثار به محمود خوش‌باور است.

5) Nāẓim, op. cit., 40, n.4.

6) Baihaqī, 111-12, tr. Arends, 181-2.

7) *Ibid*, 76-7, tr. 142-3.

مدح محمد نقل می‌کند که در آن، از جمله لاغرمیانی وی را می‌ستاید، در حالی که پرواری برادرش مسعود را نکوهش می‌کند[۸]. مسعود بی‌گمان با زبان عربی چندانی آشنایی داشت که بدان بنویسد و چون بدان سخن گویند دریابد، چنان که بیهقی نقل می‌کند که، به هنگام ورود سفیر خلیفه در سال ۴۲۱ با منشور و نامه به نزد او، وی تهنیت خلیفهٔ عباسی به زبان عربی را فی‌المجلس جواب گفت[۹].

سهم واقعی سلاطین غزنوی و وزیرانشان هرچه باشد، در نثر فارسی دورهٔ متقدم غزنوی ــ آن‌چنان که از مقامات ابونصر مشکان و مجلّدات شاگردش، بیهقی، معلوم می‌گردد ــ تأثیر آشکار زبان عربی را می‌توان تشخیص داد. ملک‌الشعرای بهار، در جلد دوم کتابش دربارهٔ تطور نثر فارسی، ویژگیهای عمدهٔ این تأثیر را شرح داده و ذیل چند عنوان آنها را برشمرده است. از جملهٔ این ویژگیهاست: افزایش پیچیدگی نحوی و ساخت جمله در مقایسه با نثر دورهٔ سامانی، اطناب، کاربرد عناصر صرفی عربی چون جمع مکسّر، مصادر و ساختارهای عربی مفعول مطلق؛ موازنه و حتی گاه‌گاهی سجع[۱۰].

ویژگیهایی که به‌خصوص در این مقام مورد توجه ماست آنهایی است که بهار ذیل عناوین توصیف، استشهاد و تمثیل بخش‌بندی می‌کند، یعنی کاربرد پاره‌هایی استطرادی یا توصیفی برای بسط روایت و درج ابیات یا قصص برای ذکر امثال اخلاقی و آراستن گزارشِ خشک و خالی. در سبک قدیم‌تر نثر فارسی، کاربرد این فنون نادر بود، سوای نقل آیات قرآنی و اشعار در آنجا که با حوادث تاریخی ربط مستقیم داشتند. از این رو، آثاری از قبیل ترجمهٔ تفسیر طبری به قلم جمعی از دانشمندان، ترجمهٔ تاریخ طبری به دست بلعمی، کتاب الانبیای ابومنصور موفّق، حدود العالم، زین الاخبار گَردیزی و تاریخ سیستان تقریباً از شواهد شعری و قصص، به قصد آرایش سبکی یا آوردن مثال اخلاقی، عاری‌اند، مگر

---

۸) بیهقی، دُمیة القصر و عُصرة العصر، تصحیح محمد راغب الطبّاخ (حلب ۱۹۳۰/۱۳۴۹: چاپ مغلوط)، ص۱۳۵–۱۳۶؛ تصحیح عبدالفتّاح محمد الحِلو (قاهره ۱۹۶۸/۱۳۸۸: چاپ بهتر)، ج۲، ص۲۱۱–۲۱۵. اندکی پس از جلوس مسعود بر مسند سلطنت، قهستانی به بغداد و دربار عباسیان رفت و مآلاً به خدمت سلجوقیان در خراسان درآمد و باخرزی در آنجا وی را در سال ۴۳۵، زمانی که شغل اشراف خراسان داشت، ملاقات کرد.

9) Bosworth, *op. cit.*, 130.

۱۰) بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی (تهران ۱۳۳۷)، ج۲، ص۶۲، پانوشت. همچنین ← شرح مختصر ژ. لازار در اثرش به نام

La langue des plus anciens monuments de la prose persane (زبان قدیم‌ترین متون نثر فارسی) (Paris 1963), 76-8.

در آنجا (مثلاً در تاریخ سیستان) که این مندرجات با روایت تاریخی پیوند نزدیک داشته‌اند. در صورتی که در تاریخ مسعودی استفاده از این دست‌مایه‌ها بارز است، هرچند به طرزی محدود امّا نمودار آغاز جریانی که به سرعت گسترش یافت؛ بهار در اظهار نظر خود باید محق باشد که این جریان را مقتبس از سبک عربی قرن چهارم متداول در عراق و دربار آل‌بویه در ایران غربی می‌داند[۱۱].

روبرتو روبیناچی، پیش از این، دربارهٔ استشهاد شعری در تاریخ یمینی، نخستین منبع تاریخیِ دوران سلطنت محمود غزنوی، اثر ابونصر محمد بن عبدالجبّار عُتبی (وفات: ۴۲۶)، معاصر سالمندتر بیهقی، تحقیق ارزشمندی کرده است[۱۲]. عتبی، در تاریخ خود دربارهٔ به قدرت رسیدن خاندان سبکتگین در خراسان و افغانستان، به‌ویژه کارهای محمود، با کاربرد عبارات مسجع و فنون بلاغی بسیار، در تاریخ‌نگاری سبک نو درخشانی آغاز کرد که، هرچند مطبوع طبع معاصران او بود، نقل اخبار به محققان امروزی را دشوار می‌سازد. عتبی، به خلاف بیهقی، اثر خود را به زبان عربی نوشت. چند دهه پیش از او، این سبکِ پرطمطراق عربی در منشآت دبیران بزرگ دربار آل‌بویه چون ابن‌العمید، صاحب بن عبّاد، عبدالعزیز بن یوسف، ابواسحق ابراهیم الصابی، و شریف الرّاضی سابقه داشت. عتبی به صراحت می‌گوید که، در سبک نگارش تاریخ یمینی، از تاجی (دقیق‌تر بگوییم: کتاب التاجی فی اخبار الدولة الدیلمیه)، اثر ابواسحق ابراهیم الصابی مداح عضدالدوله، سرمشق گرفته[۱۳]، هرچند اکنون که ما دست‌کم پاره‌ای از کتاب التاجی را در دست داریم (پیش‌تر می‌پنداشتند که آن به تمامی مفقود است)، به نظر نمی‌آید که اصل این کتاب به سبک متکلفانه نوشته شده باشد[۱۴].

روبیناچی یادآور می‌شود که استشهادهای عتبی دو قسم است. قسم اول آنها که در

---

۱۱) بهار، همان، ج۲، ص۶۹-۷۰.

12) ``Le citazioni poetiche nell' *al-Ta'rīḫ al-Yamīnī* di Abū Naṣr al-ᶜtbī'' («شواهد شعری در تاریخ یمینیِ ابونصر عُتبی»), *A. Francesco Gabrieli, studi orientalistici offerti nel sessantesimo compleano...* (Rome 1964), 263-78.

۱۳) عُتبی- منینی، ج۱، ص۴۷-۴۸.

۱۴) مثلاً بنا بر قول مادلونگ (W. Madelung) در ``Abū Isḥāq al-Ṣābī on Alids of Ṭabaristā n and Gīlān'' («ابواسحاق صابی دربارهٔ علویان طبرستان‌وگیلان»), *JNES*, XXVI (1967), 23,

با همهٔ احترام به مراجع متقدم‌تر تا روبیناچی (M.S. Khan, (Rubinacci).

وهلهٔ اوّل جنبهٔ ادبی‌ـهنری دارند و نویسنده درصدد است که حوادث تاریخی را با نقل اشعار مناسب مصوّر سازد؛ این اشعار معمولاً، بدون ذکر نام گوینده، با عبارتی چون کَماقیلَ...، یا لَقَد اَحسَنَ مَن قال... نقل شده است[۱۵]. مثلاً فرار اسماعیل المنتصر، آخرین امیر سامانی، از اسارت در اوزکِنْد در لباس زنانه عتبی را بر آن داشت که دو بیت از کُمَیت، شاعر شیعی متقدّم، نقل کند که در آن شاعر به فرار خود در لباس زنانه از عراق برای خلاصی از خشم هشام، خلیفهٔ اموی، اشاره می‌کند[۱۶]. اشعار دیگر از این قسم چند بیتی هستند که مَثَلِ سایر شده‌اند[۱۷]. قسم دوم اشعاری هستند که روبیناچی برای آنها ارزش «سند تاریخی» قایل است. گویندگان این اشعار عمدتاً شاعران معاصر عتبی یعنی گویندگان دوران اواخر امارت سامانیان و اوایل سلطنت غزنویان‌اند و به مناسبت حوادث تاریخی یا مناسبتهای خاص سروده شده‌اند؛ بسیاری از شاعرانی که روبیناچی برشمرده طبعاً ذکرشان در قسم چهارم یتیمة الدهر ثعالبی، منتخبات اشعار شاعران هم‌عصر یا نزدیک به مؤلف، آمده است، یعنی در فصل متعلق به شاعران خراسان و ماوراءالنهر.

چنان‌که خواهیم دید، شمار شاعرانی که عتبی از آنان شاهد آورده نسبت به بیهقی بیشتر است. در اثر عتبی، به خلاف تاریخ مسعودی، از شاعران پیش از اسلام یعنی مُخَضرَمین و شاعران عصر اموی فراوان نقل شده است. دربارهٔ استشهاد از شاعران عصر عباسی، نکتهٔ درخور ذکر این است، که شمار ابیات منقول از ابوتمّام نسبت به معدود ابیاتی که از متنبّی نقل شده بسی بیشتر است؛ روبیناچی نتیجه می‌گیرد که، در زمان عتبی، متنبّی، برخلاف آنچه ظاهراً در زمان بیهقی سراغ داریم، هنوز در شهرت و محبوبیت بر ابوتمّام پیشی نگرفته بود (← پایین)[۱۸]. ابیاتی که از معاصران عتبی نقل شده متعدد و جالب است. از جملهٔ آنها ابیاتی است از شاعرانی چون ابوالقاسم المصطفی، ابوعامر النّجدی، ابوسعید المخزومی، ابونصر الزّواهی، ابوالفرج بن میسره، ابوالحسن المؤمَّلی الکاتب و ابوالحسین العلوی الرّضَی الهمدانی[۱۹] که در جای دیگر ذکر آنان رفته است. ابیاتی نیز ظاهراً از خود عتبی نقل شده، امّا با عبارتی چون قالَ بَعْضُ اَهلِ العَصر،

۱۵) هویت بیشتر شاعران را منینی در شرح مبسوط خود تبیین کرده و بقیهٔ آنان را (سوای تنی چند که تعیین هویتشان میسر نیست) خود روبیناچی شناسانده است.

۱۶) عتبی‌ـمنینی، ج۱، ص۳۲۰، قس Barthold, *Turkestan* (ترکستان), 269.

17) Rubinacci, *op. cit.*, 266-8. 18) *Ibid*, 271. 19) *Ibid*, 271-5.

از جمله قصیده‌ای تمام در ۴۷ بیت[۲۰].

اکنون می‌پردازیم به تحلیل استشهادهای شعری بیهقی. با شمارش فقرات اشعار، خواه پاره‌ای خواه تک‌بیتی از آنها، در تاریخ مسعودی دیده می‌شود که شمار شواهد شعری عربی از فارسی به مراتب بیشتر است: یعنی ۵۲ فقرهٔ عربی در مقابل ۲۹ فقرهٔ فارسی. امّا در شمارِ ابیاتْ تفوق با فارسی است یعنی ۳۲۱ بیت فارسی در مقابل ۱۴۷ بیت عربی. این به سادگی می‌رساند که بیهقی بدان گرایش دارد که، در مواقع مناسب، ضمن روایت تاریخ، از اشعار فراوانی که هر ادیب و کاتبی چون او برای چنین فرصتهایی از برداشت، یک دو بیت شعر عربی نقل کند. بسیاری از این ابیات تقریباً مَثَل سایر شده‌اند و، در برخی موارد، نام گوینده با گذشت ایام فراموش شده است. مثلاً بیتی نقل شده است دربارهٔ عصای موسیٰ (چاپ غنی و فیاض، ص۲۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۶)[۲۱] به مناسبت برخورداری پیروزمندانهٔ ابوسهل زوزنی ــ که در دوران محمود مدتی مغضوب و زندانی بود و در ایام سلطنت مسعود، در رجب ۴۲۱، به وزارت و متعاقباً به ریاست دیوان عرض رسید ــ از مهر و نوازش مسعود. نیز بیت دیگر دربارهٔ اهمیت زبان نگه‌داشتن (چاپ غنی و فیاض، ص۶۴؛ چاپ سعید نفیسی، ص۶۵) که به مناسبت سقوط حسنک (← پایین) نقل شده بعضاً به این دلیل که وی در گذشته از مسعود بی‌ادبانه سخن گفته بود؛ این هر دو بیت در خاصّ‌الخاص ثعالبی، به عنوان مَثَل سایری که گویندهٔ آن نامعلوم است، آمده است[۲۲]. همچنین، در خطبهٔ تاریخ مسعودی، یعنی آن بخش از مجلدات که به سلطنت مسعود اختصاص یافته، دو بیت از «مردی فرزانه» نقل شده است با این مضمون که آدمی کوه را در چشم خود نمی‌بیند و کاه را در چشم دیگران می‌بیند و غوغا به راه می‌اندازد (چاپ

---

20) *Ibid*, 275-8.

چه‌بسا **شاعرِ سره** (فیاض‌ـغنی، ص۴۰۸؛ ترجمهٔ **Arends**، ص۵۰۵)، که بیهقی بارها شعر او را نقل کرده، خود بیهقی باشد.

۲۱) از این پس، نشانی شواهد شعری در تاریخ مسعودی هم از چاپ غنی داده خواهد شد و هم از چاپ نفیسی (تهران ۱۳۱۹ـ۱۳۳۲). لیکن نشانی ارجاعات تاریخی عادی همچنان فقط از چاپ غنی داده خواهد شد. دربارهٔ تفاوتهای چاپهای گوناگون تاریخ بیهقی ← **Lazard**, *Ibid*, 76-7.

۲۲) هرچند غنی و فیاض خاطرنشان می‌سازند که بیت دوم، در عیون‌الاخبار ابن‌قتیبه (قاهره ۹ـ ۱۳۴۳/۳۰ـ ۱۹۲۴)، ج۲، ص۳۰۵ به عبید بن شریّة الجرهُمی [وفات: حدود ۶۷ه] نسبت داده شده، در واقع از داستان مکالمهٔ عبید با معاویه معلوم می‌گردد که عبارتی از این بیت که مَثَل شده (انَّ البلاء متوکّلٌ بالمنطق = زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد) از حُرَیْث العُذری است.

غنی و فیاض، ص۱۰۲؛ چاپ سعید نفیسی، ص۱۰۷)؛ و در گزارش داستان تیلک (← پایین)، بیهقی سرودهٔ شاعر گمنامی را که مَثَل سایر شده است نقل می‌کند (چاپ غنی و فیاض، ص۴۰۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۹۴).

تنها در سه مورد شعر عربیِ طولانی نقل شده است. اوّلی، ۲۱ بیت از رثائیهٔ ابوالحسن محمد بن عمر الانباری در مرگ ابن‌بقیّه، وزیر عزالدوله بختیار، که به فرمان عضدالدوله در سال ۳۶۷ به قتل رسید و بیهقی آن را به مناسبت سقوط حسنک، وزیر محمود، نقل کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۶-۱۹۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵-۲۲۴)[۲۳]. دومی، ۱۷ بیت از قصیدهٔ متنبّی در مدح سیف‌الدوله، که متناظر است با مدح سلطان ابراهیم بن مسعود در دو قصیدهٔ بلند ابوحنیفهٔ اسکافی، که بیهقی تماماً نقل کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۳۸۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷-۴۶۶)[۲۴]. سومی، ۲۵ بیت از سه قطعه شعر با قافیهٔ باء، که مناظره‌ای پدید می‌آورد در اشعار تهنیتی بین قاضی منصور و ابوسهل زوزنی. این قطعات دربارهٔ بازگشت قاضی در سال ۴۳۸ است از هرات به خانهٔ خود پس از اقامت طولانی در دربار قراخانیان، که بیهقی آنها را در اثبات معلومات وسیع ابوسهل و استادی او در سرودن شعر آورده است (چاپ غنی و فیاض، ص۳- ۵۹۲؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲- ۷۲۱).

از سوی دیگر، شواهد شعری فارسی شامل اشعار یا قطعاتی از اشعار و، از همه بالاتر، قصاید ابوحنیفهٔ اسکافی است. ابوحنیفهٔ اسکافی، از شاعران عصر غزنوی، ظاهراً در ایام سلطنت مسعود یعنی در دههٔ سوم قرن چهارم هجری فعال بوده امّا بیهقی او را تا زمان درگذشت فرخزاد و به سلطنت رسیدن ابراهیم بن مسعود (۴۵۱ هجری)، یعنی زمان اشتغال به تدوین مجلّدات، ندیده بود. ابوحنیفه در این کار به او کمک بسیار کرد و اطلاعات بسیار در دسترس او گذاشت. ابراهیم به گرمی ابوحنیفه را پذیرا شد ــ بی‌گمان از این رو که وی اشعار غرّائی در مدح پدرش سروده بود. وی، مدت هفت سال، پیوسته از سخا و نوازش سلطان برخوردار شد، از جمله شغل اِشرافِ ترنَک در زمینداور به او محوّل گشت. قصیده‌ای در ۶۸ بیت که بیهقی نقل کرده (چاپ غنی و فیاض، ص۸- ۶۳۵؛

۲۳) تمام قطعه شعر را ابن‌خلکان در شرح حال ابن‌بقیّه (وفیات الاعیان، چاپ احسان عباس، بیروت ۷۲-۱۹۶۸، ج۵، ص۱۲۰- ۱۲۱؛ ترجمهٔ Baron McGuckin de Slane, London - Paris 1842-71, III, 274) آورده است.

۲۴) متنبّی، دیوان، چاپ دیتریچی (Dieterici)، ص۴۶۳-۴۶۷.

چاپ سعید نفیسی، ص۶-۷۷۲) برای قوّت دل بخشیدن به سلطان مسعود پس از شکست دندانقان سروده شده است[۲۵]. از چهار قصیده‌ای که بیهقی از او نقل کرده یکی در مدح سلطان مسعود و صبر و تحمل بسیار اوست و اشاره دارد به مرگ محمود، سلطنت کوتاه محمد و به سلطنت رسیدن مسعود[۲۶] که بیهقی آن را به مناسبت آغاز فرمانروائیِ مسعود نقل کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۲۷۵-۲۸۰؛ چاپ سعید نفیسی، ص۶-۳۳۰) و دو تا در مدح ولی‌نعمتِ بعدیِ او ابراهیم (چاپ غنی و فیاض، ص۲-۳۸۱، ۴-۳۸۲؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲-۴۶۰، ۵-۴۶۲). نقل قولهای کوتاه‌تری، مجموعاً ده دوازده بیت، نیز هست از شاعران پارسی‌گو چون ابوطیّب مصعبی، دقیقی و رودکی. نقل قصاید بلند از ابوحنیفه ظاهراً به این دلیل است که وی معاصر بیهقی و اشعارش به حوادث جاری که بیهقی گزارش می‌کرد مربوط بود و ازاین‌رو جا داشته که به تمامی نقل شود. مع الوصف، بیهقی احساس می‌کرد که درج قصیدهٔ ۶۸ بیتی که به قصدِ درآوردن سلطان مسعود از حال رخوت سروده شده بود نیاز به نوعی اعتذار دارد. از این رو، در پایان آن اظهار می‌دارد که، به رغم طولانی بودن قصیده، تنها با درج تمامی آن، با آن کلمات زیبا و پرمغز است که گزارش او آراسته می‌گردد[۲۷].

اکنون بنگریم به نوع شاعرانی که بیهقی اشعارشان را نقل کرده است و ابتدا به شاعران عرب بپردازیم. سوای شاعران معاصر غزنویان، یکی از ویژگیهای مهم در این مقام نقل اشعار مُحْدَثون عصر اعتلای عباسیان، همچون ابوالعتاهیه، ابونواس، ابوتمّام، بُحتُری، ابن‌الرومی و متنبّی است و این آخری معروف‌ترین و محبوب‌ترین شاعری است که شمار بیشتری شعر از او نقل شده است. بیهقی شش بار از او نقل کرده که خود گواه سرعت انتشار اشعار متنبّی و جای‌گیرشدن آنهاست در اذهان ادبای جهان اسلامی از

۲۵) بیهقی، ص۲۷۵، ۶۳۵؛ ترجمه، ص۳۶۶، ۷۷۱. بیهقی بعداً در جای دیگر می‌نویسد که شغل اِشرافِ تَرْنَک حقیر شمرده نمی‌شد چون آلتونتاش، سپهسالار وفادار محمود و سپس والی خراسان، خدمت درباری خود را با شغل والی این ناحیه آغاز کرد. ترنَک می‌بایست ناحیهٔ مشروب از رود ترنَک کنونی باشد که درست در مغرب قندهار به ارغنداب می‌پیوندد. ذکر ابوحنیفهٔ اسکافی در لباب الالباب عوفی (چاپ سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵، ص۳۷۳-۳۷۴) به عنوان شاعر عصر سلجوقی در سلطنت سنجر آمده است. در اینجا تناقضی آشکار و شاید خَلطی با شاعر متأخرتر دیگری به نام غیرمتداولِ اسکافی وجود دارد.

۲۶) بیهقی (ص۲۷۵؛ ترجمه، ص۳۶۶) می‌نویسد که ابیات پیشینِ این شعر در ستایش غزنه را در بخش اول مجلّدات ــ که مفقود است ــ نقل کرده است. ۲۷) همان، ص۶۳۸؛ ترجمه، ص۷۷۴-۷۷۵.

اسپانیا گرفته تا افغانستان، ظرف چند دهه پس از درگذشت شاعر، و در مورد سرزمینهای زیر فرمان غزنویان، ظاهراً طی سالهای یک نسل فاصله میان بیهقی و عتبی (← بالا). همهٔ این نقل قولها، جز یکی، تک‌بیت‌اند و به مناسبتهای اخلاقی در گزارش بیهقی درج شده‌اند که خصلت حکیمانهٔ بیشتر ابیات منقول از متنبّی درخور آنهاست. استثنا همان ۱۷ بیت در مدح سیف‌الدوله است که در بالا از آن یاد شد. از شاعران پیش از اسلام و صدر اسلام نیز به‌ندرت نقل شده است: ابیات مشهوری از عدی‌بن زیدالعبادی، شاعر مسیحی حیره، در مایهٔ ubi sunt[= کجایند؟][۲۸]، و بیتی از هجائیهٔ حُطیئه. از هیچ‌یک از شاعران بزرگ عصر اموی نقل قول نشده است بی‌توجه به اینکه سه بیت رجز که بیهقی به جریر نسبت می‌دهد (چاپ غنی و فیاض، ص۴۰۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۹۴) و دربارهٔ شایستگیهای عظامی [ناشی از فخر به استخوان پوسیدهٔ نیاکان] و عصامی [از آنِ خویش] است (←پایین) ظاهراً مَثَل سایرند و صحت نسبت آنها به جریر محل تردید است. مع الوصف، سه نقل قول پراکنده از بیت پهلوانی داریم که عبدالله بن زبیر، از مخالفان خلیفه، به هنگام شکست نهائیِ خود در جنگ با سپاهیان حَجّاج بر زبان راند و بیهقی آن را به مناسبت کشته شدن حسنکِ بخت‌برگشته و شکیبائیِ مادرش نقل کرده که چند ماه پس از واقعه از آن خبر یافت و می‌بایست مشاهدهٔ جسدش را که هفت سالی بر دار آویخته ماند تاب آورد. از دوران اوایل خلافت عباسیان تنها از سه شاعر نقل قول شده است: از مولا سُدیف بن میمون، آن قطعه شعری که سفّاح را به قلع و قمع سفاکانهٔ امویان تحریک می‌کند (چاپ غنی و فیاض، ص۱۹۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۲۶)[۲۹]؛ از فضل بن عبدالصمد الرِّقاشی، شاعر بصری، ابیاتی دربارهٔ انقراض خاندان یکی از برمکیان ساقط‌شده[۳۰] که با سرنوشت حسنک مطابقت دارد (چاپ غنی و فیاض، ص۱۹۳؛

---

۲۸) دربارهٔ این ابیات ←
C.H. Becker, ``Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere", *Islamstudien* (Leipzig 1924), I, 507-8.
(«کجایند آنان که بسی پیش از ما در جهان می‌زیستند»)

۲۹) تمام قطعه شعر در دوازده بیت را ابوالفرج اصفهانی در کتاب **الاغانی** (بولاق، ۹/۱۲۸۵–۱۸۶۸، ج۴، ص۹۳–۹۴؛ بیروت ۷–۱۹۵۶، ج۴، ص۲–۱۸۱؛ همچنین ← **همان**، چاپ بولاق، ج۱۴، ص۱۶۲؛ چاپ بیروت، ج۱۴، ص۳۶۲) آورده است.

۳۰) بیهقی این اشعار را به خاندان جعفربن یحیی نسبت می‌دهد، امّا **اغانی** (چاپ بولاق، ج۱۵، ص۳۵؛ چاپ بیروت، ج۱۵، ص۸۰) تاریخ سرودن آنها را پس از بازداشت و زندانی شدن برادر او فضل برمکی ذکر می‌کند. این ابیات مشهورند و در منتخباتی چون **عمدهٔ راشق** و **عقد الفرید** ابن‌عبدربّه و جز آن دیده می‌شوند.

چاپ سعید نفیسی، ص۲۲۲)؛ و از کلثوم‌بن عمرو العَتّابی، شاعر اهل شام و مداح هارون‌الرشید، دو بیت در مایهٔ شکیبایی در مرگ عزیزان (چاپ غنی و فیاض، ص۶۰؛ چاپ سعید نفیسی، ص۶۰).

بیهقی از چند شاعر ایام و نواحی نزدیک به غزنوی و سرزمینهای شرقی ایران نقل قول کرده است. چنان‌که یاد شد، حمایت آل‌بویه و وزیرانشان باعث شد که ادبیات عربی، در مغرب ایران، طی قرن چهارم هجری، به طرز درخشانی شکوفا گردد. از ارجاعات گوناگونی در تاریخ مسعودی روشن می‌گردد که بیهقی با کتاب تاجی ابواسحق ابراهیم الصابی آشنا بوده است. این کتاب، چنان که یاد شد، قویّاً مشوّق عتبی در تألیف تاریخ یمینی شد[۳۱]. بیهقی چهار بیت از کتاب تاجی نقل می‌کند که راجع است به گماردن غلامان جوان و خوش‌سیما به مناصبِ عالی و آن به مناسبت توجه خاص مسعود به انوشتگین، غلام ترکی که قَدَر خان یوسف با غلامان و کنیزکان ترک دیگر برای سلطان محمود هدیه فرستاد (چاپ غنی و فیاض، ص۴۱۱؛ چاپ سعید نفیسی، ص۹-۴۹۸). بر طبق حاشیه‌ای که در یکی از نسخ خطی بیهقی آمده و سعید نفیسی آن را نقل کرده، سرایندهٔ این ابیات ابومحمد الحسن المهلّبی، وزیر آل‌بویه، بوده که شیفتهٔ غلام ترک معزالدوله به نام تگینِ جامه‌دار بوده و این ابیات را دربارهٔ او سروده است[۳۲]. مع الوصف، دوبیتی که در مرگ یکی از کهنه‌سربازان غزنوی نقل شده (← پایین) احتمالاً سرودهٔ ابواسحق ابراهیم است (چاپ غنی و فیاض، ص۴۵۳؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵۵۱). سرایندهٔ دیگرِ عصرِ آل‌بویه ابوالعباس احمد بن ابراهیم الضبّی، شاعرِ مورد حمایت صاحب بن عبّاد و جانشین او در وزارت فخرالدوله پس از مرگ صاحب است؛ بیهقی دو بیت از او نقل می‌کند که سلام شاعر است به هنگام عبور از درِ خانهٔ صاحب و بیهقی می‌گوید که خود او، هروقت از برابر درِ خانهٔ استادش ابونصر مشکان می‌گذشته، آنها را می‌خوانده است (چاپ غنی و فیاض، ص۵۹۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۲۸)[۳۳].

---

۳۱) ← Bosworth, ``Early Sources For the History of the First Four Ghaznavid Sultans (977-1041) , *IQ*, VII (1963), 6. («منابع متقدّم در تاریخ چهار سلطان اول غزنوی، ۹۷۷-۱۰۴۱»)

۳۲) این چهار بیت در یتیمة الدهر ثعالبی (چاپ دمشق، ج۳، ص۱۱۷؛ چاپ قاهره، ج۳، ص۲۸۹-۲۹۰) نیز آمده است.

۳۳) ثعالبی چندین قصیده از ضبّی خطاب به صاحب‌بن عبّاد و مرثیه‌ای در مرگ صاحب نقل می‌کند؛ وی فصل مشبعی از اثر خود را به ضبّی و نظم و نثر او اختصاص می‌دهد و با ستایش فراوان او را، پس از ابواسحاق ←

روزگار دولت سامانیان در خراسان و ماوراءالنهر نیز فرهنگ عربی درخشانی پدید آورد که ادامهٔ نفوذ آن پس از انقراض این سلسله اثر ثمربخشی در فرهنگ عصر غزنوی داشت، به‌ویژه از این جهت که بسیاری از صاحب‌منصبان و دبیران سلاطین غزنوی خدمت دیوانی خود را در بخارا یا در دستگاه والیان سامانی در خراسان آغاز کرده بودند[۳۴]. بیهقی اشعار دو یا سه شاعر عصر سامانی را نقل می‌کند از جمله تک‌بیتی از شاعری به نام هرثمی ابیوردی[۳۵] مستخرج از قطعه‌شعری در رثای ابوالقاسم علی بن محمد اسکافی، عمید یا رئیس دیوان رسالت امیر نوح بن نصر (حک: ۳۱۱– ۳۴۲) و جانشین او عبدالملک بن نوح (حک: ۳۴۳– ۳۵۰). بیهقی این بیت را به مناسبت درگذشتِ ابونصر مشکان نقل می‌کند و می‌گوید که در حق ابونصر این قول اولی‌تر است که لَم تَرَ دیوان الرسائلِ عَطَّلَ بِفقدانهِ اقلامه و دفاتِره (چاپ غنی و فیّاض، ص۵۹۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۲۷).

بیهقی از دو شاعر دیگر عصر سامانی نقل قول کرده که از نسبتهای آنان معلوم می‌گردد که باید از خراسان باشند، لیکن از آنان جز ذکر مختصری که ثعالبی کرده اطلاعی در دست نیست. باز، وی به مناسبت درگذشت استادش ابونصر، چهار بیت از شاعری که نامش را ابوالمظفر قائنی ذکر می‌کند آورده که نام درست او باید ابوالقاسم مظفر طبسی باشد، آن‌چنان که در یتیمة الدهر (چاپ دمشق، ج۱، ص۱۶۴؛ چاپ قاهره، ج۱، ص۲۴۰) همراه با همان ابیات آمده است. شعر طبسی، از آنجا که به مناسبت درگذشت متنبّی سروده شده، می‌بایست در سال ۳۵۴ یا درست پس از آن ساخته شده باشد. احساس می‌شود که بیهقی باید با یتیمة الدهر مأنوس بوده باشد، امّا گویا وی اشعار را از حافظه نقل می‌کرده؛ چنان که می‌دانیم غالباً چنین بوده است (در این باره، ← پایین). شاعر

→

ابراهیم الصابی و صاحب بن عبّاد، نمایندهٔ عصر خویش در بلاغت می‌شمارد (همان، چاپ دمشق، ج۳، ص۱۱۸–۱۲۴؛ چاپ قاهره، ج۳، ص۲۹۱–۲۹۸). عتبی نیز اشعار ضبّی را نقل کرده است، ←

Rubbinacci, *op. cit.*, 274.

(۳۴ ← Bosworth, *Ibid*, 56-8.

۳۵) از هرثمی ابیوردی شاعر فقط، ضمن شرح حال اسکافی، در یتیمة الدهر ثعالبی (چاپ دمشق، ج۴، ص۲۹–۳۳؛ چاپ قاهره، ج۴، ص۹۵–۱۰۰) یاد و سرایندهٔ رثائیه هرثمی خوانده شده است. نفیسی در چاپ متن تاریخ مسعودی خود، پانوشت ص۷۲۶، اشاره می‌کند به حاشیه‌ای در یکی از نسخ خطی که این بیت، در آن، از ابونصر ندیمی ابیوردی دانسته شده و معلوم نیست همان هرثمی ابیوردی باشد یا نباشد.

دیگر سرایندهٔ تک‌بیتی است که نام او ذکر نشده در بیان این احساس که «[گاهی گشاده‌دستی از خسّت ننگین‌تر است] همچون دزدی که از باغ همسایه انار بدزدد و با آن به عیادت بیمار رود و متوقّع باشد که به احسان شهره گردد». بیهقی، به صراحت، این تمثیل را بر غارتگری و اخّاذی ابوالفضل سوری، والی غزنویان در خراسان، منطبق می‌سازد که، هرچند در آن ولایت کارهای نیکی انجام داد، امّا شهرت وی در این زمینه، به‌نظر بیهقی، دروغین و مبتنی بر اصلِ از این دزدیدن و به آن بخشیدن بود (چاپ غنی و فیاض، ص۴۱۳؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵۰۱). در واقع، از این‌که ثعالبی ابیات بیشتری از این قطعه شعر را، که برگردان امثال فارسی به عربی شمرده شده، نقل کرده معلوم می‌گردد که سرایندهٔ آن ابوعبدالله ابیوردی شاعر نابینا بوده است.[۳۶]

طبیعی است که از شاعران و دبیران اوایل روزگار غزنویان، یعنی کسانی که بیهقی شخصاً با آنان آشنا بوده، می‌بایست بیشتر در تاریخ مسعودی نقل قول شده باشد. از ابوالفتح بُستی، دبیر مشهور سبکتگین، دو بار استشهاد شده است (چاپ غنی و فیاض، ص۲۰۷ و ۶۶۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۳۹ و ۸۱۱). بیهقی اثر ابونصر مشکان، رئیس دیوان رسالت و استاد خود، و همکار او ابوسهل زوزنی را می‌ستاید. وی تک‌بیتی از ابونصر مشکان متعلق به قطعه شعری در رثای وزیر بزرگ، احمد بن حسن میمندی، را نیز به مناسبت ذکر درگذشت او در محرم سال ۴۲۴ نقل کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۳۶۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۴۰)، همچنین چهار بیت که ابوسهل زوزنی بالبداهه در ستایش فضایل و معلومات سلطان مسعود گفته است (چاپ غنی و فیاض، ص۱۲۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۱۳۹) همراه با مستخرجاتی طولانی‌تر از دو قطعه شعر او در مناظره با قاضی منصور (← بالا)[۳۷]. تک‌بیتی از خوارزمشاه ابوالعباس مأمون بن مأمون (۳۹۹– ۴۰۷)، که دربارش در گرگانْج مرکز بزرگ فعالیت ادبی و علمی بود، دارای اهمیت تاریخی است. این بیت، به‌خصوص، دربارهٔ اهمیت و فضیلت علم است و گفته‌اند که به مناسبت فراخواندن

۳۶) ← شرح مختصر و خالی از اطلاع مفید دربارهٔ ابوعبدالله ابیوردی در یتیمة الدهر (چاپ دمشق، ج۴، ص۲۵؛ چاپ قاهره، ج۴، ص۹۰– ۹۱) که می‌بایست در عصر سامانی در خراسان به سر برده باشد.

۳۷) در تتمة الیتیمه (چاپ عباس اقبال، تهران ۱۳۵۳، ج۱، ص۶۲–۶۵، ۶۵–۶۶؛ تصحیح احمد شوقی رضوانی، پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری، مورخ ۱۹۷۲ در دانشگاه منچستر که منتشر نشده، ص۲۱۲–۲۱۵، ۲۱۵–۲۱۶) هم به ابونصر مشکان و هم به ابوسهل زوزنی فصلی اختصاص داده شده، امّا این ابیاتِ منقول در تاریخ بیهقی در آنجا نیامده است.

ابوریحان از جانب سلطان برای درآمدن او به خدمت رسمی دربارش سروده شده است؛ بیهقی این بیت را در بخش پایانی تاریخ مسعودی در تاریخ خوارزم درج کرده که مقتبس است از اثر تاریخیِ گمشدهٔ خود بیرونی دربارهٔ خوارزم، ولایت زادگاه او (چاپ غنی و فیّاض، ص۶۷۰؛ چاپ سعید نفیسی، ص۸۱۴).

الگوی نقل اشعار شاعران پارسی‌گو در اثر بیهقی ساده و روشن است. اکنون می‌دانیم که آغازگاه شعر دری را از زمان سامانیان عقب‌تر باید برد و دست‌کم به روزگار صفاریان و مداحان یعقوب بن لیث، همچون محمد بن مخلّد و بسّام کُردی و، حتی به احتمال قوی، عقب‌تر از آن به دورهٔ سنّت شفاهی و فرهنگ عامه رساند[۳۸]. امّا هم در روزگار بیهقی، مقدار هنگفتی شعر دری در دست نبود که نویسندگان از بر کنند و در فرصتهای مناسب، مانند اشعار عربی، در کار آورند، هرچند اشعار تغزلی پرشماری در دربار غزنه عرضه می‌شد که نمونه‌های آن سروده‌های عنصری، فرخی، منوچهری و انبوهی از دیگران است. افزون بر آن، همین امر که بیشتر این اشعارِ شاعرانِ معاصر بیهقی خصلت تغزلی و عاشقانه داشت، که به اندازهٔ مدح در قصیده مهم بود، می‌رساند که شاید، درمقایسه با شعر عربی پرسابقه، مقدار کمتری ابیات اخلاقی و حاوی حکمت و اندرز وجود داشت که بیهقی بتواند به آنها استشهاد کند. مع الوصف، خواهیم دید که بیهقی توانست ابیات فارسی مناسبِ چندی در مضمونهایی نظیر گذرا بودن لذات و نعمات دنیوی و جز آن برگزیند.

باید متذکر شد که شواهد شعر پارسی در اثر بیهقی برای تاریخ ادبیات فارسی و یافتن ابیات پراکنده در شعر فارسیِ متقدّم خالی از اهمیت نیست. متن اثر بیهقی از این حیث اهمیت دارد که یگانه منبع برای برخی از ابیات است که در منبع دیگری نیامده یا

(۳۸→

Lazard, *Les premiers poètes persans (IXe-Xe siècle), fragments rassemblés, édités et traduits* (نخستین شاعران پارسی‌گو، قرن نهم ـ دهم میلادی، قطعات گردآوری‌شده و تصحیح و ترجمه شده), (Tehran-Paris 1964).

که مجموعهٔ ارزشمندی است از این اشعار و قطعات شعری متقدم. همچنین ←

L.P. Elwell-Sutton, ``The Foundations of Persian Prosody and Metrics'' («بنیادهای عروض شعر فارسی»), *Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies*, XIII (1975), 75-97.

به صورتی دیگر آمده است. از جملهٔ این موارد است شواهدی شعری از ابوطیّب مصعبی، معروفی بلخی و دقیقی از دورهٔ سامانی، و همچنین اشعار شاعران گمنام هم‌عصر او همچون ابوالمظفر جُمحی و مسعود رازی. متن کامل قصیدهٔ بلند ابوحنیفهٔ اسکافی دارای ارزش دیگری است.

به لحاظ صرفاً مقدار ابیات فارسیِ منقول، از همه بیشتر سهم ابوحنیفهٔ اسکافی، هم‌عصر و احتمالاً دوست بیهقی، است که چهار قصیدهٔ بلند، مجموعاً ۲۴۵ بیت، از او نقل شده که سه تای آنها در مدح سلطان مسعود و ابراهیم است (← بالا). امّا، از این اشعار اسکافی گذشته، رودکی و دقیقی شاعرانی هستند که، از حیث دفعات نقل، درخور توجه‌اند که به ترتیب از آنان پنج و دو بار استشهاد شده، هرچند شمار ابیات منقول اندک است و درازترین آنها ۱۲ بیت از رثائیهٔ رودکی است که به مناسبت درگذشت ابونصر مشکان نقل شده است (چاپ غنی و فیاض، ص۵۹۹؛ چاپ سعید نفیسی، ص۹-۷۲۸). مضامینی چون تأمّل در گذرا بودن لذّات دنیوی، اهمیت حکمت و دانایی، و لزوم نیکنامی پس از مرگ، در اشعار رودکی مایه‌های بارز و مشخص است[۳۹]. درحقیقت، سوای رثائیهٔ رودکی که به مناسبت درگذشت ابونصر مشکان نقل شده و دو بیت از اشعار دقیقی در رثای امیر نصربن احمد (حک: ۳۰۱- ۳۳۱) که به مناسبت درگذشت سلطان فرخزاد آورده شده (چاپ غنی و فیاض، ص۳۷۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۵۵)، همهٔ شواهد شعری دیگر در حکمت و اندرز است. مضمون زوال‌پذیر بودن نعمات دنیوی در موارد متعدد آشکارا به حال مقصود بیهقی مفید می‌افتد از جمله در وصف سرنگونیِ حسنک که زمانی وزیری مقتدر بود (چاپ غنی و فیاض، ص۱۸۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۱۵) یا سقوط دو سپهسالار ترک، آسیغتگین غازی و اِریارُق (چاپ غنی و فیاض، ص۲۳۹؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۸۱)[۴۰]، یا بدان هنگام که بیهقی، درست پس از مرگ میمندی، در عجب می‌ماند که چرا مال و منال دنیا چشم بسیار کسان را کور می‌کند و چرا اینان در پی آن نیستند که از خود نام نیک به جا گذارند (چاپ غنی و فیاض، ص۳۶۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۱-۴۴۰).

از دو شاعر پارسی‌گوی دیگر عصر سامانی هرکدام یک بار نقل قول شده است. یکی ابوطیّب محمد بن حاتم المصعبی که بیهقی از او ۱۴ بیت در ناپایدار بودن قدرت دنیوی

39) → J. Rypka *et alii, History of Iranian Literature* (تاریخ ادبیات ایران), (Dordrecht 1968), 145-6.

40) → Bosworth, *The Gaznavids, Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran*, 106, 232-3.

نقل کرده (چاپ غنی و فیاض، ص۸- ۳۷۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷-۴۵۶). مصعبی ــ تا روزی که گویا به جرم تمایل به جنبش اسماعیلی در ماوراءالنهر که از ویژگیهای دوران امارت نصر بود و به خلع او منجر گردید ــ عمید یا رئیس دیوان رسالت و وزیر امیر نصر بن احمد بود[۴۱]؛ دومی، که بیهقی او را معروفی بلخی می‌خواند و تک‌بیتی از او دربارهٔ زشتی کفران نعمت و ناسپاسی نقل می‌کند به مناسبت گزارش خبر قتل هارون، فرزند طاغیِ شاه آلتونتاش، در ماه رجب ۴۲۶ در خوارزم (چاپ غنی و فیاض، ص۴۶۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵۶۸)[۴۲]. این شاعر همان ابوعبدالله محمد بن الحسن المعروفی، معاصر رودکی و مداح امیرعبدالملک بن نوح و خلف بن احمد، امیر صفاری در سیستان است که عوفی سروده‌ای از او را در مدح امیر سامانی نقل کرده است[۴۳]. مع الوصف، عجیب است که بیهقی ــ دست‌کم در بخش موجود از مجلّدات ــ شعری از فردوسی نقل نکرده است. ممکن است چنین تصور شود که مایه‌های پهلوانی شاهنامه، در وصف جنگهای سلطان مسعود در خراسان، گرگان، هند و جز آن، شواهد شعری پرقوت و مناسبی به دست می‌داده است. آیا سردی فضایی که فردوسیِ سرخورده، در آن، دربار محمود در غزنه را ترک کرده بود آثار و بقایایی ناخوش به جا گذاشت که بیهقی، این خادم وفادار سلاطین غزنوی، را از نقل اشعار آن حماسه‌سرای بزرگ بازداشت؟

شاعران انگشت‌شمار دیگری که بیهقی شعر آنان را نقل کرده بیشتر هم‌عصران او را در قلمرو غزنویان دربر می‌گیرد. دو تن از اینان گمنام‌اند، از جمله ندیم سلطان محمد که از خلع ولی‌نعمت و بازداشت او در قلعهٔ دور از دسترسِ مندیش در ولایت غور شکوه دارد (چاپ غنی و فیاض، ص۷۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۶)؛ و نیز شاعر نیشابوری که، در رباعی او دربارهٔ بردارشدن حسنک، سوگواری مردم آن شهر در مرگ آن وزیر، که از خاندان معتبر میکائیلیان و خدمتگزار بزرگ نیشابور بود، بیان شده است (چاپ غنی و

---

۴۱) برای شرحی دربارهٔ زندگی مصعبی، ← Lazard, *op. cit.*, I, 23؛ همچنین Barthold, *Ibid*, 245.
مُصعَبی، به عنوان یکی از رجال سیاسی، ممدوح رودکی بود (← عوفی، لباب الالباب، ص۲۴۶). در عین حال، او خود شاعر چیره‌دستی بود، چنان‌که ثعالبی در یتیمة الدهر (چاپ دمشق، ج۴، ص۱۵-۱۶؛ چاپ قاهره، ج۴، ص۷۹-۸۰)، شرح مختصری به آثارِ عربی او اختصاص داده است.

۴۲) ← Bosworth, *op. cit.*, 238, 241.

۴۳) لباب الالباب، ص۲۴۵، ۲۵۴؛ Lazard, *op. cit.*, I, 31.

فیاض، ص۱۸۹؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۱۷)[۴۴]. پنج بیت نیز از لبیبی ادیبی، شاعر متقدم عصر غزنوی و مداح ابوالمظفر نصر، پسر سبکتگین و سپهسالار خراسان است که تا روز وفاتش در سال ۴۱۲ والی سیستان بود[۴۵]؛ این ابیات، با مضمون امتناع برگرداندن حکم سرنوشت، نیز به مناسبت به زندان افتادن محمد سروده شده است (چاپ غنی و فیاض، ص۷۴؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۵).

سه نقل قول دیگر از شاعران معاصر بیهقی همه به مناسبتهای تاریخی خاص سروده شده‌اند به گونه‌ای که بیهقی توانست آنها را در جایِ درخوری از گزارش خود درج کند. ابوالمظفر عبدالجبار بن الحسن البیهقی الجمحی[۴۶]، در گزارش خود به سلطان مسعود، ابیاتی آورد و در آنها از اجحافات سوری در خراسان خبر داد، که سه بیت از آنها را بیهقی، در ذکر استیصال خراسانیان در ماه رمضان ۴۲۲ و این‌که جمعی از بزرگان آن دیار قراخانیان را به مداخله فرا خواندند، نقل کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۴۱۴؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵۰۲)[۴۷]. رازی، شاعر دربار مسعود[۴۸]، پس از هزیمت ولی‌نعمتش در سال ۴۳۱ در جنگ دندانقان، ابیات تکان‌دهنده‌ای سرود به این امید که سلطان را از غمزدگی و رخوت به در آورد و به برداشتن سلاح برانگیزد (چاپ غنی و فیاض، ص۵۹۴، چاپ سعید نفیسی، ص۷۲۲):

معاندانِ تو موران بُدند مار شدند — بر آر زود ز موران مارگشته دمار
مده زمانشان زین بیش و روزگار مبر — که اژدها شود ار روزگار یابد مار

مسعود رازی احتمالاً به گناه این گستاخی به هند تبعید شد. بیهقی اظهار نظر می‌کند که اندرز او نیکو بود امّا سلطان را به آن لحن خطاب کردن روا نبود[۴۹]. سرانجام، چهار

---

44) → Bosworth, *op. cit.*, 183.

۴۵) عوفی (همان، ص۲۷۶–۲۷۷)، یکی از قصاید امیر ابوالمظفر را نقل امّا اسم او را یوسف ذکر می‌کند. وی او را به جای برادر کوچک‌ترش، امیر ابویعقوب یوسف بن سبکتگین، می‌گیرد. غنی و فیاض، در چاپ خود از تاریخ بیهقی، بی‌هیچ توضیحی، جزء اول نام این شاعر را «لیثی» خوانده‌اند، هرچند در چهار نسخهٔ خطیِ آنان ضبط درست «لبیبی» آمده است.

۴۶) صورت کامل این اسم در تتمة الیتیمهٔ ثعالبی (چاپ اقبال، ج۱، ص۴۰؛ تصحیح رضوان، ص۲۴۲ که در آن بعضی از ابیات عربی جُمحی نیز نقل شده است).

47) → Bosworth, *op. cit.*, 88.

۴۸) عوفی (همان، ص۲۹۵) اذعان دارد که از اصل و نسب کامل مصعبی بی‌خبر است.

۴۹) متعاقباً دوستان شاعر در دربار وساطت کردند و سلطان صله‌ای سخاوتمندانه به وی عطا کرد و ←

بیت هست که نام سراینده‌اش ذکر نشده و در مرگ فرخزاد و به سلطنت رسیدن ابراهیم‌بن مسعود سروده شده است (چاپ غنی و فیاض، ص۳۷۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۵۷). مضمون آن، چنان که قابل پیش‌بینی است، «این برفت و آن آمد» است؛ بعید نیست که خود بیهقی آنها را در این جای به‌مناسبت سروده باشد تا هم خبر رویداد را بازگوید و هم، در عین حال، به گزارش خشک خود رنگ و لعابی دهد.

یک جای خالیِ نمایان در نقل اشعار شاعران پارسی‌گو در اثر بیهقی سروده‌های شاعران طراز اولی است که در دربار محمود و مسعود گرد آمده بودند؛ و این کمبود را به آسانی نمی‌توان توجیه کرد، هرچند بیهقی یادآور شده که چند قصیده از عنصری در ستایش سلطان محمود در بخش پیشین مجلّدات، که مفقود گشته، آورده است و عجیب می‌بود اگر در گزارش جنگهای محمود از آن شاعر شعری نقل نشده باشد[۵۰]. امّا اینکه بیهقی از فرخی و عسجدی و زینبی علوی و، بالاتر از همه، منوچهری، که در دربار مسعود چنان شاخص بود، شعری نقل نکرده حیرت‌آور است.

انواع مواردی که بیهقی به مناسبت آنها خود را مکلّف می‌دید به نقل اشعار دست زند خود از آنچه دربارهٔ فردفرد شاعران گفته شده به‌گستردگی معلوم می‌گردد، چنان‌که تنها باید به بخش‌بندی کلی آنها بپردازیم.

اولاً، باید استشهاد شعری برای بیان نکات اخلاقی و عبرت‌آمیز را ذکر کنیم، که معمولاً به مناسبت موقعیت تاریخی مهم یا پیچیده و یا غیرعادی صورت می‌گیرد. از این جمله است بیتی از متنبّی که در سال ۳۴۸ هجری، هنگامی که وی در مصر در دربار اِخشیدیّه بود سروده شد[۵۱] دربارهٔ «نقص کسانی که بر تمامی و بی‌نقصی توانایند» [نقص القادرین علی التمام] (چاپ غنی و فیاض، ص۳۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۳۶). بیهقی این بیت را در یکی از قصص تاریخی بسیار طولانی خود آورده، دربارهٔ روابط بین مأمون و فضل بن ربیع، در وهلهٔ اول به قصد بیان نکته‌ای اخلاقی اما عمدتاً، چنان‌که خود می‌گوید، برای آراستن

→

مشاهره‌ای از محل معاملات (عواید) جیلُم پنجاب برایش مقرر داشت؛ لیکن وی مکلّف شد که در هند بماند (تاریخ بیهقی، ص۶۱۱؛ ترجمه، ص۷۴۳).

۵۰) همان، ص۳۸۶؛ ترجمه، ص۴۸۱. بیهقی در دو مورد دیگر از عنصری یاد می‌کند، از جمله زمانی که این شاعر، در جشن مهرگان در ماه رمضان سال ۴۲۲، هزار دینار از مسعود صله گرفت (همان، ص۲۷۴؛ ترجمه، ص۳۶۵).

۵۱) دیوان، چاپ دیتریچی (Dieterici)، ص۶۷۷.

گزارش خویش. گزارش طولانی و مفصّلِ سرنگونیِ حسنک فرصتی برای آوردن قصص تاریخی و ابیات پراکنده به دست داده، در مایه‌هایی چون خطرات ناشی از بی‌تجربگیِ جوانی و کوتاهی در نگه داشتن زبان (چاپ غنی و فیاض، ص۶۴، ۱۸۷، ۱۸۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۶۵، ۲۱۵، ۲۱۷).

این معنی که خداوند چون بخواهد قومی را نابود سازد در چاره‌جویی و تدبیر او را به خطا می‌افکند در ابیات عربی از شاعری گمنام و از ابوالفتح بُستی آمده، که اشاره دارد به فقهای حنفیِ خاندان تَبّانی و درگیری آنان در جنگ سال ۳۸۸ میان محمود بن سبکتگین، از یک سو، و فایق و ابوعلی سیمجور، سرداران شورشی سامانی، از سوی دیگر؛ ابوعلی پیشنهاد صلح سبکتگین را رد کرد و بر آن شد که جنگ کند، که برایش نتایج ویرانگری به‌بار آورد (چاپ غنی و فیاض، ص۲۰۶، ۲۰۷؛ چاپ سعید نفیسی، ۲۳۸، ۲۳۹). بازداشت و سقوط آسیغتگین غازی و اِریارُق، سرداران ترک، درست همچون داستان حسنک، مناسبتی پدید آورد برای ذکر قصص تاریخی و نقل اشعار، از جمله داستان هجو زِبرِقان بن بدر التّمیمی[۵۲]، والی مدینه در زمان خلافت عمر بن الخطاب، از جانب حُطَیْئهٔ شاعر، که بهانه‌ای به دست می‌دهد برای نقل ابیاتی در این باره که مردانِ بافضیلت باید نفوس شریف دیگر بپرورانند تا بزرگی خود را بنمایانند و نام خود را جاودان سازند (چاپ غنی و فیاض، ص۲۲۶، ۲۳۸، ۲۳۹؛ چاپ سعید نفیسی، ۲۶۳، ۲۸۰، ۲۸۱).

داستان تِلَک، غلام هندی مسعود، که در سال ۴۲۴ به فرماندهی لشکری برای تنبیه و گوشمالی سردار ترک طاغی در هند منصوب شد[۵۳]، مناسبتی شد برای تأملات اخلاقی بیهقی با آوردن شعری با این مضمون که خون و اصل و نسب از همه مهم‌تر است: عظامی یعنی آن که دارای اصل و نسب است برتر از عصامی یعنی کسی است که شرف خود را صرفاً با اعمال خویش کسب می‌کند. پدر تِلَک شغل حجّامی داشت و تِلَک، به رغم شجاعت و لیاقت خود، به همین علت در طبع و منش همواره نقطهٔ ضعف داشت (چاپ غنی و فیاض، ص۴۰۸؛ چاپ سعید نفیسی، ص۵-۴۹۴). مرگ بوقی، یکی از فرماندهان وفادار غزنوی، در ۹۳ سالگی، طی جنگ گرگان در سال ۴۲۶، درست در همان نقطه که مسعود

۵۲) در اغانی (چاپ بولاق، ج۲، ص۵۲-۵۵؛ چاپ بیروت، ج۲، ص۱۰۰-۱۰۴)، این ماجرا ذکر و شعرِ حاویِ بیت منقول بیهقی نقل شده است.

53) → Bosworth, *op. cit.*, 101.

چند دهه، طی جنگهای بین سامانیان و سیمجوریان، اردو زده بود، فرصتی به‌دست داد برای نقل دو بیت منسوب به ابواسحق ابراهیم الصّابی، با مضمون قرآنیِ **ما تَدْری نَفْسٌ بِأَیِّ أَرْضٍ تَموتُ** «هیچ نمی‌داند در کدام دیار می‌میرد» (لقمان ۳۱: ۳۴).

ثانیاً، استشهاد شعری است به مناسبت حوادث خاص تاریخی یا برای تقویت تأثیر آن در خواننده: خواه اشعاری که در قصص آورده می‌شود و مربوط است به دوره‌های صدر اسلام؛ خواه اشعاری که به حوادث روزگار خود بیهقی مربوطاند. از آنجا که اظهارنظرهای بیهقی معمولاً حاوی نکتهٔ اخلاقی است، این نوع استشهاد طبعاً به مقیاس وسیعی تداخل پیدا می‌کند با نوع اولِ مناسبت، مثلاً در مورد شعری به‌مناسبت سقوط حسنک. مَثَل سایری دربارهٔ آثار معجزآسای عصای موسی به مناسبت برخورداری ابوسهل زوزنی از مهر و نوازش سلطان مسعود نقل شده است (← بالا). دو بیت از ندیم محمد در شکایت از این‌که از میراث پدر اکنون تنها قلعهٔ مندیش، که طی جنگ غور در سال ۴۰۱ به تصرف سلطان محمود درآمده بود، بهرهٔ سلطان پیشین شده (چاپ غنی و فیاض، ص۷۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۶)، به‌خصوص به‌همین مناسبت، سروده شده بود. در همین رابطه است که بیهقی دو بیت عربی، بی‌ذکر نام شاعر، نقل می‌کند با این مضمون سنّتی که از معشوق تنها بی‌وفایی می‌توان چشم داشت، و آن بعداً شاهدی می‌شود برای فال بدِ خلع محمد به دست فرماندهان سپاهش در سال ۴۲۱ (← بالا).

بیهقی، در گزارش داستان حسنک، قصه‌ای طولانی دربارهٔ صبر و تحمل عبدالله بن زبیر در مقابله با مرگ حتمی در نبرد درج می‌کند، همراه با سه شاهد شعری جداگانه که گفته‌اند خود ابن‌زبیر آنها را بر زبان رانده و، در آنها، یاران خویش را به ایستادگی فراخوانده و آن مضمونِ همیشگیِ اشعارکهن عربی را به کار برده که مرد جنگی همواره در نبردِ رویاروی زخم برمی‌دارد نه در روی برگرداندن از دشمن (چاپ غنی و فیاض، ص۲-۱۹۰؛ چاپ سعید نفیسی، ۲۰-۲۱۹)[۵۴]. رابطهٔ نقل قول از سُدَیف شاعر (← بالا) با روایت بیهقی بسیار است. وی از سرودهٔ انباری در رثای ابن‌بقیّه (← بالا) ابیات بسیاری نقل کرده، امّا سپس احساس می‌کند که باید تک‌بیت سُدَیْف را صرفاً از این رو بیاورد که انباری در شعر خود اشاره‌ای گذرا به زید بن علی بن الحسین، این علوی شورشی صاحب دعوی،

۵۴) بخش عربی روایت بیهقی در اینجا تقریباً کلمه به کلمه با تاریخ طبری مطابق است. این ابیات را در تاریخ طبری، ج۲، ۸۴۸-۸۵۰ می‌توان یافت.

دارد که والی اموی عراق جسد او را، مانند آنچه با جسد حسنک کردند، روزها بر سرِ دار نگه داشته و به نمایش گذاشته است؛ سُدیف، در شعر خود، عباسیان را به اصرار فرا می‌خواند که برخیزند و بنی‌امیه را، به انتقام آزاری که به اهل‌البیت رساندند، ریشه‌کن سازند.

بیهقی قصیدهٔ بلند ابوحنیفهٔ اسکافی را از آن رو به تمامی نقل کرده که به حوادث پیرامون مرگ محمود، یعنی سلطنت کوتاه محمد و به قدرت رسیدن مسعود، اشارهٔ تاریخی دارد (← بالا). تک‌بیتی از ابونصر مشکان نقل شده که وی، پس از شنیدن خبر مرگ میمندی، بر زبان رانده (← بالا)، و هم نقل قولهای کوتاهی از رثائیه‌ای که در مرگ فرخزاد سروده شده است (چاپ غنی و فیاض، ص۸-۳۷۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷-۴۵۴). نقل اشعاری از ابواسحق ابراهیم الصابی، که احتمالاً از مهلّبی است، به مناسبتِ توجهات مسعود به غلام ترک خود انوشتگین است که مآلاً حاجب بزرگ شد (← بالا). ابیات ابوالمظفر جُمحی که در بالا ذکر آن رفت از آن رو آمده که مسعود را از آسیبی که ستمگریِ سوری به دستگاه حکومتی غزنویان در خراسان می‌زند آگاه سازد. دو بیت از مسعود رازی و قصیدهٔ بلند ابوحنیفهٔ اسکافی (← بالا)، هردو، پس از شکست دندانقان سروده شده‌اند، هنگامی که سلطان مسعود ناگزیر دچار افسردگی بود و این اشعار برای آن ساخته شدند که او را از حال رخوت بیرون آورند و به عمل و اقدام وادارند؛ چنان که دیدیم، این انگیزش در اشعار اسکافی با تعبیرات و بیان شایسته صورت گرفته درصورتی که اشعار مسعود رازی باعث شد که وی به هند تبعید شود.

آنچه باقی می‌ماند بحث در این است که بیهقی چگونه و از چه راهی شواهد شعری را برگزیده است. ظاهراً وی ابیات را بیشتر از حافظه نقل کرده، چون شواهد شعری چنان درخور حوادث روایت شده است که می‌بایست در بحبوحهٔ نگارش به ذهن بیهقی خطور کرده باشند. ضبط اشعار غالباً با آنچه در منابع متقدم یا در تصحیحات انتقادی جدید آمده متفاوت است. این اختلافات را، مثلاً، غنی و فیاض در مورد ابیات عتّابی (← بالا) در مقایسه با همان نقل قول در البیان و التبیین جاحظ (تصحیح عبدالسلام محمد هارون، قاهره ۱۹۴۷/۱۳۶۶، ج۳، ص۳۵۳) و نقل پاره‌ای از آن در اغانی (چاپ بولاق، ج۱۲، ص۹؛ چاپ بیروت، ج۱۲، ص۱۷) ذکر کرده‌اند، همچنین اختلاف ضبط ابیات ابونواس و ابن‌الرومی را (به ترتیب چاپ غنی و فیاض، ۹-۵۸۸، چاپ سعید نفیسی، ص۷۲۸؛ چاپ غنی و فیاض، ص۱-۶۰؛

چاپ سعید نفیسی، ص۶۱). امّا، در مورد رثائیهٔ مهلّبی در مرگ ابن‌بقیّه، غنی و فیاض اظهار می‌دارند که ضبط نسخه را با استفاده از ضبط ابن‌خلّکان (← بالا)، با اصلاحات قابل ملاحظه تصحیح کرده‌اند. در مورد سه بیت از ابوالعتاهیه راجع به ناپایدار بودن قدرت دنیوی، که به مناسبت سقوط سپهسالاران آسیغتگین غازی و اریارق نقل شده، بیهقی خود می‌گوید که آنها را از حافظه درج کرده است (چاپ غنی و فیاض، ص۲۳۹؛ چاپ سعید نفیسی، ص۲۸۱). در یک مورد، بیهقی به‌قصد بیتی را در نقل قول دیگری از ابوالعتاهیه تغییر داده است؛ این ابیات اصلاً در مدح المهدی هنگام رسیدن او به خلافت بود، امّا بیهقی آنها را به مناسبت نشستن احمد بن عبدالصمد بر مسند وزارت آورده و به جای کلمهٔ **خلافه** کلمهٔ **وزاره** را نشانده است (چاپ غنی و فیاض، ص۳۷۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۵۳).[۵۵]

از سوی دیگر، می‌دانیم که بیهقی در حفاظت اسناد دیوانی تا آنجا که در توان داشت کوشا بود تا آنها را بعداً در گزارش تاریخ وارد کند. شغل رسمی دبیری او در دیوان رسالت موجب می‌شد که نسخه‌های اصلی اسناد و مدارکِ بسیاری به دستش افتد و این امکان را برایش فراهم سازد که از آنها سواد بردارد؛ بدبختانه، بسیاری از این سوادها هنگامی که او در زمان سلطنت عبدالرشید مغضوب واقع شد از دست او بیرون رفت و مفقود شد[۵۶]. در چند مورد، به نظر می‌رسد که وی نسبت به سروده‌های معاصران یا اشعاری که به مناسبتهای تاریخی خاص بالبداهه سروده شده و احتمال ازبین‌رفتن آنها می‌رفت همان مراقبت را معمول می‌داشته است. مثلاً وی از ابیاتی که در غزنه، در ستایش شجاعت و فضایل مسعود که تازه به سلطنت رسیده بود، خوانده شد سواد برداشت، لیکن این سند بعداً مفقود شد و او تنها توانست چهار بیت از آنها را از حافظه نقل کند (چاپ غنی و فیاض، ص۱۲۷؛ چاپ سعید نفیسی، ص۱۳۹). ظاهراً نسخهٔ رثائیه ابونصر مشکان در مرگ میمندی نیز، که نزدیک به سی سال بعد تنها یک بیت از آن به یادش مانده بود، گم شده بود (چاپ غنی و فیاض، ص۳۶۵؛ چاپ سعید نفیسی، ص۴۴۰). بیهقی همچنین، آنگاه که به تدوین مجلّدات مشغول بود، از کسانی که در سالیان گذشته شاهد

۵۵) اصل این ابیات، ضمن شرح حال شاعر، در **وفیات الاعیان** (ج۱، ص۲۲۱؛ ترجمه، ج۱، ص۲۰۵) آمده است.

56) → Bosworth, ``Early Sources for the History of the First Four Ghaznavid Sultans (977-1041)'', 11, 13-14.

حوادث بوده‌اند، جویای اخبار و اشعار شد. مثلاً هنگامی که با عبدالرحمن قوّال در سال ۴۵۵ به صحبت نشسته بود، اخباری دربارهٔ علاقهٔ سلطان محمد به شعر عربی و قول و غزل شنید (چاپ غنی و فیاض، ص۷۶؛ چاپ سعید نفیسی، ص۷۸). به‌علاوه، در این زمان، از آشنائیِ با ابوحنیفهٔ اسکافی بس خوشحال بود، شاعری که سروده‌های پارسی او با حوادث سالیان گذشته تا روزگار محمود ربط داشت و بیهقی آنها را به تمامی در اثر خود درج کرد. بیهقی می‌گوید که، چون در گزارش تاریخ به جنگ دندانقان بین مسعود و سلجوقیان در سال ۴۳۱ رسید، جویای نوشته‌ای به نثر یا به نظم دربارهٔ اوضاع و احوال آن زمان شد، امّا نتوانست میان اشعار شاعران بیست سال گذشته چیزی بیابد تا ۶۸ بیت ابوحنیفه به دستش رسید[۵۷].

❑

۵۷) بیهقی، ص۶۳۴-۶۳۵؛ ترجمه، ص۷۷۱.

فرهنگستان ایران

خطابهٔ جناب آقای وثوق(الدوله) رئیس فرهنگستان در تالار دانشکدهٔ معقول و منقول (مدرسهٔ عالی سپهسالار)*

در دورهٔ هفتم نامهٔ فرهنگستان، بخش تازه‌ای با عنوان «گلچینی از دیرینه‌ها» گشوده شده است.

در این بخش، بنا داریم هربار مقاله‌ای ممتاز به قلم نـویسنده‌ای نـامور از دهـه‌های گذشته را که موضوع آن در حوزهٔ مورد علاقهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد نقل کنیم و از این راه، ضمن عرضه‌داشت آراء صاحب‌نظران پیشین در باب مسائل مهم زبانی و ادبی به نسل جوان، تحوّلی را که در بینش و زبان اهل قلم و محقّقان ما روی داده بـا شاهدی زنده و گویا نشان دهیم.

در انتخاب کوشش خواهد شد نوشته از جهات فکری و ذوقی و شیوهٔ بیان جاذب و درخورآفرین باشد. در این طریق، از نظر مشورتی ارباب فن نیز برخوردار خواهیم بود.

در مقالهٔ ذیل، که به راه‌نمائی استاد ارجمند دکتر ایرج افشـار بـرگزیده شـد، مسـئلهٔ تقویت زبان فارسی و آماده‌سازی آن برای جواب‌گویی به نیازهای مبرم امروزی عـالمانه بررسی شده و از این جهت شایستهٔ توجه قـاطبهٔ عـلاقه‌مندان بـه پـاسداری از هـویّت فرهنگی و ملّی ماست.

قبل از آن‌که در اصل موضوع که راجع به فرهنگستان ایران است وارد بشـویم بـه نـظر مناسب آمد اشارهٔ بسیار مختصری راجع به اصلاح زبان (به معنی وسیلهٔ تفهیم و تفهم)ــ که در تازی از آن به لغت **کلام** یا **بیان** و در زبان‌های لاتینی بیشتر به کـلمهٔ **لانگاژ** تـعبیر

* مجلهٔ ارمغان، سال هیجدهم (۱۳۱۶ش)، شمارهٔ ۵، ص۳۵۳-۳۷۲.

می‌کنند و شاید مناسب باشد ما هم آن معنی عام را به کلمهٔ **زبان**، **سخن** یا **گفتار** تعبیر نمائیم ــ به عرض برسانم.

این قسمت از مبحث‌های مهم علم روان‌شناسی است و از علم زبان‌شناسی، که میدان آن شناختن زبان‌های مختلف و ادبیات و تطورات آنهاست، متمایز است.

در این فصلِ علم روان‌شناسی از کیفیت تشکیل زبان به طور کلی و علائم و اشارات بسیطه که موادّ نخستینِ ترکیب زبان‌ها بوده‌اند و از کیفیت تتابع و ترتیب آن علائم و اشارات برای تشکیل مراحل اولیهٔ بنانهادِ اقسام دلالاتِ علائم و اشارات بر معانی مقصوده و تفکیک علائم و اشارات طبیعی از علائم و اشارات عهدی و چگونگی تبدیل گفتار طبیعیِ اوّلی به گفتار ثانوی و مصنوعی و بالجمله از عقاید مختلفهٔ دانشمندان در کیفیت تکوین زبان و تحولات بعدی آن بحث می‌شود.

بحث در این موضوع به هر کوتاهی باشد از حوصلهٔ خطابه‌ای که باید در این مجلس ایراد شود بیرون است و آنچه در ذیل عرض می‌شود فقط اشارات مختصری است به کلیاتی که شاید اذهان را برای شنیدن عرایض بعدی مستعدتر سازد.

زبان به معنائی که عرض شد عبارت است از مجموع علائم و نشان‌هائی که حالات نفسانی آدمی را از قبیل احساسات و ارادات و فکر و خیال وی آشکار می‌سازد و موجودات ذیشعور را قادر بر داشتن روابط اجتماعی و مدنی با یکدیگر می‌نماید.

این علائم و نشانها حکایت می‌کند از اشیاء محسوس و از امور دیگری که یا بالذات محسوس به حواس ظاهری نیستند مانند ناله و فریاد که درد و تألمی است که ذاتاً دیدنی و شنیدنی یا پوشیدنی یا سائیدنی یا چشیدنی نیست یا قابل احساس هستند ولی به واسطهٔ عائق و مانع اتفاقی احساس آنها ممکن نیست مانند دود که حکایت می‌کند از آتشِ پشت دیوار. علائم معروضه اعم هستند از علائم صوتی و حرفی و اشارتی و لمسی و غیر آنها که در بعضی آنها حیوانات نیز شرکت دارند. اما آنچه موضوع سخن ماست علائم صوتی و حرفی است که منشأ آن ترکیب حروف و کلمات برای گفتن و نوشتن واقع شده‌اند و ترکیبات گوناگون و روزافزون آنها به ترتیبی که در نزد علمای فن (قطع نظر از اختلاف اقوال آنها) مقررات زبانهای مختلف دنیا را در طول مدت نشو و نماءِ نوع آدمی به ظهور رسانیده است.

این موضوع نیز مسلم است که زبان هر قدر از حیث علائم و اشارات و ترکیبات آنها

که منشأ ایجاد الفاظ و لغات واقع شده‌اند توانگر و رسا باشد نمی‌تواند به طور کامل خیالات آدمی و احوال روحیهٔ وی و حتی گاهی احساس او را نسبت به محسوسات ظاهری تعبیر کنند. زیرا اختلاف میان حالات نفسانی افراد و کیفیات خصوصی احساسات آنها بی‌پایان است. شیخ شبستری این معنی را در شعر خود می‌پروراند که

معانی هرگز اندر حرف ناید که بحرِ بیکران در ظرف ناید

پس گفته‌اند توانگرترین زبانها زبانی است که حدّ متوسطِ نزدیک‌تر به حقیقتی از خیالات مشترک بین افراد را آشکار سازد و زبانی که به تمام معنی و از هر جهت کامل باشد در دنیا پیدا نمی‌شود.

این‌که می‌گوئیم فلان زبان رساتر و توانگرتر است حکم نسبی است و مقصود همین است که آن زبان می‌تواند حد مشترکی را مابین اندیشه‌های درونی افراد تعبیر کند که به حقیقت نزدیکتر باشد چنان که گوینده و یا نویسندهٔ بزرگ هم در زبان کسی است که در میان احساسات گوناگون بتواند حد جامعتر و تعبیر رساتری پیدا کند و این فرقها را که مانند تفاوت در پیکرها و قیافه‌ها بی‌شمار است به حداقل ممکن تنزل دهد.

کلام نثری از حیث توانائی بر بیان حقایق بر کلام شعری مقدم است زیرا دامنهٔ تعبیرش وسیع‌تر و قیود و التزاماتش کمتر است. باز از اشعار گلشن راز شیخ شبستری است که می‌گوید:

عروض و قافیه معنی نسنجد که هر حرفی در آن معنی نگنجد
چو ما از حرفِ خود در تنگنائیم چرا چیز دگر بر وی فزائیم

و همچنین مولانا جلال‌الدین می‌فرماید:

قافیه اندیشم و دلدارِ من گویدم مندیش جز دیدارِ من
حرف چِبْود تا تو اندیشی از آن حرف چِبْود خار دیواری رزان
لفظ و حرف و صوت را بر هم زنیم تا که بی‌این‌هرسه با هم دم زنیم

چیزی که نظم را بر نثر نزد عامه مطلوب‌تر می‌کند زیبائیِ صورت و آرایش ظاهری آن است که از جامه و زیورِ وزن و قافیه حاصل می‌شود و ملالت و سنگینی که از اشکال دریافت حقایق بر طبع خواننده یا شنونده عارض میشود به وسیلهٔ رنگ‌آمیزی‌های شاعرانه تخفیف می‌یابد چنان‌که وقتی همان شعر هم با نواهای موسیقی آمیخته می‌شود ملایمت بیشتری با روح آدمی پیدا می‌کند و رغبت شنونده را بیشتر جلب می‌کند. در

قرآن کریم اشارات به زبان به این معنی که عرض شد بسیار است و هر یک از آنها با حکمت‌های بزرگْ آمیخته از آن جمله برای مثال دو آیه از آیات قرآنی را به عرض می‌رسانم که می‌فرماید «انسان را آفرید و به او بیان آموخت» که مقام زبان و بیان را بلافاصله پس از مقام آفرینش جای می‌دهد و از این روی به سرِ بندگان منت می‌نهد بلکه تمامیت انسان را که اهل دانش نیز وی را حیوان ناطق خوانده‌اند به فراگرفتن زبان و بیان مقید می‌فرماید که اگر گوینده نباشد آدمی نیست و در بسیاری از آیات کلمهٔ لسان و کلام را به وصفِ مُبین توصیف می‌فرماید که زبان اگر بیان آنچه در دل یا درسر است نکند زبان نیست و در آیه‌ای که می‌فرماید «از جمله آیات خداوند آفریدن آسمان‌ها و زمین و اختلاف زبان‌ها و رنگ‌هاست» دیگرگونی زبانها با دیگرگونی رنگها میان آدمیان از بخش‌های نخستینِ صنوفِ بشر قرار می‌دهد و این هردو را نشان بزرگی و توانائیِ خدای قرار می‌دهد و البته این امتیاز چنان که عرضاً به مناسبت نژادها و ساکنین کشورهای جهان معتبر است نظر به شدت و ضعف و نقص و کمال افراد آدمیان و حسن‌تعبیر اندیشه‌ها نیز باعث اختلاف در درجات طولانی آنها می‌شود.

غرض از تمهید مقدمه بیان اهمیت زبان بود که این اهمیت تا درجه‌ای است که آن را شاخص و مقوّم نوع انسان از سایر انواع آفریده‌های جان‌دار قرار داده‌اند و همین‌طور زبان هر قومی را مشخص و ممیّز آن قوم از ملل و اقوام دیگر شمرده‌اند چنان که آدمی اگر زبان نداشت آدمی نبود قوم ایرانی و ژاپونی و آلمانی یا انگلیسی هم اگر هر یک زبان خاص خود را حفظ نکرده و محترم نمی‌شمردند ایرانی و ژاپونی و آلمانی و انگلیسی نبودند. ظاهراً هنوز طبیعت بشری و کیفیت اجتماعات وی این تمایز و اختلاف را لازم دارد. عقیده‌ای که در قرن گذشته برای جماعتی پیدا شد که یک زبان بین‌المللی به نام اسپرانتو ایجاد و وسیلهٔ تفهیم و تفهم عموم نوع انسان قرار دهند با وجود مساعی طرفداران آن و وضع الف‌بای تازه و دستور صرف و نحو هنوز از دائرهٔ وهم و خیال تجاوز نکرده بلکه تدریجاً امری برخلاف طبیعت تلقی شده و امیدواری به پیشرفت آن روزبه‌روز کمتر می‌شود.

پس باید دانست که چنین امری که مقوّم ملیت و قومیّت و دارای این درجه از اهمیّت است هرقدر مورد عنایت اقوام و ملل واقع شود سزاوار است و باید زبان را محترم شمرد هم در نگاهداری وهم در اصلاح معایب و نواقص آن چه از حیث دفاع از هجوم و

استیلای لغات زبانهای بیگانه و چه از حیث تصحیح غلطها و ناروائی‌هائی که به واسطهٔ بی‌اطلاعی و بی‌سوادی گویندگان و نویسندگان در آن راه یافته باید کوشش کرد و تدابیری به کار برد که زبان در عین آن‌که خصوصیات ذاتی و ملی خود را نگاهبانی کند تا آخرین درجهٔ امکان وافی به تعبیر مقاصد علمی و فنی و اجتماعی که در عصر ما هر روز روبه‌ترقی است نیز باشد و از این غافل نباید بود که در معجزات علم و صنعت و شناختن حقایق امروز زبانها مدخلیّت تام دارند و زبان یکی از ابزارهای ناگزیر مترقی و آلت تعبیر حقایق و معانی است. بهترین زبانها آن است که معانی را بهتر آشکار سازد و برای هیچ معنی معطّل و عاجز نماند مانند تیغ که هرچه برنده‌تر باشد بهتر است. ضمناً این نکته را نیز از نظر نباید دور کرد که در کارِ زبان به‌خصوص راه افراط و عجله و شتاب نباید پیمود و به اصلاح باید طوری اقدام کرد که کار گفتن و نوشتن حتی اندیشیدن و فکرکردن در کارها مشکل نشود و اصلاحاتی که می‌شود تدریجی باشد.

دورانداختن لغات بیگانه کار خیلی خوب و بجای است ولی تا اندازه‌ای که مانع اندیشیدن یا آشکارکردن اندیشه نباشد.

آقایان بهتر از من می‌دانند که آمیزش اقوام و ملل با یکدیگر از اول تاریخ موجب آمیزش زبانها شده چنان که هیچ زبانی نیست که به بساطت و سادگیِ اولیهٔ خود مانده باشد مخصوصاً در این عهد که ما هستیم ترقیات علمی و صنعتی و اختراعاتی که مسافت‌ها را از میان برداشته و دل ذره‌ها را شکافته و بنابراین دائرهٔ الفاظ را تنگ و استعانت ملل را از یکدیگر مخصوصاً در امور فنی و اصطلاحات راجع به آنها ناگزیر ساخته و موجب آمیزش روزافزون زبانها با یکدیگر می‌شود پس باید اهتمام هر قومی بر آن باشد که این آمیزش از حد ضرورت و صلاح تجاوز نکند و در حدی متوقف شود که امتیازات اصلی زبان ملی را از میان نبرد.

اما این‌که در این عقیده افراط کنیم که هیچ اختلاط و امتزاجی واقع نشود علاوه بر این‌که کاری ناشدنی است برخلاف صلاح و صواب نیز هست زیرا مانع ترقی است پس باید سعی کرد که آمیزش زیان‌آور نباشد.

برای مثال عرض می‌کنم که اگر مردم کشور بیگانه در کشور دیگر مقام کنند ولی از حیث شمار یا از حیث زبردستی و مهارت در امور بر مردم کشور غالب نشوند و از هر حیث فرمانبر نظامها و آئین‌های کشور باشند و درصورت خودسری و نافرمانی وسایل

راندن و کیفردادن آنها فراهم باشد نه تنها از وجود آنها به کشوری که در آن مقام کرده‌اند زیان نمی‌رسد بلکه ممکن است در نتیجهٔ فکر و تدبیر و سعی و عمل آنها سودهای بسیار نیز عاید گردد. موضوع لغات زبان نیز همین حال را داراست. اگر لغات بیگانه به حد کم یا معتدلی در زبان وارد شده باشد و تابع دستور نحو و صرف و آئین‌های دانش و معارفِ کشور باشند و جامهٔ قواعد زبان کشور را دربر کنند نه تنها وجود این لغات زیان‌بخش نیست بلکه موجب دارائیِ مادی و آسانی‌گفتن و شنیدن و اندیشه‌کردن و درنتیجه فراهم‌کنندهٔ ترقیات مادی و معنوی کشور می‌شوند.

در زبانهای بیگانه مخصوصاً اروپائی زبانی نیست که مقدارهای بسیار از زبانهای اقوام دیگر در آن داخل نشده باشد. مثلاً در زبان انگلیسی که شمارهٔ تکلم‌کنندگان به آن بزرگترین بخش کره را تشکیل می‌دهد عدهٔ لغات خالص انگلیسی که از ریشهٔ انگلوساکسن است از لغات غیرانگلیسی که یا عیناً یا با تغییراتی از حیث تلفظ و نحو و صرف جزء زبان آنها شده به مراتب کمتر است و در عین این‌که انگلیسی‌زبان‌ها از این پیش‌آمد دارای ثروت معنوی بی‌نظیر شده‌اند. استقلال زبان خود را نیز از دست نداده‌اند.

علاوه بر آنچه گفتم که در کار زبان نباید با عجله و شتاب اقدام کرد به عقیدهٔ بنده باید سعی شود موضوع زبان مانند بعضی مسائل حزبی و دینی یا امثال آنها هیچ‌وقت مورد اختلاف و دسته‌بندیها واقع نشود چنان‌که در هیچ جای دنیا چنین امری سابقه ندارد که مردم یک کشور درباب اصل زبان خود با هم اختلاف داشته باشند. البته در طرز ادبیات و سبک‌داشتن و شعرگفتن مانند اختلاف در شیوه‌های مخصوص در صنایع ظریفه ممکن است عقیده و سلیقهٔ مردم کشور مختلف باشد اما تاکنون دیده نشده است عقاید مردم در اصل زبان مختلف شود. حتی راجع به خط هم که نوعی از زبان به معنی اعم است جز در یک کشور دوست و همسایهٔ ما که تازه چنین اقدامی شده سابقهٔ دیگری در نظر نیست و ممکن است چنان‌که ما آرزو می‌کنیم نتیجهٔ این تغییر خوب باشد ولی در هر حال این نتیجه بزودی معلوم نمی‌شود شاید باید یک قرن یا بیشتر بگذرد تا معلوم شود این تغییر لازم و به‌صرفه بوده است یا نه.

ملاحظه می‌نمائید بعضی اقوام آسیائی که دارای مشکلترین زبانها و خطها هستند بدون تغییر خط و زبان به پایهٔ بلند از ترقی و سعادت رسیده‌اند. از اینجا معلوم می‌شود

صورت خط و زبان به‌تنهائی عامل ترقی نیست. البته در کشور ما کسی نیست که طرفدار تغییر زبان باشد بلکه اگر اختلافی هست از حیث افراط یا تفریط در چگونگی اصلاحات است که اصل آن را همگی قبول دارند.

به عقیدهٔ بنده هر اصلاحی می‌شود باید طوری باشد که ما اتصال خودمان را با تاریخ ادبی و ملی خود قطع نکنیم و طوری نشود که اولاد ما از کتابها و آثار پدران ما چیزی نفهمند و اگر بخواهند نیازمند به اشخاصی به نام مستشرقین شوند که زبان گذشتهٔ ما را به آنها بیاموزد و ما هم اگر حشر و معادی در کار باشد زبان فرزندان فردای خود را فهم نکنیم.

بنده از حالا حس می‌کنم درک و فهم بعضی از نوشته‌های جدید برای خود ما هم مشکل می‌شود.

پس باید چنانکه عرض شد اختلاف و لجاج و دسته‌بندی را که در هیچ کاری مطلوب نیست و در کار زبان زیان‌آور است و اگر در میان باشد کنار بگذاریم.

همه در این اتفاق داریم که لغات عربیِ غیرلازم را نباید استعمال کنیم و هرچه ممکن است از لغات فارسی زنده کنیم و مردم را به استعمال آنها عادت دهیم و لغات تازه که مورد احتیاج است تا آنجا که می‌توانیم و به غلط نمی‌افتیم از ریشه‌های فارسیِ صحیح بسازیم. اما باید این را هم بدانیم که هرچند لغت یونانی قدیم و لاتینی و پهلوی و اوستائی و سانسکریت همهٔ زبانهای مرده هستند که در اصلِ هندواروپائی بودن با هم شریکند اما فرقی که میان زبانهای مردهٔ یونانی و لاتینی با زبانهای پهلوی و اوستاست این است که از یونانی و لاتینی کتابها و آثارها و فرهنگهائی که در صحت آنها شبهه نیست هنوز برجای مانده و در دست مردم است که از مراجعه به آنها ریشه‌های صحیح لغات و دستور زبان را مثل یک زبان زنده از روی تحقیق می‌توان شناخت و بنابراین لغت‌ساختن یک فرانسوی یا یک ایطالیائی از ریشهٔ یونانی و لاتینی اشکال زیاد ندارد و کمتر غلط در آن واقع می‌شود اما جای افسوس است که از زبانهای قدیم ما آثار زیادی که صحت انتساب آنها به قدیم مسلم باشد در دست نیست.

بر مستشرقین اروپائی که در آن آثار مطالعه و تحقیق کرده‌اند و حالا ما از آنها استفاده می‌کنیم خیلی از ریشه‌ها و قواعد معلوم شده ولی قسمت زیادی از دقایق و نکات این زبانهای قدیم بر آنها نیز نامعلوم است که نسبت به آنها حدس‌ها زده و احتمالاتی داده‌اند

و با علامت استفهام ضبط کرده‌اند و این حدسها برای راه‌نمائیِ احتمالی یک جمله یا یک واقعهٔ تاریخی شاید کافی باشد اما درست نیست که عین آن حدس‌ها را مأخذ ساختن لغات نیز قرار بدهیم. البته هرچه از آنها معلومِ مسلّم باشد خوب است برای ساختن لغات جدیدِ ما مورد استفاده باشد به شرط اینکه در پوشانیدن جامهٔ قطع و یقین بر حدس‌های سایرین اصرار نکنیم. چه اگر رعایت این احتیاط را ننمائیم ممکن است مورد اعتراض خود این مستشرقین نیز واقع شویم. عیبی که در زبان ما پیدا شده نه‌تنها این است که مقداری از لغات تازی با این‌که معادل‌های خوش‌آهنگ پارسی برای آنها داشته‌ایم بی‌ضرورت و برای اظهار فضیلت در زبان خود داخل کرده‌ایم عیب بزرگتر این است که به لغات مفرده قناعت نکرده ترکیبات و جملات بیگانه را بسیار مانند **لهذا** و **لذا** و **لو فرض** و **کیف کان** و **ان کان** و **لابد** و امثال آنها را نیز در نوشتن و گفتن به کار می‌بریم. کلمات عربی را با جمع‌های عربی و گاهی با جمع‌های غلط و خلاف قیاس عربی استعمال می‌کنیم. در اعلانات و آگهی‌ها جمع‌هائی مانند فارغ‌التحصیلین و داوطلبین دیده می‌شود. ترکیبات عربی و فارسی غلط مانند متأسفانه و محترمانه و امثال آنها در گفت‌وشنید ما بسیار است. به‌عکس گاهی لغات فارسی را محکوم قواعد دستور عربی می‌کنیم مثلاً لغت **کمینه** را که فارسی است و هاء آخر آن هاء تأنیث عربی نیست به دلیل جمع آن بر **کمینگان** بدل کاف فارسی است و مرد و زن برای بیان تواضع و فروتنی می‌توانند استعمال کنند مخصوص به خانم‌ها می‌دانیم و اگر مردی خود را **کمینه** بگوید بر او غلط می‌گیریم. برای تفریح خاطر آقایان مثال مضحکی که در خاطر دارم به عرض می‌رسانم: در گذشته رسم بود مردم در نوشتن فرزندان خود را **نور چشم** خطاب می‌کردند. در فرمانهای پادشاهان گذشته نیز فرزند یا فرزندزادهٔ پادشاه را به **نور چشم کامکار و نامدار** و امثال آن تعبیر می‌کردند. وقتی خود بنده فرمانی دیدم که به نام زنی از خانوادهٔ سلطنت صادر و از امضاءِ مقام سلطنت و تمام تشریفات دفاتر و ادارات دولتی وقت گذشته بود و عنوان آن خانم بیچاره را **نور چشمه** نوشته بودند و هنوز این سندِ بی‌سوادی آن عصر در خاندان آن شخص باقی است.

باری از این قبیل معایب و اغلاط بسیار پیدا شده بسیاری از آنها هنوز هم رایج است و حالا کم‌کم لغاتی که از تصویب فرهنگستان گذشته به واسطهٔ سوءاستعمال نویسندگان دچار همین صورتها می‌شود. پس ما در عین این که بر عهده گرفته‌ایم لغات خارجی را تا

آنجا که بتوانیم و به فصاحت زبان نرساند تبدیل به لغات فارسی بنمائیم باید تدابیری نیز بیندیشیم که از این ناروائی‌ها نیز جلوگیری شود.

*.....

زبان ما از دو جهت تشنهٔ این توجه و سرپرستی... بود:

اول از حیث این‌که ترقیات و کامیابی‌ها در تمام شعب زندگی کشور با گرمی و تندی در کار پیشرفت بود و چنان‌که در تمام بخشهای اصلاحات به مقیاسهای بزرگتر و آلتهای نافذتر نیازمند بودیم برای بیان مقاصد و مفاهیمی که در ایجاد و بقای آثار ترقی لازم بود رسابودن و توانابودن زبان مدخلیت داشت. اگر توجه و راهنمائی خاصی به کار نمی‌رفت زبان از آنچه امروز هست تباه‌تر می‌شد. چه برای اصطلاحات و معانی تازه یا لغات بیگانگان بی‌واسطه یا باواسطه تحریفات و تصرفات نابجا به کار می‌رفت یا هرگوینده و آموزنده برای رفع حاجت خود راهی پیش می‌گرفت و ناموس گفتن و نوشتن دستخوش هرج‌ومرج می‌شد و بدان مانند می‌شد که در کارخانه‌ای که برای برآوردن کالاهای یک‌نواخت کار می‌کند هر کارگری با آلتی که خود ساخته یا از کارخانهٔ دیگر به‌وام ستانده کار کند. بدیهی است زادهٔ کار و برآوردهٔ چنین کارخانه مرغوب و دلپسند نمی‌شد. پس جلوگیری از این بی‌ترتیبی ناگزیر بود.

دوم آن‌که از آن زمان که شاهنشاهی باستانی کشور ما برافتاد قطع نظر از آن‌که در آن‌زمان کشور خود دچار انحطاط بود و اگر این انحطاط نبود شکست و انقراض واقع نمی‌شد قوم غالب هرچند با سایر ارباب ادیانِ ساکنین کشور ما با مدارا رفتار کردند با بومیان کشور ما برای درهم‌شکستن پروبال و از میان بردن نیروی ایستادگی و ستیز آنها راه دیگر پیمودند که از آن جمله روا کردن زبان خویش و برانداختن زبان ملی ما بود. پس در سه قرن کم یا بیش زبان ما جز در گوشه‌وکنار و بیغوله‌های درونی آلت تکلم نبود اما همیشه اخگر کشوردوستی در زیرخاکستر بدبختی پنهان و دلبستگان به زبان ملی در گوشه و کنار نگران و چشم‌براه فرصت بودند که از راه بازگشت زبان آبِ رفته را به جوی باز آرند. در نتیجهٔ افزایش این افکار و کاسته‌شدن نیروی خلافت در بغداد در اواخر سدهٔ سوم هجری رسیدن نوبرهای نثر و نظم پارسی به زبانی که هم امروز زبان ادبی پارسی

* در اینجا چند سطر را، که جنبهٔ استطرادی دارد، نیاورده‌ایم.

باید باشد آغاز شد و پیش‌آهنگان این جنبش که در گوشه و کنار بودند مجالی یافته و در مقام زنده‌کردن زبان نیم‌مردهٔ ما برآمدند و زمینه برای ظهور بزرگترین استاد سخن ما حکیم ابوالقاسم فردوسی آماده گردید. این حکیم بزرگ هم نام بزرگان و پادشاهان باستانی و هم زبان ملی ما را زنده کرد و ــ بیفکند از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند. اگر آثار و زحمات قبل از فردوسی را مقدمات و مژده‌های جان‌گرفتن زبان فرض کنیم ظهور فردوسی و پیدایش کتاب شاهنامه را رستاخیز حقیقی زبان باید دانست. جایگاه فردوسی نه فقط از راه زنده‌کردن نام و زبان ایران و متانت و بلندی نظم و تمامی معنی شایستهٔ احترام است بلکه چنان است که آنچه فردوسی در شاهنامه از لغات و کلمات می‌آورْد تمدن آن روز ایران را از به‌کار بردن لغت‌های بیگانه بی‌نیاز می‌کرد و این‌که گفت عجم زنده کردم بدین پارسی راه مبالغه و گزاف نپیمود اما چنان افتاد که پیش از جنبش زبان پارسی در عهد خلفای عباسی و اواخر سدهٔ دوم هجری ترجمهٔ کتب علمی و فلسفهٔ مغرب از زبانهای یونانی و لاتینی آغاز شده بود و این در زمانی بود که قرن‌ها بود علوم و معارف از آن مدینة‌الحکما به اسکندریهٔ مصر انتقال یافته و به واسطهٔ مسیحیان و یهودان تازی‌زبان در کشورهای آسیای صغیر کم یا بیش رواج یافته بود. چون جنبش سیاسی و جنبش زبان در ایران شروع شد علمای پارسی‌زبان ما نیز که هنوز زبان تازی را مانند زبان خود یا بهتر می‌دانستند مانند فارابی و ابوعلی و دیگران تصنیفات خود را بیشتر به زبان تازی نوشتند و البته وسعت زبان عرب در آن عصر با استفاده‌هائی که از زبان فارسی کرده بودند و خاصیت ذاتی آن زبان از حیث قبول تحولات اشتقاقی و تجوّز قیاسات و از طرفی هم عادت علمای ایران به تعلیمات اسلامی و جاذبهٔ توحید که در اسلام صریحتر از سایر مذاهب بیان شده بود محققین و نویسندگان ما را به نوشتن و تصنیف در زبان تازی تشویق کرد و این زبان تا دیرگاهی مانند زبان لاتینی در اروپا زبان علمی و دینی بلکه ادبی ایرانیان شمرده می‌شد و از این‌رو زبان پارسی رفته‌رفته برای بیان مطالب علمی نارسا گشت بلکه محققین و نویسندگان ما را مجبور کرد که در آثار نادری که به زبان پارسی برجای می‌گذاشتند نیز از زبان تازی یاری بخواهند. چه اگر نمی‌کردند بایستی این یاری را از لغات بیگانه مانند زبانهای یونانی و عبری یا سریانی طلب کنند و البته ایرانیها اگر از راه وطن‌دوستی از سعد وقاص دلخوش نبودند از اسکندر مقدونیه نیز یادگار دلپذیری نداشتند و آمیزش آنها با یهود و نصاری

نیز به‌واسطهٔ دیانت اسلامی محدود بود.

پس زبان عربی را که به آن عادت کرده و در آن درس خوانده بودند از حیث زبان علمی بر زبانهای دیگر ترجیح دادند. اما به‌حکم آن‌که همیشه ضرورتی را که طبیعت ایجاد می‌کند نادانی اشخاص به حد مبالغه و گزاف می‌رساند جماعتی از پارسی‌زبانانِ بعد به عاریت خواستن از زبان تازی به اندازهٔ نیازمندیهای علمی بس نکرده و بکار بردن لغات تازی را نوعی از مسابقهٔ ادبی دانسته و در آن راهِ مبالغه پیمودند تا آنجا که در بعضی نوشته‌های اعصار نزدیکتر به ما عنصر عربیِ زبان بر عنصر پارسی غالب شد و نوآموزان ایرانی ناچار بودند برای فهم کتابهای فارسی عمر خود را در فراگرفتن قواعد نحو و صرف و لغت و اشتقاق عربی صرف کنند و بیشتر وقتی از این مراحل که پله‌های مقدماتی علوم بود فراغت می‌یافتند که نشاط جوانی به پایان رسیده و سستی پیری مانع از فراگرفتن اصل مقصود بود. پس اگر در این روزگار دراز کشور ما نتوانست به استثنای معدودی که در اوایل نهضت زبان واقع بودند و هنوز تحقیقات خود را به تازی می‌نوشتند نابغه‌های علمی بزرگی مانند سایر کشورها بپروراند از این راه بود و نتیجهٔ این احوال این شد که رفته‌رفته کتابهای ما از تاریخ و ادبیات و جز آنها چنان به لغات تازی آکنده و آمیخته شده بود که فهم کتابهائی مانند تاریخ وصّاف و آنچه از این قبیل است برای اشخاص دانشمند نیز خالی از اشکال نبود.

این احوال از قرنی به این طرف اندکی تغییر کرده و استعمال لغات عربی سبک‌تر شده و سعی در پیروی شیوهٔ قدما مخصوصاً در شعر بیشتر گردیده بعضی نویسندگان صفحاتی به فارسی سره برای امتحان نوشته‌اند که باید آنها را تشویق کرد.

در اواخر سدهٔ ۱۸ میلادی مقارن با اوایل سدهٔ ۱۳ هجری تاریخِ تغییرات فکری و ادبی قارهٔ اروپا شروع شد. قرون وسطی به پایان رسیده و عصر جدید طلوع کرد. شیوع افکار تازه در علوم نظری و عملی و اختراعات و اندیشه‌های نوین در علم و صنعت و هنر صفحات گذشته را برچیده و ورق‌های تازه‌ای بگشود. نابغه‌های علم و صنعت مانند ستاره‌های درخشان آفاق جهان را به نور علم و دانش روشن ساختند و آفتاب دانش و معرفت از مغرب دمیدن گرفت. رازهای نهفته آشکار گردید و بسیاری از آنچه در نهاد آدمی بالقوه بود صورت فعلیت یافت. حقایق علوم و صنعت را از دانشگاه‌های جهان دامن‌دامن بر جویندگان حقیقت نثار کرد و این حال تا امروز همچنان بر دوام است و هر

روز بر دانش اولی چیزی افزوده می‌شود و پرده‌های تاریک نادانی یکسو می‌رود.

در آغاز این تغییر ما از کانون‌های اصلی افکار جدید از حیث موقع جغرافیائی دور بودیم و وسایل و روابط مابین افراد بشر نیز مانند امروز آماده نبود که مسافت مانع انتشار سریع و تقسیم مساوی علوم نباشد. مللی که از ما به مهد ترقیات نزدیکتر بودند مانند مصر و آسیای نزدیک زودتر از ما به اصطلاحات [اصل: اصلاحات] تازه آشنا شدند و چون زبان اصلی آنها زبان تازی یا آمیخته به زبان تازی بود و اصطلاحات [اصل: اصلاحات] جدید را بدان لباس درآورده بودند این‌بار نیز بسیاری از اصطلاحات [اصل: اصلاحات] جدید علمی حتی اداری را از آنها فرا گرفتیم و چون برخی از آنها را در کتابهای دانشمندان پیشین خود بدان زبان می‌دانستیم تکمیل آن‌را نیز از آن زبان روا داشتیم هرچند زیاد دشوار نبود که بسیاری از اصطلاحاتِ ناگزیر را از ترکیب لغات پارسی بسازیم. اما در این روزگار این اندیشه‌ها در کار نبود پس برای آسانی کار بار دیگر صفحات کتابهای خود را برای مهمانهای تازه‌وارد باز گذاشتیم حتی غلط‌های آنان را نیز پذیرفتیم و از این راه باز مقداری لغات مستحدث تازی درست یا نادرست ضمیمهٔ فرهنگ زبان ساختیم.

اما کار تا اینجا هم به پایان نرسید و چون قافلهٔ تمدن و ترقی چندین‌هزار اسبه با نیروی برق و بخار می‌تازد امروز همچنان به لغات تازه نیازمند هستیم. اکنون نظر به آسانی مراودات و آشناشدن هموطنهای ما با زبانهای علمی اروپا چیدن میوه‌های تازهٔ دانش از شاخهای اصلی آنها ممکن و ما را از دلّال و واسطه بی‌نیاز کرده اما همین نکته راه زبان ما را برای ورود لغات اروپائی بازگذاشته و از هجوم روزافزون آنها زحمتی تازه آغاز شده. پس از این رو چند وظیفهٔ مهم برای پارسی‌زبانان و فرزندان عصر حاضر پیش‌آمده

اول آن که زبان خود را از خوش‌نشینیِ لغات تازی که قبل از رسیدن عصر جدیدِ ترقی به واسطه افراط بعضی نویسندگان در استعمال لغات تازی به کار رفته است بپردازیم و تا آنجا که ممکن باشد و کار اندیشه و گفتار را دشوار نکند زبان را به سادگی قرن چهارم تا قرن هفتم هجری که دوره‌های درخشان نظم و نثر پارسی بعد از اسلام است برگردانیم و از افراط و مبالغه که در استعمال لغت‌های تازی از سدهٔ ششم و هفتم آغاز شده احتراز کنیم.

دوم لغات و اصطلاحات مستحدث و تازه که بیشتر آنها اصطلاحات علمی هستند و پس از طلوع عصر جدید تاریخ اروپا وارد زبان شده و بیشتر آنها عربی جدید است هر جا و برای هر کدام معادل فارسی یافتیم یا از ریشه‌های فارسی ترکیب مناسبی ممکن بود اصطلاح بیگانه را ترک کنیم و هر جا از قبول لغت و اصطلاح بیگانه ناگزیر ماندیم اصطلاح فعلی را مخصوصاً اگر رواج کامل یافته و پیشینیان ما استعمال کرده باشند به جای خود نگاهداریم و هرگاه چنین اصطلاحی نداشته باشیم سعی کنیم از ریشه‌های پارسی اصطلاحی جدید با دستوری که قبلاً مورد دقت و مطالعه واقع شده باشد بسازیم و اگر در مواردی این تدبیر نیز میسر نگشت از همان مبادی که کشورهای ابداع‌کنندهٔ لغت اصطلاح جدیدی را گرفته‌اند ما نیز با تغییری که مناسب زبان ماست از آن مأخوذ کنیم.

اما **سوم** برای لغات و اصطلاحاتی که امروز در نتیجهٔ ترقیات روزافزون علوم و صنایع پیداشده و می‌شود و هر روز شمارهٔ آنها رو به فزونی است تدبیر چه خواهد بود؟

بدیهی است توانگرترین زبانهای امروزی به تنهائی سرمایه و ذخیرهٔ نام‌گذاری اصطلاحاتی را که به نظر بینهایت می‌آیند ندارند. زیرا آنچه دیروز برای ادای مقصود کافی بود امروز کافی نیست. دانشمندان کشورهائی که خود مبدع و مخترع علوم و صنایع تازه هستند اینها نیز سرمایهٔ نام‌گذاری آنها را ندارند ولی چون آنها نزدیکتر به علوم قدیم یونان و ترجمه و تفسیرهای لاتینی آنها هستند از آن زبانها که امروز در تکلم منسوخ و مهجور هستند استفاده می‌کنند و از ریشه‌های لغت آنان توشه برمی‌دارند. اما ما که امروز این دانشها را فرا می‌گیریم از کدام سرچشمه باید سیراب شویم، جای تردید است که از ریشه‌های پارسی حتی پهلوی و اوستا نیز برای ساختن تمام لغات علمی بتوان استفادهٔ کامل کرد. چه از آنها آثار صحیح و معتبر به قدر کفایت موجود نیست و اگر باشد معلوم نیست لباس الفاظ بیست قرن پیش بتواند بر قامت معانی که زاده‌های علم و تمدن امروز هستند زیبا و رسا باشد.

زبان فارسی جدید که زنده‌کردهٔ مکتب فردوسی و اخلاف و اسلاف اوست نیز مشکل است به تنهائی بتواند موادی برای رفع احتیاجات لغات علمی جدید تهیه کند. البته بهتر و مناسب‌تر است که تا جائی که ممکن باشد از لغات زبانهای کهنه که با ما مناسبات بیشتر دارند استفاده کنیم و هر جا که استفاده از آن سرچشمه‌ها ممکن نشد به قبول اصطلاحات خارجی با شرایط مخصوص و تغییرات مناسب که باید قبلاً معلوم

باشد متوسل شویم و البته ارباب علم و دانش و آموزگاران پارسی‌زبان که علوم جدیده را تعلیم می‌کنند هریک در رشتهٔ خویش وظیفه‌دار هستند لغات و اصطلاحات دانشی را به وسایلی که در بالا عرض شد بیابند و به فرهنگستان پیشنهاد کنند چنان‌که از طرف فرهنگستان اخیراً از بعضی از آن آقایان استمداد شده و آنها نیز با کمال گرمی و جدیت مشغول کارند و امید است این وظیفهٔ ملی و علمی خود را با توفیق و با کامیابی تمام انجام دهند.

این عرایض بیش از آنچه منظور بود وقت آقایان را اشغال کرد و بسط مقال بیش از این موجب تصدیع و ملال حاضرین خواهد شد. امیدوارم آقایان و اساتیدی که از اعضای فرهنگستان هستند یا غیر ایشان در آینده در این موضوع ایراد خطابه خواهند فرمود نقائص عرایض مرا رفع فرمایند ولی لازم دانستم برای رفع خستگی آقایان و هم برای نیک‌انجامی عرایض خود چند مثالی از آثار اساتید که در ضمن آن کیفیت اجمالی تحول نثر و نظم پس از ظهور فردوسی در ایران تا حدی معلوم گردد به عرض برسانم و باید عرض کنم که وقت مطالعهٔ کافی نداشتم و از قوهٔ حافظه هم در این ایام محروم‌تر از گذشته شده‌ام ناچار از چند کتاب که دسترس به آن داشتم صفحاتی گشوده قطعاتی که بر سبیل اتفاق به نظر رسید اینجا نقل می‌کنم. اول در نثر یک صفحه از سفرنامهٔ حکیم بزرگ ناصرخسرو علوی که تقریباً یک قرن بعد از زمان فردوسی می‌زیسته سپس حکایتی از کتاب چهار مقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی که زمان وی نیز همین‌قدرها با حکیم ناصرخسرو فاصله داشته و بعد از آن چند حکایت کوچک از گلستان شیخ سعدی که وی نیز در همان حدود از زمان صاحب چهار مقال دور بوده به عرض می‌رسانم.

از مجموع این سه تطور نثر پارسی در قرب سیصدسال کم یا بیش بر آقایان معلوم می‌گردد پس از زمان شیخ سعدی آمیختگی نثر پارسی به کلمات تازی و دورهٔ سجع‌بندی‌های باتکلف و عبارت‌پردازی‌های نامطبوع که احتراز از آنها واجب است رواج یافته و از ذکر و تفصیل آنها خاطر آقایان را آزرده نمی‌کنم.*

❑

* ذیلاً نویسنده گزارش ناصرخسرو را دربارهٔ شهر اصفهان و پاره‌ای از چهارمقالهٔ نظامی عروضی راجع به پیش‌گویی عمر خیام دربارهٔ گل‌بار ان‌شدن گور خود در بهار و سه حکایت کوتاه از گلستان سعدی نقل کرده که آوردن آنها را لازم نشمردیم.

بازنگری کارنامهٔ بیرونی در زبان فارسی

علی مصریان

هنگامی که نام ابوریحان بیرونی به میان می‌آید بی‌گمان چهره‌ای برجسته و ممتاز در عرصهٔ ریاضی و نجوم ایرانِ بزرگ در ذهن نقش می‌بندد. اما حوزهٔ مطالعات و تحقیقات این نابغهٔ بزرگ و خستگی‌ناپذیر به ریاضی و نجوم محدود نمی‌شود. مطالعات زبانی نیز عرصهٔ پژوهشهای علمیِ او بوده است. به‌جرأت می‌توان گفت که تحقیقات ابوریحان بیرونی در حوزهٔ علوم انسانی کافی بود تا نام و یاد او را در تاریخ علم و تمدّن جهانی جاوید گرداند. این شخصیت نادر خورشید تابناکی بود که در سال ۳۶۲ هجری در قلعهٔ **بیرون** خوارزم بردمید و، پس از سالها زندگیِ با افتخار در خدمت آل‌عراق و مأمونیان و همراهی با سلطان محمود غزنوی در لشکرکشی او به هندوستان، سرانجام در سال ۴۴۰ در کرانهٔ غزنین فرونشست.

ابوریحان محمّد بن احمد بیرونی خوارزمی در خانواده‌ای گمنام و خوارزمی‌تبار چشم به جهان گشود. زبان این قوم زبانی از شاخهٔ زبانهای ایرانی بوده که نمونهٔ آن در نوشته‌های ابوریحان و دیگر نویسندگان قدیم چون زمخشری (وفات: ۵۳۸) آمده است.

زادروز ابوریحان را بامداد روز پنج‌شنبه سوم ذی‌الحجه دانسته‌اند و تاریخ درگذشت او را شب‌هنگامِ جمعهٔ دوم رجب سال ۴۴۰ در شهر غزنه ثبت کرده‌اند[1]. بیرونی در

۱) در خصوص سال تولد و درگذشت ابوریحان بیرونی اختلاف اندکی وجود دارد. زادروز او را سال ۳۶۰ و درگذشت او را سال ۴۴۲ و ۴۳۰ نیز دانسته‌اند.

رساله‌ای که دربارهٔ فهرست کتابهای محمّد بن زکریای رازی نوشته، در بخش معرفی عناوین آثار خود می‌گوید که، در پایان سال ۴۲۷، ۶۵ سال قمری و ۶۳ سال شمسی داشته است. (صفا ۱۳۵۲، ص۲۱)

دربارهٔ نسبت او ــ بیرونی ــ آورده‌اند که به مناسبت سکونت او در خارج از محدودهٔ شهر خوارزم به این عنوان، که میان خوارزمیان رواج داشته، خوانده می‌شده است. یاقوت حموی نیز **بیرون** را کلمهٔ فارسی به معنی خارج و بَرّ (بیرونی: بَرّانی) می‌داند. (صفا ۱۳۵۲، ص۱۸) وی بر این باور است که ابوریحان اهل رستاق خوارزم بوده است. این سرزمین در زمان ابوریحان به دو ناحیهٔ شرقی و غربی رود جیحون تقسیم می‌شده است.

ابوریحان در آغاز جوانی به دربار پادشاهان آل‌عراق پیوست. آنان که از خاندانهای ایرانی‌نژاد و بزرگ‌زاده و ریشه‌دار خوارزم بودند به خوارزمشاهیان قدیم شهرت داشتند. جالب اینکه بیشتر بزرگان این خاندان ادب‌دوست و دانش‌پرور و حامی ادیبان و دانش‌پژوهان بودند. ابوریحان نسب‌نامهٔ آل‌عراق را تا زمان بعثت رسول اکرم، صلی‌الله علیه و آله و سلّم، در آثارالباقیه ضبط کرده است. وی، پس از چندی، به دربار امیر آزاده و دانش‌پرور، شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر، در طبرستان راه یافت و مورد لطف و توجه او قرار گرفت و آثارالباقیه را در سال ۳۹۱ به نام وی نگاشت. او، پس از مدّتی اقامت در گرگان و عراق، دوباره آهنگ خوارزم کرد و به خدمت آل‌مأمون درآمد و در دربار آنان به جایگاهی رفیع رسید تا زمانی که سلطان محمود غزنوی بر آنجا دست یافت و ابوریحان را با خود به غزنین بُرد و در دستگاه خویش نگاه داشت. وی از زندگی در دربار محمود و فرزندان او بهرهٔ فراوانی بُرد.

شمس‌الدین محمّد بن محمود شهرزوری دربارهٔ چهره و اندام ابوریحان آورده است که او گندم‌گون و بطین (بزرگ‌شکم) بود و محاسنی انبوه داشت. (صفا ۱۳۵۲، ص۲۲)

ابوریحان تحصیلات خود را در شهر خوارزم و در خدمت آل‌عراق به پایان برد. ابونصر منصور بن علی بن عراق، امیرزادهٔ دانشمند و بزرگ خاندان آل‌عراق، از جمله استادان ابوریحان بوده است. او در مجموعهٔ علوم ریاضی به‌ویژه مثلثات کروی یگانهٔ روزگار خود بود. بنا به روایت یاقوت، در **معجم‌الادبا**، عبدالصمد بن اوّل بن عبدالصمدِ حکیم استاد دیگر ابوریحان در فلسفه بوده است. این هر دو استاد، در سال ۴۰۸ که سلطان محمود غزنوی خوارزم را تصرف کرد، به فرمان وی و به بهانهٔ بد دینی و سُست‌اعتقادی کشته شدند.

بی‌گمان ابوریحان از دانشمندان ممتاز ریاضی و هیئت و اخترشناسی شمرده می‌شود. اما دامنهٔ معلومات و مطالعات او به این رشته‌ها محدود نمی‌گردد و وی در رشته‌های دیگر چون زبان و ادب، تاریخ، جغرافیا، معدن‌شناسی، جواهرشناسی، گیاه‌شناسی و داروشناسی دست داشته و در ادیان و مذاهب و آداب و رسوم اجتماعی و دینی اقوام متعدّد تحقیقات عمیق عالمانه انجام داده و نوشته‌های پرمایه و دقیقی که از خود به یادگار گذاشته نمودار احاطهٔ او بر همهٔ این دانشهاست.

بیرونی هوش سرشار، حافظه و درک قوی و ذهنی کنجکاو و روشن داشت. روحیهٔ پژوهنده و جستجوگر، اندیشهٔ موشکاف، ذوق سلیم، آزاداندیشی و بلندنظری، انصاف‌دهی و حق‌گویی، حقیقت‌دوستی و بی‌پروایی در دریدن پرده‌های تعصب، دوری از خرافات و دلیری و مردانگی در کشف حقایق و بازگویی دقیق و صریح واقعیتها او را در مقیاس جهانی دانشمند و متفکری کم‌نظیر معرفی کرده است.

ابوریحان به شدت مخالف تعصب در علم و کسانی بود که قوم عرب را برتر از قومهای دیگر می‌دانستند. وی بر ابن‌قتیبهٔ دینوری، که در برتری عرب بر عجم کتابی نوشته بود، سخت می‌تازد و او را به غرض‌رانی و ناحق‌گویی و بی‌انصافی متهم می‌کند. همچنین، از قتیبة بن مسلم باهلی، فاتح خوارزم، با تنفر یاد می‌کند که، پس از فتح خوارزم، بسیاری از دانشمندان آن سامان را کشت و کتابهای بسیاری را سوخت و، بدین‌سان، بخش پرارزشی از میراث فرهنگی اصیل آن مرز و بوم را نابود ساخت.

بیرونی در روش تحقیق و نگارش چنان بود که بیشتر روی سخنش با کاردانان و کارشناسان و درس‌خواندگان بود و از آنجایی که بیشتر در سطح تخصصی می‌نگاشت، درک و فهم نوشته‌های او برای نوآموزان و غیرمتخصصان دشوار می‌نمود. او زبان عربی را برای نگارش یافته‌های علمی خود برگزید و آن را بر زبان فارسی ترجیح داد. از میان خطهای رایج آن زمان، خطهای سریانی و یونانی را کامل‌تر می‌شمرد و برای خطهای سغدی و پهلوی منشأ سامی قایل بود و از میان دانشوران قدیم کسی که به بعضی از کلمات و، به‌ویژه تقویم خوارزمی و سغدی و اسامی شهور (ماهها) و ایام، در آن اشاره کرده ابوریحان بیرونی است. وی، در آثارالباقیه، اسامی شهور و ایام منازل قمر را به خوارزمی آورده است. این دانشمند جستجوگر و کنجکاو همه چیز را در بوتهٔ انکار و شک و تردید می‌گذاشت، بی‌سند محکم مطلبی بیان نمی‌کرد یا به قلم نمی‌آورد و این

درست خلاف روش معاصر او، ابن‌سینا، بود که قبول و پذیرش رأی را تا زمانی که خلاف آن با برهان قطعی ثابت گردد اصل می‌شمرد.

ابوریحان برای تجربه نیز اهمیّت فراوان قایل بود. در امور انتزاعی تنها با برهان ریاضی و در جزئیات با استقرا و آزمایش حسی قانع می‌شد و همین مسلک علمی است که ابوریحان را از ابن‌سینا متمایز می‌سازد.

ابوریحان باورها و میراث علمی گذشتگان و یونانیان باستان را بی‌چون و چرا نمی‌پذیرفت. مناظره‌ها و بحثهایی که وی در هجده مسئلهٔ طبیعیه با شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا داشته خصلت علمی برخورد او را با پدیده‌های طبیعی و آراء موجود نشان می‌دهد.

نوشته‌های ابوریحان به دو زبان عربی و فارسی نمودار تسلّط اوست بر هر دو زبان. فهرستی که ابوریحان در سال ۴۲۷ از نوشته‌های خود به دست داده عناوین ۱۳۸ کتاب و رساله را دربردارد. احتمالاً، وی طیِّ ۱۳ سال پس از آن، تا آخر عمر از نگارش و تألیف فارغ نمانده است. بیشترِ آثار موجود ابوریحان به زبان عربی است و از میان مهم‌ترین آثار او می‌توان از این عناوین یاد کرد:

آثارالباقیه عن القرون الخالیه در ذکر تاریخها و عیدها و کیفیت اختلاف تقویمها و بعضی از اصطلاحات نجومی و نظایر آن؛ ***التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*** (۴۲۰ هجری) در دو نسخهٔ عربی و فارسی در علم حساب و هندسه و هیئت و نجوم؛ ***مقالید علم الهیئة*** که به نام ابوالعباس مرزبان بن رستم بن شروین، اسپهبد طبرستان، تألیف شده است؛ ***الاستیعاب فی صنعة الاسطرلاب*** در ذکر مهم‌ترین طریقهٔ ساختن اسطرلاب که پیش از ***آثارالباقیه*** نوشته شده است؛ ***القانون المسعودی فی الهیئة و النجوم*** که حکم دایرةالمعارف بزرگی از هیئت و نجوم را دارد؛ ***تحقیق ماللهند*** در ذکر عقاید و آراءِ هندوان در باب مسائل فلسفه، نجوم، هیئت و عقاید دینی و اجتماعی؛ ***الجماهر فی معرفة الجواهر*** که در آن وزن مخصوص بعضی از مواد تعیین شده و بسیار نزدیک است به نتایج آخرین تحقیقات عصر حاضر؛ ***صیدنه*** مرجعی معتبر و جامع در گیاه‌شناسی و خاصیتهای دارویی گیاهان.

ابوریحان بیرونی تخصصهای علمی گوناگون داشته هرچند بیشتر به دلیل تبحّرش در ریاضی و نجوم و هیئت شهرت یافته است. وی در مباحث ادبیات، کتابشناسی، دستور زبان، شعر، فلسفه، زبانشناسی و ترجمه نوشته‌هایی ارزشمند به یادگار گذاشته است.

ابوریحان بی‌تردید با زبانهای فارسی، عربی، عبری، سریانی، سنسکریت، یونانی آشنا بوده و دانشهای قدیم را از منابع دست اوّل می‌گرفته است. دربارهٔ کلمات و ویژگیهای زبان یونانی، در نوشته‌های او از جـمله در ***الجماهر فی معرفة الجواهر*** و ***رسالهٔ شرح حال محمّد زکریا*** مطالبی درج شده است.

یاقوت می‌گوید شرح حال ابوریحان را در معجم الادبا آورده و وجه آن را مقام شامخ او در لغت و ادب ذکر و از تألیفات او در این حوزه از جمله کتابهای زیر که خود آنها را دیده یاد کرده است: ***شرح شعرابی‌تمّام*** (تألیف ناتمام که یاقوت آن را به خطّ خود مؤلف دیده)؛ ***التعلیل باجالة الوهم فی معانی النظم***؛ ***تاریخ ایام السلطان محمود و اخبار ابیه***؛ ***المسامرة فی اخبار خوارزم***؛ ***مختار الاشعار و الآثار***.

اکنون به توضیحات بیشتر در باب آگاهی و دانشهای ابوریحان در حـوزهٔ زبـان و ادب می‌پردازیم.

ابوریحان و رهاورد سفر هندوستان

ابوریحان، پس از ورود به دربار سلطان محمود، همراه او به سرزمینهای متعدّد سفر کرد. حضور او در سفرهای جنگیِ محمود به هند و ملاقات او با دانشمندان و حکـیمان آن سامان به کسب اطلاعات فراوان و ژرف از زبان سنسکریت و عـلوم و عـقاید هـندوان منجر شد و همین آشنایی با فرهنگ و زبان هندی بود که او را در تهیهٔ مطالب علمیِ اوّلیه و لازم برای نگارش ما للهند و ترجمه از زبان سنسکریت به عربی یاری کرد.

تنها تاریخ مشخص و معیّنی که خود ابوریحان از سفرش به هندوستان داده سال فتح سومنات (۴۱۶ هجری) به دست سلطان محمود غزنوی است. ظـاهراً طـیِّ سـفرهای سالهای ۴۰۸ تـا ۴۲۱ ابـوریحان زبـان سـنسکریت را آمـوخت و دربـارهٔ اقـوام هـندی پژوهشهای ژرف تاریخی، جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، دین‌شناختی و دانش‌شناختی گسترده‌ای انجام داد.

بیرونی، به منظور تحقیق در این ابواب، ابتدا به فراگرفتن زبان سنسکریت پرداخت ــ کاری که در میان دانشمندان و محققان جهان اسلامی بی‌سابقه بود چنان‌که ابـن‌رشد و ابن‌سینا برای آشنایی با حکمت یونان به آموختن زبان یونانی روی نیاوردند و تـنها بـه

ترجمه‌های ناقص و کم‌مایه‌ای که اعراب از ترجمه‌های سُریانیِ آثار یونانی انجام داده بودند بسنده کردند. در حالی که ابوریحان با ایلیاد و اودیسه نیز آشنا بوده است.

زاخائو، مترجم تحقیق ماللهند، دربارهٔ تسلط ابوریحان بر زبان سنسکریت می‌نویسد:

> در دوران ما، هرگاه کسی بخواهد، با استفاده از ادبیات و علوم جدید، زبان سنسکریت و فرهنگ هند را مطالعه کند باید سالها بکوشد تا بتواند چون ابوریحان بیرونی با دقت و تعمّق کامل به ماهیت تمدّن باستانی هند پی ببرد و حقّ مطلب را ادا کند.

ابوریحان و ترجمه

ابوریحان آثار علمی متعدد و متنوعی را از زبانهای سنسکریت به زبان عربی ترجمه کرده است. از نمونه‌های معتبرِ ترجمهٔ بیرونی از زبان سنسکریت به زبان عربی است:

ــ ترجمه و تنقیح قسمتی از کتاب سدّهاند (سیدهانتا) معروف به زیج سند هند که از آثار معتبر ریاضی و فلکیات و طریق محاسبات نجومی هندی است و خودِ ابوریحان آن را تفسیر کرده است؛

ــ ترجمهٔ کتاب پاتنجل در عقاید و معارف الهی هندی و تدبیر و تخلیص نفس از رباط بدن؛

ــ کتاب شامل دربارهٔ موجودات محسوس و معقول؛

ــ ترجمه و تهذیب زیج ارکند که از زیجهای معتبر قدیم هندی است؛

ــ **الموالید الصغیر** ترجمهٔ کتاب نجومی براهمهر *(Varahamihira)* از دانشمندان بزرگ ریاضی و نجوم و هیئت اوایل قرن ششم میلادی؛

ــ ترجمهٔ کلب یاره، کتابی هندی در اصول پزشکی و درمان بیماریهای عفونی.

جا دارد در اینجا نظر ابوریحان را دربارهٔ کتاب کلیله و دمنه مطرح کنیم. ابوریحان بر آن بود که پنچه تنتره، اصل کتاب کلیله و دمنه، را از سنسکریت به عربی برگرداند. زیرا وی بر این باور بود که این کتاب، در ترجمه به زبان پهلوی و سپس از پهلوی به عربی از تحریف و نقصان در امان نمانده و ابن‌مقفّع و دیگر مترجمان امانت در ترجمه را رعایت نکرده‌اند. ازجمله ابن‌مقفّع، برای سُست کردن عقاید اسلامی و دعوت به کیش مانوی، باب برزویه را بدان افزوده است.

ابوریحان چند داستان از فارسی به عربی ترجمه کرده است از جمله داستان ***وامق و عذرا***، ***حدیث اورمزد و مهریار***، ***حدیث قسیم‌النُّسرور و عین‌الحیوة*** (داستان شادبهر و

عین‌الحیوة)، ***حدیث دادمهر و گرامی دُخت***، ***حدیث صَنَمی البامیان*** (سرخ‌بت و خنگ‌بت، دو تندیسهٔ سنگی بامیان، که دربارهٔ آنها داستانها گفته‌اند) که سه داستان وامق و عذرا، شادبهر و عین‌الحیوة و سرخ‌بت و خنگ‌بت را عنصری به شعر درآورده است. از منظومهٔ وامق و عذرای عنصری، که در وزن بحر متقارب است، مقداری باقی مانده امّا از دو منظومهٔ دیگر فقط ابیاتی پراکنده در کتابها و فرهنگها ذکر شده است (التفهیم، تصحیح استاد همایی ۱۳۱۶، ص۱۱۰-۱۱۱). در خصوص وضع موجود ترجمه‌هایی که در بالا نام برده شد اطلاعی در دست نیست یا دست کم در منابع این تحقیق گزارشی نیامده است.

استادی ابوریحان در زبان و ادب فارسی

عالی‌ترین نمونهٔ مهارت و استادی ابوریحان در التفهیم جلوه‌گر است. این کتاب در روانی و زیباییِ نگارش و ترکیب عبارات و خوش‌سلیقگی در گزینش واژگان شیوای فارسی‌تبار در میان آثار به‌جاماندهٔ قدیم بی‌همتا است. به جرأت می‌توان گفت که جایگاه رفیع ابوریحان در زبان و ادب پارسی نتیجهٔ خدمتی است که او با نگارش این کتاب انجام داده است. تاریخ نگارش کتاب التفهیم سال ۴۲۰ است. این کتاب را ابوریحان برای ریحانة بنت‌الحسین یا بنت‌الحسن خوارزمی، یک دختر نوآموز ایرانی، نوشته و این عجب است، چون فهم پاره‌ای از نکات آن برای دانش‌آموختگان و دانشجویانِ دانشگاهها و مدارس عالیِ امروز هم دشوار است.

شعر عربی در قرن چهارم و آغاز قرن پنجم هجری همان سیری را که در قرنهای دوم و سوم آغاز کرده بود ادامه داد و، در این اوان، کمتر فیلسوف یا ادیب یا تاریخ‌نگار یا نویسندهٔ ایرانی بود که اشعار عربی نسروده باشد و طبعاً ابوریحان از این حیث استثنا نبود. وی نیز شعر می‌سرود و آنچه سروده از دانشمندی چون او جالب و پسندیده و ستودنی است[۲].

ابوریحان و فرهنگ‌نگاری تخصصی

صیدنه فرهنگی است در گیاه‌شناسی و خاصیتهای دارویی گیاهان. وی، دربارهٔ روش خود در نگارش این کتاب می‌گوید:

۲) برای آشنایی با نمونهٔ اشعار عربی ابوریحان ← صفا ۱۳۵۲، ص۱۲۸-۱۳۵.

در میان عوام کتابی یافتم که آن را ده نام گویند و آن کتابِ در غایت نامنتفعی است و آن نام بر او جز به دروغ اطلاق نکرده‌اند؛ زیرا که او را ده‌نام به آن اعتبار می‌گویند که هریکی از ادویه را در وی به ده لغت تعریف کنند و بیشتر از ادویه آن است درو که تعریف او به ده لغت ممکن نشده است.

و هم او گوید:

در دست اطبای نصاریٰ کتاب یافتم که آن را بشاق شماهی گویند، یعنی تفسیر نامها، و آن را چهار نام نیز گویند بدان معنی که هریک از ادویه را به لغت سریانی و رومی و عربی و پارسی نام بگوید و این کتاب را نسخه‌ای یافتم به خط سوری در غایت [صحت] و هیچ نوع آفتی در آن نسخه چون تصحیف و [غیر آن] راه نیافته بود و بر صحت او اعتماد تمام بود و فواید آن کتاب را نقل کردم.

و هم در دست نصاریٰ کتابی یافتم نام او لکسیقونات و آن کتاب مشتمل بود بر غرایب لغات و تفسیر مشکلات، [و در جمله] مطالب خود بدان رجوع می‌کردم.

و تألیف این کتاب به ترتیب حروف معجم اتفاق افتاد تا انتفاع به وی آسان‌تر بود، و ترتیب حرکات حروف در صدور اسامی ادویه نگاه داشت و فتح (= به فتحه بودن) را بر کسرت (= به کسره بودن) تقدیم کرد و کسرت را بر ضمّه. و رعایت حروف معجم در حروف دوم از اسامی ادویه کرده آمد و افتتاح کتاب به «آ ا» (نام نباتی که خوراک اشترمرغ است) کرده شد، اگرچه او از جنس ادویه نبود امّا ایراد او از جهت مراعات همزهٔ ممدوده لازم آمد. (← صیدنه، ج ۱، ۱۳۵۸، ص ۳۲-۳۵)

ابوریحان و واژه‌گزینی در زبان فارسی

حرکتی که در یک قرن اخیر در جامعهٔ فارسی‌زبان ایران با هدف یافتن برابرهای فارسی برای واژگان اروپایی و عربی دخیل در این زبان صورت گرفت کار تازه‌ای نیست. دانشمندان ایرانی در نخستین قرون اسلامی بیکار ننشسته‌اند و در راه اعتلای زبان ملّی و مادری خود تلاشهای نظرگیری کرده‌اند. واژه‌گزینی، در عصر اسلامی، از نیمهٔ دوم قرن چهارم آغاز و تا قرن ششم ادامه داشته است. در دو سه قرن آغازین اسلام در ایران هیچ کتاب مشخصی در زمینهٔ علم به زبان فارسی در دست نیست و بیشتر کتابهای علمی به زبان عربی نوشته شده است. امّا، از نیمهٔ قرن چهارم هجری، واژه‌گزینی در علوم به همّت دانشمندان آغاز می‌شود. بی‌تردید در آن روزگار، زبان عربی چه در عرصهٔ سیاست و چه در پهنهٔ علم زبان غالب بوده و دانشمندان و صاحب‌نظران قهراً به این زبان

می‌نوشتند چنان‌که امروزه ما نیز، برای یافتن جایگاهی در دنیای دانش و فناوری، از ترجمهٔ مقاله‌های علمیِ ارزشمند از فارسی به انگلیسی بی‌نیاز نیستیم. با این حال، دانشمندان آن روزگار نسبت به زبان فارسی بی‌اعتنا نبوده‌اند. ابوریحان بیرونی و ابن‌سینا ازجمله دانشمندانی بودند که می‌توان آنان را پرچمدار نهضت واژه‌گزینیِ علمی در زبان فارسی دانست.

ابوریحان در التفهیم کوشیده است تا معادل کلمات عربی و حتی اصطلاحات علمی رایج را به فارسی درآورد. ازاین‌رو، التفهیم گنجینه‌ای سرشار از واژه‌های اصیل و خوش‌ساخت زبان فارسی شده است. در این میان، کتابهای دیگر بیرونی چون آثارالباقیه، الجماهر و صیدنه را نباید از نظر دور داشت، که در آنها گنجینه‌ای از واژگان شفاف و شیوای فارسی مندرج است. برابریابی فارسی ابوریحان آن‌قدر دقیق است که در الجماهر، در نامهای جواهر و فلزات، و در صیدنه، در نامهای گیاهان و داروها، هرکجا در ردیف الفاظ عربی و هندی و یونانی و غیره برابر فارسی به دست داده درست و درخور است. در تحدید نهایتِ الاماکن نیز نمونه‌های تحقیقات ابوریحان در اشتقاق و ریشه‌شناسی واژگان فارسی را می‌توان یافت.

اکنون بازمی‌گردیم به التفهیم و تلاش ابوریحان بیرونی برای به دست دادن برابرهای فارسی مناسب برای واژه‌های بیگانه. التفهیم کتابی است مستقل در هندسه، حساب، هیئت، اسطرلاب و احکام نجوم به زبان فارسی. ابوریحان، در این کتاب، کوشیده است که حتی‌الامکان، در دانش ریاضی، اصطلاحات فارسی به کار برد. وی، با این کار، فرهنگ لغات علمیِ فارسی را بسی پرمایه‌تر کرده و راه را برای استفاده از اصطلاحات علمیِ فارسی‌تبار هموار ساخته است. این اصطلاحات بیشتر همانهایی است که از اواخر دورهٔ ساسانی در نجوم و ریاضیات وجود داشته است. در این کتاب، کلمات عربی بسیار کم به کار رفته و آنچه به کار رفته در زبان فارسی آن روزگار ساده و رایج بوده است. برخی اصطلاحات و تعابیر نیز از منابع هندی و سنسکریت است.

در این بخش، فهرستی برگزیده از برابرهای فارسی واژه‌های عربی را که از التفهیم استخراج شده‌اند به دست می‌دهیم:

	واژهٔ فارسی	واژهٔ عربی
	راست‌ستون	استوانهٔ قائم
	ستاره‌یاب	اسطرلاب
	آبگیر	برکه، بطیحه
	دندانه	تضریس
	آموختن	تعلم
	آموزیدن	تعلیم
	جدا کردن	تمییز دادن
	کالبد	تن و قالب
	بازداشتن	حبس/ توقیف
	زاویهٔ گشاده	زاویهٔ منفرجه
ناخوبکاری	زشتی عمل و بدخدمتی	
	شناگر	سبّاح
	ستارگک	ستارهٔ خُرد
	آغازیدن	شروع کردن
	آفتاب	شمس
	آتش آسمانی	صاعقه
	تابستانی	صیفی
ستوردان/ ستورگاه	طویلهٔ اسبان و خران	
	داروی زهری	دوای سمّی
	زاویهٔ تیز	زاویهٔ حاده
	شاخ	فرع
تابستانگاه	فصل و موقع تابستان	
	بالا	قد/ قامت
	بالا گرفتن	قد کشیدن

	واژهٔ فارسی	واژهٔ عربی
	ماه	قمر
	کاریز	قنات
ستارگان ابری	کواکب سحابی	
ستارهٔ رونده	کوکب سیّار	
	زحل	کیوان
	باری	لااقل
راست‌پهلو	متساوی‌الاضلاع	
نمودار	مثال/ شاهد	
	گوناگون	مختلف
	کاردار	عامل
	تاوان	غرامت
	پاس داشتن	مراقبت
	بهرام	مریخ
پیشدستی	مسابقت و مبادرت	
	میانگی	معتدل
	مکرگر	مکّار
	کشتی‌بان	ملّاح
	گیاه	نبات
	گورپاشیدن	نبش قبر
	کیش	نحله
نماز پیشین	نماز ظهر	
نماز دیگر	نماز عصر	
مویه کردن	نوحه و زاری کردن	
	میانگاه	وسط

برابرهای فارسی برگزیدهٔ ابوریحان در التفهیم و ابن‌سینا در دانش‌نامهٔ علائی گاهی همسان است. این دو دانشمند، با نگارش این دو کتاب، نهضتی در وضع لغات و ترکیبات

علمیِ فارسی برای واژه‌های خارجیِ رایج در فارسی پدید آوردند. اما پیش از ابوریحان نیز بوده‌اند کسانی که در این عرصه گام نهاده‌اند. ابوبکر ربیع بن احمد الاخوینی البخاری هدایة المتعلمین فی الطب را در حدود سال ۳۷۰ نوشته و کتابی منظوم در پزشکی به نام دانشنامهٔ میسری در فاصلهٔ سالهای ۳۶۷ تا ۳۷۰ سروده است. در ترجمه‌ها و تفسیرهای قدیمی **قرآن** مجید به زبان فارسی، متعلق به نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم، نیز بسیاری لغات دینی فارسی و برابرهای دقیق کلمات قرآنی در لهجه‌های متعدد خراسان بزرگ به چشم می‌خورد که در میان آنها آنچه در علوم نیز کاربرد دارد می‌توان سراغ گرفت که نمونه‌های زیر مؤید این معنی است:

واژهٔ فارسی	واژهٔ عربی
سردی	برودت
فروسو	تحت
	جرم و جسمانیت
گرمی	حرارت
برگرد	حول و حوش
تَری	رطوبت
ایستاده	ساکن
زیرین	سفلی

واژهٔ فارسی	واژهٔ عربی
مانندگی	شباهت
برآمدن	طلوع کردن
درازا	طول
چندی	کمیّت
چگونگی	کیفیّت
زیانکار	مضر
	موسم و فصل بهار
خشکی	یبوست

قهراً، در مواردی، ساخته‌های مؤلفان در حوزهٔ واژه‌های تخصصی، چنان‌که از نمونه‌های زیر پیداست، یکسان نبوده است:

واژهٔ عربی	معادل فارسی در هدایة	معادل فارسی در التفهیم
عِرق ضارب (شریان)	رگ جهنده	رگ جنبنده، جنبان
عِرق غیرضارب (ورید)	رگ ناجهنده	رگهای خون ایستاده
کوکب سیار	ستارهٔ جنبنده	ستارهٔ رونده
کوکب ثابت	ستارهٔ ناجنبنده	ستارهٔ ایستاده

درواقع، بعضی از واژه‌هایی که ابوریحان و ابن‌سینا اختیار کرده‌اند در آثار کهن فارسی سابقهٔ کاربرد داشته؛ امّا، واژه‌های بسیاری نیز نوساخته است.

خلاصه آنکه دانشمندان قرنهای چهارم و پنجم هجری، در تألیف آثار علمی به فارسی، اصطلاحات علمی را با واژه‌های رایج در فارسی زمان خود می‌ساخته‌اند و روش آنان ظاهراً ترجمهٔ تحت‌اللفظی یا گرته‌برداری از عربی بوده است که چند نمونه از آن را ذکر می‌کنیم:

مقطوع‌العضو **اندام‌بریده**؛ احتراق کوکب **سوختن ستاره**؛ برج ناطق **برج سخنگوی**.

امّا نباید از نظر دور داشت که واژه‌های علمی و اصطلاحات تخصصی فقط از این راه ساخته نمی‌شده‌اند. درواقع، ایرانیان، در روزگاران پیش از اسلام، به‌ویژه در زمان ساسانیان، در رشته‌های گوناگون دانش به پیشرفتهای نظرگیری دست یافته بودند و کتابهای بسیاری به زبان پهلوی در رشته‌های گوناگون نگاشته شده بود که خود منبعی برای معادل‌یابی شد و موجب گردید تا واژه‌های پهلوی گهگاه در کتابهای علمیِ عربی به‌صورت اصل یا به صورت معرّب به کار رود.

کوتاه سخن اینکه، به احتمال بسیار زیاد، بسیاری از اصطلاحاتِ علمیِ پهلوی، بدون واسطه، از راه ترجمهٔ آنها به زبان عربی و کاربرد آنها در متنهای علمیِ عربی و سپس از راه ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه از زبان عربی به فارسی دری، با اندک تغییراتی در متنهای علمیِ قرنهای چهارم و پنجم هجری، راه یافته است.

منابع

براون، ادوارد (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات ایران (از فردوسی تا سعدی)، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی، مروارید، تهران؛
بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۳)، آثار الباقیه، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، امیرکبیر، تهران؛
ـــــ (۱۳۱۶)، التفهیم لاوائل صناعة التنجیم (به خامهٔ استاد جلال‌الدین همایی)، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی «۱۰۹»، تهران؛
ـــــ (۱۳۵۸)، صیدنه، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، شرکت افست، تهران؛
حکیمی، محمود (۱۳۶۹)، دانشمندان بزرگ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران؛
دانشنامهٔ جهان اسلام (۱۳۷۹)، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، ج۵، تهران؛
دایرةالمعارف تشیّع (۱۳۷۱)، بنیاد خیریه و فرهنگی شطّ، تهران؛
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامهٔ دهخدا (دورهٔ جدید)، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران و

مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران؛
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۲)، احوال و آثار ابوریحان بیرونی، ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر (چاپخانهٔ مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران)، تهران؛
ـــــ (۱۳۵۱)، تاریخ ادبیات در ایران، ابن‌سینا، تهران؛
کارنامهٔ بزرگان ایران (۱۳۴۰)، شورای نویسندگان به سرپرستی دکتر مهدی بیانی، نشریهٔ ادارهٔ کل انتشارات و رادیو، تهران؛
کیا، صادق (۱۳۵۳)، واژه‌های گویشی ایرانی در نوشته‌های بیرونی، شورای عالی فرهنگ و هنر (مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی)، تهران؛
متینی، جلال (پاییز ۱۳۵۲)، «حدود ابتکار ابوریحان بیرونی در ساختن لغات علمی فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۹، شمارهٔ ۳، ص ۴۳۳-۴۴۵؛
مصاحب، غلامحسین (۱۳۴۵)، دایرة‌المعارف فارسی، مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، تهران؛
معین، محمّد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران؛
مقصودلو، محمّدحسین و علیرضا تبریزی (۱۳۴۵)، چهرهٔ درخشان، امیرکبیر، تهران.

❑

کارنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

شورای‌فرهنگستان (۴ آذر ۱۳۸۱ ـ ۱۸ آبان ۱۳۸۳)

در **دویست و سی و هفتمین** جلسهٔ شورا (۴ آذر ۸۱)، نظر وزارت آموزش و پرورش دربارهٔ دستور خط فارسی با حضور نمایندگان آن وزارت بررسی و موافقت شد که، به اقتضای سهولت آموزش و معافیت از صرف هزینه برای تغییر کتابهای درسی با شمارگان چندصدهزاری، شیوهٔ سابق در این کتابها حفظ شود.

در **دویست و سی و هشتمین** جلسهٔ شورا (۱۸ آذر ۸۱)، با حضور فضل‌الله قدسی، دکتر محمدحسین یمین و دکتر غلام سرورهمایون، مهمانان افغانی فرهنگستان، ۴۶ معادل پیشنهادی گروه ژئوفیزیک تصویب شد.

در **دویست و سی و نهمین** جلسهٔ شورا (۲ دی ۸۱)، مسئلهٔ عضویت اعضای پیوستهٔ جدید فرهنگستان مطرح و بررسی شد.

در **دویست و چهلمین** جلسهٔ شورا (۱۶ دی ۸۱) آقایان فضل‌الله قدسی، دکتر غلام سرورهمایون، و دکتر محمدحسین یمین، از کشور افغانستان، به عضویت پیوستهٔ فرهنگستان انتخاب شدند. در این جلسه، ۷۷ معادل پیشنهادی گروه رسانه‌ها تصویب شد.

در **دویست و چهل و یکمین** جلسهٔ شورا (۳۰ دی ۸۱)، آقای بهاءالدین خرمشاهی دربارهٔ بیتی از دیوان حافظ سخن گفت. دکتر نصرالله پورجوادی نیز از سفر خود به امریکا گزارش داد. در این جلسه ۱۰۷ معادل پیشنهادی گروه شیمی تصویب شد.

در **دویست و چهل و دومین** جلسهٔ شورا (۱۴ بهمن ۸۱)، دکتر علی‌اشرف صادقی دربارهٔ معارضهٔ زبان فارسی و ترکی در اران و شروان سخن گفت. دکتر حسین معصومی نیز از سفر خود به بلژیک گزارش داد. در این جلسه ۲۲ معادل پیشنهادی گروه فیزیک تصویب شد.

در **دویست و چهل و سومین** جلسهٔ شورا (۵ اسفند ۸۱)، که با حضور دکتر عبدالمنان خجندی، از تاجیکستان، تشکیل شد، استاد عبدالمحمد آیتی دربارهٔ زندگی یاقوت حموی نویسندهٔ کتاب **معجم الادبا** سخن گفت. در این جلسه ۲۲ معادل پیشنهادی گروه فیزیک تصویب شد.

در **دویست و چهل و چهارمین** جلسهٔ شورا (۱۹ اسفند ۸۱)، گزارش عملکرد گروههای علمی و اجرایی فرهنگستان در سال ۸۱ مطرح شد.

در **دویست و چهل و پنجمین** جلسهٔ شورا

(۱۸ فروردین۸۲)، دکتر غلامعلی حدادعادل و دکتر فتح‌الله مجتبایی از سفر خود به پاکستان گزارش دادند. در این جلسه، دکتر غلامعلی حدادعادل، به اتفاق آراء، برای سومین بار به ریاست فرهنگستان انتخاب شد.

در **دویست و چهل و ششمین** جلسهٔ شورا (اول اردیبهشت۸۲)، استاد احمد سمیعی، به پیشنهاد رئیس فرهنگستان، به مناسبت روز بزرگداشت سعدی سخن گفت. همچنین، دکتر بدرالزمان قریب از جلسهٔ «گویش‌شناسی» در پژوهشگاه علوم انسانی و دکتر مهدی محقق از اجلاس «هیئت امنای فرهنگستانها» گزارش داد. سپس طرح تألیف «فرهنگ املایی» بررسی و مقرر شد خانم مقدم، با نظارت شورایی متشکل از استاد بهاءالدین خرمشاهی، استاد احمد سمیعی، دکتر علی‌اشرف صادقی، دکتر حسین معصومی و استاد ابوالحسن نجفی، دبیر اجرائیِ آن باشد. همچنین، در این جلسه، به پیشنهاد دکتر غلامعلی حدادعادل و تأیید اعضا، دکتر حسین معصومی به مدیریت گروه **زبان و رایانه** انتخاب شد.

دویست و چهل و هفتمین جلسهٔ شورا (۱۵ اردیبهشت۸۲) با حضور مهمان فرهنگستان، دکتر کمال‌الدین عینی از تاجیکستان، تشکیل شد. در این جلسه، احکام اعضای پیوستهٔ افغانی فرهنگستان به ایشان اعطا شد و اعضا دربارهٔ شیوهٔ همکاریهای بین سه کشور افغانستان، ایران و تاجیکستان بحث و گفتگو کردند.

در **دویست و چهل و هشتمین** جلسهٔ شورا (۱۲ خرداد۸۲)، دکتر بدرالزمان قریب و دکتر فتح‌الله مجتبایی از سفر خود به روسیه گزارش دادند. در این جلسه ۲۰ معادل پیشنهادی گروه فیزیک به تصویب رسید.

در **دویست و چهل و نهمین** جلسهٔ شورا (۲۶ خرداد۸۲)، استاد ابوالحسن نجفی دربارهٔ بیتی از اشعار حافظ نکته‌هایی بیان کرد. در این جلسه ۲۰ معادل پیشنهادی گروه فیزیک به تصویب رسید.

در **دویست و پنجاهمین** جلسهٔ شورا (۹ تیر ۸۲)، دکتر غلامعلی حدادعادل، مهندس احمد ارژمند، دبیر جدید فرهنگستان، را به اعضای شورا معرفی کرد. سپس، دکتر حمید فرزام از شرکت و سخنرانی خود در **چهارمین همایش استادان زبان فارسی** در هند گزارش داد. در این جلسه ۱۵ معادل پیشنهادی گروه فیزیک به تصویب رسید.

در **دویست و پنجاه و یکمین** جلسهٔ شورا (۱۶ تیر ۸۲)، دکتر علامعلی حدادعادل دربارهٔ بازدید از ساختمان فرهنگستانهای کشور گزارش داد. سپس، اعضای شورا دربارهٔ انتخاب اعضای جدید بحث و مشورت کردند.

در **دویست و پنجاه و دومین** جلسهٔ شورا (۲۳ تیر۸۲)، آقای قهرمان سلیمانی، دبیر شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، از فعالیتهای این شورا گزارشی ارائه داد. در این جلسه ۶۲ معادل پیشنهادی گروه ریاضی به تصویب رسید.

در **دویست و پنجاه و سومین** جلسهٔ شورا (۳۰ تیر۸۲)، ۱۰۳ معادل پیشنهادی گروه زیست‌شناسی تصویب شد.

در **دویست و پنجاه و چهارمین** جلسهٔ شورا (۱۴ مهر۸۲)، اعضای پیوستهٔ جدید فرهنگستان، دکتر قیصر امین‌پور، دکتر حسن انوری، دکتر یدالله ثمره، کامران فانی، هوشنگ مرادی کرمانی، دکتر محمدعلی موحّد، و دکتر سلیم نیساری معرفی شدند.

در **دویست و پنجاه و پنجمین** جلسهٔ شورا (۱۲ آبان۸۲)، دکتر غلامعلی حدادعادل از برگزاری «چهارمین مجمع استادان زبان و ادبیات فارسی» و خانم دکتر قریب از شرکت و سخنرانی در **پنجمین همایش اروپایی مطالعات ایرانی** در ایتالیا گزارش دادند. در این جلسه، پیشنهاد گروه واژه‌گزینی دربارهٔ شیوهٔ رأی‌گیری برای معادلهای پیشنهادی مطرح شد که با اکثریت آراء به تصویب رسید. در پایان جلسه، اعضای شورا دربارهٔ چگونگی انتخاب اعضای وابسته گفتگو کردند.

در **دویست و پنجاه و ششمین** جلسهٔ شورا (۲۶ آبان۸۲)، که با حضور مهمانان فرهنگستان، دکتر سام بهادری، دکتر هاراطون داویدیان، دکتر مصطفی مفید تشکیل شد، دکتر غلامعلی حدادعادل تقدیرنامهٔ انجمن نویسندگان کودک و نوجوان را به مناسبت انتخاب دکتر قیصر امین‌پور و هوشنگ مرادی کرمانی به عنوان اعضای پیوستهٔ فرهنگستان قرائت کرد. در این جلسه، ۶۴ معادل پیشنهادی گروه پزشکی تصویب شد.

در **دویست و پنجاه و هفتمین** جلسهٔ شورا (۱۷ آذر۸۲)، ۶۸ معادل پیشنهادی گروه پزشکی به تصویب رسید.

در **دویست و پنجاه و هشتمین** جلسهٔ شورا (اول دی۸۲)، دکتر حسین معصومی از عملکرد گروه زبان و رایانه گزارش داد. در این جلسه، در پاسخ به نامهٔ مؤسسهٔ ژئوفیزیک، نظر فرهنگستان دربارهٔ شیوهٔ نگارش ماههای میلادی و قمری اعلام شد.

در **دویست و پنجاه و نهمین** جلسهٔ شورا (۱۵ دی۸۲)، استاد احمد سمیعی از سفر خود به فرانسه گزارش داد. سپس دکتر غلامعلی حدادعادل دربارهٔ نحوهٔ همکاری اعضای پیوستهٔ جدید با گروههای علمی سخن گفت. در این جلسه، همچنین، اعضا به بحث و تبادل نظر دربارهٔ **روز بین‌المللی زبان مادری** پرداختند و مقرر شد هیئتی متشکل از دکتر نصرالله پورجوادی، دکتر یدالله ثمره، دکتر غلامعلی حدادعادل، دکتر علی‌اشرف صادقی و دکتر حسین معصومی دربارهٔ آن تصمیم‌گیری کنند.

در **دویست و شصتمین** جلسهٔ شورا (۲۹ دی۸۲)، دکتر مهدی محقق از فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای بزرگداشت مشترک سالانهٔ فرهنگستانها انتخاب شد. در این جلسه، چگونگی انتخاب اعضای وابسته مورد بحث و گفتگو قرار گرفت.

در **دویست و شصت و یکمین** جلسهٔ شورا (۲۰ بهمن۸۲)، دکتر محمدعلی موحّد دربارهٔ اصل پانزدهم قانون اساسی (رعایت زبان فارسی در اسناد و مکاتبات و متون رسمی و کتب کشور) سخنرانی کرد. سپس، آقای قهرمان سلیمانی، رایزن فرهنگی ایران در تاجیکستان، دربارهٔ برنامه‌های آیندهٔ این رایزنی سخن گفت. در این جلسه، عضویت استاد بهاءالدین خرمشاهی، استاد احمد سمیعی، دکتر حسین معصومی و استاد ابوالحسن نجفی در گروه ادبیات معاصر به تصویب رسید.

در **دویست و شصت و دومین** جلسهٔ شورا (۴ اسفند۸۲)، دکتر یدالله ثمره و دکتر سلیم نیساری دربارهٔ همزه در زبان فارسی سخن گفتند. سپس، دکتر نصرالله پورجوادی و دکتر مهدی محقق از سفر خود به تایلند و شرکت در کنفرانس **تصوف ایرانی و تأثیر آن در جنوب شرقی آسیا** گزارش

دادند. در این جلسه آقای محمد خانی، دبیر شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، از فعالیتها و برنامه‌های آیندهٔ این شورا گزارشی مبسوط ارائه داد. سپس، دکتر علی‌اشرف صادقی عملکرد گروه فرهنگ‌نویسی را گزارش کرد.

در **دویست و شصت و سومین** جلسهٔ شورا (۱۸ اسفند۸۲)، دکتر شفیعی شکیب، رایزن فرهنگی ایران در هندوستان، دربارهٔ فعالیتهای این رایزنی گزارش داد. سپس، دکتر غلام سرورهمایون، عضو پیوستهٔ افغانی فرهنگستان، دربارهٔ وضعیت زبان فارسی در افغانستان سخن گفت.

در **دویست و شصت و چهارمین** جلسهٔ شورا (۲۴ فروردین۸۳)، دکتر علی‌محمد مؤذنی، مدیر گروه دانشنامهٔ شبه‌قاره، از عملکرد این گروه گزارش داد. سپس پیش‌نویس آیین‌نامهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای وابسته و افتخاری بررسی و، در همین مورد، اصلاح مواد ۳، ۵ و ۶ اساسنامهٔ فرهنگستان پیشنهاد و تصویب شد.

در **دویست و شصت و پنجمین** جلسهٔ شورا (۷ اردیبهشت۸۳)، خانم دکتر بدرالزمان قریب از فعالیتهای گروه گویش‌شناسی گزارش داد. سپس، پیش‌نویس آیین‌نامهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای وابسته و افتخاری مجدداً مطرح و پس از اصلاحاتی تصویب شد.

در **دویست و شصت و ششمین** جلسهٔ شورا (۲۱ اردیبهشت۸۳)، مهندس علاقه‌مندان و خانم دکتر نعمت‌زاده دربارهٔ طرح «واژگان پایه» گزارش دادند.

در **دویست و شصت و هفتمین** جلسهٔ شورا (۴ خرداد۸۳)، استاد احمد سمیعی دربارهٔ لزوم تشکیل گروه ادبیات معاصر سخن گفت. در این جلسه، وی به عنوان نمایندهٔ فرهنگستان در **پنجمین مجمع علمی آموزش زبان فارسی** انتخاب شد.

در **دویست و شصت و هشتمین** جلسهٔ شورا (۱۸ خرداد۸۳)، به پیشنهاد دکتر غلامعلی حدّادعادل، استاد احمد سمیعی به مدیریت **گروه ادبیات معاصر** انتخاب شد. در این جلسه، دکتر نصرالله پورجوادی از فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای بزرگداشت مشترک سالانهٔ فرهنگستانها انتخاب شد.

در **دویست و شصت و نهمین** جلسهٔ شورا (اول تیر۸۳)، دکتر علی‌اشرف صادقی از سفر خود به هلند گزارش داد. در این جلسه، استفاده از مصدر برساخته (جعلی) در واژه‌گزینی تصویب شد.

در **دویست و هفتادمین** جلسهٔ شورا (۱۵ تیر۸۳)، آقای حسن قریبی، مدیر روابط عمومی دربارهٔ وِب‌گاه فرهنگستان گزارش داد. در این جلسه، اعضا دربارهٔ نحوهٔ تجدید نظر در واژه‌های مصوب بحث و گفتگو کردند.

در **دویست و هفتاد و یکمین** جلسهٔ شورا (۲۹ تیر۸۳)، دکتر نصرالله پورجوادی از سفر خود به کشور هلند گزارش داد. سپس، آقای فضل‌الله قدسی، عضو پیوستهٔ افغانی فرهنگستان، از افتتاح فرهنگستان زبان در افغانستان خبر داد. در این جلسه، به پیشنهاد دکتر غلامعلی حدّادعادل و تأیید اعضا، استاد ابوالحسن نجفی به مدیریت **گروه ادبیات تطبیقی** انتخاب شد. در پایان جلسه، دکتر غلامعلی حدّادعادل استعفا از ریاست فرهنگستان را مطرح کرد که، با توجه به مسئولیت خطیر ایشان در مقام ریاست مجلس شورای اسلامی، پذیرفته شد. سپس، اعضای شورا، به

اتفاق آراء، دکتر حسن حبیبی را به سمت ریاست فرهنگستان زبان و ادب فارسی برگزیدند.

در **دویست و هفتاد و دومین** جلسهٔ شورا (۶ مهر۸۳)، آقای اکبر ایرانی، رئیس دفتر نشر میراث مکتوب، از فعالیتهای این دفتر گزارش داد.

در **دویست و هفتاد و سومین** جلسهٔ شورا (۲۰ مهر۸۳)، استاد بهاءالدین خرمشاهی و دکتر سلیم نیساری به مناسبت روز بزرگداشت حافظ سخن گفتند. سپس، دکتر غلامعلی حدّادعادل دربارهٔ فعالیتهای دوران ریاست خود گزارش داد.

در **دویست و هفتاد و چهارمین** جلسهٔ شورا (۴ آبان۸۳)، دکتر حسن حبیبی، ریاست فرهنگستان، از مدیران گروهها خواست تا هر سه ماه یک بار گزارشی از فعالیتهای گروه ارائه دهند. در این جلسه، همچنین، بحث چگونگی انتخاب اعضای وابستهٔ غیرایرانی مطرح و مقرر شد هیئتی متشکل از دکتر بدرالزمان قریب، دکتر نصرالله پورجوادی، دکتر علی‌اشرف صادقی، دکتر فتح‌الله مجتبایی، دکتر مهدی محقق و دکتر حسین معصومی همدانی فهرستی از افراد ذی‌صلاح تهیه کنند تا در جلسه‌های آیندهٔ شورا دربارهٔ آن تصمیم‌گیری شود.

در **دویست و هفتاد و پنجمین** جلسهٔ شورا (۱۸ آبان۸۳)، استاد احمد سمیعی دربارهٔ عملکرد واحد نامهٔ فرهنگستان و استاد ابوالحسن نجفی دربارهٔ عملکرد گروه ادبیات تطبیقی گزارش دادند. در این جلسه، اعضا دربارهٔ راهکارهای تجلیل از پژوهشگران برتر بحث و گفتگو کردند.

در **دویست و هفتاد و ششمین** جلسهٔ شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۲ آذر۸۳)، دکتر علی‌اشرف صادقی و دکتر مهدی محقق از سفر به بشرویه و ارائهٔ سخنرانی در مراسم بزرگداشت شادروان استاد بدیع‌الزمان فروزانفر گزارش دادند. دکتر صادقی در این فرصت به تحقیق خود در گویش بشرویه اشاره کرد. در این جلسه، دربارهٔ مسائل آیین‌نامه و اساسنامهٔ فرهنگستان بحث و تبادل نظر شد. سپس، دکتر علی‌اشرف صادقی از فعالیتهای گروه دستور و دکتر محمد حسن‌دوست از عملکرد گروه زبانهای ایرانی گزارش دادند.

گزارش فعالیت گروههای فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۱۳۸۲-۱۳۸۳)

گروه واژه‌گزینی

در حال حاضر، این گروه با ۴۳ زیرگروه تخصصی و ۵ شورای هماهنگی فعالیت دارد.

در سال گذشته جمعاً حدود ۹۰۷۷ واژه در زیرگروههای تخصصی و ۱۹۱۲ واژه در شوراهای هماهنگی بررسی و از آن میان ۲۰۳۶ واژه در شورای واژه‌گزینی مطرح شد که ۶۱۱ واژه از آنها به تصویب شورای فرهنگستان رسید.

گروه واژه‌گزینی تاکنون ۳۹ جزوه (یک جزوهٔ اصول و ضوابط واژه‌گزینی، ۲ جزوهٔ واژه‌های عمومی، ۳۶ جزوهٔ واژه‌های تخصصی) منتشر کرده است که هفت جزوه از آنها مربوط به سالهای ۸۲و ۸۳ است. همچنین، فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان ـ از ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ در سال ۱۳۸۳ تدوین شد.

در سال ۱۳۸۲ فعالیتهایی پژوهشی انجام گرفت که نتایج آنها ذیل عناوین زیر در جزوه‌هایی منعکس شد:

ــ کتاب‌شناسی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی، فرزانه سخایی،

ــ شناسایی گرایشهای حاکم بر نام‌گزینی کالاهای تجاری، علی مهرامی،

ــ روشهای واژه‌سازی در زبان مخفی، دکتر سید مهدی سمایی،

ــ واژه‌گزینی در زبان اول، واژه‌گزینی در زبان دوم، دکتر شهین نعمت‌زاده،

ــ واژه‌های مرکب برون‌مرکز در زبان فارسی، دکتر علاءالدین طباطبایی،

ــ جایگاه واژه‌گزینی در نظریهٔ برنامه‌ریزی زبان، نگار داوری اردکانی،

ــ اصطلاح، واحدی نقشی، سعید رفیعی،

ــ مکاتب اصطلاح‌شناسی و گرایشهای فرهنگستان سوم، فرشید سمایی،

ــ واژه‌گزینی پزشکی، با چه نگرشی و تا کجا؟، دکتر اسماعیل یزدی و دکتر بابک بدایت،

ــ شاخصهای معناشناختی واژه‌های مصوب فرهنگستان، نسرین پرویزی،

ــ اصول و روشهای اصطلاح‌شناسی، ایزو ۷۰۴، ترجمهٔ جمیله حسن‌زاده،

ــ اسم و صفت مرکب در زبان فارسی، دکتر علاءالدین طباطبایی،

ــ واژه‌شناسی، اصول و هماهنگ‌سازی، کریستین گالینسکی، ترجمهٔ فاطمه اکبری،

ــ بررسی واژه‌های مطرح‌شده در شورای واژه‌گزینی حمل و نقل درون‌شهری- جاده‌ای، گردشگری و جهانگردی، علوم سیاسی، حمل و نقل دریایی، زیست‌شناسی و رایانه، دکتر رضا عطاریان.

در شهریور سال ۸۲، مقالهٔ «شاخصهای معناشناختی واژه‌های مصوب فرهنگستان»، نوشتهٔ نسرین پرویزی به چهاردهمین هم‌نشست زبان برای مقاصد ویژه (LSP) در کشور انگلیس ارسال شد.

علاوه بر آن، دو نفر از پژوهشگران گروه واژه‌گزینی (نسرین پرویزی و مهنوش تهرانی) در **یازدهمین اجلاس ساخت‌واژه** در اتریش (بهمن ۱۳۸۲) شرکت کردند. در این گردهمایی، که برگزارکنندهٔ آن بخش مطالعات ترجمهٔ دانشکدهٔ ترجمهٔ دانشگاه وین بود، حدود ۱۵۰ نفر از استادان و محققان حوزهٔ زبان و زبان‌شناسی از کشورهای اروپایی و آسیایی و نیز آمریکا حضور یافتند و پیرامون مسائل صرف و آواشناسی در زبان انگلیسی و زبانهای خود سخنرانی و تبادل نظر کردند.

از سخنرانیهای مهم ارائه‌شده می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد: «ترکیب و اشتقاق، شاهدی برای صرف ساختی» (دکتر گیرت بوژ[1])، «صفات مصغر در زبان روسی: تصریف یا اشتقاق» (مارینا روساکووا[2])، «تصریف و اشتقاق در سه زبان تصریفی» (استلا مانوا[3])، «افعال مختوم به sja-در روسی: مرز میان تصریف و واژه‌سازی» (سرگئی سای[4])، تبدیل تکواژ قاموسی به تکواژگونه، خاستگاه مکملها» (مارتین میدن[5])، «سرعت و رقابت در تولید واژه‌های مرکب در زبان انگلیسی»

1) Geert Booij
2) Marina Rusakova
3) Stela Manova
4) Sergey Say
5) Martin Maiden

(جنی هیز[6]). یکی از کارگاههای آموزشی نیز با عنوان «زایایی در شیوه‌های واژه‌سازی: نظری تطبیقی به مسئلهٔ توسعهٔ زبان» برگزار شد. در این کارگاه، دکتر گرهارد بودین، استاد دانشگاه وین، سخنرانی خود را با عنوان «قواعد واژه‌سازی برای استانداردسازی واژه‌ها در سطح بین‌المللی، تحلیلی انتقادی» ارائه کرد. سپس، دکتر کن ایچی کادوکا[7] از دانشگاه ریوکوکوی ژاپن دربارهٔ «نام‌آواها و واک‌بری متوالی در زبان ژاپنی» و ماریا لادانیا[8] از دانشگاه ایووس لوراند مجارستان از «وندهای قرضی در واژه‌سازی در زبان مجاری: قاعده، زایایی، رقابت» سخن گفت. سخنرانی مهنوش تهرانی از فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز، که با همکاری نسرین پرویزی تدوین شده بود، با عنوان «مشکلات واژه‌سازی در فارسی نوین» ارائه و در آن، ضمن ارائهٔ اطلاعاتی دربارهٔ زبان فارسی و مسئلهٔ واژه‌گزینی در ایران، به سه مقولهٔ اساسی (استفاده از مصدرهای برساخته؛ زنده کردن وندهای کهن؛ استفاده از اختصارسازی) مطرح شد.

برای تبادل اطلاعات با دیگر محققان و آشنایی با پژوهشهای انجام‌شده در زمینهٔ زبان فارسی و واژه‌گزینی و نیز معرفی فعالیتهای خود، فعالیتهای زیر انجام گرفته است:

ـ برگزاری «**دومین همایش مسائل واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی**» (اردیبهشت ۸۲)،

ـ برگزاری «**پنجمین گردهمایی سالانهٔ استادان گروههای واژه‌گزینی تخصصی فرهنگستان**» (اسفند ۸۲)،

ـ سخنرانی خانم نگار داوری اردکانی با عنوان «برنامه‌ریزی زبان» در ترکیه (خرداد ۸۳)،

ـ اعلام واژه‌های پیشنهادی گروه واژه‌گزینی در خبرنامهٔ فرهنگستان،

ـ پاسخگویی به مؤسسات و افراد، که به این منظور واحد مستقلی در گروه تشکیل شده است که با روابط عمومی فرهنگستان ارتباط و همکاری دارد.

ـ وارد کردن واژه‌های مصوب در وب‌گاه فرهنگستان.

گروه زبانهای ایرانی

این گروه از سال ۸۲ تا کنون به تکمیل طرح مصوّب «**بررسی ریشه‌شناختی افعال زبان فارسی**» مشغول بوده است. در این مدّت، کاربرگه‌هایی که با مطالعهٔ مهم‌ترین و معتبرترین منابع اروپایی تهیه شده بود، بازنگری و تصحیح و برای استخراج شواهد افعال فارسی و مشتقّات آنها، شماری از متون نظم و نثر فارسی مطالعه شد که اهمّ آنها به شرح زیر است: الأبنیة عن حقائق الأدویة، موفّق‌الدین ابومنصور علی هروی؛ عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، محمد بن محمود بن احمد طوسی؛ اشعار پراکندهٔ قدیم‌ترین شعرای فارسی‌زبان، به کوشش ژیلبر لازار؛ ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی؛ دیوان منوچهری دامغانی؛ تاریخ بیهقی؛ سیرالملوک (سیاست‌نامه)، خواجه نظام‌الملک؛ بوستان سعدی؛ گلستان سعدی؛ داستانهای بیدپای، ترجمهٔ محمّد بن عبدالله بخاری؛ کتاب المصادر، قاضی ابوعبدالله حسین بن احمد زوزنی؛ نصیحة الملوک، امام محمّد غزّالی؛ تا کنون بیش از پنجاه عنوان کتاب خوانده و شواهدی از آنها استخراج شده است و گردآوری شواهد همچنان ادامه دارد.

---

6) Jenny Hayes
7) Ken Ichichi Kadooka
8) Maria Ladania

گروه گویش‌شناسی

ــ از شهریور ۱۳۸۲ برنامهٔ نرم‌افزاری رایانه‌ای طرح «**واژه‌نامهٔ مشترک گویشهای ایرانی**» فعال و مواد گردآوری‌شده در حال سپردن به رایانه است. برگیزه‌نویسی گویشهای جدید همچنان ادامه دارد.

ــ کارنامهٔ گروه گویش‌شناسی ۱۳۸۲–۱۳۸۳، دفتر اول از گویشهای استان فارس، شامل نُه گویش (دوانی، دهله‌ای، عبدویی، کازرونی، کلانی، کنده‌ای، کوزرگی، لری ممسنی، ماسرمی) منتشر شد.

ــ در حال حاضر نُه گویش دیگر از این استان (بنافی، پاپونی، دوسیرانی، ریچی، سمغانی، کلانی تاجیکی، گرگنایی (گاوکشکی) مسقانی، نودانی)گردآوری و در دست چاپ است.

ــ گویشهای ایرانی تاجیکستان گردآوری شده است که اطلاعات آن به رایانه داده می‌شود.

ــ برای گردآوری گویشهای ایرانی آذربایجان و گویشهای استان اصفهان، مربوط به طرح بانک اطلاعاتی، نیز قراردادهای جدیدی بسته شده است که در مراحل آغازین کار است.

از دیگر اقدامات گروه گویش‌شناسی، انتشار مجلهٔ گویش‌شناسی (ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان) است که تا کنون سه شماره از آن (تیر ۱۳۸۲، اردیبهشت ۱۳۸۳، بهمن ۱۳۸۳) منتشر شده است.

گروه دستور زبان فارسی

ــ بخش نخستِ طرحِ «بررسی تحلیلی دستورهای زبان فارسی» اجرا و نتایج آن در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به سنت دستورنویسی در زبان فارسی» در «**نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی**» (۲۸ و ۲۹ بهمن ۱۳۸۲) ارائه شده است.

ــ اجرای طرح تدوین فرهنگ املایی بر اساس دستور خط فارسی مصوّب فرهنگستان مراحل پایانی خود را طی می‌کند.

ــ تشکیل ۹ جلسه با شرکت نمایندگان شورای فرهنگستان و وزارت آموزش و پرورش برای تصمیم‌گیری دربارهٔ موارد مشکل‌آفرین فرهنگ املایی؛

ــ برگزاری «**نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی**» در روزهای ۲۸ و ۲۹ بهمن ماه ۱۳۸۲؛

اجرای بخش نخست طرحِ «واژه‌ـدستور زبان فارسی: بررسی ویژگیهای دستوری صفت»؛

ــ معرفی دستور مفصّل امروز، تألیف خسرو فرشیدورد (نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ششم، شمارهٔ سوم، تیر۱۳۸۳)؛

ــ ارائهٔ گزارش مشروحی از «نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی» (نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ششم، شمارهٔ سوم، تیر۱۳۸۳)؛

ــ بازنگری و اصلاح و آماده‌سازی شماری از مقاله‌های ارائه‌شده در نخستین هم‌اندیشی دستور زبان فارسی برای درج در ویژه‌نامهٔ «دستور» (مجموعهٔ مقاله‌های عرضه‌شده در این هم‌اندیشی در دست ویرایش است)؛

ــ پاسخ‌گویی به نامه‌های مربوط به دستور خطّ فارسی.

گروه دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی

ــ بخشی از فهرست مدخلهای دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در جلسات شورای دانشنامه مطرح شد و به تصویب رسید.

ــ مقالات مربوط به حروف آ-پ است (جلد اول دانشنامه) آماده و حروف‌نگاری شد که در مرحلهٔ

بازبینی نهایی است. جلد اول حاوی ۵۳۲ مدخل در ۹۱۴ صفحه به شرح زیر است:

آ ۵۹ مدخل در ۸۰ صفحه،

الف ۳۱۲ مدخل در ۵۷۲ صفحه،

ب ۱۳۶ مدخل در ۲۱۵ صفحه،

پ ۲۵ مدخل در ۴۷ صفحه.

مؤلفان مقالات بیش از ۱۳۰ تن عموماً از شخصیتهای علمی از جمله مقیم خارج از ایران‌اند.

گروه، برای ارتقای سطح علمی مقالات، علاوه بر مشاوره با اعضای شورای فرهنگستان، از اظهار نظرها و رایزنیهای متخصصان خارج از فرهنگستان بهره برده است.

گروه دانشنامهٔ شبه‌قاره (سال۱۳۸۲)

ـ پرونده‌های علمی آ ـ ج تنظیم شد.

ـ مقاله‌های اردو به فارسی ترجمه شد.

ـ اطلاعات مداخل با تمام مراحل گردش کار به رایانه وارد شد.

ـ مؤلفان جدید با شیوهٔ دایرةالمعارف‌نویسی آشنایی داده شدند.

ـ کتابهایی از هند خریداری و برگه‌نویسی و برای کتابخانهٔ تخصصی گروه از منابع لازم تصویرگیری شد.

ـ ۲۶۶ مقاله سفارش داده شد.

ـ ۹۵ مقاله تألیف شد.

ـ تاکنون۶۷۴ مقالهٔ حرف الف حروف‌نگاری و ویرایش شده است.

فروردین تا پایان مهر ۱۳۸۳

ـ سفارش مداخل به مؤلفان داخلی و خارجی

ـ ترجمهٔ موادی از منابع اردو برای مؤلفان

ـ بازنگاری برخی از مقاله‌ها

ـ تجهیز کتابخانهٔ تخصصی گروه با تهیهٔ تصاویر از منابع

ـ بازبینی جزوهٔ اول دانشنامه (حرف آ و الف)

شمار مداخل واردشده به رایانه (حروف ب تا خ): ۱۹۲۵

شمار مقاله‌های حروف‌نگاری شده (ب ـ پ): ۷۹

شمار مقاله‌های ویرایش علمی شده: ۴۳۱

شمار مقاله‌های سفارش‌داده‌شده: ۲۳۲

شمار مقاله‌های تألیف‌شده: ۵۵.

نامهٔ فرهنگستان

در سال ۱۳۸۲-۱۳۸۳، دورهٔ ششم فصلنامه (شماره‌های پیاپی ۲۱-۲۴) مجموعاً در ۱۰۶۴ صفحه شامل ۴ سرمقاله، ۳۶ مقاله، ۱۹ مقالهٔ نقد و بررسی، ۷ مقاله در تحقیقات ایران‌شناسی، ۶ مقاله از پژوهشگران فرهنگستان، ۸۱ فقره معرفی کتاب و مقاله (تازه‌های نشر)، و ۱۷ فقره خبر علمی منتشر شد.

مقاله‌ها در حوزه‌های موضوعی به شرح زیرند: تحقیقات زبانی و ادبی، زبان و فرهنگ ایران باستان، فنون بلاغی، تحلیل متون، گویشهای ایرانی، فرهنگ مردم، نقد و بررسی آثار ادبی کلاسیک و شعر و ادبیات داستانی معاصر.

اعضای پیوستهٔ فرهنگستان، پژوهشگران فرهنگستان، محققان و استادان دانشگاههای تهران، فردوسی (مشهد)، علامه طباطبایی، همدان، کرمان، تبریز، گیلان، اهواز، اصفهان؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، مرکز نشر دانشگاهی؛ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، بنیاد

ایران‌شناسی با مجله همکاری قلمی داشتند.

شش ضمیمه نیز به شرح زیر منتشر شد:

عراضة العروضیین، جمال‌الدین ابوالفضل محمد قَرْشی، به کوشش محسن ذاکرالحسینی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۳، تیر۱۳۸۲، ۵۵ صفحه؛

فهرست مقاله‌های فارسی مربوط به فرهنگ‌نویسی، مجید ملکان با همکاری احمد خندان، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۴، مرداد ۱۳۸۲، ۶۴ صفحه؛

دربارهٔ ترجمه‌های عربی خدای‌نامه، بارون و. روزن، ترجمهٔ متن روسی: محسن شجاعی، مقدمه و ترجمهٔ متن عربی: علی بهرامیان، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۵، دی۱۳۸۲، ۵۲ صفحه؛

آراء گوناگون دربارهٔ زردشت،ژاک دوشن‌گیمن، ترجمهٔ آرزو رسولی، ضمیمهٔ شمارهٔ۱۶، تیر۱۳۸۳، ۲۷ صفحه؛

بلبل‌نامه، سرودهٔ علی گیلانی پومنی، به تصحیح نصرالله پورجوادی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۷، مهر۱۳۸۳، ۶۲ صفحه؛

حلیمی و فرهنگهایش، محسن ذاکرالحسینی، ضمیمهٔ شمارهٔ۱۸، دی۱۳۸۳، ۳۴ صفحه.

جمع شمار صفحات مجله و ضمایم: ۱۳۵۸ صفحه.

سه ضمیمهٔ دیگر با عناوینِ «حاج سیاح، سفرنامه‌نویسی معلم اخلاق و واضع لغت»؛ «بررسی سبک شعر عنصری»؛ «شعر امروز ایران»؛ گویش‌شناسی و ویژه‌نامهٔ «دستور» نیز در مرحلهٔ آماده‌سازی است.

گروه نشر آثار

کتابهای زیر را منتشر کرده است:

قرآن کریم، مصحح ترجمه علی رواقی، تهران ۱۳۸۳؛

همایون‌نامه، تاریخ منظوم حکیم زجاجی (۲ج)، تصحیح علی پیرنیا، تهران ۱۳۸۳؛

فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، محمد حسن‌دوست، زیر نظر بهمن سرکاراتی، ج۱، تهران ۱۳۸۳؛

فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان ۱۳۷۶-۱۳۸۲، گروه واژه‌گزینی، تهران ۱۳۸۳؛

گنجینهٔ گویش‌شناسی فارس، عبدالنبی سلامی، دفتر اول، تهران ۱۳۸۳.

کتابهای زیر نیز آمادهٔ چاپ است:

ــ مدارج البلاغه در علم بدیع، رضاقلی خان هدایت، تصحیح حمید حسنی؛

ــ فرهنگ جامع ضرب‌المثلهای فارسی، بهمن دهگان؛

ــ روضة العقول، محمد غازی ملطیوی، تصحیح محمد روشن و ابوالقاسم جلیل‌پور با تعلیقات کاظم برگ‌نیسی؛

ــ ویژگیهای نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری، مهین‌دخت صدیقیان؛

ــ الصیدنه فی الطب (داروشناسی در پزشکی)، ابوریحان بیرونی، ترجمهٔ باقر مظفرزاده (از ترجمهٔ روسی او. ای. کریموف)؛

ــ اعداد و حروف و مضمون‌آفرینی آنها در ادب پارسی، غلامرضا حیدری؛

ــ پایان نامه‌های دانشگاهی در زمینهٔ دستور زبان فارسی (۱۳۸۲-۱۳۳۳)، محمدامین ناصح؛

ــ بررسی خرده‌گویشهای منطقهٔ قصران و واژه‌نامهٔ قصرانی، گیتی دیهیم.

گروه فرهنگ‌نویسی

گروه فرهنگ‌نویسی تدوین و تألیف فرهنگ جامع

زبان فارسی را بر مبنای حدود ۶۰۰ عنوان متن زبان فارسی (کتاب، رساله، نشریه و جز آنها)، از کهن‌ترین نوشته‌های زبان فارسی تا امروز، در دستور کار خود قرار داده است. این گروه تا تابستان ۱۳۸۲ توانست گزینش واحدهای واژگانی حدود ۱۷۶ متن زبان فارسی به حجم حدود ۸۴۶۰۰ صفحه را به پایان برد و، از آن میان، ۱۰۸ متن را برگه‌نویسی کند و، در مجموع، حدود ۹۴۳,۰۰۰ برگه فراهم آورد. امّا، از اوایل همین سال، شورای فرهنگ‌نویسی به این نتیجه رسید که، برای امنیّت بیشتر برگه‌ها و سهولت و سرعت در کارهای مقدّماتی فرهنگ جامع به‌ویژه الفبایی‌کردن برگه‌ها، از رایانه استفاده شود. به همین منظور، در گروه فرهنگ‌نویسی، بخش رایانه متشکّل از ۴ حروف‌نگار و یک متخصّص رایانه، به عنوان سرپرست، تشکیل و قرار شد همهٔ برگه‌هایی که تاکنون فراهم شده است، با استفاده از برنامهٔ نرم‌افزاری ویژه، وارد رایانه شوند. افزون بر این، همهٔ پژوهشگرانی که تا آن زمان به‌صورت دستی برگه‌نویسی می‌کردند، زیر نظر بخش رایانه، آموزش دیدند. از آن پس، واحدهای واژگانیِ متون و شواهد و ارجاع آنها را بی‌واسطهٔ برگه، براساس جزوهٔ راهنمایی که در آن رسم‌الخطّ دقیق و یکدستی برای این کار عرضه شده است، مستقیماً از متن وارد رایانه می‌کنند.

تاکنون واحدهای واژگانیِ ۳۱۰ عنوان (۴۲۵ جلد) متن گزینش شده و واحدهای واژگانی ۲۰۶ کتاب (در ۲۵۵ جلد) مجموعاً بالغ بر حدود ۲,۰۰۰,۰۰۰ واحد، وارد رایانه شده است.

بدین‌سان، گروه فرهنگ‌نویسی پیکره‌ای از واحدهای واژگانی متون و شواهد و ارجاع آنها را در رایانه فراهم آورده است. این پیکره، گذشته از آنکه منبعی غنی برای تألیف فرهنگ جامع زبان فارسی است، راه را برای هرگونه جست‌وجوی واحدهای واژگانی، اعم از کلمات، ریشه‌ها، وندها و جز آن و نیز اسامی اشخاص، مکانهای جغرافیایی، نام مذاهب و فرقه‌ها، اصطلاحات و تعبیرات رشته‌های گوناگون علوم و فنون و معارف در مداخل و شواهد هموار کرده است.

گروه فرهنگ‌نویسی در نظر دارد در سال آینده (۱۳۸۴)، همزمان با تکمیل پیکرهٔ واحدهای واژگانی، کار تعریف‌نگاری و تألیف فرهنگ را نیز آغاز کند.

گروه زبان و رایانه

اولین جلسهٔ شورای زبان و رایانه در مردادماه ۸۲ تشکیل شد و، از آن پس، برگزاری جلسات ماهانه مرتباً ادامه یافت. در این جلسات، مسائل و مشکلات مربوط به نرم‌افزارهای فارسی و کاربرد خطّ فارسی در محیطهای رایانه‌ای بررسی شد. ضمناً از کوششهای مراکز، و صاحب‌نظران برای حل آنها اطلاعاتی فراهم آمد و استانداردهایی برای کاربرد خطّ فارسی در محیطهای رایانه‌ای تدوین گردید.

در مرکز شورای عالی اطلاع‌رسانی نیز جلساتی، با حضور متخصصان رایانه، برای بررسی مسائل و مشکلات برپا شد. همچنین، به مراجعات مسئولان طرحهای در حال اجرا، با راهنمائیهای لازم، جواب گفته شد.

گروه ادبیات معاصر

در سال ۱۳۸۳ با تصویب تشکیل گروه ادبیات

معاصر در شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی، استاد احمد سمیعی (گیلانی) به عنوان مدیر این گروه انتخاب شدند. شورای گروه ادبیات معاصر متشکل از آقایان دکتر قیصر امین‌پور، استاد بهاءالدین خرمشاهی، استاد احمد سمیعی، دکتر هوشنگ مرادی کرمانی، دکتر حسین معصومی همدانی و استاد ابوالحسن نجفی برای بررسی طرح اهداف و فعالیتهای گروه تشکیل جلسه داد و طرح پیشنهادی را به شرح زیر تصویب کرد:

اهداف

ـ ارزیابی دستاوردهای محققان و اثرآفرینان معاصر در حوزهٔ ادبیات معاصر زبان فارسی و تعیین مراحل و گرایشهای عمدهٔ آن و آشناساختن جامعهٔ ادبی ایران با نتایج مطالعات در این زمینه؛

ـ برقراری روابط با محققان و نویسندگان و شاعران معاصر که در ارتقای سطح ادبی زبان فارسی و توسعهٔ دامنه و تنوع آن نقش مؤثر داشته‌اند و کمک به ایجاد زمینه‌های مساعد برای تبادل آراء در محیط سالم و تقویت همبستگی آنان؛

ـ تقویت مناسبات جامعهٔ ادبی ایران با مراکز و محافل ادبی جهانی و کمک به معرّفی فراورده‌های ادبی معاصر زبان فارسی در مقیاس بین‌المللی.

فعالیتها

ـ تحقیق در حوزهٔ زبانی آثار ادبی معاصر فارسی و ویژگیها و عناصر نو آن و رابطهٔ آن با زبان عامیانه و گویشها و پیوندهای آن با سنّت ادبی؛

ـ فراهم‌آوردن تسهیلات به منظور توسعهٔ فعالیت در زمینهٔ مطالعات در شئون متعدد ادبیات معاصر فارسی و عرضهٔ حاصل آنها؛

ـ کمک به تأمین شرایط مساعد برای تشکیل دیدارها و محاضرات ادبی در فضای علمی و تقویت روابط متقابل منتقدان و اثرآفرینان در حوزهٔ ادبیات معاصر فارسی؛

ـ مشارکت در معرفی و ارزیابی فراورده‌های اصیل ادبیات معاصر فارسی؛

ـ تشویق تألیف و نشر مواد آموزشی معتبر در سطح دانشگاهی در حوزهٔ ادبیات معاصر فارسی؛

ـ کمک به فراهم‌آوردن امکانات برای ترجمهٔ تحقیقات زبانی و ادبی محققان و آثار اصیل نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان؛

ـ مشارکت در معرّفی جریانهای مهم و فراورده‌های پرارزش ادبیات جهانی به جامعهٔ ادبی ایران.

پژوهشگران گروه ادبیات معاصر با توجه به اهداف گروه، فعالیتهایی را آغاز کرده‌اند که اهمّ آنها به این شرح است:

ـ بررسی زمینه‌های ایجاد بانک اطلاعات گزینشی رایانه‌ای ادبیات معاصر.

ـ بررسی زمینه‌های ارتباط با مراکز، انجمنها و گروههایی که به ادبیات معاصر می‌پردازند.

ـ بررسی زمینه‌های ارتباط با نویسندگان و شاعران معاصر کشورهای فارسی‌زبان افغانستان و تاجیکستان.

ـ بررسی موضوعاتی که نیاز است به آنها پرداخته شود با مشورت با صاحب‌نظران و استادان دانشگاهها.

ـ شرکت فعال مدیر و اعضای گروه در همایشهای چشم‌انداز شعر معاصر فارسی و چشم‌انداز داستان معاصر فارسی که وزارت فرهنگ و ارشاد

اسلامی و سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی در پاییز ۸۳ برگزار کردند.

ــ برنامه‌ریزی برای سخنرانیهای ماهانه گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی با مشارکت فرهنگستان هنر.

طی نیمهٔ دوم سال جاری، در زمینهٔ گردآوری مواد بانک اطلاعاتی، مطالعات زبانی و محتوائیِ ادبیات معاصر، برقراری ارتباط با سازمانها و مراکز فعّال در عرصهٔ ادبیات معاصر و همچنین عده‌ای از محققان در این حوزه گامهایی برداشته شده است. همچنین برای تکمیل گنجینهٔ آثار ادبیات معاصر در کتابخانهٔ فرهنگستان و روزآمدکردن آن سفارشهای مستمرّ لازم داده شده است. گروه برای پاسخ‌گویی به مراجعات محققان در زمینهٔ ادبیات معاصر بیش از پیش آمادگی پیدا می‌کند. برای تکمیل کادر پژوهشی گروه و تقسیم کار مطالعاتی بین همکاران گروه نیز اقدام شده است.

گروه ادبیات تطبیقی

ــ برگزاری سه جلسه در شورای گروه ادبیات تطبیقی؛

ــ پیوستن استادانی از رشته‌های زبانهای آلمانی و انگلیسی به شورای گروه؛

ــ تهیهٔ طرح اهداف و وظایف و فعالیتهای گروه و بحث و تبادل نظر دربارهٔ آن در شورای گروه؛

ــ تهیهٔ گزارشی از وضعیت ادبیات تطبیقی در آلمان به اعضای شورای گروه؛

ــ تهیهٔ فهرست عناوین پایان‌نامه‌ها، مقاله‌ها و کتابها در زمینهٔ ادبیات تطبیقی با استفاده از پایگاه اطلاع‌رسانی بنیاد ایران‌شناسی، گنجینهٔ کتابخانهٔ بنیاد ایران‌شناسی، و کتابخانهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛

ــ شناسایی بعضی از استادان ادبیات تطبیقی در خارج از کشور و برقراری ارتباط با آنها از طریق پست الکترونیکی؛

ــ انتخاب کاتالوگ، برای خرید کتاب.

کتابخانه

۱. مجموعه‌سازی

ــ افزایش موجودی مجموعه با ۲۵۴۸ جلد کتاب چاپی فارسی، ۶۶۱ جلد کتاب چاپی لاتین، ۴۷ عنوان نشریهٔ ادواری، ۲۷ لوح فشرده (CD) اعم از نمایه‌ها و واژه‌نامه‌ها؛

ــ اهدای ۷ عنوان چاپ سنگی و ۲ عنوان خطی توسط سرکار خانم دکتر دیهیم به مجموعه.

۲. سازماندهی

ــ فهرست‌نویسی و رده‌بندی ۶۴۱۵ عنوان کتاب فارسی و ۱۷۳۵ عنوان کتاب لاتین؛

ــ وارد کردن اطلاعات تمامی نشریات ادواری به بانک نشریات؛

ــ ثبت کتابهای خریداری شده و اهدایی.

۳. اطلاع‌رسانی

ــ امانت‌دهی و برگشت ۲۹۹۲ جلد کتاب؛

ــ پاسخ‌گویی به ۹۰۲۰ مورد مراجعهٔ حضوری یا تلفنی.

۴. آموزش

ــ آموزش ۵۰ دانشجوی درس کارورزی دانشگاه تهران و دانشگاه پیام نور؛

ــ آموزش حین خدمت ۱۱ نفر از کارکنان کتابخانه در دوره‌های آموزش رایانه.

واحد رایانه

ـ خرید تجهیزات از قبیل رایانه و چاپگر (برای همهٔ واحدها)، اسکنر و UPS (برای بعضی واحدها) و بالا بردن کیفیت سخت‌افزار موجود در چند نوبت؛
(در حال حاضر ۷۷ دستگاه رایانه و ۱۲ دستگاه چاپگر در فرهنگستان فعال است)؛
ـ آموزش پژوهشگران برای استفاده از رایانه و نرم‌افزارها و جستجو در اینترنت؛
ـ ارتقای شبکهٔ کتابخانه از برنامهٔ نوسا تحت Novell به برنامهٔ سیمرغ تحت Wkndows 2000 همراه با خرید Server جدید برای کتابخانه؛
ـ تهیه و تکمیل یک CD bank کوچک در واحد رایانه شامل سی‌دی‌های آموزشی، فرهنگ لغات و برنامه‌های دیگر برای استفادهٔ همکاران؛
ـ تکمیل وب‌گاه فرهنگستان: به روز کردن اطلاعات، تشکیل بانک اطلاعاتی واژه‌های مصوب فرهنگستان و، همچنین، واژه‌های پیشنهادی، اقدام به اسکن مطالب شماره‌های نامهٔ فرهنگستان و تبدیل آنها به فرمت PDF برای ارائه در وب‌گاه، ارائهٔ کلیهٔ خبرنامه‌های فرهنگستان در وب‌گاه با فرمت PDF، ثبت‌نام فعلی وب‌گاه فرهنگستان با سه پسوند دیگر در اینترنت، به شرح زیر:

، www.persianacademy.net
، www.persianacademy.org
؛ www.persianacademy.info

اجرای عملیات رایانه‌ای در دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی، اولین هم‌اندیشی دستور و، همچنین، نمایشگاه کتاب سال ۸۳؛
ـ همکاری در برگزاری دورهٔ آموزش رایانه (ICDL) برای پژوهشگران در داخل فرهنگستان.

روابط بین‌الملل

این گزارش شامل چهار بخش زیر است:
ملاقاتها و سفرها؛ مبادلات؛ پی‌گیریها و اقدامات پراکنده.

ملاقاتها

در این زمینه فعالیتهای زیر انجام گرفته است:
تنظیم برنامهٔ ملاقات با رئیس فرهنگستان یا معاون فرهنگی و مدیران گروههای پژوهشی، آشناساختن مهمانان با فعالیتهای فرهنگستان و کسب اطلاع از انواع فعالیتهای آنان؛ گسترش همکاری، تبادل کتاب و مجله؛ سازمان‌دادن بازدید مهمانان از مراکز فرهنگی یا ملاقات با شخصیتهای خارج فرهنگستان.
برخی از مهمانان به شرح زیر بوده‌اند:
۲۵ شاعر و نویسندهٔ تاجیک؛ دکتر گرهارد بودین (Gerhard Budin)، استاد دانشگاه وین؛ دکتر رستگار، عضو آکادمی علوم دانشگاه وین؛ دکتر بیک باغبان، استاد زبان فارسی دانشگاه استراسبورگ؛ دکتر طبیب‌زاده و دکتر فولر و دکتر برهانی از دانشگاه گوتینگن آلمان؛ سفیر فرانسه، فرانسوآ نیکولا (François Nicoullaud)، و هیئت همراه؛ سفیر ژاپن و هیئت همراه که دوبار ملاقات داشتند؛ دکتر ژان دورینگ (Jean During)، رئیس انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران؛ دکتر سرور همایون؛ دکتر یمین؛ دکتر عینی و همسر؛ دکتر شکوری و همسر؛ دکتر عبدالمنان، رئیس بخش تحقیقات آکادمی علوم تاجیکستان؛ دکتر ملااحمد؛ مهتاب‌خان، رایزن فرهنگی پاکستان در تهران؛ آقای نیومن (Jeremy Newman)، سفیر استرالیا؛ دکتر محمدافضل بنوال، مدیر گروه زبان و ادبیات دانشگاه کابل؛ دکتر عبدالقیوم استاد این

گروه؛ دکتر محمد عتیق، استاد و مدیر گروه شیمی دانشگاه علوم طبیعی دانشگاه تعلیم و تربیت افغانستان.

سفرها

در زمینهٔ سازمان‌دادن مقدمات سفر اعضای فرهنگستان یا مهمانان فعالیتهای زیر انجام گرفته است:

سفر خانم دکتر قریب به دانشگاه سن‌پترزبورگ؛ انجام کارهای مربوط به اعزام آقای دکتر رضائی به دوازدهمین هم‌اندیشی بین‌المللی زبان سانسکریت در فنلاند؛ سفر دکتر حمید فرزام و دکتر مؤذنی به بیست و چهارمین هم‌اندیشی بین‌المللی استادان فارسی سراسر هند؛ دعوت دکتر بودین، دکتر رستگار، دکتر شکوری و همسر، دکتر عینی و همسر، دکتر عبدالمنان، دکتر دادخدا سیم‌الدین، دکتر یمین، دکتر سرور همایون و فضل‌الله قدسی به ایران برای شرکت در دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی؛ دعوت از دکتر چندر شیکهر از هند و پذیرایی از ایشان به مدت ۱۰ ماه؛ دعوت از آقای قدسی از افغانستان و فراهم‌ساختن مقدمات اقامت یک‌سالهٔ ایشان.

مبادلات

ـ ۶۰ نسخه نامهٔ فرهنگستان شمارهٔ ۲۰ به سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی ارسال شد؛ نظرسنجی از رایزنیها در مورد تعداد مورد نیاز فصلنامهٔ نامهٔ فرهنگستان همراه با نشانی متقاضیان.

ـ از طریق اینترنت و همکاری با سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی و بنیاد ایران‌شناسی، دانشگاههایی که کرسیهای زبان و ادب فارسی، شرق‌شناسی و ایران‌شناسی دارند شناسایی شدند. با نامه‌های الکترونیکی (E-mail)، فرهنگستان زبان و ادب فارسی به این مراکز معرفی شد و نامهٔ فرهنگستان برای آنها ارسال گردید.

ـ افزایش شمار نسخه‌های ارسالی نامهٔ فرهنگستان از ۱۱۸ به ۱۸۹ نتیجهٔ این فعالیت بوده است.

ـ ارسال یک دوره از تمام انتشارات و نامهٔ فرهنگستان به کتابخانهٔ اسکندریه، کتابخانهٔ دانشگاه اردن، دانشگاه SOAS در انگلستان، ارسال ۲ دورهٔ کامل (۵ مجلد صحافی‌شده) به دانشگاه گوتینگن آلمان، ارسال ۴۰ نسخه از کتابها و مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان به افغانستان.

ـ تاکنون ۱۲ محموله کتاب و مجله، شامل چهل دورهٔ کامل انتشارات فرهنگستان به ۴۰ مرکز فرهنگی داخل افغانستان ارسال شده است.

پی‌گیریها و اقدامهای پراکنده

پیگیری در مورد حق تألیفهای مقاله‌نویسان هندی و پاکستانی برای دانشنامهٔ شبه‌قاره؛ تکمیل اطلاعات مربوط به اعضای پیوستهٔ فرهنگستان در پایگاه اطلاع‌رسانی؛ پیگیری از طریق رایزنی‌ها برای تکمیل پروندهٔ اعضای پیوستهٔ خارجی فرهنگستان در پایگاه اطلاع‌رسانی؛ تحقیق در پایگاه اطلاع‌رسانی برای گردآوری اطلاعات در مورد نحوهٔ قوانین مربوط به اعضای وابسته سایر فرهنگستانها در دیگر کشورها؛ شرکت در همایشهای بین‌المللی زبان و ادب فارسی در داخل کشور، همکاری در شرکت‌دادن بعضی از استادان تاجیک در روز تاجیکستان در نمایشگاه کتاب که به همت سازمان فرهنگ و ارتباطات برگزار می‌شود؛ فعالیتهای جنب هم‌اندیشی واژه‌گزینی و هم‌اندیشی بین‌المللی استادان زبان و ادب فارسی از جمله ملاقات با استادان خارجی و اهدای کتاب و مجله به آنان؛ تماسهای مکرر با

دکتر دادخدا سیم‌الدین و رایزنی فرهنگی ایران در تاجیکستان برای عقد قرارداد ترجمهٔ جلد اول فرهنگ ریشه‌شناختی افعال از روسی به فارسی؛
اعلام وضعیت دانشگاه گوتینگن به پنج مرکز فرهنگی داخلی و تقاضای همکاری در کمک به رفع مشکلات این دانشگاه و برقراری ارتباط این دانشگاه با بعضی مراکز فرهنگی داخل مثل شورای گسترش زبان فارسی و ادارهٔ سوم وزارت خارجه؛ پی‌گیری ارسال کتاب و مجله به آن دانشگاه؛ اعلام نیازهای کرسیهای زبان و ادب فارسی در برخی کشورها به فرهنگستان و برقراری ارتباط آنها با برخی از دانشگاهها و مراکز فرهنگی داخل کشور برای تأمین احتیاجات آنها.

روابط عمومی

خبرنامه

ــ نشر یازده شماره خبرنامه؛
ــ دریافت شمارهٔ استاندارد بین‌المللی (شاپا) ISSN؛
ــ تهیهٔ صد دورهٔ مجلد از خبرنامه‌های شماره‌های ۱ تا ۱۰۰؛
ــ تلاش در جهت ارتقای سطح کمی و کیفی خبرنامه.

چاپ و انتشارات

ــ نشر اولین جزوهٔ آشنایی با فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛
ــ اقدام به ترجمهٔ متن دفترک آشنایی با فرهنگستان به زبانهای عربی، انگلیسی، فرانسه؛
ــ نشر جزوهٔ معرفی آثار منتشرشدهٔ فرهگستان (گروه نشر آثار)؛
ــ طراحی و تهیهٔ کارت‌پستال اعضای پیوستهٔ فرهنگستان (قدیم و جدید)؛
ــ چاپ پوستر قرآن کریم؛
ــ چاپ پوستر غرفهٔ فرهنگستان در نمایشگاه؛
ــ طراحی و چاپ کارت ویزیت اعضای پیوستهٔ جدید فرهنگستان؛
ــ معرفی فرهنگستان در کتاب ارتباطات؛
ــ معرفی آثار فرهنگستان در مطبوعات.

صوتی تصویری

ــ ساخت فیلم ده‌دقیقه‌ای معرفی فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛
ــ معرفی فرهنگستان در لوح فشردهٔ کتاب تهران (بانک اطلاعات شهری تهران)؛
ــ معرفی آثار فرهنگستان در رادیوی نمایشگاه؛
ــ ساخت و سفارش زیرنویس تبلیغ غرفهٔ فرهنگستان در شبکهٔ سوم سیما؛
ــ ارائه و اجرای بخشی از طرح سامان‌دهی بایگانی صوتی تصویری روابط عمومی:

ارائهٔ طرح تبدیل کاستهای جلسات شورای فرهنگستان به لوح فشرده جهت حفظ اسناد صوتی با قابلیت جست‌وجو؛

تبدیل نوارهای کاست فیلمهای مراسم و سخنرانیهای برگزارشده در فرهنگستان از VHS به لوح فشرده به همراه تفکیک سخنرانیها به منظور تهیهٔ کتابخانهٔ الکترونیکی؛

تهیهٔ عکسهای تک‌نفره از همکاران جهت تکمیل بایگانی تصاویر؛

تهیهٔ قابهایی از جلد کتابهای فرهنگستان در قطع A3 و نصب آن در ساختمان فرهنگستان.

هماهنگی و اجرای برنامه‌های دیدار از فرهنگستان

داخلی

دبیران گروه ادبیات فارسی آموزش و پرورش اشتهارد، منطقهٔ چهار آموزش و پرورش تهران، گروه ادبیات ادارهٔ آموزش و پرورش ناحیهٔ چهار کرج؛ دبیرستان یزدان‌پناه تهران؛ گروه زبان و ادبیات فارسی مقطع متوسطهٔ آموزش و پرورش پیشوا؛ دبیران منطقهٔ قرچک ورامین؛ جمعی از پژوهشگران مرکز نشر دانشگاهی؛ برگزیدگان المپیادهای ادبی؛ دبیران ناحیهٔ ۳ کرج؛ دبیران استان قم.

خارجی

دیدار استادان خارجی، سفیر افغانستان و سفیر استرالیا با رئیس فرهنگستان؛ دیدار میهمانان کشورهای فارسی‌زبان با استاد احمد سمیعی (گیلانی).

شرکت در مناسبتهای ویژه به نمایندگی از فرهنگستان

ــ تجلیل از برگزیدگان فرهنگستانها؛
ــ آیین بزرگداشت دکتر نصرالله پورجوادی در انجمن آثار و مفاخر فرهنگی؛
ــ چهارمین همایش چهره‌های ماندگار؛
ــ آیین بزرگداشت دکتر فرزام در انجمن آثار و مفاخر فرهنگی؛
ــ گشایش کتابخانهٔ ملی ایران؛
ــ گرامیداشت پروفسور ریچارد نلسون فرای در بنیاد موقوفات افشار؛
ــ جشن رونمائیِ فرهنگ کودکان سخن.
ــ نکوداشت مرحوم منوچهر شیبانی در کاشان؛
ــ اولین کارگروه پژوهشی زبان فارسی و رایانه.

توزیع نشریات

ــ ارسال خبرنامهٔ فرهنگستان برای مشترکان تهران و شهرستانها (بیش از ۱۲۰۰ مشترک)؛
ــ ارسال نامهٔ فرهنگستان و ضمیمه‌های آن برای مشترکان و اهداییها؛
ــ ارسال هزار و دویست نسخه جزوهٔ آشنایی با فرهنگستان زبان و ادب فارسی همراه با برگ اشتراک خبرنامه برای کتابخانه‌های عمومی و تخصصی سراسر کشور؛
ــ ارسال نشریات فرهنگستان (فرهنگ واژه‌های مصوب و غیره...) برای سازمانها و ادارات بنا به درخواست آنان و دستور مدیران فرهنگستان؛
ــ توزیع خبرنامه و نامهٔ فرهنگستان بین کارکنان.

نمایشگاه کتاب

ــ مشارکت در برپائیِ غرفه در نمایشگاه کتاب و غرفهٔ اختصاصی نامهٔ فرهنگستان؛
ــ همکاری و هماهنگی در اجرای برنامه‌های سرای اهل قلم:

تجلیل از استاد احمد سمیعی (گیلانی)
میز گرد بررسی دستور خط فارسی
یاد مرحوم کیومرث صابری
نقد و بررسی راهنمای زبانهای ایرانی
تجلیل از دکتر بدرالزمان قریب
کارنامهٔ فردوسی‌پژوهی
نشست طنز و ادبیات کودک
بررسی ترجمهٔ معجم‌الادبا به قلم استاد عبدالمحمد آیتی.

درون سازمانی

ــ تأسیس کار گروه ورزش؛
ــ درخواست و تهیهٔ بن کتاب و... به مناسبت روز

کارمند برای همکاران؛
ــ درخواست و تهیهٔ نیم‌سکهٔ بهار آزادی به مناسبت تولد حضرت فاطمه(س) و حضرت علی(ع)؛
ــ درخواست هدیه به مناسبت ۲۲ بهمن؛
ــ تجلیل از دانش‌آموزان ممتاز (فرزندان همکاران)؛
ــ تهیهٔ هدیه و تبریک سالروز تولد همکاران؛
ــ مشارکت در برگزاری مسابقات ورزشی ویژهٔ دههٔ فجر.

شرکت در کارگاه‌های آموزشی

ــ دورهٔ آموزشی رفتار سازمانی؛
ــ مهارتهای هفتگانهٔ ICDL.

وظایف ثابت و امور محوله

ــ برگزاری و اجرای مراسم تودیع و معارفهٔ ریاست فرهنگستان؛
ــ همکاری در برگزاری ششمین گردهمائیِ گروههای تخصصی واژه‌گزینی؛
ــ همکاری در برگزاری مراسم گزارش دهسالهٔ رئیس فرهنگستان؛
ــ ارتباط با رسانه‌ها و پوشش خبری فعالیتهای فرهنگستان؛
ــ همکاری در برگزاری سخنرانیهای داخلی فرهنگستان؛
ــ مدیریت محتوائیِ **وب‌گاه** فرهنگستان؛
ــ بررسی و استخراج اخبار فرهنگی از جراید؛
ــ سازمان‌دهی بازدید از ساختمانهای جدید فرهنگستانها و شرکت در کارگروه نقل و انتقال؛
ــ همکاری در اجرای جلسه‌های شورای فرهنگستان؛
ــ همکاری با بخش روابط بین‌الملل در برگزاری برخی دیدارهای استادان خارجی از فرهنگستان و ارسال هدایا؛
ــ هماهنگی در دیدار رئیس فرهنگستان از گروههای پژوهشی و واحدهای اداری؛
ــ نظارت بر تابلوهای اعلانات گرامیداشت مناسبتهای ملی مذهبی؛
ــ دریافت حکم ریاست روابط عمومی؛
ــ ارائهٔ طرح نقشهٔ جدید **وب‌گاه**؛
ــ ارائهٔ طرح ساماندهی پخش آثار فرهنگستان؛
ــ ارتباطات و پاسخگویی به مراجعات مردمی.

❑

کتاب

امین‌پور، قیصر، *سنّت و نوآوری در شعر معاصر*، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۳، ۵۴۸ صفحه.

سنّت و نوآوری در شعر معاصر به قلم قیصر امین‌پور، شاعر معاصر، گزارش پرداخته‌ای است از سیر تحول سنّت و نوآوری در شعر معاصر در پانزده فصل.

مؤلف، در آغاز، از سنّت و نوآوری تعاریفی به دست داده و کوشیده است تا حدود این دو را مشخص سازد. تعاریف قرین شده است با شواهدی از قرآن و ترجمه‌ها و تفاسیر آن. همچنین متون فلسفی و دینی قدیم و جدید. سپس، از طریق بررسی سنّت و نوآوری در هنرهای دینی و سنّتی، نقبی زده می‌شود به معنی و نقش این دو در هنر و ادبیات.

تحول و تکامل هنر و ادبیات، راز ماندگاری آثار هنری و ادبی و نظریه‌های تحول و تکامل هنر و ادبیات، از تاریخگرایی تا هرمنوتیک از جمله عناوین نخستین مضمون این پژوهش است که با مباحث جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فرهنگ و نقد ادبی پیوند می‌خورد. از فصل نهم است که نویسنده از تعریف مفاهیم فارغ می‌گردد و وارد قلمرو خاص شعر فارسی می‌شود. محقق، در این فصل، به جست‌وجوی پاسخ این پرسش است که آیا می‌توان از روند تغییر قالبهای شعر، از قصیده به غزل و مثنوی و، سرانجام، به شعر نو امروز، به این نتیجه رسید که نوپردازان همواره صاحبِ تفکری سنت‌گریز بوده‌اند؟ پاسخ چندان روشن و قاطع نیست؛ امّا، امین‌پور، با تحلیل و تفسیر واقعیتهای اجتماعی و هنری، به این گزاره دست می‌یابد:

> **هر هنرمندی، با گزینش هر قالب هنری، از آزادی می‌گریزد و، برای آفرینش اثر هنری یعنی نوعی نظم و نظام، با موانع می‌ستیزد تا بار دیگر به آزادی برسد.**

از فصل دهم به بعد، نشانه‌های رویکرد شاعران به سنّت و نوآوری، با رعایت ترتیب تاریخی ظهور آنان، بررسی می‌شود: از آغاز تا دورهٔ بازگشت، از مشروطه تا دوران گذار، و از ادامهٔ گذار تا دوران جدید. تحلیلهای این پنج فصل انتهائیِ کتاب با شواهدی از دواوین شعرا و پاره‌هایی از مقالات و آراء منتقدان مستند شده است.

کتاب، چنان‌که مؤلف خود می‌گوید، پایان‌نامهٔ تحصیلی او بوده است. طرز ارائهٔ اطلاعات و آرایش فصول و تنظیم مطالب نیز به شیوهٔ مرسوم در نگارش پایان‌نامه‌های دانشگاهی است. بیان توضیحی و استدلالی متن، یادآوریهای مجدد مطالب به مثابهٔ مدخلی برای ورود به مبحث جدید، ذکر نقل قولهای فراوان و پرداختن به

حواشی، از ویژگیهای این شیوه است. برای رسیدن به بحث اصلیِ **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، همهٔ راههای فرعی از مضامین روان‌شناسی گرفته تا جامعه‌شناسی و فرهنگ، پله‌پله طی شده است. این اطلاعات، علاوه بر علاقه‌مندان به ادبیات، برای گروههای دیگری از مخاطبان نیز جاذبه دارد. بدین‌سان، نام کتاب مخاطبان خاص شعر و بالاخص شعر معاصر را به خود فرا می‌خواند، امّا، محتوای کتاب، جز در فصول نهایی، از این فراتر می‌رود. بحثهای مقدماتی چنان به تفصیل و پردامنه مطرح شده‌اند که تقریباً نیمی از کتاب را مقدمهٔ ورود به مطلب اصلی باید تلقی کرد. اصل کلام، به خلاف، از تفصیل خالی است و گزاره‌ها در نهایت ایجاز و اختصار تحلیل شده‌اند.

کوشش نویسنده در رعایت اعتدال در استشهاد شعری بجا و مقبول است. امین‌پور، جز به ضرورت، شاهد شعری نیاورده و آنچه آورده مناسب مقام است.

دو نمایه در پایان درج شده است: نمایهٔ نامها و موضوعات و نمایهٔ آیات و روایات و امثال و حکم. نمایهٔ نامها و موضوعات بسیار مفید است و نگاهی گذرا به آن گستردگی دامنهٔ پژوهش را پدیدار می‌سازد. نمایهٔ مختصر آیات و روایات و امثال و حکم نیز، هرچند فایدهٔ عام ندارد، شاید برای مخاطبان محدودی سودمند افتد.

مؤلف، اگر فرصت و فراغت بازنگاری و پرداخت ویرایش دیگری از این اثر را بیابد، چه بسا به تلخیص و ادغام فصولی چند، باوجود احتوای آنها بر اطلاعات مفید، رضا دهد و هستهٔ اصلیِ مبحث را پرمایه‌تر و برجسته‌تر گرداند.

سایه اقتصادی‌نیا

***رسالهٔ دلگشا*، به انضمام رساله‌های *تعریفات*، *صد پند* و *نوادر الامثال*، خواجه نظام‌الدین عبید زاکانی، تصحیح علی‌اصغر حلبی، اساطیر، تهران ۱۳۸۳، ۳۷۰ صفحه.**

این کتاب شامل مفصّل‌ترین و مهمّ‌ترین تصنیفات منثور عبید و در جنب اثر مشهور دیگر او، اخلاق الاشراف است.

رسالهٔ دلگشا شامل دو بخش حکایات عربی و فارسی است. در بخش عربی، نود و سه (۹۳) حکایت با ترجمهٔ فارسی مصحّح و توضیحات لغوی آمده است. بخش فارسی حاوی دویست و شصت و هفت (۲۶۷) حکایت طنزآمیز، با نثری بسیار ساده و روان است. در مایه‌هایی اخلاقی و اجتماعی چون نفاق، ریا، ظلم و فساد.

رسالهٔ تعریفات یا ده فصل، همان‌گونه که از نامش پیداست، شامل ده فصل است عمدتاً در مایهٔ نقد طنزآمیز خلقیات و مفاسد طبقات اجتماعی با عناوین «در دنیا و مافیها»، «در ترکان و اصحاب ایشان»، «در قاضی و متعلقات آن»، «در مشایخ و مایَتَعلَّقُ بِهِم»، «در خواجگان و عادت ایشان»، «در ارباب پیشه و اصحاب مناصب»، «در شراب و متعلقات آن»، «در بنگ و لواحق آن»، «در کدخدایی و ملحقات آن»، و «در حقیقت مردان و زنان».

در رسالهٔ دیگر، درویش‌نامه یا صد پند، عبید هم‌عصران منافق و فاسد خویش را آماج تیر انتقاد ساخته است. این رساله، در حقیقت، پندنامه است.

رسالهٔ آخر این مجموعه، نوادر الامثال، حاوی صد و هشتاد جمله و مثل و سخن است با ترجمهٔ فارسی آنها. مصحّح در پیش‌گفتار می‌گوید که از این رساله دو نسخه با اختلافات نسبتاً زیاد به دست

آورده: یکی (نسخهٔ اساس تصحیح) متعلّق به کتابخانهٔ ملّی فرانسه که دقیق‌تر و صحیح‌تر است؛ دیگری متعلّق به موزهٔ بریتانیا که بسیار مغلوط و پریشان است و، با این همه، در بعضی موارد، مشکل‌گشایی می‌کند. وی می‌افزاید که به این دو متن اکتفا نکرده و با تفحص در منابع پیش از روزگار عبید، همچون جاحِظ و ثعالبی و ابن قتیبه و ابن عبدربّه و ابوحیّان توحیدی و میدانی و به‌ویژه ابوالقاسم راغب اصفهانی (وفات: ۵۰۲) به سرچشمه‌های نوادر دست یافته و آنها را در حواشی نقل کرده است. در پایان کتاب، فهرستی از اشخاص، اماکن، ادیان و مذاهب، احادیث، آیات، کتابها، اشعار عربی و فارسی و لغات و اصطلاحات آمده است.

ندا زادگان

***سلامان و ابسال*، نورالدین عبدالرحمن جامی، تصحیح محمد روشن، اساطیر، تهران ۱۳۸۳، ۲۲۳صفحه.**

داستان سلامان و ابسال، که اصل آن را یونانی دانسته‌اند، ماجرای عاشق و معشوقی است که از دیار خود می‌گریزند و به غربت می‌افتند و چندان ناملایم می‌بینند که خود را به دریا می‌افکنند تا غرق شوند: ابسال هلاک می‌شود و سلامان زنده می‌ماند و در فراق معشوق چندان بی‌تابی می‌کند که مجنون‌وار شهرهٔ آفاق می‌گردد. سرانجام، فیلسوفی به یاری عاشقِ دردمند می‌آید و به نجات او همّت می‌گمارد. از این طریق که او را دلباختهٔ ستارهٔ زهره می‌سازد و عشق سابق را از دل او بیرون می‌کند.

در آثار برخی از حکمای اسلامی، تفاسیری از مضامین عرفانی این داستان آمده است. از جمله ابن‌سینا، در اشارات (نمط نهم)، سلامان را مظهر انسان و ابسال را نمادی از مرتبه و درجهٔ معرفت عرفانی او می‌گیرد.

مثنوی سلامان و ابسال، که شاعر آن را به نام سلطان یعقوب ترکمن آق‌قویونلو کرده است، هرچند پیش از این بارها به چاپ رسیده، این‌بار، با تصحیح محمد روشن متضّمن شرح و حواشی بسیار و تطبیق و سنجش روایات متعدّد، به صورتی منقّح‌تر و آراسته‌تر در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته است. استاد روشن، در تحقیق جامع خود، به شرح و تفسیر مطالبی پرداخته که منظومه بر آنها استوار است. وی کاربرد گستردهٔ تمثیل را در متون نظم و نثر کهن فارسی مطرح ساخته و چگونگی نفوذ اعتقادات و آیینها و اسطوره‌های باستانی را در این متون بیان کرده است. آنگاه، وارد شرح داستان سلامان و ابسال شده و به روایات متعدّد این داستان از جمله در النّوادر ابن الاعرابی اشاره کرده و به سبب پیدایش داستانهایی رمزی چون حیّ بن یقظان (زندهٔ بیدار)، رسالةالطّیر را پرداخته است. وی، همچنین، از ماجرای نقل این داستان از یونانی به عربی به قلم حنین بن اسحاق (وفات: ۲۶۰)، اِشکالهای فخر رازی بر ابن‌سینا درباب تأویل معانی رمزی آن، پاسخهای خواجه نصیرالدین طوسی به این اشکالها یاد کرده است.

عناوین اجزای کتاب به شرح زیر است:

پیشگفتار، مثل و تمثیل، اسطورهٔ آفرینش، داستانهای رمزی، معرّفی سلامان و ابسال، متن داستان از برگردانیدهٔ حنین بن اسحاق به کوتاهی، جامی و سلامان و ابسال، چکیدهٔ داستان همراه با متن کامل منظومه، حواشی و

تعلیقات، شرح نسخه‌بدلها، واژه‌نامه به ترتیب بیتها، کتابشناسی.

میترا فراهانی

مقاله

آیدنلو، سجاد، «از فردوسی تا موراساکی»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه* ۸۰ و ۸۱، سال هفتم، شمارهٔ ۸ و ۹، خرداد و تیر ۱۳۸۳، ص۹۸-۱۰۷.

داستان گِنجی، شاهکار ادبی ژاپن، از کازوکو کوساکابه است که تقریباً هم‌زمان نظم شاهنامه سروده شده است. هر سال نزدیک ۲۰۰ مقاله دربارهٔ آن نوشته می‌شود و دانشجویان ژاپنی آن را موضوع پایان‌نامهٔ خود قرار می‌دهند. خالق این اثر بانویی است به نام موراساکی شیکیبو[1] که در قرن دهم و یازدهم میلادی می‌زیسته و لقب او (شیکیبو) یادآور **ملک‌الشعرا** در ادبیات ماست.

داستان گِنجی، در اصل، سرگذشتِ هیکارو گِنجی و نواده‌اش کائورو است. درون‌مایهٔ داستان توصیف زندگی اشراف ژاپن با تأکید بر عشق‌بازی‌ها و ازدواج‌های مکرر آنان است. کازوکو کوساکابه، پس از نقل خلاصه‌ای از داستان‌های شاهنامه تا پایان کشته‌شدن سیاوش و نیز روایت گِنجی، شاهکارهای فردوسی و موراساکی را از جنبه‌های متعدّد بررسی کرده و در این کار تطبیقی از جمله به نتایج زیر رسیده است:

ــ ویژگی بارز شاهنامه وصف غرور ملّی و از آنِ داستان گِنجی توصیف طبیعت است که ربط پیدا می‌کند با شرایط تاریخی، اقلیمی و محیطیِ پدیدآمدن دو اثر.

ــ زنان داستان گِنجی بیشتر وابستهٔ خانواده (همسر، پدر یا برادر)اند؛ امّا، در زنان شاهنامه، جلوه‌هایی از استقلال عمل نمودار است. نقش زن در شاهنامه، نسبت به داستان گِنجی، ابعاد گسترده‌تری دارد. امّا، از نظر سرنوشت غم‌بار، زن، در هر دو داستان، وضع مشابهی دارد.

ــ وصف بزم‌آرایی و شادخواری‌ها از ویژگی‌های مشترک هردو اثر است. منتقد، در پایان مقاله، لغزش‌های اثر کازوکو کوساکابه را بیان کرده است تا تذکاری باشد برای تصحیح اثر پیش از آنکه به عنوان «مسلّمات سرگذشت فردوسی و شاهنامه به خوانندگان ژاپنی» عرضه شود. این لغزش‌ها در سه بخش شرح داده شده است: مطالب شاهنامه؛ زندگی فردوسی؛ ارجاع به منابع آیدنلو و این نظر کازوکو کوساکابه را خالی از اشکال نمی‌داند که داستان سیاوش را منطبق با معیارهای امروزی داستان‌نویسی شمرده است.

جعفر شجاع کیهانی

امین، سید حسن، «سلامان و ابسال: اسطوره‌ای یونانی در منابع ایرانی»، *گیلان ما*، سال چهارم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۳، زمستان ۱۳۸۲، ص۳ـ۱۳.

نویسنده «سلامان و ابسال» را داستانی تمثیلی و اسطوره‌ای از اصل یونانی معرفی می‌کند که، در قرن سوم هجری، حنین بن اسحاق آن را به عربی

1) Murāsāki Šikibu

برگرداند و از این طریق بود که این داستان به ادبیات فارسی راه یافت. نگارنده، در تلاش برای مطابقت‌دادن عناصر این داستان با روایتهای مذهبی، سلامان را با سلیمان پیامبر و این داستان را با داستان سلیمان و ابسالن، دو فرزند داود، قیاس کرده است. وی، سپس، به معرفی روایتهای گوناگون این اسطورهٔ کهن یونانی در متون عربی و فارسی به ترتیب تاریخی پرداخته است. ترجمهٔ حنین بن اسحاق از روایت یونانی، که با امانت صورت گرفته، بارها الهام‌بخش اندیشه‌مندان و شاعران فارسی‌زبان گشته امّا هیچ‌گاه به طور کامل به فارسی برگردانده نشده است. سید حسن امین، در این مقاله، سلامان و ابسال حنین بن اسحاق را به‌طور کامل به فارسی درمی‌آورد.

سلامان فرزند پادشاهی بزرگ و پرهیزگار به نام هرمانوس بود مسلط به طلسمات. وی دلباختهٔ دایهٔ خود، ابسال، می‌گردد و آماج عتاب پدرقرار می‌گیرد. عاشق و معشوق، برای رهایی از سرزنش شاه، فرار می‌کنند. شاه با نیروی جادوئیِ خود از محل اختفای آن دو باخبر می‌شود. سلامان از پدر درخواست عفو می‌کند؛ امّا نمی‌تواند شرطش را بپذیرد که از او می‌خواهد معشوقه‌اش را رها کند. پس، دست در دست ابسال، به دریا می‌رود تا با هم به زندگی خود پایان دهند. پادشاه با علم سحر سلامان را نجات می‌دهد؛ امّا ابسال در دریا غرق می‌شود. سلامان از مرگ ابسال جنون‌زده می‌گردد. شاه به حکیم مراد خود متوسل می‌شود. حکیم سلامان را به ریاضت می‌خواند تا ابسال را زنده گرداند. سرانجام، روزی چهره‌ای از زهره (ناهید یا ونوس، ایزدبانوی زیبایی) بر سلامان ظاهر می‌شود و سلامان چنان به او دل می‌بازد که می‌گوید دیگر خواستار ابسال نیست. آن‌گاه حکیم به او می‌فهماند این زن زیبا روح زهره است و جسمیّت ندارد. بدین‌گونه، سلامان به سلامت عقل می‌رسد و پس از پدر به سلطنت می‌نشیند. عجایب و غرایب بسیاری را به او نسبت می‌دهند از جمله ساختن اهرام مصر را.

روایت ایرانی این داستان را ابن‌سینا در اوایل قرن پنجم هجری به صورت قصّه‌ای مکاشفه‌ای و عرفانی ارائه می‌دهد و می‌گوید: «سلامان مَثَلی برای تو و ابسال مَثَلی در درجهٔ تو در عرفان است». در داستان ابن‌سینا، سلامان و ابسال دو برادرند. همسر سلامان عاشق ابسال، برادر کوچک‌تر، می‌شود؛ امّا ابسال به این عشق پاسخ ردّ می‌دهد و، گرفتار انتقام زن، کشته می‌شود. سلامان هم، پس از پی‌بردن به ماجرا، زن را به کیفر می‌رساند.

خواجه نصیر طوسی سه روایت از این داستان نوشته است. روایتی را از قول یکی از فاضلان خراسان نقل می‌کند که سلامان و ابسال را دو مدّعی سلطنت، یکی نیکوکار و دیگری زشت‌کار، خوانده بود. روایت دیگر همان روایت یونانی است که تمثیلات آن را تأویل و تفسیر می‌کند. روایت سوم داستان دو برادر است که آن را از قول ابن‌سینا بازگو می‌کند. خواجه‌نصیر، در پایان روایت اخیر نیز، به تأویل داستان و استخراج کنایات و تمثیلات آن می‌پردازد.

این داستان الهام‌بخش شهاب‌الدین سهروردی نیز قرار گرفته و موجب خلق داستان فلسفی و رمزی او با نام الغربة الغربیّة شده است.

در قرن نهم هجری، عبدالرحمن جامی، براساس روایت حنین بن اسحاق و با دخل و تصرفاتی، روایتی عرفانی از این داستان به نظم

درمی‌آورد که آخرین منظومه از هفت مثنوی او در هفت اورنگ است. جامی نیز تأویل این داستان و گشودن رموز آن را آزموده است.

مولا حسن گیلانی در قرن یازدهم هجری، داستان سلامان و ابسال را از شرح اشارات خواجه نصیر طوسی به فارسی برگردانده است.

ترجمه و تحریر دیگری به فارسی از محمود بن میرزا علی وجود دارد که نسخهٔ آن مورّخ ۱۰۸۸ است.

آخرین کاری که براساس این داستان یونانی صورت گرفته از مرحوم حاج شیخ عبدالرحیم بن شیخ عبدالحسین بن شیخ محمد حسین حائری، مؤلف کتاب الفصول فی علم‌الاصول، در قرن چهاردهم هجری است. وی این داستان را به همراه داستانهای حی بن یقظان و بوداسف و بلوهر به نظم درآورده و آنها را به سال ۱۳۴۳ق در تهران به چاپ سنگی رسانیده است.

نگارندهٔ مقاله، از میان روایتهای ایرانی این داستان، تنها به شرح روایتهای خواجه نصیر طوسی و جامی، تأویل هرکدام از این داستانها، و تفاوتهای روایت آنان با روایت اصلی پرداخته و دربارهٔ سایر روایات به اشاره‌ای بسنده کرده است.

آرزو رسولی

شفق، اسماعیل، «ادبیات و شبه‌ادبیات در مرکز ادبی اصفهان (صفویه)»، *گیلان ما*، سال چهارم، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۴، بهار ۱۳۸۳، ص۱۸ـ۲۵.

در این مقاله، وضعیت ادبیات و جریان انحرافیِ شبه ادبیات در عصر صفویه به اجمال وصف و عوامل این دو جریان بررسی شده است. جریانِ شبه‌ادبیات را عده‌ای از شاعران پدید آوردند، کسانی که، برخوردار از تأییدات ضمنی و گه‌گاه صریح شاهان صفوی، در قهوه‌خانه‌ها و تماشاخانه‌ها، فرهنگ لاابالیگری و عشقهای بیمارگونه و انحطاط فکری را رواج دادند.

عامل اصلی این جریان ادبی حضور خارجیها در اصفهان تشخیص داده شده که امکان تقلید هنجارهای فرهنگی و اجتماعی و اخلاقی غیرایرانی را در آن خطّه میسّر ساخت.

این ناهنجاریها انواع ادبی انحرافی نظیر **تزریق‌گویی**، **تزویرسازی** و عناوینی چون گربهٔ شوشتری، مولانا صادق گاوه را رواج داد و راه را برای ورود واژگان مبتذل و کوچه‌بازاری به ادبیات باز کرد. خرید و فروش شعر در قهوه‌خانه‌های اصفهان متداول شد و استفاده از داروهای مُخدّر سخافت شعری شاعران را شدّت بخشید.

کسادی بازار شعر فرهیخته سبب شد که جریان اصیل ادبی به خارج از خطهٔ اصفهان منتقل گردد. سلاطین هند، که خود از طبع شعر و ذوق ادبی بهره‌مند بودند، آموزشگاهی برای شاعران مهاجر ایجاد کردند و با پشتیبانی مادی و معنوی باعث رشد قصیده‌سرایی و غزل‌سرایی در هندوستان شدند.

نگارنده، پس از بررسی این اوضاع و آوردن شواهد در شرح و بسط آن، در پایان مقاله، مخاطبان اصلی شعر و ادب فارسی را به دو دسته تقسیم می‌کند: یکی دربارها که از نظر مادّی حامی شاعران بودند؛ دیگری ادیبان و اهل ذوق که مخاطبان هنری بودند. حساسیت هنری مخاطبان شاعر را ناگزیر می‌ساخت که سطح کلام را در حدِّ

معیارهای قابل قبول محافل رسمیِ ادبی حفظ کند. امّا، در عصر صفویه، به دلیل محفلی‌شدن ادبیات و بازشدن پای کسبه و محترفه که بهرهٔ چندانی از فنون ادبی و هنجارهای آن نداشتند، بخش اعظم فضای ادبی اصفهان به اشغال خیل آفرینندگان شبه‌ادبیات درآمد. از این رو، شاعران و ادیبان، تنها پس از شکوفایی در خارج از حوزهٔ اصفهان بود که به اصفهان بازمی‌گشتند و مقیم می‌شدند.

شیرین عزیزی‌مقدّم

قاسمی، شریف حسین، «بررسی انتقادی زبان و ادبیات فارسی در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم میلادی در هند»، *نامهٔ انجمن*، سال سوم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۸۲، ص ۱۸-۳۹.

در این مقاله، که خلاصهٔ پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری نویسنده است، وضعیت زبان و ادبیات فارسی در هند در نیمهٔ اول قرن نوزدهم میلادی وصف شده است. مؤلف به سابقهٔ طولانی حضور زبان و ادبیات فارسی در هند اشاره و آثار برجستهٔ فارسی در حوزه‌های ادبی و تاریخی و عرفانی را به‌اختصار معرفی و نقد می‌کند.

زبان و ادبیات فارسی، هم‌زمان با استقرار غزنویان در لاهور و سپس با تلاش غوریان و تأسیس اولین حکومت مسلمانان در دهلی، مورد توجه قرار گرفت و تا اواخر قرن نوزدهم میلادی همچنان موقعیت خود را حفظ کرد. در سراسر این دوره، فارسی زبانِ رسمی غالب دربارها بود. افول سلسله‌های بزرگ و حکومتهای مرکزی مقتدر و تشکیل حکومتهای مستقل و نیمه‌مستقل در نواحی هند از جمله، رامپور، اَوَد، حیدرآباد، مُلتان، لاهور، عظیم‌آباد، کرناتک زبان و ادبیات فارسی هم‌چنان جایگاه بلند خود را در هند حفظ کرد.

در قرن نوزدهم، با تسلط انگلیسیها بر هند، با رواج زبان فارسی مقابله شد. مع‌الوصف، در نیمهٔ اول قرن نوزدهم، شاهد ظهور آثار برجسته‌ای به زبان فارسی در هند هستیم و نویسنده در این مقاله، به شرح همین جریان پرداخته است.

از میان حوزه‌های عمدهٔ فعالیتهای فرهنگی در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم می‌توان به خلق آثار منظوم و منثور، ترجمهٔ آثار، تاریخ‌نویسی، تذکره‌نویسی، فرهنگ‌نویسی و نامه‌نگاری به زبان فارسی اشاره کرد.

غالب دهلوی، مؤلف قاطع برهان؛ مؤمن خان مؤمن، شاعری که برای اولین‌بار علیه سلطهٔ انگلیس در هند شعر گفت؛ محی‌الدین شایق؛ صهبایی؛ و شاه‌نیاز احمدنیاز بریلوی از شعرای بزرگ و چیره‌دست این دوره بوده‌اند. در این دوره، بسیاری از داستانهای هندی به شعر و نثر فارسی درآمد. نفوذ و اعتبار زبان فارسی در این دوره حتی برخی از اروپائیانِ ساکن هند را بر آن داشت که به فارسی شعر بگویند. در همان حال، برخی از شاعران ایرانی‌الاصلِ این دوره، علاوه بر فارسی، به اردو شعر می‌گفتند.

از دیگر فعالیتهای فرهنگی در این دوره، نگارش تاریخهای عمومی جهان، تاریخهای هند و نواحی آن و سرگذشت برخی از خانواده‌های سلطنتی به زبان فارسی بود. در این زمینه، از منابع و مآخذ به زبانهایی غیر از زبان فارسی نیز استفاده شده است. انتقاد شدید و نیش‌دار از اوضاع سیاسی و اجتماعی و حاکمان زمان نیز در

نوشته‌های فارسی این دوره دیده می‌شود. فراست‌نامه، تألیف دین‌محمد به فارسی، یکی از این نوشته‌هاست که عقب‌ماندگی هندیها در شئون گوناگون، در آن، بررسی شده است. از دیگر نوشته‌های مورد توجه در این دوره سفرنامه‌های فارسی است که از لحاظ تاریخی و اجتماعی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند. از میان این سفرنامه‌ها می‌توان به مآثر عزت‌الله و زبدةالاخبار فی سوانح الاسفار اشاره کرد.

تذکره‌نویسی در حوزه‌های متعدد نیز در این دوره رواج یافت و تذکره‌های متعددی در احوال و آثار شاعران و عارفان و علما و خوشنویسان و امیران پدید آمد.

همچنین، در این دوره مجموعه‌هایی از نامه‌های فارسی از برخی از نامه‌نگاران و مشاهیر گردآوری شد. آثاری از زبانهای پنجابی، هندوستانی و انگلیسی نیز به فارسی ترجمه شد که از جملهٔ آنهاست: ترجمهٔ مجدد الف لیل به قلم اوحد ابن احمد بلگرامی و محمدباقر خراسانی.

در زمینهٔ فرهنگ‌نویسی، از هفت قلزم، فرهنگ حسینی، غیاث‌اللغات، نخبةاللغات، فرهنگ فرخی، نفایس‌اللغات، فرهنگ جعفری، تسهیل اللغات، خزینةالامثال، بهار عجم و قاطع برهان باید نام برد.

فرزین قبادی

قلاوندی، زیبا، «کُنج و تُرنج»، *نامهٔ پارسی*، سال نهم، شمارهٔ اوّل، بهار ۱۳۸۳، ص۶۷-۷۸.

این مقاله به بررسی واژهٔ «کنج» در بیتِ

اگر تندبادی برآید ز کنج
به خاک افکند نارسیده ترنج

از داستان «رستم و سهراب» شاهنامهٔ فردوسی اختصاص یافته است.

دربارهٔ این واژه تاکنون نظرهای گوناگونی ارائه شده است. یحیی ماهیار نوابی صورت صحیح تلفظ این واژه را «**کَنْج**» معرّب «**کَنْگ**»، نام خاص سرزمینی شامل دو ناحیهٔ سغد و توران، دانسته است. مهری باقری و منوچهر امیری آن را «**کُنج**» در معنای «**گوشه**» خوانده‌اند. محمد دبیرسیاقی، پس از بررسی این واژه در فرهنگهای فارسی، آن را «**کَنْج**» صورتی از «**کَنْگ**» به معنی «شاخهٔ درخت» یا «شاخهٔ بلند» گرفته است. جلیل اخوان زنجانی، با بررسی گویش زنجان و برخی آبادیهایش، آن را «**گُنج**» به معنی «ساقهٔ درخت» شمرده است. جلال خالقی مطلق، محمدجعفر یاحقی و منصور رستگار فسایی آن را «**کُنج**» خوانده و «گوشه» معنی کرده‌اند.

نگارندهٔ مقاله، پس از طرح تفصیلی این نظرها و دلایل آنها، «**کُنج**» را به همان معنای «گوشه» گرفته و با استدلالهایی تحلیلهای دیگر را مردود خوانده است. از جمله، نظر ماهیار نوّابی («کَنج»، نام سرزمین خاص) را با فضای شعر که ناگهانی‌بودن مرگ ــ نه فقط مرگ سهراب ــ را می‌خواهد القا کند ناسازگار می‌شمارد.

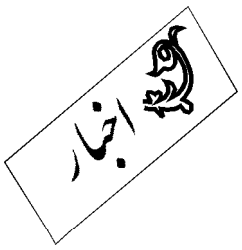
زیبا قلاوندی، سرانجام، بر معنایی که اسدی طوسی در لغت فرس آورده («**بیغوله**»، «**گوشه**») صحّه می‌گذارد.

وی، در اثبات این نظر، شواهد دیگری از شاهنامه از دو واژهٔ «**بیغوله**» و «**کنج**» می‌آورد و نتیجه می‌گیرد که حالت پنهانی در واژهٔ «**کنج**» عمیق‌تر است.

واژهٔ دیگری که در این مقاله به آن اشاره رفته، «**ترنج**» است که به دو صورت «تُرُنج» و «تُرَنج» خوانده شده است. ظاهراً در معنای آن که میوه‌ای از جنس مرکبات است، اختلاف نظری وجود ندارد. قرائت آن هم قاعدتاً با قرائت «**کنج**» در مصراع اوّل معیّن می‌گردد. یحیی ماهیار نوابی این کلمه را، بنابر قانون همسان‌شد واکه‌ها، «**تُرُنج**» خوانده است. نظر مجتبی مینوی، محمدجعفر یاحقی و منوچهر امیری نیز بر تلفظ «**تُرُنج**» است؛ امّا نگارندهٔ مقاله در این باره وارد بحث نشده است.

آ. ر.

❑



مراسم بزرگداشت استادان برگزیدهٔ فرهنگستانهای ایران

(تهران، ۱۲ آذر ۱۳۸۳)

فرهنگستانهای زبان و ادب فارسی، علوم، علوم پزشکی و هنر تاکنون برای تجلیل از اعضای پیوستهٔ منتخب خود پنج مجلس برگزار کرده‌اند. برگزیدگان فرهنگستان زبان و ادب فارسی به شرح زیر بوده است:

دکتر جواد حدیدی (سال ۷۹)، استاد احمد سمیعی (گیلانی) (سال ۸۰)، استاد ابوالحسن نجفی (سال ۸۱)، دکتر حسن حبیبی (سال ۸۲)، دکتر مهدی محقق (سال ۸۲)، دکتر نصرالله پورجوادی (سال ۸۳).

مجلس اخیر به بزرگداشت دکتر نصرالله پورجوادی، از فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ دکتر سیدمحمد بلورچیان، از فرهنگستان علوم؛ دکتر مسلم بهادری، از فرهنگستان علوم پزشکی و استاد مرتضی ممیّز از فرهنگستان هنر اختصاص داشت.

در این مراسم، پس از سخنرانی دکتر محمد خاتمی، ریاست محترم جمهوری، دکتر حسن حبیبی، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی به نمایندگی از فرهنگستانهای کشور سخن گفت و متذکر شد که تجلیل از برگزیدگان فرهنگستانها سنّت شده است. وی ضمن اشاره به کمبودهایی در امور اجرایی و مدیریتی، شفاف‌ترشدن اساسنامهٔ فرهنگستانها و تعیین حدود و ثغور وظایف و اختیارات آنها را لازم شمرد. دکتر حبیبی خاطرنشان ساخت که در حوزهٔ علوم انسانی بیشتر فعالیتها جنبهٔ فردی دارد و تحقیقات میدانی در آن صورت نمی‌گیرد و نظریه‌پردازی در این عرصه به سامان نرسیده است یا در مدیریت

علمی و اجرایی نیز، فردیّت بیش از کار گروهی حاکم است. پس از سخنرانی دکتر حبیبی برگزیدگان، به نوبت، سخنانی ایراد کردند.

دکتر نصرالله پورجوادی، عضو برگزیدهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در سخنرانی خود به وصف جایگاه ادبیات فارسی و وظایف فرهنگستان در مقابل آن پرداخت. بخشی از متن این سخنرانی به شرح زیر است:

ادبیات ما بدون تردید، یکی از غنی‌ترین ذخایر ادبی در میان همهٔ زبانهای دنیاست. دریای پرگوهری است که احاطهٔ بر آن، اگر نگوییم محال، سخت دشوار است، و تحقیقات کافی نیز هنوز دربارهٔ آن صورت نگرفته و قدر و منزلت آن شناخته و شناسانده نشده است.

به رغم محدودیت درک ما از دامنه و عمق و باطن ادبیات فارسی، با اندکی تأمل می‌توان به حقیقتی مهم واقف شد و آن اینکه ادبیات پارسی صرفاً مجموعه‌ای از مدیحه‌سراییها و قصه‌های شبانه و غزلهای عاشقانه توأم با تعدادی مضامین محدود و تکراری نیست، بلکه در این گنجینه آثاری هست که در آنها اندیشه‌های عرفانی و فلسفی و کلامی و روانشناختی بیان شده است و بی‌جهت نیست که شاعران بزرگ این زبان همچون فردوسی و ناصرِخسرو قبادیانی و سنایی غزنوی و نظامی گنجوی را **حکیم** خوانده‌اند.

برخی از کسانی که ماهیت ادبیات پارسی را به‌درستی نشناخته‌اند به طعنه گفته‌اند که زبان پارسی در بیان مسائل فلسفی و علمی ناتوان بوده است. این حکم را اولاً صدها رساله و کتاب علمی و فلسفی که تاکنون به زبان پارسی نوشته شده است نقض می‌کند. ثانیاً کسانی که این حکم را صادر کرده‌اند یا می‌کنند از ماهیت فلسفه و حکمت و زبان فلسفه درک کاملی ندارند. اگر ما بیان مطالب فلسفی و حکمی و علمی را صرفاً به شیوهٔ ارسطویی محدود کنیم در آن‌صورت باید بگوییم که زبان عربی در این میدان گوی سبقت از پارسی ربوده است. ولی که گفته است که فلسفه و الهیات و کلام و فلسفهٔ اخلاق و علوم انسانی همچون روانشناسی و جامعه‌شناسی و تعلیم و تربیت را فقط با استفاده از مفاهیم مجرد عقلی ــ یعنی شیوه‌ای که از زمان ارسطو آغاز شده و در دورهٔ اسکندرانی و پس از آن به پختگی رسیده است ــ می‌توان بیان کرد؟ پیش از ارسطو، افلاطون شیوهٔ دیگری برای بیان اندیشه‌های فلسفی و روانشناسی و علم سیاست و تعلیم و تربیت به‌کار برده است. افلاطون، هرچند، که برای طرح مباحث فلسفی خود از گفت‌وگو یا دیالوگ استفاده کرده و سخنان خود را از زبان شخصیتهای تاریخی، در زمان و مکان معیّن، و با استفاده از شگردهای ادبی و تعبیرات شاعرانه و تمثیلها و افسانه‌ها بیان نموده است، ولی، در عین حال، او فیلسوف است و نوشته‌های وی در زمرهٔ عمیق‌ترین و عالی‌ترین مباحث فلسفی و اخلاقی و از جهاتی علمی است. در بسیاری از متون ادب فارسی نیز نویسندگان ما با شیوهٔ افلاطونی به طرح اندیشه‌های فلسفی و اخلاقی و حتی

علمی پرداخته‌اند و نکتهٔ درخور توجه اینجاست که همان مباحث را وقتی ایرانیان پارسی‌زبان خواسته‌اند به شیوهٔ ارسطویی بیان کنند اغلب به زبان عربی متوسل شده‌اند. نمونهٔ بارز این قبیل متفکّران ایرانی شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی است که وقتی خواسته است حکمت اشراقی خود را به شیوهٔ ارسطویی بیان کند از زبان عربی استفاده کرده و وقتی خواسته است حکمت خود را به شیوهٔ افلاطونی بیان کند به پارسی روی آورده است.

زبان پارسی گویی برای بیان مطالب به شیوهٔ افلاطونی مستعدتر بوده است. مترجمان نیز آثاری را که جنبهٔ تمثیلی و ادبی داشت و در ابتدا به زبان عربی نوشته بودند به سرعت به پارسی ترجمه می‌کردند و در ضمن آن را بسط می‌دادند و تکامل می‌بخشیدند. نمونهٔ آن رسالةالطیر و حیّ بن یقظان ابن‌سیناست، که هردو به فارسی برگردانده و شرح شده است و هردو به صورتهای مختلف در دست نویسندگان و شاعرانی چون احمد غزّالی و عطّار و سنایی بسط یافته‌اند.

روح شاعرانه و ذوق ادبی پارسی‌گویان حدّ و مرزی نمی‌شناسد و در هر زمینهٔ فکری و معنوی که بتواند وارد شده است. مبارکشاه مرورودی از حکایتی ساده که ابوحامد محمّد غزّالی در کتاب احیاء علوم‌الدین برای بیان توحید نقل کرده است مثنوی کم‌نظیری به زبان پارسی سروده است. این مثنوی دقیقاً نشان می‌دهد که ذوق ادبی شاعری پارسی‌گوی چگونه می‌تواند با استفاده از شگردهای مختلف ادبی استدلالی کلامی را که در آن برای اثبات توحید از برهان اِنّی استفاده شده است از ساحت خشک استدلالهای عقلی به ساحت دلنواز و روح‌پرور خیال ببرد.

نمونهٔ دیگر از جلوه‌گری ذوق ادبی و روح شاعرانهٔ پارسی‌گویان در هنگام بیان عمیق‌ترین مباحث روانشناسی در مثنویهای عاشقانه است، مثنویهایی مانند ویس و رامین فخرالدین گرگانی و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی و دهها شاهکار ادبی دیگر که در قرنهای بعد خلق شده است. حدوداً در همان زمانهایی که گرگانی و نظامی مثنویهای داستانی خود را می‌سرودند در زبان عربی نویسندگانی چون ابن‌حزم اندلسی و ابن جوزی آثاری چون طوق‌الحمامة و ذمّ‌الهوی را دربارهٔ محبّت یا عشق و مسائل آن می‌نوشتند. مقایسهٔ کتابهای عربی طوق‌الحمامة و ذمّ‌الهوی با ویس و رامین گرگانی و خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی دقیقاً تفاوت میان ذوق و روحیهٔ ایرانیان پارسی‌گو و متفکران عرب‌زبان را نشان می‌دهد. مسائلی که ابن حزم مطرح کرده است کم و بیش همان مسائلی است که دو شاعر پارسی‌گو دربارهٔ عشق و روانشناسی عاشق و معشوق بیان کرده‌اند، با این تفاوت که ابن حزم و، همچنین، ابوالفرج جوزی شیوهٔ ارسطویی را در پیش گرفته‌اند در حالی که شاعران فارسی‌گو شیوهٔ افلاطونی را. کاری که شاعران پارسی‌گو کرده‌اند این است که مباحث و مسائل عشقی خود را به ساحت دل‌انگیز خیال برده‌اند. در آثار گرگانی و نظامی چیزی است که در آثار ابن حزم و ابن‌جوزی

نیست و آن هنر داستان‌سرایی و شاعری است. گرگانی و نظامی هردو هنرمندند و دقیقاً بـه همین دلیل است که بارها و بارها می‌توان آثار ایشان را خواند و از آنها لذت برد و در هربار خواندن به معانی جدید راه برد.

بدون شک مهم‌ترین جلوه‌گاه هنر نـویسندگی و شـاعری پـارسی‌گویان آثـار عـرفانی و ژانرهایی است که در این خصوص خلق شده است. در واقع، نویسندگان و شعرای خراسـان بودند که عالی‌ترین مباحث عرفانی و معنوی را بـا اسـتفاده از شگـردهای ادبـی و تـعبیرات مجازی (متافورها) در ضمن داستانهای تمثیلی و اغلب در قالب مثنوی بیان کردند. آثار پارسی چون سوانح و رسالةالطیر احمد غزّالی، مثنویهای سنایی و عطّار و مولانا شاهکارهایی است که نظیر آنها در ادبیات عرفانی زبانهای دیگر کمتر وجود دارد، و یا اصلاً وجود ندارد. عشـق و شور و حالی که در مثنویهای عطّار و مولانا موج می‌زند کجا و آثاری چـون فصوص‌الحکم و الفتوحات‌المکّیه کجا!

دربارهٔ ادبیات عرفانیِ زبان پارسی سخن بسیار است و وقت من کم. همین‌قدر به این نکته اشاره می‌کنم که زمانی که درخت تنومند شعر عرفانی پارسی به ثمر می‌رسید، نهال نه چندان قوی شعر عرفانی عرب در حال خشکیدن بود.

و امّا این سخنان چه ربطی با فرهنگستان زبان و ادب پارسی دارد؟ در یک جمله بـاید بگویم که فرهنگستان پاسداری از این گنجینهٔ عظیم و باارزش را باید مهم‌ترین وظیفهٔ خـود بداند. البته، پاسداری از ادبیات پارسی، اعم از ادبیات قدیم و معاصر، تنها به عهدهٔ فرهنگستان نیست، ولی وظیفه‌ای بر دوش فرهنگستان نهاده شده است که از وظیفهٔ همهٔ مراکز علمی و آموزشی و تحقیقی دیگر بیشتر است. متأسفانه یکی از موانعی که در راه پـاسداری و حـفظ میراث ادب پارسی و ترویج آن وجود دارد نگاه‌کردن به این گنجینه از روی تنگ‌نظری است. ما اگر به ادبیات خود به چشم مدیحه‌سراییها و قـصه‌های سـرگرم‌کـننده و حـداکـثر پـند و اندرزهای اخلاقی نگاه کنیم یا آنها را برای بررسی ظرایف صوری و مطالعهٔ صـنایع مـختلف ادبی در نظر بگیریم، حق این میراث گرانبها را به‌جا نیاورده‌ایم. و اگر گنجینهٔ ادبیات خـود را صرفاً از دیدگاه فیلولوگها و لغویون و زبان‌شناسان در نظر بگیریم، کاری که در پنجاه شصت سال اخیر اغلب بدان اهتمام ورزیده‌اند، قدر ادبیات پارسی را به‌درستی نشناخته‌ایم. این نوع نگاهها هرچند که در حدّ خود لازم و سودمند است، ولی فراموش نکنیم که الفاظ جسم است و معانی روح آنها، و تا زمانی که روح ادبیات که مایهٔ حیات آن بوده است در نظر گرفته نشود، حقیقت آن شناخته نمی‌شود.

من امیدوارم که در دوران ریاست جناب آقای دکتر حسن حبیبی که خود از شیفتگان ادب پارسی است تعادلی در توجه فرهنگستان به زبان از یک سو و به ادب پارسی از سوی دیگر ایجاد گردد.

بررسی واژه‌های فرهنگستان اوّل

(مستخرج متن سخنرانی آقای دکتر لودویک پاول در شورای واژه‌گزینی، تهران ۲۰ مهر ۱۳۸۳)

هدف من پاسخگویی به این پرسش است که فرهنگستان اوّل تا چه حدّ در کار واژه‌گزینی موفّق بود و اصولاً می‌توان آن را موفّق دانست یا خیر. در این مقاله، من از دید ناظری خارجی به مسئله نگاه می‌کنم و قصد ارائهٔ راه‌حل خاصی را ندارم. بدیهی است که واژه‌گزینی جنبه‌های زبانی و غیرزبانی دارد و تلاش من این است که از چند جنبه آن را بررسی کنم. در واقع، مسئلهٔ واژه‌گزینی اهمیتی جهانی دارد. می‌شود گفت که بیشتر کشورهای دنیا امروزه با موج عظیمی از لغات و اصطلاحات علمی و فناوری مدرن روبه‌رو هستند که بیشتر آنها انگلیسی هستند. به علاوه، زبانهای محاوره‌ای همهٔ کشورها نیز هرچه بیشتر تحت تأثیر زبان انگلیسی قرار می‌گیرد.

در آلمان هم، در مورد ورود لغتهای خارجی به زبان آلمانی بحث زیادی می‌شود. در عین آنکه وضعیت آلمان با ایران فرق دارد، در زمینهٔ ورود واژه‌های بیگانه شباهتهایی چند بین آنهاست.

چنان‌که می‌دانید، در عصر قاجار، فناوریها و نظریه‌های جدیدی، که بیشترشان از اروپا آمده بودند، وارد جامعهٔ ایرانی و زبان فارسی شد. پس از تأسیس دارالفنون در کتابهای درسی این مرکز، لغات و اصطلاحات خارجی زیادی، به‌خصوص در حوزه‌های فنی، نظامی و پزشکی، وارد زبان فارسی شد. پس از آن، به مرور، در جامعهٔ ایرانی نوعی آگاهی اجتماعی و سیاسی به وجود آمد که با اصطلاحات خارجی به بیان درآمد. این تحولات در عصر مشروطیت، یعنی نزدیک به یک قرن پیش، به اوج خود رسید.

یکی از مهم‌ترین اهداف فرهنگستان ایران، که در سال ۱۳۱۴ش تأسیس شد، از آغاز، پاک‌سازی زبان فارسی از کلمات خارجی بود. هدف نهایی از تأسیس فرهنگستان این بود که به ملت ایران، مانند ملتهای اروپایی، هویتی فرهنگی داده شود.

در اینجا تنها به فعالیتهای واژه‌گزینی در دورهٔ اوّل کار فرهنگستان می‌پردازم و نیز به تأثیری که نتایج آن بر زبان فارسی تا امروز گذاشته است. فکر می‌کنم اکنون، پس از هفت‌دهه، بهتر بتوان تحلیل کرد که چند و چون تأثیر چه بوده است. پایهٔ بررسی کتابِ واژه‌های نو ست که فرهنگستان، در فاصلهٔ سالهای ۱۳۱۳ و ۱۳۱۶، سالی یک‌بار شماری از واژه‌های جدید پیشنهادی را در آن درج و منتشر می‌کرد. از حدود ۱۰۰۰ واژه‌ای که فرهنگستان در آن سالها پیشنهاد کرد، ۱۰۰ کلمه را انتخاب کردم تا با آنها بتوانم موفقیت فرهنگستان را تا امروز بررسی کنم و سعی کردم نه فقط لغتهای علمی ـ فنی بلکه لغتهایی را که در زبان روزمره نیز به کار می‌روند انتخاب کنم. با بررسی این کلمه‌ها به سه جنبهٔ با اهمیت آنها توجّه کردم: شکل، ریشه‌شناسی و موفقیت در نیل به اهداف.

شکل ـ واژه‌های پیشنهادی فرهنگستان ساده یا مرکب و پیشوندداراند یا پسونددارند.

ریشه‌شناسی ـ واژه‌های فرهنگستانی را به این اعتبار، به چهار دسته می‌توان تقسیم کرد:

آنها که از زبان عربی یا از زبانی اروپایی‌اند: این واژه‌ها که محدودند، مثل صندوق یا بمب و در زبان فارسی ریشه گرفته‌اند کاملاً بین‌المللی هستند و قبول شده‌اند و فارسی‌زبان آنها را غریبه احساس نمی‌کند.

واژه‌های فارسی سره که در متون قدیم به کار رفته‌اند؛ امّا از رواج افتاده بودند و فرهنگستان آنها را زنده کرد؛ مثل **کالا** به جای مال‌التجاره، متاع و به بعضی از آنها معنایی کاملاً جدید داد؛ مثل اژدر، که در متون کهن به معنای «اژدها»ست، معادل torpille.

واژه‌های مرکبی که عیناً از معادل خارجی ترجمه شده؛ امّا عناصر و ساختارشان کاملاً منطقی و معلوم است؛ مثل **زیردریایی** به جای تحت‌البحری، چاپخانه به جای مطبعه.

واژه‌های نوساخته در مفهوم محدودتری که می‌شود گفت ابداع شده‌اند؛ مثل «بیمه».

گاهی آسان نیست بگوییم که واژه از کجا آمده است. خود کتاب واژه‌های نو نیز، در بیشتر موارد، اطلاعی در این باره به دست نمی‌دهد. اگر واژه‌ای در فرهنگهای فارسی وجود نداشته باشد، چنین برمی‌آید که احتمالاً در زبان هم وجود نداشته است؛ امّا،

عکس آن صادق نیست چون فرهنگها پر از واژه‌هایی هستند که یا در زمان تألیف آنها در زبان رایج نبوده‌اند یا هیچ‌گاه در زبان و جود نداشته‌اند.

این مشکل را با واژهٔ **بیمارستان** نشان می‌دهم. در کتاب واژه‌های نو، این کلمه فقط در اصطلاح **بیمارستان شهر** (به جای **مریضخانهٔ بلدی**) آمده است. به نظر می‌رسد که واژهٔ **بیمارستان** خودش، قبل از پیشنهاد فرهنگستان، در زبان فارسی وجود داشته است. امّا، این کلمه در شاهنامه و برهان قاطع و فرهنگ فارسی ـ انگلیسی اشتینگاس نیامده است. در فرهنگ اشتینگاس، واژهٔ **بیمارستان** درج شده که دو معنی دارد: **مثل کسی که مریض است** [ظاهراً مؤلف **بیمارسان** را **بیمارستان** خوانده است]؛ **بیمارستان**.

بنابراین، فکر نمی‌کنم پی بردن به اینکه واژهٔ **بیمارستان** قبل از سال ۱۳۱۴ در زبان فارسی وجود داشته یا خیر کار دشواری باشد. امّا، بدین ترتیب مشخص می‌شود که بعضی از واژه‌های فرهنگستان مشکلات دور از انتظاری را پیش می‌آورند.

موفقیت ـ برای بررسی این جنبه، واژه‌های پیشنهادی را به سه دسته تقسیم کردم:

واژه‌های کاملاً یا نزدیک به کاملاً ناموفق: **جزوه‌دان** (کارتن)، **پایندان** (کفیل، ضامن)، **تماشاخانه** (تئاتر).

واژه‌های بیش‌وکم موفق: **دارو** (دوا)، **درودگر** (نجّار)، **پرورش** (تربیت)، **گرمابه** (حمام)؛ واژه‌های موفق‌تر: **درآمد** (عایدات)، **ماما** (قابله)، **نانوا** (خباز)، **سخنرانی** (کنفرانس) که این واژهٔ آخر هنوز هم به کار می‌رود، ولی نه به معنی «سخنرانی».

واژه‌های بسیار موفق: **بیمه**، **نخست‌وزیر** (رئیس‌الوزراء)، **زیردریایی** (تحت‌البحری)، **کالا** (مال‌التجاره، متاع).

باید توجه داشت که

ــ عامل موفقیت برابر نیست با کاربرد واژه در فارسی امروز، مثلاً **تماشاخانه** (یکی از واژه‌های کاملاً ناموفق) امروز وجود دارد و می‌توان آن را به کار برد؛ امّا قبل از سال ۱۳۱۴ هم به کار می‌رفت و نمی‌توانست کلمهٔ فرانسوی **تئاتر** را آن‌طور که فرهنگستان مایل بود کنار بگذارد و جایش را بگیرد. تعبیر **موفقیت** را فقط وقتی می‌شود به کار برد که واژه رواج وسیع‌تری پیدا کرده باشد.

ــ موفقیتِ واژهٔ پیشنهادی فرهنگستان نهایی و آنی نیست. تغییراتی که فعالیت فرهنگستان در زبان فارسی وارد می‌کند، مثل هر تغییرات زبانی دیگر، به تدریج و قدم به قدم صورت می‌گیرد.

ــ واژه نباید به تنهایی بررسی شود. ترکیباتی که با آن ساخته می‌شوند بسیار مهم‌اند. به عنوان مثال **دارو** موفقیت نسبتاً محدودی داشت، در حالی که به نظر می‌رسد ترکیب **داروخانه** موفق‌تر بود.

ــ بسیاری از واژه‌های فرهنگستان اوّل بیش‌وکم در فارسی امروز وجود دارند؛ امّا، در عین حال، واژه‌هایی نیز در کنار آنها وجود دارند که قرار بود از بین بروند. معمولاً واژهٔ پیشنهادی فرهنگستان در سطح زبانی بالاتر یا رسمی‌تری قرار دارد. مثلاً واژهٔ **گرمابه** روی تابلوهای حمامهای عمومی دیده می‌شود؛ امّا، در محاوره، از واژهٔ **حمام** استفاده می‌شود.

ــ زمینهٔ معنائیِ واژه بسیار مهم است. به عنوان مثال، لغتهایی برای سمتهای سیاسی یا مقامات نظامی وضع شده‌اند که نسبتاً راحت توانسته‌اند جای واژه‌های سلف را بگیرند؛ چون کاربرد آنها الزامی بوده است؛ مثلاً رئیس‌الوزرا به **نخست‌وزیر** تبدیل می‌شود و طی بخشنامه‌ای مقرر می‌گردد که در تمام نامه‌ها و اخبار همین لفظ اخیر به کار رود.

نتیجهٔ تحقیق دربارهٔ دلایل موفقیت اجمالاً به این شرح است:

ــ موفقیت واژه‌های پیشنهادی فرهنگستان به تدریج صورت گرفته و از زبان رسمی و نوشتاری آغاز شده است.

ــ به نظر می‌آید واژه‌ها می‌توانند، در چند زمینهٔ معنائیِ خاص، راحت‌تر از زمینه‌های دیگر موفق شوند.

ــ در مقایسه با جنبه‌ها و عوامل دیگر (**شکل** و **ریشه‌شناسی**)، این عوامل غیرزبانی اهمیت بیشتری دارند؛ یعنی وقتی واژهٔ پیشنهادی فرهنگستان یک‌بار در زبان فارسی به‌کار رفت، دیگر مهم نیست از کجا آمده یا از چه عناصری ساخته شده است. واژه طبق آن عوامل غیرزبانی راه خود را می‌رود.

امیدوارم توانسته باشم موضوع پیچیده و جالب توجه عوامل موفقیت واژه‌های فرهنگستان ایران را تا حدّی بیان کنم. در بررسی موفقیت فرهنگستان، نباید تنها واژه‌های رواج‌یافتهٔ آن را برشمرد بلکه باید به تک‌تک واژه‌ها و نیز عوامل غیرزبانی توجّه کرد. حتی مفهوم **موفقیت** نیز باید روشن گردد. شاید موفقیت بزرگ فرهنگستان ایران این بود که آغازگر تحولاتی شد که هفتاد سال است می‌کوشد تا زبان فارسی رشد و

پیشرفت کند و جامعهٔ ایرانی آگاهی بیشتری دربارهٔ زبان خود داشته باشد.

هویت زبان فارسی به شمار واژه‌های خارجی آن بستگی ندارد. هویت این زبان و ویژگی و زیبایی‌اش بیشتر در این معنی معلوم می‌گردد که ایرانیان چگونه و چه خلّاقانه عشق و محبّت و نگرانی خود را به زبان بسیار زیبا و بی‌نظیر خود بیان می‌کنند.

❑

The Technical Terms in Linguistic Studies

V. Šaqāqī

According to Iranian and foreign linguists, the study of the word structure is called morphology and falls into two categories: (1) word formation; (2) inflection. The formation of new words such as derivatives, compounds, duplicated words, derivative-compound words, acronyms, clippings, abbreviated and converted words, is investigated in the domain of word formation. In this domain the constituents of the words as well as word- formation processes are studied. Those words which are separate entries in dictionaries are produced via the word-formation processes. In this article, some commonly used linguistic terms such as word formation, inflection, affixes, and morphology are examined.

The Obsoleted Musical Terms in the Persian Language

M. Ṣābetzādɛ

This research which is based on the studies conducted on the changes occurred in the content and form of the musical terms, either terminologies or single and compound words in the Persian poetry of the 4th to the 14th century A.H., determines the musical terms in Persian poetry and reveals the number of the obsoleted, changed or surviving words.

Persian Language and Literature in Minor Asia

F. Modarresī

In the present article the author, with regard to some historical and literary evidence, attempts to investigate the proliferation and development of the Persian Language and Iranian Islamic culture as well in Minor Asia (present-day Turkey).

ke meaning ``when'' and *taqviyat kardan* meaning ``to have strong foods''). as a result, a great number of the foreign translators have made great mistakes through translating the present-day Persian writings, because they have failed to understand the vulgar meanings of the non-slang words (e.g. *boğz* meaning ``the squeeze of the neck before one bursts into tears'' or *sangīn va rangīn* not in its literal meaning, but in its metaphorical meaning ``decorous''). For instance *hālā* apart from its meaning ``now/at present'' has also about eight vulgar meanings which have been mentioned here. A large number of the old meanings of the words which are out of use or obsoleted in today's standard Persian, are still alive and prevalent in the vulgar language (e.g. the conjunction *ke* which means ``because'' and ``the one who''). All these words along with the various meanings of the grammatical words such as āyā (a question word), az ``of'', *agar* ``if'', *ammā* ``but'', *bā* ``with'', *bāz* ``again'', *be* ``to'', *tā* ``to/till'', *rā*, *va* ``and'', *ham* have been defined by different examples in this book, since it is merely the example that can lead the reader to the proper meaning of a word.

The Agreement of Verb with Subject, Complement, and Noun in the Genitive Case

T. Vaḥīdiyān Kāmyār

In languages such as Persian, Arabic, and German in which the verb has an ending, the subject of the sentence logically agrees with the verb in terms of singular and plural. But our language follows no logical rule, instead it follows its speakers' usage. In other words, each language pursues the logic of its own speakers. Hence, in the languages in which the verb has no ending, in some cases, this agreement does not exist. The present article aims at exploring those cases which lack this agreement.

Fancy Images in the Divān of Attār Neyšābūrī

Teymūr Mālmīr

To determine the extent of Attār's innovation in Persian poetry, the author of this paper has classified the fancy images in Attār's Divān into two categories: (a) repeated images; (b) new and innovative images. In each category, the chief factors involved in the Attār's employment of the images of other poets or of new ones have been shown.

SUMMARY OF ARTICLES

The Magical Realism in Taḏkirat al-Auliyā'

`A. Kazā`ī Far

The magical realism which is a style in fiction writing came to existence in the second half of the 20th century. Although this style is usually thought to be related to Latin America's literature, it is closely associated with surrealism and can be utilized in literature, art and in European stories as well as in the stories of the third world countries and in the literature of the second half of the 20th century and also of the centuries before. In Iranian literature, the magical realism has a striking representation in the gnostics' treatises, especially in Taḏkirat al-Auliyā'.

The present paper, after describing the magical realism and citing some of its examples, demonstrates that first, those who concern themselves with writing treatises, due to their prior experiences have utilized a style which is fully in accordance with the characteristics of the magical realism. Secondly, the attractiveness or the magical power of Taḏkirat al-Auliyā', as has been claimed by some scholars, does not lie in its language, but is due to the combination of some elements from the real world with those of the magical world, i. e. the `surrealistic or invisible world'.

A Dictionary for Persian Slang

A. Naǰafī

So far those who have been engaged in compiling the dictionaries of Persian slangs, have merely recorded slang expressions and perhaps slang terms and have paid no attention to the vulgar meanings of the simple or compound words (e.g.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

Why is Persian Language my Great Interest? — Ḡ. `A. Ḥaddād `Ādel — 2

Essays

The Magical Realism in Taḏkirat al-Auliyā' — `A. Ḵazā`ifar — 6
A Dictionary for Persian Slang — A. Naǰafī — 22
The Agreement of Verb with Subject, Complement, and Noun in Genitive Case — T. Vaḥīdīyān Kāmyār — 32
Fancy Images in the Divān of Attār-e Neyšābūrī — T. Mālmīr — 42
The Technical Terms in Linguistic Studies — V. Šaqāqī — 51
The Obsoleted Musical Terms in Persian Language — M. Ṣābetzāde — 61
Persian Language and Literature in Minor Asia — F. Modarresī — 70

Reviews

Mahsati-šenāsī — M. Mošarraf — 85
Bahā-e valad from Fritz Meier's Viewpoint — M. `A. Mowlavī — 102
A Survey of the Automobile Slang Terms from the Perspectives of Methodology and Lexicography — S. M. Samā'ī — 107
The Study of the Historical Treatises and Documents of Safine-ye Tabriz — S. `A. Āl-e Dāvūd — 112
The Maṣnavī of Nal and Daman — M. Ẕāker al-Ḥoseynī — 122
Falaknāz-nāme — M. Ẕāker al-Ḥoseynī — 126
The Vulgar Poetry of the Qājārīd Period — O. Ṭabībzāde — 131
The Change of Subject and Meaning in the Contemporary Poetry — Y. J̌alālī Pandarī — 136
The Introduction and Critique of Today's Persian Literature — `A. Rūḥbaḵšān — 142
The Life and Works of Ahmad Mahmūd: A Review Article (2) — Ā. Oǰākīyāns — 144

Iranian Studies

Some Poetical Evidences in Mas`ūdī's History — C. E. Bosworth, tr. A. Samī`ī (Gīlānī) — 158

Selections from the Past

The Iranian Academy (The Lecture of Vosūq al-Dowle) — 181

The Academy

A Fresh Approach to Birūnī's Proceedings in Persian Language — `A. Meṣrīyān — 195
The Proceedings of the Iranian Academy of Persian Language and Literature — 208

Recently Published

a) **Books** (in Persian): — 226
Sonnat va Nowāvarī Dar Še`r-e Mo`āser; *Resāle-ye Delgošā*; *Salāmān va Absāl.*
b) **Essays** (also in Persian):
From Ferdowsī up to Murāsāki; *Salāmān and Absāl*; *Literature and subliterature*; *A Critical Analysis of the Persian Language and Literature in the First half of the 9th Century C.E. in India*; *Konj and Toranj (lit. corner and citron)*.

News

The Celebration held in Honour of the Selected Luminaries of the Academies — 235
A Survey of the Terms Coined by the First Iranian Academy — 239

Summary of Articles in English — Z. Zandī Moqaddam — 2

ISSN 1025-0832

Vol. VII, No. 1 (Ser. No. 25)
June, 2005

Rated as a
Scientific and Research Journal
by the Ministry of Science,
Research and Technology

President: Ḡolām-ᶜAlī Ḥaddād ᶜĀdel

Editorial board: ᶜAbdol-Moḥammad Āyatī, Ḥasan Ḥabībī, Ḡolām-Alī Ḥaddād Ādel, Moḥammad Ḵᵛānsārī, Alī Ašraf Ṣādeqī, Aḥmad Samīᶜī (Gīlānī), Bahman Sarkārātī

Editor: Aḥmad Samīᶜī (Gīlānī)

Nāme-ye Farhangestān
P.O. Box 15875-6394
Tehran, Islamic Republic of Iran
Fax: (9821) 8723285
or to
The Academy of Persian Language and Literature
No. 36, 15-East Street, Velenjak,
Tehran
P.O. Box 15875-6394
Phone: 2414393-8, Fax: 2414356
farnameh@persianacademy.ir

Foreign subscriptions for each volume including 4 issues:
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

Bank Account:
Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi, Account No. 50522
Bank Melli Iran, Eskan Branch

Printed in the Islamic Republic of Iran

Ser. No. 25