نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ نهم، شمارهٔ دوم
تابستان ۱۳۸۶

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

شمارهٔ مسلسل: ۳۴

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: زهرا دامیار

ویراستار فنی: آزاده اتّکال
همکار پژوهشی: سایه اقتصادی‌نیا

طرّاح: حسین میرزاحسینی
حروف‌نگار و صفحه‌آرا: سیّده فاطمه ولائی
نمونه‌خوان: آزاده چاوش‌خاتمی

چاپ و صحافی: معراج

نشانی : خیابان ولنجک، خیابان پانزدهم شرقی، شمارهٔ ۳۶
صندوق پستی : ۹۴ ۶۳ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن : ۸ - ۹۴ ۴۳ ۴۱ ۲۲ ، ۹۲ ۲۴ ۷۱ ۸۸ دورنگار : ۵۶ ۴۳ ۴۱ ۲۲
پیام‌نگار : farnameh@persianacademy.ir
وب‌گاه : www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.SID.irنمایه می‌شود.

بهای این شماره : ۱۵۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره) : ۵۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو : ۴۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۹۰۰۸۱ بانک ملی ایران،
شعبهٔ عباس‌آباد غربی، کد ۸۰۳

شمارهٔ حساب ارزی (یورو): ۵۶۲۳۳ بانک ملی ایران،
شعبهٔ اسکان، کد ۲۷۱
به نام فرهنگستان زبان و ادب فارسی

ISSN 1025-0832

Vol. IX, No. 2 (Ser. No. 34)
Summer 2007

Rated as a
Scientific and Research Journal
by the Ministry of Science,
Research and Technology

President: Gh. Haddad Adel

Editorial board: A.M. Ayati, H. Habibi,
Gh.A. Haddad Adel, M. Khansari, A.A. Sadeghi,
A. Samiee (Gilani), B. Sarkarati

Editor: A. Samiee (Gilani)

Nāme-ye Farhangestān

The Academy of Persian Language and Literature
No. 36, 15-East Street, Velenjak,
Tehran-Iran
P.O. Box: 15875-6394

Phone: (+98 21) 22 41 43 94-8, 88 71 24 92, Fax: 22 41 43 56

e-mail: farnameh@persianacademy.ir

Please fill out the subscription form in the following website:
www.persianacademy.ir

This Journal is indexed in the Scientific Information Database:
www.SID.ir

Foreign Subscriptions:
Middle East and neighbouring countries: 40.00 Euro per year
Europe and Asia: 50.00 Euro per year
Africa, North America, and the Far East: 60.00 Euro per year

Bank account in foreign exchange (Euro):
56233, Bank Melli Iran, Eskan branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran

Ser. No. 34

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

جایگاه علوم انسانی — غلامعلی حداد عادل — ۲

مقاله

کاهش و افزایش در ترجمهٔ مجملات و متشابهات قرآن — علی خزاعی‌فر — ۹

ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان — محمدرضا نصیری — ۳۵

مضمون، مایهٔ غالب، و نماد — گزارشِ احمد سمیعی (گیلانی) — ۴۹

بررسی شیوه‌های لغت‌نویسی در چند فرهنگ معتبر فارسی — اکرم سلطانی — ۶۰

نقد و بررسی

دو اثر برجستهٔ طنز در ادبیات امروز تاجیکی و ایران — پیرژی بِچْکا/ ترجمهٔ محمد قاسم‌زاده — ۷۱

تحقیقات ایران‌شناسی

نگاهی تازه به کتیهٔ سرخ‌کتل (نگارش M) — محمود جعفری دهقی — ۱۱۲

واژهٔ فارسی باستان *uvāmaršyu-* و معمای مرگ کمبوجیه — جمیلهٔ حسن‌زاده — ۱۲۷

گلچینی از دیرینه‌ها

ملاحظاتی دربارهٔ نظام آموزشی در ایران — آ. نیکُلا/ ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی) — ۱۳۲

تذکراتی دربارهٔ ترجمهٔ دو مقاله در گلچینی از دیرینه‌ها — ایرج افشار؛ محسن ذاکرالحسینی — ۱۳۸

فرهنگستان

بحثی در باب برخی از نشانه‌های استفهام در فارسی کهن — اکرم‌السادات حاجی سیدآقایی — ۱۴۱

بررسی رضایت استفاده‌کنندگان از کتابخانهٔ فرهنگستانِ زبان وادب فارسی — ویدا بزرگ‌چمی — ۱۶۹

تازه‌های نشر

کتاب: کتاب پنجم دینکرد؛ این راه بی‌نهایت: واژه‌نما، واژه‌نامه و فرهنگ ترکیبات، تعبیرات و اصطلاحات دیوان حافظ؛ پژوهش‌های عرفانی (جستجو در منابع کهن)؛ احوال و آثار میر غلامعلی آزاد بلگرامی؛ فرهنگ اساطیر شرق باستان؛ شرح شکنِ زلف، بر حواشی دیوان حافظ؛ *Persian Orthography: Modification or Changeover?*. — ۱۸۰

نشریات ادواری: نامهٔ ایران باستان*Revue de Té hé ran*. — ۱۹۵

مقاله: داستانی از ادبیات از دست‌رفتهٔ پهلوی؛ زبان‌شناسی شناختی؛ اکبر اله‌آبادی شاعر طنزسرای و منتقد اجتماعی؛ زبان و ادبیات فارسی در کشورهای منطقه؛ تحول کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی؛ برش‌های درون‌مصراعی در شعر معاصر. (با همکاری سایهٔ اقتصادی‌نیا، ثریا پناهی، لیلا حاجی مهدی تاجر، ابوالفضل خطیبی، آرزو رسولی، زهرا زندی مقدم، زهرا حاجی سید آقایی، علیرضا علاءالدینی، مسعود فریامنش) — ۲۰۰

اخبار

همایش پاییزیِ دانشگاه دهلی — ۲۰۷

او ذوق سلیم دارد — ۲۰۹

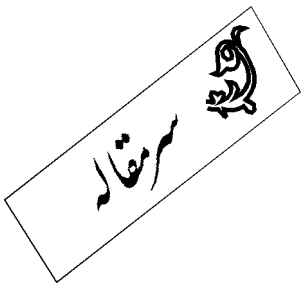
این‌بار ژاپنیانِ پارسی‌گوی مهمان ایرانیان — ۲۱۱

نامه‌ها

مهدی رحیم‌پور — ۲۱۶

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 2



جایگاه علوم انسانی*

بسمه تعالی

سخن خود را از اصلی آغاز می‌کنم که مورد اتفاق همگان است و آن این است که ما در ایران زندگی می‌کنیم و همه معتقدیم کشور ما باید پیشرفت کند و سعادتمند باشد و مردمش در رفاه باشند و ما باید کشور خودمان را توسعه بدهیم. اینها مطالبی است که مورد اتفاق ماست. سؤالی که بنده با آن سؤال عرض خودم را آغاز می‌کنم این است که وقتی می‌گوئیم «ما» باید چنین و چنان کنیم، «ما» باید پیشرفت کنیم، این «ما» کیست و چه معنایی دارد.

اینجاست که بحث هویّت مطرح می‌شود. بالاخره یک «ما»یی باید باشد و این «ما» باید معنایی داشته باشد. ما باید از بقیه به‌نحوی متمایز باشیم تا بتوانیم بگوییم این «ما» کیست و این هویّت چه معنایی دارد؟

هویّتِ هر جامعه‌ای، فرهنگِ آن جامعه است. همان‌طور که هرکس، علاوه بر مشخصات شناسنامه‌ای خود، شخصیتی دارد، خصوصیات اخلاقی و روانی و جسمی خاصّ خود را دارد، جوامع هم هویّتی جمعی دارند نظیر هویّت شخصی. این

* بازنویس متن سخنرانی ایرادشده در جلسهٔ اختتامیهٔ «کنگرهٔ علوم انسانی (وضعیت امروز، چشم‌انداز فردا)» (تهران، ۲۲ تا ۲۴ اسفند ۱۳۸۵).

هویّت متمایز می‌سازد که این «ما» کیست و چیست و چگونه پدید آمده و چگونه می‌توان آن را اصلاح کرد یا تغییر داد یا تقویت کرد.

جهان‌بینی، اخلاق، آداب و سنّت‌ها، ارزش‌ها و خیلی چیزهای دیگر که اجزای فرهنگ‌اند سازندهٔ آن «ما»یی هستند که می‌خواهد خیلی کارها بکند.

فرهنگ عرصه و قلمرو علوم انسانی است. پاسخ این سؤال را که ما «چه» یا «که» هستیم جز در علوم انسانی نمی‌توان یافت. فیزیک و ریاضی اختصاصی به یک ملّت ندارد. این علوم انسانی است که با هویّت ملت‌ها سروکار دارد. بنابراین، اگر بخواهیم از «ما» تصوری داشته باشیم و معنایی برای آن پیدا کنیم و این معنا را حفظ کنیم، باید به سراغ علوم انسانی برویم. گفته‌اند و درست هم گفته‌اند که انسان‌ها، جهان را می‌سازند امّا باید پرسید انسان‌ها را که می‌سازد؟ آری، این دنیائی را که شما می‌بینید آدم‌ها ساخته‌اند؛ امّا آدمی را که می‌سازد؟ آن کسانی را که جهان را می‌سازند چه کسی ساخته است؟ پاسخ این است که انسان‌ها را «علوم انسانی» می‌سازد تا آنها جهان را بسازند. علوم انسانی به یک معنا ارتباط بی‌واسطه با جهان ندارند آن‌چنان‌که علوم پایه یا مهندسی و پزشکی دارد. علوم انسانی انسان را می‌سازد تا انسان جهان را بسازد. پس علوم انسانی در چهره‌پردازی جهان دخالت دارد امّا عمدتاً و اصولاً از طریق ساختنِ انسان‌هایی که جهان را می‌سازند. شاید بتوان گفت آنجا که حافظ می‌گوید:

آدمی در عالمِ خاکی نمی‌آید به‌دست آدمی از نو بباید ساخت وزنو عالمی

اشاره به همین نکته می‌کند. آن انسان نو که باید عالمی نو بسازد در علوم انسانیِ نو ساخته می‌شود و جهان را نو می‌کند. تا زمانی که در علوم انسانی به استقلال و رأی و نظر اصیلِ برخاسته از فرهنگ خود نرسیم، چه بخواهیم و چه نخواهیم، در همه‌چیز ناگزیر دنباله‌رو غرب خواهیم بود.

کسانی‌که با علوم تجربی غربی آشنا هستند می‌دانند که این علوم ریشه در علوم انسانی غربی دارد. این مطلب نزد من که دانشجوی هر دو رشتهٔ فیزیک و فلسفه بوده‌ام کاملاً واضح است. اگر اندیشه‌های فلسفی دکارت و لایبْنیتس و کانت و حتی اندیشه‌های فلسفی نهفته در نظریات نیوتن نبود، علم جدید غربی به مسیری که افتاده نمی‌افتاد. ما از درخت علوم غربی فقط آن مقدار را که از زمین بیرون است می‌بینیم، ریشهٔ درخت را

نمی‌بینیم. آنچه اصل است از دیده‌ها پنهان است. سنْت اگزوپری در شازده کوچولو دائماً این مطلب را تکرار می‌کند که آنچه اصل است از دیده‌ها پنهان است. مقصود این است که ریشهٔ علوم جدید غربی باز یک نوع نگاه «فلسفی» است. ولی دانشجویی که مثلاً به سراغ مهندسی می‌رود صرفاً به کاربرد این علوم توجه دارد، او تنها میوه را می‌چیند، امّا به ریشه توجه ندارد. در این نگاه فلسفی، معنای انسان و جایگاه انسان تأثیر مهمی دارد. زیرا این علوم به دست انسان و برای انسان و بر اساس معنای انسان به وجود آمده است.

حال باید دید که آیا انسان در فرهنگ وجهان‌بینی ما همان معنایی را دارد که در فرهنگ و جهان‌بینی غربی دارد؟ آیا ما سعادت انسان را در فرهنگ خود همان‌طور تعریف می‌کنیم که در تمدن امروزی غربی تعریف می‌شود؟ اگر غیر از این است و ما تعریف دیگری از انسان و سعادت انسان داریم، این بینش باید در علوم انسانیِ ما جلوه‌گر شود و از آنجا به سایر علوم، به اقتضای هر علمی، سرایت کند.

هستند کسانی که معتقدند علوم پایه، که در پزشکی و مهندسی و نظایر آنها کاربرد دارند، علومی «به درد بخور»ند و مثبت‌اند و بسیاری از رشته‌های علوم انسانی را زاید و بیهوده و منفی می‌دانند. چهل و چند سال پیش که من دانشجوی دانشکدهٔ علوم دانشگاه تهران بودم، بسیاری از استادان، به‌شدت پوزیتیویست بودند. یادم هست یکی از استادان، وقتی آمار درس می‌داد، به محض اینکه دانشجویی می‌خواست قدری دربارهٔ مفاهیم معنوی و علوم انسانی سؤال کند، با حدّت و شدّتی که گویی اوگوست کنت از قبر درآمده و می‌خواهد از فلسفهٔ خودش دفاع کند، تأکید می‌کرد که حرف‌هایی که ما می‌زنیم پوزیتیویستی است و حرف‌هایی که شما می‌زنید همه منفی است و خیالات است و با دست به سوی دانشکدهٔ ادبیات اشاره می‌کرد و می‌گفت جای این حرف‌ها آنجاست نه اینجا.

این بخشی از تاریخ ما و تاریخ همهٔ مللِ شبیه ما بوده است. هنوز هم هستند کسانی که معتقدند کار اصلی را در جهان جامعهٔ مهندسان یا پزشکان یا اهل علوم پایه می‌کنند و عدّه‌ای که دورِهم می‌نشینند و از گل و بلبل و شعر می‌گویند و خیالات و توهّمات می‌بافند سخنانشان همه منفی است.

ما اگر کشور را به سفره‌ای تشبیه کنیم، عدّه‌ای حرفشان ــ یا حرف دلشان ــ این است

که در این سفره غذای اصلی که گوشت و برنج و روغن و نان است علوم تجربی است و علوم انسانی در حکم مخلّفات سفره یعنی در حکم سبزی و سالاد و نوشابه است! آنان برآن‌اند که اگر این چیزها سر سفره باشد بد نیست؛ چون به سفره تنوّع می‌دهد و نشاط و اشتهایی ایجاد می‌کند امّا اگر نبود، مشکل مهمی ایجاد نمی‌شود.

این نوع نگاه نسبت به علوم انسانی کم نیست. خوب است دربارهٔ این تصور اندکی تأمل کنیم و اندکی به نقد این دیدگاه بپردازیم. پیش از هر چیز، به کسانی که این تصور را دارند می‌توان یادآوری کرد که به یکی از کشورهایی که در اوج توسعهٔ مادّی هستند و علوم پایه و تجربی در آنها بسیار پیشرفت کرده توجه کنند و ببینند در آن کشورها علوم انسانی چه جایگاهی دارد، آیا حکم حاشیه و مخلّفات سفره را دارد یا مهم و اصلی و معتبر تلقی می‌شود؟ اگر به جایگاه رشته‌های علوم انسانی در کشورهای پیشرفته دقت کنیم، همان کشورهایی که الگوی صاحبان این تصور غلط و جامعهٔ آرمانی آنهاست و آرزو دارند که ما مثل آنها بشویم، خواهیم دید علوم انسانی و ادبیات و هنر در آن کشورها چه مرتبه و جایگاهی دارند؛ فلسفه، تعلیم و تربیت، حقوق، مدیریت، علوم اجتماعی، اقتصاد، سیاست و ادبیات و هنر در چه پایه و مایه‌ای هستند. قطعاً تصدیق خواهیم کرد این کشورها، که از نظر صنعتی و علوم پایه و تجربی پیشرفته‌ترند، در رشته‌های علوم انسانی هم پیشرفته‌اند. این‌طور نیست که در علوم انسانی ضعیف و لاغر مانده باشند امّا در سایر رشته‌های غیرعلوم انسانی پیشرفت زیاد کرده باشند.

شنیده‌ام در ایالات متحدهٔ امریکا اخیراً به این نتیجه رسیدند که بالاترین استعدادها را از میان جوان‌ها جذب کنند و برای مدیریت تربیت کنند. بر این اساس، اگر کسی نابغه باشد او را به رشتهٔ فیزیک و شیمی نمی‌فرستند، بلکه غالباً این‌گونه افراد را برای مدیریت و اقتصاد و عرصهٔ سیاست تربیت می‌کنند. استدلالشان هم این است که در فیزیک و ریاضی و نظایر این رشته‌ها در کشورهای جهان سوم به اندازهٔ کافی نیروی انسانی وجود دارد که جذب شود؛ آنها را می‌توان به عنوان کارگران علمی از کشورهای دیگر جذب کرد و اختیارشان را به دست گرفت. بدین‌قرار، آنان از نیروهای خارجی برای پیشبرد جامعه در رشته‌های غیرعلوم انسانی استفاده می‌کنند و نیروی خودیِ با استعداد را برای مدیریت جامعه تربیت می‌کنند. از اینجا می‌توان دریافت که ارزش و

جایگاه این رشته‌ها در آن کشورها چیست و کجاست.

به عنوان مثال، می‌توان به رشتهٔ تعلیم و تربیت توجه کرد. یکی از عوامل اصلی پیشرفت علوم پایه و تجربی در غرب پیشرفت در فنون تعلیم و تربیت است. آنان یادگرفته‌اند چگونه بیاموزند و چگونه فرابگیرند. درنتیجهٔ پیشرفت در تعلیم، علم در مغرب‌زمین با سرعت مطلوب پیشرفت کرده است، درحالی‌که ما از تعلیم و تربیت غافلیم آنگاه می‌خواهیم در علم پیشرفت کنیم. می‌توان به علم حقوق نیز اشاره کرد. یک حقوق‌دان بین‌المللی که بر اصول حقوقی دریاها یا مسائل مرزی تسلط داشته باشد می‌تواند خدمتی به کشور خود بکند که شاید به اندازهٔ خون صدها رزمنده ارزش داشته باشد. صدها رزمنده برای آنکه تپه‌ای از دست نرود مقاومت می‌کنند و به شهادت می‌رسند؛ امّا ممکن است همین تپه را حقوق‌دانی ناتوان سرِ میز مذاکره از دست بدهد. در اقتصاد و بازرگانی و سیاست و علوم اجتماعی هم همین حکم صادق است.

ساده‌اندیشی است اگر تصور کنیم مشکلات جامعه فقط با علوم پایه و تجربی و فنون حل می‌شود. شما همین مسئلهٔ ترافیک تهران را درنظر بگیرید؛ آیا این مشکل به همان اندازه که فنّی است اجتماعی و انسانی نیست؟ آیا نه این است که برای حلّ این مسئله، مردم نیز باید خلق و خو و رفتار دیگری پیدا کنند. چگونه می‌شود این مسائل را از هم جدا کرد؟ چگونه می‌توان معتقد بود که با پیشرفت در علوم مهندسی و ریاضی و فیزیک و شیمی از علوم انسانی بی‌نیاز خواهیم بود؟ کسانی که این‌گونه می‌اندیشند دستی از دور بر آتش دارند. در همان کشورها که دائماً تولید می‌کنند برای مصرف و مصرف می‌کنند برای تولید و مدام به فکر بازاریابی هستند ببینید به زبان و ادبیات چقدر اهمیت می‌دهند. امروزه در بسیاری از کارخانه‌های بزرگ و مؤسسات تولید کالا در کشورهای صنعتی پیشرفته یک یا چند متخصص زبان وجود دارد. اعم از متخصصِ زبان خودشان یا زبان کشورهای دیگر؛ چون هرچه تولید می‌کنند می‌باید طرز استفاده از آن را به مصرف‌کننده بیاموزند و می‌باید در کوتاه‌ترین عبارات درست‌ترین و دقیق‌ترین مطلب را به مصرف‌کننده منتقل کنند و این خود به تخصص در زبان نیاز دارد.

چند سال پیش، که در ژاپن بودم، با بعضی از ایران‌شناسان ژاپنی و استادان زبان فارسی صحبت می‌کردم، می‌گفتند ژاپنی‌ها اهتمام دارند به یادگرفتن زبان فارسی و

دست‌کم حدّاقل پانصد تن ایران‌شناس متخصص در ژاپن وجود دارد. دانشگاه اوساکا هفتاد و چند سال در تدریس زبان فارسی سابقه دارد. در هر استان، هر ادارهٔ کل یک نفر در اختیار دارد که زبان فارسی می‌داند و هر وقت مسئله‌ای مربوط به ایران مطرح شود، آن فرد اطلاعات لازم را به آن ادارهٔ کل می‌رساند. مثلاً اگر دو ایرانی یا یک ایرانی و یک ژاپنی اختلاف پیدا کنند و به دادگاه بروند، دادگستری می‌فرستد به سراغ کسی که زبان فارسی می‌داند تا سخنان طرف ایرانی را ترجمه کند. غرض این است که بدانیم مسئلهٔ زبان برای ادارهٔ جامعه تا چه اندازه مهم و ضروری است.

در کشور ما متخصصان علوم انسانی جایگاه شایستهٔ خود را در ادارهٔ کشور احراز نکرده‌اند. علت اصلی، به نظر بنده، این است که ما از حیث نوع نگاهی که به صنعت داریم در وضعی قرار داریم که اعتبارات مالی را به سمت پروژه‌ها و طرح‌هایی سرازیر می‌کنیم که ربطی به علوم انسانی ندارد. به عنوان مثال به این نکته توجه کنید که طیّ بیست سال گذشته، چه مقدار سرمایه صرف مخابرات شده است. البته مخابرات یکی از زیرساخت‌های توسعه است و ما به همین دلیل بسیاری از درآمد نفت را در این میدان و نظایر آن خرج کرده‌ایم. در برابر این سرمایه‌گذاری‌های کلان در صنعت، می‌توان پرسید کلّ سرمایه‌گذاری ما در عرصه‌های مربوط به علوم انسانی چقدر بوده است. طبیعی است که دانشجوی با استعداد سراغ رشته‌های صنعتی می‌رود که بازار کار و رونق سرمایه دارد و رشته‌های علوم انسانی را برای تحصیل انتخاب نمی‌کند. آن‌وقت نتیجه این می‌شود که در انقلاب اسلامی که انقلابی دینی به رهبری یک روحانی مرجع تقلید است و پیامش نیز پیام فرهنگی است در چنین انقلابی مسئولیت‌های بالای کشور در مراتب مدیریت غالباً و عمدتاً در اختیار متخصصان غیر علوم انسانی است. به تخصص‌های وزرای آموزش عالی ما از اوّل انقلاب تا امروز توجه کنید ــ وزرایی که من به همهٔ آنها احترام می‌گذارم و با آنها دوست هستم ــ تا بدانید چند نفر آنها متخصص علوم انسانی بوده‌اند.

فراوان می‌بینیم که مدیر یک بخش فرهنگی یا اجتماعی در یک مؤسسهٔ مهم مانند سازمان برنامه و بودجه یک مهندس یا پزشک است و استادان و متخصصان علوم انسانی و اجتماعی باید برای اختصاص بودجه‌ای اندک، نزد او بروند و با التماس از او بخواهند

تا نظر لطفی به سوی آنان کند و نهایتاً هم دست خالی برگردند.

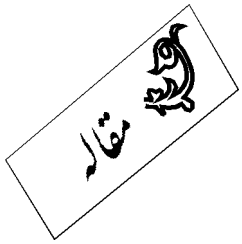
بی‌رونقیِ علوم انسانی به علت بی‌روغنی است! در این چراغ روغن نیست! دنبال چیز دیگری نباید بگردیم. بسیاری از آنان که تصمیم می‌گیرند شناختی از علوم انسانی ندارند و علاقه‌ای هم به این علوم ندارند. اگر نظرشان منفی نباشد، به عمق مسئله وقوف ندارند. نمی‌خواهم کسی متّهم شود، سوءِ نیّتی در کار نیست. خود اصحاب انسانی این میدان را خالی گذاشتند و نتیجهٔ آن هم این شده است که می‌بینیم.

گاهی نیز متخصصان علوم انسانی را متّهم می‌کنند و می‌گویند اینها اهل مدیریت نیستند، ذهن دو دو تا چهار تا ندارند، حرف‌های کش‌دار و غیرعلمی می‌زنند و نمی‌توانند نتیجه‌گیری کنند. در جلسه‌ای که متخصصان علوم انسانی دورِ هم می‌نشینند، نمی‌توانند جمع‌بندی و تصمیم‌گیری کنند. امّا مهندسان نظر خود را اظهار می‌کنند و با تصمیم‌گیری به سراغ اجرا می‌روند. به نظر بنده برای رفع این عیب ــ با فرض اینکه آن را بپذیریم ــ باید در رشته‌های دانشگاهی علوم انسانی دانشجویان را، علاوه بر همهٔ درس‌ها، با مدیریت نیز آشنا سازیم یعنی باید کاری کنیم که کسانی که از دانشکده‌های علوم انسانی کشور ما فارغ‌التحصیل می‌شوند توان مدیریت داشته باشند تا بتوانند با حضور در عرصه‌های تصمیم‌گیری کلان، علوم انسانی را در جایگاه شایستهٔ خود قرار دهند.

غلامعلی حدّاد عادل

❑

این مقاله که بازنویس یک سخنرانی ایرادشده در «کنگرهٔ علوم انسانی، وضعیت امروز، چشم‌انداز فردا» (۲۲ تا ۲۴ اسفند ۱۳۸۵) است، به پاس تلاش‌های سودمند پنجاه‌سالهٔ جناب آقای دکتر حسن حبیبی در حوزهٔ علوم انسانی به ایشان تقدیم می‌شود.



کاهش و افزایش در ترجمهٔ مجملات و متشابهات قرآن

علی خزاعی‌فر

مقدّمه

ترجمه‌های متعدّد **قرآن** در دو سه دههٔ اخیر نویددهندهٔ دوره‌ای جدید در این جریان بوده است. در ایـن دوره، زبـان تـرجـمه‌ها تـحولی اسـاسی و آشکـار پـیدا کـرده است. در ترجمه‌های قدیم‌تر **قرآن** که عموماً تحت‌اللفظی بودند زبان فارسی درخشش و استقلال نداشت و تحت تأثیر زبان **قرآن** بود. شاید مهم‌ترین عامل مؤثر در تحول زبان ترجمه‌های **قرآن**، ظهور نسلی از مترجمان زبان‌دانِ برخوردار از پشتوانهٔ غنی زبـانی و ادبـی بـاشد. درست است که افزایش آگاهی دربارهٔ ماهیّت ترجمه، رواج مباحث نظری ترجمه، و بالا رفتن سطح توقع خوانندگان به ناچار در بهبود کیفی زبان ترجـمهٔ **قـرآن** مـؤثر بـوده، امّـا زبان‌دانیِ مترجمان نیز بی‌تأثیر نمانده است، چنان‌که خرّمشاهی (ص ۳۴) می‌گوید:

> دربارهٔ ثقیل بودن بعضی از عباراتِ بعضی از ترجمه‌ها، عیب به مترجم بـرمی‌گردد. در **قـرآن** هیچ معنایی نیست که علی‌الاصول قابل بیان به فارسیِ سر راستی نباشد.

خزاعی‌فر (ص ۵) نیز زبان‌دانیِ مترجم **قرآن** را شرط لازم برای ترجمه آن مـی‌دانـد و می‌گوید:

> مترجم **قرآن** باید زبان را با تمام حساسیت‌ها و آگاهی‌های شـاعران و نـویسندگان زبـردست بشناسد و بتواند به کار بگیرد. آشنایی با زبان فارسی در حدّ متعارف برای ترجمهٔ **قرآن** کافی نیست.

به رغم تحولی که با ظهور مترجمان زبان‌دان در ترجمه‌های جدید **قرآن** پیدا شده، بحث‌های نظری دربارهٔ کمّ‌وکیف زبان ترجمهٔ **قرآن** کمتر صورت گرفته است. درواقع، به جرئت می‌توان گفت از سال ۱۳۷۲، که مجلهٔ مترجم شماره‌ای ویژهٔ مباحث نظریِ **قرآن** منتشر کرد، مقاله‌ای راه‌گشا در باب ترجمهٔ **قرآن** به چاپ نرسیده است. در این مقاله، بحث ما عمدتاً محدود به جنبه‌ای خاص از زبان ترجمه خواهد بود و آن کاهش و افزایشی است که در زبان ترجمه در مقایسه با زبان **قرآن** صورت می‌گیرد. در این مقاله، دو مفهوم کاهش و افزایش را به عنوان دو استراتژی برای ترجمهٔ مجملات و متشابهات **قرآن** به‌تفصیل بررسی و با ذکر مثال روشن می‌کنیم و، در پایان، ترجمهٔ کامل سورهٔ یوسف را می‌آوریم که بر اساس اصول مطرح‌شده در همین مقاله صورت گرفته است.

کاهش و افزایش در زبان ترجمهٔ قرآن

در زبان ترجمهٔ **قرآن**، در مقایسه با زبان خود آن، نوعی کاهش و افزایش نمودار است. کاهش در قلمروِ معنی صورت می‌گیرد. اصطلاح قرآنیِ **نازل کردن** به‌روشنی بیانگر این نوع کاهشِ معنایی است. معنی از منشأ صدور به قالب الفاظ عربی ریخته می‌شود و، چون الفاظ ظرفیتی محدود دارند، در جریان انتقال به‌ناچار نزول می‌کند. نزولِ معنی در ترجمه از عربی به زبان‌های دیگر نیز صورت می‌گیرد. مترجم **قرآن**، مثل مترجم هر متن دیگر، مجبور است نخست متن را کاملاً درک کند و به‌اصطلاح متن را از آنِ خود کند و آن را در ظرف ذهن و ادراک خود بریزد. برای این کار توسّل به تفسیر اجتناب‌ناپذیر است. وقتی آیه از صافیِ تفسیر بگذرد تا درک و به زبان دیگر بیان شود، معنی به‌ناچار محسوس‌تر و عینی‌ترمی‌گردد چون در سطح تفسیر (تفسیرِ مترجم) نازل شده و وسعت معنای کلمه با بند الفاظ زبان دیگر محدود شده است. این است که می‌گوییم در ترجمهٔ **قرآن** با کاهش معنی روبه‌رو هستیم و البته چاره‌ای نیست. ترجمهٔ **قرآن** هیچ‌گاه اصل آن نمی‌شود. هرکس اصل را بخواهد باید خود **قرآن** را بخواند. آن‌که نمی‌تواند به‌ناچار به ترجمه رو می‌آورد.

کاهش معنایی

آیات **قرآن** همگی از یک سنخ نیستند. برخی معنایی صریح دارند و برخی دیگر تفسیرپذیرند. در آیهٔ هفتم سورهٔ «آل‌عمران» به این نکته به‌صراحت اشاره شده است:

«او کسی است که **قرآن** را بر تو نازل کرد که بخشی از آن محکمات است که اساس کتاب است و بخش دیگر متشابهات است...». در تعریف محکمات و متشابهات، شیخ طوسی در تفسیر تبیان ذیل همان آیه می‌گوید:

> محکم آن است که به خاطر وضوحش، بدون قرینه‌ای یا دلالت، به صِرفِ توجه به ظاهرش مراد از آن دانسته شود چنان‌که فرماید: اِنَّ اللهَ لا یَظْلِمُ النّاسَ شَیْئاً (یونس ۱۰: ۴۴) «خداوند هیچ‌گونه ظلمی به مردم نمی‌کند». متشابه آن است که، با توجه به ظاهرش، مراد از آن دانسته نشود مگر آنکه قرینه‌ای بر آن افزوده شود که معنیِ مراد را برساند. چنان‌که آیهٔ و اَضَلَّهُ اللهُ عَلیٰ عِلْمٍ (جاثیه ۴۵: ۲۳) «و خداوند او را با وجود علم گمراه کرد» با آیهٔ وَ اَضَلَّهُمُ السّامِرِیُّ (طه ۲۰: ۸۵) «و سامری ایشان را گمراه ساخت» فرق دارد، زیرا اِضلال سامری قبیح است و اِضلال الهی به معنای حکم اوست به اینکه فلان بنده گمراه است و این قبیح نیست بلکه حُسن است.

با توجه به تعریف فوق، متشابهات آیاتی هستند که معنایی ظاهری و معنایی باطنی دارند. با ترجمهٔ تحت‌اللفظی معنای ظاهری منتقل می‌شود امّا معنای باطنی فقط با تفسیر انتقال می‌یابد و تفسیر مستلزم نوعی کاهشِ معنایی است. اکنون سؤال این است که آیا ابهامی را که در متشابهات است باید همچنان در ترجمه حفظ کرد یا باید زدود و تفسیر را اختیار کرد. در این باره سروش (ص ۴۴) می‌گوید:

> مترجم باید در باب زبان **قرآن** رأیی داشته باشد و در باب ترجمه و اینکه نقل معنی از زبانی به زبان دیگر چه فرایندی است رأی روشنی داشته باشد. در آن صورت است که بر وی آشکار خواهد شد که فی‌المثل در اَلرَّحْمٰنُ عَلَی العَرْشِ اسْتَویٰ [طه ۲۰: ۵] باید بگوید «خدا بر عرش مستوی است یا رحمان بر عرش مستوی است» یا از این ایجاز درگذرد و رو به روانی و تفصیل آورد و بگوید: «خداوند رحمان بر تخت حکومت و تدبیر نشسته است».

در این باره خرّمشاهی (ص ۴۱) نیز می‌گوید:

> دربارهٔ اینکه هر ترجمه‌ای تفسیرآمیزاست با شما موافقم منتها دخالت عنصر تفسیری را باید به حدّاقل رساند. چاره‌ای جز استفاده از تفسیر نداریم. در ترجمهٔ بسیاری از عبارات آیات قرآنی، اگر مترجم با احتیاط تمام و پس از مراجعه به تفاسیر اصیل **قرآن** کلمه‌ای روشنگر و ابهام‌زدا از خود ــ و بهتر که در داخل قلّاب باشد ــ نیفزاید، معنای عبارتْ دیریاب یا مبهم یا ناقص و نارسا خواهد بود. منتها این افزایش‌ها هرچه کمتر باشد بهتر است و افراط در آن ترجمه را به ترجمهٔ آزاد و نقل به معنی شبیه خواهد کرد.

بدین‌ترتیب برخی آیات **قرآن** تفسیرپذیرند و درصورتی‌که مترجم تشخیص دهد که لازم است آیات را تفسیر کند و ابهام را بزداید باید از کمترین لفظ ممکن استفاده کند.

تا اینجا کلمهٔ تفسیر را در معنای کلّی به‌کاربردیم حال آنکه آیات **قرآن** را چهارگونه می‌توان تفسیر کرد. این چهارگونه عبارت‌اند از تفسیرِ مبتنی بر متن، تفسیر روایی، تفسیر **قرآن با قرآن**، و تأویل. در ادامهٔ بحث در این بخش، این چهارگونه تفسیر را تعریف می‌کنیم و با ذکر مثال توضیح می‌دهیم.

تفسیر مبتنی بر متنــ در این نوع تفسیر، مفسّر معنی آیه را، با استناد به نشانه‌های زبانی درون متن یعنی با استدلالات واژگانی و نحوی و معنایی، روشن می‌کند. برای مثال، گاه دستور زبان به ما اجازه نمی‌دهد که یک جمله را به دو یا سه شکل بخوانیم. گاه به دلیل خاصیت ابهام‌زدایی که در ذات زبان است می‌توان جمله‌ای را به دو یا سه طریق خواند به طوری که هیچ‌یک از خوانش‌ها مغایر با دستور زبان نباشد.

تفسیر رواییــ در این نوع تفسیر، مفسّر آیه را با استناد به روایتی از پیامبر اکرم صلّی الله علیه و آله و سلّم یا ائمّهٔ اطهار علیهم السّلام دربارهٔ آن آیه تفسیر می‌کند.

تفسیر قرآن با قرآنــ در این نوع تفسیر، مفسّر آیه را با استناد به آیه‌ای دیگر از **قرآن** تفسیر می‌کند و استدلال خود را بر شباهت میان صورت و مقصودِ واژه‌های به‌کار رفته در دو آیه قرار می‌دهد.

تأویلــ در اینجا مقصود از تأویل نوعی تفسیر است که مبتنی بر نصّ **قرآن** نیست بلکه به دانش، نظرگاه، علایق و پیش‌فرض‌های ذهنیِ مفسّر و نیز به درک کلّی او از جهت تعالیم **قرآن** بستگی دارد.

قبل از ذکر مثال، این توضیح لازم است که مفسّران، در تفسیر هر آیه، هر چهار روشِ یادشده را به‌کار نمی‌برند. کاربُرد روش به ماهیّت آیه و روش مفسّر بستگی دارد. به طورکلّی، محکمات **قرآن** تأویل‌پذیر نیستند ولی متشابهات تأویل‌پذیرند چون معنی در ظرف زبانیِ معیّنی ریخته نشده که بتوان آن را به ظرف زبانی معیّن و مشابهی برگرداند. لذا، در تفسیر هر آیه، مفسّر یک یا دو یا هر چهار نوع تفسیر را ممکن است به‌کار برد. برای نشان دادن گونه‌های تفسیر، آیهٔ ۲۴ سورهٔ یوسف را برگزیده‌ایم:

وَ لَقَدْ هَمَّتْ بِهِ و هَمَّ بِها لَوْ لا اَنْ رَاٰ بُرْهانَ رَبِّهِ كَذٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ و الفَحْشاءَ اِنَّهُ مِنْ عِبادِنَا المُخْلَصينَ.

«وی یوسف را قصد کرد. یوسف هم، اگر برهان پروردگار خویش ندیده بود، قصد او کرده بود. چنین شد تا گناه و بدکاری را از او دور کنیم که وی از بندگان خالص‌شدهٔ ما بود.» (ترجمهٔ تفسیر المیزان)

مفسّران این آیه را به طرق گوناگون تفسیر کرده‌اند. علّامه طباطبائی در المیزان بیش از سی صفحه به تفسیر این آیه و نقد تفسیرهای آن اختصاص داده است. در زیر، با ذکر خلاصه‌ای از این تفسیرها، چهار نوع تفسیر را از یکدیگر تفکیک می‌کنیم:

تفسیر مبتنی بر متن یا تفسیر زبانیِ متنــ برخی مفسّران این آیه را چنین تفسیر کرده‌اند: زلیخا قصد او کرد و یوسف هم قصد زلیخا کرد و اگر یوسف برهان پروردگار خود را ندیده بود، مرتکب گناه می‌شد. این تفسیر به زعم علّامه طباطبائی نادرست است؛ زیرا نه فقط لغزشی اخلاقی به حضرت یوسف[ع] نسبت می‌دهد بلکه مبتنی بر تفسیری غلط از رابطهٔ میان جملهٔ شرط و جزای شرط است. جمله در اصل چنین بوده: زلیخا قصد او کرد و یوسف، اگر برهان پروردگار خود را ندیده بود، قصد زلیخا می‌کرد. پس یوسف[ع] قصد زلیخا نکرد. در اینجا اختلافِ تفسیر ناشی از اختلاف در تحلیل یا تفسیر زبانیِ متن است. همچنین برخی مفسّران میان دو کاربرد **همّ** تمایز قایل شده‌اند. به این معنی که **همّ** اوّل را به معنی «قصدکردن» گرفته‌اند و **همّ** دوم را به معنی «کتک زدن در مقام دفاع از خود». بر این اساس، زلیخا تصمیم گرفت با یوسف درآمیزد و یوسف هم تصمیم گرفت از خود دفاع کند و زلیخا را کتک بزند. برخی دیگر از مفسّران هر دو کاربرد **همّ** را به معنی «کتک زدن» گرفته‌اند: چون یوسف[ع] زیر بار نرفت، زلیخا قصد کرد به جرم تمرّد او را کتک بزند. یوسف[ع] هم تصمیم گرفت از خود دفاع کند.

تفسیر رواییــ تفسیر این آیه در ضمن روایات متعدّد آمده است. به زعم علّامه طباطبائی آن دسته از روایات که لغزشی اخلاقی به یوسف[ع] نسبت می‌دهد جعلی است؛ زیرا با آنچه خداوند در همین آیه و آیات دیگر دربارهٔ یوسف[ع] گفته است کاملاً مغایرت دارد. در عیون اخبار الرضا این آیه از زبان امام رضا علیه السلام چنین تفسیر شده که زلیخا قصد یوسف[ع] کرد (یعنی خواست با وی درآمیزد) و یوسف[ع] هم، چون از پیشنهاد زلیخا ناراحت شده بود، قصد وی کرد (یعنی خواست به قتلش برساند) ولی خداوند، چنان که در ادامهٔ آیه می‌فرماید، هم گرفتاریِ کشتنِ زلیخا را از او دور کرد و هم ارتکابِ گناه با وی را. همچنین، در این باره که برهان خداوند چیست، در الدُّرُّ المنثور روایتی از حضرت امیر علیه السلام آمده است به این شرح که زلیخا برخاست و بتی را که در گوشهٔ خانه‌اش بود با پارچهٔ سفیدی پوشاند تا بُت شاهد کار او نباشد. یوسف[ع] گفت: چه می‌کنی؟ گفت: شرم دارم که مرا در این حال ببیند. یوسف[ع] گفت: تو از بُتی که نه می‌خورد و نه می‌آشامد

شرم می‌کنی و من از خدای خود که شاهد و ناظر عمل هرکس است شرم نداشته باشم؟ آن‌گاه گفت: ابداً به آرزوی خود نخواهی رسید. و این بود آن برهانی که دید. در تفسیرِ کلمهٔ **بُرهان** روایات متعددی نقل شده است از جمله در الدُّرُّالمنثور آمده که یعقوب^{ع} در برابر یوسف^{ع} مجسم شد و ضربه‌ای به سینه‌اش زد که در یک لحظه شهوت یوسف^{ع} از سر انگشتانش بریخت.

تفسیر قرآن با قرآنــ در تفسیراین آیه موردی از تفسیر **قرآن** با **قرآن** وجود ندارد جز آنکه بگوییم خداوند در همین آیه و آیات متعدد در جاهای دیگر ساحت مقام نبوّت را از گناه پاک و منزّه می‌داند. لذا آن دسته از تفاسیر که یوسف^{ع} را به گناهکاری متهم می‌کنند، به استناد خود **قرآن**، از اعتبار ساقط می‌شوند.

تأویلــ در این آیه کلمهٔ **بُرهان** از کلمات تأویل‌پذیر است؛ زیرا هیچ نشانه‌ای در متن **قرآن** نیست که معنی آن را روشن کرده باشد. در این باره علّامه طباطبائی می‌گوید:

> و امّا آن برهانی که یوسف^{ع} از پروردگار خود دید، هر چند کلام خدای تعالی کاملاً روشنش نکرده که چه بوده، لیکن به هر حال یکی از وسایل یقین بوده که، با آن، دیگر جهل و ضلالتی باقی نمانده... پس یقیناً آن برهانی که یوسف^{ع} از پروردگار خود دید همان برهانی است که خدا به بندگان مخلص خود نشان می‌دهد و آن نوعی از علم مکشوف و یقین مشهود و دیدنی است که نفْس آدم، با دیدن آن، چنان مطیع و تسلیم می‌شود که دیگر به هیچ وجه میل به معصیت نمی‌کند. (ترجمهٔ تفسیر المیزان، جلد یازدهم، ص ۱۷۴)

افزوده‌های زبانی

در بخش پیش گفتیم که مترجم، به تشخیص خود و با توجه به عواملی که در تصمیم‌گیری او مؤثر است، ابهامی را که در آیه است یا حفظ می‌کند یا، با کاربُرد استراتژیِ کاهشِ معنایی،آنرا می‌زداید یعنی تفسیر خود از آن آیه را به حدّاقل لفظ در ترجمه می‌آورد. در مجملات، یعنی در مواردی که به دلایل گوناگون، از جمله ویژگی‌های خاصّ زبان **قرآن** و شیوهٔ خاصّ بیان در زبان عربی، عنصری از متن حذف شده ولی قابل درک است، مترجم عباراتی به ترجمه می‌افزاید. هدف افزوده‌های زبانی آن است که متنِ ترجمه، در نتیجهٔ اختلاف‌های طبیعی که میان دو زبان از جهت شیوهٔ بیان وجود دارد، به متنی بریده بریده و مبهم و ثقیل یا نامأنوس در زبان فارسی تبدیل نشود بلکه متن کاملاً بر اساس قابلیت‌های زبان فارسی ترجمه شود و از فصاحت و روانی برخوردار باشد.

بنابر استراتژی افزایش زبانی، که استراتژی کاملاً منطقی و ضروری است، مترجم خلأ ارتباطی موجود در متن را با افزودن کلماتی پر می‌کند، به جملات بریده بریده پیوستگی و انسجام می‌دهد، ابهامات را می‌زداید و جملات را به صورتی مطابق با روح زبان فارسی در می‌آورد. کلماتی که برای پرکردن خلأ ارتباطی افزوده می‌شود تا متن ترجمه را به متنی مستقل و دارای پیوستگی و شیوایی و روانی تبدیل کند معنی آیات را دگرگون نمی‌سازد و بار تفسیری ندارد بلکه معنی را بارزتر و شفاف‌تر و زودیاب‌تر می‌کند. در افزایش زبانی، مترجم بیشتر با صورت آیه سروکار دارد تا با معنی آن. با این حال، ترس از کاهشِ معنایی به افزایش زبانی نیز سرایت پیدا کرده است. به گمان من اوّلین قدم در راه دستیابی به ترجمه‌ای فصیح و روان از **قرآن** تمیز دو استراتژی متفاوت یادشده در ترجمهٔ مجملات و متشابهات **قرآن** است. خرّمشاهی، برای زدودن رنگ و بوی ترجمه از زبان ترجمه‌اش، الفاظی به ترجمه اضافه کرده و، برای احتیاط، آنها را بین دو قلاب آورده است. به ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی و بهاءالدین خرّمشاهی از آیهٔ ۷۷ سورهٔ یوسف توجه کنید:

قالُوا اِنْ یَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ اَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَاَسَرَّها یُوسُفُ فی نَفْسِهِ وَ لَمْ یُبْدِها لَهُمْ قَالَ اَنْتُمْ شَرٌّ مَکاناً وَ اللهُ اَعْلَمُ بِما تَصِفونَ.

ترجمهٔ خرّمشاهی: گفتند اگر [بنیامین] دزدی کرده است [عجیب نیست، چراکه] پیش‌ترها برادر [ابوینی] اش هم دزدی کرده بود. امّا یوسف این [شماتت را فروخورد] و در دل نگه داشت و به روی آنان نیاورد [امّا در دل] گفت خودتان بدمنصب‌ترید.

ترجمهٔ آیتی: گفتند اگر او دزدی کرده، برادرش نیز پیش از این دزدی کرده بود. یوسف جواب آن سخن در دل پنهان داشت و هیچ اظهار نکرد و گفت: شما در وضعی بدتر هستید و خدا به بهتانی که می‌زنید آگاه‌تر است.

در ترجمهٔ خرّمشاهی، «**بنیامین**» از متن **قرآن** قابل درک است ولی مترجم آن را به لفظ درآورده است.[۱] در ترجمهٔ آیتی رابطهٔ منطقی میان جملهٔ شرط و جملهٔ جزای شرط چندان بارز نیست و معلوم است که این جمله تحت‌تأثیر اصل عربی آن نوشته شده است. خرّمشاهی با افزودن عبارت «عجیب نیست، چراکه» رابطهٔ منطقی میان دو جزءِ جملهٔ شرطی را بارز کرده است. کلمهٔ «ابوینی» هم تأکید می‌کند که منظور از «برادرش» یوسف بوده نه برادر دیگر. این نکته از متن هم قابل درک است، کما اینکه در ترجمهٔ آیتی ابوینی

۱) نام بنیامین در سورهٔ یوسف نیامده است.

نیامده است. خرّمشاهی ضمیر «ها» در **لَمْ یُبْدِها** را به مرجع آن یعنی «شماتت» برگردانده و این کار مستلزم تفسیر مترجم از لحن سخن برادران یوسف است. سرانجام عبارتِ «امّا در دل» ناشی از تفسیر مترجم از سخن یوسف[ع] است. آنچه خرّمشاهی به متنِ ترجمه افزوده از سنخ افزوده‌های زبانی است و هدف آن بارزتر کردن معنی و رابطه‌ها و روان‌تر و شیواتر کردن زبان ترجمه است. هیچ فرقی نمی‌کند که این افزوده‌ها بین دو قلّاب بیاید یا در داخل متن. اینها حدّاقل کلماتی است که در مصاف دو زبان در جریان ترجمه به‌ناچار افزوده می‌شود. کمّ و کیف این افزوده‌ها را مترجمان تعیین می‌کنند و تفاوت ترجمه‌ها هم در تفاوت میان کمّ و کیف این افزوده‌هاست. شخصاً آوردن کلمات بین دو قلّاب را نمی‌پسندم چون ضرورتی برای این کار نمی‌بینم. افزایش زبانی در ترجمه امری کاملاً طبیعی است، ضمن آنکه آوردن کلمات بین دو قلّاب این تصور را ممکن است در خواننده ایجاد کند که زبان **قرآن** نامفهوم و نارساست. حق این است که زبان **قرآن** برای مخاطبِ آن زبانی مفهوم و رساست. لذا، برای ایجاد تعادل میان دو متن، افزودن حدّاقل کلمات به متن ترجمه ضرورت و مشروعیّت دارد.

قرآن را به هر زبان که ترجمه کنیم، فرض نهفته در عمل ترجمه آن است که با عنایت به محدودیت‌ها و قابلیت‌ها و ویژگی‌های واژگانی و نحوی و معنائیِ همان زبان ترجمه می‌کنیم و شیوه‌های بیان و خصلت‌های نحوی و معنائیِ زبان عربی را به آن زبان منتقل نمی‌کنیم. مفهوم ترجمه جز این نیست، جز این باشد نقض غرض است. **قرآن** به زبان عربی و بر اساس محدودیت‌ها و قابلیت‌ها و ویژگی‌های این زبان نازل شده است ــ زبانی متأثر از سنّت‌های ادبی و فرهنگی جامعه‌ای که ۱۴ قرن از آن می‌گذرد. اگر **قرآن** به زبان فارسی نازل شده بود، بی‌تردید در قالبی فارسی یعنی در چارچوب محدودیت‌ها و قابلیت‌ها و ویژگی‌های این زبان نازل می‌شد.

نکته‌ای که مترجمان پیشین عموماً از آن غافل بوده‌اند تفکیک مرز میان دو زبان عربی و فارسی است. البته، در مقام نظر، لابد می‌پذیرفتند که فارسی و عربی دو زبان متمایزند و هر کدام ظرفیت‌ها و شیوه‌ها و اقتضاهای خاصّی دارند امّا، در مقام عمل، توابع این سخن را نمی‌پذیرفتند و، چون روشی که در ترجمه به کار می‌گرفتند روشی مقیّد به لفظ بود، در نتیجهٔ این لفظ‌گرایی، از مرز میان دو زبان غافل می‌ماندند، تعبیرات قرآنی به فارسی راه می‌یافت، ترتیب ارکان جمله از ترتیب ارکان جملهٔ قرآنی تأثیر می‌پذیرفت،

و در عبارات از قواعد دستوری زبان عربی پیروی می‌شد. به‌طورکلّی در ترجمه‌های تحت‌اللفظی **قرآن** سه چیز از دست می‌رود: مقصود گوینده، زیبائیِ کلام، یکدستی سبک؛ و دو چیز به ترجمه اضافه می‌شود که در اصل نبوده: ثقل زبان و ابهام. زبان روان **قرآن** جای خود را به زبانی ثقیل و دیریاب و ناآشنا می‌دهد و ابهام جای روشنی را می‌گیرد. با ترجمهٔ لفظ به‌لفظ عبارت، مقصود گوینده عموماً نه درک می‌شود نه انتقال می‌یابد. ترجمهٔ لفظ به لفظ زیبائیِ عبارت گوینده را از بین می‌برد و، از همه مهم‌تر، یکدستیِ سبکِ متن اصلی را نمی‌تواند به ترجمه انتقال دهد. مترجم برای آنکه بتواند سبکی معادل سبک **قرآن** یا نزدیک به آن در زبان دیگر بیافریند به حدّاقل آزادی مشروع نیاز دارد. در غیر این صورت، مترجمی که خود را بیش از حد و بی‌دلیل اسیر متن **قرآن** یابد و اصل جدائیِ دو زبان عربی و فارسی را در عمل نپذیرد، تصوّر درستی از زیبائیِ **قرآن** به خوانندهٔ فارسی‌زبان نمی‌دهد بلکه، به خلاف، ترجمه‌ای به او عرضه می‌دارد که هر جمله‌اش، به دلیل ثقل یا ابهامی که دارد، خواننده را به زحمت یا تردید می‌اندازد.

در توضیح بیشتر این نکات، جملاتی از ترجمهٔ بهاءالدین خرّمشاهی از سورهٔ یوسف نقل می‌کنم.

ترجمهٔ خرّمشاهی ترجمه‌ای است نه آزاد نه تحت‌اللفظی، هم روان است و فصیح هم دقیق و امین. با این حال، به دلیل تقیّد خرّمشاهی به حفظ لفظ **قرآن** تا حدّ امکان، در موارد بسیار معدودی، ابهاماتی به زبان ترجمه راه پیدا کرده که نمونه‌هایی از آن را در زیر می‌آوریم:

۱. گفتند در حالی که ما جوانانی برومند هستیم، اگر گرگ او را بخورد، [ضایع و] زیانکاریم.

۲. به او وحی کردیم که [سرانجام] ایشان را در حالی که هیچ آگاه نیستند، از [چون و چند] این کارشان آگاه خواهی ساخت.

۳. و ما اگر هم راستگو باشیم، تو سخن ما را باور نخواهی کرد.

۴. آیا ایمن‌اند از اینکه عذابِ فراگیری از سوی خداوند به آنان فرود آید یا قیامت ناگهان بر ایشان فرا رسد و آنان ناآگاه باشند.

۵. هرگز او را همراه شما نمی‌فرستم مگر آنکه عهدی به نام خدا با من بدهید که او را به نزد من بازآورید مگر آنکه از هر سو گرفتار آیید.

این عبارات تحت تأثیر ساختار واژه‌ای و نحوی و معنائیِ جملات **قرآن** ساخته شده و بازنویسیِ بدون ابهام و روان آنها به شیوهٔ معمول نگارش در زبان فارسی لطمه‌ای به معنی عبارت و مقصود کلام نمی‌زند. در عبارت ۱، ربط منطقی میان [ضایع و] زیانکار بودن، برومند بودن و شرط خوردن گرگ یوسف را روشن نیست. درست است که در **قرآن** لفظ **خاسِرون** آمده امّا مقصود از آن چیست؟ مترجم مأمور به مقصود است نه به لفظ. ترجمه باید زبانی مفهوم و منطقی داشته باشد ولو مترجم مجبور باشد متن را تفسیر کند. در عبارت ۲ نیز ربطِ عبارتِ «در حالی که هیچ آگاه نیستند» با کلّ جمله چندان روشن نیست. در عبارت ۳، عبارت «و ما اگر هم راستگو باشیم» بالقوّه دو تعبیر ــ به قول خود خرّمشاهی دو کژتابی ــ دارد: ما راستگو هستیم؛ ما راستگو نیستیم. تعبیر دوم به همان اندازه به ذهن خواننده خطور می‌کند که تعبیر اوّل. در ضمن، **راستگو بودن** با **راست گفتن** متفاوت است. در صحبت از موقعیتی خاص می‌گوییم: فلانی راست می‌گوید؛ اما در صحبت از خصال کلّی افراد می‌گوییم: فلانی راستگوست. این نکته در مورد عبارت «زیانکاریم» و بسیاری از عبارات مشابه نیز صادق است ازجمله در ترجمهٔ آیهٔ ۳ از سورهٔ یوسف: «با این **قرآن** که به تو وحی می‌کنیم بهترین داستان را برایت می‌سراییم گرچه[۲] پیش از آن از بی‌خبران بودی». این شیوهٔ بیان تحت تأثیر زبان عربی وارد ترجمه‌های **قرآن** شده است. در عبارت ۴ ساختار نحوی یا ترتیب ارکان جملهٔ اصلی عیناً به ترجمه منتقل شده و ترجمه زبانی ثقیل پیدا کرده است. مقایسه کنید این جمله را با جملهٔ زیر:

«آیا گمان کرده‌اند که عذاب خداوند بر ایشان فرود نمی‌آید و قیامت، ناگهان و بی‌خبر، فرا نمی‌رسد؟» در عبارت ۵، دو بار عبارت «مگر آنکه» تکرار شده و تعبیرِ با کسی عهدی به نام خدا دادن فارسی به نظر نمی‌رسد. همچنین عبارت «مگر آنکه از هر سو گرفتار آیید»، با توجه به اصل آن، ترجمه‌ای دقیق است امّا خالی از ابهام و ثقل نیست. معنای مراد این است: «مگر آنکه از توانتان یا اراده‌تان خارج باشد».

غرض از نقل عبارات فوق، نقد ترجمهٔ خرّمشاهی نبود؛ غرض نشان دادن ضرورت افزوده‌های زبانی بود. آنجا که تقیّد به لفظ با مقصود گوینده مغایرت پیدا کند، ابهام پدید می‌آید. همچنین آنجا که مرز میان دو زبان از یکدیگر تفکیک نشود، زبان ثقیل و دیریاب می‌گردد. مترجم نباید اجازه دهد که، تحت تأثیر زبان **قرآن**، ابهام یا ثقل یا غرابتی

۲) توجه کنید به رابطهٔ منطقی که حرف ربطِ زاید و غیر دقیقِ **گرچه** بین دو جزءِ جمله برقرار می‌کند.

به زبان ترجمه راه یابد که در زبان **قرآن** نبوده است. می‌توان ادّعا کرد که ترجمه سایهٔ اصل است یا از اصل کم‌ارزش‌تر است. می‌توان هر نوع نسبت ارزشی یا غیر ارزشی میان ترجمه و اصل برقرار کرد. امّا باید پذیرفت که ترجمه متنی مستقل از اصل است: نه زبان آن وابسته به اصل است و نه درک آن. به عبارت دیگر، متنیّتِ متنِ ترجمه مستقل از متنیّتِ متن اصلی سنجیده می‌شود. از جمله عوامل متنیّت انسجام جملات در متن است. متن اصلی متنی است دارای انسجام، امّا با ترجمهٔ تحت‌اللفظیِ آن متنی دارای انسجام به دست نمی‌آید. این نکته به‌خصوص در مورد سورهٔ یوسف که نقل روایت است اهمیت دارد. برای ایجاد انسجام روایی، مترجم مجبور است خلأهای ارتباطی را پرکند، روابط منطقی را بارزتر و مرجع ضمایر را روشن سازد.

در توضیح این مطلب، به ترجمهٔ پاره‌ای از داستان یوسف برگرفته از ترجمهٔ تفسیر المیزان توجه کنید. در این باره، زبان روایت به جملاتی منفصل تبدیل شده است.

> و آن زنی که یوسف در خانهٔ او بود از او تمنّای کامجویی کرد و درها را بست و گفت: بیا. گفت: پناه بر خدا که او مربّی من است و منزلت مرا نیکو داشته است که ستمگران رستگار نمی‌شوند. وی یوسف را قصد کرد. یوسف هم، اگر برهان پروردگار خویش ندیده بود، قصد او کرده بود. چنین شد تا گناه و بدکاری را از او دور کنیم که وی از بندگان خالص‌شدهٔ ما بود. از پی هم سوی در دویدند و پیراهن یوسف را از عقب بدرید و شوهرش را پشت در یافتند.

در ادامهٔ این بخش آیاتی دیگر از سورهٔ یوسف نقل می‌کنم که ترجمهٔ آنها گویا و مفهوم نیست. مترجمان **قرآن**، که نوعاً کوشیده‌اند بین ترجمه‌شان و اصل آیه تا حدّ امکان مطابقت لفظ به لفظ ایجاد کنند، ترجمه‌ای قابل فهم از این آیات به دست نداده‌اند. این آیات عمدتاً از دستهٔ مجملات **قرآن**‌اند نه متشابهات. چنان‌که گفته شد مجملات را نمی‌توان مجمل ترجمه کرد. مترجم باید درک خود از مقصود جمله را ترجمه کند و درک او از مقصودِ جمله یعنی تفسیراو از جمله، و تفسیر او دیگر مجمل نیست. اگر در ترجمهٔ آیه‌ای مترجم خود به‌درستی نداند که مقصود آیه چه بوده یا اگر بداند تفسیرخود را چنان به عبارت درآورد که خواننده تفسیر او را دقیقاً نفهمد، نتیجه این می‌شود که خواننده ترجمهٔ آن آیه را بی‌معنی یا مبهم یا ثقیل یابد و این شیوه زیبندهٔ ترجمهٔ **قرآن** نیست.

در اینجا بحث برسرآن نیست که تفسیر فلان مترجم از آیه نادرست است یا درست، که آن بحث دیگری است. مترجمان با استفاده از طرق گوناگون تفسیر که شرح آن گذشت به تفسیری از متن آیه می‌رسند. ترجمه‌های گوناگون **قرآن** براساس تفاسیر

گوناگون صورت می‌گیرد و این امری کاملاً بدیهی و قابل قبول است. قدرت و ضعف ترجمه‌ها، از این جهت، به قدرت و ضعف تفسیرها برمی‌گردد و برای سنجش قدرت و ضعف تفسیرها ملاک‌هایی درونْ‌متنی و منطقی وجود دارد. بحث بر سر نحوهٔ بازنویسی این تفاسیر در ترجمه است. زبان موجز آیه نباید این تصور را در مترجم پدید آورد که زبان ترجمهٔ او هم لزوماً باید موجز باشد. در ترجمه برابری کمّی یعنی تساوی شمار کلمات اصلی و ترجمه در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. اصلْ برابری از جهت معنی است. در ترجمهٔ بیشتر آیات مترجم مجبور نیست نسبت به متنِ اصلی لفظ بیشتری به‌کار برد. حتی ممکن است در مواردی زبان فارسی ایجاز بیشتری نشان دهد و مترجم لفظ کمتری به‌کار برد امّا ترجمهٔ برخی آیات، به‌ویژه ترجمهٔ مجملات، نیاز به لفظ بیشتر دارد، چون هدف آن است که خوانندهٔ ترجمه به معنیِ روشنی (تفسیر مترجم) دست یابد. تفصیل این کلام را در مثال‌هایی که ذکر می‌کنم خواهم آورد.

۱. در آیهٔ ۴۱، یوسف خطاب به دوستان زندانی خود می‌گوید: «قُضِیَ الاَمْرُ الَّذی فیهِ تَسْتَفْتِیانِ. آیتی کلّ این آیه را چنین ترجمه کرده است: «ای دو زندانی، امّا یکی از شما برای مولای خویش شراب ریزد امّا[۳] دیگری را بر دار کنند و پرندگان سر او را بخورند. کاری که دربارهٔ آن از من نظر خواستید، به پایان آمده است». خرّمشاهی نیز ذیل آیه را چنین ترجمه کرده است: «چیزی که دربارهٔ آن از من نظر خواستید، سرانجام یافته است». به پایان آمدن یا سرانجام یافتن کاری که دربارهٔ آن نظر خواستید یعنی چه؟ خواننده از این ترجمه به مقصود آیه پی نمی‌برد. مترجمان در اینجا تفسیر خود از آیه را بیان نکرده‌اند بلکه کوشیده‌اند شباهتی لفظی میان کلام **قرآن** و ترجمهٔ خود پیدا کنند. یکی از تفسیرهای این آیه چنین است: یوسف در جواب گفت: این امری (تعبیر خواب) که دربارهٔ آن از من نظر خواستید سرانجام یافته، یعنی در قضای الهی چنین مقرّر شده و وقوع آن قطعی و حتمی است. قطعیّت و حتمیّت از تعبیرِ **قُضِیَ** (در موقعیّت خاصّی که به‌کار رفته) برمی‌آید و تکلیف خواننده با این آیه روشن می‌شود.

۲. مضمون آیهٔ ۵۱ گفتگویی میان پادشاه و زنان مصر و زلیخاست. اصل آیه چنین است:

قالَ ما خَطْبُکُنَّ اِذْ راوَدْتُنَّ یُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حاشَ لِلّٰهِ ما عَلِمْنا عَلَیْهِ مِنْ سُوءٍ قالَتِ امْرَأَتُ العَزیزِ الْئنَ حَصْحَصَ الحَقُّ اَنَا راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَ اِنَّهُلَمِنَ الصّادِقینَ.

---

۳) آیتی و خرّمشاهی، در ترجمهٔ این آیه، به تبعیت از زبان **قرآن**، دو بار لفظ **امّا** را به‌کار برده‌اند که با منطق نگارش در زبان فارسی منطبق نیست.

ترجمهٔ آیتی: گفت:ای زنان آنگاه که خواستار تنِ یوسف می‌بودید حکایت شما چه بود؟ گفتند: پناه بر خدا، او را هیچ گناهکار نمی‌دانیم. زن عزیز گفت: اکنون حق آشکار شد. من در پیِ کامجویی از او می‌بودم و او از زمرهٔ راستگویان است.

ترجمهٔ خرّمشاهی: [پادشاه به زنان] گفت: کار و بار شما چه بود که از یوسف کام خواستید؟ گفتند: پناه بر خدا، ما هیچ بد و بیراهی از او سراغ نداریم. همسر عزیز گفت: اینک حق آشکار شد، من [بودم که] از او کام خواستم و او از راستگویان است.

در ترجمهٔ این آیه مترجم نمی‌تواند به برگردانِ لفظ به لفظ اکتفا کند و نگران منطقی بودن گفتگو و تناسب میان پرسش و پاسخ نباشد. برای مترجم باید معلوم باشد که آیا سؤال پادشاه و جواب زنان و نیز جواب زلیخا مربوط به یک روز به‌خصوص است یعنی آن روز ضیافت زلیخا که زنان دست خود را بریدند یا به‌طور کلّی سؤال و جواب در مورد مراودهٔ زنان و یوسف است. سؤال پادشاه دقیقاً چیست؟ در ترجمهٔ تفسیر المیزان آمده است: «شاه به زنان گفت: قصد شما آن دم که از یوسف کام می‌خواستید چه بود؟». به نظر می‌رسد این جمله از قصد سؤال می‌کند ولی قصد را در ضمن سؤال می‌آورد. پس به‌ناچار باید سؤال را تفسیری منطقی کرد و آن را به‌گونه‌ای ترجمه کرد که جواب زنان مصر به پادشاه منطقاً و دقیقاً جواب سؤال پادشاه باشد.

سؤال پادشاه در ترجمه‌های آیتی و خرّمشاهی درست و روشن و قابل قبول نیست. عبارت «کار و بار» و «بد و بیراه» محاوره‌ای هستند و دقیق هم به‌کار نرفته‌اند. از آن گذشته، در جملهٔ همسر عزیز، «اینک حق آشکار شد»، معلوم نیست زلیخا از اینکه حق آشکار شده خوشحال است یا ناراحت. اگر زلیخا گفته بود: «حال که حقیقت آشکار شد، من بودم که از یوسف کام می‌خواستم و او راست می‌گوید»، در این صورت پاسخ او که مبتنی بر تفسیری منطقی از اصل آیه است تصوّر روشن و دقیقی از مقصود او به خواننده می‌داد.

۳. از دیگر آیات سورهٔ یوسف که مجمل بیان شده و نیاز به تفسیر دارد آیهٔ ۶۸ است. صدر آیه و چند ترجمهٔ آن چنین است:

وَ لَمّا دَخَلُوا مِنْ حَیْثُ اَمَرَهُمْ اَبُوهُمْ ما کانَ یُغْنی عَنْهُمْ مِنَ اللهِ مِنْ شَیْءٍ اِلّا حاجَةً فی نَفْسِ یَعْقُوبَ قَضٰیها...

ترجمهٔ آیتی: چون از جایی که پدر فرمان داده بود داخل شدند، این کار در برابر ارادهٔ خداوند سودشان نبخشید. تنها نیازی در ضمیر یعقوب بود که آن را آشکار ساخت...

ترجمهٔ خرّمشاهی: چون به همانگونه که پدرشان به ایشان دستور داده بود وارد شدند [این

شیوهٔ ورود] ایشان را از قضای الهی بازنداشت، ولی [هرچه بود] نیاز روحی یعقوب بود که بدین‌سان برآورده کرد...

ترجمهٔ الهی قمشه‌ای: و چون آنها به ملک مصر به طریقی که پدر دستور داده بود وارد شدند، البته چیزی آنان را از خدا بی‌نیاز نکرد جزآنکه در دل یعقوب (که گفت از درهای متفرّق درآیند) غرضی بود (که از چشم بد گزند نبینند) که ادا گردید.

ترجمهٔ المیزان: و چون که از همان طریقی که پدر به آنها دستور داده بود وارد شدند، این کار هیچ حادثهٔ حتمیِ الهی را نمی‌توانست از آنها دور سازد جز حاجتی در دل یعقوب (که در این راه) انجام شد (و خاطرش تسکین یافت).

به‌راستی خوانندهٔ ترجمه بدون مراجعه به تفاسیر از این ترجمه‌های مبهم چه می‌فهمد؟ در ترجمه‌های آیتی و خرّمشاهی فاعل فعل «آشکار ساخت» و «برآورده کرد» کیست؟ خلاصهٔ تفسیر آیه از زبان علّامه طباطبائی در المیزان چنین است: یعقوب به پسرانش سفارش کرد که از یک دروازه وارد شهر نشوند بلکه از چند دروازه وارد شوند تا بلایی بر سر آنها نیاید و جمعشان متفرّق نشود. این سفارشِ یعقوب سودی نبخشید چون ارادهٔ خداوند آن بود که یکی از برادران به جرم دزدیدنِ پیمانهٔ شاه دستگیر و یکی دیگر هم از آنها جدا شود و در مصر بماند و درنتیجه جمعشان پراکنده گردد. پس آنچه یعقوب خواسته بود محقَّق نشد ولی آنچه خداوند مقدّر کرده بود تحقّق یافت. امّا این کار، یعنی تحقّق ارادهٔ خداوند، باعث شد که خداوند حاجتی را که یعقوب داشت برآورَد و او را به فرزند گمشده‌اش برساند. براساس این تفسیر یا هر تفسیر منطقی و مستدلّ دیگر که به تناقض نینجامد و با متن همخوانی داشته باشد، می‌توان آیه را ترجمه کرد به نحوی که مقصود برحسب تفسیر مترجم به وضوح بیان شده باشد و خواننده مشکلی در درک آیه نداشته باشد.

داستان یوسف

دربارهٔ داستان یوسف به روایت **قرآن** سخن بسیار گفته شده است. در اینجا، به مناسبت بحث، به زبان و ساختار داستان اجمالاً اشاره می‌کنم. در خود **قرآن** آمده است که این داستان بهترین قصه است یا شیوهٔ بیان آن بهترین قصه‌سرایی است. اگر **قصص** را «قصه‌ها» تعبیر کنیم، شاید سرِّ برتریِ آن همان پیام یا پیام‌های آن باشد: پناه بردن به خدا از گناه، اخلاص در عبودیّت، صبر بر بلا، و پاداش خداوند به صابرین و مخلصین در

عبادت. اگر **قصص** را «قصه‌سرایی» تعبیر کنیم، در این صورت سرّ برتریِ این قصه در ساختار روائیِ آن است یعنی در شیوهٔ بیان قصه. داستان یوسف، به تعبیر امروزی، ساختاری حدّ اقلی دارد. اگرچه داستانْ این قابلیت دراماتیک را دارد که بتوان آن را بسط داد و تعلیق ایجاد کرد و به احساسْ مجالِ پرواز داد، امّا صحنه‌ها به‌سرعت یکی به‌دنبال دیگری می‌آید. راوی همهٔ حواشیِ داستان را حذف می‌کند و مغز داستان را نقل می‌کند؛ با این حال جای‌جای داستان بر قدرت و یاری خداوند تأکید می‌ورزد و به خواننده، در خلال داستان، مرتّب صفات خداوند را یادآوری می‌کند. به‌عبارت دیگر، خواننده پیوسته می‌داند که واقعه‌ای تاریخی یا داستانی پرکشش نمی‌خواند بلکه این داستان را خداوند به آن جهت نقل می‌کند که خواننده از آن عبرت بگیرد. در داستان یوسف به‌روایت تورات جنبهٔ روایی بر جنبهٔ اخلاقی داستان می‌چربد و خواننده در بحر داستان فرو می‌رود.

ساختار حدّ اقلیِ داستانِ یوسف اقتضا می‌کند مترجم متن را با دقت بیشتر تحلیل کند. در مواردی نشانه‌ها و کلیدهای درک متن در خود متن است؛ امّا در مواردی در خود متن نیست. داستان بی‌مقدمه با این جمله آغاز می‌شود: اِذْ قالَ یُوسُفُ لِاَبیهِ، «هنگامی که یوسف به پدرش گفت». نشانه‌های کلامی، که انتقال از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر را مشخص می‌کند، وجود ندارد. گویندهٔ جملات گاه ذکر نمی‌شود. مرجع ضمایر گاه مشخص نیست. برای مثال، درصدر آیهٔ ۹ آمده است: اُقْتُلُوا یُوسُفَ اَوِ اطْرَحُوهُ اَرضاً یَخْلُ لَکُمْ وَجْهُ اَبیکُمْ، «یوسف را بکشید یا به سرزمینی دور بیندازیدش»، که معلوم نیست چه کسی این جمله را می‌گوید؛ یکی از برادران یا یکی غیر از برادران؟ نمی‌گوید: «یوسف را بکشیم»؛ می‌گوید: «یوسف را بکشید». یا مثلاً در آیهٔ ۵۱، شاه با زلیخا و دیگر زنان مصر دربارهٔ یوسف گفتگو می‌کند. امّا در آیهٔ ۵۲، سخنی نقل می‌شود بدون ذکر گوینده یا آوردنِ «گفت» یا «گفتند». فقط از سیاق عبارت معلوم می‌شود که گویندهٔ سخن یوسف است و در کنار پادشاه و زنان مصر حضور ندارد. از همه عجیب‌تر آیهٔ ۷۲ است. پس از آیهٔ ۷۱: قالُوا وَ اَقْبَلُوا عَلَیْهِمْ ماذا تَفْقَدونِ، «آنها رو به سوی او کردند و گفتند چه گم کرده‌اید؟» در جواب آمده است: قالُوا نَفْقِدُ صُواعَ المَلِکِ وَ لِمَنْ جاءَ بِهِ حِمْلُ بَعیرٍ وَ اَنَا بِهِ زَعیمٌ (۷۲)، «گفتند: جام ملک را، و هرکس آن را بیاورد یک بار شتر به او داده می‌شود و من ضامن (این) پاداش هستم.» در این آیه، مرجعِ «گفتند» مأموران یوسف است امّا مرجعِ «هستم» یوسف است و این دو قول پشت سر یکدیگر در یک آیه آمده‌اند. در ترجمهٔ سورهٔ یوسف، موارد ابهام را بر اساس تفسیر المیزان رفع کرده‌ام.

غرض از ترجمهٔ داستان یوسف این بود که نکاتی را که در مقام نظر دربارهٔ زبان ترجمهٔ **قرآن**، استقلال زبان ترجمه، افزوده‌های زبانی و کاهش معنایی، متنیّت زبانِ ترجمه و انسجام روایی گفتم در مقام عمل هم نشان بدهم. بنابراین، قبل از آغاز به ترجمهٔ داستان یوسف، رأی روشنی دربارهٔ ویژگی‌های زبان ترجمه و آزادی‌های مشروع خود در مقام مترجم داشته‌ام. اصل بنیادی که راهنمای کارم بوده این است که هیچ‌یک از ویژگی‌های زبان **قرآن** را که در نثر فارسی به‌کار نمی‌رود بر زبان ترجمه تحمیل نکنم و متن ترجمه را به مثابهٔ متنی مستقل و بر اساس قابلیت‌ها و محدودیت‌های زبان فارسی انشا کنم. کوشیده‌ام نثر ترجمه نثر معیار باشد یعنی نثری که ویژگی‌های زبانی و سبکیِ آشکارِ فارسی کهنه یا فارسی ادبی را نداشته باشد درعین آنکه از ویژگی‌های نثر کهن فارسی و فارسی امروز بهره بَرَد. همچنین کوشیده‌ام از ویژگی‌های زبان محاوره که برای نثر **قرآن** سخیف است پرهیز کنم. قضاوت در این باره که تا چه حد موفّق بوده‌ام به عهدهٔ خوانندگان است.

سورهٔ یوسف

به نام خداوند بخشندهٔ مهربان

(۱) الف لام را. اینها آیاتِ کتابِ روشنگر است.

(۲) ما این آیات را به صورت قرآنی به زبان عربی فرستادیم تا شما دریابید.

(۳) در این **قرآن** زیباترین قصه را برایت حکایت می‌کنیم، قصه‌ای که پیش‌تر آن را نشنیده‌ای.

(۴) روزی یوسف به پدرش گفت: «پدر، یازده ستاره و خورشید و ماه را در خواب دیدم، دیدم که مرا سجده می‌کنند».

(۵) یعقوب گفت: «پسرم، خوابت را برای برادرانت تعریف مکن، مبادا که قصد جانت کنند. شیطان دشمن آشکارِ انسان است.

(۶) تعبیر خواب تو این است که پروردگارت تو را برمی‌گزیند و به تو تعبیر خواب

می‌آموزد و نعمتش را در حقّ تو و خاندان یعقوب تمام می‌کند، همچنان‌که پیش از این در حقّ پدرانت ابراهیم و اسحاق کرد، که پروردگارت دانا و حکیم است».

(۷) به‌راستی داستان یوسف و برادرانش برای کسانی که دربارهٔ آن سؤال می‌کنند عبرت‌انگیز است.

(۸) گفتند: «پدرمان یوسف و برادرش بنیامین را بیشتر از ما دوست دارد، حال آنکه ما چندین نفریم. این خطای آشکاری است که از پدرمان سر می‌زند».

(۹) یکی گفت: «یوسف را بکشید یا در سرزمینی دیگر رها کنید تا پدرتان فقط به شما توجه کند. پس از آن درستکاری پیشه کنید».

(۱۰) دیگری گفت: «اگر می‌خواهید کاری کنید، او را نکشید، در چاهی بیندازید تا کاروانی او را با خود ببرد».

(۱۱) گفتند: «پدر، ما که بدخواه یوسف نیستیم، چه شده است که او را به ما نمی‌سپاری.

(۱۲) فردا او را با ما به صحرا بفرست تا بازی و تفریح کند. ما مراقب او خواهیم بود».

(۱۳) یعقوب گفت: «اگر با شما بیاید دلتنگ می‌شوم و می‌ترسم از او غافل شوید و گرگ او را بخورد».

(۱۴) گفتند: «اگر باوجود ما چندین نفر گرگ او را بخورد، پس وای بر ما».

(۱۵) یوسف را با خود بردند و تصمیم گرفتند که او را در قعر چاه رها کنند. به یوسف وحی کردیم: «روزی به آنان خواهی گفت که در حقِّ تو چه کردند. اینان نمی‌دانند چه می‌کنند».

(۱۶) شب‌هنگام با چشم گریان به نزد پدر بازگشتند.

(۱۷) گفتند: «پدر، سرمان به مسابقه گرم شد. یوسف را کنار باروبنهٔ خود گذاشته بودیم که گرگ او را خورد. می‌دانیم حرف ما را باور نمی‌کنی، ولی ما حقیقت را می‌گوییم».

(۱۸) و پیراهن یوسف را که به خونی دروغی آغشته بودند به یعقوب دادند. یعقوب گفت: «نفْستان شما را وسوسه کرد. صبری جمیل باید پیشه کرد و در آنچه گذشت از خداوند باید کمک طلبید».

(۱۹) کاروانی از راه رسید. کسی را فرستادند آب بیاورد. دلو در چاه انداخت و گفت: «خبر خوش! پسربچه‌ای در چاه بود». یوسف را پنهان کردند تا چون کالایی بفروشند. امّا آنچه کردند از خداوند پوشیده نبود.

(۲۰) یوسف را ارزان فروختند به چند درهم ناچیز، چون برایشان ارزشی نداشت.
(۲۱) آن که او راخرید مردی بود از مردم مصر. به زنش گفت: «از او خوب مراقبت کن. شاید نفعی به ما برساند. شاید هم او را به فرزندی بپذیریم». بدین ترتیب یوسف را در آن سرزمین استقرار بخشیدیم تا روزی به او تعبیر خواب بیاموزیم. خداوند سر رشتهٔ امور را در دست دارد ولی بیشترِ مردم این را نمی‌دانند.
(۲۲) چون یوسف به سنّ جوانی رسید، به او حکمت و دانش عطا کردیم. نیکوکاران را این‌گونه پاداش می‌دهیم.
(۲۳) زنی که یوسف در خانهٔ او بود، در پی آن بود که از او کام بگیرد. یک روز درها را بست و او را به خود خواند. «یوسف گفت: به خدا پناه می‌برم، خدایی که مرا پرورانده و منزلتی چنین نیکو داده. بدکاران رستگار نمی‌شوند».
(۲۴) زن به سوی او میل کرد. یوسف هم اگر برهانِ پروردگار خویش را ندیده بود به سوی او میل می‌کرد. امّا ما بدی و بدکاری را از او دورکردیم چراکه او از بندگان مخلص ما بود.
(۲۵) یوسف به طرف در دوید و زن، به دنبال او، پیراهن او را از پشت درید. ناگهان به شوهرِ زن برخوردند که در کنار در ایستاده بود. زن گفت: «سزای کسی که به ناموس تو دست‌درازی کند چیست؟ جز این است که او را به زندان بیندازند یا سخت شکنجه کنند؟».
(۲۶) یوسف گفت: «او بود که از من کام می‌خواست». یکی از نزدیکان زن گفت: «اگر پیراهن یوسف از جلو دریده شده، زن درست می‌گوید و یوسف دروغ می‌گوید.
(۲۷) امّا اگر پیراهن از پشت دریده شده، زن دروغ می‌گوید و یوسف راست می‌گوید».
(۲۸) شوهر زن که دید پیراهن از پشت دریده شده گفت: «امان از مکر شما زنان. چه مکرها که شما نمی‌کنید».
(۲۹) یوسف، از این واقعه با کسی سخن مگو، و تو ای زن، از خدا بخواه گناهت را ببخشد که کار تو گناه بزرگی بود».
(۳۰) برخی زنانِ اعیانِ شهر گفتند: «زن عزیز از غلام خود کام خواسته و عشق غلام قلب او را تسخیرکرده. این زن آشکارا گمراه شده است».
(۳۱) این سخنان مکرآمیز که به گوش زن رسید، آنان را دعوت کرد و مجلسی آراست

و به هرکدام کاردی داد و به یوسف گفت: «داخل شو و پذیرایی کن». زنان چشمشان که به یوسف افتاد، چنان مفتون او شدند که دست خود را به‌جای میوه بریدند و گفتند: «پناه بر خدا، این جوان بشر نیست، فرشته‌ای شریف است».

(۳۲) زن گفت: «این همان است که مرا به خاطر او ملامت می‌کردید. آری، من از او کام خواستم امّا او مرا ناکام گذاشت. اگر از فرمان من سرپیچی کند، به زندان می‌افتد و خوار و ذلیل می‌شود».

(۳۳) یوسف گفت: «پروردگارا، زندان از گناهی که اینان مرا به آن می‌خوانند خوش‌تر است. امّا اگر تو مکر آنها را از من دور نکنی،به سوی آنان می‌لغزم و در صف مردم نادان درمی‌آیم».

(۳۴) پروردگارش حاجت او را اجابت کرد و مکر زنان را از او دورگردانید که خداوند شنوا و داناست.

(۳۵) با وجود آن نشانه‌های پاکدامنی که در یوسف یافتند، مصلحت دیدند چندی او را زندانی کنند.

(۳۶) با یوسف دو جوان دیگر نیز زندانی شدند. یکی از آن دو گفت: «خواب دیدم که برای شرابْ انگور می‌فشارم.» دیگری گفت: «خواب دیدم که نان بر سرنهاده می‌برم و پرندگان از آن نان می‌خورند. یوسف، تعبیر خواب ما را بگو که پیداست از نیکوکارانی».

(۳۷) یوسف گفت: «پیش از آنکه برایتان غذا بیاورند و بخورید، خوابتان را تعبیر می‌کنم. این را خداوند به من آموخته است. من دین کسانی را که به خدا ایمان ندارند و روز قیامت را انکار می‌کنند رها کرده‌ام.

(۳۸) و دین پدرانم، ابراهیم، اسحاق و یعقوب، را برگزیده‌ام. سزاوار نیست که ما شریکی برای خدا قایل شویم. این لطفی است که خدا بر ما و بر مردم ارزانی داشته امّا بیشتر مردم سپاسگزار نیستند.

(۳۹) رفیقان زندانی من، کدام بهتر است، خدایان متعدّد یا خدای یگانهٔ چیره بر همه چیز.

(۴۰) آنچه غیر از او می‌پرستید جز نامی نیست که خود و پدرانتان بر آنها نهاده‌اید. خداوند دلیلی برحقّانیّت این بت‌ها نفرستاده. حکم حکمِ خداست. حکم او

چنین است که جز او را نپرستید. دین درست همین است، ولی بیشتر مردم نمی‌دانند.

(۴۱) رفیقان زندانی من، از شما یکی ساقیِ پادشاه می‌شود و دیگری را بر دار می‌کنند و پرندگان مغز سر او را می‌خورند. تحقّق خواب‌هایی که تعریف کردید قطعی و حتمی است».

(۴۲) سپس به آن رفیقی که می‌دانست نجات می‌یابد گفت: «سفارش مرا به مولایت بکن». امّا شیطان از خاطر او برد که نزد مولایش از یوسف سخن به میان آورد. یوسف چند سالی در زندان بماند.

(۴۳) پادشاه مصر گفت: «هفت گاو فربه در خواب دیدم که هفت لاغر آنها را بلعیدند. همچنین هفت خوشهٔ سبز و هفت خوشهٔ خشکیده دیدم. ای بزرگان، اگر تعبیر خواب می‌دانید، بگویید تعبیر خواب من چیست؟».

(۴۴) گفتند: «خوابی آشفته دیده‌اید و ما تعبیر خواب‌های آشفته نمی‌دانیم».

(۴۵) آن جوان که از زندان خلاص شده بود به یاد یوسف افتاد و گفت: «من خود تعبیر خوابتان را به شما می‌گویم، مرا نزد یوسف بفرستید».

(۴۶) «ای یوسف راستگو، تعبیر هفت گاو فربه که هفت گاو لاغر آنها را می‌بلعند و هفت خوشهٔ سبز و هفت خوشهٔ خشکیده چیست؟ بگو تا من نزد مردم بازگردم و آنان را آگاه کنم».

(۴۷) یوسف گفت: «هفت سال پی درپی کشت کنید و آنچه را درو می‌کنید، جز مقدار اندکی که می‌خورید، با خوشه انبار کنید.

(۴۸) پس از آن، هفت‌سال خشکسالی می‌آید. در این هفت سال، مردم از گندمی که انبار کرده‌اید می‌خورند و اندکی را در انبار ذخیره می‌کنید.

(۴۹) سپس سالی فرا می‌رسد که در آن، به یاری خداوند، مردم به نعمت فراوان می‌رسند».

(۵۰) پادشاه گفت: «او را نزد من بیاورید». فرستاده نزد یوسف آمد. یوسف گفت: «نزد سرورت بازگرد و حکایت آن روز را بپرس که زنان دست خود را بریدند. پروردگار من از مکر آنان به‌خوبی آگاه است».

(۵۱) پادشاه از زنان پرسید: «آن روز که می‌خواستید یوسف را اغوا کنید، حکایت چه

بود؟». گفتند: «پناه بر خدا، یوسف هیچ‌گناهی ندارد». زن عزیز گفت: «اکنون که حقیقت آشکار شد، من بودم که می‌خواستم او را اغوا کنم و او راست می‌گوید».

(۵۲) یوسف به فرستادهٔ عزیز گفت: «این را گفتم تا عزیز بداند که من در غیابش به او خیانت نکردم که خداوند خیانتکاران را به مقصود خود نمی‌رساند.

(۵۳) من خود را از گناه تبرئه نمی‌کنم زیرا نفس امّاره انسان را به گناه سوق می‌دهد مگر آنکه پروردگار من به لطف خود بنده را نگه دارد که پروردگار من آمرزنده و مهربان است».

(۵۴) پادشاه گفت: «او را نزد من بیاورید تا از مقرّبان خود سازم و، چون با او به سخن درآمد، گفت: «از امروز تو در نزد ما امین و صاحب منزلت هستی».

(۵۵) یوسف گفت: «مرا به کار خزانه‌داری بگمارید که در این کار دلسوزم و سر رشته دارم».

(۵۶) بدین‌سان یوسف را در آن سرزمین قرار دادیم تا هر جا که بخواهد ساکن شود. ما هرکه را که بخواهیم از رحمت خود نصیب می‌دهیم و اجر نیکوکاران را ضایع نمی‌کنیم.

(۵۷) پاداش آخرت برای کسانی که ایمان آوردند و پرهیزکاری پیشه کردند بهتر است.

(۵۸) برادران یوسف آمدند و به خدمت او رسیدند. یوسف آنها را شناخت ولی آنها او را نشناختند.

(۵۹) چون غلّهٔ آنها را بارکردند، یوسف گفت: «بار دیگر که می‌آیید، برادر پدریتان را نیز با خود بیاورید. می‌بینید که من پیمانهٔ غلّه را پر می‌کنم و از هر میزبان میهمانم را بهتر اِکرام می‌کنم.

(۶۰) امّا اگر برادرتان را نیاورید، غلّه به شما نمی‌فروشم و نزد من هم نیایید».

(۶۱) گفتند: «هر طور که باشد اجازهٔ او را از پدرش خواهیم گرفت. این کار را خواهیم کرد».

(۶۲) یوسف به غلامان خود گفت: «پولی را که بابت غلّه پرداختند در خُرجین‌هایشان بگذارید. شاید وقتی به سوی خانواده‌شان برگشتند متوجه شوند و دوباره برگردند».

(۶۳) چون به سوی پدرشان بازگشتند، گفتند: «پدر، تا برادرمان را نبریم غلّه به ما

نمی‌دهند، برادرمان را با ما بفرست تا سهم خود را بستانیم. ما مراقب او هستیم».

(۶۴) یعقوب گفت: «او را به شما بسپارم همچنان که برادرش یوسف را به شما سپردم؟ خداوند بهترین نگهدار و مهربان‌ترین مهربانان است».

(۶۵) وقتی بارهای خود را بازکردند و دیدند پولشان را برگردانده‌اند، گفتند: «پدر، دیگر چه از این بهتر؟ می‌بینید که پولمان را به ما برگردانده‌اند. برای خانواده‌مان آذوقه می‌ستانیم و مراقب برادرمان خواهیم بود و به قدر یک بار شتر هم غلّهٔ اضافه می‌گیریم و این پیمانهٔ اندکی است».

(۶۶) یعقوب گفت: «او را به این شرط با شما می‌فرستم که به خدا سوگند بخورید و پیمان ببندید که او را نزد من بازمی‌گردانید مگر آنکه این کار از ارادهٔ شما خارج باشد». چون همه سوگند خوردند، یعقوب گفت: «خداوند گواه سخن ما خواهد بود».

(۶۷) سپس گفت: «فرزندانم، از یک دروازه وارد شهر نشوید. از دروازه‌های مختلف وارد شوید. هرچند که در دفع بلا هیچ چیز نمی‌تواند شما را از خداوند بی‌نیاز کند. حکم حکمِ خداست. به او توکّل می‌کنم و توکّل‌کنندگان همه بر او توکّل کنند».

(۶۸) برادران بر طبق دستور پدر وارد شهر شدند. سفارش یعقوب اگرچه آنان را در برابر ارادهٔ خداوند سودی نبخشید و قضای الهی را از آنان دفع نکرد، امّا این حاجت روحیِ یعقوب بود و یعقوب صاحب دانشی بود که ما به او آموخته بودیم ولی بیشترِ مردم نمی‌دانند.

(۶۹) وقتی برادران به خدمت یوسف رسیدند برادرش بنیامین را درکنار گرفت و گفت: «من برادرت هستم. از آنچه با تو کردند اندوهگین مباش».

(۷۰) پس از آنکه بارهایشان را بستند، جام پادشاه را در خُرجینِ بنیامین گذاشت. سپس جارچی جار زد: «کاروانیان، شما دزدید».

(۷۱) کاروانیان رو به سوی آنان کرده پرسیدند: «چه چیز از شما گم شده است؟».

(۷۲) گفتند: «جام پادشاه گم شده است. هرکس آن را برای ما بیاورد به قدر یک شتر غلّه پاداش می‌گیرد». یوسف گفت: «من خود این پاداش را ضمانت می‌کنم».

(۷۳) برادران گفتند: «خدا گواه است که ما به قصد فتنه به این سرزمین نیامده‌ایم و دزد نیستیم».

(۷۴) گفتند: «اگر دروغ گفته باشید، جزای دروغگو چیست؟».

(۷۵) برادران گفتند: «جام را در خُرجین هرکس یافتید، جزای عمل او آن است که خود بَردهٔ صاحب مال شود. ما گناهکاران را چنین جزا می‌دهیم».

(۷۶) اوّل بارِ برادران را جستجو کرد سپس بار بنیامین را، و جام را از بار بنیامین بیرون کشید. ما این حیله را به یوسف آموختیم، چون مطابق با قوانین مصر، یوسف نمی‌توانست برادرش را نزد خود نگه دارد. این کار فقط به ارادهٔ خداوند ممکن شد. ما هرکه را بخواهیم بر درجاتش می‌افزاییم. خدایِ دانا بالاتر از هر دانایی است.

(۷۷) برادران گفتند: «اگر او دزدی کرده، تعجبی ندارد چرا که برادر او نیز پیش از این دزدی کرده بود». یوسف جواب این بهتان در دل نگاه داشت و بر زبان نیاورد و با خود گفت: «خودتان وضع بدتری دارید. خداوند از آنچه حکایت می‌کنید آگاه‌تر است».

(۷۸) برادران گفتند: «ای عزیز، برادرمان پدری پیر و سالخورده دارد. شما، که پیداست انسانی نیکوکار هستید، به جای او یکی از ما را نگاه دارید».

(۷۹) یوسف گفت: «محال است که ما جز آن کسی که جام را نزد او یافتیم کسی دیگر را نگاه داریم. اگر چنین کنیم ظلم کرده‌ایم.»

(۸۰) چون از یوسف ناامید شدند، با یکدیگر خلوت کردند تا مشورت کنند. برادر بزرگ‌تر گفت: «فراموش کردید که به خدا سوگند خوردید و با پدرتان پیمان بستید و پیش از این دربارهٔ یوسف نیز پیمان خود را شکستید؟ من از این سرزمین خارج نمی‌شوم مگر آنکه پدرم اجازه دهد یا خداوند حکمی کند که او بهترین حکم‌کننده است.

(۸۱) شما نزد پدر برگردید و بگویید: پدر، پسرت دزدی کرد و ما فقط به آنچه می‌دانستیم شهادت دادیم و از غیب نیز آگاه نبودیم.

(۸۲) از مردم شهری که در آن بودیم و از اهل کاروان بپرس تا به صدق سخن ما پی بری».

(۸۳) یعقوب گفت: «چنین نیست، بلکه نَفْستان شما را وسوسه کرد امّا من صبر جمیل پیشه می‌کنم بلکه خداوند پسرانم را به من باز آورد که او دانای حکیم است».

(۸۴) سپس از آنان روی گرداند و گفت: «دریغ از یوسف» و چشمانش از فرط غصه نابینا شد امّا خشم خود را فرو خورد.

(۸۵) برادران گفتند: «به خدا قسم، آن‌قدر که یاد یوسف می‌کنی بیمار می‌شوی یا هلاک می‌گردی».

(۸۶) یعقوب گفت: «شکایت غم و اندوهم را فقط پیش خدا می‌برم. من در خداوند لطف‌ها سراغ دارم که شما از آن بی‌خبرید.

(۸۷) فرزندان من، بروید یوسف و برادرش را پیدا کنید و از رحمت خداوند ناامید نشوید که هیچ‌کس جز کافران از رحمت خداوند ناامید نمی‌شود».

(۸۸) پس چون به خدمت یوسف رسیدند، گفتند: «ای عزیز، ما و خانوادهٔ ما محنت بسیار دیده‌ایم و اینک با پولی اندک نزد تو آمده‌ایم. غلّهٔ مورد نیاز ما را از روی صدقه تمام و کمال بده که خداوند صدقه‌دهندگان را پاداش می‌دهد».

(۸۹) یوسف گفت: «به یاد دارید از روی نادانی در حقّ یوسف و برادرش چه کردید؟».

(۹۰) گفتند: «تو خود یوسف نیستی؟» گفت: «آری من یوسفم. و این برادر من است. خداوند بر ما منّت نهاد و هرکس پرهیزکاری و صبر پیشه کند خداوند اجر نیکوکاران را ضایع نمی‌کند».

(۹۱) برادران گفتند: «به‌راستی که خداوند تو را بر ما برتری داده و ما بی‌تردید خطا کردیم».

(۹۲) یوسف گفت: «اکنون وقت شماتت شما نیست. خداوند شما را می‌بخشد که او مهربان‌ترین مهربانان است».

(۹۳) یوسف گفت: «بروید، این پیراهن مرا ببرید، روی صورت پدرم بیندازید تا بینا شود. سپس همگی کسان خود را نزد من بیاورید».

(۹۴) چون کاروان به سمت کنعان به راه افتاد، یعقوب گفت: «اگر مرا دیوانه نمی‌پندارید، باید بگویم که بوی یوسف را می‌شنوم».

(۹۵) گفتند: «به خدا سوگند تو باز هم چون گذشته در اشتباهی».

(۹۶) آن‌کس که مژده می‌آورد آمد و پیراهن یوسف را روی صورت یعقوب انداخت. در آن بینا شد و گفت: «نگفته بودم که من در خداوند لطف‌ها سراغ دارم که شما از آن بی‌خبرید».

(۹۷) گفتند: «پدر، از خدا بخواه گناهان ما را ببخشد چون ما مرتکب گناه شده‌ایم».
(۹۸) یعقوب گفت: «به زودی از پروردگارم برایتان طلب مغفرت می‌کنم، که او آمرزنده و مهربان است».
(۹۹) وقتی که به خدمت یوسف رسیدند، یوسف پدر و مادرش را در آغوش گرفت و گفت: «به مصر خوش آمدید. در اینجا به لطف خدا در امان خواهید بود».
(۱۰۰) سپس پدر و مادر خود را بر تخت نشاند و همه در برابر او به سجده افتادند. یوسف گفت: «پدر، این است تعبیر آن خوابی که مدت‌ها پیش دیدم. پروردگارم آن خواب را تحقق بخشید. لطف خداوند بود که مرا از زندان خلاص کرد و آن‌گاه که شیطان میان من و برادرانم تفرقه افکند، تو را از صحرای کنعان به اینجا کشاند. پروردگار با آن کس که بخواهد رئوف و مهربان است که او دانای حکیم است.
(۱۰۱) ای پروردگار من، تو به من فرمانروایی دادی و به من تعبیرخواب آموختی. ای آفرینندهٔ آسمان‌ها و زمین، در دنیا و آخرت تو پناه منی، مرا مسلمان بمیران و با صالحان محشور کن».
(۱۰۲) داستان یوسف از اخبار غیب است که ما به تو وحی می‌کنیم و تو هنگامی که برادران یوسف همدست شدند و توطئه کردند آنجا نبودی.
(۱۰۳) هر اندازه هم غمِ مردم را بخوری، بیشترِ مردم ایمان نمی‌آورند.
(۱۰۴) تو برای ادای وظیفهٔ پیامبری‌ات مزدی نمی‌طلبی. کار تو جز این نیست که به مردم یادآوری کنی.
(۱۰۵) چه‌بسا نشانه‌ها در آسمان و زمین است که مردم از کنار آنها می‌گذرند و از آنها رو برمی‌گردانند.
(۱۰۶) بیشتر مردم به خداوند ایمان نمی‌آورند و شرک می‌ورزند.
(۱۰۷) آیا گمان کرده‌اند که عذاب خداوند برایشان فرود نمی‌آید و قیامت، ناگهان و بی‌خبر، فرا نمی‌رسد؟
(۱۰۸) بگو: راه من این است. من و پیروان من مردم را با بصیرت به سوی خدا دعوت می‌کنیم. خداوند منزّه است و من از مشرکان نیستم.
(۱۰۹) پیش از تو پیامبرِ هر قوم را از شهر همان قوم برگزیدیم و به او وحی کردیم. آیا در این سرزمین نمی‌گردند تا ببینند عاقبت کار آنان که پیش از اینها بودند چه شده

است؟ برای آنان که پرهیزکارند منزلِ آخرت بهتر از منزل دنیاست. چرا نمی‌اندیشید؟

(۱۱۰) آن‌گاه که پیامبران مأیوس می‌شدند و گمان می‌کردند مردم آنها را دروغگو می‌پندارند، به یاری‌شان می‌شتافتیم و هرکه را که می‌خواستیم نجات می‌دادیم. گناهکاران از عذاب ما ایمن نخواهند بود.

(۱۱۱) مردمِ صاحب خرد از سرگذشت پیامبران عبرت می‌گیرند. **قرآن** کتابی ساختگی نیست، بلکه تأیید کتاب آسمانیِ پیش از **قرآن** و روشنگر همه‌چیز است و برای آنها که ایمان می‌آورند اسباب هدایت و رحمت است.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، سروش، تهران ۱۳۶۷.
ـــــ، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، نشر ایران، تهران ۱۳۷۲.
ـــــ، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، نیلوفر، تهران ۱۳۷۴.
ترجمهٔ تفسیر المیزان (ویرایش ۲)، محمدباقر موسوی همدانی، اسلامی، قم ۱۳۶۳.
خرمشاهی، بهاءالدین، «میزگرد غیرحضوری دربارهٔ ترجمهٔ قرآن»، مترجم، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۷۲.
خزاعی‌فر، علی، «نگاهی به ترجمه‌های جدید قرآن»، مترجم، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۷۲.
سروش، عبدالکریم، «میزگرد غیرحضوری دربارهٔ ترجمهٔ قرآن»، مترجم، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۷۲.

❑

ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان

محمّدرضا نصیری (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور)

محمود و ایاز از زمرهٔ زوج‌هایی هستند که در نظم و نثر ادب فارسی داستان آنها همواره با هم عجین بوده است. داستان محمود در شمار داستان‌های عاشقانه‌ای است که، علاوه بر متون ادبی و عرفانی، در متون تاریخیِ نزدیک به زمان واقعه نیز نقل شده است. خلاصهٔ داستان چنین است که

محمود، سلطان غزنوی، که بیش از سی سال (۳۸۸-۴۲۱) مقتدرانه سلطنت کرده، به ابوالنجم ایاز بن ایماق دل بست و او را از ملازمان و مقرّبان درگاه خود ساخت. ایاز، که علاوه بر خوش‌سیمایی، در پرتو کیاست و خردمندی، مورد توجه سلطان محمود بوده است، پس از مرگ محمود، از پسرش محمد اعراض کرد و در نیشابور به مسعود غزنوی پیوست (تاریخ گردیزی، ص ۴۰) و به امارت مُکران و قُزدار (قصدار) رسید (←دیوان فرّخی، بیت ۳۲۵۲؛ فرهنگ آنندراج، ذیل **ایاز**) و در سال ۴۹۹ درگذشت.[۱]

نظامی عروضی در **چهارمقاله** (ص ۳۴-۳۶) به داستان دل‌بستن محمود به ایاز اشاره کرده و آورده است که سلطان به او عشقی عظیم داشت. شبی در مجلس عشرت و در حال مستی «به زلف ایاز نگریست: عنبری دید بر روی ماه غلتان، سنبلی دید بر چهرهٔ آفتاب پیچان

۱) در خارج شهر مشهد، در محلّی به نام **سنگ‌بست**، مقبره و منار معتبری از روزگار غزنویان برجای‌مانده که دارای کتیبه‌های کوفی، نقاشی‌ها و تزیینات زیبای آجری است. مردم آن را **قبر ایاز** می‌شناسند امّا ظاهراً متعلق است به ارسلان جاذب، حاکم طوس در عصر محمود غزنوی. (فاضل، توضیحات‌انس التائبین، ص ۴۸۸)

حلقه حلقه چون زره». محتسب چون سلطان را در حال مستی و بی‌اختیاری دید، «آمَنّا و صدّقنا سر از گریبان شرع برآورد و در برابر سلطان یمین‌الدّوله بایستاد و گفت: هان محمود، عشق را با فسق میامیز». سخن محتسب در سلطان مؤثر افتاد و محمود فرمان داد تا ایاز زلف خود از نیمه بِبُرَد. امّا صبح از این دستور خود پشیمان و در خشم شد. عنصری به خدمت او شتافت و رباعی زیر را به بدیهه سرود و از خشم او کاست:

کی عیبِ سرِ زلف بت از کاستن است — چه جایِ به غم نشستن و خاستن است
جای طرب و نشاط و می خواستن است — کاراستنِ سرو ز پیراستن است

این داستان، چه حقیقت داشته باشد چه نداشته باشد، شواهد نشان می‌دهد که نام ایاز، غلام محمود غزنوی، از نام سلطان قدرتمند غزنوی زبانزدتر شده است. درواقع، شهرت ایاز از حوزهٔ تاریخ فراتر رفت و به عرصهٔ عرفان وارد شد. شاعران و عارفان بزرگی چون احمد غزالی، سنائیِ غزنوی، عطار نیشابوری، مولوی، سعدی، حافظ و دیگران از رابطهٔ او با محمود مضامین و معانی عرفانی ژرف آفریدند که با چاشنی ذوق عارفانه و شاعرانه موضوع حکایات نغزی شده است. در این مقاله درصدد آنیم که همین معنی را از خلال شواهدِ برگرفته از اشعار شاعران نامدار و سخنان بزرگان بیان کنیم. ابتدا شواهد مثال را از میان متون منثور استخراج می‌کنیم و سپس ادامهٔ کار را در متون منظوم پی می‌گیریم.

از منابع دست اوّل و موثّق درخصوص احوال ایاز و رابطه‌اش با محمود غزنوی تاریخ بیهقی است که مؤلف آن شاهد حوادث دوران زندگی این زوجِ داستانی بوده است. بیهقی به کیفیت رابطهٔ محمود و ایاز نپرداخته و حتی جایز ندانسته که بخش جداگانه‌ای از کتابش را به علاقهٔ محمود به ایاز اختصاص دهد؛ امّا، در جایی، اشاره می‌کند که محمود غزنوی غلامی زیباروی انتخاب کرده بود تا آن را به رخ ایاز بکشد که اندکی سرکش شده بود. عین عبارت بیهقی چنین است:

> ... و غلامی که او را نوشتگینِ نوبتی گفتندی ــ غلامی چون صدهزار نگار که زیباتر و مقبول‌صورت‌تر از وی آدمی ندیده بود و امیر محمود فرموده بود تا او را در جملهٔ غلامان خاصّه‌تر بداشته بودند که کودک بود و در دل کرده که **او را بر روی ایاز بکشد که زیادت از دیدار جلفی و بد آرامی داشت**. (تاریخ بیهقی، ص ۵۲۷)

این عبارت نشان‌دهندهٔ علاقهٔ محمود به ایاز و بالطبع حساسیت او به معشوق است که وقتی به ناز رفتار می‌کند، برای تسکین خاطر خود و برانگیختن حسادت معشوق، خوبرویی دیگر را برمی‌گزیند و به رخِ او می‌کشد.

امّا، در جای دیگر، خواجه احمدحسن میمندیِ وزیر به کیاست و خردورزی ایاز اشاره دارد:

> خواجه گفت: در علی دایه چه گوید که مردی محتشم و کاری است و در غیبت خداوند چنان خدمتی کرد که پوشیده نیست یا **ایاز که سالاری نیک است و در همهٔ کارها با امیر ماضی بوده؟** امیر گفت: علی سخت شایسته و به کار آمده است، وی را شغلی بزرگ خواهیم فرمود. **ایاز بس بناز و عزیز آمده است هرچند عطسهٔ پدرماست، از سرای دور نبوده است و گرم و سردنچشیده است و هیچ تجربت نیفتاده است وی را؛ مدتی باید که پیشِ ما باشد بیرون از سرای تا در هرخدمتی گامی زند و وی را آزموده آید.** (تاریخ بیهقی، ص ۳۴۶)

امّا، در میان متون منثور، مضامین عرفانی دربارهٔ ایاز ظاهراً نخستین‌بار در آثار شیخ جام (۴۴۱ـ۵۳۶) و احمد غزالی (وفات: ۵۲۰) ظهور کرده، سپس در آثار عرفانی منظوم و منثور دیگر راه یافته است. احمد غزالی در سوانح، نخستین اثر مستقل به زبان فارسی دربارهٔ عشق (←پورجوادی، مقدمهٔ سوانح، ص پنج)، دو جا، از ایاز یاد کرده است. یکی در آنجا که، ضمن حکایت مرد نمک‌فروش، میان **ساز وصال** و **ساز عشق** تمایز قایل می‌شود و آن حکایت این است:

> آورده‌اند که روزی سلطان محمود نشسته بود در بارگاه، مردی بیامد و طبقی نمک بر دست نهاده در میان حلقهٔ بارگاه محمود آمد و بانگ می‌زد: که نمک می‌خرد؟ محمود هرگز آن ندیده بود. بفرمود تا او را بگرفتند. چون به خلوت نشست، او را بیاورد و گفت: این چه گستاخی بود که تو کردی و بارگاه محمود چه جای منادی کردن نمک‌فروش بوَد؟ گفت: ای جوانمرد، مرا با **ایاز** کاری است، نمک بهانه است. گفت: ای گدا، تو که باشی که با محمود دست در یک کاسه کنی؟ مرا که هفتصد پیل بوَد و جهانی مُلک و ولایت و تو را یکشبه نان نبوَد! گفت: قصه دراز مکن که این همه که تو داری و بردادی **سازِ وصال** است نه **ساز عشق**. ساز عشق دلی است بریان و آن ما را بکمال است و به شرط کار است[۲]... (ص ۳۳ و ۳۴)

---

۲) این ماجرا درکنوز الاسرار و رموز الاسرار (منظومه‌ای در ۶۷۴ بیت در شرح سوانح) به نظم درآمده است (←پورجوادی، مقدمهٔ سوانح، ص بیست و چهار و توضیحات، ص ۱۲۹)

دیگری در پرسش محمود از ایاز که غزالی، از طریق آن، معنی عرفانی **انبساط** را به زبان تمثیل بیان می‌کند:

روزی محمود با **ایاز** نشسته بود، می‌گفت: یا **ایاز**، هر چند که من در کار تو زارترم و عشقم بکمال‌تر است تو از من بیگانه‌تری، این چراست؟

بیت

هر روز زاندوهِ دلم شادتری　　در جور و جفا نمودن استادتری
هر چند به عاشقی تو را بنده‌ترم　　از کارِ من ای نگار آزادتری

یا **ایاز**، مرا تقاضای آن آشنائی می‌بوَد و گستاخی که پیش از عشق بود میان ما، که هیچ حجاب نبود. اکنون همه حجاب بر حجاب است. چگونه است؟ **ایاز** جواب داد که آن وقت مرا ذلّت بندگی بود و ترا سلطنت و عزّتِ خداوندی. طلایهٔ عشق آمد و بندِ بندگی برگرفت. انبساطِ مالکی و مملوکی در برگرفتنِ آن بند محو افتاد، پس نقطهٔ عاشقی و معشوقی در دایرهٔ حقیقی اثبات افتاد. عاشقی همه اسیری است و معشوقی همه امیری. میان امیر و اسیر گستاخی چون تواند بود؟[۳] ... (ص ۴۶)

شیخ احمد جام (ژنده پیل) درانس‌التائبین از ایاز و التزام او به نگاهداشت ادب چنین آورده است:

سلطان محمود را غلامی بود نام او **ایاز**. غلام روزی در پیش محمود استاده بود و محمود او را نیکویی‌ها بسیار می‌گفت. **ایاز** در آن گازِ خیمه می‌نگریست. یکی گفت: ای غلام، سلطان این همه ثنا تو را می‌گوید و تو در سرِ خیمه می‌نگری! چرا ادب نگاه نداری و گوش فرا سخن وی نداری؟ غلام آواز داد که من گوش نیک فرا سخن وی می‌دارم امّا در آن پاره نمد می‌نگرم که مرا باز آن نمد از ترکستان آورده‌اند؛ هر چه نه آن است همه محمود است. (ص ۱۹۹)[۴]

ایاز، در این حکایت، نماد کسانی است که به اصل خود می‌نگرند و کسب مال و منال دنیا آنان را از آنچه بودند غافل نمی‌دارد.

---

۳) این ماجرا نیز در کنوز به نظم درآمده است. (← سوانح، توضیحات، ص ۱۴۲)

۴) ظاهراً موضوع داستانی که شیخ جام در اینجا نقل کرده مورد توجه ملّای روم در نظمِ

آن **ایاز** از زیرکی انگیخته　　پوستین و چارقش آویخته

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۱۸۵۷)

واقع گردیده است. نیز ← مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۱۷۳؛ کشف‌الاسرار ج ۳، ص ۵۸۷، ج ۵، ص ۳۹۳ (فاضل، تعلیقات انس‌التائبین*)

* ظاهراً انگیزه داستانی دیگر بوده است که در مصباح‌الهدایه نقل شده است. (← پایین)

مشابه این مضمون در کشف‌الاسرار میبدی (تاریخ تألیف: ۵۲۰) چنین آمده است:

حکایت کنند از سلطان محمود که وقتی لشکریان خود را می‌نواخت و هر کسی را خلعتی همی‌داد و مقصود وی همه آن بود که تا **ایاز** خاصْ آرزویی کند و خلعتی خواهد. **ایاز** همچنان کمر بسته و به خدمتِ حُرمت ایستاده و زبانِ معارضه بریده و همت از آن اجناس اموال پرداخته! محمود گفت: ای غلام، از این مال و نعمت تو را خود آرزویی نبوَد؟ **ایاز** خدمت کرد و تواضع نمود، گفت: چون تو هستی همه جهان آنِ من است.

شب معراج هر چه خزاین نعمت بود فراپیش مصطفی (ص) نهادند و فرادیسِ اعلیٰ و جنّات مأویٰ را درها باز نهادند که تا سیّد از آن چیزی خواهد و آرزویی کند؛ سیّد به گوشهٔ چشم به هیچ چیز بازننگریست. (ج ۵، ص ۲۸۳)

پس از میبدی، در تمهیدات عین‌القضات همدانی (حدود ۴۹۲–۵۲۵) می‌خوانیم:

محمود گفت لشکر خود را که هرچه خواهید که می‌گویید از من و از حکمتِ من گویید امّا از **ایاز** هیچ مگویید. **ایاز** را به من بگذارید. در آن حالت، هرچه از محمود گفتندی خلعت یافتندی و هرچه از **ایاز** گفتندی غیرتِ محمود دمار از وجودشان برآوردی. (ص ۲۳۰)

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (حدود ۵۴۰–۶۱۸) در تذکرة‌الاولیاء آورده است:

نقل است که وقتی سلطان محمود وعده داده بود **ایاز** را خلعت خویش را در تو خواهم پوشیدی و تیغ برهنه بالای سر تو به رسم غلامان من خواهم داشت. چون محمود به زیارت شیخ [=ابوالحسن خرقانی] آمد. رسول فرستاد که شیخ را بگویید که سلطان برای تو به اینجا آمد تو نیز برای او از خانقاه به خیمهٔ او درآی. و رسول را گفت: اگر نیاید، این آیت برخوانند: قوله تعالی وَ اَطیعُوا اَللهَ و اَطیعُوا الرَّسُولَ و اوُلِی اَلأمْرِ مِنْکُم [نساء ۵۹:۴]. رسول پیغام بگزارد. شیخ گفت: مرا معذور دارید. این آیت بر او خواندند. شیخ گفت: محمود را بگویید که چنان در اطیعوا الله مستغرقم که در اطیعوا الرسول خجالت‌ها دارم تا به اولی الامر چه رسد. محمود را رقّت آمد و گفت: برخیزید که او نه از آن مرد است که ما گمان برده بودیم. پس جامهٔ خویش را به **ایاز** داد و درپوشید و ده کنیزک را جامهٔ غلامان در بر کرد و خود به سلاح‌داریِ **ایاز** پیش و پس می‌آمد امتحان را. رو به صومعهٔ شیخ نهاد. چون از درِ صومعه درآمد و سلام کرد، شیخ جواب داد اما بر پا نخاست. پس روی به محمود کرد و در **ایاز** ننگرید. محمود گفت: بر پا نخاستی سلطان را؟ و این همه دام بود؟ شیخ گفت: دام است امّا مرغش تو نه‌ای. پس دست محمود بگرفت و گفت: فراپیش آی، چون تو را فراپیش داشته‌اند. محمود گفت: سخنی بگو. گفت: این نامحرمان را بیرون فرست. محمود اشارت کرد تا نامحرمان همه بیرون رفتند. محمود گفت: مرا از بایزید حکایتی برگو. شیخ گفت: بایزید چنین گفته است که هر که مرا دید از رقمِ

شقاوت ایمن شد. محمود گفت: از قدم پیغامبر زیادت است؟ و بوجهل و بولهب و چندان منکرانْ او را همی‌دیدند و از اهل شقاوت‌اند. شیخ گفت محمود را که ادب نگاه‌دار و تصرف در ولایت خویش کن که مصطفی را علیه‌السلام ندید جز چهار یار او و صحابهٔ او و دلیل بر این چیست؟ ــ قوله تعالی و تَراهُم یَنظُرُونَ اِلیکَ و هُم لایُبصِرُون [اعراف ۱۹۸:۷] ... محمود چون باز همی‌گشت گفت: شیخا، خوش صومعه‌ای داری! گفت: آن همه داری این نیز می‌بایدت؟ پس، در وقت رفتن، شیخ او را برپاخاست. محمود گفت: اول که آمدم التفات نکردی، اکنون بر پای می‌خیزی. این همه کرامت چیست و آن چه بود! شیخ گفت: اول در رعونت پادشاهی و امتحان درآمدی و به آخر در انکسار و درویشی می‌روی که آفتاب دولتِ درویشی بر تو تافته است. اول برای پادشاهیِ تو برنخاستم، اکنون برای درویشی برمی‌خیزم. (ص ۶۶۹ و ۶۷۰)

نجم‌الدین رازی (دایه) نیز در مرصاد العباد به زبانی دیگر بر سر حکایت همان پوستین بازمی‌گردد و می‌گوید:

تعبّد پادشاه آن است که ... تکیه بر سلطنت محمودی نکند، **ایاز** وقت خویش باشد، به پوستینِ عجز درمی‌نگرد.[۵] (ص ۴۴۶، ۴۴۷)

همین مضمون را عزّالدین محمود کاشانی (وفات: ۷۳۵) در مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة، ضمن حکایتی دیگر، آورده است:

حکایتی مشهور است که وقتی محمود به خلوت قصد وثاق **ایاز** کرد. چون حاضر شد دید که در برابر **ایاز** پوستینی دریده و کلاهی کهنه بر میخ آویخته بود. پرسید که این چیست. **ایاز** جواب داد که چون دستِ دولتْ مرا در سلکِ عبیدِ پادشاه انتظام بخشید این لباسِ افلاس از سر من برکشید و خلعتِ کرامتم درپوشانید. اکنون جهت دفع نسیان و منع طغیان که از لوازمِ نفسِ انسان است آن را در مقابل نظر نصب کرده‌ام تا هر لحظه بدو می‌نگرم [=بنگرم] و به تکریرِ تذکیرِ او مذاکرهٔ سوالفِ احوالِ خود می‌کنم [=بکنم] و قدر و مرتبهٔ خود را فراموش نگردانم و به کلاه و کمرِ مرصّع و جامهٔ زربفت که از احسان پادشاه یافته‌ام مغرور و طاغی نگردم. دانم که لباسِ ذاتیِ من آن است و این که اکنون دارم همه فضل پادشاه است و کلام مجید در حقّ سیّد کَوْنَیْن علیه افضل الصّلوات و اَزکی التحیّات از مراعات این دو ادب در حضرت قرب خبر داد که مٰا زاغَ البَصَرُ و مٰا طَغیٰ. [نجم ۵۳: ۱۷]. (ص ۲۰۹ و ۲۱۰)

و امّا کاوش در آثار منظوم فارسی هم آشکار می‌سازد که ماجرای محمود و ایاز به

۵) اشاره به حکایتی است که در مصیبت‌نامهٔ عطار و نیز در دفتر پنجم مثنوی آمده و استاد فروزانفر مأخذ آن را در حکایت «جولاهه‌ای که به وزارت رسیده بود» در اسرار التوحید به دست داده است. (← ریاحی، توضیحات مرصاد العباد، ص ۶۵۷)

این دسته از متون نیز راه یافته و به صورت مضمون مکرّر در اشعار بسیاری از شاعران پارسی‌گو که به مضامینِ عرفانی روی خوش نشان می‌داده‌اند درج شده است. از نخستین شاعرانی که به حکایت محمود و ایاز پرداخته‌اند، فرّخی سیستانی (وفات: ۴۲۹) است. او قصیده‌ای در مدح ایاز، «منظور و محبوب سلطان محمود»، سروده و در آن به زیبایی و دلیری و وفاداری او اشاره کرده است. همچنین، در این قصیده، به گرویدن ایاز پس از سلطان محمود به پسرش، مسعود، و حمایت سلطان جدید از وی و سپردن خطّهٔ بُست و مُکران و قُزدار به دست او اشاره کرده است:

امیرِ جنگجوی **آیازِ** اویْماق — دل و بازوی خسرو روزِ پیکار
سواری کز درِ میدان درآید — به حیرت درفتد دل‌های نُظّار
یکی گوید که آن سروی است بر کوه — دگر گوید گُلی تازه‌ست بر بار
زنانِ پارسا از شوی گردند — به کابین دیدنِ او را خریدار
... نه بر خیره بدو دل داد محمود — دلِ محمود را بازی مپندار
جز او در پیشِ سلطان نیز کس بود — جز او سلطان غلامان داشت بسیار
اگر چون میر یک تن بود از ایشان — نه چندان بُد مر او را گرم بازار

(دیوان، ص ۱۶۱–۱۶۳)

علاوه بر فرّخی، شاعران دیگری چون نظامی، خاقانی، سنائی، ابوالفرج رونی، سعدی، حافظ، و قاآنی با ذکر مضامین عشقی و عرفانی و ترکیباتی چون «عشق محمود به ایاز»، «ایازِ جود و سخا»، «خدمت و وفاداری ایاز»، «زلف ایاز» و «طلعت ایاز» به داستان سلطان محمود و ایاز به‌تفصیل یا به‌اشاره پرداخته‌اند. ابوالفرج رونی (وفات: ۵۲۵) می‌گوید:

نکند کارْ تیرِ **آیازی** — شلِ هندیّ و نیزهٔ تازی

(دیوان، ص ۱۴۱)

و در دیوان سنائی (وفات حدود: ۵۳۵) آمده است:

ای سنائی همه محال مگوی — بازپیچان عنان ز راهِ مَجاز
همه دعوی مباش چون بلبل — گِردِ معنی گرای همچون باز
همچو شمشیر باش جمله هنر — چون تبیره مشو همه آواز
کاندر این راه جمله را شرط است — عشقِ محمود و خدمتِ **آیاز**

(دیوان، ص ۳۰۰)

نیز:

هر کجا زلفِ **ایازی** دید خواهی در جهان　　عشق بر محمود بینی گپ زدن بر عنصری
(همان، ص ۶۵۹)

خاقانی (وفات: ۵۹۵) می‌گوید:

رفته **ایاز** بر درِ محمودِ زاولی　　طالب معاشِ غزنی و زاولستان شده
(خاقانی، به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **ایاز**)

عطار، جز در تذکرة الاولیاء، که شاهد آن پیش‌تر آورده شد، در اثر دیگرش الهی‌نامه (ص ۲۴۰-۲۴۴) نیز داستان ایاز و محمود را نقل می‌کند و سرانجام نتیجه می‌گیرد که تنها راه ورود به مرتبهٔ عشق داشتن **خلوص دل** است. خلوص دل گوهری است که قیمت ندارد و این را جوان فقیر نمک‌فروش دارد و سلطان مقتدری چون محمود از آن بی‌بهره است.

وی در حکایت سلطان محمود با ایاز به مطلعِ

سحرگاهی مگر محمودِ عادل　　**ایازِ** خاص را گفت ای نکو دل

به گفتگوی میان ایاز و محمود اشاره می‌کند که در حین شکار روی می‌دهد. در این گفتگو، نقش ایاز نقشی عمیق تر و پررنگ‌تر از محمود است. او به محمود می‌قبولاند که در مسیر عشقْ او نیز شکار است امّا آنچه در عشق مهم است دل نبستن به عشق مجازی و دست یافتن به عشق حقیقی است.

و باز، در جای دیگر (همان، ص ۱۳۰-۱۳۱)، داستان محمود و ایاز و گفتگوی میان آن دو دستاویزی است برای بیان معانی بلند عرفانی و دینی. در اینجا معنای مورد نظر عطار آن است که معشوق از عاشق عشقِ حقیقی و منحصر به خود را می‌خواهد و در این راستا حتی عصیان شیطان را توجیه می‌کند که او قهر خدا را طلب کرد و آن را بر آشتیِ نصیب همهٔ قوم بنی آدم ترجیح داد زیرا که بهرهٔ انحصاریِ او بود (نیز← همان، ص ۱۳۳-۱۳۴). در جای دیگر (همان، ص ۱۹۳-۱۹۴)، داستان محمود و ایاز آغازی است برای بیان یکی از معانی عمیق عارفانه و آن اینکه برای فنا شدن در محبوب باید از بقای خود گذشت. عطار، در حکایتی (همان، ص ۲۲۹)، بر این نکته تأکید می‌ورزد که راهِ دل یگانه راهِ رسیدن به سرمنزل مقصود و، درنتیجه، پادشاهی بر هر دو جهان است.

عطار، با نقل داستان «ایاز و درد چشم او» (همان، ص ۳۲۱ـ۳۲۲)، به سالک گوشزد می‌کند که دریافت معشوق با ابزار عادی و حسی امکان‌پذیر نیست. بوی او باید در جان بنشیند و در جان یافت شود، همان‌گونه که یعقوب بوی یارِ سفرکرده را در جان خود داشت و ریشهٔ این ابزار آشنایی با مهر حق است.

که آن یک ذرّه نورِ آشنایی — چو صد خورشید دارد روشنایی
چو دایم دوستیِ حق چنانست — که یک ذرّه به از هر دو جهانست

در دیوان عطار نیشابوری ابیات پراکندهٔ دیگری هم یافت می‌شود که به داستان محمود و ایاز تلمیح دارند:

گر تو مردِ طالبیّ و حق‌شناس — بندگی کردن بیاموز از **ایاس**

(عطار، به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **ایاز**)

در مصیبت‌نامهٔ او هم از محمود و ایاز یاد می‌شود:

چون نگه کردم به شاهِ حق‌شناس — بود از سر تا قدم جمله **ایاس**
چون **ایاست** را نگه کردم نهان — بود هفت اعضای او شاهِ جهان

(عطار، به نقل از عفیفی)

امّا شاه‌بیت این غزل را مولانا سروده است که از داستان محمود و ایاز تمثیلی کاملاً عارفانه ارائه می‌دهد، در عین حال که در همه‌جا به عشق محمود به ایاز اشاره دارد. ایاز در شعر مولانا دریائی است که قعرش ناپدید و سرچشمهٔ همهٔ پاکی‌هاست.

از **ایاز** این خود محال است و بعید — کو یکی دریاست قعرش ناپدید
هفت دریا اندرو یک قطره‌ای — جملهٔ هستی ز موجش چکره‌ای

(مثنوی، دفتر پنجم، ابیات ۱۸۷۹ و ۱۸۸۰)

در نگاه مولانا ایاز شخصیتی است که توانسته است مفاهیم را دچار تحوّل و تشخّص کند. او «به بندگی حیات بخشیده و غلامی از او نور یافته» و آن‌قدر شأن و شخصیت او به عنوان غلام برتری یافته که همهٔ آزادگان حسرت بندگی را دارند:

ای **ایاز** از تو غلامی نوریافت — نورت از پستی سوی گردون شتافت
حسرتِ آزادگان شد بندگی — بندگی را چون تو دادی زندگی

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۳۳۵۳ و ۳۳۵۴)

ایاز از دیدگاه مولانا تمثیل انسان است، انسانی که پوستهٔ تعلّقات مادّی را دریده و به

گلزار رحمت الهی پای نهاده است. به همین سبب از انسان می‌خواهد که او را الگو قرار دهد و از تعلّقات مادّی خود را برهاند:

از منی بودی منی را واگذار ای **ایاز** آن پوستین را یاد دار

(همان، دفتر پنجم، بیت ۱۸۵۶)

یا، در جای دیگر، ایاز سالکِ واصل است. او خلاصهٔ تمام خوبی‌هاست و از بقای خویش گذشته و به فنای در معشوق رسیده است:

گرچه او خود شاه را محبوب بود ظاهر و باطن لطیف و خوب بود
گشته بی‌کبر و ریا و کینه‌ای حُسنِ سلطان را رخش آیینه‌ای
چون که از هستیِ خود او دور شد منتهای کارِ او محمود بُد
زان قوی‌تر بود تمکینِ ایاز که ز خوفِ کبر کردی احتراز
او مهذّب گشته بود و آمده کبر را و نفس را گردن زده

(همان، دفتر ششم، ابیات ۲۳۵–۲۳۹)

امّا سالک باید همواره به یاد داشته باشد که آن‌قدر از هستیِ مستی‌آور ناهشیار نگردد که گذشته و اصل خویش را فراموش کند. از این روست که ایاز، هر روز، پیش از آنکه به بارگاه محمود برود به حجره می‌رود و، با نظر افکندن بر پوستین کهنه و چارقش، اصل خود را به یاد می‌آورد:

می‌رود هر روز در حجره بر این تا ببیند چارقی با پوستین
زان که هستی سخت مستی آورد عقل از سر شرم از دل می‌بَرَد

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۱۹۱۹–۱۹۲۰)

بنابراین، از دید مولانا، ایاز سالک آگاهی است که مراحل سلوک را پیموده و به مرحلهٔ فنا رسیده است. این سالک صادق به هیچ روی اهل ریا نیست و اصل خود را نیز فراموش نمی کند. او خواهان پیشرفت در مسیر تقرّب به حق تعالی است. به همین دلیل نیز طعن حاسدان و بداندیشان را به جان می‌خرد که می‌اندیشند که او در حجره زر می‌اندوزد. آنان با تنگ‌نظریِ مادّی خود به جهان می‌نگرند و همه کس را چون خود کافر می‌دانند امّا حمایت حضرت حق نیز همیشه همراه سالکان عاشق است و بدخواهان را رسوا می‌کند و شاه داوریِ مجرمان را به ایاز وا می‌گذارد. ایاز تمثیل عارفی است که جز به فرمان حق به چیزی دیگر نمی‌اندیشد. آنگاه که شاه گوهری را به وزیران و خاصّان

می‌دهد و از آنان می‌خواهد که آن را بشکنند، آنان خودداری می‌ورزند. امّا چون نوبت به ایاز می‌رسد، او گوهر گران‌بها را می‌شکند چون حکم پادشاه را از همهٔ گوهرهای عالم برتر و با ارزش‌تر می‌داند. (←مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۴۰۵۴ به بعد)

ای **ایاز** اکنون نگویی کاین گهر — چند می‌ارزد بدین تاب و هنر
گفت افزون زانچه تانم گفت من — گفت اکنون زود خُردش درشکن
سنگ‌ها در آستین بودش شتاب — خُرد کردش پیشِ او بود آن صواب
... چون شکست او گوهرِ خاص آن زمان — زان امیران خاست صد بانگ و فغان
کاین چه بی‌باکی است وَاللّه کافرست — هرکه این پرنور گوهر را شکست
وان جماعت جمله از جهل و عِما — درشکسته دُرِّ امرِ شاه را
قیمتی گوهر نتیجهٔ مِهر و وُد — بر چنان خاطر چرا پوشیده شد

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۴۰۵۴–۴۰۵۶ و ۴۰۷۱–۴۰۷۴)

همچنین، ایاز با بهره‌مندی از رحمت حق و به رغم طعن همهٔ بدخواهان، سالکی مهربان و پررحمت است و بارها به شفاعت مجرمان برمی‌خیزد، زیرا که عفو او در مقابل عفو حضرت حق جز ذرّه‌ای بیش نیست:

گفت **ایاز** ای مهترانِ نامور — امرِ شه بهتر به قیمت یا گُهر
امرِ سلطان بِه بوَد پیشِ شما — یا که این نیکوگُهر بهرِ خدا
ای نظرتان بر گهر بر شاه نه — قبله‌تان غول است و جاده راه نه
من ز شه بر می‌نگردانم نظر — من چو مشرک روی نارم با حجر
بی‌گهر جانی که رنگین سنگ را — برگزیند پس نهد شاهِ مرا
پشت سویِ لعبتِ گلرنگ کن — عقل در رنگ آورندهٔ رنگ کن
اندرآ درجو سبو بر سنگ زن — آتش اندر بو و اندر رنگ زن
گر نه‌ای در راهِ دین از رهزنان — رنگ و بو مَپْرَست مانندِ زنان

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۴۰۷۵–۴۰۸۲)

سعدی، در بوستان، حکایت عشق محمود و ایاز را بهانهٔ بیان فرق عشق مجازی با عشق حقیقی قرار می‌دهد و می‌گوید:

یکی خُرده بر شاهِ غزنین گرفت — که حسنی ندارد **ایاز** ای شگفت
گُلی را که نه رنگ باشد نه بوی — غریب است سودایِ بلبل بر اوی
به محمود گفت این حکایت کسی — بپیچید از اندیشه بر خود بسی

که عشقِ من ای خواجه بر خویِ اوست — نه بر قَدّ و بالایِ نیکویِ اوست
شنیدم که در تنگنایی شتر — بیفتاد و بشکست صندوقِ دُر
به یغما مِلِک آستین برفشاند — وزآنجا به تعجیل مرکب براند
سواران پیِ دُرّ و مرجان شدند — ز سلطان به یغما پریشان شدند
نماند از وُشاقانِ گردنفراز — کسی در قفای مِلِک جز **ایاز**
نگه کرد کای دلبرِ پیچ پیچ — ز یغما چه آورده‌ای گفت هیچ
من اندر قفای تو می‌تاختم — ز خدمت به نعمت نپرداختم

(ابیات ۱۸۲۱–۱۸۳۰)

تک بیتی از سلمان ساوجی و حافظ نیز شاهد تداوم انعکاس ماجرای محمود و ایاز در شعر فارسی است.

کمترینت بنده‌ام کِت عاقبت محمود باد — سال‌ها شد تا بدین درگه **ایازی می‌کنم**

(سلمان ساوجی، دیوان، به نقل از عفیفی)

در این بیت، ملاحظه می‌شود که **ایازی کردن** کنایه از **بندگی کردن** آمده است چنان‌که، در جای دیگر (← بالا، شاهد از مصیبت‌نامهٔ عطار) **از سر تا قدم ایاس بودن** کنایه از محو در محبوب شدن و با او یکی شدن به کار رفته است. حافظ نیز با تعبیر دیگری خاکساری ایاز را در برابر مخدوم وصف می‌کند:

بارِ دلِ مجنون و خمِ طرّهٔ لیلی — رخسارهٔ محمود و کفِ پایِ **ایاز**ست

شعرای متأخرتر چون فخرالدین صفی (وفات: ۹۳۹)؛ انیسی شاملو (وفات: ۱۰۱۴)، زلالی خوانساری (ملک‌الشعرای دربار شاه عباس اول صفوی) منظومه‌هایی مستقل در قالب مثنوی موسوم به «محمود و ایاز» سروده‌اند.

نتیجه‌گیری

ایاز شخصیتی است که وجود واقعی و تاریخی داشته و، علاوه بر زیبارویی و ملاحت، به روایت نزدیک‌ترین منبع به زمان او، با فراست و کیاست بوده و در مسیر زندگی خود راه پیشرفت و تعالی را پیموده است. امّا وجود تاریخی او در مقابل شخصیت عرفانی‌اش در ادبیات ما رنگ باخته است. ایاز، در شعر عرفانی، به خصوص مثنوی مولانا، شخصیتی دیگر است. عطار و، به تبع او، مولانا در پی سندیّت دادن به روایات تاریخی در باب ایاز

نیستند، دل‌مشغولی آنان بیان مضامین و معانی بلند عرفان اسلامی ایرانی است و در شخصیت و داستان‌های ایاز ویژگی‌هایی وجود دارد که زمینه را برای بیان این مطالب و مضامین عمیق آماده می‌کند. ایاز در شعر مولانا نماد سالک عارف است ــ سالکی که عرفان او مبتنی بر عشق خالصانه و ابزار وصال او دل پر اخلاص است. او عارفِ ازخودبی‌خودی است که جز به رضایت معشوق نمی‌اندیشد و الگوی همهٔ سالکان و رهروان راه حق است که قرن‌هاست به معانی والای شعر مولانا تمسّک می‌جویند، حال چه باک که این قصّه افسانه باشد یا واقعیت:

پس فسانهٔ عشقِ تو خواندم به‌جان تو مرا کافسانه گشتَستم بخوان

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۱۸۹۷)

منابع

الهی‌نامه، عطار نیشابوری، به کوشش هلموت ریتر، تهران ۱۳۸۶.
انس التائبین، احمد جام، به کوشش علی فاضل، توس، تهران ۱۳۶۸.
بوستان، مصلح‌الدین سعدی شیرازی، تصحیح غلامحسین یوسفی، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، خوارزمی، تهران ۱۳۵۹.
پورجوادی، نصرالله ← سوانح
تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، به کوشش علی‌اکبر فیاض، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۶.
تاریخ گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ گردیزی، به کوشش عبدالحیّ حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
تحفهٔ سامی، سام میرزا صفوی، به کوشش وحید دستگردی، کتابفروشی فروغی، تهران ۱۳۵۲.
تذکرة الاولیا، عطار نیشابوری، تصحیح محمد استعلامی، زوّار، تهران ۱۳۴۶.
تمهیدات، ابوالمعالی عبدالله بن محمد عین‌القضات، به کوشش عفیف عسیران، کتابفروشی منوچهری، تهران، [بی‌تا].
چهار مقاله، احمد بن عمر نظامی عروضی، به کوشش محمد قزوینی، لیدن ۱۹۰۹.
دیوان ابوالفرج رونی، به اهتمام محمود مهدوی دامغانی، کتابفروشی باستان، مشهد ۱۳۴۷.
دیوان حافظ، به کوشش قزوینی و غنی، اساطیر، تهران ۱۳۷۷.
دیوان خاقانی، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران ۱۳۵۷.
دیوان سنائیِ غزنوی، به کوشش مدرّس رضوی، ابن سینا، تهران ۱۳۴۱.
دیوان فرّخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، زوّار، تهران ۱۳۴۹.
دیوان قاآنی شیرازی، به کوشش محمدجعفر محجوب، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.
ریاحی، محمد امین ← مرصاد العباد

سوانح، احمد غزالی، به کوشش نصرالله پورجوادی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۹.
صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴ و ۵، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۶–۱۳۶۶.
عفیفی، رحیم، فرهنگنامهٔ شعری، ۳ جلد، سروش، تهران ۱۳۷۶.
فاضل، علی ← انس التائبین
فرهنگ آنندراج، محمد پادشاه، به کوشش محمد دبیرسیاقی، خیام، تهران ۱۳۳۵.
کشف الاسرار وعدة الابرار، ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.
مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمد مولوی، به تصحیح رینولد ا. نیکُلسُون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
مخزن الاسرار، نظامی گنجوی، به کوشش وحید دستگردی، کتابفروشی ابن سینا، تهران ۱۳۳۴.
مرصاد العباد، نجم‌الدین رازی، به کوشش محمد امین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم (با تجدیدنظر کلی)، تهران ۱۳۶۵.
مصباح الهدایة ومفتاح الکفایة، عزالدین محمود کاشانی، تصحیح جلال‌الدین همائی، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۲۳.
یاحقّی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، سروش، تهران ۱۳۶۹.

❑

مضمون، مایهٔ غالب، و نماد*

گزارشِ احمد سمیعی (گیلانی)

تعریف مفهومِ مضمون[1] دچار مشکلاتی است نه تنها ناشی از خلط **مضمون** و **اسطوره**[2]، که رفته رفته در کار رفع شدن است، بلکه همچنین ناشی از تداخل واژگان نقد ادبی و نقد هنری به‌ویژه نقد موسیقی. می‌توان پنداشت که کاربرد مفهوم لایت‌موتیف[3] (مایهٔ مکرّر) ــ اصطلاح موسیقائی ــ در نقد ادبی کار را به چنین مقاربه‌ها و خطاها کشانیده و مرزهای مضمون و مایهٔ غالب[4] را برهم زده است. شاید بهتر آن باشد که استفاده از مفهومِ **leitmotiv** را به اُپرانامه‌ها محدود سازیم ــ که البته از آثار ادبی‌اند امّا نوع خاصی از این آثارند ــ و در پی آن نباشیم که leitmotiv (مایهٔ مکرّر) و motif (مایهٔ غالب) را معادل بشماریم. همچنین پیشنهاد من این است که مفهوم مضمون را ابتدا با رجوع به ریشهٔ آن تعریف کنیم. مفهوم مایهٔ غالب در رابطه با مضمون به دست می‌آید، همچنان‌که معنای **نماد** در نسبت آن با مضمون و مایهٔ غالب بهتر فهم می‌شود.

---

* برگرفته از:

Claude de Grève, *Éléments de littérature comparée* (Hachette Livre, Paris 1995), première partie (questions de terminologie), chapitre1 – Thè me,motif et symbole, pp. 13-23.

1) thè me 2) mythe 3) leitmotiv 4) motif

۱. مضمون

مضمونْ «داده»[5] و توان گفت «نهاده»[6] است. واژهٔ thè me، که معادل یونانی آن تأیید نشده، به ریشهٔ فعل *tithè mi* به معنی «نهادن» وابسته است. این نهاده زنده و آبیاری‌شده است. درحقیقت، مضمون را، وقتی در اثر ادبی ظاهر گردد، دیگر نمی‌توان مادّه‌ای خام شمرد حتّی اگر بیرون از حوزهٔ ادبیات این‌چنین بوده باشد یا جلوه کرده باشد ــ امری که تازه خودِ آن ثابت نشده است.

تعریف دومی می‌تواند تعریف اوّل را تکمیل کند و آن اینکه «مضمون موضوعِ دل‌مشغولی یا علاقهٔ عامّ آدمی است».

از این برمی‌آید که مطالعهٔ مضمون، بنابر تعریف، نمی‌تواند به جستجوی موضوع‌های سطحی و مبتذل در اثر یا پیکره‌ای از آثار تعلق گیرد، به موضوعاتی کنجکاوی‌برانگیز امّا فاقد ارزشِ انسانیِ کافی یا دست‌کم ارزش فراملّی ــ موضوعاتی سخیف چون موریانه‌ها و چاقی.

تنظیم سیاهه‌ای از مضامینی که نویسندگان به آنها پرداخته‌اند ولذا شایستهٔ مطالعه‌اند چه بسا محال باشد. ادبیات همچون عالَم از آنها سرشار است. حداکثر می‌توان مضامین را، به دو ملاکِ مقترن، در مقوله‌هایی طبقه‌بندی کرد: یکی **درجهٔ انتزاعیّت** دیگری **درجهٔ جهان‌شمولی**. بی‌گمان این طبقه‌بندی مطلق نیست و می‌توان آن را به صورت تلطیف‌شده‌ای درآورد.

الف) مضمون به حیث مفهوم[7]

واژهٔ **مضمون** را بر مفهومی می‌توان اطلاق کرد که خواصّ مقوله‌ای از موجودات یا اشیا در آن خلاصه شده باشد. از این قبیل‌اند مضامین **اراده**، **آزادی**، **خِرَد**. بی‌گمان عده‌ای از نظریه‌پردازانِ ادبی اولیٰ‌تر آن می‌دانند که **مفهوم** را از **مضمون** متمایز بدانند. چنان‌که **مفهومِ** «قرارداد اجتماعی» و **مضمونِ** «خیال‌پردازی» را در آثار روسو[8] سراغ گرفته‌اند. چرا؟ چون جهت‌گیریِ سخنان روسو در پرداختن به این مفاهیم عکس یکدیگرند: در اوّلی، سخن

---

5) donné 6) dé pôt 7) concept
8) J.-J. Rousseau (1712-1778)

ناظر است به بیرون کشیدن جوهرِ تصوّری انگار غرق در انبوهی از امکانات متعدّد یعنی سیر از تکثّر انضمامی به سوی وحدت انتزاعی؛ و، در دومی، سخن گرایش دارد به وسعت بخشیدن به تصوّری که معیّن فرض شده از راه درجِ آن در بافتِ موقعیت‌های گوناگون، یعنی آغاز حرکت از انتزاعی به سوی یک رشته گوناگونی‌های انضمامی.

ب) مضمون به حیث واقعیت یا تجربهٔ جهان‌شمول

مضمون ممکن است به واقعیتی کیهانی بازگردد که در ادبیات‌های کتبی یا شفاهی به تصویر کشیده شده باشند و یا به تجربه‌ای اشاره داشته باشد که جهان‌شمول شمرده شده است. در هر دو حالت، می‌توان تعبیرِ **جهانی‌های مضمونی**[9] را به کار برد. این تعبیرِ رسا از اصطلاح **جهانی‌ها**[10] در زبان‌شناسی به‌ویژه دستور زایشی[11] اقتباس شده است که بر پدیده‌های مشترک همهٔ زبان‌های انسانی و طبیعی اطلاق می‌شود.

در میان واقعیات کیهانی، پیش از همه، چهار عنصر خودنمایی می‌کنند که هاله‌های معنایی و فرهنگی گسترده‌ای دارند. مضمونیّت عناصر چهارگانه در مضامین دیگری مصداق می‌یابد مثلاً مضمون **آب** در دریا، رود، شط.

واقیعات کیهانی دیگری نیز الهام‌بخش شاعران و قصه‌پردازان و نمایشنامه‌نویسان شده‌اند همچون **شب**، **خورشید**، **ماه**، **جانوران**.

علاوه بر **مرد** و **زن** ــ به‌خصوص **زن** که در ادبیات زیر سلطهٔ **مرد** شمرده شده ــ ادبیات تجارب انسانی جهان‌شمولی چون **تولّد**، **ایام کودکی**، **عشق**، **مرگ**، **رؤیا**، **جنگ** را مضمون ساخته است.

ج) مضمون به حیث واقعیت یا تجربه‌ای موضوع اشتغال‌خاطر یا فقط درخور توجه

مضمون بر واقعیت و تجربه‌ای نیز می‌تواند اطلاق شود که خصلت جهان‌شمولیِ آن محلّ تأمل باشد امّا مایهٔ اشتغال‌خاطر و درخور توجه نویسنده یا خوانندگان تلقّی گردد. از این قبیل‌اند واقعیات جغرافیائی چون شهر، جزیره که لزوماً جهان‌شمول نیستند امّا چه‌بسا الهام‌بخش قوهٔ خیال گردند. مضامینی مانند **شورش**، **بیماریِ همه‌گیر**، **جنون**، و **غیرت**

9) universaux thé matiques 10) universaux 11) grammaire gé né rative

نیز هستند که فراوردهٔ جوامع مبتنی بر حقّ مالکیت یا تحریم‌های جنسیِ ناشی از احکام مذهبی و کُلّاً تجاربی شمرده می‌شوند که لزوماً همهٔ جوامع در آنها شریک یا ذی‌علاقه نیستند و این پرسش را مطرح می‌سازند که حدود و ثغور نوشته و سخن ادبی در رابطه با گفتارهای جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، پزشکی یا روان‌کاوانه دربارهٔ این تجربه‌ها چیست. فلسفه و علم از این پدیده‌ها سخن می‌گویند و ادبیات این پدیده‌ها را به سخن درمی‌آورد.

د) مضمون به حیث پدیدهٔ تاریخی

برخی از مضامین که در نوشته‌ها یا در برنامه‌های آموزشی مطالعه و بررسی شده‌اند چه‌بسا تنها ارزش تاریخی داشته باشند امّا مطالعهٔ آنها برای مورّخِ خلقیّات و قوانین و روحیّات روشنگر تواند بود. مثلاً زنا در جوامعی که قوانین حاکم بر آنها مقرّراتی برای ازدواج و روابط خانوادگی دربردارد محرّکِ رُمان‌های مهمّ گوناگونی چون مادام بوواریِ[۱۲] فلوبر[۱۳] و آناکارنین[۱۴] تولستوی[۱۵] می‌گردد. همچنین مضامین سازواریِ جهانی[۱۶] یا صحنهٔ جهان[۱۷] در عصرِ رنسانس و عصر باروک[۱۸] که خاستگاه راه و روش‌هایی هستند چون افکندن قهرمان داستان در ورطهٔ هلاک اخلاقی و کژانگارگی[۱۹] ــ شیوه‌هایی که نویسندگان قرن بیستم، از ژید[۲۰] گرفته تا جیمز[۲۱] و نابوکُف[۲۲] آنها را از سر گرفته‌اند.

مضمون را، در آن حد که شایستهٔ توجه انسان و برای انسان تلقی شده باشد، نمی‌توان مادّه‌ای خام در نظر گرفت. مثلاً عناصر چهارگانه در هاله‌ای از تخیلات جمعی و فردی جا گرفته‌اند که هیچ نباشد به آنها ارزش چندگانه (برحسب مورد، در همهٔ فرهنگ‌ها، سودمند یا زیان‌رسان) می‌دهد.

مضمونی محدودتر چون شهرِ مُدرن که در قرن بیستم، در همهٔ قاره‌ها، مضمونی عزیز و محبوب شده است به صورت محیط عمل و بازتاب و واکنش و بوتهٔ آزمایش

12) *Madame Bovary*
13) Flaubert (1821-1880)
14) *Anna Karé nine*
15) Tolstoï (1828-1910)
16) *harmonia mundi*
17) *theatrum mundi*
18) baroque
19) anamorphose
20) Gide (1869-1951)
21) James (1843-1916)
22) Nabokov (1899-1977)

برای بازیِ واقعیت و خیال درآمده که ساکنان آن (در خیابان‌ها، سر پل‌ها، ایستگاه‌های قطار، یادبنیادها، آگهی‌ها، تابلوها) به معرض نمایش می‌گذارند.

مضامین دیگری، همچون اَشکالِ محتوا، در این سوی اثر نیز پدید می‌آیند که به کیفیتی دقیق‌تر بر پایهٔ سناریوها بنا شده‌اند. مثلاً، در عالم خیال، نزد هر رؤیابینی، سناریوئی می‌توان سراغ گرفت یعنی ماجرایی مرکّب از رویدادهای مشابه. مثلاً، رؤیای هبوط و دالان هزارخم و سقوط و، عکس آنها، رؤیای عروج و پرواز بی‌گمان دو قطب متقابل‌اند که هر سناریوی رؤیامایه بین‌آنها در نوسان است، در عین آنکه این دو دسته متناظرند با دو نظام رؤیایی در سطح عاطفی. مثلاً حسد (غیرت)، کانون توجه یا مؤلفهٔ برتر بسیاری از آثار نمایشی و روایی، مسلّماً بنا نهاده شده است بر رابطه‌ای مثلث (سه‌گانه) ــ دو چهرهٔ داستانی و یک شخص ثالث، واقعی یا خیالی، همچنین بر قطب‌های دوگانه یعنی پایهٔ عاطفیِ اضطراب و هیجاناتِ از جنس ضربهٔ روحی که غالباً پدیدآورندهٔ واکنش‌هایی متمایل به پرخاشگری‌اند. خود این واکنش‌ها قادرند منازعاتی پدید آورند که بر حسب یکی از دو انگیزهٔ غیرت (حسد) و گاه تلفیقی از هر دو گونه‌های متعدّد پیدا می‌کنند. آن دو انگیزه یکی احساس تجاوز است و دیگری احساس ناکامی و سرخوردگی. شخص غیرتی، در حالت اول، با رقیب معارض است و، در حالت دوم، با حریف. همچنین جنون جز در نسبت با عقل وجود ندارد ــ عقلی که می‌توان آن را به مبارزه با آنچه در این جهان جنون شمرده می‌شود یا به انداختن آن در مجرای مطلوب فراخواند، یا، به مقتضای نسبی بودن آن، به فرمان‌بُرداری از حکمت الهی یا به مستحیل شدن در آن که در عرفان «جنون بزرگِ قعر ناپیدا» شمرده شده است. لازمهٔ جنونِ قرن نوزدهم رویاروئیِ جهان عادی است با ادراک پدیده‌های نامعقول یعنی وسواس‌ها، اوهام و اوج‌گیری علائم تا «نشانه‌های دیوانگی».

بنابراین، مضمونِ مطالعه، هرچه باشد، سزاوار آن است که زیر و بم‌ها یا استحاله‌های ادبیِ آن برحسب دو خصلت ویژهٔ خودِ مفهومِ مضمون سنجیده شود: یکی قدرت جابه‌جائیِ آن (مضمون نه به اسم خاصّی وابسته است نه به گزارشِ ماجرایی که خوان‌های آن مشخص و معیّن باشد) و در عین حال ادراکِ پیشین حتی شکل‌گیریِ پیشین، که مضمون به محض روی‌دادِ آن در ادبیات به موضوع آنها بدل می‌شود. همچنین

عام بودن مضمون، هرچند به دوره‌ای معیّن یا به حوزه‌ای معیّن از ادبیات وابسته باشد، و اصالت نویسندگانی که مضمون را برگزیده‌اند باید سنجیده شوند.

۲. مضمون و مایهٔ غالب

مفهوم **مایهٔ غالب** به مفهوم مضمون نزدیک است تا به حدّی که آن دو را خلط کرده‌اند. مع‌الوصف، اگر بتوانیم یا بکوشیم تا آنها را از یکدیگر تمیز دهیم، خواهیم توانست طریقه‌های گوناگون ساختاربندی آثار و لایه‌های متعدّدِ معنایی را استخراج کنیم.

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، تعاریفی از **مایهٔ غالب** نمی‌توان اختیار کرد که در آنها از مایه تنها نقش ساخت‌دهندهٔ آن به عنوان مصالح اساسی برگرفته شده باشد و ناگزیر باید به تعریفی بازگردیم که نزد ارباب ادبیات تطبیقی هنوز اعتبار دارد یعنی تعریفی که بوریس توماچوسکی[۲۳]، فُرمالیست روس، در سال ۱۹۲۵ پیشنهاد کرد. وی، در مقاله‌ای با عنوان «مضمون‌شناسی»[۲۴]، که تودورُف[۲۵] آن را در مجموعهٔ نظریهٔ ادبیات، متون فرمالیست‌های روس[۲۶] خود درج کرد، مایهٔ غالب را واحدِ پایه و دقیق‌تر بگوییم «کوچک‌ترین جزء مصالح مضمونیِ» (یک اثر) تعریف می‌کند. لذا مایهٔ غالب برحسب اندازه و میزان حضور آن امّا به‌خصوص در رابطه با مضمون تعریف می‌شود. عناصری از اثر که به اشیا یا رویدادهای مصوّر یک مضمون بازمی‌گردند نیز این‌چنین‌اند. غالباً، امّا نه لزوماً، مایهٔ غالب می‌تواند، در حدّی که تکرار می‌شود، نقش ساختاردهنده داشته باشد.

مثلاً، می‌توان گفت که **آینه** به موضوعی دارای ارزش عام یا مشغلهٔ ذهنیِ ممکن برای جهان انسانی بازمی‌گردد؛ و آن مضمون نیست. امّا در آثار متعدّدی، حضور این شیء، که گاه مکرّر و آزاردهنده نیز هست، بیانگر یکی از مضامین و تابع آن است. بسامدِ «آینهٔ جادویی» در قصه‌های عامیانه و فرهنگ مردم برای ما آشناست. امّا حتی در ادبیاتِ معروف به ادبیات عالمانهٔ کشورهای متعدد، مانند داستان‌های افسانه‌وار همچون رُمان لویس

23) Boris Tomachevski 24) Thé matique 25) Todorov (1939-)
26) *Thé oriede la litté rature.Textes des Formalistes russes* (Éd. du Seuil, Paris 1965)

لوموآن[۲۷]، قصهٔ هوفمان[۲۸]، با عنوان «جام زرین»[۲۹]، و داستان کوتاه افسانه‌آسای گوتیه[۳۰] به‌نام «احضارکنندهٔ ارواح»[۳۱]، از آینه برای بیان مضامینی چون عشق، صلای زیبایی، شهود زن در مخیلهٔ مرد، آرزوی جهان دیگر استفاده می‌شود: هر نوبت حضور آینه در روایت را می‌توان به منزلهٔ نشانه‌ای شمرد. همچنین، اشیائی چون احجار کریمه، حلقهٔ انگشتری، چراغ (مایه‌ای در ذیل مضمونِ آتش یا نور) را، حتی مستقل از اثری که در آن به کار رفته باشند، می‌توان مایهٔ غالب شمرد. ذیل مضمونِ بزرگْ‌شهر ممکن است مایه‌هایی غالب بیایند ساختاردهنده به آثاری که در آن خودنمایی می‌کنند؛ مایهٔ کانال عنصر ساختاردهندهٔ رُمان‌هایی است چون بروژلامورت[۳۲] اثر ژرژ رُدِنباخ[۳۳]، پترسبورگ[۳۴] اثر آندره بیلی[۳۵]، مرگ در شهر ونیز[۳۶] اثر توماس مان[۳۷]؛ این مایهٔ غالب ظاهراً به این صورت در متونی ظاهر می‌گردد که شهرهای هنری و رویِ‌آبِ ــ از نوع شهر ونیز ــ در حال انحطاط را وصف می‌کنند.

مایهٔ غالب لزوماً شیء نیست. شاهد آن را به نحو قانع‌کننده در اثر گران‌بهای روژه فُولِر[۳۸] به نام **فرهنگ اصطلاحات نقد جدید**[۳۹] می‌توان یافت. این فرهنگ تمایزی را که می‌توان و باید میان **مضمون** و **مایهٔ غالب** قایل شد روشن کرده است؛ مثلاً زمانی که از «مضمونِ غرق شدن» در رُمان دیکِنز[۴۰] به نام دوست مشترک ما[۴۱] سخن می‌رود، فقط می‌گوییم که در این رمان افرادْ مکرّر در مکرّر غرق می‌شوند و غرق شدن به‌کرّات در آن

---

27) Lewis Le Moine

۲۸) Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann، نویسنده و آهنگ‌ساز آلمانی که آثار افسانه‌ای او الهام‌بخش موسیقی‌دانانی چون شومان (1810-1856) Schumann در *Les Kreisleriana* و چایکوفسکی (1840-1893) Tchaïkovski در بالهٔ فندق‌شکن شده است.

29) Le Vase d'Or 30) Gautier (1811-1872) 31) *Le Spirite* (1866)

32) *Bruge-la-Morte* (1892)

۳۳) Georges Rodenbach (۱۸۵۵–۱۸۹۸)، نویسندهٔ فلاندری فرانسه‌زبان.

34) *Pé tersbourg* 35) André Biély

۳۶) *La Mort à Venise* (۱۹۱۰). ویسکونتی Visconti، کارگردان مشهور ایتالیائی در سال ۱۹۷۱ آن را به روی پردهٔ سینما آورد.

37) Thomas Mann (1875-1955) 38) Roger Fowler

۳۹) *Dictionary of Modern Critical Terms* که به سال ۱۹۷۳ به همت انتشارات *Routledge & Kegan Paul* در لندن چاپ و منتشر شد.

40) Dickens (1812-1870) 41) *Our Mutual Friend* (1966)

ذکر شده است، در حالی که معنای غرق شدن را در «مضمون رستگاری در مسیحیّت» باید سراغ گرفت. بهتر است خطوط برجستهٔ مکرّر را «مایهٔ غالب» بخوانیم. با این تعریف، نسبتِ مایهٔ غالب به مضمون همچون نسبت نشانه است به علّت ــ مثلاً دلالت دود بر آتش یا زردی رخسار بر بیماری.

بنابراین، مضمون قادر است مایه‌ها یا خرده‌مضمون‌هایی[۴۲] بیافریند یا در مایه‌ها جلوه‌گر شود. آیا مایهٔ غالب، برحسب تعریف‌های قدیم همچون تعریف وِزِلُوْسکی[۴۳]، سبک‌شناس روس، باید خاصیت تقسیم‌ناپذیری و تجزیه‌ناپذیری داشته باشد؟ به نظر نمی‌آید که این ویژگی در آن صادق افتد و معتبر باشد؛ وانگهی این استنباط با علوم جدید مغایرت دارد که مدام ساختار ترکیبی و بغرنجِ عناصری (مانند اتم) را که تقسیم‌ناپذیر تصوّر می‌شدند نمودار می‌سازند و هم به مطالعهٔ ادبی فایده‌ای نمی‌رساند.

فرعِ بر مضمون بودن و قدرت ساختاردهنده دو ویژگیِ مایهٔ غالب‌اند. چنین به نظر می‌رسد که آن را جز در رابطه با مضمون نمی‌توان تعریف کرد و آن غالباً، در آثار، «همه‌جا حاضر» است یا حضورش، اگر هم محدود باشد، پرتوافکن است.

۳. مضمون، مایهٔ غالب، و نماد

دربارهٔ مفهوم **نماد** آثار تحقیقیِ چندی، به‌خصوص از زمان پدید آمدن شعر معروف به سمبولیست (نمادگرا)، منتشر شده است. شعر نمادگرا خودْ تعریفِ نماد را پرمایه‌تر ساخته و در عین حال امکانات شعری را افزایش داده است. در این مقام سرِ آن نداریم که این مطالعات عالمانه را بازگوییم. اگر مفهوم نماد در اینجا شایستهٔ توجه است از آن روست که مضمون یا مایهٔ غالب (به معنایی که ارباب ادبیات تطبیقی از آن مراد می‌گیرند) چه‌بسا در اثری تحوّل یابند و در جایگاه نماد بنشینند یا مضمون به صورت نمادهای گونه‌گون درآید.

مرز میان مضمون و مایهٔ غالب از سویی، و نماد، از سوی دیگر، ممکن است از قطعیّت به دور باشد. البته، اگر به ریشهٔ لفظ symbole (یونانی: σύμβολον = symbolon)، به معنی «دوپاره از یک چیز که دو نفر به عنوان نشانهٔ بازشناسیِ یکدیگر در دست داشته

42) micro-thè mes 43) Veselovski

باشند»، بازگردیم، پی می‌بریم که نماد نشانه است امّا نشانه‌ای پیش از هر چیز خالی از ابهام و برحسب رمزگان، مذهبی و/ یا اجتماعی، به‌مواضعه تنها یک معنی دارد: مثلاً **کبوتر** نمادِ **روح** بوده سپس نمادِ **صلح** شده است. در ادبیات، دست‌کم در اروپا تا حدود قرن سیزدهم میلادی، نماد همچنان نشانهٔ تک‌معنایی بوده است.

به همین طریق، واژهٔ symbole، بدان‌گونه که مثلاً در منطق، ریاضیات (x و y، علائم جبری) یا در شیمی به‌کار می‌رود، نشانهٔ تک‌معنایی است و هر کس که با زبان قراردادیِ این علوم آشنا باشد برفور معنای آن را درمی‌یابد.

در نظریهٔ ادبی ــ دست‌کم در جهان غرب ــ کانت[۴۴] نخستین کسی است که تعریفی از نماد به دست داده است. وی، در سال ۱۹۷۰، در نقد حُکم[۴۵] نماد را «مفهومی زیباشناختی» تعریف می‌کند پیش از آنکه به آن بُرد و دامنه‌ای بدهد که رُمانتیک‌ها بعداً از آن بهره جسته‌اند امّا پُرمایگیِ خود مفهوم را القا می‌کند. در حقیقت، کانت نماد را وسیله‌ای برای «فکر شهودی» می‌داند که، به جای بازنمود منطقی و عقلانی، درکی «فراتر» از آن را می‌نشاند.

در این شرایط، امر محسوس قادر است پرسشی یا پرسش‌هایی دربارهٔ چیزی غیر از خود، امّا چیزی نامعیّن و نه خالی از ابهام و تک‌معنایی را باعث گردد. همچنین نماد، در کاربرد ادبی، و مفهوم نماد در نظریهٔ ادبی، بیش از پیش، به نشانه‌هایی بازمی‌گردد که چندمعنایی‌اند و چند معنی در آنها تبلور یافته است.

حتی پیش از آنکه کانت معنای دقیقی از نماد به دست دهد، ادبیات، در اروپای عصر رنسانس و در عصری متناظر آن در آسیا یا باز در جریان ظهور سبک باروکِ اروپایی، از نماد به عنوان بیانِ بینشی از جهان و از انسان بهره جسته بود.

مثلاً، همان‌گونه که فلورانس هو[۴۶] در رساله‌ای راجع به آینه در شعر فرانسه از سال ۱۵۰۰ تا سال ۱۷۱۵ و در شعر چینی دورهٔ خاندان تانگ[۴۷] باریک‌بینانه بررسی کرده، آینه، که ابتدا، به عنوان شیء، مایه‌ای ساده بود ــ و هم در آن زمان مستعدّ آنکه گونه‌های هنری

44) **Kant** (1724-1804) 45) *Kritik der Urteilskraft* 46) Florence **Hu**
47) *Le Miroir dans la poé siefranç aisede 1500 à 1715 et dans la poé siechinoise des Tang*

متعدّد پیدا کند یا شاعر دربارهٔ کسی که در آن می‌نگرد به تحلیل‌های روان‌شناختی دست زند ــ چندان معانی متنوّعی یافت که به نماد بدل شد و، برحسب آنکه موضوع اشعار علمی یا مابعد طبیعی یا عاشقانه باشد، آینهٔ حقیقت (یا، به تعبیر معتبر، آینهٔ حقایق) و تجربه‌ای از مکاشفهٔ جهان شد یا «آینهٔ تپنده» که نوبه به نوبه یا متقارناً معنای این‌همانی، غیریّت، زمانِ گذران، و جز آن پیدا می‌کند. تکثّر معنایی در اینجا از نقشِ مایهٔ غالب فراتر می‌رود ــ نقشی که در روایات فولکلوری یا غیر آن همچنان از آنِ آینه است.

مثال دیگر: در تئاتر باروک (خواه در آثار کالدرون[۴۸] و شکسپیر[۴۹] یا کورنی[۵۰])، هم «صحنهٔ جهانی» (ناکجا آباد) می‌تواند با مضمونی و حتی مکان عام (*topos*) همچنان همگون بماند بی‌آنکه معنای عام آن ابهام و تعدّد پیدا کند و هم، در رابطه با بینش باروک مبنی بر «دگرگونگی» و ظواهرِ مدام در حال دگردیسی و مضامین برتر چون **دگردیسی، رؤیا، آتش** یا مایه‌هایی مانند **شعله، ابر، رنگین‌کمان، حباب، آب روان، چشمه** به عنوان نمادهایی گرفته شود با معانی متعدّدِ درون هر اثر و در آثار گوناگون برحسب نمایشنامه‌نویسان و شرایط شخصی و بافت تاریخی آنان و بی‌آنکه از بازتاب و پژواک آنها در خوانندگان ادوار بعدی برحسب شرایط خاصّ آنان غفلت شود.

در مَثَل با ظهور بودلِر[۵۱] در فرانسه سپس پیدایش مکتب سمبولیسم ــ در فرانسه با مالارمه[۵۲]؛ در بلژیک با مِترلینک[۵۳]؛ در روسیه با بریوسوف[۵۴] یا آلکساندر بلوک[۵۵]، و دیگران ــ به نماد در شعر همچون وسیله‌ای برای آوردن معانیِ تازه به جهان علاقه نشان داده می‌شود. در این صورت، نماد (جام شیشه، آسمان کبود، زلف، سنگ و جز آن) می‌تواند در بیتی یا جمله‌ای درج شود و در سراسر قطعه شعر یا درام و یا روایتِ داستانی، از راه قیاس و مشابهت و هم از راه تکرار، به جلوه درآید. مارسل رِیمون[۵۶]، نویسندهٔ فرانسوی سویسی‌تبار، درکتابِ از بودلِر تاسوررئالیسم[۵۷] این فرایند را چنین وصف

48) Calderón (1600-1681) 49) Shakespeare (1564-1616) 50) Corneille (1606-1684)
51) Baudelaire (1821-1867) 52) Mallarmé (1842-1898) 53) Maeterlinck (1862-1949)
54) Brioussov (1873-1924) 55) Blok (1880-1921)
56) Marcel Raymond (1897-1981)
57) *De Baudelaire au Surré alisme*(J. Corti, Paris 1940)

می‌کند: «هر تصویر پنهانی به صورت نماد سازمان می‌یابد، کلمات دیگر نشانه نیستند و با خودِ اشیا و با واقعیاتی روانی که تداعی می‌کنند انباز می‌شوند». کلمه، در بیت یا در جمله، مانند مایهٔ غالب در کلّ اثر، از نقش نشانهٔ صِرف بودن فراتر می‌رود.

ویژگیِ نماد در ادبیات آن است که تصویری یا مضمونی یا مایه‌ای غالب باشد امّا هیچ‌گاه بر معنای خاصی دلالت نکند و، برحسب اثرآفرین و خوانندگان، دلالت‌های بالقوّهٔ چندی پیدا کند. خصایص عمدهٔ آن انعطافِ فراوان و چندمعنایی بودنِ آن است.

❑

بررسی شیوه‌های لغت‌نویسی در چند فرهنگ معتبر فارسی

اکرم سلطانی (پژوهشگر مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا)

مقدمه

آنچه در فرهنگ‌های فارسی‌به‌فارسی در باب ارکان لغت می‌توان یافت به شرح زیر است:

ــ عنوان یا لغت یا مدخل یا ماده و ترتیب الفبائیِ آن؛

ــ تلفظ یا ضبط؛

ــ هویّت دستوری و تاریخی؛

ــ معنی یا معانی و مآخذ آن؛

ــ شواهد و مآخذ آنها؛

ــ اصطلاحات، تداول عامه و امثال؛

ــ ترکیب‌ها و معانی و شواهد و مآخذ آنها.

با توجه به آنچه مؤلف فرهنگ نظام در مقدمهٔ کتاب خود (ص ۴۱) آورده، ارکان لغت را به طور خلاصه می‌توان به شرح زیر برشمرد:

تلفظ؛ هویّت دستوری؛ تعلّق زبانی؛ اَشکال (مخفّف یا مُبْدَل)؛ معنی یا معانی؛ شواهد؛ ترکیب‌ها.

در این مقاله، از ارکان مذکور فقط ترتیب الفبائی، تلفظ، شکل کلمه، و چگونگی درج ترکیب‌ها در چند فرهنگ مهم‌تر فارسی به فارسی بررسی و تا حدّی مقایسه خواهد شد.

این گزارش عمدتاً جنبهٔ توصیفی دارد و، در آن، روش‌های گوناگونی که فرهنگ‌نویسان اختیار کرده‌اند بررسی شده است.

ترتیب الفبایی و چگونگی ضبط لغات

ترتیب الفبائیِ مدخل‌ها و رعایت آن در همهٔ حروف کلمه طرف توجه برخی لغت‌نویسان قرار گرفته که آن را برای پیدا کردن هر چه راحت‌تر و سریع‌تر واژهٔ مورد نظر مفید و لازم دانسته‌اند. از همین دیدگاه است که مؤلف فرهنگ نظام، در مقدمهٔ آن، یکی از اسباب شهرت برهان قاطع را «آسان بودن پیدا کردن الفاظ در آن» دانسته است. همین مزیّت باعث شده است که از این اثر، با همهٔ کم‌وکاستی‌ها از جمله احتوای آن بر لغات مجعول دساتیری، نسخه‌های خطی متعدد در بسیاری از کتابخانه‌ها و خانه‌ها موجود و چندین چاپ در دست باشد و، در عوض، لغت‌نویسانی مانند جهانگیری و سروری کاشی تقریباً گمنام بمانند و از فرهنگ آنان نسخ چندانی در دست نباشد.

علامه دهخدا نیز، در یکی از یادداشت‌های خود، از برخی روش‌های ضبط لغت انتقاد کرده که، در ترتیب الفبایی، تنها حرف اول و گاه حرف دوم یا حرف آخر یا حرف اول و آخر را منظور داشته‌اند که یافتن مدخل مورد نظر در آنها «سهولتی ندارد». (مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، ص ۳۷۷)

گفته شده است در فرهنگ‌هایی که برحسب حرف یا حروف آخر ترتیب الفبایی یافته‌اند بیشتر استفادهٔ شاعرانی در مدّ نظر بوده که در جستجوی قافیه باشند. به نظر دهخدا،

> یکی از مسائلی که جزو فنون لغت‌نویسی محسوب می‌شود طریقهٔ درج و پشت هم قرار دادن لغات بسیط و مرکب و عبارات متعلّقه به آنهاست به قسمی که اولاً منطقی و معقول باشد، ثانیاً طوری منظم و یکنواخت باشد که مراجعه‌کنندگان به لغت‌نامه در پیدا کردن آنها دچار اشکال و معطلی نشوند بلکه به سبک و شیوهٔ فرهنگ زود آشنایی پیدا کنند. (همان، ص ۳۹۵)

ترتیب الفبایی در چند فرهنگ فارسی به فارسی

نخستین کتاب لغتی که در آن به ترتیب الفبائیِ واژه‌ها اشاره شده لغت فرس اسدی طوسی است که در سال ۴۵۸ تألیف شده است. این کتاب را قدیم‌ترین کتابی در لغت فارسی

دانسته‌اند که تاکنون شناخته شده است. اسدی، در مقدمهٔ فرهنگ خود (ص ۱ و ۲)، می‌گوید:

> فرزندم ... از من لغت‌نامه‌ای خواست چنان‌که بر هر لغتی گواهی بود از قول شاعری از شعرای پارسی و آن بیتی بود یا دو بیت و به ترتیب حروف آ با تا ساختم.

به نظر اغلب محققان لغت فارسی، این کتاب اساس و مبنای کار و مأخذ بیشتر لغت‌نویسانی بوده است که پس از اسدی آمده‌اند (مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، ص ۱۳۶). کما اینکه شمس فخری اصفهانی ــ از سرایندگان قرن هشتم هجری که در سال ۴۵ـ۷۴۴ کتابی به نام معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی در چهار بخش تألیف کرده و بخش چهارم آن را به لغت اختصاص داده ــ روش اسدی در لغت فرس را اختیار کرده و، در ترتیب لغت، حرف آخرِ واژه را ملاک گرفته و هر باب را به حرفی اختصاص داده و باب‌ها را به ترتیب الفبای کنونی فارسی مرتب کرده است.

یکی دیگر از لغت‌نویسانی که پس از اسدی طوسی دربارهٔ حروف تَهَجّی و ترتیب الفبائیِ لغات در مقدمهٔ کتاب خود بحث کرده، شمس‌الدین محمد بن فخرالدین هندوشاه نخجوانی مشهور به شمس منشی، از نویسندگان نامی قرن هشتم هجری و مؤلف صحاح‌الفرس (۷۲۸ه)، است. صحاح‌الفرس را کهن‌ترین لغت‌نامهٔ موجود فارسی به فارسی، پس از لغت فرس اسدی دانسته و یکی از حسن‌های آن را ترتیب الفبائیِ ضبط واژه‌ها شمرده و گفته‌اند:

> حسن دیگر ... ضبط آن است ... و جز در حرف سوم کلمه جای شک نمی‌ماند نه در حرف اول و نه در آخر و نه در دوم، جزآنکه پنج یا شش حرفی باشد، آن‌وقت در چهارمی و پنجمی راه احتمالات باز می‌شود. (همان، ص ۱۴۱)

شادروان محمد معین نیز، در ذیل مقالهٔ شادروان علی‌اصغر حکمت در مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا (ص ۱۵۳) یکی از مزیّت‌های برهان قاطع بر فرهنگ‌های دیگر را «حسن تنظیم لغات» دانسته و چنین توضیح داده است:

> پیدا کردن یک لغت در برهان قاطع به‌مراتب آسان‌تر از فرهنگ‌های مقدّم یا معاصر اوست. چه لغت فرس اسدی حرف آخر هر لغت را ملاک [ترتیب الفبایی] قرار داده است. مثلاً **کوپال** را در باب اللام آورده و رعایت حروف دیگر کلمه را نکرده است. فرهنگ جهانگیری حرف دوم کلمه را مأخذ قرار داده است. مثلاً **دست** را در باب سین آورده و سپس حرف اول را در نظر گرفته

است. یعنی **دست** را در فصل دال از باب مذکور یاد کرده. فرهنگ سروری حرف اول و آخر را ملاک قرار داده، مثلاً **تنگلوشا** را در باب التاء مع الالف باید جست و «ج» و «چ» را در اول با هم آمیخته. فرهنگ رشیدی، که دو سال بعد از برهان قاطع تألیف شده، روش او را در ترتیب حروف تهجّی به کار برده ولی «آ»، «الف»، «ج»، «چ»، «ز»، «ژ»، «ک» و «گ» را در اول لغات مخلوط کرده و استعارات را جدا از لغات آورده. غیاث اللغات هم، که ۱۸۰ سال پس از برهان تألیف شده، حرف اول و دوم و سپس حرف آخر را مأخذ دانسته است. امّا برهان قاطع ترتیب صحیح الفبای فارسی را انتخاب کرده است بدین معنی که وی حرف اول و سپس حرف دوم و آنگاه حرف سوم را به ترتیب حروف تهجّی فارسی مأخذ قرار داده است و، **بدین مناسبت، یافتن لغت در آن بسیار سهل است**. امّا ناگفته نماند که مؤلف کتاب مزبور جزئی مسامحه در همین ترتیب به کار برده است و، با آنکه ترتیب حروف «ب»، «پ»، «ج»، «چ»، «ز»، «ژ»، «ک» و «گ» را در اول لغات مراعات کرده، در حرف دوم و سومِ لغات آنها را مراعات نکرده و با یکدیگر در هم آمیخته است. (نیز ← برهان قاطع، ص ۱۸۴–۱۸۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۳؛ دیباچهٔ فرهنگ نظام، ص ۴۱)

نگاهی به چند فرهنگ دیگر

طرز تنظیم و ترتیب لغات ***مجمع‌الفرس***، اثر سروری کاشانی (محمد قاسم بن حاج محمد کاشانی متخلّص به سروری) که در سال ۱۰۰۸ تألیف شده، با سبک برهان متفاوت است: در آن، حرف اول کلمه ذیل باب و حرف آخر ذیل فصل آمده است.

در ***برهان جامع*** از محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی که به نام فتحعلی شاه و ولیعهد او تألیف شده، به تقلید جهانگیری حرف دوم کلمه ذیل باب سپس حرف اول ذیل فصل درج شده است.

انجمن‌آرا تألیف رضاقلی خان هدایت معروف به لله‌باشی (۱۲۱۸–۱۲۸۸ق) شامل دوازده «آرایش» است. آرایش ششم در بیان تهجی است. در این فرهنگ، لغات به ترتیب حروف تهجی با رعایت حرف دوم آمده است. کتاب با «باب الالف مع الالف» آغاز می‌شود.

فرهنگ آنندراج از محمد پادشاه متخلّص به شاد در جنوب هند که در اوایل قرن چهاردهم هجری تألیف شده است. الفاظ مرتب به ترتیب تهجی در همهٔ حروف است. مندرجات آن تماماً نقل است از منابع متعدد که هرکدام آنها ترتیب خاصّ خود را دارد.

مؤلف الفاظ را به ترتیب تهجی درآورده است. تألیف کتاب در سال ۱۳۰۶ق به پایان آمده است.

فرهنگ ناظم‌الاطباء، از دکتر میرزا علی‌اکبر خان نفیسی معروف به ناظم‌الاطباء که تألیف آن بیست و پنج سال طول کشیده و در سال ۱۳۴۲ق یعنی سال فوت مؤلف پایان یافته است. نسخهٔ اصل آن به خطّ مؤلف شامل چهار مجلد بزرگ به قطع رحلی است در ۳۳۱۷ صفحه حاوی ۹۹۵۵۲ لغت تازی و ۵۸۸۷۹ لغت فارسی، مجموعاً ۱۵۸۴۳۱ لغت. (← مقدمهٔ فرهنگ نفیسی، ج ۱، صفحهٔ چ)

شادروان سعید نفیسی که این کتاب را به چاپ رسانده، در مقدمه‌ای که بر آن نوشته، چند نکته را متذکر شده است. یکی آنکه یگانه تصرف ایشان نشان دادن تلفظ کلمات با حروف لاتینی بوده و از درج حرکات که مقدور نبوده صرف‌نظر شده است. دیگر آنکه مؤلف کتاب‌های لغت فارسی به‌فارسی یا فارسی به زبان‌های دیگر متعددی در اختیار داشته که در تألیف خود از آنها استفاده کرده و مراجعه‌کنندگان را از آن همه منابع بی‌نیاز ساخته است.

ترتیب الفبایی در شماری از فرهنگ‌های فارسی به‌فارسی که دارای اهمیت و جامعیت بیشتری هستند در **جدول ۱** توضیح داده شده است.

جدول ۱ـ ترتیب مدخل‌ها

نام فرهنگ	نام مؤلف	سال تألیف (هجری قمری)	روش ترتیب مدخل‌ها
لغت فرس	اسدی طوسی	۴۵۸-۴۶۵	حرف آخر هر لغت ملاک ترتیب الفبایی اختیار شده؛ مثلاً **کوپال** در باب اللام آمده نه در باب کاف؛ در حروف دیگر کلمه نیز رعایت ترتیب است.
صحاح الفرس	شمس منشی	۷۲۸	ترتیب الفبایی در حروف اول و دوم و آخر رعایت شده است.
فرهنگ قواس	فخرالدین مبارکشاه قواس	اوایل قرن هشتم	مندرجات این فرهنگ برحسب مضامین ترتیب داده شده است و واژه‌ها در مضمون واحد نیز به ترتیب الفبایی مرتب نشده است.
معیار جمالی	شمس فخری	۷۴۵	حرف آخر در نظر گرفته شده و به ترتیب الفبای کنونی هر باب به حرفی اختصاص یافته است.

شرفنامه مِنَیری	قوام‌الدین فارقی	۸۷۸	به ترتیب، حرف اول ذیل باب و حرف آخر ذیل فصل همان باب آمده است. مثلاً **بهار** در باب «ب» فصل «ر»، پس از واژهٔ **بهادر** و پیش از واژهٔ **بهاگیر** درج شده است.
مؤید الفضلا	محمد لاد دهلوی	۹۲۵	به ترتیب حروف تهجی مرتب شده، حرف اول ذیل کتاب و حرف آخر ذیل باب آمده و برای هر بابی سه فصل منظور شده است.
فرهنگ جهانگیری	انجوی شیرازی	۱۰۰۵	حرف دوم ملاک ترتیب اختیار شده است. مثلاً **دست** در باب سین آمده است. پس از حرف دوم حرف اول ملاک ترتیب است؛ یعنی **دست** در باب سین، فصل دال آمده است.
مجمع الفرس	سروری کاشانی	۱۰۰۸	حرف اول و حرف آخر ملاک ترتیب گرفته شده است؛ مثلاً **تنگلوشا** در باب «التاء مع الالف» آمده است. ضمناً «ج» و «چ» در اول با هم آمیخته شده است.
برهان قاطع	خلف تبریزی (برهان)	۱۰۶۲	حرف اول و دوم و سوم هر کلمه ملاک ترتیب الفبایی اختیار شده است.
فرهنگ رشیدی	عبدالرشید	۱۰۶۴	به روش *برهان قاطع* عمل شده است. ضمناً «آ» و «الف»، «ج» و «چ»، «ز» و «ژ»، «ک» و «گ» درهم‌آمیخته شده است.
بهار عجم	لاله تیک‌چند بهار هندی	۱۱۵۶	به ترتیب حروف تهجی با رعایت حرف دوم مرتب شده است.
چراغ هدایت	سراج‌الدین علی‌خان آرزو	۱۱۶۹	لغات به دو قسم تقسیم و هر دو قسم به ترتیب حروف تهجی مرتب شده است.
غیاث اللغات	محمد غیاث‌الدین رامپوری	۱۲۴۲	در ترتیب، حرف اول و دوم سپس حرف آخر ملاک اختیار شده است.
انجمن‌آرای ناصری	رضا قلی‌خان هدایت	۱۲۱۸–۱۲۸۸	به ترتیب حروف تهجی با رعایت حرف دوم مرتب شده است. شروع کتاب: باب الالف مع الالف.
فرهنگ آنندراج	محمدپادشاه (شاد)	۱۳۰۶	ترتیب تهجی در تمام حروف مدخل رعایت شده است.
فرهنگ ناظم‌الاطباء	نفیسی	۱۳۴۲	مدخل‌ها به ترتیب الفبای کنونی (همراه با ضبط به خطّ لاتینی) مرتب شده است.
فرهنگ نظام	داعی‌الاسلام	۱۳۴۶	بر اساس حروف تهجی به شیوهٔ امروزی ترتیب یافته است.

نگاهی به جایگاه همزه و «ة» و «الـ» در ترتیب الفبائیِ فرهنگ‌های فارسی

یکی از خصایص زبان فارسی، بنا به گفتهٔ محققان، این است که در فارسیِ سره همزه جز در اوّل کلمات وجود ندارد و لفظی فارسی نداریم که یکی از حروف وسط یا حرف آخرش همزه باشد. امّا در بسیاری از کلماتی که از عربی به زبان فارسی وارد شده همزه هم در اول و هم در حشو و هم در آخر آمده است.

مشکلی که همزه در ترتیب الفبایی پدید می‌آورد از آنجا ناشی می‌شود که برای آن، بسته به نوعِ حرکت، چند کرسی وجود دارد.

در فارسی تاکنون برای نوشتن کلمات مهموز قاعدهٔ مقرّر و ثابتی در دست نبوده و هرکس همزه و کرسی آن را به سلیقهٔ خود به شکلی می‌نویسد. حتی طرز نوشتن کلمه‌هایی که همزه در آنها کرسی مشخصی دارد متفاوت است مانند اوائل، سائل، قائل، فوائد، مسائل در مقابل اوایل، سایل، قایل، فواید، مسایل.

با آنکه حفظ همزه در آخر واژه‌هایی چون انبیاء، وزراء، عباء، رداء، هواء (کلمات مختوم به الف ممدود) در نوشته‌های فارسی تقریباً متروک شده، هنوز کسانی همزهٔ آخر کلمه را حذف نمی‌کنند و در ترتیب الفبایی آن را ملحوظ می‌دارند.

فرهنگ‌نویسان برای جایگاه همزه هرکدام روشی اتخاذ کرده‌اند. مثلاً شادروان محمد معین کلمات همزه‌دار را بدون توجه به کرسی آنها در یک ردیف آورده است؛ مانند **ذئاب، ذؤابه، ذئب، ذؤبان، ذئبه** که همگی، در فرهنگ فارسی او، پس از «الف» و پیش از «ب» آمده‌اند (بین مدخل **ذایقه** و **ذب**)[1]. کلماتی همچون **سائل** و **مائل** هم به این صورت و هم به صورت **سایل** و **مایل** در ردیف الفبائیِ خود ذکر شده‌اند.

جایگاه همزه در اغلب فرهنگ‌های نو نوشته تابع کرسی آنهاست: مسأله، شأن، منشأ در ردیف الف؛ مؤمن، مؤذن در ردیف واو؛ بئر، ذئب در ردیف یا.

یکی دیگر از حروفی که جایگاهش در ترتیب الفبائیِ فرهنگ‌ها متغیر است **ة** تأنیث است که در فرهنگ‌ها گاه به همین صورت و گاه به صورت «ت» ضبط شده است. در **لغت‌نامهٔ دهخدا** «ة» در ردیف «ه» آمده است: **قرةالعین** بعد از **قره ارسلان** آمده است.

---

۱) همچنین است کلمات **مؤثر، مؤلف، مؤمن** ... که قبل از **مَبا** آمده‌اند. این کلمات در **لغت‌نامهٔ دهخدا**، با توجه به کرسی آنها، در ردیف «و» درج شده‌اند. امّا این شیوه در همه‌جا رعایت نشده است.

کلماتی نظیر **عادة** با دو املای **عادت** و **عادة**، اولی در ردیف «ت» و دومی در ردیف «هـ» آمده است. همچنین است در فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن.

در فرهنگ نظام، بهار عجم و آنندراج «ة» در ردیف «ت» آمده است: **قرة** پس از **قربوله** و پیش از **قرت** و **قرشت**.

الـ ـ در جزوه‌های آغازین لغت‌نامهٔ دهخدا، به پیروی از بعضی فرهنگ‌ها، در ترتیب الفبایی به حساب نیامده است امّا در جزوه‌های بعدی محسوب گردیده است. مثلاً **ابن‌الوقت** و **ابن‌الوقتی** بعد از **ابن وصیف** و قبل از **ابن وقشی** آمده است. اغلب فرهنگ‌نویسان **الـ** ـ را در ترتیب الفبایی به حساب آورده‌اند.

روش‌های ضبط لغت در برخی فرهنگ‌های فارسی به فارسی

چنان‌که گذشت، مقصود از ضبط لغت نشان دادن تلفظ آن است که مؤلفان فرهنگ‌ها در نشان آن روش‌های گوناگون اختیار کرده‌اند.

برخی از فرهنگ‌ها تلفظ واژه را با واژه‌ای مشهور و معمول‌تر «هموزن»[۲] آن نشان داده‌اند مانند: **رقعه** بر وزن **لقمه** و یا **بیسراک** بر وزن **بی‌قرار**، **زندان** بر وزن **پنهان** یا **پند** بر وزن **بند** (← ستوده، ص ۵۱ و ۵۲). این طریقه تنها در مواردی ضبط کلمه را می‌رساند که هموزنْ معروف و در تلفظ آن تشتّت نباشد. امّا در حالاتی که تلفظ هموزن مشخص یا واحد نیست و یا مراجعه‌کننده این تلفظ را نمی‌شناسد اشکال پیش می‌آید؛ به‌خصوص که، با وجود لهجه‌های گوناگون، بسیاری از کلمات به چندین صورت تلفظ می‌شوند.

روش دیگر ذکر حرکات کلمه است؛ مثلاً **منتخب** «به ضمّ اوّل و سکون ثانی و فتح ثالث و ...» یا «به ضمّ میم مهمله و سکون نون معجمهٔ موحدّهٔ فوقانی و فتح تاء معجمهٔ مُثَنّاة فوقانی» که با اطناب قرین است.

---

۲) در اینجا مراد از هموزن اشتراک در مصوّت‌ها و ترتیب آنها همچنین در ترتیب صامت‌هاست و اشتراک صامت‌ها شرط نیست. فرق آن با هموزن در ارکان شعر عروضی آن است که در شعر عروضی فقط اشتراک هم در نوع مصوّت (کوتاهی و بلندی) و هم در ترتیب صامت‌ها و مصوّت‌ها شرط است و اشتراک نوع صامت‌ها نیز شرط نیست. مثلاً شرط نیست که در هموزن‌ها مصوّت ā مشترک باشد بلکه متناظر آن هر مصوّت بلندی (u یا i) هم می‌تواند باشد امّا مصوّت کوتاه (a یا e یا o) نمی‌تواند باشد. بدین‌سان، در شعر **بُرْد** و **بَرْد** و **بَخْت** یا **بازی**، **سوزش**، **بینش** هموزن شمرده می‌شوند: در دستهٔ اول، هر سه یک هجای بلند و یک هجای کوتاه دارند (ـ U) و، در دستهٔ دوم، هر سه دو هجای بلند (ـ ـ)؛ امّا در فرهنگ‌ها فقط **بَرْد** و **بَخْت** هموزن‌اند و **بُرد** با آنها هموزن نیست.

بعضی از مؤلفانِ فرهنگ‌ها روشی خاص در کتاب خود ابداع کرده‌اند؛ مثلاً مؤلف فرهنگ نظام برای نشان دادن حرکت از نشانه‌هایی شبیه برخی نشانه‌های خطّ قدیم (اوستایی) استفاده کرده است.

شادروان محمد معین، در مقاله‌ای تحت عنوان «لغت‌نامه» که در مقدمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا(ص ۲۹۸) درج شده، دربارهٔ چگونگی ضبط لغات در لغت‌نامه آورده است:

> نکتهٔ دیگر دقت‌های عالمانه‌ای است که در لغت‌نامه برای ضبط کلمات به کار رفته و روش ابتکاری بسیار سهل و روشن برگزیده شده است.
>
> روش سهل و ساده‌ای که در لغت‌نامه ابتکار شده این است که در برابر هر کلمه یک قلّاب [ ] باز شده و حرکات حروف متحرک آن عیناً گذاشته شده است.

شادروان علّامه علی‌اکبر دهخدا دربارهٔ روش خود در چگونگی ضبط لغات در یادداشتی چنین توضیح داده است:

> به جای اینکه در کلمهٔ (مثلاً) **ممازّه** بنویسیم به ضمّ میم و تشدید زاء مفتوحه، این صورت را می‌آوریم [مُ ز زَ]، یعنی حروف ساکنه را که اکثری و اغلبی است مسکوت گذاشته و متحرّکات را تعیین حرکات کرده و مشدّد را با تکرارِ حرف می‌نماییم. (همان، ص ۳۷۷)

انواع روش‌ها در تعیین طرز تلفظ واژه در جدول ۲ نشان داده شده است.

جدول ۲ـ گروه‌های پنج‌گانه برحسب چگونگی ضبط مدخل‌ها

شمارهٔ گروه	نام فرهنگ‌ها
۱	*برهان قاطع*؛ *فرهنگ آنندراج*
۲	*لغت‌نامهٔ فارسی*[۳]؛ *فرهنگ انجمن‌آرای ناصری*؛ *فرهنگ جهانگیری*
۳	*فرهنگ ناظم‌الاطباء* (نفیسی)؛ *فرهنگ فارسی* معین، *فرهنگ سخن*[۴]
۴	*فرهنگ نظام*
۵	*لغت‌نامهٔ دهخدا*

برای توضیح جدول ← صفحهٔ بعد

۳) برای آگاهی از چگونگی تعیین واحد لغوی و تشخیص ترکیب‌ها و روش ضبط آنها در **لغت‌نامهٔ فارسی** ← دیباچهٔ **لغت‌نامهٔ فارسی**، صفحهٔ پنج تا صفحهٔ سی و شش.

۴) برای اطلاع از چگونگی ترتیب الفایی و معیار گزینش سرواژه و انواع ترکیب‌ها در **فرهنگ سخن** ← مقدمهٔ **فرهنگ سخن** از صفحهٔ بیست و سه تا پنجاه و دو تحت عنوان «ویژگی‌های فرهنگ و راهنمای مراجعه به آن».

توضیح جدول

گروه ۱: فرهنگ‌هایی که ضبط مدخل‌ها را براساس وزن کلمه‌ها معیّن کرده‌اند (**طعمه** بر وزن **لقمه**).
گروه ۲: فرهنگ‌هایی که حرکت یا سکون تمام یا برخی حروف مدخل را معیّن کرده‌اند (**مستخدم**، به ضمّ اول و سکون دوم و فتح سوم و سکون چهارم و کسر پنجم)؛ یا حرکت همهٔ حروف مدخل‌ها را مشخص کرده‌اند [**مستخدم** (مُ سْ تَ خْ دِ مْ)].
گروه ۳: فرهنگ‌هایی که از حروف الفبائیِ لاتینی یا آوانگاری استفاده کرده‌اند.
گروه ۴: فرهنگ‌هایی که برای تعیین حرکت حروف از علائم مخصوص استفاده کرده‌اند (آب آوردن: س ب س و ط ر د ن).
گروه ۵: فرهنگ‌هایی که ضبط تلفظ را با تعیین حرکت حروف متحرک به دست داده‌اند [**مستخدم** (مُ تَ دِ)].

ترکیب‌ها

یکی دیگر از ناهماهنگی‌هایی که در کتاب‌های لغت فارسی دیده می‌شود در تشخیص ترکیب‌ها و جایگاه آنهاست. پاره‌ای از لغت‌نویسان این ترکیب‌ها را واحد لغوی انگاشته‌اند و در جای الفبائیِ مختصّ آنها درج کرده‌اند، مثلاً ترکیب **تن کشیدن به چیزی** در بهار عجم و آنندراج به عنوان واحد لغوی قبل از **تُنُک‌ظرف** و بعد از **تُنُک‌شراب** درج شده است. همچنین است ترکیب‌ها و عبارات و جمله‌هایی چون **به یاد چیزی رفتن**، **بی‌باد درخت نمی‌جنبد**، **بازوی چیزی داشتن**. این ترکیب‌ها در برخی فرهنگ‌های دیگر از جمله فرهنگ نظام و لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل کلمات اصلی آنها (**یاد**، **باد**، **جنبیدن**، **بازو**) با نشانهٔ مخصوص آمده‌اند.[۵]

منابع

انجمن‌آرای ناصری، رضا قلی‌خان هدایت، چاپ سنگی، تهران ۱۲۸۸ق.
برهان جامع، محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی، چاپ سنگی، تهران ۱۲۶۰ق.
برهان قاطع، محمد حسین بن خلف تبریزی (برهان)، به اهتمام محمد معین، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
ستوده، غلامرضا، مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، انتشارات سمت، تهران ۱۳۸۰.

۵) در فرهنگ نظام، مصادر مرکب، صفت‌های فاعلی و مفعولی مرکب، و همه مشتقات دیگر مدخل همه در ذیل مدخل اصلی آمده‌اند.
در لغت‌نامهٔ دهخدا، این نوع ترکیبات در مواردی مدخل اختیار شده‌اند.

فرهنگ آنندراج، محمد پادشاه (شاد)، انتشارات خیام، تهران ۱۳۳۵.
فرهنگ سخن (۸ جلدی)، به سرپرستی حسن انوری، سخن، تهران ۱۳۸۱.
فرهنگ نظام (۵ جلد)، داعی‌الاسلام، چاپ دوم، انتشارات کتابخانهٔ دانش، تهران ۱۳۶۶.
فرهنگ نفیسی (فرنودسار)، علی‌اکبر نفیسی (ناظم‌الاطباء)، انتشارات خیام، تهران ۱۳۴۳.
لغت فرس، اسدی طوسی، تصحیح محمد دبیرسیاقی، طهوری، تهران ۱۳۳۶.
لغت‌نامهٔ دهخدا، نسخهٔ نرم‌افزاری، مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا با همکاری انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۳.
لغت‌نامهٔ فارسی (جزوهٔ شمارهٔ ۱ از حرف الف)، با مقدمهٔ محمد دبیرسیاقی، مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا با همکاری انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۱.
مجمع الفرس، محمد قاسم بن حاج محمد کاشانی سروری، انتشارات علمی، تهران ۱۳۳۸–۱۳۴۱.

❑

نقد ادبی

دو اثر برجستهٔ طنز در ادبیات امروز تاجیکی و ایران*[1]

ییرژی بِچْکا
ترجمهٔ محمد قاسم‌زاده**

دربارهٔ طنز، چه به عنوان هنری در نمایشِ واقعیت و چه به عنوان شیوه‌ای که در انواع ادبی گوناگون به کار می‌رود، فراوان نوشته شده است. کار با تلاش‌هایی برای تجزیه‌وتحلیل عمیق شروع می‌شود، با عباراتی که ستایش طنز را به عنوان بُرنده‌ترین و قوی‌ترین سلاح علیه تمامی جنبه‌های غلط جامعهٔ انسانی و زندگی به اوج می‌رساند و به

---

* ترجمه‌ای است از مقالهٔ ییرژی بِچکا Jiří Bečka، با عنوان:
''Two Outstanding Satires of Modern Tajik and Iranian Literature''
ضمیمهٔ کتاب مرگ سودخور چاپ انتشارات جهان کتاب، واشنگتن ۱۹۹۵.

** ترجمه، در ویرایش، بازنگاری شده است.

۱) در سال ۱۹۶۷، آقای م. اسحق، دبیرکل انجمن ایرانی درکلکته از من خواستار شد، برای یادنامهٔ بیست‌وپنجمین سال انجمن در ۱۹۶۹، مقاله‌ای بنویسم. در آن هنگام، قول دادم مقاله‌ای در این مضمون بنویسم امّا اندک زمانی پس از آن ناگزیر شدم به تاجیکستان بروم و نتوانستم مقاله را به موقع تمام کنم. در این باب با محققان شوروی در حوزهٔ مطالعات ایرانی گفتگو کردم. پس از آن، در ماه ژوئن ۱۹۶۸، در شهر دوشنبه، به مناسبت نودمین سال تولد عینی کنفرانسی برگزار شد که، در آن، کُمیساروف D.S. Komissarov مقاله‌ای دراین مضمون ارائه داد. خلاصه‌ای از این مقاله با عنوان «قاری اشکمبه و حاجی‌آقا» در روزنامهٔ تاجیکی **معارف و مدنیّت** *Maorif va madaniyat* (دوشنبه ۱۹۶۸، شمارهٔ ۱۲۴، ص ۳) منتشر شده بود. از آقای م. اسحق عذر می‌خواهم که به وعدهٔ خود وفا نکردم و این مقاله را به یاد بیست‌وپنجمین سال انجمن ایرانی درکلکته اهدا می‌کنم. امید است که این انجمن ممتاز، هم در مطالعات ایرانی و هم در نشر و ترویج حاصل آن در آینده، از هرگونه توفیق برخوردار باشد.

این تردید ختم می‌شود که بتوان آن را اصلاً بخشی از ادبیات شمرد، با نقد این واقعیت که طنز نمی‌تواند از پوستهٔ تعلیمی و بلاغی خود خارج شود. عُمرِ اثر هجائی کوتاه تلقی می‌شود، چون مسبوق به واقعیاتی است که ما را قادر می‌سازد اشارات گوناگون و کیفیت و عمق معانی آن را درک کنیم. امّا، در کل، به‌عنوان یکی از بخش‌های مهمّ ادبیات ارزیابی می‌شود. جز این نمی‌توانست باشد، چون در آن صورت آثار نویسندگان بزرگی مانند مولیِر، سویفت، سروانتِس، گوگول، برنارد شاو، هاچِک و بسیاری دیگر را می‌بایست به‌کنار نهیم. آرمان‌های زندگی، اگر در اثری هجائی به کمال تصویر شده باشند، همان‌گونه که آثار ادبیِ هجائی‌نویسان ثابت می‌کنند، ارزش پایدار دارند و قوّت هنری آنها را در هر زمانی احساس می‌کنیم.

طنز بسیاری از پدیده‌های شک‌برانگیز زندگی اجتماعی و شخصی را به ریشخند می‌گیرد و محکوم می‌کند. در تصویر طنزآمیز، گاهی نویسنده فقط جنبه‌های منفی پدیده‌های زندگی را نشان می‌دهد، غالباً به‌عمد بر آنها تأکید می‌کند و، به شیوه‌ای مضحک و عجیب‌وغریب، به اغراق روی می‌آورد و، از این طریق، بیشتر آشکار می‌گردد که آن پدیده‌ها با مقاصد عالی‌تر حیات وفق ندارند. این تنها شوخ‌طبعی سادهٔ زمخت و عاری از ظرافت نیست که گاه حاوی تعلیم اخلاقی باشد و به نادیده‌گرفتن خصایص منفیِ کم‌اهمیت کمک کند. در زیرِ رویهٔ خنده‌آورِ طنز همیشه نفرتی ریشه‌دار نمایان است. ریشخندْ پدیده‌ها را، به هر شکلی که درآیند، نابود و قاطعانه محکوم می‌کند. این پدیده‌ها ناپذیرفتنی‌اند چون خطرناک‌اند. طنز آماجِ حملات خود را زیر سؤال می‌برد و در عین حال از اموری خطرناک و محکوم‌شدنی به موضوعات هنریِ سحّاری تبدیل می‌کند که می‌کوشیم تا از طریق تخیّل به آنها راه یابیم.

هجائی‌نویسان خصیصهٔ مشترک آشکاری دارند و آن التزام کامل است دست‌کم در دوره‌ای که اثر هجائی را می‌نویسند. در اثر هجائی، نویسنده به‌دشواری می‌تواند دربرابر آنچه اتفاق می‌افتد منصف، بی‌طرف و بی‌تفاوت باشد. درگیری هنری خنثی نیست. در رویکرد انتقادی، آنجا که نویسنده به قضاوت می‌پردازد، کیفیت دیگری از تصویر طنزآمیز در کار می‌آید: شخصیت او، در اینجا، معمولاً نظرگیرتر از بروز آن در سایر انواع هنری، آشکار می‌گردد. شالْدا، منتقد ادبی و محقّق معتبر چک، بر نقش اجتماعی طنز

تأکید دارد و شعر سیاسی و شعر طنزآمیز را، در مقام مقایسه، کم‌وبیش برابر می‌بیند[۲]. نویسنده‌ای دیگر بـه درسـتی مـی‌گوید کـه طنزِ واقع‌گرا در ذات خـود بـه دمکـراسـی می‌گراید[۳]. منیب‌الرّحمان دربارهٔ ادبیات فارسی برآن است که طنز در نقش جدید خود با تفسیر اجتماعی مترادف شده است.[۴]

طنزنویس بزرگ به مضمونی که نفی می‌کند جان می‌بخشد. اثر طنزآمیز شکل مستقلی از **نقد هیجانی**[۵] است که از ترکیب خنده و خشم برمی‌دمد. در طنز، مهم بیانِ خاصّ هنری است که با عنصری مضحک پیش می‌رود؛ امّا هنرمند واقعی آن را فراتر می‌برد نه‌تنها با مرکزیّت دادن به خنده و شوخی و خشم بلکه، به گفتهٔ شالدا، هم از این راه که همزاد درونی او به «قاضیِ بصیرِ جهان» بدل می‌شود[۶]. البته هدف نهائیِ طنز جدّی است چون قصدش آن است که پدیدهٔ اجتماعیِ آسیب‌رسانی را فلج سازد یا نفی کند. درون‌مایهٔ نقدِ هیجانی نمی‌تواند مبتذل یا ناچیز باشد. هدف طنزنویس، یعنی موضوع ریشخند تنها آن پدیده‌ها و روابطی هستند که از کیفیات اجتماعی و هنریِ معیّنی برخوردار باشند؛ طنزِ کاذب را نیز که به خدمت مقصودی کم‌اهمیت‌تر و گذرا درآمده باشد در شمار طنز نمی‌آوریم.

در طنز، شوخ‌طبعی اغلب با بن‌مایه‌های تراژیک و دراماتیک تلفیق می‌شود ــ به قول داستایوسکی، تراژدی همیشه اساس طنز است[۷]؛ طنز را می‌توان «وحدت دیالکتیکی دو

---

2) F. X. Šalda, ''Několik myšlenek na té mabá sní la politika'', *Šlduˇv zápisní kVI*, Praha, p. 54ff.

3) Yuriy Borev, ''Satira'', *Teoriya Literatury* (نظریهٔ ادبیات), Moskva 1964, p. 401.

4) Munibur Rahman, ''Social Satire in Modern Persian Literature'' («هجای اجتماعی در ادبیات فارسی نوین»), *Bulletin of the Institut of Islamic Studies*, Nos 2 and 3, pp. 63ff.

5) Yuriy Borev, *O Komičeskom* (دربارهٔ کمدی), Moskva 1957, p. 123.

6) Šalda, op. cit., p. 151.

۷) ''Aleko''؛ امّا این داستان هجائی نیست تراژدی است. این اثر گفتگویی است دربارهٔ منظومهٔ کولی از پوشکین که آلکو قهرمان آن است. امّا مگر نه این است که در هجا مایه‌ای از تراژدی باید وجود داشته باشد. حق این است که در بُنِ هر هجائی همواره تراژدی هست. تراژدی و هجا خواهران‌اند و هر دو یک نام دارند و آن **حقیقت** است. از کتاب شچدرین و داستایوسکی، داستانی از جنگ بزرگ اثر بارژوسکی *Š˘edrin i Dostojevskiy*. Istoriya ix velikoy bor'by, S. Borževskiy, Moskva 1956, p. 296.

این نقل قول را بارژوسکی از یادداشت‌های چاپ‌نشدهٔ داستایوسکی ''Dnevnik pisatelya'' گرفته بود (این اطلاع را مرهون بولدورف A.N. Boldvrev از لنینگراد هستم).

امر متضاد یعنی عناصر کمدی و تراژدی تلقی کرد. شکل آن خنده‌آور است... محتوای آن تراژیک»[۸]. قهرمانان طنز معمولاً چهره‌هایی منفی‌اند. امّا طنز همچنین می‌تواند، مانند شویک، سرباز ساده‌دل[۹] اثر هاچک، پیچیده یا حتی قرین تناقض باشد. طنز چه‌بسا در خدمت نه‌فقط آرمانی مترقّی بلکه حتی فاشیسم و نژادپرستی باشد.[۱۰]

در میان پلیدی‌های اجتماعی، پربسامدترین آماج در رشد و تکامل تاریخیِ طنز کسانی بودند که به عنوان انگل در جامعه می‌زیستند و اغلب هم رباخوار بودند. در میان خصایص انسانی که محکوم و تحقیر شده‌اند بیشترین آماجِ طنز خسّت و ریاکاری بوده است. این خصایص شالودهٔ شماری از آثار کلاسیک مشهور طنزآمیز گشته‌اند[۱۱] و چهره‌های داستانی و نمایشیِ چندی چنان پذیرفته شده‌اند که گویی واقعاً وجود خارجی داشته‌اند. دو خصیصهٔ شاخص که بیش از همه آماج ریشخند بوده ظاهراً در جهان ادبیات هم‌عنان بوده‌اند: یکی حرص غیرعادیِ مال‌ومنال‌اندوزیِ رباخواران؛ دیگری خسّت بیمارگونه. ترکیب این دو خصیصه در یک تن تصویری برجسته به دست می‌دهد حاکی از آنکه چنین رفتاری تاچه‌اندازه می‌تواند حقارت‌بار و پست و خنده‌آور باشد.

این درون‌مایه نه‌تنها در ادبیات غرب بلکه همچنین در ادبیات شرق رواج و محبوبیت داشت، البته با فرق‌های کلی و به اشکال متفاوت. نفرت از حرص و خسّت درون‌مایه‌ای است که، از آغاز ادبیات فارسی و اسلامی تا به امروز، در آثار نویسندگان متعدّد پدیدار گشته است.[۱۲]

در ادبیات امروز فارسی و تاجیکی، که میراث فرهنگی مشترک دارند و به دو زبانِ خویشاوندِ نزدیک نوشته شده‌اند، دو اثر طنزآمیز طیّ هشت سال پدید آمد که با

---

8) → E.M. Evnina, *Fransua Rable* (Franç oisRabelais), Moskva 1948, pp. 251 ff.

9) *Dobíy vojá k Šejk Ši rmer*

۱۰) برای آثار بسیار دیگری از این دست ← مثلاً به هجاهای ضدّ سامی در مجلهٔ نازی مسلک.

11) Harpagon (Molière), Gobsec (Blazac), Plyukin (Goqol), Dima Chiarenza (Pirandello), and others.

12) → I.M. Lall Bhatnaqar, ''Wit and Humour in Persian Poetry'' («بذله و مطایبه در شعر فارسی»), *Indo-Iranica* XVI/3, 1963 pp. 64-67; Munibur Rahman, op. cit.; Jiří Bečka, ''Tradition in Margi Sudxūr, the Novel by Sadriddin Ayni'' («سنّت در مرگ سودخور، رُمانی از صدرالدّین عینی»), *ArOr*, 1967, pp. 352-371.

سنّت‌های ادبیات فارسی و تاجیکی و ادبیات جهان پیوند دارند. در آنها، گونه‌های تازه‌ای از **شخصیت‌های جاویدان** آفریده شده‌اند که، در عین حال، هریک از آنها در سنّت‌های ادبی خود حایز اهمیت‌اند. این دو اثر مرگ سودخور (۱۹۳۷) به قلم صدرالدین عینی (۱۸۷۸ـ۱۹۵۴) و حاجی‌آقا (۱۳۲۴/۱۹۴۵) نوشتهٔ صادق هدایت (۱۲۸۱ـ۱۳۳۰) است.

مرگ سودخور

داستان مرگ سودخور (رباخوار) به عقیدهٔ صاحب‌نظران یکی از بهترین آثار صدرالدین عینی است. متعاقباً سه تحریر از این کتاب منتشر شد[۱۳]. اوّلین تحریر در ۱۹۳۶ نوشته شده بود که به عنوان داستانی بلند (دنباله‌دار) در ۱۹۳۷ در مجله‌ای انتشار یافت[۱۴]، و به‌صورت کتاب در ۱۹۳۹ منتشر شد؛ اوّلین تحریرِ تعدیل‌شده‌اش در ۱۹۴۸؛ و شکل نهائیِ آن، با تغییرات قابل توجه و اضافات، در ۱۹۵۲ به چاپ رسید[۱۵]. خلاصهٔ داستانِ

---

۱۳) براگینسکی I.S. Braginskiy مرگ سودخور را «توفیق خلاّق فوق‌العاده»ای می‌شمارد (در احوال و آثار صدرالدین عینی) Sadriddin Ayni, *Očerk žizni i tvorčestva*, Stalinabad 1964, p. 116.

معصومی N. Ma'sumi مرگ سودخور را اثری توصیف می‌کند که «در پرتو استادیِ ادبی در میان بهترین آثار ادبی رئالیسم سوسیالیستی جایگاهی پیدا کرده است».

(اُجرک‌ها [= مقالات] عاید به انکشاف زبان ادبی تاجیک) *Očerkho oid ba inkišofi zaboni adabii tojik*, Stalinobod 1959, p. 41.

در فصل پایانی ترجمهٔ آلمانی این داستان، م. لورِنتس M. Lorenz و ن. تون Nyote Thun نوشته‌اند که مرگ سودخور یکی از بهترین آثار صدرالدین عینی است.

(مرگ سودخور) Sadriddin Aini, *Der Tod des Wucherers*, Berlin 1966, p. 253.

پانکینا V.P. Pankina دربارهٔ این اثر نظری مشابه دارد که آن را در عنوان مقالهٔ خود

Povest' *smert' rostovš̌ika* — odno iz vysš̆ix dostiženiy tvorčestva S. Ayni

(«داستان مرگ سودخور ــ یکی از موفق‌ترین آثار صدرالدین عینی») بیان کرده است.

Izvestia oddeleniya obš̆estvennyx nauk, Stalinobod 1957, 15, pp. 61-90.

14) *Baroji adabijoti sotsialisti* (برای ادبیات سوسیالیستی) (in Latin script), Nos. 3-4, pp. 13-20; No. 5, pp. 6-12; No. 6, pp. 15-18.

۱۵) صدرالدین عینی، در مقدمهٔ آخرین تحریر داستان، کلّ بسط داستان را بیان می‌کند؛

(مرگ سودخور بـا تحریر نو و علاوه‌ها) → S. Ayni, *Margi Sudxūr* (Bo tahriri nav va ilovaho), Stalinobod 1953, pp. 3-6.

در این ترجمه، هرجا شمارهٔ صفحه به لاتینی درج شده اشاره به همین چاپ است. در غیر این صورت، ارجاع به برگردان فارسی آن است که در سال ۱۹۵۶ در استالین‌آباد چاپ شده است.

مرگ سودخور به شرح زیر است: «عینیِ» جوان، شاگرد مدرسه، در سال ۱۳۱۲ هجری، به دنبال حجره‌ای در بخارا می‌گشت. دوستی به وی پیشنهاد کرد مردی به نام «قاری‌اشکمبه» را پیدا کند که چندین حجره دارد. نام اشکمبه کنجکاوی عینی جوان را برانگیخت و توجه او، حتی پس از آنکه دریافت شرایط پیشنهادی قاری برای پسری فقیر چون او به‌هیچ‌رو پذیرفتنی نیست ــ برای اجارهٔ حجره، می‌بایست هرشب به قاری شام بدهد ــ به این مردِ غیرعادی جلب شد. سپس یک رشته حوادث جدید روی می‌دهد و عینی بیشتر قاری را می‌شناسد و درمی‌یابد که او رباخواری بی‌رحم و خسیس است که می‌کوشد از ماست کره بگیرد. در ادامهٔ داستان، اوضاع زندگی در روستا و نقش رباخواران در زیرساختمان‌بردن شماری از املاک زمین‌داران بزرگ و ثروتمندان شهری توصیف می‌شود. خواننده از حُقّه‌های گوناگون مسخره و نفرت‌انگیز رباخواران آگاه می‌شود که، برای اغفال قربانی خود، با رفتار مهربانانه و به‌ظاهر پارسایانه شروع می‌کنند، مدارک تقلّبی به دست می‌آورند، به مقامات رشوه می‌دهند، از بی‌سوادی روستائیان هنگام نوشتن قرارداد سوءاستفاده می‌کنند، احکام شرع را در حرمت ربا نادیده می‌گیرند و، با سفته گرفتن که از ابزارهای تکنیک پیشرفتهٔ مالی است، کار را به پایان می‌رسانند. در آغاز جنگ، روزگار بر وفق مراد بود و قاری ملیونر شد؛ امّا بعد نتوانست پابه‌پای تجّارِ بزرگ‌تر و ثروتمندتر از خود که با مسکو رابطه داشتند حرکت کند. کسب و کار، به‌سبب رکود اقتصادیِ سراسری، راکد می‌گردد. در آغاز داستان، بزرگ‌ترین دشمن قاری بانک‌ها بودند که با سود قانونی وام می‌دادند؛ امّا، در پایان، بانک‌ها هستند که او می‌تواند برای کسب پشتیبانی و حمایت به آنها روی آورد. سپس قاری از نوعی انقلاب باخبر می‌شود و به‌غریزه احساس می‌کند که موقعیّتش در خطر است. داستان وقتی تمام می‌شود که قاری، به هنگام دعا در صحن مسجدی، از مرد بغل‌دستی می‌شنود که «بالشویکان در کاگان حکومت را به دست خود گرفته بَنْک‌ها را ... مصادره کرده‌اند» (ص ۲۵۳) و می‌افتد و می‌میرد.

چندین طرح فرعی در داستان درج شده که در پروردن آن نقشی ندارد امّا به طرزی مناسب موقعیت‌هایی را کامل می‌کند که داستان به زیر لوای آنها پرورده می‌شود ــ داستان‌های خالی‌بندی به نام «رحیم قناد» و قصه‌های پریان عجیب‌وغریبش، شرح

چگونگی ورشکستگی بانک بخارا، داستان دیگری دربارهٔ زنی دیوانه و توصیف زندگیِ چندوجهیِ شاگردان در مدارس بخارا که در خلال سراسر داستان جریان دارد. در مواردی چند، به وضع محلّ زندگیِ شاگردان و سرگرمی‌ها و حیات تحصیلی آنها توجه شده است. خواننده زندگی در بازارهای بخارا، جریان محاکمه‌ای را در مراحل متعدّد آن، و اوضاع روستا را در فصول گوناگون شاهد است.

مقصود نویسنده توصیف روندِ فقیرشدن مداومِ کشاورزان میانه‌حال و خُرده‌پا در آسیای مرکزی و در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم است که، هرچند با خصایصی چند از فئودالیسم ربط داشته، شانه به شانهٔ پیشرفت سرمایه‌داری جریان یافته است. مرگ سودخور اثری تاریخی است و، هرچند جریانی تاریخی که در آن توصیف شده در گذشته‌ای نه‌چندان‌دور روی داده، باز همان تاریخ است منتها با تفاوتی. بخارای زمانی توصیف شده که در آن آسیای مرکزی تحت حکومت روس‌ها و خانات بخارا تحت‌الحمایهٔ روس بوده است. اقتصاد پولی و روابط سرمایه‌داری نسبتاً به‌سرعت و پابه‌پای هم رشد می‌کرد و، با آن، سرمایهٔ رباخواران قوّت می‌گرفت. عینی سعی داشته تا خصایص اصلی زندگی اجتماعی، روان‌شناسی، رسوم و تصویر اخلاقی گروه‌های گوناگون اجتماعی را در روزگار جوانی خود وصف کند. از این جهت مرگ سودخور حسب‌حال و بخشی از رشته‌آثاری[۱۶] است که با اثر چهار جلدیِ یادداشت‌ها (خاطرات، ۱۹۴۹–۱۹۵۴) کامل می‌شود. این اثر شکل سال‌شماری را به خود می‌گیرد مبتنی بر خاطرات شخصی. آنچه نویسنده بازگو می‌کند بر سابقهٔ محلّ معروفی متّکی است که به داستان ویژگی بی‌نظیر ارزانی می‌دارد و بر واقعیت داشتن آن تأکید می‌کند ــ و به‌راستی صحّت و اعتبار آن برای نویسنده اهمیت دارد. این صحت و اعتبار با شرح واقع‌بینانهٔ جزئیات یا همچنین با توصیف قراردادهای چهارمیخه‌شده با عهد و پیمان[۱۷] مؤکّد و تقویت گردیده است. نویسنده خواسته است داستان غم‌انگیز تاجیک‌های جوان را نه‌تنها نمایش دهد بلکه در آیینهٔ ذهن خواننده منعکس سازد ــ اوضاع و احوالی را که هنگام

۱۶) سوای مختصر ترجمهٔ حال خودم *Muxtasari tarjimai holi xudam* (Stalinobod 1958) داستان احمد دیوبند *Ahmadi devband* (1928) و رمان مکتب کهنه *Maktabi kūhna* (1936) در این مجموعه جای دارند.

۱۷) همانند آنچه در نمایشنامهٔ تاجر ونیزی *The Mercheant of Venice* آمده است.

→ A. Selwell, *Character of Society in Shakespeare* (خصلت جامعه در آثارشکسپیر), Oxford 1951, p. 43.

نوشته شدن داستان در چندین کشور آسیائی و در دیگر کشورها عادی بود و حتی تا امروز ادامه دارد.[۱۸]

نویسنده، برای نشان دادن دنیای استثمارگران، نمی‌توانست راه عملیِ بهتری از توصیف یک رباخوار و گدامنش پیدا کند ــ شخصیتی که در جهان ادبیات **چهره‌ای ماندگار** شده است. عینی موفق شده، در شخص قاری، تصویر هجائیِ کلاسیکی بیافریند به دقّتِ سندوار با همهٔ جزئیات حتی در فرعی‌ترین خصایص، و این تصویر، همچون تصویر **ملانصرالدین** یا **مشفقی** در لطیفه‌های عامیانه، از میان صفحات کتاب برمی‌تابد و زبانزد مردم گردیده است.[۱۹]

مرگ سودخور فرد شاخص اصلی همهٔ آثار عینی است. عناصر هجائی در آثار عینی کم نیست[۲۰]، از جمله رمان‌های آدینه (۱۹۲۷)، داخوندہ (کوه‌نشین، ۱۹۳۳)، مکتبِ کهنه (۱۹۳۸). امّا **مرگ سودخور** سرشار از این عناصر است و عینی، درست در اوّلین آثار منثور خود، با پاورقی‌های متعدّد خود[۲۱] گرایش خود را به روایت هجائی نشان داده است. مسائل مربوط به نزول‌خواری و گدامنشی در آثار متقدّم و متأخّر او بسیارند[۲۲]. مرگ

---

18) → Jiři Bečka, ''The Historical Veracity and Topicality of the Novel *Margi sudkhūr*'' («صدق تاریخی و موضوعیّت رمان مرگ سودخور»), *Yâdnâme-ye Jan Rypka* (یادنامهٔ یان ریپکا), Prague 1967, pp. 197-207.

انتشار رباخواری یا ظالمانه‌ترین استعمار اقتصادی نوشتهٔ محمد مجتهدی شبستری (قم ۱۳۴۶، ۲۸۸ص) نیز گواه مبرم بودن این مسئله است.

19) → V. Asrori (اسراری), ''Hajv dar adabiēti tojik'' («هجو در ادبیات تاجیک»), in the volume *Haët va adabiët* (حیات و ادبیات), Stalinobod 1958, p. 257

۲۰) «قوّت زبانی مسلّم عینی در هجای اوست».

I.S. Braqinskiy, *Sadriddin Ayni, Materialy k biografii i tvorčeskoy xarakteristike* (مطالبی دربارهٔ زندگی‌نامه و آثار صدرالدین عینی), Stalinobod 1948, p. 90.

۲۱) در همان سال ۱۹۲۰، صدرالدین عینی در سمرقند نشر مجلهٔ هجائی *Taëq* (تیاق) به زبان اُزبکی و، در سال ۱۹۲۶، مجلهٔ *Maškab* (مشرب) را ترتیب داد. از جمله پاورقی‌های هجائی‌اند:

Bayram or Mamadrahimtoyča tirildi.

→ *Haët va adabiët* (حیات و ادبیات), Stalinobod 1958, p. 256; *Očerk istorii tadžikskoy literatury* (دربارهٔ تاریخ ادبیات تاجیکی), Moskva 1961, p. 58.

22) → Jiři Bečka, ''Tradition in *Margi sudxūr*, the Novel by Sadriddin Ayni'' («سنت در مرگ سودخور، رمان صدرالدین عینی»), *ArOr* 35, 1967, pp. 354 ff.

سودخور از سنّت‌های کلاسیک ادبیات فارسی و تاجیکی بردمیده است که عمیقاً در اخلاقیات دین کهن ایرانیان و اخلاق اسلامی ریشه دارد و شاید مقداری هم از ادبیات اروپایی متأثر شده باشد، چون خسیس مولیر، در اوایل قرن بیستم، در تئاترهای اُزبک به‌نمایش درآمد.[۲۳]

مرگ سودخور به زبانِ اول شخص نوشته شده، امّا نویسنده جسته‌گریخته در خلال داستان وارد می‌شود. چندین فصل بلند است که در آنها راوی یکسره ناپیداست. وجه ممیزهٔ تکوین داستانْ مبالغه و اغراقِ تامّ و تمام آن[۲۴] است که البته ذاتیِ هجاست. اغراق و مبالغه را می‌توان در توصیف قهرمان داستان، قاری (p.9)، حس کرد که ساختن تصویری مجسّم از او را بس آسان می‌سازد. لذا، برای خواننده، مفهوم و باورکردنی است که قاری هرگز حتی پشیزی خرج نمی‌کند و مدام به هرچیز از دیدگاه میزان سودی که برایش دربردارد می‌نگرد. استفاده از مبالغه تا جایی پیش می‌رود که حتی توصیف رحیم قناد، مثبت‌ترین چهرهٔ داستان، با مبلغی ریشخند آمیخته است. وی مردی باصفا و فرشته‌خصال معرفی می‌شود که قادر به حیله‌گری نیست، ساده و کاملاً مجذوبِ جهان تصورات خود است.

مرگ سودخور را می‌توان دانش‌نامهٔ گدامنشی و خسّت خواند. به نظر قاری، زندگی یعنی پول ــ زندگی و لذایذی از آن که با پول مربوط نباشد بی‌فایده است (p.171). زیرکی و ذکاوتی که قاری در پرهیز از خرج کردنِ حتی یک پشیز نشان می‌دهد توان گفت که باورکردنی نیست. از سلمانی می‌خواهد مزد کمتری بگیرد چون روی سرش یک جای زخم دارد و این لکّه بی‌موست و ستردن نمی‌خواهد. امّا، عاقبت، شلوغش می‌کند و

---

23) *Istoriya uzbekskoy sovetskoy literatury* (تاریخ ادبیات ازبکستان شوروی), Moskva 1967, p. 67; I. S. Braginskiy, ''Vzaimodeystvie sovetskix literatur narodov Sredney Azii'' («تعامل ادبیات شوروی خلق‌های آسیای میانه»), in *Vzaimosvyazy i vzaimodeystvie nacional'nyx literatur* (روابط و تعامل ادبیات‌های ملی), Moskva 1961, p. 207.

24) → S. Solehov (صالح‌اُف), ''Muboliqa čun ofaridani vositai obrazi tipii hajvi'' (مبالغه چون [= به عنوان] واسطهٔ آفریدن تیپِ هَجوی [= شخصیتی آماج هجو]), *Šarqi surx* (شرق سرخ), 1980, 5, pp. 131-141.

در فرهنگ تاجیکی اصطلاحات ادبی به نام *Luqati istilohoti adabiëtšinosi* (لغات اصطلاحات ادبیات‌شناسی), Hodizada, Šukurov, Abdujabbarov (هادی‌زاده، شکوراُف، عبدالجباراُف), Dušanbe 1954, p. 54, *muboliqa* (مبالغه) ذیل

از مرگ سودخور، به عنوان یگانه شاهد، نقل‌قول می‌شود.

دیناری نمی‌پردازد (p. 14). نزد بدهکارانش که، گذشته از پرداخت سودهای گزاف، شکمش را سیر می‌کنند، تا می‌تواند می‌خورد. قاری به آن می‌بالد که در خانه‌اش هر روز فقط یک کبریت (گوگرد) مصرف می‌کند (p. 49)، و چون از اتاقی که مهمان‌ها در آن جمع‌اند بیرون می‌رود، چراغ را خاموش می‌کند: «یکدیگر را و آواز یکدیگر را می‌شناخته باشیم و برای صحبت کرده نشستن‌مان روشنائی ضرور نبوده است.» (ص ۷۵) و در سخن از خود می‌گوید که حتی وجود اره را در خانهٔ خود تحمل نمی‌کند چون «دندان دارد» (ص ۱۴۷) و چون تاجری بخارایی غارتش می‌کند و او را از خانه می‌راند، فریاد می‌زند: «جان من اینجا ماند، من چگونه می‌روم، مگر تنهٔ بی‌جان راه رفته می‌تواند؟» (ص ۲۲۰). پول‌دوستی قاری در توصیف حال او دیده می‌شود هنگامی که خبر می‌شود شاید بتواند معاملهٔ خوبی انجام دهد که با آن دو ماهه سودی برابر سود یک ساله به چنگ آورد: «قاری اشکمبه با شنیدن این پیشنهاد چنان شادی کرد که از خرسندی در پوستش نمی‌گنجید، سرسینه‌اش با شکمش دمیده برآمده از پیشتره‌اش دو برابر کلان‌تر شد...» (ص ۲۱۷ و بعد). و آخرین کلمات قاری چیزی جز این نمی‌توانست باشد که «آه، پولکم!». (ص ۲۵۳)

عینی در مرگ سودخور از تباین به عنوان وسیلهٔ بیان پرقوّتی استفاده می‌کند. او توصیف بسیار رنگینی از آرامش طبیعت پاییزی ارائه می‌دهد امّا این توصیف فقط مقدمه‌ای است بر محاکمه‌ای که، در آن، داروندار کشاورزان تهیدستی که به قاری بی‌رحم مقروض‌اند، همراه با محصول آمادهٔ برداشت، از دست می‌رود (p. 125). گروهی از روستائیان ماتم‌زده و ساکت و آرام به انتظار نابودی خود ایستاده‌اند «از آن حولی، گویا که در آنجا طوی [= عروسی] شده استاده باشد، صدای شوخی، بازی و خرسندی می‌برآمد» (ص ۱۷۶ و بعد). تباین شدیدی پدید می‌آید میان موقعیت خنده‌آوری که در آن قاریِ شکم‌گنده به‌ناچار بر پشت اسب برای معامله می‌رود و روستائیان بر ریخت مضحک او می‌خندند و، در همان حال، بحثی درمی‌گیرد دربارهٔ اقدام یکی از زمین‌داران به راهزنیِ ظالمانه و زندانی شدن شخصی بی‌گناه (p. 122). در سراسر داستان، صعود تدریجی متعادلی را شاهدیم که با مطایبه‌های معصومانه، وصف ظاهر مسخرهٔ قاری (p. 9)، صحنهٔ دکان سلمانی که نویسنده باید شخصاً شاهد آن بوده باشد (pp. 11 ff)، قصه‌های پریان که رحیم قناد نقل می‌کند (p. 27-29) و مع‌الوصف در آن می‌توانیم روزگار غدّار را حس کنیم آغاز می‌شود و با تراژدی محاکمه‌های بیش از پیش بی‌رحمانه‌ای

که پیامدهای بیش‌ازپیش شومی دارند و، سرانجام، با تحول ناگهانی به‌خصوص بعد از وقوع جنگ جهانی اول پایان می‌یابد. حوادث در جهت پایانِ نمادینِ قهرمان داستان و کسانی که وی در جامعهٔ انسانی نمایندهٔ آنان است کشیده می‌شوند و هولناک‌تر می‌گردند. قاری، بر اثر گردش رویدادهایی که اصلاً از آن سردرنمی‌آورد، دچار هراس می‌شود. وقتی می‌فهمد بانک او، جایی که دارایی‌اش را به آن سپرده بود، در ساعات روز بسته است، همهٔ امیدش را به گروهی و گاری‌ای که در خیابانی گل‌آلود به او نزدیک می‌شود می‌بندد. امّا، پس از انتظاری بی‌پایان و پر از بیم و امید، در گاری، به جای کیسه‌های پول و اولیای بانک، جسد مردی را می‌بیند که خدمهٔ بیمارستان آن را می‌کشند. قاری فقط یک بیت از عبدالقادر بیدل [در مرگ سودخور، ص ۲۵۱، بیت به عبدالرحمان جامی نسبت داده شده است.] را به یاد می‌آورد:

بس که در جانِ فگار و چشم بیدارم تویی هرچه پیدا می‌شود از دور پندارم تویی

این هم تباینی است میان موقعیتی مضحک و بیتی عاشقانه از شاعری کلاسیک که در این مقام به معنایی دیگر به کار رفته است. با مرگ قاری، که بی‌تردید به معنی نمادینِ مرگ آن‌نظام اجتماعی است که وجود کسانی از سنخ او را پدید آورده، داستان به نقطهٔ اوج خود می‌رسد.

داستان با هماهنگی پیش می‌رود و، در ترکیب حوادث، قدرت منطق مشهود است. وقتی کلاهبرداری ماهرتر از خود قاری صدهزار تنگه از او می‌رباید و او نزدیک است دیوانه شود، داستان ماهرانه و به‌شایستگی با قصه‌ای دربارهٔ زن گدا و دیوانهٔ بخارا دنبال می‌شود (p. 158). با وجود این، نویسنده بارها در بخش‌های کاملاً جداگانه‌ای از داستان، به بعضی توصیف‌های خود بازمی‌گردد. در مورد بحث‌های پیچیدهٔ مربوط به قرض‌ها و دادگاه‌های متعاقب آنها نیز حال بدین منوال است. نیز چنین است در مورد شرح دقیق جزئیات وقتی عینی در خدمت تاجری ثروتمند بود و رفت تا پیغامی را به روستا ببرد و به صاحب مسافرخانه‌ای که شبی را در آن گذرانده بود، به جای پول، بستهٔ چایی را داد (p. 73) که می‌بایست به شخصی که به نزدش فرستاده شده بود بدهد (p. 65) و روی کاغذی که چای لای آن پیچیده شده بود نامه‌ای می‌نویسد که پیام‌گیران به او دیکته می‌کنند (p. 77). همچنان است در آغاز داستان که عینی به جای زخم سر قاری اشاره می‌کند (p. 12) و فقط بعداً تعریف می‌کند قاری چگونه این زخم را برداشت (p. 92). پاره‌های شاعرانهٔ فولکلور

که به تصویر هجائی طعم خاصی می‌بخشد از خصایص مثبت داستان است.[۲۵] ذیل همین عنوان می‌توان آن بیت محلّیِ سرلوحهٔ داستان (p.7) و وصف نوروز و ترانه‌های محلّی (p. 146) و وصف مجالس تفریحی شاگردان و قصه‌های پریان رحیم قناد را افزود.

مرگ سودخور توان گفت گنجینه‌ای از امثال است[۲۶]. این امثال گاهی به همان صورت اصلی به کار رفته‌اند. قاری، وقتی در سال آشوب ۱۹۱۷ با یکی از کارمندان بانک صحبت می‌کند، می‌کوشد تا خود را با این کلمات تسلی دهد: «خوب، بَنْکِ شما، که پول من در وی است، هنوز پابرجاست، 'تا ریشه در آب است امید ثمر است[۲۷]'، گفته‌اند» (ص ۲۴۰). کارمند بانک خنده‌اش می‌گیرد و پاسخ می‌دهد: «'ریشه در آب نیست، در آتش است؛ ریشه می‌سوزد بلکه سوخته خاکستر شد، امّا شما گمان می‌کنید که 'ریشه در آب است'؛ و 'خانه از پای‌بند ویران است' امّا شما خرسندی می‌کنید که 'بامش سلامت است و پابرجاست'» (ص ۲۴۱). نویسنده از نشانهٔ ویرگول وارونه استفاده می‌کند تا نشان دهد که مَثَل به کار برده است. بسیاری از امثال دیگر رایج در آسیای مرکزی را در این داستان می‌توان یافت، مانند «تا آمدنِ تبر کُنده می‌آساید» (ص ۱۴۲ و ۲۳۷) «شود آبی، نشود لَلْمی» (ص ۵)[۲۸] یا «صرفهٔ سرِ آتشدان، سوداگرِ هندوستان» (ص ۶۵). در ضمن، چه‌بسا به مقتضای مقام، در مَثَل تصرف شود، مانند وقتی که نایب می‌گوید: «مگر 'زبانِ گرگان را گرگان می‌فهمند' نگفته‌اند؟» (ص ۲۰۴) که در اصل، به جای «گرگان»، «مرغان» آمده

---

25) → V.M. Asrorov (اسرارُاف) (V. Asrori (اسراری)), ''Fol'klor i tvorčestvo pisatelya v tadžikskoy sovetskoy literature'' («فولکلور و آثار نویسندگان در ادبیات تاجیکستان شوروی») (na primere tvorčestva S. Ayni i A. Laxuti (از روی نمونه‌های آثار صدرالدین عینی و لاهوتی)), Duănbe 1968, p. 93.

۲۶) علاقهٔ خاصّ عینی به امثال در آثار منثورش همچنین در امثال تاجیکی از میرزایف A. Mirzojev (Stalinobod 1940، به خط لاتینی) منعکس شده است که مؤلف، در آن، از مجموع ۲۱۸ مَثَل، ۱۴۸ مَثَل از آثار عینی (۱۵ مثل از تحریر اول مرگ سودخور) نقل کرده است. معصومی در اثر خود به نام *Očerkho oid ba inkišfi zaboni adabii tojik* (← پانوشت ۱۳) می‌نویسد که شمار «مَثَل‌ها و مقال‌ها» در مرگ سودخور به ۵۰ می‌رسد. عبدالله‌زاده تألیف خاصی به این مسئله اختصاص داده است به این مشخصات:

R. Abdullozoda (عبدالله‌زاده), *Zarbulmasal va maqolho dar asari Sadriddin Ayni* (مثل‌ها و مقال‌ها [= سخنان] در اثر صدرالدین عینی), Stalinobod 1958.

نمونهٔ کلاسیک کاربرد امثال در هجا (18-19C.) *Zarbulmasal* (ضرب المثل) اثر Gulxani (گُلخانی) است.

۲۷) در نزد فارسی‌زبانان: تا ریشه در آب است امید ثمری هست.

۲۸) در ترجمهٔ انگلیسی به این صورت برگردانده شده است: ''If it [the field] is not irrigated it is unirrigated'' («مزرعه، اگر آبیاری نشود، خشک است.»)

است. گاهی مثلی در متن آمده که معلوم نشده است تمام یا بخشی از آن است؛ مانند «آبِ گنده به خندق» (ص ۲۲۲)، «نه سیخ سوزد نه کباب» (ص ۱۴۲)، «مرگ به دوستان طوی [= عروسی] است»[۲۹] (ص ۶۰). استفاده از امثال در آثار ادبی به ادبیات کلاسیک زبان فارسی بس نزدیک است. پس این عجیب نیست که در **مرگ سودخور** همان امثالی به کار رفته که در **بهروز و بهرامِ** کمال‌الدین بینائی (۱۴۵۳ـ۱۵۱۲) می‌یابیم، مانند «از اینجا رانده و از آنجا مانده» (ص ۲۴۷).[۳۰]

به گفتهٔ رحیم هاشم، عینی همیشه می‌گفت که برای تولید چیز خوب باید موادّ خوب داشته باشیم و مادّهٔ ادبیات زبان است[۳۱]. عینی واقعاً توجه زیادی به زبان نشان داد و این معنی از تغییرات مکرّری که در آثار پیشین خود داده پیداست[۳۲]. زبان **مرگ سودخور** با موضوع و با تصوّرات خواننده از زمان داستان مطابقت دارد و حاوی عناصر بیانیِ رسا و باب روز و شاد و زندهٔ بسیاری است. نویسنده، برای خلق فضای آن دوران، مقداری تعبیرات کهن به کار برده که در زبان امروزی تاجیک یا به معنی دیگری به کار می‌روند و یا کاربردی ندارند. در این باب، می‌توان الفاظ مربوط به مدارس اسلامی سنّتی را شاهد آورد مانند **مدرّس**، **حجره**، **ملاّباجی**، یا واژه‌های متعلق به دستگاه حکومتیِ قبل از انقلاب مانند **کوش‌بیگی**، **میراب**، و اصطلاحاتی مربوط به شخصیت‌های تاریخی چون **حاتمِ دوران** (p. 99)، کلماتی متعلق به محیط صنایع دستی قدیم، سازمان بازار، وضع جغرافیائیِ اصیل

---

۲۹) در ترجمهٔ انگلیسی به این صورت برگردانده شده است: ''The death with friends is a feast''.

30) → Abdulqani **Mirzoev** (عبدالغنی میرزایف), *Binoi* (بینائی), Stalinobod 1957, p. 404.

31) R. **Hošim** (هاشم), ''Omūzgori ḡamxori saxtgir'' («آموزگار غمخور سختگیر»), *Širqi Surx* (شرق سرخ), 1960, 5, p. 117.

باید به یاد داشته باشیم که صدرالدین عینی، در آثار خود، زبان نثر نوین تاجیکی و کلاً زبان ادبی تاجیکی را آفریده یا دست‌کم در آفریدن آن سهم بزرگی داشته است.

۳۲) مثلاً نویسنده، در آخرین تحریر اثر، متن را تصحیح می‌کند و به جای **کیلومتر** واژهٔ **فرسخ** را می‌نشاند. در آغاز، عبارت به این صورت بوده است:

''dar vaqti ba Galaosië rasidani man ki az Buxoro **8 kilometr** ast...''

(در وقت به گله‌آسیا رسیدنِ من که از بخارا **۸ کیلومتر** است ...)

S. A. (صدرالدین عینی), *Asarhoi muntaxab* (اثرهای منتخب), Stalinobod 1948, p. 135.

امّا در M.S. (**مرگ سودخور**), p. 69:

''Dar vaqti ba Galaosië rasidani man ki az Buxoro **yak farsax** musofat dorad...''

(در وقتِ به گله‌آسیا رسیدنِ من که از بخارا **یک فرسخ** مسافت دارد ...).

شهر بخارا، واحد مقیاس‌های قدیم و مانند آنها. فضای روزگارِ گذشته همچنین با کلماتی بازآفرینی می‌شود که در حال حاضر به‌ندرت به کار می‌روند یا فراموش شده‌اند و از زبان روسی به وام گرفته شده بودند. مثلاً، در محیط بانکداری، بیرژا (= بورس)، وِکسِل (= چک، حوالهٔ بانکی) دیده می‌شوند که، در ضمن، نشان می‌دهد که، در آن زمان، روسیه نه‌فقط ترکستان روس بلکه همچنین خانات بخارا را، که رسماً مستقل بوده، تحت سلطه داشته است. همچنین فایتون (= درشکه، pp. 144, 173)، سماورخانه (= قهوه‌خانه، p. 72)، نیم‌آرشینی (آرشین: واحد طول در اندازه‌گیری قماش منسوجات، p. 140)، زاکون (= قاعده و قانون، p. 72) یا گرته‌برداری از ساختار زبان روسی مانند در سال‌های ۱۳۱۲ (= حدود سال ۱۳۱۲، ص ۳). در مرگ سودخور بیش از سایر آثار عینی عناصر زبان محاوره به کار رفته است[۳۳]. مثلاً هشتاد درصد فعل‌های به صیغهٔ امر به‌صورت محاوره‌ای مختوم به eton- (ـِتان) آمده‌اند مانند gireton (گیرتان)، xoneton (خوانتان) به جای gired (گیرید)، xoned (خوانید)[۳۴]. یکی از خصایص بسیار جالب در زبان مرگ سودخور استفادهٔ نسبتاً زیاد از ایجاز حذف است مانند «قاری به‌گاه (= به موقع) درآمد، من هم از دنبال او[۳۵]...» (p. 20) یا «من به درون دوکان جایگیر شدم و اسپم به سئیسخانه (سایس‌خانه = آخورگاه، اصطبل)» (ص ۹۸)[۳۶]. در مرگ سودخور، عینی، هرچند شاید نه‌چندان زیاد، وام‌واژه‌هایی از زبان ازبکی به کار می‌برد[۳۷] که خود بیانگر سابقهٔ قرن‌ها زندگی مشترک تاجیک‌ها و ازبک‌هاست در منطقهٔ آسیای مرکزی که گاهی به دوزبانه شدن و حتّی به فراوری‌های شاعرانه در مواقعی که ابیات تاجیکی و ازبکی (شیر و شکر) به دنبال هم آمده‌اند منجر شده است. عینی از حیث زبان در مرگ سودخور به گونه‌ای دیگر نمودار می‌گردد. او در مورد رابطهٔ کلمات با مراتب اجتماعی و فرهنگی گوینده بسیار دقیق و مراقب است. روستائیِ عادیِ بی‌سواد واحد پول را tanga

---

33) V.M. Asrorov, op. cit., p. 58.

34) op. cit. p. 55.

۳۵) امّا در Stalinobod 1948, p. 93 ,(اثرهای منتخب) *Asarhoi muntaxab*: az dumbolaš (از دنبالش).

36) → B. Niĺzmuhammadov (نیازمحمداُف), *Očerkho oid ba ba'ze mas'alahoi zabonšnosii tojik* (اُچرک‌ها [= مقالات] عاید به بعضی مسئله‌های زبان‌شناسی تاجیک), Stalinobod 1960, p. 17.

۳۷) ← N. Ma'sumi, op. cit., pp. 116-117. در تحریر مورخ سال ۱۹۵۲، به جای بعضی از واژه‌های ازبکی، واژه‌های تاجیکی به کار رفته است. مثلاً در چاپ سال ۱۹۴۸ *Asarhoi muntaxab* (اثرهای منتخب؛ استالین‌آباد)، واژهٔ ازبکیِ *payt* («مدتی») آمده که در بیشتر تحریرهای تازه نیست.

(تنگه) می‌نامد (مثلاً در pp. 84, 103)، درحالی‌که کارمند بانک کلمهٔ sūm (سوم) را به کار می‌برد. آدم‌های تحصیل‌نکرده معمولاً فاصله‌ها را با فرسخ یا فرسنگ اندازه می‌گیرند امّا، وقتی خود نویسنده سخن می‌گوید، واژهٔ کیلومتر را به کار می‌برد. (pp. 64, 65)[۳۸]

عباراتی که از نظر سبک به زبان محاوره و مکالمه تعلق دارند، در زبان مرگ سودخور، از جایگاه ویژه‌ای بهره‌مندند. در این داستان، شمار هنگفتی از آنها را می‌یابیم که بر سبک نویسنده تأثیر عظیم دارند.

استعاره‌ها و تعابیر کنائیِ متعدّدِ اثر[۳۹] جالب‌اند و به زبان او قوّت و رنگ می‌بخشند. قاری دربارهٔ سودها با چنان مهر و علاقه‌ای سخن می‌گوید که انگار فرزند او و از بهرهٔ سود خود آن‌چنان که گویی نوهٔ او و از بهرهٔ بهرهٔ سود خود آن‌چنان که پنداری نتیجهٔ اوست. در جای دیگری، دربارهٔ بهره (که هرگز آن را به نام اصلی‌اش نمی‌خواند) می‌گوید: «آشِ جُغراتناک را خوردن خواهم. لیکن... یک چُمچه روغن هم ریزید...» (ص ۱۴۳). او استعاره‌های زنده و تازه‌ای به کار می‌برد که مشخصهٔ زبان هجائی و در هماهنگی با روح سنّت‌های ادبی خاورمیانه‌اند و به صورتی درخورِ محتواهای جدید درآمده‌اند. یکی از شواهد خوب آن وقتی است که قاری در حمله به قربانیانش، «مانند کالخاتی که بال‌های خود را پهن کرده کبوتر را در زیرِ چنگالِ خود گیرد...» (ص ۱۴۹) وصف شده است. دو متحد، قاری و نایب، که دهکدهٔ فقیر را غارت می‌کنند، «به دو بَرزه‌گاوِ (= ورزاو، گاو نر) همیوغ و همکار مانندی پیدا کردند» (ص ۱۴۹) وصف کاملِ «گرگان صحرایی» یا رباخواران روستا و نزول‌خواران شهری یا «شغال شهری» را پدید می‌آورند، در حالی که بدهکاران «گوسفند» نامیده می‌شوند (ص ۱۴۵). همچنان است تشبیه دو استثمارگر به دو اسب یا دو سگ یا یک گربه و سگ (p. 136)، که نویسنده آن را به صورت تمثیل بیان می‌کند (pp. 123, 125). سنّت‌ها و روحیّات تاجیک‌ها در تشبیهی از زبانِ مدیر بانک بیان می‌شود که به قاری اطمینان می‌دهد که،

---

38) → N. Maʿsumi, op. cit., pp. 127, 129.

۳۹) رمان مرگ سودخور از حیث تعبیرات کنایی چندان غنی است که تقریباً ۴ درصد مدخل‌های فرهنگ اصطلاحات

(M. Fozilov (فاضل اُف), *Farhangi iborahoi rextai zaboni hozirai tojik*

(فرهنگ عباره‌های ریختهٔ زبان حاضرهٔ تاجیکی), Duănbe, pt. 1., 1963, pt. 2., 1964.)

از مرگ سودخور است با وجود آنکه، در این فرهنگ، مواد از آثار هر چه متنوع‌تر نویسندگان جدید و مقالات روزنامه‌ها گردآوری شده است.

دولت تزاری از سنگ سخت‌تر و از کوه محکم‌تر است (p. 165) و تردیدی نیست که متن با استفاده از تعابیر محلی جان می‌گیرد مانند «مبادا در زیر این کاسه نیم‌کاسه‌ای باشد» (ص ۱۴۱ و ۱۹۳) که بیانگر ترس از فریب است. حسرت روزگار خوش گذشته در عباراتی بیان می‌شود چون «آن روزها را آب برد» (ص ۲۳۰) یا حتی به صورتی شاعرانه‌تر «آن سبو شکسته و آن پیمانه ریخته بود». (همان‌جا)

ما نباید این واقعیت را نادیده بگیریم که عینی شعر کلاسیک و زبان آن را خوب می‌شناخته و، در این داستان منثور، زبانی سرشار از تعابیر اصطلاحیِ محلیِ ناشناخته و اغلب در زبان فارسی امروز ایرانیان نامفهوم به کار برده است. گذشته از عبارت‌هایی که پیش‌تر به آنها اشاره شد، می‌توان اصطلاحات محلی‌تری را شاهد آورد «سرتراش چار دهن گپ زده» (ص ۹)، «به دِلشان آب سرد زدن» (← ص ۴۵) (= ناامید شدن)، «'تو دیدی من ندیدم' شدن» (ص ۹۹) (= ناپدید شدن)، «ما از مردنمان خبر داریم، امّا از این کار خبر نداریم» (pp. 83, 132). همچنین صوَر متعدّد دستوری تاجیکی و محلی مثل «شناسا کرده‌مان» (ص ۵)، «شناختنِ قاری اشکمبه افتادم» (ص ۵) (= با قاری اشکمبه آشنا شدم)، «طنبور نواخته استاده است» (ص ۳۹)، «لمپهٔ بی شیشه درگرفته استادهٔ زنانش» (ص ۶۷)، «قبول نمی‌کردگی شدند» (ص ۱۶۴) (= دیگر نپذیرفتند). او صوَر گویشی گوناگونی از کلمات را به کار می‌برد مانند «وقتا کی» (p. 8) (= وقتی که)، «بای بچه» (= آقا پسر)، «مَشی» (= چکمه)، «خوانده دهم؟» (p. 59) (= بخوانم؟) و جز آن.

مع‌الوصف عینی شاید در استفاده از وسیلهٔ سنّتیِ شعر مقتصدانه‌تر از نثر کلاسیک عمل می‌کند و طبیعی و عادی است که این اشعار سرودهٔ شاعرانی باشند با وابستگی بسیار نزدیک به آسیای مرکزی مانند عبدالقادر بیدل (ص ۲۴۳)، عبدالرّحمان جامی (ص ۲۵۱). امّا بیتی از سعدی هم می‌یابیم که گواه رابطهٔ نزدیک شعر تاجیکی و شعر کلاسیک فارسی است و، گذشته از آن، سجع هم در نثر او به کار رفته[۴۰]، هرچند نامحسوس که فقط خوانندهٔ بسیار دقیق به آن توجه می‌کند.

---

40) → R. Musulmonqulov (مسلمان‌قلی اُف), ''Dar xususi nasri musajjai tojik'' (درخصوص نثر مسجع تاجیک), *Maorif va madaniyat* (معارف و مدنیّت), 1963, 86, 3; R. Musulmonkulov, *Sadž i ego istoričeskoe razvitie v tadžikskoy proze* (سجع و تحوّل تاریخی آن در نثر تاجیکی), Avtoreferat, Moskva 1966, p. 19.

حاجی‌آقا

این نظر قبول عام دارد که صادق هدایت بزرگ‌ترین نویسندهٔ قلمرو نثر نوین در ادبیات ایران است[۴۱]. هرچند در مورد یکی از آخرین و مهم‌ترین آثارش، حاجی‌آقا[۴۲] (۱۳۲۴)، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. کامشاد آن را «اوج خوش‌بینی و کمال او در مضامین و سبک» و «شاهکار نیش و کنایه و افشاگری» می‌داند[۴۳]. سپس می‌نویسد که «هنگام نشر نسخه‌های حاجی‌آقا در سراسر کشور، هدایت در اوج محبوبیت خود بود»[۴۴] و اعلام می‌کند که حاجی‌آقا در نظر عامّه محبوب‌ترین اثر است و سرانجام می‌نویسد که «این اثر از جانب دستگاه حاکم و خرده‌گیران و روشنفکرمآبان با حسن قبول تلقی نشده است»[۴۵]. آ. محمود اُف حاجی‌آقا را «یکی از بهترین آثار هجائیِ

---

۴۱) به قول سعید نفیسی، «صادق هدایت مهم‌ترین نویسنده از نویسندگان درگذشته است» (شاهکارهای نثر فارسی معاصر، تهران ۱۳۳۰). پرویز ناتل خانلری در خطابهٔ خود در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایرانی (نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایرانی، تهران ۱۳۲۶، ص ۱۵۷) نیز همین نظر را اظهار کرده است. نفیسی، در جای دیگر، قضاوتی بی‌اساس خلاف اظهارنظر مذکور دربارهٔ صادق هدایت کرده و گفته است که به‌راحتی می‌توان شتاب‌زدگی وی (صادق هدایت) را در کار نوشتن دید.

("A General Survey of the Situation in Persian Literature", *Bulletin of the Institute of Islamic Studies*, No. 1, 1957, pp. 12-25.)

یان ریپکا Jan Ripka، که از غیر ایرانی‌ها نخستین کسی بود که به قریحه و هنر صادق هدایت توجه نمود، او را نویسنده‌ای "hochbegabt und feinfü hlig" (بسیار خوش‌قریحه و باریک‌بین) معرفی می‌کند.

("Aus der modernsten Belletristik Irans", دربارهٔ ادبیات نوین ایران, *ArOr* VII, 1935, p. 303.)

وِرا کوبیچکُوا Věra Kubičkova صادق هدایت را «درخشان‌ترین چهره از جمع نثرنویسان نوین ایران» می‌داند.

(Sá dek Hedájat, *Tři kapky krve* (سه قطره خون), Praha 1964, p. 173.)

لازار G. Lazard می‌گوید که صادق هدایت یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان امروزی ایران و در جریان نوین نثر فارسی چیره‌دست‌ترین پیشتاز است (یادنامهٔ صادق هدایت، تهران ۱۳۳۶، ص ۴۰۴). نویسندهٔ ناشناختهٔ مقاله‌ای در سوگ هدایت صادق هدایت را بزرگ‌ترین نویسنده از جمع نویسندگان نوین ایران می‌داند (کبوتر صلح، سال ۱۳۲۰، ش ۴، ص ۲۸؛ به نقل از:

(A. J. Rozenfel'd, *Sadek Xedayat*, Kratkie soobš̌eniya Instituta vostokovedeniya, 1955, p. 68

نقل‌قول‌های دیگری در اثر ح. قائمیان به نام دربارهٔ صادق هدایت، زندگی و آثار او، (تهران ۱۳۴۳، ص ۷۵ به بعد) وجود دارد.

۴۲) بنابر اطلاعی که پرویز ناتل خانلری از سر لطف به من داد، حاجی‌آقا نخست در مجلهٔ سخن (شماره‌های ۱۱-۱۲، سال ۱۳۲۴) منتشر شد.

43) H. Kamshad (کامشاد), *Modern Persian Prose Literature* (ادبیات منثور فارسی نوین), Cambridge 1966, p. 192.

44) op. cit. p. 197. 45) op. cit. p. 196.

عصر ما»[۴۶] می‌شمارد. کمیسارُف، کارشناس روسِ آثار هدایت، حاجی‌آقا را «تاجی بر تارک آفرینش ادبی»[۴۷] قلمداد می‌کند. علوی آن را یکی از مترقّی‌ترین آثار هدایت وصف می‌کند[۴۸]. تعدّد چاپ‌ها در زمانی نسبتاً کوتاه ــ چاپ ششم در ۱۳۴۳ ــ و ترجمه‌هایی چند در خارج از کشور گواه موفقیت این داستان است. از سوی دیگر، برخی از صاحب‌نظران موضعی محافظه‌کارانه‌تر یا توان گفت منفی اختیار می‌کنند[۴۹] و بعضی، چنان‌که نفیسی در مقاله‌اش دربارهٔ ادبیات نوین فارسی، اصلاً از آن یاد نمی‌کنند[۵۰]. برخی متعاقباً چنین پنداشته‌اند که این داستان برابرنهادِ اثر دیگری از هدایت یعنی بوف کور است، که غالباً اثری رازورانه و بدبینانه معرفی شده است. امّا بهتر است بوف کور را اثر هنری غیرسنّتی بدانیم که جوهر اصلی آن بیان ناسازگاری با جامعه، «این دنیای پر از بدبختی و تباهی»[۵۱]، نفی،

---

46) A. Maxmudova (محمودُوا), ''Satira v povesti Sadeka Xedayata '*Xadži Aga*'''
(هجا در داستان «حاجی‌آقا»ی صادق هدایت) در .vuzovskaya konferenciya iranistov
(کنفرانس عالی ایران‌شناسان), Duǎnbe 1966, . 78.

47) D.S. Komissarov, *Sadek Xedayat, Žizn' i tvorčestvo* (صادق هدایت، زندگی و آثار او), Moskva 1967, p. 58.
در مقدمهٔ *Sadek Xedayat. Izbrannye proizvedeniya* (گزیدهٔ آثار صادق هدایت), Moskva, 1969, p. 9 اثر کمیساروف، نقدی است که در آن آمده است که وی پیش‌کسوتانی داشته است. امّا شرف او در این است که در «تصویر او از مرد ریاکار حریصی که خلق کرده تیپ اجتماعی جانانه‌ای شده است». T. Kešelava در اثر خود به نام *Xudožestvennaya proza Sadeka Xedayata* (نثر ادبی صادق هدایت), Tbilisi 1958, p. 89، حاجی‌آقا را «از حیث قدرت هنری او، انعکاس درست واقعیت در اثر و عمق محتوای اجتماعی آن» یکی از بهترین آفریده‌های ادبی صادق هدایت می‌داند.

48) Bozorg Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*
(تاریخ و رشد و تکامل ادبیات نوین فارسی), Berlin 1964, p. 165.

۴۹) اسکارسیا برای دو اثر از بلندترین و معروف‌ترین آثار صادق هدایت، بوف کور و حاجی‌آقا ارزش چندانی قایل نیست. وی می‌نویسد که تباین ارتجاع ـ ترقّی خصیصهٔ این هر دو اثر است و از نظر زیباشناسی هیچ‌یک از آنها ارزشمند نیستند. آثار صادق هدایت به کیفیتی ساده‌لوحانه بدوی است نه از نوع decadent (موسوم به منحط)، مثل بوف کور که عفونت‌زده‌ای است غیرواقعی و لذا عجیب و مضحک از آثار لوتی Lotti و کافکا Kafka؛ این آثار رئالیستی نیستند بلکه عمیقاً زبان‌بازانه‌اند مثل حاجی‌آقا. (Annali NS VIII, pp. 122 and fol.).

50) S. Nafisi, ''*A General Survey...*'' (پانوشت ۴۱ ←), pp. 13-25.
همچنین رودُلف گِلپکه Rudolf Gelpke در کتاب خود به نام
Die iranische Prosaliteratur in 20 jahrhundert (ادبیات منثور ایرانی در قرن بیستم), Wiesbaden 1962.

۵۱) آغاز بوف کور.

نقد و اعتراض[۵۲]، و البته عناصر انحطاط یعنی پناه جستن در خلوت و تنهایی و پراکندگی است. کوبیچکووا می‌گوید: «کوشش‌های ادبی در عرضهٔ جامعهٔ امروز به شیوه‌ای انتقادی در هر دو داستان 'میهن‌پرست' و حاجی‌آقا... از نظرگاه هنری ضعیف‌تر شمرده شده است».[۵۳]

محتوای داستان اصلاً پیچیده نیست. سه چهارم آن بحث‌های حاجی است با مهمانان در هشتی خانه‌اش. امّا بیشترین بخش آن قطعاتی است که در آنها قهرمان، مستقیم یا به‌ندرت غیرمستقیم، عقاید خود را دربارهٔ جامعه و اخلاقیات بیان می‌کند. در آغاز اثر، خواننده زندگی روزانهٔ پر از فعالیت‌های ننگین حاجی را پی می‌گیرد. عقیدهٔ حاجی در سال‌های اول جنگ، پیش از کناره‌گیری رضاشاه[۵۴]، در فصل اوّل منعکس شده است. در فصل دوم، از زندگی قبلی حاجی، اصل‌ونسب او و زندگی خانواده‌اش گزارشی به دست داده شده است. در این فصل، قطعه‌ای درخشان‌تر از پاره‌ای نمی‌بینیم که در آن حاجی منشِ کوچک‌ترین پسرش را به باد انتقاد می‌گیرد. این فصل با «سوم شهریور»، روز کناره‌گیری رضاشاه، پایان می‌یابد. حاجی، از ترس بعضی تصفیه‌حساب‌ها، شتابان به اصفهان می‌گریزد، امّا وقتی پس از چندین هفته می‌بیند که هیچ اتفاقی نمی‌افتد، با این کلام به تهران برمی‌گردد که «اگر این دمکراسی است پس من تمام زندگی‌ام دمکرات بوده‌ام» (حاجی‌آقا، ص ۱۰۴)*. عملاً نیمی از داستان را فصل سوم دربرمی‌گیرد که پر است از بحث‌های حاجی با شخصیت‌های بلندمرتبه و دون‌مرتبه باز در هشتی خانه در عصر روزی که فردایش برای عمل فتق می‌رود. در فصل آخر، رؤیای حاجی، که مادهٔ خواب‌آور مصرف کرده، و بیداری او وصف شده است.

قهرمان داستان حاجی‌آقا، پول‌دار دغل‌بازی است که سودای سیاست‌مدار شدن

---

52) → Ernst Fischer, ''Entfremdung, Dekadenz, Realismus'' («از خودبیگانگی، انحطاط، رئالیسم»), *Sinn und Form* (معنی و صورت), 14 (1962), 4.-6 Heft, p. 818.

53) Sá dek Hedájat, *Tři kapky krve* (سه قطره خون), p. 176.

مرادِ Miloš Borecký این است که «از نظرگاه هنری بهترین چیزها (یعنی در آن موقع حاجی‌آقا) را مسلماً می‌توان در داستان‌های کوتاه هدایت یافت».

(Miloš Borecký, ''Persian Prose since 1946'' («نثر فارسی از سال ۱۹۴۶ به این سو»), *Middle East Journal*, VII, 1953, p. 238.)

۵۴) در متن انگلیسی: محمدرضا شاه، که نادرست است. ـ مترجم

* شمارهٔ صفحات متعلق است به چاپ ششم، تهران ۱۳۴۳.

در سر دارد و در سراسر عمرش هرگز کار نیکی انجام نداده است. حتی نام او فریب و شیّادی است. او عنوان حاجی را برای کسب قدرت و اعتماد به کار می‌برد، هرچند هیچ‌گاه به زیارت مکه نرفته است. ظاهراً حاجی همهٔ رذایل اخلاقی را داراست و لحظهٔ مسخره اینکه به عنوان سیاست‌مداری «که شایستگی دارد به ملّتش خدمت کند»، به عنوان شخصیت فعال اجتماعی، اغلب خوش‌ظاهرترین آراء را عنوان می‌کند و روزنامه‌ها او را مجسمهٔ نجابت وصف می‌کنند.

هدف حاجی در زندگی گردآوری مال است. «منادی‌الحق» این واقعیت را با خطابی تند در قالب کلماتی بیان می‌کند: «تو فقط وقتی جشن می‌گیری که سه یا چهار هزار تومان به دست آورده باشی. هرگز به اندازهٔ کافی نداری، اگرچه در بستر مرگ افتاده‌ای و داری از درد به خودت می‌پیچی» (ص ۱۸۷). در نظر حاجی پول «داروی روح است» و «خودِ کلمهٔ 'پول'، و بیشتر از آن صدای جرینگ جرینگِ شمردن پول، قلبش را از رضایتی ابدی سرشار می‌کند چنان‌که از شدت خوشی تا سرحدّ مرگ می‌رود» (ص ۸۵). تمنای پول به هر وسیله‌ای ارضا می‌شود. خود حاجی می‌گوید: «وقتی شخص اول در کشور دزدی کرد، نمایندگان مجلس و وزرا دزدی کردند» (ص ۱۶۶). وقتی پسرش را برای دریافت آینده نصیحت می‌کند، با این قول او را روشن و آگاه می‌سازد که «جمع کردن پول کار ساده‌ای است امّا نگه داشتن آن ساده نیست» و «برای به‌دست آوردن پول هر کاری قانونی است.» و سرانجام «پول پول می‌آورد» (ص ۹۸). فقط آن سوی این سکه خسّت است. حاجی، به رغم ثروت بی‌حسابش، به مقیاسی باورنکردنی خسیس است و این به ریشخند بیشترِ این چهرهٔ تراژی کمیک ــ که اهل بیت، در نهان، هیچ‌گاه او را جز به‌لقب «پیر کفتار» نمی‌خوانند (ص ۱۰۳) ــ راه می‌دهد. داستان زندگی حاجی و گفته‌هایش شواهدی دربارهٔ شیوه‌های گوناگون او در صرفه‌جویی به دست می‌دهند. به‌ویژه حاجی در خانهٔ خودش می‌کوشد تا در هر چیزی صرفه‌جویی کند. همه‌چیز کهنه و مندرس جلوه می‌کند، اهل خانه چنان‌که شاید و باید غذا نمی‌خورند، حاجی آنان را بر سر هر حبهٔ قند سرزنش می‌کند. به آنها می‌گوید: «شما خیال می‌کنید که پول علف خرسه» (ص ۱۴)، هسته‌های آلو را که در خانه خورده شده می‌شمرد و می‌گوید خدا هسته‌ها را در آنها جا داده چون می‌داند مردم چه گدای کثافتی می‌توانند باشند (ص ۲۲). زن‌هایش پنهانی دربارهٔ او می‌گویند که «اگر یک مگس روی خلط او بنشیند آن را تا پطروگراد فرار می‌دهد» (ص ۱۰۳). زنش، زبیده، را سراسر

عمر علیل کرده چون بدون اجازهٔ حاجی چند پیاز خریده بود (ص ۸۰). قهرمان داستانِ هدایت مظهر اتمّ بی‌عاطفگی، شکاکیّت و بی‌علاقگیِ فزاینده است. زن حاجی، «حلیمه»، در حال درمان شدن است و حاجی عقیده دارد که «نه بهتر می‌شه نه بدتر. معلوم نیست چه مرگشه... زیادی عمر کرده...» (ص ۱۲). «حجت الشریعه» دچار عذاب وجدان است چون، به خواست مالک زمین، با شهادت دروغ و متهم ساختن به‌الحاد، یک روستائیِ بی‌گناه را از زندگی و دو نفر دیگر را از آزادی محروم کرده است. امّا حاجی به او تذکر می‌دهد که رحم و شفقت درست نیست و اگر هزار نفر از آنها هم از بین بروند اهمیتی ندارد... (ص ۱۹۵). حاجی با لذت از روزگار خوش گذشته یاد می‌کند ــ زمانی که پدرش می‌توانست بی‌ترس از کیفر کنیزی را تا حدّ مرگ کتک بزند (ص ۱۵) و در لشکرکشی به قندهار مجاز بود سه من و یک چارک چشمِ ازحدقه درآمده را صاحب شود (ص ۱۶). بعد، در گفتگوی حاجی با دغل‌باز دیگری به نام «دوام‌الوزاره»، با این اظهارِ او تباین شدید احساس می‌شود که، به عنوان مدافع سنن حسنهٔ اخلاقی و میهن‌پرست، نامزدی خود را برای نمایندگی مجلس پذیرفته است، «زیرا وطن به [او] نیاز دارد و چشم امید مردم به امثال [او]ست» (ص ۱۵۳). پس از وصف همهٔ این دنائت‌ها و وقاحت‌ها، شنیدن سخن «مزلقانیِ» روزنامه‌نگار کمتر از آنچه گذشت مضحک و عجیب‌وغریب نیست که می‌گوید تمثال حاجی را با عنوان «پدر دمکراسی» چاپ خواهد کرد و در بزرگداشت او نیز مقاله‌ای خواهد نوشت (ص ۱۷۱). از مظاهر شرّ مطلق که حاجی نماد آن است این را می‌توان شمرد که او به‌غایت بی‌ادب و زمخت است. با همهٔ کسانی که به او وابسته‌اند، به‌ویژه خانواده‌اش، آمرانه رفتار می‌کند، حتی در قبال مهمانان بی‌نزاکت و چندش‌آور است. به هنگام سخن‌گفتن آب دهان می‌پاشد و مهمانان آب دهانی را که همراه با کلمات او به صورتشان می‌پاشد پاک می‌کنند. دندان‌هایش را در حضور مهمانان خلال می‌کند، موقع غذا خوردن انگشتان چربش را می‌لیسد، از عرق بوی گند می‌دهد، بینی‌اش را با سروصدا می‌گیرد و دستش را با کتش پاک می‌کند، سرغذا ذره‌های خوراکی را از دهانش توی بشقاب می‌ریزد (ص ۲۵، ۵۲، ۸۴، ۱۴۵، ۲۰۸ و جز آن). در ضمن، حاجی متظاهرانه مقدس‌مآب است، دین و ایمان را اساس ثبات کشور می‌داند (ص ۱۰۱) و در سخنانش همیشه از خدا نام می‌برد؛ با تظاهر به تقدّس، مو و ناخن‌هایش را با حنا رنگ می‌کند؛ قبل از عمل جراحی، آیه‌های

قرآن را زمزمه می‌کند و، برای حین عمل، تعویذی به دستش می‌بندد. به‌کرّات به قدرت معنوی اسلام اشاره می‌کند امّا باز، برای طفره‌رفتن از خمس و زکات، راهی پیدا می‌کند؛ در ماه رمضان همیشه تمارض می‌کند تا از روزه معاف بماند و هرگز این امر را پنهان نمی‌دارد که «ایمان، مذهب و اخلاقیات و چنین مسائل ناچیزی، همه فقط برای موفقیت در کار است» (ص ۹۵). هرگز این امر را پنهان نمی‌کند که مذهب فقط وسیله‌ای برای کسانی مثل اوست تا بتوانند «عوام‌النّاس» را زیر چنگ خود بگیرند. می‌گوید که مردم باید از آن دنیای اسرارآمیز بترسند وگرنه دیری نخواهد گذشت که افرادی مثل او زندگی مرفّهی را که به آن خو گرفته‌اند نخواهند داشت (ص ۱۹۶) و اضافه می‌کند که اگر قرار است مردم سربه‌زیر باشند، باید در گرسنگی و فقر و جهل و خرافات بمانند (ص ۱۹۸) و باید به هرقیمتی شده جلو پیشرفت گرفته شود و تا زمانی که اوضاع بدین منوال باشد، دنیا به کام ما خواهد گشت ــ «وگرنه سپورِ سرگذر خواهم شد» (ص ۱۹۸)[۵۵]. در قطعهٔ دیگری، حاجی می‌گوید که برای او و کسانی مثل او مطلوب آن است که «عزاداری برای شهدا، زنجیرزنی، مصرف تریاک، جن‌گیری، ساختن چادرها و صحنه‌ها برای مراسم ستایش امام حسین(ع) احیا شود» (ص ۲۰۳) و به حجت‌الشریعه توصیه می‌کند که «سینما و تئاتر، قاشق و چنگال، هواپیما، اتومبیل و گرامافون را ساختهٔ شیطان اعلام کند». امّا مقدس‌مآبیِ دروغین حاجی را منادی‌الحق افشا می‌کند. (ص ۱۸۳)

البته این همه آشکارا مبالغه‌آمیز است. حاجی، که البته از رذیلت مبرّا نیست، فاقد وجدان و هرگونه احساس انسانی نیز هست. او شیطان مجسّم است. از طریق اغراق و وارونه‌سازیِ طنزآمیزِ ارزش‌ها در داستان پدید آمده است به طوری که «حقیقتِ» داستان لباس مبدّلِ دروغ به بر کرده و «دروغ» افشاگر حقیقت شده است. امّا نویسندهٔ حاجی‌آقا، با بیان دیدگاه‌های خود به زبان حاجی‌آقا، برخی از رویدادها را محکوم می‌کند. هربار حاجی دیدگاهی مثبت یا پذیرفتنی را اظهار یا از بی‌عدالتی انتقاد می‌کند، خواننده به‌غریزه می‌داند که آن ریاکارانه و با رویکرد واقعیِ او به مردم در تضاد است و یا فقط در این لحظه برای مقاصد ننگینِ بعدیِ او از آن استفاده می‌شود. مثلاً صادق هدایت این

۵۵) «تا دنیا به کام بگردد وگرنه سپورِ سرگذر خواهیم شد». بسنجید با این بیت از غزل لاهوتی:

گر چرخ به کامِ ما نگردد کاری بکنیم تا نگردد

(ابوالقاسم لاهوتی، کلیات، ج ۱، استالین‌آباد ۱۹۶۰، ص ۱۲۷)

عبارت را بر زبان جاری می‌سازد که «وای آن جنگ، چه کشتاری اکنون در اروپا به راه است» (ص ۱۹۸). امّا برای مردی چون حاجی، جنگ چه‌بسا گاه نامناسب و گاه مناسب باشد. این بار چشم‌های مردم را باز می‌کند که برای حاجی و کسانی مثل او خطرناک است. مثلاً در سوم شهریور (روزی که نیروهای انگلیسی و روسی وارد ایران شدند)، حاجی نگران آن بود که سربازی داشت بنزینِ تانک خود را به راننده‌ها می‌فروخت (ص ۱۳۵). در صحبت با حجت‌الشریعه می‌گوید: «باید قبول کنیم علم و فرهنگ امروز فاسد است. رضاشاه هم همین نظر را داشت. امّا برای مردم کاری کرد؟» (ص ۲۰۰). امّا خواننده، باز در اینجا، کاملاً متوجه است که مقصود حاجی این است که چهرهٔ رضاشاه را به مقتضای موقعیت سیاسی روز نشان دهد. افکاری دربارهٔ زندگی و مرگ، که نوعاً در سایر آثار هدایت وجود دارد، به‌کرّات با زبان حاجی بیان می‌شود. (ص ۱۴۵)

گذشته از حاجی، انبوهی از شخصیت‌هایی با اخلاقیات منحط در داستان ظاهر می‌شوند که به بیان کارهای سنگینِ حاجی رنگ هجائیِ نهایی ارزانی می‌دارند. آنان بازدیدکنندگانی هستند که برای کارهای شخصی یا بر اثر احضار خودِ او به دیدن حاجی می‌آیند، مانند «دوام‌الوزارهٔ» جاه‌طلب، تاجری دغل‌باز به نام «زامسقه‌ای»، مزلقانیِ مدافع «نژاد خالص آریائی»، و حجت‌الشریعهٔ خشک‌مغز. ضمن صحبتِ حاجی با مهمانان از کسانی به‌اشاره نام برده می‌شود. شاهدی برای این معنی را که نظام رشوه‌خواری تا کجا می‌تواند کشانده شود در آقای «کرچک‌لو» مشاهده می‌کنیم. او، که مرتکب هر نوع تقلّبی شده، برای گریز از قبول مسئولیت در هشتمین بار، گواهیِ مرگ خود را به دادگاه تسلیم می‌کند. این گواهی را متصدی ثبت متوفّیات با اخذ صدتومان به او می‌دهد و او با پرداخت صدتومان دیگر مراتب را به صحهٔ دادگاه می‌رساند (ص ۱۲۶). در تقابل با حاجی و امثال او «قهرمانان مثبت» و کسانی را شاهدیم که به صورت بس متفاوتی نشان داده شده‌اند. نظرگاه نویسنده بلاتردید به زبان «خیزران‌نژاد» بیان شده است که می‌گوید «از یک طرف دستهٔ انگشت‌شماری قصرهای آسمان‌خراش دارند ... از طرف دیگر اکثریت مردم بی‌چیز و ناخوش و گرسنه‌اند ...» (ص ۱۲۵) یا «بروید ممالک دیگر را ببینید و مقایسه بکنید که از خیلی جهات از ما عقب بوده‌اند ... و امروز باید به ما درس بدهند» (ص ۱۲۷). امّا نظرگاه‌های اصیل و اساسی نویسنده از زبان منادی‌الحق، شاعر جوان، بیان می‌شود. او، پس از شنیدن سخنان حاجی دربارهٔ

معاملات خطاب به مهمانان، با چهرهٔ واقعی او آشنا می‌شود. وقتی که حاجی از او می‌خواهد قصیده‌ای دربارهٔ دمکراسی به نام او بسراید، از کوره درمی‌رود و آنچه در دل دارد بیرون می‌ریزد و به بیانی هیجان‌آمیز نتیجه می‌گیرد که «توبهٔ گرگ مرگ است. آسوده باش! من دیگر حرفهٔ شاعری را طلاق دادم. بزرگ‌ترین شعر زندگی من ازبین‌بردن تو و امثال توست که صدها هزارنفر را محکوم به مرگ و بدبختی می‌کنید و رَجَز می‌خوانید. گورکن‌های بی‌شرف!». (ص ۱۸۶-۱۸۷)[۵۶]

حاجی‌آقا اثر هجائیِ تمام‌عیاری است[۵۷]. صادق هدایت، همچون عینی، سنّت‌های ادبیات کلاسیک فارسی را پی‌گرفت[۵۸]، امّا او در نثر، نمایشنامه‌نویسی و شعر فارسی نوین پیش‌کسوتانی هم داشت. در ایران، ترجمه‌هایی از بعضی آثار هجائیِ ادبیات و آثار نمایشنامه‌ای جهانی، مانندخسیس مولیِر به ترجمهٔ محمدعلی جمالزاده، وجود داشت[۵۹]. پیش از آن، آثاری هجائی از جمالزاده، چوبک، حجازی، دهخدا، ایرج‌میرزا و برخی نویسندگان دیگر پدید آمده بود. تەرنگ غلیظی از هجا در داستان‌های اولیهٔ صادق هدایت، مثل «آب زندگی» (۱۳۲۳)، توپ مرواری (۱۳۲۷)، «میهن‌پرست» (۱۳۲۱) دیده می‌شود[۶۰] و کامشاد بر آن است که «هجا از ویژگی‌های غالب هنر هدایت است»[۶۱]. حاجی‌آقا از اول تا آخر هجای سیاسی است. به‌کرّات اصطلاحاتی مانند فاشیسم، بُلشویسم درآن به‌کار رفته و از هیتلر نام برده شده است و نویسنده دربارهٔ نظرگاه خود تردیدی به‌جا نمی‌گذارد. آماج هجا کسانی هستند که نام برده شده‌اند همچنین رویدادهایی که به‌روشنی شرح داده شده‌اند: رویدادهای خاص و شاخصی طرف توجه صادق هدایت است ــ مثلاً حاجی به

---

۵۶) به نظر کامشاد (همان، ص ۱۹۷)، رمان کوتاه حاجی‌آقا اگر در همین‌جا پایان می‌گرفت بهتر می‌بود. بائوسانی Bausani سخنان منادی‌الحق را دور از شیوهٔ هنری و متکلّفانه می‌داند
(A. Pagliaro, A. Bausani, *Storia della letteratura persiana* (تاریخ ادبیات فارسی), Roma 1960, p. 869.)

۵۷) علوی آن را «هجائی‌ترینِ آثارش» می‌داند (در فصل آخر ترجمهٔ آلمانیِ
Sadek Hedajat, *Hadschi Agha*, Berlin 1963, transl. by Werner Sundermann, p. 149).

58) → J. Bečka, ''Tradition in Margi sudxūr, the Novel by Sadriddin Ayni'', *ArOr*, 35, 1967, pp. 362-371.

59) H. Kamshad, op. cit., p. 103.

60) D.S. Komissarov, op. cit., pp. 22, 54, 93.

61) H. Kamshad, op. cit., p. 161.

زبانی عوامانه مذاکرات مربوط به مخاصمهٔ مرزی ایران و افغانستان را تقبیح می‌کند. امّا هجای صادق هدایت، درعین حال، با انتقاد از گروه‌های اجتماعی کلاً، معنای عام‌تری نیز دارد هرچند در حوزهٔ سیاست اغلب متوجه آن دسته از اصول اخلاقی است که جنبهٔ **جهانی** دارند.

مطایبه که عنصر اساسی هجاست هیچ‌گاه در این اثر غایب نیست. حاجی، ازاین حیث که، با جمع‌بندی دلایلی در تأیید موضع خود، آناً تغییر نظر می‌دهد، مضحک است. نمونهٔ خوبی از مطایبه شیوهٔ توصیف دیپلماتی است از زبان حاجی و ناشیگری این دیپلمات در رعایت مقتضیات شغل خود. او به مهمانانش می‌گوید: «مگر شما گمان می‌کنید وزیر مختار ایران غیر از اینکه هارت و پورت و خندهٔ ساختگی و کرنش بکنه و زبانی چرب‌ونرم داشته باشه و به شب‌نشینی‌ها و مهمانی‌ها بره و همیشه از کار زیاد و بدی آب و هوا بناله و با مقامات خارجی گاب‌بندی بکنه و به کار ایرانی‌های مقیم خارج گرته بندازه و باشپرت و ورقهٔ تابعیت بفروشه و اجناس قاچاق خرید و فروش بکنه، مسؤولیت دیگری هم داره؟» (ص ۱۷۴). لحظات مضحک از تباین پدید می‌آید. حاجی با آدم مهمّی دربارهٔ مسائل جدّی بحث می‌کند و در همان حال با نوکرش بر سر آن گفتگو دارند که چند عدد پیاز بخرد یا نه. یا مسیر افکاری دربارهٔ مرگ و زندگی که به دلیل بیماری و جراحی به ذهن حاجی خطور کرده عوض می‌شود چون او بینی‌اش را می‌گیرد سپس دستش را با کُتش پاک می‌کند (ص ۱۴۵). یک منبع دیگرِ مایهٔ هجا در داستان نام‌هایی است که بر چهره‌های داستانی نهاده شده است مثل «سیمین دوات»، «شوکت الواعظین»، «زرین‌چنگال» و جز آن.[۶۲]

صادق هدایت از اهمیت زبان در آثار ادبی آگاه بوده و نظر خود را در مقدمهٔ ترجمهٔ فارسی کارخانهٔ مطلق‌سازی اثر کارل چاپِک بیان کرده است. هدایت سبک چاپِک را می‌ستاید ــ چاپِک... زبان محاوره و ادبیِ چک را درهم آمیخته است. امّا سبک او، با همهٔ سادگی، باریک‌بینانه و سنجیده است، چون دقیقاً می‌داند چه کلمات و عباراتی را باید بر زبان قهرمانانش جاری سازد تا با حرفه و سن و منش آنها مطابقت داشته باشد.[۶۳]

---

۶۲) به قول علوی، این نیز مضحکه‌ای است از «ارباب ذوق» که در سال‌های ۳۰ چنین نام‌های پرزرق و برقی را نام خانوادگی خود اختیار کردند. (در آخرین فصل ترجمه ← پانوشت ۵۷)

۶۳) کارخانهٔ مطلق‌سازی، کارل چاپک، ترجمهٔ حسن قائمیان، تهران، [بی‌تا]، ص الف.

همهٔ آثار هدایت با سبکی جاندار و رنگین شاخص شده‌اند[۶۴] و هدایت در رویکرد به پرداخت شخصیت‌ها نمونه است و این بیش از همه در پرداخت شخصیت حاجی آشکار می‌گردد. بدون تردید این معنی از کاربرد زبان عادی و این امر ناشی می‌شود که خود نویسنده به‌ندرت سخن می‌گوید و بیشترِ داستان گفت‌وشنود و تفکراتی است که خود حاجی با مهمانانش یا در حضور آنان به میان می‌آورد. لذا این داستان، برای تحقیق در اصطلاحات عامیانه، منبع مطلوبی شده است[۶۵]. مکالماتِ بیشتر شخصیت‌ها عموماً پر از استعاره و تعبیر کنایی و مَثَل است که خصیصهٔ زبان زندهٔ فارسی‌اند. نویسنده، پس از سال‌ها مطالعه در فولکلور و انس‌گرفتن با لهجه‌ها و ویژگی‌های زبانی گروه‌های اجتماعی به زبان روزمرّهٔ مردم نیک آشنا شده و از آن الهام گرفته است. بدین‌سان، وی توانسته است برای قهرمانان خود سخنانی به زبان زنده بیافریند. مزلقانیِ روزنامه‌نگار با دقتی وسواس‌گونه لفظ قلم سخن می‌گوید و حتی در صحبت‌های کوتاه عبارات کلیشه‌ایِ روزنامه‌نگاری به کار می‌برد[۶۶]. حجت‌الشریعهٔ آخوند تعبیرات مذهبی (استغفرالله، فعل شیطان، صبّحکم‌الله بالخیر، التماس دعا و مانند آنها) در سخن درج می‌کند و عموماً کلمات عربی در کلام خود می‌آورد و به شیوه‌ای مهذّب‌تر سخن می‌گوید. (ص ۱۸۸ و بعد)

شخصیت‌های گوناگون به زبانی سرشار از استعارات، عبارات کنایی و امثال سخن می‌گویند که از خصایص زبان زندهٔ فارسی‌اند[۶۷]. تردید نیست که برای اثری چون

---

۶۴) پرویز ناتل خانلری، در گفتگو از زبان عامّه، در کتاب خود به نام زبانشناسی و زبان فارسی (تهران ۱۳۴۷) می‌نویسد: صادق با کاربرد این شیوه زبان نثر هنری را زیباتر می‌سازد... از آن پس وی نویسنده و هنرمندی شد که پیروان و جانشینان بسیاری یافت (ص ۱۸۱). خانلری پیش‌تر از آن، در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران (پانوشت ۱، ص ۱۶۰)، می‌گوید که هدایت در زبان از جمالزاده پیروی می‌کند و زبان او را پرورده‌تر می‌سازد.

۶۵) به عنوان مثال

F.I. Zul'fikarova, *Idiomatičeskie vyraženiya v persidskom yazyke* (اصطلاحات عامیانه در زبان فارسی) (po materialam proizvedeniy S. Xedayata ــ دربارهٔ منابع آثار صادق هدایت), Baku 1964.

66) D.S. Komissarov, op. cit., p. 86 and fol.

67) D. Komissarov and A. Rozenfel'd in the introduction to the book *Sadek Xedayat, Izbrannoe* (در مقدمه بر کتاب صادق هدایت، گزیده‌ها), Moskva 1957, p. 10 and fol.

حاجی‌آقا ــ که باید گفت اثری است گران‌بار و در معرض این خطر واقعی که نقش تعلیمی پیدا کند ــ کاربرد عبارات رنگین در سخنان شخصیت‌ها و حتی در گفته‌های خود نویسنده ضروری است. هدایت از گنجینهٔ زبان محاوره‌ای فارسی الهام می‌گیرد، مثلاً وقتی حاجی می‌گوید: «چقدر سرکیسه‌ات کردند؟» (ص ۳۹)، «تا دیروز شپش توی جیبش چهارقاپ می‌زد» (ص ۱۳۳)، «کدخدای شهر که مرغابی باشد، در آن شهر چه رسوایی باشد» (ص ۱۳۴)، «این حکیم‌های فرنگی‌مآب هم چیزی سرشان نمی‌شه» (ص ۱۴۰)، «من همه‌اش با این آخوندا کشمکش دارم، می‌گند: اره که به دست آخوند بیفته دندانه دندانه‌اش را حلال می‌کنه و قورت میده» (ص ۹۹). وقتی حاجی هر چیز ایرانی را کم‌ارزش می‌خواند، برای آنکه سخنش تأثیر بیشتری داشته باشد از مَثَل استفاده می‌کند: «به شتر گفتند چرا شاشت از پسه؟ گفت: چه چیزم مثل همه کسه؟» (ص ۱۶۲)، «انقلاب که شاخ و دُم نداره» (ص ۱۷۰). وقتی حاجی خنده‌کنان به یوزباشیِ تاجر می‌گوید: «می‌دانستم که آخر گذرِ پوست به دبّاغ‌خانه می‌افته» (ص ۳۹)، یوزباشی برای رو به راه کردن کار، می‌نالد که «تا حالا پانصد و هشتاد تومان دم سبیل چرب کردم» (ص ۳۹). بعضی از اصطلاحات بازاری نمونه‌های زندهٔ زبان‌اند: «مگر مسئول وضعیت کنونی ننهٔ حسنه؟» (ص ۱۳۱) «من موهامو تو آسیاب سفید نکردم» (ص ۱۹۷)، «نان را به نرخ روز باید خورد» (ص ۹۵) یا «چرا در اختلاف سرحدّی افغانستان به ریشش خندیدند؟» (ص ۱۳۵). نویسنده برای سایر شخصیت‌ها هم از زبان متناسب با سابقه و جایگاه آنها استفاده می‌کند. مثلاً مراد خدمتکار از سر تملّق به اربابش می‌گوید: «ماشاءالله چهار ستون بدنتون درسته» (ص ۱۱۲)، «من گوشت و پوستم از شماست» (ص ۱۱۳)، منادی‌الحق نشان می‌دهد که از مقدس‌نمائیِ حاجی چقدر متنفّر است: «دور سنگ سیاه لِی‌لِی کردی» (ص ۱۸۳). در داستان، شماری از امثال به کار رفته که مؤثرند و نقش بیانی خاصی دارند که به‌کمال درخورِ اثر هجائی است. در پرتو این جمله و ابزارهای دیگرِ سبکی، وصف دقیق‌تری از چهره‌های داستانی حاصل می‌شود که به اثری پرمایه روح می‌بخشد. تلخی و تندی منادی‌الحق را هیچ‌چیز بهتر از عبارتی نمی‌توانست نشان دهد که او با خشونت خطاب به حاجی ادا می‌کند و می‌گوید: «توبهٔ گرگ مرگ است» (ص ۱۸۷)؛ همچنان است وقتی حاجی با مَثَلِ «از دهن سگ دریا نجس نمی‌شه» (ص ۱۸۳) اعتقادش را بیان می‌کند. امثال دیگری هم در داستان نقل شده است.

صادق هدایت، از طریق سخنان شخصیت‌های خوب و بد و با اشاره‌های فراوان به

اساطیر ایرانی و یزدان‌شناسی اسلامی و شعر فارسی، به اثـرش، حـاجی‌آقا، رنگ روز و صبغهٔ محلّی می‌دهد. از این طریق، اثر با تاریخ ادبیات بومی، که خود با مردم و زندگی آنها رابطهٔ نزدیکی دارد، پیوند استواری پیدا می‌کند. حاجی، در ستایش سربازان هیتلر، آنان را به اسفندیار و ارتش نازی را به سپاه سلم و تور، پسران فریدون، در اسطوره‌های ایرانی تشبیه می‌کند (ص ۱۵۸). در این تشبیهات، از اژدها و سیمرغ یاد می‌شود. آدم شریر شمر، قاتل امام حسین[ع]، است (ص ۱۳۶)، که در نزد شیعیان ایرانی چهرهٔ شناخته‌شده‌ای است. چون نسبت به غذایی دچار شک می‌گردد می‌گوید: «اگر حرام است، بگذار ضررش به دشمنان علی ابن‌ابی‌طالب برسد!» (ص ۸۴). حاجی حجت‌الشریعه را به عـنوان اسـتاد قـدیمیِ خرکردن مردم می‌ستاید چون به آنها گفته رادیو خرِ دجّال است که روی پیشانی‌اش یک چشم دارد و از هر سیمش هزاران فریاد بلند می‌شود... (ص ۲۰۴)[۶۸] و اگر حاجی بخواهد بگوید پولی برای بخشش ندارد، به‌سادگی می‌گوید که «گنج قارون زیر سر» ندارد (ص ۱۳). او از دو شخصیت تاریخی، نادر و ناصرالدین شاه، و از سید جمال‌الدین افغانی، به عنوان دوست و محرم خود یاد می‌کند (ص ۱۱۰). وقـتی، در رؤیـا، فـرشتگان بـا حـاجی پـرواز می‌کنند، خود را با بَط (مرغابی) و باخه (سنگ‌پشت) در حکـایت کـلیله و دمـنه مـقایسه می‌کند. نویسنده جسته‌گریخته ابیاتی در متن درج مـی‌کند. مـنادی‌الحـق حسّ تـحقیر و بیزاری خود را نسبت به کسانی نظیر حاجی چنین بیان می‌کند:

همای گـو مـفکن سـایهٔ شـرف هـرگز بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
(ص ۱۸۲)

حتی زن فقید حاجی، در رؤیا، با سخن مسجع عـامیانه (ص ۲۱۷) او را تـمسخر مـی‌کند. شیوهٔ سخن گفتن حاجی عاری بودن او از تربیت و فرهنگ، بی‌توجهی او به زبان خود، و تهرانی بودنش را نشان می‌دهد. حاجی هرگز جز زبان شکسته از نوع مریض‌خونه، مـی‌گَند (می‌گویند)، مقصودم اینه که ...، منم (من هم)، می‌خواییم (می‌خواهیم) به کار نمی‌برد. بعضی از کلمات خارجی را به شکلی خنده‌آور به کار می‌برد مثل باشپورت (به جای پاسپورت)، یا

۶۸) عینی در اثـر دیگـرش، رُمـانِ *Qulomon* غلامان (Stalinobod 1960, p. 503, کلیات *Kulliët*) ایـن تصویر را به کار می‌برد. زنی روستایی، چـون اول‌بـار تـراکـتوری مـی‌بیند وحشت مـی‌کند و آن را «خـرِ دجّـال» می‌شمارد که بنا به اعتقاد عامه خبر از قیامت خواهد داد.

روولوسیون (به اشباع واوِ آخر)، پتلپورت (به جای پطرزبورگ) به معنی محلی بسیار دورافتاده. نویسنده زیرکانه نشان می‌دهد که حاجی فردی تحصیل‌نکرده است و درعین حال جرأت می‌کند خودش را تحصیل‌کرده جابزند. برای مثال، حاجی مزلقانی را تحسین می‌کند که به سبک قائم‌مقام گروسی می‌نویسد (ص ۱۷۳) که احتمالاً مرادش میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی است که نثر فارسی را به سبک ساده‌تری درآورد[۶۹]. تعلّق حاجی به دوران گذشته نیز از طریق استفاده از کلمات منسوخ مثل سیر برای واحد وزن، قاز برای واحد پول و امثال آنها معلوم می‌شود.

ممکن است نظر سعید نفیسی دربارهٔ حاجی‌آقا (و نه‌فقط این اثر) را رد کنیم که ذهن هدایت تقریباً همیشه گزنده، شکاک، و بدبین است[۷۰]. همچنین با این رأی موافق نباشیم که صادق هدایت «نویسنده‌ای است نفرین‌شده و طاغی در قبال جامعه و سنن خانوادگی و مذهبی و ملّی ...»[۷۱]. حاجی‌آقا، و نه‌فقط این اثر، نمودار التزام نویسنده است بدون بدبینی و با نگاه به آینده‌ای بهتر[۷۲]. این اثر هجائی در خواننده این احساس را برمی‌انگیزد که جامعه، در وجود منادی‌الحق، در راه کسب خصلتی مثبت پیش می‌رود دقیقاً ازاین‌رو که رفتار قهرمان [= حاجی‌آقا] چنان مضحک و احمقانه است که خواننده احساس بدبینی نمی‌کند و از زبان منادی‌الحق (ص ۱۸۴) است که نویسنده می‌گوید: «اگر تا یک نسل دیگر سرنوشت این مردم به دست شماها باشد، نابود خواهند شد...» و متن نشان می‌دهد که هدایت به چنین امکانی

---

69) → Sadek Xedayat, *Izbrannoe* (گزیده‌ها), Moskva 1957, p. 330 and fol.

70) S. Nafisi, *A General Survey...*, p. 19 sq.

رودُلف گِلپکه درکتابش به نام

Die iranische Prosaliterature im 20 Jahrhundert (ادبیات منثور ایران در قرن بیستم) (1. Teil, Wiesbaden 1964, p. 25)

می‌نویسد که صادق هدایت در مجموع نویسنده‌ای است بدبین. نیکیتین B. Nikitine، در مقاله‌اش با عنوان ''Lesthè messociaux dans la litté raturepersane moderne'' («مضامین اجتماعی در ادبیات فارسی نوین»), *Oriente moderno* 34, 1954, p. 231.

حاجی‌آقا را در زمرهٔ آثاری جای نمی‌دهد که دارای خصوصیات بدبینانه‌اند.

71) Vincent Monteil, *Sadeq Hedayat*, Tehran 1952, p. 29.

۷۲) حسن قائمیان می‌نویسد که صادق هدایت از پیروان مزدیسناست که شعارشان «پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک» است. (دربارهٔ صادق هدایت، تهران ۱۳۴۳، ص ۴۸)

اعتقاد ندارد. رمان هجائی حاجی‌آقا، مانند سایر آثار هدایت[۷۳]، نمودار عشق اوست به میهنش و به ملّت و سُنن مردم[۷۴]. این اثر نه با دین که با سوءاستفاده‌از آن سرِ جنگ دارد. ایمان به فرهنگ و به‌خصوص به فرهنگ ایرانی از طریق منادی‌الحق (که به احتمال بسیار زیاد خود هدایت است) چنین بیان می‌شود: «یک فردوسی کافی است که وجود میلیون‌ها از امثال شما را تبرئه بکند» (ص ۱۸۲). هیچ نتیجه‌گیری مناسب‌تری از قول رحمان مصطفوی سراغ نداریم که گفته است: در سال‌های اخیر، هیچ نویسنده‌ای به اندازهٔ صادق هدایت شایستهٔ لقب «وجدان ایران» نبوده است.[۷۵]

ملاحظاتی دربارهٔ دو اثر هجائی

بس جالب است که در دو سنّت ادبیِ سخت مربوط به یکدیگر به دو زبان خویشاوند تاجیکی و فارسی ــ دو سنّتی که برای مدتی دو مسیر متفاوتِ رشد را پیموده‌اند ــ دو اثر هجائیِ هم‌سرشت با گرایش قوی اجتماعی و سیاسی در دورهٔ زمانی کوتاهی پدید آمده‌اند[۷۶]. این هر دو «اثر هجائی گران‌قدر» با تعمیم‌های عمیق حایز اهمیت حیاتی‌اند. هر

---

۷۳) مثلاً در سایهٔ مغول (۱۳۱۰)، صادق هدایت احساسات میهن‌پرستانهٔ خود را بیان و به‌شدت به ضدّ مهاجمان و متجاوزان خارجی اعتراض می‌کند.

۷۴) ← سعید نفیسی به نقل از او در مقالهٔ «Why passed away...» (Komissarov, op. cit., p. 30). در مقاله‌ای با عنوان «مقالاتی از صادق هدایت» (سخن، سال ۱۸، شمارهٔ ۸-۹، ۱۳۴۷، ص ۸۱۵)، خانلری از «ایران‌پرستی پر شوق و شور» هدایت و بیان آن در آثارش سخن می‌گوید. کامشاد، در اثر یادشده ص ۱۴۰، می‌نویسد: «نخست آنکه عشق او نسبت به ایران و علاقهٔ شدید او به مردم و سنن و فرهنگ و افتخارات گذشتهٔ آن را تقریباً در هر یک از نوشته‌هایش می‌توان دید؛ گاهی حتی به نوعی از شووینیسم (میهن‌پرستی افراطی) گرایش یافته است». لازار یادآور می‌شود که صادق هدایت «غالباً با حسرت از عظمت ایران گذشته یاد می‌کند». (''Sadegh Hedayat, pré curseurdu nouveau realisme iranien'' صادق هدایت، پیام‌آور رئالیسم نوین ایران, *Les lettres franç aises* No. 503, 1954, p. 2.)

دربارهٔ میهن‌پرستی صادق هدایت، همچنین ← ح. قائمیان، دربارهٔ صادق هدایت، ص ۳۹.

۷۵) یادنامهٔ صادق هدایت، تهران ۱۳۳۶، ص ۲۲۰. از بابت بعضی از نظرها در این فصل سپاسگزار دکتر بهرامی H. Bahrami هستم.

۷۶) سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک پیش از این هر دو کتاب منتشر شد و آن اثر منثور هجائی از نوع تازه‌ای است که تأثیرش را، به قول صدرالدین عینی، در آسیای مرکزی می‌توان ردیابی کرد (→ S. Ayni, *Buxāra inqilābi ta'rixi ūčūn materiallar* (مطالبی دربارهٔ تاریخ انقلاب بخارا), Moskva 1926, p. 32.)

دو اثر باید نوعاً ادبی به شمار آیند زیرا دارای پیام‌اند[۷۷]. صدرالدین عینی و صادق هدایت ظاهراً از هجا استفاده کرده‌اند چون قوی‌ترین شکل انتقاد و اعتراض است و بر آرمان‌های روشنی مبتنی است. این آثار از مطایبه و هزل بس متمایزند و فحّاشیِ محض نیستند. در آنها به جهان نگریسته و دربارهٔ آن قضاوت می‌شود. هردو، برای انتقاد از بیماری‌های مشابه اجتماعی، از وسایل مشابهی استفاده می‌کنند و شکل هنری انتقاد یعنی انتقادی خشم‌آلود، آشتی‌ناپذیر، قرین هیجان عاطفی‌اند که دربارهٔ نیروهای اجتماعیِ کندکنندهٔ رشد زندگی نظر روشنی اظهار می‌کند. هر دو نویسنده شخصیت‌های تازه‌ای آفریده‌اند که تجسّم شرّند، شخصیت‌های قاری‌اشکمبه و حاجی‌آقا[۷۸] که درخور اثر هجائی‌اند و در

---

77) → Ya. El'sberq, *Voprosy teorii satiry* (مسائل نظری هجا), Moskva 1957, p. 33.

۷۸) در تصویری منفی که هجائی نباشد، قهرمان خصوصیات مثبت هم دارد، امّا، در چهرهٔ داستانیِ اثری هجائی، خصوصیات مثبت نیست و اگر باشد دروغین از کار درمی‌آیند (→ El'sberq, op. cit., pp. 282, 286). بنابراین، آنچه را اسکارسیا در حاجی‌آقا satanità''(شیطانی) و'' non umanità''(نه‌انسانی) می‌خواند نمی‌توان نقص شمرد:

Gianroberto Scarcia, '''*Ḥāǧi Āqā*' e '*Būf-e kūr*', i cosidetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo persiano Ṣādeq Hedāyat''

(' حاجی‌آقا' و ' بوف کور'، اثر صادق هدایت نویسندهٔ معاصر ایرانی), *Annali* NS VIII, Napoli 1958, p. 115.

و یادآور می‌شوم چهرهٔ داستانی کاتی''Cathy'' را در رُمان *East of Eden* (مشرق عدن) جان اشتینبک J. Steinbeck. هر چند این رمان اصلاً هجائی نیست، در روایت رئالیستی، خرواری از دیومنشی‌ها در وجود این زن انباشته شده که عاقبت سر از سمبولیسم عرفانی درمی‌آورد ــ «خود نویسنده منکر آن است که شریرترین چهرهٔ داستانی رُمان مختار باشد: ' و آیا نه آن است که درست همچنان که دیوهای جسمانی وجود دارند، امکان دارد دیوهای دماغی و روانی هم از مادر زاده شوند؟ در اینان قیافه و تن و اندام ممکن است بی‌نقص باشد؛ امّا اگر درست است که از نطفه‌ای ناسالم یا تخمی معیوب چه‌بسا عجیب‌الخلقه‌ای پدید آید، آیا امکان آن نیست که با همین فرایندْ عجیب‌الخلقه‌هایی روانی پدید آیند؟ ... به اعتقاد من، کاتی باگرایش‌هایی یا بی‌بهره از گرایش‌هایی زاده شده که موجب گشته‌اند در سراسر زندگی به بدی سوق یابد و وادارگردد. در وجود او پیچ کوکی درست کار نمی‌کند و دنده‌ای ناجور است. ' وی مثل دیگران نبود، از بدو تولّد نبود.' »

(Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck* (جهان گستردهٔ جان اشتینبک), Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1958, p. 267)

نویسندهٔ دیگری می‌نویسد: «چهارمین نقش عمدهٔ همسر آدام Adam، کاتی، خصلت انتزاعی دارد ...؛ کاتی از آفریده‌های مِلودرام است و این تنها به دلیل شرارت‌های نمایان عجیب و غریب او یا جنایت طرح‌ریزی‌شدهٔ پدر و مادرش یا انگ زدن بر اولین خانم رئیسش یا کشتن آدام تراسک Adam Trask پس از آنکه وی عشق آرمانی خود را نثار او کرد یا استقرار و به راه انداختن خانهٔ انحراف‌های جنسی در سالیناس Salinas پس از ترک آدام ←

نزد تاجیک‌ها و ایرانیان شناخته‌شده‌اند و اکنون آن‌چنان پذیرفته شده‌اند که انگار آدم‌هایی زنده‌اند.[۷۹]

اغراق[۸۰]، استعاره و نقیضهٔ هجائی در هر دو اثر وجود دارد. توصیف آدم‌ها، محیط آنها و مهم‌تر از همه صفات قهرمان‌ها در هر دو داستان شباهت دارند: شخص آماج هجا فاقد کمترین اثر از انسانیت و دوستی است چه برسد به عشق[۸۱]. این هر دو هجاهایی هستند پرآب‌ورنگ و این البته گاهی به خلق الگوهایی منجر می‌گردد که از مرز واقع‌گرایی می‌گذرد[۸۲]. امّا این امر که گاهی اغراق به حدّ نهایی می‌رسد و مسخره و نامعقول می‌گردد خود بیان مقصود را قوّت می‌بخشد و به توصیفْ جهت‌گیریِ خصمانه‌ای می‌دهد و این در فنّ بلاغت فارسی و تاجیکی رسمی است مشهور. هر دو نویسنده از خیال‌پردازیِ واقع‌گرایانه استفاده کرده‌اند و در مجموعه‌ای از کاریکاتور

→ نیست. تصویر رئالیستی روشنِ تاریک‌ترین مراحل زندگی کاتی، هر یک از آنها را بِنَفسه به کیفیت حیرت‌آوری قانع‌کننده می‌سازد تا آنکه انبوه آنها زیاده هنگفت می‌گردد».

(F.W. Watt, *Steinbeck, Oliver and Boyd*, Edinburg and London 1962, p. 97)

اشتینبک، در سفرش به پراگ در ماه دسامبر ۱۹۶۳، با دانشجویان و معلمان دانشکدهٔ هنرهای دانشگاه چارلز دیدار کرد و چون از او پرسیدند که آیا زنی از قماش کاتیِ رمان مشرق عدن را دیده، در پاسخ کوتاهی این احساس را تلقین کرد که این چهرهٔ داستانی خیالی محض نیست. (این اطلاع را مرهون دکتر یاروسلاو هورنات Jaroslav Hornát از انستیتوی زبان‌ها و ادبیات‌ها، ČSAV، پراگ هستم.)

۷۹) هرچند قاری وجود خارجی داشته، مرگ سودخور اثری است هنری نه واقعه‌نگاریِ صِرف.

۸۰) آنچه صورتی نوعی را می‌سازد معدل صفات او نیست...

(George Lukacs لوکاچ, *Studies in European Realism*, London 1950, p. 6)

امّا جوهر اثر هجائی نه الزاماً به مبالغه بلکه به نقد باید گره خورَد.

(Yu. Borev, *O Komičeskom* دربارهٔ کمدی, Moskva 1957, p. 152)

81) → R. Muqimov (مقیم‌اُف)، ''Qayd doir ba mahorati tipsozii hajvii ustod Ayni'' (قید دائر به مهارت تیپ‌سازیِ هجویِ استاد عینی)، (dar asosi povesti *Margi sudxūr*) (در اساسِ داستان کوتاه مرگ سودخور)، *Jašnomai Ayni* (جشن‌نامهٔ عینی)، Juz'i III (جزء سوم)، Dušanbe 1966, p. 85.

۸۲) اسکارسیا، در مقالهٔ خود (← پانوشت ۴۹ و ۷۸)، مبالغه در حاجی‌آقا را بی‌معنی می‌داند و می‌نویسد:

La sporcizia e la miserabilità della casa di Ḥāği e compiaciuta e metafisica quanto Ḥāği stesso... (p. 118) «ابتذال و مفلوکی خانهٔ حاجی و به همان اندازه مجامله و دیانت‌فروشی او...»

امّا تصویر صدرالدین عینی از منش و محیط قاری نیز تندی و حدّت کمتری ندارد (مرگ سودخور، ص ۴۸ و بعد) هر چند عینی را به هیچ وجه نمی‌توان نویسنده‌ای از سنخ کافکا دانست.

تصاویر درهم‌تنیده‌ای آفریده‌اند، هرجا که از خنده خبری نیست نویسنده خواستار فقط اتهامی تند و آتشین است. در نتیجهٔ این تخیّلِ خلّاق شخصیت‌هایی سرشار از زندگی پرورده می‌شوند. کاربرد مبالغه از واقع‌گرائیِ اثر چیزی نمی‌کاهد. مبالغهٔ بی‌اندازه با بیان واقع‌گرایانه موازنه دارد. هیچ‌یک از این دو نویسنده از حدود ضوابط ادبی خارج نمی‌شوند و در ورطهٔ فضل‌فروشیِ ملال‌آور نیز نمی‌افتند[۸۳]. در این آثارِ هجائی اندوختهٔ تجربیِ نویسندگان و توانائیِ آنان در پرهیز از جانب‌داری و از این طریق متمرکز ساختن هجا بر موضوعِ مطلوب نمایان است. نویسندگان جامعهٔ خود را شناخته‌اند و تصویری از زندگی ملّی را با همهٔ جنبه‌های منفی آن و چهره‌های نمونه‌واری که به‌آسانی بازشناختنی‌اند عرضه داشته‌اند و اثر هنری درهم‌بافته‌ای پدید آورده‌اند.

قهرمان‌های هر دو اثر در یک صفت شریک‌اند و آن خسّت است که برای تضادهای خنده‌آوری که نغمهٔ درخورِ هجاست جان می‌دهد. هر دو قهرمان مدعی آن‌اند که فقیرند و از مرگ، اگر به معنی ترک اموال اندوخته‌شان نباشد، هراسی ندارند.

قاری و حاجی چند عیب «جزئی» دیگر هم دارند. هر دو در پرخوری افراط می‌کنند (حاجی‌آقا، ص ۸۴؛ مرگ سودخور، pp. 43, 107) امّا غالباً به خرج دیگران. رفتارشان نفرت‌انگیز است: بریده بریده سخن می‌گویند، دندان‌هایشان را با پررویی در حضور جمع خلال می‌کنند. مقدس‌نما هستند ــ نام‌های آنها (قاری و حاجی) یادآور نزدیکی و انس با مذهب است. سعی دارند در اجتماع مانند مسلمان‌های متعصب رفتار کنند. در مراسم عزاداری ایام عاشورا، در مجالس تعزیه، حاجی را همیشه در صف اول می‌توان دید (ص ۵۷). در فرصت‌های مناسب، قاری با تلفظ قرآنی یعنی به شیوهٔ قاریان حرف می‌زند (p. 37) و در مراسم تدفین بلند دعا می‌خواند تا تکه‌پارچه‌ای به دست بیاورد یا دهقانی را که تقاضای وام

---

۸۳) ولفگانگ کِیْسِر Wolfgang Kayser این خطر را گوشزد می‌سازد و می‌نویسد:

... je mehr die Satire als Sinn-Aussprache gemeint ist – durch gleichsam negierende Darstellung eines Negativen –, desto weiter entfernt sie sich aus der Literatur und begibt sich auf jenes Feld, das als didaktische Literatur bezeichnet wird. (*Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1948, p. 383)

«طنز به عنوان گفتمان، در اثرِ توان‌گفت انکار بازنمودی از امر نامطلوب، هرچه بیشتر از ادبیات [به معنای اخصّ آن] فاصله می‌گیرد و به عرصه‌ای روی می‌آورد که به عنوان ادبیات تعلیمی شناخته شده است.»

دارد تحت تأثیر قرار دهد (p. 100). امّا از آنچه در خلوت می‌گویند پیداست که مذهب را فقط وسیله‌ای برای سوار شدن بر مردم بی‌سواد می‌دانند. قهرمان‌ها حس تحقیر خود را نسبت به مردم پنهان نمی‌کنند چون آنها را فقط وسیلهٔ نیل به مقصود یعنی منافع خود می‌دانند. حاجی برای آرامش بخشیدن به خود می‌گوید: «عجالتاً جامعه گاوِ شیرده ماست و دنیا به کام ما می‌چرخه.» (ص ۱۳۱) و قاری هم می‌گوید: «گاو شیردهِ خوبی در دست من است...» (p. 109) حاجی در جای دیگری می‌گوید: «باید کاری کرد که برزگر و دهقان خودش را محتاج من و شما بدانه و شکرگزار باشه. برای اینکه ما به مقصود برسیم، باید او ناخوش و گشنه و بی‌سواد و کر و کور بمانه». (ص ۱۳۱)

در هر دو اثر عینیّتِ تاریخیِ آمیخته با زندگی واقعی غالباً با شرح جزئیات دیده می‌شود[۸۴]. هر دو اثر سرشار از واقعیات‌اند و، بدین‌سان، سوای آنکه به عنوان راهنمای جامعی برای کیفیات روان‌شناسی آن زمان به‌کار می‌آیند، برای مورخان نیز مدارک تاریخی گران‌قدری از نوع ویژه خواهند بود. در این آثار، مبالغه در هجا مشکل‌ساز نیست چون مورخ می‌تواند دریابد که در آنها امر واقع کدام و آنچه به حوزهٔ تخیل خلاق تعلق دارد کدام است. البته این به آن معنی نیست که این هر دو اثر فقط به عنوان مدارک تاریخی باید ماندگار شوند بلکه، به‌عکس، از طریق احساس و درک زیبایی یا نفی آن است که همچنان ارزشمندند.

صدرالدین عینی، در مرگ سودخور، گذشته از قاری، بسیاری شخصیت‌های چندوجهی تصویر کرده که عصارهٔ بیماری‌های اجتماعی گوناگون‌اند: یک **نایب** فاسد، یک قاضی که بی‌سروصدا در محکومیت مردم بی‌گناه با آگاهی کامل از بی‌گناهی آنان رأی صادر می‌کند؛ امّا او «مطابق شرع عمل می‌کند» لذا کافی است دو شاهد عادل علیه متهم شهادت بدهند و حکم صادر شود. هدایت نیز مجموعهٔ کاملی از شخصیت‌های دغل‌کار ارائه می‌دهد، مانند صاحب‌منصبِ جاه‌طلب، روحانی‌نما که برای پول حاضر است تعصب

---

۸۴) در آنچه به مرگ سودخور مربوط است ←

Jiři Bečka, ''The Historical Veracity and Topicality of the Novel *Margi sudkhūr* by Saddriddin Ayni'' (واقعیت تاریخی و تعلّق مکانیِ رُمان مرگ سودخور نوشتهٔ صدرالدین عینی), *Yádná me-yeJan Rypka*, Prague 1976, pp. 197-207.

در مورد رُمان کوتاه حاجی‌آقا، می‌توانیم از شایعات سال‌های جنگ جهانی دوم یاد کنیم مشعر بر اینکه هیتلر دین اسلام را پذیرفت. (حاجی‌آقا)

مذهبی را رواج دهد. هر دو قهرمان مدام در پی برقراری روابط با کسانی هستند که در مقابل انعام و حقّ‌حساب منافع آنها را تأمین کنند.

قاری و حاجی و دوستانشان در جامعه مظهر شرّند و از نظر نویسندگان این‌همه در حال فناست و باید فنا شود. عینی سرنوشت قهرمانش را در خود عنوانِ داستان [مرگِ ...] رسم می‌کند و حاجی هرچند در آخرین صفحهٔ کتاب هنوز زنده است، سن و رؤیاهای او و اینکه عمل جراحی انجام داده موجب می‌شود خواننده انتظار داشته باشد که او به‌زودی برای مناسبات انسانیِ بهتر جا باز کند.

نویسندگان در ادبیات و شعر احساس‌های خود را منتقل می‌کنند، امّا این احساس‌ها را، به دلیل پیچ‌وتاب ارزش‌ها در زبان طنز، باید در گفته‌های متضادّ قهرمانان داستان دید. یک تاجرِ دارای گرایش مذهبی امّا فارغ از پایبندی به اصول اخلاقی دربارهٔ شعر به تحقیر سخن می‌گوید: «شما، دام‌الله، وقت خودتان را صرف چیزی به این کوچکی، شاعری، کرده‌اید ... کدام شاعر تابه‌حال ثروتمند شده؟». حاجی هم نظر مشابهی دارد: «اگر فرصت داشتم ده تا دیوان شعر می‌گفتم، امّا امروزه‌روزْ این‌جور تفریحات به‌درد مردم نمی‌خوره» (ص ۱۷۸). حجت‌الشریعه اضافه می‌کند که «شعر و نقاشی و موسیقی و مجسمه‌سازی فعل شیطان است». (ص ۱۹۰)

این دو اثر خصیصهٔ مشترک دیگری هم دارند که بی‌دخالت متکلّفانهٔ نویسنده بر خواننده اثر می‌گذارند. شخصیت آدم‌ها با رفتار و گفتار آنها نشان داده می‌شود، خود نویسنده‌ها به‌ندرت دست به نقد و تفسیر می‌زنند و همین تأثیرِ هجا را افزایش می‌دهد. غالباً خود خواننده است که نتیجه‌گیری می‌کند یا گاهی یکی از افراد داستان. مرگ سودخور و حاجی‌آقا، هر دو، آرزوی جامعه‌ای بهتر با مردمی بهتر در آن را دارند. از خصایص زشت قهرمان منفی در هر دو اثرِ هجائی استفاده شده است ــ چهره‌های مثبت، در صحنه‌های گوناگون، اصلاً بر آن قدرت اقناعی که شخصیت‌های منفی دارند دست نمی‌یابند. چهره‌های مثبت، به‌رغم انبوه بدی‌هایی که در این داستان‌ها نمودار می‌شوند، ایمان به انسان را از دست نمی‌دهند. عینی و هدایت دنائت و بلاهت و خبث‌طینت قهرمانان خود را در تضادّ مستقیم با آرمان‌های خویش وصف می‌کنند. خود این توصیف‌ها، بنا به گفتهٔ گوگول، خَلق انسانی شریف از دیدگاه آنان است.

طبق سنّت و اخلاقیات اسلامی زن‌ها در این داستان‌ها نقش فعالی ندارند. از زن‌ها

فقط گاه‌گاه، معمولاً از جانب مردها، یاد می‌شود آن‌هم به عنوان موجوداتی که باید سرکوب شوند (مثلاً در این گفتهٔ قاری: «زن‌های گیس‌دراز و کم‌عقل» مرگ سودخور، p 159؛ حاجی‌آقا، ص ۱۱، ۱۲، ۷۸). امّا در هر دو اثر شاهد نشانه‌هایی هستیم از حسّ تحقیر این سرکوب‌شدگان نسبت به اربابشان. (مرگ سودخور، p 34[۸۵]؛ حاجی‌آقا، ص ۲۱۷)

هر دو نویسنده رمان کوتاه را بهترین وسیله برای تحقق بخشیدن به مقاصد هنری خود می‌دانند[۸۶] چون شکلی ادبی است که طیف وسیعی از شخصیت‌هایی را دربرمی‌گیرد که می‌توانند هم پیچیدگی‌های زندگی را منعکس سازند و هم، در عین‌حال، نسبتاً انسجام خود را حفظ کنند. در هر دو سنّت ادبیِ تاجیکی و فارسی، این شکلِ تازه‌ای است که در ادبیات سنّتی همانندی ندارد. داستان مرگ سودخور در جنگ جهانی اول به اوج خود می‌رسد و داستان حاجی‌آقا طیّ جنگ جهانی دوم اتفاق می‌افتد.

وسایل زبانیِ هر دو اثر همبستگی دارند و همچنین به محتوای خود وابسته‌اند. هر دو نویسنده کلمات و عبارات لازم و لحن‌های درست را یافته‌اند که به تداعی‌های انفعالی و حسی قوّت بیانی می‌بخشد و درمقابل همان لذت و سرخوشی را به خوانندگان ارزانی می‌دارد. هر دو اثر، به شیوهٔ اشعار کلاسیک فارسی، سرشار از تعبیرات استعاری‌اند و هر دو نویسنده در کنار استفادهٔ نظرگیر از استعاره‌های سنّتی، استعاره‌های تازه‌ای خلق کرده‌اند. در این آثار، که در آنها مقدار زیادی سخن مستقیم به‌کاررفته (به‌خصوص در حاجی‌آقا)، از مقدار هنگفتی عناصر پرمعنا و شاخص زبان استفاده شده که از دیدگاه زبان‌شناسی به تبلور حالت انفعالیِ شخصیت‌ها و خود آنها کمک می‌کند[۸۷]. هر دو داستان حاوی کلماتی چند به لحاظ سبکی پرآب‌ورنگ‌اند. تعبیرات کهن، واژه‌های لهجه‌ای،

---

85) → V.P. Pankina, ''Povest' 'Smert' rostovščika' – odno iz vysših dostiženiy ivorčestva S. Ayni'' («داستان کوتاه 'مرگ سودخور'ـ یکی از عالی‌ترین دستاوردهای صدرالدین عینی»), *Izvestiya otdeleniya obščestvennyx nauk* 15, Stalinabad 1957, p. 74.

۸۶) در متن تاجیکی، مرگ سودخور (*Margi sudxūr*) ''povest'' (داستان کوتاه) خوانده شده است. حاجی‌آقا، در عرف ادبی ایران، معمولاً رمان خوانده می‌شود، امّا ماریا زولْنا Maria Zolna حاجی‌آقا را، به اعتبار ساخت و طرز تکوین، از سنخ رُمان کوتاه قلمداد می‌کند.

(''Uwagi o formie niektorych utworów Sādeḳ Hedājata'', *Przegląd Orientalistyczny*, 1957, p. 154.)

87) → D.N. Šmelev, *Slovo i obraz* (واژه و فرُم), Moskva 1964, p. 43 and fol.

عناصر زبان عامیانه، تعابیر کنایی و امثال، غالباً در آنها درج شده‌اند و این در آثار هجائی نقش خاصی ایفا می‌کند و نوعی «همبستگی خشک» میان نام آدم‌های داستان و منش خاصّ آنها پدید می‌آورد که معمولاً جنبهٔ منفی دارد. نام‌های خود قهرمانان و تقریباً همهٔ چهره‌ها در حاجی‌آقا نوعاً از همین دست است.

امّا، در عین حال، بین این دو اثر تفاوت‌های مهمی وجود دارد. پیش از همه آنکه مرگ سودخور داستانی تاریخی است که با گذشته، یعنی روزگار جوانی نویسنده، سروکار دارد. این داستان، در فضای محلی، می‌تواند به نشان دادن صفات زشت انسانی، خسّت، خودپرستی و ریاکاری کمک کند امّا بار سیاسی نمی‌تواند داشته باشد؛ زیرا شرّ اجتماعی که در این اثر به آن پرداخته شده دیگر تقریباً وجود ندارد: مضمون عمده ــ نزول‌خواری که روستائیان را از زمینشان محروم و آنها را به گدا تبدیل کرد، دیگر در منطقهٔ فعلی جمهوری‌های آسیای مرکزی وجود ندارد؛ هرچند این موضوع در زمان نوشتن داستان، همچنان که در سایر کشورهای آسیائی تا به امروز، مشکلی جدی بود[۸۸]. حاجی‌آقا، به‌خلاف، اثر هجائی سیاسی ممتازی است ــ از جهت قصد نویسنده، سیاسی‌تر و تهاجمی‌تر از مرگ سودخور است، از این جهت که، در زمان نگارش (۱۳۲۴)، مقصود از آن نقد اوضاع و احوال کشور، ریا، سیاست‌ها و اخلاق سیاسی شخصیت‌های زمامداران بود و حتی تا به امروز برخی از منتقدان ادبی، به‌خصوص منتقدان ایرانی ــ که غالباً به پیروی از سُنَن، از ادبیات توقعات خاصی دارند ــ آن را هجویهٔ محض شمرده‌اند که بیرون از مرز ادبیات است.

داستان‌ها، در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت پرورده می‌شوند و این امر فعالیت‌های قهرمانان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. قاری در بازارهای بخارا پرسه می‌زند و برای دیدن مشتریانش دهکده‌های مجاور را گز می‌کند، در حالی که حاجی ناراحت است که اتومبیلش مدل سال بعد نیست (ص ۵۰)، هرچند احتمالاً فقط از این‌رو که پول بیشتری عایدش می‌شد و به نرخ برابریِ دلار علاقه‌مند است. حاجی فقط پول قرض نمی‌دهد زیرا این کار دیگر مناسب وضع اقتصادی ایران نیست و مهم‌تر از همه از این‌رو که، در مقام سیاست‌پیشگی و به عنوان تاجری ثروتمند، راه‌های بهتری برای درآوردن پول می‌تواند در پیش گیرد،

88) → J. Bečka, ''Tradition in Margi sudxūr, the Novel by Sadriddin Ayni'', *ArOr* 35, 1967, pp. 352-371.

مانند بستن قراردادهای دولتی یا اخذ رشوه برای کارچاق‌کنی در دستگاه اداری. قاری به قصر امیر می‌رود تا از کلاه‌برداری شکایت کند که مبلغ هنگفتی از او گرفته است. است. حاجی مزلقانی را، در ازاء رشوه، به عنوان دیپلمات راهی امریکا می‌سازد ــ البته مزلقانی قصد دارد در آنجا فرش‌فروشی باز کند و، با گرفتن این سمَت، از تحمل خرج سفر معاف می‌گردد. خلاصه اینکه، مرگ سودخور در آسیای مرکزیِ عقب‌ماندهٔ فئودالی و در زمانی جایگزین است که برخی از مزایای نوعی سرمایه‌داری، مانند بانک‌ها، برات و سفته و نظایر آن، نسبتاً به سرعت وارد آن شده است. در حالی‌که داستان حاجی‌آقا به پس‌زمینه‌ای از سرمایه‌داریِ پیشرفته تکیه دارد که در آن هنوز بقایای شرایط فئودالی به‌روشنی حس می‌شوند. شواهد آن است گزارشی دربارهٔ یک زمین‌دار و سه کشاورز متّهم (حاجی‌آقا، ص ۱۹۵) همچنین رفتار حاجی با افراد خانواده‌اش و خدمتکارش و، از آن بیشتر، خاطراتش از «روزگار خوش قدیم». حاجی، به خلاف قاری، جاه‌طلب است امّا حتی این خصیصه هم با شهوت ثروت و مال‌اندوزیِ او رابطهٔ نزدیک دارد ــ هرچه محترم‌تر و بلندمقام‌تر باشد پول درآوردن و پول روی پول انباشتن برایش آسان‌تر می‌گردد.

پرورش و پردازش شخصیت قاری هم خاصّ خود آن است: فصل به فصل بیشتر و بیشتر به وام‌دهنده‌ای گرگ‌صفت تبدیل می‌شود، چون شرایط رشد اقتصادی آسیای مرکزی ظاهراً عملاً درخور خاتمهٔ کار اوست. رشد اقتصادی، با معامله‌های کلان‌تر و بهتر، بیش از پیش روستاها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و «کسب و کار» ظالمانه و پرمنفعت را برایش آسان می‌سازد. در آغاز داستان، حاجی چند هزار تومان به امینی می‌سپارد و در آخر کار، حساب بانکیِ به‌تخمین یک میلیون **تنگه**‌ای دارد. ساختار داستان حاجی‌آقا به هیچ نوع پروردگی و تحولی در شخصیت حاجی راه نمی‌دهد. مدت زمانی که داستان دربر می‌گیرد نسبتاً کوتاه است و این، همراه با سنّ قهرمان، به چیزی جز پذیرش عقاید او، که نتیجهٔ یک عمر تجربه است، مجال نمی‌دهد. با این حال، همچنان‌که در فصل حاوی رجعت به گذشته می‌توان دید، حاجی هم در حال رشد و تحول بوده است.

قاری و حاجی تحصیل‌کرده نیستند با این تفاوت که قاری ادّعا نمی‌کند که تحصیل‌کرده است چون ظاهراً آن را برای رسیدن به هدف اصلی‌اش یعنی مال‌اندوزی مهم نمی‌داند. در حالی‌که حاجی در مقام دولتمرد حس می‌کند که شهرت تحصیل‌کردگی مزیّتی است. از

این رو عضو فرهنگستان است و ادعا می‌کند که در کار نوشتنِ کتابی است؛ امّا درواقع قاآنی و ابیات رکیک او را برترین شکل هنر می‌شمارد. (ص ۷۶)

تفاوت در ساختار دو داستان دیده می‌شود. دورهٔ زمانی داستان مرگ سودخور تخمیناً دو برابر آن در حاجی‌آقاست و مدتی بیش از بیست سال را دربرمی‌گیرد. در مرگ سودخور، شماری از حوادث وصف شده است که پیوند آنها با مطلب اصلی بسیار سست است و این اثر درواقع مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه به‌هم‌پیوسته است. داستان حاجی‌آقا دوره‌ای کمتر از یک سال را دربرمی‌گیرد و آن کم‌وبیش در یک مکان پرورده می‌شود. امّا در هر دو داستان فصلی وجود دارد که به قهقرا بازمی‌گردد و خاستگاه و زندگی قهرمان‌ها را پیش از شروع داستان نشان می‌دهد و خصوصیات مَنِشی آنها را نسبتاً به‌تفصیل شرح می‌دهد. صدرالدین عینی در مدرسهٔ بخارا تحصیل طلبگی کرد و مدرّس شد. سطح فرهنگی این مدارس را در حادثه‌ای می‌توان نشان داد که طیّ آن طلبه‌ای باید مدرسه را ترک کند چون کفش دوختِ قازان پوشیده که جیرجیر می‌کند. مردم می‌گویند کفشدوزان مسیحیِ قازان از موی خوک در تخت کفش استفاده می‌کنند و لذا به خاک مقدس مدرسه بی‌حرمتی شده است[۸۹]. امّا، صادق هدایت در مدارس جدید درس خوانده و زمان درازی در پاریس زندگی کرده است. نباید فراموش کرد که عینی در ۱۹۱۷ در زندان امیر تا حدّ مرگ کتک خورد و برادرش سراج‌الدین در ۱۹۱۸ اعدام شد[۹۰] و، به گفتهٔ خود او، پس از آنکه بخارا از حکومت قرون وسطائیِ امیر آزاد شد، زندگی واقعی را سرگرفت[۹۱]. از این رو، برای بیزاری از رژیم زمینه‌هایی داشته است. او توانست نفرتش را به طریقی تازه بیان کند که در ادبیات آسیای مرکزی غیرسنّتی شمرده می‌شد؛ چون با ادبیات اروپایی و از همه بالاتر با ادبیات روسی آشنایی داشت. او خودش را شاگرد گورکی[۹۲] می‌دانست، هرچند این بیشتر ادای احترام است تا رابطهٔ واقعی معلم- شاگردی. صادق هدایت به

89) Eddošho (یادداشت‌ها); Sadriddin Ayni, *Kulliёt, jildi 6* (کلیات، ج ۶), Dušanbe 1962, p. 259.

90) S. Ayni, *Muxtasari tarjimai holi xudam* (مختصرِ ترجمهٔ حالِ خودم), Stalinobod 1958, p. 81.

91) S. Ayni, ''Du XXX sol.'' («دو سی سال»), *Šarqi surx*, 1974, 11, pp. 10-12.

92) S. Ayni, ''Zindai abadi'' (زندهٔ ابدی), *Baroji adabijoti sotsialisti* (برای ادبیات سوسیالیستی), 1936, 7, pp. 7-9.

خانواده‌ای قدیمی و ثروتمند تعلق دارد و در تماس با چپ‌های ایرانی[۹۳] و، به احتمال قوی، طیّ اقامتش در پاریس، با جنبش‌های تجدّد اجتماعی آشنا شد.

دو رمان، به‌رغم تفاوت‌های یادشده، شباهت‌های زیادی با هم دارند. همچنان‌که پیش‌تر اشاره شد، هر دو اثر سرمشق‌های بومی و خارجی دارند یا ممکن است داشته باشند؛ امّا این امکان هم وجود دارد که هدایت از مرگ سودخور الهام گرفته باشد. ممکن است صادق هدایت مرگ سودخور را دیده باشد که خود تا سال ۱۹۴۵ دو چاپ آن منتشر شده بود ــ یکی از آنها به خط لاتینی (در سال‌های ۱۹۳۰ـ۱۹۴۰، همه کتاب‌های تاجیکی به همین خط چاپ می‌شدند؛ در ۱۹۵۸، مرگ سودخور به خطّ فارسی نیز به چاپ رسید)[۹۴]. پرویز ناتل خانلری، در نامهٔ محبت‌آمیز مورخ ۱۳۴۸/۱۲/۲۱ خود، بر آن است که صادق هدایت با عینی و نوشته‌هایش فقط از روی مستخرجاتی آشنا شده که در مجله‌های ایرانی انتشار یافت. باید یادآوری کنیم که صادق هدایت در آغاز ماه دسامبر ۱۹۴۵ (۱۶ آذر ۱۳۲۴) برای شرکت در جشن بیست و پنجمین سال تأسیس دانشگاه اُزبک به تاشکند آمد[۹۵]. بعید است که او در مقام نویسنده، به صدرالدین عینی نویسندهٔ تاجیک، که در ازبکستان احترام بسیار داشت و پایه‌گذار نثر نوین اُزبک شناخته می‌شد، بی‌توجه مانده باشد. احتمال ضعیفی وجود دارد که هدایت حاجی‌آقای خود را در فاصلهٔ زمانی بین سفر به تاشکند و انتشار رمان خود در مجلهٔ سخن نوشته باشد. امّا، به گفتهٔ بزرگ علوی، این داستان پس از سفر نویسنده به ازبکستان نوشته شده است.[۹۶]

به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده در خلق اثری برخوردار از قوّتی فوق‌العاده و توان‌گفت مبهوت‌کننده موفق شده باشند ــ اثری که نه‌فقط تکوین آن بر درک واقعی تجربه‌ای مبتنی است بلکه در تحقق هنری نیز به تصاویری مرتبط با مسائل زندگی و در

---

۹۳) صادق هدایت به حزب توده‌گرایش و از جمع هواداران این حزب دوستان چندی داشت.

94) → J. Azizqulov, Z. Muliojonova, *Fehrasti asarhoi S. Ayni va adubiëti oid ba ū to oxiri soli 1961* (۱۹۶۱ فهرست اثرهای صدرالدین عینی و ادبیات عاید به او ــ نوشته‌های راجع به او ــ تا آخر سال)، Duănbe 1963, pp. 17, 21.

۹۵) ← پیام نو، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، تهران، دی‌ماه ۱۳۲۴، ص ۱۴ (بر طبق نامهٔ کُمیساروف D. Komissarov در بیست‌وسوم مارچ ۱۹۷۰). در بیشتر مقالات راجع به هدایت، تاریخ این سفر سال ۱۹۴۴ ذکر شده است.

۹۶) در ضمیمهٔ ترجمهٔ آلمانی حاجی‌آقا: Sādek Hedājat, *Hādschi Āghā*, Berlin 1963, p. 150.

عین‌حال با سنّت ادبیِ ملی و گرایش‌های ادبی نو احساس شده است. در صدای خنده‌ای که از این آثار به‌گوش می‌رسد هیچ گذشت و اغماضی وجود ندارد، نقدِ احساسی در آنها کیفیت تازه‌ای می‌یابد و به محکوم ساختن همهٔ آن چیزهایی بدل می‌شود که برای جامعه خطرناک است، همهٔ آنچه از نظر اجتماعی آسیب‌رسان است. و چنین اثر هجائی اجتماعی و سیاسی را فقط کسانی می‌توانستند بنویسند که درگیر سیاست نباشند، کسانی که دیدگاه‌های سیاسی خود را متوجه سرنوشت انسانی کرده باشند و خدمت به موقعیت تاریخی ویژه‌ای را آغازیده باشند. بدون تردید هر دو اثر از زمرهٔ بهترین کارهای ادبیات ملی‌اند و از همان اهمیت آثار شجاعانهٔ تازه‌ای برخوردارند که بر ادبیات ملی تأثیر بارزی برجا می‌گذارند.

❑

نگاهی تازه به کتیبهٔ سرخ‌کتل (نگارش M)

محمود جعفری دهقی (گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران)

مقدمه

کتیبهٔ سرخ‌کتل را گروه باستان‌شناسان فرانسوی در سال ۱۹۵۷ در منطقهٔ بَغْلان در شمال افغانستان کشف کرد. این کتیبه به خطّ یونانی و به زبان بلخی، یکی از شاخه‌های شمال شرقی زبان ایرانی میانه، است (Morgenstierne 1970, p. 125). دربارهٔ تاریخ بلخ آگاهی فراوانی در دست نیست[۱]. این سرزمین کهنسال در شمال افغانستان واقع است و از آن، هم در **اوستا** و هم در کتیبهٔ داریوش در بیستون، یاد شده است. بلخ، در پی حملهٔ اسکندر مقدونی، به مدت دویست سال در زمرهٔ مناطق یونانی‌نشین درآمد. به نظر می‌رسد که، در این مدت، تمدن هلنی و نیز استفاده از زبان و خطّ یونانی در کنار زبان محلی بلخی در آن رواج یافته باشد. سرزمین بلخ از اواسط قرن دوم پیش از میلاد به تصرف قبایل یوئه‌جی یا تخاریان درآمد و، از آن پس، به نام آنها **تخارستان** نامیده شد. کوشانیان یکی از همین قبایل بودند که از اوایل عصر مسیحی به قدرت رسیدند و به گسترش متصرفات خود پرداختند تا سرانجام امپراتوری کوشانی را برپا کردند. این امپراتوری، که در حدود یک قرن دوام یافت، در دوران قدرت، بخش قابل‌توجهی از آسیای مرکزی تا شمال هندوستان را دربرمی‌گرفت. در این دوران، زبان بلخی به عنوان زبان رسمی جانشین زبان یونانی شد امّا استفاده از خطّ یونانی

۱) برای آگاهی از تاریخ و زبان بلخ ← بیوار، زرشناس، سیمز ویلیامز ۲.

تصویر ۱. نقشهٔ افغانستان باستان

درکنار خطوط دیگر از جمله خطّ بلخی و خُروشتی، به‌ویژه در اوایل حکومت کوشانیان ادامه یافت. در عهد ساسانی، فرمانروائیِ کوشانیان رو به زوال نهاد و بخش غربی آن سرزمین به تصرف دولت ساسانی درآمد و آن دولت فرمانروایانی با نام «کوشان شاهان» بر آن گماشت. (سیمز ویلیامز ۲، ص ۳۵۸؛ زرشناس، ص ۱۸۶؛ بیوار، ص ۲۹۳)

کتیبهٔ سرخ‌کتل را نخستین‌بار ا.م. ماریک به طور ناقص خواند و ترجمه کرد. پس از او، دانشمندان دیگری نیز به ترجمه و توضیح این کتیبه پرداختند که، از میان آنها، مهم‌تر از همه باید به هِنینگ، گِرشِویچ، هومباخ و سیمْزویلیامْز اشاره کرد. هنینگ در مقالهٔ ممتّع خود نخستین‌بار موفق به کشف پیام نویسندگان این کتیبه شد. بر این اساس، معلوم شد که نخست کَنیشکا بانیِ بنای این نیایشگاه شد که پس از چندی رو به ویرانی نهاد و متروک ماند تا دولتمردی به نام نوکونْزوک که منصب کَنارَنگ (= مرزبانی) داشت در سال ۳۱ کوشانی[۲] به این معبد آمد و آن را بازسازی کرد. سه تن از مرزداران او را در این کار

۲) مبدأ تاریخ کوشانی آغاز فرمانروائیِ کوجولا کَدفیسِس (Kujula Kadphises)، بنیانگذار امپراتوری کوشانی، است که تاریخ آن دقیقاً روشن نیست و احتمالاً باید در حدود اوایل تاریخ مسیحی بوده باشد. (← بیوار، ص ۲۹۳)

یاری کردند که نام آنها در پایان کتیبه یاد شده است. کتیبهٔ سرخ‌کتل بـه قـلم مِـهرامَـن و بُرزمهرپور تدوین شده و هر دو آن را امضا کرده‌اند. به نظر می‌رسد که مقصود از نگارش این کتیبه‌ها تجلیل از نوکونْزوک به مناسبت تعمیر و آبادانی این معبد بوده است.

(Humbach 2003, p. 158; Henning 1960, p. 48)

متن کتیبه به خط یونانی و به زبان بلخی (باختری)

1) ειδο μα λιζο μο κανηþκο οανινδο βαγολαγγο σιδο ι βαγο þαο κανηþκι ναμοβαργο κιρδο

2) ταδιοο κεδο φορταμσο μα λιζο φρογιρδο ταδηιο μανδαρο αβο νιστο χοτο ασιτο μα λιζο αβαβγο σταδο

3) οδο καλδο ασο λρουομινανο ιειρο σταδο ταδο ι βαγε ασο ι νοþαλμο φροχορτινδο

4) ταδο αβο λραφο οαστινδο αβο ανδηζο οτο μα λιζο πιδοριγδο

5) τα καλδο νοκονζοκο ι καραλραγγο ι φρειχοαδηογο κιδο φρεισταρο αβο þαο ι βαγοπουρο ι λοιχοβοσαροι þιζογαργο ι αλοþχαλο κιδο φαρο οισποανο μο οαδοβαργανο ωσογδομανγγο πιδο ι ιωγο οδο υιρτο χþονο νεισανο μαο μαλο αγαδο αμο βαγολαγγο

6) ταδηιο μα λιζο πορογατο ταδηιο ειιο σαδο κανδο οτηιο αβο οζοοαστο οτηιο πιδο ασαγγε ιθο οιλιρδο ατανο αβο μα λιζο φαρο καρανο αβο μα γαοηιο

7) οδο καλδανο ασο λρουομινανο ιειρο βοοηιο ταδανο ι βαγε ασο ι νοþαλμο μα φροχοαφονδηιο οτανο μα λιζο μα πιδοριχσηιο

8) οτηιο ασασκο μο σαδο αχþτριγο κιρδο αλβαργο ωσταδο ιθο ατο πιδεινο σαδο πιδεινο αχþτριγο υαρουγο μα λιζο χουζο πορροατο

9) οτο ειιο μο σαδο οδο μαþτο χιργομανο κιρδο αμο βορζομιυρο αμο κοζγαþκι πουρο αμο αστιλογανσειγι αμο νοκονζικι καραλραγγε μαρηγο πιδο ι χοαδηο φρομανο

10) οτο ειιο μανο νοβιχτο αμο μιυραμανο αμο βορζομιυρο πουρο mg1 αμιυραμανο mg2

حرف‌نویسی متن کتیبه

1) eido ma lizo mo kanēk̆o oanindo bagolaggo sido i bago s̆o kanēk̆i namobargo kirdo

2) tadioo kedo fortamso ma lizo frogirdo tadēio mandaro abo nisto xoto asido ma lizo ababgo stado

3) odo kaldo aso lrouominano ieiro stado tado i bage aso i noš̆lmo froxortindo

4) tado abo lrafo oastindo abo andēzo oto ma lizo pidorigdo

5) ta kaldo nokonzoko i karalranggo i freixoadēogo kido freistaro abo s̆o i bagopouro i loixobosaro i k̆zogargo i aloš̆alo kido faro oispoano mo oadobargano ōsogdomaggo pido i iōgo odo uirso xs̆no neisano mao malo agado amo bagolaggo

6) tadēio ma lizo porogato tadēio eiio sado kando otēio abo ozooasto otēio pido asagge iθo oilirdo atano abo ma lizo faro karano abo ma gaoēio

7) odo kaldano aso lrouominano ieiro booēio tadano i bage aso i noš̆lmo ma froxoaš̆nde¯io otano ma lizo ma pidorixsēio

8) otēio asasko mo sado axs̆rigo kirdo albargo ōstado iθo ato pideino sado pideino axs̆rigo uarougo ma lizo xouzo porooato

9) oto eiio mo sado odo maš̆o xirgomano kirdo amo borzomiuro amo kozgak̆i pouro amo astiloganseigi amo nokonziki karalragge marēgo pido i xoadēo fromano

10) oto eiio mano nobixto amo miuramano amo borzomiuro pouro mg1 amiuramano mg2

آوانویسی متن کتیبه

1) īd ma-liz mə-kanēk̆ wanind baglāŋg sid i-bag s̆¯ kanēk̆-i nāmbārg kird

2) tadiw ked fərdams ma-liz frəgird tād-ē m-andar āb nist xut asid ma-liz abābg stād

3) ud kald as lruhminān yīr stād tād i-bage as i-nəš̆lm frəxurtind

4) tād ab lraf wāstind ab andēz ut ma-liz pidərigd

5) tā kald nukunzuk i-karālraŋg i-frīxwadēwg kid far frīstar ab s̆¯ i-bagpuhr i-lwixubsar i-k̆zga¯rg i-alš̆al kid wispwān mə-wādbārgān ōsugdmāŋg pid i-iōg ud hirs xs̆n nīsan mā mal āgad am baglāŋg

6) tād-ē ma-liz pərəgat tād-ē ī sād kand ut-ē āb əzuwāst ut-ē pid asaŋge iθ wilird at-an ab ma-liz far karān āb ma-gawēy

7) ud kald-an as lruhminān yīr buwē tād-an i-bage as i-nəšalm ma-frəxwašəndē ut-an ma-liz ma-pidərixsēy

8) ut-ē asask mə-sād axšrig kird albarg ōstād iθ at pidīn sād pidīn axšrig harūg ma-liz xūz pəruwat

9) ut ī mə-sād ud m-āš xirgman kird am burzmihr am kuzgaki puhr am astilgandzīgi am nukunziki karālraŋge marēg pid i-xwadēw frəmān

10) ut ī man nəbixt am mihrāman am burzmihr puhr mg1 mihrāman mg2

ترجمهٔ متن کتیبه

۱) این دز نیایشگاه کنیشکای پیروز است که خداوندگار، شاه‌کَنیشکای نامبردار، آن را ساخت[۳]

۲) در آن زمان که نخست دز ساخته شد، آن‌گاه به آب درون آن نیاز نبود؛ بنابراین، دز بی آب بود.

۳) و آن‌گاه که حمله‌ای از سوی دشمنان صورت گرفته بود، خدایان جایگاه خود را ترک کردند.

۴) آن‌گاه آنان به قلعهٔ لراف برده شدند و آن دز متروک شده بود.

۵) سپس، آن‌گاه که نوکونْزوکِ مرزبان، (که) دوست پروردگار (و) نزد شاه بسیار گران‌قدر است، پسر خدایان، و (؟) مهربان و آمرزنده که نسبت به همهٔ آفریدگان نیک‌اندیش است، در سال ۳۱ ماه نیسان، اینجا به این قلعه آمد،

۶) آن‌گاه وی دز را مسّاحی کرد، سپس وی این چاه را حفر کرد[۴] و آب را بیرون آورد و آن را با سنگ ساخت تا آب در قلعه برای مردم کاهش نیابد.

۷) و آن‌گاه که احتمال حمله‌ای از سوی دشمن باشد، [دیگر] خدایان جایگاه‌های (خود را) ترک نخواهند کرد و دز متروک نخواهد شد.

---

۳) همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، ساختار جمله اِرگاتیو است. (→ Henning 1960, p. 52; Humbach 2003, p. 160)

۴) این جمله را نیز می‌توان ارگاتیو شمرد: «... و چاهی به وسیلهٔ او کنده شد ...». (Humbach 2003, p. 160)

۸) و بر روی چاه، چرخ چاه (؟) ساخت و حیاتی بنا کرد تا با این چاه و به وسیلهٔ این چرخ چاه (؟) همهٔ دز در رفاه باشند (؟).

۹) و خیزْگْمَن همراه با بُرزمهر، پسر کوزْگَشْک، ساکن اَستیلگان، بندهٔ نوکونْزوکِ مرزبان، به فرمان خداوند (=نوکونزوک) این چاه و پلکان را ساختند.

۱۰) و این [کتیبه] به دست من همراه با مِهرامَن نگاشته شد برزمهرپور (امضا)، مهرامَن (امضا).

توضیحات دربارهٔ واژه‌های متن کتیبه

سطر ۱

īd «این» (صفت اشاره)، ایرانی باستان -aita*؛ اوستا -aēta. حرف o در واژهٔ οιδο و در پایان دیگر واژه‌های بلخی احتمالاً مربوط به تلفظ تاریخی آنهاست که در دوره‌های بعد، ضمن دگرگونی‌های زبانی، ارزش آوائیِ خود را از دست داده است چنان‌که، بنا بر مدارک موجود، در همان دوران نیز، oی پایانی به هنگام ترکیب حذف شده است. مانند ترکیب as-asko «از بالا» که aso-asko بوده است.

(→ Henning 1960, p. 50; Sims-Williams 2000, p. 191; Humbach 2003, p. 159)

ma (حرف تعریف مؤنث) در بلخی کهن ma برای مؤنث، mo=[mə] برای مذکر، و ī برای هر دو جنس به کار می‌رفته است؛ قس اوستایی imā.

liz «دز، قلعه» (اسم) فارسی باستان -didā؛ پهلوی diz «دز». یکی از ویژگی‌های زبانِ بلخی تبدیل dی باستانی به l در دورهٔ میانه است. قس پهلوی pēšā⁻d؛ بلخی pēšla⁻d.

(← سیمز ویلیامز ۱، ص ۹۵؛ Morgenstierne 1970, p. 125)

kanēšk «کنیشکا»، فرمانروای سلسلهٔ کوشانی. کوشانیان از قبایل صحرانشینِ یوئه‌جی یا تخاری بودند که در حدود قرن دوم پیش از میلاد به مناطق شمالی افغانستان یورش بردند و در همان مناطق سکونت گزیدند ــ

جایی که بعدها به نام آنها **تخارستان** نامیده شد. کوشانیان در اوایل عصر مسیحی به قدرت رسیدند. پایه‌گذار این سلسله کوجولا کَدفیسِس بوده است (برای آگاهی دربارهٔ این خاندان← بیوار، ص ۲۷۷). نام کنیشکا در کتیبه‌ها معمولاً همراه با مقام او آمده است: šonano šo kaniška košano «کنیشکا، شاهنشاه کوشان».

wanind «وَنِند» نام ایزد و به معنی «پیروز» است. **وَنِند**، که معادل آن به یونانی نیکاتور به معنی «پیروز» است، لقب سلوکوس اول بوده که به صورت اختصاری **نیکه** بر روی سکه‌های او مشاهده می‌شود.

(Humbach 2003, p. 157, n.2)

baglāŋg «معبد» (اسم مرکب: bag+ dān) ایرانی باستان -baga-dānaka*؛ قس سغدی βγδ'n'k.

sid «که» (موصول)

bag «خدا» (اسم) ایرانی باستان -baga*؛ سغدی -βγ.

šā- «شاه»

nāmbārg «نامور، نامبردار» (صفت). با توجه به اینکه در حروف یونانی تفاوت a (کوتاه) با ā (بلند) مشخص نیست، می‌توان این واژه را از ریشهٔ ایرانی باستان -namah-bara(ka) >* «نماز بردن»؛ پارتی nmbr؛ یا از -nāma-bara >* «نامور، نامبردار» دانست.

kird «کرد = ساخت» (فعل ماضی، سوم شخص مفرد از ریشهٔ kar) ایرانی باستان -kar-ta*.

سطر ۲

tadiw «در آن دوران»

ked «که» (موصول و مرکب از ke+ δo).

(→ Henning 1960, p. 50; Sims-Williams 2000, p. 198)

fərdams «نخست» فارسی میانه fradom؛ سغدی prtmčyk. (Henning 1960, p. 49)

frəgird «تکمیل، کامل‌شده» ایرانی باستان *fra-kar-ta

tād-ē «سپس او» (ضمیر متصل سوم شخص مفرد tado+ ēio «سپس»)؛ ضمیر ē: اوستا hē؛ خوارزمی ī(h)؛ پشتو ē. (*Ibid*, p. 53؛ ← نیز سطر ۳)

m-andar «اندر»

āb «آب»

nist «نیست»

xut «خواسته» (بُن مضارع -xōz «خواستن»)

asid «امّا، آنگاه نیز» قس فارسی میانه ā-z

abābg «بی آب» پهلوی abēāb «بی آب»

stād «بود» (فعل ماضی سوم شخص مفرد؛ مضارع -*asti؛ صفت مفعولی *stāta- (→ Sims-Williams 2000, p. 183)

سطر ۳

kald «هنگامی که» (موصول، مرکب از δo +kadā؛ قس سغدی kδwty) (Henning 1960, p. 50)؛ نیز← سطر ۷، **kald-an**.

as «از» فارسی باستان hača؛ čهای ایرانی باستان در بلخی به s تبدیل شده‌اند. (→ *Ibid*, p. 49)

lruhmināṇ «دشمنان» (اسم جمع حالت غیرفاعلی ān +min +lruh). این واژه از دو جزءِ lruh «دروند»، ایرانی باستان -*drava + min «اندیشه» تشکیل شده است. (Harmatta 1964, p. 449)

yīr «حمله» (حرف‌نویسی به صورت ieiro: ie حرف تعریف + iro از ریشهٔ ar «حمله کردن») اوستایی -īra «حمله».

(Maricq 1958, p. 362; Sims-Williams 2000, p. 195)

tād «سپس» (مرکب از δo +tā؛ قس سغدی twty (Henning 1960, p. 50). ← سطر ۲، **tād-ē**.

nəǎlm «نشیمنگاه، جایگاه» (از پیشوند -ni + ریشهٔ had «نشستن») فارسی میانه niǎstan.

frəxurtind «حرکت کردند، ترک کردند» (فعل ماضی سوم شخص جمع؛ بن ماضی -fraxurt؛ بُن مضارع این فعل **fraxwaš** در سطر ۷ آمده است).

سطر ۴

lraf «لراف» (اسم خاص، نام شهری در شمال افغانستان)

wāstind «هدایت شدند» (فعل ماضی سوم شخص جمع؛ ← **uzwāst** «به بیرون هدایت شدند» در سطر ۶)؛ پارتی wāst hēnd

(→ Sims-Williams 2000, p. 212; Henning 1960, p. 54, n. 1)

ab «به، به سوی، در» (حرف اضافه) فارسی باستان abiy؛ اوستایی ava؛ فارسی میانه ō.

andēz «دژ، قلعه، جای امن» احتمالاً از handāxtan «اندازه گرفتن»

ut «و» (حرف ربط)، فارسی باستان utā؛ فارسی میانه ud.

pidərigd «متروک» (؟) (→ Sims-Williams 2000, p. 219)؛ قس سغدی prγt «ترک کردن» (قریب، ۷۱۳۴). ماریک این واژه را از ایرانی باستان -pati-rixta* می‌داند. (Maricq 1958, p. 413)

سطر ۵

nukunzuk «نوکونزوک» (اسم خاص)

karālraŋg «مرزبان، کنارنگ» (اسم مرکب، karān/kanār+ drang «نگه‌دارندهٔ مرز») اوستایی -karan. (Henning 1960, p. 51, n. 2)

frīxwadēwg «عزیز خداوند» (frī- «دوست، عزیز»، سغدی -pry «دوست» (قریب، ۱۰۸۱۵) +xwadēwg «خداوند»).

frīstar «عزیزترین» (صفت عالی، -istar) قس سغدی frystr؛ پارتی fry(h)stwm (Henning 1960, p. 50, n. 4). پسوند صفت عالی ساز در سغدی -str، در خوارزمی -'str، و در پارتی -ystr است که برگرفته از ایرانی باستان -*s-tara است. (سیمز ویلیامز ۲، ص ۳۶۶)

ab «به، در» (حرف اضافه) ← سطر ۴، **ab**.

šā- «شاه»

bagpuhr «پسر خدا، لقب کنیشکا» (bag/γ «خدا» +puhr «پسر») این واژه به سانسکریت ترجمه شده و در متن کتیبه‌های شاهان کوشانی به صورت devaputra به‌کار رفته است (Humbach 2003, p. 158, n. 5). قس فارسی فغفور.

lwixubsar «؟» هنینگ بر آن است که، اگر این واژه را مرکّب فرض کنیم، ممکن است از (?) +upačāra «ابزار» باشد؛ امّا این معنی با متن سازگار نیست. (Henning 1960, p. 50, n. 7)

šzgā-rg «مهربان» (← ذیل واژهٔ šzg «خوب» در Sims-Williams 2000, p. 235)

alšxal «آمرزنده» (شاید al- «با» (فارسی باستان hadā) + 'xšd «آمرزش، رستگاری» قس پارتی 'xšd «آمرزش») باشد. (→ *Ibid*, p. 184)

far «برای»؛ این واژه در متن‌ها به شکل‌های faro، fara و far «به، برای و ...» و همواره با موجودات جاندار به کار می‌رود. قس پارتی 'frh «برای». ممکن است از ایرانی باستان -fradaθai* و اوستایی -fradaθāi «به سود، برای» باشد. گاهی نیز به عنوان حرف اضافه متأخر به کار می‌رود. (→ Sims-Williams 2000, p. 229)

wispwān «همه، تمامی» (حالت غیرفاعلی مرکب از wisp «همه» + نشانهٔ جمع -ān)

mə (حرف تعریف)

wādbārgān «آفریدگان» (wād «زنده، جاندار» + bar «برنده، حمل‌کننده»؛ قس سغدی w'+ d'r به همین معنی. (قریب، ۹۸۷۷))

ōsugdmāŋg «نیک‌اندیش» قس سغدی 'wswγtm'n'ky «پاکدلی، صفا» (همان، ۱۹۸۸؛ Henning 1960, p. 51, n. 3؛ از -awa-sauk-ta-mān* <).

pid «به، در» فارسی میانه pad.

ywg [iōg] «یک» فارسی میانه ēk از ایرانی باستان -aiwaka >*. باید توجه کرد که در بلخی به جای k جز در آغاز واژه g آمده است.

(Sims-Williams 1989, p. 348)

hirs «سی» ایرانی باستان -θri.iyaka*؛ پارتی hrdyg «سی»
(→ *Idem* 2000, p. 228)

xšn «سال»، شاید واموازه‌ای از یونانیِ χρονο به همین معنی (*Ibid*, p. 233)

nīsan «نیسان»

mā «ماه»

mal «اینجا» (قید) از -imada* >؛ سغدی mδy. (*Ibid*, p. 202)

āgad «آمد»؛ فعل ماضی، سوم شخص مفرد، مرکب از: -ta +gam +ā؛ پارتی āgad؛ سغدی -'γt. (قریب، ۱۰۰)

am «به، با» (حرف اضافه)

سطر ۶

pərəgat «مسّ احی کردن، به اطر اف نظر افکندن» سغدی prkš (Henning 1960, p. 53)؛ یا از ایرانی باستان -pari-karita*. (Morgenstierne 1970, p. 128)

sād «چاه»؛ قس سغدی 'č't؛ اوستایی -čāt؛ ختنی cāta؛ بلوچی čāθ؛ خوارزمی 'ct؛ اُسِتی cāda. (قریب، ۳۱۵۹)

kand «کند» (فعل ماضی سوم شخص مفرد از ریشهٔ kan «کندن») ایرانی باستان -kan-ta*.

ut-ē «و او» (حرف ربط ut «و» + ضمیر متصل سوم شخص مفرد ē «او») قس **tād-ē** «سپس او» در سطر ۲.

əzuwāst «بیرون آورد» (فعل ماضی سوم شخص مفرد مرکب از پیشوند -əz-/uz- «بیرون» + صفت مفعولی wāst که با بن ماضی یکی است) اوستایی -uzvāδaya؛ پارتی 'zw'st‘ (Henning 1960, p. 50). این واژه از ریشهٔ w'y «رهبری کردن، سوق دادن» است.
(→ Boyce 1977, p. 90; Ghilan 1966, p. 71; Sims-Williams 2000, p. 196)

asaŋge «سنگ». فارسی باستان -aθaga؛ اوستا: -asnga. (Kent 1953, p. 166)

iθ «تا اینکه» (قید) سنسکریت idā؛ اوستایی iδa

wilird «ساخت» (فعل ماضی مجهول سوم شخص مفرد مرکب از پیشوند -wi + بُن dar «نگاه داشتن») wi+ dar+ ta، پارتی dyrd (Henning 1960, p. 54). دربارهٔ تبدیل l باستانی به d در بلخی ← به توضیحات **سطر ۱**، واژهٔ **liz**.

at-an «تا اینکه» (مرکب از موصول at «آن، تا اینکه»، ایرانی باستان atā*؛ فارسی میانه ترفانی 'd؛ سغدی 't، 't'، 't به همان معنی + an- ادات برای حالت ندایی/ دعایی. (Sims-Williams 2000, p. 183) (Henning 1960, p. 54)

karān «مردم»، ān- نشانهٔ جمع است. اوستا kar-؛ فارسی باستان kāra- «مردم»؛ قس سغدی kr'n.

ma «م»، پیشوند فعلی به معنی نهی و تحذیر

gawēy «کاهش نیابد» (فعل دعایی، سوم شخص مفرد از ریشهٔ gaw «کاهش داشتن، نیاز» و ماده gau- با پیشوند ma- «م»). سغدی gw-. (قریب، ۴۲۹۲؛ Henning 1960, p. 54)

سطر ۷

kald-an «هنگامی که» (موصول kald +an- ادات که به جمله معنای ندایی می‌دهد.)

buwē «باشد» (فعل دعایی، سوم شخص مفرد از ریشهٔ h و بُن مضارع baw-) فارسی میانه bwyy؛ سغدی wβyy، βwy. (Henning 1960, p. 54, n. 9)

frəxwašəndē «حرکت کنند» (فعل مضارع سوم شخص جمع) پسوند جمع در پارتی نیز به صورت yndyh است (سیمز ویلیامز ۲، ۳۶۵). قس سغدی xwš «افزودن، بالیدن»؛ فارسی میانه waxš. (قریب، ۱۰۷۸۴)

سطر ۸

asask «بالا، روی» (as+ ask) ایرانی باستان hačā uskāt >*

(Humbach 2003, p. 159; Gershevitch 1985, p. 56; Sims-Williams 2000, p. 181)

axšrig «چرخ چاه» پارتی 'xšyrg؛ ایرانی باستان xaršrika-*.

(Gershevitch 1985, p. 34)

kird «کرد (= ساخت)»

albarg «حیات» هنینگ احتمال داده که از فارسی باستان -hadabāra*؛ فارسی میانه hdb'l و فارسی نو yār به معنی «یار» باشد (Henning 1960, p. 50) امّا این نظر با متن سازگار نیست. شِروو بر آن است که این واژه از ایرانی باستان -dwar-a* >؛ فارسی میانه dar؛ ختنی vara «در، دروازه، حیات، قصر» است. (Skjaervo 1985, p. 60-63)

ōstād «ایستاند، قرار داد»

at «آن» ← **at-an** در سطر ۶

pidīn «به وسیلهٔ این، بدین» (حرف اضافهٔ pid «به» + in «این») این ترکیب در فارسی به صورت «بدین» درآمده است.

harūg «همه» احتمالاً از ایرانی باستان -harwa* > «همه، تمامی».
(Sims-Williams 2000, p. 228)

xūz «خوب، به‌خوبی، به‌درستی» این واژه به عنوان قید و صفت، هر دو، به کار می‌رود. شکل تازه‌تر آن به گونهٔ χoζo به کار رفته است: -xwržu* >؛ پارتی xuj؛ خوارزمی xž؛ پشتو xōž «شیرین»؛ اُسِتی xorz «خوب». (Sims-Williams 2000, p. 232; Henning 1960, p. 49)

pəruwat (؟)

سطر ۹

xirgman «خیرگُمَن» (اسم خاص)

burzmihr «بُرزمهر» (اسم خاص)

kuzgaǩi «کوزگشک» (اسم خاص)

puhr «پسر»

astilgandzīgi «ساکن استیلگان»

marēg «بنده، برده» (اسم) ایرانی باستان -mar(i)yaka* >؛ فارسی باستان -marīka (Kent 1953, p. 202)؛ پشتو mrayai؛ ارموری mrīk «بنده».
(Sims-Williams 2000, p. 203)

xwadēw «خدیو، خداوند» (از ایرانی باستان -xwa* «خود» + -taw* «توان، نیرو») این واژه در بلخی وام‌واژه است. قس یونانی auto-krator. (*Idem* 1989, p. 348)

frəmān «فرمان» (اسم) (پیشوند -fra + ریشهٔ mā «اندازه گرفتن») فارسی باستان و اوستایی -framāna؛ فارسی میانهٔ ترفانی و اشکانی framān.

سطر ۱۰

man «من» (ضمیر اول شخص مفرد حالت غیرفاعلی) از mana* >؛ اوستایی -mana.

nəbixt «نوشت» (فعل ماضی اول شخص مفرد مرکب از پیشوند -ni + ریشهٔ paēs «نوشتن» + پسوند صفت مفعولی ساز -ta).

mihrāman «مِهرامَن» (اسم خاص)

burzmihr «بُرزمهر» (اسم خاص)

منابع

بیوار، ا.د.ه.، «تاریخ مشرق ایران»، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، (ج ۳، قسمت اول)، پژوهش دانشگاه کمبریج، ترجمهٔ حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳.

رضائی باغ‌بیدی، حسن، راهنمای دستور زبان پارتی، ققنوس، تهران ۱۳۸۵.

زرشناس، زهره، جستارهایی در زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی، به کوشش ویدا ندّاف، انتشارات فروهر، تهران ۱۳۸۰.

سیمز ویلیامز، نیکلاس (۱)، «رمززدایی از زبان بلخی، پرتوی تازه بر افغانستان باستان»، ترجمهٔ محمود جعفری دهقی، مجلهٔ زبانشناسی، سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۷۹، ص ۸۳-۱۰۷.

ـــــ (۲)، «بلخی»، راهنمای زبان‌های ایرانی (ج ۱)، ویراستهٔ رودیگر اشمیت، ترجمه زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی، ققنوس، تهران ۱۳۸۲، ص ۳۵۸-۳۶۶.

قریب، بدرالزمان، فرهنگ سغدی، فرهنگان، تهران ۱۳۷۲.

Boyce, M. (1977), *A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian*, Leiden.

Gershevitch, I. (1963), ''Review of Die Kaniška-Inschrift von Surkh-Kotal'', *BSOAS*, pp. 193-196.

ـــــ (1984), ''The Bactrian Fragment in Manichean Script'', *From Hecataeus to al-Huwārizmī*, (ed. J. Harmatta), Budapest, pp. 273-280.

—— (1985), *Philologia Iranica*, Wiesbaden.

Ghilain, A. (1966), *Essai sur la langue parthe*, Louvain-Leuven.

Harmatta, J. (1964), ''The Great Bactrian Inscription'', *Act. Ant. (Hun.)*, 12, pp. 373-471.

Henning, W.B. (1960), ''The Bactrian Inscription'', *BSOAS*, pp. 47-55.

—— (1977), ''Surkh Kotal'', *BSOAS*, pp. 366-371.

Humbach, H. (1960), *Die Kaniṣka-Inschrift von Surkh-Kotal*, Wiesbaden.

—— (2003), ''The Great Surkh Kotal Inscription'', *Religious Themes and Texts of pre-Islamic Iran and Central Asia*, Studies in honour of Prof. Gherardo Gnoli, (ed. Carlo G. Cereti and others), Wiesbaden.

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

Maricq, A. (1958), ''La grande inscription de Kaniṣka et L' eteo-tokharian'', *Journal Asiatique*, pp. 345-440.

Morgenstierne, G. (1970), ''Notes on Bactrian Phonology'', *BSOAS*, pp. 125-131.

Sims-Williams, N. (1985), ''A Note on Bactrian Phonology'', *BSOAS*, pp. 111-116.

—— (1989), ''Bactrian Language'', *Encyclopedia Iranica*.

—— (1997), ''A Bactrian God'', *BSOAS*, pp. 336-338.

—— (2000), *Bactrian Documents from Northern Afghanistan, I: Legal and Economic Documents*, Oxford University Press.

Skjaervo, P.O. (1985), ''Khotanese v- <Old Iranian *dw-'', *BSOAS*, pp. 149-165.

❑

واژهٔ فارسی باستان *uvāmaršyu-* و معمّای مرگ کمبوجیه

جمیلهٔ حسن‌زاده

کمبوجیه و چگونگی مرگ او تاکنون موضوع بحث بسیاری از محقّقان بوده است. وجود تاریخی گئومات مُغ (بردیای دروغین) و ادّعای پادشاهی او، چنان‌که در کتیبهٔ بیستون داریوش گزارش شده، و کشته شدن کمبوجیه به دست او، که با تعبیر *uvāmaršyu-* بیان شده، هنوز به صورت معمّا باقی مانده است. این واژه تنها یک‌بار در کتیبهٔ فارسی باستان (DBI، سطر ۴۳) در عبارتِ *Pasāva Kabūjiya uvāmaršyuš amariyatā* به‌کار رفته است (Kent 1953, p. 117).

تا به امروز تعابیر گوناگونی برای این واژه پیشنهاد شده است. هرتْسْفِلد *uvāmaršyu-* را به لحاظ ساخت با واژهٔ *uvāipašya-* سنجیده و عبارت مذکور را چنین ترجمه کرده است: «سپس مرگ کمبوجیه به دست خودش اتفاق افتاد» (Herzfeld 1938, p. 218). هینْتْس و برانْدِنْشْتاین ـ مایِرهوفِر این واژه را «دارندهٔ مرگ خود» (احتمالاً مرگ طبیعی) معنی کرده‌اند (Hinz 1942, p. 141; Brandenstein-Mayrhofer 1964, p. 149). ترجمهٔ کِنت چنین است: «پس از آن کمبوجیه به دست خود مرد». او *uvāmaršyu-* را مشتق از *uvā-* به معنیِ «خود» و ریشهٔ mar- به معنی «مردن» دانسته و آن را به صورتی دقیق‌تر «مرگ به دستِ خود شخص، چه از روی قصد، چه براثر تصادف» معنی کرده است. (Kent 1953, pp. 120, 177)

قدیم‌ترین منبع مکتوب پس از کتیبهٔ بیستون نوشتهٔ هرودوت است. بر اساس روایت

او، کمبوجیه، پس از شنیدن خبر شورش گئومات، رهسپار ایران شد. در طیّ راه، به هنگام سوار شدن بر اسب، پای او به شمشیر کوچکی که به همراه داشت و از غلاف بیرون آمده بود اصابت کرد و زخمی شد. او، بیست روز بعد، براثر آن جراحت از دنیا رفت (Herodot, p. 170 f). بر اساس کتیبهٔ بیستون و اسناد حقوقی بابل، مرگ کمبوجیه بعد از اوّل جولای سال ۵۲۲ پیش از میلاد رخ داده است. در منابع مربوط به وقایع‌نگاری رایج مصر نیز تنها به این مطلب اشاره شده که کمبوجیه در سفر مُرد. (Dandamayev 1990, p. 728 f)

کامِرون، ضمن مطالعهٔ تحریر ایلامی کتیبهٔ بیستون، اظهار داشته که عبارتِ *uvāmaršyuš amariyatā* عیناً به ایلامیِ *hal-pi du-hi-e-ma hal-pi-ik* و سپس به بابلی *mitūtu ramanniši* ترجمه شده است. او این عبارت را «مرگ خود» ترجمه کرده و، ضمن ردِّ مسئلهٔ خودکشی کمبوجیه، بر آن است که وی، همان‌گونه که هرودوت روایت کرده، در اثر عوارض بعدیِ جراحتِ وارده جان خود را از دست داده است (Cameron 1960, p.63). ترجمهٔ تحریر اکدی کتیبهٔ بیستون نیز این نظر را تأیید می‌کند. (Von Voigtlander 1978, p. 15)

آسموسِن، با توجّه به ترکیب سغدی *γwty mwrty* «خود مرده» و مقایسهٔ آن با دو واژهٔ آسیِ *xʷaδmaδ* «مرده، جسد، لاشه» و *xʷaδmaδxor* «لاشه‌خوار، مرده‌خوار»، معنای «خودکشی» را در واژهٔ *-uvāmaršyu* به‌کلّی مردود شمرده و آن را تحت‌اللفظی «(به) مرگِ خود» و به معنای هر نوع مرگ طبیعی دانسته است. او، به عبارت دیگر، روایت هرودوت را دربارهٔ کمبوجیه دالّ بر نوعی مرگ طبیعی قلمداد کرده است. (Asmussen 1969, p. 25 f)

اشمیت و پیشینیانِ او این واژه را مشتق از آریائیِ *-sva** «خود» و *-mṛtyu* «مرگ» و از ریشهٔ *-mar* «مردن» دانسته‌اند (Skalmowski 2001, p. 67)؛ قس سنسکریت *-mṛtyúú-* (Whitney 1885, p. 124)، اوستایی *-mɵɵ θyu* (Bartholomae 1904, p. 1173). وی عبارت کتیبه را چنین ترجمه می‌کند: «سپس کمبوجیه به مرگ خود (مرگ طبیعی) مُرد». به نظر او، این واژه به هیچ‌وجه به معنای «خودکشی» نیست و برداشتِ «مرگ در نتیجهٔ اشتباه خود شخص» از آن هم درست نیست. (Schmitt 1991, p. 51, fn. 43)

اسکالْموفسکی واژه مورد نظر را صورت تحول‌یافتهٔ **sva-mṛc-yu* به معنای «دارای جراحت (توسط خود)» دانسته و جزءِ دوم آن را با ریشهٔ سنسکریت *-mṛc* «آسیب رساندن» > *mṛkta*، *marćayati* مربوط شمرده است (→ Whitney 1885, p. 125)؛

قس اوستایی -mərək (→ Bartholomae 1904, p. 1173)، فارسی میانه murnjēnīdan «نابود کردن، از بین بردن» (→ MacKenzie 1971, p. 57). بنابراین، وی جملهٔ فارسی باستان را چنین ترجمه می‌کند: «کمبوجیه در نتیجهٔ آسیب وارده به خود مُرد». (Skalmowski 2001, p. 68)

برخی از مورّخان مرگ کمبوجیه را با احتیاط «مرموز و اسرارآمیز» قلمداد کرده‌اند (زرین‌کوب، ص ۱۳۹؛ Dandamayev 1990, p. 728). برخی نیز برآن‌اند که کمبوجیه به‌احتمال قوی به قتل رسیده است (پیگولوسکایا، ص ۲۳). بریان کمبوجیه را جزو شاهانی برشمرده که دراثر بیماری جانِ خود را از دست داده‌اند (Briant 1996, p. 239). در متون دورهٔ اسلامی نیز به معادل‌هایی در این زمینه برمی‌خوریم. مثلاً در مجمل‌التواریخ و القصص (ص ۳۹) دربارهٔ طهمورث آمده است: «... و از جهان به مرگ خود برفت» (→ Asmussen 1969, p. 25). حافظ ابرو (ص ۱۶۱ به بعد) نیز وفات خواجه تاج‌الدین علیشاه را چنین توصیف نموده: «... در عهد دولت مغول که در ایران‌زمین سلطنت کردند از ابتدا تا به‌آن روز هیچ‌کس که منصب وزارت یافته است به مرگ خود نمرده بود» (→ Herrmann 1978, p. 99). بالاخره در فارس‌نامه دربارهٔ مرگ هوشنگ چنین آمده است: «... چهل سال پادشاهی کرد ... و به مرگ خویش کناره شد در میان شاهی». (ابن بلخی، ص ۲۷؛ → Asmussen 1969, p. 25)

چنین استنباط می‌شود که عقاید و نظریه‌های ارائه‌شده دربارهٔ مرگ کمبوجیه و واژهٔ مورد بحث بر دو اساس استوار بوده‌اند. عدّه‌ای کوشیده‌اند با محور قرار دادن واژهٔ -uvāmaršyu و بررسی آن به لحاظ لغوی و مقایسهٔ آن با موارد هم‌نظیر در زبان‌های دیگر از دورهٔ باستان تاکنون، نوری بر این معمّای تاریخی بتابانند. برخی نیز، با نگرشی تاریخی، شواهدی چون کتیبهٔ بیستون و دیگر منابع از جمله نوشتهٔ مورّخان یونانی به‌ویژه هرودوت را ملاکِ تحقیقات خود قرار داده‌اند. امّا از آنجاکه روایت‌های یونانیان خصوصاً دربارهٔ ایران و مسائل مربوط به آن خالی از اغراق و گزافه‌گویی نبوده است و نمی‌توانند به‌تنهایی و یک‌سویه ملاکِ تحقیق و قضاوت قرار بگیرند، بدین جهت نتیجهٔ مطالعات و بررسی‌های این دسته از محقّقان همواره نه به‌صورت قطع و یقین بلکه با حدس و گمان ارائه شده است. محتمل است که با قیام گئومات مُغ و بروز آشفتگی در سرزمین پارس در غیابِ کمبوجیه این گمان در ذهن شکل بگیرد که داریوش، برای برقراری آرامش، ناگزیر می‌بایست کمبوجیه را از سر راه خود بردارد. محتملاً، در

صورت بروز این رویداد، خبر آن در همه‌جا پخش می‌شد و به نوشتهٔ مورّخان یونانی از جمله هرودوت نیز راه می‌یافت و چه‌بسا به صورتی اغراق‌آمیز در نوشتهٔ او ثبت می‌شد. حال آنکه وی مرگ کمبوجیه را به گونهٔ دیگری روایت کرده است. به این ترتیب، هیچ سند معتبری برای تأیید این فرضیه در دست نیست. از این رو، اغلب محقّقان با تلفیق اطلاعات برگرفته از منابعِ مختلف، *uvāmaršyu-* «مرگ خود» را محتاطانه «مرگ طبیعی یا در اثر تصادف» و برخی آزادانه «خودکشی» تلقّی کرده‌اند. شاید منطقاً چنین به نظر آید که داریوش پس از برقراری صلح و به دست گرفتن حکومت بر آن شد تا برای رفعِ هرگونه شبهه‌ای، چگونگی مرگ کمبوجیه را در یک سند تاریخی برای آیندگان تشریح کند؛ چه او از تبار هخامنشیان بود و حکومت را حقّ مسلّم خود می‌دانست و چه‌بسا کمبوجیه تهدیدی برای او به شمار نمی‌رفت تا بخواهد او را از میان بردارد. نکتهٔ دیگر اینکه شاید بتوان ساخت اصطلاح بحث‌انگیز *uvāmaršyu-* را به داریوش منتسب و آن را نوعی واژه‌سازی در دورهٔ هخامنشی تلقّی نمود. این واژه سپس به صورت گرده‌برداری وارد تحریر ایلامی شده است. برگردان تحت‌اللفظی این واژه در نسخهٔ ایلامی کتیبهٔ بیستون مؤیّد این نظریه است.

منابع

ابن بلخی، فارس‌نامه، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج و رِینولد اُلِن نیکلسون، لندن ۱۹۲۱.
پیگولوسکایا، ن. و. و دیگران، تاریخ ایران، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران ۱۳۵۳.
حافظ ابرو، ذیلِ جامع التواریخ رشیدی، به اهتمام خانبابا بیانی، تهران ۱۳۵۰.
زرین‌کوب، عبدالحسین، تاریخ مردم ایران، تهران ۱۳۶۴.
مجمل التواریخ و القصص، به تصحیح ملک‌الشعرای بهار، به همّت محمد رمضانی، تهران ۱۳۱۸.

Asmussen, J. P. (1969), ''The Death of Cambyses DBI, 43 *uvāmaršyuš* '', *Bulletin of the Iranian Culture Foundation*, vol. I, part 1.

Bartholomae, Ch. (1904), *Altiranisches wö rterbuch*, Strassburg.

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

Briant, P. (1996), *Histoire de l'empire perse, de Cyrus à Alexandre*, Paris.

Cameron, G. (1960), ''The Elamite Version of the Bisitun Inscriptions'', *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 14, Michigan.

Dandamayev, M.A. (1990), ''Cambyses II'', *Encyclopaedia Iranica* IV, London-New York.

Herodot, *The History of Herodotus*, translated by George Rawlinson, edited by Manuel Komroff, New York 1956.

Herrmann, G. (1978), ''Zu altpersisch uvᵓmršiyš ᵓmriytᵓ'', *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Wiesbaden.

Herzfeld, E. (1938), *Altpersische Inschriften*, Berlin.

Hinz, W. (1942), *Altpersischer Wortschatz*, Leipzig.

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

MacKenzie, D.N. (1971), *A Concise Pahlavi Dictionary*, London.

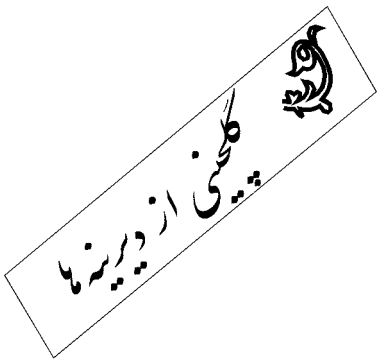
Schmitt, R. (1991), *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great*, Corpus Inscriptionum Iranicarum, part I, vol. 1, texts I, London.

Skalmowski, W. (2001), "A Note on OP *uvâmaršiyu-* (DBI, 43)", *Tafazzoli Memorial Volume*, ed. by Ali Ashraf Sadeqhi, Tehran.

Von Voigtlander, E.N. (1978), *The Bisitun Inscription of Darius the Great, Babylonian Version*, Corpus Inscriptionum Iranicarum, part I, vol. II, texts I, London.

Whitney, W.D. (1885), *The Roots, Verb-Form, and Primary Derivatives of the Sanskrit Language*, Leipzig (New Haven 1954).

❑



ملاحظاتی دربارهٔ نظام آموزشی در ایران*

آ. نیکُلا (سروان توپخانه، عضو هیئت اعزامی فرانسه به ایران در سال‌های ۱۸۵۸ ـ ۱۸۶۱)

ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)

این‌جانب، وابستهٔ هیئت نظامی فرانسه اعزامی به ایران در سال ۱۸۵۸، مأموریت یافتم که به مدت هجده ماه در مدرسهٔ شاه تهران، یگانه مؤسسه‌ای در ایران که در آن آموزش اروپایی داده می‌شود، تدریس کنم. طبعاً بدان سوق یافتم که از نوع تعلیماتی که اطفال این کشور کسب می‌کنند آگاه شوم و در این مقال نتیجهٔ پژوهش‌های خود را گزارش می‌کنم. عرضهٔ معارفی که اکنون در ایران شایع است ما را قادر خواهد ساخت فاصلهٔ بی‌اندازه‌ای را بسنجیم که میان تمدن ما و تمدن اقوام آسیای مرکزی، که ایرانیان را به‌حق می‌توان پیشرفته‌ترین آنها شمرد، وجود دارد.

این یادداشت را با کلماتی چند دربارهٔ آموزشی که به دختران داده می‌شود و چند و چون آموزش عالی در ایران ختم خواهم کرد.

اعیان و اغنیا فرزندان خود را در خانه تعلیم می‌دهند. معلم سرخانه علی‌الرّسم یکی از ملّایان است که از بام تا شام با شاگرد خردسال خود سرگرم است. شاگرد را پس از آشنائیِ او با الفبا به خواندن **قرآن** وا می‌دارند. به دنبال آن، خواندن کتاب‌هایی آغاز

---

* Nicolas, A., ''Note sur l'enseignement en Perse'', *JA*, 5e série, tome XIX (Janvier-Juin 1862), pp. 472-481.

می‌شود که تعالیم نیکو دربر دارند و به زبانی فصیح نوشته شده‌اند و در پرتو همین مزایا تدریس آنها سفارش می‌شود. گلستان و بوستان سعدی، دیوان حافظ، و مثنوی جلال‌الدین رومی در این زمره‌اند.

تاریخ ایران در تاریخ معجم، کتاب عالم‌آرا، تاریخ وصّاف، و تاریخ گزیده خوانده می‌شود.

تاریخ دین، از نظرگاه مذهب شیعی، در روضة‌الصّفای میرخوند، حبیب‌السّیَر خواندمیر، و چند اثر دیگر مطالعه می‌شود که شرح و بسط **قرآن**‌اند.

آموزش ادبی و مذهبیِ شاگرد که به اندازهٔ کافی پیش رفت، وادارش می‌کنند که خواندن زبان عربی را سرگیرد و به این منظور کتابی به نام ***نصاب‌الصّبیان***** را به دستش می‌دهند که منظوم و حفظ‌کردنی از نوع واژگان بنیادی یونانی است و، در آن، پس از هر کلمهٔ عربی متناظر فارسی آن آمده است و آن را ازبر می‌کنند.

درس دستور زبان عربی به دو بخشِ **علم صرف** (ریشه و صوَر دستوری کلمات) و **علم نحو** (ساختار کلام) تقسیم می‌شود. علم نحو عموماً از روی آثاری عربی چون ***الفیّهٔ*** ابن مالک تدریس می‌شود که به نظم تألیف شده‌اند و شاگرد آنها را ازبر می‌کند.

سپس نوبت می‌رسد به درس **علم المنطق** در آثاری با عناوین اختصاری ***کتاب کبریٰ***، ***کتاب تهذیب***، ***کتاب شمسیّه***، ***شرح شمسیّه***.

درس منطق که پایان گرفت، اندکی سیاق و خواندن ارقام عربی را به شاگرد می‌آموزند.

اکنون، در ایران، انواع گوناگون حساب به کار می‌رود به نامِ: ۱. **حساب سیاق**، نوعی از حساب خاصّ ایران که با ریاضیات اعراب هیچ رابطه‌ای ندارد و فقط محاسبان ایرانی آن را به کار می‌برند. ۲. **حساب جمل** مبتنی بر ارزش‌هایی که برای بیست و هشت حرف از سی و دو حرف الفبای فارسی تعیین شده است. تجّار و منجّمین آن را به کار می‌برند. مع‌الوصف حساب منجّمین ریاضیات تمام‌عیاری است بر پایهٔ سِتّینی (شصت‌گانی). ۳. **حساب ریاضی** که تنها تنی چند از ملّایان، استادانی متبحّر در زبان عربی، و جوانانی که در مدرسهٔ شاه تهران درس می‌خوانند با آن آشنایند. این حساب همان حساب ماست با ارقام عربی. در مقالهٔ دیگری، به‌تفصیل از دو روش اولِ محاسبه گفتگو خواهم کرد.

آموزشی که ملّای سرخانه به اطفال اعیان می‌دهد همین درس‌ها را شامل است لاغیر.

** آنچه با قلم سیاه یا قلم سیاه ایرانیک حروف‌نگاری شده، در متن فرانسه، به خطّ فارسی آمده است.

از آنجا که در ایران مهارت در قالب‌بندی حروف اهمیت اساسی دارد، اگر ملّای سرخانه در خوشنویسی چیره‌دست نباشد، میرزایی را جفت او می‌کنند که مدتی طولانی از روز را صرف مشق دادن شاگرد برای کسب کمال در خط می‌کند. از هشت گونه خطّ فارسی، شاگرد نسخ و نستعلیق و شکسته را می‌آموزد. ملّا هر روز می‌آید و مزد ماهانه‌اش از ۱۵ قران تا ۴ تومان[1]، نهار، و یک دست لباس در عید نوروز به قیمت ۳ تا ۵ تومان است.

زبان ترکی اصولاً درس داده نمی‌شود. امّا در شمال ایران همه‌کس با آن آشناست.

اطفالِ طبقهٔ متوسط را به ملّاخانه می‌فرستند و آن به مدارسی اطلاق می‌شود که به هزینهٔ اغنیا یا شخصی متدیّن ساخته شده‌اند و او متکفّل هزینهٔ شاگردان نیز می‌شود. مؤسّس مخارجِ کتابخانهٔ مدرسه را نیز برعهده می‌گیرد و کتباً شرایطی را که مدرّسان در کار تعلیم باید به آن ملزم باشند تعیین می‌کند و نوشته را به کتابخانه می‌سپارد.

این نوع مؤسسهٔ آموزشی عموماً شامل اتاق‌هایی است که به هم راه ندارند و به گرد برجی چهارگوش بنا شده‌اند. هر ملّای مدرّسی یک تا دو اتاق در اختیار دارد و عهده‌دار تعلیم یک یا دو شاگرد نه بیشتر است.

هر مدرسه استاد طراز اولی دارد که ملّایانِ مدرّس او را برای درس گفتن به خودشان برمی‌گزینند و او از افراد متدیّن و نیکوکار وجوهی دریافت و میان فقرا تقسیم می‌کند. ظاهراً، اغلب خود ملّایانِ مدرّس‌اند که مستحقّ این صدقات‌اند.

دروس این نوع مدارس اصلاً معیّن و مشخص نیست. هر ملّای مدرّسی، برحسب ظرفیت و معلومات خود، شاگرد خود را می‌پروراند. مزدی که شاگرد می‌پردازد از ماهانه ۵ قران تجاوز نمی‌کند. اطفالی که در این مدارس به دست ملّا سپرده می‌شوند ده تا دوازده ساله‌اند و دو سال درس می‌خوانند.

فرزندان طبقهٔ فقیر، در سن پنج یا دوازده سالگی، به شمار بیست تا سی نفری، نزد **مکتب‌دار** فراهم می‌آیند و شهریهٔ هر شاگرد ۱۰ شاهی تا دو قران است. همین که کودک با الفبا آشنا شد، وادارش می‌کنند **عمّه جزو** بخواند یعنی بخشی از **قرآن** که با **عَمَّ** [سورهٔ نَبَأ ۷۸] آغاز می‌شود یعنی با سوره‌ای که گشایشگر سوره‌های کوتاه است. خواندن این پاره از **قرآن** که به انجام رسید، نوبت درسِ کلِّ **قرآن** فرا می‌رسد.

---

۱) تومان معادل ۱۱ فرانک و ۶۰ سانتیم و قران معادل یک فرانک و ۱۶ سانتیم است.

سپس شاگردان را به خواندن گلستان، بوستان، دیوان حافظ، چهل طوطی، اسکندرنامهٔ نظامی، و چند حکایت منظوم وا می‌دارند. علاوه برآن، به آنان درس شرعیّات می‌دهند و آنان را با حساب سیاق به اندازه‌ای که بتوانند در خرده‌فروشی نگهدار حسابِ بده‌بستانِ خود باشند آشنا می‌سازند. همچنین به آنان مشق خطّ نسخ و نستعلیق می‌دهند.

در ایران، تعلیماتْ اجباری نیست. ازاین‌رو بی‌سواد بس فراوان است. در درس قوانینِ تیر که به افسران توپخانه می‌دادم، از سی‌ودو افسر، دوازده تن نه خواندن می‌دانستند نه نوشتن؛ بیست تن فقط خواندن می‌دانستند و تنها دوازده تن خواندن و نوشتن.

مکتب‌دارانی که به فرزندان خانواده‌های فقیر درس می‌دهند مجازند در یک کلاس هم پسربچه‌ها را بپذیرند و هم دختربچه‌ها را. مع‌الوصف، به‌غایت نادرند اولیائی که دخترانشان را به مدرسه بفرستند.

در خانواده‌ها، دختران، تا ده‌سالگی، فقط تحت سرپرستی مادر به سر می‌برند و به هیچ درسی نمی‌پردازند. پس از آن، گاه چندین خانواده، با توافق همدیگر، در همسایگی، مکتبی می‌یابند که دختران برای یادگرفتنِ خواندن به آنجا می‌روند. نوشتن به آنان تعلیم نمی‌شود چون این عقیده وجود دارد که دختر اگر نوشتن یاد بگیرد زمینه برای برقراری روابط عاشقانهٔ نامشروع او مساعد می‌گردد. شاهزاده‌خانم‌ها ظاهراً یگانه دخترانی هستند که، به پاس منزلت خود، گرفتار این پیش‌داوری نیستند و، همچون برادران خود، از ملّایِ سرخانه خواندن و نوشتن آموخته‌اند. با این وصف، آنان نه حساب سیاق یاد می‌گیرند و نه زبان عربی، امّا وادار می‌شوند که اشعار بسیاری از شاعران ممتاز فارسی‌گو را ازبر و حافظهٔ خود را تقویت کنند.

تحصیلات عالی در مدارسِ ملّایان [=حوزه‌های علمی] انجام می‌گیرد. در این مدارس، علم کلام و احکامِ مبتنی بر احادیث نبوی در سطح بالا تدریس می‌شود و این دروسِ گوناگون به شاخه‌هایی به شرح زیر تقسیم می‌شوند: **تفسیر قرآن؛ علم فقه** و **علم اصول فقه؛ علم شریعت دین؛ علم کلام** و **اعتقاد مسلمان‌ها؛ حکمت الهی**.

در بیرون از مدارس، کسانی انگشت‌شمار هستند که می‌توانند موادی به شرح زیر را تدریس کنند:

۱. **علم حکمت طبیعی**، فیزیکِ عقب‌مانده‌ای که در آن آب و خاک و باد و آتش

عناصر بسیط طبیعت و عالمْ متشکّل از افلاکِ متّحدالمرکز و زمین مرکز آن معرفی می‌گردد و عالم محدود به پوششی پنداشته می‌شود که اجرام نورانیِ ریز، همچون میخ، در آن جایگیر شده باشند و قس علی‌هذا.

۲. **علم طب** که کتاب‌های آن به فارسی و عربی نوشته شده‌اند.

۳. **علم اعدادِ وفق** که از چیدن اعداد در خانه‌های جدول برای پدید آوردن آنچه ما مربع‌های جادویی می‌خوانیم گفتگو می‌کند. کتاب‌های آن، بعضی به زبان فارسی و بعضی دیگر به زبان عربی نوشته شده‌اند.

۴. **علم رَمْل** که رمّالان از آن استفاده می‌کنند یعنی کسانی که ایرانیان برای فال‌بینی به آنها مراجعه می‌کنند همچنان‌که دختران ما به فال ورق‌بینان (کتاب‌های آن به فارسی و عربی است).

۵. **علم جَفْر** که در آن، به کمک حروف حساب جمل، پیشگویی انجام می‌گیرد (کتاب‌های آن به فارسی و عربی است).

۶. **علم دفتر** که در آن به محاسبان و کاربران حساب سیاق تدریس می‌شود و چیزی شبیه دفترداری ماست. همهٔ کتاب‌های آن به زبان فارسی نوشته شده است.

۷. **علم حساب** یا ریاضیات دَه دَهی با ارقام عربی. پیش از تأسیس مدرسهٔ شاه در تهران در ده سال قبل، که همهٔ استادان آن اروپائی‌اند، هیچ کتاب درسی به زبان فارسی برای این علم وجود نداشت و همهٔ رسالات به زبان عربی بود.

۸. **هندسهٔ اقلیدس**، تا زمان ورود استادان فرانسوی به مدرسهٔ شاه تهران، جز به زبان عربی وجود نداشت.

۹. **علم هیئت**، نوعی کیهان‌نگاری بر طبق نظام بطلمیوسی (کتاب‌های آن به زبان‌های فارسی و عربی است).

۱۰. **علم احکام نجوم** که ایرانیان هنوز به آن اعتقاد تام دارند. از این رو جا دارد که به‌تفصیل وارد بحث در آن شویم.

پیش از هر چیز، باید خاطرنشان سازم که دیرزمانی است در ایران رصدی انجام نمی‌گیرد. البته هنوز در این کشور چند اسطرلاب وجود دارد، امّا هیچ‌کس آنها را از جا تکان نمی‌دهد و آنها زیر گَرد و غبارِ سالیان دراز مدفون‌اند. مع الوصف عموم مردم

همچنان به احکام اخترگران رجوع می‌کنند. از شاه گرفته تا رعیّت، همه، روزانه خود را ناگزیر می‌بینند که از منجّمان یا تقویم‌هایی که آنان هر سال منتشر می‌سازند نظرخواهی کنند. یکی از شواهد آن اینکه، در ۱۴ ماه فوریهٔ اخیر، حسام‌السّلطنه به حکومت خراسان منصوب شد و، به قصد عزیمت به محلّ خدمت خود، شبانه، سه ساعت پس از غروب آفتاب، سوار بر اسب تهران را ترک گفت، هرچند دماسنج ۴ درجهٔ سانتی‌گراد را نشان می‌داد و قشر ضخیمی از برف زمین را پوشانده بود؛ تنها به این دلیل که با محاسبات نجومی سفر در آن ساعتْ سعد اعلام شده بود.

اخترگران ایرانی اکنون از جداول نجومی (زیج‌های) قدیم استفاده می‌کنند که زیج خواجه نصیر طوسی در ردیف اول آنها جای دارد. این زیج‌ها رصدهایی را دربر دارند که خواجه نصیر (قرن ۶ هجری) انجام داده است. پس از آن، زیج‌های غیاث‌الدین جمشید کاشانی، زیج‌های محمدشاه هندی، و زیج‌های اُلُغ‌بیگ گورکانی جای دارد.

اخترگران، به یاری این جداول، منازل شمس، قمر، زحل، مشتری، مریخ، زهره، و عطارد را معیّن می‌کنند؛ سپس، به کمک کتاب‌های احکام نجوم، به سعد و نحس دست می‌یابند. طرز تفکر ایرانیان هنوز در مرتبه‌ای است که حتی از انشاکنندگان این احکام برنمی‌آید که به نظر خود به‌نوعی معتقد و مطمئن نباشند و هیچ ملاحظه‌ای نمی‌تواند ایرانیِ تمام‌عیار را وا دارد که در روز نحس دست به اقدامی بزند.

مطالعهٔ یکی از این تقویم‌ها یا گاهنامه‌ها میزان جهل و خرافه‌پرستی مردم را نیک به ما نشان می‌دهد. در مقالهٔ دیگری تحلیل مشروحی از تقویمی که در ۲۱ ماه مارس اخیر منتشر شده به دست خواهم داد.

ناگفته نباید گذاشت که ایرانیان هماره درصدد تبدیل فلزات (کیمیاگری) بوده‌اند و از این رو کیمیا را نیز باید در فهرست معارف رایج در ایران درج کرد.

در تابستان اخیر، سیّدی، که از هند به ایران آمده بود، به شاه خبر داد که وسیلهٔ ساختن طلا را کشف کرده است. بزرگان کشور در کاخ نیاوران فراهم آمدند تا شاهد آزمایشی پرشکوه باشند که طبعاً به شرمندگی آزمایش‌کننده منجر شد.

تهران، ۳آوریل ۱۸۶۱

❑

تذکراتی دربارهٔ ترجمهٔ دو مقاله در گلچینی از دیرینه‌ها

حضرت آقای سمیعی

ترجمهٔ نامهٔ **دومنار** [← نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۳۲، ص ۱۰۷-۱۱۰] مفید بود مخصوصاً برای اسامی نسخه‌هایی که ذکر کرده است (برای من). تصور می‌کنم **معجم الحِکمه** (رقم ۹) اگر هم در نوشته و خطّ او چنین بوده باشد درست نیست به قرینهٔ آنکه آن را دانشنامهٔ معارف شرقی دانسته است. این کلمه تصحیف یا تحریف **مجمل الحکمه** است که ترجمه‌گونه‌ای است از مجموعهٔ رسائل اخوان الصفا.

نسخهٔ رقم (۱۲) که به نوائی (امیر علیشیر) منسوب داشته است شاید مراد کتاب کوچک او به نام **محاکمة اللّغتین** باشد ورنه اگر نسخه‌ای از فرهنگ ترکی ـ فارسی تألیف او را دیده بوده است تازگی دارد.

کلمهٔ **پروار** به نظرم مناسبتی برای پرارزش بودن کتابخانه ندارد. اینکه **عجائب المخلوقات** را تألیف «همو» یعنی حمدالله مستوفی مؤلف تاریخ گزیده نوشته است شاید ناشی از آن بوده است که مؤلفِ هر دو کتاب قزوینی بوده‌اند!

زینة المؤمنین از شمار چاپهای سنگی هم نادرست است و **زینة المجالس** منظورش بوده است که در سال ۱۲۶۲ در تهران چاپ سنگی شده بود (مشار دیده شود).

سردستی محض تجدید احترام و تشکر از ارسال مجله قلمی شد.

ایرج افشار

سردبیر ارجمند نامهٔ فرهنگستان

رسالهٔ بسیار سودمند «تحقیق در زبان و ادبیات فارسی» (نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ نهم، شمارهٔ اوّل، شمارهٔ پیاپی ۳۳، ص ۱۲۲–۱۵۷) ترجمهٔ ارزشمند حضرت عالی از اثر هامرپورگشتال یکی از تحقیقات اوّلیّهٔ خاورشناسان را نخستین‌بار به زبان فارسی در اختیار دوستداران این زبان قرار داد. تحقیق مذکور، اگرچه به اقتضای نقصان معلومات راجع به زبان و ادب فارسی در عصر مؤلّف، دارای خطاهای تاریخی و حاوی اطّلاعاتی است که بعضاً امروز منسوخ به شمارمی‌آید ــ و جناب‌عالی بیشترِ آن موارد را تذّکر داده‌اید ــ امّا دربارهٔ زبان فارسی، اقسام آن، و مخصوصاً فرهنگ‌های فارسی، فواید انکارناپذیری هم دارد، که به لحاظ اطّلاع از پیشینهٔ پژوهش‌های خاورشناسان در این موضوع بسی مهمّ است.

از مطالعهٔ مقالهٔ مذکور بسیار بهره بردم و، در ضمن آن، نکته‌ای چند به نظر رسید که یادداشت کرده‌ام تا، اگر بپذیرید، در ویرایش بعدی اثر ملحوظ گردد.

ــ در صفحهٔ ۱۲۵، پانوشت شمارهٔ ۱۷ آمده است: «واژهٔ **سیورغامشی** ... به نقل از فرهنگِ [نام فرهنگ از قلم افتاده است ـ مترجم]».

فرهنگ‌نویسان، هر جا مطلق «فرهنگ» آورده‌اند، معمولاً فرهنگ جهانگیری را اراده کرده‌اند؛ امّا از آنجا که واژهٔ «سیورغامیشی» در فرهنگ جهانگیری نیامده، و صاحب فرهنگ آنندراج آن را از فرهنگ وصّاف نقل کرده است، احتمال دارد که آن نامِ از قلم افتاده همین **وصّاف** باشد.

ــ در صفحهٔ ۱۳۰، سطر ۱۹ آمده است: « amaden (آمادَن [کذا]) (در آلمانی aufmachen)».

«آمادَن» مصدری دووجهی است که هم به صورت لازم (به معنای «مهیّا شدن») و هم به صورت متعدّی (به معنای «مهیّا کردن») به کار رفته است. معادل آلمانی کلمه (آراستن، سروصورت دادن) نزدیک به این معنی است؛ پس ظاهراً محلّ تردید نباید باشد.

ــ در صفحهٔ ۱۳۸، سطر ۲–۳ آمده است: «این دستور اثر همان **مؤلّفِ** فرهنگ پزشکیِ محفوظ در کتابخانهٔ سلطنتی وین به شمارهٔ ۸۳ است و او شاعر مشهور علی بن احمد اسدی است».

فرهنگ پزشکی مذکور همان الابنیة عن حقایق الادویة تألیف ابومنصور موفّق هروی است که اسدی **کاتبِ** نسخهٔ خطّی آن بوده است نه **مؤلّفِ** آن. این توضیح در متن ترجمه (ص ۱۴۲، ذیل ش ۵۵) آمده است، که بهتر بود اینجا نیز بدان اشاره‌ای می‌شد.

ــ در صفحهٔ ۱۳۸، سطر ۱۵، ذیل ش ۶ آمده است: «**اشرف‌نامه** اثر ابراهیم قوام **فروخی**».

نام فرهنگ مورد نظر **شرف‌نامه** (مشهور به شرف‌نامهٔ منیَری) و مؤلّف آن ابراهیم قوام‌الدّین **فاروقی** است.

ــ در صفحهٔ ۱۳۸، سطر ۱۷، ذیل ش ۸ آمده است: «مؤیّد الفضلا از محمّد **لاوی**».

مؤلف فرهنگ مؤیّد الفضلاء شیخ محمد لاد **دهلوی** است؛ بنابراین **لاوی** (در متن اصلی: **Lawi**) باید محرّف **دهلوی** باشد.

ــ در صفحهٔ ۱۴۰، سطر ۲ـ۳، ذیل ش ۲۹ آمده است: «کنزاللّغات که محمد **عبداللطیف** آن را... در قرن نهم هجری تألیف کرد».

مؤلف کنزاللّغات محمّد بن **عبدالخالق** بن معروف نام دارد و تاکنون «عبداللّطیف» را جزو نام وی ندیده‌ام.

ــ در صفحهٔ ۱۴۰، سطر ۴، ذیل ش ۳۰ آمده است: «**نعمت** سروری یا مجمع الفُرس». که **نعمت** خطای حروف‌نگاری به جای **لغت** است.

ــ در صفحهٔ ۱۴۰، سطر ۵ـ۶، ذیل ش ۳۰ آمده است: «شرح کتاب السّامی فی الاسامی **ثعالبی**». بنا به تصریح سروری در مقدّمهٔ مجمع الفرس (که مأخذ نقل این مطلب معرفی شده)، مؤلفِ کتابِ السّامی فی الاسامی ابوالفضل احمد **میدانی** است و منظور از شرح آن ــ چنان‌که آقای دکتر دبیرسیاقی (مصحّح مجمع الفرس) تذکّر داده‌اند ــ باید همان الإبانه باشد. در میان آثار هر دو ثعالبی نام چنین کتابی مذکور نیست.

ــ در صفحهٔ ۱۴۲، سطر ۶، ذیل ش ۴۹ آمده است: «تحفهٔ وَهبْی، چاپ اصلاح‌شدهٔ لغت**شهیدی**».

لغت **شهیدی** ــ چنان‌که در ذیل ش ۴۷ اصلاح شده ــ اینجا نیز باید محرّف **لغت‌شاهدی** (= تحفهٔ شاهدی)، و تحفهٔ وهبی باید تهذیب آن باشد.

ــ در صفحهٔ ۱۴۳، سطر ۴، و سطر ۵، ذیل ش ۶۵، در ضمن اسامی فرهنگ‌ها، **سوره** (در متن اصلی: *soorah*) ــ که چنین نامی در ضمن فرهنگ‌های فارسی یاد نشده است ــ شاید محرّفِ **صُراح** باشد که همان الصّراح من الصّحاح (یا صراح اللّغه) فرهنگ مشهور جمال‌الدّین ابوالفضل محمّد قَرْشی است و در کلکتّه، به سال ۱۸۱۲م (= ۱۲۲۷ق)، در دو جلد به چاپ رسیده است. (← مقدّمهٔ عراضة العروضیّین، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۳ نامهٔ فرهنگستان، ص بیست و یک)

با احترام، محسن ذاکرالحسینی

❑

بحثی در باب برخی از نشانه‌های استفهام در فارسی کهن

اکرم‌السادات حاجی‌سید آقایی (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

کهن‌ترین ترجمه‌ها و تفسیرهای بازمانده از **قرآن کریم** به زبان فارسی متعلق است به اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری. در این ترجمه‌ها لغات و ترکیبات نادر و کهن فارسی بسیاری به کار رفته است. از آنجا که پدیدآورندگان این گزارش‌ها در برابرگزینی واژه‌های عربی دقت فراوان داشته‌اند، بررسی آنها از نظر تاریخ زبان فارسی فوایدی دربر دارد. از جمله ویژگی‌های زبانی این ترجمه‌ها، کاربرد واژه‌هایی در نقش دستوری قید و ادات استفهام است که امروزه شماری از آنها معنای استفهامی خود را از دست داده‌اند. از آنجا که فرهنگ‌های فارسی برای شماری از این واژه‌ها معنی استفهامی ذکر نکرده‌اند، سعی نویسنده در این مقاله بر آن بوده است که آنها را دسته‌بندی کند (← ص ۱۴۳ همین مقاله) و بشناساند.

جلال متینی قبل از نگارنده به این موضوع پرداخته‌اند. در شمارهٔ اول سال پنجم و شمارهٔ اول سال هشتم مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد دو مقاله از ایشان با عنوان‌های «برخی نشانه‌های نادر استفهام در فارسی» و «تلفظ و ضبط‌های مختلفِ یکی از نشانه‌های نادر استفهام در فارسی» منتشر شده است. در مقالهٔ اول، شماری از نشانه‌های نادر استفهام، که در فرهنگ‌ها و کتاب‌های دستور زبان ثبت نشده‌اند، در متون تفسیری به دست داده شده است. متینی علت انتخاب متون قرآنی و تفسیری را دقت و امانت‌داری

وافر و وسواس‌گونهٔ مترجمان و کاتبان در برگرداندن و ترجمهٔ کلام الهی و استنساخ آن دانسته است، که به‌حق انتخابی شایسته است. در مقالهٔ دوم، کوشش ایشان بر آن بوده است که طرز تلفظ یکی از نشانه‌های نادر استفهام را تعیین کند. چون نگارنده، ضمن مطالعه در متون تفسیری، به ادات استفهام دیگری در آنها برخورده است، با استفاده از مطالب دو مقالهٔ مذکور و اقرار به تقدّم فضل و فضل تقدّم نویسندهٔ آنها، تصمیم گرفت که در مقاله‌ای چندنشانهٔ استفهام دیگر را به آنچه ایشان فراهم آورده بودند بیفزاید. نشانه‌های استفهام مطرح‌شده در آن دو مقاله **آذا، آیا، ا، او، ای، باش، بشنو، درنگر، و، هرگز، هیچ** و **یا**ست. متینی برای هریک از این نشانه‌ها شواهد کافی به دست داده امّا برای **هرگز** شاهدی نیاورده است. از این رو، ابتدا چند شاهد برای آن می‌آوریم سپس به نشانه‌های استفهام دیگر می‌پردازیم.

هرگز

● قُلْ **هَلْ** یَسْتَوِی ٱلْاَعْمیٰ وَ الْبَصیرُ اَمْ **هَلْ** تَسْتَوی ٱلظُّلُماتُ وَ ٱلنُّورُ (رعد ۱۶:۱۳[1])

بگو یا محمّد **هیچ** برابر بوَد نابینا وا [=با] بینا یعنی کافر با مؤمن یا **هرگز** برابر آید تاریکیها با روشنائی؟ (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۱، ص ۴۷۸)

● قالُوا ءَ اِذا کُنّا عِظاماً وَ رُفاتًا ءَ اِنّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقاً جَدیداً (اِسراء ۹۸:۱۷)

گفتند کافران مکّه: **هرگز** چون ما بباشیم استخوان‌ها و ریزه‌ها[ء] ما را برانگیزند آفرینشی نو؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۴، ص ۹۰۷، ح: نسخه‌بدل «صو»)

● **اَفَمَنْ** یَخْلُقُ کَمَنْ لایَخْلُقُ (نحل ۱۷:۱۶)

هرگز آنکه بیافرید چنان باشد که نیافریند؟ (مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، ص بیست و نه)

● **اَتُتْرَکُونَ** فی ما هٰهُنا امِنینَ (شعراء ۱۴۶:۲۶)

اَ: **هرگز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۶۱)

● **هَلْ** یَسْتَوی هُوَ وَ مَنْ یَأْمُرُ بِالْعَدْل (نحل ۷۶:۱۶)

هَلْ: **هرگز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶؛ قرآنِ ۵۸)[2]؛

---

۱) در ترجمه و قصه‌های قرآن، شمارهٔ آیه ۱۷ است.

۲) برای شواهد بیشتر ← مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، صفحهٔ سی.

هرگیز

● قُلْ اَنَدْعُوا مِنْ دُونِ اللهِ (اَنعام ۶:۷۱)

اَ: **هرگیز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآن‌های ۶۳ و ۸۸)

● اَفَغَیْرَ اللهِ اَبْتَغی حَکَماً (اَنعام ۶:۱۱۴)

اَ: **هرگیز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۸۸)؛

نشانه‌هایی که نگارنده یافته، و همه در ترجمهٔ ءَ / اَ (همزهٔ استفهام) یا **هل** به کار رفته **این، تا، چه، چی، چیز، که، کی، هست، هم، همی،** و **هی** است. این نشانه‌ها را بـه دو دسـته تقسیم کرده‌ایم:

دسـتهٔ اول، شـامل **ایـن، تـا، چـیز، هست، هـم، هـمی** و **هـی**، واژه‌هـایی هسـتند کـه دستورنویسان و فرهنگ‌نویسان متذکرِ معنیِ استفهامی آنها نشده‌اند. ما با ذکر شواهد معنای استفهامی این واژه‌ها را نشان داده‌ایـم. دسـتهٔ دوم، شـامل **چـه، چـی، کـه** و **کـی**، واژه‌هایی هستند که درکتب دستور به عنوان صفت پرسشی یـا ضـمیر پـرسشی ثـبت شده‌اند و در فرهنگ‌ها حداقل یک معنای استفهامی (غیر از معنای استفهامیِ مورد نظر ما) برای آنها آورده شده است؛ امّا هیچ‌یک متذکّرِ معنیِ «آیا» برای آنها نشده‌اند.

در این گفتار، واژه‌ها را، به ترتیب الفبایی، به صورت مدخل آوردیم و، در هر مدخل، ابتدا آیه سپس ترجمه یا تفسیر آن را نقل و نشانهٔ استفهام را در هر دو با حروف سیاه به قلم درشت مشخص کرده‌ایم. ضمناً نشانه‌های استفهام دیگر غیر از مدخل را که در آیه و ترجمه آمده فقط با حروف سیاه به قلم ریز متمایز ساختیم. پس از آن، برای روشـن‌تر شدن معنای استفهامیِ نشانهٔ موردنظر، تـرجـمهٔ هـمان آیـه را از **قـرآن** مـترجَـم و کـهن دیگری، که نشانهٔ استفهام آن با نشانهٔ استفهام مدخل تفاوت دارد، به قلم ریز، نقل کردیم و، در این مورد، قرآن قدس و تفسیر سورآبادی را برگزیدیم چون، در این دو متن، در بیشتر موارد، در برابر اداتِ استفهامِ عربی نشانهٔ استفهام فارسی وجود دارد و جمله کمتر بـا آهنگِ به اصطلاح زبان‌شناسان **خیزان** پرسشی می‌شود. در جایی که این دو متن افتادگی داشته یا از ادات استفهام استفاده نکرده‌اند، از تفسیر نسفی و ترجمهٔ قرآن ۵۵۶ (مکتوب در ری) و به‌ندرت از **قرآن**‌های مترجَم دیگر استفاده کرده‌ایم. در مواردی نیز که در نشـانهٔ

استفهام مورد نظر ما احتمال پدید آمدن ابهام می‌رفته، ترجمهٔ همان آیه را از چند قرآن مترجم و کهن دیگر آورده‌ایم تا دلالت استفهامیِ نشانه کاملاً روشن گردد. بدین‌سان، شرح مدخل‌ها از نظر تعدّد شواهد یکسان نیست.

دستهٔ اول ـ نشانه‌هایی که معنی استفهامی آنها در کتاب‌های دستور و فرهنگ ثبت نشده است

این

● و مُغیرة بن شُعْبه روایت کند که پیغمبر ـ صلّی‌الله‌علیه‌وسلّم ـ نماز کردی تا پای‌های وی بیاماسید، پس گفتند وی را: یا رسول‌الله، **این** نه خدای بیامرزیده است ما تَقَدَّم مِنْ ذَنْبِکَ وَ ما تَأَخَّرَ. پیغمبر علیه‌السّلام گفت: اَفَلا اَکُوْنَ عَبْداً شَکُوراً. (اسفراینی، ج ۳، ص ۱۳۷۲)

● سؤال: **این** نمرود در این حجّت همین نتوانست گفت که در اوّل گفت؟ اگر گفتی این آفتاب را از مشرق من برمی‌آرم، تو بگو خدایِ ترا تا آن را از مغرب برآرد؟ جواب گوییم: نمرود این نتوانستی گفت. (سورآبادی، ج ۵، ص ۳۰۱۳؛ حاشیه[3]. نسخه‌بدلِ «حس» مربوط به ج ۱، ص ۲۲۵، سطر ۱۴، در کتاب به اشتباه، ذیل ص ۲۲۴، سطر ۱۳ آمده است)

● **اَیَأمُرُکُمْ بِالْکُفْرِ بَعْدَ اِذْ اَنْتُمْ مُسْلِمُونَ این** بفرمایند شما را به ناگرویدن پس از آنکه شما بگرویدگان باشید. (همان، ج ۵، ص ۳۰۵۰، حاشیه، نسخه‌بدل «با»، مربوط به جلد ۱، ص ۲۹۶، سطر ۲۱، در کتاب به اشتباه ذیل سطر ۱۳ آمده است).

● **اَلَمْ تَعْلَمْ اَنَّ اللهَ لَه مُلْکُ السَّمٰواتِ وَ الْاَرْض** (بقره ۲:۱۰۷)[4]

اَ: **این** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۱۲۷)

ای تو ندانسته‌ای که خدای است که او راست پادشاهی آسمان‌ها و زمین؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۱۱۰)
اُ نمی‌دانی که مُلک آسمان‌ها و زمین‌ها وی راست؟ (نسفی، ج ۱، ص ۳۷)

---

۳) این جمله در متن تفسیر سورآبادی چنین است: «سؤال: **ای** نمرود در این حجّت همان نتوانست گفت که در اول گفت؟ اگر گفتی این آفتاب را از مشرق من برمی‌آرم، تو بگو خدایِ ترا تا آن را از مغرب برآرد؟ جواب گوییم: نمرود این نتوانستی گفت».

۴) در فرهنگنامهٔ قرآنی، شمارهٔ آیه ۱۰۶ است.

تا

● یعقوب برو سوگند نهاد که مرا آگاه کنی که **تا** جان یوسف من ستدی یا نه؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۳، ص ۷۹۹)

● وَ ما جَعَلْنا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِکَ الْخُلْدَ اَفَائِنْ مِتَّ فَهُمُ الخالِدوُنَ (انبیاء ۳۴:۲۱)

و نه‌کردیم مر آدمی را از پیش تو ـ یا محمّد ـ به جاودانی در زمین، **تا** اگر تو بمیری ایشان باشند جاویدان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۴، ص ۱۰۳۲)

و نکردیم ما یا محمد هیچ آدمی را از پیش تو جاویدی اَفَاِنْ مِتَّ فَهُمُ الخالِدوُن: **تا** اگر تو بمیری ایشان جاوید خواهند بود؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۵۵۷)[5]

نکردیم آدمی را از پیش توا [صورت نوشتاری «تو»] جاودانه، **ای** ار بمیری تایشان‌اند [= پس ایشان باشند] جاودانه‌شداران [= جاویدانان]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۰۷)

و نگردانیدیم هیچ آدمی را پیش از تو جاویدی را اندر دنیا اُ پس اگر بمیری پس ایشان جاویدانند؟ (برگردانی کهن از قرآن کریم، ص ۲۷۵)

● مَنْ کانَ یَظُنُّ اَنْ لَنْ یَنْصُرَهُ اَللهُ فی اَلدُّنْیا وَ اَلآخِرَةِ فَلْیَمْدُدْ بِسَبَبٍ اِلَی السَّماءِ ثُمَّ لْیَقْطَعْ فَلْیَنْظُرْ **هَلْ** یُذْهِبَنَّ کَیْدُهُ ما یَغیظُ (حجّ ۱۵:۲۲)

هرک بود که پندارد که یاری نکند خدای او را ــ یعنی محمّد را ــ اندرین جهان و اندر آن جهان، گو: رو، بند رسنی از آسمان خانهٔ خویش، پس ببُر و خَوَه [= خفه] کن خود را پس بنگر **تا** ببرد سگالش بدِ او و خَوَه کردن؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۴، ص ۱۰۵۴)

هر که می‌پندارد که نصرت نکند او را خدای در این جهان و در آن جهان ... بکشدا رسنی به آسمانه خانه ... پس خوه کندا گلوی خود را، در آن رسن نگه کندا **تا** هیچ ببرد سگالش او آن گُرم را که می‌دارد در دل؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۵۹۶)

کی هست می‌پندارد کنصرت نکند اویرا خدای درین گیتی و آن جهن [= جهان] کو بکش رسنی بی‌شتفت [= به سقف] خانه؛ واز [= باز = پس] کو خود را گلواافشار [= گلوافشار] کن کو بنگر: **ای** ببرد کید اویرا آن رای [= آن را که] در خشم کند؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۱۳)

---

۵) در جایی که نشانهٔ استفهام در تفسیر سورآبادی با نشانهٔ مورد بحث ما یکی است، شاهد منقول از آن تفسیر را قبل از شاهد قرآن قدس و در غیر این صورت پس از شواهد قرآن قدس آوردیم.

● اَفَمَن وَعَدناهُ وَعْداً حَسَناً فَهُوَ لاقیهِ کَمَنْ مَتَّعْناهُ مَتاعَ اَلْحَیوةِ اَلدُّنْیا ثُمَّ هُوَ یَوْمَ اَلقِیٰمةِ مِنَ اَلْمُحْضَرینَ (قصص ۲۸:۶۱)

تا آن‌کس که وعده کردیم او را وعده‌ای نیکو او را ببیند چنان کس باشد که برخورداری دادیم او را برخورداریِ زندگانی این جهان؟ پس او باشد روز قیامت از حاضرکردگان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۷۰)

ای کی وعده کردیم اویرا وعده‌ی نیکوا [صورت نوشتاریِ «نیکو»] اوی پدیره آمدار [= بازرسنده، بیننده] آن است، چون کی برخورداری دادیم اویرا برخورداری زندگانی این گیتی؟ واز [= باز = پس] اوی به روز رستاخیز از حاضرکردگان بهد [= بُوَد]. (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۵۶)

ای آن‌کس که هنگام کرده‌ایم ما او را وعدهٔ نیکو به بهشت و کرامات آن و او بازرسندهٔ بازان [بازآن = به آن] و بازبینندهٔ آن را چنان‌کس بود که برخورداری داده باشیم او را برخورداری زندگانی نخستین و بترین ... پس او روز رستخیز از حاضرکردگان بود در دوزخ در عذاب گرفتار. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۸۳۱)

● ءَ اُلْقِیَ اَلذِّکْرُ عَلَیْهِ مِنْ بَیْنِنا بَلْ هُوَ کَذّابٌ اَشِرٌ (قمر ۵۴:۲۵)

تا بیفکندند یادکرد بر وی از میان ما؟ نه گوئی دروغ‌زن است بدی‌گرفته بانشاط. (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۷، ص ۱۷۷۷؛ ح: نسخه بدلِ «صو»)

ای اوکنده شد وحی ور وی از میان ایما [= ما] بل اوی دروزنی [= دروغ‌زنی] هنبارده‌کن [= انبارده‌کن = به خود نازنده، مغرور] است. (قرآن قدس، ج ۲، ص ۳۵۸)

ای همی راست بر وی فرو آوردند وحی از میان ما؟ بل‌که او دروغ‌زنی است دنه‌گرفته. (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۴۸۵)

● اَجَعَلْتُمْ سِقایَةَ اَلْحاجِّ وَ عِمارَةَ اَلْمَسْجِدِالْحَرامِ کَمَنْ اٰمَنَ بِاللهِ (توبه ۹:۱۹)

تا بکردید آب دادن حُجّاجان را و آبادان کردن مزگت حرام را چون کسی بگرود به خدا؟ (متنی پارسی از قرن چهارم هجری؟، ص ۸۹)

ای کردید آب دادن حاجیان و آودان [= آبادان] کردن مزگت حرام چون کی [= آنکه] بگرویست به خدای؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۱۰)

ای کردید ــ یعنی برابر کردید ــ آب دادن حاجیان و آبادان کردن مسجد شکهمند را با ایمان آن‌کس که بگروید به خدای؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۹۱۵)

● وَ قیلَ لِلنّاسِ **هَلْ** اَنْتُمْ مُجْتَمِعُونَ (شعراء ۲۶:۳۹)

گفتند مردمان را **تا** انجا حاضر آیید و جمله باشید؟ (چند برگ تفسیر قرآن عظیم، ص ۸)

و گفته شد مردمان را: **ای** شما به هم آمداران هید [= فراهم آیندگانید]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۳۸)
و گفتند مردمان را **هیچ** هستید شما فرا هم‌آیندگان. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۲۷)

● فَارْجِعِ ٱلْبَصَرَ **هَلْ** تَرىٰ مِنْ فُطُورٍ (ملک ۳:۶۷)
بازگردان بینائی را **تا** هیچ بینی شکافی؟ (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۲، ص ۱۲۲۵)
بازگردان بینایی را **تا** هیچ بینی از شکافی؟ (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۶۴۸)

واز آر [= باز آر] چشم را، **ای** گینی [= وینی، بینی] هیچ شکافتهای [= شکافت‌هایی]؟ (قرآن قدس، ج ۲ ، ص ۳۸۴)

● قالَ سَنَنْظُرُ **اَ** صَدَقْتَ اَمْ كُنْتَ مِنَ ٱلْكاذِبين (نمل ۲۷:۲۷)
گفت سلیمن زود بود که نگیریم [= نگریم] **تا** راست گویی تو یا هستی تو از دروغ‌زنان؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۱۰۹)
گفت سلیمٰن: بنگرم **تا** راست می گویی یا هستی از دروغ‌زنان؟ (ترجمه قرآن ۵۵٦، ص ۳۷۴)
گفت سلیمان بنگرم **تا** راست گفتی تو یا هستی از دروغ‌زنان؟ (رازی، ج ۱۵، ص ۱۵؛ ح: نسخه‌بدل‌های «آط»، «آب»، «آج»، «آل»)
سلیمان گفت زودا که بنگریم **تا** راست گفتی آنچه گفتی از خبرِ سبا یا هستی از دروغ‌زنان؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۷۱)

گفت: انوز [= زود بُوَد که] بنگرم **ای** راست گفتی تو یا هی [= هستی] از دروزنان [= دروغ‌زنان]. (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۴۶)

● **اَوَ** لَمْ يَرَوا اَنَّ اللهَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ (روم ۳۷:۳۰)
اَ: **تا** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآن ۱۴)

ای ننگرند که خدای فراخ کند روزی کرا [= هرکه را] خواهد؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۶۶)
ای نگه نکرده‌اند و ندانسته‌اند که خدا بگستراند و فراخ کند روزی؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۸۹۲)

● قالَ يا آدَمُ **هَلْ** اَدُلُّكَ عَلى شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَ مُلْكٍ لايَبْلى (طه ۱۲۰:۲۰)
هَلْ: **تا** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآن ۱۰۸)

گفت یادم [= یا آدم] **ای** دلالت کنم ترا ور درخت جاودانه‌ی و پادشای [= «جاودانه‌ای» و «پادشایی»] که کهن نشهد [= نشود]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۰۴)
گفت یا آدم **هیچ** راه‌نمون کنم ترا بر درخت جاویدی و پادشاهی که بنرسد. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۵۳۹)

چیز

● قُلْ سُبْحانَ رَبّی **هَلْ** کُنْتُ اِلّا بَشَراً رَسُولاً (اسراء ۹۳:۱۷)

بگو ــ یعنی یا محمد ــ پاکست خداوند من. **چیز** هستم من مگر مردمی پیغامبری؟ (متنی پارسی از قرن چهارم هجری؟، ص ۷۷)

بگه [= بگو]: پاکی خداوند مرا. **ای** بودم بی [= مگر، جز] بشری پیغامبری؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۸۳)

بگو، یا محمد، پاکا خدایا که خدای من است از استخفاف کافران به وی و به رسول وی ... **هیچ** هستم من مگر آدمی پیغامبری؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۳۹۶)

● هَلْ اَتیکَ حَدیثُ الغاشِیَة (غاشیه ۱:۸۸)

چیز آمد به تو خبر پوشیده؟ (متنی پارسی از قرن چهارم هجری؟، ص ۱۰۰)

اُ آمد به تو خبر قیامت و قیلَ خبرِ دوزخ و عقوبت؟ (نسفی، ج ۲، ص ۱۱۵۶)

● فَقالَتْ **هَلْ** اَدُلُّکُمْ عَلی اَهْلِ بَیْتٍ یَکْفُلُونَهُ لَکُمْ وَ هُمْ لَه ناصِحُون (قصص ۱۲:۲۸)

گفت **چیز** خواهید تا راهنمونی کنمتان بر خاندانِ کسهایی که بپذیرند ورا و ایشان او را نیکخواهان باشند؟ (متنی پارسی از قرن چهارم هجری؟، ص ۱۲۰)

گفت: **ای** دلالت کنم شما را ور اهل خانه‌ی [صورتِ نوشتاریِ «اهل خانه‌ای»] بپذیرند آن شما را و ایشان اویرا نصیحت‌کناران هند [= نصیحت‌کنندگانند]؟ (قرآن قدس، ج ۲ ، ص ۲۵۱)

گفت خواهر موسی **هیچ** راه‌نمون کنم شما را بر خاندانی که برپذیرند او را به دایگی ازبهر شما را و ایشان او را ــ یعنی موسی را و گفته‌اند فرعون را ــ نیک‌خواهانند. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۸۰۳)

● **هَلْ** یَنْظُرُونَ اِلّا اَنْ یَأْتِیَهُمُ اَللهُ فی ظُلَلٍ مِنَ الْغَمامِ (بقره ۲۱۰:۲)

چیز همی‌پایند مگر آن را که بیاید به ایشان خدای در سایها از ابر؟ (مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، صفحهٔ سی)

هیچ چشم می‌دارند ازپس آنکه آمد بدیشان حجتها مگر آنکه بدیشان آید خدا چنانکه شنیده بودند از اتیان خدا روز قیامت و فریشتگان در سایهایی از میغ؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۱۷۸)

● **هَلْ** لَنا مِنَ الْاَمْرِ مِنْ شَیء... (آل‌عمران ۱۵۴:۳)

چیز باشد ما را از کار هیچ چیزی؟ (مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، صفحهٔ سی)

ای هست ایما [= ما] را از کار هیچ چیزی؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۲۳)
هیچ هست ما را از کار ــ یعنی از حق ــ چیزی؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۳۵۰)

● **هَل** امْتَلَأْتِ و تَقُولُ **هَلْ** مِنْ مَزید؟ (ق ۵۰:۳۰)

چیز پر گشتی؟ و گوید دوزخ: **چیزْ** افزونی هست؟ (مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، صفحه سی)[۶]

ای پر شدی؟ گهد [= گوید] **ای** هست هیچ زیادتی؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۳۵۰)
هیچ پُر ببودی؟ و دوزخ گوید: **هیچ** هست نیز؟ (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۴۱۶)

● وَ هَلْ اَتیکَ حدیثُ مُوسی (طه ۲۰:۹)
هَلْ: **چیز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۸، قرآن ۶۱)

ای آمد به توا [صورتِ نوشتاری «تو»] حدیث موسی؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۱۹۸)
اُ آمد به تو خبر موسی؟ (نسفی، ج ۱، ص ۵۸۸)

● قُل **هَلْ** اُنَبِّئُکُم بِشَرٍّ مِنْ ذلِکَ مَثُوبَةً عِنْدَ الله (مائده ۵:۶۰)
هَلْ: **چیز** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآن ۱۰ مکرّر)

بگه [= بگو] **ای** آگه کنم شما را به گتر [= بدتر] از آن پاداش نزدیک خدای؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۵۸)
بگو یا محمد **هیچ** بیاگاهانم شما را به بتر از آنچه شما می‌گویید و به بتر از ما به پاداش نزد خدا. (سورآبادی، ج ۱، ص ۵۸۳)

واژه «چیز» در ترجمهٔ تفسیر طبری، در نسخهٔ «صو»، به صورت «جیز» به کار رفته و مرحوم یغمایی آن را به شکل «جیر» ثبت کرده است و دربارهٔ آن در ج ۲، ص ۴۴۳ آورده است: «'جیر' ترجمهٔ 'هل' و معنی آن مفهوم نشد». وی همچنین در ص ۵۰۳ آورده است: «در این نسخه [= صو] ترجمهٔ 'هل' در همهٔ موارد 'جیز' نوشته شده و ظاهراً 'جیر' حرف جواب است». بنابراین احتمال، وی همهٔ مواردی را که در نسخهٔ «صو»، **جیز** آمده به 'جیر' بدل کرده و در پاره‌ای موارد علامتِ استفهام را هم در مقابل 'جیر' قرار داده است. امّا صورتِ صحیح همان جیز (= چیز) است و اینک چند شاهد:

۶) برای شواهد بیشتر ← مقدمهٔ **فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴**، صفحهٔ سی

● قُلْ اَرَءَیْتَکُمْ اِنْ اَتیکُمْ عَذابُ اللهِ بَغْتَةً اَوْ جَهْرَةً **هَلْ** یُهْلَکُ اِلّا الْقَوْمُ الظّالِمُون (انعام ۶:۴۷)

بگوی: بینید که آید به شما عذاب خدای ناگاه یا روی باروی **جیر** [صورت نوشتاری مختار مصحّح به جای **جیز** = **چیز**] هلاک کند مگر گروه ستمکاران. (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۴۴۳؛ ح: نسخه‌بدل «صو»)

بگه [= بگو] **ای** چگوهید [= چه گویید] ار آید به شما عذاب خدای ناگهان یا اشکرا [= آشکارا]؟ **ای** هلاک کرده شند [= شوند] بی [= مگر، جز] قوم فاسقان؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۹)

بگو یا محمد چه بینید و چه گویید گر به شما آمدی عذاب خدا، ناگاه یا آشکارا، چنانکه از دور فازان [= بازآن، به آن] می‌دیدیدی؟ هَلْ یُهْلَکَ اِلّا الْقَوْم الظّالِمون: **هیچ** هلاک کنند بدان عذاب مگر گروه ستمکاران را؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۸)

● ... قُلْ **هَلْ** یَسْتَوِی الْاَعْمیٰ وَ الْبَصیرُ اَفَلا تَتَفَکَّرُونَ (انعام ۶:۵۰)

بگو: **جیر** [مصحّف **جیز** = **چیز**] برابر باشد نابینا و بینا؟ نه اندیشه کنید؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۴۴۳؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)

بگه [= بگو]: **ای** گراگر بند [= برابر بُوَند] کور و بینا؟ **ای** حنایشت [= اندیشه] نکنید؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۹-۷۰)

بگو یا محمد **هیچ** برابر بوَد نابینا با بینا... **ای** درنه‌اندیشید و پند نگیرید؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۹-۶۶۰)

● وَ نادیٰ اَصْحابُ الْجَنَّةِ اَصْحابَ النّارِ اَنْ قَدْ وَجَدْنا ما وَعَدَنا رَبُّنا حَقّاً فَهَلْ وَجَدْتُمْ ما وَعَدَ رَبُّکُمْ حَقّاً (اعراف ۷:۴۴)

و آواز دهند خداوندانِ بهشت خداوندانِ آتش را که یافتیم آنچه وعده کرد ما را خداوند ما راست، **جیر** [مصحّف **جیز** = **چیز**] یافتید آنچه وعده کرد خداوند شما به‌حق؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۵۰۳؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)

بخوانند ایاران [= یاران] گهیشت [= بهشت] ایاران آتش را که گندادیم [= یافتیم] آن وعده کرد ایما [= ما] را خداوند ایما [= ما] حق. **ای** گندادید [= یافتید] آن وعده کرد خداوند شما حق؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۸۶)

و آواز دهند اهل بهشت اهل دوزخ را بدرستی که بیافتیم آنچه هنگام کرده بود ما را خدای ما بسزا و درست... **هیچ** بیافتید شما آنچه هنگام کرده بود شما را خدای شما بسزا؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۷۵۰)

● **هَلْ** یَنْظُرُونَ اِلّا تَأْویلَه (اعراف ۵۳:۷)

جیر [مصحّف **جیز** = **چیز**] دارند مگر سرانجام وی (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۵۰۵؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)[۷]

اُ می کنند انتظار اهل مکه مگر عاقبت ترا. (ترجمه قرآن ۵۵٦، ص ۱۴۴)[۸]

هست (به معنیِ **آیا**، در ترجمهٔ **هَلْ**)[۹]

● **هَلْ** یَنْظُرُونَ اِلّا اَنْ یَأْتِیَهُمُ اللهُ فی ظُلَلٍ مِنَ الْغَمامِ وَ الْمَلٰئِکَةُ (بقره ۲۱۰:۲)

هست می‌نگرید مگر که بیاید بر ایشان خدای اندر تاریکیها از میغ و فریشتگان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۱، ص ۱۳۳)

هیچ چشم می دارند از پسِ آنکه آمد بدیشان حجّتها مگر آنکه بدیشان آید خدا چنانکه شنیده بودند از اِتیان خدا روز قیامت و فریشتگان در سایهایی از میغ. (سورآبادی، ج ۱، ص ۱۷۸)

● قالُوا یا ذَا الْقَرْنَیْنِ اِنَّ یَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدونَ فی الْاَرْضِ **فَهَلْ** نَجْعَلُ لَکَ خَرْجاً عَلیٰ اَنْ تَجْعَلَ بَیْنَنا وَ بَیْنَهُمْ سَدّاً (کهف ۹۴:۱۸)

گفتند ـ بترجمانی ـ: یا ذوالقرنین که آن یأجوج و مأجوج تباهی‌کننده‌اند اندر زمین، **هست** که کنیم ترا بیرون‌کردی [به یای نکره] بران که بکنی [= بسازی] میان ما و میان ایشان بندی ــ و دیواری ــ؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۴، ص ۹۳۶؛ ح: نسخه‌بدلِ «خ»)

هَلْ: **هست** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷، قرآنِ ۵۸)

گفتند: یا ذوالقرنین یاجوج و ماجوج توهی‌کناران [= تباهکاران]اند در زمین. **ای** کنیم ترا بیرون‌شدی [به یای نکره] ور آن که کنی [= سازی] میان ایما [= ما] و میان ایشان بندی؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۹۲)

---

۷) برای شواهد بیشتر ← ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۳، حاشیهٔ ص ۷۰۸ و ۸۰۹؛ ج ۶، ص ۱۴۶۰؛ ج ۶، حاشیهٔ ص ۱۶۶۳ و ۱۶۹۵؛ ج ۷، حاشیهٔ ص ۱۷۸۸ و ۱۸۶۰ و ۱۹۸۱ و ۱۹۹۹ و ۲۰۱۳.

۸) از آنجا که جمله در قرآن قدس و تفسیر سورآبادی و تفسیر نسفی با آهنگْ پرسشی شده است، شاهد را از ترجمهٔ قرآن ۵۵٦ برگزیدیم.

۹) جلال متینی شواهدی واجدِ واژه **هست** آورده امّا در معنای فعلی نه استفهامی؛ چون، با حذف آن، جمله بدون فعل می‌ماند. امّا در شواهد ما فعلِ جمله جداست و **هست** در معنای استفهامی به کار رفته است. ضمناً ایشان، در توضیحات و شواهد، متذکّرِ معنای استفهامی برای **هست** نشده‌اند و ظاهراً شواهدِ واجدِ **هست** را عباراتی تلقّی کرده‌اند که، با آهنگ خیزان، استفهامی شده‌اند.

گفتند ای ذوالقرنین، بدرستی که مغمغ و کمیز ــ یعنی یاجوج و ماجوج به تازی ــ تباهی‌کننده‌اند در زمین... **هیچ** کنیم و دهیم ترا جُعلی برآنکه تو بکنی میان ما و میان ایشان بندی. (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۴۵۲ـ۱۴۵۳)

● ذٰلِکَ جَزَیْناهُمْ بِما کَفَرُوا وَ **هَلْ** نُجازی اِلّا اَلْکَفُور (سبأ ۱۷:۳۴)

اینست که پاداش کردیم ایشانرا بدانچه کافر شدند و **هست** که پاداش کرده شود مگر نادانی؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۴۵۴)

آن پاداش دادیم ایشانرا بدان کافر شدند؛ **ای** پاداش شند [= شوند] بی [= مگر، جز] ناسپاس؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۸۲)

آن پاداش دادیم ایشان را بدانکه نگرویدند... و **هیچ** پاداش دهیم چنان پاداش مگر ناسپاس را؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۲۰۲۰)

هَلْ: **هست** (الدُّرَر فی التَرجمان، ص ۳۳ و ۳۵؛ تراجِمُ‌الأعاجِم، ص ۳۸؛ تفسیر مفردات قرآن، ص ۲؛ دستور الاخوان، ج ۱، ص ۶۷۲؛ لسان التنزیل، ص ۱۹)

● **هَلْ** یَسْتَطیعُ رَبُّکَ اَنْ یُنَزِّلَ عَلَیْنا مائِدَةً مِنَ السَّماء (مائده ۱۱۲:۵)

هَلْ: **هست** که (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآنِ شمارهٔ ۹۰)

ای تواند خداوند ترا کفرودکند [صورت نوشتاری «که فرود کند»] وریما [= بَر ما] خوانی از آسمان؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۴)

هیچ تواند خدای تو... تا فرود آرد بر ما خوانی آراسته از آسمان؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۲۴ـ۶۲۵)

● قُلْ **هَلْ** مِن شُرَکائِکُمْ مَنْ یَهْدِی اِلَی الحَق (یونس ۳۵:۱۰)

هَلْ: **هست** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶)

بگه [= بگو] **ای** هست از شریکان شما کی می‌ره نماید بی [= به] حق؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۲۶)

بگو، یا محمد، **هیچ** هست از هنبازانِ شما کسی که راه نماید سوی گفتار حق چون توحید و کردار حق چون اخلاص؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۰۱۴)

● وَ **هَلْ** اَتیکَ نَبَؤُ اَلْخَصْمِ اِذْ تَسَوَّرُوا اَلْمِحْرابَ (ص ۲۱:۳۸)

هَلْ: **هست** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۸، قرآنِ ۵۶)

ای آمد به توا [صورتِ نوشتاری «تو»] خبر خصمان که ورشدند در محراب؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۹۹)

اُ رسیده است به تو خبر آن خصمان که خویشتن را درافکندند درآن محراب ناگهان؟ (نسفی، ج ۲، ص ۸۵۴)[۱۰]

هم[۱۱]

● **هَلْ** اُنَبِّئُکُمْ عَلیٰ مَنْ تَنَزَّلُ الشَّیاطین (شعراء ۲۶:۲۲۱)

هم آگاه کنم شما را برآنک فرو آیند دیوان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۱۷۶)

ای آگه کنم شما را ور کی فرودآیند دیوان؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۴۴)

هیچ بگویم شما را که بر که فروآیند دیوان؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۵۲)

همی

● قُلْ **اَ**غَیْرَ اللهِ اَبْغی رَبّاً (انعام ۶:۱۶۴)

اَ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآن ۴۵)

---

۱۰) این آیه در تفسیر سورآبادی دارای معنی استفهامی شمرده نشده، بنابراین از نقل آن خودداری شد.

۱۱) به نظر می‌رسد **هم** صورتی از **همی** باشد. **همی** (در پهلوی hamē، مکنزی، ص ۳۲۳) و یاء در آن مجهول است. در برخی نسخه‌های مکتوب قرن چهارم و پنجم، نشانهٔ خاصی برای یای مجهول به صورت «یٔ» وجود داشته و نمونه‌های آن را در تفسیر قرآن پاک می‌بینیم. امّا گاهی اوقات این نشانه وجود نداشته و آن را با علامت کسره نشان می‌دادند و این نشان‌دهندهٔ آن است که در «قرون گذشته در بعضی مناطق ایران یای مجهول نکره (ē) به صورت مخفّفِ e تلفظ می‌شده است» (صادقی، ص ۵۲). گاه نیز این کسره را نمی‌افزودند و ظاهراً اینجا از همان موارد است. به عنوان نمونه، می‌توانیم لسان التنزیل و تفسیر نسفی را مثال بزنیم: درلسان التنزیل، در برخی موارد به جای یای نکره علامت کسره آمده است و در تفسیر نسفی، در برخی موارد به جای یای نکره هیچ علامتی نیامده است و ظاهراً /e/ را فقط در تلفظ می‌آوردند و آن در نوشتار منعکس نمی‌شده است. اینک نمونه‌های آن:

فِتْیَةٌ: **جوانانِ** بودند جمع فَتیّ. (لسان التنزیل، ص ۱۳۴)

مُتَّخِذی أَخْوانٍ: گیرندگان **دوستانِ** که زناکنند با ایشان در نهان. (همان، ص ۱۸۶)

وَ کانوا قَوْماً مُجْرِمین و **قوم** گناهکاران بودند (نسفی، ج ۱، ص ۳۱۵). مصحح «قوم» را به «قومی» تغییر داده است.

سَیَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِن رَبِّهِمْ وَ ذِلَّةٌ فی الْحَیوةِ الدّنْیا هرآینه برسد به ایشان **خشم** از خداوند ایشان و خواری در زندگانی دنیا. (همان، ج ۱، ص ۳۲۱). مصحّح «خشم» را به «خشمی» تغییر داده است.

وَ مِنْ قَوْمِ مُوسَی أُمَّةٌ یَهْدُونَ بِالْحَقِّ ... و از قوم موسی **گروه**اند به حق راه نمایندگان (همان، ج ۱، ص ۳۲۳). مصحّح «گروه» را به «گروهی» تغییر داده است.

تکرار زیادِ این شیوهٔ کتابت احتمالِ خطای کاتب را ضعیف می‌کند و به نظر می‌رسد کاتب تعمّداً هیچ علامتی برای یای مجهول نیاورده است. در صفحات ۳۰۸ و ۳۲۸ و ۳۳۴ و ۳۳۷ و ۳۳۹ و ۳۴۹ و ۳۵۷ و ۳۵۸ و ... نسفی نیز همین کتابت دیده می‌شود.

بگه [= بگو] **ای** جد [= جز] خدای طلبم خدای؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۸۲)
بگو، یا محمد، **ای** بجز خدای بجویم و جز خدای را پرستم. (سورآبادی، ج ۱، ص ۷۲۸)

● قالَ اَغَیْرَ اللهِ اَبْغیکُمْ اِلهاً (اعراف ۱۴۰:۷)
اَ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۳۵)

گفت: **ای** جد خدای طلبم شما را خدای؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۹۴)
موسیٰ گفت: **ای** جز از خدا خدایی جویم. (سورآبادی، ج ۲، ص ۷۹۶)

● اَفَغَیْرَ اللهِ تَتَّقُونَ (نحل ۵۲:۱۶)
اَ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآنِ ۵۷)

ای جد [= جز] خدای می‌بپرخیزید [= می‌بپرهیزید]؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۶۹)
ای از جز خدای می‌بترسید؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۲۹۵)

● اَنَحْنُ صَدَدْناکُمْ عَنِ الْهُدی (سبا ۳۲:۳۴)
اَ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآن ۲۲)

ای ایما [= ما] وازدیم شما را از ره‌نمونی؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۲۸۳)
ای ما بازداشتیم و بگردانیدیم شما را از راه حق؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۲۰۲۸)

● اَهُمْ یَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّکَ (زُخرُف ۳۲:۴۳)
اَ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآن ۲)

ای ایشان می‌قسمت کنند رحمت خداوند ترا؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۳۲)
ای ایشان می‌بخش کنند رحمت خدای ترا؟ (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۲۶۷)

● وَ کَمْ اَهْلَکْنا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ **هَلْ** تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ اَحَدٍ (مریم ۹۸:۱۹)
هَلْ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآنِ ۶۱)

چند هلاک کردیم پیش ایشان از گرهی [= گروهی]، **ای** گینی [= وینی، بینی] ازیشان هیچ یکی را؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۱۹۸)
و پس که ما هلاک کردیم پیش از ایشان ــ یعنی پیش از اهل مکه ــ گروه گذشته را... **هیچ** یابی از ایشان هیچ‌کس مانده؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۴۹۸ـ۱۴۹۹)

● قالَ **هَلْ** یَسْمَعُونَکُمْ اِذْ تَدْعُونَ (شعراء ۷۲:۲۶)
هَلْ: همی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآنِ ۱۱۹)

گفت: **ای** می‌اشنیم [= می‌شنویم] از شما که می‌خوانید؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۳۹)
ابراهیم گفت **هیچ** فراشنوند از شما چون بخوانند ایشان را؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۳۳)

هـی[۱۲] (در معنی **آیا**)

● قُلْ اَتَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ (مائده ۵:۷۶)

اَ: هی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۴۸)

بگه [= بگو]: **ای** می‌برستون کنید [= می‌پرستید] از بیرون خدای؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۰)
بگو، یا محمد، **ای** همی‌پرستید از فرود خدا؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۵۹۵)

● قُلْ اَغَیْرَ اللهِ اَتَّخِذُ وَلِیًّا (انعام ۶:۱۴)

اَ: هی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۴۸)

بگه [= بگو]: **ای** جد [= جز] خدای گیرم ولی (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۶)
بگو، یا محمد، **ای** بجز خدای را فراگیرم دوستی و معبودی؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۴۰)

● اَفَلا تَعْقِلون (انعام ۶:۳۲)

اَ: هی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۴۸)

ای خرد را کار نفرمایید؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۸)
ای خرد ندارند؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۲)[۱۳]

● اَتَأْتُونَ الْفاحِشَةَ (اعراف ۷:۸۰)

اَ: هی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآنِ ۴۸)

ای می کنید فاحشی؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۸۹)
ای شما همی زشتکاری کنید؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۷۷۱)

● اَفَلا تُبْصِرُونَ (قصص ۲۸:۷۲)

اَ: هی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآنِ ۱۰۰)

---

۱۲) ظاهراً **هی** صورتی از **همی** است. **هی** به جای **همی** چندین بار در ترجمهٔ تفسیر طبری به کار رفته است:
«ایشان، هر دو، شب و روز بر امّتان مُحمّد **هی** دعا کند». (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۴، ص ۹۴۹)
«نه کرد زنان شما آنانکِ **هی** ظهار بندید از ایشان مادران شما» (همان، ج ۵، ص ۱۴۲۱؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»).
۱۳) در تفسیر سورآبادی اَفَلا یَعْقِلون ثبت شده است.

ای نمی‌گینید [= نمی‌وینید، نمی‌بینید]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۵۶)
ای می‌نبینید به چشم دل این دو نعمت را؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۸۳۴)

دستهٔ دوم ـ نشانه‌هایی که کتاب‌های دستور و لغت آنها را ادات استفهام دانسته‌اند امّا معنی «آیا» برای آنها ذکر نشده است

چـه

● ربُّ السَّمواتِ وَ الْأَرْضِ وَ مابَیْنَهُما فَاعْبُدْهُ وَ اصْطَبِرْ لِعِبادَتِه **هَلْ** تَعْلَمُ لَهُ سَمِیًّا (مریم ۶۵:۱۹)
آفریدگار آسمانها و زمین، و آنچ میان این هر دو، بپرست او را و صبر کن فر [= بر] عبادت و طاعت او، **چه** دانی او را همنامی؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۸)

خداوند آسمانها و زمین و آن میان آن دوا [صورت نوشتاری «دو»]، برستون کن [= پرستش کن، بپرست] اوی را و شکیوای کن [= شکیبایی کن] برستون کردن [= پرستش کردن، پرستیدن] اوی را، **ای** دانی او را مانسته‌ی [صورت نوشتاریِ «مانسته‌ای»]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۱۹۶)
خدای آسمانها و زمین است... و آنچه میان آن است... به یگانگی پرست او را و خلق را با توحید او خوان... و شکیبایی کن بر پرستیدن او **هَلْ** تَعْلَمُ لَهُ سَمِیّاً: **هیچ** دانی او را همنامی؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۴۹۰)

● وَ عَلَّمْناهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَکُمْ لِتُحْصِنَکُمْ مِنْ بَأْسِکُمْ **فَهَلْ** اَنْتُمْ شاکِرونَ (انبیاء ۸۰:۲۱)
او [= اُ = و] درآموختیم او را کردن [= ساختن] زره تا پوشیدنی شد شما را تا نگاه دارد شما را از بدِ دشمنان، **چه** هستید شما شکرکنندگان؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۳۵)

و درآموختیم او را ــ یعنی داود را ــ کردنِ [= ساختن] پوشیدنی شما را، یعنی زره... تا پنه [= پناه] دارد شما را از بلای دشمن شما... فَهَلْ اَنْتُمْ شاکِرُونَ: **هیچ** هستید، ای شما که قوم داوداید، سپاس‌دارنده؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۵۷۶)
و آموختیمش صنعت زره‌گری از برای شما، ... تا نگه دارد شما را در حرب شما از ضرر اعدای شما؛ فَهَلْ اَنْتُمْ شاکِرُونَ **اُ** شکرِ این می‌آریت و سپاس این می‌داریت؟ (نسفی، ج ۱، ص ۶۱۸)

● قالَ **هَلْ** یَسْمَعُونَکُمْ اِذْ تَدْعُونَ (شعراء ۷۲:۲۶)
گفت ابراهیم **چه** ایشان شنوند خواندن شما چون بخوانید ایشان را؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۹۵)

ابراهیم گفت **هیچ** فرا شنوند از شما چون بخوانند ایشان را؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۳۳)
گفت **اُ** جواب می‌دهندتان چون می‌خوانیت؟ (نسفی، ج ۲، ص ۶۹۹)

● **اَتُتْرَکُونَ** فی ما هٰهُنا اٰمِنینَ (شعراء ۱۴۶:۲۶)

چه پندارید که دست فاز دارند شما را درین چه هستید از ناز نعمت [= ناز و نعمت] اینجا فی‌بیمان [= بی‌بیمان، بی‌بیم]. (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۱۰۰)

ای می‌هیشته شید [= هشته شوید، رها و به‌خود واگذاشته شوید] در آن اینجاست ایمنان؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۴۱)
ای دست بخواهند داشت شما را در این نعمت و کامرانی که اینجا است آمنان؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۴۳)

این آیه در چند برگ تفسیر قرآن عظیم (ص ۲۹) بدین صورت ترجمه شده است:

و **جی** [= **چی** به یای مجهول][۱۴] بندارید [= پندارید] شما که شما را اندرین شهر حجر بخواهند کداشتن [= گذاشتن] بی‌عقوبتی و بی‌مرکی [= بی‌مرگی].

● **اَغَیْرَ** اللهِ تَدْعُونَ (انعام ۴۰:۶)

اَ: چه (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۶، قرآن ۸۸)

ای جد [= جز] خدای را می‌خوانید؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۹)
ای جز خدای را خوانید؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۶)

● قالَ **هَلْ** عَسَیْتُمْ ان کُتِبَ عَلَیْکُمْ الْقِتال اَلّا تُقاتِلُوا (بقره ۲۴۶:۲)

هَلْ: چه (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۵، قرآن ۲۹)

آن پیغمبر گفت **هیچ** شاید بود که فریضه کنند بر شما کارزار و شما کارزار نکنید؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۲۰۹)
گفت **اُ** شاید اگر نوشته شود بر شما کُشش که کُشش نکنید؟ (برگردانی کهن از قرآن کریم، ص ۳۲)

● فَ**هَلْ** یَنْتَظِرُونَ اِلّا مِثْلَ اَیّامِ الَّذینَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِهِم (یونس ۱۰۲:۱۰)

هَلْ: چه (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷، قرآن ۵۲)

---

۱۴) به نظر می رسد در ترجمهٔ چند برگ تفسیر قرآن عظیم دو حرف استفهام «و» و «چی» درکنار هم به کار رفته است. یادآوری این نکته لازم است که حرف استفهام «و» در صفحهٔ ۲۳ این کتاب در ترجمهٔ همزهٔ استفهام به کار رفته است.

اُ نمی‌پایند این مشرکان مگر مثل عقوبت‌های آنها که پیش از ایشان بودند از کافران؟ (نسفی، ج ۱، ص ۴۱۴)

پس **هیچ** چشم می‌دارند مگر مانند روزهای آنانی که گذشتند از پیش ایشان؟ (برگردانی کهن از قرآن کریم، ص ۱۸۴)

کـه

● وَ اِنْ اَرَدْتُمُ اْسْتِبْدالَ زَوْجٍ مَکانَ زَوْجٍ وَ اتَیْتُمْ اِحْدیهُنَّ قِنْطاراً فَلا تَأْخُذُوا مِنْهُ شَیْئاً اَتَأْخُذُونَهُ بُهْتاناً وَ اِثْماً مُبیناً (نساء ۴:۲۰)

و اگر خواهید بدل کردن زنی را بجای زنی و بداده باشید یکی را ازیشان گاوپوستی زر، مه ستانید [= مَستانید] ازان چیزی، **که** بستانید آنرا بهتانی باشد و بزه‌ای هویدا؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۱، ص ۲۹۲)

ار خواهید بدل طلبیدن انبازی به جای انبازی و دادید یکی را زیشان پوستی گاو دینار پر، مستانید از آن چیزی. **ای** می‌بستانید آن به دروغ و بزه‌ی دیدور. (قرآن قدس، ج ۱، ص ۳۱)

و گر خواهید بَدَل گرفتنِ زنی به جای زنی... و بداده باشید یکی را از ایشان پوست گاوی پُر زر... بازمگیرید و بازمستانید ازآن مال چیزی... **ای** فراگیرید آن مال را بستم و بزه هویدا؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۴۰۰)

● قالَ یا وَیْلَتی **اَعَجَزْتُ** اَنْ اَکُونَ مِثْلَ هذا الْغُرابِ فَاُوارِیَ سَوْاَةَ اَخی (مائده ۵:۳۱)

گفت ای وای بر من **که** عاجزترم که باشم چون این کلاغ که پنهان کنم بدی برادر من؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۳۹۲)

گفت: یا وای من، **ای** ناتوان شدم که بودی هم چون این گراغ [=کلاغ] بپوشیدی عورت برادر خود؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۵۴)

گفت ای وای بر من اُ عاجز آمدم ازآنکِ مانند این زاغ باشم... تا عورت برادرم بپوشم؟ (نسفی، ج ۱، ص ۲۱۴)

● قُلْ اَرَءَیْتَکُمْ اِنْ اَتیکُمْ عَذابُ اللهِ اَوْ اَتَتْکُمُ السّاعَةُ **اَغَیْرَ** اللهِ تَدْعُونَ اِنْ کُنْتُمْ صادِقین (انعام ۶:۴۰)

بگو که بینید شما که بیاید بشما عذاب خدای یا بیاید به شما رستخیز، **که** بجز خدای می‌خوانید اگر هستید راست‌گویان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۴۴۱)

بگه: **ای** چگوهید [= چه گویید] ار آید به شما عذاب خدای یا آید به شما رستاخیز؟ **ای** جد [= جز] خدای را می‌خوانید ارهید [= اگر هستید] راست‌گفتاران؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۹)

بگو، یا محمد، **ای** دیدید شما ــ ای چه بینید و چه گویید ... گر به شما آید عذاب خدای ... یا به شما آید قیامت نزدیک ... **ای** جز خدای را خوانید وا بردن آن عذاب را؟ بگویید و پاسخ کنید گر هستید راست‌گویان. (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۶)

● وَ اَشْهَدَهُمْ عَلی اَنْفُسِهِمْ اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی (اعراف ۱۷۲:۷)

و گواه کردن ایشانرا بر تنهای ایشان **که** نیستم[۱۵] خداوند شما؟ گفتند: آری. (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۳، ص ۵۵۱)

و گوه گرفت ایشانرا ور نفسها ایشان. **ای** نه‌ام خداوند شما؟ گفتند: بلی. (قرآن قدس، ج ۱، ص ۹۸)

و گواه کرد ایشانرا بر تنهای ایشان، گفت ... **ای** نه منم خدای شما؟ گفتند هستی تو بارخدای ما. (سورآبادی، ج ۲، ص ۸۲۶)

● وَ اِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ ءَ اِذا کُنّا تُراباً ءَ اِنّا لَفی خَلْقٍ جَدیدٍ (رعد ۵:۱۳)

و اگر عجب کنی عجب است گفتار ایشان **که** چون باشیم خاکی، ما اندر آفریدهٔ[۱۶] نوایم! (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۳، ص ۸۰۷)

و اگر عجب همی‌کنی عجب است گفتار ایشان **که** چون بباشیم خاک، ما باشیم اندر آفرینش نو؟ (همان، ج ۳، ص ۸۰۷؛ ح: نسخه‌بدلِ «نا»)

همین آیه در نسخهٔ «صو» این‌گونه ترجمه شده است:

و اگر شگفت آیدت شگفت است گفتار ایشان، **آیا** چون بباشیم ما خاک، **آیا** ما اندر آفرینش نو باشیم؟ (همان، ج ۳، ص ۸۰۷؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)

ار شگفت شی [= شوی]، شگفت است قول ایشان: **ای** ازمان [= آن زمان که] بیم [= بُویم] خاکی ایما [= ما] در آفرینشتی نوا [صورت نوشتاری «نو»] بند [= بُوَند، باشند]؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۵۲)

و اگر می‌شگفتی کنی، یا محمد، از کفر و شرک ایشان خود شگفت است گفتار ایشان به انکار صانع ... و جای تعجب است از گفتار ایشان که می‌گویند ... **ای** چون بمردیم و ببودیم ما خاکی و استخوانها ... **ای** ما دیگربار در آفرینش نو خواهیم بود. (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۱۹۵)

---

۱۵) «**که** نیستم» در نسخهٔ «نا» ترجمهٔ تفسیر طبری «**ای** نیستم» ترجمه شده است.

۱۶) ظاهراً «آفریده» معادل مناسبی برای «خَلْقٍ» نیست و صحیح «آفرینش» است.

همین آیه در کشف‌الاسرار و عُدَّةالابرار چنین ترجمه شده است:

و اگر شگفت داری شگفتست سخن ایشان، «ائذاکُنّا تراباً» **باش** ما آنگه که خاک گردیم، «ائنّا لفی خلقٍ جدید» **باش** ما در آفرینش نو خواهیم بود؟ (میبدی، ج ۵، ص ۱۵۵)

● وَ اِذْ نادی رَبُّکَ مُوسی اَنِ ٱئْتِ الْقَوْمَ الظّالِمینَ قَوْمَ فِرْعَوْنَ **اَلا** یَتَّقُونَ (شعراء ۲۶:۱۰ـ۱۱)

و اگر بخواند خداوند تو موسی را که بشو بگروه ستمکاران گروه فرعون **که** همی نه‌پرهیزند؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۱۶۰)

که بخواند خداوند توا [صورت نوشتاری «تو»] موسی را که آی به قوم ستمکاران قوم فرعون **ای** بنپرخیزند [= بنپرهیزند]. (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۳۷)

و یاد کن چون بخواند خدایِ تو موسی را و بفرمود که بشو بدان گروهِ ستمکاران قَوْمَ فِرْعَوْنَ **اَلا**یَتَّقُونَ: گروه فرعون **ای** بنترسد از خدای که او را همتاه گویند و نپرهیزند از آزار او. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۲۱ـ۱۷۲۲)

● وَ لُوطاً اِذْ قالَ لِقَوْمِه **اَتَأْتُونَ** الْفاحِشَةَ وَ اَنْتُمْ تُبْصِرُونَ (نمل ۲۷:۵۴)

و لوط که گفت گروه خویش را **که** همی‌کنید زشتی و شما همی‌بینید؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۲۰۶)

و [یاد کن] لوط را [علیه‌السّلم] چون گفت گروه خویش را **که** شما پیرامن زشت‌کاری می‌گردید و شما می‌بینید [زشتی آن]؟[17] (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۲، ص ۷۵۱)

لوط را، که گفت قوم اویرا: **ای** می‌کنید فاحشی و شما می‌گینید [= می‌وینید، می‌بینید]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۴۸)

و یاد کن لوط را چون گفت مرگروه خویش را **ای** شما می‌زشتکاری کنید ــ یعنی لواطه ــ و شما می‌بینید و می‌دانید به خردْ زشتی آن. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۸۳)

● **اَئِنَّکُمْ** لَتَأْتُونَ الرِّجالَ وَ تَقْطَعُونَ السَّبیلَ (عنکبوت ۲۹:۲۹)

که همی شما گرد می‌آئید با مردان و همی‌بُرید از راه راست؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۵، ص ۱۳۰۰)

که شما می‌فرازآیید به فی‌سامانی [= بی‌سامانی] فا [= با] مردان او [= اُ = و] می‌ببرّید از راه راست؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۱۳۴)

---

۱۷) شمارهٔ این آیه در ترجمه و قصه‌های قرآن ۵۶ است.

ای شما می آیید به مردان و می‌برید ره. (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۶۰)

ای شما می‌آهنگ کنید به مردان به لواطه ... و می‌بُرید راه را؟ گفته اند نسل را. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۸۵۷)

● اَ تَدْعُونَ بَعْلاً وَ تَذَرُونَ اَحْسَنَ اَلْخالِقینَ (صافّات ۱۲۵:۳۷)

که می‌خوانید بتی را و می‌گذارید نیکوتر آفریننده‌ای را؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۶، ص ۱۵۲۳)

ای می خوانید بعل را و می‌هیلید [= می‌هلید، رها می‌کنید] نیکوترین آفریدگاران؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۹۷)

اَ تَدْعُونَ بَعْلاً: **ای** می‌خوانید بعل را ... و می‌فروگذارید عبادت آن خدای را که نیکوآفریننده‌ترینِ همه آفرینندگان است؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۳۱۰۷)

● اِنَّ اَلَّذینَ یُلْحِدُونَ فی اٰیاتِنا لایَخْفَوْنَ عَلَیْنا اَفَمَنْ یُلْقیٰ فی اَلنّارِ خَیْرٌ اَمْ مَنْ یَأْتی اٰمِناً یَوْمَ اَلْقِیٰمَةِ (فُصِّلَت ۴۰:۴۱)

حقا که آن‌کسها که پیکار کنند اندر نشانهای ما نه‌پوشیده باشند بر ما. **که** آن‌کس که اندر او کند خود را اندر آتش بهتر یا آن‌کس که بیاید و بگذرد ایمن و بی‌بیم روز قیامت؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۶، ص ۱۶۲۲)

ایشان می کیلی درآرند [= به یکسو می‌شوند، کژ می‌روند] در آیتهای ایما [= ما]، پنهام نشند [= پنهان نشوند] وریما [= بر ما]، **ای** کی اوکنده شهد [= شود] در آتش گیه [= ویه (به یای مجهول)، بِه] یا کی آید ایمن به روز رستاخیز؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۳۱۹)

بدرستی که آن‌کسان که می‌پیچند از آیتهای ما سوی اشعار و ترّهات ... پوشیده نباشد بر ما، ... **ای** آن‌کس که او را دراوکنند در آتش چون کافر او بِه یا آن‌کس که می‌آید ایمن روز قیامت چون مؤمن و مطیع؟ (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۲۲۸)

● قُلْ اِنْ اَدْری اَ قَریبٌ ما تُوعَدُون اَمْ یَجْعَلُ لَه رَبّی اَمَداً (جنّ ۲۵:۷۲)

بگوی که نه‌دانم **که** نزدیک است آنچه وعده کردتان یا کند آنرا خداوند من روزگاری؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۷، ص ۱۹۴۲)

بگو یا محمد من نمی‌دانم **که** نزدیک است آنچه وعید می‌کنند شما را یا کند آن را خدایِ من مدّتی و تأخیری. (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۲، ص ۱۲۵۴)

بگو، یا محمد، بدانم **که** نزدیک است آنچ می‌وعده کنندتان یا کند آن را خداوند من زمان دادنی؟ (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۳۷۴)

بگو، یا محمد، که من ندانم **که** نزدیک‌ترست بدانچه وعده کرده‌اند شما را اگر خواهد کردن آنرا خداوندِ من مهلتی؟ (ترجمهٔ قرآن ۵۵٦، ص ۶۰۹)

بگو، یا محمد، که من ندانم **که** نزدیک است آنچه شما را وعید می‌کنند یا کند خدای من آن را مدّتی و تأخیری؟ (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۷۰۴)

بگه [= بگو] ندانم **ای** نزدیک است آن می‌وعده کرده شید [= شوید] یا کند آنرا خداوند من غایتی؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۳۹۴)

بگو، یا محمد، نمی دانم **اُ** نزدیک است آن‌چه بیم کرده می‌شوید به آن یا گرداند مر ورا پروردگارِ من روزگاری تأخیری؟ (برگردانی کهن از قرآن کریم، ص ۴۹۹)

● وَ یَقُولُ الْاِنْسانُ ءَ اِذا مامِتُّ لَسَوْفَ اُخْرَجُ حَیّاً (مریم ۶۶:۱۹)

أَ: که (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآنِ ۸۷)

می‌گهد [= می‌گوید]: انسان، **ای** ازمان [= آن زمان] بمیرم، انوز [= زود بوَد] بیرون آورده شم [= شوم] زنده؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۱۹۶)

می‌گوید آن مردمِ نامردم ــ اُبَیّ بن خلف الجُمَحی ــ **ای** چون بمردم زود بُوَد که مرا از گور برانگیزند و بیرون آرند زنده؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۴۹۰)

کی

● قالَ سَنَنْظُرُ **اَ**صَدَقْتَ اَمْ کُنْتَ مِنَ الْکاذِبینَ (نمل ۲۷:۲۷)

أَ: کی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۱، ص ۲۷، قرآنِ ۵۶)

گفت: انوز [= زود بُوَد] بنگرم **ای** راست گفتی یا هی [= هستی] از دروزنان [= دروغ‌زنان]؟ (قرآن قدس، ج ۲، ص ۲۴۶)

سلیمان گفت زودا که بنگریم **تا** راست گفتی آنچه گفتی از خبرِ سبا یا هستی از دروغ‌زنان. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۷۷۱)

● قُلْ **هَلْ** یَسْتَوِی الْاَعْمیٰ وَ الْبَصیر (انعام ۵۰:۶)

هَلْ: کی (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴ ، ص ۱۵۷۶؛ قرآن ۸۸)

بگه [= بگو]: **ای** گراگربند [= برابر باشند] کور و بینا؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۶۹)

بگو، یا محمد، **هیچ** برابر بود نابینا با بینا؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۶۵۹)

● یَتَواری مِنْ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ ما بُشِّرَ بِهِ **اَیُمْسِکُه** عَلی هُونٍ اَمْ یَدُسُّه فی التُّراب (نحل ۵۹:۱۶)

از دیدار مردمان می‌باز شود از رنج و خَجَل آن خبر که ویرا دادند **اَ یُمْسِکُهُ** قول ایذر [= اینجا] مضمر است وَ یَقُوُل فی نفسِهِ و در دِلِ خویش با خویشتن می کوید: **اَ یُمْسِکُهُ عَلَی هُونٍ** ذَکَّرَ عَلَی مَعْنَی الْمَوْلُودِ فی الکَلِمَتَیْنِ **کی** بخواری ببرورَذ [= بپروَرَد] این دختر یا در زیر خاک کنذ؟ (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۲۸۷)

می‌پنهام شهد [= پنهان شَوَد] از قوم ازگدیِ [= بدی] آن میزدک [= مژده] برده شد بدان، **ای** می‌وازگیرد [= می‌بازگیرد] اویرا ورخواری [= برخواری] یا می‌پنهام [= پنهان] کند اویرا در خاک؟ (قرآن قدس، ج ۱، ص ۱۶۹)

پنهان می‌شود از گروه ــ ای از اهل بیت و از رفیقان خویش ــ از بدی و از اندوهِ آن که او را خبر آوردند بدان چون دختر ... **ای** نگه دارد او را ــ یعنی آن فرزند را ــ بخواری یا زنده پنهان کند او را در خاک؟ (سورآبادی، ج ۲، ص ۱۲۹۶)

گفتنی است که در ترجمهٔ **همزهٔ استفهام** و **هَلْ** کلماتِ دیگری مثلِ **بدرستی، بدرستی که، پس، چنین، خود، همان** و **هرآینه** نیز در متون آمده است. درواقع، گاهی ادوات استفهام از حقیقت استفهام خارج می‌شود و متکلّم، با علم به پاسخ سؤال خویش، به منظور وضوح و تأکید و تأثیر هرچه بیشتر، ادوات استفهام را در معانی دیگری، که از سیاق کلام و مناسبت مقام و قراین برمی‌آید، به کار می‌برد. این معانی را معانی مجازی استفهام می‌نامند (← مازندرانی، ص ۷۴؛ همائی، ص ۱۰۵؛ ناتل خانلری، ص ۱۱۰؛ شمیسا، ص ۱۲۰). ازجملهٔ این معانی تأکید است (سیوطی، ج۲، ص ۲۵۶). بنابراین، می‌توان گفت کلمات مذکور ــ که در ترجمه، معادل ادوات استفهام عربی اختیار شده‌اند ــ معنای استفهامی ندارند و فقط برای تأکید به کار رفته‌اند. در اینجا پاره‌ای از شواهد را که نشان‌دهندهٔ این نوع کاربرد است همراه با آیات **قرآن** به ترتیب الفبائیِ واژه‌ها ذکر می‌کنیم:[۱۸]

۱۸) باید متذکر شویم که شماری از این آیات، در پاره‌ای از ترجمه‌ها و تفاسیر **قرآن**، معنای استفهامی دارند. ما ترجمهٔ استفهامی این آیات را در پانوشت خواهیم آورد.

بدرستی

● **هَلْ** اَتیٰکَ حَدیثُ الْغاشِیَة[۱۹] (غاشیه ۸۸:۱)

هَلْ اَتیٰکَ: **بدرستی** آمد به تو. (لسان التنزیل، ص ۲۰)

● **هَلْ** اَتیٰکَ حَدیثُ ضَیْفِ اِبراهیمُ الْمُکْرَمین[۲۰] (ذاریات ۵۱:۲۴)

هَلْ: **بدرستی** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷، قرآن ۶)

● **هَلْ** اَتیٰ عَلَی الْاِنْسانِ حینٌ مِنَ الدَّهْرِ... (انسان ۷۶:۱)

هَلْ: **بدرستی** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷، قرآن ۳)

● وَ **هَلْ** اَتیٰکَ حَدیثُ موسی[۲۱] (طه ۲۰:۹)

هَلْ: **بدرستی** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۸)

بدرستی‌که

● وَ **هَلْ** اَتیٰکَ حَدیثُ موسی (طه ۲۰:۹)

ای و قد اَتیٰکَ: **بدرستی‌که** آمد به تو، یا محمد، خبر موسیٰ. (سورآبادی، ج ۳، ص ۱۵۰۷)

او [= اُ = و] **بدرستی‌که** آمد به تو خبر موسی. (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۱۳)

● وَ **هَلْ** اَتیٰکَ نَبَؤُ اَلْخَصْمِ[۲۲] (ص ۳۸:۲۱)

ای: وَ قَدْ اَتیٰکَ: **بدرستی‌که** آمد به تو خبر آن خصم. (سورآبادی، ج ۳، ص ۲۱۲۶)

---

۱۹) این آیه، در ترجمهٔ تفسیر طبری (نسخه‌بدلِ «صو») و در تفسیر نسفی، معنای استفهامی دارد:
جبر (= چیز) آمد به تو سخن چیز پوشانیده؟ یعنی قیامت (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۷، ص ۲۰۱۳ ؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»).
اُ آمد به تو خبر قیامت، وقیل خبر دوزخ و عقوبت؟ (نسفی، ج ۲، ص ۱۱۵۶).

۲۰) این آیه، در تفسیر نسفی و ترجمهٔ تفسیر طبری (نسخه‌بدلِ «صو»)، معنای استفهامی دارد:
هیچ آمد بتو خبر مهمانان ابراهیم، نواختگان؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۷، ص ۱۷۵۲؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)
اُ رسیده است به تو حدیث مهمانان گرامی ابراهیم؟ (نسفی، ج ۲، ص ۹۸۶)

۲۱) این آیه، در تفسیر نسفی و ترجمه و قصه‌های قرآن، معنای استفهامی دارد:
اُ آمد به تو خبر موسی؟ (نسفی، ج ۱، ص ۵۸۸)
و **هیچ** آمد به تو حدیث موسی؟ (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۲، ص ۶۱۸).

۲۲) این آیه، در تفسیر نسفی، معنای استفهامی دارد: اُ رسیده است به تو خبر آن خصمان؟ (نسفی، ج ۲، ص ۸۵۴)

● **هَلْ** اَتیکَ حَدیثُ ضَیْفِ اِبراهیمُ الْمُکْرَمین (ذاریات ۲۴:۵۱)

ای قَد اَتیک: **بدرستی‌که** آمد به تو، یا محمد، خبر مهمانان ابراهیم آن نواختگان. (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۴۲۶)

● **هَلْ** اَتیٰ عَلَی الْاِنْسانِ حینٌ مِنَ الدَّهْر ... (انسان ۱:۷۶)

بدرستی‌که برآمد بر مردم روزگاری از گیتی. (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۷۳۳)

هَلْ: **بدرستی‌که** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷، قرآن ۱۱۴)

● **هَلْ** اَتیکَ حَدیثُ موسی[۲۳] (نازعات ۱۵:۷۹)

ای قَدْ اَتیکَ: **بدرستی‌که** آمد به تو حدیث موسی. (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۷۶۲)

● هَلْ اَتیکَ حَدیثُ الْغاشِیَة (غاشیه ۱:۸۸)

ای قَدْ اَتیکَ: **بدرستی‌که** آمد به تو، یا محمد، خبر آن پوشندهٔ روز و آن روز قیامت است. (سورآبادی، ج ۴، ص ۲۸۰۵)

بدرستی‌که آمد بتو یا محمد سخن آن پوشنده خلق را به هول خویش، و آن قیامت است. (ترجمه و قصه‌های قرآن، ج ۲، ص ۱۳۲۸)

پس

● خداوندْ تعالیٰ گفت **أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ لَهُ مُلْکُ السَّمواتِ وَ الأَرْض**[۲۴] ... گفت **پس** ندانی یا شنونده که پادشاهیِ هفت آسمان و زمین مر خدای راست عَزَّوجَلّ. (تفسیر قرآن پاک، ص ۶۹)

چنین

● وَ **هَلْ** اَتیکَ نَبَؤُ الْخَصْم (ص ۲۱:۳۸)

و **چنین** آمد بتو خبرِ خصمان. (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۶، ص ۱۵۵۴)

● فَ**هَلْ** یَنْظُرُونَ اِلَّا السّاعَةَ اَنْ تَأْتِیَهُمْ بَغْتَةً[۲۵] (محمد ۱۸:۴۷)

هَلْ: **چنین** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۷)

---

۲۳) این آیه، در تفسیر نسفی، معنای استفهامی دارد: **اُ** آمد به تو قصه موسی؟ (همان، ج ۲، ص ۱۱۳۳)

۲۴) این آیه، در تفسیر سورآبادی، تفسیر نسفی و ترجمهٔ قرآن ۵۵۶، معنای استفهامی دارد.

۲۵) این آیه، در ترجمهٔ تفسیر طبری، استفهامی معنی شده است: **هیچ** می‌نگرند مگر رستخیز که آید بدیشان ناگاه؟ (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۶، ص ۱۶۹۵)

خود

● يَقُولُونَ **هَلْ** لَنا مِنَ الْاَمرِ مِنْ شَیْءٍ[۲۶] (آل عمران ۱۵۴:۳)

هَلْ: **خود** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآنِ ۱۰۱)

● **اَوَ** لَمْ يَتَفَكَّروا فی اَنْفُسِهِمْ[۲۷] (روم ۸:۳۰)

خود نیندیشند کافران مکّه اندر تنهای خویششان. (ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، ص ۱۴۰)

هان

● **هَلْ** مِنْ خالِقٍ غَيْرُ اللهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّماء[۲۸] (فاطر ۳:۳۵)

هَلْ: **هان** (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴، ص ۱۵۷۶، قرآنِ ۶۴)

هر آینه

● **هَلْ** اَتی عَلَی الْاِنْسانِ حينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكوراً (انسان ۱:۷۶)

هر آینه آمد بر مردم گاهی چند از زمانه و روزگار نه‌بود چیزی یادکرده. (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۷، ص ۱۹۶۴؛ ح: نسخه‌بدلِ «صو»)

هَلْ در همین آیه در فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شماره ۴، ص ۵۱۰ به «**هرآینه**» ترجمه شده است و نیز در فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۴ ، ص ۱۵۷۷، قرآنِ ۸۸.

نتیجه

اکنون که بحث دربارهٔ واژه‌های فارسیِ به‌کار رفته در برابر ادوات استفهام در بعضی متون به پایان رسید، می‌بینیم که می‌توان این برابرها را در دو گروه عمده جای داد:

گروه نخست شامل کلماتی است که معنای استفهامی دارند و گروه دیگر شامل

---

۲۶) این آیه، در تفسیر سورآبادی، استفهامی معنی شده است: می‌گفتند: **هیچ** هست ما را از کار یعنی از حق چیزی؟ (سورآبادی، ج ۱، ص ۳۵۰)

۲۷) این آیه، در تفسیر سورآبادی و تفسیر نسفی، استفهامی ترجمه شده است:
ای درنیندیشند در تنهای ایشان؟ (همان، ج ۳، ص ۱۸۸۳)
اُ نه‌اندیشیدند در دلهای خویش؟ (نسفی، ج ۲، ص ۷۶۴)

۲۸) این آیه، در تفسیر سورآبادی و تفسیر نسفی، استفهامی معنی شده است:
هیچ هست آفریدگاری جز خدای که روزی دهد شما را از آسمان؟ (سورآبادی، ج ۳، ص ۲۰۳۷)
اُ هست آفریدگاری جز خدای تعالی که روزی دهدتان از آسمان؟ (نسفی، ج ۲، ص ۸۱۷)

واژه‌هایی که مفهوم پرسشی از آنها استنباط نمی‌شود. واژه‌های گروه نخست خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول واژه‌هایی که برای آنها در لغت‌نامه‌ها و کتاب‌های دستور مفهوم پرسشی ضبط نشده است؛ و دستهٔ دوم کلماتی که با عنوان صفت یا ضمیر پرسشی در این کتاب‌ها مطرح شده‌اند امّا از معنایی از معانی استفهامی آنها غفلت شده است.

منابع

قرآن مجید، ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ پنجم، سروش، تهران ۱۳۷۹.
قرآن قدس، تصحیح علی رواقی، مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمد رواقی، تهران ۱۳۶۴.
اسفراینی، ابوالمظفر شاهفور بن طاهر بن محمد، تاج التّراجم فی تفسیر القرآن للاعاجم، به اهتمام نجیب مایل‌هروی و علی‌اکبر الهی خراسانی، انتشارات علمی و فرهنگی (با همکاری دفتر نشر میراث مکتوب)، تهران ۱۳۷۵.
المتحمد المروزی، محمد بن منصور، الدُّرر فی التّرجمان، به تصحیح محمد سرور مولایی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.
بخشی از تفسیری کهن به پارسی، به تصحیح سیدمرتضی آیة‌الله‌زادهٔ شیرازی، نشر قبله، دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۵.
برگردانی کهن از قرآن کریم، به کوشش علی رواقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
تَراجِم الأعاجِم، به کوشش مسعود قاسمی و محمود مُدبّری، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۶۶.
ترجمهٔ تفسیر طبری، به اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹-۱۳۴۴.
ترجمهٔ قرآن موزهٔ پارس، به کوشش علی رواقی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۵.
ترجمهٔ قرآن (نسخه مورخ ۵۵۶ هجری)، به کوشش محمدجعفر یاحقی، مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمد رواقی، تهران ۱۳۶۴.
ترجمه و قصه‌های قرآن، به اهتمام یحیی مهدوی و مهدی بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۸.
تفسیر قرآن پاک، به کوشش علی رواقی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹.
تفسیرمفردات قرآن، به تصحیح عزیزالله جوینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۹.
چند برگ تفسیر قرآن عظیم، به کوشش مایل هروی، سلسلهٔ نشرات ریاست کتابخانه‌های عامهٔ افغانستان، کابل ۱۳۵۱.
دهار، قاضی‌خان بدر محمّد، دستور الاخوان، به تصحیح دکتر سعید نجفی اسداللّهی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹.
رازی، ابوالفتوح، روض الجِنان و روح الجَنان فی تفسیر القرآن، به کوشش محمدجعفر یاحقی و دکتر محمدمهدی ناصح، چاپ سوم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۱.

رجائی [بخارائی]، [احمدعلی]، متنی پارسی از قرن چهارم هجری؟، آستان قدس، [مشهد]، [بی‌تا].
سورآبادی، ابوبکر عتیق، تفسیر سورآبادی، به تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، فرهنگ نشر نو، تهران ۱۳۸۰.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن، الاتقان فی علوم القرآن، به کوشش سید مهدی حائری قزوینی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
شمیسا، سیروس، معانی، نشر میترا، تهران ۱۳۸۴.
صادقی، علی‌اشرف، «تدقیقی در تحفة‌الملوک»، نشر دانش، شمارهٔ ۱۱۰، ۱۳۸۴، ص ۵۲-۶۳.
فرهنگ فارسی، محمد معین، چاپ دهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی شمارهٔ ۴، به کوشش احمدعلی رجائی بخارائی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۳.
فرهنگنامهٔ قرآنی، تدوین گروه فرهنگ و ادب بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی (با نظارت محمدجعفر یاحقی)، چاپ دوم، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۷.
لسان‌التنزیل، به اهتمام مهدی محقق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۴.
لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپ دوم از دورهٔ جدید، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷.
مازندرانی، محمدهادی، انوار البلاغه، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، نشر قبله، دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۶.
متینی، جلال (۱)، «برخی نشانه‌های نادر استفهام در فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال پنجم، شمارهٔ اول، ۱۳۴۸، ص ۱۱۲-۱۳۴.
ـــــ (۲)، «تلفظ و ضبط‌های مختلفِ یکی از نشانه‌های نادر استفهام در فارسی»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال هشتم، شمارهٔ اول، ۱۳۵۱، ص ۱۸۴-۱۹۲.
مکنزی، دیوید نیل، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، چاپ سوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین، کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.
ناتل خانلری، پرویز، دستور زبان فارسی، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۳.
نسفی، ابوحفص نجم‌الدین عمر بن محمد، تفسیر نسفی، به تصحیح عزیزالله جوینی، چاپ سوم، سروش، تهران ۱۳۷۶.
همائی، جلال‌الدین، معانی و بیان، مؤسسهٔ نشر هما، تهران ۱۳۷۰.

❑

بررسی رضایت استفاده‌کنندگان از کتابخانهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

ویدا بزرگ‌چمی

مقدمه

در ارزیابی خدمات کتابخانه نظر و رضایت استفاده‌کنندگان حایز اهمیت است. تعاریف گوناگونی از مفهوم رضایت ارائه شده است. در این تعاریف سه عنصر مشترک وجود دارد: **واکنش احساسی** مربوط به **پدیده‌ای خاص** در **زمانی مشخص**. در تعریفی دیگر، رضایت وقتی حاصل می‌شود که نتیجهٔ عمل به همان خوبی که از پیش انتظار می‌رفته به دست آید. در حقیقت، مراجعه‌کننده هرگاه کمتر از آنچه انتظار داشته دریافت کرده باشد ناراضی، هرگاه دقیقاً به همان چیزی که انتظار داشته دست یافته باشد راضی، و هرگاه بیش از حدّ انتظارش دریافت کرده باشد مجذوب خواهد بود. خلاصهٔ کلام، رضایت زمانی پدید می‌آید که ذهنیّت مساعدی در ارزیابی عملکرد یا محصولی خاص وجود داشته باشد.

سیاست توسعهٔ خدمات بر پایهٔ نیاز و انتظارات استفاده‌کنندگان محور اصلی خدمات کتابخانه‌هاست و موفقیت آنها منوط است به توان ارائهٔ خدماتی متناسب با نیاز جامعه.

میزان رضایت استفاده‌کنندگانِ کتابخانه معیارِ معتبری برای ارزیابی خدمات ارائه‌شده است. بررسی آن برای اتخاذ تدابیر مؤثر در بهبود عملکرد کتابخانه همچنین

تجدیدنظر در روش‌های موجود سودمند است و موانع دستیابی استفاده‌کنندگان به منابع و اطلاعات را کاهش می‌دهد و موجبات افزایش کارائیِ کتابخانه را فراهم می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش در ایران

یکی از مطالعات انجام‌یافته در این زمینه به کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ مهندسی جهاد کشاورزی مربوط است. یافته‌های این پژوهش نشان داد که، از منابع اطلاعاتی موجود در کتابخانه، بالاترین میزان رضایت به کتاب‌های خارجی و بالاترین میزان نارضایتی به نشریات خارجی تعلق داشته است. از خدمات ارائه‌شده، تازه‌های کتابخانه رضایت بیشتر مراجعان را جلب کرده است. همچنین استفاده‌کنندگان از تجهیزات موجود و کارکنان کتابخانه اظهار رضایت کرده‌اند. (← رادباوه و تصویری قمصری)

پژوهشی دیگر مربوط است به کتابخانهٔ مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن. حدود ۶۰ درصد از پژوهشگران این مرکز در خارج از کشور تحصیل کرده‌اند و کتابخانه، با وجود ارائهٔ خدمات، به دلیل کمبود منابع موجود نمی‌تواند جوابگوی نیازهای تحقیقاتی آنها باشد. (← سرداری)

تحقیقی دیگر متعلّق است به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علوم پزشکی ایران. نتایج این تحقیق نشان داد که میزان رضایت مراجعان در استفاده از مجلات ۵۴/۴۶ درصد و میزان رضایت در استفاده از کتاب‌ها ۴۱/۷۳ درصد بوده است. حدود نیمی از مراجعان، به دلیل ناآشنایی با چگونگی استفاده از برگه‌دان، از آن استفاده نمی‌کنند و ترجیح می‌دهند برای یافتن مطلوب خود به قفسهٔ کتاب‌ها مراجعه کنند. هدف اصلی مراجعه‌کنندگان جست‌وجوی اطلاعات از مجلات بوده است. (← ارتجاعی)

عنوان تحقیقی دیگر در این زمینه در مورد کتابخانه‌های دانشگاهی دانشگاه شهید بهشتی ــ کتابخانهٔ مرکزی و ۹ کتابخانهٔ دانشکده‌ای ــ انجام گرفته است. تحقیق با نظرخواهی از دانشجویان عضو انجام گرفت. پاسخ‌ها نشان داد که توانائیِ کتابداران در پاسخگویی به مراجعان، نحوهٔ برقراری ارتباط با دانشجویان، چگونگی دستیابی به منابع از طریق برگه‌دان، و قوانین و مقرّرات امانت‌گیری کتاب در همهٔ کتابخانه‌ها رضایت‌بخش بوده است؛ در حالی که دانشجویان از غنی نبودن گنجینهٔ کتابخانه‌ها و روزآمد نبودن

نشریّات و نبود امکانات و تجهیزات نسخه‌برداری در بیشتر کتابخانه‌ها اظهار نارضایتی کرده‌اند. (← ملکی نوچه‌دهی)

در پـژوهش دیگـری، مـیزان رضـایتمندی اسـتفاده‌کـنندگان از خـدمات مـرجع کتابخانه‌های مرکزی دانشگاه‌های تربیت مدرّس، صنعتی شریف و امیرکبیر بررسی شد. نتایج این تحقیق نشان داد که ۱/۵۶ درصد از جامعهٔ استفاده‌کننده از این خدمات راضی بوده‌اند و در این میان بیشترین میزان رضایت به استفاده‌کـنندگان از خـدمات کـتابخانهٔ مرکزی دانشگاه امیرکبیر اختصاص داشته است. (← فیضی)

در بررسی خدمات کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علوم پزشکی قزوین، مراجعان دربارهٔ طـیفی از فـعالیت‌ها و خـدمات گـوناگـون کـتابخانه اظـهارنظر کـرده‌انـد. طـبق نـتایج به دست آمده، مراجعه‌کنندگان به طورکلی خدمات کتابخانه را تا حدودی رضایت‌بخش دانسته‌اند. در حیطه‌های گوناگون خدمات‌رسانی، بیشترین میزان رضایت مربوط بـوده است به ذخایر کتاب‌های فارسی، مدت زمان امانت کتاب، نظافت سالن مطالعه، آرامش سالن نشریات، هزینهٔ مِدلاین[1] و کمترین میزان رضایت مربوط بـوده است بـه عـناوین کتاب‌ها، امانت ندادن اطلس و کتاب‌های مـرجع، نـقص تـجهیزات (مـیز و صـندلی)، خدمات تصویربرداریِ بخش نشریات، و ساعات کار بخش مدلاین. (← یزدانفر)

در بررسی میزان رضایت مراجعه‌کنندگان از خدمات کتابخانهٔ مـؤسسهٔ ژئـوفیزیک دانشگاه تهران، جنبه‌های متعدّد آن از جمله غنی و روزآمد بودن گنجینه، دسترسی بـه منابع، توان و تمایل کتابداران در پاسخگویی به مراجعان، قوانین و مـقررات کـتابخانه، دلایل مراجعهٔ استفاده‌کنندگان به کتابخانه، و مهم‌ترین دلایل نارضائیِ مراجعان بررسی و تجزیه و تحلیل شده است. (← قربانی)

بررسی میزان رضایت دانشجویان از خدمات کـتابخانه‌های دانشگـاه آزاد اسـلامی واحـد خـوزستان نشـان داد کـه از مـجلات و روزنـامه‌ها بـالاترین مـیزان رضـایتمندی (۳۵درصــد) حـاصل بـوده است. روزآمـد بـودن کـتاب‌ها، رضـایت نسـبی مـراجـعان

---

۱) MEDLINE؛ صورت کامپیوتری *Index Medicus* (نمایهٔ مقالات پزشکی) یعنی همان MEDLARS (نظام بازیابی و بازکاوی مدارک پزشکی) که به صورت پیوسته (online) قابل بازیابی است.

(۶۳/۲ درصد) را جلب کرده است. در مورد استفاده از میکروفُرم‌ها، لوح‌های فشرده و مواد دیداری ـ شنیداری، نارضائیِ دانشجویان ابراز شده است. (← کاشانی‌زاده)

کتابخانهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، با مجموعه‌ای تخصصی در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی و مقوله‌های مربوط به آن، منبع اطلاعاتی برای ارائهٔ خدمات به جامعهٔ فرهنگی خود است. در حال حاضر، کتابخانه و گروه‌های فرهنگستان در دو ساختمان مشغول فعالیت هستند. به مقتضای نیاز پژوهشگران، بخشی از ذخایر کتابخانهٔ مرکزی واقع در یکی از ساختمان‌ها در کتابخانهٔ ساختمان دیگر نگهداری می‌شود. همچنین برای کاهش مشکلات ناشی از بُعد مسافت و دسترسی به منابع، کتابخانه‌های کوچک و مستقل در گروه‌های پژوهشی تشکیل شده است.

هدف پژوهش

هدف از این پژوهش ارزیابی خدمات و بررسی نیازها و میزان رضایت استفاده‌کنندگان از کتابخانه است. درواقع در این پژوهش مشخص می‌شود استفاده‌کنندگان تا چه حد از امکانات خدماتی کتابخانه آگاهی دارند و از آن بهره می‌برند و این خدمات تا چه حد پاسخگوی نیازشان بوده است و نقاط ضعف و قوّت خدمات در کجاست.

پرسشنامه و مصاحبه دو ابزاری است که به کمک آنها می‌توان از نگرش و دیدگاه استفاده‌کنندگان نسبت به عملکرد کتابخانه همچنین انتظارات آنان دربارهٔ امکانات و خدمات کتابخانه مطلّع شد. تاکنون در پژوهش‌ها بیشتر به گنجینهٔ کتابخانه و کیفیت خدمات، ارتباطات، کارکنان، امکانات و تجهیزات آن توجه شده است. درکل می‌توان این تحقیقات را به سه دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

ـ رضایت استفاده‌کنندگان از ذخایر کتابخانه؛

ـ رضایت از خدمات کتابخانه؛

ـ رضایت از امکانات و تجهیزات کتابخانه.

در این پژوهش، که برای اولین‌بار در فرهنگستان انجام گرفته، روش پیمایشی به‌کار رفته و اطلاعات از طریق پرسش‌نامه گردآوری شده است.

جامعهٔ آماری پژوهش

استفاده‌کنندگان از خدمات کتابخانه، عمدتاً اعضای پیوسته و اعضای هیئت علمی و پژوهشگران فرهنگستان، جامعهٔ آماری پژوهش را تشکیل می‌دهند. ۶۹ نفر از این جامعهٔ آماری (۸ نفر اعضای پیوسته و ۶۱ نفر اعضای هیئت علمی و پژوهشگر) به پرسش‌ها پاسخ داده‌اند.

تحلیل یافته‌های پژوهش

برای تحلیل یافته‌ها، پاسخ‌های پرسش‌نامه استخراج و، با استفاده از جدول و تبدیل پاسخ‌ها به ارقام، داده‌ها بررسی شد.

در تحقیق علمی صرفه‌جویی در وقت مهم است. محقق درخواست خود را از طرق گوناگون از جمله تلفن و دورنگار یا در صورت امکان مراجعهٔ مستقیم به کتابخانه مطرح می‌کند و مسئولان برای جواب‌گوئیِ هر چه سریع‌تر به آن اقدام می‌کنند. کتابداران برآن‌اند که بهترین راه ارائهٔ درخواست و دریافت سریع خدمات مراجعهٔ مستقیم به کتابخانه است و همواره ارائهٔ بهترین اطلاعات در کمترین زمان و با حجمی مناسب را مدّ نظر قرار می‌دهند.

از یافته‌های تحقیق ما نتایجی به شرح زیر حاصل شده است:

ـ از کلّ پاسخ‌دهندگان به پرسش‌نامه (۶۹نفر)، ۱۲نفر دارای مدرک دکتری، ۲۷نفر کارشناسی‌ارشد و ۳۰نفر کارشناسی هستند. از این عدّه، ۲۰ نفر به صورت حضوری، ۳۶ نفر به صورت غیرحضوری و ۱۳ نفر به صورت نیمه‌حضوری از کتابخانه استفاده می‌کنند.

جدول ۱ـ روزآمد بودن مجموعه

انواع مواد / وضعیت رضایتمندی	کتاب		نشریه		روزنامه و ...	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
بلی	۲۶	۳۸	۱۶	۲۳	۱۷	۲۵
خیر	۲۱	۳۰	۲۰	۲۹	۳	۴
تا حدی	۶	۹	ـ	ـ	ـ	ـ

وجود کتابخانه‌های فرعی در گروه‌ها، شعبهٔ کتابخانهٔ مرکزی در ساختمان ولنجک و مسافت بین دو ساختمان فرهنگستان استفادهٔ غیرحضوری پژوهشگران را باعث می‌گردد.

ـ ۳۹ درصد افراد برای جستجوی سریع منابع و ۲۲ درصد برای جستجوی سریع اطلاعات به کتابخانه مراجعه می‌کنند. (درصد بالایی از ذخایر کتابخانه کتاب و بهرهٔ اندکی از آن مجلات و نشریات و موادّ دیداری و شنیداری است.)

ـ ۵۱ درصد پژوهشگران ابتدا به سراغ کتاب می‌روند و تلاش می‌کنند اطلاعات مورد نیاز خود را در آن بیابند. مراجعه به نشریات، روزنامه، لوح فشرده و سایر مواد دیداری و شنیداری به‌مراتب کمتر است. لوح فشرده، هر چند محمل اطلاعات جدیدی است، به دلیل حجم بالا و سرعت و سهولت بازیابی اطلاعات روز به روز کاربرد بیشتری پیدا می‌کند.

ـ رشد و افزایش ذخایر کتابخانه رضایت خاطر ۵۲ درصد استفاده‌کنندگان را فراهم کرده است، درحالی‌که از نشریات رضایت کمتری وجود دارد. بالاترین میزان رضایت (۳۸ درصد) از تهیهٔ کتاب‌های جدید بوده است. ۲۹ درصد از پژوهشگران از وضعیت نشریات کتابخانه اظهار نارضایی کرده‌اند.

ـ ۸۱ درصد از کاربران، منابع مورد نیاز خود را به کتابخانه درخواست می‌دهند و ۴۳ درصد آنها از تهیهٔ منابع درخواستی خود رضایت کامل و ۳۹ درصد رضایت نسبی دارند.

۳۹ درصد استفاده‌کنندگان از سرعت تهیهٔ منابع درخواستی رضایت کامل و ۳۸ درصد رضایت نسبی دارند.

ـ عدهٔ راضیان از امانت‌گیری ۸۴ درصد، از مدت امانت منابع ۸۱ درصد، و از شمار کتاب‌های امانتی ۷۸ درصد است.

ـ از خدمات بخش نشریات ادواری ۴۶ درصد رضایت کامل و ۱۷ درصد رضایت نسبی دارند.

ـ رضایت از سهولت بازیابی منابع در کتابخانه ۷۱ درصد، از سرعت جستجوی رایانه‌ای ۶۱ درصد، و از سهولت جستجوی رایانه‌ای ۵۵ درصد است.

جدول ۲ـ خدمات کتابخانه

نوع خدمات / وضعیت رضایتمندی	سرعت تهیهٔ منابع		نوع امانت		مدت امانت		تعداد امانت		ارائهٔ خدمات در نشریات		بازیابی منابع		سرعت جستجو		سهولت جستجو		برگزاری نمایشگاه	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
بلی	۲۷	۳۹	۵۸	۸۴	۵۶	۸۱	۵۴	۷۸	۳۲	۴۶	۴۹	۷۱	۴۲	۶۱	۳۸	۵۵	۶۰	۸۷
خیر	۲	۳	ـ	ـ	۱۰	۱۴	۷	۱۰	۴	۶	۸	۱۱	۱	۱	۴	۶	۳	۴
تا حدی	۲۶	۳۸	۱۱	۱۶	ـ	ـ	ـ	ـ	۱۲	۱۷	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ

ـ ۸۷ درصد مراجعان از برگزاری نمایشگاه‌های سالانهٔ کتابخانه رضایت دارند.

ـ از فهرست مندرجات نشریات ادواری جدید، که در کتابخانه تهیه می‌شود و کاربران را در جریان تازه‌ترین عناوین مقالات نشریات ادواری قرار می‌دهد، تنها ۳۲ درصد مراجعان استفاده کرده‌اند و ۴۹ درصد از مراجعان تا کنون از وجود آن بی‌اطلاع بوده‌اند یا نیازی به استفاده از آن نداشته‌اند.

ـ ۷۹ درصد از استفاده‌کنندگانِ کتابخانه از راهنمائیِ کتابداران بهره‌مند بوده‌اند و این راهنمایی نیاز اطلاعاتی آنان را در زمینهٔ جستجو، بازیابی منابع و نحوهٔ استفاده از منابع برآورده است. ۳۲ درصد مراجعان کتابخانه برای جستجوی اطلاعات و ۴۳ درصد برای بازیابی منابع و ۶ درصد برای نحوهٔ استفاده از منابع از راهنمائیِ کتابداران استفاده کرده‌اند.

ـ ۵۱ درصد از مراجعان از دانش کتابداران رضایت کامل و ۳۰ درصد هم رضایت نسبی دارند. همچنین رفتار کتابداران مورد رضایت ۸۴ درصد از استفاده‌کنندگان بوده است.

ـ ۶۱ درصد از استفاده‌کنندگان از دمای کتابخانه رضایت دارند. ۴۶ درصد از کافی بودن فضای مطالعه در کتابخانه راضی هستند، درحالی‌که ۳۹ درصد از کافی نبودن فضای مطالعه ابراز نارضایی می‌کنند. ۵۵ درصد فضای مطالعه در کتابخانه را مناسب و

جدول ۳ـ محیط کتابخانه

وضعیت سالن / وضعیت رضایتمندی	دما		کافی بودن فضا		مناسب بودن فضا		تجهیزات		نور		سکوت	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
بلی	۴۲	۶۱	۳۲	۴۶	۳۸	۵۵	۳۷	۵۴	۳۸	۵۵	۲۵	۳۶
خیر	۱۴	۲۰	۲۷	۳۹	۲۸	۴۰	۱۷	۲۵	۱۸	۲۶	۱۲	۱۷
تا حدی	–	–	–	–	–	–	۴	۶	۲	۳	۲۳	۳۳

۴۰ درصد نامناسب می‌دانند. از تجهیزات کتابخانه برای مطالعه (میز و صندلی) ۵۴ درصد رضایت کامل و ۶ درصد رضایت نسبی دارند، درحالی‌که ۲۵ درصد کاملاً ناراضی هستند.

ـ از نور و روشنایی کتابخانه ۵۵ درصد راضی و ۳۶ درصد ناراضی‌اند. از سکوت در کتابخانه ۳۶ درصد راضی و ۱۷ درصد ناراضی‌اند و ۳۳ درصد رضایت نسبی دارند.

نتیجه‌گیری

ـ مسافت بین کتابخانهٔ مرکزی و کتابخانهٔ ساختمان شمارهٔ ۲ فرهنگستان واقع در ولنجک استفادهٔ غیرحضوری یا نیمه‌حضوری پژوهشگران از کتابخانهٔ مرکزی را ایجاب کرده همچنین باعث شده است که بخشی از نیازهای اطلاعاتی پژوهشگران از طریق کتابخانه‌های فرعی موجود در گروه‌ها برآورده شود.

ـ ذخایر کتابخانه از حیث نشریات نتوانسته است جوابگوی نیازهای تحقیقاتی مراجعان باشد و رضایت آنها را جلب کند.

ـ روزآمد بودن منابع در کتابخانه حایز اهمیت است. خرید منابع جدید عموماً در برنامهٔ کتابخانه‌ها قرار دارد.

ـ از منابع سفارشی تنها حدود نیمی آن‌هم نه به سرعت لازم تهیه شده است و کتابخانه نتوانسته است رضایت مراجعان را از این خدمات به نحو مطلوب جلب کند؛

در حالی که تهیهٔ به موقع منابع و غنی‌کردن ذخایر کتابخانه انگیزهٔ کافی برای بهره‌گیری از امکانات کتابخانه به وجود می‌آورد.

از دیگر خدمات مربوط به ذخایر کتابخانه ــ امانت‌گیری، مدت زمان امانت، شمار کتاب‌های امانتی، سهولت بازیابی منابع، سرعت و سهولت جستجو از طریق رایانه، برگزاری نمایشگاه کتاب، خدمات بخش نشریات ادواری ــ رضایت مطلوب حاصل شده است.

ــ فهرست مندرجات نشریات ادواری که هر ماه تهیه می‌شود نسبتاً مورد استفادهٔ محققان فرهنگستان قرار گرفته است که با اطلاع‌رسانی میزان آن را می‌توان افزایش داد.

ــ نسبت درصد بالایی از کاربران از راهنمائیِ کتابداران بهره‌مند بوده‌اند و دانش کتابداران رضایت نسبی آنان را جلب کرده است.

ــ مراجعان عموماً از رفتار مناسب کتابداران رضایت داشته‌اند.

ــ از شرایط فیزیکی و رفاهی تالار مطالعهٔ کتابخانه نیز رضایت نسبی وجود دارد. با تهیهٔ امکانات رفاهی کافی، زیباسازی سالن، سیستم تهویه، نور، تجهیزات و فضای کافی برای مطالعه آرامش بیشتری برای استفاده‌کنندگان می‌توان فراهم ساخت.

پیشنهادهای اساسی استفاده‌کنندگان

ــ تهیهٔ کتاب‌های تخصصی در زمینهٔ زبان و زبان‌شناسی، رمان، منابع مرجع روز و کتاب‌های لاتین معتبر؛

ــ همکاری رابط گروه‌ها با کتابخانه برای تهیهٔ منابع مورد نیاز گروه‌ها؛

ــ تقویت نشریات کتابخانه در زمینهٔ ایران‌شناسی به زبان‌های اروپایی؛

ــ کسب اطلاع از منابع جدید و تهیهٔ آنها برای گروه‌ها؛

ــ همکاری با طرح غدیر (عضویت فراگیر کتابخانه‌ها) برای تهیهٔ منابع؛

ــ همکاری با کتابخانهٔ بریتانیا (British Library) و همکاری در امانت‌گیری و برقراری روابط مبادله‌ای با کتابخانه‌ها؛

ــ تصویربرداری از کتاب‌های مورد نیاز موجود در کتابخانه‌های دیگر؛

ــ تأمین امکانات استفاده از رایانه؛

ـ پیش‌بینی محلّ خاصی برای نمایش موادّ جدید؛
ـ اشتراک در پایگاه رُزنت (Rose-net، شبکهٔ اطلاع‌رسانی علمی)؛
ـ استفاده از میز و صندلی‌های مناسب و مجهز به چراغ مطالعه؛
ـ پیش‌بینی بخش جداگانه‌ای برای مطالعه با سکوت بیشتر.

پیشنهادهای ما

با توجه به نتایج تحقیق، برای رفع کمبودها و توسعهٔ امکانات و تقویت بنیهٔ خدماتی و بهبود هرچه بیشتر ارائهٔ خدمات پیشنهاد می‌شود:

ـ با توجه به اینکه در کتابخانهٔ فرهنگستان از کتاب بیشتر از سایر منابع استفاده می‌شود، نسبت به خرید منابع علمی جدید و رشد کمّی و کیفی ذخایر کتابخانه اقدام شود.

ـ از آنجایی که تهیهٔ کلیهٔ منابع علمی مورد نیاز پژوهشگران برای هیچ مجموعه‌ای میسّر نیست و برقراری ارتباط با کتابخانه‌ها به گسترش و غنی شدن گنجینهٔ کتابخانه کمک می‌کند، لازم است مناسبات امانت‌گیری و عملیات مبادله‌ای سازمان داده شود و از این طریق با کمترین هزینه رشد ذخایر تأمین گردد.

ـ برای معرفی امکانات خدماتی کتابخانه، به طرق مناسب، اطلاعات لازم در دسترس پژوهشگران گذاشته شود.

ـ با توجه به اینکه نشریات ادواری از جمله نشریات خارجی از مهم‌ترین منابع کسب اطلاعات علمی هستند، اشتراک نشریات تخصصی مورد نیاز گروه‌های پژوهشی در دستور قرار گیرد. ضمناً برای شناسایی و اشتراک مجلات الکترونیکی اقدام شود.

ـ برای تهیهٔ منابع خارجی و اشتراک نشریات خارجی بودجهٔ ارزی کافی تأمین گردد.

ـ نظر به اهمیت بالای بانک‌ها و پایگاه‌های اطلاعاتی، در تهیه و به‌روز نمودن این منابعِ اطلاعاتی اقدام شود.

ـ برای بهبود شرایط فیزیکی و رفاهیِ فضای مورد مطالعه، در حدود امکانات، اقدامات لازم صورت گیرد.

منابع

ارتجاعی، سوسن، میزان رضایتمندی مراجعان از خدمات کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علوم پزشکی ایران (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد کتابداری)، دانشگاه علوم پزشکی ایران، دانشکدهٔ مدیریت و اطلاع‌رسانی پزشکی، تهران ۱۳۷۲.

رادباوه، علی و فاطمهٔ تصویری قمصری، «میزان رضایتمندی استفاده‌کنندگان از خدمات کتابخانهٔ پژوهشکدهٔ مهندسی جهاد کشاورزی»، فصلنامهٔ کتاب، دورهٔ ۱۵، ش ۲، ۱۳۸۳، ص ۱۲۹–۱۳۸.

سرداری، پروین، بررسی رضایت استفاده‌کنندگان کتابخانهٔ مرکز تحقیقات ساختمان و مسکن و میزان کارائی آن در رابطه با استفاده‌کنندگان (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد کتابداری)، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم تربیتی و روان‌شناسی، تهران ۱۳۶۶.

فیضی، علیرضا، «خدمات مرجع و رضایت استفاده‌کنندگان»، اطلاع‌رسانی، دورهٔ ۱۳، ش ۳–۴، ۱۳۷۷، ص ۷–۲۱.

قربانی، نسرین، «بررسی میزان رضایت مراجعه‌کنندگان از خدمات کتابخانهٔ مؤسسهٔ ژئوفیزیک دانشگاه تهران»، فصلنامهٔ کتاب، دورهٔ ۱۱، ش ۱، ۱۳۷۹، ص ۶۵–۷۵.

کاشانی‌زاده، ایران، «میزان رضایت دانشجویان از خدمات کتابخانه‌های دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوزستان»، فصلنامهٔ کتاب، دورهٔ ۱۲، ش ۴، ۱۳۸۰، ص ۳۸–۵۸.

ملکی نوچه‌دهی، مجید، بررسی نظرات دانشجویان دربارهٔ خدمات کتابخانه‌های دانشگاهی دانشگاه شهید بهشتی در نیم‌سال تحصیلی ۷۲-۷۳ (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد کتابداری)، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ علوم تربیتی و روان‌شناسی، تهران ۱۳۷۳.

یزدانفر، سیمین، «بررسی رضایت مراجعه‌کنندگان از خدمات کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علوم پزشکی قزوین»، مجلهٔ دانشگاه علوم پزشکی و خدمات بهداشتی ـ درمانی قزوین، سال ۱، ش ۴، ۱۳۷۶، ص ۶۴–۶۹.

❑

کتاب

آموزگار، ژاله و احمد تفضّلی، *کتاب پنجم دینکرد* (آوانویسی، ترجمه، تعلیقات، واژه‌نامه، متن پهلوی)، معین، تهران ۱۳۸۶، ۲۳۷ صفحه.

زمانی از استاد گران‌مایه، دکتر علی‌اشرف صادقی، شنیدم که می‌فرمود: کسانی چون ما با خیال آسوده نمی‌توانیم دنیا را ترک کنیم و همواره نگران کارها و پژوهش‌های ناتمام خود هستیم. با انتشار ترجمهٔ فارسی دینکرد پنجم به این فکر افتادم که اگر همهٔ دانشمندان و پژوهشگران دوستی دلسوز چون دکتر ژالهٔ آموزگار داشتند، دیگر از بابت کارهای ناتمام خود نگران نمی‌بودند.

دکتر احمد تفضّلی شاهد انتشار آخرین اثر مدوّن خود، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام نشد. همچنین، در زمان حیاتش، هنوز کتاب پنجم دینکرد، کار مشترک او و دکتر ژالهٔ آموزگار، چاپ نشده بود. برگه‌های زیادی نیز برای تدوین فرهنگ جامع پهلوی تهیه کرده بود که همه رها شده ماند. خوشبختانه، به همّت دکتر ژالهٔ آموزگار، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام در سال ۱۳۷۷، یک سال پس از مرگ اندوه‌بار استاد، منتشر شد. برگه‌های مستخرج فرهنگ پهلوی وی نیز زیر نظر دکتر ژالهٔ آموزگار و دکتر علی‌اشرف صادقی به سامان رسید که به‌زودی منتشر خواهد شد.

کتاب پنجم دینکرد، که آوانویسی و ترجمهٔ آن به زبان فرانسه به انجام رسیده بود، با مرگ مؤلف در آغاز سال ۱۹۹۷ (دی‌ماه ۱۳۷۵) متوقف ماند. متعاقباً این کار نیز به همّت دکتر ژالهٔ آموزگار به پایان رسید و در شمارهٔ ۲۳ مجموعهٔ *Les cahiers de Studia Iranica* چاپ و منتشر شد[1]. کوشش این بانوی دانشمند در حفظ و اشاعهٔ آثار آن استاد فقید ستودنی است. در حقیقت، چنین خدماتی از هر بزرگداشتی برای دانشمندِ درگذشته پرارزش‌تر است.

از زمان انتشار کتاب به زبان فرانسه، دکتر ژالهٔ آموزگار به‌تدریج به برگردان آن به زبان فارسی ــ که از آغاز مدّ نظر مؤلفان بود ــ و تجدید نظر در آن پرداخت و سرانجام، پس از شش سال، کار آمادهٔ چاپ شد. گو اینکه در چاپ فارسی مشکلات

1) J. Amouzgar, et A. Tafazzoli, *Le cinquièm livre de Dēnkard*, *Studia Iranica*, Cahier 23, Paris 2000.

عدیده‌ای به‌خصوص در برگردان واژه‌نامهٔ پهلوی ـ فرانسه به پهلوی ـ فارسی پیش آمد؛ امّا عاقبت، با تلاش زیاد، متن فارسی همراه با متن پهلوی از دینکرد چاپ مَدَن[۲] منتشر شد.

کتاب حاضر دارای دو پیشگفتار، یکی برای چاپ فارسی و دیگری برای چاپ فرانسه است و **مقدمهٔ** کاملی دربارهٔ دینکرد به طورکلی و کتاب پنجم دینکرد به‌خصوص دارد.

بنا بر توضیح مؤلفان کتاب، دینکرد مشتمل بر نُه کتاب بوده است که کتاب اول و دوم و بخشی از آغاز کتاب سوم آن از میان رفته است. از تدوین‌کنندگان این اثر فقط به دو نام در این کتاب اشاره شده است: آذربـاد اُمیدان و آذر فَرْنْبَغْ فرّخ‌زادان.

به نظر مؤلفان، مطالب کتاب پنجم دینکرد، که بیشتر جنبهٔ جدلی و کلامی و فلسفی دارد، اساساً از تألیفات آذر فرنبغ فرّخ‌زادان بوده و آذرباد اُمیدان آن را به صورت نهایی تدوین کرده است.

کتاب پنجم دینکرد دارای دو بخش اصلی است:

بخش اول «مشتمل بر پاسخ‌هایی است که آذر فرنبغ فرّخ‌زادان در کتاب موسوم به سِمرا به پرسش‌های شخصی به نام یعقوب خالدان داده است». در این بخش، شرح زندگانی زردشت از هنگام بسته شدن نطفهٔ او تا رسیدن به پیامبری و سرانجام درگذشت او به اختصار نقل شده است. همچنین مطالبی دربارهٔ تاریخ جهان، شاهان اساطیری، تعالیم زردشت، و بهشت و دوزخ و معاد در این بخش می‌یابیم. فهرست مفصّلی از گناهان (wināh) و ثواب‌ها (kirbag)، کفارهٔ گناهان (puhl)، مسائل مربوط به تطهیر (pādyāb) و به طورکلی آداب دینی از دیگر مطالب این بخش است.

بخش دوم «شامل پاسخ‌هایی است که این دانشمند به سی پرسش مطرح‌شده از جانب شخصی به نام بُخت‌ماری، که مسیحی است، می‌دهد». پرسش‌ها و پاسخ‌ها بیشتر فلسفی هستند و مضامینی چون ماوراء الطبیعه، الهام ایزدی، وجود آفریدگار و حالت آمیختگی در جهان را دربرمی‌گیرند. همچنین، در این بخش، مطالبی دربارهٔ مراسم آیینیِ تطهیر و برخی رسوم زردشتی چون بستن کُستی، بَرسُم، دَرون (drōn: نان مقدس؛ نان و خوراکی که با خواندن دعا تبرّک یافته)، فروردینگان ... باز به صورت پرسش و پاسخ مطرح می‌گردد.

کتاب پنجم از لحاظ مطالب فلسفی بسیار شبیه به کتاب سوم است امّا مؤلفان، در مقایسهٔ محتویات این دو، استدلالات کتاب پنجم را ضعیف‌تر می‌دانند.

پیکرهٔ اصلی چاپ فارسی کتاب پنجم دینکرد را آوانویسی متن پهلوی همراه با درج ترجمهٔ آن در صفحهٔ مقابل تشکیل می‌دهد. از متن دینکرد پنجم سه نسخه (نسخهٔ بمبئی (B)، نسخهٔ K.43، و نسخهٔ دستور هوشنگ جاماسب جی (DH)) در دست است. مؤلفان، با استفاده از چاپ مَدَن که بر اساس نسخهٔ B بوده است، گونه‌های نگارشی هر واژه را در نسخه‌های دیگر به صورت پانوشت ذیل صفحاتِ آوانویسی درج کرده‌اند.

---

2) Madan, D.M., *The Complete Text of the Pahlavi Dinkart*, Part I; Books III-V, Bombay 1911.

توضیحات مربوط به اسامی خاص یا برخی واژگان و قرائت‌های گوناگون برای یک واژه و پیشنهادهای متفاوت دانشمندان، همه، در بخش «تعلیقات» آمده است. چنان‌که اشاره شد، مزیّت چاپ فارسی بر فرانسه درج متن پهلوی در آن است که استفاده از آن را آسان‌تر و سودمندتر ساخته است.

کتاب دارای واژه‌نامه‌ای پهلوی ـ فارسی است که بر اساس الفبای لاتینی تنظیم شده است. در این واژه‌نامه، هم خود ترکیب و هم جزءِ دومِ آن با ارجاع به واژهٔ ترکیبی مدخل شده است و به‌جز واژه‌های پربسامد، که گاه برای آنها به چند مورد کاربردی اکتفا شده، در بقیه همهٔ کاربردها با نشانی فصل و بند ذکر شده است.

منابع و مآخذ به تفکیک «فارسی و عربی» و «زبان‌های اروپایی» در آغاز کتاب مندرج است.

گذشته از کاری مهم که برای یکی از دشوارترین متون پهلوی صورت گرفته، چاپ پاکیزهٔ کتاب، به‌خصوص با توجه به دشواری‌های برگردان جهت متن از لاتینی به فارسی، جلب‌توجه می‌کند.

آرزو رسولی

اشتری، بهرام، *این راه بی‌نهایت: واژه‌نما، واژه‌نامه و فرهنگ ترکیبات، تعبیرات و اصطلاحات دیوان حافظ*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۵، ۲جلد، ۱۴۰۸ صفحه.

تألیف و تدوین فرهنگ‌های بسامدی چندین قرن است که در غرب رواج دارد ولی نخستین فرهنگ بسامدی متون فارسی را فریتس وُلفِ آلمانی برای شاهنامهٔ فردوسی مدوّن کرد و حاصل کار بیست وپنج سالهٔ او نخستین‌بار در ۱۹۳۵ در برلین منتشر شد[3]. پس از وُلف، چند فرهنگ بسامدی دیگر برای متون زبان فارسی نوشته شد که از آن جمله‌اند: فرهنگ بسامدی دیوان عنصری به کوشش محمد نوری عثمانف[4]؛ واژه‌نامهٔ بسامدی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، از علیقلی اعتماد مقدم (فرهنگستان ایران، تهران ۱۳۵۲)؛ واژه‌نامهٔ بسامدی ترجمهٔ میزان الحکمهٔ خازنی و واژه‌نامهٔ بسامدی شعرهای شهید بلخی، هر دو به کوشش محمود منشی (فرهنگستان ایران، تهران ۱۳۵۵).

پس از انقلاب اسلامی، کوشش زنده‌یاد مهین‌دخت صدیقیان برای تألیف واژه‌نامه‌های بسامدی دو کتاب محبوب ایرانیان، غزلیات سعدی و دیوان حافظ، به رغم برخی اشکالات آنها، شایستهٔ هرگونه ستایش است. از دیوان حافظ چندین شرح قدیمی از جمله سروری، شمعی و سودی در دست است ولی فرهنگ یا لغت‌نامه‌ای قدیمی از این کتاب در دست نیست. ذیلاً فرهنگ‌هایی که تاکنون برای دیوان حافظ مدوّن شده است به ترتیبِ تاریخ تألیف آنها به اختصار معرفی می‌شود:

ـ ***فرهنگ اشعار حافظ*** (شرح مصطلحات صوفیه در دیوان حافظ)، احمدعلی رجائی، زوّار، تهران ۱۳۴۰. در این فرهنگ، هریک از اصطلاحات

3) Wolf, von Fritz, *Glossar zu Fridosis Schahname*, Berlin 1935.

دربارهٔ این فرهنگ، ← خطیبی، ابوالفضل، «نگاهی به فرهنگ‌های شاهنامه از آغاز تا امروز»، نامهٔ فرهنگستان، س ۴، ش ۳، پاییز ۱۳۷۷ (شمارهٔ پیاپی: ۱۵)، ص ۳۷–۵۷.

4) Osmanov, M.N., *Chasotnij solvar Unsury*, Moskva 1970.

صوفیهٔ به‌کار رفته در دیوان حافظ گاه به‌تفصیل شرح شده است. از همین رو، این کتاب را شاید بتوان در شمار فرهنگ‌نامه‌ها طبقه‌بندی کرد.

ـ ***دیوان خواجه حافظ شیرازی*** (با مقدمه و حواشی و کشف‌الابیات و کشف‌اللغات)، به تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، جاویدان، تهران ۱۳۴۵.

ـ ***واژه‌نامهٔ غزل‌های حافظ***، حسین خدیوجم، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران ۱۳۶۲. مؤلف در مقدمهٔ کتاب گفته است که برای تألیف این واژه‌نامه برخی شروح دیوان حافظ از جمله سودی و اکبرپوره و یادداشت‌های قزوینی و غنی و نیز پاره‌ای فرهنگ‌های فارسی از جمله برهان قاطع، غیاث‌اللغات، لغت‌نامهٔ دهخدا، و فرهنگ اشعار حافظ از احمدعلی رجائی را اساس کار خود قرار داده است؛ امّا، چنان‌که ماشاءالله آجودانی و سعید حمیدیان در دو نقد مستقل نشان داده‌اند، این واژه‌نامه دارای اشکالات عدیده و حتی گمراه‌کننده است. (← نشر دانش، س ۴، ش ۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۳، ص ۳۹–۵۳)

ـ ***کلک خیال‌انگیز*** (فرهنگ جامع دیوان حافظ؛ معانی و شرح ۱۶۰۰ حرف، واژه، ترکیب، تعبیر، اصطلاح‌های عرفانی و اسم‌های خاص و بعضی ابیات دشوار)، پرویز اهور، ۲ جلد، زوّار، تهران ۱۳۶۳.

ـ ***فرهنگ واژه‌نمای حافظ به انضمام فرهنگ بسامدی***، مهین‌دخت صدیقیان با همکاری ابوطالب میرعابدینی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶. این فرهنگ، که بر اساس دیوان حافظ تصحیح پرویز ناتل‌خانلری تدوین شده، نخستین واژه‌نمای دیوان حافظ است که در آن بسامد همهٔ واژه‌ها و ترکیبات دیوان حافظ با تفکیک معانی آنها به دست داده شده و برخی واژه‌ها معنی شده است. پس از فرهنگ شاهنامهٔ فریتس وُلف این فرهنگ مهم‌ترین فرهنگ بسامدی یکی از متون فارسی بود که حافظ‌شناسان را نیک یاری رسانده است به‌ویژه آنکه مصراع یا بیت‌هایی که واژهٔ مورد نظر در آنها به کار رفته نیز ذکر شده است.

ـ ***فرهنگ ده‌هزار واژه از دیوان حافظ***، ابوالفضل مصفّی، ۲ جلد، پاژنگ، تهران ۱۳۶۹. در این فرهنگ، که بر اساس تصحیح قزوینی ـ غنی تنظیم شده است، ده هزار واژه و ترکیب دیوان حافظ به همراه معانی و هویّت دستوری و، در مورد واژه‌های فارسی سره، گاه معادل‌های پهلوی و اوستائیِ آنها آمده است.

ـ ***فرهنگ واژه‌های ایهامی در اشعار حافظ***، محمد ذوالرّیاستین، فرزان روز، تهران ۱۳۷۹. این فرهنگ مشتمل است بر چهار بخش: لغت‌نامهٔ واژه‌های ایهامی، لغت‌نامهٔ واژه‌های غیرایهامی، اشعار دوگانه‌خوانی چندمعنایی، و اصطلاحات عرفانی.

ـ ***فرهنگ واژه‌نمای غزلیات حافظ***، به کوشش خانم دانیلا مِنگینی کورِّآله، با مقدمهٔ ریکاردو زیپولی[5] (برای معرفی و نقد این فرهنگ و مقایسهٔ آن با فرهنگ مرحوم صدیقیان ← حمیدیان، سعید، «اصول و قواعد تألیف فرهنگ‌های بسامدی، و نظری به فرهنگ‌های بسامدی»، ادب پارسی، قطره، تهران ۱۳۸۳، ص ۱۷۳–۲۰۴).

---

5) Meneghini Correale, Daniela, *The Ghazals of Hafez, Concordance and Vocabulary*, Roma 1988.

گذشته از فرهنگ‌های مذکور، چندین کتاب دیگر دربارهٔ واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیرات و مصراع‌ها و بیت‌هایی از دیوان حافظ به چاپ رسیده است که می‌توان آنها را شبه‌فرهنگ یا فرهنگ‌گونه خواند. در این‌گونه آثار، واژه‌ها و اصطلاحات در کنار مصراع‌ها یا بیت‌هایی به صورت الفبایی تنظیم و شرح شده‌اند؛ از آن جمله‌اند: آئینهٔ جام عباس زریاب خوئی (علمی، تهران ۱۳۶۸) و جدیدترین آنها، این کیمیای هستی به قلم محمدرضا شفیعی کدکنی (آیدین، تهران ۱۳۸۵).

کتابی که در اینجا معرفی می‌شود، جدیدترین و کامل‌ترین فرهنگ دیوان حافظ است. این فرهنگ بر اساس تصحیح قزوینی ـ غنی تنظیم شده و مؤلف در مقدمه («نکته‌هایی چند دربارهٔ روش تدوین فرهنگ») توضیح می‌دهد که «علت این انتخاب آن نبوده که معتقد باشم که این تصحیح بی‌نقص‌ترین است هرچندکه آن را در شمار تصحیحات کم‌نقص می‌دانم؛ ولی دلیل این گزینش همگانی بودن و عمومیت داشتن آن است» (ص سیزده). ویژگی‌های این کتاب به شرح زیر است:

ــ این فرهنگ واژه‌نمای صِرف نیست که بسامد واژه‌ها را مشخص کند بلکه، در آن، همهٔ ترکیبات و تعبیرات و اصطلاحات دیوان حافظ نیز معنی شده‌اند؛ مثلاً ذیل **آصف** همهٔ ترکیباتی که با این واژه در دیوان حافظ آمده ذکر و شرح شده است. از آن جمله است **آصفِ ثانی** (اشاره به خواجه قوام‌الدین محمد)، **آصفِ جم اقتدار** (اشاره به ابونصر فتح‌الله برهان‌الدین)، **آصفِ عهد**، **آصفِ زمان**، **آصفِ مُلک سلیمان** و جز آنها؛ یا اینکه ذیل واژهٔ **پیر** همهٔ ترکیباتی که با پیر ساخته شده (**پیرِ مغان**، **پیرِ باده‌فروش**، **پیرِ پیمانه‌کش**، **پیرِ خرابات**، ...) معنی و شرح شده و بسامد آنها آمده است.

ــ همهٔ مصراع‌ها و بیت‌ها و ترکیبات عربی و نیز واژه‌هایی که در مورد آنها احتمال قرائت‌های متعدد وجود دارد حرکت‌گذاری شده است.

ــ در این فرهنگ، ارجاعات متنوع و متعدد محققان را نیک یاری می‌رساند مثلاً ذیل **جنس خانگی** (شرابی که در خانه تهیه شود) به **آبِ آتشگون**، **آبِ اندیشه‌سوز**، **آبِ انگور**، **آبِ حرام**، **آبِ خرابات**، **آبِ طربناک**، **اُمّ الخبائث**، **باده**، **خونِ پیاله**، **خونِ خم**، **دخترِ رز**، **مُل**، ... ارجاع شده است. همچنین ذیل هر یک از این واژه‌ها و ترکیبات ارجاعات مشابهی را می‌توان دید.

ــ از ویژگی‌های بارز این فرهنگ ضمایم مفصّل آن است که خوانندگان و علاقه‌مندان حافظ را از مراجعه به منابع دیگر بی‌نیاز می‌کند. از آن جمله است: متن کامل دیوان حافظ به تصحیح قزوینی ـ غنی؛ فهرست موضوعی مثلاً روزهای هفته، فصل‌ها، آسمان و فلک و سیارات و ستارگان؛ فهرست نام اشخاص؛ افعال و ترکیبات فعلی و حتی فهرستی از پسوندها؛ و اطلاعات عروضی مربوط به غزل‌ها. مثلاً در ضمیمهٔ اخیر، ذیل غزل شمارهٔ ۳، اطلاعات زیر درج شده است:

ــ مطلع غزل: اگر آن ترکِ شیرازی به دست آرد دلِ ما را.

ــ وزن عروضی غزل: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

ــ بحر عروضی غزل: بحر هزج مثمن سالم.

ــ تعداد غزل‌های حافظ در این وزن: ۲۰.

ــ درصد غزل‌های حافظ در این وزن: ۴/۰۴ درصد.

ــ تعداد بیت‌ها در غزل‌های حافظ در این وزن: ۱۸۱.

ــ درصد بیت‌ها در غزل‌های حافظ در این وزن: ۴/۳۲ درصد.

ــ سایر غزل‌های حافظ در این وزن: ۱، ۹۵، ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۶۵، ۲۷۸، ۲۸۸، ۳۱۸، ۳۳۷، ۳۵۴، ۳۵۶، ۴۱۲، ۴۴۰، ۴۵۴، ۴۷۴.

این فرهنگ بی‌گمان بهترین فرهنگ دیوان حافظ و بهترین فرهنگ یکی از متون فارسی است.

در پایان شایسته است یادی کنیم از ویراستار این فرهنگ، زنده‌یاد احمد حُب‌علی موجانی، سرپرست گروه علوم انسانی مرکز نشر دانشگاهی و سردبیر مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، که به فاصلهٔ اندکی از اتمام ویرایش این کتاب رخ در نقاب خاک کشید.

به‌تازگی فرهنگ تصویری و بسامدی دیوان حافظ با عنوان کلک‌خیال‌انگیز به همّت دکتر حسن انوری و با همکاری احمد معین‌الدینی و فاطمه معین‌الدینی در ۵ جلد به نفقهٔ انتشارات سخن به چاپ رسیده است که نقد و بررسی آن را به زمان دیگر وا می‌گذاریم.

ابوالفضل خطیبی

پورجوادی، نصرالله، پژوهش‌های عرفانی (جستجو در منابع کهن)، نشر نی، تهران ۱۳۸۵، ۳۵۵ صفحه.

در پژوهش‌های عرفانی، تاریخ تصوف و عرفان ایران، به‌خصوص در قرون اول هجری، بر اساس منابع کهن بررسی شده است. در این مجموعه، یازده مقاله گردآمده که حاصل پژوهش‌های متمادی مؤلف است.

در مقالهٔ اوّل، به گفتهٔ نویسنده، شاید کهن‌ترین منبع در باب ملامتیان نیشابور در قرن‌های سوم و چهارم هجری همچنین منابع دیگر موجود دربارهٔ این جماعت معرّفی شده است. مؤلف باب «ملامتیه» از تهذیب الاسرار ابوسعد خرگوشی نیشابوری، معاصر ابوعبدالرحمن سُلَمی نیشابوری نویسنده رسالهٔ ملامتیه، را از روی دو نسخهٔ خطی تصحیح و همراه با یادداشت‌هایی در این مجموعه درج کرده است. به نظر او، این باب چه‌بسا پیش از رسالهٔ سلمی نوشته شده باشد.

دومین مقاله دربارهٔ کتاب الاشارة و العبارة، یکی از آثار ابوسعد خرگوشی، است که تاکنون نسخه‌ای خطی از آن پیدا نشده امّا عباراتی از آن در علم القلوب، که به‌خطا منسوب به ابوطالب مکّی است، نقل شده است. به گفتهٔ نویسنده، در علم القلوب، هر چند متعلق به ابوطالب مکّی نیست، مطالب زیادی از قوت القلوب مکّی نقل و احتمالاً خود آن در قرن پنجم هجری تألیف شده است.

مقالهٔ سوم به معرفی ابن یزدانیار ارموی و آراء او در تصوف اختصاص یافته است. ابن یزدانیار یکی از شخصیت‌های جنجالی و بحث‌برانگیز تصوف در نیمهٔ دوم قرن سوم و اوایل قرن چهارم است. وی با مشایخ بغداد به‌خصوص شبلی اختلاف و تصوف او، که می‌توان از آن به تصوف اورمیه یاد کرد، با تصوف مشایخ بغداد فرق داشته است. مؤلف، در سخنان او، نشانه‌هایی از اندیشه‌ها و معتقدات ایران باستان سراغ گرفته است.

در چهارمین مقاله، دو نسخهٔ خطی قدیم در

تصوف، هردو ناقص در یک مجموعه، معرفی شده است. باب فتوّت یا جوانمردی به نقل یکی از آنها تصحیح و در این مقاله درج شده است. نویسنده به تأثیر مطالب ابواب دیگر در دو کتاب گزیده در اخلاق تصوف تألیف ابونصر طاهر خانقاهی و مرصاد العباد نجم دایه (رازی) نیز پرداخته است.

در پنجمین مقاله، تصحیح بیست و سه حکایت اخلاقی به زبان پارسی دربارهٔ جوانمردان آمده است.

در مقالهٔ ششم با عنوان «سیر اصطلاحات صوفیان از نهج الخاص ابومنصور اصفهانی تا فتوحات ابن عربی»، شانزده لفظ و معانی آنها ذکر و بررسی شده که ابتدا در رسالهٔ صوفی حنبلی قرن چهارم و پنجم، ابومنصور مَعْمر اصفهانی، آمده بوده سپس از آنجا به آثار صوفیه راه یافته است. مؤلف نشان داده است که چگونه این الفاظ از راه رساله‌ای به نام العبارات به کتاب الاملاء ابوحامد محمد غزّالی سپس به رسالهٔ اصطلاحات و همچنین الفتوحات المکیّه‌ی ابن عربی و، از طریق آثار پیروان ابن عربی، به منابع متأخر و حتی فرهنگ‌های معاصر مانند فرهنگ فارسی معین نفوذ کرده و به دست ما رسیده است. ضمناً، در این مسیر طولانی، معانی این الفاظ دستخوش دگرگونی شده است.

هفتمین مقاله دربارهٔ یکی از آثار فارسی خواجه عبدالله انصاری به نام صدمیدان است. در آن، با استفاده از منابع قدیم، صحت انتساب رساله به خواجه عبدالله نشان داده شده است.

در مقالهٔ هشتم، یکی از کهن‌ترین متون پارسی به نام رونق المجالس، که اثر مهمّ اخلاقی و دینی و نویسندهٔ آن کرّامی‌مذهب است، بررسی شده است. نویسنده متن فارسی این اثر را با ترجمهٔ عربی آن که در قرن پنجم صورت گرفته مقایسه کرده ضمناً نشان داده است که آن یکی از مآخذ فریدالدین عطار نیشابوری در مثنوی مصیبت‌نامه بوده است.

در مقالهٔ نهم با عنوان «لطایف قرآنی در مجالس سیف‌الدین باخرزی»، چندین لطیفهٔ قرآنی که از باخرزی در منابع متعدد به جا مانده گرد آمده همچنین آثار پراکنده‌ای از سیف‌الدین باخرزی، از جمله چند رباعیِ چاپ‌نشده، در «پیوست» مقاله درج شده است.

در دهمین مقاله، دربارهٔ مثنوی مفتاح الفتوح، که به‌خطا به فریدالدین عطار نیشابوری نسبت داده شده، تحقیقی نسبتاً مفصّل گزارش شده است. نویسنده، با رجوع به نسخه‌های خطی این اثر در ایران و در خارج، به بررسی آن پرداخته و کوشیده است تا زمان تقریبی و مکان سرودن آن را مشخص سازد. به گفتهٔ وی، اهمیت این مثنوی در آن است که ما را با طریقهٔ عرفانی شهر زنجان آشنا می‌سازد. خلاصه‌ای از عقاید و آراء عرفانی بیان‌شده در این مثنوی نیز در مقاله به دست داده شده است.

یازدهمین مقاله با عنوان «مثنوی جمال و جلال و سرایندهٔ آن» نقد مثنوی حماسی و عاشقانهٔ جمال و جلال متعلق به نیمهٔ اول قرن نهم است. در این مثنوی، که شخصیت‌های آن خیالی‌اند و به زبان حال سخن می‌گویند، مطالبی در حکمت و عرفان ایرانی بیان شده است. به گفتهٔ پورجوادی، این اثر از سنخ آثار حماسی و عاشقانهٔ زبان فارسی است که به‌خصوص در قرن‌های هشتم و نهم پدید آمده‌اند و در مقایسه با نظایر آن حاوی مطالب فلسفی بیشتری است.

مسعود فریامنش

سیدحسن عباس، احوال و آثار میرغلامعلی آزاد بلگرامی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران ۱۳۸۴، ۲۲+ ۴۷۴ صفحه.

کتابْ رسالهٔ دکتری نویسنده، فارغ‌التحصیل از دانشگاه تهران، است. چاپ آثار سید حسن عباس، در حوزهٔ تحقیقات و مطالعات زبان و ادب فارسی در هند، در مجموعهٔ آثار منتشرشده در بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار مسبوق به سابقه است. دکتر ایرج افشار نوع نگاه وی را، در جایگاه یک مستشرق، نسبت به مسائل ادبیات فارسی بسیار متفاوت و نو ارزیابی می‌کند.

میر غلامعلی آزاد بلگرامی (۱۱۱۶–۱۲۰۰ق) از محققان ممتاز هند در قرن دوازدهم هجری است ــ قرنی که زبان فارسی طیّ آن در شبه قاره رو به انحطاط گذارد. از آنجاکه در احوال و آثار فارسی بلگرامی، به خلاف آثار عربی او، در دانشگاه‌های پنجاب، عثمانیهٔ حیدرآباد و علیگر هند تاکنون تحقیقی انجام نشده است، سید حسن عباس به این کار مبادرت کرده است.

کتاب شامل **ده فصل** است و با سال‌شمار زندگانی آزاد آغاز می‌شود.

در **فصل اول**، اوضاع سیاسی و اجتماعی و ادبی شبه قاره در قرن دوازدهم هجری بررسی شده است ــ قرنی که حسن عباس آن را دورهٔ هرج و مرج سیاسی و انحطاط اجتماعی قلمداد می‌کند. میر غلامعلی آزاد بلگرامی هم‌زمان با زوال سلطنت گورکانیان چشم به جهان گشود. در دوران حکومت این سلسله زبان فارسی در شبه قاره اعتلا یافت. شاعران فارسی‌گو از ایران و ماوراءالنّهر به هندوستان روی‌آوردند. در آن زمان، آثار بسیاری در رشته‌های متعدد به قلم هندوان و مسلمانان تألیف شد. امّا اورنگ‌زیب (حکومت: ۱۰۶۸–۱۱۱۸)، به خلاف نیاکان خود، نتوانست از زبان فارسی حمایت کند تا به‌آنجاکه دربار از وجود شاعران خالی شد. وی حتی منصب ملک‌الشعرایی دربار را حذف کرد. امّا، در اطراف و اکناف هندوستان، بازار علوم و فنون رونق داشت. از نظر کمّی، به لحاظ شمار نویسندگان و شاعران، قرن دوازدهم دوران پرحاصلی شد امّا به لحاظ کیفی زبان فارسی سیر نزولی پیمود، مضامین شعر تازگی نداشت و سبک هندی دچار ضعف و سستی شد. آثار منثور، به‌خلاف، رونق گرفت ــ آثاری چون مآثر عالمگیری از محمد ساقی مستعدخان، تحفة الکرام قانع تتوی، و منتخب اللباب خافی‌خان. برخی از این آثار در زمرهٔ کتب مرجع اند، نظیر مرآة الاصطلاح آنندرام (وفات: ۱۱۶۴)، بهارعجم از تیک‌چند بهار (وفات: ۱۱۸۰).

در این دوره، نقد ادبی که سابقهٔ آن در شبه قاره به عصر اکبرشاه (۹۶۳–۱۰۱۴) بازمی‌گردد به اوج رسید و آزاد خود یکی از متخصصان مسائل نقد ادبی در این عصر به شمار می‌آید.

در **فصل دوم**، شرح احوال آزاد آمده است. تولد، زادگاه، اجداد، اقامتگاه‌های او، تحصیلات، استادان، سفرهای وی، ازدواج، اولاد، مذهب، طریقت، خصوصیات اخلاقی و، در پایان، بیماری و وفات او در این مقام گزارش شده است. آزاد متخصص فنّ تذکره‌نویسی بود. بر زبان عربی تسلط داشت. به مناسبت قصایدی که در مدح رسول اکرم صلّی‌الله علیه و آله و سلم دارد وی را لقب **حسّان‌الهند** داده‌اند. علوم لغت، حدیث،

ادبیات، عروض و قافیه را نزد پنج استاد ــ میر عبدالجلیل بلگرامی، میر طفیل محمد بلگرامی، شیخ عبدالوهاب طنطاوی و میر سید علی‌محمد شاعر ــ فراگرفت که شرح احوال آنان را در تذکره‌های خود آورده است. آزاد به سال ۱۲۰۰ در سنّ هشتاد و چهار سالگی درگذشت. آرامگاه او در خلدآباد از توابع اورنگ‌آباد و پایین مزار حسن دهلوی است.

در **فصل سوم**، به روابط آزاد با شاعران و امیران معاصر او پرداخته شده است. از جمله شاعرانی که آزاد با آنان محشور بوده است از میر عظمت‌الله بیخبر بلگرامی، شاه فقیرالله آفرین لاهوری، سراج‌الدین علی‌خان آرزو اکبرآبادی، و واله داغستانی یاد شده است. از ویژگی‌های اخلاقی آزاد بی‌نیازی او از تقرّب به دستگاه قدرت بود. هر چند وی بیشترِ اوقات را نزد نواب آصف جاه، بنیان‌گذار سلسلهٔ آصفیهٔ دکن، گذراند، امّا این نزدیکی به هوای کسب منصب نبود بلکه امیران دکن بودند که از فضل و کمال او بهره می‌جستند.

فصل چهارم به شرح احوال و آثار شاگردان آزاد اختصاص یافته است. از جملهٔ سرشناس‌ترین این شاگردان شاه عبدالقادر معروف به فخری و متخلص به مهربان اورنگ‌آبادی، شفیق اورنگ‌آبادی، و عبدالوهاب افتخار دولت‌آبادی است.

در **فصل پنجم**، آثار فارسی آزاد شامل تذکره‌های شعرا ــ ید بیضا، سرو آزاد، و خزانهٔ عامره ــ و منابع و روش تألیف و کیفیت نقد در آنها بررسی شده است. همچنین، پس از آن، برخی مسامحات و اشتباهات تاریخی در تذکرهٔ سرو آزاد تذکّر و فهرستی از نسخ چاپی و خطی آن به دست داده شده است.

آزاد، در تذکرهٔ خزانهٔ عامره، بسیاری از اشتباهات تذکره‌نویسانِ پیشین را متذکّر شده و، ضمن اظهار نظر دربارهٔ اشعار شاعران، برخی از روایات آنها را نیز اصلاح کرده و به ایرادهای شاعران دیگر نظیر خان‌آرزو بر شعر شاعری چون حیرتی تونی پاسخ داده و بدین‌سان به حوزهٔ گونه‌ای از نقد شعر وارد شده است. سید حسن عباس مهم‌ترین و پر ارزش‌ترین بخش خزانهٔ عامره را نقد اشعار و شرح آنها دانسته و، در عین حال، دو مورد تسامح و اشتباه آزاد را در این تذکره که گلچین معانی به آنها اشاره دارد تأیید کرده است. وی خزانهٔ عامره را از منابع دست اول دربارهٔ قوم مرهته و منبع مطلوبی برای تحقیقات شرق‌شناسی می‌داند.

در همین فصل، تذکره‌های صوفیان ــ مآثر الکرام (تاریخ بلگرام)، شجرهٔ طیّبه، و روضة الاولیاء از آثار آزاد ــ معرفی شده‌اند. مآثر الکرام، شامل دو فصل، در معرفی هفتاد و سه تن از علما و عرفای هند است. شجرهٔ طیّبه در تاریخ و شرح حال سادات بلگرام و روضة الاولیاء تذکره‌ای در شرح احوال نُه تن از صوفیان مدفون در خلدآباد است.

در بخش دیگری از همین فصل، سند السعادات فی حسن خاتمة السادات، که از مناقب سادات در آن یاد شده معرفی شده است. در بخش پایانی این فصل، ذیل ادبیات، دیگر آثار فارسی آزاد از جمله دیوان شعر، بیاض آزاد، غزلان الهند، سفرنامه و چند منظومهٔ دیگر معرفی شده‌اند.

در **فصل ششم** با عنوان «مقام آزاد» از بلگرامی

در مقام تذکره‌نویس و منتقد ادبی و شاعر سخن رفته است.

در **فصل‌های هفتم** و **هشتم**، آثار عربی آزاد همچنین آثار منسوب به او نظیر عماد السّعادت، دلگشانامه، گربه‌نامه، و اشعار اردوی او مطرح شده است.

در **فصل نهم**، از مخالفان آزاد ــ سخنور بلگرامی، ثمین بلگرامی، آگاه مدراسی، و ابوطالب اصفهانی ــ و انتقادات آنان گفتگو شده است.

فصل دهم آراء برخی از تذکره‌نویسان همعصر آزاد از جمله حاکم لاهوری صاحب مردم دیده، بندر ابن داس خوشگو مؤلف سفینهٔ خوشگو، و سراج‌الدین علی‌خان آرزو نقل شده است.

در ضمیمه‌ای نیز، کتاب‌های مفید برای مطالعه در مبحث رساله از جمله منابع اروپایی فهرست شده است. در پایان نیز، نمایهٔ موضوعی درج شده است. کتاب فاقد فهرست مندرجات است.

ثریا پناهی

لِیک، گوِندولین، *فرهنگ اساطیر شرق باستان، ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، طهوری، تهران ۱۳۸۵، ۲۸۰ صفحه.**

فرهنگ اساطیر شرق باستان با عنوان اصلی «فرهنگ اساطیر خاور نزدیک باستان» فرهنگی الفبایی است در معرفی شخصیت‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ اساطیر سومری، بابلی، آشوری، سامی و نیز اساطیر هوریان، هیتیان، آناتولیان و حتی ایلامیان.

شناخت امروز ما از خدایان بین‌النهرین باستان و اقوام هم‌جوار آن به کمک اکتشافات باستان‌شناسی میسّر شده است. با این حال، ناشناخته‌ها دربارهٔ این ادیان باستانی بسیار بیشتر است از جمله آنکه آگاهی چندانی از مراسم آیینی این ادیان در مکان‌های مقدس نداریم. البته، چون این اقوام از قدیم‌ترین ایام دارای خط بوده‌اند، اسناد زیادی از آداب و رسوم و اعتقادات آنان باقی مانده و مؤلف، که آشورشناس و استاد کالج ریچموند[6] در انگلستان است، در این اثر بیشتر به خدایانی پرداخته که برای آنها اسناد و روایات بیشتری در دست بوده است. و کوشیده است تا جهانی پیچیده و کم‌شناخته را در کتابی که به شیوهٔ دانشنامه‌ای تنظیم شده بازشناساند. خاستگاه اساطیری که در این کتاب بررسی شده بین‌النهرین، سوریه، فلسطین و آناتولی و زمان آنها میان ۲۸۰۰ تا ۳۰۰ پیش از میلاد است.

این کتاب مرجعی کلی است برای پژوهشگران تاریخ ادیان، اسطوره‌شناسان، باستان‌شناسان، مردم‌شناسان و خاورشناسان و مزیّن است به تصاویری از تندیس‌ها و نقش‌برجسته‌های خدایان و الهه‌های اقوام مورد بحث.

مدخل‌ها شامل نام خدایان و الهه‌ها، شواهد پرستش آنها در پرستشگاه‌ها و خصوصیات و نقش آنهاست آنچنان که در متون منعکس است. اسطوره‌های هر قوم نیز مدخل شده و دربارهٔ محلّ

---

* Leick, Gwendolyn, *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Routledge, Oxford 1991.

6) Richmond

اصلی و تاریخ انتقال آن در طول اعصار توضیح داده شده است.

در این فرهنگ، از خدایان نام‌آشنای اساطیر بین‌النهرین چون اِنکیدو، ایشتر (در کتاب: ایشتار)، بَعل، دوموزی و شَمَش همچنین از اصطلاحاتی که در اساطیر هر قوم به کار رفته چون ازدواج مقدس، سفرهای خدایان و هبوطِ (در ترجمه: «فرودآمدنِ») خدایان سخن رفته است.

بی‌گمان، پس از برگردان این فرهنگ به فارسی، تنظیم الفبائیِ آن کاری دشوار بوده است امّا ترجمهٔ آن در پاره‌ای موارد شتاب‌زده یا حتی گنگ است.

عنوان کتاب نیز در ترجمه از «شرق نزدیک» یا «خاور نزدیک» به عنوان کلی‌تر «شرق» تبدیل شده و شفافیت خود را از دست داده است چون خواننده از عنوانی که در ترجمه اختیار شده سراسر پهنهٔ خاورزمین را مراد می‌گیرد.

آ. ر.

مجتبائی، فتح‌الله، *شرحِ شکنِ زلف، بر حواشی دیوان حافظ*، سخن، تهران ۱۳۸۵، ۳۳۰صفحه.

شرح شکن زلف، گزیده‌ای است از نکات و ملاحظاتی که نگارندهٔ کتاب، در طیّ سالیان درازِ انس و الفت با کلام خواجهٔ شیراز و تأمل در ابیات غزل‌های او، بیان کرده است. نویسنده هر چند در این کتاب، به گفتهٔ خود، در صدد نظرپردازی و تحلیل و تفسیر کلام حافظ برنیامده، با تسلط و احاطهٔ کاملی که به جلوه‌های گوناگون شعر و ادب فارسی و عرفان ایرانی و اسلامی دارد، ضمن مقابله و مقایسهٔ ابیاتی از اشعار حافظ با سروده‌های برخی از شاعران متقدم و معاصر او و بحث در مشکلات کلام خواجه، بسیاری از لطایف و ظرایف شعر او را نمایان ساخته و دربارهٔ هنر و رموز سخنوری او به نکات بسیار مهمی اشاره کرده است.

شرح شکن زلف شامل دو بخش است. در بخش اول، نگارنده اشعار حافظ را با اشعار امیر خسرو دهلوی، رکن‌الدین صائن هروی، امیر معزّی، و اقبال لاهوری مقایسه کرده و کوشیده است تا مشابهت‌های برخی از ابیات شاعر شیراز را با اشعار این شاعران چه از لحاظ وزن و قافیه و چه از جهت مضامین نشان دهد و قدرت طبع و بلندی فکر و ذوق حافظ را از این راه نمایان سازد.

نویسنده یکی از کیفیات شعر حافظ را استواری و بی‌عیبی آن می‌داند. وقتی اقتباس‌های او را با آثار سرایندگان دیگر می‌سنجیم، درمی‌یابیم که حافظ از رودکی و فردوسی و امیر معزّی گرفته تا معاصران خود مضامین و معانی و تعبیراتی را برگرفته و در شعر خود وارد کرده است؛ امّا این اقتباس‌ها در کلام حافظ به‌مراتب بلیغ‌تر و زیباتر شده است، گویی حافظ می‌خواسته است قدرت و برتری هنر و ذوق خود را نمایان سازد.

یکی از شاعرانی که حافظ به او تعلق خاطر داشته است امیر خسرو دهلوی، از بزرگ‌ترین شاعران پارسی‌گوی هند و یکی از تواناترین سخنوران زبان پارسی، است. چنانچه از دیوان خواجه برمی‌آید وی به اشعار امیر خسرو توجه خاص داشته و بسیاری از غزل‌های او، چه به لحاظ اسلوب و ساخت کلی چه به لحاظ موضوع،

با غزل‌های خسرو مشابهت تمام دارد و مضامین و تعبیرات مشترک فراوانی میان آنها دیده می‌شود.

از دیگر شاعرانی که حافظ به مجموعهٔ اشعارش نظر داشته خواجه رکن‌الدین صائن هروی است که از معاصران سالخوردهٔ او بوده و امیر مبارزالدین و شاه شجاع را مدح گفته است. سخن رکن‌الدین صائن ساده و بی‌تکلف است چنانچه او را شاعرِ ملایم‌سخن و فاضلِ زیباکلام خوانده‌اند. حافظ، در برخی از سروده‌های خود، به قصاید و غزلیات این شاعر نظر داشته و در وزن و قافیه و ردیف و نیز در پاره‌ای از مضامین و مطالب از سخن او پیروی کرده و بهره جسته است.

حافظ با دیوان امیر معزّی نیز آشنا و مأنوس بوده و در مواردی اقتفای قصاید او کرده و تعبیرات و مضامین او را در شعر خود آورده است.

امّا اقبال لاهوری، هنگامی که شعر حافظ را در کنار سرودهٔ او می‌نهیم، ارتباط فکری آن دو به‌روشنی آشکار می‌گردد. تناسب مضامین و بستگی معانی به‌گونه‌ای است که گویی اقبال با خواجه در مناظره و گفتگو است. بسیاری از اختلاف‌نظرهای اقبال و حافظ را در این گفتگوها می‌توان بازشناخت.

در سروده‌های اقبال خصوصاً در غزل‌هایی که از آغاز تا پایان حیات شاعری خود گفته تأثیر کلام حافظ به روشنی دیده می‌شود. او، در غزل‌سرایی، بیش از هر شاعر دیگر از شیوهٔ سخن خواجهٔ شیراز پیروی کرده است. وی، هر چند در برخی از مبادی فکری چون مسئلهٔ جبر و اختیار و رابطهٔ عقل و عشق با حافظ موافقت نداشت، غالباً میان خود و حافظ نوعی نزدیکی و تجانس روحی و ذوقی احساس می‌کرد.

اقبال به گوهر فکر و روح حافظ پی برده بود، رندی و آزاداندیشی او را می‌شناخت، مخالفت او را با ریاکاری صوفیان و زاهدنمایان می‌ستود؛ امّا از سِحر سخن و تأثیر کلام او و نیز از ساده‌دلی و تأثیرپذیری مردم عامی نیز با خبر بود و بیم آن داشت که کنایات رمزآمیز و اشارات ایمائیِ خواجه را به معانی ظاهر حمل کنند و مجاز او را حقیقت پندارند.

در مقدمه‌ای که نویسنده بر این کتاب نوشته است به این نکات اشاره کرده و گفته است که شعر حافظ، به خلاف سروده‌های شاعران دیگر، یک‌رویه و یک‌سویه نیست بلکه، در طیف بسیار گسترده‌ای، عارف و عامی، دین‌دار و بددین و بی‌دین را به‌نوعی جلب می‌کند و هرکس، در هر مقام و منزلتی از فکر و دانش و ذوق و به فراخور احوال و تجربه‌های خود، می‌تواند از آن بهره جوید. مجتبائی شعر حافظ را آیینه وصف می‌کند که هر کس خود و آرزوها و امیدها و غم‌ها و شادی‌های خود را در آن می‌بیند و از همین روست که از دیرباز تنها و تنها با دیوان اوست که فارسی‌زبانان فال می‌گیرند و گاه استخاره می‌کنند. به گفتهٔ نویسنده، دربارهٔ شخصیت روحی و اخلاقی و آراء و افکار حافظ بیش از هر شاعر و متفکر دیگری اختلاف‌نظر است. غزل‌های او سرشار از معانی بلند عرفانی و مضامین صوفیانه است امّا او خود به هیچ سلسله و خانقاهی تعلق نداشته است. نه مریدی داشته و نه مراد کسی بوده حتی، در مواردی، به طعن و زخم‌زبان زدن به صوفی و خرقه‌پوش روآورده است. برخی از دوستداران شعر حافظ غزل‌های او را رندانه و

کام‌جویانه و در ستایش عاشقی و می‌خوارگی و در نکوهش شیخ و زاهد دانسته‌اند. برخی دیگر بر این نظرند که، در غزل‌های دوران جوانی حافظ، می و عشق و نظربازی به معنای حقیقی و ناظر به عشق و کام‌جویی و لذات زمینی و جسمانی است و در سروده‌های دوران سالخوردگی او این الفاظ به مجاز و به معنای استعاری به کار رفته و مقصود او بیان عشق الهی است. از نظر کسانی دیگر، حافظ هنرمند بزرگی است که دردها و نابسامانی‌های اجتماع زمان خود را به‌خوبی شناخته و شعر او بازتابِ طبیعی و اعتراض به این احوال و اوضاع است. امّا، از سوی دیگر، ملاحظه می‌شود که از دیرباز و در دوران‌های نزدیک به زمان حافظ کلام او را عالی‌ترین جلوه‌گاه عرفان و معنویت شناخته‌اند و آن را از عوالم غیبی و آسمانی ملهم می‌دانسته‌اند. نویسنده، در تأیید این مطلب، اضافه می‌کند که بسیاری از اشعار حافظ بیان نوعی مکاشفات روحی است و از نوعی رابطه با آفاق برین و عالم حقایق و اسرار حکایت دارد. حافظ گاهی حقایق و اسرار عوالم غیبی را به چشم دل نظاره می‌کند و با ساکنان حرمِ ستر و عفاف ملکوت بادهٔ مستانه می‌زند، از شعشعهٔ پرتو ذات بی‌خود می‌شود، نقش‌بندی غیب را در آیینهٔ جام می‌بیند، دلش مخزن اسرار الهی است و از عهد ازل نکته می‌گوید و از سرِّ قضا خبر می‌دهد و بسا که از سروش عالم غیب مژده می‌گیرد و پیام هاتف غیب را می‌شنود. قدسیان در عرش شعر او را زمزمه می‌کنند و در شادی او رقص‌کنان ساغرِ شُکرانه می‌زنند.

حافظ، هرچند در سراسر عمر خود هم با درباریان سر و کار داشت، هم با اهل علم معاشرت می‌کرد و هم خانقاهیان زمان خود را می‌شناخت؛ امّا به زمرهٔ هیچ‌یک از این جماعات درنیامد. وی اعمال و رفتار هر سه گروه را نکوهش می‌کرد. حافظ طبعی بلند و، در عین خلوت‌گزینی و آرامش ظاهری، روحی پرآشوب و سرکش داشت. انسان آرمانی او عاشق و رند و نظرباز و به فاش‌گویی آراسته است و این از کسی است که حافظ **قرآن** است و آن را با چهارده روایت از بر می‌خواند و هر چه دارد همه از دولت **قرآن** و گریه و دعای نیمه‌شب دارد. در سراسر دیوانش کمتر غزلی را می‌توان یافت که در آن اشارتی به **قرآن** کریم به‌تصریح یا به‌تلویح نیامده باشد. از نظر حافظ هیچ گناهی سنگین‌تر و بزرگ‌تر از ریاکاری و مردم‌فریبی و خودپرستی نیست. وی راه و روش زاهدان فریب‌کار و عالمان بی‌عمل زمان خود را به باد طعن و ملامت می‌گیرد و از مدرسه و خانقاه روی‌گردان است. مراد و پیر او در طریقت عشق است. از این‌روست که در فکر و شعر حافظ عشق و همهٔ ملازمات و متعلقات آن چون جمال و جمال‌پرستی، نظربازی، شور و شوق و مستی، تلخی هجران و امید وصال و تمامی جلوه‌های گوناگون این‌گونه احوال را در طیفی بسیار گسترده، از زمینی‌ترین تا آسمانی‌ترین اَشکال، می‌توان سراغ گرفت.

نویسنده، در بخش دوم، تحت عنوان «بر حواشی دیوان حافظ»، بیشتر به صورت مقالات کوتاه و بلند، به شرح و تفسیر شماری از ابیات مشکل دیوان حافظ می‌پردازد. بسیاری از نکات و اشارات مندرج در این بخش از جمله با عناوین «ساحر در گله»، «کشیدن یا پروردن؟»، «وجه خمار»، «قصهٔ پروانه و شمع»، «اعتبار هست یا

نیست؟»، «شاخ نبات»، «قصب نرگس»، «نه سوار یا نی سوار؟»، «آتش در قافله»، «خرقه‌سوزی مردم چشم»، «سبکباران ساحل‌ها»، «افتادن زلف بر سر»، «آیا حلاج مجرم بود؟»، «غمزهٔ صراحی»، «خرابات»، «ثلاثهٔ غساله» کاملاً تازگی دارند و برای دوستداران شعر حافظ و هم صاحب‌نظران شایستهٔ توجه و تأمل‌اند.

چاپ کتاب با حروفی مناسب انجام گرفته، و هر چند از اغلاط چاپی خالی نیست، چشم‌نواز است. فهرست‌های آخر کتاب نیز خوانندهٔ جویای مطالب را به‌آسانی به مضامین و مطالب و اشعاری که در بخش‌های اول و دوم آمده است راهنمایی می‌کند.

لیلا حاجی‌مهدی تاجر

Hashabeiky, Forogh, *Persian Orthography: Modification or Changeover? (1850-2000)*, Uppsala University, Sweden 2005, 250ps.

در این اثر (رسالهٔ دکتری)، مؤلف، به قول خود او، در صدد است، با بهره‌گیری از نظریه‌های مربوط به معیارسازی خطّ فارسی، توصیفی از این روند، از زمان پیدایش الفبای عربی به بعد به دست دهد. وی شناخت وضعیت کنونی خطّ فارسی را مستلزم بررسی رویکردهای موجود و چارچوب‌های ممکن و مطالعهٔ گرایش‌های کنونی شیوه‌های گوناگون این خط در متون فارسی معاصر می‌داند.

کتاب مشتمل است بر هشت فصل و چهار ضمیمه که هر فصل دارای تقسیمات فرعی است.

در **فصل اول** (مقدمه)، ابتدا اهداف و اهمیت این پژوهش بیان سپس دربارهٔ نشستن الفبای عربی به جای الفبای پهلوی توضیحاتی داده شده و مزایا و معایب الفبای عربی برشمرده شده است. مؤلف هدف این مطالعه را ارائهٔ تصویری جامع و مفصّل از روند معیارسازی خطّ فارسی، از آغاز تا عصر حاضر معرفی می‌کند. مؤلف، پس از طرح پرسشِ اصلاح یا تغییر خط و دلیل آن، مروری دارد بر مطالعات پیشین در زمینهٔ خطّ فارسی. سپس پیشنهادهایی را که دربارهٔ این خط مطرح شده به صورت زیر دسته‌بندی می‌کند: اصلاح خطّ فارسی؛ اقتباس خطّ لاتین با اِعمال اصلاحات پیشنهادی گوناگون؛ احیای یک خطّ کهن فارسی؛ ترکیب عناصر چند خط؛ ابداع خطی کاملاً جدید. بخش عمدهٔ مطالعات در زمینهٔ خطّ فارسی در محدودهٔ پیشنهادهای اول و دوم و بیشتر همان پیشنهاد اول قرار می‌گیرد. نویسنده روش‌هایی را که در این پژوهش اختیار کرده می‌شناساند و به سه روش کاربردی و داده ـ بنیاد ــ مبتنی بر پرسش‌نامه، پیکره ـ بنیاد، تطبیقیِ در زمانی اَسناد ــ اشاره می‌کند.

در **فصل دوم** با عنوان «اصلاح خط و چارچوب نظری آن»، ضمن اشاره به رابطهٔ زبان نوشتار و زبان گفتار، خاطرنشان می‌شود که، در بررسی‌های مربوط به خط و اصلاح آن، نظر پیترسن (۱۹۹۱) مبنی بر اینکه زبان نوشتار صرفاً ابزار نمودی گفتار است مدت‌ها حاکم بوده است. مؤلف، با طرح جدیدترین آراء دربارهٔ این رابطه، از برخی مفاهیم روان‌شناختی زبان همچنین از دیدگاه‌های مربوط به برنامه‌ریزی زبان و نقش عوامل غیرزبانی گفتگو می‌کند.

در **فصل سوم**، در رابطه با موضوع رساله،

خطوط اصلی مباحث زبان فارسی از دو جنبهٔ تاریخی و زبان‌شناختی معرفی می‌شود. در این فصل، مسائلی از قبیل نظام آوایی و نوشتاری زبان فارسی، معایب خطّ فارسی، مرزبندی کلمات در زبان فارسی و مسئلهٔ پیوسته و جدانویسی بررسی می‌شود.

در **فصل چهارم** با عنوان «تاریخ خطّ فارسی»، که یکی از فصول اصلی این پژوهش است، تاریخ خطّ فارسی از زمان استیلای اعراب بر ایران و نشستن خطّ عربی به جای خطّ پهلوی مرور می‌شود و برای آن دو مرحله منظور می‌گردد: مرحلهٔ پیدایش نسخه‌های خطی؛ و مرحلهٔ خطّ فارسی پس از ظهور صنعت چاپ و استفاده از آن. همچنین تأثیر عوامل خارجی به‌ویژه اصلاح خط در ترکیه، تاریخچهٔ فرهنگستان ایران، برنامه‌ریزی زبان در ایران، نقش مؤسسات و نشریات و اشخاص و اوضاع اجتماعی ـ سیاسی در روند معیارسازی خطّ فارسی مباحثی است که در این فصل به آنها پرداخته شده است.

در **فصل پنجم** با عنوان «پیشنهادهای مختلف دربارهٔ اصلاح خطّ فارسی»، تصویری جامع از پیشنهادهای عمده‌ای به دست داده می‌شود که در زمینهٔ خطّ فارسی ذیل پنج دستهٔ مذکور در فصل اول ارائه شده است. نمونه‌هایی از پیشنهادهای گوناگون در این زمینه نیز در **ضمیمهٔ ۱** مندرج در این فصل نشان داده شده است.

فصل ششم به معرفی یکی از شیوه‌های مورد استفاده در این پژوهش یعنی «روش مبتنی بر پرسش‌نامه» اختصاص یافته و نتایج حاصل از سه پرسش‌نامهٔ ارسالی برای نویسندگان، زبان‌شناسان، مراکز انتشاراتی و نشریات و روزنامه‌ها گزارش شده است.

در **فصل هفتم** شیوهٔ پیکره ـ بنیاد معرفی شده که، با استفاده از آن، قواعد خطی حاکم بر متون فارسیِ منتشره طیّ سال‌های ۱۹۹۰ـ۲۰۰۰ مشخص گشته است. بررسی مبتنی بر پرسش‌نامه و پیکره ـ بنیاد تصویر جامعی از رویکرد امروزی به مسئلهٔ خطّ فارسی به دست می‌دهد.

در **فصل هشتم**، نتایج حاصل از این پژوهش جمع‌بندی و عرضه شده است. این نتایج حاکی از آن است که گرایش فعلی جامعه بیشتر به اصلاح خط است تا تغییر آن. جامعه در بند آن است که حتی الامکان چهرهٔ خطّ فارسی حفظ شود. دلیل عمدهٔ این گرایش نگرانی از قطع پیوستگی فرهنگی در اثر هر تغییری است که چهرهٔ خطّ فارسی را دگرگون سازد. در این رویکرد، شرایط سیاسی و فرهنگی و ساختاری و اقتصادی ایران و نیز پیچیدگی طرح‌های مربوط به برنامه‌ریزی زبان لحاظ شده است.

در انتهای کتاب چهار ضمیمه ارائه شده است: **ضمیمهٔ ۱** که پیش‌تر از آن یاد شد؛ **ضمیمهٔ ۲** حاوی نسخهٔ فارسی پرسش‌نامه‌ها؛ **ضمیمهٔ ۳** حاوی فهرست مراکز انتشاراتی، روزنامه‌ها و نشریاتی که پرسش‌نامه برای آنها ارسال شده است؛ **ضمیمهٔ ۴** فهرست کتب و مجلات مورد استفاده در بررسی پیکره ـ بنیاد.

نتایج عمدهٔ حاصل از این پژوهش را به صورت زیر می‌توان خلاصه کرد:

ـ گرایش فعلی جامعه بیشتر به سوی **اصلاح خط** است تا تغییر آن، به نحوی که چهرهٔ خطّ

فارسی دگرگون نشود. نکتهٔ جالب توجه اینکه نسل جوان بیش از نسل‌های گذشته نسبت به تغییر خط مقاومت نشان می‌دهد.

ــ گرایش جامعه به **جدانویسی** (با استفاده از نیم‌فاصله) بیش از پیوسته‌نویسی است. جدانویسی هر چند از جانب کسانی غیر مقتصدانه ارزیابی شده، برای پاسخگویی به نیازهای خطّ فارسی از ظرفیت بیشتری برخوردار است. تجربه نشان می‌دهد که برای واژه‌های طولانی و پردندانه جدانویسی مناسب‌تر است در حالی که پیوسته‌نویسی درخور واژه‌های کوتاه است. درضمن، استفاده از جدانویسی با رعایت نیم‌فاصله در دست‌نوشته‌ها امکان‌پذیر نیست. به هر حال، به نظر می‌رسد امتیاز عمدهٔ جدانویسی تسهیل در امر خواندن است.

ــ **بی‌فاصله‌نویسی** که پیشنهاد **شورای بازنگری در شیوهٔ نگارش خطّ فارسی** بوده است، خالی از اشکال نیست.

از مزایای این پژوهش آن است که بر داده‌های آماری و پژوهش‌های میدانی استوار است. همچنین عرضهٔ نتایج حاصل از بررسی آماری در قالب جدول‌های متعدد دسترسی به نتایج را برای پژوهشگران آسان ساخته است.

زهرا زندی مقدّم

نشریات ادواری

***نامهٔ ایران باستان* (مجلهٔ بین‌المللی مطالعات ایرانی)، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ۱۳۸۴/ ۲۰۰۵-۲۰۰۶، تاریخ انتشار: اسفند ۱۳۸۵/ مارس ۲۰۰۷، ۱۰۷+ 129 صفحه.**

در بخش مقالات به زبان فارسی این شماره، «داستانی از ادبیات از دست رفتهٔ پهلوی» (جلال خالقی مطلق، عنایت‌الله فاتحی‌نژاد)، «متنی منظوم از پندنامهٔ انوشیروان به خطّ داراب هرمزدیار» (علی‌اشرف صادقی)، «اَبرنگ، اَورنگ، اَورند و اَروند» (فضل‌الله پاکزاد) مندرج است.

در بخش مقالات به زبان‌های خارجی، «اهمیت سنّت شفاهی در مطالعهٔ اساطیر و ادبیات ایرانی باستان»[1] (پرودْز اُکتور شِروو[2])، «دربارهٔ منابع مکتوبِ مربوط به تعالیم مزدک»[3] (دَن شَپیرا[4])، «ملاحظاتی دربارهٔ هنر ساسانی متأخر: سرستون‌های منقوش طاق بستان»[5] (مَتِئو کُمپارِتی[6])، «نبردِ دربندِ پارس (۳۳۰ق‌م):

1) The Importance of Orality for the Study of Old Iranian Literature and Myth

2) Prods Oktor Skjærvø

3) On the Scriptural Sources of Mazdak's Teachings

4) Dan D.Y. Shapira

5) Remarks on Late Sasanian Art: The Figural Capitals at Tāq-e Bostān

6) Matteo Compareti

درجستجوی محلِ قطعی آن»[۷] (اوانگِلوس وِنتیس[۸])، «داستان رستم و دیو سپید به مازندرانی»[۹] (حبیب برجیان، مریم برجیان) به زبان انگلیسی؛ و «سکه‌های عرب ـ ساسانی دارابگرد»[۱۰] (ملک ایرج مشیری) به زبان فرانسه آمده است.

این شمارهٔ مجله سوگوار دو دانشمند برجستهٔ حوزهٔ ایران‌شناسی، علیرضا شاپور شهبازی و مری بویس، است. ابوالفضل خطیبی در مقاله‌ای به زبان فارسی یاد علیرضا شاپور شهبازی را گرامی داشته است. این مقاله با درج کتاب‌شناسی این دانشمند برجسته در پایان کامل شده است. مقاله‌ای نیز در یاد مری بویس به زبان انگلیسی درج شده است به قلم یکی از شاگردان وی، جِیمز راسِل[۱۱]، که خود اکنون مشغول تدریس در دانشگاه هاروارد است.

* * *

در مقالهٔ «داستانی از ادبیات از دست رفتهٔ پهلوی»، جلال خالقی مطلق به بررسی داستانی از ادبیات از دست رفتهٔ پهلوی می‌پردازد که تنها دو ترجمه به زبان عربی از آن بر جای مانده است: ترجمهٔ درازتر در کتاب نهایة الأرب و ترجمهٔ کوتاه‌تر در کتاب المحاسن و الاضداد منسوب به جاحظ آمده است. نویسنده، پس از معرفی داستان و بررسی قالب تو در توی آن که به نظر بسیاری وام‌دار ادبیات هند است، به ذکر شواهدی از جمله قول ابن ندیم دربارهٔ شیوهٔ افسانه‌سرائیِ پارسیان می‌پردازد که نشان می‌دهد این قالب در ایران ناشناخته نبوده است. یکی از دلایل آن هم رواج تمثیل و حکایت‌سازی در ادبیات مانوی و کتاب هزار افسان است.

بحث دیگر خالقی در مورد شخصیت بلاش در این داستان است که ظاهراً بلاشِ ساسانی است. امّا نویسنده انتساب چنین داستانی را به پادشاهی ناتوان چون بلاش ساسانی بعید می‌داند و، با ذکر دلایلی، حدس می‌زند منظور یکی از بلاش‌های اشکانی مثلاً بلاش چهارم باشد که از ۱۴۸ تا ۱۹۲م، یعنی بیش از چهل سال، پادشاهی کرد. در پایان، نویسنده، با توجه به نثر داستان که کمی ساده‌تر از نمونه‌های نثر فنی قرن ششم و اندکی دشوارتر از نمونه‌های نثر قرن هشتم می‌نماید، احتمال می‌دهد که متن متعلق به قرن هفتم هجری باشد. در انتهای مقالهٔ خالقی می‌توانیم ترجمهٔ کلّ این داستان را از متن عربی بخوانیم که متن عربیِ دشوار و مغشوش و گاه تحریف‌شدهٔ آن را عنایت‌الله فاتحی‌نژاد از کتاب نهایة الأرب فی اخبار الفرس و العرب (ص ۲۸۰–۲۹۴) به فارسی برگردانده است.

در مقالهٔ «اهمیت سنّت شفاهی در مطالعهٔ اساطیر و ادبیات ایرانی باستان»، شِروو تأکید می‌کند که اتّکای صِرف به منابع مکتوب ممکن است ما را به خطا اندازد. حتی آثار متعددی که در زمرهٔ ادبیات جهانی به شمار رفته‌اند، شفاهی بوده‌اند نه مکتوب، مانند ایلیاد و اودیسهٔ هومر که

---

7) The Persian Gates Battle (330 B.C.): In Search of the Precise Location

8) Evangelos Venetis

9) The Story of Rostam and the White Demon in Māzandarāni

10) Monnayage arabo-sassanide de Dārābgird

11) James R. Russell

همهٔ شاخصه‌های ادبیات شفاهی را دارا هستند. در ادبیات فارسی نیز، نظیر آن را می‌بینیم و عده‌ای بر آن‌اند که شاهنامه مشخصات حماسه‌ای شفاهی را داراست. مطالعه در گاهان و مجموعهٔ واژگان آن، که مربوط به مناسک مذهبی است، نشان داده که آن نیز در واقع اشعار آیینی بوده است. بیشتر مطالعات غربیان در مورد آیین زردشتی، همچنان که مری بویس نیز اظهار نظر کرده، بر متون متمرکز است و در آنها غالباً اعتقادات و باورهای زنده در نظر گرفته نمی‌شود، حال آنکه درک معنای واژگان **اوستا**، آنچنان‌که کِلِنز[12] و پیرار[13] نیز بدان معترف‌اند، تنها در پرتو «نظام فکری وابسته به آن» میسّر است. متون دورهٔ باستان را باید در بافت خود آنها و با توجه به بافت تاریخی متن بررسی کرد. باری، مطالعهٔ این متون و درک معنای آنها بدون در نظر گرفتن بافت تاریخی، اجتماعی و اسطوره‌ای آنها مقدور نیست و این بررسی باید به کمک سنن شفاهی جوامع کهن صورت گیرد.

در بخش نقد و بررسی کتاب، سَروَرِ دانای آسمان‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی اثر تونی آلن، چارلز فیلیپس و مایکل کریگان؛ هنر مانوی اثر هانس یواخیم کلیم‌کایت؛ تاریخ هرودوت، جلد اول: کلیو؛ ایرانیان: یک درآمد اثر ماریا بروسیوس به زبان فارسی و کتاب‌های شر، خیر و جنسیت: وجوهی از مسائل مربوط به زنان در تاریخ کیش زردشتی[14] اثر جمشید چوکْسی[15]؛ دیانت زردشتی: مقدمه‌ای بر دینی کهن[16] اثر پیتر کلارک[17]؛ و اسکندر مقدونی، ۳۲۳– ۳۵۶ق‌م، زندگینامهٔ تاریخی[18] اثر پیتر گرین[19] به زبان انگلیسی معرفی شده‌اند.

آ. ر.

***Revue de Té hé ran* (ماهنامهٔ ایرانی به زبان فرانسه)، شماره‌های ۲۱–۲۳، مرداد ۱۳۸۶ـ مهر ۱۳۸۶/ اوت ۲۰۰۷ـ اُکتبر ۲۰۰۷.**

■ **شمارهٔ ۲۱** مجله بیشتر به موسیقی اختصاص دارد: موسیقی ایران پیش از اسلام، موسیقی ایران در دورهٔ اسلامی، سه‌تار و ... .

از میان گزارش‌ها و مقاله‌های این شماره می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد: «اوراتوریو[20]ی روحانی یا 'سماع'» (آمِلی نوڤ اِگلیز[21])؛ «شهر ری، پدر ایران. حصار ری، چشمه علی، دژ رَشکان، و گنجینهٔ باستانی ری» (فرزانه و افسانه پورمظاهری)؛ «ویرجینیا وولف، در جستجوی خوشبختی» (شکوفه اولیا)؛ «ایران‌شناسی، آینهٔ تاریخ ایران. 'صدای گذشته از پس خرابه‌ها به گوش می‌رسد'» (گفتگوی فرزانه و افسانه پورمظاهری با پرویز رجبی)؛ «امیر بهاءالدین احمد بن محمود قانعی طوسی، شاعر پارسی‌گوی آسیای میانه» و ترجمهٔ شعری از او (عارفه حجازی)؛ «زورخانه‌ها: مفهوم پهلوانی» (بهزاد هاشمی)؛

---

12) Kellens 13) Pirart

14) *Evil, Good, and Gender: Facets of the Feminine in Zoroastrian Religious History*

15) Jamsheed K. Choksy

16) *Zoroastrianism: An Introduction to an Ancient Faith*

17) Peter Clark

18) *Alexander of Macedon, 356-323 B.C., A Historical Biography*

19) Peter Green

20) oratorio (نمایش غنایی با موضوعی مذهبی)

21) Amé lieNeuve-Eglise

«شهر باستانی بیشاپور» (مرضیه محرابی)؛ شرح‌حالی از «سیاوش کسرایی» و ترجمهٔ اشعاری از او (روح‌الله حسینی)؛ داستان کوتاه «باران» اثر اکبر رادی (ترجمهٔ تهمینه شیبانی)؛ «به چه زبانی صحبت می‌کنیم؟» (غفار جلال، گزیده از ژورنال دوتهران، مورخ ۷ مرداد ۱۳۱۶ / ۲۹ ژوئیهٔ ۱۹۳۷).

■ **شمارهٔ ۲۲** حاوی مقاله‌ها و گزارش‌هایی به شرح زیر است:

«تاریخ چاپ در ایران» (عارفه حجازی)؛ «نخستین روزنامه‌های ایران» (فرزانه میرحسینی)؛ «اطلاعات، قدیمی‌ترین روزنامهٔ ایران» (آزاده صادقی)؛ «معماری در دورهٔ هخامنشیان» (معصومه امیری)؛ «نژاد آریا، مشعل‌دار تمدن در آسیا» (آذر باباصفری)؛ «انعکاس تشویش‌های شوپنهاوِر در آثار ژید و هدایت» (رقیه حقیقت‌خواه، دانشگاه آزاد تبریز)؛ «چارلز دیکنز: بزرگ‌ترین شخصیت‌پرداز در تاریخ ادبیات انگلیس» (شکوفه اولیا)؛ «اثر حقیقت و جستجوی هویّت در اثر ناتالی ساروت به نام کودکی[۲۲]» (ایزابل کواتو[۲۳])؛ «گفتگو با محمود فرشچیان، استاد مینیاتور ایران» (فرزانه و افسانه پورمظاهری)؛ «گفتگو با پروفسور شارل هانری دوفوشه‌کور، ایران‌شناس و بنیان‌گذار نشریهٔ چکیده‌های ایران‌شناسی» (کامران قراگوزلی، ترجمهٔ سمیرا فخاریان)؛ «شهید بلخی، فیلسوف قرن نهم میلادی» (سارا میردامادی)؛ «تپه‌های سیَلک کاشان» (علی‌اکبر ذوالفقار رجائی)؛ «حمید مصدّق» و ترجمهٔ اشعاری از او (روح‌الله حسینی)؛ «دو داستان کوتاه از عرفان نظرآهاری» (ترجمهٔ افضل وثوقی)؛ داستان «کاه» از علی‌اشرف درویشیان (ترجمهٔ ابراهیم سلیمی کوچی)؛ «زمین ما آهسته می‌گردد» (پیِر روسو، گزیده از ژورنال دوتهران، مورخ ۱۰ شهریور ۱۳۱۵ / ۱ سپتامبر ۱۹۳۷).

در مقالهٔ «انعکاس تشویش‌های شوپنهاور در آثار ژید و هدایت»، رقیه حقیقت‌خواه ابتدا به بررسی افکار شوپنهاور، فیلسوف شهره به بدبینی، پرداخته است. مصیبت‌های زندگی انسان و اندیشهٔ مرگ دائماً در آثار او مشاهده می‌شود. مرگ از نظر او پایان نیست، آغازی دوباره است. خودکشی تأییدی است بر فردیّت انسان. کسی که خودکشی می‌کند نمی‌خواهد واقعیت زندگی را انکار کند، فقط می‌خواهد بگوید که انسان از محیط خود راضی نیست.

نویسندگان زیادی تحت تأثیر افکار شوپنهاور قرار گرفته‌اند که از آن جمله می‌توان به آندره ژید اشاره کرد. ژید، برای گریز از درد و رنج، سفر را به شخصیت‌هایش پیشنهاد می‌کند. از این نظر، یکی از دغدغه‌های شخصیت‌های او خروج از هنجارهای اخلاقی است که نتیجه‌ای جز درد و رنج ندارد و این خود یک تناقض است.

تأثیرگذارترین ویژگی آثار ژید احساس غم و افسردگی شدیدی است که در خواننده ایجاد می‌کند و ممکن است خواننده را به چشم‌پوشی از همه چیز بکشاند: از خانواده، از کشور و حتی از

22) *Enfance*

23) Isabelle Coiroux

(در این شماره نام نویسنده اشتباه ذکر شده بود و در شمارهٔ بعدی مجله تصحیح شده است.)

خودش. موضوع زندگی و مرگ همه‌جا در آثار او وجود دارد. مرگْ شخصیت‌ها را دچار نگرانی و اضطراب می‌سازد و پیوسته تهدید می‌کند. هر کوششی نیز برای گریز از آن بیهوده است.

صادق هدایت نیز یکی از نویسندگان ایرانی است که آثارش متأثر از اندیشه‌های شوپنهاور است. او نیز پوچ بودن زندگی را در آثارش نشان می‌دهد. تنهایی و مرگ و نیستی مضامین اصلی نوشته‌های اوست. او شیفتهٔ رباعیات آزاداندیشی چون عمرخیام بود و آنها را مطابق با اندیشه‌های شوپنهاور تفسیر می‌کرد: انسان‌ها در پیِ لذت‌های زمینی‌اند تا تشویش‌های خود را از زندگی به فراموشی بسپارند درحالی‌که می‌دانند هر تلاشی برای خلاصی از این احساسِ نگرانی بیهوده خواهد بود.

صادق هدایت با خودکشی به زندگی خود پایان داد. دلایل گوناگونی برای این کار او برمی‌شمرند امّا خودِ او از زبان قهرمان داستانِ زنده به گور می‌نویسد:

> نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هست. در خمیره و در سرشت آنهاست، نمی‌توانند از دستش بگریزند.

بدین‌سان، نوعی سرنوشت شوم به دنبال بیشتر شخصیت‌های داستان‌های اوست.

با این حال، شوپنهاور برای گریز از تشویش‌های زندگی، راه‌حل‌هایی پیشنهاد می‌کند: چشم‌پوشی از دنیا همانند بودائیان یا برخی از عرفا؛ سیر طبیعت؛ سیر زیبایی و متافیزیک که با یاری رساندن به قوهٔ ادراک انسان به او فرصت می‌دهد تا به قول افلاطونیان، به «اندیشه‌ها»ی خود دست یابد؛ و سرانجام اشتغال به هنر. انواع رشته‌های هنری می‌تواند به انسان یاری دهد تا جنبهٔ تراژیک زندگی خود را به فراموشی بسپارد و از دام **اراده** برهد و زیبایی را کشف کند.

■ از جمله گزارش‌ها و مقاله‌های **شمارهٔ ۲۳** می‌توان عناوین زیر را برشمرد: «هستی‌شناسی از دید اومانیسم روحانی» (رضا فیض)؛ «نهج‌البلاغهٔ حضرت امیر علیه‌السلام» (آملی نوؤ اِگلیز)؛ «جزایر ایرانیِ خلیج فارس» (مرتضی جوهری)؛ «کودکی ناتالی ساروت» (سمیرا فخاریان و سمیه جباری)؛ «گفتگو با اسماعیل فصیح» (سعید کمالی دهقان، ترجمهٔ عارفه حجازی)؛ «گفتگو با محمدعلی اینانلو، پژوهشگر و کارگردان و مستندساز و جهانگرد» (فرزانه و افسانه پورمظاهری)؛ «سیف‌الدین محمد فرغانی، شاعر قرن هفتم و هشتم هجری» (آذر باباصفری)؛ «سیراف» (هُدیٰ صدوق)؛ «بیژن جلالی، شعر آفتاب» (روح‌الله حسینی)؛ داستان «کاکه مُراد» اثر علی‌اشرف درویشیان (ترجمهٔ مهناز رضایی)؛ «راه‌های تازهٔ رادیو» (داوید سارْنوف[۲۴]، گزیده از ژورنال دو تهران، مورخ ۱۷ شهریور ۱۳۱۵ / ۸ سپتامبر ۱۹۳۷).

در صفحهٔ آخر هر سه شمارهٔ مذکور، معرفی یک گیاه و یک جانور از محیط‌زیست ایران با شرح کوتاهی از هر یک به قلم مرتضی جوهری جانشین معرفی کتاب در شماره‌های پیشین شده است.

آ. ر.

---

24) David Sarnoff

مقاله

خالقی مطلق، جلال، «داستانی از ادبیات ازدست‌رفتهٔ پهلوی»، *نامهٔ ایران باستان*، سال پنجم، شمارهٔ اول و دوم (پیاپی: ۹ و ۱۰)، ۱۳۸۴، ص ۱۷-۳۹.

نویسنده به بررسی یکی از داستان‌های ادبیات ازدست‌رفتهٔ پهلوی می‌پردازد. این تحقیق شامل ۸ بخش است.

در **بخش اول** آمده است که این داستان فقط در دو منبع عربی نهایة الأرب و المحاسن و الاضداد برجای مانده است. یکی از این دو منبع (نهایة الأرب) احتمالاً در قرن هشتم با عنوان تجارب الامم به فارسی برگردانده شده است.

در **بخش دوم**، خلاصهٔ داستان محور بحث قرار می‌گیرد که داستانِ ناجوانمردیِ شاهدخت هندو در حقِّ هَووی نیک‌دلش، دختر ستوربان، است. شاهدخت هندو، با مکر و نیرنگ، درِ آشنایی با دختر ستوربان را می‌گشاید و از راز به دست آوردن دل پادشاه آگاه می‌شود و، با به کار بستن آن، دل پادشاه را می‌رباید و از آنجا که دارای گوهری نژاده است بر دختر ستوربان پیشی می‌گیرد و، به هوای خوارداشت وی، او را برای همسری یکی از غلامانش در نظر می‌گیرد. امّا او تن به خواری نمی‌دهد و با نوشیدن زهر خودکشی می‌کند.

در **بخش سوم**، از هستهٔ اصلی داستان، یعنی ستیزه و کشمکش میان دو تن از زنان پادشاه بر سر تصاحب مهر او، همچنین از پیام داستان (اهمیت دادن به برتری نژادی) سخن می‌رود. نویسنده، با ملاحظهٔ این نکته که نژاد در ادبیات باستان نقشی مهم امّا نه حاد داشته، چنین استنباط می‌کند که داستان مربوط به زمانی است که پادشاهان با زنان طبقات میانه و پایین اجتماع ازدواج می‌کردند. وی داستان را روی هم‌رفته ناجوانمردانه امّا خواندنی می‌داند.

در **بخش چهارم** به منابع و مآخذ اصلی دو منبع عربی داستان اشاره شده است. مأخذ المحاسن و الاضداد ترجمهٔ عربی موسی بن عیسی کسروی از خدای‌نامه و مأخذ نهایة الأرب احتمالاً سیرَ الملوک ابن مقفّع دانسته شده است.

در **بخش پنجم**، احتمال داده شده است که داستان در اصلِ پهلوی کتابچه‌ای مستقل بوده و ضمن راه یافتن به خدای‌نامه و ترجمه‌های عربی ابن مقفّع و کسروی کوتاه‌تر شده است.

در **بخش ششم**، به قالب داستان پرداخته شده و آمده است که متنْ نمونه‌ای از داستان‌های چارچوبی با حکایت‌های تو در تو ست یعنی داستان یک چارچوب دارد با حکایت‌هایی درون آن که هر یک از آنها می‌تواند گسترش یابد. داستان مورد بحث یکی از ساده‌ترین نمونه‌های این قالب است که فقط یک چارچوب دارد و حکایات مندرج در آن تک‌درونی‌اند نه تو در تو.

در **بخش هفتم**، به قدمت و منشأ قالب داستان چارچوبی اشاره شده است. نویسنده اصل این قالب را مختصّ سرزمین هند نمی‌داند و، با توجه به رواج تمثیل و حکایت‌سازی در ادبیات مانوی و کتاب هزار افسان، احتمال می‌دهد که در ایران این قالب رواج داشته است. سپس، با اقامهٔ دلایل دیگر، می‌کوشد پیشینهٔ تألیف این نوع قالب ادبی را به زمان اشکانیان برساند و یادآوری می‌کند که

حکایت‌سازی از زبان جانوران در ادبیات اشکانی رونق داشته است و نظر روزن و کریسته را مبنی بر هندی بودن داستان رد می‌کند.

در بخش پایانی، نثر تجارب الامم، برگردان فارسی نهایة الأرب، محور بحث قرار می‌گیرد. نویسنده آن را ساده‌تر از آثار قرن ششم و دشوارتر از آثار قرن هشتم می‌داند و احتمال می‌دهد که آن متعلق به قرن هفتم باشد.

در پایان، ترجمهٔ داستان به زبان فارسی آورده شده است.

زهرا حاجی سیدآقایی

راسخ مهند، محمد، «زبان‌شناسی شناختی»، *مجلهٔ زبانشناسی*، سال ۲۰، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، ص ۷۷-۹۲.

مؤلف در این مقاله دیدگاه زبان‌شناسی شناختی و مفاهیم بنیادی این نگرش را معرفی می‌کند و به بررسی و شرح تفاوت دیدگاه‌های شناختی و زایشی و نقش‌گرا می‌پردازد.

زبان‌شناسی شناختی بر این فرض مبتنی است که زبان الگوهای اندیشه را منعکس می‌سازد و میان زبان، ادراک و تفکر رابطه‌ای بس نزدیک‌تر از آنچه معمولاً پنداشته می‌شود وجود دارد. از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی زبان ویژگی‌های بنیادی و اصلی فکر را منعکس می‌سازد.

سابقهٔ مطالعات زبان‌شناسی شناختی به مباحث مطرح در معنی‌شناسی زایشی و نظریهٔ چامسکی بازمی‌گردد. مکتب زبان‌شناسی شناختی بر اساس آثار جرج لِیْکاف[1] و رونالد لانگاکِر[2] پی‌ریزی شده است. از ویژگی‌های بنیادی شناخت‌گرایی اهمیت قایل شدن برای معنی و مطالعهٔ آن در زبان است. ماهیّت معنی‌شناسی در نظریهٔ گِشتالتی و توانایی‌های شناختی مانند ادراک و طبقه‌بندی بیان می‌شود. زبان‌شناسی شناختی با فرضیات بنیادی دستور زایشی، نظیر مستقل بودن نحو، فطری بودن ساختارهای دستوری، تعبیری بودن معنی، تعارض دارد و قواعد گشتاری و مفاهیم تابع آن را نمی‌پذیرد.

زبان‌شناسی شناختی و زبان‌شناسی نقش‌گرا، با آنکه دارای تفاوت‌هایی هستند، چون برآن‌اند که مطالعهٔ زبان با توجه به حوزه‌های شناختی و تجربی و اجتماعی بهتر صورت می‌گیرد، تا حدودی به یکدیگر نزدیک‌اند. در زبان‌شناسی شناختی رویکردهای متنوع وجود دارد از جمله معنی‌شناسی قالبی[3] و دستور ساختی[4] (فیلمور[5])؛ مباحث استعاره و مجاز (لیکاف)؛ دستور فضا[6] (لانگاکر). در زبان‌شناسی شناختی همهٔ جنبه‌های زبان به یک اندازه اهمیت دارند و فقط نحوْ بخش اصلی تلقّی نمی‌شود. در این مکتب، زبان‌شناسی در حیطهٔ علوم شناختی قرار می‌گیرد و با صوری‌سازیِ ریاضی‌وار میانه‌ای ندارد. سه فرضیهٔ مطرح در اصول بنیادی زبان‌شناسیِ شناختی به شرح زیر است:

ـ زبان قوهٔ شناختی مستقل از دیگر قوای شناختی نیست؛

1) G. Lakoff 2) R. Langacker
3) frame semantics
4) construction grammar
5) C.J. Fillmore 6) space grammar

ــ دستور زبان به معنی مفهوم‌سازی است؛
ــ دانش زبان حاصل کاربرد زبان است.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های دستور شناختی این است که دستور زبان را فهرستی از واحدهای نمادین[7] می‌داند که حاصل پیوند صورت و معناست. ظاهراً این توصیف به توصیف سوسور از نشانهٔ زبانی (دال و مدلول) شباهت دارد. امّا در دستور شناختی واحدهای نمادین به واژه‌ها یا نشانه‌ها محدود نیستند و مقولات بزرگ‌تر و کوچک‌تر از واژه را نیز دربر می‌گیرند. چون، در این دستور، تکواژشناسی مستقل از نحو نیست بلکه همهٔ عناصر زبانی طیفی از ساختارهای نمادین فرض می‌شوند که ساخت‌های آوایی و معنایی را به یکدیگر پیوند می‌دهند.

در بسیاری از نظریه‌های زبان‌شناسی معنی را ترکیبی از اجزای جداگانه می‌دانند. بر این اساس، معنی یک جمله حاصل جمع معانی یکایک سازه‌های آن است، در صورتی که در دستور شناختی معنی، در عبارات اصطلاحی یا غیراصطلاحی، بخش‌پذیر نیست. معنی جمله لزوماً برابر حاصل جمع معانی سازه‌های آن نیست و درک معنی از کلّ جمله حاصل می‌شود. معنی در زبان‌شناسی شناختی به صورت دایرةالمعارفی درک می‌شود نه لغت‌نامه‌ای. مثلاً واژهٔ دوشنبه فقط به عنوان عضو مجموعهٔ ایام هفته (سومین روز هفته) معنی پیدا می‌کند نه جدا از آن. پس حوزه‌های شناختی بخش مهم و جدایی‌ناپذیر ساخت معنایی هستند. معنی‌شناسی با فرایند مقوله‌بندی هم ارتباط دارد. بحث دقیق مقوله‌های معنایی وجه افتراق زبان‌شناسانِ ساخت‌گرا و طرفداران دیدگاه سنتی مقوله‌بندی است. طبق دیدگاه سنتی امکان درج شدن در یک مقوله قوّت و ضعف ندارد. جزء یا در مقوله و مجموعه‌ای جای دارد یا ندارد. امّا از دیدگاه شناختی، همهٔ اعضای داخل یک مقوله جایگاه یکسانی ندارند: برخی از اعضا در مرکز و برخی در حاشیهٔ مقوله قرار دارند. مثلاً، در مقولهٔ **پرنده**، شترمرغ و خفاش در حاشیه قرار دارند. از مفاهیم دیگر زبان‌شناسی شناختی تصویرسازی[8] است. طبق دیدگاه لانگاکر معنی معادلِ صدق و کذب نیست. مثلاً دو گزارهٔ نصف لیوان خالی است و نصف لیوان پر است از دیدگاه صدق و کذب در معنی برابرند؛ امّا از دید شناختی تفاوت معنای این دو کاملاً مشخص است و این دوگزاره ترجمان دو نوع ادراک است. به عبارت دیگر، موقعیت واحد به دو صورت دیده شده است. در اصل، معنایی که در این دو گزاره بیان شده کاربردی است. در حقیقت، چنان‌که اشاره شد، در زبان‌شناسی شناختی میان معنی‌شناسی و کاربردشناسی مرز قاطعی وجود ندارد.

نویسنده، در بخش پایان مقاله، به مسئلهٔ درک معنایی و نحوی می‌پردازد و می‌کوشد تا نشان دهد ساخت نحوی یک عبارت یا جمله می‌تواند بر نحوهٔ درک ما از آن تأثیر بگذارد. او، در اثبات نظر شناخت‌گرایان، مثال‌هایی از زبان انگلیسی برای این تأثیر می‌آورد. مطالب مقاله در جدولی برای نشان دادن برخی تفاوت‌های زبان‌شناسی زایشی و زبان‌شناسی شناختی خلاصه شده است.

ث. پ.

---

7) symbolic units
8) imagery

سلیم‌اختر، محمد، «اکبر الٰه‌آبادی شاعر طنزسرای و منتقد اجتماعی»، مجلهٔ *دانش* (فصلنامهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام‌آباد)، شمارهٔ ۸۴-۸۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵، ص ۱۲۵-۱۴۶.

مقاله با شرح‌حال اکبر الٰه‌آبادی (۱۸۴۶-۱۹۲۱م) ـ نیای او که از نیشابور به هند مهاجرت کرد، پدرش، تحصیلات، سمت‌های دولتی، و مدفن او در الله‌آباد ـ آغاز می‌شود. سپس نویسنده به زندگی ادبی و معرفی آثار او می‌پردازد از جمله کلیات اشعار او که غزلیاتش را دربردارد؛ همچنین از گرایش او به طنز و سرودن منظومه‌های طنزآمیز و سلسله مقالات او یاد می‌کند که مایهٔ شهرتش در عالم مطبوعات و نزد عامهٔ مردم گردید.

اکبر با ادبیات فارسی و عربی آشنایی داشت و غزلیات و قطعاتی به زبان فارسی سرود. همچنین، با تتبع اشعار سنائی، مولانا، سعدی، حافظ، جامی، و فیضی و بهره‌گیری از آیات قرآنی، به سرودن اشعاری به زبان اردو روی‌آورد. وی ظاهراً نخستین شاعری در این زبان بود که به سرودن شعر سپید مبادرت کرد.

به نظر نویسندهٔ مقاله، نگرش اکبر در اشعار طنزآمیز او از تعالیم سید شاه محمد قاسم ابوالعلائی، از مخالفان حضور انگلیس در شبه‌قاره، متأثر است. اکبر، در اشعارش هماهنگی و وحدت مسلمانان را به دور از تعصبات مذهبی موعظه می‌کند. خود او سنّی راسخ‌العقیده‌ای است که در آثارش به ستایش و ذکر مناقب حضرت امیر و دیگر امامان شیعه علیهم‌السلام پرداخته است. وی همچنین آیندهٔ اسلام نوشتهٔ بلونْت[9] را، که در آن تصویر خوش‌بینانه‌ای از این آینده ترسیم شده، به زبان اردو ترجمه کرد.

آشنایی و رابطهٔ اکبر با مولانا شبلی نعمانی و سید جلال‌الدین حسینی کاشانی (مؤیدالاسلام)، مدیر حبل المتین، همچنین تأثیر افکار سید جمال‌الدین افغانی (اسدآبادی) و سِر سید احمدخان در او سبب شد که انگیزه‌اش برای سهیم شدن در فعالیت برای تحقق این افکار تقویت شود و در جای‌جای اشعار او بازتاب یابد. علاقهٔ مفرط او به جریانات مهمّ روز و روزگار خود باعث شد که به لقب **لسان‌العصر** (زبان زمانه) ملقب گردد.

به نظر سلیم اختر، اقبال لاهوری از اشعار اکبر متأثر بوده است. وی اکبر را در بنیان‌گذاری نهضت پاکستان پیشگام و پیشرو اقبال می‌داند و بر آن است که شخصیت‌هایی مانند او در تحکیم مناسبات فرهنگی ایران و شبه قاره سهم و دخالت مؤثر داشته‌اند.

علیرضا علاءالدینی

سید افسر علی‌شاه، «زبان و ادبیات فارسی در کشورهای منطقه»، *دانش* (فصلنامهٔ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام‌آباد)، شمارهٔ ۸۴-۸۵، بهار و تابستان ۱۳۸۵، ص ۱۶۵-۱۸۶.

مؤلف مقاله، پس از شرح اجمالی سوابق زبان فارسی (باستان، میانه و نو)، به مسئلهٔ نفوذ فارسی در کشورهای مجاور ایران می‌پردازد.

9) Blunt, *The Future of Islam*, 1882.

زبان فارسی ــ که در حال حاضر زبان رسمی ایران، گونهٔ تاجیکی آن زبان رسمی تاجیکستان و، با عنوان دری زبان معیار غالب در افغانستان است ــ به قول مؤلف نقش زبان علم و فرهنگ و ادب را در خارج از مرزهای ایران ایفا می‌کند.

در مقاله، ابتدا دربارهٔ وجه تسمیهٔ زبان فارسی و سیر تاریخی آن بحث می‌شود که، در آن، نویسنده بیشتر به زبان نوشتاری و آثار مکتوب توجه دارد. سپس از تأثیر زبان و ادب فارسی و گسترش آن در مناطق گوناگون به‌ویژه شبه قارهٔ هند و پاکستان، افغانستان و کشورهای آسیای میانه گفتگو می‌شود. او، پس از بررسی اشعار بر اساس سبک‌های ادبی، به دورهٔ معاصر و شعر انقلاب می‌پردازد و، پس از آن، حضور زبان فارسی و تأثیر آن را در فضای فرهنگی شبه قاره از زمان غزنویان تا پایان عصر بابریان شرح می‌دهد و به اجمال از سلسله‌های صوفیه از جمله سهروردیه، قادریه، نقشبندیه و چشتیه یاد می‌کند. سپس احوال و آثار شاعران و ادیبانی چون امیرخسرو دهلوی، میرزا اسدالله غالب، اقبال لاهوری، قاضی نذرالاسلام و امیر علی‌شیر نوایی را گزارش می‌کند و، در پایان، به بررسی وضع آموزش زبان فارسی در کشورهای آسیای میانه نظیر ترکمنستان و شاعر معروف آن، مخدوم‌قلی فراغی، و قزاقستان و پایه‌گذار مکتب ادبی قزاق، آبای فونبایف ــ که با ادبیات کلاسیک ایران نیز آشنایی دارد ــ و نیز پارسی‌گویان تاجیکستان می‌پردازد.

ث. پ.

صادقی، علی‌اشرف، «تحول کلمات فارسی در دورهٔ اسلامی»، *ادب‌پژوهی*، سال اول، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۸۶، ص ۹-۱۵.

نویسنده، در این مقاله، با ذکر شواهدی از کلمات فارسی، چگونگی تحول پدیدهٔ حذف را در بعضی واژه‌ها شرح داده است. به نظر او، رایج‌ترین نوع حذف افتادن واج یا واج‌هایی از پایان کلمه است؛ مانند شنبذ و فرود که به صورت شنبه و فرو درآمده است. در فارسی گفتاری، کلمات هس مخفف هست و نیس مخفف نیست نیز از همین مقوله‌اند. علت این تحول ضعیف شدن نیروی گفتارگویندگان در پایان کلمه ذکر شده است.

نوع دیگر حذفِ یک یا چند واج یا یک هجا از میان واژه‌هاست؛ مانند miyād به جای miyāyad و migan به جای miguyand.

سومین نوع حذف که کمتر بدان پرداخته شده حذف واج یا هجایی از آغاز کلمه است. شواهد مؤلف برای این نوع حذف واژه‌هایی از فارسی میانه، فارسی دری و فارسی گفتاری (جاهلی تهران) معاصر است. شواهد از فارسی میانه و دری: هشاگرد ← شاگرد، ابا ← با، ابر ← بر، ابی ← بی، اباز ← باز، اندر ← در، همی ← می، ابیزار ← بیزار، اباختر ← باختر، اناهید ← ناهید، امرداد ← مرداد، ابخشائیدن ← بخشائیدن و آرِش ← ارش، رش است.

گاه از کلمات تنها مصوت کوتاه آغاز واژه حذف شده امّا، در مواردی نیز، یک مصوت بلند یا یک هجا یا دو سه واج افتاده است؛ مانند سپردن که باقی‌ماندهٔ abespārdan یا abespurdan است.

این تحول در کلمات بیگانه‌ای که وارد زبان

فارسی شده نیز دیده می‌شود؛ مانند شگال (هندی) که به صورت گال درآمده است.

از جمله شواهدی که از فارسی دری آورده شده پش از شپش، شامیدن از آشامیدن، رودگر از درودگر، رخت از درخت، بودن از ربودن، بور از دبور، بیشه از لبیشه، تاج از نتاج، دا از ردا، ده از رده، رازا از درازا، رسته از آراسته، زرگوار از بزرگوار، شان از نشان، شاندن از نشاندن، شیر از شمشیر، کار از انکار، نا از زنا، یان از بریان است.

در کلمات زیر، پس از حذف مصوت اول یا هجای اول، کلمه با دو صامت آغاز شده که در نتیجه یک مصوت کوتاه میان دو صامت افزوده شده است: عَراب از اعراب، قِرار از اقرار، حَرام از احرام، سَتر از استر، یَمان از ایمان، شِتر از نیشتر، نَجک از رنجک، شِکن از رشکن، نَدان از دندان، شَخور از نشخور، رَواره از ورواره.

در فارسی امروز نیز در اصطلاح جاهلان تهران کلمات کَر به جای نوکر و زَت به جای عزّت به کار می‌رود.

ز. ح. س. آ.

صهبا، فروغ و محمدرضا عمران‌پور، «برش‌های درون‌مصراعی در شعر معاصر»، *پژوهش‌های ادبی*، س ۴، ش ۱۵، بهار ۱۳۸۶، ص ۸۱– ۱۱۰.

موضوع مقاله شناخت، تشخیص و طبقه‌بندی، بسامد و طرز کاربرد برش‌های درون‌مصراعی در شعر معاصر است. برش‌های درون‌مصراعی، که به لحاظ شکل نوشتاری برش یا تقطیع پلکانی و عمودی نیز خوانده می‌شود، برش زدن در مصراع‌های شعر و ایجاد وقفه‌های زیباشناختی است از طریق تقسیم هر مصراع به دو یا چند پاره و نوشتن آن پاره‌ها به صورت عمودی یا پلکانی. مؤلف، پس از توضیح مختصری دربارهٔ پیشینهٔ برش‌های درون‌مصراعی در ادبیات روس به ابتکار ولادیمیر مایاکوفسکی و همچنین در ادبیات کهن ایران، اولین نمونه‌های کاربرد این تمهید در شعر امروز را در نمونه‌هایی از اشعار چند شاعر معاصر سراغ می‌گیرد؛ امّا استفادهٔ گسترده از آن را به احمد شاملو نسبت می‌دهد. شاملو اولین کسی بود که از برش‌های درون‌مصراعی آگاهانه و رَوِشمندانه استفاده کرد. مؤلف مهم‌ترین عامل زیباشناختی در استفاده از برش‌های درون‌مصراعی را تشخیص درست و بجای محلّ برش‌ها می‌داند و بر آن است که اگر برش‌ها در مواضع درست واقع نشوند نه تنها زیبایی‌آفرینی نمی‌کنند که به ساختار شعر نیز صدمه می‌زنند. مؤلف انواع برش‌های درون‌مصراعی را در سه گروه جای می‌دهد: بین اجزا و واحدهای تصویری برای دیداری کردن تصویرهای شاعرانه؛ بین اجزا و واحدهای زبانی به منظور تکیه و تأکید بر آنها؛ بین اجزا و واحدهای موسیقایی برای برجسته‌سازی هماهنگی‌های آوایی.

نوع اول برش معمولاً به منظور دیداری کردن تصاویر، فضاسازی متناسب با محتوای شعر، و عینی‌کردن امور ذهنی انجام می‌گیرد. این برش معمولاً به گونه‌ای رخ می‌دهد که سیر خطی و یک‌بُعدی زبان به نمایش تصویر در سطح و دوبعدی مبدّل می‌شود. این برش‌ها بیشتر در گزاره‌هایی صورت می‌گیرد که در آنها از ریزش و افتادن و سقوط یا پستی و بلندی سخن گفته شود.

برش بین اجزا و واحدهای زبانی، که گسترده‌ترین کاربرد را دارد، عموماً برای برجسته‌سازی و تأکید بر گزاره‌های زبانی رخ می‌دهد. در این‌گونه برش، سازه‌هایی که از لحاظ معنایی نیاز به تأکید دارند یا حامل پیام‌های خاصی علاوه بر معنای قاموسی خود باشند در مرز برش‌ها قرار می‌گیرند.

برش بین اجزا و واحدهای موسیقایی ناظر به آن است که بتوان حسّ بینائیِ مخاطب را نیز از موسیقی شعر بهره‌مند ساخت. شاعر برای رسیدن به این هدف می‌تواند پس از هر یک از اجزای موسیقایی (واج‌ها، هجاها، واژه‌ها و قرینه‌های کلامی) برشی ایجاد کند تا حسّ بینایی نیز از طریق دیدنِ همسانی یا تناسب بین اجزا احساس لذت کند.

در انتهای مقاله، مؤلف نتیجهٔ تحلیل و بررسی دویست مورد از برش‌های درون‌مصراعی در اشعار شاملو را به صورت آماری درج کرده است.

سایهٔ اقتصادی‌نیا

❑

همایش پاییزیِ دانشگاه دهلی

رضا مصطفوی سبزواری

دانشگاه دهلی (تأسیس: ۱۹۲۲)، از مراکز مهم آموزش و پژوهش در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی، روزهای ۴ تا ۶ دسامبر ۲۰۰۷ (۱۳ تا ۱۵ آذر ۱۳۸۶) میزبان سمیناری با عنوان «**بازنگری منابع فارسی برای شناخت فرهنگ و تاریخ هند**» بود.

به روال مرسومِ مجالس رسمی هند، یکی از میزبانان، بانو دکتر ریحانه‌خاتون، پروفسور بخش فارسی دانشگاه دهلی دسته‌گل‌هایی به مهمانان هدیه داد. سپس از سه تن استاد زبان و ادب فارسی ــ **پروفسور نذیر احمد**، **دکتر رضا مصطفوی سبزواری**، و **پروفسور سیدحسن عابدی** ــ طیّ مراسم **شال‌پوشانی** تجلیل شد.

پروفسور نذیر احمد، استاد برجستهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علیگر هند، طیّ نیم‌قرن گذشته، در زمینهٔ زبان و ادب فارسی و فرهنگ هند به‌ویژه در فرهنگ‌نویسی و تصحیح متون فارسی آثار ارزنده‌ای تألیف کرده است.

دکتر رضا مصطفوی، استاد دانشگاه علامه طباطبائی، نخستین استاد مدعوّ دانشگاه دهلی، سه سال در آن دانشگاه تدریس کرده؛ مبتکر برنامهٔ تألیف لغت‌نامهٔ فارسی ـ هندی با همکاری استادان هندی همچنین مؤسس مجله‌های پژوهشی **قند پارسی** در دهلی و **پیغام آشنا** در اسلام‌آباد بوده؛ و کتابی با عنوان یادگار هندوستان تألیف کرده که سال گذشته در دانشگاه جواهر لعل نهروی هند رونمایی شده است. وی، در دورهٔ رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در پاکستان نیز خدمات نظرگیری برای ترویج زبان و ادب فارسی در آن خطه کرده است.

پروفسور سید حسن عابدی، استاد دانشگاه دهلی، بیش از چهل سال در گسترش و اشاعهٔ ادب فارسی و فرهنگ ایران کوشیده و آثار مکتوب ارزشمندی در این عرصه پدید آورده است.

در پایان این مراسم، پروفسور چندرشیکر اهداف سمینار را شرح داد. سپس شاهد مهدی، طیّ سخنرانی مبسوطی، بر لزوم شناساندن آثار ناشناخته یا مهجور فارسی تأکید کرد و لازم شمرد که تصحیح انتقادی متون فارسی همراه با ترجمهٔ انگلیسی آنها چاپ و منتشر شود. همچنین اظهار امیدواری کرد که بودجهٔ اعطائیِ **سازمان اعانهٔ دانشگاه‌های هند** (UGC) به گروه زبان فارسی به مصرف برسد.

در پایان جلسهٔ اختتامیه، آزمایشگاه زبان فارسی که برای تقویت آموزش زبان فارسی به‌ویژه به صورت محاوره‌ایِ آن به مبلغ ۳/۵ ملیون روپیه (معادل حدود ۹۰۰ میلیون ریال) از کانادا خریداری شده گشایش یافت. این آزمایشگاه سخت‌افزاری و دارای ۲۲ کرسی دانشجویی است و امکانات بسیاری از حیث تهیهٔ برنامه‌های گفتاری و ویدیوئی و جز آن دارد. درخور توجه اینکه، از گروه‌های متعدد دانشگاه دهلی، تنها گروه زبان فارسی دارای چنین آزمایشگاهی است. دکتر کورش صفوی، استاد اعزامی از ایران به دانشگاه دهلی، نیز در راه‌اندازی این آزمایشگاه سهیم بوده است.

در این سمینار، طیّ هشت نشست علمی، ۳۱ مقاله به زبان‌های فارسی و اردو و انگلیسی ارائه شده از جمله «سهم زبان فارسی در تدوین تاریخ و فرهنگ و تمدن هند» (دکتر رضا مصطفوی)، «آموزش فارسی و نویسندگی در زمان اکبر» (پروفسور اقتدارحسین صدیقی، استاد گروه تاریخ دانشگاه علیگر هند)، «بازنگری مأخذهای فارسی شمال شرقی هند» (پروفسور فضیل احمد قادری، استاد بخش تاریخ دانشگاه شیلدنگ)، «منابع فارسی تاریخ کشمیر در قرن ۱۹» (پروفسور جگرمحمد از دانشگاه جامو و کشمیر)، «سفرنامه‌های ایرانیان» (ژالهٔ تاج‌الدین، دانشجوی دورهٔ دکتری تاریخ دانشگاه جواهر لعل نهرو).

در جلسهٔ اختتامیه، بانو دکتر بلقیس حسینی، استاد دانشگاه دهلی، گزارشی از مقاله‌های ارائه‌شده عرضه داشت. سپس فرهنگ فارسی ـ هندی (آ ـ ب) به سرپرستی استاد دکتر چندرشیکر و با همکاری گروه فرهنگ رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران رونمایی شد.

در پایان، دکتر چندرشیکر، دبیر سمینار، ضمن سپاسگزاری از مهمانان، خواستار شد پیشنهادهای خود را مطرح کنند. دکتر مصطفوی پیشنهاد کرد گروه‌های آموزشی زبان فارسی دانشگاه‌های هند تصحیح نسخه‌های خطی فارسی را به عنوان پایان‌نامه‌های تحصیلی به دانشجویان مقاطع فوق‌لیسانس و دکتری توصیه کنند تا این نسخه‌ها، که با توجه به هوای گرم و مرطوب هند در معرض ضایع شدن‌اند، به صورت چاپی ماندگار گردند و این پیشنهاد با حسن قبول مسئولان آموزشی دانشگاه‌ها روبه‌رو شد.

او ذوق سلیم دارد

سیزدهمین برنامه از طرح سپاس فرهنگسرای ابن‌سینا به نکوداشت پژوهشگر و مترجم برجسته، رضا سیدحسینی، اختصاص یافت.

روز سه‌شنبه ۳ مهر ۱۳۸۶، فرهنگسرای ابن‌سینا در تهران میزبان این چهرهٔ آشنای جهان کتاب و یار دیرین و مهربان وی، بانو احترام سیدحسینی، هر دو شکسته از جور زمان، بود.

گردانندهٔ برنامه، سهیل محمودی، برنامه را با یاد عزیز از دست رفتهٔ این خانواده، بابک سیدحسینی، آغاز کرد: یادی و سکوتی و فاتحه‌ای ...

پس از خیرمقدمِ کیهانِ محمدخانی، رئیس فرهنگسرای ابن‌سینا، موسیٰ اسوار، رئیس شواری عالی ویرایش صدا و سیما، از توانایی‌ها و خصوصیات منحصربه‌فرد استاد سخن گفت، از آن جمله دقت در برابریابی لغوی در حوزهٔ ترجمه و اختیار بهترین معادل‌ها، یافتن سایه‌روشن‌های معنایی و دلالت‌های گوناگون الفاظ و تعابیر، تشخیص فضا و بافت و ساختار درست در زمینهٔ داستان‌نویسی و آشنایی با نظریه‌های ادبی روز جهان.

به گفتهٔ اسوار، از جلوه‌های بسیار برجسته و کمتر شناخته‌شدهٔ سیدحسینی تشخیص فوق‌العاده ظریف او در موسیقی شعر است. وی، با سامعهٔ موسیقائیِ خود، دقایق وزن شعر فارسی را به‌خوبی درمی‌یابد. در نگارش نیز دارای ذوق سلیم است. نثر او سهل و سیّال و خوش‌رکاب، روشن و نغز و پخته است و از زبان روز دور نیست.

سخنران بعدی، بهاءالدین خرّمشاهی، بیشتر دربارهٔ آثار سیدحسینی سخن گفت و همّت وی را در به‌پایان رساندن فرهنگ آثار ستود. همچنین از همّت او در شناساندن مکتب‌های ادبی جهان تقدیر کرد. به مکتب‌های ادبی تألیف سیدحسینی در هر چاپ مطالب تازه‌ای افزوده شده است. سیدحسینی سهم بسزایی نیز در شناساندن بسیاری از نویسندگان مطرح جهان در ایران داشته است؛ از آن جمله، می‌توان به **میگل دِ اونامونو** از فرهنگ اسپانیا اشاره کرد که وی، برای نخستین‌بار، داستانی از او را به نام مرد توانا ترجمه و در کتاب هفته منتشر کرد؛ همچنین **آندره مالرو**، نویسندهٔ فرانسوی که، با ترجمهٔ دو کتاب امید و ضدّ خاطرات (با همکاری ابوالحسن نجفی)، او را به ادب‌دوستان ایران شناساند. نویسندگان معروف ترک مثل **یاشار کمال** و **ناظم حکمت** را هم او در جامعهٔ فرهنگی ایران معرفی کرد.

سپس احمد سمیعی (گیلانی)، ضمن تجلیل از این اقدام فرهنگسرای ابن‌سینا، گفت: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی بیشتر از کسانی تجلیل می‌کند که حافظِ سنّت ما بودند یا هستند، یعنی از نسل قدیم، و به نسل جدید، یعنی کسانی که فرهنگ جدیدی را به جامعهٔ ما معرفی کرده‌اند، کمتر توجه می‌شود. قدر ترجمه شناخته نیست. حتی در امتیازات دانشگاهی منظور نمی‌شود. ما همواره به معاصران کمتر توجه کرده‌ایم. از موارد نادر در تاریخ‌نویسی ما بیهقی بوده که وقایع زمان خود را یادداشت کرده و اثری ارزشمند از خود به جا گذاشته است. سمیعی دربارهٔ ترجمه گفت: ترجمه چشم‌اندازهای تازه‌ای به روی هر فرهنگی باز می‌کند. مثلاً ترجمهٔ کلیله و دمنه و دادو ستدی که در دورهٔ ساسانیان با هند داشتیم، تحول فرهنگی بزرگی ایجاد کرد. در دورهٔ اسلامی هم ترجمه راه‌های تازه‌ای به روی ما گشود. فارابی و ابن‌سینا مترجم هم بودند. در دوران مشروطه نیز بر اثر ترجمه انواع تازهٔ ادبی به وجود آمد. برخی از انواع ادبی را با ترجمه به دست آوردیم یا آنچه را داشتیم تغییر دادیم، مثلاً تذکره تبدیل به تاریخ ادبیات شد. در ترجمه باید به سراغ واژگان و تعبیرات دیگر رفت. در ترجمه خلاقیت لازم است. در حال حاضر، ما درخشان‌ترین دورهٔ زبانی را داریم که حاصل ترجمه است. بهترین آثار ما آثاری است که یا ترجمه شده یا متأثر از ترجمه است.

سمیعی، پس از ذکر اهمیت ترجمه، تأکید کرد که سیدحسینی در وهلهٔ اول مترجم

است و مترجم خوبی است. نثر سیدحسینی نثر ادبی ـ ژورنالیستی است که هم خاص‌پسند است هم عام‌پسند. خصیصهٔ مهمّ دیگر سیدحسینی ایمانی است که به نسل جوان دارد و این بسیار مغتنم است.

مهندس مهدی فیروزان، که در زمان مدیریت او در سروش فرهنگ آثار زاده شد، سخنران بعدی بود که از همکاری خود با رضا سیدحسینی، احمد سمیعی (گیلانی) و اسماعیل سعادت به عنوان دوره طلائیِ زندگی خود یاد کرد. وی برای توسعهٔ کشور تنها معرفی بزرگان فرهنگی یا آشنایی با افکار آنان را کافی ندانست و گفت: امروز به تولد متفکر نیاز داریم. به این منظور باید مفاهیم زندگی بزرگان را دریابیم، و من از زندگی استاد سیدحسینی دو مفهوم دریافته‌ام: اصالتِ یادگیری و نجابت.

سپس سیدحسینی شمّه‌ای از دورهٔ جوانی خود گفت و راز موفقیت خود را در داشتن استادان بزرگ دانست.

در پایان، با اهدای لوح تقدیر و نیز جوایزی از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اردبیل، زادگاه استاد، از خدمات فرهنگی وی قدردانی شد.

آرزو رسولی

این‌بار ژاپنیان پارسی‌گوی مهمان ایرانیان*

«سمینار بین‌المللی ایران و اسلام: آراء و اندیشه‌ها»[1] ۱۵ و ۱۶ شهریورماه ۱۳۸۶ در تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی با شرکت پژوهشگران ایرانی و ژاپنی برگزار شد.

عنوان کلی سمینار تنوّع مباحث مطرح‌شده طیّ ۱۸ سخنرانی علمی در حوزه‌های زبان‌شناسی، تاریخ، اسطوره، ادبیات سنّتی و معاصر، ادبیات عرفانی، تاریخ ادبیات، شهادت در جنگ، و فرهنگ عامّه را توجیه می‌کند.

* این عنوان اشاره دارد به عنوان گزارش سومین مجلس مشترک علمی ایران و ژاپن («ادب‌شناسان ایران در مهمانی ژاپنیان پارسی‌گوی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هشتم، شمارهٔ مسلسل ۳۱) به قلم هاشم رجب‌زاده.

1) International Seminar Iran and Islam: Beliefs and Ideas

سمینار با سخنان فتح‌الله مجتبائی (مشاور عالی بخش ادیان و عرفان در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی)، محمدکاظم موسوی بجنوردی (رئیس مرکز)، و سیّد صادق سجّادی (معاون پژوهشی مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و مدیر بخش تاریخ این مرکز و دبیر سمینار) آغاز شد.

عناوین سخنرانی‌های علمی مطرح‌شده در این سمینار به شرح زیر بوده است:

«زبان معیار و دیدگاه‌های مختلف» (علی‌اشرف صادقی)؛ «اعتقاد دینی رشیدالدین فضل‌الله در آئینهٔ رساله‌های او» (هاشم رجب‌زاده)؛ «ساسانیان و زردشتیان در چین و ژاپن» (حسن رضائی باغ‌بیدی)؛ «بیستون و طاق‌بستان» (شیگه‌ئو موری[۲])؛ «آنچه به شباهت اعتقادات مردم ایران و ژاپن اشاره می‌کند» (شین تاکه‌هارا[۳])؛ «سهراب سپهری و کاظم تیناتهرانی» (کامیار عابدی)؛ «درویش و 'یامابوشی[۴]': نگاهی به جوانمردی ایران و ژاپن» (یوکو فوجیموتو[۵])؛ «شیراز از چشم جنید شیرازی» (علی بهرامیان)؛ «ادبیات جاهلی و ارتباط آن با فرهنگ ایرانی» (عنایت‌الله فاتحی‌نژاد)؛ «بررسی عقیدهٔ شهادت در جنگ» (توموکو یاماگیشی[۶])؛ «شیوه‌های تاریخ ادبیات‌نویسی برای زبان فارسی و لزوم تجدید نظر در آنها» (احمد سمیعی «گیلانی»)؛ «سیزده بِدَر در فرهنگ عامه» (یوکو تاکاهاشی[۷])؛ «جایگزینی نوع ادبی تازهٔ 'رمان' در ادبیات ایران» (حسن میرعابدینی)؛ «اسطورهٔ آفرینش انسان به روایت میبدی» (زهرا طاهری)؛ «تحول اصطلاحات عرفانی: مقایسهٔ شرح تعرّف لمذهب التصوّف با کشف الأسرار و عدّة الأبرار» (آیانو ساساکی[۸])؛ «درک و بیان طبیعت در 'هایکو' و شعر سهراب سپهری» (ناهو اونودِرا[۹]).

علی‌اصغر دادبه نیز دربارهٔ مظلومیت زبان فارسی سخن گفت.

از میان عناوین فوق، به موضوع چند سخنرانی به اختصار اشاره می‌شود:

موضوع سخنرانی **علی‌اشرف صادقی** «زبان معیار و دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ آن» بود. به عقیدهٔ وی، با آنکه زبان معیار باید زبانی مهذّب و بدون تعقید و کلمات آن خالی از بار عاطفی باشد و واژه‌های عامیانه و گویشی نیز در آن به کار نرفته باشد، با این‌همه این زبان نباید از زبان مردم دارای سواد متوسط کاملاً دور باشد و به گروه خاصّ ادیبان و

2) Shigeo Mori
3) Shin Takehara
4) Yamabushi
5) Yuko Fujimoto
6) Tomoko Yamagishi
7) Yoko Takahashi
8) Ayano Sasaki
9) Naho Onodera

نویسندگانی که زبان آنها فوق معیار و متأثر از نثر قدیم است تعلق داشته باشد. می‌دانیم که بعضی از ادبا و، به تبع آنان، کسانی که دربارهٔ بایدها و نبایدهای زبان فارسی و شیوهٔ نثرنویسی قلم زده‌اند درخصوص کلمات عربیِ متداول در زبان فارسیِ معاصر معتقد به رعایت اصول قواعد آوائی و واجی و صرفی زبان عربی هستند. این دیدگاه با اصول علمی زبان‌شناسی هماهنگ نیست، زیرا کلمات بیگانه پس از ورود به یک زبانِ وام‌گیرنده مطابق قواعد آوائیِ این زبان تلفظ می‌گردند و از نظر صرفی نیز به‌تدریج در آنها تغییراتی به وجود می‌آید که غالباً سخنگویانِ زبانِ وام‌گیرنده آنها را به وجود آورده‌اند.

حسن رضائی باغ‌بیدی در سخنان خود تاریخچهٔ روابط ایرانیان با چینیان و سپس با ژاپنیان را گزارش داد که آغاز آن به اواخر قرن دوم پیش از میلاد بازمی‌گردد. آشنائیِ چینیان با ادیان بزرگ آن روزگار (بودایی، مسیحی، مانوی) مرهون تلاش مبلّغان ایرانی بود. پس از فروپاشی سلسلهٔ ساسانیان نیز، ردّپای پسران یزدگرد سوم (پیروز و بهرام) و پسر پیروز (نرسه) را در چین می‌یابیم. دین زردشتی نیز در اواخر قرن ۶ میلادی تا حدّی در شمال چین شناخته شده و رسمیت یافته بود. آثار این دین ظاهراً تا قرن ۱۲ میلادی در این سرزمین مشاهده می‌شود. ردّپای ایرانیان را در ژاپن نیز می‌توان یافت. بنا بر اسناد ژاپنی، دارا، شاه تُخارستان، که احتمالاً از یاران پیروز پسر یزدگرد بود، در قرن هفتم میلادی از راه دریا وارد ژاپن شد. همچنین دو قطعه شعر در سوگ امپراتور تِمّو[10] وجود دارد که به دلایلی سرایندهٔ آنها باید شاعره‌ای زردشتی بوده باشد.

شین تاکه‌هارا شباهت اعتقادات مردم ایران و ژاپن را مورد بحث قرار داد. با آنکه مردم ایران غالباً مسلمان و مردم ژاپن بودایی یا شینتویی هستند، شباهت‌های زیادی در فرهنگ شفاهی آنان دیده می‌شود. این امر اتفاقی یا ناشی از تأثیر و تأثر نیست و بیشتر به خیال مشترک این دو ملت بازمی‌گردد و نشان می‌دهد اعتقادات مردم آن چیزی را دربر می‌گیرد که وجه مشترک مردم سراسر جهان است.

بانو **یوکو فوجیموتو**، در سخنان خود، به مقایسهٔ **یامابوشی‌ها** (فرقه‌ای از راهبان ژاپنی)

10) Temmu

با درویشان پرداخت که هر دوگروه لباسی ساده بر تن می‌کنند و ابزارهای مخصوصی همراه دارند و هر دو در تحول آیین و مسلک جوانمردی سهم مهمی داشته‌اند. سخنران سپس مشخصات جوانمردی را در ایران و ژاپن با هم مقایسه کرد و دلیل تفاوت آن دو را در تحول تاریخی این دو جامعه دانست.

علی بهرامیان به بررسی کتاب شَدُّ الإزار نوشتهٔ معین‌الدین ابوالقاسم جُنید شیرازی در موضوع مزارات و گورهای علما و مشایخ صوفیه و سادات و دیگر بزرگان و مشاهیر مدفون در شیراز پرداخت. این کتاب گونه‌ای تاریخ محلی است که اطلاعات ارزشمندی از علما و مشاهیر و نیز از محلات و اماکن مشهور شیراز در قرن هشتم هجری قمری به دست می‌دهد. همچنین، از آنجاکه جنید شیرازی از شاگردان و نزدیکان مولیٰ قوام‌الدین عبدالله (وفات: ۷۷۲)، استاد حافظ شیرازی، بوده، این کتاب می‌تواند برای فهم زمانه و روزگار حافظ بسیار مفید باشد.

احمد سمیعی (گیلانی) طیّ سخنان خود یادآور شد که تا قرن بیستم، برای ادبیات فارسی، تاریخ به معنای امروزی آن پدید نیامده بود. در این قرن، محققان خارجی و ایرانی آثاری ارزشمند و سودمند در تاریخ ادبیات فارسی پدید آوردند. امّا این آثار نقایص و نارسایی‌هایی دارند که از چند عامل ناشی شده است و بی‌خبری یا بی‌اعتنائیِ مؤلفان نسبت به دستاوردهای نوین در زمینهٔ نظریه و نقد ادبی و زبان‌شناسی، بی‌التفاتی به ادبیات شفاهی و نیز به شاعران و نویسندگان محلی، وارد نشدن انواع جدید ادبی در ادبیات رسمی از جملهٔ آنهاست.

سخنران برای نگارش تاریخ ادبیات فارسی مطالعهٔ شیوهٔ تاریخ‌ادبیات‌نگاری را در زبان‌های مهمّ جهان سودمند دانست و، در این زمینه، نکاتی را مشخص ساخت که از آن جمله است: منابع مورد استفادهٔ مؤلف و درجهٔ اعتبار و اصالت آنها، ملاک‌های انتخاب چهره‌ها و آثار ادبی، پشتوانهٔ نظری، میزان ارتباط مباحث اصلی و فرعی و تناسب آنها.

سخنران مراحل مقدماتی تحقیق در این زمینه را به شرح زیر برشمرد: بررسیِ تاریخ ادبیات‌های مهمّ فارسی موجود و راه‌و روش آنها، مطالعهٔ تاریخ ادبیات‌های زبان عربی و زبان‌های فرانسه و انگلیسی و نیز زبان‌های دیگر به منظور تشخیص اصول و

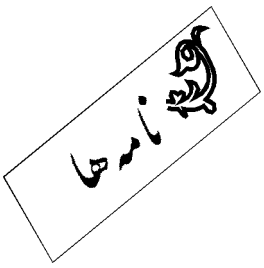
شیوه‌هایی که در تدوین این آثار اختیار شده است، پردازش مواد استخراجی و سرانجام پیشنهاد شیوه‌ای مناسب برای تدوین تاریخ‌ادبیات فارسی برشمرد.

حسن میرعابدینی به بررسی واکنش‌هایی پرداخت که در برخورد با نوع ادبی تازهٔ رُمان شکل گرفت و تجدّدخواهان ادبی را بر آن داشت که در پاسخ به این واکنش‌ها تمهیداتی بیندیشیند. از جملهٔ این تمهیدات بود اقتباس از رمان‌های اروپایی به جای ترجمه تا شخصیت‌ها و فضاها برای خوانندهٔ ایرانی ملموس‌تر شوند؛ نوشتن مقدمه برای رمان‌های ترجمه‌شده که هم از نظر شناساندن رمان و هم از حیث شکل‌گیری نقد ادبی جدید اهمیت داشت؛ و انتخاب عنوان‌هایی کلّی مانند رمان تاریخی جهت ایجاد اعتبار برای این نوع جدید ادبی.

سخنان **کامیار عابدی** در مورد یکی از دوستانِ نویسندهٔ سهراب سپهری به نام کاظم تیناتهرانی (۱۳۰۸ـ۱۳۶۹) بود که پیش از مرگ، یادداشت‌هایی دربارهٔ سپهری به جای گذارده است. عابدی، پس از معرفی زندگی و آثار تیناتهرانی، به تحلیل و سنجش و نقل یادداشت‌های وی پرداخت که بیشتر آنها منتشر نشده است.

آ. ر.

❑



سردبیر محترم مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان

در شمارهٔ ۳۲ مجلهٔ نامهٔ فرهنگستان (دورهٔ هشتم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۸۵) مقالهٔ عالمانه‌ای چاپ شده است با عنوان «زمین‌لرزه در پندار و اندیشهٔ ایرانی» از آقای حبیب برجیان که انصافاً یکی از مقاله‌های ارزشمند این شماره است. نگارنده، ضمن ادای احترام و قدردانی نسبت به جناب آقای برجیان، نویسندهٔ فاضل مقاله، مطالبی را صرفاً به‌عنوان تکمله یادآور می‌شود. نویسنده، در این مقاله، ذیل عنوان **پیشگویی** بحثی مطرح کرده‌اند و در آنجا به پیشگوئیِ یک منجّم دربارهٔ زلزلهٔ تبریز در سال ۴۳۴ اشاره‌ای مختصر کرده‌اند. منبع ایشان در این خصوص زمین‌لرزه‌های تبریز اثر یحییٰ ذکاء بوده است. آقای برجیان، به نقل از این منبع، به ابوطاهر منجّم شیرازی، منجّم پیشگوی مذکور، اشاره کرده و گفته‌اند به غیر از نزهة‌القلوبِ مستوفی در جای دیگری نام او نیامده است. در این باب نگارنده توضیحی را لازم می‌داند:

با توجه به منابع موجود، نزهة‌القلوب مستوفی سومین اثری است که نام ابوطاهر شیرازی در آن (چاپ لسترنج، ص ۷۵) آمده است.

اوّلین منبعی که در آن به نام این منجّم اشاره شده، تاریخ بناکتی اثر فخر بناکتی است که به سال ۷۱۷ تألیف شده است. بناکتی چنین می‌نویسد:

> ابوطاهر شیرازی منجّم حکم کرد، به حسب دلایل نجومی، تبریز وقت نماز خفتن به زلزله خراب خواهد شد. (تاریخ بناکتی، چاپ جعفر شعار، ص ۱۵۲–۱۵۳)

منبع بعدی یکی از مهم‌ترین منابع تاریخ و فرهنگ ایران، سفینهٔ تبریز است. یکی از

رسائل دویست‌گانهٔ این سفینه «تاریخ تبریز» است که ظاهراً کاتب سفینه، ابوالمجد محمد بن مسعود تبریزی، آن را نوشته است. این سفینه طیّ سال‌های ۷۲۰ـ۷۲۳ کتابت شده و در آن به ابوطاهر منجّم اشاره شده است:

و در آن مدت ابوطاهر منجّم به تبریز بود و در نجوم مهارتی داشت. در خدمت امیر وهسودان حکم کرد[ه] بود که شب آدینه چهارم صفر میان شام و خفتن خراب شود [یعنی تبریز]. آن حکم راست آمد. روز پنجشنبه منادی کردند که مردم شهر بیرون روند: نیمی بیرون رفتند به سرخاب و در شهر نظاره می‌کردند. آن حکم که کرده بود در آن وقتِ معیّن واقع شد. جماعتی که در شهر مانده بودند هلاک شدند. («تاریخ تبریز» در سفینهٔ تبریز، چاپ عکسی مرکز نشر دانشگاهی)

چنان‌که مشاهده می‌شود، در این منبع کمی مفصّل‌تر به این مسئله پرداخته شده است. پس از این منبع است که در نزهة‌القلوب به این ماجرا و نام ابوطاهر منجّم شیرازی اشاره شده است و این اثر نیز، بر اساس تحقیقات احمد کسروی («تاریخ تألیف نزهة‌القلوب»، آینده، ۱۳۰۵، ج ۲، ص ۳۲۴)، در سال ۷۴۰ تألیف شده است.

نکتهٔ جالب دیگر اینکه در آتشکدهٔ آذر (چاپ شهیدی، ص ۲۸) نام این منجّم با عنوان «ماشاءالله مصری» آمده است:

در عهد واثق عباسی ماشاءالله مصری آنجا را به طالع عقرب بنا نهاده مدتی از زلزله ایمن شد.

این ماشاءالله مصری، که ظاهراً در زمان واثق زندگی می‌کرده، نامش در مختصر الدّولِ ابن عبری (ص ۱۳۶) آمده است:

و منهم ماشاءالله یهودی، کانَ فی زمن المنصور و عاش الی ایام المأمون و کان فاضلاً اوحد زمانه له حظّ قوی فی سهم الغیب.

«از ایشان یکی ماشاءالله یهودی است که در زمان منصور می‌زیسته و تا روزگار خلافت مأمون زندگی می‌کرده است و فردی فاضل و یگانهٔ روزگار بود و در سهم الغیب دستی قوی داشت».

البته هر منبعی تاریخ خاصّی را در این باب ذکر می‌کند که خارج از موضوع بحث ماست.

در هر صورت، غرض از این تذکر آن بود که نشان داده شود منابع متعددی به پیشگوئیِ ابوطاهر شیرازی اشاره کرده‌اند و تا حدودی نیز بحث جدّی به حساب می‌آمد. بی‌مناسبت نیست اشاره شود که ظاهراً تبریز با منجّمان میانهٔ خوبی داشته است

چون شبیه این پیشگویی را در آثار البلاد قزوینی نیز به‌وضوح می‌بینیم امّا این‌بار نه دربارهٔ خطر زلزله بلکه دربارهٔ خطر حملهٔ تاتار:

> چون طالع بنای تبریز برج عقرب است و مریخ صاحب آن برج است، منجّمان حکم نموده بودند که از لشکر تاتار به شهر تبریز آسیبی نخواهد رسید و چنان بود که گفتند [!]

صاحب آثار البلاد (چاپ محدث، ص ۳۹۹) می‌نویسد که تا زمان او آسیبی از لشکر تاتار به آن شهر نرسید برخلاف سایر شهرهای آذربایجان.

مهدی رحیم‌پور

❑

discover the message of the inscription. The major part of the inscription concerns the foundation of a temple by the emperor Kanishka, its abandonment as a result of problems with the water-supply, and its re-establishment by a high official named Nukunzuk in the year 31 of the era of Kanishka, that is, early in the reign of his successor Huvishka. The inscription also mentions three other men who helped Nukunzuk with the reconstruction of the temple. It seems that the purpose of the inscription was to honor Nukunzuk for his reconstructing the temple.

The Academy

A Discussion on Certain Interrogative Markers in the Old Persian

A. Haji Seyyed Aghayi

The oldest Persian translations and commentaries of the Holy Quran are traced back to the late 3rd century and the early 4th century AH. These works include large numbers of old and rare Persian single words and compounds. Since the authors of the translations under investigation chose Persian equivalents with meticulous care, the study of these sources is of great significance from the perspective of historical linguistics. Among the linguistic characteristics of these translations, the usage of adverbs and interrogative particles, most of which have now lost their interrogative function, is worthy of note. Since Persian dictionaries have not presented the interrogative meaning of these words, the author of the present paper has tried to clarify some of these interrogative particles as used in the texts survived.

Maḥmūd and Ayāz. `Aṭṭār concludes from this relationship the mystic concepts of ``self-negation'' (*fanā*) and ``life in God'' (*baqā*). Mowlavī considers Ayāz as a wayfarer who has embarked on the path of Sufism, liberated himself of all worldly inclinations and reached Truth.

A Study of Lexicographical Methods Used in Several Well-known Persian Dictionaries

A. Soltani

As the late Sa`īd Nafisī states in the introduction to *Dehkhoda Dictionary*, none of the Persian-to-Persian dictionaries, exceeding 200 books, follows consistent lexicographical conventions. In this paper, the writer examines the methods of recording entries and word combinations in several dictionaries, especially in *Dehkhoda Dictionary*. The purpose of this comparison, the write states, is not to pass value judgments on the dictionaries, but to try to reach a method that could be rationally justified and ideally used in writing new dictionaries.

Iranian Studies

A Fresh Look at the Surkh Kotal Inscription (version M)

M. Jaafari Dehaghi

The Surkh Kotal inscription was discovered in Baghlan, a northern province of Afghanistan by a group of French archeologists. The inscription is written in Greek and Balkhi, a language of the northeastern branch of the Middle Persian. Balkh is an ancient land mentioned both in the Avesta and the Darius inscription in Bistoon. For about 200 years, Alexander incorporated it into the Greek empire. Balkh reappeared with its annexation by the Kushans. This was a fortunate era because Balkhi was replaced with Greek as the official language, even though the Greek script continued to be used along with other scripts including the Balkhi script. Later, as the Kushan dynasty began to weaken, Balkh became part of the Sassanian empire. The Surkh Kotal was first deciphered and translated in part by A.M. Maricq, but it was W. B. Henning who managed to

SUMMARY OF ARTICLES

Articles

Addition and Omission in the Translation of the Quranic moǰmal and motašābeh Verses

A. Khazaeefar

In this paper the writer first presents an analysis of the language of the modern translations of the Quran. The writer then defines addition and omission as two strategies that must be used in the translation of moǰmalāt (verses that leave certain things unexpressed due to conciseness) and motašābehāt (verses that are subject to interpretation). To show how effective and unavoidable the two strategies are, the writer translates the chapter Joseph into Persian, using the linguistic resources and limitations of Persian, avoiding any linguistic interference from Arabic.

Ayāz Seen in the Light of History and Mysticism

M.R. Nasiri

Ayāz was a close member of the inner circle of the court of Maḥmūd Ḡaznavī. In historical texts, there are numerous stories of the king's kind affection toward him. These stories have provided material not only for literary but for mystic works as well. In *Tārīḵ-e Beyhaqī* and *Tārīḵ-e Gardīzī*, there are expressions that confirm the existence of Ayāz. In most mystic texts, there are stories of the king Maḥmūd and Ayāz. For example, Zolālī Ḵānsārī has devoted his *Sab'e-ye Sāyyareh* to an exposition of the king Maḥmūd's love for Ayāz. Also, `Aṭṭār, Sanā'i and Ḥāfeẓ have made subtle references to the relationship between

TABLE OF CONTENTS

Editorial

Position of Humanities — Gh. A. Haddad Adel — 2

Articles

Addition and Omission in the Translation of the Quranic Moǰmal and Motašābeh Verses — A. Khazaeefar — 9

Ayāz Seen in the Light of History and Mysticism — M. R. Nasiri — 35

Theme, Motif, and Symbol (statement) — A. Samiee (Gilani) — 49

A Study of Lexicographical Methods Used in Several Well-known Persian Dictionaries — A. Soltani — 60

Reviews

Two Prominent Humorous Books in Iran and Tajikistan Today's Literature — Jiří Bečka/ tr. M. Ghasemzadeh — 71

Iranian Studies

A Fresh Look at the Surkh Kotal Inscription (version M) — M. Jaafari Dehaqhi — 112

The Mystery of the Death of Cambyses — J. Hasanzadeh — 127

Selections from the Past

Reflections on Iran's Educational System — A. Nicolas/ tr. A. Samiee (Gilani) — 132

Notes on the Translation of Two Papers Appearing in the Section ``Selections from the Past'' — I. Afshar; M. Zaker al-Hoseyni — 138

The Academy

A Discussion on Certain Interrogative Markers in the Old Persian — A. Haji Seyyed Aqhayi — 141

An Evaluation of the Satisfaction of the Users of the Library of the Academy of Persian Language an Literature — V. Bozorq Chami — 169

Recently Published

a) **Books** (in Persian): *Ketāb-e Panǰom-e Dīnkard* (*The Fifth Book of Dinkard*); *Īn Rāh-e Bīnahāyat: Vāžeh-namā, Vāženāmeh va Farhang-e Tarkībāt* (*This Endless Road: Word Index, Glossary and a Collocation Dictionary*); *Ta'bīrāt va Eṣtelāḥāt-e Dīvān-e Ḥafēẓ* (*Idioms and Expressions Used in the Divan of Hafiz*); *Pažūhešhāy-e 'Erfānī* (*Mystic Studies*); *Aḥvāl va Āsār-e Mīr Ǧolām `Alī Azād-e Belgrāmī* (*A Biography of Mir Gholam Ali Azad Belgrami*); *Farhang-e Asāṭīr-e Šarq-e Bāstān* (*A Dictionary of Ancient East Myths*); *Šarḥ-e Šekan-e Zolf* (*An Interpretation of the Annotations of the Divan of Hafiz*). — 180

b) **Periodicals** (also in Persian): *Nāmeh-ye Īrān-e Bāstān* (*Journal of the Ancient Iran*); *Revue de Té hé ran* — 195

c) **Articles** (likewise in Persian): A Story from the Lost Pahlavi Literature; Cognitive Linguistics; Akbar Elāh Ābādī, the Social Critic and Humorous Poet; Persian Language and Literature in the Regional Countries; Changes of Persian Words in the Islamic Era; Cuts inside Hemistiches in the Contemporary Poetry. — 200

(Prepared by S. Eqhtesadinia; S. Panahi; L. Haji Mahdi Tajer; A. Khatibi; A. Rasouli; Z. Zandi Moqhaddam; Z. Haji Seyyed Aqhayi; A. Alaeddini; M. Faryamanesh)

News

The Fall Conference at Delhi University — 207

He has a Refined Taste — 209

Persian-speaking Japaneses Hosted by Iranians — 211

Letters

M. Rahimpour — 216

Summary of Articles in English — A. Khazaeefar — 2