نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ چهارم
زمستان ۱۳۹۰

دارای درجهٔ **علمی- پژوهشی**
مصوّب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و نمایه‌شده در پایگاه استنادیِ علوم جهانِ
اسلام (ISC) و ایران ژورنال

شمارهٔ مسلسل: ۴۸

مدیرمسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریّه: عبدالمحمّد آیتی، محمّدرضا ترکی، حسن حبیبی، غلامعلی حدّاد عادل، محمّد دبیرمقدّم، حسن رضائی باغ‌بیدی، بهمن سرکاراتی، احمد سمیعی (گیلانی)، علی‌اشرف صادقی، کامران فانی، ابوالحسن نجفی، محمّدرضا نصیری

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

ویراستار فنّی: آزاده اتّکال
همکار پژوهشی: سایه اقتصادی‌نیا
نمونه‌خوان: سمیّه گنجی

طرّاح و صفحه‌آرا: سیّده فاطمه ولائی
حروف‌نگار: الهام دولت‌آبادی

طرّاح جلد: حسین میرزاحسینی
ناظر چاپ: حمیدرضا دمیرچیلو

نشانی : تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی : ۱۱ ۳۲ ۶۳ ۳۸ ۱۵
صندوق پستی : ۹۴ ۶۳ - ۸۷۵ ۱۵
تلفن : ۴۸-۳۹ ۲۳ ۶۴ ۸۸ دورنگار : ۰۰ ۲۵ ۶۴ ۸۸
پیام‌نگار : farnameh@persianacademy.ir
namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه : www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.SID.ir نمایه می‌شود.

بهای این شماره : ۵۰۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره) : ۱۶۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو : ۱۲۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبهٔ نوآوران، کد ۴۰۰

دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ چهارم
زمستان ۱۳۹۰

Vol. XII, No. 4 (Ser. No. 48)
Winter 2011

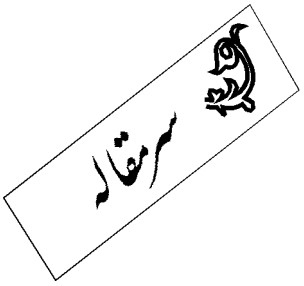
بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله	تصحیح متون قدیم ــ نقد تصحیح	سردبیر	۲
مقاله	کرشمهٔ عشق (شرح قطعه‌ای از حلّاج)	نصرالله پورجوادی	۵
	«گزار»: بازگشتی همیشگی	سایه اقتصادی‌نیا	۱۹
	کیمیاگری‌های شمس	بهمن نزهت	۲۳
	اگر تندبادی برآید ز کنج	ابوالفضل خطیبی	۵۲
	مَثَل‌های کهن ایرانی در کتابی نویافته از حمزهٔ اصفهانی	مسعود جعفری جزی	۶۱
	پارس، پارس کردن، و نام‌آواهای بانگ سگ	فریدون ا کبری شلدره‌ای	۷۰
نقد و بررسی	از زردشت تا مانی	عسکر بهرامی	۷۷
	سرگردان در میدان ادبیِ بوردیو	حسن میرعابدینی	۸۹
تحقیقات ایران‌شناسی	نگاهی به دانشنامهٔ حقوقی فارسی میانه (زبان پهلوی)	یدالله منصوری	۱۰۱
گلچینی از دیرینه‌ها	نیما یوشیج	روژه لِسکو ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)	۱۰۸
	روژه لِسکو، ایران‌شناس فرانسوی	طهمورث ساجدی	۱۱۱
فرهنگستان	قراضهٔ علوم انسانی	حسن حبیبی	۱۲۰
	تأثیر ذهنیّت و باورهای اقوام ابتدایی بر نام‌گذاری پدیده‌ها بر پایهٔ شواهدی از واژه‌های گویش‌های ایرانی	لیلا عسکری	۱۳۱
تازه‌های نشر	**کتاب:** زبان‌شناسی و رُمان؛ جدال با سعدی در عصر تجدّد؛ *Reading Mystical Lyric*.		۱۵۸
	نشریّات ادواری: سعدی‌شناسی.		۱۷۳
	(با همکاریِ سهیلا خزاعی، سعید رفیعی خضری، نگار عضو امینیان، سمیّه گنجی)		
اخبار	همایش بین‌المللی «بومیان منطقهٔ قفقاز ـ خزر» در ایروان		۱۷۶
نامه‌ها	فتح‌الله مجتبایی		۱۷۸
	الوند بهاری		۱۷۹
	نمایهٔ دورهٔ دوازدهم		۱۸۰

Table of Contents 1

Summary of Articles in English 2



تصحیح متون قدیم ـ نقد تصحیح

در شمارهٔ ۴۷ نامهٔ فرهنگستان، نقد دو اثر از آقایان دکتر علی رواقی، استاد و لغوی شاخص، و دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، استاد و پژوهشگر سرشناس، درج شد که هنوز هیچ نشده زمزمه‌هایی را برانگیخته است.

رسم نامهٔ فرهنگستان نیست که به هیاهو مجال بروز دهد. رواقی و شفیعی کدکنی در عرصهٔ زبان و ادب فارسی خدمات پرارزشی نشان داده‌اند و حقّ آب وگِل کسب‌کرده‌اند و احترامشان محفوظ است. نقدهای آقای رواقی، که عموماً در راهنمای کتاب به چاپ رسیده، در نوع خود هوشمندانه و نکته‌سنجانه تلقّی شده است. آثار آقای شفیعی کدکنی، به خصوص مقدّمه‌های حاوی نکات ظریف و بِکر او، که از وسعت و تنوّع معلومات و گستردگی دامنهٔ مطالعات ایشان حکایت دارد، درپرورش ذوق و شمّ ادبی و بالا بردن سطح دانشِ نسل‌های جوان سهم شایسته‌ای یافته است.

این مراتب به هیچ وجه نقدِ دستاوردهای این دو چهرهٔ آشنای زبان و ادب فارسی را محرّم نمی‌دارد که سهل است موجّه و، بهتر بگوییم، امری تکلیفی می‌سازد، نه تنها به این اعتبار که اثرِ ارزشمند نوعاً موضوع پذیرفته شدهٔ نقد است بلکه هم از این جهت که مندرجات اثرِ کسانی که در رشته‌ای مرجعیّت یافته‌اند طبعاً معتبر شمرده می‌شود و چه خوش‌تر که اگر، در جایی از آن، خطا و لغزشی رخ داده باشد، پیش از آنکه به پشتوانهٔ اعتبارِ صاحب اثر و مقبولیّت او شایع گردد، گوشزد شود.

امّا آنچه در صدد طرح آنیم مطلب دیگری است و آن نسبت و رابطهٔ تصحیح متون و

نقد تصحیح متون است. تصحیح متون خدمت علمی و فرهنگیِ درمقیاس ملّی ارزشمند و متأسّفانه عموماً نامأجوری است ــ نامأجور از این جهت که زحمات و جنبه‌های مثبتِ کارِ طاقت‌فرسای مصحّح از نظر خوانندگان مکتوم و در نقد ناگفته و پنهان می‌ماند. تصحیحِ متون مشکلات گوناگون بسیاری دارد که تنها مصحّح و کارآشنایان آنها را از سرگذرانده‌اند یا، به زبان امروزی، تجربه کرده‌اند یا به تعبیر فرنگیِ گویاتر «زیسته»اند. شناسائیِ نسخه‌ها و تهیّهٔ آنها؛ تشخیص عیار و اعتبار آنها؛ روشن ساختن هویّت آنها از حیث مؤلّف و کاتب و تاریخ کتابت؛ تبارشناسیِ نسخه‌ها؛ سردرآوردن از شیوهٔ املائیِ آنها؛ تشخیص سَقَطات، جابه‌جایی‌ها، تحریف‌ها، تصحیف‌ها؛ بازشناسی عناصر و ساخت‌های مهجور یا منسوخ و یا موضعی و منفرد؛ حدس صورتِ درست کلمات و عباراتِ ناخوانا ــ همه و همه مستلزم کسب معلومات و مهارت‌ها در رشته‌های متعدّد، سال‌ها تتبّع در متون، شمّ پرورده، دقّت نظر و موشکافی، و توانائیِ گذر از تنگناها و مصون ماندن از دام‌هاست. پیداست که، در این راهِ پُرعَقَبه و پُردست‌انداز، کار مصحّحِ آمخته و مجرّب هم از نقص و عیب مبرّا نمی‌ماند*.

زان‌سو، تصحیح، همین‌که به بازار کتاب عرضه شود، نقد درکمین دارد و نقد ذاتاً بی‌انصاف است چون خطا و لغزش را می‌بیند امّا خود را مکلّف نمی‌داند که به هنرها و نکته‌سنجی‌ها و حسن تشخیص‌های مصحّح توجّه کند و یکایک آنها را باز گوید؛ لازم نمی‌شمارد بنمایاند که مصحّح چه خطّی را خوانده، چه تحریف‌ها و تصحیف‌ها و تصرّفاتی را باز شناخته، به چه افتادگی‌ها و جابه‌جائی‌هایی پی برده، چه درهم ریختگی‌هایی را نظم و ترتیب داده، در مقابلهٔ نُسَخ و آماده‌سازی اثر برای چاپ چه «خون دل»ها خورده و از چه خوان‌هایی گذشته است. این جمله در نقد، اگر مغفول نماند، مسکوت می‌ماند. همچنین اگر مصحّح حیّ و حاضر نباشد یا از نقد خبر نیابد یا به نقد بی‌اعتنا و پابند به این اصل باشد که «**نقد خوب** داریم امّا **جواب نقد** خوب کم داریم»، بی‌اعتباری برخی از مطالب نقد چه‌بسا بر مخاطبان پوشیده بماند.

* شاهد صادق آن حواشی علّامه قزوینی بر چهار مقالهٔ نظامی عروضی و نقد آن به قلم استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر در مجلّهٔ شرق.

تازه این در شرایطی است که نقد سالم باشد و غرض‌آلود نباشد؛ در آن، شرط انصاف هرچه بیشتر رعایت شده باشد؛ و هم در محیطی سالم عرضه شده باشد و، به تعبیری رذیلانه که متأسّفانه در دوره‌ای شایع شده بود، **مُچ‌گیری** و به قصد استخفافِ صاحب اثر نباشد؛ و ترفندهای حیله‌گرانه در طرح مسائل به قصد قلب یا کتمان حقایق در آن به‌کار نرفته باشد.

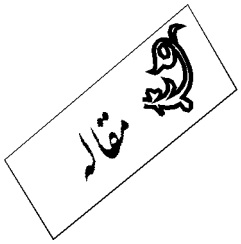
خلاصهٔ کلام، مصحّح بس کمتر از آنچه حقّ اوست ارج می‌بیند و منتقد بس بیش از آنچه سزاوار اوست اسم و رسم پیدا می‌کند و این هنگامی معلوم می‌گردد که منتقدِ حرفه‌ایِ تصحیح متون خطر کند و خود دست به‌کار تصحیح متون بزند، آن وقت ــ اگر این تعبیر مُجاز باشد ــ باید بپذیرد که «کفّاره»ی نقدهای خود را بدهد ــ کفّارهٔ «ستمی» را که ناخواسته یا خواسته بر مصحّحان روا داشته است**.

خوشبختانه مناعت طبع و استغنای محقّقانی که نقد آثارشان در نامهٔ فرهنگستان عرضه می‌شود فضای سالم مجلّه را از آلودگی مصون می‌دارد و مانعِ آن می‌شود که صفحات مجلّه جولانگاه غوغا و جدال و خصومت گردد.

سردبیر

❑

** نقدهایی از نوع نقد آقای قاسمی برکار آقای رواقی، در واقع، ویرایش تکمیلی است و چه خوش است که این‌گونه ویرایش‌های تکمیلی پیش از چاپ و نشرِ اثر انجام گیرد. متأسّفانه آقای رواقی تاکنون حاضر نشده است به «بیمهٔ تکمیلی» آثار خود تن در دهد و حاصل کارهای پرارزش خود را، هم از نظر محتوایی هم از نظر ساختاری، به مرتبه‌ای که درخور شأن آنهاست برساند.



کرشمهٔ عشق

(شرح قطعه‌ای از حلّاج)

نصرالله پورجوادی

ز در درآی و شبستانِ ما منوّر کن
هوای مجلسِ روحانیان معطّر کن
چو شاهدانِ چمن زیردستِ حسنِ تواند
کرشمه بر سمن و ناز بر صنوبر کن
(حافظ)

عنوان کتاب دیلمی

کهن‌ترین کتابی که دربارهٔ عشق از دیدگاه‌های مختلف، از جمله عرفانی و فلسفی و پزشکی، به قلم نویسنده‌ای ایرانی نوشته شده ***کِتابُ عَطفِ الأَلِفِ المَألوفِ عَلَی اللّامِ المعطوف*** است. این نویسنده ابوالحسن علی بن محمّد دیلمی (وفات: بعد از ۳۹۱) است که خود یکی از شاگردان ابوعبدالله محمّد بن خفیف شیرازی (وفات: ۳۷۱) بوده و کتاب دیگری تألیف کرده در شرح حال استادش به نام ***سیرتِ ابن خفیف*** که، هرچند که اصلِ عربیِ آن از میان رفته، ترجمهٔ پارسی کهن آن در دست است (← منابع، دیلمی ۱). عنوان عجیب ***کتاب عطف*** را دیلمی از یکی از ابیات قطعه‌ای گرفته است که حسین بن منصور حلّاج (مقتول ۳۰۹) سروده و دیلمی آن را در همین کتاب، در ضمن بیان نظریّهٔ حلّاج

دربارهٔ عشق، نقل کرده است (← دیلمی ۲، چاپ واده، ص ۴۴؛ چاپ شافعی و بل، ص ۸۷–۸۸)[۱]. با توجّه به اینکه دیلمی شاگرد ابن خفیف بوده و ابن خفیف هم از مدافعان حلّاج بوده و حتّیٰ او را در زندان بغداد ملاقات کرده، مطالبی که در ***کتاب عطف*** نقل شده است از سندیّتی محکم برخوردار است و قطعه‌ای که دیلمی از حلّاج نقل کرده به احتمال قریب به یقین باید اصیل باشد، هرچند که ماسینیون این قطعه را در چاپ خود از دیوان حلّاج نیاورده است.

قطعهٔ حلّاج

در اینجا ما ابتدا تمامی این قطعه را همراه با ترجمهٔ پارسی آن نقل می‌کنیم سپس به تفسیر بیتی که دیلمی عنوان کتاب خود را از آن گرفته است می‌پردازیم.

۱ العِشقُ فی أزَلِ الآزالِ مِنْ قِدَمٍ — فِیهِ بِهِ مِنهُ یَبدُو فیه إبداءُ
۲ العِشقُ لاحَدَثٌ إذکانَ هو صِفَةً — من الصّفات لِمَنْ قَتْلاهُ أحیاءُ
۳ صِفاتُهُ مِنهُ فیهِ غیرُ محدَثَةٍ — ومُحدَثُ الشَّیْء ما مَبداهُ اشیاءُ
۴ لَمّا بَدَا البَدْءُ أبدیٰ عِشْقُه صِفَةً — فیما بَدا فَتَلَالْا فیهِ لَألاءُ
۵ واللّامُ بِالألِفِ المَعطوفِ مُؤتَلِفٌ — کِلاهُما واحِدٌ فی السَّبقِ مَعناءُ
۶ وَ فی التَّفَرُّقِ إثنانٍ إذَا اجْتَمَعا — بِالإفتِراقِ هُما عَبدٌ و مَوْلاءُ
۷ کَذَا الحَقائِقُ نارُ الشَّوْقِ مُلتَهِبٌ — عَنِ الحَقیقَةِ إن باتوا وَ إن ناؤوا
۸ ذَلّوا بِغَیرِ اقْتدارٍ عِندَما وَلِهوا — إنَّ الأعِزّا إذا اشتاقوا أذِلّاءُ

ترجمه

۱. عشق در ازل الآزال، از قِدَم بوده است؛ در او و به او و از اوست که وجود پدید می‌آید.

۲. عشق حادث نیست، چه او صفتی است از صفات که کشتگان او زنده‌اند.[۲]

---

۱) این قطعه در ***دیوان الحلّاج***، گردآوری کاملْ مصطفی الشّیبی (چ ۳، بغداد ۲۰۰۷، ص ۵۲-۵۶) و ***شرح دیوان الحلّاج***، تألیف کاملْ مصطفی الشّیبی (چ ۲، بغداد، ۲۰۰۷، ص ۱۷۷) نیز، به نقل از ***کتاب عطف***، آمده است.

۲) زنده بودنِ کشتگانِ عشق موضوعی است که صوفیان از آن سخن گفته‌اند، از جمله نجم‌الدّین رازی ←

۳. صفات او از او، در او، غیر حادث است؛ و چیز حادث از اشیاء پدید می‌آید.

۴. هنگامی که بدایت آغاز شد، عشق او صفتی پدید آورد در چیزی که به وجود آمده بود، پس تلألویی در آن چیز پدید آمد.

۵. و لام با الف معطوف ائتلاف کرد؛ هر دو از حیث معنی در ازل یکی بودند.

۶. و در جدایی دوتااند. چون با هم شدند در مرتبهٔ جدایی (و دوگانگی) یکی بنده است و دیگری خواجه.

۷. حقایق چنین است، آتش شوق از حقیقت زبانه می‌کشد، چه بمانند و چه دور شوند.

۸. در والِهی خوار و ناتوان‌اند، چه آنان که عزیزند چون مشتاق شدند به خواری می‌افتند.

عشق و صفات آن

این ابیات همه دربارهٔ عشق و شوق است و حلّاج در ابتدا می‌خواهد ماهیّت عشق را به عنوان صفتی از صفات حق تعالی بیان کند. در واقع، دیلمی این ابیات را به دنبال قول دیگری از حلّاج نقل کرده است که، در آن، عشق آتش خوانده شده است، با صفاتی که آتش دارد و در رأس آنها روشنایی یا نور است.

العِشقُ نارٌ نورُ اَوَّلِ نارٍ، وَ کانَ فی الأَزَلِ یَتَلَوَّنُ بِکُلِّ لَوْنٍ، وَ یَبدو بِکُلِّ صِفَةٍ، تَلتَهِبُ ذاتُهُ بِذاتِهِ، تَشَعشَعُ صِفاتُهُ بِصِفاتِهِ، مُتَحَقِّقٌ [لا] یَجوزُ إلّا جَوازاً مِن الأَزَلِ إلیٰ ابدالآباد[۳] یَنبوعُهُ مِنَ الهُوِیَّة، مُنغَرِسٌ عَنِ الاٰنِیّة، باطنٌ ظاهِر، ذاتُهُ حقیقةُ الوجود، وظاهِرٌ باطِن، صفاتُهُ الصّورةُ الکامِلَةُ بِالإستِتار المُنْبِیءِ عَنِ الکُلِّیَّةِ بِالکَمال. (دیلمی ۲، چاپ واده، ص ۴۴؛ چاپ شافعی و بل، ص ۸۷)

آتش عشق به همهٔ رنگ‌ها آشکار می‌شود؛ ذاتی است که صفات گوناگون دارد. از خودش به خودش شعله می‌کشد و شعاع صفاتش به خود برمی‌گردد. ظاهراً منظور

← (دایه) که، در ابتدای قطعه‌ای که دربارهٔ عشق سروده است، می‌گوید:

عشق را گوهر برون ازکون و کانی دیگر است
کشتگانِ عشق را از وصل جانی دیگر است

(نجم‌الدّین رازی، ص ۵۵)

۳) در اصل، فی الآباد. این تصحیح را من بر اساس عبارت احمد غزّالی انجام داده‌ام که می‌گوید عشق به این عالم که آمده است «مسافر ابد آمده است» (غزّالی، ص ۱۲) و در فصل قبل (همان‌جا) تعبیر «ابدالآباد» را به‌کار می‌برد و می‌گوید که انسان از نزلی که عشق افگنده است «الی ابدالآباد نوش می‌کند». ممکن است عبارت حلّاج «من الازل الی ابدالآباد» بوده باشد. در کاربرد اصطلاحات «ازل» و «ابد» و «ابدالآباد» بعید نیست که احمد غزّالی متأثّر از حلّاج باشد.

این است که عشقِ ذاتی به چیزی جز خودش تعلّق نمی‌گیرد، یعنی عاشق و معشوق و عشق یکی است[۴]. احمد غزّالی که خود سخت تحت تأثیر حلّاج بود خصوصیّت عشق را با استفاده از تمثیلی دیگر بیان می‌کند. می‌نویسد:

> او مرغ خود است و آشیان خود است، ذات خود است و صفات خود است، پرِ خود است و بال خود است، هوای خود است و پرواز خود است، صیّاد خود است و شکار خود است، قبلهٔ خود است و مستقبِل خود است، طالب خود است و مطلوب خود است، اوّل خود است و آخِر خود است، سلطان خود است و رعیّت خود است، صمصام خود است و نیام خود است. او هم باغ است و هم درخت، هم شاخ است و هم ثمره، هم آشیان است و هم مرغ. (غزّالی، ص ۱۳)[۵]

این جملات دقیقاً همان مطلبی را بیان می‌کند که حلّاج خواسته است دربارهٔ عشق بگوید، عشقی که دارای صفات متعدّد و گوناگون است و از ذاتش به ذاتش شعله می‌کشد و صفاتش به صفاتش متشعشع می‌گردد.

ازلیّت عشق

غزّالی در فصل دیگری ازکتاب خود تشعشع صفات را به تلاطم امواج دریای عشق مانند می‌کند که در خود می‌پیچد و به خود باز می‌گردد.

> اینجا تلاطم امواج بِحارِ عشق بوَد؛ بر خود شکند و بر خود گردد. (همان، ص ۱۰)

مراد از «اینجا» در جملهٔ فوق ذات عشق است و مراد از امواج صفات است. این تلاطم در ازل رخ داده است. به همین جهت غزّالی مرغ عشق را مرغ ازل می‌خواند و می‌گوید که این مرغ از ازل پرواز کرده و به عالم ما رسیده، ولی مقصد او ابد است.

---

۴) با توجّه به همین معنی است که روزبهان در ***عبهرالعاشقین*** می‌نویسد: «از جمله صفات حق یکی عشق است، نفس خود را به نفس خود عاشق بود. پس، عشق و عاشق و معشوق خود بود» (روزبهان ۲، ص ۱۱۸). روزبهان عشق یا محبّت را از این حیث مانند علم می‌داند و می‌نویسد: «لَم یزل مُحِبّاً بِنَفْسِهِ لِنَفْسِهِ کَما أنَّهُ لَم یَزَل عالِماً بِنَفسِه و ناظِراً إلیٰ نَفسِهِ بِنَفسِه». (همان‌جا)

۵) در فصلی دیگر نیز همین معنی را بدین صورت بیان کرده است: «هم او آفتاب و هم او فلک. هم او آسمان و هم او زمین. هم او عاشق و هم او معشوق و هم او عشق، که اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است». (غزّالی، ص ۱۰)

او مرغ ازل است، اینجا که آمده است مسافر ابد آمده است. اینجا روی به دیدهٔ حَدَثان ننماید که نه هر خانه آشیان او را شاید، که آشیان از جلالت ازل داشته است. (همان، ص ۱۲)

حلّاج نیز، در جملاتی که پیش از ابیات خود آورده است، می‌گوید که عشق سفر نمی‌کند مگر از ازل به ابد. «لا یَجوزُ اِلّا جَوازاً مِنَ الأزَلِ اِلیٰ أبدالآباد». در نخستین بیت از قطعهٔ خود نیز به ازلی بودن عشق اشاره کرده است. نکته‌ای که حلّاج در قطعهٔ خود بر آن تأکید ورزیده جنبشی است که در اَزَلُ الآزال برای عشق پیش می‌آید. غزّالی نیز، همان‌طور که گفتیم، در تمثیل خود عشق را مرغ ازل می‌خواند و از این طریق هم به جنبش عشق اشاره می‌کند و هم به ازلی بودن آن.

علاوه بر اینکه حلّاج عشق را ازلی می‌خواند، منشأ او را نیز معرّفی می‌کند. عشق از ذات قدیمِ حق برآمده است. غزّالی، برای بیان همین معنی، عشق را به درخت مانند می‌کند و می‌گوید: «اصل عشق از قِدَم روید» (همان، ص ۴۴)، یعنی عشق ریشه در زمین قِدَم دارد.[۶]

در بیت دوم، حلّاج عشق را به عنوان یکی از صفات حق تعالی معرّفی می‌کند. دیلمی، در بخش دیگری از کتاب خود، سخن دیگری از حلّاج دربارهٔ عشق و سایر صفات حق، همچون علم و قدرت و حکمت و عظمت و جلال، ذکر کرده و همهٔ آنها را صورت‌هایی دانسته است در ذات حق تعالی (← دیلمی ۲، چاپ واده، ص ۲۶؛ چاپ شافعی و بل، ص ۵۳). عشق مانند سایر صفات الٰهی، که همه در ذات‌اند، غیر محدَث است.

لام و الف چیست؟

حلّاج، در سه بیت نخست از قطعهٔ خود، در صدد بود تا عشق را به عنوان یکی از صفات الٰهی که در ذات حقّ است وصف کند. در بیت چهارم و پنجم، جنبشی را وصف می‌کند که از عشق صادر می‌شود، جنبشی که تلألؤ یعنی درخشش است. بیت پنجم، که دربارهٔ همین درخشش است، مبهم‌ترین بیت در این قطعه است؛ چه حلّاج، در آن، به ائتلاف یا

۶) روزبهان بقلی نیز در ***شرح شطحیات*** می‌نویسد که حلّاج اصل محبّت (یا عشق) را صفت قدیم می‌داند، یعنی مُبْدَع یا حادث نیست، و می‌گوید نظر حلّاج در این مورد به خلاف مذهب اوایل است که می‌گفتند «محبّت در حق صفتی مُبْدَع است» (روزبهان ۱، ص ۴۴۴). در ***عبهرالعاشقین*** نیز روزبهان اصل عشق را قدیم می‌خواند. (← همو ۲، ص ۱۲۰)

آمـیزش دو حـرف لام و الف اشـاره مـی‌کند و مـنظور خـود را هـم ازمـعنای رمـزی این دو حرف بیان نمی‌کند. همین بیت است که ظاهراً مورد توجّه دیلمی قـرارگـرفته و الهام‌بخش او برای گزیدن عنوان کتابش شده است. مراد از این لام و الف که میان آنـها الفت و یگانگی پدید می‌آید چیست؟

به این پرسش محقّقانی چند در صدد برآمده‌اند که پاسخ گویند. یکی از این محقّقان لویی ماسینیون است که در توضیح عنوان کتاب دیلمی می‌نویسد مراد از این دو حرف در عنوان کتابْ الف و لام تعریف در زبان عربی است، و الف نمودگار خدای یگانه و لام نمودگار حرف التّجلّی است. الف با لام، از نظر ماسینیون، به هم می‌پیوندند تـا جـهانی خلق شود و حسن در آن به درخشش آید.

تفسیری که ماسینیون از لام و الف یا الف و لام کـرده است زایـیدهٔ خـیال اوست و هیچ قرینه‌ای از برای آن درکتاب دیلمی نیست. وانگهی، در شعر حلّاج، که مأخذ دیلمی برای اختیار این عنوان بوده است[۷]، مسئله بر سر ائتلاف لام و الف است نه الف و لام، یعنی لام بر الف مقدّم است. تفسیر ماسینیون را مصحّحِ کتاب عطف و مترجم فرانسوی آن، ژان ـ کـلود واده، پـذیرفته و ائـتلاف لام و الف را مـربوط بـه الف و لامِ تـعریف انگاشته است. (Vadet 1980, p. 88)

دربارهٔ معنی لام و الف و ائتلاف آنها با هم، کاملْ مصطفی الشّیبی نیز در ***شرح دیوان الحلّاج*** توضیحاتی داده است که آن هم به نظر صحیح نمی‌آید. وی حرف لام را اشـاره به انسان و الف را اشاره به حق سبحانه و تعالی پنداشته و ائتلاف و اتّحاد این دو را نـیز اتّحادی دانسته است که روح با حق تعالی در بدو خلقت عالم داشته‌اند. در ضمن، وی حاصل اتّحاد این دو را حرف نفی «لا» انگاشته می‌نویسد: «آن جدایی که میان خدا و خلق او مشاهده می‌شود در واقع اتّصالی است که ظاهرش نفی است، مثل لای نافیه که ظاهر آن نفی است و حقیقت آن اتّحاد. و از اینجاست که خدای تعالی و انسان در حـالت افـتراق و جدایی به منزلهٔ مولیٰ و عبدند، ولی درحقیقت این دو یک چیزند که از پرتو عشق، به اعتبار

۷) جوزف بِل (مصحّح دوم و مترجم انگلیسی ***کتاب عطف***) معتقد است که دیلمی در انتخاب این عنوان به‌کتاب دیگر حلّاج به نام کنز الخیرات یا اَلِفُ المقطوع وَ الأَلِفُ المتألوف نیز نظر داشته است. ← دیلمی ۲، چاپ شافعی و بل، مقدّمهٔ مصحّحان، ص ۴؛ و al-Daylami, p. lvi.

اینکه صفت ثابتی است در طرفین، متّحد شده‌اند». (الشّیبی ۲، ص ۱۷۹)

تفسیر الشّیبی نیز ساخته و پرداختهٔ خود اوست. وی، اگرچه تقدّم لام بر الف را در نظر گرفته، همان‌طور که در شعر حلّاج هم آمده است، ولی برای پیدا کردن رمز این دو حرف ناگهان پای انسان و روح آدمی را به میان کشیده و نسبت او را با حق تعالی در نظر گرفته است، در حالی که دلیلی نیست که ما در اینجا لام را رمز و نمودگار روح انسان بدانیم. اصلاً مرتبه‌ای که حلّاج از آن سخن می‌گوید مرتبه‌ای است که خلقت انسان در آن صورت نگرفته است. ما هنوز در مرتبهٔ ذات و صفاتیم و صفتی که حلّاج در نظر دارد و از آن سخن می‌گوید عشق است. چیزی که الشّیبی را به اشتباه انداخته و عشق را رها کرده و پای انسان را به میان کشیده است مثال مولیٰ و عبد است که حلّاج از آن برای بیان نسبت لام و الف استفاده کرده است.

نکته‌ای که نه ماسینیون به آن توجّه کرده نه الشّیبی و نه مترجمان انگلیسیِ ***کتاب عطف*** ارتباط میان بیت پنجم و ماقبل آن، یعنی بیت چهارم، است. لام و الف دقیقاً دو حرفی است که در مصراع دوم بیت چهارم چهار بار تکرار شده است. در این مصراع، شاعر از مطلبی جدید سخن می‌گوید. در سه بیت نخست می‌خواهد بگوید که عشق صفتی است از صفات الٰهی که حادث نیست بلکه قدیم است، ازلی است. امّا در بیت چهارم می‌خواهد از تابش یا درخشش ستارهٔ عشق سخن بگوید. این تابش و درخشش را حلّاج با لفظ «تلألؤ» بیان می‌کند: «فتلألأ فیه لألاء». تلألُؤِ ستارهٔ عشق چشمک زدن اوست و در شعر عاشقانهٔ پارسی از این تلألُؤ به عنوان «کرشمه»، که معنی اصلی آن چشمک زدن است، یاد کرده‌اند، چنان‌که فخرالدّین عراقی می‌گوید:

یک کرشمه کرده با خود جنبشِ عشقِ قدیم در دو عالم این همه شور و فغان انداخته

(عراقی، ص ۳۱۹)[۸]

۸) احمد غزّالی در سوانح (ص ۱۳) سخن از «کرشمهٔ حسن» به میان آورده که ظاهراً منظورش از کرشمه همان چیزی است که حلّاج تلألُؤ خوانده است. مرتبه‌ای که در آن سخن از تلألُؤِ عشق یا کرشمهٔ عشق به میان می‌آید همان مرتبه‌ای است که می‌توان در آن از کرشمهٔ حسن سخن گفت. در حقیقت کرشمهٔ حسن در ازل همان کرشمهٔ عشق است و به همین دلیل است که همان معانیی را که دربارهٔ تلألُؤ عشق گفته‌اند دربارهٔ تلألُؤ حسن نیز ←

دراین «لألأ» دو حرف است، یکی لام و دیگر الف. حلّاج وقتی در بیت پنجم سخن از دو حرف لام و الف به میان می‌آورد دقیقاً از همین دو حرفِ به‌کار رفته در «لألأ» سخن می‌گوید. این لام و الف هیچ ربطی به الف و لامِ تعریف، که ماسینیون از آن سخن گفته است، ندارد. سخن بر سر عشق است و کرشمهٔ عشق، درخشش و تلألُؤِ آن، و لذا لامی که با الف ائتلاف می‌کند لام تلألُؤ یا «لألأ» است و الف آن نیز الف همین کلمه. در واقع، حلّاج، با استفاده از شکل حروف عربی، خواسته است تصویر (ایماژ)ی بسازد که مبیّن معنای متافیزیکی مورد نظر او باشد.[۹]

مرتبهٔ جدایی

عشقی که در ازل به تلألُؤ درمی‌آید یک چیز است. آنجا مقام توحید است و در توحید دویی یا کثرت نیست. همان‌گونه که عراقی گفته است، عشق با خود کرشمه می‌کند. «تلاطم امواج بحار عشق»، به قول احمد غزّالی، «بر خود شکند و بر خود گردد». در آن مرتبه دیگری را راه نیست. امّا حلّاج، در مرتبه‌ای دیگر، در بیت ششم و هفتم، سخن از افتراق به میان می‌آورد و از نسبتی که دو طرف به هم دارند، نسبت خواجگی و بندگی، یاد می‌کند. پس عشق باید از مرتبهٔ یگانگی فرود آمده باشد و با چیزی درآمیخته باشد. لام و الفِ معطوف را دراین مرتبه جدا اعتبار کرده است، و دراین جدایی و افتراق از نسبت آنها سخن گفته است.

امّا چیست که عشق با آن درمی‌آمیزد؟ چیست که در ازل با عشق ائتلاف می‌کند،

← گفته‌اند. مثلاً همان‌طور که عراقی می‌گوید عشق با خود کرشمه کرد جامی نیز می‌گوید حسن یا جمال ابتدا بر خود ظاهر شد و به جلوه‌گری پرداخت:

جمالی مطلق از قیدِ مظاهر به نورِ خویش هم بر خویش ظاهر

(جامی، «یوسف و زلیخا»، ص ۵۹۲)

و یا می‌گوید:

نوای دلبری با خویش می‌ساخت قمارِ عاشقی با خویش می‌باخت

(همان‌جا)

۹) شاید مراد از الف معطوف هم الفی باشد که پایین آن به طرف لام متمایل شده است تا از ائتلاف آنها «لا» پدید آید.

به‌گونه‌ای که اگر بخواهند نسبتِ آن دو را در حالت افتراق بیان کنند می‌توانند از نسبت خواجگی و بندگی استفاده کنند؟ در پاسخ به این پرسش می‌توان به سراغ صوفیانی رفت که پس از حلّاج از او پیروی کرده و آراءِ او را در باب عشق تفسیر کرده‌اند.

عشق و روح

یکی از این صوفیان احمد غزّالی است که نظریّهٔ حلّاج دربارهٔ عشق ازلی را در کتاب ***سوانح*** پذیرفته و آن را بسط داده است. غزّالی نخستین فصل از کتاب خود را با مسئلهٔ پدیدارگشتن یا ظهور و بروز عشق در ازل آغاز می‌کند و می‌نویسد:

> روح چون از عدم به وجود آمد، بر سرحدِّ وجود عشق منتظر مَرکب روح بود. در بَدوِ وجود ندانم تا چه مزاج افتاد: اگر ذات روح آمد، صفت ذاتْ عشق آمد. خانه خالی یافت، جای بگرفت. (غزّالی، ص ۳)

غزّالی، در اینجا، مانند حلّاج از بَدْوِ وجود سخن می‌گوید و مرادِ او از وجود بروز و بیرون آمدن از کمون است، یعنی از چیزی که عدم خوانده شده است. در این به وجود آمدن یا بروز یافتن دو چیز با هم‌اند: یکی عشق است و دیگری روح یا جان. در واقع، همین که روح می‌خواهد از عدم به ساحت وجود قدم گذارد، عشق در سرحدِّ وجود منتظر اوست. غزّالی می‌گوید «بر سرحدِّ وجود» و نمی‌گوید «در ساحت وجود»، به دلیل اینکه عشق به تنهایی به سیر در ساحت وجود نمی‌پردازد. او باید به همراه روح سفر کند و در این سفر یکی راکِب باشد و دیگری مَرکب. در ابتدا، عشق شهسواری است که بر مرکب جان می‌نشیند. آمیزش عشق و روح در بَدْوِ وجود و نسبت این دو با هم را غزّالی با تمثیل دیگری نیز بیان می‌کند و آن تمثیل خانه و صاحب آن است یا کسی که در خانه ساکن می‌شود. روح به منزلهٔ خانه است و عشق صاحب خانه.[۱۰]

غزّالی، در فصل دوم کتاب نیز، از تمثیل خانه و صاحب خانه استفاده کرده است.

---

۱۰) روزبهان بقلی در ***عبهرالعاشقین*** تمثیل دیگری به‌کار می‌برد و عشق را به بلبل و جان را به قفس مانند می‌کند. بلبلِ عشق از شاخهٔ گلی برمی‌خیزد و از دریچهٔ بام وارد می‌شود و در قفس جای می‌گیرد. شاخهٔ گُلْ صفت است. دریچهٔ بامْ ازل است و قفسْ جان یا روح است. «بلبلِ عشق چون از شاخِ گلِ صفت برخیزد و به دریچهٔ بامِ ازل برآید، عصمتش جز در قفسِ جانِ مقدّس نباشد». (روزبهان ۲، ص ۷۰)

همان طورکه گفتیم، عشق چیزی است که در خانهٔ روح جای گرفته است ــ خانه‌ای که خانهٔ معمولی نیست بلکه آینه‌خانه است، یعنی صورت کسی که در آن ساکن است بر دیوارهای آن می‌تابد و می‌درخشد یا متلألئ می‌شود. این صورت در حقیقت حاصل دو چیز است: یکی عشق و دیگر روح. اگر فقط عشق باشد و آینه‌ای درکار نباشد، صورتی هم پدیدار نخواهد شد. همین طور، اگر فقط خانه باشد و کسی در آن نایستاده باشد، باز هم صورتی پدید نمی‌آید.

مطلبی که حلّاج در شعر خود دربارهٔ عشق و تلألؤ آن بیان کرده است به نظر می‌رسد همان چیزی باشد که احمد غزّالی از راه تمثیلِ آینه‌خانه و تلألؤِ صورت در آن بیان نموده است. مصراع حلّاج که می‌گوید: «لَمّا بَدَأَ البَدْءُ أبْدیٰ عِشقُهُ صِفَةً فیمَن بَدا»، معنایش این است که عشق در بَدْوِ وجود صفتی پدید می‌آورد در چیزی که پدید می‌آید. به عبارت دیگر، او ساکن آن خانه می‌شود. حلّاج در شعر خود نمی‌گوید که این خانه چیست. نمی‌گوید چیست که عشق در آغازْ صفتِ آن می‌شود، ولی به هر حال تلألؤِ عشق وقتی صورت می‌گیرد که صفتِ آن چیز می‌شود. احمد غزّالی در اینجا صراحت دارد که چیزی که عشق در بَدْوِ وجود صفت آن می‌شود روح است: «اگر ذات روح آمد، صفتِ ذاتْ عشق آمد». با همین ذات، یعنی روح است که عشق به تلألؤ درمی‌آید، همچنان‌که در تمثیل دیگرِ غزّالی آمده است، عشق در «هوای صفای روح» به تابش و درخشش درمی‌آید.

دیلمی در ***کتاب عطف*** قطعهٔ دیگری از حلّاج دربارهٔ پدیدآمدن عشق به منزلهٔ یکی از صفات الٰهی نقل کرده و در آن قطعه از پدیدار شدن صورتی از عشق که خود منظور نظر خداوند متعال واقع می‌شود یاد کرده، ولی ذکری از روح نکرده است.

> وَ أرادَ اللهُ تَعالیٰ أن یَریٰ هٰذِهِ الصِّفَةَ مِنَ العِشق عَلَی الإنفرادِ ناظِراً إلَیها مخاطِباً لَها، فَأَقبَلَ عَلَی الأَزلِ فَأبدیٰ صورةً هیَ صورتُهُ و ذاتُه. واللهُ تعالی إذا أقبَلَ عَلیٰ شَیءٍ فَأَظهَرَ فیهِ مِنهُ صورةً.
>
> پس خداوند متعال خواست تا ببیند این صفت عشق را به تنهایی، به آن نظر بیفکند و به او خطاب کند. پس در ازل نظر کرد و صورتی پدید آورد که صورت خود او و ذات خود او بود. خدای متعال چون به چیزی روی آورد پس صورتی از خود در آن ظاهر می‌نماید.[۱۱]
>
> (دیلمی ۲، چاپ واده، ص ۲۷؛ چاپ شافعی و بِل، ص ۵۵)

۱۱) ترجمهٔ فارسی تمامی سخن حلّاج را روزبهان بقلی در ***شرح شطحیات*** (ص ۴۴۱–۴۴۴) آورده است.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، درپدیدآوردن این صورت جز خدا هیچ کسِ دیگری نقش ندارد، و این صورت هم در خود خدا پدید آمده است. در حالی که، از نظر احمد غزّالی و عرفای دیگری که بعداً از بعضی از ایشان نام خواهیم برد، صورتی که خلق می‌شود در آیینه خلق می‌شود و این آیینه هم روح اعظم (و به تعبیر فلاسفه عقل کلّی یا عقل اوّل) است. در حقیقت، این صورتِ مِرآتی همان روح است[۱۲]. دلیل آنکه حلّاج از روح یاد نکرده است شاید این باشد که، به قول عطّار، این حقیقت که خود «عکسی از خورشیدِ جلال» و «پرتوی از آفتابِ لایزال» است بی‌نام و نشان است.

بی‌نشانی پاک و بی‌نامی تو راست هست بر قدِّ تو غیب الغیب راست

(عطّار ۲، ص ۳۵۴)

این **بی‌نامی** را در بیت بعدیِ حلّاج که دربارهٔ ائتلاف لام و الف است نیز مشاهده می‌کنیم، هرچند که حلّاج به صورتی رمزی به آن اشاره می‌کند. این بیت مسلّماً دنبالهٔ همان موضوع یعنی تلألؤِ عشق است ــ تلألؤیی که به قول احمد غزّالی حاصل آمیزش عشق و روح است. پس ائتلافی که در این بیت از آن سخن می‌گوید ائتلاف یا امتزاج و آمیزش عشق و روح است و مراد از لام و الف چیزی جز عشق و روح (= محلّی که صورت در آن پدید آمده و با صورت یکی شده است) نیست. بدین لحاظ، حلّاج وقتی بیت چهارم را با لفظ «لألأ» به انجام رسانید بلافاصله از اجزای این کلمه که لام و الف باشد استفاده می‌کند و آن دو را نمودگار عشق و روح قرار می‌دهد و می‌گوید که این لألأ یا تلألؤ از آمیزش لام (= عشق) و الف (= حقیقت بی‌نام و نشانی که از ذات پدید آمده و عین اوست/ روح) صورت می‌گیرد.

دیده و دیدار

نقش روح در این تلألؤ در بیت بعدی که دربارهٔ جدایی و افتراق است روشن‌تر می‌شود. صورتی که از عشق در آینه یا، به قول احمد غزّالی، در «هوای صفای روح» پدید آید باید دیده شود. و آن که او را می‌بیند دیدهٔ روح است. عشق، که کمالات یا حسن خود را

۱۲) همچنان‌که پلوتینوس (افلوطین) عقل کلّی یا «نوس» nous را صورت مرآتی (آیْکون) *eikonion* اَحَد می‌داند.

در آینهٔ روح متجلّی نموده است، خود را به چشم روح می‌تواند ببیند. این دیده همان دیدهٔ عاشقی است و حسنی که این دیده در آینهٔ خود می‌بیند صورت معشوقی است. از اینجاست که احمد غزّالی می‌گوید: «اگر دیدهٔ اشراف روح خواهد که خود را بیند، پیکر معشوق یا نامش یا صفتش با آن بیند» (غزّالی، ص ۴). بنابراین، در این دیدن است که دوئیِ عاشقی و معشوقی پیش می‌آید. دیدهٔ روحْ عاشق است و صورتی که از کمال عشق، یعنی حسن، در آینهٔ روح تابیده است معشوق. پس به اعتبار دیدن است که دوئیِ دیده و دیدار یا شاهد و مشهود پدید می‌آید. به تعبیر دیگر، در این فعلِ دیدن جدائیِ عاشق و معشوق باید در نظر گرفته شود، و لذا می‌گوید: «و فی التفرّق إثنان». امّا در همین حالِ جدایی و افتراق، وقتی دیده و دیده‌شده (دیدار) را با هم در نظر بگیریم، نسبت آن دو نسبت بنده است به خواجه یا خداوندگار.

صحنه‌ای که در اینجا ترسیم کردیم صحنه‌ای است که در ازل و پیش از آفرینشِ عالم شکل می‌گیرد. فعلِ دیدن نیز در حق صورت می‌گیرد. روح خود پرتوی است از حق و در حق؛ و دیدهٔ روح، که دیدهٔ حقّ است، صورت عشق را، که صفتی ذاتی است، در هوای صفای خود یا در مردمک خود می‌بیند؛ یعنی صورتی که دیده می‌شود عین همان دیده‌ای است که آن را می‌بیند. احمد غزّالی، برای توضیح این یگانگی، شعر معروف حلّاج را نقل می‌کند که می‌گوید: «أنَا مَن أهویٰ و مَن أهویٰ أنَا».[۱۳]

شوق

در هفتمین بیت، حلّاج سخن از شوق به میان می‌آورد و می‌گوید که شوق اصلاً از حقیقت سرچشمه گرفته است و ظاهراً مراد از «الحقیقه» در اینجا همان عشق است. سرچشمه گرفتن شوق از عشق یا محبّت موضوعی است که مشایخِ دیگر نیز بدان قایل بوده‌اند. حارث محاسبی وقتی در مجلسِ یکی از علمای بغداد از مردی ناشناس می‌پرسد که شوق چیست؟ آن مرد می‌گوید: «الشُّوقُ عِندی سراجٌ نوَّر مِن نورِ المَحَبَّة، غیرَ أنَّهُ زائدٌ

۱۳) این مضمون را شاعران پارسی‌گو به صورت‌های گوناگون بیان کرده‌اند. مثلاً عطّار می‌گوید:

در عشقِ تو من توام تو من باش یک پیرهن است گو دو تن باش

(عطّار ۱، ص ۳۴۷)

عَلیٰ نورِ المَحَبَّةِ الأصلیَّة» (ابونعیم اصفهانی، ج ۱۰، ص ۷۸) (شوق از نظر من چراغی است که از نور محبّت روشن شده است، و البتّه نور شوق افزون بر نور محبّت اصلی است). حلّاج در اینجا شوق را مانند عشق آتش می‌خواند ــ آتشی که برگرفته از حقیقت یعنی آتش عشق است. برخی از صوفیانِ دیگر همچون ابوسعید ابوالخیر و احمد غزّالی نیز شوق را آتش خوانده‌اند. (← محمّد بن منوّر، ج ۱، ص ۲۵۹-۲۵۶؛ غزّالی، ص ۲۳)

یکی از بحث‌های مهمّی که در خصوص شوق در تصوّف مطرح شده این است که آیا شوق فقط مربوط به زمانی است که عاشق از معشوق دور است، یا نه، شوق حتّیٰ در حضور معشوق نیز همچنان باقی می‌ماند. برخی از صوفیان معتقد بودند که شوق فقط به محبوب یا معشوقِ غایب تعلّق می‌گیرد و برخی می‌گفتند که شوق هم در حال غیبت از معشوق و هم در حال حضور او پدید می‌آید. حلّاج جزو دستهٔ دوم بود و همان‌گونه که کاملْ مصطفیٰ الشّیبی تشخیص داده است «إن باتوا و إن ناؤوا»[۱۴] (الشّیبی، ص ۱۴۳) اشاره به همین معنی است، یعنی خواه بنده و خواجه یا عاشق و معشوق، پیش هم بمانند خواه از هم دور باشند، آتش شوق شعله‌ور می‌ماند. نوحلّاجیانی چون احمد غزّالی و رشیدالدّین میبدی و روزبهان بقلی حتّیٰ می‌گفتند که شوق نه فقط در حضور از بین نمی‌رود بلکه تشدید هم می‌شود، چنان‌که غزّالی می‌نویسد: «وصال باید که هیزم آتش شوق آید تا زیادت شود». (غزّالی، ص ۲۳)[۱۵]

ذلّتِ عاشق و عزّتِ معشوق

آخرین بیت دربارهٔ عاشق است و صفت او. بیت ما قبل آخر دربارهٔ شوق عاشق است ولی در بیت آخر حلّاج می‌خواهد صفت خودِ عاشق را بیان کند. در اینجا حلّاج فقط به یک صفت اشاره می‌کند، در حالی که مثلاً احمد غزّالی چندین صفت عاشق را برمی‌شمارد و آنها را در برابر صفات معشوق قرار می‌دهد. می‌نویسد: «هر چه عزّ و جبّاری و استغنا و کبریاست در قسمتِ عشقْ صفاتِ معشوق آمد و هر چه مذلّت و ضعف و خواری و افتقار و نیاز و

۱۴) در متن کتاب عطف، هر سه مصحّح این کلمه را «بانوا» خوانده‌اند که صحیح نیست.

۱۵) برای نظر صوفیانِ دیگر در این باره، ← پورجوادی، نصرالله، رؤیت ماه در آسمان، تهران ۱۳۷۵، ص ۲۳۲-۲۴۴.

بیچارگی بوَد نصیب عاشق آمد» (همان، ص ۳۵) صفتی که حلّاج در عاشق یا واِله ذکر کرده ذلّت یا خواری است که آن را در برابر عزّت معشوق قرار داده است. در واقع، صفات دیگری هم که غزّالی از برای عاشق ذکر کرده در داخل همین صفتِ ذلّت می‌گنجد. ذلّتِ بدون اقتدار چیزی جز ضعف و خواری و بیچارگی نیست.

منابع

ابونعیم اصفهانی، حلیة الأولیاء، ج ۱۰، بیروت ۱۹۶۷.
جامی، نورالدّین، عبدالرّحمان، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدّمهٔ آقامرتضی مدرّس گیلانی، کتابفروشی سعدی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۱.
دیلمی، ابوالحسن (۱)، سیرتِ شیخ کبیر ابو عبدالله ابن خفیف شیرازی، ترجمهٔ رکن‌الدّین یحیی جنید شیرازی، به تصحیح آنماری شیمل، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، کتاب عطف الألف المألوف علی اللّام المعطوف، به تصحیح ژان‌ـکلود واده، قاهره ۱۹۶۲؛ به تصحیح حسین محمود عبداللّطیف الشّافعی و جوزف نورمنت بل، قاهره و بیروت ۲۰۰۷.
روزبهان بقلی (۱)، شرح شطحیّات، به تصحیح هانری کربن، تهران ۱۳۴۴.
ـــــ (۲)، عبهر العاشقین، به تصحیح جواد نوربخش، تهران ۱۳۴۹.
الشّیبی، کاملْ مصطفیٰ (۱)، دیوان الحلّاج، چاپ سوم، بغداد ۲۰۰۷.
ـــــ (۲)، شرح دیوان الحلّاج، چاپ دوم، بغداد ۲۰۰۷.
عراقی، فخرالدّین، مجموعهٔ آثار، به تصحیح نسرین محتشم، تهران ۱۳۷۲.
عطّار، فریدالدّین (۱)، دیوان، به تصحیح تقی تفضّلی، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۲.
ـــــ (۲)، مصیبت‌نامه، به تصحیح نورانی وصال، تهران ۱۳۳۷.
غزّالی، احمد، سوانح، به تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران ۱۳۵۹.
محمّد بن منوّر، اسرارالتّوحید، ج ۱، به تصحیح شفیعی کدکنی، تهران ۱۳۶۳.
نجم‌الدّین رازی، رسالهٔ عشق و عقل، به تصحیح تقی تفضّلی، تهران ۱۳۵۲.

Vadet, Jean-Claude (1980), *Le Traité d'amour mystique d'al-Daylami*, Genève.
Al-Daylami, Ali b. Muhammad, *A Treatise on Mystical Love*, translated by Joseph Norment Bell and Hassan Mahmood Abdul Latif Al-Shafie, Edinburgh 2005, p. lvi.

❑

«گزار»: بازگشتی همیشگی

سایه اقتصادی‌نیا

شعر «گزار»، سرودهٔ سهراب سپهری، قطعه‌ای است از مجموعهٔ *شرق اندوه* (۱۳۴۰) که در میان دیگر قطعات این مجموعه شهرت و محبوبیّت بیشتری کسب کرده است. این معنی را شاید بیشتر بتوان بسط داد و گفت که مخاطبان سپهری قطعهٔ «گزار» را از میان اشعار دفترهای *مرگ رنگ*، *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب*، و نیز *شرق اندوه* بیشتر درخور اعتنا دانسته‌اند. لذا این قطعه هم بیشتر خوانده شده و در نقدها و تحلیل‌های گوناگون بدان اشاره رفته و هم بارها درگزینه‌های اشعار سپهری نقل شده است. اصولاً، *صدای پای آب* و *مسافر*، که پس از *شرق اندوه* منتشر شده‌اند، از آنجا که آغاز اوج و خیزش کارنامهٔ سپهری به شمار می‌آیند، شعرهای پیشین را به سایهٔ قوّت خود رانده‌اند؛ لذا به‌ندرت می‌توان قطعه‌ای را از میان دفترهای پیشین سپهری یافت که از اعتبار و مقبولیّت اشعار متأخّر او برخوردار شده باشند. قطعهٔ «گزار» در زمرهٔ این نوادر است که، هرچند در مجموعهٔ نه‌چندان موفّق *شرق اندوه* چاپ شده، از یاد نرفته است. در نقد حاضر، می‌کوشم نشان دهم که این اقبال تصادفی و بی‌جهت نبوده است. این قطعه شعر، هرچند به لحاظِ درون‌مایه و فضاسازی درکنار دیگر اشعار شهودیِ سپهری قرار دارد، از جهت تناسبی حیرت‌انگیز میان مضمون و ساختار، توانسته در زمرهٔ اشعار سایر و زبانزد سپهری جای‌گیرد و ماندگار شود.

«گزار» شعر چهار سطری بسیار کوتاهی است در شرح تجربهٔ وجودیِ رسیدن به آگاهی. این شعر، مانند بیشتر اشعار مندرج در *شرق اندوه*، نام غریبی هم دارد: **گزار** یعنی «طرح»؛ همان خطّ و رقم باریک و کمرنگی که نقّاشان در آغاز می‌کشند تا سپس آن را رنگ‌آمیزی کنند و پرداز دهند (← لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین، ذیل **گزار**). وجه انتخاب این نامِ نه‌چندان آشنا در انتهای این نقد، با دریافت پیام اصلی شاعر، روشن‌تر خواهد شد. اینک، برای گام نهادن در وادی تفسیر، واژه به واژه و سطر به سطر، شعر را می‌خوانیم و بازمی‌کاویم:

باز آمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تر در دستم
مرغانی می‌خواندند. نیلوفر وا می‌شد. کوزهٔ تر بشکستم
در بستم
و در ایوان تماشای تو بنشستم

شاعر سخنش را با «باز آمدم» آغاز می‌کند ــ با برگشتن. از کجا؟ ــ از چشمهٔ خواب. به چه حالت؟ ــ کوزهٔ تر به دست. هرچند تفاوت **باز آمدن** با **آمدن** در زبان معیار مشخّص و بارز است، کاربرد آن در بافت شاعرانه و فضای وصفی این شعر با ظرافتی ویژه قرین است و نگاهی ژرف‌تر طلب می‌کند: شاعر از «چشمهٔ خواب» باز آمده یعنی آن را پشت سرگذاشته، از آن درگذشته و روی برگردانده است. شاعر **باز آمدن** را با چنان قاطعیّتی به‌کار برده که گویی بازگشتی همیشگی است، بی نیم‌نگاهی حتّیٰ به پشت سر. «تر» بودنِ «کوزه» حکایت از پر بودن آن از آب چشمه دارد. امّا آب چشمهٔ خواب جز رؤیا چه می‌تواند باشد؟ شاعر، رؤیازده، از چشمهٔ خواب بازگشته است و، در سطر دوم، موقعیّت تازه‌ای پیدا می‌کند.

فضای سطر دوم، شرح موقعیّتی است که، در آن، آگاهی به وقوع می‌پیوندد. با خواندن مرغان (نشان سَحَر و بیداری) و باز شدن نیلوفر (که آن هم سحرگاه واقع می‌شود و نماد روشنایی و آگاهی است)، شاعر کوزهٔ رؤیا را می‌شکند، از خواب بیدار می‌شود، از ناآگاهی به در می‌آید و وارد جهان آگاهی می‌شود.[۱] ناگفته نگذاریم که صدای شکستن کوزه نیز

۱) دربارهٔ تعابیر نمادین واژه‌های «مرغ»، «نیلوفر»، و «کوزه» بیش از اینها می‌توان سخن گفت. امّا ←

چون زنگ بیداری در انتهای این سطر شنیده می‌شود و در ایجاد موسیقیِ همنشینِ فضا، مؤثّر عمل می‌کند. ورود شاعر از **جهان رؤیا** به **جهان واقعیّت** یا از ناآگاهی به آگاهی از طریق دری صورت می‌گیرد که شاعر ما را در سطر سوم با آن روبه‌رو می‌سازد.

به‌گمانم هیچ عنصر بصری و نمادینِ دیگری جز در نمی‌توانست چنین کاربُردی پیدا کند و گذار بین این دو فضا را حقیقی و مجازی، هر دو، نشان دهد. دری که یک سوی آن عالم خیال است و سوی دیگر آن واقعیّت؛ یک سوی آن خواب است و سوی دیگرش بیداری. گذشتن از این در عبورِ شاعر است از جهان خواب و ورود خودخواستهٔ او به عالم آگاهی. شاعر، نه‌تنها از در می‌گذرد، بلکه آن را پشت سر خود می‌بندد و این دربستن تأیید قاطعیّتی است که در «باز آمدم» نهفته بود و پیش‌تر به آن اشاره‌کردیم ــ باز آمدنی برای همیشه و بی‌تردید. از همین روست که شاعر فعل «باز آمدم» را چون مژده و طلیعه و نویدِ تحوّل بر سرآغاز شعر نشانده است. امّا در این سویِ در، در عالم واقع، چه خواهد کرد؟

اینک، در سطر پایانی، جایگاه شاعر **ایوان** است ــ مکان بلندی که قرار گرفتن در آن نشانهٔ اِشراف و احاطه است به محیط پیرامون و همین نیز باید باشد. جایگاه شخص پس از حصول آگاهی و کسب یقین نمی‌تواند پست و گود و خفه باشد. در ایوان است که چشم‌اندازی وسیع پیش روی قرار می‌گیرد و اِشراف و آگاهی کامل می‌گردد.

امّا خونی که شاعر، با کاربُردِ «باز آمدم»، هم از آغاز در رگ‌های شعر دوانده بود، در پایان، با فعل «نشستم» به قلب شعر می‌رسد و این سروده را به‌حیث موجودی زنده و پوینده پیش چشم مخاطب می‌نشاند. شاعر «**بازآمدنِ**» قرینِ **حرکت** را به «**نشستنِ**» قرینِ **سکون** رسانده و، با این ترفند، بی‌قراری را به قرار، سرگشتگی را به آسایش و آرامش، و تردید را به یقین بدل ساخته است. تقابل دو فعل، در دو نقطهٔ آغاز و پایان شعر، کاملاً در خدمتِ تقابل عوالم دو سوی «در» عمل کرده است. گویی ساختار شعر نیز،

← از آنجاکه تفسیر حاضر بر مبنای رویکردهای معناشناسانه، و نه نمادشناسانه یا اسطوره‌شناختی، نگاشته شده است، خود را از ورود در آن معاف می‌دارم. علاقه‌مندانِ چنین رویکردهایی در تفسیر چه بسا نمونه‌های متعدّدی از نقد شعر سپهری با رویکرد اسطوره‌شناختی بیابند.

قدم به قدم، با تجربهٔ سلوکِ شاعر همپا و هماهنگ بوده و از آن مایه گرفته است.

اینک وجه انتخاب نام غریبِ شعر روشن می‌شود: شاعر این قطعه را از آن رو «گزار» خوانده است که طرحی کم‌رنگ و ابتدایی است از رقیمه‌ای که با یقینْ کامل و نمایان می‌گردد؛ نسیمی است که از پسِ طوفانِ تحوّلِ درون می‌وزد؛ و تجربهٔ سلوک او نیز جز این نبود: گذار از طرح محو و گُمِ خواب به نقش و نگار پُر رنگ و جلای بیداری.

❑

کیمیاگری‌های شمس*

(تحلیلی از اسلوب بیان و ساختار تجارب عرفانی شمس تبریزی)

تقدیم به استاد محمّدعلی موحّد

بهمن نزهت (استادیار دانشگاه ارومیّه)

مقدّمه

شمس‌الدّین محمّد بن علیّ بن ملک‌دادِ تبریزی (۵۸۲-۶۴۵) از اسرارآمیزترین و شوریده‌ترین شخصیّت‌های برجستهٔ ادبیّات عرفانی است. در میان مشایخ بزرگ صوفیّه، زندگی هیچ عارف بزرگی به اندازهٔ زندگی شمس در هالهٔ ابهام نمانده است[۱]. اطّلاعات ما در باب او منحصر به پانزده یا شانزده ماه حیات معنوی او در قونیه و در جوار مولاناست که جزئیّات و سرانجام آن، با ذوقِ افسانه‌پسند تذکره‌پردازان، مبهم و تاریک مانده است. از حسب حال بسیار موجز و سادهٔ او، که در متن مقالات به جا مانده، چنین استنباط می‌شود که او نسب معنوی خود را به عرفا و صوفیان تبریز می‌رساند: «آنجا کسانی بوده‌اند که من کمترینِ ایشانم، که بحرْ مرا برون انداخته است» (شمس‌الدّین محمّد، ص ۶۴۱). او چنان شیفته و دلبستهٔ عرفای تبریز است[۲] که پروای دیگر عارفان صاحب‌نامِ مُلک عرفان را

---

* برگرفته از «وجود من کیمیایی است که بر مس ریختن حاجت نیست. پیش مس برابر می‌افتد همه زر می‌شود. کمال کیمیا چنین است». (شمس‌الدّین محمّد، ص ۱۴۸)

ندارد و، هنگامی که از مشایخ و بزرگانی چون جنید، منصور حلّاج، بایزید بسطامی، عین‌القضات همدانی، نجم‌الدّین کُبریٰ، ابن عربی، و اوحدالدّین کرمانی یاد می‌کند، سردی و طعنه از سخنش فرو می‌بارد. (← همان، ص ۱۸۵، ۲۸۰، ۷۳۸-۷۳۹)

پیش از پرداختن به اسلوب بیان شمس، نقدها و دیدگاه‌های محقّقان را در باب شخصیّت و آموزه‌های عرفانی و سخنان او به اجمال مطرح می‌کنیم و این ما را یاری می‌دهد که، ضمن گفت‌وگو از افکار و سخنانش، به نکاتی اشاره کنیم که به آنها کمتر توجّه شده است.

صاحبان تذکره‌ها و مناقب‌نامه‌ها شمس را عارفی **جان‌آگاه و واقف اسرار؛ سیّاحِ پرنده؛ صاحب کرامت؛ استاد در انواع علوم نظیر ریاضیّات، الٰهیّات، حِکمیّات، نجوم، منطق، خلاف، کیمیا؛ و اهل فضل و علم و عبارت و تحریر** معرّفی می‌کنند. از این همه اوصاف علمی و معنوی که سیمای قدّیس‌گونهٔ شمس را در آمیزه‌ای از حقیقت و افسانه نشان می‌دهد، در ولدنامه و رباب‌نامهٔ سلطان ولد، رسالهٔ سپهسالار، مناقب‌العارفین افلاکی، نفحات الأُنس جامی، تذکرهٔ دولتشاه به‌تفصیل یاد شده است.

محقّقان و دانشمندان غربی نیز، با توجّه به دیدگاه‌های مناقب‌نامه‌نویسان، اظهار نظرهایی کرده‌اند که حاکی از یک‌سونگری و کم‌دقّتی آنان در باب این شخصیّت شگفت‌انگیز عرفانی است. ادوارد براون، در تاریخ ادبی ایران، به تأثیر سخنان دولتشاه سمرقندی، شمس را از خاندان حسن صبّاح و پسر جلال‌الدّینِ نومسلمان معرّفی می‌کند که فرقهٔ حشّاشین را رها کرد (→ Browne 1969, vol. 2, pp. 516-517). شیمِل انتساب شمس به مذهب اسماعیلی را ناشی از این تسامح می‌داند که او را با شمس تبریزیِ نامی، مبلّغ مشهور مذهب اسماعیلی که آرامگاهش در مولتان است، یکی پنداشته‌اند (→ Schimmel 1997, pp. 228-229). او، دربارهٔ شخصیّت شمس، چنین اظهار نظر می‌کند:

> دربارهٔ شمس‌الدّین تبریزی جای سؤال فراوان است، بسیاری از نقّادان حتّیٰ در وجود واقعی او تردید دارند. امّا اگر ما از موارد مشابهِ شیفتگی در میان عارفان مسلمان آگاهی نداشته باشیم، آن کلاه بزرگ درویشی که در موزهٔ قونیه نگهداری می‌شود می‌تواند نشانه‌ای از وجود جسمانی او باشد. امّا ملاقات شمس با مولوی در نوع خود بی‌همتا بوده است. (شیمل، ص ۴۴)

نیکلسون، در جانِ جان، در معرّفی او می‌گوید:

به‌نسبت بی‌سواد بود امّا شور عظیم روحانی‌اش ناشی از این یقین که وی وسیلتِ برگزیده و ناطقِ پروردگار است همهٔ آنان را که به حلقهٔ افسون‌دمیدهٔ قدرت او در می‌آمدند مسحور می‌ساخت. (نیکلسون، ص ۳۱)

هِلموت ریتِر نظر علمی و نسبتاً معتدل در باب شمس دارد:

ظهور شمس تبریزی تأثیر شگرفی در تغییر مسیر زندگی مولانا داشت. فقط هنگامی که مجموعهٔ گفتارهای او، مقالات، چاپ گردد، می‌توان دربارهٔ شخصیّت ممتاز او سخن گفت... شمس هم، چنان‌که مقالات نشان می‌دهد، از مفاهیم و مسائل کلامیِ عصر خود آگاه بود و کوشید که مولانا را از مطالعهٔ کتب باز دارد. از سخنان او بر می‌آید که شخصیّت صریح و رک‌گویی داشت. (Ritter 1983, p. 395)

فروزانفر بیشتر در باب دیدار روحانی و عرفانی شمس و مولانا تأمّل می‌کند و یادآور می‌شود که مقالات «یکی ازگنجینه‌های ادبیّات و لغت فارسی» است (← فروزانفر، ص ۶۰). زریاب خویی، با توجّه به قصّه‌های مشترک در مثوی و مقالات شمس، چنین استنباط می‌کند که مقالات بازساختهٔ مثنوی است (← موحّد ۱، ص ۱۴۶). زرین‌کوب نیز بر این باور است که حالات و سخنان شمس آن مایه‌های عرفانی را که موجب بی‌خودی و شیفتگی دیگران شود ندارد و این امر عشق و شیفتگیِ مولانا را نسبت به او، برای کسانی که حقیقتِ حالِ آن دو را تجربه نکرده‌اند، توجیه‌ناپذیر می‌سازد (← زرین‌کوب، ص ۱۰۰). موحّد بر آن است که حقِّ پژوهش در باب مقالات هنوز ادا نشده و ساختار کلام و درون‌مایهٔ آن درخور تأمّل است. او سخن شمس را «آهنگین و موّاج و گیرا» و لحن او را «طنزآمیز و پرکنایه و گاه بسیار گزنده و تلخ» توصیف می‌کند. (← موحّد ۱، ص ۱۴۴)

از مستشرقان اخیر، ویلیام چیتیک به ترجمهٔ یک سوم از مقالات شمس پرداخته و، برای آسان ساختن فهم متن، تعلیقات و توضیحات درخور توجّهی آورده است. چیتیک چنان حس می‌کند که، در پس کلمات شمس، «چیزی قاطع و پرتأثیر وجود دارد، حتّیٰ اگر بهت و بیزاریِ اغلب کسانی را که شنوندهٔ آن سخنان او بوده‌اند برانگیخته باشد» (چیتیک، ص ۳۷). فرانکلین دین لوئیس نیز حقیقت شخصیّت تاریخی شمس و مراحل زندگی او را، با استناد به مقالات، بیان می‌کند و بر آن است که «مقالات آشکار می‌سازد که شمس سخنرانی بوده خوش‌بیان

و نیّات خود را، به زبان فارسی، هم ساده و هم بسیار دل‌انگیز بیان می‌کرده است». (لوئیس، ص ۱۸۱)

با امعان نظر به دیدگاه‌های کلّی صاحب‌نظران در باب زندگانی شمس، آنچه در خطوط اصلی زندگی شخصی شمس یا، به‌گفتهٔ مولانا، این «خداوند خداوندان اسرار»[۳] اهمّیّت دارد سخنان عرفانی و تجارب ناب روحانی اوست که بر تارک تاریخ ادبیّات عرفانیِ جهان چون نگینی بی‌همتا می‌درخشد.

مقالات شمس

مقالات شمس مجموعهٔ تقریرات او در مجالس وعظ و تذکیر یا محافل عرفانی قونیه است که متعاقباً به نگارش درآمده است. مقالات، ضمن آنکه برخی از برهه‌های زندگی شخصی و اجتماعی شمس در آن منعکس شده و خصلت حسب حالیِ آن برجسته است، شیوهٔ سخنوری و آموزه‌ها و تعالیم عمیق عرفانی و روحانی او را در بر می‌گیرد.[۴]

در نظر اجمالی به مقالات، چه‌بسا چنان نماید که گفتارهای شمس فاقد نظم منطقی ــ که معمولاً نثر باید به آن متعهّد باشد ــ و سرشار از قصّه‌ها و تمثیلات و قطعه‌ها و جملات مجزّا و گسسته‌ای است که تمامیّت متن را پریشان ساخته‌اند و درج تفاسیر آیاتِ قرآن کریم و احادیث و معارف اسلامی این پریشانی را دوچندان کرده و درک و هضم ساختار این نوع ادبی را دشوار ساخته است. با این وصف، مقالات، به رغم پریشانی‌ها و آشفتگی‌های ظاهری[۵]، از آثار اصیل ادبیّات کلاسیک فارسی و، در نوع خود، سرآمدِ آثاری عرفانی است که بدان سیاق تألیف شده‌اند. در نظر خوانندگان مقالات، چه‌بسا اسلوب بیان شمس و فقدان وحدت ظاهری و سازوارگی مطالب و معانیِ مندرج در آن پرسش‌برانگیز باشد و نگارنده، در این مقال، امید دارد شرح و تحلیل سامان‌مندی از آن ارائه دهد و کیفیّت شیوهٔ بیان و ظرایف و زیبایی‌های معنوی و ذاتی کلام شمس را بنمایاند که عارف بزرگی چون مولانا را شیفتهٔ خود ساخته است.[۶]

مقالات متعلّق به قرن هفتم است؛ لیکن زبان آن را، از حیث سادگی و روانی، می‌توان میان قرن‌های پنجم و ششم جای داد. بسیاری از کتب مهمّ عرفانیِ فارسی، که جملگی درکمال سادگی و پختگی‌اند، طیّ این دو قرن پدید آمده‌اند. ملک‌الشّعرا بهار، در باب سبکِ شیوا و روان کتب صوفیّهٔ این دوره می‌گوید:

کتب فارسی صوفیان، اوّلاً در نهایت سادگی و زیبایی و رسایی و حسن تأثیر و صرف و نحوِ کامل و دارای لغات فارسی لطیفی است که در قرون بعد همه از میان رفته است؛ ثانیاً حاوی مجموعه‌ای از اصطلاحات مخصوص به این طایفه است. ولی این فواید و لطایف و خوش‌سبکی و اصطلاحاتِ خاص متأسّفانه از قرن ششم نمی‌گذرد. (بهار، ج ۲، ص ۵۳)

ما، در این بحث، از بازگوئیِ ویژگی‌های زبانی مقالات شمس، که نمونه‌های آن در بسیاری از متون منثور فارسی قرن پنجم و ششم یافت می‌شود و بهار در سبک‌شناسی و خانلری در تاریخ زبان فارسی جزئیّات سبک‌شناختی آنها را به‌تفصیل شرح داده‌اند، صرف‌نظر می‌کنیم و، با بهره‌گیری از برخی آموزه‌های نظریّه‌پردازان و منتقدان ادبی و بعضی عناصر فراادبی یا رهیافت‌های بیرونی (زندگی‌نامه‌ای و تاریخی، روان‌شناختی، فلسفی-کلامی)، به تحلیل اسلوب بیان شمس می‌پردازیم.(۷)

هنر سخنوری شمس

برتری شمس در تقریر مطالب عرفانی نسبت به معاصرانش بیشتر مرهون اسلوب مجلس‌گویی و هنر سخنوری خداداد اوست. زرین‌کوب مختصّات و ویژگی‌های اسلوب بیان مجالس وعظ و تذکیر عرفانی را، که از آنها با عنوان **بلاغت منبری** یاد می‌کند، به‌تفصیل ذکر کرده است. استفاده از آیات، احادیث، اخبار، سخنان مشایخ صوفیّه، و الفاظ و امثال و باورهای مردم، تمثیل، اتباع، آهنگ و ایقاع، خطاب به مخاطب مبهم، التفات از مخاطب به غایب و برعکس، تبدیل جهت خطاب از مخاطبی به مخاطب دیگر، تحرّک، درج قصّه و حکایت، معانی متداعی، گفت‌وگو یا سؤال و جواب سقراطی از مختصّات بارز اسلوب بیان مجلس‌گویی است که در خانوادهٔ عرفانی شمس سابقهٔ دیرین دارد و آن را در خطابه‌های بهاءولد، برهان‌الدّین محقّق ترمذی، و مولانا نیز به‌عیان می‌توان دید. (← زرین‌کوب، ج ۱، ص ۱۲۲-۱۷۰)

قدرت و مهارت شمس در بیان مفاهیم ذهنی، علاوه بر تسلّط او بر نوع بلاغت منبری، ناشی از آن است که او، با تأمّل در مُلک و ملکوت، نکات ژرف و باریک عرفانی را با صراحت و جذّابیّتِ هرچه تمام‌تر روشن می‌سازد و تفاسیر آیات قرآنی و احادیث و دقایق عرفانی را چنان در تعابیر و عبارات و جملات موجز و کوتاه می‌گنجاند که

مخاطب، ضمن فهم مطالب، سرمستِ صراحت و گرمی بیان او می‌گردد. هرچند گاه به نظر می‌رسد که شمس برخی از اقوال و مأثورات عرفانی را در سخنان خود تکرار کرده یا بعضی از مضامین عرفانی او تکرار سخنان مشایخ پیشین است، لیکن او این‌جمله را با اسلوب بیان ویژهٔ خود در معانیِ کاملاً تازه به‌کار می‌برد.

برخی از سبک‌شناسانِ ساختارگرا بر آن‌اند که حالات درونی و روحانی در تکوین اسلوب بیان فرد نقش عمده دارد. اسپیتزِر، سبک‌شناس آلمانی، در پژوهش‌هایی در روش بیان، با اشاره به این نکته، شکل‌گیری بیان را از حالات و زندگی درونی فرد متأثّر می‌داند و می‌گوید: «شکل ویژهٔ بیان یا کاربرد گفتاری شخصی، در زبانِ هرکس، بیان زندگی درونی اوست» (← احمدی، ص ۱۳۸). با تأمّل در رفتار و گفتار شگرف و استثنائیِ شمس، اسلوب بیان او را مصداق این سخن می‌توان یافت. از دیدگاه شمس نیز، سخن نمودارِ حالات و تجارب درونی فرد است و، برای فهم درست سخن هر فرد، باید حالات و تجارب درونی او را شناخت. او می‌گوید: «سخن در اندرون من است. هرکه خواهد سخن من شنود در اندرون من در آید». (شمس‌الدّین محمّد، ص ۳۲۲)

افلاطون، در رسالهٔ فِدْروس، ضمن طرح دیدگاه فلسفی خود دربارهٔ هنر سخنوری، مبانی زیباشناختی سخن یا بلاغت را از زبان سقراط شرح می‌دهد و سخنوری را «هنر مسحور کردن نفس آدمی» وصف می‌کند. وی بر آن است که سخنور باید دارای استعداد فطری و خدادادی باشد و حکمت متعالی را فرا گیرد. سخنور باید وقت‌شناس باشد و وقت مناسب برای کاربرد ایجاز و اطناب یا تعبیری هیجان‌انگیز و حزن‌آور را تشخیص دهد. (افلاطون، ص ۱۳۸)[۸]

از مطاوی گزارش کوتاه و مختصری که دربارهٔ دوران کودکی شمس به دست ما رسیده چنین دریافت می‌شود که سخنوری، یا به‌گفتهٔ افلاطون «هنر مسحور کردن آدمی»، با ذات او عجین بوده است. شمس، در این گزارش، هنر سخنوری خود را الهام و موهبتِ حق می‌داند و می‌گوید:

> ... مرا از خُردگی به الهام خدا هست که به سخن تربیت کنم کسی را چنان‌که از خود خلاص می‌یابد و پیشترک می‌رود. (شمس‌الدّین محمّد، ص ۱۶۹)

در حالی که علمای رسمی و مدرسی منبع علم و فهم خود را به‌کسانی که

از دنیا رفته‌اند می‌رسانند و با عبارت «حدَّثَنی فلانٌ عن فلان» به نقل قول از آنان می‌پردازند، شمس با تعبیر «حَدَّثَنی قلبی عن ربّی» (همان، ص ۲۶۴) سخن خود را مستند می‌سازد(۹). او منشأ علم و فهم خود را خداوند لایزال می‌داند که هر لحظه در دل او معارف تازه‌ای القا می‌کند و سخنی که از عالَمِ حق بر او جاری می‌گردد طبعاً نافذ و گیراست. در تجربهٔ عرفانیِ او سخن «تیر»، عالَمِ حق «جعبهٔ تیر»، و قدرت حق «کمان» است:

این تیر کدام است؟ این سخن. جعبه کدام است؟ عالم حق. کمان کدام است؟ قدرت حق. این تیر را نهایت نیست. قُلْ لَوْ کانَ البَحرُ مداداً... خنک آن‌که این تیر بر او آید، بِبَرَدش این تیر به عالَمِ حق؛ در جعبه تیرها هست که نتوانم انداختن. (همان، ص ۱۱۶)

این سخن در حکم خرقهٔ اوست(۱۰) و او سند این خرقهٔ معنوی را، که با ذاتش سرشته است، بر اساس یک رؤیای صادقه، به رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم می‌رساند و بدین سان برای سخن خود جواز جاودانگی می‌گیرد:

ما را رسول علیه‌السّلام در خواب خرقه داد، نه آن خرقه که بعد از دو روز بِدَرَد و ژنده شود و در تون‌ها افتد و بدان استنجا کنند بلکه خرقهٔ صحبت ــ صحبتی نه که در فهم گنجد، صحبتی که آن را دی و امروز و فردا نیست. عشق را با دی و با امروز و با فردا چه کار؟ (همان، ص ۱۳۴)(۱۱)

خضوع و خشوع شمس نسبت به علم الٰهی و اشتیاق و التزام او به شریعت و سنّتِ نبوی از جمله عواملی است که حجاب‌ها را از پیش او برمی‌دارد و افق‌های تازه‌ای از عالَم معنی به روی او می‌گشاید. از این رو، او به هر سؤال و مشکلی که اصحابِ استدلال و اهل فکر مطرح می‌کنند، بی‌طفره رفتن، به نیکوترین و صریح‌ترین وجه پاسخ می‌گوید، آن‌چنان که در هیچ کتابی مسطور نیست:

اگر اهل ربع مسکون جمله یک سو باشند و من سویی، هر مشکلشان که باشد همه را جواب دهم و هیچ نگریزم ازگفتن و سخن نگردانم و از شاخ به شاخ نجهم... جواب در جواب، قید در قید باشد سخن من. هر یک سؤال را ده جواب و حجّت که در هیچ کتابی مسطور نباشد به آن لطف و به آن نمک. (همان، ص ۱۸۶)

درپرتو همین محاسن معنوی و روحانیِ سخنان شمس است که هرکس به صحبت او درمی‌آید چنان مسحور سخن او می‌گردد که دیگر با هیچ‌کس نمی‌تواند هم‌صحبت شود:

آن‌کس که به صحبت من راه یافت، علامتش آن است که صحبت دیگران بر او سرد شود. نه چنان‌که سرد شود و همچنین صحبت می‌کند بلکه چنان‌که نتواند با ایشان صحبت کند. (همان، ص ۷۴)

از این رو، از مخاطبان خود می‌خواهد که سخن او را، هرگونه که باشد ــ سرد و گرم یا تلخ و شیرین ــ حرمت دارند تا تربیت یابند و محترم شوند:

اگر تو را حالْ سخن من مکروه نماید، از این حالت مگریز. سخن مرا احترام کن تا محترم شوی. (همان، ص ۱۵۲)

برتری گفتار بر نوشتار

اندیشهٔ برتریِ گفتار بر نوشتار نزد حکمای یونان باستان به‌خصوص در ما بعد الطّبیعهٔ افلاطون وجهه‌ای مشخّص و ممتاز دارد. افلاطون، در رسالهٔ فِدْروس، از زبان سقراط نوشتار را فروتر از گفتار می‌داند و بر آن است که نوشتار آموزندگان را دچار فراموشی، غرقه در نوشته و از خِرَد و تفکّر دور می‌سازد. او نویسندگی را به هنر نقّاشی تشبیه می‌کند. نوشته همچون نقش نقّاش است که، با همهٔ زیبایی و برجستگی، توانِ پاسخ به سؤال مخاطبان را ندارد و ساکت است. نوشته نمی‌داند به چه کسی پاسخ گوید؛ اگر با او بدرفتاری شود، نه پشتیبانی دارد که از او دفاع کند و نه خود توان دفاع از خویشتن دارد. امّا گفتار، که در جان سخنور جا دارد، می‌تواند زبان به پاسخ گشاید و از خود دفاع کند و توجّه سخنور حقیقی نیز باید تنها به این نوع سخن باشد. (افلاطون، ص ۱۴۳-۱۴۷)

درگفتار، واژه‌ها در ذهن گوینده حضوری ملموس دارند. در چنین حالتی، آوای گوینده، با حضوری تمام، همراه رفتارها و اطوار و حرکات او، معنی را زنده‌تر و پرقوّت‌تر با همهٔ بار عاطفی‌اش انتقال می‌دهد. امّا، در نوشتار، غیاب جای حضور را می‌گیرد و معانی از اختیار گوینده خارج می‌شوند.

از فحوای گفتارهای شمس در مقالات چنین استنباط می‌شود که گفتار موجب شکوفایی و بالندگی معانی در ذهن او می‌شده و شور عظیم روحانی و درونی او را

بی‌واسطه و به‌راحتی انتقال می‌داده است. شمس عادت به نوشتن نداشته است. او خود می‌گوید:

من عادتِ نبشتن نداشته‌ام هرگز. سخن را چون نمی‌نویسم در من می‌ماند و هر لحظه مرا روی دگر می‌دهد. (شمس‌الدّین محمّد، ص ۲۲۴)(۱۲)

نوشتارْ او را از حضور درگفتار زندهٔ خود باز می‌دارد و مانع القای معانی و مفاهیم حقیقی می‌شود. او، در جایی دیگر از مقالات، توجّه به نوشته را حجاب و موجب گمراهی و جهل آدمی می‌داند:

آنچه تو را بِرَهاند بندهٔ خداست نه نبشتهٔ مجرّد. مَنِ اتَّبَعَ السّواد فَقَد ضَلّ. (همان، ص ۳۱۶)

فراسوی حرف و صوت

شمس را، براساس بینش عرفانی و فلسفی او، می‌توان از طرفداران اَصالت گفتار دانست. لیکن او، برای گفتار، دو نوع قایل است: یکی آنکه در قلمروِ حرف و صوتِ محسوسِ این‌جهانی است؛ دیگر آنکه از این قلمرو بیرون است یعنی کلامِ بی‌حرف و صوت. شمس، در ناب‌ترین تجارب عرفانی خود، گاهی از محدودهٔ گفتار حسّی فراتر می‌رود و به سخنانی می‌اندیشد که در قالبِ تنگِ «حرف و صوتِ» این‌جهانی نیست. او سخنِ با حرف و صوتِ این‌جهانی را در برابر سخنِ بی‌حرف و صوت عالَمِ روحانی بازیچه و خوار می‌داند:

در این عالم جهتِ نظاره آمده بودم. هر سخنی می‌شنیدم بی سین و خا و نون، کلامی بی‌کاف و لام و الف و میم، و از این جانب سخن‌ها می‌شنیدم. می‌گفتم که «ای سخنِ بی‌حرف، اگر تو سخنی پس اینها چیست؟» گفت: «نزد من بازیچه». (همان، ص ۷۰۲)

سخن او، هرچند اسرار و رموز عرفانی را به زبان روزمرّه و معمول به‌صراحت بیان می‌کند، کثرت مفاهیم ذهنی و تجارب ژرف عرفانی آن را از حدّ معمول فراتر می‌برد و به بی‌نشانگی و فراسوی حرف و صوت سوق می‌دهد. به تعبیر او،

اسرار می‌گویم، کلام نمی‌گویم. سرِّ کلام دیگر است و کلام که حرف و صوت نیست دگر. (همان، ص ۹۴؛ نیز← ص ۶۹۱)

شمس، در پرتو این تجربهٔ عرفانی، از سخن و گفتار فراتر می‌رود و این فرا رَوی

امتیازی است که او را از فیلسوفان و علما و عرفای عصر خود متمایز می‌سازد. او، در ناب‌ترین لحظات عرفانی، گفتار را نیز در قِبال **حضور** و **اتّحاد** بی‌ارزش و بی‌اساس می‌شمارد و، با صدور حکمی عارفانه، دیدگاه فلسفیِ برتریِ گفتار بر نوشتار را منتفی می‌سازد؛ زیرا، از دیدگاه او، گفتار نیز حجاب است. وی می‌گوید:

> سخن از برای غیر است و اگر از برای غیر نیست سخن به چه کار است؟ آنجا که اتّحاد معیّن است و حضور، چه گفت‌وگوی بینی؟ آری، گفتی هست امّا بی‌حرف و صوت و آن لحظه که آن گفت است فراق است، وصال نیست؛ زیرا که، در وصال، گفت نگنجد، نه **بی‌حرف و صوت** نه **با حرف و صوت**. (همان، ص ۷۷۰)

ناگفته نماند که بهاءولد، والد مولانا، نیز، در انتقال و بیان تجربهٔ عرفانی خود، در همان سطح حرف و صوت می‌ماند. او، هرچند سخن و آوای خود را ورای حرف و آوای ظاهری می‌داند، به فراتر از آن نمی‌اندیشد و بر این باور است که تنها به واسطهٔ حرف و آواست که با حق می‌توان سخن گفت:

> چون الله می‌گویم، می‌بینم که الله گفتنِ من از ورای آواز و حرف‌های من است و واسطه بین الله همان پردهٔ آواز است بدان تُنُکی. اکنون واسطه میان الله و میان وجودِ عالم و اجزای جهان و میان من و فکرِ من همان پردهٔ تُنُک بیش نیست که آواز است. (بهاءولد، ص ۲۶)

اگر کلام یا آواز در عرفان بهاءولد واسطهٔ اساسی و ناگزیر میان کلّ اجزای عالم هستی و خداست، شمس کلام را صفت خدا و کلام انسانی را حجاب بین حقّ و خلق می‌داند. رابطهٔ حق ــ آن هستی مطلق ساده و بی‌رنگ که همهٔ صورت‌ها و پدیده‌های هستی محکوم ارادهٔ ذات اوست ــ با خلق از پسِ این حجاب است:

> کلام صفت است. چون درکلام می‌آید، خود را محجوب می‌کند تا سخن به خلق برسد. تا در حجاب نه‌آید، کی تواند سخن به خلق رسانیدن که در حجاب‌اند. (شمس‌الدّین محمّد، ص ۷۵۰)

امّا، در نظر شمس، حجابِ حرف یا کلام، به دلیل حجابِ خلق است[۱۳] و باید از این حجابِ خلق گذشت تا به دایرهٔ «سخنِ بی‌حرف و صوت» رسید. از منظر جهان‌بینی عرفانی او، همهٔ مجاهدات و ریاضت‌های سالک از بهر آن است که از تنگنای زندانِ زبان رهایی یابد و به عالم صفات حق، که ساحت قدسی و فراسوی حرف و صوت است،

فرا رود و این مقام مختصّ بندگان خاصّ خداست:

این همه مجاهده‌ها از بهر آن است که تا از زبان برهند که تنگ است، در عالَمِ صفات رونـد، صفات حق... آن بنده که خاص‌تر باشد او را بـه صـفت خـدا راه نـمایند. (هـمان، ص ۱۲۵؛ نیز← ص ۷۵۰)

با این همه، نوع نگرش شمس به حجابِ حرف از نوع نگرش بهاءولد نیست. اصولاً در نظر او، رابطهٔ سالک با خدا مدام نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود و او، با چنین نگرشی، مقیّد به هیچ نوع حجابی نیست و، با قوّهٔ خیال و ذهنِ عادت‌ستیز خود، هر نوع حجاب و پرده‌ای را می‌درد تا به ساحت ورای حرف و صوت یعنی به عالمِ صـفاتِ حـق فـرا رود. در چنین ساحتی است که نور و فروغ معنوی سیاهیِ کلام شـمس را روشـن و سـاده و بی‌رنگ جلوه می‌دهد:

روشنایی می‌بینید که از دهانم فرو می‌افتد. نور برون می‌رود از گـفتارم، در زیـرِ حـرف سـیاه می‌تابد. (همان، ص ۶۶۰)(۱۴)

تأویل در سخن شمس

در معارف و تجارب عرفانی صوفیّه، توجّه به تأویل و معانی متعدّدِ سخن سابقهٔ دیرین دارد. عین‌القضات شعرهای عرفانی صوفیّه را که تأویل‌پذیرند و مـعانی مـتعدّد از آنـها استنباط می‌شود، به آیینه‌ای صاف و صیقلی تشبیه کرده که، در آن، هیچ تصویری نیست و هرکه در آن بنگرد صورت خود بیند لیکن در فهم معنای آن **تحقیق و غموضی** هست که او از تفسیر آن سر باز می‌زند (عین‌القضات، ج ۱، ص ۲۱۶). حسام‌الدّیـن چـلبی نـیز کـلام و سخنان مولانا را دارای وجوه متعدّد معانی می‌داند و آن را به آیینه‌ای مانند مـی‌کند کـه هرکس نقد حال خود را در آن تواند دید امّا به حقیقتِ معنای کلام مولانا نتواند رسید. معنی حقیقی کلام مولانا را فقط خود جناب مولانا می‌داند و بس. (افلاکی، ج ۲، ص ۷۵۹)

مبانی نظریِ تأویل و تعدّدِ معانیِ سخن درگفتارها و تعابیرِ ژرف شمس نیز به‌روشنی مشهود است. او بر آن است که مفاهیمِ بی‌رنگ و سادهٔ عرفانی در ایـن جـهان حسّـی و پر از صوَر را نمی‌توان با قطعیّت تمام بیان کرد: «عالَم متلوّن است، **سخن یک‌رنگ** برون نمی‌آید.» (شمس‌الدّین محمّد، ص ۱۲۶). از دیدگاه او، سخن عرفانی، بنا بر ماهیّتش، به قدری ساده و

بی‌رنگ است که هیچ معنی یا تصویری در آن نمایان نیست و، اگر صد بار هم گفته شود، هر بار معانی گوناگون از آن فهم خواهد شد و معنای اصلی آن همچنان بکر و دور از فهم خواهد ماند. به همین دلیل، شمس از این نوع سخن به سخن «نیک و مشکل» تعبیر می‌کند:

این سخنِ من نیک است و مشکل: اگر صد بار بگویم، هر باری معنی دیگر فهم شود و آن معنیِ اصل همچنان بکر باشد. (همان، ص ۱۶۸)

بر همین اساس، سخنان شمس نیز صفت آیینگی می‌یابد و، در حالت نمادین و با ساختار متنوّع، دارای وجوه متعدّدِ معانی می‌گردد و زمینهٔ تأویل‌های گوناگون را فراهم می‌سازد:

بنگر که سخن چند حرف است؛ آنگه سخن دوم اوّل را می‌شکند و می‌پوشاند و سوم دوم را می‌پوشاند؛ آنگاه باز ظاهر کردن گرفت و رو به سخن اوّل آورد؛ این دگر در دامنش آویخت. این صد هزار تلوّن است و رنگارنگ. (همان، ص ۶۹۱)

کلام شمس، با همهٔ تلوّن و وجوه متعدّد معانی، معنایی اصیل دارد که همچنان بکر و دست‌نیافتنی می‌ماند و آن را تنها خود او یا کسی از جنس او می‌تواند فهم کند:

سخن با خود توانم گفتن؛ با هرکه خود را دیدم در او، با او سخن توانم گفتن. (همان، ص ۹۹)

خطّ سوم

شمس گاهی اسرار عرفانی را در قالب سخنانی بیان می‌کند که چکیده و لُبِّ تجارب عرفانی اوست. بیشتر اسرار و دقایق عرفانی در ژرفای سخنانِ عامّ او نهفته است و، اگر آن اسرار بذله‌وار در قالب الفاظ و گفتارهای لطیف به بیان درمی‌آید، از سرِ غیرتِ حقّ است. از این رو، هرکه ظاهربینانه سخن او را سهل گیرد، از آن بهره‌ای نخواهد برد:

آن‌وقت که با عام گویم سخن، آن را گوش دار که همه اسرار باشد. هرکه آن سخنِ عام مرا رها کند که «این سخنْ ظاهر است، سهل است»، از من و سخن من برنخورَد، هیچ نصیبش نباشد. بیشتر اسرار در آن سخنِ عام گفته شود. سرّی عظیم باشد که از غیرت در میان مضاحِکی شود. (همان، ص ۷۲۹)

گاهی سخنان او چندان عمیق و چنان پرمغز است که اطرافیانش از درک و فهم آن عاجزند. از این رو، از مولانا می‌خواهد که به تفسیر و بیان آنها بپردازد:

صریح گفتم: مولانا، پیش ایشان که سخن من به فهم ایشان نمی‌رسد تو بگو. مرا از حق‌تعالی

دستوری نیست که از این نظیرهای پست بگـویم، آن اصـل را مـی‌گویم، بـر ایشـان سـخت مشکل می‌آید. نظیر آن، اصلِ دگر می‌گویم، پوشش در پوشش می‌رود تا به آخر هـر سـخنی آن دگر را پوشیده می‌کند. (همان، ص ۷۳۲)

گاهی نیز عرصهٔ وسیع و لایتناهیِ معنی چنان او را در خود فرو می‌کشد که هیچ نشانی از حرف و صوت و عبارت در او نمی‌ماند و، در فـراخـنای چـنین عـرصه‌ای، خـاموشیِ بس پرمعنایی بر او عارض می‌گردد:

آخر عرصهٔ سخن سخت فراخ است که مـعنی تـنگ مـی‌آید در فـراخـنای عـرصهٔ او؛ و بـاز معنایی است ورای عرصهٔ این معنی که تنگ می‌آرد فـراخـنای عـبارت را. فـرو مـی‌کشدش، در می‌کشدش حرفش را و صوتش را که هیچ عبارت نمی‌ماند. پس خاموشیِ او نه از کـمیِ معنی است از پُری است. (همان، ص ۹۸)(۱۵)

شـمس، درپـی چـنین تـجاربی، بـه تـجربه‌ای دست مـی‌یابد کـه، در آن، بـه بـیانی متناقض‌نما، از منِ خود گله دارد که حقیقت و ماهیّت سخنان او را درک نمی‌کند:

این **من** نیز منکِر می‌شود مرا. می‌گویمش: چون منکِری؟ رها کن برو، ما را صـداع مـی‌دهی. می‌گوید: نه نروم. همچنین می‌باشم منکِر. این که نفس من است سـخن مـن فـهم نـمی‌کند. (همان، ص ۲۷۲)

امّا اینکه شمس چگونه این متناقض‌نما را بیان می‌کند و به چه شیوه‌ای به تحلیل آن می‌پردازد، تنها با تأمّل در سخن پر رمز و راز و شطح‌گونهٔ او معلوم می‌گردد که به خطّ سوم مشهور است:

آن خطّاط سه‌گون خط نبشتی یکی او خواندی لاغیر؛ یکی هم او خواندی هم غیر؛ یکی نه او خواندی نه غیر. آن منم که سخن گویم، نه من دانم نه غیر. (همان‌جا)(۱۶)

طرح کلّی این سخن همانند طرحی است که در سُبحانی ما أعظَمَ شانیِ بسطامی و اَنَا الحَق حلّاج مشهود است. لیکن شمس می‌کوشد تا، به یاری تحلیل روان‌شـناختی و تـمثیل، نشان دهد که معنی حقیقیِ فنا و معادل نوعیِ آن چیست. شمس، در سخن یادشده، خود را به کاتب یا سخنوری مانند کرده که سه گونه خط یا سخن دارد: گونهٔ اوّل همان است که در وصف آنها، چنانکه اشاره شد، می‌گوید: «سخن با خود توانم گفتن؛ با هرکـه خـود را دیـدم در او، با او سخن توانم گفتن»؛ گونهٔ دوم آن است که چنین وصفش می‌کند: «آن‌وقت که با عام گویم

سخن، آن را گوش دار که همه اسرار باشد»؛ و از گونهٔ سوم با این وصف یاد می‌کند که: «این من نیز منکر می‌شود مرا. ... این که نفس من است سخن من فهم نمی‌کند».

درد عشق و درد دینی که سراپای وجود شمس را فراگرفته او را بر آن می‌دارد که با تمام شیدایی و شوریدگی، برای نیل به معرفت حقیقی، قدم در راه سیر و سلوک روحانی نهد و ناب‌ترین لحظات شهود و مکاشفه را تجربه کند.

در حقیقت، خطّ سوم زادهٔ قوّهٔ خیال و تجربهٔ شخصی و عرفانی شمس در حین انحلال هویّت فردی او در وجود لایتناهی است که، در قاموس تصوّف، به فنا تعبیر می‌شود.(۱۷) وجود مجازی سالک، در این حالت، در حقیقتِ مطلق فانی می‌شود و از کثرات فراتر می‌رود و غرق در وحدت به تجربه‌ای دست می‌یابد که از نوع تجارب حسّی و ملموس این جهانی نیست و بیان آن به سخن ممتنع است و، اگر هم بیان شود، شطح جلوه می‌کند. منش و کنش شمس، در این حالت، در هاله‌ای از ابهام غرق می‌شود، که نه خود از آن آگاه است و نه دیگران. حرف و صوت این جهانی از بیان معانی والای عالم قدس ناتوان‌اند. این معانی اگر هم تفسیر شوند، درک نخواهند شد و اصولاً تفسیر آنها امر محال است چون مفسّر اگر غیر باشد که آن حال را درک نکرده است چه را تفسیر می‌کند و اگر خود صاحب حال باشد که فانی است چگونه زبان به تفسیر بگشاید:

> از همه اسرار اَلِفی بیش بیرون نیفتاد و باقی هرچه گفتند در شرح آن الف گفتند و آن الف البتّه فهم نشد. (همان، ص ۲۴۱)

بر اثر استیلای چنین تجربه‌ای است که سخنان شمس رنگ شطح و طامات به خود می‌گیرد. او، در مقالات، گاه از خود با اوصافی سخن می‌گوید که در نظر ناآشنایان با ادبیّات عرفانی به لاف و گزاف و خودستایی یا خودشیفتگی تعبیر می‌شود.

پرتو سخن او مخاطب را مدهوش و بی‌خود می‌سازد:

> با هرکه به نفاق سخن گویم، بهشتش بَرَد؛ و با هرکه به راستی گویم، به حقّش بَرَد... آخر کسانی که پرتو سخن ما بر ایشان می‌زده است وقت‌ها چیزهای معیّن می‌دیده‌اند عجایب و واقعیّت‌ها و نور معیّن بر دست و بر دیوار. پس من کی از آن خالی باشم؟ و تا من خود چه‌ها بینم! والله اگر بوی سخن به تو می‌رسیدی، برخاستیی و جامه ضرب کردیی و صد فریاد کردیی! (همان، ص ۷۷۵)

مشایخ بزرگ صوفیّه نیز از دریافت سخنان شورانگیز او عاجزند:

آن سخن که دی می‌رفت چه جای ابایزید و جنید و آن حلّاجِ رسوای استاد نیز، افتاده است برگیریدش که ایشان بر تن او مویی نباشند؛ و آن ابوسعید و آن که دوانزده سال بیخ گیاه می‌خورد ــ که اگر صدهزار سال گیاه خورَد آن ره که او برگرفته بود به این سخن بوی نبرَد ــ چو با او این سخن بگویی، گوید: ها، چه هاها، چون هاهای! پس چه در عالَمْ مشغله [= غوغا] در انداختی، فریاد برآوردی که چه؟ (همان، ص ۶۸۴)

در این شیوهٔ سخنوریِ شمس نوعی لحن متکبّرانهٔ توأم با صداقت مشهود است که زبانش را ساده و رُک و گزنده می‌کند و موجب آزار دیگران نیز می‌گردد:

مرا، در این عالم، با عوام هیچ کاری نیست، برای ایشان نیامدم. این کسانی که رهنمای عالم‌اند به حق، انگشت بر رگ ایشان می‌نهم. (همان، ص ۸۲)

من شیخ را می‌گیرم و مؤاخذه می‌کنم نه مرید را؛ آنگه نه هر شیخ را، شیخ کامل را. (همان، ص ۲۲۶)

این مردمان را حقّ است که با سخن من اِلْف ندارند: همه سخنم به وجهِ کبریا می‌آید، همه دعوی می‌نماید... (همان، ص ۱۳۹)

گزیده‌گوئیِ شمس

شیوهٔ شمس در خطابه خاصِّ خود اوست و می‌توان گفت که در نوع خود تقلیدناپذیر است. از قدمای مشایخ صوفیّه کمتر کسی به اندازهٔ او به اختصار و گزیده‌گویی توجّه داشته است. او به اشاره و ایجاز و اختصار گرایش دارد، جمله‌های او کوتاه و گاهی نزدیک به شعر است و، در برخی موارد، به تأویل راه می‌دهد. زبان طبیعی او در مقالات علاقه‌اش را به پاره‌های کوتاه و گزینه‌گویی نشان می‌دهد.

ایجاز و گریز از وصف، که بیانگر تنگیِ مجالِ شمس در تقریر و بیان افکار و معانیِ عالی عرفانی است، او را از اشتغال به صنایع لفظی و صوریِ کلام فارغ می‌دارد، هرچند هماره او را از التفات به لفظ و صورت کلام باز نمی‌دارد. شمس مفاهیم ذهنی خود را بارها درکسوت کوتاه‌ترین عبارات بیان می‌کند به حدّی که سخن او موزون و به شعر نزدیک و دل‌نشین و مغزدار می‌گردد. وی، در خطابه‌های خود، هماره در بند گزاردن پیام است:

بر این منوال می‌گفتم دی با خود و گردِ خندق می‌گشتم. سخن بر من فرو می‌ریخت، مغلوب می‌شدم، زیر سخن می‌ایستادم از غایت مغلوبی. گفتم: چه کنم اگر بر منبر سخن بر من چنین غلبه کند؟ (همان، ص ۳۲۱)

می‌توان گفت بیم از غلبهٔ سخن درگزاردن معارفِ ژرف عرفانی شمس را به کوته‌سخنی و گزینه‌گویی سوق می‌دهد. در حقیقت، پاره‌گوئیِ مناسب بیانِ تجارب و احوال و خیال‌های زودگذر و لحظه‌ایِ عالم عرفان، همچون کلمات قصار، نیروی القایی و تلقینیِ بیشتری دارد.

مجاهد بر آن است که شیوهٔ سخنوریِ شمس برگرفته از اسلوب بیان احمد غزالی (وفات: ۵۲۰) در مجالس است. وی می‌گوید:

نثر کتاب و اسلوب بیان غزالی در این اثر گزنده است و او مخاطبان خود را بیشتر تازیانه می‌زند، درست همانند مقالات شمس تبریزی که باید گفت شمس مقلّد غزالی است؛ چه رسمِ شمس این است که در میان سخنانش حکایتی بیاورد و اشعاری بخواند و این همان سبک احمد غزالی است و بیان شمس نیز در مقالات بیشتر گزنده است تا لینت. (غزالی، مقدّمه، صفحات شانزده و هفده)

امّا، در مقالات، شاهد بیّنی که تأثّر مستقیم شمس از غزالی را برساند مشاهده نمی‌شود.[۱۸] اصولاً زبان نمادین و استعاری غزالی در سوانح و مجالس به هیچ روی با زبان ساده و طبیعی شمس قابل قیاس نیست. آنچه سخنان شمس را متمایز می‌سازد کوته‌گوئیِ اوست که از کُنه وجود و شور و شوق ضمیر او برمی‌خیزد و به سخنان او گرمی و گیرائیِ دیگری می‌بخشد. این اسلوب در پارهٔ زیر به عیان دیده می‌شود که از هفت جملهٔ کوتاه و به‌غایت موجز و با تعابیر زیبا و معانی بلند ساخته شده است:

هنوز ما را اهلیّتِ گفت نیست.
کاشکی اهلیّتِ شنودن بودی.
تمام گفتن می‌باید
و تمام شنودن.
بر دل‌ها مُهر است
و بر زبان‌ها مُهر است
و بر گوش‌ها مُهر است. (شمس‌الدّین محمّد، ص ۲۳۳)

لحن گیرا و مؤثّر و شعرگونهٔ او در پاره‌های زیر، القاگر و پدیدآورندهٔ صدق و لذّت[۱۹] است با مفاهیم ناب عرفانی و با تکرارها و ایقاعات هنری:

مقصودِ من از کعبه و بتخانه تویی
مقصود من از بتخانه
خیال و جمال رخ توست،
بی یار نمی‌شود،
البتّه یار می‌باید. (همان، ص ۶۷۶)[۲۰]

ایشان بزرگان بوده‌اند، شیخان بوده‌اند
من ایشان را چه کنم؟
من تو را خواهم که چنینی.
نیازمندی خواهم
گرسنه‌ای خواهم
تشنه‌ای خواهم.
آب زلالْ تشنه می‌جوید،
از لطف و کرم خویش. (همان، ص ۲۸۷)

استاد موحّد، که مدّتی از عمر خود را صرف تصحیح مقالات کرده، در وصف هنر سخنوری شمس، می‌گوید:

بیان مطمئن و مسلّط و نقش‌پرداز شمس و لحن بی‌اعتنا و بی‌پیرایه و بی‌تکلّف و رندانهٔ وی از یک نوع **زیبائیِ وحشیِ جذّاب و نشئه‌بخش** برخوردار است. (← همان، مقدّمه، ص ۳۸)[۲۱]

مقالات تقریرات سالکی است شوریده‌حال و از ژرفای روحِ پرتلاطم و موّاج او نشئت گرفته است. شور روحانیِ شمس زبان او را از قیود و ضوابط حاکم بر سخنوری آزاد می‌سازد. هدف غائیِ او القای معنیِ مقصود به ساده‌ترین وجه است که طبعاً جاذب و گیراست. سخن از جان او برمی‌خیزد و می‌جوشد. او، در تقریر، نه در اندیشهٔ گزینش و لفظ است و نه پروای پیوستگیِ معانی و افکار و آغاز و انجام و اندازهٔ جمله‌ها و قرینه‌ها دارد؛ تعبیراتِ زبان محاوره را ارتجالاً به‌کار می‌برد[۲۲] و یگانه دل‌مشغولی او تفهیم

مطلب است. و، در پرتو حدّت ذهن و قدرت حافظه و معلومات عمیق، فصیح‌ترین، مأنوس‌ترین، ساده‌ترین، و خوش‌آهنگ‌ترین الفاظ و تعبیرات را برای نیل به این مقصود برمی‌گزیند و معنیِ مراد را به صورت طبیعی و جاافتاده بیان می‌کند و سخن او، با همهٔ خصلت دیمی آن، قرین سازوارگی از کار درمی‌آید.(۲۳)

گرمی و صراحت و صداقت ویژگی بارز سخن شمس است که «نور از آن می‌تابد» (همان، ص ۶۶۰) و «دوزخ را می‌تفساند» (همان، ص ۱۴۲). برای نمایاندن این ویژگی مقایسهٔ مقالات با همتای زمانی و مکانی و موضوعی آن، مرصاد العباد نجم دایه (۵۷۳-۶۵۴)، خالی از فایده نیست.

نجم رازی و شمس تبریزی

تحریر اوّل مرصاد العباد در سال ۶۱۸ پایان یافته و مصنّف آن را به سال ۶۲۰، به پایمردی شیخ شهاب‌الدّین سهروردی، به علاء الدّین کیقباد اوّل، ششمین پادشاه از سلسلهٔ سلاجقهٔ روم، تقدیم داشته است. از تواریخ و مناقب‌نامه‌ها برمی‌آید که علاء الدّین کیقباد فرهنگ‌دوست و فرهنگ‌پرور بود و به عرفان توجّه خاص داشت و از عرفای روزگار خود حمایت می‌کرد، چنان‌که بهاء ولد و فرزندش، مولانا، در روزگار او وارد قونیه شدند و از مهمان‌نوازی او برخوردار گشتند. در آن روزگار، محیط امن و فرهنگ‌پرور روم برخی از بزرگان عرفان را فراهم آورد. بزرگانی چون شهاب‌الدّین سهروردی، بهاء ولد، برهان الدّین محقّق ترمذی، مولانا جلال الدّین رومی، صدر الدّین قونوی، و شمس تبریزی بیشتر عمر یا برهه‌ای از زندگی خود را در این دیار سپری کردند و آثاری از خود به یادگار گذاشتند. معارفِ بهاء ولد، معارفِ برهان الدّین محقّق، مرصاد العبادِ نجم رازی، مقالات شمس تبریزی، و فیه ما فیه مولوی از شمار آثار مهمّ مشهور عرفانی به زبان فارسی هستند که می‌توان گفت در شرایط زمانی و مکانی یکسانی تألیف شده‌اند. مرصاد العباد از جملهٔ آثاری است که در همان شرایط پدید آمده است. فروزانفر این اثر را از حیث شیوایی و پختگی ادبی «سحر مطلق» می‌خواند (فروزانفر، ص ۱۲۵). شفیعی کدکنی نجم رازی را «یکی از موفّق‌ترین و خوش‌تقریرترین نویسندگان ادب صوفیّه» می‌شمارد (نجم رازی ۲، مقدّمه، ص ۲۵). مع‌الوصف، این اثر ادبیِ پخته و شیوا گویا، در همان روزگار خود، در برابر

گفتارهای پرشور و مستانهٔ امثال بهاء ولد (وفات: ۶۲۸) و شمس تبریزی نتوانسته جلب توجّه کند و نجم رازی، در مرموزات (سال تألیف: ۶۲۱ در ارزنجان)، از کسادی بازار خود و از گروهی که، به تعبیر او، «لعبت‌بازان»اند و عرصه را بر او تنگ کرده‌اند، شِکوه دارد:

> خواستم تا بیدقی فرا کنم و انواع هنر پیدا کنم، هنوز دست به یک لعبت نبردم که از لعبت‌بازانی که در لجاجْ لجلاج وقت بودند صد زخم خوردم. هزار گونه منصوبه باختند تا مهره در ششدر و شاه در عرا [مأخوذ از عراء عربی؛ آچْمَز] انداختند. چون آن فرزین‌بندها بدیدم مهره باز چیدم که مرا با ایشان نه سرِ اسب تاختن بود و نه روی دغا باختن. (همان، ص ۲۹)

به نظر می‌رسد که نجم‌الدّین، چون نتوانسته با تحفهٔ مرصاد العباد توجّه علاء الدّین کیقباد را جلب کند، راهیِ ارزنجان شده باشد (← همان، ص ۳۱). آلام ناشی از ناکامیِ آثار عرفانیِ نجم رازی در جلب مردم او را به سوی خواص و صاحبان زر و زور سوق داده و قراین نشان می‌دهد که در این محیط نیز موفّق نبوده است.

شفیعی کدکنی، در تقسیم‌بندی جهتمندی که از تاریخ تصوّف به دست می‌دهد، جایگاه نجم رازی را در عرفان بیشتر نمایان می‌سازد. او جماعات صوفیان را در دو گروه جای می‌دهد به این شرح:

> یک گروه آنها که هرچه دارند از **جوشش ضمیر** و **تراوش ذهن** و **خاطر** آنهاست و کاری به شیوهٔ تقریر و زمینه‌های نظری و تئوریک عرفان ندارند و، در عصر مؤلّف [نجم رازی]، نمونهٔ بارز آنها **شمس‌الدّین تبریزی** است (فوت: ۶۴۵ هـق) در آنچه از او به عنوان مقالات شمس تحریر شده و نشر یافته است. گروه دوم آنها که بر جنبه‌های نظری و تئوریک عرفان سخت تسلّط دارند و در تقریر و تنظیم و شکل بخشیدن به آن استادند **اگرچه از خود مایه‌ای بر این مجموعه نیفزایند**. سرآمد گروه دوم در عصر مؤلّف، به نظر نگارنده (در زبان فارسی) نجم‌الدّین رازی است. (همان، مقدّمه، ص ۲۳)

آنچه از اظهار نظر شفیعی کدکنی در این باب مستفاد می‌شود، یکی کم‌مایگی سخن نجم رازی به لحاظ شور و حال و محتوا و تجارب اصیل عرفانی است که معمولاً گفتارها و سخنان گروه مقابل او یعنی گروه شمس تبریزی تقریباً همهٔ این ویژگی‌های بنیادین را داراست؛ دیگر توجّه بیش از حدّ نجم به شکل‌بندی و زیبایی‌های صوری متکلّفانهٔ کلام که در سخنان شمس، اگر هم باشد، کاملاً طبیعی و خودرو و به دور از تصنّع و تکلّف است. شیوهٔ نجم رازی در ایراد نکات عرفانی بیشتر قالبی و آراسته و عاری از شور و ذوق و

قرین تکرار است. ریاحی این شیوهٔ تکراری و تفنّنی نجم رازی را چنین وصف می‌کند:

او، که ابتدا رسالهٔ عقل و عشق و نظایر آن را در ایران نوشته بود، بعدها مطالب آنها را به صورت مرصادالعباد برای برخورداری مریدان و شاگردان خود نوشت،... وقتی که آهنگ اقامت در روم داشت همان کتاب فارسی را تحفهٔ کیقباد اوّل داشت. آن روز هم که به ارزنجان رسید خلاصهٔ همان مطالب را باز به پارسی به نام مرموزات اسدی به داود بن بهرام شاه هدیه کرد... همان مطالب را برای سومین بار یا چهارمین بار به صورت کتابی منتهی به نام منارات السائرین باز نوشته است. (نجم رازی ۱، مقدّمه، ص ۲۶)

در نمونه‌هایی از متن مرصادالعباد و مقالات در باب چگونگی هبوط حضرت آدمؑ تمایز شیوهٔ سخن‌پردازی این دو عارف بزرگ نمودار می‌گردد. نجم رازی این واقعه را با جملات طولانی و درج اجزای فرعی در آنها و قرینه‌سازی‌های متکلّفانه و پرتصنّع چنین وصف می‌کند:

ای آدم، از بهشت بیرون رو و ای حوّا، از او جدا شو؛ اِهبِطوا مِنها جَمیعاً؛ ای تاج، از سر آدم برخیز؛ ای حلّه، از تن او دور شو؛ ای حورانِ بهشت، آدم را بر دف دورویه بزنید که وَ عَصیٰ آدمُ رَبَّه فَغَویٰ. این چیست؟ سنگ ملامت بر شیشهٔ سلامت می‌زنیم و روغن خودپرستیِ آدم را بر زمین مذلّتِ عبودیّت می‌ریزیم؛ تیغ همّت را بر سنگ امتحان می‌زنیم... چون آدم را سر بدین وحشت‌سرای در دادند از یار و پیوند جدا کرده... چون بر این قاعده روزی چند سرگردان بگشت، فریادرسی ندید، هم با سرِ دردِ اوّل آمد. باز معلّمِ غیب تختهٔ ابجدِ عشقِ نخستش در نبشت. دیگر باره گلیمِ درد بر انداخت؛ رَبَّنا ظَلَمنا آغاز نهاد. (همان، ص ۹۳)

در حالی که در پارهٔ زیر از مقالات:

از ورای عالَمِ آب و گل، پسِ کوه غیب، چون یأجوج و مأجوج در هم می‌شدیم. ناگاه به ندایِ اِهبِطوا از آن برآمدیم تا فروآییم. از دور، سوادِ ولایتِ وجود دیدند؛ از دور، رَبَض شهر و درختان پیدا نبود، چنان‌که به طفلی هیچ از این عالم چیزی نمی‌دیدیم. اندک اندک پیش می‌آمد. آسیب دانه و دام به‌تدریج ما را پیش می‌آورد. ذوقِ دانه غالب بود بر رنجِ دام، اگر نه وجود محال بودی. (شمس‌الدّین محمّد، ص ۷۴۲)

جملاتْ کوتاه، مستقل، متنوّع، پیوسته، و مفهوم است و تناسب اجزای کلام رنگ شعری به این پاره داده که از قدرت القائیِ بسیار بالایی برخوردار است. شمس، با جوش درونی، به دور از نفاق، و با صراحتی کامل سخن می‌گوید و از تکرار گریزان است. او در بندِ سخن‌آرایی به قصد آنکه درباریان یا قشر خاصّی از جامعه را خوشایند افتد نیست؛

در تجارب ژرف و معانی عمیق عرفانی غرقه است و هر دم از عالم معنی اندیشه‌های نو به نو به خاطرش خطور می‌کنند که سخن سحّار و روح‌نوازش را نشئه‌بخش و شورانگیز می‌سازند.

جامی در نفحات الأُنس حکایتی نقل کرده که از دیدار نجم رازی با مولانا حاکی است و تقابل نگرش عرفانی نجم رازی و شمس تبریزی را می‌رساند. گویا نجم رازی در این دیدار تعریضی به مولانا و مکتب آنان داشته است:

> گویند که وقتی در یک مجلس جمع بودند، نماز شام قایم شد. از وی [نجم رازی] التماس امامت کردند. در هر دو رکعت، سورهٔ یا أیُّها الکافِرون خواند. چون نماز تمام کردند، مولانا جلال‌الدّین رومی با شیخ صدرالدّین بر وجه طیب گفت که «ظاهراً یک بار برای شما خواند و یک بار برای ما». (جامی، ص ۴۳۷)

افلاکی و سپهسالار این حکایت را نقل نکرده‌اند. جامی نیز، به رسم معمول خود، بی ذکر منبع و با عبارت «گویند» حکایت را نقل می‌کند. ریاحی، در مقدّمهٔ مرصاد العباد، اظهار نظر کرده که سفر نجم‌الدّین به روم در سال‌های ۶۱۸ و ۶۲۱ بوده و صدرالدّین و مولانا، در این سال‌ها، جوانان کم سنّ و سالی بوده‌اند و احتمال این دیدار بسیار ضعیف است. (نجم رازی ۱، مقدّمه، ص ۵۳)

صحّت و سُقم حکایت جامی در این باب وجههٔ نظر نیست؛ امّا، از آنجاکه، به گفتهٔ ریاحی، مدّت سیر و سفر و اقامت نجم رازی در روم مشخّص نیست و او چه بسا واپسین ایّام حیات را در بغداد سپری کرده باشد (نجم رازی ۱، مقدّمه، ص ۲۵-۲۶)، این احتمال وجود دارد که نجم رازی، طیّ عمر دراز خود، بیش از یک بار به سرزمین روم سفر کرده و به دیدار بزرگانی چون صدرالدّین قونوی و مولانا نایل آمده باشد. لوئیس فرانکلین دین، مولانا پژوه معاصر، دربارهٔ این گزارش جامی، می‌گوید:

> این لطیفه، با آنکه احتمالاً راست نیست، مع‌الوصف تصوّرات ذهنی اوایل مولویان را از نجم‌الدّین و رابطه‌اش را با مولانا جلال‌الدّین آشکار می‌سازد. بنابراین، به بازگفتنش می‌ارزد. (لوئیس، ص ۴۳)

ناگفته نماند که، در فیه مافیه، یک رباعی از نجم‌الدّین رازی (← مولوی ۲، ص ۷۶) و در مقالات شمس دو رباعی از او بدون ذکر نام گویندهٔ آن آمده است (← شمس‌الدّین محمّد،

ص ۱۳۸ و ۲۳۴). دلیل آن شاید، به قول فریتْس مایِر، خاورشناس سویسی، آن باشد که این‌گونه اشعار با مذاق اهل عرفان سازگاری داشته و، در مجالس سماع، بی‌توجّه به سرایندهٔ آن، خوانده می‌شده و دهن به دهن می‌گشته است. (← لوئیس، ص ۴۲ و ۸۷۶)

متأسّفانه، در منابع، از مصاحبت نجم رازی با مولانا و شمس تبریزی اطّلاعی به دست داده نشده است.[۲۴] شمس، در مقالات، به سردی از نجم کبریٰ یاد می‌کند که موحّد آن را نوعی تعریض و طعن به نجم‌الدّین رازی احتمال داده چون نجم رازی در جوانی صحبت نجم کبریٰ را در خوارزم دریافته و در سلک مریدان او درآمده بود. سخن شمس این است:

> گفتم: سرد گفت و کفر گفت و آنگه کفرِ سرد! و دشنام آغاز کردم و درانیدم؛ رها نکردم نه نجم کبریٰ را نه خوارزم را نه ری را. (شمس‌الدّین محمّد، ۱۸۳؛ نیز← ص ۴۹۵)

این سخن شمس و حکایت جامی از دیدار نجم‌الدّین رازی و مولانا ــ اگر صحّت داشته باشد ــ بر تقابل و تعارض عمیق نجم‌الدّین و شمس‌الدّین در جهت‌گیری‌های فکری و عرفانی تصوّف قرن هفتم دلالت دارد.

نتیجه

شمس تبریزی واعظ و عارف جان‌آگاهی بود که، با وقوف بر مسائل دینی و عرفانی و فلسفی، علاقه‌ای به نوشتن نداشت و، در سراسر عمر خود، نه کتابی نوشت و نه مکتبی بنا نهاد. با آتش عشق عرفانی که از دوران کودکی در ضمیر منیرش افروخته شده بود، بیشتر به جدا ماندن و دوری جستن از محافل و مکاتب فکری صوفیّه تمایل داشت. از این رو، در کتب تاریخی و زندگی‌نامه‌های عصر وی کمتر از احوال او سخن رفته و یا از او یادی نشده است. او، در حوزهٔ عرفان، ناظر و منتقدی سرسخت است و جزئی‌ترین اعمال عرفا را زیر نظر دارد و با سخنان گرم و آتشین خود اعمال و رفتارهای نادرست آنان را گوشزد می‌سازد. تنها در مجموعهٔ سخنان و معارف او، که پس از مرگش مدوّن گشته و به مقالات شهرت یافته، با برخی از حالات و اطوار شخصی و عرفانی‌اش آشنا می‌شویم. اسلوب بیان شمس، با عمق و غنای محتوای تجربهٔ عرفانی او، گاه ساخت طبیعی زبان را به هم می‌ریزد و کلامش را به‌نوعی مبهم و تأویل‌پذیر می‌سازد.

اسلوب بیان او به سخنش خصلت آیینگی می‌بخشد که، در آن، صوَر بی‌شمار می‌توان دید لیکن دیدن صورت خودِ شمس مشکل است. کلام شمس گرم و نشئه‌بخش و شورانگیز و، در عین حال، منطق گریز است و به فراسوی حرف و صوت سوق می‌یابد.

یادداشت‌ها

۱) منابع کهن دربارهٔ سال تولّد و وفات شمس ساکت‌اند. گولپینارلی، بر اساس گفتهٔ ولد چلبی ایز بوداق، از شصت ساله بودن او هنگام ورود به قونیه گزارش می‌دهد (گولپینارلی، ص ۱۳۰). استاد فروزانفر، با توجّه به بیتِ بازم ز تو خوش جوان و خرّم ای شمس‌الدّینِ سالخورده که در بیشتر نسخه‌های کهن دیوان شمس نیامده، گزارش گولپینارلی را تأیید می‌کند و سال تولّد او را از روی تاریخ ورود او به قونیه (سال ۶۴۲)، سال ۵۸۲ تخمین می‌زند (فروزانفر، ص ۵۰). استاد موحّد نیز، بنا بر قولی ــ گویا بر اساس گفتهٔ ولد چلبی ایز بوداق ــ که در سنّت مولویان پذیرفته شده، از شصت ساله بودن شمس هنگام ورود او به قونیه در سال ۶۴۳ گزارش می‌دهد (موحّد ۲، ص ۲۹). طبق این گزارش، اگر شصت سال از ۶۴۳ به عقب برگردیم به سال ۵۸۳، سال تولّد شمس، خواهیم رسید. مع‌الوصف، سال تولّد و وفات او به قطع معلوم نیست. سپهسالار می‌گوید: «تا زمان خداوندگار [مولانا] هیچ آفریده را بر حال او اطّلاعی نبود و الحالة هذه هیچ‌کس را بر حقایق اسرار او وقوف نخواهد بود» (سپهسالار، ص ۱۲۳). هنگامی که از شمس می‌خواهند هویّت خود را آشکار سازد، پاسخ می‌دهد: «پیش از این روزگار مردی بوده است بزرگ، نام او آدم، من از فرزندان اویم». (شمس‌الدّین محمّد، ص ۷۰۸)

۲) صاحب روضات الجنان کوی سرخاب تبریز را از اماکن پرصفایی وصف می‌کند که مدفن اکابر اولیاست و، از قول مولانا، خاک پاک سرخاب تبریز را مروّح و آسایش و آرامش‌بخش می‌شمارد که گفته است: به تبریز ار شوی ساکن زهی دولت زهی رفعت به سرخاب ار شوی مدفون زهی رَوْحا زهی راحت. (کربلائیِ تبریزی، ج ۱، ص ۴۷–۴۸)

۳)

خداوندِ خداوندانِ اسرار هُمایان را همی بخشد هُمایی
قرارِ جانِ شمس‌الدّینِ تبریز که جانم را مباد از وی جدایی

(مولوی ۳، غزل ۳۱۸۴)

۴) دربارهٔ اسلوب بیان و آموزه‌های عرفانی شمس، اثر تحقیقی مستقلّی پدید نیامده است. اهمّ تحقیقاتی که دربارهٔ شمس تبریزی صورت گرفته، گفتار مستند و مستدلّ استاد موحّد در مقدّمهٔ مقالات شمس، شمس تبریزی (← موحّد ۲) و مقالهٔ «جایگاه مقالات شمس در ادب و عرفان ایرانی» در مجموعهٔ باغ سبز (← موحّد ۱) همچنین فصلی از سرّ نی (← زرین‌کوب) با عنوان «زبان حال» است. مکتب شمسِ انجوی شیرازی عمدتاً حاوی گزیدهٔ غزلیّات شمس است و، در آن، به آموزه‌ها و افکار شمس تبریزی کمتر پرداخته شده است. (← انجوی شیرازی)

۵) این پریشانی‌ها و آشفتگی‌ها که خواندن متن مقالات را دشوار ساخته ظاهراً ناشی از آن است که مقالات پس از تحریر بر شمس عرضه نشده است. موحّد بر آن است که از مجموعهٔ مواعظ و گفتارهای بزرگانِ

طـریقت مـولویّه تـنها **مقالات** شـمس است کـه بـه صـورت مشـتی یـادداشت‌هـای نـامنظّم و از هـم گسـیخته باقی مانده است (← شمس‌الدّین محمّد، مقدّمهٔ مصحّح، ص ۱۸). گولپینارلی، بر اساس نسخهٔ ناقص ولیّ‌الدّین افندی به شمارهٔ ۱۸۵۶ محفوظ در موزهٔ مولانا در قونیه، بر آن است که مجلّد اوّل سخنان شمس را سلطان ولد، فرزند مولانا، به رشتهٔ تحریر کشیده است (گولپینارلی، ص ۷۴). موحّد گفتهٔ او را تأیـید مـی‌کند (شـمس‌الدّیـن محمّد، مقدّمهٔ مصحّح، ص ۳۹) و بر آن است که نسخهٔ اوّل قونیه به شمارهٔ ۲۱۵۴، که سهم حجیمی از سخنان شمس در آن حفظ شده و شامل بر سه جزء است، در زمان حیات شمس تحریر یافته است (همان، ص ۴۲–۴۳). جای این گمان نیز هست که مریدان شمس برخی از سخنان او را به‌کتابت درآورده و برخی دیگر را شـفاهی و از طریق درس و وعظ به دیگران انتقال داده باشند و این انتقال کتبی و شفاهی از دخل و تصرّف کاتبان و وعّاظ مصون نمانده و آشفتگی و بی‌نظمی **مقالات** را به بار آورده بـاشد. اخـتلافات نسـخه‌های شـناخته‌شدهٔ **مقالات** (شش نسخهٔ اصلی و کهن و سه نسخهٔ برگزیده و منتخب و هفت نسخهٔ تقریباً جدید کـه از روی نسـخ اصـلی کتابت شده‌اند و به آنها دسترسی هست) نشان می‌دهد که این اثـر، طـیّ هشت قـرنی کـه از درگـذشت شـمس می‌گذرد، چه اندازه مورد توجّه بوده است.

۶) مولانا، در **غزلیّات شمس**، سخنان روح‌بخش و جان‌افزای شمس را بارها ستوده است:

قـلایدهای دُر دارد بـناگـوشِ ضـمیرِ مـن از آن الفاظِ وحی‌آسای شکّربارِ شمس‌الدّیـن

(مولوی ۱، غزل ۱۸۶۰)

۷) رنه ولِک تک‌تک عوامل برونی شامل مطالعات زندگی‌نامه‌ای، روان‌شـناختی، جـامعه‌شناختی، افکـار فلسفی و هنری را، در رابطه با اثر ادبی، نارسا می‌داند؛ امّا ترکیب این عوامل را در تحلیل و ارزیابی اثـر ادبـی مقبول و مطمئن می‌شمارد. (ولک، ص ۷۱–۷۳)

۸) نیکلسون، با تأمّل در این سخن سقراطیِ افلاطون، شـمس را از بسـیاری جـهات بـه‌ویژه در سـخنوری، همتای سقراط معرّفی کرده و گفته است: «شور عظیم روحانی‌اش ناشی از این یقین که وی وسیلتِ بـرگزیده و ناطق پروردگار است همهٔ آنان را که به حلقهٔ افسون‌دمیدهٔ قدرت او در مـی‌آمدند مسـحور مـی‌سـاخت. شـمس تبریزی، از این جهات نیز از بسیاری جـهات دیگـر ــ مـثلاً از جـهت احسـاسات نیـرومندش، قـهرش، و مـرگِ به قهرش ــ عجیب به سقراط مانند است». (نیکلسون، ص ۳۱–۳۲)

۹) ابن عربی نیز، در فصل اوّل از باب سوم **فتوحات مکّیّه**، به این تعبیر معتبر صوفیّه اشاره کرده و در بـاب مزیّت علم و فهم سخنان عرفا ــ که از عالم حق و لایتناهی است ــ بر عـلم و فـهم عـلمای ظـاهری و رسـمی سخن گفته است (ابن العربی، ج ۱، ص ۲۵۷). او، در اثبات مقام رفیع علم و فهم عارفانِ حق بـه سـخن بـایزید بسطامی استناد کرده است: و قال ابویزید أَخَذتُم عِلمَکُم مَیِّتاً عَن مَیِّت و أَخَذنا عِلمَنا عَنِ الحَیِّ الَّذی لایَموت. (همان، ص ۱۳۹)

۱۰) در حقیقت، شمس، در این گفتار، به مسئلهٔ خرقه و خرقه‌پوشی، که از مهم‌ترین و حسّاس‌ترین رسوم در تصوّف است، با نظر انتقادی، تـوجّه دارد. هـجویری در ایـن بـاب مـی‌گوید: بـرای خـرقه اشـارات و اسـرار بسیار است و «بهترین اشارت اندر مرقّعه آن است که قَبِّ [= پارهٔ جَیْب، گریبان] مرقّعه از صبر باشد، دو آستین از خوف و رجا، و دو تبریز [= تریج، لبهٔ پایینِ قبا] از قبض و بسط، و کمر از خِلاف [= مخالفت با] نفس، و کرسی از صحّت یقین، و فراویز [= سجاف، لبه] از اخلاص» (هجویری، ص ۷۵–۷۶)؛ نیز در باب اشارات و رموز راجع به خرقه‌پوشی← رجائیِ بخارایی، ذیل **خرقه**، ص ۲۲۴ به بعد.

۱۱) برخی از صوفیّه برای آنکه سندی از سنّت برای خرقه و خرقه‌پوشی بیاورند بـه حـدیث «اُمّ خـالد» متوسّل می‌شوند. برخی دیگر نیز تمسّک به این حدیث را جهت اثبات رسم خرقه و خرقه‌پوشی کـه مـختصّ

متصوّفه است بعید می‌دانند. (برای تفصیل در این باره و حدیث یادشده ← کاشانی، ص ۱۴۷ و ۱۴۸). ابن جوزی، با آنکه، در حدیث مذکور، به اهمّیّت لباس پوشاندن رسول اکرم امّ خالد را قایل است، آن را سنّت نمی‌شمارد. (← ابن الجوزی، ص ۱۸۴). دیدگاه شمس در باب خرقه و خرقه‌پوشی از عمق تجارب ناب عرفانی او ناشی می‌شود و با روح عرفان و تصوّف اسلامی بیشتر سازگار است. او از سخن و مصاحبت خود با عنوان خرقه یاد می‌کند و سند این خرقهٔ معنوی را به رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم می‌رساند. مریدان مولانا عنوان «خرقهٔ شمس» را به **مقالات** او داده‌اند. (← شمس‌الدّین محمّد، ص ۴۰ و ۲۲۴)

۱۲) مولانا نیز خوش دارد شعر او را از زبان خود او فی‌المجلس و بی‌واسطه بشنوند. ابیات زیر، که در چنین حال و هوایی سروده شده، شاهد این معنی تواند بود:

شعرِ من نانِ مصر را ماند　　شب بر او بگذرد نتانی خورد
آن زمانش بخور که تازه بوَد　　پیش از آنکه بر او نشیند گرد

(مولوی ۳، غزل ۱۲)

۱۳) نَفَّری، صوفی مشهور اندلسی، در **مواقف** (فصلِ «موقفِ حرف»)، حرف را عامل یکی از «وقفه»ها و از حجاب‌های عارف در رسیدن به حقیقت شمرده است (← تِلِمْسانی، ص ۴۷۴)؛ برای شرح تفصیلی در این باب و سرچشمهٔ اصلی این اندیشه‌ها ← نزهت)

۱۴) مولانا، در **دیوان کبیر**، غزلی را با　　بارِ دگر آن مست به بازار درآمد　　وان سردِهِ مخمور به خمّار درآمد　　آغاز کرده و با عبارتِ «حرفِ سیه‌روی» پایان داده؛ حال و هوای غزل به‌گونه‌ای است که از شیفتگی و توجّه خاطر مولانا به شمس و تعبیرِ «حرفِ سیاه» او خبر می‌دهد: اشاره به «سخن‌گسترِ بی‌لب» و عبارت «حرفِ سیه‌روی» در بیت پایانی غزل مؤیّد این معنی است:

بر بند لب اکنون که **سخن‌گسترِ بی‌لب**　　**بی‌حرفِ سیه‌روی** به‌گفتار درآمد

شفیعی کدکنی، در توضیح «حرف سیه‌روی»، به مفهوم عرفانی آن توجّه داده و گفته است: «حروف، از آنجا که عاجز از بیان حقایق عالم روح و غیب‌اند، شرمنده و سیاه‌روی‌اند.» (← مولوی ۱، ص ۴۱۰). ضمناً «سیه‌روی» ایهام دارد به «مرکّب» در کتابت که سیاه است. همچنین مولانا، با توجّه به ظرایف و دقایق سخن شمس، در غزلی خطاب به او می‌گوید:

ای شمسِ تبریزی بگو سِرِّ شهان شاه‌خو　　**بی‌حرف و صوت** و رنگ و بو بی‌شمس کی تابد ضیا

(مولوی ۳، غزل ۱۳)

۱۵) شفیعی کدکنی، از این نوع خاموشی صوفیّه، با عنوان «بلاغت خاموشی و شعر سکوت» یاد می‌کند و سابقهٔ آن را، در اشعار عرفانیِ اسرارنامه (← عطّار، ص ۲۲۶) نشان می‌دهد. او، در باب بلاغت خاموشی مولانا، می‌نویسد: «مولانا گاهی به مرحله‌ای می‌رسد که باید آن را بوطیقای خاموشی نامید یعنی آنجا که زبان از ادای وظیفهٔ خویش باز می‌ماند» (← مولوی ۱، ص ۱۰۷). علمای بلاغتِ سنّتی نیز، در تعاریف خود، به «بلاغت سکوت» اشاره کرده‌اند. ابن مقفّع و جاحظ متذکّر شده‌اند که گاهی بلاغت در استماع و گاهی در شعر و خُطَب و گاهی نیز در سکوت و خاموشی است (زهر الآداب ابن مقفّع به نقل از خطیبی، ص ۱۰۱؛ جاحظ، ج ۱، ص ۹۲–۹۳). ناگفته نماند که، در باب خاموشی و فواید آن، مشایخ بزرگ صوفیّه و بزرگان ادب فارسی در آثار خود به تفصیل سخن گفته‌اند؛ امّا، با توجّه به تجربهٔ عرفانی و دیدگاه شمس در باب خاموشیِ پرمعنا و زیبا، نظریّهٔ بلاغتِ سکوتِ عرفانی را باید در اندیشه‌های او جست و مولانا را نیز در این باب پیرو شمس دانست. شمس سخن گفتن را در لحظهٔ مختصّ خاموشی از بی‌مزه‌ترین حالات خود می‌داند: «از این می‌گویم که، آنگاه که سخن می‌گویم من، از بی‌مزه‌ترین حالت‌ها دارم» (شمس‌الدّین محمّد، ص ۷۵۰). **سکوت** در ادیان و مکاتب

فلسفیِ اقوام دیگر نیز مورد توجّه بوده است. مَکْ کَمْسی برای **سکوت** انواع و چهار مرحله قایل شده و آخرین مرحله را به **سکوت عرفانی** (mystical silence) اختصاص داده است. در این مدخل از قول پلوتارک آمده است: سکوت برای خدا و سخن گفتن برای انسان است. سکوت رازِ عالمِ غیب است. (برای تفصیل در این باب← Mc Cumsey 1995)

۱۶) طرح نخستین و معنای ابتدائیِ این سخن شمس را درگفتار ذوالنّون مصری (وفات: ۲۴۵) به عیان می‌توان دید و با تجربهٔ ژرف و شورانگیز شمس مقایسه کرد: «ذوالنّون گفت: سه سفر کردم و سه علم آوردم: در سفر اوّل، علمی آوردم که خاص پذیرفت و عام پذیرفت؛ و، در سفر دوم، علمی آوردم که خاص پذیرفت و عام نپذیرفت؛ و، در سفر سیُم، علمی آوردم که نه خاص پذیرفت و نه عام». (← جامی، ص ۲۹)

۱۷) والتِر تِرنْس استیس در اَصالت تجارب عرفانی شکّی روا نمی‌دارد لیکن صحّت بیان آن تجارب را محلّ تأمّل می‌داند. او شطح را از این حالات و تجارب ناب عرفانی ناشی می‌شمارد (← استیس، ص ۱۵۶ و ۳۱۸). برخی از محقّقان این تجارب روحانی را به **فرا من** یا **من ملکوتی** انسان ربط می‌دهند که انسان، به واسطهٔ آن، به زیباترین و والاترین تجارب روحانی نایل می‌شود. (برای شرح تفصیلی در این باب و **فرا من** در گسترهٔ ادبیّات عرفانی← کُربَن؛ نیز پورنامداریان، ص ۱۲۹–۱۵۱). صاحب‌الزّمانی، با تحلیل‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، **خطّ سوم** را به خودْپنهانگریِ شمس تعبیر می‌کند و بر آن است که شمس، در جامعهٔ پرآشوب و مصیبت‌زدهٔ روزگار خود، باکتمان حقیقت به دفاع از خویش می‌پردازد (صاحب‌الزّمانی، ص ۲۹۹–۳۰۰). شفیعی کدکنی این سخن شمس را به «سر درگم بودن او در کارِ خود» تعبیر می‌کند. (مولوی ۱، مقدّمه، ص ۱۸)

۱۸) به نظرِ علّامهٔ قزوینی در حواشی شدّالإزار، با آنکه سند خرقه و تلقین ذکر شمس تبریزی از طریق رکن‌الدّین سجاسی به احمد غزالی می‌رسد (جنید شیرازی، ص ۳۱۲–۳۱۳) و نیز شمس، در **مقالات**، احمد غزالی را می‌ستاید و از شاهدبازی‌های عرفانی او دفاع می‌کند (شمس‌الدّین محمّد، ص ۳۲۱–۳۲۳)، این جمله دلیل آشنائیِ او با آثار غزالی از جمله **سوانح** نمی‌تواند باشد. پورجوادی نیز به دفاع شمس از شاهدبازی‌های غزالی و، در عین حال، متأثّر نبودن او از غزالی اشاره دارد (← پورجوادی، صفحهٔ بیست و شش). در **مقالات** نیز، از زبان خود شمس، حکایتی در باب محمّد و احمد غزالی آمده است که آشنا نبودن او با آثار غزالی را نشان می‌دهد. شمس، در این حکایت، می‌خواهد بی‌توجّهی احمد غزالی را نسبت به علوم ظاهری و مدرسی بنمایاند و دو کتاب **الذّخیرةُ فی علم البصیره** و **لباب‌الإحیاء** را که مسلّماً از احمد غزالی‌اند به برادرش محمّد غزالی نسبت می‌دهد (← شمس‌الدّین محمّد، ص ۳۲۰–۳۲۱). موحّد نیز در تعلیقات و توضیحات **مقالات شمس** اطّلاعات درخور توجّهی در این باب به دست داده است. (← همان، ص ۴۶۲)

۱۹) فِرایْ بر آن است که در ادبیّات چیزی که مایهٔ لذّت است مقدّم بر چیزی است که مایهٔ تعلیم است. به عبارت دیگر، صدقْ فرع بر لذّت است. درگزاره‌های کلامی ایجابی این رابطه معکوس می‌گردد. در هر حال، نوشته از هر نوعی که باشد هیچ‌یک از دو اصل صدق و لذّت منتفی نمی‌گردد. (← فرای، ص ۹۵)

۲۰) چنین سخنان زیبا در **مقالات** بسیار است. به بیان زیبا و جذّاب و شعرگونهٔ او در پارهٔ منقول دقّت شود که بن‌مایهٔ تجارب شعریِ شاعرانی چون خیالی بخاری (وفات: ۸۵۰) شده است که می‌گوید:

ای تیرِ غمت را دلِ عشّاق نشانه　　خلقی به تو مشغول و تو غایب ز میانه
... مقصودِ من ازکعبه و بتخانه تویی تو　　مقصودْ تویی کعبه و بتخانه بهانه

شیخ بهائی این غزل مشهور خیالیِ بُخاری را تخمیس کرده است. (در باب غزل خیالی و تخمیس شیخ بهایی← شیخ بهائی، ص ۳۴۷). باری، در ذوق شعری و شعرشناسی شمس تردیدی نیست. او، بنا به گفتهٔ خود، به اشعار سنائی، نظامی، خاقانی، و عطّار (شمس‌الدّین محمّد، ص ۶۵۵) راغب بود و، در **مقالات**، برای بیان و

تفسیر اندیشه‌های عرفانی خود، اشعار فراوانی از آنان به‌خصوص از سنائی درج کرده است. در مقالات، اشعاری از مولانا نیز دیده می‌شود که معلوم نیست شمس خود آنها را در اثنای کلامش آورده یا مریدان او و مولانا آنها را افزوده‌اند. در آن، اشعاری نیز هست که سرایندهٔ آنها به‌درستی معلوم نیست و تا زمانی که برای تعیین هویّت سرایندگان آنها تحقیقاتِ کافی صورت نگیرد، نمی‌توان در انتساب آنها به شمس حکم قطعی صادر کرد. کسانی سعی دارند که دیوان شعری به شمس نسبت دهند که، به گفتهٔ گولپینارلی، از اصل بی‌اساس است. (← گولپینارلی، ص ۱۸۱)

۲۱) شمس از نشئه‌بخشیِ کلام خود آگاه است و، در مقالات، از کلام خود چنین یاد می‌کند: «این خمی بود از شراب ربّانی، سر به گِل گرفته، هیچ‌کس را بر این وقوفی نه. در عالَم گوش نهاده بودم، می‌شنیدم. این خُنْب به سببِ مولانا سرباز شد». (شمس‌الدّین محمّد، ص ۷۷۳)

۲۲) برای شرح تفصیلی درباب ویژگی‌های نثر محاوره‌ای و خطابه‌ای ← خطیبی، ص ۵۱-۵۴.

۲۳) در سخنان شمس، ذوق سخنوری او که گونه‌های متعدّد زبان را هنرمندانه به هم می‌ریزد و به قالبی ساخته و پرداختهٔ خود درمی‌آورد درخور توجّه است.

۲۴) افلاکی گزارش می‌دهد که شمسِ سیّار و کثیر السّفر سفری به بغداد داشته و، در آن، با اوحدالدّین کرمانی (وفات: ۶۳۵) دیدار کرده و متعرّض مکتب جمال‌گرائیِ او شده است. (← افلاکی، ج ۲، ص ۶۱۴ و ۶۱۵)

منابع

ابن الجوزی، الامام ابی فرج عبدالرّحمن، تلبیس ابلیس، تحقیق محمّد عبدالقادر الفاضلی، المکتبة العصریّة، بیروت ۱۴۲۴/ ۲۰۰۳.

ابن العربی، محی‌الدّین، الفتوحات المکیّة، سیزده جلد، تحقیق و تقدیم د. عثمان یحییٰ، المکتبة العربیّة، مصر ۱۴۰۵- ۱۹۸۵.

استیس، والتر ترنس، عرفان و فلسفه، ترجمهٔ بهاءالدّین خرمشاهی، سروش، تهران ۱۳۷۵.

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۴.

افلاطون، چهار رساله، ترجمهٔ محمود صناعی، هرمس، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۲.

افلاکی، شمس‌الدّین احمد، مناقب العارفین، به تصحیح تحسین یازیجی، دنیای کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.

انجوی شیرازی، ابوالقاسم، مکتب شمس، نشر علم، [بی‌جا، بی‌تا].

بهاء ولد، معارف، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، طهوری، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۲.

بهار (ملک‌الشّعرا)، محمّدتقی، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، دو جلد، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳.

پورجوادی، نصرالله، «عرفان اصیل ایرانی در سفینهٔ تبریز»، سفینهٔ تبریز، به کوشش ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی، با مقدّمه‌های نصرالله پورجوادی و عبدالحسین حائری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۱، ص بیست و سه ـ بیست و هفت.

پورنامداریان، تقی، در سایهٔ آفتاب، سخن، تهران ۱۳۸۰.

تِلِمسانی، عفیف‌الدّین، شرحُ مواقفِ النِّفَّری، دراسة و تحقیق د. جمال المرزوقی، الهیئة المصریّة العامة الکتاب، ادارة التُّراث مصر، قاهره ۲۰۰۰.
جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر، البیان و التّبیین، تحقیق ابراهیم شمس‌الدّین، مجلّد الاوّل، مؤسّسة الأعلمی، بیروت ۲۰۰۳/۱۴۲۳.
جامی، نورالدّین عبدالرّحمان، نفحات الانس من حضرات القدس، به تصحیح و با مقدّمه و تعلیقاتِ محمود عابدی، اطّلاعات، تهران ۱۳۷۵.
جنید شیرازی، معین‌الدّین ابوالقاسم، شدّ الإزار فی حطّ الأوزار عن زُوّارِ المزار، به تحشیه و تعلیق علّامه محمّد قزوینی، نوید، تهران ۱۳۲۸.
چیتیک، ویلیام، من و مولانا، ترجمهٔ شهاب‌الدّین عبّاسی، مروارید، تهران ۱۳۸۶.
خطیبی، حسین، فنّ نثر در ادب فارسی، زوّار، تهران ۱۳۶۶.
رجائی بخارایی، احمدعلی، فرهنگ اشعار حافظ، علمی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۴.
زرین‌کوب، عبدالحسین، سرّ نی، دو جلد، علمی، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۱.
سپهسالار، فریدون بن احمد، زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدّین مولوی، با مقدّمهٔ سعید نفیسی، اقبال، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۸.
شمس‌الدّین محمّد تبریزی، مقالات، به تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد، خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۹.
شیخ بهائی، دیوان (کلّیّات اشعار و آثار)، به تصحیح علی کاتبی، با مقدّمهٔ سعید نفیسی، نشر چکامه، تهران ۱۳۷۲.
شیمل، آن ماری، شکوه شمس، ترجمهٔ حسن لاهوتی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
صاحب‌الزّمانی، ناصرالدّین، خطّ سوم، مؤسّسهٔ مطبوعاتی عطایی، تهران ۱۳۶۹.
عطّار، فریدالدّین محمّد بن ابراهیم، اسرارنامه، به تصحیح و با مقدّمه و تعلیق محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶.
عین‌القضات همدانی، نامه‌ها، سه جلد، به اهتمام علی‌نقی منزوی و عفیف عسیران، اساطیر، تهران ۱۳۷۷.
غزالی، احمد، مجالس، به تصحیح احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۶.
فرای، نورتروپ، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، نیلوفر، تهران ۱۳۷۷.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان، زندگی مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، زوّار، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۲.
کاشانی، عزالدّین محمود، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح جلال‌الدّین همایی، نشر هما، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۲.
کربلائیِ تبریزی، حافظ حسین، روضات الجنان و جنّات الجنان، جزء اوّل، تصحیح و تعلیق جعفر سلطان‌القرائی، تصحیح محمّدامین سلطان‌القرائی، انتشارات ستوده، تبریز ۱۳۸۳.
کُربَن، هانری، انسان نورانی در تصوّف اسلامی، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، گلبان، شیراز ۱۳۸۳.
گولپینارلی، عبدالباقی، مولانا جلال‌الدّین (زندگانی، فلسفه، آثار)، ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
لوئیس، فرانکلین دین، مولانا دیروز تا امروز، شرق تا غرب، ترجمهٔ حسن لاهوتی، نشر نامک، تهران ۱۳۸۴.
موحّد، محمّدعلی (۱)، باغ سبز (گفتارهایی دربارهٔ شمس و مولانا)، نشر کارنامه، تهران ۱۳۸۷.
ـــــ (۲)، شمس تبریزی، طرح نو، تهران ۱۳۷۵.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱)، غزلیّات شمس تبریزی، مقدّمه، گزینش، و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
ـــــ (۲)، فیه ما فیه، با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر، چ ۳، تهران ۱۳۵۸.
ـــــ (۳)، کلیّات شمس تبریزی، به تصحیح و با حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۸.
نجم رازی (۱)، مرصاد العباد، به تصحیح محمّدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳.
ـــــ (۲)، مرموزات اسدی در مزمورات داودی، به تصحیح و با مقدّمه و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۱.
نزهت، بهمن، «نشانه‌های خاموش»، نشر دانش، سال بیست و دوم (۱۳۸۵)، ش ۱، ص ۴۱-۵۲.
نیکلسون، رینولد الن، جانِ جان (منتخباتی از دیوان شمس)، ترجمهٔ حسن لاهوتی، نشر نامک، تهران ۱۳۸۱.
ولِک، رنه و آوستن وارن، نظریّهٔ ادبیّات، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۲.
هجویری، ابوالحسن علیّ بن عثمان، کشف المحجوب، به تصحیح و با مقدّمه و تعلیقات محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۸۴.

Browne, Edward G. (1969), *A Literary History of Persia*, Cambridge University Press, Cambridge.
Ritter, Hellmut (1983), "Djalal al-Din Rumi", *The Encyclopaedia of Islam* (*EI*^{2}), vol. II, p. 394.
Mc Cumsey, Elizabeth (1995), "**Silence**", *The Encyclopaedia of Religion*, Mircea Eliade (Editor in Cheif), vol. 13, pp. 321-324.
Schimmel, Anne Marie (1997), "Shams-i Tabrizi", *The Encyclopaedia of Islam* (*EI*^{2}), vol. IX. pp. 228-229.

❑

اگر تندبادی برآید ز کنج

ابوالفضل خطیبی

داستان رستم و سهراب با بیتِ

اگـر تـندبادی بـرآیـد ز کـنج　　به خاک افکند نارسیده تـرنج

آغـاز مـی‌شود. صـورت **کـنج** در مـصراع یکـم ایـن بـیت تـاکـنون بـحث‌های بسـیاری برانگیخته است. به تازگی استاد فتح‌الله مجتبائی (← منابع) نیز در این بحث وارد شـده و نظری کاملاً متفاوت پیش کشیده‌اند. هرچند نظرهای گـوناگـون دربـارهٔ ضـبط و مـعنی این واژه در مقالهٔ استاد مجتبائی و مقاله‌هایی دیگر آمده است، در اینجا شایسته است، ولو بسیار کوتاه، به آنها اشاره کنم. مهم‌ترین اشکالی که استادانی چون مجتبیٰ مینوی، و ماهیار نوّابی، و اکنون استاد مجتبائی بر این بیت وارد دانسته‌اند **معرفه بودن کنج** است و اینکه این اسم قاعدتاً می‌بایست به صورت نکره، **کنجی**، آمده باشد. از این رو، هـریک از محقّقان کوشیدند تا خوانش و معنی دیگری برای این واژه بیابند که از جملهٔ آنهاست:

ــ **کَنج** (معرّبِ **کَنگ**)، نام رود و ناحیه‌ای از بلاد هند. (ناتل خانلری، ص ۵)

ــ **کَنج** (گونهٔ دیگری از **کَنگ**)، نام محل و نیز کوه و رودی بـه هـمین نـام در سـغد و توران زمین. (ماهیار نوّابی، ص ۴۳-۵۸)

ــ **کَنج**، شاخه و درخت. در این خوانش، «زکنج» متمّم «افکند» در مصراع دوم می‌شود. (دبیرسیاقی، ص ۷۴۱-۷۴۵؛ امیدسالار، ص ۲۲۶-۲۳۵)

ــ **گنج** (واژهٔ کهن و مهجور فارسی)، درگویش زنجان و روستاهای اطراف آن به معنی «ساق جوراب» که، در این بیت، به معنی «ساق اصلی درخت و تنهٔ آن» و استعاره از رستم گرفته شده و معنی بیت می‌شود: «رستم، با برافشاندن خود، ترنج نارسیده (سهراب جوان)، میوهٔ درخت وجود خود، را به خاک افکند». (اخوان زنجانی، ص ۸۱-۸۴)

ــ **کنج**، قصبه‌ای که نام آن در چند مأخذ جغرافیائی ذکر شده است. (جیحونی، ص ۴۲-۴۴)

ــ **کنج**، «گوشه و تندباد» کنایه از بدِ حادثه و **نارسیده ترنج** کنایه از جوان نابالغ یا همان **سهراب**. (خالقی مطلق، ج ۹، ص ۴۹۱-۴۹۲؛ آیدنلو، ص ۷۷۲-۷۷۴؛ برای نام پژوهندگان دیگری بر همین نظر← همان، که همهٔ نظرها را نقل و نشانی آنها را ذکرکرده است)

ــ **گنج** «خزانه و گنجینه» و، در بیت، «تندبادی که از خزائن باد برآمده است». (مجتبائی، ص ۱۰-۱۴)

رأی استاد مجتبائی در ردّ نظرهای استادان ماهیار نوّابی، دبیرسیاقی، و امیدسالار (بقیّهٔ نظرها در مقالهٔ استاد طرح نشده‌اند) صائب و استدلال‌ها و شواهد ایشان قانع‌کننده است امّا به نظر می‌رسد که احتمال درستیِ خوانشِ سنّتیِ **کُنج** به معنی «گوشه» (خالقی مطلق و آیدنلو) به قوّت خود باقی باشد. پیش از ورود به بحث، نخست شایسته است مهم‌ترین ایراد استاد بر این خوانش ذکر شود:

> **کُنج** در بیت مورد نظر بدون یاء نکره دلالت «بر کنج یا گوشه‌ای معیّن» (و به اصطلاح «معرفه») دارد که بر خواننده یا شنونده معلوم و معروف باشد. ولی در این بیت چنین نیست و معلوم نیست که مقصود کدام کنج یا گوشه است و هیچ‌گونه عهدِ ذهنی یا عهدِ ذکری برای آن در میان نیست. در شاهنامه همه‌جا **کُنج** به این معنی به صورت **کنجی** (با یاء وحدت یا نکره)، به **هرکنج**، و یا **یکی کنج** آمده است. علاوه بر اینها، وزیدن تندباد ازگوشه و کُنج تصوّری غریب است. معمولاً برای حفظ خود از آسیب باد به‌کنجی یا گوشه‌ای پناه می‌گیرند. (همان، ص ۱۱-۱۲)

دربارهٔ این ایرادِ استاد شایسته است خاطرنشان شود که امیدسالار اشکال **معرفه بودن کنج** را وارد ندانسته و کاربرد **کنج** به صورت معرفه را در شاهنامه همچنین در سخن شاعران متقدّم پارسی‌گو شاهد آورده است که ذیلاً چند تای آنها نقل می‌شود:

تو گفتی که ابری بـرآمـد ز **کـنج** ز شنگرف نیرنگ زد بر تـرنج[1]

(شاهنامه، ج ۱، ص ۳۴۸، بیت ۵۲)

(همچنان‌که ابر از کُنج برمی‌آید، باد نیز از کنج می‌تواند بوزد).

امیدسالار بیت

همه دشت پر باده و نـای بـود به هر **کنج** صد مجلس‌آرای بـود

(همان، ج ۱، ص ۲۶۹، بیت ۱۴۹۲)

را نیز نقل کرده که، در آن، کنج هرچند به صورت نکره نیست امّا چون با صفت مبهم «هر» آمده بر «کنج معیّنی» دلالت ندارد.

کُنج بهتر عاقلان را چون سفیهان سر شوند دار چون منبر شود دولت شود بی‌منبری

(سیف اسفرنگی)

(که، در آن، کنج اسم جنس است).

در بیتِ

شاخِ خمیده چو کمان بـرکشید ســرما از**کــنج** کــمین بـرگشاد

(مسعود سعد سلمان، ج ۱، ص ۱۴۳)

نیز، که در مقالهٔ استاد مجتبائی (ص ۱۲) به نقل از مقالهٔ ماهیار نوّابی آمده، **کنج** بدون یای نکره آمده است.

چند شاهد دیگر مستخرج از پیکرهٔ رایانه‌ای لغات و ترکیبات متون فارسی که در گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی فراهم آمده ذکر می‌شود:

بهمن ماه، یعنی این ماه بِهَمان مانَد و مانند بوَد به ماه دی به سردی و به خشکی و به **کنج** اندر مانده.

(نوروزنامه، ص ۷)

در آن مرکب درویشی بود در**کنج** سر فرو برده. (خواجه عبدالله انصاری، ص ۲۹۷)

بــرون آیــد از**کنج** عـیّارِ دیـن جهان را ز عدلش بگردد عـیار[2]

(قوامی رازی، ص ۱۴۴)

---

۱) استاد مجتبائی در این بیت شاهنامه نیز خوانش **گنج** را اختیار می‌کنند.

۲) شاعر در بیت پیشین از «شمس» (خورشید) سخن گفته و، در این بیت، اشـاره دارد بـه ایـنکه حـضرت مهدی (عج) مانند خورشید از **کنج** طلوع می‌کند.

بـــی‌کار نـــمی‌توان نشســـتن درکنج خطاست دست بستن
(نظامی، ص ۱۰۵)

نهانی هردو تن درکنج رفـتند ز بیمِ شاه یک ساعت نخفتند
(خسرونامه، ص ۲۱۴)

من اندرکنج و دونان بر سـرِ گـنج مگس درگلشن و عنقا بـه‌گـلخن
(خاقانی، ص ۳۱۸)

همچو مُنجِ انگبین* درکنج بودم منزوی چون گلی دیدم بر افرازِ شـجر بـاز آمـدم
(سیف فرغانی، ج ۱، ص ۱۵۱)

* مُنجِ انگبین، زنبور عسل

زر عـــزیز از بـــهرِ نـفعِ مـردم آمـد ورنـه زو نفع چون باید چه درکنج و چه درکان داشتن
(مجد همگر، ص ۳۲۱)

شیران را بیم باشد در این زمان از یارانِ صالح منقطع شدن و به کنج نشسـتن. (مـولوی، مکتوبات، ص ۱۴۹)

بـــرجـهید آن دلقک و درکـــنج رفت شش نمد بر خود فگند از بیمْ تـفت
(همو، مثنوی، دفتر سوم، بیت ۳۵۱۲)

چَغْز* اگر خمش بُدی مار شـدی شکـارِ او چونک به‌کنج وا روَدگنج شود جو و تَسو**
(همو، کلیّات شمس، ج ۵، ص ۲۶)

* چَغْز، قورباغه ** تَسو، نوعی سکّه

مهم‌ترین شاهد به سود خوانشِ سنّتیِ کنج این است که در لغت فرس (اسـدی طـوسی، ص ۵۹) و نیز معجم شاهنامه (علوی طوسی، ص ۱۴) بیتِ مورد نظر شاهدِ کنج به معنی «گوشه» آمده است. می‌توان چنین تصوّر کرد که اسـدی یـا شـاگـردانش، کـه نـزدیک بـه زمـان فردوسی و در همان حوزهٔ جغرافیائیِ زبان فارسی می‌زیستند، همچنین علوی طـوسی بـا زبـان فـردوسی از مـا آشـناتر بـودند و، از ایـن رو، بـه‌سادگی ازکـنار ایـن شـواهـد نمی‌توان گذشت. استاد مجتبائی، در این باب، متذکّر شده‌اند که شواهد لغت فرس را نه اسدی بلکه یکی از شاگردان او و سپس کسان دیگری افزوده‌اند. استاد، بر اساس مقدّمهٔ نسخهٔ لغت فرس محفوظ در دانشگاه پنجاب، می‌نویسند: «هیچ معلوم نـیست کـه اصـل واژهٔ

مدخل در دست‌نوشتهٔ اسدی چه بوده است: کنج به ضمّ اوّل، یا گنج به‌گاف فارسی و فتح اوّل». به‌گمان نگارنده شاید نتوان در تلفّظ **کنج** به معنی گوشه تردید کرد، زیرا گذشته از آنکه فرهنگ‌نویسان بعدی نیز همین تلفّظ را داده‌اند، امروزه هم به همین سان تلفّظ می‌شود. اگر اسدی معنی واژه را به دست نداده بود، ممکن بود بتوان این واژه را، بر اساس نظر استاد، **گنج** تلفّظ کرد به معنی «خزانه و گنجینه» و در بیت مورد نظر از فردوسی نیز همین تلفّظ و معنی را در نظر گرفت. به نظر استاد مجتبائی، «کنج به معنی گوشه و پیغوله کلمه‌ای نبوده است که برای دَری‌دانان آذربایجان و ارّان نیاز به تعریف داشته باشد». امّا، چنان‌که متینی به درستی خاطرنشان ساخته است، در همین باب الجیم لغت فرس، غیر از **کنج** چندین واژهٔ متداول دیگر در فارسی امروزی مانند **غنچه**، **تاراج**، **آرنج** و جز آنها آمده است (← متینی، ص ۲۴۱) که مشکل بتوان همهٔ آنها را افزوده‌های دیگران دانست.

به نظر استاد مجتبائی «وزیدن تندباد از گوشه و کنج تصوّری غریب است». امّا شواهد نشان می‌دهد که **کُنج** و گوشه به فضاهای گسترده‌تری چون آسمان و عرش نیز تعلّق می‌گرفته است:

این آفتاب به **گوشهٔ** آسمان فرو شود به چشمه‌ای از آب گرم. (بلعمی، ص ۴۶)

خورشید همچون گویِ زر از **کنجِ** مشرق هر سحر　　بیرون کند سر تا مگر خسرو به میدان خوانَدش

(مجیرالدّین بیلقانی، ص ۱۲۴)

همه دشت پُر باده و نای بود　　به هر **کنج** صد مجلس‌آرای بود

(شاهنامه، ج ۱، ص ۲۶۹، بیت ۱۴۹۲)

گفت: خدای‌تعالی این دعا را از **کنجِ** عرش خویش به دانیال فرستاد. (اسکندرنامه، ص ۲۱۷)

بر اساس شواهد بالا، همچنان‌که **خورشید** می‌تواند از **کنج** آسمان طلوع کند یا به گوشهٔ آسمان فرو شود و یا **دعا** می‌تواند از **کنجِ** عرش برآید، **تندباد** نیز از **کنج** می‌تواند بوزد.

اینکه استاد مجتبائی اشکال می‌کنند: «معمولاً برای حفظ خود از آسیب باد به‌کنجی یا گوشه‌ای پناه می‌گیرند» با برآمدن باد از کنج مانعةالجمع نیست. چنان‌که شواهد آن را در ابیات منقول همچنین در بیت

چو بشنیدند از آن گفتار و آواز　　برآوردند باز از **کنج** پرواز

(زرتشت بهرام پژدو، ص ۲۴)

می‌توان یافت.

امّا دربارهٔ خوانش مورد نظر استاد مجتبائی یعنی **گنج** به معنی «خزانه و گنجینه»، یادآور می‌شویم که استاد برای این معنی چهار شاهد به شرح زیر نقل فرموده‌اند: بیتی معروف از سعدی که، در آن، از خزاین باد سخن رفته است (فرشته‌ای که وکیل است بر خزاین باد)؛ آیه‌ای از قرآن به این مضمون که: هرچه هست خزاین آن نزد ماست... و ما بادهای آبستن‌کننده را فرستادیم و از آسمان آبی نازل کردیم (حِجْر ۱۵: ۲۱-۲۲)؛ روایتی از **عهد عتیق**، کتاب ارمیای نبی (باب پانزدهم، آیهٔ ۱۶): «خداوند از خزانهٔ خود باد می‌آورد»؛ روایاتی در متون پهلوی که آسمان «گنجِ همیشک‌سود» و «گنجِ یزدان» خوانده شده و در آنها از «انبارِ ابر» و «بُنکدهٔ ابر» در آسمان سخن گفته شده است.

امّا در هیچ‌یک از شواهد بالا سخنی از گنجِ باد نیست. اگر هم گنجِ باد به‌کار رفته باشد، باید این ترکیب اضافی در زبان چنان پرکاربرد بوده باشد که، وقتی در جمله‌ای مضاف از مضافٌ‌الیه جدا می‌شود، جمله معنی محصّلی داشته باشد. مثلاً ترکیب اضافی شاهنامهٔ فردوسی چنان پربسامد است که هم مضاف (شاهنامه) به‌تنهایی معنی ترکیب را افاده می‌کند و هم می‌توان در جمله‌ای صحیح مضاف را از مضافٌ‌الیه جدا کرد. ولی، در مورد گنج باد (یا حتّی خزانهٔ باد)، اگر در جمله‌ای مضاف را از مضافٌ‌الیه جدا کنیم، جمله معنی محصّلی ندارد.

استاد مجتبائی، در دو بیتِ

تو گفتی که ابری برآمد ز **کنج** ز شنگرف پیرنگ زد بر ترنج

(شاهنامهٔ فردوسی)

دگر روز کاین روی‌شسته ترنج چو روحانیان سر برآرد ز **کنج**

(شرفنامهٔ نظامی)

نیز، واژه را **گنج** خوانده‌اند، ولی در متون فارسی نه **گنج ابر** به‌کار رفته است و نه **گنج خورشید** که خواننده با دیدن **گنج** در دو بیت بالا **گنج ابر** یا **گنج خورشید** را در ذهن تداعی کند.

در بیت نخست، همچنان که خورشید می‌تواند ازگوشهٔ آسمان طلوع کند و باد ازگوشه‌ای بوزد، ابر نیز می‌تواند ازکنجی برآید. درمورد بیت نظامی روشن است که ضبط **کُنج** به معنی «گوشه» هیچ اشکالی ندارد و مضمونِ بسیار مشابه آن را شاعران دیگر

هم با ضبط **کنج** آورده‌اند هم با ضبط **گوشه**:

برون آید ازکُنج عیّارِ دین　　جهان را ز عدلش بگردد عیار

(قوامی رازی، ص ۱۴۴)

اندر آن **گوشه** بدیدم آفتابی، کز تَفش　　جان و دل چون قازغان شد جوش اندر جوشه‌ای

(مولوی، کلیّات شمس، ج ۷، ص ۱۶۷)

امّا در ابیات مذکور، همچون ابیات دیگری که در آنها **کنج** بدون مضافٌ الیه آمده، این واژه را می‌توان، در قیاس با مثلاً «از غیب»، از مقولهٔ صرفیِ **اسم جنس** (به معنی «کُنجی ازکُنج‌ها») شمرد.

بر اساس دو بیت بالا و بیت مورد بحث دراین جستار، ظاهراً استاد مجتبائی برای هر یک از پدیده‌های باد و ابر و خورشید خزانه‌ای تصوّر کرده‌اند که شاعران، در تعبیر از آن، واژهٔ «گنج» را به‌کار برده‌اند و مرادشان خزانهٔ هر یک از آنهاست.

حاصل سخن اینکه، شواهد بسیاری هست که در آنها **کنج** اسم جنس است، شاعر، با آگاهی از پایان رویداد داستان، تندبادی را تصوّر کرده است که ازکنج (به تعبیر فرانسوی‌ها n'importe quel...) برمی‌آید و سهراب را، که هنوز به جوانی هم نرسیده است، مانند ترنج نارسیده‌ای به خاک می‌افکند. واژهٔ **کنج** می‌تواند این معنی را نیز تداعی کند که مرگ همچون درنده‌ای درکنجی به‌کمین شکار نشسته است و استفادهٔ شاعر از واژه‌های **تندباد** و **کنج** می‌تواند یادآور کمین کردن مرگ و هجوم ناگهانی آن باشد.

منابع

آیدنلو، سجّاد، دفتر خسروان: برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.

اخوان زنجانی، جلیل، «اگر تندبادی برآید زکنج»، ارج‌نامهٔ ایرج، به خواستاری و اشراف محمّدتقی دانش‌پژوه و عبّاس زریاب خوئی، به‌کوشش محسن باقرزاده، توس، تهران ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۸-۸۴.

اسدی طوسی، علیّ بن محمّد، لغت فرس، به اهتمام عبّاس اقبال، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۱۹.

اسکندرنامه (روایت فارسی کالِستِنِسِ دروغین)، به اهتمام ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳.

امیدسالار، محمود، «کُنج یا کَنج در مقدمهٔ رستم و سهراب»، جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۱، ص ۲۲۶-۲۳۷.

بلعمی، ابوعلی، تاریخ بلعمی، به اهتمام محمّدتقی بهار و محمّدپروین گنابادی، تهران ۱۳۴۱.
جیحونی، مصطفی، «یادداشتی چند بر بیت‌هایی از شاهنامه»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، ج ۲۰، ص ۴۲-۶۵.
خاقانی شروانی، افضل الدّین بدیل بن علی، دیوان، به تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران ۱۳۶۸.
خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۹ (جلد نهم).
خسرونامه، منسوب به فریدالدّین عطّار نیشابوری، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، انجمن آثار ملّی، تهران ۱۳۳۹.
خواجه عبدالله انصاری، طبقات الصّوفیّه، به تصحیح عبدالحیّ حبیبی، انجمن تاریخ وزارت معارف افغانستان، کابل ۱۳۴۱.
دبیرسیاقی، محمّد، «کنج»، یغما، س ۳۰، ش ۱۲، اسفند ۱۳۵۶، ص ۷۴۱-۷۴۵.
زرتشت بهرام پژدو، ارداویراف‌نامهٔ منظوم، به تصحیح رحیم عفیفی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۴۳.
سیف اسفرنگی، دیوان، به‌کوشش زبیده صدیقی، قومی ثقافتی مرکز بهبود، مولتان، ۱۳۵۷.
سیف فرغانی، سیف‌الدّین محمّد، دیوان، به‌کوشش ذبیح‌الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۱-۱۳۴۴.
شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح جلال خالقی مطلق، هشت جلد، ج ۶ با همکاری محمود امیدسالار، بنیاد میراث ایران، نیویورک، ۱۳۶۶-۱۳۸۶/۱۹۸۱-۲۰۰۷؛ و جلد۷ با همکاری ابوالفضل خطیبی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
علوی طوسی، محمّد بن رضا، معجم شاهنامه، به تصحیح حسین خدیو جم، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۳.
قوامی رازی، بدرالدّین، دیوان، به‌کوشش میر جلال‌الدّین حسینی ارموی، چاپخانهٔ سپهر، تهران ۱۳۴۴.
ماهیار نوّابی، یحیی، «واژه‌ای از شاهنامه: «کنج»»، پژوهشنامهٔ مؤسّسهٔ آسیائی، شمارهٔ ۱، ۲، ۳، ۱۳۵۵، ص ۴۳-۵۸.
متینی، جلال، «لغت فرس اسدی و کُنج»، جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۱، ص ۲۳۸-۲۴۲.
مجتبائی، فتح‌الله، «کُنج یا گنج؟»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ دوم (شمارهٔ مسلسل: ۴۶)، تابستان ۱۳۹۰، ص ۱۰-۱۴.
مجد همگر شیرازی، دیوان، به تصحیح احمد کرمی، انتشارات «ما»، تهران ۱۳۷۵.
مجیرالدّین بیلقانی، دیوان، به تصحیح محمّد آبادی، مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز ۱۳۵۸.
مسعود سعد سلمان، دیوان، به تصحیح مهدی نوریان، انتشارات کمال، اصفهان ۱۳۶۴.
مولوی، جلال‌الدّین، مکتوبات، به تصحیح توفیق هـ. سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱.
ـــــ ، کلّیّات شمس یا دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۵.
ـــــ ، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

ناتل خانلری، پرویز، «حواشی» بر داستان رستم و سهراب (سری شاهکارهای ادبیّات فارسی)، ش ۲، امیرکبیر، تهران [بی‌تا].
نظامی گنجه‌ای، لیلی و مجنون، به تصحیح بهروز ثروتیان، توس، تهران ۱۳۶۲.
نوروزنامه، منسوب به عمر خیّام نیشابوری، به تصحیح مجتبیٰ مینوی، کتابخانهٔ کاوه، تهران ۱۳۱۲.

❑

مَثَل‌های کهن ایرانی
در کتابی نو یافته از حمزهٔ اصفهانی

مسعود جعفری جزی

ابوعبدالله حمزة بن حسن اصفهانی از ادبا و علمای بزرگ قرن چهارم هجری است که تا سال ۳۵۱ زنده بوده است ولی در تاریخ دقیق وفات او اختلاف است. حمزهٔ اصفهانی آثار گوناگونی در زمینهٔ تاریخ و شعر و ادب تألیف کرده است که اغلب آنها در گذر ایّام از میان رفته و به دست ما نرسیده است. تاریخ سنی ملوک‌الأرض و الأنبیاء، التّنبیه علی حدوث‌التّصحیف و الدّرّةُ الفاخرة فی الأمثالِ السائرة مشهورترین آثار مکتوب بازمانده از اویند. اخیراً کتاب تازه‌ای از این ادیب فارسی‌دان و عربی‌نویس ایرانی با عنوان الأمثال الصّادرة عن بیوت الشّعر منتشر شده است.

این کتاب، هرچند به زبان عربی است، از جهات گوناگون، در عرصهٔ فرهنگ ایران به‌ویژه در حوزهٔ مَثَل‌های کهن ایرانی و حکمت عصر ساسانی اهمّیّت دارد.

نسخهٔ منحصر به فرد این کتاب به شمارهٔ Or.1225 در کتابخانهٔ برلین محفوظ است. مصحّح آن، احمد بن محمّد الضُّبَیب، استاد ادبیّات دانشگاه ملک سعود در ریاض و از رجال سیاسی عربستان است. وی، به راهنمائیِ فؤاد سِزگین، به این نسخه دست یافته و در تصحیح متن آن و شناسائیِ مآخذِ اشعارِ مندرج در آن سال‌ها وقت صرف کرده و

چاپ منقّح و پیراسته‌ای از آن فراهم آورده که به نفقهٔ دار المدار الاسلامی (بیروت ۲۰۰۹) چاپ و منتشر شده است.

اصل نسخه تاریخ ندارد امّا آن را از قرن ششم دانسته‌اند. این نسخه به‌کتابخانه‌های متعدّد انتقال یافته و در تملّک افراد گوناگون از جمله سیوطی بوده است. مصحّحْ اغلب گویندگان شعرها و سخنان حکیمانهٔ این کتاب را باز شناخته و، چنان‌که در مقدّمه (ص ۴۹) گفته، بیشترین اشعار و سخنانی که نتوانسته مأخذ آنها را بیابد امثال و حکم ایرانی است.

پس از مقدّمهٔ پنجاه و پنج صفحه‌ای مصحّح، متن کتاب (۷۶۰ صفحه) سپس فهرست‌های پایانی آمده است. حواشی مصحّح، عمدتاً مربوط به مآخذ و بازشناسی سرایندگان و صاحبان اقوال، در پای صفحات آمده است. متن شامل هفت باب و یک فصل پایانی است.

مؤلّف، در مقدّمه، دربارهٔ امثال و سخنان حکمت‌آمیز سخن گفته و، برای آنها، به‌اعتبار ابداعی یا منقول و تضمینی و اقتباسی بودن همچنین از نظر صورت و قالب (یک بیت یا چند بیت بودن) انواعی قایل شده و برای هرکدام نمونه‌هایی از آثار شاعران و ادیبان آورده است. نکتهٔ جالب توجّه در این مقدّمه گرایش آشکار مؤلّف به مباحث تطبیقی در ادبیّات است. حمزهٔ اصفهانی، ضمن تأکید بر کثرت امثال و حِکَم در شعر عربی، اجمالاً به شعر ایرانیان و یونانیان هم اشاره می‌کند. وی، در وصف مقدار اشعار ایرانیان، می‌گوید ایرانیان آن‌قدر شعر دارند که نمی‌توان همهٔ آنها را گرد و فراهم آورد. دربارهٔ شعر یونانیان نیز از تفاوت آن با شعر اعراب و ایرانیان یاد می‌کند.

بحث حمزهٔ اصفهانی دربارهٔ شعر یونانی در مقدّمهٔ این کتاب نشان می‌دهد که آگاهیِ قدما از شعر و نظریّه‌های ادبی یونان بیش از آن بوده است که غالباً تصوّر می‌شود. از نظرِ حمزهٔ اصفهانی، شعر یونانی هم به مسائل بیرونی و طبیعی توجّه دارد هم به مسائل درونی و وجدانی و، از این رو، در نزد حکیمان و دانشمندان یونان نیز دارای جایگاه بلند است. او، به عنوان نمونه، از ارسطو نام می‌برد که، در آثارش، به شعر هومِر (به تعبیر او، اومیروس) استشهاد کرده و او را از دیگر شاعران برتر شمرده و بر آن بوده که هومِر در قدرتِ اقناع و تأثیر در مخاطب به‌کمال رسیده است. حمزهٔ اصفهانی از موضع افلاطون در انکار شعر و شاعری نیز آگاه بوده و آن را استثنا شمرده است. او سخنِ

مشهور افلاطون در جمهوری را با اندکی آشفتگی و ابهام نقل کرده که وی، طیّ آن، با استفاده از تمثیل نجّار که سازندهٔ صندلی است و نقّاش که عکس آن را می‌کشد، در صدد اثبات این نکته برآمده که هنرمند دو مرحله از حقیقت دور افتاده است. (مقدّمه، ص ۶۴)

حمزهٔ اصفهانی دربارهٔ شعر ایرانیان، که مرادش باید ایران باستان باشد، نیز اظهار نظر کرده است. به گفتهٔ او، ایرانیان اخبار منثور و شرح جنگ‌ها و فتوحات همچنین داستان‌های پراکنده در باب عشّاق خود را، برای پادشاهان، در شعرْ مصوّر می‌ساخته‌اند و در کتاب‌ها درج و در خزانه‌هایی که گنجینهٔ حکمت بوده حفظ می‌کرده‌اند. مجموعه‌هایی عظیم از این اشعار در خزانه‌ها محفوظ بوده که شمارشان را کسی نمی‌داند. با زوال پادشاهیِ هر سلسله، بیشتر این آثار از میان رفته است. به گزارش حمزه، با این حال، بقایای این آثار، بالغ بر ده هزار برگهٔ مکتوب، به خطّ فارسی در دست بوده است (همان‌جا). بنا بر توصیف او، همهٔ این اشعار بر یک وزن سروده شده‌اند که شبیه به بحرِ رَجَز است. این اشعار، از نظر استواری و کمالِ وزن، شبیه به اشعار عربی‌اند. یگانه تفاوت آنها با شعر عربی این است که قافیه ندارند. (ص ۶۵)

حمزه دربارهٔ ساختار و محتوای شعر ایرانیان بیش از این چیزی نمی‌گوید و به موضوع اصلی یعنی امثال و حِکَم باز می‌گردد و اشاره می‌کند که ابیاتی از اشعارِ ایرانیان از زمان‌های قدیم به صورت مَثَلِ سایر در آمده بوده است امّا، در زمان نگارش کتاب، فقط اندکی از این امثال در میان مردم رواج داشته است. حمزهٔ اصفهانی نتیجه می‌گیرد که شمار مثل‌های ایرانی، هرچند از دیرباز گردآوری و مدوّن شده‌اند، از شمار امثال عربی کمتر است و اصولاً اعراب، در میان اقوام، به داشتن مثل‌های متنوّع ممتازند و نسل به نسل شمار آنها افزایش یافته است.

متن کتابِ الامثال الصّادرة عن بیوت الشّعر در هفت باب و شصت فصل تدوین شده است به ترتیب در ذکر نیمه بیت‌ها (پانزده فصل)؛ ذکر بیت‌های کامل (پانزده فصل)؛ در دو بیتِ کوتاه (دوازده فصل)؛ در دو بیتِ بلند (ده فصل)؛ در مثل‌های ایرانیان که به نظم عربی درآمده‌اند (چهار فصل)؛ در مثل‌های گوناگون به نظم و نثر (سه فصل)؛ و یک باب در ذکر قطعه شعرهایی شامل حکایت یا داستانی که مَثَلی در آنها تضمین شده یا به جای مَثَل به کار رفته‌اند. در پایان، فصل مستقلّی با عنوان «ذواَشباه» در ذکر تشبیهات رایج در ادبیّات آمده است.

ظاهراً در نام‌گذاری باب سوم اشتباه یا اشکالی پیش آمده است؛ زیرا، در این فصل، به جای مَثَل‌های دو بیتی، شاهدِ مثل‌هایی تک بیتی هستیم فقط وزن این ابیات نسبت به اشعار باب چهارم کوتاه‌تر است. ناهمخوانیِ عنوان‌ها با مندرجات فصل یا باب گهگاه در جاهای دیگر کتاب نیز به چشم می‌آید.

طرز طبقه‌بندی مَثَل‌ها، که به شکل‌گیری فصل‌ها در هر باب انجامیده، عمدتاً جنبهٔ صوری و ساختاری دارد. اساس این طبقه‌بندی الفبای عربی است امّا، علاوه بر آن، تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز در دل این طبقه‌بندیِ کلّی صورت گرفته است، مانند فصل‌های حاوی مَثَل‌هایی که با **قَد** یا **کأنَّ** یا **فی** یا **ایُّ**... آغاز شده‌اند یا بر وزنِ **اَفْعَل** شکل گرفته‌اند.

از ابواب هفت‌گانهٔ کتاب، باب پنجم (مَثَل‌های ایرانی ترجمه‌شده به نظم عربی)، باب ششم (حکایت‌هایی از کردار و گفتار بزرگان عصر ساسانی همچون بزرگمهر و اردشیر)، و باب هفتم (حکایت‌ها و داستان‌های تمثیلی) به‌ویژه از نظر اشتمال بر فرهنگ کهنِ ایرانی اهمّیّت دارند. از این رو، بر سر این ابواب، درنگ بیشتری خواهیم داشت[1].

باب پنجم شامل چهار فصل، چنان‌که اشاره کردیم، ابیاتی را در بر دارد که از فارسی به عربی نقل شده‌اند. در این باب، جمعاً چهارصد مَثَل آمده است. حمزهٔ اصفهانی، در سرآغاز باب پنجم، می‌گوید مَثَل‌های مناسب این باب بسیارند و او مَثَل‌های برگزیدهٔ خود را از میان دو هزار بیت برگزیده است. به‌گفتهٔ او، این مثل‌ها، از نظر ارزش ادبی، هم‌مرتبه نیستند: برخی ضعیف‌تر و برخی قوی‌تر؛ برخی را شاعران ماهر به نظم عربی درآورده‌اند و برخی را شاعران کم‌مایه‌تر. مؤلّف می‌گوید:

> از آوردن الفاظِ فارسیِ این مَثَل‌ها در ذیل هر بیت خودداری کردم چون موجب غلط‌نویسی و غلط‌خوانی می‌شد. اصولاً الفاظ فارسی آن‌گاه که به خطِّ عربی نقل شوند قرائتشان دشوار است و دچار تصحیف و دگرگونی می‌شوند و همین تصحیف‌ها معنایشان را تباه می‌کند و دیگر نمی‌توان به آنها تمثّل کرد. (ص ۶۷۵)

---

۱) دربارهٔ مَثَل‌ها و سخنان حکیمانهٔ ایرانی در زبان عربی ← عیسی العاکوب، تأثیر پند پارسی بر ادب عربی، ترجمهٔ عبدالله شریفی خجسته، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴. متن عربی کتاب، پیش از نشر ترجمهٔ فارسی آن، به این قلم، در نشر دانش (سال ۱۴، ش ۴، خرداد و تیر ۱۳۷۳، ص ۴۹–۵۰) معرّفی شده است.

به‌گفتهٔ مؤلّف، بیشتر ابیاتِ مندرج در این باب از ابونواس و صالح بن عبدالقدّوس است. مصحّحِ کتاب برخی از گویندگانِ عرب این اشعار را باز شناخته امّا برای اصلِ این امثال، جز در مواردی، مأخذ نیافته است.

فصل اوّل و دوم این باب به آن دسته از امثال ایرانی الأصل اختصاص دارد که در عربی با الفاظی همچون **قد، ما، مِن، کَم** آغاز شده‌اند؛ از جملهٔ آنهاست:

وَ قَد عَلِمَ اللهُ الحِمارَ مِن البَیْنِ لِذٰلِکَ لَم یَجْعَلْهُ صاحِبَ أُذْنَیْنِ

متناظر با خدا خر را می‌شناخت که به او شاخ نداد **در تداول امروزی.**

لایَخْرُجُ الخُلْقُ المعتادُ فی اللَّبَنِ اِلّا مَعَ الرّوحِ عِندَ اللَّفْ فی الکَفَنِ

یادآورِ با شیر اندرون شد و با جان به در شود **و سخن مشهور سعدی:**

خوی بد در طبیعتی که نشست نرود تا به وقت مرگ از دست

(گلستان)

کُلُّ دُخانٍ لَیسَ لِلشَّیِّ وَالنّارُ قَد توقَدُ لِلکَیِّ

متناظر با بوی کباب نیست بلکه خر داغ می‌کنند.

اخوکَ مَن وَدَّکَ بابَ السِّجْنِ لَیسَ الَّذی یَعروکَ عِندَ الأَمْنِ

یادآور سخن سعدی:

دوست آن باشد که گیرد دست دوست در پریشان‌حالی و درماندگی

(گلستان)

کَمِثْلِ نَعامَةٍ تدعی بعیرا یُنَفِّرُها اِذا ما قیلَ طیری

وَ اِنْ قیلَ آحمِلی قالَتْ فَاِنّی مِن الطَّیرِ المُرَبَّبِ فی الوُکورِ

دقیقاً متناظرِ به شترمرغ می‌گویند بپر، می‌گوید شترم. به او می‌گویند بار ببر، می‌گوید مرغم.

مَن لَسَعَتْهُ حَیَّةٌ مَرَّةً تَراهُ مَذعوراً مِنَ الحَبْلِ

دقیقاً متناظرِ مارگزیده از ریسمان سیاه و سفید می‌ترسد.

عَجَباً لِبائِعِ طَسْتِهِ بِنَبیذِه سِرّاً لِئَلّا یَفطُنَ الجیرانُ

فَدَعوا بِطَسْتٍ کَی یقیءَ فقالَ مَهْ لَو کانَ طَسْتٌ لَم یکُنْ غَشیانُ

«شگفتا از کسی که طشت خود را پنهانی فروخت و شراب خرید و نمی‌خواست که همسایگان به راز او پی ببرند. پس گفتند: طشت را بیاورید تا استفراغ کند. او گفت: اگر طشت بود استفراغی درکار نبود».

بنا بر تحقیق شفیعی کدکنی (ص ۴۲)، این شعر از ابن طباطبای علوی (وفات: ۳۲۲) است. ایشان روایت کامل‌تر و سه بیتی این شعر را، که الهام‌بخش یکی از شعرهای دهخدا هم بوده است، در التّمثیل و المحاضرهٔ ثعالبی یافته‌اند. کتاب حمزهٔ اصفهانی حدود نیم قرن برکتاب ثعالبی تقدّم زمانی دارد و اَصالت ایرانیِ این مَثَل را نشان می‌دهد. این شعر در محاضرات الادباء، اثر راغب اصفهانی (وفات: ۵۰۲)، نیز به نام ابن طباطبا نقل شده است. (راغب اصفهانی، ج ۲، ص ۷۶۳)

مؤلّف، درپایان **فصل دوم** این باب، می‌گوید کسی به او خبر داده است که مردی از ناحیهٔ سمرقند به نام ابوالفضل کشّی (که مصحّح نتوانسته او را بازشناسی کند) ارجوزه‌ای سروده که مشتمل بر چهارصد مَثَلِ کهن ایرانی است. (ص ۶۹۵)

فصل سوم شامل مَثَل‌هایی است هر یک متضمّن حکایتی در چند بیت. از جملهٔ این مَثَل‌ها داستان مشهور زاغی است که می‌خواست راه رفتنِ کبک را بیاموزد که در شش بیت نقل شده است (ص ۶۹۷)؛ همچنین داستان روباهی که نتوانست به خوشهٔ انگور دست یابد و گفت این انگور ترش است و آن در سه بیت آمده است. (ص ۶۹۷)

فصل چهارم، آخرین فصل این باب، به مَثَل‌هایی اختصاص دارد که ابیاتی از یک قصیده یا منظومه‌اند. اغلب این مَثَل‌ها در قالب مثنوی درج شده‌اند و پیداست که منظومه‌ها اصولاً برای حفظ این مَثَل‌ها و سخنان پندآموز پدید آمده‌اند، همچنان‌که فی المثل الفیهٔ ابن مالک بدان منظور پدید آمده که قواعد دستور زبان عربی را درخود جای دهد. از جملهٔ این مَثَل‌ها داستان شیری است که، درحال شکار خرگوش، گورخری را می‌بیند؛ پس خرگوش را رها می‌کند و به دنبال گورخر می‌رود (ص ۷۰۱) یا داستان کسی که خاشاک را در چشم دیگران می‌بیند امّا چوب را در چشم خودش نمی‌بیند. (ص ۷۰۲)

بخش عمده‌ای از این فصل به مَثَل‌هایی اختصاص یافته که مؤلّف آنها را با عنوان برگرفته از کلیله و دمنه مشخّص کرده است. همهٔ این مَثَل‌ها در قالب مثنوی جای دارند. ظاهراً سراینده یا سرایندگان این شعرها مَثَل‌های کلیله و دمنه را جداگانه به این قالب درآورده‌اند نه آنکه این ابیات برگرفته از ترجمه‌های منظوم کلیله و دمنه باشند. از جملهٔ مَثَل‌های کلیله و دمنه است:

وَالعِلمُ مَدفونٌ فَلَیْسَ یُنْشَرْ وَ الجَهلُ فی کُلِّ حَدیثٍ یُذکَرْ

«علم مدفون (نهان) است و پراکنده نمی‌شود و جهل در هر سخنی ذکر می‌شود».

سوای مَثَل‌های کلیله و دمنه، مثل‌های دیگری نیز در قالب مثنوی یا قصیده نقل شده‌اند که مؤلّف آنها را شبیه مَثَل‌های کلیله و دمنه دانسته است. به نظر می‌آید این مَثَل‌ها نیز کُلّاً و مستقیماً از فارسی به عربی نقل شده‌اند و بخشی از اثری منظوم نیستند. این موارد نشان می‌دهد که، درکنار ترجمهٔ متون فلسفی و علمی، سخنان حکیمانه و پند و اندرزها نیز از جمله موادّی بوده‌اند که در نهضت ترجمهٔ عصر عبّاسی سخت به آنها توجّه می‌شده است.

باب ششم به مَثَل‌های گوناگون، اعمّ از منثور و منظوم، اختصاص دارد و شامل سه فصل است.

فصل اوّل حاوی مَثَل‌هایی است که در قالب قصیده یا به عبارت دقیق‌تر در قالب قطعه سروده شده‌اند. در برخی از این اشعار، اشارات قرآنی نیز دیده می‌شود. در پایانِ این فصل شماری لغز و معمّا نیز آمده است.

فصل دوم به سخنان حکیمانه‌ای اختصاص یافته که در اصل به نثر بوده‌اند و، به تعبیرِ مؤلّف، یکی از علمای جدل که در فنّ شعر هم مهارت داشته آنها را به نظم درآورده است (ص ۷۳۵). مصحّح می‌گوید برخی از بیت‌های این فصل که توانسته آنها را بازشناسی کند سرودهٔ الناشئ الأکبر ابوالعبّاس عبدالله بن محمّد الأنباری، شاعر عصر عبّاسی (وفات: ۲۹۳) است که جدلی و بر مذهب اعتزال بوده است. وی نتیجه می‌گیرد که دیگر ابیاتِ مندرج در این فصل نیز باید اثر طبع همین شاعر باشد منتها فقط در همین اثر حمزهٔ اصفهانی به یادگار مانده است.

ساختار کلّی این فصل بدین‌گونه است که ابتدا متن منثور هر مَثَل یا سخن حکیمانه آمده؛ سپس شکل منظوم آن که اثر طبع همین عالم جدلی است. مصحّح سعی کرده پدیدآورندگان سخنان منثور را بازشناسد. گویندهٔ یکی از این سخنان حضرت امیر علیه السّلام است: قیمةُ کُلِّ آمرئٍ ما یُحسِن [یحسنه] که بدین‌گونه به نظم درآمده است:

وَ حِلیَةُ کُلِّ فَتیً فَضلُهُ وَ قیمةُ کُلِّ آمرِئٍ عِلمُهُ

این نمونه نشان می‌دهد که سابقهٔ به نظم درآوردن سخنان حضرت امیر علیه السّلام

دست‌کم به قرن سوم باز می‌گردد؛ از جملهٔ این سخنان است: السّکوتُ عَن جَوابِ الجاهِلِ جَوابٌ که در چند بیت به نظم درآمده که سخن مشهورِ جواب ابلهان خاموشی است (قابوس‌نامه، ص ۳۳) را به یاد می‌آورد.

فصل سوم به اندرزها و سخنان حکیمانه‌ای اختصاص دارد که بر زبان پادشاهان و حکمای ایران جاری شده و، چون ترجمهٔ منظومی از آنها در دست نبوده، حمزه فقط صورتِ منثور آنها را آورده بی‌آنکه پدیدآورندگان آنها را، جز در چند مورد از جمله بزرگمهر (ص ۷۴۵-۷۴۷)، اردشیر (ص ۷۴۷-۷۴۹)، و انوشیروان (ص ۷۴۹-۷۵۲)، بشناساند. مصحّح فقط توانسته برخی از این سخنان را در منابع بیابد. شماری از این سخنان طولانی‌اند و گاه بیش از نصف صفحهٔ کتاب را در برگرفته‌اند.

از جملهٔ این سخنان است:

> آن کس که در خدمت سلطان است همچون کسی است که بر شیری سوار است. مردم از او می‌ترسند و خودِ او بیش از آنان از مرکبی که بر آن سوار است هراس دارد. و هرکس که سلطان او را در جایگاهی جای دهد که بیش از استحقاق اوست در معرض خطری بزرگ خواهد بود. (ص ۷۴۴)

مؤلّف از یکی از علمای ایرانی به نام ماهَجْشِنْش بن مهیار نیز یاد می‌کند که، به دلیلِ مصاحبت با زیاد بن ابیه، به الزّیادی مشهور شده است. به‌گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی، زیاد از این عالم ایرانی خواسته تا از سخنان حکیمانهٔ پادشاهان ایران کتابی به عربی فراهم آورد. حمزه خطبه‌ای از این کتاب را نقل کرده و گفته که بعضی از سخنوران عراق، از سرِ تعصّب، این خطبه را به اسکندر نسبت داده‌اند و کلمات آن را دگرگون کرده‌اند. او صورت تحریف‌شدهٔ این خطبه را نیز به دست داده است. (ص ۷۵۲)

در باب هفتم، قطعه شعرهایی نقل شده که بیت‌های مشهور و مَثَل‌گونه را تضمین کرده‌اند. در آنها، به برخی داستان‌های مَثَلی نیز اشاره شده است مانند طیلسانِ بن حرب (متناظر کفش‌های میرزانوروز)، گوسفندِ سعید و الاغِ طیّاب که با تعبیرات گوناگون در اشعار توصیف شده‌اند.

مؤلّف، در سرآغاز آخرین فصل کتاب، با عنوانِ ذواشباه (مؤلّف اشباه را هم‌وزن امثال اختیارکرده است)، توضیح داده که این فصل را از جهت نسبتی که میان تمثیل و تشبیه

وجود دارد در پایان کتاب آورده است و آن در هفت فن، هر فن مختصّ نوعی از تشبیهات، به شرح زیر صورت‌بندی شده است: در تشبیهاتی که به اجرام فلکی نسبت داده‌اند مثلاً ستارگان به گل‌ها تشبیه شده‌اند یا ثریّا به پرچمی سفید که بر فرازکوهی برافراشته شده (ص ۷۷۱) یا خورشید به آینه در دست کسی که دچار رعشه است (ص ۷۷۳)؛ در تشبیهات مربوط به عناصر اربعه (آب، باد، خاک، آتش)؛ در تشبیهاتی که برای گیاهان به کار رفته‌اند، مثلاً گلنار به تاج خروس مانند شده و نرگس به چشم (ص ۷۷۷)؛ در تشبیهاتی که بر حیوانات اطلاق شده‌اند که در آن تشبیهاتی که برای اسب و شتر (ص ۷۸۰-۷۸۱) و دیگر ستوران به کار رفته‌اند ذکر شده است؛ در تشبیهات مربوط به انسان مثلاً برای ممدوح یا در وصف صفات زنان (ص ۷۸۵)؛ در تشبیهات مربوط به ادوات جنگی و نظایر آنها؛ در تشبیهات مربوط به اشیا و پدیده‌های گوناگون.

پایان‌بخش کتاب بحثی است دربارهٔ انواع شیوه‌های وصف و تشبیه که تا حدودی به مباحث متعلّق به صناعات ادبی و بلاغت مربوط می‌شود و، در آن، به مطالبی پرداخته شده همچون انواع نعت و توصیف، اطناب، ایجاز، ترصیع، و سجع و، در صفحاتی چند (۸۰۵-۸۰۹)، سخنان مسجّع ممتاز نقل شده است.

چنان‌که در مرور ابواب کتاب ملاحظه شد، دو پاره از آن (سراسر **باب پنجم** و **فصل سوم از باب ششم**) وقف مَثَل‌ها و سخنان حکیمانه و اندرزهایی شده که ریشهٔ ایرانی دارند و، از نظر اشتمال بر فرهنگ کهن ایران، حایز اهمّیّت خاصّ‌اند و جا دارد که جداگانه و با شرح و بسط بیشتری بررسی شوند.

منابع

راغب اصفهانی، محاضرات الادباء، به اهتمام عمر الطّبّاع، بیروت ۱۴۲۰ هـ/ ۱۹۹۹ م.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، «مآخذ اشعارِ برخی از شاعران معاصر»، یادگارنامهٔ خسرو فرشیدورد، به‌کوشش کمال حاج سید جوادی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۷۷، ص ۳۹-۴۴.
قابوس‌نامه، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن وشمگیر بن زیاد، به تصحیح غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۵.

❑

پارس، پارس کردن، و نام‌آواهای بانگ سگ

فریدون اکبری شلدره‌ای (عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب)

در متون فارسی از نظم و نثر، برای پارس سگ، واژه‌ها و نام‌آواهای متعدّد آمده است که ذیلاً پاره‌ای از آنها را با ذکر شواهد نقل می‌کنیم:

در قابوس‌نامه (۴۷۵ ه)، **بانگ**:

> پسر منعم گفت: پس **بانگ** سگ کن، آن بیچاره **بانگ** سگ بکردی، وی پاره‌ای حلوا بدو دادی. (ص ۳۶۲)

در سیاست‌نامه (قرن ۵)، **آواز**:

> گرگ در میان رمه تاخت، یکی را از گوسفندان بگرفت و بدرید و بخورد؛ و سگ هیچ **آواز** نداد. (ص ۲۷)

در رَوْضُ الجِنان و رَوْحُ الجَنان فی تَفسیرِ القُرآنِ ابوالفتوح رازی (دوران حیات: بین سال‌های ۴۸۰ و ۵۲۵)، **بانگ**:

> ایشان شبان را گفتند سگ را بازگردان مبادا چون ما در غاری پنهان شویم **بانگ** کند و مردم ما را دریابند. (ج ۳، ص ۴۰۲)

در ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، **بانگ**:

> سگی **بانگ کرد** و گفت لبَّیْک و سَعدَیْک... سگ **بانگ** می‌کرد و می‌گفت الله الله از قول خدای تعالیٰ وَ إنْ مِنْ شَیْءٍ إلّا یُسَبِّحُ بِحَمدِه وَ لـٰکِن لاتَفقَهونَ تَسبیحَهُم. (ص ۴۲۵)

در حدیقهٔ سنائیِ غزنوی (وفات: حدود ۵۳۵)، **بانگ**:

بـانگ بـرداشـته سـحرگاهان　　سگ و خر در جهانِ گـمراهـان
(ص ۱۸۸)

چون ز **بانگِ** سگان شوی دل‌تنگ　　سنگ برگیر و دِه سگان را سـنگ
(ص ۳۷۱)

در دیوان سیّد حسن غزنوی (وفات: ۵۵۶)، **بانگ**:

مه نور مـی‌فشاند و سگ **بـانگ** مـی‌کند　　مه را چه جرم خاصیتِ سگ چنان فـتاد
(ص ۳۲)

در دیوان خاقانی شروانی (وفات: ۵۹۵): **وه‌وه، وعوع، عفعفک (عفعف + کاف تصغیر)**:

خصمِ سگدل ز حسد نالد و چون جبهتِ ماه　　نـور بـی‌صرفه دهـد **وه‌وه** عـوّا* شـنوند
(قصاید، ص ۱۰۴)

* نسخه‌بدل: وعوع عوّا؛ عوّاء، عوعوکننده، سگ با بانگ؛ ایهام دارد، به قـرینهٔ «مـاه» در مـصرع اوّل، به صورت فلکیِ صرفه و عوّا (برج سنبله)، منزلِ ماه.

سگ **عفعفک** کند چو بدو نانکی دهی　　دُم‌لابگک* کـند بـنشیند پسِ دَرَک*
(قصاید کوتاه، ص ۷۸۱)

* لابَگک (لابه+ گ میانجی + کاف تصغیر)، دُم‌لابه　　** دَرَک (دَر+ کاف تصغیر)

در مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدّین البلخی ثُمّ الرّومی (۶۰۴-۶۷۲)، **عـوعو، بـانگ، آواز، علالا، غوغا**:

در شبِ مـهتاب مَـه را در سِـماک　　از سگان و **عوعوِ** ایشان چه بـاک
(دفتر دوم، بیت ۴۱۶)

بانگِ سگ هرگز رسد درگوشِ مـاه　　خاصه مـاهی کـو بـوَد خـاصِ الـٰه
(دفتر دوم، بیت ۴۲۱)

نـاگـهان **آوازِ** سگ‌بَـچْگان شـنید　　سگ‌بچه انـدر شکـم بُـد نـاپدید
بس عــجب آمـد وُرا آن **بـانگ‌ها**　　سگ‌بچه اندر شکم چون زد نـدا
(دفتر پنجم، ابیات ۱۴۴۶ و ۱۴۴۷)

گفت از **بانگ** و **علالای** سگان　　هـیچ واگـردد ز راهـی کـاروان

یا شبِ مهتاب از **غـوغای** سگ　　سست گردد بَدْر را در سَیْر تگ
مه فشاند نور و سگ **عوعو** کند　　هرکسی بر خلقتِ خود می‌تَنَد
(دفتر ششم، ابیات ۱۲و۱۳و۱۴)

در کلیّات شمس، چخیدن، نعره، فغان:

سگ به هر سو که **چخد نعره** به‌کویِ تو زند　　شـیرگیرش کـه بـوَد تـا کـه زیـانِ تـو بـوَد
(غزل ۷۷۳)

سگ ارچه بی**فغان** و شر نباشد　　سگِ ما چون سگِ دیگر نباشد
(قطعهٔ ۵۷)

در بوستان، نُباح، بانگ:

ز ویــرانــهٔ عــارفی ژنـده‌پوش　　یکی را **نُباح** سگ آمد به‌گوش
(باب چهارم، ص ۱۱۷، بیت ۲۳۳۹)

احتمالاً برگرفته از مَثَلِ لایَضُرُّ السَّحابَ نُباحُ الکِلاب **متناظرِ** مه فشاند نور و سگ عوعو کند.

زئیرِ شیر شناسند مردمان ز نُباح (مسعود سعد، به نقل **لغت‌نامهٔ دهخدا**، ذیل **نُباح**)

چو سگ بر دَرَش **بانگ** کردم بسـی　　که مسکین‌تر از سگ نـدیدم کسـی
(همان‌جا، بیت ۲۳۴۳)

در داراب‌نامه (حدود قرن ۹) **بانگ:**

و در آن جزیره مردمانی بودند سگسار که سرِ ایشان چون سرِ سگ بودی و همچون سگـان **بانگ** کردندی. (ص ۳۳۴)

آن جزیره از دور پدید آمد و صدهزار **بانگِ** سگساران از آن جزیره همی آمد. (ص ۳۴۰)

وقت سپیده‌دم همه را زبان‌ها بگرفت و چون سگان **به بانگ** اندر آمدند تا به وقت زوال از **بانگ** کردن فرو ایستادند و به سخن در آمدند. (ص ۳۵۱)

آن قوم به بانگ اندر آمدند و چون سگان **بانگ** می‌کردند. (ص ۳۵۳)

در نفحات الأُنس جامی (۸۱۷-۸۹۸)**، بانگ و آواز:**

... و کاسه‌ای داشتم چوبین که در آن شیر می‌کردم. روزی خواستم از آن کاسه شیر خورم آن سگ **بانگ** بسیار کرد و بر من حمله آورد... (ص ۸۸)

روزی ممشاد از درِ سرای خود بیرون شد سگی **بانگ** کرد. (ص ۹۳)

ابوالحسن بانگ گرگ کردی تا جایی که سگی بودی **آواز** دادی. (ص ۱۶۳)

در دیوان محتشم کاشانی (وفات: ۹۹۶)، **فغان**:

بر سرِ کوی تو هرگاه که پیدا گشتم　　سگِ کویت **به فغان آمد** رسوا گشتم

(ص ۲۰۱)

در کلّیّات شیخ بهائی (۹۵۳-۱۰۳۰ یا ۱۰۳۱)، «نان و حلوا»، **عف‌عف**:

کلب خورد آن نان و از دنبالِ مرد　　شد روان و رویِ خود واپس نکرد

همچو سایه در پیِ او می‌دوید　　**عف‌عفی** می‌کرد و رختش می‌درید

(ص ۱۴)

در رستم التّواریخ (۱۱۹۳-۱۱۹۹) از رستم‌الحکما، **عف‌عف**:

در شب پنجم دیوانه‌وار و مانند مستان بی‌اختیار از جامهٔ خواب بیرون آمده به جانب طویله روان شد و... ناگاه سگی که در آن طویله بود **عف‌عف**کنان دوید و پای آن جناب را برگرفت و برکند. (ص ۳۳۰)

در اشعار ادیب‌الممالک فراهانی (← زندگی و شعر ادیب الممالک فراهانی)، «نکوهش عدلیّهٔ عصر قاجار» (۳ ذی‌القعدهٔ ۱۳۳۰)، **عوعو کردن، لاییدن**:

مسافران را **عوعوکنان** به راه از دور　　شوند همچو سگانِ قبیله بر اضیاف*

(ج ۲، ص ۲۷۳)

تا توانی چو سگ **بِلای** که بحر　　به دهانِ سگان نجس نشود

(ج ۲، ص ۴۸۹)

* اَضیاف (جمعِ ضَیْف)، مهمان‌ها

پاس داشتن، در آثار قدما، به معنای «نگهبانی» و «مراقبت» از جمله به عنوان وظیفهٔ سگ، به‌کار رفته است. نمونهٔ آن:

همرهت باشم و ز دزد و هراس　　کم ز سگ مر تو را **ندارم پاس**

... خفته اصحابِ کهف و سگ بیدار　　**پاسِ** همراه **داشت** بر درِ غار

(حدیقه، ص ۴۸۲)

پارس به معنای «بانگ سگ در موقع حمله» تنها در متون فرهنگ‌های متأخّر آمده است. شواهد آن در قرن ۱۳ و ۱۴ هجری فراوان است از جمله در سفرنامهٔ حاج سیّاح،

خاطرات اعتماد السلطنه، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی ترجمهٔ میرزا حبیب، مسالک المحسنین طالبوف[۱]، شرح زندگانی من عبدالله مستوفی[۲]، ترجمهٔ کنت دومنت کریستو به قلم محمّدطاهر میرزا اسکندری و، پس از آنها، در آثار معاصران، از جمله سگ ولگرد هدایت؛ و، در فرهنگ‌ها، از جمله فرهنگ آنندراج، لغت‌نامهٔ دهخدا[۳]، فرهنگ فارسی معین[۴]، فرهنگ فارسی امروز صدری افشار، کتاب کوچهٔ شاملو، فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی از وحیدیان کامیار[۵]، و فرهنگ عامیانهٔ ابوالحسن نجفی آمده است و اکنون هم در تداول عامّه و هم در نوشته‌ها به‌کار می‌رود.

امّا دربارهٔ نسبت **پارس** به معنای «بانگ سگ» و **پاس** به معنای نگهبانی، در فرهنگ واژگان لُری و کُردی (ص ۳۹)، ذیل **پاس** آمده است: پارس سگ، آوای سگ.

علی‌اشرف صادقی، در پژوهشی موی‌شکافانه، به «فرایند افزوده‌شدن صامت 'ر' به بعضی کلمات» در زبان فارسی اشاره کرده و شواهدی از آن ــ **پارس** به معنای «نگهبانی» به جای **پاس** در سمک عیّار (ص ۴۲۸)؛ **آمارس** به جای **آماس**؛ **فرساد** به جای **فساد**؛ **اژدرها** به جای **اژدها** ــ به دست داده و به لحاظ آوایی آن را به نوعی توجیه‌کرده است. در تناظر دو صورتِ با راء و بی راء در یک واژه درگویش‌ها نیز شواهدی وجود دارد[۶].

باری، به نظر می‌رسد که **پارس** به معنای «بانگ سگ» دست‌کم در قرن‌های ۱۳ و ۱۴ در محاوره و تداول عامّه به‌کار می‌رفته و از آنجا وارد نوشته‌ها شده است و احتمالاً آن

---

۱) دیدیم از دور... صد سگ درنده ما را استقبال کردند، حمله می‌نمودند، روی ما بر می‌جستند، **پارس می‌زدند**. (مسالک المحسنین، ص ۱۵۴)

۲) میرزا [رضای کلهر] سگی به اسم شنگول داشت... به مجرّد اینکه دست به در می‌خورد، صدای **پارس** شنگول بلند می‌شد. (شرح زندگانی من، ص ۲۳۹)

۳) در لغت‌نامهٔ دهخدا نام‌ها و نام‌آواهای زیر برای بانگ سگ آمده است: **بانگ کردن**، **پارس کردن** (سگ در خانهٔ صاحبش **پارس می‌کند**)، **عوعو کردن**، **نوفیدن**، **واغ واغ**، **واق واق**، **وغ وغ**، **وق وق**.

۴) در فرهنگ فارسی معین: **آواز سگ**، **پارس کردن**، **عوعو**، **نوف**، **وغواغ**، **وغْوَغ**، **وکْوَک**، **هفهف**.

۵) در فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی: **پارس**، **پارس کردن**، **عفعف**، **عف کردن**، **عوعو**، **عوعو کردن**، **واغ‌واغ**، **وغ زدن**، **وک وک**، **هاپ هاپ**، **هاف هاف**.

۶) مثلاً، درگیلکی، **تاشتن** متناظر **تراشیدن** در فارسی؛ **گیفتَن** متناظر **گرفتن** در فارسی؛ **کودن** (kudan) متناظر **کردن** در فارسی؛ **گرزنه** متناظر **گزنه** در فارسی؛ **فا-** (پیشوند فعلی) متناظر **فرا-** در فارسی؛ **فو-** (پیشوند فعلی) متناظر **فرو-** در فارسی؛ **بَج** متناظر **برنج** در فارسی؛ **وابیشته** متناظر **بِرِشته** در فارسی. ـ **ویراستار**

گونه‌ای است از پاس به معنای «نگهبانی» که، در مورد سگ، وسیله‌ای برای انجام دادن این وظیفه و هشدار اهل خانه و محوطهٔ مسکونی یا حفاظی است.

منابع

بوستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، تهران ۱۳۵۹.
ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزّمان فروزانفر، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۱ (چاپ اوّل ۱۳۴۰).
تفسیر ابوالفتوح رازی (رَوْض الجِنان و رَوْح الجَنان فی تَفسیر القُرآن)، به تصحیح مهدی الٰهی قمشه‌ای، علمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۲۲.
حدیقة الحقیقه و طریقة الشّریعه، سنائیِ غزنوی، به تصحیح مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۹.
داراب‌نامه، مولانا محمّد بیغمی، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، دو جلد، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۱ (چاپ اوّل ۱۳۳۹).
دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۷ (چاپ اوّل ۱۳۱۸).
دیوان سیّد حسن غزنوی، به تصحیح تقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۲۸.
دیوان محتشم کاشانی، به تصحیح مهرعلی گرکانی، انتشارات سنائی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۰.
رستم‌التّواریخ، رستم الحکما، به تصحیح عزیزالله علیزاده، انتشارات فردوس، (ویرایش نهائی)، تهران ۱۳۸۰ (این کتاب در سال‌های ۱۱۹۳–۱۱۹۹ ق تألیف و در سال ۱۲۱۵ ق ویرایش نهائی شده است).
زندگی و شعر ادیب الممالک فراهانی، سیّد علی موسوی گرمارودی، دو جلد، انتشارات قدیانی، تهران ۱۳۸۴.
سمک عیّار، فرامرز بن خداداد ارّجانی، با مقدّمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.
سیاست‌نامه، خواجه نظام‌الملک، به تصحیح جعفر شعار، کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۴۸.
شرح زندگانی من، عبدالله مستوفی، زوّار، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۷.
صادقی، علی‌اشرف، «یک تحوّل آوائیِ دیگر زبان فارسی: فرایند افزوده شدن صامت 'ر' به بعضی ازکلمات»، مجلّهٔ زبانشناسی، سال بیستم (۱۳۸۴)، ش ۱ (پیاپی ۳۹)، ص ۱–۱۶.
فرهنگ واژگان لُری و کُردی، کرم علیرضایی، انتشارات شیداسب، تهران ۱۳۷۷.
قابوس‌نامه، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن وشمگیر بن زیاد، به تصحیح غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۵.
کلّیّات شمس، جلال‌الدّین محمّد بلخی (مولوی)، بر اساس چاپ بدیع‌الزّمان فروزانفر، هرمس، تهران ۱۳۸۶.
کلّیّات شیخ بهائی، محمّد بن حسین العاملی (شیخ بهائی)، به تصحیح غلامحسین جواهری، انتشارات محمودی، تهران [بی‌تا].

مثنوی معنوی، جلال‌الدّین محمّد البلخی ثُم الرّومی، به تصحیح رینولد نیکُلسون، سه جلد، مطبعهٔ بریل، لیدن ۱۹۲۵–۱۹۳۳.
مسالک المحسنین، عبدالرّحیم طالبوف، انتشارات شبگیر، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۶ (چاپ اوّل قاهره ۱۳۲۳ ق).
نفحات الأُنس، عبدالرّحمٰن جامی، به تصحیح مهدی توحیدی‌پور، کتاب‌فروشی محمودی، تهران ۱۳۳۷.

❑

از زردشت تا مانی

عسکر بهرامی (عضو هیئت علمی بنیاد دایرةالمعارف اسلامی)

نیولی، گراردو، *از زردشت تا مانی*، ترجمهٔ آرزو رسولی (طالقانی)، نشر ماهی، تهران ۱۳۹۰، ۱۳۸ صفحه.

دین زردشتی را از بحث‌انگیزترین دین‌های جهان دانسته‌اند که برخی مسائل بنیادین آن، به رغم پژوهش‌ها و مباحثات بسیار، همچنان در هالهٔ ابهام‌اند و توافقی بر سر آنها حاصل نشده است. شاید کمتر دینی بتوان یافت که، بر سر زمان پیدایش و خاستگاه، هویّت پیامبر، تاریخ تدوین متون مقدس، و سیر تطوّر آن، این‌همه پرسش به جا مانده باشد.

طیّ چند قرنی که از آغاز مطالعهٔ تاریخ ادیان ایرانی می‌گذرد، صدها مقاله و ده‌ها کتاب حاوی آراءِ گوناگون در مباحث بنیادین دین ایرانی منتشر شده و، بی‌تردید، گِراردو نیولی (۱۹۳۷-۲۰۱۲)، ایران‌شناس برجستهٔ ایتالیائی، جایگاه ممتازی در این مطالعات داشته است. او، در نوشته‌های متعدّدش به زبان‌های ایتالیائی، انگلیسی، فرانسه، و آلمانی، اگر هم، برای مسائل مطرح‌شده، پاسخ نهایی و قطعی نیافته، دست‌کم بر زوایای تاریک چندی پرتو افکنده و مطالعات در این حوزه را به میزان چشمگیری پیش برده است. چند اثر مهمّ نیولی طیّ یک دو دههٔ اخیر به فارسی ترجمه شده‌اند و از زردشت تا مانی از جملهٔ آنهاست که بیش از بیست و پنج سال پس از انتشار، ترجمهٔ

فارسی آن به قلم آرزو رسولی (طالقانی) در سال ۱۳۹۰ در دسترس فارسی‌زبانان قرار گرفته است.

این کتاب، همچنان‌که در پیشگفتار مترجم آمده، مجموعهٔ چهار سخنرانی درسی است که گراردو نیولی در آوریل ۱۹۸۳ در پاریس ایراد کرده و، به سال ۱۹۸۵، جزو انتشارات کولژ دو فرانس، منتشر شده است.

نیولی، در دو درس نخست، به مبحث خاستگاه دین زردشت می‌پردازد. چنان‌که خود او نیز در مقدّمه یادآور شده، این درس در باب جغرافیای اوستا و، به‌گواه منشورات نیولی، مهم‌ترین دغدغهٔ اوست؛ و آن، به نوبهٔ خود، مقدّمه‌ای برای درس دوم است که آراءِ جدید نیولی در آن زمان را در باب زادبوم و زمان زردشت در بر دارد. دو درس بعدی با این مبحث و با یکدیگر رابطهٔ کمتری دارند: درس سوم دربارهٔ دین هخامنشیان و درس چهارم دربارهٔ تقابل دو آیین مانوی و مزدایی و بررسی شکست مانی در برابر مغان زردشتی است. نویسنده کوشیده است، با تمرکز بر سه مبحث بنیادین یادشده، منظر نسبتاً منسجمی ازگسترش تاریخی دین کهن زردشتی از آغاز تا عهد ساسانی ارائه دهد. خود مؤلّف این سه مبحث را نمودار سه دورهٔ تاریخ دینی ایران پیش از اسلام شمرده است؛ امّا، در این میان، جای دوره‌هایی به‌ویژه دورهٔ مهمّ اشکانی خالی مانده است.

مباحث مطرح‌شده در سخنرانی‌های درسی چنان پیچیده‌اند و فشرده بیان شده‌اند که خلاصه کردن آنها دشوار می‌نماید. با این حال، می‌کوشیم مهم‌ترین نکات و نتیجه‌گیری‌ها را در این گزارش عرضه بداریم.

نیولی، درگفتار نخست، پس از تأکید بر توافق عام بر سر جای دادن زادبوم زردشت در نواحی شرقی ایران بزرگ، به وسعت این نواحی در هزارهٔ دوم و اوّل پیش از میلاد ــ بازهٔ زمانی مورد توافق کلّی برای زمان زردشت ــ اشاره کرده است. چند ناحیهٔ این سرزمینِ پهناور گزینه‌های ایران‌شناسان برای زادبوم احتمالی زردشت بوده‌اند که، گذشته از سغد و بلخ و ناحیهٔ کَشَف‌رود که هواداران کمتری دارند، خوارزم، در شمال این قلمرو، بیش از همه طرف توجّه ایران‌شناسان (یوزِف مارکوارْت و سپس کارْل آندرِئاس، اِرنست هِرتْسفِلد، آرتور کریستن‌سن، والتِر هنینگ، اِمیل بَنوِنیست، و هارولْد

بِیلی) بوده است. خود نیولی هم، که از دیرباز بر سیستان در جنوبی‌ترین بخش ایران شرقی تأکید داشته و به ردّ فرضیّه‌های دیگر پرداخته، در این سخنرانی نیز، بحث خود را عمدتاً بر خوارزم متمرکز ساخته و کوشیده است، با اقامهٔ دلایلی از جمله موقعیّت کاملاً حاشیه‌ایِ خوارزم نسبت به جهان ایران در نیمهٔ نخست هزارهٔ اوّل پیش از میلاد، آن را از گزینه‌های خاستگاه دین زردشتی حذف کند. او تأکید دارد که، اگر مجموعهٔ اطّلاعات به‌دست‌آمده از منابع زردشتی و یونانی را از نو تحلیل کنیم و آنها را با روشی مناسب مطابقت دهیم، کانون توجّه به سوی نواحی پیرامون هندوکش و جنوب آن یعنی ناحیهٔ میان باکتریا (بلخ باستان) و درنگیانه (زرنگهٔ باستان یا سیستان) و رُخَّج باستان بازمی‌گردد و این فرضیّه‌ای است که نیولی پیش‌تر در چند مقاله و نیز اثر خود، سیستان، مطرح ساخته بود. نیولی، در جمع‌بندی پایان این درس، به‌صراحت می‌گوید که «جغرافیای **اوستا** بخش بزرگی از مشرق فلات ایران به خصوص بخش مرکزی و جنوبی آن و نیز مناطقی را از سوی مشرق در بر می‌گیرد که گسترهٔ آن تا سرزمین هند می‌رسد». (ص ۳۶)

بر این قول، اشکال‌هایی مترتّب است که نیولی، در آغاز درسِ بعد، برخی از آنها را یادآور شده است. از جملهٔ اشکال‌ها اینکه، در آن، حوزهٔ جغرافیائیِ **اوستا** پهناور و از جهاتی مبهم در نظرگرفته شده است؛ دیگر آنکه «گسترهٔ تا سرزمین هند» ابهام دارد و معلوم نیست کدام مرز اراده شده است. امّا کمترین فایدهٔ نتیجه‌گیری نیولی آن است که گسترهٔ جغرافیائیِ **اوستا** را تا اندازه‌ای محدودتر می‌سازد و استپ‌های شمالی، یعنی منطقهٔ آرال (از جمله فرضیّهٔ مِری بویْس) را، به تعبیر خود نیولی، خارج از افق بازسازی‌شده جای می‌دهد. (ص ۳۷)[۱]

---

۱) از زمان انتشار این اثر تاکنون، علاوه بر بحث‌های دیگر دربارهٔ نقاطی که پیش‌تر مورد نظر برخی دانشمندان بوده‌اند، نقاط دیگری را در گسترهٔ جغرافیای **اوستا** واردکرده‌اند: خلوپین (**Khlopin 1993**) دلتای رود تجن را مطرح ساخته (**Stausberg** 2008, p. 572 →)؛ فرانتس گرُنه (**Grenet** 2002) نیز با شواهدی کوشیده است اثبات کند که رَغَهٔ اوستایی (زادگاه زردشت)، که پیش‌تر آن را همان ری ایران می‌دانستند، با راغ در بدخشانِ افغانستان انطباق‌پذیر است. تا آغاز قرن بیستم، بنا بر روایت‌های سنّتی، خاستگاه زردشت را در مغرب ایران سراغ می‌گرفتند. امّا، پس از آن، با توجّه به خاستگاه زبان اوستایی، نظرها متوجّه مشرق شد و تنها پُل تِدِسکو همچنان فرضیّهٔ خاستگاه غربی را پی گرفت (نیز، برای گزارشی از آراءِ گوناگون تا سال ۱۹۹۰← پانائینو، ←

نیولی، در بررسی فرگرد نخست وندیداد ــ که، از نظر او، بیش از دیگر بخش‌های اوستا شایسته است متنی جغرافیائی خوانده شود ــ با اشاره به تفسیرهای گوناگون این فرگرد، می‌نویسد که درارزش این متن به عنوان سندی تاریخی نمی‌توان تردید کرد؛ امّا باید نوع این ارزش را مشخّص ساخت. او، پس ازکنار گذاشتن تفسیرهایی که برای وندیداد ارزش اسطوره‌ای قایل‌اند، ساختار این متن را به اجمال معرّفی می‌کند. سپس مسئلهٔ الحاقی بودن برخی از بخش‌های آن را مطرح می‌سازد. امّا ارزشی که خود نیولی برای این متن قایل می‌شود بر دو فرضیّه مبتنی است: نخست فرضیّه‌ای که تاریخ این متن را، در قالب کنونی آن، به دورهٔ اشکانی می‌رساند (وی اشاره نمی‌کند که آن فرضیّهٔ کیست و مبتنی بر چه استدلالی است)؛ دیگر فرضیّه‌ای که، در آن، به دلیل «فقدان کامل نام مناطق غربی ایران (پارس و ماد) در فهرست سرزمین‌های آفریدهٔ اهوره‌مزدا» نتیجه گرفته می‌شود که این متن می‌بایست به دورهٔ پیش از هخامنشیان متعلّق باشد.

دربارهٔ زمان ظهور زردشت نیز دو گرایش عمده در جامعهٔ ایران‌شناسان وجود داشته است: گروهی از جمله هِرتْسْفِلد، آنتوآن مِیه، هِنینْگ، و ایلیا گِرشِویچ، مطابق سنّت زردشتی، قرن ششم پیش از میلاد را پذیرفته بودند. در مقابل، گروه دیگر از جمله هِلموت هومباخ، ژان کِلِنْز، و خود نیولی عمدتاً، با استناد به زبان گاهان، اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ نخست پیش از میلاد را زمان مناسب‌تری برای سرایندهٔ آن در نظر می‌گیرند. مِری بویْس نیز، که پیش‌تر (۱۹۷۵-۱۹۷۹) فاصلهٔ سال‌های ۱۷۰۰ تا ۱۲۰۰ پیش از میلاد را پیشنهادکرده بود، بعداً (۱۹۸۳) نظرش را تعدیل کرد و به زمان مختارِ گروه دوم نزدیک‌تر ساخت.

دربارهٔ خاستگاه دین زردشت، نیولی، در درس دوم، پس از بررسی منابع یونانی، نتیجه می‌گیرد که معتبرترین آنها منبعی است که در بخشی از مجموعهٔ تاریخیِ دیودوروسِ

→ ص ۹۳-۹۴؛ Gnoli 1989, p. 44). در سال ۲۰۰۵ نیز، مِری سِتِگاشْت، باستان‌شناس امریکایی، بر مبنای شواهد باستان‌شناختی، کوشید ثابت کند که زردشت ممکن است در همان تاریخی که نویسندگان یونانی و لاتینی باستان (حدود شش هزار سال پیش از میلاد) برای زردشت نوشته‌اند، یعنی در اواخر عصر نو سنگی، از شمال غربی ایرانی، برخاسته باشد (→ Settegast 2005). امّا نظر او چندان مورد توجّه محافل علمی قرار نگرفته است. (→ Stausberg 2008, p. 572)

سیسیلی[۲] (کتاب اوّل، بند ۹۴، ۲) منعکس است، یعنی اثر هِکاتایوسِ آبْدرایی. در این اثر، از زَثرَئوستِس نامی با عنوان پاراتویس آریانوس یاد شده که با روایت ایرانی دربارهٔ زردشت نامی درآیرِیَنَه وَئجَه (ایرانویج) مطابقت دارد. نام‌های آریانه و آریانوی خاطرهٔ احتمالاً واقعی آن را حفظ کرده‌اند و آریانوی به‌صراحت به ایران شرقیِ نزدیک به جنوب و مرکز اشاره دارد. (ص ۵۲)

نیولی آنگاه محتوای دو درس را یکجا چنین جمع‌بندی کرده است: زردشت احتمالاً در آغاز هزارهٔ نخست پیش از میلاد، درون سرزمین پهناوری که یونانیان در اواخر قرن چهارم پیش از میلاد آن را با نام آریانه می‌شناختند، می‌زیسته است (ص ۵۳). ادامهٔ بحث حاوی شواهدی است در تأیید اهمّیّت سیستان ــ گزینهٔ او برای خاستگاه دین زردشت ــ در سنّت زردشتی.

از جمله نتایج سخنرانی دوم نیولی زردشتی بودن هخامنشیان است. او، در آغاز درس سوم، بار دیگر تصریح می‌کند که «هخامنشیان زردشتی بودند، چون مزداپرست بودند». در نظر او، **مزدیسنایی** و **زردشتی** دو اصطلاح معادل‌اند. اگر نگوییم مغایرت‌ها، دست‌کم تفاوت‌های کتیبه‌های هخامنشی با اوستا، که دلیلی بر زردشتی نبودن هخامنشیان گرفته شده، دیرزمانی محلّ مناقشه بوده است. طرفداران نظر زردشتی بودن هخامنشیان، از دیرباز، دلایلی اقامه کرده‌اند که البتّه نزد مخالفان قانع‌کننده نبوده است. نیولی، برای اثبات نظر خود، نخست با این پیش‌فرض، که پیش‌تر در اثبات آن کوشیده، آغاز می‌کند که قدمت دین زردشتی به اوایل هزارهٔ نخست پیش از میلاد می‌رسد. او سپس می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که این دین در چند قرن بعد، یعنی در دورهٔ هخامنشیان، چگونه دینی بوده و تا آن زمان، به تعبیر خود او، چه «تحوّل یا انقلابی» در آن رخ داده بوده است. بدین قرار، هم از آغاز بحث آشکار می‌گردد که او نیز میان دین خودِ زردشت و باورها یا دینی که هخامنشیان مطابق شواهد موجود اظهار داشته‌اند تفاوت قایل است که آن را از تحوّل ناشی دانسته است.

نیولی، برای نشان دادن این تحوّل، مباحثی را در ردّ آراءِ مخالفان، انصراف از برخی

---

۲) Diodorus (وفات: بعد از ۲۱ ق م)، مورّخ سیسیلی

مواضع پیشین خود، و ذکر شواهد و نکات و نظرهای تازه مطرح می‌سازد. او از جمله به دو نظریّهٔ رایج در فرایند تحوّل دین مزدایی می‌پردازد: یکی فرایند چندخدایی، محکومیّت آن از جانب زردشت، و احیای بخشی از آن پس از زردشت؛ دیگری، وارونهٔ آن یعنی حذف تدریجی ایزدان کهن و پیروزی ذوات گاهانی. (ص ۶۵)

نیولی سپس به اثبات این معنی روی می‌آورد که هیچ‌یک از شاهان هخامنشی یکتاپرست نبوده‌اند. به بیان دیگر، دین آنان مزدائیِ چندخدایی و، در آن، اهوره‌مزدا بزرگ‌ترِ خدایان بوده است نه خدای یکتا (ص ۶۹). امّا این چندخدایی، از نظر او، از نوع خاصّی بوده است. دقیقاً چندخدائیِ از نوع مزداپرستیِ دورهٔ پس از زردشت است که، برای متمایز ساختن آن از Zarathuštrianism (آیین خودِ زردشت) یا Zoroastrianism (آیین زردشتی عصر ساسانی)، می‌توانیم آن را به تعبیر انگلیسیِ برساختهٔ گِرشِویچ Zarathuštricism بخوانیم. (ص ۷۰)

اینکه نیولی بر مزداپرستیِ دورهٔ پس از زردشت تأکید می‌کند از آن روست که، بنا بر تحقیقات نیولی، دینی که خودِ زردشت موجد آن بوده است توحیدی بوده و ثنویّت در تعالیم آن خصلت اخلاقی داشته است. زردشت، که در میان آیینی بدوی و چندخدایی ظهورکرده بود، دست به انقلابی توحیدی زد و با محکوم کردن دَیوَه‌ها، تجدّد یکتاپرستانهٔ خود را نشان داد. امّا خدایان، پس از انقلاب توحیدیِ زردشت، ادامهٔ حیات دادند. (← ص ۶۶-۶۸)

دنبالهٔ این گفتار شامل بررسی دلایلی است که برای غیر زردشتی خواندن هخامنشیان اقامه کرده‌اند همچنین توجیه مغایرت‌ها / تفاوت‌های متون اوستایی با کتیبه‌های هخامنشی، که به بحث تأثیر فرهنگ‌های مجاور به‌ویژه بین‌النّهرین، کشیده شده است.

نیولی، در چهارمین سخنرانی، به یکی از مهم‌ترین مباحث تاریخ ایران باستان، به بیان دقیق‌تر، یکی از حسّاس‌ترین دوره‌های این تاریخ پرداخته که، به خلاف مباحث پیشین، کمتر دربارهٔ آن گفت‌وگو شده است. همچنان‌که او، در آغاز این درس، اشاره کرده، ویژگی بارز جوّ معنویِ پهنه‌ای بس گسترده از هند تا مدیترانه در قرن سوم میلادی شکوفایی و تلاقی چند دین و پیدایش انبوه فرقه‌هایی بوده که راه‌های گوناگون رستگاری را تعلیم می‌دادند. شاهنشاهی ایران، نخست اشکانی سپس ساسانی، از ربع دوم قرن سوم

به بعد، پیروان ادیان و آیین‌های متعدّدی را پناه داده بود و نمایندگان همهٔ ادیان بزرگِ این بخش ازکرهٔ زمین، در قیاس با امپراتوری روم، که رقیب ایران بود، بسی بیشتر در این شاهنشاهی به سر می‌بردند. در شاهنشاهی ایران، علاوه بر دین زردشتی و آیین‌های بودایی و هندو، ادیان مسیحی، یهودی، مانوی، و آیین‌های گوناگون حضور داشتند (ص ۸۵). یکی از منابع دستِ اوّلِ مؤیّدِ این حضورْ فهرست ادیان و فرقه‌هایی است که کَرتیر، در کتیبه‌اش، به ریشه‌کن ساختن آنها افتخار کرده است.

نیولی، پس از اشاره به موقعیّت برخی ادیان، توجّه خود را به تقابل آیین مانوی و دین زردشتی متمرکز ساخته است. ظاهراً مهم‌ترین وجه این تقابل گرایش و سودای جهان‌وطنی در آیین مانوی و تفوّق و سلطهٔ ملّی‌گرایی در دین زردشتی بوده است که نیولی کوشیده است آن را باز شناسد و تمایز را نشان دهد.

او نخست، همرأی با برخی پژوهشگران و احتمالاً، در رأس آنان، ویدِنْگرِن، مانویّت را آیینی ایرانی می‌شمارد و اهمّیّت آن را به‌حیث یکی از ادیان بزرگ جهان متذکّر می‌شود. امّا موضوع اصلیِ بحث او جستجوی دلایلِ شکست این آیین در برابر دین زردشتی است. از نظر نیولی، شکست آیین مانوی، تنها از مرگ پشتیبانان اصلی آن، شاپور اوّل و هرمز اوّل، ناشی نشده است؛ زیرا شاپور هیچ‌گاه از دین زردشتی رویگردان نشده بود و در دربار او موبدان به موازات مانی رشد کردند. نمونهٔ بارز آن حضور کرتیر، دشمن بزرگ مانی و مانویّت است، که، از همان دورهٔ شاپور، قدرت و نفوذ او رو به افزایش نهاده بود و، تا روزگار بهرام دوم که فرجام کار مانی شکل گرفت، به بالاترین مرتبه رسیده بود. مانی و کرتیر، هر دو، توانایی‌هایی داشتند که آنان را در موقعیّتی برابر قرار می‌داد. با این وصف، در حالی که در قرن سوم میلادی دین زردشتی پاسخگوی نیازها، به بیان دیگر، نگرانی‌ها و سوداهای روز نبود و آیین مانوی یا بودایی یا مسیحیّت پاسخگوی این نیاز بود، چرا باید موبدان زردشتی در این جدال پیروز می‌شدند.

نیولی در درجهٔ اوّل، این پیروزی را مرهون موقعیّت اجتماعی و سیاسی دولت ایران می‌شمارد که رو به تحکیم و تثبیت داشت (ص ۹۲). در نوشته‌ای مانوی، «کافران و قدرتمندان» عامل شکست مانی شناخته شده‌اند که از اتّحاد موبدان و اشراف ساسانی حکایت دارد. روشن است که «کافران» با توسّل به نفوذ دین کهن، و «قدرتمندان

(زمین‌داران بزرگ)» با حربهٔ اقتصادی، اتّحادی پر قدرت سازمان دادند که موفّق شد مانی را شکست دهد. دشمنیِ موبدان با مانویّت طبیعی و قهری بوده و نیاز به توجیه ندارد. امّا، برای دشمنیِ مالکانِ بزرگ، نیولی دلایل و شواهد جالبی آورده که به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود.

مانویان، از سویی، کشاورزی و دامپروری را نهی می‌کردند و، از سوی دیگر، گسترش آیین آنها در مسیر و راه بازرگانی شرق و غرب بود که از دید دهقانانِ زمین‌دارِ ایرانی فعّالیّتی پست شمرده می‌شد. این دو خصلت طبعاً مخالفت این طبقه را با مانویان بر می‌انگیخت. به بیان دیگر، نیولی یکی از مهم‌ترین دلایل شکست مانی را تقابل دو نوع اقتصاد و تقابل تمدّن شهری و روستایی یا اقتصاد بازرگانی و اقتصاد کشاورزی تشخیص داده است.

استدلال‌های نیولی، هرچند برخی از آنها چندان قانع‌کننده به نظر نمی‌آیند، جالب و خواندنی است. مثلاً، در توجیه انگیزه‌های مانی برای گرایش به تمدّن شهری و اقتصاد متناسب با آن، می‌گوید: تصادفی نیست که مانیِ ایرانی در بین‌النّهرین، ایالتی از شاهنشاهی ساسانی، زاده شده و در آنجا روزگار جوانی را گذرانده بود ــ سرزمینی که، در آن، از قرن‌ها پیش، تمدّن شهری پیش از هر جای دیگر گسترش یافته بود (ص ۹۴). امّا گویی وی از یاد می‌برد که بین‌النّهرین اقتصادی عمدتاً مبتنی بر کشاورزی داشته و دست‌کم این استدلالِ او کمکی به فرضیّهٔ ناشی بودن شکست مانی از طرفداری از اقتصاد بازرگانی نمی‌کند.

نیولی می‌افزاید: علّت دیگر شکست مانی دشمنی کاهش‌ناپذیر موبدان با او بود ــ موبدانی که طبقهٔ اجتماعی منسجم و پر قدرتی را می‌ساختند. نیولی ضرورتی برای اقامهٔ دلیل در اثبات این امرِ کاملاً روشن و بدیهی نمی‌بیند. امّا وی، به دلیل دیگری برای موفقّیّت سیاست موبدان توجّه کرده و آن روند تقویت فرهنگ ملّی است که، پیش از آن، در دورهٔ سلوکی و عصر اشکانی، به‌حیث واکنش در قبال یونانی‌مآبی، آغاز شده بود.

در عصر ساسانی، گرایش به فرهنگ ملّی را که در اواخر عصر اشکانی آغاز شده بود، طبقهٔ اجتماعیِ حاکم به انحصار خود در آورد. این گرایش، که نیولی از آن به نوعی ملّی‌گرائیِ مزدایی تعبیر می‌کند و در تقابل با جهان‌وطنیِ مانوی قرار می‌گیرد، پیش از آن،

توانسته بود گرایش به فرهنگ نوین و ضدّ یونانی را پیروز گرداند (ص ۹۶-۹۷) و فراوردهٔ آن فرهنگ ملّیِ بزرگی شد که در خدمت مقاصد سیاسی- دینیِ کهنه‌گرا و احیاگر گذشته قرار گرفت یعنی همان که به درستی «ارتجاع شدید ساسانی» خوانده شد (ص ۹۷). این فرهنگ ملّی هماره رنگ روحانی و اشرافی داشت و از ادبیّاتی کلامی، نیایشی، تعلیمی، و تربیتی به زبان ایرانی مایه می‌گرفت و پشتیبانی قدرت دینی ضامن استحکام آن بود.

در مجموع، می‌توان گفت که، در عصر ساسانی، روحانیّتِ قدرتمندی پاگرفت که بسیاری از عناصر دینی را شکل بخشید و وارد دین زردشتی کرد. روایت اسکندر و سوزاندن اوستا، افسانهٔ زردشت، و انتقال پایگاه دین زردشتی از مشرق به مغرب از جملهٔ این عناصر بود. همهٔ اینها، از سویی، توجیه‌کنندهٔ گذار قدرت از اشکانیان به ساسانیان و، از سوی دیگر، مایهٔ استحکام مبانی دین زردشتی نوینی شد که به درجهٔ دین کشوری ارتقا یافته بود و مقاومت در برابر تحوّلات زمانه به‌ویژه یونانی‌مآبی را شکل بخشید.(ص ۱۰۲)

نیولی، ظهور مانویّت را فرصتی برای تجدید حیات فرهنگی و معنوی ایران شمرده است. ایران، در قرن سوم، با پذیرفتن دینی تلفیقی و فراملّی می‌توانست افق فرهنگی و معنوی جهان‌شمولی را به روی خود بگشاید؛ امّا این فرصتِ تاریخی را از دست داد. ایرانِ مزدائیِ عصر ساسانی، پس از فایق آمدن بر خطر آیین مانوی، روی آسایش ندید؛ چون تحت فشار نفوذ مسیحیّت قرار گرفت همچنین انقلاب مزدکی آن را متزلزل ساخت. پس از آن نیز، هنگامی که نوعی هویّت ملّی در آن پرورده شد، در پیِ رویارویی با عرب مسلمان در قادسیّه و نهاوند، فروپاشید و، پس از فروپاشیِ شالودهٔ یزدان‌شناختی که ساختار اجتماعی بیش از پیش کهنه و مدروسی بر روی آن بنا شده بود، دروازه‌های خود را به روی دینِ فراگیر تازه‌ای گشود و ضمناً در عرصه‌های فکری و هنری و علمی به وجه احسن عمل کرد. (ص ۱۰۲-۱۰۳)

امّا چند نکتهٔ کلّی دیگر دربارهٔ این اثر و ترجمهٔ آن به زبان فارسی. همچنان‌که در آغاز این یادداشت اشاره شد، گراردو نیولی از معدود ایران‌شناسان چند دههٔ اخیر بوده که بیشتر حیات علمی خود را صرف پژوهش در چند مبحث مهم و، در واقع، بررسیِ

معضلِ تاریخ ادیان ایرانی کرده و نتایج پژوهش‌هایش را در چندین مقاله و کتاب منتشر ساخته است که مطالعهٔ آنها هماره، حتّی اگر نتایج آنها پذیرفتنی نباشد، سودمند خواهد بود. نیولی بارها، در مسئله‌ای معیّن نظر خود را تغییر داده چنان‌که، در همین اثرِ موضوع بحث، مواردی از تغییر رأی خود را ذکر کرده است (برای نمونه← ص ۶۷). حتّیٰ، در موردی، از اینکه پیش‌تر، نظر هِنینگ درباب زمان زردشت را آماج انتقاد ساخته بود اظهار پشیمانی کرده (Gnoli 2000, p. 15) و گفته است که، با گذشت زمان، پی برده که نسبت به نظر هنینگ داوری نادرستی داشته است.

از این رو، ترجمهٔ برخی از آثار نیولی به‌ویژه آثار قدیم‌تر او خواننده‌ای را که تنها از راه این ترجمه‌ها با دیدگاه‌های وی آشنا گردد چه‌بسا گمراه سازد. در فایدهٔ ترجمهٔ آثاری از این دست، ولو قدیم، سخنی نیست؛ امّا شایسته است که مترجم، در موارد لازم، با تعلیقاتی، در حدّ معقول، آراء و داده‌های تازه‌تر را در هر باب، به اشاره هم شده، یادآور گردد.[۳]

ترجمهٔ از زردشت تا مانی، با توجّه به پیچیدگی‌های مباحث مطرح‌شده و نثر دشوارِ آکنده از جملات معترضهٔ نویسنده، کاری است ارزشمند و تلاش مترجم و ویراستار در روان و مفهوم کردن متن موفّق بوده است. با این حال، چند مورد جزئی نیازمند بازنگری به نظر رسید که تذکّر آنها خالی از فایده نخواهد بود:

---

۳) متن فرانسهٔ این کتاب در سال ۱۹۸۵ منتشر شد (← منابع: Gnoli 1985) امّا، تا آنجا که نگارنده به منابع دسترسی یافته، در هیچ‌یک از نشریّات، نقد و بررسی مستقلّی درباب آن منتشر نشده است. آیا این سکوت را ناشی ازکم‌توجّهی عامدانهٔ ایران‌شناسان باید شمرد؟ نیولی، در این اثر، به ردّ آراءِ کسانی مبادرت کرده است که، در زمان انتشار آن، زنده و فعّال بوده‌اند. شائول شاکِد، با اشاره به اینکه، در دهه‌های اخیر، آراءِ مربوط به زمان زردشت، میان تاریخ سنّتیِ قرن ششم پیش از میلاد و آغاز هزارهٔ نخست پیش از میلاد در نوسان بوده، می‌نویسد: بارزترین جلوهٔ این نوسان تغییر نظر گراردو نیولی، پژوهشگر برجسته و بسیار ارجمند است. او، در آغاز، مدافع سرسخت تاریخ سنّتی بوده و اخیراً آن تاریخ دیگر را پذیرفته و در اثبات صحّت آن دادِ سخن داده است. (Shaked 2005, p. 183)

اشتاوْسْبِرگ نیز، با اشاره به زردشت در تاریخ اثر نیولی (Gnoli 2000 →) می‌نویسد: به رغم همهٔ اطّلاعات علمیِ مندرج درکتابِ تقریباً هزارتوی او، به نظر می‌رسد که وی مشکل بتواند کسی البتّه جز شاگردان مخلصش را متقاعد سازد. تحلیل‌های نیولی مبتنی است بر جمع چندین روایت از عهد باستان که همهٔ آنها را تلویحاً یا صریحاً دالّ بر این تاریخ می‌گیرد. (Stausberg 2008, p. 572)

در توصیف ساختار وندیداد چنین آمده است: «ساختار آن ساده است: بیست بند، یک مقدّمه، چهارده بند هرکدام مختصّ یک کشور....» (ص ۲۹). که، از آن، چنین برداشت می‌شود که متن شامل بیست بند به اضافهٔ یک مقدّمه و چهارده بند است و حال آنکه مراد «بیست بند، شامل مقدّمه و چهارده بند...» است.[۴]

نمونهٔ دیگر جملهٔ «اینجا عالمگیر بودن برنامه هنوز هیچ مشخّص نشده، نیک آگاهانه و روشن است» (ص ۸۹) که مفهوم نیست.[۵]

در پیشگفتار مترجم، عنوان جشن‌نامهٔ نیولی چنین ترجمه شده است: «مضامین و متون مذهبی ایرانِ پیش از اسلام و آسیای مرکزی» که، در آن، صفت «پیش از اسلام» باید هم به «ایران» تعلّق گیرد هم به «آسیای مرکزی» و «ایران و آسیای مرکزیِ پیش از اسلام» آن را بهتر می‌رساند و رفع ابهام می‌کند.

منابع

پانائینو، آنتونیو، «راهنمای انتقادی و کتاب‌شناختی دین زردشتی»، ترجمهٔ حسن رضائی باغ‌بیدی، معارف، دورهٔ نوزدهم، ش ۱، (فروردین- تیر ۱۳۸۱)، شمارهٔ پیاپی ۵۵، ص ۸۹-۱۳۰.

Gnoli, Gherardo (1985), *De Zoroastre à Mani, Quatre leçons au Collège de France*, New York.

—— (1989), "Avestan Geography", *Encyclopaedia Iranica*, vol. III, ed. E. Yarshater, London and New York, pp. 44-47.

—— (2000), *Zoroaster in History*, New York.

Grenet, Frantz (2002), "Zoroastre au Badakhshān", *Studia Iranica*, 31, pp. 193-214.

Setteqast, Mary (2005), *When Zarathustra Spoke: The Reformation of Neolithic Culture and Religion*, Costa Mesa.

---

۴) متن کامل این قسمت، که عین عبارات مؤلّف است، چنین است:
«فرگرد نخست وندیداد فهرست سرزمین‌های آفریدهٔ اهوره‌مزدا و ضدّ آفرینش‌های اَنگرَه مَینیوست. ساختار آن ساده است: بیست بند، یک مقدّمه، چهارده بند هرکدام مختصّ یک کشور، چهار بند برای دو کشور (دو بند برای هر کشور)، یک بند پایانی که در آن گفته شده افزون بر کشورهایی که در بالا نام برده شده، و جاها و کشورهای دیگری نیز وجود دارد...، و غیره».

۵) این جمله ترجمهٔ عبارت زیر است:
Ici, le programme universaliste est déjà bien conscient et explicite.
که، در آن، déjà «هنوز هیچ نشده» ترجمه شده و کلمهٔ «مشخّص» زاید است.

Shaked, Shaul (2005), "Zoroastrian Origins: Indian and Iranian Connections", *Axial Civilizations and World History*, ed. J. P. Arnason *et al*., Leiden and Boston.

Stausberg, Michael (2008), "On the State and Prospects of the Study of Zoroastrianism", *Numen* 55, pp. 561-600.

❑

سرگردان در میدان ادبیِ بوردیو

حسن میرعابدینی

***روایت نابودی ناب (تحلیل بوردیوئیِ بوف‌کور در میدان ادبی ایران)*، شهرام پرستش، نشر ثالث، تهران ۱۳۹۰، ۳۴۰ صفحه.**

بوف‌کور، معروف‌ترین رمان مدرن ایرانی، داستانی نو برای زمانهٔ خود و سال‌های بعد بود به‌طوری‌که منتقدان از جنبه‌های گوناگون به تفسیر آن پرداختند و هر یک، در حدِّ دریافت خود، بر وجهی از آن پرتو افکندند و معنایی از آن را آشکار ساختند. زیرا همچنان که بوردیو[1] دربارهٔ رمانِ آموزش عاطفی[2] اثر گوستاو فلوبر[3] می‌گوید، «این اثرِ جذّاب و پُر رمز و راز تمامیِ آن معمّاهایی را در خود جمع کرده است که ادبیّات پیش روی کسی می‌نهد که در آرزوی تفسیر ادبیّات است» (بوردیو، ص ۷۷). این بار شهرام پرستش، استادیار انسان‌شناسیِ دانشگاه تهران، کوشیده است با محک زدن بوف‌کور در چارچوب نظریّهٔ میدان‌های اجتماعی پیِر بوردیو، جامعه‌شناس فرانسوی، قرائتی تازه از این رمان به‌دست دهد و، ضمن آن، چگونگی تکوین میدان تولید ادبی در ایران و صورت‌بندی آن را بیان کند.

فصل اوّل، خصلت جامعه‌شناختی دارد و به تشریح «بنیان‌های نظری» اختصاص یافته است.

---

1) P. Bourdieu
2) *Éducation Sentimentale*
3) Gustave Flaubert

در حالی که جامعه‌شناسان ذهن‌گرا بر نقش نیروی ذهنیِ هنرمند در بیان جهان عینی تأکید می‌کنند، جامعه‌شناسان عین‌گرا بر آنند که واقعیّت اجتماعی بر کُنِشگران هنری و ادبی سلطه می‌یابد و آنان را به تبعیّت از هنجارهای خاص وا می‌دارد. بوردیو از جامعه‌شناسانی است که از این تقابل سنّتی می‌گذرد و تأثیر و تأثّرِ عین و ذهن را در نظر می‌گیرد بی‌آنکه برای یکی اولویّتی قایل شود و وجه ذهنی یا وجهِ عینی را عمده سازد. وی، هرچند هنرمند را محصول فرایندی اجتماعی می‌داند و می‌کوشد بخشی از مسائل مربوط به کار او را از منظر جامعه‌شناختی توضیح دهد، او را، در قِبال ساختار اجتماعی، منفعل نشان نمی‌دهد بلکه بر آن است که هنر هم، همچون اقتصاد و دین و فرهنگ، زبان و اصطلاحات خاصّ خود را دارد و دارای خودسامانیِ نسبی است. بوردیو روش پژوهشی خود را ــ به حیث شیوه‌ای پویا که به شبکهٔ روابط موجود در میدان ادبی و ارتباط میدان‌های گوناگون با یکدیگر توجّه دارد ــ رابطه‌گرا[4] می‌خواند. در تأکید بوردیو بر دریافت رابطه‌گرایانه از واقعیّت اجتماعی، مفهوم عرصه یا حوزه یا میدان[5] در جامعه‌شناسیِ ادبیِ وی پدیدار می‌شود. او جایگاه هر اثرآفرین را به موقعیّت او در میدانی وابسته می‌داند که در آن تمایز می‌یابد. به زعم او، فهم منطقِ رمان به حیث اثر ادبی منوط است به درک الگوی جامعه‌شناختی.

چون بوردیو، در پردازش مفاهیم، از علم فیزیک الگو گرفته است، مؤلّفِ روایتِ نابودی ناب، سرآغاز نظریّهٔ میدان را در این علم سراغ می‌گیرد. مثلاً، ضمن بحث دربارهٔ الکتریسیته، به این نکته می‌پردازد که چگونه هر پدیده تحت تأثیر نیروهایی قرار می‌گیرد که بر آن وارد می‌شود. آنگاه بنیان نظریّهٔ میدان در روان‌شناسیِ اجتماعی جست و جو می‌شود که، در آن، رفتار افراد برآیند رابطهٔ متقابلِ شخصیّت فردی و محیط تلّقی می‌شود. به همین سان، شبکهٔ روابط عینیِ موقعیّت‌ها، فضای میدان را شکل می‌دهد. بوردیو به وجود انواع میدان‌ها ــ میدان طبقات اجتماعی، میدان قدرت، میدان فلسفی، میدان روشنفکری، و جز اینها ــ قایل است. هر میدان، ضمن کنش و واکنش با دیگر میدان‌ها، فضایی است برای رقابت و مبادلهٔ سرمایه‌ها یا منابع ارزشمندِ فرهنگی

4) relational 5) field

(تحصیلات و ارزش‌ها)، **اجتماعی** (مناسبات بین افراد)، و **نمادین** (شهرت و موقعیّت). در این میان، بوردیو سرمایهٔ فرهنگی را دارای ارزشی ممتاز می‌شمارد؛ زیرا کسب آن تدریجی و بس دشوارتر از به دست آوردن سرمایهٔ اقتصادی است و به عادت[6] یا خصلتِ منحصر به فردِ اثرآفرین یا منش او (آنچه ملکهٔ ذهن او شده) بستگی دارد.

دو مفهوم **میدان** و **منش** به حیث جانشین‌های **عینیّت** و **ذهنیّت** از مهم‌ترین مفاهیم برنامهٔ پژوهشی بوردیو به شمار می‌آیند. منش محصول شرایط تاریخی و آموزش رسمی (مدرسی) و غیر رسمی (خانوادگی) است و در فضای اجتماعی معنا می‌یابد. بوردیو هم به منش اثرآفرین توجّه می‌کند و هم به نیروی میدان‌های مؤثّر بر او. بدین قرار، هر نویسنده در دلِ مجموعهٔ پیچیده‌ای از محدودیّت‌ها و امکاناتِ برآمده از انگیزه‌های فردی و اجتماعی دست به خلق اثر می‌زند و موقعیّت او در میدان ادبی به مقدار و نوع سرمایهٔ او بستگی دارد. چنین است که بین نویسندگان، برای کسب جایگاهی در میدان و رسیدن به تمایز یا تشخّص، به حیث مهم‌ترین ویژگیِ مدرنیته، منازعه‌ای جریان می‌یابد که منجر به ناب‌سازیِ فرایند ادبی می‌گردد. میدانْ شبکه‌ای است از موقعیّت‌های عینی که کنشگرانِ درگیرِ رقابت بر سر کسب سرمایهٔ فرهنگی و نیل به تمایز پدیدآورندهٔ آنند.

فصل اوّل را، که اصول جامعه‌شناسیِ بوردیو در آن شرح داده شده، می‌توان جزوهٔ درسی دانشگاهی خواند و آن، به عنوان فصلی از کتاب، که مطالبش، در فصل دوم، با تطبیق بر مصادیق ادبی تکرار شده، اثر را ثقیل و نسبت به حجم کلّ آن گران‌بار ساخته است.

در **فصل دوم**، «نظریّه و روش»، کتاب از حالت جامعه‌شناسیِ صِرف درمی‌آید و مصادیق مفاهیم مندرج در آراءِ بوردیو در ادبیّات جست‌وجو و توصیف می‌شود. بوردیو می‌کوشد بین خوانش بیرونی ــ از طریق توجّه به زندگی‌نامهٔ مؤلّف و فضای اجتماعیِ پدید آمدن متن ــ و خوانش درونی ــ تلقّی ادبیّات به حیث نظام ویژه‌ای از زبان ــ رابطه برقرار کند. وی متن را حاصل برخوردِ منش مؤلّف با میدان ادبی در نظر می‌گیرد. بوردیو،

6) habitus

متأثّر از لوسین گُلدمَن[7]، روش خود را ساختارگرائیِ تکوینی[8] می‌خواند، و، در پرهیز از ساده‌کردنِ امور پیچیده و توجّه به سایه‌روشن موقعیّت‌ها، آثار ادبی را نه به واقعیّت‌های بیرونی نظیر وابستگی طبقاتیِ اثرآفرین فرو می‌کاهد و نه به جهان خود بسنده و خودارجاعیِ متن، بلکه می‌کوشد، به صورتی پویا، کنش نویسنده را در جهان ادبی پی گیرد.

بوردیو برای میدان تولید ادبی دو زیرمیدان[9] عمده قایل است: زیرمیدانِ تولیدِ محدود شامل ادبیّات ناب به منزلهٔ فرزند مدرنیته؛ و زیرمیدان تولید انبوه که هم ادبیّاتِ عامّه‌پسند را در بر می‌گیرد هم ادبیّات متعهّد را. وی آنگاه ادبیّات عامّه‌پسند را، چون وابسته به میدان اقتصادی است و با توجّه به تقاضای بازار تولید می‌شود، و ادبیّات متعهّد را، به دلیل نزدیکی آن به میدان سیاست، به حاشیه می‌راند و ادبیّات ناب را در مرکز میدان جای می‌دهد. در این نوع ادبیّات، نویسنده بر اساس انگیزه‌های درونی خود یا، به قول صادق هدایت، «برای سایهٔ خود» می‌نویسد و اثر هنری را به منزلهٔ برساخته‌ای می‌بیند که غایتی جز خود ندارد. گرایش نویسندگان به هر یک از این شیوه‌ها و شیوه‌های دیگری که در حدّ فاصل آنها قرار دارند به ماهیّت تاریخیِ دورهٔ ادبی، منشِ اثرآفرین، و موقعیّت او در میدان تولید فرهنگی بستگی دارد.

بخش پایانی فصل دوم به گزارش انتقادهای مطرح‌شده از نظریّهٔ بوردیو اختصاص دارد از جمله اینکه، درکاربرد مفاهیم نظری بوردیو، باید شرایط تاریخی و فرهنگیِ مناطق گوناگون جهان را در نظر گرفت؛ زیرا این نظریّه، بیش از آنکه به کارِ جوامع سنّتی بیاید، برای جوامع مدرن ساخته و پرداخته شده است که، در آنها، میدان‌ها به روشنی شکل گرفته‌اند و تفکیک شده‌اند. نظریّهٔ بوردیو مبتنی بر تمایز منش‌ها و میدان‌هاست همچنان‌که دنیای مدرن بر فرایندِ تمایز استوار است.

بیشترین انتقادها معطوف به بخشی از نظریّهٔ بوردیوست که، در آن، میدان‌های ادبیّاتِ ناب و عامّه‌پسند و متعهّد از هم جدا می‌شوند: ادبیّات ناب در مرکز قرار می‌گیرد و شیوه‌های ادبی دیگر، که به بازارهای بیرونی نظر دارند، در حاشیه. بر او خرده گرفته‌اند

---

7) Lucien Goldmann
8) structuralisme génétique
9) sub field

که ادبیّات ناب نیز با همهٔ دعاوی زاهدانه‌اش کاملاً به بازار بی‌توجّه نیست، و در آن، گاه برای جلب توجّهِ بیشتر در بازار ادبی، از تجربه‌گرایی بهره‌جویی می‌شود.

امروزه، با توجّه به بینامتنیّت[10] و تخیّلِ مکالمه‌ایِ[11] باختین[12]، مسئلهٔ نفوذناپذیری مرزهای انواع ادبی و جدائیِ کامل آنها چندان جدّی گرفته نمی‌شود بلکه رابطهٔ متقابل آنها جلب نظر می‌کند. پژوهندگانِ مطالعات فرهنگی با مرزبندی‌هایی این‌چنین قاطع موافق نیستند و این جنبه از نظریّهٔ بوردیو را دارای خصلت ایدئولوژیک (مرامی) تشخیص می‌دهند.

ملاحظه می‌شود که نیمی از روایت نابودی ناب (فصل‌های اوّل و دوم) به بیان مفاهیم نظری اختصاص یافته است. در نیمهٔ دوم آن (فصل‌های سوم و چهارم) از ساختار میدانِ تولید ادبی در ایران و موقعیّت صادق هدایت در آن سخن رفته است.

در **فصل سوم**، از زمینهٔ تاریخی‌ـ‌اجتماعی و آرایش نیروهای فعّال در میدان ادبی ایران گفت‌وگو می‌شود. مؤلّف انقلاب مشروطه را نشانهٔ پیدایش مدرنیته و گسست از سنّت می‌داند. از این رو، محدودهٔ پژوهش خود را از سال ۱۲۸۵ (انقلاب مشروطه) تا سال ۱۳۳۰ شمسی اختیار کرده که میدان تولید ادبیِ مدرن در ایران شکل می‌گیرد. او از مقطع انقلاب مشروطه، به حیث جلوه‌گاه جریان‌های تجدّدخواهانه، در جست‌وجوی زمینه‌های تاریخیِ تمایز است و روح انقلاب را در جریان تمایزخواهانه‌ای می‌بیند که مهم‌ترین مؤلّفهٔ مدرنیته به شمار می‌رود. همچنین، جنبهٔ سیاسی‌ـ‌اجتماعیِ انقلاب در تقارن با تغییر و تحوّلی ادبی قرار می‌گیرد که ساحت انتقادیِ آن، به منزلهٔ نشانه‌ای از جنبهٔ نقّادانهٔ عقل مدرن، در نقدهای فتحعلی آخوندزاده و آقاخان کرمانی و زین‌العابدین مراغه‌ای و عبدالرّحیم طالبوف فرصت بروز می‌یابد. نویسندهٔ کتاب، برای نشان دادن جلوه‌های پیدایش میدان ادبی جدید در آثار بنیان‌گذاران ادبیّات نوین فارسی، به دو زیرمیدان شعر و نثر می‌پردازد. در عرصهٔ شعر، از تقی رفعت و همراهان او

10) intertextuality
11) dialogic imagination
12) M. Bakhtine

درانـجمن ادبـی تـبریز نـام مـی بـرد و، درعـرصهٔ نـشرِ نـوین، مِـلکُم خـان را پـیشگام معرّفی می‌کند و از نقش حبیب اصفهانی و علی‌اکبر دهخدا، مُبدِعانِ زبان داستان، غافل می‌ماند. وی، دربحث از روند شکـل‌گیری دولتِ مـدرن و نـهادهای نـوسازی دردورهٔ رضا شاه، گاه اظهارنظرهایی می‌کند که نمی‌توان آنها را جدّی گرفت. نمونهٔ آنهاست این قول عجیب که «رضا شاه با اختیار نام پهلوی برای دودمان خود می‌خواست بـه شـیوهٔ غـیرتمرکزگرا و یونانی‌تبارِ اشکانیان در ادارهٔ حکومت وفادار بماند». (ص ۱۷۷)

نویسنده، ضمن شرح روند مدرنیزاسیون درعصر رضا شاه، از شکل‌گیری طـبقاتِ اجتماعی جدید سخن به‌میان می‌آورد و صدور شناسنامه برای افراد و دارای نام شدن آنها را بارزترین نشانهٔ تمایز تلقّی می‌کند. آنگاه، در توصیف جلوه‌گر شدن تمایز به حیث بارزترین مشخّصهٔ نوسازی در میدان تولید ادبی، مقابلهٔ تقی رفعت و نوگرایانِ حلقهٔ تبریز با ملک‌الشّعرا بهار و نوسنّت‌گرایانِ مجلّهٔ دانشکده را ترجمان منازعهٔ طـرفداران ادبـیّاتِ ناب با ادبای وابسته به میدان قدرت وصف می‌کند.

به‌نظر می‌رسد نویسنده، به‌رغم تأیـید ایـن مـعنی کـه «نـظریّه مـجموعه‌ای از ابـزارهـای اندیشیدن است که با توجّه به واقعیّت ساخته می‌شود و به هیچ روی مقدّس نـیست» (ص ۱۵۲)، بـرای انطباق نظریّهٔ بوردیو بـا فـضای فـرهنگی ایـران بـه‌نـوعی فـروکاهی روی آورده است. درواقع، این نوع نظرافکنی به ادیبان کهن‌پژوهی مانند بهار به تقسیم‌بندی‌های رایج در دههٔ ۱۳۴۰ بی‌شباهت نیست که نویسندگان را بر اساس تعهّد اجتماعی آنها دسته‌بندی می‌کردند. ادیبانی چون بهار درفضایی متفاوت بـا داسـتان‌نویسِ مسـتقل و نـوگرایـی مـانند هـدایت سیر می‌کردند. به‌نظر می‌رسد تمایز را در تقابل هدایت با پدیدآورندگان آثار عـامّه‌پسند و متعهّد باید جست. درحالی‌که مؤلّف لاهوتی، شاعر متعهّد، را در زمرهٔ نوگرایانی می‌آورد که درمرکز میدان ادبی جای دارند. اصولاً، همچنان‌که پیش از این نیز گفته شـد، دریـافتن مصادیق مفاهیم مندرج در نظریّهٔ بوردیو در جوامع سنّتی، به‌دلیل شرایط خاصّ اجتماعی‌ـ فرهنگی این جوامع، رعایت احتیاطِ‌پژوهشی ضرورت دارد چون این نظریّه، بیش از آنکه به‌کار جامعه‌ای حاشیه‌ای چون ایـران بـیاید، بـرای جـوامـع مـدرن، کـه در آنـها مـیدان‌هـا به روشنی شکل گرفته‌اند طرّاحی شده است. جذابیّت نظریّهٔ بوردیو در ارتباط پیچیده‌ای

است که بین میدان ادبی و میدان قدرت برقرار می‌کند و مثلاً نشان می‌دهد که امثال بهار، ضمن حضور در میدان قدرت، می‌توانند ادیبان بزرگی هم باشند. مقایسهٔ مقالهٔ بوردیو دربارهٔ رمان آموزش عاطفی فلوبر با شیوهٔ شهرام پرستش درکاربُرد نظریّهٔ او در اثر خود نشان می‌دهد که نتیجهٔ بی‌توجّهی به درهم تنیدگیِ میدان‌ها نادیده گرفتنِ سایه روشن‌ها و ساده‌انگاری در تحلیل است.

پرستش، در سخن از نوآوری نیما، بر آن است که با «پیشرفت فرایند مدرنیته و تعمیق بنیادهای آن در دورهٔ رضا شاه، به‌لحاظ تاریخی شرایطی فراهم شد که میدان تولید ادبی به استقلال دست پیدا کند» (ص۱۸۷) و در قالب دو قطبِ مستقل و وابسته تمایز یابد. فرایند شکل‌گیریِ زیرمیدانِ داستان با آثار عامّه‌پسندی آغاز می‌شود که تولید انبوه دارند و، با پیشرفت مدرنیته، قطب مستقلّ ادبی ــ در آثار جمال‌زاده و هدایت ــ پدید می‌آید. نویسنده رمانِ تاریخی و رمان اجتماعی را نوعاً در زمرهٔ رمان‌های عامّه‌پسند جای می‌دهد. در حالی که این نوع رمان‌ها، در سال‌های اوّلیّهٔ پیدایش آنها، آثاری عامّه‌پسند نبودند و به عنوان نمونه‌های متعالی ادبی پدید می‌آمدند. رمان تاریخی نوع ادبیِ مرحلهٔ پیدایش نهادهای مدرن و رمان اجتماعی و ترجمان نتایج مدرن‌سازی است. نویسنده جایگاه نویسندگان رمان تاریخی را در میدان قدرت بررسی می‌کند و آنان را برآمده از خاندان‌های اشرافی و دارای مشاغل مهمّ دولتی می‌شناساند همچنان‌که زندگی بی سر و سامان نیما و هدایت را نشانهٔ رنجی باز می‌شناسد که همهٔ نوآوران برده‌اند.

پرستش، در مقارنهٔ قدرت گرفتن رضا شاه و تلاش او برای استقرار دولتیِ مدرن با انتشار یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده و افسانهٔ نیما، نشانه‌ای از ضرورت تاریخیِ جامعهٔ ایرانی برای ورود به روزگار نو سراغ می‌گیرد؛ گویی، دراین دوره، سیاست‌مدار و اثرآفرین، هم‌زمان، درپی آن بودند که ضمن کاربردِ ارزش‌های کهن در بافتی جدید، طرح ایرانی نو و فرهنگی تازه را دراندازند. نویسنده بر آن است که با «پیشرفت فرایند مدرنیته و شکل‌گیریِ نهادهای مدرن در دوران بیست ساله، میدان تولید ادبی تمایز بیشتری» می‌یابد و «اصل رتبه‌بندیِ مستقل به جای اصل رتبه‌بندیِ وابسته» اهمّیّت پیدا می‌کند (ص ۲۱۲). او، به عنوان نمونه، از جمال‌زاده، به حیث نویسنده‌ای بدعت‌گذار نام می‌برد که سرمایه‌های ادبی‌اش

در حدّی نیست که بتواند کیفیّت آثارش را متعالی نگه دارد. امّا تحلیلی که وی از نویسندگی جمال‌زاده به دست داده آن مایه قوّت ندارد که شکل‌گیریِ میدان ادبی تازهٔ ایران را روشن سازد. زیرا، از سویی، جمال‌زاده عمدهٔ کار مدرن خود را قبل از سال ۱۳۰۰ شمسی انجام داده، دورهٔ رضاشاه را به سکوت گذرانده، و در میدان ادبی دورهٔ بیست ساله نقشی نداشته است. از سوی دیگر، لازمهٔ رسیدن به درکی نو از فضای فرهنگی اختیارِ نظرگاهی دیگر و گذر کردن از حرف‌های بارها تکرارشده‌ای از این دست است که «جمال‌زاده از سرمایهٔ فرهنگی به سرمایهٔ اقتصادی چرخید... همانند نیما و هدایت گوشهٔ عزلت نگزید... بلکه به ساحل امن دریاچهٔ لِمان پناه برد». (ص ۲۱۶)

«اقدامات مدرنیستی دولت [رضاشاه] در تأسیس نهادهای مدرن» از چنان عمق و اَصالتی برخوردار نبود که «زمینه‌ساز صورت‌بندیِ میدان تولید ادبی و تمایز آن از میدان‌های دیگر» گردد. به‌ویژه آنکه «آخرین شعاع‌های دوران شکوفائیِ میدان ادبی» در نیمه‌های سلطنت رضا شاه، با رنگ باختنِ جلوه‌های بازمانده از فرهنگ مشروطیّت، ناپدید شد. به‌گمانم کم‌توجّهی به ریشه‌های درختِ تحوّل ادبی، که در دورهٔ رضا شاه به بار می‌نشیند، باعث آن می‌شود که همهٔ دستاوردها را حاصل آن دوره تصوّر کنیم. اصولاً وابسته کردن میدان ادبی به میدان قدرت سیاسی ما را به نوعی تاریخ ادبیّات‌نگاری مرسومِ نامقبول می‌رساند که تحوّل ادبی را در رابطه‌ای بی‌واسطه با مسائل سیاسی اجتماعی تعریف می‌کند و دوره‌های تاریخ سیاسی را ملاک دوره‌بندی تاریخ ادبیّات می‌گیرد.

در **فصل چهارم**، زندگی و کار ادبی هدایت گزارش و نحوهٔ تولید اجتماعی بوف کور، به حیث روایت تجربهٔ مدرنیته در ایران، وصف می‌شود. شهرام پرستش این رمان را به عنوان نمونهٔ گویائی از ادبیّات ناب برمی‌گزیند؛ زیرا هدایت فقط «برای سایه‌اش می‌نویسد، بی‌آنکه هیچ موجود دیگری گوشهٔ خیالش را حتّیٰ بخلد». او، با توجّه به نامه‌های هدایت، می‌کوشد فضایی را بسازد که در آن پیدایش بوف کور امکان‌پذیر گشت. توصیف عواملِ شکل‌گیریِ منش هدایت با بررسی زمینهٔ خانوادگی و تحصیلات او آغاز می‌شود. خانوادهٔ اشرافیِ هدایت جایگاه ممتازی در میدان قدرت داشت؛ امّا صادق، به عنوان فرزند کوچک خانواده، تا حدّی از قیود نظام تربیتیِ اشراف‌منشانه آزاد بود و منِشی

متفاوت با منشِ برادرانش یافت. او با مرگ‌طلبی، حیوان‌دوستی، و گیاه‌خواری از دیگر اعضای خانواده متمایز می‌شد. نویسنده از معلّم او در مدرسهٔ سن‌لویی که «چشم و گوشش را باز کرد» و از آشنایی با زبان و ادبیّات فرانسه، به منزلهٔ دیگر عوامل شکل‌دهندهٔ منشِ متمایز هدایت، یاد می‌کند. هدایت، به‌ویژه حین تحصیل در فرانسه، «توانست تا حدّ ممکن از دیگران فاصله بگیرد و منش زیباشناختی‌اش، در پرتو آموزه‌های جدید، شکل قطعی خود را پیدا کند» (ص ۲۲۶). در واقع، صادق موقعیّت خود را در میدان قدرت از دست می‌دهد، «خویشاوندِ فقیرِ» خانواده‌ای اشرافی است؛ امّا با منِشی سنّت‌شکن، در میدان تولید ادبی، جایگاهی رفیع می‌یابد. سرمایه‌های داخلیِ هدایت حاصل معلومات او در ادبیّات پهلوی، فولکلور، ادبیّات کلاسیک و معاصر فارسی است؛ و سرمایه‌های خارجی او از شناخت ادبیّات اروپا، آشنایی با زبان‌های فرانسه و انگلیسی، و ترجمهٔ آثار نویسندگانی چون چخوف و کافکا به دست آمده است.

شهرام پرستش منازعهٔ قطب ادبیِ مستقل و وابسته و، به‌تعبیری، مجادلهٔ میدان تازهٔ ادبی با میدان قدرت را نه تنها بین **گروه متجدّدِ تبریز** با **اصحاب *دانشکدهٔ* بهار** بلکه در برخورد گروه رَبعه با اصحاب سبعه نیز جلوه‌گر می‌بیند. امّا، چنان‌که پیش از این هم گفته شد، همهٔ حاصل کارِ قلمیِ ادبایی چون بهار و اقبال آشتیانی و سعید نفیسی را، به اعتبار موقعیّت مناسب آنان در میدان قدرت، «ادبیّات بازاری» خواندن (ص ۲۴۰) جای چون و چرای جدّی دارد، همچنان‌که همهٔ کار ادبی گروه رَبعه را، به دلیل سنّت‌شکنی آنان، به قطب مستقلّ ادبی منسوب کردن پذیرفتنی نیست و از ساده‌سازی رابطهٔ پیچیده و متحوّل‌شوندهٔ نهاد ادبیّات، موقعیّت اجتماعی نویسنده، سنّت ادبی، و مجموعهٔ میانجی‌های فعّال در تولید ادبی حکایت می‌کند.

نویسنده «زندگی ادبی هدایت [را به‌سانِ] آینهٔ تمام‌نمای شرایط تاریخی میدان تولید ادبی» در دو دوره بررسی می‌کند: دورهٔ تألیف (۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵)، که از نظر تاریخی مقارن است با «دوران شکوفائیِ میدان تولید ادبی» ــ دوره‌ای که هدایت موفّق می‌شود ادبیّات را به واقعیّتی مستقل تبدیل کند. امّا آیا جز هدایت شاهد دیگری برای این «شکوفائیِ میدان ادبی» سراغ داریم؟ آیا با یک گل بهار می‌شود؟ دورهٔ دوم (۱۳۱۵ تا ۱۳۳۵ [در واقع، تا ۱۳۲۰]) دورهٔ

تشدید استبداد رضا شاهی و از بین رفتن استقلال ادبی و پراکندگیِ گروه رَبعه است. هدایت نیز در این دوره عمدتاً به ترجمه و تحقیق روی می‌آورد.

مؤلّف داستان‌هایی مثل حاجی آقا را، که هدایت پس از ۱۳۲۰ نوشته، شاهد وابستگیِ او به میدان قدرت قلمداد می‌کند و بر آن است که هدایت، در این دوره، از ادبیّات ناب به سمت ادبیّات متعهّد سوق و از مرکز میدان ادبی به حاشیه انتقال یافته است.

بوردیو «موقعیّت قهرمان در جهانِ رمان را بازتولیدِ موقعیّت نویسنده در جهان ادبی» می‌داند (ص ۱۴۳). شهرام پرستش نیز روایت زندگی قهرمانان بوف کور و حاجی آقا در جهان رمان را بازتاب مسیر زندگی هدایت در دو دورهٔ متفاوت از حیات نویسندگی او تلقّی می‌کند. در مرحلهٔ نخست، هدایت نویسنده‌ای آوانگارد (پیشتاز) است با موقعیّتی ممتاز در میدان ادبی و پرت‌افتاده از میدان قدرت. او، در بوف کور، به «نابودی ناب» می‌اندیشد و از دریچهٔ مرگ به زندگی می‌نگرد. گرایش به مرگ تمایزی است که او را از رجّاله‌هایی که به زندگیِ بی‌مرگ می‌اندیشند جدا می‌سازد. مؤلّف، موضع‌گیری راویِ بوف کور «نسبت به مرگ و جست‌وجوی نابودی ناب در آن را» با موضع نویسنده در میدان اجتماعی منطبق می‌داند. امّا در دورهٔ بعد، موقعیّت «حاجی آقا» در میدان قدرت را «برگردان موقعیّت جدید هدایت در میدان ادبی» تشخیص می‌دهد؛ زیرا هدایت مشهور شده؛ با نزدیکی به حزب تودهٔ ایران، در میدان قدرت هم موقعیّتی یافته؛ و، با گرایش به رئالیسم تبلیغی، از منطق میدان قدرت تبعیّت می‌کند. او دیگر نمی‌تواند پیشگامی خود را حفظ کند و نویسندگانِ جوان‌تر (آل احمد، چوبک، گلستان) برای کسب تمایز در میدان ادبی با او به منازعه برمی‌خیزند.

امّا آیا، با اختیار همان نظرگاه بوردیوئی، این امر را نمی‌توان ناشی از افزایش سرمایهٔ نمادین یا آوازهٔ هدایت دانست و نه نشانهٔ تلاش او برای بازکردن جای پایی در میدان قدرت؟ زیرا حزب تودهٔ ایران قدرت حاکم نبود. لااقل، در نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۲۰، قدرتی دگراندیش بود. در ثانی، همان حزب، وقتی هدایت اثر مدرن پیام کافکا را نوشت، او را با عنوان «**روشنفکر نومید**» آماج حمله ساخت. به نظر می‌رسد ناتوانیِ نویسندگان ایرانی در آفرینش شاهکارهای متعدّد ــ به قول هوشنگ گلشیری «جوانمرگیِ ادبی» آنان ــ ناشی از نقل مکانشان به میدان قدرت نیست بلکه «پیامد مدرنیتهٔ نیم‌بندی» است که «تمایزِ

میدان‌هایش به‌تناوب از بین می‌روند یا دست‌کم مرزهای میدان تولید ادبی در مرزهای میدان قدرت محو می‌شوند». (ص ۲۵۶)

روایت نابودی ناب، در شرح آراءِ بوردیو و منابع مؤثّر در آن و تبارشناسی مفاهیم اصلیِ آن، موفّق است. ضعف آن در تطبیق نظریّه بر فضای اجتماعی-فرهنگی ایران است بر اثر کم‌توجّهی به حاشیه‌ای بودن مدرنیته در این کشور. ما بیرون از مجموعهٔ زیستی-فرهنگی غرب بوده‌ایم و، بر خلاف کشورهای اروپایی، مدرن شدن ما سیری متداوم نداشته بلکه ساختار سنّتیِ جامعه درهم ریخته بی‌آنکه «نظم اجتماعی جدیدی در سایهٔ نهادهای مدرن به طورکامل استقرار» یابد. درنتیجه، رابطهٔ نقش دولت-ملّت و خودآگاهی ملّیِ در پیدایش رمان به حیث گفتمان روائیِ جدید، آن‌چنان که در اروپا تحقّق یافته ازکار درنیامده است. نوع ادبیِ رمان درکشورهای آسیائی همانند متناظر آن در ادبیّات غرب نیست. در واقع، به رغم جهانی شدن مدرنیته و همسانی تکوین میدان تولید ادبی در سراسر جهان، کشورها «متناسب با جایگاه خود در مدرنیته به رمان دست یافته‌اند» (ص۱۹۶) و، در آنها، آهنگِ پیدایش رمان و تندی و کندی رشد آن، به‌تناسبِ روند شکل‌گیریِ نهادهای مدرن پدید آمده است. ازاین رو، نمی‌توان روند پیدایش و توسعهٔ رمان ایرانی را در تناظر با رمان جهانی در نظر گرفت. ادبیّاتِ هر جامعه‌ای از ریشه‌های قومی آن جامعه متأثّراست و از سنّت‌های ادبی بومی رنگ می‌گیرد.

خطاهایی به‌کتاب راه یافته که احتمالاً ناشی از رجوع نکردن مؤلّف به منابع دست‌اوّل است؛ از جمله در فهرست رمان‌های تاریخی، «محمود افغان درراه اصفهان» از حسین مسرور آمده که نه رمان بلکه داستانی کوتاه است. نام رمان دیگرِ مسرور قزان (اسم اسب لطفعلی‌خان زند) است نه **قرآن**. انسان و حیوان و فواید گیاهخواری نیز از «بهترین داستان‌های» هدایت دانسته شده‌اند که داستان نیستند و از متن‌های نظری نویسنده دربارهٔ حیوان‌دوستی و گیاه‌خواری‌اند. نیرنگستان نیز ترجمه نیست، مجموعه‌ای از باورهای فولکلوریک است.

روایت نابودی ناب با «جمع‌بندی»، «سال‌شمار زندگی صادق هدایت»، کتاب‌شناسی، و نمایه پایان می‌یابد.

منابع

بوردیو، پیِر، «جامعه‌شناسی و ادبیّات: آموزش عاطفی فلوبر»، ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون، ش ۹ و ۱۰ (بهار و تابستان ۱۳۷۵)، ص ۷۷-۱۱۱.

پرستش، شهرام، روایت نابودی ناب (تحلیل بوردیوئیِ بوف‌کور در میدان ادبی ایران)، نشر ثالث، تهران ۱۳۹۰.

❑

تحقیقات ایران‌شناسی

نگاهی به دانشنامهٔ حقوقی فارسی میانه (زبان پهلوی)*

یدالله منصوری

پیشینهٔ مسائلِ حقوقی ایران را در اوستا می‌توان سراغ گرفت. اوستای عصر ساسانی شامل سه بخش مفصّل (بیست و یک نسک) بوده که نام آنها به صورت گاهانیگ[1]، هادَگ مانْسَریگ[2]، و دادیگ[3] در متن پهلویِ دینکرد آمده است (→ *DKM* 678.1-6). بخش دادیگ، منسوب به dād «داد، قانون»، برگرفته از اوستایی و فارسی باستان -dāta «داد، قانون» صفت مفعولی از ریشهٔ -dā «نهادن، وضع کردن» است. از عنوان این بخش پیداست که محتوای آن قضایای فقهی و حقوقی بوده است. دادیگ حاوی هفت نسک جداگانه به نام‌های نیکاتُم نسک[4]، گُنباسْر نسک[5]، هوسپارَم نسک[6]، سَکاتُم نسک[7]، وندیداد نسک[8]، چهردادیگ نسک[9]، بغان یشت[10] بوده است (→ *DKM* 678.7-10). از این هفت اثرِ فقهی و حقوقیِ اوستایی تنها وندیداد به جا مانده که ترجمهٔ پهلوی آن، زندِ وندیداد، در دست است.

---

* این مقاله صورت ویراستهٔ سخنرانی نگارنده است که در تاریخ ۲۹ آذر ۱۳۸۹ در فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایراد شد.

1) Gāhānīg cf. Av. gāθa-
2) Hādag-mānsarīg cf. Av. Haδa. mąnθra-
3) Dātīg Av. dāta-
4) Nīkātum
5) Gunbāsrōzat/ Dunbāsrōzat
6) Huspāram
7) Sakātum
8) +Widēwdād
9) Čihrdād
10) +Bayān-yašt

گویا کهن‌ترین متن حقوقی در زبان پهلوی مادیان هزار دادستان باشد که صرفاً قضایای آن حقوقی است. متن پهلوی، در دو بخش جداگانه به صورت ناقص، به دست ما رسیده است. نسخهٔ خطّیِ بخش نخست آن متعلّق است به‌کتابخانهٔ مانکجی لیم جی هوشنگ هاتاریا که جوانجی جمشیدجی مُدی، از موبدان دانشمند پارسی هند، به سال ۱۹۰۱ در بمبئی منتشر کرد. بخش دوم آن متعلّق به تهمورث دینشاه انکلساریا نیز، به‌کوشش مُدی، در سال ۱۹۱۲ منتشر شد. مُدی، بر هر دو نسخه، مقدّمه‌ای به زبان انگلیسی نوشت و آن حاوی مطالب بسیار سودمندی است به‌لحاظ قرائتِ درستِ برخی واژه‌ها و نام‌های خاصِّ متن پهلویِ مادیان هزار دادستان.

مادیان هزار دادستان (به تعبیر امروزی، «مادّه‌ها یا فتاوی هزارگانهٔ حقوقی»)، نوشتهٔ فرُّخ‌مرد وَهرامان (فرُّخ‌مرد پسر بهرام)، کهن‌ترین اثر مکتوب حقوقی است که از روزگار ساسانیان به‌جا مانده است (*MHD* 80.17 →). نسخهٔ اولیّه و اصلی این متن، به خلاف بیشتر متون پهلوی که در اوایل عصر اسلامی کتابت شده‌اند، در عصر ساسانی نوشته شده است. ذکر نام‌های خسروانوشیروان (۵۳۱-۵۷۹ م) و خسروپرویز (۵۹۱-۶۲۸ م) در این اثر تعلّق آن را به عصر ساسانی مسلّم می‌سازد (برای این نام‌ها به ترتیب ← *MHD* 78.2, 100.7). متن این اثر بسیار پیچیده و دشوار است. از عناوین فصول و مندرجات آن بر می‌آید که موضوع آن حقوق خانوادگی و اجتماعی مانند حقوق زنان و کودکان و مردان، ارثیّه و قوانین پیوند زناشویی (ازدواج و طلاق)، و دیگر مسائل حقوقی مربوط به جامعهٔ ایرانیِ عصر ساسانی بر اساس آموزه‌های دین زردشتی است. متأسّفانه این اثر به صورت کامل به دست ما نرسیده است. بخش بزرگ آن (نسخهٔ هاتاریا) شامل پنجاه و پنج برگ (صد و ده صفحه به قطع رحلی)، هر صفحه در هفده سطر متن و بخش کوچک آن (نسخهٔ انکلساریا) شامل بیست برگ (چهل صفحه) هر صفحه در هفده سطر متن پهلوی است. بخش نخست آن از دَرِ (= فصل) شانزدهم آغاز می‌شود و به دَرِ سی و پنجم پایان می‌یابد؛ بخش دوم آن از دَرِ چهل و هفت آغاز می‌شود و به دَرِ پنجاه و چهار ختم می‌گردد. بدین قرار، اوّل و آخِر این کهنه‌کتاب افتاده است. افزون بر آن، در جای جای این دو نسخه، افتادگی‌ها و نوشته‌های ناخوانا و پراکندگی‌هایی دیده می‌شود که خواندن و دریافتن و ترجمهٔ آن را دوچندان دشوار می‌سازد.

این متن مجموعاً شامل سی و هفت فصل است. هر فصلی عموماً به یک موضوع حقوقیِ مطرح در جامعهٔ آن روز ساسانی اختصاص یافته است. به عنوان نمونه، سه فصل آن ــ درِ ایوکینْ (ایوگینْ) زن، درِ پادشاهْ زن، درِ از زنی هشتن (طلاق) ــ در باب حقوق زنان است. ابوابی در آن آمده است راجع به بردگی و برده‌داری و وظایف کارگزارانِ دادگستری و وکلا و وکالت (درِ جادَگ گُوانک) و خواهان و خوانده (شاکی و مشتکی‌عنه) همچنین فصل‌هایی درگروگذاری و درآمد و اموال شخصی، شراکت مالی و سرمایه‌گذاری، ارث و میراث (ازِش‌مانْد)، قیمومت (سالاری و سرپرستی)، و حتّی برخی از قوانینِ مربوط به خیرات و موقوفات. در این کتاب، به چند اثر حقوقی و دینی ــ اوستا، ایاتکار، چاشتگِ ابَرَگ (رساله و آموزهٔ ابرگ)، چاشتگِ مدیوماه (رساله و آموزهٔ مدیوماه)، دادستان‌نامه، مُست‌وَرنامه (دادنامه، شکایت‌نامه)، نبشتگ (نوشته)، خویشکاری‌نامگِ موبدان، و خویشکاری‌نامگِ کارفرمایان ــ استناد شده است. نیز، در آن، به نهادهای دولتی و قضایی مانند دیوان (= دادگستری)، دیوانِ موبد اردشیرخُرّه، دیوانِ استانداری، دیوانِ کردگ (= ادارهٔ موقوفات)، خوارستان (= جایگاه شهود)، زندان همچنین به مقام‌ها و مناصبی چون داور، دستوَر، شهر داوران داور (= قاضی‌القضات کشور)، گور داور (= داورِ شهرِ گور)، استاندار، وَرسالار، بزرگ‌فَرمَدار (= نخست‌وزیر)، زندانبان (بیش از سی و چهار منصب) اشاره رفته است. نام و عنوانِ بیش از هفتاد و هشت تن شخص حقیقی و حقوقی و نام حدود هفده شهر و محل نیز در آن آمده است. حاصل کلام آنکه این اثر ارجمند حدود نهصد اصطلاح حقوقی و قضایی را در بر دارد. از این رو، ایران‌شناسان بر آنند که اصل این اثر در عصر ساسانیان در حدّ و طراز **دانشنامهٔ حقوقی** بوده است.

واژه‌های حقوقی در دیگر متن‌های پهلوی که کمابیش مضامین و محتوای مشترک و مشابهی دارند مانند شایست نشایست، روایت امید اَشَوَهیشتان، روایت آذر فَرنْبَغ فرّخزادان، دادستانِ دینی، هیربدستان و نیرنگستان، و جز آن نیز آمده است.

اینک، محض نمونه، چند اصطلاح حقوقی و اقتصادی و مالی عصر ساسانیان ذکر می‌شود که نمودار جنبه‌های حقوقیِ مسائل مالی و بازرگانی و داد و ستد و فعّالیّت‌های اقتصادی‌اند. در این مقام، کاربرد و رواج این اصطلاحات را بر اساسِ مندرجات مادیان هزار دادستان و برخی متون فقهی و حقوقی پهلوی، یادآور می‌شویم و،

به این مقصود، به ذکر برخی واژه‌های پُربسامد و مشتق‌ساز اکتفا می‌کنیم که چه‌بسا در واژه‌سازی حقوقی ـ اقتصادی به‌کار آید.

وام «قرض»، واژه‌ای کلیدی در داد و ستد و خرید و فروش و دیگر مسائل مالی و اقتصادی است. مادّه و مشتقات آن به شرح زیر است:

abām «وام، قرض» (*MHD* 2.1): abāmdān «وام‌دار، بدهکار» (*MHD* 3.3)؛ abāmdār «وام‌دار، بدهکار» (*RAFF* 356.66)؛ abām-dādār «وام‌دهنده» (*RAFF* 357-8.68)؛ abāmīha «وام‌دارانه، بدهکارانه» (*Pahl.Riv* 15b2).

گرو «وثیقه و رهن مالی»، که وام‌گیرنده، درازای وام، به وام‌دهنده می‌سپارد. مادّه و مشتقّات آن در مادیان هزار دادستان به شرح زیر است:

graw «گرو، وثیقه» (*MHD* 7.17): grawīh «گرُوی» (*MHD* 85.2)؛ graw-dār «گرودار» (*MHD* 40.13f.)؛ graw(a)gān «گروگان» (*MHD* 37.11)؛ graw(a)gānag «گروگانه، گروگانی» (صفت) (*MHD* 104.4)؛ graw(a)gānīh «گروگانگی» (*MHD* 89.4)؛ graw(a)gāndār «گروگان‌دار» (*MHD* 37.11). دیگر مشتقّات آن با پیشوند: āgraw «به‌گرو، آنچه گرو گذاشته شود»، (*MHD* 38.13)؛ āgrawīh «به‌گرو بودن» (*MHD* 29.12)؛ با پیشوند نفی -a: a-graw «بی‌گرو» (*MHD* 40. 4).

بهر «بهر، سهم»، از واژه‌های کلیدی مالی که، در حدِّ خود، مشتقّات نسبتاً پرشماری دارد و حدود بیست و پنج ترکیب از آن ساخته شده است. مادّه و برخی از مشتقّات آن به شرح زیر است:

bahr «بهر، سهم» (*MHD* 44.9-10): bahrag «بهره، حصّه، قسمت» (*MHD* 11.12)؛ bahr-war «بهره‌ور» (*AWN* 39.3)؛ bahr-warīh «بهره‌وری، سوددهی» (*MX* 65.19)؛ bahrpā «بهرْپا، میراث‌دار» (*RHA* 3.1)؛ ham-bahr «هم‌بهر، سهیم» (*RHA* 23.14)؛ kār-bahrag «کاربهره، بهرهٔ کار» (*MHD* 65.8)؛ bahr-stānišnīh «بهره‌ستانی» (*DK 5* 17.5).

همچنین، با افزودن نام ساختارهای اجتماعی و اعضای خانواده به واژهٔ bahr، نوعی ترکیب و اصطلاح حقوقی در مسائل اقتصادی ساخته می‌شده است: bahr ī dūdag «بهر یا سهمِ دوده، خانواده» (*RAFF* 362.73)؛ bahr ī duxtīh «بهر یا سهمِ دختری» (*MHD* 44.10)؛ bahr ī pusīh «بهر یا سهمِ پسری» (*MHD* 62.5)؛ pus ud duxt bahr «بهر یا سهم پسر و دختر»

(*MHD* 82.11f.)؛ bahr ī mād «بهر یا سهمِ مادر» (*MHD* 41.13)؛ bahr ī zanīh «بهر یا سهمِ زنی» (*MHD* 44.11)؛ bahr ī kadag-bānūg «بهر یا سهمِ کدبانو» (*MHD* 52.12)؛ bahr ī stūrīh «بهر یا سهمِ سرپرستی (قیمومت)» (*MHD* 44.10)؛ bahr ī xwēš «بهر یا سهمِ خویش (شخصی)» (*MHD* 1.6f.)؛ bahr ī xwēšīh «بهر یا سهمِ خویشی (شخصی و اختصاصی)» (*MHD* 44.8)؛ bahr ī yazdān «بهر یا سهمِ ایزدان (موقوفات)» (*MHD* 80.11)؛ bahr ī abārīg ham-bāyān «بهر یا سهمِ دیگر شُرَکا» (*MHD* 86.12f.)؛ nēm-bahrag «نیم‌بهره، نصف سهم» (*MHD* 24.6)؛ **همچنین فعل‌هایی چون** bahr dādan «بهر و سهم دادن» (*MHD* 61.4)؛ bahrag kunišn «بهر کردن، تقسیم کردن» (*MHD* 65.12)؛ bahrag ōšmurdan «بهره شمردن، برآورد کردن بهره و سهم» (*MHD* 65.8).

بَر «ثمره، حاصل، سود»، اصطلاحی که در حوزهٔ اقتصادی و مالی به‌کار می‌رفته است. در مادیان هزار دادستان چند مشتق از آن آمده است. مادّه و مشتقّات آن به شرح زیر است:

bar «بَر، ثمر، سود، حاصل» (*MHD* 9.15): barōmand «برومند، دارای ثمره و حاصل» (*MHD* 34.2)؛ bar-xwar «بَرخوردار (از ارث)، بهره‌مند» (*MHD* A7.8)، bar-xwēš «بَرِ خویش، دارائیِ شخصی» (*MHD* 37.14)؛ bar ud waxt «درآمد و سود» (*MHD* 35.10).

خواسته «دارایی و مال»، اصطلاحی با کاربرد حقوقی‌ـاقتصادی که مادّه و مشتقّات آن به شرح زیر است:

xwāstag «خواسته، دارایی، سرمایه» (*MHD* 1.8,...): xwāstag-bahr «بهرِ خواسته، سود سرمایه» (*MHD* 86.12f.)؛ xwāstag-dār «خواسته‌دار، میراث‌دار» (*MHD* 2.5)؛ xwāstag-dārīg «مربوط به خواسته‌داری و میراث‌داری» (صفت) (*Purs* 53f.59)؛ xwāstag-dārīh «خواسته‌داری، مال‌داری» (*MHD* 59.17)؛ xwāstag-dārišn «خواسته داشتن، مال داشتن» (*MHD* 59.11)؛ xwāstag-sālārīh «خواسته‌سالاری، سرپرستی دارایی» (*MHD* 31.15)؛ xwāstag-tōzišn «خواسته توختن، خواسته اندوختن، خواسته گزاردن، ادای خواسته» (*MHD* 60.2)؛ ham-xwāstag «هم‌خواسته، شریک در مال» (*MHD* 55.11f.).

وِنْدِشْن «درآمد، کسب»، اصطلاحی است تخصّصی و در فارسی میانه از واژه‌های شاذّ و نادر به شمار می‌آید، ولی در متون و عبارات حقوقی در حدِّ خود پُربسامد است (هشت مورد). مادّه و مشتقّات آن به قرار زیر است:

windišn «درآمد، کسب» (*MHD* 4.7)، اسم مصدر از windādan «یافتن، به دست آوردن»؛

ham-windišn «هم‌درآمد، درآمد دو یا چند نفره» (*MHD* A 1.4, 12)؛ ham-windišnīh «هم‌درآمدی» (*MHD* 23.10f.)؛ jud-windišn «درآمد جداگانه» (*MHD* A 1.12)؛ jud-windišnōmand «دارای درآمد جداگانه» (*MHD* A 1.4)؛ kār-windišn «کاریابی، یافتن درآمد و کسب» (*MHD* 33.1)؛ mizd-windišn «مزدیابی، به دست آوردن مزد» (*Her.* 18.2)؛ nīrmad-windišn «سودیابی، به دست آوردن سود» (*MX* intro. 9, 12).

ناگفته نماند که از این اصطلاحات می‌توان در واژه‌سازی و واژه‌گزینی و احیاناً معادل‌یابی برای اصطلاحات ساخته‌شده یا وام‌گرفته از عناصر زبان عربی بهره جست. به هر حال، نباید این واژه‌ها را متروک گذاشت و به آنها روی خوش نشان نداد و تنها از دیدگاه تاریخی به آنها نگریست. برخی از این واژه‌ها یا صورت‌های دری آنها زنده مانده‌اند یا در روزگار نو زندگی از سرگرفته‌اند. به‌گفتهٔ ادبا و اهل فن، شعر کهنه و نو ندارد. باید افزود که واژه هم به اعتباری کهنه و نو ندارد و هرگاه شناخته شود و ریشه و معنی آن روشن گردد و به‌خصوص خوش‌آهنگ و گوش‌نواز هم باشد سزاوار است که حیات از سرگیرد و گنجینهٔ واژگانی را غنی‌تر و پرمایه‌تر سازد.

منابع

ژینیو، فیلیپ، ارداویرافنامه (ارداویرازنامه)، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، انتشارات معین، تهران ۱۳۷۲.
کتاب پنجم دینکرد، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، انتشارات معین، تهران ۱۳۸۶.
مادیگان هزار دادستان (متن پهلوی از روی دو دست‌نویس)، ویرایش ا. ت. د. انکلسَریا، با پیشگفتار ج. ج. مودی، (افستِ تهران)، ۱۹۷۶.
منصوری، یدالله، «اصطلاحات حقوقی در زبان فارسی میانه (پهلوی)»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دهم، ش ۴ (زمستان ۱۳۸۷)، شمارهٔ مسلسل ۴۰، ص ۱۴۴–۱۵۵.

AWN Gignoux, Ph. (1984), *Le Livre d'Ardā Vīrāz*, Paris.

DK 5 Amouzgar, J. et Tafazzoli, A. (2000), *Le Cinquième livre du Dēnkard (5)*, Paris.

DKM Madan, D., M. (1911), *Dēnkart* (complete text), I-II, Bombay.

Her. Kotwal, F. & Ph. G., Kreyenbroke (1992), *The Hērbedestān and Nērangestān*, vol. I, Paris.

MHD Anklesaria, E.T.D. (1912), *The Social Code of the Parsees in Sasanian Times (The Madigān-i-Hazār Dādistān)*, I-II, with an introduction by J. J. Modi, Bombay.

MX Anklesaria, T. D. (1913), *Dânâk-u mainyô-i Khrad*, Bombay.

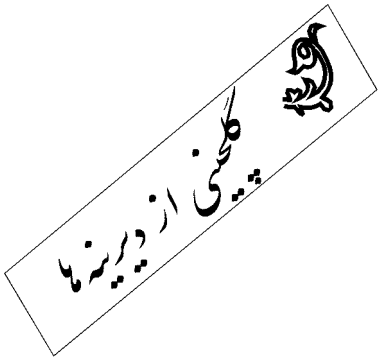
Pahl.Riv. Williams, A. V. (1990), *The Pahlavi Rivāyāt, Accompanying the Dādestān ī Dēnīg*, I-II, Copenhagen.

Purs. Jamaspasa, K. & H. Humbach (1971), *Pursišnīhā*, I-II, Wiesbaden.

RAFF Anklesaria, B. T. (1969) *The Pahlavi Rivāyat of Āturfarnbag-Srōš*, I-II, Bombay.

RHA Anklesaria, B. T. (1962), *Rivāyat ī Hēmīt ī Ašawahištān*, vol. 1, Bombay.

❑



نیما یوشیج

روژه لِسکو*
ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)

در تحوّلات بسیاری که طیّ نیم قرن در ایران روی داده، انقلاب شعری که نیما یوشیج (۱۲۷۳-۱۳۳۸) بانی آن شده بی‌گمان یکی از نظرگیرترین و هم کمتر شناخته‌شده‌ترین در بیرون از کشورش بوده است. هم از دورانی که نوآوری‌های جسورانهٔ شعر مدرن هنوز در غرب تازگی داشت و با مخالفت مواجه بود و در ایران عموماً از آن بی‌خبر بودند، این شاعرِ برخوردار از نبوغ، بیشتر به سایقهٔ نیازمندی به بیان تامّ و تمامِ مکنونات خود تا خواستِ احرازِ اَصالت، شهامت آن داشت که رشتهٔ پیوند با عروض و مضامین سنّتی را بگسلد و راهی نو بجوید. وی، که طیفِ آنچنان پُرمایه و بس رنگارنگ از اوزان شعری در اختیار داشته، با حرکتی بی‌باکانه، شعر آزاد را برگزید.

او تصویرپردازیِ سنّتی و مواضعات احساسی و عرفانیِ شعر هزارسالهٔ فارسی و هم زبانِ حامل آن را به کنار افکند و، با زبانی نو، گاه حیران‌کننده امّا سرشار از لهیبِ شور و شوق و، هم در آن حال، در نوگرایی به کمالِ زبانیِ بهترین پارسی‌گویانِ پیش از خود، به بیان رنج و دردِ دل خویش در زندگی دست زد و از عشق و طبیعت و مشقّتِ

---

* Lescot, R., «Nîma Youchîdj», *Mélanges d'orientalisme* offerts à Henri Massé, à l'occasion de son 75ème anniversaire (مجموعهٔ مقالات شرق‌شناسی اهدا شده به هانری ماسه به مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولّدش) Université, Téhéran, Imprimerie d' 1963.

مردم ساده و حقیر و گذرِ عمر سخن گفت. نیما، بدین‌سان، خلوص و صداقت و خوش‌نوائیِ پُرعمقِ بلندمرتبه‌ترین شعر فارسی را بازیافت. نخستین آزمایش او، افسانه (۱۳۰۱)، همچنان یکی از شاهکارهای اوست. آثارش، که ابتدا در روزنامه‌ها و مجلّات سپس به صورت لوحه‌هایی، منتشر شدند، تا دیرزمانی از نظر دور ماندند و چون جلوه‌گر شدند، به تندی و شدّت، آماجِ نقد گشتند و به‌ندرت ستوده شدند. این آثار، از آن پس ــ همچون آثار هدایت در نثر ــ سرمشق و آغازگاهِ پژوهش‌های نسل جوانی شدند که، هنوز هیچ نشده، ناموَرانی در گنجینه دارد و، همچون شاخه‌ای سرشار از شهد و شیره‌ای نوزاد، از درخت تناور و حُرمتْ‌پناهِ ادبیّات ایرانی برزُسته است.

نیما خود، طیّ متنی که جنّتی عطائی آن را در نیما یوشیج، زندگی و آثار او (کتابفروشی صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۳۴) آورده، طرح خصایص عمدهٔ هنر شعریِ خود را به دست داده است و ما چند پارهٔ اساسی آن را در اینجا نقل می‌کنیم.

وی، پس از قایل شدن تمایز میان نظم و وزن، می‌نویسد:

برطبق کلاسیک، وزن حالت یکنواختی را داشته است؛ وزن درخورِ آهنگ‌های موزیکی ساخته‌شده بوده است. سعی من در این چند ساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده بر طبقِ «دکلاماسیونِ» طبیعی و برطبق معانی و مطالب مختلف شعر به وجود بیاورم؛ زیرا مردم، هنگامی که آمادهٔ شنیدن شعر می‌شوند، متوقّع آهنگی هستند که با آن بتوانند ترنّم کنند. ولی ما امروز شعر را مثل یک موضوع «غنایی» به کار نمی‌بریم بلکه برای مطالب اجتماعی است.

وزن باید پوشش متناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد. همان‌طور که حرف می‌زنیم، شعر باید بیان کند. اگر ما طرز کار ذهنی را کنار گذاشته و در ادبیّاتِ شعری معتقد به طرز توصیفی و عینی باشیم، درمی‌یابیم تا چه اندازه مجبوریم که مصرع‌ها را بلند و کوتاه کنیم، در وزن، همان‌طور که در موسیقی، «آکوردها» رعایت می‌شود...

قافیه در نزد قدما بر طبق یک تمایل موزیکی بوده یعنی عبارت بوده است از تکرارِ «فعل آخر عروضیِ شعر» چنان‌که به آن «ضریب» می‌گفتند یعنی «ضربِ مساوی با ضربِ سابق». قافیه، در نظر من، زیبایی و طرح‌بندیی است که به مطلب داده می‌شود و موزیکِ کلامِ طبیعی را درست می‌کند.

قافیه مقیّد به جملهٔ خود است، همین‌که عوض شد و جملهٔ دیگر روی کار آمد قافیه به آن نمی‌خورد...

هنر این است که چطور به هر قطعه وزنی مناسب بدهیم که، با وجود بلند و کوتاه بودن

مصرع‌ها، وقتی که دکلامه می‌شود، در گوش دلنشین واقع گردد.

نیما (علی اسفندیاری)، به سال ۱۳۱۵ ق، در یوش (ناحیهٔ کوهستانی مازندران) متولّد شد. وی **نیما** (نام یکی از سپهبدان پیشین طبرستان) را نام قلمی و **یوشیج** را (= **یوشی** که، در آن، پسوند گویشیِ ـ یج خاستگاه را می‌رساند) نام خانوادگی خود اختیار کرد. او نخستین سال‌های دوران کودکی را در زادبوم خود گذراند و با چادرنشینان، در فصلی که گلّه‌های خود را به چرا می‌بردند، همراه بود. چندی پس از آن، خانواده‌اش در تهران مقیم شدند و او تحصیلات متوسّطه را در دبیرستان سن لوئی متعلّق به لازاریست‌ها (کشیشیان فرقهٔ کاتولیکِ لازاری) گذراند و نخستین آزمایش‌های او در سرودن اشعار سنّتی در همین دوره صورت گرفت. همچنین در همین دوره بود که تحت تأثیر شعر جهان غرب قرار گرفت. دلباختگیِ او به دختری از قبیلهٔ ایلاتیِ مازندران در تعطیلات تابستانی، با ضربه‌ای ناگهانی، قریحهٔ او را شکوفا ساخت. نیما هماره به یاد حسرت‌آمیزِ این سال‌های جوانیِ قرین زندگیِ سادهٔ شبانان، سیلاب‌های کوهستانی، و ارتفاعات غرق گلِ صحرایی بود که در سراسر آثارش نسیم حیات‌بخش دمیده است.

شاعر، به سال‌های ۱۲۹۸-۱۲۹۹، در جنبش‌های سیاسیِ شمال ایران پس از جنگ بین‌الملل شرکت جست؛ سپس نوبت رسید به زندگی خانوادگی و اداری در تهران که، در شغل معلّمی، به خدمت وزارت فرهنگ درآمد و، هم در آن حال، مانند صادق هدایت، در هیئت تحریریّهٔ مجلّهٔ موسیقی، از انتشارات هنرهای زیبا (صنایع مستظرفه) شرکت کرد.

نیما به سال ۱۳۳۸ ش درگذشت و مرگ او دریغ و افسوس عمیق شاگردانش را برانگیخت که به او دل بسته بودند و با عشق و اِکرام خاطره‌اش را حفظ و راهش را دنبال می‌کنند.

گزیدهٔ مآخذ: قصّهٔ رنگ‌پریده (۱۲۹۹)؛ افسانه (۱۳۰۱)؛ خانوادهٔ سرباز (۱۳۰۴)؛ دو نامه (۱۳۲۹)؛ رباعیّات؛ مجموعهٔ آثار، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۳۴، یک جلد؛ و در کیهان، چند جلد که جلد اوّل آن در سال ۱۳۳۹ منتشر شده است.

❑

روژه لِسکو، ایران‌شناس فرانسوی

طهمورث ساجدی (دانشگاه تهران و مرکز پژوهشی زبان خارجی)

روژه لِسْکو[1]، ایران‌شناس بنام فرانسوی (۱۹۱۴-۴ فوریهٔ ۱۹۷۵) به تحقیق دربارهٔ فرهنگ مردم (فولکلور)، زبان کردی، و ادبیّات داستانی در زبان فارسی معاصر علاقهٔ شدید داشت و در ترجمه و معرّفی آثار منثور و منظوم فارسی سهم درخور یافت.

روژه لِسکو در سال ۱۹۱۴، یعنی در آغاز جنگ جهانی اوّل، در فرانسه متولّد شد و در ۴ فوریهٔ ۱۹۷۵، پس از یک دوره بیماری سخت و طولانی، در پاریس درگذشت. وی در سال ۱۹۴۴، به عضویّت وزارت امور خارجهٔ فرانسه برگزیده شد (غفّاری، ص ۹۳۱) و، در حدود سال ۱۹۵۴، در ردیف صاحب‌منصبان عالی‌رتبهٔ آن وزارت جای گرفت (ماسه، به نقل از قائمیان، ص ۴۰). از دستاوردهای او در خاورشناسی گردآوری و چاپ متون کردی و ترجمهٔ آثار و تألیف مقالاتی دربارهٔ ادبیّات فارسی به‌ویژه ادبیّات معاصر عموماً بی‌بدیل بوده است. وی، پس از تأسیس دورهٔ آزاد زبان کردی به سال ۱۹۴۵ در **مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی**[2] (پاریس)، در این مرکز به تدریس آن زبان پرداخت. (نیکیتین، ص ۶۰۶؛ *JA*, t. 261, p. 132)

روژه لِسکو، در مجمع عمومی فوق‌العادهٔ مورّخ ۱۰ ژانویهٔ ۱۹۴۷ **انجمن آسیائیِ پاریس**، به معرّفی لویی ماسینیون[3] و ژان سوواژه[4]، به عضویّت این انجمن انتخاب شد. (*JA*, t. 235, p. 184)

---

1) Roger Lescot
2) École des langues orientales vivantes
3) Louis Massignon
4) Jean Sauvaget

وی ظاهراً زبان‌های عربی و فارسی را در **مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی** آموخت. در آن اوان، هانری ماسه[5] زبان فارسی؛ موریس گودفروآ دومومبین[6]، بانیِ مطالعات فولکلوری و قوم‌نگاری، زبان عربی؛ ویلیام مارسه[7]، زبان عربی عامیانه؛ و آدریان بارتِلمی[8]، زبان عربی شرقی در این مدرسه تدریس می‌کردند. پس از پایان جنگ اوّل، در سال ۱۹۲۰، سوریّه و لبنان تحت قیمومیت فرانسه قرار می‌گیرند و لِسکو، در حدود سال ۱۹۳۰، به قصد تحقیق در فولکلور، زبان، ادبیّات، و تاریخ مذهبیِ کردها، به سوریّه می‌رود (→ http://de.wikipedia.org). در فراگیری زبان کردی، آشنایی با زبان عربی به او کمک می‌کند. تقریباً از اوایل قرن بیستم، تحقیقات فولکلوری در فرانسه آغاز می‌شود. پی‌یِر روندو[9] و روژه لِسکو، برای این تحقیقات، به سوریّه اعزام می‌شوند. روژه لِسکو، با هدف تحقیق میدانی دربارهٔ یزیدیان جبلِ سنجار و قصّه‌های کردی به‌کار می‌پردازد. وی، در اثر خویش، تحقیق دربارهٔ یزیدیان سوریّه و جبل سنجار[10]، منشأ اسلامی را برای یزیدیّه می‌پذیرد و به روشن شدن این نظر کمک مؤثّر می‌کند (نیکیتین، ص ۴۷۵)؛ مع الوصف، بر آن است که، با فراهم آوردن مدارک کافی دربارهٔ فولکلور، نظرهای موجود دربارهٔ آیینِ یزیدی تغییر خواهد یافت (همان، ص ۴۷۹) و، از این رو، لازم است تحقیق دربارهٔ فولکلورِ کردها همچنان ادامه یابد (همان، ص ۵۳۲). در این مقطع، تداوم تحقیق دربارهٔ فولکلورِ کردها دل‌مشغولی لِسکو می‌شود و او، در این راه، به نتایج خوبی دست می‌یابد.

اقامت لِسکو در سوریّه طولانی و پُربار می‌گردد و نتایج تحقیقات او سال‌ها پس از درگذشتش منتشر می‌شود. انتشار مجموعهٔ تحقیقات فولکلوری او با عنوان متون کردی[11] شامل ترجمهٔ فرانسهٔ متون رویداد مهمّی شمرده می‌شود (هدایت ۲، ص ۲۳). جلد اوّل این کتاب حاوی قصّه‌ها و امثال است و هدایت «قصّهٔ کدو»ی آن را به زبان فارسی

5) Henri Massé
6) Maurice Gaudefroy-Demombynes
7) William Marçais
8) Adrian Barthélemy
9) Pierre Rondot
10) *Enquête sur les yezidis de Syrie et du Djebel Sindjar*, Beyrouth-Paris, 1938
11) *Textes kordes*, Geuthner, Paris 1940-1942, 2 vol.

ترجمه کرده که در مجلّهٔ سخن (مهر ۱۳۲۵) چاپ و منتشر شده است (همان، ص ۲۰۳-۲۱۰؛ فرزانه، ص ۱۲۱). جلد دوم منظومهٔ مفصّلی است به نام مَمِه آلَن. لِسْکو آثار دیگری در زبان و ادبیّات کردی دارد که در زمان حیات یا پس از درگذشت او انتشار یافته‌اند. از آن جمله است: دستور زبان کردی: گویش کُرمانْجی[12]؛ ادبیّات کردی[13]؛ جُنگ اشعار عامیانهٔ کردی[14] و مَمِه آلن[15] (از قصّه‌های مندرج در متون کردی)، اثری گمنام متعلّق به اواخر قرن چهاردهم میلادی که، در آن، داستان عشق‌های ناکام مَمْ وزین به صورت حماسهٔ گیرایی وصف شده است. لِسکو، در حدود سال ۱۹۳۰، از طریق سه تن حماسه‌سرای محلّی به‌گردآوری سپس به ترجمهٔ آن می‌پردازد.

لِسکو، طیّ همین دورهٔ اقامت، به ریاست **پژوهشگاه فرانسوی در دمشق**[16] (۱۹۴۲-۱۹۴۴) منصوب می‌شود. وی، سپس، به قاهره می‌رود و به سِمَت مستشار شرقی فرانسه مشغول خدمت می‌شود و، در همین شهر، با دکتر قاسم غنی، سفیر ایران در مصر، آشنا می‌گردد. (فرزانه، ص ۳۲۸)

دستاوردهای لِسکو نشان می‌دهد که، هنگام اقامت در سوریّه، به تحقیقات ایرانی هم توجّه داشته حتّیٰ، برای کسب اطّلاعات دربارهٔ ادبیّات فارسیِ معاصر، در سال ۱۹۳۸/۱۳۱۶ به ایران سفر می‌کند. در این ایّام، چهره‌های شاخص در قلمرو ادبیّات مُدرن فارسی سیّد محمّدعلی جمالزاده، صادق هدایت، و محمّد حجازی بودند که با زبان فرانسه آشنایی داشتند و، از میان آنان، شهرت هدایت در فرانسه بیشتر بود. وی، احتمالاً در سال ۱۳۱۶، با لِسکو آشنا می‌شود و خبر می‌یابد که او به مطالعهٔ ادبیّات نوین

12) *Grammaire kurde: dialecte kurmandji*, A. Maisonneuve, Paris 1970, en collaboration avec Djeladat Bedir Khan.

13) *Littérature kurde*, in *Encyclopédie de la Pléiade: Histoire des Littératures*, Gallimard, Paris 1977, pp. 795-805.

14) *Anthologie de la poésie populaire kurde*, présentée par Gérard Chaliand, traductions de G.Chaliand et de R.Lescot, Stock, Paris 1980.

15) *Mamé Alan*, épopée kurde, Texte établi, traduit du kurde et présenté par R. Lescot, préface de Kendal Nezan, Gallimard, Paris 1999.

16) Institut Français de Damas

فارسی علاقه‌مند است (www.Jose-Corti.f-r ←). بر اثر این آشنایی، لِسکو به ترجمهٔ بوف کور رو می‌آورد و آن را در سال ۱۹۴۲/۱۳۲۰ به پایان می‌رساند (Hedayat 2008, p. 18 ←). ظاهراً او نسخه‌ای از بوف کور هدایت را، که در سال ۱۹۳۶/۱۳۱۵ در بمبئی چاپ دستی شده بود، در اختیار داشته که ترجمهٔ خود را از روی آن انجام داده است. (← هویدا، ص ۲۹۱)

لِسکو، پیش از سفر به ایران، همکاری خود را با چند نشریّهٔ معتبر فرانسه آغاز کرده و در آنها تحقیقات و ترجمه‌هایی، از جمله «امثال و چیستان‌های کردی[۱۷]»؛ «چند صفحهٔ منتشرنشده از جامی[۱۸]»؛ و «یادداشت‌هایی دربارهٔ مطبوعات ایرانی[۱۹]» را منتشرکرده بود. وی این فعّالیّت علمی را با نوشته‌های دیگر چون «تجدّد واژگانی در ایران[۲۰]»؛ «رمان و داستان کوتاه در ادبیّات معاصر ایران[۲۱]»؛ و «جستار درگاه‌شمار اشعار حافظ[۲۲]» ادامه می‌دهد. در این تاریخ، او به وضع ادبیّات معاصر ایران به‌خوبی واقف بود. در این اوان، تحقیقات مبسوط نیکیتین[۲۳] نیز در همین زمینه منتشر شده بود. ظاهراً لِسکو، طیّ جنگ جهانی با فرانسویان هوادار دوگُلِ مقیم ایران و اُرگان آنها، فرانسهٔ آزاد: ایران، همکاری داشت. ترجمهٔ «رباعیّاتی چند از جلال‌الدّین رومی[۲۴]» به قلم او در شمارهٔ ۹ مارس ۱۹۴۳ این نشریّه به چاپ می‌رسد.

لِسکو همچنان به تحقیقات خود دربارهٔ ادبیّات فارسی ادامه می‌دهد. از او مقالهٔ «فردوسی[۲۵]» و نُه غزل از حافظ[۲۶] چاپ و منتشر می‌شود. وی، از حسن اتّفاق با فریدون

17) "Proverbes et énigmes kurdes", *Revue des études islamiques* (*REI*), t. 2, 1937, pp. 307-350.

18) "Quelques pages inédites de Djami", *Bulletin d' Études Orientales de l'Institut Français de Damas* (*BEOD*), 7-8, 1937-38, pp. 177-194.

19) "Notes sur la presse iranienne", *REI*, t. 12, 1938, p. 261 et suiv.

20) "La réforme du vocabulaire en Iran", *REI*, t. 18, 1939, pp. 76-96.

21) "Le roman et la nouvelle dans la littérature iranienne contemporaine", *BEOD*, 9, 1942, pp. 83-101.

22) "Essai d' une chronologie de l'œuvre de Hafez", *BEOD*, 10, 1944, pp. 59-100.

23) Basile Nikitin

24) "Quelques ruba'iyat de Djalal al-Din Rumi", *Franco-Libre*, *Iran*, N° 9, Mars 1943, pp. 87-89.

25) "Ferdovsis", *Dictionnaire des auteurs*, vol. I, Paris 1953, pp. 507-509.

26) *Neuf gazels de Hafez*, Paris 1955.

رهنما، فرزند زین‌العابدین رهنما (مدیر روزنامهٔ ایران)، و دوستان او آشنا می‌شود و، به تَبَع آن، با فیلمساز معروف، فرّخ غفّاری، نیز دوستی به هم می‌زند. او، در اردیبهشت ۱۳۳۹ آوریل ـ مه ۱۹۶۰، به سِمَت دبیر دوم سفارت فرانسه در تهران منصوب می‌شود و تا سال ۱۹۶۲ در این سِمَت خدمت می‌کند (غفّاری، ص ۹۳۱). در همین اوان، محمّد قاضی، مترجم معروف آثار داستانی از زبان فرانسه، به دیدن لِسکو در سفارت می‌رود (← قاضی، ص ۶۱۶). همچنین در همین ایّام است که لِسکو، با همکاری فریدون رهنما، مقالهٔ «نویسندگان جوان ایرانی فرانسوی‌زبان» (Lescot et Rahnama 1961 →) را منتشر می‌کند. (Navvabi 1971, p. 108 →)

در نامه‌نگاری‌های سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۲۹ ش هدایت و دوستش، حسن شهید نورائی، چندین‌بار از لِسکو سخن به میان آید. وی قصد داشت ترجمهٔ بوف کور را، برای چاپ و نشر، به ناشر معروف، بِرنار گراسه[۲۷]، بسپارد (فرزانه، ص ۸۴ و ۲۴۱) و این به قدری جدّی شده بود که می‌خواست حق‌التّرجمهٔ خود را به هدایت واگذار کند ولیکن با مخالفت هدایت روبه‌رو می‌شود (پاکدامن، ص ۱۰۸). در هر حال، لِسکو همچنان در صدد بود که این ترجمه را به چاپ برساند. هدایت، که در جریان امر قرار گرفته بود، خواستار می‌شود که او، پس از «مرور» (همان، ص ۱۱۳)، داستان به زبان فرانسهٔ لوناتیک[۲۸] (دمدمی‌مزاج)، را به دنبالهٔ ترجمهٔ بوف کور چاپ کند (همان، ص ۱۱۳ و ۱۲۲)؛ امّا این خواسته ندیده گرفته می‌شود.

مشکلِ چاپ بوف کور، لِسکو را به فکر مراجعه به دکتر قاسم غنی می‌اندازد که سفیر ایران در قاهره بود. لِسکو، در آن وقت (سال‌های ۱۹۴۷ و ۱۹۴۸)، به سِمَت مستشار شرقی سفارت فرانسه در قاهره، مشغول خدمت بود. لِسکو، در ملاقات با دکتر غنی، چاپِ ترجمهٔ بوف کور را مطرح می‌کند. غنی اظهار نظر خود دربارهٔ لِسکو را چنین گزارش می‌کند:

> جوانی است، سی و چند سال عمر اوست. فارسی و عربی می‌داند. روح خیلی صافی ندارد و من، چون تأثّر اوّلم از اشخاص خیلی برایم اهمّیّت دارد [و] به اشکال می‌توان آن تأثّر را پاک کرد، فعلاً فکر خوبی از او ندارم... کتاب بوف کور صادق هدایت را به فرانسه ترجمه کرده و می‌خواهد چاپ کند. (فرزانه، ص ۳۳۸)

27) Bernard Grasset 28) *Lunatique*

و، در ادامه، می‌نویسد: «راجع به اجازهٔ طبع صحبت کرد. گفتم به خود آن پسره صادق هدایت بنویسد». (همان‌جا)

امّا لِسکو از پا نمی‌نشیند و موفّق می‌شود ترجمهٔ بوف کور را، در شماره‌های پیاپی مجلّهٔ قاهره[۲۹]، سال ۱۹۵۲، به چاپ برساند. ظاهراً فکر چاپ بوف کور به تصمیم حمید رهنما در روزنامهٔ ایران به لِسکو هم فکر چاپ ترجمهٔ آن در مجلّهٔ قاهره را القا کرده بود.

پس از چاپ شدن ترجمهٔ بوف کور در مجلّهٔ قاهره، به سال ۱۹۵۳، به نفقهٔ انتشارات ژوزف کُرتی، ناشر معروف پاریس در دورهٔ مقاومت فرانسه (فرزانه، ص ۳۶۰)، نقدهای جالبی دربارهٔ بوف کور و ترجمهٔ آن منتشر می‌شود. فریدون هویدا اظهار نظر کرده که «انصافاً ترجمهٔ فرانسهٔ بوف کور از اصل فارسی آن بهتر است» و «هدایت بدون لِسکو این مقام را در جهان پیدا نمی‌کرد» (هویدا، ص ۲۹۴) و این مؤیّد نظر صائبِ هانری ماسه است که، سال‌ها پیش از او، این ترجمه را با ترجمهٔ شارل بودلِر[۳۰] از آثار اِدگار آلن پو[۳۱] به طرز جالبی مقایسه کرده بود (قائمیان، ص ۴۰). از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، ترجمهٔ اثری متعلّق به ادبیّات معاصر ایران که، در آن، زبان زندهٔ فارسی سهمی داشته باشد، از آرزوهای بزرگ ایران‌شناسان فرانسوی بود به این نیّت که زبان فارسیِ رایج را بشناسانند. اغلب آنان به سراغ ترجمه‌های فارسی میرزا جعفر قراچه‌داغی از تمثیلات آخوندزاده می‌رفتند تا، از این طریق، حدّاقل نمونه‌ای از زبان فارسی عصر را نشان دهند. به همین دلیل، ژیلبر لازار[۳۲]، که در سال ۱۳۲۷ به ایران آمد، هدفش را یادگیری «فارسی امروز» عنوان کرد (فرزانه، ص ۱۵۱). امّا وقتی متن بوف کور در سال ۱۳۱۵ دست به دست گشت، لِسکوی تشنهٔ ادبیّات معاصر فارسی، بر اثر آشنایی با آن، با زبانی مواجه شد که تراوش قلم نویسنده‌ای نوظهور بود و تأثیر آن در جریان ادبی معاصر فصل جدیدی را رقم زد. هدایت، در بوف کور، بارها به «چشمهایش» اشاره داشت (هدایت ۱، ص ۲۱، ۳۰، ۳۵، ۴۰، ۴۱، ۵۷) و دوست مرید او، بزرگ علوی، اثر معروف خویش را چشمهایش (۱۳۳۱) عنوان داد (اکبری، ص ۱۲۹) و مریدی دیگر، در نگارش ملکوت (۱۳۴۰) از آن الگو گرفت. (همان‌جا)

29) *Revue du Caire*
30) Charles Baudelaire
31) Edgar Allen Poe
32) Gilbert Lazard

ظرافت‌های زبانی لِسکو در ترجمه‌اش خوانندهٔ فرانسویِ آشنا به آثار سوررئالیستی را به وجد می‌آورَد. مترجم دارای سبک باوقاری است و به‌خوبی توانسته است تعبیرات و لطایف بیان نویسنده را به زبان فرانسه برگرداند. متن به‌تمامی فرانسه است جز آنکه گاه‌گداری واژه‌های بومی زبان فارسی، همچون عبا، عبّاسی، عزرائیل، سیزده‌بدر، غلیان، چادر، درهم، و پشیز، وارد متن شده و تعریف آنها نیز آمده است.

مترجم برای تعبیرات اصطلاحیِ نویسنده با مهارتِ درخور تحسینی معادل‌های مناسب یافته است. از جملهٔ آنهاست: نان‌خور زیادی une bouche inutile؛ خندهٔ دورگه rire discordant؛ الٰهیّات affinités spirituelles؛ یارو gaillard. وقتی که فرزانه از هدایت می‌پرسد: از ترجمهٔ لِسکو راضی هست؟ (فرزانه، ص ۱۸۱)، وی پاسخ می‌دهد: «بد نیست، بعضی جاهایش را انداخته و طبق معمول بیشتر به فرم توجّه داشته تا به فون (fond) [عمقِ مطلب]» (همان‌جا).

در ادامه، لسکویِ خستگی‌ناپذیر «دو داستان کوتاه از صادق هدایت»، «محلِّل» و «زنی که مردش را گم کرده بود» را ترجمه می‌کند که با همان عنوان در مجلّهٔ شرق به چاپ می‌رسد.[۳۳]

توجّه لِسکو به شعر فارسی و به معروف‌ترین شعر نیما یوشیج، «افسانه»، نیز درخورِ توجّه است. وی، به سال ۱۳۴۲، در مجموعهٔ مقالات تحقیقی خاورشناسی به مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولّد هانری ماسه[۳۴]، «افسانه»ی نیما یوشیج را ترجمه و، به همراه مقدّمهٔ فاضلانه‌ای، منتشر می‌کند؛ همچنین، در سال ۱۹۷۲، ترجمهٔ «دو قصّه از سعید نفیسی» به قلم او، در جُنگ ایران‌شناسی به یاد سعید نفیسیِ فقید[۳۵]، چاپ و منتشر می‌شود. لِسکو در سال ۱۹۶۲ به مقام سفیر فرانسه در اردن؛ سپس، در سال ۱۹۶۸، به مقام سفیر فرانسه در تایلند منصوب می‌شود (غفّاری، ص ۹۳۱). او، در این احوال، از فکر ادبیّات فارسی و فرهنگ ایران فارغ نیست و، در سال ۱۹۶۴، در ترجمهٔ منتخبات اشعار فارسی (قرن‌های

33) "Deux nouvelles de Sadegh Hedayat", *Orient*, 8, 1958, pp. 119-54.

34) "Nima Yuchidj", *Mélanges d' orientalisme offerts à Henri Massé, à l' occasion de son 75 ème anniversaire*, Université de Téhéran, Tehran 1963, pp. 229-258

35) "Deux contes de Said Naficy", *Mélanges d' Iranologie en mémoire de feu Said Naficy*, *Revue de la Faculté des Lettres de l' Université Téhéran*, n°. 78, pp. 83-92.

۱۱-۲۰ م)، برگزیدهٔ ذبیح‌الله صفا[۳۶] با ژیلبر لازار و هانری ماسه همکاری نظرگیری داشته که سهم او حدود یک سوم حجم اثر را در بر می‌گیرد. لِسکو، علاوه بر این ترجمه‌ها، مقاله‌هایی دربارهٔ هدایت و ایران نوشته که به زبان فارسی ترجمه شده است. (حبیبی آزاد، ص ۲۰۱ و ۲۰۲)

لِسکو، در حدود سال ۱۹۴۱/۱۳۱۹، در محفلی روشنفکری که هدایت پای ثابت و فرد شاخص آن بود بُر خورده بود. وی، همچون کسانی دیگر از اعضای این محفل، از نیشخندهای هدایت مصون نمی‌ماند (← فرزانه، ص ۱۷۶). امّا هدایت، صرف نظر از این مطایبه‌ها، معتقد بود که لِسکو «استعداد زبان دارد». (همان، ص ۸۴)

باری، لِسکو پیوندهای عمیقی با ادبیّات فارسی معاصر به‌ویژه چهره‌های شاخص آن، صادق هدایت و نیما یوشیج، برقرار ساخت و در راه معرّفی آن به فرانسه‌زبانان خدمات ارزنده‌ای کرد.

منابع

اکبری، علیرضا، «در ادبیّات به لقمهٔ بزرگ معتقدم (گفت‌وگو با بهمن شعله‌ور دربارهٔ بحران هویّت سبکی در داستان‌نویسی معاصر ایران)، ادبیّات و سینما، سال ۹ (تابستان ۱۳۹۱)، ش ۳۳، ص ۱۲۷-۱۳۲.
پاکدامن، ناصر، «مقدّمه» بر هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورائی، پیشگفتار: بهزاد نوئل شهید نورائی، نشر علم، تهران ۱۳۸۲.
حبیبی آزاد، ناهید، کتابشناسی صادق هدایت، نشر قطره ـ شهاب ثاقب، تهران ۱۳۸۶.
غفّاری، فرّخ، «وفات لسکو»، راهنمای کتاب، سال ۹ (۱۳۵۵)، ص ۹۳۱.
فرزانه، م. ف.، آشنایی با صادق هدایت، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰.
قائمیان، حسن، دربارهٔ هدایت و هدایت از نگاه اروپائیان، ترجمه و تألیف، به‌کوشش ر. احمدزاده، نشر آزادمهر، تهران ۱۳۸۴.
قاضی، محمّد، سرگذشت ترجمه‌های من، نشر ولایت، تهران ۱۳۷۳.
نیکیتین، واسیلی، کرد و کردستان، چاپ دوم، نیلوفر، تهران ۱۳۶۶.
هدایت، صادق (۱)، بوف کور، چاپ یازدهم، کتاب‌های پرستو، تهران ۱۳۴۴.
ـــــ (۲) ، نوشته‌های پراکندهٔ صادق هدایت، به‌کوشش حسن قائمیان، نشر آزادمهر، تهران ۱۳۸۵.

36) *Anthologie de la poésie persane, XI^e-XX^e Siècle*. Textes choisis par. Z. Safa, traduits par G. Lazard, R. Lescot, et H. Massé, Gallimard, Paris 1964 (collection Unesco).

هویدا، فریدون، «با صادق هدایت ازکافه فردوس تا پاریس»، روی جادّهٔ غمناک (دربارهٔ صادق هدایت)، گردآوری محمّد قاسم‌زاده، چاپ دوم، انتشارات کاروان، تهران ۱۳۸۷، ص ۲۸۷-۲۹۷.

Burrin, Philippe (1997), *La France à l' heure allemande (1940-1944)*, Éd. du Seuil, Paris 1997.

Hedayat, Sadegh (2008), *La chouette aveugle*. Roman, tarduit du persan par Roger Lescot, José Corti, Paris.

Journal Asiatique (JA) 1946-47, t. 235, "Assemblée... du 10 janvier 1947", p. 184.

____ 1973, t. 261 (Numéro spécial), "L' Iran moderne", pp. 125-133.

Lescot, Roger et Rahnama, Fereydoun, ''Jeunes écrivains iranians d' expression française'', *Orient*, 15, 1961, pp. 125-138; 17, 1961, pp. 125-138; 20, 1961, pp. 145-152.

Navvabi, Y.M. (1971), *A Bibliography of Iran*, Iranian Culture Foundation, Tehran, vol. 2.

Sitologie:

http://de.wikipedia.org/wiki/Roger-Lescot [en allemand]

www.Jose-Corti.fr/.../hedayat-farzaneh.html

❑

قراضهٔ علوم انسانی

حسن حبیبی

قراضه به معنی «دمِ قیچیِ (مقراضِ) صفحه‌های زر و سیم» است. کتابی هم به نام قراضهٔ طبیعیّات در مباحث علوم طبیعی منسوب به ابن سینا داریم که چاپ هم شده است و شامل چهار فصل در مسائل حیوانی، نباتی، معدنی و نوادر و هر فصل آن شامل چند باب و کلّاً پنجاه باب است. قراضه، در تداول عام، توسّع معنایی پیدا کرده و به هر چیز دمِ قیچی یا از رنگ و رو رفته و از دایرهٔ استعمال خارج شده یا قریب به ازکار افتادگی (ماشین قراضه) نیز اطلاق می‌شود.

اگر نخواهیم کتاب‌سازی و مقاله‌سازی کنیم، برخی مطالب را نمی‌توان بیهوده گسترده ساخت تا به شکل و شمایل مقاله و کتاب درآید، در عین حال نکته یا نکته‌هایی هست که نمی‌توان از سر آنها گذشت؛ پرسش‌هایی است که پاسخ می‌طلبد و ابهاماتی است که شایسته است رفع شود.

سال‌هاست که، در مسئولیّت‌هایی اجرائی و پژوهشی و دانشگاهی از جمله در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دل‌مشغول برخی از نکته‌های یادشده بوده‌ام و حال و روزگار بسیاری از استادان و پژوهشگران را نیز همانند خود یافته‌ام. در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نزدیک بیست سال است که، علاوه بر سیاست‌گذاری و برخی پژوهش‌ها، درگیر و دار و دل‌مشغول واژه‌گزینی و واژه‌سازی برای اصطلاحات و واژه‌های فرنگی هستم و هستیم. در این مدّت، جز چند سالی که نگارنده بر اثر بیماری و

رنجوری از شرکت در جلسه‌های شورای واژه‌گزینی یا شورای فرهنگستان بازمانده است، در این جلسه‌ها حضور داشته یا، در ادارهٔ جلسه، مراقب زیر و بم کارها و سرعت و کندی تصمیم‌گیری‌ها و گهگاه ناظر بحث‌های حاشیه‌ای بوده است. در دور دوم مسئولیّتم در فرهنگستان، یک‌سال و چند ماهی نیز، با گروهی از همکاران دانشمند و کارشناس، دربارهٔ تجدید نظر در اصول و ضوابط واژه‌گزینی و کامل کردن یا بازنویسی آنها گفت‌وگو داشتیم تا سرانجام اصول و ضوابط جدید به تصویب شورای فرهنگستان رسید. شرح اجرای واژه‌گزینی در فرهنگستان و تدوین ضوابط آن را از آغاز تا انجام در مقاله‌ای مبسوط نوشته‌ام که در نامهٔ فرهنگستان (ش ۳۷، بهار ۱۳۸۷) چاپ و منتشر شده است و نیازی به تکرار آن نیست. در جلسات واژه‌گزینی هم، از ابتدا تاکنون، همواره به هنگام بحث در قبول یا ردّ پیشنهادها، گفت‌وگو دربارهٔ چگونگی گزینش درکارگروه تخصّصی و نظر هیئت فنّی در می‌گیرد و نکته‌هایی درخور توجّه ذکر می‌شود. نگارنده، از ابتدا، برخی از نکته‌ها را یادداشت می‌کرده و، چون بی‌جهت به حافظهٔ خود اعتماد داشته، بسیاری از آنها را به حافظه می‌سپرده است. در بحث و گفت‌وگوی شورای فرهنگستان نیز کارْ بر همین قرار بوده است. امّا، در هر دو مورد، بر اثر پیری و بیماری، بسیاری از آن نکته‌ها از حافظهٔ فعّال نگارنده سترده شده و هم بیشترِ آنچه یادداشت کرده بودم در جابه‌جایی‌های مکرّرِ کاغذها و کتاب‌ها از دست رفته است. در این اواخر، به فکر افتادم آنچه را به عنوان پیشنهاد یا گزارشِ قضیّه‌ای یا مسئله‌ای مربوط به زبان و ادب فارسی و امور فرهنگی در ذهن دارم و یا، از این پس، استادان و همکاران در جلسه‌های شورای فرهنگستان یا شوراهای واژه‌گزینی و جاهای دیگر مطرح می‌کنند، بی‌آنکه به صورت قطعی از قول خود یا آنان نقل کنم، به صورت نکته‌های مجزّا از یکدیگر و بدون فصل‌بندی، در فاصلهٔ انتشار دو شماره از نامهٔ فرهنگستان، انشا کنم تا، به لطف استاد سمیعی، ذیل عناوینی در هر یک از شماره‌های آن منتشر شود. عنوان‌های مشترک، که ممکن است هر چندگاه یک‌بار تجدید شود، به قرار دادن آنها در فهرست‌ها یا جست‌وجوی رایانه‌ای آنها همچنین خبریابی از تغییر و تحوّل در برداشت‌ها و نیز اضافه شدن برخی مطالب به آنها کمک می‌کند. چه‌بسا، پس از مدّتی، این نکته‌ها، بر روی هم و با حکّ و اصلاح استادان، راه‌های تازه‌ای در واژه‌گزینی

بگشاید و بحث‌های شورای فرهنگستان و نکته‌هایی که به نظرم می‌رسد برخی مباحث را گسترده سازد. اینک نکته‌ها را از واژه‌گزینی آغاز می‌کنم.

گرایش فارسی‌زبانان در واژه‌سازی و کاربُرد واژه‌ها

از دیرباز، فارسی‌زبانان واژه‌هایی را ساخته‌اند یا پذیرفته و به‌کار برده‌اند که عموماً خوش‌آهنگ و تا حدّ امکان کوتاه و شیوا و رسا باشند. از حروفِ کم و بیش خشن مانند «خ»، «ع» عربی، «ص» و «ض» با تلفّظ عربی و «ث» با تلفّظ عربی تا آنجا که توانسته‌اند پرهیز کرده‌اند. برای نام‌گذاری اتومبیل‌ها، سعی کرده‌اند حتّی از «تندر» استفاده کنند امّا «رخش» را، با همهٔ احترام و اعتقادی که به رستم دارند، به خیابان نیاورند. کامیون «خاور» را نیز به بیابان‌ها رانده‌اند. برای فرزندان خود، به دلیلی که چندان هم موجّه نمی‌نماید، نام طولانی انتخاب کرده‌اند امّا آن را کوتاه کرده‌اند و، از همان ابتدا، کوتاه‌شدهٔ آن را به‌کار برده‌اند. گهگاه نیز، در اسناد رسمی، با دشواری روبه‌رو شده‌اند امّا از آن دست برنداشته‌اند. حتّی کلمات عربی یا فرنگی را به جای کلمات موجود فارسی به‌کار برده‌اند و می‌برند تا از القای مطلبی اندکی روباز و به خیالشان دور از ادب بپرهیزند. از لفظی، هرچند ادبی و مستعمل از گذشتهٔ دور، که اندکی ناخوش‌آهنگ باشد فاصله می‌گیرند. دهخدا ذیل کلمهٔ **آکندن** (پانوشت ۱) می‌نویسد که اصل آن **آگندن** است امّا، چون اهل زبان از **گند** خوششان نمی‌آید، آن را به **آکندن** تبدیل کرده‌اند و می‌افزاید: «در هر حال زمان و استعمال عامّه را نیز حقّی است».

واژه‌گزینی تابع گرایش عمومی

در واژه‌گزینی، چه بخواهیم و چه نخواهیم، این قبیل ملاحظات هر بار و در هر پیشنهادی مطرح می‌شود. واژه‌ای که هجای کمتری دارد بر واژهٔ دیگر ترجیح داده می‌شود و اگر معنایش اندکی نارسا باشد بحث‌ها در می‌گیرد که کدام‌یک را باید ترجیح داد: رسایی را یا کم‌هجایی را. دربارهٔ آهنگ و آوا هم به همین معرکه می‌افتیم و حاصل کار آن است که، با کوتاه آمدن یا اصرار دو سه تن، گاه این و گاه آن عملاً برندهٔ ماجرا می‌شود. باید، به هر حال، یکی از دو راه را اصل مختار و مُتَّبَع گرفت و دیگری را به موارد استثنا و شاذّ و

نادر اختصاص داد. امّا، در حال حاضر، به نظر نمی‌رسد که از تشتّت و دیم‌کاری کاملاً به دور مانده باشیم.

انواع واژه‌ها

واژه‌های فرنگی که معادل اصطلاحی آنها در فارسی باید ساخته شود در مواجهه با زبان فارسی یکی از چند حالت زیر را دارند:

۱. واژهٔ فرنگی طولانی است و عین آن لفظ به لفظ ترجمه می‌شود.

۲. اصطلاح فرنگی طولانی و مرکّب از چند واژه است. یک یا دو واژهٔ فارسی را می‌توان یافت که آن ترکیب را در برگیرد. گهگاه، در این مورد، معمولاً از یکی از عناصر ترکیب در اصطلاحِ فرنگی صرف نظر می‌شود.

۳. مفهوم اصطلاحِ طولانیِ فرنگی به یک لفظ فارسی برگردانده می‌شود.

۴. گاه واژهٔ فرنگی از قبل معادلی را در فارسی دارد امّا کارگروه تخصّصی، با این استدلال که آن معادل فارسیِ جاافتاده تمامی مفهوم فرنگی را نمی‌رساند، اصرار در تغییر آن دارد.

حالات ۱ و ۲ که، در آنها، برای اصطلاح فرنگیِ طولانی معادل طولانیِ فارسی پیشنهاد می‌شود معمولاً دردی را دوا نمی‌کند چون حتّی شاید نتوان به آن واژه‌گزینی گفت بلکه بیشتر حالت ترجمهٔ کلمات و جملات را دارد. به علاوه، ترجمهٔ طولانیِ فارسی معمولاً با رقیبی پرقدرت یعنی کوته‌نوشت یا سرواژهٔ فرنگی روبه‌روست که هم عبارتِ طولانیِ فرنگی و هم عبارتِ فارسی را از میدان به در می‌کند. بنابراین، باید به بررسی اختصار یا سرواژه رو آورد که ذیلاً بدان می‌پردازیم.

حالت ۳ بهترین حالت در معادل‌یابی و واژه‌گزینی است.

حالت ۴ هم نیاز به بحث دارد که ذیلاً بدان می‌پردازیم.

سرواژه‌ها و کوته‌نوشت‌ها و اختصارات

هنگامی که در برابر عبارتی فرنگی معادلی لفظ به لفظ در فارسی پیشنهاد می‌کنیم و می‌دانیم که، درکنار لفظ فرنگی، سرواژه یا اختصاری وجود دارد چه باید کرد؟

گفتیم که سرواژه یا اختصارْ عبارتِ فرنگی و فارسی، هر دو، را از میدان به در می‌کند.

اگر به اقتصاد واژه‌گزینی بیندیشیم، باید یکی از دو راه را پیش بگیریم: از آوردن عبارت فارسی معادل صرف نظر کنیم و همان صورت فرنگی را اختیار کنیم که، در این صورت، از واژه‌گزینی تن زده‌ایم؛ همراه اصل عبارت فارسی، سرواژه و اختصار آن را نیز بسازیم. امّا سرواژه و اختصار را چگونه باید ساخت؟

فرنگی‌ها خود سرواژه یا اختصار را بر اساس قاعدهٔ واحد نساخته‌اند و، به اقتضای مورد، روش‌های گوناگونی برگزیده‌اند و سرواژه یا اختصارِ انتخابی را درکنار عبارت اصلی گذاشته و با کاربردْ عملاً آن را به‌کرسی نشانده‌اند. سرواژه معمولاً از حروف آغازینِ واژه‌های عبارتِ اصطلاحی ساخته می‌شود که، هرگاه در آنها مصوّت باشد، به صورت لفظی ساختگی مانند یونسکو یا آرامکو یا یونیسِف درمی‌آید. گاهی نیز حروف سرواژه‌ها با نقطه از هم جدا می‌شوند مانند .T.V، یا .V.I.P. در نام سازمان‌های بین‌المللی گاه سرواژهٔ فرانسوی و گاه انگلیسی و گاه هر دو به‌کار می‌رود (فرانسه: ناسیون زونی؛ انگلیسی: یونایتِد نِیْشِن). امّا در فارسی چه باید کرد؟ در فارسی نیز لزوماً قاعدهٔ واحد حاکم نیست و آنچه دربارهٔ کوتاه بودن و خوش‌آهنگ بودن گفتیم در اینجا نیز مصداق پیدا می‌کند.

طبیعی است که، در سرواژه‌سازی یا ساختن نشانهٔ اختصاری، لفظِ خوش‌آوا و معنی‌دار که ساختگی جلوه نکند در مرتبهٔ اوّل قرار می‌گیرد. امّا خوش‌آوایی و معنی‌داری لزوماً با معنیِ کاملِ عبارت اصطلاحی همخوانی ندارد بلکه آنچه به عنوان اختصار یا سرواژه آمده است برای عبارت اصطلاحی وضع و قرارداد شده است. برای مثال، هنگامی که، پس از ۲۸ مرداد و عقد قرارداد کنسرسیوم، یازده استاد دانشگاه تهران بیانیّه‌ای در مخالفت با آن منتشر کردند، وزیر فرهنگ وقت، که متولّی دانشگاه تهران هم بود، آنها را اخراج کرد. یازده استاد شرکتی تشکیل دادند با نام یاد در معنی «یازده استاد دانشگاه». سرواژهٔ یاد لفظی است کوتاه و خوش‌آهنگ و معنی‌دار. همچنین هما، سرواژهٔ «هواپیمائیِ ملّیِ ایران» که لفظی است کوتاه و خوش‌آهنگ، نام پرنده‌ای است خوش‌یُمن که به لحاظ پرواز با هواپیما وجه اشتراک دارد.

گاه، در سرواژه، پاره‌هایی از واژه‌های عبارت اصطلاحی درج می‌شود نه حروف

آغازین آنها؛ مانند هوانیروز برای «هواپیمائیِ نیروی زمینی».

گاه نیز سرواژه‌ها لفظی است ساختگی که بی‌معنی جلوه می‌کند امّا معادل عبارت اصطلاحی معنی‌دار وضع شده است؛ مانند نهاجا برای «نیروی هوائیِ جمهوری اسلامی ایران».

نتیجه‌ـ چنانچه سرواژه و اختصار را بپذیریم، با توجّه به شمّ زبانی و البتّه بدون اصرار بیهوده، باید یکی از شقوق یادشده را برگزینیم. در غیر این‌صورت، جامعهٔ زبانی، به احتمال قوی، معادل فارسیِ عبارتِ اصطلاحی طولانیِ فرنگی را که خودْ سرواژه یا نشانهٔ اختصاری داشته باشد هضم نخواهد کرد و رواج آن با مقاومت روبه‌رو خواهد شد.

تغییر واژه

گاه گفته می‌شود واژهٔ فارسی قدیم معادل اصطلاح فرنگی، با توجّه به معنای دقیق‌تری که آن اصطلاح یافته، به اندازهٔ کافی وافی به مقصود نیست و باید معادل تازه‌ای ساخت یا برگزید. در این مورد، با اصراری که گاه پیش می‌آید، وقت فراوانی صرف می‌شود و کار را به درازا می‌کشاند. عموماً به این نکته توجّه نمی‌شود که، بسیاری از واژه‌های فرنگی قدیم حتّی واژه‌های لاتینی که عمری دراز دارند هنوز برای مفاهیمی که یکسره دگرگون گشته‌اند محفوظ مانده‌اند و دانشمندان مفاهیم جدید را هم از همان واژه استنباط می‌کنند. در واقع، وضع اصحاب علم برای افادهٔ معنی کفایت می‌کند. مع‌الوصف، در عمل، باز اصرارِ بر تغییرْ حاکم است. در این باره، با استدلال درست و به‌قاعده، نه به اکراه و اظهار نارضایی، باید یکی از دو راه را برگزید: یا واژهٔ قدیم را هرچند نارسا پذیرفت یا هر بار که در مفهوم تغییری راه یابد واژهٔ نوی برای آن پیشنهاد کرد و همواره «این مباد آن باد» سر داد که ظاهراً راه همواری نیست.

واژه‌گزینی علمی

هرگاه بخواهیم زبان علمی ما زبان فارسی باشد باید هرچه زودتر واژه‌گزینیِ زبانِ علمی را به پایه‌ای برسانیم که واژه‌های اصلی و اساسی علم را به فارسی دریاوریم. در این کار، دو نکتهٔ مهم را باید مدّ نظر داشته باشیم:

ــ واژه‌ها به‌گونه‌ای انتخاب شوند که صَرف‌پذیر باشند و بتوان اسم و صفت و قید از آنها مشتق ساخت. اگر واژه‌ای که بر می‌گزینیم به‌گونه‌ای باشد که نتوانیم مشتقّات لازم را از آن بسازیم و ناگزیر باشیم برای رساندن مفهوم جمله یا عبارت اختیارکنیم، واژه‌گزینیِ علمی سرانجامِ مطلوب پیدا نخواهد کرد.

ــ واژه‌ها مطابق قرار و قاعده‌ای برگزیده شوند که راه برای توسعهٔ خوشه‌ای آنها باز باشد؛ در واقع، واژه‌های ساخته‌شده الگو برای الفاظی باشند که بتوان، برای هم‌خانواده‌ها و واژه‌های دالّ بر خویشاوندان و پیرامونیان آنها، مشتقّات یا ترکیب‌هایی با آن الفاظ ساخت. (نمونهٔ آن: کاغذ، کاغذی، کاغذفروش، کاغذبازی، کاغذچی؛ دانش، دانشجو، دانشگاه، دانشکده، دانش‌پژوه، دانش‌دوست، دانشیار، دانش‌خواه، دانش‌پرور).

مصدرها یا افعال برساخته

مسئلهٔ دیگر مورد مناقشه در واژه‌گزینی علمی مجاز بودن یا نبودن وضع مصدرهای برساخته (معروف به «جعلی») است که، در آن، شایسته است به دو نکته توجّه شود:

بی‌گمان نمی‌توان گفت که در زبان فارسی وضع مصدر برساخته سابقه ندارد. موافقانْ مثال‌های متعدّدی از برساختن آن با کلمات عربی (طلبیدن، فهمیدن) یا با واژه‌های فارسی (رندیدن، پریدن) عنوان می‌کنند. علاوه بر آن، اگر هم مثال‌هایی از این قبیل نمی‌بودند که خود به‌ضرورت ساخته شده‌اند، ما، در حال حاضر، در برابر سیل واژه‌های خارجی، ناگزیریم، برای برساختن مصادر که در واقع نوعی واژه‌سازی است، فکری بکنیم.

در فرهنگستان، تاکنون قرار بر این شده است که مصدر ساخته و عنوان نشود امّا ساختن اسم مصدر و حاصل مصدر مجاز باشد، همچنان که، در متون، پیدایش، رهایش آمده یا، در عرصهٔ علوم، سرمایش، نرمش ساخته شده است بدون آنکه از مصدرهایی چون گرماییدن و سرماییدن و نرمیدن سخن به میان آید. در این باب، شایسته است صاحب‌نظران نظر خود را به صورتی بیش وکم قطعی اظهارکنند.

تلفّظ واژه‌های خارجی

در تلفّظ واژه‌های خارجی که در زبان فارسی به‌کار می‌رود چه باید کرد؟ کسانی برآنند که

ما باید تلفّظ واژه‌های خارجی را به همان صورت که در زبان اصلی وجود دارد حفظ کنیم. در این مورد، از مدّتی پیش به این سو، با مشکلی که در عمل پیش می‌آید روبه‌رو هستیم و آن اینکه در تلفّظ واژه‌های زبان انگلیسی لهجهٔ امریکائی را ملاک گیریم یا تلفّظ انگلیسی را؟ برخی از واژه‌ها قبلاً از فرانسه به ایران آمده است و اخیراً کسانی که با زبان انگلیسی سر و کار دارند تلفّظ بیست سی سالهٔ فرانسه راکنار گذاشته‌اند و واژه را به انگلیسی تلفّظ می‌کنند و تلفّظ فرانسه را تلویحاً غلط می‌شمارند. سال‌ها کسانی که با رسانه‌ها و اخبار آنها سر و کار داشتند خبرگزاری «رویْتِر» می‌شناختند و می‌گفتند؛ که ظاهراً اکنون باید «رویْتِرْز» بگویند و اگر چنین نکردند حتماً سواد درست و حسابی ندارند. در سال‌های اخیر، اصرار می‌شود واژه‌های عربی، که ده‌ها سال بلکه قرن‌هاست در زبان فارسی به لهجه و تلفّظ فارسی که آسان‌تر یا مأنوس‌تر است به‌کار می‌رود، حتماً و حتماً عین عربی آن تلفّظ شود والّا غلط است و حتّی عرب‌ستیزی است. **تَکرار** به فتح «ت» باید گفت نه **تِکرار** به‌کسر آن؛ **عِطر** به‌کسر «ع» باید گفت نه **عَطر** به فتح آن. واقعاً چه باید کرد؟ اگر قاطبهٔ فارسی‌زبان‌ها نمی‌توانند u ی فرانسه را در اتوبوس مثل فرانسوی‌ها تلفّظ کنند، گناهی مرتکب شده‌اند؟

آسیب‌شناسی زبان فارسی

در چند جلسهٔ شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دربارهٔ آسیب‌شناسی زبان فارسی بحث وگفت‌وگو شد و چند تن از اعضای فرهنگستان در این باب به‌اختصار یا به‌تفصیل سخن گفتند. نگارنده در بعضی از این جلسه‌ها حضور داشت و سخن نگفت از آن رو که حال و روزگارش اجازه نمی‌داد به دلخواه خود سخن بگوید. اکنون نیز نمی‌تواند آن‌سان که باید مطلب را بشکافد امّا همین‌قدر می‌گوید که همهٔ آنچه استادان گفته‌اند از آسیب‌هایی است که بر زبان فارسی وارد شده است و باید شرّ آنها را از سرِ این زبان کند. در ضمن، بر آن مطلب دو نکته می‌افزاید که به نظر می‌رسد زخم‌های عمیق‌تری بر پیکر زبان فارسی زده‌اند.

یکی از این دو زخمِ ناشی از دور شدن دانش‌آموزان ما از متون نظم و نثر قدیم فارسی است. درگذشته، پدران و مادران سپس معلّمان، از همان سنین کودکی و نوجوانی، اطفال

و نوجوانان را با گلستان آشنا می‌ساختند و مطالب این اثر عزیز و گران‌مایه را به آنان بیش و کم می‌آموختند. کسانی که با این اثر سر و کار می‌یافتند هم شعر و هم نثر فارسی را درست و بی‌غلط یا کم‌غلط می‌خواندند چون معنی کلمات و جمله‌ها را با خواندن بخشی از آن اثر دریافته بودند و می‌توانستند مطالب دیگر را که به لحاظ زبانی در همان سطح بود بخوانند و بفهمند. البتّه از پسِ متنی که مغلق و مشحون از کلمات و عبارات عربی بود بر نمی‌آمدند؛ امّا برای خواندن کتاب‌ها و نوشته‌هایی در حدّ گلستان کمتر به زحمت می‌افتادند و مانند گویندهٔ رادیوی زمان ما با مشکل روبه‌رو نمی‌شدند که مثلاً، در بیتِ

آن شنیدستم که در صحرای غور　　بارسالاری بیفتاد از ستور

از سعدی، بارسالاری را «بارِ سالاری» بخوانند یا «بارْسالاری»؟ یا برای مصرعِ به سر نکوفته باشد درِ سرایی را کدام معنی را اختیارکنند: «با سر درِ سرائی را نکوفته باشد» یا «درِ سرا را به سرِ خود نکوفته باشد».

یا بیتِ

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید　　کلید باغ ما را ده که فردامان به‌کار آید

از فرّخی را چگونه بخوانند: کلیدِ باغِ ما را ده یعنی «کلیدِ باغِ ما را که نزد توست به ما بازگردان» یا «کلیدِ باغْ ما را ده».

آسیب دیگری، که باز از مدرسه ناشی می‌شود، یاد ندادن درست دستور زبان فارسی است. البتّه می‌توان، به رسم کسانی، در پاسخ گفت که هنوز دستور زبان شسته و رفته‌ای نداریم. می‌گوییم همین دستور کنونی، اگر درست و به‌قاعده و جدّی و با تأکید آموزش داده شود و جای فعل و فاعل و قید و صفت و را و امّا روشن باشد ما جمله‌های عجیب و غریب را شاهد نخواهیم بود که حتّی به اندازهٔ ترجمه‌های تحت اللّفظیِ عربی و فرنگی هم مفهوم نیستند.

نگارنده چند سال پیش مقاله‌ای را برای درج درکتابی می‌خواندم. نویسندهٔ مقاله دارای مدرک دکتری در رشتهٔ خود و معلّم دانشگاه بود. موضوع مقاله‌اش نیز جالب حتّی می‌توان گفت نو بود؛ به نشانهٔ مآخذی که به دست داده بود، بیش از دو زبان خارجی

می‌دانست و از آنها استفاده‌کرده بود. امّا جمله‌های مقاله‌اش را تا بازنگاری نکردم نتوانستم دریابم و امّا چرا چنین کردم؟ چون حیفم آمد مانع انتشار مطلبی شوم که نو و مستند و مفید است. فارسی را به این استاد در دانشگاه نمی‌توان یاد داد. این کارِ دبستان و دبیرستان است. درکلاس پایانی دبیرستان فرانسه، امتحان نهائی برگزار می‌شود. در این امتحان، در رشتهٔ ادبی، معمولاً جمله‌ای از یک نویسنده را به عنوان موضوع انشا می‌دهند که داوطلب باید آن را تحلیل و تفسیر کند. بهترین متن هر سال منتشر و نویسندهٔ آن هم البتّه تشویق می‌شود. یکی از این داوطلبانِ دبیرستانی که برنده شده بود، بر اثر اشغال فرانسه، از ادامهٔ تحصیل صرف نظر کرد و به مقاومت پیوست و بعدها وزیر و وکیل و عضو آکادمی فرانسه شد بی‌آنکه به دانشکدهٔ ادبیّات یا حقوق یا نظایر آنها رفته باشد. در قدیم، تحصیل‌کردگانِ دارالفنون ما هم در همین سطوح بودند. چه شده است که در حال حاضر نمی‌توانیم یک قطعه شعر یا نثر را بی‌غلط بخوانیم. باید به این آسیب رسید.

حکومت رایانه

پیش از آنکه به اصل مطلب بپردازم، این نکته را بگویم که نگارنده، اگر نه اوّلین، حدّاقل جزءِ چند تن از نخستین کسانی بوده است که، در اوایل دههٔ ۶۰، دربارهٔ داده‌ورزی، که آن زمان انفورماتیک گفته می‌شد، و نیز رایانه یا کامپیوتر، مقاله و کتاب نوشته است. بنابراین، شبههٔ مخالفت با این رشتهٔ علمی و وسایل و ابزار جدیدِ اطّلاع‌رسانی در حقّ او روا نیست. امّا آنچه در سال‌های اخیر وی را نگران کرده و روز به روز نگران‌تر می‌کند آن است که وسیله‌ای که از جمله کارویژه‌های آن نگهداری اطّلاعات و، پس از آن، آمایش و پردازش هرچه پیشرفته‌تر و پیچیده‌تر داده‌هاست به صورت حافظهٔ منحصربه فرد کاربران به‌ویژه دانش‌آموزان و دانشجویان درآید و این گروه را از فعّال ساختن حافظه منصرف و معاف سازد. درگذشته، یکی از راه‌های تسلّط بر اطّلاعات و پیشرفت علمی داشتن حافظهٔ سرشار و قوی و بهره‌گیری مناسب از این موهبت خدادادی بود. متأسّفانه به این استعداد در سال‌های ۱۳۰۰ شمسی به بعد توجّهی که باید بشود نشد و، همان‌گونه که ماشین تحریر خوشنویسی را به بوتهٔ فراموشی نشاند، باعث شد که حافظه و پرورش آن نه‌تنها به چیزی گرفته نشود بلکه احیاناً آماج قدح و ذم گردد. حال آنکه قدما به‌گونه‌ای

دیگر به این مسئله می‌نگریستند. برای مثال، نظامی عروضی، در فصل مربوط به صناعت شاعری، می‌گوید که شاعر باید

> در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخّران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که در آمد و بیرون‌شدِ ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقّش گردد تا سخنش روی در ترقّی دارد و طبعش به جانب عُلوّ میل کند. (چهارمقاله، چاپ محمّد معین، ص ۴۷)

باری، روش‌های تعلیمی و تربیتی کهن را نباید از نظر دور داشت، بلکه باید محاسن آن را که فراموش شده به یاد آورد. افسوس که... بگذریم.

❑

تأثیر ذهنیّت و باورهای اقوام ابتدایی بر نام‌گذاری پدیده‌ها بر پایهٔ شواهدی از واژه‌های گویش‌های ایرانی

لیلا عسکری

مقدّمه

زبان صورت نمادینِ ذهنیّت انسان است. بررسی این صورت ــ همچون بررسی تصاویر هنری، آیین‌ها و مناسک، و باورها و اسطوره‌های اقوام ابتدایی ــ درک عمیق شیوهٔ تفکّر این اقوام و فهم روشن‌ترِ خاستگاه‌های شناخت انسان از طبیعت و پدیده‌های پیرامون را میسّر می‌سازد و پیوند آن را با صوَر نمادین دیگر همچون اسطوره‌ها و با نظام فرهنگی و بنیادهای اعتقادی، که مفاهیم واژه‌ها در آنها شکل گرفته، همچنین خاستگاه نام‌گذاری نزد اقوام ابتدایی را نشان می‌دهد.

بررسی ریشه‌ها و خاستگاه‌های نام‌ها و واژه‌های زبان همواره ذهن دانشمندان و پژوهشگران رشته‌های گوناگون علوم انسانی را به خود مشغول داشته است. پس از کشف زبان سنسکریت در قرن نوزدهم و، در پی آن، کشف خویشاوندی زبان‌های هند و اروپایی بایکدیگر، پژوهندگان با بررسی و مقایسهٔ آنها به این معنی دست یافتند که شباهت شماری از زبان‌ها همچون زبان‌های سنسکریت، یونانی، لاتینی به اندازه‌ای است که می‌توان آنها را دارای نیای واحد شمرد. زبان‌شناسی تاریخی ـ تطبیقی و فقه اللّغه،

با مطالعهٔ خاستگاه مشترک زبان‌های هند و اروپایی و سیر تحوّلات و قوانین تغییرات آوائیِ آنها در بازسازی و ریشه‌یابی واژه‌های آن زبان‌ها به پیشرفت‌های بسیار مهمّی نایل گردید.

از سوی دیگر، در اوایل قرن نوزدهم، به مطالعات اسطوره‌شناسی نیز توجّه شد و تحوّل روش‌های زبان‌شناسیِ تاریخی- تطبیقی به یاری اسطوره‌شناسی تطبیقی آمد و به حیث یکی از ابزارهای مهمّ اسطوره‌شناسی تطبیقی به‌کار رفت.

مولِر[1]، از نخستین پژوهشگران شاخص وابسته به مکتب اسطوره‌شناسی تطبیقی، بر پایهٔ مطالعات گسترده، یگانه روش برای بررسی و شناخت اسطوره‌ها را رهیافت زبان‌شناختی تشخیص داد و روش تحلیل واژه‌شناختی را یگانه وسیلهٔ مؤثّر برای آشکار ساختن ماهیّت پدیده‌های اسطوره‌ای به‌ویژه در متن‌های ودایی معرّفی می‌کرد. او، هرچند در فقه‌اللّغه، گام‌های بلندی برداشت، در طرح نظریّهٔ خود دچار افراط شد و اسطوره را فراوردهٔ ضعف ذاتی و بنیادی زبان و جهان اساطیری را یکسره وهمی که ریشه در زبان دارد شمرد (کاسیرِر[2] ۲، ص ۴۵). بر پایهٔ این تلقّی، یک پدیده یا شیء می‌تواند نام‌های متعدّد داشته باشد و، به‌عکس، یک نام می‌تواند بر پدیده‌های گوناگون نهاده شود و همین امر موجب آشفتگی نام‌ها و ظهور ایزدان گوناگون یا تبدیل چند ایزد به یک ایزد شده است. اسپِنسِر[3] نیز از جمله فیلسوفانی است که خاستگاه همهٔ اسطوره‌ها را در تعبیرِ نادرست نام‌هایی می‌دانست که انسان، در پرستش پدیده‌های طبیعی مانند ماه و خورشید، بر آنها نهاده است. بدین قرار، وی سرچشمهٔ پرستش طبیعت را تفسیر نادرست نام‌ها می‌شمرد. (همان، ص ۴۲)

به نظر کاسیرِر، هرگاه نظر مولِر و اسپِنسِر در این باب پذیرفته شود، باید تاریخ تمدّن انسان را حاصل سوء تفاهمی ساده یعنی تعبیر نادرست اصطلاحات و واژه‌ها و حاصل توهّم محض دانست. (همو ۱، ص ۸۸)

پژوهش‌های اسطوره‌شناسی با رویکرد زبان‌شناختی تا اواخر قرن بیستم

---

1) Max Müller
2) Ernst Cassirer
3) Herbert Spenser

انسجام نیافت تا آنکه مطالعات اسطوره‌شناسی تطبیقی، با بهره‌جویی از دانش زبان‌شناسی و رویکردهای گوناگون، با ظهور دانشمندانی همچون ژرژ دومِزیل[۴]، واردِ مراحلی تازه شد. دومِزیل، با بررسی واژه‌ها، کوشید به بازسازی نهادهای اجتماعی- دینی جوامع هند و اروپایی بپردازد.

بدین‌سان، از زبان‌شناسی و ریشه‌شناسیِ نام‌ها همواره در تفسیر و توضیح معنا و منشأ اسطوره‌ها استفاده شده است؛ چنان‌که مولِر بر آن بود که ریشه‌شناسی همان اسطوره‌شناسی است. از سوی دیگر، تحقیقات اسطوره‌شناسی تطبیقی را می‌توان پیشینهٔ ریشه‌شناسیِ نام‌ها در بافت فرهنگی و در قلمرو اسطوره‌ها قلمداد کرد. کاسیرِر، فیلسوف مشهور به فرهنگ، از نخستین دانشمندانی است که اثر مستقلّی به زبان و اسطوره اختصاص داده و بحث نمادین بودن زبان را، در اثر معروف خود، زبان و اسطوره[۵] مطرح کرده است، به نظر او، زبان و اسطوره، هر دو، از اندیشهٔ اسطوره‌ایِ اقوام ابتدایی برخاسته‌اند و این نظرْ کلّ تصوّر ما از ذهن انسان را دگرگون ساخت.

دربارهٔ ذهنیّت اقوام ابتدایی و تفاوت آن با شیوهٔ تفکّر دانشی‌اندیشان امروز، تحقیقات مهمّ و ارزنده‌ای صورت گرفته است. امّا در این مقاله، مبانی نظری مربوط به نوع ذهنیّت و شیوهٔ تفکّر اقوام ابتدایی، تنها بر نظریّه‌های لِوی- برول[۶] و کاسیرِر مبتنی است. لِوی- برول، با مطالعهٔ بازنمودهای جمعیِ اقوام غیر متمدّن، پیوندهای این بازنمون‌ها با شیوهٔ تفکّر آنان را تحلیل کرده است. به نظر او، ذهنیّت ابتدایی قایل به اصل امتناعِ تناقض نیست. او، در اثر معروف خود، جوامع ابتدایی چگونه می‌اندیشند[۷]، اظهار نظر کرده است که ذهنیّت ابتدایی سرشتی آمیخته دارد و آن را می‌توان ذهنیّت **پیش منطقی** و عرفانی[۸] خواند (لِوی- برول، ص ۹۲). بدین قرار، در ذهنِ پیش منطقیِ اقوام ابتدایی، پدیده‌ها و اشیا و موجودات می‌توانند هم خودشان باشند هم چیزی دیگر. این اقوام پدیده‌های طبیعی مانند برف، باران، رودها، کوه‌ها، و صخره‌ها را به آن صورت

---

4) Georges Dumézil
5) *Language* and *myth*
6) Lucien Lévy-Bruhl
7) *How Natives Think*

۸) مراد لِوی- برول از ذهنیّت عرفانی ذهنیّتی است معتقد به نیروها و تأثیرات و اعمالی، که هرچند از طریق حواس درک نمی‌شوند، وجودشان واقعی پنداشته می‌شود.

که اکنون درک می‌شوند درک نمی‌کردند. این پدیده‌ها، در نظر آنان، از قدرت و خصلت مقدّسی برخوردار بوده‌اند. البتّه تصوّر چنین ذهنیّتی برای انسان امروزی ساده و آسان نیست.

کاسیرِر اصطلاح **اندیشهٔ اسطوره‌ای** را به جای **ذهنیّتِ پیش منطقیِ** لِوی‌ـ برول به‌کار می‌برد. او، به خلاف لِوی‌ـ برول، خصوصیّات ذهنیّت پیش منطقی را حاصل اندیشهٔ اسطوره‌ای می‌داند نه اندیشه یا بازنمون‌های جمعی. به نظر او، انسانِ ابتدایی هر جزء یا پدیدهٔ جزئی را به حیث کل می‌دیده، آن را واحدی تامّ و تمام می‌پنداشته، و صورتی کلّی از آن به ذهن می‌آورده است. در اندیشهٔ اسطوره‌ایِ او، میان جزء و کل مرزی نبوده و ذهن او توانائیِ آن را نداشته که پدیده‌ای را در بستگی با پدیده‌های دیگر درک کند (کاسیرِر ۲، ص ۲۴). بدین قرار، نگرش ذهن اسطوره‌ای با نگرش تحلیلی و انتزاعی انسان معاصر کاملاً فرق دارد. کاسیرِر این نگرش را حالت مجتمع[9] خوانده است. انسان ابتدایی، از طریق این صوَر نمادین، با شناخته‌هایش رابطه برقرار می‌کرده است. کاسیرِر، در اثر دیگرش، فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک[10]، به صورتی جامع به مسئلهٔ شناخت و اندیشهٔ اسطوره‌ای پرداخته است. به نظر او، اسطوره‌اندیشی نخستین تلاش انسان برای شناخت جهان و به منزلهٔ نوعی آگاهی و بینش و صورتی از اندیشه است. به تعبیر دیگر، اسطوره تفسیر و بیان نمادین جهان و واقعیّات در اندیشهٔ انسان ابتدایی است. زبان و اسطوره از یکدیگر جدانشدنی و هر دو نمودار دریافت عقلیِ اقوام ابتدایی‌اند.

با توجّه به این نگرش، تأثیر اندیشهٔ اسطوره‌ایِ اقوام ابتدایی و ویژگی خاصّ ذهن آنها در شناخت هستی و پدیده‌های آن را در واژه‌های زبان می‌توان مطالعه و ردگیری کرد. در واقع، زمانی که انسان، بر اساس باورهای خود، به شناخت پدیده‌ای دست می‌یافته آن را به نام می‌خوانده است. از این رو، همهٔ پدیده‌هایی را که به‌نوعی به باور او مربوط می‌شده همسان نام‌گذاری می‌کرده است؛ زیرا، در تفکّر اسطوره‌ای، همواره نام با ذاتِ شیء رابطه‌ای درونی و ضروری دارد و فقط اشیاءِ همانند می‌توانند بر یکدیگر

9) complex state

10) *Philosophie der symbdischen Formen*

عمل کنند و رابطهٔ این‌همانی دارند. به نظر اوزِنِر[11] همهٔ اصطلاحات عامّ زبان می‌بایست مرحله‌ای اسطوره‌ای را پشت سر گذاشته باشند (← کاسیرر ۲، ص ۹۴). هِردِر[12] نیز، در رسالهٔ خود دربارهٔ نام‌های خدایان، بر جنبهٔ اسطوره‌ای مفاهیم لفظی تأکید کرده است. (همان، ص ۱۵۰)

بنابراین، بر پایهٔ نظریّهٔ کاسیرِر، می‌توان نام‌ها را، که از عناصر بنیادی زبان‌اند، به حیث نماد بررسی کرد.

هدف مقالهٔ حاضر یافتن الگوی نام‌گذاری بر اساس نظریّهٔ برخاسته از نمادین بودن خاستگاه زبان، تفسیر معنای نام در قلمرو بینش اسطوره‌ایِ اقوام ابتدایی، شناخت مؤلّفه‌های نمادین هر نام به‌ویژه در رابطه با صوَر نمادین دیگر و، تا حدّ امکان، بازسازی بافت آغازینی است که نام در آن پدید آمده است. مرور منابع نظری پژوهش نشان می‌دهد که مطالعه در این حوزه بر اساس نظام نمادینِ زبان به‌ندرت صورت گرفته است.

بررسی نام‌های زبان با رویکرد اسطوره‌شناختی نشان می‌دهد که نام‌گذاری از ذهنیّت اسطوره‌ای و باورهای اقوام ابتدایی جدا نیست و هم‌آوائیِ نام‌ها از خاستگاه مشترک آنها ناشی شده است؛ زیرا ذهن و زبان نمادین در نام‌گذاری پدیده‌ها نقش تعیین‌کننده داشته است.

روش

در این مطالعه، برای شناخت خاستگاه و نخستین الگوهای نام‌گذاری اقوام ابتدایی، واژه‌هایی گویشی متعلّق به دو پدیدهٔ **زمستان** و **تابستان** اختیار شد که، با صورت‌های آوائیِ مشابه، طیفی از معانی متنوّع را تشکیل می‌دهند. دلیل هم‌آوائیِ واژه‌ها همسان انگاشتن پدیده‌های متفاوت و مجزّا بنا بر باورهای جوامع ابتدایی بوده است. دلیل اختیار واژه‌های گویشی توانائیِ گویش‌ها در حفظ واژه‌های بسیار کهن و تنوّع آنهاست که گاه خاستگاه بسیاری از نام‌ها را به منشأ اوّلیّهٔ هند و اروپایی می‌رساند. از این رو، بسیاری

11) Hermann Karl **Usener** 12) Johann Gottfried **Herder**

از داده‌ها کهن‌تر از متون نوشتاری مانند اوستا هستند و امکان پژوهش در نام‌ها را به‌حیث نماد کهن به شیوهٔ تطبیقی با نمادهای دیگر میسّر می‌سازند.

برای نیل به هدف پژوهش و بررسی این فرضیّه که تحلیل نام‌ها به حیث نماد ما را به خاستگاه‌های آنها نزدیک می‌سازد، نخست داده‌های گویشی بر اساس ریشهٔ هند و اروپائیِ تابستان و زمستان دسته‌بندی شده‌اند و تحوّلات آوائیِ آنها اجمالاً بررسی شده است. سپس برای شناخت پیوند باورهای اقوام کهن هند و اروپایی با نام‌های گویشی، نگاه نمادین این اقوام به آن پدیده‌ها و ایزدانِ متعلّق به آنها توصیف شده است.

از آنجا که واژه‌های گویشی در منابع شفاهی وجود دارند و شواهدی از آنها در متون مکتوب در دست نیست، در تحلیل اینهمانی نام‌های گویشی و اسطوره‌ها، از متون کهن اوستا، ریگ‌ودا و دیگر متون معتبر استمداد شد و داده‌ها در منابع فرهنگیِ اقوامِ هند و اروپایی مانند داستان‌های اسطوره‌ای-دینی و آیین‌های مربوط به زمستان و تابستان بررسی و، از طریق ریشه‌شناسی، با یکدیگر مطابقت داده شدند.

ریشه‌شناسی نام‌های زمستان و تابستان

در بیشتر زبان‌های هند و اروپایی، واژه‌های دالّ بر زمستان و تابستان از دو ریشهٔ -*ĝʰeim، -*ĝʰiōm «زمستان، برف» و -*sem «تابستان» برگرفته شده‌اند. بر اثر تحوّلات آوایی ــ مانند تحوّل واج *g و *gh هند و اروپایی به *z یا *d در زبان‌های ایرانی باستان یا تبدیل واج *s هند و اروپایی به h در زبان سنسکریت در ریشهٔ *sem «تابستان» ــ واژه‌هایی با صورت‌های آوائیِ مشابه و از نظر معنایی متفاوت از آن دو ریشه پدید آمدند. دسته‌ای از آنها به مفهوم سرما یا مربوط به سرما تعلّق دارند و دستهٔ دیگر به مفهوم گرما یا در رابطه با گرما. برای نمونه، واژهٔ zəm در وَخانی به معنی «برف» و درگیلکی به معنی «زبانهٔ آتش» است، که اوّلی از ریشهٔ -*ĝʰeim، -*ĝʰiōm «زمستان، برف» و دومی از -*sem «تابستان» برگرفته شده است. جالب‌تر از آن، واژه‌هایی با صورت‌های آوائیِ مشابه و مدلول‌های متفاوت ــ مانند واژهٔ sum «شبنم» درگویش دوانی و zumar «آذوقهٔ زمستانی» درگویش تاتی ــ داریم که هم‌ریشه به نظر می‌رسند. (← پایین)

زمستان

واژهٔ فارسی **زمستان** برگرفته از هند و اروپایی *ĝʰeim-، *ĝʰiōm- به معنی «زمستان، برف» خویشاوند است با لاتینی hiems/hiemis «زمستان، توفان»، پروسی کهن semo «زمستان»، لیتوانیائی žiemâ «زمستان»، لتونیائی ziema «زمستان»، اسلاوی کهن zima «زمستان»، روسی zima «زمستان»، آلبانیائی dimer «زمستان»، یونانی *χειμών ἀμίεχ*، ارمنی jiwn «برف»، هیتیایی giemi «در زمستان»، -gimmant «زمستان»، -giman(i)ye «گذراندن زمستان»، اوستایی zyâ «زمستان»، سنسکریت héman «در زمستان»، hemantá- «در زمستان»، تخاری A śárme (<*śämre*) «زمستان»، تخاری B śámprāye «زمستان». چنان‌که ملاحظه می‌شود، واژهٔ هند و اروپایی کهن، که دقیقاً در معنای «زمستان» بازسازی شده، به صوَر آوائیِ مشابه یا مربوط به یکدیگر در همهٔ زبان‌های هم‌خانواده وجود دارد. (Mallory & Adams, p. 504; Wodtko, Irslinger, & Schneider 2008, S. 163)

داده‌های گویشی مربوط به زمستان

سرما: دوانی sum (سلامی، ص ۱۴۲)، بختیاری čom (صالحی، ص ۱۴۷)، فارسی zam (لغت‌نامهٔ دهخدا)، رابری بافت zemherir «سرمای شدید و سخت». (فرهادی راد، ص ۱۴۶)

برف: نائینی čum «دانه‌های ریز برف که با سرمای شدید همراه است» (ستوده، ص ۹۹)، بختیاری čom (صالحی، ص ۱۴۷)، وخانی zəm (Каменский 1999, c. 440)، سبزواری zembelir «بلورهای بسیار ریز برف، که در سرمای شدید در آسمان معلّق‌اند». (محتشم، ص ۳۲۰)

شبنم: دوانی sum (سلامی، ص ۲۹۶)، بختیاری čom «شبنم یخین». (صالحی، ص ۱۵)

یخبندان: گاوکشکی sum (موسوی، ص ۶۶)، شهر بابکی zeman «یخبندان و سرمای شدید» (حسینی موسی، ص ۱۷۱)، سروستانی sum. (همایونی، ص ۵۶۹)

سوز، سوزش سرما: کرمانی sum «سوزش و زندگی سرما» (صرّافی، ص ۱۲۵)، شهر بابکی zeme (حسینی موسی، ص ۱۷۱)، کرمانی بهدینانی sum. (سروشیان، ص ۱۶۴)

آذوقه: بختیاری zemhari (ایزدپناه، ص ۱۱۵)، تاتی zumar (کارنگ، ص ۳۹)، کردی zamhar «آرد ذخیرهٔ زمستان». (سلیمی، ص ۲۳۶)

هوای سرد: یزدی sum «نامِ هوای غبارآلود و مه‌آلود سرد، جبهه‌ای از هوای سرد ناگهانی که بر منطقه‌ای روی می‌آورد» (افشار، ص ۱۱۳)، جیرفتی čom «تودهٔ هوای سرد» (نیک‌نفس دهقانی، ص ۲۲۰)، الیکایی zamhalil «هوای بسیار سرد». (شاه‌حسینی، ص ۱۳۵)

مکان سرد: کرمانشاهی zamharir «کنایه از هر جای سرد و یخ‌زده». (درویشیان، ص ۲۵۸)

نام مکان: zamharir زمهریر نام یکی از سردترین و مرتفع‌ترین روستاهای استان آذربایجان شرقی در ۲۹ کیلومتری شهر مرند. (→ maplandia.com)

shemiran شمیران نام منطقه‌ای کوهستانی و ییلاقی، دارای هوای معتدل مایل به سرد در تابستان در دامنهٔ رشته‌کوه البرز که از مشرق به لواسان، از جنوب به تهران، از مغرب به شهریار، و از شمال به‌کوه البرز محدود است و امروزه شمیرانات گفته می‌شود.

semirom (samiran[۱۳]/shamiran) شهر سمیرم در استان اصفهان، منطقه‌ای کوهستانی در دامنهٔ جنوبی کوه سیاه، سرِ راهِ اصفهان به یاسوج و سرِ راهِ آباده به یاسوج؛ از شهرهای مرتفع ایران و آب و هوای آن سرد و نیمه‌خشک است؛ زمستان بسیار سرد دارد.

تابستان

هند و اروپایی -sem* «تابستان، فصل گرم»، اوستایی -šam, ham «تابستان»، سنسکریت -sámā «فصل، سال»، ختنی -hamāna «تابستان»، انگلیسیِ کهن sumor «تابستان»، ایرلندی میانه sam، ارمنی am «سال»، تخاری A ṣme (-*semeh$_a$-h$_1$ en) «تابستان»، تخاری B ṣmáye «تابستان»، ولزی کهن haf «تابستان»، اسکاندیناویائیِ کهن sumar «تابستان»، ژرمنیِ کهن عُلیا sumar «تابستان». گسترهٔ وسیع جغرافیائیِ این واژه نشان ازکهن بودن آن دارد. (Bartholomae 1904, S. 1773; Mallory & Adams 1997, p. 504; Matasović 2009, p. 321)

واژه‌هایی ازگویش‌های ایرانی نیز، علاوه بر واژه‌های تابستان، زیر ریشهٔ -sem* قرار می‌گیرند که به‌نوعی به حرارت آتش و گرما مربوط می‌شوند.

داده‌های گویشی مربوط به تابستان

چوب/ هیزم: بختیاری čommat «چوب یا هیزم در حال سوختن» (سرلک، ص ۱۱۲)، دزفولی

---

۱۳) samiran، نیز نام شهری در قفقازکه جایگاه خزران است. (→ en.wikipedia.org)

čomot «هیزم نیم‌سوز، چوب نیم‌سوخته». (صادق صمیمی، ص ۹۸)

شعله، آتش و زبانهٔ آتش: گیلکی zəm /vəl «زبانهٔ آتش» (← جهانگیری، ص ۴۶۷)، فارسی zam «مشعل» (لغت‌نامهٔ دهخدا)، کرمانی šamāle «شعله، زبانهٔ آتش» (نیک‌نفس دهقانی، ۱۲۶)، بندر عبّاسی zom «حرارت خورشید، شعلهٔ آتش» (سایبانی، ص ۲۹۹)، فارسی sām «آتش». (لغت‌نامهٔ دهخدا)

ابزار: رامسری somâr qâšoq «کفگیر برای برگرداندن آتش، و کوکو». (شکری، ص ۳۶۰)

نام مکان: semnan سمنان شهری در جنوب رشته‌کوه البرز و شمال دشت کویر سرِ راه تهران به خراسان، دارای آب و هوای خشک و تابستان بسیار گرم. سمنان نام آتشگاهی مخروبه در جنوب محلّهٔ اسفنجان نیز هست که قدمت آن به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد.

sumar سومار یکی از شهرهای قصر شیرین در استان کرمانشاه دارای تابستان گرم و جزء مناطق گرمسیر[۱۴]. (← معین، اَعلام، ذیل **سومار**)

samiran سمیران فارس منطقه‌ای که در فارسنامهٔ ابن بلخی جزء مناطق گرمسیر آمده است[۱۵]. (کسروی، ص ۲۷۹)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، فهرست بالا شامل واژه‌هایی از گویش‌های ایرانی با صورت‌های آوائیِ مشابه و تمایز معنایی است؛ مانند واژهٔ sum که در هفت معنیِ «سرما، برف، شبنم، یخبندان، سوز سرما، هوای سرد» درگویش‌های گوناگون وجود دارد. در برخی موارد نیز، نمونه‌هایی مشاهده می‌شود که یک واژه در یک گویش در دو یا سه معنی آمده است؛ مانند واژهٔ čom در بختیاری که به معنی «سرما، برف، شبنم» است؛ یا واژه‌های مشابه /zem/،/zam/،/zom/ درگویش‌هایی دیگر به معنی «آتش، مشعل، شعلهٔ

---

۱۴) نام دهکده‌ای در فریسلندِ هلند نیز سومار sumar است. این واژه در زبان‌های اسکاندیناویائی به معنی «تابستان» است. (→ en.wikipedia.org)

۱۵) کسروی نام بسیاری از مناطق سردسیر را که «سم» جزئی از نام آنهاست، بدون اطّلاع از ریشهٔ هند و اروپائیِ آنها، به‌درستی فهرست کرده است. وی تنها سمیران فارس را، که به نوشتهٔ ابن بلخی در منطقهٔ گرمسیر بوده، بی‌اساس دانسته و به نظر او در این مورد ابن بلخی دچار لغزش شده است، در صورتی که اگر از ریشهٔ هند و اروپائیِ -sem* اطّلاع داشت، گفتهٔ ابن بلخی را دربارهٔ گرمسیر بودن سمیران رد نمی‌کرد.

آتش،...». واژه‌هایی نیز دیده می‌شود که، در عین حال، بر پدیده‌ای فرهنگی، شیئی مادّی، و پدیده‌ای طبیعی اطلاق می‌شود؛ مانند zamharir که به معانی «مکانِ سرد، تودهٔ هوای سرد، آذوقهٔ زمستانی» و، در زبان کردی، «نام خواهر یا مادرِ چلّه‌های بزرگ و کوچک زمستان» است که به آنها **خاتون زمهریر** گفته می‌شود (← سلیمی، ص ۲۳۶). واژه، در این معنی، پیوند خود را با باورهای کهن این اقوام حفظ کرده است.

واژه‌های گویشی یادشده را، با توجّه به تحوّلات آوایی، زیر ریشهٔ *ĝʰeim-، *ĝʰiōm- «زمستان، برف» و *sem- «تابستان» می‌توان جای داد[۱۶]. بدین قرار، واژه‌هایی مانند zəm «برف» و čom «سرما» بی‌تردید از یک ریشه‌اند.

خاستگاه باورهای اقوام هند و اروپایی کهن در ارتباط با زمستان و تابستان

نماد زمستان و تابستان. خاستگاه اقوام هند و اروپایی تا هزارهٔ پنجم پیش از میلاد در استپ‌های جنوب روسیّه و شمال دریای خزر و سیاه بوده و این اقوام، تا اواخر هزارهٔ سوم و اوایل هزارهٔ دوم، پیش از نخستین مهاجرت بزرگ به سرزمین‌های گرم‌تر، در کنار هم می‌زیستند. یکی از دلایل مهاجرت آنها سرمای بیش از حدّ این مناطق بوده است. به‌گواهی متن‌های به جا مانده، سال، در نزد این اقوام، به زمستان طولانی (گاه ده‌ماهه) و تابستان کوتاه (دو ماهه) تقسیم می‌شده و آن دو ماه نیز سرد بوده است (← تقی‌زاده، ص ۴۴). زمستان، برف، بوران، سرما و پدیده‌های مربوط به آنها نزد اقوام ابتدایی پدیده‌های طبیعی تلقّی نمی‌شده‌اند. در شناخت اسطوره‌ای، پژمردن گیاهان و رویش مجدّد آنها همچنین دگرگونی‌های دیگر طبیعت تنها با تصوّر آنها به صورت موجود زنده و با خصایص انسانی قابل درک بوده است. برگزاری آیین‌ها و جشن‌های متعدّد در سرتاسر سرزمین‌های هند و اروپایی و بسیاری از مناسکی که تا امروز نیز انجام می‌گیرد شواهدی از رابطهٔ فعّالیّت انسان با این باورها دارد. انسان ابتدایی گردش و انتظام فصول را تنها در این قالب‌ها درک می‌کرده است. بدین قرار، فصل زمستان از نیرو و

۱۶) همان‌گونه که در بالا توضیح داده شد، بر اثر تحوّلات آوایی، نام‌های برگرفته از دو ریشهٔ *sem- و *ghem- در پاره‌ای موارد صورت‌های یکسان پیدا می‌کنند.

قدرت عظیمی برخوردار بوده و او را همچون ایزد یا ایزدبانو و یا دیوخدایی مجسّم می‌کردند و مقدّس می‌شمردند. اسطوره‌های بسیاری در فرهنگ‌های هند و اروپایی به جا مانده که به زمستان، سرما، تاریکی و مرگ مربوط‌اند. زمستان در برخی فرهنگ‌ها، مانند فرهنگ‌های نورْس (کشورهای اسکاندیناوی) و بالتیک، با یخ، آتش، و ماه ربط دارد. (Stone 1976, p. 147)

در عوض، شمار نسبتاً کمتری از ایزد و ایزدبانو و دیوخدایان اصلیِ مربوط به تابستان در فرهنگ‌های هند و اروپایی به جا مانده که به نظر می‌رسد دلیل آن سرد و کوتاه بودن تابستان در این سرزمین‌ها بوده است. امّا در مراحل اسطوره‌ایِ متأخّر، ظاهراً در این فرهنگ‌ها، نقطه‌های چهارگانهٔ انقلاب شَتَوی (زمستانی)، صیفی (تابستانی) و اعتدالی ربیعی (بهاری)، و خریفی (پاییزی) شناخته‌شده بوده و تابستان نیز همانند زمستان پدیده‌ای زنده و دارای قدرت تصوّر می‌شده است. از این رو، در فرهنگ‌های هند و اروپایی و غیر هند و اروپایی، برای تابستان، ایزدان متعدّدی شناخته شده‌اند و تابستان با باروری و رویش گیاه پیوند دارد. در دین‌های اقوام ابتدایی، تابستان با خورشید و آتش نیز ربط دارد. (Ibid)

ایزدان زمستان و تابستان. در اندیشهٔ اسطوره‌ای، هر اندازه پدیده‌ها به حاکمیّت خدایان درآورده شوند و قلمروهای خاصّی از طبیعت و فعّالیّت انسانی درکنف حمایت و حراست ایزدان خاص قرار گیرد جهان فهم‌پذیرتر می‌شود (← کاسیرر۳، ص ۱۲۴). دو فصل زمستان و تابستان نیز مشمول این حکم‌اند و، در فرهنگ‌های کهن، ایزدان بسیاری وجود دارند که خاصّ سرما و زمستان یا گرما و تابستان‌اند ــ ایزدانی که آورندهٔ تاریکی و مرگِ گیاه در زمستان و روشنایی و رویش و حاصلخیزی و باروری گیاه در تابستان‌اند.

به جهت رابطهٔ زمستان با تاریکی و مرگ طبیعت، در بسیاری از فرهنگ‌ها، ایزد زمستان و تاریکی همان ایزد مرگ و بازسازی است. در فولکلور کشورهای اروپایی، این ایزد به صورت ساحره و عفریته‌ای به رنگ سفید یا زنِ برفی، که اوج قدرت او در فصل زمستان است، ظاهر می‌شود (Gimbutas 1991, p. 305). ایزدان زمستان قدرت تنظیم هوا را در اختیار دارند. بنابراین، برای جلوگیری از خشم طوفان‌های مهیب، همواره

با احتیاط و مهر با آنان رفتار می‌شده است (Monaghan 2004, p. 6). در این مقام، تأکید ما برایزدانی است که نام آنها دقیقاً با نام زمستان و تابستان و داده‌های گویشی مربوط به آنها هم‌ریشه است.

گرای (Gray 1925, p. 219) zyam به معنی «زمستان» در اوستا را دیوخدایی شمرده که در وندیداد (فرگرد نوزده، بند ۴۳) به شکل اهریمنِ زمستان ظاهر شده است:

> اهریمنِ مرگ‌آفرین، سالارِ دیوان، ایندَر دیوِ سَوْرْوَدیو، نانْگ‌هیثیه دیو، توروی دیو، زیریچ دیو، دیوِ خشمِ خونین‌درفش، اَکتَش دیو، زاوْرون دیو[۱۷] کُشندهٔ پدران، بَوَیْتی دیو، درَیْوی دیو، کَسَوی دیو، پَیتی‌شه دیو، و مُرشون دیو آسان‌ترینِ [= کم‌آزارترینِ] همهٔ دیوان، نگران و اندیشناک، بدین سوی و آن سوی می‌رفتند. (اوستا: کهن‌ترین سرودها...، ص ۸۷۳-۸۷۴)

در وندیداد (فرگرد یک، بند ۳ و فرگرد هفت، بند ۲۷)، به‌صراحت بیان شده است که این دیوان آفریدهٔ اَنگَرَه مئینیو هستند. این نمادِ اهریمنیِ زمستان daēvō dāta «دیوآفریده» نیز خوانده شده است:

> پس آن‌گاه اهریمنِ همه‌تن‌مرگ بیامد و، به پتیارگی، اژدها را در رودِ دایتیا بیافرید و زمستانِ دیوآفریده را بر جهانِ هستی چیرگی بخشید. (همان، ص ۶۵۹)
>
> او از دوزخیان است. او از آن مردمانی است که به «نسو» دگرگون می‌شوند و نیروی زمستان را افزونی می‌بخشند ــ زمستانی دیوآفریده؛ زمستانی که گلّهٔ گاوان را نابود می‌کند؛ برف‌ها می‌بارد [= می‌بارانند] ستبر؛ سیلاب‌ها روان می‌کند و خشمگین و پُرگزند در همه‌جا راه می‌یابد. (همان، ص ۷۳۳)

zyam /zemaka «دیوخدای زمستان»، در واقع، نام یکی از پنجاه قدرت شیطانی مانند بوشاسب و اپوش در جهان است که، درکنار شش اهریمن اصلی در اوستا و متن‌های زردشتی، به صورت اهریمن تجسّم شده است. (Hastings 1908-1927, vol. 4, p. 620)

یکی از مهم‌ترین ایزدبانوان اسلاویِ کهن Semargla /Zimtserla «ایزد سرما و شبنمِ یخ‌زده» است. به نظر برخی از محقّقان روس مانند نستور[۱۸] و استرویف[۱۹] و روسف[۲۰]، در میان ایزدان باستانی، تنها هفت ایزد اصلی وجود دارد که «ایزد سرما و شبنمِ یخ‌زده»

---

۱۷) صورت اوستایی: zyam ča. (Bartholomae 1904, pp. 1699-1700)

18) Нестор 19) Строев 20) Руссов

یکی از آنهاست (Ibid, vol. 11, p. 593). یکی از ایزدبانوان در حوزهٔ بالتیک Sniega «مادر برف» است (*Britanica Encylopedia of Word Religions*, sv. «Baltic Religion»). این صورت با نام برف در زبان‌های هند و اروپایی و با واژهٔ برف در زبان روسی /sneg/ снег و نیز با واژهٔ اوستائیِ snaezaiti «برف» (Klein 1966, p. 1466) و snaēg «برف باریدن» (Reichelt 1911, p. 270) مطابقت دارد.

ایزد زمستان دیگری که نامش با واژهٔ زمستان هم‌ریشه است Hemantadevi، ایزدبانوی زمستان نزد بودائیان لامایی (تبّت) است که، در فرهنگ بودائیان، ایزدبانوی فصلی و به رنگ آبی است (Chandra & Bunce 2002 p. 676). نزد تاهیتی‌های پولینزی، ایزد زمستان Heima نامیده می‌شود (→ Cariq 1989, p. 58). در اسطوره‌های رومی نیز، ایزدبانوی Hiems نماد زمستان است. (→ Charlton 1890)

ایزدبانوان تابستان ویژگی مادرانه دارند که گویای زمین حاصلخیز است. این ایزدبانوان معمولاً با تغذیهٔ گیاهی مربوط‌اند که مادّهٔ آن در تابستان به ثمر می‌نشیند (Monaghan 2004, p. 5). نام بیشتر ایزدان تابستان نیز با نام تابستان مشابه و هم‌معنی است. در این میان، دو نام در منابع اوستایی و متن اِدا[۲۱] آمده که کاملاً با داده‌های یادشده و ریشهٔ نام تابستان منطبق است.

در متن‌های اوستایی، ایزد maiδyōi-šam «نیمهٔ تابستان» ایزد شش ماه دوم سال است (Gray 1925, p. 151). صفت این ایزدِ vāstrō-dātainya- «هنگام درُوِ علوفه» است که در ویسپَرد (کردهٔ ۲، بند ۲) در ستایش او آمده است:

> نوید [ستایش] می‌دهم، و به جای می‌آورم، «گهنبارها» رَدانِ اَشَوَنی را: «میدْیوزرم» (شیردهندهٔ) اَشَوَن، رد اَشَوَنی را، میدیوشِم اَشَوَن، رد اَشَوَنی (هنگام درویدن گیاهان) را... (اوستا: کهن‌ترین سرودها...، ص ۵۱۹)

امّا جزئیّات دقیق‌تری در این باره باقی نمانده است.

Sumar در متن اِدا نیز از شخصیّت‌های اسطوره‌ای و نماد تابستان است. در بندهای ۲۶ و ۲۷ فصل «Vafthruthnismal»، Odin، ایزدِ خرَد و ایزدبانوی بزرگ مادر، از ایزدان

---

۲۱) اِدا، اثر ادبی منظوم کهن ایسلندی در مایهٔ اسطوره‌ای.

اصلی در اسطوره‌های اسکاندیناوی (→ Hollander 2004, pp. 45-46)، با Vafthruthnismal، غولی نمادِ ضدّ خرَد، وارد مناظره‌ای می‌شود و از او می‌پرسد که سرمای زمستان و گرمای تابستان ازکجا می‌آید. غول در پاسخ می‌گوید: باد سرد (Vindsvalr) پدر زمستان و باد جنوب (Svàsuðr) پدر تابستان است. (Thorpe 1906, p. 13)

واژهٔ sumar، در ایسلندی کهن، نیز به معنی «تابستان» است. این نماد در هیئت موجودی تصوّر شده که باد جنوب پدر اوست. اسناری استِرلِسان[۲۲] مؤلّف اِدا، در قطعه‌های دیگر، جزئیّات بیشتری به دست می‌دهد چنان‌که، در قطعهٔ Gylfaginning، دلیل تفاوت بین تابستان و زمستان را تفاوت والدین آنها دانسته که هر یک خوی متفاوتی از آنها به ارث برده‌اند. (Hastings 1908-1927, vol. 1, p. 253)

بازنمایی و اینهمانی نام‌ها و باورها در نظام‌های نمادین فرهنگی

ویژگی نمادآفرینی ذهن و زبان انسانِ اسطوره‌اندیش، که پدیده‌های طبیعی را موجودات زنده در قالب ایزدان و دیوخدایان تصوّر می‌کرده، در صورت‌های دیگرِ نمادین مانند آیین‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای نیز جلوه‌گر است. در این بخش از مقاله، به بررسی اینهمانی نام‌ها و استمرار آنها در نظام‌های نمادین دیگر مانند منابع نوشتاری اسطوره‌ای- دینی و آیین‌ها می‌پردازیم.

داستان‌های اسطوره‌ای

داستان‌های اسطوره‌ای بیانگر تسلّط صوَر نمادین بر اندیشهٔ انسان برای درک و توضیح جهان‌اند ــ داستان‌هایی در وصف آفرینش جهان که از مهم‌ترین داستان‌های اسطوره‌ای‌اند و منشأ فوق انسانی دارند. آفرینش، در بیشتر داستان‌های اسطوره‌ای، با برگزاری آیین‌ها و مراسمی پیوند یافته که مهم‌ترین و اصیل‌ترین آنها آیین قربانی است. در ریگ ودا (دفتر دهم، سرود ششم)، داستانی اسطوره‌ای روایت شده که به قربانی شدن پوروشا و آفرینش جهان اختصاص دارد. در این داستان، پوروشا قربانی می‌شود تا جهان و جهانیان پدید آیند. در اندیشهٔ هندوان، پوروشا از ارزش فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

22) Snorri Sturluson

هنگامی که خدایان پوروشا را قربانی کردند، بهارْ روغنِ قربانی، تابستانْ چوبِ آن، و پاییزْ خودِ آن بود (Pike 1930, p. 250). سوکته پوروشا ازکهن‌ترین سرودهای هندوان است که هم‌اکنون نیز در مراسم دینی خوانده می‌شود. پوروشا غولی است با هزار سر و هزار چشم و هزار پا که اقطار و اکناف زمین را از هر سو پوشانده است. خدایان او را قربانی می‌کنند و از هر پارهٔ او آفریده‌ای پدید می‌آید. سه فصل بهار و تابستان و پاییز چرخهٔ سالانهٔ زندگی گیاهی است که متناظر با تولّد و زندگی و مرگ تصوّر شده است (Lansdowne 2009, pp. 16, 20). در تفسیر سرود ششم آمده است: خدایان این غول را برای آفرینش جهان قربانی می‌کنند و آتش یکی از عناصر اصلی هر قربانی است. در این آیینِ بزرگ، بهار همچون روغنِ درخشان است که بر آتش ریزند تا درخشان‌تر بسوزد و تَرکه‌ها غذای آتش‌اند تا آن را فروزان‌تر سازند. این ترکه‌ها یا هیزم‌های نیم‌سوخته تابستان‌اند. پاییز نیز با هیئتی تابناک به آتشِ قربانی‌شونده پیشکش می‌شود. (→ ramanuja.org)

بر اساس این داستان اسطوره‌ای، نسبت‌های پیچیدهٔ انتزاعی در رسم قربانی کردن پوروشا بیان می‌شود و ملموس می‌گردد. بدین قرار، ربط مفاهیم اسطوره‌ایِ تابستان با چوب و آتش و شعله و دلایل اینهمانی نامِ پدیده‌هایی جدا و مستقلّ از یکدیگر آشکار می‌گردد. در شناخت اسطوره‌ای، نام بر چیزی دلالت نمی‌کند و مصداق چیزی نیست بلکه خود آن چیز است و هر چیز می‌تواند از هر چیز ناشی شود. از این رو، دلیل همسانی و همنامی چوب و تابستان و آتش به‌روشنی در این داستان کهن اسطوره‌ای-دینی تصویر شده است.

همنامی واژه‌ها در حیطهٔ **سرما و زمستان** با برف، یخ، یخبندان و شبنم نیز بی‌تردید نشان از پیوند نام با تصوّر اسطوره‌ای دارد.

آیین‌ها

آیین‌ها اعمالی نمادین‌اند که هر جزء آنها از نظر معنایی دارای ارزشی خاص و بیانِ نمادین غیرکلامیِ بازتاب اندیشهٔ اسطوره‌ای است. آیین‌ها را نوعی تفسیر اسطوره می‌توان شمرد.

در سرتاسر سرزمین‌های هند و اروپایی، آیین‌های گوناگونی در رابطه با آغاز و پایان و

نیمهٔ فصل‌ها برگزار می‌شده و می‌شود که آتش و هیزم و زمانِ برگزاری از اجزای مهمّ آن است. از آیین‌هایی در اوستا و منابع معتبر دیگر یاد شده که نام آنها با نام ایزدان همسان و با نام‌های زمستان و تابستان هم‌ریشه است؛ مانند جشن فصلیِ maiδyōi-šam در اوستا و Samhain در منابع سِلتی.

در اوستا، از جشن‌های فصلی به نام گاهنبار نام برده شده که به آفرینش مربوط‌اند. گاهنبارِ میدیوشم («نیمهٔ تابستان») و نام ایزد تابستان برگرفته از ریشه هند و اروپائیِ *sem- و اوستائیِ sam /săm «تابستان» است (→ Bartholomae 1904, S. 1773). این گاهنبار مربوط به دوره‌ای است که سال دو قسمت می‌شده و میدیوشم درست در نیمهٔ تابستان بوده است (تقی‌زاده، ص ۶۹). با توجّه به متن اوستا، آیین و جشنی در این ایّام که مطابق با تقویم امروزی برابر با هشتم تا دوازدهم تیر ماه است برگزار می‌شده است. مَیدیارَم («نیمهٔ زمستان») پنجمین گاهنبار و جشن مقابلِ میدیوشم یعنی عید زمستانی است. بدین قرار، بر اساس همان تقویمی که آغاز آن تابستان بوده، زمانی اوّل فروردین با آغاز فصل گرما و تابستان و مهر ماه با آغاز زمستان مقارن می‌شده و این با رسوم اقوام کهن هند و اروپایی دقیقاً مطابقت داشته است. (همان، ص ۵۸)

یکی از منابع بسیار کهن و نماد فرهنگ غنیِ سِلتی تقویم بُرنْزی کولینی متعلّق به پایان قرن دوم میلادی است (→ en.wikipedia.org). این تقویم قمری شامل پنج سالِ دوازده ماههٔ پیاپی است که هر ماه آن سی یا بیست و نه روز دارد و هر سال آن به دو بخش شش ماهه تقسیم می‌شود که شش ماههٔ نخست geimhredh «نیمهٔ زمستان» و شش ماههٔ دوم آن samhradh «نیمهٔ تابستان» خوانده شده است. نام نخستین ماه تابستان samon و نام نخستین ماه زمستان giamon با نام فصل‌ها همانند و هم‌ریشه است. (Hastings 1908-1927, vol. 3, pp. 79-80)

جشن زمستانی **Samhain** (ایرلندی کهن Samhain؛ گائلیک Samhuinn)؛ **Samain** «پایان تابستان» (برگرفته از هند و اروپائیِ کهن *sem- «تابستان» + fuin «پایان» ← etymonline.com) و جشن تابستانی بلتین **Beltane / Beltaine** (bel یا bil نام ایزد آتش + ایرلندی کهن tene «آتش») (*Britanica Encyclopedia of World Religions*, sv. «Beltane») آیین‌هایی بودند که در این دو نیمهٔ سال برگزار می‌شده‌اند. **Samhain** جشن برداشت محصول در فرهنگ گائلیک بود که

در ۳۱ اکتبر و اوّل نوامبر برپا می‌شد و، در اواخر قرن نوزدهم، به جشن سال نوِ سِلتی شهرت یافت. (→ en.wikipedia.org). این آیین نمادِ تسلّط زمستان و از بین رفتن گیاهان است امّا بخشی از آن احتمالاً با برداشت محصول و آیین‌های ذبح حیوانات برای فراهم آوردن آذوقهٔ زمستان همچنین محافظت آنها در سرمای زمستان ربط داشته باشد. از عناصر مهمّ این جشن برپا داشتن کوهی از آتش (نماد خورشید) بوده امّا قدرت آن متعاقباً بسیار کم‌رنگ گشته و آتش همچون نیرویی جادویی تصوّر شده است. ترکه‌ها و شاخه‌های سوخته در این آتشِ گسترده، برای تهیّهٔ آتش نو، به خانه‌ها برده می‌شده است. به نظر تِرنِر، در آیین Samhain، نشانه‌ای از قربانیِ احتمالاً انسانی در دوره‌های بسیار کهن را می‌توان یافت. تِرنِر این آیین را بازنمودِ دفع فصلیِ اهریمن و نیروی بازسازی و باروری می‌داند که با نیروهای کیهانی و اسرارآمیز ربط دارد (→ Turner 1991, pp. 181-183). برخی از پژوهندگان Samhain را نام ایزد نیز دانسته‌اند[۲۳]. (→ Monaghan, 2004, p. 408)

جشن تابستانی Beltane /Beltain در اردیبهشت برگزار می‌شده و آن هم با برپائیِ پُشته‌هایی از آتش مقارن بوده است. نکتهٔ بسیار جالب نام دیگرِ این جشن تابستانی، در منابع نوشتاری، Cetsamain است (*Britanica Encyclopedia of World Religions*, sv. «Beltane») که پژوهشگران این صورت را کهن‌تر از Beltain می‌دانند. صورت ایرلندی کهن این واژه Cétamain (cet از ریشهٔ kentu* «آغاز» + samon-* «تابستان») به معنی «آغاز تابستان» است (Matasović 2009, p. 201). در منابع قرن نهم و دوازدهم میلادی نیز صورت‌های گوناگون این نام ــ Cetsoman، Cetsamun، Cetsamain، Cetshamuin (→Caeraustralis.com) ــ آمده است.[۲۴]

جشن تابستانی Cetsamain یکی از چهار جشن فصلی و مربوط به‌کشاورزی بوده و ریشه در چرخهٔ گیاهی دارد. این جشن در تابستان و زمان حرکت گلّه از پناهگاه‌های زمستانی به دشت‌های پوشیده از علف تازه روییده و، همانند جشن Samhain، به هنگام غروب خورشید آغاز می‌شده و نماد روزی بوده که در جهان دیگر گشوده می‌شود و جشن زندگی است همان‌گونه که جشن Samhain در پیوند با مرگ است. در وِلْز، تا سال

۲۳) هنوز هم Samhain، در برخی مناطق، به عنوان جشن فرهنگی (در بیشتر جاها، هالووین Hallowe'en جانشین آن شده است) و از قرن بیستم به عنوان مراسم و جشن مذهبی در سِلتیک برگزار می‌شود.

۲۴) جشن Beltane تا امروز نیز در برخی مناطق برگزار می‌شود.

۱۸۴۰ و، در ایرلند، تا نیمهٔ قرن بیستم، گلّه‌ها را از نزدیکِ این آتش‌ها یا از میان دو پُشتهٔ آتش رد می‌کردند تا اطمینان حاصل کنند که تا سال بعد سالم خواهند ماند. (→ Monaghan 2004, pp. 40, 41)

هم اکنون نیز، جشن‌های بسیاری برگزار می‌شود که عنصر اصلی آن آتش و هیزم و زمان آن پایان یا نیمهٔ تابستان است. چنان‌که، در فرانسه، جشن انقلاب صیفی (تابستانی) برگزار می‌شود که، در آن، تکّه‌های ذغال چوب و ذغال سنگی که در پشتهٔ آتش سوزانده شده‌اند وسیلهٔ دفع شومیِ آتش و بازگرداندن روشنایی شمرده می‌شوند (Golan 2003 p. 72). در برخی از سرزمین‌ها، برای برپا کردن پشتهٔ آتش، هیزم‌ها را به شکل هرم می‌چینند (Ibid p. 230). یکی دیگر از دلایل برپا کردن پشته‌های آتش در زمستان کمک به خورشید است تا بتواند از درونِ تاریکیِ فصلْ نوزایی شود. (Stone 1976, p. 73)

یکی از جشن‌های زمستانی بسیار مهمّ لتونیائی Ziemassvētki است. این واژهٔ کهن لتونیائی مرکّب است از دو جزءِ ziema «زمستانی» و svētki «جشن» (→ en.wiktionary.org) که، از دوران کهن تا به امروز، در انقلاب شتوی (زمستانی) برگزار می‌شود. این جشن، هم اکنون، در لتونی، از غروب ۲۴ دسامبر، مطابق با روز تولّد Dives، از مهم‌ترین ایزدان اسطوره‌های لتونیائی، آغاز می‌شود. در این آیین، برای Dives شمع روشن می‌کنند و پشتهٔ آتش برپا می‌دارند که هیزم‌های آن را همراه با آوازخوانی بر روی هم می‌چینند و این آتش باید تا پایان جشن روشن نگاه داشته شود. خاموشی آتش در پایان مراسم نمادِ به آخر رسیدن غم و ناخوشیِ سال گذشته است. از دیگر مناسک نمادینِ آن اختصاص فضایی از خوان ضیافت به ارواح درگذشته، خوردن نان و غذاهای خاص، خواندن سرود کارول (سرود قبل ازکریسمس)، و تقاضای دریافت خوراکی از خانه‌ها با صورتِ پوشیده است. این جشن، در قرون وسطیٰ، با کریسمس همسان گردیده یا در آن ادغام شده است. (→ en.wikipedia.org)

جشن وِدائیِ Vijaya Dasami، که با پیروزی و چیرگی نیکی بر اهریمن ربط دارد، نیز آیینی فصلی است. dasami را «ده روز بعد از ماه پُر» معنی کرده‌اند. به نظر برخی از محقّقان، ریشهٔ da به معنی «دادن» و sami نام سنسکریتِ درخت انجیر (peepal) است (→ bhakthinivedana.org). در متن‌های ودایی و داستان‌های اسطوره‌ای، از این درخت

نام برده شده است. با توجّه به ریشهٔ -sem* و معانی آن، این نظر باید معتبرتر باشد. توصیف فریزر از یکی از آیین‌های ودایی نیز این نظر را تقویت می‌کند (Frazer 1980, p. 248). او، در یادکرد از این آیین، می‌گوید که هر آگنی هوتری[۲۵] یا برهمنی، در اتاقی از خانه، آتشِ مقدّس را درگودال مربّع شکل کوچک نگهداری می‌کند. برای نوکردن آتش، باید آن را به بیرون ببرند و آتش نو را کاهن، با سایش ترکه‌هایی از چوب درختی به نام sami، فراهم می‌آورد. سوندار[۲۶] نیز، در ترجمهٔ متن اصلی قربانی کردنِ پوروشا، چوبِ نیم‌سوخته را sami نامیده است. (→ ramanuja.org)

اعمال آیینیِ بازمانده از اقوام کهن، از آنجا که همچون داستان‌های اسطوره‌ای و نام‌گذاری، در قالب صوَر نمادینِ خاصّ اندیشهٔ اسطوره‌ای پدید آمده‌اند، ساختاری دارند که، در آن، نام آیین با نام ایزد و عناصر نمادین وحدت ذاتی دارد.

تطبیق ریشه‌شناسی نام‌ها با اسطوره‌ها

بازنمائیِ نام‌ها و عناصر زبانیِ نمادینِ زمستان و تابستان در بافت‌های داستان‌های اسطوره‌ای- دینی و آیین‌های مربوط به آنها نمودار نظامی فکری است که، بر پایهٔ آن، توضیح پیدایش شباهت‌های آیین و اسطوره با نام و کلام میسّر می‌گردد. در اینجا، زنجیره‌ای از نام‌های ایزدان، آیین‌ها، عناصر اسطوره‌ای، و نام‌های ماه و سال و فصل را شاهدیم که هم‌ریشه‌اند و تکرار یک نام را برای پدیده‌های گوناگون نشان می‌دهند. در واقع، نام بیشتر ایزدان، آیین‌ها، و فصل‌های زمستان و تابستان در زبان‌های هند و اروپایی برگرفته از دو ریشهٔ -*ĝʰeim، -*ĝʰiōm «زمستان، برف» و -*sem «تابستان» است. در پژوهش حاضر، مشخّص گردید که نام بسیاری از پدیده‌ها و اشیائی که، براساس باورها و اندیشهٔ کهن، با زمستان و سرما و یا تابستان و گرما مربوط‌اند از همین دو ریشه برگرفته شده‌اند. مطابقت عناصری ازگویش‌های ایرانی با نام ایزدان و آیین‌های زمستانی و تابستانی در زبان‌های هند و اروپایی مُهر تأییدی بر این نظر است.

---

۲۵) **آگنی** به معنای «آتش» و **هوتری** آیینِ انتقال آتش به بیرون از معبد است. **آگنی هوتری** کاهنی را گویند که این آیین را برگزار می‌کند.

۲۶) Sri V. Sundar، مترجم سرودهای پوروشا.

zyam، نام ایزد زمستان و نام فصل زمستان در اوستا؛ zimtserla، ایزد سرما و شبنمِ یخ‌زده و zima، فصل زمستان، در زبان‌های اسلاوی کهن؛ Hemanta-devi، ایزد زمستان در تبّتی؛ و -hemant، -hemanta در هندی کهن به معنی «در زمستان» با همهٔ داده‌های گویشی در این پژوهش، مانند zam «سرما» در فارسی، زمهریر zemherir «سرمای سخت و شدید» در رابَریِ بافت، zəm «برف» در وَخانی، zamhar «آرد ذخیرهٔ زمستانی» درکُردی، جملگی در تناظرند. همین تناظر میان داده‌های گویش‌های ایرانی و نام ایزدان، آیین‌ها، و ریشهٔ هند و اروپایی تابستان نیز وجود دارد: -šam «تابستان» جزءِ دوم نام ایزد و گاهنبار maiδyōi-šam «نیمهٔ تابستان» در اوستا؛ sumar به معنی «تابستان» در زبان‌های اسکاندیناویائی و ژرمنی و نماد تابستان در متن ادا؛ جشن تابستانی Cetsamin در سلتی؛ جشن زمستانی Samhain «پایان تابستان» و نام یکی از ایزدان در فرهنگ سلتی با نام پدیده‌ها و اشیائی از گویش‌های ایرانی که خاستگاه آنها با تابستان یکی انگاشته شده‌اند هم‌ریشه (از ریشهٔ -sem*)اند؛ از جمله zəm/vəl «زبانهٔ آتش» درگیلکی؛ zam «مشعل» در فارسی؛ sām «آتش» در فارسی (سنسکریت samkara «جرقهٔ آتش»، samtapa «آتش»)؛ zom «حرارت خورشید، شعلهٔ آتش» در بندر عبّاسی (سنسکریت zamigarbha, zamkari «آتش»)؛ čommat «چوب یا هیزم در حال سوختن» در بختیاری؛ و čomot «هیزم نیم‌سوز، چوب نیم‌سوخته» در دزفولی، جملگی برگرفته از یک ریشه‌اند. نظر گراسمان دربارهٔ ریشه‌شناسیِ «چوبِ سوزان یا نیم‌سوخته»، در متون ودایی با این واژه‌های گویشی کاملاً مطابقت دارد. به نظر او، واژهٔ samidh در متون ودایی «چوب سوزان، چوبی که برای آتش زدن به‌کار می‌رود؛ شعله» برگرفته از ریشهٔ -sem* است. همچنین او واژهٔ sameddhr را به معنی «روشن کردن آتش مقدّس» از ریشهٔ sám می‌داند و واژهٔ sámā در سنسکریت را به معنی «سال» با اوستائیِ hama «تابستان» متناظر می‌شمارد (Grassmann 1955, p. 1418). ناگفته نماند که، در سنسکریت، samdih به معنی «آتش» نیز به‌کار رفته است. (→ spokensanskrit.de)

کاربرد یک نام در ارجاع به مصادیقِ نوعاً متفاوت عمدتاً بر اساس اندیشهٔ اسطوره‌ای صورت می‌گیرد. در برخی از جوامع ابتدایی، هنوز هم این نگرش اسطوره‌ای

وجود دارد، چنان‌که سرخپوستانِ هویی‌چول[۲۷] به تأثیر قانونِ آمیختگیِ غلّه، گوزن و هی‌کولی (نوعی گیاه) و پَر را یکی می‌انگارند (لِوی- برول، ص ۲۰۱). اینهمانی نام برای مجموعهٔ اشیا و پدیده‌هایی که براساس شناخت اسطوره‌ای در یک مقوله قرار می‌گیرند محدود به زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نیست بلکه این ویژگی در بسیاری از زبان‌های هند و اروپایی وجود دارد. چنان‌که واژهٔ hima در سنسکریت به معنای «سرد، شبنم، یخ، برف، فصل سرد، و زمستان» است. (spokensanskrit.de →)

بحث و تفسیر

اسطوره و زبان همزادند. زبان صورت اسطوره‌ای اندیشه را در بیان نمادین و صورت تعقّلی آن را در بیان منطقی نشان می‌دهد. اندیشهٔ انسان فعالیّت ذهنی خود را با مفهوم‌سازی آغاز می‌کند که به بیان نمادین می‌انجامد. مطالعهٔ صورت‌های نمادین از ابزارهای مهمّ شناخت اندیشهٔ اسطوره‌ای است. ادراک‌های شهودی و حسّی و نیز تصوّرات انسان ابتدایی در کهن‌ترین صورت‌های لفظی و واژه‌های زبان منعکس شده است که حاصلِ نگرش اسطوره‌ای به جهان است. از این رو، تفسیر آنها به بازسازی نظامی نیاز دارد که نام و واژه در آن شکل گرفته است.

در این پژوهش، بر پایهٔ نظریّهٔ کاسیرر دایر بر نمادین بودن زبان، واژه‌هایی از گونه‌های گویشیِ ایرانی با صورت‌های مشابه و معانی متفاوت انتخاب شدند تا به حیث نماد تفسیر شوند و ارزش‌های نمادین آنها تحلیل شود. این واژه‌ها، که به دو حوزهٔ زمستان و تابستان تعلّق دارند، هم از نظر ریشه‌شناسی و هم در بافت‌های فرهنگی از نوع داستان‌های اسطوره‌ای و آیین‌ها، به شیوهٔ تطبیقی بررسی و مؤلّفه‌ها و سازه‌های نمادین آنها باز شناخته شدند. این تحلیل نشان داد که، در شناخت اسطوره‌بنیاد، همهٔ نام‌ها از قدرت و نیروی مرموز برخوردارند و نام از شیء و نیز از ایزد یا ایزدبانویی که منشأ قدرت شناخته می‌شده متمایز نیست و آنچه در اندیشهٔ اسطوره‌ای واقعیّت انگاشته می‌شود در همهٔ صَورِ نمادینِ دیگر از جمله زبان جلوه می‌یابد. از این رو، همهٔ

۲۷) نام قبیله‌ای سرخپوستی از بومیان مغرب مکزیک.

پدیده‌ها و اشیائی که در ذهنیّت اقوام ابتدایی با زمستان و تابستان و سرما و گرما ربط داشتند ــ آذوقه، برف، سرما، جای سرد، چوب سوزان، آتش، محلّ گرمسیر ــ به یک نام خوانده می‌شدند. بررسی‌های ریشه‌شناختیِ نام‌ها در دو حوزهٔ زمستان و تابستان این نظر را تأیید می‌کند.

در فهرست داده‌های گویشیِ این پژوهش، دو مقولهٔ **ابزار** و **مکان** نیز ارائه شده است که از نظر انسان ابتدایی فاقد روح پنداشته نمی‌شدند. ابزارِ ساختهٔ دست خود انسان، به‌نوعی، خاصیت و تأثیر جادویی داشته و هدیّه‌ای ایزدی انگاشته می‌شده است. اقوامِ ابتدایی خاستگاه ابزار را به ایزد یا دیو نسبت می‌دادند (کاسیرر ۲، ص ۱۱۵). در داده‌های گویشیِ مقالهٔ حاضر، از سومار قاشق /somâr qâšoq/ درگونهٔ مازندرانی یاد شده که «وسیله‌ای برای برگرداندن آتش و نیز کفگیر برای برگرداندن کوکو»ست یا از چوب نیم‌سوز و هیزم که با تابستان و آتش و گرما یکسان تصوّر می‌شده است. بدین قرار، ابزار و وسیلهٔ کار با خودِ کار اینهمانی می‌یافته است. در اوستا، برای روشن کردن آتش، چوب خاصّی به‌کار می‌رفته که aēsma- نامیده می‌شده است (Mallory & Adams 1997, p. 78). نزد اقوام کهن، ابزاری که برای برگرداندن خمیر نان به‌کار می‌رفته با ایزد سیاه مربوط بوده است (→ Golan, 1991, p. 207). از آنجا که نام از اشیاء و مکان‌های نام‌گذاری‌شده جدا نبوده، مکان با اشیای موجود در آن همچنین با خصوصیّات جغرافیائی و طبیعی خود آمیختگی می‌یافته چنان‌که زمهریر zamharir، که درگویش‌ها به معانی «بلورهای ریز برف، آرد ذخیرهٔ زمستان، هوای سرد و جز آن» است، در عین حال نام روستایی سردسیر در آذربایجان شده است. گذشته از آن، زمهریر، درباورهای کهن، به جای بسیار سردی گفته می‌شد که کافران را در آن عذاب می‌دادند (← لغت‌نامهٔ دهخدا). این واژه درکردی نام چلّهٔ بزرگ و کوچک زمستان است.

با بررسی‌های بیشتر، می‌توان نام‌های مکانِ بسیاری را، در رابطه با زمستان و تابستان، به این فهرست افزود و، براساس وضع اقلیمی و سابقهٔ تاریخی، مناطق سرد و گرمِ همسان را زیر دو ریشهٔ مربوط به زمستان و تابستان جای داد.

در سرزمین‌های هند و اروپایی نیز به نام امکنه‌ای برمی‌خوریم که از ریشه‌های مربوط به زمستان و تابستان‌اند؛ مانند نام بسیار کهن Samaro-briva از صفت اشتقاقی sam-ar

از ریشهٔ -sem* «تابستان» هند و اروپایی (Sims-Williams 2006, p. 106) و شهر Zuzum /Zumu در جنوب هند و کوش منطقهٔ سردسیری که پیروان کیش نانگ (خدای زمستان) در آن می‌زیستند (Jordan 2004, p. 226). همسانی نام Sumar، شهری در هلند، با سومار، نام شهری در قصر شیرین (کرمانشاه)، چه‌بسا به خاستگاه مشترک زبانی و فرهنگی اقوام هند و اروپایی بازگردد.

باری، نام‌گذاری اشیاء و پدیده‌ها از باورها سخت متأثّر و برخاسته از بنیادهای اعتقادی جوامع ابتدایی بوده است. در این باورها، همهٔ پدیده‌ها و اشیاء، در معنای اسطوره‌ای، با یکدیگر در رابطه بوده‌اند و زنده انگاشته می‌شدند. از این نظرگاه، انتظام فصل‌ها، پدیده‌های طبیعی از جمله نجومی، با شباهت‌هایی بسیار دور و مستقلّ از یکدیگر وحدتی جوهری و هویّت مشترک می‌یابند.

با تحوّل ذهنیّت بشر، پیوستگی بین اسطوره و زبان سست گشته و آن اینهمانی که در مراحل آغازین میان شیء و واژه وجود داشته بر هم خورده و واژه، متمایز از شیء و مستقلّ از هرگونه صورت نمادین اسطوره‌ای، صرفاً نقش دلالت‌کننده یافته است. در فرایند تکامل زبان، نام، که همان مفهوم اسطوره‌ای بوده، با تغییر باورها، تغییر ماهیّت داده و از گذشته و پیشینهٔ خود بریده شده است.

گذشته از رویهٔ اندیشهٔ اسطوره‌ای که خصلت بارز آن متمایز نبودن کل از اجزای خود است، اساساً جزءْ نه نمایندهٔ کل بلکه خود کل و دارای همان ویژگی‌های کلّ است. در این نظام فکری، برای همهٔ اعمال و همهٔ شرایط، خدایان خاصّی آفریده و نام‌گذاری شده‌اند و، علاوه بر آن، هر برههٔ زمانی نیز خصلت مقدّس و ایزدی یافته است. از این رو، اینهمانیِ نام و عمل و خصلت‌ها و ویژگی‌های مقدّس در جزئیّات نیز دیده می‌شود. همان‌گونه که انسان ابتدایی میان چوب و آتش و تابستان یا برف و شبنم و زمستان تمایزی قایل نبوده و تصویری کلّی از آنها در ذهن داشته، هر یک از این عناصرِ جزء نیز خواصّ کل را کسب کرده است؛ چنان‌که، در فرهنگ‌های هند و اروپایی، باور به تقدّس آتش و رابطهٔ آتش با آیین‌هایی که امروزه نیز با قوّت بسیار برگزار می‌گردد گسترده بوده و آریائی‌های مهاجر، همه‌جا، حامل تقدّس آتش و شعله شده‌اند (Pike 1930, p. 175). از این رو، گیراندن آتش، چوبی که با آن آتش می‌گیراندند، و شعلهٔ آن از خصلت مقدّسی

مانند خود آتش برخوردار بوده‌اند. در سنسکریت، واژهٔ sameddhr به معنی «روشن کردن آتش مقدّس» است. شواهد متعدّدی از ایزد شعله نیز در کتاب مقدّس وجود دارد که از انواع ایزدان سودمند و کم‌اهمّیّت‌تر است (Toon 1999, p. 331). در کتاب مقدّس آمده که ارمیای نبی مردم را سرزنش می‌کند که چرا یک تکّه چوب را «پدر من»[۲۸] خطاب می‌کنند. در ریگ‌ودا، vanaspati سرور چوب یا شاه و موکّل چوب است و یا نام هر چیزی که از چوب ساخته شده باشد. (Pike 1930, p. 218)

یکی از نتایج این پژوهش توجّه به‌امکانی است که گویش‌ها به‌حیث منبع فرهنگی پُرمایهٔ واژه‌های کهن در اختیار می‌گذارند. با آنکه بارها به‌اهمّیّت گویش‌ها در زمینه‌های گوناگون اشاره رفته، درعمل، تنها به‌گردآوری و توصیف صِرفِ دستوری آنها اکتفا شده است؛ درحالی‌که گردآوری گویش‌ها منبع اوّلیّه برای پژوهش‌هایی از قبیل بررسی باورها و بنیادهای اعتقادی فرهنگ‌های کهن و بیان خاستگاه‌های نام‌گذاری‌اند. مطالعهٔ واژه‌های گویشی، هرگاه با بررسی باورها و آیین‌ها همراه‌گردد، معانی فرهنگی آغازینی را آشکار می‌سازند که از نظرها غایب بوده‌اند. این واژه‌ها واقعیّت‌های انسان‌شناختی و فرهنگی دیرینه را آشکار می‌سازند.

در قلمرو ریشه‌شناسی نیز، به مدد گویش‌ها و اختیار رویکردهای گوناگون مانند اسطوره‌شناسی امکان ریشه‌یابی و دسته‌بندی واژه‌هایی فراهم می‌آید که هم اکنون در زبان‌ها و گویش‌ها پراکنده‌اند.

در این میان، تنها شماری از واژه‌ها، به‌ویژه در فولکلور، هنوز نشانه‌هایی از باورهای فرهنگی را حفظ کرده‌اند و هرگاه، ضمن گردآوری گویش‌ها، از امکانات بالقوّه‌ای استفاده شود که گویش‌ها برای تحقیق دربارهٔ مسائل گسترده‌تر در اختیار می‌گذارند، با مطالعات گویش‌شناسی، ابواب جدیدی در پژوهش‌های فرهنگی گشوده خواهد شد.

منابع

افشار، ایرج، واژه‌نامهٔ یزدی، فرهنگ ایران زمین، تهران ۱۳۶۹.
اوستا: کهن ترین سرودها و متن‌های ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، مروارید، تهران ۱۳۷۰.
ایزدپناه، حمید، فرهنگ لری، اساطیر، تهران ۱۳۸۱.

۲۸) **پدر** معادل ایزد دانسته شده است. (Toon 1999, p. 327)

تقی‌زاده، حسن، گاه‌شماری در ایران قدیم، کتابخانهٔ طهران، تهران ۱۳۱۶.
جهانگیری، نادر، گویش گیلکی لاهیجان (جلد دوم: آ تا س)، مؤسّسهٔ مطالعات زبان و فرهنگ آسیا و آفریقا، تهران ۲۰۰۳.
حسینی موسی، زهرا، فرهنگ واژگان و کنایات شهر بابک کرمان، بنیاد کرمان‌شناسی، کرمان ۱۳۸۴.
درویشیان، علی‌اشرف، فرهنگ کردی کرمانشاهی کردی- فارسی، سهند، تهران ۱۳۷۵.
سایبانی، احمد، فین بندرعبّاس به همراه واژه‌نامهٔ گویش محلّی، ۱۳۶۹.
ستوده، منوچهر، فرهنگ نائینی، مؤسّسهٔ مطالعات وتحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۵.
سرلک، رضا، واژه‌نامهٔ گویش بختیاریِ چهارلنگ، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۱.
سروشیان، جمشید سروش، فرهنگ بهدینان، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۶.
سلامی، عبدالنّبی، فرهنگ گویش دوانی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۱.
سلیمی، هاشم، زمستان در فرهنگ مردم کرد، سروش، تهران ۱۳۸۱.
شاه‌حسینی، علیرضا، گویش الیکایی، بوستان اندیشه، تهران ۱۳۸۴.
شکری، گیتی، گویش رامسری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
صادق صمیمی، سیّداحمد، فرهنگ واژگان گویش دزفولی، نشانه، تهران ۱۳۸۴.
صالحی، سیّدعلی، ایل بزرگ بختیاری فرهنگ واژگان بختیاری، اطلس، تهران ۱۳۶۹.
صرّافی، محمود، فرهنگ گویش کرمانی، سروش، تهران ۱۳۷۵.
فرهادی راد، یوسف، بررسی ریشه‌شناسانهٔ گویش بافت، مرکز کرمان‌شناسی، کرمان ۱۳۸۲.
کارنگ، عبدالعلی، تاتی و هرزنی دو لهجه از زبان باستان آذربایجان، اسماعیل واعظ‌پور، تبریز ۱۳۳۳.
کاسیرر، ارنست (۱)، اسطورهٔ دولت، ترجمهٔ یدالله موقن، هرمس، تهران ۱۳۸۲.
ـــــ (۲)، زبان و اسطوره، ترجمهٔ محسن ثلاثی، نشر نقره، تهران ۱۳۶۷.
ـــــ (۳)، فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک (ج ۲: اندیشهٔ اسطوره‌ای)، ترجمهٔ یدالله موقن، هرمس، تهران ۱۳۸۷.
کسروی، احمد، کاروند کسروی (مجموعهٔ ۷۸ رساله و گفتار از احمد کسروی)، به‌کوشش یحییٰ ذکاء، انتشارات جیبی، تهران ۱۳۵۲.
لِوی- برول، لوسیَن، کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌مانده، ترجمهٔ یدالله موقن، هرمس، تهران ۱۳۸۹.
محتشم، حسن، فرهنگنامهٔ بومی سبزوار (شامل لغات و اصطلاحات گویش سبزواری با شواهدی از اشعار محلّی این شهرستان)، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار ۱۳۷۵.
معین، محمّد، فرهنگ فارسی، شش جلد، چاپ دهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
موسوی، حسن، واژه‌نامه و گویش گاوکشک، صهبا، تهران ۱۳۷۲.
نیک‌نفس دهقانی، اسلام، بررسی گویش جیرفت و کهنوج، مرکز کرمان‌شناسی، کرمان ۱۳۷۷.
همایونی، صادق، فرهنگ مردم سروستان، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۱.

Bartholomae, Chr. (1904), *Altiranisches Wörterbuch*, K.S. Trübner, Strassburg.

Britanica Encyclopedia of World Religions, Wendy Doniger (ed.), Encyclopedia Britanica, Inc., London 2006.

Chandra, L. & Fredrik W. Bunce (2002), *The Tibetan Iconography of Buddhas, Bodhisattvas and Other Deities: A Unique Pantheon*, D.K. Print World Ltd., New Dehli.

Charlton, T. Lewis (1890), *An Elementary Latin Dictionary*, American Book Company, New York, Cincinnati, Chicago.

Carıo, Robert D. (1989), "Heima", *Dictionary of Polynesian Mythology*, Greenwood Press Inc., New York.

Frazer, James (1980), *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion*, vol. II (Part 1: The Magic Art and the Evolution of Kings), Third ed., Macmillan, London.

Gimbutas, M. (1991), *The Civilization of The Goddess*, ed. by John Marler, Harper San Francisco (A Division of Harper Collins Publishers), San Francisco.

Golan, A.(1991), *Myth & Symbol (Symbolism in Prehistoric Religions)*, Jerusalem.

—— (2003), *Prehistoric Religon (Mythology. Symbolic)*, Jerusalem.

Grassmann, Hermann (1955), *Wörterbuch zum Rig-Veda*, Harrassowitz, Wiesbaden.

Gray, L. H. (1925), *The Foundations of the Iranian Religious*, D.B. Taraporevala Sons & CO., Bombay.

Hastings, James (1908-1927), *Encyclopedia of Religions and Ethics*, 13 vols., T.& T. Clark, Edinburg, and Charles Scribner's Sons, New York.

Hollander, Lee M. (2004), *The Poetic Edda Translate (with an introduction and explanatory notes)*, Second ed., Revised: University of Texas Press, Austin.

Jordan, M. (2004), *Dictionary of Gods and Goddesses*, Second ed., Factson File, Inc., New York.

Klein, E. (1996), A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, London, New York.

Lansdowne, Zachary F. (2009), "The Purusha Sukta-Part I", *The Esoteric Quarterly*, vol. 5, No. 3.

Mallory, J.P. and D. Q. Adams (1997), *Encyclopedia of Indo-European Culture*, Fitzoy Dearbor Publisher, London & Chicago.

Matasović, Ranko (2009), *Etymological Dictionary of Proto-Celtic*, Brill, Lieden.

Monaghan, Patricia (2004), *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Facts On File, Inc., New York.

Pike, A. (1930), *Indo-Aryan Deities and Worship as Contained in the Rig-Veda*, The Standard Printing Co., Louisville.

Reichelt, H. (1911), *Avesta Reader Text (Notes, Glossary and Index)*, K.J. Trübner, Strasburg.

Sims-Williams, P. (2006), *Ancient Celtic Place-names in Europe and Asia Minor*, Blackwell, Oxford.

Stone, M. (1976), *When a God Was a Woman*, The Dial Press, New York.

Thorpe, B. (1906), *The Elder Eddas of Saemund* , Norroena Society, London, Stockholm, Copenhagen, Berlin, New York.

Toon. K. (1999), *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Second Edition, Brill, Leiden, Boston, Koln.

Turner, V. (1991), *The Ritual Process Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, Ithaca, New York.

Wodtko, D. S., Britta Irslinger, & Carolin Schneider (2008), *Nomina im Indogermanischen Lexikon*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg.

Каменский И.М. Стеблин(1999),
СПБ. Петербургское Востоковедение.

منابع اینترنتی

www.bhakthinivedana.org

www.caeraustralis.com

www.etymonline.com

www.wikipedia.org

www.en.wiktionary.org

www.maplandia.com

www.ramanuja.org

www.spokensanskrit.de

❑

کتاب

فاولِر، راجِر، *زبان‌شناسی و رُمان*، ترجمهٔ محمّد غفاری، نشر نی، تهران ۱۳۹۰، ۲۶۴ صفحه.

Fowler, Roger, *Linguistics and the Novel*, Methuen and Co. Ltd., London 1977.

راجِر فاولِر، زبان‌شناس برجستهٔ بریتانیائی، فارغ‌التّحصیل کالج لندن و مدرّس زبان انگلیسی و زبان‌شناسی در دانشگاه ایست آنگلیا[1]ست. او شهرت خود را بیشتر مدیون آثاری است که در سبک‌شناسی پدید آورده است، امّا در زبان‌شناسیِ انتقادی نیز، با همکارانش، صاحب اثر به جا ماندنی زبان و قدرت[2] است. زبان جورج اُرِول[3]، فرهنگ اصطلاحات انتقادی مدرن[4]، نقد زبان‌شناختی[5] و زبان در اخبار[6] از آثار او هستند.

ترجمه از روی چاپ اوّل (۱۹۷۷) صورت گرفته امّا کتاب در سال‌های ۱۹۷۹، ۱۹۸۳ و ۱۹۸۵ تجدید چاپ شده است. ترجمه شامل پیشگفتار مترجم؛ مقدّمهٔ نویسنده؛ پنج فصل (اصول، عناصر، متن، گفتمان و رمان‌نویس، خواننده و جامعه)؛ منابع پیشنهادی برای مطالعهٔ بیشتر؛ برگردان پاره‌هایی از آثار ادبی که درکتاب به آنها اشاره شده به زبان فارسی؛ واژگان؛ واژه‌نامه؛ و نمایه است.

زبان‌شناسی و رمان، همچنان که مترجم در پیشگفتار متذکّر شده، از آثار کلاسیک در حوزهٔ نقد زبان‌شناختی شمرده می‌شود. رویکرد فاولِر در تحلیل و نقد رمان مبتنی بر دستور زایشی-گشتاری چامسکی[7]، دستور نقش‌گرای هالیدِی[8]، روایت‌شناسی ساختگرای تودوروف[9] و گرِیماس[10] است. فاولِر کوشیده است، با استفاده از مفاهیم زبان‌شناختی، تعریفی تازه از مفاهیم مطرح در نقد ادبیّات داستانی به‌ویژه از عناصر

---

1) East Anglia
2) *Language and Control*
3) *The Language of George Orwell*
4) *Dictionary of Modern Critical Terms*
5) *Linguistic Criticism*
6) *Language in the News*
7) N. Chomsky
8) M. Halliday
9) T. Todorov
10) A. Greimas

داستان به دست دهد. وی به رابطهٔ نظرگاه با جهان‌بینی اثرآفرین، ساختارهای کلامی رمان، رابطهٔ رمان و ساختارهای اجتماعی، خلّاقیّت و عُرفِ داستان‌نویسی توجّه خاص دارد.

در **فصل اوّل**، فاولِر رمان را، به‌لحاظ اقبال خوانندگان، بازتاب فرهنگی شکل غالبِ ادبیّات ظرف دویست سال گذشته در جوامع فرهیخته شمرده و بر آن است که رشد رمان با استقرار نقد ادبی هم‌زمان شده است. به نظر او، توجّه به تفکیک، به‌حیث هنر زبانی، یگانه راه درک سرشت رمان است. استفادهٔ اثرآفرین از زبان، بازآفرینی خواننده، و تشخیص تکنیک اثرآفرین از طریق سرنخ‌هایی که او در متن نشانده ساختار رمان را مشخّص می‌سازد. این سرنخ‌ها مشخصّه‌های زبانی‌اند و تمیز آنها در نقد ساختاری که، در آن، پیوند زبان‌شناسی و ادبیّات داستانی مطمح نظر است، نقش تعیین‌کننده دارد.

فاولِر سپس اشاره می‌کند که می‌توان متن را، همانند جمله، از منظر دستور زایشی-گشتاری تحلیل کرد. در دستور زایشی-گشتاری، جمله واحد اصلی است. هر جمله ژرف‌ساختی دارد که با گشتارهایی به روساخت جمله می‌رسد. بازنمودِ آوایی صورت بیرونی زبان است که، از طریق نحو، به بازنمود معنایی یا صورت درونی زبان می‌پیوندد. ساختار نحوی نقش میانجیِ این دو سطح بازنمود را ایفا می‌کند. فاولِر روابط میان اجزای جمله؛ ترتیب آنها؛ نحوهٔ ارائهٔ اطّلاعات نو و کهنه؛ حالات اجزای جمله، همه و همه، را به متنْ تعمیم‌دادنی می‌داند و بر آن است که صورت بیرون متن بر خوانش اثر می‌گذارد.

در این فصل، از مفاهیم دیگری نظیر هم‌معنایی، چندمعنایی، وجه، نقش دستوری، گشتار، رابطهٔ میان معنی و جهان‌بینی در سطح جمله و کاربرد آنها در تحلیل متن سخن رفته است. فاولِر صورت منطقی در نظریّهٔ چامسکی را، که تعبیری به اعتبار دیگر برای صورت درونی است، مجموعه‌ای از مقوله‌هایی معنایی می‌داند نزدیک به آنچه، در هر زبان، با آنها به جهان پیرامون معنی بخشیده می‌شود و رابطهٔ معنی و جهان‌بینی با شیوه‌هایی که واقعیّت بیرونی را نشان دهند برقرار می‌گردد. فاولِر بررسی رابطهٔ زبان و جهان‌بینی را در تحلیل رمان و مطالعهٔ ادبیّات داستانی بسیار مؤثّر می‌داند و بر آن است که تنها از طریق زبان‌شناسی می‌توان به این مهم دست یافت.

اثرآفرینان، با انتخاب مقوله‌های معنایی و با استفاده ازگشتارهایی که در اختیار دارند، صورت بیرونی یا همان صورت آوایی را می‌سازند. انتخاب آنان نمودار نگرششان به جهان است و تصوّری که از آن دارند. فاولِر، در پایان فصل اوّل، به این نکته اشاره می‌کند که ساختگرایان فرانسوی به‌ویژه گریْماس و تودوروف از شباهت ساختاری میان جمله و متن یا روایت به‌حیث روشی تحلیلی بهره جسته‌اند. او متذکّر می‌شود که برخی از اثرآفرینان، مانند رولان بارت[11] و کریستیَن مِتْز[12] از مقوله‌های ساختار زبانی در تحلیل عملِ ارتباطیِ رسانه‌های دیگر همچون فرهنگ عامّه، معماری، و سینما بهره جسته‌اند.

فاولِر، در **فصل دوم**، در نقد آثار ادبی، توجّه به عناصری همچون زبان، پیرنگ، کاراکتِر، فضا، و

11) Roland Barthes 12) Christian Metz

درون‌مایه را ضروری می‌داند. الگویی که وی برای نقد زبان‌شناختی خود برمی‌گزیند، همچنان که اشاره شد، تعمیم ساختار جمله به متن بر مبنای عناصر دستور زبان زایشی-گشتاری است. وی عناصر داستان را با عناصر ژرف‌ساخت معنایی مقایسه می‌کند. هدف او از این مقایسه نشان دادن الگوهای تکرارشونده است. وی جای جای بحث نظری خود را با مثال‌هایی از رمان‌های معروف مصوّر می‌سازد امّا از این راه نیز نمی‌تواند از پیچیدگی ناشی از رویکرد خود بکاهد. وی برای شخصیّت‌ها دو الگوی نوعی و فردی قایل است. شخصیّتِ نوعی به داستان تعلّق دارد و دارای خصایص از پیش تعریف‌شده است. در نخستین قصّه‌های مکتوب اروپایی، روایت‌های عامیانهٔ شفاهی، اسطوره‌ها، و در آثار رمان‌نویسانی چون چاسِر[۱۳]، بوکاچیو[۱۴]، بالزاک[۱۵] شخصیّت‌ها نوعی و دارای الگوهایی تکرارشونده‌اند. امّا، در رمان‌های متأخّر و نو، اثر فلوبِر[۱۶]، اِلیوت[۱۷]، جویْس[۱۸]، وولْف[۱۹]، شخصیّت‌ها فردی‌اند.

فاولِر چهره‌های داستانی را در تناظر با اسم در جمله تلقّی می‌کند و نقش‌ها و حالات آن را به شخصیّت‌ها تعمیم می‌دهد. او بر آن است که همین تحلیل معنایی را می‌توان دربارهٔ دیگر عناصر داستانی مانند صحنه و درون‌مایه انجام داد.

فاولِر در ارتباط میان‌فردی[۲۰] ساختارهایی را بازمی‌شناسد که نمودار کنش‌ها هستند. وی، در این ساختارها، میان تفاوت درجهٔ اعتقاد یا پایبندی فرد به فردی دیگر یا به جریانی معیّن و تفاوت قیدها و افعال در زبان تناظر برقرار می‌سازد. مثلاً زمانی که از زبانِ شخصیّتی گفته می‌شود: «او **احتمالاً** به تو خیانت نمی‌کند» در قیاس با «او **قطعاً** به تو خیانت نمی‌کند» یا «او **آشکارا** به تو خیانت می‌کند» این گزاره‌ها کنش‌های گوناگونی را نشان می‌دهند که **قید** و **فعل** در آن نقش دارند.

در پایان این فصل، فاولِر سه اصطلاح **روساخت**، **وجه**، و **گزاره** را با سه اصطلاح **متن**، **گفتمان**، و **محتوا** در داستان متناظر می‌گیرد و کیفیّت این تناظر را بیان می‌کند. وی، در این مقام، اشاره می‌کند که دستور نقش‌گرای هالیدی نیز بر کار او تأثیر جدّی داشته است. در واقع، او، همانند هالیدی، برای هر پاره‌گفتار، همزمان چندین نقش قایل است که کارکرد گزاره‌ای تنها یکی از آنها می‌تواند باشد. او، برای تحلیل متن و گفتمان و محتوا، از سه فرانقش[۲۱] متنی، میان‌فردی، و فکری[۲۲] که در دستور نقش‌گرای هالیدی مطرح‌اند، استفاده می‌کند امّا بر آن است که فرانقش فکری را می‌توان مستقیماً در تحلیل محتوا به‌کار برد. فصل دوم، با تحلیل بخش آغازین داستان کوتاه «آدم‌کش‌ها»[۲۳] اثر هِمینگْوِی[۲۴] پایان می‌یابد.

فصل سوم با عنوان «متن» و **فصل چهارم**

---

13) Chaucer
14) Boccaccio
15) Balzac
16) Flaubert
17) Eliot
18) Joyce
19) Woolf
20) interpersonal
21) metafunction
۲۲) ideational، در دستور نقش‌گرای هالیدی، فرانقش فکری ناظر به دو فرانقش تجربی (experiential) و منطقی (logical) است.
23) "The Killers"
24) E. Hemingway

با عنوان «گفتمان»، در واقع، یکسره به بسط همان رویکردی اختصاص دارد که فاولِر در فصل‌های اوّل و دوم برای تحلیل آثار داستانی به‌ویژه رُمان اختیار و پیشنهاد کرده است. وی، در فصل سوم، از مفاهیم انسجام، ساخت اطّلاع، آهنگ، و لحن در متن سخن می‌گوید، و مقاله‌ای به قلم لارِنْس[۲۵] را بر آن اساس تحلیل می‌کند.

در **فصل چهارم**، فاولِر، در بازنمود صورت زیرساختی یا ساختار معنایی، دو وجه **متن** و **گفتمان** را تشخیص می‌دهد و گفتمان را حضور اثرآفرین و تأثیر نگرهٔ او می‌شناساند. در این فصل، از نظرگاه، چشم‌انداز (درونی و بیرونی)، روایتگری، لحن، اثرآفرین (واقعی و پنهان)، تک‌گوئیِ درونی، گفتمان مستقیم و غیرمستقیم، و رمزگشایی (محدود و گسترده)، در چارچوب ساختار گفتمان و در قالب عرف گفتمانی، گفت‌وگو می‌شود و این جمله با تحلیل نمونه‌هایی از آثار اثرآفرینان برجسته مصوّر می‌گردد.

فصل پنجم به بحث دربارهٔ اثرآفرین، خواننده، و جامعه اختصاص یافته است. فاولِر، پس از مقدّمه‌ای که، در آن، به مرورِ رویکرد خود می‌پردازد، به این نکته اشاره می‌کند که ساختارهای متنی نمودار الگوهای ارتباطی در جامعه‌ای هستند که اثرآفرین و خواننده هردو متعلّق به آنند. اثرآفرین، در عین حال، باید هم از خلاّقیّت بهره‌مند و هم به عرف جامعه پایبند باشد. خلّاقیّت او، در واقع، وارد کردن عرف یا سامانهٔ نو به حوزهٔ ادبیّات و رمان است و این می‌تواند به قالب ساختارهای نحوی خاصّی در آید ــ ساختارهایی که اثرآفرین با توجّه به خواننده و جامعه خلق یا خلّاقانه تکرار می‌کند.

امّا، در ترجمهٔ این اثر آنچه به‌خصوص جلب توجّه می‌کند اختیار معادل‌هایی نوساخته به جای معادل‌های متداول و جا افتاده برای حوزهٔ زبان‌شناسی است که مترجم را وا داشته تا، افزون بر «واژه‌نامه»، بخشی در چهل و شش صفحه ذیل عنوان «واژگان» درکتاب درج کند که، محض نمونه، چند تای آنها را نقل می‌کنیم: element سازمایه؛ community باهمستان؛ passive بی‌کنش؛ clause پاره‌جمله؛ modal حالتمند؛ nominal اسم‌گونه؛ structuralism ساختارباوری؛ structuralist ساختارباور؛ critical discourse analysis گفتمان‌کاوی سنجشگرانه؛ coherence همسازی؛ cohesive هم‌چسب.

ناگفته نماند که بهره‌جویی از مفاهیم زبان‌شناسی در نقد آثار داستانی و تحلیل آنها، هرچند چشم‌اندازی تازه گشوده، برای فاولِر خالی از مخاطره نبوده است. به نظر می‌رسد، در پیشنهاد رویکردی تازه برای تحلیل، هرگاه از شاخص‌ها و مؤلّفه‌های کمتری استفاده شود، هم عمل تحلیل آسان‌تر صورت می‌گیرد و هم رویکرد با اقبال بیشتری رو به رو می‌شود ــ توفیقی که نصیب فاولِر نشده است.

سعید رفیعی خضری

25) D.H. Lawrence

عابدی، کامیار، *جدال با سعدی درعصر تجدّد*، دانشنامهٔ فارس با همکاری مرکز سعدی‌شناسی، تهران ۱۳۹۱، ۴۲۰ صفحه.

کتاب بر پایهٔ نوعی نگاه تاریخی شکل یافته و موضوع آن شرح بحث‌ها و جدل‌هایی است که از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اواخر قرن بیستم میلادی و دههٔ اوّل قرن بیست و یکم (سال‌های ۱۳۳۰–۱۳۹۰ ش) دربارهٔ سعدی درگرفته و آن شامل دو بخش و یک پیوست است.

بخش اوّل تحلیلی است اجمالی از آثار و جایگاه فکری و فرهنگی سعدی و بازتاب نام و آثارش در زمان او و دوره‌های پس از آن. این بخش با فصلی دربارهٔ شکل‌گیری عمومی زبان فارسی و مراحل تولّد و رشد آن آغاز می‌شود. نویسنده رودکی را بنیان‌گذار، فردوسی را نمایندهٔ استواری و استحکام می‌داند و، پس از مرحلهٔ پروردگی، آثار سعدی را مظهر پختگی زبان فارسی می‌شناساند. فصل دوم حاوی اشاره‌هایی به نفوذ و اعتبار سعدی در دوره‌های ادبی زبان فارسی با ذکر شواهدی است منقول از آثار تحقیقی معاصران. عابدی، در این باب، به نقل از مجتبیٰ مینوی، به نامه‌های طبیبی اهل قونیه در سال ۶۷۷ اشاره کرده که، در آنها، اشعار سعدی درج شده و اشعار چندان زبانزد بوده که نامه‌نویس نیازی به ذکر سراینده ندیده است. وی همچنین، به نقل از شادروان استاد ذبیح‌الله صفا، استقبال سیف خراسانی از چند غزل سعدی و قول او را شاهد آورده که گفته است: سعدی «هزار چو من بنده را خداوند است»، و، در قصیده‌ای، سعدی را پادشاهِ سخن خوانده است. دربارهٔ اشتهار سعدی در جهان غرب نیز، ذکر جمیل او در نوشته‌ها و اظهارنظرهای باربیه دومِنار، ارنست رنان، آرتور شوپنهاوِر، و اِمِرسون را نمونه آورده است.

در فصل‌های سوم و چهارم، نویسنده از روزگار قدیم به عصر تجدّد پا نهاده و گروهی از ادبیان پارسی‌نویس و شاعران پارسی‌گو را متأثّر از سعدی شمرده است ــ شاعرانی همچون ادیب پیشاوری، فرّخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و، در دهه‌های پس از آن، ایرج میرزا، بهار، جلال‌الدّین همایی، سایه، مشیری، سپهری، و فرّخزاد و نیز نویسندگانی همچون آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان، ناظم‌الدّوله و مترجمانی همچون میرزا حبیب اصفهانی که، با الهام از نثر سعدی، ساده‌نویسی پیشه کرده‌اند.

عابدی فضای ادبی عصر تجدّد را عرصهٔ رویاروئیِ ستایشگران اندک‌شمار و منکران پرشمار سعدی تصویر کرده است که محمّدعلی فروغی، علی دشتی از نسل ادیبان و ملک‌الشّعرای بهار و ذبیح‌الله صفا و محمّدجعفر محجوب و محمّدرضا شفیعی کدکنی از نسل بعدی در صف مدافعان سعدی جای دارند. عابدی میرزا فتحعلی آخوندزاده را نخستین منتقد سعدی احتمال داده و خاطرنشان ساخته که، در عصر تجدّد، هیچ‌یک از بزرگان ادب فارسی به اندازهٔ سعدی نقد نشده است. وی بر آن است که سعدی از آن رو آماج ملامت و انکار منتقدان شده که نمایندهٔ برجستهٔ سنّت‌های سیاسی و اجتماعی شمرده شده و، به همین عنوان، از هر سو هدف تیر انتقاد شده است. برای نقدهای تند و سرسختانه

از آثار سعدی دلایلی آورده از جمله گفته است که، چون شعر او به زبان مردم بسیار نزدیک بوده، منتقدان به جنبه‌های گوناگون شخصیّتش کمتر توجّه نمودند. همچنین خاطرنشان ساخته که، در شرایط انقلابی، افکار سعدی نتوانست جوابگوی انتظارات نسلی از روشنفکران باشد که، به اقتضای زمان، دگرگونی نهادهای سیاسی و اجتماعی و حاکمیّت افکار تجدّدطلبانه را خواستار بودند.

در **بخش دوم**، «جست‌وجوها»، نمونه‌هایی از نقدها و پاسخ‌ها، و حمله‌ها و دفاع‌هایی در عصر تجدّد نقل شده که سعدی موضوع آنها بوده است. عابدی، در مقدّمه‌ای کوتاه، توضیح داده است که از داوری دربارهٔ آراء خودداری کرده و تنها روایتگرِ نظر جبهه‌های موافق و مخالف بوده است.

این بخش با نقد میرزا فتحعلی آخوندزاده آغاز می‌شود به این مضمون که دوران سعدی و امثال او گذشته است، چون جامعه دیگر تاب شنیدن موعظه و نصیحت ندارد و به اشکال دیگری از هنر نیازمند و مشتاق است. سپس گزیده‌ای بسیار کوتاه از نقد امیر اسماعیل آذر نقل شده که معتقد است اگر حکایات گلستان حول محوری مشخّص دور می‌زد، از خواندن آن ملالت دست می‌داد و تأثیر مطبوع نداشت. نویسنده، پس از آن، بر اثر استقصای در سوابق، از نویسندگان بسیاری نام برده و فشردهٔ نظر آنان را دربارهٔ سعدی نقل کرده است. از جملهٔ اینان‌اند: آربری، جلال آل احمد، هوشنگ ابرامی، غلامحسین ابراهیمی دینانی، مهدی اخوان ثالث، منصورهٔ اشرافی، محمود اعتمادزاده، افشار یزدی، اقبال آشتیانی، موریو اونو، رضا براهنی، ابراهیم پورداوود، جمالزاده، بهاءالدّین خرّمشاهی، اسماعیل خویی، عبدالحسین زرین‌کوب، محمّدعلی سپانلو، سهراب سپهری، احمد سمیعی (گیلانی)، احمد شاملو، شفیعی کدکنی، احسان طبری، عارف قزوینی، بدیع‌الزّمان فروزانفر، احمد کسروی، محمّد محیط طباطبائی، میرزا آقاخان کرمانی، نادر نادرپور، نیما یوشیج، داریوش همایون، جلال‌الدّین همایی، ویلیام هنووی، حبیب یغمایی، و غلامحسین یوسفی.

در بخش تحلیلی، نویسنده علاقه‌مند به آثار سعدی جلوه می‌کند و استادی و تأثیر عمیق و بی‌چون و چرای او را بر ادب فارسی مسلّم شمرده است. امّا در نقل آراء کوشیده است جانب‌دار نباشد.

بخش پیوست شامل ضمایمی به شرح زیر است: خلاصهٔ آراءِ چند تن از ادیبان ــ مجتبیٰ مینوی، علی دشتی، عبدالحسین زرین‌کوب، سعید حمیدیان، و محمّدرضا شفیعی کدکنی ــ دربارهٔ رابطهٔ سعدی و مولانا؛ داستان «شیراز» به قلم محمّد حجازی؛ قصیدهٔ «سعدی» سرودهٔ لطفعلی صورتگر؛ نمونه‌هایی کوتاه از آثار نثرنویسان عصر تجدّد در مکتب سعدی ــ از ادیبان، محمّدعلی فروغی، سعید نفیسی، حبیب یغمایی، پرویز ناتل خانلری، سعیدی سیرجانی...؛ از تاریخ‌نگاران، عبّاس اقبال آشتیانی، فریدون آدمیّت، محمّدابراهیم باستانی پاریزی؛ از دانشوران فرهنگی، محمود صناعی، امیرحسین آریان‌پور، ایرج افشار...؛

از روزنامه‌نگاران، عبدالرّحمن فرامرزی، محمود عنایت، صدرالدّین الهی؛ از مترجمان، محمّد قاضی، نجف دریابندری، عزّت‌الله فولادوند؛ از طنزنویسان، علی‌اکبر دهخدا، فریدون توللّی، ایرج پزشک‌زاد، عمران صلاحی؛ از خاطره‌نگاران، عبدالله مستوفی، دوستعلی‌خان معیّرالممالک، محمّدعلی اسلامی ندوشن؛ از داستان‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان، محمّدعلی جمالزاده، محمّد حجازی، رسول پرویزی، جلال آل‌احمد، اکبر رادی، بهرام بیضایی... .

فهرست مآخذ و مراجع مستقیم (منابعِ با واسطه در پانوشت‌ها معرّفی شده‌اند) و فهرست اعلام نیز در پایان کتاب درج شده است.

سهیلا خزاعی

Keshavarz, Fatemeh, *Reading Mystical Lyric* [*خوانش غزل عرفانی*]: The Case of Jalal al-Din Rumi, University of South Carolina, Columbia 1998.

کشاورز، در مقدّمه، دربارهٔ هر یک از فصول هشت‌گانهٔ کتاب سخن می‌گوید. سوای فصل‌های دوم و هشتم، هر فصل، به‌مناسبت، با مصرعی از غزلیّات آغاز می‌شود. چنان‌که نویسنده خاطرنشان ساخته، تحقیقْ ناظر به کلّ دیوان است. جز در فصل‌های ششم و هفتم، که در آنها از ویژگی‌های آوائیِ اشعار گفت‌وگو می‌شود، ترجمهٔ غزل‌ها به زبان انگلیسی از خود نویسنده درج شده است.

نویسنده هم به تمام آثار مولوی توجّه داشته و هم از مهم‌ترین منابع به زبان فارسی و انگلیسی و حتّیٰ هلندی بهره جسته است. از جملهٔ این منابع‌اند: سیر غزل در شعر فارسی (سیروس شمیسا)، موسیقی شعر (محمّدرضا شفیعی کدکنی)، شعر غنایی (نوید حشمت)، مناقب العارفینِ افلاکی، در جستجوی گوگرد قرمز [= کبریت احمر] (کلود آداس)[۲۶]، خیانت آهنگین (جان هُلاندِر)[۲۷]، من بادم و تو آتش (آنه ماری شیمِل)[۲۸]، هستی و زمان (مارتین هایدِگِر)[۲۹]، پدیدارشناسی و ادبیّات (روبرت مگلیولا)[۳۰]، اصوات خاموش (مارک تِیلُر)[۳۱]، زیبایی‌شناسی خاموشی (سوزان سانتاگ)[۳۲]، نوشته و تفاوت (ژاک دِریدا)[۳۳]، پارسایی و شعر (دو بروین)[۳۴].

فصل اوّل، «مشکل تعریف هویّت مولوی»، با مصرعِ ای عجبا من چه منم آغاز می‌شود. نویسنده، در این فصل، به دو عامل مهم در زندگی مولوی ــ دیدار او با شمس و بهره بردن از شعر برای بیان تجربه‌های عرفانی ــ اشاره دارد. مولوی، پس از دیدار با شمس، دستخوش انقلاب درونی

26) *Quest for the Red Sulphur* (Claude Addas)
27) *Melodious Guile* (John Hollander)
28) *I Am Wind, You Are Fire* (Anne Marie Schimmel)
29) *Being and Time* (Martin Heidegger)
30) *Phenomenology and Literature* (Robert Magliola)
31) *Sounds of Silence* (Mark Taylor)
32) *The Aesthetics of Silence* (Susan Santaq)
33) *Writing and Difference* (Jacques Derridas)
34) *Of Piety and Poetry* (De Bruijn)

شد و سماع را بهترین وسیلهٔ کشف و شهود اختیارکرد. همچنین او به جست‌وجوی زبانی بود تا بتواند تجربه‌های روحی- عرفانی خود را بیان کند ــ زبانی که هم درد غربت و هم شور عشق را مصوّر سازد. کشاورز بر آن است که میزان توفیق شعر در ثبت تجربهٔ عرفانی را نمی‌توان نشان داد امّا درک این نکته دشوار نیست که ابهامْ ذاتیِ شعر است و با ماهیّت مبهمِ تجربه‌های وصف‌ناپذیر همخوانی دارد. تصادفی نیست که عرفا، برای بیان حالات درونی خود، به شعر روی می‌آوردند. شعر میل به ابهام دارد و این همان **خصلت جادویی** است که با پیوند عناصرِ سازندهٔ شعر پیدا می‌شود و خواننده را به آن سوق می‌دهد که نادیدنی را ببیند و ناپذیرفتنی را باورکند. بدین قرار، با ابزار شعر می‌توان مشکل وصف‌ناپذیر بودن تجربهٔ باطنی را به نوعی و تا حدّی گشود.

کشاورز اشاره می‌کند که مولوی، با فراتر رفتن از مرزهای سنّت و قراردادهای ادبی، رستاخیزی درکلمات پدید آورد. او دو پرسش را پیش می‌نهد: یکی آنکه «منظور از خوانش درغزلیّات شمس چیست؟»؛ دیگر آنکه «چرا مولوی غزل را برای بیان تجربهٔ عرفانی برگزیده است؟» درپاسخ به پرسش اوّل باید گفت که قراردادها و سنّت‌های ادبی دستخوش تغییر و تحوّل‌اند و این خواننده است که باید درنظرگیرد که واژه‌ها درشعر هماره کُدگذاری‌شده نیستند و گاه پذیرای خوانش‌های گوناگون‌اند. درپاسخ به پرسش دوم، باید گفت که مولوی، ازقوالب شعر فارسی، غزل را برای بیان تجربهٔ عرفانی برگزید چون کوتاهیِ غزل حفظ و بازخوانی آن را آسان می‌سازد. همچنین خصلت غنایی و پراکندگیِ مضمون و استقلالِ نسبیِ ابیاتِ آن به سراینده امکان می‌دهد که احساسات و خیال و اندیشه‌های زودگذر خود را آزادتر و راحت‌تر بیان کند.

در **فصل دوم**، «تاریخ‌نگاری و تحلیل»، دو تصوّرِ نادرست دربارهٔ زندگی مولوی ــ بی‌علاقگی به شعر و عارف نه شاعر بودن او ــ مردود شمرده شده است.

در باب تصوّر اوّل، نویسنده رواج آن را از سه عامل ناشی دانسته و نقد کرده است:

۱) توجّه صِرف به اشاراتی در اشعارِ معدودی از دیوان، مانندِ

رَستم از این بیت و غزل ای شه و سلطانِ ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(غزل ۶۲)*

و، به استناد آنها، حکم بر بیزاری مولوی از شعر. در حالی که، فی‌المثل درهمین بیت، شکوهٔ شاعر تنها از محدودیّتی است که وزن بر خلّاقیّت شاعرانه تحمیل می‌کند.

۲) استناد به عبارتِ **فیه مافیه** «درولایت و قومِ ما از شاعری ننگ‌تر کاری نبود.» (چاپ فروزانفر، امیرکبیر،

---

* نشانی شواهد شعری از مولانا راجع است به چاپ انتشارات **هرمس** (تهران ۱۳۸۶) از **کلّیّات شمس** (با کشف‌الابیات) براساس چاپ بدیع‌الزّمان فروزانفر و شمارهٔ غزل‌ها در آن. در این چاپ، شمارهٔ غزل‌های چاپ فروزانفر نیز درون پرانتز نقل شده است.

چ ۵، تهران ۱۳۶۲، ص ۷۴) که نویسنده، با اشاره به تحقیق دو بروین در زندگی سنائی، مراد از شعرا در این عبارت را کسانی دانسته که، بنا به مقتضیات زمان، نقش دلقک را برای خوشایند پادشاهان بازی می‌کردند نه شاعران اصیل و آزاده که مولانا از زمرهٔ آنان است.

۳) زوال‌پذیریِ شعر و ناتوانیِ آن در برابر آفت زمان که، به نظر نویسنده، اگر شعر تأثیری فراتر از روزگار خود داشته باشد ماندگار خواهد بود. از این رو، مولوی تنها به اندیشه‌هایی توجّه داشت که فرازمانی باشند. در اشعار او، حالاتی از درد و رنج وصف شده که شاعر لحنی طنزآمیز را چاشنی آنها ساخته است. مولوی شعر خود را به «نان تازه» تشبیه می‌کند و سفارش می‌کند که پیش از آنکه بر آن گَردِ فراموشی نشیند خورده شود:

شعرِ من نانِ مصر را ماند
شب بر او بگذری نتانی خورد
آن زمانش بخور که تازه بود
پیش از آنکه بر او نشیند گَرد
(قطعهٔ ۳، ص ۵۱۳)

و ظاهراً مرادش خوانش‌هایی است که، بر اثر دورافتادگی از حال و هوای شاعر، طعم تازهٔ شعر را نچشاند.

امّا در باب تصوّر دوم، نویسنده مولوی را هم عارف می‌داند هم شاعر؛ چنان‌که، در دیوان او، رگه‌هایی از اشعار شاعران کلاسیک چون انوری را می‌یابیم. همچنین نویسنده بر آن است که مولوی پیش از دیدار با شمس نیز شعر می‌سرود. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که مولوی شاعر است؛ امّا مولوی نگاه خاصّی به جهان دارد و جهان را جلوه می‌بیند. به نظر او شعری که از ارزش‌های معنوی عاری باشد لغو است. پس مولوی عارف نیز هست.

نویسنده در ادامهٔ مطلب، به آثار اندیشه‌مندانی چون هایْدِگِر (۱۸۸۹-۱۹۷۶)[۳۵] و پدیدارشناسان استناد می‌کند و بر آن است که آراء و اندیشه‌های آنان می‌تواند در تفسیر اشعار مولوی دستگیر باشد. هایْدِگِر تأکید می‌کند که **تفکّر** دربارهٔ شعر و زبان اساسِ وجود است و باید از محدودیّت‌های سنّتی فراتر رفت. او برای شعر اهمّیّت خاصی قایل است و آن را **سخن ناب** می‌خواند. از دیدگاهِ هایْدِگِر، معنی از پیش تعیین‌شده نیست و پدیدارشناسان نیز متّفق‌القول‌اند که برخی متون از چینشِ اتّفاقیِ واژگان شکل می‌گیرند. شعر متشکّل از معنای از پیش موجود نیست که در قالبی ریخته شود. در واقع هیچ هستهٔ معنائیِ از پیش تعیین‌شده‌ای وجود ندارد بلکه معنی از تعامل میان عناصر شعری پدید می‌آید. سپس نویسنده نتیجه می‌گیرد که اشعار مولوی دارای معنی و مضمونی از پیش فرض‌شده نیستند بلکه در لحظه سروده شده‌اند.

به عبارت دیگر، شعر را باید همچون فراورده‌ای در رابطه با تجربه تعریف کنیم و این‌گونه است که رابطهٔ تامّ و تمام آن با زندگی درک می‌شود. شعر به حیثِ ظرفِ معانیِ از پیش موجود نیست و آفرینشِ شاعرانه ریشه در تجربه دارد. مولوی شعر را صرفاً ظرفی برای بیان تجربه نمی‌داند. از نظر مولوی

۳۵) شاگرد هوسرل. از آثار اوست: وجود و زمان (۱۹۲۷) و درآمدی بر مابعدالطّبیعه (۱۹۵۲).

فرایند سرودنِ شعر پیچیده و با نوعی تحوّل زبانی همراه است. در مکتب پدیدارشناسی، آگاهی حالتی منفعل نیست بلکه تعاملی واقعی با واقعیّت بیرونی است. هایْدِگِر تعریف هوسرل[۳۶] از آگاهی را پروراند. او آگاهی را، که ماهیّت شعر است، «قیام وجودی» یا «در آنجا (dasein) بودن» تعریف کرد. از این نظر، ادبیّات زبان‌آگاهی است. مفهوم هستی در نزد هایدِگِر آشکارسازی است به معنای آشکار شدن موجودات دیگر در آگاهی انسان. تحقّق این فرایند نیازمند کنش‌های تأویلی (هِرمِنوتیکی) است و زبان و شعر از همین رو حایز اهمّیّت‌اند زیرا شعر سخن نابی است که خاصیّت آشکارسازی دارد.

در **فصل سوم** از پارادوکس (خلاف مشهور) سخن می‌رود و با مصرع می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا (غزل ۱۴۴۰) آغاز می‌شود. در شعر عرفانی، پیچیده‌ترین پارادوکس‌ها جا خوش کرده‌اند، و در غزل‌های مولوی به‌وفور از آن می‌توان یافت. در پسِ این پارادوکس‌ها حقیقتی نهان است که دو امرِ به ظاهر متناقض را آشتی می‌دهد. نویسنده، در آغاز فصل، به سیر پارادوکس در آثار بزرگ‌ترین شاعران پارسی‌گو از جمله خاقانی، انوری، نظامی و سعدی می‌پردازد؛ همچنین اشاره می‌کند که مولوی به شطحیّات ابویزید بسطامی و آثار عین‌القضات همدانی نظر داشته است.

کاربرد خلاف مشهور در دیوان مولوی جالب است. در همان نگاه اوّل به این دیوان، عبارت ***کلّیات شمس*** به چشم می‌خورد. مراد از آن چیست؟ مولانا سرایندهٔ اشعار است یا شمس یا می‌خواهد بگوید که وجود او در وجود شمس محو شده است؟

پارادوکس دیگر جدایی و یگانگیِ هم‌زمانِ عاشق و معشوق است. عاشق، در عین فراق، با معشوق یگانه و در وصال است.

جانِ من جانِ تو جانت جانِ من
هیچ‌کس دیده‌ست یک جان در دو تن
زندگیّام وصلِ تو مرگم فراق
بی‌نظیرم کرده‌ای اندر دو تن
(غزل ۱۵۷۰)

مولوی از پارادوکس در غزلیّات بهره جسته است تا بسیاری از اعمال و رفتار انسانی را که از دیدگاه عقل بی‌ارزش است به صورت طنزآمیز پذیرفتنی جلوه دهد:

گفت که دیوانه نه‌ای لایقِ این خانه نه‌ای
رفتم و دیوانه شدم سلسله بندنده شدم
گفت که سرمست نه‌ای رو که از این دست نه‌ای
رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم
گفت که تو زیرکَکی مستِ خیالیّ و شکی
گول شدم هول شدم وز همه برکنده شدم
(غزل ۱۳۰۰)

وی، در عین حال، می‌خواهد آشفتگیِ زندگیِ

---

۳۶ Edmund Husserel (۱۸۵۹-۱۹۳۸)، فیلسوف مشهور آلمانی، پدر مکتب پدیدارشناسی (phénoménologie). از آثار اوست: **پژوهش‌های منطقی** (۱۹۰۰-۱۹۰۱)؛ **افکار هادی برای پدیدارشناسی** (۱۹۱۳)؛ **تأمّلات دکارتی** (۱۹۳۱)؛ **منطق صوری و منطق متعالی** (۱۹۲۹)، **نقد باروریِ منطق معاصر**.

انسانی و دوگانگی‌های اساسی در خرد انسانی را نشان دهد که منشأ پریشانی است:

این شکل که من دارم ای خواجه کِرا مانم
یک لحظه پری‌شکلم یک لحظه پری‌خوانم
در آتشِ مشتاقی هم جمعم و هم شمعم
هم دودم و هم نورم هم جمع و پریشانم
(غزل ۱۴۰۲)

و هم خواستار آن است که خواننده را کنجکاو سازد تا، در جست‌وجوی حلّ تناقض، به ادامهٔ غزل توجّه نماید.

گفتم اندر زبان چو در نامد
ایْت گویای بی‌زبان که منم
می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا
ایْت بی‌پای پا دوان که منم
بانگ آمد چو می‌روی بنگر
در چنین ظاهرِ نهان که منم
(غزل ۱۴۴۰)

در **فصل چهارم**، «نظریّهٔ مولوی دربارهٔ خاموشی»، از انواع خاموشی سخن است. این فصل با مصرعِ به زخمِ بوسه سخن را همی چه خوش شکنند (غزل ۱۰۷) آغاز می‌شود. کشاورز، در اینجا، دربارهٔ تخلّص مولوی در غزلیّات بحث می‌کند و، به این مناسبت، برای خاموشی چند نوع قایل می‌شود:

خاموشیِ زیباشناسانه که ظرایف کلام را افزایش می‌دهد؛

خاموشیِ حیرت‌آور که می‌تواند خواننده را لحظه‌ای بهت‌زده سازد؛

خاموشیِ رازدارانه که مانعِ افشای راز می‌گردد چون خواننده ظرفیّت شنیدن راز را ندارد:

خموش باش که گر نی ز خوفِ فتنه بُدی
هزار پرده دریدی زبانِ من هر دم
(غزل ۱۲۸۰)

خاموشی برای سخن گفتن و سهیم ساختنِ خواننده در تولید معنا که خواننده را به نامحدود بودن معنیِ شعر واقف می‌سازد و به او اجازه می‌دهد تا هرطور خوش دارد غزل را به پایان رساند:

دهان پُرست [ز] سخن لیک گفت امکان نیست
به جانِ جملهٔ مردان **بگو تو باقی را**
(غزل ۷۳)

خاموشیِ اعتراض‌آمیز که اعتراضی است به قید و بندهای زبانی یا الفاظ قراردادی و کلیشه‌ای که شاعر را اسیر می‌کنند:

بی‌حرف سخن گوی که تا خصم نگوید
کاین گفتِ کسان است و سخن‌های کتابی
(غزل ۲۱۶۲)

باری، خاموشیِ مولانا از سر نومیدی یا ضعف نفس نیست. وی تخلّص «خاموشی» را در غزلیّات به مقتضای لبریز شدن شور و اشتیاق و نگنجیدن معانی در حرف اختیارکرده است.

خفته‌ست و برجَسته‌ست دل در جوش پیوسته‌ست دل
چون دیگِ سربسته‌ست دل در آتشش کرده وطن
ای داده خاموشانه‌ای ما را تو از پیمانه‌ای
هر لحظه نوافسانه‌ای در خامُشی شد نعره‌زن
... الفاظِ خاموشانِ تو بشنوده بیهوشانِ تو
خاموشم و جوشانِ تو مانندِ دریای عدن
(غزل ۱۵۷۴)

سپس نویسنده به تفاوت میان خاموشی مولانا و خاموشی در آثار ساموئل بِکِت[۳۷] می‌پردازد. در نمایشنامهٔ **در انتظار گودو**[۳۸] (۱۹۵۳ به زبان فرانسه، ترجمهٔ آن به زبان انگلیسی ۱۹۵۴)، رشتهٔ بیشتر مکالمات با مکث گسسته می‌شود و سخنِ چهره‌های نمایشی دچار وقفه‌های پی در پی است. همچنین در آخرین نوار کراپ[۳۹] (۱۹۵۸) «کراپ» هیچ‌چیز را به یاد ندارد؛ خاموشی او به معنای پوچ بودن است. امّا خاموشیِ مولانا لحظه‌ای مکث برای گوش دادن به آواز جهانِ پرشور است. در حالی‌که خاموشیِ **در انتظار گودو** به معنای آن است که سخن و عملی در میان نیست و خاموشی در آخرین نوار کراپ نشان از پوچی و گم‌گشتگی در دنیایی دارد که در آن زندگی می‌کنیم، خاموشی مولانا از اندیشهٔ سرشار از معانیِ متعالی خبر می‌دهد و نبودِ محرم راز است که مولانا را به خاموشی می‌کشاند و مانع آن می‌شود که مکنونِ ضمیر به صحرا فکند.

در **فصل پنجم**، از پویائیِ صوَر خیال در غزل‌های مولانا گفت‌وگو می‌شود. این فصل با مصرعِ خود از کفِ دستِ من مرغانِ عجب رویند (قطعهٔ ۲۰، ص ۱۴۶۷) آغاز می‌شود. نویسنده نظرهایی را که در آن صور خیالِ غزل‌های مولانا را تک‌معنایی دیده‌اند و تنها یک تفسیر برای هر یک از آنها قایل شده‌اند ــ از آن جمله، نظر آنه ماری شیمل را در این باره ــ مردود شمرده است. با نگاهی به غزل‌ها می‌بینیم که، در آنها، صورِ خیال پذیرای تفاسیر متعدّدند؛ مثلاً **ماه**، در غزل ۱۴۴۰، به مسافری بی‌پا تشبیه شده: می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا و، در غزل ۲۰۲۱، ماه عاشقی است نحیف و لاغرشده: از عشقِ شبِ زلفت آن ماه گدازیده.

بدین قرار، صورِ خیال در غزل‌های مولانا پویا و پرتحرّک‌اند و شعرِ بی‌روح را به تحرّک وا می‌دارند. برخی از آنها واژه‌هایی هستند که دلالت آنها مقرون به نشاطِ حیات و حرکت است:

خیزید عاشقان که سوی آسمان رویم
دیدیم این جهان را تا آن جهان رویم
... سجده‌کنان رویم سوی بحر همچو سیل
بر روی بحر زان پس ما کف‌زنان رویم
(غزل ۱۵۵۳)

گاه نیز، مقرون به **نور** و فروغ روشنایی است که از تصویر خورشید و ماه پرتوافکن می‌گردد:

چون چرخ زند آن مَه در سینهٔ من گوید
ای دورِ قمر بنگر دورِ قمر ما را
(غزل ۱۱۲)

رقص نیز با موزونی حرکات و سرزندگی و پایکوبی همان حال و هوا را مصوّر می‌سازد:

هرگز کسی نرقصد تا لطف تو نبیند
کاندر شکم ز لطفت رقص است کودکان را
(غزل ۱۴۸)

در غزلیّات نه‌تنها شاخه‌های درخت (آمد بهارِ جان‌ها ای شاخِ تر به رقص آ) و قطره‌های باران (از عشقِ

---

۳۷) Samuel Beckett (۱۹۰۶-۱۹۸۹)، داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس مشهور ایرلندی.

38) *Waiting for Godot (En attendant Godot)*

39) *Krapp's Last Tape*

تـاجداران در چـرخ او چـو بـاران آنـجا قـبا چـه بـاشد
ای خوش‌کمر به رقص آ) (غزل ۹۳) که کـور و کـر نـیز
به رقص فرا خوانده می‌شوند:
کـور و کـرانِ عـالم دیـد از مسـیح مـرهم
گفته مسیح مریم «کای کور و کر به رقص آ»
(همان)

فصل ششم، «ظـرافت‌هـای بـازی بـا الفـاظ»، با سرلوحهٔ صد دهـل مـی‌زنند در دل مـا (غـزل ۷۰) آغـاز مـی‌شود. نـویسنده، در ایـن فـصل، از اوزان عروضی غزل‌ها سخن می‌گوید و نشان می‌دهد که چگونه مولانا از اصوات برای بیان احساسات خود کـمک‌گـرفته است. وی شـواهـد مـتعدّد در بـیان ایـن مـعنی آورده کـه در ایـنجا چـند فـقره از آنـها نمونه‌وار نقل می‌شود.

نویسنده نشان می‌دهد که بـهره‌گـیری مـولانا از واژه‌هـای چـندهجایی و مـصوّت‌های بـلند به صورت پیاپی از «پایانِ خوشِ غزل» حکایت می‌کند:
ای بـنده بازگرد بـه درگـاهِ مـا بـیا
بشنو ز آسمان‌ها حَیَّ عَلَی الصَّـلا
درهای گلسِتان ز پیِ تو گشوده‌ایـم
در خـارزار چـند دوی ای بـرهنه‌پا
(غزل ۱۲)

سماع در مشـرب مـولانا مـلازم شـادی است و مـقتضای بـیان آن مـصوّت‌های بـلند و واژه‌هـای چـنـدهجایی است کـه روسـاختی سـبک و نـرم می‌سازند و آرامش و راحت در خواننده القا می‌کنند:
خوشی خوشی تو ولی من هزار چندانم
به خواب دوش که را دیده‌ام نمی‌دانم
ز خوشدلیّ و طرب در جهان نمی‌گنجم
ولی ز چشمِ جهان همچو روح پـنهانم
(غزل ۱۴۰۹)

مولانا هر از چندگاهی از جناس استهلالی و تکرار واج معیّن بهره می‌جوید: همچنان‌که در بیتِ
همیشه دامنِ شادی کشیدمی سوی خـویش
کشـد کـنون کـفِ شـادی بـه خـویش دامـانم
(همان)

کـه، در آن، کشـیدمی، کشـد، کـنون، کـف جـناسِ استهلالی دارند (با کاف آغاز مـی‌شوند) و واجِ «ش» در هفت واژه (آغاز، میان، پایان) آمده است که تکرار و تنوّعْ به ضرباهنگِ (ریتمِ) نسـبتاً کـندِ شـعر شـتاب می‌بخشد و تعادل از این راه حفظ می‌شود.

همچنین **تناظر** و **تقابل** به موسیقی درونی شعر کمک می‌کنند. در تناظر، هـجاهای کـوتاه و بـلند، تکیه‌دار و بی‌تکیه هرکدام درکنار هم قرار مـی‌گیرند. در تقابل، عکس این عمل اتّـفاق مـی‌افـتد و عـناصر ناهمسان ــ هـجای کـوتاه و هـجای بـلند یـا هـجای تکـیه‌دار و هـجای بـی‌تکیه ــ هـمنشین مـی‌شوند. در بیت زیر هجاهای تکیه‌دار مشخّص شده‌اند:
یار مرا **غار** مـرا عشـقِ جگـر**خـوار** مـرا
یار تویی **غار** تویی **خواجه** نگـه**دار** مـرا
(غزل ۱۴۵)

نـویسنده بـه ایـن نـتیجه مـی‌رسد کـه مـولانا موسیقی‌دان است و در پی آن است که احساسات درونی خود را با اسـتفاده از ظـرافت‌هـای صـوتی بیان کند.

نـــویسنده، در **فصل هفتم**، «آهـــنگ کـــودکی در جست‌وجوی عشق»، بـه دنـبال مـطالب فـصل

ششم، کوشیده است تا چگونگی استفادهٔ مولانا از اوزان عروضی را در غزل‌ها توضیح دهد. قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر (غزل ۶۲) سرلوحهٔ این فصل است. وجه تسمیهٔ فصل تشابهی است که به نظر نویسنده میان کودک و آهنگ غزل‌ها وجود دارد؛ اوزان این اشعار همچون کودک است که کارش تقلید کردن است.

تقلید در اشعار انواع دارد: در برخی، آواهای ناخوشایند تقلید می‌شود. این اشعار ترکیباتی ناخوشایند از اصوات ناهماهنگ در بر دارند تا خشونت و ناهنجاری زندگی را نشان دهند:

بر دانم و ندانم گردان شده‌ست خلقی
گردان و چشم‌بسته چون استرِ خراسی
می‌گرد چون خراسی خواهی وگر نخواهی
گردن مپیچ زیرا در بندِ احتباسی
(غزل ۲۴۸۹)

در برخی نیز، با تقلید از تکواژهای یک هجایی، قدرتِ آوائیِ وزن افزایش می‌یابد و این به‌کمک اصوات کوتاهی صورت می‌گیرد که میان قافیه‌های درونی جای می‌گیرند:

چو من این وصل بدیدم همه آفاق دویدم
طلبیدم نشنیدم که چه بُد نامِ جدایی
(غزل ۲۷۹۱)

که، در آن، قافیهٔ درونیِ بدیدم با پژواکِ طلبیدم و نشنیدم تقویت می‌شود.

در پاره‌ای از اشعار، الگوهای سادهٔ آوایی مانند تَنَن تَن می‌بینیم که بیشتر شبیه صدای کودک‌اند. در این الگوها، معنی مراد نیست و ناظر به هدف موسیقائی‌اند:

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم
تَـنَنَن تَـن تَـنَنَن تَـن تَنَنَن تَن تَنَنَن
(غزل ۱۶۰۵)

کاربرد الگوهای تکراریِ پیاپی نیز برای نشان دادنِ تأکیدِ بیشتر است:

قصد جفاها نکنی ور بکنی با دلِ من
وا دلِ من، وا دلِ من، وا دلِ من، وا دلِ من
(غزل ۱۷۷۵)

تشابه دیگرِ کودک و اوزان غزل‌ها پرسش است. کودکان، برای برقراری ارتباط، پیوسته سؤال می‌کنند. مولانا نیز، برای جلب توجّه خواننده، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند.در این تعامل، ترغیب خواننده به تلاش ذهنی، برای جست‌وجوی پاسخ، وی را هرچه بیشتر با محتوای شعر درگیر می‌سازد.

در **فصل هشتم**، «بازنمائیِ مجدّد افق‌های ادبی»، نویسنده برای دنیای بیکرانِ ادبیّات حدّ و مرزی قایل نمی‌شود. به نظر او، هرکس می‌تواند در مفاهیم و تصاویر ادبی مستغرق گردد. مولانا، در غزل، به جست‌وجوی فضایی درخورِ بیانِ مفاهیم و تجربه‌های عرفانی است. از این رو، غزل را در محورهای خاصّی چون تقابل معنویّات و مادّیّات، داستان‌سرایی، شخصیّت‌پردازی، عشق، و نمایش گسترش داده است. نویسنده به توضیح مختصری در باب هر یک از موارد می‌پردازد:

کشاورز بر آن است که مولانا مرز معنویّات و مادیّات و تقابل آنها را گذاره شده است تا نشان دهد این دو یکی هستند. در اشعار او، عشق معنوی و مادّی، نه‌تنها در تضاد نیستند، درکنار یکدیگر

جای می‌گیرند:

هرکه ز حور پرسدت رخ بنما که همچنین
هرکه ز ماه گویدت بام برآ که همچنین
(غزل ۱۸۴۹)

و، در پایان غزل، آشکارا اعلام می‌کند که، هرچند مادّیّات تضادّی با معنویّات ندارند، هدف نهایی معنویّت است. معشوقی که از آن یاد شد، در بیت یازدهم غزل، خداست:

کوریِ آن که گوید او بنده به حق کجا رسد
درکفِ هر یکی بنِه شمعِ صفا که همچنین
(همان)

در غزل‌های مولانا، به خلاف بسیاری از اشعار سنّتی، وصال دست‌یافتنی است و عاشق زمانی شایستگی آن را پیدا می‌کند که آمادهٔ خدمت به معشوق باشد و آن نه‌تنها عاشق را از مقامش فروتر نمی‌آورد، او را تا ملکوت بالا می‌برد.

از جهت صبغهٔ نمایشیِ غزل‌ها لحن شاعر جای بررسی دارد. لحنْ موضع یا طرز برخوردِ راوی را در قبال روایت‌شنو یا موقعیّت‌ها و رویدادهایی که به‌تلویح یا به‌صراحت از طریق روایتِ او منتقل می‌شوند نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، لحن بیانگر احساس و نگاه و نظرگاه نویسنده است (شمیسا، سیروس، **نقد ادبی**، فردوس، تهران ۱۳۸۰، ص ۳۷۶). بر این اساس، مولانا در غزل‌ها لحن‌های متفاوت دارد: لحن او، در جایی، خشن و بی‌پرده و، در جای دیگر، آرام و متین؛ و گاه تند و گزنده و نمودار صداقت شاعر است. آنجا که خواننده را مخاطب می‌سازد، اشعار رنگِ نمایشی به خود می‌گیرند. مولانا، به اقتضای شرایط، گاه ارتباط رو در رو و نمایشی با مخاطب دارد و خطاب او ناظر به موضوع خاصّ و دوستانه و خودمانی است:

میانِ ما درآ ما عاشقانیم
که تا در باغِ عشقت درکشانیم
(غزل ۱۵۳۷)

مولانا، در غزل، از داستان‌سرایی بهره می‌برد که می‌تواند قابلیّت‌های بیشتری را به قراردادهای سنّتی بیفزاید. در غزل‌های مولانا، به خلافِ بیشترِ غزل‌های سنّتی، حضور یک شخصیّت را تا پایان غزل می‌بینیم. در غزلی هجده بیتی، شاعر به جست‌وجوی کسی است که به صورتی اسرارآمیز پنهان شده است، که حسن ختام را، چند بیتی از آن نقل می‌کنیم:

اینجا کسی است پنهان دامانِ من گرفته
خود را سپس کشیده پیشانِ من گرفته
اینجا کسی است پنهان چون جان و خوش‌تر از جان
باغی به من نموده ایوانِ من گرفته
اینجا کسی است پنهان همچون خیال در دل
امّا فروغِ رویش ارکانِ من گرفته
اینجا کسی است پنهان مانند قند در نی
شیرین شکرفروشی دکّانِ من گرفته
جادو و چشم‌بندی چشمِ کسش نبیند
سوداگری است موزون میزانِ من گرفته
چون گُلشَکَر من و او درهمدگر سرشته
من خوی او گرفته او آنِ من گرفته
... بشکن طلسمِ صورت بگشای چشمِ سیرت
تا شرق و غرب بینی سلطانِ من گرفته
... تبریز شمسِ دین را بر چرخِ جان ببینی
اشراقِ نورِ رویش کیهانِ من گرفته
(غزل ۱۹۹۶)

نگار عضو امینیان

نشریّات ادواری

سعدی‌شناسی، دفتر پانزدهم (ویژهٔ قصیده)، اوّل اردیبهشت ماه ۱۳۹۰، به‌کوشش کوروش کمالی سروستانی، ۲۸۷ + 9 صفحه.

مرکز سعدی‌شناسی، از بدو تأسیس (سال ۱۳۷۶)، به مناسبت روز سعدی (دوم اردیبهشت)، هر سال، نشست‌هایی علمی در شیراز برپا داشته و به نشر کتاب‌ها و مقالات دربارهٔ این چهرهٔ شاخص در جهان شعر و ادب فارسی و فرهنگ ایرانی‌ـ اسلامی مبادرت کرده است.

در پی همین ابتکار و اقدام خجسته، سال‌های ۱۳۸۵– ۱۳۹۴ به عنوان دههٔ سعدی‌شناسی اعلام شده است. هر یک از سال‌های این دهه، به معرّفی یکی از شئون شخصیّت معنویِ شاعرِ شیرین‌سخن شیراز و آثار او اختصاص یافته است. گزیدهٔ نتایج تحقیقات و مقالاتِ عرضه‌شده در همایش، هر سال، به اهتمام مرکز سعدی‌شناسی با همکاری بنیاد فارس‌شناسی، در دفتری به نام سعدی‌شناسی منتشر می‌شود. از سال ۱۳۷۷ تاکنون، پانزده دفتر از این دست انتشار یافته است.

دفتر پانزدهم به قصاید سعدی اختصاص یافته است که ذیلاً مقاله‌های مندرج در آن معرّفی می‌شود.

محمّدعلی موحّد، در «مولانا و سعدی»، ضمن تأیید دعوی سعدی که قصب‌الجیب حدیثش همچون شکر می‌خورند و رقعهٔ منشئاتش چون کاغذ زر می‌برند، با استناد به گزارش‌های ابن بطوطه و سپهسالار، وجود رابطهٔ نزدیک بین مولانا و سعدی و تأثیر این دو بر یکدیگر را با ذکر شواهد و قراین نشان داده است.

استاد **مهدی محقّق**، در «سعدی و مرثیه‌سرایی»، پس از تعریف مرثیه و ذکر انواع آن در ادب عربی، مهارت سعدی در سرودن این نوع را سنجیده و از مراثیِ او مِنْجمله قصیده‌اش به زبان فارسی در سوگ معتصم عبّاسی و قصیده‌ای دیگر از او به زبان عربی در رثای بغداد یادکرده است.

ضیاء موحّد، در «هزلیّات سعدی»، در شرح چگونگی ورود شیخ سعدی ــ به قول وی «ناصح و عاشق و یکی از مشایخ زمان» ــ به عرصهٔ هزل، ابتدا تعریفی از هزل به دست داده و تفاوت آن را با هجو و پورنوگرافی بیان کرده و، در پایان، این امر را منافی خلق و خوی نرمش‌گرای سعدی ندانسته که رغبت کند و به طبع‌آزمایی در انواع شعر روی آورد. چه‌بسا شیخ، از سرِ آسان‌گیری و سرخوشی، در خلوت هزلیّاتی سروده باشد، بی‌آنکه قصد داشته باشد آن را از محفل انس بیرون برد و کاتبان، برای خالی نگذاشتن کلّیّات او از هزل به حیث نوعی شاخص از شعر، حیف شمرده باشند سروده‌های او در این نوع را به‌کنار نهند. موحّد این احتمال را نیز منتفی ندانسته که سعدی به اصرار یکی از ملوک و قدرتمندان زمان، به اجبار و اکراه، هزلی سروده باشد، که البتّه بسیار بعید می‌نماید.

محمود فتوحی، در «سبک‌شناسی رسائل سعدی»، در صحّت انتساب رسائل هفت‌گانه به سعدی غور کرده است. این تحقیق با دو روش

اسنادی و بررسی کهن‌ترین نسخ خطّی و **سبک‌شناختی** انجام‌گرفته است. به نظر فتوحی، آمدن ابیاتی از گلستان و بوستان در همهٔ این رسائل جز دیباچه و مجلس‌های سوم و چهارم و پنجم، از سویی، می‌تواند دلیل آن شمرده شود که رسائل پس از بوستان و گلستان نوشته شده‌اند و مؤیّد صحّت انتساب آنها به سعدی تلقّی گردد؛ از سوی دیگر، در رسائل، اشعاری درج شده که از سعدی نیستند حال آنکه وی درج شعر دیگران در آثار خود را نمی‌پسندیده است و این امر همچنین تنوّع و اضطراب سبکی و عدول از شیوهٔ نگارش سعدی در بسیاری از حکایات مندرج در رسائل صحّت انتساب آنها را به سعدی در محلّ تأمّل قرار می‌دهد. ناگفته نماند که فتوحی در این باب از اظهار نظر قطعی خودداری کرده است.

منصور رستگار فسایی، در «سعدی و انواع قصایدش»، پس از گزارش تاریخچهٔ قصیده‌سرایی و انواع آن، به بررسی ساختار قصاید سعدی و ویژگی‌های آن پرداخته است. وی سعدی را مبتکر نوع خاصّی از قصیده شناسانده که آن را «غزل‌ـقصیده» خوانده و کوشیده است خصایص این نوع را بنمایاند. رستگار فسایی قصاید سعدی را، از نظر ساختاری و نوع محتوا، به قصاید کامل مدیحه؛ قصاید بلند بی‌ذکر نام ممدوح؛ قصاید کامل تحمیدیّه و توحیدیّه؛ قصیده‌های ناقص؛ غزل‌ـقصیده‌ها؛ قصیده‌های کوتاه (به تعبیر او، «قصیدک»ها)؛ تغزّلات و تشبیبات تقسیم کرده است.

رستگار فسایی همچنین معانی و انواع محتوائیِ قصاید سعدی را بررسی کرده و برای آنها تقسیماتی ذیل عناوین توحید؛ موعظه و نصیحت و اخلاقیّات؛ شهرآشوب؛ بهاریّه؛ حکمت و پند؛ منقبت؛ مرثیه؛ و تهنیت قایل شده است.

مریم حسینی، در «مقایسهٔ تطبیقی قصاید سنائی و سعدی» با توجّه به تفاوت‌های آشکار فضای دوران حیات سعدی و سنائی، به مقایسهٔ قصاید این دو چهرهٔ برجستهٔ شعر و ادب و عرفان پرداخته است. وی، در این مطالعهٔ تطبیقی، سنائی و سعدی را به‌ترتیب در دوره‌های قصیده‌سرایی و غزل‌سرایی جای داده؛ شخصیّت آن دو را از نظر روان‌شناسی مقایسه کرده؛ قصیده‌های سعدی را، به خلاف سنائی، به‌حیث محصول دورهٔ میان‌سالی یا کهن‌سالی او منظور داشته؛ از تنوّع محتوائیِ قصایدِ آنان سخن گفته؛ به دنباله‌روی سعدی در غزل از سنائی اشاره کرده؛ و قصیده‌های عارفانهٔ سنائی را با قصاید اخلاقی و واعظانهٔ سعدی مقایسه کرده است.

معصومه معدن‌کن، در «نه هرکس حق تواند گفت گستاخ»، با ذکر شواهد، راز ماندگاری اشعار سعدی به‌ویژه قصایدش را در محاسن و فضایلی چون شهامت و صراحت درگفتن حرف حق؛ حسن انتخاب؛ صداقت در بیان احساس و اندیشه؛ اجتناب از تکلّف و تصنّع، و رعایت حال مخاطب سراغ گرفته است.

«در رثای بغداد: نگاهی به قصاید عربی سعدی» عنوان مقالهٔ **موسیٰ اسوار** است که، در آن، ویژگی‌های قصاید عربی سعدی را بررسی کرده است. وی ابتدا متذکّر شده که اشعار عربی سعدی شایسته است با عنایت به ظرفیّت‌های زبانی و هنری و فضای ذهنی

شاعر در زبان دوم لحاظ شود. وی بر آن است که سنجش توانائیِ سعدی در شعر عربی با معیار قدرت او در سرودن شعر فارسی یا در طراز اشعار بزرگان عرب روا نیست.

اسوار، پس از بیان مفهوم قصیده در ادب عربی، دلیل انتخاب «رثای بغداد»، یگانه مرثیهٔ موجود در اشعار عربی سعدی، را ذکر و آن را «آیینهٔ تمام‌نمای توانائیِ سعدی در شعر عربی» با خصایصی که در عموم اشعار عربی او ملاحظه می‌شود وصف کرده است. او، پس از بررسی ساختار این قصیده به لحاظ صورت و محتوا، ارزش‌های هنری آن را از جنبه‌های عاطفی و تصویری و زبانی نشان داده است. وی، در پایان، اشعار عربی مولوی و سعدی را مقایسه کرده و، در جمعِ عربی‌سرایان ایرانی، برای سعدی جایگاه متمایزی قایل شده است.

مقالهٔ «گذر سعدی از آبادان» به قلم شادروان **محمّدابراهیم باستانی پاریزی**، که به سال ۱۳۶۰ در مجلّهٔ چیستا (ص ۵۴۲-۵۵۳) چاپ شده بود، در این دفتر نقل شده است. نویسنده، در آن، با بررسی قصیدهٔ سعدی به مطلعِ آسمان را حق بوَد گر خون بگرید بر زمین بر زوالِ ملکِ مستعصم امیرالمؤمنین در رثای آخرین خلیفهٔ عبّاسی، با بررسی برخی از حوادث تاریخی دوران زندگی سعدی، دلایل سرودن این قصیده را بیان کرده و، در پایان، نتیجه گرفته است که می‌توان اشعار سعدی در مدح اتابک را توجیه‌پذیر و در رثای مستعصم را مغتفر [= آمُرزیده] شمرد.

«مدیحه‌های سعدی» به قلم زنده‌یاد **سیّد جعفر شهیدی** که از ذکر جمیل سعدی (۱۳۶۴، ص ۳۶۴-۳۷۵) نقل شده نیز در این دفتر آمده است. در این مقاله، قصاید و منظومه‌های سعدی در مدح خداوندان قدرت بررسی شده است. نویسنده، با نگاهی اجمالی به سیر مدیحه‌سرایی در ادب فارسی و ارزش مدایح شاعران و نقش آنها در دوره‌های تاریخی، کوشیده است تفاوت سعدی در مدح و برتری او نسبت به اخلاف و اسلاف و همعصرانش را نشان دهد.

«جلوه‌های شخصیّت سعدی» به قلم **علی دشتی** از **قلمرو سعدی** (۱۳۶۴، ص ۳۰۵-۳۳۰) در این دفتر نقل شده است. دشتی، در این گفتار، جایگاه قصیده در قالب‌های شعری فارسی و مدیحه‌سرایی در تاریخ سیاسی-اجتماعی ایران را بررسی کرده و، از این راه، خواسته است نشان دهد که مدایح سعدی در همان اوضاع و شرایط سروده شده‌اند امّا مناعت طبع، خیرخواهی، و خردمندی آنها را متمایز ساخته است.

«مدح [در] قصاید سعدی» (**کوروش کمالی سروستانی**)؛ «نقش غزل‌های سعدی در آرمان‌شهر او» (**اصغر دادبه**)؛ «عارف ربّانی در ذهن و زبان سعدی» (**حسن بلخاری**)؛ «مرز اندرز در چامه‌های سعدی» (**میر جلال‌الدّین کزّازی**)؛ «مرد را راه به حق عقل نماید یا عشق» (**فرح نیازکار**)؛ «سعدی در آیینهٔ سفینهٔ شمس حاجی شیرازی» (**میلاد عظیمی**)؛ «کتاب‌شناسی و مقاله‌شناسی قصاید و آثار سعدی» (**فاطمه علیزاده**)؛ «کارنامهٔ سعدی‌پژوهی ۱۳۹۰» از دیگر مندرجات **دفتر پانزدهم** سعدی‌شناسی است.

در پایان دفتر، فهرستی از کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی که در سال‌های گذشته از دههٔ سعدی چاپ و منتشر شده‌اند مندرج است.

سمیّه گنجی

همایش بین المللی «بومیان منطقهٔ قفقاز ـ خزر» در ایروان

یکی از مراکز مهم و فعّال ایران‌شناسی جهان در دانشگاه دولتی ایروان قرار دارد که ریاست آن را پروفسور گارنیک آساطوریان عهده‌دار است. گروه ایران‌شناسی دانشگاه دولتی ایروان سال‌هاست که به انتشار مجلّهٔ ایران و قفقاز[1] (انتشارات بریل، لیدن) و برگزاری همایش‌هایی در مباحث ایران‌شناسی مبادرت می‌کند.

تازه‌ترین همایش این مرکز، با عنوان «کنفرانس بین‌المللی بومیان منطقهٔ قفقاز ـ خزر[2]»، ۵ تا ۷ اکتبر ۲۰۱۲ (۱۴ تا ۱۶ مهر ۱۳۹۱) در دانشگاه دولتی ایروان برگزار شد. این همایشِ سه روزه، در چند بخش از جمله زبان‌شناسی، گویش‌شناسی، قوم‌شناسی، تاریخ، باستان‌شناسی، انسان‌شناسی برگزار و، طیّ جلسات آن، مقالاتی به زبان‌های انگلیسی و روسی و چند مقاله مربوط به اقوام تالشی به زبان فارسی ارائه شد. ادارهٔ کنفرانس را پروفسور گارنیک آساطوریان و دکتر خاچیک گِوُرْگیان بر عهده داشتند و محلّ برگزاری همایش، گروه ایران‌شناسیِ دانشکدهٔ زبان‌شناسی و خاورشناسی دانشگاه دولتی ایروان بود. در آن، پژوهشگرانی از آلمان، ارمنستان، ایتالیا، ایران، بریتانیا، تاجیکستان، روسیّه، سویس، فرانسه، لهستان، هلند شرکت کردند.

از جمله سخنرانی‌های ایرادشده در این همایش بود: «ایران، قفقاز، و اروپا»

---

1) *Iran and the Caucasus*

2) International Conference "Autochthonous Peoples of the Caucasian-Caspian Region"

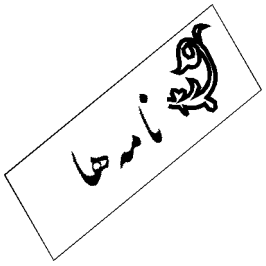
(آدریانو رُسی[3]، دانشگاه ناپل)؛ «**موزاییکِ قومی- دینیِ قفقاز**» (آندرِیْ آرِشِف[4]، مؤسّسهٔ تحقیقات سیاسی و اجتماعی قفقاز و خزر، مسکو)؛ «**دربارهٔ مسئلهٔ واژگان قرضی از اَکَّدی و عبری و عربی در متون سلطنتی آرامی**» (پاوِل باشارین[5]، دانشگاه علوم انسانی مسکو)؛ «**سنّت ادبی فارسیِ میانه و فارسی نوکلاسیک در داغستان و شروان**» (تادِوُس چارچیان، دانشگاه دولتی ایروان)؛ «**انهدام میراث فرهنگی در شاهنشاهی پُنتوس**» (توماس پولانْسکی[6]، دانشگاه یان کُخانُفْسْکی، لهستان)؛ «**روابط بازاری ارمنستان و تبریز و جنبش تحریم تنباکو**» (دِنیس هِرمان[7]، مرکز ملّی پژوهش‌های علمی CNRS، پاریس)؛ «**ارمنی‌های شرق: بومی یا مهاجر؟**» (لِوُن پِیِسْکوپوسیان، دانشگاه دولتی ایروان)؛ «**جایگاه و اهمّیّت درخت بلوط در فرهنگ و زبان بختیاری**» (سیما ذوالفقاری، دانشگاه لیدن)؛ «**روابط ایران و ارمنستان پس از فروپاشی اتّحاد شوروی**» (کِلِمان تِرم[8]، مؤسّسهٔ مطالعات عالی بین‌الملل، ژنو)؛ «**شکل‌گیری هویّت آذربایجانی در جمهوری آذربایجان**» (ویکتوریا آراکِلووا[9]، دانشگاه دولتی ایروان)؛ «**داستان عروسی قاسم**» (فیروز باقرزاده، پاریس)؛ «**حضور یا عدم حضور صنایع سنگی تریالیتی در حاشیهٔ دریای خزر**» (حامد وحدتی‌نسب، مژگان جایز، دانشگاه تربیت مدرّس، ایران)؛ «**چند مسئلهٔ تاریخی دربارهٔ نگارهٔ ساسانیِ سلماس**» (احسان شواربی، دانشگاه تهران)؛ «**نه تنها در قفقاز: تنوّع قومی-زبانی دربارهٔ بامِ جهان**» (ماتیاس وایْنْرایْش[10]، دانشگاه دولتی ایروان).

در روزهای پس از همایش نیز، سخنرانی‌های جداگانه‌ای برای برخی از مهمانان برگزار شد که، در آنها، پروژه‌های در حال اجرای ایران‌شناسی معرّفی شدند. از آن جمله بود سخنرانی پروفسور آدریانو رُسی دربارهٔ پیشرفت‌های طرح تدوین فرهنگ اشتقاقی بلوچی در روز نهم اکتبر.

احسان شواربی

❑

3) Adriano Rossi
4) Андрей Арешев
5) Павел Башарин
6) Tomasz Polański
7) Denis Hermann
8) Clément Therme
9) Victoria Arakelova
10) Matthias Weinreich



حضرت استاد گرامی، جناب آقای سمیعی

مقالهٔ «اگر تندبادی برآید ز کنج» را که بدون نام نویسندهٔ آن برای اظهارنظر، و در صورت لزوم توضیح، فرستاده بودید ملاحظه کردم. من معمولاً به نقدنویسی‌هایی که غالباً از طرف نوخاستگان مکتب‌ندیده مطرح می‌شود، خصوصاً اگر رنگ و بوی رعونت در آن باشد، جواب نمی‌گویم. ولی چاپ و نشر این مقاله را سودمند می‌دانم، یکی از آن جهت که موقع و مناسبتی فراهم می‌آورد تا برخی نکات را که در نوشتهٔ پیشین (← نامهٔ فرهنگستان، ش ۴۶، ص ۱۰-۱۴) بایستی می‌آوردم، در اینجا بیاورم، دگر از آن روی که احتمالاً موجب خواهد شد که کسانی نوشتهٔ پیشین مرا با دقّت و تأمّل بیشتری بخوانند. گمان می‌کنم که نویسندهٔ مقاله را می‌شناسم و، اگر اشتباه نکرده باشم، ایشان از دوستان من است و قصد مکابره و معارضه ندارد. من می‌دانم که هر سخنی یا نظری که بی‌سابقه و مخالف عادت ذهنی عموم باشد غالباً مورد ردّ و انکار قرار می‌گیرد و انتظار نوعی بررسی نقّادانهٔ آن را داشتم، ولی در سطحی و طرازی دیگر. امید است که آنچه در اینجا به عنوان توضیح تقدیم می‌کنم روشنگر و مفید فایده‌ای باشد و تقاضا دارم که اگر با درج آن در مجلّه موافق بودید، بنا بر ملاحظاتی دستور فرمایید که در شمارهٔ بعدی به طبع و نشر آن اقدام شود.

با عرض سپاس

مجتبائی

با سلام

از زمانی که خوانندهٔ نامهٔ فرهنگستان بوده‌ام، نه‌تنها مطالبش را سودمند و خواندنی، که زبانش را هم بسیار سالم یافته‌ام. به‌علاوه، ظاهرِ تر و تمیزش نشان می‌دهد که مراحل ویرایش و نسخه‌پردازی و نظارت بر مسائل فنّی آن نیز با دقّت و کفایت بسیار اجرا می‌شود. پس حسابش فرق می‌کند با مقاله‌نامه‌هایی که شده‌اند وسیلهٔ ارتقاء. شمارهٔ چهل و هفتم را که ورق می‌زدم و مقالات و یادداشت‌های کوتاه و بلندِ آن را می‌خواندم، نکاتی به نظرم رسید که آنها را در حاشیهٔ نسخهٔ خودم نوشتم. به یکی از آنها، که مهم‌تر از بقیّه است، اشاره می‌کنم:

دانِش / آنَش

نویسندهٔ مقالهٔ «نگاهی دیگر به بیتی معروف از حافظ» (← نامهٔ فرهنگستان، ش ۴۷، ص ۵۴-۵۸) در جایی (ص ۵۶) به این بیت از دفتر سوم مثنوی مولانا تمثّل جسته است:

ایـــن بـــخارا مـــنبع دانش بـــوَد پس بخارایی است هرک آنش بوَد

واژهٔ قافیهٔ مصراع دوم به صورت آنَش مشکول شده است که درست نیست. می‌دانیم که حرکت ماقبل ضمیر ش درگذشته کسره بوده و امروز (در فارسیِ رسمیِ معیار) فتحه است؛ یعنی در زمان مولانا ــ و پیش از او ــ آنچه را امروز **ـَش** می‌خوانیم، **ـِش** می‌خوانده‌اند، درست مثل فارسیِ گفتاریِ امروز در تهران. یعنی در این بیت دانش با آنِش قافیه شده و شاهدی است برای همین مسئلهٔ تاریخی. خاقانی هم **دانش** را با **آشیانِش** قافیه کرده است:

آورد به‌کوهِ قافِ **دانش** پرورد مرا بـه **آشیانِش**

این نکته را قزوینی نیز در یادداشت‌هایش آورده است: «تو کردی مرا ایمن از بدکُنش که هرگز مبیناد نیکی تنش شاهد در مکسور بودن ماقبل ضمیر "ش" است و...» (مسائل پاریسیه، ج ۱، ص ۱۱۱؛ نیز← همان کتاب، ص ۲۲۳ و ۲۸۲). شواهد بیشتری هم اگر لازم باشد، تقدیم خواهم کرد.

وانگهی، اگر هم فتحه درست می‌بود، چه نیازی به گذاشتن آن است؟ آنش را خواننده با کدام کلمهٔ دیگر ممکن است اشتباه کند؟*

الوند بهاری

* حرکت‌گذاری از نامهٔ فرهنگستان بوده است.

نمایهٔ دورهٔ دوازدهم

(شماره‌های پیاپی ۴۵-۴۸)

این نمایه به دو بخش تقسیم شده است: ۱ـ نمایه بر اساس نام مؤلّف یا مترجم؛ ۲ـ نمایه بر اساس عنوان. در نمایهٔ اوّل، پس از نام مؤلّف یا مترجم، شمارهٔ مجلّه (سیاه) و شمارهٔ صفحات آمده است. در نمایهٔ دوم، عنوان مقاله، شمارهٔ مجلّه و شمارهٔ صفحات آن و نوع مطلب ذکر شده است.

۱. مؤلّف یا مترجم

آل داود، سیّد علی **۴۵**/ ۱۰۵-۱۲۷
ابهری، سمانه **۴۷**/ ۱۵۹-۱۸۰
اسلامی، محرّم **۴۷**/ ۱۵۹-۱۸۰
اسوار، موسیٰ **۴۷**/ ۹-۴۲
اقتصادی‌نیا، سایه **۴۵**/ ۱۷۳-۱۷۶
۴۶/ ۱۱۰-۱۱۶؛ **۴۸**/ ۱۹-۲۲
اکبری شلدره‌ای، فریدون **۴۸**/ ۷۰-۷۶
امیرضیائی، ایرج **۴۷**/ ۵۴-۵۸
باقری، بهادر **۴۵**/ ۶۸-۷۹
بلنداقبال، علیرضا **۴۶**/ ۱۱۷-۱۲۶
بنت‌الشّاطیء، عایشه **۴۷**/ ۱۴۶-۱۵۸
بهاری، الوند **۴۸**/ ۱۷۹
بهداد، بهاره **۴۷**/ ۵۹-۶۵
بهرامی، عسکر **۴۸**/ ۷۷-۸۸
پورجوادی، نصرالله **۴۸**/ ۵-۱۸
پورکوشکی، سپیده **۴۵**/ ۱۰۳-۱۰۴
پیشقدم، رضا **۴۵**/ ۱۹-۳۷
ترکی، محمّدرضا **۴۵**/ ۳۸-۴۴
جبّاره، عظیم **۴۵**/ ۹۸-۱۰۲
جعفری جزی، مسعود **۴۸**/ ۶۱-۶۹
جعفری (قنواتی)، محمّد **۴۵**/ ۱۵۶-۱۵۸
۴۶/ ۱۷۱-۱۷۴؛ **۴۷**/ ۱۸۱-۱۸۶
حبیبی، حسن **۴۷**/ ۲-۸؛ **۴۸**/ ۱۲۰-۱۳۰
حسن‌آبادی، محمود **۴۵**/ ۱۶۰-۱۶۶
خزاعی، سهیلا **۴۸**/ ۱۶۲-۱۶۴
خزاعی‌فرید، علی **۴۵**/ ۱۹-۳۷
خطیبی، ابوالفضل **۴۵**/ ۴۵-۶۳؛ **۴۸**/ ۵۲-۶۰
ذاکرالحسینی، محسن **۴۵**/ ۹۲-۹۷
رضایی، مریم **۴۵**/ ۱۶۶-۱۶۹
رضوانی، سعید **۴۵**/ ۸۰-۹۱؛ **۴۷**/ ۴۳-۵۳
رفیعی خضری، سعید **۴۶**/ ۱۸۹-۱۹۰؛ **۴۸**/ ۱۵۸-۱۶۱
زادگان میاردان، ندا **۴۷**/ ۱۹۳-۱۹۵
ساجدی، طهمورث **۴۵**/ ۱۷۰-۱۷۲؛ ۱۷۶-۱۷۷؛

۴۶/ ۱۴۶-۱۵۲؛ ۴۸/ ۱۱۱-۱۱۹
سلیمی، مینا ۴۷/ ۱۲۸-۱۴۶
سمائی، سیّد مهدی ۴۵/ ۱۲۸-۱۳۳
سمیعی (گیلانی)، احمد ۴۵/ ۲-۷؛ ۴۶/ ۳۸-۵۲؛ ۱۲۷-۱۴۵؛ ۴۸/ ۲-۴؛ ۱۰۸-۱۱۰
شـواربـی مـقدّم، احسـان ۴۶/ ۱۹۳-۱۹۵؛ ۴۷/ ۱۹۰-۱۹۱؛ ۱۹۱-۱۹۳؛ ۴۸/ ۱۷۶-۱۷۷
صادقی، علی‌اشرف ۴۵/ ۱۶-۱۸
صادقی، مریم ۴۶/ ۹۵-۱۰۹
ضیائی، سیما ۴۵/ ۱۹-۳۷
طامه، مجید ۴۶/ ۱۸۳-۱۸۷
طباطبائی، علاءالدّین ۴۵/ ۶۴-۶۷؛ ۴۶/ ۱۵۳-۱۷۰
ظریف، محمود ۴۵/ ۱۵۵-۱۵۶
عسکری، لیلا ۴۶/ ۱۸۷-۱۸۸؛ ۴۸/ ۱۳۱-۱۵۷
عضو امینیان، نگار ۴۸/ ۱۶۴-۱۷۲
عبّاس، احسان ۴۷/ ۹-۴۲
علیائی مـقدّم، مـهدی ۴۶/ ۱۵-۳۰؛ ۱۹۱-۱۹۲؛ ۴۷/ ۱۴۷-۱۵۸
علی‌پور گسکری، بهناز ۴۶/ ۵۳-۵۸؛ ۱۷۹-۱۸۳
فدایی‌زاده، صفورا ۴۷/ ۱۵۹-۱۸۰
فرهودی‌پور، فاطمه ۴۷/ ۱۸۶-۱۸۹
فریدی، میترا ۴۵/ ۱۵۹-۱۶۰
فلّاح مغاری، سمیّه ۴۶/ ۹۵-۱۰۹
قاسمی، مسعود ۴۷/ ۹۹-۱۲۷
کمیلی، مختار ۴۶/ ۷۹-۹۴
کیوانی، مجدالدّین ۴۶/ ۵۹-۷۸
گنجی، سمیّه ۴۸/ ۱۷۳-۱۷۵
لسکو، روژه ۴۸/ ۱۰۸-۱۱۰
لوایی، منصور ۴۶/ ۳۱-۳۷
مجتبائی، فتح‌الله ۴۶/ ۱۰-۱۴؛ ۴۸/ ۱۷۸
مختاریان، بهار ۴۶/ ۱۹۶-۱۹۸
مزداپور، کتایون ۴۷/ ۱۲۸-۱۴۶
معتمدی، منصور ۴۷/ ۶۶-۹۲
منصوری، یدالله ۴۸/ ۱۰۱-۱۰۷
مولایی، چنگیز ۴۵/ ۱۷۸-۱۸۳
مونتی، ونسان ۴۶/ ۱۲۷-۱۴۵
میرعابدینی، حسن ۴۶/ ۱۷۴-۱۷۹؛ ۴۸/ ۸۹-۱۰۰
نجفی، ابوالحسن ۴۵/ ۸-۱۵
نحوی، اکبر ۴۵/ ۹۸-۱۰۲
نزهت، بهمن ۴۸/ ۲۳-۵۱

۲. عنوان

آراء شارل پگی دربارهٔ تاریخ ۴۶/ ۳۸-۵۲ (مقاله)
از پِـرس بـه ایـران (سـیر و سـفر مـعنوی) ۴۶/ ۱۲۷-۱۴۵ (گلچینی از دیرینه‌ها)
از زردشت تا مانی ۴۸/ ۷۷-۸۸ (نقد و بررسی)
اگر تندبادی برآید زکنج ۴۸/ ۵۲-۶۰ (مقاله)
اهمّیّت تفکر انتقادی در آموزش خواندن ۴۵/ ۱۹-۳۷ (مقاله)
ای مدنی‌برقع مکّی‌نقاب ۴۵/ ۳۸-۴۴ (مقاله)
بازتاب درون‌مایه‌های چند اسطوره در آثار عرفانی و صوفیانهٔ فارسی ۴۶/ ۵۹-۷۸ (مقاله)
بـازنگری تـرجـمه‌ای فـارسی از قـرآن مـجید ۴۷/ ۹۹-۱۲۷ (نقد و بررسی)
بـررسی ریشـه‌شناختی افـعال در زبـان فـارسی ۴۵/ ۱۵۹-۱۶۰ (تازه‌های نشر)
بهلول‌نامه ۴۵/ ۱۵۶-۱۵۸ (تازه‌های نشر)
بـه یـاد مـاریوس فـرانسـوآگـیار ۴۵/ ۱۷۶-۱۷۷ (اخبار)
پـارس، پـارس کـردن و نـام‌آواهـای بـانگ سگ ۴۸/ ۷۰-۷۶ (مقاله)
پیمان ۴۷/ ۱۸۶-۱۸۹ (تازه‌های نشر)
تأثیر ذهنیّت و بـاورهای اقـوام ابـتدایی بـر نـام‌گذاری پدیده‌ها، بر پایهٔ شواهدی از واژه‌های گـویش‌های ایرانی ۴۸/ ۱۳۱-۱۵۷ (فرهنگستان)
تـبیین سـیاست‌های حکـومتی در تـاریخ بیهقی و

کلیله و دمنه ۴۶/ ۹۵-۱۰۹ (مقاله)
تحلیل داستان کوتاه «لاتاری» با توجّه به اسطورهٔ کهن‌الگوی قربانی ۴۶/ ۵۳-۵۸ (مقاله)
ترکیب در زبان فارسی (۷) ۴۶/ ۱۵۳-۱۷۰ (فرهنگستان)
تشنه در میقاتگه: متن و متن‌شناسی تعزیه ۴۶/ ۱۷۱-۱۷۴ (تازه‌های نشر)
تصحیح متون قدیم-نقد تصحیح ۴۸/ ۲-۴ (سرمقاله)
تعبیر سلطانی و فواید زبانی، ادبی و مردم‌شناختی آن ۴۶/ ۷۹-۹۴ (مقاله)
تفسیری دیگر از بیت‌های بحث‌انگیز شاهنامه دربارهٔ وارونه‌خوئیِ ضحاک ۴۵/ ۴۵-۶۳ (مقاله)
جدال با سعدی در عصر تجدّد ۴۸/ ۱۶۲-۱۶۴ (تازه‌های نشر)
حذف نشانهٔ اضافی در واژه‌سازی ۴۵/ ۶۴-۶۷ (مقاله)
دربارهٔ حالات و مقامات م. امید ۴۷/ ۹۳-۹۸ (نقد و بررسی)
دو سوء تفاهم در بحث نظریّه‌های ادبی ۴۷/ ۴۳-۵۳ (مقاله)
ذوبحرین مشکل عروض قدیم ۴۵/ ۸-۱۵ (مقاله)
رسالهٔ الغفران در قرائت نیکلسون خاورشناس ۴۷/ ۱۴۷-۱۵۸ (گلچینی از دیرینه‌ها)
رفع ابهام از بیتی کنایه‌آمیز در منظومهٔ درخت آسوری ۴۶/ ۱۱۷-۱۲۶ (تحقیقات ایران‌شناسی)
روژه لِسکو، ایران‌شناس فرانسوی ۴۸/ ۱۰۸-۱۱۰ (گلچینی از دیرینه‌ها)
ریخت‌شناسی حکایات لطایف‌الطوایف ۴۵/ ۶۸-۷۹ (مقاله)
زبان فارسی و رایانه ۴۵/ ۱۵۵-۱۵۶ (تازه‌های نشر)
زبان‌شناسی و رمان ۴۸/ ۱۵۸-۱۶۱ (تازه‌های نشر)
سرگردان در میدان ادبی بوردیو ۴۸/ ۸۹-۱۰۰ (نقد و بررسی)
سرواژه‌سازی در زبان فارسی و سرواژه‌های مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی ۴۵/ ۱۲۸-۱۳۳ (فرهنگستان)
سعدی‌شناسی ۴۸/ ۱۷۳-۱۷۵ (تازه‌های نشر)
سفینهٔ تبریز ۴۵/ ۹۲-۹۷ (نقد و بررسی)
سه بیت تازه از رودکی ۴۵/ ۱۶-۱۸ (مقاله)
سیمین دانشور نویسنده، سیمین دانشور پژوهشگر ۴۶/ ۱۱۰-۱۱۶ (نقد و بررسی)
شفرهٔ رستم یا شفرهٔ رستون؟ (بازخوانی یک واژه در یادگار زریران) ۴۵/ ۹۸-۱۰۲ (تحقیقات ایران‌شناسی)
شیطان و اهریمن ۴۷/ ۱۲۸-۱۴۶ (تحقیقات ایران‌شناسی)
شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب ۴۶/ ۱۷۴-۱۷۹ (تازه‌های نشر)
صدای سوم (گزیدهٔ داستان‌های نویسندگان نسل سوم امریکا) ۴۶/ ۱۷۹-۱۸۳ (تازه‌های نشر)
طرح تدوین اطلس تاریخی زبان و ادب فارسی ۴۷/ ۲-۸ (سرمقاله)
فرهنگ عامّه در مثنوی ۴۷/ ۱۸۳-۱۸۶ (تازه‌های نشر)
قراضهٔ علوم انسانی ۴۸/ ۱۲۰-۱۳۰ (فرهنگستان)
کار تحقیقی و آشنایی با منطق و مفاهیم بنیادی ریاضیّات و فلسفه ۴۶/ ۲-۹ (سرمقاله)
کارنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی (سال ۱۳۸۹) ۴۵/ ۱۳۴-۱۵۴ (فرهنگستان)
کرشمهٔ عشق (شرح قطعه‌ای از حلّاج) ۴۸/ ۵-۱۸ (مقاله)
کنج یا گنج؟ ۴۶/ ۱۰-۱۴ (مقاله)
کورش و ذوالقرنین (مجموعهٔ مقالات همایش کورش هخامنشی و ذوالقرنین) ۴۶/ ۱۸۳-۱۸۷ (تازه‌های نشر)
کیمیاگری‌های شمس ۴۸/ ۲۳-۵۱ (مقاله)
«گزار»: بازگشتی همیشگی ۴۸/ ۱۹-۲۲ (مقاله)
لوایح از کیست؟ ۴۶/ ۱۹۱-۱۹۲ (تازه‌های نشر)
مبانی سنّتی هنر و زندگی: تأمّلی در رقص شیوای آناندا کوماراسوامی ۴۷/ ۱۸۱-۱۸۳ (تازه‌های نشر)
مَثَل‌های کهن ایرانی در کتابی نویافته از حمزهٔ اصفهانی ۴۸/ ۶۱-۶۹ (مقاله)

مجلّهٔ زبان‌شناسی **۴۶**/ ۱۸۹-۱۹۱ (تازه‌های نشر)
مقایسهٔ دو چهرهٔ داستانی در ادبیّات کودکان: «مجید» و «نیکلا» **۴۷**/ ۵۹-۶۵ (مقاله)
مقدّمه‌ای بر تاریخ نقد ادبی (نقد شعر عربی) **۴۷**/ ۹-۴۲ (مقاله)
منابع دیگری از پیشینهٔ داستان شیخ صنعان **۴۶**/ ۱۵-۳۰ (مقاله)
نامه‌ها **۴۵**/ ۱۷۸-۱۸۳؛ **۴۶**/ ۱۹۶-۱۹۸؛ **۴۸**/ ۱۷۸-۱۷۹ (نامه‌ها)
نخستین همایش سه‌سالانهٔ انجمن ایران‌شناسی اسکاندیناوی در دانشگاه اسلو **۴۷**/ ۱۹۱-۱۹۳ (اخبار)
نقش نشریّات آکادمیائی در پیشرفت علوم و فنون **۴۵**/ ۲-۷ (سرمقاله)
نگاهی به دانشنامهٔ حقوقی فارسی میانه (زبان پهلوی) **۴۸**/ ۱۰۱-۱۰۷ (تحقیقات ایران‌شناسی)
نگاهی به دایرةالمعارف ادبی جدید کیندلر **۴۵**/ ۸۰-۹۱ (نقد و بررسی)
نگاهی به زندگی و آثار زنده‌یاد مهرآفاق بایبوردی **۴۷**/ ۱۹۳-۱۹۵ (اخبار)
نگاهی دیگر به بیتی معروف از حافظ **۴۷**/ ۵۴-۵۸ (مقاله)
نوروز در مشرق افریقا **۴۶**/ ۳۱-۳۷ (مقاله)
نیما یوشیج **۴۸**/ ۱۰۸-۱۱۰ (گلچینی از دیرینه‌ها)
واژه‌گزینی و دانش زبانی **۴۷**/ ۱۵۹-۱۸۰ (فرهنگستان)
واژه‌های نادر و ویژگی‌های دستوری یک متن فارسی یهودی **۴۷**/ ۶۶-۹۲ (نقد و بررسی)
وَنْسان مونْتِیْ (احوال و آثار و گرایش اعتقادی او) **۴۶**/ ۱۴۶-۱۵۲ (گلچینی از دیرینه‌ها)
هفتمین کنفرانس اروپائی مطالعات ایران‌شناسی **۴۵**/ ۱۷۳-۱۷۶ (اخبار)
همایش علمی بین‌المللی «ایران و جهان کلاسیک» **۴۶**/ ۱۹۳-۱۹۵ (اخبار)
همایش بین‌المللی «بومیان منطقهٔ قفقاز ـ خزر» در ایروان **۴۸**/ ۱۷۶-۱۷۷ (اخبار)
همایش گرامیداشت ولادیمیر لوکونین در موزهٔ دولتی ارمیتاژ **۴۷**/ ۱۹۰-۱۹۱ (اخبار)
یادداشتی دربارهٔ یک واژهٔ پهلوی در متن بندهشن **۴۵**/ ۱۰۳-۱۰۴ (تحقیقات ایران‌شناسی)
یادگاری از ناموران معاصر ایران **۴۵**/ ۱۰۵-۱۲۷ (گلچینی از دیرینه‌ها)

Luqmân **۴۵**/ ۱۷۰-۱۷۲ (تازه‌های نشر)
Persian Orthography: Modification or Changeover? **۴۵**/ ۱۶۰-۱۶۶ (تازه‌های نشر)
Reading Mystical Lyric **۴۸**/ ۱۶۴-۱۷۲ (تازه‌های نشر)
The Iranian Languages **۴۵**/ ۱۶۶-۱۶۹ (تازه‌های نشر)
калейдоскоп (сборник Иранский современной иранской прозы) (شهر فرنگ ایرانی (مجموعهٔ آثار فارسی معاصر)) **۴۶**/ ۱۸۷-۱۸۸ (تازه‌های نشر)

Summary of Articles **45**/ 3-8; **46**/ 2-6; **47**/ 2-5; **48**/ 2-4

سمیّه گنجی

❑

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

The Glittering of Love
(A Commentary on a Poem of Ḥallāj on the First Manifestation of Love)

Nasrollah Pourjavady

The oldest treatise that reflect different views on love in the Islamic world, including those of the Sufis, is *Kītāb ʻAṭf al-alīf al-maʼlūf ʻalʼal-lām al-maʻṭūf* by Abu'l-Ḥasan ʻAlī ibn Muḥammad al-Daylamī (d. 391/1001). In this treatise, Daylamī has cited several sayings and poems of the famous Sufi martyre Ḥusayn ibn Manṣūr al-Ḥallāǰ (d. 309), including a metaphisical poem which comprises of eight lines, all of them dealing with love (*ʻišq*) as a divine attribute. It is from the fifth line of this poem that Daylamī seems to have taken the title of his own treatise: *ʻAṭf al-alīf al-maʼlūf ʻalā al-lām al-maʻṭūf*. The particular line in Ḥallāǰ's poem that has inspired Daylamī is somewhat complicated. It is in fact this line that has made this poem problematic and puzzled the French translator of Daylamī's treatise, J.C. Vadet, who was also the first editor of the Arabic text, as well as the English translaors of the treatise, Joseph Norment Bell and Ḥassan Maḥmūd ʻAbdul Laṭīf al-Šāfīe, and two modern scholars of Ḥallāǰ, Louis Massignon and Muṣṭafā al-Šaybī. The difficulty lies in the esoteric meaning of the combination of two Arabic letters *lām* and *alīf*. In the present essay, attempts have been made to explain the symbolic meaning of these two letters which together form the Arabic word *laʼlaʼa*. What Ḥallāǰ is saying in this line is that the divine attribute love reveals its luminous nature in pre-eternity by glittering (*talaʼla*ʼ) in the very essence of God. To express this primordial manifestation, Persian mystics have later used the poetic word *kirišmah*, which usually means coquettish winking. The other lines of the poem, which deal with the relationship of the lover and the beloved, are also explained with the help of the ideas of the neo-Hallajian Sufi Aḥmad Ḡazzālī in his *Sawāniḥ*.

Ancient Iranian Proverbs in a Newly Found Book by Ḥamzeh Iṣfahānī

M. Jaʿfarī Jazī

In the ancient Iranian culture, especially during the Sassanid era, proverbs and words of wisdom had a special significance. A great number of these proverbs found their way into the Islamic era, some of which through Arabic. In this paper, the writer introduces a newly found book, *al-Amṯāl al-Ṣādirah ʿan Buyūt al-Šeʿr* الأمثال الصّادره عن بيوتِ الشّعر, written in Arabic the fourth century A. H. by an Iranian writer named Ḥamzeh Isfahānī.

Iranian Studies

A Fresh Look at the *Mādayān ī Hazār Dādestān* (the Judicial Code) Written in Middle Persian

Y. Manṣūrī

This paper is a report on the ancient manuscripts of the valuable Middle Persian *Mādayān ī Hazār Dādestān* (the Judicial Code) and its judicial content. The book is a compilation of civil and social laws from the fourth to the early 7th century A.D. Mention will be made of other judicial and jurisprudential books written in Pahlavi and Avestan. The writer also examines a number of legal terms used in the book, including *abām* (loan), *graw* (pledge), *babr* (share), *bar* (profit), *xwāstag* (property), *windišn* (income), etc. Finally, the writer mentions how these legal terms could be used today as models for making new legal terms.

The Academy

Issues in the Humanities

Ḥ. Ḥabībī

There are issues in the humanities, in the general sense of the word, that deserve to be reflected upon but which cannot be written about within the scope of an article or a book. The present writer has decided to write about some of these issues in the next two three issues of *Nāme-ye Farhangestān* under the above title. In the first section, the issues discussed include the following: Persian speakers' emphasis on the musicality of words in coining new words; various

kinds of words and abbreviations used in choosing words; keeping the old words by giving them new meanings; choosing scientific terms; pathology of the Persian language; domination of the computer, etc.

The Effects of the Primitive Peoples' Beliefs on Naming Things, Based on the Evidence from the Words of Iranian Dialects

L. ʿAskarī

A study of symbolic systems such as language used by myth-making primitive people reveals how they looked at nature. To primitive people, all names had a sacredness about them. In this study, the writer first presents Ernst Cassirer's phenomenology of symbolic forms and his consequent theory of language as a symbolic system. Based on what Cassirer terms "complex state", which refers to the way the primitive man looked at language, the writer analyzes as symbolic forms words from various Iranian dialects related to winter and summer and reveals their symbolic values. This analysis, made within the context of Indie-European cultures and in a comparative manner, shows that the symbolic mind and language of the primitive people made the greatest contribution to the naming of things; In addition to the words **winter** and **summer**, the writer shows, all the words related to these two have the same root.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

Text Correction-Correction Criticism — Editor — 2

Essays

The Glittering of Love (A Commentary on a Poem of Ḥallāǰ on the First Manifestation of Love) — N. Pourjavady — 5

"gazār", a Continual Return — S. Eǫteṣādīnīyā — 19

Šams, the Alchemist (An Analysis of Šams' Style of Speech and the Nature of His Mystic Experience) — B. Nozhat — 23

"اگر تندبادی برآید ز کنج" (ganǰ or konǰ?) — A. Ḳatībī — 52

Ancient Iranian Proverbs in a Newly Found Book by Ḥamzeh Iṣfahānī — M. J̌a'farī J̌azī — 61

Onomatopoeia Words Describing Barking of Dogs — F. Akbarī Šaldare'ī — 70

Reviews

From Zoroaster to Mānī — A. Bahrāmī — 77

Wandering in Bourdieu's Field — Ḥ. Mīr'ābedīnī — 89

Iranian Studies

A Fresh look at the *Mādayān ī Hazār Dādestān* (the Judicial Code) Written in Middle Persian — Y. Manṣūrī — 101

Selections from the past

Nīmā Yūšīǰ — R. Lescot tr. by A. Samī'ī (Gīlānī) — 108

Roger Lescot, French Scholar of Iranian Studies — Ṭ. Sāǰedī — 111

The Academy

Issues in the Humanities — Ḥ. Ḥabībī — 120

The Effects of the Primitive Peoples' Beliefs on Naming Things, Based on the Evidence from the Words of Iranian Dialects — L. 'Askarī — 131

Recent Publications

a) **Books**: *Zabānšenāsī va Romān* (*Linguistics and Novel*); *J̌edāl bā Sa'dī dar 'Asr-e Taǰaddod* (*Argument with Sa'dī in the Modernity*); *Reading Mystical Lyric.* — 158

b) **Periodicals**: *Sa'dī-Šenāsī* (Collected Articles on Sa'dī). (prepared by: S. Ḳazā'ī; Rafī'ī Ḳeżrī; N. 'Ozv Amīnīyān; S. Ganǰī) — 173

News

International Conference on "The Autochthonous Peoples of the Caucasian-Caspian Region" held in Yerevan — 176

Letters

F. Moǰtabā'i — 178

A. Bahārī — 179

Index of Volume XII — 180

Summary of Articles in English — 'A. Ḳazā'ī Farīd — 2

ISSN 1025-0832

Vol. XII, No. 4 (Ser. No. 48)
Winter 2011

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

President: Gh.A. Haddad Adel

Editorial board: A.M. Ayati, M. Dabir-Moghaddam, K. Fani,
H. Habibi, Gh.A. Haddad Adel, A. Najafi, M.R. Nasiri,
H. Rezai Baghbidi, A.A. Sadeghi, A. Samiee (Gilani),
B. Sarkarati, M.R. Torki

Editor: A. Samiee (Gilani)

Nāme-ye Farhangestān

The Academy of Persian Language and Literature
Academies Complex, After Metro Station,
Haghani Express Way, Tehran-Iran
Postal Code: 15 38 63 32 11
P.O. Box: 15 875-6394

Phone: (+98 21) 88642339-48, Fax: 88642500

e-mail: farnameh@persianacademy.ir
namehfarhangestan@gmail.com

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: 64.00 Euro per year
Europe and Asia: 80.00 Euro per year
Africa, North America, and the Far East: 96.00 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. 48