

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرست

۲	نامه فرهنگستان	درگذشت ابوالحسن نجفی
۶	طه حسین ترجمه موسی اسوار	ادبیات و تاریخ‌نگاری آن
۶۲	محمدرضا ترکی محبوبه اظهري	تاریخ و شمار سفرهای حج خاقانی
۸۸	یوسف افشاری‌نیا سید علی اصغر میرباقری فرد و تقی اچیه	بررسی تفسیر زادالمذکرین از منظر سبک منبری
۱۰۷	مینا حفیظی	خوانشی دیگر از حقائق التفسیر
۱۲۱	سید علی آل داود	اثبات‌نامه یغمای جندقی
۱۲۷	سیروس شمیسا سکینه نجاتی رودپشتی	بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان باورهای خیس یک مرده

۱۵۱	طهمورث ساجدی	تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه در قرن‌های هفدهم و هجدهم
۱۵۹	آرش اکبری‌مفاخر	یادگار ذریوران و رزم‌نامه کینرک
۱۹۲	جعفر شجاع کیهانی	استاد عباس اقبال و قلم ژورنالیستی او
۲۰۷	امید طبیب‌زاده	نقد و مروری بر نظریه عروض ابوالحسن نجفی

۲۳۷	کتاب: فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی؛ <i>Lyrics of Life</i> .
۲۴۳	نشریات ادواری: پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران؛ زنان امروز. (با همکاری احمد سمیعی (گیلانی)، پروانه فحام‌زاده، افسانه منفرد)

۲۴۹	بهناز علیپورگسگری	همایش بین‌المللی The Blind Owl: Hooting for 80 years
-----	-------------------	---

Table of Contents	1
Summary of Articles in English	3

سر مقاله

مقاله

قد و بروری

شخصیات ادبی

مهر از دیرینه‌ها

فرهنگستان

تازه‌های نشر

اخبار

نامه فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دوره پانزدهم، شماره اول
پاییز ۱۳۹۴

دارای درجه علمی- پژوهشی
مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و نمایه شده در پایگاه استنادی علوم جهان
اسلام (ISC) و ایران ژورنال

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریه: محمدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمد دبیرمقدم، حسن رضائی باغبیدی،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی اشرف صادقی،
کامران فانی، ابوالحسن نجفی، محمدرضا نصیری

سر دبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: زهرا دامیار
دستیار سردبیر: سایه اقتصادی‌نیا

حروف نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

طراح جلد: صدف مجلسی
خوشنویس: رحمت‌الله فلاح
ناظر چاپ: حمیدرضا دمیرچیلو

نشانی: تهران، بزرگراه حقانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعه فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی: ۱۵ ۳۸ ۶۳ ۳۱ ۱۱
صندوق پستی: ۶۳۹۴ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن: ۸۸۶۴۲۳۳۹-۴۸ دورنگار: ۸۸۶۴۲۵۰۰
پیام‌نگار: namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه: www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطلاعات 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)
شماره حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبه نوآوران، کد ۴۰۰

شماره مسلسل: ۵۷

ISSN 1025-0832

Vol. XV, No. 1 (Ser. No. 57)

Autumn 2015

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

President: Gh.A. Haddad Adel

Editorial board: M. Dabir-Moghaddam, K. Fani,
Gh.A. Haddad Adel, A. Najafi, M.R. Nasiri,
H. Rezai Baghbidi, A.A. Sadeghi, A. Samiee (Gilani),
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 31 11
P.O. Box: 15 875-6 39 4

Phone: (+98 21) 88 64 23 39 -48, Fax: 88 64 25 00

e-mail: 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, Eskin branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran



درگذشت ابوالحسن نجفی

ابوالحسن نجفی، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، مترجم، ادیب و زبان‌شناس توانا، دوم بهمن ۱۳۹۴ در سن ۸۶ سالگی چشم از جهان فرو بست. خالی شدنِ اتاقِ کارِ آرام و پرنورش درگروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان و محروم ماندن جلسات شورای فرهنگستان از آراء صائب و حضور متین او سخت غم‌انگیز و فقدان او برای جامعه علمی و ادبی و آکادمیائی کشور ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر است. افسوس که صفحات نه‌چندان کم‌شماری از تحقیقات و تألیفات بس ارزشمند او ناتمام ماند و بیماری چند ماه آخر عمر چنان جان وی را فرسود که مجال بازنگری و تکمیل یادداشت‌ها و نوشته‌هایی، هریک مشحون از نکته‌سنجی و روشن‌اندیشی، از کَفَش ربوده شد.

هوش سرشار، پشتکار کم‌نظیر، نظم و انضباط زاهدمنشانه، حیات تحقیقی آیینی، وجدان و غور علمی در حدّ وسواس، مهارت بیان استادانه، وسعت و تنوع معلومات، نکته‌بینی تحسین‌انگیز، علاقه مفرط به کشف و راه‌گشائی در تحقیقات کلیدی زبانی سازنده شخصیت معنوی نجفی بود. وی، در پرتو این مواهب فطری و سرمایه کلان کسبی، آثاری در نوع خود فرد و بی‌همتا در زبان فارسی پدید آورد.

نجفی، در ترجمه از زبان فرانسه به زبان فارسی، خلاق و دقیق و خوش ذوق بود. زبان آثار ترجمه‌ای او بی‌تکلف، سلیس، بی‌دست‌انداز، و خوش‌گوار است. وی، با استفاده از امکانات تمام‌نشدنی و بی‌کران زبان پخته و رندیده فارسی و گنجینه لغوی و تعبیری غنی خود همچنین با برخورداری از پشتوانه انس و الفت با روح زبان فرانسه، آثار

داستانی و تحقیقی عموماً زنده نویسندگان نامور فرانسوی را استادانه به فارسی خوشخوان و نگارین درآورد و، با کسب عنوان شوالیه *Palme académique* از سفیر فرانسه در تهران به پاس خدماتش در معرفی فرهنگ فرانسه به فارسی‌زبانان، می‌توان گفت بحق در صدر مترجمان هم‌ردیف خود نشست.

وی در تحقیقات زبانی اثری پدید آورده است در نوع خود بی‌بدیل و ثمره سال‌ها تتبع در آثار متعدد از جمله بیش از صد اثر عموماً داستانی معاصر و، در جنب آن، متون کلاسیک زبان فارسی حاوی خروارها بوم‌گویه (*idiome*) و، در قیاس با آثار سلف از این دست، به مراتب پرمایه‌تر. در این اثر، نکته‌بینی‌های فراوانِ هوشمندانه و اکتشافات بکرو بی‌سابقه می‌توان سراغ گرفت. خلاصه کاری است کارستان، فرداعلا، و سرمشق کار تحقیقی عمیق تمام‌عیار که با عنوان شاید نه‌چندان شامل فرهنگ عامیانه در دو جلد و ۱۵۲۳ صفحه منتشر شده است.

این پژوهشگر زبردست، باز در عرصه زبانی، رهاورد بس گرانبهایی به جامعه ادبی ما اهدا کرد و آن دستگاهی است تماماً نو و راهگشا در عروض فارسی، با بهره‌گیری ماهرانه از زبان‌شناسی نوین. در این دستگاه، عناصر بنیادی متعددی را شاهدیم از جمله طبقه‌بندی اوزان بالفعل و بالقوه؛ رده‌بندی معقول و منطقی زحافات؛ تقلیل دوایر عروضی به یک دایره؛ و، در جنب آنها، تبیین و توجیه صور دوازده‌گانه و به‌اعتباری بیست و چهارگانه وزن رباعی، وزن دوری، ذوبحرین، و ترخیم. نجفی با ساخت و پرداخت این دستگاه، راه کاملاً‌نوی در عروض فارسی گشود و، علاوه بر آن، آموزش آن را به مراتب آسان‌تر ساخت.

کار پرارزش دیگر نجفی، که فایده آموزشی نیز دارد، کتاب غلط‌نویسیم است. این کتاب تا سال ۱۳۹۳ به چاپ نوزدهم رسید و، درباره‌اش، اظهارنظرهایی موافق و مخالف شده است. مؤلف، در آن، به استعمال قدما زیاده‌پایند مانده اما سختگیری او این حُسن را دارد که بی‌بندوباری قلم‌های جوان را تعدیل می‌کند. وی گویا در نظر داشته ویرایش تازه‌ای از این اثر با درجه‌ای از انعطاف به دست دهد که متأسفانه، بر اثر وقفه‌ای طولانی در تجدید چاپ آن میسر نگشت.

درباب مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی که تألیف نجفی است می‌توان گفت

نخستین اثر به زبان فارسی در معرفی دانش جوان زبان‌شناسی بر مبنای آراء سوسور و نظریه نقش‌گرایی مارتینه است. در این کتاب، مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی نوین به زبان و بیانی روشن شناسانده شده و کاربرد خلاقانه آنها در زبان فارسی بررسی شده است. از همکاری پرارزش نجفی در ترجمه و ویرایش مقالات پرشماری از فرهنگ آثار، به سرپرستی شادروان رضا سید حسینی، نیز باید یاد کرد که مسلماً در بالا بردن وزن و اعتبار این دانشنامه شش جلدی مؤثر افتاده است.

اقدام خجسته نجفی در هدایت و تشویق گروهی از جوانان مستعد اصفهانی و پرورش این استعدادها در راه‌های بارور نیز نظرگیر است. این اقدام اعضای گروه را به مسیر درست رهنمون گشت و از کجروی‌ها مصون داشت. آنان حول جُنگ اصفهان گرد آمدند و، در برهه‌ای از سیر و جریان ادبی، زیر نظر تیزبین نجفی، آثاری شوق‌انگیز پدید آوردند.

نجفی به ساینه کنجکاوی فکری و شیفتگی به کشف رموز و نهانی‌ها، علاقه شدید به رمان‌ها و فیلم‌های پلیسی نشان می‌داد. وی اشتغال به این نوع از ادبیات داستانی را، که امروزه در غرب بازار گرمی دارد، در واقع وسیله‌ای برای استراحت و رفع خستگی از کار جدی اختیار کرده بود. در این تفریح سالم نیز، با فراست و حدس‌های صائب، استعداد شگرف خود را در کشف رموز نشان می‌داد.

نجفی از سال ۱۳۸۳ مدیریت گروه ادبیات تطبیقی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی را بر عهده گرفت. از نجفی در شناساندن ادبیات تطبیقی و حد و مرز و جایگاه آن، جزوای هر چند کم‌حجم به تمام معنی روشنگر، با عنوان ادبیات تطبیقی به جا مانده است. افسوس که اشتغال او به کار نفس‌گیر تألیف «فرهنگ جامع فارسی-فرانسه» وی را از صرف وقت و مایه‌گذاری کافی در هدایت کارهای مربوط به ادبیات تطبیقی به مجاری درست بازداشت و فرصت آن نداد که انحراف آن را از مسیر درست نشان دهد. متأسفانه تحقیقاتی فرعی عموماً کاذب در دانشگاه‌ها و پژوهشگاه‌های ما باب روز شده و سیل مقالات به راه افتاده که این رشته نسبتاً تازه را به کجراهه برده است.

نجفی، در تدوین و تنظیم فراورده‌ها و یادداشت‌ها و ذخایر معلوماتی و اکتشافات خود، هیچ‌گاه به آن رضا نداد که دستیاران یا دست‌کم دستیار اختیار کند و این

مشکل‌پسندی موجب شده بود همه خرده‌کاری‌ها را خود یک‌تنه برعهده گیرد. مزاج علمی‌سختگیر او، اگر کیفیت فراورده‌های بالفعل او را به حدّ کمال رساند، دستاورد بالقوه او را، که شاید از هم‌ارزی آنچه به مرحله تولید رسانده بود چندان دور نباشد، در خفایای گنجینه ذهن و مسوده‌ها و یادداشت‌هایش پنهان نگاه داشت.

ابوالحسن نجفی، سال‌ها عضو تحریریه نامه فرهنگستان بود و، در انتخاب و سفارش و داوری مقالات به‌ویژه در عرصه عروض سهمی مؤثر داشت. آنچه در باب عروض به دفتر مجله می‌رسید، عمدتاً با نظر صائب وی اصلاح و تکمیل و آماده چاپ می‌شد. جامعه علمی و ادبی کشور هرگز نام بزرگ و آثار درخشان این شخصیت محجوب، فروتن، و یگانه را از خاطر نخواهد زدود.

نامه فرهنگستان



ادبیات و تاریخ‌نگاری آن

طه حسین

ترجمه موسی اسوار (عضو وابسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

آگاهی از تجارب ملل دیگر در تدوین تاریخ ادبی به اختیارِ راست‌ترین و روشن‌ترین راه تاریخ‌نگاری ادبیات ملی کمک شایان می‌کند. تأسی به پیشگامان تحقیق در فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر اگر سنجیده و معطوف به اقتضائات علمی باشد، در غنا و توفیق پژوهش مؤثر است. این تأثیر وقتی اهمیّت مضاعف پیدا می‌کند که تجربه مورد استناد از حوزه‌ای باشد که با قلمرو و خصلت‌ها و خصایص فرهنگی و زمینه‌های تاریخی و سیاسی و اجتماعی ما روابط ریشه‌دار و مطابقات بالنسبه تام دارد، خاصه اگر صاحب تجربه صاحب‌نظری روشن‌بین و ژرف‌اندیش و، از حیث اهلّیت علمی و ذوق ادبی و قوّه تمیز و ملکه تشخیص، زبانزد و نبوغ ادبی او مسلم باشد. گفتار برگزیده پیوست از طه حسین، ادیب معروف مصری، و ناظر به چگونگی تدوین تاریخ ادبیات در زبان عربی است.

طه حسین، ادیب و ناقد و محقق بزرگ، به سال ۱۸۸۹، در دهکده‌ای از توابع مغاغه در استان مینیا در صعید مصر (مصر علیا)، متولد شد. در سه‌سالگی، در پی ابتلا به چشم‌درد، بینائی خود را از دست داد؛ اما نبوغ او، از همان دوران کودکی، مشهود بود. تحصیلات ابتدایی را، به سائقه فراگرفتن قرآن، در مدرسه دهکده آغاز کرد و، در نه‌سالگی (۱۸۹۸)، قرآن را از بر کرد. از سال ۱۹۰۲ تا سال ۱۹۰۸، در دانشگاه الأزهر، به تحصیل زبان و ادب عربی و علوم اسلامی پرداخت و، از سال ۱۹۰۸ که دانشگاه قدیم مصر تأسیس شد، بدان‌جا راه یافت و، علاوه بر تلمذ نزد استادان خارجی دانشگاه، زبان فرانسه را آموخت، و، در سال ۱۹۱۴، با

نوشتن رساله دکتری خویش به نام *ذکریّ أبی العلاء (یادکرد ابو العلاء معری)*، نخستین فارغ‌التحصیل دوره دکتری این دانشگاه شناخته شد. در همین سال، به عنوان بورسیه دانشگاه مصر، به فرانسه رفت و، نخست در دانشگاه مونپلیه سپس در دانشگاه سوربن، تحصیل کرد و، در سال ۱۹۱۸، با دفاع از رساله خود درباره فلسفه اجتماعی ابن خلدون، به اخذ درجه دکتری توفیق یافت. وی، در سال ۱۹۱۹، به مصر بازگشت و تا سال ۱۹۲۵، در مقام استاد تاریخ قدیم (یونان و رم)، در دانشگاه مصر تدریس کرد و، از این سال به بعد، استاد تاریخ ادبیات عربی در دانشکده ادبیات آن دانشگاه شد.

طه حسین، در سال ۱۹۲۶، اثر معروف خود به نام *فی الشعر الجاهلی (درباره شعر جاهلی)* را منتشر کرد که، به سبب انکار شعر جاهلی در آن، سخت جنجال‌برانگیز شد. وی در سال ۱۹۲۸، رئیس دانشکده ادبیات و، در سال ۱۹۴۲، به معاونت وزارت فرهنگ منصوب شد. سپس دانشگاه اسکندریه را تأسیس کرد و ریاست آن را بر عهده گرفت.

طه حسین، در سال ۱۹۵۰، مقام وزارت فرهنگ مصر را احراز کرد و، در دوران وزارت خویش، آموزش ابتدایی و متوسطه و فنی را مجانی ساخت. همچنین در صدد برآمد آموزش عالی را نیز رایگان سازد. وی، از سال ۱۹۵۲ به بعد، فقط به کارهای ادبی و تحقیقی پرداخت و، در سال ۱۹۷۳، درگذشت.

طه حسین، در تأسیس دانشگاه‌های عین شمس و اسیوط، انستیتوی تحصیلات اسلامی مادرید، و مدرسه زبان‌های خارجی قاهره نیز ذی‌نقش بود. وی، علاوه بر اخذ درجه دکتری از دانشگاه‌های سوربن و قاهره، دارای درجه دکتری افتخاری از دانشگاه‌های کیمبریج و مادرید و آتن و رم و لیون و مونپلیه و نیز نشان لژیون دونور فرانسه بود و، افزون بر ریاست فرهنگستان زبان مصر و کمیته فرهنگی جامعه عرب، عضویت فرهنگستان فرانسه و فرهنگستان تاریخ مادرید را داشت و نیز عضو فرهنگستان‌های دمشق و بغداد و رم بود.

آثار او متعدد و در حوزه‌های نقد و تاریخ و ادب و فرهنگ است. از آن جمله است: *یادکرد ابو العلاء معری*؛ رهبران اندیشه؛ سخن چهارشنبه‌ها (سه جلد)؛ درباره شعر جاهلی؛ درباره ادب جاهلی؛ آن روزها؛ در پیرامون سیره نبوی (سه جلد)؛ با ابو العلاء معری در زندانش؛ همراه با مثنوی (دو جلد)؛ از شعر و نثر؛ آیین اسلام؛ عثمان؛ علی و فرزندانش؛ فلسفه ابن خلدون (به زبان فرانسه)؛ درس‌های تاریخ کهن؛ آینده فرهنگ در مصر. شماری از این آثار به چندین زبان، از جمله فارسی، ترجمه شده است.

طه حسین این گفتار را، در ۱۹۲۷ – و ما هنوز پس از نزدیک به یک قرن به او نرسیده‌ایم – در صدر کتاب معروف خود، درباره ادب جاهلی، املا کرده است. مقصود او نقد روش‌های

مرسوم و متعارف در تألیف و تدریس تاریخ ادبیات در مصر زمان او بوده است. این نقد هرچند، از یک سو، در پاره‌ای جنبه‌ها تند و بی‌پروا و، از سوی دیگر، کمال‌طلب و ناظر به موارد مصداقی در نظام آموزشی قدیم در مصر است، از حیث تأکید بر صحیح‌ترین روش‌های پژوهش و تتبع در تاریخ‌نگاری ادبیات و اقتضائات علمی و ذوقی آن، و لزوم پرهیز از مسامحه و آسان‌پنداری در تدریس و تدوین تاریخ ادب، روشنگر و راهگشاست. بی‌تردید، تأکید بر معیار ادبی، شناخت روش‌های جدید پژوهش علمی، آگاهی از زبان‌های کهن، تسلط بر زبان‌های زنده، احاطه بر تاریخ و فرهنگ و ادب ملل مسلمان، تعمق در نقد ادبی، شناخت متون صحیح و جنبه‌های زبانی و بلاغی آنها، آگاهی از معتبرترین منابع تحقیق، و انصاف به وسعت دید و روحیه علمی و ذوق ادبی و تخصص و دانش نه تنها در تاریخ‌نگاری ادب عربی بایسته است بلکه به لحاظ تطابق جنبه‌ها و جهات بسیاری از ادبیات عربی با ادب فارسی، خاصه در شناخت متون و قرائت آنها و استناد به منابع و استفاده از ذخایر مشترک فرهنگی و تقسیم‌بندی ادوار ادبی و تعامل فرهنگی این‌ای دو زبان و تداخل حوادث بر آنان و تأثرات تاریخی مشترک، محل تأمل و درخور اعتناست. هرچند ظرف زمانی املاي این گفتار و فقر منابع تاریخ ادبی در آن دوره نباید از نظر دور بماند، هنوز بسیاری از رهنمودها و راهکارهای مؤلف بر همان قوت و وجاهت علمی است.

ناگفته نماند که، در امالی طه حسین، به مقتضای طبیعت آن، تکرارهایی راه یافته که، به هر روی، قابل اغماض است. پانوشتهای متن ترجمه، جز آنچه مشخص شده، از مترجم است.

امید است مطالعه این گفتار در کاربست روش‌های مناسب در تدریس و تدوین تاریخ ادبیات مفید افتد.

۱.م

۱. درس ادبیات در مصر

در چنین ماهی از سال ۱۹۱۵ مقدمه یادکرد ابوالعلاء معری را املا می‌کردم. آن زمان قصد آن داشتم که این اثر را منتشر کنم. در آن مقدمه، این نظر را آوردم که در تدریس ادبیات در مصر دو مکتب بوده است. یکی مکتب قدما که استاد شیخ مرصفی^۱ نماینده آن بود.

(۱) سید بن علی مرصفی (وفات: ۱۳۴۹/۱۹۳۱)، مشهور به آزهری، ادیب و لغت‌شناس مصری و از دانشمندان بزرگ دانشگاه الأزهر. از آثار او رَعْبَةُ الْأَمَلِ مِنْ كِتَابِ الْكَامِلِ (در هشت مجلد) در شرح کامل مُبَرَّد و أسرارُ الخمسة در شرح دیوان الخمسة أبو تمام است.

استاد، برای شاگردان خود در دانشگاه الأزهر، دیوان الحماسه ابو تمام^۲ یا کامل مبرّد^۳ یا أمالی ابوعلی قالی^۴ را تفسیر می‌کرد و، در این تفسیر، به راه لغت‌شناسان و ناقدان پیشین مسلمان بصره و کوفه و بغداد می‌رفت، با گرایش شدید به نقد و نوادر لفظ و رویگردانی شدید از نحو و صرف و آنچه از علوم بلاغت که از هریان بدان مأنوس بودند. دیگر مکتب اروپائیان که، در دانشگاه مصر، به همت آقای نالینو^۵ و اخلاف او از خاورشناسان، ایجاد شد. در این مکتب، از همان شیوه‌ای در تدریس ادبیات عربی پیروی می‌شد که ناقدان و مورخان ادبیات، در مطالعه ادبیات زنده اروپایی یا ادبیات کهن اروپا، اختیار می‌کردند. چنین می‌نمود که تفاوت میان دو مکتب بسیار است. نیز می‌دیدم که اگر بخواهیم ادبیات عربی را درست و متقن فراگیریم و به درک روشن تاریخ آن برسیم و ملکه نقد و نویسندگی در نهاد دانشجویان به وجود آوریم و شیوه‌های پژوهش ثمربخش را به آنان بیاموزیم، از توجه به هر دو مکتب گزیری نیست. افزون بر این دو، مکتب ثالثی هم بود که مخدوش و بد و شر محض بود و همه خیر در آن بود که استادان و دانشجویان

(۲) حبیب بن اؤس (۱۸۸ نزدیکی دمشق - ۲۳۱ موصّل)، شاعر عصر عباسی و از جمله بزرگ‌ترین شعرای عرب. در بیست‌سالگی راهی مصر شد و، چون نبوغ او در شعر جلوه‌گر گشت، به خواست خلیفه معتصم، به بغداد رفت و شاعر طراز اول دربار او شد. در شعر، جامع سبک قدیم و جدید بود و قدرت تخیل شگرف او در تصویرسازی اعجاز می‌کرد. علاوه بر دیوان شعر، آثار دیگری دارد که مهم‌ترین آنها دیوان الحماسه است که، در آن، نغزترین شعرهای شاعران عرب را گرد آورده است.

(۳) ابوالعباس محمد بن یزید (۲۱۰ بصره - ۲۸۶ بغداد)، ادیب و نحوی و لغت‌شناس بزرگ عرب. او شاگرد مازنی و سجستانی و استاد زجاج و نماینده مکتب بصره در نحو بود. بیشتر شهرت او به کتاب الکامل فی اللغة اوست. از دیگر آثار اوست: المذکر و المؤنث؛ المقتضب؛ إعراب القرآن؛ طبقات النحاة البصريين؛ شرح لامية العرب.

(۴) اسماعیل بن قاسم (۲۸۸ ملازگرد - ۳۵۶ قزطیه)، ادیب و نحوی و لغوی عرب. بیست و پنج سال در بغداد اقامت داشت و، در آنجا، علوم ادب را از ابن درید، ابن الانباری، نبطویه، و دیگر ادیبان عصر آموخت. در سال ۳۲۸ به اندلس رفت و در سال ۳۳۰ در قزطیه سکونت گزید. مشهورترین اثر او النوادر، معروف به أمالی یا أمالی القالی، (در اخبار و اشعار) است. از دیگر آثار اوست: البارع (در لغت)؛ المقصور و الممدود و المهموز؛ الأمثال.

(۵) کارلو آلفونسو نالینو (Carlo Alfonso Nallino) (۱۸۷۲-۱۹۳۸)، خاورشناس ایتالیایی. او در جغرافیا و نجوم اسلامی، تبخّر و، در تاریخ یمن قدیم و خطوط و لهجه‌های آن، تخصص داشت. از سال ۱۸۹۴ تا سال ۱۹۰۲ استاد زبان عربی در ناپل بود. در سال‌های ۱۹۲۷-۱۹۳۱، در دانشکده ادبیات قاهره، «تاریخ یمن» تدریس کرد و، در سال ۱۹۳۳، به عضویت فرهنگستان مصر درآمد. تحقیقات و کتاب‌های فراوانی به ایتالیایی دارد و از آثار عربی او علم الفلك، تاریخ عند العرب فی القرون الوسطی (ترجمه فارسی: تاریخ نجوم اسلامی، تهران ۱۳۴۹) و تاریخ الآداب العربیة است.

را از آن یکسره رویگردان کنند. این همان مکتبی است که در مدرسه عالی قضا و دانشسرا و سراسر دبیرستان‌های مصر متداول بود، که نه از شیوه قدما در نقد بهره‌ای دارد نه از روش متأخران در پژوهش بلکه در پی تقلید از اروپائیان است در آنچه تاریخ ادبیات می‌خوانند و، بنابراین، شرح حالی از نویسندگان و شعرا و خطبا و فلاسفه به دست می‌دهد یا تراجم احوال آنان را از کتاب‌های طبقات - با همه تفاوت‌های آنها - اختلاس می‌کند؛ سپس چیزی از شعر شاعر یا نثر نویسنده یا بیان خطیب در پی می‌آورد؛ آنگاه پاره‌ای از معانی را از هر عصر گرد می‌آورد و، بی هیچ درک و دریافت و احتیاط و دقتی، به هم می‌بافد و بر این ملغمه گاه ادبیات زبان عربی و گاه تاریخ ادبیات زبان عربی نام می‌نهد. عادت چنان بود که استادان ادبیات این نوع مطالب را برای دانشجویان بنویسند و در دسترس آنان قرار دهند و دانشجویان، برای گذراندن امتحان، آن را از بر کنند و، به محض فراغ از آزمون، از آنچه حفظ کرده‌اند روبرتابند یا آن محفوظات از ذهن آنان به در رود و هیچ بهره‌ای، نه کم نه بیش، از آن برنگیرند؛ نه نقد و بحث از آن بیاموزند نه ذوق و نه چیزی در مایه ذوق بهره آنان باشد بلکه، با این پندار که ادبیات عربی را از بدو خلقت آن تا روزگار ما مرور کرده‌اند، خیال می‌بستند که بر علم احاطه تمام یافته‌اند و هیچ چیز از آنان فوت نشده است و درباره هیچ چیز، نه خرد و نه کلان، به خطا نرفته‌اند. آنان، به تبع این غرور بی‌شائبه، به دانشمندان و دانشجویان الازهر از این حیث به دیده تحقیر می‌نگریستند که اینان تاریخ ادبیات زبان را مطالعه نکرده‌اند و از عصر جاهلی و ارتزاق شاعران از شعر و حرکت شعر در قبایل خبر ندارند؛ نه با دوره امویان و نقیضه‌سرایی‌های جریر^۶ و فرزدق^۷ و تکوین علم آشنایند نه با عصر عباسی و پیدایش

۶) جریر بن عطیه بن حذیفه خطفی (۲۸-۱۱۰)، بزرگ‌ترین شاعر هجای عصر اموی. در یمامه متولد شد و همان جا درگذشت. با فرزدق و اخطل، دو شاعر نامی هم‌روزگار خود، مهاجرات ممتد داشت. به دربار خلیفه عبدالملک بن مروان راه یافت و او را مدح گفت. دیوان شعر او حاوی مدح و هجا و مفاخره و غزل و رثاست.
۷) ابو فراس همّام بن غالب بن صعصعه تمیمی (۳۸-۱۱۰)، شاعر برجسته و مشهور. در یمامه متولد شد و در بصره درگذشت. در شعر، از سرآمدان عصر اموی بود. داستان مهاجرات او با جریر در ادب عرب زبانزد است. اهل لغت شعر او را بس غنی و ارزشمند دانسته‌اند و اشعار او در فخر و هجا معروف است. دیوان شعر او بارها، از جمله در ۱۸۷۵-۱۸۷۵ در پاریس، به چاپ رسیده است. مهاجرات او و جریر در نقائض جریر و فرزدق (لیدن ۱۹۰۵) چاپ و منتشر شده است.

شعر سهل و نثر سیال و ترجمه آثاری از فلسفه یونانی؛ نه از انحطاط ادبیات پس از سقوط بغداد به دست مغول‌ها آگاهی دارند نه از اعتلای آن پس از شکل‌گیری دولت محمدعلی کبیر^۸ در مصر.

در اوایل قرن، اوضاع در مدارس دولتی به همین حال بود. اما رفته‌رفته، در دانشگاه قدیم مصر تحولی ارزشمند رخ داد و، همزمان، به آن هر دو مکتب پرثمر توجه شد. درس ادبیات به مرحوم جفنی ناصف^۹ سپس مرحوم شیخ مهدی^{۱۰} و درس تاریخ ادبیات به آقای گوئییدی^{۱۱} سپس آقای نالینو و پس از آن آقای ویت^{۱۲} سپرده شد. در همان حال که گروه نخست ادبیات و متون گوناگون ادبی را به شیوه نقد و تحلیل، با عنایت بسیار به نحو و صرف و زبان و بیان، تدریس می‌کرد و علاقه به ادبیات کهن و گرایش به مطالعه آن و

(۸) محمدعلی پاشا (۱۷۶۹-۱۸۴۹)، خدیو معروف و مقتدر مصر و بانی مصر جدید و مؤسس سلسله خدیوها و سپس سلاطین آن کشور. از ۱۸۰۵ تا ۱۸۴۸ فرمانروایی کرد و مصر، در عهد او، نهضت کشاورزی و عمرانی و علمی و فرهنگی درخشانی آغاز کرد.

(۹) جفنی بن اسماعیل بن خلیل بن ناصف (۱۸۵۶-۱۹۱۹)، ادیب و شاعر و قاضی مصری. در الأزهر تحصیل کرد و به تدریس و قضا اشتغال یافت. از نخستین مدرّسان دانشگاه مصر بود و، در سال ۱۹۰۸، ریاست این دانشگاه را بر عهده گرفت. وی همچنین از بنیان‌گذاران نخستین فرهنگستان زبان در مصر بود. علاوه بر دیوان شعر، تاریخ الأدب أو حياة اللغة العربیة و مميزات لغة العرب نیز از آثار اوست.

(۱۰) محمد المهدی بن عبدالله بن محمد (۱۸۶۸-۱۹۲۴)، ادیب و مدرّس زبان عربی در مصر. در روستایی از توابع استان شرقیه، از پدری آلبانیایی و مادری کُرد، متولد شد و در الأزهر و دارالعلوم (دانشسرا) تحصیل کرد. وی، چندی، شاگرد محمد عبده بود و سپس به تدریس در مدارس و دانشگاه اشتغال یافت. در تألیف مذكرات فی الفقه الاسلامی نیز سهم داشت.

(۱۱) اینیائسیو گوئییدی (Ignazio Guidi) (۱۸۴۴-۱۹۳۵)، خاورشناس ایتالیایی. او به زبان‌های عربی و سریانی و حبشی مسلط بود و از سال ۱۸۸۵، به تدریس عربی در دانشگاه رم اشتغال داشت. در سال ۱۹۰۸، به دعوت دانشگاه مصر، به تدریس ادبیات عربی در این دانشگاه پرداخت. او را سرآمد خاورشناسان در زبان‌های سامی می‌شمردند. از آثار او به زبان عربی محاضرات ادبیات الجغرافیا والتّواریخ و اللّغة عند العرب و المختصر (رساله‌ای در دانش زبان عربی کهن جنوبی) است.

(۱۲) گاستون ویت (G. Wiet) (۱۸۸۷-۱۹۷۱)، خاورشناس فرانسوی. در زبان‌های عربی و ترکی و فارسی در مدرسه زبان‌های شرقی تحصیل کرد. در سال ۱۹۱۲، به دعوت دانشکده ادبیات دانشگاه مصر، به تدریس ادبیات عربی در این دانشکده اشتغال یافت. در سال ۱۹۲۶، مدیر موزه هنرهای اسلامی در قاهره شد و، در سال ۱۹۳۰، به عضویت فرهنگستان علوم مصر درآمد. آثار فراوان دارد. از جمله آنهاست: فهرست کتبه‌های عربی؛ تاریخ مصر عربی؛ تصحیح المواعظ و الاعتبار مقریزی و ترجمه آن به زبان فرانسه؛ تصحیح مختصر ادربیسی و ترجمه آن به زبان فرانسه.

از بر کردنِ متونِ نغزِ متنوعِ آن را در دل و جانِ دانشجویان می‌نشانند و ذوق ادبی و مَلکَةُ انشاء را در آنان به وجود می‌آورد، دیگران، به روش نو و غربی خود، به دانشجویان می‌آموختند چگونه تتبع و مقایسه و استنباط کنند. این دو روشِ تدریس مکمل یکدیگر بودند و تأثیر همدیگر را دوچندان می‌کردند و، در دانشجو، مزاج ادبی و علمی خطاناپذیری پدید می‌آوردند که می‌توانست حیات ادب عربی را، به تعبیر حقوقدانان شکلاً و موضوعاً، تغییر دهد.

از دانشگاه قدیم مصر بعید نبود که به این نتیجه و این مآل و سرانجام برسد. اما صدمات جنگ جهانی دامنگیر آن شد و به عسر مالی دچار آمد و در اعضای هیئت مدیره آن اختلاف افتاد و گرایش شدید به صرفه‌جویی پیدا کرد. خواه ناخواه از دعوت از استادان خاورشناس فروماند و ماده تاریخ ادبیات را به درس ادبیات افزود و تدریس هر دو ماده را به عهده مرحوم شیخ مهدی نهاد. مرحوم شیخ مهدی مورخ ادبیات نبود بلکه مردی ادیب بود که می‌توانست قصیده را بخواند و بفهمد و به دانشجویان در فهم آن کمک کند و، در همین فهم، گاه به صواب و گاه به خطا رود. من هرچه را فراموش کنم، نمی‌توانم درسی را از یاد ببرم که مرحوم شیخ مهدی، پس از واگذاری درس تاریخ ادبیات به او، به ما داد. موضوع درس تاریخ ادبیات زبان عربی در اندلس بود و من تازه با درس‌های آقای نالینو و درس‌های ادبیات زبان فرانسه در پاریس آشنا شده بودم. در آن جلسه درس، اختیار از دست دادم و نتوانستم سخنانی را که می‌شنیدم هضم کنم. از جلسه بیرون آمدم و، چندی بعد، در یکی از روزنامه‌ها نقدی تند نوشتم. استاد به خشم آمد و از من به شورای اداری دانشگاه شکایت برد و خواستار مجازات سنگینی برای من شد که از حذف نام من از فهرست دانشجویان بورسیه علمی دانشگاه کمتر نبود. در این باره، میان اعضای شورا اختلاف افتاد و خیرخواهان، جز به جهد و مشقت، نتوانستند به مناقشه فیصله دهند و رضایت استاد را جلب و امکان بازگشت مرا به فرانسه فراهم کنند.

دانشگاه درس ادبیات را به آن روش که در تدریس ادبیات در مدرسه عالی قضا و دانشسرا مرسوم بود برگرداند. ده سال پیش، در مقدمه یادکرد ابوالعلاء، آرزو کرده بودم دانشگاه بتواند روش ارزشمند و ثمربخش خود را در تدریس ادبیات و تاریخ آن از سر

بگیرد اما افسوس که دانشگاه قدیم در این کار توفیق نیافته است.

از مدرسه عالی قضا و دانشسرا و دبیرستان‌ها هم نه انتظار بود نه امید می‌رفت که روش خود در تدریس ادبیات عربی را تغییر دهند. چگونه می‌توان به تغییر این روش امید داشت وقتی در و پنجره این مدارس محکم بسته شده است و هوای آزاد به آنها راه ندارد و میان آنها و پرتو نوری که مایه نیرو و جنبش و زندگی است پرده کشیده شده است؛ بر شیوه معهود و در چرخه تکرار مانده‌اند! هر سال همان مکررات سال پیش را نشخوار می‌کنند و مدرّسان به این بازگویی‌ها دل آسوده داشته‌اند و شاگردان از بابت جزوه‌ها خاطر جمع‌اند: آنها را از بر می‌کنند و محفوظات را بر برگه آزمون مصوّر می‌سازند یا در برابر گروه ممتحنان غرغره می‌کنند و، چون از آزمون فارغ گردند، مدرّس و معلّم می‌شوند و جزوه‌های مدرّسان خود را برای شاگردان خویش خلاصه می‌کنند و این شاگردان نیز مطالب را از بر می‌کنند و مصوّر می‌سازند و غرغره می‌کنند و سرانجام مدرک هم می‌گیرند.

نه انتظار بود نه امید می‌رفت که روش تدریس ادبیات در مدارس دولتی تغییر کند. چند ماه پیش جزوه‌ای می‌خواندم از همین جزوه‌ها که در دسترس دانشجویان دانشسراست. همانی بود که ده یا پانزده سال پیش می‌خواندم، تغییر نکرده بود. غلط گفتم، تغییر کرده و خلاصه شده بود و صاحب قلم، از سرِ ترحم به شاگردان و آسان گرفتن بر آنان در آزمون، آن را زیاده خلاصه کرده بود!

در همان حال که این مدارس به روش سترون خود پایبند بودند، دانشگاه الازهر هم به همین روش سترون دل بسته و مشتاق و سخت شیفته آن بود. چرا نه؟ الازهر چشم داشت به جرگه نظام رسمی آموزش بپیوندد و دانشجویانش با دانشجویان دانشسرا و مدرسه عالی قضا برابر باشند، بدان امید که اینان نیز، مانند آنان، از خشنودی دولت و تحسین عامّه برخوردار باشند. از این رو، می‌بایست برنامه این دو مدرسه را به الازهر ببرد. این انتقال برنامه، در کل، یا بخشی از آن، زیان‌آور بود. الازهر با پدیده غربی به نام ادبیات زبان مواجه شد، هزار بار بدتر از آن که در دانشسرا و مدرسه عالی قضا متداول بود. چه می‌توان گفت درباره ادبیاتی که تدریس آن بر عهده کسانی است که با ادبیات پیوند ندارند و، در ادبیات، از آنچه در فقه مرسوم است تقلید می‌کنند - غلط گفتم، چون

در فقه از سر علم به فقه تقلید می‌کنند و در ادبیات از سر جهل به ادبیات. چه مایه جانگزا بود آن درد وقتی دیدم استاد شیخ مَرصَفی در پی یافتن کتاب‌های درسی در ادبیات زبان است تا چگونگی تدریس ادبیات را، طبق برنامه جدید، از آنها فراگیرد و نیاز دانشگاه الازهر را به این برنامه برآورد و شیفتگی آن را به این ترقی ارضا کند. این ترقی، در حقیقت، جز انحطاط و واپس رفتن نیست که، از سر اخلاص، امیدواریم الازهر، به زودی زود، از آن رها گردد.

درس ادبیات در مدارس دولتی متحول نشد و در دانشگاه الازهر واپس رفت. در نتیجه، شما می‌توانید در علوم گوناگونی که در مدارس ما تدریس می‌شود نظر کنید و ببینید که همه آنها، بیش و کم، راه ارتقا پیموده و پیشرفت کرده و ملت مصر بهره‌ای درخور از آنها برگرفته است مگر یک علم، که به قدر یک انگشت هم پیش نرفته است بلکه شک ندارم که پسرفتی نکوهیده داشته است و آن ادبیات عربی است. میان مدرسی که در سال جاری درس ادبیات می‌دهد و مدرسی که پانزده سال پیش این ماده را درس می‌داده است هیچ تفاوت نیست. همین‌گونه میان دانش‌آموزی که هم‌اکنون مدرک دبیرستان می‌گیرد با آن که پانزده سال پیش دیپلم می‌گرفته است تفاوتی وجود ندارد. براین همه هیچ دلیلی روشن‌تر از آن نیست که ما، هنگامی که در صدد تدریس ادبیات به دانش‌آموختگان دبیرستان در دانشگاه بودیم، ناگزیر شدیم درس را از اول آغاز کنیم، و، افزون بر مقدمات ادبیات، مقدمات نحو و صرف و بلاغت و تاریخ را به آنها بیاموزیم. این بدان معنا نیست که ادبیات در مصر پیشرفت نداشته است بلکه مقصود آن است که ادبیات در مدارس دولتی پیشرفت نکرده است و هم در مدرسی که از آنها تقلید می‌کند و به راه آنها می‌رود تا مگر گواهی و مدرکی فراهم سازد. خود می‌دانید که میان مصر و مدارس مصر تفاوتی شگرف است. در حالی که مصر به حیات خود ادامه می‌دهد و بهره‌مقدّر آن از حیات سال به سال افزون‌تر می‌شود و ارتباطش با اروپا قوت می‌گیرد و از این ارتباط در شئون گوناگون زندگی استفاده می‌کند، مدارس آن، خاصه در ادبیات، بر همان حال پیش از جنگ، و پیش از تحت‌الحمایگی، و پیش از استقلال و نیز پیش از تصویب قانون اساسی مانده است زیرا این مدارس، چنان‌که گفتیم، درها را به روی خود بسته و میان آنها و هوا و نور پرده و حجاب است. شگفت آنکه دولت، برای رشته‌های علمی،

دانشجو به اروپا می‌فرستد و، چون این دانشجویان اعزامی بازمی‌گردند، تدریس علوم گوناگون را در مدارس به عهده آنان می‌گذارد اما در این اندیشه نیست که برای تحصیل در ادبیات دانشجو گسیل کند و از این فرستادگان بخواهد که این رشته را در دانشسرا و دیگر مدارس نوسازی کنند. ولی چنان‌که گفتیم، مصر به راه خود ادامه می‌دهد و بخت و بهره آن از حیات و توانایی و پویایی و ارتباط با اروپا نیکوست و این همه در حیات ادب عربی تأثیری آشکار داشته است اما در بیرون از مدارس، آنجا که هوا و روشنا و آزادی است و مردم می‌توانند، بی هیچ دغدغه و محدودیتی، نفس بکشند و سخن بگویند و بنویسند. اگر می‌خواهید آن ادب سرزنده و جاندار و پویای عربی را سراغ کنید، آن را در روزنامه‌ها و مجلات و کتاب‌ها و محافل ادبی و گفت‌وگوها بجوید؛ چیزهای بسیار خواهید یافت که از تازگی و تشخص و قابلیت شایسته رشد تهی نیستند.

اگر مدارس ما به همین حال بمانند و ادبیات، در آنها، همچنان بنده این غل و زنجیرهای سنگین و در انحصار این جماعت باشد که نه از عهده نوسازی برمی‌آیند و نه از عهده احیاء بلکه، به مقتضای سرشت خود، ناگزیر از سکون و جمودند - نزدیک بود کلمه مرگ را املا کنیم - ادبیات عربی نمی‌تواند بهره مقدر خود را از حیات برگیرد و زبان عربی نمی‌تواند، چنان که باید، قوت گیرد و به زبان علمی زنده، به معنای درست آن، مبدل گردد. اگر وضع کنونی ادامه یابد، ناچار موازنه میان پیشرفت سیاسی و علمی و اجتماعی روزافزون ما و حیات ساکن ادبی ما به هم می‌خورد زیرا عرصه مناسب حیات ادبی، که ملت‌ها در ادبیات و زبان خویش بدان روی می‌نهند، روزنامه‌ها و مجلات نیستند بلکه مدارس اند که جوانان در آنها شکل می‌گیرند و اذهان و ملکه‌ها پرورده و نسل‌های ملت مهیای مجاهدت در زندگی می‌شوند. اگر به راستی می‌خواهید، در شأنی از شئون حیات، موجبات ترقی ملتی را فراهم سازید، به مدرسه روی بیاورید. مناسب‌ترین و راست و روشن‌ترین راه ترقی از مدرسه می‌گذرد.

چه بسیار گله‌گذاری می‌کنیم که زبان عربی زبان آموزش نیست و، از اینکه ناگزیر می‌شویم از زبان‌های بیگانه در آموزش عالی استفاده کنیم، چه بسیار به تنگ می‌آیم! اما چه اندک می‌کوشیم زبان عربی را زبان آموزش کنیم، لابل هیچ کوششی در این راه نمی‌کنیم! چگونه می‌توان زبان زنده عربی را، که در مدارس مصر تدریس نمی‌شود، زبان

آموزش ساخت؟ آنچه در این مدارس تدریس می‌شود پدیده غریبی است که هیچ پیوندی با زندگی و هیچ رابطه‌ای با ذهن و احساس و عاطفه دانش‌آموز ندارد. اگر دلیل می‌خواهید، شاگردان دبیرستان‌ها و مدارس عالی را امتحان کنید و از آنان بخواهید احساس یا حالت عاطفی یا نظر خود را به زبان عربی روشن بیان کنند. اگر چیزی دستگیرتان شد، خطا خطای من است و حق با شما. اما چیزی دستگیرتان نخواهد شد یا از اغلب آنان چیزی عاید نخواهد شد. اگر هم در چنته برخی از آنان چیزی باشد، وامدار مدرسه نیستند، مدیون روزنامه‌ها و مجلات و محافل سیاسی و ادبی‌اند.

۲. راه و روش اصلاح

از آنچه گذشت برمی‌آید که اصلاح امری حتمی است و از آن‌گزیری نیست. اما راه آن چیست؟

اصلاح دو راه دارد: یکی موقت که اکنون ناچار به آن پناه می‌بریم زیرا بهتر از آن سراغ نداریم و باید به آن بسنده کنیم تا مگر به راه دوم برسیم که راهی است درست و استوار و ثمربخش.

راه نخست این است که در حدّ توان بکوشیم قرائت و فهم متون عربی را برای دانشجویان مدارس عالی و دانش‌آموزان دبیرستان‌ها و دبستان‌ها دلبذیر و این متون را به آنان نزدیک سازیم. متون را درست انتخاب کنیم و به آنان نشان دهیم که ادبیات عربی – چنان‌که مشایخ معلّم به آنان بازنموده‌اند – چندان خشک و بی‌روح و سخت‌گوار نیست که نتوان آن را هضم یا، در آن، ذوق‌ورزی کرد بلکه، به‌خلاف، نرم‌سرشت و آسان و پربار و برو و مایه التذاذ است، نیازِ حسّ را برمی‌آورد، سقم زبان را برطرف می‌سازد و فساد خُلق را اصلاح می‌کند و به هرچه آدمی در حیات فردی و خانوادگی و ملی و انسانی خویش نیاز دارد پاسخ می‌دهد. اگر مشایخ معلّم تاکنون نتوانسته‌اند این جنبه‌های شیرین و پربار از ادب عربی ما را به دانش‌آموزان و دانشجویان ما نشان دهند، دست کم وزارت معارف باید دست به دامن کسانی شود که بتوانند تصاویر جذّاب و زیبای این ادبیات را – که شوربختی‌اش از صاحبان و محتکران آن است – به جوانان ما باز نمایند. آری، وزارت معارف باید به گروهی از اهل هنر رجوع کند که، در ادب عربی، از سر ذوق و، در زبان

عربی، از روی فهم و درک مطالعه می‌کنند و این دو را و اهتمام به آنها را مایه التذاذ و تمتع می‌شناسند نه دستمایه امرار معاش و گرفتن مواجب در آخر هر ماه. به این گروه روی آورد و بخواهد، از آثار شاعران و نویسندگان و دانشمندان ادوار ادبی، نمونه‌هایی برای جوانان برگزینند که مواد درسی آنان یا، به عبارت دقیق‌تر، درس موقت آنان در مدارس باشد تا وزارت‌خانه بتواند به راه دوم برسد که یگانه راه ثمربخش اصلاح ادبی است.

راه دوم تربیت معلم است؛ تربیت معلمان زبان عربی! زیرا این زبان در مصر نه از این حیث مدرّس دارد که وسیله بیان است و نه از این نظر که جلوه‌ای از تاریخ و آینه حیات قوم و موضوع پژوهش علمی است. در مصر، مدرّس زبان و ادبیات عربی یافت نمی‌شود بلکه مدرّسان این شیء غریب مسخ شده در کارند که آن را نحو می‌خوانند و نحو نیست، صرف می‌خوانند و صرف نیست، بلاغت می‌خوانند و بلاغت نیست، ادب می‌خوانند و ادب نیست بلکه سخنی است کنار هم نهاده و گفتار لغوی است بر روی هم انباشته، که حافظه آن را به اکراه می‌پذیرد و با خود عهد می‌بندد هر وقت بتواند آن را بالا آورد و بیرون ریزد! چه کسی می‌تواند بگوید که مدرّس زبان و ادبیات عربی در مصر وجود دارد؟ شما می‌توانید همه کسانی را سراغ گیرید که، به جواز قانون، زبان و ادبیات عربی را در انحصار گرفته‌اند. از میان آنان، جز شماری اندک نخواهید یافت که به ذوق ادبی و درک زبانی شناخته‌اند یا ممکن است شناخته شوند. تازه، نویسندگان کدام است و شاعران کدام و ناقدشان کدام؟ کدامشان می‌تواند از فنون سخن فنی و از انواع دانش نوعی و از شیوه‌های بیان شیوه‌ای ابداع کند؟ اینان، که نیم قرن است آموزش زبان و ادبیات را احتکار کرده‌اند، آیا مبحثی تازه در زبان و ادبیات طرح یا اثری ارزشمند در زمینه آن منتشر کرده‌اند؟ بیایید آثار علمی آنان را در زبان و ادبیات، از آغاز اجرای نظام آموزش مدنی در مصر، احصا کنیم: یک کتاب درسی در صرف و نحو که، بی هیچ گمان، کم‌مایه و نحیف و خشک است و نیاز را برآورده نمی‌کند و شاگرد نمی‌تواند، به استناد آن، متنی بالنسبه دشوار را بخواند و آن را، چنان‌که باید و شاید، بفهمد. چیزی مانند آن هم در بلاغت است، که بلاغت خواندنش گناه دارد زیرا این فنون ادبی زیبا را، که شاگردان باید از آنها لذت و حظ ببرند، به صیغه‌های خشک و پیچیده‌ای همچون معادلات جبر و هندسه مبدل کرده است، با این تفاوت که معادلات جبر و هندسه

از دانشی ارزشمند حکایت دارد و صیغه‌های بلاغت از جمود و گرانجانی و بس. یکی دو کتاب نیز در ادبیات هست که خدایتان از شرّ نظر کردن در آنها مصون بدارد. کافی است از آنها یاد کنید تا ملال و بیزاری و نفرت از زبان عربی و مدرّسانِ آن را در چهره شاگردان ببینید...

جز این چه؟ یادداشت‌هایی که در دسترس دانشجویان مدارس عالی قرار می‌گیرد و گردآورندگان، از سرِ ناچاری، آنها را به عنوان کتاب منتشر می‌کنند. آنان نمی‌توانند فرآورده‌ای بهتر از این فراهم آورند. خود از نوشتن آنها و دانشجویان از حفظ آنها ناگزیرند.

دیگر چه؟ نوعی غارتِ ادبِ کهن و دانشمندانِ پیشین که گاه تلخیص و گاه اختیار، و گاه تهذیب خوانده می‌شود و در هیچ‌یک از اینها نمی‌گنجد بلکه مسخ کردن و نازیبا و ابتر ساختن است و از آن قبیل از انواعِ فساد که یاقوت حموی^{۱۳}، در مقدمه معجم‌البلدان، به نقل از جاحظ^{۱۴}، یاد کرده است.

اینهاست آثار این جماعت از پنجاه یا نزدیک به پنجاه سال پیش. آیا این آثار در خور ملتّی چون ملت مصر است که، از آن هنگام که در تاریخ شناخته شد، پناه ادب و حافظ تمدّن بود و ادبیات یونانی را از تباهی نجات داد و ادبیات عربی را از سلطه عجمت و هیمنه ترک و تاتار مصون داشت؟ آیا همین مقدار از آثار کافی است تا این جماعت به آنها

۱۳) ابو عبدالله یاقوت بن عبدالله رومی حموی (۵۷۴-۶۲۶)، دانشنامه‌نویس عرب. اصل او از بلاد روم بود. در خردسالی به اسارت درآمد و، در بغداد، تاجری به نام عسکر حموی او را خرید و تربیت کرد و، در سفرهای تجاری خود، به کار گماشت و سپس آزاد کرد. یاقوت در سرزمین‌های ایران و عراق و شام و مصر سفر کرد و، به هر شهر که رسید، از کتابخانه‌ها چیزهایی فراهم آورد که، اگر او نبود، شاید از بین می‌رفت. از مشهورترین آثار او مُعْجَمُ الْبُلْدَان و إرشاد الأریب، معروف به مُعْجَمُ الْأَدْبَاء (در شرح حال علمای نحو و لغت و قرآن و اخبار)، است.

۱۴) ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (۱۶۳-۲۵۵)، ادیب و دانشمند و نویسنده بزرگ. در بصره متولد شد و نزد استادان بزرگ عصر کسب علم کرد و، با هوش سرشار و مطالعه بسیار خود، در دانش و ادب و اندیشه سرآمد روزگار شد. بیشتر در بغداد به سر می‌برد و چندی از حُسنِ تَوْجِیهِ مَأْمُونِ خَلِیفَه بَرخوردار بود. اواخر عمر به زادگاه خود بصره بازگشت و همان جا درگذشت. جاحظ، در ادبیات عربی و رشد فکری در عالم اسلام، تأثیر فراوان داشت. حدود دویست اثر به او منسوب است. از معروف‌ترین آثار به‌جامانده اوست: الْبَیَانُ وَالتَّیْسِینُ؛ التَّاجُ؛ الْبُخْلَاءُ؛ الْمَحَاسِنُ وَ الْأَصْدَادُ؛ التَّبَصُّرُ بِالتَّجَارَةِ.

ببالند و بخواهند درس زبان و ادب عربی را در مدارس دولتی، چه آنها که وجود دارد و چه آنها که ایجاد خواهد شد، به انحصار خود درآورند؟ به نظر من، این آثار بر ورشکستگی و ناتوانی و کم‌مایگی این جماعت در ادای حق زبان عربی در کشوری چون مصر دلالت دارد. آری، هم آنان ورشکسته‌اند و هم انستیتویی که، به ضرورتی، تأسیس شد و، با منتفی شدن آن ضرورت، باید برچیده شود. این جماعت ورشکسته‌اند و وزارت معارف، اگر نیاز زبان عربی را تشخیص می‌دهد، باید دانشسرا را منحل کند و، از سویی، به دانشسرای عالی تربیت معلّم^{۱۵} و، از سوی دیگر، به دانشگاه تکیه کند. این دو نهاد از عهده تشخیص نیاز زبان عربی و برآوردن آن برمی‌آیند. این دو با حیات علم در اروپا و با ادبیات اروپا ارتباط دارند و از آنها قوّت و امکان ماندگاری و بهره‌دهی و زیایی می‌گیرند، حال آنکه دانشسرا از ادبیات اروپا و حیات علم در آن فقط تصوّراتی معیوب دارد که، اگر زیانبار نباشد، مفید هم نیست. چگونه می‌توان برای ادبیات عربی مدرّسی را تصوّر کرد که نه زبان بیگانه بداند و نه با ادبیات بیگانه و روش تحقیق در حیات زبان و تحولات ادب آشنا باشد و انتظار هم نرود که بداند و آشنا باشد؟ چگونه می‌توان برای ادبیات عربی مدرّسی را تصوّر کرد که از نتایج علمی گوناگونی که غربی‌ها در مطالعه تاریخ و ادبیات و زبان‌های متنوّع مشرق‌زمین حاصل کرده‌اند نه آگاه باشد و نه انتظار رود که آگاه گردد؟ اکنون علم را نزد غربیان می‌جویند و باید آن را نزد آنان بجویم تا بتوانیم بر پای خود بایستیم و با بال خود به پرواز درآییم و آنچه را آنان از دانش‌ها و ادبیات و تاریخ ما، با پیشی گرفتن از ما، به دست آورده‌اند بازپس گیریم. نیز چگونه می‌توان برای ادبیات عربی مدرّسی را متصوّر بود که از ادب عربی شناخت ندارد و نمی‌تواند آن را بفهمد و رموز و دقایق آن را درک کند چه رسد به اینکه در فهم آن و درک رموز و دقایق آن به دانشجویان کمک کند؟ باور کنید به خیر اینان امید نیست و باید به دیگران روی آورد.

۱۵) تأسیس دانشگاه مستلزم انحلال دانشسرای عالی تربیت معلّم و ایجاد انستیتوی تعلیم و تربیت به جای آن بود. وقتی که ما، اهتمام بر آن را، به تأکید از وزارت معارف خواستار شدیم و به تحقّق آن کمک کردیم، خواهان خیر و صلاح علم و ادب بودیم. اما وزارت معارف این مهم را، همچنان که دیگر شئون آموزش را، تباه کرد. هم دانشسرای عالی تربیت معلّم از دست رفت و هم انستیتوی تعلیم و تربیت راه به جایی نبرد بلکه این انستیتو با دانشکده ادبیات از در ستیز درآمد و آن را به جایگاه دیگر مدارس دولتی بازگرداند «از خارینان نمی‌توان انگور چید». - مؤلف

باید از دانشسرا دل کند و به دانشسرای عالی تربیت معلّم و دانشگاه مصر توجّه نمود امّا به این شرط که این دو نهاد، در اهتمام به ادب عربی، راه و رسمی متفاوت با شیوه کنونی در پیش گیرند. هم پیرو روش دانشگاه قدیم مصر باشند و این ادب را چنان تدریس کنند که پیشینیان، با عنایت بسیار به زبان و نحو و صرف و بیان و نوادر لفظ و عروض و قافیه، تدریس می‌کردند، و هم پیرو متأخران که، با اهتمام تمام به درک رابطه ادبیات با مردم و پیوند آن با دیگر جلوه‌های حیات عقلی و حسی و با توجّه شدید به اثبات روابط میان ادبیات ملل و تأثیر احتمالی برخی از آنها بر یکدیگر، تدریس می‌کنند. این تدریس باید به پشتوانه تسلط بر زبان‌های سامی و ادبیات آنها و زبان و ادبیات یونانی و لاتینی و زبان ملل مسلمان و ادبیات آنها و سرانجام زبان‌های جدید اروپایی و ادبیات آنها باشد. هرکس هم ادّعا کند که اکنون ادبیات عربی را بی‌نیاز از این دانش‌ها و توجّه به آنها می‌تواند تدریس کرد یا فریب‌خورده است یا فریبکار. چگونه می‌توان این ادب را درست تدریس کرد اگر پیوند مادی و معنوی زبان عربی و زبان‌های سامی و رابطه ادب عربی و ادبیات سامی تدریس نشود؟ آیا بدون درک تورات و اناجیل می‌توان درس ادبیات عربی داد؟ آیا گمان می‌برید کسی از مشایخ ادب در مصر تورات را یا اناجیل را خوانده است؟ چگونه می‌توان ادبیات عربی را تدریس کرد اگر نتوان زبان و ادبیات یونانی و لاتینی و فلسفه و علم ما و جایگاه ادبیات عربی در مقایسه با ادبیات یونانی و لاتینی را باز نمود؟ آیا گمان می‌کنید از مشایخ ادب در مصر کسی یافت می‌شود که ایلیاد هومرو و انتید ویرژیل را خوانده و با بازی بازیگران و آواز خنیاگران و خطابه سخنوران و مناظره مناظره‌کنندگان آشنا باشد؟ مگر هم اکنون میان مشایخ ادب در مصر کسانی نیستند که به شاگردان می‌گویند یونانیان هیچ بهره‌ای از ادب و شعر و خطابه، آن چنان که عربی‌زبانان دارند، نبرده‌اند؟! چگونه می‌توان درس ادبیات عربی داد اگر در زبان‌های ملل مسلمان، خاصه زبان فارسی، مطالعه و معلوم نکنیم که این زبان‌ها و ادبیات چه مایه در ادب عربی ما مؤثر بوده‌اند – ادبی که در برج عاج پدید نیامده بلکه از ادبیات گوناگون اثر پذیرفته و هم در آنها اثر نهاده است؟ آیا تصوّر می‌کنید کسی از مشایخ ادب در مصر شاهنامه را خوانده یا بر پاره‌ای از شعرهای عمر خیّام یا

سعدی و حافظ احاطه یافته است؟^{۱۶} چگونه می‌توان ادبیات عربی را تدریس کرد اگر زبان‌های زنده اروپا را نشناسیم و از تأثیر آنها در ادبیات جدید خود بی‌خبر باشیم؟ چگونه می‌توان ادبیات عربی را تدریس کرد اگر پیرو روش‌های نو پژوهش علمی نباشیم و ادبیات خود را، آنچنان که فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها ادبیات خود را می‌آموزند، نیاموزیم؟

این همه را گفتیم و جز به بارزترین جنبه‌های مسئله، که محلّ هیچ بحث و اختلاف نظر نیست، اشاره نکردیم. اگر قدری غور می‌کردیم و به رابطه روش‌های تحقیق در فقه‌اللغة زبان‌های یونانی و لاتینی و زبان عربی اشاره می‌کردیم، سخن به درازا می‌کشید و موجب ملال می‌شد؛ اما به همین اشاره مختصر بسنده می‌کنیم که خود به سخن با عامه شبیه‌تر است تا سخن با دانشوران. به اعتقاد من، همین یک اشاره برای اثبات این مدّعا کافی است که دانشسرا دیگر برای برآوردن انتظارات و تربیت مدرّسان زبان و ادبیات عربی شایستگی ندارد و باید به آن دو نهاد رو نهاد که از عهده این مهم برمی‌آیند یعنی دانشسرای عالی تربیت معلّم و دانشگاه.

۳. فرهنگ و درس ادبیات

مطلب دیگری بود که ناگفته ماند و می‌بایست پیش از همه بیاید؛ زیرا نه تنها برای مطالعه ادبیات بلکه برای هر تحقیق علمی استوار و بسامانی اساسی است و آن فرهنگ عامّ مستحکمی است که دانشجوی ادبیات از آن بی‌نیاز نیست همچنان که دانشجوی شیمی نیز نمی‌تواند از آن بی‌نیاز باشد، لابل هرکس که بخواهد زندگی پیشرفته‌ای در محیطی پیشرفته داشته باشد نیز از آن بی‌نیاز نیست. چه بسا نیاز ادبیات به این فرهنگ از نیاز مطالعات متنوّع دیگر به مراتب بیشتر باشد. ادبیات، بنا به سرشت خود، با شئون گوناگون زندگی، چه آنها که به ذهن و چه آنها که به حسّ و چه آنها که به نیازهای مادّی ما مرتبط است، پیوندی محکم دارد. ادبیات، به مقتضای همان سرشت، به مقایسه و سنجش

۱۶) نویسنده، چند سال بعد (نوامبر ۱۹۳۲)، در سخنرانی خود در دانشگاه امریکائی قاهره، از این وجهه نظر درباره تأثیر ادب فارسی در ادب عربی قدری عدول کرد و تا حدودی مکرر این تأثیر شد. «من حدیث الشعر و الشعر، چاپ دوازدهم، دارالمعارف، قاهره ۲۰۰۴.

سخت نیازمند است. غور در ادبیات بدین شیوه جز با دست یافتن دانشجو به این فرهنگ استوار و دامنه‌دار و عمیق میسر نمی‌گردد. چگونه می‌توان در ادبیات عربی مطالعه کرد اگر دانشجو ناآگاه باشد – چنان‌که دانشجویان و مشایخ ما ناآگاه‌اند – از شاهکارهای کهن و نو ادبیات بیگانه‌ای که به حیات بشر به تمامی غنا بخشیده و آگاهی از آنها در لایه‌های قاطبه ملل غربی نفوذ کرده است؟ چه بسا سخت بتوان کسی را از مشایخ ادب در مصر یافت که هُمر یا سوفوکل یا آریستوفان را، و هم شکسپیر یا تولستوی یا ایبسن را خوانده باشد. اگر این محال نباشد، باری بعید است. حال آنکه، در فرانسه یا آلمان یا انگلستان، کمتر می‌توان جوانی از عامه مردم را یافت که از این جمله بهره‌ای درخور نیافته باشد و به مطالعه ادبیات اهتمام ورزد و در آن تخصص پیدا کند.

بعلاوه، ملاحظه می‌شود که مشایخ ادب در مصر به قصور در وظیفه خود بسنده نکرده‌اند بلکه از این قصور به تقصیری ناپسندتر افتاده‌اند – تقصیر در آنچه قدما خود آن را ضرور می‌شمردند. ادبای قدیم عرب بر این عقیده بوده‌اند – و مشایخ ادب در مصر این معنی را نیک می‌دانند – که ادب همانا «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز» است. این سخن جز بدین معنا نیست که پیشینیان فرهنگ استوار دامنه‌دار را پایه هر بحث ادبی ثمربخشی می‌دانستند. جاحظ از آن رو ادیب بود که، پیش از آنکه لغت‌شناس و عالم بیان و نویسنده باشد، فرهیخته بود. بی‌گمان، جاحظ و امثال او از ادبای بغداد و بصره و کوفه و دیگر بلاد اسلام در عصر عباسی، در فرهنگ قدیم خود، اعم از لغت و ادب و فقه و حدیث و روایت، تبخر داشتند و، افزون بر آن، زمینه‌های جدید را نیک می‌شناختند و در بسیاری از فنون آن ورزیده بودند: فلسفه یونان و علوم یونانیان و سیاست و تدبیر پارسیان و حکمت هندیان را به درستی فراگرفته و در تاریخ و تقویم بلدان چیره‌دست بودند. از هر چیز پاره‌ای برمی‌گرفتند؛ ادیب و نویسنده بودند و توانستند این میراث جاودانه را برای ما به جا بگذارند. اگر جاحظ در این عصر می‌زیست، همچنان‌که در روزگار خود در پی تسلط بر فلسفه یونان بود، در صدد تبخر در فلسفه آلمانی و فرانسوی برمی‌آمد. آیا گمان می‌کنید مشایخ ما بهره‌ای از فرهنگ، شبیه یا نزدیک به از آن پیشینیان، برده‌اند؟ هرگز! خود می‌گویند که ادب «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز» است اما از همه دورترند از «برگرفتن پاره‌ای از هر چیز». از کهن ناآگاه‌اند چه رسد به نو! چند تن از مشایخ ادب در مصر می‌توانند

از فلسفه یونان، که عرب‌ها با آن آشنا بودند، چنان سخن بگویند که جاحظ و اقران او از آن سخن گفته‌اند؟ اگر از فرهنگ دیرین عرب ناآگاه‌اند، چگونه می‌توانند، افزون بر فرهنگ‌های کهن یونانی و لاتینی و سامی، بر فرهنگ نو اروپا احاطه یابند؟ بنابراین، تسلط بر ادبیات عربی و توغل در آن، چندان که زایا و مفید باشد، آسان نیست بلکه به چنین فرهنگی نیاز دارد و به آن همه تتبعاتی که به اجمال گفته شد. خواهید گفت: کیست که باور کند یک تن می‌تواند این همه تتبع کند، بر زبان‌های یونانی و لاتینی و سامی و زبان‌های ملل مسلمان مسلط و از آن همه علوم و فنون گوناگون که یاد شد آگاه باشد؟ آیا این همه شرط قایل شدن خود نوعی تعجیز و دور رفتن و گم گشتن و این توهّم را در اذهان نشانیدن نیست که ماییم که «از هر چیز پاره‌ای برگرفته‌ایم» و، از این رو، فقط ما می‌توانیم ادبیات را درس دهیم و تدریس آن را در انحصار گیریم؟ کیست که باور کند مدرّس ادبیات در فرانسه یا انگلستان، پیش از آنکه بخواهد در ادبیات زبان فرانسه یا زبان انگلیسی خود تتبع کند، در این همه مطالعات سترگ ورزیده شده است؟ انتظار چنین سخنی را داشتم و احساس نمی‌کردم پاسخ این پرسش دشوار باشد. پیش از هر چیز، باید پذیرفت که من – و ادّعا می‌کنم که شما نیز – هیچ مدرّس ادبیات زبان فرانسه یا زبان انگلیسی را نمی‌شناسیم که شایسته این عنوان باشد الا اینکه زبان و فقه‌اللّغه (فیلولوژی) و ادبیات و فلسفه یونانی و لاتینی را نیک فراگرفته و، افزون بر آن، بر دست کم دو زبان از زبان‌های زنده مسلط باشد و سپس، با احراز فرهنگی متقن و مستحکم، به جنبه‌ای خاص از ادبیات خود پرداخته و عمر خود را در راه آن سپری کرده باشد. نیز باید پذیرفت که آن دوره گذشته است که مردم باور داشتند یک تن می‌تواند بر همه چیز احاطه یابد و در رشته‌ای از علوم گوناگون تتبع و نبوغ پیدا کند. آن روزگار گذشت و آحاد جامعه کارورزانی شده‌اند که در علم، همچنان که در صنعت، و در دانشگاه و دانشکده، همچنان که در کارخانه و دکان، از قانون تقسیم کار پیروی می‌کنند. پیروی آنان از این قانون بدان معنا نیست که هر کس در یکی دو رشته تبحر داشته باشد و جز آن هیچ ندانسته باشد بلکه به این معناست که شخص به ساز و برگ تمام عیار در رشته خود مجهز گردد و سپس تلاش و نیروی خود را وقف شاخه‌ای از آن رشته کند تا در آن استادتر شود؛ هم در آن حال، کسی دیگر به شاخه‌ای دیگر پردازد و،

به همین منوال، تا آخر. اگر می‌گوییم این مطالعاتِ مقدماتی برای تحقیق در ادبیات اساسی است، مراد آن است که، به هریک از این مطالعات، گروهی متخصص بپردازند و ادیب، در پژوهش ادبی خود، به خلاصه نتایج علمی این متخصصان تکیه کند.

حال ادبیات را کنار بگذاریم و در علوم محض نظر کنیم. آیا جانورشناس یا گیاه‌شناس می‌تواند به جانورشناسی یا گیاه‌شناسی بپردازد بی آنکه به تسلط بر علوم طبیعی و علم شیمی، با همه شاخه‌های متنوع آنها، مجهز گردد؟ و آیا می‌تواند در علوم طبیعی و علم شیمی تبخّر داشته باشد بی آنکه از ریاضیات و زمین‌شناسی و جغرافی بهره‌ای درخور یافته باشد؟ و آیا می‌تواند از این همه بهره بگیرد بی آنکه، پیش از هر چیز، به آن فرهنگِ استوار ژرفِ دامنه‌داری رسیده باشد که، چنان‌که پیشتر گفتیم، دانشمند و ادیب و روشنفکر به آن نیاز دارند؟ آیا دانشمندی فرانسوی و شایسته لقب دانشمند سراغ داریم که با زبان‌های زنده و پیشرفته اروپایی آشنا نباشد و در زبان‌های یونانی و لاتینی کم‌مایه باشد؟

علاوه بر این، گمان می‌کنید آن دانشمند، که به چنان سازو برگ‌هایی مجهز و مسلح شده است، جانورشناسی یا گیاه‌شناسی را منحصر به خود داند یا وقت خود را وقف نیازهای خویش از طبیعیات و شیمی و ریاضیات کند؟ خیر. او به شاخه‌ای از شاخه‌های جانورشناسی می‌پردازد و به یافته‌های عملی طبیعی‌دانان و شیمی‌دانان استناد می‌کند؛ اما از تسلط بر ملزومات دانش خویش ناگزیر است تا بتواند، هرگاه که نیاز افتد، به واریسی و مراجعه و ملاحظه و تحقیق بپردازد. نیز چنین‌اند ادبا و استادان ادبیات در اروپا و ما استادان ادبیات را در مصر هم این‌گونه می‌خواهیم. حال، با این دانشسرا، تفاوت راه از کجا تا به کجاست؟

۴. ادبیات

اما این ادبیات چیست که از بدو سخن برگرد آن می‌گردیم بی آنکه قدری در آن تعمق کنیم؟ آیا بهتر نبود که آن را بشناسیم تا وجه رابطه آن با این همه مطالعات معلوم و لزوم عنایت مجدد وزارت معارف به آن، به صورتی که پیشتر گفتیم، محقق گردد؟ آری، خوش دارم بی هیچ تکلف و ترفندی و بی هیچ تشبّی به زبان و سبک دانشمندان، دیدگاه خود را درباره ادبیات شرح دهم. موضوع، به خودی خود، از آن جمله ساده‌تر است هرچند

مصریان به این اعتقاد خو گرفته‌اند که ادبیات چیز عجیب و غریبی است و تحدید آن دشوار است و مشکل بتوان به کنه آن رسید. هیچ‌یک از محققان متأخر ادب عربی نیست که به کلمه ادب و معانی گوناگون آن در ادوار تاریخ عرب عنایت نکرده باشد، خواه در این کار موفق بوده باشد یا نباشد. چنین کسی، همین که از این مهم فارغ گردد، به معنایی توجه می‌کند که اکنون باید از این لفظ دریافت. او در این تحدید معنا دچار تکلف می‌شود. اگر کهن‌گرا باشد، به سجع و جناس رو می‌آورد و در این تفنن افراط می‌کند. اگر هوادار نو باشد، حذاقت خود را به رخ می‌کشد و مغلق می‌بافد و جملات غریب و نامعهود ردیف می‌کند، گویی از اصول عالی فلسفه مفهومی را بیان یا از آسمان وحی نازل می‌کند. موضع هر دو گروه در برابر شعر با موضعشان در قبال ادب مطابقت دارد. آنان با سجع و جناس و اینان با حذاقت‌نمایی و وحی‌جویی جلوه می‌فروشدند. من در صدد چنین نوآوری‌هایی نیستم بلکه بر آنم که تعریف شیء را چنان‌که هست به دست دهم و همان تصویری را از آن حاصل کنم که در ذهن درس‌خواندگان نقش می‌بندد. بسیار گفته‌اند که ادب از ادب، به معنای دعوت به ضیافت، مشتق شده است. نیز درباره تکلف در پیوند لفظ ادب و ادب به معنای دعوت به ضیافت، سخن بسیار گفته شده است. درباره دلالت این کلمه بر معانی گوناگون طئی ادوار هم سخن بسیار است.

در جایی دیگر آورده‌ام که استاد ما، نالینو، درباره اشتقاق این کلمه نظری دارد. او آن را از دأب، به معنای عادت، مشتق می‌داند و بر آن است که این کلمه نه از مفرد بلکه از جمع مشتق شده است. دأب را به أَدَاب جمع بسته‌اند؛ سپس، در این جمع، قلب صورت گرفته و آداب گفته شده است همچنان که پُر و رِثم به صورت أَبَار و أَرَام جمع بسته شده سپس، با قلب آنها، آبار و آرام به دست آمده است.

آقای نالینو آورده است: استعمال آداب در جمع دأب چندان رواج یافته بوده که عرب‌ها اصل این جمع و قلبی را که در آن صورت گرفته بود از یاد بردند و خیال بستند این کلمه جمعی است که در آن هیچ قلبی صورت نگرفته است. از این رو، مفرد آن را ادب دانستند نه دأب. این کلمه در معنای عادت به کار رفته سپس از معنای طبیعی دیرین به معانی گوناگون دیگری تحوّل یافته است.

پیدا است که نظر آقای نالینو، همچون نظر دیگر لغت‌شناسان، مبتنی بر فرض است

زیرا از متون یا قراین صحیح علمی چیزی در دست نیست که نشان دهد لفظِ اَدَب از اَدَب، به معنای دعوت به ضیافت، یا از اَدَّاب، جمع دَآب، مشتق شده است. اما آنچه در آن شک نیست این است که ما هیچ متن عربی صحیحی از دوره جاهلیت سراغ نداریم که در آن لفظ ادب آمده باشد. نیز آنچه محلّ شک نیست این است که این لفظ در قرآن نیامده است. فقط این را می‌دانیم که این ماده در حدیث آمده است. نظر محدثان در این باره نیز، هرچه باشد، برهانی قاطع برای این دعوی نیست که پیامبر (ص) آن را به کار برده باشد. حدیث مورد اشاره این سخن پیامبر (ص) است: اَدَّبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي. این حدیث برای اثبات حکمی لغوی حجت نیست مگر آنکه خود، بی هیچ شک و شبهه‌ای، محقق شده باشد یا، دست کم، به ظنّ قوی، روایت آن به همین عبارت از پیامبر صحیح باشد و این جمله بعید به نظر می‌رسد. بنابراین، بی هیچ تردیدی توان گفت که ما نصّ صحیح و قاطعی در دست نداریم که ثابت کند لفظ ادب و ساخت‌های صرفی آن از فعل و اسم، پیش از اسلام و یا در صدر اسلام، شناخته بوده یا به کار می‌رفته است.

سخنانی هم که به چهار خلیفه منسوب است بسیار است. هیچ راهی هم نیست برای اثبات اینکه چه مایه از این سخنان درست است و چه مقدار نادرست. ما سندی نداریم که، به استناد آن، بتوان قطع و یقین کرد این کلمه و تصریفات آن در سال‌های پس از رحلت پیامبر (ص) در حجاز رایج بوده است. اگر متون صحیح و قاطعی در دست نباشد که ثابت کند این کلمه و تصریفات آن در زبان فصیح عربی سابقه داشته، باری مشکل بتوان شک کرد که آن به روزگار بنی‌امیه رواج عام داشته است، بی آنکه بتوان زمان پیدایش آن را مشخص ساخت. اما، با ملاحظه استعمال این ماده در بسیاری از متون دوران بنی‌امیه، این احساس بالنسبه قوی غالب می‌شود که، در کاربرد آغازین آن، مراد تعلیم به صورت متعارف در عهد بنی‌امیه بوده است یعنی تعلیم به شیوه روایت به انواع متعدّد آن، در شعر، اخبار، سخنان پیشینیان، و هر آنچه به عصر جاهلی و سرگذشت پهلوانان متقدّم و متأخر مربوط بوده و می‌توانسته سواد را شکل دهد که عرب درس خوانده، از زمره اشرافیت حاکم یا اشرافیت مَفخَر خلفا، جویای آن بوده است. استفاده از این ماده، در آغاز، جز به صورت فعل یا اسم فاعل نبوده است: فعل اَدَّب

به کار می‌رفته و از لفظ مُؤَدَّب به گونه‌ای خاص استفاده می‌شده است. لفظ مُؤَدَّب را برای راویان حدیث و دین به کار نمی‌بردند بلکه بر راویان شعر و خبر و نیز بر کسانی اطلاق می‌کردند که پیشه آنان تعلیم شعر و خبر و امثال آن به فرزندان اشراف بود. برخی گویند که این کلمه در زبان‌های سامی دیگر شناخته نیست. این کلمه، اگر در آن زبان‌ها شناخته نیست و در متون عربی صحیح جاهلیت قرینه‌ای نیست که کاربرد آن را ثابت کند و آن نه در قرآن و حدیث آمده و نه در آنچه از خلفا به قطع و یقین نقل شده، پس از کجا پیدا شده است؟

در اینجا می‌توانیم از فرض استفاده کنیم چنان‌که آقای نالینو و دیگر زبان‌شناسان قدیم کرده‌اند. هرچند این‌گونه فرضیه‌سازی محلّ اشکال نیست، از فرضی که می‌آورم نه جانبداری می‌کنم و نه به رجحان یا قوّت آن قایلیم: مسلم است که زبان قریش، از آن پس که اسلام آن را زبان رسمی سیاست و دولت و دین ساخت، در زبان قبایل دیگر عرب اثر نهاد و قاطبه اعراب، دست کم در آثار ادبی خود، به این زبان سخن گفتند. اما این امر نیز مسلم است که همین زبان قریش، پس از اسلام، همچنان که پیش از اسلام، از زبان‌های گوناگون قبایل عرب اثر پذیرفت. پس زبان قریش هم در آن زبان‌ها اثر نهاد و هم از آنها اثر پذیرفته است. این به بحث و اثبات نیاز ندارد و در هر زبان و گویشی طبیعی است و اثبات آن در باب زبان قریش آسان است. اما، چون در جریان تدوین زبان فصیح عربی غور می‌کنیم، می‌بینیم لغت‌شناسان فقط زبان قریش را در کتاب‌ها و لغتنامه‌های خود ثبت نکرده‌اند بلکه الفاظ بسیاری را، که در قبایل گوناگون عرب رواج داشت و بر قریش ناشناخته بود نیز، ثبت کرده‌اند. دریغ که اکنون نسبت دادن این الفاظ، که لغتنامه‌ها سرشار از آنهاست، به منشأ جغرافیائی صحیح آنها آسان نیست. همه اینها عناصر زبان عربی خوانده شده و بر این زبان فصیح حمل شده‌اند و مردم فراموش کرده‌اند که این زبان عربی فصیح همانا زبان قبیله‌ای از قبایل عرب است یا زبان ناحیه‌ای از بلاد عرب که حجاز باشد. می‌خواهیم به این نتیجه برسیم که برگرفته لغت‌شناسان، هر قدر هم از زبان‌های قبایل دیگر ثبت کرده باشند، در قیاس با آنچه به جهت قرابت نداشتن با زبان قریش عموماً و با زبان قرآن خصوصاً فروگذاشته‌اند، اندک است. دلیل آن همین زبان‌های یمنی است که پیشینیان به آنها اشاره کرده‌اند و الفاظی را از آنها به یاد داشته‌اند که برخی در قرآن و برخی دیگر در شعرهایی آمده که به زبان قریش سروده شده است اما آنها را،

به دلیل قرابت نداشتن با زبان قریش در اصول نحو و صرف و اشتقاق، فرو گذاشته‌اند و متأخران آنها را از نقوش استنباط می‌کنند. بنابراین، از مایه‌های اصلی زبان‌های یمنی و غیر یمنی بسیاری از دست رفته و، آن‌گونه که، برای زبان قریش و دو زبان سامی دیگر (عبری و سریانی)، لغتنامه‌ها تدوین شده برای این زبان‌ها فرهنگ‌نویسی نشده است. پس اگر بتوانیم ماده ادب را در زبان قریش همچنین در عبری و سریانی سراغ گیریم، ناروا هم نمی‌بینیم که آن، در دوره اُموی، از یکی از زبان‌های از دست رفته عربی، به زبان قریش راه یافته باشد. اما از کدام زبان؟

چه بسا کشف این مجهول آسان نباشد. اصل این کلمه و مصدری که از آن مشتق شده است هرچه باشد، خود کلمه از دوره اُموی دلالت داشت بر آن قسم از دانش که نه دینی است و نه با دین پیوند دارد بلکه شعر و خبر یا در پیوند با شعر و خبر است؛ و بر چیزی که اکنون عادت کرده‌ایم در زندگی روزمره از آن دریابیم، از قبیل نرم‌خویی و اخلاق نیک و گشاده‌رویی و زندگی متناسب با آنچه، در مواضع مردم، عموماً خیر تلقی می‌شود. وقتی می‌گفتند اَدَب فلاناً، مردم این دو معنی را از آن درمی‌یافتند: ادب را به او آموخت، که مراد همان قسم دانش یاد شده است؛ و بآدبش بار آورد، که مقصود همان شیوه موصوف زندگی است. لفظ ادب، در سراسر دوران عربی فصیح و تا روزگار ما نیز، بر این دو معنی دلالت داشته است. این دو معنی تحولات بسیار به خود دیده است. دامنه آنها گاه فراخ و گاه تنگ بوده است. این لفظ با این دو معنی، با همان فراخی و تنگی دامنه، به راه خود ادامه می‌داده است. ادب، در معنای نخست، در عهد بنی اُمیّه و صدر عهد عباسی مشتمل بود بر شعر و انساب و اخبار و سرگذشت مردم. سپس علوم مربوط به زبان پدید آمد و اصول آن وضع و تدوین شد و این همه به حوزه ادب راه یافت. این علوم نیز قوت گرفت و ارباب آنها از قانون طبیعی تقسیم کار پیروی کردند و تخصص پدید آمد و این دانش‌ها، یکی پس از دیگری، مستقل شدند. چون قرن سوم هجری فرارسید، معنای ادب، پس از آن وسعت دامنه، محدود شد و جز بر آن قسم دانش دلالت نداشت که در کامل مُبرّد و البیان و الثّیین جاحظ و طبقات الشعراء ابن سلام^{۱۷} و الشعر و الشعراء

۱۷) ابو عبدالله محمد بن سلام بن عبیدالله جُمحی (۱۵۰-۲۳۲)، ادیب و ناقد مشهور. در بصره متولد شد و

ابن قُتیبَه^{۱۸} یافت می‌شود. این بدان معنی است که ادب، در قرن سوم، به همان معنایی بازگشته بود یا نزدیک بود بازگردد که در قرن اول هجری در عهد اُموی داشت و آن همانا شعر بود و آنچه از اخبار و انساب و سرگذشت‌ها با شعر پیوند داشت و آن را تفسیر می‌کرد. بر این معنی در عصر عباسی افزوده شد و مفهوم ادب بر نثر فنی نیز اشمال یافت که پیدایش آن، چنان‌که خواهیم دید، با رواج کتابت و ارتقای ذهنی اعراب مقارن بود. نیز بر این معنی چیزی دیگر افزوده شد که در روزگار بنی‌امیه شناخته نبود و آن همان قسم نقد فنی است که گاه در آثار یادشده جاحظ و مُبرّد و ابن قُتیبَه و ابن سَلَام ملاحظه می‌شود.

بنابراین، نحو از مقوله ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود؛ روایت لغت از حیث ماده ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود؛ روایت اخبار و روایت انساب هم از حیث موضوعیت تاریخی ادب نبود هرچند ادیب را از آن گزیری نبود. ادب، در معنای صحیح آن، آن مایه از شعر و نثر بود که نغز سنجیده و نقل می‌شد و نیز آن چیزی بود که در پیوند با شعر و نثر بود برای تفسیر آنها و نشان دادن جنبه‌های زیبایی هنری در آنها. آنچه با شعر و نثر در پیوند بود گاه لغت بود گاه نحو گاه نَسَب گاه اخبار و گاه نقد فنی. با آنکه علوم لغت از قرن دوم مستقل شد، نقد در پیوند با ادب و وابسته آن باقی ماند یا، بهتر بگوییم، طی قرن‌های سوم و چهارم، پاره‌ای از ادب بود و، در این دو قرن، به استقلال یا مقداری از استقلال هم دست نیافت. در آثار جاحظ و مُبرّد و ابن سَلَام و ابن قُتیبَه، ملاحظات هنری پراکنده و بی‌نظم و ترتیبی یافت می‌شود. وضع در قرن چهارم از قرن سوم چندان بهتر نبود. در کتاب‌هایی شاهد آنیم که نقد قوّت گرفته و کم مانده است مایه غالب گردد و مع الوصف مستقل و فنّ یا دانشی خاص نشده است. چه بسا روشن‌ترین نمونه از این نوع ادب، که در آن نقد بر روایت غلبه دارد، آثار ابو هلال عسکری^{۱۹} و ابوالحسن جرجانی^{۲۰} و آمدی^{۲۱} باشد. از آثار ابو هلال یکی کتاب الصناعتین

→ در بغداد درگذشت. به نقل از اَصْمَعی و خَلَف احمر و مُقَصِّل صَبّی، شعر روایت می‌کرد و معروف‌ترین اثر او طبقاتُ فُحُولِ الشُّعراء، از قدیم‌ترین کتاب‌های نقد تاریخی و هنری شعر عربی است.

۱۸) ابو محمد عبدالله بن مُسَلِّم بن قُتیبَه دینوری (۲۱۳-۲۷۶)، ادیب بزرگ و نویسنده نامی. در بغداد متولد و در کوفه مقیم شد. چندی در دینور به قضا اشتغال یافت. در چند رشته از جمله لغت و نحو و نقد، به تألیف و تصنیف پرداخت. از آثار اوست: ادبُ الکاتب؛ المعانی؛ الشعر و الشعراء؛ تفسیر غریب القرآن؛ مشکل القرآن.

۱۹) ابو هلال حسن بن عبدالله بن سهل (وفات: پس از ۳۹۵)، ادیب و لغوی و نحوی عرب، از مردم عسکر

در دست است که مؤلف، در آن، به شعر و نثر پرداخته و کوشیده است جنبه‌های زیبایی هنری را در آنها نشان دهد و چیزی شبیه اصول و مبانی برای این کار وضع کند. از دیگر آثار او دیوان‌المعانی است. در کتاب الصَّنَاعَتِین نقد غلبه دارد و در دیوان‌المعانی روایت. اما این روایت منظم است و به چند باب و چند فن تقسیم شده است. همین معنی درباره العَقْدُ الفرید ابن عبد رَبَّه^{۲۲} صادق است. در قرن چهارم، خصومت میان هواداران بُحْثَرِی^{۲۳}، از یک سو، و طرفداران ابوتَمَام، از سوی دیگر، شدت گرفته بود. هرچه از این قرن می‌گذشت، خصومت شدید میان هواداران مُتَبَّی^{۲۴} و دشمنان او نمایان‌تر می‌گشت. نقد از این خصومت بهره جست و آمِدِی المُوَاَزَنَة بَیْنَ الطَّائِفَیْن و جرجانی الوَسَاطَة بَیْنَ المُتَبَّی و

→ مَكْرَم در خوزستان. از زندگی او اطلاع چندانی در دست نیست. آثار او متعدد است و از جمله آنهاست: التَّلْخِیص (در لغت)؛ جَهْمَزَةُ الْأَمْثَال؛ کتاب الصَّنَاعَتِین؛ الْأَوَائِل؛ الفُرُق بَیْنَ المعانی؛ المحاسن (در تفسیر قرآن)؛ دیوان المعانی.

۲۰) ابوالحسن علی بن عبدالعزیز بن حسن (وفات: ۳۹۲)، قاضی و ادیب و شاعر. در گرگان متولد شد. نخست در گرگان سپس در ری متولی قضا بود. به نیشابور درگذشت و در گرگان به خاک سپرده شد. از آثار اوست: الوَسَاطَة بَیْنَ المُتَبَّی و خُصُومَة؛ تفسیر القرآن؛ رسائل؛ دیوان شعر.

۲۱) ابوالقاسم حسن بن یحیی بن یحیی (وفات: ۳۷۰)، ادیب و ناقد و شاعر. اصل او از آمد (دیار بکر) بود. در بصره متولد شد و همان جا درگذشت. از آثار اوست در نقد: المُوَاَزَنَة بَیْنَ البُحْثَرِی و اَبی تَمَام؛ معانی شعر البُحْثَرِی؛ الخاض والمُشْتَرک (در معانی شعر).

۲۲) ابو عمر احمد بن محمد بن عبد رَبَّه بن حبیب بن حَـدِیر بن سالم (۲۴۶-۳۲۸)، شاعر و ادیب عرب. در قُزْطُبَه متولد شد و نزد ادیبان آنجا شعر و ادب و روایت آموخت. در شعر زیانزد بود و به گردآوری اخبار ادب اشتغال داشت. کتاب معروف او، العَقْدُ الفرید، از مشهورترین آثار ادبی است.

۲۳) ابو عُبَّادَه ولید بن عُبَیْد بن یحیی طائی (۲۰۶-۲۸۴)، شاعر عصر عَبَّاسی و از بزرگان شعر عرب. در مَنبِج (میان حلب و فرات) زاده شد و به عراق رفت و بیشتر عمر را در بغداد گذراند. شماری از خلفا خاصه متوکل را مدح گفت. سرانجام به شام بازگشت و در مَنبِج درگذشت. او و ابوتَمَام و مُتَبَّی را برترین شاعران عصر می‌دانستند و بر شعر او سَلَامِلُ الذَّهَب نام نهاده بودند. علاوه بر دیوان شعر، تألیفی به نام الحماسه دارد.

۲۴) ابوالطَّیْب احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصَّمَد جُعْفَی (۳۰۳-۳۵۴)، بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعر عرب. در کوفه متولد شد. ادب و تاریخ را در بادیه آموخت و به سرزمین‌های شام و مصر و ایران سفرها کرد و امرا و فرمانروایان متعدّد از جمله سیف‌الدوله حَمْدانی و کافور اِخْشِیدِی و عضدالدوله دیلمی را مدح گفت. به سال ۳۵۴، در راه بغداد، به دست جماعتی کین‌خواه گرفتار و کشته شد. او ذهنی وقاد و قریحه‌ای فیاض و بصیرتی شگرف و معلومات گسترده و ژرف داشت. در شعر، به معنی تَوَجَّه بسیار داشت و اشعار او مَثَل سایر شده‌اند. متقدّمان و متأخران بر دیوان شعر او بیش از پنجاه شرح نوشته‌اند و صدها رساله در شرق و غرب درباره شعر او نوشته شده است. از میان شاعران ایرانی، بیش از همه سعدی، خاصه در مضامین جُکَمی، از او متأثر است.

خُصُومه را تألیف کرد و کتاب‌هایی بسیار از این قبیل به ظهور رسید. چیزی نمانده بود که نقد مستقل گردد اما این استقلال آسان به دست نیامد. همین‌که نقد به استقلال دست یافت، دچار جمود شد و فساد از همه سو به آن راه یافت. در علم بلاغت مستقل شد و جلوه استقلال آن دو کتاب دلائل الاعجاز و اسرارالبلاغه عبدالقاهر جرجانی^{۲۵} بود. اما این استقلال نه تنها به سود نقد نبود بلکه سبب زوال و نابودی آن شد. واقعیت این است که ما، پس از دو کتاب عبدالقاهر، اثری ارزشمند در نقد یا بلاغت نمی‌یابیم. هرچه هست کتاب‌هایی است سست‌مایه و اصولی خشک که هیچ برگ و باری از آنها عاید نمی‌شود. همین بس که، با جدّ و جهد بسیار و مشقّت‌های گوناگون، بازپسین محصول آنها همین کالای سخیفی می‌شود که در دانشگاه الأزهر و مدارس رسمی به نام علوم بلاغت درس می‌دهند. از این جمله می‌توان دریافت که ادب در قرن‌های دوم و سوم و چهارم، چنان که گفتیم، بر شعر و نثر ماثور دلالت داشت و بر متعلقات آن دو برای تفسیر آنها از یک سو و نقدشان از سویی دیگر.

آیا هم‌اکنون ادب بر چیزی جز این، و یا بیش از این، دلالت دارد؟ مگر نه این است که، هرگاه لفظ ادب را می‌شنویم، سخن ماثور، چه نظم و چه نثر، و نیز دانش‌ها و فنون مربوط به نظم و نثر را از آن مراد می‌گیریم که، به درک آنها، از یک سو، و ذوق‌ورزی در آنها، از سوی دیگر، کمک می‌کنند؟

بعلاوه، آیا ادب در نزد ملل بیگانه، اعمّ از دیرین و معاصر، بر چیزی جز آن دلالت دارد که در نزد ماست؟ ما وقتی از ادب یونانی یاد می‌کنیم، جز سخن ماثور یونانیان در شعر و نثر را از آن مراد نمی‌گیریم: ایلیاد و ادیسه را مراد می‌گیریم و شعر پینداروس و سافو و سیمونیدس را، داستان‌های شاعران بازیگر را، تاریخ هرودوت و توسیدید را، نثر افلاطون و ایسوکراتس را و خطابه‌های پریکلِس و دموستِن را. همین نظر درباره ادب رومیان صادق است و هم درباره ادبیات جدید. ادبیات زبان فرانسه جز بر سخن ماثور به زبان فرانسه، چه نظم چه نثر، دلالت ندارد. بنابراین، ادب، در جوهر خود، از سخن

۲۵) ابوبکر عبدالقاهر بن عبدالرحمان بن محمد (وفات: ۴۷۱)، ادیب نامدار ایرانی و عالم لغت و نحو عربی و از پایه‌گذاران اصول بلاغت و معانی و بیان. او شعر نیز می‌سروده و از جمله آثار مهم اوست: اسرارالبلاغه؛ دلائل الاعجاز؛ اعجاز القرآن.

مأثور فراتر نمی‌رود. اما در اینجا چالشی جدی وجود دارد. ما نمی‌توانیم اثر هنری نویسنده یا شاعر را درک کنیم اگر، بنا به عادت، به علوم لغت و آنساب و اخبار و نقد تکیه کنیم. چه بسا به چیزهایی دیگر نیاز باشد که با ادبیات پیوندی ملموس ندارد. می‌توان، از شاعران عرب، متنبی و ابوالعلاء مَعَرّی^{۲۶} را مثال آورد. اگر در فهم نحو و همه علوم لغت و اخبار و تاریخ، از همه تواناتر، و در علوم معانی و بیان و بدیع، سرآمد همگان باشید، باز این جمله برای فهم شعر متنبی و ابوالعلاء کفایت نمی‌کند. برای فهم متنبی به فلسفه اخلاق نیاز دارید و برای فهم شعر ابوالعلاء به فلسفه طبیعی و مابعدالطبیعه و کیهان‌شناسی و ستاره‌شناسی و گاه حتی ریاضیات.

پس، وقتی ادب را سخنِ مأثور و هر آنچه با آن، برای تفسیر آن و ذوق‌ورزی در آن، در پیوند است تعریف می‌کنیم، هم چیزی نگفته‌ایم و هم همه چیز را گفته‌ایم. چیزی نگفته‌ایم چون از آنچه با سخنِ مأثور در پیوند است همین علوم لغوی فنی را اراده کرده‌ایم. دیدید که اینها برای تفسیر شعر و نثر و کمک به ذوق‌ورزی کفایت نمی‌کند. بنابراین، تعریف جامع – در قاموس اهل منطق – نیست؛ همه چیز را گفته‌ایم چون استنباط ما از آنچه با سخنِ مأثور در پیوند است هر آن چیزی است که لازمه فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن باشد. نیاز به فلسفه و متفرعات آن را برای فهم متنبی و ابوالعلاء دیدیم. کافی است در ابوالعلاء بنگریم تا معلوم گردد برای فهم شعر او به چه مایه از همه علوم دین اسلام و شناخت مسیحیت و یهودیت و نحله‌های دینی هند نیاز است. پس، همه این علوم و فنون در ادب می‌گنجد. بنابراین، ادب همه چیز است و، از این رو، تعریف مانع – در قاموس اهل منطق – نیست.

بهتر است باز در نکته‌ای تأمل کنیم که در صدر این گفتار مطرح شد – اینکه ادبیات، مانند دانش‌های دیگر، وجود نخواهد داشت و ثمربخش نخواهد بود مگر آنکه،

۲۶) احمد بن عبدالله بن سلیمان تَنُوخِی مَعَرّی (۳۶۳-۴۴۹)، شاعر و فیلسوف و نویسنده نابینای عرب. در مَعَرَّةُ النُّعْمَانِ شام متولد شد. در چهار سالگی بینائی خود را از دست داد. در حلب و طرابلس و آنطاکیه به تحصیل و تکمیل لغت و ادب پرداخت. سپس به بغداد رفت و در آنجا حکمت یونانی و هندی را فراگرفت. عزلت‌گزین و به متاع دنیوی بی‌اعتنا بود. شعر او در سه مجموعه لَزُومٌ مَالَا یَلْزَمُ، یَسْقُطُ الزُّنْدُ وَ ضَوْءُ السَّقَطِ گرد آمده است. از جمله آثار مَثُور معروف اوست: رِسَالَةُ الْغُفْرَانِ؛ الفصول و الغایات؛ شرح دیوان المتنبی؛ رِسَالَةُ الْمَلَانِکَةِ؛ عَبَثُ الْوَلِیدِ.

از یک سو، به دانش‌هایی مساعد مکتبی باشد و، از سوی دیگر، به معارف عمومی استوار و عمیق. مثال هم آوردیم از آن علوم تجربی که از جنس یکدیگر نیستند اما با یکدیگر پیوند و به یکدیگر نیاز دارند. طبیعتاً به ریاضیات نیاز دارد بی آنکه ریاضیات از فصول آن یا خود از فصول ریاضیات باشد. اینجاست که تفاوت ادبیات و تاریخ ادبیات معلوم می‌شود. ادبیات، چنان‌که پیشتر گفتیم، سخن ماثور است و ادیبی که به ادبیات محض اهتمام دارد می‌تواند از این سخن نغز، چه نظم باشد چه نثر، فراتر نرود. اما تاریخ‌نگار ادبیات نمی‌تواند به سخن ماثور و به این علوم و فنونی بسنده کند که، برای فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن، با آن پیوندی محکم دارد بلکه ناگزیر است از آن موجودی فراتر رود که حیوان ناطق است و خوش دارد از آنچه در درونش می‌گذرد هنرمندانه سخن بگوید. او از مطالعه تاریخ افکار و عواطف انسانی ناگزیر است. ساده‌تر بگوییم، تاریخ‌نگار ادبیات ناچار است به تاریخ علوم و فلسفه و هنرهای زیبا و تاریخ حیات اجتماعی و سیاسی و اقتصادی نیز آن مایه احاطه داشته باشد که، از حیث ایجاز و اطناب و اجمال و تفصیل، با مقدار تأثیر همه آنها در شعر و نثر یا تأثیرشان از آنها متناسب است. از این رو، مورخ ادبیات یونانی به آنچه گفتیم بسنده نمی‌کند بلکه به غور در فلسفه یونان و تاریخ نظام‌های سیاسی گوناگون یونان و تاریخ حیات اقتصادی یونان نیز می‌پردازد. این قول را گزافه و مبالغه مپندارید. از داستان‌های خنده‌دار آریستوفانس سر در نخواهید آورد و از آنها هیچ در نخواهید یافت مگر آنکه به همه این شئون حیات آتن در قرن پنجم پیش از میلاد احاطه نمایان داشته باشید. همین حکم بر هر دوره‌ای از ادوار ادب و در هر قومی از اقوام باستانی یا هر ملتی از ملل معاصر که ادبیات داشته باشد صادق است. بگذارید مثالی دیگر از شعر عربی بیاورم. آیا گمان می‌کنید می‌توانید قصیده همزیه ابونواس^{۲۷} را با مطلع دَعَّ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ بفهمید بی آنکه معتزله را، علی‌الأعم، و

(۲۷) حسن بن هانی (۱۴۶- بین سال‌های ۱۹۸ تا ۲۰۰)، از معروف‌ترین شعرای عرب در دوره عباسی. در اهواز، از مادری ایرانی متولد شد و در بصره و کوفه پرورش یافت. سپس به بغداد رفت و به خدمت هارون الرشید و برامکه پیوست. مدتی نیز در مصر به سر برد و دوباره به بغداد بازگشت و از مقریان خلیفه امین شد. اشعارش بیشتر در وصف می‌و معشوق و بعضی در مدح بزرگان است. به روایتی، در زندان و، به قولی، در میخانه درگذشت.

نَظَام^{۲۸} را، بالأخص، بشناسید؟ چگونه می‌توانید از این گفته او سر دربیابید
فَقُلْ لِمَنْ يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فَلَسْفَةً حَفِظْتَ شَيْئًا وَ غَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
به آن که در علم دعوی فلسفه‌ای می‌کند بگو: چیزی در یاد داری و چیزها

بر تو پوشیده مانده است

اگر پی نبرید که مراد او نَظَام بوده است؟ و چون این را دانستید، نیاز دارید بدانید که نَظَام که بوده است و چرا ابونواس به تعریض او را نشانه ساخته است. آنگاه درخواهید یافت که او از معتزله‌ای بوده است که می‌گفتند مرتکب گناه کبیره جاودانه در آتش است و، چون شرب خمر گناه کبیره است، مرتکب آن جاودانه در آتش خواهد بود. در این حال، در متن فلسفه نَظَام قرار دارید و هم در فلسفه معتزله غور کرده‌اید. خود ناگزیر از آنید. نیز ناگزیرید، در باب توحید و اختلاف اهل تسنن و معتزله بر سر آن، مطالعه کنید تا بتوانید خَمْرِیّه‌ای از خَمْرِیّات ابونواس را بفهمید.

بنابراین، تاریخ ادبیات به ادبیات اکتفا نمی‌کند بلکه، علاوه بر آن، برای همه چیز تاریخ می‌نویسد. چه جای شگفتی است؟ آیا تاریخ حیات سیاسی به حیات سیاسی بسنده می‌کند؟ مگر نه این است که ناگزیر از ورود در تاریخ ادبیات و علم و فلسفه و اقتصاد و هنرهاست تا به فهم حیات سیاسی کمک کند؟ آیا جز این تواند کرد؟ مگر حیات انسان به این بخش‌های جدا از هم، و، گاه کاملاً بی‌نیاز از هم، تقسیم شده است؟ تاریخ‌نگار ادبیات در تاریخ سیاست و اقتصاد مطالعه می‌کند همچنان که مورخ اقتصاد و سیاست در تاریخ ادبیات تتبع می‌کند. همه تفاوت در این است که مورخ حیات سیاسی مطالعه این حیات را اصل می‌داند و در مباحث دیگر به حیث مکمل وارد می‌شود و تاریخ‌نگار ادبیات مطالعه در حیات ادبی را اصل می‌داند و به حیات سیاسی به حیث مکمل تحقیق در حیات ادبی می‌پردازد.

(۲۸) ابواسحاق ابراهیم بن سَیَّار بن هانی (وفات: بین ۲۲۱ و ۲۳۱)، از بزرگان معتزله و از شخصیت‌های برجسته علم کلام و تاریخ فکر اسلامی. اصل او ظاهراً از بلخ و تولد او، به احتمال قوی، در بصره بوده است. در لغت و ادب، شاگرد خلیل بن احمد فراهیدی و، در کلام، شاگرد خال خود، ابوالهذیل غلاف، بود. اطلاعات وسیعی از ادیان زمان خود داشت و، به قول بعضی، قرآن و تورات و زبور و انجیل را حفظ کرده بود. در فقه و اصول و حدیث به استدلالات عقلی متکی بود. مهم‌ترین زمینه فعالیت فکری او کلام بود و عقاید خاص او در مسائل مهم کلامی و فلسفی قرن‌ها موضوع بحث و جدل قرار گرفته است.

بنابراین، معلوم می‌گردد که نسبت ادبیات و تاریخ ادبیات نسبت خاص و عام است. ادبیات سخن مآثور است اما تاریخ ادبیات، افزون بر آن، به مباحثی دیگر می‌پردازد که فهم سخن مآثور و ذوق‌ورزی در آن، جز به ورود در آن مباحث و آگاهی از تأثیرشان در آن و تأثیرشان از آن، میسر نیست.

چه‌بسا بتوان این همه را چنین خلاصه کرد: ادبیات، در جوهر خود، سخن مآثوری است که صورت نظم و نثر دارد و ادیب نمی‌تواند از عهده فهم این سخن و ذوق‌ورزی در آن برآید مگر آنکه به معارف عمومی استوار و به مجموعه‌ای از دانش‌های اضافی ناگزیر متکی باشد، حال آنکه تاریخ ادبیات، پیش از هر چیز، به این سخن مآثور و متعلقات آن اهتمام دارد و، در عین حال، ناگزیر از توسعه دامنه بحث و پرداختن به مباحثی است که اهتمام‌کننده به ادبیات به حیث ادبیات نمی‌تواند به تفصیل و تطویل به آنها بپردازد. اگر درباره این تاریخ ادبی و ارزش و فایده آن سؤال شود، باید گفت که دو امر مسلم از آن انتظار می‌رود: یکی تاریخی محض است چون از ادبیات و دوره‌های گوناگون آن خبر می‌دهد و از عوامل متنوعی که در ادوار و محیط‌های گوناگون در آن اثر نهاده است. دیگر آنکه از تاریخ قدری فراتر رود و درس ادبیات و تعمق در ادب را بر دانشجویان آسان کند بی آنکه ناگزیر باشند مقدار هنگفتی از وقت خود را برای تحصیل معلوماتی هدر دهند که باید خلاصه آنها را، بی‌نیاز از غور در آنها، در دسترس داشته باشند، به‌ویژه اگر نخواهند در ادبیات تخصص پیدا کنند و آن را پیشه خود سازند. تاریخ ادبی دانشجویان و قاطبه درس‌خواندگان را از خواندن اشارات و شفای ابن سینا و آثار ترجمه‌شده ارسطو و معارف هند، که برای فهم شعر ابوالعلاء معری ضرور است، فارغ می‌دارد. آنان را از این جمله معاف می‌دارد زیرا خلاصه آنها را در اختیارش می‌گذارد و مایه تأثیرشان را در فلسفه و ادب ابوالعلاء نشان می‌دهد. اگر از عامه خوانندگان باشند، به آنچه می‌خوانند بسنده می‌کنند و به آنچه فهم می‌کنند رضا می‌دهند؛ اگر هم در پی درس و تخصص باشند، این خلاصه‌ها را که تاریخ ادبیات در دسترس می‌گذارد، وسیله تتبع تازه‌ای قرار می‌دهند که خود به آن همّت می‌گمارند. پس، تاریخ ادبیات، با وجود ارزش تاریخی محض آن، برای قاطبه درس‌خواندگان مفید است، چون آنان را از رنج بسیار فارغ می‌سازد و نیازشان را برآورده می‌کند؛ برای دانشجویان نیز مفید است چون انگیزه

تحقیق و مطالعه را در آنان ایجاد می‌کند و چگونگی این تحقیق و مطالعه را به آنان می‌آموزد.

۵. رابطه ادبیات و تاریخ ادبیات

باید پذیرفت که تاریخ ادبیات نمی‌تواند مستقل و دانشی جدا و قائم به ذات باشد. فاصله آن با حیات ادبی همان قدر است که فاصله تاریخ سیاسی و حیات سیاسی. نیک می‌توانم دریافت که انقلاب فرانسه یک چیز است و تاریخ این انقلاب چیزی دیگر، جنبش پرتستان یک چیز است و تاریخ آن چیزی دیگر. اما نمی‌توانم تاریخ انقلاب فرانسه را انقلاب بدانم و تاریخ جنبش پرتستان را خود جنبش پرتستان. حتی نیک می‌توانم دریافت که کسی در تاریخ انقلاب تبخّر داشته باشد و آن را بنویسد که، بیش از همه، از انقلاب بیزار است، و کسی بر تاریخ جنبش پرتستان مسلط باشد و آن را بنویسد که رویگردانی او از پرتستان‌تیسیم بیش از همه است. اما در تاریخ ادبیات حال بدین‌گونه نیست. چه بسا با من همداستان باشید که محال است جز ادیب برای ادبیات تاریخ بنویسد، آن‌چنان که غیر انقلابی برای انقلاب تاریخ‌نگاری می‌کند و مورخان ملحد می‌توانند برای ادیان تاریخ بنویسند زیرا تاریخ ادبیات نمی‌تواند فقط به روش‌های پژوهش علمی محض مستند باشد بلکه، علاوه بر آن، ناگزیر از اتکا به ذوق و رجوع به آن ملکات شخصیتی و فردی است که دانشمند می‌کوشد از آنها برکنار بماند. بنابراین، تاریخ ادب، از یک سو، به خودی خود ادب است چون تحت تأثیر همان ذوق و عوامل اثرگذار هنری گوناگونی است که سخن‌مآثور از آنها متأثر است و، از سوی دیگر، علم است اما، به سبب اثرپذیری از این شخصیت، نمی‌تواند مانند علوم طبیعی و ریاضی باشد؛ و چون نمی‌تواند مبحثی عینی (objectif)، به تعبیر اهل علم، باشد بلکه از جهات بسیار ذهنی (subjectif) است، چیزی است بینابین، میان علم محض و ادب محض. در آن عینیت علم است و ذهنیت ادب.

۶. ادبیات انشایی و ادبیات توصیفی

در جای دیگر گفته‌ام و همین جا باز می‌گویم: ادبیات بر دو نوع است، یکی انشایی و

دیگری توصیفی. ادبیات انشایی همین سخن است در نظم و نثر؛ همین شعری است که شاعر می‌خواند و رساله‌ای که کاتب انشا می‌کند؛ همین آثاری است که پدیدآورنده جز برای ارضای حس زیبایی هنری خود پدید نمی‌آورد و هدفی جز این ندارد که احساسی را که به او دست داده و خاطری را که به ذهن او خطور کرده در لفظی از حیث لطافت و سلاست و دلنشینی یا مهابت و تندید و درشتی متناسب با آن بیان کند؛ همین آثاری است که از پدیدآورنده بروز می‌کند همچنان که آواز از پرندۀ آوازخوان برمی‌خیزد و شمیم از گل عطرافشان پراکنده می‌گردد و پرتو از آفتاب روشن سر می‌زند؛ همین آثار طبیعی است که جنبه‌ای از حیات انسانی را مجسم می‌سازد؛ همین صورت هنری است که در سخن جلوه‌گر می‌شود و مانند تصویرگری و خوانندگی و دیگر هنرهایی است که جنبه زیباشناختی وجود ما را نشان می‌دهد. این ادبیات انشایی همان ادب به معنای واقعی است، همان ادب به معنای درست کلمه است، همان ادبی است که به شعر و نثر تقسیم می‌شود و فراورده شاعران و نویسندگان است نه از این حیث که اراده کرده باشند آن را پدید آورند بلکه از این رو که، در آغاز، به حکم آن ملکات هنری که خدا در فطرت آنان نهاده است، از پدید آوردن آن ناگزیر بوده‌اند. این ادبیات انشایی تابع همان عواملی است که در آثار هنری به کار است از قبیل تأثر از محیط و گروه و زمانه و نظایر آنها و نیز تأثیر در آنها. هرچه نغز و استوار بودن آن نمایان‌تر باشد، بیشتر آینه وجود پدیدآورنده و آینه روزگار و محیط خود تواند بود. هم از این رو، پذیرای دگرگونی و تحول است و قابلیت نو شدن دارد. بنابراین، راحت می‌توان پذیرفت که در آن قدیم و جدید باشد و، در میان پدیدآورندگان، هواداران کهن و طرفداران نو باشند، از آن رو که با سرشت ادیب پیوند دارد یا جلوه سرشت ادیب است. می‌دانیم که آدمیان، همواره، در حیات و احساس خود، به محافظه‌کار و تندرو و میانه‌رو تقسیم می‌شوند. کسانی از پیشینیان تقلید می‌کنند، برخی نوآوری می‌کنند، و برخی راه میانه را در پیش می‌گیرند. طبیعی است که این ادبیات، به لحاظ درجات نغزی یا سستی و از حیث قوت و ضعف رابطه‌اش با جوهر وجودی صاحب اثر، سهم متفاوت دارد. شاعری هست که صادق است و شخصیتی قوی دارد و کمتر به خوشایند مردم یا ناخوشایندی آنان اعتنا می‌کند و، بنابراین، سزاست که شعر او پاره‌ای از وجود او باشد. شاعری دیگر رضای مردم را خوش دارد و بیزاری آنان را

برنمی‌تابد و می‌کوشد خود در آنان مستحیل گردد نه آنان در او و، بنابراین، شعر او، بیش از آنکه جلوه وجود او باشد، جلوه مردم است یا خود به تمامی جلوه مردم است و از او، جز این جنبه نشانه‌ای نیست و عواطف و آراء خاص او در آثارش کمتر مجال ظهور دارد. بدین‌قرار، ادبیات انشایی تابع همه این عوامل اثرگذار و نیز متأثر از عوامل دیگری است که از حیطه آگاهی ما بیرون است.

نوع دوم، که آن را ادبیات توصیفی نام نهاده‌ایم، به خود اشیاء نمی‌پردازد، نه به طبیعت و زیبایی آن، نه به عاطفه و حرارت آن، نه به رضا و نارضایی، نه به شادی و اندوه بلکه به ادبیات انشایی توجه دارد که، به تعبیر کسانی، جلوه مستقیم این چیزهاست. ادبیات توصیفی به این ادبیات انشایی گاه در مقام تفسیر می‌پردازد، گاه از حیث تحلیل، و گاه از دیدگاه تاریخ‌نگاری؛ نیز، در این کار، به آنچه در مواضع نقد نام گرفته است توجه دارد. پس، چنان‌که گفتیم، ادب به معنای واقعی همان ادبیات انشایی است و ادبیات توصیفی همان است که، در عرف متأخران، تاریخ ادبیات نام دارد. ادبیات انشایی به تمامی هنری است که، اگر علم با آن درآمیزد، آن را تباه می‌سازد یا به آستانه تباهی می‌رساند؛ حال آنکه ادبیات توصیفی بر آن است که به تمامی علم گردد اما موفق نمی‌شود و، به ناچار، در نزد میانه‌روان، آمیزه‌ای خوش از علم و هنر یا، به عبارت دیگر، پژوهش و ذوق می‌گردد و، اگر به دست تندروان افتد، تباه و بی‌فایده می‌شود. این ادبیات توصیفی امروزی نیست و نباید آن را از رهاوردهای این دوره و از جلوه‌های نهضت جدید شمرد. این بدان معنا نیست که روزگار نو در آن اثر نداشته است. عصر جدید، همان‌گونه که بر هر چیز تأثیر داشته، در این ادبیات توصیفی نیز به وجهی خاص اثر نهاده است و، آن‌سان که آن را نزد برخی از ملل بیگانه نو ساخته، اکنون در کارِ نو سازیِ آن در نزد ماست. می‌خواهیم بگوییم که پیوند میان ادبیات توصیفی و ادبیات انشایی بیش و کم شبیه رابطه فنون طبیعی و ریاضی و علوم طبیعی و ریاضی است. مردم، پیش از آنکه از علوم ریاضی و طبیعی آگاه بوده باشند، با فنون طبیعی و ریاضی آشنا بودند و از آنها استفاده می‌کردند. در مساحتی و اندازه‌گیری ابعاد و استفاده از ابزارهای وزنه‌افرازی و تبدیل اجسام از هیئتی به هیئت دیگر و از صورتی به صورت دیگر و راه‌یابی به کمک ستاره‌ها پیش از آن آزموده و ماهر بودند که با نظریات اساسی مربوط به این فنون آشنا یا درباره آنها تحقیق کرده باشند.

حتی اقوامی بوده‌اند که با این فنون آشنایی داشتند اما در حیات علمی خود به درجه آگاهی از علوم نرسیدند. در ادبیات انشایی و توصیفی نیز حال به همین منوال و متناظر با نسبت فنون و علوم است. در آغاز، شاعران و نویسندگان، بی‌رنج و تکلف و حتی بی‌اراده، همچون پرند که آواز می‌خواند و گل که عطر می‌پراکند، هرچه خواستند از شعر و نثر انشا کردند. سپس نوبت رشد ذهنی و متعاقب آن اندیشه فرارسید و، از آثار آنان در فنون ادبی، همان چیزی حاصل شد که در فنون ریاضی و طبیعی به دست آمده بود. ذهن انسان بر آن شد که اصول و قواعد فنون ادبی را استخراج کند و آنها را، با نظریه‌پردازی، در قالب علمی و آموزشی بریزد. به‌راستی اگر، برای نمونه، به ادبیات یونانی بنگریم، می‌بینیم که این ادبیات، در آغاز، به‌تمامی فن بوده است؛ سپس، در قرن چهارم میلادی، دانشمندان اسکندریه و آتن به‌گردآوری و تنظیم و استنباط نظریات و وضع قواعد و اصول نقد و بیان پرداخته‌اند. رومیان نیز چنین کرده‌اند یعنی نخست انشا کرده‌اند سپس به توصیف و ترتیب پرداخته‌اند. خود عرب‌ها نیز به همین نحو عمل کرده‌اند. اهل جاهلیت و اسلام انشا کردند و، همین‌که عصر عباسی فرارسید، کسانی به توصیف و ترتیب و استنباط اصول و نظریات همت گماشتند. آیا از جاحظ و مبرّد و ابن قتیبه و ابن سلام جز این ادبیات توصیفی به ما رسیده است؟ جاحظ^{۲۹} و امثال او ادبای توصیف‌گر بوده‌اند نه ادبای انشاگر. همان قدر شاعر و کاتب بوده‌اند که اهل ریاضیات مساح باشند و استادان فنون مکانیکی وزنه‌افراز.

بنابراین، تاریخ ادبیات نه پدیده تازه‌ای است نه علمی متکلفانه بلکه هم قدیم است هم طبیعی. این قدر هست که، مانند دیگر علوم و فنون، به زمان و مکان و محیط و جماعت بازبسته است و از همه این عوامل، که در همه شئون حیات انسانی اثر می‌گذارند، متأثر است و، از این رو، دگرگونی و تحوّل می‌پذیرد و پیشرفت و پسرفت و ارتقا و انحطاط دارد. بنابراین، تاریخ ادبیاتی که اکنون می‌خواهیم پدید بیاوریم نه تأسیس است نه اختراع بلکه نوسازی و اصلاحِ ماترکِ پیشینیان است، نه بیش و نه کم. پس بر

۲۹) جاحظ، در هر دو ادب، سهمی بسزا دارد. او در البیان والتبيين و کتاب الحيوان و صاف است و در الترياع و التدوير و البخلاء و رسائل دیگر منشی. بسا هم در یک اثر او هر دو ادب به هم درآمیزند. - مؤلف

کدام قاعده و به کدام راه و روش می‌خواهیم به این نوسازی و اصلاح دست بزنیم؟

۷. معیارهای تاریخ ادبی

۱) معیار سیاسی

اگر بخواهیم به راهی برویم که مشایخ ادب در مصر رفته‌اند و به این ادبیات رسمی متعارف در دانشسراها و دبیرستان‌ها رو نهمیم، کار بس آسان است. چه از آن آسان‌تر که راه همواری در پیش گیریم که چندی است گشوده شده و مردم فریفته آن گشته‌اند و خیال بسته‌اند ادبیات را به تمامی دگرگون و افتخارِ اختراع و ابتکار در علم را برای این نسل تضمین خواهد کرد. این راه همان توجه به ادبیات است به اعتبار ادوار و تقسیم آن به ادبیات جاهلیت و ادبیات عصر اسلام و ادبیات عهد عباسی و ادبیات دوره انحطاط و، سپس، ادبیاتی که در عصر جدید پدید آمده است. محقق ادبیات، در برابر هر یک از این دوره‌ها، بسته به تفصیل یا اجمال تألیف خود، درنگی بلند یا کوتاه می‌کند و، در این درنگ و تأمل، می‌کوشد به انواع ادب و فنون آن در آن دوره خاص احاطه پیدا کند. سخنانی درباره شعر می‌آورد و سخنانی درباره نثر، و هم سخنانی درباره امثال و خطابه و علم، الی آخر. چون از این ملاحظات کلی فارغ شد، به شعرا و خطبا و کاتبان و دانشمندان، چه اندک چه بسیار، می‌پردازد و شرح حالی مختصر از آنان به دست می‌دهد و تراجم احوال آنان را از ثعلبی^{۳۰} یا ابن خَلَّکان^{۳۱} یا از کُتُب متنوع طبقات خلاصه می‌کند. اگر کهن‌گرا باشد، در سجع و جناس تکلف به خرج می‌دهد و، اگر نوجو باشد، در

۳۰) ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۳۵۰-۴۲۹)، ادیب و لغوی عربی‌نویس مشهور ایرانی. در نیشابور متولد شد. در ادب و لغت و تاریخ تتبع داشت و کتاب‌های ممتع بسیار تألیف و تصنیف کرد. مهم‌ترین و مشهورترین اثرش *یَتِیمَةُ الدَّهْرِ* (در تراجم شعرای عصر) است که، متعاقباً، ذیلی به نام *سَمَةُ الْيَتِیمَةِ* بر آن نوشت. اثر معروف او در لغت فقط *اللَّغَةُ* است. از دیگر آثار اوست: *سِحْرُ الْبَلَاغَةِ*؛ *لَطَائِفُ الْمَعَارِفِ*؛ *ثَمَارُ الْقُلُوبِ فِي الْمُضَافِ* و *الْمَنْسُوبِ*؛ *الْفَرَائِدُ وَالْقَلَائِدُ*؛ *التَّمَثِيلُ وَالْمُحَاضَرَةُ*؛ *سِرُّ الْأَدَبِ*.

۳۱) ابوالعباس احمد بن محمد بن ابراهیم بن ابی‌بکر (۶۰۸-۶۸۱)، مورخ نامی عرب. در اِزْبِل (در ساحل شرقی دجله، نزدیک موصل) متولد شد. در حلب و دمشق و قاهره زندگی کرد و به قضا و تدریس اشتغال یافت و در دمشق درگذشت. عمده‌ترین اثرش *وَفِیَاتُ الْأَعْيَانِ وَأَنْبَاءُ أَوْلَادِ الزُّمَانِ* است که تألیف آن را در ۶۵۴ آغاز کرد و در ۶۷۲ در قاهره به پایان برد. این کتاب از مشهورترین و معتبرترین کُتُب تراجم است و، در آن، شرح حال نزدیک به هشتصد و پنجاه تن از علما و شعرا و امرا و بزرگان آمده است.

آشنایی‌زدایی می‌کوشد و در صدد برمی‌آید، به نوشته خود، صبغه فرانسوی یا انگلیسی یا آلمانی بدهد. بدین ترتیب، تاریخ ادبیات او آماده می‌شود و می‌پندارد که دانش تازه‌ای پدید آورده و به کل ادبیات احاطه یافته و خواندگانش را از زحمت تحقیق و مطالعه معاف کرده است. خوانندگان او، خاصه دانشجویان، نیز تصور می‌کنند، اگر کتاب او را بخوانند و بفهمند، همه ادبیات را خوانده و از بر شده‌اند و چون ادبیات جاهلیت و اسلام و ادوار ارتقا و انحطاط آن را خوانده‌اند و نام‌های شاعران و کاتبان و خطیبان را حفظ و از هر یک از آنان شعری یا قطعه نثری از بر کرده‌اند، چیزی کم ندارند! دیگر کدام دانش است که با این دانش برابری کند و آن را که این مایه علم کسب کرده به جست‌وجو و بر دانش خود افزون چه حاجت است؟ مؤلف باور می‌کند که دانشمند است و دانشجو باور می‌کند که تحصیل علم کرده است و، در این میانه، ادبیات، در دل کتاب‌ها و آثار، ناشناخته و گم می‌ماند.

ما این راه را نه می‌پسندیم نه می‌خواهیم به آن درآییم بلکه هرچه می‌آموزیم در دانشگاه می‌آموزیم و هرچه می‌نویسیم در رساله‌ها و مطبوعات می‌نویسیم تا مگر آثار آن روش را محو و نشانه‌هایش را زایل کنیم و، به جای آن، راهی دیگر بگشاییم راست‌تر و روشن‌تر و به‌حق‌رهنماتر.

از آن راه به دو دلیل رویگردانیم. یکی آنکه فقط حیات سیاسی را معیار حیات ادبی می‌داند. بر این مبنا، هرگاه حیات سیاسی ارجمند و شکوفا باشد، ادبیات ارجمند و پر بار است و، هرگاه حیات سیاسی منحط و سترون باشد، ادبیات نیز منحط و بی‌بار و بر است. دلیل آن هم بالندگی ادبیات عربی در عهد بنی‌امیه و صدر عصر عباسی است؛ زیرا، چنان‌که پیداست، حیات سیاسی در آن روزگار در رفعت بوده است - فتوحات عرب‌ها انجام یافته بود و آنان توانسته بودند بر پاره‌ای پروسعت از جهان کهن استیلا یابند، دولت فرس را براندازند و یونانیان قسطنطنیه را به هراس افکنند. اما همین که سلطه آنان به ضعف گرایید و قدرت عجم بالا گرفت، ادبیات راه ضعف و زوال پیمود و، چون ترکان غالب شدند، ادبیات عربی محو شد یا به آستانه محو شدن درآمد و هم بدین حال از پژمردگی و جمود بر جا ماند تا آنکه محمدعلی پاشا، با عصای جادویی در دست، به مصر آمد و عصا بر ادب زد و ادبیات جان گرفت و شکوفا شد و شاخه‌های

پرطراوتش چندان امتداد یافت که بر سراسر مشرقِ عربی سایه گسترد. اما آنان که به این راه می‌روند نمی‌دانند که حیات سیاسی عرب‌ها از حیث قوت و ضعف آن گونه نیست که آنان می‌پندارند. مطلقاً مسلم نیست که حیات سیاسی عرب به روزگار بنی‌امیه در عزت تمام بوده باشد. چه‌بسا مسلم باشد که از ذلت و انقیاد رها نبوده است.^{۳۲} نیز چه‌بسا مسلم باشد که خلفای بنی‌امیه، از پاره‌ای جهات، منقاد قیصرهای قسطنطنیه بوده‌اند. وانگهی، اصلاً مسلم نیست که حیات بنی‌امیه، در سراسر دوران زمامداری، در امان و صلح و آسایش بوده باشد بلکه چه‌بسا مسلم باشد که غالباً قرین بی‌ثباتی و هراس و وحشت بوده است. اگر مسلم نباشد که حیات سیاسی امویان در خارج با عزت و در داخل با امنیت قرین بوده است، پس حیات سیاسی مطلوبی نبوده است. بنابراین، مسلم نیست که ارتقای حیات ادبی را در پی داشته است بلکه منطقی آن است که بی‌ثباتی و تباهی آن سبب بی‌ثباتی و تباهی حیات ادبی بوده است. اما بی‌گمان حیات ادبی در روزگار بنی‌امیه پروتوق بوده است. همین حکم دربارهٔ عصر عباسی صادق است. پس مسلم نیست که ارتقا و انحطاط ادبیات تابع ارتقا و انحطاط سیاست بوده است. جهل فاحش است که بگویند ادبیات در قرن چهارم منحنط بوده است همچنان که گزافه‌ای نکوهیده است که بگویند سیاست در این قرن در اوج بوده است.

این بدان معنا نیست که ما منکر رابطهٔ ادبیات و سیاستیم بلکه نمی‌خواهیم دربارهٔ این رابطه چندان مبالغه کنیم که سیاست معیار ادبیات گردد همچنین نمی‌خواهیم آن‌گونه به سیاست پردازیم که با ادبیات، در همه حال، در تعاملیم. احتیاط در این امر بایسته است زیرا چه بسا زمانی ارتقای سیاست منشأ ارتقای ادبیات باشد و زمانی دیگر انحطاط سیاسی موجب ارتقای آن. قرن چهارم دلیلی روشن بر این است که رابطهٔ ادبیات و سیاست ممکن است در بسیاری موارد معکوس باشد و، با انحطاط سیاست، ادبیات اوج گیرد. آیا منطقی نیست که اگر دولت بزرگی چون دولت عرب تقسیم شد و، در

(۳۲) معاویه، در زمان خصومت خود با علی، ناچار شده بود با رومیان مصالحه کند و مبلغی را به آنان بپردازد تا به شام حمله نکنند. عبدالملک بن مروان نیز، به هنگام جنگ خود با مُصْعَب بن زُبَیر در عراق، ناگزیر شده بود با آنان، به ازای پرداخت هزار دینار در هر آدینه و مقداری تحف جنسی به امپراتور قسطنطنیه، مصالحه کند. (← بلاذری، فتوح البلدان، قاهره ۱۹۰۱، ص ۱۶۷، دربارهٔ جراحمه؛ نیز ← طبری، حوادث سنه ۷۰). - مؤلف

گوشه و کنار آن، شاهان و امرا و شورشیان برآمدند، میان اینان رقابت پدید آید و این رقابت به مسابقه‌ای در تشویق شاعران و کاتبان و دانشمندان منجر گردد که انگیزه تلاش و کوشش و سپس توفیق در خلاقیت و نغزآفرینی گردد؟ این همان اتفاقی است که در قرن چهارم رخ نمود و نظیر آن، در دوران نهضت جدید در ایتالیا و در پی رقابت شهرهای ایتالیا با هم، روی داد. در سرزمین یونان نیز، به هنگام اقتدار یونان در قرن پنجم میلادی و، بر اثر رقابت شهرها در خود کشور یونان، از یک سو، و مستعمره‌های یونانی - ایتالیائی، از سوی دیگر، چنین اتفاقی افتاد. مع الوصف، چه بسا ارتقای سیاست به ارتقای ادبیات منجر گردد. تردید نیست که وضع سیاسی عرب در روزگار هارون الرشید و مأمون قرین قدرت و عزت بوده و حیات ادبی نیز پررونق و شکوفا بوده است. قدرت قیصر اوگوستوس سترگ و سهمگین بود و همین امر در ادبیات لاتینی اثر نهاد. اقتدار لویی چهاردهم نیز عظیم و کاخ او مهد بذل و بخشش و رفاه بود و این احوال در تعالی ادبیات فرانسه در قرن هفدهم تأثیر داشت.

بنابراین، حیات سیاسی مطلقاً نمی‌تواند برای حیات ادبی معیار باشد بلکه سیاست، همچون دیگر عوامل اثرگذار نظیر حیات اجتماعی و علم و فلسفه، گاه مایه طراوت ادبیات است و گاه موجب پژمردگی و فسردگی آن. پس نباید هیچ یک از این عوامل را معیار حیات ادبی شمرد همچنان که ادبیات خود نباید معیاری باشد برای حیات هر یک از این عوامل. مطالعه ادبیات باید برای خود ادبیات و در خود آن، به حیث پدیده‌ای مستقل، صورت گیرد - پدیده‌ای که به حیث خود بررسی می‌شود و ادوار ادبی محض آن تعیین می‌گردد. این یک دلیل رویگردانی ما از راه و روش رسمی است.

دلیل دیگر امری است ناپسندتر و اثر آن نامطلوب‌تر - این معنا که مکتب رسمی چه بسا عریض و طویل باشد اما بی‌عمق است و، به تعبیری، سطحی؛ از یک سو، به کذب و گمراه‌سازی قائم است و، از سوی دیگر، به غفلت و فریب‌خواری. این وهم را در ذی‌علاقه خود پدید می‌آورد که او بر ادب و احوال و آثار ادبا احاطه پیدا کرده است حال آنکه او از ادب و ادبا چیزی نمی‌داند بلکه با جملات و صیغه‌هایی آشنا شده و الفاظ و نام‌هایی از بر کرده است. دلیل آن اینکه همین دانش رسمی جدید که آن را تاریخ ادبیات عربی می‌خوانند نتوانسته است از آثار شاعران جاهلیت یا اسلام یا عصر عباسی نکته و

معنای تازه‌ای کشف کند و این شاعران به همان وضع و حال که بوده‌اند مانده‌اند بلکه، غلط گفتم، شخصیت آنان پوشیده و قدری محو هم شده است؛ زیرا تاریخ ادبیات جدید درباره این شخصیت‌ها جز اندکی برنگرفته و همین اندک را از کتاب‌ها برچیده و به آن بسنده کرده و خواندگانش را نیز واداشته است که به آن بسنده کنند. هیچ شک ندارم که امروز قاطبه متادّبان، آن قدر که اهل ادب، در قرن‌های پنجم و ششم همچنین قرن چهارم یا سوم، از امرؤ القیس^{۳۳} و فرزدق و ابونواس و بُختری می‌دانستند، چیزی درخور نمی‌دانند.

این تاریخ بر آگاهی ما از ادبیات عربی نیفزوده بلکه آن را نحیف کرده و زدوده و بیش یا کم محو کرده است. دانشی است صوری، درست مانند علوم بلاغت که نهایتاً به آنجا می‌رسد که التّخلیص^{۳۴} و یا همین کتاب درسی دبیرستان بدان رسیده است. پیشینیان با تشبیه و استعاره و مجاز و فصل و وصل و قصر و جناس آشنا بودند و آگاهی آنان از این همه علمی و فنی و در پیوندی محکم با ادب بود. اما گرایش به ایجاز و اختصار و تعمیم و احاطه به نظریات موجب شده است عده‌ای از دانشمندان ساده‌سازی کنند و کار را آسان گیرند چندان که همه اینها تعاریفی شده است که می‌توان حفظ و از بر کرد و حفظ‌کننده می‌پندارد که، با از بر کردن آنها، بر کلّ علم احاطه یافته است. امروز تاریخ ادبیات به حالی مشابه حال فنون بیان درآمده است. پژوهشگر این رنج را پذیرا نمی‌شود که در زندگی امرؤ القیس مطالعه کند، دیوان او را بخواند، و به فهم آن اهتمام ورزد. فقط می‌داند که نامش حُندج ابن حُجر است و پدرش پادشاهی بوده است که بنو آسد او را کشته‌اند و شاعر به قسطنطنیه رفته بوده است و قصیده‌های «قفا نَبْکِ...» و «ألا عَمَّ صَباحاً أیُّها الطَّلُّ البالی...» از او است. اما این «قفا نَبْکِ...» و «ألا عَمَّ صَباحاً...» چیست؛ موضوعشان چه؛ اسلوبشان کدام است؛ ارزش هنری‌شان چه مقدار است؛ در شعر هم‌روزگار خود و ادوار بعد چه جایگاهی دارند؛ و پیوندشان با وجود شاعر و با مردم محیط چگونه است؟ همه اینها مسائلی است که نه به ذهن پژوهشگر خطور می‌کند نه به ذهن خواننده بلکه

(۳۳) شاعر بزرگ و مشهور عرب در عصر جاهلی. او سرآمد شاعران جاهلی و از اصحاب مُعلّقات است. بر دیوانش شروح متعدّد نوشته‌اند.

(۳۴) ظاهراً صورت مختصر نام کتابی است در کلیات بلاغت و معانی و بیان یا منتخبی از متون نظم و نثر.

چه بسا، اگر همه این مسائل یا پاره‌ای از آنها را به خواننده خاطرنشان کنید، به تنگ آید چون ذهن او را مشوّش و او را ملول و آزرده ساخته‌اید و خواسته‌اید او را از رخوتی که به آن دل آسوده داشته به درآورید.

این‌گونه پژوهش سطحی آفت است چون قاصر و سترون است، کاهلی را تلقین و همت را سست می‌کند، و مایه فتور و سبب اصلی انحطاط ادبی است. نیز از جهتی دیگر، که از آنچه گفتیم کم‌اهمّیت‌تر نیست، آفت است؛ زیرا ادبیات عربی را واحدی مستقل فرض می‌کند که، جز به اعتبار دوره، تقسیم‌بندی نمی‌شود. مگر ادبیات عربی این‌گونه‌یا، به عبارت دقیق‌تر، هماره واحدی تفکیک‌ناپذیر بوده است؟ خیر. جز حدّ اکثر دو قرن که چه بسا دو قرن کامل هم نشود، چنین نبوده است. بی‌گمان سرزمین‌های پهناوری که مسلمانان فتح کرده بودند آن‌چنان تامّ و تمام و پیوسته تابع سلطه مرکزی اعراب نبودند که هویت آنها در هویت عرب ذوب شود بلکه هویت خود را رفته‌رفته پس از فتح بازیافتند. همین‌که قرن چهارم بر مسلمانان سایه گسترد، ظهور و تشخّص این هویت‌ها در ادبیات و علم و اقتصاد و سیاست و نیز در دین آغاز شد. بنابراین، ادبیات ملّی در مصر و سوریه و ایران و اندلس نیز پدید آمد. به لحاظ علمی، خطاست که ادبیات دمشق و بغداد معیار همه این ادبیات تلقی گردد. ادبیات، آن زمان که در بغداد منحط بود، در قاهره و قُرطُبه شکوفا بود و، آن زمان که در قاهره و قُرطُبه و حلب منحط بود، در بغداد یا در دمشق پررونق بود. حتّی در دمشق منحط بود وقتی که در مکه و مدینه در اوج بود، و در بغداد منحط بود آن‌گاه که در بصره و کوفه شکوفا بود. بنابراین، سیاست را معیار حیات ادبی دانستن از این حیث نیز خطاست. نادرست و نادانی است که بغداد را، از این نظر که مرکز خلافت بوده است، مرکز ادبی مسلمانان در سراسر دوره خلافت عبّاسی بشناسیم. در این صورت، با آن همه شخصیت ادبی که در مصر و اندلس و سوریه و ایران حتّی در صِقلیه و شمال افریقا، سربرآورده بودند چه باید کرد؟ هیچ؛ زیرا چیزی از آنها نمی‌دانیم؛ آنها را نمی‌شناسیم چون نخواسته‌ایم درباره آنها و محیط‌های گوناگونشان مطالعه کنیم بلکه، به تأثیر این مکتب سترون رسمی که سیاست را معیار ادبیات تلقی می‌کند، به مطالعه درباره مراکز بزرگ اسلامی بسنده کرده‌ایم. پس بگذار از این مکتب روی بگردانیم و گمشده خود را در مکتبی دیگر بجوئیم.

۲) معیار علمی

با ظهور عده‌ای از ناقدان و تاریخ‌نگاران ادبیات در قرن نوزدهم در فرانسه، مکتبی پدید آمد که پیروان آن معتقد بودند تاریخ ادبیات را باید مانند دیگر علوم طبیعی دانست اما خود، در راه رسیدن به این مقصود، اختلاف نظر داشتند. در صدر آنان سنت بوو^{۳۵} بود که در پی استنباط قوانین این علم تازه بود از طریق مطالعه روانی و ارگانیکی شخصیت‌های نویسندگان و شاعران - اگر این تعبیر درست باشد - و تعیین مراتب آنان چنان‌که گیاه‌شناسان در ترتیب رده‌های گوناگون گیاهان عمل می‌کنند. او بر آن بود که روحیه نویسنده یا شاعر و مزاج معنوی و مادی او در پدید آوردن شاهکارهای ادبی و آثار بلاغی اثری بسزا دارد، لذا از مطالعه این روحیه و این مزاج گزیری نیست؛ نیز بر آن بود که این روحيات و این مزاج‌ها، هر قدر هم متنوع باشند، ناگزیر وجه تشابهی دارند و گرنه نویسندگان و شاعران نمی‌توانستند به فنی خاص از فنون نثر یا شعر توجه کنند. پس می‌توان شخصیت نویسندگان و شاعران را مطالعه کرد و، با این مطالعه، از یک سو، به وجه تمایز آنان که شکل‌دهنده و تعیین‌کننده شخصیت آنان است پی برد و، از سوی دیگر، به وجه مشترک آنان رسید که این خود، همچنان که دانشمندان قوانین علمی محض را استنتاج می‌کنند، پایه و اساس استنتاج قانون علمی در ادبیات است. دیگری هانری تن^{۳۶} است که از سنت بوو فراتر می‌رود. او، مانند سنت بوو، به شخصیت فردی چندان استناد نمی‌کند و جز با تردید و احتیاط به آن وقعی نمی‌نهد

۳۵) SAINT-BEUVE. از میان آثار سنت بوو، نمی‌توان به آسانی به کتاب خاصی اشاره کرد که خواننده، در آن، به نظریه او در نقد به صورت مشروح و نهایی دست یابد؛ زیرا دیدگاه‌های او، بنا به شرایط زندگی او، بسیار متغیر بوده است. اما مطالعه تاریخ پور روآیال (*Port Royal*) و تک‌چهره‌های ادبی و گفتارهای دوشنبه تصور دقیقی از این نظریه و مراحل آن به دست می‌دهد. مع الوصف، برای کسانی که فرصت مطالعه آثار متعدد او را ندارند، یکی از کتاب‌های او، شاتوبریان و گروه ادبی او *Chateaubriand et son groupe littéraire* تصویری نسبتاً دقیق از مکتب او در نقد و ادب به دست می‌دهد. مؤلف

۳۶) Taine, Henri. همه آثار تن برای تحقیق درباره مکتب او در نقد و ادب مناسب است. شاید بهترین و آسان‌ترین آنها اثرش درباره لافونتن و حکایات (*Fables*) او باشد که با آن درجه دکتری گرفت. خواستاران مطالعه سریع و مختصر مفید نیز شایسته است مقدمه او را بر تاریخ ادبیات انگلیسی بخوانند. - مؤلف

زیرا قوانین علمی کلی است و باید به امور کلی مستند باشد. شخصیت نویسنده یا شاعر به خودی خود چیست؛ از کجا آمده است؛ آیا گمان می‌کنید که نویسنده خود خویشتن را به وجود آورده یا آثار هنری خود را آفریده است؟ چه چیز را در جهان می‌توان آفرید؟ آیا در حقیقت هر چیزی معلول علتی و خود آن معلول علت دیگری نیست؟ از این حیث، میان جهان معنوی و جهان مادی چه تفاوت است؟ بنابراین، نباید نویسنده یا شاعر را در خود نویسنده یا شاعر جست بلکه باید آن دو را در این عوامل اثرگذار جست - عواملی که همه حیثیات آدمی تابع آنهاست.

فرد کیست؟ اثری است از آثار قومی که از آن برخاسته یا، به عبارت بهتر، از آثار نوعی است که از آن نشأت گرفته است. خلقیات و عادات و ملکات و مشخصات گوناگون آن قوم در اوست. این خلقیات و عادات و ملکات و خصوصیات چیست؟ اثر دو عامل مؤثر عمده‌ای است که همه چیز در این جهان تابع آنهاست: مکان و آنچه از وضع اقلیمی و جغرافیایی و نظایر آن به آن مربوط است؛ زمان و هرچه از رویدادها، خواه سیاسی خواه اقتصادی خواه علمی خواه دینی، در پی دارد. این رویدادها همه چیز را مشمول تحوّل و انتقال می‌سازند. بنابراین، نویسنده یا شاعر اثری از آثار نوع و محیط و زمان است و باید او را در این عوامل جست. هدف درست از مطالعه ادبیات و استقصای تاریخ آن تحقیق درباره همین عوامل اثرگذاری است که نویسنده و شاعر را پدید آورده و به نوشتن و سرودن آثار واداشته است.

سومین تاریخ‌نگار برونیتیر^{۳۷} است که از آن دو تن هم پا را فراتر می‌گذارد و، در کوشش خود، به کمتر از این رضا نمی‌دهد که فنون و انواع ادبی را تابع نظریات پیدایش و تکامل، بر مدار مکتب تحوّل و پیروان داروینسم، بداند. چرا نه؟ اگر موجود زنده، بنا به طبیعت خود، تابع قوانین پیدایش و تکامل یا قوانین تحوّل است و ادبیات از آثار انسان، این موجود زنده، است، پس ادبیات نیز مانند او از پیروی از این قوانین ناگزیر است. اگر در یکی از فنون ادبی تأمل کنیم، می‌بینیم که نشأت و تطوّر آن مکرّر از حالی

۳۷ Brunetière. برای بررسی مکتب او، به مطالعات انتقادی در تاریخ ادبیات فرانسه (*Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*)، و، بالأخص، به دو کتاب تحوّل ادواغ (*Evolution des genres*) و تحوّل شعر غنایی (*Evolution du lyrisme*) رجوع شود. - مؤلف

به حال دیگر بوده و این تطوّر و تحوّل چندان ادامه یافته که میان اصل و فرع آن فاصله‌ای بزرگ افتاده است، درست به همان صورتی که انسان متحوّل شد و از اصل نخستین خود به حال واپسین رسید. جز بدین ترتیب هم نمی‌توان ادبیات را به درستی فهم کرد. پس، شأن نویسنده و شاعر به خودی خود بزرگ نیست بلکه به این فنون ادبی بازسته است که نویسندگان و شعرا پیشه می‌کنند. این فنون چگونه و از کجا نشأت گرفته‌اند؟ چگونه تحوّل پیدا کرده و به کجا رسیده‌اند؟ برای نمونه، می‌توان از شعر نمایشی یاد کرد که چگونه نزد یونانیان و از کجا نشأت گرفت و کدام عوامل دینی و سیاسی و ادبی و اجتماعی در پیدایش آن مؤثر بود سپس چگونه تحوّل و ارتقا یافت چندان که فاصله‌ای بس سترگ پدید آمد میان آثار سوفوکلیس و اورپیپدیس و آریستوفانیس، از یک سو، و آنچه شرکت‌کنندگان در جشن‌های باخوس در آغاز به جا می‌آوردند، از سوی دیگر. سپس بنگریم چگونه در احوال گوناگون و مغایر پیش رفت و به وضعی که در قرن هفدهم فرانسه داشت رسید و چگونه در این راه پیوسته می‌کوشید حیاتش با محیطی که در آن به سر می‌برد سازگار باشد. بعد ببینیم چگونه به این تحوّل ادامه داد چون، همین که قرن نوزدهم فرارسید، معلوم شد دیگر نمی‌تواند با محیط خود سازگار باشد و تحوّل آن سبب شد که این شعر از میان برود یا به آستانه زوال برسد و نمایشخانه‌ها به نثر بیش از شعر توجه کنند و بازمانده شعر نمایشی در صدد سازگاری با روزگار و محیط برآید. تاریخ‌نگار به همین ترتیب پیش می‌رود و، بیش از آنکه به اشخاص و وجوه تمایز آنان توجه کند، به خود فنون و تحولات آنها عنایت دارد.

ریشه همه این کوشش‌ها در پیدایش همان جنبش علمی نیرومند نهفته است که، در قرن نوزدهم، همه چیز را دربرگرفت و مایه شیفتگی مردم اروپا شد هم به جهت نو و تازه بودن آن و هم به جهت ثمرات جدی آن که در همین اختراعات بسیار جلوه‌گر است. اختراعاتی که زندگی انسان را می‌توان گفت به طور کامل دگرگون کرده است. مردم شیفته علم شدند و از هر چیزی که صبغه علمی نداشت کلاً یا بیش و کم رو برتافتند. فلسفه و ادبیات و تاریخ هم باید به حیات خود ادامه می‌داد و از سازگار ساختن حیات خود با محیط تازه ناگزیر بود و به ناچار می‌بایست صبغه علمی به خود گیرد. در فلسفه، اگوست

کنت^{۳۸}، به مکتب تحصّلی (پوزیتیویسم) معروف خود، صبغه علمی داد. تاریخ را نیز اهل تاریخ^{۳۹} نخست به سمت فلسفه و سرانجام به سوی علم سوق دادند و همچنان تا امروز می‌کوشند و تا فردا نیز خواهند کوشید که ثابت کنند تاریخ دانشی است مانند دیگر علوم. آن سه نامبرده هم بی‌درنگ کوشیدند به ادبیات صبغه علمی دهند اما آیا موفق شدند؟ خیر، نه توانستند و نه ممکن بود موفق شوند، و این جز بدان سبب نیست که تاریخ ادبیات به هیچ روی نمی‌تواند عینی محض باشد بلکه سخت و به شدت تحت تأثیر ذوق است و، پیش از ذوق عمومی، از ذوق شخصی متأثر است. شما می‌توانید همین آثار ارزشمند سنت بو را مطالعه کنید، دیدگاهتان درباره آنها همان خواهد بود که در مطالعه شاهکارهای ارزشمند هنری خواهید داشت. در خواندن آنها همان لذتی را می‌برید که از مطالعه آثار آفره دوموسه و لامارتین و آفره دووینی و دیگرانی حاصل می‌شود که سنت بو درباره آنها قلم زده است. وقتی آثار او را می‌خوانید، آن لذت علمی خشک و گس را حس نمی‌کنید زیرا سنت بو نتوانسته است دانشمند باشد و قانون استنباط کند... او نتوانسته است شخصیت خود را محو کند یا از تأثیر آن بکاهد. در نوشته‌ها و در سخنان او به احساسات و تمایلات و گرایش‌های او بی‌هیچ زحمتی پی می‌برید و خواهید دانست که او، برای نمونه، در فلان فصل، هواداری و، در بهمان فصل، از سر رشک و غرض برخورد کرده است. آیا گمان می‌برید آن مایه آگاهی را که از شخصیت سنت بو از طریق آثار ادبی او به دست می‌آورد می‌توانید از شخصیت نیوتن و لامارک و داروین و پاستور از راه آثار علمی محض آنان کسب کنید؟ خیر، زیرا اینان دانشمند بودند و او ادیب بود. علم یک چیز است و ادب چیزی دیگر.

بنابراین، تاریخ‌نگار ادبیات نمی‌تواند از شخصیت و ذوق خود رها باشد و همین برای علم نشدن تاریخ ادبیات کافی است. به فرض هم مورخ ادبیات بتواند از ذوق و شخصیت خویش رها گردد و همان‌گونه که شیمی‌دان عناصر را در آزمایشگاه بررسی می‌کند

۳۸) به کتاب ارجمند او، درس‌هایی در فلسفه تحصّلی (*Cours de philosophie positive*)، رجوع شود. - مؤلف

۳۹) - در آمدی به روش تاریخی (*Introduction aux methodes historiques*) از سینیوبوس (Seignobos) و

لانگلو (Langlois) و کاریست روش تاریخی در علوم اجتماعی (*La methode historique appliquée aux sciences*)

(sociales) از سینیوبوس. - مؤلف

به بررسی آثار ادبا پردازد، نخستین نتیجه این خواهد بود که تاریخ ادبیات خشک و بیزارکننده می‌شود و پیوند آن با ادبیات انشایی یکسره می‌گسلد و چنان بی‌روح می‌گردد که هیچ میل و رغبتی به این ادبیات انشایی در خوانندگان ایجاد نمی‌کند، لابل برای مردم مطالعه آن هیچ کششی نخواهد داشت. کدام درس خوانده‌ای را سراغ دارید که وقت خود را وقف کتابی در شیمی یا زیست‌شناسی یا زمین‌شناسی کند تا از این راه فرهیخته شود؟ در این صورت، تاریخ ادبیات به‌نوعی مانند شیمی و زیست‌شناسی و زمین‌شناسی خواهد بود که فقط متخصصان به آن می‌پردازند و عامه متعلمان از آن رو برمی‌تابند. این احتمال قوت می‌یافت اگر تاریخ ادبیات به این محدودیتی که اصرار بر علم بودنش تحمیل می‌کند تن در می‌داد و، چنان‌که علوم طبیعی پدیده‌های طبیعت را تفسیر و قوانین آنها را استنباط می‌کنند، پدیده‌های ادبی را تفسیر و قوانین آنها را استنباط می‌کرد. اما از این راه هم به چیزی درخور دست نمی‌یافت؛ زیرا هرچه هم درباره محیط و زمان و نوع داد سخن دهد و هرچه از تحول فنون ادبی بگوید، باز با گرهی ناگشوده روبه‌رو خواهد بود که از عهده گشودن آن برنخواهد آمد و آن روحیه پدیدآورنده اثر ادبی و پیوند آن با آثار اوست. این روحیه چیست؟ چرا ویکتور هوگو می‌تواند ویکتور هوگو شود و آن شاهکارها را خلق کند؟

زمان؟ چرا زمان از میان همه فرزندان فرانسه، خاصه خود فرانسه، فقط شخصیت ویکتور هوگو را برگزیده است؟

محیط؟ چرا محیط از میان فرانسویان فقط ویکتور هوگو را برگزیده است؟ نوع؟ چرا، از میان کسانی که درست و راست نماینده این نوع به شمار می‌روند، همه یا به تقریب همه مزیت‌های نوع فقط در شخص ویکتور هوگو جلوه گر شده است؟ مختصر اینکه تاریخ ادبی از تفسیر نبوغ عاجز خواهد بود و در این کار توفیق نخواهد یافت بلکه دانش‌های دیگر است که در این زمینه جست‌وجو و سعی بلیغ می‌کنند و چه بسا به مقصود برسند یا نرسند. تا وقتی که این دانش‌ها به مراد نرسند و گره نبوغ را باز نکنند، تاریخ ادبی نمی‌تواند دانشی زایا باشد؛ و تا زمانی که تاریخ ادبی نتواند روحیه پدیدآورنده را و پیوند آن را با فراورده‌های او به شیوه صحیح علمی تفسیر کند همچنین نتواند از شخصیت نویسنده و ذوق او رها گردد، نمی‌تواند علم باشد. به‌راستی نمی‌فهمم

چرا این همه اصرار است که تاریخ ادبی علم باشد!
به هر روی، همچنان که از آن مکتب سیاسی روگردان شدیم، ناگزیریم از این مکتب علمی نیز روی بگردانیم و مکتبی دیگر بجوییم.

(۳) معیار ادبی

گمان کنم این مکتب سوم را، که ما برگزیده‌ایم و در آن درنگ می‌کنیم و آن را وسیله پژوهش درباره ادبیات زبان عربی و تاریخ آن می‌دانیم، تشخیص داده‌اید. ما نمی‌توانیم تاریخ ادبیات را یکسره علم بدانیم چون آن را از شخصیت صاحب اثر منفک و از ذوق محروم و ناگزیر خشک و سترون می‌سازیم حال آنکه، بیش از همه، می‌خواهیم تاریخ ادبیات چندان نرم و سبکبال و پربار باشد که، از یک سو، مردم را مجذوب ادبیات کند و، از سوی دیگر، بتواند پدیده‌های ادبی را تفسیر و پیوند آنها را با یکدیگر کشف کند. نیز نمی‌توانیم این تاریخ را یکسره هنر بدانیم چون، اگر هنر باشد، از دو مزیت بی‌بهره خواهد بود که بدون آنها قوام نمی‌گیرد.

یکی از آن دو مزیت انصاف است. چه می‌توان گفت در صفت تاریخ‌نگاری که در احوال و آثار شعرا و نویسندگان مطالعه می‌کند و، در این مطالعه و نتایجی که به آنها می‌رسد، جز از ذوق و گرایش و تمایل خویش پیروی نمی‌کند؟ مگر می‌توان به آسانی به نویسنده‌ای اعتماد کرد که صرفاً ذوق خود را معیار همه ذوق‌ها و میل خود را وسیله محور همه امیال و شخصیت خود را وسیله فنای همه شخصیت‌ها قرار می‌دهد؟ آیا چنین مورّخی، در این تاریخ‌نگاری، جز خویشتن را بازآفرینی می‌کند و تصویری جز تصویر خود را نشان می‌دهد؟ خوش دارم، در تاریخ ادبیات، ذوق و شخصیت مورّخ را ببینم؛ امّا، در کنار آنها، ذوق‌ها و شخصیت‌های دیگری را نیز کشف کنم که همانا از آن نویسندگان و شاعران باشد؛ لابل دواستر دارم که این ذوق‌ها و شخصیت‌ها را پیش از کشف ذوق و شخصیت مورّخ بازیابم. خوش ندارم خود مورّخ را، جز از راه دور، ببینم و پسندیده نمی‌دانم که او، در اثر خود، جز به نوعی ظرافت و جز با قدری شرم حضور، جلوه کند؛ وگرنه از او رو برمی‌تابم و دل می‌کنم و این احساس به من دست خواهد داد که می‌خواهد چیزی را به من تحمیل کند که خود خوش دارد نه من. دانش اگر بر من تحمیل

شود، چه بسا دل‌آزاترین چیز باشد.

مزیت دیگر سترون نبودن است. همچنان که تاریخ ادبیات، چون بخواهد یکسره علم باشد، از این رو که فراتر از حدّ خود تکلف می‌کند به ناچار خشک و سترون می‌گردد؛ چون بخواهد یکسره هنر باشد، از مقداری قصور ناگزیر می‌شود که، به گمانم، می‌تواند به آن دچار نگردد. چه سود از آن تاریخی که نگارنده‌اش نه برای جست‌وجو و استقصا کوشش می‌کند و نه برای برکنار ماندن از امیال و گرایش‌های خویش بلکه در پرداختن به هر نویسنده یا شاعر یا ادیبی، تصویر و ذوق و گرایش خود را به تکرار بنمایاند!

بنابراین، تاریخ ادبیات باید از اغراق در علم و اغراق در هنر اجتناب کند و، با این دو، راه میانه در پیش بگیرد. مع‌الوصف، احساس می‌کنم که این مسئله را باید قدری روشن‌تر بررسی کنیم. پیش از هر چیز، باید در نظر داشت که نویسنده تاریخ ادبیات نمی‌تواند از پاره‌ای علوم محض بی‌نیاز باشد که از هنر در آنها اثری نیست. او ناچار است از این علوم نیک آگاه باشد و نیک بهره بگیرد. به مثل، وی از تبخّر در فقه‌اللّغه ناگزیر است. من نمی‌توانم بفهمم چگونه ممکن است مورّخ ادبیات بر زبان ادبیاتی که می‌خواهد تاریخش را بنویسد مسلّط نباشد. فقه‌اللّغه از هنرها نیست و ذوق و گرایش فردی را در آن اثری نیست بلکه دانشی است که اصول و قوانین و روش‌های خاصّ خود را دارد. نیز مورّخ ادبیات ناگزیر است علوم صرف و نحو و بیان و تاریخ را نیک بداند و، به نوعی، بر روش‌های همه آنها واقف باشد. بالاتر از همه، ناگزیر است بر خود روش‌های پژوهش ادبی مسلّط باشد تا بداند چگونه متن ادبی را کشف کند و، چون آن را کشف کرد، چگونه آن را بخواند و، چون آن را خواند، چگونه آن را تصحیح و ضبط کند. چون از این همه فارغ شد، تازه از کار تهیّه مقدمات فارغ می‌شود و به اشتغال ادبی صرف، که جلوه‌گاه ذوق و شخصیت اوست، می‌رسد. برای نمونه، اگر بخواهیم شعر ابونواس را بررسی کنیم، نخست ناچاریم به جست‌وجوی این شعر برآییم – جست‌وجویی سازمان‌یافته که قواعد و اصولی دارد. چون این شعر را یافتیم، ناگزیریم آن را بخوانیم و متن آن را تصحیح و نسخه‌های آن را، به شیوه‌ای علمی و دقیق، با هم مقایسه کنیم. چون، پس از جست‌وجو و انتخاب، از میان این نُسَخ و متون متفاوت متنی را اختیار کردیم، ناچاریم آن را به عنوان پژوهنده کاوشگری بخوانیم که در پی فهم و تفسیر و تحلیل این شعر و استخراج

ویژگی‌های زبانی یا نحوی یا بیانی آن است. چون از این همه پرداختیم و از متن پرده برگرفتیم و آن را تصحیح و تفسیر کردیم و ویژگی‌ها و شاخصه‌های آن را بیرون کشیدیم و در این جمله از آن دانش‌ها که یاد شد مدد گرفتیم – که جملگی در لفظ بیگانه *érudition* خلاصه می‌شود و نمی‌دانم چگونه باید آن را به عربی ترجمه کرد^{۴۰} –، تازه آن بخش علمی محض از کار ما به عنوان تاریخ‌نگار ادبیات به پایان می‌رسد و بخش هنری کار آغاز می‌شود که می‌کوشیم حتی المقدور از تأثیر شخصیت خود در آن بکاهیم هرچند، خواه‌ناخواه، به ذوق متوسل می‌شویم. این بخش همان نقد است. ما هر قدر هم بخواهیم جانب علم را بگیریم و هر مایه هم عین‌گرا – به فرض درست بودن این تعبیر – باشیم، نمی‌توانیم قصیده‌ای از شعر ابونواس را، که با روحیه ما سازگار و با حس و حال ما موافق نباشد و بر طبع ثقیل آید و مزاج ما از آن برمد، نیکو بشماریم. پس، چون از متن پرده برگیریم و آن را ضبط و تصحیح و، از حیث نحو و زبان، تفسیر کنیم و مدعی شویم که، از این یا آن لحاظ، درست یا نادرست است، در مقام عالم هستیم اما آن‌گاه که خصال زیباشناسانه و هنری متن را خاطرنشان سازیم، عالم بودن منتفی می‌گردد، لذا مخاطب نه ناگزیر است سخن ما را بپذیرد و نه رواست که آن را تخطئه کند بلکه می‌تواند در آن نظر کند: اگر موافق گرایش او بود، چه خوش؛ اگر نه، آزاد و در ذوق خاص خود مخیر است. بنابراین، ملاحظه می‌شود که تاریخ ادبیات، بنابه طبیعت خود، به دو بخش تقسیم می‌شود: علمی و هنری. اما این دو بخش متمایز نیستند. هیچ‌یک از کتاب‌های تاریخ ادبیات به دو پاره علمی و هنری تقسیم نمی‌شود بلکه حقیقت امر این است که بخش علمی محض غالباً صورت مستقل دارد؛ گروهی دانشمند انحصاراً به پژوهش در دانش‌های خاص خود و تألیف آثار در آنها می‌پردازند و چه‌بسا یکی از آنان به موضوعات خاص و به ظاهر خرد اهتمام کند و جست‌وجو و تتبع را به غایت برساند و کتاب یا کتاب‌هایی ممتّع درباره آنها بنویسد. آنان به کشف نسخه‌های خطی و ثبت مشخصات و تاریخ آنها عنایت می‌کنند و به ارزیابی صرفاً مادی نسخه‌ها از حیث مرکب و کاغذ و ویژگی‌های خط و تعلیقاتی که بر آنها نوشته شده و حوادثی که بر آنها رفته و

(۴۰) برای آن می‌توان معادل «فرزانگی» را پیشنهاد کرد.

کتابخانه‌هایی که در آنها محفوظ بوده‌اند یا محفوظ‌اند و مالکانی که دست به دست آنان گشته است اهتمام می‌ورزند. متن را صرفاً از نظر زبانی و از این جهات واری می‌کنند که آیا با دوره زبانی انشای آن مطابقت دارد و حد و مقدار این مطابقت چیست؛ صاحب اثر چه مایه در زبان خود آگاه و بر آن مسلط بوده است؛ تأثیر احتمالی زبان‌های بیگانه بر زبان صاحب اثر چگونه است، و دیگر جهات مربوط به این شیوه پژوهش. چه بسا پژوهشگری دیگر درباره شخصیت نویسنده یا شاعر یا دانشمندی پژوهش کند و، برای رسیدن به مقصود، به راه‌های گوناگون رود و احوال شاعر یا نویسنده یا دانشمند منظور نظر خود را، در آثار بازمانده از او و نیز در آثار معاصران او و دیگرانی که پس از او آمده‌اند، و گاه حتی در آثار طبع و مزاج خویش جست‌وجو کند سپس بکوشد در پیوند او با روزگار و محیط و نوع او و فعل و انفعال او با این عوامل اثرگذار تحقیق کند. شواهد و نظایر این‌گونه پژوهش علمی محض بسیار است و در شمار نمی‌گنجد. آن ثمره واقعی کوشش‌های اهل لغت و محققان ادبیات و تاریخ ادبیات است. تاریخ ادبیات بر پایه همین کوشش‌های به‌واقع پربار است که شکل می‌گیرد. کوشش‌هایی که شیفتگان کارهای زودبازده یا کارهایی که از حیث سترگی و فخامت نظرگیر است غالباً به آنها به دیده استخفاف می‌نگرند. برای نمونه، اگر دانشمندی فرانسوی بخواهد درباره تاریخ ادبیات زبان فرانسه کتابی بنویسد و همه مقتضیات پژوهش علمی-هنری را در آن رعایت کند، تا آن دانشمندان فروتن‌یاد شده در کار نباشند و راه پژوهش را بر او هموار نکنند و خلاصه‌هایی ارزشمند از این درس پرمایه شورانگیز بارور را که، در آن، جنبه‌های حیات ادبی فرانسه در ادوار و شرایط و موضوعات گوناگون آن بررسی شده باشد در دسترس او نگذارند، توفیقی نخواهد یافت و سال‌های عمر خود را هدر خواهد داد. حیات هر یک از آن دانشمندان وقف کاری است. یکی زندگی خود را وقف مطالعه شخصیت شاعر می‌سازد، دیگری حیات خود را در تصحیح آثاری سپری می‌کند که شاعر از خود به‌جا گذاشته است، یکی دیگر عمر گرانیمای خود را صرف جست‌وجو و کشف این متون می‌کند، الی آخر. محض نمونه، می‌توانید در مجلات ادبی فرانسه، چه آنها که برای قاطبه خوانندگان نشر می‌یابند و چه آنها که دانشمندان متخصص را مخاطب می‌گیرند، نظر کنید تا بدانید دانشمندان چه مایه در سیاق علمی محض تاریخ ادبیات کوشش می‌کنند.

بنابراین، این سیاق علمی، به خودی خود و از حیث پرداختِ دانشمندان به آن، زمینه‌ای مستقل به شمار می‌رود اما مورّخ ادبیّات از آن و از نتایج آن بهره می‌گیرد و اهتمام علمی هنری خود را بر آن می‌افزاید. از همه این کوشش‌ها آن آمیزه در کتاب او فراهم می‌آید که تاریخ ادبیّاتش می‌خوانیم. این همان چیزی است که، با خواندنش، لذّت عقلانی و لذّت عاطفی و ذوقی را جملگی در آن می‌یابیم.

۸. تاریخ‌نگاری ادبیّات عربی کی دست خواهد داد؟

نیک روشن شد که تاریخ ادبیّات، که نه یکسره علم است و نه به‌تمامی هنر، آن‌گونه سهل و آسان نیست که عده‌ای گمان می‌برند و برای آن سر و دست می‌شکنند و در راه آن به رقابت برمی‌خیزند و در نوشتن کتاب‌ها در مباحث خاص و عام آن بر یکدیگر پیشی می‌گیرند. این تاریخ‌نگاری، علاوه بر آنکه محتاج شخصیتی است توانا با بهره‌ای وافر از ذوق ادبی و دانش‌های ادبی که به برخی از آنها اشاره شد، خواه ناخواه به چیزی دیگر نیاز دارد و آن همین کوشش‌های پراکنده علمی است که در شمار نمی‌گنجد و، اگر این تعبیر درست باشد، موادّ اولیه کار را فراهم می‌کند. نیازمند کسانی است که متون را کشف و تصحیح و تفسیر و آماده مطالعه و فهم کنند. به کسانی نیاز دارد که دانش‌های گوناگون لغت و صرف و نحو و بیان را عرضه کنند. اگر مورّخ نتواند به تنهایی از عهده پاره‌ای از این کارِ گران برآید، آن کارگزاران فروتن باید از پیش عهده‌دار این مهم شوند، همان کسان که سالیان عمر را در کتابخانه‌ها سپری می‌کنند و، چون متنی را کشف یا تصحیح یا فهم کنند، خود را خوشبخت‌ترین کس می‌شمارند.

بنابراین، توان گفت که هنوز وقت آن فرا نرسیده است که تاریخ ادبیّاتی درخور مدوّن گردد که، در آن، ادبیّات زبان عربی با پژوهش علمی و هنری بررسی شود. زیرا آن کوشش‌های پراکنده هنوز صورت نگرفته و آن دانش‌های گوناگون هنوز به وجه علمی صحیح نزد ما شناخته نشده است. چگونه می‌توان تاریخ ادبیّات عربی نوشت در زمانی که انبوه متون عربی قدیم جاهلیّت و اسلام کشف و تصحیح و تفسیر نشده است؟ چگونه می‌توان تاریخ ادبیّات عربی نوشت وقتی که، برای زبان عربی، فقه‌اللّغه‌ای بدان‌گونه که برای زبان‌های نو و کهن نوشته شده، مدوّن نگشته و، آن‌گونه که برای آنها صرف و نحو

سامان یافته، صرف و نحو آن سامان نیافته و پژوهشگران به تدوین فرهنگ‌های تاریخی اهتمام نکرده‌اند. فرهنگ‌هایی که، با استناد به متون صحیح، تحوّل کلمات را در دلالت بر معانی گوناگون نشان دهند و، از این راه، فهم درست متون ادبی را بر وفق آنچه پدیدآورندگان آنها مراد داشته‌اند و نه بر پایه همین قوامیس متفاوت که مرجع بحث و پژوهش‌اند، میسر سازند! چگونه می‌توان به تدوین تاریخ ادبیات عربی مبادرت کرد در حالی که شخصیت‌های نویسندگان و شاعران و دانشمندان همچنان ناشناخته یا تقریباً ناشناخته مانده است و از آنان، جز آنچه در آغای^{۴۱} و کتاب‌های تراجم و طبقات محفوظ است، می‌توان گفت هیچ نمی‌دانیم! وانگهی، چگونه می‌توان تاریخ ادبیات عربی نوشت در زمانی که هنوز به درستی تاریخ سیاسی عرب مدوّن نگشته، تاریخ علوم عرب نوشته نشده، تاریخ هنر عرب همچنان ناشناخته مانده، تاریخ مذاهب و اعتقادات از آنچه در ملل و نحل^{۴۲} یا نظایر آن آمده فراتر نرفته و ادبیات بسیاری از اقوام مسلمان عربی‌زبان سوای آنها که در سه قرن اوّل هجری در سرزمین‌های شام و عراق و حجاز به سر برده‌اند، ناشناخته یا نزدیک به ناشناخته مانده است!

همه این مباحث باید به شیوه علمی مطالعه شود و دانشمندان، هر یک، خود را وقف بخشی از آنها کنند. از حاصل این کوشش‌ها مورّخ ادبیات می‌تواند بهره‌برگیرد و تاریخ ارزشمند و ممتّعی بنویسد و، در آن، همه آن کوشش‌ها را خلاصه و به طالبان علم و دانشجویان تصویری ارائه کند که ادبیات را برای آنان دلنشین و آنان را بدان راغب سازد و به توشه‌اندوزی از بحث و درس برانگیزد. تا زمانی که این کوشش‌ها صورت نگرفته و این دستاوردهای پراکنده عرضه نشده باشد، باور نکنید کسی بتواند تاریخ ادبیات زبان

(۴۱) اثر ادبی و تاریخی مشهور به زبان عربی، از ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴-۳۵۶)، در بیست و یک مجلد. اساس تألیف آن بر صد لحنی است که برای هارون الرشید اختیار شده بود و مؤلف، تا توانسته، اشعار قدیم و جدید عرب را، که با آن الحان متناسب می‌یافته گرد آورده و گنجینه‌ای از اشعار و اخبار عرب، از عصر جاهلی تا قرن چهارم هجری پدید آورده است. وی اشعار را به گویندگان آنها نسبت داده و شرح حال و آنساب شعرا و مُعَنّیان و بزرگانی را که، به مناسبتی، از آنان در کتاب یاد شده نوشته است. زندگینامه سبید و نود و پنج شاعر عرب و عربی‌زبان به تفصیل در این کتاب سترگ درج شده است.

(۴۲) کتابی در مقالات و عقاید و مذاهب از ابوالفتح محمد بن عبدالکریم شهرستانی (۴۷۹-۵۴۸) که، در آن، اقوال و عقاید فرق اسلامی و پیروان ادیان دیگر و فلاسفه و حکما، بدون تعصّب و جانبداری و با دقّت و استقراء در بحث، بیان شده است.

عربی به معنای درست آن بنویسد.

ما اکنون لفظ تاریخ را در موردی به کار می‌بریم که فرانسویان لفظ *histoire* را برای آن به کار می‌برند. اصل این کلمه ناظر به وصف است بنا به تلقی ارسطو از آن در اثرش به نام در تاریخ حیوان. بنابراین، تاریخ ادبیات به معنای توصیف ادبیات به شیوه‌ای علمی از پاره‌ای وجوه است همچنان که تاریخ طبیعی به معنای توصیف علمی کاینات طبیعی است. هرکس هم بخواهد چیزی را به شیوه علمی و فنی درست توصیف کند و، از این راه، تصویری مشابه یا نزدیک به آن به دست دهد، ناگزیر باید بر آنچه وصف می‌کند احاطه داشته باشد. حال چه باید گفت درباره کسی که چیزی را وصف می‌کند که نمی‌شناسد؟ او یا دروغ‌گوست یا خیال‌باف. به راستی، بسیاری کسان که درباره تاریخ ادبیات عربی می‌نویسند دروغ می‌گویند و خیال‌بافی می‌کنند. وقتی حیات ادبی و علمی و هنری و سیاسی بغداد را وصف می‌کنند، دروغ می‌گویند. آنان بغداد را نمی‌شناسند چون در منابع، آنچه را مربوط به آن آمده جست‌وجو نکرده‌اند بلکه صفحاتی چند از اغانی و جز آن خوانده‌اند و به تقلید و مبالغه مفرط افتاده‌اند. وقتی هم درباره نویسندگان و شاعرانی حکم صادر می‌کنند، دروغ می‌گویند؛ زیرا نه از آن نویسندگان چیزی خوانده‌اند و نه از آن شاعران. این سخن را با اطمینان می‌توان باور کرد. در میان آنان و هم کسانی که برای تاریخ ادبیات سر و دست می‌شکنند و تدوین و تدریس آن را به انحصار خود درمی‌آورند، کسی نیست که دیوان بُحُثری را کامل خوانده باشد چه رسد به درس و نقد تحلیلی آن. در نزد اینان، دیگر شاعران نیز همان حال بُحُثری را دارند. شاعران ما هنوز ناشناخته‌اند، نویسندگان ما همچنان ناشناخته‌اند، ادبیات ما هنوز به تمامی ناشناخته است؛ زیرا آنان که متکلفانه عهده‌دار تعلیم و ترویج آن شده‌اند از آن آگاه نیستند چون آن را نخوانده‌اند. اگر هم بخوانند یا، به عبارت بهتر، از آن چیزی بخوانند، آن را درست در نمی‌یابند. بنابراین، نه از باب مبالغه است نه از سر بدبینی است و نه به قصد تضعیف همت و انگیزه است اگر بگوییم این نسل، که معاصر ماست، نمی‌تواند تاریخ ادبیات عربی خلق کند. هر آنچه می‌تواند کرد - و ای کاش بتواند - توجه به دانشکده ادبیات و دانشسرای عالی تربیت معلّم است تا بتواند کارگرانی را تربیت کند که به امثال آنان در اروپا اشاره کردیم، همان کسان که زندگی و تلاش و کوشش خود

را وقف هموار کردن زمین و فراهم ساختن مواد و مصالح ساخت و ساز می‌کنند. اگر چنین چیزی به قدر کافی فراهم شد، می‌توان انتظار داشت که تدوین تاریخ ادبیات آغاز گردد.

۹. آزادی و ادبیات

شرط اساسی دیگری هست که خوش دارم آن را مستقل در این بخش عنوان کنم زیرا نه تنها برای تاریخ ادبیات ضرور است بلکه برای ادبیات انشایی و دانش و فلسفه و هنر و تمامی حیات عقلی و عاطفی نیز ضرورت دارد، و آن آزادی فکر است.

خوش ندارم سخنم مایه ملال گردد. بنابراین، از آزادی فکر به شیوه حقوق دانان و خبرگان قانون اساسی و نویسندگان مطبوعات سخن نمی‌گویم. به گمان قوی، شما همان قدر از این معنا می‌دانید که من می‌دانم و آزادی را، آن چنان مقدس می‌شمارید که من مقدس می‌شمارم، و آن را، همچون آزادی سیاسی و آزادی اجتماعی، شرط اساسی حیات نیک می‌شناسید. می‌خواهم از آن آزادی سخن بگویم که هر دانش نوپا به آن چشم دارد تا بتواند جان بگیرد و رشد کند و به حیات خود ادامه دهد. آن آزادی که به دانش امکان می‌دهد به خود به دیده هستاری موجود و واحدی مستقل بنگرد که، در حیات، وامدار دانش‌های دیگر یا هنرهای دیگر یا عوامل اجتماعی و سیاسی و دینی دیگر نیست. بر آنم که ادبیات بدان آزادی برسد که قادرش سازد خود مقصود غائی مطالعه و هدف باشد نه وسیله. ادبیات، در نزد ما، تاکنون وسیله بوده است یا، به عبارت بهتر، از دوره جمود عقلی و سیاسی، در نزد متولیان تعلیم آن و انحصارطلبان آن، وسیله بوده است. حتی توان گفت که تمامی زبان و هر آنچه از علوم و ادبیات و هنرها بدان باز بسته است، در نزد ما، هنوز وسیله‌ای است که برای خود آن مطالعه نمی‌شود بلکه از این حیث موضوع مطالعه است که هدفی دیگر محقق گردد. پس، از این نظر، هم مقدس است هم بی‌مقدار. جای شگفتی است که زبان و ادبیات، در آن واحد، مقدس و بی‌مقدار باشند و، به واقع، چنین‌اند. و چون مقدس‌اند، نمی‌توانند مقتضیات پژوهش علمی درست را برتابند. چگونه می‌توان زبان و ادبیات مقدس را موضوع پژوهش علمی درست ساخت وقتی لازمه این پژوهش گاه نقد و رد و انکار و، دست کم، شک و تردید

باشد؟ نیز چون بی‌مقدارند، از قلمرو پژوهش علمی جدید خارج‌اند. کیست که به ادبیات و زبان و دانش‌های آنها، که جملگی وسیله باشند، عنایت کند؟ آیا بهتر آن نیست که به هدف توجّه کند؟ کیست که به زبان و ادبیات و دانش‌های آنها، که همه‌اش پوخته باشند، اهتمام ورزد؟ آیا بهتر نیست که به مغز عنایت کند؟ بدین‌قرار، مطالعه علمی زبان و ادبیات، از یک سو، مهم و، از سوی دیگر، مُهان و محقّر است. چگونه می‌توان در دانشی مطالعه کرد و این مطالعه مایه نشأت و رشد این دانش و زمینه‌ساز شکوفایی وثمردهی آن باشد وقتی که همین دانش، در آن واحد، هم مهم باشد و هم خوار؟

گمان کنم اکنون با من همداستان باشید که آزادی، به این معنی، شرط اساسی شکل گرفتن تاریخ ادبیات در زبان عربی است. وقتی بخواهیم تاریخ ادبیات را آزادانه و از سرِ فخر، آن‌چنان مطالعه کنیم که متخصص علوم طبیعی به مطالعه در جانورشناسی و گیاه‌شناسی می‌پردازد، نباید از هیچ قدرتی بهراسیم. می‌خواهیم شأن زبان و ادبیات شأن همان دانش‌هایی باشد که پیشتر به آزادی و استقلال خود رسیده‌اند و همه مراجع قدرت حق آنها را در آزادی و استقلال به رسمیت شناخته‌اند. آیا گمان می‌کنید در مصر قدرتی هست که بتواند متعرض دانشکده پزشکی یا دانشکده علوم و موادّ درسی آنها از جمله مکتب‌های تحوّل و پیدایش و تکامل شود؟ خیر؛ زیرا این دانش‌ها به استقلال رسیده و نهادهای قدرت را در سراسر جهان به قبول این استقلال واداشته‌اند. این دانش‌ها خود هدف مطالعه‌اند و همگان از اقرار به این معنی ناگزیرند که مطالعه این دانش‌ها به حیث هدف نه وسیله صورت گیرد. ادبیات، در اروپا، اکنون به این پایه رسیده است؛ با زحمت و مشقّت به اینجا رسیده و این تنها در دوره اخیر رخ داده است. اما دیگر رخ داده و ادبیات خود هدف مطالعه شده است و از همان مایه آزادی که دانش طبیعی و شیمی دارد برخوردار است. مخالفان آن دیگر، به خلاف سابق، از حربه اداری یا قضایی در مواجهه با آن استفاده نمی‌کنند بلکه با ساز و برگ علمی ادبی محض به مقابله برمی‌خیزند و، متناسب با طبع خود از نظر قوّت و ضعف و نرم‌خویی و تندى، به احتجاج و مجادله می‌پردازند.

فقط بدین شرط است که ادبیات عربی می‌تواند، از حیث علمی و هنری متناسب با نیازهای دوره معاصر، روزگار بگذراند. وگرنه چرا باید در ادبیات مطالعه کنیم تا همان

گفته‌های پیشینیان تکرار شود و، اگر نتیجه همین باشد، چرا به ترویج گفته‌های پیشینیان بسنده نکنیم؟ چرا باید، با مطالعه در ادبیات، زندگی خود را به ستایش اهل تسنن و نکوهش معتزله و شیعه و خوارج محدود کنیم وقتی که، در این همه، نه شأن و منفعتی ما راست نه مقصود و غایتی علمی؟ باور کنید من هر صنعتی را، هر اندازه هم خوار و محقر باشد، بر صنعت ادبیات، به مفهومی که این جماعت از آن دارند و، در آن، به حیث وسیله، نه بیش نه کم، مطالعه می‌کنند، ترجیح می‌دهم. فرض کنید قدرت سیاسی از مورخان بخواهد تاریخ خود را به خدمت سیاست درآورند و اینان جز در تأیید قدرت سیاسی یا توجیه برخی رفتارهای آن هیچ ننویسند و هیچ مطالعه نکنند، آیا همه مورخان - اگر درخور این نام باشند - ترجیح نخواهند داد که باقلافروش و تره‌فروش باشند تا آنکه ابزار دست سیاست شوند و دانش و اخلاق را به تباهی بکشند؟

بنابراین، ادبیات به این آزادی نیاز دارد. می‌خواهد، مانند دیگر علوم، به مقتضیات بحث و نقد و تحلیل و شک و رد و انکار تن دهد؛ زیرا اینها جملگی همان زمینه‌های حقیقی باروری‌اند. زبان عربی نیز نیازمند رهایی از تقدیس است. نیاز دارد موضوع بررسی پژوهشگران باشد همچنان که ماده موضوع آزمایش دانشمندان است. روزی که ادبیات از این وابستگی آزاد و زبان از این تقدیس رها گردد، ادبیات به راستی قوام می‌گیرد و شکوفا می‌گردد و بارو بری به راستی خوش و ذی‌قیمت می‌دهد. آیا قرون وسطی را به یاد دارید که کالبدشکافی انسان، به این بهانه که تن آدمی شریف است و نباید آماج وهن گردد، روا نبود؟ آیا به یاد دارید که تأثیر آن بر دانش‌های پزشکی و هنرهای تصویری و نمایش چه بود؟ و هم آن روز را به یاد دارید که اجازه داده شد با کالبدشکافی به مطالعه در اندام انسان پردازند و کالبد آدمی را موضوع این درس دقیق قرار دهند؟ آیا به یاد دارید این امر چه مایه در علوم طبیعی و فنون پزشکی اثر نهاد و، از آن پس، هنرهای تصویری و نمایش چگونه درست و پربار به حرکت درآمدند؟ شأن زبان و ادبیات نیز دقیقاً همین است. دانش‌های زبانی و ادبی پدید نخواهد آمد و هنرهای ادبی شکل نخواهد گرفت مگر آن زمان که زبان و ادب از تقدیس رها و اجازه داده شود این دو، همچنان که دانشمندان ماده را آزمایش می‌کنند، موضوع بحث و فحص گردند. اما این آزادی، که برای ادبیات طلب می‌کنیم، صرفاً به تمنای ما به دست نمی‌آید. ما

می‌توانیم آرزو کنیم. امید و آرزوی تنها نیاز را برآورده نمی‌کند. این آزادی روزی به دست می‌آید که آن را خود به دست آوریم نه آنکه منتظر باشیم قوه و قدرتی آن را به ما بدهد. خدا خواسته است که این آزادی حقّ دانش باشد همچنان که خواستِ او بوده است که دیار ما سرزمینی متمدّن و برخوردار از آزادی در سایهٔ قانون اساسی و قوانین جاری باشد. پس بنیادِ کارِ ما باید این باشد که ادبیّات نه وسیله بلکه دانشی است که خود هدف غائی مطالعه است و مقصود از آن، پیش از هر چیز، ذوق‌ورزی در زیبایی هنری سخن‌ مأثور است.

تاریخ و شمار سفرهای حجّ خاقانی

محمّد رضا ترکی (دانشیار دانشگاه تهران)

محبوبه اظهري (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

مقدمه

خوشبختانه تاریخ دقیق یا تقریبی نگارش بسیاری از آثار خاقانی را، به خلاف از آن آثار برخی شاعران دیگر، می‌توان تعیین کرد و، از رهگذر نقد تاریخی و جامعه‌شناختی اشعار و مکتوبات او، می‌توان بسیاری از مشکلات متن را گشود همچنین بدخوانی‌های نُسخ را بازشناخت و تصحیح کرد و به فهم دقیق‌تری از نگارش‌های ادبی او دست یافت. حتّی، در بسیاری از قصایدی که بیان حال شخصی و دردهای روحی خاقانی است، می‌توان ردّپایی از حوادث تاریخی روزگار و واقعیّت‌های اجتماعی را یافت. آثار خاقانی را، در موارد متعدّد، می‌توان از منابع مهمّ تاریخ ایران و ازان و شروان در قرن ششم شمرد. با بررسی دقیق ابیات و نیز مطالعه منابع مهمّ تاریخی آن دوران، پرده از ابهامات فراوانی برداشته می‌شود. یکی از این ابهامات، شمار و تاریخ سفرهای حجّ خاقانی است.

پیشینه بحث

الف) تاریخ حجّ اوّل خاقانی- درباره تاریخ نخستین سفر خاقانی به بیت‌الله الحرام

نظریات متفاوتی اظهار شده است که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم:

عبّاس ماهیار (ص ۲۵) سال ۵۵۰ را به عنوان تاریخ این سفر برگزیده است؛ فروزانفر (ص ۶۲۹)، از روی اشارات دیوان و تحفة العراقرین، بر آن است که این سفر به سال ۵۵۱ اتفاق افتاده است. اساس استدلال او ذکر نام خلیفه المقتفی لامرالله (۵۳۰-۵۵۵) در این بیت از قصیده نهضة الارواح و نزهة الاشباح (خاقانی ۳، ص ۹۲) است:

من به دورِ مقتفی دیدم به دی مه بادیه کاندراو ز آب و گیا قحط فراوان دیده‌اند
که ثابت می‌کند شاعر در روزگار این خلیفه در «دی ماه» در بادیة حجاز راه می‌سپرده است. فروزانفر، با توجه به تقویم تطبیقی سید حسن طبسی مشکان که اول ذی‌القعدة سال ۵۵۱ را مطابق با دوم دی ماه ۵۳۵ شمسی محاسبه کرده است، به این نتیجه می‌رسد که خاقانی، در همین سال، نخستین حج خود را گزارده است. این نظر را محققانی همچون سید ضیاءالدین سجّادی (خاقانی ۳، مقدمه، ص هیجده) و غفّار کندلی (ص ۵۵۱) و کزازی (ص ۳۷) پذیرفته‌اند و آن ضمناً موافق است با نظر علی عبدالرسولی (خاقانی ۴، مقدمه، ص ه) که نخستین مصحح دیوان خاقانی به روزگار ماست.

مینورسکی (زین‌کوب، ص ۲۳) و ریپکا (علیزاده، «مقاله خاقانی»، ص ۳۲) تاریخ این سفر را ۵۵۱ و ۵۵۲ مطابق با ۱۱۵۶ و ۱۱۵۷ م دانسته‌اند.

ذبیح‌الله صفا (صفا، ج ۲، ص ۷۷۹)، با پرهیز از اظهار نظر قاطع، حدود سال ۵۵۱ و ۵۵۲ را سال سفر نخستین حج خاقانی و زمانی دانسته که خاقانی مشغول سرودن تحفة العراقرین بوده است.

علاوه بر آنچه گذشت، تاریخ سروده شدن منظومه تحفة العراقرین، که آن را سفرنامه حج خاقانی می‌شمارند، نیز مستندی است در دست محققان برای تعیین تاریخ دقیق نخستین حج خاقانی (← فروزانفر، ص ۶۲۹). تاریخ سرودن این منظومه، که ختم‌الغرایب نیز خوانده شده، ۵۵۱ یا کمی پیش از آن است، چرا که خاقانی در این سال در موصل بوده و منظومه خود را در همین تاریخ به جمال‌الدین اصفهانی، وزیر صاحب موصل، تقدیم کرده است:

آنک ختم‌الغرایب آخر دیدند تا چه ثنا رانده‌ام برای صفاهان
... در سنه ثا نون الف به حضرت موصل راندم ثا نون الف ثنای صفاهان

(خاقانی ۳، قصاید)

و سنۀ «ثا، نون، الف» به حساب جُمْل معادل ۵۵۱ است. به نظر می‌رسد که بیشینۀ محققان همین سال را به عنوان تاریخ حجّ اول خاقانی پذیرفته‌اند و در سخن آنان چیزی که دلالت بر تردید در آن باشد دیده نمی‌شود.

ب) تاریخ حجّ دوم خاقانی- اختلاف نظر درباره سفر دیگر خاقانی بیشتر است. فروزانفر (ص ۶۳۳)، با توجّه به قصیدۀ نهضة الارواح که، در آن، به نام خلیفۀ دیگر عباسی، المستضیٰ بالله (۵۶۶-۵۷۵)، اشاره شده و به استناد بیت

حجّ ما آدینه و ما غرقِ طوفانِ کرم خود به عهد نوح هم آدینه طوفان دیده‌اند

(خاقانی ۳، قصاید)

از آن، سال ۵۶۹ را، به احتمال قوی‌تر، تاریخ حجّ دوم خاقانی دانسته است. استدلال فروزانفر مبتنی بر آن است که، در بیت، از تقارن عید اضحیٰ و آدینه (حجّ اکبر) سخن رفته و، طبق محاسبۀ تقویمی مشکان طبسی، سالی که عید قربان و جمعه در آن تلاقی کرده‌اند ۵۶۹ است و این سال در یکی از سال‌های خلافت مستضیٰ واقع شده است. سجّادی، در مقدمۀ دیوان خاقانی (خاقانی ۳، ص هیجده)، یادآوری کرده است که نظر پیشین استاد فروزانفر درباره سفر دوم حجّ خاقانی، سال ۵۶۷ بوده اما بعداً، با توجّه به آنچه گذشت، نظر خود را به سال ۵۶۹ تغییر داده‌اند. ذبیح‌الله صفا (صفا، ج ۲، ص ۷۷۹) نیز، با استناد به سخن فروزانفر و با اندکی احتیاط، «حدود سال ۵۶۹» را سال گزاردن حجّ دوم خاقانی دانسته است.

غفّار کندلی هریسچی (ص ۵۲۷-۵۳۰) بر آن است که تاریخ این سفر سخت مبهم است و، برای یافتن آن، باید تقارن روز جمعه را با عید قربان اساس قرار داد؛ اما به دلیل راه یافتن خطاهای بسیار در تقویم‌های تطبیقی، تعیین تاریخ دقیق این سفر تنها از راه تقویم میسر نیست. به باور کندلی مضامین قصاید خاقانی با نام‌های نهضة الارواح (باردیف «دیده‌اند») و تحفة الحرمين (باردیف «آمده»)، که به وقوع حوادث و آشوب‌هایی در مکه در زمان حضور شاعرِ شروان در این شهر دلالت دارد، برای رسیدن به تاریخ دقیق دومین سفر خاقانی سودمند است. کندلی - با توجّه به این قرینه که عید قربان در سال ۵۷۱ نیز به جمعه افتاده بوده و، در این سال، شدیدترین کشمکش‌ها در مکه در جریان بوده است (همان،

ص ۵۲۹) و با در نظر گرفتن اینکه نوشته منابع تاریخی از حوادث این سال با گفته‌های خاقانی مطابقت دارد (همان، ص ۵۲۸) - تمایل غیر مستقیم خود را به اختیار این سال ابراز می‌کند. اما، در همان جا، با ذکر این نکته که میان گزارش خاقانی و منابع تاریخی از قبیل الکامل ابن اثیر در برخی جزئیات حادثه تفاوت‌هایی وجود دارد مثلاً نام امیر وقت مکه را هریک به گونه‌ای نوشته‌اند و با توجه به اینکه منابع مربوط به تاریخ مکه در قرن ششم هم درست نیست، روشن کردن واقعیت امر را دشوار اعلام می‌کند.

نقد نظرها درباره سفر نخستین

چنان‌که دیدیم، اغلب محققان معاصر سال‌های ۵۵۰ و ۵۵۱ و، برخی نیز احیاناً و با تردید سال ۵۵۲ را سال سفر نخستین خاقانی به قبله شناخته‌اند و مستند آنان نیز عمدتاً بیت

من به دور مقتفی دیدم به دی مه بادیه کاندراو ز آب و گیا قحط فراوان دیده‌اند
(خاقانی ۳، قصاید)

بوده است. استدلال، چنان‌که دیدیم، بر این نکات مبتنی است:

- در این بیت، به خلیفه عباسی، المقتفی، اشاره شده که در سال‌های ۵۳۰-۵۵۵ بر مسند خلافت نشسته بوده؛ پس این سفر در همین محدوده زمانی صورت گرفته است.
- چون خاقانی به سفر در بادیة حجاز در دی ماه اشاره کرده و، در تقویم طبری، روز اول ذی‌القعدة سال ۵۵۱- وقتی که خاقانی در راه مکه بوده - مطابق است با دوم دی ماه ۵۳۵ شمسی پس همین سال به عنوان تاریخ این سفر متعین است. (← فروزانفر، ص ۶۲۹)
دلیل دیگر صاحبان این نظر، چنان‌که گذشت، سال سروده شدن تحفة العراقین یا ختم‌الغرایب است که بر اساس بیتی از قصیده صفاهان سال ۵۵۱ بوده است.
اگر به نرم‌افزار تقویم تطبیقی (CALH)، معرفی شده از سوی مؤسسه ژئوفیزیک دانشگاه تهران، نظری بیفکنیم به سادگی درمی‌یابیم که ذوالقعدة همه سال‌های ۵۵۰ تا ۵۵۴ به نحوی با دی ماه ملکشاهی یا جلالی در تطابق بوده است:

جدول ۱

۱۷ دی ۷۷ ملکشاهی	۱ ذی القعدة ۵۵۰
۷ دی ۷۸ ملکشاهی	۱ ذی القعدة ۵۵۱
۱ دی ۷۹ ملکشاهی	۶ ذی القعدة ۵۵۲
۱ دی ۸۰ ملکشاهی	۱۷ ذی القعدة ۵۵۳
۱ دی ۸۱ ملکشاهی	۲۸ ذی القعدة ۵۵۴

بنابراین، همه سال‌های ۵۵۰ تا ۵۵۴، قابلیت آن را دارند که ظرف زمانی سفر خاقانی باشند و اختصاص سال ۵۵۰ یا ۵۵۱ یا ۵۵۲ به آن وجهی ندارد و باید به دنبال دلیل قاطع‌تری برای تعیین آن تاریخ بود.

همین‌جا بگوییم که استناد فروزانفر و محققان دیگر به برخی تقویم‌هایی تطبیقی از قبیل تقویم مرحوم طبسی گمراه‌کننده است، چراکه کار این قبیل تقویم‌ها، در صورت صحت محاسبات، این است که به ما بگویند فلان روز در تقویم هجری قمری مصادف با چه روزی از تقویم هجری شمسی کنونی بوده است. این در حالی است که تقویم هجری شمسی فعلی از سال ۱۳۰۴ ش رسمیت یافته و درباره سال‌های پیش از آن معتبر نیست؛ در صورتی که آنچه در تطبیق تاریخ و تقویم شمسی و قمری در بررسی متون گذشته به کار ما می‌آید تطبیق تاریخ قمری با تقویم رایج آن روزگار، یعنی تقویم ملکشاهی (جلالی) و، در مواردی، یزدگردی است. می‌دانیم که شمار روزهای هر ماه، یعنی اینکه کدام ماه را ۳۰ یا ۳۱ روز بشماریم، و نحوه کبیسه کردن‌ها در این تقویم‌ها تفاوت‌هایی دارند. وقتی در تقویم تطبیقی مرحوم مشکان آمده است که مثلاً روز اول ذی‌القعدة سال ۵۵۱ مطابق بوده است با دوم دی ماه ۵۳۵ شمسی، بدین معنی است که، اگر فرض کنیم در سال ۵۵۱ تقویم هجری شمسی کنونی معتبر بود، اول ذی‌القعدة آن با دوم دی سال ۵۳۵ شمسی تطابق می‌کرد؛ اما بدیهی است که، به روزگار خاقانی، تقویم را براساس تقویم جلالی (ملکشاهی) محاسبه می‌کردند نه تقویم شمسی کنونی. براین اساس سال ۵۵۱ با سال‌های ۷۷ و ۷۸ جلالی و اول ذی‌القعدة آن، نه با دوم که، با ۷ دی ماه مصادف بوده است. (← جدول ۱)

اما استناد به سال سروده شدن تحفة العراقین نیز برای تعیین سال نخستین حج خاقانی به این آسانی‌ها نیست؛ زیرا از بیت مورد استناد از قصیده صفاهان (خاقانی ۳، قصاید) تنها می‌توان پی برد که خاقانی در سال ۵۵۱ در موصل بوده و تحفه را به ممدوح خود، جمال‌الدین اصفهانی یا موصلی (وفات: ۵۵۹)، تقدیم کرده است؛ اما اینکه این منظومه را دقیقاً در چه زمانی و در کجا سروده، از ابیات مذکور استنباط نمی‌شود ضمن اینکه صاحب‌نظران در اینکه تحفة العراقین یک سفرنامه واقعی و شرح مشاهدات شاعر از سفر عراق عرب و عجم باشد تردید جدی دارند.

سید حسین آموزگار، مؤلف مقدمه تحفة الخواطر و زبدة النواظر؛ تحفة العراقین خاقانی، (آموزگار، ص ۲۴-۲۵) نخستین کسی است که در اثر خود - منتشر شده به سال ۱۳۳۳ ش - در سفرنامه بودن تحفة العراقین شک کرد و بر آن رفت که خاقانی این منظومه را، نه در بلاد عراق که، در زادگاه خود، شروان، سروده است و قراینی بر این نظر اقامه کرد. مصحح دیگر تحفة العراقین، علی صفری آق قلعه (خاقانی ۲، صفحات سی و یک و سی و دو) نیز، بدون اطلاع از نظریه آموزگار، همان نظر را اختیار کرده و نوشته است:

خاقانی این مثنوی را در هنگام سکونت در شروان سروده و در آن، به شرح سفری می‌پردازد که، اندکی پیش از آن، برای اتصال به درگاه محمد بن محمود سلجوقی داشته... وی همچنین از آرزویی که برای زیارت کعبه داشته سخن می‌راند و، برای تسکین دل خویش، سفری خیالی را برای آفتاب (خورشید) ترتیب می‌دهد و در ضمن آن، آفتاب را به عراق (ایران مرکزی) بغداد، کوفه، بادیه، مکه، مدینه و شام راهی می‌کند...

برخی پژوهشگرانی که به تحقیق در زندگی خاقانی پرداخته‌اند، تحفة العراقین را سفرنامه‌ای منظوم توصیف کرده‌اند و... حتی، برخی نویسندگان این منظومه را حاصل سفر دوم خاقانی دانسته‌اند.

برخلاف عقیده این پژوهشگران... خاقانی، در هنگام سرودن ابیات تحفة العراقین و پیش از آن، هرگز سفری به کعبه نداشته و، در تمامی این متن، حتی یک بیت که حاکی از وقوع چنین سفری باشد یافت نمی‌شود. تمام اشاراتی که در این متن به مسیر سفر شده مطالبی عمومی است که از شنیده‌ها و خوانده‌ها قابل کسب بوده است. از سویی، هیچ دلیلی در دست نداریم که ثابت کند افراد یادشده در متن کسانی هستند که خاقانی در راه کعبه با آنها دیدار کرده است؛ حتی، در بسیاری از موارد، عکس این مطلب صادق است یعنی می‌دانیم که این افراد تنها

آشنایانی بوده‌اند که خاقانی، به واسطه ارادتی که به ایشان داشته، به ذکر نامشان در متن پرداخته است.

سال دقیق سفر نخست حج خاقانی

برای تعیین تاریخ دقیق سفر خاقانی به قرینه‌ای اشاره می‌کنیم که محققان این عرصه به آن توجهی نکرده‌اند. این قرینه از قصیده «رخسار صبح را نگر از برقع زرش...» (خاقانی ۳، قصاید) به دست می‌آید. خاقانی این چکامه را در ستایش منوچهر شروان‌شاه (وفات: حدود ۵۵۵) در چهار مطلع و با التزام «عید» در هر بیت سروده است. با مرور قصیده مزبور، وقتی به بیت

من پارسد کعبه رساندم سلام شاه ایام عید نحر که بودم مجاورش

(همان)

می‌رسیم در می‌یابیم که شاعر شروان کلید طلایی حل مشکل را در اختیار ما نهاده است. از این بیت به روشنی دانسته می‌شود که سال سروده شدن این قصیده یک سال بعد از سفر حج خاقانی بوده است و، چون ممدوح قصیده منوچهر شروان‌شاه است، قطعاً حج مزبور نخستین حج خاقانی است؛ زیرا دومین حج او به روزگار اخستان صورت گرفته است.

حال، اگر زمان سروده شدن این قصیده را بدانیم، به راحتی می‌توانیم سال حج خاقانی را نیز که یک سال قبل از آن صورت گرفته است تعیین کنیم. خوشبختانه قراین روشنی در قصیده برای تعیین تاریخ آن وجود دارد. نخستین قرینه تقارن زمانی اتحاف قصیده با عید فطر است. می‌دانیم که خاقانی این چکامه را به مناسبت این عید به شاه شروان تقدیم و، به همین مناسبت، کلمه «عید» را در همه ابیات التزام و تکرار کرده است. کاربرد اصطلاحات مربوط به عید فطر، از قبیل صاع، روزه‌داری، هلال... همین برداشت را تأکید می‌کند.

قرینه بعدی تقارن این عید فطر با پاییز است که خاقانی، در ابتدای مطلع دوم قصیده،

آمد دواسبه عید و خزان شد علم‌برش زین عذار شد چمن از گرد لشکرش

نیز به آن اشاره کرده است. اما قرینه دقیق‌تر تقارن این عید و زمان اتحاف قصیده با ماه

مهر و برج میزان است؛ خاقانی در ابیات
گویی بهای باده عیدی ست آفتاب
ز آن رفت در ترازو و سختند با زرش
شد وقت چون ترازو و شاه جهان به عید
خواهد می گران چو ترازوی محشرش
صراحتاً از ورود خورشید به برج میزان (ترازو) سخن گفته است. پس، بی هیچ تردید، زمان
تقدیم این شعر به ممدوح عید فطری در تقارن با ماه مهر بوده است. براساس تقویم
تطبیقی (CALH)، اول شوال (عید فطر) هیچ کدام از سال‌های پیش از ۵۵۵ با مهرماه
در تقارن نبوده و فقط سال‌های ۵۵۵ و ۵۵۶ و ۵۵۷ دارای این ویژگی‌اند.

جدول ۲

۱ شوال ۵۵۴	۵ آبان ۸۱ ملکشاهی
۱ شوال ۵۵۵	۲۴ مهر ۸۲ ملکشاهی
۱ شوال ۵۵۶	۱۳ مهر ۸۳ ملکشاهی
۱ شوال ۵۵۷	۳ مهر ۸۴ ملکشاهی

پس یکی از این سال‌ها می‌باید سال سروده شدن و تقدیم قصیده و سال پس از حج
نخست خاقانی باشد. اما کدام یک از این سه سال؟ به نظر می‌رسد سال ۵۵۵؛ زیرا هیچ
قرینه تاریخی و هیچ اشارتی در دیوان و دیگر آثار خاقانی در دست نداریم که منوچهر
شروان شاه پس از سال ۵۵۵ ق در قید حیات بوده باشد. اگر این نکته را بپذیریم،
سال‌های ۵۵۶ و ۵۵۷ نمی‌توانند ظرف زمانی سرایش قصیده باشند، چون دیگر منوچهر
شروان شاهی در این جهان نبوده تا این قصیده به او تقدیم شده باشد!
اما، فارغ از پذیرش سال ۵۵۵ به عنوان سال مرگ شروان شاه، قرینه دیگری نیز وجود
دارد که ما را ملزم به پذیرش همین سال به عنوان سال سرودن قصیده می‌کند. این قرینه
همان بیت

من به دور مقتفی دیدم به دی مه بادیه کاندراو ز آب و گیا قحط فراوان دیده‌اند

است که خاقانی، در آن، از سیر و سفر خویش در بادیه حجاز در ذی القعدة سال حج
خویش سخن گفته بود.

بنابراین، با توجه به جدول شماره ۲ (سال‌های ۵۵۴ تا ۵۵۷)، می‌باید به دنبال دو سال

متوالی باشیم که ذوالقعدة اولی با دی ماه و عید فطر دومی با مهر ماه در تقارن باشد. با رجوع به نرم افزار تقویم تطبیقی مورد استناد، متوجه می شویم که ذی القعدة هیچ یک از سال های ۵۵۵ و ۵۵۶ و ۵۵۷- به جز سال ۵۵۴- با دی ماه مقارن نیست.

جدول ۳

۲۸ ذی القعدة ۵۵۴	۱ دی ۸۱ ملکشاهی
۱ ذی القعدة ۵۵۵	۲۳ آبان ۸۲ ملکشاهی
۱ ذی القعدة ۵۵۶	۱۲ آبان ۸۳ ملکشاهی
۱ ذی القعدة ۵۵۷	۲ آبان ۸۴ ملکشاهی

پس، بی هیچ تردیدی، دو سالی که ذوالقعدة اولی با دی ماه و عید فطر بعدی با مهر ماه مقارن بوده سال های ۵۵۴ و ۵۵۵ هستند. براین اساس، خاقانی، در دی ماه سال ۸۱ جلالی و ذوالقعدة سال ۵۵۴، در بادیة حجاز به شوق کعبه قدم می زده و، در ذی الحجة همان سال، اعمال حج خود را انجام داده و، چنان که در بیت

من پرنزد کعبه رساندم سلام شاه ایام عید نحر که بودم مجاورش

گفته بود، سلام شاه را به کعبه رسانده است و، سال بعد از آن یعنی سال ۵۵۵ نیز، به میمنت عید فطری که با مهر ماه و ورود سگه خورشید به ترازوی فلک مقارن بوده، شروان شاه را، در قصیده «رخسار صبح را نگر از برق زرش...»، ستایش کرده است.

براین اساس، سال نخستین سفر حج خاقانی می باید سال ۵۵۴ باشد و هیچ کدام از سال هایی که دیگران احتمال داده اند از جمله ۵۵۱، که نظر اکثر خاقانی شناسان است، نمی تواند درست باشد؛ زیرا عید فطر سال پس از آن، یعنی سال ۵۵۲ با ۲۷ آبان مصادف بوده و تقارنی با برج میزان نداشته است.

نقد و بررسی نظرها درباره زمان حج دوم خاقانی

اشکال اساسی کسانی که به تعیین تاریخ سفر دوم خاقانی اهتمام ورزیده اند، علاوه بر استناد به تقویم هایی که تقویم هجری قمری را با تقویم هجری شمسی کنونی تطبیق

داده‌اند، خطایی است که درباره مفهوم حج اکبر مرتکب شده‌اند. از ابیات
حج ما آدینه و ما غرق طوفان کرم خود به عهد نوح هم آدینه طوفان دیده‌اند
ای زبان آفتاب احرار کیهان را بگوی دولتی کز حج اکبر حاج کیهان دیده‌اند
(خاقانی ۳، قصاید)

فروزانفر (ص ۶۳۳) و کندلی (ص ۵۲۹) چنین استنباط کرده‌اند که، هرگاه روز عید اضحی با
روز جمعه مقارن شود، حج آن سال را حج اکبر خوانند. فروزانفر، به کمک تقویم تطبیقی
طبسی، سال ۵۶۹ را که حایز این شروط بوده به عنوان سال حج دوم خاقانی تشخیص
داده بود. اما، به خلاف تصور این دو محقق گرامی و بسیاری دیگر که سخن و استدلال
آنان را پذیرفته‌اند، در بیت اول، از تقارن حج و آدینه سخن به میان آمده است نه از تقارن
عید قربان و آدینه و بین این دو تفاوت وجود دارد.

برای مشخص شدن منظور خاقانی از حج و تقارن حج و آدینه، باید به این معنی توجه
کنیم که در دیوان خاقانی کلمه «حج» در سه معنی به کار رفته است:
– مجموعه اعمال و مناسک حج که چندین روز، از آغاز اعمال حج تا عید قربان، را
در برمی‌گیرد:

تو گوا باش که چون حج کردم می چون زنگ نگیرم پس از این
(خاقانی ۳، قطعات)

– حج در برابر «عمره»:

گر حج و عمره کرده‌اند از در کعبه رهروان ما حج و عمره می‌کنیم از در خسرو سری
(همان، قصاید)

– روز عرفه: دو بیت مستند فروزانفر و کندلی و بیت

پریر نوبت حج بود و مهد خواجه هنوز از آن سوی عرفات است چشم بر فردا
(همان، قصاید)

در بیت اخیر، بدیهی است که حج را به معنی مجموعه اعمال حج، که طی روزهای
متوالی انجام می‌شود، یا به معنی حج در برابر عمره نمی‌توان گرفت، چون اعمال حج،
به معنی کلی یا در برابر عمره در یک روز خلاصه نمی‌شود که شاعر بگوید: «پریر نوبت حج
بود...» مقصود خاقانی از اتفاقی که پریر روز می‌باید انجام می‌شد و نشده و قوف در عرفات

است. او با طنز می‌گوید: پریروز نوبت حج یعنی زمان وقوف در عرفات بود اما مهملد خواجه هنوز به عرفات نرسیده و امیدوار است که شاید فردا به آن جا برسد! بنابراین، اصطلاح حج در سه بیت یادشده به معنی روز عرفه است. در اصطلاحات شرعی نیز، به روز عرفه حج اطلاق شده است چنان‌که، در روایتی از زبان رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم آمده است: «الحجُ عرفه» [حج روز عرفه است] و، در توضیح آن، نوشته‌اند:

حج را چهار فریضه است؛ لکن، چون بزرگ‌ترین فرض وقوف است به عرفه، او را یاد کرد. (قاضی قضاعی، ص ۸)

خاقانی خود، در تحفة العراقرین (خاقانی ۱، ص ۱۲۱)، «در صفت دشت عرفات»، از اعمال عرفات با عنوان «رکن اعلی» یاد کرده که یادآور همین نکته است:

زان‌جا که عنانِ دل بی‌پچی راهِ عرفات را بسی‌چی
آیی به نشانه‌گاهِ بُشری دشتِ عرفات و رکنِ اعلی

بر اساس آنچه گذشت، باوری وجود داشته که، هرگاه روز عرفه، رکن اصلی حج، با جمعه مصادف شود، ثواب حج هفتاد و دو برابر خواهد بود. البته این سخن مستند شرعی استواری نداشته و بیشتر باوری عامیانه در میان اهل سنت بوده است؛ به همین دلیل است که خاقانی، در معارضه با شیخ الشیوخ بغداد، این باور را تخطئه می‌کند:

گویی‌ام حجّ تو هفتاد و دو حج بود امسال این چنین سفته مکن تعبیه در بار مرا
(خاقانی ۳، قصاید)

گویا ریشه این باور حجة الوداع رسول اکرم بوده است؛ چون، بر اساس برخی روایات، آیه سوم سورة توبه - که، در آن، به اصطلاح حجّ اکبر اشاره شده - در روز عرفه حجة الوداع مصادف با جمعه نازل شده است (طبری، ج ۱، ص ۱۲۳). البته قراین تقویمی نیز تقارن ۹ ذی‌الحجة سال ۱۰ هجری را با جمعه تأیید می‌کند (← نرم‌افزار CALH). ظاهراً، از آن پس، هرگاه روز عرفه با جمعه مقارن می‌شده آن را مبارک و آن حج را، همچون حجة الوداع، حجّ اکبر می‌شمردند. در متون فارسی نیز، به اشاراتی در این زمینه می‌توان دست یافت. در تفسیر تاج‌التراجم آمده است:

ما را این روز آدینه و روز عرفه فرود آمد و هر دو بحمدالله ما را عید است. (اسفراینی، ج ۲، ص ۵۶۰)

و ابوحامد غزالی از قول یکی از سلف، نقل کرده است:

چون عرفه روز آدینه باشد، همه اهل عرفه را بیمارزند و [آن] فاضل‌ترین روزی بود در دنیا.

(غزالی، ج ۱، ص ۵۳۱)

بنابر آنچه گذشت، همه کسانی که بر اساس تطابق روز جمعه و عید قربان در صد تخمین سال دومین سفر خاقانی برآمده‌اند، حتی اگر تصادفاً به نتیجه درست رسیده باشند، در شیوه استدلال، دچار خطا شده‌اند.

سال دقیق دومین سفر خاقانی- می‌دانیم که، به گفته خود خاقانی، سفر دوم او به مکه در دوران خلافت المستضی بالله (۵۶۶-۵۷۵) اتفاق افتاده است:

پس به عهد مستضی امسال دیدم در تموز کز تیمم‌گاه صد نیلوفرستان دیده‌اند

(خاقانی ۳، قصاید)

حال، اگر به تقویم تطبیقی (CALH) رجوع کنیم، درمی‌یابیم که، در بین سال‌های ۵۶۶ تا ۵۷۵، روزگار خلافت المستضی، تنها روز عرفه سال ۵۷۱ با روز آدینه مصادف بوده است. بنابراین، همین سال بیشترین شایستگی را برای پذیرفته شدن به عنوان تاریخ سفر اخیر خاقانی به دیار وحی دارد. البته این اشکال وجود دارد که تقویم قمری معمولاً دقیق نیست و، به دلایلی مثل ابهام در رؤیت ماه، گاه روزهای آن اندکی پس و پیش می‌شود. گزارش‌هایی نیز وجود دارد که مفتیان و امیران حجاز، بنابر منافع و مصالحی، در تقویم برخی سال‌ها دستکاری‌هایی کرده‌اند؛ مثلاً فراهانی (ص ۲۵۲) نوشته است:

در هذه السنة، سنّی‌ها عرفه را به جمعه انداختند و به قول خودشان حج اکبر کردند.

بنابراین، چاره‌ای نداریم از اینکه، برای اطمینان بیشتر، استدلال تقویمی خود را به کمک قراین تاریخی دیگر تقویت کنیم.

سیر حوادث و سوانح زندگی خاقانی- یکی از قراین مهم سیر حوادث و سوانح زندگی خاقانی است. به کمک مستندات از دیوان و منشآت خاقانی می‌توان دانست که خاقانی در سال ۵۷۱ ابتدا فرزند جوانش، رشیدالدین، و، پس از مدتی، همسرش را از دست داده و، در همان سال، عازم سفر حج شده و شروان را برای همیشه ترک کرده است. او،

در قصیده‌ای که در سوگ فقیه شافعی ابومنصور عمدةالدین حفده سروده، به مرگ او در فاصله کوتاهی پس از مرگ فرزندش اشاره می‌کند:

خاقانیا به سوگِ پسر داشتی سیاه بر سوگِ شاهِ شرع سیه‌پوش بردوام

(خاقانی ۳، قصاید)

و، در همان قصیده، از مرگ اتابک شمس‌الدین ایلدگز و سلطان سلجوقی عراق مدّتی بعد از مرگ ابومنصور حفده یاد می‌کند:

از همتش اتابک و سلطان حیات داشت کو داشت هر دو را به پناه یک اهتمام

چون او برفت اتابک و سلطان ز پس برفت این شمس در کسوف شد آن ماه در غمام

وقتی بدانیم که، براساس منابع تاریخی (← علی بن ناصر حسینی، ص ۱۹۸)، مرگ سلطان سلجوقی به فاصله دو ماه از مرگ اتابک در جمادی‌الثانی سال ۵۷۱ اتفاق افتاده است، پی می‌بریم که مرگ ابومنصور حفده و رشید هم به فاصله اندکی در اوایل همین سال رخ داده است.

با مرور سوانح روزگار خاقانی براساس آثار او، درمی‌یابیم که او، به فاصله کوتاهی از مرگ فرزند، داغدار مرگ همسر بیمار خویش نیز شده است:

پسر داشتم چون بلندآفتابی ز ناگه به تاری مغاکش سپردم

به دردِ پسر مادرش چون فروشد به خاک آن تنِ دردناکش سپردم

(خاقانی ۳، قطعات)

همچنین، براساس عبارت

... و چون از دنیا مفارقت کرد، به موافقت او از شروان بیرون آمدم و، به ذات نامحسوس

خدای جلّ ذکرة، که من کهنتر را از موطن دور ماندن هیچ سببی نیست الا وفات آن مرحومه...

از منشآت (خاقانی ۵، ص ۱۰۲) که خاقانی از تبریز برای دامادش نوشته است متوجه می‌شویم که وی، پس از فراق فرزند و همسرش، دیگر تعلّقی به شروان حسّ نمی‌کرده و، بلافاصله بعد از مرگ همسرش، برای ادای حج از شروان بیرون آمده است. براساس قراین موجود در آثار او، خاقانی پس از ادای حج و سفر به تبریز و استقرار در آنجا، همچنان عزادار همسر خویش بوده، زیرا هنوز سالی از مرگ او نگذشته و به اصطلاح

سالش درنیامده بوده است؛ لذا، در قصیده‌ای سوزناک (خاقانی ۳، قصاید) در رثای او، می‌گوید:

غمخوارِ تو را به خاک تبریز جز خاک تو غم‌نشان مبینام

بقیه حوادث زندگی خاقانی بعد از خروج از شروان و ادای حج و اقامت کوتاه در بغداد و استقرار در تبریز را نیز می‌دانیم. بنابراین، سیر زندگی خاقانی براساس آثار او به روشنی حکم می‌کند که همین سال ۵۷۱ را به عنوان کوچیدن از شروان و تاریخ سفر اخیر او به حج بپذیریم.

حوادث مکه-قرینه دیگر تاریخی حوادث و غوغایی است که در مکه پیش آمده و خاقانی، در جایگاه شاهد عینی، دقیق‌ترین گزارش را از آن در قصیده‌ای به دست داده است:

گر حرم خون‌گريد از غوغای مکه حق اوست	کز فلاخنشان فراز کعبه غضبان آمده
برخلاف عادت از اصحاب فیل است ای عجب	بر سر از مرغان کعبه سنگ‌باران آمده
مکيان چون ماکيانی بر سر خود کرده خاک	کز خروس فتنه‌شان آواز خذلان آمده
بوقییس آرامگاه انبیا بوده مقیم	باز غضبان‌گاه اهل بغی و عصیان آمده
کرده عیسی‌نامی از بالای کعبه خیبری	واندر او مشت‌ی یهودی‌رنگ فتنان آمده
زود بینام از جلال کعبه مریم‌صفت	خیبر و ارون عیسی‌گرد ویران آمده
من به چشم خویش دیدم کعبه را از زخم سنگ	اشکبار از دست مشت‌ی نابسامان آمده
...کعبه در شومئ عرب چون قطب در تنگی صدف	یا صدف در بحرِ ظلمانی گروگان آمده

بی‌گمان، با معلوم شدن ابعاد حوادث مکه و تاریخ آن، می‌توان زمان یا زمان‌های دقیق حضور خاقانی را در این شهر مشخص کرد. چنان‌که گذشت، غفار کندلی نیز کوشیده بود، از همین طریق، زمان حج دوم خاقانی را مشخص کند، اما به دلیل ابهام منابع تاریخی و دسترس نداشتن به منابع مرتبط با تاریخ مکه، از اظهار نظر دقیق در این باب خودداری کرده بود. خوشبختانه ما منابع تاریخی معتبری داریم که می‌توانند ابهامات موجود را از میان ببرند؛ لذا با تفصیل بیشتری در ادامه به این حوادث خواهیم پرداخت.

حوادث مکه در قرن ششم

سال‌های قرن ششم در تاریخ مکه بیانگر رقابت‌ها و درگیری‌هایی میان خاندان فلیته از سادات حسنی بر سر امارت این شهر است. این رقابت‌ها، در کنار مداخلات خلیفه بغداد، در این سال‌ها گاه سبب‌ساز حوادثی می‌شد. در این دوران، حوادث ریز و درشت دیگری نیز رخ داده است که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌کنیم.

عماد اصفهانی (ج ۱۳، ص ۱۰-۱۲)، ذیل عنوان «الاشراف العلویون ولاة مکه»، در چند صفحه، گزارش مختصر و مفیدی از این سلسله و حوادث روزگار آنان ارائه کرده است که ذیلاً مطالب اصلی آن را خواهیم آورد و، به مناسبت، برای روشن‌تر شدن قضایا، به منابع دیگر نیز اشاره خواهیم کرد.

آنچنان‌که از نوشته عماد برمی‌آید، این خاندان علوی از اوایل نیمه دوم قرن چهارم در مکه بر سر کار بوده‌اند. در آغاز قرن ششم، امارت مکه در دست قاسم بن محمد بود که، پس از حدود سی سال، به سال ۵۱۷ درگذشت و جای خود را به فرزندش، فلیته، پرداخت و این خاندان، از آن پس، به آل فلیته نامبردار شدند. فلیته نیز به سال ۵۲۷ درگذشت و فرزند او، هاشم بن فلیته، بر جای او نشست که امارت او تا سال ۵۴۹ یعنی تا زمان مرگش ادامه یافت. در روزگار او، به سال ۵۳۹، فتنه‌ای بین او و امیرنظر خادم، امیرالحاج عراق، درگرفت. اصحاب او در این فتنه، در حالی که حاجیان مشغول طواف و نماز در مسجدالحرام بودند، اموال حجّاج را غارت کردند. این نخستین فتنه‌ای است که در قرن ششم در مکه آن هم در ایام حج گزارش شده است. در روزگار ولایت قاسم به سال ۵۵۳ نیز، قبیله هذیل (از قبایل بزرگ و مشهور شمال جزیره العرب) به مکه هجوم آوردند و دست به غارت زدند. قاسم به سال ۵۵۶ کشته شد. (فأسی ۲، ج ۵، ص ۴۳۷)

پس از هاشم بن فلیته، فرزندش قاسم بن هاشم امارت مکه را به عهده گرفت. او، در ذی‌الحجه ۵۵۶، به دست امیرالحاج ارغش عزل شد. آورده‌اند قاسم، که از نزدیک شدن ارغش به مکه و قصد او باخبر شده بود، اموال مجاوران و اعیان مکه را مصادره کرد و از آنجا گریخت. ارغش، در ایام حج، عموی قاسم بن هاشم یعنی عیسی بن فلیته را به جای او نشانید. عیسی، تا ماه رمضان سال بعد (۵۵۷)، بر مکه فرمان راند؛ اما در این ماه،

قاسم بن هاشم، با گردآوری جمع فراوانی از قبایل عرب و تطمیع آنان، به مکه هجوم آورد. عیسی، چون از این حمله باخبر شد، از شهر گریخت و آن را به قاسم تسلیم کرد. قاسم مدتی بر مسند امارت مکه تکیه زد؛ اما پس از آنکه به وعده‌های مالی خودش نتوانست عمل کند و یکی از فرماندهان خوشنام خودش را نیز به قتل رساند، یارانش دلسرد شدند و با عموی او، عیسی، نامه نگاری کردند و او را به مکه فراخواندند و بر قاسم شوریدند. با بازگشت عیسی، قاسم پا به فرار می‌گذارد. مکیان او را تعقیب می‌کنند. قاسم در حال بالا رفتن از کوه ابوقیس از اسب سقوط می‌کند و کشته می‌شود (فأسی ۲، ج ۵، ص ۴۳۷). بدین سان، این فتنه نیز، با استقرار امارت به نفع عیسی بن فلیته، به پایان رسید. عیسی بن فلیته، بر اساس گزارش عماد اصفهانی (ج ۱۳، ص ۱۰)، تا سال مرگ خویش یعنی ۵۷۰، همچنان بر سر کار بود.

فأسی (۱، ج ۲، ص ۲۷۶) از درگیری به سال ۵۵۷ میان مکیان و حاجیان عراقی سخن گفته است. در این حادثه، شماری از بردگان مکه عده‌ای از سربازان امیرالحاج را می‌کشند و به غارت شتران حاجیان روی می‌آورند. این گروه نیز به سرعت سرکوب می‌شوند و ماجرا خاتمه می‌یابد.

حادثه مهم‌تر در دوران امارت عیسی به سال ۵۶۵ رخ می‌دهد. در این سال، برادر عیسی، مالک بن فلیته، با او از در رقابت درآمد و حدود نیم روز هم بر مکه چیره شد اما راه به جایی نبرد. گفته‌اند که او، پس از هزیمت، مکه را به قصد شام ترک کرد و در میان راه درگذشت. (عماد اصفهانی، ج ۱۳، ص ۱۰)

داود بن عیسی به سال ۵۷۰ جانشین پدر شد و تا رجب سال ۵۷۱ نیز بر سرکار باقی ماند؛ اما، از آن پس، برادرش مُکثِر بن عیسی بر مسند امارت مکه تکیه داد. در سال ۵۷۱ به روزگار مُکثِر، شدیدترین فتنه در مکه رخ می‌دهد. این بار امیرالحاج عراق، تاش تکین، دقیقاً در ایام حج، مُکثِر را به فرمان خلیفه المستضیء عزل می‌کند. در نبرد شدیدی که میان این دو در می‌گیرد، از هر دو طرف عده‌ای کشته می‌شوند. در این میان، مردم به داخل شهر هجوم می‌آورند. مُکثِر به قلعه‌ای که در بالای ابوقیس ساخته بود پناه می‌جوید. سپاهیان تاش تکین او را محاصره می‌کنند. او به ناچار آنجا را ترک و مکه را رها می‌کند. تاش تکین قاسم بن مهنای حسینی، امیر مدینه را، با حفظ سمت به امارت مکه

می‌گمارد، اما امیر جدید، پس از سه روز، عجز خود را اعلام و استعفا می‌کند؛ در نتیجه، داود، برادر مُکثِر، یک بار دیگر به قدرت می‌رسد. در این ماجرا، اموال بسیاری از حاجیان و بازرگانان غارت می‌شود و خانه‌های بسیاری در آتش جنگ می‌سوزد. (ابن اثیر، ج ۱۱، ص ۴۳۲؛ فاسی، ج ۲، ص ۶، ص ۱۲۱؛ عماد اصفهانی، ج ۱۳، ص ۱۱)

درباره دلیل خشم خلیفه بر مُکثِر بن عیسی و عزل او، سخنان متفاوتی گفته شده است. به گزارش ابن جُبَیر در رحله (ص ۴۸-۴۹)، انگیزه آن بدعتی بود که مُکثِر در وضع باج و خراج و عوارض راهداری نهاده بود که اگر حاجیان از پرداخت آن سرباز می‌زدند به زور از آنان می‌ستاندند و تا این باج و خراج را پرداخت نمی‌کردند اجازه ورود به حریم خانه خدا را نمی‌یافتند. اما پس از امارت داود و در سال ۵۷۲، این بدعت لغو شد. مورخان از مُکثِر بن عیسی به بدرفتاری با مردم و نافرمانی خلیفه یاد کرده‌اند. ابن جُبَیر (ص ۵۱) آورده: «مکثربن عیسی از ذریه حسن بن علی (ع) بود اما اعمال و رفتار ناشایست داشت. خدا از او راضی باشد». بی‌شک چنین شخصی نمی‌توانسته از نظر خاقانی نیز که، همچون مسلمانان پیرو مذهب سنت و جماعت در روزگار خود، به مشروعیت خلیفه بغداد باور داشته موجه و مشروع قلمداد شود.

رقابت این دو برادر پس از فتنه سال ۵۷۱ همچنان با شدت و ضعف ادامه داشت و فرمانروایی بین مُکثِر و برادرش داود دست به دست می‌شد (فاسی، ج ۲، ص ۶، ص ۱۲۱) تا اینکه داود به سال ۵۸۵ درگذشت و مُکثِر بی‌منازع به زمامداری مکه ادامه داد. او آخرین حلقه از سلسله آل فلیته بود و، پس از مرگ او، ولایت خاندان هاشم به پایان رسید. پس از او، ابوعلیز قتاده بن ادريس در سال ۵۹۷ امارت مکه را به دست گرفت. (همان، ج ۶، ص ۱۲۱)

نقد و تحلیل حوادث

آنچه گذشت گزارشی بود از درگیری‌های سیاسی مکه در قرن ششم و آشوب‌ها و حوادثی که در این قرن در آن شهر رخ داده و خاقانی شاهد پاره‌ای از آنها بوده است. حال باید دید کدام‌یک از حوادث یادشده با گزارش خاقانی مطابقت دارد.

بر اساس ابیات

گر حرم خون‌گريد از غوغای مکه حقی اوست کز فلاخنشان فراز کعبه غضبان آمده

...کعبه در شومی عرب چون قطب در تنگی صدف یا صدف در بحرِ ظلمانی گروگان آمده

در قصیده به مطلع

صبح خیزان بین به صدر کعبه مهمان آمده جانِ عالم دیده و در عالم جان آمده

(خاقانی ۳، قصاید)

که پیش‌تر گذشت، عیسی نامی، به همراه جمعی که خاقانی آنان را اهل بغی و عصیان می‌خواند، در ابوقیس دژی ساخته بود که، از آنجا، مکه را با غضبان (منجیق) سنگباران می‌کردند و خاقانی می‌گوید به چشم خود دیده که کعبه نیز از سنگ فتنه در امان نبوده است.

بی‌هیچ تردید، حوادث مکه در سال ۵۳۹ نمی‌تواند با حوادثی که خاقانی به آنها اشاره کرده مطابقت داشته باشد، چون این سال از سال‌های خلافت مستضی نیست و گفتیم که حج دوم خاقانی به روزگار همین خلیفه اتفاق افتاده است. وانگهی، خاقانی، در آن سال، جوانی حدود نوزده ساله بوده و شرط استطاعت حج نداشته است. همچنین حوادث مکه در سال ۵۵۶ تا ۵۵۷ خارج از گزارش دایره گزارش خاقانی است، چراکه این حوادث در رمضان ۵۵۷ و در خارج مکه در منی و ابوقیس رخ داده است. گزارش خاقانی مربوط به فتنه‌ای است که دامنه‌اش به شهر مکه هم کشیده و در ایام حج استمرار داشته است. گفتیم در سال ۵۶۵ نیز درگیری‌هایی بین عیسی بن فلیته، امیر مکه، و برادرش مالک در گرفت و به استیلا تقریباً نیم‌روزه مالک بر مکه هم انجامید؛ آیا این حادثه همان فتنه‌ای است که خاقانی به چشم خویش در مکه دیده و آن را گزارش کرده است؟

به نظر می‌رسد که آن هم نمی‌تواند حادثه مورد نظر خاقانی باشد؛ چون، در ابیات خاقانی، سخن از خرابی‌هایی در مکه و کعبه است اما، گزارش‌های مورخان تصریحی به این معنی ندارد که، در این ماجرا، دامنه جنگ به مسجدالحرام هم کشیده باشد. ضمناً خاقانی به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی فتنه ادامه دارد و، به همین دلیل، آرزو می‌کند به زودی شاهد شکست شخص فتنه‌گر و ویرانی قلعه او باشد:

زود بینام* از جلال کعبه مریم صفت خیبر و ارون عیسی گرد ویران آمده

(خاقانی ۳، قصاید)

* صیغه دعایی از مصدر «دیدن»

اما فتنۀ مالک نیم‌روزی بیش در مکه ادامه نداشته و او، چون نتوانست در مقابل سپاه عیسی مقاومت کند، از آنجا خارج شد و به شام رفت. ضمناً عیسی نامی که خاقانی از او یاد می‌کند فتنه‌گری بوده که برای استیلای بر مکه دست به اقدامات خطرناکی زده است و عیسی بن فلیته، که از سال ۵۵۷ امیر مشروع و قانونی مکه بوده، طبعاً انگیزه‌ای برای فتنه‌گری نداشته است.

دلیل دیگری که براساس آن نمی‌توان حوادث یادشده در قصیدۀ خاقانی را به زمان امارت عیسی منطبق کرد حسن شهرت او در جماعت مورخان است. مسلماً کسی که مورخان نزدیک به دوره‌اش از او به نیکی یاد کرده باشند نمی‌تواند فتنه‌گر و «اهل بغی و عصیان» باشد و، در اشعار شاعر پراوازه شروان، از او به بدی یاد شود:

کرده عیسی نامی از بالای کعبه خیبری و اندرو مشتی یهودی رنگ فتن آمده
زود بینام از جلال کعبه مریم‌صفت خیبر وارون عیسی‌گرد ویران آمده

(خاقانی ۳، قصاید)

فأسی نیز به حُسن اخلاق او و دینداری عیسی گواهی داده است:

او شراب نمی‌نوشید، به لُهو و لعب نمی‌پرداخت و به امور خیریه مشغول بود. همچنین کریم‌النفس و گشاده‌سینه بود. (فأسی ۲، ج ۵، ص ۴۳۸)

بنابراین، حوادث یادشده نمی‌تواند مصداق فتنه‌ای باشد که در دیوان خاقانی به آن اشاره شده است. برخی حوادث دیگر نیز که، در گزارش رخداد‌های قرن ششم مکه، به آنها اشاره رفت تنها غارت‌ها و آشوب‌های محدودی بوده‌اند که ویژگی‌های حوادثی که سخنور شروان با دقت به آنها اشاره کرده در آنها دیده نمی‌شود. و تنها می‌ماند فتنۀ ذی‌الحجۀ سال ۵۷۱ که بین مُکَثِّرین عیسی و امیرالحاج عراق، تاش تکین، درگرفت و به پیروزی تاش تکین بعد از نبردی سخت انجامید.

همۀ جزئیات این حادثه، چنان‌که پیداست، به لحاظ زمان و مکان و نوع رویدادها با گفته‌های خاقانی مطابقت دارد جز یک مورد مربوط به نام شخصی که از نظر خاقانی مسبب و مقصر این فتنه بوده است. در منابع تاریخی، چنان‌که دیدیم، این شخص مکتربن عیسی نام دارد؛ اما خاقانی، با نوعی تجاهل نسبت به هویت وی، او را «عیسی نامی» می‌خواند تا ظاهراً بی‌قدری او را، نشان داده باشد. همین تفاوتی که در ذکر

نام فتنه گر مکه میان منابع تاریخی و دیوان خاقانی وجود دارد بر ابهام‌ها دامن زده است؛ از جمله غفار کندلی (ص ۵۲۸) بر ابن اثیر خرده گرفته است که چرا در ضبط نام این شخص دچار لغزش شده و عیسی را مُکثر نامیده است در حالی که در دقت ابن اثیر و منابع دیگر در اینجا نمی‌توان تردید کرد.

چرا خاقانی، در قصیده خویش، به جای مُکثر، از عیسی نام برده است؟

باید به این نکته مهم توجه کرد که، در گذشته، اسم پدر و پسر به جای یکدیگر به کار می‌رفته است همان‌گونه که، در بسیاری از متون، به حسین بن منصور حلاج، «منصور حلاج» اطلاق شده است. دلیل دیگری که باعث شده خاقانی مُکثر را عیسی بنامد همان نکته بلاغی است که پیش از این گفته شد. او، با آنکه می‌توانست «مُکثر» را در وزن شعر خویش بگنجاند، با تعبیر شبه مجهول «عیسی‌نام» از عامل فتنه ۵۷۱ ق یاد می‌کند تا بر بی‌قدری و بی‌اهمیت بودن هویت او تأکید کرده باشد و نشان بدهد که وی ارزش نام بردن ندارد. دیگر اینکه، به لحاظ ذوقی، نام عیسی با شبکه ابهام‌ها و تناسب‌هایی که با خود دارد دست شاعر را در تصویرسازی بازتر می‌گذارد و از این لحاظ قابل قیاس با مُکثر نیست. اگر این نکته را بپذیریم، می‌توان گفت مراد خاقانی از عیسی در ابیات یادشده، مکثر پسر او بوده و، در این صورت، شک و شبهه‌ها نیز برطرف خواهد شد.

بنا بر آنچه گذشت، به دلایل الف) تقویمی و مطابقت روز عرفه و جمعه در سال ۵۷۱؛ ب) سیر زندگانی خاقانی که نشان می‌دهد او، در همین سال، زادگاهش، شروان، را به قصد سفر حج ترک کرده و دیگر به آنجا بازنگشته؛ ج) مطابقت گزارش خاقانی از آشوب مکه با گزارش‌های مورخان از حوادث این سال، بی‌هیچ تردیدی، می‌توان این سال را تاریخ دقیق سفر اخیر شاعر بزرگ ما به حجاز و زیارت بیت‌الله شناخت.

دفع یک ابهام- در قصیده نهضة الارواح با ردیف «دیده‌اند»، که مربوط به حج اخیر خاقانی است، چند اشاره زمانی وجود دارد که ممکن است باعث سرگشتگی شود. خاقانی، از سویی از حضور کاروانیان حجاز در منزل ثعلبیه، از منازل بادیه حجاز، در قلب الاسد یعنی نیمه برج اسد (مرداد) سخن گفته:

گرمگاهی کآفتاب استاده در قلب اسد سنگ و ریگ ثعلبیه بید و ریحان دیده‌اند
(خاقانی ۳، قصاید)

و، با فاصله چند بیت، از تموز سخن به میان آورده است که، در تقویم رایج، با پاره‌ای از تیر و پاره‌ای از مرداد برابری می‌کند:

پس به عهد مستضی امسال دیدم در تموز کز تیمم‌گاه صد نیلوفرستان دیده‌اند
و باز، در چند بیت بعد، به ناف باحورا اشاره کرده است:

از دم پاکان که بنشاندی چراغ آسمان ناف باحورا به حاجر ماه آبان دیده‌اند
ایام باحور یا باحورا، به نوشته بیرونی (ص ۲۶۴)، «هفت روزند، اولشان نوزدهم تموز...»
اگر به ظاهر اصطلاحات و ابیات یادشده توجه کنیم، باید بپذیریم که کاروان یادشده، در روزهایی از ماه ذی‌القعدة که با روزهایی از برج اسد و نیز تموز یعنی تیر و مرداد برابر بوده، در منازل بادیه طی مسیر می‌کرده است. اما براساس محاسبات تقویمی نرم‌افزار (CALH)، ذی‌القعدة سال ۵۷۱ مطابق با ۲۹ اردیبهشت تا ۲۸ خرداد است و با هیچ‌یک از ماه‌های تیر و مرداد و ایام قلب‌الاسد و باحورا مصادف نیست. آیا این ابیات خاقانی ادعای ما را نفی نمی‌کند؟

برای رفع این اشکال، می‌توان گفت که خاقانی هیچ‌یک از اصطلاحات قلب اسد و تموز و ناف باحورا را در معنی حقیقی و تقویمی خود به کار نبرده و منظور وی از این تعبیرات، مجازاً، روزهای بسیار گرم سال بوده است و می‌دانیم که ایام خرداد در سرزمین‌هایی مثل بادیه حجاز از روزهای بسیار گرم به شمار می‌آید.

باید توجه داشت که اصطلاحات تموز و قلب اسد و باحورا در همین معنی در متون و فرهنگ‌های فارسی به کار رفته است. خاقانی نیز تموز را در معنی «شدت گرما و حرارت» بارها به کار برده است (← خاقانی ۳، ص ۸، ۶۱، ۸۴، ۳۰۶، ۳۲۲، ۳۴۳، ۷۷۲ و ۹۰۸؛ سجادی، ج ۱، ذیل تموز). او باحورا را نیز در همین معنی و با تعبیر فصل باحورا در بیت

فصل باحورا آهنگ به شام وصل با حوران خوش‌تر به خجند
(خاقانی ۳، قصاید کوتاه)

آورده که نشان می‌دهد به معنی موسّع این اصطلاح (فصل گرم سال) نظر داشته نه به روزهایی خاص. ضمناً این معنی از باحورا، چنان‌که گفتیم، اختصاصی به خاقانی ندارد

و در فرهنگ‌ها به آن تصریح شده است چنان‌که محمد بن عبدالحق (فرهنگ‌کنز اللغات، ذیل: باحورا) آن را «سختی گرما در تابستان» تعریف کرده است.

خاقانی قلب اسد را نیز در منشآت (خاقانی ۵، ص ۳۰۲) به گونه‌ای آورده که، در بافت، همین معنی موسّع «اوج گرمی آفتاب» از آن فهم می‌شود:
از کجا به کجا رسیدم؟ حدیث قلب اسد و عین شمس می‌گفتم.

بنابراین، می‌باید همه این اصطلاحات را در ابیات یادشده از خاقانی به معنی روزهای بسیار گرم سال گرفت. دلایل متعدّد و قطعی تقویمی و تاریخی که در این مقاله به آنها اشارت رفت، قراین صارفه‌ای است که کاربرد این اصطلاحات را در معنی قاموسی منتفی می‌سازد.

احتمال حجّ سوم خاقانی

سعید قره‌بگلو، در مقاله «طرح چند بیت از خاقانی و توضیح یک ماجرای تاریخی از قصیده‌ای از وی» (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۱۳۶۸) منتشر کرد (← علیزاده، ص ۱۱۴-۱۲۷) - با توجه به حوادث و آشوب‌هایی که طی سال‌های ۵۵۶-۵۵۷ در شهر مکه، بر اثر درگیری قاسم بن فلیته امیر مکه و عموی او عیسی بن قاسم بر سر امارت این شهر، رخ داده - محتمل شمرده است که خاقانی در فاصله دو سفری که محققان دیگر - در سال‌های ۵۵۱ و ۵۶۹ - از آنها یاد کرده‌اند، سفری نیز در سال ۵۵۶ به سرزمین حجاز داشته و، در آن، به زیارت بیت‌الله نایل شده است. او (← همان، ص ۱۲۵)، با استناد به حوادث تاریخی یادشده، که در منابعی چون الکامل ابن اثیر و ابیات قصیده پیش‌گفته خاقانی آمده (خاقانی ۳، قصاید)، نوشته است:

شاعر حوادث مکه را به گونه‌ای نقل می‌کند که پنداری همه آنها را به چشم دیده، در حالی که اگر قصیده در سفر دوم حجّ وی، که به احتمال قریب به یقین سال ۵۶۹ بوده است، سروده شده باشد، فاصله زمانی این سفر و سال حوادث (۵۵۶ یا ۵۵۷) دست کم دوازده سال خواهد بود که، در فاصله زمانی بدین درازی، شاعر نمی‌توانست نظیر کسی که ناظر بر حوادث بوده سخن گوید. با پذیرش این توجیه، این سؤال مطرح می‌شود که آیا خاقانی در فاصله زمانی سفر نخستینی که ۵۵۱ ق بوده و سفر دوم (۵۶۹) سفر دیگری در بحبوحه کشمکش‌های مکه داشته که محققان متوجه این سفر نشده‌اند؟ یا همزمان با سفر دوم در مکه اغتشاشاتی بوده که

مورخان به آنها اشاره نکرده‌اند؟ با پذیرش شقّ نخست سال این سفر اواخر ۵۵۶ و اوایل ۵۵۷ خواهد بود.

به نظر می‌رسد که درنگ در آنچه گذشت برای ردّ و کنار گذاشتن این سخن کافی باشد. اما اگر خواسته باشیم این سخن را که فرضیه و احتمالی هم بیش نیست جدّی بگیریم، در نقد آن می‌توانیم بگوییم: الف) این فرضیه مبتنی بر قول کسانی است که سال ۵۶۹ را به عنوان سال سفر اخیر خاقانی پذیرفته بودند و، با ردّ این نظر و نشان دادن خطای محاسبه در آن، چنان‌که گذشت، زمینه‌چندانی برای این احتمال باقی نمی‌ماند؛ ب) چنان‌که به کمک منابع اصیل تاریخ مکه نشان دادیم، مضمون ابیات خاقانی همخوانی کامل با حوادث سال ۵۷۱ مکه، یعنی سال سفر اخیر وی به حج دارد و با فتنه‌ها و حوادث سال‌های دیگر مطابقت لازم را ندارد. بنابراین، مطرح کردن حوادث سال‌های دیگر به لحاظ تاریخی موجّه نیست؛ ج) اینکه، در سال ۵۶۹، اغتشاشاتی در مکه، با آن گستردگی که خاقانی گزارش کرده، رخ داده باشد و مورخان با سکوت از کنار آن گذشته باشند احتمال بسیار دور از ذهنی است. آنان، همان‌طور که دیدیم، حوادث بسیار جزئی‌تر مکه در قرن ششم را نیز از نظر دور نداشته‌اند. بنابراین، احتمال سفر سوم خاقانی به مکه در میانه دو سفر نخست و اخیر او کاملاً منتفی است.

بر آنچه گذشت این واقعیت را نیز بیفزایید که اساساً خاقانی، در دوران زندگی در شروان، در شرایطی نبوده که سفرهای آزادانه متعدّدی حتّی به شهرهای نزدیک داشته باشد. به عنوان مثال، منشآت (خاقانی ۵، ص ۱۱۰) و تهدید شروان‌شاه را خطاب به خاقانی تازه بهبودیافته از بیماری بنگرید که او را از یکی از شهرهای اطراف به شروان فرامی‌خواند و به او اجازه سفر طولانی به بیرون پایتخت را هم نمی‌دهد:

اکنون... پَر باز کن. به آشیان سعادت باز آی. استقامت منمای. رجوع کن والا به قهر قهقری باز آوریمت.

و از یاد نبریم که شروان‌شاه، حتّی پس از استقرار خاقانی در تبریز و ترک شروان، به لطایف‌الحیل و با تهدید و تطمیع، قصد بازگرداندن او به شروان را داشته است. خاقانی، به استناد ابیات متعدّد از قصایدش، برای سفر مشروع حج نیز نیازمند واسطه انگیزتن و خواهش‌های مکرّر از افراد برای کسب مجوّز بوده است. بنابراین، احتمال

سفر دیگری به حج برای شاعر شروان با واقعیّات زندگانی او نیز همخوانی لازم را ندارد.

نتیجه

در این مقاله، پس از نقل و نقد مهم‌ترین اقوال مطرح شده درباره نخستین سفر خاقانی که در آنها بیشتر بر سال ۵۵۱ انگشت نهاده شده، به جست‌وجو در دیوان شاعر شروان پرداختیم و، با توجّه به مضمون ابیاتی از قصیده «رخسار صبح را نگر از خنجر زرش» در مدح منوچهر شروان‌شاه، به این نتیجه رسیدیم که، با توجّه به قراین تاریخی و تقویمی، خاقانی این قصیده را در سال ۵۵۵ و یک سال بعد از سفر نخستین حج خود به نظم کشیده و، به مناسبت عید فطر، به شروان‌شاه تقدیم کرده است. نتیجه قطعی این استدلال تعیین سال ۵۵۴ به عنوان تاریخ نخستین سفر خاقانی به قبله است.

درباره تاریخ سفر دوم خاقانی به مکه نیز، نخست به نقل و نقد مهم‌ترین اقوال موجود پرداختیم. سپس – براساس مضامینی از قصاید خاقانی و، با توجّه به قراین تاریخی و تقویمی و این نکته که این سفر در روزگار المستضیّء از خلفای عباسی واقع شده و روز عرفه آن مقارن با روز جمعه بوده، و با در نظر گرفتن سیر حوادث و سوانح زندگی خاقانی و نیز حوادثی که در سفر دوم خاقانی در مکه رخ داده – به کمک منابع مرتبط با تاریخ مکه مکرمه، سال ۵۷۱ را به عنوان تاریخ قطعی این سفر پذیرفتیم و نشان دادیم که سال‌های دیگر مطرح شده برای این سفر فاقد مطابقت لازم با واقعیّات تاریخی و تقویمی و مضامین دیوان خاقانی‌اند.

در بخش دیگری از این مقاله، برای تعیین فتنه‌ای که خاقانی در سروده‌های خویش بدان اشاره کرده، حوادث و فتنه‌های رخ داده در قرن ششم در مکه مکرمه گزارش شده است. در پایان، احتمالی را که برخی از خاقانی‌شناسان در زمینه سفر سوم شاعر شروان به مکه مطرح کرده‌اند بررسی کردیم و نشان دادیم که این گمانه ناشی از خلط اشارات خاقانی در دیوان و ابهام در سوانح زندگانی او و تحلیل نادرست اطلاعات مربوط به فتنه‌های مکه در قرن ششم هجری است؛ مضافاً بر اینکه خاقانی، تا وقتی که در شروان زندگی می‌کرده، هماره حتّی با وجود برانگیختن واسطه‌های متعدّد، در گرفتن رخصت سفر سخت در مضیقه بوده است.

منابع

- آموزگار، سید حسین، مقدمۀ نُحْفَةُ الْخَوَاطِر و زُبْدَةُ الْتَوَاطِر، نُحْفَةُ الْعِرَاقِیْنَ خاقانی، بی نا، تهران بی تا.
- ابن اثیر، الکامل فی التّاریخ، ج ۱۱، دار صادر، بیروت ۱۹۷۹.
- ابن جُبَیْر، رحله، دار و مکتبة الهلال، بیروت ۱۹۸۹.
- ابن فهد، إتحافُ الْوَرَى بِأَخْبَارِ أُمِّ الْقُرَى، ج ۲، جامعة أم القرى، مکه بی تا.
- اسفرائینی، ابومظفر شاهفور بن طاهر بن محمد، تاجُ التَّراجم فی تفسیر القرآن لِأَعاجم، چاپ نجیب مایل هروی، علی اکبر الهی خراسانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۵۷.
- بیرونی، التفهیم، چاپ جلال الدین همایی، نشر هما، تهران ۱۳۶۷.
- خاقانی (۱)، نُحْفَةُ الْعِرَاقِیْنَ، چاپ یحیی قریب، کتاب های جیبی، تهران ۱۳۵۷.
- _____ (۲)، نُحْفَةُ الْعِرَاقِیْنَ (خَتَمُ الْغَرَائِبِ)، چاپ علی صفری آق قلعه، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۷.
- _____ (۳)، دیوان خاقانی، چاپ ضیاء الدین سجّادی، زوار، تهران ۱۳۸۵.
- _____ (۴)، دیوان خاقانی، چاپ علی عبدالرسولی، کتابخانه خیّام، تهران ۱۳۵۷.
- _____ (۵)، منشآت خاقانی، چاپ محمد روشن، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴.
- زَیْن کوب، عبدالحسین، دیدار با کعبه جان، سخن، تهران ۱۳۸۷.
- سجّادی، سید ضیاء الدین، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، زوار، تهران ۱۳۷۴.
- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، چاپ هفدهم، فردوس، تهران ۱۳۸۸.
- محمد جریز، ترجمۀ تفسیر طبری، چاپ حبیب یغمائی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۹.
- علی بن ناصر حسینی، زُبْدَةُ الْتَوَاریخ، ترجمۀ رمضان علی روح اللهی، ایل شاهسون، تهران ۱۳۸۰.
- علیزاده، جمشید، «مقاله خاقانی»، ساغری در میان سنگستان، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۸.
- عماد اصفهانی، کتاب، خَزِیدَةُ الْقَصْرِ وَ جَرِیدَةُ الْعَصْرِ، قسم شعراء بلاد الشّام (ج ۱۳)، چاپ شکری فیصل، المجمعُ العلمیُّ العربی، دمشق ۱۳۷۵ ق.
- غزالی، ابوحامد، إحياء علوم الدّین، ترجمۀ مؤید خوارزمی، چاپ حسین خدیوچم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
- فأسی (۱)، شفاءُ الْغَرَامِ بِأَخْبَارِ الْبَلَدِ الْخَرَامِ، مکتبة الثقافة الدینیّه، قاهره ۱۹۵۶.
- _____ (۲)، عَقْدُ الثَّمین فی تاریخ الْبَلَدِ الْأَمین، دارالکتب العلمیّه، بیروت ۱۴۰۶.
- فراهانی، میرزا احسین، سفرنامه میرزا احسین فراهانی به قفقاز، عثمانی، مکه ۱۳۰۳-۱۳۰۲ ق، چاپ حافظ فرمانفرمایان، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۲.
- فرهنگ کنز اللغات، چاپ سید رضا علوی، مرتضوی، تهران ۱۳۹۲ ق.
- فروزانفر، بدیع الزّمان، سخن و سخنوران، خوارزمی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۰.
- قاضی قضاعی، تَرْکُ الْإِطْناب فی مختصرِ الشّهَاب، چاپ محمد شیروانی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.
- کزّازی، میر جلال الدین، رخسار صبح، نشر مرکز- کتاب ماد، تهران ۱۳۷۶.
- کندلی هریسچی، غَفّار، خاقانی شروانی؛ حیات، زمان و محیط او، ترجمۀ میرهدایت حصاری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۴.

ماهیار، عباس، مالک ملک سخن، سخن، تهران ۱۳۸۸.
نرم افزار تطبیق تقویم های دوره اسلامی (CALH) معرفی شده از سوی مؤسسه ژئوفیزیک دانشگاه تهران،
به نشانی الکترونیکی: <http://calendar.ut.ac.ir/Fa/Software/CalH.asp>



بررسی تفسیر زادالمذکرین از منظر سبک منبری

یوسف افشاری نیا (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

سیدعلی اصغر میرباقری فرد (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

تقی اِجیه (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

شرح حال مختصر مؤلف

جمال الدّین استاجی از سخنوران دانشور خراسانی است که، به روزگار خود، در مقام مذکری نامدار، در غزنین سپس ماوراءالنّهر مجلس و عظم پرشوری داشت. ملازاده (ص ۳۱) تاریخ وفات او را ۶۴۴ هجری و عمر او را هفتاد و سه سال نوشته است. بنابراین، استاجی به سال ۵۷۱ (در غزنین که، در تفسیر خود، بارها از آن یاد کرده) متولّد شده است. استاجی، در سال ۶۱۸، از بیم فتنه مغول، به ناچار رهسپار سمرقند می شود. وی در این باره می نویسد:

چون، در شهر ثمان عشرة و ستمائة، تلاطم امواج و تراکم حوادث و غلبه فسقه و استیلاي كُفَره، خَلَصَ اللهُ الْمُؤْمِنِينَ مِنْ شُرُورِهِمْ، ظاهر شد و آن واقعه به جانب غزنین، عَمَرَهَا اللهُ، سرایت کرد... لطف ایزدی به شهر سمرقند، حَفَظَهَا اللهُ، رسانید و دیدار فرزند عزیز، شمس الدّین محمد، أَكْرَمَهُ اللهُ فِي الدَّارَيْنِ، روزی کرد... (استاجی ۱، ص ۲)^۱

(۱) ملازاده به این خروج اجباری استاجی از غزنین اشاره دارد اما از سفر او به سمرقند یاد نکرده است:

استاجی، در سمرقند، به خواهش این شمس‌الدین محمد، تفسیری بر آیات برگزیده به اسلوب خاص مذکران می‌نویسد:

التماس نمود و توقّع کرد که بعضی از آیات که ائمه قُراء در مجالس و محافل می‌خوانند، تفسیر آن نوشته شود تا در تطویل اسفار یادگاری [و] در شب‌های محنت غمگساری باشد. (استاجی ۱، ص ۳)

وی تفسیر خود را از بسمله، سوره فاتحه، بیان حروف أبجد، و فضیلت فاتحة الكتاب آغاز می‌کند و، در آیاتی برگزیده، ادامه می‌دهد. او، پس از مدّتی، از سمرقند به بخارا می‌رود و، در آنجا، با استقبال معاریف و دعوت آنان، مجلس وعظ برپا می‌کند:

در شهر سنه سِت و عِشرین و سِتْمائَة (۶۲۶) به حضرت فاختره بخارا... رسیده شد و مجلس وعظ افتتاح افتاد... و، چون عزیمت مراجعت مصمّم شد، علمای عالم... اشارت کردند و التماس نمودند که مجلسی چند مرثّب به الفاظ عَذَبِ مهذب نوشته شود تا از این داعی یادگاری [و] در خلوت غمگساری باشد. (استاجی ۲، ص ۳۳)

نمونه‌ای از مجالس بخارای او در دست است. وی، در این مجالس، از زادالمذکرین نیز یاد کرده است. (همان، ص ۴۴)

پس از این سفر، بار دیگر استاجی به بخارا باز می‌گردد و، این بار، در آن دیار ساکن می‌شود. ملازاده وفات استاجی را شب دوشنبه هفتم ربیع‌الاول ۶۴۴ هجری و آرامگاه او را در گورستان استاجیه بخارا گزارش کرده است (ملازاده، ص ۳۱). همو از آثار استاجی و نیز فرزندان و نوادگان او، که از سخنوران دانشور آن روزگار بوده‌اند، یاد کرده است. (همان، ص ۳۱-۳۳)

پیشینه تحقیق

نخستین بار آقای حسن عاطفی، براساس نسخه زادالمذکرین کتابخانه شخصی خود، در یادداشتی، به سبک این تفسیر و منابع آن و شخصیت‌های نام برده شده در آن اشاره کرده است. سپس آقای جواد بشری، با استفاده از (نسخه کتابخانه گنج‌بخش) زادالمذکرین، که

→ «در واقعه چنگیزخان در سنه ثمان عشر و سِتْمائَة (۶۱۸) از ولایت غزنین به شهر بخارا رسید و اولاد و اتباع را در شهر بخارا گذاشت و به جانب شهر خجند رفت». (ملازاده، ص ۳۱)

افتادگی‌های بسیار دارد، همچنین تک نسخه ناقصی به نام المجالس والمواعظ، دیگر تألیف استاجی، نکته‌هایی را یادآور شده و به جمال‌الدین استاجی، شاعری از روزگار تغلق شاهیه هند، توجه داده است. گفتار آقای فرزاد مروّجی در مقدمه تصحیح المجالس و المواعظ بر اساس همان تک نسخه ناقص و ناخوانا نیز حاوی اطلاعاتی از احوال استاجی و خاندان اوست که اغلب آنها برگرفته از تاریخ ملّازاده است.

مجلس‌گویی در جامعه اسلامی با تأکید بر وعظ و ارشاد از آغاز اسلام شیوه‌ای مرسوم و مؤثر در تبلیغ بوده است و مُذکّران صنف اجتماعی ارجمندی نزد مردم و حکومت‌ها بوده‌اند. در قرون بعد، که تصوّف اسلامی به‌ویژه در خراسان و ماوراءالنهر گسترش یافت، صوفیان واعظ، اغلب در خانقاه‌ها، به نشر تعالیم صوفیانه پرداختند. هرچند، در آغاز، واعظان متشرّع به این واعظان نوحاسته روی خوش نشان نمی‌دادند و آنان را به بدعت متّهم می‌کردند و در رقابت با این جماعت به حکومت شکوه می‌بردند، مجلس‌آرایی ایشان انبوه مردم حتّی بعضی از معاریف را مجذوب می‌ساخت که در مجالس این صنف حاضر می‌شدند و کسانی به نگارش این مجالس علاقه نشان می‌دادند. گزارش شده است قرب دویست مجلس ابوسعید ابی‌الخیر به دست خلق است (ابوروح، ص ۸۱). مریدان و سالکان و اهل ذوق از آن مجالس نسخه‌ها برمی‌داشتند و در نگارش شرح احوال و مقامات مشایخ از آنها بهره می‌بردند. مجلس‌گویی یا بلاغت منبری، به مرور ایام، با افزوده‌هایی از اشارات و لطایف صوفیانه همراه شد و ارادتمندان اهل بیت شرح مصائب ایشان را در مجالس گنجاندند.

از آنجا که اغلب مجالس حول تفسیر قرآن انشا و، به اقتضای حال، حدیث و خبر و حکایت و تمثیل چاشنی آنها می‌شد، نوعی از تفسیر واعظانه مکتوب پدید آمد که خصائص ادبیات روائی تذکیر را نیز دارا بود. نمونه‌های کهن این تفاسیر، از اوایل قرن چهارم، به‌ویژه در خراسان و عراق، که جایگاه اصلی محدّثان بوده، مشاهده می‌شود. از جمله آنهاست تفسیر ابوليث سمرقندی (وفات: ۳۷۳)؛ تفسیر ابو حفص ابن شاهین واعظ در حدود سی مجلد که به دست ما نرسیده است؛ و تفسیر ابوالقاسم نیشابوری واعظ (وفات: ۴۰۶). (معموری، در دائرة المعارف قرآن کریم، ج ۶، ص ۴۵۳)

سیمای کلی تفاسیر واعظانه

هدف اصلی تفاسیر مجلس‌گویان وعظ و اندرز مخاطبان بوده است. در این تفاسیر، روایات عموماً بدون اسناد نقل می‌شود و تخریج حدیث برای تشخیص میزان وثوق آن صورت نمی‌گیرد. گاه مضمون حدیث و خبر بدون تصریح نام و نوع منبع نقل می‌شود. در آنها به داستان‌ها و حوادث تاریخی توجه خاص می‌شود. زبان این تفاسیر ساده و روان و خوشگوار و درخور ذایقه عامه ناس است. مطالب آن متنوع‌اند و گوینده، در آن، به هر مناسبتی، به استطراد و معترضات رو می‌آورد. در این نوع ادبی، در عین حال، نظم و نسقی فراگیر همه مباحث را به هم دوخته است. نویسندگان این تفاسیر معمولاً به زبان مخاطبان از جمله، در محیط فارسی زبان، به زبان فارسی نوشته‌اند. (← همان‌جا)

خصائص یادشده را کم و بیش در زادالمذکرین می‌یابیم.

واعظان به اقتضای مجلس توجه داشتند و، به مناسبت حال و مجال مخاطب، سخن می‌گفتند. استاجی در این باب متذکر می‌شود:

اگر به نظائر و اشعار عرب مشغول گردیم، حاضران را ملالت و سأمّت گیرد. علما و فضلا حاضرند، دانند که این چه اسرار بود که گفته شد. (استاجی ۱، ص ۵)

وی، در جای دیگر که سخن از رابطه اسم و مسَمّی نزد متکلمین است، می‌گوید:

بسط این لایق طبع عوام نباشد، بازآمدیم به اصل سخن... (همان، ص ۲۲)

و می‌افزاید:

أحسنَتِ شما دلو و رسن است و سخن من آب؛ بی دلو و رسن آب زلالِ سخنم از چاه سینه برنمی‌آید. (همان، ص ۷۶)

که یادآور بیت

فسحتِ میدانِ ارادتِ بیار تا بزند مردِ سخنگوی گوی

از سعدی است.

استاجی به تصوّف عاشقانه خراسان گرایش داشته و، از این رو، اقوال و حکایاتی از مشایخ صوفیه نقل کرده است. وی، از هریک از این مشایخ، با لقبی یاد کرده است — از حکیم ترمذی، بایزید، شبلی، ابراهیم ادهم، و جنید به ترتیب با لقب‌های صدرالاولیاء،

سلطان‌العارفین، پیر طریقت، سلطان اولیاء، و شیخ طریقت یاد کرده است. کتابی نیز به نام ادب الصوفیه «به جهت دوستان بلخ» گرد آورده که، در تاریخ ملازاده (ص ۳۱)، به نام آداب التصوف از آن سخن رفته است. ملازاده از ارادت استاجی به یکی از مشایخ خجند به نام شیخ مصلحت‌الدین (در پاورقی، مُصلِحُ الدِّین) نیز سخن گفته است. (همان‌جا)

در زادالمذکرین از چند متن مرتبط با مذکران به عنوان منبع نام برده شده است که اغلب آنها تاکنون شناخته نشده‌اند و چه بسا به جای نمانده باشند. از آن جمله‌اند: تاج‌المذکرین، بساتین‌المذکرین، سفینه روضة‌المذکرین، نافع‌الذاکرین، عیون‌المجالس از حدادی بخاری. ذکر بعضی مذکران و مجالس ایشان نیز در جای جای کتاب آمده است که نمونه‌هایی از آن است: روزی خواجه محمد واسع، رَحِمَهُ اللهُ، بر آب دجله مجلس می‌گفت. (همان، ص ۲۳)

روزی خواجه امام نورالدین صباغ — گوینده‌ای نیکو بود — در بارگاه سلطان غزنین شهاب‌الدین تذکیر می‌گفت. (همان، ص ۱۳۱)

از شیخ الاسلام علاء‌الدین مروی شنیدم در شهر نیشابور تذکیر می‌گفت. (همان، ص ۳۰۶)

شیخ ابواسحاق شهریار، رَحِمَهُ اللهُ عَلَیْهِ، که مقدم اصحاب طریقت بود و از کرامات ظاهری شیخ یکی آن بود که در روی هر بیگانه که تبسم کردی، اگر کافر بودی، ایمان آوردی و، اگر عاصی بودی، توبه... روزی وعظ مقرر برخواند که إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ... [توبه ۹: ۱۱۱] و گفت: خداوند تعالی نفس و مال مؤمنان را بخیرید. (همان، ص ۲۵۹)

از زادالمذکرین تاکنون پنج نسخه شناخته شده است (← بشری، ص ۲۴۹-۲۵۰). ارجاعات ما در این مقاله به نسخه شماره ۴۳۹-۱۹۷۱ N.M. محفوظ در کتابخانه ملی پاکستان در کراچی است. این نسخه کامل و خواناست و در قرن یازدهم به خط نستعلیق کتابت شده است.

خصائص بلاغت منبری در زادالمذکرین

زادالمذکرین، چنان‌که اشاره رفت، با تفسیر بِسْمِله، در پنج فصل یا مجلس، آغاز شده است. در آن، پس از ذکر مجالسی در حروف أبجد و فضائل قرآن، تفسیر فاتحه‌الکتاب در شش فصل آمده سپس، با تفسیر آیاتی برگزیده ادامه یافته است — آیاتی اغلب در مباحثی نظیر صلوة، صوم، توبه، جهاد که مجال سخن در آنها فراخ است.

رسم مجلس و منبر چنین بوده که مَقْرَی ابتدا آیه‌ای می‌خوانده سپس واعظ تفسیر آن را می‌گفته است. در زادالمُعْزِین (← استاجی ۱) نیز، همین رسم بازتاب یافته است. استاجی، در آن، پس از ترجمه اغلب تحت اللفظی آیه، اقوال مفسران را نقل می‌کند. حضور مَقْرَی را گاه در میانه مجلس نیز شاهدیم: «بیا، ای تاجُ القُرَّاء، أبجد می‌خوان تا من تقریری کنم» (استاجی ۱، ص ۲۹)؛ «بیا، مَقْرَی، تو خوش می‌خوان تا ما خوش می‌گوییم، مگر صاحب‌دولتی را کاری برآید» (همان، ص ۲۳۲). ذکر روایات و اقوال متعدد نیز ذیل آیه درخور توجه است، چنان‌که در تفسیر فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ (بقره ۲: ۱۵۲) پنجاه قول به اختصار یاد شده است: قول هفدهم: به معذرت مرا یاد کنیت تا به مغفرت شما را یاد کنم. قول هژدهم: مرا به اخلاص یاد کنیت تا شما را به خلاص یاد کنم. قول نوزدهم: مرا به مناجات یاد کنیت تا شما را به نجات یاد کنم. (همان، ص ۵۲)

و، در پایان، می‌نویسد: «بر این پنجاه قول اختصار کرده شد تا حاضران را ملالت و سامت نشود» (همان‌جا). یا، در تفسیر آیه مَالِكِ يَوْمَ الدِّينِ (الفاتحه ۱: ۴)، می‌نویسد:

در دین هشت قول است: اَوَّلُ يَوْمِ الْحِسَابِ. ابن مسعود و ابن عباس و حسن بصری و سری [سقطی] و مقاتل، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ، این قول اختیار کرده‌اند نظیر ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيُّمُ (توبه ۹: ۳۶) اُنَّ الْحِسَابُ الْمُسْتَقِيمُ. (همان، ص ۴۰)

گاه، از منظر فقها و مفسران به شرح آیه می‌پردازد:

این تذکیر بر وفق قول فقها تقریر کنم. در اَوَّل، اقاول مفسران گفتیم؛ اکنون فتاوی فقها بیان کنیم. (همان، ص ۷۰)

زیرا نیک می‌داند که این تنوع مضامین با نگرستن به آیات از وجوه گوناگون، علاوه بر راغب ساختن مستمعان، مَحْمَلِی است برای بیان معانی هرچه بیشتر. استاجی می‌کوشد اقوال را مستند بیان کند امّا، در نهایت، به روایت مشهورتر توجه می‌دهد:

اختلاف بسیار است در ترتیب سُور و مَکّی و مدنی؛ امّا این روایت مشهورتر بود و راوی این امیرالمؤمنین علی است. (همان، ص ۳۷)

یا به قول درست‌تر:

و قول درست‌تر و مُعْتَمَد آن است که ابن مقسم می‌گوید. (همان، ص ۴۰)

نیز، در تفسیر بِسْمِله، می‌نویسد:

بعضی گویند *رحمن* اسم عبرانی است اما اینجا بوده است، معرب کرده‌اند... اما درست‌تر آن است که عربی است. (ص ۵)

دیگر آنکه نقل قول از تفاسیر گاه با نقد همراه است که بیانگر دقت نظر مؤلف است: جمله اهل شهر به نظاره آمدند. جمال مبارک یوسف آفتاب‌وار از فلک سعادت طلوع کرد، یعقوب را نظر بر آن جمال و کمال افتاد. یوسف، علیه‌السلام، چون هودج یعقوب را بدید، خود را از اسب برانداخت. آنچه گویند یوسف پیش پدر فرود نیامد درست نیست. (ص ۳۲۲) استاجی، حین تفسیر، گاه نکته‌سنجی‌هایی دلنشین می‌آورد تا مجلسیان از ذوق و تأویل نیز بهره‌مند شوند و او این چاشنی را لطائف و اشارات می‌خواند:

از تفسیر بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ آغاز کنیم و تفسیر و لطائف و اشارات و دقائق و حقائق آن را در پنج فصل بر سبیل ایجاز و اختصار تقریر کنیم (ص ۳)؛ اکنون دل حاضر داریت تا اقاویل مفسران و لطایف محققان بر سر تو نثار کنیم. (ص ۲۵۷)

این اشارات، که اغلب به مخاطب است، در کشاندن مخاطب به پی گرفتن رشته سخن مؤثر است. در حکایت هجرت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم می‌نویسد:

فرمان آمد عنکبوت را: پرده‌داری آغاز کن. عنکبوت از آن بی‌زبان آمد تا اسرار با اغیار نگوید. اگر مخزومی مُحِبَّان می‌طلبی، بی‌زبان باش، بی‌دیده درآی و بی‌زبان بیرون شو. (ص ۲۴۸)

یا در حکایت نجات یافتن یونس نبی (ع) از بطن ماهی:

یونس، در آن حال، چهار رکعت نماز بگذارد، شکر آن را که از چهار تاریکی خلاص یافت. ای بنده مومن! تو را نیز چهار تاریکی درپیش است: تاریکی معصیت، تاریکی گور، تاریکی قیامت، تاریکی دوزخ؛ پس این چهار رکعت نماز بپار. (ص ۸۷)

و هم در آن حکایت است:

گوش دار! شکم ماهی یونس را خلوت خانه بود؛ شکم زمین مؤمن را خلوت خانه است. جگر ماهی آئینه گشته بود تا هرچه در دریا بود، از حیوانات و غیر آن از عجایب و غرایب، یونس در جگر ماهی می‌دید؛ مؤمن را چون در لحد نهند دریچه‌ای از بهشت درگور او بکشایند تا بهشت را [و] نَعَم آن را ببیند که الْقَبْرِ رَوْضَةٌ مِنْ رِیَاضِ الْجَنَّةِ.

لطیفه‌گویی را در مجالس صوفیان و نیز تفاسیر متقدم صوفیانه می‌یابیم، چنان‌که میبیدی، در نوبت سوم تفسیر خود، می‌کوشد «رموز عارفان و اشارات صوفیان و لطایف مذکران» را بیان کند (← میبیدی، ج ۱، ص ۱). اما سمنانی را این لطیفه گفتن ناخوش می‌آمده است چنان‌که گوید:

در قرآن خواندن برکت بسیار است و، اگر باطن صافی شود، در اثنای قرآن خواندن معانی بسیار مطابق واقع روی دهد اما به شرط آن که به لطائف التفات نکند که، چون باطن صفها یابد، در معانی قرآن لطائف بسیار روی نماید؛ اما لطیفه مطابق واقع کم باشد. من، پیش از این، با این لطائف ذوقی داشتم؛ اما حق می‌داند که اکنون شرم دارم از خدای که یک سخن در لطائف بگویم، چه، در آن، فایده نیست زیادتی* (سمانی، ص ۲۵۰)

* فایده نیست زیادتی، چندان فایده نیست.

اشارات و لطائف محملی بود برای بیان مقصودِ واعظ و نیز به وجد و حال آوردن مجلسیان افسرده خاطر. (برای اطلاع بیشتر پورجوادی، ص ۲۶۰-۲۶۳)
 استاجی، در جنب تفسیر، اغلب به اشارات کلامی آیات نیز توجه دارد و به اختصار به بررسی آنها می‌پردازد. وی، در این باب، پیرو ابومنصور مائثریدی مؤسس فرقه کلامی مائثریدیّه است و استاجی بارها از او، به نشانه احترام، با عنوان رئیس اهل سنت و جماعت (از جمله استاجی ۱، ص ۸۵، ۲۳۲) یاد می‌کند. بیان نکته‌های کلامی، هرگاه نقل آراء مشرب‌های دیگر - غالباً معتزله - در میان باشد، با نقد و داوری همراه است. شاهد زیر نمونه‌ای از آن است:

مذهب اهل سنت و جماعت آن است که اسم و مسمی هر دو یک جاست و اسم عین مسمی است؛ و معتزله و جهمیه می‌گویند: اسم غیر مسمی است و اسم و تسمیه به نزدیک ایشان یک معنی است؛ و نزدیک اشعری، اسماء بر سه قسم است: بعضی عین مسمی و بعضی غیر مسمی و بعضی لاهو و لاغیره؛ نزدیک امام غزالی، اسم دیگر است و مسمی دیگر و تسمیه دیگر، چنان که، در اول کتاب مقصد الاقصی، تقریر کرده است؛ و مذهب حق آن است که اسم و مسمی هر دو یکی است. (همان، ص ۲۰-۲۱)

یا در تفسیر آیه فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا (اعراف ۷: ۱۴۳) می‌نویسد:

تَجَلَّى سُلْطَانُهُ وَ آثَارُ عَظَمَتِهِ - آثار و قدرت و هیبت و قهر و جلال آشکارا شد، کوه پاره گشت. اما این قول به مذهب معتزله میلی دارد. قول درست این است که تَجَلَّى رَبُّهُ أَيْ ظَهَرَ ذَاتُهُ لِلْجَبَلِ. (همان، ص ۲۲۷)

منابع استاجی در تفسیر، اغلب تفاسیر معتبر آن روزگارند که به‌ویژه در خراسان و مازاءالنهر در دسترس بودند. برخی از این منابع تاکنون ناشناخته مانده‌اند و چه بسا مفقود باشند و زادالمذکرین، از این نظر، منبع کتاب‌شناختی ارزنده‌ای است که، علاوه بر نام

بردن، مطالبی نیز از آنها نقل کرده است. از جمله این قبیل منابع اند: تفسیر احقاق از ابوالقاسم ناصرالدین؛ شریعت الاسلام از امامزاده مفتی بخاری؛ مفتاح التفسیر؛ تفسیر اشارت و عبارت از محمد عبدالملک بغدادی؛ اسرار التوحید در معنی نود و نه نام بر ترتیب حروف معجم؛ تاج القصص از ارنجی؛ أم التفسیر از سیف الحق ابی یوسف قزوینی در سیصد مجلد؛ تفسیر تاج المعانی از ابونصر مقدسی؛ محاسن الشریعه؛ مفتاح التفسیر؛ کتاب الصلوة به فارسی از فقیه مسعود سمرقندی؛ تفسیر درواجکی؛ فردوس المواعظ از حدادی غزنوی؛ ایضاح و التفسیر از ابوبکر احمد بن ابوالفضل الفارسی؛ کنز العلوم از ابوشجاع.

واعظان، با قرائت احادیث سپس ترجمه آنها پس از آیه قرآن، می‌کوشیدند وجوه گوناگون و نکات تفسیری آنها را استخراج کنند و باز نمایند که آنچه در قرآن به آن اشارت رفته، در حدیث، به تفصیل بیان شده است. بیان احادیث در مجالس و عظم، گذشته از آراستن کلام، پشتوانه و برهانی بود که راه‌گرایان را بر خصم می‌بست و خلیجان احتمالی پیش آمده در جان مستمع را فرومی‌نشاند.

در زادالمذکرین نیز، احادیث فراوانی در آغاز یا در بطن مجالس نقل شده که البته مقتضای متون تفسیری و اعطانه است. در آن، گذشته از رسول اکرم، از امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام با القاب «شاه مردان عالم» و «شاه مردان و شیر یزدان» و هم از امام جعفر صادق علیه‌السلام با القاب و نام «فرزند رسول، خواجه‌زاده دنیا و عقبی، جعفر صادق رضی الله عنه» سخنانی آمده است. احادیث گاه به یکی از دو زبان عربی و فارسی و گاه به هر دو زبان نقل شده است.

در ادبیات تعلیمی، ذکر حکایات کوتاه و دلنشین جایگاه ویژه‌ای دارد و تأثیر آن در تفهیم مطالب دیرپاب و حفظ و به خاطر سپردن آنها به مراتب از اندرز مستقیم بیشتر است. از این رو، صوفیه، برای انتقال نکات بدیع عرفانی به سالکان که گاه از عوام الناس بوده‌اند، از تمثیل و حکایت بسیار بهره برده‌اند. هجویری در این باب می‌گوید:

اکنون من ابتدا کنم و مقصود تو را اندر مقامات و حُجُب پیدا کنم و بیانی لطیف مر آن را بگسترانم، و عبارات اهل صنایع را شرح دهم، و لختی از کلام مشایخ بدان پیوندم، و از غُرر حکایات مر آن را مددی دهم تا مراد تو برآید. (هجویری، ص ۲۱)

در زادالمذکرین، نود و نه حکایت، به مناسبت موضوع، گاه به اجمال و اختصار و گاه مشروح و مبسوط، با تصرفات هنری در روایتگری می‌یابیم. این حکایات، به مقتضای نوع سخن، اغلب از جنس قصص انبیاست - از آدم و یوسف و موسی و عیسی علیه‌السلام گرفته تا رسول اکرم - و، پس از آن، قصه‌های اولیا، شاهان، و گمنامان. در آنها، هم اهل بیت و یاران ایشان حضور دارند و هم از قدرخان و محمود غزنوی و سنجر و ملک‌شاه سلجوقی سخن رفته است.

رویکرد واعظ در اثنای نقل حکایت غالباً به آن است که مخاطب با چهره‌های آشنا و مقبول حکایت همسان پنداشته شود؛ چنان‌که استاجی، در حکایت خواجه ابوبکر کرامی می‌نویسد:

چون بعد از چهل روز از خرابات بیرون آمدی، در حمام شدی و غسلی بیاوردی؛ در مسجد درآمدی تا چهل روز نماز قضا بکردی بیرون نیامدی. گفتند: شیخنا، این حالت چیست؟ گفتی در آشتی نگاه باید داشت، از این حضرت چاره نیست. (استاجی ۱، ص ۱۹)

پس مجلسیان را مخاطب می‌سازد و می‌گوید: «جوانان وقت، شما در آشتی نگاه می‌دارید یا نه؟» (همان‌جا) و حکایت را پی می‌گیرد تا آنجا که، چون نفس خواجه به آسمان نمی‌رسد، فرشتگان او را مرده می‌انگارند. پس استاجی، دگر بار، با التفات به مقصود، حکایت را متوجه مجلسیان می‌سازد و می‌افزاید:

یک ساعت نفس وی به آسمان نمی‌رسد، می‌گویند بمرد؛ ای، از روی حقیقت، همه عمر مرده! یک ساعت خدا را یاد کن تا مگر آوازه در عالم بالا افتد که آن مرده معاصی و غفلت زنده گشت. (همان، ص ۲۰)

یا، در حکایت هجرت یاران رسول اکرم به مکه، پاسخ نجاشی به فرستادگان مشرکان مکه را نقل و بازگو می‌کند که

خدای تعالی مرا پادشاهی و ملک داد، از من رشوت نگرفت؛ من از بندگان رشوت نگیرم. (همان، ص ۱۸۳)

سپس، رو به حاضران، می‌افزاید:

نیکو شنو! پادشاه ترسا رشوت نمی‌گیرد. ای مرد پارسا، رشوت مگیر. (همان‌جا)

نیز، گاه در میانه حکایات از جمله همین حکایت، اندرزهایی می‌دهد؛ سپس، با ذکر

عبارت «باز به سر سخن بازرویم»، به دنباله حکایت می‌پردازد که در حکم تجدید مطلع است.

کاربرد فنون داستان‌گویی نیز به چرب‌دستی واعظ بسته است که چگونه، با واقع‌نمایی، تصویری از روایت گاه دور از ذهن به دست دهد و مجلسیان را متأثر سازد. نمونه آن است جملات کوتاه و نزدیک به لحن گفتاری در شاهد زیر که همراهی شنونده را ضامن است:

موسی گفت: ای مرغ! مرغ گفت: لَبیک ای موسی، ای دوست خدای، ای کلیم خدای، ای مشتاق دیدار خدای، چه می‌خواهی؟ گفت: ای مرغ، چه آرزو داری؟ گفت: ای موسی، یک قطره آبم می‌باید تا جگر تفتیده را تسکین کنم. [موسی گفت: ای مرغ، بر لب دریا چند سال است که نشسته‌ای؟ گفت: ای موسی، هزار سال است که، بر این موضع، خدای را یاد می‌کنم. [موسی گفت: ای ضعیف، در این مدت هزار سال آب نخورده‌ای؟ (همان، ص ۱۲۵)

یا، در حکایت لیلۃ المہیت^۲، در گفت‌وگوی مشرکین با امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام آورده: علی بیدار شد، [مشرکین گفتند: ای علی، محمد کو؟ گفت: محمد رفت. [مشرکین گفتند: تو اینجا چرا آمده‌ای؟ گفت: آمده‌ام تا جان فدای سید عالم کنم. (همان، ص ۲۲۸)

تصویرپردازی در توصیف نیز در واقع‌نمایی حکایت مؤثر تواند بود. استاجی، با چاشنی صور ادبی، از این شگرد بسیار بهره جسته است. شاهد بارز آن را در وصف شبی می‌یابیم که موسی در بیابان است:

شبی آمد و چگونه شبی! شبی مظلوم و تاری و خورشید و ماه متواری؛ چه لیل! ذیل ظلمت در آفاق عالم کشیده، ابر در هوا، اختر بسته، باد لشکر عرض داده، عالم به خروش آمده، دریا به جوش آمده، در هر دلی شوری و در هر جانی سوزی، در هفت کشور هیچ خلق را با جنت آرام نه، آتش‌های عالم در سنگ و آهن قرار گرفته، این بساط خاکی در اضطراب آمده، چون گویی در هوا، چون کشتی در دریا، ابرگریان، برق خندان، موسی حیران. (همان، ص ۸۹)

همچنین در وصف بیرون آمدن یونس در شباهنگام از شکم ماهی:

یونس، علیه‌السلام، از شکم ماهی بیرون آمد. نماز دیگر* بود؛ خورشید قصد شیب کرده، سپهر در قیر و قار* زده، سپاه نور از شرق به غرب می‌گریخت، فلک مشک* بر لوح مینا*

(۲) لیلۃ المہیت، شبی که علی علیه‌السلام جان‌پناه رسول اکرم شد، که دشمنان قصد جان او کرده بودند، و در بستر او خفت.

می ریخت، هوا غالیه* با عنبر* می آمیخت، ظلمت از زمین کمین برمی انگیخت. (همان، ص ۸۷)

* نماز دیگر، نماز عصر * قار، سیاهی؛ قیر و قار، کنایه از ظلمت شب * مُشک، سیاهی

* لوح مینا، آسمان * غالیه، عنبر، سیاهی

نیز، در توصیف تَوام با صنعت جناس، از حال آدم هنگام جدا افتادنش از جفت خویش:

آدم، در آن شبِ دیجور*، از جُفت خود دور؛ گاه آه می زد، گاه نظاره ماه می کرد، گاه قصد درگاه می کرد، گاه مناجاتِ با الله می کرد. (ص ۱۵۱)

* دیجور، بسیار تاریک

شعر خواندن به ویژه خواندن اشعار عاشقانه صوفیان بر منبر در دوره هایی از تاریخ مجالس مرسوم نبود و حتی بدعت شمرده می شد چنانکه، در قرن پنجم، بزرگان نیشابور از این بابت بر ابوسعید ابوالخیر خرده می گرفتند و می گفتند: «اینجا مردی آمده است از میهنه و دعوی صوفی می کند و مجلس می گوید و، بر سر منبر، بیت و شعر می گوید.» (محمد بن منور، ج ۱، ص ۲۴۰)

ابن جوزی نیز، در قرن ششم، اشعار عاشقانه خواندن و اعظان را نقد می کند و می گوید:

مِنْ ذَلِكَ أَنَّهُمْ تَلَمَّحُوا مَا يُزْعِجُ النُّفُوسَ وَ يُطْرِبُ الْقُلُوبَ فَنَوَّعُوا فِيهِ الْكَلَامَ. فَتَرَاهُمْ يُنْشِدُونَ الْأَشْعَارَ الرَّائِقَةَ الْعَزِيزَةَ فِي الْعِشْقِ. (ابن جوزی، ص ۳۹۵)

مع الوصف، همه مجالس مولانا موسوم به مجالس سبعة همچنين مجالس باخرزی (← پورجوادی، ص ۲۶۳-۲۶۷) و دیگر مجالس مکتوب برجای مانده از قرن هفتم حاکی از آنند که این بدعت، به مرور ایام، به سنتی فراگیر بدل شده و صوفیان، در تلطیف فضای محفل و به وجد آوردن مستمعان و تلقین مفاهیم ظریف به آنان، از این ظرفیت بهره جسته اند.

ملازاده (ص ۳۱) از دو دیوان عربی و فارسی استاجی یاد کرده است. در المجالس و المواعظ نیز، سروده هایی با تخلص «جمال» دیده می شود (← استاجی ۲، مروّجی، مقدمه، ص ۲۲). در هفتاد و شش موضع از زادالمذکرین، اشعاری (دویست و بیست و سه بیت) نقل شده است که همه، جز چهار فقره که به زبان عربی اند، عاشقانه های به زبان فارسی اند و اغلب آنها در مطاوی حکایات نقل شده اند و سراینندگان آنها، سوای معدودی،

ناشناس‌اند. از جمله نمونه‌های شناسایی شده‌اند دو رباعی از فخرالدین مبارکشاه مروّردی (وفات: ۶۰۲) با اشاره صریح استاجی به نام شاعر، بیتی از خسرو و شیرین نظامی، و اندک ابیاتی (رباعیات) منسوب به سنائی و مولانا.

در وعظ و تذکره، از تکرار، به حیث عامل نقش بستن مطلب در اذهان، تأکید بر اهمّیت آن همچنین زیبایی سخن، بهره‌جویی می‌شود. در مجالس استاجی، این صفت به صور گوناگون جلوه‌گر است. گاه در پایان جمله‌ها، به صورت تعبیراتی گویای معنای واحد ظاهر می‌شود:

این ماه عزیز دار، بزرگ دار، این ایّام مبارک را غنیمت دار. (استاجی ۱، ص ۱۲)؛ گویند: خداوندا، از این دل بوی معرفت می‌آید، بوی محبت می‌آید، بوی توحید و شهادت می‌آید (ص ۱۱).

گاه جمله به تمامی تکرار می‌شود:

باش تا درمانی دستت گیرد، بدانی که الله که بوده است؛ باش تا عاجزگردی [به] فریادت رسد، بدانی که رحمان که بوده است؛ باش تا مضطر گردی رحمت کند، معلومت شود که رحیم که بوده است. (همان‌جا)

تکرار ضمیر:

ایشان‌اند که بر ایشان است از خداوند ایشان صلوات و رحمت؛ یعنی گناهان ایشان بیامزد و بر ایشان رحمت کند. (استاجی ۱، ص ۳۱)

تکرار قید:

هر که را فرزندی بمیرد، هرآینه هرآینه هرآینه، آمرزیده شود. (همان‌جا)؛ «ناگاه، آن دست راست زار زار نرم نرم بردارد. (همان، ص ۷)

تکرار اسم:

بعد از آن، در مدّت بیست و سه سال، سوره و سوره و آیه و آیه و قصّه و قصّه و حکم و حکم و نجم و نجم*، به قدر حادثه مُنزل می‌شد. (همان، ص ۴۰)

* نجم نجم: قسط قسط

برای برانگیختن ذهن مخاطبان و پاسخ‌گویی به سؤال مقدّر آنان، واعظان پرسش‌هایی مطرح می‌کردند و خود به آنها پاسخ می‌دادند. در زادالمذکرین نیز، پرسش‌هایی، غالباً

درخور ذایقه مخاطبان عوام پیش می‌کشیدند و، به یاری روایات و اخبار، بدان‌ها پاسخ می‌دادند. از این دست‌اند:

سؤال: گواهی دادن بر خود جایز نیست و اگر بدهد مقبول [نه]؛ پس چگونه [است] که حق تعالی بر خود گواهی داد؟

سؤال: رکوع یکی است، سجود دو. حکمت چیست؟

سؤال: حکمت چیست در آن که نماز پنج است؟

سؤال: این روزه ما را این ثواب باشد یا روزه متقیان و پاکان و حلال‌خواران را؟

لحن مخاطب در مجالس مکتوب خواننده را در موقعیت مجلسیان قرار می‌دهد. این لحن مخاطبه، در زادالمذکرین، گاه، با ندای «ای عزیز من!» برجسته می‌شود. نمونه‌هایی از آن است:

ای عزیز من، این کلمه را بسیار گویی. (همان‌جا)؛ عزیز من، نام دوست می‌خواند، دل حاضر دار، بشنو نام که می‌گوید. (همان‌جا)

گاه، خطاب با جمله‌ای امری صورت می‌گیرد:

اسرار این حروف تقریر کنیم، بشنو! که این نوع کم شنیده‌ای. (همان، ص ۲۸)؛ حاصل اقاویل آن است که، در نماز، مطیع و خاضع و خاشع باش تا به دوست راز می‌گویی به غیر التفات مکن. بی ادب [به] حضرت پادشاه راه نیابد، هشیار باش! تأمل کن که در کدام حضرت ایستاده‌ای. (همان، ص ۹۳)

و چنان‌که گذشت گاه، در میانه حکایت، مستمع را مخاطب می‌سازد و به جای چهره داستانی می‌نشانند.

آراستن کلام با موازنه و سجع آن را دلنشین و آهنگین می‌سازد. واعظان، در تشدید کیفیت عاطفی و تقویت تأثیر کلام، به این صنایع توجه خاص داشتند. نمونه‌هایی از آنند در زادالمذکرین:

یعنی گفتار این کلمه گشاینده بستگی هاست؛ آسان‌کننده دشواری هاست؛ دورکننده بدی هاست؛ شفا و راحت دل هاست؛ امان روز حکم و جزاست. (ص ۱۱)

و به هنگام نیایش

ای فاتحه همه آزادی‌ها داد تو! ای واسطه همه شادی‌ها یاد تو! ای لطف تو دل عالم را گلشن

کرده! ای فضل تو عالم دل را روشن کرده (همان، ص ۸۳). شراب مغفرت بپوشاند، لباس رحمت بپوشاند، شراب طهور بنوشاند (همان، ص ۲۵۰). آن روز که برادران، در بیابان کنعان، آن میوه باغ خوبی و چراغ دل یعقوبی، یوسف علیه السلام، در چاه می انداختند... (همان، ص ۳۱۶). خالق کون و مکان و رازق انس و جان*، سوزنده جان مهجوران و سازنده کار رنجوران، معبود شاهان و مسجود پادشاهان، صدر انبیا و بدر اصفیا، محمد مصطفی را، علیه السلام، خبر می کند از حال آن اختر بُرج خوبی و جوهر دُرّج محبوبی و دل و جان یعقوبی، یوسف نبی علیه السلام... (همان، ص ۳۲۵).

* انس و جان، آدمیان و جنیان

و نیز، در وصف حضرت عیسی علیه السلام:

چون ماه آسمان تابان و چون سرو بوستان خرامان. (همان، ص ۴۹)

چنان که در مجالس امروز نیز مرسوم است، مجلس وعظ با دعا و مناجات پایان می یافته است. این دعای ختام گاه در رابطه با مقصود سخن منبری است، چنان که استاجی، در مجلسی، از فضیلت فاتحه الکتاب سخن می گوید و، در پایان آن، حکایتی مناسب مقام نقل می کند؛ سپس دعای ختام را بدین سان می آورد:

عجبا! عورتی*، که در عمر خود یک بار می خواند، خلاص می یابد؛ مؤمنی که هر روزی پنج بار روی به قبله آورد و نمازگزارد و افتتاح آن به فاتحه الکتاب کند، اگر وی را خلاص و نجات بود چه عجب؟ خداوندا، به حرمت فاتحه الکتاب، که ختم عمر ما بر ایمان گردانی و صَلَّی اللَّهُ عَلَی مُحَمَّدٍ و آلِهِ أَجْمَعِينَ. (همان، ص ۵۰)

* عورتی، زشت کار

گاه دعا در میانه مجلس است. نمونه آن را در ضمن روایتی از وهب بن منبه در فضایل کعبه شاهدیم:

بار خدایا، هر که را در این جمع آرزوی کعبه در دل است، به کَرَمَت، که وی را بدان حرم محترم برسان. (همان، ص ۱۴۴)

یا، در حکایت زنهار خواستن (پناهندگی و امان خواستن) مهاجرین از نجاشی، استاجی، با اشاره به خوش آمد نجاشی از گفته های ایشان، چنین دعا می کند:

صدهزار راحت و رحمت نثار دل و جان کسی باد که چون حق شنود نرنجد. (همان، ص ۱۸۲)

نیز، در حکایت مهمانی رسول اکرم نزد حضرت فاطمه سلام الله علیها، آورده است:
خواجه* شب دوم مهمان فاطمه آمد؛ با علی و فاطمه و حسن و حسین جمله شدند. خنک
کسانی که شب های ماه رمضان با دوستان یکجا می نشینند. خدایا، اسیران مسلمانان، که از ماه
رمضان خبر ندارند و از دوستان اثر نبینند، زودتر خلاصی ارزانی دار. (همان، ص ۷۸)
مراد رسول اکرم است.

و گاه دعا مسجع است، مانند این دعای استاجی از زبان مجلسیان
ای مَقَرِّ هر بیچاره حَرَم تو، ای مَقَرِّ هر درمانده کرم تو! ملکا، این جماعت به زبان این ضعیف
می گویند که اگر به دوزخ فرستی، عدل کرده باشی؛ و اگر به بهشت فرستی، فضل. (همان،
ص ۱۲۵)

برخی از مختصات زبانی در زادالمکرین

در قرن های ششم و اوایل قرن هفتم، ضمن استمرار سنت مُرسَل نویسی، نثر مصنوع نیز
اندک اندک رواج یافت. اما، در میانه این دو نثر غالب، شیوه ای بینابینی به ویژه در نگاشته های
خانقاهیان پدید آمد که، در آن، ترکیب کلمات به صورتی دور از دشواری های نثر مصنوع و،
از خصائص آن، اطناب و ایراد مترادفات و آوردن سجع های ساده و گاه مکرر است. این
شیوه را در برخی از آثار عرفانی و در مجالس خطبا و وُعَاظ و شیوخ متصوّفه بیشتر می یابیم
(← صفا، ج ۲، ص ۸۸۱). نثر استاجی نثر ساده و مرسل قرن هفتم است. وی هم ذوق
شاعری داشته و هم، به اقتضای زبان وعظ و تذکیر، چنان که دیدیم، گاه از موازنه و سجع
بهره می جسته است.

استاجی، در کاربرد صیغه های فعل، به زبان دوره خود پابند است. شواهد آن را
در نمونه های زیر می بینیم:

وجه شرطی

اگر دستوری* بودی بیان کردمی، دل های شما طاقت شنیدن آنها نداشتی. (همان، ص ۲۲)؛ اگر
ابتدا با الله گفتندی، مشابه قَسَم بودی. (همان، ص ۱۱)

* دستوری، اجازه

ماضی استمراری

چهل روز در خرابات بی‌خطری بودی و، تا وی در خرابات بودی، حریفان را نماندی* که زر خرج کردند. چون بعد از چهل روز از خراباتی بیرون آمدی، در حمام شدی و غسل بیاوردی؛ در مسجد درآمدی تا چهل روز نماز قضا بگردی. (همان، ص ۱۰)

* نماندی (متعذی)، نگذاشتی

افعال نیشابوری

چنان بود که همه اعمال صالحه آوردستی (ص ۲۵)؛ چنانستی که همه امت محمد را طعام دادستی. (همان، ص ۳۶)

«ی» آغازی در وجه مصدری و اخباری

راست کردن مصالح بندگان و برسانیدن روزی‌های ایشان (ص ۴۹)؛ خلق، در آن، تعجب بماندند. (ص ۱۲)

«می» در وجه التزامی

هزار فرشته بفرستد تا آن بنده را استغفار می‌کنند. (همان، ص ۴۹)

فعل مفرد برای فاعل جمع

ملائک از چپ و راست درآید. (ص ۷)

«مر»

زبان رسالت بیان می‌فرماید که هر روزه دار را دو شادی است. (همان، ص ۳۶)

از برای... را:

خدای می‌فرماید ساخته شده از برای پرهیزکاران را. (همان، ص ۷۸)

گرفتن در معنای «آغاز کردن»:

بوی آشنایی آمدن گرفت. (همان، ص ۱۷۴)

ـ ش = او را (برای فک اضافه):

پروردگار را شریک مگوی یکیش ذات* بی‌عیب است. (همان، ص ۴۲)

* یکیش ذات = یکتائی ذات او.

نمونه‌هایی از عناصر قاموسی مهجور

استاخی [=گستاخی و جسارت] ظاهراً اختلاف گویشی): «روزی سه بار به حضرت ما استاخی کند».
(همان، ص ۵)

پسرينه، ذکور: «فرزندانِ پسرينه ام بسيار گردند». (همان، ص ۱۷۴)
چوزه، جوجه: «گاهی غلیواژ، که بی رحم و ظلم است، چوزه کند پُران». (همان، ص ۶۱)
درآرمیدن، بیدار شدن: «از خواب درآرمیدم». (همان، ص ۸۱)
در عهده بودن، به گردن گرفتن: «پیغامبر گفت که من در عهده ام اگر آزاد گردانند». (همان، ص ۲۷)
دریافتن، درک کردن: «چون خدمت وی دریافتم...». (همان، ص ۷۹)
راه غلط کردن، خطا کردن: «با تو مشورت کنند در کارها و تا راه غلط نکنند...». (همان، ص ۸۵)
زبان برگشادن، آغاز سخن کردن: «عیال زبان برگشاد و گفت...». (همان، ص ۹)
زنیته، زن، اُنات: «چون شب درآمد، زنیته، در نماز بایستاد». (همان جا)
سرخ رو، آبرومند: «خویشان و دوستان ایشان را دعوت کند تا ایشان سرخ روی گردند». (همان، ص ۲۱۸)
سوزاسوز: «مناجات، به سوزاسوز دل آغاز کرد». (همان، ص ۵)
ظلم (شاید به جای ظالم)، ظالم: «گاهی غلیواژ، که بی رحم و ظلم است، چوزه کند پُران». (همان، ص ۶۱)
مظلوم (شاید به جای مُظْلِم)، تاریک: «شبی مظلوم و تاری». (همان، ص ۴۵)
هرچه گاه، هر وقت: «هرچه گاه، مجنون بن عامر مر لیلی را یادی کردی». (همان، ص ۶)

منابع

- ابن جوزی، جمال الدّین أبی الفرج عبد الرّحمٰن، تلیس ابلیس، الدّراسة و التّحقیق و التعلیق السّید الجمیلی، دارالکتاب، بیروت ۱۴۱۴.
ابوروح، لطف الله بن أبی سعید، حالات و سخنان ابوسعید ابو الخیر، مقدّمه و تصحیح و تعلیقات محمّد رضا شفیعی کدکنی، آگاه، تهران ۱۳۶۷.
استاجی، جمال الدّین (۱)، زاد المذکرین، نسخه مورّخ قرن یازدهم، محفوظ در موزه ملی پاکستان در کراچی به شماره ۴۳۹-۱۹۷۱. N.M.
— (۲)، المجلّس و المواعظ، مقدّمه و تصحیح فرزاد مروجی، مندرج در متون ایرانی، دفتر دوم، به کوشش جواد بشری، انتشارات کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
بشری، جواد، «جمال الدّین استاجی، واعظ صوفی مشرب سده ششم و هفتم و آثار فارسی او»، مجلّه ایران شناسی، سال بیست و سوم، ش ۲، ص ۲۴۶-۲۶۰.
پورجوادی، نصرالله، پژوهش های عرفانی، چاپ دوم، نشر نی، تهران ۱۳۸۸.

سعدی، مصلح الدین، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۷.

سمنانی، علاء الدوله احمد بن محمد بیابانکی، چهل مجلس، تحریر امیر اقبال شاه بن سابق سجستانی، مقدمه و تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، ادیب، تهران ۱۳۶۶.

صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، چاپ هشتم، فردوس، تهران ۱۳۷۸.

عاطفی، حسن، «تفسیر زادالمذکرین»، مجله آینده، سال ششم، ش ۴ (۱۳۵۹)، ص ۵۷۵-۵۸۰.

معموری، علی، «تفسیر واعظانه: نوعی تفسیر روائی مبتنی بر سبک وعظ و خطابه»، دائرة المعارف قرآن کریم، ج ۶، تهیه و تدوین مرکز فرهنگ و معارف قرآن، بوستان کتاب، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، قم ۱۳۸۷.

ملازاده (معین الفقراء)، احمد بن محمود، تاریخ ملازاده در ذکر مزارات بخارا، به اهتمام احمد گلچین معانی، مرکز مطالعات ایرانی، تهران ۱۳۷۰.

محمد بن منور، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۹.

میبدی، ابوالفضل رشید الدین، کشف الأسرار و غده الأبرار، به اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.

هجویری، علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ دوم، سروش، تهران ۱۳۸۴.



خوانشی دیگر از حقائق التفسیر

مینا حفیظی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

بیش از هزار سال است که حقائق التفسیر ابو عبد الرحمن سَلَمی، به عنوان متنی زنده و پویا، در حوزه تحقیقات عرفانی مطرح است. شمار مقاله‌هایی که در چند سال اخیر درباره آن نوشته شده^(۱)* از توجه خاص به آن تا عصر حاضر حکایت دارد.

در پاره‌ای از این مقاله‌ها، بخش‌هایی از این اثر، منجمله پاره‌هایی از تفسیر منسوب به امام جعفر صادق علیه السلام، به پرسش گرفته شده و تعلق بسیاری از روایات مندرج در این پاره‌ها به آن حضرت مردود یا مردّد شمرده شده است (در این باره راستگو، ص ۹۵ به بعد؛ ثبوت، ص ۵۴-۵۷؛ قاسم‌پور، ص ۵۹-۶۵). افزون بر این، از دیرباز، کسانی سَلَمی را غیر ثقه^(۲) (خطیب بغدادی، ج ۲، ص ۲۴۸؛ ابن جوزی، ص ۱۶۴؛ ذهبی، ج ۲۸، ص ۳۰۶) و جاعل^(۳) خطیب بغدادی، همان‌جا؛ ابن جوزی، همان‌جا) و تفسیر او را تحریف^(۴) (ذهبی، همان‌جا؛ سیوطی، ص ۳۱) و هذیان و از جنس تفسیر باطنیان^(۵) (ابن جوزی، ص ۳۳۱، ۳۳۲) و قرمطیان^(۶) (ذهبی^(۳)، ج ۲۸، ص ۳۰۷؛ سیوطی، ص ۲، همان‌جا) دانسته‌اند. کسانی نیز بر آن بوده‌اند که، اگر سَلَمی گفته‌های خویش را تفسیر قرآن قلمداد کرده باشد، کفر گفته است. (سیوطی، ج ۲، ص ۴۵۷)^(۴)

* شماره‌های تُک درون پرانتز مربوط به پی‌نوشت است.

اما تفسیر این چنین مفسّری چگونه هزار سال دوام یافته و هنوز از آن گفت‌وگوست؟ پاسخ بدین پرسش تنها در گرو نوع نگاه ماست: اینکه به حقائق التفسیر به عنوان متن بنگریم یا اثر.

نگاهی اجمالی به تفاوت‌های متن و اثر

با آنکه از انتشار مقاله «اثر تا متن»^۱ رولان باژت بیش از چهار دهه می‌گذرد، آراء مندرج در آن هنوز در عرصه نقد ادبی اعتبار دارد. مقاله «مرگ مؤلف» همین نویسنده نیز، پس از چند دهه، هنوز مطرح است و، در تأیید یا ردّ و اصلاح و تکمیل آن اظهار نظر می‌شود. باژت نوشته‌های مدوّن را در دو دسته ممتاز متن و اثر جای داده است. او متن را پویا و اثر را ایستا می‌داند. اثر در دستان ما مستقر است و متن در زبان. متن نمی‌تواند در کتابخانه گوشه گیرد و تاب مستوری ندارد، از دل اثر یا آثار دیگر سر بر می‌آورد. به دیگر سخن، متن از عُرف و رأی و نظر معترّف (doxa) می‌گذرد و به ورای آن (para-doxa) می‌رسد (→ Barthe, pp. 157, 158). متن، همین‌که پدید آمد، از تصرّف آفریننده رها می‌گردد و به مالکیت منتقدان و مفسّران و شارحان درمی‌آید. این جریان را، به خصوص در آثار موسیقی کلاسیک شاهدیم که، چون به دست رهبران ارکستر می‌افتد، به مقتضای نگرش خاص و پسندِ زمانه، به صور متمایز درمی‌آید.

باری، مخاطب در لابه‌لای سطور متن حضور دارد و در زایش و رویش آن سهیم است. مرگ مؤلف در متن رخ می‌دهد در حالی که اثر همچنان از آن مؤلف است.

در ادبیات کهن، وجه غالب و نه وجه مطلق اثر است به این معنی که بیشتر آنها به شرح و تفسیر نیاز ندارند و می‌توان گفت خوراک شرح و تفسیر نیستند. اما در ادبیات کهن نیز، آثاری هستند که خورای شرح و تفسیر و تأویل‌اند و به آن راه می‌دهند. در معارف اسلامی، قرآن کریم، به خصوص متشابهات آن، همچنین ادبیات عرفانی از این مقوله‌اند. حقائق التفسیر نیز، از جهت رویکرد تأویل‌گرایانه و فراغت از اسناد مرسوم به قرآن، نوعی دیگر از تفسیر است – نوعی غیر متعارف^(۵) در عصر خود و حتّی امروز.

1) "De l'oeuvre au texte"

پرسش‌های تازه در باب حقائق التفسیر

حقائق التفسیر نخستین تفسیر کامل و منسجم عرفانی شناخته شده از قرآن است که خوانش‌های گوناگون آن سؤال‌ها و مسائل بسیاری برانگیخته و آن را تا به امروز زنده نگه داشته است. امروزه هم پرسش‌ها از نوع دیگری است و هم پاسخ‌ها. فی‌المثل، به جای آنکه از ثقه بودن یا نبودن سلمی پرسیم، می‌گوییم چرا سلمی از کسانی با نامی کمتر شناخته شده یاد می‌کند نه با نام آشهر؟ چرا از راوی مشهوری، که سلمی با او ارتباط داشته و قطعاً او را به نام معین و مشخص می‌خوانده، با نام‌های متعدد یاد می‌کند؟ آیا، در اسنادی که او در اختیار داشته، نام‌ها به صورت جعفر، حسین،... بدون لقب و کنیه و تبار آمده بوده است؟ چرا، در بسیاری موارد، حتی نام آخرین فرد از سلسله راویان را که روایت را به دست او سپرده نمی‌آورد و انبوهی از روایات را بی‌اسناد نقل می‌کند؟ او در مقدمه چه می‌گوید و، از آن مهم‌تر، چه نمی‌گوید؟ اصلاً قصد او از نگارش این تفسیر چیست؟ طرح این پرسش‌ها و آزمایشی برای پاسخ گفتن به آنها کاری است که نگارنده خواسته است، به عنوان فتح باب، به آن مبادرت ورزد.

سلمی، در بسیاری موارد، به جای سلسله اسنادهای مرسوم، از حسین‌ها و جعفرهای گمنام نقل قول می‌کند. در بررسی متن، اهمیّت نگفته‌ها کمتر از گفته‌ها نیست. در نشانه‌شناسی نبوده‌ها نیز نشانه‌اند و گاه حتی از بوده‌ها مهم‌ترند^(۶).

اما برای پاسخ گفتن به چنین پرسش‌ها یا، دست کم، نزدیک شدن به پاسخ، نخست باید سلمی و زمانه او همچنین جایگاه او را، به عنوان حلقه رابط نسل‌های بعدی صوفیه با گذشته بشناسیم. از این رو، بررسی زمان و مکان در این تحلیل نقش تعیین‌کننده دارد. به فرض، اگر سلمی به جای نیشابور در بغداد آن عصر می‌زیست، شاید بسیاری از آنچه را که او ثبت کرده اکنون در اختیار نداشتیم کما آنکه هم مسلکان او همچون ابن عطا و حلاج در بغداد کشته شدند و آراء و عقاید آنان، نه از طریق بغدادیان که از طریق شخصیتی نیشابوری (سلمی) به نسل‌های آینده انتقال یافت. موقعیّت زمانی سلمی نیز به موقعیّت مکانی او گره خورده است. او، در سال ۳۳۵، کمتر از سه دهه پس از وفات حلاج (۳۰۹)، متولد شد که هنوز جهان تصوف از زیر آوار آن زلزله مهیب بیرون

نیامده بود. هرچند نیشابور فرسنگ‌ها دور از بغداد بود، تأثیر و پژواک این رویداد، مواقف اهل تصوّف را برای همیشه دگرگون ساخت. نخستین تأثیر این رویداد تغییر زبان صوفیه بود که، از صراحت و بی‌پروایی، رفته‌رفته به ابهام و رمز و اشاره گرایید^(۷) تا حریم امنیتی برای انتقال آراء و اندیشه‌ها به نسل‌های بعد به وجود آید. این زبان، در عصر سُلمی، در حال پیدایش بود. امر خطیری که او بدان دست یازید نجات و ثبت و ضبط مفاهیم عرفانی درگیر و دار این تغییر و تحولات است. به گفته ذهبی (ج ۲۸، ص ۳۰۵) کَانَ ذَا عَنَایَةٍ تَامَّةٍ بِأَخْبَارِ الصُّوفِیَّةِ، صَنَّفَ لَهُمْ سُنَنًا وَ تَفْسِيرًا وَ تَارِیْخًا وَ غَیْرَ ذَٰلِکَ. در واقع، سُلمی، در حقائق التفسیر، تفاسیر عرفانی پیش از خویش را گرد آورده است. برخی از این تفاسیرها، تنها با درج در این کتاب، طیّ هزار سال، از خطر نابودی رسته‌اند. او، در هر دو اثر بزرگ خویش، حقائق التفسیر و طبقات الصّوفیّه، به حفظ میراث صوفیه و معرفّی و اشاعه آراء آنان همت گماشت. می‌توان گفت محور حیات علمی سُلمی ضبط و ثبت و انتشار متون عرفانی بود.

سُلمی و حقیقت قرآن

برای روشن شدن پاره‌ای از مسائل، شاید ناگزیر باشیم قدری به موقف سُلمی در تألیف حقائق التفسیر بپردازیم. سُلمی، بیش از آنکه دغدغه سلسله سند و زنجیره روایت را داشته باشد، نگران از میان رفتن لطیفه‌ای بوده که وی آن را حقیقت قرآن بازشناخته است. او بر آن مُصِرّ است که چراغ نگرش عرفانی به قرآن را روشن نگاه دارد. ما، در مقام سنجیدن ارزش آنچه او حقیقت قرآن دانسته نیستیم بلکه تنها به بیان آنچه منجر به آفرینش این تفسیر شده می‌پردازیم. بحث بر سر جهان‌بینی سُلمی است. او، از هر روایت و خبری، برای نیل به آنچه حقیقت قرآن می‌پندارد بهره می‌گیرد. گزاره‌های سُلمی، حتی به معنای حدیثی آن، إرجاعی نیستند بلکه فی‌نفسه عاطفی‌اند (درباره گزاره‌های ارجاعی و عاطفی و بررسی آنها در متون عرفانی ← شفیع کدکنی، ص ۲۴-۴۲). در این رویکرد، سخن برجسته می‌گردد نه گوینده سخن؛ به خلاف رویکرد اسنادی که، در آن، اعتبار گوینده مهم است. به عبارت معروف حلاج در تفسیر آیه اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ در حقائق التفسیر بنگرید آنجا که می‌گوید فَهُوَ الْمُخَاطَبُ وَ هُوَ الْمُجِيبُ، «خطاب‌کننده و پاسخ‌دهنده هموست» (← سُلمی ۴،

ج ۱، ص ۲۴۹، أعراف ۷: ۱۷۲). درهمین جمله کوتاه، بخش اعظم دیدگاه صوفیه بیان شده است. قصد سُلمی ثبت همین جمله حلاج به حیث کلمات قصار است حتّی اگر، به اقتضای شرایط، ناگزیر شود از گوینده سخن به نحوی مبهم با عنوان حسین نه حسین بن منصور و نه حلاج یاد کند^(۸).

نام و عنوان حقائق التفسیر نیز حاکی از نوع نگاه سُلمی است که قصد دارد به آنچه از آن به عنوان حقیقت قرآن یاد می کند بپردازد. عرائس البیان روزبهان بقّلی نیز، به همین جهت، عرائس البیان فی حقائق القرآن خوانده شده است. در آن عصر و حتّی از مدّت ها پیش از آن، دغدغه حقیقت قرآن اذهان بسیاری را مشغول کرده بود. با نگاهی به تفسیر منسوب به امام صادق علیه السلام، می بینیم که، در آن نیز، سخن از حقیقت قرآن است: حُكِيَ عَنْ جَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ أَنَّهُ قَالَ كِتَابُ اللَّهِ عَلَى أَرْبَعَةِ أَشْيَاءَ: الْعِبَارَةِ وَالْإِشَارَةِ وَاللُّطَائِفِ وَالْحَقَائِقِ. فَالْعِبَارَةُ لِلْعَوَامِّ وَالْإِشَارَةُ لِلْخَوَاصِّ وَاللُّطَائِفُ لِلْأَوْلِيَاءِ وَالْحَقَائِقُ لِلْأَنْبِيَاءِ^(۹). (سُلمی ۱، ص ۲۱؛ منابع شیعی نیز مؤید این روایت اند. در این باره ← مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه، ص ۴۵۹-۴۶۰؛ فیض کاشانی، ص ۸. برای تفصیل بیشتر، ← راستگو، ص ۱۰۵ به بعد)

سُلمی، در مقدمه حقائق التفسیر نیز، به دغدغه خویش درباره حقیقت پرداخته و به اصحاب حقیقت اشاره کرده است. درهمین مقدمه چند سطر فشرده، پاسخ بسیاری از پرسش ها را می توان یافت.

گفته ها و ناگفته های سُلمی در مقدمه حقائق التفسیر

گفته های سُلمی در مقدمه

وَلَمَّا رَأَيْتُ [الْمُتَرَسِّمِينَ] بِالْغُلُومِ الظُّوَاهِرِ صَنَّفُوا فِي أَنْوَاعِ فَرَائِدِ الْقُرْآنِ مِنْ قِرَاءَاتٍ وَ مُشْكَلَاتٍ وَ أَحْكَامٍ وَ إِعْرَابٍ وَ لُغَةٍ وَ مُجْمَلٍ وَ مُفَصَّلٍ وَ نَاسِخٍ وَ مَنْسُوخٍ وَ غَيْرِ ذَلِكَ، وَ لَمْ يَشْتَغِلْ [أَحَدٌ] مِنْهُمْ بِجَمْعِ فَهْمِ خَطَابِهِ عَلَى لِسَانِ الْحَقِيقَةِ إِلَّا [مَنْ اشْتَغَلَ بِجَمْعِ إِشَارَاتٍ وَرَدَّتْ حَوْلَ] آيَاتٍ مُتَفَرِّقَةٍ [و] نُسِبَتْ إِلَى أَبِي الْعَبَّاسِ بْنِ عَطَا وَ [كَذَلِكَ إِشَارَاتٍ أُخَرُ وَرَدَتْ حَوْلَ] آيَاتٍ [و] ذُكِرَ أَنَّهَا عَنْ جَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ الضَّادِقِ [عَلَيْهِمَا السَّلَامُ] عَلَى غَيْرِ تَرْتِيبٍ وَ كُنْتُ قَدْ سَمِعْتُ مِنْهُمْ فِي ذَلِكَ حُرُوفاً اشْتَخَسْتُهَا أَحَبَّبْتُ أَنْ أَضْمَّ ذَلِكَ إِلَى مَقَالَتِهِمْ وَ أَضْمَّ أَقْوَالَ الْمَشَايخِ أَهْلِ الْحَقِيقَةِ إِلَى ذَلِكَ. (سُلمی ۲، ص ۱-۲)

– در این متن، چند سطر اول حاکی است از انتقادهای سلمی به روش جاری و مرسوم تفسیر قرآن که ناظر است به مفردات و عناصر صوری و اعلام عدول از آن رسم. بنابراین، نمی‌توان تفسیر او را در چهارچوب تفسیرهای دیگر قرار داد.

– با آوردن عبارت «وَلَمْ يَسْتَغْلِ [أَحَدٌ] مِنْهُمْ بِجَمْعِ فَهَمِ خُطَابِهِ عَلَى لِسَانِ الْحَقِيقَةِ إِلَّا مَنْ اشْتَغَلَ بِجَمْعِ إِشَارَاتٍ...» علاوه بر بیان اشکال روش معمول، از اندک شمار بودن کسانی سخن گفته که، به روش مقبول او به قرآن پرداخته‌اند و، از این طریق، به نحوی، بحث از حقیقت قرآن را پیش کشیده است.

– در جست‌وجوی کسانی که از این منظر به قرآن نگریسته‌اند، تنها دو تن – امام صادق علیه‌السلام و ابن عطا – امام شیعیان و نزدیک‌ترین یار حلاج – را یافته که نقل سخنان آنان، هریک از جهتی، چه بسا مشکل ساز بوده باشد^(۱۰).

سلمی، در تعلق روایات منقول به امام و ابن عطا، با احتیاط سخن گفته: در اشاره به ابن عطا، فعل مجهول «نُسِبَتْ» و، در اشاره به امام صادق علیه‌السلام، فعل مجهول «ذُكِرَ» به کار برده است. نويا (ج ۱، ص ۶۷) در این باره می‌گوید:

[سلمی] تنها از دو مورد استثنایی در این باب [= تفاسیر صوفیه از قرآن] خبر دارد: یکی مجموعه‌ای تفسیری منسوب به ابن عطا و دیگری تفسیر تعدادی از آیات که سند روایت آن به امام جعفر صادق (ع)... منتهی می‌شود یا ابن عطا سند روایت آن را به این امام می‌رساند. و در حاشیه می‌افزاید: «بر حسب آنکه ذُکِرَ خوانده شود یا ذُکِرَ». در واقع، نويا هر دو صورت را احتمال داده است. سخن در این است که چه فعل را مجهول بخوانیم و فاعل آن را ناشناس بگیریم و چه معلوم بخوانیم و آن را به ابن عطا نسبت دهیم نحوه بیان سلمی به گونه‌ای است که او را از تقبّل مسئولیت مستقیم می‌رهاند، اعتقاد قلبی او هر چه باشد فرقی نمی‌کند.

– توصیف سلمی از سخنان منسوب به امام صادق علیه‌السلام با عبارت «عَلَى غَيْرِ تَرْتِيبٍ» می‌تواند اشاره به نوعی بی‌نظمی در این مجموعه باشد. همچنین سلمی، در عبارت «سَمِعْتُ مِنْهُمْ فِي ذَلِكَ حُرُوفًا، مُتَذَكِّرٌ شَدِيدٌ» که از سخنان امام تنها شمه‌ای به او رسیده است.

– عبارت «أَحَبُّتُ أَنْ أَضُمَّ...» در آخر حاکی از آن است که سلمی اساس را بر تفسیر امام

صادق علیه السلام و ابن عطا نهاده اما آنچه را از دیگران یافته نیز به آن بدان افزوده است.

ناگفته‌های سُلمی در مقدمه

— سُلمی تفاسیر و سخنان منسوب به حلاج (← سُلمی ۱، ج ۱، ص ۲۳۹-۲۹۲) را، که بخش نسبتاً درخور توجّهی از حقائق التفسیر را در بر می‌گیرد، نقل کرده اما، در مقدمه، هیچ اشاره‌ای به حلاج نکرده است. این خودداری از ذکر حلاج در مقدمه مسلماً از سر کم‌اهمّیت شمردن او نبوده است؛ زیرا اولاً حلاج از ابن عطا، که نامش در مقدمه آمده، حتّی در آن زمان، پراوازه‌تر بود؛ ثانیاً سخنان منقول از حلاج در حقائق التفسیر اندک نیست، بیش از دویست فقره است^(۱۱). ممکن است گفته شود نیامدن نام حلاج در مقدمه دلیل خاصی ندارد و سُلمی شایسته دیده تنها از دو چهره شاخص که بیشترین سخنان از آنان نقل شده در مقدمه یاد کند. در این باب، باید به روند تدریجی وارد شدن حلاج به آثار سُلمی و اندک اندک جان گرفتن طرح چهره او نیز توجّه داشت. به این منظور، جا دارد به مقدمه بخشی از تاریخ الصّوفیه^(۱۲) سُلمی، که ماسینیون مندرجات آن را گرد آورده نظر افکنیم. ماسینیون (ج ۱، ص ۲۹۷) عباراتی از تاریخ الصّوفیه سُلمی را که ذهبی، به نقل از ابوسعید نقاش، در تاریخ الإسلام خویش آورده، نقل کرده که لحن آن حاکی از بیان احتیاط‌آمیز سُلمی درباره حلاج است. به نظر می‌رسد که وی، به هنگام نگارش تاریخ الصّوفیه، که پیش از برخی از دیگر آثار معروف او نوشته شده (درباره تاریخ نگارش این اثر ← ماسینیون، همان، ج ۱، ص ۲۹۸؛ شریبه، ص ۴۹)، هنوز فضا را برای راحت سخن گفتن از حلاج مساعد نمی‌دیده است. در آثار بعدی سُلمی از جمله طبقات الصّوفیه، این احتیاط کمرنگ‌تر می‌گردد. عبارات تاریخ الصّوفیه به نقل از ذهبی (ج ۲۳، ص ۴۶) چنین است: وَقَدْ ذَكَرَهُ (حلاج) السُّلَمِيُّ فِي تَارِيخِهِ، ثُمَّ قَالَ: فَهَذِهِ [فَهَذَا بُذْذَةُ] أَطْرَافٍ [أَطْرَافٍ] مِمَّا قَالَ الْمَشَائِخُ فِيهِ مِنْ قَبُولٍ وَرَدٍّ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا كَانَ عَلَيْهِ [وَهُوَ إِلَى الرَّدِّ أَقْرَبُ]^(۱۳).

— سُلمی، در مقدمه حقائق التفسیر، به بخش اعظم روایات بدون اسناد که پیش از وی به کتابت درآمده و هنگام نگارش متن در اختیار داشته (در این باره ← نوب، ج ۱، ص ۶۸) حتّی تلویحاً اشاره نکرده و تنها از روایات سماعی سخن گفته است و این در حالی است که بیشترین حجم تفسیر او را همین روایات بی‌اسناد اشغال کرده‌اند. راوی این روایات

بی‌اسناد کیست و چرا سُلمی از راوی نام نمی‌برد؟

زمینه‌های تاریخی

در سال‌های آغازین قرن چهارم هجری، پس از کشته شدن حلاج (۳۰۹ق)، نوعی شتابزدگی در حفظ آراء و افکار او و هم‌مشریان‌ش دیده می‌شود. اصحاب تصوّف و نیز سالمیه برخی «رقعه»‌ها و نامه‌های او و ابن عطا را (Amir Moezzi, p. 107) که معجزآسا از خطر نابودی مصون مانده بودند حفظ کردند و به سُلمی رساندند. حلاج نخست، برای حفظ این اسناد، به ابن عطا متوسّل شده بود. امّا، با کشته شدن ابن عطا بیست روز پیش از مرگ حلاج، امید به نجات این اسناد، که طاسین الأزل نیز در میان آنها بود، ضعیف‌تر می‌نمود. به روایت جامی در نفحات الانس (ص ۱۵۶)، حلاج در بند، از طریق ابن خفیف (وفات: ۳۷۱) به ابن عطا پیغام داده بود: «زنهار آن رقعه‌ها را نگاه دار.» و ابن عطا، در جواب، گفته بود: «اگر وی را بینی، بگو: اگر مرا بگذارند.» (برای تفصیل بیشتر، حقیقی، ص ۳۰۴). به واقع، انتقال این اسناد به سختی صورت گرفت؛ به‌ویژه، در دوره بحران و اوایل آن زمان، ممکن بود به قیمت جانِ دارنده یا دارندگان آنها تمام شود.

تبارشناسی روایات فاقد اسناد در حقائق التفسیر

آسنادی که از آن سخن گفته شد، منجمله کتاب فی فهم القرآن ابن عطا، چگونه به سُلمی رسید؟ نويا (همان‌جا) روایات نقل شده از ابن عطا در حقائق التفسیر را به دو دسته با اسناد و بی‌اسناد تقسیم کرده و بر آن است که روایات فاقد اسناد، از طریق ابو عمرو أنماطی، به دیگران رسیده است (همان، ج ۱، ص ۶۸-۶۹، حاشیه ۴). ظاهراً ابن عطا، که مرگ خویش را نزدیک می‌دیده، آسناد مهمی از جمله تفسیر قرآن خویش را که نزد خود داشته به أنماطی سپرده و این تفسیر، به گزارش خطیب بغدادی (ج ۱۲، ص ۷۳)، از طریق وی انتشار یافته است. امیر معزی (Amir Moezzi, p. 111) بر آن است که آسناد سپرده شده به أنماطی، از طریق ابوبکر محمد بن عبدالله بن عبدالعزیز المقرئ المذکر الحافظ البجلی الرازی معروف به ابن شاذان (وفات: ۳۷۶)، به سُلمی رسیده است. امّا سُلمی، هم در حقائق التفسیر و هم در طبقات الصوفیه، از او بیشتر با عنوان ابوبکر رازی یا محمد بن عبدالله یاد کرده و کمتر نام شهر او، ابن شاذان، را آورده است^(۱۴). در سرتاسر زیادات حقائق التفسیر نیز، نام وی

به صورت ابوبکر رازی و، در موارد اندکی، محمد بن عبدالله آمده و از او، در جست‌وجویی که ما کردیم، با عنوان ابن شاذان یاد نشده است. درخور توجه آنکه، گاه در دو روایت متوالی در یک صفحه از حقائق التفسیر، از او به دو صورت کاملاً متفاوت یاد شده است. نمونه آن است در روایت از کتانی به نقل از او به دو صورت ابوبکر رازی و محمد بن عبدالله (سُلَمی ۴، ج ۲، ص ۱۸۱) که خواننده ناآشنا چه بسا گمان کند دو راوی از کتانی نقل قول کرده‌اند (برای نمونه‌های دیگر همان، ج ۱، ص ۱۸۷؛ ج ۲، ص ۱۰۵، ۳۱۱، ۳۳۴). البته نقل بدین صورت، در حالتی که راوی مشهور نباشد، غریب نیست زیرا ممکن است مفسری روایتی را از کسی با اسندهایی شنیده باشد و همان اسنادها در روایتی دیگر به صورتی متفاوت ذکر شده باشند و اتفاقاً پشت سر هم آمده باشند. اما چنین رویدادی در آن حالت که راوی مشهور باشد و ناقل با وی ارتباط نزدیک داشته و بارها از او استماع حدیث کرده باشد غریب است.

می‌دانیم که ابن شاذان مدّت‌ها در نیشابور به سر برده و، به عنوان مُذَكِّر، آوازه‌ای بلند یافته و، از همه مهم‌تر، کتاب او به نام تاریخ أو حَکایات الصّوْفیّه اساس تاریخ الصّوْفیّه سُلَمی قرار گرفته (Amir Moezzi, p. 113) و، در طبقات الصّوْفیّه سُلَمی نیز، راوی اصلی بوده است (Ibid, p. 111) فهرست اعلام طبقات الصّوْفیّه در چاپ‌های متعدّد و هرگاه، همچنان‌که امیر معزی (Ibid, p. 111) احتمال داده، روایات بی‌اسناد حقائق التفسیر نیز از طریق ابن شاذان به سُلَمی رسیده باشد، می‌توان باور داشت که بخش بزرگی از حقائق التفسیر نیز وابسته به نقل قول‌های اوست. بنابراین، چنین کسی راوی عادی و کم‌شهرتی نبوده که روایتی چند بگوید و سُلَمی آنها را در کتابش بگنجانند بلکه راوی شاخصی بوده که می‌بایست از او با عنوان مشخص و شهرتش نام برده شده باشد^(۱۵) نه هر بار به صورتی دیگر. آنچه عدول سُلَمی از این رسم را توجیه می‌کند این می‌تواند باشد که ابن شاذان، به رغم احترام وافر در نزد صوفیه، در نزد مخالفان، به جهت نقل برخی روایات مشکوک، به کذاب نامور بوده است (در این باره نويا، ج ۱، ص ۶۹، حاشیه ۸: Amir Moezzi, p. 113) و چه بسا سُلَمی، به اقتضای مصلحت، در باب او نیز همچنان‌که در باب حلاج، احتیاط کرده باشد.

در اینجا، جدای از مباحثی که گذشت، یادآوری این نکته ضروری است که اشکالات چاپ فعلی حقائق التفسیر تحقیق در مسائل مطروحه و نتیجه‌گیری مطمئن و درخور اعتماد را

دشوار می‌سازد. هرچند ماسینیون و نويا بخش‌هایی از حقائق التفسیر را به چاپ رسانده‌اند، هنوز تصحیحی انتقادی از صورت کامل آن در اختیار نیست؛ به خلاف زیادات حقائق التفسیر که چاپ نسبتاً قابل قبولی از آن در دست است. این امر طبعاً ابهام‌زدایی از نقاط تاریک این تفسیر را دچار مشکل ساخته است. فی‌المثل معلوم نیست نام‌ها در نسخه‌های قدیم‌تر به چه صورت ذکر شده‌اند. البته فقدان تصحیح انتقادی از متون اساسی منحصر به حقائق التفسیر نیست. در باب بسیاری از امّهات متون عرفانی عربی، که از قضا نسخ متعدّد آنها شناخته شده، شاهد تصحیح براساس یک نسخه و غالباً در خارج از ایران هستیم.

نتیجه

در بررسی حقائق التفسیر، شایسته است، برای تشخیص اسباب ماندگاری آن به حیث متن از روش‌های نقد ادبی جدید بهره‌جویی شود. به جای طرح مسائلی چون ثقه بودن یا نبودن سُلمی، درک جهان‌بینی او به عنوان صوفی حایز اهمّیت است. دغدغه سُلمی ثبت و ضبط آراء صوفیه درباره قرآن و پرداختن به شناخت حقیقت قرآن است نه صرفاً تفسیری با معیارهای مرسوم. روایات فاقد اسناد واقعاً فاقد اسناد نیستند بلکه اوضاع و احوال اجتماعی متعاقب بردار کردن حلاج نام نبردن از برخی راویان را تحمیل کرده است. در بررسی حقائق التفسیر، باید به دشواری حفظ برخی از منابع چون تفسیرهای حلاج و ابن عطا پس از کشته شدن این دو تن سپس به شرایط انتقال اسناد به سُلمی توجه داشت. آوردن نام یک راوی به صورت‌های گوناگون در سلسله روایات همچنین اسنادهای ناقص و مبهم نیز متأثر از همین شرایط است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) از جمله ← راستگو؛ ثبوت؛ قاسم پور.

(۲) در مواردی، خطیب بغدادی تنها به نقل نظر دیگران پرداخته است؛ از جمله، در این مورد خاص (ج ۲، ص ۲۴۸)، روایتی آورده است که، در آن، ابن قُطّان نیشابوری سُلمی را غیر ثقه خوانده که حدیث

می ساخته است. از این رو، نباید نظر خطیب بغدادی را درباره سلمی همچون نظر ابن جوزی دانست. او حتی از زیارت مزار سلمی و شأن و مرتبه او نزد مردم نیشابور سخن گفته است.

(۳) با این حال، لحن سخن ذهبی درباره او نامساعد نیست. او حتی احتمال داده حقائق التفسیر در زمره تألیفات سلمی نباشد. (← ذهبی، ج ۲۸، ص ۳۰۷؛ درباره انتقادهایی که به سلمی شده است، نیز «سید عمران، ص ۱۱-۱۲»)

(۴) سیوطی، در الإنقان، در این باره می گوید: «قَالَ ابْنُ الصَّلَاحِ فِي فِتَاوِيهِ: وَجَدْتُ عَنِ الْإِمَامِ أَبِي الْحَسَنِ الْوَاحِدِيِّ الْمُفَسِّرِ أَنَّهُ قَالَ صَنَّفَ أَبُو عَبْدِ الرَّحْمَنِ السُّلَمِيُّ حَقَائِقَ التَّفْسِيرِ فَإِنْ كَانَ قَدْ اعْتَقَدَ أَنَّ ذَلِكَ تَفْسِيرٌ فَقَدْ كَفَرَ». سیوطی این نظر را نه تنها در باب حقائق التفسیر که درباره همه تفاسیر صوفیه از قرآن دارد. در این باب، در آغاز همین فصل می گوید: وَ أَمَّا كَلَامُ الصُّوفِيَّةِ فِي الْقُرْآنِ فَلَيْسَ بِتَفْسِيرٍ. (سیوطی ۱، ج ۲، ص ۴۵۷)

(۵) به گفته آتش (ص ۸۵): «در تفسیر سلمی، به تأویلات نظری، که آیات را از معانی اصلی آنها دور می کند، کم می توان برخورد؛ اما ثبوت (ص ۵) بر آن است که سلمی معانی را از قرآن عرضه کرده که با آنچه از ظاهر آنها برمی آید متفاوت است.

(۶) مثال ساده آن نبود تابلوی پارک ممنوع کنار معبر - با رعایت مقررات مکتوب راهنمایی - نشانه مجاز بودن پارک است.

(۷) موارد استثنایی از قبیل عین القضاة همدانی و شیخ اشراق، که هر دو بر سر عقایدشان جان نهادند، این حکم کلی را که زبان صوفیه از بیان آشکار به استعاره و نهایتاً رمزگرایی نقض نمی کند.

(۸) از حلاج، حتی در قدیم ترین متون نیز، با همین عنوان یاد شده است؛ از جمله «ذَكَرَ أَخْبَارَ الْحَلَّاجِ بَعْدَ حُصُولِهِ فِي يَدِ حَامِدِ بْنِ الْعَبَّاسِ وَ شَرَحَهَا عَلَى التَّفْصِيلِ إِلَى حِينَ مَقْتَلِهِ وَ آن، به یک واسطه، نقل روایت ابن زنجی، فرزند کاتب دیوان مظالم بغداد است که پدر او، زنجی، در محاکمه حلاج و این عطا به عنوان کاتب حضور داشته است. او، هم از آغاز کتاب، مکرراً از حلاج با همین نام یاد کرده است (← ابن زنجی، ص ۳ به بعد). در میان اعراب به جز نام آشهر اشخاص، کاربرد نام کوچک همراه با نام پدر از قدیم الایام رایج بوده است. بر این اساس، سلمی باید از او یا با عنوان حلاج یاد می کرده یا حسین بن منصور (ذَكَرَ أَخْبَارَ الْحَلَّاجِ... إِلَى حِينَ مَقْتَلِهِ، همراه با سه اثر دیگر، به کوشش ماسینیون در مجموعه ای با عنوان *Quatre textes*، پاریس ۱۹۱۴، به چاپ رسیده است).

(۹) پیش فرض همه تفاسیر عرفانی چند لایه بودن آیات قرآن است. روایاتی از امام صادق علیه السلام و امامان دیگر در دست است که، در آنها، قرآن دارای سطوح متعدّد و متصاعد است، به خصوص روایت یاد شده از امام صادق علیه السلام که، در آن، قرآن دارای مراتب چهارگانه عبارت، اشارت، لطائف، و حقائق توصیف

شده است؛ همچنین روایات ناظر بر **ظهر و بطن و تنزیل و تأویل** قرآن (در این باره ← قاسم‌پور، ص ۷۱). اعتقاد به مراتب درک نزد ائمه راه را برای تفاسیر عرفانی هموار کرده بود. شاید حلقه اتصال تفسیر امام صادق علیه السلام به محافل عرفانی نیز همین رگه‌های مشترک بین شیعیان و متصوفه باشد. به گفته آتش (ص ۴۸)، امام جعفر صادق علیه السلام، در تفسیر، به پاره‌ای معانی زاهدانه اشاره کرده است. از این رو، در تصوف، برخی از تفاسیر گمنام به امام نسبت داده شده است. اگر همه این تفسیرها از امام نباشد، نمی‌توان انکار کرد که او این نوع تفسیر را جهت داده باشد.

۱۰) نگارش حقائق التفسیر واکنش‌های کاملاً متفاوتی در پی داشت. سلمی، که خود اهل سنت بود، به تاوان چنین تفسیری، آماج اعتراض برخی از علمای اهل سنت قرار گرفت. بیشتر کسانی که بر وی خرده گرفتند، از جمله ابن تیمیّه، به دلیل گنجاندن تفسیر منسوب به امام صادق علیه السلام در این مجموعه، و کسانی، از سر تعصبات مذهبی، و کسانی دیگر، از آن رو که این تفسیر را به امام صادق علیه السلام متعلق نمی‌دانستند. ابن تیمیّه در این باره آورده است: «و ما يُثَقَّلُ فِي حَقَائِقِ السُّلَمِيِّ عَنْ جَعْفَرِ الصَّادِقِ عَائِثُهُ كَذِبٌ عَلَى جَعْفَرٍ كَمَا قَدْ كُذِّبَ عَلَيْهِ فِي غَيْرِ ذَلِكَ». (ابن تیمیّه، ج ۴، ص ۱۵۵)

۱۱) ذکر نشدن نام حلاج منحصر به مقدمه حقائق التفسیر نیست که سلمی، در بیش از صد و هشتاد روایت، از او با نام حسین یاد کرده و راه را برای نسبت دادن آنها به حسین‌های دیگر گشوده است. تنها، در هفت روایت، از او به صورت حسین بن منصور نام برده شده است (سلمی ۱، ص ۲۳۹-۲۹۲). هرچند ماسینیون همه این روایات را از آن حلاج دانسته و در مجموعه‌ای گرد آورده، مقایسه‌های سبک‌شناسانه روایات با دیگر آثار حلاج می‌تواند به سنجش میزان صحت انتساب آنها به او یاری رساند. درباره جعفرهایی که از آنها روایت شده نیز، حال بر همین منوال است و در اندکی از روایات است که نام امام به صورت کامل در آنها ذکر شده است یا، به دلیل ذکر نام پدر یا نیای حضرت در سلسله روایات، نام جعفر قطعاً به امام باز می‌گردد.

۱۲) اثر گمشده سلمی است که، نخستین بار، ماسینیون پاره‌هایی از آن را، از لابه‌لای تاریخ بغداد خطیب بغدادی، استخراج کرد و در مجموعه‌ای با عنوان *Quatre textes* (پاریس ۱۹۱۴) به چاپ رساند. تاریخ الصوفیه، بار دیگر، به کوشش نصرالله پورجوادی، در مجموعه آثار ابو عبد الرحمن سلمی (تهران ۱۳۶۹) انتشار یافت.

۱۳) عباراتی که ماسینیون (ج ۱، ص ۴۶) از ذهبی نقل کرده بر اساس نسخه خطی پاریس است و اندکی با تاریخ الاسلام چاپی تفاوت و واژه «نبذه» را اضافه دارد. اما مهم‌ترین تفاوت آن در جمله آخر است که یا در منبع او نبوده و یا ماسینیون آن را نیاورده است. ما تفاوت‌ها را در قالب قرار دادیم.

۱۴) از حدود بیست روایت مندرج در جلد اول حقائق التفسیر به نقل از ابن شاذان، تنها در سه مورد (بر اساس

بررسی ما) و، از حدود چهل روایت مندرج در جلد دوم، در ده روایت ذکر نام ابن شاذان آمده است. (۱۵) دست کم یک بار در حقائق التفسیر (ج ۲، ص ۲۰۳)، از او به صورت محمد بن عبدالله بن شاذان یاد شده است، چنان که پیش از این گفته شد، نام کامل او ابوبکر محمد بن عبدالله بن عبدالعزیز بن شاذان الرّازی است که سُلَمی، در طبقات الصّوفیّه (ص ۴۰۶)، حداقل در یک روایت، از او بدین صورت یاد کرده است.

منابع

- آتش، سلیمان، مکتب تفسیر اشاری، ترجمه توفیق ه. سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۱.
- ابن تیمیّه، تقی الدّین احمد، منهاج السّنة النبویّه (همراه با مؤافقة المعقول لصحیح المنقول همو در هامش)، مکتبه الکبری الامیریّه، بولاق (مصر) ۱۳۲۲ ق.
- ابن جوزی، ابوالفرج، تلیس ابلیس، مطبعة النهضة، قاهره ۱۳۴۷ ق.
- ابن زنجی، اسماعیل، ذکر اخبار الحلاج إلى حين مقتله (Massigou →).
- ثبوت، اکبر، «نگاهی به حقائق التفسیر و زیادات حقائق التفسیر و بررسی پاره‌ای از آراء محققان در این باب»، آینه میراث، دوره جدید، سال چهارم، ش ۱ (بهار ۱۳۸۵)، ص ۵۱-۸۱.
- جامی، عبدالرحمن، نفاحات الأوس من حضرات القدس، به تصحیح محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۰.
- حفیظی، مینا، «ابن عطا آدمی»، دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۴ (۱۳۷۰ ش)، انتشارات دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ص ۳۰۷-۳۰۲.
- خطیب بغدادی، ابوبکر احمد، تاریخ مدینة السلام (تاریخ بغداد)، به کوشش بشار عواد معروف، دارالغرب الاسلامی، بیروت ۱۴۲۲.
- ذهبی، شمس الدّین محمد، تاریخ الاسلام، به کوشش عمر عبدالسلام تدمری، دارالکتب العربی، بیروت ۱۴۱۳.
- راستگو، محمد، «امام صادق (ع) و تأویل و تفسیر عرفانی قرآن»، مطالعات عرفانی، ش ۱ (تابستان ۱۳۸۴)، ص ۹۰-۱۱۳.
- سُلَمی (۱)، ابوعبدالرحمن محمد، مجموعه آثار ابوعبدالرحمن سُلَمی، به کوشش نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۹.
- ____ (۲)، برآورده حقائق التفسیر، به کوشش منوچهر صدوقی سها، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۹۰.
- ____ (۳)، طبقات الصّوفیّه، به کوشش نورالدّین شریه، مکتبه الخانجی، قاهره ۱۴۱۸.
- ____ (۴)، تفسیر السُلَمی و هو حقائق التفسیر، به کوشش سیّد عمران، دارالکتب العلمیّه، بیروت ۱۴۲۱.
- سیوطی (۱)، جلال الدّین، الاتقان فی علوم القرآن، به کوشش شعیب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة النّاشرون، بیروت ۱۴۲۹.

- ____ (۲)، طبقات المفسرین، به کوشش آلبرتوس مویرسینگه، لیدن (بریل) ۱۸۳۹.
- شریبه، نورالدین، مقدمه طبقات الصوفیه (← سلمی ۳)
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، زبان شعر درنثر صوفیه، سخن، تهران ۱۳۹۲.
- فیض کاشانی، محسن، تفسیر صافی، انتشارات محمودی، تهران ۱۳۳۴ ق.
- قاسم‌پور، محسن، «جستاری در حقائق التفسیر و رویکرد تأویلی آن»، پژوهش دینی، ش ۱۸، (بهار و تابستان ۱۳۸۸)، ص ۵۱-۸۱.
- ماسینیون، لویی، «بخشی از تاریخ الصوفیه سلمی مستخرج از تاریخ بغداد»، ترجمه احمد سمیعی (گیلاتی)، مجموعه آثار ابو عبد الرحمن سلمی، (← سلمی ۱).
- مصباح الشریعة و مفتاح الحقیقة، ترجمه و شرح حسن مصطفوی، انتشارات قلم، تهران ۱۳۶۳.
- نویا، پل، «مقدمه مصحح» [بر تفسیر ابن عطا]، ترجمه احمد سمیعی (گیلاتی)، (← سلمی ۱).
- Amir Moezzi, M, (1987), "Ibn Atâ-Adamî, Esquisse d'une biographie historique", *Studia Islamica*, vol. LXIII, pp.61-127.
- Barthes, Roland, (1977), "From Work to Text", *Image Music Text*, tr. Stephen Heath, London.
- Massignou, Louis, *Quatre textes inédits relatifs à la biographie de Husayn ibn Mansûr al-Hallâj*, Paris 1914.



انابت‌نامه یغمای جندقی

سیّد علی آل‌داود

مقدمه

انابت‌نامه‌نویسی در ادب فارسی، پیشینه‌ای دراز دارد، ظاهراً نخستین متن از این نوع، همان مناجات‌نامه مشهور خواجه عبدالله انصاری است که شهرت و معروفیت بسیار یافته و افزون بر درج در مجموعه آثار وی، مکرّر در مکرّر در قطع‌های متفاوت به چاپ رسیده و نزد همگان شناخته شده و مشهور است.

پس از وی، هرچند برخی عارفان و شاعران فارسی‌زبان در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند، متنی که قابل مقایسه با مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری باشد در دست نیست.

از یغمای جندقی شاعر خوش‌ذوق قرن سیزدهم (۱۱۹۶-۱۲۷۶ق) منظومه‌ای مرکب از رباعیات متوالی در دست است که خود نام «رباعیات انابتیه» بر آن نهاده و در اکثر نسخه‌های خطی آثار او نیز آورده شده است و نگارنده، در بخش رباعیات مجلد سوم مجموعه آثار او که در دست تدوین و تصحیح است، متن کامل آن را به دست داده‌ام. اخیراً انابت‌نامه کوتاهی به نظم و نثر از یغما به دست آمد که کاملاً به سبک مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری است. صورت کامل این نوشته که تاکنون در جایی به طبع نرسیده و متنی کوتاه است، ذیلاً نقل می‌شود:

گواهی می‌دهم خدا یکی است و او را انبازی نیست، و بی‌مزد و سپاس سزاوار بندگی و پرستش است، و بازگشت همه به او است، و هرچه خواهد و کند یا نکند و نخواهد راست و درست است و، بی‌خواست او، هیچ کاری و شماری خوی نبندد و روی نگشاید. پاک پیمبر گزیده و ستوده و پسندیده فرستاده و دوست و یار اوست. بنیاد یاسا و آئین او از هر مایه زیان و آلائش پاک و پرداخته؛ گفته و کرده او به هر نام و نشان کرده و گفته بار خداست.

هرکه از وی و یاساق وی روی تابد از پاک یزدان و یاساق پاک یزدان روی تافته است. بستگان او رستگاران اند و رستگاران او گرفتاران.

و همچنین مردانه داماد و فرزانه فرزندانش چنو پیشوایان راه و کیش اند و، در همه چیز از همه کس، به فرسنگ‌ها برتر و بیش؛ کشتی رستگاری اند و پُشتی آمرزگاری، پیدا و پنهان آنچه آگاهی داده‌اند و راه گشاده؛ هرکه شنید و دید رخت به بنگاه کامیابی برد و آن‌که گوش پراکند و پای در بست در چاهسار بدبختی و سیاه‌روزی نای‌آویز تباهی ماند. بار خدایا بدین بزرگواران که یاد کردم این خاکسار را از خود^۱ و آفرینش بیزاری ده و به دام بندگی و پرستش خویش آشنایی بخش.

دست امید مرا از دامان پیوند ایشان کوتاه مخواه و، در دو کیهان، جز بر این آئین و راه مبر. کرده‌های زشت و گفته‌های ناهموار مرا، به دست چشم‌پوشی و فراموشی، پرده‌برداری کن و، در این بازگشت که با کوه کوه شرمساری و دریا دریا خاکساری آمده‌ام، از لغزش یتاقداری^۲ فرمای.

نه بر من و بر بندگی من بخشای نه بر به پرستندگی [کذا] من بخشای

شکرانه نیروی خداوندی خویش بر عجز و فروماندگی من بخشای

تو دانی که از هیچ راه جز با تو گریزگاهی و از شیب ماهی تا فراز ماه پناهی ندارم. اگر تو نیز از خود برانی و به خود نخوانی، در زندگی خوار و رانده هر خشک و تر خواهم بود و، پس از مرگ، هزار بار از خود بدتر. اگر جز این کیش و راه باشد یا جز سوی تو و نزدیکان تو نگاه، لال به خاک در آیم و کور از خاک برآیم.

(۱) خود = خودش (۲) یتاقداری، پاسبانی، نگهبانی

بار خدایا، خود گواهی و روانِ نزدیکانِ درگاهت آگاه که از کردار و گفتار گذشته پشیمانم و از بیمِ گرفتِ تو و شرمِ پاسخِ خویش آشفته‌رای و پریشان. اگرم جاویدان، در آتشدانِ دوزخ، زنجیر به نای اندر، نگونسار آویزی، گواهی دهم که کیفرِ یک روز گناه نباشد و، بر جای گرد و خاکم، دود و خاکستر از تن و جان انگیزی، بادافره^۳ نیم‌هنجارِ تباه نگرdd.

لابه و زاری آورده‌ام و آرم و شرمساری. نیازم به بیزاری باز مگردان و میانه یک رستاخیز آشنا و بیگانه‌ام خواری مخواه.

خدایا خدایا، در بلندی و پستی، اگر بیش اگر کم کردم، همه بر خویش ستم کردم. بر من پشیمانی و پریشانی چه افزود و از فرّ و بزرگواری خداوندی‌های تو چه کاست. پناه‌م ده که جز آستانِ بلندت گریزگاه ندارم و، اگر خود مادر و پدر باشد، به خویشم راه ندهند. اینک یکه و تنها مانده‌ام و از زشتی کرده و گفته خود رمیده و رسوا.

کاش از مادر نزاده بودم تا، از خوی نافرمان و نهاد بدفرمای، بدین تب و سوز و شب و روز نیفتاده بودم سخت از پای که کولبارۀ گناهی کوه‌واره‌ام در پشت است و بادِ ناکامی و بدسرانجامی در مشّت. آیا، بدین بارِ سنگین و بالای خمیده، کی رخت به بنگاه خواهد رسید؛ با این پای وارونِ چمیده در راهِ دیرانجام، کجا، بر آن در، راه توان جست. بار خدایا، خوار و افتاده‌ام و، با کارِ تباه و روز سیاه، بر آستانِ ناکامی و شرمساری ایستاده.

بی‌دستوری^۴ اگرم جهانی دستگیر آیند، گامی فراپیش نیارم گذاشت و، بی‌آنکه تو راه نمایی و بار^۵ بخشی، با میاندارِ پاکان و نزدیکان نیز امید بخشایش و آمرزگاری نخواهم داشت. در گلشنِ لاله بارِ خس و در آشیانِ هُما راهِ مگس نیست. کاش پایگاه مگس و جایگاه خس نیز می‌داشتم. از مگس کی بندگی خواسته‌اند و از خس پرستندگی؟ خاکم بر سر که، با پیمانِ پرستندگی، همه سرکشی و نافرمانیم و، با لافِ بندگی، همه خودخواهی و تن‌آسانی.

بار خدایا، به امید نگاهداشتِ تو و فروگذاشتِ هوس‌های خویش و دستیارِ

(۵) رخصتِ ورود و حضور

(۴) دستوری، اجازه

(۳) بادافره، جزا، مکافات

یکی‌گویان و پیغمبران و پیشوایان و روان‌پروران و گروندگان، اینک از خواست‌و‌خوئی و رای و روی نهاد بدفرما و سرشتِ توسن‌خو، گواهی، که باز تافته‌ام و، با صدهزار لابه و پوزش و پشیمانی و پریشانی و آزم و سرافکندگی، بر آن آستان، که جز راستان را راه نیست، به امید بار، شتافته. اگر به خواری نرانی و به زاری بازنگردانی، شاید دمی دو که از شمار هستی برجاست، با یاد و پرستش تو، از رنج اهریمن بیرون و درون و افسانه و افسون‌گرگان میش‌جامه و دشمنان دوست‌روی آسوده توانم زیست و، پس از مرگ، به فرّ بخشایش و خشنودی تو نیز، در تنگنای فرجام‌گاه^۶، که مغاکی تیره و تار است، تا روزی که فرمانِ خاستن خیزد، آزاده و آرام، یارم خُفت؛ و اگر نه اینستی، خاک و خاکسترِ دو کیهانم در چشم و سر که، همچنین بر دستورِ روزگار رفته، روز در تباهی و نامه‌سیاهی خواهم برد، بر جای نوشِ رستگاری و جُلابِ^۷ آمرزگاری، گزندِ دنبالِ کژدم و دندانِ مار خواهم یافت.

یارب گُنهَم اگر کم از پیش بخشش بیش و کم از آینده و از پیش بخشش آلاش. من به پاکی خود بُزْدای؛ بر خواریِ من به عزّت خویش بخشش. پروردگارا، آمرزگارا اَزَلْ^۸ مخلوق، اَذَلْ^۹ امکان، اَقَلْ موجود، با فرط آلودگی و شرط بی‌وجودی‌ها، در پیشگاهِ شهودِ محمودِ مسعودِ چون تو واجب‌الوجودی که مسجودِ بشر و ملک است و نمازگاهِ زمین و فلک، تهیّه ساز سجود دارد. ترا به حشمت توحید و حرمت حبیب خود، که این مسکینِ مستکین^{۱۰} و عامِ خام و کورِ بی‌نور و نادانِ حیران را از دولت قبول و عزّت وصول محروم و خایب^{۱۱} و دور و غایب مخواه زلّات^{۱۲} گذشته او را به رحمت بی‌منت خویش جامه صَفْح^{۱۳} و بخشایش درکش و بر این بازگشتِ ناقص عیار ثابت و استوار بدار، و انابتِ وی را به عوارف بی‌ضنّت^{۱۴} تکمیل و تقویت کن. بندگی‌ها و پرستش سست‌بنیاد آینده او را به فضل خداوندی درپذیر.

به خون شهدا و خاکی صُلحا و خاک و خونِ عامّه انبیا و اولیا خاصّه جناب سیّدالشهدا

(۶) فرجام‌گاه، گور (۷) جُلاب، شربتِ قند و گلاب (۸) اَزَلْ، لغزشکارترین، گنهکارترین
(۹) اَذَلْ، خوارترین (۱۰) مسکین مستکین، بینوای زار (۱۱) خایب، نومید
(۱۲) زلّات، (جمع زلّه)، لغزش‌ها (۱۳) صَفْح، بخشیدن گناه
(۱۴) عوارف بی‌ضنّت، نیکویی‌های بی‌دریغ

سلام الله علیه، آن هیچ وجود را در معرض امتحان خویش مخوان و با استیفای^{۱۵} کمال یقین مؤید فرمای و به توفیق تمیز حق از باطل پایمردی^{۱۶} کن. در دنیا و آخرتش نیز از خود بریده مخواه و به خویشتن بازمان^{۱۷} و روی او را از هر چیز و هر کس برتاب و با خاک آستان و عبودیت خود انباز^{۱۸} و دمساز گردان. از هواجس^{۱۹} و وساوس^{۲۰} شیطانی و عوایق^{۲۱} زن و فرزند و علایق خویش و پیوند و این نیست‌های هست‌نمای، کوه‌تاکاه، ماهی تا ماه، آرام و آزادی‌بخش و از اندیشه تیمار^{۲۲} هر هست و نیست به نیستی خویش^{۲۳} و هستی خود شادی ده.

بر توحید یکتا وجود غیرسوز خود و آئین پاک پیمبر صلی الله علیه و آله و ولایت مردانه داماد و فرزانه فرزندان، به خاک درآور و از خاک برآور و، اگر بدین اعتقاد زیارت تشنه کربلا و گشته نینوا ارزانی داری و این آلوده گوهر و فرسوده پیکر را به تربت پاک و مضجع^{۲۴} تابناک او – که جان و سرو سیم و زرو پدر و مادرم برخی^{۲۵} خون و خاکش باد – بازسپاری، هر آینه سنگ سیاه و خاک تباهی به یمن گردون‌پایه درگاه و فرخ‌خورشید سایه فرگاهش^{۲۶} سوده توتیا^{۲۷} و توده کیمیا خواهد شد.

حاشا نه ز خود شرم و نه از یزدان پاک ز آلائش من درگذر ای ایزد پاک
 خاک اریازد^{۲۸} دست تمنّا بر عرش عرش ارساید روی شفاعت بر خاک
 باز، مگر، هم به اجازت دادآفرین بخشاینده، خون شاه نینوائی که، از در منزلت،
 ثاراللهش ستایند، این تباه‌کار سیاه‌گلیم^{۲۹} را از درکات جحیم^{۳۰} وصول به درجات نعیم^{۳۱}
 رساند و آلا

آن روز که نویبت حساب است مرا تن ز آتش دل در تب و تاب است مرا

(۱۵) استیفا، تمام فروگرفتن (۱۶) پایمردی، دستبازی، پشتیبانی
 (۱۷) ممان (فعل صیغه امر از ماندن، متعدی)، گذاشتن (۱۸) انباز، همدم و همراه
 (۱۹) هواجس (جمع هاجس)، وسوسه‌ها (۲۰) وساوس، جمع وسوسه، دم شیطانی
 (۲۱) عوایق (جمع عایق) (۲۲) تیمار، غمخواری، دستگیری
 (۲۳) نیستی خویش، نیستی خودم (۲۴) مضجع، خوابگاه، آرامگاه (۲۵) برخی، فدای
 (۲۶) فرگاه (برساخته دساتیری)، پیشگاه (۲۷) سوده توتیا، سنگ سرمه آردشده
 (۲۸) یازد (از یاختن)، دراز کند. (۲۹) سیاه‌گلیم، سیه‌روز، تیره‌بخت (۳۰) جحیم، دوزخ
 (۳۱) نعیم، بهشت

از آتش دوزخ ار گذشتن باید شک نیست که پُل آن سوی آب است مرا

چون تو نخواهی ز کوش من چه گشاید چون تو بکاهی ز سعی من چه فزاید

خدایا، سینه‌ای ده آتش خیز و آتشی دوزخ آویز، دیده‌ای بخش دریازای و دریائی
طوفان فزای. هر بویه^{۳۲} و تلواس^{۳۳} جز اندیشه بندگی و پیشه پرستندگی از دلم بیرون کن و
دم دم شادی خواست^{۳۴} پرستاری خویش و بیزاری خود^{۳۵} در نهادم افزون فرمای.

اگر چنین اگر کم کردم به بر خویش ستم کردم بر من جز بیستایی در پست نی چه افتود و از تو در نگهاری خداوند بهیای تو
چه کاست. بنام ده که جز آستان بندت گیر گاه. ندادم و اگر خود داد و پدر باشد به خویش راه ندهند. انیک
یک و تنها مانده ام و از زنی کرده و گفته خود رسیده در سرا. کاسن از مادر زاده بودم تا از زنی افزون و زنا دین
چون تب و دوز و شب و روز نیخاد. بودم به سخت از پای که کوب را گنای که دارم در پست است و باد
ناکامی و بد سرائی درشت. آیا بدین باریستین و بالای حمید. کی حجت به بگله خواهد رسید یا این پای و ارون
چمید. در راه در انجام که بر آن در راه توان حجت. بار خدایا خوار و افتاده ام و بکار تبه و در پی سیاه بر آستان ناکامی
فرستادی ایستاده بی دستری اگر کم جهانی و سگیه آینه گای فرا پیش یارم گذشت و بی آنکه تو را بهمانی و با بخش با
میانه‌اری پاکان و از یکان نیز امید بخیش و اگر گاری تو بهم داشت. در گمنان لا بهن و در آستان صها را گیس
نیت.

(۳۴) در حاشیه: «خاست»

(۳۲) بویه، آرزو (۳۳) تلواس، تیل

(۳۵) بیزاری خود، بیزاری از خودم

بررسی مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی در رُمان باورهای خیس یک مرده*

سکینه نجاتی رودپشتی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی)
سیروس شمیسا (استاد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان)

خلاصه داستان

شخصیت اصلی داستان آقای «صبوری» است که، در خانه مادری خود، با همسرش «مانا» و پسرش «آرش» به همراه مادر و خواهرش زندگی می‌کند. او، به عنوان رئیس هیئت مدیره تعاونی اداره حمل و نقل، در روز تولد خود، موفق می‌شود قطعه زمینی برای شرکت تعاونی اداره‌اش کسب کند و همکارانش را جشنود سازد. زمین هنوز آباد نیست ولی، به پیش‌بینی کمک کارشناس، آینده خوبی دارد و آزادراه هفتادوپنج متری از آن می‌گذرد. صبوری بنا دارد با همکاران خود، در آن بیابان، شهر بسازند. همگی، برای بازدید قطعه زمین، به آن منطقه می‌روند و هر یک از آنان سهم خود را خط‌کشی و گودبرداری می‌کند. حین گودبرداری، کار، بر اثر خشکی چاه، متوقف و صبوری کلافه می‌شود. وی در زیرزمین خانه مادری زندگی می‌کند و، گه‌گاه با دعوای همسر و مادرش درگیر می‌شود. مذاکره با چند کارشناس و اهالی محله برای حل مشکل آب فایده‌ای ندارد. در یکی

* باورهای خیس یک مرده، محمد محمدعلی، انتشارات علم، تهران ۱۳۷۶.

از شب‌ها به سراغ کتابی می‌رود که مادرش، در شب تولدش، به او هدیه داده بود و در شرف ضایع شدن بود. با ورود کتاب در داستان، به سبب تشابه مطالب آن با موقعیت راوی، داستان خیالی دیگری شکل می‌گیرد.

صبوری، به واسطه یکی از همکارانش، به نوعی با «آقا غنی» گره می‌خورد. آقا غنی نشانی حاج میرزا آغاسی «مقنی‌باشی» را به او می‌دهد. بین کتاب چاپ سنگی صبوری و قنات چاه امام‌زاده، گویا رازی نهفته است. صبوری و دوستانش، پس از صرف ناهار، از قهوه‌خانه‌ای که آقا غنی نشان داده بود، سراغ مقنی‌باشی را و نشانی محل سکونت مقنی‌باشی «ده حمام‌دار» را از او می‌گیرند.

خیلی‌ها حتی از مردم همان حوالی اسمش را نشنیده بودند. پسران پسران، سرانجام به مقنی‌باشی می‌رسند. صبوری، با شنیدن سخنان مقنی‌باشی، به یاد می‌آورد که آنها را در کتاب چاپ سنگی خوانده است. سرانجام، برادر مقنی‌باشی آنها را به درون حمامی می‌برد که چاهی و چرخ چاهی دارد و می‌گوید مقنی داخل چاه اتاقکی ساخته و چله نشسته است. درگفت و شنودهایی با مقنی‌باشی، وی می‌گوید: مودت در شب مهتابی ای دوست!

صبوری شب هنگام، آنچه را بین آنها و مقنی‌باشی گذشته، برای اهل خانه بازگو می‌کند. هریک درباره مقنی‌باشی مدعی کرامات نظری می‌دهند. موضوع چاه و مقنی‌باشی صبوری و بانو میرجلالی، همکار صبوری، را به هم نزدیک می‌سازد و صبوری، با اطلاعاتی که میرجلالی از چاه‌های زیرزمینی می‌دهد، به گفت‌وگو با او راغب می‌شود. یکی دو ساعت گفت‌وگوی آن دو صبوری را آن چنان به بانو میرجلالی نزدیک می‌کند که به اصرار می‌خواهد بدانند چرا وی تا صبح بیدار بوده است. پیوند صبوری و بانو میرجلالی با تعریف خواب میرجلالی محکم‌تر می‌شود.

قرار است بانو میرجلالی نیز جمعه آینده، به همراه گروه سه نفره، نزد مقنی‌باشی برود. صبوری، درکش وقوس زندگی و حادثه چاه آب، خود را درمانده می‌یابد. مقنی‌باشی، با چند کارگر و یک چرخ‌کش، روی چاه قطعه زمین شرکت تعاونی در کندوکاو است. به برکت وجود او، چندی پس از آن، قنات احیا می‌شود و صاحبان قطعه زمین به آب دست می‌یابند و نمایندگان دیگر شرکت‌های تعاونی آن محل نیز

در مالکیت چاه سهیم می‌گردند. شبکه‌های آب‌رسانیِ مقنّی‌باشی آب پنجاه شصت خانه در حال ساخت را تأمین می‌کنند. مقنّی‌باشی، به رغم اصرار صاحبان قطعه زمین، از اعلام هزینه احیای قنات طفره می‌رود و می‌گوید نوکیسه و دست به دهن نیست و سال‌هاست که رزق و روزی‌اش از جای دیگر حواله می‌شود و کار را برای رضای خدا و دل خودش به دست گرفته است. کار ساختمانی روبه‌راه است و آب به سه شرکت تعاونی دیگر هم می‌رسد. مقنّی‌باشی مظهر قنات را پیدا کرده و پیغام می‌دهد که بیایند و در خاک پس‌زنی از روی مظهر قنات مشارکت کنند. خانه‌ها آماده سکونت می‌شوند و مقنّی‌باشی، درازای خدمتش، صاحب خانه و قطعه زمینی پانصد متری می‌شود. آب قنات به دیگران نیز فروخته می‌شود.

«رحیم‌زاده»، همکار صبوری، از کار مقنّی‌باشی راضی نیست و او را به حقّه‌بازی متهم و شهرت‌طلب معرفی می‌کند و امیدوار است که او و دیگران فریبش را نخورند. مقنّی‌باشی اعتبار و منزلتی در بین مردم می‌یابد و صبوری از همبستگی مردم در آب‌رسانی و بازیابی مظهر قنات خرسند است اما نوعی تردید در نگاهش موج می‌زند که نکند این قنات از آن او و اجدادش بوده باشد. شرایط زندگی مهیا شده است. حمل آب از منبع مجانی است اما آب‌بها را مقنّی‌باشی می‌گیرد. پس از چندی، کم‌آبی اهالی را دچار مضيقه می‌کند و اسهال و استفراغ خونی نیز در کودکان شایع می‌گردد و پسر خانم میرجلالی نیز در این میان تلف می‌شود. کم‌آبی و آلوده شدن آب همچنین افزونی نرخ آب‌بها فکر همه ساکنان شهرک را به خود مشغول می‌سازد.

صبوری از این احوال بسیار ناراضی است و خود را خسته و وامانده احساس می‌کند به ویژه که، در خانه، مدام، به دلیل نبود آب، با غرولند همسرش روبروست و همه اهالی شهرک نیز کلافه‌اند. مقنّی‌باشی مصرف زیاد آب و به نتیجه نرسیدن تحقیقاتش در کشف قنات را علت کمبود آب عنوان می‌کند. وقتی صبوری و چند تن دیگر به اعتراض نزد او می‌روند، می‌گوید: آب این قنات نر است و نیاز به مادینگی دارد که، اگر میسر شود، آن چنان قنات به بهره‌دهی می‌رسد که اراضی بسیاری را گلستان می‌کند و پیشنهاد ازدواج با قنات را به خانم میرجلالی می‌دهد. صبوری از عنوان شدن این پیشنهاد دلگیر می‌شود؛ با خود کشمکش درونی دارد و از سپردن کارها به مقنّی‌باشی پشیمان است. او، از زبان

خانم میرجلالی، می‌شنود که مقنّی‌باشی وی را مأمور پیدا کردن زنی کرده که قبلاً عاشقش بوده است. صبوری از احساس خود به خانم میرجلالی، که حلقه گمشده ماجرای بین مقنّی‌باشی و آن خانم است، باخبر است ولی آن را ندیده می‌گیرد و نمی‌تواند برای تمایل نامتعارفش به این زن معنایی بیابد. آنها می‌خواهند، به کمک یکدیگر، ازدواج قنات با خانم میرجلالی را سر و سامانی بدهند.

زنان شهرک متحد می‌شوند تا به ماجرای عروسی قنات پایانی دهند. همکاران صبوری، به دستور مستقیم رئیس اداره، باید مأمور شوند تا خانم میرجلالی را، در کار آب‌رسانی شهرک با مقنّی‌باشی، همراهی کنند و باز به سراغ آقا غنی می‌روند تا گره از کار فروبسته آنان بگشاید. صبوری، از زبان نماینده چهارم تعاونی شرکت‌های دیگر، شنیده که این جشن مراسم آیینی و ملی و میهنی است و چه بهتر که در روز تعطیل برگزار شود. صبوری از مقنّی‌باشی می‌خواهد که این ماجرا را آبرومندانه ختم کند تا مشکلی متوجه خانم میرجلالی نشود. او می‌گوید همه کارها به دست خانم میرجلالی است: اگر او تن به ازدواج با قنات بدهد، شما صاحب آب می‌شوید و گرنه شما را دچار دردسر می‌کند. صبوری نسبت به مقنّی‌باشی حسادت می‌ورزد. او احساس ناخوشایندی از همه ماجراهای پیش آمده دارد چرا که خود دل به خانم میرجلالی بسته است.

عروس را، طبق سنت، برای تعیین مهریه، به خانه مقنّی‌باشی می‌برند. در پایان این مراسم، عروس خانم به اتاق برده می‌شود و اندکی متفاوت اما به همان شکل بیرون می‌آید و سوار اسب می‌شود و، همراه دیگران، به مظهر قنات می‌رود. در این میان، صبوری و مقنّی‌باشی و برادرش درگیر می‌شوند و لیچار بار هم می‌کنند. ناگهان برادر مقنّی‌باشی به جلو می‌پرد و دشنه از شال کمر مقنّی‌باشی بیرون می‌کشد و دو بار در قلب او فرومی‌برد. مقنّی‌باشی، که هنوز در خلأ عشق دیرین خود به سر می‌برد، به دست برادر حسود عاشقش کشته می‌شود. جمع را برای گزارش چگونگی روی دادن قتل مقنّی‌باشی به پاسگاه می‌برند. همه، در پاسگاه، همسخن‌اند و پاسگاه در صدد دستگیری قاتل مقنّی‌باشی برمی‌آید. هنگامی که از پاسگاه بیرون می‌آیند، صبوری از روبرو شدن با همسرش، مانا، واهمه دارد. مانا به او می‌گوید: «دیگر به چشم خودم هم اعتماد نمی‌کنم. می‌دانی، کوچک و بزرگ عاقل و سفیه به ابتدال کشیده شدیم». صبوری که سرگرم مطالعه کتاب قدیمی

است و بسیاری از شخصیت‌ها و اتفاقات مندرج در آن را در زمان حال باز یافته است، دچار توهم می‌شود و خود را نیز جای یکی از شخصیت‌های داستان می‌پندارد.

مانا، با خواندن دفترچه خاطرات صبوری، از تمایل شوهرش به خانم میرجلالی آگاه می‌گردد. صبوری دل‌نگران است که چرا خواب خود را در دفترچه نوشته تا مانا آن را بخواند. وی بر آن است که خلاف شرعی از او سر نزده است. صبوری بین خواب و واقعیت معلق است. همسرش با نارضایتی خانه را ترک می‌کند و او قلم برمی‌دارد تا ماجرای خود و مانا را بنویسد. اما واکنش همسرش او را از این خیال‌پردازی بیرون می‌کشد. او نمی‌خواهد از خواب بیدار شود، نمی‌تواند باور کند که خانم میرجلالی همسر رئیس اداره شده است. مانا، برای آن دو، آرزوی خوشبختی می‌کند. او می‌خواهد صبوری را مدتی به حال خود واگذارد تا خوب فکرهايش را بکند. «چه باگذشت و دریادل بود این مانا!»

ضعف انسجام (فروپاشی پیرنگ و زمان خطی)

در داستان‌های موفق رئالیستی، طرح منسجم لازمه روایت است؛ طرح، به عبارتی، قدرت تخیل نویسنده را بیان می‌کند. نویسنده، درگرایش به عینی کردن ذهنیات خود، باید با طرح منسجم به پرورش منطقی برسد. طرح چهارچوب کلی رویدادها بر مبنای ترتیب علت و معلولی است. (← پاینده ۳، ص ۶۰) در داستان موضوع بحث، سه ویژگی طرح داستان‌های رئالیستی – «پیروی اکید از ترتیب علت و معلولی»؛ «اجتناب از رویدادهای نامحتمل»؛ و «ساختار سه بخشی (آغاز، میانه، و فرجام)» – فرومی‌پاشد.

نویسنده زمانِ باورهای خیس یک مرده از تکنیک داستان در داستان بهره جسته است. داستان بر شخصیت کارمندی به نام «صبوری» متمرکز است که عهده‌دار آبرسانی به زمین اهدائی اداره به او و همکارانش شده است. وی، حین احداث ساختمان‌ها و درگیری با معضل آبرسانی، با همکارش، بانو میرجلالی، روبه‌رو می‌شود و می‌کوشد به ساحت ذهنی او راه یابد و تا پایان داستان به دنبال اوست. با ورود شخصیت «مقتی‌باشی»، داستان به ماجرای تازه گره می‌خورد و به داستان مستقل خیالی دیگری بدل می‌شود.

مقنّی‌باشی تاریخی عاشق «ملیله»، دختر «اسماعیل خان» است. اما «فرمان‌الدوله» از سوی شاه، واسطه آوردن ملیله به کاخ است. در این میان، فرمان‌الدوله خود عاشق ملیله می‌شود و، در تبانی با پدر ملیله، از بردن او به کاخ خودداری می‌کند و خود سرگرم عشق‌بازی با او می‌گردد. در انتهای داستان، ملیله به دست مقنّی‌باشی کشته می‌شود.

وجود کتاب چاپ سنگی صبوری را از زمان تقویمی به بیرون می‌کشاند و موجب می‌گردد که وی بر اساس ساختار خطّی به پیش نرود و پی‌جوی تحقیق در سرگذشت مقنّی‌باشی باشد و اسطوره‌ای قدیم را در داستان شکل دهد. کتاب چاپ سنگی بهانه‌ای است برای راوی تا خود را در گذشته در نقش فرمان‌الدوله و بانو میرجلالی را در نقش ملیله ببیند و به خواننده بشناساند. بدین سان، نوعی ویرانگری در طرح داستان روی می‌دهد و زمان و مکان به بازی گرفته می‌شود، آن‌چنان‌که خواننده گاه در لامکان سیر می‌کند. طرح داستانی، با درهم شکستن ترتّب علت و معلولی، به کنار می‌رود و، کشمکش‌ها با حذف زمان، پیچیده‌تر و مبهم‌تر می‌گردد.

اشارات مستقیم راوی در چندین جای داستان به علاقه‌اش به بانو میرجلالی (ملیله تاریخی) طرحی کهنه از بیان رخداد‌های اجتماعی و فرعی جامعه عصر نویسنده است. وی، با توسّل به باورهای گذشته، علاقه خود را به این بانو منطقی نشان می‌دهد. نقش خانم میرجلالی بسیار پررنگ است – زنی که نفوذی قدرتمندانه در داستان دارد و رأس هرم عشق مثلثی صبوری، مقنّی‌باشی، و رئیس اداره شده است. صبوری، در خطاب به مانا، می‌گوید:

بین یک مرتع عشق بوده بین من و پادشاه و مقنّی‌باشی و ملیله که مقنّی‌باشی حذف شده و حال اگر پادشاه من و ملیله را تأیید کند ما می‌توانیم... (ص ۳۴۲)

در این بافت به ظاهر پیچیده، پیرنگ اصلی داستان گره خوردن دو نگاه متفاوت به بانو میرجلالی است. صبوری به مقنّی‌باشی می‌گوید:

خانم میرجلالی پریشان‌ت کرده؟ او می‌گوید: این زن چنگ می‌اندازد به دل و روده آدم و یکباره می‌کشدش بیرون. به من می‌گوید: «شال کمرت کو یکه سوار» می‌دانی یعنی چه؟ گفتم: نه تو بگو. گفت: یعنی قبلاً مرا در لباس سر مقنّی‌گری دیده... و این تصادف و اتفاق نیست که ما زبان هم را خوب می‌فهمیم. (ص ۲۷۴-۲۷۵)

شباهت اسطوره مظهر قنات و نر و مادگی آن با ماجرای ازدواج مقتنی‌باشی و خانم میرجلالی معنی‌دار است و امکان می‌دهد که راوی زمان گذشته را با حوادث واقعی - ازدواج بانو میرجلالی با رئیس اداره - درآمیزد. قضیه آب‌رسانی و بقیه حواشی داستان بهانه‌ای است که راوی بتواند، در لابه‌لای آن، به سرگشتگی‌های خود سرو سامان دهد و غیرمستقیم از خود توصیفی باورپذیر ارائه کند. رخدادها با کلیدهای ارتباطی داستان - کوزه، کتاب، دشنه، مغار، آینه، و مظهر قنات - نشان داده می‌شود. کتاب، دشنه، مغار، و مظهر قنات رابط‌های راوی با گذشته‌اند؛ اما از نقش کوزه، که تنها در دست دخترک روستایی دیده می‌شود، تا انتهای داستان نمی‌توان سر درآورد و مایه سردرگمی است و معلوم نمی‌شود چه ارتباطی با داستان پیدا می‌کند. دلاور، برادر مقتنی‌باشی، در وصف مغار، که روایتی از گذشته را به همراه دارد، به صبوری می‌گوید:

نگاهش کن و به هیچ چیز فکر نکن الا به مغار که معجزه می‌کند و آرام آرام روح را از صحنه سخت این روزگار بر می‌دارد و در اختیار من می‌گذارد. افسون می‌شوی. (ص ۲۵۷)

آینه، به حیث نماد فرسوده، هم بیانگر روشنی است و هم رابط مادر راوی با گذشته: دلم آینه است. آینه (ص ۹۳). مادرم گفت: دلم آینه است. (ص ۹۹). باید با آینه دل از پدرش کمک بگیرد (ص ۱۰۰). گاهی توی آینه و پشت سر خودم می‌بینم، بعد که خوب نگاه می‌کنم می‌بینم که نیست. نیست که هست، پشت یک عالمه دود پنهان شده. (ص ۱۱۲)

حتی، آنجا که «دلاور» با مغار دیوار را می‌شکافد، راوی به آینه می‌رسد. در آینه تصویر گذشته‌ای را می‌بیند که برای او آشناست.

دلاور نوک مغار را در گچ زنگاب‌زده دیوار مقابل خزینه فروکرد و، بعد از چرخاندن و دایره زدن، بخشی از گچ دیوار را برداشت و پشت آن آینه‌ای بود که راوی می‌توانست خود را در آن ببیند و، با گرفتن نشانی از صبوری، سیمای زنی را در آینه نشان می‌دهد که راوی می‌شناسد - زنی با صورت کشیده و چشم‌های آبی با موهای بور و شانه‌های ظریف و استخوانی. (ص ۲۵۹)

این زن پشت آینه خانم میرجلالی است. خواننده، در این داستان، با نگاه مبهم به متن، به این نتیجه می‌رسد که آغاز و میانه و فرجام داستان، به عبارتی دقیق‌تر، پیرنگ داستان فاقد انسجام است و نمی‌بیند که دنیای متن در مسیر واقعیت به پیش می‌رود و، تا پایان داستان، دودل است که دنیای خیالی را جانشین واقعیت سازد. همه دلالت‌های مکانی و زمانی سازنده انسجام متن به کنار می‌روند. در ساختار ماجرای داستان، ترتب علی غایب است؛

زنجیره رخدادها وجود ندارد؛ زمان رؤیا و زمان رویداد در زندگی فردی و عمومی تجسم می‌یابد؛ رخدادها گاه در دوازده ساعت و گاه در خط زمانی چندین ساله شکل می‌گیرند. راوی خود را فارغ از بند زمان می‌بیند.

آیا یک ساعت قبل آن روز بود؟ چرا سال پیش آن روز نبود؟ (ص ۱۶) دوازده ساعت را در خواب بودم یا در بیداری و گاه با درد روده، در حال نوشتن. (ص ۳۵۳)

افکار پریشان و درهم راوی سبب گشته تا طرح داستان از هم گسیخته گردد و خواننده باید بسیار هشیار باشد تا سر رشته اصلی کلام را از پس سخنان و هم‌گونه و تک‌گویی‌های درونی او از کف ندهد. صبوری، در میراث خانوادگی اش (کتاب چاپ سنگی)، شخصیت گم شده خود را می‌کاود. از این رو، زمان تقویمی را به کنار می‌نهد و خود را از بند آن می‌رهاند. حتی مادر صبوری، به هنگام یادآوری خاطرات خود و بازگویی آن با پدر او، وی را پسر بچه‌ای رشد کرده می‌بیند در حالی که راوی هیچ یک از رخدادها را به یاد ندارد. انگار، در سراسر داستان، خواننده مکلف است در جست‌وجوی رازهایی باشد که راوی در پی آنهاست. زمان تکه‌تکه است، از برهه‌ای به برهه دیگر می‌پرد و داستان مدام، با تغییر زاویه دید دانای کل و پر شدن متن از تک‌گویی‌های درونی، دنبال می‌شود. در بخشی از داستان یعنی ماجرای که دلاور با دشنه به مقتی‌باشی حمله می‌کند، راوی باز در خیال فرومی‌رود - خیال در خیال.

یعنی ممکن است او هم به تکرار داستان یک کتاب، پس از گذشت سال‌ها، اعتقاد داشته باشد؟ (ص ۲۲۷). از آن برف تا این برف، چه چیزها که ندیده بودم؛ اما هرچه که بود خواب و خیالی بیش نبود، آن هم پیدا و ناپیدا. (ص ۳۵۹)

داستان پست‌مدرن، به ضرورت، تکه‌تکه است - نوعی لوح بازنویس شده از فرم‌های پیشین که در این لوح بر روی هم چیده می‌شوند، کولازی از رویدادهای گذرا که هر روزه به چشم می‌خورند (← احمدی، ص ۲۲۵). اوج ماجرای داستان، بر خلاف لایه ظاهری آن، طرح پیشنهاد ازدواج مقتی‌باشی با خانم میرجلالی نیست بلکه آشکار شدن ذهنیات راوی برای ماناست. اطناب داستان از بازی‌هایی ناشی شده که تکرار به همراه دارد - عناصر یا رخدادها تکراری که خواننده گرایش دارد، با حذف آنها، به پیام اصلی داستان برسد. در صفحاتی، صحنه دخترک کوزه به دوش، داستان ملیله و فرمان‌الدوله،

در خواب و بیداری، بارها تکرار می‌شوند.

پایان داستان را می‌توان دعوتی تلویحی از زبان مانا شمرد برای مشارکت خواننده در داستان و یا اشاره به اینکه آدمی قادر است واقعیت را تغییر دهد:

ناصر صبوری شرح دگرگونی‌های فکری خود را صادقانه بیان کرده است؛ شما هم، با خواندن نوشته‌اش، نگاهی دیگر به آینه درون خود بیندازید. (ص ۳۶۴)

سرنوشت شخصیت اصلی، در بخش گره‌گشایی داستان، نامعلوم می‌ماند که بازتاب نوعی تأویل‌پذیری مفرط است.

وحدت شخصیت‌ها در عین کثرت

در داستان‌های پست‌مدرن ساخت و پرداخت شخصیت‌ها بر مبنای تفاوت است نه هویت. هر شخصیتی نه فقط با دیگر شخصیت‌های داستان بلکه با خویشتن خویش نیز تفاوت دارد. خصائل شخصیت‌ها سیال و لغزنده است. هویت‌ها تخیلی و افکار و اعمال رؤیاگونه و کابوس‌وار و گاه در صدد گسستن از همه چیز است (← بی‌نیاز، ص ۲۲۲). در واقع، شخصیت‌ها تابع فضای موقعیت‌اند.

در رمانِ باورهای خیس یک مرده نیز، شخصیت‌ها بی‌ثبات، شکننده، و دچار بحران هویت‌اند. صبوری گاه به گذشته و به شازده بودنش می‌بالد و فردیت خود را به رخ می‌کشد:

وقتی کنار شیبانی ایستادم، هر کسی ما دو نفر را می‌دید مطمئن می‌شد که من رئیس‌ام و او مرئوس (ص ۱۲۵). گفتم: من شازده‌ام و چشم انتظار شغلی مناسب. گفتم: یادآوری شازدگی هم شغلی است مثل همه شغل‌ها. (ص ۱۴۹)

حتی از زبان شخصیت‌های دیگر داستان:

شیبانی می‌گوید: شازده صبوری رجلی بود، ثروتمند و در عین حال دمکرات و همین. (ص ۳۴۸)

گاه غیر مستقیم (از زبان مادر خویش) این شازدگی را به رخ مانا می‌کشد:

مانا از جایی آمده که تو مال آنجا نیستی، گوشت و پوست و خون شماها از هم جداست. (ص ۱۱۶)

و در جایی، ضمن آنکه بر شازده بودن خود می‌تازد، در باورپذیری شخصیت

دوگانه خویش تردید دارد و احساس بی‌هویتی می‌کند.

صبوری، مانا، خانم میرجلالی و مقنی‌باشی که در میانه داستان وارد صحنه می‌شود و تا پایان حضور جدی دارد شخصیت‌های اصلی داستان‌اند. یگانه شخصیت ثابت داستان تا پایان ماناست؛ دیگران، در عین آنکه هریک به حیث شخصیتی جداگانه در داستان حضور دارند، تا مرز دوگانگی پیش می‌روند: ملیله و خانم میرجلالی، دخترک کوزه‌به‌دوش و دختر سرلشکر؛ صبوری و فرمان‌الدوله دلال و واسط یکی می‌شوند. حتی، در خواب خانم میرجلالی نیز، این وحدت در عین کثرت نمایان است:

لباس مشکی بلند دنباله‌دار پوشیده بودید، از این کُت و شلواری که درباری‌ها روز سلام می‌پوشیدند. کمی دورتر، ماشینی مدل قدیمی، که مثل نعش‌کش سیاه و بزرگ بود، منتظر شما بود. راننده در را برای شما باز کرد. (ص ۱۰۷)

جز مانا، چهره‌های داستان، از راوی گرفته تا خانم میرجلالی و مقنی‌باشی، دچار شخصیت‌پریشی می‌شوند که از واقعیتی تجربه شده نشأت گرفته است. «من» راوی به جای همه «من»‌ها قرار می‌گیرد. شخصیت‌چهره‌های داستانی تابع کنش‌هایی است که راوی می‌آفریند. در نظر فوکو، شخصیت‌پردازی ضد رئالیستی پسامدرنیست‌ها گاه چنان به افراط می‌گراید که شخصیت اصلی در داستان نه فقط بازنمود هیچ اصل ثابت یا هیچ منشأ طبقاتی مشخصی نیست بلکه حتی جنسیت واحد یا مشخصی هم ندارد (← پانده ۳، ص ۵۳). اما در داستان موضوع بحث ما، صبوری و مانا، به حیث شخصیت‌های اصلی، به راحتی می‌توانند بازنمود منشأ طبقاتی زمان خود باشند. صبوری شخصیت پیچیده‌ای ندارد. خواننده به سادگی می‌تواند به درون ذهن او سرک بکشد و او را، پیش از نمایاندن خود، بشناسد. اما حضور او به عنوان راوی در داستان چندبُعدی است که خواننده، در جستجوی او، باید مدام از حال به گذشته و از گذشته به حال رود. خواننده حس نمی‌کند که با ذهن یک شخصیت مواجه است. روایت‌گفتاری که به سمت مخاطب گرایش داشته باشد در کار نیست و انگار راوی به عمد می‌خواهد خود تعیین‌کننده موقعیت شخصیت‌ها در داستان باشد؛ مثلاً ذهنیت مانا بیشتر از خلال ذهن راوی نمایش داده می‌شود:

مانا دیشب خیلی خویشتن‌داری کرد ولی باید بداند که من عدالت را پیشنهاد می‌کنم.

می‌دانم، تا این حرف جا بیفتد، طوفانی پیش رو خواهیم داشت؛ اما، قبل از هر چیز، باید خوابی را که دیده‌ام بنویسم تا فراموشم نشود. (ص ۳۲۶)

خواننده، هر وقت به شخصیت صبور می‌نگرد، باید شاهد زندگی او در گذشته نیز باشد ضمن آنکه محدوده زمانی یعنی گذشته زندگی او نیز چندان روشن و مشخص نیست. در کنار رویدادهای واقعی، رویدادهای غیرواقعی هم وجود دارد. رویدادهای واقعی و غیرواقعی در صحنه‌هایی گنجانده می‌شوند که بیشتر به هذیان و رؤیا شباهت دارند. حتی راوی از واکنش خواننده هراسان است و به عمد یادآوری می‌کند که آنچه می‌گوید در کتاب خوانده است:

تصمیم گرفته‌ام هرچه می‌خوانم بلافاصله به محاوره امروز برگردانم تا درس عبرت‌آموزی باشد برای آیندگان. (ص ۲۲۰)

رویدادها رنگ احتمال می‌گیرند، جابه‌جا می‌شوند، و گاهی درست در تناقض و تعارض قرار می‌گیرند. زاویه دید راوی مدام در تغییر است: لحظه‌ای متکلم (اول شخص) است و لحظه‌ای دیگر غایب (سوم شخص).

وی شخصیت‌های اصلی را از واقعیت به رؤیا و خواب می‌برد و خواننده، از ابتدا تا انتهای داستان، پیوسته از واقعیت به رؤیا و از رؤیا به واقعیت کشانیده می‌شود که شاید، بر اثر آن، این امکان را پیدا کند که به واقعیت داستان بهتر بیندیشد. خواننده ناگزیر است که شخصیت‌های واقعی داستان را از لابه‌لای شخصیت‌های رؤیاگونه بشناسد. مانا، چنان‌که اشاره رفت، یگانه شخصیت داستان است که از زمان خطی عدول نکرده و با حوادث گذشته پیوندی نداشته است هرچند راوی او را گاه در چهره مليله، خانم میرجلالی، و دختر کوزه‌به‌دوش می‌بیند:

زن زیباتر از آن بود که تصور می‌کردم: صورت تکامل‌یافته دختر کوزه‌به‌دوش... و از همه بیشتر شبیه زن خودم، مانا، بود. (ص ۱۷۴)

اما این درآمیختگی پیوند مانا را با واقعیت داستان به هم نمی‌زند. خواننده نمی‌خواهد از زبان راوی او را بشناسد بلکه کنج‌کاو می‌شود تا فرجام داستان شخصیت جدی او را دنبال کند. مانا همه آنچه را صبور می‌خواهد تصویر می‌کند؛ هرگز به عمل صبور اعتراض جدی نمی‌کند و، در کنار او، با خیالش داستان را پیش می‌برد. او، در مقابل کنش

شوهرش، بسیار منطقی عمل می‌کند و واکنش منفی نشان نمی‌دهد. با همه عینیتِ شخصیتِ مانا، باز راوی است که به جای او سخن می‌گوید. دو زن – مانا و بانو جلالی – بر سر یک مرد در جدال‌اند و مانا حاضر است صبوری را به رقیب عشقی خود تقدیم کند با آنکه افکارشان را فاسد می‌شناسد. این همه آن چیزی است که صبوری می‌خواهد نه مانا. در اینجا است که خواننده در باورپذیریِ شخصیتِ واقعی مانا دچار تردید شود:

مانا گفت: اگر بگویی عاشق او هستی، من دودستی او را تقدیمت می‌کنم به شرط اینکه دوست داشتن را ثابت کنی. (ص ۳۶۱)

میرجلالی:

تو با رضا و رغبت این کار را می‌کنی؟ مانا گفت: در کمال صحتِ عقل و سلامت جسم. فقط بگو که بیشتر از من او را می‌شناسی. من تو را محاکمه نمی‌کنم بلکه وکیل مدافع تو هستم و می‌گویم، اگر اعتقاد کامل داری که با صبوری جفت و جور خواهید شد، من حاضرم او را به تو بسپارم تا در منجلا ب افکار هم‌دیگر غرق شوید؛ اگر نه، من با همین ته‌مانده عشقی که بهش دارم، معالجه‌اش می‌کنم. (ص ۳۶۱-۳۶۲)

شخصیت‌های رؤیاگونه راوی روایت‌شدنی نیستند؛ زیرا هیچ‌یک هویت فردی جداگانه ندارند و آن‌چنان درهم می‌تنند که خواننده دچار خستگی کشدار می‌گردد و رغبتش به بازشناسی آنها زایل می‌شود.

حضور زن در این داستان چندانی جدی گرفته نشده است. از هنر قلم راوی چنین برمی‌آید که خواهان ارج نهادن به زن است؛ اما، در متن، کنشی کاملاً منفی نشان می‌دهد. زن اثری یا تکامل‌یافته راوی تنها در بانو میرجلالی جلوه‌گر می‌شود و، جز از او، هیچ عمل و فکر والایی از دیگر زنان سر بروز نمی‌کند. دختر کوزه‌به‌دوش نگاه لذت‌جوی جنسی راوی را سیراب نمی‌کند و او از افشای هویت روستائی دختر اکراه دارد.

آن دختر روستایی، در صورت واقعی بودن، فقط زیباست. اگر هوس کند مثل روستایی‌ها بگردد نمی‌توانم جلوی مردم... بگویم زنم است... باید پنهانش کنم و هر از چند گاهی سراغش بروم. (ص ۳۲۵)

حتی بانو میرجلالی را، که عهده‌دار اجرای نقش نمایشیِ ملیلۀ تاریخی برای مقنن‌باشی است، مردان و حتی خودش با عناوینی چون «لچک‌به‌سر»، «سلیطه» و «پیاز» مخاطب می‌سازند:

چه کار می‌توانند بکنند این چهار تا لچک به سر که قابل تقدیر باشند؟ (ص ۲۳۷) ای برگور پدر هر چه رئیس است... اگر یک بار دیگر جلوی من از این سلیطه و رئیس حرف بزنی... (ص ۲۵۱) و از زبان خود خانم میرجلالی:

بعد هم اینکه ممنونم پیاز را سر جمع میوه‌ها به حساب آوردید.

و نیز از نگاه پدر مرده‌اش در وصف زن:

هر کدام دنیائی‌اند برای خود... صاحب خال هندو زیباترین، حلال‌ترین، بگو غزال‌های وحشی پدر سوخته! و قربان صدقه‌شان برو. هر چه بیشتر بهتر. خوب‌هاشان ابتدا محوند، گنگ و نامفهوم‌اند؛ ولی بعد، به تدریج با دم و نفس مردانه، روشن‌تر می‌شوند. ها کن و به آینه وجودشان دست بکش (ص ۱۲۱). هر چه بیشتر شک کنی زودتر محو می‌شویم و یک‌باره می‌بینی دیگر نیستیم. (ص ۱۲۲)

این دوگانگی نگاه راوی به خواننده می‌فهماند که رویکردش به زن مدرن نیست و، مانند مردان گذشته، نگاه ثابت و متحجری دارد. گرچه سعی بر این بوده که بسیاری از حقایق مربوط به زنان عصر گذشته، به طور ضمنی، در قالب همان داستان خیالی آورده شود. صبوری خوش دارد، در کنار همسرش، زن دیگری نیز داشته باشد:

در حالی که فکر می‌کردم به هردوشان نگاه می‌کنم، از خواب بیدار شدم. چقدر هم شکل بودند. نگاهشان آزاد و وحشی و در عین حال آشنا و غریبه بود. هر دو مظهر ذهن هوشیار جمع زنان؛ و می‌شد بهشان دل بست. (ص ۳۵۱)

و این را همسر مدرن او پذیرا نیست:

من مثل یک انسان، مثل یک زنِ امروزی بهت اطمینان کردم. متأسفم که از درون پوسیده‌ای. آن قدر پوسیده‌ای که حتی می‌ترسم اخلاق بچه را هم خراب کنی (ص ۳۴۴-۳۴۳). مانا گفت: سر من داد نکش، باشد. خانم میرجلالی مال تو. حال ما را از مرگ نجات بده تا بعد. فریاد زدم: تا نوشته ندهی و رضایت‌نامه رسمی امضا نکنی، لب از لب باز نمی‌کنم. (ص ۳۴۹)

بانو میرجلالی، که می‌توان گفت زن اثیری ذهن راوی است، نه آنچنان اثیری است که باورکردنی نباشد و نه آن چنان واقعی که بتوان او را در کنار دیگر شخصیت‌های زن داستان قرار داد:

آن زمان که صورت سفید و چشم‌های درشت و مشک‌اش را آرایش مُد روز می‌کرد و موهای بلند خوش حالتش را زیر روسری نمی‌پوشاند، زنی شاد و در عین حال سطحی به نظر می‌رسید. (ص ۱۰۴)

راوی گاه آن‌چنان مسحور زیبایی‌های اوست که اختیار از کف می‌دهد. نگاه راوی، در برخورد با زنانی که یک چهره مشابه دارند، به گونه‌ای است که دچار نوعی تردید می‌شود. او قادر نیست هیچ‌کدام آنان را به کنار راند:

تصویر زنی برای من شکل گرفت که پشت بام به پشت بام پیش می‌آمد و دامن روپوش زرشکی‌اش در هوا موج بر می‌داشت. زن، با بازوهای باز و طلب‌کننده‌اش، مرا به پشت بام فرا می‌خواند. اما جذبه و شورم و امی‌داشت که، حتی در خیال، او را از پشت بام به پایین بکشم. (ص ۲۱۹)

در رفت و آمد از روستا به شهر به زن جوانی بارها برمی‌خورد:

از شباهت عجیبش با کسی که گویا می‌شناختمش و یادم نمی‌آمد هاج و واج ماندم. دیدم نوعی دعوت به همراهی در نگاهش بود که هر مردی را مردّد می‌کرد. (ص ۱۷۱)

سعی در انعکاس واقعیت راوی را به درجه‌بندی شخصیت‌ها سوق می‌دهد. وی، با توصیف عینی اعمال و حوادث، می‌خواهد انسان‌های تازه‌ای را در ذهن مخاطب بازآفرینی کند اما به آنان مجال عرضه شدن نمی‌دهد بلکه می‌خواهد، از نگاه خود، همه را واکاوی کند؛ حتی، از نگاه خود، برای دیگران تصمیم می‌گیرد:

شیبانی فرزندی نداشت و بی‌برگ و باری این زن و شوهرگاه غصه‌دار و عصبی‌ام می‌کند. بارها به شیبانی گفته‌ام که برو و یک زن دیگر بگیرد. (ص ۲۸۴)

راوی داستان خصلت برخی از شخصیت‌ها را گاه به صراحت ذکر می‌کند و گاه نه. رابطه شخصیت راوی با همسر خود تابع خوی و خصلت مانا یا حسادت او و ذهنیت از پیش شکل‌یافته خود راوی است و گاه خود آن را نقض می‌کند. شخصیت‌پردازی با آمیختگی شاخص‌های گوناگون، که پراکنده در متن به چشم می‌خورند، صورت می‌گیرد. صبوری، گاه مستقیم و گاه غیر مستقیم، صفات مانا را نشان می‌دهد که، به ترتیب، در دو شاهد زیر مصداق می‌یابند:

البته پای آبرو هم وسط بود. از مانا نمی‌ترسیدم بلکه شرمنده رفتار آزادمنشانه‌اش بودم و هستم. با زنی امروزی چه می‌توانستم کرد جز احترام و روراستی؟ مانا می‌گوید: من نمی‌گویم نباید گذشته را فراموش کنیم بلکه می‌گویم نباید در گذشته زندگی کنیم. گفتم: من تو را از خانه بیرون کرده‌ام و، تا از تو برای سه تایی دیگر رضایت‌نامه نگیرم، پرت نمی‌گردانم (ص ۳۴۹). اما چطور ممکن است به عنوان یک زن... حس تازه مرا نسبت به خانم میرجلالی دریافته باشد؟

(ص ۲۳۴). مانا در وسط تشک خوابیده بود و گاه غلت می‌زد... زیر لب گفتم: زن نازنین. اما کشتی نداشتم. به همه چیز بی‌میل بودم و چرایش را نمی‌دانستم. (ص ۲۱۸)

در واقع، توصیف مستقیم به تعمیم‌پذیری و مفهوم‌پردازی شباهت دارد و در خواننده اثر عمیقی بر جای می‌گذارد و توصیف غیرمستقیم جنبه پایدارِ شخصیت را نشان می‌دهد. توصیف صوری از خانم میرجلالی در بسیاری از بخش‌های داستان از نوع اخیر است و خواننده به طرق گوناگون، از ذهن راوی او را می‌شناسد. در واقع، اعمال و رفتار صوری موضوع روایت را و خودش، در نقش راوی، از همان ابتدا شخصیت‌ها را به خواننده می‌شناساند که نشانه پیش‌شناختِ راوی از شخصیت‌هاست. شواهد زیر، به ترتیب، مصداق توصیف غیرمستقیم زیبایی از میرجلالی همچنین از زبان راوی و از زبان مانا هستند:

تاکنون به انگشت‌های خانم میرجلالی دقت نکرده بودم بلند و سفید بودند و به نظر می‌رسید تا به حال دست به هیچ کار سختی نزده است. (ص ۲۲۸)

فرمان‌الدوله به عنوان یک خان‌زاده کسی نیست که تو در جلدش فروروی... انصاف داشته باش و با چشم باز به پیرامونت نگاه کن. زنی در کنار تو زندگی کرده مثل من واقعی — واقعی با همه نقایص پنهان و آشکارش... باری به هر جهت... من می‌گویم، حالا که گرفتار شده‌ای، گرفتار بی‌اختیار نباش و انتخاب کن؛ برو در جلد آدمی قاطع با معیارهای امروزی و کاملاً مترقی باش... (ص ۳۴۹-۳۵۰)

جریان سیال ذهن و زاویه دید

از ابتدای داستان، راوی در مقام متکلم (به صیغه اول شخص) از خود سخن می‌گوید و مدام به درون شخصیت‌ها سرک می‌کشد و داستان را، با جریان سیال ذهن از نوع تک‌گویی درونی، به پیش می‌برد:

من هنوز به میان‌سالی نرسیده‌ام. اما فکرش را می‌کنم، می‌بینم جوانی هم به خود ندیده‌ام. سربه‌زیر و مطیع، مثل اسب عصاره زحمت‌کشیده و دور خود چرخیده‌ام، و یادم نمی‌آید به خود خوشحالی دیده باشم. (ص ۵۱)

گاهی نیز، با انتخاب شیوه خطابی، شخصیت‌های دیگر را به جای خود می‌نشانند. از زبان مانا:

[مانا]: خانم میرجلالی که من می‌شناسم به ریشتم می‌خندد همان‌طور که به ریش مقنّی‌باشی خندید به ریش همه‌ شماها که فکرتان آلوده و مسموم شده غش غش می‌خندد. [صبری]: ولی نه به ریش من بلکه به عقل و شعور تو که سرت را مثل کبک کرده‌ای زیر برف و فکر می‌کنی دنیا همین است که می‌بینی. (ص ۳۴۱)

خواننده راویِ دانای کل و نویسنده را، البتّه نه آشکارا، یکی می‌بیند. راوی، با دسترسی به ذهنیات شخصیت‌ها، تلاش می‌کند از دید خود آنان را بشناساند و از دید آنان خود را بشناسد. او گاه در پی ورود به ذهن ماناست تا از نگاه او شخصیتش را روایت کند:

معلوم بود آرش او را دوست دارد. تو آرش را دوست داری؟ بله خیلی. او قصّه‌هایی بلد است. وای، وای. (ص ۲۷۹)

نویسنده‌ای که خود راوی است، در مقام راوی، اغلب سوای نویسنده است. وی را، خواه آشکار باشد خواه نهان، می‌توان نویسنده‌ی تلویحی خواند.

متن، در جریان سیال ذهن، به سه صورت درمی‌آید: تک‌گوئیِ درونی (روایت به صیغه‌ی اوّل شخص، زمان حال)، گفت‌وگو مستقیم؛ نقل تک‌گویی (روایت به صیغه‌ی سوم شخص، زمان گذشته)؛ تک‌گویی: اندیشه‌های شخصیت به زبان خودش (هم روایت و هم بیان اندیشه‌ها از زبان سوم شخص، زمان گذشته). (← مارتین، ص ۱۰۵)

[صورت اوّل] شواهد این صورت‌های سه‌گانه در متن:

من اصلاً معنی شعرهای خیّام را نمی‌فهمم. متوجّه نمی‌شوم چرا ما، که خاک گِل کوزه‌گرانیم، ناخواسته این همه عذاب می‌کشیم، این همه قانون این دنیایی و آن دنیایی درست کرده‌ایم؟ برای چی؟ (ص ۱۵)

[صورت دوم]

می‌خواستم بگویم احساس می‌کنم کسی از طایفه پدری به من نزدیک می‌شود. مانا گفت: باز هم تخیلت شروع کرده به پرواز؟ تخیل نیست؛ من در حال استحاله هستم. (ص ۵۵)

گاه، به صراحت، از فقدان آزادی بیان و از جامعه‌ای که پذیرای انتقاد نیست سخن می‌گوید:

[صورت سوم]

سال‌ها قبل، مدیر وقتِ یک مدرسه جنوب شهر صلاح ندانسته بود خانم معلّمی را، که

در دوره‌ای کوتاه از زندگی اش خواستار کار و مسکن و آزادی و بهداشت برای عموم شده بود، سرِ کلاس بفرستد و پرونده‌اش را ارجاع داد به منطقه و منطقه حکم صادر کرد که اخراجش کنند (ص ۲۴). ساعت‌های دیرگذر و دردناکی است که، به قول مادرم، آدم به خدا می‌رسد. (ص ۷۵)

گاه برخی از مضامین اجتماعی عصرِ نویسنده، پژواک صدای زخم‌خورده در داستان، با تک‌گویی‌های درونی بیان می‌شود. این زاویه دید، که راوی را از ذهنیات خود جدا می‌سازد، همراهی و همدلی بیشتر خواننده را برمی‌انگیزد. در شاهد زیر، مضمون پاپوش‌سازی و دسیسه بازتاب یافته است:

نگاه کن هنوز سماور بر جایش است. اگر پایت را از کفش ما بیرون نیاوری و از گلیتم درازتر کنی، یکی از این سماورها را می‌گذارم توی جیب بغلت یا توی کشوی میز اداره‌ات می‌فرستم شورآباد عکس و فیلم زن‌های عریان جاسازی می‌کنم در خانه و ماشینت. (ص ۳۳۵)

بینامتنیت و بازتاب اسطوره در متن

در ابتدای قرن بیستم، ژولیا کریستوا، نویسنده، فیلسوف، و روانشناس معروف بلغاری، با مطرح کردن بحث بینامتنیت، نشان داد که معنای هر متن ادبی وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی و غیرادبی است. او بر آن است که نویسنده هر اندازه خلاق باشد و نوشته‌هایش بدیع جلوه کند نمی‌تواند مدّعی شود که مستقل از سایر نویسندگان می‌نویسد (← پاینده ۳، ص ۴۴۷). با این دیدگاه، در واقع متن‌های پیشین در حکم آینه‌هایی هستند که متن‌های نوین را در خود می‌تابانند. به نظر دریدا، در نوشتار چیزی هست که سرانجام از هر نظام و منطقی سرپیچی می‌کند. در هر متن شکلی از توزیع و باروری معانی تازه به یاری معانی کهنه وجود دارد. (← احمدی، ص ۳۸۰)

بینامتنیت حاصل بازتابانیدن گفتمان‌های فراورده ساختارهای اجتماعی متون گذشته در اثر است. با ورود آن در متن، حین خواندن داستان، بسی داستان‌های دیگر را هم می‌خوانیم. (← پاینده ۳، ص ۴۴۷)

نقش بینامتنیت وقتی نمایان می‌گردد که متون نو با ارجاع به متون پیشین، معنا می‌یابند

و معنای حقیقی خود را در ذهن خواننده رسوخ می‌دهند. در داستانِ موضوع بحث ما، راوی، از زبان یکی از شخصیت‌های فرعیِ داستان (کارمند بانک)، منزلت کتاب چاپ سنگی را چنین بیان می‌کند:

گفت: سرنوشت من و اجداد من، که در طول قرن‌ها گروبردار این مردم دست‌به‌دهن بوده‌ایم، در جلد دوم این کتاب است یعنی همین جلد. در حالی که نقش گذشته و آینده همه ما در تمام فصول و در سطر سطر همان کتاب اول بوده و معنی‌اش این است که این دو جلد به هم وابسته و عجین شده‌اند و قسمت‌هایی از جلد اول درون جلد دوم است و بخش‌هایی از جلد دوم در سطر سطر جلد اول نوشته شده که اگر دقت کنید خود را جای یکی از آدم‌های هر عصر می‌بینید. (ص ۱۱۴)

شباهت تامّ پدر راوی با برادر و پسر عمومی پدر و در هم شدن پدر صبوری با عمویش از دید راوی تداوم جریان گذشته‌ها در وجود اوست.

همه‌شان شکل هم هستند... فقط لباس‌هایشان با هم فرق می‌کرد. باطن‌شان چنان یکی بود که حتی عزرائیل هم اشتباه می‌گرفتشان. این خانواده همیشه بوده‌اند و نبوده‌اند. (ص ۱۱۲)

نویسنده، در بسیاری از جاها، برای تأکید بر نظر خود، از اشعار شاعران استفاده کرده است (کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ... از سهراب سپهری) بی آنکه نامی از آنان ببرد. نمونه‌های دیگر:

ماجرای گلی یا مسی بودن کوزه همانند آن قصّه در مثنوی معنوی است: فیل است و تاریکی و ظنّ مردم (ص ۲۴۷). آفتاب پائیزی به هیجانم آورده بود... زمزمه می‌کردم: ابر و باد و مه و خورشید در کارند [از گلستان] تا آب توی دل مقنّی‌باشی تکان نخورد (ص ۲۸۱). [صبوری]: یادش به خیر. مقنّی‌باشی مثل دیوانه‌ای بود که همه چیز سرش می‌شد. آدم یاد قصّه مرگ رستم به دست برادرش شغاد می‌افتد ولی این کجا و آن کجا؟ (ص ۳۲۱)

شاید اشاره غیر مستقیم راوی به کهن‌الگوی برادرکشی – داستان کشته شدن رستم به دست شغاد – داستان را جذاب‌تر می‌کرد تا خواننده، با کشش بیشتری، خود به این الگوی ذهنی راوی می‌رسید.

اشاره به بسیاری از امثال و تعبیرات کنایی را نیز چه بسا بتوان به مسامحه از مقوله نوعی بینامتنیّت شمرد:

از چاله دَرمان بیاورند و توی چاه بیندازند؟ (ص ۹۳)، از ترس خشتکِ خودش را به گند

می‌کشید یا روی قوز می‌افتاد و خشک ما را می‌کشید سرمان (ص ۹۴). از گُل بالاتر گفتن (ص ۹۷)، جادوگری و جادو شدن، چیزخورش کردن (ص ۹۷)، احیای قنات کاری خداپسندانه است و در کار ثواب و خیر حاجت هیچ استخاره نیست (همان ۱۰۳) [حافظ: در کار خیر...].

نویسنده حوادث گذشته را معیار شناسائی رخدادهای داستان خود می‌کند. ورود نویسنده به اسطوره و کهن‌الگوهای نمادین چه بسا به این قصد باشد که یادآور شود اسطوره‌ها در زندگی بشر تداوم دارند و انسان امروزی در چنبره گذشته اسیر است:

بی‌انصاف‌ها نمی‌بینند این من نیستم که گذشته را به یاد می‌آورم بلکه این گذشته است که خودش را به من تحمیل می‌کند (ص ۳۵۲). من به این نتیجه رسیده‌ام که دیگر از آدم‌های دوره گذشته متنفر نیستم چون، اگر ما در گذشته زندگی نمی‌کنیم، پس این همه جشن‌ها و بزرگداشت‌ها را برای چی می‌گیریم (ص ۳۴۳). واقعاً عقلانی است، به جرم گناهان اجدادی که هیچ ربطی به ما ندارد، محاکمه بشویم؟ نمی‌شود در این زمان زندگی کرد و آن وقت در قتل کسی که مال این زمان نیست شرکت داشت... (ص ۳۴۲)

راوی، در بسیاری جاها، تسلیم تاریخ است اما گاه نیز این باور را می‌شکند. از زبان کارمند بانک:

گفت: کتاب و مقدّرات انسانی چیزی نیست که به درد بانک بخورد (ص ۱۱۴). تا وقتی مدرن‌ترین وسایل در کنار عقب‌مانده‌ترین‌شان در یک زمان به کار گرفته می‌شود، چاره‌ای نیست جز سازش با هر دو. (ص ۶۸)

در جایی، کهن‌الگوی آب، با ذکر یک داستان خیالی، زنده می‌شود. آیین عروسی آب قنات، زنده کردن یک باور کهن سال است. آب عنصر نخستینی است که همه چیز از آن آفریده شده و نماد باروری باستانی است. خود قنات یکی از شگفت‌انگیزترین کارهای دسته‌جمعی تاریخ بشری است. در بسیاری از جوامع باستانی، هنگام پرستش آب، آن را دختر جوان زیبای خوش‌اندامی می‌پنداشتند. حتّی، در کتب دینی قدیم و آثار ایران باستان (مثلاً وندیداد)، حفر کاریز و تعمیر آن و آبیاری و کشت و ورز مقدّس شمرده می‌شد. صبور، در دیدار اوّل با مقنّی‌باشی، نام الهه آب (ارووی سواناهیتا) را از او می‌شنود همچنین سخنانی در باب شهر یاری مینوی و خاکی زرتشت را:

آن خانواده آن ده، آن مملکت پنجمی زردشت / در ممالک دیگر جز ازری زردشتی درری

زردشتی فقط به چهار رد / کدام هستند ردهای این ممالک؟ آن خانواده و آن ده و آن ایالت و زردشت پنجمی. (ص ۸۶)

در ایران باستان، واژه آب، از نظر دستوری، مؤنث است. جالب این که، در نواحی کویری و روستائی ایران، آوردن آب از سرچشمه کار زن‌هاست نه مردها. چشمه مال زن‌هاست. هر چشمه ایزدبانویی دارد. مرد، اگر به چشمه برود، مثل آن است که به زنی تجاوز کرده باشد. تا همین صد سال پیش، برای قنات‌هایی که آبشان کم می‌شد زن می‌گرفتند و این زن‌ها می‌بایست سالی یک بار تن خود را به آب قنات بزنند. گاهی نیز قنات زن به شمار می‌رفت و شوهرش می‌دادند. آب و زن از راه دیگر نیز با هم یگانگی دارند. هر دو باید طاهر باشند و ارزش آنها به پاکی آنهاست. زن را همچنان که آب را نباید «آزد». مقنّی‌گری از شغل‌های مهم تاریخی بود. در داستان نیز، نویسنده به شرافت این شغل اشاره می‌کند:

شازده، نصف این شغلِ مقنّی‌گری بسته است به بخت و اقبال آدمی که چقدر بلند باشد (ص ۱۲۶). من که مقنّی باشی مخصوص هستم، پدر خودم هم هستم. سیاه‌دار [= پرده‌دار سیاه‌پوش] قنات‌های چهارصد هزار ذرعی با هزار حلقه چاه، حافظ اسناد، از اوّل خلقت تا حاج میرزا [آقاسی] (ص ۲۷۴). برادر مقنّی باشی گفت: اخوی من میراث‌بر همه مقنّی‌های طول تاریخ است. به خصوص دوره پر رونق چاه‌کشی عصر قاجاریه. (ص ۸۷)

محتوای هستی‌شناسانه

عنصر غالب در داستان‌های پست‌مدرنیستی را مایه‌های هستی‌شناسانه شمرده‌اند. هستی‌شناسی بیانگر هستارهاست و پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که نه به درک واقعیت بلکه به هستی و هستارها معطوف‌اند (← پاینده ۱، ص ۳۳۷). در داستان‌های پست‌مدرنیستی، هستی‌شناسی جای معرفت‌شناسی آثار مدرنیستی را می‌گیرد. خواننده، در این داستان‌ها، با مشخصه‌هایی چون راوی غیرقابل اعتماد، بی‌ثباتی دنیای متن، فرامکان‌گرایی، چندگانگی زاویه دید، مایه‌های خیالی، اقتباس، هجو و نقض واقعیت و تاریخ روبه‌رو می‌شود. مایه‌های هستی‌شناسی در متن با عدم قطعیت نمودار می‌گردند که سبب ورود شخصیت‌ها از گذشته به متن داستان می‌گردد تا ایفای نقش کنند و تخیل و واقعیت را

در هم آمیزند. نویسنده پست‌مدرنیست با تکیه بر این معنی که واقعیت جهان متکثر است و کارِ متن شناساندن جهان واحد نیست، در قالب شخصیت‌های داستان، جهان هستی را به گونه‌ای متفاوت تفسیر می‌کند. (پاینده ۲، ص ۵۹)

شخصیت‌های این داستان، با نام‌هایی متفاوت و شرکت در وقایعی متفاوت، براساس برخی قرائن، به هم می‌پیوندند. شخصیت صبور و فرمان‌الدوله بسیار شبیه هم‌اند و این شباهت گاه تا مرز یگانگی پیش می‌رود.

صدایی از قعر گلویش می‌گفت: بازی همیشگی... منِ مقنی‌باشی دوستش دارم و تو فرمان‌الدوله، برای سرگرمی...، پادشاه برای یک لحظه هوس (ص ۳۱۶). از این مهم‌تر، تازه فهمیده‌ام تیره و طایفه یعنی چی و چه نقشی در زندگی آدم بازی می‌کند. تا قبل از این قضایا، نمی‌فهمیدم اگر روح فرمان‌الدوله در من حلول کند چه عواقبی دارد (ص ۳۲۱). من کی‌ام، پدر؟ تو پدرتی، پدربزرگتی، پدر جدتی، و پدر پدر جدتی... یا نه همه ما تویم. (ص ۱۲۰)

دختر کوزه‌به‌دوش و مليله و خانم میرجلالی از یک سنخ‌اند. خواننده تردید دارد، در اینکه خانم میرجلالی و صبور متعلق به جهان بیرونی واقعی‌اند یا شخصیت‌های جهان خیالی راوی.

زن زیباتر از آن بود که تصور می‌کردم، صورت تکامل‌یافته دختر کوزه‌بردوش. هر قسمت از صورتش شبیه یکی از زن‌هایی بود که می‌شناختم. چشم‌های خمار و ابروهای پهن و پیوسته مثل جوانی مادر خودم و بعد خانم میرجلالی با بینی باریک و کمی برگشته رو به بالا و از همه بیشتر شبیه زن خودم، مانا، بود. (ص ۱۷۴)

گاه نیز شخصیت زن و مرد در هم می‌آمیزند:

ابتدا صدای مرد و بعد صدایی شبیه صدای زنانه به گوش می‌رسید: اینها همه برای جلب رضایت شماست. مقنی‌باشی بهانه است، مقصود تویی تو. (ص ۲۸۱)

مقنی‌باشی از آن سوی تاریخ وارد متن می‌شود و ایفای نقش می‌کند. مقنی‌باشی میان سال است امّا، در داستان، بسیار کهن سال می‌نماید، حتی نبضش نمی‌زند:

مقنی به سویم دست دراز کرده بود دستش را گرفتم نبضش نمی‌زند. (ص ۸۷)

وی، با از سر گرفتن داستانی خیالی، دوباره جوان می‌شود گویی تکرار تاریخ است که به شیوه عینی به عصر راوی نزدیک می‌گردد. راوی مقنی خفته در تاریخ را دوباره زنده می‌کند تا گره کور زندگی گذشته‌اش را در آب‌رسانی به اهالی شهرک بگشاید. وی، با

ذهنیت ناپاکی که در ادامه ماجرا پیدا می‌کند، به دست برادر کشته می‌شود. راوی، در ابتدای داستان، او را با عنوان «حاج میرزا آقاسی» معرفی می‌کند و خواننده، در وسط داستان، پی می‌برد که او همان شخصیت تاریخی نیست بلکه «جمشید رضاآبادی» معروف به مقنی‌باشی است و این همان است که هاجن فراداستان تاریخ‌نگارانه می‌خواند*.

[مقنی‌باشی:] خود من هم فکر می‌کردم که همه چیز در خواب می‌گذرد. گاهی خودم را جوان می‌بینم و گاهی پیر! پیرتر از آنچه که اجدادم عمر کرده‌اند و جوان‌تر از آنچه که یادم بیاید در این دنیا زندگی کرده‌ام و من کی هستم و چرا این جایم؟ من کمر بندم را بسته‌ام که تا آخر این خواب و خیال بروم یا چه می‌دانم این واقعیت. (ص ۲۸۷)

در این رمان، گذر زمان به صورت واقعیت و رؤیا دیده می‌شود. دیدرو، فیلسوف و نویسنده معروف فرانسوی، بر آن است که رمان‌نویس باید خود را تاریخ‌نگار و روایتش را تاریخ بداند...؛ زیرا، در مقام راوی، رویدادهای خیالی راه به جایی نخواهد برد (← مارتین، ص ۳۸). اما نویسندگان پست‌مدرن، بر این معنی تأکید دارند که چیزی به نام واقعیت وجود ندارد و هر چه هست ساخته ذهن آدمی است و در پی آن نیستند که امکان درک واقعیت را برای خواننده فراهم کنند. آنان، به خلاف رمانتیسیت‌ها که به هنر بی‌واسطه پابندند، هر واقعیتی را در گرو واسطه معنادار می‌یابند.

واتکینز چاپمن بر آن است که واقعیات پست‌مدرن نسبی‌اند. به جای یک واقعیت واقعی‌های بی‌شمار وجود دارند، بسته به آن که پیش‌فرض‌های فلسفی‌شانسده چه باشند. (← حقیقی، ص ۵۸). هر واقعیتی از این دست بهره‌ای از حقیقت دارد و هر حقیقتی باز نمود عینی و ساده‌ای از این نوع واقعیت است.

صحن امام‌زاده قبرستان مرادآبادی‌ها بود و من، در ته ذهن، احساس آشنایی با فضای درخت هفت‌تنه، آب‌انبار، کوزه هفت‌سر... کمی شبیه خوابی بود که ما صبح تعریف کرده‌بود... مطمئن بودم این آشنایی مربوط به دوره خاصی از زندگی‌ام نیست (ص ۵۹). چهره کمک‌کارشناس نیز، که در حاشیه داستان قرار دارد، از دید راوی تصویری است از یک رؤیای دور. آیا او را قبلاً در جایی دیده‌ام؟ پیش از این هم، گاهی این تصور برایم پیش می‌آمد و هنوز هم که کسی مانند او را جایی دیده‌ام و می‌شناسم (ص ۲۲). زندگی واقعی با خواب و خیال و

* اصطلاح «فراداستان تاریخ‌نگارانه» را لیندا هاجن ابداع کرده است. در آن، تاریخ و تخیل درهم می‌آمیزند و مرز بین آنها مخدوش می‌شود. (← پاینده ۱، ص ۳۴۲)

تفسیرپذیری یک کتاب فرق دارد مرد!... من و تو مال این زمانیم چه کار داریم به مقنی‌باشی
دویست سال پیش؟ (ص ۳۴۲)

نویسنده، در این داستان، شوق خواننده را برای ارجاع محتویات آن به واقعیت
به بازی می‌گیرد و، سرانجام، آن را فرومی‌پاشد. غیرواقعی بودن دنیای متن و دنیایی که
احساس می‌کنیم واقعیت دارد. گاه خود راوی نیز از این دنیای خیالی به تنگ می‌آید:
کاش تلفن داشتم و با مادرم حرف می‌زدم... تا از اوهام و واقعیت‌های پیش آمده در دنیای
آینه‌ها و سایه‌هایش بگویم. (ص ۳۵۳)

شخصیت‌ها مدام بر این معنی تأکید دارند که فقط نقش بازی می‌کنند. خانم
میرجلالی می‌گوید:

من فقط نقش تاریخی خودم را بازی کردم. خودم بودم. با همه عیب‌ها و نقص‌ها. (ص ۳۶۰)
ما خواهان آنیم که با روایت به زندگی روزمره خود معنی ببخشیم. در این داستان،
زندگی روزمره نیز با رؤیا تعبیر و تفسیر می‌شود:

همه چیز مثل یک تصویر رنگ پریده است که آرام آرام واضح می‌شود (ص ۳۱).
در سایه روشن اندام‌ها و چهره‌ها، مشکلات همه آنهایی [را] که احاطه‌ام کرده بودند در صورت
خودم می‌دیدم. (ص ۳۹)

راوی بین واقعیت و خیال شبح مبهمی می‌بیند که به او یادآوری می‌کند قرار ملاقات
را فراموش کند. بین واقعیت و رؤیای راوی دیوار حایلی وجود دارد:
پشت دیوار پایم لغزید. پلک‌هایم سنگین شد و روی هم افتاد؛ اما خود را بیدار نگه داشتم و
به آن طرف دیوار فکر کردم. (ص ۱۱۸)

سیاحت کردن راوی در رؤیا تناقض را به طرز بارزی نمودار می‌کند. راوی جوان
به ناگاه پیر می‌شود:

درشکه‌ای دو اسبه منتظم بود. اسب‌ها، در آن شب باران ریز، شُم بر بخار دهان خود
می‌کوبیدند؛ یعنی به هیچ شُم می‌کوبیدند؟... خود را در صورت پدرم می‌دیدم در نی‌نی
چشم‌هایش... در یک نظر، خود را نوجوانی پیر شده می‌دیدم که، مقابل پدرش، ذوق‌زده
ایستاده است. (ص ۱۱۸)

در همان خیالِ راوی، پدر و پسر یکدیگر را دیدار می‌کنند و مدام پسر از پدر
می‌خواهد از ظاهرش بگوید که چه شکلی بوده است و او خود را شکل همان پدر

می‌دید. در این همسانی، شخصیت‌های داستان آن‌چنان در هم تنیده می‌شوند که تناسخ و استحاله صورت می‌گیرد. صحبت پدر و پسر به تناسخ ارواح و نژادها کشانده می‌شود و مدام اصل و نسب پدر نمایان می‌گردد:

در حالی که من خاک شده‌ام و فقط روحم کنار توست، شاید لحظه‌ای بعد روحم برود درون یک گل محمدی یا سوسن یا نرگس یا شاید درون جسم یک سگ نجس. (ص ۱۱۹)
خطوطش از پیش چشمم می‌گریزند، پدر! از پیش چشم همه کسانی که این کتاب را زندگی می‌کنند می‌گریزند. فقط کافی است به فکرش باشی. (ص ۱۲۲)

همه این شواهد مؤید آن است که واقعیت‌های گذشته از بین نمی‌روند بلکه، از طریق متن‌ها، با زمان حال پیوند می‌خورند و گاه تحریف می‌شوند. راوی مدام می‌خواهد به خواننده گوشزد کند که همیشه در روایت‌های تاریخی خطاهایی صورت گرفته است و نگذاشته‌اند عین واقعیت‌ها به دست ما برسد.

منابع

- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۰.
بی‌نیاز، فتح‌الله، ادبیات، قصری در تار و پود تنهایی، قصیده، تهران ۱۳۸۳.
پاینده (۱)، حسین، داستان‌های کوتاه (پسامدرن)، ج سوم، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.
____ (۲)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، روزنگار، تهران ۱۳۸۳.
____ (۳)، داستان‌های کوتاه (رنالیستی)، ج ۱، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.
حقیقی، شاهرخ، گذار از مدرنیته؟ (نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا)، نشر آگاه، تهران ۱۳۷۹.
مارتین، والاس، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباز، هرمس، چاپ ششم، تهران ۱۳۹۳.
شمیسا، سیروس، نقد ادبی، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۸.
نیچه فوکو، میوتار دریدا، گذار از مدرنیته، ترجمه شاهرخ حقیقی، نشر آگاه، تهران ۱۳۷۹.





تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه در قرن‌های هفدهم و هجدهم

طهمورث ساجدی (دانشگاه تهران، پژوهشکده زبان ملل)

Histoire des traductions en langue française, XVIIe et XVIIIe siècles, sous la direction d'Yves Chevrel, Annie Coinire, et Yen-Maï Tran-Gervat, Lagrasse, Éd. Verdier, 2014, 1372 p.

تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه بناست شامل چهار جلد باشد. تاکنون جلد سوم آن (قرن نوزدهم) در سال ۲۰۱۲ و جلد دوم آن (قرن‌های هفدهم و هجدهم) در سال ۲۰۱۴ منتشر شده است. جلد سوم به همین قلم در نامه فرهنگستان (دوره چهاردهم، شماره مسلسل ۵۳ پاییز ۱۳۹۳، ص ۶۲-۷۱) معرفی و جلد دوم در این مقال معرفی می‌شود. جلد اول (قرن‌های پانزدهم و شانزدهم) و جلد چهارم (قرن بیستم) در دست تهیه است.

اینکه تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه در قرن‌های هفدهم و هجدهم (سال‌های ۱۶۱۰-۱۸۱۵) در یک جلد گنجانده شده، ظاهراً به دلیل آن است که این دوره عصر نبوغ^۱ خوانده شده و، به لحاظ شأن تاریخی، برهه واحد به شمار آمده است. ترجمه به زبان فرانسه در این دوره از زبان‌های لاتینی و ایتالیایی و، به میزان کمتر، از زبان اسپانیایی

1) L'âge du génie

صورت گرفته است. در واقع، آغاز این دوره مقارن است با رونق فرهنگی دو زبان زنده اروپائی (ایتالیائی و اسپانیائی) و، در قرن هجدهم، بسط و توسعه زبان اسپانیائی همچنین ورود زبان فرانسه به ساحت زبان فرهنگ^۲.

می‌توان گفت جلد حاضر بر اساس مقارنه کلاسیسیسم و عصر روشنگری طرح‌ریزی شده است. توجه به فرهنگ‌های بیگانه در عصر جدید طبعاً گرایش به ترجمه آثار این فرهنگ‌ها را ایجاد می‌کرده و تأسیس *Journal étranger* (روزنامه بیگانه) در سال ۱۷۵۴ نشانه بارز این گرایش است. تمایل به آشنایی با زبان‌های مشرق‌زمین از همین نیاز ناشی شده است. همچنین اومانیسم قرن شانزدهم و کنجکاوی برای شناخت منبع اصلی کتاب مقدس جامعه فرهنگی فرانسه را به وارد کردن آن کتاب به زبان‌های یونانی و عبری توراتی در برنامه درسی سوق داد. فیلولوژی^۳ (فقه‌اللغه، دانش زبان) در برنامه آموزشی دانشگاهی جایگاه شایسته‌ای یافت. در همین فضای تازه فرهنگی است که کتاب مقدس چند زبانه^۴ درپاریس چاپ و منتشر می‌شود؛ زبان سریانی و، در پی آن، زبان سامری^۵ شأن درخور کسب می‌کند و پروتستان‌های فرانسوی عبری‌دان، که جلای وطن می‌کنند و به آلمان پناه می‌برند، نقش مؤثری در این جریان فرهنگی ایفا می‌کنند. در همین بحبوحه است که نسخه خطی «خمسۀ موسی»^۶ (اسفار پنج‌گانه) را پیتر دلاواله^۷ در سال ۱۶۱۶ به پاریس می‌آورد که چاپ و منتشر می‌شود. دلاواله، که این نسخه را در دمشق خریده بود، در سفرنامه خود، شرح مبسوطی درباره آن می‌آورد.

در این احوال، مطالعه آثار به زبان عربی حوزه مستقلى را پدید می‌آورد و، به خصوص در عرصه الاهیات پروتستانی، ذی‌نقش می‌شود. همچنین، در عصر رنسانس، زبان ایتالیائی لازمه محیط ادبی و نیز سیاسی و نظامی اروپا می‌گردد. در همین اوان، زبان اسپانیائی، بر اثر قرابت‌های خانوادگی اسپانیا و فرانسه در سطح سلطنتی، اعتبار تازه‌ای کسب می‌کند. همچنین زبان آلمانی، به عنوان «زبان مردان جنگی»، در طول قرن هفدهم شهرت کاذبی می‌یابد و ریشه واژه‌های بسیاری از زبان فرانسه

2) Langue de culture

3) Philologie

4) *La Bible polyglotte de Paris*

5) samaritain

6) Le Pentateuque

7) Pietro della Valle (1586-1652)

در زبان آلمانی بازشناسی می‌شود. مع الوصف، در این ایام، از ترجمه آثار آلمانی به زبان فرانسه خبری نیست. اما این خلأ، با معرفی ادبیات آلمانی در *Jornal étranger* پس از سال ۱۷۶۰، به نوعی پُر می‌شود و فضا برای ترجمه آثار ادبی آلمانی به زبان فرانسه باز می‌گردد.

می‌توان گفت قرن‌های هفدهم و هجدهم شاهد سلطه زبان‌های فرانسه، آلمانی، اسپانیایی، و ایتالیایی سپس انگلیسی در اروپاست. گرایش به زبان انگلیسی را می‌توان مرهون اظهار نظرهای ستایش‌آمیز فلاسفه و نویسندگان شاخص فرانسوی همچون مونتسکیو^۸، ولتر^۹ و پدر روحانی پروو^{۱۰} که به انگلستان سفر کردند شمرد. بدین سان، برای آموزش زبان‌های زنده اروپایی در مدارس فرانسه رفته رفته جاگشوده می‌شود. در این میان، از ترجمه دُن کیشوت^{۱۱}، شاهکار سروانتس^{۱۲}، نویسنده نامور اسپانیایی، به قلم فیو دوسن مارتِن^{۱۳} نمی‌توان یاد نکرد که پرخواننده‌ترین اثر ادبی در قرن هجدهم فرانسه شد.

از مزایای کم‌نظیر این مجموعه، توجه به نقش و شأن فرهنگی و اجتماعی مترجمان است که عموماً مغفول می‌مانند و، در تاریخ فرهنگ و ادبیات، از آنان به شایستگی یاد نمی‌شود و حتی عموماً فراموش می‌شوند و گمنام می‌مانند یا، درخور مقام خود، شناخته نمی‌شوند. در قرن هجدهم، شمار مترجمان، به‌ویژه آنان که در خدمت کلیسایند، فزونی می‌گیرد. از این جهت، ژزوئیت^{۱۴}ها (یسوعیون) در رأس‌اند و، پس از آنها، به ترتیب، دومینیکن^{۱۵}ها، کرمیلیان^{۱۶}، و بندیکتینیان^{۱۷} جای دارند. مترجمان از قشرهای متعدد اجتماعی – اشراف، پزشکان، مربیان آموزش و پرورش – اند. ترجمه آثار لاتینی و یونانی حایز اهمیت خاص بوده است. حتی مطالعه این آثار کلید فراگیری زبان‌ها شمرده می‌شده است.

در قرن هجدهم، شمار مترجمان همچنان افزایش می‌یابد و، در جمع آنان، چهره‌های

8) MONTESQUIEU

9) VOLTAIRE

10) Abbé PRÉVOST

11) *Don Quichotte*

12) CERVANTÉS

13) Filleau de Saint-Martin

14) jésuites

15) dominicains

16) Carmes

17) bénédictins

ممتاز جهان ادبی و سیاسی و متفکران برجسته دیده می‌شوند. اما، در چنین شرایطی، ترجمه، که منزلت و اهمیت در حوزه فرهنگی یافته، هنوز جنبه حرفه‌ای و وسیله ممر معاش ندارد. در عوض، این قرن، شاهد شرکت چشمگیر زنان در کار ترجمه است.

در اواخر قرن هجدهم، گروه کوپه^{۱۸} و محفل مادام دوشتال^{۱۹} شکل گرفت. مادام دوشتال، که به آلمان هجرت کرده و با ادبیات آلمانی انس و الفت گرفته بود، دوستان و هم‌مشریان خود را، از سال ۱۷۸۹ به‌گرد خود فراهم آورد. در محفل او، از ادبیات، فلسفه، مذهب، اقتصاد، و اوضاع جامعه و هم به‌ویژه از ترجمه‌ها گفت‌وگو می‌شد. یکی از چهره‌های برجسته این محفل آوگوست ویلهلم فُن شلیگل^{۲۰} بود که اثر او، درس‌های ادبیات نمایشی^{۲۱}، به قلم یکی از بستگان مادام دوشتال به زبان فرانسه برگردانده شد. شلیگل خود مترجم گرانقدری بود و آثار چند نویسنده بزرگ از جمله دانته^{۲۲}، پترارک^{۲۳}، شکسپیر^{۲۴}، سروانتس، و کالدرون^{۲۵} را از زبان‌های اروپایی به زبان آلمانی ترجمه کرده بود. مادام دوشتال خود مقاله‌ای با عنوان «درباره روح ترجمه‌ها»^{۲۶} (۱۸۱۶) نوشته و، در آن، ترجمه‌هایی را ذی‌نقش شمرده که ادبیات ملی را از جریان‌های مبتذل دور نگه می‌دارند. وی به منابع و آثار آلمانی و انگلیسی علاقه نشان می‌دهد و می‌کوشد محفلش خصلت بین‌المللی بیابد.

ترجمه رنج‌های ورتر جوان (۱۷۷۴)، اثر گوته^{۲۷} به زبان فرانسه از اقبال کم‌نظیری برخوردار می‌شود که انتظار آن هم می‌رفت؛ چون جو ژمانتیک اقتضای آن را داشت. این ترجمه و رنه^{۲۸}، اثر شاتوبریان^{۲۹}، در همان حال و هوا، نسل جوان فرانسه را به درجه‌ای متأثر ساخت که خودکشی‌هایی در پی انتشار آنها روی داد. از آن زمان، دو ترجمه در سال‌های ۱۷۷۶ و ۱۷۷۷ منتشر شد که راه تازه‌ای را برای آشنایی جامعه ادبی فرانسه با ادبیات نوظهور آلمان گشود.

18) Groupe de Coppet

19) Mme de Staël (1766-1817)

20) August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) 21) *Cours de littérature dramatique* (1814)

22) DANTE (1265-1321) 23) PÉTRARQUE (1304-1374)

24) SHAKESPEARE (1564-1616) 25) CALDERON (1600-1681)

26) «De l'esprit des traductions» 27) GOETHE (1749-1832) 28) *René*

29) CHATEAUBRIAND (1768-1848)

در قرن هفدهم، مطبوعات و نشریات ادواری در انتشار آثار ترجمه‌ای نقش و سهم مؤثری یافتند. در نیمه دوم این قرن، (1660) *Gazette d'Amsterdam* و *Gazette de Londres* (1691) این نقش را ایفا کردند. رویداد مهم دیگر در همین قرن انتشار *Journal des savants* (نامه دانشوران) در سال ۱۶۶۵ بود که به شبه نهادی فرهنگی بدل شد و، سوای دوره‌ای کوتاه، دوام یافت، چنان‌که هم‌اکنون ارگان فرهنگستان کتیبه‌ها و ادبیات^{۳۰} فرانسه است. همچنین از انتشار *Mercurie galant* (1672) باید یاد کرد که متعاقباً *Mercur de France* (1724) نام گرفت و، در آن، علاوه بر ترجمه آثار، جستارهایی درباره ترجمه منتشر شد و آراء گوناگونی در این باب مطرح گردید. از جمله، یکی از نظریه‌پردازان ترجمه را *Belle infidèle* (زیباروی بی‌وفا) خواند.

بدین سان، نظریه‌پردازی در باب ترجمه رواج یافت چنان‌که به رساله‌هایی در مقطع تحصیلی دکتری نیز راه یافت. از آن میان، رساله دکتری فردریک وُتیه با عنوان درباره ترجمه^{۳۱} یادکردنی است که به سال ۱۸۱۲ در دانشکده ادبیات پاریس از آن دفاع شد و فرانسویان پدیدآورنده آن را *traductologue* (ترجمه‌شناس) خواندند. با این وصف، نمی‌توان گفت که با این قبیل نظریه‌پردازی‌ها، نظام ترجمه^{۳۲} در فرانسه برقرار شده باشد. مبحث ترجمه قرآن از مباحث مهم مندرج در این جلد از مجموعه است که، طی آن، از دین اسلام و پیامبر آن نیز به تفصیل گفت‌وگو شده است. در باب ترجمه‌های قرآن، تأکید شده که غالب آنها غیر مستقیم صورت گرفته است. درباره رسول اکرم، از جدال قلمی کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها در باب شخصیت آن حضرت یاد شده و به قلم‌فرسایی‌های عالمانه دانشمندانی همچون آدرین رُلاند^{۳۳} هلندی و ژرژ گانیه^{۳۴} فرانسوی‌تبار، که سرانجام به مذهب پروتستان گروید، اشاره رفته است.

نخستین ترجمه کامل قرآن به قلم آندره دو ریه^{۳۵}، مترجم زبان‌های ترکی و عربی کنسولگری‌های فرانسه در شرق طالع، صورت گرفت که به سال ۱۶۴۷ (سیزده سال پس از ترجمه گلستان سعدی) منتشر شد. اما، پس از آن، در قرن هجدهم، به تأثیر فضای فکری عصر

30) Académie des inscriptions et belles-lettres

31) Frédéric Vautier, *De la traduction*

32) système de traduction

33) Adrien Roland

34) Georges Gagnier

35) André Du Rey

روشنگری، نظر متفکران فرانسوی، درباره اسلام همچنین درباره پیامبر گرامی آن تغییر محسوس کرد و این نظر، در مقابله با کاتولیک‌ها، مدافعان معتبر و پرقوتی یافت. در چنین فضایی، ترجمه دیگری از قرآن، به قلم کلود ساواری^{۳۶}، در سال ۱۷۸۳، منتشر شد که جواد حدیدی در مجله *Loghman* (لقمان)، از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی در دوره مدیریت استاد نصرالله پورجوادی، آن را نقد کرد که، در مجلد حاضر از مجموعه، ذکر آن رفته است.

در مجلد حاضر، به گستردگی، از سفرنامه‌های سیاحان فرانسوی که به ایران و دیگر کشورهای مشرق‌زمین سفر کرده‌اند یاد شده است. در این باب، بازشناسی واژه‌های بیگانه که طبعاً در این سفرنامه‌ها و، از آن طریق، در زبان فرانسه وارد شده‌اند درخور توجه است. مارسل دویک^{۳۷}، شرق‌شناس فرانسوی، در اواخر قرن نوزدهم، فرهنگی شامل واژه‌های شرقی به عنوان ذیلی بر فرهنگ زبان فرانسه اثر ارمیل لیتره^{۳۸} پدید آورد که متعاقباً، در قرن بیستم، با تحقیقات دامنه‌دار زبان‌شناختی، با جزئیات دقیق‌تر از حیث ریشه‌شناسی و ورود مستقیم یا به واسطه واژه‌ها، به صورت علمی درآمد. ناگفته نماند که جفروی آتکینسن^{۳۹} (۱۸۹۲-۱۹۶۰)، در رساله‌ای مختص معرفی سفرنامه‌های قرن هفدهم^{۴۰}، کوشید تأثیر آنها را در شکل‌گیری روح این قرن نشان دهد. اهمیت این رساله، چنان‌که شاید و باید، هنوز شناخته نشده است.

در این جلد، به ترجمه آثاری در تاریخ نیز، فصلی اختصاص یافته است که البته با سفرنامه‌ها از جهات متعدد نسبت و قرابت دارند.

نکته مهم اینکه ترجمه‌ها به زبان فرانسه، اگر تا قرن هفدهم بیشتر از زبان‌های ایتالیایی و اسپانیایی صورت می‌گرفته، در قرن هجدهم بیشتر از زبان انگلیسی بوده است چنان‌که سفرنامه‌هایی سراغ داریم که ابتدا، از زبان‌های عربی و فارسی، به زبان انگلیسی

36) Claude Savary

37) Marcel Devic

38) Émile Littré, *Dictionnaire de La langue française*

39) Geoffroy Atkinson

40) *Les Relations de voyages du XVIIe siècle et l'évolution des idées. Contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIIIe siècle*

درآمده‌اند و ملکیزدک تونو^{۴۱}ی فرانسوی آنها را— با عنوان گزارش‌هایی از سفرهای گوناگون جالب توجه که اصلاً منتشر نشده‌اند؛ یا از سفرنامه‌های سیاحان انگلیسی و هلندی و پرتغالی و آلمانی و اسپانیایی و چند جهانگرد ایرانی و عرب و دیگر اثرآفرینان شرقی ترجمه شده‌اند^{۴۲}— به زبان فرانسه منتشر کرده است. همچنین مجموعه‌ای که پدر روحانی پروو، به درخواست وزرای نیروی دریائی فرانسه— با عنوان تاریخ عمومی سفرها یا مجموعه نوین همه گزارش‌های سفرهای دریائی و زمینی که تاکنون به زبان‌های گوناگون همه ملل شناخته شده منتشر شده‌اند برای تشکیل دستگاه کاملی از تاریخ و جغرافیای مُدرن که نمودار وضع فعلی همه ملل همراه با نقشه‌های جغرافیائی باشد^{۴۳}— از زبان انگلیسی به زبان فرانسه برگرداند. پس از او، کسانی دیگر کار او را پی گرفتند و، در نتیجه، مجموعه به هشتاد جلد رسید.

طولانی‌ترین بخش این جلد به ترجمه‌های اشعار اختصاص یافته است. از جمله مندرجات آن است: مجموعه متون شرقی (۱۶۹۷) که بارتلمی مواد آن را گرد آورده و به زبان فرانسه برگردانده است^{۴۴}؛ منتخب آثار عربی (۱۸۰۶) که سیلوستر دوساسی گرد آورده و، به عنوان کتاب درسی، منتشر شده است^{۴۵}.

در این مقال، از ولع سیاحان و شرق‌شناسان اروپایی برای خرید نسخ خطی شرقی نیز باید یاد کرد که بیشتر خواستار این نسخه‌ها به زبان‌های عربی و ترکی و فارسی بودند. بزرگترین بازار این نسخه‌ها در سرزمین‌های شرقی اسلامی استانبول بود که از نیمه دوم قرن هفدهم میسیون‌هایی به آن شهر اعزام شدند، ژان باتیست گُلبر^{۴۶}، صدراعظم فرانسه، هیئت‌هایی را به شرق طالع و ایران گسیل داشت که مأموریت تحصیل نسخه‌های

41) Melchisedec THÉVENOT

42) *Relations de divers voyages curieux qui n'ont point été publiées; ou qui ont été traduites d'Hachuyt, de Purchas, et d'autres voyageurs anglais, hollandais, portugais, allemands, espagnols, et de quelques persans, arabes, et autres auteurs orientaux* (1663-1672)

43) *Histoire générale des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues [...] pour former un système complet d'histoire et de géographie moderne qui représentera l'état actuel de toutes les nations, enrichi de cartes géographiques.*

44) BARTHÉLEMY, *Bibliothèque orientale*

45) Sylvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe*

46) Jean-Baptiste COLBERT

خطی را نیز بر عهده داشتند.

کوتاه سخن، نهضت ترجمه آثار به زبان فرانسه در قرن‌های هفدهم و هجدهم در همه ابعاد علمی و فرهنگی فرانسه اثر گذاشت. طی این دو قرن، مترجمان بسیاری ظهور کردند و ثمرات کار و دستاورد آنان، خواه ناخواه، مواد متنوع ارزشمندی برای ترجمه‌شناسی در دسترس نظریه‌پردازان قرار داد.





یادگار زیریران و رزمنامه کنیزک

آرش اکبری مفاخر

۱. مقدمه

یادگار زیریران از آثار حماسی باارزش ایرانی است که، در اوستا (آبان‌یشت، بند ۱۰۹؛ گوش‌یشت، بند ۲۹-۳۱)، اشاره‌هایی گذرا به آن رفته است. بنیاد شکل‌گیری این داستان به عصر اشکانی باز می‌گردد اما تحریر نهائی آن در عصر ساسانی به زبان پهلوی (فارسی میانه) با عناصری از زبان پارسی صورت گرفته است. این متن با ساختار نمایشنامه‌ای و به نثری آمیخته به شعر بوده است (ماهیارنوبی در یادگار زیریران، ص ۷؛ تفضلی ۱، ص ۲۶۸). متن پهلوی این داستان در *درمتون پهلوی جاماسپ آسانا* (Jamasp-Asana 1897-1913, 1-17) به چاپ رسیده و بارها به زبان‌های اروپایی و فارسی ترجمه شده است. (← ماهیارنوبی در یادگار زیریران، ص ۱۱-۱۹؛ آموزگار، ص ۵-۱۱)

داستان حاوی شرح جنگ گشتاسپ، پادشاه ایران، با ارجاسپ، پادشاه خیونان است. ارجاسپ، چون خبر می‌شود که گشتاسپ دین زردشت را پذیرفته، نامه‌ای به او می‌نویسد و *ویدرفش جادو و نامخواست هزاران* را با دو بیور (بیست هزار) سپاه به ایران می‌فرستد. آن دو به نزد گشتاسپ بار می‌یابند. ابرسام، مهتر دییران، نامه را با صدای بلند می‌خواند. ارجاسپ، در نامه‌اش، از گشتاسپ می‌خواهد دین ویژه مزداپرستی را رها کند و هم‌کیش وی باشد وگرنه آماده جنگ شود. گشتاسپ، بر اثر این اخطار، پریشان

می‌گردد. زریر، برادر گشتاسپ، با اجازه او، در پاسخ نامه می‌نویسد که ما دین نو را فرو نمی‌گذاریم و یک ماه دیگر شربت مرگ را به شما می‌چشانیم؛ پس برای نبرد به دشت هامون بیایید. ابرسام نامه را مهر می‌کند و به پیک‌ها می‌سپارد. گشتاسپ به زریر فرمان می‌دهد بر فراز کوه‌ها آتش افروخته شود و مردمان از ده ساله تا هشتاد ساله به نبرد بسیج می‌شوند. فراخوانندگان دسته دسته به درگاه گشتاسپ می‌شتابند. کاروان سپاه ایران به راه می‌افتد آن‌گونه که گرد سپاه آسمان را می‌پوشاند و روز از شب پیدا نیست. در میانه راه، سپاه ایران اردو می‌زند. گشتاسپ بر تخت می‌نشیند و آینده جنگ را از جاماسپ می‌پرسد. جاماسپ نیز آینده جنگ و رویدادهای آن را گزارش می‌کند. روز بعد گشتاسپ و جاماسپ هریک بر سر کوهی به تماشای میدان جنگ می‌نشینند. زریر، چون آتش در نیستان، به میدان می‌رود و خیونان بسیاری را به خاک می‌کشاند. ارجاسپ، با وعده وزیری و دامادی، ویدرفش جادو را به میدان می‌فرستد. ویدرفش از پشت زریر را به خنجر از پای درمی‌آورد. پس از آن، بستور، کودک هفت ساله زریر، به کین‌خواهی پدر، به میدان می‌رود و ویدرفش را آماج تیر می‌سازد. با رشادت‌های گرامی‌گرد (پسر جاماسپ) و اسفندیار در میدان، همه خیونان کشته می‌شوند. ارجاسپ گرفتار می‌شود. اسفندیار یک دست و پا و گوش او را می‌برد، یک چشمش را به آتش می‌سوزاند، و او را سوار بر خر دُم‌بریده به کشور خویش باز می‌فرستد.

چکیده‌ای از این داستان در دینکرد، کتاب پنجم (Madan 1911: I.436.8-17, 437.3-8)؛ آموزگار - تفضلی ۲؛ بخش ۲، بندهای ۱۱-۱۲؛ ۳، ۱) و کتاب هفتم (Madan 1911: II.642.20-643.22)؛ راشد محصل ۳، بخش ۴، بندهای ۸۷-۹۰ آمده است (← آموزگار - تفضلی ۱). در بندهشن (بهار ۲، ص ۷۲، ۱۴۰؛ Pakzad 2003: 9.35, 33.15-17) و زندیهمن‌سن (Anklesaria 1957: 6.9)؛ راشد محصل ۲، ص ۱۲) نیز به این نبردها اشاره شده است. تاریخ‌نگاران پس از اسلام نیز از جمله طبری (طبری ۱، ج ۱، ص ۵۶۱-۵۶۳؛ طبری ۲، ج ۲، ص ۴۷۸)، بلعمی (ص ۴۶۲-۴۶۳)، و ابن مسکویه (مسکویه ۲، ج ۱، ص ۸۶-۸۸، مسکویه ۱، ج ۱، ص ۸۳-۸۵) به این داستان اشاره کرده‌اند (← خالقی ۱، ج ۲، ص ۲۴۹-۲۵۲). این داستان را دقیقی به نظم درآورد و فردوسی آن را در شاهنامه (ج ۵، ص ۷۶-۱۴۹) نقل کرده است. ثعالبی نیز (ثعالبی ۱، pp. 263-276؛ ثعالبی ۲، ص ۱۶۵-۱۷۲)، به تفصیل و با اندکی اختلاف، از این داستان یاد می‌کند (← ماهیار نوابی

در یادگار زیریران، ۸-۹، ۴۱-۷۶؛ راشدمحصل ۱، ص ۴۵۷-۴۹۴). روایت ثعالبی، در مقایسه با روایت شاهنامه، از بسیاری نظرها به متن پهلوی (غیبی ۲، ص ۵۹-۶۰) همچنین روایت فردوسی به روایت طبری نزدیک‌تر است (خالقی ۲، ص ۶۳۰). گذشته از این دو اثر، یادگار زیریران بیشترین تأثیر را در حماسه‌های زبان گورانی به‌ویژه در رزمنامۀ کنیزک داشته است. رزمنامۀ کنیزک از داستان‌های حماسی مشهور در مغرب ایران به زبان گورانی^۱ است. این داستان، با بُن‌مایه‌های نمایشی، نفوذ گسترده‌ای در میان اهل زبان داشته و روایت‌های گفتاری و نوشتاری چندی از آن رایج است. کامل‌ترین روایت منسوب است به الفت که در دستنویس هفت‌لشکر گورانی مورخ ۱۳۴۹ ق (← هفت‌لشکر ۳) به‌کتابت ملا عزیز، ولد الفت از طایفه کلهر، آمده است. این منظومه (از برگ ۸ ب تا برگ ۴۵ الف نسخه)، در قالب مثنوی و وزن ده‌هجایی با یک تکیه در میان هجاهای پنجم و ششم، شامل ۱۱۲۴ بیت است (← رزمنامۀ کنیزک ۱). روایتی دیگر از این داستان وجود دارد که داستان کنیزک و آغاز داستان برزنامه را دربر دارد (← رزمنامۀ کنیزک ۲). ایزدپناه روایت اخیر را، همراه با عکس دستنویس، چاپ و نیمی از آن را آوانگاری و ترجمه کرده است. شریفی (← شریفی ۱، ص ۲۳۹-۲۶۰؛ شریفی ۲، ص ۹۵۱-۹۵۲) روایتی از این داستان (دستنویس مورخ ۱۳۲۷ ق) را معرفی کرده، لطفی‌نیا (ص ۱۲۲-۱۲۳، ۱۷۲-۱۷۵) خلاصه‌ای از این داستان را آورده و چمن‌آرا (ص ۱۳۷) نیز به روایتی از آن اشاره کرده است.

در متون اوستایی، پهلوی، فارسی زردشتی و در حماسه‌های ملی، در حد بررسی‌های نگارنده، سخنی از این داستان نیامده است. همچنین، در طومارهای نقالی (طومار نقالی شاهنامه، هفت‌لشکر ۲، طومار شاهنامۀ فردوسی) و رستم‌نامه‌ها (۱، ۲، ۳)، داستانی به نام «کنیزک» یا داستانی حاوی مضمون رزمنامۀ کنیزک وجود ندارد. البته پیوند کمرنگی بین این داستان و آغاز داستان سیاوش-پیدا شدن مادر سیاوش در بیشه (فردوسی، ج ۲، ص ۲۰۲-۲۰۶؛ شاهنامۀ کوردی، ص ۱۳۷ به بعد)-همچنین رویدادهای پس از مرگ فرود که، طی

(۱) زبان گورانی از گروه شمال غربی زبان‌های ایرانی نو (بلو، ج ۲، ص ۵۴۴-۵۵۵) است. زبان گورانی امروزه در مناطق کرمانشاه اورامان و سرحدات ایران و عراق رواج دارد (Mackenzie 2005؛ رضائی، ص ۱۸۱). این زبان دارای ادبیاتی غنی و گسترده از نخستین قرن‌های هجری تا به امروز است (Minorsky, 1943: 89-103).
←: صفی‌زاده، ص ۲۰-۲۲

آنها، فربرز از هومان شکست می‌خورد وجود دارد. (فردوسی، ج ۳، ص ۸۰-۸۹؛ طومار نقالی شاهنامه، ص ۵۴۴-۵۴۷؛ هفت‌لشکر ۲، ص ۲۲۷؛ طومار، ج ۲، ص ۶۸۶-۶۹۰)

رزم‌نامه کنیزک با شرح تاخت و تازهای افراسیاب با دو نُه‌صدهزار سپاهی به شهر ری و ورامین، پس از نشستن کیخسرو به پادشاهی، آغاز می‌شود. افراسیاب، پس از هجوم به ری و ویران کردن آن شهر و شکست دادن سپاهیان ایرانی، بسیاری از زنان و دختران را به اسیری می‌برد. یکی از این اسیران، کنیز ویژه کیخسرو است که از دست سربازان تورانی گریخته و در بیشه‌ای به گریه و زاری نشسته است. در این گیر و دار، فرامرز، جهانگیر، و سام (فرزند فرامرز) به شکار می‌آیند. سام و جهانگیر به دختری در حال گریه و زاری برخورد می‌کنند که از ویرانی ایران به دست افراسیاب و نبودن کیخسرو و رستم می‌نالند. کنیزک، با دیدن سام و جهانگیر، وحشت می‌کند و گمان می‌برد که آنان سربازان تورانی‌اند؛ اما سام و جهانگیر به مردانگی با وی رفتار می‌کنند. کنیزک ماجرای هجوم افراسیاب به ایران را برای آنان بازگو می‌کند. آنان کنیزک را به نزد فرامرز می‌برند و کنیزک همه ماجرا را گزارش می‌کند. جهانگیر و سام و فرامرز تصمیم می‌گیرند، برای رهایی اسیران ایرانی، به اردوگاه افراسیاب هجوم ببرند. آنان یارانی گرد می‌آورند و هریک، به سهم خود، دست به کار می‌شوند. جهانگیر به اردوگاه افراسیاب می‌رود، صدای زاری و شیون اسیران و شادی و باده‌نوشی تورانیان را می‌شنود. کرشیوز (گرسبوز) شبانه جهانگیر را می‌بیند و گمان می‌برد که او رستم است. این خبر به گوش افراسیاب می‌رسد و بزم و شادخواری به هم می‌خورد. افراسیاب پلنگپوش را، برای نبرد با جهانگیر، به میدان می‌فرستد. نبرد شبانه در می‌گیرد، جهانگیر پلنگپوش را به اسارت درمی‌آورد و به سام می‌سپارد، و سام او را می‌کشد. سام و جهانگیر، به تنهایی، با سپاهیان افراسیاب در می‌آویزند تا آنکه فرامرز، با سیصد مرد جنگی، به یاری آنان می‌شتابد. فرامرز از لشکریان خود می‌خواهد تا پای جان مقاومت کنند و نگریزند. در این نبرد، همه سربازان ایرانی کشته می‌شوند. در این میان، کوزیب، پهلوان تورانی، به میدان می‌آید و فرامرز سام نوجوان را به نبرد با وی می‌فرستد. سام حریف را در برابر چشمان افراسیاب و پیران می‌کشد. خبر هجوم افراسیاب به ایران را پیکی به کیخسرو می‌رساند. کیخسرو خشمگین می‌گردد. زال از او می‌خواهد نامه‌ای برای رستم در سیستان بفرستد و او را با

سپاهیان، کودکان شش ساله تا مردان کهنسال، فرا خوانند. رستم رهسپار میدان جنگ می‌شود، به سپاه توران می‌تازد و آن را درهم می‌شکند. اما جنگاوران ایرانی شکست‌های سنگین می‌خورند. زال نامه‌ای به کیخسرو می‌نویسد و او را از شکست آگاه می‌سازد. کیخسرو سپاهی گرد می‌آورد و به جنگ افراسیاب رو می‌آورد. رستم، همراه فرامرز و جهانگیر، به یاری زال می‌شتابد. افراسیاب و پیران می‌گریزند و بیژن افراسیاب را دنبال می‌کند. اما او، با قدرت جادویی خود، از وی دور می‌شود. رزم‌نامه کنیزک با پادشاهی طوس بر توران‌زمین، آزادی اسیران ایرانی، بازگشت فرزندان رستم به مرز و بوم خود، غارت توران به دست فرامرز، بازگشت کیخسرو به ایران و شهر ری، و آمدن مردم به پیشواز وی به پایان می‌رسد.

۲. یادگار زریران و رزم‌نامه کنیزک*

آمدن پیک و پاسخ شاه

یادگار زریران و رزم‌نامه کنیزک هر دو با ذکر شماره سپاهیان ارجاسپ و افراسیاب آغاز می‌شوند:

u-šan wīdrafsh ī jādūg ud namxwāst ī hazārān abāg dō bēwar spāh ī wizīdag... (4).

پس ویدرفش جادو و نامخواست هزاران را با دو بیور [بیست هزار] سپاه گزیده...

دو نه صد هزار، جم آرا نه جم (روایت الف، برگ ۸ رو). /do: no:h-sad hazār jm-ārā na jam/

[افراسیاب] دو نه صد هزار [سپاهی] را در انجمنی گرد آورد.

* راهنمای علائم آوایی متن به صورت زیر است:

مصوت‌ها

نوعی (ای) e (ا) کشیده یا ی مجهول ē (آ) a (آ کشیده) ā (آ) â (ای کوتاه) i (ای کشیده) ī (او کوتاه) u (او کشیده) ū (او با تلفظ U ی فرانسه) Ū (اُ) O (اُ) aw (اُ)

صامت‌ها

(ب) b (پ) p (ت) t (ج) j (چ) ċ (خ) x (خو با واو معدوله) X^v (د) d (ر) r (ب) m («ر» زنبی) ř (ز) z (ژ) ž (ش) š (غ) ɣ (ف) f (ق) q (ک) k (گ) g (ل) L (م) m (ن) n (و) w (ه) h (ی) y

pad bayaspānīh ō ērān šahr frēstīd (4). ... به رسالت به ایران شهر فرستاد.

ža ku: be-šnawa qāšeda ža Rāy/ xabar berd peŕy kayānan-e kay

na ko: y sâbalân xabar dân pe:šân/ řu: z-e qe: âmat zâher bi le: -šân

ژ کُو⁺ بشنوه قاصد ژ ری / خبر برد پری کیانانِ کُی

نه کوی سابلان خبر دان پی شان / روز قیامت ظاهر بی لی شان (همان، برگ ۲۶ رو).

از آنجا بشنوه که قاصدی از شهر ری / خبری برد برای کیانیانِ کُی

درکوی سبلان به آنان خبر داد / آشکار شده است روز رستاخیز بر ایشان

wištāsp šāh guft kū-šān andar ō pēš hilēd (7) گشتاسپ شاه گفت: ایشان را به پیش اندرهلید.

/berd-ēšān wa pây, derafš-e Xusra:w/ بردشان و پای درفش خسرو (همانجا)

[آنان] قاصد را بردند به پای درفش خسرو.

ud andar šud hēnd ud ō wištāsp šāh namāz burd hēnd ud frawardag be dād hēnd (8).

آنان اندر شدند و به گشتاسپ شاه نماز بردند و نامه بدادند.

_____ / saǰda-y zame:n berd qāšed baw ada:w

šāh farmā qāšed ža ku: âmāni/ ba-wāča peŕy-m řāz-e nahāni

ar dāri nāma bar-âwar na bar/ ma'lūm kar wan-em sarānsar xabar

qāšed `ari:za gerd-ēš na řüy das/ _____

_____ / سجده زمین برد، قاصد بوادو⁺

شاه فرما قاصد ژ کو آمانی / بواچه پریم رازِ نهانی

ار داری نامه برآور نه بر / معلوم گر وِیم سرانسر خبر

قاصد عریضه گردش نه روی دس / _____ (همان، برگ ۲۶ رو-پشت)

_____ / قاصد سجده به خاک بُرد از روی ادب

شاه فرمود: قاصد! از کجا آمده ای؟ / برایم بگو رازِ نهانی

اگر نامه ای داری برون آر از بر / [و] بر من آشکار کن سراسر خبر

قاصد عریضه گرفت به روی دست /

abarsām ī dibīrān mahist abar ō pāy ēstad ud frawardag pad buland xwānd (9).

آبرسام مهتر دبیران به پای برایستاد و نامه را بلند بخواند.

_____ / šāh talab keřd-eš munši Kayu mars

mazmūn-e nāma wānā peřy šāh/ gu:š dā wan-eš šāh hešmat-panāh

_____ / شاه طلب کردش منشی کیومرس

مضمون نامه وانا پری شاه / گوش دا ویش شاه حشمت‌پناه (همان، برگ ۲۶ پشت).

_____ / شاه فراخواند منشی کیومرث را

و او خواند مضمون نامه را بر شاه / گوش داد به وی شاه حشمت‌پناه.

pas wištāsp šāh ka-šān ān saxwan āšnud grān dušxwārīh būd (13).

گشتاسپ شاه که آن سخن شنود، او را دشواری گران پدید آمد.

šāh ċi wa qazab

شاه چی و غضب (برگ ۲۷ رو).

شاه (با شنیدن مضمون نامه) خشمگین شد.

ud pas ān tahm spāhbad ī nēw zarēr ċiyōn-š dīd kū wištāsp šāh wišēg būd zūd andarōn šud (14).

سپاهبد تهمتن زیر دلاور چونکه گشتاسپ شاه را آشفته حال دید به پای برایستاد.

/Z āl-e zař šenaft, pā neyā wa pe:š

زال زر شفت پا نیا و پیش (همان‌جا)

زال زر شنید، پا نهاد در پیش.

u-š ō wištāsp šāh guft kū agar ašmā bayān sahed man ēn frawardag passox framāyēm kardan (15).

وگفت: اگر شما بغان صلاح بینید من این نامه را پاسخ فرمایم کردن.

_____ / arz kerd šahanšāh! xāter man-kar ře:š/ be-farmā...

_____ / عرض کرد: شهنشاه! خاطر مکر ریش / بفرما... (همان‌جا)

_____ / عرض کرد: شهنشاهها، خاطر مکن ریش* / فرمان ده... [تا نامه ای بنویسند].

* خاطر آزرده مکن

گشتاسپ شاه فرمان داد که نامه را پاسخ کن. (16). wištāsp šāh framān dād kū frawardag passox kun

sâ-ke e:d šenaft šāh-e Kay-xusra:w/ talab kerd wa pe:ši wa ada:w

šāh munši-waze:r dar-dam talab kerd/ farmâ be-nüysa gufta-y Zâl-e zar

ساکه اید شنفِت شاهِ کیخسرو / طلب کرد و پیش منشی و آدو⁺

شاه منشی وزیر دردم طلب کرد / فرما بنویسه گفته زالی زر (همان، برگ ۲۷ پشت).

شاه کیخسرو همین که این شنفِت / فراخواند به پیش منشی را به ادب

شاه وزیر منشی را دردم طلب کرد / [و] فرمود بنویس گفته زالی زر را.

در هر دو متن، دشمنانِ ایران «دیو» خوانده می شوند.

u-tân nimāyēm kū čiyōn zad bawēd dēw az dast ī yazdān (21).

و نمایم تان که چگونه زده بود دیو از دست یزدان.

نوبت گفت به دستِ دیو کینه جو (روایت ب، ص ۲۱۲) /nawbat kaft ba dast, dēw-e kina-ju/

نوبت افتاد به دست دیو کینه جو.

پس از خوانده شدن نامه ارجاسپ، گشتاسپ به زریر فرمانی می دهد. در رزمنامۀ کنیزک،

زال به کیخسرو پیشنهادی می کند و کیخسرو پس از آن فرمانی می دهد:

pas wištāsp šāh ō zarēr ī brād framān dād kū pad garān bašn kōf ī borz ātaxš framāy kardan (23).

پس گشتاسپ شاه به زریر، برادرش، فرمان داد که بر فراز کوهها آتش فرمای کردن.

پیشنهاد زال

be-farmâ ba-dan na gabraga w ku:s/ ba-yo:wa pe:š-raw sepahdâr-e Tu:s

... be-farmâ sepâh râhi bu:wa râh/ basât-e šekar be-mâno:wa jâh

čapar bu:râhi peŕy Sisetân/ xabar-dâr be-kay nabira-y Dastân

بفرما بَدَن، نه گبرگه [و] کوس / بیو و پیشرو، سپهدارِ طوس

... بفرما سپاه* راهی بو و راه/ بساط شکار بمانو و جاه

چپر بو راهی پری سیستان/ خبردار یکی نبیره دستان (روایت الف، برگ ۲۷ رو).

*اصل: سپا

فرمان بده [تا] بزنند بر بزرگ کوس/ [و] باشد پیشرو [سپاه] سپهدار طوس

فرمان بده سپاه افتد به راه/ [و] بساط شکار بماند بر جا

چاپار راهی شود به سیستان/ [و] خبردار کند نبیره دستان [را].

baw-to:ř bu:mazmün farmân-e šâhi/ wa nâm-e Yazdân ba-dar guwâhi

bē-nüsa wa lâý taj-baxš-e šâhân/ řawâj-namâ-y hukm hešmat-panâhân

bawr-e sarafrâz Sisetân-zame:n/ dâým ju:yâ-y řazm še:r-e řüy kame:n

بو طور بو مضمون فرمان شاهی/ و نام یزدان بذر گواهی

بنویسه و لای تاج‌بخش شاهان/ رواج‌نمائی حکم حشمت‌پناهان

بور سرافراز سیستان‌زمین/ دایم جویای رزم شیر روی کمین (همان‌جا).

آن‌گونه باشد مضمون نامه شاهی/ که به نام یزدان دهد گواهی

بنویس به تاج‌بخش شاهان/ رواج‌دهنده حکم حشمت‌پناهان

[به آن] ببر سرافراز سیستان‌زمین/ دایم جویای رزم شیر عرصه کمین (= رستم)*.

šahr azd kun ud bayaspân azd kun kû bē moymard kē āb u ātaxš ī wahrām yazēnd ud parhēzēnd

ēnyā az dah sāl tā haštād sālag ēš mard pad xānag ī xwēš bē ma pāyēd (24).

شهر را آگاه کن و پیک‌ها را آگاه کن جز مغ مردان که آب و آتش بهرام ستایند و پاس دارند، از ده ساله تا

(*) در متن یادگار زیریران (بند ۲۸: پس ایستد [= بسیار باشد] شفره رستمی. ← ماهیار نوایی در یادگار زیریران، ص ۵۲) و ترجمه دقیقی (شاهنامه، ج ۵، ص ۱۰۹، پانویشت ۲۳: ص ۱۲۳، بیت ۵۱۰: ص ۱۴۸، بیت ۷۷۵) نیز نشانه‌هایی از نفوذ نام رستم در متن دیده می‌شود. البته خوانش واژه رستم در یادگار زیریران محل اختلاف است. نولدکه و، به پیروی از وی، غیبی (← غیبی ۱، ص ۱۱۱) آن را افزوده بعدی می‌دانند و غیبی آن را از ترجمه حذف کرده است (همچنین ← صفا، ص ۱۲۵). غیبی (غیبی ۲، ص ۵۶)، در مقاله‌ای تازه‌تر، وجود نام رستم در این متن و درخت آسوریک را مربوط به دوران اشکانی می‌داند. نحوی و جبار (ص ۹۸-۱۰۲) آن را «شفره رُستون» نوعی جامه پیش‌پسته شناخته‌اند. اما ماهیار نوایی (ص ۵۲، ۱۷۸)، بهار (بهار ۱، ص ۲۶۵) و آموزگار (ص ۲۰) نام رستم را آورده‌اند.

هشتاد ساله هیچ مرد به خانه خویش بپاید.

nabiř-nabiřân a:wlâd-e Dastân/ yak tan na-mâno xusra: w-parastân

fâres ben da řâ-t har-če han dast-řas/ na-mâno:bajâ yak tan u hüyč kas

نبیڑ نبیران اولاد دستان / یک تن نمانو خسروپرستان

فارس بن د رات هرچه هن دسترس / نمانو به جا یک تن و هیچ کس (همان جا).

[از] نبیره نبیره های اولاد دستان / یک تن بر جای نماند از خسروپرستان

سواری در راه بفرست [تا بگوید] هرچه در دسترس / بر جای نماند (حتی) یک تن و هیچ کس.

hure:zân bayân wâda-y nabard-en/ Tu:râni E:rân wa qârat berden

tefl-e dah-sâla-y sar-hadd-e Kâbul/ na-mâno:wa jâ šaš-sâla-y Zâbul

هوریزان بیان واده نبردن / تورانی ایران و غارت بردن

طفل ده ساله سرحد کابل / نمانو و جا شش ساله زابل (روایت ب، ص ۲۳۳)

به پا خیزید، هنگام نبرد است / توران ایران را به غارت بردست

کودک ده ساله مرز کابل / و بر جای نماند کودک شش ساله زابل.

نامه کیخسرو

Tu:râni kerdn haft-eqli:m qârat/ niyen waqt-e bazm `ayš u bašârat

dele:rân-e kâr Sisetân-zame:n/ nabiř-nabiřân Zâl-e sahmage:n

yak tan na-mâno:na xâk-e Zâbul/ šaš-sâla bâwar na mulk-e Kâbul

تورانی کردن هفت اقلیم غارت / نین وقت بزم عیش و بشارت

دلبران کار سیستان زمین / نبیڑ نبیران زالی سهمگین

یک تن نمانو نه خاک زابل / شش ساله باور نه ملک کابل (روایت الف، برگ ۲۷ پشت)

تورانیاں هفت اقلیم را غارت کردند / [و اکنون] نیست وقت بزم و عیش و بشارت

دلبران کارزار سیستان زمین / [و] نوادگان زال سهمگین

یک تن نماند به خاک زابل / [و] بیاور شش ساله را از ملک کابل

wan-et ma'lûm bu: E:rân bi xerâb/ ba makr u afsûn šâ-y Afrâseyâb

dele:rân-e bawr Sisetân-zame:n/ dâyeḡ har juyâ-y řazm-en na kame:n

yaktan na-mâno: na xâk-e Zâbul/ saqi:r u kabi:r na Mēlk-e kâbul

ونت معلوم بو ایران بی خراب/ به مکر و افسون شای افراسیاب
 دلیران پور سیستان‌زمین/ دایم هر جویای رزمن نه کمین
 یک‌تن نمانو نه خاک زابل/ صغیر و کبیر نه ملک کابل (روایت ب، ص ۲۳۴)
 بر تو معلوم باد: ایران شد خراب/ به مکر و افسون شاه‌افراسیاب
 بران دلیر سیستان زمین/ [که] همیشه جویای رزم‌اند در کمین
 یک‌تن نماند به خاک زابل/ از خُرد و بزرگ به مُلک کابل*

edōn kunēd kū dudīgar mäh ō dar ī wištāsp šāh āyēd ud agar nē ka āyēd ud ān dār [gāl] ** abāg xwēš
 tan be nē āwarēd ānōh pad dār farmāyēm kardan (25).
 چنین کند که دیگر ماه به درگاه گشتاسپ شاه آید؛ اگر نیاید و ابزار کار [دار و دسته / سپاه] با خویشتن نیاورد
 همانجا که هست او را بر دار فرمایم کردن.

*) این مطلب در سخنان رستم به اورنگ نیز آمده است:
 čapar be-kyāna wa Zābul-zame:n/ wa lāy Zāwāra šē:r-e sahmagen
 ba-wāča sepā, har-če han na:wjā/ mardān-e rüy řazm nabard-āzēmā
 ba-yu: wa ta'ji: l nanmāno: dera'j bāwara sepāh āmāda pe: jaŋ
 چپر بکیانه و زابل‌زمین/ و لای زواره شیر سهمگین
 بواچه سپاه هرچه هن نو جا/ مردان روی رزم نبردآزما
 ببو و تعجیل نمانو درنگ/ باوره سپاه آماده پی جنگ (همان، برگ ۳۱ پشت)
 چاپاری بفرست به زابل‌زمین/ به نزد زواره شیر سهمگین
 بگو: سپاه را هرچه هست در آنجا/ مردان میدانِ رزم نبرد آزما
 به شتاب بیاور مکن درنگ/ سپاه را بیاور برای جنگ.
 **) نیبرگ (Nyberg 1964-1974: I.20.7, II.80) آن را gāl خوانده و «گله، رعایا، بندگان» معنی کرده است.
 مهرداد بهار (بهار ۱، ص ۲۶۵)، با توجه به نظر صادق‌کیا، آن را «دار و دسته» معنی کرده است. تفضلی
 (Tafazzoli: 1970, pp. 87-93؛ تفضلی ۲، ص ۱۷۴-۱۷۶) این واژه را dār خوانده و به معنی «شمشیر» آورده است
 (همچنین ماهیار نوایی در یادگار زیریران، ص ۱۵، ۸۶ آموزگار، ص ۱۹). شاکری (ص ۶۰۲-۶۰۳)، با توجه
 به معنی مختار نیبرگ، بازتاب آن را در ترجمه دقیق در واژه «مرزداران» می‌بیند (← شاهنامه، ج ۵، ص ۱۰۵، بیت
 ۲۹۸). بویس (Boyce 1990, p. 78) این واژه را معنی نکرده است. گل (gal/gāl) در زبان‌های کردی و گورانی
 نیز به معنای دسته و ملت به کار می‌رود (← هژار، ص ۷۳۲). معنی مختار نیبرگ و مهرداد بهار به روایت گورانی
 بسیار نزدیک است.

پیشنهاد زال

wa wa'da-y dah řu:z sepâh na Kalât/ tamâm sardârân šâh ba-day xelât

har-kas na-yâwo: a:w řetna sâxten/ ža lây kay-xusra:w sar-e we:š bâxten

ža lây Kay-xusra:w ma-bu: xatâ-kâr/ ma-nmâno: `atâb na řü:zegâr

و وعدهٔ ده‌روز سپاه نه کلات / تمام سرداران شاه بدی خلات
هرکس نیاؤو او فتنه ساختن / ژ لای کیخسرو سر ویش باختن
ژ لای کیخسرو، مبو خطا کار / منمانو عتاب نه روی روزگار (همان، برگ ۲۸ پشت).
به وعدهٔ ده‌روزه، سپاه [باشد] در کلات / شاه به همه سرداران دهد خلعت
هرکس نیاید فتنه ای ساخته ست / در پیش کیخسرو سر خود باخته ست
در پیش کیخسرو می‌شود خطا کار / [کیخسرو] بر او عتاب می‌کند در همهٔ روزگار

aždahâ-derafš be-kiša pe: řazm/ šâh ċi wa Kařât wan-et ba-yo: řazm

dah řu:z-a na:w jā o:trâx-e šâh-en/ baxšeš u an'âm hešmat-panâh-en

Sâm u Ĵahângi:r ċani Ferâmarz/ be-kyâna wa řaxt peřy Z âl-e zař

اژدهادرفش بکیشه پی رزم / شاه چی و کلات ونت بیو جزم
ده‌روزه نوجا اتراخ* شاهن / بخشش (و) انعام حشمت پناهن
سام [و] جهانگیر چنی فرامرز / بکیانه و جخت پری زال زر (روایت الف، برگ ۲۷ پشت).
اژدهادرفش را بکش برای رزم / شاه رفته است به کلات این بر تو باشد جزم**
ده‌روز در آنجا اتراق** شاهی است / بخشش و انعام حشمت پناهی است
سام و جهانگیر را همراه فرامرز / به شتاب روانه کن به سوی زال زر.
*اصل: اطراخ **یقین

pas har mardôm az bayaspân azd mad ud ô dar ĩ wištâsp šâh âmad hēnd pad ham-spâhĭh ud tumbag

zanēnd ud nây pazdēnd ud gāwdumb wāng kunēd (26).

به همهٔ مردم از پیک‌ها خبر رسید و ایشان دسته‌دسته به درگاه گشتاسپ شاه آمدند، تنبک زدند و نای دمیدند
و بانگِ گاودُم برآوردند.

nâma dâ wa dast ċapar bi řâhi/ _____

šast-hazâr nafar na:wjâ bi hâzer/ gešt sâheb-mansab wazer:r u nâzer

Tu:s-e Na:wzar bi pe:š-řa:w wa ta'ji:l/ dabdaba-y duhül dañ-e řazâzi:l (?)

Gu:darzi tamâm řawân bi řâhi/ mi:lâdi ju:šâ wa xâter-x^wâhi

نامه دا و دست چپر بی راهی /

شصت هزار نفر نوجا بی حاضر* / گشت صاحب منصب وزیر (و) ناظر

طوس نوذر بی پیشرو و تعجیل / دبدبه دهل دنگ رزایل (۹)

گودرزی تمام روان بی راهی / میلادی جوشا و خاطرخواهی (همان، برگ ۲۷ پشت – ۲۸ رو)

* اصل: هاطر (احتمالاً به اقتضای قافیه شدن با «ناظر»)

[کیخسرو] نامه را به دست چا پار داد (و او) راهی شد /

شصت هزار نفر در آنجا حاضر شدند / همگی صاحب منصب، وزیر و ناظر

طوس نوذر پیشرو بود به شتاب / (با) دبدبه دهل و دنگ رزایل (۹)

همه گودرزیان به راه روان [شدند] / میلادیان به خاطرخواهی جوشان شدند

به راه افتادن کاروان

u-š kârawân ēwaraz kunēnd... (27) سپس کاروان به راه افتاد.

/řâhi bi derafš, Kay-xusra:w šâhi/ راهی بی درفش، کیخسروشاهی. (همان، برگ ۲۷ پشت)

درفش کیخسروشاهی به راه افتاد.

ud kârawân ī ērân šahr ēdôn ēstēd ka wāng be ō asmân šawēd ud pattân be ō dušax šawēd (29).

کاروان ایران شهر چنان راه می سپرد که بانگش به آسمان و طنین پای گرفتنش به دوزخ می شد.

šarâra-y gurz-eš, na ma:wj-e maydân/ šarar ma-kišu: peřy âsemân

waqt-e: ma-šâno: gâwasar wa qin/ nâla-š ma-yâwo: wa parda-y zame:n

شراره گرزش نه موج میدان / شرر مکیشو پری آسمان

وقتی مشانو گاوسر و قین / نالش میاوو و پرده زمین*. (همان، برگ ۲۷ پشت)

* احتمالاً از پرده زمین «مرکز زمین» مراد است. این تعبیر باز هم در هفت‌لشکر به کار رفته است.

[که] شراره گرزش از موج میدان/ شراره می کشید به سوی آسمان
وقتی گرزگاسر را می کشید به کین/ ناله اش می آمد به پرده زمین.

diš sēdā-y gurz-en hayâ-hu:y nabard/ ma-we: řo: na a: wj čarx-e lājaward

دیش صدای گرز، هیاھوی نبرد/ مویرو نه اوج چرخ لاجورد (همان، برگ ۳۴ رو)
دید صدای گرز [و] هیاھوی نبرد است [که] از اوج چرخ لاجورد می گذرد.

... murw-iz nišēm nē windēd bē ka ō aspān bašn ud nēzagān tēx ayāb ō kōf ī sar borz nišinēd (31).

... مرغان نشیمن نمی یافتند مگر بر یال اسبان و نوک نیزگان یا بر سر کوه بلند.

malâyek ma-wât hazar al-hazar/ `anqâ hüyc na-dâšt naw dam-dâ guzar

na hāmūn na-mand na wahš u na te:r/ na quřanda-še:r na babr u na je:r

řây-guzar na-dâšt na řüy be:ša u xâk/ pařanda-y te:rân lawâ na aflâk

ملایک موات حذر الحذر/ عنقا هیچ نداشت نو دمدا گذر

نه هامون نمند نه وحش نه طیر/ نه غرنده شیر نه ببر نه جیر

رای گذر نداشت نه روی بیشه خاک/ پرنده طیران لوا نه افلاک. (همان، برگ ۸ رو)

ملایک می گفتند حذر الحذر! / عنقا در آن دم نداشت هیچ راه گذر

در هامون نماند نه وحش نه طیر/ نه غرنده شیر نه ببر نه جیر*

راه گذری نداشت نه در بیشه نه روی خاک/ پرنده پروازی رفت بر افلاک.

* جیر، آهو

Tu:râni-Sepâh na'arsa-y xatar/ mař na řüy hawâ, hüyc na-dâšt guzar

تورانی سپاه نه عرصه خطر/ مل نه روی هوای هیچ نداشت گذر. (همان، برگ ۴۲، پشت)

تورانی سپاه به عرصه خطر/ پرنده در هوا نداشت هیچ گذر.

... az gard ud dūd šab ud rōz nē paydāg (31) ... ازگرد و دود، شب و روز نبود پیدا.

/anřum nâ-badid, na řubâr u tam/ انجم ناپدید نه غبار [و] تم*.

* اصل: طم

انجم ناپدید از غبار و تم.

tarâqa-y toru:q, šeqa-y šasta-ča ř/ hawâ nâ-badid, x*arše:d na-mand řa ř

Tu:s u Mayrebi, ma-dâšân wa ham/ anjum nâ-badid, na târanda-tam

ترافه تروق* شقه شصت چنگ / هوا ناپدید خورشید نمند رنگ

طوس [و] مغربی مداشان و هم / انجم ناپدید نه تارنده* تم

*اصل: طرافه تروق *اصل: تارنده

تراف تروق و خروش شصت چنگ / آسمان ناپدید خورشید را نماند رنگ

طوس و مغربی می زدند به هم / (و) ستارگان ناپدید از تارنده تم.

نبرد اول (نبرد زریر و ویدرفش = نبرد جهانگیر و پلنگپوش)

... Arjâsp ī xyōnān xwadāy ō kōf sar nišīnēd (69).

ارجاسپ خدای خیونان بر کوه نشست.

ne: guftugu: bin šâh čani Pirân/ nâgâh řastâxe:z xe:zâ ža me:dân

... šâh farmâ Pirân i qūqâ če:š-en/ pan-em wâča řâst xâter-em ře:š-en

řera xandeyâ Pirân-e po:ř-hu:š/ wât-eš šahanšâh! šenafti wa gu:š

نی گفتگو بین شاه چنی پیران / ناگاه رستاخیز خیزا ژ میدان

... شاه فرما پیران ای غوغا چیشن / پنم واجه راست خاطر م ریشن

فره خندیا پیران پرهوش / واتش شهنشاه شنفی و گوش. (همان، برگ ۱۷ رو)

در این گفتگو بودند شاه و پیران / [که] ناگاه رستاخیزی به پا شد از میدان

... شاه به پیران فرمود این غوغا چیست / به من راست بگو که خاطر م ریش* است

فراوان خندید پیران پرهوش / گفت شهنشاه! شنیدی به گوش.

*ریش، آزرده

ud ân tahn spâhbed ī nêw zarēr kârzâr ōwēn nêw kunēd... (70)

سپاهبد تهمتن زریر دلاور کارزار چنان دلیرانه می کرد...

Ĵahângi:r wa řaxt dar-dam bi su:wâr/ yak-sad ža mardân peřy kârazâr

na a:wĵâga-y bazm pâ neřyâ na war/ řu:šâ xořu:šâ dast wa gâwasar

جهانگیر و جخت در دم بی سوار / یک‌صد ژ مردان پری کارزار
نه او جاگه بزم پا نیا نه ور / جوشا خروشاہ دست و گاوسر. (همان، برگ ۱۷ پشت)
جهانگیر دردم به تندی شد سوار / [یا] یک صد تن از مردان برای کارزار
در آن جایگاه بزم پا نهاد پیشتر / جوشان و خروشان دست به گاوسر

ud pas arjāsp ī xayōnān az kōf sar nigāh kunēd... (71)

ارجاسپ خدای خیون‌ها که از سر کوه نگاه می‌کرد...

čō:n Afrāseyāb nazāra kerd-eš/ šāh-e kina-ju: arwāh seperd-eš

چون افراسیاب، نظاره کردش / شاه کینه‌جو ارواح سپردش (روایت ب، ص ۲۱۸)
چون افراسیاب نظاره می‌کرد / شاه کینه‌جو (گویی) جان می‌سپرد.

... gōwēd kū az ašmā xayōnān kē šawēd abāg zarēr ān ī tahm spāhbed ī nēw zarēr... (71)

گفت: از شما خیونان کیست که شود با زیریر کوشد و او را کُشد، آن سپاهبد تهمتن دلاور را...

šāy-Afrāseyāb Palanṡ talab kerd/ dar-dam hāzer bi sujda wa šāh berd

شای افراسیاب پلنگ طلب کرد / دردم حاضر بی سجده* و شاه برد (همان، برگ ۱۸ رو)

* اصل سجده

شاه افراسیاب پلنگ طلب کرد / دردم حاضر شد و به شاه سجده برد.

... tā zarrstan īman duxt pad zanīh awiš dahēm kē andar hamāg šahr ī xyōnān zan-ēw az ōy hučihrtar

nēst (71) u-š andar hamāg šahr ī xyōnān bidaxš kunēm... (72)

تا زرستان دخترم را به زنی به او دهم که در همه شهر [= کشور] خیونان زن از او خوب‌چهرتر نیست، او را
در همه شهر خیونان بیدخش کنم.

farmā Ĵahāngī:r bā-wari wa dast/ ma-daru:m na pe:-t Tu:rān har-čē hast

فرما جهانگیر باوری و دست / مدروم نه پیت توران* هرچه هست (همان‌جا)

* اصل: طوران

[افراسیاب] فرمود اگر جهانگیر را بیاوری به دست / به تو می‌دهم در توران هرچه هست.

pas ān ī wīdrafš ī jādūg abar ō pāy ēstēd ud gōwēd kū man rāy asp zēn sāsēd tā man šawēm (73).

پس ویدرفش جادو به پای بریاستاد وگفت: مرا اسب [= اسبم] زین سازید تا شوم.

`arz kerd šahanšāh banda-y farmān-em/ har-čē be-farmāy qu:č-e qurabān-em

عرض کرد شهنشاه بنده فرمانم / هرچه بفرمای قوچ قربانم (همان‌جا)

[پلنگ] عرض کرد: شهنشاهها! بنده فرمانم / هرچه بفرمایی قوچ قربانم

ud asp zēn sāsēd u-š wīdrafš ī jādūg abar nišīnēd... ud andar razm dwārēd... (74).

و اسب زین ساختند و ویدرفش جادو برنشست... و اندر رزمگاه شتافت...

sujūd berd wa šāh rū na me:dān kerd/ mā-beyn-e me:dān bi wa tuz u gard

سجود برد و شاه رو نه میدان کرد / مابین میدان بی و توز* [و] گرد (همان‌جا)

*اصل: طوز

به شاه سجده برد و رو به میدان کرد / میانه میدان را فراگرفت خاک و گرد

در یادگار زیریران، زیریر، به دست ویدرفش، که از پشت به او حمله می‌کند، کشته می‌شود و، در پایان، ویدرفش به دست بستور کشته می‌شود. صحنه نبرد زیریر و بستور با ویدرفش در رزم‌نامه کَنیزک دو بار تکرار می‌شود: یک بار جهانگیر پلنگ (= ویدرفش) را به بند می‌کشد و به سام نوجوان می‌سپارد و سام او را می‌کشد. بار دیگر، فرامرز از نبرد با کوزیب (= ویدرفش) درمانده می‌شود؛ سام نوجوان به میدان می‌رود و کوزیب را می‌کشد. شرح این نبرد به آنچه در یادگار زیریران آمده نزدیک‌تر است.

نبرد دوم (نبرد بستور و ویدرفش = نبرد سام و کوزیب)

pas bastwar asp frāz hilēd ud dušman zanēd tā ō pēš ī wištāsp šāh rasēd... (88)

پس بستور اسب براند و دشمن بکشت تا به پیش گشتاسپ شاه رسید...

hurgilā na řazm sepā-y kina-ju:/ wa lāy bāb u `am we:š āwerd rū

sajda baw adab wa pēdar bērd-eš/ nawa-y Pilatan āfare:n kerd-eš

هورگیلانه رزم سپای کینه‌جو / و لای باب [و] عم ویش آورد زو⁺
سجده بو ادب و پدر بردش / نوۀ پیلتن آفرین کردش (همان، برگ ۲۵ پشت)
[سام] از رزم سپاه برگشت کینه‌جو / به پیش پدر و عمو آورد رو
سجده به ادب پیش پدر برد / نوۀ پیلتن او را آفرین کرد.

pas gōwēd Jāmāsp ī bidakhš kū hilēd ēd rahig čē-š abar baxt ēstēd ud dušman ōzanēd (90).

جاماسپ بیدخش گفت: هلبید این کودک را؛ چه بخت با اوست و دشمن گُشد.
فلک قاپی خیر نه رویش شکاوا (همان‌جا) / falak qāp-e xe:r na rū-š šekāwā/
فلک در خیر به روی وی [= سام] گشوده است.

ud pas wištāsp šāh asp zēn framādēd kardan u-š bastwar abar nišānēd... (91-2)

پس گشتاسپ شاه اسب زین فرمود کردن و بستور را بر آن نشانند...
Ferāmarz wāt-eš mēn nawa-y Zāl-em/ pīr-e `ājez-em o:ftāda-hāl-em
Sām-e nu:-fas-em ma-kyānem peṛy-t/ ba-bar pe:ša-kaš peṛy šāh-e we:t

فرامرز واتش من نوۀ زالم / پیر عاجزم افتاده‌حالم
سام نورسم مکیانم پریت / به‌بر پیش کش پری شاه ویت (همان، برگ ۲۵ رو)
فرامرز گفت: من نوۀ زالم / پیر عاجزم و افتاده‌حالم
سام نورسم را می‌فرستم به سویت / پیشکش ببر برای شاه خودت.

pas bastwar asp frāz hilēd ud dušmen ōzanēd ud kārzār ōwōn nēw kunēd čiyōn zarēr ī ērān spāhbed
kard (94)

پس بستور اسب براند و دشمن بکشت و همچون زیر سپاهبد ایران دلبرانه نبرد می‌کرد.
Sām-e yal šenaft dast wa gāwasar/ wātī Be:setūn na:wjā kerd guzar
kamand na bâhu:-š čō:n Giv-e mahwaš/ dast berd pe:kamand sālār-e sarkēš

سام یل شنفست دست و گاوسر / واتی بیستون نوجا کرد گذر

کمند نه باهوش چون گیو مهوش / دست برد پی کمند سالار سرکش (همان‌جا)
 سام یل شنید به دست گرزِ گاوسر / گویی بیستون از آنجا گذر کرد
 کمند در بازو چون گیو مهوش / دست برد به کمند سالار سرکش.

pas arjāsp ī xyōnān xwadāy az kōf sar nigāh kunēd (95)

ارجاسپ، خدای خیونان، از سر کوه نگاه می‌کرد.
 شای افراسیاب نگاه کرد ژ دور (همان، برگ ۲۵ پشت)
 شاه افراسیاب نگاه کرد از دور

az ašmā xyōnān kē ast kē šawēd abāg ān rahīg kōxšēd u-š ōzanēd... (97)

از شما خیونان کیست که شود و با این کودک کوشد و او را کُشد...
 رو کرد نه سپای کشانی فغفور. (روایت الف، برگ ۲۵ رو)
 رو کرد به سپاه کشانی فغفور.

... če agar tā šab zīndag rahīg ēg nē dagr-zamān bawēd ka az amā xyōnān ēč zīndag abāz be nē
 mānēd (98).

... چه اگر این کودک تا شب زنده ماند دیری نگذرد که از ما خیونان کس زنده باز نگذارد.
 tā key nēšini dunyā bi xerāb / ža kerdār-e Sām jarg-em bi kabāb
 تا کی نشینی دنیا بی خراب / ژ کردار سام جگرِم بی کباب. (همان‌جا)
 تا کی می‌نشینی دنیا شد خراب / از کردار سام جگرِم شد کباب.

pas widrafš ī jādūg abar ō pāy ēstād u-š guft kū man rāy asp zēn sāzēd tā man šawēm (99).

پس ویدرفش جادو به پای ایستاد و گفت: مرا اسب زین سازید تا شوم.
 Kuzib xrošā wīnē nreh šīr (همان، برگ ۲۴ پشت)
 کوزیب خروشا وینه نره شیر (همان، برگ ۲۴ پشت)
 کوزیب خروشید همچون شیر نر.

bastwar nigāh kunēd ud gōwēd kū druwand ījādūg frāz ō pēš awar čē man dārēm bārag azēr ī rān
bē tāxtan nē dānēm ud man dārēm tigr andar kantigr bē wistan nē dānēm... (101).

بستور نگاه کرد و گفت: بدکیش جادو، ازپیش بیا، چه من باره زریر زیر ران دارم اما تاختن ندانم؛ تیر اندر
ترکش دارم اما پرتاب کردن ندانم...

Sām wāt-eš yā Rāb nu:-ras su:wārem/ wa nāz-parwarda rüy kārāzār-em
bē-yāwa wa dād na-bu:m xējālat/ ba feryād-em ras sāheb-`adālat

سام واتش: یا رب! نورس سوارم / و نازپرورده روی کارزارم
بیاوه و داد نیوم خجالت / به فریادم رس صاحب عدالت (همان، برگ ۲۵ رو)
سام گفت: یا رب، نورس سوارم / به نازپروردگی در کارزارم
به دادم برس نبرم خجالت / به فریادم رس ای صاحب عدالت.

ud bastwar fraš az dast be abganēd ud az kantir ī xwēš tigr-ēw stānēd ud widrafš pad dil zanēd pad
dil zanēd pad pušt be widārēd ud be ō zamīg abganēd (105).

بستور زوبین ازدست بیفکنند و ازترکش خویش تیری ستاند و ویدرفش را چنان بر دل بزد که ازپشتش
بگذشت و به خاک افتاد.

sarnegün kerd-eš na me:dān-e kār/ āfare:n kerdēn šāh u šahreyār
dāš ba zame:n dā baw to:r še:r-e mast/ tā wa kamar-gāh zame:n kerd nešast
peyā bi na zin čō:n Azar-gušasb/ na me:dān-e kār pā āwerd na pas
čō:n še:r šekār dast berd-eš ba sar/ sar-eš kand ža tan ža `arsa-y xatar

سرنگون کردش نه میدان کار / آفرین کردن شاه و شهریار
داشت به زمین دا بو طور شیر مست / تا و کمرگاه زمین کرد نشست
پیا بی نه زین چون آذرگشسب / نه میدان کار پا آورد نه پس
چون شیر شکار دست بردش به سر / سرش کند ژ تن ژ عرصه خطر (همان، برگ ۲۵ پشت)
(سام، کوزیب) را سرنگون کرد در کارزار / بر وی آفرین کردند شاه و شهریار
بدانگونه بر زمین زد شیر مست / زمین تا کمرگاه فرونشست
از زین پیاده شد چون آذرگشسب / در کارزار پا را کشید پس

چون شیر شکاری دست برد به سر / سرش کند از تن در عرصه خطر.

در رزمنامه کینزک، جهانگیر / فرامرز و سام جانشین زیریر و بستور شده‌اند. در رویکرد آیینی یادگار زیریر، زیریر کشته می‌شود؛ اما در رویکرد حماسی رزمنامه کینزک، جهانگیر / فرامرز زنده می‌ماند.

گر یختن شاه دشمن

در پایان یادگار زیریران، ارجاسپ در حالی که اندام‌هایی از تن وی بریده شده، به‌کشور خود بازگردانده می‌شود. اما، در رزمنامه کینزک، اندام‌های ارجاسپ به تاج افراسیاب بدل می‌شود:

ēg nē dagr zamān bawēd ka az awēšān xyōnān ēč zīndag be nē mānēd bē ān ī ēk arjāsp ī xyōnān
 xwadāy (112) ud ōy yal spandyād gīrēd u-š dast-ēw ud pāy-ēw ud gōš-ēw brīnēd u-š pad brīdag
 dumb xar-ēw abāz ō šahr ī xwēš frēstēd (113).

دیری نگذشت که از خیونان هیچ‌کس زنده نماند مگر یکی – ارجاسپ خدای آنان. او را اسفندیار یل گرفت؛ یک دست و یک پا و یک گوش او را برید و یک چشم او را به آتش سوخت و سوارِ خری بریده‌دم به شهر خویش بازفرستاد.

šekast dân wa baxt šâh-Afrâseyâb/ Pirân-e We:sa gure:zâ ba-tâb
 Mačini šekast, Čini bi ferâr/ Tu:râni tamâm keryâ târ u mâr
 Tu:r na ferâr bi gure:zâ ba-tâb/ Be:žan kaft na-šün šây-Afrâseyâb
 hawâ dâ peŕy sar-halqa-y kamand/ tâj u žâža-par âwērd-eš na band
 bar či ža dast-eš wa sad makr u fan/ tâj-eš man wa jâ, bawr-ehünar-man

شکست دان و بخت شاه افراسیاب / پیران ویسه گریزا به تاب

ماچینی شکست چینی بی فرار / تورانی تمام کریا تار [و] مار

تور نه فراری گریزا به تاب / بیژن گفت نه‌شون شای افراسیاب

هوا دا پریش سرحلقه کمند / تاج [و] ژاژپر آوردش نه بند

برچی ژ دستش و صد مکر [و] فن / تاجش من و جا بور هنرمن (همان، برگ ۴۴ رو).

شاه افراسیاب را به بخت شکست دادند / پیران ویسه گریخت به تاب

ماچینی شکست چینی شد فرار/ تمام تورانیان شدند تار و مار
تور* [بود] در فرار و گریزان به تاب/ بیژن افتاد در پی شاه افراسیاب
بر او پرتاب کرد سر حلقه کمند/ تاج [و] پَر کلاه را آورد به بند
از دستش گریخت به صد مکر و فند/ بر جای ماند تاج آن ببر هُرمند.
* تور = افراسیاب

یادگار زریران و چند نمونه از دیگر حماسه‌های گورانی

گذشته از همسانی‌های یادگار زریران با رزم‌نامه کَنیزک، همسانی‌های مهم دیگری نیز بین یادگار زریران و دیگر داستان‌های حماسی گورانی دیده می‌شود که چند نمونه از آنها را نقل می‌کنیم.

فراخواندن مردم برای جنگ (جار زدن زریر = جار زدن طوس)

ud pas wištāsp šāh ō zarēr ī brād framān dād kū pad gardān bašn kōft ī borz ātaxš framāy
kardan (23). šahr azd kun ud bayaspān azd kun kū bē moy mard kē āb u ataxš ī wahrām
yazēnd ud parhēzēnd ēnyā az dah sāl tā haštād sālag ēč mard pad xānag ī xwēš bē ma pāyēd (24).
پس گشتاسپ شاه به برادر خود زریر، فرمان داد که بر فراز کوه‌ها آتش فرمای کردن. شهر را آگاه کن و پیک‌ها را آگاه کن که جز مُغ مردان، که آب و آتش بهرام ستایند و پاس دارند، از ده ساله تا هشتاد ساله هیچ مرد به خانه خویش نِمَپاید.

Tu:s farmâ, kas-e: na-mâno:na šâr/ ža E:rāneyân o:ftâda-y be:mâr
munâdi kerdeen yak tan E:râni/ na-manô: najâ nawa-y kayâni
kas na-mand wa šâr šu:r-e kina-ju/ tamâmi pe: řazm Tu:rân kerden řü

طوس فرما کسی نمانو نه شار / ژ ایرانیان افتاده بیمار
منادی کردن یک تن ایرانی / نمانو نه جا نوۀ کیانی
کس نمند و شار شور کینه‌جو / تمامی پی رزم توران کردن رُو (همان، برگ ۱۲۵ رو)
طوس فرمود کس نماند به شار* / از ایرانیان [حتی] افتاده بیمار
منادی کردند یک تن ایرانی / نماند به جا نوۀ کیانی

کس نمائند به شهر، [برخاست] شور کینه‌جو / تمامی پی رزم توران کردند رو.

* شار = شهر، کشور

از آمدن پیک تا فراخواندن مردم

روایت دیگری از بندهای آغازین بخش ۲ در حماسهٔ برزو و فولادوند گورانی (ص ۱۵۲-۱۵۳)
 آمده است به شرح زیر:

ʿari:za-y Farhād wa šāh bi zāher/ šāh-Kayxusra:w na taxt gerd āger
 šāh ʿi wa qazab rū kerdeš wa Zāl/ ʿeto:r ma-bu: ī kār pir-e pei-kamāl
 we:-to:r Afrāsyāw we:rān kerdēn/ wa yād nā-ču:d tā rū:z-e merden
 asi:r-e be:-had, qārat be:-šēmār/ wēlāt-e E:rān, kerdēn negūnsār
 na dast šāh-e Tu:r ham rū:zegār/ yaqa-y kayāni deři tā wa xʷār
 Zāl wāt fedād bām hūyč ma-bu: qamge:n/ gešt rezāy we:š-en Jahān-āfare:n
 e:na gešt kerdār bāzār-e we:š en/ ande:š na-dāru:d parwā-š wa kiš-en
 qāsed rawān kar pe: Māzendarān/ xawar-dār be-kan tamām farzandān
 sâ-ke e:d šenāft šāh-Kayxusra:w/ talab kerd wa pe:š munšiyān wa da:w
 be-nūsa Rūstam nawa-y Zāl-e Sām!/ bāš-e bālā-dast baglarān tamām!
 bāwar čani we:t tamām farzandān/ wa tāw u taʿjil rū kar pe: E:rān.

عریضهٔ فرهاد و شاه بی ظاهر / شاه کیسخر و نه تخت گرد اگر

شاه چی و غضب رو کردش و زال / چطور موبو ای کار پیر پرکمال

وی طور افراسیاب ویران کردن / و یاد ناچود تا روز مردن

اسیر بی حد غارت بی شمار / ولات ایران کردن نگونسار

نه دست شاه تور هم روزگار / یقه کیانی دری تا و خوار

زال و ات فداد بام هیچ موبو غمگین / گشت رضای ویشن جهان‌آفرین

اینه گشت کردار بازار ویشن / اندیش ندارود پرواش و کیشن

قاصد روان کر پی مازندران / خوردار بکن تمام فرزندان

ساکه اید شنفست شاه کیسخر و / طلب کرد و پیش منشیان و دو

بنویسه رستم! نوۀ زال سام / باش بالادست بگلران تمام!
 ... باور چنی ویت تمام فرزندان / و تاو و تعجیل رو کر پی ایران
 عریضۀ فرهاد بر شاه شد ظاهر / شاه کیخسرو بر تخت گرفت آذر [= آتش گرفت]
 شاه خشمگین شد روی کرد به زال / این کار چگونه می شود ای پیر پُرکمال
 این گونه افراسیاب ویران کردن* / از یاد نمی رود تا روز مردن
 اسیر بی حد غارت بی شمار / بلاد ایران کردند نگوئسار
 زال گفت: فدایت شوم هیچ مباحث غمگین / بود همه رضای جهان آفرین
 اینها (همه) کردار بازار خودش / اندیشه [از کس] ندارد پروا از کی اش
 پیکی روان کن به مازندران / خبردار کند همه فرزندان
 همین که شنید شاه کیخسرو / فراخواند به پیش منشیان به دَو
 بنویس: ای رستم نوۀ زال سام / بهترین بالادست بزرگان تمام
 باور با خودت تمام فرزندان / به تاب و تعجیل روی کن به ایران.
 * این گونه که افراسیاب ویران کرد.

پیشگوئی جاماسپ

pas gōwēd jāmāsp ī bīdaxš kū ōy weh kē az mādar nē zād ayāb ka zād murd ayāb az rahī ō
 paymān nē mad (45) fradāg rōz ka pahikōbēnd nēw ud warāz pad warāz was mād abē puhr
 ud was < puhr> abē pid ud was pid abē puhr ud was brād abē brād ud wa zan < ī> šōymand abē šōy
 bawēnd (46) was āyēnd bārag ī ērānagān kē wišād arwand rawēnd andar ān xyōnān
 xwadāy xwāhēnd ud nē windād (47) ōy weh kē nē wēnād ān wīdrafš ī jādūg kē āyēd ud razm
 tābēd ud wināh kunēd ud ōzanēd tahn spāhbed < ī nēw> zarēr ī tō brād u-š bārag bē barēnd
 ān syā ī āhanēn sumb ī zarēr bārag ud ōy< wēh kē nē wēnēd ān> nāmwxwāst ī hazārān kē
 āyēd ud razm tābēd ud wināh kunēd ud ōzanēd ān pādhusraw ī ardā ī māzdsnān ī tō brād u-š
 bārag-iz bē barēnd ān zarrēn grī-kaft ōy< weh kē nē wēnēd ān> wīdrafš ī jādūg kē āyēd ud
 razm tābēd ud wināh kunēd ud ōzanēd ān frašāward ī tō pus ī tā zād pad nēm nēzag
 dra< h> nāy ud tō-iz abārg frazandān dōsttar (48) ud az pus tā brād wīst ud sē murd bawēnd (49).

آنگاه جاماسپ بیدخش گفت: او به که از مادر نژاد یا که چون زاد بمرد یا از کودکی به بزرگی نرسید. فردا که بکوبند نیوان به نیوان و گرازان به گرازان، بس مادر بی‌پسر و بس پسر بی‌پدر، بس برادر بی‌برادر، و بس زن شویمند بی‌شوی شوند. بس باره ایرانیان سرگردان و پرشتاب آیند و روند، در میان خیونان خدایشان را [= صاحب خود را] خواهند و نیابند. او به که نبیند آن ویدرفش جادو را که آید و رزم تابد و گناه کند و کُشد سپاهید تهمتن زیر دلاور، برادرت، را و باره‌اش را ببرد—آن سپاه‌آه‌نین سُم را. او به که نبیند آن نامخواست هزاران را که آید و رزم تابد و گناه کند و اُوژند [= افکند] پادخسرو، مؤمن مزدپرستان را که تورا ست برادر؛ باره او نیز بَرند—آن زرین لگام را. او به که نبیند آن نامخواست هزاران را، که [دگر باره] آید و رزم تابد و گناه کند و کُشد فرشاورد، پسرت، را که تا زاد نیم‌نیزه قامتش بود و تو راست از دیگر فرزندان دوست تر. از پسر تا برادر بیست و سه تن هلاک شوند.

در پادشاهی لهراسپ (در هفت‌لشکر گورانی، برگ ۳۵۸ پشت – ۳۵۹ رو) جاماسپ، که با نام منجم و رمال شناخته می‌شود، بارها پیشگویی می‌کند. اما مهم‌ترین پیشگویی او آن است که از زبان فرامرز به همسرش گفته شده است:

a:wsâ ža:w dumâ Ferâmarz-e še:r/ kerdeš nase:hat bânu:y be:-naze:r
 wât-eš amânat madaru:m wa to:/ ma-kar farâmu:š har ša:w tâ wa řu:
 dumây Lo:hrâsb šâh-e nâmadâr/ a:wsâ Guštâsb ma-bu: na řüy kâr
 farzand-e: ža a:w mabu: âšekâr/ nâm-eš ma-ne:řu:n wa Estandeyâr
 a:w čani Ğustam ma-kay dâwây jaŋ/ a:wqât-e Ğustam, mâ-waru: ba taŋ
 âxer ža gardeš gardân-e gardün/ a:w Estandeyâr ma-křû: negün
 wa hukm be:-čo:n, biňy kardagâr/ Ğustam ma-kušu:t a:w Estandeyâr
 ima w kayâni `adâwat ma-bu:/ Ğustam fa:wt ma-bu: ža dunyâ ma-ču:
 yak-e: Bahman-nâm ža Estandeyâr/ ma-mâno: ža dñn dunyây řu:zegâr
 čand mudat tefl-en ža da:wr-e dunyâh/ âxer saranjâm a:w ma-bu:t ba šâh
 a:w čani ima jaŋ ma-kay be-šu:/ dâwâ ma-karu: pe: hñn-e bâbu:
 dâwâ ma-karim čand mudat tamâm/ men kušta ma-kay ke a:w Bahman-nâm
 ža a:włâd-emân kas ne-ma-mânu:/ bale: farzande: Haq ma-day wa to:
 nâm-eš be-ne:ra wa Âzarbarze:n/ řawân-eš be-kar pe: E:rân-zame:n

we: šamše:r-e we:m dāwā be-nmānu:/ har we: šamše:r-a haq-əm be-stānu:

Munajem wāten wa qa:wl-e katāw/ a:w farzand ža to: ma-bu:t ba hasāw

a:w ham ma-stānu: haq-e men yak-sar/ amānat e:d-en farāmu:š ma-kar

اوسا ژو فرامرز شیر / کردش نصیحت بانوی بی نظیر
 واتش امانت مدروم و تو / مکر فراموش هر شو تا و ژو +
 دُمای + لهراسب شاه نامدار / اوسا [گشتاسب*] میو نه روی کار
 فرزندی ژ او مبو آشکار / نامش منیرون و اسفندیار
 او چنی رستم مکی داوای جنگ / اوقات رستم ماورو به تنگ
 آخر ژگردش گردان گردون / او اسفندیار مکرو نگون
 و حکم بی چون بینای کردگار / رستم مکشوت او اسفندیار
 ایمه [و] کیانی عداوت مبو / رستم فوت مبو ژ دُنیا مچو
 یکی بهمن نام ژ اسفندیار / ممانو ژ دون دُنیا روزگار
 چند مدت طفلن ژ دور دُنیا / آخر سرانجام او مپوت به شاه
 او چنی ایمه جنگ مکی بی شو / داوا مکرو پی هون بابو
 داوا مکریم چند مدّت تمام / من کشته مکی که او بهمن نام
 ژ اولادمان کس نمه مانو / بلی فرزندی حق مدی و تو
 نامش بنیره و آذربرین / روانش بکر پی ایران زمین
 وی شمشیر ویم داوا بنمانو / هر وی شمشیره حقم بستانو
 منجم واتن و قول کتاو / او فرزند ژ تو مپوت به حساو
 او هم مستانو حق من یکسر / امانت ایدن فراموش مکر
 * اصل: ارجاسب، ظاهراً اشتباه راوی یا کاتب است.

آنگاه، پس از آن، فرامرز شیر / نصیحت کرد بانوی بی نظیر [را]

به او گفت امانتی می سپارم به تو / فراموش مکن هر شب تا به رو*

پس از لهراسب، شاه نامدار / گشتاسب آید به روی کار

فرزندی شود از وی آشکار / نامش گذارند اسفندیار

او با رستم شود خواهان جنگ / روزگار رستم آورد به تنگ

سرانجام از گردش گردان گردون / اسفندیار را کند سرنگون
 به حکم بینای بیچون کردگار / رستم می‌کشد آن اسفندیار
 بین ما و کیانی عداوت بود / رستم فوت می‌کند از دنیا می‌رود
 یکی بهمن نام از اسفندیار / بماند از دنیای دون روزگار
 چند مدّت کودک است در دور دنیا / آخر سر او شود شاه
 او خود با ما جنگ کند بی شو* / دعوا کند بی خون بابو*
 دعوا کنیم چند مدّت تمام / مرا کُشد او که بهمنش نام
 از اولادمان کس نمی‌مانو* / اما حقّ فرزندی می‌دهد به تو
 نامش پنه آذر برزین / روانه کن او را به ایران زمین
 با شمشیر خودم جنگ کند / با همین شمشیر حقّ بستاند
 منجم* گفت به نقل از کتاب / آن فرزند از تو* بُود به حساب
 او هم می‌ستاند حق مرا یکسر / امانت این است فراموش مکر
 * رو، روز * بی‌شو، بی‌اندازه* بابو، پدر * نمی‌مانو، نمی‌ماند * منجم = جاماسب * از تو = از
 فرامرز * مکر، مکن

به روشنی آشکار است که شخصیت‌های گشتاسپی یادگار زریران، در انتقال به حماسه‌های گورانی، جای
 خود را به شخصیت‌های خانواده رستم داده‌اند و در پیشگویی جاماسب نیز این رویکرد دیده می‌شود.

افتادن پادشاه (گشتاسپ/کیخسرو) از تخت

pas wištāsp šāh ka-š ān saxwan āšnud az parwāngāh ō zamīg ōbast (50) ... pas ān yal ī spandyād kē
 šawēd ud gōwēd kū agar ašmā bayān sahēd az ēn xāk abar āxēzēd ud abāz ō kay gāh nišīnēd cē man
 fardāg rōz šawēm pad xwarrah ī ohrmazd bay ud dēn ī māzdēsnān ud gyān ī ašmā bayān sōgand
 xwarēn kū zīndag xyōn ēc be nē hilēm az ān razm (61) pas wištāsp šāh abar āxēzēd ud abāz ō kay gāh
 nišīnēd... (62)

گشتاسپ شاه، که آن سخن شنود، از تخت‌گاه به زمین افتاد. پس آن یل اسفندیار نزدیک شد و گفت: اگر شما
 بغان صلاح بینید، از این خاک برخیزید و باز به تخت کیان نشینید؛ چه من فردا روز روم؛ به فرّ اورمزد و دین
 مزدپرستی و به جان شما بغان سوگند خورم که از آن خیونان هیچ زنده نَبَهَلَم (بَنگدارم). پس گشتاسپ شاه

برخاست و باز به تخت کیان نشست....

šāh Kay-xusra:w xawar bi wa kār/ yaqa-y kayāni deři tā ba wār
 na taxt-e šāhi we:š wast wa x^wār/ hure:zā a:w Rustam a:w še:r-e šekār
 gerdeš ze:r-e bāl šāy buland-axtar/ do:bāra neyā-š na rüy taxt-e zař
 'arz kerd fedāt bām Xusra:w-e lâṭ-pu:š/ we:šin u zāri sâ'at-e: badar gu:š
 enšâ-lâ we:m čani šāy Kaywân-šuku:/ suwār bu:m wa pešt Raxš-e me:dân-ju:
 na sepây de:wân bar-ârem damâr/ de:wân kam wa band wâta-y řu:zegâr

شاه کیخسرو خور بی و کار / یقۀ کیانی دری تا به وار
 نه تخت شاهی ویش وست و خوار / هریرزا او رستم او شیر شکار
 گردش زیر بال شای بلند اختر / دوباره نیاش نه روی تخت زر
 عرض کرد فدات بام خسرو لال پوش / وی شین [و] زاری ساعتی بَدَر گوش
 انشاء الله ویم چنی شای کیوان شکر / سوار بوم نه پشت رخس میدانجو
 نه سپای دیوان برآرم دمار / دیوان کم و بند واته روزگار (برزو و فولادوند، ص ۱۳۹)
 شاه کیخسرو خبر شد از کار / یقۀ کیانی درید به وار*
 از تخت شاهی خویش را افکند به خوار* / به پا خاست رستم آن شیر شکار
 گرفت زیر بال شاه بلند اختر / دوباره نهاد به روی تخت زر
 عرض کرد فدایت شوم خسرو لعل پوش / با این شیون و زاری ساعتی بدار گوش
 انشاء الله خودم با شاه کیوان شکو* / سوار شوم به پشت رخس میدانجو
 از سپاه دیوان برآرم دمار / دیوان را به بند کنم داستان روزگار.
 * وار = پایین * خوار = پایین * شکو = شکوه
 در این پاره کیخسرو و رستم جانشین گشتاسپ و اسفندیار شده اند.

بخشیدن دختر

... duxt pad zanih awiš dahēn kē andar hamag šahr ī xayōnān zan-ēw az ōy hučih tar nēst (71).
 ... دخترم را به زنی به اودهم که درهمۀ شهر خیونان زن از او خوب چهرتر نیست.
 yak do:xtar dāru:m wēna-y qors-e x^wār/ ma-baxšu:m wa to: ey šēr-e sarwar

یک دختر داروم وینه قُرص خور / مبخشوم و تو ای شیر سرور (برزو و فولادوند، ص ۱۷۳)
 یک دختر دارم مانند قُرص خور* / می‌بخشم به تو ای شیر سرور
 * خور، خورشید

به دندان کار برآوردن

... garāmīgkard ī jāmāsp pus drafš ī pērōzān pad dandān dārēd ud pad dō dast kārzār kunēd (106).
 ... گرامی‌کرد، پسر جاماسپ، درفشِ پیروزان به دندان داشت و با دست کارزار می‌کرد.

Rūstam wāt yārān sar-em fedā-tān/ nejtāt badarin bandi na zendān
 Rūstam rū neyā čani Ĵahāndār/ āmā wa nazde:k bandeyān-e tār
 peyā bin ča zin še:rān-e pešt-zu:r/ bešin wa hamdā zanje:r-e Te:mu:r
 Ĵahāndār-e še:r čō:n bawr-e damān/ zanje:r-e Bahrām beši wa dēndān

رستم وات یاران سرم فداتان / نجات بدین بندی نه زندان
 رستم رو نیا چنی جهاندار / آما و نزدیک بندیان تار
 پیا بین چه زین شیران پرزور / برین و همدا زنجیر تیمور
 جهاندار شیر چون بور دمان / زنجیر بهرام بری و دندان (رستم و زردهنگ، ص ۳۴)
 رستم گفت: یاران سرم فدایتان / بندیان را نجات دهید از زندان
 رستم روی به راه نهاد با جهاندار / آمد به نزدیک بندیانِ زندانِ تار
 از زین پیاده شدند شیران پرزور / به یکباره بریدند زنجیر تیمور
 جهاندار شیر همچون ببر دمان / زنجیر بهرام بُرید به دندان.

حاصل سخن

رزم‌نامه کَنیزک به همراه چند قطعه از حماسه‌های گورانی، پس از بازشناسی و بازسازی‌های جزئی، روایتی از یادگار زیریران با تعویض نام‌هاست. ساختار نمایشی، چارچوب داستانی، و سیر رویدادها، با تفاوت‌های جزئی، در هر دو روایت پهلوی و گورانی، یکسان است. در نام چهره‌های داستانی تفاوت وجود دارد: گشتاسپ به کیخسرو، ارجاسپ به افراسیاب، زیریر به جهانگیر و فرامرز، بستورِ کودک به سام

نوجوان، اسفندیار به رستم، و خانواده گشتاسپ به خانواده رستم بدل شده‌اند. خلاصه داستان در هر دو روایت چنین است:

ارجاسپ (افراسیاب) با دو ده هزار (دو نه صد هزار) سپاهی به ایران می‌آید. گشتاسپ (کیخسرو) پیکی را که نامه‌ای آورده می‌پذیرد. ابرسام دبیر (کیومرث منشی) نامه را برای شاه می‌خواند. شاه، با شنیدن مضمون نامه، خشمگین می‌شود. زریر (زال)، با دیدن آشفتگی شاه، پیشنهاد می‌کند نامه را پاسخ دهد. شاه فرمان می‌دهد تا جاربزنند (نامه بنویسند) که هیچ‌کس حتی کودکان ده ساله (شش و ده ساله) تا مردان هشتاد ساله (کهنسالان) در خانه نمانند و، با دار و دسته خود، برای جنگ بسیج شوند. هرکس که نیاید به دار آویخته می‌شود (سرش را از دست می‌دهد). مردم، دسته‌دسته با صدای تنبک و نای (دهل)، به درگاه می‌آیند؛ کاروان به راه می‌افتد و گرد و غبار آن ماه و خورشید را می‌پوشاند و بانگ سپاه و هیاهوی میدان به آسمان و دوزخ (پرده زمین) می‌رسد. جاماسپ آینده و مرگ فرزندان گشتاسپ (رستم) را پیشگویی می‌کند. گشتاسپ (کیخسرو)، با شنیدن رویدادهای جنگ، از تخت بر زمین می‌افتد. اسفندیار (رستم)، گشتاسپ (کیخسرو) را دوباره بر روی تخت می‌نشاند.

نبرد آغاز می‌گردد. ارجاسپ (افراسیاب) میدان نبرد را نظاره می‌کند. زریر (جهانگیر) مردانه کارزار می‌کند. ارجاسپ (افراسیاب) می‌گوید: هرکس زریر (جهانگیر) را بکشد دخترم و وزیر (دخترم و هرچه) را بخواهد به او می‌دهم. ویدرفش (پلنگ) به میدان می‌رود... بستور (سام)، از پی پدر (عمو)، به نبرد می‌شتابد... بستور (سام) از میدان بازمی‌گردد. گشتاسپ (فرامرز) دوباره بستور کودک (سام نوجوان) را، چون بر بخت است (در خیر بر رویش گشوده شده)، به میدان می‌فرستد. بستور (سام) دلیرانه کارزار می‌کند. ارجاسپ (افراسیاب) به رزمگاه می‌نگرد و رو به سپاه می‌گوید: این کودک (نوجوان) ما را به تنگ آورده است. ویدرفش (کوزیب) برمی‌خیزد و به میدان نبرد می‌رود. بستور (سام) به ناآزمودگی خود در رزم اشاره می‌کند؛ اما سرانجام، ویدرفش (کوزیب) را می‌کشد. اسفندیار و گرامی‌گرد (رستم و جهاندار) نیز در حال نبردند. گرامی‌گرد (جهاندار) درفش شاهی (زنجیر تیمور) را با دندان برمی‌دارد (می‌برد) و، در پایان، ارجاسپ (افراسیاب)، محروم از یک دست و یک پا (بی‌تاج) که اسفندیار (بیزن) بریده است (ستانده است)، به کشور خویش بازمی‌گردد.

منابع

- آموزگار، ژاله، یادگار زریران، معین، تهران ۱۳۹۲.
- آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱)، اسطوره زندگی زردشت، چشمه، تهران ۱۳۷۵.
- (۲)، کتاب پنجم دینکرد، معین، تهران ۱۳۸۶.
- ایزدپناه، حمید، شاهنامه لکی، اساطیر، تهران ۱۳۸۴.
- برزو فولادوند (نسخه به زبان گورانی)، رونوشت اسدالله صفری (۱۳۸۰)، محفوظ به شماره ۲۹۱۹۳ در کتابخانه دانشگاه رازی کرمانشاه.
- بلعمی، ابوعلی، تاریخ بلعمی، تصحیح ملک الشعراء بهار، چاپ اول، زوار، تهران ۱۳۸۰.
- بلو، جویس، «گورانی و زازا»، راهنمای زبان‌های ایرانی، ج ۲، رودیگر اسمیت (ویراستار)، ترجمه حسن رضایی باغبیدی و همکاران، ققنوس، تهران ۱۳۸۳، ص ۵۵۵-۵۶۲.
- بهار، مهرداد (۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، نشر آگه، تهران ۱۳۷۵.
- (۲)، بندهش فرنیخ دادگی، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۰.
- پورداد، ابراهیم، یشت‌ها، چاپ اول، اساطیر، تهران ۱۳۷۷.
- تفضلی، احمد (۱)، تاریخ ادبیات ایران قبل از اسلام، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۷.
- (۲)، «یادداشت‌های پهلوی»، ترجمه جمیله حسن‌زاده، نامه فرهنگستان، دوره ششم (۱۳۸۳)، ش ۴، (شماره مسلسل ۲۴)، ص ۱۷۱-۱۷۸.
- ثعالبی (۱)، ابومنصور عبدالملک بن محمد نیشابوری، غرر اخبار ملوک الفرس، تهران ۱۹۶۳.
- (۲)، حسین بن محمد، شاهنامه کهن، ترجمه محمد روحانی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۷۲.
- چمن‌آرا، بهروز، «درآمدی بر ادب حماسی و پهلوانی کردی با تکیه بر شاهنامه کردی»، جستارهای ادبی، ش ۱۷۲، (۱۳۹۰)، ص ۱۱۹-۱۴۹.
- خالقی مطلق، جلال (۱)، یادداشت‌های شاهنامه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۹.
- (۲)، «زریر»، فردوسی و شاهنامسرایبی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۶۲۹-۶۳۴.
- راشد محصل، محمدتقی (۱)، «درباره حماسه زریر»، فرهنگ، ش ۲-۳ (۱۳۶۷)، ص ۴۵۷-۴۹۴.
- (۲)، زنده‌یمن‌سن، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
- (۳)، دینکرد هفتم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۹.
- راهنمای گردآوری گویش‌ها، گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۹.
- رزم‌نامه کنیزک (۱) روایت الف، دستنویس ← هفت‌لشکر گورانی، برگ ۸-۴۴.
- رزم‌نامه کنیزک (۲) روایت ب، چاپ عکسی ← ایزدی، ص ۱۸۵-۲۸۶.
- رستم‌نامه (۱)، دستنویس مورخ ۱۲۴۵ ق، محفوظ به شماره ۴۰۳۶ کتابخانه مجلس.
- رستم‌نامه (۲)، دستنویس مورخ ۱۲۴۵ ق، محفوظ به شماره ۶۴۲۴ کتابخانه ملک.
- رستم‌نامه (۳)، دستنویس مورخ ۱۳۲ ق، محفوظ به شماره ۹۱۶ کتابخانه مجلس.
- رستم و زردهنگ (نسخه به زبان گورانی)، رونوشت اسدالله صفری (۱۳۷۹) محفوظ در کتابخانه دانشگاه رازی کرمانشاه.

- رضائی باغبیدی، حسن، تاریخ زبان‌های ایرانی، مرکز پژوهش زبان‌های دنیا، دانشگاه اوساکا، ژاپن ۲۰۰۹.
- شاگری، مهدی، «باخوانی یک واژه در یادگار زریران»، چیستا، ش ۲۰۸-۲۰۹ (۱۳۸۳)، ص ۶۰۲-۶۰۳.
- شاهنامه‌گردی (هه ورامی)، نه‌الماس خان که نوله‌یی، به کوشش محمدرشید امینی، عراق، سلیمانیه ۱۳۸۵.
- شریفی، احمد (۱)، «شاهنامه‌گردی، اثری مستقل یا ترجمه‌ای از شاهنامه فردوسی»، فرهنگ، ش ۱۵ (۱۳۷۴)، ص ۲۳۹-۲۶۰.
- (۲)، «شاهنامه‌کردی»، میرم ازین پس که من زنده‌ام، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی (۱۳۷۴)، به کوشش غلامرضا ستوده، ص ۹۴۷-۹۵۵.
- صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
- صفی‌زاده، صدیق، نامه‌سرانجام، کلام خزانه (یکی از متون کهن پارسان)، هیرمند، تهران ۱۳۷۵.
- طبری (۱)، محمد بن جریر، تاریخ الامم و الملوك، تاریخ الطبری، تصحیح محمدابوالفضل ابراهیم، روائع التراث العربی بیروت، ۱۳۸۷ ق.
- (۲)، تاریخ طبری یا تاریخ التُّبَّی و التُّلُوك، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ اول، اساطیر، تهران ۱۳۸۸.
- طومار شاهنامه‌فردوسی، به کوشش مصطفی سعیدی - احمد هاشمی، به‌نگار، تهران ۱۳۸۱.
- طومار نقالی شاهنامه (۱۱۳۵ ق)، به کوشش سجّاد آیدنلو، به‌نگار، تهران ۱۳۹۱.
- غیبی، بیژن (۱)، «یادگار زریران»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، ج ۱۲، توس، تهران ۱۳۷۹، ص ۹۴-۱۱۵.
- (۲)، «یادگار زریران»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۵۵-۶۲.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق و همکاران (ج ۶-۷)، دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- لطفی‌نیا، حیدر، حماسه‌های قوم کرد، انتشارات سمیرا، تهران ۱۳۸۸.
- مسکویه رازی، ابوعلی (۱)، تجارب‌الامم، ترجمه ابوالقاسم امامی و علی‌نقی منزوی، چاپ اول، توس، تهران ۱۳۷۶.
- (۲)، تجارب‌الامم، تحقیق ابوالقاسم امامی، سروش، تهران ۱۳۷۹.
- نحوی، اکبر و عظیم جبّاره، «شغره رستم یا شغره رُستون»، نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم (۱۳۹۰)، ش ۱، شماره مسلسل ۴۵، ص ۹۸-۱۰۲.
- هژار، عبدالرحمن شرف‌کندی، فرهنگ‌کردی - فارسی، سروش، تهران ۱۳۸۵.
- هفت‌لشکر (۱)، (نسخه به زبان فارسی)، دستنویس مورخ ۱۲۹۲ ق، محفوظ به شماره ۲۹۸۳ کتابخانه مجلس.
- هفت‌لشکر (۲)، (طومار جامع نقّالان ۱۲۹۲ ق)، به کوشش مهران افشاری - مهدی مدائنی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۷.
- هفت‌لشکر (۳)، (نسخه به زبان گورانی)، روایت منسوب به الفت، دستنویس مورخ ۱۳۴۹، محفوظ به شماره ۱۱۹۳۷ در کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد.
- یادگار زریران، ترجمه یحیی ماهیار نوابی، اساطیر، تهران ۱۳۷۴.

- ANKLESARIA (1957), *Zand Vahuman yasn*, Bombay.
- BOYCE, M (1990), *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, U.S.A.
- MACKENZIE, D.N (2005), "G ur āni", *Encyclopaedia Iranica*, vol.12, New York, pp. 401-403.
- JAMASP-ASANA, J.M. (1897-1913), *Pahlavi Texts*, Bombay.
- MADAN, D.M. (1911), *The Complete of the Pahlavi Dinkard*, Bombay.
- MINORSKY, V. (1943), "The Gūrān", BSOAS 11, pp. 75-103.
- NYBERG, H.S. (1964-1974), *A Manual of Pahlavi*, I&II, Wiesbaden.
- PAKZAD, F. (2005), *Bundahišn, Zoroastrische Kosmogonie und Kosmologie*, Tehran: Center for Great Islamic Encyclopaedia.
- TAFAZZOLI, A. (1970), "Note pehlevies" I, *Journal Asiatique* (Paris), 258. pp. 87-93.





استاد عباس اقبال و قلم ژورنالیستی او

جعفر شجاع کیهانی

عباس اقبال آشتیانی (۱۲۷۵ یا ۱۲۷۷-۱۳۳۴ ش)، ادیب، نویسنده، مورخ، و عضو فرهنگستان ایران، دوران کودکی را به سختی گذراند؛ در چهارده سالگی، به تشویق مادر، به مکتب رفت؛ سپس به دارالفنون راه یافت. پس از طی دوره تحصیلی، معاون کتابخانه معارف شد. در سال ۱۲۹۷ ش، علاوه بر دارالفنون، در دارالمعلمین مرکزی، مدرسه حقوق، و مدرسه نظام، تاریخ و جغرافیا تدریس کرد. در سال ۱۳۰۴ ش، به عنوان منشی هیئت نظامی مدرسه نظام، به پاریس رفت و وارد دانشگاه سوربن شد. در بازگشت به ایران (۱۳۰۷ ش)، بر کرسی استادی نشست. در سال ۱۳۱۴، با تألیف رساله‌ای با عنوان وزارت در عهد سلاجقه بزرگ، در رشته ادبیات به کسب درجه دکتری نایل شد. در ۳۰ آذر ۱۳۱۷، به عضویت فرهنگستان ایران درآمد. در سال ۱۳۲۸، به رایزنی فرهنگی در ترکیه و سپس ایتالیا منصوب شد. سرانجام، در ۲۱ بهمن ۱۳۲۴، در رم درگذشت. پیکرش، در مقبره ابوالفتح رازی در شهر ری در جوار آرامگاه علامه میرزا محمدخان قزوینی، به خاک سپرده شد.

عباس اقبال بنیانگذار تدریس تاریخ به شیوه نوین و پیشرو تألیف کتاب‌های درسی تاریخ و جغرافیا برای دبیرستان‌هاست. وی، در مقالاتی با عنوان «انتقاد ادبی» در مجله دانشکده (۱۳۰۰-۱۳۰۱)، مبانی و اصول نقد ادبی را نشان داده است. اقبال همچنین

نخستین مؤلف تاریخ تمدن به زبان فارسی و واردکننده این مبحث در برنامه درسی دانشکده ادبیات بوده است. وی، در تاریخ‌نویسی و تصحیح متون و تبّعات ادبی، از شیوه علمی خلّاقانه پیروی کرده است. در ساده‌نویسی و پرهیز از تکلف همچنین در پرتو آشنائی وسیع با فرهنگ و متون فارسی و فرانسه، در جمع همتایان، شاخص بوده است. از این حیث، او را، در عین مقام شامخی که در تحقیقات تاریخی دارد، چهره‌ای ممتاز در ادبیات ژورنالیستی باید شمرد. به همت او، مجله یادگار، نخستین مجله جدی تحقیقی در زمینه زبان و ادب و تاریخ و فرهنگ ایرانی، در سال ۱۳۲۳ منتشر شد و مدت پنج سال (تا سال ۱۳۲۸) دوام یافت.

اقبال، در سرمقاله‌های مجله یادگار، مباحث و مسائلی از قبیل آزادی قلم، اهمیت مقام مطبوعات، آداب و سنن ملی، کهنه‌پرستی و نوآوری را مطرح کرده و، در آنها، نظرگاه‌ها و آراء خود را به روشنی و با قلمی توانا بیان کرده است. وی، در مراکز دانشگاهی، همواره از استادان برجسته و مبرز و شاخص شناخته شده و، در خلال افاضات، مواضع خود را در مسائل سیاسی و اجتماعی بیان می‌کرده است.

مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، در پنج جلد فراهم آمده و، به نفقه انجمن مفاخر و آثار فرهنگی (تهران ۱۳۸۲)، منتشر شده است. ترجمه مأموریت ژنرال گاردان در ایران (۱۳۱۰)؛ ترجمه طبقات سلاطین اسلام (۱۳۱۱)؛ خاندان نوبختی (۱۳۱۱)؛ تصحیح حدایق السحر فی دقایق الشعر رشیدالدین وطواط (۱۳۰۹)؛ تاریخ مفصل ایران از استیلای مغول تا اعلان مشروطیت (۱۳۱۲)؛ تصحیح تجارب السلف از هندوشاه (۱۳۱۳)؛ تصحیح دیوان امیرمعزی (۱۳۱۹)؛ تصحیح کلیات عید زاکانی (۱۳۲۱) از جمله دیگر آثار اویند که عموماً از مراجع معتبر و موثق در حوزه خود شناخته شده‌اند. در اینجا، نوشته‌هایی از استاد را که مایه‌های سبک ژورنالیستی در آن به چشم می‌خورد نمونه‌وار نقل می‌کنیم.

در باب انتقادات بر حواشی چهارمقاله*

آقای بدیع‌الزمان خراسانی در شماره ۵-۶ مجله آرمان مقاله‌ای به عنوان «انتقادات بر حواشی چهارمقاله» نوشته‌اند که گویا دنباله نیز دارد و در آن بر تحقیقات ذی‌قیمت حضرت علامه استاد

* مجله شرق، شماره هفتم، تیر ۱۳۱۰.

آقای میرزا محمدخان قزوینی مدّظله انتقاداتی نموده و چند فقره از آنها را که به عقیده خود «مخالف تواریخ معتبر یا متناقض دیده» رد کرده‌اند.

چون بنده نگارنده بعد از مطالعه دقیق انتقادات منتقد محترم اکثر آنها را وارد ندیدم و در ضمن دقت بیشتر پاره‌ای ملاحظات به نظر رسید لازم دانستم که به نشر آنها بپردازم تا کسانی که از این‌گونه مطالب خالی‌الذهند به خواندن چند سطر انتقاد به ضلالت نیفتند و ضمناً بیشتر از آنچه در قرائت یک مقاله صرف وقت می‌کنند دقت و انصاف به خرج داده در باب صحت و سقم انتقادات مزبور حکمیت نمایند.

حضرت علامه تحریر آقای میرزا محمدخان قزوینی دامت برکاته را بنده از نزدیک دیده‌ام و قریب چهار سال شرف خوشه‌چینی از خرمن فضایل و کمالات ایشان را داشته و آنچه این مخلص از انصاف و حقیقت‌دوستی و علم و فضیلت اخلاقی از آن بزرگوار مشاهده کرده‌ام مرتبه‌ها بالاتر از آن چیزی است که از مطالعه حواشی چهارمقاله^۱ و امثال آن استنباط می‌شود و تفصیل آن فضایل و معلومات که علما و بزرگان اهل ادب را مفتون کرده و برای ایرانیان در خارج و داخل مایه سربلندی و مباهات شده است در این مختصر نمی‌گنجد.

حضرت استادی برخلاف آنچه شاید بعضی بی‌خبران تصوّر کنند در مرحله تفحص حقایق و روشن ساختن مبهمات و مشکلات با عشق سوزان قدم برمی‌دارند و بعد از آنکه به اعلی درجه امکان به منابع موجوده و به اسناد و شواهد مربوط به موضوع تحقیق مراجعه کردند باز با انصاف و احتیاطی که لازمه هر مرد محقق غیر مغروری است نتیجه استنباط‌های خود را بیان می‌فرمایند و از دادن حکم قطعی غالباً خودداری می‌کنند.

در غالب مراسلاتی که حضرت استادی بنده را به شرف قرائت آنها نایل می‌سازند این روح انصاف و حقیقت‌جویی کاملاً نمایان و فقره ذیل نمونه‌ای از آن است:

حضرت استادی در مرقومه مورّخه ۲۶ آبان ۱۳۰۹ به بنده نگارنده چنین مرقوم داشته‌اند: «سپس بدون هیچ ملاحظه از بنده و بدون هیچ تعارفی چنان‌که شیوه مرضیه خودتان است آنچه مؤدای اجتهاد خودتان است چه بر له بنده چه بر علیه من ذکر خواهید فرمود و این را می‌دانید که بنده اصلاً و مطلقاً از ردّ عقاید خودم از کسی که مثل سرکار یا امثال سرکار غرضش بحث از حقیقت باشد (نه مثل فلان و فلان که غرضشان فقط تعنت و بدگوئی بود) نه فقط دلگیر نمی‌شوم بلکه از اعماق قلب مدّة العمر متشکر و ممنون خواهم شد».

بنابراین در جوابی که بنده بر «انتقادات بر حواشی چهارمقاله» می‌نویسم باید خاطر محترم

(۱) باید در نظر داشت که چهارمقاله بیست سال قبل به طبع رسیده و حواشی آن یک عده یادداشت‌هایی است مختصر به قصد روشن کردن مطالب متن کتاب نه به عنوان کتابی در تحقیقات ادبی.

خوانندگان مسبوق باشد که غرضم نه مجادله است و نه اعتراض به اینکه چرا کسی بر حواشی چهارمقاله به عقیده خود غلط‌هایی گرفته و مشکلاتی را حل کرده است بلکه غرضم غیر از ایراد پاره‌ای ملاحظات تاریخی که ذیلاً به عرض می‌رسد متوجه ساختن ذهن عموم است به بعضی نکات اساسی که به عقیده این جانب رعایت آنها از کشف هر نوع حقیقتی از این قبیل واجب‌تر است و اصلاً وصول به آنها منظور کلی و کمال مطلوب هر مرد ادب‌دوست معرفت‌خواهی است.

باید تصدیق کرد که کشف فلان مطلب تاریخی یا لغوی و تحقیق در صحت یا سقم فلان سنه یا فلان اسم و تعیین اسم پدر یا مادر یا جد یا مولد فلان شاعر یا نویسنده هر قدر هم مهم و جلیل جلوه کند باز منزلت و قدر کشف امریکا و رادیوم و قوانین نیوتون و آین‌شتاین و امثال آنها را ندارد که مثل ما کم ظرفان آن را با ساز و سرنا بر سر هر کوی و برزن به گوش عامه مردم بکشیم و آکادمی استُخلُم (کذا، به جای استکھلم) را مثلاً به دادن جایزه ادبی نوبل به خود دعوت نماییم.

محیط زندگانی ادبی و فکری ما به وسعت مکان و زمان نامحدود است، آنچه را که ما امروز وسایل زندگی و تعیش و تمتع خود می‌گوئیم نتیجه زحمت و همت و صرف عمریست که از جانب عموم افراد نوع بشر از ادوار ماقبل تاریخی تا کنون به عمل آمده و حالیه نیز عموم مردم و ملل عالم در تکمیل آن می‌کوشند. اگر واقعاً کسی می‌خواهد نسبت به معاصرین خود و آیندگان مفید باشد باید بدون توجه به منظوری مادی و نفسانی یا اطفای آتش شهرت‌طلبی راهی را که پیش از ما مردم بی‌غرض رفته‌اند و یا همین امروز می‌روند بگیرد و دینی را که به گردن دارد بدون تحمیل منت بر کسی ادا نماید با این شرط که حق نعمت و قدمت دیگران را زیر پا نگذارد و بداند که هر قدم که به جلو برمی‌دارد از برکت شمع هدایتی است که سابقین یا معاصرین در کف لرزنده او گذارده‌اند.

خدمات حضرت استادی در نمودن راه تحقیق در ادبیات فارسی و انتشار آثار نفیس ادبا و مؤرخین و شعرای قدیم ما از آفتاب مشهورتر است و هر چند که جمعی بخواهند از راه حسد یا فضل فروشی و یا عمل به مضمون «خَالِفٌ تُعْرِفُ» آفتاب فضایل و خدمات ایشان را به گِل خودنمایی بیندایند جز بردن عرض خود نتیجه‌ای حاصل نخواهند کرد و نرفته به این میدان مغلوب و مخدول به قبول ننگ هزیمت مجبورند، اعم از آنکه سپر وقاحت بر سر کشند و یا آنکه تحت لفاف تعارفات نجسب به نیش قلم طبع لطیف ایشان و روح هر دل‌باخته ادبیات فارسی را که حضرت استادی تا این پایه در احیای آثار آن رنج برده‌اند بیازارند.

بنده نگارنده در بی‌غرضی آقای منتقد محترم شکی ندارم و می‌دانم که نظر ایشان در انتقاد

حواشی چهارمقاله روشن ساختن پاره‌ای حقایق بوده است اما متأسفانه باید گفت که ایشان در اختیار موضوع راه کج رفته و دست به نواختن سازی زده‌اند که درگوش‌های سلیم اثرات بسیار ناخوش کرده.

اگر به گفته یکی از دوستان معظم تمام مشکلات تاریخ و ادبیات زبان فارسی و مصالح اجتماعی ما حل شده و همین اصلاح سهوها و خطایای حضرت استادی در حواشی چهارمقاله باقی مانده بود وظیفه وجدانی منتقد محترم و ایرانیان عاشق حقیقت و معرفت بود که نه تنها فرداً فرد بلکه جمعاً در رفع این نقیصه بکوشند و نگذارند که حتی یک عیب و نقص نیز در کارهای ما موجود بماند. اما در جایی که سرپای تاریخ و ادبیات ما غرق در مجهولات است و برای تحقیق، کرورها موضوع بکر باقیست که روشن ساختن هر کدام آنها هم خدمتی به ایران است و هم موجب افتخار و سربلندی تحقیق‌کننده، پرداختن به انتقاد حواشی چهارمقاله و گذاردن مته به خشخاش برای ایراد سهوها و فوات مؤلف بزرگوار آنها به عقیده هر بانصافی با ادعای حقیقت‌جویی و معرفت‌خواهی منافات کلی دارد.

به گمان این ضعیف آنجا که نیت خالص باشد و جز حقیقت‌پژوهی و رفع شبهت منظور دیگری محرک قلم فکر و قدم نشود چون ایمان به منظور فوق قوی است دست نویسنده و روح او به لرزه و اضطراب دوچار نمی‌گردد و بدون نظر به اشخاص و تقدیم مقدمه و تعارف و مزاج‌گویی مطالب را موضوع بحث و انتقاد قرار می‌دهد و هرچه را که از ملاحظه و مطالعه دقیق نوشته یا اثر به دست می‌آید روی کاغذ می‌آورد با توجه به اینکه منشأ این نوشته چیست و ضامن صحت و سقم آن کیست از کجا نقل شده و اگر خطائی در آن راه یافته است از ناقل است یا از مؤلف اصلی مخصوصاً هیچ وقت نباید از عباراتی که به نظر قاصر یا ذوو جهین و مبهم می‌آید استنباط نکته‌ای قطعی کرد و به رد آن پرداخت بلکه صریحاً باید گفت که این عبارت در ادای مطلب قاصر است و یا ابهام دارد و غیره.

نظر ایشان چنانکه اظهار داشته‌اند کفران نعمت نیست اما چه باید کرد که اثر خارجی این حرکت بر خلاف نیت منتقد محترم می‌شود حتی کسانی که اصلاً در این قبیله مباحث وارد نیستند ولی به عظمت مقام حضرت استادی ایمان وجدانی دارند هر نوع انتقاد و اعتراضی را به این صورت آن هم از جانب اشخاصی که ریزه‌خور خوان تحقیقات معظم‌له بوده‌اند کافر نعمتی و خرق حرمت استاد می‌شمارند، فرض کنیم که یکی از شاگردان باهوش منتقد محترم که هنوز سال‌های دیگر به راهنمایی ایشان و کسب معلومات احتیاج دارد بر گفته‌های استاد خود اعتراضاتی کند و بدون آنکه آنها را با کمال ادب و خضوع مستقیماً به خود ایشان ارائه دهد بر ملا عام بگوید یا طبع کند و گستاخانه بر روی کسی که حق تعلیم و هدایت بر او دارد

بدود آیا مردم دیگر حتّی عوام ناس به او چه خواهند گفت و بر حرکت او چه نامی خواهند نهاد و استاد نسبت به چنین شاگرد به چه حال خواهد نگریست؟

منتقد محترم در مقدمه‌ای که به گردن انتقادات یا اعتراضات خود بسته از حضرت استادی خواسته‌اند که این انتقادات را «البته غنیمت بشمرند» و از مطالعه آنها خوشنود «به همین شکل در اصل مقاله» باشند و به عقیده بنده بدتر از همه «چشم پوشیدن ایشان است از انتقادات لفظی» که ما را در رنج شک و اضطراب فکر که به گفته ایشان «سخت‌ترین رنجهاست» می‌گذارد و از آنها «که لابد فراوان بوده تا از ذکر آنها چشم‌پوشی شده» سخنی به میان نمی‌آرد. چون آقای منتقد محترم در این مورد اخیر در حق حضرت استادی ارفاق کرده و از انتقادات لفظی چشم پوشیده‌اند ما نیز همین شیوه را در باب انتقادات ایشان پیش گرفته داخل در اصل موضوع یعنی موارد اعتراض می‌شویم و از انتقادات لفظی چشم می‌پوشیم.

راجع به انتقاد بر حواشی چهارمقاله*

آقای بدیع الزمان خراسانی در شماره ۷ و ۸ مجله آرمان دنباله انتقادات خود را بر حواشی چهارمقاله گرفته و بر ملاحظات نگارنده هم در آن باب جواب‌هایی نوشته‌اند. هنوز نه آن انتقادات به انجام رسیده و نه جواب ملاحظات بنده نگارنده و چنین معلوم می‌شود که به تعبیر یکی از شعرای ظریف معاصر این رشته سر درازهایی دارد.

چون غرض عمده بنده در تحریر ملاحظاتی که در شماره ۶ و ۷ مجله شرق انتشار یافت جلب توجّه ایشان بحفظ حرمت و فضیلت تقدّم بزرگواری بود که همه گونه حقّ تعلیم و استادی بر ما دارند دیگر موضوعی برای نگارنده در این خصوص باقی نمی‌ماند تا به تقریر آن بپردازم به همین جهت نه به نوشتن جوابی بر جواب ایشان اقدام خواهم کرد نه به ردّ بقیّه انتقادات منتقد محترم، چه روش بنده بر خلاف اقرار صریح ایشان جدل نیست و در دفاع از نوشته‌های خود نیز به هیچ وجه ابرام ندارم و خیال می‌کنم اگر کسی در این قبیل موضوعات وارد باشد و مفتون اصطلاحات و الفاظ فریبنده نشود خود از مقایسه نوشته‌ها آنچه را که به حقیقت نزدیک‌تر است درخواهد یافت و اگر هم اساساً تمیز صحت و سقم و تشخیص برهان را از مغلطه ندارد کوشش بنده و آقای بدیع الزمان در معتقد کردن او عملی لغو و باطل است.

جواب‌های آقای بدیع الزمان بر ملاحظات بنده خود جواب ایشان است و بیشتر به دهن‌کجی اطفال مکتب به یکدیگر شباهت دارد تا به استدلال موافق روش علمی انتقاد تاریخی مخصوصاً اصطلاحات حکمتی و عرفانی و منطقی که سرپای آن مقاله را بیجا گرفته

* مجله شرق، شماره هشتم، مرداد ۱۳۱۰.

نشانه پدیدن منتقد محترم از این شاخ به آن شاخ و نداشتن جوابی به سزااست.

اگر رفقای آقای منتقد محترم تا آن درجه در صناعت منطق تبخّر و تأنّق پیدا نکرده‌اند که بر اساتید مسلّم این فن خرده بگیرند و آنان را به اشتباه و نفهمیدگی منسوب نمایند شاید آن اندازه از این صناعت بهره داشته باشند که بدانند جدل جزء صناعات خمس و صناعات خمس جزء منطق است نه مثلاً جزء علم جرّ افعال یا معرفة الحيوان.

علاوه بر اینکه بر این مطلب واضح رفقای ایشان اطلاع دارند می‌دانند که غیر از منطق قدیم ارسطو و ابوعلی سینا و خواجه نصیر و نجم‌الدین کاتبی در سایه مساعی علمای اروپا منطق دیگری هم وضع شده و در اروپا موضوع درس و بحث است که طرز تحقیق در تاریخ و روش علمی این فن جزء آن محسوب می‌شود چه مبحث انتقاد تاریخی که بیشتر تکیه آن به مقولاتست چندان سروکاری با منطق معقولات ارسطو ندارد. اگر کسی بخواهد در تحقیق مطالب تاریخی هم تنها با منطق قدیم قدم بردارد و پشتوان او در این عمل فقط صناعات خمس باشد پای استدلال و جدل او به زودی به سنگ خطا خواهد خورد و جز پیمودن طرق غلط فایده‌ای از زحمت خود بر نخواهد داشت.

امری که حقیقه مرا به تعجب و تأسف وامی‌دارد اشتباهی است که بعضی از ما جوانان تازه‌کار در باب وجود خود داریم و با یک مشت معلومات ناقص و الفاظ و اصطلاحات نارسا خود را در باب بسیاری از مسائل که عقل فحول عقلای عالم از حل آن عاجز می‌آید حجت مطلق می‌دانیم و در این مرحله به گذشتگان که ایمانی نداریم سهل است آیندگان را هم قابل همسری با خود نمی‌شماریم و در سایه این جهل مرکب و غفلت ضلالت‌آور خود را خوشبخت و مصیب می‌پنداریم.

رفیق محترم بنده برای اثبات حقانیت خود در انتقاد بر حواشی چهارمقاله چنین می‌نگارند: «... نخواستیم که یک موضوع مجهول از معاصرین برای آیندگان بماند تا هنگامی که دست خوانندگان به ما نرسد، نزاعی در عالم ادبیات افزوده شود...».

جمله اخیر این عبارت انسان را بی‌اختیار به یاد «سَلُونِي قَبْلَ أَنْ تَقْدُونِي» می‌اندازد و به غفلت انسان متعارفی که حتّی از تشبیه خود به اهل عصمت و اولیاءالله نیز خودداری ندارد آگاه می‌سازد.

آیا در آینده دیگر کسی که به اندازه ایشان و بنده سواد ناقص داشته باشد به ظهور نخواهد رسید تا به خطایا و سهوهای گذشتگان پی ببرد و صحیح را از سقیم تفکیک کند؟ این بیان منتقد محترم در موقعی که الله‌الحمد نویسنده اصل حواشی چهارمقاله حیات دارد و به هرگونه تکمیل و اصلاح و توجیه آنها از دیگران احقّ و اولی است تعجب‌آور است!

باری برای آنکه این باب لااقل از طرف این ضعیف مسدود شود عرض می‌کنم که نگارنده نه به قطعیت هیچ‌یک از نوشته‌های خود اطمینان مسلم دارم و نه در باب به کرسی نشاندن عرایض خود اصراری. نوشته‌های نگارنده نقدهای ناسره‌ایست که ضرورت آنها را به بازار صرافان سخن آورده تشخیص عیار و تمیز مغشوش و خالص بودن آنها نیز با خود بنده نیست بلکه با کسانی است که به حق حائز این مقام شامخ شده و کمالات شخصی و ذوق سلیم ایشان را به استادی این فن شریف برگزیده است. عباس اقبال

مطایبات عبید*

بدبختانه نام عبید زاکانی که یکی از نوابغ بزرگان ایران و وجودی تا یک اندازه شبیه به نویسنده بزرگ فرانسوی «ولتر» است در پیش یک مشت مردم هزل‌پرست یا بی‌خبر به هرزه‌درایی و هزالی شهرت کرده و او را «هجاگو» و «جهنمی» شمرده‌اند در صورتی که در واقع چنین نیست، نه عبید به هجو احدی پرداخته و نه غرض او از مطایبات و رسائل شیرین خود بردن عریض و آبروی کسی یا تهدید دیگران برای جلب منفعت و استیفاء منظورهای مادی و شخصی بوده است بلکه او مقصودهایی عالی‌تر از اینها داشته و شاهباز همت و نظر بلندش در افق‌هایی بالاتر از مدّ نظر کوتاه‌بینان معمولی پرواز می‌کرده است. برای توضیح این نکته شاید تمهید مقدمه‌ای بی‌مورد نباشد.

در جامعه‌ای که اکثریت افراد آن تعلیم نیافته و از نعمت رشد اخلاقی نصیبی کافی نداشته باشند و بر اثر توالی فتن و ظلم و جور و غلبه فقر و فاقه در حال نکبت سر کنند خواهی نخواهی زمام اداره و اختیار امور ایشان به دست چند تن مردم مقتدر و طراز و خودرأی و خودکام که جز جمع مال و استیفاء حظ‌های نفسانی مقصد و منظوری ندارند می‌افتد.

این جماعت که در راه وصول به آمال پست خویش مقید به هیچ قید اخلاقی و مراعی هیچ‌گونه فضیلتی نیستند چون مقتدر و متنفّذ شده و اختیار جان و مال و عرض و ناموس افراد زیردست را به استبداد و غصب به کف آورده‌اند هرکه را ببینند دم از فضایل اخلاقی می‌زنند یا مردم را به آن راه می‌خوانند چون با مذهب مختار ایشان دشمنی و عناد می‌ورزد از میان برمی‌دارند یا به توهین و تحقیرش می‌پردازند.

نتیجه این کیفیت آن می‌شود که به اندک زمانی اهل فضیلت و تقوی یا مهجور و بلااثر می‌مانند یا از بیم جان و به امید نان مذهب مختار مقتدرین و متنفّذین را اختیار می‌نمایند.

* کلیّات عبید زاکانی، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۳۲ ش.

به این ترتیب به تدریج رقم نسخ بر اخلاقیات و فضایل کشیده می‌شود و این جمله حکم مذهب منسوخ پیدا می‌کند. علما و قضاة و عدول و شحنة و حاکم و عسس که باید مردم را به راه راست و درست هدایت کنند و آمرین به معروف و ناهیان از منکر باشند به مذهب مختار امرا و سلاطین می‌گروند و «النَّاسُ عَلَى دینِ ملوکِهِم» یا به گفته عبید «صَدَقَ الامیر» را به کار می‌بندند و از آن باکی ندارند که کسی زبان به طعن و لعن ایشان بگشاید و راه و روش آنان را خلاف سیره مرضیه گذشتگان بدانند چه به عقیده این گروه راه درست آن است که انسان را بالفعل و به فوریت به سرمنزل مقاصد آنی و به شاهد مطلوب‌های مادی و نفسانی برساند، ظلم و بی‌عدالتی و غضب و شکستن عهد و پیمان و نقض قول و قسم در مذهب این چنین مردم خود از وسائل کامیابی است، اینکه صلحای قدیم در این راه چه مذهبی داشته و نقادان آینده در این خصوص چه خواهند گفت در پیش چشم ایشان وزن و اعتباری ندارد بلکه پیروان این مذهب در باطن به این‌گونه احکام و آراء می‌خندند و صاحبان آنها را به سخافت عقل و و هم‌دوستی و کهنه‌پرستی متصف می‌دانند.

این مذهب همان است که اروپائیان آن را به نام «ماکیاول» ایتالیائی تدوین‌کننده قواعد آن در اروپا «مذهب ماکیاولی» می‌خوانند.

مطالعه تاریخ ایران در دوره فترت بین مرگ سلطان ابوسعید آخرین پادشاه سلسله ایلخانی و استیلای امیر تیمور گورکان متضمن شرح هرج و مرج عجیبی است که در این ایام در ایران بر اثر قیام مدعیان عدیده سلطنت و کشمکش‌های دائمی ایشان پیش آمده بود و صدماتی که در آن دوره متعاقب آن وقایع به مردم و خرابی‌هایی که به آبادی‌ها رسیده چنان اوضاع را آشفته و مردم را پریشان کرده بود که در اواخر حتی صالح‌ترین افراد آمدن خونریزی‌بی‌باکی مانند تیمور را به دعا و به جان و دل از خدا می‌خواستند. شاعر بلندنظر شیراز حافظ پس از آنکه از مشاهده این اوضاع و احوال به تنگ آمده با کمال بی‌صبری می‌گوید:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل	شاه ترکان فارغست از حال ما کو رستمی
در طریق عشق‌بازی امن و آسایش بلاست	ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست	رهروی باید جهانسوزی نه خامی بی‌غمی
آدمی در عالم خاک نمی‌آید به دست	عالمی دیگر نباید ساخت وز نو آدمی
خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم	کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

در زمانی که مادر یکی از پادشاهان عصر علناً به فسق و فحشا روزگار می‌گذارد و زوجه دیگری برای آنکه شوهرش فاسق او را به حبس افکنده شوهر خود را در خواب به فجیع‌ترین طرزی می‌کشد و زوجه امیری دیگر به طمع ازدواج با برادر شوهر او را به دفع زوج خویش

برمی‌انگیزد و پادشاه به دست خود پدر را کور و با مادر زنا می‌کند و پادشاه دیگری علناً امرای خود را به طلاق گفتن زنان خویش وامی‌دارد و در عشق‌ورزی نسبت به آنان به غزل‌سرایی می‌پردازد و هیچ وزیری گرچه در کفایت و فضل به پایۀ رشیدالدین فضل‌الله و پسرش خواجه غیاث‌الدین محمد باشد سر سلامت به‌گور نمی‌برد و دسیسه و توطئه و برادرکشی و دزدی به اعلیٰ درجه می‌رسد و اکثر شعرا و قضاة و علما نیز برای خوشامد طبقۀ فسقۀ فجّره که قدرتی یافته‌اند اعمال ایشان را عین فضیلت و تقوی و بر منهج حق و صواب جلوه می‌دهند حال طایفه قلیلی که به این رذایل و فجایع آلوده نشده و عفت ذاتی و مناعت طبع و پاکی فطرت آنان را بر کنار نگاه داشته معلوم است که به چه منوال می‌گذشته و مشاهده آن عالم عجیب چگونه ایشان را افسرده و برآشفته می‌داشته است.

عموماً حال افسردگی و برآشفته‌گی چنین مردمی در چنان اوضاع و احوالی [به] یکی از دو صورت ظاهر و علنی می‌شود، یا بر وضع پسندیده گذشته تأسف می‌خورند و بر تبدل آن به وضع ناگوار زمان خود گریه و ندبه سر می‌کنند و یا آنکه بر بی‌خبری و حماقت و کوتاهی‌بینی معاصرین خود می‌خندند و در همه حرکات و سکنات و بادبروت و تفرعنات ایشان به چشم سخریه و استهزاء می‌نگرند مخصوصاً وقتی که این طبقه مردم به عیان می‌بینند که حاصل چهل سال رنج و غصه ایشان در راه کسب فضایل و تمرین اخلاقیات در جنب ناپرهیزکاری و فساد دیگران هیچ قدر و عظمتی ندارد و هیچ‌کس هنر و کمال آنان را حتی به قیمت لقمه نانی که به آن بتوان زنده بود نمی‌خرد به همه چیز دنیا و به همه شئون زندگانی انسانی از جمله به کمالات و معنویات آن نیز به دیده بی‌اعتباری و کم‌ثباتی نظر می‌کنند و همه را با خنده و سبک‌رویی تلقی می‌نمایند اما نباید پنداشت که این خنده نشانه رضا و از سر موافقت است بلکه خنده ترحم و استهزائی است که از سراپای آن حس انتقام‌خواهی و انتقام‌جوئی نمایان است.

در غیر از [این] مورد جمعی بی‌خرد و بی‌خبر که ابلهانه می‌خندند و خود را به سبکی و بی‌ادبی می‌شناسانند در بسیاری موارد دیگر طبیعت برای حفظ ذات و دفاع تن و روان از فرسوده شدن در زیر پای درد و غم و سوختن در کوره رنج و الم انسان را خواهی نخواهی به خنده و شوخی و طیبت و هزل می‌کشاند تا حال وقت او خوش شود و دل شیدای او قلیل مدتی از درک غم و اندوه غافل بماند.

این است که عقلای عالم و جدی‌ترین مردم همه وقت شادی و خوشی را به هر قیمت که به دست آید خریدارند و همه چیز حتی عقل و علم خود را نیز در راه «مستی» و «بی‌خبری» می‌دهند.

از مطالعه رساله دلگشای عبید به خوبی واضح است که در عصر او و چهل پنجاه سال قبل از آن یک عده از این عقلا و فضلا بوده‌اند که هریک هر چند در علم و فضل استاد زمان خویش به شمار می‌رفته‌اند باز در مواجهه با اوضاع آن ایام و برخورد با امرا و مقتدرین عصر رندی و قلاشی را پیشه کرده بود [ه] و به این وسیله به همه کس و همه چیز می‌خندیده و به زبان طنز و هزل خرابی زمان و فساد مردم را انتقاد می‌نموده‌اند.

از این طایفه بوده‌اند علامه بی‌نظیر قطب‌الدین شیرازی و مولانا قاضی عضدالدین ایچی صاحب کتاب موافقت و شاعر معروف مجدالدین همگر و شرف‌الدین دامغانی و شرف‌الدین درگزینی این جمع رندان که عبید نیز پیرو سیره و تدوین‌کننده مآثر ایشان است آنجا که دیگران جرئت و جسارت آن را نداشته‌اند که به جد مقتدرین زمان و اوضاع و احوال اخلاقی و اجتماعی عصر را انتقاد کنند با یک لطیفه و مطایبه به زیرکی و خوشی به بیان عیب یا جنبه مضحک آنها پرداخته و انصافاً در این هنرنمایی داد بلاغت و استادی داده‌اند.

عبید در رساله تعریفات خود با لحنی طیبت‌آمیز که امارات جد از آن لایح است ماه رمضان را «هادم اللذات» و شب عید آن را «لیلة القدر» و امام را «نمازفروش» و وعظ را به معنی «آنچه بگویند و نکنند» تعریف کرده است.

از مولانا عضدالدین پرسیدند که در زمان خلفا مردم دعوی خدائی و پیغمبری می‌کردند و اکنون نمی‌کنند گفت: مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدایشان یاد می‌آید نه از پیغمبر.

روزی سلطان ابوسعید در حال مستی علامه بزرگواری مانند قاضی عضدالدین را در محفل جمع به رقص واداشت بیچاره قاضی امتثال امر کرد شخصی او را گفت مولانا تو رقص به اصول نمی‌کنی زحمت مکش مولانا گفت: من رقص بی‌ریغ (یعنی حسب الامر) می‌کنم نه به اصول.

روزی دیگر همین سلطان سر به زانوی مولانا گذاشته بود و به شوخی او را گفت مولانا تو دیوثان را چه باشی؟ گفت: متکا.

و حکایات عدیده دیگر که همه در عین ملاححت و لطف نماینده حس استهزائی است که رندان زمان در مشاهده وضع ناگوار روزگار از خود ظاهر ساخته‌اند.

مطایبات عبید زاکانی همه نماینده این حس و تدوین آنها از جانب آن منشی زبردست لطیف طبع بیشتر برای رساندن احوال خراب آن ایام و خوش کردن وقت اندوه‌دیدگان بوده و گوئی عبید در این عمل برای خود و امثال خود تشفی خاطر و تسلی دل می‌جسته است. حمله معاصرین ارجمند و حافظ به زهد و ریا و سالوس و طامات و شطحیات و خاک

ریختن او بر سر اسباب دنیوی و خلل‌پذیر شمردن هر بنا به جز بنای محبت و فرو ریختن دل خود و درگرو دادن دفتر خود به صهبا و شستن اوراق درس به آب عشق همه از همین قبیل انتقادات است اما به زیبایی دیگر که چون بدبختانه در این جا مجال تنگ است از داخل شدن در تفصیل آن صرف نظر می‌کنیم.

نصیحت*

به خواهش یکی از دانشجویان دانشسرای عالی
برای جُنْگی که او ترتیب داده نوشته شده است.

برادر عزیزم

مراجعة شما به من برای اینکه در این یادگارنامه سطری چند بنویسم، البته از حسن نظر شما در حق من و انس و الفتی است که به اقتضای رابطه تعلیم و تعلم مابین ما ایجاد شده است. هرچه فکر کردم چیزی به نظرم نیامد که نوشتن آن افاده مطلبی باشد تا دیگران با خواندن آن وقت خود را نبازند و مرا به طعن و لعن یاد نکنند.

شاید توقع شما از آنجا که طالب هدایت و تحصیل سعادت برای زندگانی آینده خود هستید، این بوده است که من از طریق دلالت و نصیحت کمکی به منظور شما بنمایم و شیوه وعظ و اندرزگویان را پیشه سازم.

اگر به راستی غرض شما این بوده از اقرار به عجز خود در این راه چاره‌ای ندارم و اساساً نمی‌دانم علت چیست که به همان اندازه که از نصیحت شنیدن تنفر دارم از نصیحت دادن بیزارم، و این عمل را کاری بیهوده و بلاثمر می‌شمارم.

مکُر فکر کرده‌ام که چرا یکی به دیگری نصیحت می‌دهد، و چون به گفته عوام می‌دانم که هیچ گربه‌ای محض رضای خدا موش نمی‌گیرد در حسن نیت یا اصابت غرض نصیحت گر به شبهه افتاده و او را خالی از قصدی ندانسته‌ام.

هیچ کار از دادن نصیحت آسان تر نیست به خصوص اگر مستمع از نصیحتگو کم سن تر و یا به علتی از علل محکوم حکم او باشد و نتواند آزادانه در باب آنچه به او به عنوان اندرز و راهنمایی تحمیل می‌شود، بحث و مناقشه کند. در این صورت نصیحتگوی بی‌پروا چون ملزم به هیچ قید استدلالی و اخلاقی نیست قضایائی را که پیش خود بدیهی و مسلم فرض

* مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، کتاب فروش خیام، تهران ۱۳۵۰،

جمعی دیگر که اغراض مادی و نفسانی دارند و به طریق علنی وصول به آنها ایشان را میسر نیست روباه‌وار از در نصیحت‌گوئی و خیرخواهی درمی‌آیند تا به این وسیله کاملاً بر

سوءظن طرف غالب آیند و خود را مورد اطمینان و محل وثوق او قرار دهند، سپس از غفلت و ساده‌دلی او سوء استفاده کرده منظور نهائی خویش را بر کرسی کامیابی بنشانند این طایفه از هرکس دیگر پرخطرترند چه گاهی چنان صورت حق به جانب اختیار می‌نمایند و به کلی خود را در راه مصلحت فانی و خدمتگزار نشان می‌دهند که تشخیص ریاکاری و طراری ایشان حتی بر هوشیارترین مردم نیز دشوار است.

طایفه سوم از نصیحتگویان کسانی هستند که در عین صفا و صمیمیت و با کمال محبتی که به طرف دارند به علت بی‌خبری از احوال دنیا و اوضاع زمان در تمیز خیر از شر و منفعت از مضرت دچار اشتباه می‌شوند و نصایحی که می‌دهند و دلالت‌هایی که می‌کنند غالباً به خطاست.

از این قبیل است بسیاری از نصایح و دلالات پدر و مادر و بستگان نزدیک، در حسن نیت و صفا و محبت ایشان نسبت به اولاد و بستگان خود جای هیچ تردید و شبهه نیست و یقین است که محرک آنان در نصیحت و دلالت طلب خیر و سعادت اولاد و نزدیکان است، اما چون زمان و سن ایشان با زمان و سن جوانان فرقی فاحش دارد و سعی ایشان این است که رفتار و حرکات جوانان نقشی از حرکات و رفتار جوانی و یا حال پیری آنان باشد غالباً نصایح ایشان مفید نمی‌افتد و جوانان به نافرمانی از پدر و مادر و بی‌ادبی متهم می‌شوند، در صورتی که اگر پدر و مادر با انصاف و زیرک باشند درمی‌یابند که چون زمان در سیر دائم است پس ادب و مقتضای نیم قرن پیش نیز غیر از ادب و مقتضای امروز و راه و رسم جوانی غیر از راه و رسم پیری است و بسیاری از اصولی که در پنجاه سال قبل مسلم و متبع شمرده می‌شد امروز کهن و ناباب به شمار می‌رود و آنچه را که حالیه پیر بر خود می‌پسندد جوان در آن لطفی نمی‌بیند.

حال ببینید اگر شخص ضعیف النفس و ترسو یا مجبور نباشد چگونه می‌تواند دست‌بسته و چشم‌دوخته تسلیم جماعتی شود که به نام نصیحتگوئی یا شخص را فرمانبردار اوامر خودخواهانه خود می‌خواهند یا در پی ربودن اختیار مال و جان اویند و یا از راه بی‌خبری به گمراهی او کمک می‌نمایند.

غرض من از این همه تمهید مقدمه آن نیست که انسان باید مستبدانه پشت پا به همه چیز بزند و همه گفته‌ها را خطا و تمام راهنمایی‌ها و نصایح را مشوب به غرض و غفلت بشمارد و عنان گسسته و خود سر راه پرخطر زندگانی را بی‌دلیل راه بپیماید، نه! برخلاف باید همه چیز را خواند و به همه سخنی توجه کرد اما با دیده شک و گوش هوش، هر خواننده را باید به میزان عقل سنجید و هر گفته را باید به معیار انتقاد کشید، اگر درست و سره آمد گرفت و آویزه گوش کرد و اگر سست و ناسره بود به خاک افکند.

برای تشخیص درست از نادرست و سره از ناسره یک وسیله بیش نیست و آن بدون هیچ خلاهی راه علم است چه علم مجموعه‌ای است از قضایای کلی عقلایی که مطابق روش منطقی پس از سال‌ها بحث و انتقاد مورد اتفاق همگی قرار گرفته و در کلی بودن احکام آن شک و شبهه‌ای باقی نمانده است. عالمی که در این راه به تحقیقی از این نوع می‌رسد هیچ قصد و غرضی جز کشف حقیقت ندارد و سیره علمی و سعه صدر مخصوص به علما چنان او را بار آورده که اگر کسی با همان منطق و با همان روش منکر یکی از اقوال او شود و بطلان آن را به اثبات برساند در مقابل او و حقیقتی که او یافته است پشت تکریم و تعظیم خم می‌کند.

پس تا می‌توانید علم بیاموزید و در این راه جز نفس علم طالب غرضی دیگر نباشید تا هم هوش و ذهن شما برای القای شک در نوشته‌ها و گفته‌های پیشینیان و معاصرین و تمیز خوب آنها از بد تیز و مسلح شود و هم با نصایح درست بر آلاشی که از حاصل این علم و تجارب شخصی و بحث و تدقیق خود به دست می‌آورد از منت نصیحت‌گویان و کید و سوء قصد ایشان فارغ و بر حذر بمانید.

علم بهترین دلیل و عالم واقعی خیر خواه‌ترین نصیحت‌گوست.



نقد و مروری بر نظریه عروض ابوالحسن نجفی

امید طبیب‌زاده (گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا)

(۱) درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

(۲) اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی؛ نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.

۱ مقدمه

عروض سنتی، با تحمیل انگاره‌های عروض عرب بر عروض فارسی، وزن شعر فارسی را همچون یکی از مشتقات و متفرعات وزن شعر عرب توصیف کرده و، چون ساختار این دو وزن کاملاً با هم متفاوت است، توصیفی تجویزی و مغلوط و مملو از ابهام از وزن شعر فارسی به دست داده است. در واقع، تصویر مخدوشی که عروض سنتی از وزن شعر فارسی عرضه داشته بیشتر باعث گمراهی متعلم است تا مشوق و راهنمای او در فراگیری مبانی واقعی وزن شعر فارسی. یادگیری عروض سنتی، با قواعد بیهوده و پر شمارش و اصطلاحات و نام‌گذاری‌های پر شمار و بی‌اساس، مستلزم صرف وقت بسیار است و، از آن گذشته، در پایان، سؤالات بسیاری را بدون پاسخ می‌گذارد. ابوالحسن نجفی نخستین مقاله‌اش را در زمینه نظریه‌اش در وزن شعر فارسی با عنوان «اختیارات شاعری» در سال ۱۳۵۲ در مجله جنگ اصفهان و آخرین مقاله‌اش را نیز با عنوان «وزن دوری» در سال ۱۳۹۴ در نامه فرهنگستان منتشر کرد و با این مجموعه مقالات، اساس

عروض سنتی را در هم پیچید. او، در آخرین سال حیاتش توانست همه آن مقالات را، تقریباً بدون تجدید نظر، در دو مجلد (نجفی ۱ و نجفی ۲)، منتشر کند. اما متأسفانه فرصت نیافت تا در مقاله یا کتاب مستقلی زبده آخرین افکار و آراء خود را در تقطیع و طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی یک‌جا منتشر سازد. در این مختصر، می‌کوشم تا، براساس این دو مجموعه تازه انتشار یافته، تصویری از آخرین دیدگاه‌های او را درباره اصول تقطیع و طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی به دست دهم.^۱

بحث درباره وزن شعر به دو بخش کلی تقطیع و طبقه‌بندی تقسیم می‌شود. من نیز، در این وجیزه، ابتدا به معرفی آخرین نظرهای او در تقطیع می‌پردازم؛ سپس آخرین دیدگاه‌های وی در باب طبقه‌بندی اوزان را بررسی خواهم کرد. در پایان نیز، به اختصار از نظر او درباره علل از میان رفتن وزن در شعر معاصر و نیز دو راه تازه یافته وی در گسترش بخشیدن به شمار اوزان شعر فارسی یاد خواهم کرد.

۲ قاعده تقطیع

نجفی وزن را ادراک تناسبی می‌داند که از تکرار مقادیر متساوی و منفصل حاصل می‌شود و، از آنجا که وزن شعر فارسی وزنی کمی است، مقادیر متساوی و منفصل در آن به نوع و کمیت هجاهای شعر مربوط می‌شود. پس برای مطالعه وزن شعر فارسی، پیش از هر کار، باید کمیت هجاها و شمار آنها را تعیین کنیم. نجفی کمیت هجاهای شعر فارسی را به شرح زیر نمایش می‌دهد (c علامت صامت^۲، v علامت مصوت کوتاه، V علامت مصوت بلند^۳، U علامت کمیت کوتاه، و - علامت کمیت بلند است) (نجفی ۲، ص ۲۱۸):

شماره ردیف	ساخت هجا	نام هجا	کمیت و علامت آن	مثال
۱	cv	کوتاه	U	نه، تو، سه
۲	cV	بلند	-	ما، بو، سی

(۱) در تدوین این مقاله از درس‌نامه عروض استاد نجفی نیز با عنوان وزن شعر فارسی بسیار بهره برده‌ام. اکثر شواهد این مقاله برگرفته از همان کتاب است که به زودی منتشر خواهد شد.

2) c = consonant

3) v/V = vowel

کس، پُل، دِل	-	بلند	cvc	۳
کار، پول، پِل	U -	کشیده	cVc	۴
کَرْد، گُفت، خِشت	U -	کشیده	cvcc	۵
کارد، کوشک، ریخت	U -	کشیده	cVcc	۶

حال، با شناسایی انواع هجاهای شعر فارسی، می‌توان قاعده تقطیع در این شعر را به سادگی و به شرح زیر عرضه کرد: دو مصراع هر بیت (و، در نتیجه، همه بیت‌های یک قطعه شعر) از حیث شمار و ترتیب کمیت‌های کوتاه و بلند، نظیر به نظیر همانند یکدیگرند. یعنی، برای تقطیع هر شعر، ابتدا هجاهای آن و سپس کمیت آن هجاها را مشخص می‌کنیم، مثلاً:

عاقبت گُردگَزاده گُردگ شُود - U U - U - U - - U -
عاقبت گُردگَزاده گُردگ شُود
گرچه با آدمی بُزُردگ شُود (سعدی) - U U - U - U - - U -
گرچه با آدمی بُزُردگ شُود
می‌بینیم که کمیت هجائی هر دو مصراع نظیر به نظیر یکسان است.

۲-۱ موارد عدول از قاعده تقطیع

هرگاه شعری صرفاً بنا بر قاعده کلی فوق تقطیع می‌شد، بحث وزن شعر و تقطیع نیز به همین جا ختم می‌شد. اما مسئله اینجاست که، در اشعار فارسی، به اشکال گوناگون، از قاعده فوق عدول می‌شود و، به رغم آن، شعر همچنان موزون باقی می‌ماند. نجفی موارد عدول از قاعده اصلی وزن را ذیل سه عنوان «استثنائات»، «اختیارات شاعری» و «ضروریات شعری» جا داده است. (← نجفی ۲، ص ۲۳-۶۳؛ و نیز مقدمه اینجانب بر آن، ص ۱۱-۲۲)

۲-۱-۱ استثناها

استثناها اولین دسته از موارد عدول از قاعده اصلی وزن‌اند. نجفی تأکید می‌کند که شاعر مطلقاً نمی‌تواند به اختیار خودش در استثناها تصرّف کند. به عبارت دیگر، استثنا خود قاعده‌ای است که هیچ استثنائی بر آن مترتب نیست و، به همین دلیل، حکم آن همواره

لازم الاجراست. وی سه استثنا در عروض فارسی تشخیص داده است که، در هر سه، کمیت مصوت‌ها یا هجاها در وضعی به غیر از وضع قراردادی خودشان ظاهر می‌شوند. ناگفته نماند که نجفی، در مقاله «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، از هر سه استثنا یاد کرده بود اما آنها را ذیل اختیارات گذاشته بود که بعداً، در مقاله‌های دیگرش، آن را تصحیح کرد. (← نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱)

استثنای اول: نون عروضی

هجای کشیده شماره چهار جدول (cVc) همواره دارای کمیت کشیده (- U) است به استثنای حالتی که مختوم به صامت «ن» باشد؛ در این حالت، کمیت آن فقط به اندازه یک بلند (-) محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، حرف «ن» در پایان هجای شماره چهار جدول در تقطیع به حساب نمی‌آید. بدین ترتیب، در دو کلمه «جام» و «جان»، یا «خوب» و «خون»، یا «زیر» و «زین»، با آنکه، در هر جفت، هجا کشیده است، کمیت کلمه اول با کمیت کلمه دوم متفاوت است: جام: - U / جان: - خوب: - U / خون: - زیر: - U / زین: -

مثلاً تقطیع دو مصراع بیت

تَرَسَم که اَشک در غَم ما پرده در شَوَد وین رازِ سر به مُهر به عَالَم سَمَر شَوَد

(حافظ)

مانند هم نیستند؛ مصراع دوم یک کمیت کوتاه بیشتر از مصراع اول دارد. اما، به حکم استثنا، کلمه «وین» در آغاز مصراع دوم، با آنکه هجای شماره ۴ جدول است و باید به اندازه یک بلند و یک کوتاه شمرد، چون مختوم به «ن» است، فقط یک بلند به حساب می‌آید (یعنی کمیت کوتاه آن حذف می‌شود) و، در نتیجه، عیناً مانند مصراع نخست می‌شود.^۴

استثنای دوم: مصوت «ای (/i/)» در میان کلمه

مصوت /i/ دارای کمیت بلند است. اما اگر همین مصوت در میان کلمه پیش از صامت /y/

(۴) در واقع، هجاهای بلند شماره ۴ مختوم به «ن» (cVc) در صورت نوشتاری، cV̄ (با مصوت غنه) تلفظ می‌شوند و وزن بر اساس تلفظ تعیین می‌شود نه بر اساس صورت نوشتاری. لذا، با این دید، استثنائی در کار نیست و اگر استثنا تلفظی شده به مسامحه و برای سهولت یادگیری باید محسوب شود.

واقع شود، کمیت آن کوتاه به حساب می آید. مثلاً مصوّت /i/ در کلمات «سیماب» و «نیکرو» دارای کمیت بلند است؛ اما کمیت همین مصوّت در کلماتی مانند «سیاه»، «نیایش»، «بیابان»، «پیاده» و «نیاز»، چون پیش از صامت /y/ واقع شده، کوتاه محسوب می شود: سیماب: --U / سیاه: U-U؛ نیکرو: -U- / نیایش: --U-

مثلاً، بر طبق جدول هجاها، دو مصراع بیت زیر

نی مَن تَنها کَشَم تَطاولِ زُلَفَت کیست که او داغ این سیاه ندارد

(حافظ)

دارای تقطیع متفاوت اند؛ اما به حکم استثنای فوق، هجای «-si» در کلمه «سیاه» و هجای «-ni» در کلمه «نیایش» با آنکه هجای شماره ۲ جدول (cV) اند و باید بلند (-) شمرده شوند، کوتاه به حساب می آیند و، در نتیجه، کمیت دو مصراع عیناً مانند هم می شود.^۵

استثنای سوم: خنثی شدن تمایز کمیت هر شش هجا در پایان مصراع

در پایان مصراع، کمیت هر شش هجا مساوی می شود و معادل یک بلند به حساب می آید. به اصطلاح زبان شناسی، تمایز هر شش هجا در پایان مصراع خنثی می گردد و کمیت همه آنها مبدل به کمیت بلند می شود. در این میان، کمیت هجاهای شماره ۲ و ۳ جدول - که خود یک بلندند - تغییر نمی کند؛ اما کمیت کوتاه هجای شماره ۱ جدول به کمیت بلند مبدل می شود و، در سه هجای کشیده شماره ۴ و ۵ و ۶ جدول نیز، کمیت کوتاه از تقطیع ساقط می شود. مثلاً هم هجای آخر را در مصراع اول بیت زیر (یعنی هجای کشیده -dim)، و هم هجای آخر را در مصراع دوم این بیت (یعنی هجای کوتاه -de)، بنابر استثنای فوق، بلند در نظر می گیریم:

بَس دَر طَلَبَت کوششِ بی فایده کردیم چون طفلِ دوان در پی گنجشکِ پریده

(سعدی)

(۵) در اینجا نیز، اگر تلفظ را ملاک بگیریم، مصوّت /i/ کوتاه و نزدیک به /e/ تلفظ می شود و هجا، به درستی، کوتاه است.

۲-۱-۲ اختیارات شاعری یا جوازات عروضی

استثنا و اختیار هر دو تجاوز یا عدول از قاعده‌اند، تفاوت آنها در آن است که حکم استثنا لازم‌الاجراست و شاعر همواره ملزم به رعایت آن است؛ اما حکم اختیار لازم‌الاجرا نیست و شاعر در رعایت کردن یا نکردن آن مخیر است یعنی شاعر همواره ملزم به رعایت قاعده اصلی وزن شعر و نیز استثنائات آن است، اما فقط در دو مورد می‌تواند به اختیار از آن قاعده عدول بکند یا نکند. این دو مورد که آنها را اختیارات شاعری می‌خوانیم «اختیار فاعلاتن به جای فعاتلن در آغاز مصراع» و «اختیار یک بلند (-) به جای دو کوتاه (U) در میان مصراع» است. در بخش زیر، از این دو اختیار سخن خواهیم گفت. اما، پیش از آن، تذکر این نکته ضروری است که نجفی، در مقاله «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، علاوه بر این دو مورد، ذیل عناوین «[تبدیل هجا] در آخر مصراع» و «قلب»، از دو اختیار دیگر یاد کرده بود که متعاقباً نظرش را تصحیح کرد و آنها را از مقوله اختیارات شاعری خارج کرد (مثلاً نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱). او مورد اول («[تبدیل نوع هجا] در آخر مصراع») را، چنان‌که اشاره شد، در زمره استثنائات قرار داد (همان استثنای اول که در بالا یاد شد)، و مورد دوم («قلب») را نیز صرفاً به ذیل بحث وزن در رباعی منتقل ساخت. (بخش ۵-۱-۲ همین مقاله)

اختیار اول: فاعلاتن به جای فعاتلن در آغاز مصراع

اگر قالب وزن منتخب شاعر با دو کوتاه و دو بلند (U U - - = فعاتلن) شروع شده باشد، شاعر می‌تواند به اختیار خود، به جای کوتاه اول یک بلند بیاورد (- U - = فاعلاتن). به عبارت دیگر، «فاعلاتن» را جانشین «فعاتلن» کند:

سَحَرَم دَوْلَتِ بیدار به بالین آمد گُفت برخیز که آن خُسرو شیرین آمد

(حافظ)

---UU --UU --U- --UU --UU --UU

نجفی تأکید می‌کند که اولاً این اختیار فقط مربوط به آغاز مصراع است یعنی فقط در آغاز مصراع می‌توان «فاعلاتن» را به جای «فعاتلن» آورد نه در میان یا پایان مصراع؛ ثانیاً فقط «فاعلاتن» است که به جای «فعاتلن» در آغاز مصراع می‌نشیند، و عکس آن مطلقاً جایز

نیست؛ یعنی هیچ‌گاه «فاعلاتن» در جای «فاعلاتن» قرار نمی‌گیرد. به عبارت دیگر، در بحر، «فاعلاتن» اصل است نه فاعلاتن.

اختیار دوم: یک بلند (-) به جای دو کوتاه (U U) در میان مصراع
 اگر در وزنِ منتخبِ شاعر دو کمّیت کوتاه متوالی در میان مصراع آمده باشد، شاعر
 می‌تواند، به اختیار خود، یک بلند به جای این دو کوتاه به کار ببرد:
 آی گریمی که از خزانه غیب گسبر و ترسا وظیفه‌خور داری
 (سعدی)

- U U - U - U - U - - U U - U - U - U -

نجفی تصریح می‌کند که اولاً هیچ‌گاه نمی‌توان به جای یک بلند از دو کوتاه استفاده
 کرد بلکه شاعر فقط اختیار دارد که به جای دو کوتاه از یک کمّیت بلند استفاده کند. ثانیاً
 گاهی قالب وزنِ منتخبِ شاعر، لزوماً فقط در مطلع شعر یا حتی در مصراع اول نمی‌آید،
 و ممکن است همه ابیات یک غزل یا قصیده از آغاز تا پایان با استفاده از اختیار شاعری
 سروده شده باشد، اما، در هر حال باید توجه داشت که اصل دو کوتاه است یعنی همواره
 «فاعلاتن» جانشین «فاعلاتن» شده است.

اختیار شاعری اخیر را اصطلاحاً تسکین نیز می‌خوانند. نجفی تأکید می‌کند که، در شعر
 فارسی، جز این دو اختیار، اختیار دیگری وجود ندارد.

۲-۱-۳ ضروریات شعری یا تغییر کمّیت کلمه به ضرورت وزن

سومین موردی که در آن می‌توان از قاعده اصلی تقطیع عدول کرد «ضروریات شعری» یا
 «تغییر کمّیت کلمه به ضرورت وزن» است. ضرورت شعری حکم می‌کند که کمّیت هجاهای دو
 مصراع یک بیت جز در مورد اختیارات شاعری یکسان باشد. اما شاعر، برای حفظ این
 همانندی، می‌تواند کمّیت کلمه را در موارد محدود و معینی تغییر دهد. این تغییر فقط
 بر آغاز و پایان کلمه وارد می‌شود و نجفی آن را ذیل دو عنوان «حذف همزه آغازی» و «تغییر
 کمّیت مصوت‌های پایانی» جای داده است. توجه شود که نجفی، در مقاله «اختیارات شاعری»
 (۱۳۵۲)، این موارد را از زمره اختیارات دانسته بود؛ اما حتی در آنجا نیز تمام آنها را ذیل
 عنوان مستقل «تغییر کمّیت مصوت‌ها» درج کرده بود. در هر حال، متعاقباً نجفی این دو مورد

را از زُمره «ضرورت‌های وزنی» محسوب داشت و حساب آنها را به طور کلی از اختیارات شاعری جدا کرد. (مثلاً نجفی ۲، ص ۶۳-۷۱؛ نیز وحیدیان کامیار، ص ۱۶-۲۰) ۶

ضرورت اول- حذف همزه آغازی

در زبان فارسی، در آغاز کلماتی که ظاهراً با مصوّت آغاز می‌شوند، یک همزه یا یک صامت انسدادی چاکنایی^۷ وجود دارد. نجفی توضیح می‌دهد که این همزه، که درواژگان فارسی فقط در آغاز واژه می‌آید، در اصطلاح زبان‌شناسی دارای نقش «مرزمای اختیاری» است یعنی همزه آغازی در زبان گفتار یا نوشتار قابل حذف است، چنان‌که عبارت‌های زیر را می‌توان به دو طریق ادا کرد: یکی با حفظ همزه و یکی با حذف آن:

از او پرسیدم	ازو پرسیدم
در آغاز	دراغاز
پُرفاده	پُرفاده

بنابراین، در جمله «من از او پرسیدم» عبارت «من از او» را با چهار کمّیت متفاوت می‌توان تلفّظ کرد:

۱. من از او	--- (حفظ هر دو همزه)	man-ʔaz-ʔu
۲. مَنَز او	-- U (حذف همزه «از»)	ma-naz-ʔu
۳. من ازو	- U - (حذف همزه «او»)	man-a-zu
۴. مَنَزو	U U - (حذف هر دو همزه)	ma-na-zu

به دنبال این توضیحات، نجفی اضافه می‌کند که شاعر گاه باید، به ضرورت وزن، همزه آغازین را حذف یا حفظ کند. مثلاً در بیت

تَطَاوُلِی که تو کردی به دوستی با مَن مَن آن به دُشمنِ خونخوارِ خویش نَبَسَنَدَم

(سعدی)

همزه آغازین از واژه «آن» در مصراع دوم به ضرورت وزن حذف شده است.^۸

۶) در این مورد نیز، همان مسئله ملاک وزن دخیل است که صورت تلفّظی است نه صورت نوشتاری و دلیل جابه‌جایی آنها چه‌بسا توجّه به همین معنی بوده است.

7) glottal stop

۸) این حذف همزه منحصر به شعر نیست. در نشر و به خصوص در زبان محاوره، جز در مواردی که گوینده

ضرورت دوم- تغییر کمیت مصوّت‌های پایانی

هرگاه کلمه‌ای مختوم به مصوّت باشد، شاعر می‌تواند، به ضرورت وزن، کمیت این مصوّت را تغییر دهد. نجفی بحث درباره تغییر کمیت مصوّت‌های پایانی را ذیل دو مبحث دنبال می‌کند: «کلمات مختوم به مصوّت‌های کوتاه پایانی»، و «کلمات مختوم به مصوّت‌های بلند پایانی».

تغییر کمیت مصوّت‌های کوتاه پایانی

هرگاه مصوّت‌های کوتاه (a, o, e) در پایان کلمه واقع شوند، شاعر می‌تواند به تبع وزن منتخب خود، آنها را مصوّت بلند به حساب آورد. به عبارت دیگر، شاعر می‌تواند، به ضرورت وزن، کمیت آنها را معادل کمیت مصوّت بلند به حساب آورد.

مصوّت /a/ پایانی

در تلفظ فارسی معیار امروز، «نه» تنها کلمه مختوم به مصوّت /a/ است. شاعر، به ضرورت وزن، می‌تواند این مصوّت کوتاه را بلند منظور کند. مثلاً به مصراع دوم بیت مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا قدّم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا (سنائی)

توجه شود. مصوّت a- در اولین «نه» در این مصراع کوتاه است؛ اما همین مصوّت در دومین «نه» به ضرورت وزن بلند در نظر گرفته می‌شود.^۹

مصوّت /o/ پایانی

کلمات مختوم به مصوّت /o/ در فارسی چهار کلمه «تو»، «دو»، «چو» و «و» (واو عطف) هستند. شاعر، به ضرورت وزن، می‌تواند مصوّت کوتاه را در این چهار کلمه بلند

→ بخواند و آنرا را مؤکد سازد، همزه آغازی عموماً حذف می‌شود. بنابراین، اگر تلفظ را، چنان‌که شایسته است، ملاک وزن بگیریم، جریان معکوس می‌شود یعنی حذف اصل است و حفظ ضرورت.

(۹) در اینجا نیز، مسئله ملاک بودن تلفظ در وزن دخیل است. در شاهد، «نه» ی اول و «نه» ی دوم یکسان تلفظ نمی‌شوند: اولی na (با مصوّت کوتاه) و دومی nā (با مصوّت کشیده) تلفظ می‌شود و طبعاً اولی هجای کوتاه و دومی هجای بلند است.

منظور کند: در بیت

دَر کویِ نیک‌نامی ما را گذر ندادند گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

(حافظ)

مصوّت کوتاه پایانی «تو» به ضرورت وزن، بلند به حساب آمده است.^{۱۰}

مصوّت /e/ پایانی

بسیاری از کلمات فارسی به e- مختوم‌اند. در بیت

دَر آزلِ پَرُو حُسْنَت زِ تَجَلّی دَم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ)

مصوّت کوتاه پایانی کلمه «همه»، به ضرورت وزن، بلند به حساب آمده است.

نجفی خاطرنشان می‌سازد که عروض سنتی مشکل تغییر کمّیت مصوّت‌های پایانی را به شکل عجیبی توجیه می‌کند. در عروض سنتی، به جای آنکه مصوّت‌های کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن بلند حساب کنند، صامت پس از آن مصوّت‌ها را مشدّد در نظر می‌گرفتند (← المعجم، ص ۳۰۳). مثلاً در بیت

دَر ظلالِ جَاهِ تو آرایشی دارد بَشَر در جمالِ عدلِ تو آسایشی دارد جَهان

به جای آنکه نشانه اضافه e- در پایان دو کلمه «ظلال» و «جمال» را، به ضرورت وزن، بلند در نظر گیرند، صامت‌های «ج» (در «جاه») و «ع» (در «عدل») را مشدّد می‌خواندند:

دَر ظلالِ جَاهِ تو آرایشی دارد بَشَر در جمالِ عدلِ تو آسایشی دارد جَهان

گرچه ظاهراً به این طریق می‌توان مشکل تقطیع را نظراً حل کرد و به صورت صحیح وزن رسید، این روش مطلقاً صحیح نیست؛ زیرا، در عمل و به هنگام قرائت شعر، هیچگاه صامت‌های پس از نشانه اضافه به صورت مشدّد ادا نمی‌شوند.^{۱۱}

(۱۰) ظاهراً «تو» در فارسی معیار دوره‌های پیشین tU (با مصوّت بلند u) تلفّظ می‌شده چنان‌که درگوش گیلکی نیز با مصوّت بلند تلفّظ می‌شود.

(۱۱) در این مورد نیز، باید توجه داشت که در فارسی دوره‌های پیشین نشانه اضافه i- (مصوّت بلند) تلفّظ می‌شده: چنان‌که این تلفّظ در لهجه اصفهانی باقی مانده است.

تغییر کمیت مصوت‌های بلند پایانی

نجفی تأکید می‌کند که کمیت مصوت بلند /â/ همیشه ثابت است؛ اما شاعر می‌تواند کمیت دو مصوت بلند /u/ و /i/ را، به تبع وزن منتخب خود، کوتاه به حساب آورد به شرط آنکه اولاً آن مصوت‌ها در پایان واژه واقع شده باشند؛ ثانیاً مقدّم بر صامت میانجی یا همزه آغازی باشند.

مصوت u پایانی

مثلاً در بیت

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت

(حافظ)

--- U - U -- U U - U - U

وزن صحیح حکم می‌کند که مصوت بلند u را در «ابرو» (مصرع اول) کوتاه حساب کنیم تا به وزن «مفاعیلن فاعلتن مفاعیلن فعلن» برسیم.^{۱۲}

مصوت i پایانی

در مصرع دوم بیت

اگر بمرد عدو جای شادمانی نیست که زندگانی ما نیز جاوانی نیست

(سعدی)

کمیت مصوت بلند i در کلمه «زندگانی» به ضرورت وزن، کوتاه در نظر گرفته می‌شود. این مصوت نیز در پایان کلمه و پیش از صامت میانجی -y- قرار دارد (zendegâni-y-e).^{۱۳}

به باور نجفی، با همین حد از اطلاعات، می‌توان همه اشعار فارسی را تقطیع کرد. او همچنین یادآور می‌شود که، در شعر فارسی، وزن‌ها و ویژگی‌های وزنی خاصی نیز وجود

۱۲) در این مورد نیز، ابروی با مصوت کوتاه (abro-ye) تلفظ می‌شود نه abru-ye، با ملاک گرفتن تلفظ در وزن، طبعاً مصوت کوتاه در تقطیع منظور می‌شود نه مصوت بلند.

۱۳) در این مورد نیز، زندگانی به صورت نزدیک به zendegâne-ye تلفظ می‌شود.

دارد که تقریباً هیچ مشابهی در اشعار عرب ندارند و، به همین دلیل، عروض سنتی همواره در توضیح آنها درمانده بوده است. اما اکنون، به سادگی و تنها با اتکا به جدول اندازه‌گیری کمیت هجاها و سه مبحث ساده «استثنائات» و «اختیارات شاعری» و «ضرورت‌های وزنی»، می‌توان این اوزان را نیز به سادگی توصیف و تبیین کرد. ذوبحرین، رباعی، و وزن دوری از زمره این اوزان محسوب می‌شوند که، در اینجا، به اختصار نگاهی به آنها می‌افکنیم.

۲-۱-۴ اوزان معروف به ذوبحرین

ذوبحرین شعری است که بتوان آن را، بدون تغییر عباراتش، بر دو وزن یا بیشتر خواند. ذوبحرین تاکنون از معماهای عروض به شمار می‌رفت؛ اما نجفی نشان داد که اکنون می‌توان آن را، صرفاً بر اساس قواعد ضروریات شاعری (تغییر کمیت هجا در کلمه)، به آسانی توضیح داد (← نجفی ۲، ص ۵۳-۵۷). در واقع، شاعر، تنها با استفاده از قواعد تغییر کمیت هجا در کلمه، می‌تواند در عین حفظ کلمات شعر، وزن آن را تغییر دهد. مثلاً اهلی شیرازی مثنوی سحر حلال خود را به گونه‌ای سروده است که می‌توان همه ابیاتش را به دو وزن خواند. به بیت

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

(اهلی شیرازی)

از آن مثنوی توجه کنیم. این بیت را به دو وزن می‌توان خواند: یکی به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و دیگری به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن». نکته اینجا است که شاعر، تنها با استفاده از ضرورت‌های شعری، این شعر را به دو وزن سروده است: اگر شاعر، به ضرورت وزن، در مصراع اول بیت، همزه آغازین در کلمه «ابریشم» و، در مصراع دوم، همزه آغازین در «ای» را حذف کند، به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» می‌رسد، و اگر چنین نکند و، در عوض، در مصراع اول، هجای کوتاه واو عطف (o) در «ابریشم و ما» را بلند در نظر بگیرد و، در مصراع دوم، هجای کوتاه e- در واژه «همه» را بلند محسوب کند، به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» می‌رسد.^{۱۴}

۱۴) چنانکه ملاحظه می‌شود، در این مورد نیز، مسئله تلفظ دخیل است. در واقع، در این حالت و حالات

۵-۱-۲ اوزان رباعی

درباره شمار اوزان رباعی آراء متفاوتی چندی وجود دارد. اما اینک، با توجه به دستاوردهای عروض جدید، به قطعیت می‌توان گفت که رباعی فقط دو وزن اصلی دارد، (← نجفی ۲، ۵۷-۶۳؛ و مخصوصاً ص ۹۹-۱۰۹) به شرح زیر:

الف) - / U U - - / U U - - / U U - - مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع

ب) - / U U - - / U - U - / U U - - مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع

توجه شود که عروض سنتی دو وزن فوق را به شکل زیر تقطیع می‌کند:

الف) - U / U - - U / U - - U / U - - مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل

ب) - U / U - - U / - U - U / U - - مفعولُ مفاعِلن مفاعیلُ فعل

در هر حال از هر کدام از این دو وزن، با استفاده از اختیارِ شاعری «یک بلند به جای دو کوتاه»، ده وزن فرعی دیگر منشعب می‌شود که با همین دو وزن کلاً می‌شود دوازده وزن (ما از این پس فقط از تقطیع نجفی پیروی می‌کنیم):

وزن (الف) و گونه‌های آن

۱. - / U U - - / U U - - / U U - - اسرارِ ازل را نه تو دانی و نه من (خیام)
۲. - / U U - - / U U - - / - - - خاقانی را طعنه زنی چون دم تیغ (خاقانی)
۳. - / U U - - / - - - / U U - - گفتم که سرانجامت معلوم نشد
۴. - / - - - / U U - - / U U - - بی باده گلرنگ نمی‌شاید زیست (خیام)
۵. - / U U - - / - - - / - - - با یارم می‌گفتم در خشم مرو (خیام)
۶. - / - - - / U U - - / - - - حالی خوش دار این دل پر سودا را (خیام)
۷. - / - - - / - - - / U U - - گفتم که سرانجامت معلوم شد
۸. - / - - - / - - - / - - - گفتا دارم گفتم کو گفت اینک

→ دیگر نظیر آن، اگر شعر شاعر، بر حسب آنچه به تلفظ درمی‌آید، آوانویسی شود تقطیع آن بر اساس قاعده صورت می‌گیرد و شرط ضرورت وزن منتفی می‌گردد. در ذوبحرین، به واقع، دو تلفظ یا، دقیق‌تر بگوییم، دو شعر داریم که هریک، بر اساس تلفظ، به صورتی تقطیع می‌شوند و این تقطیع به قاعده است.

وزن (ب) و گونه‌های آن

آبر آمد و باز بر سر سبزه گریست (خیام)	- /U U -- /U - U - /U U -- ۹
من می‌گویم که آبِ آنکور خوش است (خیام)	- /U U -- /U - U - /--- ۱۰
می نوش که عمر جاودانی این است (خیام)	- /--- /U - U - /U U -- ۱۱
وا فریادا ز عشق وا فریادا (ابوسعید ابی‌الخیر)	- /--- /U - U - /--- ۱۲

در مورد وزن رباعی قاعده دیگری نیز وجود دارد که به شاعر اجازه می‌دهد تا این دو گونه متفاوت را با هم در درون یک رباعی واحد به کار ببرد. این قاعده را، قاعده قلب می‌خوانیم، از آن رو که تفاوت دو وزن اصلی فوق تنها در ترتیب کمیت کوتاه و بلند در رکن دوم آنهاست که یکی معکوس دیگری است. اگر دو گونه اصلی رباعی را با هم مقایسه کنیم می‌بینیم که تنها تفاوت آنها به توالی کمیت‌های «U-» و «U» در رکن دومشان مربوط می‌شود. چنان‌که می‌بینیم یکی از این توالی‌ها معکوس یا قلب توالی دیگر است:

(الف) - /U U -- /U U -- /U U --

(ب) - /U U -- /U - U - /U U --

مثلاً، در رباعی

۱. هنگام سپیده دم خروس سحری

۲. دانی که همی چرا کند نوحه‌گری

۳. یعنی که نمودند در آیین صبح

۴. کز عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری (ابوسعید ابی‌الخیر)

مصراع‌های ۱ و ۲ و ۴ به وزن اصلی (ب) و مصراع ۳ به وزن اصلی (الف) است.

خانلری، به هنگام بحث درباره وزن رباعی از این قاعده با عنوان «قاعده قلب» یاد کرده و آن را از زمره اختیارات شاعری دانسته است (ناتل خانلری، ۱۴۰-۱۴۱). نجفی نیز، در مقاله «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، به پیروی از خانلری، این قاعده را ابتدا ذیل اختیارات شاعری گنجانده اما به تدریج به این نتیجه رسید که قاعده قلب ربطی به اختیارات ندارد زیرا مُطَرَّد نیست یعنی شمول ندارد و کاربرد آن تابع شرایط بسیار محدود است (← نجفی ۲، ص ۱۰۴). استدلال نجفی در رد نوعی اختیار شمردن قاعده نزد برخی از صاحب‌نظران چندان

قانع‌کننده تلقی نشد؛ اما با استدلال دیگری نیز می‌توان صحّت نظر او را ثابت کرد. می‌دانیم که استفاده از اختیارات باعث پدید آمدن گونه یا گونه‌های متعدّد وزن اصلی و واحد می‌شود. به عبارت دیگر، شاعر، با استفاده از اختیارات، دو تقطیع متفاوت را کنار یکدیگر برای وزن واحد از یک خانواده می‌آورد در حالی که، در قاعده قلب در رباعی، چنان‌که دیدیم دو تقطیع متفاوت از دو خانواده، کنار یکدیگر، ظاهر می‌شوند: یکی وزن متفق‌الارکان «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع»، و دیگری وزن متناوب‌الارکان «مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع»^{۱۵}.

۲-۱-۶ وزن دَوّری

وزن دَوّری وزن شعری است که می‌توان هر مصراع آن را از وسط به دو پاره کرد و جای این دو پاره را، بی‌آنکه در وزن اشکالی به وجود آید، با هم عوض کرد (← نجفی ۲، ص ۱۲۹-۱۴۴). در واقع هر پاره یک مصراع دَوّری همچون مصراعی کامل عمل می‌کند. مثلاً مصراع

دَرمان نَکردند مَسکین غَریبان

از حافظ را می‌توان به صورت زیر درآورد:

مَسکین غَریبان دَرمان نَکردند

اما، در وزن دوری، این ویژگی نیز وجود دارد که گاهی، در وسط مصراع، یک کمّیت کوتاه اضافی ظاهر می‌شود که عروض سستی از توجیه آن عاجز است. مثلاً در تقطیع بیت چندان که گفتم غم با طبیبان دَرمان نَکردند مَسکین غَریبان

(حافظ)

می‌بینیم که یک کمّیت کوتاه اضافی در میان مصراع دوم آمده است که تناظری در مصراع اوّل ندارد:

۱. -- U -- -- U --

۲. -- U -- U -- U --

در توجیه این پدیده باید گفت: چون هر پاره یا نیم مصراع در وزن دَوّری خود مانند

۱۵) در رباعی نیز، وزن به حیث آنچه به گوش می‌رسد، صرف نظر از نوع تقطیع، یکی است. آن تقطیع است که متفاوت و از دو خانواده است.

مصراع‌ی کامل عمل می‌کند، کمّیتِ هر شش هجایِ جدول در پایان هر نیم‌مصراعِ شعرِ دَوّری نیز مساوی و معادل یک بلند به حساب می‌آید. در این معنا، تقطیع هر دو مصراع بیت فوق یکسان و به شکل زیر خواهد بود (از این پس مصراع‌های به وزن دَوّری را با علامت // در پایانِ هر پاره مشخص می‌کنیم):

-- U -- // -- U --

نجفی شروط زیر را برای وزن دوری برشمرده است:

اول اینکه وزن دَوّری وزن مصراع‌ی است که بتوان آن را به دو نیمه متشابه تقسیم کرد به طوری که هریک از این دو نیمه در حکم یک مصراع کامل باشد. از این رو وزن دَوّری همواره از اوزان مختلفه است نه مؤلفه. اما باید توجه داشت که هر شعری با وزنی از اوزان مختلفه لزوماً دَوّری نیست، زیرا وزن دَوّری شروط دیگری نیز دارد.

دوم اینکه کلمه در پایان هر پاره تمام می‌شود. بنابراین در وزن دَوّری ممکن نیست که نیمی از کلمه در پاره اول و نیم دیگر در پاره دوم باشد. مثلاً بیت

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(سعدی)

به وزن دَوّری نیست. زیرا وقتی مصراع دوم آن را به دو پاره مساوی تقسیم می‌کنیم می‌بینیم که، در مصراع دوم، بخشی از واژه «کرد» در یک پاره و بخش دیگر آن در پاره دیگر قرار می‌گیرد. یعنی، در وزن دَوّری، همه مصراع‌های یک قطعه شعر باید، چه در وزن و چه در کلام، قابل تقسیم به دو نیمه متشابه باشند و هرگاه حتی یک بیت آن قطعه فاقد این ویژگی باشد آن قطعه را نباید بر وزن دَوّری شمرد.

سوم اینکه در پایان هر پاره وزن دَوّری، مانند پایان مصراع، کمّیتِ هر شش هجایِ جدول مساوی می‌شود و یک هجای بلند به حساب می‌آید. مثلاً در بیت

آخر به چه گویم هست // از خود خیرم چون نیست

وز بهر چه گویم نیست // با وی نَظَرَم چون هست

(حافظ)

کمّیت کلمات «هست» و «نیست» گرچه کشیده (- U) است، چون در پایان پاره واقع شده‌اند بلند (-) محسوب می‌شود نه کشیده.

چهارم اینکه آخرین رکن هر نیمه وزن دَوری معمولاً ناقص (مُزاحف) است. مثلاً مصراع

اگر غم لَشکر انگیزد که خونِ عاشقان ریزد

از حافظ به وزن دَوری نیست. زیرا از چهار رکن کامل «مفاعیلن» تشکیل شده است. این شعر در صورتی دَوری می‌بود که رکن دوم آن، یعنی «مفاعیلن» دوم، ناقص (مُزاحف) مثلاً «فعولن» (U -) می‌بود. اما بیت

سِلْسِلَه مویِ دوست حَلَفَه دَمِ بِلَاسِت هَرکه دَرین حَلَقه نیست فارغ ازین ماجراست

(سعدی)

به وزن دَوری است. زیرا، علاوه بر اینکه سه شرط دیگر وزن دَوری در آن صدق می‌کند، آخرین رکن هر نیمه اش (فاعلن) نیز ناقص (مُزاحف) است: رکن اول هر پاره (مفتعلن - U U) کامل است اما رکن دوم هر پاره (فاعلن - U) ناقص (مُزاحف) است.

نجفی همچنین متذکر می‌شود که تشخیص وزن دَوری در تک بیت اشکال دارد. مثلاً تنها با مشاهده بیت

أَلَا وَقْتِ صَبُوحِ اسْتِ نَهْ گَرَمِ اسْتِ و نَه سَرْدِ اسْتِ

نَه اَبَرِ اسْتِ و نَه خورَشیدِ نَه بادِ اسْتِ و نَه گَرْدِ اسْتِ

که مطلع یکی از غزل‌های منوچهری است، نمی‌توان حکم به دَوری بودن یا دَوری نبودن آن داد. بدیهی است که، اگر آن را به صورت

U / U -- U // -- U / U -- U (مفاعیلُ مفاعیلُ // مفاعیلُ مفاعیلُ)

تقطیع کنیم، وزن آن دَوری خواهد بود. اما اگر آن را به صورت

U / U -- U / U -- U / U -- U (مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ)

تقطیع کنیم دیگر دَوری محسوب نمی‌شود. با مراجعه به دیگر ابیات این غزل، به بیت از آن باده که زرد است و نزار است ولیکن

نَه اَز عَشقِ نَزارِ اسْتِ و نَه اَز مِحَنّتِ زَرْدِ اسْتِ

می‌رسیم که وقوع «واو» عطف در میان دو مصراع آن نشان می‌دهد که همین تقطیع اخیر نمودار وزن اصلی غزل است یعنی وزن این شعر دَوری نیست.

۳ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی

نجفی، چند سالی پس از انتشار مقاله «اختیارات شاعری» (۱۳۵۲)، دومین مقاله مهم خود را با عنوان «درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی (بحث روش)» (۱۳۵۹) منتشر ساخت و، در آن، با نگاهی انتقادی و به تفصیل، درباره نظام‌های طبقه‌بندی موجود بحث کرد. پس از آن، دیگر مقاله‌ای درباره طبقه‌بندی وزن‌ها منتشر نکرد تا اینکه مقاله «دایره‌ای با ۱۸۰ وزن» را در سال ۱۳۹۰ منتشر ساخت.

تصویری که او، در این مقاله، از نظام وزن شعر فارسی به دست می‌دهد مبین تفاوت‌های عظیمی است که بین نظام وزنی شعر عروضی فارسی و شعر عروضی عربی وجود دارد. نجفی بیش از چهارصد (۴۰۰) وزن متفاوت را در شعر فارسی یافته و به درستی متذکر شده است که این شمار بیش از شمار تمامی وزن‌های موجود در زبان‌های عربی است. وی همچنین متذکر می‌شود که بدیهی است این شمار وزن باید به طریقی طبقه‌بندی شوند. او ابتدا سه شرط مهم برای طبقه‌بندی مناسب برمی‌شمرد. (← نجفی ۲، ۸۵-۹۴؛ مخصوصاً نجفی ۱، ص ۹-۳۲)

اول- سهولت مراجعه

اگر ما بیست یا سی کتاب در منزل داشته باشیم، برای یافتن هر کتاب مورد نظر خود نیازی به طبقه‌بندی خاصی نخواهیم داشت؛ زیرا، با نگاهی به آن کتاب‌ها، می‌توانیم مطلوب خود را به راحتی بیابیم. اما اگر شمار کتاب‌ها ۵۰۰ یا ۵۰۰۰ باشد، برای یافتن کتاب خاصی در آن میان، نیازمان به طبقه‌بندی بیشتر و بیشتر می‌شود. در این حالت، کتاب‌ها را مثلاً برحسب حروف الفبای عنوانشان می‌توان طبقه‌بندی کرد. شاید بتوان گفت که مهم‌ترین و ابتدایی‌ترین وظیفه هر طبقه‌بندی آن است که ما را با سهولت هرچه بیشتر به آنچه مطلوب و منظور نظر است برساند.

دوم- تعیین سلسله مراتب واحدها

هر طبقه‌بندی مناسب، به جز آسان‌سازی مراجعه، نقش‌های دیگری نیز می‌تواند داشته باشد. تعیین سلسله مراتب واحدها و در نتیجه شناخت روابط آنها با یکدیگر و با

کلّ دستگاه و شناخت منشأ آنها دومین نقش طبقه‌بندی مناسب است. به اعتقاد وی علم مستلزم طبقه‌بندی امور واقع^{۱۶} و، در نتیجه، شناخت سلسله‌مراتب واحدها و نسبت آنها به یکدیگر است؛ زیرا تنها از این طریق است که می‌توان این امور را توصیف کرد و روابط آنها را روشن ساخت.

سوم- پیش‌بینی واقعیت‌های آینده

نجفی معتقد است سومین و عالی‌ترین ویژگی طبقه‌بندی‌ها آن است که بتوانند واقعیت‌های آینده را پیش‌بینی کنند. این شرط، گرچه از واجبات علم نیست، هرگاه حاصل شود، خود دلیلی است بر استواری دستگاه و درستی شیوه طبقه‌بندی. جدول مندلّیف در علم شیمی نمونه‌ای از علای طبقه‌بندی منسجم و دقیقی است که واجد هر سه شرط مذکور است.

نجفی، به دنبال بیان این نقش‌ها و ویژگی‌ها، طبقه‌بندی‌های موجود وزن‌های شعر فارسی در دو دسته طبقه‌بندی سنتی و طبقه‌بندی‌های جدید جای می‌دهد. در عروض قدیم، برای طبقه‌بندی وزن‌ها، از دوایری استفاده شده است که خلیل بن احمد و عروض دانان پس از وی برای وزن‌های شعر عرب وضع کرده بودند. عروض قدیم، برای اشتقاق آن دسته از وزن‌های فارسی که در دوایر عروض عرب جایی ندارند، به مفهوم زحاف متوسّل شده است. نجفی نشان می‌دهد که بزرگ‌ترین عیب عروض سنتی همانا وابستگی آن به خیل همین زحافات متعدّد است که، در دو جا، از آنها استفاده می‌شود: یکی در تبدیل رکنی به رکن مشابه یا متفاوت دیگر، دیگری در استخراج وزنی از درون دوایر عروضی. نجفی، درباره انواع طبقه‌بندی‌های جدید نیز، به تفصیل در کتاب درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی (۱۳۹۴) سخن گفته و اشکال‌های هریک را بر شمرده است.

نجفی خود دو شیوه متفاوت برای طبقه‌بندی وزن‌های فارسی پیشنهاد می‌کند. یکی طبقه‌بندی ساده‌ای که آن را طبقه‌بندی الفبایی می‌توان خواند؛ دیگری طبقه‌بندی پیچیده‌تری که طبقه‌بندی اصلی وی برای وزن‌های شعر فارسی شمرده می‌شود. اما با استفاده از طبقه‌بندی الفبایی به راحتی می‌توان محل هر وزن مطلوب را یافت. اما

طبقه‌بندی پیچیده، علاوه بر آن، اطلاعات دیگری در اختیار مراجع قرار می‌دهد. در این بخش، به اختصار درباره این دو طبقه‌بندی سخن می‌گوییم.

۳-۱ طبقه‌بندی الفبایی

همچنان‌که زبان از جمله‌ها و جمله‌ها از کلمات و کلمات از حروف ساخته شده است، وزن نیز از مصرع‌ها و مصرع‌ها از ارکان و ارکان از کلمات و هجاها تشکیل شده‌اند. اگر، در قاموس‌ها و معاجم، مدخل‌ها را بر اساس ترتیب قراردادی حروف الفبایی تبویب می‌کنند، در طبقه‌بندی وزن‌ها نیز می‌توان وزن‌ها را بر اساس ترتیب قراردادی کمیت‌ها تبویب کرد. نجفی، برای این مهم، ترتیب قراردادی مختصر و ساده وزن‌های آغاز شده با

UU (کوتاه+کوتاه) U- (کوتاه+بلند) U- (بلند+کوتاه) -- (بلند+بلند)

را پیشنهاد کرده است. با اختیار این روش، وزن یا مثلاً وزن‌های فعلاّت فاعلاتن (دو بار)، مفاعِلن فاعلاتن (دو بار)، فاعلاتن (چهار بار)، مستفعلن (چهار بار) به ترتیب یکی بر دیگری تقدّم پیدا می‌کند. او سی وزنِ پُرکاربرد شعر فارسی را به همین روش طبقه‌بندی کرده و فهرست زیر را به دست داده است (نجفی، زیر چاپ):

کوتاه + کوتاه

۱. فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ بحر رَمَلِ مُثَمَّنٍ مَخْبُون

--UUU / --UUU / --UUU / --UUU

۲. فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ بحر رَمَلِ مُثَمَّنٍ مَخْبُونِ مَحْذُوف

--UUU / --UUU / --UUU / --UUU

۳. فَعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ بحر رَمَلِ مُسَدَّسٍ مَخْبُونِ مَحْذُوف

--UUU / --UUU / --UUU

۴. فَعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ بحر خَفِيفِ مُسَدَّسٍ مَخْبُونِ مَحْذُوف

--UUU / -U-UU / --UUU

۵. فَعِلَاتُ فاعلاتن فَعِلَاتُ فاعلاتن بحر رَمَلِ مُثَمَّنٍ مَشْكَوْل

--U- / U-UUU / --U- / U-UUU

کوتاه + بلند

۶. مَفَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ بحر مُجْتَثِ مُثَمَّنْ مَخْبُونْ
--U U / -U -U / --U U / -U -U
۷. مَفَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ بحر مُجْتَثِ مُثَمَّنْ مَخْبُونْ محذوف
-U U / -U -U / --U U / -U -U
۸. فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ بحر مُتَقَارِبِ مُثَمَّنْ سَالِمْ
--U / --U / --U / --U
۹. فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ بحر مُتَقَارِبِ مُثَمَّنْ محذوف
-U / --U / --U / --U
۱۰. مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ بحر هَزَجِ مُثَمَّنْ سَالِمْ
---U / ---U / ---U / ---U
۱۱. مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ / فَعُولُنْ بحر هَزَجِ مُسَدِّسِ محذوف
--U / ---U / ---U

بلند + کوتاه

۱۲. فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ بحر رَمَلِ مُثَمَّنْ محذوف
-U - / --U - / --U - / --U -
۱۳. فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ بحر رَمَلِ مُسَدِّسِ محذوف
-U - / --U - / --U -
۱۴. مُفْتَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ بحر رَجَزِ مُثَمَّنْ مَطْوِيْ مَخْبُونْ
-U -U / -U U - / -U -U / -U U -
۱۵. مُفْتَعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ فَعْ بحر مُنْسَرِحِ مُثَمَّنْ مَطْوِيْ مَنْحُورْ
- / -U U - / U -U - / -U U -
۱۶. مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ // مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ بحر مُنْسَرِحِ مُثَمَّنْ مَطْوِيْ مَكْشُوفِ (وزن دَوْرِيْ)
-U - / -U U - / -U - / -U U -
۱۷. مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ بحر رَجَزِ مُثَمَّنْ مَطْوِيْ
-U U - / -U U - / -U U - / -U U -

۱۸. مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ بحر سریعِ مَطْوِيْ مَكشوف
- U - / - U U - / - U U -

بلند + بلند

۱۹. مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ بحر رَجَزِ مُثَمَّنِ سالم
- U - - / - U - - / - U - - / - U - -

۲۰. مَفْعُولُ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ فَعُولُنْ بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخْرَبِ مَكْفُوفِ مَحذُوف
- - U / U - - U / U - - U / U - -

۲۱. مَفْعُولُ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ فَعَلْ بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخْرَبِ مَكْفُوفِ مَجْبُوب
(وزن اول رباعی) - U / U - - U / U - - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع

۲۲. مَفْعُولُ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلْ بحر هَزَجِ مُسَدِّسِ اَخْرَبِ مَكْفُوفِ مَقْصُور
- - U / U - - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ مستفعلُ فع لن

۲۳. مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِيلُ فَعَلْ بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخْرَبِ مَقْبُوضِ مَكْفُوفِ مَجْبُوب
(وزن دوم رباعی) - U / U - - U / - U - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع

۲۴. مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ بحر هَزَجِ مُسَدِّسِ اَخْرَبِ مَقْبُوضِ
- - - U / - U - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ مفعولن

۲۵. مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ بحر هَزَجِ مُسَدِّسِ اَخْرَبِ مَقْبُوضِ مَحذُوف
- - U / - U - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ فاعلاتُ فع لن

۲۶. مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ مَفْعُولُ مَفَاعِلُنْ بحر هَزَجِ مُثَمَّنِ اَخْرَبِ (وزن دَوْرِي)
- - - U / U - - / - - - U / U - -

تقطیع نجفی: مستفعلُ مفعولن مستفعلُ مفعولن

۲۷. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن بحر مضارع مُثَمَّنٍ أَخْرَبَ مَكْفُوفٍ محذوف

--U-/U--U/U-U-/U--

تقطیع نجفی: مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل

۲۸. مفعول فاعلات مفاعیلن بحر مضارع مُسَدِّسٍ أَخْرَبَ مَكْفُوفٍ

---U/U-U-/U--

تقطیع نجفی: مستفعلن مفاعل مفعولن

۲۹. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن بحر مضارع مُثَمَّنٍ أَخْرَبَ صدرین سالم بحرین

(وزن دُوری)

--U-/U---//--U-/U--

تقطیع نجفی: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

۳۰. فَعْلُنْ فَعْلُونْ فَعْلُنْ فَعْلُونْ بحر مُتَقَارِبٍ مُثَمَّنٍ أَثَلَمَ (وزن دُوری)

--U/---//--U/---

تقطیع نجفی: مستفعلن فع // مستفعلن فع

این شیوه قراردادی به سرعت ما را به وزن مورد نظرمان می‌رساند اما اولاً رابطه سلسله‌مراتبی میان اوزان را نشان نمی‌دهد؛ ثانیاً محلّ خالی اوزان بالقوه و محتمل را پیش‌بینی نمی‌کند و متذکر نمی‌شود. این نقایص در طبقه‌بندی اصلی نجفی رفع می‌شوند.

۳-۲ طبقه‌بندی اصلی

استفاده از طبقه‌بندی اصلی نجفی شاید به سهولت استفاده از طبقه‌بندی الفبائی او نباشد؛ زیرا یادگیری مفردات و مبانی آن صرف وقت بیشتری می‌طلبد. اما پس از یادگیری اصول حاکم بر ساخت طبقه‌بندی اصلی، کم‌وبیش به همان سادگی و سرعت طبقه‌بندی الفبائی، می‌توان هم به وزن مورد نظر رسید و هم به روشنی از روابط سلسله‌مراتبی اوزان سر درآورد و هم جای خالی اوزان بالقوه را مشخص ساخت. (← نجفی ۲، ص ۱۶۳-۱۷۳) ۱۷

۱۷) نجفی کار طبقه‌بندی اصلی خود را به اتمام رساند اما متأسفانه موفق به انتشار آن نشد. نگارنده امیدوار است این اثر نیز تا حدود یک سال دیگر منتشر شود.

نجفی، در مقاله معروف خود با عنوان «درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» (۱۳۵۹)، به نقد طبقه‌بندی سنتی و نیز طبقه‌بندی‌های تازه دیگری منجمله از آن خانلری و الول سائن پرداخت و نقایص و اشکال‌های هریک را به تفصیل برشمرد. وی متعاقباً، در مقاله مهم خود با عنوان «دایره‌ای با صد و هشتاد وزن» (۱۳۹۰)، شیوه جدیدی برای طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی عرضه کرد. او، در این شیوه، که تا حدی ملهم از روش استادش پرویز ناتل خانلری است (← ناتل خانلری)، ابتدا ارکان یا پایه‌های شعر عروضی را به سه دسته سه هجایی (شامل شش وزن: فعولن، فاعلن، ...؛ چهار هجایی (نه وزن: فاعلاتن، مفاعیلن، ...)) و پنج هجایی (بیست و یک وزن^{۱۸}: متفاعلن، مفاعلتن، ...) تقسیم کرد. سپس کوشید تا، براساس تعریف وزن، (ادراک تناسب از تکرار مقادیر متساوی و منفصل) آن ارکان یا همان مقادیر تکرار شونده متساوی و منفصل را در پیکره انبوه اوزان متفاوت خود بیابد. این عمل وی نهایتاً منجر به شناسایی بیش از دویست و بیست وزن به اصطلاح متفق‌الارکان شد. پس از این مرحله، وی باز به تقلید از خانلری، به طرح مفهوم خانواده وزنی پرداخت. به تعریف او، هر خانواده وزنی دارای یک بیت سرگروه یا سرسلسله است که هر مصراع آن چهار رکن دارد. او با کم کردن یک یا دو هجا از انتهای هر مصراع سرسلسله، توانست وزن‌های دیگر آن خانواده را استخراج کند. مثلاً از سرسلسله «فعولن چهار بار»، ابتدا وزن «فعولن، فعولن، فعولن، فعل»، سپس اوزان «فعولن، فعولن، فعولن، فع» و «فعولن، فعولن، فعولن» و جز آن را استخراج کرد. بنابراین، برای اشتقاق وزنی از یک وزن دیگر، نیازی به مفهوم زحاف نیست بلکه، با کاستن مرتب از هجاهای هر وزن، به اوزان بالفعل و بالقوه دیگر در خانواده‌های وزنی گوناگون می‌رسیم (درباره تأثرات نجفی از خانلری ← طبیب‌زاده ۲، ص ۱۹۹-۲۰۱). بدیهی است که این روش برای طبقه‌بندی اوزان به اصطلاح متناوب‌الارکان قابل استفاده نیست^{۱۹}. پس این سؤال پیش می‌آید که این اوزان را کجا باید قرار داد؟ نجفی اوزان متناوب‌الارکان را، که شمارشان به بیش از دویست می‌رسد، متعلق به گروه وزنی متفاوتی می‌داند که به شکل حیرت‌انگیزی در دایره خاصی که امروز به دایره نجفی

۱۸) از این شمار، فقط هشت رکن در فارسی مشاهده شده است.

۱۹) چنان‌که در نامگذاری‌ها و تقطیع‌های نجفی دیدیم، او در نظام خود قائل به هیچ وزن مختلف‌الارکانی نیست. در واقع از نظر وی وزن‌ها یا متفق‌الارکان هستند یا متناوب‌الارکان.

معروف شده است می‌گنجند. توالی کمیت‌ها در این دایره در جهت حرکت عقربه‌های ساعت به صورت $U-U/-U-U/-U-U/-U-U$ (مفاعیلن مفتعلن دو بار) و در خلاف جهت حرکت عقربه‌های ساعت به صورت $U-U/-U-U/-U-U/-U-U$ (مفاعیلن فعلاتن دو بار) است. هرگاه در این دایره، در جهت حرکت عقربه‌های ساعت، حرکت کنیم به حدود صد وزن و، در جهت خلاف حرکت عقربه‌های ساعت، به بیش از صد وزن دیگر می‌رسیم. نجفی، در این دسته از اوزان نیز، برای شناسایی اعضای هر خانواده وزنی، به روش خانلری، از سلسله که مصراعی است متشکل از چهار رکن آغاز می‌کند و، با کاستن هجاهایی از پایان آن، همه اعضای بالفعل و بالقوه هر خانواده را به دست می‌دهد. مثلاً از سلسله «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن»، به ترتیب وزن‌های «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعّلن»، «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعّلن»، «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعّلن»، و جز آن را استخراج می‌کند.

۴ دلایل از میان رفتن وزن در شعر معاصر

نجفی خاطرنشان می‌کند که زبان پیوسته در حال تحوّل است و این تحوّل دو عامل اصلی دارد: برون‌زبانی و درون‌زبانی. تحوّل زبان نخست به سبب تحوّل جامعه یا همان عامل برون‌زبانی است. زبان وسیله ارتباط افراد بشر برای رفع نیازهای اجتماعی آنهاست و، هنگامی که این نیازها تغییر یابد، طبعاً زبان نیز تحوّل پیدا می‌کند تا بر نیازهای جدید منطبق شود. اما اگر هم، به فرض محال، جامعه تحوّل نیابد، باز هم زبان متحوّل می‌شود زیرا عوامل تحوّل در درون خود زبان نیز همواره در کار است. نجفی بر آن است که تحوّل وزن شعر فارسی در دوران معاصر نیز مولود همین دو عامل است که اینک به اختصار بدان‌ها می‌پردازیم. (← نجفی، ۲، ۱۴۹-۱۵۷)

۴-۱ عوامل درونی (عوامل زبانی)

وزن شعر فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست و کمیت هجاها نیز تا حدّ زیادی مبتنی بر تفاوت کمی مصوّت‌های کوتاه (e, o, a) با مصوّت‌های بلند (i, u, â) است. نجفی متذکّر می‌شود که، بنابر تحقیقات استاد علی‌اشرف صادقی (← صادقی، ص ۱۲۹-۱۳۲)، در قرون نخستین هجری و آغاز فارسی دری، در زبان فارسی نیز، عیناً مانند زبان عربی، سه مصوّت کوتاه در برابر سه مصوّت بلند با مخرج یکسان قرار داشت. اما در چند قرن

اخیر، وضع تغییر کرده و مخرج مصوّت‌های کوتاه از مصوّت‌های بلند متمایز شده و، به دنبال آن، امتداد مصوّت‌ها اعتبار خود را از دست داده است. نجفی، در پی این بحث‌ها، نتیجه می‌گیرد که فارسی‌زبانان، برای درک وزن شعر، نخست باید خصوصیت کمی هجاها را بیاموزند چنان‌که گویی زبان بیگانه‌ای را می‌آموزند.

۴-۲ عوامل بیرونی (عوامل اجتماعی)

نجفی به دو عامل اجتماعی نیز اشاره می‌کند که باعث ایجاد دشواری در ادراک و احساس وزن شعر می‌شود. (نجفی، زیر چاپ)

الف- دوری از قرینه‌سازی در همه رشته‌های هنری، از جمله در نقاشی و معماری و آذین‌بندی همچنین وجود ترجمه‌های فراوان اشعار خارجی به نثر فارسی که موجب گرایش به شعر بی‌وزن شده است. به زعم نجفی، این گرایش از حدود سال‌های دهه سوم قرن حاضر شروع شد و اندک‌اندک گسترش یافت به طوری که امروزه تقریباً همه شاعران جوان یکسره بر شعر موزون پُشت پا زده و به شعر آزاد رو آورده‌اند.

ب- پس از فجایی که در یک قرن اخیر در جهان اتفاق افتاده و از طریق رسانه‌ها همه‌کس خود را ناظر و شاهد و حتی شریک آنها دیده است، دیگر سخن از نظم گفتن کار دشواری است. نجفی متذکر می‌شود که زمانی بود که زمین در مرکز جهان آفرینش بود و خورشید و سیاره‌ها و ستاره‌ها به گرد آن می‌چرخیدند؛ اما امروزه نه تنها چنین مرکزیتی نیست بلکه کاینات نیز، بر اثر تصادفی، در پانزده میلیارد سال پیش دچار انفجار بزرگی شده بود و چه بسا رو به نابودی می‌رود. به نظر نجفی این عامل اخیر را شاید بتوان از مهم‌ترین عوامل اجتماعی دوری از وزن، نه فقط در شعر فارسی بلکه در شعر جهان، دانست. (← نجفی ۲، ص ۱۴۹-۱۵۷؛ نیز نجفی، زیر چاپ)

۵ دو راه گسترش بخشیدن به شمار اوزان فارسی

ابوالحسن نجفی تا آخرین روزهای عمرش به عروض می‌اندیشید و، بیش از آنکه در فکر ثبت آراء و نظرهای خود باشد، می‌کوشید تا گره‌های تازه‌ای را بگشاید که در این حوزه با آنها مواجه می‌شد. او، در آخرین روزهای عمرش، بیش از هر چیز به راه‌های ممکن برای

گسترش بخشیدن به شمار اوزان شعر فارسی می‌اندیشید. در اینجا دو راه وی را در گسترش بخشیدن به اوزان شعر فارسی شرح می‌دهم. (← نجفی ۱، ص ۱۷۳-۱۷۶؛ نجفی ۲، ص ۱۴۳-۱۴۴)

۵-۱ نشستن «-U» به جای «U-U» در آغاز مصراع

نجفی با تقسیم مجموعه اوزان فارسی به دو گروه متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان، آنچه را در این مجموعه بگنجد موزون و مطبوع و آنچه را نگنجد ناموزون و نامطبوع می‌خواند. وی تنها یک استثنا بر این قاعده قایل است و آن وزنی است که با U-U شروع شده باشد؛ اگر به جای هجای کوتاه آغازی آن، هجای بلند قرار دهیم (یعنی نشستن -U به جای U-U که از زمره اختیارات شاعری نیست) وزنی به دست خواهد آمد که اولاً موزون و مطبوع است؛ ثانیاً درون مجموعه اوزان او نمی‌گنجد (نجفی ۱، ص ۱۷۳). نمونه‌های آن است:

به جای زمین به ناخن باران‌ها تَن پُرآبله می‌خارید (نادر نادرپور): مفاعِلن فعِلاتِن فع
(شروع: U-U)

آهوی پرده نگاهم کرد با سُرْمه سوده جادویی (سیمین بهبهانی): مستفعِلن فعِلاتِن فع
(شروع: -U-U)

یا

به جای زمین فصاحتِ برگِ چنار را به بادِ خَسَنه پاییز می‌سُپرد (یدالله رؤیایی): مفاعِلن
فعِلاتِن مفاعِلن (شروع: U-U)

آی هم‌چو خون به رگم آی طپش مرا بِشَنو حَدِیثِ چَنین جوشش مرا (پروین جزایری):
مستفعِلن فعِلاتِن مفاعِلن (شروع: -U-U)

وی سپس تصریح می‌کند که، با توجه به این امکان، مجموع وزن‌های شعر فارسی از حد چهارصد وزن متفق‌الارکان و متناوب‌الارکان می‌گذرد و بالقوه تا دو برابر این مقدار امکان گسترش پیدا می‌کند.

۵-۲ استفاده از اختیار تسکین در اوزان دوری

رکن آخر هر پاره در اوزان دوری، در قریب به اتفاق موارد، ناقص (مُزاحَف) است. امّا نجفی به امکان دیگری برای دوری کردن مصراع‌های منتهی به رکن کامل با استفاده

از اختیارات شاعری اشاره کرده است. فی‌المثل در خانواده مفتعلن، که از دو رکن کامل تشکیل شده است، اگر، در رکن اول، با استفاده از اختیار شاعری معروف به تسکین، مفتعلن را به مفعولن مبدل کنیم و طول مصراع را به دو برابر افزایش دهیم وزنی که به دست می‌آید خود به خود دَوّری خواهد بود. (← نجفی ۲، ص ۱۴۳)

بانو این هدیه به تو آن را از من بپذیر گفت و بُردش سر دست آفکند از پله به زیر
قربانی بر سر خاک تابی خورد از سر درد جویی خون بعد سقوط خاموشی بعد تغییر
(سیمین بهبهانی)

یعنی، با استفاده از اختیارات شاعری، می‌توان بسیاری از وزن‌های عادی را به صورت وزن‌های دَوّری درآورد.

۶ برخی اغلاط مطبعی و ویرایشی

متأسفانه برخی اغلاط مطبعی و ویرایشی در کتاب (نجفی ۴) وارد شده است که باید در چاپ‌های بعد اصلاح شوند. برخی از آنها را که فهم مطلب را با مشکل مواجه می‌سازد به اختصار می‌آورم:

– ص ۴۱، دومین تقطیع در تقطیعات پایین صفحه به شکل «- U -» است که اشتباه است و باید به شکل «- U -» باشد؛

– ص ۹۵، سطر ۴ از پایین، «قوت» اشتباه است و باید به شکل «قوت (qut)» تصحیح شود؛

– ص ۷۱، در سطرهای ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۷ و ۲۱، شماره وزن‌ها باید به ترتیب به شرح زیر تصحیح شود:

۷۱ به ۷۳؛ ۷۳ به ۷۵؛ ۶۷ به ۶۹؛ ۲۵۲ به ۲۵۴؛ و ۲۵۰ به ۲۵۲؛

– ص ۱۱۷، سطر سوم، «جای» اشتباه، و شکل صحیح آن «جان» است؛

– ص ۱۳۵، سطر ۱۲، «نکویی» اشتباه، و صورت صحیح آن «نیکویی» است؛

– ص ۱۳۶، سطر ۹، «نبیند» اشتباه است، و صورت صحیح آن «نبید» است؛

– ص ۱۴۵، سطر دوم از پایین، شماره‌های ۸-۸ و ۱۰-۲ احتمالاً اشتباه است؛

– ص ۱۶۷، سطر ۱، «در جهت حرکت عقربه‌های ساعت» به نظر بنده اشتباه است و باید به

شکل زیر تصحیح شود:

«بر خلاف حرکت عقربه‌های ساعت»؛

— ص ۱۶۷، سطر ۱۰، «بر خلاف حرکت عقربه‌های ساعت» به نظر بنده اشتباه است و باید

به شکل زیر تصحیح شود:

«در جهت حرکت عقربه‌های ساعت».

۷ پایان سخن

آثار علمی معمولاً عمر زیادی ندارند و، پس از مدّتی، یا اعتبار خود را به کلی از دست می‌دهند یا مبدّل به اطلاعات عمومی می‌شوند و دیگر از نام صاحبان اولیه‌شان اثری جز در تاریخ علم باقی نمی‌ماند. اما این قاعده گاه به هم می‌خورد و در حوزه علوم با دستاوردهایی مواجه می‌شویم که به نام صاحبان خود عمری جاودانه می‌بخشند. جدول تناوبی عناصر شیمیائی یکی از این موارد است: دمیتری ایوانوویچ مندلیف (۱۸۳۴-۱۹۰۷)، شیمی‌دان روس، در این جدول، عناصر شیمیائی شناخته‌شده زمان خود را بر حسب جرم اتمی‌شان مرتّب کرد و متوجّه شد عناصری که خواصّشان شبیه است، در این جدول نزدیک به هم قرار گرفته‌اند. برخی از خانه‌های این جدول خالی مانده بود. اما مندلیف خود تصریح کرده بود که خانه‌های خالی متعلّق به عناصری است که تاکنون شناخته نشده‌اند و شاید روزگاری یافت شوند و اتفاقاً چنین نیز شد. از آن زمان تاکنون، نه تنها از اعتبار جدول تناوبی او کاسته نشده بلکه با راست درآمدن پیش‌بینی‌های مندلیف صحتّ و اهمّیت کشف عظیم او روشن‌تر شده است. دستاوردهای نجفی را در حوزه مطالعات وزن شعر فارسی، از این حیث می‌توان با کار مندلیف قابل مقایسه دانست. نجفی، با کشف اصول حاکم بر وزن شعر فارسی، نظامی را پدید آورد که نه تنها اوزان مشابه را در کنار هم قرار می‌دهد بلکه جای خالی اوزان بالقوه را نیز می‌نمایاند. چنان‌که دیدیم، تحقیقات نجفی در حوزه وزن شعر به دو بخش عمده و به هم وابسته تقطیع و طبقه‌بندی تقسیم می‌شود. وی ابتدا، با ارائه مجموعه بسیار محدودی از قواعد، شیوه یکدستی را برای تقطیع اوزان اشعار فارسی ارائه کرده سپس، با اتکا بر همان قواعد، نظامی ساده و موجه برای طبقه‌بندی اوزان شعر فارسی به دست داده است. دست‌آورد

نجفی را همچنین می‌توان با شیوه خلیل بن احمد در تقطیع و طبقه‌بندی اوزان شعر عربی مقایسه کرد که اساس آن تا به امروز همچنان معتبر و دست‌نخورده باقی مانده است. در واقع، نجفی همان کاری را که خلیل در قرن دوم هجری برای شعر عربی انجام داده بود، امروز برای شعر فارسی به انجام رسانده است. او زواید را که، بر اثر تحمیل عروض عرب، بر پیکر عروض فارسی نشسته بود زدود و نظام عروضی این شعر را، مطابق با واقع، توصیف و تبیین کرد.

منابع

- صادقی، علی‌اشرف، تکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۸.
- طیب‌زاده (۱)، امید، «سنت، توصیف و نظریه در عروض فارسی»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۳-۴۱.
- ____ (۲)، «اوستاد اوستادان زمانه، خانلری»، مهنه‌نامه، سال ۶، ش ۴۴ (آبان ۱۳۹۴)، ص ۱۹۹-۲۰۱.
- وحیدیان کامیار، تقی، وزن و قافیه شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۷.
- ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۷.
- نجفی (۱)، ابوالحسن، «اختیارات شاعری»، جنگ اصفهان (ویژه شعر)، دفتر دهم، اصفهان ۱۳۵۲.
- ____ (۲)، «دربارۀ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی (بحث روش)»، آشنایی با دانش، فروردین ۱۳۵۹.
- ____ (۳)، «مصاحبه با ابوالحسن نجفی»، جشن‌نامه ابوالحسن نجفی، به همت امید طیب‌زاده، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۹۰.
- ____ (۴)، درباره‌ی طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.
- ____ (۵)، اختیارات شاعری و مقاله‌های دیگر در عروض فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۹۴.





کتاب

فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، محمد حسن‌دوست، پنج جلد، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی ۱۳۹۳، ۱۹۵+۲۹۵۵ صفحه، جلد پنجم XII+۳+۴۰ ۱۵۴ صفحه. سر ویلیام جونز^۱ (۱۷۴۶-۱۷۹۴)، مستشرق و زبان‌شناس انگلیسی، در جهت اثبات خویشاوندی زبان‌های ملل، طی قرن نوزدهم میلادی، با گرایش زبان‌شناختی تاریخی- تطبیقی^۲، نخستین بار به رابطه میان زبان‌های سنسکریت، لاتینی، و یونانی پی برد. رفته رفته ریشه‌شناسی به معنای دقیق و علمی آن شکل گرفت و بررسی تاریخچه صورت‌های زبانی - صورت‌های کهن‌تر واژه و اشکال آن در زبان‌های هم‌خانواده - و رابطه آنها با یکدیگر در چارچوب زبان هندواروپایی مادر آغاز شد.

فراموش نکنیم که بازسازی زبان هندواروپایی مادر، هرچند حاصل فرایند تقسیم‌بندی زبان‌ها و مقایسه تطبیقی آنها بوده، هدف از ریشه‌شناسی، تنها یافتن میراث مشترک زبان‌ها در یک خانواده زبانی نیست بلکه شناسایی تحولات زبان طی

دوره‌های متعدد آن نیز هست. کشف قواعد این تحولات، امروزه، بیشتر در مطالعات رده‌شناختی زبان‌ها صورت می‌گیرد.

زبان‌شناسان، در مطالعات ریشه‌شناختی، بر اصول و ضوابط و فرایند تحقیقاتی به شرح زیر توافق دارند:

صورت اولیه واژه و معادل‌ها و مشتقات آن مشخص گردد؛ واج‌های هر واژه با واج‌های صورت اولیه (اتیمون)^۳ منطبق باشند؛ انحراف هر واج از قواعد معمول توجیه شود؛ تغییرات معنایی واژه در طول زمان مشخص گردد و با معیارهای علمی توضیح داده شود؛ ساختار واجی واژه‌های پراکنده‌ای که تلفظ غیر بومی دارند و احتمالاً عاریتی یا قرضی‌اند شناسایی شود و خاستگاه آنها معین گردد.

در مطالعات ریشه‌شناختی زبان فارسی، محور اصلی زبان فارسی است و نخستین هدف اثبات

1) W. JONES

2) historical-comparative linguistics

3) etymon

این معنی است که این زبان از خانوادهٔ زبان‌های ایرانی است و، در نتیجه، اهداف بعدی مشخص کردن رابطهٔ آن است با زبان هندواروپایی مادر همچنین تعیین جایگاه این زبان در نسبت آن با دیگر زبان‌های ایرانی؛ مثلاً زبان‌های اوستایی و فارسی باستان با زبان‌ها و گویش‌های زندۀ ایرانی در قلمرو فرهنگی پهناور آنها.

حسن دوست، در تألیف اثر خود، کوشیده است اصول و ضوابط یادشده را رعایت کند. حاصل این کوشش طی شانزده سال کار تحقیقی توانفرسا نخستین فرهنگ پنج جلدی کامل ریشه‌شناختی زبان فارسی (آ تا ی) است که انتظاری دیرینه را برآورده است.

جلد اول این فرهنگ (آ-ت)، در سال ۱۳۸۳، زیر نظر استاد فقید بهمن سرکاراتی تألیف شد و به چاپ رسید. این جلد، در ویرایش جدید بازبینی و با افزوده‌ها و اصلاحاتی تجدید چاپ (۱۳۹۳) شد. از جمله صد و هفت مدخل در حرف آ افزوده شد؛ در آوانویسی برخی از مدخل‌ها تغییراتی داده شد؛ با حرکات، تلفظ فارسی بعضی از مدخل‌ها دقیق‌تر شد؛ ذیل مدخل‌ها، در بسیاری موارد، اطلاعات تازه‌ای، از جمله شواهد و معادل‌هایی از فارسی افغانستان (دری) و تاجیکی وارد شد.

این مجموعهٔ پنج جلدی با «سخن آغازی» مؤلف گشوده شده؛ سپس، در دیباچه، گزارش چگونگی شکل‌گیری اثر آمده؛ در پی آن، فهرست اختصارات و منابع به زبان‌های اروپایی همچنین فهرست اختصارات و منابع به زبان‌های فارسی و عربی

درج شده است.

در پیوست اول (شصت و نه صفحهٔ مقدمه)، از تحولات تاریخی واج‌های زبان دری سخن رفته و، پس از آن، سه فهرست ذیل عناوین واج‌های زبان فارسی دری و پیشینهٔ تاریخی آنها (سیزده صفحه) واج‌های زبان ایرانی باستان و تحولات تاریخی آنها در زبان فارسی دری (شانزده صفحه)؛ واج‌های زبان فرضی هندواروپایی و تحولات تاریخی آنها در زبان فارسی (چهار صفحه) آمده است. در پیوست و فهرست‌های سه‌گانه، خلاصهٔ حاصل تحقیقات محققان ایرانی و خارجی به دست داده شده که، به گفتهٔ مؤلف، برای علاقه‌مندان به مسائل واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی بی‌فایده نخواهد بود.

در پیوست دوم جدول تطبیقی واج‌های زبان هندواروپایی (دوازده صفحه) درج سپس تحولات تاریخی این واج‌ها در برخی زبان‌های منشعب از هندواروپایی (هجده صفحه) گزارش شده است. در این پیوست، واج‌های زبان هندواروپایی، و تحولات شایع آنها در برخی از زبان‌های منشعب از هندواروپایی مادر، در قالب جدولی، به صورت تطبیقی ارائه و، برای بسیاری از تحولات، شاهدی ذکر شده است. در انتهای این پیوست، منابع آن معرفی شده است.

بدنهٔ اصلی فرهنگ، در دوهزار و نهصد و پنجاه و پنج صفحه، شامل پنج هزار و پانصد و چهارده مدخل است. در ذیل بسیاری از مدخل‌ها، صورت‌های متعدد مکتوب مدخل، برخی مشتقات آن، و واژه‌هایی که به‌نوعی با آن

مربوط‌اند ذکر شده است.

الگوی مؤلف در تألیف این اثر، فرهنگ‌های ریشه‌شناختی زبان‌های اروپایی بوده که، طی کار، با ذهنیت ایرانی همخوانی یافته است.

حسن دوست در دیباچه خاطرنشان می‌سازد که این مجموعه همه واژه‌های فارسی و اصل و منشأ آنها را شامل نمی‌شود و می‌افزاید که اصولاً یافتن چارچوبی دقیقاً مشخص و معین برای انتخاب مدخل‌های فرهنگ، به‌ویژه فرهنگ ریشه‌شناختی، می‌توان گفت ممتنع است و می‌گوید:

به ناچار، دست به انتخاب زدم بدین نحو که، در انتخاب لغاتِ دخیل از زبان‌های غیر ایرانی، تنها از روی ذوق و سلیقه عمل کردم. اما در خصوص لغاتِ اصیل ایرانی، تنها به وجه اشتقاقِ لغاتی اشاره کردم که منابع مورد استفاده من درباره آن لغات اطلاعاتِ ریشه‌شناختی به دست داده‌اند. به عبارت دیگر، لغاتِ اصیل ایرانی که در این فرهنگ در باب وجه اشتقاق آنها سخن رفته لغاتی هستند که توانسته‌ام درباره آنها، از منابع مختلف، اطلاعاتِ ریشه‌شناختی یا حتی گویشی گردآوری و یا خود درباره وجه اشتقاق آنها پیشنهادی ارائه کنم.

وی سپس درباره واج‌نویسی مداخل آورده است:

نخست می‌پنداشتم که واج‌نویسی مداخل این فرهنگ، به یاری فرهنگ‌های معتبر فارسی، به سهولت امکان‌پذیر خواهد بود؛ اما رفته رفته دریافتم به کارگیری روشی نظام‌مند، یک‌دست، و مطلق برای واج‌نویسی همه لغات فارسی عملاً غیر ممکن است.

در نتیجه، واج‌نویسی برخی واژه‌ها منطبق با

تلفظ در فارسی دری بوده است و برخی منطبق با تلفظ کنونی و این هر دو با توجه به ضبط فرهنگ‌های معتبر فارسی و ضبط محققان اروپایی. برای تعریف واژه‌ها، از فرهنگ جهانگیری، برهان قاطع (به‌رغم خرده‌هایی که بر آن گرفته‌اند)، لغت‌نامه دهخدا، فرهنگ معین، فرهنگ بزرگ سخن و دیگر فرهنگ‌های فارسی بهره‌جویی شده است. شواهد از گنج‌واژه و پیکره نقل نشده بلکه، با تلاش طاقت‌فرسا و وقت‌گیر، از متون پرشمار برگرفته شده است. با این حال، اندکی از واژه‌ها بدون شاهد مانده‌اند.

درباره ریشه‌شناسی مدخل‌ها، مؤلف، در دیباچه متذکر شده است:

نخست صورت فارسی میانه، ایرانی باستان، و ریشه لغتِ مدخل و سپس مترادف یا هم‌ریشه آن را در زبان سنسکریت نقل کرده‌ام. آنگاه ریشه هندواروپایی لغتِ یادشده را همراه با مشتقاتی از این ریشه در دیگر زبان‌های منشعب از هندواروپایی نظیر یونانی، لاتینی، ژرمنی، ارمنی، لیتوانیایی، و جز آن یاد کرده‌ام. پس از آن، به ذکر بازمانده‌های ریشه ایرانی باستان در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی - از اوستایی و فارسی باستان در دوره باستان گرفته تا فارسی میانه تَرَفانی، پارتی، سغدی، سکایی، خوارزمی، و بلخی در دوره میانه و پشتو، آسی، کردی، بلوچی، و بسیاری دیگر از زبان‌ها و گویش‌های ایرانی شرقی و غربی در دوره نو - پرداخته‌ام... به طور پراکنده و البته کاملاً تَفَتّی، به بررسی برخی اسامی خاص، به بهانه هم‌ریشه بودن آن [ها] با

لغت مدخل پرداخته‌ام. این لغات، در پایان مدخل، با علامت * مشخص شده‌اند.

مؤلف، با رعایت نهایت امانت، علاوه بر آنکه فهرست منابع به زبان فارسی و زبان‌های دیگر را به دست داده، در شرح مدخل‌ها، هر جا از منبعی استفاده کرده، با ذکر نشانی، به آن رجوع داده و هم کسانی را که اطلاعاتی از آنان برگرفته معرفتی کرده است.

جلد پنجم کتاب شامل ضمایم بسیار با ارزشی است که می‌تواند راه دشوار تدوین فرهنگ‌های ریشه‌شناختی دیگر یا تدوین تکمله‌ای بر این فرهنگ را هموار گرداند.

ضمایم شامل مواد زیر است:

نمایه واژه‌های فارسی نو (صد و پنجاه صفحه)؛

نمایه شاخه اصلی زبان‌ها و گویش‌هایی که واژه‌های آنها در این فرهنگ آمده است (ده صفحه)؛

نمایه آوانوشتۀ واژه‌های زبان‌ها و گویش‌های مندرج در فرهنگ (حدود دویست و هفتاد و نه فقره).

در این مقام، ذکر نکاتی چند درباره فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی لازم به نظر می‌رسد:

— در این فرهنگ، هرچند اعلام، نظیر نام‌های اشخاص و امکنه جغرافیائی، جدا از دیگر واژه‌ها مدخل نشده‌اند، به اسم و رسم مشخص و متمایز گشته‌اند. همچنین، با مراجعه به فهرست مدخل‌ها، می‌توان آنها را بازشناخت.

— در مواردی که ریشه مدخل معلوم و مشخص گشته، مشتق یا مترادف و معادلی از آن

در گویش‌های دیگر، برای استفاده در تحقیقات بعدی، به دست داده شده است.

— آوانویسی مدخل‌ها بر اساس تقطیع هجایی صورت گرفته تا تلفظ دقیق و درست آن به دست داده شود.

برای کاری اینچنین درازدامن، علی‌الرسم طرحی جامع و سنجیده و عملیات گروهی لازم است. اما آقای حسن‌دوست، در همه مراحل و خوان‌ها، (گردآوری مواد، برگه‌نویسی‌ها، حروف‌نگاری‌ها، تهیه فهرست‌ها، نمونه‌خوانی‌های مکرر) یک‌تنه کارها را بر عهده گرفته است. به رغم این تلاش نفس‌گیر شانزده‌ساله، به زعم خود مؤلف، هنوز راه برای ورود مدخل‌های تازه باز است و می‌توان گفت در این طرح، همچنان‌که در تألیف دیگر فرهنگ‌ها، پیمودن مسیر تمامی ندارد.

پس از نشر جلد اول این فرهنگ، نقدهای بسیاری بر آن نوشته شد و به کمبودهای آن اشاره رفت. مؤلف، برای جبران این کمبودها از جمله در ریشه‌شناسی نام‌های اشخاص و امکنه جغرافیائی، اصطلاحات دستوری، اسامی فرقه‌ها و مسلک‌های مذهبی، واژه‌های زبان‌هایی که نوعاً در این کتاب نیامده‌اند مانند واژه‌های دخیل از زبان ارمنی گام برداشت.

در خاتمه، نقل نظر ساموئل جانسون^۴ در باب نام‌آجور بودن فرهنگ‌نویسی را بی‌مناسبت نمی‌دانم که می‌گوید:

آنجا که هر نویسنده آرزوی بلندآوازی در سر می‌پروراند، فرهنگ‌نویس امیدی جز

4) Johnson, Samuel

این نمی‌تواند داشته باشد که از آفت مذمت برکنار بماند و غالباً همین سعادت نیز نصیب کمتر فرهنگ‌نویسی شده است.

پروانه فحام‌زاده

منابع

- حسن‌دوست، محمد. فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ج ۱، زیر نظر بهمن سرکاراتی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
- _____. فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، پنج جلد، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳.
- شرف‌کنندی، عبدالرحمن. فرهنگ کردی-فارسی هه‌زار، سروش، تهران ۱۳۶۹.

Keshavarz, Fatemeh, *Lyrics of Life, Sa'di on love, cosmopolitanism and care of the self*, Edinburgh University Press, 2015.

اثر در مجموعه‌ای* جای دارد که می‌توان گفت در مایه ستایش فرهنگ پرمایه و قرین وسعت نظر و تنوع بی‌نظیر جهان اسلام است. نویسنده، در آن، کوشیده است حیثیات و وجوه گوناگون شخصیت سعدی (اخلاقی، بینشی، عاطفی، هنری) را نشان دهد. وی از کودکی با سعدی آشنا شده و این آشنایی به مرور ایام پرورده گشته و عمق و وسعت یافته و می‌توان گفت به نوعی عشق‌بازی با شاعر شیرین‌سخن شیراز بدل گشته است. از این رو، کار تحقیقی او، به خلاف کارهایی در این نوع، با حفظ عینیت لازمه آن، دلنشین و جذاب گشته است.

متن اثر شامل شش فصل و «حاصل سخن» است.

در فصل اول، نویسنده را در حال گزینش راهی که باید طی کند و، به تعبیر خود او، «در آستانه نگارش» می‌یابیم. وی، در آن، نشان می‌دهد که از ادبیات فارسی پیش از عصر جدید چه تصویری پیدا کرده است. این تصور با تعبیر توان گفت شاعرانه «راه ابریشم تخیل شاعران و نویسندگان پارسی‌گو و پارسی‌نویس» وصف و تعریف شده است. این شاهراه، به زعم نویسنده، ارتباط معنوی فارسی‌زبانان را طی قرون متمادی تضمین و برقرار کرده است. شعر فارسی به خوانندگان امکان داد تا از جنبه زادبوم خود فراتر روند – که بزویر فراخ است و آدمی بسیار – و وسعت دید و چشم‌انداز پیدا کنند.

در فصل دوم، از ذهنیت «چندجهانی» سخن رفته که بر اثر سیر آفاق پدید آمده است. نویسنده، در آن، شایسته دانسته از اشاره به غزلی سروده مولانا جلال‌الدین رومی آغاز کند که پرسش از «کجایی بودن» او را دربردارد (گفتم ز کجایی تو تسخر زد و گفت ای جان نیمیم ز ترکستان نیمیم ز فرغانه نیمیم ز آب و گل نیمیم ز جان و دل نیمیم لب دریا نیمی همه دُرانه).

فصل سوم به بیان موقف سعدی در حکمت عملی اختصاص یافته است. نویسنده با طرح این مسئله آغاز سخن می‌کند که شعر عرصه ابهام و تردید و مایه‌های نیم‌پنهان است. حظ و لذت ناشی از خواندن شعر و نیرویی و هیجانی که فرامی‌آورد

* Edinburgh Studies in Classical Islamic History and Culture Series Editor: Carole Hillenbrand.

در عدم قطعیت ریشه دارد. در شعر، آنچه را که به کشف لطیفه‌ای برمی‌انگیزاند سراغ می‌گیریم. اما در عرصه حکمت عملی و اخلاقیات، هر چیز یقینی و روشن و در دسترس عامه و فرمول‌بندی شده است که چون و چرا برنمی‌دارد. چگونگی سعدی توانسته است این دو عرصه را در حکمت عملی خود (مثلاً در بوستان) جمع کند؟ به نظر نویسنده، موقف سعدی در این باب به موقف میشل فوکو نزدیک است. در نگرش فوکو، موضوع حکمت عملی «تمرین آگاهانه آزادی» است نه «قید بی‌نرمش و انعطاف به اخلاقیات». سعدی بر آن است که فرد را برای «مراقبت از نفس» مجهز و آماده سازد - برای کسب این مهارت که خود بد و خوب خویش را بشناسد یعنی همان که فوکو «تمرین آگاهانه آزادی» خوانده است - آزادی قرین تعهد و مسئولیت و از سرِ تفکر و اندیشمندی.

در فصل‌های چهارم و پنجم، از هنرهای زبانی و بیانی سعدی برای وصف احوال عاطفی و عشق‌ورزی گفت‌وگوست. در این دو فصل، می‌توان گفت دل‌انگیزترین و ظریف‌ترین و تر و تازه‌ترین آراء و نظرهای نویسنده درباره استاد سخن جابخوش کرده‌اند حاکی از آنکه کشاورز به حریم احوال باطنی سعدی راه یافته و جوهر وجود سعدی را شناخته است. وی تحلیل بکر و عمیق و جامعی از سعدی در غزل و در عالم عشق به دست می‌دهد. نکته‌سنجی‌های او به‌خصوص برای خواننده غربی تازه و شوق‌انگیز است و

می‌توان گفت سعدی دیگری را به آنان می‌شناساند که تاکنون کمتر با او فرصت آشنایی یافته‌اند. نظرگاه‌های شخصی او، هرچند قاعداً می‌بایست از عین‌گرایی دورش سازد، از سنخیت او با سعدی سرچشمه گرفته و از این جهت اعتبار دارد.

در فصل ششم، با سعدی چندوجهی - استاد سخن، عاشق‌پیشه (عشق عرفانی و ناسوتی)، سیاح و جهان‌نورد، معلم اخلاق، و شاعر - چهره به چهره ایم. شخصیت مختلط او برای جمع استعدادهای گوناگون که سازنده آنند همچنان که زیانش برای تصویرِ وجوه متعدد این شخصیت مشکلی ندارد. تمرکز بر روی سعدی فکاهه‌پرداز، بذله‌گو، و عامه‌پسند است. وی، در این وادی، غرابت جو نیست، زبان نخبگان را به کار نمی‌برد. زیانش ساده و بی‌تکلف و، به تعبیری، شهنوائی گاه اندکی بی‌ملاحظه و غالباً شاد و سرخوش است.

اثر فواید جنبی نیز دارد از جمله منابع خارجی وزینی درباره سعدی را می‌شناساند. ناگفته نماند که این اثرِ خانم کشاورز، امسال، نامزد کسب جایزه بین‌المللی کتاب سال بود و معلوم نیست از چه جهت برنده این جایزه شناخته نشد. اصولاً در مکانیسم و معیارهای داوری کتاب‌های سال (تألیف و ترجمه و نقد) حرف و حدیث بسیار است که امید است گوش شنوا پیدا شود تا آنچه گفتنی است گفته شود.

احمد سمعی (گیلانی)

نشریات ادواری

پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران (دو فصلنامه علمی - پژوهشی دانشگاه پیام نور)

انتشار مجلات تخصصی تاریخ در حیطه جراید دانشگاهی و تخصصی، در ایران، سابقه داشته است. نمونه برجسته آن مجله معتبر بررسی‌های تاریخی (۱۳۴۵-۱۳۵۷) است که، در دوره‌های متعدد، بیش از هشتصد مقاله مستند و هزار و پانصد سند و مدرک معتبر تاریخی از قبیل اسناد و فرامین، سکه‌شناسی، و تکه‌نگاری‌های تاریخی و جغرافیائی، در آن، چاپ و منتشر شده است.

با گسترش پژوهش‌های تاریخی، موضوع‌بندی و تقسیم این رشته به شاخه‌های فرعی در گروه‌های تاریخی دانشگاه‌ها و، متعاقب آن، در عرصه انتشار مجلات تاریخی ضرورت یافت و این مجلات، رفته رفته بیش از پیش، تخصصی شدند و هریک به شاخه‌ای از مجموعه وسیع مطالعات تاریخی اختصاص یافتند. نمونه‌وار از مجله تاریخ معاصر ایران می‌توان یاد کرد که به همت مؤسسه پژوهش‌های فرهنگی منتشر می‌شود و تنها به رویدادهای تاریخی دو دوره قاجار و پهلوی و تحلیل آنها توجه دارد؛ همچنین از فصلنامه باستان‌پژوهی و پژوهش‌های باستان‌شناسی و مطالعات میان‌رشته‌ای می‌توان یاد کرد که، در آنها، دوره باستان و پیش از اسلام تاریخ ایران حوزه تحقیقاتی اختیار شده است و یا از مجله گنجینه اسناد فصلنامه سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران که به سندپژوهی و مطالعات اسنادی و آرشیوی می‌پردازد.

پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران مطالعه و

بررسی تاریخ‌های محلی را وجهه نظر خود ساخته است. این نوع مطالعات تاریخی پیشتر موضوع اصلی شماره‌ای از نشریه کتاب ماه تاریخ و جغرافیا ویژه تاریخ‌های محلی (شماره ۴۶-۴۷، شهریور ۱۳۸۰) برگزیده شده بود؛ اما پژوهشنامه موصوف ظاهراً یگانه نشریه‌ای است که بنا دارد صرفاً به این شاخه از تحقیقات تاریخی بپردازد و انتشار آن تداوم یابد.

نگارش تاریخ‌های محلی از قرون اولیه اسلامی در ایران رواج داشته و تاریخ‌نگاری محلی ایران جزئی از سنت تاریخ‌نگاری اسلامی بوده است که، به احتمال قوی، نخستین بار در ولایات شرقی ایران ظهور کرد. تاریخ‌های محلی، به رغم اندک آثاری که در این محدوده پدید آمده، نوع مستقلی از تاریخ‌نگاری پس از تاریخ‌های عمومی و سلسله‌ای شمرده می‌شود که توجه به آن واکنشی در قبال تمرکزگرایی سلسله‌های بزرگ و نمودار علاقه به خودسامانی حکمرانان و سلسله‌های محلی و حمایت و تشویق آنان بوده است.

تاریخ محلی یا، به تعبیر کلیفورد باسورث، تاریخ صغیر، بر سه پایه اطلاعات، تاریخی، جغرافیائی، و رجالی در مثلث زمان و مکان و انسان استوار است. این نوع خاص ناظر و معطوف است به ناحیه یا شهرستان و یا شهری معین عموماً حاوی اطلاعات تفصیلی و دقیق جغرافیائی و تاریخی و فرهنگی و مردم‌شناختی درباره آنها. از قدیم‌ترین تاریخ‌های محلی به زبان فارسی، تاریخ بیهق اثر ابن فندق مورخ قرن ششم هجری؛

تاریخ سیستان از مؤلفی ناشناخته احتمالاً نوشته شده در فاصله قرن‌های پنجم تا اوایل قرن هشتم؛ و *فارسانامه ابن بلخی* متعلق به قرن ششم را می‌توان نام برد.

تاریخ محلی خود به انواع متعدّد تقسیم می‌شود از جمله زمان‌نگاری محلی، فتوح‌نگاری شهرها، مزارنویسی یا مزارات، سفرنامه‌نویسی، ایل‌پژوهی و پرشمارترین آن، تاریخ سلسله‌ای یا دودمانی. در این قبیل آثار، اطلاعات تفصیلی درباره اوضاع سیاسی و ارتباط حکومت‌های محلی با قدرت مرکزی؛ تشکیلات دیوانی؛ کشاورزی و شیوه‌های آبیاری؛ محلات شهر، بازارها؛ اقوام، گویش‌ها؛ مراکز فرهنگی و آموزشی از قبیل خانقاه‌ها و مدارس می‌توان سراغ گرفت.

توجه به این نوع آثار در روزگار کنونی چه‌بسا، از جهاتی، از گرایش‌هایی پُست‌مدرنیستی ناشی شده باشد که به تعدّد روایات از امر واقع و اصالت و اعتبار روایت‌ها نظر دارد و واسازی آن روایاتی را وظیفه پژوهشگر می‌داند که به منابع قدرت مشروعیت بخشند. بدون اختیار چنین نگرشی، در غالب موارد، به سختی می‌توان به گزارش عینی از واقعیت دست یافت. بهره‌جویی از تاریخ‌های محلی، در جنب انواع دیگر تواریخ، متضمّن فوایدی در دستیابی به عینیت است. در واقع، تاریخ‌های محلی گاه روایات پذیرفته تواریخ سنتی سرزمین پهناور ایران را که، در آنها سلسله‌های محلی در ساختار موزائیکی سیاسی ایران نادیده گرفته شده‌اند، به چالش می‌کشند. این تاریخ‌ها، به‌ویژه تاریخ سلسله‌های محلی با قلمرو و منطقه

نفوذ در نواحی مرزی، نه‌تنها درباره سیاست داخلی بلکه همچنین، در سیاست خارجی و مناسبات با دولت‌های دیگر، اطلاعات ارزشمند تازه‌ای به دست می‌دهند. از این دست‌اند تاریخ‌های محلی متعلق به خاندان‌های حکومتی جنوب ایران که، با نشان دادن نفوذ اقوام ایرانی در شیخ‌نشین‌های حاشیه جنوبی خلیج فارس و حتی شرق آفریقا و زنگبار، عرصه‌های تازه‌ای برای پژوهش‌ها و مطالعات تاریخی فراهم آورده‌اند.

تعریفی معتبر از *تاریخ محلی* و بیان ممیزات و خصایص آن، برای روشن شدن حیطه موضوعی دو فصلنامه یادشده، حایز اولویت به شمار می‌رود. خوشبختانه، در مقاله «نگرشی بر جایگاه و اهمیت سنت تاریخ‌نویسی محلی ایرانی» به قلم جهانبخش ثواب (شماره ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۵-۴)، به همین موضوع پرداخته شده است. جدول پایانی این مقاله که، در آن، نمونه‌هایی برجسته از تاریخ‌های محلی ارائه شده مفید اما نیازمند تکمیل است. جا دارد که تبدیل این جدول توصیفی به فهرست توضیحی و تحلیلی در برنامه کار نشریه قرار بگیرد. افزودن عناوین جدید و ارائه اطلاعات کتابشناختی مربوط به این آثار منجمله ویراستار و مصحح هریک از آنها سودمند خواهد بود.

پاره‌ای از مطالب این مقاله توان گفت دیررس در مقدمه چند مقاله سابق یا لاحق بر آن نظیر «تاریخ‌نگاری محلی در دوره مغول...» (سال دوم، ش ۱، شماره پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۲) و «تحلیلی بر نظر تاریخ‌نگاری محلی یزد» (سال دوم، ش ۳، شماره پیاپی، پاییز و زمستان ۱۳۹۳) نیز آمده است.

از انحصار جویندگان کسب امتیاز دانشگاهی بیرون آید.

افسانه منفرد

زنان/ امروز، سال دوم، شماره ۱۵ (بهمن ۱۳۹۴)، ۱۳۸ صفحه.

انتشار جراید ویژه بانوان در ایران پیشینه‌ای نسبتاً طولانی دارد. با نگاهی به تاریخ مطبوعات، می‌توان به جرایدی ویژه بانوان برخورد که سابقه انتشار آنها به یک قرن پیش بازمی‌گردد. روزنامه شکوفه، ظاهراً نخستین روزنامه زنان در ایران، را عمید مزین السلطنه، دختر میرسید رضی رئیس‌الاطباء، در سال ۱۳۳۰ ق با چاپ سنگی منتشر ساخت؛ راهنمای بانوان، نخستین نشریه فارسی‌زبان ویژه بانوان در خارج از کشور (آلمان)، نیز در سال ۱۳۰۵/۱۹۲۶، به همت سیف آزاد درآمد. جالب آن که این قبیل نشریات، هم از آغاز، طعم تاوان مداخله در امور سیاسی را چشیدند. مدیر ماهنامه جهان زنان، فخرآفاق پارسا، نخستین بانویی بود که، در حدود نود سال پیش، به «جرم» فعالیت‌های مطبوعاتی تبعید شد. مجله‌ای دیگر با همین عنوان، در سال‌های دهه سی، و متعاقباً، در سال‌های دهه شصت انتشار یافت و گرفتار توقیف شد.

بدین‌سان، مجلات زنانه‌گاه، در عین اختصاص به مخاطبان خود، گرایش‌های سیاسی خاصی را دنبال می‌کردند. در میان این نشریات، که بیشتر در طیف چپ جای داشتند، گرایش‌های ناسیونالیستی و تمایل به جناح راست نیز دیده

نگاهی اجمالی به نویسندگان عضو خانواده دانشگاهی دامنه وسیع همکاری قلمی مراکز علمی کشور با آن را نشان می‌دهد. دانشگاه‌های تهران (چهار مقاله)، بهشتی (دو مقاله)، فردوسی (دو مقاله)، خوارزمی (سه مقاله)، اصفهان (سه مقاله)، شیراز (چهار مقاله)، ارومیه (دو مقاله)، باهنر کرمان، چمران اهواز، بوعلی همدان، اراک، محقق اردبیلی، شاهد، مازندران، سیستان و بلوچستان (هر کدام یک مقاله) در شماره‌های متعدد این نشریه شرکت دارند.

این مقاله‌ها عموماً نوشته دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی کارشناسی ارشد و دکتری زیر نظر و راهنمایی استادان است. انتظار می‌رود سهم استادان راهنما به‌خصوص در معرفی منابع و راهنمایی‌های مؤثر در نقد مندرجات و گذراندن این مندرجات از غربال بازمینی و تعیین درجات اعتبار و، سرانجام، تحلیل آنها کافی و وافی بوده باشد و فراورده‌های نهائی، بر اثر راهنمایی و نظارت آنان، به سطح قابل قبول و شایسته در نشریات علمی- پژوهشی رسیده باشد. جای خالی تصاویر، به‌خصوص در مقاله‌های مربوط به تاریخ محلی احساس می‌شود که شایسته است این‌ها، با گزینش عالمانه، به همت مقاله‌نویسان و مساعدت کارگردانان مجله جبران گردد.

بجاست، با جلب پژوهشگران غیر دانشگاهی و فعال محلی به همکاری با مجله و تشویق آنان به ارسال مدارک و اسناد و هم‌نگارش مقاله، محتوای مجله متنوع‌تر و پرمایه‌تر گردد و

می‌شد که زنان پان ایرانیست به مدیریت بتول گلزاری نمونه آن بوده است.

در سال‌های بیست و سی، شمار درخور توجهی از جراید زنانه انتشار یافت - مجلاتی همچون مادر (افسرالملوک مؤید دادخواه)؛ مادران فردا (طاهره طباطبایی)؛ عصر زن (مهین مقصودی)؛ زن بیدار (معصومه سلیمانخانی)؛ زنان پیشرو (صبحیه گنجی)؛ زنان ایران (طوبی جانخانی تهرانی)؛ زنان آسیا (مهرآیین اسکندر)؛ زن آینده (شمس‌الملوک جواهرکلام)؛ و هفته‌نامه‌هایی مانند زن امروز (بدرالملوک بامداد)؛ زنان (شمس فرعدل)؛ و مجله زنان امروز (ملوک چنگی).

سیر تحول تاریخی مطبوعات بانوان در دهه‌های چهل و پنجاه ادامه یافت؛ به‌ویژه، در دهه چهل، همزمان با برخی تحولات اجتماعی از جمله دستیابی زنان به حق رأی و شرکت فعالانه‌تر در امور سیاسی و اجتماعی، افزایش فرصت‌های شغلی برای زنان همچنین نفوذ روزافزون فرهنگ مدرن غرب، نشریات بانوان رنگ و بوی دیگر گرفت. دو سازمان مطبوعاتی بزرگ ایران - اطلاعات و کیهان - هر یک مجله‌ای برای زنان تدارک دیدند: اطلاعات بانوان، مجله‌ای هفتگی به سرپرستی و سردبیری قدسی امیرارجمند (مسعودی)، ایرج مستعان، و پری اباضلی؛ و زن روز، مجله هفتگی کیهان، به سردبیری و مدیریت مجید دوامی و فروغ مصباح‌زاده. از این دو، اولی روش محافظه‌کارانه‌تر و سازگارتر با اخلاقیات طبقه متوسط جامعه داشت و دومی مواضع بی‌پروا تر و گستاخانه‌تر. زن روز، در میان کُل مطبوعات ایران و نه فقط نشریات بانوان،

دگرگونی‌های چشمگیری پدید آورد. این مجله، به پیروی از طرز تفکر مسلط در طبقه متوسط و نسبتاً مرفه و نیز با توجه خاص به شمارگان و کسب و کار، به اشاعه برخی جنبه‌های فرهنگ مصرف‌گرا از جمله تجمل‌گرایی مبادرت کرد. این نور تاباندن به جزایر کوچک تجمل در میان دریای فقر بسیاری از مخاطبان به‌ویژه قشرهای محروم را می‌آزرد.

سال‌های پس از انقلاب به‌ویژه دهه هفتاد، شاهد شکوفایی و روتق مجدد مطبوعات بانوان شد؛ گرچه، مقتضای اوضاع جامعه، افت و خیزهایی نیز داشت.

نشریات زنانه در دو گروه متفاوت انتشار یافته‌اند: گروه اول نشریات کاملاً تخصصی در حوزه مطالعات زنان که عمدتاً فصلنامه و وابسته به دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی‌اند همچون مطالعات اجتماعی روانشناختی زنان؛ پژوهشنامه زنان (دو فصلنامه تخصصی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)؛ مطالعات زنان (فصلنامه پژوهشگاه زنان دانشگاه الزهراء)؛ فصلنامه راهبردی زنان، (مجله شورای فرهنگی اجتماعی زنان). این نشریات بیشتر حاوی پایان‌نامه‌های دانشگاهی و حاصل تحقیقات میدانی‌اند. گروه دوم مجلات زنانه یا مخاطبان وسیع‌تر و عام‌تر نظیر پیام‌زن که مسئولان آن را مجله راهبردی برای زنان می‌دانند و خصلت ایدئولوژیک و اسلامی دارد.

به نظر می‌رسد که زنان امروز، به لحاظ محتوا و موضوع و مخاطب، در حد فاصل این دو گروه قرار دارد و، به لحاظ فرم و محتوا، دنباله مجله زنان

است. حتی آن را ادامه حیات مجله زنان شناخته‌اند که امتیازش در بهمن ۱۳۸۶ لغو شد. در خرداد ۱۳۹۳، شهلا شرکت، سردبیر و صاحب امتیاز مجله زنان، که طی شانزده سال (بهمن ۱۳۷۰ - دی ۱۳۸۶) مرتباً منتشر می‌شد، موفق به اخذ امتیاز زنان امروز گردید. این مجله، از همان ابتدا و به پیروی از مَشی مجله زنان، به مقابله با رفتارهای تحکمی عنصری برخاست که در پی خاموش ساختن صدای زنان - رفتارهایی که باعث می‌شدند زنان در مقابل پیام‌های اجتماعی مخالفان حقوق زنان به سکوت محکوم گردند. زنان امروز هدف عمده خود را مقابله با خطرهایی اختیار کرده که سلامت حیات خانوادگی و اجتماعی زنان را تهدید می‌کند و ریشه در عوارض بسیاری دارد که زن ایرانی با آن روبه‌روست. از جمله این عوارض‌اند: انتخاب‌های نسنجیده، جلب توجه یا جلوه‌های منفی، بلندپروازی و نشناختن حد خود، قضاوت شدن و، سرانجام، مادرِ عوارض دیگر یعنی سه‌گانه همسر بد، مادر بد، و دختر بد بودن.

برخی از مهم‌ترین مسائلی که در پانزده شماره زنان امروز (تابهمن ۱۳۹۴) مطرح شده است حاکی از دقت نظر و تازگی نگاه و اندیشه گردانندگان آن در قبال مسائل و مشکلات زنان است از جمله مهاجرت زنان (شماره ۱۲)؛ رابطه‌های ناپایدار (شماره ۹)؛ خشونت نسبت به زنان، که در وقایع ناگوار و سنت‌های ناکارآمدی چون اسیدپاشی به فجیع‌ترین صورتی بروز کرده (شماره ۶)؛ ازدواج کودکان (شماره ۹ و ۱۴)؛ کودک‌آزاری (شماره ۳)؛ دخترکشی در هند با تأکید بر اینکه خشونت جزئی از فرهنگ است نه

طبع و طبیعت انسانی (شماره ۲)؛ مسئله هویت زنان، لزوم عدول از نشان دادن آنان در موضع انفعالی (به خصوص در کتب درسی) و لغو مصور ساختن کلیشه‌های جنسیتی در کودکی، همچنین سالمندی پیش‌پرس که زندگی دشوار و مناسبات پرتنش را برای قشری از زنان رقم می‌زند و ثمره تلخ ناتوانی در برابر تنها بودن و طبیعت زیاده‌خواه است که همواره جویای بذل توجه و خواستار صرف دقت و مایه گذاشتن از دیگران است.

در جدیدترین شماره زنان امروز، (سال دوم، ش ۲، بهمن ۱۳۹۴) مشارکت سیاسی و نقش‌های مدیریتی زنان در عرصه سیاست و اقتصاد در مرکز توجه قرار گرفته است. تحلیلی بر شکست پارادایم (شیق) سنتی مدیریت مردانه (مریم رضایی)؛ شرایط نابرابر و عوامل تردید در توان مدیریتی زنان (فروغ عزیزی و سمیرا حاتمی)؛ مصاحبه با هما هودفر، استاد دانشگاه کونکورديای کانادا (محبوبه حسین‌زاده)؛ بررسی مقایسه‌ای مشارکت سیاسی زنان در ایران و ترکیه (مونا تجلی)؛ و مقاله‌ای درباره شرکت زنان در انتخابات (شهرزاد همّتی و حمیرا علایی) از مقالات این شماره درباره موقعیت زنان در سطوح مدیریتی جامعه است.

در مقاله مریم رضائی، از نظام جنسیتی در بازار سخن رفته که، با ایجاد سلسله مراتب نابرابر شغلی، دسترسی زنان به فرصت‌های پیشرفت حرفه‌ای محدود شده است. همچنین از دسترسی نداشتن زنان به موقعیت‌های استراتژیک و یا شبکه‌های ارتباطی غیررسمی و بی‌خبری آنان از سیاست‌های اداری که گزینش موقعیت‌های

اداری را برای آنان دشوار کرده یاد شده است. نویسنده، با واکاوی دو مفهوم سقف و دیوار شیشه‌ای در سازمان‌ها که تحرک و ارتقای اداری زنان را محدود و مسدود می‌سازد، به ریشه‌یابی تبعیض‌ها در قبال زنان می‌پردازد. در مقاله‌ی عزیزی و حاتمی نیز، بر این دو مفهوم استعاری تأکید شده و حضور نداشتن زنان در شبکه‌ی روابط غیررسمی ازبیم برچسب‌زنی آنان یکی از دلایل ایستائی زنان در مراتب شغلی نشان داده شده است. در مقاله‌ی همتی و علایی، درباره‌ی زنان نامزد انتخابات، از تشکّل‌های سیاسی سخن گفته شده که برای بانوان سازماندهی شده‌اند و توجه ویژه‌ای به شرکت بانوان در انتخابات دارند، از جمله فراکسیون رهروان ولایت، حزب مؤتلفه، حزب

زنان نواندیش، حزب اسلامی کار، حزب اعتدال و توسعه، و حزب اعتماد ملی. در این شماره‌ی زنان امروز، همانند شماره‌های پیشین، صفحاتی نیز به گزارش‌های اجتماعی، ورزش بانوان، ادبیات بانوان، هنرهای تجسمی در میان زنان، معرفی کتاب و زنان سینماگر اختصاص یافته است.

این گزارش با رجوع به شماره‌های مجله‌ی زنان امروز، تاریخ مطبوعات و موفقیت‌های حرفه‌ای زنان آسیب‌ها و راهکارها نوشته‌ی شریل سندبرگ، ترجمه‌ی آزاده رادنژاد تهیه شده است.



گزارش همایش بین‌المللی

The Blind Owl: Hooting for 80 years (هشتاد سال ندای بوف کور)

همایش «هشتاد سال ندای بوف کور» به مناسبت هشتادمین سال انتشار رمان بوف کور صادق هدایت، به همت مرکز بین‌المللی مطالعات آسیائی هند، انجمن پژوهش‌های علوم اجتماعی هند، بنیاد همکاری مطالعات هند و ایران، و مجله بخارا، به میزبانی دانشگاه جواهر لعل نهرو (مرکز مطالعات بین‌المللی مطالعات هند)، در دو روز پیاپی (۱۷ و ۱۸ فوریه ۲۰۱۶ برابر با ۲۷ و ۲۸ بهمن ماه ۱۳۹۴)، با حضور دانشجویان، استادان، پژوهشگران و علاقه‌مندان ادبیات فارسی در دهلی نو برگزار گردید.

در این همایش، بیش از بیست تن از استادان و پژوهشگران حوزه ادبیات معاصر ایران از کشورهای امریکا، ایران، بنگلادش، پاکستان، تاجیکستان، کانادا، و هند مقاله ارائه دادند.

در روز اول همایش، حورا یاوری، در مقاله «رمان به مثابه تاریخ»، به مرور نقدهایی که از گذشته تاکنون بر این رمان نوشته شده پرداخت. به نظر وی، در موج اولیه بررسی‌های انتقادی، بوف کور رمانی آمیخته با عقده‌های روانی، کابوس‌های زندگینامه‌ای و امیال جنایتکارانه، و زنای با محارم تلقی شد. اما، در موج دوم، نقدهای آگاهانه و تفسیرهای متنی و مفهومی پدید آمد که بوف کور را نمونه‌ای مدرن در ادبیات فارسی و غربی شناساندند. در همه این نقدها فقط پرسش‌هایی مطرح شد که به آنها پاسخی داده نشد.

یاوری موفقیت بوف کور را در انعطاف‌پذیری آن دانست و بر تأثیر آن در شکل‌گیری مفاهیم تاریخی در ذهن خواننده تأکید ورزید.

پارمیندر سینگ بهوگل، استاد دانشگاه پنجاب، در مقاله «نگاهی به موقعیت اجتماعی-سیاسی دوران هدایت»، بوف کور را محصول مستقیم زمان مواجهه ایران با مدرنیته اروپایی تشخیص داد.

بهناز علی‌پور گسکری، در مقاله‌ای با عنوان «بینامتنیت فرهنگی در بوف کور»، یکی از عوامل مهم دیرپائی بوف کور را در بهره‌مندی این اثر از بینامتنیت مضمونی و تعامل پنهان آن با متون و فرهنگ‌های گوناگون به ویژه فرهنگ هند و ایران باستان و سنت قصه‌نویسی شرقی و اساطیر یونان بازشناخت و این خصیصه را از آن آثار برتر جهانی شمرد که به فرهنگ واحدی تعلق ندارند.

جلسه با ارائه مقاله‌های خاطره شیبانی، «زن و مردان در بوف کور»؛ غلام معین‌الدین، «بوف کور در جنوب آسیا، بررسی ترجمه بوف کور به زبان اردو»؛ محمد عطاءالله، استاد دانشگاه راجشاهی بنگلادش، «تحلیل انتقادی بوف کور»؛ ناهید مرشدلو، «مطالعه تطبیقی افسانه‌نیمای پوشیچ و بوف کور هدایت»؛ عارف نوشاهی، استاد زبان فارسی در دانشگاه راولپندی پاکستان، «اجمل کمال، مترجم بوف کور در پاکستان» ادامه یافت.

در روز دوم، میزگردی برای بحث درباره اصطلاح ژانر رمان تشکیل شد. سپس جلسه با ارائه مقاله‌های مظفر عالم، استادیار زبان عربی در دانشگاه حیدرآباد، «تکثیر بوف کور در زبان عربی»؛ ماندانا منگلی، «خشونت در بوف کور»؛ مهری شاه‌حسینی، «بوف کور و بوف در داستان‌های غرب و شرق»؛ فرانک جهانگرد، «هند به مثابه بهشت گمشده هدایت»؛ آسیه ذبیح‌نیا، «پیش‌نمون در رمان بوف کور»؛ ابوکلام سرکار، استادیار دانشگاه راجشاهی بنگلادش، «تحلیل انتقادی ترجمه‌های بوف کور در بنگلادش» ادامه یافت.

در این جلسه، ناهید طباطبائی گزارشی از کتاب تازه انتشار یافته از مرز انزوا، حاوی صد و ده کارت پستال که هدایت، در سفرهای خود، برای افراد خانواده‌اش فرستاده بود، عرضه کرد و نوشته‌های شماری از آنها را خواند.

مراسم پایانی و اختتامیه همایش با رونمایی کتاب از مرز انزوا و سخنرانی علی

دهباشی، ناهید طباطبائی، و ندیم اختر، یابنده محل اقامت هدایت در بمبئی و دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جواهر لعل نهرو، همچنین اهدای جوایزی به دانشجویان فعال رشته ادبیات فارسی دانشگاه جواهر لعل نهرو پایان یافت.
بهناز علی پور گسگری

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

Literature and literary historiography

T. HOSEIN

tr. by M. ASVAR

This paper is a critique of methods of literary historiography and teaching literature in Egypt's educational institutions in the first half of the 20th century. The importance of the paper lies in the fact that most of these methods continued in later periods and that they are more or less similar to the methods practiced in Iran. The paper consists of nine sections. The most important section, however, is the seventh section where the writer describes in some detail the criteria of literary historiography. These criteria consist of political, scientific, and literary, the latter being more important than the other two. In the 8th section, the writer talks about the impossibility of correct literary historiography due to lack of basic requirements. In the last section, the writer touches on the question of the relation between freedom and literature and the necessity of liberal thinking in writing histories of literature.

Dates and number of Khâghâni's pilgrimages to Mecca

M. R. Torki

M. AZHARI

Khaghani's pilgrimages to Mecca left a profound effect on his spiritual development. No Iranian poet matches Khaghani in his glorious praise of the **Ka'ba**. That is why a study of these pilgrimages is essential to the study of Khaghani's personality and poetry. A controversial question for contemporary Khaghani scholars has been the dates and number of these pilgrimages. Most scholars believe that Khaghani travelled to Mecca only twice, whereas several scholars argue that he travelled three times. Nor is there an agreement on the dates of his pilgrimages. There are also disagreements on the incidents happening in these travels. In this paper, the writers, based on Khaghani's allusions and historical evidence as well as through a critical survey of the views of other Khaghani scholars, try to determine the dates and number of Khaghani's pilgrimages to Mecca, thus disambiguating the uncertainties surrounding this six century AH Poet.

A critical study of *Zād al-Mozakkerin* as pulpit literature

Y. Afsharinia

A. A. Mirbagheri Fard

T. Ejiyeh

Zād al-Mozakkerin is a partial interpretation of the Qur'an written in Persian by Jamāloddin Estāji in Samarghand about the same time the Mongols invaded Iran. It is an interpretation of certain verses of the **Qur'an** written in the oral style of pulpit literature. In his interpretation, Estāji makes frequent critical references to previous scholars and to the theological aspects of their interpretations. The inclusion of many poems from anonymous poets, the narrative method of his interpretation, and his use of figures of speech have rendered the book a literary significance. This paper is an attempt to present, based on two old versions of the book, a critical analysis of the book from a stylistic point of view and as an example of pulpit literature.

Iranian Studies***Yadegâr-e Zarîrân and Razmnâme-ye Kanizak***

A. Akbari Mafakher

Yadegâr-e Zarîrân (Memorial of Zarir) is a Middle Persian Iranian epic poetry, describing the struggle of Vishtâsp against Arjâsp. It has been referred to in the fifth book of the **Avesta** and certain Post-Islamic historical texts. The written version, however, belongs to the Sassanid period. Daghighi and Sa'alebi have presented two versions of the book. The book has also been reflected in the Gurani epics especially *Razmnâme-ye Kanizak* (An Account of the Battle of the Maidservant). The book, which is partially survived, presents an account of the fights of Rustam's sons and Afrasiab's heroes in the early period of Kay Khosrow, the legendary king of the Kiyâniân dynasty. An analysis of *Yadegâr-e Zarîrân* and *Razmnâme-ye Kanizak* and some Gurani epics shows that the narrative framework and the plots in both Pahlavi and Gurani accounts are almost the same. In other words, *Razmnâme-ye Kanizak* is a version of *Yadegâr-e Zarîrân* with changes in names, Goshtasp changing to Kay-Khosrow, Arjâsp to Afrâsiyâb and Goshtâsp's family to Rostam's family.

The Academy**A critical analysis of Abol-Hassan Najafi's *Nazariyye-ye Aruz* (A Theory of the Persian Meters)**

O. Tabib-zadeh

In the last year of his life, master Abol-Hassan Najafi published a collection of his

articles in two volumes without revising them. He found no time to publish in one specific book or article his latest views on scanning and classifying the Persian metrical system. In this paper, the writer tries to present a glimpse of the latest views of master Najafi on scanning and classifying the Persian metrical system based on his last two published books. The last part of the paper deals with master Najafi's view on the reasons why meter was lost in the contemporary Persian poetry and his two innovative ways added to the number of meters in the Persian poetry.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

The decease of Abol-Hassan Najafi	Nâme-ye Farhangestân	2
-----------------------------------	----------------------	---

Essays

Literature and literary historiography	T. HOSEIN	6
	(T. Hosein) tr. by M. ASVÂR	
Dates and number of Khâqâni's pilgrimages to Mecca	M. R. TORKI & M. AZHARI	62
	(Torki & Azhari)	
A critical study of <i>Zâd al-Mozakkerin</i> as pulpit literature	Y. AFSHARINIA	88
	& A. A. MIRBAQHERI FARD & T. EJIYEH	
	(Afshâri-niyâ & Mir-bâqeri Fard & Ejiye)	
A new reading of <i>Haqâyeq al-Tafsir</i>	M. HAFIZI	107
	(Hafizi)	
Yaqmâ Jandaqi's <i>Enâbat-Nâme (Book of Repentance)</i>	S. A. AL-DAVOOD	121
	(Âl-e Dâvud)	
The Postmodernist elements in the novel <i>Bâvar-hâye xis-e yek mordeh (The Wet Beliefs of a Dead Man)</i>	S. SHAMISA & S. NEJATI ROODPOSHI	127
	(Šamisâ & Nejâti Rudpošti)	

Reviews

<i>A History of translations into French in the 17th and 18th centuries</i>	T. SAJEDI	151
	(Sâjedi)	

Iranian Studies

<i>Yadegâr-e Zarirân</i> and <i>Razmnâme-ye Kanizak</i>	A. AKBARI MAFAKHER	159
	(Akbari Mafâxer)	

Selections from the Past

Master Abbâs Eqbal and his journalistic style	J. SH. KEYHANI	192
	(Keyhâni)	

The Academy

A critical analysis of Abol-Hassan Najafi's Nazariyye-ye Aruz (A Theory of the Persian Meters)	O. TABIB-ZADE	207
	(Tabib-Zâde)	

Recent Publications

a) Books: <i>Farhang-e rîse-senâxti-ye zabân-e fârsi (An Etymological Dictionary of the Persian Language); Lyrics of Life.</i>		237
b) Periodicals: <i>Pâzuheš-nâme-ye târix-hâye mahalli-ye Irân (A Research Journal of Iran's Local Histories); Zanân-e Emruz (Today's Women)</i> (prepared by A. Samiee (Gilani), P. Fakham-zadeh, A. Monfared)		243

News

The Blind Owl: Hooting for 80 years

B. ALIPOOR GASKARI 249
(Alipur Gaskari)

Summary of Articles in English

(A. KHAZAE FARID) 3
(‘A. xazâ’i Farid)