بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

خواندنی‌ها را بخوانیم — سردبیر — ۲

مقاله

به مهمانی زبان شیرین فارسی خوش آمدید! — ژاله آموزگار — ۵

نگاهی دیگر به چند بیت از غزل‌های حافظ — فتح‌الله مجتبائی — ۱۰

نقش ادبیّات و تعامل فرهنگی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان — ابوالقاسم غیاثی زارچ، فاطمه جعفری — ۱۹

گلزار دمساز شرحی دیگر بر گلشن راز — حکیمه دبیران، منظر سلطانی و رؤیا بهادرانی — ۳۶

گرته‌برداری از تعبیرات کنایی و ساختارها — ابوذر اورکی — ۴۷

معرّفی نسخه‌ای کهن در بلاغت متعلّق به قرن نهم هجری — آمنه چلویی بیدگلی، اصغر دادبه — ۵۳

دربارهٔ انتساب عجائب‌الدّنیا به ابوالمؤیّد بلخی — علی نویدی ملاطی — ۷۰

دربارهٔ بیتی از طغرایی اصفهانی در منشآت خاقانی — آریا طبیب‌زاده — ۸۲

پارُدی و کاربرد آن در زبان و ادب فارسی — الله شکر اسداللهی، سحر وفائی تاج‌خاتونی — ۸۶

زمانِ پروستی — میترا متصری، فرانک اشرفی — ۹۸

نقد و بررسی

عبهرالعاشقین و تصحیحات آن — عاطفه ترابی، سیّد مهدی نوریان و غلامحسین شریفی ولدانی — ۱۰۳

مثنوی رحیقُ‌التحقیقِ مبارک‌شاهِ مروورودی و بازتاب آن در مثنوی معنوی و مقالات شمس — مهدی سالاری‌نسب — ۱۱۵

جلوه‌های ادب فارسی در ادبیّات انگلیسی — مجدالدّین کیوانی — ۱۲۳

تحقیقات ایران‌شناسی

آیا روایت جشن سده در شاهنامه الحاقی است؟ — ابوالفضل خطیبی — ۱۳۱

گلچینی از دیرینه‌ها

قلم میرزاعلی محمّدخان پرورش در روزنامه‌های فارسی‌زبان مصر — مهسا رون — ۱۵۳

تازه‌های نشر

کتاب: بیست و پنجمین جایزهٔ ادبی و تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی؛ خاطرات محمّدعلی فروغی؛ دعوت به تماشای دوزخ؛ شادینامهٔ کوتاه فرانسیس مکامبر (و بیست و هفت داستان دیگر)؛ غلط ننویسیم؛ فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی. — ۱۶۴

نشریات ادواری: سیاه‌مشق (با همکاریِ ابوالفضل خطیبی، افسانه منفرد، بهناز علی‌پور گسکری، حسن میرعابدینی، احمد سمیعی (گیلانی)، سارا شریف‌پور، آزاده گلشنی) — ۱۸۹

اخبار

درگذشت لئونارد لویسون ادب‌پژوه در زبان فارسی و تصوّف ایرانی — علی مصریان — ۱۹۳

اهدای جایزهٔ ادبی ـ تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار به استاد علی‌اشرف صادقی — احمد سمیعی (گیلانی) — ۱۹۴

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 3

نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ سوم
بهار ۱۳۹۷

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

شمارهٔ مسلسل: ۶۳

مدیر مسئول : غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریّه: محمّدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمّد دبیرمقدّم، محمّدتقی راشد محصّل،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی‌اشرف صادقی،
کامران فانی، محمّدرضا نصیری

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

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

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

نشانی : تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی : ۱۱ ۳۱ ۶۳ ۳۸ ۱۵
صندوق پستی : ۶۳۹۴ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن : ۴۸-۳۹ ۲۳ ۶۴ ۸۸ دورنگار : ۰۰ ۲۵ ۶۴ ۸۸
پیام‌نگار : namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه : www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.apll.ir نمایه می‌شود.

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

ISSN 1025-0832

Vol. XVI, No. 3 (Ser. No. 63)
Spring 2018

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, M.R. Nasiri,
M.T. Rashed Mohassel, 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, Haghani Expressway,
Tehran-Iran
Postcode: 15 38 63 31 11
P.O. Box: 15 875-6 3 9 4

Phone: (+98 21) 88642339-48, Fax: 88642500

e-mail: namehfarhangestan@gmail.com

www.persianacademy.ir

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

Printed in the Islamic Republic of Iran

خواندنی‌ها را بخوانیم

مولانا در یکی از اندیشه‌ورزی‌های ذیل حکایات مثنوی می‌فرماید:

آدمی فربه شود از راه **گوش** جانور فربه شود از **حلق** و **نوش**

مراد مولانا از «گوش» **گوش هوش** و **گوش جان** است نه **گوش سر**. گوشِ سر را جانوران هم دارند و انواعی از جانوران تیزتر و حسّاس‌ترش را.

در خواندن، صدای نویسنده را با گوش جان می‌شنویم نه با گوش سر.

امروزِ روز، نوشته‌ها به‌خصوص ترجمه‌ها یا آنچه از آثار نویسندگان خارجی برگرفته شده فراوان است. امّا هر نوشته‌ای برای اهل علم و ادب خواندنی نیست. نوشته‌هایی هستند که چون سیه‌چشم که بر سرمه‌فروشان گذرد باید از آنها گذشت. برای دانشپژوهان و دانشمندان نوشته‌هایی خواندنی‌اند که نشخوار معلومات مدروس یا همه آشنا نباشند، نوشته‌هایی باشند پرمغز و حامل افکار نو و معلومات نو و تر و تازه که هرچند کمیاب‌اند نایاب نیستند و باید جست و یافت. این نوشته‌ها از راه نقد بازشناختنی‌اند که، در جامعهٔ علمی و ادبی ما، بازارش کاسد است. آنچه به‌نام نقد پدید می‌آید عموماً نقد نیست ویرایش است. ما، درحوزهٔ علم و ادب، نقد، آن هم در سطحی بالاتر از سطح آن درجهان امروزی داشتیم و آثار آنها به جا مانده‌است. **شرح‌ها** و **تفسیرها**، به‌خصوص درحوزه‌های معارف اسلامی و عرفانی درهمین سطح‌اند. دانشپژوهان و محقّقان شایسته است به این نوع آثار توجّه خاص داشته باشند هرچند ورود در این عرصه و غور در آن ما را از مطالعهٔ نقدهای مبتنی بر نظریّات جدید بی‌نیاز نمی‌سازد.

امّا فرصت دستیابی به **خواندنی‌ها** را اگر به واسطهٔ نقد نیابیم، از راه دیگری می‌توان یافت و آن بازشناسی قلم‌ها و تراوش آنهاست. ترجمه‌های معتبر و نوشته‌های اصیل و قلم‌های توانا را می‌توان نشان کرد.

آنچه در بادی امر جلب توجّه می‌کند این است که استادان و نخبگان علم و ادب در مراکز دانشگاهی و علمی و فرهنگی و هم بیرون از این مراکز عموماً به نوشته‌های خواندنی، اگر نگوییم از آنها بیخبرند، بی‌اعتنایند. حتّیٰ اگر نشریّه‌ای به دستشان برسد که خود با آن همکاری قلمی دارند تنها مقالهٔ خود را می‌خوانند و گوشهٔ چشمی به دیگر مقاله‌ها نثار نمی‌کنند. اغلب آنان مقاله‌های در حوزهٔ تخصّصی خود یا حوزه‌های پیرامونی آنها را هم نمی‌خوانند.

ناگفته نماند که فضای مجازی، در حالاتی، به‌خصوص نسل جوان را به خواندن نوشته‌های کوتاهِ پراکنده و دیمی سوق داده و از مطالعات برنامه‌ریزی شدهٔ پیگیرِ ناظر به مقاصدی معیّن و در سطح مطلوب دور کرده است. البتّه محتویات فضای مجازی همچون موادّ خواندنی مکتوب غثّ و سمین دارد. پاره‌ای از این محتویات خالی از فایده نیست و استعدادهای هنری و فرهنگی گوناگونی را نمودار می‌سازد. حتّیٰ نوشته‌های طیبت‌آمیزی که در این فضا منتشر می‌شود چه‌بسا وسایل سرگرمی و تفریحِ خاطر سالم باشند که، به فحوای مثلِ جِدِّ همه ساله جان آدم بخورد خواندن آنها حکم تنفّس و تجدید نیرو دارد. امّا افراط در اشتغال به آنها یا اکتفا به آنها جایز نیست و به جریان پرورش فکری و ذوقی و به انضباط در کسب معلومات زیان می‌رساند. شایسته آن است که در نسبتِ صرف اوقات برای مطالعات جدّی و منظّم و خواندن هَرز و تفریحی اعتدال رعایت شود و چنین نباشد که فرع به اصل غالب گردد. ضمناً غالب مندرجات فضای مجازی کوتاه‌اند و از قضا بیشتر جوانانی که به این فضا وارد می‌شوند به همین دسته از محتویات آن متمایل‌اند و با انس گرفتن و خو گرفتن به آنها از موادّ خواندنی مطوّل گریزان می‌شوند و طبعاً از کسب معلومات منتظم و جدّی باز می‌مانند.

کاروان دانش با شتاب و آهنگی بی‌سابقه به سوی مقصدی ناپیدا روان است. ادبیّات و هنر نیز در هر دوره معنای تازه‌ای پیدا می‌کنند. هرگاه لحظه‌ای غافل گردیم، فرسنگ‌ها از این کاروان و از این عالم اسرار دور می‌مانیم. کاروانیان چهارنعل می‌تازند و ما پیاده

لنگ‌لنگـــان ره مـــی‌سپاریم و چـــه‌بسا پس رویـــم. دانش‌آمـــوختگان حتّیٰ استادان مـا می‌پندارند، به محض فراغ از تحصیل یا رسیدن به درجهٔ استادی، آرد خـود را بـیخته و غربال خود را آویخته‌اند به سان دخترانی که چون به خانهٔ بخت درآیند می‌گویند آن که ما را باید پسند کند پسندیده، دیگر به آرایش و آراستگی چه حاجت!

برای عقب نماندن از قافله، به انتظار ترجمه هم نباید نشست، به خوانـدن در حـوزهٔ تخصّصی هم نباید قانع شد. رشته‌های گـوناگـون عـلوم و فـنون از هـم جـدا نـیستند و در سطح بالا از جهاتی همبستگی پیدا می‌کنند. علوم دقیقه در انتها به علوم انسانی دوخته شده‌اند. فی‌المثل، وقتی نوبت به روانشناسی و روانکاوی می‌رسد آشنایی با تـازه‌ترین دســتاوردهای زیست‌شـــناسی ضـــروری است. زبـــانشناسی نـه‌تنها بـا روانشـناسی و جامعه‌شناسی ربط مستقیم دارد در این رشته نفوذ می‌کند.

حساب ادبیّات از این بابت به‌کلّ جداست. ادیبِ نه‌تنها امروزی بلکه هم دیـروزی می‌بایست با مبادی و مفاهیم بنیادی همهٔ علوم و فنون آشنا گردد. نقد امروزی در علوم انسانی ابزارهای خود را می‌جوید و بر می‌گزیند. میدان آفـرینش و پـژوهش در ادبـیّات بیکران است. محقّق ادبی امروز نمی‌تواند از جریان‌های فکری در حوزهٔ علوم و فلسفه برکنار بماند و حتّیٰ در آنها مؤثّر نیفتد. آن که خطر می‌کند و وارد ادبیّات می‌شود ناچار است بارکش بار بس سنگینی باشد. به‌خصوص، در پهنهٔ ادبیّات داسـتانی، بـا عـوالم و ساحات بس متنوّعی سروکار داریم. روانشناسان و روانکاوان شواهد عـینی فـراوانـی در آثار داستانی داستایوسکی و پروست سراغ می‌گیرند. مـارکس رمـان‌های بـالزاک را تاریخ زندهٔ جامعهٔ بورژوازی فرانسه در دوران حیات نویسنده بازشناخته است.

در جهان امروزی، روشنفکر معنای دیگری یافته است. روشنفکر نه‌تنها در رشتهٔ تـخصّصی خود متبحّر و به‌روز است با دستاوردهای علوم و فنون و هنر و معارف و سیاست و جریان‌های فکری و ذوقی پیشرفته آشناست و علاوه بر همهٔ اینها هدف والایی دارد. در سوق دادن جامعه به ترقّی و تعالی و رفاه و زندگی مادّی و حیات معنوی در خورِ شأن انسانی فعّالانه سهیم است.

استادان ما، اگر داعیهٔ آن را داشته باشند که چنین عنوان و جایگاهی را کسب کنند، آیا می‌توانند به‌مکتسبات محدود خود و تلقین تکراری آنها رضا دهند؟

سردبیر

به مهمانی زبان شیرین فارسی خوش آمدید!*

ژاله آموزگار

امروز همه مهمان زبان فارسی هستیم، میزبان اصلی ما روانشاد دکتر محمود افشار یزدی و خاندان افشار است. مهمان ویژهٔ ما دکتر علی‌اشرف صادقی و من هم مانند شما یکی از مهمانان.

میزبان ما یزدی‌تبار است، مهمان ویژهٔ ما زادهٔ قم است، من از آذربایجانم و تک‌تک شما به خطّه‌ای از این سرزمین دوست‌داشتنی تعلّق دارید، ولی آنچه همهٔ ما را در این محفل یک‌دل کرده است زبان فارسی است.

همهٔ ما به‌جز این زبانی که هویت دیرینهٔ ما را با شاهنامهٔ فردوسی، با قصاید رودکی، عنصری، فرخی و منوچهری... با رباعیّات خیّام، با تک‌بیت‌های فراموش‌نشدنی صائب، با نثر روان بیهقی، با سخنان حکمت‌بار سعدی، با غزلیات آسمانی و شورانگیز حافظ، با معنویت سروده‌های مولوی رقم می‌زند، با زبان زادگاه خود نیز آشنایی تنگاتنگ داریم، همچنان‌که همهٔ بزرگانی را که نام بردم و بسیاری دیگر را که می‌بایست برشمارم، از جای‌جای ایران عزیز برخاسته‌اند و مانند من و شما با زبان زادگاه خود نیز آشنایی داشته‌اند.

---

* سخنرانی ایرادشده در مراسم اهدای جایزهٔ ادبی- تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی به استادگرانمایه علی‌اشرف صادقی که در سه‌شنبه شب ۲۹ خرداد ۱۳۹۷ برگزار شد.

من با حیدربابای شهریار به دوردست‌های آذربایجان سفر می‌کنم، و با ترانهٔ آن روستایی هم‌زبان می‌شوم که آستانهٔ خانه را آب می‌پاشد تا زمانی که یارش می‌آید غباری برنخیزد که پرده‌ای میان او و دلدار باشد.

دوست دیگری از میان شما بارها با ترانه‌های کردی هم‌نوا شده است و دیگری با روایتی بلوچی و دوستان دیگر با سروده‌های گیلکی و مازندرانی و خراسانی و... .

امّا همهٔ ما با یک زبان واحد شعر فردوسی را می‌خوانیم و توانایی را در دانایی می‌یابیم، با ضرب‌آهنگ زیبای شعر «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» به دنیای خوش حافظ گام می‌نهیم و هم‌زبان با او از تغابنی که خزف بازار لعل را می‌شکند دلگیر می‌شویم و با تک‌بیتی از صائب جهان را جز اطاق انتظار مرگ نمی‌بینیم، با همین زبان با مولوی هم‌آوائیم و از جمادی می‌میریم و نامی می‌شویم، با همین زبان با رودکی دختر رز را قربانی می‌کنیم و با منوچهری دروقت خزان برمی‌خیزیم و خز می‌آوریم و به تماشای بارداری دخترکان تاک می‌نشینیم، با همین زبان ارادت بیهقی را به بونصر مشکان درمی‌یابیم و بر حسنک وزیر اشک می‌ریزیم، با همین زبان بر خرابه‌های ایوان مدائن با دیدهٔ حسرت می‌نگریم و با همین زبان با سعدی هر نفسی را که برمی‌آید ممد حیات می‌دانیم. با خیّام به تماشای دوهزار کوزهٔ گویا و خموش می‌رویم و با همین زبان با سهراب سپهری زمزمه می‌کنیم که «چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید» و با همین زبان با قیصر امین‌پور با دریغ می‌گوییم: «ای دریغ و حسرت همیشگی، ناگهان چقدر زود دیر می‌شود!»

اینجاست که همه با هم یکی می‌شویم و با هم، با همین زبان خدا را به یاری می‌طلبیم که نگاهدار ایران ما و فرهنگ و زبان ما باشد و همگی ایمان می‌آوریم به جادوی کلام در زبان شیرین فارسی.

دکتر محمود افشار همچون شما و من عاشق این سرزمین بوده است و رازبقای آن را درحفظ زبان فارسی دیده است، او به نسل عاشقان راستین ایرانی تعلّق دارد که صمیمانه، عاقلانه، بدون شعار و از ته دل غم ایران داشته‌اند.

از این رو دکتر محمود افشار دارائی خانوادگی خود را وقف بنیادی کرده است که درخدمت زبان فارسی باشد، چون رمز پایداری و جادوی جاودانگی ایران را در این

دیده است و به بازماندگانش تکلیف کرده است که این زبان را بپایید و خدمتگزاران آن را دلگرم و بزرگ دارید.

این بار با انتخابی بسیار بجا، علی‌اشرف صادقی، از سوی بنیاد موقوفات افشار به عنوان یکی از خدمتگزاران و دلسوزان واقعی این زبان برگزیده شده است. کارنامهٔ درخشان خدمات فرهنگی و فهرست کتاب‌ها و مقالات او در شناسایی و اعتلای زبان فارسی در اختیار شماست و مرا از دوباره برشمردن آنها بازمی‌دارد. او دانشمندی بنام است و تا آنجا که من او را می‌شناسم همیشه دغدغهٔ علم در زبان فارسی را داشته است.

آشنایی من و دکتر صادقی به بیش از نیم قرن پیش و به سال‌های آغازین دههٔ چهل خورشیدی برمی‌گردد.

در محوطهٔ دانشگاه سوربن، در جوار دیوارها و مجسمهٔ سنگی پرابّهت آن، برای نخستین بار جوان قدبلند لاغراندامی را دیدم با چهره‌ای مصمّم و نه‌چندان خندان، گفتند فلانی است. جزء دانشجویان بورسیه شاگردان اوّل است، بسیار جدّی است و شدیداً دنبال دانش و دانستن، غالباً در کتابخانه‌هاست، در جست‌وجوی منابع و رشتهٔ تحصیلی‌اش زبان‌شناسی همگانی است، از این کلاس به آن کلاس می‌رود و هیچ فرصتی را برای پیشبرد اهداف تحصیلی‌اش از دست نمی‌دهد.

بعدها در کلاس بنونیست همدیگر را می‌دیدیم و در همان سال‌ها با همراهی او و فیلیپ ژینیو و زنده‌یاد احمد تفضلی، در محضر دومناس، استاد راهنمای دکتری من، متون پهلوی می‌خواندیم. او از سال‌های اقامتش در فرانسه برای پیشبرد اهداف علمی‌اش نهایت بهره را برد و با موفقیّت از رسالهٔ دکتری خود، با راهنمایی آندره مارتینه در سال ۱۳۴۶ دفاع کرد و با دست پر به ایران بازگشت.

قریب به اتّفاق ما دانشجویان بورسیهٔ آن دوران، از بختی که یارمان شده بود نهایت استفادهٔ علمی را بردیم، خوب درس خواندیم با طیب خاطر بازگشتیم و کمر به خدمت ایران بستیم.

دکتر صادقی نیز پس از بازگشت به ایران همچنان در مسیری که از جوانی در پیش گرفته بود قدم برداشت و همیشه پژوهشگری ماند در خدمت و وفادار به زبان فارسی.

پس از بازگشت به ایران، آشنایی من و دکتر صادقی به دوستی و همکاری صمیمانه

انجامید، درگروه زبان‌شناسی و زبان‌های باستانی دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران همکار شدیم، گروهی که در دانشکدهٔ ادبیّات به دلیل استادان ارزنده‌اش بسیار خوش درخشید.

دکتر صادقی همیشه آماده به خدمت زبان فارسی است، دوستان مشترک ما مداد کوچکی را که او در جیب دارد به خاطر می‌آورند، او در جمع تا نکته‌ای جالب توجّه را با نکته‌سنجی خاصّ خود درمی‌یابد، زود این مداد کوچک را از جیب بیرون می‌کشد و یادداشتی برمی‌دارد. این نکته‌ها تبدیل به مقالات سودمندی شده‌اند که فهرست بلندبالای آنها در دسترس همگان قرار دارد.

او زبان‌شناسی است که ارتباطی تنگاتنگ با ادبیّات فارسی و ادبیّات و زبان‌های باستانی ایران دارد و از این نظر درمیان زبان‌شناسان ایران از برتری خاصی برخوردار است. او همهٔ این اطّلاعات خود را درخدمت زبان فارسی قرار داده است و از این رو در این رشته فرد بسیار موفقی است.

دلایل موفقیت او را می‌توانم به این صورت برشمارم: استعداد و هوش ذاتی او، علاقه به تحصیل از ابتدای نوجوانی، زیربنای درست تحصیلات دبیرستانی به دلیل داشتن دبیران باسواد و علاقه‌مند، انتخاب رشتهٔ دانشگاهی مطابق ذوق و استعداد، یعنی به دلیل دانش‌آموز برجسته بودن، برخلاف خواستهٔ درونی به سوی تحصیلات پزشکی و مهندسی و غیره کشیده نشد و ظاهراً در این راه ممانعتی هم از جانب خانواده ندید، بخت این را داشت که محضر استادان برجسته‌ای را در ایران همچون زنده‌یادان فروزانفر، همایی، پورداود، مدرس رضوی، محدث اُرموی، محمد معین، صفا، ناتل‌خانلری، صادق کیا و صادق گوهرین را دریابد.

بورس تحصیلی را که به دست آورد مانند همهٔ هم‌دوره‌های ما، حاصل کوشش‌های علمی بود، نه چیز دیگر. در فرانسه از هر موقعیّتی برای پیشبرد مطالعاتش بهره گرفت و در بازگشت دانشگاه تهران جذبش کرد و با کسانی همکار شد که همچون خود او، با تلاش و دانش خود به این مقام رسیده بودند.

در فرصت‌های مطالعاتی که برایش پیش آمد، سعی کرد بر دانسته‌های خود بیفزاید، تسلّط به چند زبان خارجی یاریگر او بود برای استفادهٔ بهتر از پژوهش‌های دانشمندان

کشورهای دیگر در زمینهٔ زبان فارسی. آگاهی‌های او از زبان‌های باستانی به مطالعات او زیربنای علمی بیشتری بخشید و بالاخره این علی‌اشرف صادقی شد که ما به‌وجودش افتخار می‌کنیم.

امّا فراموش نکنیم که بخش اعظم موفقیّت‌های دکتر صادقی مرهون همراهی‌های همسر همراه، صمیمی، قدرشناس و فداکار اوست. همزیستی و همسری با دانشمندان و پژوهشگران عاشق پژوهش کار آسانی نیست. فداکاری‌ای بسیار می‌طلبد و پوران عزیز به حدّ کافی از آن برخوردار بوده است.

فرزندان برومند موفق او، بابک، بیژن و آذین، به زندگی این زوج آرامش بخشیده‌اند و هرگز مسئله‌ساز نبوده‌اند.

من بسیار خوشحالم که دکتر صادقی دانشمند برگزیدهٔ امسال بنیاد موقوفات افشار است. خداوند بر تعداد چنین خدمتگزاران و عاشقان زبان فارسی بیفزاید.

زمان غریبی است!، زبان فارسی ما با این گذشته و حال درخشان و با این زبان‌آوران گذشته و حال به‌کجا چنین شتابان می‌شتابد؟ او را دریابیم که دلش گرفته است، افق‌ها را برایش تنگ کرده‌ایم. دربرابر یورش‌ها تنهایش نگذاریم، همگی با هم هوشمندانه یاریش کنیم و برای پاسداری از سرزمینمان، برای حفظ افتخارات گذشته و حال و آینده‌مان، برای حفظ هویّتمان، زبان شیرین فارسی را پاس بداریم.

نگاهی دیگر به چند بیت از غزل‌های حافظ

فتح‌الله مجتبائی (عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

۱ «عهد شباب» و «زمان شیب» در فسانهٔ حافظ

ز دیده خون بچکاند فسانهٔ حافظ چو یاد عهد شباب و زمان شیب کند

مصراع دوم این بیت در نسخه‌ها به صورتهای مختلف آمده است. در دو طبع مرحومان خانلری و قزوینی چنین است: «چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند»، و در نسخهٔ مورّخ ۹۰۷ که برای فریدون میرزای تیموری نوشته شد (طبع احمد مجاهد): «چو یاد وقت شباب و زمان شیب کند»، و در نسخهٔ شرح سودی و در طبع سایه نیز به همین صورت است. در نسخه‌های «ح» و «ک» و «ی» که خانلری زیر نظر داشته به صورت «که یاد عهد زمان شباب و...» و «چو یاد وقت و زمان...» آمده است. از این صورتها، چنانکه خانلری هم در توضیح بعضی لغات و تعبیرات گفته است (دیوان، ج ۲، ص ۱۲۳۸)، معنای درستی حاصل نمی‌شود؛ و «وقت» هم اگر به معنی اصطلاحی آن در عرفان نظری در این مصراع گرفته شود، چنانکه خانلری گرفته است، باز هم مشکل همچنان برجا می‌ماند. «وقت» در اصطلاح صوفیه چیز دیگری است که در اینجا مجال شرح آن نیست.

اگر «وقت شباب» و «زمان شیب» اشاره به دوران جوانی و پیری حافظ گرفته شود، شاید صورتی که در نسخه‌های سودی و فریدون میرزا و طبع سایه و برخی نسخه‌های خطّی و چاپی دیگر آمده است ظاهراً پذیرفتنی و خالی از اشکال به نظر آید، ولی این پرسش

باقی می‌ماند که «افسانهٔ حافظ» چه چیز و چگونه بوده است که یاد دوران جوانی و پیری او خون از دیده بچکاند؟ یاد دوران جوانی می‌تواند تأثّرانگیز و حسرت‌آمیز باشد، و ایّام پیری هم چندان مطلوب و دلپذیر نیست، امّا نه بدان اندازه که خون از دیده بچکاند. علاوه بر این، در پیری یاد روزگار جوانی کردن وجهی دارد، ولی در زمان پیری یاد دوران پیری کردن قدری غریب و بی‌وجه است. من در جای دیگر گفته‌ام و نشان داده‌ام (شرح شکن زلف، ص ۱۱۶-۱۱۷) که ابیات شعر حافظ در مواردی دارای دو وجه قریب و بعید یا ظاهری و کنائی است؛ و این هم یکی از آن موارد است و نمونهٔ دیگری از پروازهای فرازمانی و فرامکانی (transhistorical) حافظ. می‌دانیم که «عهد» در کاربرد پارسی‌زبانان دارای دو معناست: «پیمان» و «دوران»، چنانکه امیرخسرو در این بیت آنرا به هر دو معنی آورده است:

تو را به عهد ازل با حبیب عهدی بود چه آمدت که فراموش کرده‌ای میثاق؟

در مصراع دوم بیت حافظ نیز اگر نظر به هر دو معنی «عهد» باشد، ترکیب «عهد شباب» به ساحت معنائی دیگری می‌رود، همچون «عهد ازل» در بیت امیرخسرو و «عهد امانت» در این بیت حافظ:

حقّا که زین عمل برسد مژدهٔ امان گر سالکی به عهد امانت وفا کند

بنابراین، گمان می‌رود که صورت درست بیت همان باشد که در آغاز این گفتار نقل شد، و در بعضی از نسخه‌های دیوان، چون طبع قدسی و انجوی و طبع سنگی کانپور نیز دیده می‌شود. در این قرائت مقصود از بیت آن است که شاعر عهدی را که در ازل و روز الست با خدای خود بسته و از همان زمان آنرا شکسته است به یاد می‌آورد:

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمان‌شکنی شهره شدم روز الست

و اکنون، در دوران پیری، از این‌که به عهد خود وفا نکرده و پیمان‌شکنی کرده است پشیمان است و خونابه از چشم می‌ریزد. همین معنا را می‌توان در تعبیر «شاهد عهد شباب» که خواجه در بیت دیگری آورده است نیز در نظر گرفت:

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد

ظاهر بیت بیان رؤیای شاعر است، که در آن معشوق روزگار نوجوانی خود را (که طبعاً دخترکی یا پسرکی چهارده پانزده ساله بوده) دیده و پیرانه‌سر در پی این رؤیا دوباره عاشق و

دیوانه شده است. ولی از دیدگاه دیگر، شاهد عهد شباب همان است که در روز اَلست جواب «اَلَسْتُ بِرَبِّکُم؟» را از ذریّت آدم گرفته و بنی‌آدم را بستهٔ آن میثاق کرده است. کلمهٔ «شاهد»، گرچه در عرف عام به معنای معشوق زیبا و نوخاسته است، لیکن در عرف اهل عرفان غالباً اشاره به حق‌تعالیٰ و تجلّی جمال اوست، چنانکه تهانوی در کشّاف اصطلاحات الفنون گوید: «الشّاهدُ عند اهل التصوّف هو التجلّی...» و در کشف‌اللغات آمده است که «شاهد، نزد سالکان، حق را گویند به اعتبار ظهور و حضور، زیراکه حق به صور اشیاء ظاهر شده، که «هو الظّاهر» عبارت از آنست»، و در تعریفات جرجانی نیز تعریفی به همین مضمون آورده شده است: «الشّاهدُ فی اللّغةِ عبارةٌ عن الحاضر، و فی اصطلاح القوم عبارةٌ عمّا کان حاضراً فی قلبِ الانسان و غلب علیه ذکرُه».

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد

۲ حرف یقین

رهزن دهر نخفته است، مشو ایمن از او اگر امروز نبردست، که فردا ببرد

شادروان خانلری «که» در مصراع دوم این بیت را «حرف حصر» یا «حرف جواب» دانسته (دیوان، ج ۲، ص ۱۲۱۸) و به این بیت سعدی استشهاد کرده است:

گر دست دهد که آستینش گیرم ورنه بروم بر آستانش میرم

گرچه در این بیتها سؤالی مطرح نیست که جوابی بخواهد، ولی این کاف دلالت بر نوعی تحدید و حصر معنی عبارت بعد از آن دارد، و به‌گمان من بهتر است که آنرا کاف یقین یا حرف یقین بنامیم.

در بیت بالا مقصود آن است که رهزن دهر اگر امروز نبرده است یقیناً فردا ببرد، و بیت سرودهٔ سعدی نیز بدین معنی است که اگر دست دهد و ممکن شود یقیناً آستین او را خواهم گرفت، و اگر ممکن نگردد، خواهم رفت و بر آستان او خواهم مرد. این دو بیت از منظومهٔ ارمغان حجاز اقبال لاهوری کاربرد این کاف را روشنتر بیان می‌کند:

سرود رفته بازآید، که ناید نسیمی از حجاز آید،که ناید
سرآمد روزگار این فقیری دگر دانای راز آید، که ناید

در این ابیات از دیوان عطّار نیز ظاهراً کاف در مصراع اوّل بیت دوم به همین معنی است:

گر تـو ای دل عـاشقی، پـروانـه‌وار از سر جان درگذر مـردانـه، خـوش
نی، که جان درباختن کار تو نیست جان فشاندن هست از پروانه خوش

و مقصود این که یقیناً جان درباختن کار تو نیست، و این پروانه است کـه بـه خـوشی و خرسندی جان‌فشانی می‌کند.

۳ پیشینهٔ یک مضمون عارفانه در شعر حافظ

سعیدالدّین فرغانی در مشارق الدّراری، در شرح بیتی از قصیدهٔ تائیّهٔ ابـن فـارض (ص ۲۶۶) به بیان وجود محبّت پیش از وجود محبّ و محبوب پرداخته و گفته است که «[خداونـد] به حقیقت جز با خود عشق نمی‌ورزد، و این مظاهر را بهانه و آلت می‌سازد چنانکه آن مترجم بـه پـهلوی گفت:

اج خودش دخودی جهنامه واجـار آوُگِـلْ هـر دو وهـانه سـاتشانی

و چنانکه عطّار گوید:

به خود می‌بازد از خود عشق با خـود خـیال آب و گِـل در ره بـهانه است[1]»

در بیت به لهجهٔ محلّی، نه املاء دو واژهٔ «جهنامه» و «ساتشانی» بدرستی معلوم است، و نه معنای آنها. ای کاش نسخه‌های دیگر موجود از کتاب فرغانی در دسترس مصحّح آن قرار می‌گرفت و نسخه‌بدلها ذکر می‌شد تا هم در این‌گونه موارد و هم در موارد دیگر در متن و شرح تفاوتهای املائی و قرائتهای دیگر نیز به نظر می‌رسید.

این بیت محلّی باید به یکی از لهجه‌های ایرانی شرقی بوده بـاشد، زیـرا هـم عـطّار در یکی از غزلهای خود ترجمهٔ آن را آورده، و هم فرغانی در مشارق الدّراری صورت اصلی آنرا نقل کرده است. و این دو بزرگوار هر دو از خراسان بزرگ بوده و ظاهراً این زبان را می‌شناخته‌اند. ترجمهٔ عطّار در دیوان چنین است:

بـبـیـن کآئـیـنهٔ کـونیـن عـالـم جـمال بـی نشـانی را نشـانه است
نگـاهی مـی‌کنـد در آیـنه یـار که او خود عاشق خود جاودانه است
به خود می‌بازد از خود عشق با خود خـیال آب و گـل در ره بـهانه است

---

۱) مشارق الدّراری، شرح تأئیّهٔ ابن‌فارض، به تصحیح و تعلیقات سیّد جـلال‌الدّیـن آشـتیانی، تـهران، ۱۳۵۷، ص ۲۶۶.

و جلال‌الدّین بلخی نیز همین مضمون را در ابیاتی در مثنوی آورده است:

این من و ما بهر آن برساختی که تو با خود نرد خدمت (عشرت) باختی

و در جای دیگر، در بیتی همین مضمون را آورده است:

عاشق کلّ است و خود کلّ است او عاشق خویش است و عشق خویش جو

گرچه آشنا بودن حافظ با شرح فرغانی از قصیدهٔ ابن‌فارض دور از احتمال نیست، لیکن بیشتر چنین به نظر می‌رسد که وی در دو بیت زیر مستقیماً به غزل عطّار نظر داشته است:

که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق بازد جاودانه؟
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه

مضمون این ابیات یکی از نظریّه‌های رایج در عقاید هندوان دربارهٔ آفرینش جهان را به یاد می‌آورد. در فلسفهٔ توحید وجودی ودانته (vedānta)، عالم هستی «بازی» (līlā) برهمن است، که خود در خود و با خود «بازی» می‌کند[۲]، و این جهان کثرات و دگرگون شدنهای آن چیزی جز خیال‌آفرینی و تظاهرات وَهْمی بازیهای او (līlā-vibhuti) با خود او نیست. همانطور که در نظر عطّار هر دو جهان عکس جمال معشوق بی‌نشان در آئینهٔ هستی است، و آب و گل تنها خیالی است بی‌بود و بازتاب عشقبازیهای خالق هستی است، خودش با خودش و در خودش، در فلسفهٔ ودانته هم عالم هستی نمود بی‌بودی است که از خیال‌انگیزیهای برهمن و بازیها (līlā) و عشقبازیها (vilāsa)ی او با خود پدید آمده است.

۴ یک مضمون نارسیستی در بیتی از حافظ

(«بنشینی» یا «ننشینی»)

تو مگر بر لب آبی به هوس ننشینی ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی

نارکیسوس (Narcissus نرگس)، پسر کفیسوس، جوانی بسیار زیبا بود که به هیچکس دل

---

۲) مضمونی شبیه به این در دوبیتی زیر از عین‌القضاة نیز در تمهیدات او دیده می‌شود:

مقصودش از ایجاد وجود کونین یک چیز بود که آن همی برهان است
در آینهٔ روح ببیند خود را پس عاشق خود شود که بی‌نقصان است

نمی‌سپرد، حتّیٰ نمسیس (Nemesis)، الههٔ نیکبختی و بدبختی، را از خود رانده بود. روزی وی درکنار آبگیری نشسته بود، و عکس خود را که در آبگیر افتاده بود دید و به‌گمان آنکه یکی از حوریان دریائی را درپیش چشم خود دارد، بدان دلبسته شد؛ و سرانجام برای رسیدن به او خود را در آب افکند و غرقه شد. حوریان دریائی چون باخبر شدند بسوی آبگیر شتافتند تا جسم او را از آب بگیرند و به خاک بسپارند. ولی چون بدانجا رسیدند به جای جسم او گلی را بر روی آب دیدند، و آن گل به نام او نارکیسوس (نرگس) خوانده شد.

بنابر روایت دیگر، نمسیس، الهه‌ای که سرنوشت آدمیان در دست اوست به نارسیس دلبسته شد، و چون از بدست آوردن دل او نومید شد کاری کرد که او درکنار چشمه‌ای بنشیند و عکس خود را در آب ببیند و عاشق آن شود، و آنقدر به تصویر خود در آب بنگرد تا سرانجام به‌گلی تبدیل شود، و آن گل به نام او نامیده شد.

افسانهٔ نارکیسوس (نارسیس) درادبیّات مغربزمین جایگاه خاص یافته و غالباً مایهٔ مضامین شاعرانه و موضوع پژوهشهای ادبی شده است، و حتّیٰ در روانـدرمانی و روانکاوی جدید بیماری خودشیفتگی را به این نام خوانده‌اند.

مفصلترین نقل این افسانه درکتاب متامورفوزها (= دگردیسیها[3])، سرودهٔ اوید شاعر رومی سدهٔ اوّل پیش از میلاد آمده است، و در سده‌های میانه چند تن از نقّاشان اروپائی صحنه‌هائی از آنرا به تصویر کشیده‌اند. در دوره‌های جدیدتر شاعرانی چون ویلیام شکسپیر در غزلها و در منظومهٔ «ونوس و آدونیس[4]»، جان کیتس، شاعر انگلیسی سدهٔ نوزدهم در منظومهٔ اندیمیون[5] و آلفرد ادوار هاوسمن شاعر انگلیسی قرن بیستم در سروده‌های خود به افسانهٔ نارسیس و دلباختن او به خود اشاره کرده‌اند، و نویسندهٔ معروف فرانسوی، آندره ژید در رساله‌ای[6] به جنبهٔ سمبولیک این داستان پرداخته است. حتّیٰ افلوطین، بنیانگذار مکتب نوافلاطونی، برای توضیح مطالب فلسفی خود درتاسوعات از افسانهٔ نارسیوس بهره گرفته است. وی درانئاد چهارم (فقرهٔ ۳) گوید: کسی

3) *Metamorphoses* 4) Venus and Adonis 5) Endymion
6) *Le traité du Narcisse_théorie du symbole.*

که زیبائیهای جسمانی را می‌بیند، نباید در پی آنها بشتابد. باید بدانیم که اینها تصاویر، آثار و سایه‌هائی بیش نیستند، و باید بسوی آن چیزی روی آوریم که اینها همه تصاویر و سایه‌های آن‌اند. زیرا کسی که بسوی تصویر یا سایه‌ای روی آورد و بخواهد که بدان دست یابد، همچون همان کسی است که در داستانی تمثیلی درباره‌اش گفته‌اند که عکس زیبائی را که بر روی آب خودنمائی می‌کرد دید، و خواست که بدان دست یابد، به درون آب افتاد، غرق شد و ناپدید گردید[۷].

برای اینکه چگونگی کاربرد این افسانه در آثار شاعران مغربزمین روشنتر بازنموده شود، قطعه‌ای از منظومهٔ «ونوس و آدونیس» شکسپیر را، که در آن نیز ونوس دلباختهٔ آدونیس است نقل می‌کنیم. ونوس به آدونیس چنین می‌گوید:

ای نوجوان زیبا، آیا عشق اینچنین خوار و بیمقدار است؟
و یا شاید (تحمّل) آن را بر خود (سخت و) سنگین می‌پنداری؟
آیا قلب تو وابستهٔ رخسار توست؟
آیا دست راستت با دست چپت عشقبازی تواند کرد؟
و پس تو نیز با خود عشق بباز، و خود از خود رانده شو...
نرگس بدین‌سان خود از خود گذشت،
و از برای بوسیدن سایهٔ خود در آبگیر جان سپرد.

اکنون بازگردیم به بیتی که در آغاز این گفتار نقل شد. در این بیت ضبط قافیه به دو صورت «بنشینی» و «ننشینی» دیده می‌شود. مرحوم قزوینی قافیه را «بنشینی» نقل کرده و در حاشیهٔ مربوط بدان افزوده است: «چنین است با ثبات فعل در جمیع نسخ که نزد اینجانب موجود است، از قدیم و جدید بدون استثنا. بعضی نسخ چاپی: ننشینی (با نون)، و آن تحریف است ظاهراً.» و بر اساس این قرائت به شرح بیت پرداخته، گوید: «مقصود شعر واضح است، یعنی اگر خواهی که فتنه‌ای که در جهان از برخاستن خود برپا کرده‌ای بنشیند باید لحظه‌ای بر لب آبی بهوس بنشینی. ورنه، یعنی اگر برخیزی هر فتنه‌ای که بینی همه از خود بینی.»

ضبط قافیه به این صورت و شرح همانند آن را در نسخه‌ها و شرحهای دیگر هم

7) Plotinus, Ennead IV. 3; translated by A. H. Armstrong, London, 1953, pp. 136-37.

به عبارات و تفصیلات دیگر، پیش و بعد از طبع مرحوم قزوینی می‌بینیم؛ ولی در مورد آن به چند نکته باید توجّه داشت. یکی آنکه بعد از گردآوری نسخه‌های قدیمی دیگر، ضبط «ننشینی» هم در چند نسخه دیده می‌شود (← خانلری، ج ۲، ص ۹۶۷) و سایه و نیساری، و پیش از آنها قدسی، و پیش از همه سودی آنرا در منابع دیده و در کار خود اختیار کرده‌اند.

دیگر اینکه در تصویرسازی این موضوع در شعر، یعنی برخاستن یا نشستن فتنه بسبب برخاستن یا نشستن معشوق، غالباً تقابل نشستن و برخاستن، و یا تناظر تعبیراتی چون «قامت» و «قیامت» حفظ و مراعات می‌شود (چنانکه مرحوم قزوینی در همان حاشیه آنرا «مضمونی شایع نزد شعرا» دانسته و مواردی را ذکر کرده است). نمی‌توان گفت که حافظ در تصویر این تقابل و تناظر ناتوان بوده و یا از آن غافل مانده است. بیشتر چنین به نظر می‌رسد که «فتنه» در این مورد امری خارجی و «برخاستنی» نیست، بلکه امری است درونی و در درون دل بیننده روی می‌دهد (چنانکه در افسانهٔ نارسیس هم ماجرا در دل او روی می‌دهد).

سوم اینکه اگر مقصود این باشد که از دیدن قد و قامت معشوق فتنه و غوغائی برپا نشود، چه لزومی دارد که وی بر کنار آبی بنشیند آنهم با اشتیاق و از روی هویٰ و هوس؟ سایه بدرستی در مقدّمهٔ دیوان مصحّح خود در این باره گفته است که «توجّه مختصری به تمامی بیت معلوم می‌کند که صحبت از فتنه‌ای نیست که به قامت معشوق و برخاستن او نسبت می‌دهند، و آن مضمون بسیار رایج نزد شعرا ربطی به مضمون این بیت ندارد. وگرنه بر لب آبی به هوس نشستن و... دیگر زائد بود[۸]». سودی و سایه در بیان معنای بیت به افتادن عکس معشوق در آب اشاره کرده‌اند. سودی گوید: «تو مگر از روی هویٰ و هوس بر کنار آبی ننشینی، والاّ هرگونه عمل و حرکت نامعقولی که در آب می‌بینی تماماً از خودت ناشی است... چون آب مانند آینه صاف است و همین است که هر نوع شکل و حالت را منعکس میکند»[۹]. چنانکه ملاحظه می‌شود، سودی «فتنه» را «عمل و حرکت نامعقول» تصوّر کرده است که ممکن است از شخص در آب منعکس شود.

سایه دو معنی برای بیت پیشنهاد می‌کند. یکی «بیرون آمدن معشوق (از خانه) به قصد تفریح و تفرج و غوغا و یغمای رندان و طالبان» و دیگری «دیدن روی خود در آینهٔ آب و شیفته و مفتون شدن بر

۸) حافظ به‌سعی سایه، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳۵ مقدّمه.
۹) شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، تهران، ۱۳۶۲، جلد ۴، ص ۲۵۸۳.

خود». پیشنهاد اوّل او برای نشستن بر لب آب، که عنصر اصلی مضمون بیت است، و ارتباط آن با پدید آمدن فتنه، توجیهی عرضه نمی‌کند، ولی پیشنهاد دوم او درست و موافق با مقصود و موضوع شعر است. به عبارت ساده‌تر، شاعر به معشوق می‌گوید: مگر اینکه تو از روی هویٰ و هوس بر لب آبی ننشینی، وگرنه، یعنی اگر بنشینی، هر فتنه‌ای که ببینی و هر بلائی که بر سرت بیاید، همه کردهٔ خود تو خواهد بود. شباهت آنچه در این بیت آمده است با آنچه در افسانهٔ نارسیس نقل شد از نظر پوشیده نمی‌ماند. ولی مضمون‌سازی از افتادن تصویر در آب (یا در آینه و جام، و یا در چشم و مردمک چشم) در شعر فارسی نمونه‌های فراوان و موارد و اشکال مختلف دارد، که شاید بتوان در وقت دیگر و به تفصیل بیشتر بدان پرداخت.

❑

نقش ادبیّات و تعامل فرهنگی در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی‌زبانان

ابوالقاسم غیاثی زارچ (استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)
فاطمه جعفری (مربّی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)

ادبیّات، با گنجینه‌ای غنی از مفاهیم جهانی و دانش فرهنگی و تاریخی عاملی کلیدی در آموزش زبان فارسی به عنوان زبان دوم است. شناخت شیوه‌های گوناگون یادگیری و راهبردهای متناسب با برنامه‌های آموزشی همچنین بهره‌گیری از متون ادبی گزینش‌شده نقش ادبیّات را در آموزش زبان دوم برجسته می‌سازد.

گسترهٔ ادبیّات به حیث بخش تعالی‌یافتهٔ زبان در جامعه چندان وسیع است که نقش بهره‌جویی از آن را نمی‌توان نادیده گرفت به‌ویژه در آموزش زبان به عنوان زبان دوم که زبان محاوره و ادبیّات چنان در هم تنیده شده‌اند که به سختی می‌توان با مرزی قاطع آنها را از یکدیگر جدا ساخت.

دربارهٔ بهره بردن از متون ادبی در آموزش زبان دوم آراء متفاوتی مطرح شده است. برخی از صاحبنظران بر آنند که ادبیّات باید در آموزش زبان نادیده گرفته شود. به باور آنها، ادبیّات، با درگیر کردن زبان‌آموز با فنون ادبی و بلاغی، در یادگیری او موانعی ایجاد می‌کند. گروهی نیز بر این باورند که، در آموزش زبان، جز ادبیّات نباید آموزش داده شود. (Barthes Cited by Rouxel, p. 13)

درخصوص رابطهٔ زبان و ادبیّات نیز نظرهای گوناگونی اظهار شده است. اجمالاً می‌توان گفت هرگاه محتوای تعبیرات پیام‌های بیشتری را نسبت به نمودار صوری آنها انتقال دهد، سطح زبانی تغییر می‌کند و زبان رنگ‌وبوی ادبی می‌یابد و احیاناً تعابیر متفاوتی از آن برداشت می‌شود. پیام‌هایی که درپیِ این تغییر انتقال می‌یابند معمولاً نزد گویشوران آن زبان قابل شناسایی و رمزگشائی‌اند. امّا در آموزش زبانِ دوم، شناسایی و انتقال این پیام‌ها به آسانی صورت نمی‌گیرد. این پیام‌ها گاهی درون‌مایه‌های ریشه‌دار فرهنگی و تاریخی دارند. زبان‌آموزان، در هر سطحی که باشند، در مواجهه با این مفاهیم به موانعی بین فرهنگی برمی‌خورند که یادگیری زبان دوم را دشوار می سازند. بنابراین آموزشی موفق است که بتواند با کاستن این موانع روند یادگیری را در تمامی مراحل و سطوح آموزش آسان و هموار سازد.

این مقاله، با روشی توصیفی و با درنظرگرفتن مؤلّفه‌های یادشده در انتخاب متون و انواع ادبی، ابتدا به جایگاه ادبیّات در آموزش زبان اشاره دارد سپس، با توجّه به راهبردهای آموزشی و نقش آنها درکاهش مشکلات بین فرهنگی، به چگونگی بهره‌گیری از متون ادبی در آموزش زبان دوم می‌پردازد. نکته‌ای که این مقاله به طور خاص به آن توجّه دارد، تأثیر و نقش ادبیّات درکاهش مشکلات بین فرهنگی زبان‌آموزان با استفاده از طرحواره‌های ذهنی و تکیه بر دانش پیشین آنان است.

زبان، ادبیّات و فرهنگ

حق‌شناس (ص ۲۶) شناخت زبان و ادبیّات را دو شرط اساسی و ناگزیرِ توفیق در همه سطوحِ آموزشی می‌شناسد و بر آن است که، بدون آموزشِ درست و سنجیده و برنامه‌ریزی‌شدهٔ زبان و ادبیّات، امکان آموزش درست رشته‌های دیگر فراهم نمی‌آید.

نجفی نیز، در مقدّمهٔ کتاب ادبیّات چیست؟ ژان‌پل سارتر دربارهٔ رابطهٔ زبان و ادبیّات می‌نویسد:

> آنچه ادبیّات نامیده می‌شود، ناگزیر زبان هم هست. اگر هم ادبیّات را ذاتاً **تجاوز** از زبان بدانیم، به هرحال باید بپذیریم که بیرون از زبان ادبیّاتی نیست. پس ادبیّات همان زبان است به‌اضافه یا

منهای چیز دیگر و برای شناخت این **چیز دیگر** ناچار باید نخست زبان را شناخت. (ص ۲۹)

وی زبان و ادبیّات را یک مجموعهٔ واحد در نظر گرفته و وظیفهٔ اصلی زبان را برقراری ارتباط دانسته است. ناصح نیز، همسو با نجفی، بر جنبهٔ ارتباطی زبان تأکید دارد. (← ص ۱۴۹)

نقش ادبی زبان تافته‌ای جدا بافته از آن نیست و دارای جنبه‌های بسیاری از جمله جنبهٔ اجتماعی است. روکسل این وجه اجتماعی ادبیّات را بسیار مهم می‌شمارد و بر آن است که «آثار ادبی آینهٔ تمام‌نمای جامعه‌ای هستند که در آن زاده می‌شوند ــ آینه‌ای دارایِ خواص زیباشناختی که با احساس مخاطب در می‌آمیزند» (Rouxel, p. 104). روابط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و خانوادگی و دوستانه به‌ویژه «ارتباطات کلامی و غیرکلامی» افراد، در ادبیّات، بازتاب‌هایی آشکار و پنهان دارد. بازتاب‌های آشکار آن زبان ادبی، ادبیّات مکتوب و شفاهی به صورت نظم و نثر است که عواطف آدمیان را مخاطب می‌سازند. بازتاب‌های پنهان آن در زبان نیز هاله‌ای فرهنگی و تاریخی است که، به مرور زمان، به تمامی لایه‌های واژگانی، شناختی، مفهومی، اصطلاحات و عبارات آن رسوخ می‌کند، آنها را شکل می‌دهد و در آنها تنیده می‌شود. این درهم‌تنیدگی می‌تواند ویژگی قومی مشترکی را بیان کند که آن را **فرهنگ** می‌خوانیم. «فرهنگ تنها به آیین‌ها و باورها محدود نمی‌شود بلکه عناصر دیگری را نیز در برمی‌گیرد که با احساس افراد از خود و از زمان، مکان و معنی آنها در بافت اجتماعی مربوط است» (Rosaldo, p. 137). ارتباط زبان و فرهنگ تا حدّی است که گفته می‌شود آن دو یکدیگر را شکل می‌دهند و یا از شکلی به شکل دیگر درمی‌آورند. به عبارت دیگر، وجه اجتماعی ادبیّات در فرهنگ جامعه جلوه‌گر می‌گردد و از طریق زبان بیان می‌شود.

موانع بین فرهنگی در یادگیری زبان دوم

در یادگیری زبان دوم، زبان‌آموز ناخودآگاه با دشواری‌های ناشی از تفاوت فرهنگ و زبان جدید با فرهنگ و زبان خودی مواجه می‌شود ــ دشواری‌هایی که در تمامی ارتباطات کلامی و غیرکلامی بروز می‌کند و، بسته به میزان نزدیکیِ زبان و فرهنگِ زبان‌آموز و زبانی که آموزش داده می‌شود، متغیر است و اگر فاصلهٔ این دو زبان و فرهنگ عمیق باشد می‌تواند

تجربه‌ای تنش‌زا پدید آورد. این فاصله می‌تواند کسانی را که در محیط بیرون از مهد زبان خارجی آن را فرامی‌گیرند با مشکلات فراوانی مواجه سازد. کسانی هم که وارد جامعهٔ بومی زبان خارجی می‌شوند تا آن را فراگیرند، به موانع فرهنگی بسیاری برخورد می‌کنند و چه‌بسا دچار «یکّه‌خوردگی زبانی» شوند (Jafari, p. 32). به نظر اُهاتا ناتوانی در فهم زبان مقصد، نگرانی از ضعف در صحبت کردن به آن زبان در کلاس و سرزنش زبان‌آموز (Ohata, 2005, p.133)، شیوه‌های نامناسب آموزشی (Marcos-Linas & Garou, 2009, p. 94) و طرق متفاوت فراگیری (Reid, 1995, Cited by Torres & Turner, 2014) از مهم‌ترین دلایل بروز اضطراب در زبان‌آموزان است.

مویرند[1] نیز مشکلات ناشی از قرار گرفتن زبان‌آموزان در فضاهای بین فرهنگی را در چهار دستهٔ زبان‌شناختی (درک ساختار، واژه‌ها، آواها)، استقرایی (تشخیص بافتی که ارتباط در آن صورت می‌گیرد)، ارجاعی (درک مفاهیم و ارتباطات موضعی) و اجتماعی- فرهنگی (درک عناصر اجتماعی و فرهنگی که پشتوانهٔ کاربرد زبان است) قرار می‌دهد. (Rahmatian, p. 59)

هر اندازه آشنائی فرهنگی زبان‌آموزان با زبان آموختنی نزدیک‌تر باشد، با آرامش بیشتری آن را می‌آموزند. آکسفورد برای راهبردهای یادگیری به دو دستهٔ مستقیم و غیر مستقیم قایل است ــ که، به‌ترتیب، شامل راهبردهای حافظه‌ای و جبرانی و راهبردهای عاطفی و اجتماعی‌اند. به نظر آکسفورد، با بهره‌گیری از راهبردهای غیر مستقیم یادگیری از طریق تمرکز، برنامه‌ریزی، ارزیابی فرصت‌ها، درک غیر و افزایش همکاری با او، و کنترل اضطراب می‌توان به یادگیری زبان کمک کرد. به موازات آن، به عواملی دیگر همچون سن، انگیزه، هدف، پیشینه و دانش فرهنگی و زبانی زبان‌آموز نیز باید توجّه شود.

نقش طرحواره‌ها، دانش پیشین و جهانی‌های ادبیّات در یادگیری زبان خارجی

طرحواره‌ها حامل اطّلاعات تعمیم‌یافته از وقایع‌اند (Stefensen & Joag.dev, p. 53). توضیح آنکه «متن نوشتاری یا گفتاری به‌تنهایی معنا ندارد بلکه به شنونده یا خواننده کمک می‌کند تا به دانش

1) Moirand

اکتسابی پیشین خود معنا ببخشد» (شمشادی، ص ۱۰۶). ساختار ذهنی که بر اساس این دانش پیشین شکل می‌گیرد طرحواره خوانده می‌شود. هنگامی که زمینه‌های فرهنگی گوینده و شنونده متفاوت باشد ممکن است در ذهن شنونده طرحوارهٔ نامناسبی نقش بندد و در نتیجه انتقال پیام صورت نگیرد (Chiang & Dunkel, p. 345). طرحواره‌ها به دو نوعِ **صوری** یا **ساختاری** (مربوط به طرح خاص انواع متون) و **محتوایی** (دانش تعمیم‌یافته مربوط به تجارب زندگی افراد) تقسیم شده‌اند. (Ibid)

ادبیّات هر جامعهٔ زبانی، به رغم ویژگی‌های منحصربه‌فرد، حامل عناصر مشترک جهانی است. در زبان مادری و یا سایر زبان‌هایی که احتمالاً زبان‌آموز با آنها آشناست، مفاهیم و تعابیری جهانشمول وجود دارد که فراگیر قادر به رمزگشایی از مفاهیم درونی آنهاست. این جهانی (Universal)ها می‌توانند بخشی از دانش پیشین زبان‌آموز باشند که طرحواره‌های محتوایی انواع متون به‌ویژه متون ادبی را می‌سازند. «دانش پیشین» در افراد متفاوت است. افراد از ساختارهای گوناگون از جمله داستان کوتاه، حکایت، انواع ادبی، متون علمی، مقالات، شعر، طرحواره‌های صوری متفاوتی دارند امّا دانش محتوایی آنان می‌تواند در درک بهتر مفاهیم عموماً مؤثّر باشد. بنابراین، دانش پیشین و بهره‌گیری از طرحواره‌ها را می‌توان به حیث یکی از راهبردهای آموزشی عامل کاهش اضطراب شمرد. بدین‌قرار، ضرورتِ یافتن الگویی مناسب برای بهره‌جویی از متون ادبی در آموزش زبان بهتر فهم خواهد شد.

جایگاه ادبیّات در آموزش زبان بیگانه

کسانی برآنند که فهم زبان فاخر و دشوار آثار ادبی حتّیٰ برای گویشوران آن زبان مشکل است، لذا در آموزش زبان بیگانه، بهره‌جویی از متون ادبی میسّر نیست. در نگاهی دیگر، دو نوع خاص و عام برای ادبیّات قایل شده‌اند. ادبیّات، در نوع خاص، شادی‌ها و غم‌ها و تجربهٔ حوادث را انتقال می‌دهد و احساسات را برمی‌انگیزاند و، در نوع عام، خلاّقیت‌ها، دانش و قابلیت‌های انسانی را به دیگران می‌شناساند. از ادبیّات، به اقتضای ماهیتش، نوع خاص برای آموزش زبان بیگانه استفاده شده است.

در رویکرد نوین، با بهره‌جویی از موقعیّت‌های واقعی تولید زبانی، به جای آنکه

زبان‌آموز را با الگوهای پیش‌ساخته به‌کاربرد زبان وادار کنند می‌کوشند او را، با قرار دادنش در موقعیّت‌های ارتباطی گوناگون، با کاربردهای متنوّع زبان آشنا سازند (ژرمن، ص ۹۶). بر همین اساس، می‌توان از متون ادبی مناسب نیز در آموزش زبان بیگانه بهره جست.

این نکته نیز درخور توجّه است که برخی از صاحب‌نظران به‌وجود مرز قاطعی بین زبان روزمره و زبان ادبی قایل نیستند و این دو را در طیف و پیوستاری جا می‌دهند که در یک سر آن زبان و سر دیگرش ادبیّات است. بدین‌قرار، میزان ادبی بودن متن می‌تواند متفاوت باشد و، در موافقت یا مخالفت با استفاده از متن‌های ادبی، شایسته است میزان این غلظت در نظر گرفته شود (← گله‌داری، ص ۸۰۰). حال این سؤال مطرح می‌شود که، در هر مرحله از آموزش زبان بیگانه، کدام پاره از این طیف درخورِ بهره‌جویی است.

ادبیّات و کنش آن در تسهیل آموزش زبان بیگانه

شناخت قابلیّت‌های زبان‌آموز و روحیّات و طرز تفکّر او در اختیار شیوهٔ زبان‌آموزی نقش راهنما دارد. زبان‌آموزان آزاداندیش تمایل بیشتری به یادگیری زبان با شیوه‌های جدید دارند. آنان به متون داستانی با گستردگی و تنوّع و طراوت و جاذبه و نوآوری‌های آنها راغب‌اند (← لطافتی، ص ۱۰۴). برای این نوع و کُلّاً انواع ادبی، در سطوح زبانی، روایی و فرهنگی، خصایصی قایل شده‌اند.

به لحاظ **زبانی**، زبان‌آموز، در متون ادبی، تمامی عناصر آوایی، بیانی، ساختاری و معنایی را در زبان بیگانه کشف می‌کند. (→ Peytard, p. 34)

به لحاظ **روایتی**، طرح موقعیّت‌های مکانی و زمانی در داستان را می‌توان یکی از عناصر مهم در جلوهٔ صوری روایت شمرد. موقعیّت علاوه بر آشنا کردن زبان‌آموز با معماری اثر، او را با کنش‌ها و زبان‌های خاصّ قشرهای اجتماعی اُنس و الفت می‌دهد، چون موقعیّت‌های داستان به موقعیّت‌های عینی جامعه نزدیک است. زبان‌آموز، در مواجهه با گفت‌وگوهای متن در موقعیّت‌های روایی متعدّد مهارت سخن گفتن به زبان مناسب این موقعیّت‌ها و توانایی برقراری ارتباط با قشرهای گوناگون گویشوران زبان بیگانه را کسب می‌کند. زبان‌آموز، به واقع، در این فرایند، عملاً به ساحت جامعه‌شناختی زبان درمی‌آید.

ویژگی‌های فرهنگی آن لطایف پنهان در اثر داستانی است که به سادگی و آسانی

به روی خواننده‌ای از قوم بیگانه گشوده نمی‌شود. هاله‌های فرهنگی که زبان اثر ادبی را احاطه می‌کنند بیانگر روحیّات قوی اثرآفرین‌اند و خواننده را با این روحیات آشنایی می‌دهند. (→ De Carlo, p. 65)

در زبان‌آموزی شایسته است توجّه زبان‌آموزان را به این ویژگی‌های اثر ادبی جلب کنند و آنان را در بازیابی آنها یار و یاور باشند.

کاربرد جهانی‌های داستان در آموزش زبان

استفاده از راهبردهای متنوّع آموزشی در آموزش زبان بیگانه، به‌ویژه راهبردهای غیر مستقیم، آموزش زبان را جذّاب می‌سازد. ادبیّات، با جاذبه‌های آشکار و لطایف پنهانش، می‌تواند رغبت زبان‌آموز به فراگیری زبان بیگانه را قوّت بخشد. زبان‌آموزانی که به ادبیّات علاقه دارند قهراً در زبان بیگانه به آن رو می‌کنند. در واقع، آنان از زبان‌آموزی محض به سطح بالاتری اوج می‌گیرند. کسانی را نیز که چندان علاقه‌ای به ادبیّات ندارند، بر اساس روحیّه و طرز تفکرشان می‌توان، ناملموس و با جاذبه‌های لذّت‌بخشی که هر اثر اصیل ادبی در بر دارد به سمت ادبیّات سوق داد. بنابر اصلِ **دگرگونیِ مقصود**[۲] که بارها در فراگیری زبان بیگانه پیش می‌آید، می‌توان کسی را که برای استفاده از آثاری در رشتهٔ خود ــ مثلاً مهندسی یا پزشکی ــ به یادگیری زبانی بیگانه رو می‌آورد به سمت ادبیّات آن زبان کشاند تا کار به آنجا رسد که او از رشتهٔ تخصّصی خود جدا شود و ادبیّات را مقصد و مقصود خود برگزیند.

در پژوهشی با موضوع بهره‌گیری از قصّه و ادبیّات شفاهی فرانسه در آموزش آن زبان به زبان‌آموزان ایرانی، و، در آن، اهدافی همچون آشنایی با تطبیق قصّه‌ها در دو زبان فرانسه و فارسی، بررسی ساختار قصّه‌ها و تقویت مهارت سخن گفتن و نگارش و تقویت دستور زبان در مدّ نظر بوده، پژوهشگر، با توجّه به سوابق آشنایی زبان‌آموزان، زمینهٔ مساعدی برای لذّت بردن آنان از فضای مشترک داستانی قصّه‌های ایرانی و فرانسوی پدید آورد و از ظرفیت‌های قصّه برای نیل به اهداف یادشده بهره جست. به عنوان نمونه

2) hétéragénie des buts

فصل اوّل برای آموزش دستور زبان، با انتخاب داستان شنل‌قرمزی از زبان‌آموزان خواست تا با اختیار ضمیر اوّل شخص «من» داستان را، درواقع به روایت از زبان خود و تغییر صیغه‌های فعل، بازنویسی کنند. زبان‌آموزان با نشاندن خود به جای «شنل‌قرمزی»، قهرمان داستان، با لذّت و علاقهٔ بیشتری این تمرین دستوری را انجام دادند و سپس دربارهٔ داستان سخن گفتند. به‌گزارش پژوهشگر، دربازگویی داستان به زبان فرانسه، حتّیٰ زبان‌آموزانی که مشارکت کمتری درکلاس داشتند، با تغییر لحن و اعتماد به نفس، آن را بازگو کردند. (← لطافتی و معلمی، ص ۱۳۸)

بدین‌قرار، آموزش ادبیّات این قابلیّت را دارد که به نوعی از یادگیری خودگردان[3] مبدّل شود. در این فرایند، یادگیرندگان خود بر فرایندهای یادگیری تسلّط می‌یابند. به نظر زیمرمن[4] و بوکارتس[5] زبان‌آموز با مهارت یادگیری خودگردان، نه‌تنها در دوران تحصیل، بلکه پس از آن نیز می‌تواند دانش زبانی خود را به موازات تحوّل آن پیش برد (→ Bembernutty, 2009, p. 351). این امکان در آموزش زبان بیگانه نیز تعمیم‌پذیر است، به این صورت که زبان‌آموز می‌تواند پس از دورهٔ تکمیلی نیز از داستان‌ها برای تقویت دانش زبانی بهره گیرد.

ادبیّات را در چه سطوحی می‌توان آموزش داد؟

در بهره بردن از متون ادبی در سطوح آموزش زبان، نظرهای متفاوتی مطرح شده است. در برخی از اظهارنظرها برآنند که آثار ادبی چون به سطحی فرهیخته تعلّق دارند آغاز آموزش زبان آنها از سطوح میانی و پیشرفته توصیه شده است تا زبان‌آموزان قادر باشند با آن ارتباط برقرار کنند. امّا به نظر ژان کایو[6]، گستردگی متون ادبی از ادبیّات کودکان تا آثار فیلسوفان و متفکّران امکان بهره بردن از این متون را در همهٔ سطوح آموزش زبان میسّر ساخته است. به زعم او، از همان ابتدای آموزش زبان، می‌توان از متون ادبی استفاده کرد و زبان‌آموزان می‌توانند، در همان مرحله، با انواع متون ادبی آشنا شوند. بنابراین برای تحقّق این موضوع، نکته‌هایی را باید مورد توجّه قرار داد: (→ Caillaud, p. 39)

3) Learning self-regulated 4) Zimmerman 5) Bockarts 6) J. Caillaud

گله‌داری، در این باب می‌گوید:

> استفاده از متن‌هایی که، در عین سادگی زبانی، از عناصر زیباشناختی برخوردارند و نویسنده، درآنها، چنان از هنر تصویرسازی بهره گرفته که فراگیر، به راحتی، تمامی جزئیات متن را در ذهن خود بازسازی می‌کند یا متن‌هایی ادبی که توصیفی از عناصر ملموس و عینی دارند می‌توانند نیاز به متن آموزشی مناسب را برای تدریس به‌خوبی برآورند. ساده‌سازی متن‌ها نیز یکی از راه‌هایی است که می‌تواند متون ادبی را برای آموزش قابل استفاده کند. (گله‌داری، ص ۸۰۳ با مختصر تصرّف)

در سطوح اولیّهٔ آموزش زبان، دو ویژگی زیباشناختی متن و ساده‌سازی آن حایز اهمّیّت است. جنبهٔ زیباشناختی متن باعث جلب توجّه و علاقهٔ زبان‌آموزان می‌شود و ساده‌سازی یادگیری را آسان می‌سازد. استفاده از انواع ادبی، با ویژگی‌های یادشده، درکلاس درس محدودیّت نوعی ندارد. کلماتی که در انتقال معنایی کمترین مشکلات را برای زبان‌آموزان ایجاد می‌کنند و کلماتی که مرجع درونی و بیرونی یکسانی دارند برای آموزش زبان بیگانه در سطوح ابتدایی زبان مناسب‌ترند (Galisson, p. 50). مثلاً یادگیری کلماتی که از آنها برای بیان رویدادهای روزمره، پوشاک، و یا محیط زندگی استفاده می‌شود، از آنجاکه مرجع بیرونی دارند، آسان‌تر است. همچنین اگر قرار است داستان کوتاه یا شعری درکلاس آموزش داده شود، بهتر است از متن‌هایی استفاده شود که واژه‌های دارای مرجع محسوس نه انتزاعی بیشتری دارند. زبان‌آموزان در چنین متن‌هایی بدون درگیر شدن با مفاهیم پیچیده و احتمالاً تلمیحی که در داستان‌ها و اشعار وجود دارد، به راحتی می‌توانند هم از زیبایی آنها لذّت ببرند و هم، به موازات آن، دانش زبانی خود را گسترش دهند. گفت‌وگوی ضبط شده، مقاله‌ای از یک روزنامه، صفحه‌ای از بالزاک، قطعه‌ای شاعرانه، نوشته‌ای تبلیغی، نوشته‌ای از یک کاتالوگ، همگی منابع حقیقی‌اند (Galisson, p. 59 به نقل از لطافتی، ص ۱۰۳). گزینش این متون، با ویژگی‌هایی که دارند، برای زبان‌آموزی مناسب و درخورند. با توجّه به سطح زبان‌آموزی، شایسته است از متون ساده آغاز کرد و به موازات رشد ذهنی زبان‌آموز به متون صنعتگرانه‌تر رسید. (← لطافتی، همان‌جا)

به نظر کایو «بهتر است گزینش از متون نویسندگان معاصر که زبانی نزدیک‌تر به زبان رایج دارند، باشد.

معاصر بودن مطالب مطرح‌شده در این متون حتّیٰ برای آن دسته از زبان‌آموزانی که با جامعهٔ گویشوران آن وابستگی فرهنگی کمتری دارند، ملموس و اخذشدنی است» (Caillaud, p. 84). به نظر او، آن نوع از متون ادبی باید آموزش داده شوند که بتوانند، با پشتوانهٔ جهانی‌های ادبیّات و سوابق معلومات زبان‌آموزان، آنان را برانگیزاند. لذا، درگزینش متون ادبی، از همان ابتدای آموزش زبان، باید تناسب سه ویژگی **زبانی**، **روایی**، و **فرهنگی** متون برگزیده با روحیّات و طرز تفکّر زبان‌آموزان در نظر گرفته شود. مثلاً واژگانی که بار فرهنگی کمتری دارند، برای آموزش زبان در سطوح ابتدایی مناسب‌تر هستند. (← لطافتی و جعفری، ص ۷۹)

از نظر روایی نیز، متونی که در دانش پیشین زبان‌آموز پشتوانه داشته باشند مناسب‌ترند. مثلاً، استفاده از داستان‌های کوتاه و حکایات با درون‌مایه‌های اخلاقی مانند داستان‌های کوتاه تولستوی (Tolstoy, 2007) و حکایات (fable)های لافونتن و قصّه‌های کلیله و دمنه که فضای مشترک احساسی پدید می‌آورند خوشتر به نظر می‌رسد.

ادبیّات در کلاس درس

سطح پایهـ زبان‌آموزان در این سطح بیشترین آمادگی را برای یادگیری واژه‌ها دارند و بنا به برداشت و گفته‌های خودشان بیشترین کلمات را در این سطح می‌آموزند. آنها در این سطح، شماری از واژه‌های پایه و پربسامد را یاد می‌گیرند و تا حدودی با دستور زبان آشنا می‌شوند. در این مرحله، چنانچه در ارتباطات اوّلیّهٔ کلامی موفّق باشند، قویّاً احساس اعتمادبه‌نفس می‌کنند که یادگیری را برایشان آسان می‌سازد. این تأثیر دربارهٔ خواندن و درک مطلب و بازگویی متون ساده‌ای که در اختیار دارند نیز صادق است.

نویسندگان این مقاله در تجربهٔ کلاس‌های آموزش زبان خود در دوره‌های مبتدی، با اعتقاد به حُسن تأثیر استفاده از متون ادبی در آموزش زبان در کلاس‌های متعدّد دوره‌های مقدّماتی از متون سادهٔ ادبی متناسب با واژگان و اطّلاعات دستوری زبان‌آموزان بهره جستند. به نمونه‌هایی از این متون برگرفته از حکایت‌های کوتاه تولستوی حاوی مضامین جهانشمول اشاره می‌شود.

نمونهٔ اوّل

مرغی بود که هر روز یک تخم می‌گذاشت. زن دهقان با خودش فکر کرد که اگر به مرغش غذا بیشتر بدهد، حتماً، به جای یک تخم، دو تخم می‌گذارد. ازآن پس بیشتر به او غذا داد. امّا مرغ آن‌قدر چاق شد که دیگر تخم نگذاشت.

نمونهٔ دوم

روباهی لکلکی را برای شام به خانه‌اش دعوت کرد و غذا را در بشقاب ریخت. لکلک با منقار بلند و باریک خود نتوانست چیزی بخورد و همهٔ غذا را روباه خورد. روز بعد لکلک روباه را برای شام دعوت کرد و غذا را داخل تُنگ دهانه باریکی ریخت. روباه نتوانست با پوزهٔ درشتش چیزی بخورد و همهٔ غذا را لکلک خورد.

این دو حکایت، با ۵۱ و ۷۲ واژه و ساخت‌های دستوری ساده، مضامین جهانشمول دارند. نگارندگان این مقاله، درکلاس‌های ابتدائی آموزش زبان فارسی به ملّیّت‌های بیگانه، پس ازگذراندن مراحل اوّلیّهٔ یادگیری زبان، از این حکایت‌ها و نظایر آنها استفاده کرده‌اند. زبان‌آموزان این کلاس‌ها به خانواده‌های زبان عربی، چینی، روسی، آلمانی، ترکی و فرانسه تعلّق داشتند. آنان، پس از شنیدن و خواندن این حکایت‌ها، احساس لذّت می‌کردند ضمن آنکه علاقه‌مندانه با واژه‌ها و ساختارهای تازه‌ای آشنا می‌شدند.

سطح میانیـ همچنین نگارندگان این مقاله در سطح میانی، همین روش را با زبان‌آموزانی ازکشورهای فرانسه، آلمان، لهستان، لبنان، و قزاقستان (با اکثریت زبان‌آموزان آلمانی) مطرح کردند. زبان‌آموزان داوطلبانه پیشنهاد دادند که هرکس از ادبیّات کشور خود داستانی را انتخاب و درکلاس بازگو کند. هریک از آنها، در هماهنگی با مدرّس، داستانی را انتخاب کرد. با دشواری‌های خاصی که ازنظر انتقال معنی و مفهوم و واژگان وجود داشت، داستان را ساده‌سازی و تعریف کردند. زبان‌آموزان آلمانی داستان‌هایی از «برادران گریم»، مانند «سفیدبرفی»، «راپونزل»، «سیندرلا»، «هانسل و گرتل»، «شنل‌قرمزی» و «شاهزاده‌خانم و قورباغه» را انتخاب کردند. آنان، به رغم آنکه ازنظر زبانی همسطح دیگران بودند، با آرامش و راحتی بیشتری توانستند داستان‌های خود را تعریف کنند. این افراد مثل همکلاسی‌های خود سعی کردند واژه‌های ساده انتخاب کنند امّا، بعد از تعریف قسمتی از داستان، وقتی متوجّه شدند چه داستانی را تعریف می‌کنند، با شور و هیجان وارد

فضای داستان شدند. زبان‌آموزان دیگر، چون آن داستان‌ها را می‌شناختند، خودشان نیز به یاری راویان می‌آمدند و، در بخش‌هایی از داستان که وی نمی‌توانست تعبیر مناسب پیدا کند، به او کمک می‌کردند. بدین‌سان، داستان‌های برادران گریم بهانه‌ای شد تا زبان‌آموزان، علاوه‌بر آشنایی با داستان‌هایی از فرهنگ و زبان دیگر، بتوانند با لذّتی که از همدلی پدید آمده بود، ارتباط نزدیک‌تری را با متن کسب کنند.

سطح پیشرفتهـ تجربهٔ استفاده از ادبیّات در این کلاس‌ها به دلیل بالا رفتن معلومات زبان‌آموزان و سطح زبانی آنان از حیث واژگان و ساختارهای دستوری، اندکی متفاوت بود. این موضوع از دو جهت قابل بررسی بود. زبان‌آموزان، از سویی، به اندازه‌ای از دانش زبانی برخوردار بودند که می‌توانستند در بحث‌ها و گفت‌وگوها شرکت و دربارهٔ آنها اظهارنظر کنند. آنان از سوی دیگر، در رشته‌های متفاوت ــ ادبیّات فارسی، ایران‌شناسی، روابط بین‌الملل، مهندسی مکانیک، عمران، کامپیوتر، نفت، پزشکی، مهندسی پزشکی، رادیولوژی... ــ تحصیل کرده بودند و به مقتضای این تفاوت دانش آنها در زبان فارسی و نگرش آنها به استفاده از متون ادبی یکسان نبود.

ابتدا شماری از دانشجویان رشته‌های فنّی و پزشکی حتّیٰ روابط بین‌الملل، در مقابل استفاده از متون ادبی، واکنش منفی و بیعلاقگی به شرکت در بحث نشان می‌دادند. امّا خصایص متون ادبی انتخاب‌شده همچون تعلّق آنها به ادبیّات جهانی و جاذبه‌های روائی شاخص باعث شد که رفته‌رفته همگی زبان‌آموزان به آن متون علاقه‌مند شوند و دیدگاه‌های متفاوت و جالبی را ارائه دهند. به نمونه‌هایی از این درس‌ها برگرفته از ***داستان‌های مثنوی معنوی برای فارسی‌آموزان غیر ایرانی و ایرانیان نوآموز*** (شهبازی و جعفری، ۱۳۹۲) اشاره می‌شود که پیش‌زمینه‌ای برای ورود به اصل متن شده‌اند.

نمونهٔ اوّل

مردی با عجله دنبال خانه‌ای می‌گشت تا در آن زندگی کند. یکی از دوستانش او را به خانه‌ای خراب برد و گفت: «اگر این خانه سقفی داشت، تو می‌توانستی در همسایگی من زندگی کنی و، اگر یک اتاق دیگر هم داشت، همسرت نیز می‌توانست آسوده در آنجا زندگی کند». و مرد غریب در پاسخ گفت: «زندگی کردن در کنار دوستان خوب است، امّا نمی‌توان به «اگر» امیدوار بود و با آن زندگی کرد».

نمونهٔ دوم

مردی روستایی گاوش را در طویله بست. شیری گاو او را خورد و بر جای او نشست. شب مرد روستایی به طویله آمد و در تاریکی با مهربانی بدن شیر را نوازش کرد. شیر با خودش گفت: «این مرد فکر می‌کند که من گاو هستم. اگر هوا روشن بود و او می‌دید که مرا به جای گاوش نوازش می‌کند، از ترس زهره‌ترک می‌شد. او این‌چنین صمیمانه و خودمانی مرا نوازش می‌کند زیرا که فکر می‌کند من گاو هستم».

این حکایت، به‌ترتیب، حاوی مضامینی جهانی و انسانی ــ «امید و آرزو» و «تقلید و تحقیق»اند. بحث و گفت‌وگو دربارهٔ هریک از آنها و نظایرشان می‌تواند شور و شعف زبان‌آموزان را برانگیزد و عملاً مصداق «یادگیری خودگردان» باشد.

درکلاس‌های آموزش زبان فارسی به دانشجویان ملل مختلف، بازگفت داستان‌های برادران گریم زمینه‌ای فراهم آورد تا زبان‌آموزان، علاوه بر آشنایی با داستانی از فرهنگ و زبان دیگر، بتوانند با لذّتی ناشی از همحسّی ارتباط نزدیک‌تری با یکدیگر برقرار سازند. این حالت درخواندن دسته‌جمعی اشعار فارسی نیز صادق است. در تجربهٔ مشترک دیگری از نویسندگان این مقاله، هنگامی که زبان‌آموزان برای حفظ اشعار فارسی، به‌ویژه سرودهای معروف، همچون «ای ایران[۷]»، «بوی عیدی[۸]»، «وطنم[۹]»، و «سرود ملّی ایران» تشویق می‌شوند، علاوه بر یادگیری ساخت‌های سادهٔ این ترانه‌ها درفضای فرهنگی آنها، با زبان و فرهنگ آنها احساس یگانگی می‌کنند و رفته‌رفته علاقه‌مند می‌شوند که سایر اشعار فارسی را نیز فراگیرند. هنگامی که زبان‌آموزان دسته‌جمعی شعری را درکلاس می‌خوانند، نوعی همحسّی و عبور از مرزهای زبانی و فردی را تجربه می‌کنند. درهمخوانی این شعرها، حتّیٰ کسانی که کلمات را اشتباه تلفّظ می‌کردند، تحت تأثیر

۷) این ترانه در سال ۱۳۲۳ با شعر حسین گل‌گلاب و آهنگسازی روح‌الله خالقی با صدای غلامحسین بنان خوانده شده است و دارای مضامین ملّی و حماسی است. ویژگی برجستهٔ ادبی شعر «ای ایران» این است که، در آن، فقط از واژه‌های اصیل استفاده شده است.

۸) اسم این آهنگ «کودکانه» است که بیشتر با نام «بوی عیدی» شناخته شده است و یادآور خاطرات کودکی است. این ترانه در سال ۱۳۵۵ با شعر شهیار قنبری و آهنگسازی اسفندیار منفردزاده، با صدای فرهاد مهرداد خوانده شده است.

۹) این شعر سرودهٔ افشین یدالهی است و با صدای سالار عقیلی خوانده شده است.

فضای هماهنگ پدیدآمده در کلاس، با علاقه اشعار را می‌خواندند. این پدیده، علاوه بر لذّت یادگیری یک قطعه شعر در پرتو همدلی زبان‌آموزان، موجب تقویت اعتمادبه‌نفس آنها در یادگیری زبان شده بود. باری، از **ترانه‌ها** نباید غافل ماند. در ترانه‌ها مایه‌های فرهنگ بومی وجود دارد و در آن تصنّع و تکلّفی نیست، از طبیعت بومیان برآمده است.

حسّاسیّت‌های فرهنگی زبان‌آموزان نیز مسئلهٔ مهمّی است که باید به آن توجّه نمود. تعصبات دینی، بومی، فرهنگی، نژادی و پیشینهٔ تاریخی اقوام از مؤلّفه‌های مهم برای دریافت یا پس زدن آموزه‌های زبانی به شمار می‌آید. به عنوان مثال، زبان‌آموزان کره‌ای و ژاپنی، بر اثر پیشینهٔ تاریخی استیلای ژاپن بر کره، سابقهٔ فرهنگی منفی دارند. هر زمان که این زبان‌آموزان در کلاس‌های آموزش زبان فارسی در فضایی مشترک قرار می‌گیرند، و سخنی یادآور این سابقه به میان می‌آید، فضای تنش‌زا شکل می‌گیرد. همچنین، در کلاسی که زبان‌آموزانی از کشورهای ترکیه و ارمنستان حضور داشته باشند، خواسته یا ناخواسته تنشی در آن میان پدید می‌آید.

در چنین شرایطی، مدیریّت و برنامه‌ریزی مدرّس کلاس ذی‌نقش است. مدرّس چنین کلاسی باید قادر باشد تا با هر سه مؤلّفهٔ یادشده در مورد ویژگی‌های متون ادبی (واژگانی، روایتی و فرهنگی) آشنایی و بر آنها تسلّط داشته باشد تا بتواند موانع موجود را پیش‌بینی کند و از طرح متونی که دارای مفاهیم فرهنگی مربوط به هر یک از این ملیّت‌ها باشد بپرهیزد.

نتیجه

زبان مجموعه‌ای از عناصر واجگانی، واژگانی (صرفی)، نحوی و ضمناً عناصر بلاغی (زیبایی‌آفرینی) است که ارتباطی چند سویه با ادبیّات، فرهنگ و هویّت جامعه دارد. در آموزش زبان بیگانه، زبان‌آموز با مجموعه‌ای پیچیده از همهٔ سطوح زبان روبه‌رو می‌شود. هر اندازه قرابت زبان و فرهنگ و پیشینه‌های فرهنگی و اجتماعی او با زبان مقصد بیشتر باشد، یادگیری او با موانع کمتری صورت می‌گیرد. اشتراکات عمیقی در متون ادبی و به طور کلّی ادبیّات اقوام گوناگون وجود دارد. توجّه به این پیشینه‌ها می‌تواند در یادگیری زبان علاقه و انگیزهٔ درخور توجّهی پدید آورد. تلویحات متعلّق

به فرهنگ بیگانه را باید از طریق ارجاع بـه دانسـته‌های فـرهنگی زبـان خـود زبـان‌آموز برایش روشن کرد. در این صورت، وی با جامعهٔ پیرامون خود نیز ارتباط برقرار می‌کند و با قالب‌های رفتاری آن جامعه آشنا می‌شود و تعامل منسجم و شایسته‌ای میسّر می‌گردد.

متون ادبی با داشتن محتوایی عمیق و ارتباط با شئون گوناگون روان و اندیشهٔ آدمی، ماندگار شده‌اند، نسل به نسل منتقل گشته‌اند، و رفته‌رفته غنا یافته‌اند و بـه مـرور زمـان پیشینهٔ فرهنگی و دانش عمومی جوامع را شکل داده‌اند. باید در نظر داشت که ساخت متن ادبی منبعث از جهان‌بینی محتوایی آن و سرشت انسانی آن است چراکه از نـیروی خلاّقهٔ آدمـی تـراویـده است. و هـمین سـاخت، سـبب جـذب زبـان‌آموز مـی‌گردد، تـا به دریافت آموزه‌های زبان تازه نائل آید (← لطافتی، ص ۱۰۴). ادبیّات، علاوه بر ایجاد علاقه و انگیزه، گستره‌ای بسیار وسیع دارد که قابلیّت‌های آن را برای استفاده درکلاس درس افزایش می‌دهد. متون ادبی، در جنب معنای ظاهری، مایه‌های عمیقی در بردارند که باید شناخته شوند. متون ادبی از آنجاکه از خواندن آنها لذّتی خاص ناشی از چـنین زیـبائی هنری دست می‌دهد نقش مهمّی در آموزش زبـان مـی‌توانـند ایـفا کـنند و، در نـهایت، زبان‌آموز را، ورای یادگیری زبان به ادبیّات آن علاقه‌مند و راغب می‌سازند و راهی برای گسترش گنجینهٔ لغوی و آشنایی با الگوها و عناصر دستوری و مایه‌های بلاغی زبان و برقراری روابط با اهل زبان می‌شوند. (Weise-Fayyaz, p. 73)

امّا برای این که متون ادبی بتوانند کارآیی لازم و مؤثّری در آموزش زبان دوم داشته باشند، لازم است روش تدریس مدرّس و برنامه‌های آموزشی با منش فرهنگی و طرز تفکّر زبان‌آموزان هماهنگ باشد. آشنایی با طرز تفکّر زبان‌آموزان باعث می‌شود مدرّس بر اساس آن تکلیف‌ها و متون مناسبی از جمله متون ادبی را انتخاب کند. منظور از متون مناسب ادبی، آنهایی هستند که به اقتضای نیاز و سطح زبان‌آموزان گزینش، ساده‌سازی و آماده شده باشند. در سطوح ابتدایی آموزش زبان، ساده‌سازی و نزدیکی متون ادبی با متون معاصر اهمّیّت بیشتری دارد امّا در سطوح بالاتر، می‌توان از متون اصیل ادبی بدون تغییر و به همان صورت اصلی برای آموزش بهره برد. البتّه این بدان مـعنی نـیست کـه زبان‌آموز قادر است به راحتی با این متون ارتباط برقرار کند. مدرّس می‌تواند، با تـوجّه به نیاز و علاقهٔ زبان‌آموزان، متن ادبی مناسبی را برگزیند و از روش‌های متنوّع آموزشی

برای جاذبه بخشیدن به آنها بهره برد. آنچه در این باب یاد شد ابزارها و عواملی هستند که با ایجاد احساس امنیّت در زبان‌آموزان در فضای بین فرهنگی می‌توانند آموزش زبان دوم را آسان و جذّاب سازند.

منابع

حق‌شناس، علی‌محمّد، «نقش ادبیّات در پیشرفت‌های علمی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ ۵۶، شمارهٔ ۱۷۳، ۱۳۸۴، ص ۲۵-۳۶.

ژرمن، کلود، رویکرد ارتباطی در آموزش زبان، ترجمهٔ روح‌الله رحمتیان، سمت، تهران ۱۳۸۸.

سارتر، ژان پل، ادبیّات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چ ۷، زمان، تهران ۱۳۷۰.

شمشادی، آزیتا، «یادگیری زبان دوم و نظریّهٔ طرحواره‌های ذهنی»، دوماهنامهٔ علمی-پژوهشی دانشور، دانشگاه شاهد، سال نهم، شمارهٔ ۳۶، دی ماه ۱۳۸۰، ص ۱۰۵-۱۱۶.

شهبازی، ایرج و جعفری، فاطمه، داستان‌های مثنوی معنوی برای فارسی‌آموزان غیرایرانی و ایرانیان نوآموز، نشر قطره، تهران ۱۳۹۲.

گله‌داری، منیژه، «جایگاه ادبیّات درآموزش زبان»، مجموعهٔ مقالات ششمین مجمع بین‌المللی استادان زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۷، ص ۷۹۶-۸۱۲.

لطافتی، رؤیا، «ادبیّات بستری مناسب برای آموزش زبان به زبان‌آموز ایرانی»، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۴۶، ۱۳۸۷، ص ۱۰۱-۱۱۵.

ـــــ و جعفری، فاطمه، «جایگاه فرهنگی کلمه درآموزش زبان»، شناخت، شمارهٔ ۵۶، زمستان ۱۳۸۶، صص ۷۱-۸۲.

ـــــ و معلمی، رؤیا، «آموزش زبان به کمک قصّه»، نقد زبان و ادبیّات خارجی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، بهار و تابستان ۱۳۸۹، صص ۱۲۹-۱۴۱.

ناصح، محمّدامین، «بررسی رویکردهای زبانی درپژوهش‌های رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی»، جستارهای ادبی، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۳ مسلسل ۱۶۶، پاییز ۱۳۸۸، ص ۱۴۷-۱۶۳.

Bemberutty, H., (2009), "Academic delay of gratification, self-regulation of learning, gender differences, and expectancy-value", *Personality and Individual Differences*, 3 (46), pp. 347-352.

Caillaud, Jeannine (1969), "L'Utilisation des textes littéraires", *Le Français dans le monde*, nº 65.

Chiang, C. & Dunkel, P (1992), "The effect of speech modification, Prior Knowledge & Listening Proficiency on EFL Lecture Learning", *TESOL Quarterly*, 26 (2), pp. 345-374.

De Carlo, M., (1998), *L'interculturel*, Paris: Clé International.

Galisson, R (1983), *Des mots pour communiquer: éléments de lexicométhodologie*, Paris, CLE international.

Galisson, R, & et Coste, D., (1976), *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris: Hachette.

Jafari, F (2014), "Intercultural Obstacles in Foreign Language Teaching: The Case of Farsi Foreign Language (FFL)", *Studies on the Teaching of Asian Languages in the 21st Century*, Edited by Ali Küçükler and Hüseyn İçen, First publication, London: Cambridge Scholars Publishing, pp. 29-40.

Marcos-LlinÄs, M. & Garau, M., (2009), "Effects of Language Anxiety on Three Proficiency level Courses of Spanish As a Foreign Language", *Foreign Language Annals*, 42 (1), pp. 94-111.

Ohata, K (2005),"Language Anxiety from the Teacher's Perspective: Interviews with Seven Experienced Teachers", *Journal of Language and Learning*, 3 (1), pp. 133-155.

Peytard, J (1982), *Littérature et classe de langue*, Paris: Hatier.

Rahmatian, R (2000), "Le développement de la communication orale chez les étudiants Iraniens", *Roshd Foreign Language Teaching Journal*, 57, pp. 60-63.

Rosaldo, M. Z (1984), "Toward an anthropology of self and feeling", *Culture theory: essays on mind, self, and emotion*, R. Shweder and R. Le Vine (Editors), Cambridge, UK: Cambridge University Press, pp. 137-157.

Rouxel, A (1996), *Enseigner la lecture littéraire*, France: Presse Universitaire de Rennes.

Steffensen, M.S. & Joag-dev, C., (1984), "Cultural Knowledge & Reading", *Reading in a foreign Language*, Charles, J. Alderson & A. H. Urquhart (eds.), New York: Longman, pp. 75-114.

Tolstoy, L., (2007), *Fables Children, Stories for Children, Natural Science, Popular Education, Decembrists, Moral Tales*, translated from the original Russian and edited by Leo Wiener, Dana Estes & Co., Boston.

Torres, K. & Turner, J. E (2014), "Exploring Students" Foreign Language Anxiety, Intercultural Sensitivity, and Perceptions of Teacher Effectiveness", *The Journal of Language Teaching and Learning*, 4 (1), pp. 84-101.

Wiese-Fayyaz, Ursula., (2008) "Die Bedeutung von literarischen Texten beim Einsatzim Fremdsprachenunterricht für jugendlicheunderwachsene Lerner", *Human Sciences Schahid Beheschti Universität*, No. 56, Winter, pp. 73-80.

❑

گلزار دمساز شرحی دیگر بر گلشن راز

حکیمه دبیران (استاد دانشگاه خوارزمی، گروه زبان و ادبیّات فارسی)
منظر سلطانی (دانشیار دانشگاه خوارزمی، گروه زبان و ادبیّات فارسی)
رؤیا بهادرانی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه خوارزمی)

گلزار دمساز شرح کاملی است بر گلشن رازِ شیخ محمود شبستری که نسخهٔ خطّی منحصربه‌فرد آن در کتابخانهٔ ایاصوفیه محفوظ است. در انجامهٔ این نسخه، نام مؤلّف آن شهاب‌الدّین ابوالعبّاس سیّد احمد بن ابی المَواهِب عطاءالله القریمی و مولد او، قریم (شبه‌جزیرهٔ کریمه، در قِرِم) و محلّ اقامتش قسطنطنیّه ذکر شده است. این نسخه به سال ۸۷۹ هجری قمری کتابت شده است.

از زندگی و احوال مؤلّف در تذکره‌ها و متون تاریخی اطّلاعی به دست نیامده است. به نظر می‌رسد که او از خاندان بزرگ **قریمی** منسوب به قریم، قِرِم است که، در زمان فتح استانبول به دست سلطان محمّد فاتح (۸۵۷)، در قلمرو پادشاه لهستان بود و دولت لهستان ناچار شد آن را به سال ۱۴۷۶ به دولت عثمانی واگذار کند. (← ژان پل‌رو، ص ۱۷۲)

حمایت سلطان فاتح سبب شد که این خاندان تا دو قرن جایگاه خود را حفظ کند و اعضای شاخص آن مسندنشین مناصب مهمّی باشند. از این خاندان‌اند، شخصیّت‌هایی همچون سیّد احمد بن عبدالله، جامع علوم دینی و مؤلّف ارزشمندِ تعلیقه‌ای بر شرح عقاید نسفی تفتازانی که هفت سال پیش از فتح استانبول در سال ۸۵۰ درگذشت (← حاجی خلیفه،

ج ۱، ص ۵۴۱). در کشفُ الظُّنون به بسیاری از اعضای این خاندان اشاره شده است منجمله از یکی از علمای این خاندان که مراد دوم مدرسه‌ای در شهر مرزیفون را به او واگذار کرده است. (دانشنامهٔ ادب فارسی، ص ۵۰)

در هدایة العارفین، از سیّد احمد دیگری از همین خاندان فرزند عبدالمؤمن قریمی نام برده شده است که حنفی‌مذهب بوده و یکی از مهم‌ترین آثار او، شرح صحیح بخاری است. وی قاضی قِرِم بوده و در سال ۸۷۹ درگذشته است. (← بغدادی، ج ۱، ص ۱۲۵)

خاندان قریمی برای مدّت چندین قرن همچنان ازکرامت سلاطین عثمانی بهره‌مند بودند، چنان‌که ابراهیم بن عبدالله قریمی چنان و چندان مقرّب سلطان بود که وی، درجنب شاخص‌ترین مسجد استانبول، زاویه‌ای برای تدریس و خلوت به او اهدا کرد. (همان، ص ۵۴)

در اَعلام زِرِکْلی از سیّد احمد بن عبدالله قریمی که بر سه زبان ترکی و عربی و فارسی مسلّط بود نام برده شده و تمامی کتاب‌های فهرست شده توسط حاجی خلیفه به او نسبت داده شده است. (زِرِکْلی، ج ۱، ذیل احمد بن عبدالله)

در الذّریعة به نقل از حسن شفیع‌زاده، که نسخهٔ گلزار دمساز را در ایاصوفیّه دیده، ازگلزار دمساز و مؤلّف آن، شهاب‌الدّین ابوالعبّاس السَیِّد احمد بن ابی المواهب عطاءالله القریمی، یاد شده است (تهرانی، ج ۱۳، ص ۲۶۸). نکتهٔ درخور توجّه این است که آقابزرگ تهرانی بنا داشته تنها کتب نویسندگان شیعی را فهرست کند، حال آنکه مؤلّف حنفی‌مذهب است. ظاهراً زبان اثرِ فارسی این تصوّر را پدید آورده که مؤلّف آن شیعی است. ضمناً در الذّریعة نسبت «قویمی» به جای «قریمی» نقل شده و احمد گلچین معانی در مقالهٔ «گلشن راز و شروح آن» عین آن را نقل کرده است. (← دانش‌پژوه، ایرج افشار، ص ۶۵)

در اسم احمد منسوب به قریم یکی احمد بن عبدالله، دیگری احمد بن عبدالمؤمن، و سومی احمد بن عطاءالله (مؤلّف گلزار دمساز) تشابه وجود دارد. دربارهٔ دو شخصیّت اوّل، اطّلاعی مُشعِر بر آشنایی آنان با زبان فارسی در دست نیست، امّا مؤلّف گلزار دمساز بر زبان فارسی تسلّط داشته است. وی در سال ۸۷۹ یعنی شش سال پس از مرگ مؤلّفِ شرح صحیح بخاری و در زمان سلطان محمّد فاتح، متولّد شده است. فتح استانبول، در سال ۸۵۷، واقعه‌ای بزرگ و نقطهٔ عطفی در جهان اسلام بوده است. با این فتح، قلب قلمرو

بیزانس به دست مسلمانان افتاد. محمّد فاتح، پس از آنکه این شهر را پایتخت خود اختیار کرد، با فراخواندن علما، روح دانش و فرهنگ را به این شهر دمید و دعوت از خاندان قریمی در همین مقوله است. حمایت‌های بی‌دریغ سلطان محمّد فاتح سبب شد که اعضای این خاندان از کریمه به استانبول کوچ کنند و کارهای علمی و مذهبی خود را ادامه دهند. در این میان، حمایت از علمای ایران و خراسان بزرگ و رواج زبان فارسی مشهود بود. سطان محمّد بسیار کوشید که علمای خراسان را به قلمرو خود بکشاند. از جمله هنگامی که خبر مسافرت عارف بزرگ فارسی‌زبان، جامی، به مکّه در سال ۸۷۷ (بیست سال پس از فتح استانبول) به او رسید، خواجه عطاءالله کرمانی را با پنج هزار اشرفی به حلب فرستاد تا او را به استانبول سوق دهد. (ریاحی، ص ۱۴۹)

زبان فارسی در دربار سلطان محمّد رواج داشت و این سنّت از عصر سلاجقهٔ روم بازمانده بود. از سوی دیگر، در هرات نیز، دربار بایقرا، به‌ویژه در زمانِ امیر علیشیر نوائی حامی زبان ترکی بود. در همین زمان، سلطان محمّد فاتح بر آن شد که کتابخانه‌ای بزرگ در استانبول دایر کند. در تجاوزهای متعدّد به تبریز و قلمرو قراقویونلوها و آق‌قویونلوها گنجینه‌ای عظیم از میراث ادبی و فرهنگی به استانبول منتقل شد. هزاران هنرمند و پیشه‌ور و بازرگان، به امید انعام و اکرام سلطان، به آن مرکز فرهنگی روی آوردند تا بخت خود را بیازمایند. گلزار دمساز باید فراوردهٔ چنین دوره‌ای باشد. (حقّی و چارشی لی، ج ۲، ص ۱۰۳)

از دوران کودکی قریمی اطّلاعی در دست نداریم امّا نشو و نمای او چه‌بسا در قسطنطنیه و در حمایت سلطان محمّد فاتح (۸۵۵-۸۸۶) بوده باشد. قریمی به پشتوانهٔ خاندان علمی بزرگ خود همچنین استفاده از گنجینهٔ عظیمی از کتب فارسی و عربی و ترکی امکان آن یافت که به حیث شخصیّت بزرگ علمی و ادبی عرض وجود کند. بنابر مُهری که در صفحات اوّل و آخر پشت جلد کتاب اوست و مربوط به سلطنت بایزید دوم (۱۴۸۱-۱۵۱۲) است (دِیْروش، ۱۴۲۶، ورقه: ۲) گلزار دمساز او برای کتابخانهٔ سلطنتی استنساخ شده است.

قریمی به اظهار خودش، اهل سنّت و حنفی مذهب و، در عرفان، پیرو ابن عربی بوده است. ظاهراً در پایان عمر، چنانکه افتد و دانی، دچار بحران روحی شده است. می‌گوید:

عمر نفیس و نازنین در مالایَعْنی، که مرادات نفسانی و شبهات جسمانی است، انداخته و دربوتهٔ هوسات دنیویِ دنی گداخته شد و آفتاب عمر به افول و ماهتاب زندگی به قفول روی نمود.

آخر ای خفته وقتِ بیداریست　　آخر ای مست وقت هُشیاریست
خیز یک لحظه برفروز چراغ　　این شبِ عمر بس شبِ تاریست

(قریمی، برگ ۴)

راهِ تفکّر به جایی رسید که این کتابِ گلشن راز کتابی است مشتمل بر اسرار توحید الٰهی و بحر محیط است. بر جواهر زواهر لطایف ربّانی (همان‌جا)... در دست نامحرمان غریب افتاده و در دید بیگانگان اسیر مانده. (همان‌جا)

او به این فکر می‌افتد که شرحی بر گلشن راز بنویسد. امّا او می‌دانست که گلشن راز متن ساده‌ای نیست و به عقیدهٔ او

لطایف او نسبت به اهل رسوم درضمن عبارات منثور مستور و غرایب او در تحت رموز اشارت مدفون و مغمور است (همان، برگ ۵). [پس، درگام برداشتن و پیمودن این راه دودِل می‌شود و می‌گوید:] در این میانه، اوباش تردّد به موجب مَثَلِ: اراکَ تُقَدِّمُ رِجْلاً و تُؤَخِّرُ اُخْری بر پای استاد ... . [پس] با استخارت و استجازت [و] تضرّع و نیازمندی [به این کار بزرگ همّت می‌گمارد و] توفیق ربّانی و عنایت یزدانی این گنج پنهان و این دُرّ نورافشان به صورت شرح از رشح جناب به‌فیض احسان از لطف خداوند سبحان روی نمود و نام او را گلزار دمساز در شرح گلشن راز نهاده شد. (همان، برگ ۵)

انتخاب نام «گلزار دمساز» ظاهراً مسبوق است به مصرعِ　همچو نی دمساز و مشتاقی که دید　در «نی‌نامه» مثنوی.

اینکه شرح گلشن راز کار هرکس نبوده می‌توان پنداشت از آن روست که گلشن راز متضمّن نوعی جدل و پرسش و پاسخ میان دو سنّت بزرگ صوفیانهٔ حوزهٔ بزرگ خراسان و آذربایجان بوده (کاکائی، ص ۲) و شارح می‌بایست در این هر دو سنّت غور کرده باشد، و قریمی، به گواهی متن گلزار، از این حیث واجد صلاحیت بوده است. لازمهٔ شرح گلشن راز ــ اثری که خود جامع معارف عرفانی و فلسفی است ــ احاطه بر حوزه‌های متعدّد معارف علمی و عرفانی است. قریمی می‌بایست طرحی نو می‌ریخت و ظرایف و طرایفی نو تا شرح او مقبول آید؛ چون، پیش از او، بزرگانی از جمله اسیری لاهیجی (وفات: ۹۱۲)

به شرح آن مبادرت کرده بودند. گلچین معانی به سیزده شرح که پیش از قریمی بر گلشن راز نوشته شده است اشاره می‌کند. (← دانش‌پژوه- افشار، ص ۵۳-۶۴)

قریمی در «گلزار دمساز» اشاره می‌کند که این کتاب مشتمل است بر بیست و هشت سؤال و جواب در «یازده «بیت» و سیزده «تمثیل» و هشت «قاعده» و بیست «اشارت» در نهصد و پنجاه و هشت بیت» (← قریمی، برگ ۵). ذکر این نکته ضرورت دارد که در نسخهٔ تصحیح شده تعداد ابیات هزار و چهار بیت است.

قریمی، در دیباچه، به مقدّماتی اشاره می‌کند که به فهم سخنان شبستری کمک می‌کند. وی می‌گوید:

> اینجا لابدّ است از تمهید مقدّماتی چند به نور بصیرت جویندگانِ مشاهدتِ بسطت جمال و خستگان قهرمان سطوت جلالِ حقْ سبحانه و تشنه‌دلان زلال وصال و سرگشتگان بیابان وجود مطلق زیادت گردد. (همان‌جا)

او شرح خود را نوعی الهام می‌شناسد. اگر گلشن راز شبستری جوابیّه‌ای به سؤالات سیّد حسینی است، شرح آن قلبی و الهامی است، هرچند ساختار آن، از صورت سؤال و جواب چندان دور نشده است و «به دنبال هر سؤال قطعه‌ای، که آن را واردی از درگاه حق می‌داند و مناسب با آن سؤال، بیان می‌کند» (همان، برگ ۲۳). بدین‌قرار، بیست و پنج «قطعه» در شرح گنجانده شده است و شارح مخاطب را با نداهای «ای اخی» و «ای برادر عزیز،» منادیٰ می‌سازد.

احترام قریمی نسبت به شبستری در سراسر متن به چشم می‌خورد ضمن آنکه گاه در تعبیر و بیان معنی صورت دیگری را پیشنهاد می‌کند که نمونه‌اش را در ابیات شبستری شاهدیم که به صورت زیر

در این ره انبیا چون ساربانند — دلیل [و] رهنمای کاربانند*
وزیشان سیّد ما گشته سالار — هم او اوّل هم او آخر در این کار

* کاربان = کاروان

نقل کرده سپس افزوده است:

> بدان که اهل بصیرت را مخفی نیست اگر شیخِ مؤلّف، به جای دو بیت اوّل، به این عبارت تعبیر می‌فرمودند:

که سالار اندرین پیغامبرانند دلیل [و] رهنمای کاربانند
وزیشان سیِّد ما میرسالار هم او اوّل هم او آخر در این کار

بهتر می‌شد ولیکن سخنِ شیخِ مؤلّف (قُدِّسَ سِرُّه) اگر از مقامِ «بی یَنْطِق[1]» باشد، او [= آن] بهتر باشد. [او عذر می‌خواهد و می‌گوید] از همه مِن کُلِّ الوجوه، بدین تقریر، زبانِ اِشکال، زبانِ گستاخی باشد. (همان، برگ ۱۵)

قریمی، به شرح بسیاری از لغات و ترکیبات عربی، کلامی و فلسفی و نجومی پرداخته است. نقد و بررسی مؤلّف در مورد نحله‌های فکری، تأویل و تفاسیر آیات و توضیح و تبیین احادیث از این کتاب دایرةالمعارفی ساخته است. مبانی اندیشه‌های عرفانی را با بهره‌جویی از مشرب ابن عربی بیان کرده سپس به شرح اصطلاحات عرفانی پرداخته است.

مؤلّف، در تکمیل توضیحاتش، به اشعاری از بزرگان ادب و عرفان همچون رودکی، شمس مغربی، خیّام، اوحدالدّین کرمانی، سنائی، نجم‌الدّین رازی، عطّار، مولانا، سعدی، عراقی، جامی عموماً با ذکر نام سراینده و گاه بدون آن ــ ظاهراً به دلیل مشهور بودن آنها در قلمرو عثمانی ــ استشهاد می‌کند. احیاناً نثر دیباچه مصنوع و شرح به نثر مرسل نوشته شده و گاه به تعقید و ابهام گرایش یافته است. شارح، در بسیاری از حالات از عبارات قالبی منشیانه بهره جسته که از آشنائی او با فن ترسّل حاکی است. او، در این باب، جملات پی‌درپی و عطف‌های مکرّر به‌کار برده و از آیات و احادیث و اقوال شاهد آورده است. نثر مرسل زبان او را از سنّت روان‌نویسی مشایخ تصوّف می‌توان گفت دور ساخته و رنگ ادیبانه و نسبتاً متکلّف گرفته و از این حیث به نثر مترسّلان از بزرگان تصوّف چون نجم‌الدّین دایه نزدیک گشته که ارادت خود را نیز به او نشان داده است. قطعاتی که از متون ادبی و علمی برگرفته جلوه‌ای از وسعت معلومات اوست. انعکاس میراث‌خواری سنّت ادبی و منشیانهٔ زبان فارسی را ــ که در آن زمان خواستاران بسیاری

۱) حدیث قدسی: لا یَزالُ العَبْدُ یَتَقَرَّبُ الیَّ بالنَوافل حَتّی اُحِبَّهُ فَاذا اَحْبَبْتُهُ کُنْتُ سَمعَهُ و بَصَرَهُ و لسانَهُ و یَدَهُ و رِجلَهُ فَبی یَسْمعُ و بی یَبْصُرُ و بی یَنطِقُ و بی یَبطُشُ و بی یَمشی. یعنی: همیشه بنده نزدیک می‌شود به من به نوافل تا اینکه من او را دوست دارم و وقتی او را دوست داشتم من گوش و چشم و زبان او و دست و پای او باشم، پس به من بشنود، ببیند، بگوید و بگیرد و راه برود.

در عثمانی و هند داشت ــ (← ریاحی، ص ۱۶۴) به وضوح در نثر او می‌توان دید.

گلزار دمساز در جامعهٔ ادبی زبان فارسی ناشناخته و مهجور مانده است که شاید وجه آن منحصربه‌فرد بودن و دور از دسترس بودن نسخهٔ خطّی آن باشد.

نسخهٔ خطّی *گلزار دمساز*

نسخه در ۱۷۹ برگ (۳۵۴ صفحهٔ ۲۳ سطری به اضافهٔ برگ‌های اوّل و دوم و آخر که اسم کتاب و نقش مهر است) به قطع وزیری و به خطّ نستعلیق متوسّط و خوانا با شماره ۱۹۱f در کتابخانهٔ ایاصوفیّهٔ استانبول محفوظ است. صفحات آن سفید است و از هر طرف تقریباً دو سانتیمتر حاشیه دارد. برگ‌های نسخه چندان نازک است که در آخرین برگ، تصویر برگ پیش بر آن افتاده است. این نسخه را، چنانکه از یادداشتی به خطّ احمد شیخ‌زاده، مفتش اوقاف حرمَیْن شریفَیْن برمی‌آید، سلطان محمودخان عثمانی (حکومت: ۱۲۲۳–۱۲۵۵ق)، وقف کرده بود که متعاقباً به کتابخانهٔ ایاصوفیّه منتقل شده است.

ویژگی‌های کتابتی نسخه

در بعضی از صفحات، رکابه نه در جای خود بلکه در ابتدای صفحهٔ بعد آمده است. افتادگی‌ها در حاشیه با علامت (صح) جا گرفته است. وقتی خطایی در کتابت رخ داده به همان حال باقی مانده و صحیح آن در کنارش افزوده شده است.

ویژگی‌های املائی نسخه

ـ حذف واو معدوله: خاب (به جای خواب)، خرشید (به جای خورشید)، همچنین سیوم (به جای سوم).

ـ به ندرت غلط کتابتی: سعمه (به جای سمعه).

ـ بی‌نقطه بودن کلمات: مسکور (به جای مشکور)؛ اسکال (به جای اشکال).

ـ افزودن مد (ـ) در واژه‌هایی چون خآصه، الٓهی، سودآ، کآر.

ـ کتابت گاف با یک سرکش: کوش (به جای گوش)، کلبانک (به جای گلبانگ)، مکر (به جای مگر).

ـ رعایت تبدیل دال ماقبل متحرّک به ذال: پذر.

ـ حذف‌های بدل از کسره در آخر که: چنانک، بدانک. همچنین حذف آن در حالت پیوستن‌های جمع به ها: میوها (به جای میوه‌ها)، آبگینها (به جای آبگینه‌ها)، چها (به جای چه‌ها).

ـ همچنین تبدیل «و» به «ب» و بالعکس: کاربان (کاروان)، پرتاو (پرتاب) که ظاهراً صورت گویشی است.

ویژگی‌های دستوری و نگارشی

تقدیم و تأخیر ارکان جمله: فراموش مکن کلام حق سبحانه را. (برگ ۶۲)

تقدیم فعل بر متمم: تا آن‌وقت که خود را معلوم شود به ارشاد مرشدی. (برگ ۱۵)

کاربرد فعل به صورت وصفی (ناقص): بعضی از افراد ایشان درآخر منزل وطن **گرفته** و در سجّین دَرَکِ اسفل **مانده** وطن اصلی خود را فراموش **کرده**. (برگ ۷۴)

کاربرد یای شرطی به همراه فعل: اگر با عامه **نشستی** (بنشیند) و خودنمایی **کردی** (=کند)، گمراه می‌شود. (برگ ۱۶۲)

آوردن فعل جمع با فاعل مفرد: هر **ممکن** کسوتِ هستی را به قدر قابلیّت از آن پرتو **می‌پوشند**. (برگ ۳۵)

آوردن فاعل جمع با فعل مفرد: بعضی عزیزان نقل کرد. (برگ ۴۷)

آوردن یای پایانی به جای «میِ» استمراری: فرمودندی (= می‌فرمودند). (برگ ۱۵)

حذف فعل با قرینه: پس این کارخانهٔ عدم آینهٔ هستیِ مطلق است و این هستیِ مجازی از پرتو اشّعهٔ تجلّیِ حق سبحانه. (برگ ۱۵)

کاربرد ضمیرِ «او» برای غیر جاندار: لفظِ «مقام» و **او** (= آن) عبارت است از... (برگ ۱۵)

اتّصال حرف اضافهٔ «ب» به اسم: و ماهتاب زندگانی **بقفول** (به قفول) روی نمود. (برگ ۳)

جدا نوشتن بعضی از صفات مرکب: رهرو (برگ ۱۵۳)، طلب‌کار (برگ ۴۷).

رعایت مطابقت صفت و موصوف به شیوهٔ زبان عربی: مظاهر مختلفه (برگ ۶۴)، عقول مدبّره (برگ ۵۲)، طالبان تشنه‌دلان. (برگ ۱۸)

آوردن «مر» قبل از مفعول صریح:... مر طالبان این علم را. (برگ ۶)

جمع بستن دوبارهٔ جمع مکسّر عربی: حُجُب‌ها، اطوارها. (برگ ۹۹)

استفاده از مصادر جعلی عربی (تای مربوط): ناقصیّت، اکملیّت (برگ ۱۲۸)، کاملیّت. (برگ ۸۷)

به‌کار بردن عبارات عربی و اشعار فارسی و عربی: غالباً به صورت جملات معترضه در نقش قید و صفت حالت و جملهٔ دعایی: برین دو طایفه اختصار کرده شد، **خوفاً عَنِ الإملال**. (برگ ۱۶)

صنایع بدیعی

در مقدّمه، نویسنده تناسب و تقارن الفاظ و معانی را رعایت کرده و نثری متکلّف و مزیّن به آرایش‌های لفظی و معنوی پدید آورده است.

صنایع لفظی

سجع متوازی: حمد و ثنای **بی‌حدّ** و شکر و سپاس **بی‌عدّ**... (برگ ۱)

در جناس **مذیّل** یا **زاید** یکی از دو متجانس **حرف اضافی** دارد: موی / مویه؛ حصن / حصین.

جناس **مطرَّف**: و شیاطین در حجاب **فرشته سرشته**. (برگ ۳۹)

جناس **اشتقاق**: که پیش اهل عرفان جز **عارف** و **معروف** نیست. بر سبیل تحقیق او را در خود دریاب. (برگ ۹۰)

جناس **قلب**: و این درّ نورافشان به‌صورت **شرح** از **رشح** جناب به‌فیض احسان... .(برگ ۴)

طرد و عکس: در هر **بری دانه** و در هر **دانه بری**. (برگ ۴)

صنایع معنوی

استعاره: آشیانهٔ عدم (برگ ۱۲)، صحرای هستی (برگ ۷۱)، کارخانهٔ نبوّت (برگ ۱۵)، گلخن نابود و گلشن بود. (برگ ۱۲۹)

مجاز مرسل (به علاقهٔ «ماکان»): چه نسبت است خاک را با عالم پاک (از **خاک** مراد **انسان** است به علاقهٔ ماکان). (برگ ۳۳)

کنایه: خرد را جمله پا و سر بسوزد. (برگ ۳۲)

«پا و سر» **کنایه** از «سراسر وجود» است. **ضمناً استعاره** (تشخیص) است (برای **خرد** همچون **انسان** «پا و سر» قایل شده است و **خرد** را شخصیّت بخشیده است).

مراعات‌النّظیر: از **خمخانهٔ** وحدت از **شراب** بیخودی جرعه‌ای نوشیدند، در وادی حیرت **مست و خراب و دنگ** و حیران به صفت رندانه راهِ بی‌باکی و بی‌شرمی گرفتند. (برگ ۱۹)

مثل فارسی: بالاتر از سیاهی رنگ دگر نباشد (برگ ۳۳). ضمناً کنایه است از «بالاترین درجهٔ حالتی یا معنایی».

مثل عربی: الاقارب کالعقارب. (برگ ۱۷۱)

تلمیح: مانند سلیمان (ع) با صد هزار خدَم و حشمش مهمان مور شد. (برگ ۴)

طباق: قعر این بحر، **ازل** است و ساحلش **ابد**. (برگ ۴۰)

اقتباس و استشهاد: اقتباس از آیات قرآن و احادیث و عبارات و امثال عربی در سراسر متن به چشم می‌خورد و این از بارزترین خصایص ادبیّات عرفانی است.

ـ برای تأکید و تأیید معنی: و طناب قبای فردانیّتش از پسر و پدر و ازواج و مادرْ مجرّد و مصفّیٰ کما قال: لَم یَلِدْ وَ لَم یُولَدْ. (برگ ۳)

ـ الحاق آیه و حدیث به عبارات فارسی به طریق ترکیب اضافی: و لوح قدر و قضا و سروَر انبیاء و سرحلقهٔ اصفیا و منبع **مازاغَ البَصَرُ و ما طَغیٰ**. (نجم ۱۷:۵۳) (برگ ۳)

ـ به طریق حلّ معانی و اخبار و آیات با اشاره به یک یا چند کلمهٔ مشخّص و برجسته، چنانکه معلوم شود مضمون مورد استشهاد است: و مجمع تاج **کرامت** و لوای قرب و **مقام محمود** شناختِ عظمی (برگ ۳) که به آیاتِ وَلَقَد کَرَّمنا (الإسراء: ۷۰) و مَقَاماً مَحْمُوداً. (الإسراء ۷۹:۱۷)

ـ بر سبیل تکمیل و تتمیم معنی عبارت فارسی: عمر نفیس و نازنین در **ما لایُعنی** که مرادات نفسانی و شبهات جسمانی است... .(برگ ۴)

ـ آیات و احادیث گاهی به طور کامل پس از عبارت فارسی نقل شده است: و قادری که، در سطوت کمند قدرتش، اعناق مقدّرات از روی عجز و شکستگی به حَبلِ متین قهرمانی بسته، کما رَمَزَ بِقولهِ یَا بُنَیَّ إِنَّهَا إِنْ تَکُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِن خَرْدَلٍ فَتَکُنْ فی صَخْرَةٍ أَوْ فِی السَّمَاوَاتِ أَوْ فِی‌الْأَرْضِ یَأْتِ بِهَا اللّٰهُ. (لقمان ۱۶:۳۱) (برگ: ۳)

منابع

بغدادی، اسماعیل پاشا، هدایة العارفین؛ اسماء المؤلّفین و آثار المصنّفین، مکتب اسلامیّه، ۱۳۸۷.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹، چ ۹.
پُل رو، ژان، ترکیه، ترجمهٔ خان‌بابا بیانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۲.
تهرانی، آقابزرگ، الذّریعه إلیٰ تصانیفِ الشّیعه، الطبعة الثّالثه، دارالاضواء، بیروت ۱۴۰۳.

حاجی خلیفه، مصطفی ابن عبدالله، کشف الظّنون، چ ۲، دارالطّباعه، مصر ۱۲۷۴.
حقّی، اسماعیل و چارشی لی، اوزون، تاریخ عثمانی، ترجمهٔ ایرج نوبخت، انتشارات کیهان، تهران ۱۳۶۹.
دانش‌پژوه، محمّدتقی، افشار، ایرج، فهرست نسخه‌های خطّی، دفتر چهارم، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۴.
دِیْروش، فرانْسَوا، المدخل الی علم الکتاب المخطوط بالحرف العربی، مترجم ایمن فؤاد سیِّد، مؤسسة الفرقان للتُّراث الإسلامی، لندن ۱۴۲۶ ه.
ریاحی، محمّدامین، زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، پاژنگ، تهران ۱۳۶۹.
زِرِکلی، خیرالدّین، الأعلام، بیروت ۱۹۶۹ م.
قریمی، احمد، نسخهٔ خطّی گلزار دمساز، محفوظ در ایاصوفیّه (اسلامبول).
کاکائی، قاسم، «راز گلشن راز»، خردنامهٔ صدرا، شمارهٔ ۵۷، (پاییز ۱۳۸۸).
کحاله، عمررضا، معجم المؤلّفین، المکتبة العربیّة، دمشق ۱۳۷۶ ه.ق.
لاهیجی، شمس‌الدّین محمّد، مفاتیحُ الإعجاز فی شرحِ گلشن راز، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا برزگر خالقی، عفّت کرباسی، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۹۱.

❑

گرته‌برداری از تعبیرات کنایی و ساختارها

ابوذر اورکی (عضو هیئت علمی گروه زبان‌شناسی و مطالعات ترجمهٔ دانشگاه ولیعصر (عج) رفسنجان)

در دو قرن اخیر، بسیاری از عناصر قاموسی و هم شماری از عناصر دستوری و ساختاری زبان‌های اروپایی به‌خصوص فرانسه و انگلیسی از طریق وام‌گیری و گرته‌برداری وارد زبان فارسی شده‌اند. (نجفی، ص۷) گرته‌برداری را «پدیدهٔ بسیار پوشیده‌تر و پیچیده‌تر» از وام‌گیری قلمداد می‌کند که، در آن، عناصری از زبان خارجی کم و بیش با حفظ ترتیب اجزای خود وارد زبان بومی می‌شود. راه‌آهن، زیردریایی، پیشداوری، و نیروی انسانی نمونه‌هایی از آن‌اند. همچنین گرته‌برداری یکی از انواع انتقال فرهنگ شمرده شده است. (← شاتِلْوُرت و کاوی، ص ۳۹ به نقل از Hervy & Higgins)

نجفی (همان، ص ۹-۱۳)، برای گرته‌برداری، دو نوع معنایی و نحوی قایل است. نحو رکن اصلی زبان است که اگر در آن تغییراتی روی دهد، شالودهٔ زبان آسیب می‌بیند (← همان، ص ۱۲). سمیعی گیلانی (ص ۱۷۸) مهم‌ترین خطر ناشی از ترجمه‌ها را متوجّه ساختار و عناصر دستوری زبان می‌داند که، در واقع، تشخّص‌بخش زبان‌اند. به زعم او، آثار منفی ترجمه‌ها گرته‌برداری در سطوح صرفی و نحوی و معنایی و وارد کردن عناصر دستوری و فرهنگی بیگانه در زبان بومی است.

گرته‌برداری در زبان رسانه‌های گروهی

گرته‌برداری در زبان رسانه‌های گروهی به‌ویژه صدا و سیما از این لحاظ که به سرعت تقلید و شایع می‌گردد سلامت زبان مشترک را دچار خطر بزرگی می‌سازد. این خطر به‌خصوص در عرصهٔ تعبیرات کنایی و ساختارهای گرته‌برداری‌شده وخیم‌تر است. به‌عنوان نمونه، در صدا و سیما، عبارت «همهٔ گزینه‌ها هنوز روی میز است» در مطالب سیاسی و مربوط به مذکرات هسته‌ای به‌کار رفته است که از اصطلاح انگلیسی The options are still on the table گرته‌برداری شده است که «همهٔ گزینه‌ها هنوز در دستور است» را می‌توان در جای آن نشاند. یا عبارت «ما هیچ گزینه‌ای را از روی میز برنمی‌داریم» که از We are not going to take any options off the table گرته‌برداری شده که عبارت «ما هیچ گزینه‌ای را از دستور خارج نمی‌کنیم» را به جای آن می‌توان اختیار کرد. همچنین عبارت If I could create an option where Iran would destroy every nut and bolt of their nuclear program... که باراک اوباما، رئیس‌جمهور ایالات متّحدهٔ امریکا، در مورد برنامهٔ هسته‌ای ایران به‌کار برده به «اگر می‌توانستم راهی را انتخاب کنم که در آن تمام پیچ و مهره‌های برنامهٔ هسته‌ای ایران را نابود کنم...» ترجمه شده است که، در آن، nut and bolt گرته‌برداری شده و «ساز و کار» را می‌توان معادل آن در زبان فارسی پیشنهاد کرد.

نمونهٔ دیگر را در عبارت You got is seconds to run for your life می‌توان سراغ گرفت که نمایندهٔ رژیم صهیونیستی به هنگام دفاع از خود در قبال انتقاد جامعهٔ جهانی از حملات آن رژیم به نوار غزّه در سازمان ملل متّحد با اشاره به حملات موشکی حماس به‌کار برده است. در پخش آن از شبکهٔ خبر، این عبارت به صورت «تنها ۱۵ ثانیه زمان دارید تا زندگی خود را حفظ کنید» ترجمه شد که، در آن، با گرته‌برداری، «زندگی» در ترجمهٔ life اختیار شد که، در این بافت، مناسب به نظر نمی‌رسد و عبارتِ «برای حفظ جان خود تنها پانزده ثانیه مهلت داشتید» را می‌توان در ترجمهٔ آن پیشنهاد کرد.

نمونهٔ گویای دیگر «سیاست چماق و هویج» است که از carrot and stick policy گرته‌برداری شده و بارها در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به‌کار رفته است و، در زبان فارسی، معادل باکفایت «سیاست تهدید و تطمیع» برای آن مناسب است.

گرته‌برداری ساختاری «می‌رویم که داشته باشیم» از we are going to have یا let's have در یکی از برنامه‌های صداو سیما، نمونهٔ بس ناشیانه و ناهنجاری است که، به جای آن، «می‌رویم / برویم به سراغ...» را می‌توان پیشنهاد کرد. در همان برنامه یکی از مجریان، در سپردن نوبت به مجری دیگر، می‌گوید «صحنه مال شماست» که از you have the floor گرته‌برداری شده و، به جای آن، «حالا نوبت شماست»؛ «نوبت شماست که صحبت کنید»؛ «نوبت شماست که برنامه را اجرا کنید» می‌توان پیشنهاد کرد. نمونهٔ شاخص دیگر در همین برنامه «برو در افق محو شو» است که از to disappear into/over the horizon گرته‌برداری شده که می‌توان آن را به «برو دیگر پیدایت نشود» یا «برو دیگر نبینمت» برگرداند.

جملهٔ «این خوبه که...» گرته‌برداری شده از it is good that... نیز تقریباً در برنامه‌های تلویزیونی ایران شنیده می‌شود که، در آن، «این» (it که در زبان انگلیسی الزامی است) زاید است و عبارت باید به «خوبه که...» برگردانده شود.

اصطلاحات و ساختارهای گرته‌برداری شده از زبان‌های دیگر به‌ویژه زبان انگلیسی در برنامه‌های صداو سیما پرشمار و شایع است چندان‌که فرصت گنجاندن آنها در این مقاله نیست. از این رو، به آوردن نمونه‌هایی برگرفته از برنامه‌های پربیننده و شنونده اکتفا شده است.

در حالتی که متناظر تعبیر بیگانه در زبان بومی با همان مزایا و کیفیّت و کفایت وجود داشته باشد گرته‌برداری وجهی ندارد. چنین گرته‌برداری‌هایی عموماً فراوردهٔ نویسندگان و مترجمانی است که اندوختهٔ زبانی آنان فقیر و کم‌مایه است و با امکانات وسیع و گنجینهٔ پرمایهٔ زبان بومی آشنائی لازم ندارند. در این گرته‌برداری‌ها بیشتر تعبیرات کنایی است که مسئله‌ساز است و متناظر آنها را عموماً در زبان بومی به همان صورت کنایی می‌توان یافت. امّا یافتنِ آن تنها از کسانی ساخته است که در این عرصه تتبّع داشته باشند و یا حسن انتخاب و خوش‌ذوقی از اندوخته‌های خود آن را که در خور موقعیّت گفتمانی باشد برگیرند و به‌کار برند.

ناگفته نماند که عناصر زبانی گرته‌برداری‌شده در برنامه‌های صداو سیما، به جهاتی، پذیرفتنی است. از جمله در مواردی که عنصر گرته‌برداری‌شده جا افتاده باشد و مقبول عام و خاص آمده باشد یا زبان خاص رسانهٔ گروهی که در آن **تعابیر تصویری** به **تعابیر**

انتزاعی رجحان دارد به‌گرته‌برداری راه دهد یا در حالتی که متناظر تعبیر بیگانه در زبان بومی وجود دارد امّا تعبیر زبان بیگانه زنده‌تر و امروزی و به‌خصوص برای نسل جوان آشناتر است و به این اعتبار کاربرد آن در موقعیّت‌های رسانه‌ای و گفتمانی خاص اشکالی ندارد و می‌توان گفت زبان بومی را غنی هم می‌سازد.

اینک چند نمونه از این دست:

□ «درها را به روی... باز کرد.» گرته‌برداری‌شده از ...he opened the doors to (به معنی «به کسی / چیزی مجال دادن») که تصویری است و از این جهت کاربرد آن در رسانهٔ گروهی اشکال ندارد.

□ «افق‌های تازه‌ای را برای... گشود» که غیر مستقیم از ...opened new horizons to به معنی «فرصت‌های تازه‌ای را به... نشان داد» گرته‌برداری شده است و، در موقعیّت‌هایی، کاربرد آن مرجّح است.

□ life's ups and downs نمونهٔ دیگری است که به «بالا و پایین‌های زندگی» برگردانده شده و در زبان فارسی متناظر آن ــ فراز و نشیب زندگی ــ وجود دارد امّا اگر در هوای نوجویی حتّیٰ اگر از راه گرته‌برداری باشیم «بالا و پست زندگی» را هم داریم که می‌توان در ازایِ آن به‌کار برد.

□ برای نشان دادن عصبانیت بسیار زیاد اصطلاح «فیوز پراندن» به‌کار رفته که گرته‌برداری از to blow a fuse است و در زبان فارسی، «ازکوره دررفتن» را متناظر آن داریم. امّا در بافت‌هایی گفتمانی چه‌بسا «فیوز پراندن» امروزی‌تر و زنده‌تر است و به این اعتبار کاربرد آن را می‌توان مجاز شمرد.

□ به‌ویژه در فیلم‌های مستند و برنامه‌های علمی «درکسری از ثانیه»، گرته‌برداری شده از in a fraction of a second، پربسامد است که می‌توان «دریک چشم به / بر هم زدن» متناظر آن اختیار کرد، و اگر به ملاحظهٔ مطابقت کامل با اصل یا افزودن تعبیر تازه‌ای برای معنای مراد آن منظور نظر باشد «درکمتر از یک ثانیه» گزینهٔ مناسبی به نظر می‌رسد.

□ «موجی از...» گرته‌برداری شده از ...a wave of، در بافتی نظیر «موجی از انتقادات، از خشونت، از ترس، از وحشت، از عشق، از تورّم، از تبریکات، از خنده، از شادی، از امید، از بیم، از بیماری‌ها» و جز آنها جا گرفته که نمودار عمق و دامنهٔ نفوذ آن در زبان فارسی است. اگر

بنا باشد نوعاً از گرته‌برداری در این کاربردها پرهیز کنیم باید برای هریک از آنها یا دسته‌ای از آنها از تعبیری جداگانه، علاوه بر موج مددگیریم که تازه معلوم نیست آن قوّت و کفایت معنایی را داشته باشد. از این رو شاید راحت‌تر آن باشد که، به آن، جواز باقی ماندن درگنجینهٔ اصطلاحاتی زبان فارسی داده شود.

□ دو اصطلاح «رو / در هوا بودن» و «رفت تو دیوار» گرته‌برداری‌شده به ترتیب از up in the air و go to the wall از جمله اصطلاحاتی است که از زبان انگلیسی وارد زبان فارسی شده‌اند و به‌ویژه در زبان قشر جوان بیشتر به چشم دیده می‌شوند در حالی که متناظر آنها ــ پادرهوا بودن؛ سر کسی به دیوار خوردن ــ در زبان فارسی وجود دارد.

□ «زیر یک سقف»، گرته‌برداری شده از under one/ the same roof به زیرکی جای خود را در زبان فارسی باز کرده و به صورت کلیشه درآمده و جا افتاده است.

سخن آخر

پاره‌ای از عناصر واژگانی زبان‌های کشورهای پیشرفته به ذوات و مفاهیمی نوظهور تعلّق دارند که طبعاً متناظر بسیاری از آنها در زبان فارسی هنوز ساخته نشده است و برای تقویت این زبان شایسته است به همّت اهل فن و متخصّصان زبان‌آگاه ساخته شود. امّا آنچه آسیب جدّی به زبان مشترک ملّی می‌رساند از ناحیهٔ عناصر دستوری به‌خصوص ساختارهای نحوی همچنین عناصر فرهنگی است که زبان و فرهنگ بومی به آنها قائم است. اگر زبان فارسی با ورود انبوهی از عناصر واژگانی عربی طی قرن‌های متمادی و، در دو قرن اخیر، ورود واژه‌های فرنگی هویّت خود را حفظ کرده از آن روست که عناصر دستوری ــ واجگان، الگوهای هجایی، ساخت‌های واژه‌ای، ساختارهای نحوی، و معانی ساختاری ــ همچنین عناصر فرهنگی بومی آن محفوظ مانده است. بنابراین، خطری که قوام زبان ملّی ما را تهدید می‌کند از همین جهات است. مواجهه با این خطر تنها با آشنائی عمیق و وسیع نویسندگان با این عناصر و ذخایر و توانائی آنان در استفادهٔ خلاّق از امکانات بی‌شمار زبان پرقوّت و پرمایهٔ فارسی امکان‌پذیر است. باری، این رسالت به اهل قلم و مؤلّفان و مصنّفان محوّل گشته که اگر از عهدهٔ ایفای آن برآیند ضامن سلامت و تقویت زبان و مصونیّت فرهنگ ملّی ما از آسیب نفوذ عناصر ناسالم فرهنگی خواهند بود.

منابع

سمیعی (گیلانی)، احمد، نگارش و ویرایش، سمت، چ ۱۳، تهران ۱۳۹۲ (چاپ اوّل ۱۳۷۸).
شاتِلْوُرت و کاوی، ترجمهٔ فرحزاد، فرزانه، محمود تجویدی، مزدک بلوری، فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه، یلدا قلم، تهران ۱۳۸۵.
فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۱۳۹۳). (http://www.persianacademy.ir)
نجفی، ابوالحسن، «آیا زبان فارسی در خطر است؟»، دربارهٔ زبان فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۵.
وبگاه شخصی غلامعلی حداد عادل(۱۳۹۳/۱۰/۱۳). (http://haddadadel.ir/interviews/16-interview)

Hervy, S. and Ian Higgins (1992), *Thinking Translation: A Course in Translation Method: French to English*, London: Routledge.

Shuttlewort, M. and Moira Cowie (1997), *Dictionary of Translation Studies*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Vinay, J. P. and Jean Darbelnet (1958/1995), *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* (Translated and edited by Juan C. Sager and M. J Hamel), Amesterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Yule, G. (1985), *The Study of Language*, United Kingdom: Cambridge University.

❑

معرّفی نسخه‌ای کهن در بلاغت متعلّق به قرن نهم هجری

آمنه چلویی بیدگلی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان)
اصغر دادبه (نویسندهٔ مسئول) (استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال)

درکتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نسخه‌ای خطّی دربلاغت به شمارهٔ ۸۸۲۰ محفوظ است حاوی سیصد و سی و یک برگ که برگ‌های اوّلش افتاده و عنوانش مشخّص نیست. درفهرست مختصر کتابخانهٔ مجلس (← طباطبایی بهبهانی، ص ۴۹) نام نسخه را اساس‌الفضل نوشته‌اند که درست نیست. خطا از آنجا ناشی شده است که منزوی (منزوی ۱، ج ۳، ص ۲۱۲۴) نسخهٔ متن مجهول‌المؤلّفی را، با مشخّصاتی شبیه این متن، بدان نام معرّفی کرده است (← حکیم، ج ۲۹، بخش ۱، ص ۹۳)؛ امّا با دقّت درفهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان (منزوی ۲، ج ۱۳، ص ۲۴۱۲ـ۲۴۱۳ و ۲۷۷۸) و بررسی نسخهٔ خطّی اساس‌الفضل محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس به شمارهٔ ۱۹۳۴۵، مشخّص می‌گردد که آن متن از مؤلّفی است گمنام درزمان محمّدشاه تیموری (حکومت: ۱۱۱۶ـ۱۱۳۱) و با متن نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس تفاوت ماهوی دارد.

مؤلّف، در برگ ۱۶۵ (پشت و رو) متن، در بیان صنعتِ «اِطّراد» آورده است:

امیرمحمّد شاه قُندُزی برای من از قُندُز در سال اِحْدیٰ عشرین و ثمان مائه (۸۲۱) قصیده‌ای

ارسال فرموده اوّلش این است: **شعر** آن کو به جاه چون پدر و چون جد آمدست
محمودِ بن محمّدِ بن احمد آمدست و من نیز برای او قصیده‌ای فرستادم.

بدین‌قرار، نام مؤلّف نسخه در مطلع این قصیده آمده است. در پاره‌ای از اشعار سرودهٔ خود که به عنوان شاهد مثال در متن آمده، تخلّص او «قُندُزی» ذکر شده است.

قُندُزی، از امیرزادگان صاحب‌نام در قُندُز[1] بوده است. در نسخه «برگ ۲۳۲ پشت» ذیل صنعت «سهل و ممتنع» بیتی از «ملک الشّرق شهید» نقل شده و در حاشیه آمده است: «وَ هُوَ اَبی اَعْنی المَلِک محمّد بن احمد القندزی رحمة‌الله علیهما». همچنین مؤلّف، در «برگ ۲۴۶ رو»، معمّایی در نام «قطب» طرح کرده و در حاشیهٔ آن عبارتِ «اعنی الملک احمد بن محمّد القندزی و هُوَ جدّی» را افزوده است و این دو شاهد امیرزادگی او را مسلّم می‌سازد. قُندُزی ظاهراً از قندز به هندوستان مهاجرت کرده ولی همچنان با بزرگان قندز در ارتباط بوده است.

یگانه تاریخ مندرج در متن نسخه، ۸۲۱ (برگ ۱۶۵ رو)، سال ارسال قصیدهٔ یادشده است. از فحوای کلام می‌توان دریافت که آن چند سالی پیش از زمان تألیف اثر است. بنابراین، حیات مؤلّف احتمالاً از نیمهٔ دوم قرن هشتم آغاز شده است.

در برگ‌های ۲۳۷ تا ۲۴۳ متن، «ترجیع [بندی]» شصت و چند بیتی در وصف سلطان محمود سروده است که با توجّه به شواهد تاریخی و محلّ سکونت مؤلّف (دهلی)، به احتمال قوی ممدوح او باید ناصرالدّین محمود ثانی، آخرین پادشاه از سلسلهٔ تغلق‌شاهی (حکومت: ۷۹۶–۸۱۵) باشد (برای آگاهی بیشتر از تغلق‌شاهیان← سیّد حسین‌زاده، ص ۶۵۵). در نسخه از سلطان غیاث‌الدّین بنگاله (حکومت: ۷۹۲ـ۷۹۹) یاد شده است. ذیل صنعت «امتناع» سه بیتی از عزیزی نقل و، در حاشیه، «سلطان غیاث‌الدّین بنگاله‌ای» «گویندهٔ» آن معرّفی شده است (برگ ۲۳۰ پشت). وی سومین پادشاه از سلسلهٔ الیاس‌شاهیان بود که در بنگال حکومت می‌کردند؛ مردی بود فاضل و دوستدار زبان و ادب فارسی (← سمیعی، ص ۱۱۸). در منابع، داستان‌هایی دربارهٔ مکاتبهٔ او با حافظ نقل شده است. به‌گفتهٔ مؤلّف

---

۱) **قندز** یا **قندوز** ــ مخفّف **قُهُندز** و معرّب «کهن دز» (← دهخدا، ذیل **قندز**)، گونه‌ای از **کهن دژ** ــ بخشی از سرزمین بلخ و در دوره‌ای، به نام «وَلوالِج»، مرکز تُخارستان بوده است. در دورهٔ تیموری نام **کهن دژ** و **کندز** در متون دیده می‌شود (→ Bosworth, p. 389). گونه‌های **کندوز** یا **قندوز** یا **کهندژ** در منابع کهن آمده است که نمایانگر قدمت این ولایت است (← پورحسن دارابی، ص ۲۷).

روضة السّلاطین (← فخری هروی، پانویس ص ۸۱ـ۸۲)، **حافظ غزل** «ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود» را به اقتفای مصراعی از وی و به درخواست او سرود و به بنگاله فرستاد. (این مطلب تنها در نسخهٔ لنینگرادِ روضة السّلاطین به شمارهٔ ۱۵۷۳/۲۰۶۵–c آمده است و در سایر نسخه‌های این کتاب موجود نیست. حسام‌الدّین راشدی آن را در پانویس نسخهٔ مصحّح آورده است؛← سجّادی، ص ۲۲؛ همچنین، برای آگاهی از آراء موافق و مخالف این روایت← افشین وفایی، ج ۴، ص ۹)

از دیگر شخصیّت‌های صاحب‌نامی که قُندُزی از آنان نام برده مغیث‌الدّین هانسَوی است. مؤلّف، ضمن صنعت «متلوّن» (برگ ۲۵۰ پشت)، پنج بیت از او با عبارت «مولینا مغیث‌الدّین هانسوی» نقل کرده است. همچنین سیف جام هروی (← ص ۱۳۷–۱۳۸) این مطلب را عیناً در جامع الصّنایع و الأوزان خود آورده و قُندُزی چه‌بسا آن را نیز پیش رو داشته است. در مبحث «ضعف تألیف» (برگ ۲۹۳ پشت) نیز، از «مولانا مغیث‌الدّین هانسوی» یاد شده است. مغیث‌الدّین هانسَوی از مشایخ چشتیّه است. وی، در منابع، به همراه دو شیخ دیگر، از خلفای شیخ نظام‌الدّین اولیا معرّفی شده که، در مالْوَه، سلسلهٔ چشتیّه را رواج و گسترش دادند (← آریا، ص ۱۸۲). همچنین در مقدّمهٔ شرح مخزن الأسرار نظامی، که در ۱۰۰۲ هجری تألیف شده، از بدیع الحکایهٔ او ابیاتی نقل شده است.

قُندُزی از معین‌الدّین عمرانی ــ که بر مفتاح العلومِ سکاکی خوارزمی حاشیه نوشته ــ با عناوین «مولینا» (برگ ۹۶ رو) و «الامام»، (برگ ۹۳ پشت) یاد کرده و، در «باب مجاز عقلی» (برگ ۹۳ پشت) رأی او را از کتاب الکافی او عیناً نقل کرده است.

در باب مذهب مؤلّف به صراحت اظهاری نشده امّا مضامین مندرج در اشعاری که ذیل صنعت «معمّا» از خود او آمده از ارادت او به پنج تن آل عبا حاکی است. از جمله، در ذکر نوعی از صنعت معمّا، پنج بیت از سروده‌های او در نام‌های «محمّد»، «فاطمه»، «علی»، «حسن» و «حسین» علیهم السّلام آمده است. در نام حضرت فاطمه علیها السّلام، بیتِ شکسته‌ام سر و پای «نفاق» و چشمِ «طمع» که می‌کنند سر «همّت» مرا پامال (برگ ۲۴۷ رو) ذکر شده است.

قُندُزی در حاشیه افزوده است:

سرِ «نفاق» **نون** است و پایْ **قاف**، و، چون از سر و پای بشکنی، **فا** ماند؛ و چشمِ «طمع»

عین است، چه «چشم» را عرب «عین» گویند و، چون **عین** از طمع برود **ط** و **میم** ماند و مجموع **فاطم** شود و چون «فاطم» را بر «سرِ همّت» که «ها» ست بداری **فاطمه** شود.

او همچنین، در حاشیهٔ مبحث «استعاره» (برگ ۷۹ پشت)، روایتی را بدین‌گونه نقل می‌کند:

گویند که امیرالمؤمنین حسن بن علی رضی‌الله عنهما، روزی، برای عیادت، بر معاویه بیامد. چون معاویه را نظر بر جمال امیرالمؤمنین افتاد، هرچند زحمتی بود، امّا به تَجَلُّد [= چُست و چالاک نمایی] برخاست و خود را چون تندرستان نمود و برخواند: **شعر** بِتَجَلُّدی لِلشّامتین اُریهُمُ أنّی لِرَیْب الدَّهرِ لَا اَتَضَعْضَعُ فَأجابَهُ الحسن رضی الله عنه عَلَی الفَوْر و إذَ المَنیّة اِلَی آخِرِه.

او این روایت را از مطوّل تفتازانی (← تفتازانی، ص ۶۰۷) گرفته امّا نحوهٔ بیان او در مقایسه با نحوهٔ بیان تفتازانی متفاوت است و ارادت او به امام حسن علیه‌السّلام را نشان می‌دهد. در تفتازانی چنین آمده است:

حُکِیَ أنَّ الحسنَ بنَ علی، رضی الله عنهما، دَخَل عَلَی المعاویه، رضی الله عنه، یَعودُهُ فَلَمّا رَآهُ معاویه قامَ و تَجَلّدَ أنشَدَ: بِتَجَلّدی...، فَاجابه الحسن علی الفور و قال: و اذا المَنیّة انشبت... .

قُندُزی ادیب و در زمینهٔ لغت و بلاغت و عروض صاحب‌نظر بود. او، در ابواب این اثر، شواهدی از سروده‌های خود آورده است. از جملهٔ آنها قصیده‌ای ذیل «ترجیع» در مدح سلطان ناصرالدّین محمود تغلق شاهی (حکومت: ۷۹۵ـ۸۱۵) که دورهٔ پادشاهی او پیش از تألیف کتاب به پایان رسیده بوده است. نحوهٔ بیان مباحث بلاغی در متن نشان می‌دهد که به منظور تعلیم محسّنات و معایب کلام تألیف شده است.

به گفتهٔ صفا (ج ۴، ص ۱۱۰)، در قرن نهم، «تلخیص و تحشیه و شرح و شرحِ شرحِ کتب درسی، و گاه نظم قواعد ادبی زبان عربی به قصد تسهیل کار متعلّمان این علوم» بوده است. از مشخّصات این قرن رواج تألیف کتاب‌های فارسی در علوم ادبی است. اثر قُندُزی از تلخیص المفتاح خطیب قزوینی و مطوّل تفتازانی و مراجعی دیگر در بلاغت (عربی و فارسی) متأثّر بوده است. جامع الصّنایع و الاوزان تألیف سیف جام هروی نزدیک به زمان تألیف اثر قُندُزی از آن جمله است که قُندُزی در نقل شواهد از شاعران هندی نظیر امیرخسرو دهلوی (خسرو شاعران) و مولانا مغیث‌الدّین هانسَوی، ظاهراً از آن بهره جسته است.

سیف جام هروی اثر دیگری به نام مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف دارد که بخشی از آن

به صنایع بدیعی در اشعار پارسی‌گویان هند اختصاص یافته که با آنچه در رسالهٔ قُندُزی آمده شباهت بسیار دارد.

آثاری نظیر تلخیصُ المِفتاح خطیب قزوینی و الإیضاح فی علوم البلاغه و المطوّل و المختصر در شمار آثار برآمده از مکتب «ایستا»ی بلاغی‌اند که هم از جهت تعلیم و تعلّم هم به عنوان منابع درجهٔ اوّل بلاغی حائز اهمّیّت و ارزشمندند (برای آگاهی بیشتر از مکتب «ایستا» و «پویا» در بلاغت← دادبه، ص ۲۲-۲۷). اثر قُندُزی، با توجّه به اثرپذیریِ آن از منابع یادشده، در ردیف آثار ایستا و محصول دوران فترت و شرح و حاشیه‌نویسی آثار بلاغی جای می‌گیرد.

تعریف‌ها غالباً در آثاری از این دست تکرار می‌شود امّا اثر قُندُزی، با شواهد فراوان از شاعران پارسی‌گو و هم، در جنبِ آن، از اشعار عربی متضمّن فوایدی است. علاوه بر آن، قُندُزی، در بیان مسائل بلاغی وجوه افتراق بلاغت فارسی و عربی را با ذکر شواهد متذکّر شده؛ همچنین شقوق متعدّدی از صنایع را در اشعار فارسی و گاه در صنایع خاصّ به‌کار رفته در آثار ادیبان هند نشان داده است.

چنانکه اشاره شد، از رسالهٔ قُندُزی، تاکنون تنها یک نسخه محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شناخته شده است. دوازده برگ اوّل نسخه افتاده است در برگ‌شماریِ به احتمال قوی از خود مؤلّف. برگ سیزده چنین آغاز می‌شود:

بِالشّنجرف لیکون فهرست الکتاب عندالمطالعه، **شعر** منگر که تمام او دو بهر است
بنگر که دو بهرِ او دو بحر است.

مؤلّف یادآور می‌شود که، در متن، «فهرست الکتاب» یعنی **عناوین** را با شنگرف (جوهر قرمز) متمایز ساخته است.

رسالهٔ قُندُزی، در دو بحرِ «محاسن» و «معایب» کلام فصل‌بندی شده و برای هر مفهوم و اصطلاح بیانی و بدیعی نخست تعریف سپس شرح و شاهد یا شواهدی از نظم و گاه از آیات قرآنی و احادیث نبوی آمده است.

مباحث با تعریف فصاحت در سه بخشِ «مفرد»، «کلام»، و «متکلّم» آغاز می‌شود سپس مطالب به شرح زیر می‌آید: تعریف «سلاست و جزالت» به اختصار (برگ ۱۶ پشت و رو)؛ «تشبیه» که مؤلّف آن را اوّلین قسم از اقسام علم بیان («تشبیه»، «مجاز» و «کنایه») شمرده است.

او، همچنان که اشاره رفت در مبحث علم بیان، از مفتاح العلوم، تلخیص المفتاح، و مطوّل و دیگر مراجع بلاغی عربی بهره جسته و شواهد بسیاری از آنها برگرفته است. برخی از شواهد فارسی در ترجمان البلاغهٔ رادویانی و حدائق السّحر رشید وطواط آمده است. ابیات و اشعار متعدّد از خود مؤلّف شاهد آورده شده که گاه با عبارت «قلنا» و «من گویم» متمایز شده است. حواشی متن پر است از یادداشت‌های فارسی و عربی که، جز در چند جا، به خطِّ مطابق متن است. اشعار، به پیروی از الگوی عربی، تقطیع و نام بحر نیز ذکر شده است که از احاطهٔ کامل مؤلّف بر علم عروض حکایت می‌کند. مطالب تکمیلی و توضیحات به فارسی و عربی و بیشتر فارسی آمیخته به عربی است. ریشه‌یابی گاهگاهی کلمات و اصطلاحات در حاشیه از فواید جنبی رساله است. این حواشی در بسیاری از حالات متمّم مباحث متن است و فهم مباحث اَحیاناً بدون این حواشی دشوار می‌نماید.

در مبحث «تشبیه»، علاوه بر تقسیم‌بندی سنّتی به اعتبار اجزای آن ــ نظیر طرفین تشبیه، وجه شبه، ادات تشبیه ــ که در مراجع بلاغی آمده است، تشبیه مشروط، تسویه، عکس، اضمار، و تفضیل به عنوان انواع تشبیه در پارسی، وصف و شرح شده است.

در مبحث «حقیقت و مجاز»، پس از بیان انواع مجاز، در باب «مجاز استعارت»، به تفصیل سخن رفته و از اختلاف نظر صاحب تلخیص و صاحب مفتاح گفت‌وگو و از جمله خاطرنشان شده است که استعاره «نزدیک صاحب تلخیص مجاز لغوی است و نزدیک صاحب مفتاح مجاز عقلی» (برگ ۵۹ پشت و رو تا ۶۰ پشت). قُندُزی دلیل هر دو مؤلّف را به شرح بیان کرده است. چنین می‌نماید که قُندُزی، در شرح این مباحث، از مطوّل متأثّر بوده از جمله به این قرینه که در بیان مطالب عبارات و جملات عربی بسیاری به کار برده و، در حواشی نیز، بیشتر شواهد را از اشعار عربی آورده است. در مبحث استعاره، تقسیم‌بندی آن به اعتباراتِ متعدّد مطرح شده است. سرانجام، نوبت به سومین مبحث علم بیان، «کنایه»، رسیده که در آن نیز نثر رساله از مراجع عربی به شدّت متأثّر است.

مؤلّف حدود یک سوم از کلّ رسالهٔ خود را به علم بیان مخصوص داشته و قراین نشان می‌دهند که آن، به واقع، ترجمهٔ آزادِ برگرفته‌هایی از مراجع بلاغی نظیر مفتاح العلوم سکاکی و تلخیص المفتاح خطیب قزوینی و مطوّل تفتازانی است همراه با اجتهادات و توضیحات خود مؤلّف همچنین ذکر آراء کسانی دیگر از متقدّمان.

مبحث بدیع با عنوان «القول فی علم البدیع» آغاز می‌شود که مؤلّف آن را «فنّ ثالث» معرّفی کرده هرچند، پیش از آن، به «فنّ اوّل» و «فنّ ثانی» تصریح نشده است.

مؤلّف بدیع را «علم وجوه تحسین کلام» تعریف کرده است و، برای این وجوه، سه ضرب (نوع) ــ «راجع به سوی معنی (معنوی)»؛ «راجع به سوی لفظ»؛ و «راجع به سوی معنی و لفظ» ــ قایل شده است. صنایع بدیعی به الگوهایی که در مراجع عربی اختیار شده‌اند مرتّب گشته‌اند با این تفاوت که فروعی بر آنها افزوده شده است مربوط به بدیع فارسی، همچنین صنایع بدیعی هند که برخی از آنها به ادّعای مؤلّف ابداع خود اوست.

ترتیب مباحث بدیعی در این رساله به شرح زیر است:

محسّنات معنوی

مطابقه (تضاد یا طباق یا تطبیق)، ایهام تضادّ، ملحق به تضادّ، تدبیج (شامل تدبیج الکنایه و تدبیج التّوریه)، تناسب، مراعات‌النّظیر (توافق)، تشابه الاطراف، ایهام تناسب، مُشاکَلَه، ارصاد (یا تسهیم)، عکس و تبدیل، رجوع، تَوْریَه، استخدام، لفّ و نشر، جمع و تفریق و تقسیم، مُبالَغَه، مذهب کلامی، حسن تعلیل، تأکیدُ المدحِ بِما یُشْبِهُ الذَّمَّ، تأکیدُ الذَّمِّ بِما یُشْبِهُ المَدحَ، اِستتباع، اِدماج، مُحتَمَلُ الضِدَّیْن (تَوْجیه)، تَجاهُلُ العارِف، تعجّب، اِطِّراد، قَوْلٌ بِموجَب، تَوْفیر الدَّواعی، اِلتِفات، قلب، سُؤال و جواب، تَرجَمَةُ اللَّفظ، تفسیر (جَلی و خفی)، تمثیلِ واقِعَه، تَوجیهِ واقِعَه (یا تَوجیه کلام)، ذوالمَعْنَیَیْن، ذُوالْمَعانی، ذوالوَجهَیْن محسّنات معنوی شمرده شده‌اند.

محسّنات لفظی

تجنیس (تامّ مشتمل بر مماثل، مُسْتَوفی، جِناسُ التّرکیب و غیر تام مشتمل بر مُحَرَّف مقرون یا خطّی و مفروق یا مختلف)، مشوّش، تصحیف یا متزلزل، ناقص یا زاید یا مطرّف، مُذَیَّل (کذا. همهٔ منابع دیگر: مذیّل)، ایهام جِناس (شامل مُظْهَر و مُضْمَر)، مضارع، لاحق، قلب المفرد، مُزدَوَج، مُزدَوَج و مُکَرَّر و مُرَدَّد، تواليدُ التّوأمین، مُستَوی، اِشتِقاق (ملحق به جِناس) یا اِقْتِضاب و شِبْهِ اشتقاق (ملحق به جِناس)، رَدُّالعَجُزِ عَلَی الصَّدر، سَجع (مشتمل بر مطرّف، ترصیع، متوازی، تشطیر، موازنه، مماثله)، قافیه و حروف قافیه، ذوقافِیَتَیْن، مُوَشَّح (مُتَقاطِع)، اِعنات یا لُزومُ ما لایَلْزَم، مُصَدَّر، ردیف، مُرَدَّف، براعتِ اِستِهلال، اِعتِراضُ الکلام قَبل التَّمام، تنسیقُ الصِّفات، سیاقَةُ الأعداد (یا تَعدید)، ایرادُ المَعطوفات، اِرسالُ المَثَل یا اِرسالُ

الأمثال، اِمتِناع، سَهل و مُمتَنِع، مُستَزاد، مُسَمَّط، مُصَغَّر، تَرجیع، لُغَز، مُعَمّا، مُلَمَّع، مُتَلَوَّن، مُثَلَّث، بِساط یا مَبسوط و مَطویّ، مُرَبَّع، مُدَوَّر، مُسَلسَل، النَّظم وَ النَّثرُ مَعاً، مُشَجَّر، شعر اندر شعر (یا مَجزُوْ)، مُتَفرِّع، اِستِدراک، مُصَرَّع، مصوَّر، طرح (یا متروک، محذوف)، مُقَطَّع، مُوَصَّل، مُقَطَّع و مُوَصَّل، مُتحَلّی، عاطِل، حُسنُ المَطلَع، مَطلَع، غزل، وصف، قصیده، مَطلَعِ مُقَفّا، مَطلَعِ مُرَدَّف، قطعه، ذوالمَطلع، حُسنِ مَختَم، حُسنِ تَخَلّص، حُسنِ طلب، حامِلِ موقوف، مُفَتَّح، مُغلَّق، مخَلّیٰ از مُحَسّنات لفظی شمرده شده‌اند.

چنانکه مشاهده می‌شود، بعضی مباحث مطرح‌شده در مُحَسّنات لفظی از جمله قافیه متعلّق به حوزهٔ بدیع نیستند؛ همچنین انواع و قالب‌های نظم را ذیل محسّنات لفظی آورده که مسامحه به نظر می‌رسد.

مؤلّف در مبحث بدیع سنگ تمام گذاشته و، در آن، هم از منابع عربی و هم از منابع فارسی بهره جسته است. او پیش از تعریف و توضیح هر صنعت اهمّیّت آن را در بدیع عربی و فارسی بیان کرده و وجوه تشابه و تمایز و مقدار کاربرد آنها را نشان داده است.

مؤلّف از چند صنعت نام برده که در مراجع بلاغی فارسی و عربی پیش از او نیامده‌اند. وی برخی از آنها را به صراحت ابداع خود معرّفی کرده است و عموماً صناعاتی هستند که در مراجع به نام‌های دیگر از آنها یاد شده است. از آن جمله‌اند:

مُصدَّر (برگ ۲۲۰ پشت): «چون حرفی را در صدر کلمات لازم گیرد آن نوع را مُصدَّر گویند» که، در واقع، جناس استهلالی و از فروع لُزومُ ما لایَلزَم است. شاهد را مصراع شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی آورده و در حاشیه افزوده است: «این نوع را اصحاب معانی و بدیع نیاورده‌اند و آنکه در اشعار متقدّمان واقع شده امّا مسمّی به تسمیه‌ای نبود و این تسمیه از اختراعات من است».

امتناع (برگ ۲۳۰ پشت): «و آن التزام نمودن قافیه‌ای است که غیر آن قافیهٔ دیگر نیامده باشد و این را در استعمال پارسیان **لَنگ** خوانند» و در حاشیه افزوده است: «و این نوع امتناع را ممکن نیست کسی تمام گرداند لِعَدَمِ وجودِ المثل لِلْقافیه»؛ و شاهد شعری سه بیتی از غیاث‌الدّین بنگاله آورده که نتوانسته است آن را تمام کند: «گل پیش رُخَت پریر در آب افتاد دی زآتش لاله در دلم تاب افتاد امروز بنفشه سر برآورد ز خاک» و گفته است: «در چهارم مصراعِ این نیز چهار چیز می‌باید با ردیفِ **افتاد** و این مشکل است». در حاشیه نیز افزوده است: «یکی نام گلی؛ دوم عضوی؛ و سوم باد؛ و چهارم فردا با ردیفِ **افتاد**».

مصغّر (برگ ۲۳۴ پشت): «و آن شعری باشد که در الفاظ او حرف تصغیر باشد و حرف تصغیر در پارسی کاف است چنانکه: دِلَکِ همدمکان می‌برد ابرویکِ تو هوشک و صبرک و آرامکِ ما مویکِ تو هردمک بشکندَک بی‌غمک و آسانک دِرعَکِ جانکِ ما زخمکِ بازویکِ تو». و، در حاشیه، افزوده است: «مُخترَعٌ زائِدٌ عَلَی المفتاح و التلخیص و غیرِهِما».

بعضی از این صنایع در منابعی که قُندُزی از آنها بهره برده است، یا نیامده و یا به اسمی دیگر آمده است. از آن جمله است:

عاطل «چون مجموعِ حروفِ کلماتْ غیر منقوطه باشند».

مُتَحَلّی «و آن کلماتی را گویند که مجموع حروف آن منقوط باشند».

طرح یا متروک یا محذوف «و آن افکندن حرفی باشد یا بیشتر از آن از کلمات نثر یا نظم».

النَّظم و النَّثر معاً «و آن بیتی باشد که بعضی حروف مصراع اوّل را با کلمات مصراع آخر متّصل گردانند. پس، اگر آن بیت را بر طریق نثر خوانند، نثر نیز خوانده شود».

مفلَّق «و آن ترکیبی باشد که الفاظ آن دهان مُتلَفِّظ بسته دارد، یعنی دم به دم لب را به لب رساند».

متفَرِّع «و آن بیتی را گویند که از آن بیت چند منشعبه خیزد و آن بیت را در میانه نویسند و ابیات منشعبه را نیمی جانب راست و نیمی جانب چپ نویسند و بیت وسط را **جزع** گویند و منشعبات را فروع و بعضی متوسّط را **مصدر** و فروع را **شُعَب** گویند».

مُخَلّیٰ «و آن ترکیبی است که الفاظِ آن زبانِ متکلّم را در تلفّظ از حرکت بازدارند یعنی زبان مُتَلَفّظ از جنبش خالی ماند».

از همین مقوله‌اند **تَوْفیرُ الدَّواعی** و **توجیه واقع** که، به قول صاحب **کشّاف اصطلاحات الفنون**، در **جامع الصّنایع** مذکوراست. صنعت توفیر الدّواعی از برای یک چیز چند جهت پیدا آوردن است و چند سبب ذکر کردن، امّا در نسخهٔ **جامع الصّنایع و الاوزان** محفوظ درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران از این صنعت یاد نشده است و محتمل است تهانوی نسخهٔ دیگری از آن را در اختیار داشته یا متنی دیگر به همین نام مدّ نظر او بوده باشد.

صنایعی که مؤلّف مختص اشعار پارسی‌گویان هند قلمداد کرده به شرح زیر است:

مصوَّر (برگ ۲۶۹ رو): «و آن ابیاتی باشند که در ایشان اسماء جانوران ذکر کنند و این جانوران را بعینه

مصوّر گردانند و این نیز صنعت نقّاش است نه صنعت شاعر و متقدّمان کمتر گفته‌اند و بیشتر در دربار هند مستعمل است».

جالب آن که شاهد این صنعت را بیتی از سعدی آورده و افزوده است: «و مثل این صنایعِ لفظیّه که گفته شد متقدّمان کمتر گفته‌اند لِتَکَلُّفِه و بیشتر در دربار هند مستعمل است. این بار ضرورت ازبرای نمودار آورده شد و اگر نه بدین چیزها حاجت نبود».

ترجمة اللَّفظ (برگ ۱۷۶ رو و پشت): «اوّل چند لفظی بیارد بعدِ آن الفاظی دیگر گوید که ترجمهٔ آن الفاظ اوّل شود». به اقتضای ترجمه، شواهد شامل واژه‌های فارسی و هندی یا فارسی و عربی هستند. نمونه‌ای از آنهاست: «زِ رفتار جال تو کان پیل هست تو انگشت انگار خنگ فلک». مؤلّف دربین سطور ترجمهٔ کلمات هندوی **جال** را «رفتار»؛ **هست** را «پیل»؛ و **انگار** را «انگشت» آورده و سپس ازانواع دیگر این صنعت، که مربوط به هند نیست، سخن گفته است.

قُندُزی همچنین ازبرخی صنایع کتابتی یاد کرده که چند نمونه از آنها ذیلاً نقل می‌شود:

مجسّم (برگ ۲۶۸ رو): «و آن صنعتی است که در ایشان ذکر اعضا کنند و آن ابیات را بر صورت تنی نویسند و این نیز نه صنعت شعر است بلکه صنعت کتابت است» و، در حاشیه، افزوده «صنعتِ شاعر نیست بلکه صنعت نقّاش است».

مشجّر (برگ ۲۶۵ پشت) «قصیده‌ای است که در وصف درخت آغاز نمایند و در وی اسماء طیور نیز بیارند. قصیده را بر شکل درخت بنویسند و رعایت کنند تا اسماء طیور بر سر شاخه‌ها آید و این صنعت شعر نیست بلکه صنعت کتابت است و این بازی کودکان است و نظیرش مشهور است».

در **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، این صنعت از اصناف موشّح قلمداد شده است. (← شمس قیس رازی، ص ۳۹۷-۳۹۸)

مؤلّف در توصیف بسیاری از صنایع، با عبارت «زیاده عَلَی المفتاح و التّلخیص» یا «زیاده»، تأکید کرده است که در **مفتاح العلوم** و **التّلخیص** نیامده‌اند [چه بسا به عینِ عنوان نه به مفهوم] و از منابع دیگر نقل شده‌اند. از آن جمله‌اند صنایعِ **تمثیل واقعه**، **تفسیر**، **ذوالمعنیَیْن**، **موشّح**، **براعت استهلال**، **اعتراض الکلام**... .

مؤلّف، ذیل محسّنات بدیع، ردیف و قافیه را تعریف و توصیف کرده است. ذیل ردیف، انواع آن را نشان داده و از صنعت «مردّف» سخن گفته و «قافیهٔ محجوب» را نیز در همین فرصت تعریف کرده است. دربارهٔ ردیف لفظی چنین اظهار نظر کرده است: «استعمال ردیف لفظی خاصّه در پارسی است (و انا نقول) بلکه مطلقِ ردیف مخصوص اوست (یعنی فارسی)، اگرچه، همچو ردیفِ حرفی، در عربی نیز می‌آید امّا عرب را در وی قصدی نیست». (برگ ۲۲۳ پشت و ۲۲۴ رو)

دربارهٔ قافیه نیز، پیش از ورود در «ذوقافیتین» قافیه و حروف آن را تعریف کرده و، در حاشیه، مختصر و مفید حرکات و انواع قافیه را شرح داده است. ذیل «ذوقافیتین» نیز، تفاوت آن را در فارسی و عربی بیان کرده است.

قُندُزی، علاوه بر تقطیع اشعار که ذکرش گذشت، گاه به تصحیح وزن بیت‌هایی از سروده‌های شاعران نیز روی می‌آورد.

قُندُزی در «بحر دوم»، «بیان معایب»، منشی را ملزم به رعایت جوانب محاسن می‌کند و از او می‌خواهد که، اگر هم «در اتیان [محاسن] عاجز و قاصر باشد، باری احتراز از معایب لازم گیرد». وی در این بحر، معایب سخن را در فارسی و عربی به شرح زیر برشمرده است:

تنافر، غرابت، مخالفت قیاس، کراهت در سمع، ضعف تألیف، تعقید، کثرتِ تکرار، تتابع اضافات، فکِّ اضافه، حشو و تطویل، توشیع، تکمیل و احتراس [ایغال]، تذییل، افراط، انقطاع، اخلال، اسقاط، تشبیه (یعنی مشابه گردانیدن چیزی یا شیئی که قبیح بود)، اِقوا، اظهارِ واو عطف، ایطا، تحریکِ ساکن، تسکین متحرّک، تخفیف مشدّد، توصیف [اِکفاء]، شایگان، سرقت و اخذ و اغارت [سلخ / انتحال].

وی، ذیل عیبِ اِکفاء، در قافیهٔ «دالِ پارسی»، «دالِ عربی» آوردن را عیب برشمرده و گفته است: «دال پارسی که بعدِ حروف مَدّه افتد، یعنی «الف» و «واو» و «یا»، آن را، در اصطلاح پارسیان، ذال مُعْجَم می‌خوانند، چنانکه بزرگی را در این باب دوبیتی است». شعر:

مثل «باد» و «بید» و «بود» از قافیه هست ذال معجم اندر فارسی

سپس افزوده است:

بعضی پارسیان بیشتر دال پارسی را ذال خوانند، اگرچه بعدِ حروف مدّه واقع نشده باشد، چنانکه 'گنبذ' و 'کاغذ' و 'ترمذ'. پس، بدین حکم، 'ذال' در قافیه 'دال' و یا به عکس آن، جایز نباشد و این قاعده را مجموع متقدّمان رعایت نموده، چنانچه خاقانی و انوری و معزّی و

عنصری و نظامی و سعدی و غیر ایشان عَلَیْهِمُ الرّحمه و الغفران، در غزلی یا قصیده‌ای که قافیهٔ دالِ پارسی آورده‌اند سراسر پارسی اختیار کرده و در قافیهٔ عربی سراسر عربی. امّا شعرای هند را این قاعده منظور نگشت، شاید که ایشان به عُرفِ دیار دهلی درساختند یعنی، در دیار هند، به جای دال ذال نمی‌خوانند بلکه در آنجا معروف و مشهور است که در پارسی ذال نیامده است یا آنکه در این جزئی تتبّع نکرده باشند، چنانکه امروز شاعران پارسی نیز بعضی تتبّع نمی‌کنند، زیرا که از دالِ پارسی و عربی در معنی و [افتادگی در متن] لفظ هیچ فرقی نیست و نیز، در قوافی، وسعت شود امّا اولیٰ آن است که رعایت این قاعده کرده شود زیرا که در این رعایت قدرتِ قایل معلوم می‌شود. (همان، برگ ۳۳۰ پشت تا ۳۳۴ پشت)

و در حاشیه افزوده است:

هذا جوابٌ مِن سؤال مقدّر ایْ ما القول فی اشعارِ الحَسنِ السّجزی و خُسروِ الدّهولی [کذا] و هما مِن اَساتِذَةِ هذا الفَنّ و قد اتیا فی القوافی مِنَ العربیّة بِقوافی مِنَ الفارسیّة و بالعکس. فاجاب بجوابین اَحَدُهُما تمسّکا بعُرفِ دیارِهِما و هوالدِّهلی.

و این‌گونه قافیه کردن دال فارسی و عربی را به‌خصوص در اشعار امیرخسرو و امیرحسن دهلوی توجیه کرده است.

به نظر می‌رسد مصنّف محاسن کلام را ذاتیِ سخن ادبی می‌داند. به نظر او، فصیح و بلیغ بودن لازمهٔ ادب است و اگر نباشد، سخن خصلت ادبی ندارد. هدف مؤلّف از طرح مباحث بیانی و بدیعی تعلیم بلاغت به کسانی است که می‌خواهند سخنی جمیل بیافرینند. شاید از این رو باشد که، در ابتدای بحر معایب کلام، خطاب او به منشیان است.

حاصل سخن

نسخهٔ معرفی‌شده از نسخ معتبر و جامع در بلاغت ــ بیان و بدیع ــ است. این نسخه چند سال پس از جامعُ الصّنایع و الأوزان سیف جام هروی تألیف شده است. سیف جام اثر خود را به فیروزشاه تغلق شاهی (حکومت: ۷۵۲ـ۷۹۰) هدیه کرد و قُندُزی، ذیل عنوان «ترجیع» قصیدهٔ بلندی در مدح نوهٔ آن امیر، ناصرالدّین محمود شاه ثانی (حکومت: ۷۹۶ـ۸۱۵) سروده است.

با توجّه به نزدیک بودن سال تألیف این دو اثر و یکی بودن منطقهٔ جغرافیائی مؤلّفان آنها و مشترکات بسیاری که در بیان صنایعِ آنها مشاهده می‌شود، به نظر می‌رسد که

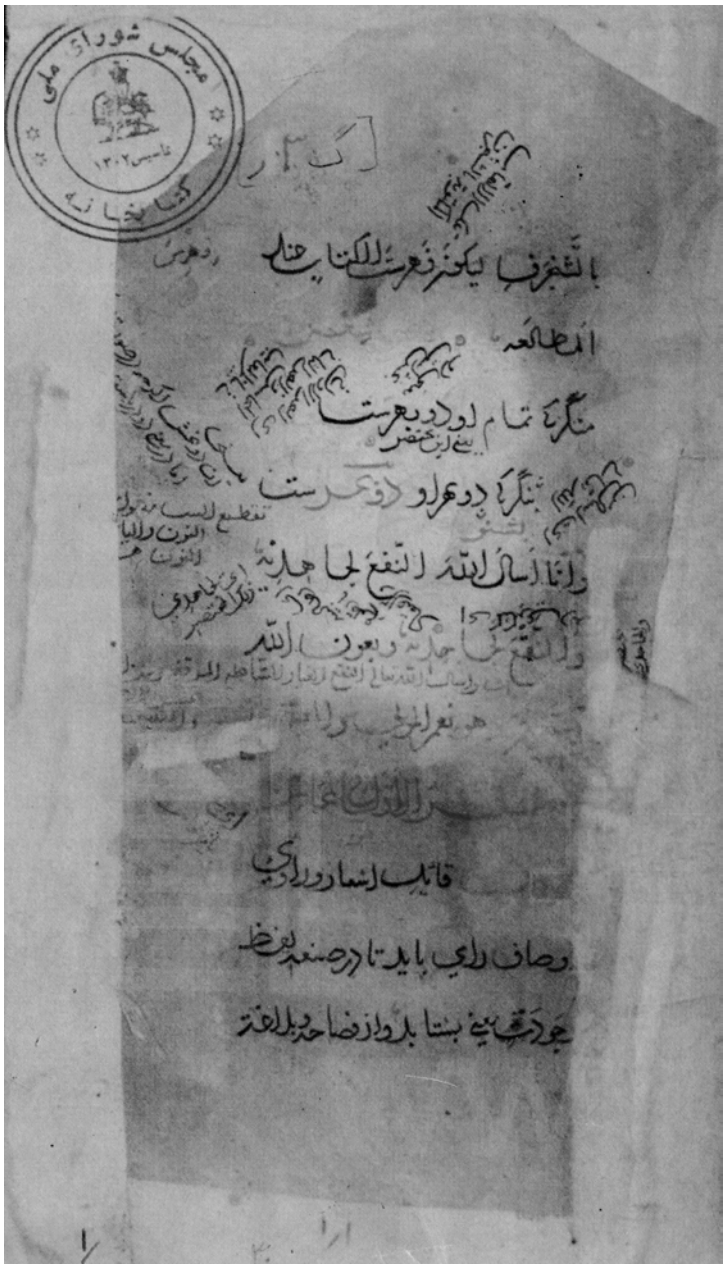
قُندُزی به جامع‌الصّنایع دسترسی داشته و از مطالب آن بهره برده است.

تحقیق در رسالهٔ قُندُزی و تطبیق مباحث آن با امّهات کتب بلاغیِ پیش از آن نظیر مفتاح العلوم، تلخیص المفتاح، مطوّل، ترجمان البلاغه، حدائق السحر، المعجم فی معاییر اشعارِ العجم، و معیار جمالی همچنین مقایسهٔ آن با کتب بلاغی معاصرِ مؤلّف و توجّه به تأثیری که این اثر بلاغی در هند داشته به شناخت دقیق‌تر تاریخ بلاغت کمک می‌کند. از میزان تأثیر شخصیّت بلاغی قُندُزی و اثر تحقیقی مدرسی او آگاهی چندانی در دست نیست و این نسخه از دیدهٔ محقّقان علم بلاغت و مصنّفان کتب بلاغیِ قرون بعد دور مانده است. رسالهٔ قُندُزی، هرچند متأثّر از بهترین آثار بلاغی پیش از خود تألیف شده است، از نوآوری‌هایی خالی نیست. برخی صنایع به‌کار رفته در اشعار شعرای هند همچنین شواهد شعری که سرایندگان آنها معلوم نیست و به احتمال قوی بیشتر آنها از خودِ مؤلّف است، بر ارزش و فواید رساله افزوده است.

ظاهراً قُندُزی رسالهٔ خود را با رویکرد زیباشناختی مدوّن ساخته و، به خلاف المعجم و جامع الصنایع و برخی مراجع بلاغی، فصل مستقلّی به عروض و قافیه اختصاص نداده است؛ اختصاص فصلی از کتاب به «معایب کلام» دلیلی بر این مدّعاست.

این نسخه از نظر نسخه‌شناسی و انواع نسخه‌ها نیز درخور توجّه است. وی به برخی از محتویات نسخه‌ها و طرز کتابت آنها اشاره دارد که شاذّند و در هر نسخه‌ای نمی‌توان آنها را سراغ گرفت.

امید است انتشار این اثر، که به‌عنوان رسالهٔ دکتری تصحیح و تنقیح شده است، به حیثِ منبع ارزشمندی در دسترس محقّقان و پژوهشگران در علم بلاغت قرار گیرد.



[آغاز دستنویس شمارهٔ ۸۸۲۰ کتابخانهٔ مجلس]

[پایان دستنویس شمارهٔ ۸۸۲۰ کتابخانهٔ مجلس]

منابع

آریا، غلامعلی، طریقهٔ چشتیّه در هند و پاکستان، زوّار، تهران ۱۳۶۵.
اساس الفضل، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس به شمارهٔ ۱۹۳۴۵.
افشین وفایی، محمّد، «حافظ»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قارّه، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۲.
برهان قاطع، محمّد حسین بن خلف تبریزی، به کوشش محمّد معین، تهران ۱۳۳۵.
پورحسن دارابی، «جغرافیای تاریخی شاهنامه»، پژوهشنامهٔ تاریخ، شمارهٔ ۲۶۲، (بهار ۱۳۸۵).
تفتازانی، سعدالدّین، المطوّل، الطّبعة الثّالثة، دارُالکتب العلمیّة، بیروت ۱۴۲۲.
تهانوی، محمّد اعلی بن علی، کشّافُ إصطلاحاتِ الفُنون، به کوشش محمّد وجیه و دیگران، تهران ۱۹۶۷.
حکیم، محمّد، فهرست نسخه‌های خطّی مجلس شورای اسلامی، ج ۲۹، تهران ۱۳۹۰.
خطیب قزوینی، التّلخیص فی علومِ البلاغة، الطبعة الأولی، دارالفکر العربی، قاهره ۱۹۰۴.
دادبه، اصغر، «خدمات ادیبان هند به بلاغت فارسی»، جستارهای ادبی، ج ۱، تهران ۱۳۸۷، ص ۱۷-۴۶.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، به کوشش محمّد معین، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران ۱۳۷۷.
رادویانی، محمّد بن عمر، ترجمانُ البلاغه، تصحیح احمد آتش، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
سارلی، ناصرقلی، سعادت درخشان، فاطمه، «دوره‌بندیِ تاریخ دانشِ بلاغت فارسی»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادبی، ش ۱۰، ۱۳۸۹.
سجّادی، صادق، «زندگی و روزگار حافظ»، حافظ (زندگی و اندیشه)، به اهتمام اصغر دادبه، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
سمیعی، مجید، «الیاس شاهیان»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۰، تهران ۱۳۸۰.
سیّد حسین‌زاده، هدی، «تغلق شاهیان»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۲۵، تهران ۱۳۸۷.
سیف جام هروی (قرن هشتم)، جامِعُ الصَّنایعِ وَ الأوْزان، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۳۷۲۸.
شمس فخری اصفهانی، معیار جمالی و مفتاح ابو اسحاقی، مرکز پژوهش‌های مجلس، تهران ۱۳۸۹.
شمس قیس رازی، المُعجَم فی معاییرِ أشعارِ العَجَم، چ ۳، به تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی، زوّار، تهران ۱۳۶۰.
صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۴، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۶.
طباطبائی بهبهانی، سیّد محمّد، فهرست مختصر نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
فخری هروی، سلطان محمّد، تذکرهٔ روضة السّلاطین و جواهر العجایب، به کوشش حسام‌الدّین راشدی، سندی ادبی بورد، حیدرآباد ۱۹۶۸.
قُندُزی، محمود بن محمّد، [بلاغت]، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ۸۸۲۰.

منزوی (۱)، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان، ج ۱۳، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، تهران ۱۳۷۰.
ـــــ (۲)، فهرست نسخه‌های خطّی فارسی، ج ۳، مؤسّسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران ۱۳۵۰.
Bosworth, C. E (2002)., "Kunduz", *Eyncyclopaedia of Islam*, v.V Leiden.

❑

دربارهٔ انتساب *عجائب‌الدّنیا* به ابوالمؤیّد بلخی

علی نویدی ملاطی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

مقدّمه

ابوالمؤیّد بلخی از شاعران و نویسندگانِ زبان فارسی در قرن چهارم است. چند کتاب به او منسوب است؛ از جمله شاهنامه‌ای به نثر که از آن به صورتِ «شاهنامهٔ بزرگ» (بلعمی، ج ۱، ص ۹۳) و «شاهنامهٔ مؤیّدی» (ابن اسفندیار، ج ۱، ص ۶۰) یاد شده و «کتاب گرشاسپ» که ظاهراً یکی از بخش‌های شاهنامهٔ بزرگ او بوده است (تاریخ سیستان، ص ۱، ۵). اثر دیگری که به ابوالمؤیّد بلخی منتسب شده و سال‌ها از نظر انتساب به وی محلّ اختلاف محقّقان بوده، کتابی است با موضوع عجایب که دارای عناوینی چون «عجایب‌الأشیاء»، «عجایب‌البلدان» و «عجایب‌الدّنیا» ست. با توجّه به اینکه در منابع تنها از آثار منثور او یاد شده است و نیز از نوعِ یادکرد صاحب *مجمل‌التّواریخ و القصص* چنین برمی‌آید که نثرِ ابوالمؤیّد یکی از بهترین نمونه‌های نثر در آن دوره بوده است. ابوالمؤیّد بجز نثر ظاهراً دستی در نظم هم داشته و اشعاری پراکنده از او در منابع کهن باقی مانده است (عوفی، ص ۲۶۴). در *مجمل‌التّواریخ و القصص*، از نثر او چنین یاد شده است:

> اگرچه این کتاب‌های [بخوانید: کتاب‌هایی] که نوشتیم [= منابع ذکرشده] هیچ موافق یکدیگر نیست و سبب آن گفته شود، هرچه مصوّر و معلوم گشت تألیف کرده شد تا چون خوانندگان تأمّل کنند هرچه مقصودها [ء] اصلی باشد هیچ خلافی نماند الا آنچ در صناعت نظم و تحسین

عبارت نثر اطناب نموده‌اند، و هرچند محالست **نظم حکیم فردوسی و اسدی و دیگران و نثر ابوالمؤیّد البلخی** نقل کردن، که سبیل آن چنان باشد که فردوسی گفت:

چو چشمه برِ ژرف دریا بری به دیوانگی ماند آن داوری

(مجمل التوّاریخ، ص ۲-۳)

سابقهٔ پژوهش

از آغازین سال‌های قرن چهاردهم شمسی، محقّقان معاصر دربارهٔ ابوالمؤیّد و کتاب منسوب به او به تحقیق پرداخته‌اند. ابتدا در اسفند ۱۳۰۹، سعید نفیسی، با امانت گرفتنِ نسخهٔ خطّی منسوب به ابوالمؤیّد از ملک‌الشّعرا بهار، مقالهٔ «ابوالمؤیّد بلخی» را به نگارش درآورد (نفیسی، ص ۲۵۱-۲۵۷). سپس ملک‌الشّعرا بهار، به سال ۱۳۱۴ ش، در تاریخ سیستان (مقدّمه، و- ز- ۱) و، به سال ۱۳۱۹ ش، در سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی (ج ۲، ص ۱۸-۲۴) از ابوالمؤیّد و کتابش یاد کرد. سپس ذبیح‌الله صفا، در تاریخ ادبیّات در ایران (ج ۱، ص ۶۱۸)، صفحاتی را به ابوالمؤیّد و آثارش اختصاص داد. سال ۱۳۸۳ ش، محمود امیدسالار، در مقاله‌ای با عنوانِ «ابوالمؤیّد بلخی و عجایب‌الدّنیا» در مجلّهٔ ایران‌شناسی (بازچاپ در نقد و تصحیح متون ادبی) (← امیدسالار، ص ۳۷۸-۳۸۳)، ضمن بررسی **عجایب‌الدّنیای** منسوب به ابوالمؤیّد، در انتسابِ این اثر به او سخت مردّد ماند. یک سال بعد، علی میرافضلی در جلد اوّل دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ذیل مدخلِ «ابوالمؤیّد بلخی»، اطّلاعات نهایی و کاملی دربارهٔ ابوالمؤیّد به دست داد.

این کتاب، که تدوین آن در نیمهٔ اوّل قرن هفتم به انجام رسیده است، در سال ۱۹۹۳ به تصحیح لیدیا پاولوونا اسمیرنووا در مسکو به چاپ رسیده است.

موافقان و مخالفان

در اظهار نظرها، سعید نفیسی، ملک‌الشّعرا بهار و ذبیح‌الله صفا در انتسابِ اصل کتاب به ابوالمؤیّد، کمترین تردیدی نکرده‌اند و در تأیید انتساب اثر به او توضیحاتی داده‌اند. نفیسی، چند جا، دربارهٔ این انتساب سخن گفته از جمله در تاریخ نظم و نثر در ایران (نفیسی، ج ۱، ص ۲۸) و دربارهٔ یگانه نسخهٔ شناخته‌شده تا آن زمان (نسخهٔ متعلّق به ملک‌الشّعرا بهار)

نوشته است: «و فعلاً تنها کتابی که از مؤلّفات او باقی است کتاب کوچکی است در عجایب بلدان که در میان سنوات ۳۶۶ و ۳۸۷ آن را پرداخته است». وی، در مقالهٔ خود در مجلّهٔ شرق (نفیسی، ۱۳۰۹)، از نسخهٔ متعلّق به ملک‌الشّعرا چنین یاد می‌کند:

> کتابی ازو در کتابخانهٔ آقای ملک‌الشّعرا بهار در طهران موجودست به نثر فارسی و آن... رسالتی است در عجایب بلدان که اصل آن از ابوالمؤیّد بوده و ظاهراً، در قرن هفتم و در حدود سال ۶۱۳، مؤلّفی دیگر الحاقاتی بر آن کرده و مطالبی از قرون بعد بر آن افزوده است ولی هرجا که کلمات ابوالمؤیّد بوده، به همان حال و به سبک نثر قرن چهارم، آن را باقی گذاشته است و به همین جهت از سیاق عبارت همه جا می‌توان تشخیص داد که کدام قسمت آن از اصل کتاب بوده است. مقدّمهٔ این کتاب همان مقدّمهٔ اصل است و ابوالمؤیّد در آن می‌نویسد... .

نفیسی بر آن است که در منقولاتِ ابوالمؤیّد دخل و تصرّفی نشده و دخل و تصرّفات مربوط به منقولات از کتاب‌های دیگر است.

ذبیح‌الله صفا نیز دربارهٔ این انتساب چنین اظهار نظر کرده است:

> این کتاب منسوب است به بوالمؤیّد بلخی و نسخهٔ موجود آن تحریر جدیدی است از کتابی که ابوالمؤیّد تألیف کرده و در قرن چهارم و اوایل پنجم مشهور بوده است... و چنانکه از آن کتاب برمی‌آید، از عجایب برّ و بحر و یا عجایب بلاد در آن سخن رفته بود و صاحب تاریخ سیستان بسیاری از مطالب خود را درباب عجایب سیستان از آن کتاب نقل کرده است. (صفا، ج ۱، ص ۶۱۸)

از نوع یادکردِ صفا از این اثر چنین برمی‌آید که خودِ او نسخهٔ خطّی کتاب را ندیده بوده. او می‌افزاید:

> در آغاز نسخه‌ای که ازین کتاب در اختیار استاد فقید مرحوم ملک‌الشّعرا بهار بود چنین آمده است که این کتاب را بوالمؤیّد بلخی برای ابوالقاسم نوح بن منصور نوشته است. (همان‌جا)

او، در ادامه، خوانندگان را به سبک‌شناسی و نقل قولِ بهار از این نسخه رجوع داده و دستبردگی در نسخه و تحریر نو آن در نیمهٔ اوّل قرن هفتم را به شرح زیر متذکّر شده است:

> به هرحال، این نسخه از عجایب البلدان یا عجایب البرّ و البحر نسخهٔ اصلی تألیف ابوالمؤیّد نیست و ظاهراً تحریر تازه‌ای از آن است زیرا اوّلاً بعضی لغات عربی یا مفردات و ترکیبات

پارسیِ بعد از قرن چهارم در آن دیده می‌شود. (همان‌جا)

در مقابلِ گروه موافقان، محقّقانی نیز هستند که بالکُل مخالفِ انتسابِ این اثر به ابوالمؤیَّد بلخی‌اند. از جمله مخالفانِ این انتساب محمود امیدسالار است. وی نقل کهنی در تاریخ سیستان را به‌گونه‌ای دیگر بازخوانی کرده و، براساسِ آن، استنباط متفاوتی ارائه داده است. در اینجا، برای قضاوت دقیق‌تر، ابتدا عبارات تاریخ سیستان سپس استدلال‌های امیدسالار نقل می‌شود.

در تاریخ سیستان ــ یگانه متنی از متون قدیم که، در آن، به این انتساب اشاره شده ــ چنین آمده است:

> بوالمؤیّد بلخی و بِشْرِ مقسم اندر کتاب عجایبِ برّ و بحر گویند که اندر سیستان عجایب‌ها بودست که به هیچ جای چنان نیست. یکی آنست که یکی چشمه از فرازکوه همی برآمد و به هوا اندر دوازده فرسنگ همی بشد و آنجا به یکی شارستان همی فرود آمد و باز از شارستان همی بیرون شد و چهار فرسنگ کشتزارِ آن بود و اکنون هر دو جایگاه پدیدارست، آنجا که چشمه همی برآمد و شارستان و کشتزار. (ص ۱۳-۱۴)

امیدسالار استدلال‌هایی در ارتباط با قرائتِ متفاوتِ خود از عباراتِ یادشدهٔ تاریخ سیستان آورده که اهمّ آنها در اینجا نقل می‌شود:

> چنان‌که گفتیم، ساختار جمله چنان است که گویی بوالمؤیّد بلخی کتابی به نام عجایب برّ و بحر هم داشته که با نویسندهٔ دیگری به نام بِشْر مقسّم معاً تألیف کرده بوده است. به نظر من، در این جمله اندکی تعقید است و منظور صاحب تاریخ سیستان این نیست که عجایب برّ و بحر هم از قلم ابوالمؤیَّد بوده بلکه چون فصلی که این جمله در آغاز آن قرار دارد مربوط به فصل موسوم به «دیگر عجایب‌ها که در سیستان بوده» است می‌شود. ... آنچه که از متن چاپ‌شدهٔ عجایب الدّنیا معلوم می‌شود این است که انتساب چنین کتابی به ابوالمؤیَّد بلخی، خواه نام کتاب عجایب الدّنیا یا عجایب برّ و بحر یا عجایب الأشیاء باشد، بر دلایل محکمی استوار نیست... مطالبی که از وجنات این مقدّمه می‌درخشد و انتساب آن را به ابوالمؤیَّد بلخی، صاحب کتاب شاهنامهٔ منثور ابوالمؤیَّدی در قرن چهارم هجری، بعیدالأحتمال می‌کند اینهاست که فهرست‌وار ذکر می‌شود:
>
> این نثر، نثر قرن چهارم نیست. مرحوم بهار هم که آن را به ابوالمؤیَّد بلخی منتسب کرده (سبک‌شناسی، ۱۸/۲-۲۰) شاید از شدّت علاقه‌اش به یافتن متون قدیمی قدری در قضاوت عجله فرموده است.

مؤلّفِ کتاب را در نسخ خطّیِ کتاب بیشتر ابومطیع بلخی نوشته‌اند تا ابوالمؤیّد بلخی.

بسیاری از داستان‌ها و حکایاتی که در این کتاب هست بعینه، در کتابی که تحت عنوان عجایب المخلوقات طوسی به تصحیح دکتر ستوده چاپ شده و حدس زده‌اند که از نجیب همدانی‌ست، موجود است.

گیرم که این کتاب عجایب الدّنیا از ابوالمؤیّد باشد، عجایب الدّنیا را با عجایب برّ و بحر چه مناسبت؟ حتّیٰ اگر جملهٔ تاریخ سیستان را که، در آن، کتابی به ابوالمؤیّد بلخی منتسب شده است به آن معنی که بنده پیشنهاد می‌کنم نگیریم، تاریخ سیستان کتاب عجایب برّ و بحر را از آنِ ابوالمؤیّد دانسته نه کتاب عجایب الدّنیا یا عجایب الأشیاء را. اگر [به] صِرف ادّعای دو مقدّمهٔ نسخ تهران و کمبریج، که هر دو از قرن دهم و یازدهم هجری قدیمی‌تر نیستند، انتساب این کتاب را به ابوالمؤیّد محرز کند پس انتساب یوسف و زلیخا به فردوسی و شهریارنامه به مختاری غزنوی و هزار و یک کتاب قدّ و نیم قد دیگر که به شعرا و نویسندگان معروف بسته شده‌اند، همه، به شهادت منابع متأخر، قابل اطمینان است.

از دلائل فوق همان دلیل اوّل برای اهل فن کافی است. از این گذشته، مقدّمهٔ (۳۸۱) نسخه‌های خطّی مجلس و کمبریج، به احتمال قوی، الحاقی است و شاید بندهٔ خدایی در قدیم‌الأیّام آن را به متن افزوده تا بتواند آن را گران بفروشد. (← استوری، ج ۲، بخش ۱، ص ۱۲۳)

با آنکه در مقدّمهٔ عجایب الدّنیا کتاب را به ابوالمؤیّد بلخی بسته‌اند و گفته‌اند که ابوالمؤیّد آن را به فرمان امیر ابوالقاسم نوح بن منصور سامانی، که از ۳۶۵ تا ۳۸۷ سلطنت می‌کرد تألیف نمود، اگر به متن کتاب نظری بیفکنیم می‌بینیم که نویسنده از حوادث و مطالبی سخن می‌گوید که قرن‌ها پس از سامانیان اتّفاق افتاده و او خود آنها را دیده است. مطالعات اخیر نشان داده است که این کتاب ممکن نیست پیش از سنهٔ ۶۱۷ هجری تألیف شده باشد و نویسنده‌اش هم گویا اهل آذربایجان بوده زیرا جای جایِ کتاب از مسافرت‌ها و خاطرات خودش در قرن هفتم هجری سخن می‌گوید... نحوهٔ ذکرش از نجیب همدانی به‌گونه‌ای است که گویا آن نویسنده هنوز زنده بوده است و چون تاریخ نجیب در حدود نیمهٔ دوم قرن ششم هجری‌ست، نویسندهٔ کتابی که در دست داریم ابوالمؤیّد بلخی نمی‌تواند بود. در اینکه سبک نویسندهٔ عجایب البلدان حتّیٰ از سبک نثر نجیب همدانی هم نوتر بوده و شاید، علی‌رغم آنچه که نوشتم، از او به سالیانِ سپستر زندگی می‌کرده نیز نمی‌تواند چندان تردیدی کرد. ... بنابراین امکان اینکه این کتاب از ابوالمؤیّد بلخی باشد به نظر نگارنده هیچ است و امکان اینکه عجایب الدّنیا تحریر جدیدی از اثر او باشد بسیار ضعیف.

قرائن انتساب و ردِّ تشکیک امیدسالار

بله! به‌یقین کتابی که در آن به تاریخ‌های مشخّصی از قرن هفتم اشاره شده نمی‌تواند ازکسی باشد که در قرن چهارم می‌زیسته است یعنی، در واقع، انتساب تمامی کتاب به ابوالمؤیَّد پذیرفتنی نیست. قدر مسلّم این است که عبارات و حکایاتی از ابوالمؤیَّد در مطاوی عجایب‌الدّنیا ــ که در قرن هفتم تألیف شده است ــ وجود دارد؛ امّا معلوم نیست حکایات و عبارات باقی‌مانده از ابوالمؤیَّد ــ جز چند مورد مصرّح ــ به چه صورت بوده است: اینکه ازکتاب اصلیِ ابوالمؤیَّد به انضمام مطالبی از دیگر کتاب‌ها و منقولات مربوط به قرن هفتم نقل شده یا اینکه کتاب اصلی آنقدر مختصر بوده که محرّر قرن هفتم، برای تتمیم فواید کتاب، مطالبی را بر آن افزوده که به‌گمان نگارنده احتمال دوم قوی‌تر است، از آنجاکه نگارنده دلیلی بر ردّ انتساب کتابی ــ و نه البتّه کتاب تألیف قرن هفتم ــ با موضوع عجایب به ابوالمؤیَّد ندیده و، در عوض، قراینی در تأیید این انتساب به‌وی یافته است، این انتساب را مسلّم می‌داند. نگارنده با برخی دلایل طرح‌شدهٔ آقای امیدسالار در خصوص ردّ انتساب اثری با موضوع عجایب به ابوالمؤیَّد مخالف است که، در خلال نقل قرائنِ انتساب‌ها، به آنها پرداخته خواهد شد.

قرائن انتساب اثری با موضوع عجایب به ابوالمؤیَّد

۱. نقل فقراتی از ابوالمؤیَّد درکتاب

منقولات تصریح‌شده به نام ابوالمؤیَّد در چهار جای عجایب‌الدّنیا دیده می‌شود. ابتدا در آغاز کتاب که به زبان ابوالمؤیَّد است و البتّه احتمال جعل مقدّمه را نیز داده‌اند:

> [الف] چنین گوید ابوالمؤیَّد البلخی ــ رحمة‌الله‌علیه ــ که مرا از طفلی هوسِ گردیدنِ عالم بود و ازبازرگانان و مردمِ اهلِ بحثْ عجایب‌ها بشنیدم و آنچه درکُتب خواندمْ جمله بنوشتم و جمع کردم ازبهرِ پادشاه جهان، امیر خراسان، مَلِک مشرق، ابوالقسم نوح بن منصور، مولی امیرالمؤمنین، تا او را ازآن مطالعه مؤانست بوَد و حقِ نعمت او را گزارده باشم که بر من و عالمیان واجب است. توفیق میسّر باد. (بند ۲۱)

موضع دوم [ب] حکایتی است که، در آن، از مکانی به نام **قاطول** و **موشی عجیب** (نیمی گِل

نیمی موش) سخن رفته است. موضع سوم [ج] وصفِ یک **چشمهٔ عجیب** است در راه **پروان** که، هرگاه پارچه‌ای آلوده در آن افکنده شود، شروع به جوشیدن می‌کند و از آن جوشش ابر و، به دنبال آن، باران پدید می‌آید. در دو حکایت یادشده از مشاهدات شخصیِ ابوالمؤیَّد یاد می‌شود.

[ب] جایی است که او را **قاطول** خوانند و آنجا غاری است و آبی فرومی‌چکد و زمین گِل می‌شود و از آن گِل موش می‌خیزد. **ابوالمؤیَّد گوید**: من مردی دیدم که گفت من آنجا گذشتم. چون بدانجا رسیدم موشی دیدم که یک نیمهٔ او ازگِل بود و نیمی دیگر موش و بعد از آن یک روز تمام موش شد. و هم او گفت: من آنجا سوراخی می‌کندم، ماری دیدم بیرون آمد. نیمی ازو گوشت و پوست بود و نیمی گِل و سنگ. (بند ۱۳۰)

[ج] درراهِ **پروان** عَقبه‌ایست که آن را [غورک] خوانند و زیرِ عَقبه چشمه‌ایست روشن. هرکه رکوئی [= کوزه‌ای چرمین] پلید در وی افکند تا چیزی ببیند، در حال، جوش گیرد و از آن جوش بخاری برآید و ابری پیدا شود و اگرچه تابستان بوَد بارانِ صَعب آید. **ابوالمؤیَّد گوید** که من چند بار این مقام را دیده‌ام بدین صفت. (بند ۴۰)

این حکایت درعجایب و غرایب آذری اسفراینی با ذکر نام «عجایب‌الدّنیا» نقل شده است. البتّه این احتمال وجود دارد که عجایب‌الدّنیای مذکور درکتاب آذری اثر مورد نظر ما نباشد و تنها تشابه اسمی درمیان باشد. می‌توان این فرض را نیز مطرح کرد که این کتاب جزو منابعی باشد که آذری از آنها استفاده کرده است:

در دِه غـــورَک از رهِ پـــروان — چشمه‌ای هست زیرِ کوه روان
چون پلیدی کسی در آن فَکَنَد — چشمه مانندِ دیگ برجوشد*
پس بخاری ز چشمه برخیزد — در هـــوا نـــزم** و ابر انگیزد
بـــارد آن جـــایگه بســی بـاران — گرچه باشد به فصلِ تابستان
این روایت نه از حکایت‌هاست — در کـتابِ **عـجایب‌الدّنیاست**

(آذری، ص ۶۲)

* قافیه ندارد ** نَزم، بُخارِ برخاسته از خاک نمناک

موضع چهارم [د] آنجا که کلیساهای روم وصف می‌شود و نقلی از ابوالمؤیَّد می‌شود که،

هر سال، از روم، اسیر به غارت می‌برند:

[د] و درکلیسیاها و دیرهای روم، عجایب‌های بسیار است که حکیمان ساخته‌اند و ازآن‌وقت که رومیان بیت‌المقدّس را خراب کردند تا آن تاریخ که کتاب اصل ساخته‌انـد و، ازآن‌وقت، ابوالمؤیّد گوید: هر سال، ازروم اسیران به غارت می‌برند و ایشان به‌آن مستحقّند و تا باد چنین باد! (بند ۱۶۷)

به نظر می‌رسد نقل از ابوالمؤیّد در عجایب‌الدّنیا منحصر به این چهار موضع نباشد و موارد یادشده از جمله مواردی باشد که مؤلّف یا محرّرِ قرن هفتم از نوشته‌های ابوالمؤیّد به صراحت یاد کرده است. به‌یقین جملات و حکایات دیگری نیز از ابـوالمـؤیّد در ایـن کتاب نقل شده است و این‌گونه نقل‌های بدون تصریح به منبع یا مؤلّف آن ظاهراً در آن زمان معمول بوده و به هیچ روی غیر طبیعی پنداشته نمی‌شده است. البتّه، به نظر نفیسی، منقولات از ابوالمؤیّد جزء به جزء درکتاب باقی مانده و، در آن، دستکاری نشده است. از این رو، «از سیاق عبارت همه‌جا می‌توان تشخیص داد که کدام قسمت آن از اصل کـتاب بـوده است» (نفیسی، ص ۱۳۰). به‌گمان نگارنده تشخیصِ این فقرات در تحریر جدید چندان هم آسان نیست و حتّیٰ گاه ممتنع است.

۲. اشاره به کتاب اصلی و زمان تقریبیِ تألیف آن

در دو جای کتاب، عبارتِ **کتاب اصل** آمـده کـه بـه احـتمالِ قـوی مـقصود کـتابِ اصـلیِ ابوالمؤیّد است. البتّه، در این قسمت، عبارات نقل‌شده اندکی مغشوش است:

ازآن‌وقت که رومیان بیت‌المقدّس را خراب کردند تا آن تاریخ که کـتاب اصـل سـاخته‌انـد و ازآن‌وقت ابوالمؤیّد گوید: هر سال از روم اسیران به غارت می‌برند و ایشان به‌آن مستحقّند، و تا باد چنین باد! (بند ۱۶۷)

در یک مورد نیز به سال تقریبی تألیفِ کتاب اشاره می‌شود:

در روم کلیسیائی است بزرگ. درآنجا برجی است بلند و بر سرِ آن برج قبّه [ای] کرده‌اند از زر و مرغی بر سرِ آن قبّه ساخته‌اند از مس بر مثالِ ساری. چون وقتِ آن باشد که زیتون برسد بادی برآید سرد و ازآن مرغ بانگی برآید. چون سارانِ دیگر بانگِ او بشنوند هریک می‌آیند و زیتونی می‌آورند و پیشِ آن سارِ مسین می‌نهند. آن کلیسیا را سال به سال آن روغن باشد که می‌سوزانند تا دیگر سال به همان وقت روغنِ آن قندیل‌ها آن باشد بلکه به زیاده. و ایـن طـلسمْ بـلیناسِ

حکیم ساخته است و در آن کلیسیا دو گور است: یکی از آنِ شمعون‌الصّفا و یکی از آنِ بالوس. هر سال ملِکِ روم بیاید و مقراض بیارد و گورها باز کند و موی و ناخن و ریشِ ایشان را بچیند و آن را در مملکتِ خویش صرف کند و به بزرگان به تبرّک بخشد. نهصد و اند سال بوده است تا به ساختنِ این کتابِ اصلِ این حکایت که این حالت چنین بوده است. (بند ۲۲۴)

این حکایت، با بیانی متفاوت، تقریباً به طور کامل در مجمل‌التّواریخ و القصص ذیل عنوان «ذکرُ بَلَدِ الرُّمیّه» به شرح زیر آمده است:

و از عجایب آنجا درختیست از روی که بلیناس بن بطیاس صاحب الطّلسمات ساخته است اندر کنیسه و صورتِ سودانی* هم از نحاس بر سر آن درخت ساخته و هر سالی به وقتی رسیدن زیتون* این سودانی آنجا صفیری بزند بلند، بعد از آن هر سودانی که در آن حدود و دیار باشند جمع آیند بقدرت خدایتعالی، و با هر یکی سه زیتون یکی در منقار یکی دو در مخلب و هر یکی بر سر آن سودانی نشینند و زیتون آنجا فروکنند و ساکنان آنجا برمی‌دارند و چندان زیتون جمع کنند که روغن کنیسه را تا سال آینده حاصل کنند، و بسیار بفروشند، و اعتماد آن نواحی بر آن باشد، و همه ناحیت از آن روغن بکار برند و این از عجایب دنیا است. (مجمل التّواریخ، ص ۴۸۸-۴۸۹)

* سودانی، دارکوب (← حاشیهٔ برهان قاطع) * به وقتی رسیدنِ زیتون = به وقتِ رسیدن زیتون (نشانهٔ اضافهٔ /i/ به جای /e/ (به لهجهٔ اصفهانی)

در کتاب اشاره شده که «این طلسم بلیناسِ حکیم ساخته است و... نهصد و اند سال بوده است تا به ساختنِ این کتابِ اصلِ این حکایت که این حالت چنین بوده است». در واقع مؤلّف «نهصد و اند سال» را از زمان ساخت کلیسا از سوی «بلیناس حکیم» محاسبه کرده است. صاحب مجمل‌التّواریخ و القصص، در باب چهارم، فاصلهٔ زمان زندگی بلیناس ــ که از او با عنوان «بلیناسِ مطلسم» [ظاهراً مُطلَسِّم] یاد می‌کند ــ تا زمان تألیف کتاب یعنی سال ۵۲۰ ق را «هزار و بیست و نه سال» حساب کرده است (مجمل التّواریخ، ص ۱۴). بر آن اساس، می‌توان گفت که بلیناس تقریباً در سال ۷۰ میلادی زنده بوده است. لذا، با توجّه به دورهٔ زندگی بلیناس حکیم و ساخته شدن طلسمِ کلیسای مذکور به دست او، عبارتِ اندکی مغشوشِ «نهصد و اند سال بوده است تا به ساختن این کتابِ اصلْ» با دورهٔ زندگی ابوالمؤیَّد همخوانی دارد. اگر هیچیک از قراینِ تاکنون یادشده هم وجود نداشت، این قرینه به تنهایی کفایت می‌کرد تا به‌وجود اثری از ابوالمؤیَّد دلالت کند.

۳. نقل قولی در *مجمل‌التّواریخ و القصص*

نکتهٔ دیگر تصریح به نام «عجایب‌الدّنیا» همچنین نقل حکایتی از این کتاب در مجمل‌التّواریخ و القصص (ص ۷۴-۷۵) است بدون اشاره به مؤلّفش. جالب اینکه این حکایت در عجایب‌الدّنیا قرن هفتم نیز آمده است. بنا به تصریح صاحبِ مجمل‌التّواریخ، عجایب‌الدّنیا در زمان تألیف کتابش (قبل از ۵۲۰ ق) در اختیار وی بوده و او حکایتِ یادشده را از آنجا نقل کرده است. در مجمل‌التّواریخ و القصص، قسمتِ «پادشاهی نوشروان عادل»، چنین آمده است:

> و من اندر کتاب عجایب‌الدّنیا خوانده‌ام کاندر بادیه موشی باشد، چون نزدیک طعامی بگذرد کی درآن سیر [متن: شیر] باشد ساعتی زهر قاتل شود، و جهود* ازآن موش و خاصیّت و فسون، آن کار ساخته بود.

این حکایت در کتاب عجایب‌الدّنیا نیز این‌گونه آمده است:

> دیگر در بادیهٔ عرب موشی است که اگر بر سیر بگذرد یا بر طعامی که سیر درو بوَد، در حال آن طعام زهرگردد و مردمِ آن نواحی سیر به احتیاط خورند و ازآن سیر [که] موش بروگذشته به اطرافِ عالم فرستند ازبهرِ ملوک و سلاطین، که کس به سیر گمانِ زهر نبرَد مگر کسی که این عجایب شنیده باشد. (بند ۴۷)

شاید نتوان با اطمینان گفت که صاحب مجمل این حکایت را ازکتاب ابوالمؤیَّد نقل کرده امّا همانندیِ عبارات نقل‌شده و البتّه نام کتاب قدری به قرائنِ انتساب کتاب به ابوالمؤیَّد می‌افزاید. نکته‌ای که از این حکایت در دو منبع مجمل‌التّواریخ و عجایب‌الدّنیا می‌توان استنباط کرد این است که، به اقرب احتمال، عجایب‌الدّنیا نامِ کتابی از ابوالمؤیَّد بلخی بوده است. اگر، با جمع این دو فقره، نتوان به این نتیجه رسید، باید به این پرسش پاسخ داد که چه انگیزه‌ای برای محرّرِ قرن هفتم یا کاتبان دوره‌های بعد وجود داشته که اسم ابوالمؤیَّد را تنها در چند جای این کتاب بیاورند یا چه انگیزه‌ای برای وضع اسم «عجایب‌الدّنیا» در دو نسخهٔ خطّی از اثر وجود داشته است؟ این در حالی است که شکل و ریخت آثارِ برساخته و شیوهٔ اهدای آنها به امیر یا پادشاهِ خاص کاملاً روشن است. اگر انتساب این کتاب به ابوالمؤیَّد، آنچنان که امید سالار قایل شده، برساخته باشد، چرا حکایات و منقولات تحریری قرن هفتم، که به راحتی حذف‌کردنی بوده در تحریر

نویسندگان یا محرّران بعدی حذف نشده‌اند در حالی که حذف آنها بر ارزش و اعتبار نسخه‌ها می‌افزوده است؟

۴. قراین سبکی

برخی از عناصر سبکیِ آثار قدیم در متن عجایب‌الدّنیا دیده می‌شود که به نظر می‌رسد حداقل برخی از آنها می‌تواند صورت‌های اصیل و دست‌نخوردهٔ کتاب اصلی ابوالمؤیّد باشد. از آن قبیل‌اند: کاربرد انواع افعال پیشوندی، حرف اضافهٔ «اندر»، پیشوند «همی»، تکرارِ افعال و کاربردِ جملاتِ کوتاه در سرتاسر کتاب که احتمالاً در جاهایی بقایای نثر کهنهٔ کتاب ابوالمؤیّد است. به‌گمان نگارنده، قابل قبول نیست کسی در نیمهٔ اوّل قرن هفتم، محضِ کهنه‌گرایی و شبیه‌سازیِ نثر خود با نثر دورهٔ سامانی، عناصری از آن دست را که ذکر شد به کتاب خود بیفزاید و ناشیانه قرائن منتسب به ابوالمؤیّد ــ خصوصاً نام او را ــ در متن باقی گذارد.

منابع

آذری اسفراینی، حمزة بن علی، عجایب و غرایب، تصحیح یوسف علی یوسف‌نژاد و وحید رویانی، دانشگاه گلستان، گرگان ۱۳۹۳.

ابن اسفندیار، بهاءالدّین محمّد بن حسن بن اسفندیار کاتب، تاریخ طبرستان (جلد اوّل)، به کوشش عبّاس اقبال آشتیانی، کلالهٔ خاور، تهران ۱۳۲۰.

امیدسالار، محمود، «ابوالمؤیّد بلخی و عجایب‌الدّنیا»، مجلّهٔ ایران‌شناسی، سال ۱۶، شمارهٔ ۲ (تابستان ۱۳۸۳)؛ (بازچاپ درسی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، محمود امیدسالار، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۹).

بلعمی، ابوعلی محمّد بن محمّد، تاریخ‌نامهٔ طبری (پنج جلد)، به کوشش محمّد روشن، سروش، تهران ۱۳۷۸.

بهار، محمّدتقی (ملک‌الشّعراء)، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی (سه جلد)، چ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۹.

تاریخ سیستان، به کوشش محمّدتقی بهار، مؤسّسهٔ خاور، تهران ۱۳۱۴.

صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۱، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۹.

عوفی، سدیدالدّین محمّد، لباب‌الألباب (دو جلد در یک مجلّد)، به کوشش سعید نفیسی، ابن سینا و کتابخانهٔ حاج علی علمی، تهران ۱۳۳۵.

میرافضلی، سیّدعلی، «ابوالمؤیّد بلخی»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۱، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۴.
ناشناس، مجمل التّواریخ و القصص، به کوشش محمّدتقی بهار، کلالهٔ خاور، تهران ۱۳۱۸.
نفیسی، سعید، «ابوالمؤیّد بلخی»، مجلّهٔ شرق، شمارهٔ ۳ (اسفند ۱۳۰۹).
ـــــ، تاریخ نظم و نثر در ایران، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۴۴.

❑

دربارهٔ بیتی از طغرایی اصفهانی در منشآت خاقانی

آریا طبیب‌زاده

درکتابِ نامه‌های خاقانی، نامه‌ای خطاب به ابراهیم باکویی وجود دارد که صدر آن، درتصحیح ضیاءالدّین سجّادی (ص ۱)، چنین است: «این نامه به حضرت امام متقی[۱] ناصرالدّین ظهیرالإسلام وارث معشر الأنبیاءِ فاروق الفرق علامة المشرقین ینبوع الیقین متبوع الصدیقین قطب الاوتاد حافظ اعلام الشریعة ابواسحاق ابراهیم الباکویی قدس الله روحه نوشته». درمتن این نامه، بیتی عربی مندرج است که صورت صحیح مصراع دوم آن نامشخّص است و درتصحیحات و متون گوناگون به اشکال مختلفی ضبط شده است. این بیت درواقع متعلّق به طغرایی اصفهانی، شاعر قرن ششم، است و صورت صحیح مصراع دوم آن با همهٔ ضبط‌ها تفاوت دارد. امّا پیش از آوردن بیت طغرایی، به ضبط‌های آن و آرائی که دربارهٔ آن وجود دارد به اختصار اشاره می‌کنیم.

ضبط سجّادی (ص ۷) به صورت زیر است:

أمّا الزَّمانُ فَفِی تنبیهِهِ عِظَةٌ لولا العتاقُ فی اخوانِ مشربِ

این بیت، درتصحیح روشن (ص ۱۰) با اندک تفاوتی درمصراع دوم، به شکل ذیل آمده است:

---

۱) در ضبط روشن: «مقتدی».

أمّـا الزَّمـانُ فَـفِی تـنبیهِهِ عِـظَةٌ لولا العتاقُ فی اخوانِ مـتسربِ

سجّادی و روشن، در تعلیقات خود، دربارهٔ این بیت و شاعر آن توضیحی نـیاورده‌انـد. تقطیع مصراع اوّل بیت به صورت زیر است:

أمّا الزَّمانُ فَفِی تنبیهِهِ عِظَةٌ

– U U /– U – – /– U U /– U – –

(مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن)

این مصراع به بحر بسیط است، عروض آن مخبون است و از جواز خبن در حشو (برای رکن فاعلن) استفاده شده است. پس ضرب این بیت یا باید مخبون (فعِلن) باشد یا مقطوع (فعْلن). امّا تقطیع مصراع دوم بر اساس ضبط سجّادی چنین است:

لولا العتاق فی اخوان مشرب

– U /– U – – /– U /– U – –

(مستفعلن فعل مستفعلن فعل)

در هیچ‌یک از جوازات بحر بسیط تبدیل رکن **فاعلن** به **فعل** در حشو معمول نـیست، پس خطایی در وزن هست. همچنین از آنجا که در استعمال بحر بسیط همواره عروضْ مخبون و ضربْ مخبون یا مقطوع است و صورت تام آن هیچگاه به‌کار نـمی‌رود، پس اسـاساً وجود رکن **فَعَل** در ضرب مصراع خطای وزنی است. تقطیع مصراع دوم بر اساس ضبط روشن نیز چنین است:

لولا العتاق فی اخوان متسرّب

– U – U /U U – – /– U /– U – –

(مستفعلن فعل مستفعلُ مفاعلن)

در اینجا، علاوه بر تبدیل رکن **فاعلن** بـه **فـعل** در حشـو، تـبدیل دومـین **مسـتفعلنِ** مـصراع به **مستفعلُ**، و نیز وجود **مفاعلن** در ضرب به جای **فـعِلن** یـا **فـعْلن**، ایـراد وزنـی مـحسوب می‌شود.

حسین فقیهی (ص ۱۱۹) مصراع دوم بیت را به این شکل ضبط کرده است: «لَولا العِتاقُ فی اِخوانِ مَسرَبَ». این ضبط نادرست است زیرا علاوه بر داشتن ایراد وزنی نـظیر ضـبط سجّادی، کلمهٔ «مسرب» منصوب نـیست و نـباید فـتحه بگـیرد چـون مـضاف‌الیـه است.

افزون بر این، اگر «مسرب» منصوب می‌بود، در صورت فتحه گرفتن باید الف اطلاق می‌گرفت. به هر حال او بیت را چنین معنا کرده است: «در تنبیه روزگار پند و اندرزی بوده است، اگر مردان آزاده در میان دوستان مَسرَب نمی‌بودند.» (همان)

مهدوی‌فر (ص ۲۲۲) دربارهٔ ضبط روشن چنین نظر داده است: «در متن، به جای «منسرب»، «متسرب» آمده است.» او همچنین از نصرالله امامی چنین نقل کرده است: «... منسرب درست است از «سِرب» به معنی راه («إنسربَ» یعنی وارد در طریق و راه شد)». و [امامی] بیت را چنین معنی کرده است: «اگر آزادگان در طریق یاران و همچو یاران و برادران گام ننهند، هر آینه روزگار ما را چنان تنبیه خواهد کرد که مایهٔ عبرت شود» (همان). در این حالت اگر ضبط «منسرب» را بپذیریم، ایراد وزنی بیت فقط تبدیل رکن **فاعلن** به **فعل** در حشو بیت خواهد بود. مهدوی‌فر احتمال داده است که سرایندهٔ این بیت خودِ خاقانی باشد: «به‌نظر می‌رسد بیت از خود شاعر باشد» (همان). او همچنین از احمد مهدوی دامغانی دربارهٔ این بیت آورده است: «استاد علامه، دکتر احمد مهدوی دامغانی در باب این بیت چنین فرموده‌اند: ' بنده نیز نمی‌تواند صورت صحیح مصراع دوم را حدس زند. بیش از پنجاه سال است که با عربیّات امام خاقانی مشکل دارم و ضبط دواوین چاپ‌های عبدالرسولی، نخعی، سنگی قدیمی، سجّادی و کزّازی هیچکدام در بسیاری از ابیات راهگشا نیست... شک نیست که در مصراع دوم کلمه‌ای ساقط شده و برخی کلمات آن هم یا مصحف یا محرف است.'» (همان)

همان‌طور که در ابتدا اشاره شد، این بیت متعلّق به طغرایی اصفهانی است که در دیوان او (۱۳۰۰ ق، ص ۶۹) مطلع قصیده‌ای است به بحر بسیط مخبون العروض مقطوع الضرب. مصراع نخست آن عیناً همان است که در بالا آورده‌ایم، امّا مصراع دومش با ضبط‌های فوق تفاوت دارد. در هر دو مصراعِ این بیت از جواز خبن برای تبدیل رکن **فاعلن** به **فعِلن** استفاده شده است. یعنی وزن آن ایرادی ندارد و معنای آن نیز بسیار روشن است:

أمّـا الزَّمـانُ فَـفِی تـنبیهِهِ عِـظَةٌ لولا الغشاوةُ فی أجـفانِ مَسْـبوتِ

در تنبیه زمانه پند می‌بود اگر بر پلک‌های مدهوش پرده نمی‌بود.

منابع

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی، منشآت خاقانی، تصحیح و تحشیه: محمّد روشن، کتاب فرزان، چ ۲، تهران ۱۳۶۲.

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی، مجموعهٔ نامه‌های افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار خاقانی شروانی، تصحیح و مقدّمه و حواشی و توضیحات: دکتر ضیاءالدّین سجّادی، انتشارات دانشسرای عالی، تهران ۱۳۴۶.
الطّغرائی، حسین بن علی بن عبدالصّمد اصفهانی، دیوان الطغرائی، مطبعهٔ الجوائب، قسطنطنیه ۱۳۰۰ق.
فقیهی، حسین، ابیات عربی در متون ادبی فارسی تا قرن هفتم: شامل استخراج، ترجمه، اعرابگذاری، ارجاع منابع فارسی و عربی، دانشگاه الزّهرا (س)، تهران ۱۳۸۱.
مهدوی‌فر، سعید [مقدّمه و شرح]، جمشید جام معانی: شرح نامهٔ خاقانی شروانی به امام ناصرالدّین ابو اسحاق ابراهیم باکویی، زوّار، تهران ۱۳۹۴.

❑

پارُدی و کاربُرد آن در زبان و ادب فارسی

الله شکر اسداللهی (استاد زبان و ادبیّات فرانسهٔ دانشگاه تبریز)
سحر وفائی تاج‌خاتونی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فرانسهٔ دانشگاه تبریز)

مقدّمه

در این گفتار، با توجّه خاص به نظریّهٔ ترامتنیّت ژِرار ژنِت، تعاریفی که ارسطو و او و چند تن از اهل ادب معاصر ایرانی از پارُدی و انواع آن به دست داده‌اند ارائه شده و شواهدی با توضیحات لازم از شاعران و نویسندگان دوران کلاسیک زبان فارسی به دست داده شده که حجم درخور توجّهی از متن مقاله را در بر می‌گیرد و جایگاه این نوع ادبی را در تاریخ ادبیّات فارسی نشان می‌دهد.

این پژوهش با استفاده از منابعی معتبر از صاحبنظران فرانسوی و ایرانی و مرور متون نظم و نثر فارسی صورت گرفته و می‌تواند گامی در راه آشنایی با یکی از انواع کنجکاوی برانگیزی شمرده شود که هم در متون سنّتی هم در مطبوعات معاصر و روابط گفتاری جا خوش کرده و نقش نسبتاً مؤثّری در روابط اجتماعی ایفا کرده است.

جمع آراء نظریّه‌پردازان خارجی و پژوهشگران ایرانی در این مقاله می‌تواند آن را منبع نسبتاً جامع و درخور اعتنایی سازد و پژوهندگانی را که به‌ورود در این مبحث علاقه‌مندند از رجوع به شماری از آنها بی‌نیاز سازد.

پارُدیا در یونان باستان

parodie (در زبان فرانسه) از واژهٔ لاتینی *parodia* متناظر واژهٔ یونانیِ παρωδια به معنیِ «تقلید هزل‌آمیز قطعه شعری معیّن» است. این واژه در لاتینی مرکّب است از دو جزء *para* به معنی «پهلو، مجاور، نزدیک» و *ode* به معنی «آواز، ترانه، نغمه، تصنیف». (→ Genette, p. 24)

این واژه را ظاهراً اوّل بار ارسطو، در بخش دوم بوطیقا آورده و نخستین سرایندهٔ اشعار پارُدیائی را هِژِمُنِ تائوسی[1] شناسانده است (→ Aristote, p. 37). وی، در **جدول انواع ادبی**، به صورت زیر

رابطه	نمایشی	گفتاری
فرادستی	تراژدی	حماسه
فرودستی	کمدی	پارُدی

به اعتبار شأن روایت به شأن مخاطب نوع ادبی را به **فرادستی** و **فرودستی** همچنین، به اعتبار شکل اجرا، آنها را به **نمایشی** و **گفتاری** تقسیم کرده است. بدین‌قرار، **پارُدی** نوع ادبی فرودستی و گفتاری شمرده می‌شود. (→ Genette, p. 27)

تعریف و توصیف پارُدیا

پارُدیا در نسبت پارُدیائی، اثر دانیِل سانگسو، چنین تعریف شده است:

> **پارُدی** در لغت به معنای ترانه‌ای است که به تقلید ترانه‌ای دیگر سروده شده باشد. از این رو، آن را بر اشعاری اطلاق کرده‌اند که اشعاری دیگر را از منظری متفاوت به طنز بکشاند. (→ Sangsue, p. 30)

در زبان فارسی **نقیضه**[2] را معادل و متناظر parodie گرفته‌اند و تعاریفی به شرح زیر برای آن آورده‌اند:

> واژگونه جواب گفتن شعر کسی را، مهاجات، هجوگویی. (فرهنگ فارسی محمّد معین)

---

1) Hegemon de Thaus

۲) **نقیضه** در زبان عربی به معنی «شکستن استخوان، از هم گُسَلاندن، شکستن عهد و پیمان» آمده است.

نقیضه‌ساز یا پارُدی‌پرداز سبک و سیاق یک اثر ادبی را تقلید می‌کند یا ادای آن را درمی‌آورد به قصد هجو و تخطئه و تحقیر آن یا اشاره به مسخرگی و شوخ‌طبعیِ خودش. نقیضه‌گاه به نثر مسجّع است و گاه نظمی است که با نوعی وزن همراه است و قافیه‌های نامرتّب در جای جای عبارات آن به کار رفته است هرچند که این قاعده کلّیّت ندارد. (حلبی، ص ۷۱)

نقیضه گونه‌ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری گفته شده و، در آن، شاعر یا نویسندهٔ نقیضه‌ساز ــ ضمن شباهت تقلیدی (متن تقلیدی) با اثر اصلی (متن تقلیدشده) ــ سبْک، لحن، نگرش یا افکار شاعر- نویسنده را مسخره می‌کند یا خنده‌دار نشان می‌دهد. (انوشه، ذیل **نقیضه**)

امّا اخوان ثالث **نقیضه** را معادل دقیقی برای **پارُدیا** نشناخته و آن را به **نقیضهٔ جدّ** و **نقیضهٔ هزل** تقسیم کرده که می‌رساند تشخیص و تصوّر درست‌تری از این مفهوم داشته است.

او، در تعریف نقیضهٔ جد و نقیضهٔ هزل آورده است:

نقیضه در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف و جدّ و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی و یا ردّ و تخطئهٔ شاعر دیگری و یا کُلّاً اثر ادبی و فکری دیگری اعمّ از شعر و نثر [است] که بهتر است این را **نقیضهٔ جدّ** بنامیم.

[نقیضه] به معنی پارُدی فرنگیان **نقیضهٔ هزل** می‌نامیم. غرض و غایت یک دسته از نقیضه‌ها تنها استهزا و مسخره کردنِ محض است و نقیضه کسوت هزلی است برای نزدیک شدن به هجا مثل نقایض سوزنی و به معنی آثار عُبَیْد. (اخوان، ص ۲۹-۳۱)

در ادبیّات فارسی، نقیضهٔ جدّ غالب و محبوب بوده است. زرّین‌کوب گونه‌ای از آن را که به قصد جوابگویی و هماوردجویی سروده می‌شود **نقد جدلی** می‌خواند. نمونه‌های شاخص آن را در اشعار خاقانی شروانی و سوزنی سمرقندی می‌توان یافت. سوزنی قصد و غرض خود را از سرودن نقیضهٔ اشعار سنائی به صراحت بیان کرده است:

ای سنائی تو کجایی که به خونِ تو دریم تا به نیمور هجا نفحهٔ شعرت بدریم
هر کجا شعرِ تو یابیم نقیضه بکنیم ور تو را نیز بیابیم به... ببریم

(سوزنی، ص ۳۹۹)

این نوع جدل‌های کلامی، در جدول ژِرار ژُنت، parodie stricte خوانده شده است. پس از مرور تعاریف متعدّدی که از پارُدیا به دست داده شده و برخی از آنها را نقل کرده‌ایم، به این نتیجه رسیدیم که تعریف ژنت به مراتب کاربُردی‌تر و روشن‌تر و جامع‌تر است.

نقیضه و ترامتنیّت[3]

ژِرار ژِنت اصطلاح بی‌سابقهٔ **ترامتنیّت** را اوّل بار در *الواح بازنوشتی*[4] به‌کار برد. از دیدگاه او، متن با هر آنچه پیرامون او و مربوط به‌اوست معنای کامل پیدا می‌کند. ترامتنیّت، به تعریف او، «هر آنچه را، پنهان یا آشکار، متن را با دیگر متن‌ها مربوط می‌سازد» در بر می‌گیرد (→ Genette, 1982, p. 7). او برای ترامتنیّت پنج گونه قایل شده است که یکی از مهم‌ترین آنها **بیش‌متنیّت**[5] است که پارُدیا در بستر آن شکل می‌گیرد. در واقع، پارُدیا زیرمجموعهٔ سلسله روابط بیش‌متنی است و در همان بستر، با ویژگی‌های تمایزدهندهٔ خود تعریف می‌شود. بیش‌متنیّت می‌توان گفت عنصری جهانی universal از **ادبیّت** است. هر اثر ادبی به درجه‌ای در پیدایش آثار دیگر کمابیش دخیل است. لذا همهٔ آثار ادبی متقدّم نسبت به آثار ادبی متأخّر پیش‌متن شمرده می‌شوند. نسبت نقیضه‌کننده به نقیضه‌شونده **بیش‌متنی** (parodiant) و نسبت نقیضه‌شونده به نقیضه‌کننده **پیش‌متنی** parodié است. ژِنت، در پرهیز از برداشت کلّیِ نسبت همهٔ آثار پیش‌متنی و بیش‌متنی که بررسی آن عملاً ممتنع است، بیش‌متنیّت را بر پایهٔ **اشتقاق** مطرح می‌سازد؛ سپس انواع بیش‌متن را برمی‌شمارد. او دایرهٔ مصادیق بیش‌متنیّت را محدود می‌سازد و برای بازشناختِ آن خصایص تمایزدهنده‌ای می‌آورد و می‌گوید: «اشتقاق بیش‌متن از پیش‌متن باید درخور توجّه و آشکار باشد و تمامی یکی از دیگری مشتق شده باشد». (Ibid, p. 17)

کاربُرد پارُدیا

ژِنت ریز پارُدیا parodie minimale یا پارُدیای کلامی را مهم‌ترین و اصلی‌ترین گونهٔ پارُدیا می‌شناسد. ریزپارُدیا حاصل وامگیری از متنی است شناخته‌شده به شرطی که در بافتِ متن جدیدی قرار گیرد و تغییر معنی یابد. در آن، تغییر شکل ظاهری کافی نیست و دگرگونی معنایی نیز شرط است. پارُدیا بر اساس **رابطهٔ** پیش‌متن و بیش‌متن شکل می‌گیرد و این رابطه زمانی برقرار می‌گردد که خواننده به آن دست یابد. حتّیٰ گاه پیش می‌آید که

3) transtextualité
4) Les Palimpsestes
5) hypertextualité

خواننده در تقدّم و تأخّر آن دو سردرگُم می‌ماند و چه‌بسا پارُدیا را متن مستقل اصیل بپندارد. تازه اگر هم خواننده متن را پارُدیاشده بازشناسد، تا زمانی که به متن پارُدیاکننده دست نیابد نمی‌تواند زیبائی کلامی و ارزش هنر پارُدیاسازنده را بسنجد و دریابد. شاخت کامل روابط پارُدیائی مستلزم شناخت متن پارُدیاشده و ویژگی‌های آن است.

پارُدیا، به اعتبار شمار و گونه‌های پیش‌متن آن و چگونگی رابطه‌اش با پیش‌متن به انواع زیر تقسیم‌پذیر است:

۱. متن واحد

این‌گونه از پارُدیا بر یک متن متمرکز است، مانند ویرژیل تراوِستی[6] اثر پُل اسکارُن[7]، پارُدیای آینیاس‌نامه[8] اثر ویرژیل[9]. در این نوع، پارُدیا از پیش‌متن چندان فاصله نمی‌گیرد و بیشتر به آن گرایش دارد که با ریزپارُدیاها و متناقض‌نماها محتوای پیش‌متن را دگرگون سازد. در بیشتر حالات، پاره‌های اصلی و برجستهٔ پیش‌متن برگزیده و تکرار می‌شود و در نهایت دگرگون می‌گردد.

۲. همهٔ آثار یک نویسنده یا اهمّ آنها

در این نوع، خواننده به شناخت جزئیّات آثار پیش‌متن نیاز ندارد و کافی است با آثار مهم از میان آنها و سبک و سیاق نویسندهٔ آنها آشنایی کلّی داشته باشد.

۳. گونه[10]ها و زیرگونه[11]های ادبی پیش‌متن

گونه‌هایی همچون رُمان، نمایشنامه، شعر و زیرگونه‌هایی همچون رُمان تاریخی، عشقی، زندگینامه‌ای؛ نمایشنامه‌های تراژدی، کمدی، ملودرام؛ و اشعاری در قالب قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، رثائیّه، بَثُّ‌الشَکوی. وَغ وَغ ساهاب هدایت و فرزاد را می‌توان نمونهٔ درخشان آن در ادبیّات فارسی شمرد.

۴. مکتب ادبی دوره‌ای یا جریان ادبی

این قسم پارُدیا ازکُلّ جریان‌های ادبی تفکیک‌ناپذیر است از این رو که به محض ظهور جریان یا مکتب ادبی جدید چه‌بسا مکتب رایج پیشین زیر سؤال رود و اصول آن به طنز و

6) *Virgile travesti* 7) Paul Scaron 8) Énéide
9) Virgile 10) genre 11) sous-genre

پارُدیا کشیده شود. در این حالت، بیشتر فراورده‌های ادبی متعلّق به مکتب پیشین است که آماج قرار می‌گیرد نه نویسندگان و اثرآفرینان.

۵. اثر خود نویسندهٔ پارُدیا

در این حالت، از «خودپارُدیا»[۱۲] سخن می‌رود و از انتقاد از خود[۱۳]. چنین پارُدیائی محبوب رِیْموند کنو[۱۴]، نویسندهٔ قرن بیستم فرانسوی است و نشان از نگرانی او از آفریده‌های ادبی خود به‌خصوص **نوشتارِ ادبی** دارد[۱۵].

نقیضه در زبان فارسی

نقیضه در زبان فارسی، طیّ تاریخ آن به صُوَر گوناگون در نظم و نثر جلوه‌گر شده است. میرصادقی، در واژه‌نامهٔ هنر شاعری (۱۳۱۶) انواع نقیضه‌ها در آثار ادبی زبان فارسی را، ذیل مدخل **نقیضه**، به اعتبار مقصودی که از آن در نظر بوده تقسیم‌بندی کرده و با نقل شواهد به شرح زیر نشان داده است:

۱. استهزا و تمسخر

این نوع یکی از نخستین اشکال نقیضه در ادبیّات فارسی و مقصود سازنده در آن بیشتر تمسخر پیش‌متن است. نمونه‌های بارز آن را در اشعار سوزنی سمرقندی می‌توان یافت که به‌خصوص آنچه در آن سنائی آماج گرفته شده نمونه‌ای شاخص به نظر می‌رسد.

۲. انتقاد اجتماعی و سیاسی

نمونه‌های آن را در رساله‌های اخلاق‌الأشراف و تعریفات عبید زاکانی می‌توان سراغ گرفت. عبید در رسالهٔ دلگشا نیز اوضاع زمانه را به زبانی تند و نیشدار نقد کرده است.

۳. نقیضه‌هایی که هدف آنها اجتماعی محض و فاقد آماج شخصی و خصوصی است.

نمونه‌های آن را در اشعار یغمای جندقی (۱۱۹۶-۱۲۷۶ق) و بیشتر اشعار محمّدحسن

---

12) auto-parodie

۱۳) auto-critique (به تعبیر شادروان باستانی پاریزی، خودمشت‌مالی)

14) Raymond Queneau

۱۵) در **پارُدیای نوشتار**، سبک نوشتار معیّنی به عنوان پیش‌متن اختیار می‌شود و ناظر به کُلّ آن است. نمونه‌اش رِیْموند کنو که اثر خود نوشتار فرانسه را به نقد و پارُدیا کشاند و برای تجدید آن اظهار تمایل کرده است.

سیرجانی قارانی (۱۲۳۰–۱۳۱۰ق) معروف به نبی‌السّارقین می‌توان یافت.

۴. تفریح و تفنّن

این نوع، در میان انواع نقیضه‌ها به پارُدیا از نظر ژِنِت از همه نزدیک‌تر است.

در این بخش از مقاله، بیشتر به نمونه‌هایی از اشعار دو تن نقیضه‌پرداز قرن نهم بسْحاقِ اطعمه و نظام قاری توجّه داریم که نقیضه در آنها به مفهوم منظور نظر ما از پارُدیا نزدیک‌تر است.

بسحاق اطعمه

شیخ ابواسحاق حلاّج شیرازی مشهور به شیخ اطعمه، شاعر نقیضه‌پرداز و طنزگوی قرن نهم هجری است. دیوان اطعمه، حاوی نقیضه‌هایی است از دو غزل از مولانا، بیست و شش غزل از حافظ، هفده غزل از سعدی، سه غزل از شاه‌نعمت‌الله ولی، بیست و پنج غزل از سلمان ساوَجی، پنج غزل از امیرحسین دهلوی، چهار غزل از کمال خجندی، هشت غزل از عماد فقیه، دو غزل از خواجو، و دو غزل از عراقی. (← رستگار فسایی، ص ۴۹)

داستان دیدار بسْحاقِ اطعمه با شاه‌نعمت‌الله ولی و نقیضه‌پردازی برای شعر او مشهور است.

حکایتـ آورده‌اند که وقتی این شطح شاه‌نعمت‌الله ولی که گفته است:

گوهر بَحرِ بیکران مائیم گاه موجیم و گاه دریائیم
ما بدان آمدیم در عالم که خدا را به خلق بنمائیم

(شاه‌نعمت‌الله ولی، ص ۴۳۳)

به مولانا بسحاق اطعمه رسید، به شیوهٔ خود، شطح را چنین نقیضه کرد:

رشتهٔ لاکِ معرفت مائیم گه خمیریم و گاه بُغرائیم
ما از آن آمدیم در مطبَخ که به ماهیچه قلیه بنمائیم

(بِسحاق اطعمه، ص ۱۶۶)

شاه‌نعمت‌الله که وصف نقایض و این نقیضهٔ بسحاق را شنیده بود، چون به شیراز رسید و بِسحاق را بدید، پرسید: «این رشتهٔ لاک معرفت شمائید؟» بسحاق جواب داد: «ما نمی‌توانیم از الله گفت، از نعمت‌الله می‌گوییم». (← پورجوادی، ص ۱۱۰)

یکی از لوازم نقیضه‌سازی توجّه تامّ و تمام به پیش‌متن است. برای کسانی که با پیش‌متن دست‌کم آشنائی اجمالی داشته باشند تشخیص نقیضهٔ آن باید آسان باشد. در واقع، نقیضه، یا تقلید سیاق پیش‌متن، آن را تداعی می‌کند. بسحاقِ اطعمه از معدود نقیضه‌سازانی است که، در عین توجّه به پیش‌متن و مضامین آن، سبک خود را حفظ کرده است.

اخوان نمونه‌ای دیگر از شعر شاه‌نعمت‌الله ولی را، که بسحاق به درایت و دقّت نقیضه کرده، چنین نقل کرده است:

شاه‌نعمت‌الله ولی را غزلی است شطح‌آمیز و حماسی، سخت مشهور که این ابیات از آن غزل است:

ما خاکِ راه را به نظر کیمیا کنیم — صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم
در حبسِ صورتیم و چنین شاد و خرّمیم — بنگر که در سراچهٔ معنی چه‌ها کنیم
موج محیط و گوهر دربار عزّتیم — ما میلِ دل به آب و گِلِ خود چرا کنیم

کمال خجندی، که ظاهراً به سیّد بی‌اعتقاد نبوده، آن را گرفته و چنین ساخته است:

دارم امیدِ آن که نظر بر من افکنند — آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
ماییم خاکِ راهِ بزرگانِ پاکدین — آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند

امّا حافظ، که گویا اعتقادی به شاه‌نعمت‌الله ولی نداشته، غزل‌های او را با تعریض‌های تند و کنایه‌های سختِ گوشه‌دار جواب گفته است:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند ؟

دردم نهفته بِه ز طبیبانِ مدَّعی
باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

حالی درونِ پرده بسی فتنه می‌رود
تا آن زمان که پرده برافتد چه‌ها کنند ؟

چون حُسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است
آن بِه که کارِ خود به عنایت رها کنند

در اینجا نمونهٔ کامل از اصل شعر شاه‌نعمت‌الله و استقبال معتقدانه منسوب به کمال و جواب جدّ پرطعن و تعریض حافظ آورده شد؛ امّا نقیضهٔ بسحاق اگرچه بیشتر نقیضهٔ غزل

حافظ می‌نماید، امّا با یک واسطه یا بی‌واسطه، نقیضهٔ غزل شطحی شاه‌نعمت‌الله ولی هم هست و شعر بسحاق چنین است:

گیپا سحر که سر کلّه واکنند «آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند»
حیران در آن زَربُنِ دندان کلّه‌اند «آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند»!
چون دُنبه را از صحبت سختو گریز نیست آن بِه که کار دُنبه به سختو رها کنند

(← اخوان ثالث، ص ۱۳۵)

نظام قاری یزدی

از نظام قاری یزدی، نقیضه‌پرداز قرن نهم هجری فراوان سخن گفته شده است. در فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، ذیل مدخل **نقیضه**، از او به عنوان شاعر نقیضه‌ساز، چنین یاد شده است:

محمود بن امیراحمد، معروف به نظام قاری، شاعر قرن نهم، با کاربرد اسامی و اصطلاحات جامه‌ها و لباس‌ها، به تقلید از شعر شاعران دیگر، نقیضه‌هایی سروده است. (انوشه، ص ۱۳۸)

دیوان اطعمهٔ بسحاق و دیوان البسهٔ قاری یزدی، هر دو، حاوی گونه‌های شاخص نقیضه‌اند. سرایندهٔ اشعار دیوان البسه سروده‌های خود را تلویحاً برتر از اشعار دیوان اطعمه قلمداد کرده آنجا که می‌گوید:

ای که از اطعمه سیری ز پیِ البسه رو که تن از رختْ عزیزست و شکم‌پرور خوار

(قاری، ص ۱۱)

نظام قاری، به این منظور که خواننده پیش‌متن‌های نقیضه‌ها را آسان‌تر بازشناسد، اشعاری زبانزد از شاعرانی مشهور چون فردوسی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوَجی، کمال‌الدّین خجندی، سعدی، مولانا، حافظ برای نقیضه‌سازی برگزیده است. برای مثال، در جواب غزل حافظ به مطلعِ واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند. (دیوان، غزل ۱۹۹)

می‌گوید:

نازَکان کاین موزهٔ برجسته بر پا می‌کنند چکمه را بهر تنعّم زیر و بالا می‌کنند

(نظام قاری، ص ۵۸)

نظام قاری صد پند عُبَیْد زاکانی را نیز در رسالهٔ کوتاه صد وعظ به نقیضه جواب گفته است:

ای عزیزان، لباسی که خلاف سنّت باشد مپوشید.
اعتماد به قماش باریک در محلّ تاریک مکنید.
در عزاها رخت پاره مکنید که نقصان جامه است.
جامهٔ دوخته ازبازار مستانید که از چند علّت خالی نیست. (همان، ص ۱۶۵-۱۶۸)

نقیضه به عنوان نوع ادبی و زیرگونه

نقیضه گاه به صورت نوع ادبی ظاهر می‌شود و آثار بسیاری را در مجموعه‌ای گرد می‌آورد. در جنب آن، زیرگونه در ادبیّات فارسی محبوبیّت یافته و، به حیث تفنّن ادبی به فراوانی در متون جا خوش کرده است. شاید وَغ‌وَغ‌ساهاب یکی از نادرترین آثاری باشد که، در آن، ضمن حفظ شأن نوع ادبی، از ریزپارُدیا نیز استفاده شده است.

مؤلّفان این اثر زیرگونه‌های متفاوتی از رُمان را به نقیضه کشانده‌اند، از جمله رُمان‌های تاریخی را که، بر اساس تحقیقات تاریخی معتبر، با تصوّر درستی از این نوع ادبی ساخته نشده‌اند. لازمهٔ بازشناسی نقیضه مطالعات ادبی همزمانی است. خواننده باید با رُمان‌های به اصطلاح «تاریخی» زمان پدید آمدن وَغ‌وَغ‌ساهاب دست‌کم اجمالاً آشنا باشد تا، در آن، نقیضه‌ها و ریزپارُدیاها را بازشناسد. رُمان‌هایی از آن قماش، در واقع، تقلیدهای ناشیانه‌ای از ترجمهٔ رمان‌های تاریخی به زبان فرانسه همچون سرگذشتِ تِلماک، بوسهٔ عَذرا، کنت مونْت کریستو، سه تفنگدار، لویی چهاردهم و نظایر آنهایند که بیشتر به قصد سرگرم کردن خواننده ساخته شده‌اند.

برای نمونه، قطعه‌ای از وَغ‌وَغ‌ساهاب را نقل می‌کنیم:

همین‌قدر که در سنوات اتّفاقات مهم، اشتباه ننمودی در زمرهٔ خاصان این فن برای خویشتن جائی ربودی. دیگر کاریت نیست جز آن که مطالب دیگران را در قالب دیگر بریزی و با عبارات و اصطلاحاتی از آن زبان خارجی برآمیزی یا اساس واقعه‌ای در مخیّلهٔ خویشتن بسازی و کتابی با حواشی مفصّل در آن باب بپردازی. اگر هم از قوّهٔ ابداع یکباره خود را بی‌بهره بینی، همانا توانی که درگوشه‌ای به فراغت بنشینی و بیهوده زحمت نبری و افکار عبارات دیگران را عیناً به اسم خود به رشتهٔ پاکنویس درآوری. (هدایت و فرزاد، ص ۱۴۰)

از دیگر نمونه‌های پارُدیا و زیرگونهٔ «ناظر به مکتب» آن ــ که پیشتر به آن اشاره رفت ــ در وَغ‌وَغ‌ساهاب می‌توان نقیضهٔ رُمان‌های عشقی را مثال آورد که، در آن زمان، به تأثیر

مکتب رُمانتیسیسم زبان فرانسه و رُمان‌های سانتیمانتال نوشته می‌شد. در قضیهٔ عشق پاک[۱۶]، گونه‌ای پارُدیا از رُمان‌های عشقی آن زمان را می‌یابیم که، در آن، توصیف‌هایی رُمانتیک از مناظر و احساسات تقلید شده است. نمونه‌هایی از نقیضهٔ این توصیف‌هاست:

غروب دور از چشم اغیار ای پسر — بوی گل‌ها در هوا می‌زند پال و پر
بلبل چهچه می‌زد روی شاخه‌ها — ابرها تیکه‌پاره بود روی هوا
محبوبهٔ من درون آسیا — شده بود پنهان مثل دختران باحیا
قلب من در قفسِ سینه تنگنا — تپشان موحشی انداخته بود راه
اشعار ویکتور هوگو و لامارتین — می‌خواندم من همچو عشّاق حزین
دامن گریه نمودن پس رها — گوله گوله اشک می‌ریخت از این چشم‌ها
هیچ‌کس نبود حال من را ببیند — یا که یکدم پهلوی من بنشیند ...

(همان، ص ۱۲۸)

حاصل سخن

تعاریفی که از پارُدیا در فرهنگنامه‌های فارسی آمده چندان روشن نیستند و همهٔ انواع آن را در برنمی‌گیرند. مع‌الوصف برخی از توصیف‌ها و به‌خصوص آثار و شواهدی که از این پدیدهٔ ادبی در ادبیّات فارسی اعمّ از سنّتی و معاصر جدید وجود دارد و پژوهشگرانی با بررسی آنها کوشیده‌اند معنای روشنی از پارُدیا و گونه‌های آن از آنها استخراج و استنباط کنند تا حدّ قابل قبولی تصوّر نسبتاً جامع و دقیقی از آن به دست می‌دهند.

آنچه مسلّم است، صرف نظر از آنکه مفهوم پارُدیا به اسم و رسم در تحقیقات ادبی متأخّر مورد توجّه بوده، مصادیق آن درگونه‌ها و زیرگونه‌های متعدّد در آثار منظوم و منثور زبان فارسی از قرون گذشته تا عصر جدید وجود داشته است.

در این مقاله، ضمن توجّه خاص به بررسی‌ها و آراء ژرار ژنِت در این عرصه، خلاصهٔ پژوهش‌های محقّقان معاصر با نقل نمونه‌های شاخص انواع پارُدیا گزارش شده است.

در مقالهٔ حاضر سعی شده است نتایج همهٔ تحقیقات درونی و بیرونی در این مبحث

۱۶) قضیه در وغ‌وغ‌ساهاب هدایت و فرزاد، همان نقیضه است.

در دسترس علاقه‌مندان در سطح دانشگاهی قرار گیرد و نقش خیزگاهی برای پژوهش‌های بعدی ایفا کند.

در مقاله، از منابع موثّق و معتبر در طرح و پرورش موضوع استفاده شده و برای هریک از مباحث آن شواهد لازم برای روشن شدن مطالب نقل شده است.

منابع

اخوان ثالث، مهدی، نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۴.

انوشه، حسن، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی، چ ۲، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۶.

بسحاق اطعمه، کلیّات بسحاق اطعمهٔ شیرازی، به تصحیح منصور رستگاری فسایی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۲.

پورجوادی، نصرالله، «بسحاق اطعمه را بهتر بشناسیم»، یغما، شمارهٔ ۳۲۰ (۱۳۵۴).

حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، لوح محفوظ، تهران ۱۳۸۱.

حلبی، علی‌اصغر، مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، پیک ترجمه و نشر، تهران ۱۳۴۶.

رستگار فسایی، منصور، «اطعمه شیرازی و سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر پنجم، بنیاد فارس‌شناسی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۱، ص ۱۹-۵۹.

زرّین‌کوب، عبدالحسین، از چیزهای دیگر، سخن، تهران ۱۳۷۹.

سوزنی سمرقندی، دیوان، به تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸.

شاه نعمت‌الله ولی، نعمت‌الله بن عبدالله، کلیّات اشعار، تصحیح جواد نوربخش، انتشارات خانقاه نعمت‌اللّهی، تهران ۱۳۴۷.

قاری، مولانا نظام‌الدّین محمود، دیوان البسه، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹.

نامور مطلق، بهمن، «ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، نشریّهٔ ادبیّات و زبان‌ها، شمارهٔ ۵۶، زمستان ۱۳۸۴، ص ۸۳-۹۸.

هدایت، صادق و مسعود فرزاد، وَغ‌وَغ‌ساهاب، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۱.

Aristote, (1980) *La poétique*, traduction R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, coll, "poétique".

Sangsue, D., (2007), *La Relation Parodique*, Paris, José Corti.

Gérard, G., (1982), *Palimpsestes*, Collection "Points Essais", Paris, Seuil.

___ (1979), *Introduction à l'architexte*, "poétique".

❑

زمانِ پروستی

میترا منتصری (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران)
فرانک اشرفی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران)

آغاز قرن بیستم در غرب با شهرت جهانگیر شهر پاریس و شیوع صلح و دوستی و عصر خوش[1] در اروپا مقارن است. پروست، در این دوران پیروزی شادی و خوش‌بینی پس از جنگ بین‌المللی، با فراوردهٔ سترگ خود، درجست‌وجوی زمان ازدست رفته جایگاه شامخی در ادبیّات داستانی احراز می‌کند. این اثر ماندگار در بحبوحهٔ رونق ادبیّات داستانی در اروپا و گرمی بازار نویسندگان پدید می‌آید ــ در عصری که شاهد ظهور مکاتب ادبی متعدّدِ رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم، و سورئالیسم شد؛ عصر پیدایش جریان‌های فکری و فلسفی جدید از جمله نظریّه‌های تازه و بی‌سابقهٔ برگسون که در آثار پروست و زمان پروستی تأثیر و نفوذ آشکار یافت. در این عصر، ارزش‌ها و معتقدات سنّتی زیر سؤال می‌روند و ارزش‌ها و نظریّات جدید به جای آنها می‌نشینند. در آغاز قرن بیستم، نشریّهٔ مجلّهٔ سنّت‌شکن و نوظهور فرانسه *La Nouvelle Revve Française* (NRF) منتشر می‌شود که آندره ژید، در آن، پیشتاز بود. این مجلّه زمانی عَلَم شد که ادبیّات زبان فرانسه هنوز

1) La Belle Époque

بـه دسـتاورد ادبـی قـرن نـوزدهم وابسـتگی مـحسوس داشت و آن قـرن دوران اوج رُمان‌نویسی و عصر طلائی ظهور رمان‌نویسان بزرگی همچون بـالزاک، اسـتاندال، زولا شمرده می‌شد. درچنین شرایطی، مندرجات NRF و خـطّ مَشْـیِ آن طـبعاً اثـر عـمیقی درنویسندهٔ جوانی همچون پروست داشت و مشوّق او درنوگرائی بود. درعصر جدید، نـویسنده و تـجارب بـیهمتای اوست کـه مـحور اصـلی داسـتان مـی‌گردد نـه واقـعیّات به صورتی که درمکاتب رئالیستی و به‌خصوص ناتورالیستی منعکس می‌شد که بـیشتر به دستاوردهای علوم دقیقه نظر داشت. این تجارب و ذهنیّات اصیل نویسنده است که با زبان و بیان خاصّ و بینش او اَصالت وجودی او را به‌نمایش می‌گذارد.

پروست دراتّخاذ این سیره به‌ویژه ازنظریّات برگسون، فیلسوف مشهور فرانسوی، و فروید، روانکاو و روانشناس معروف اتریشی متأثّر است. وی، با مصوّر ساختن ذهنیّات نامحدود و تجارب درونی گذرا و درعین حال هماره دستخوش تغییر و نو به‌نـو شـدن خود کوشید تا ناپایداری احوال و اشیاء و تصوّری تازه از زمان را القا کـند. در شـاهکار پروست، سیر خطّی زمان و عناصر جاافتادهٔ طرح و توطئه و تعلیق مبتنی بر آن درحاشیه قرار می‌گیرد و «دیرَند» زمانی یعنی گذار ذهنی نه برونی «زمان ازدست‌رفته» شـاغولِ بـنای داستان می‌شود. (→ Desaintghislai et al., p. 394; Brunel et al, p. 601)

نمی‌توان از آفرینندهٔ درجست‌وجوی زمان ازدست رفته سخن گفت و به بسترِ خاطراتش یعنی زندگی او اشاره نکرد. مارسل پروست درخانوادهٔ پاریسی سرمایه‌دار مرفّهی متولّد شد. وی، در ده‌سالگی به عارضهٔ تنگی نفس مبتلا شد که سراسر عـمر از آن رنـجور و آزرده ماند. این عارضه سبب آن شد که ایّام کودکی را با مراقبت دائمی پزشکی بگذراند. به روزگار جوانی، با محافل اشرافی و ادبی محشور بود. با چهره‌هایی از طایفهٔ هنرمندانِ این مجالس دراثر سترگ او آشنا مـی‌شویم. اسـتعداد نـویسندگی پـروست بـه آهـنگی پُرشتاب شکوفا می‌شود و درآن اثـر خـوش مـی‌درخشـد. پس از مـرگ مـادر، عـارضهٔ آزاردهنده شدّت می‌گیرد، ازحـضور درمـحافل مألوف مـحروم مـی‌گردد و بـه انـزوای غمباری محکوم می‌ماند. درسـال‌های آخـر عـمر، بـه رغـم بـحران عـارضه، روزهـا را به‌نوشتن اثر معروف خود می‌گذراند. اعتکاف درعارضهٔ کذائی فرصت و مجال کـافی

برای نوشتن و بازنوشتن به او می‌دهد. گذار زمان، در این احوال، ارزش و اهمّیّت و معنای دیگری می‌یابد و به ملازمِ جدانشدنی کُنهِ ضمیر او بدل می‌شود. وی در بسترِ این زمان فرصت خجسته‌ای برای غور در نفسانیّات خود و بیان هنرمندانهٔ آنها به چنگ می‌آورد (→ Schoeller, p. 809). می‌توان گفت که عارضهٔ جانکاه حیات نویسندگی او را نیرو می‌بخشد و بارور می‌سازد و برای پرداختن به جز آن نه مجالی می‌گذارد و نه سایقه‌ای. به واقع، زمان از نظر او تشخّص جانداری کسب می‌کند (→ Liu chengfu, p. 14). پروست، در نهایت، به یاری تخیّل و هوش و فراست خود، بر زمان از دست رفته چیره می‌شود و آن را بازمی‌گرداند؛ به‌گفتهٔ ژید، سخن او با تخیّل پرورش می‌یابد (→ Bernard et al, p. 319). نوآوری او در آن است که موانع کلاسیک زمانی و مکانی را از سرِ راهِ خود بر می‌دارد و، حاکم بر زمان، فارغ‌البال درگذشته و حال و آینده به سیر و سیاحت می‌پردازد. (→ Brunel et al, p. 601)

در اثر پروست، زندگی راوی با زندگی پروست، به هم درآمیخته، به نمایش گذاشته شده است. نویسنده قهرمان داستان را از دنیای بیرونی دور می‌سازد و، به قصد فرار از واقعیّت موحش و فریبندهٔ زمان حال و بازیافت زمان از دست رفته، با یادآوری لحظات شاد گذشته، به‌ویژه ایّام کودکی، غرق لذّت می‌شود. طُرفه اینکه کودکِ قهرمان داستان فی‌الحال نویسنده است و از موهبت استعداد نویسندگی برخوردار است. خواننده، در این اثر، مسیر ذهنی نویسنده را پی می‌گیرد تا دنیای درونی او را کشف کند. نویسنده، در مجموعهٔ هفت جلدی اثر خود، کُلِّ شناخت خود از انسان و لُبِّ افکار خود را مصوّر ساخته است که، از ورای آنها، انبوه تجارب زندگی گذشته بر می‌دمد. (→ Berberis et al, p. 345)

زمان مضمون اصلیِ رُمان هفت جلدیِ درجست‌وجوی زمان ازدست رفته و **حافظه** عنصر اصلی آن است. خواننده، با پی گرفتن خاطرات نفسانی نویسنده مرتّباً از زمانی به زمانی دیگر برده می‌شود. امّا این زمان زمانِ خطّی و گاهنامه‌ای نیست، زمان نفسانی و دقیق‌تر بگوییم زمان پروستی زمان وابسته به حافظه و تداعی خود اوست (→ Brunel et al, p. 379). درکُلّ، اثر پروست خصلت روانشناختی دارد و، در آن، زمان حاصل حافظه و تداعی

است، به خلاف زمان در آثار داستانی بالزاک که خطّی و گاهنامه‌ای است. از نظر پروست، زمان متناظر شکوفائی رؤیا و تخیّل است و حوادث، در آن، بهانه و دستاویزی بیش نیستند. در اثر او، زمان، چون نیک بنگریم، همان کشف نفسانیِ موجودات و اشیاء و خویشتنِ خویش است. (→ Ibid, p. 600)

در اثر پروست، حواس پنجگانه به حیث تداعی‌گرِ «زمان از دست رفته» نقش تعیین‌کننده دارند. با یادآوری ادراک حسّی متعلّق به یکی از آنها چه‌بسا دنیایی با درخشش تمام در ذهن بازآفریده شود و «زمان از دست رفته» بردَمَد (→ Bernard et al, p. 379). قطعهٔ مشهور «کیْکِ مادلن» دراین باره شاهد بیمثالی است که نیروی خارق‌العادهٔ ادراک حسی مربوط به حسّ چشائی (ذایقه) را به روشنی نشان می‌دهد. صرفاً همین ادراک حسّی نویسنده را به فضای گذشته سوق می‌دهد و خاطرات آن فضا را زنده و بیدار می‌کند. (→ Lagarde et Michard, p. 224)

نقش اصلی حافظهٔ خودرو رهاسازی از منطق زمان و، به تعبیری، پدید آوردن بی‌زمانی است. ارتباط دو پارهٔ یکسره دور از هم درجست‌وجوی زمان ازدست رفته (نخستین فصل جلد اوّل و آخرین فصل جلد هفتم) نیروی شگرفِ حافظهٔ خودرو را آشکار می‌سازد. این ارتباط به ما نشان می‌دهد که زمان نه آرام‌بخش بَلْ آشوبنده است. (Ibid)

حافظهٔ خودرو همچون آینه‌ای جادویی اثر حواس پنجگانه را زنده می‌کند. صدای برخورد قاشق به بشقاب کافی است برای آن که خاطرهٔ مسافرتی با قطار را بیدار سازد. خاطره و حافظه به ما امکان می‌دهد زمانِ مدام درجریان را بازیابیم. گذر زمانْ ما را از لحظات گذشته دور می‌کند. درعوض حافظهٔ خودرو و فعّال همدست می‌شوند و این جدایی را از میان می‌برند و گذشته را به حال برمی‌گردانند و بر گذشته غلبه می‌کنند.

دراعترافات روسو نیز شواهد این نقش جادویی را می‌یابیم. روسو، به هنگام گردش درکوهستان، قاصدکی را می‌بیند که لای علف پنهان شده است و به یاد می‌آورد سی سال پیش، طی گردش با مادام دُوواران، قاصدک دیده بود. روسو، با نقل این خاطره خواسته است نشان دهد که رویدادی ساده می‌تواند احساساتی بی‌نظیر را زنده سازد و ناگهان دنیایی فراخ ازگذشته‌ای دور را پیش چشم آورد. با همین نقش جادویی است که بنای عظیم انبوه خاطرات گذشته از نو قد برمی‌افرازد.

نتیجه

پروست، با نوآوری در روایت، می‌کوشد تا تجارب نفسانی و حیات درونی چهره‌های داستانی را ببیند و مصوّر سازد. اثر سترگ هفت جلدی او سرشار است از خاطراتی که بر اثر تداعی‌ها و عمل حافظهٔ خودرو به نیروی ادراکات حسّی ساده زنده می‌شوند و گذشته را با قوّهٔ تخیّل پرورش می‌دهند و به زمان حال بازمی‌گردانند. وی، با این ترفند، موانع زمان گاهنامه‌ای را از میان برمی‌دارد و «زمان از دست رفته» را باز می‌یابد.

آنچه پروست دربند آن است توصیف واقعیّات خشک و بیروح نیست. وجههٔ نظر او بازیافتن «زمان از دست رفته» و بیدار کردن خاطرات به‌خواب‌رفته است. زمان، اگر بتواند خود رویدادها و چیزها را نیست کند قادر نیست خاطرات آنها را محو سازد. خاطرهٔ آنچه درگذشتهٔ دور هستی یافته و به دیار نیستی رفته سال‌های سال پس از آن در خاطر زنده می‌شود و پروست دربند بازسازی آنها در نفسانیّات خویش است. وی به این مقصود، نوع تازه‌ای از خاطره‌نویسی را اختیار کرده و «زمان از دست رفته» را با قوّهٔ تخیّل پرورش داده و نیروبخش ساخته و در قالب داستانی زنده و جاندار ریخته است.

منابع

Barbéris, D et al (1998), *Langue et Littérature, Anthologie XIXe, XXe Siècles*, Paris: Nathan.

Bernard, D et al (1996), *La Littérature Française au Bac*, Paris: Berlin.

Brunel, P et al (1986), *Histoire de la littérature Française XIXe et XXe siècles*, Paris: Bordas.

Desaintghislai, CH. Et al (1988), *Littérature et Méthodes*, Paris: Nathan technique.

Lagarde, A. et Michard, L (1973), XXe siècle, *Les Grands Auteurs Françaises*, Paris: Bordas.

Proust, M. (1987-1989), *A la Recherche du Temps Perdu*, Gallimard, Coll, Paris.

Schoeller, G (1999), *Dictionnaire Encyclopédique de la Littérature Française*, Paris: Robert Laffont.

❑

عبهرالعاشقین و تصحیحات آن

عاطفه ترابی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)
سیّد مهدی نوریان (استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)
غلامحسین شریفی ولدانی (استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)

مقدّمه

ابومحمّد، روزبهان بقلی فسایی شیرازی، عارف قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری است که تألیفات او متنوع و پرشمار است و موضوعات گوناگون را در بر می‌گیرد. از جملهٔ آثار مهم اوست *عبهرالعاشقین* که به‌لحاظ ویژگی‌های زبانی و ساختاری متمایز است. این کتاب تاکنون دو بار تصحیح و چاپ شده است. نخست به تصحیح محمّد معین و هانری کُربن به سال ۱۳۳۷؛ دیگر به‌کوشش جواد نوربخش به سال ۱۳۴۹. از آن پس، ازکوشش برای شناسائی نسخه‌های دیگر این کتاب نشانی نیست.

درچاپ‌های موجود، خطاها و نقایصی دیده می‌شود که شایسته است با استفاده ازنسخه‌های شناخته‌شدهٔ دیگر رفع گردد. ازجملهٔ نقایص این چاپ‌ها خالی بودن آنهاست از تعلیقات و فهارس لازم.

نسخه‌ها و چاپ‌های *عبهرالعاشقین*

نسخهٔ خطّی متعلّق به موزهٔ قویون اغلی قونیه مورّخ ۹۹۷ به‌کتابت حاجی ابن محمّد ابن

زین‌الدّین محمّد الخراسانی حاوی یکصد و نه برگ، هر صفحه پانزده سطر، شماره‌گذاری و عنوان فصل‌ها رنگی به شنگرف است و یادداشت‌هایی در حواشی دارد. این نسخه در تصحیح مجدّدی که از *عبهرالعاشقین* پدید آورده‌ایم اساس اختیار شده است. مقدّمهٔ آن با عبارت «**و به نستعین و علیه نتوکل ربّ تمم**» آغاز شده است که در هیچ‌یک از نسخ و چاپ‌های قبلی وجود ندارد. در ترقیمه آمده است: «**کتبه العبد الفقیر حاجی ابن محمد ابن زین‌الدین محمد الخرسانی فی التاریخ شهر رمضان المبارک سنهٔ سبع و تسعین و تسعمائه**».

در پایان، کاتب اشاره می‌کند که نسخه از روی دو نسخهٔ سقیم، به قدر طاقت کتابت شده است امّا مشخّصات آن دو نسخه را به دست نمی‌دهد. نسخه کامل و خواناست و کاتب متن را عموماً درست خوانده و هر جا که لازم دیده از نشانهٔ توقف یا درنگ کوتاه استفاده کرده است. نسخهٔ قونیه قدیم‌ترین بعد از نسخهٔ کتابخانهٔ نعمت‌اللّهی است و با نسخه‌های دیگر بسیار تفاوت دارد. این نسخه، با توجّه به ناقص بودن نسخهٔ مجلس و افتادگی‌های متعدّد که در نسخهٔ ایاصوفیّه و گاه در نسخهٔ کتابخانهٔ ملک وجود دارد، کامل‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده است.

چند نسخهٔ دیگر از *عبهرالعاشقین*

چهار نسخهٔ خطّی دیگر ــ نسخهٔ متعلّق به کتابخانهٔ ایاصوفیّه و نسخه‌های محفوظ در کتابخانهٔ ملک و کتابخانهٔ مجلس و کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه ــ در تصحیح ما با نسخهٔ اساس مقابله و تفاوت‌های متعدّد میان آنها مشاهده شده است. این نسخه‌ها ذیلاً معرّفی می‌شوند.

۱. **نسخهٔ خطّی بدون تاریخ، محفوظ درکتابخانهٔ ایاصوفیه به شمارهٔ ۱۹۵۹** که فیلم آن، به همّت زنده‌یاد مجتبیٰ مینوی، تهیّه شده و به شمارهٔ ۳۷۴ـف درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است. نسخه در یکصد و هشت برگ، هر صفحه پانزده سطر و پاره‌هایی از فصول آخر آن مغشوش است. چند صفحهٔ پایانی را ندارد. در انجامه آمده است: «**والله یقول الحق و هو یهدی السبیل الاحقّ تمت الرساله**».

چاپ معین، تا اواسط فصل پنجم، با این نسخه مطابقت دارد. بیشتر نقایص و ابهامات این چاپ با این نسخه مشترک است.

۲. **نسخهٔ مورّخ ۱۲۸۶ محفوظ درکتابخانهٔ ملّی ملک، به شمارهٔ ۳۹۷۱/۴**؛ به خطّ نسخ درپنجاه‌و نه برگ، هر صفحه شانزده سطر؛ نام کاتب ندارد. در انجامهٔ آن آمده است:

ثم بدا فی خلقه ظاهراً فی صورة الاکل و الشّارب

ترقیمهٔ این نسخه با این عبارت پایان یافته است: «**قد فرغت من تسوید هذه النسخه الشریفه الحاوی اسرار اللطیفه فی ۱۳ شهر شعبان المعظم سنة ۱۲۸۶**».

۳. **نسخهٔ خطّی بدون تاریخ محفوظ درکتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۴۵۷**؛ در هفتاد برگ، هر صفحه چهارده سطر، شماره‌گذاری و عنوان فصل‌ها رنگی به شنگرف. یادداشت‌هایی در شرح و تأویل پاره‌هایی از متن در حواشی وجود دارد. نسخه در وسط برگ آخر به دو مهر از مالکان مهمور است که تاریخ یکی از آنها ربیع‌الأول ۱۱۴۴ است. از برگ هفتاد تا هفتاد و هفت به خطّ شکسته کتابت شده و مورّخ آخر شوال سنهٔ ۱۱۶۵ است.

از ابتدا تا نیمهٔ فصل پنجم افتاده است و آغاز نسخهٔ مجلس چنین است: «**صدمات آن نظام معرفت و قوام محبّت شکند، ازآن خلیل، بعد از رؤیت ملکوت از سیّارگان سماوات بری گشت زیراکه درآن اثر جمال نبود...**». این نسخه متعلّق به کتابخانهٔ دکتر قاسم غنی بوده و چاپ معین از نیمهٔ فصل پنجم با آن مطابقت دارد.

۴. **نسخهٔ مورّخ ۱۳۴۳ محفوظ درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۴۰۹۷**؛ به کتابت عبدالله بن حسن تفرشی، به خطّ شکستهٔ نستعلیق؛ در هفتاد و چهار برگ، هر صفحه سیزده سطر. در همهٔ برگ‌ها، آثار فرسودگی و آسیب‌دیدگی وجود دارد و برخی از یادداشت‌ها در حواشی آن محو شده است.

چاپ‌های *عبهرالعاشقین*

عبهرالعاشقین نخستین بار در ایران، در سال ۱۳۳۷، به همّت محمّد معین و هانری کُربَن از روی دو نسخهٔ خطّی محفوظ درکتابخانهٔ ایاصوفیهٔ ترکیه و کتابخانهٔ قاسم غنی تصحیح و چاپ شد. این چاپ تا به امروز مرجع همهٔ محقّقان و پژوهشگران بوده است.

تصحیح دیگر **عبهرالعاشقین**، به همّت جواد نوربخش، در سال ۱۳۴۹ چاپ و در سال ۱۳۸۰، تجدید چاپ شد. در آن، از دو نسخه استفاده شده که یکی از آنها کهن‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار شناخته‌شدهٔ **عبهرالعاشقین** در مجموعه‌ای است شامل صد و هجده صفحه و حاوی چندین رساله محفوظ درکتابخانهٔ نعمت‌اللّهی. این مجموعه، که با رسالهٔ «عروس ذکر» آغاز می‌شود، در فاصلهٔ سال‌های ۸۱۷ تا ۸۲۲ه به دست اسعد بن احمد بن محمّد الکاتب نوشته شده و **عبهرالعاشقین** در حاشیهٔ صفحات آن آمده است. نسخهٔ دیگری که در این چاپ از آن استفاده شده از محتویات مجموعه‌ای است محفوظ درکتابخانهٔ خاوری شیراز به شمارهٔ ۱۲/۲. این مجموعه، علاوه بر **عبهرالعاشقین** حاوی «غایت الامکان» محمود اشنوی است.

اختلافات و خطاها در تعلیقات

□ **در اعلام**

فمن جوز ذلک **عبدالله بن زید** و اهل دمشق. (بقلی شیرازی، ص ۱۰)

از احوال عبدالواحد بن زید بصری، عارف و واعظ قرن دوم، اطّلاع چندانی در دست نیست. از عارفی به نام **عبدالله بن زید**، صرف نظر از ضبط این نام در نسخه‌ها، در هیچ‌یک از منابع معتبر ذکری نیست و احتمالاً مراد باید **عبدالواحد بن زید** باشد. شرح حال او در منابع معتبر آمده است که نمونه‌هایی از آن ذیلاً نقل می‌شود.

عبد الواحد بن زید: امام است از ائمهٔ شرع، به بصره بوده، از شاگردان حسن بصری است. استاد بوالحسن زرّین هریوه بود، وی را در حکمت و در معامله سخنان است، نیکو و بسیار. (انصاری، ص ۲۲۲)

عبدالله بن **عبد الواحد بن محمّد بن زید** الشیرازی الأصل، البصری، الشافعی (جمال‌الدین) فاضل، ولد بالبصرة و نشأ بها و توفی بمکة. من آثاره فتح الرحمن فی مسئلة دور الضمان. (کحاله، ص ۶)

أما **عبدالواحد بن زید** فبینه و بین مالک بن دینار مشابه عدّة، و مکانتهما فی تطویر التصوف أو الزهد إلی تصوف متقاربة. ثم أنه أوفی علی مالک فی جانب المواجید و فی کثرة السیاحة. فنحن نعلم من مصادرنا أنه کان فی الشام و ذهب إلی بیت‌المقدس و أنه کان یتردد علی عبادان.

و کان یصحبه فی هذه السیاحات بعض کبار الزهاد؛ فقد کان فی رحلته فی سوریا و فلسطین بصحبة محمد بن واسع و مالک بن دینار. و فی إحدی رحلاته إلی عبادان کان بصحبة صالح المُرّی و عتبة الغلام و سلمة الأسواری. و قد توفی فی سنة ۱۷۷هـ . (بدوی، ص ۲۰۸)

□ **اختلاف در احادیث**

الَّذِینَ إذَا أَرَدْتُ أنْ اُهْلِکَ أهْلَ الارْضِ عُقُوبَةً، **رَوَیْتُهَا** عَنْهُمْ مِنْ أَجْلِ أولئِکَ الأبْطَالِ. (بقلی شیرازی، ص ۱۰)

در همهٔ نسخه‌ها ضبط صحیح «زویتها» است. در نسخه‌های خطّی و هم در تعلیقات چاپ‌ها، به جای آن «رویتها» و «دریتها» آمده است.

در منابع معتبر، این حدیث قدسی به صورت زیر نقل شده است:

إذَا عَلِمْتُ اَنَّ الْغَالِبَ عَلَی عَبْدِیَ الاِشْتِغَالَ بِی نَقَلْتُ شَهْوَتَهُ فِی مَسْألَتِی وَ مُنَاجَاتِی. فَإذَا کانَ عَبْدِی کَذَلِکَ، فَأرَادَ أنْ یَسْهُوَ، حُلْتُ بَیْنَهُ وَ بَیْنَ أنَ یَسْهُوَ، أُولئِکَ أَوْلِیائی حَقّاً، أُولئِکَ الابْطَالُ حَقّاً، أُولئِکَ الَّذِینَ إذَا أَرَدْتُ أنْ اُهْلِکَ أهْلَ الارْضِ عُقُوبَةً، زَوَیْتُهَا عَنْهُمْ مِنْ أَجْلِ أولئِکَ الأبْطَالِ. (مجلسی، ج ۹۰/ص ۱۶۲)

أوْلِیَائِی تَحْتَ قِبابِی لایَعْرِفُهُمْ سوائی. (بقلی شیرازی، ص ۵۹)

حدیث در متون صوفیه مکرّر به صورت **أوْلِیَائِی تَحْتَ قِبابی لا یَعْرِفُهُمْ غَیری** نقل شده است. (← کشف الحقایق، ص ۱۷۵؛ تمهیدات، ص ۴۲؛ مرصاد العباد، ص ۲۲۶، ۲۴۲، ۳۷۹، ۵۴۳؛ چهل مجلس، ص ۲۵۷؛ العروة، ص ۳۶۲)

□ **در ثبت ابیات**

اشکالات فراوان در ابیات عبهرالعاشقین از حیث وزن و گاه معنی دیده می‌شود که، در این مقاله، مجال بازنمایی همهٔ آنها نیست. نمونه‌ای از آنهاست:

عاشقان سوی حضرتش سرمست　　عقل در آستین و جان در دست
تا چو **شوقِ** بُراق دل رانند　　در رکابش همه برافشانند

(بقلی شیرازی، ص ۲۲)

این ابیات در حدیقة الحقیقهٔ سنائی (باب اوّل، ص ۱۰۹)، با اندکی تفاوت، چنین آمده است:

عاشقان سویِ حضرتش سرمست　　عقل در آستین و جان در دست
تا چو **سویش** براقِ دل رانند　　در رکابش همه برافشانند

نقایص تعلیقات

□ در اصطلاحات

در تعلیقات، به شرح اصطلاحاتی که ابهام متن را برطرف می‌کند، اشاره نشده است. فی‌المَثَل، روزبهان لفظ **التباس** را بارها در *عبهرالعاشقین* به صوَر گوناگون به‌کار برده به وجهی که می‌توان آن را از اصطلاحات و مفاهیم مختص متن عرفانی شمرد. نمونه‌ای از آن است:

> و سرّ این حدیث که حُسن اصلی است از زبان شارعِ شریعت و واضعِ طریقت ــ صَلَواتُ اللهِ عَلَیْهِ ــ بیان شد، چون از حال **مکاشفهٔ التباسی** خبر داد و پیدا کرد محبّت است، سرّ حقّ در تجلّی حُسن آورد. حسن فطری که چون جانِ عاشقان به حُسنِ قِدَم در این حسن عاریت می‌کند، در این رمز، حرف علمِ مجهول پیدا کرد. گفت: **رَأَیْتُ رَبِّی فِی أَحْسَنِ صُورَة**. (بقلی شیرازی، ص ۳۱)

> چون، در درج متشابهات، حرف مشکلِ التباسِ **خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلَی صُورَتِه** خوانده بود، و خلیل‌وار ــ صَلَواتُ اللهِ وَ سَلامه عَلَیْهِ ــ در آسمان ملکوت فعل عروس قدرت در آینهٔ فعل دیده بود، لاجرم روح نوآموز ازل رعنا در عشق به ذروه‌ای که پای‌های صورت انسانی‌ست، سر از مغارهٔ دیدهٔ رسم صورت آدم بیرون کرده، آیات مجهول را نشانهٔ عروس قِدَم می‌کرد، می‌گفت: **هذا رَبّی**. (۷۶/انعام) (همان، ص ۷۴)

اصطلاح **التباس** ظاهراً در معنایی غیر از «حلول و تشبیه» به‌کار رفته و تفسیر حدیثِ **رَأَیْتُ رَبِّی فِی أَحْسَنِ صُورَة** است که در «تعلیقات» نگارنده شرح و تبیین شده است.

همچنین، در تعلیقات تصحیح ما، اصطلاحاتی که به توضیح بیشتری نیاز دارند، مانند **جام جهان‌نما**، در متون عرفانی دیگر بررسی شده است:

در جستن جام جم جهان پیمودم روزی ننشستم و شبی نغنودم
ز استاد چو وصف جام جم بشنودم خود جام جهان‌نمای جم من بودم

(همان، ص ۴۹)

نمونه‌های آن‌اند:

> ای درویش! مراد ما از آدم انسان کامل است، یعنی اینکه می‌گوییم که آدم جام جهان‌نما و آینهٔ گیتی‌نمای است و مظهر صفات این نور است، مراد ما انسان کامل است. در موجودات

بزرگوارتر و داناتر از انسان کامل چیزی دیگر نیست. (نسفی، ص ۲۶۹)

اگرچه انواع کاینات هر یک آینه‌اند امّا نوع انسان آینهٔ گیتی‌نمای است و اگرچه هر فردی از افراد موجودات جامی است امّا انسان دانا جام جهان‌نمای است. پس انسان دانا مجموع مراتب آمد و معجون اکبر آمد و جام جهان‌نمای آمد. (همان، ص ۱۴۶)

□ **درفهرست اشعار**

در تعلیقات به دیگرسانی‌ها در نقل ابیات اشاره نشده، متن بیت و هویّت شاعر معلوم نگشته است. نمونهٔ آن است:

در جستن جام جم جهان پیمودم روزی ننشستم و شبی نغنودم
ز استاد چو وصف جام جم **بشنودم** **خود** جام جهان‌نمای جم من بودم

(بقلی شیرازی، ص ۴۹)

بیت دوم این رباعی دردیوان بابا افضل کاشانی با اندکی تفاوت بدین صورت آمده است:

ز استاد چو وصف جام جم **پرسیدم** آن جام جهان‌نمای جم من بودم

(بابا افضل، ص ۷۵۴)

شیوهٔ تصحیح

□ **چاپ محمّد معین و هنری کُربن**

این چاپ، چنانکه یاد شد، بر اساس دو نسخهٔ ایاصوفیه و مجلس صورت گرفته است که اوّلی افتادگی‌های فراوان دارد و دومی از فصل اوّل تا نیمهٔ فصل پنجم را ندارد، از این رو، نقایصی در این چاپ پدید آمده است که با استفاده از نسخه‌های دیگر رفع شدنی است.

همچنین خطاها و ابهاماتی در نسخه‌های اساس چاپ وجود داشته که به همان حال باقی مانده است.

□ **نقایص**

جمال ملکوت به چشم ملکوتی بدیدم، در منازل مکاشفات سیر کردم. (چاپ معین و کُربن، ص ۴)

جمال ملکوت به چشم ملکوتی بدیدم و **حُجُب سواتِرِ جبروت به مرکبِ عشق بـبُریدم و** * در منازل مکاشفات سیر کردم. (تصحیح جدید، ب **:۲)

سوی عالم ازل رفتم و لباس قدم یافتم. (همان، ص ۴)

نسخهٔ قونیه: سوی عالم ازل رفتم، **حقّ را به** لباس قِدَم بیافتم. (همان، الف:۳)

که عبارت افزوده شده ابهام معنی را رفع می‌کند.

به چشم جان جمال قدم دیدم و به چشم عقل صورت آدم. **فهم تصرّف کردم** و مرا گـفت... . (همان، ص ۵)

به چشم جان جمال قِدَم دیدم و به چشم عقل صورت آدم. وَهْم تصرّف کـرد مـرا، گـفت... . (همان، الف:۴)

که افزوده مکمّل و رافع نقص است و عبارت «فهم [به جای «وهم»] تصرّف کردم مرا [بـه جـای «تصرّف کرد، مرا»] گفت» را که معنای محصّلی ندارد به صورت معنی‌داری درآورده است.

درخوش دلی سرا گشود و غرچهٔ عشق دید، به چـابکی و رعـنائی خـواست کـه از مـن سـر بپیچاند. (همان، ص ۸)

درخوش دلی **مرا کُرد** و غرچهٔ عشق دید. (الف: ۶)

عبارت **درخوش دلی سرا گشود و غرچهٔ عشق دید** در تصحیح معین، از لحاظ معنا نارساست. عبارت فوق در نسخهٔ قونیه، نسخه‌بدل‌ها و نسخ مورد استفادهٔ نوربخش صحیح‌تر است.

آتش شهوات از صرصر انفاس خمود یافته باشد. (همان، ص ۱۶)

آتش شهوات از صرصر انفاس **پیری** خمود یافته باشد. (الف:۱۲)

که افزوده (پیری) به عبارت معنای محصَّل می‌دهد.

حسن اصلی ذریّهٔ او را تا قیامت ساعت از او منشعب شد از بدایت فطرت، حسـن بـرگزید، شاهدان حقّ و با معدن اصلی برند. (همان، ص ۳۰)

---

* آنچه با حروف سیاه نقل شده در چاپ معین و کُربن نیامده است.

* صفحات **روی** نسخه با حرف الف و صفحات **زیر** با حرف پ مشخص شده است.

حسن اصلی ذریّهٔ او را تا قیامت ساعت از او منشعب شد **تا** ازبدایت فطرت، حسن **برگیرند** شاهدان حقّ و با معدن اصلی برند. (همان، الف:۲۳)

که ضبط تصحیح جدید («برگیرند» به جای «برگزید») به عبارت معنای مُحصَّل می‌دهد.

خطاهایی که تصحیح آنها به‌کمک منابع جانبی صورت می‌گیرد

خطاهایی درچاپ معین و کُربن که به‌کمک منابع تصحیح می‌شوند

منابع و مآخذ جانبی در تصحیح متون بسیار اهمّیّت دارد. در تصحیح عبهرالعاشقین در مواردی منابع جانبی می‌تواند خطاهای متن را اصلاح کند.

معین دربارهٔ تصحیح فصل پنجم به بعد عبهرالعاشقین، آورده است که نسخهٔ ایاصوفیه با نسخهٔ کتابخانهٔ قاسم غنی مقابله و اختلافات ذکر شده است. با استفاده از منابع جانبی معلوم می‌گردد که، در جاهایی، ضبط نسخهٔ ایاصوفیه که در حواشی به آن اشاره نشده، صحیح به نظر می‌رسد. نمونه‌های زیر مؤیّد این نظرند.

اقبلوا ذوی الهنات عثراتهم (چاپ معین و کُربن، ص ۱۱۳)

این حدیث نبوی در منابع معتبر به صورت **أَقِيلُوا ذَوِی الْهَيْئاتِ عَثَراتِهِمْ** نقل شده (← ابن حنبل، ج ۴۲/ص ۳۰۰). حدیث در نسخهٔ ایاصوفیه به صورت **أقیلوا ذوی الهیات عثراتهم** و در متن چاپی و تعلیقات آن، بر اساس نسخهٔ کتابخانهٔ قاسم غنی **اقبلوا ذوی الهنات عثراتهم** نقل شده است.

امّا با استفاده از منابع معتبر حدیث در بخش تعلیقات اصلاح شده است.

به **دنا** و سفله کم کردیم در جبلّت ز خلق‌ها فردیم

(همان، ص ۷)

بیت بر اساس ضبط نسخهٔ ایاصوفیه نقل شده است که از حیث وزن و معنا اشکال دارد، نسخهٔ قونیه (الف: ۲۹) درست آن چنین است:

برِ نااهل و سفله کم گردیم در جبلّت ز خلق‌ها فردیم

چنانکه در حدیقة الحقیقه (باب السادس، ص ۳۴۷) نیز به همین صورت آمده است.

در خشم شدی که گفتمت ترک منی **بیزارم** از این حدیث هندوی توأم

(چاپ معین و کُربن، ص ۳۸)

رباعی در دیوان سنائی چنین آمده است.

در عشقِ تو خفته همچو ابروی تـوأم زخمم چه زنی نـه مـرد بـازوی تـوأم
در خشم شدی که گفتمت تُـرک مـنی **بگذاشتم** ایـن حـدیث هـندوی تـوأم

(رباعیات، ص ۱۱۵۲)

خطاهایی که با مراجعه به نسخه‌های دیگر تصحیح‌پذیر است

جان مشتاق اگر با حقّ انس گیرد، منزل انس جان را ازگلاب انبساط **غرقه‌ای** بر روی افشاند. (چاپ معین و کُربن، ص ۱۳۷)

در نسخه‌های قونیّه (که در تصحیح معین ازآنها استفاده شده) و نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ ملک **غرفه‌ای** ضبط شده؛ در تصحیح معین از روی نسخهٔ ایاصوفیه **غرقه‌ای** نقل شده است که در اینجا معنای محصّل ندارد. **غرفه** در اینجا بـه مـعنی «یک مشت آب و جـز آن است» کـه، در عبارت، معنای محصّلی دارد.

درخمّ اتّحاد، بی‌زحمت حلول، **برقع** جمالش، ظهراً و بطناً، خَلقاً و خُلقاً، یک‌رنگ وحـدت شد و ازبیم رنگ حدث مطهّر شد. (همان، ص ۳۰)

در نسخهٔ قونیه و نسخه‌بدل‌ها به جای **برقع**، **مرقّع** آمده که ضبط درست است.

□ چاپ نوربخش

نوربخش عبهرالعاشقین را به سال ۱۳۴۹، از روی دو نسخهٔ خطّی که درکتابخانهٔ خـاوری و نعمت‌اللّٰهی محفوظ بوده و چاپ معین تصحیح کرده است. امّا در این چاپ مبنای ضبط صورتِ مرجّح مشخّص نیست. در واقع، نـوربخش، در تـصحیح، شـیوه‌ای یکـدست و پیگیر اختیار نکرده و نسخه‌های نعمت‌اللّٰهی و خاوری را همطراز شمرده است. تصحیح او بیشتر صرفاً بر ذوق و انتخاب شخصی مبتنی است. او، در پیشگفتار بـه تـفاوت‌های بسیارِ نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ نعمت‌اللّٰهی و تصحیح معین اشاره کرده امّا، در بسیاری جاها، این اختلاف نشان داده نشده است.

چاپ نوربخش فاقد تعلیقات است. مصحّح فقط در متن نشانی آیات و گاهی معانی لغات و اشعار عربی را به دست داده است.

نمونه‌وار چند پاره از تصحیح نوربخش ذیلاً نقل می‌شود:

لَـوْ کُـنْتَ **تَـذکر** حـبَّهُ، لأطَـعْتَهُ إنّ المُحِبّ، لِمَن یُـحِبّ، مُـطیعُ

(ص ۱۱)

دردیوان نابغهٔ ذبیانی، بیت به صورت زیر آمده است:

لَوْ کُنْتَ تَـصدُقُ حـبَّهُ، لأطَـعْتَهُ انّ المُحِبّ، لِمَن یُـحِبّ، مُـطیعُ

(دیوان، ص ۸۰)

در تصحیح نوربخش «**تصدق**» از نسخهٔ نعمت‌اللّهی، که أقدم نسخ است، در پانوشت آمده است.

بدخوانی‌ها

و اگر بر جامهٔ جان از **لذّت** [به جای «**لوث**» در چاپ معین و نسخ خطّی دیگر] شهوت چیزی بماند، در جهان عشق الهی از مرکب حقیقت پیاده‌رو باشد. (ص ۴۰)

در [در چاپ معین «**از**»] محبّت باری بسی یاد کردی. (ص ۵۰)

نتیجه

هرچند تصحیح معین از عبهرالعاشقین اعتبار خود را هنوز ــ با توجّه به امکانات محدود و نسخه‌های خطّی که در تصحیح از آنها استفاده شده ــ در محافل علمی و ادبی حفظ کرده به بازبینی و رفع نقایص و اصلاح نیاز دارد. از این رو، شایسته به نظر آمد که با استفاده از نسخهٔ خطّی قونیه و فیلم آن در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و نسخهٔ محفوظ در کتابخانه‌های ملک و مجلس تصحیح مجدّدی به شیوهٔ علمی از این اثر عرفانی ممتاز فراهم آید و با تعلیقات و توضیحات لازم و کافی عرضه شود.

منابع

ابن حنبل، احمد بن محمّد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، مؤسّسة الرسالة، بیروت ۱۴۱۶ق.
ابن شعبه حرّانی، حسن بن علی، تُحَفُ العقول عن آلِ الرَّسول، تحقیق علی اکبر غفاری، چ ۲، جامعهٔ مدرّسین، قم ۱۴۰۴ق.
انصاری، عبدالله بن محمّد، طبقاتُ الصّوفیّه، تصحیح محمّدسرور مولایی، چ ۲، توس، تهران ۱۳۸۶.
باباافضل کاشانی، افضل‌الدّین محمّد، دیوان و رسالهٔ المفید للمستفید، تصحیح مصطفیٰ فیضی و...، زوّار، تهران ۱۳۶۳.
بدوی، عبدالرّحمٰن، تاریخُ التّصوفِ الإسلامی مِنَ البدایةِ حتّیٰ نهایةِ القرنِ الثّانی، چ ۲، وکالة المطبوعات، کویت ۱۹۷۸.
بقلی شیرازی، روزبهان، عبهرالعاشقین، تحقیق هانری کُربن و محمّد معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، تهران ۱۳۳۷.
ـــــ، عبهرالعاشقین، مصحّح جواد نوربخش، خانقاه نعمت‌اللّٰهی، تهران ۱۳۴۹.
سمنانی، علاء الدّوله، العُروَةُ لِأهلِ الخِلوَةِ و الجِلوَة، تصحیح نجیب مایل هروی، مولی، تهران ۱۳۶۲.
ـــــ، چهل مجلس، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، ادیب، تهران ۱۳۶۶.
سنائی، مجدود بن آدم، حَدیقةُ الحَقیقَه و شریعةُ الطّریقَه، تصحیح و تحشیهٔ مدرّس رضوی، چ ۶، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۳.
ـــــ، دیوان، به سعی مدرّس رضوی، چ ۵، سنائی، تهران ۱۳۸۰.
عبهرالعاشقین (۱)، نسخهٔ موزهٔ قویون اغلیٰ قونیه، مورّخ ۹۹۷.
ـــــ (۲)، نسخهٔ شمارهٔ ۳۷۴ـ ف کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
ـــــ (۳)، نسخهٔ شمارهٔ ۱۴۵۷ مجلس شورای اسلامی.
ـــــ (۴)، نسخهٔ شمارهٔ ۴۰۹۷ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، مورّخ ۱۳۴۳ق.
ـــــ (۵)، نسخهٔ شمارهٔ ۳۹۷۱/۴ کتابخانهٔ ملّی ملک، مورّخ ۱۲۸۶.
کحّاله، عمررضا، مُعجَمُ المُؤَلِّفین تَراجِمُ مُصَنَّفی الکُتُبِ العَرَبِیَّه، مطبعة التّرقّی، دمشق ۱۹۵۷.
مازندرانی، محمّد صالح بن احمد، شرحُ الکافی: الأُصولُ و الرَّوْضَة، المکتبةُ الإسلامِیَة، تهران ۱۳۸۲ق.
مایل هروی، نجیب، نقد و تصحیح متون، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۹.
مجلسی، محمّدباقر بن محمّدتقی، بِحارُ الأنوار، چ ۲، دارُ إحیاءِ التُّراثِ العَرَبِیّ، بیروت ۱۴۰۳ق.
النّابِغَه، زیاد بن معاویه، دیوان، به کوشش حمدو طماس، چ ۲، دارُالمَعرِفَة، بیروت ۲۰۰۵.
نجم‌الدّین رازی، عبدالله بن محمّد، مرصادُ العباد، تصحیح محمّد امین ریاحی، چ ۱۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
نَسَفی، عزیزُ الدّینِ بن محمّد، کَشفُ الحقایِق، تصحیح و تعلیقات سیّد علی‌اصغر میرباقری فرد، سخن، تهران ۱۳۹۱.
ـــــ، انسان کامل، تصحیح ماریژان موله، چ ۱۱، طهوری، تهران ۱۳۹۰.

❑

مثنوی رحیقُ‌التّحقیقِ مبارک‌شاهِ مرورودی و بازتاب آن در *مثنوی معنوی* و *مقالات شمس*

مهدی سالاری‌نسب

آسمان‌هاست در ولایتِ جان　　کارفرمایِ آسمانِ جهان
در رهِ روح پست و بالاهاست　　کوه‌های بلند و دریاهاست

(رحیق التّحقیق، ص ۸۵-۸۶، ابیات ۵۹۳-۵۹۴)

این ابیات در نظر خوانندگان مثنوی آشناست. مولانا، در دفتر اوّل مثنوی، این دو بیت را آورده و شرح کرده است. تا چند سال پیش، سرایندهٔ آنها، به ظنّ قریب به یقین، سنائی شمرده می‌شد هرچند در اشعار سنائی نشانی از آنها نبود. مولانا، در نقل این ابیات در مثنوی، «تفسیر بیت حکیم» را نقل کرده و «حکیم» در قاموس مولانا و اطرافیانش غالباً برای سنائی به‌کار می‌رفته است، ابیات هم بر وزن حدیقهٔ سنائی است.

امّا اینک معلوم شده است که این دو بیت سرودهٔ مبارک‌شاه مرورودی از شعرا و حکمای خراسان بزرگ و معاصر بهاء ولد و فخر رازی و عطّار است.

مثنویِ عرفانیِ رحیق التّحقیق به سال ۵۸۴ هجری در هزار و بیست و یک بیت سروده شده است. استاد نصرالله پورجوادی به تصحیح این اثر ارزشمند همّت گماشته و آن را در سال ۱۳۸۱ به نفقهٔ مرکز نشر دانشگاهی به چاپ رسانده است.

مصحّح در این منظومهٔ عرفانی غور و تفحّص کرده و در مقدّمه نکات درخور توجّهی عرضه کرده است. مهم‌ترین ابهامی که با چاپ و نشر این مثنوی برطرف شده و مصحّح در مقدّمه از آن یاد کرده سرایندهٔ دو بیت یادشده است که اکنون می‌دانیم نه سرودهٔ سنائی که سرودهٔ مبارک‌شاه است. همچنان‌که آقای پورجوادی در مقدّمه یادآور شده، مولانا دو بیت دیگر از این مثنوی را در مجالس سبعه نقل کرده، یکی

بادهٔ عشق دردِه ای ساقی تا شود لافِ عقل در باقی*

* در باقی شدن، نیست شدن

که مثنوی رحیق التّحقیق با آن آغاز می‌شود (در مجلس پنجم از مجالس سبعه، مولانا ۳، ص ۱۲۹)؛ دیگری

آدمی هست طرفه معجونی از رفیعی رفیع وز دونی

بیت صد و دوم از مثنوی رحیق التّحقیق با اندک تفاوتی در مجلس هفتم. (همان، ص ۱۶۲)

بیت اوّل از دو بیت منقول در مثنوی معنوی در فیه مافیه (مولانا ۱، ص ۲۲۳) و معارف محقّق ترمذی (ص ۵۶) و ابتدانامه (ص ۲۶) و معارف (ص ۹۲ و ۲۴۱) سلطان ولد نیز نقل شده است.

نکتهٔ مهمّ دیگر، که در مقدّمهٔ مصحّح به آن اشاره شده، این است که مثنوی رحیق التّحقیق، همانند مثنوی معنوی، بدونِ بِسمِله و با «بادهٔ عشق» آغاز می‌شود. پیش از آن، آغاز مثنوی (نی‌نامه) سنّت‌شکنیِ بی‌سابقه‌ای تصوّر می‌شد و اکنون می‌بینیم که مولانا، در این باب، اثر مبارک‌شاه را پیش چشم داشته است.

از سه منظومهٔ عرفانیِ فاقد تحمیدیّه یاد کنیم: ۱. تحفة‌العراقین یا ختم‌الغرائب خاقانی که تنها با عبارت «الإستفتاحُ بِذِکرِ الله اولیٰ» در بالای «مقالهٔ اوّل» آمده است. ناگفته نماند که دیباچهٔ مثنوی مولانا به زبان عربی نیز تحمیدیّهٔ منظومه قلمداد نمی‌شود. تحفة‌العراقین با بیتِ مائیم نظارگان غمناک زین مهرهٔ سبز و حُقّهٔ خاک (خاقانی، ص ۶۳) آغاز می‌شود که حدیث سرنوشت انسان است و، در آن، از عشق به ظاهر سخنی نیست. ۲. مصباح‌الأرواح شمس‌الدّین محمّد بَردسیریِ کرمانی که با بیتِ چون غُرّهٔ صبح گشت غَرّا شد طُرّهٔ آسمان مطرّا (بردسیری، ص ۱) آغاز می‌شود. ۳. سیرُ‌العِباد اِلَی المعاد سنائی که با بیتِ مرحبا ای بریدِ سلطان وَش تخت از آب و تاجَت از آتش. (سنائی ۳، ص ۲۱۳)

باری مولانا، همچون استادش محقق ترمذی، به رحیق التّحقیق نظر داشته و همان بیت اوّل آن مثنوی را که در آن از «بادهٔ عشق» سخن می‌رود در یکی از مجالس خویش خوانده است.

همچنین به شرحی که بعد از این خواهد آمد شمس نیز به رحیق التّحقیق توجّه داشته و در سخنانش به یکی از ابیات آن استشهاد کرده و ابیات و مصرع‌هایی از آن را با اندک تفاوت نقل کرده است.

اثرپذیری مولانا از رحیق التّحقیق به نقل بیت‌هایی از آن منحصر نبوده است. «نی‌نامهٔ» مثنوی به لحاظ مضمون و معانی همچنین اختیار الفاظ برای بیان آنها نیز، با ابیات آغازینِ اثر مبارک‌شاه مشابهت تام دارد. در این ابیات، سخن صرفاً از عشق است و آتش عشق ــ از «عشق به حیث بازکنندهٔ قفل امید» و «بُراق راهِ عرش». هر آن‌کس که با مثنوی انس داشته باشد این مشابهت را با خواندن سرآغاز دو مثنوی احساس می‌کند:

رحیق التّحقیق

آتشِ عشق هست آتشِ خَوش　　ای همه شادیِ چنان آتش　　(بیت ۵)

مثنوی (دفتر اوّل)

آتشِ عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می فتاد　　(بیت ۱۰)

شاد باش ای عشقِ خوش‌سودای ما　　ای طبیب جمله علّت‌های ما　　(بیت ۲۳)

رحیق التّحقیق

عشق را هست نام در معنی　　آتش افروزِ آتش موسی　　(بیت ۱۰)

مثنوی (دفتر اوّل)

عشق جانِ طور آمد عاشقا　　طور مست و خَرَّ موسی صاعِقا　　(بیت ۲۶)

بیت به بیت که پیش برویم، شباهت‌های دیگری هم می‌بینیم از جمله

رحیق التّحقیق (دربارهٔ عشق)

سببِ آفرینش آن بودست

که مولانا چند بار این معنی را در مثنوی بازگفته است از جمله

گر نبودی عشق هستی کی بُدی... (دفتر پنجم، بیت ۲۰۱۲)

علاوه بر این شواهد، همچنان‌که مصحّح رحیق التّحقیق گفته (پورجوادی، ص ۵۵)، «نی‌نامهٔ» مثنوی و رحیق التّحقیق در محتوا و مضمون مطابقت دارند. سخن هر دو در جدائیِ روح انسان از اصلِ خود است. در «نی‌نامه»، این جدایی از زبانِ نی بیان شده و در رحیق‌التّحقیق از زبان کاغذ و مرکّب و قلم. به اشارهٔ مصحّح، «قلم» همان «نی» است که زمانی در نیستان بوده، ناگهان با داس از اصل خود جدا گشته و در عذاب افتاده است.

همچنان‌که مصحّح در مقدّمه آورده، رحیق التّحقیق شامل داستانی اصلی است که داستان‌هایی کوتاه در خلال آن گنجانده شده‌اند. داستان اصلی این است که متفکّری بصیر نوشته‌ای روی برگ کاغذی می‌بیند و کنجکاو می‌شود که نویسندهٔ آن را بشناسد. از کاغذ جویا می‌شود، کاغذ او را به مرکّب حواله می‌دهد؛ به سراغ مرکّب می‌رود، مرکّب او را به سوی قلم رهنمون می‌شود و به همین روال از قلم به دست، از دست به قدرت، از قدرت به اراده، از اراده به علم، و از علم به لوح محفوظ الهی می‌رسد. مصحّح مأخذ این داستان را احیاء علوم‌الدّین غزالی شناسانده است. امّا باید اضافه کرد که مولانا نظیر این داستان را در دفتر چهارم مثنوی آورده و آن داستان مور است که نقش قلم را بر کاغذ می‌بیند. داستان با بیتِ

مورَکی بر کاغذی دید او قلم گفت با موری دگر این راز هم (بیت ۳۷۲۴)

آغاز می‌شود. عنوان منثور داستان چنین است:

موری بر کاغذ می‌رفت، نبشتنِ قلم را ستودن گرفت. موری دیگر کی تیزتر بود گفت: ستایش انگشتان را کن که این هنر ازیشان می‌بینم. موری دیگر کی از هر دو چشم روشن‌تر بود گفت: من بازو را می‌ستایم کی انگشتان فرعِ بازواند الی آخره.

امّا شمس نیز، در مقالات (ص ۱۶۱)، به بیتِ

حُسن کان قابلِ زوال بوَد عشقِ مردان بر او محال بود (بیت ۱۶)

از ابیات آغازینِ رحیق التّحقیق استشهاد کرده است.

علاوه بر این، شمس عین مضمون را گاه حتّیٰ با الفاظ بسیار نزدیک به الفاظ

مبارک‌شاه بازگفته است. نمونه‌هایی از آن است:

حُجُبِ نور را نهایت نیست. (شمس تبریزی، ص ۱۱۸)

حُجُبِ نور را شماری نیست　　عشق را منزلِ قراری نیست

(رحیق‌التّحقیق، بیت ۷۴)

که تفاوت مصرع منقول با سرودهٔ مبارک‌شاه تنها در دو لفظ «نهایت» و «شماری» است.

در صفحهٔ اوّل مقالات شمس بر دو مضمون اصلیِ **عشق** و **نیاز** تأکید شده است. به بیان شمس، حقِّ (قدیم) بی‌نیاز است و نیاز است که حادث را به حق پیوند می‌دهد و دامِ حق و ابزار عروج آدمی به سوی اوست. حق را تنها از شعاع چشم خودِ او می‌توان دید:

... او بی‌نیاز است، تو نیاز ببر که **بی‌نیاز نیاز دوست دارد**... ازقدیم چیزی به تو پیوندد و آن عشق است. **دامِ عشق آمد و دراو پیچید**، که یُحِبّونه تأثیر یُحِبُّهُم است. **ازآن قدیم، قدیم را ببینی**، و هو یُدْرِکُ الأبصار. (شمس تبریزی، ص ۶۹)

در رحیق‌التّحقیق نیز شبیه این مضامینِ اساسی را می‌یابیم:

پادشا اوست کِش نیازی نیست　　طالبِ هیچ کارسازی نیست　　(بیت ۳۷۰)

عشق چون در نهاد آویزد　　بارِ دوجهان ز دل فروریزد　　(بیت ۷)

هم به نورِ تو روی تو بینند　　دانهٔ دام عشق برچینند　　(بیت ۹۳۶)

در وصف عشق نیز همین مشابهت را می‌توان دید:

عشق را عنصر زمانی نیست... (بیت ۸)

عشق را با دی و با امروز و با فردا چه کار! (مقالات، ص ۱۳۴)

از قرائن دیگرِ تأثیر رحیق‌التّحقیق درمقالات شمس این داستان است:

صاحبِ کوثر* و دلیلِ هُدَیٰ　　در کفِ صیدِ سورهٔ طٰهٰ

بعدِ اسلام و غایتِ تسلیم　　ورقی دید از کتابِ کلیم

گفت پُرخشم کان ز کف بِنداز　　ورنه برگرد و با جهودی ساز

(ابیات ۶۵۵-۶۵۷)

* از «صاحب کوثر» مراد پیامبر اسلام و از «صیدِ سورهٔ طٰهٰ» مراد فاروق است که به تأثیر آیاتی ازآن سوره اسلام آورد.

شمس هم این داستان را درمقالات آورده است:

عمر، رضی الله عنه، جزوی از تورات مطالعه می‌کرد، مصطفیٰ صلوات الله علیه جزو را از دست او دررُبائید که، اگر آن کس که تورات بر وی نازل شد زنده بودی، متابعت من کردی. (ص ۸۴)

علاوه بر اینها، یک رباعی از مبارک‌شاه نیز با اندک تفاوت در مقالات شمس آمده است. رباعی چنین است:

گفتی که سرشک تو چرا گلگون شد چون پرسیدی با تو بگویم چون شد
خونابهٔ سودای تو می‌ریخت دلم چون جوش برآورد ز سر بیرون شد

(نزهة المجالس، ش ۷۹۹ و رحیق التّحقیق، ص ۱۴۷)

این رباعی در نزهة المجالس به نام مبارک‌شاه است. پورجوادی، بر این اساس که آن در دیوان هُمام تبریزی نیز آمده، آن را از همام دانسته است. امّا با توجّه به اینکه رباعی در مقالات شمس هم نقل شده است و هنگام تقریر و تحریر مقالات همام هنوز متولّد نشده بود، باید آن را از مبارک‌شاه بدانیم و قول جمال خلیل شروانی صاحب نزهة المجالس را موثّق بشماریم.

سرانجام، مبارک‌شاه، در سرودن مثنوی رحیق التّحقیق، به حدیقهٔ سنایی، هم از جهت محتوایی و هم از جهت صوری، نظر داشته است؛ چون مهم‌ترین منظومهٔ عرفانی‌ـ اخلاقیِ زبان فارسی تا زمان مبارک‌شاه حدیقه بوده است. قرینهٔ این معنی وجود تعبیر «بادهٔ عشق» در رحیق التّحقیق است که، به احتمال قوی، سنائی آن را وارد شعر فارسی کرده است. در داستان مشهورِ حدیقه که عاشقی هر شب، برای دیدن معشوقش، شناکنان و بی‌خبر به نیروی عشق، از دجله عبور می‌کند، تا شبی که بر خالِ معشوق نکته می‌گیرد و، به خلاف توصیهٔ او، می‌خواهد، به رسم پیشین از دجله بازگردد و در آب غرق می‌شود:

بادهٔ عشق کرد وی را مست وز وقاحت سباحه کرده به دست

(سنائی ۱، ص ۳۳۱؛ نیز← پورجوادی، ص ۲۱۰)

سنائی، در یکی از قصاید خود ــ که مطلع آن با مطلع رحیق التّحقیق مناسبتِ تام دارد ــ نیز، مضمونِ تعبیر «بادهٔ عشق» را آورده است. در مطلعِ این قصیده، «باده» به تنهایی آمده امّا در ادامه معلوم می‌گردد از «باده» مراد «بادهٔ عشق» است:

ز باده بِدِه ساقیا زود دادم که من خرمنِ توبه برباد دادم

... دل ازبادهٔ عشقِ خوبان نتابم چنین باد تا باد رسم و نـهادم

(سنائی ۲، ص ۳۶۰-۳۶۱)

تعبیر «بادهٔ عشق» را پس از سنائی، در اشعار عطّار هم می‌یابیم (← عطّار ۱، ص ۴۲۳؛ عطّار ۲، رباعی ۲۲۴۸)، و پس از آن است که این تعبیر در غزلیّات و رباعیّات مولانا وارد می‌شود و بسامد کاربردش افزایش می‌یابد.

منابع

بردسیری کرمانی، شمس‌الدّین محمّد، مصباح‌الأرواح، به‌کوشش بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۹.

پورجوادی، نصرالله، بادهٔ عشق، نشر کارنامه، تهران ۱۳۸۷.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار، ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)، مقدّمه و تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عباس‌آباد، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۶.

سلطان ولد (۱)، بهاءالدّین، ابتدانامه، به تصحیح و تنقیح محمّدعلی موحد و علیرضا حیدری، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۸۹.

ـــــ (۲)، معارف، به‌کوشش نجیب مایل هروی، انتشارات مولیٰ، چ ۲، تهران ۱۳۷۷.

سنایی غزنوی (۱)، مجدودبن آدم، حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چ ۴، تهران ۱۳۷۴.

ـــــ (۲)، دیوان اشعار، به سعی و اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات سنائی، چ ۷، تهران ۱۳۸۸.

ـــــ (۳)، «سیرُ‌العِباد اِلَی المَعاد» در مثنوی‌های حکیم‌سنائی، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات بابک، چ ۲، تهران ۱۳۶۰.

شروانی، جمال خلیل، نزهة‌المجالس، به تصحیح و مقدّمهٔ محمّدامین ریاحی، انتشارات زوّار، ۱۳۶۶؛ چاپ دوم با تجدید نظر نهائی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۵.

شمس تبریزی، محمّدبن علی‌بن ملک‌داد، مقالات، تصحیح و تعلیق از محمّدعلی موحّد، انتشارات خوارزمی، چ ۲، تهران ۱۳۷۷.

عطّار نیشابوری (۱)، فریدالدّین، دیوان عطّار، به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، انتشارات علمی فرهنگی، چ ۱۳، تهران ۱۳۹۰.

ـــــ (۲)، مختارنامه، مقدّمه و تصحیح و تعلیقات از محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، چ ۳، تهران ۱۳۸۶.

محقق ترمذی، برهان‌الدّین، معارف، به تصحیح و تحشیهٔ بدیع‌الزّمان فروزانفر، مرکز نشر دانشگاهی، چ ۲، تهران ۱۳۷۷.

مرورودی، فخرالدّین مبارک‌شاه‌بن حسین، رحیق‌التّحقیق، به تصحیح و تحقیق نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۱.

مولانا (۱)، جلال‌الدّین محمّد بلخی، فیه‌مافیه، تصحیح و حواشی از بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چ ۵، تهران ۱۳۶۲.
ـــــ (۲)، مثنوی معنوی، به تصحیح رِینولْد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۳)، مجالس سبعه، به تصحیح و توضیح توفیق سبحانی، انتشارات کیهان، چ ۴، تهران ۱۳۹۰.

❑

جلوه‌های ادب فارسی در ادبیّات انگلیسی

جوادی، حسن، *تأثیر ادبیّات فارسی در ادبیّات انگلیسی*، انتشارات سمت (با همکاری فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، تهران ۱۳۹۶، ۶۰۷ صفحه.

مجدالدّین کیوانی

نویسندهٔ کتاب حسن جوادی (متولّد ۱۳۱۷، تبریز)، با دریافت مدرک کارشناسی (لیسانس) در زبان و ادبیّات انگلیسی از دانشگاه تبریز، به انگلستان رفت و، پس از پنج سال تحصیل در کیمبریج، دکتری خود را از همین دانشگاه گرفت (۱۹۶۴). سه سال در کیمبریج تدریس کرد و آنگاه به وطن بازگشت و، به مدّت یازده سال، در مقام مدیر و استاد گروه آموزشی زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه تهران خدمت کرد. در سال ۱۳۵۶/۱۹۷۷ راهیِ ایالات متّحدهٔ آمریکا شد و در دانشگاه بِرکْلی ایالت کالیفرنیا به تدریس ادبیّات فارسی و تاریخ ایران پرداخت و، پس از چهارده سال، بازنشسته شد. آقای جوادی، طیّ سال‌های اخیر، ظاهراً، در «دانشگاه جرج واشنگتن»، به تدریس ادبیّات خاور میانه و، در «دانشگاه کانولیک»، به آموزش در رشتهٔ سیاست اشتغال داشت.

کتاب آقای جوادی، که در اینجا معرّفی و بررسی می‌شود، شامل مقدّمه (۶ صفحه)، هشت فصل، شماری تصویر، گزیدهٔ کتابشناسی و نمایهٔ اَعلام است.

اصل انگلیسی کتاب، با حجمی بسیار کمتر و محتوایی محدودتر از ویرایش فعلی، در واقع، موضوع رسالهٔ مؤلّف در مقطع کارشناسی بود که آن را به سال ۱۳۳۸ در دانشگاه تبریز نوشت. جوادی، یک سال بعد که تحصیلات عالی خود را در دانشگاه کیمبریج پی گرفت، موضوع رسالهٔ یادشده را در مقیاسی گسترده‌تر دنبال کرد و، پس از پنج سال مطالعه و تتبّع مستمر، آن را کامل‌تر، به عنوان پایان‌نامهٔ دکتری خود، به دانشگاه کیمبریج عرضه کرد. کتاب در این مرحله اندکی بیش از چهار فصل نداشت. او، پس از بازگشت به ایران، اکثرِ قسمت‌های کتاب را در قالب مقالاتی در مجلّهٔ ایندوایرانیکا منتشر کرد. مدّت‌ها بعد، حاصل چند سال تحقیق آقای جوادی، در سال ۱۳۶۲/۱۹۸۳، با عنوان تأثیر ادبی فارسی در ادبیّات انگلیسی با تأکید بر قرن نوزدهم[1]، در کلکته به طبع رسید. کتاب احتمالاً، با تفصیلات بیشتری در سال ۱۳۸۴/۲۰۰۵، به نفقهٔ انتشارات مزدا، در کالیفرنیا تجدید چاپ شد.

به نظر می‌رسد که جوادی، حتّیٰ در حدّ دکتری هم کار خود را تمام شده ندانسته بلکه، پس از بازگشت به امریکا، همچنان به جرح و تعدیل و کاست و افزود آن ادامه داده است. درست هم همین است: کارهایی از سنخ پژوهش جوادی را نمی‌توان، به آسانی و صِرفاً پس از چند سال تحقیق و جست‌وجو، تمام شده تلقّی کرد؛ زیرا حوزهٔ موضوعْ بسیار گسترده و شامل مطالب متنوّع ولی به هم پیوسته است.

باری، در دههٔ ۸۰ که نویسنده به ایران آمد، تحریری جدید از کتاب خود، نه به زبان انگلیسی که به زبان **فارسی**، فراهم آورد. وی، رفته رفته که به موادّ جدیدی دست یافت، مقادیر زیادی به تحریر فارسیِ کتاب افزود و چهار فصل آن را به هشت فصل رساند. آنچنان‌که خود تصریح می‌کند، فصول ششم و هفتم و هشتم و بخش آخر فصل پنجم را به این ویرایش جدید اضافه کرد.

ذکر نکات برجستهٔ فصول هشتگانهٔ کتاب می‌تواند کمابیش حدود عرصه‌های پژوهش آقای جوادی را نشان دهد:

---

1) *Persian Literary Influence on English Literature: With Special Reference to the Nineteenth Century.*

فصل اوّل نخستین تصوّرات و برداشت‌های اروپائیان از ایرانی‌ها و فرهنگ و ادب ایشان. این تصوّرات غالباً اغراق‌آمیز و غیر واقعی بود. اثر روابط تجاریِ ایران و انگلستان از زمان ملکه الیزابت اوّل به بعد در نمایشنامه‌هایی که در آن روزگار نوشته شده منعکس است مخصوصاً ترجمهٔ هزار و یک شب که در قرن هجدهم صورت گرفت. این زمان مصادف است با سلطهٔ انگلیسی‌ها بر شبه‌قارّهٔ هند و آغاز مطالعات ایران‌شناسی و فراهم آمدن زمینه‌های شرقشناسی در انگلستان.

فصل دوم به معرّفی سِر ویلیام جونْز و نقش مهمّ او در پایه‌گذاری شرقشناسی و زبان‌شناسی تطبیقی، اختصاص یافته است. جونْز که بیشترِ عمرِ خدماتی خود را در مقام قاضی عدلیّه در هندوستان گذراند و در همان کشور هم به خاک سپرده شد، در جهان شرقشناسی همچنین شناساندن ادبیّات فارسی به هموطنان خود، شخصیّتی استثنایی است. دستور زبان فارسی او سالیان دراز اصلی‌ترین راهنمای قواعد این زبان برای انگلیسی‌زبان‌ها بود. عشق او به شعر و ادب فارسی و شعرای ایرانی به‌ویژه حافظ باعث شده بود که او زیبایی و صُوَر خیال در شعر فارسی را به رخ هموطنان انگلیسی خود بکشد.

در **فصل سوم** سخن از نهضتی به نام «رنسانس شرقی» است و نیز از تلاش برای کشف خطوط باستانی همچون هیروگلیف و میخی، و دستیابی به رموز نوشته‌ها و نگاشته‌های به این خطوط، و ترجمهٔ بسیاری از آثار پیش از اسلام و عصر اسلامی.

فصل چهارم تمرکز دارد بر معرّفی نویسندگان انگلیسیِ آشنا با زبان فارسی و آداب و روحیّات ایرانی که اغلب در مقام سفیر یا سیّاح به ایران سفر کرده بودند و تصویر واقعی‌تری از ایران روزگار خود ارائه دادند.

در **فصل پنجم** از ترجمه‌ها و تقلیدهایی که از آثار فارسی شده سخن رفته است؛ مانند ترجمه‌هایی از اشعار فردوسی، خیّام، سعدی، مولانا، عطّار و جامی. چنین می‌نماید که بیشتر مترجمان و مقلّدان چنین آثاری فارسی می‌دانسته‌اند.

فصل ششم شامل نگاهی کلّی دربارهٔ ایران‌شناسی از نیمهٔ قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم است. حضور سیاستمداران و مورّخانی چون راولینسُن، مارک اُرِل اشتایْن، سِر پِرسی سایْکس، لُرد کِرزُن، و، سِر تامس آرنولْد در آن زمان شرایط را برای اثرپذیری

شاعران و نویسندگان دیگری فراهم آورد.

در **فصل هفتم** از شاعران انگلیسی‌زبانی گفت‌وگو شده است که از شعر فارسی متأثّر بودند ــ بزرگانی چون آلفرد تنیسُن، ملک‌الشّعرای ملکه ویکتوریا، تی. اِس. اِلیوتِ آمریکایی، و بازیل بانتینگ اسکاتلندی[۲]، اِمرسُن، لانگْفِلو، و والْتْ ویْتمَنِ آمریکایی. اینها به شعر و ادب فارسی سخت علاقه نشان می‌دادند گرچه بعضی از آنها مانند الیوت، فارسی نمی‌دانستند[۳].

در **فصل هشتم** از «حلقهٔ کیمبریج» و ایران‌شناسان مرتبط با این حلقه سخن می‌رود. هستهٔ اصلی این حلقه سه ایران‌شناس ممتاز انگلیسی ــ ادوارد براون؛ شاگرد و همکار او رِینولْد نیکلسُن، و جرج آرِبری بودند. جوادی ایران‌شناسان بزرگ دیگری چون مینورْسْکی، مِری بویْس، هارولْد بِیلی، والتر هِیْنْنگ، و لاکهارْت را به لحاظی مربوط و وابسته به دانشگاه کیمبریج معرّفی می‌کند.

چنانکه ملاحظه می‌شود، کار آقای جوادی نوعی پژوهش **شرقشناسانه** به معنای وسیع‌ترِ آن است هرچند نویسنده خود صریحاً چنین ادّعایی ندارد. به‌علاوه، کار آقای

---

۲) Basil Cheesaman Bunting (وفات: ۱۹۸۵)، شاعر نوگرای اسکاتلندی، در خلال جنگ جهانی دوم، به عنوان مأمورِ دستگاه اطّلاعاتی ارتش انگلستان، مدّتی در ایران خدمت کرد. پس از جنگ، در سال ۱۹۴۸، از خدمات دولتی خارج شد و، در مقام خبرنگارِ روزنامهٔ تایمزِ لندن در ایران، اشتغال یافت. او با زنی ایرانی به نام سیما آلّادیان / علّادیان (!) ازدواج کرد. بانتینگ، ضمن ادامهٔ نقش اطّلاعاتی خود، در شرکت نفت ایران و انگلیس نیز مشغول کار شد تا آنکه، در سال ۱۹۵۲، به اشارهٔ دکتر محمّد مصدّق، از ایران خارج شد. بنابراین، می‌توان دریافت که وی چرا و چگونه به زبان و ادبیّات فارسی علاقه‌مند گردید. یکی از آثار بانتینگ ***Bunting's Persia*** نام دارد که گلچین مختصری است از ترجمهٔ اشعاری از رودکی، فردوسی، منوچهری، سعدی، حافظ، و عبید زاکانی. این گزیدهٔ اشعار در سال ۲۰۱۲ با ویرایشِ دان شِر (Don (Share منتشر شد.

۳) در نقطهٔ مقابل غریبانی، که تصوّر مثبتی از ایران و فرهنگ ایرانی نداشتند لذا تصویر خوشایندی نیز از این نظر به دیگران ارائه نمی‌کردند، بوده‌اند شعرا و اندیشمندانی که به شعر و ادب فارسی عشق می‌ورزیدند تا آنجا که عزرا لومیس پوند، (Ezra Loomis Pound)، شاعر توانای آمریکایی - انگلیسی (۱۸۸۵-۱۹۷۲)، چنان تحت تأثیر ترجمهٔ فیتز جرالد از رباعیّات خیّام بود که نام پسر خو را «**عمر** شکسپیر» گذاشت.

بازیل بانتینگ به شاهنامهٔ فردوسی چندان علاقه‌مند شد که دختر دومش را **رودابه** و پسرش را **رستم** نام نهاد.

تی. اس. الیوت (Thomas Stearns Elliot)، (۱۸۸۸-۱۹۶۵)، شاعر بسیار برجستهٔ آمریکایی - انگلیسی که سخت از رباعیّات خیّام متأثّر بود. او گفته است اِدگار آلن‌پو و عمر خیامْ الهامبخش اشعار اوّلیّهٔ او بوده‌اند، و شعر خیّام دنیای جدیدی به روی او گشوده است.

جوادی را باید بیشتر تحقیق توصیفی ـ تاریخی شمرد تا تحلیلی ـ انتقادی؛ لذا، این اثر فقط می‌تواند برای پژوهشگران تحلیلگرا و اهل نقد ادبی منبع غنی و «پُر و پیمانی» باشد.

اگر به مندرجات این هشت فصل کتاب توجّه کنیم، می‌بینیم که شناخت اروپائیان از جمله مردم انگلستان از ایران و زبان فارسی از مراحل ابتدایی و ناپخته آغاز شده و تدریجاً راه کمال پیموده است. بررسی این سیرِ صعودی هدف اصلی تأثیر ادبیّات فارسی در ادبیّات انگلیسی از آغاز تا قرن بیستم ــ پژوهشی **تاریخی** و، به تعبیر زبانشناسان، **درْزمانی** (diachronical) بوده است. ضمناً، درست است که عنوان کتاب، تأثیر ادبیّات فارسی در ادبیّات انگلیسی است، ولی ما، در آن، مقدّمتاً مقدار معتنابهی دربارهٔ آشنایی سطحی و سپس عمیق‌ترِ انگلیسی‌ها با تاریخ و آداب و رسوم و اعتقادات و ویژگی‌های اجتماعی ـ سیاسیِ مشرق‌زمینی‌ها علی‌الخصوص ایرانیان را نیز می‌خوانیم. بسیار اتّفاق می‌افتد که مندرجات کتابی قهراً تا اندازه‌ای از عنوان آن «سرریز» می‌کند که معمولاً از آن گزیر نیست امّا در پژوهش‌هایی از نوع پژوهش آقای جوادی، قضیّه در درجهٔ اوّل هماره «تأثیر مستقیم ادبیّاتی بر ادبیّات دیگر» نیست بلکه، مقدّم بر آن، بیشتر سخن از اطّلاعاتی می‌رود که، به طُرُق گوناگون، از جامعه‌ای به جامعه‌ای دیگر منتقل شده و، پس از مدّتی، بخش‌هایی از آن جلب نظر نویسندگان جامعهٔ جدید را کرده و آنگاه در آثار ادبی آنها بازتاب یافته است. به عبارت دیگر، هماره این آثارِ اختصاصاً ادبیِ ایران نبوده که در ادب انگلیسی بازتاب یافته بلکه بسیاری از منابعِ تأثیر و القا و الهام آثاری از حوزه‌های دیگر و شاید منقولات شفاهیِ سیّاحان و کارگزاران سیاسی و اقتصادی انگلیسی بوده که اطّلاعاتی از ایران به کشور خود ارمغان برده‌اند. بنابراین، شاید بتوان گفت که تأثیر ادبیّات فارسی در ادب انگلیسی از دو راه صورت گرفته است: یکی از این راه که شاعران و نویسندگان انگلیسی با مطالعهٔ آثار ادبی فارسی یا بیشتر مواقع تحت تأثیر **ترجمه‌هایی** از این آثار، اشعاری به انگلیسی سروده یا داستان‌هایی به نثر نوشته‌اند؛ دیگر از این راه که، با خواندن گزارش‌ها و اخبار عادی و **نه لزوماً ادبی** از آنها الهام گرفته و آثاری به نثر یا نظم پرداخته‌اند.

اثرگذاری، همچنان‌که اشاره شد، از راه‌های شناخت غربیان از ایرانیان و فرهنگ و

ادب آنان بوده است به طرق گوناگون که اهمّ آنها بدین شرح است:

ـ مراودات سیاسی و تجاری میان شرق و غرب در دوران‌های قبل از ورود اسلام به صحنهٔ سیاسی ـ دینی جهان. بی‌گمان، روابط دو امپراتوری بزرگ ایران و روم در هزارهٔ پیش از استقرار اسلام نمی‌توانسته در آشنائی شرق و غرب بی‌تأثیر بوده باشد. این روابط با ظهور اسلام، برای مدّتی قطع شد امّا پس از چندی، با قوّت و وسعت بیشتری، از سر گرفته شد.

ـ وقوع جنگ‌های هرازگاه میان دو امپراتوری یادشده، و هجوم اسکندر مقدونی به ایران که باعث آشنایی بیش از پیش ایران با شماری از کشورهای غربی گردید. سلطهٔ اسکندر بر ایران و استقرار سلوکی‌ها دامنهٔ این آشنایی را گسترده‌تر کرد. به ظنّ قریب به یقین، وقایع‌نویسان سپاهیان روم و یونان مطالبی دربارهٔ ایرانیان نوشتند و، از این طریق، مردم کشورهای خود را با رسوم و روحیّات و خُلقیّات ایرانیان آشنا ساختند و این نوشته متعاقباً به زبان‌های دیگر اروپا ترجمه شد.

ـ قرائن مسلّم که نشان می‌دهد شماری از مورّخان اروپایی همچون هرودُت، یوستینیوس، استرابون، پلوتارخوس و آمیانوس اطّلاعات بسیاری دربارهٔ ایرانیان در خلال تاریخ‌نامه‌های خود به دست دادند.

ـ گزارش‌های جهانگردان و کارگزاران سیاسی از رویدادهای داخل ایران همچنین رویّهٔ سیاسی پادشاهان و فرمانروایان و نهادهای دینی و اجتماعی ایران: کسانی همچون **ربّای** (یا **خاخام**) **بنیامین تودلایی یا تُطَیلی** (وفات: پس از ۱۱۷۲م) که در زمان سلطان سنجر به ایران سفر کرد؛ یا **جان پلانو کاپرینی** و برادرْ **بِندیکْت** که در زمان حکومت گیوک‌خان به ایران آمدند و متعاقباً، در کتابی با عنوان تاریخ مغول‌ها، اطّلاعات گسترده‌ای دربارهٔ جغرافیا، زبان، دین، و شیوهٔ زندگی مغول‌ها نوشتند. سرانجام، مارکو پولو که از لحاظ نقل اطّلاعاتی گرانبها دربارهٔ ایرانِ زیر سیطرهٔ مغول جایگاه درخور توجّهی دارد.

ـ ترجمهٔ شماری از آثار کلاسیک فارسی همچون پندنامهٔ منسوب به عطّار، رستم و سهراب فردوسی، شماری از اشعار سعدی و حافظ، برگردان گلستان سعدی و جز آن.

ـ نگارش رساله‌هایی دربارهٔ خلقیّات ایرانیان به قلم نویسندگان یا مقاله‌هایی در مطبوعات غربی.

طبیعی است که اخبار و گزارش‌های مربوط به مشرق‌زمین از جمله ایران، برای غربی‌ها جاذبه و تازگی داشت. لذا بعضی از شاعران و نویسندگان اروپائی سعی می‌کردند مقداری از درونمایه‌های آثار خود را از میان همین اخبار و گزارش‌های بدیع و خیال‌انگیز برگزینند. از آنجا که این اخبار غالباً تحریف شده و مبالغه‌آمیز و تا حدّی تخیّلی بود، چه‌بسا تصوّر نه‌چندان درستی به خوانندگان آن اخبار القاء می‌کرد. شاعران و نویسندگان نیز، که معمولاً به دنبال درونمایه‌های هیجان‌انگیز و نامتعارف بودند، طبعاً از این دست مطالبِ بدیعِ پُرحادثه و عجیب و غریب و گاه رؤیایی سخت استقبال می‌کردند. با اینکه بعضی از این علاقه‌مندانِ به ادب و فرهنگ ایرانی مطالعات نسبتاً گسترده‌ای در این زمینه داشتند، گاه دچار کژفهمی‌ها و اشتباهاتی شدند که می‌توانسته گمراه‌کننده باشد. نمونه‌ای بارز از این پدیده دُریس لِسینگ Doris Lessing (متولّد ۱۹۱۹، کرمانشاه) است که بعضی از برداشت‌های نادرستش از تصوّف ایرانی در آثارش منعکس شده است. (← جوادی، ص ۵۱۳-۶۱۲)

معذلک، این وضع پایدار نماند. به تدریج که آثار ادبی و متون تاریخ معتبر و مستند فارسی بیشتر و بیشتر به زبان انگلیسی ترجمه شد، شرقشناسان بیش از پیش با تاریخ و ادب فارسی آشنا شدند و رفته‌رفته **واقعیّات جای تخیّلات را گرفت**. از زمانی که ایران‌شناسی، بر اثر مساعیِ امثال سِر ویلیام جونْز و فعّالیّت‌های ادبی و پژوهشی او در هندوستان پا گرفت و به عنوان رشتهٔ علمی به دانشگاه‌ها راه یافت، زبان و ادب فارسی با جدّیّت و واقعگرائی بیشتری دنبال شد و شاعران و نویسندگان اروپائی با بصیرت و آشنائیِ عمیق‌تری به میراث ادبی فارسی توجّه نمودند؛ ایران‌شناسان قدَر و بزرگی پدید آمدند که می‌توانستند سَره را از ناسره و اصیل را از غیر اصیل باز شناسند و در ارائهٔ آثار ادبی فارسی با دقّت و عمق درخورِ تحسینی عمل کنند. از این رو، می‌بینیم مثلاً زمانی یکی از آثار ضعیف و مشکوک منسوب به عطّار یعنی پندنامه به یکی از زبان‌های اروپائی ترجمه شد و، سال‌ها بعد، آثار درجهٔ اوّل همین شاعر همچون اسرارنامه، مصیبت‌نامه، و الهی‌نامه به اهتمام ایران‌شناس کم‌نظیری چون هلموت ریتر آلمانی به غرب شناسانده شد.

ناگفته نماند که شماری از شرقشناسانْ همچون براون، نیکلسُن و آربری میراث ادبی ایران را موضوع تحقیقات تمامی عمر فعّال خود قرار دادند.

به تناسبِ نوع مطالبی که از ایران به غرب می‌رسید و نحوهٔ ارائهٔ این مطالب، برداشتِ غربی‌ها از ایران و ایرانی فرق می‌کرد. در نتیجه، ملاحظه می‌شود که ایرانیان زمانی به عنوان مشتی **جادوگر** به غرب معرّفی می‌شدند و زمانی دیگر **مُنجیان اروپا** خوانده می‌شدند. در بحبوحهٔ مخاصمات اروپا با ترکان عثمانی، یکی از سفرای اروپائی در دربار سلطان سلیمان گفته بود: «تنها ایرانی‌ها میان ما و انهدام ایستاده‌اند». (جوادی، ص ۲۴)

در این گفتار، از بعضی ناهماهنگی‌ها در ضبط معادل‌های فارسی برای شماری از اسامی خاص و اَعلام و راه یافتن پاره‌ای عبارات «ترجمه‌نما» همچنین جای جای، ناهمواری‌هایی در جملات و تعبیرات و البتّه از خطاهای مطبعی سخنی به میان نیاوردیم؛ زیرا این قسم اشکال‌ها، در جنب جهات بنیادی و محتواییِ کتاب، در درجهٔ دومِ اهمّیّت قرار می‌گیرند. امّا آنچه دربارهٔ کلّ پژوهش باید گفته شود این است که این اثر به راستی حاویِ گنجینه‌ای از اطّلاعات متنوّعِ سودمند و حاکی از مطالعات گسترده و سال‌های سال مؤلّف آن است. مع‌الوصف جا داشت در ویرایش آن وقت و دقّت بیشتری صرف شود و کتاب در خورِ شأنش، پیراسته‌تر و آراسته‌تر، به جامعهٔ ادبی و فرهنگی عرضه گردد.

❑

تحقیقات ایرانشناسی

آیا روایت جشن سده در *شاهنامه* الحاقی است؟*

ابوالفضل خطیبی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

سده نام جشنی ملّی است که ایرانیان، از دیرباز تا زمان سلجوقیان، در شامگاهِ دهم بهمن ماه، با برافروختن آتش و پایکوبی بر گِردِ آن، برگزار می‌کردند و زردشتیانِ کرمان هنوز هم این جشن را برگزار می‌کنند. دربارهٔ پیشینهٔ این جشن، روایت‌های گوناگون نقل شده است. بنا به روایتی جشن سده، پس ازگذشتن صد روز از رفتن ایزد رَپیهوین به دنیای زیرزمینی به منظور یاری رساندن به چشمه‌های آب زیرزمینی و گرم نگاه داشتن ریشهٔ گیاهان و حفاظت از آنها در زمستان برگزار می‌شده است (برای بررسی ارتباط سده با ایزد رَپیهوین، ← آموزگار، ص ۳۴۰-۳۹۹). بنا بر روایت دیگری، هنگامی که شمار فرزندان **مشی** و **مشیانه** به صد رسید، جشنی ترتیب دادند و آن را سده نام نهادند (بیرونی ۲، ص ۲۵۷). به روایت شاهنامه، که موضوع جستار حاضر است، هوشنگ پیشدادی آن را بنیان نهاد (← ادامهٔ جستار). بنا بر گزارشی (حمدالله مستوفی، ص ۸۱)، جمشید جشن سده را بنا نهاد.

* یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شاهنامه به تصحیح استاد جلال خالقی مطلق این است که او، برای نخستین بار، بر اساس نسخه‌های کهن و معتبر و استدلال‌های قانع‌کننده، برخی قطعات را به درستی الحاقی تشخیص داده است. نگارنده فقط در مورد قطعهٔ جشن سده، که موضوع جستار حاضر است، استدلال‌های ایشان را قانع‌کننده نیافته و گمان می‌کند که احتمال اصیل بودن این قطعه بیشتر از الحاقی بودن آن است و، از این رو، پیشنهاد شده است که این قطعه، به جای پانوشت، در متن شاهنامه جای گیرد و، با نهادن آن درون قلّاب، تردید خود را نشان دهیم.

به‌گزارشی دیگر (گَردیزی، ص ۵۲۵-۵۳۶)، پیشینهٔ آن به چیرگی فریدون بر ضحّاک می‌رسد. به‌گزارش نُوَیْری (ص ۱۹۰)، سده جشنی بود که ایرانیان، پس از بیرون کردن افراسیاب از ایران، در زمان زَو پسر طهماسب، برگزار کردند. بنا به روایت دیگر (بیرونی ۱، ص ۴۴)، جشن سده به اردشیر بابکان یا مادر اردشیر بابکان نیز منسوب است. (برای روایت‌های گوناگون دربارهٔ منشأ جشن سده← افشار شیرازی، ص ۵ به‌بعد؛ مولایی، ص ۶۲۶-۶۳۰)

در شاهنامه، سوای روایت یادشده، شانزده بارِ دیگر از جشن سده سخن رفته است (فردوسی ۴، ج ۵/ص ۵، ۵۰۹، ۵۹۹؛ ج ۶، ص ۱۸۸، ۱۶۵، ۲۱۳، ۳۸۳، ۴۲۳، ۵۳۶، ۲۱۳؛ ج ۷، ص ۶۹، ۵۴۹؛ ج ۸، ص ۲۹، ۱۶۵، ۳۷۰، ۴۴۳) که، در بیشتر آنها، با آتشکده و دو جشن مهم دیگر یعنی نوروز و مهرگان مربوط و همراه است و این نشان از آن دارد که این سه جشن، به روزگار باستان، اهمّیّت فراوان داشته و با سنّت‌های دینی گره خورده بوده است. مثلاً هنگامی که اردشیر بابکان به اردشیر خرّه می‌رسد، گفته شده است:

بکرد اندر آن کشور آتشکده بدو تازه شد مهرگان و سده

(همان، ج ۶، ص ۱۸۸)

قباد، پدر خسرو انوشیروان، پس از چیرگی بر شهرهای مرزی روم،

نهاد اندر آن مرز آتشکده بزرگیِ نوروز و جشن سده

(همان، ج ۷، ص ۶۹)

در شاهنامه، بخش پادشاهی هوشنگ، در مناسبت پیدایش جشن سده، قطعه‌ای آمده که در برخی از نسخه‌های کهن نیست. نخستین بار مهدی قریب، با بررسی نسخه‌های متعدّد شاهنامه، بی‌آنکه دربارهٔ الحاقی بودن یا نبودن ابیات این قطعه به بحث پردازد، این نظر را مطرح کرد که این قطعه در تحریر اوّلیّهٔ شاهنامه (سال ۳۸۴) نبوده و خودِ فردوسی در تحریر دوم (سال ۴۰۰) آن را به پادشاهی هوشنگ افزوده است و، از این رو، برخی از نسخه‌ها این قطعه را نداشته‌اند و کاتبان، از روی نسخه‌هایی از تحریر دوم، آن را در حاشیهٔ نسخهٔ خود درج کرده‌اند (← قریب، ص ۱۷۰-۱۸۶). سپس، جلال خالقی مطلق، با ذکر پنج دلیل، چنین تشخیص داده که این روایت در شاهنامه الحاقی است. ما، نخست، ابیاتی از این قطعه را، که دلایل استاد بر الحاقی بودن آنها بر ضبط آنها مبتنی است، با

چند بیت پس و پیش آن نقل می‌کنیم[۱]:

نخستین یکی گوهر آمد به چنگ — به آتش ز آهن جدا کرد سنگ
سرِ مایه کرد آهنِ آبگون — کزان سنگِ خارا کشیدش برون
چو بشناخت آهنگری پیشه کرد — گِراز* و تبر ارّه و تیشه کرد
چو این کرده شد چارهٔ آب ساخت — ز دریا به هاموُن اندر بتاخت
به جوی و به کِشت آب را راه کرد — به فرِّ کَیی رنج کوتاه کرد
چراگاهِ مردم بدین بر فزود — پراگندنِ تخم و کِشت و درود
برنجید* پس هر کسی نانِ خویش — بورزید و بشناخت سامانِ خویش
[از آن پس که این کارها شد بسیچ — نبُد خوردنی‌ها جز از میوه هیچ]
[همه کارِ مردم نبودی به برگ * — که پوشیدنی‌شان همی بود برگ]
[پرستیدنِ ایزدی بود کیش — نیا را همین بود آیین و کیش]
[چو مر تازیان راست محرابْ سنگ — بدانگَه بُدی آتشِ خوبرنگ]
[به سنگ اندر آتش بدو شد پدید — کز او در جهان روشنی گسترید]
[یکی روز شاهِ جهان سویِ کوه — گذر کرد با چند کس همگروه]
[پدید آمد از دور چیزی دراز — سیَه‌رنگ و تیره‌تن و تیزتاز]
[و چشم از برِ سر چو دو چشمه خون — ز دودِ دهانش جهان تیره‌گون]
[نگه کرد هوشنگِ باهوش و سنگ * — گرفتش* یکی سنگ و شد تیزچنگ]
[به زورِ کیانی رهانید دست — جهانسوز مار از جهانجوی رَست *]
[برآمد به سنگِ گران سنگِ خُرد — همان و همین سنگ بشکست خُرد]
[فروغی پدید آمد از هر دو سنگ — دلِ سنگ گشت از فروغ آذرنگ *]
[نشد مارْ کشته ولیکن ز راز — از آن طبعِ سنگ آتش آمد فراز *]
[هر آن‌کس که بر سنگْ آهن زدی — ازو روشنایی پدید آمدی]
[جهاندار پیشِ جهان‌آفرین — نیایش همی کرد و خواند آفرین]

۱) خالقی مطلق، در ویرایش این بخش از شاهنامه، بیت‌های مذکور را ـ که در پایین درون قلّاب نهاده شده اند ـ از متن به پانوشت برده است.

[که او را فروغی چنین هدیه داد همین آتش آنگاه قبله نهاد]
[بگفتا فروغی است این ایزدی پرستید باید اگر بِخْردی]
۲۵ [شب آمد برافروخت آتش چو کوه همان شاه در گِردِ او با گروه]
[یکی جشن کرد آن شب و باده خورد سده نام آن جشنِ فرخنده کرد]
[ز هوشنگ ماند این سده یادگار بسی باد چون او دگر شهریار]
[کز آباد کردن جهان شاد کرد جهانی به نیکی ازو یاد کرد]
بدان ایزدی جاه و فرِّ کیان ز نخچیر* و گور و گوزنِ ژیان *
۳۰ جدا کرد گاو و خر و گوسفند به ورز آورید آنچه بُد سودمند
بدیشان بورزید و زیشان چرید همی تاج را خویشتن پرورید
ز پویندگان هرچه مویش نکوست بکُشت و به سرشان برآهیخت پوست *
چو روباه و قاقم چو سنجابِ نرم چهارم سمورست کِش مویْ گرم
برین گونه از چرمِ پویندگان بپوشید بالای گویندگان *
۳۵ برنجید* و گسترد و خورد و سپرد برفت و جز از نام نیکو نبرد

* گِراز، بیلی با حلقه‌ای آهنی در هر طرفِ آن که طنابی از میانش می‌گذشته، برای کندن زمین.
* برنجید، کوشید، ورزید * به برگ، به سامان * باسنگ، وزین و سنجیده کار و باوقار
* گرفتش = گرفت (با «ش» فاعلی) * رست، رها شد، جدا شد *آذرنگ، به رنگِ آذر و آتش، نورانی * آمد فراز، بیرون آمد * نخچیر، جانور شکاری (درخورِ شکار) * ژیان، بس خشمگین، وحشی‌صفت خشمگین *برآهیخت پوست، غِلِفتی پوست را بیرون کشید
* گویندگان (حیوانات ناطق)، آدمیان

خالقی مطلق بیست و یک بیت (بیت‌های ۸-۲۸) از قطعه را به دلایل پنجگانهٔ زیر الحاقی تشخیص داده است:

شاعر در هفت بیت نخستین این قطعه می‌گوید که هوشنگ آهن را کشف کرد و ابزار کار را به وجود آورد، طرز آبیاری را نشان داد و.... سپس، پس از آنکه ۲۱ بیت در موضوع پیدایش آتش و جشن سده سخن می‌گوید و در پایان به ستایش هوشنگ می‌پردازد، باز دوباره برمی‌گردد به دنبالهٔ شرح کارهای هوشنگ... که در واقع بیت بیست و نهم دنبالهٔ بیت هفتم است و این ۲۱ بیت را در میان آنها وصله کرده‌اند.

در بیت‌های هشتم و نهم می‌گوید پس از این کارها که هوشنگ کرد هنوز خوراک مردم از میوه بود و جامه‌شان از برگ. در حالی که پیش از آن آمده است که مردم آهنگری و آبیاری و کشاورزی را هم فراگرفته بودند. همچنین در بیت‌های یکم تا سوم گفته است که به کمک آتش، آهن را از سنگ جدا کرد و آهنگری را شناخت، ولی روایت پیدایش آتش تازه چند بیت پس از آن آمده است.

از نگاه سبک سخن، این قطعه به شیوهٔ سخن فردوسی نزدیک است. با این حال چند جا آثار سستی در آن نمایان است. مثلاً در مصرع یکم بیت ۱۴ عبارت «چیزی دراز» سخنی سخت سست و کودکانه است. و یا در بیت ۱۸ واژهٔ «خرد» را به معنی «کوچک، ریز» در هر دو مصرع پساوند آورده و لفظ مصرع دوم آن هم سست است. همچنین «طبع سنگ» در بیت ۲۰ نمی‌تواند سخن فردوسی باشد. در مقابل بیت‌های ۱۱ و ۲۳ به مضمون دو مصرعِ شاهنامه در جای دیگری در کتاب شباهت دارد که آتش بدان‌گاه محراب بود و همان قبله‌شان برترین گوهرست.

این روایت در دستنویس فلورانس ۶۱۴، دستنویس لندن ۶۷۵، دستنویس قاهره ۷۴۱، دستنویس استانبول ۹۰۳، دستنویس استانبول ۸۹۱ نیست.

نویسندگان قدیم که دربارهٔ سده گزارش کرده‌اند چون بیرونی در آثارالباقیه و در التفهیم و... در وجه تسمیهٔ سده، گزارش دیگری جز آنچه در این قطعه است، دارند و زمان پیدایش آن را هم برخلاف این روایت نه به زمان هوشنگ، بلکه به زمان مشی و مشیانه، گیومرث، فریدون، زوطهماسب و حتّی اردشیر بابکان نسبت داده‌اند. همچنین طبری و بلعمی و ثعالبی که دربارهٔ هوشنگ به تفصیل سخن گفته‌اند... باز اشاره‌ای به روایت سده و آن پنج بیت نخستین آن ندارند. همچنین درمجمل التّواریخ که یک مأخذ مهم او شاهنامهٔ فردوسی است و حتّی در همین داستان هوشنگ آن یک بار از شاهنامه نام برده است، نیز اشاره‌ای به روایت سده نیست.

خالقی مطلق، در پایان، نتیجه می‌گیرد:

بنابراین، جای گمانی نمی‌ماند که این روایت در شاهنامهٔ فردوسی و مأخذ او نبوده بلکه روایتی بوده منفرد و شفاهی که یک نفر آن را سروده و به‌کنارهٔ دستنویسی از شاهنامه افزوده بوده و، ازآنجا، به دست کاتبی، درون متن شاهنامه شده و رواج یافته است. (خالقی مطلق ۲، ص ۱۳۵-۱۳۶)

امّا، به‌گمان ما، این بیت‌ها احتمالاً سرودهٔ خود فردوسی است، به دلایل زیر:

ــ مهم‌ترین دلایل استاد خالقی مطلق در الحاقی پنداشتن این بیت‌ها، یعنی دلایل یکم و دوم، به عبارتی قیدی مربوط می‌شوند که برخی کاتبان، بر پایهٔ ظاهرِ روال داستان، آن

را خودسرانه تغییر دادند تا، به تصوّر خود، ترتیب منطقی برای ابیات برقرار سازند. کافی است عبارت قیدیِ «ازآن پس» در آغاز مصراع یکم بیت هشتم به «ازآن پیش»، که در برخی نسخه‌ها آمده، تصحیح شود. در این صورت، با داستانی کوتاه در دلِ ابیات مربوط به پادشاهی هوشنگ روبه‌روییم که با بیت‌های پیشین کاملاً مرتبط است. از سوی دیگر، ترتیب بیت‌ها در برخی نسخه‌ها به هم ریخته است امّا این به‌هم‌ریختگی به‌گونه‌ای نیست که ترتیب منطقی آنها را نتوان بر اساس نسخه‌ها آراست.

ــ شاعر، در بیت‌های ۸-۱۱ که با مصراع «ازآن پیش کین کارها شد بسیج» آغاز می‌شود، جامعه‌ای در زمان گیومرث را وصف می‌کند که، در آن، کشت و زرع نمی‌شد و هنوز آهنگری و وسایلی چون گِراز و تبر و ارّه و تیشه شناخته نشده بود. پس از آن، در بیت‌های ۱۰ و ۱۱، اشاره شده است که، در زمان نیای او و خود او، پیش از کشف آتش، کیشِ رایج پرستیدن ایزد بود امّا، با کشف آتش، ستایش این عنصر نیز متداول شد. اکنون که، در بیت‌های ۱۱ و ۱۲ سخن از آتش می‌رود، خواننده، از سویی، متوجّه می‌گردد که مطالب ابیات ۲-۷ ادامهٔ مصراع دومِ بیت یکم است که، در آن، سخن از جدا کردن آهن از سنگ با آتش است و، از سوی دیگر، با آغاز بیت ۱۳ (یکی روز...)، درمی‌یابد که با داستانی مستقل در سبب کشف آتش و مناسبت و چگونگی برگزاری جشن سده (ابیات ۱۳-۲۸) روبه‌روست. بیشتر نسخه‌ها نیز، در اینجا، عنوان مستقلِّ «گفتار اندر نهادن جشن سده» دارند. در واقع، شاعر بقیّهٔ کارهای هوشنگ را، که وصف آنها از بیت ۲۹ آغاز می‌شود، هنرمندانه به بیت ۲۸ یعنی بیت پایانی این داستانِ مستقل و کارهای پیشینِ هوشنگ پیوند می‌زند که در بیت هفتم، به مناسبت ورود در شرح کشف آتش، ناتمام رها کرده بود. بنابراین، روایت جشن سده در پادشاهی هوشنگ، مانند برخی دیگر از داستان‌های شاهنامه، به مثابهٔ «میان‌پرده» است که، با حذف آن، خللی در پیوستگی اجزای مطلب اصلی وارد نمی‌شود. لذا «وصله شمردن» این میان‌پرده‌ها وجهی ندارد.

ــ این روایت و اصولاً روایات و ابیاتی دیگر از شاهنامه را، به این دلیل که در برخی نسخه‌ها، ولو نسخه‌های کهن ــ در مورد حاضر نسخه‌های فلورانس و لندن و سه نسخهٔ دیگر ــ نیامده‌اند، نشاید الحاقی دانست. در برخی منابع کهن فارسی چون لغت فرس

اسدی طوسی و لغت شهنامهٔ عبدالقادر بغدادی، بیت‌هایی اصیل از شاهنامه را می‌یابیم که در هیچیک از نسخه‌های آن باقی نمانده‌اند و این می‌رساند که، از همان قرن پنجم، درکتابت‌های متوالیِ این اثر حجیم، بیت‌ها و داستان‌هایی حذف شده‌اند و به دست ما نرسیده‌اند. از این رو، چه بسا بیت‌هایی اصیل از شاهنامه تنها در برخی نسخه‌های متأخّرتر باقی مانده باشند[۲].

روایت سده تنها در نُه نسخه از سیزده نسخه آمده است. این روایت در دو نسخهٔ فاقد آن (ل، ق)، در حاشیه افزوده شده است.

ــ دربارهٔ روایت سده، ترجمهٔ بنداری (فردوسی ۱، ج ۱، ص ۱۷) از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است. می‌دانیم نسخهٔ مبنای ترجمهٔ بنداری از همهٔ نسخه‌های بازمانده از شاهنامه کهن‌تر بوده است. بنابر این، این ترجمه در تشخیص اَصالتِ روایتِ سده باید نسخهٔ معتبر تلقّی شود. خالقی مطلق دربارهٔ ترجمهٔ بنداری می‌نویسد:

> بنداری، که در دستنویس اساس خود این روایت را داشته، متوجّه این وضعیت (نظم نادرست بیت‌ها) شده است و، برای رفع این نقص، پس از انداختن بیت‌های هشتم تا دوازدهم، بیت‌های دیگر را پس و پیش کرده است. ولی کاری که او در ترجمه توانسته انجام دهد ما با

---

۲) حتّی نمونه‌ای وجود دارد که بیت‌هایی قطعاً اصیل، که بدون آنها انسجام متن به هم می‌ریزد، در هیچ‌یک از نسخه‌های مبنای ویرایش خالقی مطلق نیامده است. این نمونه را، از آنجاکه برای بحث ما اهمّیّت بسزایی دارد، به اختصارگزارش می‌کنیم: در پادشاهی هرمَزد، پسر خسرو انوشیروان، در پایان مشاجرهٔ لفظی بین بهرام چوبین، سردار شورشی، و پرموده، که به اسارت او درآمده بود، دو بیتِ

به جان و سرِ شاهِ ایران سپاه کز ایدر کنون بازگردی به راه
به پاسخ نیفزایی و بدخوی نگویی سخن نیز تا نشنوی

آمده است. (فردوسی ۴، ج ۷، ص ۵۷۱، ابیات ۱۲۶۴–۱۲۶۵)

چنان‌که از متن پیداست، این دو بیت ادامهٔ سخنان پرموده، پسر ساوه‌شاه است که، پس از کشته شدن پدرش، به اسارت بهرام چوبین درمی‌آید. امّا بُنداری (فردوسی ۱، ج ۲، ص ۱۸۹) محتوای این دو بیت را به خُرّادِ بُرزین، از یاران بهرام چوبین، نسبت داده و گفته است همو بهرام را به سرِ شاه ایران سوگند داده که از پرموده درگذرد و به قیل و قال با او پایان دهد. درکهن‌ترین نسخه‌ها، پیش از بیت ۱۲۶۴، بی‌گمان بیتی حاکی از آن که این سخنان را خرّاد گفته وجود داشته است. ولی امروزه این بیت تنها در یک نسخهٔ خطّی آمده. همچنین در هیچ‌یک از چاپ‌های قدیم و جدید شاهنامه از آن نشانی نیست. این بیت، که بی‌گمان اصیل است، تنها و تنها در نسخهٔ نویافتهٔ سعدلو (فردوسی ۲، ص ۸۹۵، سطر ۲ از پایین) آمده و آن، بی‌گمان، در نسخهٔ خطّی مبنای ترجمهٔ بنداری نیز آمده بوده است (← خطیبی، ص ۴۰۶). بیت این است:

چو خُرّادِ بُرزین چُنان دید گفت که با نامداران خِرَد باد جفت

اصل نمی‌توانیم بکنیم و این بیت‌ها را به هرگونه‌ای که پس و پیش کنیم نمی‌توانیم نظم درستی به مطالب بدهیم. (خالقی مطلق ۲، ص ۱۳۵-۱۳۶)

در این مورد و موارد مشابه که به ترتیبِ ابیات شاهنامه مربوط‌اند، معلوم نیست متن اساس بنداری چنین ترتیبی داشته یا مترجم، در ترجمه یا گاه تلخیص، ترتیب بیت‌ها را تغییر داده است. بنا بر این، برای دست یافتن به ترتیب درست ابیات شاهنامه، ترجمهٔ بنداری چندان کمکی نمی‌کند. از آنجاکه بنداری گاهی متن را تلخیص می‌کند، نبودِ بیت یا حتّیٰ داستانی در آن به این معنی نیست که آن بیت یا داستان در نسخه‌های شاهنامه الحاقی است. در عوض، چنانچه ترجمهٔ بیت یا داستانی در اثر بنداری وجود داشته باشد، به سادگی نمی‌توان آنها را کنار گذاشت مگر آنکه دلایل و شواهد قانع‌کننده‌ای برای الحاقی بودن آنها در دست باشد. خالقی مطلق متوجّه اهمّیّت ترجمهٔ بنداری در روایت سده شده امّا، به این دلیل که بر اساس ترجمهٔ بنداری نمی‌توان به ابیات شاهنامه نظم درستی داد، هم اهمّیّت این ترجمه را نادیده گرفته و هم ابیات مربوط به روایت سده را به‌کنار نهاده است. به نظر نگارنده، در این‌گونه موارد، مصحّح، حتّیٰ اگر نتواند ترتیب درست ابیاتی از شاهنامه را که اصیل بودن آنها محتمل باشد مشخّص سازد، نباید آنها را از متن بیرون راند. مقایسهٔ ترجمهٔ بنداری با داستان شاهنامه نشان می‌دهد که وی بیت‌ها را پس و پیش ترجمه نکرده بلکه مطالبی را درج کرده که در متن شاهنامه نیست. مثلاً مصراعِ «ز دودِ دهانش جهان تیره‌گون» را چنین ترجمه کرده است:

مار در غاری خفته بود. چون دم بر می‌آورد، نزدیک بود که ازگرمیَش سنگِ سخت آب شود. گویی کورهٔ آهنگران بود که، در هر دم و بازدم، سنگ‌های سخت را می‌گداخت. (فردوسی ۱، ترجمهٔ فارسی، ص ۶)

البتّه معلوم نیست که بنداری آن مصراع را تفسیر کرده یا، در متن اساس او، مطلب صورت دیگری داشته است[۳].

خالقی مطلق خود اذعان دارد که «این قطعه به شیوهٔ سخن فردوسی نزدیک است» و ما می‌گوییم این قطعه احتمالاً سخن خود فردوسی است؛ زیرا دلیل و شاهد قطعی برای آنکه کلّ این قطعه را کس دیگری سروده باشد در دست نیست و آثار سستی در سه

۳) در ادامهٔ جُستار، در تصحیح این قطعه، عین ترجمهٔ بنداری ذیل هریک از بیت‌ها آمده است.

شاهدی که خالقی نشان داده به اندازه‌ای نیست که، بر اساس آن، کلّ قطعهٔ بیست و یک بیتی را الحاقی انگاریم. عبارت «چیزی دراز» چند بار در متون زبان فارسی به‌کار رفته است. به شاهد زیر بنگرید: «برآید در این درجه انواع میوه‌ها و ریاحین و چوب‌های بید پراگنده و چیزی دراز و باریک و بی‌قوّت». (خجندی، ص ۱۸)

ــ دربارهٔ تکرار واژهٔ **خُرد** در قافیهٔ بیت ۱۸ هم باید گفت که، در لغت‌نامهٔ دهخدا، به این نکته توجّه شده است که معنی **خرد** در دو مصراع بیت متفاوت است. در آن، برای **خرد**، در معنی «کوچک»، همان بیتِ برآمد به سنگِ گران سنگِ **خرد** همان و همین سنگ بشکست **خرد** و، در معنی «ریزهٔ هر چیزی، ریزریز، تکه‌تکه»، باز همان بیت را شاهد آورده شده که مشخّص است شاهدِ معنی اوّل ناظر به مصراع اوّل و شاهدِ معنی دوم ناظر به مصراع دوم است (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **خُرد**). **خرد**، در مصراع اوّل، صفتِ سنگ و، در مصراع دوم، قید برای «بشکست» است. بدین‌قرار، **خُرد** در دو معنی قافیه شده است. «خُرد شکستن» هم در جای دیگر شاهنامه به‌کار رفته و هم در بیش از ده متن کهن شاهد دارد که چند تا از آنها ذیلاً نقل می‌شود.

دوانش به پیشِ سراپرده بُرد سر و دست و پایش **شکستند خُرد**
(فردوسی ۴، ج ۷، ص ۵۱۳)

به رزم اندر آن را که برداشت برد به کنده درافتاد و **بشکست خُرد**
(ایرانشاه، ص ۴۷۲؛ نیز← ص ۵۱۹)

دستِ آن را که کرد باده‌پرست پای بر سر نهاد و **خُرد شکست**
(سنائی، ص ۴۳۷)

چون عصا شد آلتِ جنگ و نفیر آن عصا را **خُرد بشکن** ای ضریر
(مولوی، ج ۱، ص ۱۳۰)

با این همه، چنین قافیه‌پردازی در جای دیگر شاهنامه دیده نمی‌شود و، از این رو، در قافیه‌پردازیِ این بیت باید تردید کرد. برخی از کاتبان ــ گویا، به تصوّر خود، برای درست گرداندن قافیه ــ در مصراع دوم، **خُرد** را به **گُرد**، که به هوشنگ بازمی‌گردد، تغییر داده‌اند (← پایان جستار، بیت ۲۴ و پانوشت‌های آن). امّا برخی نسخه‌ها این مصراع را به صورتِ چو مار سیه یافت آن دستبرد آورده‌اند که مشکلِ قافیه ندارد و نباید به کلّی نادیده گرفته شود؛

چون درست، در نسخهٔ لنینگراد مورّخ ۸۴۹ (لن۲)، به صورت برآمد به سنک کوان سنکی[۴] سنک که مارِ سیه یافت آن زخم جنک آمده که، با توجّه بـه آن، مـی‌توان احـتمال داد کـه ضبط اصلی چه‌بسا صورت دیگری داشته است که با نسخه‌های کنونی شاید بازسازیِ بیت میسّر نباشد امّا می‌توان حدس زد که صورت اصیلْ احتمالاً به مصراع چو مارِ سیه یافت آن دستبُرد نزدیک‌تر بوده است تا به مصراعِ همان و همین سنگ بشکست خرد.

به خصوص در باب «طبع سنگ»، که گویا به قرینهٔ عربی بودنِ «طـبع»، بـه نـظر خـالقی «نمی‌تواند سخن فردوسی باشد»، شواهد مهمّی ناقض آن نظر در دست است؛ زیرا بـر پـایهٔ **فرهنگ** شاهنامهٔ فریتس وُلف، واژهٔ «**طبع**» را فردوسی عمدتاً به معانی «سرشت، طبیعت و ذوق شاعرانه» چهارده بار در شاهنامه به‌کار برده است (Wolff 1965) و، در ویرایش خالقی مـطلق نیز، این واژه، به هر دو معنی بالا، نُه بار به‌کار رفته است. وانگهی نسخهٔ سعدلو، به جای واژهٔ «**طبع**»، ضبط **زخم** (به معنی «**ضربه**») را دارد و آن، برای کسانی که واژه‌هـای عـربی را در زبـان فـردوسی خـوش نـمی‌دارنـد، بـاید ذوق‌زنـنده بـاشد. احـتمالاً خـالقی مـطلق در ویرایش بخش آغازین شاهنامه تصوّر دقیقی از کاربرد واژه‌های عربی از جمله این واژه در بخش‌های بعدی آن نداشته است چنان‌که، به هنگام نگارش یادداشت‌هـای مـربوط به این بیت‌ها، خود متوجّه شده‌اند که آن واژه جزو واژه‌های عربی شاهنامه است. ناگفته نماند که خالقی مطلق، در این یادداشت‌ها، دربارهٔ واژه‌های عربی در داستان هوشنگ، برخـی نکـات را بـه مـباحث پـیشین خـود افـزوده یـا آنـها را اصـلاح کـرده است. وی، در این باب، می‌نویسد: «در بیست و چهار بیت پادشاهی هوشنگ تنها سه واژهٔ عربی **قاقم**، **رای**، **زمانه** (که در عربی بودنِ هر سهٔ آنها نیز جای سخن است)، ولی در بیست و یک بیت این روایت (روایت سده) چهار واژهٔ عربیِ **محراب**، **طبع**، **هدیه**، **قبله** به‌کار رفته‌اند» (خـالقی مـطلق ۳، ص ۳۹). پس از آن، ایـن نکته را یادآوری می‌کند که «چهار واژهٔ عربی این روایت که ما در بالا از آن یاد کردیم، در شمار واژه‌های عربی شاهنامه‌اند و باز هم در شاهنامه به‌کار رفته‌اند». (همانجا)

ــ آخرین دلیل خالقی مطلق این است که نـویسندگان قـدیم گـزارشـی از روایت سـده به صورتی که در قطعهٔ یادشده آمده ندارند و، در وجه تسمیهٔ جشن سده، گزارش دیگری

۴) سنکی (خوانده می‌شود: سنگِ)

دارند. امّا، در منابع کهن زیر، برگزاری جشن سده به هوشنگ منسوب شده است:

در *مجمع الاصول فی احکام النّجوم* ازکوشیار گیلانی در قرن چهارم هجری دربارهٔ این جشن چنین آمده است (برای این روایت← تربیت ۱۳۱۰ش، ص ۷۴۵): روز ابان السَّذَق وَضَعَهُ هوشنک لَمّا ظَفَرَ بِالتّاجِ و هوَ ثلثُ لَیالٍ. «آبان روز سده را هوشنگ بنیاد نهاد، آنگاه که تاج شاهی بر سر نهاد و آن در سه شب برگزار می‌شد».

در یکی از نسخه‌های *آثارالباقیهٔ* ابوریحان بیرونی، دربارهٔ جشن سده، پاره‌ای آمده که در چاپ معروف زاخائو نیست و چه‌بسا اصیل باشد. در این پاره، روایت‌های گوناگون دروجه تسمیهٔ جشن سده گزارش شده است که، بنابر یکی از آنها (بیرونی ۱، ص ۷۵۰): [سده] عید اوشهنج پیشداد لَمّا ظَفَرَ بِالتّاج. «سده عید اوشهنج (هوشنگ) پیشداد بود آنگاه که تاج بر سر نهاد». گزارش‌های دیگری نیز دربارهٔ روایت کشف آتش و جشن سده در برخی منابع به‌جا مانده است که به نظر می‌رسد منبع آنها جز شاهنامه باشد[۵].

روایت گورانی[۶]:

Pīr Qābīl-i Samarqandī maramō:
aw yāna-y Hušaη, aw yāna-y Hušaη,
bārgā-y šā-m liwā aw yāna-y Hušaη
šā-m wīš Hušaη bī, dārā-y farr-u haη
āhir-zarda-bām, aw madā paraη
Dāwid aw mār bī, šā-m āwird wa taη
dûd-īš bar-āmā, ǰa dil-i aw saη
wa frmān-i šā-m mērd-ārn-i yak-raη
piy šādī darōn, dān na daf-u čaη
mawlā-m raη-bāz-in, aw dārō ṣad raη
raη-īš mawarō na zil kīn-u žaη

۵) هر دو گزارش را از (اکبری مفاخر، ص ۷-۸) نقل کرده‌ایم.

۶) از زبان‌های ایرانی نو، گروه شمال غربی. زبان گورانی از نظر دستگاه واجی همانند زبان پارتی باستان است و امروزه در مناطق کرمانشاه، اورامان، و کرانه‌های مرزی ایران و عراق رواج دارد.

ترجمهٔ فارسی

پیر قابیل سمرقندی می‌فرماید:
به خانهٔ هوشنگ، به خانهٔ هوشنگ
بارگاه خداوندی رفت به خانهٔ هوشنگ
شاهم همانا هوشنگ بود، دارای فرّ و هنگ
آتش زردِ تابان را او پرتو می‌بخشید
داود آن مار بود، شاهم را به تنگ آورد
دودش برآمد از دلِ آن سنگ
به فرمان شاهم، مردانِ یکرنگ
پیِ شادی درون، زدند به دف و چنگ
مولایم رنگباز است، او صد رنگ دارد
رنگش می‌برد از دل، کینه و زنگ.

روایت دستنویس ج ۴ (ص ۱۴۰/۱۵–۱۴۱/۳):

ماری به... از سنگ بود. بخواست که او را هلاک سازند. هوشنگ خبردار شد؛ سنگی برداشت و قصد مار نمود. بر وی انداخت بر سنگی دیگر خورد، آتش برون جست؛ بر خس و خاشاک افتاد و مار سپوخت*. هوشنگ متعجب شد و درود و ثنای ایزد تعالی به جای آوردن را سده نام نهاد... و جشن دانند.

* سپوختن، راندن، دور کردن، برون کشیدن. این معنی نزدیک است به معنی **سپوختن** در بیت زیر از شاهنامه (فردوسی ۴، ج ۲، ص ۱۱):

نه مرگ از تنِ خویش بتوان سپوخت　　نه چشمِ جهان‌کس به سوزن بدوخت

اکبری مفاخر، با مقایسهٔ دو بیتِ

پرستیدنِ ایزدی بود کیش　　نیا را همین بود آیینِ پیش
چو مر تازیان راست محرابْ سنگ　　بدانگه بُدی آتشِ خوبرنگ

از این داستان در شاهنامه با روایت گورانی، چنین نتیجه می‌گیرد:

ازآنجاکه، در روایت شاهنامه، ازپرستش آتش در زمان هوشنگ و نیای او سخن می‌رود و در روایت گورانی نیز آمده است که هوشنگ به‌آتشِ زردِ درخشان پرتو داد، پس «پیش ازپیدایش آتش گیتیایی در زمان هوشنگ، آتشی وجود داشته که مردم آن را می‌شناخته و

به عنوان محراب و نوری مقدّس می‌نگریسته‌اند؛ امّا این آتش در کارهای روزانه کاربرد نداشته و تنها جنبهٔ آیینی داشته است. به عبارتی، ما، در سرود گورانی و فارسی، با یک آتشِ بدون تن یعنی آتشی مینوی، که تنها دارای پرتو و روشنی است، روبه‌روییم که با آتش زمینی، که با دود و گرما همراه است، تفاوت دارد. این دریافت از این دو آتش ما را بـه آتشِ «بـلندسود» (آتش مینوی که پیش از کشـف آتش گـیتیایی کـاربرد آیـینی داشـته است) در اسـاطیر مـزدیسنایی راهنمایی می‌کند. (اکبری مفاخر، ص ۹)

نگارنده به این نظر به دیدهٔ تحسین می‌نگرد امّا پذیرفتن آن برایش سخت است. نـه ازگزارش شاهنامه می‌توان چنین برداشت کرد و نه از روایت گورانی؛ زیرا، در هیچیک از آنـها، از دو گـونه آتشِ مـینوی و گـیتیایی سـخن نـیست بـلکه تـنها از یک آتش سـخن رفته است. در روایت **شاهنامه** (پرستیدنِ ایزدی بود کیش نیا را همین بود آیینِ پیش) آمده است که در زمان هوشنگ آیینِ پرستیدن ایزد رواج داشت و، پیش از او، آیین نـیای وی نـیز همین پرستیدن ایزد بود. در مصراع دوم بیت بعدی (بدان گه بُدی آتشِ خوبرنگ)، قید «آن‌گه» به زمان هوشنگ بازمی‌گردد نه به زمان نیای او. در اینجا، سراینده، در ذهنش، پادشاهی هوشنگ را به دو دورهٔ **پیش ازکشف آتش** و **پس ازکشف آتش** تقسیم کرده است و «آن‌گـه» را به دورهٔ دوم پـادشاهی هـوشنگ نسـبت داده است کـه، در آن، سـوای پـرستیدن ایـزد، ستایش آتش پس از کشف آن (که بلافاصله در بیت بعد: به سنگ اندر آتش بدو شد پدید کزو در جهان روشنی گسترید بدان اشاره می‌شود) رسم شد. اگر «آن‌گه» را به دوران نیای هوشنگ مربوط بدانیم، این تناقض آشکار رخ می‌نماید که آتش چگونه، در زمانی که هنوز کشف نشده بود، پرستیده می‌شد؟ در روایت **شاهنامه**، بین آتشِ خوبرنگ ــ که به‌گمان اکبری مفاخر هـمان آتش مـینوی است ــ و آتش کشـف‌شده تـمایزی دیـده نـمی‌شود. بـه هـر روی، برداشت‌های اکبری مفاخر و من ــ دو برداشت متفاوت از بـیت‌های یـادشدهٔ شـاهنامه ــ برای رفع همین تناقض است. در اینجا، سراینده مطالب را به صورت فشرده بیان کرده که باعث ابهام شده است.

بنابر این، این روایت که جشن سده به هـوشنگ مـنسوب است بس قـدیم است و، سوای شاهنامه، منابع معتبر دیگری آن را تأیید می‌کنند. اگر هم، بر فرض، این روایت تنها در شاهنامه آمده باشد، بر آن اساس نمی‌توان آن را الحاقی دانست و، چنانچه به این دلیل

بخواهیم داستانی از شاهنامه را الحاقی بدانیم، باید داستان‌های رستم و سهراب، بیژن و منیژه، و بسیاری از روایات و داستان‌های ریز و درشت را که تنها در شاهنامه آمده، الحاقی انگاریم حال آنکه یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شاهنامه روایات و داستان‌هایی در آن است که در منابع دیگر دیده نمی‌شود.

خالقی مطلق، در یادداشت‌های مربوط به پادشاهی هوشنگ (ص ۴۰)، نکتهٔ دیگری نیز به مطالب پیشین خود دربارهٔ دلایل الحاقی بودن جشن سده افزوده است و آن اینکه «دو سه بیت از این روایت به برخی از بیت‌های شاهنامه نزدیک‌اند. مثلاً در شاهنامه، در پادشاهی داراب» (فردوسی ۴، جلد پنجم، ص ۵۱۷، بیت ۲۴) آورده است:

یکی آتش افروخت از تیغِ کوه پرستندهٔ آذر آمد گروه

که به بیت ۱۸ (بیت ۲۵ قطعه) در روایتِ سده نزدیک است؛ یا، در داستان جنگ بزرگ کیخسرو (همان، جلد چهارم، ص ۳۱۲، بیتِ ۲۲۱۷) آورده است:

که آتش بدانگاه محراب بود پرستنده را دیده پرآب بود

که به بیت ۴ (بیت ۱۱ قطعه) روایت سده نزدیک است؛ یا، در پادشاهی خسروپرویز (فردوسی، جلد نهم، ص ۹۸، بیت ۱۴۸۶)، آمده است:

همان قبله‌شان برترین گوهر است که از آب و خاک و هوا برتر است

که به بیت ۱۶ (بیت ۲۳ قطعه) روایت سده نزدیک است. به هر روی، به‌گمان نگارنده، روایت جشن سده اصیل است امّا از فردوسی نیست.

خالقی مطلق نکتهٔ بالا و آن نکته‌ای را که پیشتر دربارهٔ واژه‌های عربی روایت سده نقل کردیم، پس از شواهد و استدلال‌های خود دربارهٔ الحاقی بودن روایت سده، با ابتدا به عبارتِ «با این همه ضروری است که به این نکته اشاره شود» آورده است. بنابر این، به نظر می‌رسد که **آن دو نکته** در مقابل استدلال‌های او برای الحاقی بودن روایت سده قرار دارد که به واقع هم چنین است. نزدیکی بیت‌های قطعه به بیت‌های دیگرِ اصیلِ شاهنامه نشان از آن دارد که هر دو را احتمالاً یک شاعر و آن هم فردوسی سروده است و خالقی مطلق نمونه‌های فراوانی از این‌گونه مشابهت‌ها را میان اشعار فردوسی در جاهای دیگر شاهنامه نشان داده است (خالقی مطلق ۱، ص ۴۲۳-۴۸۴). بیشتر بیت‌های قطعه تمایز آشکاری با بیت‌های دیگر پادشاهی هوشنگ ندارند.

به‌گمان نگارنده، از آنجاکه روایت سده در بیشتر نسخه‌های شاهنامه (نُه نسخه از سیزده نسخه) و نیز در ترجمهٔ عربی بنداری و دو نسخهٔ نویافته، نسخهٔ سعدلو و حاشیهٔ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی (فردوسی ۳، ج ۱، ص ۱۳) آمده، احتمالاً اصیل است. هرچند، در برخی از ابیات این قطعه (مثلاً بیت ۱۸؛ مصراع یکم بیت ۲۰؛ و مصراع دوم بیت ۲۵)، زبانِ سخت استوار فردوسی را نتوان یافت، پارهٔ غالب آن با آن زبان تفاوت محسوس ندارد. علاوه بر آن، چنان‌که دیدیم، شواهدِ به نظر نگارنده روشنی هست که نشان می‌دهد این داستان اصیل است و ترجمهٔ عربی بنداری نشان می‌دهد که درکهن‌ترین نسخه‌های شاهنامه وجود داشته است. افزون بر ترجمهٔ بنداری و نسخه‌های شناخته‌شدهٔ شاهنامه، بیتِ

سخن ز شاعرِ طوس آشکار گشت ار نه نه معنیِ سده ماند و نه صورت مانی

در دیوان مجد همگر، شاعر قرن هفتم هجری نیز نشان می‌دهد که داستانِ سده در نسخه‌های کهنِ این اثر سترگ آمده بوده است. (← مجد همگر شیرازی، ص ۳۸۶). در بیت مجدِ همگر، مراد از «معنیِ سده» جز آنچه شاعر درپادشاهی هوشنگ در سبب پیدایش این جشن سروده نیست.

حاصل سخن آنکه، به‌گمان نگارنده، پارهٔ روایت جشن سده با پنج بیت پیش از آن (ابیات ۸-۱۳ در قطعهٔ منقول)، درپادشاهی هوشنگ، احتمالاً سرودهٔ خود فردوسی است و شایسته است تردید خود را در اصیل بودن آن، با قرار دادن ابیات این پاره درون قلّاب نشان دهیم نه با حذف از متن شاهنامه.

برای ارائهٔ تصویری دقیق‌تر ازموضوع این جستار، کل بخش پادشاهی هوشنگ که روایت جشن سده را نیز دربر دارد، نقل می‌گردد. پارهٔ حذف‌شده در تصحیح خالقی مطلق، بر اساس همان نسخه‌های مبنای تصحیح ایشان و نیز برخی نسخه‌های دیگر نقل‌شده و نسخه‌بدل‌ها درپانوشت درج شده‌اند. نسخه‌های واجد این روایت به شرح زیرند: ل (لندن ۶۷۹، در هامش)، ق (قاهره ۷۴۱ق، در هامش)، ل ۲ (لندن ۸۹۱ق)، لن (لنینگراد ۷۳۳ق)، ق ۲ (قاهره ۷۹۶ق)، لی (لیدن ۸۴۰ق)، ل ۳ (لندن ۸۴۱ق)، پ (پاریس ۸۴۴ق)، و (واتیکان ۸۴۸ق)، لن ۲ (لنینگراد ۸۴۹ق)، آ (آکسفورد ۸۵۲ق، در هامش)[۷]، د (سعدلو: قرن هشتم← فردوسی ۲)، ح (هامش

۷) برای مشخّصات کامل هریک از نسخه‌های مبنای تصحیح خالقی مطلق← به آغاز دفترهای این تصحیح.

نسخهٔ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی مورّخ ۸۰۷ق← فردوسی م)، چ (چستربیتی: حدود قرن هشتم)[۸]. در این تصحیح، از نسخه‌های ل و ق صرف نظر شده است؛ زیرا این روایت با خطّی جز متن اصلی در هامش آنها افزوده شده است و هیچیک از آنها به تصحیح متن کمک نمی‌کرد.

پادشاهی هوشنگ چهل سال بود

جهاندار هوشنگِ با رای و داد — به جایِ نیا تاج بر سر نهاد
بگشت از برش چرخ سالی چهل — پُر از هوش مغز و پُر از داد دل
چو بنشست بر جایگاهِ مِهی — چنین گفت بر تختِ شاهنشهی
که بر هفت کشور منم پادشا — به هر جا سرافراز و فرمانروا
به فرمانِ یزدانِ پیروزگر — به داد و دِهِش تنگ بستش* کمر
وُ زآن پس جهان یکسر آباد کرد — همه رویِ گیتی پر از داد کرد
نخُستین یکی گوهر آمد به چنگ — به آتش ز آهن جدا کرد سنگ
سرِ مایه کرد آهنِ آبگون — کزآن سنگِ خارا کشیدش برون
چو بشناخت آهنگری پیشه کرد — گِراز و تبر ارّه و تیشه کرد

چو این کرده شد چارهٔ آب ساخت — ز دریا به هاموُنش اندر بتاخت
به جوی و به کِشت آب را راه کرد — به فرّ کَیی رنج کوتاه کرد
چراگاهِ مردم بدین برفزود — پراگندنِ تخم و کِشت و درود
بورزید پس هر کسی نانِ خویش — برنجید و بشناخت سامانِ خویش

ازآن پیش کاین[۹] کارها شد بسیچ — نبُد خوردنی‌ها جز از[۱۰] میوه هیچ
همه[۱۱] کارِ مردم نبودی به برگ — که پوشیدنی‌شان همی[۱۲] بود برگ

---

۸) محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی در دوبلین، به نشانی Ms. p. 114، بی‌تاریخ و ناقص.

۹) ل ۳: بس؛ لن، ق ۲، لی: پس که این؛ پ: ازین پس که این؛ متن مطابق ل ۲، و لن ۲، آ، د، ح، چ؛ د، پس از این بیت، افزوده است:

همان کوهشان بود آرامگاه — چنین بود آیینِ هوشنگ شاه

۱۰) چ: بجز. ۱۱) ل ۳، لن ۲، و: همان.

۱۲) ل ۲، لی، و، چ: همه؛ در لن این مصراع با مصراع دوم بیت ۱۶ پس و پیش شده است.

پـــرستیدنِ ایـــزدی بـــود کـــیش　　نـیا را هـمین[۱۳] بـود آیـینِ[۱۴] پیش
چو مر تازیان راست[۱۵] محرابْ سنگ　　بـدانگـه بُـدی[۱۶] آتشِ خـوب‌رنگ[۱۷]
به سنگ انـدر آتش بـدو[۱۸] شـد پـدید　　کـزو در جـهان روشـنی گسـترید[۱۹]

* بستش = بست («ش» فاعلی)

گفتار اندر نهادن جشن سده[۲۰]

یکـی روز شـاهِ جـهان سـویِ[۲۱] کـوه　　گذر کـرد بـا چـندکس[۲۲] هـمگروه[۲۳]
پـــدید آمـــد از دور چـــیزی دراز　　ســـیه‌رنگ و تـــیره‌تن و تـیزگاز[۲۴]
دو چشم از برِ سر چو دو چشمه خون　　ز دودِ دهـانش جـهان تـیره‌گـون[۲۵]
نگه کرد هوشنگِ بـاهوش و سـنگ[۲۶]　　گرفتش یکی سنگ و شد تیزچـنگ[۲۷]
بـــه زورِ کَـــیانی رهـــانید[۲۸] دست　　جـهانسوز مـار از جـهانجوی رَست[۲۹]
برآمد[۳۰] بـه سـنگِ گـران سـنگِ خُـرد　　چـو مـارِ سیَه یـافت آن دسـتبرد[۳۱]

---

۱۳) ح: چنین.

۱۴) ل ۳، لن ۲، د: آئین ز؛ متن = ل ۲، لن، ق ۲، لی، پ، و، آ، ح، چ، در ل ۲، ل ۳، لن ۲، د، ح، مصراع‌های این بیت و در لن این بیت با بیت سپسین جابه‌جا شده است.

۱۵) ل ۲، لن، ق ۲، پ، آ، ح: تازیان را به؛ لی: چنین تا زمان راست؛ د: چنین تازیان را به؛ متن = ل ۳، و، لن ۲، چ.

۱۶) ل ۲، ح: پس آنگاهشان؛ د: بدانگاه بود.　　۱۷) ح: چوب‌رنگ.

۱۸) ل ۲، لی، و، چ: ازو.　　۱۹) ح: شد پدید (قافیه ندارد).

۲۰) ل ۲: <سده >؛ پ: اندر نهادن جشن فرخنده؛ لن ۲: اندر نهادن جشن بزرگ؛ آ: اندر نـهادن هـوشنگ جشن سده؛ ح: پدید آوردن هوشنگ آتش را از سنگ؛ متن = لن، و، چ؛ ق ۲، لی، ل ۳، د سرنویس ندارند.

۲۱) ل ۲، لن ۲، چ: پیش.　　۲۲) ل ۳، لن ۲، و: تن.　　۲۳) لن، ق ۲: زان گروه.

۲۴) لن، ق ۲، لی، ل ۳، پ، و، لن ۲، آ: تاز؛ متن = ل ۲، د، ح، چ.

۲۵) بنداری (ب ۱۹-۲۱): وکانَ سببُ إخراجِهِ النّارَ أنّه رأیٰ یوماً فی بعضِ مَخارِمِ الجبالِ حَیَّةً تَتَوَقَّدُ حَدَقَتُهُ فی مَحْجَرِهِ کَجَذْوَةِ نارٍ تَشتَعِلُ فی غارٍ و یَتَنَفَّسُ فَیَکادُ یُذیبُ أفلاذَ الْحَرَّةِ الرَّجْلاءِ بِأنفاسِهِ و کَأَنَّهُ یَنْفُخُ عَن کِیْرٍ و یَحْرِقُ الأُرَّ مَعَ تَغَیُّظٍ و زَفیرٍ.

۲۶) ق ۲، ل ۳: فر و سنگ: د: کرد ازو دور آن تیزچنگ؛ درچ، واژهٔ نخست خوانا نیست.

۲۷) لن ۲، د، ح: پیش جنگ.　　۲۸) ق ۲: رها شد ز.

۲۹) ل ۲، لن، ق ۲، لی، ل ۳، پ، آ، د: جست؛ متن = و، لن ۲، ح؛ درچ این مصراع خـوانـا نـیست؛ بـنداری (ب ۲۲-۲۳): فَأَخَذَ حَجَراً وَرَماهُ بِه فَأَخطَأَه.　　۳۰) لی: درآمد.

۳۱) ل ۲، لن، ق ۲، لی، ل ۳، پ، و، آ، د، ح: همان و همین سنگ (و: هردو) بشکست خرد (آ: گرد؛ د: خورد

←

۲۵ فروغی پدید آمد[۳۲] از هر دو سنگ — دلِ[۳۳] سنگ گشت[۳۴] از فروغ آذرنگ[۳۵]
نشد[۳۶] مار کشته ولیکن[۳۷] ز راز[۳۸] — ازین[۳۹] طبعِ[۴۰] سنگ آتش آمد فراز
هر آن‌کس که بر سنگْ آهن زدی — ازو[۴۱] روشنایی پدید آمدی
جهاندار پیشِ جهان‌آفرین — نیایش[۴۲] همی کرد و خواند آفرین[۴۳]
که او را[۴۴] فروغی چنین[۴۵] هدیه داد — همین[۴۶] آتش آنگاه[۴۷] قبله[۴۸] نهاد
بگفتا فروغی‌ست این ایزدی — پرستید[۴۹] باید اگر بِخْرَدی

۳۰ شب آمد برافروخت آتش چو[۵۰] کوه — همان شاه در گِردِ[۵۱] او با گروه[۵۲]
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد — سده[۵۳] نام آن جشنِ فرخنده[۵۴] کرد

← بشکست گرد)؛ متن = ل ۳، چ؛ در لن ۲، این بیت به صورت

برآمد به سنک کوان سنکی سنک — که مار سیَه یافت آن زخم جنک (؟)

آمده که به ضبط مختار ما نزدیک‌تر است.

۳۲) لن: بدیدند.
۳۳) و: رخ.
۳۴) د: شد.
۳۵) ق ۲: آزرنگ؛ د: آزرنگ؛ لن: فروغش دو رنگ.
۳۶) پ: بشد.
۳۷) ولکن.
۳۸) لی: دراز (!).
۳۹) لن، ل ۳، و، لن ۲، آ، د، چ: ازان؛ متن = ل ۲، ق ۲، لی، پ، ح.
۴۰) د: زخم؛ در ل ۳، دو مصراع این بیت پس و پیش شده است؛ در «د»، این بیت پس از بیت ۲۳ آمده است؛ لی از این بیت تا پایان پادشاهی هوشنگ را ندارد.
۴۱) ل ۳: همی؛ بنداری (ب ۲۴-۲۷): وَ وَقَعَ الحَجَرُ عَلیٰ أنفِ الجَبَلِ فَتَشَعْشَعَ مِنْهُ شُعْلَةُ نارٍ اَعجَبَتْهُ. فَأَفلتِ الحَیَّةُ و ظَهَرَ هَذَا السِّرُّ اللّطیفُ المُوْدَعُ فی صَمیمِ تِلْکَ الصَّخرَةِ الصَّمّاء.
۴۲) چ: ستایش.
۴۳) ل ۳، لن ۲، د، ح، چ: سر بر زمین؛ و: رخ بر زمین.
۴۴) لی: کز اول.
۴۵) چ: چنان.
۴۶) ق ۲: همان؛ پ: چنین؛ ح: همی.
۴۷) لن: آنگه.
۴۸) لن، ق ۲: قتیله (!)؛ ح: قلعه.
۴۹) لن، ق ۲: پرستنده؛ لی: پرستیده؛ بنداری (ب ۲۷-۲۹): فَخَرَّ لِلّٰهِ تَعالیٰ ساجِداً یَشکُرُهُ عَلیٰ ما وَهَبَ لَهُ مِن تِلکَ النِّعمَةِ وَ حَباهُ مِن تِلکَ الکَرامَة. فَاتَّخَذَ النّارَ قِبلَةً و ذلِکَ مَبدَأُ تَعظیمِ النّارِ عِندَ الفُرْسِ. وَ قَالَ هٰذِهِ لَطیفَةٌ إلٰهِیَّةٌ و أنوارٌ روحانِیَّة. فَلابُدَّ مِن تَعظیمِ شَأْنِها و تَفخیم قَدْرِها.
۵۰) چ: به.
۵۱) د: جهاندار در پیش؛ چ: شاه و درگرد.
۵۲) ل ۳: آن گروه؛ و همی شاد درگرد او با گروه؛ د: جهاندار در پیش او با گروه؛ بنداری (ب ۳۰): فَلَمّا جَنَّةُ اللَّیْلُ أَمَرَ فَأشعلَت نارٌ مَلَأَت طلاعَ الأَرضِ بِالأَشِعَّة حتّیٰ خُیِّلَت لِلأَلْحاظِ أَنَّ الشَّمسَ غَیْرُ غارِبَة وَ اَنَّ أَضواءَ النَّهارِ السّاطِعِ غَیْرُ غائبَة.
۵۳) ل ۲، لن، ق ۲، آ: شده؛ د، ح: صده؛ متن = ل ۳، پ، و، لن ۲، چ؛ بنداری: السَّذَق.
۵۴) د: آزاده؛ ل ۳ پس از این بیت افزوده است:

←

ز هوشنگ ماند این[55] سده[56] یادگار — بسی باد چون او دگر[57] شهریار
کز[58] آباد کردن جهان شاد[59] کرد — جهانی به نیکی ازو یاد کرد
بدان ایزدی جاه و فرّ کَیان — ز نخچیرِ گور و گوزنِ ژیان
۳۵ جدا کرد گاو و خر و گوسفند — به وَرز آورید آنچ بُد سودمند
بدیشان بِوَرزید و زیشان چرید — همی تاج را خویشتن پرورید
ز پویندگان هر چه مویَش نکوست — بکُشت و به سرشان برآهیخت پوست
چو روباه و قاقُم چو سنجابِ نرم — چهارم سمورست کِش مویْ گرم
بریـن‌گونه از چرمِ پویندگان — بپوشید بالای گویندگان
۴۰ برنجید و گسترد و خورد و سپُرد — برفت و جز از نامِ نیکی نبُرد
بسی رنج بُرد اندر آن روزگار — به افسون و اندیشهٔ بی‌شمار
چو پیش آمدش روزگارِ بِهی — ازو مُردَری* ماند گاهِ مِهی
زمانه ندادش زمانی درنگ — شد آن رنجِ هوشنگِ باهوش و سنگ
نپیوست خواهد جهان با تو مِهر — نه نیز آشکارا نمایدْتْ چهر

* مُردَری (مُرده‌ریگ)، میراث

یادداشت‌های مربوط به ابیات

بیت ۱۵: **برگ**، در مصراع اوّل، به معنی «سامان و ساز» و، در مصراع دوم، به معنی «برگ درخت» جناس تام دارد.

← جهانی زن و مرد در پیش کرد — همی عیش کردند و شه باده خورد
ز خواب آن شب الحق نکرد ایچ یاد — همه شادی و عیش و... داد
تو هم از جهان هستی ار باخبر — شب و روز با گلرخان باده خور
ز بهر زر و سیم غمگین مباش — یکی پند بشنو ازین... باش .

بنداری (ب ۳۱): فَاتَّخَذَ تِلْکَ اللَّیْلَةَ عیداً یُعْرَفُ بِالسَّذَق. ۵۵) لن ۲: آن.
۵۶) ل ۲، لن، ق ۲، آ: شده؛ ح: صده؛ متن = ل ۳، پ، و، لن ۲.
۵۷) لن ۲: پس او چنان کرد هر. ۵۸) لن ۲: از.
۵۹) ق ۲: ساز؛ بنداری (۳۲-۳۳): فَبَقی مِن ذٰلِکَ الزَّمان آثارُها بَیْنَ الأنام. یَتَوارَثُها مِن مُلوکِ الفُرس کابِر عَن کابِر، و غابِر عن غابِر.

بیت ۱۶، می‌گوید: پیش از هوشنگ، نیای او، کیومرث نیز کیش ایزدپرستی داشت. زنده‌یاد مهرداد بهار این بیت را ــ لابد از روی یکی از چاپ‌های شاهنامه ــ چنین نقل کرده است:

نیا را همی بود آیین و کیش پرستیدن ایزدی بود پیش

وی بیت را چنین معنی کرده است: «کیش نیاپرستی آیین مردم بود و ایمان به خداوند در پیش بود و هنوز فرانرسیده بود (بهار، ص ۲۶). به نظر نگارنده، نه ضبط بیت بدین صورت درست است و نه معنی آن. در هر حال، مراد از «نیا»، کیومرث، پدربزرگِ هوشنگ است.

بیت ۲۰: در مصراع دوم، بیشتر نسخه‌ها به جای «تیزگاز»، «تیزتاز» دارند که به خوبی معنی می‌دهد؛ ولی ما، به قاعدهٔ مرسوم در تصحیح متن، ضبط دشوارتر «تیزگاز» را به متن بردیم. در اینجا «گاز» به معنیِ «دندانِ نیشِ حیوان به ویژه مار» است که شاهدی از آن از عمید لَویکی در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است:

عجب نَبوَد گر از تأثیرِ عدلش همه تریاک بارد **گازِ** ارقم

بیت ۲۲: «سنگ» به معنی «وقار» در مصراع یکم با «سنگ» به معنی متداول خود در مصراع دوم جناس تام دارد.

بیت ۲۴: در مصراع دوم، برخی نسخه‌های دیگر از جمله نسخهٔ مورّخ ۸۳۱ق، محفوظ (به شمارهٔ ۱۹/۲) در آرشیو ملّی دهلی نو نیز همین ضبط را دارند.

بیت ۲۸: **آفرین** در جهان‌آفرین، به معنی «آفریننده»، در مصراع یکم با **آفرین** به معنی «ستایش» در مصراع دوم جناس تام دارد.

منابع

آموزگار، ژاله، «ایزدانی که با سال نو به زمین بازمی‌گردند»، زبان و فرهنگ و اسطوره (مجموعهٔ مقالات)، انتشارات معین، تهران ۱۳۸۶، ص ۳۹۵-۴۰۵.

افشار شیرازی، احمد؛ پورداود، ابراهیم و دیگران، جشن سده، نشریهٔ انجمن ایران‌شناسی (شمارهٔ ۳)، تهران ۱۳۲۴.

اکبری مفاخر، آرش، «بازشناسی افزوده‌داستان‌های شاهنامه در روایت‌های گورانی»، نامهٔ ایران باستان، سال یازدهم (۱۳۹۰ش)، ش ۱ و ۲، ص ۳-۳۶.

ایرانشاه (ایرانشان) بن ابی‌الخیر، بهمن‌نامه، به کوشش رحیم عفیفی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.

بهار، مهرداد، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، تهران ۱۳۷۳.

بیرونی (۱)، ابوریحان، الآثار الباقیه عن القرون الخالیه، به کوشش زاخائو، لایپزیک، ۱۹۲۳.

ـــــ (۲)، التفهیم لِأوائلِ صَناعَةِ‌التَّنجیم، به کوشش جلال‌الدّین همایی، انجمن آثار ملّی، تهران ۱۳۱۶.

تربیت، محمّدعلی، «جشن سده»، ارمغان، سال دوازدهم، ش ۱۱، (بهمن ۱۳۱۰)، ص ۷۴۵-۷۵۱.
حمدالله مستوفی، تاریخ گزیده، به‌کوشش عبدالحسین نوائی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹.
خالقی مطلق (۱)، «تکرار در شاهنامه»، سخن‌های دیرینه، به‌کوشش علی دهباشی، نشر افکار، تهران ۱۳۸۱.
ـــــ (۲)، «معرّفی قطعات الحاقی شاهنامه»، گل‌رنج‌های کهن، به‌کوشش علی دهباشی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۲۷-۱۷۰.
ـــــ (۳)، یادداشت‌های شاهنامه (بخش یکم)، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۹.
خجندی، عبدالجبّار، تنکلوشا، به‌کوشش رحیم رضازاده ملک، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۴.
خطیبی، ابوالفضل، «یادداشت‌های دفتر هفتم شاهنامه»، در خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامه (بخش سوم و چهارم)، بنیاد میراث ایران، نیویورک ۲۰۱۱/۱۳۸۶؛ مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۹.
دستنویس ج ۴، دستورهای دینیِ آیینِ باج، چیم درون، باج، سیروزه، و دعاهای دیگر، گنجینهٔ دستنویس‌های پهلوی و پژوهش‌های ایرانی ۷، به‌کوشش ماهیار نوّابی، کیخسرو جاماسب‌آسا، مؤسسهٔ آسیایی دانشگاه شیراز، شیراز ۱۳۵۵.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان، به‌کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی، کتابخانهٔ ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۱.
فردوسی (۱)، ابوالقاسم، الشّاهنامه، ترجمهٔ کهنِ فتح بن علی بنداری، به‌کوشش عبدالوهّاب عزّام، دارالکتب المصریه، قاهره ۱۹۳۲/۱۳۵۱؛ شاهنامهٔ فردوسی، تحریر عربی از فتح بن علی بنداری اصفهانی، ترجمهٔ فارسی به قلم عبدالمحمّد آیتی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۲)، شاهنامهٔ فردوسی همراه با خمسهٔ نظامی، با مقدّمهٔ فتح‌الله مجتبائی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۹.
ـــــ (۳)، شاهنامه، در هامش ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی، چاپ عکسی از روی نسخهٔ مورّخ ۸۰۷ هجری کتابخانهٔ بریتانیا، زیرنظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۷، وین ۱۹۹۹.
ـــــ (۴)، شاهنامه، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، هشت جلد (جلد ۶ با همکاری محمود امیدسالار و جلد ۷ با همکاری ابوالفضل خطیبی)، بنیاد میراث ایران، نیویورک ۱۳۶۶-۱۳۸۶/ ۱۹۸۱-۲۰۰۷؛ مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
قریب، مهدی، «اسطورهٔ آتش»، شاهنامه‌شناسی، جلد یکم: مجموعهٔ گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه در استان هرمزگان (۲۳ تا ۲۷ آبان ۱۳۵۶)، تهران ۱۳۵۷، ص ۱۷۰-۱۸۶.
گردیزی، عبدالحیّ بن ضحّاک، زین الاخبار، به‌کوشش عبدالحیّ حبیبی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۷.
لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپ دوم از دورهٔ جدید، انتشارات دانشگاه تهران.
مجد همگر شیرازی، دیوان، به‌کوشش احمد کرمی، انتشارات «ما»، تهران ۱۳۷۵.

مولایی، چنگیز، «سده»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، زیرنظر اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۸.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد، مثنوی معنوی، به‌کوشش رینولد. ا. نیکلسون، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
نُوَیْری، شهاب‌الدّین احمد بن عبدالوهّاب، نهایةُ‌الارب فی فنونِ‌الأدب، قاهره ۱۳۴۲.
Wolff, Fritz (1965), *Glossar zu Firdosis Schahname*, Hildesheim.

❑

قلم میرزا علی‌محمّدخان پرورش در روزنامه‌های فارسی‌زبان مصر

مهسا رون (عضو هیئت علمی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین)

روزنامه‌های برون‌مرزی در آستانهٔ مشروطه از اسناد تاریخی ارزشمندی هستند که، با مطالب روشنگر و انتقادی، در بیداری مردم و تهییج آنان به اصلاحات اجتماعی اثرگذار بودند و به لحاظ نگاه انتقادی به مسائل ایران، نسبت به روزنامه‌های داخلی عهد قاجار، آزادی بیان بیشتری داشتند. در این میان، ثریّا و پرورش، که هر دو به همّت میرزا علی‌محمّدخان کاشانی در قاهرهٔ مصر چاپ و منتشر می‌شدند، نقش مهمّی در زمینه‌سازی جنبش مشروطه ایفا کردند.

ملک‌الشّعرای بهار، در نشریّات پیش از مشروطه، مقالات کاشانی را در این دو روزنامه «بسیار مؤثّر و پرحرارت در اصلاحات اجتماعی و در سیاست عالم»[1] سنجیده و بر این باور است که «با مقیاس فکر و حدّ متوسّطِ عقول آن عصر این مقالات را باید شاهکار قلم و فکر دانست». (← بهار، ص ۴۰۲)

---

۱) در همهٔ نقل قول‌های به عبارت، شیوهٔ املائی و نشانه‌های فصل و وصل و حرکت‌گذاری از نویسندهٔ گزارش است.

از زندگی میرزا علی‌محمّدخان کاشانی معروف به پرورش[۲]، اطّلاع چندانی در دست نیست. به‌گفتهٔ دولت‌آبادی، این روزنامه‌نویس «مدّتی در طهران در ادارهٔ روزنامهٔ ایران و اطّلاع سِمت منشیگری داشته صاحب قریحهٔ روشن، دارای افکار نورانی، در فارسی‌نویسی زبردست و باسلیقه» (ص ۲۰۰) بوده است. وی، گویا در جوانی، به قصدِ تحصیل، به ترکیه رفته چنانکه خود در شمارهٔ اوّل ثریّا در سبب انتشار این روزنامه نوشته است:

> این بنده علی‌محمّد کاشانی، هنگام توقف و تحصیل در علیّهٔ اسلامبول، گاه‌گاه که با دوستان وطن‌پرستِ ملّت‌دوست ملاقات کرده، صحبت از دولت‌خواهی و ملّت‌پرستی به میان می‌آمد. جمعی که دربلدان خارجه مانده و معنی «حُبُّ الوَطَنِ مِنَ الایمان» را دانسته لذّت و ثمرهٔ تربیت را چشیده می‌گفتند... بر هر فردی از افراد ملّت واجب و فریضه است که خدمت وطن را اَهَمّ عبادات و اَلزَم طاعات داند... امروز، برای ما ایرانیان که طالب خدمت وطن هستیم، به شرط قدرت قلم و قوّت قدم، خدمتی بهتر از نشر روزنامه و همّت و اقدام در این امر نیست و همواره مشوّق این بندهٔ بی‌بضاعت بودند که در این کار قدمی پیش گذارد و با قلم شکسته و نطق بسته به انتشار روزنامه پردازد. (سال اوّل، ش ۱، ص ۲)

کاشانی، در پایانِ تحصیلات و آموختن یکی دو زبان خارجه و اطّلاع بر مسائل سیاسی، راهی مصر شد و، چون خطّهٔ مصر در آن روزگار «برای انتشار اخبار صحیحه احسن ممالک خارجه» بود و مطبوعاتِ آنجا «در طبع و رواج هرگونه اخبار مهمّه، آزاد و فارغ‌البال» بودند، اقدام به نشر روزنامه کرد. وی اوّلین شمارهٔ ثریّا را، در قاهره، روز شنبه چهاردهم جمادی‌الآخر سنهٔ ۱۳۱۶ هجری، مطابق ۲۹ اکتبر سنهٔ ۱۸۹۸، در شانزده صفحه منتشر کرد و مدیریت آن را تا شمارهٔ ۲۴ سال دوم عهده‌دار بود تا آنکه، بر اثر بروز اختلافاتی، روزنامه را به شریکش، سیّد فرج‌الله حسینی کاشانی، واگذار کرد. حسینی، در مطلبی ذیل عنوان «شرح احوال ثریّا به طریق اجمال»، مدّعی شد که کاشانی، پس از مهاجرت از اسلامبول به مصر، در خانهٔ او ساکن شده و، پس از چندی، به کمک هم روزنامهٔ ثریّا را تأسیس کردند امّا، پس ازگذشت چهار ماه از سال دوم، شریکش «طریقی دیگر پیش گرفت و خیال دیگر نمود. بساط مؤانست برچید و عزم مسافرت فرمود و از شراکت این خدمت دست کشید». (سال دوم، ش ۲۵، ص ۶)

---

۲) علی‌محمّدخان کاشانی، به این جهت که، پس از کناره‌گیری از سردبیری ثریّا، به چاپ و نشر روزنامهٔ پرورش اقدام کرد، به «میرزا علی‌محمّدخان پرورش» شهرت یافت، چنانکه دولت‌آبادی، در حیات یحیی، سردبیر ثریّا را بدین نام خوانده است.

اُفت کیفیِ مطالب ثریّا پس از تغییر مدیریت آن یعنی تقریباً از نیمهٔ سال دوم کاملاً محسوس است. کسروی می‌گوید: آوازهٔ گفتارهای تند میرزا علی‌محمّدخان به همه‌جا رسیده بود امّا، پس از چندی، «او جدا گردید، و خود نامهٔ پرورش را بنیاد نهاد و ثریّا از ارج افتاد. سال ششم آن را که در سال ۱۲۸۳ (۱۳۲۲ق) در تهران چاپ شده و نویسنده‌اش سیّد فرج‌الله کاشانی بوده من دیده‌ام، روزنامهٔ بسیار پستی است. یکی از زشتی‌های این روزنامه کشاکشی است که با حبل المتین پیدا کرده و سخنان سبک و زشت بسیار، که خود دشنام است، به دارندهٔ حبل المتین می‌شمارد». (ص ۴۱)

در دورهٔ مدیریت سیّد فرج‌الله، مقالات روزنامه دیگر رنگ و بوی انتقادی ندارد و مطالبی دربارهٔ تاریخ و جغرافیا همچون «آثار تاریخی بلاد آفریقا» (سال دوم، ش ۲۸) و «تاریخ چین» (سال دوم، ش ۳۲) جای مقالات مفید و نافع به حال ملّت را می‌گیرد. همچنین بیشتر صفحات روزنامه به اخبار خارجی یا وضعیّت دربار ایران اختصاص می‌یابد.

از نامه‌هایی که در تعریف و تمجید مطالب سال اوّل ثریّا و تحسین قلم کاشانی به دفتر روزنامه می‌رسیده بر می‌آید که این روزنامه، در عصر خود، از جایگاه والایی در میان روزنامه‌های برون‌مرزی برخوردار بوده تا بدان‌جا که میرزا عبدالوهّاب‌خانِ سرهنگ، وکیلِ (نمایندهٔ) روزنامهٔ حبل‌المتین و حکمت در بوشهر، ثریّا را به منزلهٔ کتاب ناسخ‌التواریخ در عالم جراید دانسته و لقب «ناسخ الجراید» را بدان داده است. (← سال اوّل، ش ۷، ص ۱۰)

کاشانی به تفاوت سبک روزنامه‌نویسی با دیگر شیوه‌های نگارش واقف بوده و، در مطلبی به بهانهٔ تمجید از قلم توانای مجیرالدّوله مدیر وقت وزارت انطباعات، به این تفاوت اشاره کرده و آورده است:

> از آن زمان که مرحوم قائم‌مقام بنیان ترسّلات قدیم را منهدم کرد و بساطی جدید و طرحی نیکو بیاراست و معانی مطوّل را در عبارات مختصر جای داد تا امروز، دبیری به قدرت قلم و استعداد ایشان در نگارش زبان پارسی پا به دایرهٔ امکان نگذاشته... آشکار است که تاریخ‌نگاری و روزنامه‌نویسی و ترقیم مراسلات رسمیّه و غیررسمیّه و کتابت فرامین و اوراق مالیّه هریک مسلکی علیٰحِده و روشی مخصوص دارد که هیچ آشنا و مربوط با یکدیگر نیست و جداگانه هریک را نگارنده باید. (سال اوّل، ش ۵، ص ۷-۸)

اگرچه، به باورِ بهار، مقالات ثریّا، به خلافِ قلم مِلکُم، ادبی و فنّی و متکلّفانه یا به سبک قدیم است (← بهار، ص ۴۰۲)، مطالعهٔ متن مقالات کاشانی نشان می‌دهد وی، غالباً فقط

در مقدّمهٔ مقالات، زبانی آهنگین و ادیبانه دارد که آن هم در نتیجهٔ قرینه‌پردازی و موازنه و حذف افعال به قرینه حاصل شده است. بسامد وجه وصفی، استشهاد به آیات و احادیث و ابیات به تناسب مضمون، بهره بردن از صناعات ادبی همچون اضافهٔ تشبیهی و استعاری به سیاقِ دیباچهٔ منشآت قائم‌مقام، تأثّر از قواعد دستور زبان عربی (آوردن صفت مؤنث برای جمع مکسّر در ترکیباتی همچون **فوائد مخصوصه** و **بُلدان خارجه** و **رسائل موقوته**، استفاده از صفات تفضیلی عربی در تعبیراتی همچون **اَهَمّ** عبادات، **اَلزَم** طاعات، تطابق صفت و موصوف در تذکیر و تأنیث)؛ استفاده از مفردات و تعبیرات عربی همچون یوماً فیوماً، علی قدر مراتبهم، نسیاً منسیاً، رطب‌اللّسان؛ وفور کاربرد ترکیبات عطفی مترادف همچون مضطرب و متردّد، مباحثه و معارضه، صلاح و صواب، وُد و سکون؛ حذف جزءِ اسنادی «است» از ماضی نقلی؛ استفاده از قیود تنوین‌دار همچون نقداً، قراراً، کراراً، منفرداً؛ و آوردن جملات عطفی پی در پی، از ویژگی‌های زبانی قلم کاشانی است. او، عامدانه و آگاهانه، مقالات خود را با نثری ادیبانه و آهنگین که یادآور قلم قائم‌مقام فراهانی است آغاز می‌کند تا خوانندگان ادب‌دوستِ آن روزگار را نیز به خواندن مطالب روزنامه راغب سازد. کاشانی، در پاسخ به نامهٔ کاشف‌السّلطنه، که به انشاپردازی وی خرده گرفته بود، از سبک ادبی خود دفاع کرده و نوشته است:

> اینکه فرموده‌اید اصرار در قدرت‌نمائی در انشاء دارد نه چنین که تصوّر کرده‌اند. اوّلاً ملاحظهٔ عالم ادبیّات است، چون سخن لختی شیرین‌بار باشد، مردم به خواندن آن میل کنند و مطالعه‌کننده از اوّل مقاله، چون سخن با سجع و مقفّا دید، از مطالعهٔ آن استکراه نکند و طبیعتاً به خواندن آن مایل شود؛ باشد که، درضمن مقاله، سخنِ نافع به حال خویش بیند. به سخنان چرب شیرین بهتر توان در دل‌ها رسوخ کرد تا به درشتی و خشونت... هنوز خیالات واهیِ هفتصد ساله در سرِ ابنای وطن ماست! چه‌طور با تیغ آختهٔ زبان، ایشان را ادب تواند کرد. (سال اوّل، ش ۲۷، ص ۹-۱۰)

البتّه بررسی‌ها نشان می‌دهد، صرف نظر از مقدّمهٔ ادبی، متن مقالات کاشانی خصایص زبان ژورنالیستی را داراست. وی، آنجا که از چشم امید داشتن به اجنبی برای حلّ مشکلات جامعه به خروش می‌آید، با شتاب دادن به آهنگ سخن و اختیار جملات کوتاه و بلند و کاربُرد وجوه متعدّد اخباری و استفهامی و ندایی، هیجان و پویائی خاصّی به متن می‌دهد. نمونه‌ای از آن است:

با این همه که از ظلم اجنبی می‌نالیم و فغان به آسمان می‌رسانیم، باز در مهامّ امور اجنبی را انتخاب می‌کنیم و باز وصول خیر را از طرف اجنبی می‌دانیم. هزار شکایت‌ها از ظلم اجنبی داریم و، در همان حالتِ شکایت، باز صدیق و دوستمان اجنبی است و، اگر والِدی برای ولدش معلم بخواهد، باز اجنبی است. جنس از روی دلخواه نمی‌خریم جز از دکان اجنبی و نمی‌فروشیم جز به تاجر اجنبی... ای اهل شکویٰ! به چه قاعده برای شرقی عموماً و مُسلِم خصوصاً حکومتی مصون از انقلاب باقی مانَد در صورتی که هریک از افراد شما امنیّت نمی‌کند جز به اجنبی و متمسّک نمی‌گردید جز به فضل و عدل اجنبی. (سال اوّل، ش ۲، ص ۱۴)

یا، در خصوص قانون، می‌گوید:

اگر امروز به خلق ایران از قانونْ داستان خوانی و سخن رانی، بی‌شبهه ازگوینده بِرَمَند و کلامت را وقعی ننهند و این اسم مقدّس در میان ایرانی بدنام و بِئْسَ‌الکلام گشته، رجالْ بلای آسمانی و علما ناسخِ آیات قرآنیش دانند... در صورتی که همه غلط فهمیده و عوضی شنیده‌اند. قانون عبارت از نظام امور و رفاهت حال جمهور است که هرکس حدّ خویش بداند و مقام خویش بشناسد. (سال دوم، ش ۱۸، ص ۱۲)

مقالات او به لحاظ زبانی همچنین از نظر بیانِ آراء و افکار نو ــ دفاع از حقوق زنان و کودکان و لزوم علم‌آموزی آنان، ضرورت ایجاد مدارس جدید و آموزش زبان‌های بیگانه، استبدادستیزی، دفاع از تولید ملّی، انتقاد از دولتمردان و فساد نظام اداری ــ درخور توجّه است. ویژگی‌هایی همچون سادگی بیان، استفاده از اصطلاحات و تعابیر زبان محاوره و کنایات و چاشنی مَثَلِ سایر، تنوّع جملات، افزایش شتاب یا کند کردن آهنگ سخن به تناسب مقام، استشهاد به آیات قرآنی و ابیات فارسی و عربی به فراخور موقع، بهره‌گیری از شیوه‌های متنوّع بسط مطلب همچون مکالمات نمایشی، پرسش و پاسخ درگفت‌وگو با مخاطب زبان مقالات او را پرکشش و خواندنی ساخته‌اند.

یکی از بهترین نمونه‌ها در نشان دادن خصایص ژورنالیستی قلم کاشانی سلسله مقالات «مصاحبه» است. ملک‌الشّعرا بهار نیز، که مقالات مندرج در جراید فارسیِ پیش از مشروطه را لطیف و شیوا امّا کم‌عمق خوانده، مقالهٔ دنباله‌دار «مصاحبه» به قلم کاشانی را بسیار مهم و مؤثّر شناخته است. (← بهار، ص ۴۰۲)

صفحات آغازین این مقاله در شماره‌های ۲۷ و ۲۸ سال اوّل ثریّا و دنبالهٔ آن در شماره‌های ۱۱، ۱۵ تا ۲۴ سال دوم به چاپ رسیده و کاشانی پس از کناره‌گیری از ثریّا،

نگارش تتمّهٔ آن را در روزنامهٔ جدید خود، پرورش، ادامه داده است. شیوه‌ای که وی در این مقاله برای بیان افکارش برگزیده مباحثه و گفت‌وگوست که گاه به مجادله می‌انجامد. او، در مباحثه با یکی از دوستان خود که از شکوه ایران باستان یاد می‌کند، از اوضاع اسف‌بار ایرانِ عهد قاجار می‌نالد. در حین گفت‌وگو، هیجانات و احساسات دو طرف کاملاً در ضرباهنگ کلامشان انعکاس می‌یابد که موجب سرزندگی و پویائی متن می‌شود. البتّه نثر کاشانی در همهٔ پاره‌های این مقالهٔ دنباله‌دار ژورنالیستی نیست. او در پاره‌های آغازینِ آن، در قالب گفت‌وگویی زنده با نثری ساده و بی‌پیرایه و پرکشش، انتقادات تند و تیزی از اوضاع نابسامان ایرانِ عهد مظفّری مطرح کرده است. امّا نثر دیگر پاره‌های مقاله مندرج در شماره‌های ۱۵ به بعد سال دوم ثریّا همچنین ادامهٔ آن در روزنامهٔ پرورش آهنگین و ادبی و سرشار از عبارات مسجّع و قرینه‌پردازی است چنان که هنرنمایی در انشاء بر اطّلاع‌رسانی برتری گرفته است. البتّه نویسنده، در جنب انشاپردازی‌های گاه‌و بی‌گاه، تعابیر زبان تداول یا مثل‌های سایر، هم در نثر مقالات هم در تحلیل و تفسیر اخبار و درگزارش‌ها یا جوابیهٔ مکتوبات آورده و امضای «ثریّا» را در پای آن نهاده است. نمونه‌ای از آن است:

> به خیال آموختن رفتار کبک روش خودمان نیز ازیاد برفت و به هوس تقلید اجانب مسلک قدیم خودمان هم فراموش گشت. (سال اوّل، ش ۸، ص ۱۰)
>
> عجب است که خبرنگار ما نمی‌داند که اجانب ازکارهای ما بِه ازما خبر دارند آنچه ما درآیینه از رموز احوال خویش بینیم آنها درخشت خام نگرند... اجانب مانند ما درخواب نیستند و از اوضاع سیاسی همسایگان خویش مو به مو واقف و مطّلعند... گذشته بر اینها، نظر به مثال مشهور، شترسواری زیر زمین نشود و آفتاب به‌گِل نپوشد، مخصوصاً امروز که... مطالب صادرهٔ هر کشور در دقیقه به تمام عالم سمر شود. (سال اوّل، ش ۳۸، ص ۸)

استفاده از اصطلاحات و تعابیر زبان محاوره و کنایات همچون کار به جای نازک کشیدن، جنگ زرگری، دخلی به کسی نداشتن، خانه‌تان آبادان، ید طولایی داشتن، به خاک سیاه نشاندن، خانمان کسی را به باد دادن، دود ازدودمان کسی برآوردن همچنین بهره‌جویی از چاشنی تعبیراتی همچون گرگ درلباس میش، مثنوی هفتادمن کاغذ شود، دستی ازدور بر آتش داشتن حلاوت و شیرینی خاصّی به نثر مندرجات ثریّا بخشیده است.

در روزنامهٔ پرورش (۱۳۱۸ق) نیز، نمونه‌های درخشانی از مطالب انتقادی با مایه‌های ژورنالیستی را شاهدیم که حاصل فکر و قلم میرزا علی‌محمّدخان کاشانی است، با این تفاوت که زبان او در مقالات پرورش ساده‌تر و نزدیک‌تر به زبان زندهٔ محاوره است. از جملهٔ آنهاست مقالاتی با عناوین «وضع زن‌های ژاپون» (ش ۱۴)، «در اصلاح وضع مکاتب ایران» (ش ۱۷-۱۹)، و «مقدّمهٔ رؤیا- سیر در عوالم خیال» (ش ۲۶-۲۷). در نثر مقالهٔ «مقدّمهٔ رؤیا»، که آن را کاشانی در سفرش به اروپا نوشته، سادگی بیان و جملات کوتاه و کاربرد تعابیر کنائی و زبان تداول، تکرار جمله به قصدِ تأکید، آن‌چنان برجسته است که خواننده حس می‌کند نویسندهٔ مقاله صرفاً گفته‌های خود را مکتوب کرده است. یکی از شیوه‌های کاشانی در این مقاله به منظور بسط مطلب سؤال است. گویی او با طرح پرسش‌هایی از این قبیل که اصلاً فایدهٔ روزنامه‌نویسی چیست؛ چرا باید جمعی را با خود دشمن کند و با بیان حقایق خود را به رنج افکند؛ مگر طبع روزنامه‌ای شانزده صفحه‌ای در مصر به چه درد ایرانیان می‌خورد و چه فایده برای دولت و ملّت دارد، در پی آن است تا ابتدا خواننده را با خود همراه سازد و به تفکّر وا دارد سپس، با پاسخ‌گویی به یکایک این پرسش‌ها، هم خوانندگان را متقاعد کند هم به نثر خود تنوّع و پویایی ببخشد.

از مطالب مندرج در پرورش، جالب‌تر از همه نمایشنامه‌ای است انتقادی به قلم کاشانی با عنوان «اهل بیت حاجی نمدمال» (ش ۲۷-۳۳) که شاید از نخستین نمونه‌های نمایشنامهٔ انتقادی به زبان فارسی باشد.

نمونه‌ای از متن مقالهٔ «مصاحبه»

در خلال این اسبوع [= هفته]، با یکی از دوستان ملاقات شد. گفت: دیشب، پس از فراغت، به خیال استراحت در جامهٔ خواب، با دلی سوخته و کباب، شتاب کردم. تن، به واسطهٔ تعب و مشقّتِ روز، کوفته و خسته و خاطر، به واسطهٔ هجوم خیالْ، پریشان و آزرده، این یک را لختی استراحتْ غذای روح و آن یک را ساعتی خوابْ اسبابِ انبساط و فتوح... نزدیک بالین که مُشرِف به زمین بود، کتابی به نظرم آمد، گفتم شاید مطالعهٔ این کتاب خواب آرَد و تن از مشقّت دنیا بیارامد و خاطر از زحمت خیال ساعتی آسایش کند. به این امید، کتاب را برداشتم؛ بی‌اختیار از میان گشودم؛ دیدم به خطّ یکی از زبانِ اروپ است و برای آوردن خواب مطلوب و مرغوب. سطری از وی خواندم، دیدم از شعرا و فصحای عجم می‌نگارد و اسامی ادبای

ایران را می‌شمارد... درضمنِ مطالعه، به جمله‌ای رسیدم که تمامْ ناخوانده دستم از شدّت یأس و نومیدی به لرزه افتاد که گفتی دستِ بخیل است درهنگام اعطای مال یـا عکس مـاه است درآب متلاطم زلال... شخص اروپاوی درکتاب خود گوید... یکی از مزایای این قوم نجیب و [با] فضیلت این ملّت شریف قبل از استیلای مغول این بود که نسوان مانند حالت امروز ما با رجال درعالم ادبیّات شرکت داشتندی و اشعار شاعرات و تحریر مـحرّرات [= نـویسندگان] ایشان زیور و زینت مجالس و محافل بزرگان و دانشمندان بود و، از هریک، دیوان‌های معتبر به یادگار مانده... و از جملهٔ آثارهایی که در ایران در فتنهٔ چنگیزخان محو و نابود گردید و فقدان آن شایان تأسّف و تأثّر است همانا تألیفات و تصنیفات و اشعار و آثار شاعرات و محرّرات و نسوان دانشمند آن عصر ایران بود... ولی، در این دوره، نظر به دقّت کاملی که هنگام سیاحت خویش در ایران کردم، حالتی غریب مشاهده شد. تنها نـه جـماعتِ نسـوان از عـالم ادبـیّات معدومند بلکه از هر جهت صرف معدومند. ... چنان‌که در میانهٔ نسـوان مـا بـیسوادی عـیب است... در میانهٔ نسوان ایران باسوادی را عیب دانند و دختر باسواد مطلوب و مرغوب نیست و کسی را میل ازدواج آن نه... بعضی از جُهّالِ درلباس علم گـویند تـربیت و تـعلیم نسـوان در شرع شریف جایز نباشد و با عقل راست نیاید و اگر، در مدارس، دخترها مانند پسرها علم فراگیرند و هنر آموزند بر ارکان عصمتشان خلل افتد و ناموسشان پایمال گردد... انصاف را مگر قبل از چنگیز در ایران مردم بر روش اسلام نمی‌زیستند و آداب دین احمَدی منظور نمی‌شد که این‌گونه شاعره و عالمه در میانهٔ ایشان موجود بود و مدارس مخصوص از برای تعلیم بـنات داشتند... . حرفش را بریده گفتم: این التهاب و جَزَع و فَزَع و دلسوزی برای همین مسئله بود؟ مگر قبل از چنگیز رجال ایران از زیور علم و کمال عاری بودند و دانش و علم خاصِّ نسوان بود؟ گفت: سبحان‌الله! چه سؤالی است؟... محال است ملّتی به منتهیٰ درجهٔ ترقّی رسند جز آنکه نسوان درعالم ادبیّات، که اُسِّ اساس ترقّی است، شرکت داشته باشند. تنها نه نسوان با رجال درعالم ظاهر با هم شرکت دارند بلکه درعالم معنی و مـراتب بـاطن نـیز هـمْسِلْک و همقدم‌اند. رابعه را در میان عرفای اسلام آن قدر و مکانت است که به‌کـلامش مـثَل زنـند و مقامش را فوق آنچه تصوّر شود می‌دانند... اشعار فردوسی و شـیخ اجـل سـعدی و نـظامی به تمام السنهٔ اروپ مگر ترجمه نشد؟!... گفتم:... آنچه از پیشینیان گفتی خطا نرفتی ولی مگر نمی‌دانی مَن نُعَمِّرهُ نُنَکِّسُهُ فی الخَلق. آنچه گفتی از دورهٔ جوانی بـود و چـون گـذشته است معدومِ صِرف باشد... مگر نه وجود علم در ایران کیمیا شد و از آن چون سیمرغ نام ماند؟ مگر نه ظلمت جهل چون سحاب تیره آسمان ایران [را] از باختر تا خـاور فـروگرفت؟... مگـر نـه به رشوه‌خواری هرات تخلیه شد و مرو از دست رفت؟ مگر نه به نادانی دارالعلم دارالجهل شد و افتتاح مدرسه ننگ گردید و تربیت و تعلیم اطفال یتیم عصیان به خدا و رسول؟ مگـر نـه

صنعت را اسمْ بدعت گذاشتید و خواندن علوم عالیهٔ جدیده را لغو شمرده فعلش را حرام کردید؟ سبحان‌الله مالک الملک، چطور در میانهٔ چنین قومی نسوان در عالم ادبیّات شرکت داشته باشند... گفت: ازبرای خاطر خدا، سخن کوتاه کن. بیش از این شماتت و سرزنش مکن و برای حرمت آباء و امّهات آبروی ابناء و بنات مبر... [شمارهٔ ۲۸] گفتم: چه صحبتی به خلافِ ادب راندم و چه سمندِ بیتجربگی در جولانگاه بیخردی جهاندم؟... اگر ما اسامی نیاکان برشماریم و خود را از دودمان آنها پنداریم هم بر نفس ستم کرده‌ایم و هم بر ارواح ایشان الم وارد آورده‌ایم... کلامم را قطع کرده و آهی طولانی کشیده گفت:... درونِ مجروح بیچارگان را نمک پاشیدن هنری نیست بلکه رنجورانِ دل‌آزرده را دلداری فرمودن جوانمردی است... مگر نه پیغمبر فرمود طلبُ العِلم فریضةٌ علیٰ کُلِّ مُسلِمٍ و مُسلِمَة؟ و این مقام را خاصّ رجال نشمرد بلکه نسوان را نیز درآن سهیم قرار داد... مگر ما مسلم نیستیم و بنات ما مسلمه نیستند... گفتم: عجب! سبحان‌الله! یَقولونَ بِألسِنَتِهِم ما لَیسَ فی قلوبِهِم... اگر کتاب خدا و احکام حضرت خاتم صلعم قرآن است، موافق کدام شروطِ آن رفتار می‌کنیم که اطلاق مسلمانی بر ما شود؟... به‌کدام وطن‌دوستی و ملّت‌پروری از اهل ایمان محسوب باشیم؟ گر مسلمانی این است که حافظ دارد آه اگر از پیِ امروز بُوَد فردایی... انصاف را قومی از اهالی آفریقا و استرالیا اِلیٰ چین و ماچین و دنیای جدید [ینگی (ینی) دنیا= قارهٔ امریکا که تازه کشف شده‌بود.]، امروز درعالم تمدّن عقب‌تر و در عالم دیانت لاابالی‌تر از ما مشاهده کرده‌ای؟... گفت: ازبرای خدا، عنان سخن بکش و چون شیرِ غضبان مباش... کسی خواهد بود که به داد من برسد و مرا از شرّ زبان برندهٔ تو خلاص کند؟ که خون تو، پس از این گفتار، به قانون شرع و عرف یعنی بر حسب صوابدید رؤسای ملّت و فتوی علمای مذهب، مباح و مالت هدر است... گفتم: استبعاد ندارد که الحَقُّ مُرّ، حرف حق شنیده‌ای و چون صرع‌زده قلق و اضطراب می‌کنی و چون مارْگزیده بر خود می‌پیچی. این که گفتی خونت هدر است خون در بدن ایرانی نیست. اگر خون می‌داشت آنقدر بی‌تعصّب نمی‌بود. (ثریّا، سال اوّل، ش ۲۷، ص ۱۱-۱۵ و ش ۲۸، ص ۱۴-۱۵)

نمونه‌ای از مقالهٔ «مقدّمهٔ رؤیا- سیر درعوالم خیال»

لهجهٔ پرورش خیلی سخت شده ازعاقبت آن خایفم... من حکایت ناپلیون کرده یک نفر دوست ازبرای خود باقی نگذاشته‌ام. باید تنِ واحد با همه بجنگم. خوب است یکچندی ازرؤسای ملّت بد بنویسم و یکچندی ازرجال دولت، و کجدار و مریز رفتار کنم. ولی ازآن طرف هم چاره نیست. وقت گذشته است، وقت تنگ است. اگر بعض مطالب را ننویسم وقتش می‌گذرد. آفتابْ دمِ بام آمده؛ اگر این یک ساعت هم کار نکنیم، هوا تاریک می‌شود و

هنگام کار نیست. آن‌وقت باید افسوس خورد. حقیقتْ من دیوانه‌ام. به من چه که خودم را آن‌قدر در زحمت بیندازم و با این و آن زد و خورد بکنم و جمعی را به خودم دشمن نمایم؟ فایدهٔ این کار چیست جز زحمت و تعب؟ جوانی خودم را روی کار روزنامه‌نویسی گذاشتم. شوخی است شب تا صبح فکر کردن و مقالهٔ خیالی نوشتن؟ مغز انسان داغون می‌شود. از همه گذشته، هر هفته کاغذهای توقّع از این از آن خواندن. این مال کیست؟ وکیل [= نماینده] روزنامه است، در فلان محل از فلان حاکم یا وزیر تمجید بی‌معنی می‌کنند بلکه تعارفی از او بگیرند. انسان ننویسد، وکیل از او می‌رنجد روزنامه را قسمت [= توزیع] نمی‌کند؛ بنویسد همه دروغ است، به خودش و دولتش و ملّتش خیانت کرده است. خودمانیم، کار کثیف بی‌معنائی است و حیفِ عمر انسان که این‌طور تلف شود. پیداست اِلیزا مرا دوست دارد. به بوداپست که رفتیم، هرجا خانهٔ اوست همان‌جا منزل می‌کنم که گفته‌اند جوینده یابنده. کار عاشقان بر مراد است. هرطور باشد با وی تزوّج کرده در خاک مجار می‌مانم که دمی را غنیمت است. حیف نباشد انسان محلّی مثل فرنگستان را رها کند برگردد به مصر و با عرب سر کلّه بزند. این عمرهای کوتاه چه قابل این تفاصیل است؟

خیر خیر! هرگز به حیات مذلّت رضا نشوم. انسان باید مرد باشد و ازکشاکش روزگار نترسد. مگر حیات همین دو روز است؟ پس اینهایی که در فرنگستان آن‌قدر زحمت کشیدند و این همه رنج و تعب بردند و در راه ترقّی وطنشان به آب غرق شدند و به آتش سوختند کی بودند؟ اینها همان‌ها هستند که من مجسّمه‌شان را در لندن و پاریس و برلن و وین و غیره دیدم. آن‌قدر کُنت و بارون و لورد و زهرمار آمده‌اند و رفته‌اند و مرده‌اند و هیچ اسمشان در هیچ‌جا نیست؛ لٰکن آنان که به وطن خودشان خدمت کرده‌اند، بعد از خود، صاحب اسم و رسم شده مجسّمهٔ آنها را به انواع و اقسام مختلف ساخته‌اند و، تا دنیا برپاست، نام آنها نیز خواهد بود. من هم، در چنین روزی که ایران گرفتار سختی‌هاست، خدمتی که از دستم برمی‌آید می‌کنم و آنچه بدانم می‌نویسم؛ البتّه بی‌فایده نخواهد بود. خیلی ظلم و تعدّیات است که مأمورین می‌کنند و اصلاً شاه خبر ندارد. اگر شاه بداند، یک دفعه که رسیدگی کرد دفعهٔ دوم احتیاط می‌کنند خصوصاً وقتی دیدند مطبوعات آزاد است. امّا آوخ! روزنامه‌ای که در مصر هفتگی در شانزده صحیفهٔ کوچک طبع بشود چه به درد ایران می‌خورد و چه فایده برای دولت و ملّت خواهد داشت؟ حیف، بی‌مروّت‌ها همراهی نکردند والّا روزنامه‌ای که میلم بود به اندازهٔ روزنامهٔ تایْمْس در طهران یومیّه بیرون می‌آوردم و کاری می‌کردم که نه علما احتکار بکنند و نه رجال رشوه بخورند و این بازی‌های استبداد و تملّقات بیجا را به کلّی از میان برمی‌داشتم... تا کی باید مردم بیچاره گرفتار فضایح اعمال حکّام و مزرعهٔ شش‌دنگی علما و ارباب فقر و غیرذلک باشند؟ ملّت را قلم مطبوعات از ورطهٔ جهل خلاص می‌کند.

دولت را قلم مطبوعات ترقّی می‌دهد. مملکت را قلم مطبوعات آباد می‌کند. قلم مطبوعات مدرسه می‌گشاید و تأسیس تجارتِ شرکت می‌نماید... ولی افسوس! یک دست صدا ندارد... خدایا عجب گیری افتاده‌ام. غم جهانی در دل من گذاشتی و تخم غم و محنت در صحرای وجود من کاشتی. چه از جانم می‌خواهی؟... ظالمین گمان می‌کنند که خداوند غافل است. اینهایی که در ایران احتکار می‌کنند یا در راه مکّه به حُجّاج زیادتی می‌نمایند یا به‌زور مال این و آن ضبط می‌کنند مطلق به خدا قائل نیستند. نمازشان بر کمرشان بزند و مرده‌شور روزه‌شان را ببرد. این اشخاص به معاد که اعتقاد ندارند به امروز هم معتقد نیستند. (پرورش، ش ۲۷، ص ۶-۱۰)

منابع

بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر پارسی، ج ۳، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۷.
دولت‌آبادی، یحییٰ، حیات یحییٰ، ج ۱، عطّار و فردوسی، چ ۵، تهران ۱۳۷۱.
کاشانی (۱)، میرزا علی‌محمّدخان، روزنامهٔ ثریّا، سال اوّل و دوم (۱۳۱۶-۱۳۱۷ق)، هفتاد و چهار شماره.
ـــــ، روزنامهٔ پرورش، سال اوّل (۱۳۱۸ق)، سی شماره.
کسروی، احمد، تاریخ مشروطهٔ ایران، ج ۱، چ ۱۴، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.

❑

کتاب

بیست و پنجمین جایزهٔ ادبی و تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، اهداشده به دانشمند زبان‌شناس دکتر علی‌اشرف صادقی، موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۹۷.

بیست و پنجمین جایزهٔ ادبی و تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی در روز سه‌شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۹۷ به استاد گرانمایه علی‌اشرف صادقی، دانشمند زبان‌شناس و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی اهدا شد. به همین مناسبت و به روال سال‌های گذشته، همزمان دفتری نیز در شرح احوال و آثار ایشان، به همّت بنیاد منتشر شد.

نخستین فصل این دفتر «زندگی‌نامهٔ خودنوشت» ایشان را دربردارد. آنچه در این فصل جلب توجّه می‌کند نام استادانی است همچون علی‌اصغر فقیهی، امیرحسن یزدگردی، حسن سادات ناصری، و ابوالفضل مصفّا که، در دورهٔ دبیرستان، دبیران ادبیّات او بودند. در دورهٔ کارشناسی رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی در دانشگاه تهران نیز، از محضر درس استادان سرشناسی همچون بدیع‌الزّمان فروزانفر، جلال‌الدّین همایی، ابراهیم پورداود، محمّد معین، پرویز ناتل خانلری و صادق کیا فیض برد. استاد، در دورهٔ دکتریِ (۱۳۴۲-۱۳۴۶) زبانشناسیِ دانشگاه سُربُن هم نزد استادان نامداری همچون آندره مارتینه و اِمیل بَنْوِنیست دانش آموخت.

در فصل بعدی، فهرست روزآمدی از همهٔ آثار علمی استاد علی‌اشرف صادقی (به کوشش اردوان امیری‌نژاد) درج شده است. این فهرست شامل چهار بخش به شرح زیر است:

۱. «**کتاب‌ها**» در دو زیربخشِ «تألیف، تصحیح و ترجمه» (ده عنوان) و «گردآوری و ویرایش» (شش عنوان). مهم‌ترین اثر تألیفی ایشان در این بخش تکوین زبان فارسی (۱۳۵۷) است که راه تازه‌ای در این باب گشود؛ در «تصحیح»، لغت فرس اسدی طوسی (با همکاری استاد فتح‌الله مجتبائی) (۱۳۶۵)؛ در «ترجمه»، زبان‌های ایرانی اثر اُرانْسْکی (۱۳۷۸)؛ در ویرایش، فرهنگ جامع زبان فارسی که تاکنون دو جلدِ آن (۱۳۹۲ و ۱۳۹۵) منتشر شده است.

۲. «**مقالات و نقدها**» (سیصد و سه عنوان) که مهم‌ترین نوع آثار استادند، در حوزه‌های متنوع‌اند و از سال ۱۳۴۸ تا امروز در مجلّه‌ها و دانشنامه‌ها و مجموعه‌های گوناگون منتشر شده و از جملهٔ آن حوزه‌هایند: زبان و ادبیّات فارسی، مسائل تاریخی زبان فارسی، ویژگی‌های زبانی متون فارسی، فرهنگ‌نویسی، گویش‌شناسی، دستور زبان فارسی، واژه‌سازی، فرهنگ عامه، نام‌شناسی، ریشه‌شناسی، آواشناسی و واج شناسی. از نمونه‌های شاخص آنند: «خصوصیّات زبانی تفسیر قرآن پاک» (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۳۵۰)؛ «زبان معیار» (نشر دانش، ۱۳۶۲)؛ «التقای مصوّت‌ها و مسئلهٔ صامت‌های میانجی در زبان فارسی» (زبانشناسی، ۱۳۶۵)؛ «تحوّل زبان و تثبیت یا معیارسازی آن: دو جریان مخالف و ناگزیر» (زبانشناسی، ۱۳۶۷)؛ «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر» (مقالاتی در دوازده شمارهٔ نشر دانش ۱۳۷۰-۱۳۷۲)؛ «تحوّل خوشهٔ صامت آغازی در زبان فارسی» (نامهٔ ایران باستان، ۱۳۸۰)؛ «گویش قدیم کازرون» (زبانشناسی، ۱۳۸۳)؛ «ترجمهٔ تفسیر طبری» (دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۶)؛ «ویژگی‌های زبانیِ الأبنیه» (مقدمهٔ چاپ عکسی الأبنیه عن حقایقِ الادویه، ۱۳۸۸)؛ و «تشدید در زبان فارسی» (فرهنگ‌نویسی، ۱۳۹۲).

۳. «**یادداشت‌ها و مقدّمه بر آثار دیگران و مجلّات**» (نه عنوان).

۴. «**سخنرانی‌ها، گزارش‌ها، مصاحبه‌ها، و یادداشت‌ها در مطبوعات**» (سی و چهار عنوان).

در این دفتر، پنج یادداشت درج شده است به قلم دانشجویان و دوستان و همکاران استاد که هریک از نگاه خود به شخصیّت علمی ایشان و برخی از آثار او نگریسته‌اند.

نخستین آنها، با عنوانِ «به مهمانی زبان شیرین فارسی خوش آمدید» به قلم بانوی فرهیخته ژاله آموزگار است که متن کامل آن را در همین شماره می‌خوانید. در گفتاری با عنوان «علی‌اشرف صادقی» به قلم حسین سامعی، از شاگردان و همکاران استاد، سیر مطالعات زبانی نوین در تاریخ صد سالهٔ ایران و جایگاه استاد در این مطالعات نشان داده شده است. به نوشتهٔ سامعی، در اوایل قرن بیستم، مطالعات زبانی اروپائیان عاجلاً در کانون توجّه متفکّران در ایران مدرن قرار می‌گیرد. از نسل ادب‌شناسان و متن‌شناسان عصر مشروطه، کسانی همچون ملک‌الشّعرا بهار و علاّمه میرزا محمّدخان قزوینی و تقی‌زاده، متون مطالعات زبانی را محور و ستون تحقیقات تاریخی و اجتماعی اختیار کردند. از نسل دوم، استادانی همچون ابراهیم پورداود، بدیع‌الزّمان فروزانفر، جلال‌الدّین همایی پایی در سنّت و پایی دیگر در مطالعات فقه‌اللّغوی (ادبیّات‌شناسی، متن‌شناسی) به شیوهٔ اروپایی دارند. از نسل سوم، ادیبان و محقّقانی همچون مجتبیٰ مینوی، محمّد معین، محمّدامین ریاحی کمابیش به همین راه می‌روند. امّا از اواسط دههٔ پنجاه میلادی، با ورود دانش‌آموختگانی همچون احسان یارشاطر و پرویز ناتل خانلری که در کشورهای غربی زبانشناسی جدید آموخته‌اند، راه تازه‌ای در مطالعات زبانی

گشوده می‌شود. از دههٔ ۷۰ میلادی به بعد، با تأسیس گروه زبانشناسی و فرهنگ و زبان‌های باستانی در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران استادانی چون یدالله ثمره، علی‌محمّد حق‌شناس، احمد تفضّلی، ژاله آموزگار، هرمز میلانیان و محمّدرضا باطنی، در شاخه‌های متعدّد زبانشناسی همگانی و تاریخی تدریس می‌کنند. علی‌اشرف صادقی در همین اوان به گروه زبانشناسی همگانی می‌پیوندد و مجموعهٔ چندسویهٔ مطالعات زبانی در زمینه‌های زبان و ادبیّات فارسی، زبانشناسی ساختگرا، و زبان‌های باستانی ایران او را در موقعیّتی متمایز قرار می‌دهد. همین جامعیّت به او امکان می‌دهد نقشی واسط در پیوند زبانشناسی و فقه‌اللّغه (فیلولوژی) ایفا کند.

در «سلسله‌جبال زبان فارسی» به قلم نگارندهٔ این سطور، باز از جامعیّت علمی استاد در مطالعات و پژوهش‌های زبانی از جمله زبانشناسی همگانی، زبان‌های باستانی ایران، زبان و ادب فارسی، فرهنگ‌نویسی، متن‌شناسی، گویش‌شناسی، دستور، ریشه‌شناسی، نام‌شناسی، و فرهنگ عامه سخن رفته است. آثار استاد در حوزه‌های متنوّع حاوی نکات و دریافت‌های تازه است. از این حیث، می‌توان او را با استاد عباس زریاب خوئی مقایسه کرد. در بخش دیگری از این یادداشت، به برخی ویژگی‌های اخلاقی استاد از جمله پشتکار و شکیبایی و نرمخوئی و شاگردپروری و اعتدال و داوری‌های منصفانه اشاره شده است. همین ویژگی‌های اخلاقی همچنین جامعیّت علمی کم‌نظیر استاد به گروه‌های فرهنگستان فرصت و مجال مشورتِ با ایشان را ارزانی داشته همچنین اجازه داده است که استاد در سیاست‌گذاری‌های کلان فرهنگستان نقش مؤثّری ایفا کند. ناگفته نماند که اگر شکیبایی ایشان نبود، شاید ساختمان عظیم فرهنگ‌نویسی فارسی در فرهنگستان با آن پیکرهٔ واژگانی بی‌نظیر پا نمی‌گرفت.

احمدرضا قائم‌مقامی در یادداشت خود با عنوانِ «دکتر علی‌اشرف صادقی و زبان‌های ایرانی پیش از اسلام» سهم استاد را در پیشبرد مطالعات مربوط به آن زبان‌ها نشان داده است. به نظر او، کمتر نوشته‌ای از استاد سراغ داریم که به کار متخصّصان زبان‌های ایرانی پیش از اسلام نیاید. وی، با اشاره به دو مقالهٔ استاد «محل آذر برزین‌مهر» (نامهٔ ایران باستان، شمارهٔ ۶، سال ۱۳۸۲) و «تأمّلی در دو تاریخ قدیم اصفهان» (باستان شناسی و تاریخ، شمارهٔ ۸ و ۹، سال ۱۳۶۹) آورده است که استاد در این‌گونه مقالات، اطّلاعات وسیع خود را در چندین حوزه از جمله مباحث لغوی و آوایی و جغرافیای تاریخی و نام‌شناسی و تاریخ و نسخه‌شناسی و تصحیح متن نشان داده است. وی اظهار امیدواری می‌کند که تتبّعات وسیع او در حوزهٔ وجه تسمیهٔ امکنهٔ جغرافیائی مدوّن و منتشر شود تا این شاخه از زبانشناسی تاریخی و جغرافیای تاریخی از صورت دیمی برون آید و وجههٔ علمی یابد. قائم‌مقامی، در ادامه با ذکر برخی دیگر از مقاله‌های استاد از دو دستاورد مهمّ او یاد می‌کند: یکی اینکه تحوّلات آوایی در هر زبان ممکن است محدود به زمان و مکان مشخّصی باشد و تحوّلی که در شرایط زمانی و

مکانی معیّنی فراگیر است، در شرایطی دیگر اصلاً وجود نداشته باشد. مقالهٔ «صامت ث در زبان فارسی و پهلوی» (فرهنگ‌نویسی، شمارهٔ ۹، سال ۱۳۹۴) همین معنا را به خوبی می‌رساند. دیگر اینکه معلومات استاد در آواشناسی تاریخی مددکار او در ریشه‌شناسی بوده است، از جمله ریشه‌شناسی‌های موفق او در: ربطِ واژه‌های «درویش» و «دریوزه» (فرهنگ‌نویسی، شمارهٔ ۱۰، سال ۱۳۹۴)، و «هنجیدن» و «فنجیدن» (همان، شمارهٔ ۱۱، سال ۱۳۹۵)، و «آلاخون» و «الاخون» (همان‌جا) همچنین «آزیغ» و «آوازه» و «پیداوسی» و «ارژنگ» مانی و «باد شرطه» و جز آنها.

آخرین بخش این دفتر، یادداشت کوتاهی است به زبان انگلیسی به قلم لودویگ پاول (Ludwig Paul). او نخستین بار به سال ۱۹۸۸-۱۹۸۹ در دانشگاه تهران در کلاس درس استاد، «دستور زبان فارسی معاصر» حضور یافته و او را در این زمینه ممتاز یافته است. وی، با اشاره به یکی از مقالات استاد با عنوان (تبدیل «آن» و «آم» به «اون» و «اوم» در فارسی گفتاری) (۱۹۸۴/۱۳۶۳) بر آن است که او، در مقام زبانشناس تاریخی، اِشراف کامل خود را بر مباحث فقه‌اللّغویِ همهٔ متونی که اطّلاعات زبانی را از آنها استخراج کرده، نشان داده است. استاد، افزون بر توجّه به گویش‌های رایج فارسی (مثلاً فارسی قمی، ۲۰۰۱/۱۳۸۰)، پژوهش‌های مهمی در اشعار گویشی (فهلویات، برای نمونه، فهلویات شیخ صفی‌الدّین، ۲۰۰۳/۱۳۸۲) و واژه‌های گویشی فراوانی که در متون ادبی کلاسیک فارسی پراکنده و به جا مانده‌اند، به انجام رسانده است. نویسنده، در پایان یادداشت، این نکتهٔ مهم را خاطرنشان می‌سازد که، در آینده، هرگونه پژوهشی در حوزهٔ دستور تاریخی و معاصر زبان فارسی شایسته است به آثار صادقی ناظر باشد. وی، با یادآوری این نکته که جامعهٔ جهانی زبانشناسی نوشته‌های فارسی را نمی‌خوانند این پرسش را مطرح می‌کند که آیا امکان آن وجود دارد که گزیده‌ای از جستارهای اساسی استاد او به زبان انگلیسی ترجمه و منتشر شود.

ابوالفضل خطیبی

***خاطرات محمّدعلی فروغی*، به همراه یادداشت‌های روزانه از سال‌های ۱۲۹۳-۱۳۲۰، به خواستاری ایرج افشار، به کوشش محمّدافشین وفایی و پژمان فیروزبخش، تهران ۱۳۹۶، انتشارات سخن، ۱۰۶۰ صفحه.**

شاید پاره‌ای از آنچه را از بیان کردنش نومیدی، کسانی در محتوای سطور نوشته‌هایت ببینند.
ژان رُستان[1]

معرّفی یادداشت‌های روزانهٔ دولتمردی نامدار و اثرگذار در تاریخ معاصر ایران، بدون در نظر گرفتن نقش سیاسی او در رخدادها چه‌بسا رویکردی شگفت بنماید، امّا نگارنده در نظر دارد از زاویه‌ای

۱) Jean Rostand (۱۸۹۴-۱۹۷۷) نویسندهٔ فرانسوی.

بدان بپردازد که این رویکرد را توجیه می‌کند. سلوک شخصی و روال زندگی روزمرّهٔ فروغی، نه به عنوان سیاستمدار یا حتّیٰ ادیب، بلکه به حیث انسانی به‌تمامی متعلّق به نسل و عصر خود نیز می‌تواند خالی از حُسن و لطف نباشد، ضمن آنکه بررسی‌های پژوهشگران تاریخ معاصر همچون کاوهٔ بیات در جهان کتاب اهمّیّت سیاسی و تاریخی کتاب را روشن ساخته و برای ورود در این عرصه مجالی باقی نگذاشته است.

یادداشت‌ها به جنبه‌های کمتر شناخته شدهٔ شخصیّت ذکاءالملک دورهٔ ناصری و مظفری و فروغی دورهٔ پهلوی پرتو تازه‌ای افکنده است و بیشتر نوعاً به همین مطالب است که در این بررسی توجّه شده است.

فروغی در این یادداشت‌ها نشان می‌دهد که تا چه حد از دیدگاه‌های اومانیست‌ها و به‌ویژه میشل مونتنْیْ[۲] متأثّر بوده است خاصّه آنجا که از بیماری‌ها و احوال جسمانی خود سخن می‌گوید ــ از قبلِ تکرر ادرار، بواسیر، اسهال، یبوست و کُلاً وضع اجابت مزاج، سرماخوردگی، دفع کرم و اظهار شگفتی از اندازهٔ آن، و دندان‌دردش. به قول مونْتِنْیْ آنچه انسانی است و از این رو برای او بیگانه و مشمئزکننده نبوده است. فروغی نشان می‌دهد تا چه حد فرهنگ اروپایی در نگرش او به خود و زندگی مؤثّر بوده است.

البتّه باید در نظر داشت که فروغی، با همهٔ صداقت و صراحت در بیان «احوال شخصیّه»، کاملاً مواظب است که دربارهٔ گرایش‌های «آنگلوفیلی» خود و تعلّق به لژهای فراماسونری که عضو و حتّیٰ پایه‌گذار شماری از آنها بوده است، جانب رازداری را نگه دارد. مع‌الوصف، یادداشت‌ها به خوبی می‌نمایاند که وی، در همهٔ خصائص فکری، نگرش‌ها، ارزش‌سنجی‌ها و خودبینی‌ها، تا چه اندازه با معاصران خود به‌ویژه با گروه اجتماعی و نسلی خاص همگام بوده است.

تجربهٔ تاریخیِ وزیرکُشی در ایران، ظاهراً هماره پیش چشم او بوده است: چنانکه در گفتن از شاه ــ چه پهلوی اوّلِ خشن و مستبد و چه پهلوی دومِ هنوز جوان و متزلزل در سلطنت ــ دست‌به‌عصا و محتاط است. حتّیٰ هنگامی که اسدی، نایب‌التّولیهٔ آستان قدس که با او نسبت خانوادگی نیز دارد، به فرمان رضاشاه اعدام می‌شود (تیر ۱۳۱۴)، وی تنها با جمله‌ای کوتاه بی‌هیچ نشانی از خشم یا تأثر، از آن خبر می‌دهد.

در نظر فروغی، قانون، حتّیٰ اگر عادلانه نباشد، بنیان اقتدار و مشروعیّت است. همهٔ اینها سکوت او را در برابر بسیاری از ناروائی‌های حکومت پهلویِ اوّل هرچند نپذیرفتنی ولی دست‌کم درک‌شدنی می‌سازد. او پیرو **عقل میانه رو و متین** است و گرچه مؤلّف سیر حکمت در اروپاست، عملگرایی است که مباحث فلسفی برایش بیشتر حکم ورزش فکری دارد تا راهنمای عمل در زندگی. به‌ویژه آنکه نیروی اسرارآمیزی را که در امور نقش تعیین‌کننده دارد و آن را **بخت** یا **مشیّتِ الٰهی** می‌خوانند در مدّ نظر دارد. با این همه

---

۲) Michel Montaigne (1533-1592) فیلسوف فرانسوی و نویسندهٔ *Les Essais* (مقالات)

اگر آیینی فلسفی در تصمیمات او مؤثّر بوده باشد، نوعی رواقیگری است که توصیه می‌کند کارها را آسان گیریم و، با محدود کردن آرزوها، در برابر کژرفتاری‌های چرخ گردون شکیبا و پابرجا باشیم.

فروغی می‌کوشد زندگی را به خوشی و موافق طبیعت به سر آورد؛ نه برای خود و نه برای دیگران، رنج و زحمت به بار نیاورد. فروغی همانند بیشتر ایرانیان به این سرنوشت تن داده است که به‌ظاهر از نظام مستقر پیروی کند و، در باطن، فکر و اندیشهٔ خود را حفظ کند و، همچون بسیار کسان، خلوت و جلوت داشته باشد.

یادداشت‌های فروغی مشحون از نام‌های مشهوری است در حوزهٔ ایران‌شناسی و تتبّعات ادبی و تاریخی متعلّق به کسانی همچون آندره گُدار[۳]، ماکسیم سیرو[۴]، رومن گیرْشْمَن[۵]، فردریش زاره[۶]، مینورْسْکی[۷]، هِرتْسْفِلد[۸]، دو مَک کِنِم[۹]، ماسینْیون[۱۰]، ماسِه[۱۱]، ریپکا[۱۲]، میس لمبتون[۱۳] و ایرانیان اهل فرهنگی چون اقبال، قزوینی، یغمایی و بسیاری دیگر که به‌ویژه کناره‌گیری وی از مقام نخست‌وزیری در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۴-۱۳۲۰ به دلایل سیاسی فرصت بیشتری برای او فراهم آورد تا معاشر و دمخور با آنان باشد. یادداشت‌ها حاکی از آن است که او شخصیّتی قویاً اجتماعی و بیگانه با انزوا و مردم‌گریزی داشت. برنامهٔ روزانهٔ دیدارهای او و مراوداتش با اهل ادب و هنر و سیاست همچنین خویشان، که تا واپسین روزهای زندگی و ایّام سخت بیماری او ادامه یافت، بسیار پرتحرّک و سرگیجه‌آور است.

با این همه، به رغم این برنامهٔ پُر و پیمان، علاقهٔ وی به گذراندن اوقات فراغت به‌ویژه با تئاتر و اپرا و فیلم، از خلال نوشته‌هایش آشکار است.

یادداشت‌ها از خلال اشاره‌های مکرّر او به خرید و سفارش انواع پوشاک، علاقهٔ او را به آراستگی ظاهر می‌نمایاند. اینکه در هر سفر یا فرصتی پالتو، کت و شلوار، دستکش سفید، کلاه سیلندر، زیرجامه و جوراب می‌خرد حتّیٰ در روزهای پرمشغله حمام رفتن و کوتاه کردن ریش را فراموش نمی‌کند، خواننده بی‌اختیار به یاد یکی از مشهورترین شخصیّت‌های معاصر او آگاتا کریستی[۱۴] و هرکول پوآرو[۱۵] می‌افتد.

یادداشت‌های فروغی همچنین روایت دست اوّل شاهدی عینی از حوادث مهمّی است که، در فاصلهٔ جنگ بین‌المللی و جنگ جهانی، در ایران و جهان روی داده است ــ وقایعی همچون شکل‌گیری و فعالیّت جامعهٔ ملل؛ روند تحقّق تجدّدآمرانهٔ آتاتورک در ترکیه و تلاش او برای گسلاندن پیوند با امپراتوری عثمانی؛ دردسرها و زمان طولانی سفرهای هوایی به اروپا در سال‌های نخست راه‌اندازی خطوط مسافرتی هوایی؛ لغو

---

3) André Godard
4) Maxime Siroux
5) Roman Ghirshman
6) Friedrich Sarre
7) Minorsky
8) Herzfeld
9) de Macquenem
10) Massignon
11) Massé
12) Rypka
13) Lambton

۱۴) Agatha Christie، نویسندهٔ مشهور داستان‌های پلیسی.

۱۵) Poirot، در نقش کاراگاه فیلم‌های پلیسی.

کاپیتولاسیون در ایران و، در نتیجه، فراغت از پیامدهای اقتصادی آن صرف‌نظر از وهن سیاسی ناشی از آن؛ چگونگی تهیّهٔ مقدّمات برگزاری جشن فردوسی و گرد آوردن ایران‌شناسان و چهره‌های مهم فرهنگی جهان در ایران.

کتاب شامل منضماتی در آغاز و پایان و به شرح زیر است در سه بخش:

۱. **پیش از متن**ـ مقدّمه‌ای مفصّل (بیش از چهل و اند صفحه‌ای) دربارهٔ چگونگی تهیّهٔ این اثر و نحوهٔ دستیابی به متن و دستنوشتهٔ فروغی با مقاله‌گونه‌ای در معرّفی و زندگینامهٔ فروغی بر اساس منابع گوناگون؛ سالشمار زندگی فروغی؛ فهرست تألیفات او در بیش از بیست صفحه؛ رساله‌ای در سرگذشت فروغی و پدرش به قلم خود او در نود صفحه به قلمی شیرین و روان و حاوی مطالبی ارزنده دربارهٔ زندگی او و پدرش که نقش مهمّی در شکل‌گیری شخصیّت وی داشته است همچنین اوضاع عهد ناصری و پس از آن به‌ویژه در حوزهٔ فرهنگی.

۲. **متن**ـ شامل یادداشت‌های روزانه متعلّق به سال‌های ۱۲۹۳ تا پایان ۱۳۲۰.

۳. **پس از متن**ـ چهار پیوست مشتمل بر سرگذشت کمال‌الملک؛ راپرت‌ها و مشروح ملاقات‌ها و مذاکرات؛ نامه‌ها؛ شرح مخارج. نثر فروغی به‌ویژه در دو بخش سرگذشت کمال‌الملک و پدرش دلنشین است. در بخش یادداشت‌های روزانه، به مقتضای فضای اثر، زبان جای‌جای تلگرامی شده است. گذشت زمان و تغییرات در واژگان قاموسی، زبان و شیوهٔ املائی برخی غرابت‌ها را در سیاق کلام و نوشتار پدید آورده است از جمله ضبط متفاوت برخی کلمات (چراق، شلوق، باسپر، عبادان، اطنه) و واژه‌ها و ترکیباتی نظیر مَبلغِ مُعْتَدٌّبه، عمل ملاحظهٔ علمای دین، کالسکهٔ دوج، لقمة‌الصّباح، ما لا یُعتنی بِه، موتوربوت، مِائه.

نمایه‌های متعدّدِ کسان، جاها، بناها، ادارات، گروه‌ها و اقوام به عنوان مرجعی برای دستیابی آسان به داده‌های لازم درج شده است.

مجموعهٔ تصاویر اشخاص نیز ضمن آنکه مخاطبان را در فضاهای زندهٔ مربوط به مطالب کتاب قرار می‌دهد سند ماندگار پرارزشی است. تلاش گردآورندگان و تنظیم‌کنندگان همچنین امانت‌داری آنان ستودنی است.

جای معرّفیِ هرچند اجمالیِ ایرانیان و چهره‌های سرشناس فرنگی که در یادداشت‌ها از آنان نام برده شده خالی به نظر می‌رسد.

در تهیّهٔ این یادداشت افزون بر کتاب خاطرات و یادداشت‌های فروغی از منابع زیر استفاده شده است:

ظهور و سقوط سلطنت پهلوی، جلد اوّل خاطرات ارتشبد سابق حسین فردوست، ویراستهٔ عبدالله شهبازی، اطّلاعات، تهران ۱۳۹۱؛

ایران بین دو انقلاب، یرواند آبراهامیان، ترجمهٔ احمد گل‌محمّدی و محمّدابراهیم فقاحی، نشر نی، تهران ۱۳۷۷؛

شرح حال رجال ایران، مهدی بامداد، زوّار، تهران ۱۳۶۳؛

افسانه منفرد

دعوت به تماشای دوزخ، گزیده و برگردان عبدالله کوثری، نشر فرهنگ جاوید، تهران ۱۳۹۶، ۴۸۰ صفحه.

این کتاب مجموعه‌ای است از مقاله‌هایی که عبدالله کوثری، مترجم چیره‌دست مشهور، آنها را، طیّ بیست سال، به زبان فارسی برگردانده و در نشریّات متعدّد به چاپ رسانده است. عنوان مجموعه از مقاله‌ای مندرج در آن به همین نام گرفته شده است.

کتاب در دو بخش **ادبی** و **سیاسی** تنظیم شده است. بخش اوّل شامل **پانزده مقاله** و مطلب و بخش دوم شامل **نوزده مقاله** است.

بخش اوّل (ادبی)

یازده مقاله از این بخش به قلم ماریو وارگاس یوسا[16]، رُمان‌نویس نامدار پِروئی و برندهٔ جایزهٔ نوبِل سال ۲۰۱۰ و چهار مقاله از تورگنیف، بورخِس، و روساریو فِرّه[17] و عبدالله کوثری و خاطرنوشتی از ناباکف[18] است. مترجم، برای رفعِ برخی از ابهامات و تشویق مخاطب به خواندن اثر یادداشت‌های کوتاهی در ابتدای بعضی از مقاله‌ها آورده است.

مقاله‌های یوسا نمودار اشتیاق اوست به کاوش در احوال نویسندگان محبوبش و فراورده‌ها و ابداعات آنان. او به بررسی آثارشان و شناخت دوستان و حریفان آنان همچنین به انبوه شایعات و اتّهامات و جار و جنجال‌هایی که دربارهٔ آنان به پا شده توجّه خاص نشان داده است.

مقاله‌های یوسا

«**ریشه‌های بشریّت**» دربارهٔ رُمان دلِ تاریکی (۱۸۹۹) شاهکار جوزِف کنراد[19] و زمینه‌های تاریخی آن است. یوسا، در آن، به شبح شاه لئوپُلد اثرِ آدام هُخشیلدِ[20] مورّخ اشاره می‌کند و آن را، در مطالعهٔ دلِ تاریکی سودمند می‌شناساند. ماجرای آن در کُنگویِ زمان هولناک‌ترین اعمال جنون‌آمیز کمپانی لئوپُلد دوم روی می‌دهد. یوسا سیاست‌های استعماری پادشاه بلژیک را مایهٔ ننگ بشریّت می‌خواند و لئوپُلد را، به حیث یکی از خونخوارترین جنایتکاران قرن بیستم در کنار هیتلر و استالین می‌نشاند. وی، در اشاره به بخشی از زندگی کُنراد، از چگونگی ورود او به کُنگو به عنوان ناخدای کشتی تجاری و اقامت شش ماهه‌اش در آن سرزمین همچنین از انگیزه‌اش در نگارش رُمان دلِ تاریکی یاد می‌کند.

«**شجاعت مایهٔ رستگاری**» دربارهٔ پیرمرد و دریا (۱۹۵۱) است که جایزهٔ پُلیتزِر را ارمغانِ همینگوی[21] ساخت. وی این اثر را بیانگر دیدگاه نویسنده دربارهٔ حال و روز **انسان** شمرده و آن را دارای سبک شفّاف و ساختار بی‌نقص و گنجینه‌ای حاوی استعاره‌ها و مفاهیم عمیق انسانی و خالی از عوارض احساساتی سنجیده است. فاکنِر نیز، در نقد آن، مضمون اصلیش را شفقت و احسان (charity) بازشناخته و برآن است که «همینگْوی در این رُمان **خدا** را کشف کرده است.»

16) Mario vargas Liosa
17) Rosario Ferre
18) Vladimir Nabokov
19) Joseph Conrad (1857-1924)
20) Adam Hochschild 21) Hemingway

«**قهرمان، دلقک و تاریخ**» دربارهٔ سرنوشت انسان[۲۲] (۱۹۳۳) اثر آندره مالْرو[۲۳]ست. این مقاله به مناسبت انتقال بقایای پیکر مالْرو به پانتئون نوشته شده است. در آن، سخن از رجُلی است که، به گواهی نوع زندگی و فعّالیّت‌های اجتماعی و سیاسیَش، توانست در عمر هفتاد و پنج ساله‌اش، در رویدادهای بزرگ روزگار خود همچون انقلاب چین، مبارزات ضدّ استعماری در شرق دور، جنبش ضدّ فاشیستی در اروپا، و جنگ داخلی در اسپانیا، نقش مؤثّری ایفا کند. یوسا سرنوشت انسان را همطراز آثار جویْس، پروست، فاکنر، و کافکا می‌سنجد.

«**غریبه باید بمیرد**» دربارهٔ بیگانه[۲۴] است که یوسا آن را بهترین اثر آلبرکامو[۲۵] قلمداد می‌کند. وی شرایط شکل‌گیری آن و حال و روز نویسنده در زمان نگارش آن را یادآور می‌شود و، ضمن مرور آراءِ منتقدان، نحوهٔ محاکمهٔ «مورسو»، شخصیّت اصلی اثر، را شرم‌آور و مضحکهٔ عدالت می‌خواند از این جهت که آنچه محکوم می‌شود نه کشتن مردی عرب بلکه رفتار ضدّ اجتماعی متّهم و انحراف روانی و اخلاقی او از هنجارهای جامعه است. رفتار مورسو نارسایی و معایب دستگاه عدالت همچنین نقش مخرّب مطبوعات را آشکار می‌سازد. تراژدی مورسو تراژدی کسی است که آزادیش محدود گشته و آسیب دیده تا زندگیش در جامعه میسّر گردد.

«**دعوت به تماشای دوزخ**» دربارهٔ مرگ در ونیز[۲۶] (۱۹۱۲) اثر توماس مان[۲۷] است. یوسا آن را ــ به دلیل ساختار استادانه، ماجرای مسحورساز و بیدارکنندهٔ تداعی‌ها، ایجاز و سبک خاصش ــ در ردیفِ مسخ[۲۸] کافکا[۲۹] و ایوان ایلیچِ تولستوی جای می‌دهد. در داستان، ماجرای زندگی «گوستاو فُن اشنباخ»، نویسنده و شهروندی موجّه و محترم روایت می‌شود که به آستانهٔ پیری گام نهاده و، پس از مرگ همسرش، به تقوا و عزلت روی نهاده است؛ امّا در این میان، دیدار با دختری لهستانی زندگیش را زیر و رو می‌کند و، ظرف چند روز، آن نظم اخلاقی و معقول را که پشتوانهٔ استحکام ایّام سالخوردگیش بوده به هم می‌زند. او، غرق در شادی و رنجِ عشقی شورانگیز، به کام ماجرایی کشیده می‌شود که نخست به خفّت و خواری سپس به مرگش می‌انجامد.

در «**آدم‌های بدوی**»، ماجرای انتقامی ادبی برملا می‌شود. پل تورو[۳۰]، نویسندهٔ امریکایی، چون از بیمهری نایپُل[۳۱]، نویسندهٔ هندی‌ـ انگلیسی‌ـ دل‌آزرده می‌شود، رُمانی با عنوان سایهٔ سِرویدیا یا رفاقتی در پنج قارّه می‌نویسد. در آن، «تورو» که زمانی دراز مرید و جلیس او بود، به خطاهای سیاسی و فضل‌فروشی و خودبینی‌های «نایپُل» و تحقیر و تمسخر ادبیّات افریقایی از جانب او اشاره می‌کند و او را بی‌نزاکت و سرخورده‌سازِ مریدانش می‌شناساند و، از این راه،

22) *Condition humaine*
23) André Malraux
24) *Étranger*
25) Albert Camus (1913-1960)
26) *Death in Venice*
27) Thomas Mann
28) *Metamorphoses*
29) Kafka
30) Paul Theroux
31) Sir Vida Naipoul

خشم و سوز درونش را از بیوفائی کسی که زمانی بُت او شده بود بیرون می‌ریزد.

«**آیندهٔ ادبیّات**» دربارهٔ مطلبی از ژرژ استاینر[۳۲]، منتقد و داستان‌نویس و مترجم فرانسوی است که معتقد است سلطهٔ فناوری موجب می‌شود زُمان توانِ رقابت با واقعیّت مجازی را از دست بدهد و وسایل وقت‌گذرانی ــ تلویزیون، فیلم، رقص، تبلیغات ــ خوانندگان آثار ادبی را می‌رباید. به نظر او، تنها شعر است که در فضای ادبی برجای می‌ماند، آن هم به حیث هنری شفاهی و تابع موسیقی. یوسا این پیش‌بینی را گزافه می‌خواند و سیر نزولی کتابخوانی را باعث هراس عاشقان ادبیّات نمی‌بیند. وی یادآور می‌شود که ادبیّات هیچ‌گاه مخاطبانی در میان عامّهٔ ناس نداشته و هجوم «سلبریتی‌ها» و «مُدل‌ها» به فضای ادبیّات و شَلَم‌شوربای «ادا» و خودپسندی آنها جای نگرانی ندارد. «کتاب با این حمله‌ها نمی‌میرد... و محافظان کتاب همان اقلیّتی خواهند بود که طالب پُرمایگی نثر مؤثّر و قدرت ابداع تفکّر و خیالپردازی اقناع‌کننده و آزادی و اصالت‌اند».

«**صد سالگی پابلو نِرودا**[۳۳]» دربارهٔ شاعر شیلیائیِ برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل سال ۱۹۷۱ و از نزدیکان سالوادُر آلِنده است. یوسا، در خاطرهٔ دیدارش با این شاعر انقلابی، طیّ مصاحبه‌ای برای رادیو- تلویزیون پاریس، ضمن شرح نظرگاه‌های سیاسی او، از دگرگونی روحیّاتش سخن گفت و نشان داد که شعرهای سراسر ستیزه‌جویانه‌اش چگونه به صفا و تفاهم و ستایش مردم گرایش یافت. وی، در گزارش این مصاحبه، همچنین گستردگی و غنای اشعار او را با پُرمایگی سروده‌های ویکتور هوگو مقایسه کرد.

«**سرخوشی و کمال**» حاوی پاسخ‌های گویا و جاندار یوساست به پرسش‌های دو مصاحبه‌گر در سال ۲۰۰۷. در این گفت‌وگو، دیدگاه‌های یوسا دربارهٔ مسائل فلسفی و ادبی و سیاسی و اقتصادی همچنین نقش بی‌بدیل ادبیّات و تأثیر آن در جامعه و نقش اسطوره در آثارش بیان شده است. در نظر او، ادبیّات نه صرفاً مایهٔ سرگرمی بلکه بیش از همه اثرگذار در زندگی مردم و قادر به تغییر اوضاع و احوال جهان است.

«**زبان شوق**» در ستایش اُکتاویو پاز[۳۴]، شاعر بزرگ مکزیکی و آثار و افکار اوست. یوسا نثر دلنشین و قوّت و روشنیِ استدلال و وسعت معلومات و حضور فعّال او را در شرح مسائل گوناگون ادبی و فلسفی و اسطوره‌ای و شعر و حیات فرهنگی اسپانیا و شعر انگلیس همچنین فلسفهٔ سارتر می‌ستاید. سپس نظرگاه‌های او را دربارهٔ انقلاب و استقرار دموکراسی در جامعهٔ مکزیک بیان می‌کند.

«**اسکندرانی**» به یادِ کنستانتین کاوافی[۳۵] شاعر و روزنامه‌نگار مصری- یونانی نوشته شده است. شاعری که یقین دارد رسیدن به کمال هنری، صناعت استادانه، روشنی، انضباط و استفادهٔ مناسب از حافظه بر بداهه‌سرایی و ابهامات

32) George Steiner 33) Pablo Neruda
34) Octavio Paz
35) Constantin Cavafi (1863-1933)

گسیخته و پراکنده برتری دارد. از این روست که به زعمِ یوسا اشعارِ کاوافی از آزمون ترجمه سرافراز بیرون می‌آید. یوسا این شاعر یونانیِ مهاجر را اسکندرانیِ تک‌افتاده‌ای می‌شناسد که از دوران باستان تاکنون بیش از هر نویسندهٔ دیگر به فرهنگ میهنش خدمت کرد.

مقاله‌های تورگنیف و دیگران

«**قهرمان شک و ایمان**» از تورگنیف[۳۶]، نویسندهٔ بزرگ روس (۱۸۱۸-۱۸۸۳)، که، در آن، نگاهی دارد به تصویر «هَملت» و «دُن کیشوت»، ترجمان دو تفکّر متعلّق به شمال و جنوب اروپا. او بر آن است که، در این دو چهرهٔ داستانی، دو خصلت متضادّ فطری آدمی مخمّر گشته است و آدمیان به درجاتی به یکی از این دو سنخ تعلّق دارند. در نظر او، خصلت هملتی بیش از خصلت دُن کیشوتی در ذات آدمی رشد کرده است. در این میان، دُن کیشوت نمایندهٔ **ایمان به حقیقت** و خواهان **نابودی شرّ** است و زیستن برای خود و غمِ خویش خوردن را شرم‌آور می‌پندارد. در مقابل، هملت شکّ و تردید مجسّم و نمایندهٔ خودپرستی و مجروح از تیغِ خودکاوی است.

«**تامارا**» خاطره‌ای عاشقانه از عشق نافرجام ناباکوف است که آن را در قالب داستان، با لحنی حسرت‌گونه، نوشته است.

سه مقالهٔ دیگر بخش اوّل به مبحث ترجمه اختصاص یافته است.

«**اُفلیا دستخوش آب‌های گذرا**»، از بانوی پورتو ریکوئی و یکی از نویسندگان توانای امریکای لاتین است. در آن به اهمّیّت ترجمه و نقش و فواید آن توجّه خاص شده است. نویسنده از تجربهٔ خود یاد می‌کند و می‌گوید: «ترجمه به من آموخته است که، در نهایت، انتقال هویّت فرهنگی به فرهنگ دیگر میسّر است.»

«**مترجمان هزار و یک شب**» نگاه نکته‌بین بورخِس[۳۷] را در کار مترجمان این اثر و قوّت و ضعف آنان نشان می‌دهد.

«**تجربه‌ای در ترجمهٔ شعر در داستان‌های کودکان**» از عبدالله کوثری که به تجربهٔ او در برگرداندن شعر در داستان کودکان اشاره می‌کند. کوثری بر این عقیده است که به سببِ تأثیر عمدهٔ وزن و آهنگ و قافیه بر ذهن کودک ضروری است که شعر به شعر ترجمه بشود.

بخش دوم (سیاسی)

«**نامه‌ای دربارهٔ سرنوشت آدمی**» اثر آیزایا برلین[۳۸] (۱۹۰۹-۱۹۹۷)، متفکّر سیاسی معروف، در پاسخ به پرسشی از اوست دربارهٔ سرنوشت انسان. وی، در این نامه، مُنکرِ سرنوشتی برای آدمی است از این رو که تنوّع خصلت ارزشمند هستی انسان است.

«**دیدار با اخماتُوا**[۳۹]» مقاله‌ای است باز به قلم آیزایا برلین در شرح دیدارش با اخماتُوا، شاعر و نویسندهٔ روس و بنیانگذار مکتب شعری آکمائیسم، و با پاستِرناک در سال ۱۹۴۵. او، در آن،

36) Sergeyevitch Torgeniev
37) Gorge Luis Borges 38) Isaiah Berlin
39) Anna Akhmatova

از حال و روز نویسندگان و هنرمندان مستقل دورهٔ استالینی و اختناق امنیّتی آن دوره سخن می‌گوید و اعتراف می‌کند که رفاقتش با آن دو شاعر جهان‌بینی او را دگرگون ساخته است.

«**دربارهٔ سوسیالیسم ۱۸۴۸**» از اَلِکْسی دُتوکْویل[۴۰]، متفکّر فرانسوی معروف قرن نوزدهم و یکی از بنیانگذاران جامعه‌شناسی است. مقاله با این پرسش آغاز می‌شود: آیا، آنچنان‌که سوسیالیسم می‌گوید، انقلاب فوریه در فرانسه انقلاب سوسیالیستی بود؟ او ــ ضمن انتقاد سوسیالیسم و عوارض آن از جمله حمله به مالکیّت خصوصی، خصومت با آزادی و خرَدِ غربی، و قیمومیّت دولت ــ سوسیالیسم را در تضادّ با دموکراسی قلمداد می‌کند و انقلاب فوریه را انقلاب مسیحی و دموکراتیک می‌خواند.

«**آرُن و روشنفکران**» از استانلی هافْمَن[۴۱]، شاگرد رِیْمُن آرُن[۴۲]، جامعه‌شناس و مورّخ و مفسّر سیاسی معروف فرانسوی. نویسنده، در این مقاله، نقش آرُن را در حیات فکری و سیاسی فرانسه می‌شناساند و او را در انکار فرّهٔ سیاسی و افسون‌زدایی از ایدئولوژی سهیم و مؤثّر می‌داند. هافمَن، در این باب، می‌نویسد: آرُن با اسطوره‌سازی و تعصّب سخت مخالف بود. او به دو نکته توجّه خاص داشت: یکی آنکه ما به چه میزان تاریخ و کنش اجتماعی را درمی‌یابیم؛ دیگر آنکه میان دانش و عمل چه رابطه‌ای وجود دارد.

«**تُرُوتْسکی از نزدیک**» گفت‌وگوی آندره پارینو[۴۳]ست با آندره برتون[۴۴]، شاعر مشهور فرانسوی و پیشگام سورئالیسم. در آن، شرح دیدار برتون با تروتسکی، آنگاه که وی از روسیّه گریخته و یک پناه امن جسته بود و به قوّت در قبال خطر ترور محافظت می‌شد، گزارش شده است. برتون به جنبه‌هایی از شخصیّت تروتسکی همچون پرهیزش از جزم‌اندیشی، طنز و طیبتی که چاشنی سخنانش می‌کند، و نگاه تحقیرآمیزش به شکنجه‌ها و آزارهایی که او و خانواده‌اش از حکومت جبّار استالینی دیده بودند اشاره دارد.

«**آزادی انتخاب**» (عنوان اثر میلتُن فریدمَن[۴۵] برندهٔ جایزهٔ نوبل سال ۱۹۷۶ در رشتهٔ اقتصاد) گفت‌وگویی است با این دانشمند به مناسبت بیستمین سال انتشار اثر او.

«**آیا اقتدارگرایان برنده می‌شوند؟**» از مایْکِل ایگناتیف[۴۶] نگاهی دیگر است به دموکراسی‌های امروزی که در میانهٔ حسرت و نومیدی جای دارند همچنین به وقفهٔ قانونمداری از پایان جنگ سرد تا امروز و رویاروئی اقتدارگرایی و دموکراسی در افریقا، خاورمیانه، و امریکای لاتین.

«**آخرین وسوسهٔ ایوان کارامازُف**» از آریِل دُرْفْمَن[۴۷]، نویسنده و فعّال حقوق بشر آرژانتینی است. نویسنده، در آن، پرسشی را مطرح می‌کند که

40) Alexis de Tocqueville
41) Stanley Hoffmann
42) Raymond Aron
43) André Parino 44) André Berton
45) Milton Friedman
46) Michael Ignatiev
47) Ariel Dorfman

داستایفْسْکی صد سال پیش از او در برادران کارامازُف پیش کشیده بود ــ آن هم با عکس‌های سربازان امریکایی و انگلیسیِ در حال شکنجه کردن زندانیان عراقی، با این پرسش که «آیا شکنجه توجیه‌شدنی است؟»

«**جنگ عادلانه نیست؟**» به قلم گاری ویلْز[۴۸]. درآن، از جنگ عادلانه و انگیزه‌اش و نظرگاه‌های گوناگون درباره‌اش سخن می‌رود. نویسنده نگرانی خود را از جنگ عادلانه که از حاشیهٔ نظریّهٔ سیاسی به کانون معضل دموکراسی منتقل شده ابراز می‌دارد.

«**نامه ای کنار جسد**» از یوساست دربارهٔ یکی از رُمان‌نویسان پِروئی که درون اتاقی در دانشگاه خودکشی کرد. یوسا انگیزهٔ خودکشی او را سردرگمی هولناک او باز می‌شناسد که در سراسر زندگی و آثارش بازتاب یافته است. او می‌گوید: «چکاندن ماشهٔ تپانچه نشان داد نویسنده بودن در امریکای لاتین تا چه حد می‌تواند دشوار باشد». نویسندهٔ پروئی، سرخورده در تحقّق آرمان‌های سیاسی و تعهّدات اجتماعی و ناکامی در نوشتن تن به خودکشی داده بود.

«**مردی که زیاد می‌دانست**» به قلم یوسا، در وصف دانش آیزایا برلین و اهتمام هَنری هاروی[۴۹]، شاگرد او، در نشر انبوه نوشته‌های منتشرنشدهٔ او.

«**فرهنگ آزادی**» از یوسا و بیانگر دیدگاه اوست دربارهٔ جهانی شدن ــ پدیده‌ای که آن را بشارت آزادی بیشتر برای **جهان انسانی** باز می‌شناسد نه مایهٔ نگرانی و وحشت. او مؤثّرترین حمله به این پدیده را به بهانهٔ دفاع از هویّت فرهنگی اقوام و ملّت‌ها می‌داند نه به بهانهٔ اقتصادی حل شدن در بازار جهانی.

«**بحثی در استقلال فرهنگ‌ها**»، از یوسا، به معضل قربانیان اسیدپاشی و خُتنهٔ دختران اختصاص دارد. به نظر او، درست است که همهٔ فرهنگ‌ها در غنی ساختن تمدّن سهیم بوده‌اند و رسوم و معتقدات اقوام محترم است امّا تا آنجا که با حقوق بشر و سیادت و آزادی فرد در تعارض نباشند.

«**سرمایه‌داری آزادی و اخلاق**» متن سخنرانی یوسا در سالگرد تأسیس بنیاد پژوهش‌های اقتصادی اطلس در نوامبر ۲۰۱۱ است. بارگاس در این سخنرانی ریشه‌های بحران مالی اقتصاد اروپا و امریکا را بررسی می‌کند.

«**هنر بی‌معیار امروز**». یوسا در این مقالهٔ کوتاه از مؤسّسهٔ آکادمی سلطنتی هنر انگلستان و تغییر مواضع آن انتقاد می‌کند. مؤسّسه که زمانی آثار هنرمندان نامدار کلاسیک و مدرن را به نمایش می‌گذاشت امروزه جولانگاه مطبوعات و افراد هنرنشناس شده تا مدّت زمانی دیگر با بحران اقتصادی مزمن خود دوام آورد.

«**ژولیت**». یوسا در این مقاله در توصیف و تحسین مومیایی دختری چهارده ساله، خوانیتا، بازمانده از تمدّن اینکایی و یافته‌شده در ۱۹۹۵ توسط باستان‌شناسان سخن می‌گوید. او را به ژولیت مانند می‌کند که سرگذشتی فاجعه‌بار و

48) Gary Wills 49) Henri Harvéy

رمانتیک دارد. این دختر پرویی برای قربانی نشدن برگزیده شده بود و هنوز زیبایی و معصومیت و وقار و غرور را بر سیمای خود حفظ کرده است.

بدین‌قرار، از مجموع سی و چهار مقالهٔ دو بخشی، هفده مقاله (یازده مقاله از بخش اوّل و شش مقاله از بخش دوم) به یوسا تعلّق دارد که وسعت دانش، اشراف او بر ادبیّات جهان، شعر، سیاست، هنر و موسیقی را باز می‌نماید و تحسین خواننده را برمی‌انگیزد.

آنچه به قلم اثرآفرینان متفکّر این مجموعه مقالات، از قدیمی‌ترین تا جدیدترین آنها، گرد آمده موضوعات ارزشمند آنها است که تازگی خود را از گذشته تا امروز حفظ کرده و برای خوانندهٔ علاقه‌مند به حوزه‌های ادبیّات و سیاست و جامعه‌شناسی در هر دوره بسیار آموزنده است، به‌خصوص که با ترجمهٔ شیوای عبدالله کوثری حلاوتی دیگر یافته‌اند.

بهناز علی‌پورگسکری

***شادینامهٔ کوتاه فرانسیس مکامبر* (و بیست و هفت داستان دیگر)، اِرنست همینگوِی، ترجمهٔ صالح حسینی، با همکاری پویا رفویی و پرویز طالب‌زاده، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۹۶، ۴۰۸ صفحه.**

ازآن زمان که ابراهیم گلستان، اوّل بار، داستانی از اِرنست همینگوِی (۱۸۹۹-۱۹۶۱) را به فارسی ترجمه کرد و در نامهٔ مردم (۱۳۲۶)، ماهنامهٔ هنری-ادبیِ حزب تودهٔ ایران، به چاپ رساند تا امروز، عموم آثار این نویسندهٔ امریکایی به زبان فارسی درآمده است. ترجمهٔ نخستین کتاب همینگوِی به فارسی ــ زندگانی کوتاه و خوش فرنسیس مکومبر (۱۳۲۸) ــ نیز حاصل قلم گلستان است: ازآن پس، مترجمان از هر اثر او ترجمه‌های مکرّر پدید آوردند. در نتیجه تا سال ۱۳۸۰ بیش از شصت اثر از همینگوی به زبان فارسی منتشر شده است. معروف‌ترین مترجم آثار وی نجف دریابندری است که رمان وداع با اسلحه را در سال ۱۳۳۳ و رمان پیرمرد و دریا را در سال ۱۳۶۳ منتشر کرده است.

حالا، از صالح حسینی، ترجمهٔ بیست و هشت داستان کوتاه همینگوِی منتشر شده که اغلب آنها پیش از این به فارسی درآمده بود ــ به دعوی مترجم: «منتها این‌بار به روایتی دیگر و، به اَقوی احتمال، نزدیک‌تر به شیوهٔ داستان‌نویسی همینگوِی... ترجمهٔ این داستان‌ها با این امید و آرزومندی عرضه می‌شود که تصوّر قبلی دربارهٔ ساده و سرراست‌نویسی همینگوِی از ذهن‌ها زدوده شود... او دشوارنویس است و آنجاها هم که به نظر ساده می‌آید، مصداق سهل و ممتنع است و حامل لایه‌لایهٔ معنا در آثارش. بی‌جهت نیست که خودش سبک نوشته‌اش را به کوه یخی تشبیه می‌کند».

از ویژگی‌های این چاپ تحلیل پنجاه صفحه‌ایِ زندگی و آثار همینگوِی اثر رابرت‌پِن وارِن (۱۹۰۵-۱۹۸۹)، رمان‌نویس و منتقد مشهور

امریکایی است. وارِن از پیروان نقد نو[۵۰] و مدرّس دانشگاه بود. غالب نوشته‌های انتقادی او «مشتمل است بر توصیف ویژگی‌های مؤلّفان، بازگو کردن زندگانی ایشان، داوری دربارهٔ آدم‌های داستانی، موقعیّت‌ها، و طرح و توطئه در رمان‌ها یا درونمایه‌های شعرها که معمولاً به اظهار نظری دربارهٔ نگرش اجتماعی و فلسفی مؤلّف مورد بحث می‌انجامد»[۵۱]. وارن، گرچه به همینگوِی با نظر موافق می‌نگرد، او را محدودتر از ویلیام فاکنِر و دستخوش یکنواختی و تقلید از خود، می‌سنجد. با این حال، برای رمان وداع با اسلحه ساختاری دقیق قایل است که جزءنگارانه به تحلیل آن می‌پردازد.

وارِن نخست همینگوی را به عنوان نویسنده‌ای نمونه از جمع اثرآفرینانی مطرح می‌کند که، از «جنگ‌های انفصال به بعد، بیش از پیش در ادبیّات امریکا» مطرح شدند. اینان «شخصیّت و زندگی خود را مرکز ثقل نوشتهٔ خویش می‌سازند و فرافکنی می‌کنند». همینگوِی نیز شخصیّت خود را کارمایهٔ آثارش می‌کند و، همچون استیفن کرین، تئودور درایزر، و شروود آندرسن، به ترکیبی از گزارشگری و داستان مستند و حسب حال‌نویسی می‌رسد.

علاقهٔ وارن بر بررسی تصویر اجتماعی و زمینهٔ احوال شخصیِ نویسنده متمرکز می‌شود. سابقهٔ روانشناختیِ نویسنده را ترسیم می‌کند و تحلیل‌هایی مبتنی بر شرح احوال و روانکاویِ او ارائه می‌دهد. آنگاه از شرح زندگی و سوانح عمر و سیر آثار همینگوِی به توصیف سبک نویسندگیِ

۵۰) پیروان نقد نو گروهی یکدست نبودند، هریک موضع خاص خود را داشتند، امّا در واکنش نسبت به جریان‌های رایج نقد مانند نقد ذوقی و نقد اومانیستی و نقد مارکسیستی هم‌رأی بودند. اینان با همهٔ اختلاف نظرها، همچون فرمالیست‌های روس، طرفدار استقلال اثر ادبی بودند؛ پرداختن به نیروها و عوامل بیرونیِ تأثیرگذار بر متن را کاری بیهوده می‌شمردند و به خودِ متن و سازمان‌بندیِ هنری آن توجّه داشتند. نقد نو و ساختارگرایی و صورت‌گرایی، با جنبه‌های غیر تاریخی خود، و از حیث مردود شمردنِ جای‌گرفتنِ شعر در انگاره‌های ایدئولوژیکیِ زمان و مکان، با یکدیگر شباهت دارند. رنه ولک عمده‌ترین ایرادهای وارد بر نقد نو را چنین برمی‌شمارد:

ـ نقد نو زیبائی‌پرستی معقّد و باطنی‌مشرب است که بر شعر متمرکز است و به نثر داستانی نمی‌پردازد؛

ـ منتقدان به اوضاع تاریخی و زمینه‌های اجتماعیِ پیدایش آثار بی‌اعتنایند؛ به طوری که بی‌توجّهی به دلالت‌های اجتماعی و سیاسیِ اثر ادبی دعوتی است به رخوت سیاسی؛

ـ آنان، به سودای تبدیل نقد ادبی به علم، آن را تا حد وسیلهٔ آموزشیِ صرف و گونه‌ای از تحلیل جزءنگرانهٔ متن به شیوهٔ دانشگاهی، فروکاسته‌اند و، در واقع، با سقوط به چشم‌اندازی بیش از پیش فنّی، برای علمی کردن ادبیّات، نقدنویسی را به کاری ملال‌آور بدل کرده‌اند.

رنه ولک، ضمن پذیرش محدودیّت‌ها و کاستی‌های نقد نو، بخش اعظم آموزه‌های آن را به دلیل توجّهی که به ماهیّت و کارکرد ادبیّات دارد، معتبر می‌خواند. به باور او، ماندگارترین عنصر عمل نقد نو خوانشِ دقیق متن به عنوان شرط ضرور مطالعهٔ ادبی است.

۵۱) رنه ولک، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، ج ۶، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۵، ص ۳۲۴.

او می‌رسد و زندگی و شخصیّت او را به شیوهٔ نگارش او، یعنی عرضهٔ سرراست و بی‌شائبهٔ رویداد در جملهٔ خبریِ ساده، ربط می‌دهد. این سبک بیانگر فلسفهٔ زیستی نویسنده است. وارن، ضمن آنکه شرح زندگی نویسنده را درآمیخته با تحلیل سبک آثار او پیش می‌برد، نقش تغییر و تحوّل اجتماع امریکا ــ مثلاً رکود اقتصادی دههٔ ۱۹۳۰ ــ را در مضمون آثار او از نظر دور نمی‌دارد. او سرانجام به این نتیجه می‌رسد: دنیای آثار همینگوِی خشونت‌آمیز و غالباً سبع [؟] است ــ «دنیای جنگ است و جنایت و ریخت و پاش و میدان گاوبازی و رینگ بوکس... دنیای آثارش دنیای ترس و نومیدی است ــ و این نومیدی گاهی فلسفی است، دنیایی که آدمی نمی‌تواند معنایی در آن بیابد، دنیای عدم». چهره‌پردازی در آثار همینگوِی هماره در سایهٔ تباهی جای دارد، «و این تباهی علاوه بر جنبهٔ پیدای ملموس، جنبهٔ درونی هم دارد که همانا تباهی روحی و تباهی نفس است».

قهرمان نوعیِ آثار داستانیِ همینگوِی، هرچند همواره شکست می‌خورد، نالان و سازشکار و ترسو نیست، پایداری می‌کند. بُردِ او در پایداری و انضباطی است که راهی‌ست برای «نظم و معنا بخشیدن به پریشانیِ دنیا». این انضباط در سبک ادبیِ نویسنده نیز نمودار می‌گردد.

آدمی در برابر دنیای بی‌معنی تنهاست. راهی که، برای مقابله با این دنیای عاری از معنا، به فکر قهرمان همینگوِی می‌رسد، کامجویی از دنیای محسوس از طریق افراط در باده‌پیمایی و عشق‌ورزی و خوشباشی است. سبک نگارشیِ حسّی نویسنده نیز از همین جست‌وجو برای یافتنِ «یقین بنیادین زندگی» در لذّات حسّی نشئت می‌گیرد.

وارن همهٔ آنچه را که دربارهٔ رویکرد همینگوِی به زندگی و سبک نگارش او می‌گوید، در بررسی جزءگرایانهٔ رمان وداع با اسلحه به کار می‌گیرد ــ چون آن را یگانه رمان همینگوِی می‌یابد که ساخت منسجم و سازمان‌یافته‌ای دارد و روایتی است که از کابوس فردی «به مرتبهٔ دلالت معنایی عام می‌رسد».

وارن دربارهٔ رمان مقبول‌افتادهٔ پیرمرد و دریا، نظری خلافِ باور همگان دارد. او این اثر را بیش از چکیدهٔ ماهرانه امّا رنگ‌باختهٔ داستان‌های پیشین نویسنده نمی‌یابد ــ داستانی که، در آن، مهارت جانشین «دریافت تازه و پویائیِ سبک» شده است.

از نظر وارن مسئله این نیست که همینگوِی تنها یک مضمون در چنته داشته است ــ زیرا این خصیصه در همهٔ نویسندگان بزرگ دیده می‌شود ــ بلکه «مسئله این است که همینگوِی در صدد آن نبوده است که ملازمه‌های اخلاقی و نمایشیِ مضمون آثارش را» ژرفا بخشد.

صالح حسینی، با ترجمهٔ برخی از بهترین داستان‌های کوتاه همینگوِی، علاقه‌مندان این نوعِ ممتاز داستانی را به همینگوِی‌خوانی فراخوانده است.

حسن میرعابدینی

غلط ننویسیم، از چاپ اوّل تا ویراست دوم (بررسی نقدهای نگاشته‌شده بر چاپ اوّل غلط ننویسیم و تأثیر آنها بر ویراست دوم کتاب)، **گردآوری و تدوین امید طبیب‌زاده، کتاب بهار، تهران ۱۳۹۶.**

چاپ و نشر غلط‌ننویسیم، اثر ارزشمند استاد نجفی، در ده‌هزار نسخه به سال ۱۳۶۶ از همان آغاز به حادثه‌ای بی‌سابقه در جامعهٔ زبانی ما بدل شده است. این اثر، ازآن پس، هر سال تجدید چاپ شده و تیراژ آن به دهها هزار رسیده است.

این اثر، بلافاصله پس از نشر، توجّه ادبا و زبانشناسان ما را جلب کرده و از نظرگاه‌های متفاوت نقد شده است. صاحب‌نظران از جمله اصحاب زبانشناسی عموماً ضرورت چنین فراورده‌ای را تأیید کرده‌اند و آن را برای تثبیت زبان معیار و تقویت ارکان آن مؤثّر و مفید شمرده‌اند. آنان، به‌ویژه، استاد نجفی را در مبادرت به تدوین این اثر صالح شناخته‌اند و اهتمام او را در این پژوهش شاقّ دامنگستر ستوده‌اند.

از میان نقدهای اصحاب زبانشناسی، نقد آقای محمّدرضا باطنی می‌توان گفت زیاده «رادیکال» بوده است و این خصلت را هیچ نشده عنوان نقد ــ غلط بنویسیم ــ نشان داده است.

ناگفته نماند که استاد نجفی گوشهٔ چشمی به گونه‌ای از زبان معیار داشته که **هم درست و هم فصیح** و پسند اهل قلم باشد. این را هم بیفزائیم که زبانشناسان ادیب در جامعهٔ زبانی ما اقلامی از آنچه را در نظر درست می‌شناسند، در عمل، از کاربرد آنها امتناع دارند.

می‌توان گفت که غلط‌ننویسیم نه برای قاطبهٔ باسوادان بلکه بیشتر برای اهل قلم تألیف شده است، نهایت آنکه استاد نجفی در رویکرد خود تا حدّی از مقصود دور افتاده و از اصحاب زبانشناسی زیاده فاصله گرفته است. ظاهراً این احتمال منتفی نیست که اثری در همین مایه و از همین نوع با عنوان *Les difficultés de la langue française* (دشواری‌های زبانِ فرانسه) را الگوی کار خود اختیار کرده باشد که به احکام زبانشناختی و تلقّی آن از **درست و نادرست** قانع نمانده است.

شایسته است به این نکته نیز توجّه شود که پاره‌ای از مطالب غلط‌ننویسیم از قبیل نسبت برخی از الفاظ دخیل با صورت و معنای آنها در عربی هرچند آماج نقد اصحاب زبانشناسی شده‌اند، فارغ از مسئلهٔ درست و نادرست و در نفس خود مفید فایده‌اند و در ارتقای سطح آگاهی زبانی مؤثّرند.

در اظهارنظرها، گاه با تذکّراتی روبه‌رو می‌شویم که از دایرهٔ موضع اثر بیرون‌اند و طبعاً در خور آن نبوده‌اند که مؤلّف به آنها ترتیب اثر دهد. برخی از آنها آشکارا به مباحث جداگانه‌ای همچون شیوهٔ املایی یا گونه‌هایی جدا از گونهٔ معیار زبان تعلّق دارند و در محلّ خود باید از آنها گفت‌وگو شود.

مع‌الوصف چنین می‌نماید استاد نجفی در قبال اظهارنظرها نرمش کافی نشان نداده و در قبول یا دست‌کم توجّه به آنها مقاوم و سختگیر مانده است.

باری فراوردهٔ اهتمام ستودنی آقای طبیب‌زاده این حسن را دارد که اهل نظر با امعان در آن به راحتی می‌توانند موضع‌گیری کنند. در واقع، طبیب‌زاده با این اثر علاقه‌مندان را از زحمت مراجعات مکرّر به دو تحریر از غلط‌ننویسیم همچنین انتقادهای پراکنده را که طیّ چند سال به غلط‌ننویسیم شده معاف ساخته و آن جمله را مرتّب و منظّم در دسترس آنان قرار داده است.

این را هم باید افزود که آقای طبیب‌زاده، همچنان‌که در مقدّمه خبر داده‌اند، این اثر را در زمان حیات استاد نجفی از نظر ایشان گذرانده است. حشر و نشر با استاد نجفی نیز ایشان را با ذایقهٔ استاد آشنا ساخته و می‌توان احتمال داد که متن اثر و طرز تنظیم انتقادها و نوع واکنش استاد نجفی با امانت تمام در تک‌تک مدخل‌های آماج نقد منعکس شده است.

در پایان کتاب، دو فهرست درج شده است: یکی فهرست مدخل‌هایی که در تحریر دوم غلط ننویسیم افزوده یا حذف شده‌اند؛ دیگر فهرست پیشنهادهایی که رد شده همچنین مدخل‌هایی که از نظر نجفی یا صاحبنظران کاربرد درست آنها روشن و واضح است و طبعاً در تحریر دوم نیامده‌اند.

طبیب‌زاده همچنین فهرستی ازسیصد و شصت و پنج مدخل جدید را نیز که در تحریر دوم افزوده شده در پایان به دست داده است. می‌توان گفت با این کار آقای طبیب‌زاده غلط‌ننویسیم را زنده نگه داشته و چه‌بسا سبب شود که این اثر ارزشمند کمافی‌السّابق حتّیٰ بیش از آن مرتباً تجدید چاپ شود و در دسترس نسل‌های آیندهٔ اهل زبان قرار گیرد.

این را هم شایسته است گوشزد سازیم که نفس یافتن و گنجاندن مدخل‌های چالش‌برانگیز خود ارزشمند است و کار هر کسی نیست جدا از آنکه اظهارنظر دربارهٔ آنها مقبول یا مردود باشد.

احمد سمیعی (گیلانی)

***فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی*، یوری آرُندویچ روبینچیک، ترجمهٔ محسن شجاعی با یادداشت‌های علی‌اشرف صادقی، کتاب بهار، تهران ۱۳۹۷، ۲۶۲ صفحه.**

این کتاب حاوی پیشگفتار و مقدّمهٔ مترجم، متن در پنج فصل، دو واژه‌نامهٔ فارسی-روسی و روسی-فارسی، منابع اصلی و منابع مترجم و ویراستار است که در پانوشت‌ها به دست داده شده است.

در «پیشگفتار مترجم»، چگونگی انتخاب اصطلاحات و معادل‌ها و مشکلات آن و شیوهٔ نمایش افزوده‌های مترجم و تفاوت‌های ترجمه با متن اصلی شرح داده شده و مؤلّف و آثارش معرّفی شده‌اند. در مقدّمه، کتاب نخستین آزمایش در روش‌شناسی فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی شناخته شده است. مترجم یادآور گشته که در گزینش شواهد از فرهنگ‌های یک‌زبانه و دوزبانهٔ امروزی فارسی همچنین آثار ادبی مطبوعات و نشریّات ادواری آن زبان استفاده شده است.

فصول پنجگانهٔ متن ذیل عناوینی به شرح زیر آمده‌اند: «فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی: مسائل

و بررسی‌های انجام‌شده»؛ «بررسی فرهنگ‌نگاشتیِ واژگان زبان فارسی»؛ «پردازش فرهنگ‌نگاشتی ترکیب‌های ثابت»؛ «ساختار فرهنگ»؛ «مسائل فرهنگ‌نگاشتی در دستورنویسی، آواشناسی و آوانویسی فارسی».

فصل اوّل- فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی، مسائل و بررسی‌های انجام‌شده

نویسنده، در این فصل، فرهنگ‌ها را در دو نوع زبانی و دانشنامه‌ای جای داده و نوع زبانی را شامل گونه‌های «دوزبانه و چندزبانه» و «تفسیری» بازشناخته است. وی، سپس، فرهنگ‌های کهن تک‌زبانهٔ فارسی را معرّفی کرده و تاریخِ فرهنگ‌نویسی برای آن زبان را به دو دورهٔ گسترش فرهنگ‌نویسی تا قرن هشتم هجری عمدتاً در ایران و ماوراءالنّهر و دوره‌ای که هند به کانون گسترش فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی بدل شده (قرن هشتم تا قرن سیزدهم) تقسیم کرده است. او از ابوحفص سغدی (قرن سوم هجری) به عنوان آغازگر تألیف فرهنگ زبان فارسی یاد کرده که اثرش به ما نرسیده همچنین از نخستین فرهنگ‌های دورهٔ اوّل فرهنگ‌نویسی ــ لغت فرس، معیار جمالی و صحاح‌الفرس ــ معرّفی مجملی به دست داده است. سپس از فرهنگ‌های دورهٔ دوم که در هند تألیف شده همچون تحفة‌السّعاده، تحفة‌الأحباب، فرهنگ جهانگیری و برهان قاطع یاد کرده است. وی همچنین به تأثیر فرهنگ‌های یک‌زبانهٔ عربی در رشد فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی اشاره دارد. پس از آن، نوبت به فرهنگ‌های معاصر می‌رسد که از آنها شناخته‌ترین فرهنگ‌های یک‌زبانه ــ نفیسی، دهخدا، معین، عمید ــ برگزیده شده و کوتاه توصیف شده‌اند. مؤلّف، در ادامه، چند فرهنگ فارسی- روسی را نیز شناسانده است.

فصل دوم- بررسی فرهنگ‌نگاشتی واژگان زبان فارسی

در این فصل، نویسنده، برای بازشناسی واژه‌هایی که در فرهنگ‌های یک‌زبانه یا چندزبانه می‌توانند مدخل اصلی یا فرعی اختیار شوند، ملاک‌هایی به دست داده است. وی تعلّق واژه‌ها به زبان معیار را اصل گرفته و بر گردآوری منابع پُرکاربُرد همچون مطبوعات و نشریّات ادواری، علوم به زبان ساده، کتاب‌های درسی تأکید کرده است. از نظرگاه او، بسیاری از واژه‌های منسوخ و مهجور که، بدون برچسب دالّ بر این خصیصهٔ آنها، در فرهنگ‌های تک‌زبانهٔ فارسی از جمله لغتنامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین وارد شده‌اند مُراجع به‌ویژه مراجعِ بیگانه را سردرگم می‌سازند. از زمرهٔ این قبیل واژه‌هایند اصطلاحات اداری، نظامی و اسامی لوازم زندگی، سازهای موسیقی همچنین وام‌واژه‌های ازرده‌بیرون‌شدهٔ عربی. درخصوص واژه‌هایی که معنی یا معانی نو یافته‌اند و هنوز در فرهنگ‌های موجود وارد نشده‌اند، به نظر مؤلّف شایسته است به کاربُرد مکرّر و منتظم آنها در رسانه‌های جمعی از جمله رادیو و تلویزیون توجّه شود و منبع وامگیری آنها مشخّص گردد.

دربارهٔ اصطلاحات تخصّصی، نظر مؤلّف این است که از آنها به آنچه کاربرد عام یافته و در

مطبوعات و متون علمی همه‌پسند رخنه کرده اذن ورود در فرهنگ عمومی داده شود. در این خصوص به سهم ویژهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی در معیارسازی اصطلاحات تخصّصی اشاره شده است.

مؤلّف به مسئلهٔ «بازتاب واژه‌های بیگانه در فرهنگ» نیز توجّه کرده و، ضمن بررسی وام‌واژه‌های عربی و زبان‌های اروپایی همچنین زبان‌های ترکی و مغولی، دربارهٔ «شروط و شرایط وارد ساختن آنها در فرهنگ» با ذکر شواهد اظهارنظر کرده است. وی استفاده از خطّ عربی را عامل مهمّ فراوانی و رواج واژه‌های دخیل عربی در زبان فارسی بازشناخته و به مباحثی همچون تأثیر زبان عربی در ساخت دستوری زبان فارسی و گسترهٔ پردامنهٔ وامگیری به‌ویژه در عرصهٔ اصطلاحات علمی و فنون ادبی نیز پرداخته است. وی تأثیر زبان‌های اروپایی را عمدتاً به دستگاه واژگانی- معنایی و حوزهٔ اصطلاحات محدود ساخته است. به نظر او، در وارد کردن این وام‌واژه‌ها رعایت شرط میزان رواج و همگون‌شدگی آنها همچنین کاربُرد منتظم آنها در مطبوعات و نشریّات ادواری و رادیو و تلویزیون لازم است.

مؤلّف سپس به طرح «مسائل مربوط به بازتاب طبقات واژگانی- دستوری در فرهنگ» رو می‌آورد و، در این باب، از واژه‌های قاموسی و دستوری و انواع ساده و مرکّب و مشتق و مرکّب- مشتق و ترکیب‌های ثابت (منجمد figé) همچنین مقولات صرفی و چگونگی گنجاندن آنها در فرهنگ گفت‌وگو می‌کند. وی، در سخن از مقولهٔ صرفی **اسم** به صورت‌های جمع مُکَسّر و جمع سالم (مختوم به «- ات»، «- ون»، «- ین») اشاره دارد؛ دربارهٔ **صفت** از مدخل کردن برخی واژه‌های مشتق و صوَر دستوری دارای رابطهٔ نحوی که در معرض واژگانی‌شدگی‌اند یاد می‌کند. در مورد **ضمیر** مدخل شدن همهٔ انواع آن ــ شخصی منفصل و متّصل، اشاره، پرسشی، مبهم ــ و در جنب آنها ترکیبات ثابتی همچون حقیر، این‌جانب، سرکار عالی، جنابعالی را به عنوان برابرهای نشاندار ضمیرهای اوّل شخص و دوم شخص ضرور شمرده است. برای **فعل**، سه دستهٔ ساده، پیشوندی، و مرکّب قایل شده و ساده و پیشوندی را مدخل اصلی و مرکّب را مدخل فرعی (ذیل مدخل اصلیِ جزء غیرفعلی ترکیب) شمرده است. نمایش همهٔ فعل‌ها جز فعل ناقص «هست» را به صورت مصدری تجویز کرده است. فعل‌های واژگانی‌شده همچون باید، می‌توان، گویا را شایستهٔ آن دانسته که به عنوان مدخل مستقل در فرهنگ جای گیرند.

در پایان این فصل، از «نام‌های خاص در فرهنگ» سخن رفته که وارد ساختن آنها در فرهنگ منوط به نوع و حجم آن شمرده شده و گنجاندن پاره‌ای از آنها ــ اشخاص، جغرافیائی، دودمان‌ها، فرقه‌های مذهبی، اعیاد اسلامی، ماه‌های شمسی و قمری، سیّارات و بروج فلکی و نظایر آنها ــ در فرهنگ دوزبانه ضرور شناخته شده است.

فصل سوم- پردازش فرهنگ‌نگاشتی ترکیب‌های ثابت

این فصل به بررسی ترکیبات ثابت (figé) و شیوه‌های نمایش آنها اختصاص یافته است. مؤلّف بر آن است که با توجّه به نوع و هدف و حجم فرهنگ، شایسته است در اختیار و طرز نمایش آنها به شیوهٔ کاربرمحور عمل شود. در اختیار این ترکیبات برای وارد کردن آنها در فرهنگ باید نه‌تنها میزان کاربرد بلکه، علاوه بر آن، ساخت معنایی در نظر گرفته شود. در واقع، یکی از اجزای این نوع ترکیبات یا کلّ ترکیب ممکن است ساخت معنائی اولیّهٔ خود را از دست داده باشد. به ترکیبات ثابتی هم که لزوماً تغییر ساخت معنایی بر آنها عارض نشده باشد همچون صندوق رأی یا اصطلاحات تخصّصی که به لحاظ معنایی و ساختاری از ثبات برخوردارند همچون جوش شیرین همچنین ترکیبات ثابت دارای ساخت جمله‌ای از قبیل امثال نیز باید توجّه شود. در معنای ترکیبات ثابت، نویسنده به اعتبار میزان روشنی معنا سطوح سه‌گانهٔ انگیخته (مطابق معنای واژگانی اوّلیّه)، نسبتاً انگیخته، و ناانگیخته را بازشناخته است و با توجّه به حجم فرهنگ میزان ورود برای آنها، به ترتیب از ناانگیخته به انگیخته قایل شده است.

مؤلّف برای تعیین جزئی از اجزای واژگانی ترکیب ثابت که شایسته است ترکیب ذیل آن قرار گیرد و مؤلّف آن را **واژهٔ پایه** خوانده است چهار معیار بازشناخته است: ۱. نحوی (کانون دستوری ترکیب)؛ ۲. آرایش اجزاء (عموماً نخستین واژهٔ قاموسی)؛ ۳. بسامد کاربُرد (کمیاب‌ترین و کم‌کاربُردترین جزء)؛ ۴. معنایی (کانون معنایی). به نظر مؤلّف، در ترکیبات ثابت **فعلی** (افعال مرکّب) واژهٔ پایه جزء غیرفعلی (عموماً اسم) است (مثلاً **اعلام** در «اعلام کردن» یا **دست** در «دست دادن»). در ترکیب **اسمی**، واژهٔ پایه آن جزء اسمی است که معنای اوّلیّهٔ خود را از دست داده باشد (جزء ناانگیخته) (مثلاً در گروه اسمی «گرگ باران‌دیده» ــ اضافهٔ وصفی ــ **گرگ** واژهٔ پایه شمرده می‌شود). در ترکیبات ثابت **حرف ربط های مرکّب**، نخستین واژهٔ قاموسی واژهٔ پایه شناخته می‌شود (مثلاً **وقت** در «وقتی که»؛ **وجود** در «با وجود اینکه»). به نظر مؤلّف، در ترکیبات ثابت فارسی، عموماً نخستین واژهٔ مستقل است که آن را واژهٔ پایه می‌توان اختیار کرد و این آسان‌ترین و سرراست‌ترین شیوهٔ تعیین واژهٔ پایه بازشناخته شده است.

در بررسی «مسائل مربوط به گنجاندن ترکیبات ثابت اسمی در فرهنگ»، مؤلّف سنگ تمام گذاشته و استقصای کامل کرده است. در ترکیبات ثابت اسمی اختیاری مثل گروه اسمی «چترِ نجات» (گروه اسمیِ اضافی که، در آن، «چتر» هسته و «نجات» وابسته است) نمایش به دو صورت می‌تواند اختیار شود: به صورت زیرمدخلِ **چتر**؛ و به صورت تفکیک معنایی.

در «گونه‌های واژگانی- ساختاری ترکیبات ثابت اسمی»، مؤلّف دو دسته قایل شده است. در دستهٔ اوّل، یکی از اجزای ترکیب جانشین‌ناپذیر است و اجزای متغیّر به ترتیب الفبایی در کمانک جای می‌گیرند. در دستهٔ دوم، شمار اجزا ثابت نیست و ترکیب کوتاه و بلند می‌شود که، به نظر مؤلّف، صورت‌های متفاوت در فرهنگ درج

می‌شوند. حالت دیگر مربوط است به ترکیبات اسمی ثابتی که گونه‌های معنائی متفاوت دارند که مؤلّف درج گونه‌های معنائی **ناانگیخته** و **نسبتاً انگیخته** را ضرور شمرده است.

مؤلّف مسئلهٔ بازشناسی «ترکیبات ثابت اسمی» از «واژه‌های مرکّب» و به اصطلاح «مرزبندی» میان آنها را مطرح ساخته و با آوردن شواهد متعدّد ملاک‌هایی برای آن به دست داده است. به نظر او، ترکیبات ثابت در حالات زیرمدخل مستقل می‌شوند: ترکیبات اضافی که نشانهٔ اضافه در آنها حذف می‌شود، مثل زن‌پدر، چوب‌رخت؛ ترکیبات اضافی که حذف یا حفظ نشانهٔ اضافی در آنها اختیاری است مثل «هیئت مدیره» که هر دو صورت (با ارجاع «نشانهٔ محذوف» به «نشانهٔ محفوظ») در فرهنگ وارد می‌شوند؛ واژه‌های مرکّبی همچون سرتاسر و سراسر (با میانوند)، راه‌راه و کم‌کم (تکرار واژه) همچنین ترکیبات ثابتی همچون این‌جهان (نشانهٔ اسمی یا مخصّص + اسم) یا آن‌طور که همگی یک تکیه دارند؛ همچنین ترکیبات ثابتی نظیر یک‌سر (با پیشوندوارهٔ «یک») به صورت مدخل مستقل نمایش داده می‌شوند. در ادامه، معیارهایی برای تمیز ترکیبات اجزای همپایه مثل رفت و آمد، ساخت و پاخت از دیگر ترکیبات پیشنهاد می‌کند که باید به صورت مستقل در فرهنگ جای گیرند. وی دربارهٔ بازشناسیِ ترکیبات ثابت اسمی الگودار و بی‌الگو تعلّق نخستین جزء آنها را به گروه معنائی واحدی و تکرار آنها در ترکیب ملاک شمرده و ترکیباتی چون اهل هنر، اهل زبان، اهل علم را نمونه‌وار شاهد آورده و، در این حالت، به دست دادن معنای جزء مکرّر را ضرور دانسته است.

مؤلّف بخش مستقّلی از فصل سوم را به «گونه‌های ترکیب‌های ثابت فعلی و شیوهٔ درج آنها در فرهنگ» اختصاص داده است. وی در تعریف این دسته از ترکیبات ثابت، واژهٔ محوری در آنها را **فعل** شناخته و گونهٔ دوعضویِ آنها (فعل مرکّب) را از بیشترین گسترش در زبان فارسی برخوردار تشخیص داده است. وی در وصف ویژگی‌های ترکیبات چندعضوی [گروه فعلی که اجزای آن به نوعی رابطهٔ نحوی دارند]، چند خصیصه از جمله شمار اجزای سازنده، صورت واژگانی- ساختاری و معنایی- سبکی، فقدان حرف اضافه (نقش‌نمای نحوی) بر سرِ جزء غیرفعلی و واژهٔ پایه و ساخت گسسته و جداشدنی در آنها را ملاکِ بازشناسی نشان داده است.

مؤلّف فعل‌های مرکّب (بدون نشانهٔ اضافه) را در دو دستهٔ **الگودار** و **بی‌الگو** جای داده است. وی درج فعل‌های مرکّب دارای معنای انگیخته (روشن) در فرهنگ را به حجم فرهنگ منوط دانسته ضمن آنکه وارد کردن آن پاره از آنها را که پُرکاربردند و به بیان اعمال حیاتی روزمرّه تعلّق دارند ضرور شمرده است. وی این قبیل ترکیبات را در تقابل با ترکیبات نظیر آنها جای داده که در آنها همکرد معنای واژگانی اوّلیّهٔ خود را تا حدّی از دست داده است. وی تأکید می‌کند، در تعریف، معنای مشترک همکرد در همه یا عموم این‌گونه ترکیبات به دست داده شود. در فعل‌های مرکّب

بی‌الگو همچون زمین خوردن[۵۲] نیز، که به نوعی ساخت اصطلاحی یافته‌اند، همکرد معنای ناانگیخته یا نسبتاً انگیخته (دور از معنای اوّلیّه) یافته لذا درج آنها به همان صورت در فرهنگ ضرورت دارد.

مؤلّف ترکیبات فعلی ثابتی را مطرح می‌کند که آنها را «حرف اضافه‌دار» می‌خواند که، همان گروه فعلی است و اجزای آن رابطهٔ نحوی دارند مثل از حال رفتن و به حال آمدن. وی برای حرف اضافه در این ترکیبات بار معنایی «پایدار» یا «ناپایدار» قایل است و این ترکیبات را باز به دو دستهٔ الگودار و بی‌الگو تقسیم می‌کند و بر وارد کردن آنها در فرهنگ در حدّ امکان تأکید می‌ورزد. وی سپس از ترکیبات ثابت فعلیِ پُرعضو یاد می‌کند که، در تقابل با فعل مرکّب دو عضوی، معنای اصطلاحی یافته‌اند و به همان صورت کامل باید در فرهنگ وارد شوند. فرهنگ‌نویس باید به ساخت پارهٔ غیرفعلی در این‌گونه ترکیبات توجّه نماید چون، در حالات بسیاری، این پاره نشانه‌هایی دستوری را که در ساخت ترکیب جمله به کار می‌روند حفظ می‌کند. نمونهٔ آن «آش برای کسی پختن» در مقابل آشی/ یک آشی برای کسی پختن. همچنین به این نکته باید توجّه داشت که همان خصیصهٔ «پر عضو بودن» باعث می‌شود که هریک از این نوع ترکیبات گونه‌های متعدّد پیدا کند و همهٔ این گونه‌ها باید در فرهنگ منعکس شوند. البتّه برای رعایت حجم فرهنگ لازم می‌آید که از وارد کردن شماری از آنها گزینشی صرف‌نظر شود.

پس از آن، نوبت به «گونه‌های ساختاری- دستوری» ترکیبات ثابت جمله‌ای و طرز نمایش آنها در فرهنگ می‌رسد. این‌گونه ترکیبات، سوای مثل‌ها، عموماً به صورت عبارات مصدری در فرهنگ نمودار می‌شوند که در تقابل با صورت کاربردی آنهاست و تصوّر روشنی به کاربر نمی‌دهد. علاوه بر آن، گویشور بیگانه چه‌بسا گمان کند آن را در حالات تصریفی گوناگون می‌توان به کار برد در حالی که جزء فعلی در آنها غالباً به صیغهٔ واحدی کاربرد دارد و در همان صورت ثبات یافته است. نمونه‌هایی از آن است: ناگفته نماند، به هر وسیله‌ای باشد/بود. مؤلّف، در این فرصت، از ضمایر متّصل (پیوسته) در برخی از این ترکیبات جمله‌ای و نمایش آنها اشاره دارد از سنخ عبارت دستش به دهانش می‌رسد[۵۳].

در پایان فصل، مؤلّف از «ویژگی‌های ارائهٔ مثل‌ها و ضرب‌المثل‌ها» گفت‌وگو می‌کند. مترجم به تفاوتی که مؤلّف میان این دو قائل شده اشاره کرده است. مؤلّف وی مَثَل را دارای ساختار جمله‌ای و حاوی پند و اندرز و ضرب‌المثل را عبارتی با ترکیب واژگانی تصوّر کرده و «یک بام و دو هوا» را نمونهٔ آن آورده است[۵۴]. مؤلّف، برای

---

۵۲) فعل‌های مرکّبی از این دست، به نوعی، صیغهٔ مجهول‌اند لذا بی‌الگوی مطلق نیستند: زمین زدن← زمین خوردن. نظیر آن است آب دادن← آب دیدن، آبدیده؛ تعلیم دادن← تعلیم دیدن؛ آزار دادن← آزار دیدن. نامهٔ فرهنگستان

۵۳) عباراتی که اصطلاحاً آنها را **تعبیر کنایی** می‌خوانند. نامهٔ فرهنگستان

۵۴) مؤلّف توجّه ننموده که ضرب‌المثل به معنی ←

مَثَل‌ها و ضرب‌المثل‌ها در قیاس با دیگر انواع ترکیبات جمله‌ای تفاوت‌هایی از حیث ساختار و در سطح نقشی- معنایی قایل است. بسیاری از آنها به وزن عروضی ساخته شده‌اند [که **مَثَل سایر** خوانده می‌شوند] و در ساختارشان تعابیر تصویری جایگاه در خور توجّهی دارد. درج آنها در فرهنگ به دو صورت امکان‌پذیر است: تدوین فرهنگ مختص امثال؛ گنجاندن آنها در فرهنگ عمومی. آنها در فرهنگ تخصّصی مدخل می‌شوند چنانکه در امثال و حِکَم دهخدا شاهد آنیم. مؤلّف نمایش آنها را نه به صورت و ترتیب الفبایی بلکه بر اساس موضوعی مرجّح می‌شمارد. وی، ضمناً در این مقام، نکاتی دربارهٔ میزان رابطهٔ امثال با انواعی دیگر از ترکیبات و لزوم بیان معنای استعاری آنها را متذکّر شده است.

فصل چهارم- ساختار فرهنگ

در توصیف ساختار فرهنگ آمده است: فرهنگ متشکّل از مدخل‌هاست. هر مدخلی با واژهٔ سرمدخل آغاز می‌شود. سرمدخل با همهٔ معانی آن و اطّلاعات راجع به آن مثل اطّلاعات دستوری و سبکی همچنین ترکیبات ثابتی که با آن ساخته می‌شوند مدخل را می‌سازند. مدخل‌ها به ترتیب الفبایی مرتّب می‌شوند. مدخل آوانویسی می‌شود و در صورت لزوم برچسب‌های سبکی و اصطلاح‌شناختی آن ارائه می‌گردد. بخش واژگانی مدخل شامل همهٔ معانی سرمدخل می‌شود. برای هر معنی شواهدی به دست داده می‌شود. بخشِ ترکیب‌های ثابت به صورت خوشه‌ای و همخوان با طبقه‌بندی ساختاری آنها به ترتیب الفبایی وارد می‌شود.

در بخش واژگانی، برای جداسازی معانی سرمدخل، شایسته است از تجربهٔ فرهنگ‌نویسان استفاده شود. وندهای فعلی (مثل- آور، -انگیز) عناصر واژه‌ساز مهمّی در زبان فارسی‌اند. معنای آنها جداگانه باید در فرهنگ بیاید. صیغهٔ زمان حال (بُن مضارع) همهٔ افعال باید در فرهنگ نشان داده شود. پسوندهای اسمی مانند **-گاه**، **-کده** همچنین پیشوندهای اسمی مانند پُر-، شاه- لازم است ذیل همان مدخل (مدخل **پُر** و **شاه**) جداگانه و با تفکیک معنایی و کاربردی گنجانده شوند. به عناصر الگوسازی همچون -فروش، -ساز نیز، که ساخت و معنای قالبی و پیش‌بینی‌شدنی دارند، لازم است توجّه شود. واژه‌هایی مانند یادآور، فروگذار، منتقل که کاربُرد مستقل ندارند و کاربُرد آنها منحصر به عنوان عنصری غیرفعلی در کنار فعل‌های همکرد است شایسته است سرمدخل شوند. دربارهٔ واژه‌های چندمعنایی و تعیین معناهای واژگانی و دستوری آنها، جدا کردن معانی دستوری، تمیز آنها از واژه‌های هم‌آوای آنها، همچنین ترکیب درج معانی، مؤلّف، با بهره‌گیری از تجارب خود در تألیف فرهنگ فارسی- روسی کوشیده است شیوه‌های مناسب ارائه کند.

مؤلّف بر لزوم پیکره‌سازی برای تألیف فرهنگ

→ «مَثَل زدن» است و به مسامحه به جای **مَثَل** و در همان معنی **مثل** به کار رفته است و آنها را از دو مقوله شمرده است. ضمناً «یک بام و دو هوا» **ضرب‌المثل** نیست، **تعبیر کنایی** است. نامهٔ فرهنگستان

تأکید کرده است. همچنین لازم شمرده است، در نشان دادن هویّت‌های دستوری متعدّد مدخل، با استفاده از شماره جداسازی شود. در ترتیب درج معناها، معنای حقیقی پیش از معنای مجازی قرار گیرد و بسامد کاربُرد نیز ملاک اختیار شود. ضمناً به این نکته توجّه شده است که واژه‌های چندمعنایی می‌توانند در کاربُرد نقش‌های دستوری نیز داشته باشند. مؤلّف توجّه به ظرفیّت فعل در توصیف مدخل‌های فعلی همچنین به نقش معیارساز فرهنگ در کاربُرد آن را در جمع گویشوران و زبان‌آموزان لازم دانسته است.

در مسئلهٔ چینش ترکیب‌های ثابت درون مدخل‌ها، مؤلّف اختیار شیوه‌ای را تجویز می‌کند که یافتن آنها را در فرهنگ سریع و آسان سازد. وی، به این منظور، متمایز ساختن آنها را در مدخل از بخش واژگانی توصیه می‌کند. شمار ترکیب‌های ثابت در هر مدخل به سهم مشارکت سرمدخل در ترکیب‌های ثابت و حجم فرهنگ بستگی دارد. در ترتیب شایسته است ترکیبات ثابتی که با واژهٔ سرمدخل آغاز شده‌اند مقدّم اختیار شوند.

فصل پنجم – مسائل فرهنگ نگاشتی در دستورنویسی، آواشناسی، و آوانویسی فارسی

مؤلّف دربارهٔ مسائل مربوط به دستورنویسی چنین اظهارنظر می‌کند که خطّ عربی، هرچند با نزدیک شدن به ساخت آوایی زبان فارسی و برخی ساده‌سازی‌ها و یکدست‌سازی‌ها تغییراتی یافته همچنان برای زبان فارسی مناسب نیست از جمله مصوّت‌های بلند و کوتاه را نشان نمی‌دهد یا گروهی از حروف که، در زبان عربی، نشان‌دهندهٔ صامت‌های متفاوت‌اند در تلفّظ تنها متناظر با یک صامت‌اند. در فرهنگ‌های موجود نیز از دستور خطّ یکدستی پیروی نشده است. لذا در فرهنگ‌نویسی زبان فارسی باید با اختیار شیوهٔ معیّنی یکدستی رعایت شود. همچنین شایسته است چندگانگی خطّی واژه‌هایی مانند اطاق / اتاق برای کمک به کاربر در فرهنگ منعکس گردد. مؤلّف، برای نشان دادن تلفّظ واژه‌ها، از دو روش حرکت‌گذاری (در لغتنامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین) و آوانویسی به خطّ لاتینی (فرهنگ نفیسی)، روش اخیر را برای فرهنگ دوزبانه مرجّح شمرده است. وی، برای چگونگی خواندن ترکیب‌های حروف، ذکر شیوهٔ نمایش مصوّت‌ها و همچنین صامت‌ها در عبارات عربی و آوانویسی آنها را لازم می‌داند.

در آخرین بخش این کتاب با عنوان «پایان سخن»، مؤلّف از مجموعهٔ راهنماهایی در آغاز و پیوست‌های آخر فرهنگ یاد می‌کند. وی، در آغاز فرهنگ، سوای مقدّمه، توضیح دربارهٔ ساختار فرهنگ و آوانویسی به کار رفته در آن را لازم می‌شمارد. همچنین، به نظر او، در مقدّمه شایسته است نتایج کار فرهنگ‌نویسان پیشین، جایگاه فرهنگ در جمع فرهنگ‌های موجود هم‌ارز آن از حیث نوع و حجم همچنین چگونگی گزینش واژه‌ها و ترکیب‌ها و روش نمایش آنها بیان شود. وی انواع فهرست‌های پایانی فرهنگ را مشخّص ساخته است.

در انتهای ترجمهٔ کتاب، دو واژه‌نامهٔ فارسی- روسی و روسی- فارسی و فهرست منابع در دو بخش متعلّق به «مؤلّف» و «مترجم و ویراستار» آمده است.

ناگفته نماند که تبصره‌ها و توضیحات و اصلاحات ارزشمند استاد علی‌اشرف صادقی از فصل اوّل به بعد در پانوشت‌ها بر اعتبار ترجمهٔ کتاب و فواید حاصل از آن به وجه و اندازهٔ چشمگیری افزوده است.

سارا شریف‌پور

نشریّات ادواری

سیاه‌مشق، شمارهٔ ۱۱، فروردین/اردیبهشت ۱۳۹۷، ۱۶۰ صفحه.

یازدهمین شمارهٔ مجلّهٔ سیاه‌مشق با تصویری از نجف دریابندری بر روی جلد در صد و شصت صفحه منتشر شده است.

این شماره با یادداشتی کوتاه از سردبیر آن، سیروس ممبینی، آغاز می‌شود که آنارشیسم ادبی در جریان تخصیص جوایز ادبی در دوران معاصر را گوشزد ساخته است.

در واقع، این شماره، ویژه‌نامهٔ نجف دریابندری، مترجم و نویسندهٔ اثرگذار معاصر در جامعهٔ ادبی ماست. نه‌تنها در بخش «پرونده» که در دیگر بخش‌ها مطالبی دربارهٔ او یا به قلم او درج شده است.

در بخش اوّل، «ادبیّات معاصر ایران» شامل دو زیربخش «داستان» و «شعر» است. پنج نوشته از نویسندگان معاصر معرّفی شده است که اوّلین آن با عنوان «من و سهراب» گزارش جذّابی است از سفر دریابندری با کشتی بر روی رود دانوب به همراه پسرش سهراب. قلم روان، زبان توصیفی، لحن بی‌پیرایه و پرکشش نویسنده با چاشنی طنز در توصیف چهره‌های جلب‌نظرکنندهٔ برخی از سرنشینان و حرکات و سَکَنات آنان به متن حلاوت بخشیده است.

زبان داستان موجَز و پویا و جاندار است و به طرح‌هایی شباهت دارد که صورت‌ها را مصوّر می‌سازند و دریابندری در این رشتهٔ هنری نیز مهارت دارد. در توصیف گروه نوازندگان نیز زبان او تصویری و تجسّم‌دهنده است.

دریابندری پس از توضیح دربارهٔ طبقات مختلف کشتی با مسافران جوراجور و رفتارهای گوناگون ــ که عدّه‌ای از آنان هم به تعبیر خود او از طبقهٔ بورژوا هستند ــ به توصیف صحنهٔ رقص زن و مردی از این طبقه می‌پردازد که نظر تیزبین او را در مشاهده و توانایی فوق‌العادهٔ او را در طنزپردازی نشان می‌دهد. چنتهٔ او هم پُر از الفاظ و تعبیراتی است که دستش را در توصیف جزئیّات باز می‌گذارد.

> ها، یک جفت جالب دیگر، در واقع زن اصلاً جالب نیست. حدود چهل، با ران‌ها و کپل‌ها سنگین و بی‌شکل. صورت بی‌رنگ و موهای کوتاه فرفری به رنگ گونی... امّا مرد فوراً لج

آدم را درمی‌آورد، دست‌کم شصت و پنج سال دارد. پوست زیر چانه‌اش آویزان شده، از آن عینک‌های سرگیجه‌آور هم به چشم دارد. باید عمل آب مروارید کرده باشد. ولی قاب عینکش طلایی و خیلی پهن و گران‌قیمت است. موهایش سیاهِ رنگ‌کرده است و از پشت گردنش به زیر کاسکت سیاه نرمی شانه شده است. کاسکت را کج گذاشته و به هیچ قیمتی بر نمی‌دارد؛ یقیناً افتضاحی زیر آن پنهان است... نیم‌تنهٔ جین بلیچ‌شده‌ای روی دوشش انداخته و سبیل رنگ‌زده‌اش را عین سبیل کلارْک گِیْبِل درست کرده است... پیداست شدیداً احساس خوش‌تیپی می‌کند. مدام دستش دور کمر زنیکه است و با انگشت‌های زمخت و بدرنگش پهلوی گوشتالوی او را غلغلک می‌دهد. انگشترهای گران‌قیمتی هم به دست دارد. هرچه فکر می‌کنم نمی‌فهمم این چه جور آدمی است و کجایی است. تنها شغلی که برایش می‌توانم تصوّر کنم این است که از کارکنان دون‌پایهٔ مافیا است و برای مأموریت شومی به وین آمده و این زن چاق را برای چند روزی کرایه کرده است... .

چند نوشتهٔ کوتاه داستانی دیگر با عناوین: «باغ فانوس‌ها» (مصطفی مختاباد)؛ «یک خوراک عجیب» (سهراب دریابندری)؛ «نمک» (محسن توحیدیان)؛ «کلیدهایی که به جا ماند» (مژده شیرزاد)؛ و «خواب ابدی» (محمّد جانبازان) در این بخش جا گرفته است.

در زیربخش «شعر» نیز اشعاری از هرمز علی‌پور، فرامرز سردهی، نیلوفر شریفی، الهام صادقی، فرناز فرازمند، سیما منصوری، محمّد صفایی، و طنّاز تقی‌زاده مندرج است.

در بخش «ادبیّات جهان»، علی عبداللّٰهی زندگی و آثار و اشعار «ایلما راکوزا»، شاعر و منتقد و مترجم سرشناس سویسی را بررسی کرده است. مندرجات دیگر این بخش‌اند: ترجمهٔ شعر «دیوانهٔ آفتاب» اثر نجاتی جومالی، شاعر ترکی‌سرای یونانی‌الأصل، به قلم ابوالفضل پاشا؛ ترجمهٔ «چند شعر عربی» از محمّد الماغوط و احمد مطر و آدونیس به قلم احمد دریس.

در زیربخش داستانِ این بخش، ترجمهٔ یکی از داستان‌های بریس دی جی پنکیک، نویسندهٔ جوان ویرجینیایی، با شرحی از زندگی کوتاه او به قلم علی معصومی همچنین ترجمهٔ داستان «کالین» اثر کیت شوپن به قلم فهیمه الویریان و ترجمهٔ «داستان مردگان» نوشتهٔ کوین بروکمییر به قلم حسام جنانی آمده است.

در بخش **پروندهٔ ادبی** با عنوان «از سیر تا پیاز»، پس از خلاصهٔ زندگی نجف دریابندری، شخصیّت ادبی و آثار و احوال و کارنامهٔ هنری او گزارش شده است. انواع آثار وی به شرح زیر فهرست شده است:

به عبارت دیگر (مجموعهٔ مقالات)؛ درد بی‌خویشی؛ یک گفت‌وگو (حاوی مصاحبهٔ ادبی او با ناصر حریری)؛ افسانهٔ اسطوره؛ کتاب مستطاب آشپزی ازسیر تا پیاز (در دو جلد)؛ فلسفهٔ غرب؛ از این لحاظ.

ترجمه‌های ارزشمند او از آثار برجستهٔ داستانی و نمایشنامه‌ای، ادبی، فلسفی، هنری: یک گل سرخ برای امیلی (ویلیام فاکنر)؛ وداع با اسلحه

(ارنست همینگوی)؛ بیگانه‌ای در دهکده (مارک تواین)؛ آنتیگونه (سوفوکل)؛ برف‌های کلیمانجارو (ارنست همینگوی)؛ در انتظار گودو؛ نمایشنامه‌های بکت (ساموئل بکت)؛ فلسفهٔ روش اندیشی (ارنست کاسیرر)؛ عرفان و منطق (برتراند راسل)؛ تاریخ روسیهٔ شوروی؛ انقلاب بُلشویکی (ادوارت هلت کار).

در این بخش همچنین سخنان چهره‌های شاخص ادبی و پژوهشی و هنری دربارهٔ وجههٔ فرهنگی و ادبی و فکری دریابندری نقل شده است.

محمّدرضا شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان «با خنده‌های بلند و پیوسته‌اش»، دریابندری را چنین توصیف می‌کند:

> نجف از آنهایی است که روحیه‌ای شاد و مژده‌رسان دارد و هرکسی را شیفتهٔ خود می‌کند. هیچ اهل اَدابازی و ژست گرفتن و روشنفکرنمایی نیست. «فرزانه» واژه‌ای عاطفی (emotive) است که تعریف دقیق منطقی ندارد امّا در مرکزِ مفهومیِ آن هوش و دانایی و حکمت نهفته است. من او را یکی از مصادیق فرزانگی در عصر خودمان دیدم... نجف مصداق راستین روشنفکر ایرانی است.

صفدر تقی‌زاده، مترجم معروف آثار داستانیِ به زبان انگلیسی، در یادداشتی با عنوان «نزدیک به یک قرن رفاقت»، پس از مقدّمه‌ای دربارهٔ متفکّران و فیلسوفان و فرهنگ و نقد و نظایر آنها، دربارهٔ دریابندری چنین آورده است:

> نجف دریابندری یکی از متفکّران برجستهٔ ماست. هرچند بیشتر به عنوان نویسنده و مترجمی چیره‌دست شهرت دارد، متفکّر است و، درگسترهٔ بینش فلسفی و اندیشهٔ سیاسی، ذهنی روشن و دیدی باز و کاونده دارد و در آثارش، چه ترجمه و چه تألیف، کوشیده است تاریخ تفکّر فلسفی و اجتماعی را از دیدگاه‌های مختلف بررسی کند و بینش تازه‌ای به خوانندگانش ارائه دهد... بر زبان فارسی تسلّط کامل دارد و به جرئت می‌توان گفت که صاحب بهترین نثر فارسی معاصر است.

سیروس پرهام در نوشته‌ای با عنوان «طنز و کنایهٔ نجف دریابندری»، ضمن اشاره‌ای به شرح احوال او، نکات ارزشمندی دربارهٔ سیرهٔ او در ترجمه گوشزد ساخته و خاطره‌ای از او نقل کرده است.

از دیگر یادداشت‌ها و مقالات این پروندهٔ ادبی نوشته‌هایی است به شرح زیر:

«استاد نجف در نامه‌هایش» (ایرج پارسی‌نژاد)؛ «یک کمی توده‌ای، یک کمی لیبرال» (سیروس علی‌نژاد) شامل شرح احوال و زندگی پرفراز و نشیب و تحوّلات فکری دریابندری و مطالبی خواندنی دربارهٔ دیگر ابعاد شخصیّتی او همچنین مقدّمه‌های ارزشمندش که بر ترجمه‌های خود نوشته است.

سیروس علی‌نژاد از مقاله‌نویسی دریابندری یاد می‌کند و در وصف آن می‌نویسد:

> او مقاله‌نویس معتبری هم هست... هرگاه به معرّفی کتابی می‌پرداخت آن کتاب گل می‌کرد... نقد او بر شوهر آهوخانم و طوبا و

معنای شب از همین دست است.

دیگر مقالات این بخش است: «او یکی از بزرگ‌ترین مترجمان تاریخ ترجمهٔ ایران است» (احمد پوری)؛ «زبان زنده» (منوچهر انور)؛ و «چرا باید نجف نام تو باشد» (فرهاد نظری و نهال حق‌دوست).

در پایان این پرونده مقدمهٔ ترجمهٔ نیمه‌کارهٔ دریابندری از رساله‌ای در طبیعت انسان اثر دیوید هیوم، برای نخستین بار منتشر شده است.

در بخش **گفت‌وگو**، مجتبیٰ نریمان با سهراب، پسر نجف دریابندری، دربارهٔ زندگی و آثار و شخصیّت چندبعدی پدرش به صحبت نشسته است.

در بخش **مقالات**، عناوین: «درآمدی بر وضعیّت شعر معاصر ایران (قسمت دوم)» (مهدی سالاری‌نسب)؛ «اندیشهٔ رمانتیسم و مدرنیسم در تقویت جریان نمایشی» (حامد هوشیاری) را می‌یابیم.

در بخش **نقد**، بررسی و نقد مجموعهٔ اشعار زن در سایه اثر سیّد علی صالحی (فیض شریفی)؛ رمان جا ماندیم اثر بهناز علیپور گسکری (مسعود هوشیار)؛ و آثورای کارلوس فوئنتس (سعید ناظمی) را شاهدیم.

در بخش **میراث** مطالبی با عنوان «ظهور شیوهٔ زندگی در زاگرس میانی» به قلم قباد باقری آمده است. نویسنده کوشیده است، با استناد به پژوهش‌های باستان‌شناسی، دربارهٔ مناطق جغرافیایی زاگرس میانی از کهن‌ترین دوران تا عصر حاضر، اطّلاعاتی به دست دهد. گزارش «خانهٔ پامار»، نوشتهٔ سورن شیرانی، نیز در این بخش درج شده است.

بخش **برداشت آزاد**، معرّفی چند کتاب از تازه‌های نشر و مطالب متنوعی در حوزهٔ هنر و شعر و ادبیّات را دربردارد.

آزاده گلشنی

درگذشت لئونارد لویسون ادب‌پژوه در زبان فارسی و تصوّف ایرانی

لئونارد لویسون[1] (۱۹۵۳-۲۰۱۸) روز دوشنبه ششم اوت ۲۰۱۸ (۱۵ مرداد ۱۳۹۷) هنگامی که برای شرکت در دوازدهمین همایش دوسالانهٔ ایران‌پژوهی[2] در انجمن ایران‌پژوهی[3] به کالیفرنیا سفر کرده بود درگذشت.

لویسون ادبیّات فارسی را در دههٔ هفتاد قرن بیستم میلادی در دانشگاه پهلوی شیراز خواند و همان‌جا با تاریخ ایران و تصوّف ایرانی آشنا شد. سپس رسالهٔ دکتری خود را در مدرسهٔ مطالعات شرقی و افریقائی لندن[4] دربارهٔ دیوان مغربی (۷۴۹-۸۰۹ق)، شاعر و عارف ایرانی، نوشت. او استاد زبان و ادب کلاسیک فارسی و ادبیّات عرفانی در مؤسّسهٔ مطالعات عربی و اسلامی[5] در دانشگاه اِکسِتِر[6] انگلستان و از اعضای بنیاد میراث ایران[7] بود؛ فارسی گفتاری و نوشتاری را نیک می‌دانست و در ترجمهٔ متون نثر و نظم فارسی مهارت داشت.

---

1) Leonard Lewisohn

2) Twelfth Biennial Iranian Studies Conference: August 14-17, 2018, (University of California, Irvine)

3) Association for Iranian Studies (AIS)

4) School of Oriental and African Studies (SOAS)

5) Institute of Arab and Islamic Studies

6) University of Exeter

7) Iran Heritage Foundation (IHF)

لویسون ویراستار دورهٔ سه‌جلدی میراث تصوّف[8] و سردبیر سالنامهٔ مولانا رومی *Mawlana Rumi Review* بود و با دانشنامهٔ اسلام، دانشنامهٔ ایرانیکا، ایران‌نامه، مجلّهٔ انجمن سلطنتی آسیایی[9] و چندین نشریهٔ معتبر دیگر نیز همکاری علمی داشت. اثر او، عطّار و سنّت (آداب) تصوّف ایرانی[10]، در پانزدهمین دوره، برندهٔ جایزهٔ جهانی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در بخش مطالعات ایرانی شد.

معروف‌ترین اثر اوست:

Beyond Faith and Infidelity: the Sufi Poetry and Teachings of Mahmud Shabistari, (London 1995).

علی مصریان

اهدای جایزهٔ ادبی- تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار به استاد علی‌اشرف صادقی

مراسم اهدای جایزهٔ ادبی- تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی به استاد گرانمایه علی‌اشرف صادقی سه‌شنبه شب ۲۹ خرداد ۱۳۹۷ در باغ موقوفات (کانون زبان پارسی) برگزار شد.

در این مراسم، استادان سیّد مصطفیٰ محقّق داماد، غلامعلی حدّاد عادل، ژاله آموزگار، حسن انوری، و امید طبیب‌زاده سخنرانی کردند.

استاد سیّد مصطفیٰ محقّق داماد، رئیس متولّیان منصوص شورای تولیت بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی و رئیس هیئت مدیرهٔ مؤسّسهٔ فرهنگی- هنری دکتر محمود افشار، شیوه و مراتب مرسوم در انتخاب نامزد اخذ جایزهٔ ادبی و تاریخی بنیاد و تصویب و تسجیل آن را گزارش و استاد علی‌اشرف صادقی را به رأی هیئت مدیرهٔ مؤسّسهٔ مذکور شایستهٔ این انتخاب اعلام کرد.

8) *The Heritage of Sufism* (1995-1999)

9) *Journal of the Royal Asiatic Society*

10) *Attar and the Persian Sufi Tradition: The Art of Spiritual Flight*

آقای حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در سخنان خود منش فکری و اخلاقی استاد علی‌اشرف صادقی و تقیّدِ ایشان را به حفظ اعتدال و پرهیز از رفتار و واکنش‌ها و موضعگیری‌های افراطی ستود و افزود که در تصمیم‌گیری‌ها ایشان را مشاوری مُؤْتَمَن سنجیده و به نظر و رأی ایشان توجّه خاصّی داشته است.

استاد ارجمند خانم ژاله آموزگار، در سخنرانی شیرین و سرشار از مظاهر رابطهٔ عاطفی خود با ایران‌زمین و زبان فارسی، از رسالت این زبان ملّی درگرد آوردن اقوام متعدّد درون یک خانواده سخن گفت. او همچنین از نقش هویّت‌بخش شعر و ادب پارسی یاد کرد و نشان داد که وابستگی به این آب و خاک و فرهنگ ملّی تعارضی با فرهنگ‌های قومی ندارد و این دو آبشخور و آبیار یکدیگرند.

سخنران گرامی، سپس، از دکتر محمود افشار سخن گفت و او را از نسل عاشقان سرزمین ایران و خادمان صدیق فرهنگ ایرانی خواند که دارائی خانوادگی خود را وقف خدمت به زبان و ادب فارسی و تاریخ ایران کرد.

وی استاد گرانمایه علی‌اشرف صادقی را شایستهٔ بی‌چون‌وچرای اخذ جایزهٔ زبان و تاریخ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار شمرد که، در خدمت به زبان فارسی، سابقهٔ افتخارآمیز و کارنامهٔ درخشانی دارد.

او دلایل موفقیّت استاد علی‌اشرف صادقی را برشمرد و در خاتمه سهم مؤثّر همسر گرامی ایشان را در ایجاد فضای آرامش‌بخش خانوادگی برای تحقیقات علمی استاد همچنین پروردن فرزندان خلف ستود.

(متن کامل سخنرانی خانم آموزگار در همین شمارهٔ مجلّه مندرج است.)

استاد ارجمند حسن انوری، در سخنان خود، از سابقهٔ آشنائی خویش با استاد گرانمایه علی‌اشرف صادقی در نخستین دیدار یکی از روزهای پائیزیِ سال ۱۳۴۱ در **سازمان لغت‌نامهٔ دهخدا** یاد کرد که ایشان تازه دورهٔ لیسانس در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی را، با احراز رتبهٔ اوّل، گذرانده بودند و قرار بود، با استفاده از بورس دانشگاهی، برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه اعزام شوند. این آشنائی، پس از بازگشت ایشان از فرانسه در مجامع

علمی ادامه یافت که ایشان، در پرتو تحقیقات و مقالات خود، بـه انـدک زمـانی، در آن مجامع کسب شهرت کردند.

استاد انوری مـقالات ارزشـمند اسـتاد عـلی‌اشـرف صـادقی را دربـارهٔ پسـوندها و پیشوندهای زبان فارسی و حواشی بسیار مفید استاد در طرحِ «شیوه‌نامهٔ فرهنگ سخن» که برای اظهارنظر به ایشان سپرده شده بود ستود. وی همچنین همکاری مستمر (روزهـای یکشنبهٔ هر هفته) ایشان در تدوین فرهنگ به عنوان مشاور، به درخواست خود و، سرانجام از اشتغال استاد در «گروه فرهنگ‌نویسی» فرهنگستان زبان و ادب فارسی و مـدیریّت ایـن گروه یاد کرد و سخنان خود را با اشاره به همکاری جنبی خود با استاد در تدوین فرهنگ جامع فارسی پایان داد.

آقای طبیب‌زاده استاد درگروه زبانشناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی از سابقهٔ آشنائی خود با استاد علی‌اشرف صادقی در مـرکز نشـر و هـمکاری بـا مـجلّهٔ زبانشناسی همچنین طیّ دوره‌های زبانشناسی در دانشگاه تهران تا مقطع دکتری یاد کرد. سپس از مراتب علمی و آشنائی ایشان با چند زبان مهم اروپائی و زبان فارسی مـیانه و زبان عربی سخن گفت و استاد را ایران‌شناسی معتبر در حوزهٔ زبان معرّفی کرد. همچنین انبوه آثار ایشان در شئون گوناگون زبان‌های ایرانی را فـراورده‌هـایی ارزشـمند و مـوثّق وصف کرد.

وی، به مناسبت، فواید مطالعهٔ آثار خاورشناسان را برشمرد و مـتذکّر شـد کـه ایـن مطالعه پژوهشگران را از دوباره‌کاری و پیمودن راه رفته باز می‌دارد. وی نمونه‌وار از اثر ارزشمند یوری آرُندویچ روبینچیک (فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی) یـاد کـرد کـه اسـتاد علی‌اشرف صادقی مشوّق ترجمهٔ آن به زبان فارسی شد و با یادداشت‌هـای اصـلاحی خود در جای جای اثر ارزش و اعتبار ترجمهٔ آن را بالا بُرد*.

ناگفته نماند که، در این فرصت، جا داشت از اثرگرانبهای استاد، تکوین زبان فارسی، نیز یـاد مـی‌شد کـه در نـوع خـود بـی‌سابقه و بـیهمتاست و، در تـوصیف آن، کـافی است ارزش‌سنجی آکادمیسین لازار، ایران‌شناس نام‌آشنای فرانسوی نقل شود که آن را

* ترجمهٔ این کتاب در بخش «تازه‌های نشر» نامهٔ فرهنگستان (شمارهٔ مسلسل ۶۳) معرّفی شده است.

bein fait, bien documenté, bein imprimé (خوش‌ساخته، مستندِ به‌کمال، و خوش‌چاپ) بازشناخته است.

در پایان، جایزهٔ بنیاد (قالیچهٔ ابریشمی بیست گرهی با طرّاحی و بافت درکارگاه داود زمانی نائینی) به پاسِ سابقهٔ نزدیک به چهل‌سالهٔ تعلیم و تدریس زبان فارسی و زبانشناسی؛ پیش‌کسوتی در ترویج و تعلیم علم جوان زبانشناسی؛ همچنین سابقهٔ نزدیک به پنجاه‌سالهٔ پژوهش در تاریخ زبان فارسی؛ و حضور فعّال و مؤثّر در فرهنگستان زبان و ادب فارسی به آن استاد گرانمایه اهدا شد.

احمد سمیعی (گیلانی)

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

A Closer Look at Some Bayts in Hâfez's Ghazals

F. Mojtabaei

The aim of this investigation is to shine new light on some *bayts* (couplets) in the *Ghazals* of Hâfez. This paper has been divided into four separate sections:

1. "Ahd-e Shabâb" and "Zamân-e Sheyb" in the Legend of Hâfez
2. "Harf-e Yaghin"
3. The Origin of a Mystical Theme in a Poem of Hâfez
4. A Narcissistic Trait in a *Bayt* of Hâfez

Golzâr-e Damsâz, a Commentary on *Golshan-e Râz*

H. Dabiran
M. Soltani
R. Bahadorani

Golzâr-e Damsâz written by Atâ'ollâh Gherimi, a ninth-century (AH) mystic, is a complete commentary on *Golshan-e Râz* of Sheikh Mahmoud Shabestari. The purpose of this paper is to introduce the author and to study the content, the linguistic features and the literary values of the work.

The results of this study show that the only source for introducing the author is the phrases that appear at the end of this book, and what is stated in various biographies about the author refers to Ahmad ibn Abdollâh, not to Atâ'ollâh Gherimi, the author of the book.

An Old Manuscript of the Ninth Century (AH) in Rhetoric

A. Cheloyi Bidqoli
A. Dadbeh

This article attempts to introduce a ninth-century (AH) Persian rhetorical work

compiled by Mahmoud ibn Ahmad Ghondozi, a lesser-known author, in the subcontinent (Delhi). The front matter section of the original manuscript including the title page was missing by the time, so the title of the book has remained unknown. However, in manuscript catalogues, it is referred to as *Asâs al-Fazl*.

The author, influenced by Taftâzâni's *Motavval* and Khatib-Ghaznini's *Talkhis al-Meftâh*, offers a free translation of rhetorical topics which were written in the course of the movement of writing commentaries and marginal notes to the famous ninth-century rhetoric books. In the meantime, he has addressed the rhetorical features in two sections: the advantages of 'science of discourse' and the disadvantages of 'science of discourse', which are quite different with the thematic arrangements of *Motavval* and *Talkhis al-Meftâh* but closely related to the subjective chapterization of the Persian language rhetoric.

The importance of this work is due to the discussion on the various distinction between Persian and Arabic rhetoric. In this work, the new figures of speech as well as some of the special rhetorical figures of the subcontinent are also considered. This book also refers to some dignitaries, such as Moghis-addin Hânsavi, Mo'in-addin Omrâni, and Sultân Ghiyâs-addin Bangâleh, which historically is of great importance.

Reviews

The Editions of *Abhar al-Âsheqin*

A. Torabi
M. Nourian
Gh.H. Sharifi Veldani

Abhar al-Âsheqin (literally "Jasmine of the Lovers") of Abu Mohammad ibn Abu Nasr Baqli Shirazi Deylami, commonly known as "Sheikh Shattâh", is a significant mystical text of the sixth century (AH) in spiritual love. This book has been edited and published twice. However, in both editions, some errors and shortcomings in the text have led to ambiguity in a number of phrases.

This paper is an attempt to clarify the obscurities and the vague points of the text. It also explains the importance of revising *Abhar al-Âsheqin* with the aid of the newly-found manuscripts.

Rahiq al-Tahqiq of Mobârak-Shâh Marvrudi and Its Reflection in *Masnavi Ma'navi* and *Maqâlât-e Shams*

M. Salarinasab

Rahiq al-Tahqiq is a short masnavi written by Mobârak-Shâh Marvrudi, one of the poets and scholars of the sixth century (AH) in Greater Khorasan. He actually created a work in the style of Sanâ'i. But, later, this book, in terms of form and content, influenced Mowlânâ's works. There are, of course, relevant similarities between the themes contained in *Rahiq al-Tahqiq* and those of the *Masnavi*, especially in the prologues of the two books and the absence of 'Bismillah' (In the Name of God). Moreover, some familiar themes and quotations of *Rahiq al-Tahqiq* in *Maqâlât-e Shams* (Discourse of Shams Tabrizi) indicate that Shams, too, had studied Mobârak-Shâh's *Rahiq al-Tahqiq* and was familiar with his poems.

Iranian Studies

Is "The Feast of Sada" an Interpolation in *Shâhnâmeh* Manuscripts?

A. Khatibi

"The Reign of Houshang" in the *Shâhnâmeh* contains 21 *bayts* (couplets) about "the discovery of fire" and the establishment of "Jashn-e Sadeh" (The Feast of Sada/ Sadeh Festival), which are considered to be later interpolations. J. Khâleghi Motlagh, too, has critiqued the authenticity of these lines.

This paper attempts to show that Khâleghi Motlagh's arguments on this issue are not convincing. Meanwhile, Bondâri's Arabic translation of the *Shâhnâmeh* in the early seventh century (AH) indicates that these *bayts* existed in the surviving versions of the *Shâhnâmeh*. It is, therefore, likely that the relevant piece was part of the original version of Ferdowsi's *Shâhnâmeh*.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

It is Worth Reading — Editor — 2

Essays

Welcome to the Gathering of Farsi, the Eloquent Language! — J. Amouzgar (Ž. Âmuzgâr) — 5

A Closer Look at Some Bayts in Hâfez's Ghazals — F. Mojtabaei (F. Mojtabâ'i) — 10

The Role of Literature and Cultural Interaction in Teaching Persian as a Foreign Language — A. Ghiasi Zarch & F. Ja'fari (A. Qiyâsi Zârč & F. Ja'fari) — 19

Golzâr-e Damsâz, a Commentary on *Golshan-e Râz* — H. Dabiran, M. Soltani & R. Bahadorani (H. Dabirân, M. Soltâni & R. Bahâdorâni) — 36

Calquing in Allusions and Structures — A. Oraki (A. Oraki) — 47

An Old Manuscript of the Ninth Century (AH) in Rhetoric — A. Cheloyi Bidgoli & A. Dadbeh (Â. Čeloyi Bidgoli & A. Dâdbeh) — 53

On the Attribution of *Ajâ'eb al-Donyâ* to Abolmo'ayyed Balkhi — A. Navidi Malati (A. Navidi Malâti) — 70

On a Bayt of Toghrâyi Esfahâni in Khâghâni's *Monsha'ât* — A. Tabibzadeh (Â. Tabibzâde) — 82

Parody in Persian Language and Literature — A. Asadollahi & S. Vafaei Tajkhatouni (A. Asadollâhi & S. Vafâ'i Tâjxâtuni) — 86

Proust's Time — M. Montaseri & F. Ashrafi (M. Montaseri & F. Ašrafi) — 98

Reviews

The Editions of *Abhar al-Âsheqin* — A. Torabi, M. Nourian & Gh.H. Sharifi Veldani (Â. Torâbi, M. Nuriyân & Q.H. Šarifi Veldâni) — 103

Rahiq al-Tahqiq of Mobârak-Shâh Marvrudi and Its Reflection in *Masnavi Ma'navi* and *Maqâlât-e Shams* — M. Salarinasab (M. Sâlârinasab) — 115

Manifestation of Persian Literature in English Literature — M. Keivani (M. Keyvâni) — 123

Iranian Studies

Is "The Feast of Sada" an Interpolation in *Shâhnâmeh* Manuscripts? — A. Khatibi (A. Xatibi) — 131

Selections from the Past

Mirzâ Ali-Mohammad Khân Parvaresh's Journalistic Motifs in the Persian-language Newspapers Published in Egypt — M. Ron (M. Ron) — 153

New Releases

a) Books: *25th Literary and Historical Award of Dr. Mahmoud Afshar Yazdi's Foundation*; 164
xâterât-e Mohammad-Ali Foruqi (The Memoirs of Mohammad-Ali Foroughi); *da'vat be tamâšâ-ye duzax (The Call to the Abyss)*; *The Short Happy Life of Francis Macomber (and Other Stories)*; *Ghalat Nanevisim* [*Common Mistakes in Persian,* by O. Tabibzadeh]; *Lexicography for the Persian Language*.

b) Periodicals: *Siâh-Mashgh* 189

(prepared by A. Khatibi, A. Monfared, B. Alipour Gaskari, H. Mirabedini, A. Samiei (Gilani), S. Sharifpour, A Golshani)

News

OBITUARY: Leonard Lewisohn — A. Mesrian (A. Mesriyân) 193

Literary and Historical Award of D. Mahmoud Afshar Yazdi's Foundation Dedicated to Prof. Ali Ashraf Sadeghi — A. Samiei (Gilani) (A. Sami'i (Gilâni)) 194

Summary of Articles in English — A. Mesrian (A. Mesriyân) 3