بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

ضرورت توجّه به عناصر و مایه‌های فرهنگی گویش‌ها و زبان‌های محلّی — سردبیر — ۲

مقاله

چهرهٔ سنائی در مقالات شمس — مهدی محبّتی — ۵
احمد شاملو و روایت‌های داستانی — حسن میرعابدینی — ۲۴
حَجَرُالبهت در اسکندرنامهٔ نظامی — مجید منصوری — ۳۸
ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی — امید طبیب‌زاده، مائده میرطلایی — ۵۲
نقد ترجمه در ایران، روش‌ها و آسیب‌ها — علی خزاعی‌فرید — ۷۱

نقد و بررسی

مفهوم عرفانی ادب‌ورزی در آثار جامی و مقایسهٔ آن با مهم‌ترین آثار عرفانی به زبان فارسی — محمّدجواد شمس، مجید فرحانی‌زاده — ۹۴
«گریز از اعتراف» — افسانه منفرد — ۱۱۰

تحقیقات ایران‌شناسی

تبارشناسی نام اسطوره‌ای باد سام — لیلا عسگری — ۱۱۸

گنجینه از دیرینه‌ها

دو سند قاجاری — علی مصریان — ۱۴۶

فرهنگستان

کارنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی — ۱۶۴

تازه‌های نشر

کتاب: ادبیّات و انقلاب؛ آسمان جان: چهرهٔ معنوی عمر از نظر مولوی؛ ترکیب در زبان فارسی: بررسی ساختاری واژه‌های مرکّب؛ گل صدبرگ (مانیوء‌شُو) — ۱۸۶
نشریّات ادواری: ایران‌نامه (با همکاریِ حسن میرعابدینی، آبتین گلکار، لیلا حاجی‌مهدی‌تاجر، نورعلی نورزاد، سعید رضوانی) — ۱۹۶

اخبار

کلیفورد اِدموند باسورث — مریم رضایی — ۱۹۹
درگذشتِ گونتِر گراس — سعید رضوانی — ۲۰۶

Table of Contents — 1
Summary of Articles in English — 3

ضرورت توجّه به عناصر و مایه‌های فرهنگی گویش‌ها و زبان‌های محلّی

زبان ابزار فکر و، دقیق‌تر بگوییم، در مرتبه‌ای خود فکر است و، در حدّ و درجه‌ای که فکر را بیان کند یا با آن عجین گردد، قدر و اعتبار دارد. به واقع، زبان، در عین ایفای نقش ارتباطی، خواص و محدودیّت‌های کانتیِ فکر انسانی را نمودار می‌سازد همچنین درجات آن را که در مکتب اوگوست کنت، اسطوره‌ای، عقلانی-و تحصّلی یا ثبوتی (مبتنی بر تجربهٔ عینی) تشخیص داده شده است. این درجات، به اعتباری، درزمانی و تاریخی‌اند و، به اعتباری دیگر، همزمانی. در فکر و زبان، همزمان اسطوره و تعقّل و تحصّل به نسبت‌هایی می‌توانند وارد شوند و می‌شوند. امّا فکر سیّال است و گرایش به آن دارد که از این ساحات فراتر رود و به ساحات و عوالم مابعدالطّبیعه گام نهد و به سیر و سیاحت در آن عرصه بپردازد.

این مقدّمه را برای آن آوردم که به نقش زبان در مراتب والا، مراتبی فراتر از ساحت ارتباطی جاری توجّه دهم و این نکتهٔ بسیار حسّاس را گوشزد سازم که، در تحقیقات زبانی، عنصر حیاتی و پویای فرهنگ و طرز تفکّر نباید مغفول بماند.

متأسّفانه در بررسی گویش‌ها و پاره‌ای تحقیقات مربوط به زبان‌های محلّی و زبان‌های میانه و باستانی ایران به عناصر فرهنگی بسی کمتر از عناصر زبانی محض توجّه می‌شود. برای گویش‌ها، فرهنگ‌هایی تألیف شده که، در آنها، حتّیٰ از تعبیرات کنایی و

بوم‌گویه (idiom)ها نشانی نیست در حالی که بسیاری از ظرایف و لطایف و ذخایر بس ارزشمند فرهنگی و روحیّات قومی در همین عناصر بازتاب می‌یابند. برای **امثالِ** پاره‌ای ازگویش‌ها فرهنگ‌هایی مستقل تنظیم شده است. امّا در این فرهنگ‌ها، بسیاری از مثل‌ها و هم تعبیرات کنایی (expressions) درج نشده است. آنچه فرهنگ‌های گویشی عنوان گرفته عموماً **واژه‌نامه**‌اند نه **فرهنگ**. در حوزهٔ ترانه‌ها و تصنیف‌ها کارهایی انجام گرفته امّا هنوز بسیاری از عناصر فولکلوری و ادبی شفاهی وجود دارد که با کتابت بقای مطمئن نیافته‌اند و در خطر فراموشی‌اند.

به خصوص، در برخی از پژوهش‌های آکادمیائی، صرفاً آن دسته از عناصر زبانی بیشتر در محلّ توجّه قرار می‌گیرند که مایه‌ای از اختصاصات قومی و بومی در آنها بازتاب ندارد و روح قوم از خلال آنها شناخته نمی‌شود. گویی تنها همان عناصر و مفردات بی‌روح زبانی خالی از مایه‌های فرهنگی‌اند که حایز اهمّیّت‌اند. عجیب آنکه در برخی از نشریّات ادواریِ آکادمیائی حاوی پژوهش‌های گویشی، مقاله‌هایی که در آنها به مایه‌ها و عناصر فرهنگی بومی پرداخته شده پذیرفته نمی‌شوند.

از سوی دیگر، نشریّاتی محلّی را می‌توان سراغ گرفت که به تصنّع تلاش بیهوده می‌شود به‌گویش‌ها ــ حتّیٰ گویش‌های در معرض انقراض ــ زندگی تازه‌ای هم‌ارزِ زبان مشترک کشوری ببخشند. مثلاً داستان کوتاه به زبان گویشی در آنها درج شود آن هم به صورتی که اهل زبان هم نمی‌توانند آن را بخوانند. تازه این نوشته‌ها از جهت ارکان زبانی به‌ویژه ساختار نحوی اَصالت ندارند و قویّاً تحت تأثیر زبان مشترک‌اند و اصولاً طعم و رنگ زبان بومی در آنها احساس نمی‌شود. ادامهٔ حیات این گویش‌ها، اگر هم در شرایط ارتباطات امروزی میسّر باشد، تنها از طریق شعر و ترانه و تصنیف امکان دارد آن هم به شرطی که سرایندگانْ اَصالت آن را حفظ کنند و خود را از تأثیر ساختار نحوی و کُلّاً عناصر دستوریِ زبان مشترک مصون دارند.

در این گویش‌ها، حتّیٰ روستائیان، که عموماً حافظ وفادارتر سنّت‌ها و گویش‌ها و زبان‌های محلّی‌اند، اگر بنا باشد در حیطه‌ای بیرون از قلمرو بالفعل گویش و زبان بومی ــ عموماً ارتباط و فرهنگ شفاهی ــ این زبان را به‌کار برند، آشکارا به وام‌گیری از واژگان عالمانه و عناصر دستوری و ساختار نحوی زبان مشترک کشانیده می‌شوند و گفتارشان

تصنّعی ازکار درمی‌آید و رنگ بس ناخوش و ناآشنایی می‌گیرد و حکم آن پیدا می‌کند که جامهٔ عاریتی به تن آن کرده باشند.

باری، همین‌که ذخایر فرهنگی و لطایف بومیِ گویشی‌ها را حفظ کنیم و بقای آنها را ضامن شویم دستاورد پرارزشی است. لذا، به‌جای تلاش‌هایی که فی‌المثل برای داستان‌نویسی به زبان گویشی و محلّی می‌شود و تماماً هدر می‌رود، هرگاه گنجینه‌هایی فرهنگی را که در آنها نهفته است و در خطر فراموشی است محفوظ نگه داریم، کاری کارستان انجام داده‌ایم.

فرهنگستان زبان و ادب فارسی شایسته است در این راه پیشگام گردد یا دست‌کم جریان ثبت بوم‌گویه‌ها و عناصر فرهنگی گویش‌ها و زبان‌های محلّی را هدایت و حمایت کند و بدان بس نکند که تنها عناصر و مفردات خشک و بی‌روح زبانی را که متناظر آنها در زبان فارسی وجود دارد موضوع بررسی قرار دهد و از مایه‌های فرهنگی و ذوقی که فراوان درگویش‌ها خفته‌اند بی‌اعتنا بگذرد. در این رابطه، بازبینیِ خطّ مشی به‌خصوص ویژه‌نامهٔ زبان‌های ایرانی امری حسّاس به نظر می‌رسد.

سردبیر

چهرهٔ سنائی در مقالات شمس

مهدی محبّتی (دانشیار دانشگاه زنجان)

مقدّمه- جایگاه سنائی در دیدگاه شمس

در دورهٔ ظهور کوتاه‌مدّت شمس تبریزی در قونیه، که به صورت میان‌پرده‌ای آشفته و زودگذر در طومار زندگی مولانا و خانواده‌اش رخ نمود، سنائی، قرنی پس از مرگ، در اوج شهرت و اعتبار بود و بر پهنه‌های شرقی و غربی قلمرو زبان فارسی نفوذ گسترده و سایه‌افکن داشت. عطّار در نیشابور و خاقانی و نظامی در ارّان و آذربایجان او را بزرگ می‌داشتند. نظامی مخزن‌الاسرار را همطراز حدیقه می‌شمارد:

نامه دو آمد ز دو ناموس‌گاه — هر دو مسجّل به دو بهرامشاه
آن زری از کانِ کهن ریخته — وین دُری از بحرِ نو انگیخته
آن به درآورده ز غزنین عَلَم — وین زده بر سکّهٔ رومی رقم

(نظامی، ص ۱۹)

خاقانی خود را جانشین سنائی می‌شناساند و می‌گوید:

بَدَلْ من آمدم اندر جهان سنائی را — بدین دلیل پدر نامِ من بدیل نهاد

(خاقانی، قطعات، ص ۸۵۰)

در جای دیگر:

چون زمان عهدِ سنائی درنوشت — آسمان چون من سخن‌گستر بزاد

چون به غزنین ساحری شد زیرِ خاک　　خاکِ شروان ساحری نوتر بزاد

(همو، قطعات، ص ۸۵۸)

عطّار هم، ضمن نقل گفته‌ها و نکته‌هایی پرمغز، سنائی را سخت می‌ستاید، از جمله می‌گوید:

آفتاب ارچه سمائی گشته است　　در سنا جنسِ سنائی گشته است

(عطّار ۲، ص ۱۵۰؛ نیز← ص ۳۳۲ و ۴۴۹)

شمس، که دورهٔ جوانیش مقارن بود با اواخر ایّام خاقانی و نظامی و تقریباً عطّار، آثار این هر سه را می‌خوانْد، جایگاه رفیع سنائی را در نزد آنان می‌دید، بعضاً درباب شعر و فکرشان اظهار نظر می‌کرد؛ برای القای فکر و تلقین آموزه‌های خود، از آثار سنائی بهره می‌بُرد؛ امّا، به خلاف غالب شاعران و فایده‌جویان، یکسره تسلیم مشرب او نمی‌شد. بررسی دقیق ابیاتی از سنائی که در *مقالات* شمس نقل شده میزان تأثیر مداوم سنائی را در او نشان می‌دهد.

از شواهد متعدّد و متنوّع، توجّه و علاقهٔ نمایان شمس به سنائی استنباط می‌شود ــ شمسی که کمتر کسی و کمتر بینشی را دربست می‌پذیرد. در شواهد، اشاره‌هایی را مندرج دیدیم نمودارِ آنکه شمس، در مواردی حسّاس، نسبت به سنائی نیز موضع انتقادی دارد. اینک به بحث در نظرگاه شمس دربارهٔ یکی از جنبه‌های شاخص و محلّ مناقشهٔ شخصیّت سنائی می‌پردازیم که با عنوان **تلوین** مطرح شده است.

نخستین مسئله دربارهٔ احوال حکیم غزنوی که در *مقالات* شمس ذهن جست‌وجوگر را درگیر می‌سازد برخوردهای دوگانهٔ شمس است: از سویی تکریم فوق‌العادهٔ سنائی که به صراحت می‌گوید: «کلام او کلام خدا باشد» (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۱۴۷)؛ از دیگر سو، انکار او که حریف را بی‌خبر از درک حقیقتِ ایمان و تصدیق آن می‌شناساند. (همان، ص ۹۰)

در رابطه با این دوگانگی، از دیرباز، کسانی خواسته‌اند با اشاره به واقعاتی شبیه داستان سنائی و «دیوانهٔ لای‌خوار» (از جمله دولتشاه سمرقندی، ص ۷۶) این تعارض را حل کنند و برای سنائی دو دوره حیات فکری و عملی متمایز قایل شوند. کسانی نیز، با طرح ساحت‌های سه‌گانهٔ روشن و خاکستری و تیره در شعر سنائی، خواسته‌اند اشعار به ظاهر متفاوت و بعضاً متضادّ او را متمایز سازند (شفیعی کدکنی، ص ۲۵). امّا واقعیّات عینی و

مستند زندگی سنائی نگرهٔ اوّل را به‌کلّی باطل می‌کند و درهم‌آمیختگی کامل هر سه ساحتِ اشعار و عدم امکان تفکیک دقیق آنها عملاً نگرهٔ دوم را با مشکل روبه‌رو می‌سازد. زیرا، هرچند به صورت فرضی و ذهنی می‌توان اشعار سنائی را در سه دستهٔ روشن و تیره و خاکستری جای داد، درعمل و در واقعیّت، گاه، در یک اثر، این هر سه نوع تمایز را می‌یابیم. فی‌المثل، درانتهای **سیرالعباد**، شعر یکباره از ساحتِ روشن دور می‌گردد و به فضای تیره درمی‌آید یا، در **حدیقه** و **دیوان**، ساحات سه‌گانه در بطن نگرهٔ عرفانی درهم تنیده می‌شوند.

به هر حال، قبول دوره‌های شعریِ متفاوت برای سنائی با مستندات مسلّم تاریخی و ادبی همخوانی ندارد. طرح ساحت‌های سه‌گانه نیز، هرچند به‌لحاظ نظری پذیرفتنی است، مصداقاً مشکلات فراوانی دارد. به هر صورت، برای هیچ‌یک از این دو نظرگاه نمی‌توان چشم‌انداز قابل قبولی در فهم و تحلیل و شخصیّت و شعر سنائی سراغ گرفت، چنان‌که شفیعی کدکنی نیز دربارهٔ ساحت‌های سه‌گانه و دو دورهٔ شاعری سنائی می‌نویسد:

> هیچ‌گونه تسلسل تاریخی و نظام منطقی در ظهور و زوال این قطب‌ها و مدارها وجود ندارد و سنائی، تا آخر عمر، گرفتار این سه حالت بوده است و، چون قدما نمی‌توانسته‌اند مبانی پیچیدهٔ روان‌شناسی این تضاد را تحلیل کنند، ناچار دست به جعل افسانه‌هایی زده‌اند از قبیل داستان سنائی و دیوانهٔ لای‌خوار که، بر اساس آن، این تناقض‌ها و تضادها را از مفهوم تضاد و تناقض خارج کنند و در یک نظام زنجیره‌ای آن را با ادوار مختلف زندگی حکیم تطبیق دهند. (همان، ص ۲۵-۲۶)

برای حلّ این تناقض و تعارض آشکار، هیچ‌کس، تا به امروز، راه حلّی منطقی و معقول که عقل را آرام و دل را خشنود سازد پیشنهاد نکرده است. شاید بتوان شمس را یکی از نخستین کسانی دانست که به صورت جدّی وعمیق به این معضل پی برده، با آن درگیر شده، جرأت طرح آن را یافته و، با طرح مسئلهٔ **تلوین**، به تحلیل شخصیّت سنائی پرداخته و، در حدّ پیشرفته‌ای، راه حلّی برای این تعارض به دست داده است.

تلوین، از نظر عرفانی، تردید و تردّدِ سالک است در یافت و دریافتِ احوال و مقامات قلب و **متلوّن** کسی است که در یک حال و قرار پیش نرود و الوان گوناگون به خود گیرد و

آن، به نوعی، ضدّ **تمکین** است.

از آن جاکه **تلوین**، در روشن ساختن نظر شمس دربارهٔ سنائی، نقش مهمّی دارد، مفهوم آن را پیش از ظهور شمس و مقارن و پس از آن اندکی باز می‌کنیم.

ابونصر سرّاج (وفات: ۳۷۸)، صاحب دانشنامهٔ معروف **اللُّمَع فی‌التّصوف**، می‌نویسد:

> **تلوین** دگرگونی‌های احوال بنده را گویند. گروهی گفته‌اند: تلوین نشانِ حقیقت است؛ چه تلوین جایگاه ظهور ارادهٔ حق در بنده است و از آن غیرت نیز پیدا می‌گردد. تلوین به معنای تغییر هم هست؛ و آن‌کس که به تغییرِ صفات و احوال اشاره می‌کند، از این جهت است که می‌گوید نشانِ حقیقت تلوین‌ناپذیری است؛ و آن‌کس که تلوین را از جهت دگرگونی دل و حال‌های متفاوت آن می‌بیند تلوین را نشانِ حقیقت می‌گوید. (سرّاج، ص ۳۹۳)

قشیری (وفات: ۴۶۵)، صاحب کتاب معروف و بسیار مهمّ رساله، در این باب می‌گوید:

> **تلوین** صفتِ ارباب احوال بوَد و **تمکین** صفتِ اصحاب حقایق. مادام که بنده در راه بوَد، صاحب تلوین بوَد و از حالی به حالی همی شود و از صفتی به صفتی همی‌گردد و از این منزل که بوَد به منزلی برتر از آن فرود آید؛ چون برسد، صاحبِ تمکین بوَد. (قشیری، ص ۱۶۴)

هجویری، معاصر قشیری، نیز تعریفی نزدیک به او از **تلوین** و **تمکین** دارد و تمکین را «اقامت محقّقان در محلّ کمال و درجهٔ اعلیٰ» می‌داند که گذر از آن محل بوَد. وی تلوین را **رود** و تمکین را **دریا** می‌گیرد که رود، تا رود است، جاری است و درگذر، چون به دریا رسید، آرام می‌گیرد و متمکّن می‌شود. وی، به همین دلیل، اصولاً تمکین را، از زبان مشایخ، **رفع‌التّلوین** می‌خواند و نمونه‌هایی را برای هریک از دو صنف ذکر می‌کند. (← هجویری، ص ۵۴۴-۵۴۷)

عزّالدّین محمود کاشانی (وفات: ۷۳۵) نیز، در *مصباح‌الهدایه*، از منظری دیگر به این دو حالت می‌پردازد و می‌نویسد:

> **تمکین** عبارت است از دوام کشف حقیقت به سبب استقرار قلب در محلّ قرب؛ و **تلوین** اشارت است به تقلّب میان کشف و احتجاب به سبب تناوب و تعاقبِ غیبتِ صفاتِ نفْس و ظهور آن. و مادام تا شخص از حدّ صفاتِ نفس عبور نکرده باشد و به عالَمِ قلب نرسیده، او را صاحب تلوین نگویند؛ چه تلوین به جهت تعاقبِ احوال مختلفه بود و مقیّدِ صفات نفْس را صاحب حال نخوانند. پس تلوینْ ارباب قلوب را تواند بود که هنوز از عالم صفات تجاوز نکرده و به ذات نرسیده؛ چه، صفات متعدّدند و تلوین جایی تواند بود که تعدّدی باشد. و

اربابِ کشفِ ذات از حدّ ذات گذشته باشند و به مقام تمکین رسیده. چه، درذاتْ، بـه جـهت وحدت، تغیّر صورت نبندد. و خلاص از تلوین کسی را بوَد که دلِ او از مقام قـلبی بـه مـقام روحی عروج کند و از تحت تصرّفاتِ تعدّدِ صفات بیرون آید و درفضای قربِ ذات متمکّن گردد. (کاشانی، ص ۱۴۵)

بر همین مبنا، تلوین نوعی بی‌ثباتی در حیطه‌های شخصیّتی و نفسانی است که فرد را از قلمرو تثبیت روحی و قلبی دور می‌سازد و میان احوال و مقامات گـوناگـونِ نـفسانی متردّد نگه می‌دارد.

شمس، با شناخت دقیق معنای **تلوین** و توجّه به قلمروهای معنوی آن و طرح مکرّر آن درباب سنایی، او را متمکّن در این مقام می‌دانـد و نـهایتاً مـتردّد بـین **تـلوین** و **تکـوین**. از این رو در موردی، پس از نقل بیتِ

به هرچ از اولیا گفتند اُرزُقنی و وَفِّقنی　　به هرچ از انبیا گـفتند آمَـنّا و صَـدَّقنا

(سنائی ۱، ص ۵۷)

به صراحت می‌نویسد:

این‌جا معنی لطیف است که از آنِ انبیا را طلب نکرد، همین **آمنّا** گفت؛ از آنِ اولیا را طلب کرد که **اُرزُقنی و وفِّقنی**. امّا این کارِ او [= سنائی] نیست که سخنِ مرد به قراین معلوم شود. اگر او را این خبر بودی، سخنش متلوّن نبودی. او را همین بود که جهت نظم و قافیه. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۹۰)

در جای دیگر، پس از نقل مصرعِ تا همه دل بینی بی‌حرص و بخل ،به صـراحت سـنائی را از درک حقیقتِ دل بی‌خبر می‌داند و می‌گوید به همین سبب است که سخنش بارِد و سرد به نظر می‌آید (← همان، ج ۲، ص ۱۴۰). در صفحه‌ای دیگر، انگار که این وصف دربارهٔ کلِّ شخصیّت سنائی را تند و ناخوش سنجیده، بر هر که سنائی را متلوّن بخواند می‌تازد و گوینده را از دیوانه کمتر می‌شناسد (← همان، ج ۱، ص ۹۲). در جایِ دیگر، از زبان کسی، به صورتی معتدل‌تر، باز بر همان نگرهٔ اوّل تأکید می‌کند که سنائی اساس کارش بر **تلوین** است نه **تمکین**. (همان، ج ۱، ص ۱۲۶)

دو شاهد دیگر این تلوّن و تزلزلِ شخصیّت سـنائی در نـظر شـمس را بـیشتر تأیـید می‌کند:

یکی تمایل غریب سنائی به زنّار بستن در آخر عمر که آن را اعلان آشکارا و علنیِ درگیری‌های درونیِ ذات او می‌توان شمرد چرا که، در جوّ اجتماعی و فرهنگی آن دوران، این حرکت، آن هم در آخر عمر از مردی حکیم، بی‌پرواترین نوع خروج از هنجار دینی و عرفی و فرهنگی جامعهٔ اسلامی قلمداد می‌شده و بیانگر عمق تعارض‌های درونی و نفسانی فرد با خود است. نمونهٔ دیگر آن را شمس درباب سلطان‌العارفین بایزید بسطامی سراغ گرفته و، درست در همین مقام، با لحنی خوارساز، دربارهٔ سنائی گفته است: «آخر عمر لاجرم زنّار خواست سنائیک». (همان، ج ۲، ص ۱۳۰)

دیگری نکتهٔ بسیار معنی‌داری است که شمس ــ شاید اوّل بار به صورت مکتوب ــ با نقل واپسین سخنان سنائی در دم مرگ، گوشزد کرده است:

سنائی، به وقت مرگ چیزی می‌گفت زیر زبان، گوش چون به دهانش بردند این می‌گفت:

بازگشتم زانچه گفتم زان که نیست در سخن معنی و در معنی سخن

(همان، ص ۷۰)

و این نمودار تعارض‌های درونی مردی است که همهٔ سرمایه‌اش سخنان اوست.

کسان دیگری نیز از جمله جامی در نفحات‌الانس (جامی، ص ۵۹۴) بدین حال و حالت سنائی اشاره کرده‌اند امّا کلام شمس فضل تقدّم دارد.

سنائی در حیطهٔ اعتقادات مذهبی هم دچار همین تلوین و تلوّن عظیم است. وی، در آغاز، اهل سنّت و جماعت و طرفدار سرسخت ابوحنیفه و خلیفهٔ دوم بوده به‌گونه‌ای که بارها سخنانی از قبیل آنچه ذیلاً نمونه‌وار نقل می‌شود به زبان آورده است:

آن‌که در پیشِ صحابان فضل او گفتی رسول تا قیامت داد علمش کارِ خلقان را قرار

شمعِ جنّت خواند عُمَر را نبی یک بار و بس بوحنیفه را چراغ امّتان گفت او سه بار

(سنائی ۱، ص ۲۳۸، ۲۳۹)

امّا، در طیّ تموّجات روحی شدید، دگرگون می‌گردد و می‌گوید:

آن‌که او را بر سرِ حیدر همی خوانی امیر کافرم گر می‌تواند کفشِ قنبر داشتن

تا سلیمان‌وار باشد حیدر اندر صدرِ مُلک زشت باشد دیو را بر تارُک افسر داشتن

(همان، ص ۴۶۹)

باری، شواهد یادشده ژرفای درگیری‌های درونی سنائی را حتّیٰ تا لحظهٔ مرگ نشان می‌دهد و زمینه را برای پذیرش نظر شمس دربارهٔ وجود تلوین در شخصیّت سنائی مساعدتر می‌سازد؛ هرچند، از منظری دیگر و با توجّه به شخصیّت پیوسته در تحوّلِ شمس همچنین تغییر نگاه او، نفسِ این تلوین در شخصیّت سنائی چه‌بسا امتیاز به شمار آید، چون حاکی از آن است که هیچ‌گاه در یک مقام متوقّف نمانده و تنگی قالب آن را حس کرده و خواسته از آن بگذرد.

شمس خود نیز چنین شخصیّتی دارد و در هیچ‌یک از قالب‌های احوال و مقامات متعارف عرفانی حتّیٰ والاترین و بالاترین نوع آن در نمی‌گنجد و تسلیم آداب و رسومِ معهود و مألوف صوفیانه نمی‌شود و در هیچ مقامی متمکّن نمی‌گردد و این، با توجّه به جریان‌های نوگرای عرفانی در عهد و عصر شمس، چندان دور و نامحتمل به نظر نمی‌رسد، چنان‌که مثلاً ابن عربی ــ که شمس معاصر و محشور با او بوده (← موحّد ۲، ص ۳۶۳-۳۶۵) و بعضاً از مصاحبت خود با او یاد می‌کند (← شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۹۹ و ۱۴۴، ۲۳۹، ۳۰۴) ــ از **تلوین** تعریفی به دست می‌دهد می‌توان گفت خلاف نظر جمهورِ عارفانی که در اصطلاحات تصوّف صاحب تألیف یا تعریف‌اند. وی، در تعریف **تلوین**، می‌گوید:

التّلوینُ تَنَقُّلُ العَبدِ فی أحوالِهِ و هُوَ عِندَ الأکثرین مقامٌ ناقص و عِندَنا هُوَ أکمَلُ المَقامات و حالُ العَبدِ فیهِ حالُ قَوْلِهِ تعالیٰ کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شَأن. التَّمکینُ عِندَنا هُوَ التَّمکینُ فی التَّلوینِ و قیل هُوَ حالُ أهلِ الوُصول (ابن عربی ۱، ص ۲۹۱-۲۹۲)

إنَّ التَّلوّنَ مِن حالٍ إلیٰ حالِ دَلیلُ صِدقٍ عَلَی العالی مِنَ الحالی
فَمَن تَحَقَّقَ بِالأنفاسِ یَعرِفُهُ بِالحالِ فیهِ کَمِثلِ الحالِ فی الحالِ

(همو ۲، ج ۲، ص ۴۸۸)

بدین‌قرار، ابن عربی، **تلوین** را، که گذرا بودن احوال عبد است، به خلاف بیشتر عرفا، کامل‌ترین مقام عبد و والاترین مرتبهٔ تشبّه او به ذات حق می‌داند و این، برای آشنایان با نظریّهٔ عرفانی شیخ و دستگاه ممتاز و متمایز مشرب او چندان غریب نیست. او چندین و چند بار، در *فصوص* و *فتوحات*، خلاف مشهورهایی از این دست آورده است که رگه‌هایی از نظایر آنها در نگره‌های سرّاج و قشیری و کاشانی درباب تلوین نیز دیده می‌شود.

می‌توان شمس را نخستین صاحب‌نظر در تاریخ ادب فارسی دانست که نگاهی

این‌گونه به سنائی دارد و، با قبول تلوّن در احوال سنایی، مقام او را فرونمی‌کاهد و، هم در این حال، اعمال او را توجیه نمی‌کند همچنین دوگانگی احوال او را صفت وی می‌شناسد و به دو دوره و دو حال نسبت نمی‌دهد. گفت‌وگوی ناتمامی هم که شمس دربارهٔ سنائی دارد و چنان جلوه می‌کند که پنداری موضعی دوگانه در تشخیص شخصیّت سنایی دارد و، در یک مجلس، او را هم می‌نکوهد و هم می‌ستاید (← شمس تبریزی، ج ۲، ص ۲۱۹) می‌تواند تا حدودی توجیه‌گر نگرهٔ کسانی باشد که، به خلاف شمس و ابن عربی، ویژگی‌های ظاهراً متعارض شخصیّت سنائی برایشان قابل هضم نیست.

با این توجیه، اظهارنظر سعدی دربارهٔ سنائی نیز دور از انتظار نیست که، هرچند در سنجش احوال بزرگان جانب اعتدال را نگه می‌دارد و از آنان به نیکی یاد می‌کند، دوگانگیِ رفتار و شخصیّت سنائی را پیش چشم دارد و، چون نوبتِ او می‌رسد، لحنش تیزی و تندی می‌گیرد و، به اشاره و بی‌ذکر نام، او را مدّعی می‌شمارد و سخنش را باطل می‌خواند و می‌گوید:

باطل است آن‌چه مدّعی گوید　　**خفته را خفته کی کند بیدار**
مرد باید که گیرد اندرگوش　　ور نوشته‌ست نقش بر دیوار

(سعدی، ص ۱۲۰)

مصرع دومِ بیت اوّل تضمین مصرع دوم بیتِ

عالمت غافل است و تو غافل　　**خفته را خفته کی کند بیدار**

از سنائی (سنائی ۱، ص ۲۰۲) است در قصیده‌ای بسیار معروف به مطلعِ

طلب ای عاشقانِ خوش‌رفتار　　طرب ای نیکوانِ شیرین‌کار

(همان، ص ۱۹۶)

ناگفته نماند که این دو نظر، هریک در جای خود، در دو فضای متفاوت و از دو نظرگاه متمایز، درست است؛ امّا آنچه در این مقام جلب توجّه می‌کند نوع داوری سعدی است که، به خلاف رسم خود، با قاطعیّت سنائی را مدّعی و سخنش را باطل می‌خواند. زرّین‌کوب نیز، از همین منظر، انگیزهٔ عمدهٔ گفته‌های سنائی را در غالب ابواب حدیقه خودنمایی و عرض هنر می‌داند که، به خلاف مثنوی مولانا، با روح اثری اخلاقی و تعلیمی در تعارض است. به نظر او، التزام دریوزگی و بلندهمّتی، سرگردانی میان مسجد وخرابات،

آمیختگیِ «ستایش و نکوهش و هزل و هجو» با «معانی عرفانی»، و سرگشتگی روح شاعر درکشاکش این نوسانات چه‌بسا نشانی از همان تلوین کذائی باشد. (زرّین‌کوب ۱، ص ۲۹۷؛ همو ۲، ص ۲۴۰-۲۴۲)

پیش از سعدی، دیگرانی هم بوده‌اند که بدین معضل برخورده‌اند چنان‌که، در همان ایّام، انوری شاید نخستین شاعری باشد که به این تعارض و گره‌خوردگیِ نفسانیِ سنائی پی برده و صریح و گستاخ به آن اشاره کرده باشد. سنائی، در یکی از مشهورترین قصاید خود به مطلعِ

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هردو بیرون نِه نه اینجا باش و نه آنجا

توصیه‌هایی اکید برای مفارقت از جسم و حتّیٰ منزل نکردن در جان می‌کند و رسیدن به اوج صفا و خلوص و وارستگی را «قدم زین هر دو بیرون نهادن» می‌داند و نکته‌هایی غریب از احوال و مقامات می‌گوید و در نهایت می‌رسد به آنجا که می‌گوید:

به دل نندیشم از نعمت نه در دنیا نه در عقبیٰ — همی خواهم به هر ساعت چه در سَرّا چه در ضَرّا
که یارب مر سنائی را تو در حکمت سنائی دِه — چنان کز وی به رشک آید روانِ بوعلی سینا

(سنائی ۱، ص ۵۷)

انوری بیت دوم را دستاویز حمله به سنائی می‌سازد و، ضمن تعریض‌هایی تند، کلامش را نقد می‌کند و می‌گوید:

نگر تا حلقهٔ اقبالِ ناممکن نجنبانی — سلیما ابلها لا بلکه مرحوما و مسکینا
سنائی گرچه از وجهِ مناجاتی همی‌گوید — به شعری در ز حرصِ آن‌که یابد دیدهٔ بینا
که یارب مر سنائی را سنائی ده تو در حکمت — چنان کز وی به رشک آید روانِ بوعلی سینا
ولیکن در طریقِ آرزو پختن خرد داند — که با تختِ زمرّد بس نیاید کوششِ مینا
برو جانِ پدر تن در مشیّت دِه که دیر افتد — ز یأجوجِ تمنّی رخنه در سدِّ **وَلَوْشِئْنا** *
به استعداد یابد هرکه از ما چیزکی یابد — نه اندر بَدوِ فطرت پیش ازین **کانَ الفَتی طینا***

(انوری، ص ۵۱۲)

* اشارهٔ قرآنی (اَعراف ۷: ۱۷۶؛ فرقان ۲۵: ۵۱؛ سجده ۳۲: ۱۳) * مضمون قرآنی در آیات متعدّد

انوری این معنی را بیان می‌کند که عارف وارسته چرا باید، از حرص، چنین حکمتی

بخواهد که، در آن، روان دیگری به رشک آید و او را از حسد به خشم آورد. آیا خودِ این نوع خواستن با ذات خلوص عارفانه تعارض ندارد؟

امّا بی‌پرواترین سخنان در باب شعر و شخصیّت سنائی از آنِ شمس است آن‌جا که او را با خاقانی مقایسه می‌کند و با لحنی سرکش و تند می‌گوید:

آن دو بیتِ خاقانی می‌ارزد جمله دیوان سنائی و فخری‌نامه‌اش؛ او را که ازآن بوی فقر می‌آید. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۳۷۱-۳۷۲)

فخری‌نامه نام دیگر حدیقه است و حدیقه در چشم و دلِ شاعران روزگار شمس از جمله خود خاقانی و نظامی و عطّار و مولوی، مقام و مکانتی بس رفیع دارد. برتری دادن دو بیت خاقانی بر کلّ حدیقه و دیوان سنائی امر غریبی است که فقط از هنجارگریزی چون شمس برمی‌آید. در *مقالات*، آن دو بیت نقل نشده است تا امکان داوری دقیق‌تر را دربارهٔ نظر شمس فراهم سازد.

شمس، در مقامی دیگر، تصویری تازه و کمیاب از شخصیّت سنائی به دست می‌دهد و آن ماجرای برخورد سنائی با کارگرِ سادهٔ گِل‌کار است. شرح این برخورد در دو جا از *مقالات* آمده است. یک بار به زبان عربی (همان، ص ۳۴۳ و ۳۹۲) و بار دیگر به فارسی. (همان، ج ۲، ص ۱۵۰)

در این داستان، شمس سنائی را مردی معرّفی می‌کند که تاب تحمّل غلط خواندن شعرش را، آن هم از دهان خشمت‌مال ندارد، و، در تنبیه او، مقابله به مثل می‌کند: خشت‌های گِل‌کار را لگدمال می‌کند و، چون خشت‌مال بر او بانگ می‌زند که «هی هی، چه می‌کنی؟»، سنائی درپاسخ می‌گوید: «تو را دشوار آمد که خشت تو را شکستم؛ پس تو شعر مرا چگونه می‌شکنی؟» و خشت‌مال می‌گوید: «تو سنائی‌ای؟» و درپای او می‌افتد. (همان، ج ۲، ص ۱۵۰)

اینها همهٔ گفته‌های شمس درباب سنائی نیست. شمس، درفحوای اشعار سنائی، گه‌گاه نکته‌های ناب و تازه‌ای آورده که پیشتر از آنها یاد شد. امّا در ماجرای معاملهٔ او با گِل‌کار، شمس به مسئله‌ای اشارهٔ ظریف دارد که در رابطهٔ اثرآفرین با مخاطب درخورِ تأمّل است. پیداست که غالب اشعارِ کلاسیک فارسی به‌خصوص در دو سبک خراسانی

و عراقی برای قاطبهٔ فارسی‌زبانان چندان روشن و مفهوم نبوده است. از این رو، شاعران، به‌ناچار، عمدهٔ مخاطبان خود را در شعرشناسان ناشناختهٔ خود سراغ می‌گرفتند. این معنی، با توجّه به محدودیّت آموزش علم و هنر در آن ادوار، بدیهی است. امّا عکس آن نکتهٔ ظریفی است که شاید نخستین بار شمس آن را گوشزد ساخته است. او، پس از نقل رباعیِ

ای گُرْسُنَهٔ وصلِ تو سیرانِ جهان — لرزان ز فِراقِ تو دلیرانِ جهان
با چشمِ تو آهوان چه دارند به دست — ای زلفِ تو پای‌بندِ شیرانِ جهان*

می‌گوید:

باشد که آن‌کس که این گفته است، او را از این هیچ خبر نبوده باشد و نه از حال، فلّاحی باشد روستایی نه نظم داند نه نثر. همین سنائی و نظامی و خاقانی و عطّار بودند که ایشان را از آن گفت نصیبی بود. پنیر غذای یوز باشد؛ شیر پنیر خورَد؟ دلِ شکاری* و جگرِ شکاری* خورَد؛ هرکس را غذایی است. (همان، ص ۵۷)

* شکاری، آنچه شکار کنند.

در *مقالات* شمس، بارها از اشعار سنائی، با ذکر نام یا بی‌نام بردن از او، نقل شده است که پاره‌ای از آنها با نقد و نظر شمس قرین است و پاره‌ای دیگر صرفاً در تأیید قول اوست. شیوهٔ انتقادی شمس در این نگره‌ها عمدتاً معنامحور است که، در ضمن، مقصود سنائی را از اشعار بیان می‌کند و، از این بیان، احیاناً تفاوت خوانشِ او با خوانش‌های مشهور روشن می‌گردد.

اینک منقولات شمس از اشعار سنائی:

□ **به هرچ از اولیا گفتند* اُرزُقنی و وَفِّقنی — به هرچ از انبیا گفتند* آمنّا و صَدّقنا**

(سنائی ۱، ص ۵۷)

* دردیوان: گویند

در این جا، شمس نظر انکار به سنائی دارد و بر او دو نکته می‌گیرد: **یکی** آنکه، هرچند

* این رباعی درکلّیّات دیوان‌کبیر مولوی آمده است؛ امّا، با توضیح شمس، در اَصالت انتساب آن ــ همچنان‌که بسیاری دیگر از رباعی‌های مندرج درکلّیّات ــ به مولوی قویّاً باید تردید کرد.

به‌گفتهٔ انبیا ایمان می‌آورد و آنها را به راست می‌دارد، ازگفته‌های اولیاست که رزق و توفیق می‌طلبد که در حدّ و اندازهٔ او نیست، چون در مقام تلوین محروم از درک این لطایف است؛ **دیگر** آنکه کار او در چنین اشعاری بیشتر بازی با الفاظ و هنرنمایی در قافیه‌پردازی است (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۹۰). این مضمون را شمس، در جای دیگری از مقالات، ذیل آیهٔ تَوَفَّنی مُسلِماً وَ اَلحِقْنی بِالصّالِحین (یوسف، ۱۲: ۱۰۱) نیز، مطرح می‌کند. (همان، ج ۱، ص ۴۱۵)

□ **عروس حضرتِ قرآن نقاب آن‌گه برانـدازد که دارالمُلکِ ایمان را مجرّد بینداز غوغا**

(سنائی ۱، ص ۵۱)

این مرد که این گفته است عجب مجرّد بوده است خود از خود، کلام او کلام خدا باشد. کلامِ خدا کامل باشد، تمام باشد. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۱۴۷)

□ **ای قوم ازین سرای حوادث گذر کنید*** (سنائی ۱، ص ۷۷۶)

(* مصرع اوّل بیت است؛ مصرع دوم آن چنین است: خیزید و سوی عالم عِلوی سفر کنید.)

این سخن نیست، این تنبیه است بر سخن، دعوت است به سخن، و دعوت است بدان عالم. می‌گوید عالمی هست، عزم کنید. به این نماز مشغول شدی، نماز رفت. بدین عزم مشغول شدی، عزم رفت. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۱۸۸-۱۸۹)

□ **تا همه دل بینی بی‌حرص و بخل***

(* مصرع اوّل بیت است. مصرع دوم چنین است: تا همه جان بینی بی‌کبر و کین)

از قصیدهٔ معروف به مطلعِ

بس‌که شنیدی صفتِ روم و چین خیز و بیا مُلکِ سنائی ببین

(سنائی ۱، ص ۵۴۵)

شمس اینجا، در متنِ گفت‌وگویی انکارآمیز، پندار مردی ناشناس را، که ظاهراً بر مولانا خُرده می‌گیرد، تصحیح می‌کند و می‌گوید منظور مولوی ازگفتن بعضی سخنان جواب دادن به شریف پاسوخته، مردی میانه احوال و واعظ در قونیه نیست بلکه منظور او پاسخ‌گویی به سیرالعباد سنائی است که سخنانی سرد و بارِد گفته است و از دل خبر نداشته است. سپس، وصف عظمت دل می‌کند و، با نگاهی نو، همان مصرع را به تکرار

می‌آورد که یعنی این‌گونه باید دل را دید و وصف کرد. (شمس تبریزی، ج ۲، ص ۱۴۰)

وی، در همین جا، با نقل بیتِ

□ **ای سنائی دم در این عالم قلندروار زن　　خاک در چشمِ همه پاکانِ دعوی‌دار زن**

(سنائی ۱، ص ۷۱۹)

بی‌پروا و تند به نقد او می‌پردازد و می‌گوید:

از این است محرومیَش؛ از این است بی‌خبریَش؛ به آخرِ عمر، زنّار خواست که اَشهَدُ أن لا إلٰهَ إلاّ الله و أشهَدُ اَنَّ مُحَمّداً رسولَ الله. (شمس تبریزی، ج ۲، ص ۱۴۰)

که به نظر می‌رسد، در این جا، کاتبْ سخنان شمس دربارهٔ بایزید را با سخن سنائی خلط کرده است یا خود شمس به یک تیر دو نشان زده است؛ چون، در پایان همین بند، جمله‌هایی را ذکر می‌کند که ــ به نقلِ خواجه عبدالله انصاری و عطّار ــ بایزید در آخرین لحظات عمر بر زبان آورد (← انصاری، ص ۲۰۶؛ عطّار ۱، ص ۲۴۱). وی، در بند بعدی نیز، بی‌درنگ، تیغ تند کلام را متوجّه بایزید می‌سازد. (شمس تبریزی، ج ۲، ص ۱۴۰)

□ دو بیت از سنائی بی ذکر نام او:

در میان گَردَنانی این* کلاه از سر بِنِه　　تا ازین میدانِ مردان بو که سر بیرون بری

ورنه در ره سرفرازانند کز تیغِ اجل　　هم کلاه از سَرْت بربایند و هم سر بر سری*

(شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۹۸)

* ضبط دیوان: «در میان گردنان آیی». (سنائی ۱، ص ۶۵۴)　* بر سری، به اضافه، اضافی

از قصیده‌ای به مطلع

ای سنائی بی کُلَه شو گَرْت باید سروَری　　زان که نزدِ بخردان تا با کلاهی بی‌سری

□ **ای هواهای تو هوا انگیز　　وی خدایانِ تو خداآزار**

(سنائی ۱، ص ۱۹۷)

شمس این بیت را در دو جا ــ **یکی** در ج ۱، ص ۲۷۴؛ **دیگری**، در ج ۲، ص ۱۰۳، فقط مصرع دوم بیت با ذکر نامِ سراینده و با ضبط **ای** به جای **وی** ــ نقل کرده است.

□ **باش وقتِ معاشرت با خلق　　همچو عفو خدای پذرفتار**

(همان، ج ۱، ص ۲۵۰)

که جملگی ابیاتی است از قصیدهٔ بسیار معروف سنائی به مطلعِ

طلب ای عاشقانِ خوش‌رفتار　　طرب ای شاهدانِ شیرین‌کار

(سنائی ۱، ص ۱۹۶)

ظاهراً شمس این قصیدهٔ سنائی را بسیار دوست داشته؛ چون، در *مقالات*، حدّاقل دو بار آن را نقل کرده و، در اوّلین ملاقات با مولانا، بیتِ

عِلم کز تو تو را نِبستاند　　جهل از آن علم بِه بوَد بسیار*

(همان، ص ۲۰۰)

* دردیوان: صد بار

از آن را بر او خوانده است (← دولتشاه، ص ۱۴۸)

□ **عاشقانت برِ تو* تحفه اگر جان آرند　　به سرِ تو که همه زیره به کرمان آرند**

(شمس تبریزی، ج ۱، ص ۶۹۷)

* دردیوان (ص ۱۴۲): سویِ تو.

□ **سال‌ها باید که تا یک سنگ اصلی زافتاب　　لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن**
ماه‌ها باید که تا یک پنبه‌دانه زیرِ خاک　　ستر گردد عورتی را* یا شهیدی را کفن*

(شمس تبریزی، ج ۱، ص ۱۹۰)

* دردیوان (ص ۴۸۶): شاهدی را حُلّه گردد

برگرفته از قصیدهٔ بسیار مشهور سنائی به مطلعِ

برگِ بی‌برگی نداری لافِ درویشی مزن　　رخ چو عیّاران نداری جان چو نامردان مکن

□ **شرم* ناید مر شما را زین سگانِ پُرفساد　　ننگ ناید* مر شما را زین خرانِ بی‌فسار**
آن یکی گو* زَیْنِ دین و کفر را زو رنگ و بو　　وان دگر گو* فخرِ مُلک و مُلک را زو ننگ و عار

(شمس تبریزی، ج ۲، ص ۲۵)

* دردیوان (ص ۱۸۳): ننگ، دل نگیرد؛ گَه؛ گَه

از قصیده‌ای به مطلعِ

ای خداوندانِ مـال ألإعـتبار ألإعـتبار وی خداخوانانِ قال ألإعتذار ألإعتذار

حدیقه نیز بر ذهن و زبان شمس بسیار تأثیر داشته و این تأثیر را در نقل ابیات متعدّد آن در مقالات می‌توان دید. این تأثیر در مفاهیم و مضامین و تمثیلاتی که شـمس، در تـلقین آموزه‌های خود، پیوسته از آنها بهره برده جلوه‌گر شده است. اینک شواهد آنها:

□ **کوه اگر پر ز مار شد مَشْکـوه سنگِ تریاق هست هم در کوه**

(شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۸۵)

□ **هرکه را عونِ حق حصار بـوَد عـنکبوتیش پـرده‌دار بـوَد***

(همان، ص ۳۰۰)

* در حدیقه: شود (سنائی ۲، ص ۸۵ و ۷۴)

شمس مصرعی از حدیقه را در پایانِ بندی از سخنان مؤثّر و نادر خود در باب حملهٔ مغول تضمین کرده و گفته است:

آمد که آه، تتار رسید؛ واقعهٔ بد. گفتم: شرم نداری چندین گاه دعویِ مرغابیی می‌کنی، از طوفان چنین می‌لرزی؟ **بطِ کشتی‌طلب شگفت بوَد**. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۶۹)

که مصرع در فضای ابیات زیر آمده است:

پُـل بـوَد پـیش تـا* نگـردی کُـل چون شدی کُل تو را چه بحر و چه پُل
انـدریـن ره ز داد و دانـشِ خـویـش بـار سـاز و ز هـیـچ پُـل مـنـدیـش
گـرچـه نـوخـیـز و نـوگـرفت بـوَد بـطِ کِشـتی‌طـلب شگـفت بـوَد

(سنائی ۲، ص ۱۵۴)

* تا= تا وقتی که

امثال و حکم و تمثیلاتی نیز که شمس از حدیقه در سخن خویش می‌آورد پُرشمار و غالباً نقل به مضمون و به‌ندرت با ذکر نام سراینده است. حجمِ این نوع بهره‌جویی در مقالات شمس چندان است که خود در رساله‌ای مفرد و مستقل می‌گنجد و در اینجا به ذکر یکی دو نمونهٔ آن اکتفا می‌شود:

□ شخصی صفت ماهی می‌کرد و بزرگیِ او. کسی او را گفت: خاموش. تو چه دانی که ماهی

چه باشد؟ گفت: من ندانم که چندین سفر دریا کرده‌ام! گفت: اگر می‌دانی نشانی ماهی، بگو چیست؟ گفت: نشان ماهی آن است که او شاخ دارد همچو اشتر. گفت: من خود می‌دانستم که تو از ماهی خبر نداری، امّا بدین شرح که کردی چیزی دگرم معلوم شد که تو گاو را از اشتر واز [= باز] نمی‌شناسی. (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۸۳؛ نیز← ج ۱، ص ۷۶)

کلِّ این حکایت برگرفته از حکایتی است در حدیقه با عنوان «تمثیل اصحاب غفلت که شتر از ماهی باز نمی‌شناسند» و نظیرِ آن حکایت دیگری است که مردی از نادانی می‌پرسد که «زعفران دیده‌ای؟» و او، چون وصف زعفران می‌کند، مرد پی می‌برد که، او، افزون بر نشناختنِ زعفران، پیاز را هم درست باز نمی‌شناسد. (← سنایی ۲، ص ۷۱ و ۷۲)

□ گفتم تماشا آن‌کس را باشد که پیل را تمام دید؛ اگرچه عضوی از او حیرت آورَد امّا آن حظّ ندارد که دیدهٔ کل... . (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۴۸)

این تمثیل نیز برگرفته از حکایت معروف پیل در حدیقه است با عنوانِ «التّمثیل فی شأنِ مَن کانَ فی هٰذهِ أعمیٰ فَهُوَ فی الآخِرةِ أعمی و اَضَلُّ سبیلا، جماعة العُمیان و احوالُ الفیل» که با بیتِ

بود شهری بزرگ در حَدِ غور واندر آن شهر مردمان همه کور

(سنائی ۲، ص ۶۹)

آغاز می‌شود. مولانا، با بردن فیل به تاریکخانه به جای شهر کوران، این حکایت را زبانزد کرده است. تمثیل ریشهٔ هندی دارد و قول حکمای بودایی است.

□ زهی قرآن پارسی، زهی وحیِ ناطقِ پاک، حالتی بود.... (شمس تبریزی، ج ۱، ص ۲۴۸)

تعبیر **قرآن پارسی** را نخستین بار سنائی در صفت حدیقه به‌کار برده و نسخه‌ای از حدیقه را، برای داوری و تبرئهٔ خویش از تهمت‌ها، به بغداد فرستاده و به توجیه گفته است:

یک سخن زین و عالَمی دانش همچو قرآنِ پارسی خوانش

(سنائی ۲، ص ۷۴۵)

موحّد، در این باب، چنین احتمال داده است:

شاید هم شمس این جمله را پس از نقل داستان پیل، که در همین صفحه آن رااز سنائی آورده، به منظور تعظیم و تجلیل سنائی بر زبان رانده و، دریادداشت‌ها، میان آنها فاصله افتاده است. (← شمس تبریزی، ج ۱، ص ۵۳۸)

تأثیر سیرالعباد سنائی نیز جای جای در *مقالات* شمس دیده می‌شود، از جمله:

چون علی از نبی دلیر شدم　　همچو خصمش ز خاک سیر شدم
بیش دیدم ز قطره و ژاله　　من در او سامری و گوساله

(همان، ص ۳۱۳ و ۳۱۲)

به هر روی، تأثیر فکری سنائی بر شمس بیش از آن است که بتوان انواع آن را تعیین و تحلیل کرد. برای حُسن ختام، نمونه‌ای دیگر را، که شمس، در آن، به سبک و سیاق خود، سخنی از سنائی را تأویل می‌کند، نقل می‌کنیم.

می‌دانیم که **قرآن** کریم با «بسم الله» آغاز و با «ناس» در آخر سورهٔ ناس ختم می‌شود که تأویلات بسیاری را برانگیخته است. از جمله، یکی از آخرین تأویل‌ها چنین است که، اگر **قرآن** با نام الله آغاز و با ناس (=مردم) ختم می‌شود، از آن روست که آغاز و انجام دینِ اسلام **خدا** و **مردم** است و راه خدا از میان خلق خدا می‌گذرد یعنی نمی‌توان مردم را فراموش کرد و دم از خدا و قرب و محبّت او زد. تأویلاتی ذوقی از این‌گونه در تاریخ اسلام فراوان است. شمس نیز سخنی از سنائی را، که به همین شیوهٔ تأویلِ ذوقی و استحسانی و فاقد مبنای مستحکم عقلی و نقلی است، می‌آورد و به‌صراحت نقد و رد می‌کند؛ زیرا که جز تقلید و تکرار حرف گذشتگان وجه و محمِلی برای آن نمی‌یابد. وی می‌گوید:

> آنچه سنائی گفته اوّل و آخر قرآن ز چه **با** آمد و **سین** یعنی که تو را سنّت و قرآن **بس**، راه به تقلید نموده است. بوده‌اند شیوخ که یکی دو مقدّمه در سخن رفته‌اند، آنگاه فرومانده‌اند. (شمس تبریزی، ج ۲، ص ۲۷۳)

که اشاره دارد به بیتِ

اوّل و آخر قرآن ز چه **با** آمد و **سین**　　یعنی اندر رهِ دین رهبرِ تو قرآن **بس**

از سنائی در قصیده‌ای به مطلعِ

درگهِ خلق همه زرق و فریب است و هوس　　کارْ درگاه خداوندِ جهان دارد وبس

(سنایی ۲، ص ۳۰۷)

ناگفته نماند که شمس ،از حیث شوریده‌حالی و زندگیِ قلندروار، به سنائی بی‌شباهت

نیست. چه‌بسا همین تشابهِ روش در سلوکِ فطری و سیرِ عملی او را تا بدین حد به سنائی و آثار او علاقه‌مند ساخته باشد. از جهتی دیگر، شوریدگی شمس بر خویش و بر همهٔ هنجارهای متعارفْ تیغ زبان و تندی نگاه او را به جانب سنائی هم می‌کشاند. شاید از همین رو باشد که محقّقانی در تحلیل شخصیّت سنائی درمانده‌اند و نتوانسته‌اند جایگاه او را در عرصهٔ ادب فارسی چنان که شاید و باید دریابند و، در این باب، بعضاً در دو قطب مخالف جای گرفته‌اند (برای نمونه‌هایی از اظهارنظرهای متفاوت و بعضاً متعارض دربارهٔ سنائی← محبّتی، ص ۶۵۴-۶۵۵).

ویلیام چیتیک، که مجموع گفته‌های متعارض شمس دربارهٔ سنائی را می‌بیند، چنین برداشت می‌کند که «شمس نظری چندگانه به او دارد، در پاره‌ای قطعات او را می‌ستاید و در برخی دیگر نگاهی نسبتاً انتقادی به وی دارد». (چیتیک، ص ۴۱۵)

منابع

ابن عربی (۱)، محی‌الدّین محمّد، اصطلاحات الصّوفیه (مطبوعٌ فی‌نهایةِ تعریفاتِ الجُرجانی)، مکتبة لبنان، بیروت ۱۹۶۲.
ـــــ (۲)، فتوحات مکّیّه، ج ۲، مکتبة‌العربیة، قاهره ۱۹۷۲.
انصاری، طبقات الصّوفیّه، تصحیح محمّدسرور مولایی، توس، تهران ۱۳۸۶.
انوری، اوحدالدّین، دیوان انوری، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۶.
جامی، عبدالرّحمان، نفحاتُ الاُنس مِن حَضَراتِ القُدس، تصحیح محمود عابدی، سخن، تهران ۱۳۸۶.
چیتیک، ویلیام، من و مولانا، ترجمهٔ شهاب‌الدّین عباسی، مروارید، تهران ۱۳۸۸.
خاقانی، افضل‌الدّین، دیوان، به تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۵۷.
دولتشاه، سمرقندی، تذکرة‌الشّعراء، پدیده، تهران ۱۳۶۶.
زرّین‌کوب (۱)، عبدالحسین ، سرّ نی، ج ۱، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
ـــــ (۲)، جستجو در تصوّف، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
سرّاج، ابونصر، اللُّمَع فی‌التَّصَوُّف، ترجمهٔ مهدی محبّتی، اساطیر، تهران ۱۳۸۲.
سعدی، مصلح‌الدّین، کلیّات سعدی، هرمس، تهران ۱۳۸۵.
سنائی (۱)، ابوالمجد مجدود، دیوان، به سعی و اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات سنائی، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۲)، حدیقةُالحقیقه، به تصحیح و تحشیهٔ محمّدتقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۸.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا، تازیانه‌های سلوک، آگاه، تهران ۱۳۷۲.
شمس تبریزی، مقالات، به تصحیح محمّدعلی موحّد، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
عطّار، فریدالدّین (۱)، تذکرة الاولیاء، تصحیح رینولد الین نیکلسون، هرمس، تهران ۱۳۸۸.
ـــــ (۲)، مصیبت‌نامه، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان، رساله در تحقیق احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد مشهور به مولوی، زوّار، تهران ۱۳۹۰.
قشیری، ابوالقاسم، رساله، ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، به تصحیح مهدی محبّتی، هرمس، تهران ۱۳۹۱.
کاشانی، عزّالدّین محمود بن علی، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایة، به تصحیح و مقدّمهٔ جلال‌الدّین همایی، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۲۳.
محبّتی، مهدی، از معنا تا صورت، سخن، تهران ۱۳۸۸.
موحّد (۱)، محمّدعلی، شمس تبریزی، طرح نو، تهران ۱۳۹۰.
ـــــ (۲)، باغ سبز، نشر کارنامه، تهران ۱۳۸۷.
نظامی، خمسهٔ نظامی، تصحیح وحید دستگردی، هرمس، تهران ۱۳۸۵.
هجویری، علی بن عثمان، کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۸۴.

❑

احمد شاملو و روایت‌های داستانی

حسن میرعابدینی

تاریخ ادبیّات معاصر تصویر احمد شاملو (آذر ۱۳۰۴ـ مرداد ۱۳۷۹) را در قالب شخصیّت شاعرانهٔ او شکل داده است. «شعر او برقی بود که در عرصهٔ ادبیّات ایران درخشید و فکر و زبان خوانندگان بسیاری را شعله‌ور کرد» (قائد، ص ۲۸۲). شاملو به زبان شعریِ خاصّ خود ــ زبانی برآمده از متون کلاسیک ادبیّات فارسی، شیوهٔ محاورهٔ مردم کوچه و بازار، و زبان سادهٔ روزانه ــ رسیده است. توجّه دیرین شاعر به فرهنگ مردم، راهِ زبان محاوره را به شعر و نثرش گشوده و دست او را برای کاربرد اوزان شعر عامیانه در اشعاری چون **پریا** و **دخترای ننه‌دریا** بازگذاشته است. تبحّر در کاربردِ زبان ساده نیز حاصل فعّالیّت دیرپای او در روزنامه‌نگاری است. شاعر، با شعر خود و با انتشار مجلاّتی چون کتاب هفته و خوشه، بر ذهنیّت روشنفکران زمانه اثر نهاد و، به قول سپانلو، در فضای مختنق و یأس‌آلودِ سال‌های پس از کودتا، کوشید، با الهام از پل اِلوآر، از طریق ستایش عشقِ شخصی به عشقی اومانیستی برسد. (سپانلو، به نقل از اُدیسهٔ بامداد، ص ۳۲۹–۳۴۸)

هویّت شاملو در شاعریِ اوست که بزرگ‌ترین دستاوردش به‌شمار می‌آید. با این همه، علایق ادبی وی در حیطهٔ شعر محدود نمی‌ماند، پرِ پرواز می‌گشاید و گسترهٔ فراخی را فرامی‌گیرد: او، به اعتبار کتابِ کوچه، پژوهشگر پرکارِ فرهنگ عامّه هم هست؛ در روزنامه‌نگاریِ ادبی دستاورد قابل توجّهی دارد؛ در زمینهٔ تألیف و ترجمهٔ داستان نیز

طبع آزموده است. منتقدان، دربارهٔ شعر او، شعری که زندگی است، کتاب‌ها و مقالات متعدّد نوشته‌اند امّا از مشغلهٔ قصّه‌نویسی‌اش به اشاراتی اکتفا کرده‌اند، شاید به این دلیل که دستاورد هنری شاملو در این نوعِ ادبی به‌گَردِ شعرش هم نمی‌رسد.

آنچه شاعران نوپرداز معاصر ــ نیما و شاملو و اخوان و فروغ ــ به عنوان داستان منثور نوشته‌اند در سایهٔ شعر آنها قرار گرفته و کمتر به دید آمده است. این چهار شاعر برجسته گرایش به آن داشتند که داستان هم بنویسند. داستان‌نویسی به‌ویژه برای نیما و شاملو مشغله‌ای جدّی و تمام عمری محسوب می‌شد. فروغ، قبل از رسیدن به تولّدی دیگر، از نوشتن داستان دست کشید و اخوان ثالث آن را در شعرِ وصفی ـ روائیِ خود ادامه داد. مطالعهٔ داستان‌های این چهار شاعر طراز اوّل نمودار آن است که هیچ‌یک از آنان داستان‌نویس بزرگی نیست. شاید آنان داستان‌نویسی را فعّالیّت ادبیِ سهل و آسانی می‌پنداشتند و به اصطلاح آن را دستِ‌کم می‌گرفتند به‌ویژه آنکه، تا پیش از دههٔ ۱۳۴۰ و در زمانی که آنها داستان می‌نوشتند، سطح داستان‌نویسی ایران، گذشته از چند استثنای معدود، چندان ابتدایی بود که آنان را در نوشتن داستان‌هاشان دچار تردید نمی‌کرد.

از سوی دیگر، شاید بتوان قوّهٔ محرّکهٔ این اثرآفرینانِ جدّی را شور و شوقی دانست که درکار ادبی داشتند ــ شور و شوق و باوری که امروزه درمیان اهل قلم کمتر به چشم می‌خورد. آنان **نوشتن** را سرنوشت خود برگزیده بودند و چنان باوری به نقشِ ادبیّات در تأثیر بر مخاطب داشتند که مجلّهٔ ادبی درمی‌آوردند، شعر می‌سرودند، داستان می‌نوشتند، ترجمه می‌کردند، خلاصه از همهٔ انواع ادبی و رسانه‌ها برای شناساندن جلوه‌های افکار مدرن بهره می‌جستند. آنان کارِ نوشتن را باور داشتند و، جز آن، کار دیگری بلد نبودند. ناصر پاکدامن بر آن است که سه دهه حضور فعّالِ شاملو در عرصهٔ مطبوعات ادبی (۱۳۲۷ـ۱۳۵۹)، «ازعوامل مؤثّر و پراهمّیّتِ روندِ نوسازی و تجدّدطلبی درفرهنگ ایرانِ نیمهٔ دوم قرن بیستم به شمار می‌رود و نقش فعّالیّت‌های اغلب نه‌چندان دیرپای مطبوعاتیِ او را نمی‌توان، درحیات هنری و ادبی و درپیکار با کهنه‌اندیشی و ترویجِ نوخواهی و آزاداندیشی، نادیده گرفت». (ادیسهٔ بامداد، ص ۱۶۲)

شاملو پنجره‌ای رو به جهان داستان گشوده بود و، تا پایان عمر، از این پنجره نیز به زندگی و آدم‌ها می‌نگریست. داستان‌های منثور، حتّیٰ اگر جنبهٔ ضعیف‌ترِ کار ادبیِ او و

دیگر شاعران را تشکیل دهد، به‌عنوان بخشی از میراث آنان مهمّ است؛ زیرا، به قول نیما، نشان می‌دهد که «در این پهنه‌ورِ آب، به چه رَه رفتم و از بهرِ چه‌ام بود عذاب».

از این رو، در این نوشته، مروری داریم به رویکردهای شاملو به جهان داستان از خلال نوشته‌های منثور او در قالب داستان و سفرنامه و خاطرهٔ داستانی: ***زن پشت درِ مفرغی*** (۱۳۲۹)؛ ***زیر خیمهٔ گُرگرفتهٔ شب*** (۱۳۳۴)؛ مجموعهٔ ***درها و دیوار بزرگ چین*** (۱۳۵۲)؛ ***قصّه‌های کتاب‌کوچه*** (۱۳۷۹)؛ ***روزنامهٔ سفرِ میمنت‌اثرِ ایالات متفّرقهٔ امریغ*** (۱۳۸۴ـ انتشار ۱۳۹۳)؛ فیلمنامهٔ حسب احوالیِ ***میراث*** (چاپ نشده)؛ و چند داستان کوتاهِ پراکنده در مطبوعات.

۱. داستان‌های اوّلیّه

بسیار جوان بود که اوّلین کتابش، ***آهنگ‌های فراموش‌شده*** (۱۳۲۶)، را منتشر کرد. این کتاب مجموعه‌ای است از نظم و نثر و، بر این هر دو، تأثیر رمانتیسیسمِ سیاه و حرمان‌زدهٔ شعرهای ترجمه‌شده از بودلِر و رَمْبو محسوس است. (سپانلو، همان، ص ۳۳۴)

شاملو، در این حال و هوا، چند داستان نیز برای چاپ در نخستین تجربهٔ ژورنالیستیِ خود (مجلهٔ سخن نو، پنج شماره در دی و بهمن ۱۳۲۷) نوشت. او این داستان‌ها را با نام مستعار «شلیم» چاپ می‌کرد و قرار بود آنها را در کتابی با نام «نقطه‌های سپیدی بر صفحهٔ سیاه شب» گرد آورَد. **عنکبوت**، **لعنت‌زده**، **مردی که چرخ چاپ را می‌گرداند**، **آهنگی در سکوت**، و **گمشدهٔ قرون** عناوین این داستان‌ها هستند. توصیف‌های ناتورالیستی از مکان‌های در حال فروپاشی و آدم‌های لعنت‌زدهٔ واخورده نشان از اثرپذیریِ ناشیانهٔ نویسندهٔ تازه‌کار از نوشته‌های صادق چوبک دارد. آدم‌ها، با از دست دادن آخرین دلخوشیِ خود، تاب و توان از دست می‌دهند: عنکبوتی که مرد زندانی برایش مگس شکار می‌کند گم می‌شود؛ رؤیایی که گرسنهٔ لعنت‌زده‌ای حول زنی روسبی ساخته کابوس او می‌شود؛ از دیدِ کارگری با وظیفهٔ شاقّ گرداندنِ چرخِ دستگاه چاپ، فضای تیره و تارِ چاپخانه و کارگرانِ نکبت‌زدهٔ آن به چشم می‌خورد.

شاعر، به شایستگی، این نوشته‌های اوّلیّه را به مجموعهٔ درها و دیوار بزرگ چین راه نداد و بهتر شمرد سیاه‌مشق‌های منثورِ بیست و دو سالگی‌اش در لابه‌لای صفحات نشریّه به فراموشی سپرده شوند، درست مانند قطعه‌های منثور و منظومِ آهنگ‌های فراموش‌شده ــ

مجموعه‌ای که شاعر خواهانِ فراموشیِ آن بود. شاملو نمونهٔ بهتر و لطیف‌ترِ این‌گونه مویه‌های عاشقانه‌ـ رمانتیک، **رکسانا** (۱۳۲۹)، را در مجموعهٔ شعر ***هوای تازه*** و دورهٔ جدید آفرینش ادبیِ خود گنجاند و آن شعری است دارای طرح داستانی که با دیالوگِ راوی و معشوقه پیش می‌رود.

داستان‌واره‌های اوّلیّه‌ای که در دههٔ ۱۳۲۰ نوشته شده‌اند ــ برخی از آنها در دههٔ ۱۳۵۰ به مجموعهٔ درها و دیوار بزرگ چین راه یافته‌اند ــ حال و هوایی احساساتی دارند و پُرَند از مرگ‌طلبی و شکوَه از پوچی دنیا و بی‌وفائی معشوقه. در آنها، برای وهمناک کردن فضا، ماجراها در تاریکی و سرمای شب اتّفاق می‌افتد. از آن جمله‌اند داستان‌های **بازگشته** (۱۳۲۷) و **گمشدهٔ قرون** (۱۳۲۹) که در زمرهٔ قصّه‌های ارواح و افسانه‌های راز و خیال از نوعِ آثار اِدگار آلَن‌پو و صادق هدایت قرار می‌گیرند بی‌آنکه نویسنده توانسته باشد به اندوه و نیهیلیسمِ رمانتیک خود صبغهٔ هنری ببخشد. راویِ این داستان‌ها روح سرگردانی است که، در دخمه‌های زندگی، پیِ خوشبختی می‌گردد. نویسنده در **مردها و بوریا** (۱۳۲۸)، با جان‌بخشی به عناصر طبیعی، می‌کوشد آنها را برای مقصودی تمثیلی به‌کارگیرد.

شاملو روالِ روایتیِ جریان عمدهٔ داستان‌نویسیِ دههٔ بیست را دنبال نمی‌کند که تحت تأثیر آموزه‌های چپ، در بندِ مسائل اجتماعی بوده است. او، همانند سوررئالیست‌هایی که در همان سال‌ها مجلّه خروس جنگی (۱۳۲۹-۱۳۳۰) را درآوردند، تأمّل در یأس دوران نوجوانی را خوش‌تر می‌یابد و ذهن را آزاد می‌گذارد تا انواع تصویرهای شگفت‌آورش را جلوه‌گر سازد. هم از این روست که می‌کوشد انزوا و تنهائیِ چاره‌ناپذیر و بیهودگی آرزوهای انسان در مواجهه با مرگ را مصوّر سازد. از سوی گمشدگانِ راه زندگی در تاریکی سنگین، اعتراضی هم اگر هست، با حضور شیطان، رنگی فراطبیعی می‌گیرد.

راویِ **زن پشت درِ مفرغی** (۱۳۲۹)، در فضای خواب‌ـ بیدارِ شکّ و تردید، می‌نویسد تا به درکی از ماجرایی برسد که نمی‌داند از کسی شنیده یا برای خودش روی داده است. باوری فولکلوریک اساس قصّه را می‌سازد: کسی که رو به قبله به دنیا آمده با زن مرده‌ای ازدواج می‌کند. سرنوشت او، که به دخمه‌ای در جنگل پناه برده، نیز آن است که یک عمر با مرگ زندگی کند و، چون از سوی شیطان ــ چون و چراکنندهٔ نخستین ــ برگزیده

می‌شود تا دری گریزگاه را باز کند، هر نیمه‌شب، در فضایی سرد از وحشتی فراطبیعی، با او ملاقات می‌کند. او، تبری بوف‌کوری ــ عامل اجرای حکمِ تقدیر ــ به دست دارد که لکّهٔ خونِ روی آن پاک نمی‌شود. عاقبت، بی‌توجّه به پند شیطان، با تبر، درِ مفرغیِ انتهای دخمه را می‌گشاید و مجسّمهٔ زنی را که پشت آن است می‌شکند. امّا، ضمن اشاره‌ای به سرنوشت انسان در داستان آفرینش، درمی‌یابد که از تقدیر گریز نیست و، در واقع، دری به روی او گشوده نشده است. شاملو در **درها و دیوار بزرگ چین** (۱۳۳۶)، تمثیلی دربارهٔ بن‌بست و رهایی، درون‌مایهٔ نبودِ گریزگاه برای انسانِ گیرافتاده در میان دیوارهای گوناگون، را تکرار می‌کند: «هیچ‌چیز، به اندازهٔ یک در که بتوان از آن گریخت، دردی از ما دوا نمی‌کند».

او داستان **زن پشت درِ مفرغی** را چند بار چاپ کرد: به صورت کتابچه‌ای مستقل، در دفتر اوّل جُنگ هنر و ادب امروز؛ همراه داستانِ **زیر خیمهٔ گُرگرفتهٔ شب** در کتابچه‌ای به همین نام؛ و، سرانجام، در مجموعهٔ درها و دیوار بزرگ چین.

راویِ آشفته‌حالِ **زیر خیمهٔ گُرگرفتهٔ شب** (۱۳۲۸)، در کشمکشی درونی با خود، می‌کوشد، از زیر خیمهٔ گُرگرفتهٔ شبی، که دشمن بیداریِ شاعر است، راهی به بیرون و به سوی نور بجوید. شاعر، که معشوقه را در رقابت با پدر از دست داده، در پایان، قربانی مردمی می‌شود که حرف او را نمی‌فهمند. این دو داستان طرح و توطئهٔ مشخّصی ندارند. شاعری که در فضایی شب‌زده گرفتار اندوهی رمانتیک و سیاه است به یادها پناه می‌برد، اشعار فولکلوریک می‌خواند و، با سرگشتگی و حیرت، به حال و وضعی پوچ و بی‌مایه می‌افتد. شاملو این داستان و دو داستانی را که در نشریّهٔ بامشاد (۱۳۳۵) منتشر کرده بود در مجموعهٔ درها و دیوار بزرگ چین درج نکرد: **سایه‌ای درقعر شب**، مکالمه‌ای خسته‌کننده دربارهٔ پَستی‌هایی که عشق وانمود می‌شود؛ و **مست‌ها**، تصویری، به سیاق نوشته‌های اِرنست هِمینگْوِی، از وازده‌های کَلَک‌خوردهٔ گرد آمده در یک کافهٔ کثیف و ارزان.

ده سالی از انتشار اوّلین مجموعهٔ شعر شاعر می‌گذرد و، با انتشار هوای تازه (۱۳۳۶)، فصل تازه‌ای در زندگی او آغاز می‌شود. محمّد حقوقی دربارهٔ تأثیر این کتاب بر شعر ایران می‌گوید: «هیچ کتابی چون هوای تازهٔ شاملو به ما، در مورد شعر و زبان و فضای شعر، جسارت نبخشیده است». (حقوقی، به نقل از اُدیسهٔ بامداد، ص ۳۴۱-۳۴۲)

شاملو بهترین داستان کوتاه خود، **۳ ساعت ۲۲ دقیقه به صبح...**، را در ۱۳۳۶ نوشت.

داستانْ حال و هوایی کافکایی و فضایی تمثیلی دارد: «آنها» به صورتی ناگهانی در نیمهٔ شب در خانهٔ نویسنده ظاهر می‌شوند. راوی، در ذهن، دلایل ورود سرزدهٔ آن سه تن را جست‌وجو می‌کند امّا جز حیرت چیزی به او دست نمی‌دهد. عاقبت، همراه «آنها» که، با سکوت و سکونِ خود، او را مستأصل کرده‌اند، می‌رود. «آنها» کیستند؟ مأموران امنیّتیِ دورهٔ پس از کودتا که برای بازداشت نویسنده آمده‌اند یا مأموران سرنوشت که، از وقتی وارد می‌شوند، زمان متوقّف می‌گردد؟

۲. فیلمنامه‌نویسی

در دههٔ ۱۳۴۰، مشغلهٔ داستان‌نویسیِ شاملو عمدتاً به صورت فیلمنامه‌نویسی و ترجمهٔ داستان بروز می‌کند. در فیلمنامهٔ **حلوا برای زنده‌ها** (۱۳۴۵)، اقتباس از رُمان پابرهنه‌ها (ترجمهٔ شاملو)، رویکردِ بدبینانهٔ نویسنده آکنده از حالت عبوس و تُنُک‌مایهٔ ناتورالیستیِ ناشی از تقلیدِ واقعیّت است. شاملو مناسبات اجتماعی را در قالب بازی‌های کودکان مصوَّر می‌سازد تا نشان دهد چگونه گرسنگی همهٔ عواطف انسانی را از بین می‌برد و سبعیّتی باورنکردنی، حتّیٰ در کودکان، پدید می‌آورد.

در **تختِ ابونصر** (آیندگان ادبی، ۱۳۵۳)، برگرفته از داستان صادق هدایت، امیری قدرتمند، سراپا کین‌خواهی، ضعفِ عقیم بودن خود را با قتل پزشکی که جرئتِ افشای راز او را یافته چاره می‌کند ــ مضمونی اقتدارستیز، که در نمایشنامهٔ آنتیگونه (کتاب فصل، ۱۳۶۰) رنگی جنگ‌ستیزانه می‌گیرد و تراژدی باستانی بهانهٔ مطرح کردن حرف‌هایی دربارهٔ حال و هوای روز می‌شود.

در نمایشنامهٔ مدرنِ **قرمز و آبی** (۱۳۳۷)، رنگ‌ها برای نمایشِ حالت روحیِ آدم‌ها به‌کار رفته‌اند. تلاطمِ درونیِ زندگیِ به‌ظاهر آرامِ یک خانوادهٔ تحصیل‌کردهٔ شهری، از طریق تضادِ رنگ‌های آبی و قرمز و بازیِ نور، نشان داده می‌شود. مبل‌های قرمزرنگِ خانه روکشی از پارچهٔ آبی دارند و زن لباسی آبی‌رنگ پوشیده است که آستری قرمزرنگ دارد. فضای نمایش، بیانگرِ سردی و عدم صمیمیّتی است که خبر از ویرانی می‌دهد. شیوهٔ روائیِ مُستَتَرْ این نمایشنامه را اثری مدرن و هم خواندنی ساخته است.

شاملو، در سال‌های ۱۳۴۲–۱۳۴۵، برای چند «فیلم فارسی»، احتمالاً به دلیل نیاز مالی،

فیلمنامه نوشت هرچند این کار، با مطرح شدن تیپ‌های شخصیّتی و جلوه‌هایی از زندگی عامّه در آن، چه‌بسا برای خودِ او خالی از جاذبه نبوده باشد. کارگردان‌های این فیلم‌ها نیز، با توجّه به شناخت شاملو از «قشرهای فرودست و آداب و تکیه‌کلام‌های آنان»، به سراغ او می‌آمدند. (مجابی، ص ۳۵۳)

۳. ترجمهٔ رُمان و داستان کوتاه

شاملو، در ترجمهٔ رمان و داستان کوتاه، چندان مقیّد به زبان متن نبود بلکه شیوهٔ میرزاحبیب اصفهانی را می‌پسندید و به بازنویسی و اقتباس علاقه داشت. در ترجمهٔ داستان، همواره به استفاده از زبان عامّه گرایش داشت و دقّت و امانت را فدای روانیِ متن می‌کرد. گویی ترجمهٔ اغلب آثار کلنجاری بود تا توانایی خود درکاربُردِ زبان محاوره را بسنجد و ظرایف و ظرفیّت‌های زبان کوچه در قصّه‌گویی را به نمایش درآورد. احمد کریمی‌حکّاک، که در دههٔ ۱۳۶۰ همراه او مشغول ترجمهٔ خزان خودکامهٔ گابریل گارسیا مارکِز بود، می‌گوید: چون دیدم شاملو چندان به زبان کوچه و بازار متوسّل شده که داستان را از روال خارج کرده است، کار را ادامه ندادم (شاملوشناسی، ص ۹۵). شاملو، در مصاحبه با محمّد محمّدعلی می‌گوید: مترجم، ضمن وفاداری به روح اثر، باید آن را چنان خوب ترجمه کند که «انگار از اوّل به این زبان نوشته شده. اگر زبانِ ترجمه زبانی جانیفتاده باشد، محال است آن اثر در ذهن خواننده جا بیفتد». (مجابی، ص ۶۵۶)

خوانندهٔ پابرهنه‌ها و دُنِ آرامِ شاملو این آثار را به هوای لذّت بردن از ذوق و زبان‌ورزیِ مترجمی می‌خواند که، ضمن حفظ خطّ کلیِ روایت، درواقع دارد نوشتهٔ خودش را ارائه می‌دهد. شاملو «آن بخش از ظرایف بیانِ نوآئین را که از مطالعهٔ رمان‌ها و آثار منثور خارجی آموخته در بازنویسیِ رمان‌ها به کار می‌بندد. مثل عیسا دیگر، یهودا دیگر، که دیگر ترجمهٔ رمانِ قدرت و افتخارِ گراهام گرین نیست؛ مضمون رمان او دستمایهٔ نوشتن رُمانی دیگر شده است با هدف‌های دیگر و بیانی دیگر» (همان، ص ۳۳۹). شاید بتوان گفت شاملو، با ترجمه‌های آزاد، ضمن جست‌وجو برای کشف ظرفیّت‌های زبان فارسی، به ذوق‌ورزی در زمینهٔ قصّه‌نویسی ادامه می‌داد؛ به عبارتی، از ترجمه مَحمِلی می‌ساخت برای تداوم علاقهٔ خود به داستان‌نویسی.

ضرورتِ کارِ ژورنالیسم ادبی و تهیّهٔ مطلب برای پر کردن صفحات نشریّه ایجاب

می‌کرد که شاملو در پی کشف و شناساندن چهره‌های تازه‌ای از ادبیّات جهان باشد. بدین‌سان، او آثار نویسندگان بسیاری را، برای چاپ در نشریّاتی که سردبیر آنها بود، به زبان فارسی درآورد ــ آثاری که تنوّع آنها لازمهٔ کار مطبوعاتی است و هم خبر از گسترهٔ کنجکاویِ مترجمِ آنها می‌دهد. هدف عمدهٔ او از کار ژورنالیستی ایجاد پایگاهی بود برای نشر ادبیّات مدرنِ ایران و جهان. او، در این راه، کنجکاوانه به جست‌وجوی آن بود که، در جهان ادبیّات، صداهای تازه کشف کند و جسورانه در راه‌های ناشناخته گام نهد.

ترجمه‌های شاملو از ادبیّات داستانی در نشریّات ادواری متعدّد چاپ و منتشر شده است از جمله در

مجلّهٔ آشنا (۱۳۳۷ـ۱۳۳۸): پابرهنه‌ها، اثر زاهاریا استانکو، همراه عطا بقایی، انتشار ترجمهٔ کامل به قلم شاملو در ۱۳۵۰؛ داستان‌های کوتاهِ اِرْسکین کالْدْوِل، تجدید چاپ به صورت مجموعهٔ قصّه‌های بابام (۱۳۴۶). شاملو هر دو اثر را به زبان محاوره‌ایِ کوچه و بازار ترجمه کرد.

کتاب هفته (۱۳۴۰ـ۱۳۴۱): بیشترِ صفحات آن به چاپ داستان کوتاه و نمایشنامه اختصاص می‌یافت مانند قصّه‌های ریونوسوکه آکوتاگاوا، تجدید چاپ به صورت مجموعهٔ دماغ (۱۳۵۱)؛ داستان‌های عزیز نسین همراه ثمین باغچه‌بان، تجدید چاپ در قالب چند کتاب؛ نمایشنامهٔ درختِ سیزدهم، اثر آندره ژید؛ نمایشنامهٔ سیزیف و مرگ نوشتهٔ رُبِر مِرْل، همراه فریدون ایل‌بیگی؛ گیل گَمِش، کهن‌ترین حماسهٔ بشری بر اساس ترجمهٔ داود منشی‌زاده؛ داستانی از رودیارد کیپْلینگ همراه شاپور زندنیا.

مجلّه خوشه (۱۳۴۶ـ۱۳۴۷): رمان‌های دست به دست از ویکتور آلبا، و این همه بود، اثر یوری پیلار (روایت یک زندانی از کشتارگاه‌های آلمان نازی)؛ افسانه‌های راز و خیالِ اِدگار آلَن‌پو؛ افسانه‌های کوچک چینی (۱۳۵۱)؛ افسانه‌های افریقائیِ بلِز ساندرار؛ نوشته‌های طنزآمیزِ نویسندگان روس، مانند آنتون چخوف، در مجموعهٔ زهرخند (۱۳۵۱)؛ و داستان‌های فرانتْز کافکا و چند نویسندهٔ دیگر.

کتاب جمعه (۱۳۵۸ـ۱۳۵۹): شاهزاده کوچولو از آنتوان دو سنْت‌اِگزوپِری.

و آثار مستقلّی چون مردی که قلبش از سنگ بود (۱۳۳۰) نوشتهٔ موریو کایی؛ نایبِ اوّل (۱۳۳۰) اثر بار ژاوِل فرانسوی، ترجمهٔ مجدّد با عنوان سربازی از یک دوران سپری‌شده (۱۳۵۳)؛

نمایشنامهٔ مفتخورها (۱۳۳۳)، نوشتهٔ چی کی گئورگه‌ئی، به همراه فرشته؛ لئون مورنِ کشیش (۱۳۳۴)، از بئاتریس بک؛ برزخ (۱۳۳۴)، نوشتهٔ ژان روورزی (برداشت‌های پزشکی فرانسوی از زندگی مردم جزایر پُلینزی)؛ خزه (۱۳۳۴)، اثر هِربِر لوپوریه، ترجمهٔ مجدّد با عنوان زنگار (۱۳۵۶)؛ ۸۱۴۹۰ (۱۳۴۴)، اثر آلبِر شَمبون؛ مرگ کسب و کار من است (۱۳۵۲)، نوشتهٔ رُبِر مِرْل؛ بگذار سخن بگویم، شهادتی ازمعادن بولیوی (۱۳۵۹)، از دومیتیلا باریوس دوچونگارا، همراه ع. پاشایی؛ نمایشنامهٔ نصف شب است دیگر دکتر شوایتْزِر (۱۳۶۱)، اثر ژیلبِر سسبرون؛ افسانه‌های هفتاد و دو ملّت (۱۳۷۷)، در دو جلد؛ نمایشنامهٔ عروسیِ خون، که مترجم چند بار آن را بازنویسی و چاپ کرد تا به زبانی مطلوب برسد؛ خانهٔ برنارد آلبا و یرما (سه نمایشنامه ازلورکا، ۱۳۸۰)؛ دُنِ آرام (۱۳۸۲)، اثر میخائیل شولوخوف نویسندهٔ مشهور شوروی که پیش از آن به قلم م.ا. به‌آذین ترجمه شده بود.

برخی از داستان‌ها به عنوان ایفای رسالت انقلابی برای آگاه کردن توده‌های زحمتکش از قدرت طبقاتی خود ترجمه شده‌اند مانند داستان ژرژ آمادو، نویسندهٔ برزیلی، در ماهنامهٔ شیوه (۱۳۳۲) و بگذار سخن بگویم اثر دوچونگارا. ترجمه‌های متعدّدی مانند آثار ژاوِل، آلبا، پیلار، شمبون، مِرل، و لوپوریه در زمرهٔ آثار ضدّ جنگ و نشان‌دهندهٔ اردوگاه‌های مرگ می‌گنجد. امّا شاملو، ضمن گرایش به ادبیّات ملتزم و جهان‌بینی اجتماعی، توجّه عمیقی به آثار طنزآمیز و مفرّح داشت. از جمله می‌توان به ترجمهٔ آثار نویسندگان برجسته‌ای چون چخوف، مارک توایْن، جیووانی گوارْسکی، و نویسندگان عام‌پسندی همچون عزیز نسین و کالْدْوِل اشاره کرد. از دیگر علایق شاملوی داستان‌نویس و مترجم نکته‌هایی است که به استعاره در افسانه‌های ملل مکتوم است. استعاره‌ها در ماجرایی جالب توجّه تنیده می‌شوند و، در پایان، به صورت نتیجه‌ای روشن به مخاطب عرضه می‌گردند. به همین دلیل است که قصّه‌ها سینه به سینه نقل می‌شوند و سرزمین‌ها و زمان‌ها را پشت سر می‌گذارند و به امروزیان می‌رسند. درکنار افسانه‌های ملل، شاملو گرایشی هم به آثار استعاری- افسانه‌ای‌نویسانی چون اِدگار آلن‌پو و کافکا دارد. شاملو برخی از آثاری را که نخست به کمک دیگران به زبان فارسی برگردانده بعداً خود بازنویسی کرده است.

۴. حسب حال‌ها

بخشی از قصّه‌های شاملو، مانند شماری از اشعارش، خصلت حسب حالی دارد. در دههٔ ۱۳۵۰، سبک داستان‌نویسی او تغییر کرد و محدود به نگارش زندگینامهٔ رمان‌گونهٔ میراث شد. وی بخش‌هایی از آن را در صفحهٔ ادبیِ پنجشنبه شب‌های کیهان (شهریور ۱۳۵۲) به چاپ سپرد: **آن سال‌ها** و **نخستین تجربه‌های زیستن با مرگ** که، در مجموعهٔ درها و دیوار بزرگ چین، نقل شد و متن کامل‌تر آنها با عنوان **آنچه شاملو در روزنامهٔ کیهان نوشت** به چاپ تازه رسید (← اُدیسهٔ بامداد). او، در این اتوبیوگرافی که حال و هوای دوران کودکی‌اش را بازمی‌نماید، ضمن ساختن چند شخصیّت جالب توجّه و دریادماندنی، نشان می‌دهد که چگونه تجربه‌های تلخِ کودکی برخاسته از خانواده‌ای دچار فقر مادّی و فرهنگی، مضمون‌سازِ خیال‌ورزی دربارهٔ مفهوم زندگی و مرگ در آثار شاعری بزرگ می‌شود. خانواده، به ضرورتِ شغل پدر ــ نظامیِ سرکشی که از شهری پرت به نقطهٔ دورافتادهٔ دیگری تبعید می‌شد ــ زندگی کولی‌واری داشت و فرزند، که ایّام کودکی و نوجوانی‌اش را در شهرهای بین راه جا می‌گذاشت، نتوانست دورهٔ تحصیلیِ منظّمی داشته باشد. رنج و نداریِ دوران کودکی و مشاهدهٔ زندگی ساکنان محروم‌ترین مناطق کشور او را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌داد و مجذوبِ شناخت زندگی عامّه می‌ساخت. بعدها، این احساس همدردی در اومانیسم شکوهمند شعر شاملو جلوه‌گر شد و او را به این دریافت رساند که هنرِ بی‌توجّه به واقعیّت معنا ندارد همچنان‌که واقعیّتِ بدون هنر و زیبایی بی‌ارزش و بی‌معناست. مرگ‌اندیشیِ خام و احساساتیِ نخستین نوشته‌هایش به نوعی تلخکامیِ عصیان‌گرانه در برابر هر آنچه وهنی به انسان است اعتلا یافت و، در نهایت، با ستایش زندگی، به گردنکشی در مقابل مرگ تغییر شکل داد. شاعر، بر اثر ضربهٔ مرگ‌ها، به عصیان در قبال ابتذال و ستایش زیبائی زندگی دست یافت.

وی، در مصاحبه‌ای، می‌گوید: «شعر در من عقدهٔ فروخوردهٔ موسیقی است. من می‌بایست آهنگساز می‌شدم امّا فقر مادّی و فرهنگیِ خانواده به من چنین امکانی نداد» (مجابی، ص ۶۴۹). ترس و خشمی که در کودکی از مشاهدهٔ شلّاق خوردن سربازی در جانِ او نشست، با کتک خوردن و فلک شدن به دستور ناظمِ دبستان، سبب بیزاریِ او از زندگی ناگوار در محیطی سبع شد و، با تیرباران مرتضی کیوان، به اوج رسید. این تصاویر و نخستین برخوردهای

شاملو با مرگ آغازگاهِ حرکت فکریِ اثرآفرینی را ساختند که می‌گوید: «سراسر زندگی من درنگرانی و دلهره خلاصه می‌شود. مشاهدهٔ تنگدستی و بی‌عدالتی و بی‌فرهنگی در همهٔ عمر بختک رؤیاهایی بوده است که در بیداری بر من گذشته». (همان، ص ۶۵۱)

امّا ***میراث*** ــ حسب حالی رُمان‌گونه که شاعر طرحش را ریخته بود و می‌خواست سرِ فرصت روی آن کار کند ــ سرنوشت ناگواری یافت. علیرضا میبدی، در سال ۱۳۵۶، آن را بُرد کپی بگیرد امّا بازپس نیاورد! شاید می‌خواست آن را خُرد خُرد در مجلّهٔ بنیاد [جنازهٔ **مقروض**، شمارهٔ ۸، آبان ۱۳۵۶] چاپ کند که خورد به سال ۱۳۵۷ و مجلّه، که با سرمایهٔ اشرف پهلوی درمی‌آمد، تعطیل شد. شاملو، اندوهناک از این سرقت ادبی، می‌گوید: «میراث را داشتم برای خودم، برای دلم، برای ارضای روحم می‌نوشتم... تنها نوشته‌ای بود که راضیَم می‌کرد، تنها چیزی بود که می‌توانستم به‌اش ببالم و بگویم من آن را نوشته‌ام، کتابی که هنوز در نطفه بود. امّا بی‌گمان می‌بایست حیثیّت ادبیِ من باشد...» (همان، ص ۳۳۹). او بعدها این کتاب را به صورت فیلمنامهٔ میراث بازنویسی کرد که هنوز چاپ نشده است.

جز این کتاب، برخی از دیگر قصّه‌های شاملو نیز از دست رفته است: در بحبوحهٔ کودتای ۲۸ مرداد، ترجمهٔ طلا درلجن اثر ژیگْموندْ موریتْس و رمانِ پسران مردی که قلبش ازسنگ بود اثر موریو کایی، و فیش‌های کتاب کوچه، در یورش مأموران فرمانداری نظامی به خانهٔ شاعر، ضبط و نابود می‌شود (اُدیسهٔ بامداد، ص ۱۶). با دستگیری مرتضی کیوان، نسخه‌های منحصربه‌فردِ داستان‌های **مرگ زنجره** و **سه مرد ازبندر بی‌آفتاب** هم که پیش او بود، ازبین می‌رود (شناخت‌نامهٔ شاملو، ص ۶۵۴). امّا شاملو، در مصاحبه‌ای دیگر، مطلب را به صورتی دیگر مطرح می‌کند و می‌گوید: در سال ۱۳۳۴ ناشری به نام نقی نقّاشیان چند دفتر شعر و نمایشنامهٔ **مردگان برای انتقام بازمی‌گردند** و داستان‌های کوتاهی چون **مرگ زنجره** و **سه مرد ازبندرِ بی‌آفتاب** را برای انتشار بُرد و دیگر خبری از آنها نشد و دردمندانه اضافه می‌کند: «بیش از اشعار گمشدهٔ خود، دریغِ آنها را می‌خورم» (اُدیسهٔ بامداد، ص ۳۱۹). همچنین می‌افزاید، در «سال ۳۳، هنگامی که مرا از زندان شهربانی به زندان قصر منتقل می‌کردند، قصّهٔ بلندی را که به سیاق امیرارسلان... نوشته بودم به دست هم‌زنجیر عزیزم آقای اخوان ثالث سپردم». او بعدها به من گفت آن را دور انداخته است. (مجابی، ص ۶۵۴ و ۶۵۵)

شاملو بخشی از روایت‌های حسب حالیِ خود را به صورت سفرنامه‌هایی چون

خاش، تابوتی در پایتخت عطش (جُنگ سحر، ۱۳۵۰)، و روزنامهٔ سفر میمنت اثر ایالات متفرقهٔ امریغ نوشت. منتقدی، از این اثر که در سفرِ امریکا (۱۳۶۸-۱۳۶۹) نوشته شده است، به عنوان «مطلبی خُنک به سیاق سفرنامه‌های ناصرالدّین شاه» یاد می‌کند و نوشتن آن را در شأن شاعر نمی‌داند: «دست انداختنِ متونی که یک قرن اسباب تفریح خلق بوده، به اصطلاح ادبا، حشوِ قبیح است» (قائد، ص ۳۱۳). شاملو، امّا، آن را پارُدیِ (parodie) طنزآمیزی بر سفاهتِ «خودکامگانِ حاکم بر ایران» خوانده تا به یاد آوریم: «تاریخِ ما بی‌قراری بود، نه باوری، نه وطنی». او، در آغاز، گزیده‌ای از مطالب روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسّلطنه را نقل می‌کند تا فضاحتِ دربار ناصرالدّین شاه را به نمایش بگذارد و متذکّر می‌شود که نمونهٔ تازه‌ترش را می‌توان در خاطرات امیر اسدالله عَلَم از دربار محمّدرضا شاه سراغ گرفت. سپس رمان‌واره‌ای می‌خوانیم در قالب سفرنامه که قهرمان و راویِ آن حاکمی است که با خِدَم و حَشَم به امریکا سفر می‌کند. بخشی از طنز اثر ناشی از تقابلِ نگاه عقب‌ماندهٔ سلطان است با جلوه‌های زندگی در غرب و دسته‌گل‌هایی که وی به آب می‌دهد. به قول شاملو، داستان «از زبان یک پادشاه فرضی احتمالاً از طایفهٔ منحوس قاجاریّه، روایت می‌شود تا برخورد دو جور تلقّی و دو گونه فرهنگ و برداشت اجتماعی برجسته‌تر جلوه کند». هنوز سلطان در سفر است که مردم برای آزادی برمی‌خیزند و او را از سلطنت خلع می‌کنند و او ناگزیر می‌شود با لباس همایونی دخل‌بگیرِ رستورانِ یکی از نوکرهای پیشین شود.

این نوشتهٔ انتقادی، که دچار پراکنده‌گوئیِ خسته‌کننده‌ای شده، به نویسنده فرصت می‌دهد تا هجو تندی از مهاجران ایرانی به امریکا ارائه دهد: «همین‌که باد از جانب دیگر وزید و مدّعی صلاحِ اُلسَّلطنتُ مِنّی، درافکند، احتیاط را، دست از دیار و یار کشیدند و، دُلاربه‌جیب و قالی‌به‌پشت و فوربه‌دست و افیون‌به‌مشت، بدین گوشهٔ عافیت دویدند به امید آنکه، چون مُلک به قرار بازآید، سردارِ فراری به دیار بازآید» (ص ۳۲). بازسازیِ نثر دورهٔ قاجار به شاملو امکان می‌دهد بسیاری از واژه‌های عامیانه و رسم‌ها و باورهای خرافیِ مردم کوچه وبازار را نقل کند و، در این راه، از طنز صادق هدایت و ذبیح بهروز الهام بگیرد.

۵. قصّه‌های کتاب کوچه

شاملو ــ که، پس از انتشار هوای تازه (۱۳۳۶)، به عنوان شاعری طراز اوّل تثبیت شده بود ــ

عمدتاً به شعر پرداخت. امّا در دههٔ ۱۳۵۰، دغدغه‌اش برای روایتِ داستان در قالب حسب حال‌نویسی و ترجمه‌های آزاد جلوه‌گر شد. او، در چند دههٔ پایانیِ زندگی، ضمن پیشبردِ آن دو زمینه، «ذوق قصّه‌نویسی‌اش را، با رعایت فوت و فن روایتگریِ بومی، خرجِ بازنویسیِ قصّه‌های کتاب کوچه کرد» (مجابی، ص ۳۳۹). وی، با دوری جستن از شیوهٔ نویسندگانی که از ذوق و تخیّلِ مردمی دور شده‌اند، به افسانه روی آورد. نخستین مجموعهٔ قصّه‌های کتاب کوچه (۱۳۷۱) در سوئد انتشار یافت و چاپ کامل‌ترِ آن، شامل چهل و شش قصّه، به سال ۱۳۷۹ در تهران منتشر شد. به نظر می‌رسد که شاملو، عالم خیالیِ شگفتی را، که نخست در قصّه‌های راز و خیال جست‌وجو می‌کرد، در قصّه‌های شفاهیِ مردم یافته باشد ــ افسانه‌هایی که آمیزه‌ای از جهان‌های ممکن و ناممکن، از واقعیّت موجود و خواب‌ها و آرزوهای مردم‌اند. برخی از قصّه‌های پیشینِ نویسنده مایه‌ای فولکلوریک دارند. از جمله، داستانِ **ریشه‌های حقیقی درچند افسانه** (۱۳۳۴) جست‌وجویی است با نثری پخته در حکایت‌های اجنّه. چون استدلال نویسنده بر ساختِ داستانیِ منطقی و محتمل متّکی است، تمثیلِ باورپذیری از دلِ ماجرا بیرون می‌آید. رخدادها به‌تدریج رنگی از سیر تاریخ معاصر به خود می‌گیرند تا آنچه بر مردمِ جن‌زدهٔ زادگاه ما گذشته است در قالب افسانه بیان شود. نویسنده به آنجا می‌رسد که می‌گوید: «درخت‌ها همه خشکید و چشمه‌ها همه به لای و لجن درنشست. پاکی افسانه شد و افسانه‌ها همه درفراموشی رو نهان کرد. آدمی زباله‌ای بویناک شد و ولایت یکسر زباله‌دانی گندآلود گشت». (ص ۵۱)

شاملو، مانند صادق هدایت، به جدّ در راه گردآوری و تدوین باورها و قصّه‌های فولکلوریک کوشید. هدایت، از منظر تخیّلیِ داستان‌نویسی آشنا با روح و زبان مردم، ترانه‌ها و قصّه‌های آنان را «صدای درونیِ ملّت» می‌خوانْد. شاملو نیز بر آن است که حتّیٰ مباحث وَهْم‌آلودِ ادب عامّه، هرچند به شیوه‌ای خیالی بیان شده باشند، نمودار موقعیّت مردم در جامعه‌اند. او **کارِ اصلی** خود را **نوشتنِ فرهنگ کوچه** می‌شناساند و شیفتهٔ دنیای خیالیِ حکایت‌های شفاهی و تصویرهای رؤیاگونهٔ آنهاست. وی امکانات روایی و زبانیِ فرهنگ مردم را برای یافتن راهی تازه در شعر و داستان می‌کاود و، از نیروی افسانه، برای غنی ساختن صورت روائیِ قصّه‌های گردآمده درکتاب کوچه بهره می‌گیرد. درعین حال، تصویرهای خیالیِ افسانه‌ها برانگیزندهٔ نیروی خلّاقهٔ شاعر می‌شوند و برخی از شعرهای

زیبای روائیِ او را پدید می‌آورند. او، در آغاز یا پایان هریک از قصّه‌های کتاب کوچه، یادداشتی کوتاه دارد دربارهٔ منابع قصّه و روایت‌های متفاوت آن؛ زیرا قصّهٔ شفاهی این ویژگی را دارد که، هربار کسی آن را تعریف می‌کند، شاخ و برگ تازه‌ای به آن می‌دهد تا صورت تازه‌ای بیابد. شاملو نیز قصّه‌ها را «براساس چند متن، بازنویسی و بازپردازی» می‌کند. باری، پژوهش‌های فولکلوریک، او را، که عنایتی به مایه‌های سنّتی نداشت، با اعماق فرهنگ و سنّت ملّی آشنا می‌ساخت.

منابع

اُدیسهٔ بامداد، گردآوردهٔ پرهام شهرجردی، کاروان، تهران ۱۳۸۱.
شاملو، احمد، زن پشتِ درِ مفرغی، تهران ۱۳۲۹.
ـــــ، زیر خیمهٔ گرگرفتهٔ شب، جُنگ هنر و ادب امروز، تهران ۱۳۳۴.
ـــــ، درها ودیوار بزرگ چین، چاپ سوم، مروارید، تهران ۱۳۶۵.
ـــــ، قصّه‌های کتاب کوچه، چاپ دوم، مازیار، تهران ۱۳۸۱.
ـــــ، روزنامهٔ سفرمیمنت اثرِ ایالات متفّرقهٔ امریغ، چاپ سوم، مازیار، تهران ۱۳۹۳.
شاملوشناسی، گردآوردهٔ محمّدعلی رونق، مازیار، تهران ۱۳۸۰.
قائد، محمّد، دفترچهٔ خاطرات و فراموشی، طرح نو، تهران ۱۳۸۰.
مجابی، جواد، شناخت‌نامهٔ شاملو، قطره، تهران ۱۳۷۸.

❑

حَجَرُالبهت در *اسکندرنامهٔ* نظامی

مجید منصوری (استادیار دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان)

مقدّمه

فردی گمنام، که به **کالیستِنِس دروغین** مشهور شد، در حدود ششصد سال پس از مرگ اسکندر، اخبار و افسانه‌هایی را که حول شخصیّت وی پدید آمده بود به زبان یونانی گردآوری کرد و آن را به کالیستِنِس (حدود ۳۶۰- حدود ۳۲۷ ق م)، مورّخ یونانی، نسبت داد وآن اساسِ همهٔ اسکندرنامه‌ها شد. این اسکندرنامهٔ مجعول، از زبان یونانی به زبان پهلوی و ظاهراً از پهلوی به عربی ترجمه شد و، بنا بر برخی شواهد، از زبان عربی به زبان سریانی درآمد. (مجتبایی، ص ۲۷ و ۳۴-۳۶)

افسانهٔ اسکندر، پس از نفوذ به زبان‌های اقوام گوناگون، با آمیختگی‌ها و آشفتگی‌ها و دگردیسی‌هایی قرین شد و هر قوم، به اقتضای اعتقادات خود، آن را به سمت و سویی که می‌پسندید سوق داد. بدین‌قرار، حکیم نظامی، چون خواست داستان اسکندر را به نظم کشد، روایات مختلفی، از جمله در منابع فارسی و عربی، پیش روی داشت که ظاهراً از غالبِ آنها بهره جست. وی، در این کار، به اقتضای مقام، از روایات گوناگونِ یهودی و نصرانی و پهلوی حاوی قصّه‌های عامیانه و اخبار تاریخی استفاده کرد (← زرّین‌کوب، ص ۱۷۳). خود او، در این باب، می‌گوید:

اثرهای آن شاهِ آفاق‌گرد　　ندیدم نگاریده در یک نوَرد

سخن‌ها که چون گنج آگنده بود — به هر نسختی در پراکنده بود
زِ هَر نسخه برداشتم مایه‌ها — بر او بستم از نظم پیرایه‌ها
زیادت ز تاریخ‌هایِ نوی — یهودیّ و نصرانی و پهلوی

(نظامی، ص ۷۷۱)

استاد ایرج افشار، در مقدّمهٔ بر اسکندرنامهٔ منثور، از منابع اسکندرنامه‌های منظوم و منثور فارسی چنین یاد کرده است:

> سرایندگان و نویسندگان بلندمرتبه هم این قصّهٔ پرآوازه را به صُوَر متعدّد و با روایات مختلف درآثار منظوم و منثور فارسی مندرج ساخته‌اند و البتّه هریک ازآنها از مأخذی قدیم‌تر در پرداختن اثر خود الهام گرفته و مطابق ذوق و اندیشهٔ خود شاخ و برگ بدان مزید کرده است. (← عبدالکافی بن ابی‌البرکات، ص ۱۷)

استفاده از منابع چندگانه طبعاً باعث شده است پاره‌هایی از داستان اسکندر حذف یا خلط گردد؛ یک داستان از دو یا چند منبع با روایت‌های متفاوت، در چند جا و مستقلّ و متمایز از یکدیگر نقل شود. نظامی، که ظاهراً بر این آشفتگی‌ها واقف بوده، از بازتاب‌های آنها در منظومهٔ خود چنین پوزش خواسته است:

به تقدیم و تأخیر بر من مگیر — که نبوَد گزارنده را زان گزیر
... در ارژنگِ این نقشِ چینی پرند — قلم نیست بر مانیِ نقش‌بند
چو می‌کردم این داستان را بسیچ — سخن راست‌رو بود و رَه پیچ‌پیچ

(نظامی، ص ۷۷۱)

زرّین‌کوب (ص ۱۷۵) بر آن است که ذکرِ پاره‌ای واقعیّات و خلط یا حذف آنها در روایاتِ نظامی چه‌بسا انتخاب و کار خود او بوده باشد؛ امّا در بیشتر موارد، این جمله باید به نقل از منابع روی داده باشد. یکی از داستان‌های اسکندرنامه، که محور اصلیِ آن نقشِ **حَجَرُالبهت** است، از همین مقوله است. داستان **حَجَرُالبهت**، که در سه جای اسکندرنامه (یک بار در شرفنامه و دو بار در اقبالنامه) آمده است، به احتمال قوی یک داستان بوده و حکیم نظامی، به تأثیر روایات گوناگونِ آن در منابع، آن را، سه داستان متفاوت پنداشته و در سه جا از اسکندرنامه، به صوَر متمایز درج کرده است. این احتمال نیز منتفی نیست که خطا در خود منابع وجود داشته و از آنها در منظومهٔ نظامی راه یافته باشد.

حَجَرُالبهت (سنگ خنده‌آور)

روایت اوّل

در ابیاتِ زیر از *اقبالنامهٔ* نظامی، از چند پدیدهٔ شگفت که اسکندر در **دریای اعظم** شاهد آن بوده سخن رفته است. یکی از آن پدیده‌ها سنگی بوده است در موجگاه دریایِ اعظم که آدمی با مشاهدهٔ آن به قهقهه می‌افتاده چندان‌که سرانجام خنده به مرگِ او منجر می‌گردیده است:

به اِفرَنجَه آورد از آنجا سپاه — وز اِفرَنجَه بر اَندُلُس کرد راه
...چو پایانِ آن وادی آمد پدید — سکندر به **دریای اعظم** رسید
در آن ژرف‌دریا شگفتی بماند — که یونانیَش اوقیانوس خواند
... شه از ره‌شناسان بپرسید راز — به سنجیدنِ کار و ترتیبِ ساز
که کشتی بر این آب چون افکنم — چگونه بُنه زو برون افکنم
ندیدند کارآزمایان صواب — که شاه افکند کشتی آنجا بر آب
نمودند شه را که صد رهنمون — از این آب کشتی نیارد برون
دگر کاندر این **آبِ سیماب‌فام** — نهنگ اژدهایی‌ست قصّاصه‌نام
... بَتَر زین همه آن کزین خانه دور — یکی فُرضه* بینی چو تابنده نور
بسی سنگِ رنگین در آن موج‌گاه — همه ازرق و زرد و سرخ و سیاه
فروزنده چون مَرقَشیشای زر — منیّ و دو من کمتر و بیشتر
چو بیند در او دیدهٔ آدمی — بخندد ز بس شادی و خرّمی
وز آن خرّمی جان دهد در زمان — همان دیدن و دادنِ جان همان
ولی هرچه باشد ز مثقال کم — ز خاصیّت افتد وگر صد به هم

(نظامی، ص ۱۱۰۵-۱۱۰۷)

* فُرضه، جای درآمدن به کشتی از لبِ دریا * مَرْقَشیش، حَجَرُالنّور

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، در این ابیات، سخن از سنگی است که بیننده را تا به حدّ مرگ می‌خنداند. در فرهنگ‌ها نیز به سنگی با همین خاصیت اشاره شده است:

باهت (بر وزن آفت)، سنگی باشد سفید به رنگِ مرقشیشای فضّی و، چون نظر مردم بر آن افتد، بی‌اختیار به خنده درآیند و منبع آن دریاست و به عربی حجرالضّحک خوانند (برهان،

آنندراج، هفت قلزم)؛ سنگی سفید مانند مرقیشای فضّی (نزهة القلوب). (به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا)

دمشقی دربارهٔ این سنگ آورده است:

باهت، رنگ آن از نقره سفیدتر است و آن کوهی کوچک و سخت همانند صخره‌ای یکپارچه است که، چون کسی بدان کوه رسد و آن را به چشم بیند، کششی از عشق و سِحر در نهاد وی پیدا می‌آید تا خود را بدان سنگ رساند و همواره در حال سرور و شادمانی بر روی آن سنگ بماند تا بمیرد. این سخن را بطلمیوس گفته است. (دمشقی، ص ۱۱۱)

معدنِ سنگِ خنده (باهت)، ظاهراً بر اساسِ ابیات یادشده و بیتِ

چو پایانِ آن وادی آمد پدید سکندر به **دریای اعظم** رسید

از نظامی، در فرهنگ‌های فارسی **موجگاهِ دریای اعظم** و، در سایرِ منابع، جاهای متفاوت شناسانده شده است:

قُدامه (وفات: ۳۳۷) ناقد معروف عرب گوید:

یکی از این رودهای دهگانه که در مغرب است **رود الهه** خوانده می‌شود. آب آن از زیر **سنگِ باهت** که مغناطیس انسان است بیرون می‌آید. (همان، ص ۱۳۴)

محمّد بن عبدالمُنعِم حِمْیَری (وفات: ۹۰۰) در ذکرِ بندر **مسفهان**، از وجود **حجرالبهت** در ساحل آن و بهای گران آن یاد می‌کند:

و یوجَدُ أیضاً فی ساحِلِهِ حَجَرُالبَهْت و هُوَ حجرٌ مشهورٌ عِندَ أهلِ المَغرِبِ الأقصیٰ یُباعُ الحَجَرُ مِنه بِقَیْمَةٍ جَیِّدَة. (حِمْیَری، ص ۵۵۹)*

مِقریزی، در ذکر **جبال جبلان**، می‌نویسد:

هُناک یَتَشَعَّبُ مِنَ الجَبلِ المَذکور جَبَلُ القَمَر، و یَنصَبُّ مِنهُ النّیلُ و بِهِ أحجارٌ بَرّاقَةٌ کَالفِضَّةِ تَتَلألأُ تُسَمّیٰ **ضحکة الباهِت** کُلُّ مَنَ نَظَرَها ضَحِکَ و الْتَصَقَ بِها حَتّی یَموتَ و یُسَمّیٰ مِغناطیسَ النّاس. (مقریزی، ج ۱، ص ۹۷)**

دمشقی (وفات: ۷۲۷)، صاحبِ **نُخبَةُ الدَّهر فی عَجائبِ البَرّ وَ البَحْر** گوید:

دیگر مغناطیسِ مردم است. ارسطو گوید: آن سنگِ باهِت است که از زیر چشمهٔ الْهیه در ابتدای

* ترجمهٔ آن: همچنین، در ساحل آن، حجرالبهت موجود است و آن سنگی است نزد مغرب اقصیٰ مشهور که به بهای گران فروخته می‌شود.

** ترجمهٔ آن: در آنجا، ازکوه یاد شده، **کوه قمر** منشعب می‌گردد و رود نیل از آن سرچشمه می‌گیرد و، در آن، سنگ‌هایی است فروزان که همچون نقره درخشان است و ضحکة الباهت (سنگ خنده) خوانده می‌شود: هرکس به آن نظر افکند به خنده افتد و به آن ملتصق (جذب) گردد تا بمیرد و آن را مغناطیسِ مردم خوانند.

سرچشمه‌های رود نیل در پسِ کوه قمر سر برآورده است. (دمشقی، ص ۱۱۱)

سپس اسکندر **سنگ‌های بهت** را به لطایفُ‌الحیَل بار اشتران می‌کند و آنها را به سرزمینی عمارت‌پذیر انتقال می‌دهد و با خود می‌اندیشد که با آنها بنایی احداث کند. قلعه‌ای که اسکندر، با همین سنگ‌های بهت و باهت، بنا می‌کند ظاهراً در شهر نحاس بوده که، در برخی منابع، از آن، با عنوان **شهر باهت و بهت** یاد شده است:

چو شد گفته این داستان شهریار — فرستاد و کرد آزمایش به کار
چنان بود کان پیرِ گوینده گفت — تنی چند از آن سنگ بر خاک خفت
بفرمود تا بر هیونانِ مست — به آن سنگِ رنگین رسانند دست
همه دیده‌ها باز بندند چُست — کنند آنگه آن سنگ را بازجُست
وزان سنگ چندان‌که آید به دست — برندش برون بر هیونانِ مست
همه زیر کرباس‌ها کرده بند — لفافه برو باز پیچیده چند
کنند آن هیونان از آن سنگ بار — نمانند خود را در آن سنگسار
به فرمان‌پذیری رقیبانِ راه — به جای آوریدند فرمانِ شاه
شه و لشکر از بیمِ چندان هلاک — گذشتند چون باد ازان زردخاک
بفرمود شه تا ازان خاکِ زرد — شتربان صد اشتر گرانبار کرد
چو آمد به جایی که بُد آبگیر — بر و بومِ آنجا عمارت‌پذیر
به فرمانِ او سنگ‌ها ریختند — وزان سنگ بنیادی انگیختند
همه همچنان کرده کرباس‌پیچ — کز ایشان یکی باز نگشاد هیچ
به ترکیبِ آن سنگ‌ها بند بند — برآورد بی در حصاری بلند

(نظامی، ص ۱۱۰۷)

نظامی این حصار و قلعه را به‌ظاهر بی در وصف می‌کند. در منابع دیگر هم به آن اشاره شده است:

عبدالله عمر گفته است که عجایب عالم چهار است... و آن سور از نحاس که به زمین اندلس اندر است و کف باز کرده که **از وراءِ آن راه نیست**، و کس نتواند رفت. (مجمل التواریخ و القصص، ص ۴۸۹)

ابوحامد اندلسی، در بابِ مدینهٔ نحاس، چنین روایت کرده که... **دری در ظاهر ندارد** و بنیانش

راسخ است. (قزوینی، ص ۶۴۱)

در منابعِ شناخته‌شده، جز در همان ابیات نظامی، ظاهراً اشاره‌ای به کیفیّتِ ایجادِ این شهر و قلعه به دستِ اسکندر نشده امّا بانی **شهر نحاس**، که **مدینهٔ بهت و باهت** نیز خوانده شده، اسکندر معرّفی شده است.

ابن فقیه (وفات: ۳۶۵)، در البلدان، در صفت **هرمان** آورده است:

وَ قَد إختَلَفوا فی الإسکندر فَزَعَمَ بَعضُهُم أنَّهُ ذوالقَرنَیْن... و بانی مَدینَةِ البهت بِالمَغرِب و تُعَرَفُ بِالبَهاء وَ هِیَ مَبنِیَّةٌ مِن حَجَرٍ یُسَمّیٰ حَجَرُ البَهت، مَن تَطَلَّعَ فیها تاهَ وَ اسْتَغْرَبَ ضِحکاً حَتّیٰ یُتْلِفَ نَفْسَهُ. (إبن الفقیه، ص ۱۲۵)

قزوینی نیز، از قولِ دیگران، بانیِ آن را ذوالقرنین معرفی می‌کند و سپس سلیمان را سازندهٔ اصلیِ آن می‌داند:

(نحاس) بعضی گویند ذوالقرنین بنا کرده و اَصَحّ آن است که سلیمان ــ علیه‌السّلام ــ بانیِ این قلعه بوده. (قزوینی، ص ۶۴۱)

نظامی، پس از ذکر کیفیّت بنایِ حصار به دست اسکندر، می‌گوید که، چون این حصار به ظاهر دری نداشته، هرکس که می‌خواسته درون آن را ببیند و از رازِ آن آگاهی یابد با طناب بر فرازِ این حصار می‌شده است. این توصیف نظامی، به‌واقع، بیانی کلّی است از روایت دوم داستان که خواهد آمد.

برآورد کاخی چو بادام مغز — همه یک به دیگر برآورده نغز
گِلی کرد گیرنده زان زردخاک — برونِ بنا را براندود پاک
درون را نیندود و خالی گذاشت — که رازی در آن پرده پوشیده داشت
شنیده چنین است از آموزگار — که چون مدّتی شد بر آن روزگار
فروریخت کرباس از آن رویِ سنگ — پدید آمد آن گوهرِ هفت‌رنگ
برونِ بنا ماند بر جای خویش — کز اندودنش گِل حَرَم داشت بیش
درون‌ماندگان خرقه انداختند — بر آن خرقه بسیار جان باختند
هر آن راهرو کامد آنجا فراز — به دیدارِ آن جِصنش آمد نیاز
طلب کرد بر باره چون ره ندید — کمندی برانداخت و* بالا دوید
چو بر باره شد سنگ را دید زود — چو آهن‌رُبا زود ازو جان ربود

ز سنگی که در یک مَنَش خون بوَد　　چو کوهی به هم برنهی چون بـوَد

(نظامی، ص ۱۱۰۷-۱۱۰۸)

* بخوانید: برانداخُ (به حذفِ «ت»)

آزمودن سنگــ پس از این، نظامی، در دو بیت، سخن از آزادمردی به میان می‌آورد که این داستان را باور نمی‌کند و کسی را به جانبِ این قلعه می‌فرستد و راستیِ ایـن افسـانه را می‌آزماید و درستیِ این داستان بر او روشن می‌گردد:

شـنیدم ز شـاهان یک آزادمـرد　　شنید این سخن را و باور نکرد

فرستاد و این قصّه را بازجست　　بر او قصّه شد زآزمایش درست

(همان، ص ۱۱۰۸)

در اینجاست که داستان در اسکندرنامهٔ نظامی دچارِ ابهام می‌شود. نظامی از این شـاه نام نمی‌برد و چگونگیِ آزمودن سنگ را گزارش نمی‌کند و، در میان ماجرا، به ذکرِ همین دو بیت اکتفا می‌کند. وی، در ادامه، بخش دیگری از داستانِ اسکندر را به نظم درآورده که، به احتمالِ قوی، در آن، نوعی آمیختگی و آشفتگی راه یافته است.

اسکندر که، به گزارش نظامی، پیش از این، در **موجگاه دریای اعظم**، بـا **سنگ‌های خنده** روبه‌رو شده و آنها را بارِ هیونان کرده و از آنها، در محلّی دیگر، قلعه‌ای برافراشته بود، باز با سپاهیانش به جانب سرچشمهٔ نیل می‌رود که، در آنجا، پشته یـا کـوهی را مـی‌بینند و هرکس بر فراز آن می‌رود قهقهه می‌زند و خود را به آن سوی کوه پرتاب می‌کند. در اینجا، به واقع، نظامی دو روایت از داستانی واحد را، از منابعی که در اختیار داشته، دو داستان مجزّا پنداشته و مستقلّ از یکدیگر نقل کرده است.

روایت دوم

روایتِ دوم تا حدودی منطبق بر همان روایت اوّل و، به زعم ما، شـرح و تـفصیل قـصّهٔ آزمودن سنگ است از جانب یکی از شاهان که نظامی، در دو بیتِ یاد شده، تنها بـه آن اشاره کرده است:

چو شاه آن بـنا کـرد ازو رو بـتافت　　ز دریـا بـه سـوی بـیابان شـتافت

چـو شش مـاهِ دیگـر بپیمود راه ستوه آمـد از رنـجِ رفـتن سپاه
ازآن ره کـه در پـایِ پیل آمـدش گـذر سـویِ دریـای نـیل آمـدش
بـه سـرچشـمهٔ نـیل رغـبت نـمود کـه آن پـایه را دیـده نـادیده بـود
شب و روز بـر طَـرْفِ آن رودبـار دواسبه هـمی‌رانـد بـر کـوه و غـار
بـدان رسـته کـان رود را بـود مـیل همی‌شد چو آیـد سـوی رودِ نـیل
بسی کوه و دشت از جهان درنوشت به پایان رسید آخِر آن کوه و دشت
پـدید آمـد از دامـنِ ریگِ خشک بـلندی‌گـهی سـبز بـا بـوی مشک
کمر درکـمر کـوهی از خـاره‌سنگ بـرآورده چـون سـبز مـینا بـه رنگ
بـر او راه بـربسـتـه پـوینـده را گـذر گـم شـده راهْجـوینده را
کشـیده عـمود آن شـتابنده رود از آن کـوهِ مـیناوش آمـد فـرود
یکـی پشـته بـر راهِ او بـود تـند کـه از رفـتنش پـای‌ها بـود کُند
کسـی کـه بـر آن پشـتهٔ خـارپشت برانداختی جان به چنگال و مشت
زدی قـهقهه چـون بـر او تـاختی از آن سـوی خـود را درانـداختی
بـر او گـر یکـی رفـتی و گـر هـزار چو مـرغان پـریدی بـر آن مـرغزار

(نظامی، ص ۱۱۰۸)

در اینجا، نظامی، ماجرایی در آزمودن **حجرالبهت** را کـه بـه آزادمـردی از شـاهان نسـبت داده بود به اسکندر نسبت می‌دهد حـال آنکـه اسکـندر پـیشتر بـا **حـجرالبـهت** روبـه‌رو شده بود. ضمناً این ماجرا، به‌گزارش منابع، برای موسی بن نصیر و سپاهیانش رخ داده که، به فرمان خلیفهٔ اموی، عبدالملک بن مروان (خلافت: ۶۵-۸۶ ق)، برای وارسیِ درستیِ آنچه دربارهٔ سنگ خنده گفته می‌شد، به شـهر نـحاس (بـهت) سـفر کـردند و شـرح آن خواهد آمد.

در دو بیت موصوف، سخن از **آزادمردی** است که داستان **حجرالبهت** را باور نکـرده و **فرستاده‌ای** را مأمور وارسی کرد، که به‌گزارش مربوط به موسی بـن نـصیر بـه شـرح زیـر منطبق است:

حدیثُ البَهت: فَمِنْ عَجائبِ الأندُلُس البَهْتُ و هِیَ المَدینَةُ الَّتی فی بَعْضِ مَفاوِزِها. وَ لَمّا بَلَغَ **عَبدَ المَلِکِ بن مَروان** خَبَرُ هٰذِهِ المَدینة وَ أنَّ فیها کُنوزاً کَتَبَ إلیٰ **موسیَ بن نُصَیْر**... یَأمُرُهُ بِالمَسیرِ

إلَیْها و دَفَعَ الکِتابَ إلیٰ طالبِ بن مدرک... فَأَوْصَلَ کِتابَ عَبدِ المَلِک إلَیْهِ فَلَمّا قَرَأَهُ تجَهَّزَ و سارَ فی أَلْفِ فارِس مِن أبطالِ قَوْمِهِ و أشرافِهِم... وَ أَخْرَجَ رِجالاً أدِلّاءَ بِذٰلِکَ الطَّرِیقِ، فَسارَ ثَلاثَةَ وَ أَربَعینَ یوماً حَتّی انْتَهیٰ إلَیْها فَأَقامَ ثَلاثاً حَتّیٰ عَلِمَ کُنْهَ عِلمِهِ ثُمَّ ارْتَحَلَ إلَی البُحَیْرَة... ثُمَّ انْصَرَفَ إلَی القیروان، و **کَتَبَ إلیٰ عَبْدِالمَلِکِ بن مَروان** مَعَ طالبِ بن مدرک... أُخبِرُک یا أمیرَ المُؤمِنین... فَلَمّا قَرُبنا مِنْها إذا أمرُها عجیبٌ هائِلٌ و مَنظَرُها مُخیفٌ مُوجِلٌ کَأَنَّ المَخلوقینَ لَمْ یَصْنَعوُها... ثُمَّ أرسَلْتُ رَجُلاً مِن أصحابی فی مِائَةِ فارِس و أَمَرْتُهُ أن یَدورَ مَعَ سورِ المَدینَة لِیَعْرِفَ لَنا موضِعَ بابِها فَغابَ عَنّا یوَمَیْن، ثُمَّ أتانا صبیحةَ یَومِ الثّالِث فَأَخبَرَ أنَّها مَدینَةٌ **لا بابَ لَها و لا مَسْلَکَ إلَیْها** فَجَمَعْتُ أمتِعَةَ أصحابی إلیٰ جانِبِ سورِها و جَعَلْتُ بَعْضَها إلیٰ بَعْضٍ لِأَنظُرَ مَن یَصعَدُ إلَیْها فَیَأتینی بِخَبَرِ ما فیها فَلَم تَبْلُغْ أمتِعَتُنا رُبْعَ الحائطِ لِارتِفاعِهِ فِی الهَواءِ فَأَمَرْتُ فَاتُّخِذَ سَلالیمُ کَثیرَة... و نادَیْتُ فِی المُعَسْکَرِ مَنْ یَتَعَرَّفُ لی خَبَرَ هٰذِهِ المَدینة و یَصعَدُ هٰذِهِ السَّلالیمَ فَلَهُ عَشَرَةُ آلافِ دِرهَم فَانْتَدَبَ رَجُلٌ مِنْ أصحابی فَتَسَنَّمَ السُّلَّمَ وَ هُوَ یَتَعَوَّذُ و یَقْرَأُ فَلَمّا صارَ فی أعْلاها و أَشْرَفَ عَلَی المَدینَةِ قَهْقَهَ ضاحِکاً ثُمَّ هَبَطَ إلَیْها. (إبن الفقیه، ص ۱۳۹-۱۴۰)*

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، در البلدان و برخی منابعِ دیگر، این ماجرا به کسانی دیگر ــ حتّیٰ به صورت افسانه‌ای ــ غیر از اسکندر مربوط است. چه خودِ اسکندر بانیِ افسانه‌ای این شهر شناسانده شده و از آن عبور کرده و با حجرالبهت آشنا شده است.

---

* ترجمهٔ آن: **داستان بهت**: از عجایبِ اَندُلُس شهر **بهت** است و آن شهری است در بیابان‌های بی‌آب و علف آن. و، چون خبر آن شهر و گنج‌های آن به عبدالملک بن مروان رسید، نامه به موسی بن نصیر نوشت... و فرمان داد که راهیِ آن شهر شود و نامهٔ مرا به دست طالب بن مدرک بسپُرَد... پس نامهٔ عبدالملک به موسی بن نُصَیْر رسید که، پس از خواندن آن، آماده شد و، با هزار سوار از پهلوانان و اشراف قوم خود، رهسپار گشت... و مردانی راه‌بَلَد را برگزید. چهل و سه روز در راه بود تا به آن شهر رسید. پس سه روز در آن ماند و از آنچه باید نیک باخبر شد. سپس به جانب دریاچه بار سفر بست... آنگاه روی به جانب قیروان گرداند و، به دست طالب بن مدرک، برای عبدالملک نامه فرستاد... که، یا امیرالمؤمنین، خبر می‌دهم تو را... و چون به شهر قلعه نزدیک شدیم، آن را عجیب و هولناک و منظرش را هراس‌انگیز و خوف‌آور دیدیم گویی مردم آن را نساخته‌اند... سپس مردی از همراهان خود را با صد سوار فرستادم و به او فرمان دادم که گرداگرد بارهٔ شهر بچرخد تا جایِ دروازهٔ آن را به ما بشناساند. پس وی دو روز ناپیدا شد و صبح روز سوم بَرِ ما آمد و خبر داد که آن شهری است بی‌در و دروازه و راهی به درون آن نیست. پس همهٔ بار و بنهٔ همراهان خود را به کنار باروی آن گذاشتم و آنها را بر هم نهادم تا ببینم که بر بالای بارو می‌رود و از آنچه درون آن است خبر می‌آورد و امتعهٔ ما، از بلندی بارو، به رُبعِ ارتفاع حصار هم نرسیدند پس فرمان دادم و نردبان‌های بسیاری برداشتند... و در اردوگاه لشکر ندا دادم هرکس خبر این شهر را برای من آورد و از این نردبان بالا رود ده‌هزار درهم جایزه خواهد گرفت. پس، از همراهانم مردی داوطلب شد و از نردبان بالا رفت در حالی که پناه بر خدا می‌گفت و می‌خواند و، چون بر فراز نردبان شد و بر شهر اِشراف یافت به قهقهه افتاد سپس به درون آن فروافتاد.

در واقع، درگزارش نظامی، دنبالهٔ داستان شرح همان ماجرایی است که برای آن آزادمرد پیش آمده و نظامی، به دلایلی که بر ما به درستی معلوم نیست، داستان آزادمرد را پایان گرفته پنداشته و دنبالهٔ آن را با احوال اسکندر درآمیخته است.

زکریا بن محمّد قزوینی (وفات: ۶۸۲)، همین گزارش ابن فقیه درآثارالبلاد دربارهٔ مدینهٔ نحاس را چنین آورده است:

ابوحامد اندلسی درباب مدینهٔ نحاس چنین روایت کرده که دَوْرِ مدینهٔ نحاس چهل فرسنگ است و بلندی دیوارش پانصد ذِراع؛ و، ازبرای احوالات این شهر، کتابی مشهور است. بعضی گویند ذوالقرنین بنا کرده و اَصَحّ آن است که سلیمان ــ علیه‌السّلام ــ بانی این قلعه بوده. دری درظاهر ندارد و بنیانش راسخ است و **موسی بن نصیر** به‌آن شهر با لشکر خود رسیده و بنایی عالی ساخته، محاذی سور، و نردبانی مابین این بنا و سور گذاشته‌اند، هرکه بالای دیوارِ سور شدی قهقهه نموده خود را به شهر انداختی و صداهای عجیب و هولناک از میان قلعه ظاهر شدی و خبرْ معلوم نگردیدی. (قزوینی، ص ۶۴۱)

روایت سوم

آنچه از داستانِ اسکندر در این روایت آمده، به‌لحاظ توالیِ داستانی، در **شرفنامه** (بخش اوّلِ اسکندرنامه) آمده است. **نظامی** در «رفتن اسکندر از هندوستان به ملک چین» چنین **گفته** است:

ز هندوستان شد به تبّت‌زمین ز تبّت درآمد به اقصای چین
چو بر اوجِ تبّت رسید افسرش به خنده درآمد همه لشکرش
بپرسید کاین خنده از بهر چیست به جایی که برخود بباید گریست
نمودند کاین زعفران‌گونه خاک کند بی‌سبب مرد را خنده‌ناک
عجب ماند شه زان بهشتی سواد که چون آورد خندهٔ بی‌مراد

(نظامی، ص ۹۲۷)

روایتِ سوم درخاصیت خنده‌آوریِ «خاک زعفران‌گونه» چه‌بسا، به‌نوعی، برگرفته ازبُن‌مایه‌های همان **حجرالباهِت** در روایت‌های اوّل و دوم باشد. ضمناً آنچه را دربارهٔ تبّت و خاصیّتِ خاک آن در اسکندرنامهٔ نظامی آمده، به‌وفور، در دیگر منابع می‌توان یافت. نمونه‌هایی از آن به شرح زیر است:

و هرکه در تبّت شود، همیشه خندان و گشاده بوَد تا که ازآنجا بیرون آید، چنان‌که به هیچ

مصلحتِ خویش نپردازد و تفکّر نکند و این بلایی عظیم بوَد. (ابن فندق، ص ۳۰)

هرکه اندر تبّت شود، خندان و شادان‌دل شود بی‌سببی تا از آن ناحیت بیرون آید. (حدود العالم، ص ۷۳)

و لِبَلَدِ التّبّت خواصٌّ عَجیبةٌ فی هَوائهِ و مائهِ و أرضِهِ و سَهلِهِ و جَبَلِه و لایَزالُ الإنسانُ بِهِ ضاحِکاً فَرِحاً مَسروراً لاتَعْرِضُ لَهُ الأَحزانُ و لَا الهُموم. (حِمْیَری، ص ۱۳۰؛ نیز← حموی بغدادی، ج ۲، ص ۱۰)

در جوامع‌الحکایات عوفی، ماجرایی نقل شده است که، در آن، حجرالباهت است نه «خاک زعفرانگونه» که در تبّت با خاصیت خنده‌آوری نقش دارد:

وقتی جماعتی از شعرا و نُدَما در خدمت سلطان نصرة‌الدّین عثمان ارسلان‌خان نشسته بودند و مؤلّفِ کتاب، محمّد عوفی، در خدمت ایشان بود و یکی از نُدَما شعرِ منصورِ منطقی روایت می‌کرد تا بدین بیت رسید که گفته است:

بسانِ مرد ایرانی به تبّت به باغ اندر گلی بشکفت خندان

سلطان فرمود که تخصیص ایرانی به خنده در تبّت از فایده‌ای خالی نتواند بود و هرکس، در آن، به قوّتِ طبع، کلمه‌ای بگفتند. بنده ــ اگرچه به خدمتْ قریب‌العهد بود، امّا کتابی در خواصّ اشیاءْ خالِ او، مجدالدّین عدنان، تألیف کرده بود آن را در قلم آورده بود و معانی آن ضبط کرده ــ گفت معنیِ بیتِ مقصود آن است که، در ولایت تبّت، سنگی است از انواع مغناطیس که آن را **حجرالباهت** خوانند و آن سنگی است در غایتِ لَوْن و صفا و روشنی و ضیا و خاصیت او آنکه هرکه او را ببیند در خنده آید و البتّه خندهٔ خود را نگاه نتواند داشت تا آنگاه که بمیرد و اگرچه او محجوب شود همچنان می‌خندد... و چنین گویند که، اگر مردمان تبّتی آن سنگ را ببینند، البتّه آن خنده در ایشان حادث نشود و اگر غریبی بیند بر او خنده افتد و این خاصیتْ او را جز با غریبان نیست و منصور تقریرِ این معنی کرده است و متعرّض آن شده. (عوفی، صفحات یو-یز)

در جامع‌الحکمتین آمده که امیرِ بدخشان بخشی از قصیدهٔ ابوالهیثم را به نزدِ ناصرخسرو می‌فرستد تا آن را شرح کند و بیت بیست و هفتم آن قصیده این است:

به شهرِ اهواز از تب کسی جدا نبوَد به تبّت اندر غمگین ندید کس دیّار

(ناصرخسرو، ص ۱۶۶)

ناصرخسرو، که ظاهراً به تلمیح مصراع دوم توجّه نداشته، مضمون آن را مردود دانسته و گفته است:

و دلیل بر آنکِ محال است گفتن که به تبّت هیچ‌کس غمگین نباشد آن است که، اگر شهری باشد که مردمان آن شهر هیچ‌کس غمگین نباشد، میان آن مردمان نه خویشی باشد و نه مهربانی و نه نیز جنگ باشد میان ایشان و نه خصومت و مر ایشان را نه ملک باشد و نه زن و نه فرزند و نه حمیّت بل بر مثال ستور باشند؛ از بهر آنکِ کسی که مر او را برادر یا فرزند یا پدر بمیرد او غمگین نشود، او گاوی باشد، مردم نباشد. و تبّت از ما بدین دوری نیست که چنین محال از اهل آن زمین به‌گزاف یک تن بگوید که بشاید پذیرفتن، بل تبّت ولایت عظیم است و آنجا سلطان است و لشکر است و خردمندان است... پس خود بایستی که مردمان تبّت نه غم دانستندی و نه شادی و این نه سخنِ حکماست بل هذیان است. (همان، ص ۱۸۳-۱۸۴)

درگرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی نیز آمده است گرشاسب در هندوستان به جزیره‌ای می‌رسد با گُلی که بویندهٔ آن به خنده می‌افتد:

زگُل‌ها گُلی بُد که هرکس به بوی گرفتی بخندیدی از بویِ اوی

(اسدی، ص ۱۵۰)

ظاهراً این گُل همان زعفران است که، در متون طبّی قدیم، خاصیت خنداندن ــ امّا درخوردن نه بوییدن ــ به آن نسبت داده شده است:

و خورندهٔ آن (زعفران) را خندهٔ بسیار آرد و بزرگان و پزشکان آن را مُفَرِّحُ‌القَلب خوانند، از آنکِ دل شاد گرداند. اگر کسی دو درَمْسنگ زعفران به خوردِ کسی دهد، چندان بخندد که بیهوش گردد. (جمالی یزدی، ص ۲۰۴)

چو بی‌زعفران گشته‌ای خنده‌ناک مخور زعفران تا نگردی هلاک

(نظامی، ص ۹۱۴)

همین مضمون را عطّار در رباعیِ:

آن نقد نگر که در میان دارد گُل یعنی که کنار زرفشان دارد گُل
گُل می‌خندد که زعفران خورد بسی شک نیست در آن‌که زعفران دارد گُل

(عطّار، ص ۳۰۷)

آورده است.

نتیجه

از آنجاکه نظامی به تصریحِ خودِ وی، در به نظم کشیدنِ اسکندرنامه، از منابعِ گوناگونِ

موجودِ زمان خویش بهره جسته، به تأثیر چندگانگی منابع و اختلاف آنها، اَحیاناً خلط‌ها و اِشکال‌هایی درگزارش داستان‌ها پدید آمده است. یکی از این موارد داستانِ مربوط به **حجرالبهت** است که نظامی روایاتِ متعدّد از آن را چند داستان مستقلّ پنداشته و در چند جایِ اسکندرنامه به نظم کشیده، در حالی که، به احتمالِ قوی، همهٔ آنها منشعب از یک داستان و یک بُن‌مایه است.

علاوه بر آن، نظامی در یکی از داستان‌ها، قهرمانِ خوانی از آن را اسکندر پنداشته حال آنکه، بر اساسِ منابع تاریخی- افسانه‌ای، چهره‌های داستانی کسانی دیگر بوده‌اند. باری، در این تحقیق، مآخذ سابق و لاحقِ داستانِ **حجرالبهت** از اسکندرنامه به دست داده شده است.

منابع

ابن فندق، علیّ بن زید البیهقی، تاریخ بیهق، به تصحیح احمد بهمنیار، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۶۱.
ابن الفقیه، احمد بن محمّد بن اسحاق الهمذانی. البلدان، عالم الکتب، بیروت ۱۴۱۶ ق.
اسدی طوسی، ابومنصور احمد، گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، کتاب‌فروشی بروخیم، تهران ۱۳۵۴.
جمالی یزدی، ابوبکر مطهّر، فرّخ‌نامه، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
حدود العالم من المشرق الی المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۰.
حموی بغدادی، یاقوت، معجم البلدان، دار صادر، بیروت ۱۹۹۵.
حِمْیَری، محمّد بن عبدالمُنعِم، الرَّوْض المِعطار فی خبر الاقطار، مکتبة لبنان، بیروت ۱۹۸۴.
دمشقی، شمس‌الدّین محمّد بن ابی‌طالب انصاری، نُخبَةُ الدَّهر فی عَجائبِ البَرّ و البَحر، اساطیر، تهران ۱۳۸۲.
زرّین‌کوب، عبدالحسین، پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، سخن، تهران ۱۳۷۳.
عبدالکافی بن ابی برکات، اسکندرنامهٔ منثور، روایت فارسی از کالیستنس دروغین، به کوشش ایرج افشار، چشمه، تهران ۱۳۸۶.
عطّار نیشابوری، مختارنامه، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶.
عوفی، محمّد بن محمّد، لباب الالباب، به کوشش ادوارد براون، لیدن ۱۹۰۶.
قزوینی، زکریا بن محمّد بن محمود، آثار البلاد و اخبار العباد، ترجمهٔ جهانگیرمیرزا قاجار، به کوشش میرهاشم محدّث، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳.
لغت‌نامهٔ دهخدا، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷.
مجتبایی، فتح‌الله، «ذوالقرنین: اسکندر یا کوروش»، مجموعهٔ مقالات همایش کوروش هخامنشی و ذوالقرنین، به کوشش عسکر بهرامی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۰، ص ۲۱-۵۶.

مجمل التواریخ و القصص، به تصحیح ملک‌الشّعرای بهار، اساطیر، تهران ۱۳۸۹.
مقریزی، احمد بن علی، المواعظ و الإعتبار بِذِکرِ الخطّ و الآثار، دارالکلت العلمیة، بیروت ۱۴۱۸ق.
ناصرخسرو قبادیانی. جامع الحکمتین، به کوشش هنری کربین و محمّد معین، انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۳۲.
نظامی گنجوی، خمسهٔ نظامی، بر اساس چاپ مسکو، هرمس، تهران ۱۳۸۷.

❑

ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌های فارسی*

امید طبیب‌زاده (هیئت علمی گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا)
مائده میرطلایی (دانشجوی دکتری گروه زبان‌شناسی دانشگاه بوعلی‌سینا)

۱ مقدّمه

وزن ترانه‌ها و تصنیف‌ها از مباحثی است که ذهن بسیاری را با پرسش‌هایی به‌خود مشغول داشته است از جمله اینکه آیا ترانه‌ها، چون با موسیقی و ریتْم قرین‌اند، الزام وزنی خاصّی دارند؟ تفاوت وزن در ترانه‌ها و تصنیف‌ها چیست؟ آیا می‌توان اصول وزنی حاکم بر تصنیف‌ها را فرمول‌بندی کرد؟

غالباً چنین پنداشته می‌شود که مسئلهٔ وزن در ترانه‌ها و تصنیف‌ها اهمّیّت چندانی ندارد زیرا خواننده می‌تواند در صورت لزوم با فشرده و وافشرده کردن هجاها، هر متنی را در قالب موسیقی و ضربِ دلخواه خود بگنجاند.

در **بخش اوّل** (کُدِ ۲) این مقاله، پس از تعریف و شرح چند اصطلاح، به تمایز ترانه و تصنیف اشاره می‌کنیم؛ سپس، به بررسی انواع ترانه‌ها از حیث وزن می‌پردازیم؛ و، در نهایت، نشان می‌دهیم که انواع ترانه‌ها، به‌رغم تفاوت‌های بسیاری که با هم دارند،

* این مقاله را تقدیم می‌کنیم به استاد عزیزمان احمد سمیعی (گیلانی)، به پاس ویرایش و مخصوصاً تصحیحات محتوایی ارزشمندی که بر روی آن انجام دادند و بسیاری از کاستی‌هایش را برطرف کردند. بدیهی است که ایرادات مقاله تماماً به پای نگارندگان آن است و بس.

چون با موسیقی و ضرباهنگ (ریتْم) قرین گردند و به تصنیف بدل شوند، این ویژگی وزنی مشترک را می‌یابند که، در آنها غالباً ضرب‌های قوی (accent mélodique) در هر میزان بر روی هجاهای سنگین یا هجاهای سبکِ پایانِ واژه قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، همهٔ هجاهای سنگین و هجاهای سبُکِ پایانی لزوماً تکیه‌بَر نیستند بلکه، بسته به آهنگ و ضرباهنگ تصنیف، فقط بعضی از آنها تکیه می‌گیرند. دیگر اینکه هجاهایِ سبکِ آغازی و میانی، در قریب به اتّفاق موارد فاقد تکیه‌اند.

در **بخش دوم** (کُد ۳)، انواع ترانه‌ها یا همان متنِ تصنیف‌ها از حیث وزن بررسی می‌شوند.

در **بخش سوم** (کُد ۴)، ویژگی‌های وزنیِ مشترکِ انواع تصنیف‌ها شناسانده می‌شوند. در این بخش، پس از بررسی تصنیف‌های گوناگون، نشان داده می‌شود که تصنیف‌ها، با هر نوع متن یا ترانه‌ای، از حیث وزن، در ویژگی مهمّی مشترک‌اند یعنی، در آنها، بیش از ۹۰ درصد از هجاهای تکیه‌بَر در دوازده تصنیفی که بررسی کردیم، یا سنگین بوده‌اند و یا اگر سبک بوده‌اند حتماً درپایان واژه قرار داشته‌اند و فقط کمتر از ۱۰ درصد از هجاهای تکیه‌بَر، سبُک و آغازی یا میانی بوده‌اند. به نظر ما، با توجّه به این منابع آماری، می‌توان قرارگرفتن تکیه بر روی هجای سنگین و هجایِ سبُکِ پایانیِ کلمات را مهم‌ترین الزامِ وزنی در تصنیف‌ها شمرد.

در **بخش چهارم** (کُد ۵ ضمیمه)، نُت‌نویسیِ دو تا از تصنیف‌ها محض نمونه آمده است.

۲ تعریف و شرح چند اصطلاح فنی

در این بخش، تعاریفی از چند عنصر موسیقایی، که می‌توان گفت ارکان موسیقی شمرده می‌شوند، به دست می‌دهیم سپس به وجه تمایز تصنیف و ترانه می‌پردازیم تا عامّهٔ خوانندگان مباحث بخش دوم را آسان‌تر اخذ کنند.

لحن یا **دستان** (انگلیسی melody؛ فرانسه mélodie)، رشته‌ای از نغمه (note) هاست که پاره‌ای از اثر موسیقایی را می‌سازد.

ضرب یا **ضرباهنگ** (انگلیسی rhythm؛ فرانسه rythme)، عنصر زمانی در موسیقی است که از توالی و ربط مقادیر دیرَنْد یا زمان موسیقایی (انگلیسی duration؛ فرانسه durée) پدید می‌آید.

میزان (انگلیسی measure، فرانسه mesure)، تقسیم زمان موسیقایی (دیرَنْد) به واحدهای مساوی که در مرزبندی نُت‌نویسی با خطّ عمودی موسوم به خطِّ میزان (انگلیسی bat، فرانسه barre de mesure) نشان داده می‌شود.

آهنگ از جمع **لحن** و **ضرب** و **میزان** شکل می‌گیرد. قطعه‌ای موسیقایی که با ساز نواخته یا به آواز خوانده می‌شود.

تصنیف بر قطعه‌ای موسیقایی اطلاق شده که هم آهنگ داشته باشد هم کلام (انگلیسی lyrics، فرانسه parole). به عبارت دیگر، هر تصنیفی لزوماً مرکّب است از **لحن** (ملودی)؛ **ضرباهنگ** (ریتم)، **میزان**، و **ترانه** (کلام یا متن). بنابراین، مثلاً قطعهٔ آوازیِ محمّدرضا شجریان درگوشهٔ بیداد[1] که دارای فقط کلام و آهنگ است، تصنیف شمرده نمی‌شود زیرا فاقد ضرباهنگ و میزان‌بندی است؛ یا آهنگ «ای بته‌چین»، هرگاه فقط با سازی چون کمانچه یا تار نواخته شود، دارای آهنگ و میزان‌بندی است امّا چون فاقد کلام است باز تصنیف شمرده نمی‌شود؛ یا شعر عامیانهٔ اَتَل مَتَل توتوله گاو حسن چه جوره... را، هرچند دارای کلام و ضرباهنگ است، تصنیف نمی‌توان شمرد زیرا فاقد آهنگ موسیقایی است. ترانه همان متن تصنیف است بدون **لحن** (ملودی) و **ضرباهنگِ** خاصِّ آن. ترانه جدای از تصنیف یا اصلاً وجود ندارد (مانند ترانهٔ شد خزان از رهی معیّری، که هیچ‌کس آن را بدون ملودی یا آهنگ خاصّش از جواد بدیع‌زاده نمی‌خواند)، یا اگر هم وجود داشته باشد دیگر نه متعلّق به جهان موسیقی بلکه متعلّق به ادبیّات است (مانند تصنیف تا به تو افتدم نظر که، اگر آواز شجریان در دستگاه ابوعطا و گوشهٔ شور را از آن حذف کنیم، فقط شعر عروضی طاهرهٔ قرّةالعین باقی می‌ماند).

بر اساس آنچه گذشت، ترانه‌ها را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: ترانه‌های ادبی که، اگر از بافت موسیقائی خود جدا شوند، در مقام شعر و اثر ادبی همچنان موجودیّت دارند (مانند همان تصنیفِ تا به تو افتدم نظر)؛ و ترانه‌های محض که، اگر از بافت موسیقی جدا شوند، دیگر هیچ کاربردی ندارند. (مانند ترانهٔ شد خزان)

از آنجاکه بررسی ویژگی‌های وزنی در ترانه‌ها و تصنیف‌ها به کمّیّت هجاها مربوط می‌شود، ذکر توضیح مختصری در این باب شایسته است. در زبان فارسیِ رسمی شمرده

---

۱) در آلبوم «زمستان»، ساختهٔ حسین علیزاده، دل‌آواز، تهران ۱۳۷۹.

شده و معیار شش نوع هجا می‌توان قایل شد که یکی از آنها سُبک، دو تا سنگین، و سه تا فوق سنگین است. انواع هجاهای فارسی به شرح زیر خواهند بود[۲]:

cv	هجای سبک	نه (na)، سه، تو (to)
cV	هجای سنگین	با، بو، بی
cvc	هجای سنگین	نَم، دِل، خُم
cVc	هجای فوق سنگین	باد، سود، شیر
cvcc	هجای فوق سنگین	سَرد، قَند، سُست
cVcc	هجای فوق سنگین	کارد، سوخت، بیخت

هجای فوق سنگین معمولاً در حین خواندن مبدّل به هجای سنگین (cvc) + هجای سبک (cv) یعنی cvcc می‌شود، از این رو، در مقالهٔ حاضر فقط از تمایز میان هجاهای سبک (cv) و بقیهٔ انواع هجاها استفاده کرده‌ایم.

۳ وزن در ترانه‌های فارسی

ترانه به متن (کلام) تصنیف اطلاق می‌شود. در اینجا، ترانه را از بافت موسیقائیَش در تصنیف یعنی از الحان و ضرباهنگ‌ها و میزان جدا می‌کنیم و در مقام پدیده‌ای صرفاً زبانی بررسی می‌کنیم. ترانه‌ها از این حیث به دو دسته تقسیم می‌شوند: ترانه‌های ادبی شامل ترانه‌های عروضی و ترانه‌های تکیه‌ای- هجایی و ترانه‌های محض شامل ترانه‌هایی با چندین وزن عروضی یا ترانه‌های بدون وزن عروضی.

۳-۱ ترانه‌های ادبیِ عروضی

ترانه‌هایِ ادبیِ عروضی اشعاری هستند که به یکی از اوزان عروضی سروده شده‌اند. در ایران، از قدیم، این سنّت وجود داشته است که برای اشعاری از شاعران عروضی‌سرا آهنگ بسازند سپس آن را به صورت تصنیف اجرا کنند. مثلاً شعر

تا به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو

---

۲) در فرمول هجاها، c = صامت؛ v (کوچک)= مصوّت کوتاه (a، e، o)؛ V (بزرگ)= مصوّت بلند (ā، u، i) است.

شرح دهم غم تو را نکته به نکته مو به مو
از پی دیدن رُخت همچو صبا فتاده‌ام
خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو

از طاهرهٔ قرّةالعین، که شجریان آن را در دستگاه ابوعطا و گوشهٔ شور اجـرا کـرده، وزن عروضی کامل (**مفتعلن مفاعلن** دو بار) دارد.

وزن عروضی کامل در ترانه‌ها، به هنگام اجرای موسیقایی، به‌وزن تکیه‌ای- هـجایی بدل می‌شود. اصولاً هر شعری کـه بـتوان ضـرباهنگ آن را بـا سـازی هـمچون تـمبک همراهی کرد نمی‌تواند عروضی باشد. قرائت صحیح و عروضیِ شعر کلاسیک فارسی مثلاً غزلیّات حافظ را مطلقاً نمی‌توان با تمبک همراهی کرد، امّا تک‌تک اشعار حافظ را می‌توان، مانند اشعار عامیانه، به‌گونه‌ای (با ضرباهنگ rhythmic) خواند که با تمبک همراهی شود. خلاصه آنکه شعر عروضیِ کامل آسان به قالب وزن تکیه‌ای- هجایی درمی‌آید، امّا اشعار عامیانه را هماره نمی‌توان به‌وزن عروضی خواند (← طـبیب‌زاده، ۱۳۸۲). در واقـع، موسیقی این امکان را به ترانه‌سرایـان مـی‌دهد تـا بـتوانـند، فـارغ از قـید و بـندهای وزن عروضی، تنها پایبند آهنگی باشند که برای آن ترانه می‌سازند.

۳-۲ ترانه‌های ادبیِ تکیه‌ای- هجایی

ترانهٔ زیر از جهانبخش پازوکی، که گلپایگانی آن را خوانده، فاقد هرگونه وزن عـروضی است:

می‌دونستی که خاکْ فرشِ منه رفتی نموندی
چرا بختِ سپید و
به سیاهی نشوندی؟
می‌دونستی فقط تو رو دارم رفتی نموندی
چرا مرغِ امیدو
از این خونه پروندی؟

این ترانه آشکارا به‌وزن تکیه‌ای- هجایی سروده شده‌است و تلاش برای یافتن وزنـی عروضی در آن ثمری ندارد. مثلاً، با توجّه بـه تـوالی کـمّیّت‌ها در وزنِ سـه‌پـارهٔ آغـازین

می‌بینیم که، در آنها، الگوی عروضی مشخّصی نمی‌توان تشخیص داد.

می‌دونستی که خاک فرشِ منه رفتی نموندی - - - - - U - U - U U - - - U - -
چرا بختِ سپیدُ - - U U - - U
به سیاهی نشوندی - - U - - U U

امّا، اگر وزن این پاره را تکیه‌ای - هجایی در نظر بگیریم، می‌توانیم الگوهای وزنی مشخّصی در آنها را بیابیم:

می‌دونستی که خاک فرشه منه رفتی نموندی - - -/-/- - -/-/-/-/- - -/-/- ۱(۴)۳۳
چرا بختِ سپیدو - - -/-/- - -/-/- ۱۳۳
به سیاهی نشوندی - - -/-/- - -/-/- ۱۳۳
می‌دونستی فقط تو رو دارم رفتی نموندی - - -/-/- - -/-/- -/- -/-/- - -/-/- ۱۴۴۳۳
چرا مرغِ امیدو - - -/-/- - -/-/- ۱۳۳
از این خونه پروندی - - -/-/- - -/-/- ۱۳۳

چنان‌که ملاحظه می‌شود وزن این مصراع‌ها «۳ ۳ (۴) ۱» است یعنی هر پاره با دو شطر سه‌هجایی شروع می‌شود، سپس یک شطرِ اختیاری و تکرارشوندهٔ چهارهجایی از دنبال می‌آید، و درپایان نیز یک شطر تک‌هجایی قرار می‌گیرد.

به عنوان مثالی دیگر به ترانهٔ «ناوک مژگان» (شعر و آهنگ منسوب به شیدا) توجّه شود که آن نیز وزن تکیه‌ای - هجایی دارد.

از نوکِ مژگان می‌زنی تیرم چند
غمِ عشقت مرا از پای افکند
چرا می‌زنی می‌زنی می‌زنی یار
چرا می‌کُشی می‌کُشی می‌کُشی یار
تو با ناوکِ مُژگان
همه خلقِ جهان را
همه پیر و جوان را، جانم
همه پیر و جوان را
من که اون برقِ نگات یادم نمی‌ره

های هایِ گریه‌هات یادم نمی‌ره

این پاره‌ها نیز دارای وزن عروضی نیستند و وزن آنها، مانند وزن اشعار عامیانهٔ فارسی، تکیه‌ای - هجایی است. مثلاً اگر مصراع آغازین این تصنیف (از نوکِ مژگان می‌زنی تیرم چند) را مانند پارهٔ عامیانهٔ «شوهرِ امسالِ شما چطوره» بخوانیم متوجّه تشابه وزنی آنها می‌شویم. همچنین همین پارهٔ عامیانه را، که وزن عروضی ندارد، به راحتی می‌توان با آهنگ تصنیفِ می‌دونستی که خاک فرشِ منه... خواند. مثلاً هرگاه، به جای پارهٔ «از نوک مژگان می‌زنی تیرم چند تیرم چند تیرم چند» از همین ترانه، بخوانیم:

شوهرِ امسالِ شما چطوره چطوره

یا برف اومده نم کشیده سوادش سوادش سوادش[۳]

۳-۳ ترانه‌های محضِ موزون

ترانه‌هایِ محض به ترانه‌هایی گفته می‌شود که، هرچند دارای وزن‌اند، صرفاً برای خوانده شدن با ملودی و ریتم خاصّی سروده شده‌اند و، جدای از بافت موسیقائیِ خاصِّ خود، موجودیّت مستقلّی ندارند. ترانه‌های محضِ موزون معمولاً از چند وزن عروضی ساخته می‌شوند. مثلاً ترانهٔ شد خزان یا خزانِ عشق (شعر از رهی معیری، آهنگ از جواد بدیع‌زاده) دارای پاره‌هایی با اوزان عروضی گوناگون است.

شد خزان گلشنِ آشنایی	فاعلن فاعلن فاعلن فع (وزن افسانهٔ نیما)
باز هم آتش به جان زد جدایی	فاعلاتن فاعلاتن فعولن (ظاهراً وزن عروضی تازه)
عمرِ من ای گل	مفتعلن فع
طی شد بهرِ تو	مفتعلن فع‌لن: طی- شُـ- دِ- بهـ- ر [ی]- تو
وز تو ندیدم	مفتعلن فع
جز بدعهدی و بی‌وفایی	وزن مشخّصی ندارد

۳) بعداً خواهیم دید که این هر دو پارهٔ عامیانه، اگر قرار باشد با ضرب و ملودیِ تصنیفِ «ناوک مژگان» خوانده شوند، ایراد وزنی خفیفی خواهند داشت و آن اینکه دو هجای «چِ» (در «چِطوره») و «سَ» (در «سَوادش») کوتاه‌اند در حالی که، چون تکیه روی آنها قرار می‌گیرد، باید بلند باشند. مثلاً اگر پارهٔ «شوهرِ امسالِ شما چطوره چطوره» را مبدّل به «شوهر امسال شما چی میگه، چی میگه، چی میگه» بکنیم، وزن آن مناسبِ این تصنیف خواهد شد.

با تو وفا کردم	مفتعلن فع‌لن
تا به تنم جان بود	مفتعلن فع‌لن
عشق و وفاداری	مفتعلن فع‌لن
با تو چه دارد سود...	مفتعلن فع‌لن
آفتِ خرمنِ مهر و وفایی	وزنی مانند مفتعلن فعلاتن [فاعلاتُ] فعولن
نوگلِ گلشنِ جور و جفایی	مفتعلن فعلاتن فعولن
از دلِ سنگت آه	مفتعلن فع لن

تنوّع وزن‌ها در ترانه‌ها به خصوص در ترانه‌های عروضی یا در ترانه‌هایی که دارای چند وزن عروضی‌اند نشان می‌دهد که معمولاً، همزمان با ساختن آهنگشان یا پس از آن، ساخته شده‌اند. به همین دلیل، از قدیم، سرایندهٔ آهنگ و ترانهٔ هر تصنیف و گاه حتّیٰ خوانندهٔ آن یک نفر بوده است و این همان ویژگیِ معروف خنیاگران پیش از اسلام یا عاشیق‌های معاصر (به خصوص در آذربایجان) است که بیش و کم در تصنیف‌های فارسی نیز باقی مانده است.

ترانهٔ «مرغِ سحر» (شعر از ملک‌الشعرای بهار، آهنگ از مرتضی‌خان نی‌داود) نیز دارایِ پاره‌هایی با اوزان عروضی گوناگون است:

مرغِ سحر ناله سرکن	مفتعلن فاعلاتن
داغِ مرا تازه‌تر کن	مفتعلن فاعلاتن
زاهِ شرربار این قفس را	مفتعلن مستفعلن فع یا مفتعلن فاعلن فعولن
برشکن و زیر و زبر کن	مفتعلن مفتعلن فع
بلبلِ پَربسته ز کنجِ قفس درآ	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
نغمهٔ آزادیِ نوعِ بشر سرا	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
وز نفسی عرصهٔ این خاکِ توده را	مفتعلن مفتعلن فاعلن فعل
پر شرر کن، پر شرر کن	فاعلن فع // فاعلن فع
ظلمِ ظالم جورِ صیّاد	فاعلن فع // فاعلن فع
آشیانم داده بر باد	فاعلن فع // فاعلن فع
ای خدا ای فلک ای طبیعت	فاعلن فاعلن فاعلن فع
شامِ تاریک ما را سحر کن	فاعلن فاعلن فاعلن فع

سرایندهٔ این ترانه بر وزن عروضی تسلّط بی‌نظیر داشته امّا، در این ترانه، عمداً از بسیاری از اصول عروضی حاکم بر شعر فارسی تخطّی کرده است. مثلاً پارهٔ سوم این ترانه هیچ شباهتی به پاره‌های قبل و بعد از خود ندارد. وزن این پاره نیز در اشعار فارسی متداول نیست. از سوی دیگر، تغییر وزن در این ترانه باعث شده است که ساختاری کاملاً متفاوت با ساختار اشعار عروضی فارسی پیدا کند. در واقع، یکی از دلایل این امر که ترانه‌هایی از این دست هیچ‌گاه بدون آهنگ خاصِّ خودشان قرائت یا دِکْلَمه نمی‌شوند تغییر بحر و وزن پاره‌های آنهاست. چنان‌که می‌دانیم، در شعرِ نیمایی، اساس وزن ثابت است و تنها طول مصراع‌ها کوتاه و بلند می‌شود، در حالی که در ترانه‌ها هم وزن و هم طول پاره‌ها تغییر می‌کند.

یکی از معروف‌ترین تصنیف‌های فارسی ای ایران ای مرز پرگُهر (شعر از حسین گل‌گلاب، آهنگ از روح‌الله خالقی) است که بسیاری از ایرانیان آن را سرود ملّی خود اختیار و از بر کرده‌اند و به مناسبت می‌خوانند. در این ترانه، به اقتضای ضرباهنگ سریع و مؤکّدِ آهنگ آن، از کمّیّت‌های بلند به وفور استفاده شده است. در شعر عروضی، بسیار به ندرت می‌توان وزنی را یافت که در آن پنج کمّیّت بلند از پیِ هم ظاهر شده باشند، در حالی که حدود نیمی از پاره‌های ترانهٔ این تصنیف با پنج کمّیّت بلند متوالی آغاز می‌شود:

ای ایران ای مرزِ پرگهر	فع فع فع فع فع مفاعلن
ای خاکت سرچشمهٔ هنر	فع فع فع فع فع مفاعلن
دور از تو اندیشهٔ بدان	فع فع فع فع فع مفاعلن
پاینده مانی و جاودان	فع فع فع فع فع مفاعلن
ای دشمن ار تو سنگ خاره‌ای من آهنم	مستفعلن مفاعلن مفاعلن فعل
جانِ من فدای خاکِ پاکِ میهنم	فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل
مهرِ تو چون شد پیشه‌ام	مستفعلن مستفعلن
دور از تو نیست اندیشه‌ام	مستفعلن مستفعلن
در راهِ تو کی ارزشی دارد این جانِ ما	مستفعلن مستفعلن فاعلن فاعلن
پاینده باد خاکِ ایران ما	مستفعلن فاعلن فاعلن
سنگِ کوهت درّ و گوهر است	فع فع فع فع فع مفاعلن

خاکِ دشتت بهتر از زر است	فع فع فع فع مفاعلن
مهرت از دل کی برون کنم	فع فع فع فع مفاعلن
برگو بی‌مهرِ تو چون کنم	فع فع فع فع مفاعلن
تا گردشِ جهان و دورِ آسمان به پاست	مستفعلن مفاعلن مفاعلن فعل
نورِ ایزدی همیشه رهنمای ماست	فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل

این ترانه را، به اعتبار تشابهات وزنیِ پاره‌هایش می‌توان به پنج بند به ترتیب شامل چهار پارهٔ اوّل؛ پاره‌های پنجم و ششم؛ پاره‌های هفتم تا دهم؛ پاره‌های یازدهم تا چهاردهم؛ پاره‌های پانزدهم و شانزدهم تقسیم کرد. چنان‌که ملاحظه می‌شود کمّیّت‌های هجایی در پدید آوردن وزنِ پاره دارای اهمّیّت بسیارند؛ امّا این کمّیّت‌ها وزن عروضی مشخّصِ به‌کاررفته‌ای را نشان نمی‌دهند. یگانه وجه مشترک وزنی در این پاره‌ها ختم شدن آنهاست به زنجیرهٔ خاصّی از کمّیّت‌ها، یعنی **بلند ــ کوتاه ــ بلندِ دیگر** (فاعلن)، در بعضی غزلیّات مولانا نیز، می‌توان به چنین اوزانی برخورد، مثلاً غزل معروف به مطلعِ

افتادم افتادم در آبی افتادم
گر آبی خوردم من دلشادم دلشادم

شاعران عروضی‌سرایِ فارسی، بسیار به ندرت به این‌گونه اوزان، که اوزان ایقاعی خوانده شده‌اند (← وحیدیان کامیار، ص ۷۲۹-۷۳۰)، شعر سروده‌اند. ویژگی بارز این‌گونه ترانه‌ها آن است که، در آنها، علاوه بر کمّیّت هجاها، **مکث** نقش بسیار مهمّی در تشکیل وزن دارد که، اگر در مقام یک هجای سکوت رعایت نشود، وزن مختل می‌گردد (← طبیب‌زاده، ۱۳۹۰). محلّ مکث نیز، در این اشعار به خلاف اشعار دَوْری، لزوماً در پایان کلمه و فقط در میانِ پاره نیست، بلکه هم در میان کلمه است و هم در موضعی جز میانِ پاره. در واقع، محلّ مکث در سرودِ ای ایران ای مرز پرگهر، مانند اشعار عامیانهٔ فارسی، پس از هر هجای بلند است. اتّفاقاً در همین موضع است که ضرباهنگِ مؤکّد ویژگی مهمّ سرودها و مارش‌ها می‌گردد.

۳-۴ ترانه‌های محضِ بدون وزن

بعضی از ترانه‌های محض نیز فاقد هرگونه وزن‌اند. مثلاً در ترانهٔ گل یخ، سرودهٔ کوروش یغمایی

غم میونِ دو تا چشمونِ قشنگت لونه کرده
شب تو موهای سیاهت خونه کرده
دو تا چشمونِ سیاهت مثلِ شب‌های منه
سیاهی‌های دو چشمات مثلِ غم‌های منه
وقتی بغض از مژه‌هام پایین میاد بارون می‌شه
سیلِ غم آبادیمو ویرونه کرده
وقتی با من می‌مونی تنهاییمو باد می‌بره
دو تا چشمام بارونِ شبونه کرده
بهار از دستای من پر زد و رفت
گلِ یخ توی دلم جوونه کرده

پاره‌های اوّل تا پنجم همچنین هفتم و نهم وزن تکیه‌ای - هجایی دارند. امّا پاره‌های ششم و هشتم و دهم وزن مشخّصی ندارند. این ساختار بیشتر خاصِّ ترانه‌های پاپ است و آن در ترانهٔ خیابونا از محسنِ یگانه، آشکارتر است.

از این خیابونا هر وقت رد میشم
دیونه‌تر می‌شم بی‌حدّ و اندازه
باور کن این روزا هرچی که می‌بینم
فکرِ منو داره یادِ تو می‌ندازه
هرچی که می‌بینم، فکر منو داره یاد تو می‌ندازه
انگار قَدَمام به این خیابونا
وقتی که تو نیستی بدجوری وابسته‌ست
آن‌قدر که با فکرت قدم زدم اینجا
حتی خیابونام از قدمام خسته است

آشکارتر است، چنان‌که هیچ پاره‌ای از آن موزون نیست.

۳-۵ تفاوت ترانه‌های محضِ موزون با اشعار عروضی

تفاوت‌های صوریِ ترانه‌های محضِ موزون با اشعار کلاسیک فارسی به شرح زیر است:

ــ در پاره‌های هر ترانه معمولاً چند وزن عروضی متفاوت وجود دارد.

ــ بعضی از پاره‌های ترانه یا کلّ آن ممکن است بی‌وزن باشند.

ــ در ترانه‌ها، گاه پاره‌هایی به‌وزن تکیه‌ای- هجایی درکنار پاره‌های عروضی و پاره‌های بدون وزن مشاهده می‌شود. این جمله مقتضای جهانِ وزنیِ حاکم بر ترانه‌های محض است که تابع موسیقی و مستقل از جهان اشعار سنّتی‌اند. این دو جهان چنان از هم جدا و دورند که برخی از شاعران پارسی‌گو ترانه‌سرایان را شاعر نمی‌شمردند و از آنان به تحقیر، **تصنیف‌ساز** یاد می‌کردند. مثلاً ایرج میرزا، درعارف‌نامه، خطاب به عارف قزوینی می‌گوید:

تو آهویی مکُن جانا گُرازی تو شاعر نیستی تصنیف‌سازی

بنابر آنچه گذشت، هرچند حاصل کار ترانه‌سُرایان و تصنیف‌سازان درنهایت «تصنیف» خوانده می‌شوند، ترانه‌سرا و تصنیف‌سازان تفاوت فاحش دارند. ترانه‌سُرا کسی است که آهنگ خاصّی را دراختیار وی می‌گذارند و از او می‌خواهند تا شعری بر روی آن آهنگ بسراید همچنان‌که ملک‌الشعرای بهار، بر روی آهنگی از مرتضی‌خان نی‌داوود در دستگاه ماهور، ترانهٔ مرغ سحر را سرود یا رهی معیری، بر روی آهنگی از جواد بدیع‌زاده در دستگاه همایون، ترانهٔ خزانِ عشق را سرود. امّا تصنیف‌ساز کسی است که خودش شعر و آهنگ را با هم می‌سراید همچون عارف که تصنیفِ ازخون جوانان وطن لاله دمیده را درآواز دشتی سرود یا افتخار همه آفاقی و منظور منی را در دستگاه سه‌گاه ساخت. در واقع، تصنیف‌سازی را می‌توان ادامهٔ همان سنّت خنیاگری دانست؛ امّا ترانه‌سرایی هنر و فنِّ جدیدی است که کم و بیش مقارن مشروطه به‌ویژه از طریق برنامه‌های رادیوئی در ایران رواج یافت. بدین‌قرار، وقتی ایرج میرزا، از سر مزاح، عارف را تصنیف‌ساز می‌خواند، منظور او واقعاً همان **تصنیف‌ساز**، به تعریفی که از آن شد، بوده نه **ترانه‌سرا**. به‌علاوه، خود او به خوبی می‌دانسته که کار تصنیف‌ساز، اگر ازکار شاعر دشوارتر نباشد، سهل‌تر نیست و صرفاً، بر اثر دلخوری‌هایی که از عارف داشته، اندکی با تحقیر از این هنرِ زیبا یادکرده است.

۴ وزن در تصنیف

چنان‌که دیدیم، ترانه‌ها دارای اوزان گوناگون و حتّی درجات متفاوتی از وزن‌اند. ترانه‌های ادبی کاملاً موزونِ عروضی یا تکیه‌ای- هجایی‌اند. بعضی از ترانه‌های محض دارای پاره‌هایی به اوزان متفاوت عروضی‌اند. ترانه‌های محضِ دیگری هم سراغ داریم که بی‌وزن‌اند. حال، ببینیم که همهٔ این انواع، وقتی به صورت تصنیف درآیند یعنی زمانی که با آهنگ موسیقایی عجین شوند، چه ویژگیِ وزنی مشترکی پیدا می‌کنند؟ در پاسخ این پرسش، باید توجّه داشت که وزن در تصنیف را نمی‌توان جدا از لحن (melody)ها و ضرباهنگ (rhythm)های تشکیل‌دهندهٔ کلِّ تصنیف بررسی کرد؛ زیرا، چنان‌که گفتیم، تصنیف، بیش از آنکه به زبان و ادبیّات تعلّق داشته باشد، به حوزهٔ موسیقی تعلّق دارد. با بررسی تصنیف‌ها می‌بینیم که وزن آنها همواره تابع الحان و ضرباهنگ‌های آنهاست و، خارج از حوزهٔ موسیقی، مطلقاً نمی‌توان نظام وزنی خاصّی در آنها تشخیص داد. الحان و به‌خصوص ضرباهنگ‌ها الزام وزنیِ خاصّی بر شکل‌گیری همهٔ انواع تصنیف حاکم می‌سازند به این صورت که هجایِ حامل ضربِ قوی‌تر در هر میزان یا باید سنگین (heavy) باشد و یا، اگر سنگین نباشد، در پایان کلمه بیاید. همچنین هجاهای فاقد ضربِ قوی‌تر در هر میزان می‌توانند سبک (light) یا سنگین باشند یا در پایان واژه قرار گیرند یعنی، در هجاهای بدون تکیه و هجاهای پایانِ واژه، وزن هجا دخیل نیست و نقشی ندارد. امّا هجاهای تکیه‌بَر باید یا سنگین باشند و یا، اگر سنگین نباشند، در پایان واژه قرار گیرند.

در این پژوهش، شش تصنیف سنّتی و شش تصنیف پاپ را برگزیدیم و هجاهای تکیه‌بَر آنها را در میزان‌های آنها مشخّص ساختیم و، در پایان، به این نتیجه رسیدیم که هجا یا هجاهای تکیه‌بَر در هر میزان یا سنگین‌اند یا در پایان کلمه واقع شده‌اند[۴] (برای آشنایی با شیوهٔ تحلیل ما، رجوع شود به نُت‌نویسی دو تا از تصنیف‌ها، یکی سنّتی و یکی پاپ، ذیل عنوان «۵ ضمیمه» از همین مقاله). طبق محاسبات ما، فقط در ۹/۶ درصد از موارد، هجای سبک

۴) در اینجا، از آقای آریا طبیب‌زاده که هجاهای تکیه‌بَر در میزان‌ها را مشخّص ساختند سپاسگزاری می‌کنیم. همچنین از بانو نگار بوبان که شیوهٔ تحلیل نگارندگان را ارزیابی و تصحیح کردند بسیار سپاسگزاریم.

آغازی یا میانی در میزان‌ها تکیه‌بَر بوده‌اند و آن بیشتر در ترانه‌های پاپِ جدید دیده شده است؛ در بقیهٔ موارد (۹۰/۴ درصد)، همهٔ هجاهای تکیه‌بَر در هر میزانْ سنگین یا سبکِ غیر پایانی بوده‌اند. در دو جدول زیر، محاسبات ما نشان داده می‌شوند.

جدول محاسبات مربوط به تصنیف‌های سنّتی

تصنیف‌های موسیقیِ سنّتی*	شمار تکیه‌ها	شمار هجاهای سبُکِ تکیه‌بَرِ غیر پایانی	شمار هجاهای سنگین یا سبکِ تکیه‌بَرِ پایانِ واژه
شهید[۵]	۵۴	۰	۵۴
صبوح[۶]	۴۸	۷	۴۱
یار دلنواز[۷]	۴۹	۶	۴۳
بی‌تو به سر نمی‌شود[۸]	۴۳	۴	۳۹
پروانه شو[۹]	۳۸	۰	۳۸
دلشدگان[۱۰]	۴۹	۴	۴۵
جمع	۲۸۱	۲۱	۲۶۰

* آهنگساز این تصنیف‌ها حسین علیزاده است.

۵) دستگاه دشتی- ماهور؛ خواننده شهرام ناظری؛ ترانه‌سُرا امیر برغشی.

۶) دستگاه بیات ترک، خواننده شهرام ناظری؛ شعر از مولانا.

۷) دستگاه همایون؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از حافظ.

۸) دستگاه نوا؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از مولانا.

۹) دستگاه اصفهان؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از مولانا.

۱۰) دستگاه عراق- ماهور؛ خواننده محمّدرضا شجریان؛ شعر از فریدون مشیری.

جدول محاسبات مربوط به تصنیف‌های پاپ

تصنیف‌های موسیقیِ پاپ	شمارِ تکیه‌ها	شمارِ هجاهای سبُکِ تکیه‌بَر غیر پایانی	شمار هجاهای سنگین یا سبکِ تکیه‌بَرِ پایانِ واژه
سلطان قلب‌ها[11]	۳۸	۷	۳۱
تو این زمونه[12]	۴۴	۶	۳۸
خانم گُل[13]	۶۲	۱	۶۱
گنجشگک اشی مشی[14]	۲۴	۶	۱۸
بارون بارونه[15]	۲۸	۵	۲۳
چرا نمی‌رقصی[16]	۶۴	۶	۵۸
جمع	۲۶۰	۳۱	۲۲۹

۱۱) آهنگساز انوشیروان روحانی؛ خواننده عارف؛ ترانه‌سُرا محمّدعلی شیرازی.

۱۲) آهنگساز و خواننده شهرام شب‌پره؛ ترانه‌سُرا معرّفی نشده است.

۱۳) آهنگساز فرید زلاند؛ خواننده اِبی؛ ترانه‌سُرا اردلان سرفراز.

۱۴) آهنگساز اسفندیار منفردزاده؛ خواننده فرهاد؛ شعر عامیانه.

۱۵) بر اساس ملودیِ محلّی؛ خواننده ویگن.

۱۶) آهنگساز پرویز مقصدی؛ خواننده ویگن؛ ترانه‌سُرا محمّدعلی شیرازی.

چنان‌که یاد شد، بر اساس محاسبات ما، فقط در ۹/۶ درصدِ ترانه‌ها، از قاعدهٔ کلّیِ وزن عدول شده یعنی هجاهایِ سبک غیر پایانی در میزان‌ها تکیه‌بَر شده‌اند و در ۹۰/۴ درصد دیگر، هجاهای تکیه‌بَر، مطابق قاعدهٔ کلّیِ وزن، سنگین یا سبکِ غیر پایانی بوده‌اند. نکتهٔ جالب توجّه اینکه موارد عدول از قاعده در تصنیف‌های سنّتی ۷/۶ درصد و در تصنیف‌های پاپ ۱۱/۹۲ درصد بوده است. این بدان معناست که تصنیف‌های سنّتی بیشتر به قاعدهٔ وزن پایبند بوده‌اند.

با توجّه به آنچه گذشت، به راحتی می‌توان توضیح داد که ترانه‌سراها چگونه، برای

قطعهٔ موسیقی، متن مناسبی پیدا یا خلق می‌کنند. آنها ابتدا نغمه (نُت)ها یا لحن (ملودی)هایی را که باید با هجاهای زبان پُر شوند تعیین می‌کنند؛ سپس در هر میزان، به جایِ الحانِ تکیه‌بَر، هجاهای سنگین یا هجاهای سبکِ پایانی و، به جایِ الحان بی‌تکیه، هجاهای سبک (چه پایانی و چه غیر پایانی) و هم هجاهای سنگین (باز چه پایانی و چه غیر پایانی) اختیار می‌کنند و ترانه از این راه به صورت تصنیف درمی‌آید.

۵ ضمیمه

در این بخش، نُت‌نویسیِ دو تا از تصنیف‌ها را به عنوان نمونه نشان می‌دهیم تا خوانندگان عملاً با روش ما در تحلیلِ تصنیف‌ها آشنا گردند. توجّه شود که این شیوهٔ تحلیل را بدون میزان‌بندی نیز می‌توان انجام داد؛ امّا فایدهٔ میزان‌بندی آن است که به تحلیل‌گر کمک می‌کند تا، برای انتخاب نُت‌هایِ تکیه‌بَر، حواسّ خود را تنها بر روی چند نُت متمرکز کند و، در نتیجه، میزان دقّتِ کارش را بالاتر ببرد.

نمونهٔ اوّل تصنیفی است سنّتی یا دست‌کم غیرِ پاپ با عنوان شهید که ترانهٔ آن سرودهٔ امیر برغشی است و آهنگ آن را حسین علیزاده در دستگاه دشتی‌ـ ماهور ساخته و شهرام ناظری آن را اجرا کرده است. ترانهٔ این تصنیف، از نوع ترانه‌های محض بدون وزن، این است:

شهید، شهید، شهید / راه تو افتخار / نام تو ماندگار / عزّتت پایدار / مرگِ سرخت خروشِ روزگار / ای غمت جاودان / در دلِ عاشقان / خونِ تو در جهان / می‌کند گل‌فشان / هر بهار هر بهار / تا محوِ دشمن / ای همرهِ من / ننشینم از پا / عزمِ تو یارم / ره می‌سپارم / تا فتحِ فردا / ای زنده یاد! با توأم برقرار / در سپیدهٔ اوّلین بهار.

نمونهٔ دوم تصنیفی است پاپ با نامِ بارون بارونه که ویگِن آن را، بر اساس تصنیفی محلّی، اجرا کرده است. ترانهٔ این تصنیف، از نوع ترانه‌های محضِ موزون (تکیه‌ای‌ـ هجایی)، این است:

بارون بارونه زمینا تر می‌شه / گل‌نسا جونم کارا بهتر می‌شه / دونای بارون ببارین آروم‌تر / بهارای نارنج داره می‌شه پرپر / داره می‌شه پرپر / گُل‌نِسا جونم تو شالیزاره / برنج می‌کاره می‌ترسم بچاد / طاقت نداره طاقت نداره.

نمونه‌ای از تحلیل تصنیف سنّتی شهید، سرودهٔ امیر برغشی

نمونه‌ای از تحلیل تصنیف پاپِ *بارون بارونه* بر اساس تصنیف محلّی

منابع

طبیب‌زاده، امید، تحلیل وزن شعر عامیانهٔ فارسی، نیلوفر، تهران ۱۳۸۲.

ـــــ، «سنّت، توصیف و نظریّه درعروض فارسی»، وزن شعر فارسی ازدیروز تا امروز (مجموعهٔ سخنرانی‌های نخستین هم‌اندیشی وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران (۹ و ۱۰ اردیبهشت ۱۳۸۹)، به همّت امید طبیب‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۳۲-۴۲.

ـــــ، «چند ویژگی وزنی در شعر فارسی عامیانه و اشعار شفاهی ایرانی غربی»، وزن شعر فارسی از دیروز تا امروز (مجموعهٔ مقالات دومین همایش وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی در انجمن زبان‌شناسی ایران اردیبهشت ۱۳۹۲، زیر چاپ در انتشارات هرمس).

مشکین‌قلم، سعید، تصنیف‌ها، ترانه‌ها، وسروده‌های ایران‌زمین، انتشارات نقش هستی و انتشارات خانهٔ سبز، تهران ۱۳۸۴.

وحیدیان کامیار، تقی، فرهنگ اوزان شعر فارسی (ششصد وزن) و فرهنگ اوزان صد شاعر بزرگ فارسی‌زبان، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۸۹.

❑

نقد ترجمه در ایران، روش‌ها و آسیب‌ها

علی خزاعی‌فرید (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)

۱ طرح مسئله

اخیراً، در فضای مجازی، بحثی دربارهٔ خطاها در ترجمه میان منتقدان و مترجمان درگرفته است. منتقدان، با تحلیل جمله به جملهٔ ترجمه‌هایی معروف از مترجمانِ شناخته‌شده، هم به خطاهای فراوان در این ترجمه‌ها اشاره کرده‌اند و هم مترجمان را به انواع **خیانت‌ها** از جمله حذف، تغییر، تحریف، و وارونه‌نمائیِ متنِ اصلی متّهم کرده‌اند.

این شیوهٔ انتقاد ازکیفیّت کار مترجمان در ایران بی‌سابقه نیست. در نخستین سال‌ها در ایران، زمانی که کتاب‌ها را دربار برای ترجمه انتخاب می‌کرد یا برای استفادهٔ دربار انتخاب می‌کردند و ترجمه‌ها به قلم کسانی مسلّط بر زبان فارسی ویرایش یا **تحریر** می‌شد، بحث نقد ترجمه وجود نداشت. مشکل زمانی آغاز شد که ترجمه به دست زبان‌آشنایان پُرشمار افتاد و هرکس این فرصت را پیدا کرد که به آن روی آورد. تقاضا برای ترجمه در همهٔ حوزه‌ها فراوان و مترجمِ صاحب صلاحیت بس اندک بود. از آن گذشته، ترجمه خود فعّالیّتی روشنفکرانه با اعتبار اجتماعی به شمار می‌آمد و باعث می‌شد که بسیاری از زبان‌آموختگان، با آنکه درکار ترجمه آب و نانی نبود، جذب آن کار شوند. در آغاز، هر ترجمه دستاوردی مغتنم شمرده می‌شد و لحن انتقادها چندان تند نبود و اساساً میزان تحمّل خوانندگان در پذیرش زبان غیرعادیِ ترجمه بس بالا بود و

بسیاری از خوانندگان آن را امری طبیعی و اجتناب‌ناپذیر تلقّی می‌کردند ضمن آنکه متن اصلی دراختیار کمتر کسی بود و امکان مطابقه وجود نداشت. به‌تدریج وقتی آسیب شدّت گرفت، صدای منتقدان هم بلند شد. این انتقادها گاه متوجّه آسیبی بود که ترجمه‌های بد به زبان فارسی می‌زد و گاه متوجّه آسیبی که به اصل اثر وارد می‌شد. برای مثال، یارشاطر (ص ۳۱۳)، در نقدی بر ترجمهٔ نهنگ سفید به قلم علی‌اصغر محمّدزاده در مجلّهٔ سخن می‌نویسد:

> مُثله کردن کتاب‌های نویسندگان خارجی در ایران کار بی‌سابقه‌ای نیست. هرکس کتاب اِسَنْشِلِ اوّلِ انگلیسی یا کتاب اوّلِ پراتیکِ فرانسه را تمام کرد خود را مترجم باذوق تصوّر می‌کند و به «ترجمه و اقتباس و نگارشِ» نوشته‌های سترگ ادبیّات خارجی دست می‌زند. نکته اینجاست که اینان، که هنوز دستور زبان مادریشان را نیک نمی‌دانند، در انتخاب الفاظ ادبی مبتکر و پیشقدم می‌شوند و ازخود «لغت»های نو وضع می‌کنند و زیر این بار هم نمی‌روند که، مطابق سنّت و عرف زبان، چیز بنویسند. به میل خود، فعل جمله‌ها را حذف می‌کنند و جمله‌هایی دراز و بی‌ربط، که نه سر دارد و نه ته، ازخودشان در می‌آورند.

در آغاز، البتّه منتقدان بیشتر نگران آسیبی بودند که از رهگذر ترجمه به زبان فارسی وارد می‌شد. دلیل آن هم روشن بود. بیشتر کسانی که نقد می‌نوشتند، از فروغی گرفته تا ناتل خانلری و عبدالحسین زرّین‌کوب و محمّدعلی اسلامی ندوشن، همگی ازادبا بودند و به سلامت نثر ترجمه اهمّیّت بسیار می‌دادند. برای مثال، در نقدی که «ا.ع. دریا» (ص ۱۱)، در مجلّهٔ انتقاد کتاب، بر ترجمهٔ پدران و فرزندان اثر تورگنیف به قلم شفیعیها نوشته آمده است: «اگر این ترجمه حتّیٰ با متن هم مطابقت نداشت به تنهایی قابل خواندن بود زیرا لااقل دارای فارسی صحیح و زیبایی است که انسان با علاقه و میل می‌خواند». این اظهارنظر بیانگر آن است که، در دههٔ ۴۰، زبانِ ترجمه‌های ادبی تا چه حد اززبان آثار تألیفیِ ادبی دور بوده است. متعاقباً توجّه منتقدانِ ترجمه اززبان ترجمه به درجهٔ انطباق ترجمه با اصل معطوف شد. دیگر آنچه اهمّیّت داشت این نبود که نویسنده‌ای خارجی به‌کتاب‌خوانانِ فارسی‌زبان معرّفی شود. آنچه اهمّیّت داشت این بود که این نویسنده درست معرّفی شود یعنی سبکش مخدوش و کلامش حذف نشود. در بحث‌هایی نیز که اخیراً درفضای مجازی بین خوانندگان و مترجمان درگرفته، توجّه به اَصالتِ متن اصلی کاملاً محسوس است.

این خوانندگان ــ که، در واقع، به اعتبار تریبونی که فضای مجازی در اختیار آنها می‌گذارد، منتقدان مدرن ترجمه شمرده می‌شوند ــ مترجمان را بیشتر به دلیل آسیب زدن به متن اصلی سرزنش می‌کنند تا آسیب زدن به زبان فارسی.

در ادامهٔ مقاله، پس از بحثی اجمالی دربارهٔ ماهیّت و دشواری‌های نقد ترجمه، به چهار روش نقد ترجمه در ایران اشاره می‌کنیم. سپس سراغ حوزهٔ پژوهشیِ مطالعات ترجمه می‌رویم تا ببینیم پژوهشگران این حوزه چه ملاک‌ها و روش‌های عینی برای **نقد** یا **آنچه ارزیابی ترجمه** خوانده می‌شود پیشنهاد کرده‌اند. این روش‌ها در دو دستهٔ کلّی جای می‌گیرند: ارزیابی ترجمه بر اساس مطابقت متن اصلی با متن مبدأ؛ و ارزیابی ترجمه به حیث متنی مستقل و در چارچوب نظامِ فرهنگِ مقصد و فارغ از هر نوع مطابقه با متن اصلی. به نظر نگارنده، دستهٔ دوم، که در ایران کمتر رواج دارد، حقایق تاریخی، فرهنگی، سیاسی، و ادبی بیشتری را دربارهٔ ترجمه آشکار می‌سازد.

۲ ماهیّت و دشواری‌های نقد ترجمه

در فایده و ارزش نقد ترجمه تردیدی نیست. امّا مشکل اینجاست که نقد ترجمه کاری است بسیار مشکل. در این بخش، اجمالاً به برخی مشکلات که به‌خصوص در ایران بر سرِ راه نقد ترجمه وجود دارد اشاره می‌کنیم.

اوّلین مشکل فقدانِ فضای لازم برای نقد ترجمه است. به زعمِ زُهَر (Zohar 1979 →)، نظریّه‌پردازِ ترجمه، فرهنگ هر کشور مجموعه‌ای است از نظام‌های سیاسی، حقوقی، اجتماعی، دینی، ادبی، هنری، ترجمه و جز آن و این نظام‌ها در یکدیگر تأثیر دارند. بنابراین نظر، نقد ترجمه هیچگاه در خلأ و جدا از سایر نظام‌های موجود در جامعه صورت نمی‌گیرد؛ نقد ترجمه در همان جَوّ و محدودهٔ مقدورات نقد سیاسی و ادبی و هنری قرار می‌گیرد. البتّه نقد در همهٔ حوزه‌های یادشده کم‌وبیش صورت می‌گیرد امّا عموماً روال دموکراتیک و نظام‌مند ندارد و تفسیری هم که از نقد می‌شود ــ هم از سوی منتقد هم از سوی خواننده ــ غالباً مطلق‌گراست. هر نقدی، اگر جهتش را ولو منصفانه به سوی ضعف‌های اثر بگیرد، ناگزیر برای خود دشمن می‌تراشد؛ چون فضا چندان مسموم است که برخی از اهل قلم، حتّیٰ اگر با نقدِ کار خود مخالف نباشند، آن را ترور

فرد می‌دانند. بسیاری از بزرگان ترجمه، با آنکه از کیفیّت ترجمه می‌نالند، از نوشتن نقد پرهیز می‌کنند. حتّیٰ یکی از اینان به من می‌گفت بهترین راه برای نقد ترجمهٔ ادبی این است که اثر را خودت دوباره ترجمه کنی. ترجمه‌های متعدّد از آثار ادبی هم چه‌بسا مصداق همین نقد غیر مستقیم باشند.

مشکل دیگر که به ماهیّت نقد ترجمه برمی‌گردد این است که، در نقد ترجمه به خلاف نقد آثار تألیفی، منتقد نه با یک متن که با دو متن روبه‌روست، دو متنی که به دو فرهنگ متفاوت تعلّق و مخاطبانی متفاوت دارند و از همه مهم‌تر آنکه با قابلیّت‌های بیانیِ دو زبان متفاوت نوشته شده‌اند. با این حال، اگر کار منتقد منحصر به این می‌بود که دو متنِ مبدأ و مقصد را صرفاً از جهت زبانی مقابله کند و ببیند آیا این دو هم‌ارزند یا نه، کار تا حدّی ساده می‌شد هرچند که مفهوم **هم‌ارزی**[1]، حتّیٰ در سطح زبانی، خالی از ابهام نیست؛ معلوم نیست مقصود هم‌ارزی در سطح کلمه است یا در سطح جمله و یا در سطح متن. هم‌ارزیِ دو متن، اگر هم در سطح کلمه برقرار باشد، لزوماً در سطح متن برقرار نیست؛ چون، در ترجمهٔ لفظ به لفظ، برخی از عناصرِ سازندهٔ متن مثل انسجام زایل می‌گردد. به واقع، در ترجمه عوامل متعدّد از جمله غیر زبانی مثل فرهنگ، خواننده، کارکرد متن ترجمه شده، هدفِ مترجم، نوع متن، شرایط حاکم بر پذیرش و چاپ ترجمه همچنین وضعیّت ادبی جامعه، اصول و قوانین و استراتژی‌ها و محدودیّت‌های ترجمه دخالت دارند. بنابراین، شایسته است که منتقد همهٔ این عوامل را در نقد خود لحاظ کند و آن را به وارسیِ هم‌ارزی محدود نسازد.

باز مشکل دیگری که بر سر راه نقد ترجمه وجود دارد تعیین صلاحیت منتقد است. منتقد باید چه شایستگی‌هایی داشته باشد تا بتوان او را برای نقد ترجمه صالح خواند؟ آیا کسی که فقط زبان مادری را بداند و به ترجمه به عنوان متنی مستقل بنگرد صلاحیت دارد که ترجمه را بدون مقابله با متن اصلی نقد کند؟ آیا منتقد باید با مبانی نظری ترجمه آشنا باشد یا این آشنایی ضروری نیست؟ اصلاً این مبانی نظری ترجمه چیست؟ چگونه می‌توان بین نادرست و درست و تفسیر و ذوق مترجم و سلیقهٔ منتقد خطّ فاصل کشید؟

---

1) equivalence

با چه ملاک‌ها و معیارهایی می‌توان به نقد عینی دست یافت؟ ترجمه ممکن است، از شدّت دقّت، تصویری نادرست از متن اصلی به خواننده بدهد. برعکس، ترجمه‌ای روان و خوشخوان چه‌بسا تصویری مخدوش از متن اصلی پدید آورد. چگونه می‌توان روانی و دقّت را جمع کرد؟

۳ چهار روش نقد ترجمه در ایران

نقد ترجمه در ایران به چهار روش کاملاً متمایز صورت می‌گیرد. این چهار روش هم ممکن است جمع شوند و هم لزوماً ترتیب زمانی ندارند یعنی چنین نیست که روشی صورتِ تحوّل یافتهٔ روش پیش از خود باشد بلکه ممکن است دو روش همزمان در دوره‌ای متداول باشند یا همزمان در نقدی به‌کار بروند. برای مثال، یکی از اوّلین نقدهای ترجمه که در ایران به چاپ رسیده نقد حکمت سقراط ترجمهٔ میرزا محمّدعلی خان فروغی است به قلم سعیدی (ص ۷۷۲-۷۷۳). منتقد، در این نقد، هم ترجمه را با اصل مقابله کرده و هم دربارهٔ زبان ترجمه سخن گفته و چنین اظهار نظر کرده است:

> مزیّت دیگر این کتاب مطابقت کامل ترجمه با اصل است. در این ایّام که ترجمه از السنهٔ خارجی شیوع پیدا کرده و بسیاری کتب به فارسی ترجمه شده و به تدریج هم می‌شود، مترجمین عموماً دو دسته می‌باشند. یک دسته آنهایی که در ترجمه اهمّیّت به درست و بی‌غلط نوشتن فارسی می‌دهند و، برای لطف کلام و زیبائی عبارت، از کم و بیش کردن معانی و مضامینِ اصلی اندیشه ندارند و به این جهت ترجمهٔ آنها با اصل مطابقت نمی‌کند. و یک دسته آنهایی که که معتقد به ترجمهٔ تحت‌اللّفظی هستند و، برای آنکه مقصود و معنی نویسندهٔ اصلی را کاملاً حفظ کنند، از فارسی مغلوط و نادرست نوشتن و آوردن عبارات و اصطلاحات تحت اللّفظی پروا نمی‌نمایند. مسلّم است که این دو دسته هر دو اشتباه می‌کنند و، اگر مترجمین همه مانند مترجمِ فاضلِ حکمت سقراط در هر دو زبان تسلّط و اقتدار داشته باشند، می‌توانند، در ترجمه‌های خود جمع بین صحیح‌نویسی و تطابق ترجمه با اصل بنمایند. نگارنده این کتاب را با تمام اصل آن مطابقه کرده‌ام و در هیچ جا کمترین اختلافی بین ترجمه و اصل نیافته‌ام و، از این رو، لازم است کتاب مزبور سرمشق و نمونهٔ ترجمه در ایران بشود.

روش اوّلِ نقد ترجمه بیشتر در نخستین نقدهای ترجمه دیده می‌شود که از دههٔ بیست به بعد معمولاً در مجلّات ادبی به چاپ می‌رسید. در این روش، از تحلیل زبان ترجمه و

مقایسهٔ آن با متن اصلی خبری نیست بلکه، با توجّه به اهمّیّت و ضرورت ترجمه در آن دوره، هر اثر ترجمه شده، چنانکه اشاره رفت، از جهت فرهنگی و ادبی مغتنم شمرده می‌شد. لذا منتقد، به جای نقد محتوای ترجمه، آن را با لحنی معمولاً ستایش‌آمیز شناساند و فقط، در پایان، با عباراتی کوتاه و معمولاً مبهم نظیر «ترجمه‌ای روان» یا «ترجمه‌ای دقیق و زیبا» نظر خود را دربارهٔ زبان ترجمه اظهار می‌کند. برای مثال، شهید نورایی (ص ۶۷)، در نقدی بر ترجمهٔ موژیک‌ها اثر چخوف به قلم کریم کشاورز، پس از بحث دربارهٔ اهمّیّت آثار چخوف، دربارهٔ زبان ترجمه به اختصار می‌نویسد:

> آنان که با آثار نویسندهٔ ظریف روسی، آنتون پاولُویچ چخوف، آشنایی دارند از شنیدن این خبر که یکی دیگر از نوشته‌های پرمغز او به فارسی ترجمه شده است خرسند خواهند گردید و از نثر پاکیزه و بی‌تکلّف آقای کشاورز که در ترجمهٔ آثار روسی مهارت بسزایی دارند از ایشان سپاسگزار خواهند شد.

پیداست که از صفات کلّی و مبهم «پاکیزه» و «بی‌تکلّف» برنمی‌آید مترجم تا چه حد دقیق بوده است.

روش دوم نقد ترجمه به این صورت است که منتقد، مثل ویراستاری سختگیر، به شکار خطاهای ترجمه می‌رود و فهرستی از آن خطاها به خواننده عرضه می‌دارد. در این نوع نقد، منتقد یا شمشیر را از رو می‌بندد و آشکارا می‌گوید که این خطاها حکم مشت نمونه خروار دارد یعنی کلّ ترجمه بی‌ارزش است و یا لحنی به ظاهر مؤدّبانه به‌کار می‌برد و مترجم را «محترم» خطاب می‌کند و، در پایان هم، می‌افزاید که خطاهای یادشده «از محاسن و ارزش‌های ترجمه نمی‌کاهد».

روش سوم نقد ترجمه در ایران برعکس روش دوم است و آن به این صورت است که منتقد، به جای آنکه به شکار خطاهای ترجمه برود، به دست‌چینیِ محاسن آن رو می‌آورد و فهرستی از این محاسن به خواننده عرضه می‌دارد تا نشان دهد که با ترجمهٔ زیبایی روبروست.

علی‌الرّسم، عبارات کنائیِ **پنبهٔ اثر را زدن** و **نان به‌قرض دادن** را به ترتیب در تعریف **دو روش دوم و سوم** به‌کار می‌برند. البتّه روش سوم نقد با فضای محافظه‌کارانهٔ حاکم بر جامعهٔ ادبی

ما سازگارتر است. برای نمونه کافی است به نقدهای کاملاً تحسین‌آمیز آقای بهاءالدّین خرمشاهی بر ترجمه‌های قرآن توجّه شود. امّا روش دوم نقد، که با جسارت و گاه با خیره‌سری قرین است، بیشتر از سوی جوان‌ترانِ خام صورت می‌گیرد که هنوز به حلقهٔ محافظه‌کاران ادبی نپیوسته‌اند.

نمونه‌ای شاخص از روش دوم را در **اصول و مبانی ترجمه** (۱۳۸۹)، نوشتهٔ شادروان طاهرهٔ صفّارزاده می‌توان دید. نویسنده، در این کتاب، جملاتی پراکنده از ترجمه‌های ادبیِ مترجمان سرشناس دههٔ سی و چهل و پنجاه انتخاب کرده و آنها را با اصل مطابقت داده و از جهت انطباق معنایی با اصل و، از آن مهم‌تر، از جهت فصاحت و بلاغت نقد کرده است. این شیوهٔ نقد ترجمه، که در سطح جمله و گاه کمتر از جمله و خارج از بافتِ متن صورت گرفته، متعاقباً در نقدهای متعدّدِ آثار مترجمانِ سرشناسی نظیر **دریابندری** و **صالح حسینی** و اخیراً **پیمان خاکسار** اختیار شده است.

یگانه حُسن این روش آن است که منتقد، با کنار هم قرار دادن متن اصلی و ترجمه، دیوارهایی را که بین مترجم و خواننده کشیده شده تا خواننده از اسرار مترجم سر درنیاورد فرو می‌ریزد و خواننده، چنان‌که حقِّ اوست، از پشت دیوارهایی شیشه‌ای، از نقص‌ها و معایب کار مترجم آگاه می‌گردد. امّا این شیوهٔ نقد، که موافقان و مخالفانی سرسخت دارد، تالی فاسد هم دارد. تالی فاسد این روش همان است که توری (Toury 1978, p. 26 →) به آن اشاره می‌کند. وی بر آن است که، مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی به عیب‌یابی و ستایش متن اصلی منجر می‌گردد.

سؤالی که غالباً مطرح می‌شود این است: صرف نظر از اینکه ترجمه را با متن اصلی مقابله کنیم یا نکنیم، آیا اساساً می‌توان نقد ترجمه را به یافتن خطاها در سطح جمله محدود کرد؟ به اعتقاد من هرگاه برای نقد ترجمه سطوحی قایل شویم، این شیوهٔ نقد ــ که ساده‌ترین شیوهٔ نقد هم هست ــ در پایین‌ترین سطح قرار می‌گیرد. در سطوح بالاتر، هرچه سطح تطبیق بالاتر رود سطح نقد هم بالاتر می‌رود. ضمناً صِرف یافتن خطاها سازنده نیست بلکه منتقد باید نقاط قوّت ترجمه را هم ببیند همچنین دلیل خطاها را توضیح دهد و آنها را به اعتبار ماهیّتشان دسته‌بندی کند چون برخی خطاها صِرفاً ذوقی است. لذا می‌توان ترجمه را حتّیٰ بدون مقابله با اصل و صرفاً بر اساس اصول نگارش

فارسی از منظری ویراستارانه نقد کرد ولی این شیوه، چنان‌که گفته شد، ابتدایی‌ترین و کم‌ثمرترین شیوهٔ نقد ترجمه است چون فقط با خطاهای زبانی سروکار دارد.

اصولاً وجود چند خطای موضعی ــ البتّه نه خطاهای پرشمار و فاحش ــ در ترجمه‌ای باعث نمی‌شود آن ترجمه اعتبار خود را از دست بدهد، چون هیچ ترجمه‌ای از خطا خالی نیست. اِریک نوساک می‌گوید:

> ترجیح می‌دهم، در ترجمه، چند خطای بی‌اهمّیّت ببینم، خطاهایی که شاید اصلاً به چشم هم نیاید تا آنکه ببینم مترجم روح اثر را از بین برده و اثر را به متنی بی‌روح و کسالت‌آور مبدّل کرده است. (Eric Nossak 1965)

در این قولی هم که از نوساک نقل کردیم، وی به صراحت به «چند خطای بی‌اهمّیّت» اشاره کرده «خطاهایی که شاید اصلا به چشم هم نیاید». اخیراً آقای آریان، در آغاز یادداشتی در نقد روش غلط‌یابی، جمله‌ای از ایزاک باشویْس سینگِر نقل کرده که می‌گوید: «بهترین مترجم‌ها بدترین خطاها را مرتکب می‌شوند.» و این سخن درستی است. امّا این سخن نباید مجوّزی برای خطا کردن شمرده شود. این سخن به اصل وجود خطا اشاره دارد امّا جواز آن را نمی‌دهد که مترجم هر اندازه دلش خواست خطا کند. برای خطا کردن حدّی وجود دارد. سخن ایزاک یادآور سخن شکسپیر است که می‌گوید: «خطا کردن کاری انسانی است و بخشیدن کاری خدایی». امّا قانون هیچ کشوری اجازه نمی‌دهد که افراد به هر اندازه که مایل باشند خطا کنند. برخی منتقدانِ منصف از وجود خطاها در ترجمه ناراحت نیستند چون، در ترجمه، همیشه امکان بدفهمی و بد نوشتن وجود دارد و این را همه می‌فهمند. آنان از کثرت خطاست که ناراحت‌اند. بنابراین، پاسخ به این سؤال که آیا مترجم می‌تواند خطا کند یا نه این است که، در مقام نظر، مترجم می‌تواند خطا کند و خطا هم می‌کند. امّا در ایران، به دلیل شرایط خاصِّ حاکم بر ترجمه، گاه کمّ و کیف این خطاها حیرت‌آور است. در مقام نظر، می‌توان ترجمه را در همین سطح نازلِ خطایابی نقد کرد و این آن چیزی است که عملاً رخ می‌دهد، وسوسه‌ای است که غلبه بر آن بس دشوار است. امّا با توجّه به شرایط خاصّ ترجمه در ایران، به نظر می‌رسد چنین شیوهٔ نقدی مؤثّر و سازنده نباشد کما اینکه در گذشته هم این شیوهٔ نقد وجود داشته و معلوم نیست کمکی به بهبود ترجمه کرده باشد.

روش چهارمِ نقد ترجمه در ایران همان است که آن را **نقد منصفانه** می‌توان خواند. در این شیوه، منتقد هم به معایب ترجمه اشاره می‌کند هم به محاسن آن، هرچند بیشتر به محاسن نظر دارد و، در نقد، لحنی «مرافقانه» اختیار می‌کند. ظاهر این نوع نقد درخواننده این حس را پدید می‌آورد که منتقد، با وقوف کامل بر موضوع بحث و به شیوه‌ای کاملاً غیر استحسانی، به نقد ترجمه پرداخته است. امّا، اگر این نقدها را به دقّت تحلیل کنیم، می‌بینیم که بیشترِ آنها فاقد انسجام‌اند و فقط مجموعه‌ای از ملاحظات منتقد در مایه‌های گوناگون را شامل می‌شوند.

اکنون این سؤال پیش می‌آید که روش منسجم و جامع در نقد ترجمه، چه ویژگی‌هایی دارد و آیا می‌توان با معیارهایی کاملاً عینی و غیر استحسانی نقد ترجمه نوشت؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها طبعاً باید سراغ حوزهٔ مطالعات ترجمه برویم تا ببینیم پژوهشگرانِ این رشته چه روش‌هایی پیشنهاد کرده‌اند.

۴ روش‌های عینیِ ارزیابی ترجمه

پیش از بحث دربارهٔ **روش‌های ارزیابی ترجمه** که در حوزهٔ مطالعات ترجمه پیشنهاد شده است، لازم است به تمایز چند اصطلاح اشاره کنیم. یکی از شیوه‌های نقد ترجمه همان **نقد سنّتی** است که آن را اصطلاحاً **نقد** می‌خوانیم. **نقد** معمولاً به نوعی بررسی ترجمه اطلاق می‌شود که به‌ناچار با ارزشداوریِ منتقد قرین است. برخی از ترجمه‌شناسان شیوهٔ دیگری اختیار می‌کنند که از آن به **ارزیابیِ کیفیّت ترجمه** تعبیر می‌شود. در این شیوه، ترجیح داده می‌شود، درمقام بررسی، از **تجویز** پرهیز و کار به توصیف ترجمه محدود گردد. بهترین نمونهٔ آن شیوهٔ پیشنهادی جولیان هاوس (۱۹۸۱) است که در همین مقاله به اجمال معرّفی شده است. در این مقاله این شیوهٔ نقد را اصطلاحاً **ارزیابی** می‌خوانیم و این ارزیابی مستلزم مقابلهٔ متن ترجمه شده با متن اصلی است و نتیجهٔ آن بیانگرِ داوری دربارهٔ کیفیّت ترجمه است. برخی دیگر از محقّقان ترجمه را به حیث متنی مستقل در فرهنگ مقصد بررسی می‌کنند که **توصیف** خوانده می‌شود. این شیوه به رابطهٔ ترجمه با سایر عوامل فرهنگی در جامعه ناظر است و، در آن، بیش از آنکه به کیفیّت ترجمه توجّه شود، بیان رابطهٔ ترجمه با عوامل اجتماعی و سیاسیِ دخیل در آن مطمح نظر است.

در نقشهٔ راهی که جِیْمْز هومْز، پدر مطالعات ترجمه، در سال ۱۹۷۲، طیّ مقاله‌ای با عنوان «نام و ماهیّت مطالعات ترجمه» (Holmes 1972/1988 ←) برای این رشته ترسیم کرد، نقد ترجمه را زیرْمجموعهٔ مطالعات کاربردیِ ترجمه قرار داد. از آن زمان تاکنون، روش‌های گوناگونی برای نقد ترجمه پیشنهاد شده است. در همهٔ این روش‌ها هدف این بوده است که معیارهایی عینی و غیر ذوقی برای نقد ترجمه پیشنهاد شود و از این روست که محقّقان، در تأکید بر عینی بودن و غیر ذوقی بودن روش خود، از اختیار واژهٔ **نقد** پرهیز می‌کنند.

۴-۱ روش‌های تطبیقی نقد ترجمه

روش‌های **نقد** و **ارزیابی** ترجمه را می‌توان در دو دستهٔ عمده جای داد: روش‌های تطبیقیِ مبتنی بر **هم‌ارزی** و روش‌های غیر تطبیقی. روش‌های تطبیقیِ مبتنی بر هم‌ارزی، صرف نظر از اینکه هم‌ارزی را چگونه تعریف کنیم، نظر به متن اصلی دارند و، با مقابلهٔ دو متن اصلی و ترجمه‌شده، در پی آنند که مترجم توانسته متنی پدید آورد که در سطحی با متن اصلی **هم‌ارز** باشد یا نه.

نقدهایی که درگذشته بر ترجمه‌ها نوشته می‌شد و غالب نقدهایی که امروزه بر ترجمه‌ها نوشته می‌شود بر محورِ هم‌ارزی‌اند. در این نوع نقدها، برای متنِ اصلی اَصالت قایل می‌شوند و مفهوم هم‌ارزی را دلبخواه تعریف می‌کنند و ترجمه را کاری صِرفاً زبانی می‌دانند و اساس داوری را میزان وفاداری مترجم به متن اصلی قرار می‌دهند. در این نوع از نقد، هم‌ارزی، با آنکه در مفهوم آن وحدت نظر وجود ندارد و مشخّص نیست در چه سطحی در نظر گرفته می‌شود، الزاماً دخیل است. چون اساس این نوع نقد بر مطابقت ترجمه با متن اصلی است و هدفْ بررسیِ میزان دقّت مترجم است و تعیین میزان دقّت مترجم بی‌تصوّری از هم‌ارزی ممتنع است. برای مثال، نایْدا (Nida 1969 ←) به دو نوع هم‌ارزی، **صوری** و **پویا** قایل است و هریک از آن دو را مناسبِ نوعی خاص از متن می‌داند. به نظر نایْدا، **هم‌ارزیِ پویا** چهار ویژگی دارد: مفهوم است؛ روح متن اصلی را منتقل می‌کند؛ زبان روان و طبیعی دارد؛ همان احساسی را در خواننده پدید می‌آورد که از خواندن متن اصلی دست می‌دهد.

امّا برخی پژوهشگرانِ دو دههٔ اخیر، با آنکه همچنان به لزوم مطابقت دو متنِ ترجمه و اصلی قایل‌اند، هم‌ارزی را در سطوحی وسیع‌تر تعریف می‌کنند و نظر خود را به انواع ترجمه تعمیم نمی‌دهند. به نظر می‌رسد بهترین نمونهٔ این نوع نقدِ ترجمه شیوه‌های پیشنهادیِ کاتارینا رایْس و پیتِر نیومارک باشد که در ادامه معرّفی می‌شوند. همچنین برخی پژوهشگران، به تأثیر آراءِ هالیدِی (Halliday 1994 →)، متن ترجمه را در سطوح وسیع‌تر، یعنی در سطح **بافتِ موقعیّت**[۲] و **ژانْر**[۳]، با متن اصلی مقایسه می‌کنند. شاید بهترین نمونهٔ این محقّقان خانم جولیان هاوس باشد که، در ادامه، شیوهٔ پیشنهادی ایشان نیز معرّفی می‌شود.

۴-۱-۱ **روش کاتارینا رایس** ــ کاتارینا رایْس روش خود را در نقد ترجمه، محدودیّت‌ها و امکانات: مقولات و معیارهای ارزیابیِ کیفیّت ترجمه (Reiss 2000 →) به تفصیل شرح داده است. این کتاب در سال ۱۹۷۱ به زبان آلمانی به چاپ رسید و ترجمهٔ انگلیسی آن در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. رایْس، بر اساس دسته‌بندی سه‌گانهٔ بوهْلِر (Bühler 1934) از نقش‌های زبان، متون را در چهار گروه کلّی ــ **محتوامحور، فرم‌محور، القایی، و نوشته شده برای اجرای کلامی** ــ جای داده است. بدیهی است که هر متن کارکردهای متعدّد دارد امّا معمولاً یکی از این کارکردها در آن غالب است. لذا می‌توان متون را در چهار دسته جای داد و، با توجّه به کارکرد هر نوع متن، روش ترجمهٔ متناسب با آن را انتخاب کرد. برای مثال، کارکردِ **متونِ محتوامحور** انتقال اطّلاعات است؛ لذا مترجم باید روشی اختیار کند که، به بهترین و روشن‌ترین وجه ممکن، اطّلاعات موجود در متن اصلی را بی‌کم‌وکاست به خوانندهٔ مقصد منتقل سازد. در ترجمهٔ این نوع متون، پای‌بندی به محتوا و انتقال دقیق اطّلاعات است که اهمّیّت دارد حال آنکه، در متون **فُرْم‌محور**، علاوه بر صحّت و دقّتِ محتوا، جنبه‌های صوری و زیباشناختیِ متن اصلی نیز بس مُهِمّ است و هم‌ارزی در این سطح نیز هرچه بیشتر باید در ترجمه حفظ شود. در **متون القایی** آنچه اهمّیّت دارد آن است که مترجم کم و بیش همان احساسی را در خوانندهٔ مقصد برانگیزاند که خواندن متن اصلی پدید می‌آورد.

با این حال، به نظر رایْس، توجّه به نوع متن برای نقد ترجمه کافی نیست بلکه نوع متن

2) register 3) genre

فقط یکی از سه معیاری است که برای نقد هر ترجمه باید ملاک قرار گیرد. آن دو معیار دیگر عوامل **فرازبانی** و تفسیر **مترجم** است. عوامل فرازبانی شامل **موقعیّت** و **زمان** و **مکانی** است که ترجمه در آن صورت گرفته همچنین مخاطبان مفروض ترجمه است. دربارهٔ تفسیر مترجم، رایْس بر آن است که هر ترجمه به ضرورت نوعی تفسیر و هر تفسیر تابع عوامل متعدّد از جمله پیشینهٔ شخصی، فرهنگی، آموزشی، و تاریخی مفسّر است و، در اینجا، مترجم است که در مقام مفسّر می‌نشیند. به نظر رایْس، در نقد ترجمه نباید آن را به صفات **خوب** یا **بد** یا **درست** یا **نادرست** متّصف ساخت بلکه منتقد باید به بیان دلایل خود اکتفا کند. بدین قرار، رایْس چهار شرط برای نقد ترجمه بر می‌شمارد (→ Sager 2000):

ــ غالب ترجمه‌ها را می‌توان بر اساس نوع متن اصلی ارزیابی کرد. این ارزیابی مستلزم بررسی عوامل زبانی و غیر زبانیِ دخیل در ترجمه است.

ــ ترجمه‌ای که برای هدف یا مخاطبی خاص صورت گرفته باشد باید به مقتضای همان هدف و مخاطب ارزیابی شود.

ــ هر ترجمه از شخصیّت مترجم و تفسیر شخصی او از متن متأثّر می‌گردد و این نکته باید در نقد ترجمه لِحاظ شود.

ــ نقد ترجمه به هر میزانی که این عناصر ذهنی را لِحاظ کند، خصلت عینیِ بیشتری پیدا می‌کند.

خلاصهٔ قول رایْس این است که هر متن، به مقتضای نوع آن، روش خاصّی برای ترجمه می‌طلبد و منتقدِ ترجمه نیز می‌تواند هر ترجمه را بر اساس همان روش نقد کند. در اینجا، هدف منتقد آن است که ببیند آیا مترجم توانسته است، در سطح متن، بین اصل و ترجمه هم‌ارزی برقرار کند. در عین حال، رایْس بر آن است که این شیوهٔ نقد در هر نوع متنی جواب نمی‌دهدبلکه منتقد، علاوه بر شخصیّت مترجم و تفسیر خاصّ او از متن، باید، در ارزیابی خود، عوامل فرازبانیِ دخیل در ترجمه را وارد کند.

۲-۱-۴ **روش نیومارک** ــ روش نیومارک (→ Newmark 1988) هم روشی است مبتنی بر هم‌ارزی و مستلزم تطبیق متن اصلی با متن ترجمه شده. نیومارک، برای این روش، پنج مرحله قایل شده است:

تحلیل متن اصلی ــ در این تحلیل، منتقدْ مقصود نویسنده؛ نگرش او به موضوع متن؛ مخاطب، نوع،

نوع زبان، و محتوای متن؛ مشکلات خاصّی که مترجم ممکن است با آنها روبه‌رو شده باشد مثل ترجمهٔ عنوان، استعاره‌ها و تعبیراتِ دارای بار فرهنگی، اسامی خاص و نام مؤسّسات، عناصر ترجمه‌ناپذیر، اصطلاحات فنّی، و نظایر آنها را بیان می‌کند. در تحلیل متن اصلی نیازی نیست منتقد به شرح زندگی نویسنده بپردازد.

بررسی مقصود مترجم از ترجمهٔ متن و روش ترجمهٔ او ــ این بررسی ناظر است به وجههٔ نظر مترجم که آیا متن را به زبانی رسمی‌تر یا محاوره‌ای‌تر ترجمه کرده؛ سعی کرده متن را خودی کند و عناصر فرهنگی و زبانی را تا حدّ امکان از ترجمه بزداید؛ سعی کرده رنگ و بوی متن اصلی را حفظ کند؛ و اینکه آیا مرتکب اشتباهات فاحش شده است.

تطبیق دقیق پاره‌هایی ازدو متن اصلی و ترجمه بر اساس یافته‌های مرحلهٔ اوّل و دوم ــ در این مرحله منتقد می‌خواهد ببیند مترجم چگونه ازپسِ مشکلات خاصّ متن اصلی از قبیل انتقال ساختارهای متن اصلی، ترجمهٔ عنوان، تعبیرات دارای بار فرهنگی، نوواژه‌ها، جناس‌ها، پاره‌های مبهم؛ برگردان اسامیِ خاص، و نظایر آنها برآمده است.

ارزیابی میزان صحّت ترجمه ــ وارسی اینکه آیا مترجم توانسته است معنی را به درستی منتقل کند؛ یا متنی مستقل از متن اصلی پدید آورد که به متن تألیفی نزدیک باشد.

بررسی اهمّیّت ترجمه درفرهنگ مقصد ــ در این مرحله، منتقد به‌آن نظر دارد که اصلاً متن ارزش ترجمه شدن داشته و ترجمهٔ آن چه تأثیری بر زبان و ادبیّات و فرهنگ مقصد گذاشته است.

۳-۱-۴ **روش جولیان هاوس** ــ یکی از مفاهیم که در ترجمه‌شناسی و به‌خصوص نقد یا ارزیابی کیفیّت ترجمه مکرّر ملاک اختیار شده مفهومِ **بافتِ موقعیّت** یا **نوع کاربرد زبان** در موقعیّت‌های متفاوت است که هالیدِی (Halliday 1994 →) آن را در نظریّهٔ نقش‌گرای خود مطرح کرده است (Hatim and Mason 1997; Baker 1992 →برای مثال). شرح مبسوط نظریّهٔ هالیدِی از حوصلهٔ این مقاله بیرون است؛ امّا، بنابر ضرورتِ معرّفیِ روش هاوس در ارزیابی کیفیّت ترجمه، اجمالاً به آن اشاره می‌کنیم.

به تعبیر هالیدِی، در هر موقعیّتی که سخن می‌گوییم یا می‌نویسیم، سه عنصر اساسی وجود دارد که نمودهای زبانی دارند: **موضوع سخن**؛ **رابطهٔ مخاطب با گوینده یا نویسنده**؛ **شیوهٔ انتخاب واژه‌ها و ساختارها**. این سه متغیّر بافتِ کلام یا register را می‌سازند.

به عبارت دیگر، هالیدِی به دو نوع معنی ــ محتوایی (ideational) و بین‌الأشنینی (interpersonal) ــ قایل است که زبان عمدتاً برای بیان این دو نوع معنی به‌کار می‌رود. امّا زبان، به نظر هالیدِی، کارکرد دیگری هم دارد و آن کارکردِ متنی (textual) است که، در آن، با استفاده از واژه‌ها و ساختارها، بین دو نقش یادشده رابطه برقرار می‌شود. بدین‌سان، زبان قادر به سه کارکردِ (metafunction) متفاوت است: **محتوایی**، برای بیان موضوع سخن یا همان محتوای گفتار. (بیان واقعه، افراد درگیر درواقعه)، و ویژگی‌های افراد و شرایطی که واقعه در آن روی می‌دهد؛ **بین‌الأشنینی**، برای بیان نوع رابطه میان گوینده و شنونده و یا نویسنده و خواننده؛ **متنی**، در به‌لفظ درآوردن محتوای گفتار یا نوشتار و نشان دادن رابطهٔ میان گوینده/نویسنده یا شنونده/خواننده. طبیعی است که هر زبان دستور و ساختارهای خاصّ خود دارد و واژه‌ها را، به شیوه‌هایی متفاوت با زبان‌های دیگر، به‌کار می‌گیرد. مثلاً، در بعضی زبان‌ها، جملات معمولاً با فعل و در بعضی دیگر با فاعل شروع می‌شوند. در بعضی زبان‌ها بسامدِ جملات مجهول بالاتر و در بعضی دیگر نازل‌تر است. همچنین نحوهٔ ایجاد انسجام و همدیسیِ عناصر در زبان‌های متفاوت فرق دارد و هرگاه متنی منسجم از یک زبان را **لفظ به لفظ** به زبان دیگر منتقل کنیم، انسجام زایل می‌گردد. برای انسجام دادن به متنِ ترجمه‌شده باید الفاظ را به ترتیب و به شیوه‌ای دیگر درچید. به دو مثال زیر توجّه کنید:

We sincerely hope you can find somewhere else to make a parking space.

واقعاً امیدواریم که شهرداری محترم بتواند جای دیگری برای ایجاد پارکینگ پیدا کند.

Maybe we should wait a bit longer. I guess it is still too early to decide.

بهتر است کمی دیگر منتظر بمانیم. الآن برای تصمیم گرفتن **شاید** هنوز خیلی زود باشد.

در ترجمهٔ دو عبارت فوق، مترجم تلاش کرده تا آنها نه‌تنها از نظر محتوایی بلکه همچنین از نظر رابطهٔ بین‌الأشنینی هم‌ارز باشند. عبارت اوّل از نامهٔ اهالی یک محل برای شهرداری برداشته شده است. در این عبارت، به زبان رسمی و مؤدّبانه، از شهرداری خواسته شده که جایی دیگر را برای پارکینگ انتخاب کند. در عبارت دوم، واژهٔ should اجبار و الزام را بیان نمی‌کند. گوینده نمی‌گوید ما **باید** بیشتر منتظر بمانیم بلکه خواستِ خود را مؤدّبانه بیان می‌کند. معلوم است که گوینده یا مقیّد به رعایت ادب و آداب است

یا مخاطبش در موقعیّت برتری نسبت به او قرار دارد. گوینده با آوردن فعل I guess از بیان قاطعِ نظر خود پرهیز دارد به این ملاحظه که چه‌بسا مخاطب او بیان صریح را گستاخانه یا بی‌ادبانه تلقّی کند. البتّه هر زبان، برای بیان این ملاحظات و برقراری رابطهٔ میان گوینده و شنونده، ابزار متفاوتی دارد. از این رو، در جملهٔ اوّل و ترجمهٔ آن، از نظر متنی، ابزارهای متفاوتی به‌کار رفته‌اند. مثلاً عبارت اوّل با «we» و ترجمهٔ آن با «واقعاً» آغاز شده است.

هاوْس، با استفاده از نظریّهٔ هالیدِی و کارکردهای سه‌گانه‌ای که او برای زبان قایل است، روشی برای ارزیابی کیفیّت ترجمه پیشنهاد کرده است. به نظر هاوْس، نباید متن ترجمه‌شده را متنی مستقل دانست بلکه باید آن را با متن اصلی مقابله کرد. در واقع، او هم‌ارزی را لازمهٔ ترجمه می‌داند. البتّه مقابلهٔ کلّ ترجمه با کلّ متن اصلی به روش هالیدِی عملاً میسّر نیست. لذا هاوْس پیشنهاد می‌کند که پاره‌هایی از ترجمه با متن اصلی مقابله شود. به نظر هاوْس، ترجمه فرایندی است زبانی که هدفش نشاندن متنی در زبان مقصد است به جای متن مبدأ که از حیث معنایی و عملاً با آن برابر باشد البتّه هاوْس متن‌هایی را که برای «مخاطبانی خاص یا مقاصدی خاص ترجمه شده باشند» (مثل ترجمهٔ آثار کلاسیک برای کودکان) از بحث خود خارج می‌کند. (→ House 1997, p. 31)

بدین قرار، هاوْس، به پیروی از هالیدِی، **بافت موقعیّت** را، که مفهومی کلّی است، به سه جزءِ ملموس یعنی کارکردهای سه‌گانهٔ زبان می‌شکند و می‌گوید، با تحلیل متن اصلی بر اساس این کارکردها، می‌توان به نقش متن پی برد. هدف ارزیابیِ ترجمه این است که ببینیم این نقش تا چه حد در متن ترجمه شده حفظ شده است و این به نوع ترجمه بستگی دارد. بازآفرینیِ نقش متن اصلی در ترجمه به دو نوع ترجمه ــ آشکار و پنهان ــ منجر می‌گردد. ترجمهٔ آشکار آن است که ترجمه بودن آن آشکار باشد یعنی مترجم نخواسته پنهان کند که متنْ ترجمه است و رنگ و بوی ترجمه را از متن نزدوده است. ترجمهٔ پنهان آن است که ترجمه بودن آن آشکار نباشد و در زبان مقصد متنی تألیفی به نظر رسد. در این روشِ ترجمه، مترجم، با استفاده از صافیِ فرهنگی، متن اصلی را در بافتِ تازه‌ای می‌ریزد. جولیان هاوْس می‌گوید که ترجمه‌ها لزوماً کاملاً پنهان یا کاملاً آشکار نیستند بلکه درجهٔ پنهان بودن یا آشکار بودن در هر ترجمه متفاوت است. به نظر هاوْس، متن ترجمه وقتی هم‌ارز متن اصلی است که از جهت **محتوایی** و **بین‌الأثنینی** نقشی

هم‌ارز متن اصلی داشته باشد. روش پیشنهادیِ هاوْس برای ارزیابی هم‌ارزی از حیث بافتِ موقعیّت شامل مراحل زیر است:

ــ شرحی از **ژانرِ** متن اصلی نوشته شود.

ــ شرحی از **بافت موقعیّتِ** متن اصلی نوشته شود. (بافت موقعیّت شامل کارکردهای سه‌گانهٔ یادشده است. در این شرح، این سه کارکرد دقیقاً مشخّص می‌شوند. مثلاً معلوم می‌گردد که موضوع سخن چیست؛ مخاطب کیست؛ رابطهٔ گوینده و مخاطب کدام است و چه ابزار زبانی برای بیان این رابطه به‌کار رفته است). شرح **ژانر** و شرح **بافتِ موقعیّت** نقش متن اصلی را مشخّص می‌سازد.

ــ برای متن ترجمه‌شده هم، شرحی مشابه نوشته شود.

ــ شرح متن اصلی با شرح متن ترجمه‌شده مقابله شود. در این مقابله، عناصری که یکسان نیستند (mismatch) یا خطاها (errors) مشخّص می‌گردند.

ــ شرحی ازکیفیّت ترجمه نوشته شود.

ــ و، سرانجام، معلوم گردد که ترجمه به صورت «آشکار» صورت گرفته یا به صورت «پنهان».

هاوْس، خودش، دو متن را با این روش مقایسه کرده است. متن اصلی بخشی است از متن تاریخی دربارهٔ نقش شهروندان غیر نظامیِ آلمانی در قضیهٔ هولوکاسْت که به زبان انگلیسی نوشته شده و ترجمهٔ آن متنی است به زبان آلمانی. هاوْس بین این دو متن، از نظر **محتوا** و **رابطهٔ بین‌الأثنینی**، تفاوت‌هایی می‌بیند. از نظر محتوا، در متن اصلی، واژهٔ **آلمانی** بارها تکرار شده است. این تکرار بر دخالت شهروندان غیر نظامیِ آلمانی در قضیّهٔ هولوکاسْت تأکید دارد. امّا در متن ترجمه‌شده، این واژه کمتر تکرار شده است. از نظر رابطهٔ بین‌الأثنینی، در متن ترجمه‌شده، تعبیرات عاطفی و تأکیدی که احساس و دیدگاه و موضع نویسنده را در قِبالِ هولوکاسْت برساند بسیار کمتر است حال آنکه، در متن اصلی، موضعِ نویسنده کاملاً روشن است. متن اصلی متنی جنجال‌برانگیز است و به همین قصد هم نوشته شده است؛ امّا متن ترجمه‌شده متنی رسمی و دانشگاهی است. هاوْس، پس از اشاره به تفاوت‌ها در دو سطح **محتوایی** و **بین‌الأثنینی**، به بحث دربارهٔ دلیل تفاوت‌ها می‌پردازد. به نظر او، ناشران آلمانی، به مقصود بازاریابی و سیاسی، سعی کرده‌اند از به‌کار بردن لحن تند و تحریک‌آمیز و ضدّ آلمانی بپرهیزند.

۴-۲ روش‌های غیر تطبیقیِ ارزیابیِ ترجمه

روش دیگر برای ارزیابی ترجمه این است که، در آن، مقابلهٔ متن ترجمه با متن اصلی درکار نباشد بلکه متن ترجمه‌شده درچارچوب فرهنگ مقصد و به‌حیث متنی مستقل با عنایت به عناصری که درنوشتن آن دخیل بوده‌اند بررسی شود. این بررسی همچنین مطالعهٔ تأثیر متن ترجمه بر فرهنگ مقصد را شامل می‌شود.

ریشهٔ این شیوهٔ نقد به رویکرد فرهنگی درمطالعات ترجمه باز می‌گردد[۴]. رویکرد فرهنگی گرایشی است در بررسی ترجمه که در اوایل دههٔ آخر قرن بیستم پدید آمد. محقّقانی نامور دارای این رویکردند نظیرسوزان بَسْنِت، آندره لوفِوِر و، پس از آنان، لارِنس وِنوتی. سوزان بَسْنِت و آندره لوفِوِر در سال ۱۹۹۰ کتابی منتشر کردند به‌نام **ترجمه، تاریخ، و فرهنگ**، حاوی دوازده مقاله از نویسندگان. وجه مشترک این مقاله‌ها آن است که، در آنها، به ترجمه از منظر فرهنگ نگریسته شده و، با ورود در مباحثی همچون ایدئولوژی، قدرت، و تحوّل ادبیّات و جامعه، نقش ترجمه به‌حیث نیرویی مؤثّر در شکل‌گیری جوامع توصیف شده است. در این مقاله‌ها، می‌بینیم که مترجمانِ متعلّق به فرهنگ‌های گوناگون چگونه، برای انتقال ایدئولوژی خود، درمتن اصلی دخل و تصرّف و یا متن اصلی را، بر اساس معیارهای ادبی رایج در جامعه، بازنویسی کرده‌اند تا پسندِ خاطرِ خوانندهٔ مقصد گردد. اِسنِل هوْرنْبی، در ***مطالعات ترجمه، روشی یکپارچه*** گرایش فایقِ محقّقانِ ترجمه در آن دوران را چنین وصف می‌کند:

> محقّقان ترجمه، در مقالات اخیر، بیشتر به مباحث مرتبط با فرهنگ روی آورده‌اند تا به مباحث مرتبط با زبان. همچنین آنان ترجمه را فعّالیّتی می‌بینند به قصد برقراری ارتباط نه به قصد انتقال

---

۴) به غیر از روش غیر تطبیقی که در رویکرد فرهنگی ترجمه مطرح شده است، نظریّه‌پردازانِ کارکردگرا نیز به نوعی ارزیابی ترجمه معتقدند که غیر تطبیقی است (→ Vermeer 1996; Nord 1997). در این روش، منتقد از حدّ مقابلهٔ جمله‌ها و ساختارهای متن اصلی با متن ترجمه‌شده فراتر می‌رود و متن ترجمه‌شده و واکنش خواننده را ملاک داوری خود قرار می‌دهد و در پی آن است که ببیند آیا ترجمه توانسته نقش خاصّی در فرهنگ مقصد ایفا کند. از نظرگاه کارکردگرا، ترجمه **بازتولید** نیست، **تولید** است. مترجم در پی آن است که متنی تولید کند با کارکردی که از پیش برای آن تعریف شده است. این کارکرد لزوماً کارکرد متن اصلی در فرهنگ مبدأ نیست. بنابراین، هرچند متن اصلی و ترجمه شباهت‌هایی محتوایی دارند، مترجم برده‌وار از متن اصلی تبعیّت نمی‌کند و متن ترجمه متنی مستقل شمرده می‌شود. در نهایت، ترجمه‌ای مطلوب است که نقش تعریف‌شده برای خود را به‌خوبی ایفا کرده باشد. (→ Lauscher 2000)

موادّی از زبانی به زبان دیگر. ضمناً آنچه مورد توجّه محقّقان است نقش ترجمه در فرهنگ مقصد است نه در فرهنگ مبدأ. سرانجام، متن، از نظر آنان، جزء لایتجزّای جهان است و نه جزئی جداافتاده از زبان. این وجوه اشتراک در تحقیقات اخیر تصادفی نیست، لذا بیراه نیست اگر بگوییم رویکردی جدید در مطالعاتِ ترجمه پدید آمده است. (→ Snell-Hornby 1988, p. 82)

البتّه محقّقان، در تحقیقات ترجمه از منظر زبانی هم، به مسئلهٔ فرهنگ اشاره کرده‌اند؛ امّا در شیوهٔ فرهنگی مورد نظر بَسْنِت و لوفِوِر، چون ترجمه در بافت فرهنگی- تاریخی صورت می‌گیرد، معیارهایی از قبیل قدرت، سیاست، ایدئولوژی و عرف و هنجار اختیار می‌شوند نه معیارهای کلّیِ دقّت و صحّت و روانی و امانت. در این روش، واحد ترجمه واژه یا متن نیست بلکه فرهنگ است و هنجارها ثابت نیستند بلکه، همزمان با تحوّلات جامعه، تغییر می‌کنند. بنابراین، وظیفهٔ محقّق و منتقدِ ترجمه این است که ترجمه را در بافت فرهنگی آن توصیف کند و ببیند ترجمه چه نقشی در فرهنگ مقصد و رابطهٔ دو نظام پیچیدهٔ فرهنگی مبدأ و مقصد ایفا می‌کند.

آندره لوفِوِر بر آن است که ترجمه بازنگاری است؛ مترجم در خلأ ترجمه نمی‌کند بلکه، در حین ترجمه، خواه ناخواه تحت تأثیر پیشینهٔ فرهنگی خود و هنجارها و سیاست و ایدئولوژی حاکم بر جامعه است. از سوی دیگر، هیچ مترجمی بدون هدف ترجمه نمی‌کند. بنابراین، از آنجاکه ترجمه ناظر به هدفی خاصّ است و تحت تأثیر عوامل معیّنی صورت می‌گیرد ماهیّتاً بازنگاریِ متن اصلی است. در مقدّمهٔ **ترجمه، تاریخ، و فرهنگ** از قول ویراستاران آن آمده است:

تردیدی نیست که ترجمه نوعی بازنگاری متن اصلی است. مترجمان یا بازنگاران، قصدشان از بازنگاری هرچه باشد، از ایدئولوژی و شیوهٔ نگارش معیّنی پیروی می‌کنند لذا در ادبیّات دخل و تصرّف می‌کنند تا ادبیّاتِ بیگانه در جامعهٔ خودیِ آنان نقش معیّنی را ایفا کند. بازنگاری دخل و تصرّف و در خدمت قدرت است. بازنگاری، به واقع، حکم شمشیر دو دم را دارد. از سویی به تحوّل ادبیّات و جامعهٔ مقصد کمک می‌کند چون، از طریق بازنگاری، مفاهیم و ژانرهای جدید معرّفی می‌شوند و تاریخ ترجمه، به این اعتبار، تاریخ ابداعات ادبی و تحوّلات فرهنگی نیز هست؛ از سوی دیگر، مانع نوآوری می‌شود و به تحریف و محدودیّت می‌انجامد و، در عصری که همه چیز درمعرض دخل و تصرّف است، بررسیِ دخل و تصرّف‌هایی که

در ادبیّات ترجمه‌شده صورت می‌گیرد آگاهی ما را از جهانی که در آن زندگی می‌کنیم افزایش می‌دهد. (→ Bassnet and Lefevere 1990,...)

لوفِوِر اصطلاح refraction (انکسار) را برای توصیف ماهیّت متنِ ترجمه‌شده به‌کار می‌برد ــ متنی که، با انکسار، برای مخاطبی دیگر یا در جهت ایدئولوژی دیگر و یا به بیان و لحن دیگر نوشته شده است (→ Lefevere 1982). به تعریف لوفِوِر، «انکسار اقتباس اثری ادبی است برای مخاطبی دیگر و با هدفِ اثرگذاری بر او». در جای دیگر می‌گوید: «متنِ انکساری، هرچند با متن اصلی ربط دارد، مستقلِ از آن و از قلمرو اختیار نویسندهٔ متن اصلی بیرون است. از آن مهم‌تر اینکه متن انکساری، برای بیشتر خوانندگانِ آن، حکم متن اصلی را دارد». (→ Lefevere 1984, p. 217)

از نظر لوفِوِر، بازنگاری شامل ترجمهٔ تنها نمی‌شود بلکه نوشته‌هایی از قبیل نقد، بررسی، تلخیص، اقتباس، گلچین ادبی، تاریخ، و نظایر آنها را نیز در بر می‌گیرد. امّا ترجمه **آشکارترین** و **مؤثّرترین** شکل بازنگاری است چون قادر است تصویر نویسنده یا اثر متعلّق به فرهنگی دیگر را فراتر از مرزهای فرهنگی آن منعکس سازد. (→ Lefevere 2004, p. 9)

یکی از شواهدی که لوفِوِر برای اثبات نظر خود ذکر می‌کند ترجمه‌های آلمانی، انگلیسی، و فرانسهٔ ***خاطرات آن فرانک*** است. در هر سه ترجمه که از اصل هلندی صورت گرفته، نمونه‌های دخل و تصرّفِ ایدئولوژیک بسیار دیده می‌شود و، در ترجمهٔ آلمانی، تحریف به اوج می‌رسد. مترجم پاره‌های مربوط به رفتار خشن آلمانی‌ها با یهودیان را حذف کرده یا از شدّت لحن آن کاسته و، در واقع، متن را برای مخاطبان آلمانیِ دههٔ ۵۰ که سعی می‌کنند گذشتهٔ آلمانِ دورهٔ نازیسم را فراموش کنند بازنگاری کرده است.

باری، ترجمهٔ ادبی بر فرهنگ مقصد اثر می‌گذارد؛ امّا فرهنگ مقصد هم، بر ترجمهٔ ادبی، محدودیّت‌هایی حمل می‌کند. لوفِوِر، در توصیف این محدودیّت‌ها، از مفهوم **نظام** بهره می‌جوید. امّا **نظام**، در قاموس لوفِوِر، از جهت اجزا و اصطلاحات، با مفهوم نظامِ ایوان زُهَر فرق دارد. لوفِوِر، در ترجمه، بازنگاری و تحریف شهرت ادبی (→ Lefevere 1992)، اجزای **نظام ادبی** را، که همان محدودیّت‌های حاکم بر فرایند ترجمه است، به تفصیل شرح می‌دهد. این اجزا **ایدئولوژی**، **حامیان**، **بوطیقای غالب**، و **جهان کلام**‌اند. نقش این اجزا آن است که نگذارند نظام ادبی از تحرّک و پویایی بازماند.

بدین‌قرار، از منظر غیر تطبیقی، اصولی که نظریّه‌پردازانِ رویکرد فرهنگی به‌ویژه

آندره لوفِور برای نقد و ارزیابی ترجمه مقرّر داشته‌اند به شرح زیر است:

ــ ترجمه متنی مستقل از متن اصلی است.

ــ ترجمه بر اساس هنجارهایی صورت می‌گیرد که در فرهنگ مقصد قابل قبول باشد.

ــ ادبیّاتِ ترجمه‌شده به درجاتْ جرح و تعدیل می‌شود.

ــ بررسی متنِ ترجمه نباید در چارچوب شقوقِ **زبانی**، **ایستایی**، **وابسته به متن اصلی**، و **به شیوه‌ای تجویزی** ارزیابی شود بلکه باید آن را در بافت فراخ‌ترِ **فرهنگ** و **جامعه** بررسی کرد.

ــ هدف منتقدِ ترجمه هم توصیف هنجارها و انتخاب‌ها و استراتژی‌های مترجمان است هم یافتن عوامل اجتماعی یعنی افراد و بنیادهای مؤثّر در انتخاب کتاب برای ترجمه و تولید و توزیع و روابط قدرت میان این عوامل همچنین بررسی تأثیر اجتماعی ترجمه‌ها.

دیدگاه لوفِور، اگر هم در تک تک ترجمه‌های ادبیِ صورت‌گرفته در ایران صادق نباشد، به این اعتبار در محیط ادبی ما مصداق دارد که مترجمان و ناشران هماره از وجهۀ اجتماعی و سیاسی ترجمه آگاه بوده‌اند. وجود سانسور، چه در دورۀ پیش از انقلاب و چه پس از آن، از مصادیق نقش ایدئولوژیک و سیاسی ترجمه‌ها بوده است؛ زیرا سانسور بیشتر بر ممیّزیِ جنبه‌های سیاسی و ایدئولوژیکِ متونِ ترجمه تمرکز داشته و دارد تا بر جنبه‌های زبانی آنها. مترجمان ادبی هم خودشان صاحب ایدئولوژی هستند و هم اثری را ترجمه می‌کنند که ایدئولوژیک است و هم در فضایی ترجمه می‌کنند که به همه چیز از منظر ایدئولوژی می‌نگرد. در واقع، نقش ایدئولوژی و قدرت و سیاست، از همان آغاز، مثلاً از ترجمۀ حاجی بابای اصفهانی گرفته تا به امروز، چندان در ترجمۀ ادبی ایران مؤثّر بوده که اصلاً می‌توان تاریخِ صد و پنجاه سال ترجمۀ ادبی در ایران را از منظر ایدئولوژیک نوشت.

۵ نتیجه

در مقام نتیجه‌گیری باید بگوییم که اوّلاً وضعیّت ترجمه در هر کشور خاصِّ همان کشور و تابعی از متغیّرهای متعدّد از جمله تاریخ و فرهنگ و سیاست است. لذا روش‌های ترجمه و نقد ترجمه در فرهنگ‌های بیگانه لزوماً در آن کاربرد ندارد. درباب روش نقدِ ترجمۀ مبتنی بر خطایابی، گفتیم که راه‌یابی خطاها به هر ترجمه، حتّیٰ در کشورهایی که ترجمه

در آنها سازوکار حرفه‌ای دارد، اجتناب‌ناپذیر است. امّا آنچه باعث می‌شود، در ایران، کمیّت و کیفیّتِ خطاهای ترجمه، خواه مربوط به درک معنی خواه مربوط به انشای فارسی، غیرعادی جلوه کند شرایط حاکم بر بازار عرضه و تقاضای ترجمه است. به‌گواه تاریخِ ترجمه، مترجمان ما همواره زباندان‌های بزرگی نبوده‌اند. نیاز به ترجمه چندان فراخ و مبهم بوده و هست که کمبود مترجمانِ زباندان را کسانی جبران کرده‌اند که، هرچند از حیث توانائیِ زبانی در حدّ استادان نبوده‌اند، آن اندازه انگیزهٔ فرهنگی، سیاسی، یا اجتماعی داشته‌اند که ورود خود به عرصهٔ ترجمه را مجاز بشمارند. ترجمهٔ ادبی در ایران همیشه نقش اجتماعی و سیاسی هم ایفا می‌کرده و، به همین دلیل، از وجههٔ اجتماعیِ خاصّی برخوردار بوده است. فقدان قانون **کاپی‌رایت** هم مزید بر علّت شده و همهٔ این عوامل باعث گردیده است پای بسیاری از قلم‌به‌دست‌ها، درست یا نادرست، به این حوزه باز شود. نقد ترجمه در ایران هم، که دغدغه‌اش صرفاً خطایابی است، سابقهٔ ممتدّی دارد. این نقد که نوعاً به متن اصلی اَصالت می‌دهد و محدودیّت‌ها و دیدگاه‌های مترجم را در نظر نمی‌گیرد و، بر اساس تصوّری از مفهوم هم‌ارزی، تنها در بند آن است که ببیند مترجم متن اصلی را **دقیق** و **درست** ترجمه کرده، از وضعیّت ترجمه و جوّ حاکم بر آن، واقعیّاتی را نشان می‌دهد امّا واقعیّات مهم‌تری را مکتوم می‌دارد. این نقد، به‌گواه تاریخ ترجمه، در مجموع، تأثیر چندانی بر بهبود روند ترجمه درکشور ندارد. زیرا ترجمه در ایران هم ضرورت است و هم متأثّر از عوامل متعدّد و مترجمان فقط یکی از این عوامل‌اند. بی‌تردید نقدهای جامع‌تر با لحن‌های همدلانه سازنده‌ترند.

روش‌های **هم‌ارزی‌محور** و **تطبیقی** که محقّقان ترجمه پیشنهاد کرده‌اند، از جهت نظری، دیدِ مطلوبی به منتقد ترجمه می‌دهند؛ زیرا، در این روش‌ها، کم و بیش همهٔ عواملِ دخیل در ترجمه لحاظ شده‌اند و نقدی که به آن عوامل نظر داشته باشد از دایرهٔ تنگِ زبانی و مفاهیمِ دست و پاگیر **اَصالتِ متن اصلی** و **دقّت** خارج می‌شود و این امکان را پدید می‌آورد که خواننده از منظری گشاده‌تر به متن ترجمه‌شده بنگرد.

امّا شرایط ترجمه در ایران چنان است که توصیف ترجمه یعنی «بررسی ترجمه و مترجم از منظر فرهنگی- سیاسی»، آگاهی بیشتری از وضعیّت ترجمه به دست می‌دهد چون ترجمه فعّالیّتی صرفاً زبانی نیست بلکه فعّالیّتی است اساساً فرهنگی- سیاسی که از طریق زبان

صورت می‌گیرد. کار مترجم صرفاً برقراری هم‌ارزیِ زبانی میان دو متن نیست و ترجمه نیز در خلأ صورت نمی‌گیرد. عوامل ادبی، فرهنگی، و سیاسی به‌ناچار در کمّ و کیف ترجمه اثر می‌گذارند. بدین قرار، نقدهایی که بر زبان ترجمهٔ مترجمانی چون پیمان خاکسار نوشته شده، اگر بر اهمّیّت فرهنگی انتخاب‌های او و تأثیر فرهنگی- سیاسی احتمالیِ ترجمه‌های او نوشته شده بود، تصوّر درست‌تری از نقش و اهمّیّت مترجم به دست می‌داد.

منابع

دریا، ا. ع. «پدران و فرزندان»، انتقاد کتاب، سال اوّل، ش ۱ (آذرماه ۱۳۳۴)، ص ۱۱.
سعیدی، سیّد محمّدخان، «سقراط»، آینده، سال اوّل، ش ۱۲ (آبان ۱۳۰۵)، ص ۷۷۲-۷۷۳.
شهید نورایی، حسن، «موژیک‌ها»، سخن، سال دوم، ش ۱، (دی ۱۳۲۳)، ص ۶۷.
صفّارزاده، طاهره، اصول و مبانی ترجمه، پارس کتاب، تهران ۱۳۸۹.
یارشاطر، احسان، «نهنگ سفید»، سخن، سال ۸، ش ۳ (تیرماه ۱۳۳۶)، ص ۳۱۳.

Baker, Mona (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London: Routledge.

Bassnett, Susan and André Lefevere, Eds. 1990, *Translation, History and Culture*, London: Pinter.

Bühler, K (1934), "Sprachtheorie. Die Darstellungs funktion der Sprache" quoted in Jeremy Munday's *Introducing Translation Studies, Theory and Applications*, 2001, Routledge, p. 72.

Eric Nossak, Hans (1965), In Katharina Reiss' *Translation Criticism-Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, translated by Eroll F. Rhodes, Routledge ـ 2000, p. 15.

Halliday, M.A.K. (1994), *Functional Grammar*, 2nd Edition. London: Edward Arnold.

Hatim, Basil and Ian Mason 1997, *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr.

Holmes, James S. (1972/1988) "The Name and Nature of Translation Studies", in James S. Holmes 1988, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, pp. 67-80.

House, Juliane (1981), *A Model for Translation Quality Assessment*, 2nd edition, Tübingen: Gunter Narr.

___, (1997), *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen: Gunter Narr.

Lauscher, S. (2000) "Translation Quality Assessment: Where Can Theory and Practice Meet?" *in The Translator*, Volume 6, Number 2, 2000: Special Issue, Evaluation and Translation, pp.149-168.

Lefevere, André (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge.

___ (1984), "On the Refraction of Texts", in *Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach*, M. Spariosu (ed.), Vol. 1, pp. 217-237.

___ (1982), "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature", *Modern Language Studies*, Vol. 12, No. 4, pp. 3-20.

Newmark, Peter (1988), *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, Longman.

Nida, Eugene and Charles Taber (1969), *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Nord, Christiane (1997), *Translation as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome. Reiss.

Reiss, Katharina (2000), *Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, Manchester: St. Jerome.

Sager, Juan, Katharina Reiss (2000): Translation Criticisim—The Potentials and Limitations (trans. Errol F. Rhodes), *The Translator*: Volume 6, Number 2, 2000: Special Issue, Evaluation and Translation, pp. 347-356.

Snell-Hornby, Mary (1988), *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam: John Benjamins.

Toury, G. (1978), "The Nature and Role of Norms in Translation", in Lawrence Venuti (ed.), The Translation Studies Reader. London. New York: Routledge, pp. 198-211.

Vermeer, Hans (1996), *A Skopos Theory of Translation*. Heidelberg: TEXTconTEXT.

Zohar, Ivan (1979), "Polysystem Theory" in *Poetics Today* 1 (1–2, Autumn), pp. 287-310.

❑

مفهوم عرفانی ادب‌ورزی در آثار جامی و مقایسهٔ آن با مهم‌ترین آثار عرفانی به زبان فارسی

محمّدجواد شمس (استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)
مجید فرحانی‌زاده (کارشناسی ارشد ادبیّات فارسی)

مقدّمه

مفهوم عرفانی ادب‌ورزی مضمونی است که در آثار جمهور عارفان و همهٔ متون معتبر عرفانی، به تصریح یا به تلویح، از آن سخن رفته است. هریک از بزرگان عرفان، به فراخور حال و مقام عرفانی خود، به شرح و وصف خصایص و شئون آن اهتمام ورزیده‌اند.

جامی نیز به تعاریف و مضامین عرفانی **ادبی** توجّه تمام داشته و در سروده‌ها و نوشته‌های خود، ضمن بهره‌گیری از **قرآن** و شریعت و استفاضه از آثار عرفانی سَلَف، از آن سخن گفته است. وی در این باب و کُلّاً در تدوین اندیشه‌های عرفانی خویش، بیش از همه از سیرهٔ عرفانی محیی‌الدّین بن عربی متأثّر و توان گفت ترجمان افکار او بوده است.

در این مقاله، ضمن مطالعهٔ آراءِ صوفیّه و مطابقهٔ آنها با اقوال و اشعار جامی در این باب بازتاب هر دو رویکرد در آنها نشان داده می‌شود.

معنای لغوی و اصطلاحی ادب‌ورزی و نمود آن در قرآن و احادیث

ادب، در لغت، به معنی اندازه نگه داشتن و آزرم و فرهنگ و، در تداول، آشنایی با رسم آیینِ هر کار و رعایت آن است. در اصطلاح صوفیّه، شناختن نفس وتحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال (← رجائی بخارایی، ص ۱۶-۱۹) و معرفتی است که بدان از همه خطاها احتراز می‌شود. (← جرجانی، ص ۶)

مفهوم عرفانیِ ادب‌ورزی ریشه در **قرآن** و سنّت دارد و منبعث از آیات و معارف قرآنی است. ادب گاه به معنای حفظ حدود و حرمت الٰهی (الحافِظونَ لِحُدودِ الله. تَوْبَه ۱۱۲:۹)؛ گاه به معنای بر حذر داشتن از غفلت از حدود الٰهی و بی‌ادبی به ساحت آن (تِلْکَ حُدودُ الله وَ مَن یَتَعَدَّ حُدودَ الله، فَقَد ظَلَمَ نَفْسَه. طَلاق ۱:۶۵)؛ و گاه تأکید بر حفظ حرمتِ کلام الٰهی است (وَ إذا قُرِیءَ القُرآنُ فَاستَمِعوا لَه وَأَنصِتوا لَعَلَّکُم تُرحَمون. اَعراف ۲۰۴:۷). همچنین، در **قرآن کریم**، بر حفظ حرمت و رعایت ادب در مواجهه با رسول اکرم صلّی‌اللهُ‌عَلَیهِ و آلِهِ و سَلَّم تأکید شده است. (یا اَیُّهَا الَّذینَ آمَنوا لاتَرفَعوا أَصواتَکُم فَوْقَ صَوْتِ النَّبِیّ وَ لاتَجْهَروا لَه بِالقَوْل. حُجُرات ۲:۴۹)

در تفسیر عرفانیِ آیهٔ شریفهٔ ما زَاغَ البَصَرُ وَ ما طَغیٰ (نجم ۱۷:۵۳)، مضمون آیه بی‌اعتنائیِ پیامبر گرامی نسبت به کَوْنَیْن به تأثیر رعایت ادب در مشاهدهٔ جمال حضرت حق شمرده شده است.

گاه ادب و علم‌آموزی مایهٔ رهایی از عذاب ودوزخ شناخته شده است: یا اَیُّهَا الَّذینَ آمَنوا قُوا أَنْفُسَکُم وَ أَهلیکُم نارً (التّحریم ۶:۶۶). ابن عبّاس در تفسیر آن گفته است: یعنی آنها را ادب و علم بیاموزید تا بدین وسیله از آتش دورشان سازید. (سرّاج، ص ۱۸۹)

مشهورترین روایات از نبیّ اکرم که در آنها به ادب‌ورزی اشاره و بر آن تأکید شده است حُسْنُ الأَدَبِ مِنَ الإیمان (قُشَیْری، ص ۴۹۲) و اَدَّبَنی رَبّی فَأَحْسَنَ تَأدیبی (همانجا) است که اشاره دارد به منوط بودن حصول ادب به عنایت و تأدیب الهی.

جلوه‌های ادب‌ورزی در متون عرفانی پیش از جامی

ادب، در معنای عرفانی، یکی از متداول‌ترین و پرکاربردترین اصطلاحات در متون صوفیّه است. ذکر همهٔ تعاریف و وصف انواع خصایص ادب در این متون از حوصلهٔ این مقال بیرون است. لذا، در این مقام، به ذکر مجملی از این جمله در معتبرترین متون عرفانی ادب فارسی اکتفا می‌شود.

بیشتر عارفان به رعایت ادب در معاملت با خداوند توجّه نموده‌اند. از جمله از ابن عطا (وفات: ۳۰۹) روایت شده است:

ادب ایستادن است [به ادب] با هرچه نیکو داشته‌اند آن را بگفتند: چگونه بود؟ گفت: آنکه معامله با خدای به ادب کند، پنهان و آشکارا. چون این به جای آوردی، ادیب باشی. (قشیری، ص ۴۷۹)

همچنین گفته‌اند که «حفظ ادب اندر معاملت از تعظیم مطلوب حاصل آید اندر دل، و تعظیم حق و شعایر وی از تقوا بود، و هرکه بی‌حرمتی تعظیم شواهد حق به زیر پای آرد وی را اندر طریقتِ متصوّفه هیچ نصیبی نباشد»؛ «آداب، اندر مردمی، حفظ مروّت، و، اندر دین، حفظ سنّت و، اندر محبّت، حفظ حرمت و این هر سه به یکدیگر پیوسته است از آنچه هرکه را مروّت نباشد، متابعت سنّت نباشد؛ و هرکه را حفظِ سنّت نباشد، رعایت حرمت نباشد» (هُجویری، ص ۴۹۱-۴۹۲). قُشَیْری (ص ۴۷۸) نیز حقیقت ادب را «گرد آمدن خصلت‌های خیر» می‌شمرَد. برخی از عارفان، با استناد به روایت نبویِ لَوْ خَشَعَ قَلبُه لَخَشَعَ جَوارِحُه، حسن ادب ظاهر را عنوان حسن ادب باطن دانسته‌اند (← جامی ۲، ص ۵۶). به گفتهٔ ابو عبدالرّحمٰن سُلَمی، حُسنِ ادب صفتِ احباب است (سُلَمی، ص ۳۹۸). ابونصر سرّاج اهل ادب را در سه طبقه جای داده است:

اهل دنیا که بیشترین آدابشان در فصاحت و بلاغت و حفظ علوم و افسانه‌های پادشاهان و اشعار عرب است؛ اهل دین که آداب ایشان اندر ریاضت نفس و تأدیب کردن جوارح و حفظ حدود و ترک شهوات است؛ گزیدگان دین که بیشترین آداب ایشان در طهارت دل و مراعات اسرار و وفا به عهد و حفظ وقت‌ها و بی‌اعتنایی به خواطر و نیکوئیِ ادب در جایگاه طلب و اوقاتِ حضور و مقام‌های قُرب است. (سرّاج طوسی، ص ۱۹۰)

جامع‌ترین تعریف و وصف انواع و مراتب ادب را در مصباح‌الهدایه می‌توان سراغ گرفت که در آن آمده است:

لفظ ادب عبارت است از تحسین اخلاق و تهذیب اقوال و افعال. و افعال بر دو قسم‌اند: افعال قلوب و آن را **نیّات** خوانند، و افعال قوالب و آن را **اعمال** خوانند. و اخلاق و نیّات نسبت به باطن دارند، و اقوال و اعمال نسبت به ظاهر. پس ادیب کامل آن بوَد که ظاهر و باطنش به محاسن اخلاق و اقوال و نیّات و اعمال آراسته بود. (کاشانی، ص ۲۰۱، فصل اوّل از باب ششم در آداب)

ابن عربی ادیب را، در عین فراخی، مصلحت‌بین می‌شناساند. به نظر او، ادیبِ کامل

به حکم هُوَ مَعَکُم اَیْنَما کُنْتُم جامع و فراگیرِ هر مقام و حالی به فراخور آن مقام و حال است و نیز با هر خوی و مقصودی به مقتضای آن خوی و مقصود مأنوس می‌گردد؛ زیرا حق‌تعالیٰ را، با هر نَفَسی و در هر مقام و حالی، مشاهده می‌کند. بنابراین، وی مستجمعِ مکارم اخلاق و دانای به خوی‌های بد ــ درعین متّصف نبودن به آنها ــ و جامع مراتبِ علومِ پسندیده و نکوهیده است. همچنین، از دیدگاه ابن عربی، ادب چهار قسم است: **ادبِ شریعت، ادبِ خدمت، ادبِ حق** و **ادبِ حقیقت** (← ابن عربی ۲، ص ۲۸۱-۲۸۲). وی، از این رو، ادیب کامل را حکیم می‌شناسد: الأدیبُ هُوَ الحَکیم. (همانجا)

تعالیم و آراءِ جامی

جامی، به پیروی از متقدّمان، در تعریف ادب می‌گوید:

چیست ادب* دادِ بندگی دادن — بر حدودِ خدای اِستادن
قول و فعل و شنیدن و دیدن — به موازینِ شرع سنجیدن
با حق و خلق و شیخ ویار و رفیق — ره سپردن به مقتضای طریق

(جامی ۴، سلسلة الذهب، ص ۴۸)

* بخوانید: چیسَدَب (با حذف «ت»)

وی ادب‌ورزی را سبب نیل به حیات جاویدان و ارتقای به مقام انسانی می‌داند و آن را از خصایلِ صاحبان شرف و کمال می‌شناسد:

مایهٔ دولتِ ابد ادب است — پایهٔ رفعتِ خرد ادب است
جز ادب نیست در دلِ ابدال — جز ادب نیست دَأبِ اهلِ کمال

(همانجا)

همچنین، به نظر وی، ادب ریشهٔ پیوندها، و سبب دوستی‌ها و روابط عمیق انسانی است.

آشنایی نه به قُربِ نسب است — قُربِ اربابِ ادب از ادب است

(همان، سبحة الابرار، ص ۵۵۱)

وی، در تلازم نسبت کفر و دین به ادب، می‌گوید:

دین و اسلام در ادب‌طلبی است — کفر و طغیان ز شرمِ بی‌ادبی است

(همان، سلسلة الذّهب، ص ۴۸)

جُنَید در این باره می‌گوید: العُبودِیَّةُ مُلازِمَةُ الأَدَبِ وَ الطُّغیانُ سوءُ الأَدَب. (← کاشانی، ص ۲۰۷)

به باور صوفیّه، ادب‌ورزی، پیش از آنکه امری اکتسابی باشد، منوط به عنایت ازلیِ حضرت حق است.

از خدا جوییم توفیقِ ادب　　بی‌ادب محروم گشت از لطفِ رب
بی‌ادب تنها نه خود را داشت بد　　بلکه آتش در همه آفاق زد

(مولوی، دفتر اوّل، بیت ۷۸)

جامی نیز در این باب داد سخن داده است:

طالبِ صحبتِ رندان شو و توفیقِ ادب　　از خدا خواه که لَلّهُ وَلِیُّ التَّوْفیق

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۳۰۵)

رعایت ادب

در متون عرفانی فارسی دو نوع رویکرد به ادب‌ورزی می‌توان بازشناخت: یکی **وجوب رعایت ادب با حق‌تعالی** در کلّیّهٔ احوال و مراتب؛ دیگری **اسقاط رعایت ادب در مقام فنا**.

در **رویکرد اوّل**، رعایت ادب در کلّیّهٔ مراتب قُرب و کمال بر سالک واجب و ترک آن موجب فساد و تباهی است. هجویری هرگونه بی‌حرمتی و گستاخی به ساحت حضرت معشوق و بی‌ادبی و اهمال در تعظیم و بزرگداشت وی را مستوجب محرومیّت از درگاه حق و بی‌نصیبی از طریقت تصوّف می‌داند و می‌گوید:

> به هیچ حال، سکر و غلبه مر طالب را از حفظ آداب منع نکند از آنچه مر ایشان را عادت بوَد و عادت قرینِ طبیعت بود و سقوط طبایع از حیوان اندر هیچ حال، تا حیات بر جای است، محال باشد. پس، تا شخص بر جای است، در کلِّ احوال، آدابِ متابعت بر ایشان جاری است، گاه به تکلّف و گاه بی‌تکلّف. چون حالِ ایشان صَحْو باشد، ایشان به تکلّف حفظ آداب می‌کنند؛ و چون حال ایشان سُکر بوَد، حق‌تعالی ادب بر ایشان نگاه دارد. و به هیچ صفت تارِک الأدبِ ولیّ نباشد. (هجویری، ص ۴۹۲)

هجویری دلیل کرامت بنده را رعایت آداب حق می‌داند و رویکرد دوم را قویّاً مردود می‌شناسد:

> هر که را حقّ‌تعالی کرامتی دهد، دلیل آن بوَد که حکم آداب دین را بر وی نگاه می‌دارد.

به خلافِ گروهی از ملاحده ــ لعنهم‌الله ــ که گویند: «چون بنده اندر محبّت مغلوب شود، حکمِ متابعت از وی ساقط می‌شود». (همانجا)

ابو عثمان مغربی (وفات: ۳۷۳) نیز، در همین مایه، می‌گوید: «چون محبّت درست گردد، ملازمتِ ادب بر دوست مؤکّد گردد.» (قُشَیْری، ص ۴۸۴)

از ابوحفص حدّاد (وفات: حدود ۲۶۵) نیز نقل است: «التَّصَوُّف کُلُّهُ آدابٌ و لِکُلِّ وَقتٍ ادبٌ و لِکُلِّ مقامٍ ادبٌ، فَمَن لَزِمَ آدابَ اَلأوقاتِ بَلَغَ مَبْلَغَ الرِّجال وَ مَن ضَیَّعَ الآدابَ فَهُوَ بعیدٌ مِن حیثُ یَظُنُّ القُربَ و مردودٌ مِن حیثُ یرجُو القَبولَ». (کاشانی، ص ۲۱۳)

رویکرد نخست تأثیر بسزایی در تعالیم عرفانی جامی داشته است. وی حفظ حرمت و ادب‌ورزی را در سراسر مسیر عشق در سریان می‌بیند؛ حتّیٰ عشق را منشأ ادب می‌شناساند و بی‌ادبان را لایق معرفت آیین عشق و مهرورزی نمی‌داند و می‌فرماید:

أَدِّبوا النَّفْسَ اَیُّهَا الأصحاب　　طُرُقُ العِشقِ کُلُّها آداب

(جامی ۴، سلسلة الذّهب، ص ۴۸)

همچنین، در مثنوی لیلی و مجنون، صفت مجنون را چنین توصیف می‌کند:

سر تا قدم از ادب سرشته　　بر دل رقمِ ادب نوشته

(همان، ص ۷۶۵)

در تصوّف منشأ بی‌ادبی، جهل شمرده شده که از صفات نفس است، و منشأ ادب تجلّی بارقه‌های معرفتِ محبوب ازلی بر دل عاشق که، تا این لمعان ضمیرِ مُحب را منوّر نسازد، وی، مُشرِف بر آداب حضرتِ محبوب و معرفتِ نفس نخواهد شد (سهروردی، ص ۱۲۳). جامی نیز در این باره می‌گوید:

ناید از بی‌ادبان شیوهٔ عشق　　مذهبِ عشق سراسر ادب است

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۵۸)

گویند ادب مَدِه ادیبم　　کز عشق مرا ادب رسیده است

(همان، ص ۱۰۸)

وی ادب عاشق و وارستگی وتهذیب نفس او را از زبان مجنون چنین توصیف می‌کند:

قصدم نه از این هوای نفس است　　اینجا که منم چه جایِ نفس است

کانِ ادب است خاکِ پاکم　　زآلایشِ طبْع پاکِ پاکم

(همان، لیلی و مجنون، ص ۸۱۰)

همچنین هرگونه فتور وغفلت از ادبِ عشق را مستوجب عقوبت می‌شمارد. حتّیٰ، در قُرب و وصالِ معشوق، کمترین سستی و اهمال در امر وی را بی‌ادبی و مایهٔ رنج هجر وطرد شدنِ عاشق می‌داند:

چون نیامد ادبِ بزمِ وصال از منِ مست　　دم به دم می‌رسد از شحنهٔ شهرم ادبی

(جامی ۱، ص ۴۹۱)

حتّیٰ اگر این بی‌ادبی در حال سکر از عاشق سر زده باشد.

چو فوت شد ادبِ بزمِ وصل از منِ مست　　ز جورِ هجرِ تو دیدم سزای بی‌ادبی

(همان، ص ۴۹۱)

مؤلّف مصباح‌الهدایه در همین مایه آورده است:

یکی از جمله آداب حضرتِ الوهیّت آن است که نظر از مشاهدهٔ جمال ربوبیّت به ملاحظهٔ غیری مشغول و ملتفت ندارد. در خبر است که، چون بنده به نماز برخاست، به حقیقت حاضرِ حضرتِ الٰهی شد؛ پس، اگر به دیگری نگرد، پروردگار عالم گوید: ای بنده به که می‌نگری؟ به کسی می‌نگری که او تو را از من بهتر بوَد؟ (کاشانی، ص ۲۰۹)

وابسته‌ها و همبسته‌های معنائیِ ادب

در متون عرفانی مفاهیم وهمبسته‌های معنای عرفانی ادب، اعمّ از تلویحی و بارز، بسیار متنوّع و کثیرالوجوه است. لذا، در این باب، غالب اهتمامْ بر نقل مهم‌ترین مفاهیم عرفانی در آثار جامی است.

گزیده‌گویی ــ کم‌گویی و گزیده‌گویی در برابر معشوق از آداب عشق است:

در آن حضرت که پُرگویی ادب نیست　　دعاگویی بِه است از مدح‌خوانی

(جامی ۱، ص ۶۱۰)

قصّهٔ هجر دراز و تو ملول　　ادب آن است که کوتاه کنم

(همان، ص ۳۸۲)

غنچه به تعظیم و طریقِ ادب　　از سخن و خنده فروبسته لب

(همان، ص ۳۹۲)

اظهار نیاز و خاکساری درقِبال معشوق ــ جامی اظهار ذلّت و اتّصاف به فقر و نیاز به درگاه معشوق را از شروط ادب می‌شناساند:

با وجودِ خم ابروی تـوام مـی‌خوانـد زاهدِ بی‌خبر از عشق به محراب نـماز
لیک در شرحِ وفا نیست نمازی بِه ازین که نَهَم رویِ ادب پیشِ تو بر خاکِ نیاز

(همان، ص ۲۶۸)

چهره سودن به **کفِ پایِ** تو ترکِ ادب است این‌قَدَر بس که به **خاکِ کفِ پـایت** سـودم

(همان، ص ۳۷۶)

وی همچنین غایتِ خاکساری در برابر معشوق را سرمایه و دولت خویش می‌داند.

پـیش سگـانِ کـوی او مـالم بـرای آبـرو بر خاکِ ره روی چو زر این است جاه و مال من

(همان، ص ۴۰۹)

ادبِ تسلیم و رضا در برابر معشوقــ یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین جلوه‌های ادب‌ورزی تسلیم و رضا است. در نظرگاه جامی، مُحِبّ صادق، با آنکه کوی عشق پُربلاست، جفا و بلا را به جان می‌خرد:

جامی آن شوخ به خونریز* تو گر تیغ زند ادب آن است کـه گـردن نـهی و دَم نـزنی

(همان، ص ۵۰۴)

* خونریز، خون ریختن

ما نتابیم ز رویِ تـو نـظر گـر چـه گـرفت از مژه‌ی چشمِ تو صد تیرِ بلا بر ما راست

(همان، ص ۹۲)

در وصف عاشق بلاکش گوید:

در جـراحت هـمه راحت بـیـنـد بُـخل را عـینِ سـماحت بـیـنـد
هر چش از رنج و بلا پـیش آیـد یک به یک را به رضـا پـیش آیـد

(جامی ۴، سبحة‌الابرار، ص ۵۱۲)

هر قضـایی که رسـد بـر جـامی نیست غم گر تو رضا خواهی داد

(جامی ۱، ص ۱۰۹)

اگـر بـر تـارُکـم سـنگی رسـد از پـاسبانِ تـو
به صد تعظیم و حرمت دارمش چون تاج برتارُک

(همان، ص ۳۱۰)

ادب دوری از قُربــ محب، به رعایت ادب محبوب، باید از سوای او غایب و دور بمانَد

بـه غـایتی کـه از صـفت قُـرب نـیز فـارغ شـود وگـرنه مـقام قُـرب حـجاب او شـود و، در نفس‌الامر، به غایت مهجور ماند. جامی در این باب می‌فرماید:

ای زده در صفِ دوران دَمِ قُـرب ره فـراوان ز تـو تـا عـالَمِ قُـرب
روزْ قُرب آمـد و دوری شبِ تـار روز چون نیست به شب گیر قرار
دور از ایـن روز شبِ تـاریکی چـند چـون صـبحدم از نـزدیکی
چون دهد دولتِ نـزدیکی دست بـا ادب بـایدت از دور نشست
گَـر بـه نـزدیکیِ خـود مـغروری غمِ خود خور که به غایت دوری

(جامی ۴، سبحة‌الابرار، ص ۵۲۳)

پرهیز از نسبت دادن فعل شرور به حق‌تعالی به رعایت ادب ــ جامی در نسـبت دادن مـحامد و مذام به حق‌تعالی، قویّاً از آرا و مبانی ابن عربی و شاگردان وی مـتأثّر است. او، در بـیان خَلقِ اَفعال و **وِقایه**، از نظر ابن عربی در تأویل آیهٔ شـریفهٔ اِتَّـقوا رَبَّکُـم (حـج ۱:۲۲)، بـهره جسته است. از نظرگاه او، خَلق افعال و اعمال در موجودات، اعمّ از خیر و شر، به حکمِ وَاللهُ خَلَقَکُم و ما تَعمَلون (الصّافات ۹۶:۳۷)، به حق‌تعالی بـرمی‌گردد و آن از خـصوصیّات وحدتِ تکوینی حق‌تعالی نسبت به افعال (توحید افعال) است.

حَدَثاتِ جهان چه شور و چه شر هـمه تـقدیـر او بـوَد لاغـیـر

(همان، سلسلة‌الذّهب، ص ۱۷۴)

از نظرگاه ابن عربی، تقوا (از ریشهٔ **وقایه**، از عالی‌ترین مـراتب تـوحید) پـیر نـفْس است. مـرید، هرگاه **پیش از طهارَت نفْس**، اعمال خیر و شر خود را به حق‌تعالی نسـبت دهـد، در وادی اباحت و بی‌دینی و تباهی مـی‌افـتد و هـرگاه **پس از طـهارت نـفس**، اعـمال خـیر خـود را به حق‌تعالی نسبت ندهد، مرتکب بی‌حرمتی و اسائه ادب به ساحت حضرت قـدّوسی شده است. متّقی فضایل و کمالات و اعمال خیر خود را از نفْس خود سـلب مـی‌کند و به حق‌تعالی نسبت می‌دهد و **حق‌تعالی را وقایه و سپر خویش می‌سازد** تا شرط ادب را مقدّم دارد و از انائیّت رها گردد، چنان‌که از زبان فرشتگان آمده است: لا عِلمَ لَنا الّا ما عَلَّمْتَنا؛ در عوض، اعمال شرّ خود را به نفْس خود نسبت می‌دهد و از حق‌تعالی نمی‌شمارد و **خود را وِقایه و سپر حق‌تعالی می‌سازد**. (← ابن عـربی ۱، ص ۴۰۶-۴۰۷؛ خـوارزمـی، ص ۱۰۱؛ جـامی ۳، ص ۱۹۲). حافظ، در این مایه، گوید:

گـناه اگـرچـه نـبود اخـتیارِ مـا حـافظ — تو در طریقِ ادب کوش و گوگناهِ من است

(حافظ، ص ۳۶)

جامی در معنیِ وِقایه و رعایت ادب الهی در انتساب محامد و مذام افعال می‌فرماید:

متّقی نفسِ خـویش را چـو شـناخت — در شـرورش وِقـایهٔ حـق سـاخت

سپری شـد بـه پـیشِ حـق کـه مـدام — دارد او را نگـــه ز تـــیرِ مَـــلام

هـرچـه آمـد ز جـنسِ نـقصان پـیش — داشت مُسنَد به نفسِ نـاطقِ خـویش

گـرچـه در کـیشِ صـاحبِ تـفرید — آن تـقـاضا هـمی کـند تـوحیـد

که همه فعل‌ها چه زشت و چه خوب — بـی‌وسایط بـه حـق بـوَد مـنسوب

لیک از آنـجا کـه شـیوهٔ ادب است — نسبتِ فعلِ شر به حق عـجب است

هـمچنـیـن از مـقـولـهٔ افـعـال — هرچـه دیـد از قـبیلِ خـیر و کـمال

ساخت خاطر تـهی زاویـهٔ* خـویش — **کـرد حـق را درآن وِقـایهٔ خـویش**

نـزد از نـفْس و فـعلِ نـفْس نُـطَق — داشت بـی‌واسطه مـضاف بـه حـق

تـــا نـــیفتد در آن فسـاد و خـلل — از ظـــهور و غـرورِ نـفْسِ دغـل

(جامی ۴، سلسلة الذّهب، ص ۴۷-۴۸)

* وایه، خواست و نیاز

ادب نسبت به پیر ــ بنابر سنّت عـرفانی، حـفظ ادب و حـرمت پـیر واجب است. جـامی همنشینی پیر را موجب رفع بلا و دفع خواطر گشایش می‌داند و پیوسته مرید را به رعایت ادب و تسلیم در مقابل پیر فرا می‌خواند:

با پیر میکده به ادب زی که بر درش — شـیرانِ پـیشگاه سگِ آسـتانه‌انـد

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۲۴۰)

چو زنی در کـمرِ صـحبت دست — بـا حـریفان کـنی آهـنگِ نشست

بـا بـزرگـان بـه ادب کـن پـیوند — نیک و بـد هـرچـه بـبینی بـپسند

بـد از ایشـان بـه نکـویی بـردار — خود از ایشان همه نیک آیـد کـار

نـطقِ ایشـان ز مـقاماتِ وصـول — وز تـو ایـمان و تـلقّی بـه قـبول

(جامی ۴، سبحة الابرار، ص ۵۵۱)

گـر تـرا صـحبتِ پـیران بـاید — جـز بـه نـیکی رهِ آن نگشـاید

(همانجا)

رخِ خدمت متاب از صحبتِ پیرِ مغان جامی — که آنجا می‌شود دفعِ بلاها حلِّ مشکل‌ها
(جامی ۱، ص ۱۳)

چاره در دفعِ خواطر صحبتِ پیر است و بس — رخنه بر یأجوج بستن خاطرِ اسکندر است
(جامی ۱، غزلیّات، ص ۵۵۱)

ادبِ با خَلق ــ یکی از نمونه‌های ادب‌ورزی در بُعد اجتماعی و اخلاقی حسن خُلق و جوانمردی در مخالطت با خَلق است. در نظرِ جامی، مروّت با دوستان و چشم‌پوشی از عیوب آنان همچنین شفقت و دلسوزی نسبت به مردم و طریق اندرز و پند پیش گرفتن در قِبال خطاهای خَلق از ارکان ادب‌ورزی است:

با رفیقان به مروّت می‌باش — تخمِ ایثار و فتوّت می‌پاش
عیبشان چون فتد از پرده به دَر — دار پوشیده از آن عیبْ نظر
با فرودان شفقت‌ورزی کن — یافتی مرز کیامرزی کن
در خطاشان به نصیحت پیش آی — ره بر ایشان به نصیحت بگشای
نیک شو تا که به نیکان برسی — کسِ نیکان شوی ار نیکْ کسی
ای بسا بد که ز یک خویِ نکو — با نکوکار شود هم‌زانو
(جامی ۴، سبحة الابرار، ص ۵۵۱)

شرم و حیا ــ یکی دیگر از جلوه‌های ادب‌ورزی شرم و حیاست. شرمِ از گناه، در پرتوِ مراقبهٔ نظر حق‌تعالی بر وی، موجب حفظ و سلامتِ ظاهر و باطن از آلودگی خواهد شد.

گناه بود کزو دور زیستم یکچند — چه‌ها به رویِ من از شرمِ این گناه رسید
(جامی ۱، غزلیّات، ص ۲۲۶)

در مقامی که کنی قصدِ گناه — گر کند کودکی از دور نگاه
شرم داری زِ گُنَه درگذری — پردهٔ عصمت خود را ندری
شرم بادت که خداوندِ جهان — که بوَد واقفِ اسرارِ نهان
بر تو باشد نظرش بی‌گَه و گاه — تو کنی در نظرش قصدِ گناه
(جامی ۴، سبحة الابرار، ص ۵۲۶)

روی تو پیش نظر من جایِ دیگر در سجود — سر نمی‌یارم برآوردن ز شرمِ روی تو
(جامی ۱، ص ۴۳۹)

توبه ــ رعایت ادبِ توبه و پشیمانی ازگناه و طلب مغفرت نیز ازجلوه‌های ادب‌ورزی است:

تـوبه کـن از گـناهکاریِ خـویش　　شرم کن از نه شـرم‌داریِ خـویش

(جامی ۴، سلسلة‌الذّهب، ص ۲۳۴)

از میـل ملاهی و مناهی تـوبه　　وز نفْس مباحی به تباهی توبه

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۶۶۴)

از دیدگاه جامی، توبه، در ساحت عرفان، عُمق معنائی بیشتری دارد. در این ساحت، توبهٔ بنده فعل حق‌تعالی است و نسبت دادن آن به بنده، نزد اهل قرب، بی‌ادبی و گـناه است. توبهٔ حقیقی، در نظر دوستان حضرت حق، توبه از توبه یعنی توبه ازگـناهِ وجـود مجازی بنده در مقابل وجود حقیقی حقّ است و آن منوط است به توفیق و موهبت الاهی:

در توبه چو هست اِضافتِ* فعل به خویش　　زیـن تـوبه کـه مـی‌کنم الاهـی تـوبه

(همانجا)

* اِضافت، نسبت دادن

توفیقِ توبه جو زگناهِ وجود خـویش　　تـا وارهـی ز دغـدغـهٔ تـوبه و گـنـاه

(همان، ۶۰۴)

کتمان سِرّ و خاموشی ــ در نظر جامی، کتمانِ سرِّ معشوق از نامحرم از مهم‌ترین آداب عشق است و اِفشای سـرّ ازجـانب مُـحِب اسـائه ادب بـه سـاحت مـعشوق است و عـقوبت به بار می‌آورد:

رازْ پـنهان بِـه کـه بـر دارِ بـلا حـلّاج را　　آن همه رسوایی از یک نکتهٔ ننهفته بود

(همان، ص ۱۸۷)

عارف به کنجِ خلوتْ خاموش و سرِّ عرفان　　بـا ایـن و آن مُـقَلِّد گـفته هـزار بـاره

(همان، ص ۴۸۴)

جامی اَسرار مکن فاش که در مذهبِ عشق　　نـه زبـان مَـحرَم ایـن راز نـماید نـه قـلم

(همان، ص ۳۱۶)

خاموشی از اغیار و خواطر موجب تهذیب و طهارت نفْس و قابلیّتِ دل برای دریافت سرّ عشق در مقام خاموشی است:

خاموش کنم که دانم آخِـر روزی　　خاموشان را خدا بـه فـریاد رسـد

(همان، ص ۴۶۹)

بر دو نوع است صُمت اگر دانـی　　صُـــمتِ پـــیدا و صُـمتِ پـنهانی

هست قِسمِ نخست صُمتِ لسان　　کـــه بـــبندی زبـــان ز هـمنَفَسان

وان دگر صُمتِ دل بوَد که حدیث　　نکـــند در درون نـــفْس خـــبیث

(جامی ۴، سلسلة‌الذهب، ص ۱۰۸)

خاموشیِ عشقم رهانْد از شیوهٔ بحث و جدل　　رفت آنکه رفتی تا فلک فریادِ قیل و قال من

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۴۰۹)

مُردم ز نـاله کـاش نـهی بـر دهـان مـرا　　مُهری ز لعلِ خویش که خـاموشی آورد

(همان، ص ۲۱۲)

زوال ادب در عین جمع و مقام فنا

رویکرد عرفانی دیگر در ادب اسقاطِ ادب بنده در حال فنا و **استغراق در عین جـمع** است؛ زیرا رعایت ادب در این حال اقتضای دوگانگی و تغایر را دارد و در فنا، شرط دوگانگی زایل می‌شود. جنید در این باره می‌گوید: چون محبّت درست گردد، شرط ادب بـیفتد. (← قُشَیْری، ص ۴۸۴)

ابن عربی و عزّالدّین محمود کاشانی نیز به این رویکرد اشاره کرده و نهایت مـحبّت را فنای مُحِب در محبوب و برافتادن رسم دوییّت دانسته‌اند در واقع، شرط ادب تغایر وجود است، لذا، در حال فنا، رعایت ادب منتفی است و ادب ترک ادب است. (کاشانی، ص ۲۱۲)

این رویکرد ــ اسقاط ادب در حال فنا ــ نیز در آثار جامی جلوه‌گر شده است:

رفتن به سر طریقِ ادب نیست در رهت　　مـــا عـاشقیم و مست نـیاید ادب ز مـا

(جامی ۱، ص ۴۲)

نه ایـم بـا سگِ تـو در مـقـامِ تـرکِ ادب　　اگرچه ترکِ ادب پیش دوستان ادب است

(همان، ص ۵۷)

در رهِ عشـــق بـه مـیـزانِ قـبـول　　هست ادب بی‌ادبی فضلِ فضول

(همان، ص ۵۶۵)

بنابراین، عشق زایل‌کنندهٔ همهٔ صفات محبّ است که اقتضای موجودیّت دارند:

رسید لشکرِ عشقِ توام به مُلکِ وجود — ز علم و فضل و ادب هرچه یافت غارت کرد
خرید سفله به علم و عمل به مُلک وجود — زهی خسارتِ طبعی که این جسارت کرد

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۲۵۰)

از بس که ز عشقم شده مشهور به هر کوی — هرجا که نشستم ز بُتان انجمنی شد
جامی که ز عقل و ادب افتاده به عشق است — در محنتِ این کار عجب ممتحنی شد

(همان، ص ۱۹۰)

جامی در صفت مجنون می‌گوید:

از قاعدهٔ ادب فتاده — خود را مجنون لقب نهاده

(جامی ۴، لیلی و مجنون، ص ۸۰۵)

وی گاه از این نیز پای فراتر می‌نهد و، در مقام گستاخی در عشق، معشوق را ملامت می‌کند:

ادب جمالِ دگر بخشدت ز ناز مزن — قدم به فرقِ گدایانِ رهنشین گستاخ

(همان، ص ۱۴۷)

عزّالدّین محمود کاشانی دو رویکرد ظاهراً متناقض در رابطه با ادب را در مقام فنا جمع می‌کند و رعایت ادب را در مقام **فنای افعال و صفات**، که مستلزم اثبات هستی محبّ و محبوب است، مقتضی می‌داند امّا در مقام **فنای ذاتی** محبّ در محبوب منتفی می‌شمارد چون رعایت ادب غیریّت را اقتضا دارد. در مقام فنا هیچ تعلّق و اثری از عاشق باقی نمی‌ماند و غیریّتی در میان نیست لذا ادب زایل می‌گردد. ابن عربی این رابطه را **ادب حقیقت** می‌خواند. در این مقام، تارکِ ادب، بی‌آنکه خود بداند، ادیب است (← ابن عربی ۲، ص ۲۸۲). مولوی در این باب می‌گوید:

این قیاس ناقصان بر کار رب — جوشش عشق است نَز ترک ادب
نبضِ عاشق بی‌ادب برمی‌جهد — خویش را در کفّهٔ شه می‌نهد
بی‌ادب‌تر نیست کس زو در جهان — باادب‌تر نیست کس زو در نهان
هم به نسبت دادن وِفاق ای مُنتجَب — ای دو ضدِّ با ادب یا بی‌ادب
بی‌ادب باشد چو ظاهر بنگری — که بوَد دعویِ عشقتش هم‌سری

چون به باطن بنگری دعوی کجاست او و دعوی پیش آن سلطان فناست

(مولوی، دفتر سوم، بیتِ ۳۶۷۹-۳۶۸۲)

نزدیک به این معنی است قول یحیی بن معاذ الرّازی که فرموده است:

بِئْسَ الصَّدیقُ صدیقٌ تَحتاجُ اَن تقولَ لَهُ اذْکُرْنی فی دعائک و بِئْسَ الصَّدیقُ صَدیقٌ تَحتاجُ اَن تَعیشَ مَعَهُ بِالمُداراة و بِئْسَ الصَّدیق صدیقٌ یُلجیک اِلَی الإعتَذارِ فی زَلّةٍ کانَت فیک.

بد یاری بوَد آن‌که او را به دعا وصیّت باید کرد که حقِّ صحبت یک‌ساعته دعای پیوسته باشد؛ و بد یاری بوَد که با وی زندگی به مدارا باید کرد که سرمایهٔ صحبتْ انبساط بوَد؛ و بد یاری بودَ آنکه به گناهی از تو رفته باشد از وی عذر باید خواست از آنچه عذرْ شرطِ بیگانگی بوَد، اندر صحبت بیگانگی نبوَد. (هجویری، ص ۴۷ و ۴۸)

جنید گوید: چون محبّت درست گردد، شرط ادب بیفتد. (قُشَیْری، ص ۴۸۴)

از استاد ابوعلی (دقّاق) شنیدم [رحِمَهُالله] اندر قول خدای عزّوجل: وَ ایّوبُ إذ نادیٰ رَبَّهُ أَنّی مَسَّنِیَ الضُّرُّ و اَنتَ اَرحَمُ الرّاحمین [انبیاء ۲۱: ۸۳]. نگفت: اِرحَمْنی، ادب خطاب به جای آورد و عیسی عَلَیْهِالسّلام همچنین گفت: اِنْ تُعَذِّبْهُم فَاِنَّهُمْ عِبَادُکَ و دیگر گفت: إنْ کُنْتُ قُلْتُهُ فَقَد عَلِمْتَه. و چون خدای‌تعالیٰ بازو [به او] گوید: تو گفتی مردمان را مادرم را به خدایی گیرید، ادب خطاب نگاه داشت: نگفت که «نگفتم.» [و گفت:] اگر گفتم، تو دانی. (همان، ص ۴۸۴)

جامی، با ذوق عرفانی، در این باب دادِ سخن داده است:

که گوید سلامِ منِ مُستهام به جانان که کردست در جان مقام
در او بس که گم کرده‌ام خویش را نمی‌دانم او کیست یا من کدام
همه اوست من در میان کیستم نماندست با من ز من غیرِ نام
اگر من به حرمت سلامش کنم فَمِنهُ عَلَیهِ یَکونُ السَّلام
وگر او به حرمت خطابم کند فَمِنْهُ اِلیهِ یَعودُ الکَلام

(جامی ۱، غزلیّات، ص ۳۳۰)

منابع

ابن عربی (۱)، شرح قیصری بر فصوص الحکم، به کوشش سیّد جلال‌الدّین آشتیانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.

ـــــ(۲)، محی‌الدّین، الفتوحات المکیّه، جلد۲، دار احیاء التّراث العربی، بیروت ۱۳۸۴ ق.

جامی (۱)، نورالدّین عبدالرّحمن، کلّیات دیوان، با مقدّمهٔ فرشید اقبال، چاپ سوم، اقبال، تهران ۱۳۸۸.
ـــــ (۲)، نفحات الانس، تصحیح محمود عابدی، سخن، تهران ۱۳۸۶.
ـــــ (۳)، نقد النّصوص، مقدّمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک، چاپ دوم، مؤسّسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، تهران ۱۳۸۱.
ـــــ (۴)، هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرّسی گیلانی، اهورا، تهران ۱۳۸۵.
جرجانی، سیّد شریف، التّعریفات، چاپ سوم، انتشارات ناصرخسرو، تهران ۱۳۶۸.
حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، دیوان، به اهتمام قزوینی و غنی، چاپ دوم، فخر رازی، تهران ۱۳۷۶.
خوارزمی، تاج‌الدّین حسین بن حسن، شرح فصوص الحکم، چاپ دوم، مولی، تهران ۱۳۶۸.
رجائی بخارایی، احمدعلی، فرهنگ اشعار حافظ، چاپ پنجم، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۸.
سرّاج طوسی، ابونصر، اللُّمَع فی التّصوف، ترجمهٔ مهدی محبّتی، چاپ دوم، اساطیر، تهران ۱۳۸۸.
سُلَمی، ابوعبدالرّحمن، طبقات الصّوفیه، به اهتمام نورالدّین شریبه، جماعة ألأزهر، قاهره ۱۳۷۳ ق.
سهروردی، شهاب‌الدّین، عوارف المعارف، ترجمهٔ ابومنصوربن عبدالمؤمن اصفهانی، چاپ چهارم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
قُشَیْری، ابوعلی حسن بن احمد، ترجمهٔ رسالهٔ قُشَیْریّه، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، چاپ نهم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
کاشانی، عزّالدّین محمود، مصباح الهدایه، به تصحیح جلال‌الدّین همایی، چاپ نهم، هما، تهران ۱۳۸۸.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد، مثنوی، تصحیح توفیق سبحانی، چاپ پنجم، روزنه، تهران ۱۳۸۴.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح و تعلیق محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۸۳.

❑

«گریز از اعتراف»

بازرگان، محمّدنوید، «گریز از اعتراف» *مهرنامه* (ماهنامهٔ علوم انسانی)، شمارهٔ ۴۱ (ص ۸۲-۸۶).

افسانه منفرد

محمّد نوید بازرگان، در «گریز از اعتراف»، با مروری بر سنّت آفرینش‌های ادبی در حوزهٔ «ادبیّات اعترافی»[1] به‌ویژه در مغرب‌زمین، ابتدا به مهم‌ترین و مشهورترینِ این‌گونه آثار، به ترتیبی کم‌وبیش تاریخی، اشاره کرده و، ضمن توجّه به خاستگاه‌ها و ریشه‌های این گونهٔ ادبی در سخنان سقراط و آراءِ میشل مونْتِنْی[2]، به بیان خصلت و ممیّز این آثار، یعنی غور صمیمانهٔ اثرآفرین دروجود خود و اقرار صادقانه و تسلّی‌بخشی، پرداخته که مخاطب آن، نه‌تنها خداوند بلکه عامّهٔ مردم‌اند. این نوعِ ادبی پدیده‌ای است که به‌خصوص، پس از پا گرفتن اومانیسم[3] و تسجیل حُرمت و کرامت انسانی در دورهٔ رنسانس، شکوفا گردید.

---

1) confessional literature

۲) Michel Montaigne (۱۵۳۳-۱۵۹۲)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

3) humanism

نـویسنده بـه آثـاری چـون اعـترافات قـدّیس آوگـوستینـوس[۴]، ژان‌ژاک روسـو[۵]، آلفـره‌دو مـوسه[۶]، تـوماس دوکـوینسی[۷] و مـترلینک[۸] اشـاره مـی‌کند. و نـیز بـه آثـاری در نزدیکیِ کامل با موضوعِ آثار اعترافی یعنی حسب حـال‌های خـودنوشت نـظیرِ سـفرِ درونی[۹] از رومَن رولان[۱۰] و اگر دانه نمیرد[۱۱] از آندره ژید[۱۲].

سپس نویسنده ازوضع و حال این گونهٔ ادبی درادبـیّات مشـرق‌زمین بـه‌ویژه ایـران سخن می‌گوید و اینکه چرا، درخود غور کردن و، به تعبیر ماریا بـرسیوس[۱۳]، «خـوانـدنِ بی‌غرضانهٔ دفتر هویّت خویش» درایران به‌ندرت به چشـم مـی‌خورد. او بـه نـمونه‌های نـادرِ ادبیّات اعترافی درادبیّات معاصر ایران نیز توجّه کرده است ــ به آثاری همچون سنگی بر گوری از جلال آل‌احمد، برخی اشعار فروغ فرخزاد، و نیز نمونهٔ ساده‌تر و خودمانی‌ترِ شما که غریبه نیستید از هوشنگ مرادی کرمانی که، در آن، اقـرار بـه خـطا جـنبه‌ای ضـعیف‌تر از صراحت در روایت دارد.

نویسنده، دربخشی دیگر، به جست‌وجوی زمینه‌های ادبیّات اعترافی یا امتناع از آن درادبیّات کلاسیک فارسی می‌پردازد. او «قرار دادن تجربه‌های گناه‌آلود درمعرض دید عـامّه» را نقطهٔ مقابل ریاکاری شمرده و آن را به سنّت ملامتی‌گری عارفانه نزدیک دانسته است. وی، به معارف بهاء ولد اشاره دارد که نویسنده، درجنب وصف خـلسه‌های روحـانی و مکاشفات معنوی، از حسادت‌ها، شهوات، ریاکاری‌ها، و ضعف‌های انسانیِ خود پرده برداشته است. به تشخیص او، سعدی، بیش از هر شاعر عـارفی حتّیٰ بـیش از مـولانا،

---

۴) Saint Augustin (وفات: حدود ۶۰۵ م)، اسقف شهر کانتربوری در انگلستان.

۵) J-J. Rousseau (۱۷۱۲-۱۷۷۸)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۶) Alfred de Musset (۱۸۱۰- ۱۸۵۷)، شاعر و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۷) Thomas de Quincey (۱۷۸۵-۱۸۵۹)، اِسِیْ‌نویس انگلیسی.

۸) Maurice Maeterlinck (۱۸۶۲-۱۹۴۹)، نویسندهٔ مشهور بلژیکی و فرانسه‌نویس.

9) *Le voyage intérieur*

۱۰) Romain Rolland (۱۸۶۶-۱۹۴۴)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

11) *si le grain ne meurt*

۱۲) André Gide (۱۸۶۹-۱۹۵۱)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۱۳) Maria Brosius، ایـران‌شـناس، مـؤلّف *Women in Ancient Persia* کـه تـرجـمهٔ آن، بـا عـنوان زنان هخامنشی، به همّت انتشارات هرمس (تهران ۱۳۸۱) چاپ و منتشر شده است.

در سخنانش، خود را شناسانده است هرچند مولانا به فراست گوشزد می‌سازد که، در پوشیده داشتن خطا، «زیرکی‌های ابلیسانه‌ای» به‌کار است. نویسنده آشکارترین جلوه‌های نسبت اعتراف با سلامتِ نفس در شعر فارسی را داستانی شمرده که نظامی دربارهٔ تولّد کودک ناقص‌الخلقه‌ای از بطن بلقیس نقل کرده است.

نوید بازرگان، با ذکر این شواهد، بر ضرورت صداقت و اعتراف به‌کژی‌های درون برای دست‌یابی به شفای روح تأکید دارد. او به ناامنی اجتماعی و فضایی سرشار از دسیسه در تاریخ ایران اشاره می‌کند که عادت به **کتمان** را در مشرق‌زمین نهادینه ساخته است. حتّیٰ گرایش مفرط به صنعت ایهام در سخن فارسی، از دید مؤلّف، ریشه در خلقیّات فردی و اجتماعی و میل به **کتمان** دارد.

نویسنده، در پایان، با اختیار موضعی همدلانه با پدیدآورندگان ادبیّات اعترافی، «اقرار به خطا بر بنیاد حرمتِ نفس» را سیرهٔ کسانی دانسته «که نفس خویش را سبکبار و آسوده می‌خواهند». در مقاله، سنّت **اعتراف** در مذهب کاتولیک یکی از اسباب اقبال اروپائیان به این نوعِ ادبی شمرده شده است. امّا، در این باب، نباید از نقش و نفوذ روانکاوی به‌ویژه آراءِ فروید در رابطهٔ **اعتراف** و **درمان روانی** غافل ماند. البتّه، در روان‌درمانی، اعتراف یا سخن گفتن از گره‌های روانی **ارزشداوری** در پی ندارد. در این چارچوب، تلاش بیمارِ روانی برای بیرون ریختن دردهای خود و مصون داشتنِ روان از سموم آن ضروری است. اگر بیمار دریابد که روان‌نژندیِ او زادهٔ خُرده ناکامی‌هایی در کودکی یا نتیجهٔ فی‌المثل ترس از پدر است، پوچی و بیهودگی آشفتگی‌ها و هیجانات بر او معلوم می‌گردد و از بهبود بهره می‌یابد. این عقده‌گشایی مقاومت درونی برای دست‌یابی به منشأ وازدگیِ دیرین را درهم می‌شکند و پالایش روانی حاصل می‌شود. به نظر فروید، آن که شرح زندگی خود را می‌نویسد، در واقع، به درمان خویش می‌کوشد و چه‌بسا خاطر پریشانش، بر اثر آن، آرام گیرد.

نفوذ این اندیشه در آثاری که پس از اشاعهٔ روانکاوی نوشته شده‌اند به‌خوبی دیده می‌شود به‌ویژه در آثاری که محورِ **اعترافاتْ** سخن گفتن از ناهنجاری رفتاری باشد. از جملهٔ این آثار می‌توان به **اعتراف یک صورتک**[14] از یوکیومیشما[15] اشاره کرد که،

14) *kamen no kokuhaku*

۱۵) Yokio Mishima (۱۹۲۵-۱۹۷۰)، نویسندهٔ ژاپنی.

در آن، راوی تمایلاتِ همجنس‌گرایانهٔ خود را بی‌پروا فاش می‌کند؛ یا اثر روژِه مارتَن دوگار[۱۶]، اعتراف در شمال آفریقا[۱۷]، که روایت عشق خواهر و برادر و زنای با محارم است؛ اعترافات: بررسی جنون[۱۸] اثر آرتور سایْمونْز[۱۹] که نویسنده، در آن، ضمن تحلیل عینیِ جنون و روان‌پریشی از نوعِ جنونِ توأم با افسردگیِ شخصِ خود، سازوکار حسّاسیّت و تخیّل خویش را در دورهٔ بیماری بازآفرینی کرده است.

درگونهٔ دیگری از آثار اعترافی ــ که، در آن، صبغهٔ اجتماعی و سیاسی بر باریک‌بینی‌های روانی می‌چربد ــ می‌توان نفوذ اندیشه‌های چپ به‌ویژه اصل انتقاد از خود را دید که درگروه‌های چپ تشویق می‌شود. حسب حال فِدریکو سانچز[۲۰] اثر خورخه سِمپرون[۲۱] نمونه‌ای از این نوع آثار است. در ایران کژراهه نوشتهٔ احسان طبری را شاید بتوان از همین قماش دانست.

نوع دیگری از ادبیّات اعترافی ــ ضمن آنکه، در آن، تجربه‌های شخصی نویسنده بر ملا می‌گردد ــ در قالب داستانی نقل می‌شود که، با ورود پاره‌ای عناصر تمثیلی در آن، صورت رُمان پیدا می‌کند و در جرگهٔ ادبیّات تخیّلی نیز جا می‌گیرد. در این روایت‌ها، نویسنده درپسِ قهرمان داستان پنهان است و راوی ماجرا را به صیغه اوّل شخص روایت می‌کند. این آثار بازتاب‌دهندهٔ تجربه‌ها، احساس‌ها، و باورهای خالق آنها و حاوی نتایج تعمّق موشکافانه در انقلابات روحی خود نویسنده است. سقوطِ[۲۲] آلبِر کامو[۲۳]، قمارباز[۲۴] داستایوْسکی[۲۵]، سیمای هنرمند درجوانیِ[۲۶] جِیْمْز جویْس[۲۷]، و درجست‌وجوی زمان

---

۱۶) Roger Martin du Gard (۱۸۸۱-۱۹۵۸)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

17) *Confidence Africaine*

18) *Confession: A Study in Madness*

۱۹) Arthur Symons (۱۸۶۵-۱۹۴۵)، شاعر و منتقد انگلیسی.

20) *Autobiographia du Federico Sanchez*

۲۱) Jorge Semprun (۱۹۲۳-)، نویسندهٔ اسپانیائی و مبارز عضو حزب کمونیست که، در سال ۱۹۴۳، به بازداشتگاه بوخِنوالد منتقل شد.

22) *La Chute*

۲۳) Albert Camus (۱۹۱۳-۱۹۶۰)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

24) *Ig rok*

۲۵) Dostoïevsky (۱۸۲۱-۱۸۸۱)، نویسندهٔ مشهور روس.

26) *A Portrait of the Artist as a Young Man*

ازدست رفتهٔ[۲۸] پروست[۲۹] در زمرهٔ این نوع آثارند.

باز، نوع دیگری از ادبیّات اعترافی، به‌ویژه از حیث مطالعات ادبی و هنری، حایز اهمّیّت است. تأکید نویسندهٔ این نوع آثار بر تجربهٔ خود است به عنوان خالق اثر ادبی یا هنری و روند خلّاقیّت او. نمونه‌ای از این نوع است حسب و حال گیلبِرت کیْت چسترتون[۳۰]، تاریخچهٔ تحوّل فکری چسترتون و حاوی مضمون آثار او. جرج مور[۳۱]، دراعترافات یک مرد جوان[۳۲]، با لحنی دردناک و ناراضی و خشمگین. از طبیعتِ ناآرام و همواره ناراضی و ذایقهٔ طبع حسّاس و پر از نیاز به ابراز سرّ ضمیر خود و از شکست‌های خویش درکار نقّاشی و روزنامه‌نویسی و رمان‌نویسی و نقد هنری سخن گفته است. همین کیفیّت را کم و بیش در دفترهای یادداشت آندره والتِر[۳۳] و سکّه‌سازانِ[۳۴] آندره ژید[۳۵] می‌توان سراغ گرفت که، در آنها، چند و چونِ نگارش آن آثار گزارش شده است.

نوعی دیگر از ادبیّات اعترافی از این حیث اهمّیّت دارد که تجارب نویسنده در آنها مصوَّر گشته است. نمونه‌اش را دراعترافات یک تریاک‌خور انگلیسی[۳۶] اثر توماس دوکوئینسی می‌توان یافت که، در آن، نویسنده، با صراحت و صداقتی متقاعدکننده و بی‌طرفیِ متعادل بدون داوری احساسی دربارهٔ عملِ خود، تنها تجربه‌ای انسانی (اعتیاد خود) را بازگو می‌کند. نزدیک به همین جنس است حسب حال اِدْوارْد گیبون[۳۷] (۱۷۹۵) که سابقهٔ غنیِ پرورش اخلاقی و فکری نویسنده یعنی فضای خردگرا و آکادمیائی اروپای فئودال را نشان می‌دهد. همچنین از این دست است حسب حال[۳۸] از سلیمان بن یوشع (۱۷۵۴–۱۸۰۰)،

---

۲۷) James Joyce (۱۸۸۲–۱۹۴۱)، نویسنده و شاعر مشهور انگلیسی.

28) *A la recherche du temps perdu*

۲۹) Marcel Proust (۱۸۷۱–۱۹۲۲)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

30) *Autobiography of Gilbert Keith Chesterton* [(۱۸۷۴–۱۹۳۶)، نویسندهٔ مشهور انگلیسی]

۳۱) George Moor (۱۸۵۲–۱۹۳۳)، رمان‌نویس مشهور انگلیسی.

32) *Confessions of a Young Man*

33) *Cahiers d'André Walter*

34) *Faux-Monnayeurs*

۳۵) André Gide (۱۸۶۹–۱۹۵۱)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

36) *Confessions of an English Opium Eater*

37) *Autobiography of Edward Gibbon* [۱۷۳۷–۱۷۹۴، نویسندهٔ مشهور انگلیسی]

38) *Lebensgeschichte*

فیلسوف یهودی لیتوآنیائیِ آلمانی زبان که تصویری زنده و واقعی از شرایط مادّی و معنوی یهودیان در اروپای شرقیِ قرن هجدهم به دست می‌دهد.

ناگفته نماند که لحن همهٔ آثارِ درحوزهٔ ادبیّات اعترافی جدّی و تلخ و فراخواننده به تأمّلات درونی نیست. شماری از این‌گونه آثار گاه دارای لحنی طنزآمیز و شوخ و مشحون از داستان‌های جذّاب است. از آن جمله است حسب حال بنجامین فرانکلین[۳۹] (۱۷۷۱) و اعترافات فِلیکْس کرولِ نیرنگ‌ساز[۴۰] اثر توماس مان[۴۱]. لحن شوخ و متفنّن این آثار یادآور سبک مونتِنْیْ، از پیشکسوتان ادبیّات اعترافی است که به تفاوت‌های انسانی با کنجکاویِ موقّرانه و استهزاآمیزی می‌نگریسته است.

با این همه، در پرتو طبیعتِ غالبِ ادبیّات اعترافی یعنی درونگرائی عمیق که خصیصهٔ بارز آثار رمانتیک قرن‌ها هجدهم و نوزدهم نیز شمرده شده است، هماره نوعی پیوند استوار میان آثار این نوع و آثار رمانتیک برقرار بوده است که در دو اثر مهم و شاخص، اعترافات[۴۲] روسو و اعتراف فرزند قرن[۴۳] آلفرد دوموسه، شاهد آنیم.

به رغم تنوّع نظرگیر آثار اعترافی از حیث مایه‌های فکری و عاطفی و انگیزه‌های پدیدآورندگان آنها، هنوز شاخص‌ترین سبب نگارش آنها بروز نوعی تحوّل روحی و دگرگونی در حیات معنوی نویسنده است که نقطهٔ اوج آن را در اعترافات قدّیس آوگوستینوس[۴۴] و، متأخّرتر از آن، در اعتراف منِ[۴۵] تولستوی[۴۶]، حاصل بحران روحی او در پنجاه سالگی، و یا حسب حال ژولیَن گرین[۴۷]، (که نزدیک‌ترین اثر به اعترافات قدّیس آوگوستینوس دانسته شده و سرگذشت شوق نویسنده به نیل وصول به خداوند است) می‌توان سراغ گرفت.

خالی از فایده نخواهد بود که، در این فرصت، از یکی از تازه‌ترین و ناب‌ترین آثار در نوع ادبیّات اعترافی یاد کنیم: نامه‌های مادر تِرِزا به کشیش اعتراف نیوش خود که، در مادْرِتِرِزا:

---

۳۹) *Autobiography of Benjamin Franklin* [(۱۷۰۶-۱۷۹۰)، رجل سیاسی و نویسندهٔ مشهور امریکایی].

40) *Bekernntnisse des Hochstaplers Felix-Krull*

۴۱) Thomas Mann (۱۸۷۵-۱۹۵۵)، نویسندهٔ مشهور آلمانی.

42) *Confessions* 43) *La confession d'un enfant du siècle*

44) *Confessions of Aurelius Augustinus* 45) *Ispoved*

۴۶) Lev Tolstoï (۱۸۲۸-۱۹۱۰)، نویسندهٔ مشهور روس.

47) *Autobiography of Julian Green* [(۱۹۰۰-۱۹۹۸)، نویسندهٔ فرانسه‌زبان مشهور امریکایی]

یا و روشنائیِ من باش[۴۸] به ویراستاریِ بَریان کولودیچ چوک[۴۹]، به چاپ رسیده است. ماتیو لَم[۵۰]، رئیس گروه الٰهیّات دانشگاه آوِ ماریای فلوریدا، آن را همطراز اعترافاتِ قدّیس آوگوستینوس تشخیص داده است. این نامه‌ها نشان می‌دهند که تِرزا در نبرد مداوم با غرور خود بود و احساس غیبتِ بارز خداوند در زندگی خویش را طیّ سال‌های دراز شرم‌انگیزترین راز حیات خود می‌دانست و آن را **ظلمت دیرپا** و **برهوت** می‌خواند. این اثر، به نحوِ تکان دهنده‌ای، از زندگی درونی یک قدّیس عصر جدید صادقانه پرده برمی‌دارد ــ تجربهٔ خاصّی که می‌توان آن را حملات یأس مطلق[۵۱] و تهدید هراسناک بی‌معنائیِ کامل و چگونگی برخوردِ شجاعانه با آن شمرد یعنی قبول خویشتنِ خود به منزلهٔ وجود مقبولِ خداوند به رغم مقبول نبودن و باورِ صمیمانه به این سخنِ مونِتْنْیْ ــ احتمالاً اصلی‌ترین انگیزهٔ نویسندگانِ اعترافات ــ که کمال الٰهی و مطلق دروقوف به این معنی است که چگونه به آن آرامشی می‌توان دست یافت که نشانهٔ بارز فرزانگی شمرده شده همچنین در تهوّری که باعث می‌شود آسان به هدایت روح خود تن در داد و در آن شجاعتی که بتوان آنچه را در مقام انسان احساس شده، در مقام نویسنده، بیان کرد.

در ادبیّات فارسی، موضع‌گیری متفاوتی در قبال **اعترافات** را می‌توان یافت. در مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری به تفاریق می‌خوانیم:

جز راست نباید گفت هر راست نشاید گفت.
الٰهی اگر با تو نمی‌گویم افگار می‌شوم، چون با تو می‌گویم سبکبار می‌شوم.
مُهر از کیسه بردار و بر زبان نِه
هرچه به زبان آید، به زیان آید.

این سخنان بیانگر رأی غالب دربارهٔ **اعتراف** و **گفتنِ ازخود** است در محافل ادیبان و اندیشمندان حتّیٰ عارفانی که به صدق و صمیمیّت شهرت دارند. در متون کلاسیک ادب فارسی به‌ندرت می‌توان به نمونه‌هایی از نوع ادبیّات اعترافی برخورد. نزدیک به این نوع را در نمونه‌های اندکی چون تسلیة‌الإخوانِ جوینی و چند متن موسوم به **تزوکات** حاوی یادداشت‌های روزانهٔ برخی شاهانِ بابری، همچنین در حبسیّه‌ها می‌توان یافت.

48) *Mother Teresa: Come Be My light*
49) Brian Kolodiejchuk
50) Mathew Lamb
51) Anfechtung

در حبسیّه‌ها، شاعران از احوال خود در زندان سخن گفته‌اند و گاه علل و اسباب مصائب خود را بدون پرده‌پوشی و با لحنی تلخ بیان کرده‌اند که، در آنها، شباهت‌هایی با ادبیّات اعترافی وجود دارد. به‌ویژه در حبسیّه‌هایی که سراینده، بدون طلب بخشش، نهایت عصیان‌زدگی خود را بیان می‌کند. چنین مایه‌هایی را در اشعار مسعود سعد سلمان و یا میهمان این آقایان نوشتهٔ به‌آذین می‌توان بازشناخت.

آشنایی با ادبیّات مغرب‌زمین و تحوّلات اجتماعی از اواخر قرن هجدهم به پدید آمدن چنین آثاری در ادبیّات معاصر فارسی راه داد. سابقهٔ این نوع آثار به عصر قاجار باز می‌گردد و، سوای آنچه نویسندهٔ مقالهٔ «گریز از اعتراف» آورده، می‌توان به آثاری چون آینه‌های دردارِ هوشنگ گلشیری، آن‌سال‌های احمد شاملو، و روزها در راهِ شاهرخ مسکوب اشاره کرد.

در تهیّهٔ این مقاله از منابع زیر استفاده شده است:

آریانپور، ا. ح.، فرویدیسم با اشاراتی به ادبیّات و عرفان، تهران ۱۳۵۷.
آگوستین، اعترافات قدّیس آگوستین، ترجمهٔ سایه میثمی، تهران ۱۳۷۹.
برک، پیتر، مونتِنْیْ، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران ۱۳۷۳.
خواجه عبدالله انصاری، سخنان پیر هرات، به‌کوشش محمّدجواد شریعت، تهران ۱۳۵۵.
تیلیش، پُل، شجاعتِ بودن، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران ۱۳۷۵.
نراقی، آرش، حدیث حاضر و غایب: مقالاتی در باب الٰهیّات غیبت، تهران ۱۳۹۰.
مهاجر، مهران و محمّد نبوی، واژگان ادبیّات و گفتمان ادبی، تهران ۱۳۸۱.
مقاله‌های «زندگی‌نامهٔ خودنوشت» و «حبسیّه» در فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران ۱۳۸۱؛ مقاله‌های «حسب حال چسترتون»، «حسب حال فِدریکو سانچث»، «حسب حال فرانکلین»، «حسب حال گیبون»، «حسب حال میمون»، «اعترافات فلیکس کرولِ نیرنگساز»، «اعترافات یک تریاکی انگلیسی»، «اعترافات یک مرد جوان»، «اعتراف در شمال آفریقا»، «اعتراف من»، «اعتراف یک صورتک» در فرهنگ آثار شش جلدی، به سرپرستی رضا سیّدحسینی، تهران ۱۳۷۸.

❑

تحقیقات ایرانشناسی

تبارشناسی نام اسطوره‌ای باد سام

لیلا عسکری

مقدّمه

در قلمرو اسطوره‌ها نام از نیرو و قدرت نامحدودی برخوردار است. ذهنیّت اسطوره‌ای نام را تصویر آوائی زنده و جزئی از واقعیّت می‌پندارد که نه بازنمود پدیده بلکه همسان آن است و همانند آن عمل می‌کند. در اندیشهٔ اسطوره‌ای، نام و ذاتْ اینهمانی دارند، پدیده‌ها و اشیاء با خواصّ ویژه‌ای نمودار می‌شوند و جهان به صورت مجموعه‌ای از قدرت‌های اسطوره‌ای جلوه می‌کند. باد، باران، آتش، خورشید، و دیگر پدیده‌های طبیعی، در اسطوره، تشخّص نمادین و زنده پیدا می‌کنند. این ادراکِ شهودی از طبیعت و انسان درکهن‌ترین ریشه‌های لفظی بازتاب و خاستگاه زبان و اسطوره را از یکدیگر جدایی‌ناپذیر ساخته است. امّا مرور ایّام این پیوند را سست و بسیاری از نام‌ها را از خاستگاه‌های اسطوره‌ای آنها جدا ساخته است. برای شناخت رابطهٔ نام و معنای اصلی آن، بازسازیِ بافتِ فرهنگی و زبانیِ آغازینِ آن ضرورت دارد. در این بافت، ذاتِ شیء بی‌واسطه در نام آن تعیّن یافته است. لذا، یکی از مهم‌ترین راه‌های تبارشناسی نام‌ها بررسی نظام اسطوره‌ایِ مسلّط بر اندیشهٔ اقوام ابتدایی است که در آنها نام به باورهای دینی‌ـ اسطوره‌ای پیوند خورده است. بدین‌قرار، بدون در نظر گرفتن نظام‌های فرهنگی

که نام‌گذاری در آنها شکل گرفته، ریشه‌شناسیِ نام‌ها همواره ناقص و از نیل به معنای آغازین آنها محروم می‌ماند.

کشفِ خویشاوندیِ زبان‌های هند و اروپایی، به‌گفتهٔ هگل، به‌کشف جهانی نو منجر گشت که، در آن، ساختارهای خویشاوندیِ زبان و فرهنگ در هم آمیخته‌اند. پژوهش‌های اسطوره‌شناختی نیز، در اوایل قرن نوزدهم، شکل تازه گرفت و اسطوره‌ها، در پرتو نقش مؤثّر زبان‌شناسی تاریخی، به منابعی پُرمایه برای شناخت فرهنگ اقوام کهن بدل شدند. ماکْس مولِر[1] از نخستین پژوهشگرانی است که، در تحلیل اسطوره‌ها به‌ویژه اسطوره‌های مندرج در متن‌های ودایی، از فیلولوژی (فقه‌اللُغَه) و واژه‌شناسی بهره جست. در عین حال، هِرمان اُزِنِر[2]، لغوی و دین‌شناس تطبیقی آلمانی، نیز از پژوهشگرانی است که تحلیل نام‌های خدایان را روشی باکفایت در بررسی تاریخ پیدایش متوالی و تحوّل آنان در قبیله‌های گوناگون می‌شمرد. نتایج تحقیقات او، در اثرش به نام جستاری دربارهٔ علم ادیان[3]، منتشر شد. به نظر او، از طریق پژوهش‌های واژه‌شناختی، می‌توان زمانهٔ نو را به‌گذشته پیوند داد. (← کاسیرِر ۱، ص ۵۷و۵۸)

اسطوره‌شناسی، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، از انسجام بیشتری برخوردار شد و پژوهش‌های اسطوره‌شناختیِ تطبیقی، به مَدَدِ مطالعهٔ اسطوره‌ها و آیین‌های جوامع هند و اروپایی، با رویکرد زبان‌شناختی تحوّل یافت. ژرژ دومِزیل[4]، اسطوره‌شناس و دین‌شناس تطبیقی، کوشید تا، از طریق بررسی نام‌ها، نهادهای اجتماعی- دینیِ جوامع هند و اروپایی را بازسازی کند. نیبِرگ[5]، ایران‌شناس سوئدی، نیز، با بررسی واژه‌های اوستائی، ضمن بازسازی ادیان کهن ایران باستان، بسیاری ابهامات و نکات تاریک آنها را روشن ساخت.

در قلمرو فرهنگی ایران با تنوّع کم‌نظیرِ گویش‌ها و اقوام آن، پژوهش‌های زبانی با رویکرد اسطوره‌شناختیِ تطبیقی حایز اهمّیّت استثنایی است و می‌تواند چشم‌انداز

1) Max Müller 2) Herman Osener
3) *Götternamen: Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung* (1896)
4) Georges DumÅzil 5) Henrik Samuel Nyberg

گسترده‌ای در مطالعات ریشه‌شناسی بگشاید.

هدف اصلی این مقاله بررسیِ خاستگاه و نام‌گذاری **باد سام** و ریشهٔ این نام در زبان‌های هند و اروپایی است.

هدف دیگر بررسی تطبیقی واژهٔ سموم (samum) در زبان عربی و نسبتش با معادل‌های آن در زبان‌های هند و اروپایی و نشان دادن خاستگاه آنهاست.

روش و چارچوب نظری پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ تطبیقی و رویکرد اسطوره‌شناختی انجام گرفته و، در آن، نخست خصلت‌های اسطوره‌ایِ **باد** در نظام‌های فرهنگی هند و اروپایی و اسطوره‌های خاور دور همچنین مبانی اعتقادی مربوط به باد در مسیحیّت و اسلام بررسی شده‌اند.

پدیدارشناسیِ نام بر پایهٔ نظریّه‌های لِوی استراوس[۶] و کاسیرِر[۷] انجام گرفته است.

از جمله ویژگی‌های شاخص اسطوره‌ها خوشه‌بندی پدیده‌های فرهنگی است. از طریق اسطوره‌ها، رابطهٔ انسان با جهان پیرامون سامان می‌گیرد و پدیده‌های طبیعی زنده و جاندار می‌گردند و نام می‌گیرند. به نظر لِوی‌ـ استراوس، که با رویکرد ساختارگرایانه به بررسی اسطوره‌ها پرداخته، آدمی در قالب تقابل دوگانه می‌اندیشد و این تقابل را به جهان خارج فرا می‌افکند و این نه‌تنها در اسطوره و دانش که در موسیقی و شعر و ادبیّات نیز ساری و جاری است (سِگال، ص ۱۹۴). در اسطوره، انواع تقابل‌های جفتی بی‌شمار است که حاصل فرافکنیِ ذهنیّات انسان به جهان‌اند. از بارزترین مصادیق این تقابل در اسطوره‌ها زوج‌های متقابل نظیر خورشید و ماه، زمین و آسمان، گرم و سرد، بالا و پایین، راست و چپ، مرد و زن، زندگی و مرگ است، که، در دستگاه نظریِ لِوی استراوس، به تقابل طبیعت و فرهنگ تحویل‌پذیر است (همان، ص ۱۹۷). لِوی‌اِستراوس بر آن است که ویژگیِ بارز اسطوره کم‌رنگ کردن و تعدیل تقابل‌هاست. این تقابل‌ها نه در مادّهٔ اسطوره بلکه در ساختار آن است. در اینجا، آنچه در مدّنظر است روش پیچیدهٔ لِوی‌ـ اِستروواس برای کشف ساختارهای پنهانِ اسطوره‌ای نیست بلکه

6) Claude LÅvi-Strauss 7) Ernst Cassirer

نظرِ او دربارهٔ رابطهٔ تقابلی انسان با واقعیّت بیرونی است ــ رابطهٔ دوتایی که واقعیّتِ پیوستارهای بیرون از ذهن را به صورت دو قطب متضاد درمی‌آورد.

یکی از تقابل‌های شاخص در اندیشهٔ اسطوره‌ایِ اقوام ابتدایی از جمله هند و اروپایی تقابل **زمستان و تابستان** و، به نوعی، تقابل **سرما و گرما** است. فصول سال، که پیوستار تغییر آب و هواست، در اندیشهٔ نمادین آدمی به صورت جفتِ متضاد درآمده است. نیروهای جادوئی ــ اهورایی و اهریمنی ــ فصول را پدید می‌آورند.

درگسترهٔ کهنِ فرهنگ هند و اروپایی، **شمال** به سرما و **جنوب** به گرما باز می‌گردد؛ شمال جایگاه دیوان و آشیانهٔ زمستان و جنوب آشیانهٔ تابستان است. این باور را در جهان‌بینیِ اسطوره‌ایِ سرخ‌پوستانِ سوونای (Zuni)، که فرانک هامیلتون کوشینگ[8] به تفصیل آن را گزارش کرده[9] (کاسیرر ۲، ص ۱۵۶)، همچنین در اقوام هند و اروپایی و ادیان الٰهی شاهدیم. آنچه در اسطوره‌های هند و اروپایی آشکار است، تعیّن خصلت مشخّصِ ایزدی و اهریمنی به ترتیب درگرما و تابستان و در سرما و زمستان است. در این اسطوره‌ها، **زمستان** با سرما، تاریکی، مرگ و **تابستان** با باروری، رویش گیاه، خورشید، و آتش ربط دارد (Stone 1976, p. 147) که هریک از آنها ایزد خاصّ خود را دارد. این تقابل‌ها را در دین‌های بسیار پیشرفته همچون دین زردشتی با نظام کاملِ یگانه تقابلِ روشنایی و تاریکی نیز می‌توان سراغ گرفت. از این نظرگاه، مجموعه‌ای از نام‌ها در زبان‌های هند و اروپایی وجود دارد که برخاسته از این درک تقابلی‌اند. بدین‌قرار، بسیاری از نام‌های متضاد در حوزهٔ گرما و سرما به ایزدان زمستان و تابستان مربوط می‌شوند. بررسی پاره‌ای از این نام‌ها به شیوهٔ تطبیقی در زبان‌های هند و اروپایی نشان داده است که آنها از دو ریشهٔ -sem* «تابستان» و -ĝʰeim* ĝhiōm* «زمستان» گرفته شده‌اند. (← عسکری ۲، ص ۱۳۶ و ۱۳۷)

بدین‌قرار، در زبان‌های هند و اروپایی، با مجموعه‌ای از نام‌ها روبه‌رو هستیم که،

---

8) Frank Hamilton Cushing

۹) به اعتقاد این قبیله، فضا به هفت بخش ــ شمال، جنوب، خاور، باختر، جهان بالا، جهان زیرین، و مرکز جهان ــ تقسیم شده است که متناظرند با سازمان هفت‌گانهٔ توتمی و عناصر طبیعت و جوهرهای مادّی همچنین مراحل فراگرد جهان. از این بخش‌بندی، هوا به شمال، آتش به جنوب، خاک به خاور، و آب به باختر تعلّق دارد. شمال آشیانهٔ زمستان و جنوب آشیانهٔ تابستان است. (کاسیرر ۲، ص ۱۵۶)

از جهتِ تقابل، با توجّه به باورهای قومی به دیوْخدا بودنِ زمستان و نماد باروری و نیک بودنِ ایزدان تابستان ساخته شده‌اند. حاصل این باورها شبکهٔ درهم‌بافتهٔ چیزهایی است که به زمستان و تابستان مربوط می‌شوند و هریک از آن دو نامِ مشترک یافته‌اند مانند Zyam «دیوخدای زمستان» در **اوستا** که نام «فصل زمستان» هم هست. این ویژگی، یعنی نامگذاریِ یکسانِ پدیده‌های متمایز، با نظریّهٔ نمادین بودنِ زبان، که کاسیرِر آن را مطرح کرده، تفسیرپذیر است. به نظر کاسیرِر، اسطوره‌ها و نام‌ها را انسان در نخستین لحظهٔ شناخت ساخته است. انسانِ ابتدایی از هر جزء یا پدیده‌ای جزئی تصوّری کلّی داشته و آن را به حیث کلِّ واحدِ تامّ و تمام می‌دیده و تصوّری کلّی از آن در ذهن داشته است. این نگرش با نگرش تحلیلی و انتزاعی انسان معاصر کاملاً فرق دارد. کاسیرِر آن را بینش هم‌بافته خوانده است (← کاسیرِر ۱، ص ۲۴). در واقع، نخستین صورت‌های شناختْ اسطوره‌ایِ زبانی بوده‌اند.

شناختِ این خصیصهٔ متمایز و متفاوتِ آفرینشِ ذهنیِ اقوام ابتدایی امکان تفسیر و رمزگشایی ازکلام و نام کهن را فراهم می‌آورد. انسان، در بُرهه‌ای از زمان، بر اساس باورهای خود، به شناخت پدیده‌ای دست می‌یافته و آن را به نام می‌خوانده و بر همهٔ پدیده‌هایی که به آن مربوط بوده همان نام را می‌نهاده است. بدین‌قرار، پدیده‌های متفاوت با کارکردِ یکسان که فعّالیّت‌های انسانی را به نوعی سامان می‌داده‌اند نام واحد می‌گرفتند. مثلاً برخی قبایل سرخ‌پوست از رقصیدن و کارکردن به یک نام یاد می‌کنند زیرا تمایز این دو فعّالیّت در نظر آنها روشن نیست و رشد و فراوانیِ محصولات کشاورزی به اجرای درست رقص و آیین‌های جادویی و دینی بیشتر بستگی دارد تا رسیدگی به خاک. لذا این درآمیختگیِ فعّالیّت‌ها با همانندی نام‌های آنها قرین می‌گردد (← همان، ص ۹۲). در واقع، این نامگذاری‌ها نسبت به خصلت عینیِ چیزها بی‌علاقه است.

مقایسهٔ شماری ازواژه‌های گویش‌های ایرانی با متناظر آنها در نزد اقوام کهنِ هند و اروپایی، بر اساس این نظریّه نشان داد که بسیاری از پدیده‌های طبیعیِ مربوط به ایزدبانوی بزرگ، **کالی**، در باور این اقوام به نام او نامگذاری شده‌اند. مثلاً نان، بر اساس باورهای کهن، هدیهٔ این ایزدبانوی بزرگ و شکل آن گرد است و گردی نماد آن ایزدبانوست. ایزدبانوی بزرگْ موکّلِ کشاورزی و ایزدبانوی غلّه و خوشهٔ گندم نیز

هست. او همچنین نمادِ ظرف و کوزه است. پندارِ همسانیِ نان و گندم و کوزه و گردی با نام ایزدبانو کالی قرین است؛ مثلاً در گیلکی، kalan به معنی «قرصِ نـان گـندم»؛ در سـیستانی، kalki به معنی «دستهٔ گندم»؛ درکُردیِ کرمانشاهی kalabād به معنی «گـردباد»؛ در فـینی، kal به معنی «ظرف سفالی»؛ در زبان روسی، kolas به معنی «خوشهٔ گندم»؛ و در سنسکریت، kulāla به معنی «کوزه» که جملگی بازماندهٔ اندیشهٔ اسطوره‌ای‌اند. (← عسگری ۱، ص ۱۲۶)

ویژگی‌های باد در فرهنگ‌های هند و اروپایی و غیر هند و اروپایی

باد در مقام ایزد

بـررسی **اسطورهٔ بـاد** در تـمدّن‌ها و فـرهنگ‌های هـند و اروپـایی و غـیر هـند و اروپـایی از ویژگی‌هایی همانند حکایت دارد. تطبیق این ویژگی‌ها با داده‌های به دست آمده دربارهٔ **باد سام** جایگاه این باد را در فرهنگ‌های یادشده مشخّص می‌سازد و به درک مفهوم بادِ سام کمک می‌کند.

یکـی از مـؤلّفه‌های نـمادین در اسـطورهٔ بـادها خـصیصهٔ ایـزدیِ آنـهاست. بـاد، در فرهنگ‌های هند و اروپایی، ایزد بزرگ جنگ است. در **اوستا**، باد vāta نامیده شده که نام ایزد باد است و روز بیست و دوم هر ماه به او اختصاص دارد. او با vāta، پدیدآورندهٔ گردبادها در متن‌های ودایی، همانند و نامش با نامِ بسیاری از ایـزدان بـاد در زبـان‌های هند و اروپایی مانند لتونیایی vejopatis «بادـ سرور» هـمریشه است (Gray 1925, p. 167,168). وَیو vayu از دیگر ایزدان مهمّ باد در **اوستا**ست. به نظر نیبِرگ، وَیو در **اوستا** نمودار پیکره‌ای مستقل با مجموعه‌ای از خدایان است؛ ایزدی است که اهوره‌مزدا خود برای او قربانی می‌کند. همچنین، به نظر او، در **انجمن میثره**، دو مجموعه از ایزدان می‌توان بازشناخت که از روزگاران بس کهن درهم آمیخته شدند: یکی میثره، رشنو، سروشه؛ دیگری باد (اته، ویو، ثواشه)، ورَثْرَغْنَه همراه با خورنهـ چیستی (چیستا) (نیبِرگ، ص ۸۶، ۳۱۶، ۳۱۷). ویکـاندِر **وَیـو** را در مقام ایزد بادِ دارندهٔ دو صفتِ متضادِّ نیک و بد وصف می‌کند. به نظر او، **وَیو**، همزمان، ایزدِ نیک آسمانی و ایزد خشن و بـی‌رحـمِ مـرگ و دوزخ است (Arvidsson 2000, p. 216). از این خصوصیّات درکردهٔ ۱۱ یشت ۱۵ نیز یاد شده است: «ایـزدِ بـاد نـامیده مـی‌شوم، ای زرتشت، ازآن رو ایزدِ باد نامیده می‌شوم که هر دو آفریده را دنبال می‌کنم؛ چه آنهایی که سپنته‌مینو آفرید و

چه آنها که انگره‌مینو آفرید».

در ریگ‌وِدا از سه ایزد اصلی که نقش‌های بس مهمّی دارند نام برده شده است: **آگْنی**، ایزدِ آتش که جایگاهش در زمین است؛ **وایو**، ایزدِ باد در جَوّ؛ و **سوریا**، ایزدِ خورشید در آسمان (Pike 1930, p. 45, 196). دومِزیل **وایو**، همتای ایرانیِ **ویو** در متن‌های ودایی، را خدایی می‌داند که در آغاز نیایش‌ها پیش از دیگر خدایان آمده و نخست اوست که ستایش می‌شود. (Segal 1996, p. 189)

باور به ایزد **باد** در فرهنگ‌ها و تمدّن‌های دیگر نیز در ابعاد گسترده رایج بوده است. Aeolos، ایزدِ باد در اسطوره‌های یونانی، با Eos ازدواج می‌کند و پدرِ بادهایی مربوط به جهات متعدّد است. همتای رومی او، Aeolus، پدر شش پسر در نقش شش باد در جهات گوناگون است. Stribog ایزد و روح باد در فرهنگ‌های اسلاوی است (Jordan 2004, p. 293). در اسطوره‌های نورْسی، ایزدِ باد، آتش، و دریا Njord نام دارد (Mercatante & Dow 2009, p. 721) و، در مصر، آمون Amun را **سرورِ باد** می‌خوانند (Mussies 1999, p. 899). Hanui-o-Rangi، ایزد باد و آب و هوا، در فرهنگ پولِنزیایی، پسر ایزد آسمان بوده است (Ibid, p. 111). در تمدّن‌ها و اسطوره‌های خاور دور نیز، باد پایگاه ایزدی داشته است. باور به ایزد باد هنوز در ژاپن زنده است (Hackin 1994, p. 402). Fujin، ایزد باد در مذهب شینتوی ژاپن، کیسه‌ای حاوی چهار باد را بر شانه‌هایش حمل می‌کند (Jordan 2004, p. 98). ایزدِ باد و، به نظر برخی، ایزدِ آسمان در چین Feng po نامیده شده است.

در ادیان الٰهی، پدیدهٔ باد با مفهوم قدرت خداوند پیوند خورده است. خداوند در «کتاب عاموس نبی» (۱۳:۴)، خطاب به قوم اسرائیل خود را آفرینندهٔ باد می‌خواند. در «مزامیر» (۲۵:۱۰۷)، وزیدن تندباد و خیزش امواج به سبب آن، از کارهای شگفت خداوند شمرده شده است. هم در آن، خداوند را تسبیح می‌گویند زیرا «... ابرها را از اقصای زمین برمی‌آورَد و برق‌ها را برای باران می‌سازد و بادها را از مخزن‌های خویش بیرون می‌آورد...». (۷:۱۳۵)

در **قرآن** نیز، باد، همانند دیگر پدیده‌های طبیعی، از آیات خداوند است و هیچ‌گاه خودسرانه نمی‌وزد. باد جلوه‌گاه قدرت خداوند و نمودار درماندگیِ انسان است و هرجا که خداوند اراده کند وزیده خواهد شد. به خواست او بود که بادِ تند بر سلیمان رام شد: «و

تندباد را مسخَرِ سلیمان کردیم که به امر او در آن سرزمین که برکتش داده بودیم حرکت می‌کرد» (انبیاء ۲۱: ۸۱). این پدیده در **قرآن** از جایگاهی برخوردار است که به آن سوگند خورده شده است: «فَالعٰصِفاتِ عَصفاً* والنّٰشِراتِ نَشْراً» (مرسلات ۷۷: ۲ و ۳) «سوگند به بادهایی که از پی هم می‌آیند و سوگند به بادهای سخت وزنده و سوگند به بادهای باران‌آور.»[۱۰]

باد در مقام جَوّ، نفَس، روح

گذشته از ویژگی ایزدیِ باد، این پدیدهٔ از دیده پنهان و قدرتمند، در نظام‌های متفاوت فرهنگی، همواره با **نفَس**، **جوّ**، و **روح** مربوط بوده است. در بنیادهای اعتقادیِ برخاسته از ذهنیّتِ اسطوره‌اندیش، باد از **نفَس** آفریده شده است.

در ریگ‌ودا، جهان از غولی به نام **پوروشا** هستی می‌یابد که از نفَسِ او باد (vayu) پدید می‌آید (Macdonell 1917, p. 291). در متن‌های ودایی، بادی که در هوا جریان دارد و صفیرکش است نفَسِ Varuna است، و Vāta نفَس خداوند است. (Ibid, p. 82,25)

پیوند باد با نفَس و حیات در **وَیو**، ایزد بادِ اوستایی، نیز جلوه‌گر است. **وَیو** ایزدِ دم یا نفَس حیات‌بخش نیز هست و، با آمد و رفت خود، سرنوشت آدمی را رقم می‌زند (بویس، جلد سوم، ص ۶۷۵). به این پیوندِ جان با باد در بندهش (بند مربوط به آفریدن مردم به پنج بخش) نیز اشاره شده است: «... تن آن‌که مادّه است، جان آن‌که با باد بپیوندد: دم آوردن و بردن، ...» (بهار، ص ۷۲). Pūluga، موجود برترِ (آفریننده) جزیره‌نشینان آندامان، در آسمان ساکن است؛ رعد صدای او، باد نفَس او، و توفان نشانهٔ خشم اوست. (الیادِه، ص ۹۱)

در ذهنیّت اسطوره‌ایِ اقوام غیر هند و اروپایی نیز، باد با نَفَس ربط دارد یا از آن آفریده شده است. در اسطوره‌های سومِری Anlil ایزد باد، با حرکت هوا و نفَس مربوط است و هم ایزدی است که به جهان حیات بخشیده و حیات همان نفَس (napištum) شمرده شده است. (Mander 2005, p. 8537)

در اساطیر چینی، پس از مرگِ Pangu، آفرینندهٔ جهان، باد و ابر از نفَس او پدید می‌آید

---

۱۰) در ترجمهٔ تفسیری مهدی الٰهی قمشه‌ای: «قَسَم به فرشتگانی که به سرعت تندباد به انجام حکم حق می‌شتابند. قَسَم به آنان که نیکو نشر می‌دهند».

(Roberts 2010, p. 94). در اسطوره‌های ژاپنی نیز، ضمن شرح آفرینشِ جهان درکتاب *Nihongi*[۱۱]، آمده است که از نفَسِ Izanagi (ایزدی که جهان را آفریده) ایزدِ باد Shina-tsu-hiko خلق می‌شود. (Hackin 1994, p. 401)

حیات‌بخشی به نخستین سرشتهٔ انسان نیز در اسطوره‌ها با باد و نفَس مربوط می‌شود. پرومِتِه، ایزد آتش، انسان را ازگِل سرشته و آتِنِه بر آن دمیده و به آن حیات بخشیده است. (Greekmythology.com)

در میان اسطوره‌های غیر هند و اروپایی نیز حیات‌بخشی با دمیدن به نخستین انسان دیده می‌شود. در اسطورهٔ آفرینشِ قبیلهٔ آپاچی‌ها (ازبومیان کهن امریکا)، شخصیّتی به نام Black Hactcin بر سرشتهٔ نخستین انسان می‌دمد تا حیات به او عطا شود (Lynch 2010, p. 124). دمیدن و حیات‌بخشیِ باد در داستان آفرینشِ ساموآیی‌ها[۱۲] نیز آمده که Punji، آفریدگار کاینات، بر سرشتهٔ دو انسان از توده‌ای خاک سخت می‌دمد که حیات می‌یابند و به حرکت درمی‌آیند. (Fraser 1892, p. 165)

در ادیان الٰهی نیز، باد با سه عنصرِ **جوّ**، **نفَس**، **روح** پیوند خورده و از تقدّس برخوردار است. در این ادیان، دم و نفَسِ پروردگار حیات‌بخش است. در **تورات**، روح خدا با **نفَس** پیوند دارد و، در عبری، واژهٔ **روح** به معنی «باد» نیز هست. در «سِفْرِ پیدایش» آمده است که، در آغاز آفرینش آنگاه که زمین هنوز بی‌شکل و تاریک بوده، روح خدا بر سطح آب‌ها در حرکت بوده است. واژهٔ عبریِ به معنای «روح» در آیه به معنی «باد» نیز هست (سِفْر پیدایش (۲:۱)، گاستِر[۱۳] روح یا باد را بر بالای آب‌ها، همانند افسانه‌ها، آفریننده تلقّی می‌کند (Golan 1991, p. 441). در **انجیلِ یوحنّا**، دربارهٔ پیوند باد با روح‌القدس، از زبان عیسیٰ آمده است: «و چون این را گفت، دمید و به ایشان گفت روح‌القدس بیاید» (یوحنّا ۲۰:۲۳). در **عهد عتیق** نیز، به این پیوند اشاره شده است: «روز پنطیکاسْت رسید... که ناگاه آوازی چون صدای وزیدن بادِ شدید از آسمان آمد... و همه از روح‌القدس پُر گشته به زبان‌های مختلف به طوری که روح بدیشان قدرت تلفّظ بخشید...» (اعمال رسولان ۲:۱، ۲، ۴). حیات‌بخشی به نخستین انسان در ادیان الٰهی نیز با

---

۱۱) *Nihongi* یا *Nihon* یکی از منابع مهمّ اسطوره‌های ژاپنی است. (mythencyclopedia.com)

12) Samoan

۱۳) تئودور گاستِر (۱۹۰۶-۱۹۹۲)، دین‌شناس تطبیقی و اسطوره‌شناس بریتانیایی‌تبار امریکایی.

باد مربوط است، در **تورات** آمده است که خداوند، پس از آنکه آدم را از خاک سرشت، در بینی او روح دمید و آدم حیات یافت (سفْر پیدایش: ۷:۲). در **قرآن** نیز، بارها به پیوند جان و روح و نفَس با باد اشاره شده است. آدم با نفَسی که خداوند بر او می‌دمد حیات می‌یابد. خداوند با دمیدن نفَس خود بر مریم به عیسیٰ حیات می‌بخشد. خداوند، پس از سرشتن کالبد انسان از گِل، از روح خود در او می‌دمد. (← حِجر ۱۵: ۲۹؛ سجده ۹:۳۲؛ صَ ۷۲:۳۸؛ تحریم ۱۲:۶۶)

فرایند تفسیر نمادینِ ذهنیّت ابتدایی از پدیده‌های **باد** و **روح** و **نفَس** و همسان پنداشتن آنها، با جمع چند تصوّر درکلِّ واحد با نام واحد، در زبان بازتاب می‌یابد و، از این طریق، اینهمانیِ نفَس و روح و جَوّ به یک نام حاصل می‌شود. از این رو، برخی از ایزدانِ باد ایزدِ جوّ و نفَس نیز هستند چنانکه **وَیو** vayu، ایزدِ باد، در منابع سنسکریت، ایزدِ جوّ و نفَس هم خوانده شده یا ماروت Marut ایزدِ باد و نفَس و هوا شمرده شده است. (Monier Williams 1992 p. 790)

این همانندیِ اعتقادی درواژه‌های چندمعنایی بازنمود می‌یابد؛ مانند W'δ در سغدی به معنی «باد و روح» (← قریب)؛ p´uk´ در ارمنی به معنی «باد، نفَس» (Bailey 1979, p. 243)؛ *animus* در لاتینی به معنی «باد، جان، روح» (Mallory & Adams, 1997, p. 82) که با *anima* «هوا، نفَس، روح، زندگی» مربوط است؛ spiritus، واژهٔ دیگر لاتینی ــ که بنیادهای اعتقادی کهن را به روشنی مصوّر می‌سازد ــ به معنی «نفْس، نفَس حیات‌بخش، روح، اندیشه، جان» (Klein 1966, p. 1264). درواژهٔ *pneuma* نیز که خاستگاه یونانی دارد، معنی «باد، دَمِش، بادِ خنک، نفَس، دم و بازدم، روح، روان، جان» حفظ شده است. (Ibid, p. 78)

این پدیدهٔ زبانی در زبان‌های معاصر نیز دیده می‌شود. نمونه‌های آن است: در زبان انگلیسی، breath به معانی «نفَس / دم، باد ملایم / نسیم؛ مجازی: نیرو، جان»؛ در زبان روسی، (وِتِر) Betep به معنی «باد، نفَس»، و дух به معنی «روح، هوا، نفَس». در زبان فارسی نیز، **باد** به معنای «نفَس، دم» به‌کار برده شده است. (← لغت‌نامهٔ دهخدا)

در زبان‌های غیر هند و اروپایی مانند زبان‌های سامی نیز، این چند معنایی دیده می‌شود. در اشعار جاهلی، **روح** به معنی «باد، نفَس» بوده است. در **قرآن**، **نَفْس** به معنای «روح» آمده، در حالی که روح بر فرشتهٔ مخصوصِ وحی الٰهی (← الشّعرا،

۱۹۳:۲۶؛ البقره، ۲۵۳:۲؛ الحجر، ۲۹:۱۵) هم اطلاق می‌شود. سرانجام، هر دو واژه (نَفْس، روح) درمتون اسلامی هم‌معنا و بر روحِ انسان و ملائک و جنّیان اطلاق شده‌اند. **نفَس** به معنای «نَفَس، باد» نیز با **نَفْس** و **روح** در برخی از معانی نسبت می‌یابد (Findly 1987 & 2005, p. 1041). rú^{a}h در عبری و rūhá درآرامی- سریانی به معنی «نفَس، باد، روح» است. واژهٔ néphesh در عبری به معنی «روح»، در معنای تحت‌اللّفظی «نفس می‌کشد» برگرفته از n-ph-sh «نفس کشیدن» است. در زبان عربی، واژهٔ معیار برای معانیِ «هوا، جوّ، باد، آب و هوا» الهَواء است (McAuliffe 2001, p. 529). حتّیٰ، در زبانِ proto-oto-mangueam، از زبان‌های بومیان امریکایی نیز، واژهٔ (Y)(n)(h)te(h)(n)* به معنی «باد، نفَس، هوا»ست. (Greenberg 2007, p. 263)

باد گرم، باد سرد

بادها، بر محور تقابل‌اندیشی اقوام هند و اروپایی، به «نیک و بد» و «گرم و سرد» هم متمایز شده‌اند. این ارزشگذاری از بینش اسطوره‌ای ناشی می‌گردد و حاصل آن تقابل‌هایی فرهنگی چون ماه و خورشید؛ زمین و آسمان؛ زندگی و مرگ؛ گرم و سرد ؛ تابستان و زمستان است. باد گرم بیشتر نماد نعمت و خاستگاه آن جنوب است. باد سرد نماد نکبت و خاستگاه آن شمال است. این خصایص نمادین بادها به روشنی در متن‌های کهن بازتاب یافته‌اند. در «هادخت‌نسک» (← میرفخرایی، ۲:۱۹؛ ۳:۱۸) آمده است که شمال جایگاه سرما و دیوان است و باد سردِ شمال از سوی آن می‌وزد؛ و جنوب جایگاه ایزدان است که بادهای نیک و خوشبو از سوی آن می‌وزد. در **اوستا**، جم، برای شهریاری خود، جهانی را وصف می‌کند که، در آن، بیماری و مرگ و باد سرد و باد گرم نیست (بهار، ص ۲۱۷). در ارداویراف‌نامه، به باد سرد و بدبویی اشاره شده است که از سمت شمال، از ناحیهٔ دیوان، به هیئت زن روسپی وبرهنه‌ای ظاهر و به پیشواز روان گناهکاران بر پل چینوَد می‌آید (۱۷:۷-۸)؛ امّا بویِ خوش و بادِ نعمت‌رسان، از ناحیهٔ ایزدان و از سوی جنوب، به پیشواز پرهیزگاران می‌آید (همان، ۹:۴). در دوزخ، وزش بادهای سرد پادافره گناهکاران است. (همان، ۹۳:۱)

در اسطوره‌های هند و اروپایی نیز، منشأ بادِ سردْ شمال و از آنِ بادِ گرمْ جنوب است. در متن اِدّا (اثر ادبی منظوم کهن ایسلندی) Vindsvarl، بادِ سرد، پدرِ زمستان و Svàsuðr، بادِ

جـنوب، پـدرِ تـابستان است (Hastings 1908-1927, vol. I, p. 253). Vindsvarl در اشـعارِ اِدّا نفَسِ سرد و یخین دارد (Snorri Sturleson 1906, p. 276). در اسطوره‌های یونانی، Boreas ایزدِ بادِ شمال است و طوفان‌ها درکنترل اویند و با زمستان و یخبندان همانند پنداشته می‌شود (Jordan 2004, p. 53)، و Notus، ایـزدِ بـادِ جـنوب، بـا گـرما و بـاد مـلایم مـربوط است (Bolton 2002, p. 206). سیرلوت، در پژوهشی که بـه نـمادهای قـرون وسـطای اسـپانیا اختصاص دارد آورده‌است که از جنوب بادهای گرم می‌وزد که با روح‌القدس مربوط و الهام‌بخشِ روح با آتشِ مهر و عشقِ الهی‌اند؛ و شمال در معرض بادهای سرد است که با اهریمن و سخنان فریبندهٔ او مربوط است و روح را منجمد می‌کند. (Cirlot 1971, p. 17)

در اسطوره‌های غیر هند و اروپایی نیز، بادهای سرد یا گـرم درپـیوند بـا ایـزدانِ بـاد حضور آشکار دارند. Feng Bo یکی از ایزدْبادهای چینی است که چـندین وجـه دارد و به صورت‌های متفاوتی نشان داده شده‌است. وی، در یکی از آنها، پیرمردی است حامل کیسه‌ای از بادِ سرد تا آن را، در مسیری دلخواه، بوَزاند (Roberts 2010, p. 42). ایزدِ باد گرم، در زبـان چـینی، Shen Nongh نـامیده شـده‌است (Ibid, p. 112). در اسـطوره‌های مـصر، ایزدبانوی Sekhmet با سرِ شیر، نماد باد گرمِ صحراست که «نفَس» هم خوانده شده‌است. دربارهٔ او، گویند که آتش بر دشمنان می‌دمیده‌است. (Remler 2010, p. 171)

در ادیان الٰهی نیز، بادهای گرم و سرد نقش‌های متمایز درپیوند با نیکی و بدی دارند. در عبری، بادهای سرد از سمت شمال و بـادهای گـرم از سـمت جـنوب مـی‌وزند (Hasting 1909, p. II). در **تورات** نیز، بادها به سرد و گرم تقسیم شده‌اند. بـاد سـرد از جـانب شمال می‌وزد و مذموم شمرده شده‌است؛ از برج‌های جنوب، گردباد و، از برج‌های شمال، از نفخهٔ خدا یخ‌بندان می‌شود و سطح آب‌ها منجمد می‌گردد (ایوب: ۱۱:۳۷). در «کتاب حزقیال نبی» نیز، به صراحت آمده که باد شدید سرد از سوی شمال برمی‌آید. (۴:۱)

در **قرآن**، با آنکه معمولاً سرما با آرامش و راحتی و گرما با درد و عذاب و ناخشنودی مربوط است (McAuliffe, 2001 p. 455) و بیشترِ مجازات‌ها و عذاب‌ها با آتش و گرما انجام می‌گیرد، خداوند قوم عاد را با باد سردی به نام صرصر مجازات می‌کند. (فُصِّلَت ۱۶:۴۱)

خاستگاه باد سام در زبان‌ها و فرهنگ‌های هند و اروپایی

در حال حاضر، **باد سام**، نام باد خشک و گرم و صحرایی دانسته شده که، در عربی، به آن

سَموم گفته می‌شود و اصل آن **سَمی** وام‌واژه‌ای برگرفته از آرامیِ samma به معنیِ «دارو، زهر» است که با واژهٔ sam «ادویه» در **تورات** و sam به معنی «دارو، زهر» در تلمود مربوط است (Klein, 1966, p. 1446). **باد سام**ــ که در زبان‌های هند و اروپایی از جمله انگلیسی simoom, samoom, samum؛ فرانسه simoun؛ ژرمنی samum؛ روسی самум؛ و فارسی **سام** نامیده می‌شود (Korlyakov 2007, 651)ــ واژه‌ای برگرفته از زبان عربی شناخته شده است. خاستگاه واژهٔ آرامیِ سم sam «زهر، سم» نیز برگرفته از صورت اَکَّدی است که در متون اَکَّدی به صورت ušami یا sammu به معنی «دارو» آمده است. ušami در عبارت šamini ssati به معنای «دوای حزن» و sammu در عبارتِ šammu saaladi به معنای «دوای ولادت» به‌کار رفته است. samm به معنی «درمان و دوا» به دانش داروشناسی در آن دوران باز می‌گردد که پایهٔ آن بر سحْر بوده و به هر مادّه‌ای که از راه تجربی برای درمان مصرف می‌شده samm می‌گفتند. (سلوم، ص ۱۰۳)

در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نیز، واژه‌هایی با صورت‌های آوائیِ همسانِ **سموم** یا نزدیک به آن در معنای «باد گرم» حفظ شده است. در بیرجندی، sōm نام بادِ موسمی و بسیار گرمی است که در تابستان می‌وزد (رضایی، ص ۲۶۹). در کرمانشاهی، آن را sâm می‌گویند (درویشیان، ص ۸۸). از دیگر صورت‌های مشابه با باد سام واژهٔ somnone vâ در الیکایی (ازگونه‌های مازندرانی) است و آن باد زیانباری است که درختان انجیر و بوته‌های خربزه را خشک می‌کند و در ماه‌های تیر و مرداد از مشرق می‌وزد (شاه‌حسینی، ص ۱۳۸۴). در دزفولی، samur نام بادی است که بر هرچه بگذرد آن را تباه می‌کند. در این گویش، سَموْزیه به کسی می‌گویند که دچار این باد شود. (صادق صمیمی، ص ۱۸۹)

گذشته از باد سامِ گرم، در گویش‌ها، بادی به نام باد سامِ سرد نیز با تفاوت‌های منطبق با قوانین تحوّلات آوایی به جا مانده که با نام باد سام گرم همانند یا نزدیک‌اند. در گویش سروستانی، sum به باد بسیار سردی گفته می‌شود که شکوفه‌ها را می‌ریزاند (همایونی، ص ۵۸۹). همین صورت در یزدی به هوای غبارآلود و مِه‌گرفتهٔ سرد و جبهه‌ای از هوای سرد ناگهانی گفته می‌شود (افشار، ص ۱۱۳). در گویشِ بستکی لارستانی، soom به معنی «سوزش باد، سرد و خنک» است (بستکی، ص ۱۱۷). در گویشِ راجی، باد سرد zanhrir می‌نامند (صفری، ص ۱۸۳). در فارسی نیز، باد سرد زمستانی زَم (zam) نامیده می‌شود. (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل زم)

نام بادهای گرم و سرد درگویش‌های ایرانی در زنجیره‌ای از نام‌های هند و اروپایی قرار می‌گیرد که با واژه‌های مربوط به سرما و گرما همچنین با خانوادهٔ نام‌های ایزدان و مناسک متعلّق به سرما و گرما یا زمستان و تابستان مطابقت دارند. از این قبیل‌اند واژهٔ sum درگویشِ دوانی (در شهرستان کازرون استان فارس) به معنی «شبنم، سرما» و درگویش گاوکُشَکی (از گونه‌های فارس) به معنی «یخبندان» یا zəm درگونهٔ وخانی (در فلات پامیر، شمال شرقی افغانستان) به معنی «برف». این مطابقت درواژه‌های مربوط به‌گرما نیز دیده می‌شود چنان‌که zəm درگیلکی به معنی «شعله و آتش»؛ zom دربندرعباس به معنی «حرارت خورشید»؛ و sām در فارسی به معنی «آتش» (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **سام**). حضور این واژه‌ها را در دیگر زبان‌های هند و اروپایی نیز می‌توان سراغ گرفت. واژهٔ semo در پروسیِ کهن یا zima در روسی به معنی «زمستان»؛ sumor در انگلیسی کهن به معنی «تابستان»؛ و sumar در اسکاندیناویِ کهن به معنی «تابستان». (Mallory & Adams 1997, p. 504)

این نام‌ها با نام‌های ایزدان و آیین‌ها و مناسک مربوط به زمستان و تابستان نیز مطابقت دارند. نمونه‌های آن است: Zyam اوستایی نام «دیوْخدای زمستان» (Gray 1925, p. 219)؛ جزء šam در Maiδyō-šam به معنی «نیمهٔ تابستان» و «ایزد شش ماه دوم سال» (Ibid, p. 151)؛ Zimtserla/ Semagrgla در اسلاوی «ایزدبانوی سرما و شبنم یخ‌زده» (Hasting 1908-1927, vol XI, p. 593)؛ Sumar در متن اِدّا «شخصیّت اسطوره‌ای، نماد تابستان» (Snorri Sturluson 1906, p. 45-46). در نامِ آیین‌هایی همچون vijaya dasami (جشن وِدایی مربوط به پیروزی و چیرگی نیکی بر اهریمن) که جزء sami در آن نامِ چوب و درخت انجیر است (→ bhakthinivedana.org) و، در اسطورهٔ قربانی کردن پوروشا، آن را چوبِ نیم‌سوخته (sami) می‌خوانده‌اند و با آتش و گرما مربوط است (→ ramanuja.org). نام بسیار کهنِ جشن زمستانیِ ziemassvētki (یکی از جشن‌های مهمِّ لتونیائی که تا به امروز در انقلاب شَتَوی برگزار می‌شود) از دو جزء ziema «زمستانی» و svētki «جشن» مرکّب است[۱۴].

درمتن‌های سنسکریت، نامِ بادِ سام درمقام ایزدِ باد با مفاهیم **روح، نفس، و هوا** قرین شده است. یکی از مهم‌ترینِ این بادها که درمهابهاراتا از آن یاد شده Samī-rana ، ایزدِ بادی

۱۴) برای اطّلاع بیشتر دربارهٔ نام‌ها و واژه‌های مربوط به زمستان و تابستان (عسکری ۲، ص ۱۳۶).

است که نامش یکی از هزار نام ویشنو (Sîrensen 1963, p. 612) و خود یکی از سه ایزد اصلی (دو ایزد آگْنی و سوریا) در هندوئیسم است. Samī-rana به معنی «نفس، هوا، نسیم» نیز آمده و آن یکی از پنج نیروی حیات و بادهای بدن هم شناخته شده است. Sam-īra نام دیگری از ایزدِ باد به همان معانی است (Monier-Williams 1992, p. 1165). واژهٔ Sumara نیز در سنسکریت نام «باد» است (Ibid, p. 1231). در مهابهاراتا، به باد اسطوره‌ای دیگری به نام Sam-vaha اشاره شده که نام سومین باد از هفت بادی است که در مسیرهایی به سوی آسمان می‌وزند و نیز نام یکی از هفت زبانهٔ آتش است (Ibid, p. 1114). در ریگ‌وِدا، واژهٔ sam-an به معنی «نفس کشیدن و زنده بودن» است و بر یکی از پنج باد یا نیروی حیاتی بدن درکنار Prana، Apana و... نیز Samāna اطلاق شده است (Ibid, p. 1144) و باید با واژهٔ **سام** در معنی «باد» مربوط باشد. یکی از شاخص‌ترین واژه‌های سنسکریت که در معنای باد آمده واژهٔ Soma «نوشابهٔ مقدس» در متن‌های وِدایی و **هوم** در متن‌های اوستایی است. این واژه، در منابع ودایی، به معنی «ماه» یا «ایزد ماه» نیز «باد، هوا» گرفته شده است (Ibid, p. 1294). در مهابهاراتا نیز از Samagatih به عنوان نامِ باد یاد شده است. (*Mahabharata*, Vol. 9, p. 402)

بدین‌سان، همهٔ نام‌های یادشده در حوزهٔ زمستان و تابستان برگرفته از دو ریشهٔ هند و اروپایی *ĝʰeim-, *ĝʰiōm «زمستان، برف» و -*sem «تابستان»اند. دلیل تطابق صوری میان دو دسته از واژه‌های مربوط به زمستان و تابستان آن است که این واژه‌ها، دو ریشهٔ هند و اروپایی با تحوّلات آوایی مانند تحول واج *g و *gh هند و اروپایی به *z یا *d در زبان‌های ایرانی باستان یا تحوّلِ واج *s هند و اروپایی به h در سنسکریت ساخته شده‌اند و، در نتیجه، صورت‌های آوائیِ مشابهی پدید آمده که دو دسته معانیِ متفاوت (زمستانی و تابستانی) گرفته‌اند. مثلاً نام باد سامِ سرد و سام گرم در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، با آنکه از دو ریشهٔ متفاوت هند و اروپایی ساخته شده‌اند، بر اثر تحوّلات آوایی، صورت لفظی یکسان پیدا کرده‌اند چنان‌که در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی هر دو بادِ **سرد** و **گرمْ** سام نامیده شده‌اند.

باقی ماندن نام **باد سام** درگویش‌ها و زبان‌های ایرانی ــ که ویژگی آنها روندِ کُندِ تغییرات معنایی و حفظ واژه‌های کهن حتّیٰ بسیار کهن‌تر از منابع مکتوب است ــ و در متن‌های کهن سنسکریت، که با نام‌های دیگرِ هند و اروپائیِ مربوط به ایزدان و

آیین‌های زمستان و تابستان مطابقت دارد، نمودار قدمت این نام است. با توجّه به این شواهد، به نظر می‌رسد که باد سام در فرهنگ‌های اقوام هند و اروپایی شناخته شده باشد و، در دوره‌ای، نامِ آن نامِ ایزدِباد بسیار مهمّی بوده باشد که، در متن‌های سنسکریت، شأنی برابر با ایزد **وَیو** یافته است. از این رو، نام این باد، با توجّه به سوابقی که از آنها یاد شد، باید به یکی از دو ریشهٔ هند و اروپائیِ *ĝʰeim-, *ĝʰiōm «زمستان، برف» یا *sem- «تابستان» مربوط باشد.

خاستگاه باد سام در زبان عربی و پیوند آن با نام سام در زبان‌های هند و اروپایی

سموم گرم

واژهٔ **سَموم** سه بار (حِجر ۲۷:۱۵؛ طور ۲۷:۵۲؛ واقعه ۴۲:۵۶) در **قرآن** آمده است. در **قرآن**، غیر از واژهٔ **ریح** به معنی «باد»، چند کلمه برای انواع باد به‌کار رفته است، مانندِ **عاصف** یا **عاصفه** (یونس ۲۲:۱۰؛ انبیاء ۸۱:۲۱) «باد شدید، طوفان»؛ **حاصب** (قمر ۳۴:۵۴) «طوفان شن، باد همراه با شن و خاک»، **رُخاء** (صَ ۳۶:۳۸) «باد رام و نرم»؛ و باد **صرصر** (فُصِّلَت ۱۶:۴۱؛ قمر ۱۹:۵۴؛ الحاقّه ۶:۶۹) به معنی «تندباد سخت و سرد».

سَموم، در ترجمه‌های **قرآن** مربوط به زمان‌ها و زبان‌های متعدّد، به صورت‌های گوناگون معنی شده است. این واژه در عبارت وَ الجانَّ خَلَقنٰهُ مِن قَبلُ مِن نارِ السَّمومِ (حِجر ۲۷:۱۵) «و جن را پیش از آن از آتش سوزندهٔ بی‌دود آفریده بودیم»، به چند صورت ترجمه شده است. **نارُ السَّموم**، در **قرآن** قدس، «آتش یا آتش گرم»؛ در ترجمهٔ **تفسیر طبری**، «آتشی گرم و بی‌دود» (ص ۸۴۲)؛ در ابوالفتوح رازی، «آتش سوزان»؛ در سورآبادی، «آتش بدون دود» (ص ۱۲۵۶)؛ در **تاج‌التّراجم**، «آتش گرم» و آن «آتشی بود میان آسمان و زمین بود و صاعقه‌ها از آن بود و ابلیس از قبیله‌ای بود از قبیله‌های فریشتگان که ایشان را اجل خواندندی، خدای عزّوجل ایشان را از نارِ سموم بیافریده بود». (اسفراینی، ص ۱۱۸۰)

در آیهٔ مذکور (حِجر ۲۷:۱۵)، **سَموم** درکنار واژهٔ **نار** بیشتر به معنیِ نوعی آتش (گرم، بی‌دود، سوزان) نزدیک‌تر است تا به باد گرم و داغ و این قول در آیه‌های دیگر **قرآن** تأیید می‌شود. در **قرآن**، ابلیس از جنس جن (کَهف ۵۰:۱۸) آفریده شده و این هر دو از یک عنصر (آتش) آفریده شده‌اند. ابلیس، در امتناع از سجده به آدم، خود را از او برتر می‌شمارد چون

او از آتش آفریده شده و آدم ازگِل (← صَ ۷۶:۳۸). لذا نارالسَّموم، به احتمال قوی، به آتش یا نوع خاصی از آتش اشاره دارد. **سموم** در این معنی با یکی از معانی واژهٔ سام («آتش») در زبان‌های هند و اروپایی (در فارسی، سام به معنی «آتش»؛ در سنسکریت samdiha به همان معنی) (Monier-Williams 1992 p. 1164) مربوط است.

سموم در فَمَنَّ اللهُ عَلَینا وَ وَقینا عَذابَ السَّمومِ (طور ۲۷:۵۲) «پس خدا بر ما منّت نهاد و ما را از عذاب سموم نگه داشت»، در **قرآن قدس** «سموم»؛ در **طبری** «آتش و باد گرم» (در پانوشت، «عذاب گرم سوزان») (ص ۱۷۵۹)؛ در ابوالفتوح رازی، «آتش سوزان» (ص ۱۵۷)؛ در سورآبادی، «عذاب دوزخ» (ص ۲۴۴۳)؛ در **قرآن** کمبریج، «سموم آتش» (ص ۲۹۰) ترجمه شده است.

سموم در آیهٔ فی سَمومٍ وَ حَمیمٍ (واقعه ۴۲:۵۶) «درباد سموم و آب جوشانند»، به‌کار رفته است. **سموم** در ترجمهٔ **قرآن قدس**، «سموم»؛ در **تفسیر طبری** (ص ۱۷۹۶) و **تفسیر ابوالفتوح رازی** (ص ۲۲۲)، «باد گرم و سوزان»؛ در سورآبادی، «تف باد دوزخ» (ص ۲۵۱۵)؛ و در ***تفسیر قرآن مجید*** (نسخهٔ کمبریج)، «سمومِ دوزخ» (ص ۳۴۳) ترجمه شده است.

ابولفتوح رازی، در تفسیر آیهٔ ۲۷ سورهٔ حجر، نقل قول‌هایی را نیز دربارهٔ **سموم** درج کرده است. وی نار السّموم را «گرمی گرم (گرمای کشنده)...، آتش که آن را دود نبوَد و صواعق از آن بوَد و آن آتشی بوَد میان آسمان و زمین که اگر بر زمین آید بسوزاند...، و باد سموم جزوی از هفتاد جزو از آن سموم که خدای‌تعالی فرمود، الجانَّ خَلَقناهُ مِن قَبلُ مِن نارِ السَّموم، ...» (ص ۲۳۹) وصف کرده است. او، در تفسیر آیهٔ ۲۷ سورهٔ طور نیز، در شرح **سموم** آورده است: «نامی از نام‌های دوزخ، هنگامی که دوزخ را بازگذاشته باشند؛ و سموم باد گرم باشد در لغت؛ و دوزخ را برای آن سموم خوانْد که آن را وزیدن‌ها گرم باشد و سوزنده» (ص ۱۶۳). وی، در تفسیر آیهٔ ۴۲ سورهٔ واقعه، **سَموم** را «باد گرم» ترجمه کرده است. (ص ۲۳۱)

در وجوه‌القرآن نیز، به صراحت اشاره شده است، که **سَموم**، از نظر معنایی، دو وجه دارد: یکی به معنای «آتش» مانند سورهٔ طور آیهٔ ۲۷؛ دیگری «گرمی و حرارت» در آیهٔ ۴۲ سورهٔ واقعه. (اسماعیل بن احمد الحیری النیسابوری، ص ۳۲۲)

واژهٔ **سَموم**، به معنای «عذاب دوزخ، تف باد دوزخ و...» باز به آتش یا باد گرم اشاره دارد و برخاسته از بنیادهای اعتقادی و دینی است که در دوزخ گناهکاران همواره با آتش مجازات خواهند شد. با توجّه به ترجمه‌های آیه‌های مطرح‌شده، گذشته از «باد گرم» یکی

دیگر از معانی **سَموم** بی‌تردید باید «آتش (حرارت، گرمی)» باشد. بدین‌قرار، این معانی در زبان عربی با زبان‌های ایرانی یا سنسکریت مشترک است. گذشته از آن، به نظر می‌رسد که **سَموم** به معنی «آتش و باد گرم» باید، در عین حال، به نام نوع خاصّی از آتش یا بادِ گرم هم اشاره داشته باشد.

سَمومِ سرد

واژهٔ **سَموم** در فرهنگ‌های زبان عربی «باد گرم» یا «باد سرد» در شب یا در روز یا به طور کلّی در شبانروز، معنی شده است[۱۵]. در این فرهنگ‌ها، **مسموم** «روزی که در آن باد **سموم** می‌وزد» یا «هلاک شدن با بادی به نام سَموم» وصف شده است. (Lane 1968, p. 1420, 1421)

در برخی از منابع، **سَموم**، علاوه‌بر «باد گرم و سوزان»، «زمهریرِ سرد، دوزخِ سرد، بادِ سرد» هم معنی شده است که با صورت‌های مشابه آن در زبان‌های هند و اروپایی مطابقت دارد. در ***تفسیر قرآن مجید*** (نسخهٔ کمبریج)، در شرح واژهٔ **سَموم** در سورهٔ واقعه آمده است: «... فی سَموم، اندر آن سموم دوزخ باشند، اندر زبانه زدنِ دوزخ باشند. دیگر ایدون گوید که **سَموم** زمهریرِ دوزخ باشد. دیگر ایدون گوید که **سَموم** دمیدنِ دوزخ باشد». (ص ۲۹۰، ۳۴۳)

میبدی نیز، در **کشفُ‌الأسرار و عُدَّةُ‌الأبرار**، به دو معنای متضادِّ سموم «گرما و داغیِ جهنّم در طول روز و شب و باد شدید سرد» (ص ۴۵۱) اشاره کرده است. همچنین سجزی در **مُهَذَّبُ الأسماء فی مُرتَّبِ الحُروفِ و الأشیاء** آورده است: «**السَّموم**، باد گرم که به روز جَهَد و گویند بر ضدّ این» (سجزی، ص ۱۶۳). سرانجام، میدانی در **الأسمیٰ فی الأسماء**، **سَموم** را «کی به روز جَهد و گویند، بر ضدّ این، **سَموم بارِد** کی پیوسته جهَد» وصف کرده است (میدانی، ص ۴۴۴). **هم‌معنائیِ سَموم** با **زَمهَریر** در تفسیر کمبریج و در منابع دیگر ــ که، در آنها، به دو معنای آن (**باد سرد** و **باد گرم**) اشاره شده ــ باید از اندیشه و باورهایی خارج از متن **قرآن** و فرهنگ و زبان عربی ناشی شده باشد. در **قرآن**، **سَموم** در معنای «باد سرد» به‌کار نرفته است. اصولاً سرما در **قرآن** مطبوع و خوشایند شمرده شده است از جمله، به دنبالِ آیهٔ ۴۲ سورهٔ واقعه، پس از این تهدید که اصحاب شمال در بادِ سموم و آبِ جوشان‌اند، آیه‌های ۴۳ و ۴۴ (وَ ظِلٍّ مِن

۱۵) Lane سَموم در معنی «باد سرد» را خطایی می‌داند ناشی از دریافت نادرستِ مؤلّفان از عبارت **سَموم بارد**.

یَحْموم. لا بارِدٍ و لا کریم) آمده که به عبارتِ «و سایه‌ای از دود و آتشِ دوزخ **نه سرد و نه خوش نسیم**» ترجمه شده است. در اینجا، **سردی** با **خوش‌نسیمی** قرین آمده و مطبوع شناخته شده است.

بدین‌قرار، سرما، به حیث وسیلهٔ «تنبیه و عذاب» به باورهایی باز می‌گردد که با فرهنگ و اندیشه‌های هند و اروپایی پیوند دارند. واژهٔ **سموم** در دو معنای «سرد و گرم»، متضمّن اثر اهریمنیِ سرما و تاریکی نیز، با **سام** در زبان‌ها و فرهنگ‌های هند و اروپایی مربوط است، و واژهٔ **سَموم** در زبان عربی و در **قرآن** را باید وام‌واژه شمرد.

متون مذهبی از جمله احادیث منابعِ غنی و مهمّ دیگری هستند که می‌توانند در درک مفاهیمِ مبهمِ چندمعنائی سودمند باشند و برداشت مفسّران از مفاهیم قرآنی را تا اندازه‌ای روشن سازند.

واژهٔ **سَموم** و رابطهٔ آن با تابستان در حدیثی از صحیح بخاری آمده است. در این حدیث، جهنّم به نزد خداوند شکایت می‌بَرَد که آتش و گرمای بخشی از آن بخش دیگر را نابود می‌سازد و خداوند به او اجازه می‌دهد، در سال دو بار، یک بار در تابستان و بار دیگر در زمستان، نفس بکشد. به روایاتی، گرمای بسیار شدید تابستان از گرمای جهنّم و سرمای سخت زمستان از زمهریرِ آن است. در این روایت‌ها، برای گرمای شدید، واژهٔ **سموم** و **حُرّ**، و، برای سرما، واژهٔ **زمهریر** به‌کار رفته است (Topoli 2008, p. 144). همچنین، در این منابع، اشاره شده که **سَموم** نفَسِ تابستان و زمهریر نفَسِ جهنّم در زمستان است (Ibid, p. 150). در این اقوال، گذشته از همخوانیِ آنها با باورهای اقوام هند و اروپایی دربارهٔ تقابل سرما و گرما، آنچه جلب توجّه می‌کند کاربرد دو واژه‌ای است که خاستگاه هند و اروپایی دارند برای بیان شدّت و یا نوع خاصّی از سرما و گرما.

زمهریر

دلیل دیگری که خاستگاه هند و اروپائیِ واژهٔ **سموم** را تأیید می‌کند حضور واژهٔ **زمهریر** در **قرآن** و کاربُرد گستردهٔ آن در تفاسیر و احادیث است. **زمهریر** ــ که، در **قرآن** و متون مذهبی و متن‌های فارسی، در تقابل با **سام** یا **سموم** آمده ــ خاستگاه هند و اروپایی دارد (عسکری ۲، ص ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۵۰). **زمهریر**، در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، معانی متعدّد دارد

که همهٔ آنها در حوزهٔ سرما و زمستان است از جمله zemherir، در رابُری‌بافت (از گونه‌های کرمانی)، به معنی «سرمای شدید و سخت» (فرهادی راد، ص ۱۴۶)؛ zembelir، در سبزواری، به معنی «بلورهای ریز برف که در سرمای شدید در آسمان معلّق‌اند» (محتشم، ص ۳۲۰)؛ zamharir، در الیکایی، به معنی «هوای بسیار سرد» (شاه‌حسینی، ص ۱۳۵)؛ و zamharir، در کرمانشاهی، کنایه از «هر جای سرد و یخ‌زده» (درویشیان، ص ۲۵۸)؛ zemhari، در بختیاری، به معنی «آذوقه» (ایزدپناه، ص ۱۱۵)؛ و zamhar، در معنی «آرد ذخیرهٔ زمستان» (سلیمی، ص ۲۳۶). در زبان کردی، **خاتون زمهریر** «برخواهر یا مادرِ چلّه‌های بزرگ و کوچک زمستان» اطلاق می‌شود که، در آن، پیوند **زمهریر** با باورهای کهن حفظ شده است. معانی **زمهریر** درگویش‌های ایرانی برخاسته از ذهنیّتِ اسطوره‌ای است که پدیده‌هایی متفاوت را متمایز نمی‌یابد و آنها را، در معنای اسطوره‌ای، همانند می‌شمارد. بدین‌قرار، واژهٔ **زمهریر** از تصوّر اقوام کهن دربارهٔ زمستان و سرما نشأت گرفته و با مفاهیم و نمونه‌های بسیار کهن در زبان‌های دیگر هند و اروپایی مانند لتونیائی Ziemassvetki «جشن زمستانی»؛ اوستایی Zyam «ایزدِ زمستان»؛ تبّتی Hemanta-devi «ایزدِ زمستان»؛ و hima «سرد» در سنسکریت... از یک ریشه و برخاسته از جهان‌بینیِ مشترک آنهاست که با نظریّهٔ کاسیرِر دربارهٔ اندیشهٔ همبافتهٔ اقوام کهن، که ذکر آن گذشت، مطابقت دارد.

باری، سرما، به‌ویژه سرمای سخت، نزد اقوام هند و اروپایی شناخته شده و هم‌معنا با مرگ و تاریکی بوده، در حالی که نزد اقوام سامی، با موقعیّت متفاوت جغرافیائیِ آنها، کاملاً بیگانه بوده است.

زمهریر، در فرهنگ‌های زبان عربی نیز، سرمای سخت، سرمایی که خداوند با آن ناباوران به روز آخرت را تنبیه می‌کند معنی شده است. در **قرآن** و متون مذهبی، سرمای آزاردهنده یا سرما معنای «ماه» نیز گرفته است (Lane 1968, p. 1255). **زمهریر** تنها در یک آیهٔ **قرآن** (انسان ۱۳:۷۶)، در توصیف بهشت، جایی که در آن نه سرماست نه گرما نه خورشید به‌کار رفته است. در نتیجه، برای روشن شدن معنای آن نمی‌توان از خود متن **قرآن** کمک گرفت. تاتولی، بدون اشاره به ریشه‌شناسی و خاستگاه زبانیِ واژهٔ **زمهریر**، برای درک معنای آن در **قرآن**، از تفاسیر و احادیث یاری جسته است. به قول او، **زمهریر**، در یکی از گویش‌های زبان عربی به معنای «ماه» آمده است که، براساس آن، در آیهٔ مذکور، سخن

از بهشتی است که در آن نه خورشید است و نه ماه. امّا کسانی **زمهریر** را در آن آیه به معنیِ «سرما» یا «سرمای سوزناک» دانسته‌اند. به نظر تاتولی، این معنی را با معنای «ماه» می‌توان بدین صورت تلفیق کرد که ماه را نمادِ سرما و خورشید را نماد گرما گرفت. بدین‌قرار، مضمون آیه این خواهد شد که در بهشت نه سرمای سوزناک است نه گرمای عذاب‌آور. (Torroli 2006, p. 142,143)

برخی از مفسّران حدیثی را به پیامبر نسبت می‌دهند که، در آن، از عذاب جهنّم با سرمای شدید و حتّی دردناک‌تر از گرمای آن سخن رفته است. (Palacios 2008, p. 230)

در بسیاری از احادیث وتفاسیر **قرآن** نیز این دو با هم و در تقابل با یکدیگر آمده‌اند؛ از جمله ثعالبی، در قصص‌الانبیاء، که، در توصیف جایگاه ابلیس، **باد سموم** را در تقابل با **زمهریر** آورده است (Torroli 2006, p. 146). در تفسیر قرآن مجید (نسخهٔ کمبریج) به معنای دیگر **سموم**، «زمهریر»، اشاره شده است. از نظر بافت و ساختار فرهنگی، سرما و زمستان در ذهنیّت اقوام هند و اروپایی با مرگ و ایزدان مرگ و تاریکی پیوند خورده و از این لحاظ با **زمهریر** قیاس‌پذیر است که، در تفاسیر و احادیث اسلامی، به معانی «سرمای سخت؛ نام مکانی در جهنّم؛ باد سرد و شدید در جهنّم» و «سرمایی برای عذاب دوزخیان» آمده است. دوزخ سرد، در احادیث و در ذهنیّت مفسّران نیز با باورهای دینی زردشتی و بودایی که در سرزمین‌های هند و اروپایی شکل گرفته همچنین با توصیف دانته از دوزخ تناظر دارد. (Palacios 2008, p. 230, 613)

بررسی‌های یادشده نشان می‌دهد که **زمهریر**، هم از نظر زبانی هم از نظر بافتِ فرهنگی و باورهای دینی به زبان‌ها و فرهنگ هند و اروپایی تعلّق دارد. تقابل زمستان و تابستان در اندیشهٔ هند و اروپایی در قالب واژه‌های برساخته از دو ریشهٔ *ĝʰeim-,*ĝʰiōm «زمستان، برف» و *sem- «تابستان» جلوه‌گر شده است. بدین قرار، می‌توان نتیجه گرفت که **سَموم** و **زمهریر**، با مدلول اصلی خود در زبان‌های هند و اروپایی، وارد زبان عربی شده است.

حاصل جُستار

نام‌ها بازمانده‌های ریشه‌های فرهنگی بسیار کهن‌اند ــ زمانی که مفهوم زبانی و

اسطوره‌ای در یک مقوله می‌گنجیدند که از ذهنیّت اسطوره‌ای نشأت می‌گرفت و **سخنْ** تبلورِ آمیزش اسطوره و زبان بود. لذا تنها به کمک اسطوره‌شناسی می‌توان لایه‌های ژرفِ اعتقادی و آیینیِ بسترِ نام‌ها را بازشناخت.

ریشه‌شناسی، از این نظرگاه، پُر کردنِ شکاف بین زبان و روند تحوّل آن در طول زمان را میسّر می‌سازد. زبان، به تدریج، از خاستگاه مشترک خود با اسطوره رها می‌گردد و به مرحلهٔ ادراک منطقی گام می‌نهد در حالی که اسطوره در فضای تمثیلی و خیالیِ زادگاه خود باقی می‌ماند. شکاف بین **اسطوره** و واقعیّتِ علمی پرشدنی نیست. به خلافِ **زبان** که، با مطالعهٔ تطوّر مفهوم واژه‌ها در عین ثابت ماندن صورت منطقی آنها، این شکاف پر می‌شود. لذا تنها با رویکرد اسطوره‌شناسی در مطالعات زبانی می‌توان زمان حال را به گذشته پیوند داد.

مطالعات تطبیقیِ ادیان و اسطوره‌های هند و روم در دههٔ ۱۹۴۰ دومِزیل را به کشف عناصر درهم‌تنیدهٔ ایزدشناختی رهنمون شد که تکرار نظام‌مند آنها، در نظر وی، خصلت ساختاری یافت. از این طریق، پژوهش‌های دومِزیل نشان داد که پیوند **باد** و **آتش** ساختار ثابت اسطوره‌ای و آیینی دارد. سرژان[16]، در مقالهٔ «ژرژ دومزیل»، نظر او دربارهٔ **باد** و **آتش** را چنین بیان کرده است: آتش، در سرودهای ودایی و آیین‌های رومی، جایگاه نمایانی دارد. این سرودها با نیایشِ **آگْنی** آغاز می‌شوند و غالباً با همین نیایش و درخواست از او پایان می‌یابند. Vesta، ایزدْبانوی آتش، نیز در پایان نیایش‌ها ظاهر می‌شود. در متن‌های ایرانی نیز **آتَر**/ **آذر** گاهی در آغاز نیایش‌ها آمده امّا، بیشتر از آن، نیایش‌ها با آن پایان یافته‌اند. Hesta، همتای یونانی Vesta، نیز در پایان نیایش‌ها آمده است. ایزدِ آتش زمانی در پایان نیایش‌ها ظاهر می شود که آغاز نیایش‌ها به ایزدان دیگری اختصاص یافته باشد. در سنّت هند، نیایش‌ها با **وَیو** (ایزدِ باد) آغاز شده است. به نظر محقّقان، **وَیو**، همتای ایرانی او، نیز از همین موقعیّت برخوردار بوده است. در رُم، **ایزدِ باد** جایگاه شاخصی ندارد و این جایگاه از آنِ Janus است که طبیعتِ باد (گردش) را دارد و نام او برگرفته از ریشه‌ای به معنی «رفتن» است. (www.iaalocal.bham.ac.uk)

16) Sergent

سرژان، با توجّه به پژوهش‌های دومِزیل، بر آن است که درک رابطهٔ **باد** و **آتش** پیچیده نیست. نیایش‌ها و قربانی‌ها باید به خدایان برسد و **باد** و **آتش** بهترین رساننده‌اند. دومِزیل، با تشخیص جایگاه آیینی این ایزدان، ویژگیِ منحصربه‌فرد هند و اروپائی آنها را به روشنی نشان داده است. (Ibid)

بررسی واژهٔ **سموم** در معنای «سرد و باد سرد» آشکار ساخت که این معانی با معادل‌هایش در زبان‌های هند و اروپایی مطابقت دارد و صورت‌های آوایی و معنائیِ **سَموم** از بنیادهای مشترک آن با متناظرهایش در زبان‌های هند و اروپایی حکایت دارد. این واژه باید در دوره‌ای بسیار کهن از زبان‌های هند و اروپایی وارد زبان‌های سامی شده باشد یا باد سام از همان جایگاهی که در نزد اقوام هند و اروپایی داشته در نزد اقوام سامی برخوردار بوده باشد.

بررسی‌های ریشه‌شناختی و زبان‌شناختیِ واژهٔ **زمهریر** نشان داد که این واژه نیز خاستگاهی هند و اروپایی دارد و معانی بازمانده از آن با اندیشه‌های کهنِ هند و اروپایی متناظر است. هم‌نشینی این دو واژه در تقابلِ **آتش**/ **سموم** و **زمهریر** در ادبیّات فارسی منعکس شده است. از جمله شواهد آن است: تو باشی به بیچارگی دستگیر توانا اَبَر **آتش** و **زمهریر** (شاهنامهٔ فردوسی، ج ۵، بیت ۳۷۱)؛ جز بوی خُلقِ او ننشاند **سموم** تیر جز تفِّ خشم او نبَرَد **زمهریرِ** دی (منوچهری دامغانی، قصیدهٔ ۴۴، بیت ۱۵۰۳)؛ گر بهارِ تازه شاید ساخته با **زمهریر** چون نشاید تیرباران **سموم** سازگار (عنصری بلخی، قصیدهٔ ۳۳، بیت ۱۳۶۱)؛ وز امروز او هست بهتر پریرم وگر او **سموم** است من **زمهریرم**. (ناصرخسرو، قصیدهٔ ۱۴۱، بیت ۲۸)

باد سام، با ریشه‌شناسیِ قرینِ پیوندِ **نام** و **اسطوره** و با بحث‌های زبان‌شناختی به مددِ واژه‌هایی از زبان‌ها و گویش‌های ایرانی و دیگر زبان‌های هند و اروپایی، توانست خاستگاهِ گم‌شده‌اش را، در روزگاری بسیار کهن که نزد اقوام هند و اروپایی در مقام و مرتبهٔ ایزدی بوده است، بازیابد.

در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، انبوهی از نمادها و باورها حفظ شده‌اند که روزگاری، نزد اقوام ساکن ایران‌زمین، از حُرمت و تقدّس برخوردار بوده است. لذا، آشکار ساختن نمادهای نهفته در واژه‌ها، که نمودار فرهنگ اهل زبان و گویشوران‌اند، مستلزم پژوهش‌ها و نگرشی نو به زبان‌ها و گویش‌هاست که در پژوهش‌های بومی ما کمتر به آن

توجّه شده است.

منابع

قرآن قدس، پژوهش دکتر علی رواقی، مؤسّسهٔ فرهنگی شهید محمّد رواقی، سروش، تهران ۱۳۶۴.
ابوالفتوح رازی، تفسیر روح الجنان و روح الجنان، مجلّد سوم، ۱۴۰۴، انتشارات کتابخانهٔ آیت‌الله العظمی مرعشی نجفی، قم ۱۴۰۴.
اسفراینی، شاهفور بن طاهر، تاجُ التّراجِم فی تفسیرِ القُرآن لِلْأعاجِم، تصحیح نجیب مایل‌هروی و علی‌اکبر الٰهی خراسانی، پنج جلد، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
اسماعیل بن احمد الحیری النیسابوری (۴۳۱-۳۶۱ ق)، وجوه‌القرآن، به کوشش نجف عرشی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۰.
افشار، ایرج، واژه‌نامهٔ یزدی، انتشارات فرهنگ ایران‌زمین، تهران ۱۳۶۹.
اِلیاده، میرچا، مقدّس و نامقدّس، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، سروش، تهران ۱۳۷۵.
ایزدپناه، حمید، فرهنگ لری، اساطیر، تهران ۱۳۸۱.
بستکی، علی‌اکبر، فرهنگ بستکی، سازمان انتشارات هفته، تهران ۱۳۵۹.
بویس، مِری، آیین زرتشت کهن روزگار و قدرت ماندگارش، ترجمهٔ ابوالحسن تهامی، مؤسّسهٔ انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۶.
بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره‌های نخست و دویم)، آگه، تهران ۱۳۷۵.
ترجمهٔ تفسیر طبری (۳۵۰-۳۶۵ هجری)، مجلّد سوم از هفت مجلّد، به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران بی‌تا.
تفسیر قرآن مجید (نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج)، ج ۲، جلال متینی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹.
درویشیان، علی‌اشرف، فرهنگ کُردی کرمانشاهی (کردی- فارسی)، سهند، تهران ۱۳۷۵.
رضایی، جمال، واژه‌نامهٔ گویش بیرجند، روزبهان، تهران ۱۳۷۳.
ژینیو، فیلیپ، ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)، حرف‌نویسی، آوانویسی، ترجمهٔ متن پهلوی، واژه‌نامه، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، شرکت انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران ۱۳۷۲.
سَجزی، محمود بن عمر الزَّنجیّ، مهذّب الأسماء فی مرتّبِ الحروفِ و الأشیاء، به تصحیح محمّدحسین مصطفوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
سِگال، رابِرت، اسطوره، ترجمهٔ فریده فرنودفر، بصیرت، تهران ۱۳۸۹.
سِلوم، محمّدداود، فرهنگ واژگان اکّدی، ترجمه و تحقیق نادر کریمیان سردشتی، سازمان میراث فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
سلیمی، هاشم، زمستان در فرهنگ مردم کُرد، سروش، تهران ۱۳۷۵.
سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری، تفسیر سورآبادی (تفسیر التفاسیر)، به تصحیح سعیدی سیرجانی، مجلّد

دوم، فرهنگ نشر نو، تهران ۱۳۸۱.
شاه‌حسینی، علیرضا، گویش الیکایی، بوستان اندیشه، تهران ۱۳۸۴.
شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح جلال خالقی مطلق، هشت جلد، ج ۵، با همکاری محمود امیدسالار، بنیاد میراث ایران (نیویورک ۱۹۹۲) و دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
صادق صمیمی، سیّداحمد، فرهنگ واژگان گویش دزفولی، نشانه، تهران ۱۳۸۴.
صفری، حسین، واژه‌نامهٔ گویش راجی دلیجان، ناشر: مؤلّف، تهران ۱۳۷۳.
عسکری (۱)، لیلا، «حضور ایزدبانوی بزرگ در زبان‌ها و گویش‌های ایرانی»، گویش‌شناسی (ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان)، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اوّل و دوم، (۱۳۸۶)، ص ۱۲۳-۱۵۱.
ـــــ (۲)، تأثیر ذهنیّت و باورهای اقوام ابتدایی برنام‌گذاری پدیده‌ها بر پایهٔ شواهدی از واژه‌های گویشی‌های ایرانی، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ چهارم (زمستان ۱۳۹۰)، شمارهٔ مسلسل ۴۸، ص ۱۳۱-۱۵۷.
عنصری بلخی، دیوان، با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال، فهارس و لغت‌نامه و مقابله با نسخه‌های خطّی و چاپی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، کتابخانهٔ سنائی، تهران ۱۳۴۲.
فرهادی راد، یوسف، بررسی ریشه‌شناسانهٔ گویش بافت، مرکز کرمان‌شناسی، کرمان ۱۳۸۲.
قریب، بدرالزّمان، فرهنگ سغدی :سغدی-فارسی-انگلیسی، فرهنگان، تهران ۱۳۷۴.
کاسیرِر ۱، اِرنِست، زبان و اسطوره، ترجمهٔ محسن ثلاثی، نشر نقره، تهران ۱۳۶۷.
ـــــ ۲، فلسفهٔ صورت‌های سمبُلیک، (جلد ۲، اندیشهٔ اسطوره‌ای) ترجمهٔ یدالله موقن، هرمس، تهران ۱۳۸۷.
کتاب مقدّس، لندن ۱۹۳۲.
لغت‌نامهٔ دهخدا، سال ۱۳۷۷.
محتشم، حسن، فرهنگ‌نامهٔ بومی‌سبزوار (شامل لغات و اصطلاحات گویش سبزواری با شواهدی از اشعار محلّی این شهرستان)، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار ۱۳۷۵.
منوچهری دامغانی، دیوان، با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال، فهارس و لغت‌نامه و مقابله با نسخه‌های خطّی و چاپی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، انتشارات زوتر، تهران ۱۳۶۳.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین، کشف الاسرار و عُدَّةالأبرار، (معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری)، ج ۹، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.
میدانی، ابوسعد سعید بن احمد، الأسمیٰ فی الأسماء، با مقدّمه، اضافات و تعلیقات جعفرعلی امیدی نجف‌آبادی، تهران ۱۳۸۲.
میرفخرایی، مهشید، بررسی هادُخت نَسک، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ۱۳۷۱.
ناصرخسرو، دیوان، مقدّمهٔ حسن تقی‌زاده، نگاه، تهران ۱۳۸۹.
نیبِرگ، هِنریک ساموئل، دین‌های ایران باستان، ترجمهٔ سیف‌الدّین نجم‌آبادی، دانشگاه شهید باهنر (کرمان)، کرمان ۱۳۸۲.
همایونی، صادق، فرهنگ مردم سروستان، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۱.

Arvidsson, S. (2000) *Aryan Idols, Indo-European Mythology as Ideology and Science*, translated by Sonia Wichmann, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Bailey, H. W., (1979), *Dictionary of Khotan Saka*, Cambridge.

Bolton, Lesley (2002), *The Everything Classical Mythology Book: Greek and Roman Gods, Goddesses, Heroes and Villians from Ares to Zeus, Avon*, Massachusetts: Adams Media Corporation, Brill, Leiden-Boston-Köln.

Cirlot, J. E. (1971), *Dictionary of Symbolis*, translated from the Spanish by Jack Sage, Routledge, London.

Findly, E. B. (1987), "Breath and Breathing" in *Encyclopedia of Religion*, Second Ed. Thomson, NewYork, San Francisco & etc.

Fraser, J. (1892), "The Samoan Story Of Creation_A 'Tala' ", *The journal of the Polynesian Society*, vol. 1, No. 3, 1892.

Golan, A. (1991), *Myth & Symbol (Symbolism in Prehistoric Religions)*, Jerusalem.

Gray, L. H. (1925), *the Foundation of the Iranian Religions*, D. B. Taraporevala Sons & Co., Bombay.

Greenberg, J.H. & Merrit Ruhlen (2007), *An Amerind Etymology Dictionary*. Stanford University.

Hackin, J, Clement Huart, Raymonde Linossier & etc.(1994), *Asiatic Mythology, A Detailed Description and Explanation of the Mythologies of All the Great Nations of Asia*, Asian Educational Services, New Delhi, Madras.

Hastings, J. (1909), *Dictionary of the Bible,* Chales Scribner's Sons, NewYork.

—— (editor) (1908-1927), *Encyclopedia of Religions and Ethics*, 13 vols. T. Clark, Edinburg, and Charles Scribner's Sons, NewYork.

—— (2004), *The Poetic Edda Translate* (*with an introduction and notes*) by Leem, M. Second ed., Revised, University of Texas Press, Austin.

Jordan, M. (2004), *Dictionary of Gods & Goddesses*, Second ed., Facts On File Inc., NewYork.

Klein, E. (1966), *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*, Elsevier Publishing Company, Amsterdam-London-NewYork.

Kotlyakov V. M. & A. I. Komarova (2007), *Elsevier's Dictionary of in English*, Russian, French, Spanish and German, Elsevier, Amsterdam, Boston, Heidelberg & etc.

Lane, E. W. (1968), *An Arabic-English Lexicon*, in 8 parts, Librarie Du Liban, Beirut-Lebanon.

Lynch, P. A. (2010), *Native American Mythology A to Z*, Second Edition. Chelsea House, NewYork.

Macdonell, A. A. (1917), *A Vedic Reader for Students*, Oxford, London.

Mallory, J. P. & D. Q. Adams (1997), *Encyclopedia of Indo-European Culture*, Fitzoy Dearbor Publisher, London & Chicago.

Mander, P. (2005), "Soul: Ancient Near Eastern Concepts", translated from Italian by Paul Ellis, in: *Encyclopedia of Religion*, second ed. Editor in Chief L. Jones, Macmillan Refre.

McAuliffe, J. Dammen (2001), *Encyclopedia of the Qur'n*, Brill, Leiden-Boston-Köln.

Mercatante, A. S. & Dow James R. (2009), *The Facts on File Encyclopedia of World Mythology and Legend*, Third ed. Facts on File Inc. NewYork.

Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa, Vol. 9, Translated into English prose from the original Sanskrit Text by Pratap Chandra Roy, (Part 2) Dhirendra Nath Boae, Calcutta.

Monier-Willaiams, M. A., K.C.I.E. (1992) *Sanskrit-English Dictionary, etymologically and philologically arranged*. Oxford, Clarendon Press.

Mussies, G. (1999), ''Wind-Gods'', *Dictionary of Deities and Demonsin in the Bible*, Brill, Leiden-Boston-Köln.

Palacios, M. A. (2008), *Islam and the Divine Comedy*, Rotledge, London, NewYork.

Pike, A. (1930), *Indo-Aryan Deities and Worship as Contained in Rig-Veda*, The Standard Printing Co., Louisville.

Remler, P. (2010), *Egyptian Mythology A to Z*, Chelsea House, NewYork.

Roberts, J. (2010), *Chines Mythology A to Z*, Chelsea House, NewYork.

Segal. R. A. (1996), *Structuralism in Myth*: *Lévi-Strauss, Barthes, Dumézil, and Propp (Theorists of Myth)*, Routledge.

Snorri Sturleson (1906), *The Elder Eddas of Saemund Sigfusson*, translated into English by Benjamin Thorpe, Norroena Society, London-Stockholm-Copenhagen-Berlin- NewYork.

Sörensen. S. (1963) *An Index to the Names in the Mahabharata:* With short explanations and a Concordance to the Bombay and Calcutta editions and P.C. Roy's translation, Motilal Banarsidass, Delhi.

Stone, M. (1976), *When a God was a Woman*, The Dial Press, NewYork.

Tottoli, R. (2008), "The Qur'anic Exegesis and Muslim Traditions: The Case of Zamharir (Q. 76: 13) Among Hell's Punishments". *Journal of Qur'anic Studies*, 2008, Vol. 10, Issue 1, p 142.

منابع اینترنتی

Greck mythology.com

bhakthinivedana.org

ramanuja.org

mythencyclopedia.com

Sergent, Bernard, "George Dumézil", translated by Chet Wiener, ©adpf-ministère des Affaires étrangères (www.iaalocal.bham.ac.uk/infonet/staff/dowden/mbh/dumezil eng.rtf).

Vendidad, by Joseph Peterson, http/www.avesta.org.

Darmesteter, J. (1995), *Vendidad* (*Vidēvdād*) *or Laws againts the Demons: Avesta the Sacred Books of Zoroastrianism, Book 3*. http://www.avesta.org/vendidad vd eng.pdf

❑

دو سند قاجاری

علی مصریان (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

اسناد، از هر نوع که باشند ــ «سلطانیّات»، «دیوانیّات» یا «اخوانیّات» ــ روایتگر حقایق و عناصر ارزشمند تاریخ‌نگاری‌اند. در میان اسناد تاریخی، فرمان‌های سلطنتی و رقم‌ها، مکاتبات اداری و دیوانی، معاهدات سیاسی و نظامی، و منشئات و نامه‌های نیمه‌رسمی و شخصی درکنار قبالجات و وقف‌نامه‌ها و عقدنامه‌ها، با دو گونه ارزش **اداری/ استنادی** و **تحقیقی**، از مهم‌ترین منابع مکتوب پژوهشی در نگارش تاریخ سیاسی و اجتماعی به شمار می‌آیند (قائم‌مقامی، «سرآغاز»، ص ۱، «آرشیو»، ص ۱۳). جایگاه خاصِّ هریک از این مکتوبات درگردونهٔ تاریخ از جهات بسیاری حایز اهمّیّت است، از جمله درکشف و بازگویی حقایق پشت پرده، روشنگری گوشه‌های تاریک تاریخ، نمایش دقیق‌تر مسیر حوادث و علل بروز وقایع و نیز گواهی بر تأیید یا تکذیب گزارش‌ها در برهه‌های تاریخ هر کشور. امّا، در این میان، از ارزش ادبی و زبان‌شناختی این مکتوبات نباید غافل ماند زیرا تحلیل‌های هدفمند زبانی و سبک‌شناختی بر روی اسناد تاریخی سیر تحوّل زبان و ادبیّات یک ملّت را نیز نشان می‌دهد.

در این مقاله، در دو بخش، دو برگ سند از عهد ناصری و مظفّری معرّفی می‌شود. سند اوّل عریضه‌ای است به ناصرالدّین‌شاه قاجار (۱۲۶۴-۱۳۱۳ق) دربارهٔ دخالت میرزا محمّدباقر، پسر صدیق‌الدّوله، در انتظام خالصه؛ سند دوم عریضه‌ای است

به مظفّرالدّین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۳۲۴ق) که، به موجب آن، برای حکیم‌الممالک اعانه طلب شده است[۱].

بخش اوّل

میرزا محمّدباقر پسر میرزا محمّدرضا صدیق‌الدّوله نوری مازندرانی و پدر ابوالحسن صدیقی (۱۲۷۳-۱۳۷۴ش)، نقّاش و مجسّمه‌ساز برجستهٔ معاصر، و پسرعموی پدر دکتر غلامحسین صدیقی (۱۲۸۴-۱۳۷۱ش)، استاد ممتاز دانشگاه تهران و وزیر کشور دکتر مصدّق است[۲]. تاریخ از میرزا محمّدباقر چندان یاد نکرده، شاید به این دلیل که مصدرِ خدمات مهّم و مؤثّر درباری و دیوانی نبوده و رجل سیاسی طراز اوّل به حساب نمی‌آمده بلکه بیشتر تحت حمایت پدر به امور جزئی‌تر می‌پرداخته است. تاریخ منتظم ناصری (اعتمادالسّلطنه ۴، ص ۵۲۵) ذیل عنوان «اجزاء حکومت دارالخلافه طهران [۱۲۹۸ق]» او را «میرزا محمّدباقر پسر صدیق‌الدّوله مباشر خالصجات» معرّفی می‌کند و، در مآثر و الآثار (← افشار، ج ۱، ص ۳۸۱)، نامش ذیل عنوان «مستوفیانی که در دفترخانهٔ مبارکه خدمت مخصوص ندارند [۱۳۰۶ق]» با عبارت «میرزا محمّدباقر ولد جناب صدیق‌الدّوله» فهرست شده است. صفی‌نژاد (۱) می‌نویسد: «میرزا رضا مدیر ادارهٔ خالصجات تهران بوده و هنگامی که برای ریاست بالاتری گزینش می‌شود فرزندش میرزا محمّدباقر معتمدالسلطان کارهای ادارهٔ خالصه را به شیوهٔ پدر ادامه می‌دهد». (ص ۱۸۴)

امّا پدرش، میرزا رضا صدیق‌الدّوله، از دیوانیان بنام و متموّل عهد ناصری و مظفّری و از مستوفیان عِظام وزارت دفتر استیفا با خطاب جنابی (۱۳۰۶ق) بوده است. از جمله مناصب و مشاغل اوست: حکمران مازندران، لله و معلّم مظفّرالدّین میرزا (۱۲۷۹ق)، وزارت و پیشکاریِ مظفّرالدّین میرزای ولیعهد در آذربایجان (۱۲۹۷ق)، وزارت طهران و پیشکاری حکومت و رئیس خالصجات (۱۲۹۷ق)، مستوفی و پیشکار عمل مالیات آذربایجان (۱۲۹۹ق)، پیشکاری آذربایجان با عنوان کارگزار و وزیر مالیّه و داخلهٔ آذربایجان (۱۳۰۱ق)، رئیس ادارهٔ خالصجات دیوانی (۱۳۰۲ق)، وزیر خالصجات

۱) این دو سند از مجموعهٔ خصوصی پدرم، زنده‌یاد حسن مصریان، انتخاب شد.
۲) برای آگاهی بیشتر از خاندان صدیقی← تکمیل همایون، ص ۴-۵.

(۱۳۰۷-۱۳۱۰ق)، وزارت طهران (۱۳۱۳-۱۳۱۴ق)، و تولیت آستان قدس[۳] (۱۳۱۶-۱۳۱۹ق). میرزا رضا صدیق‌الدّوله، در عشر اوّل ربیع‌الاوّل ۱۳۲۳ق در سنّ هشتاد و هشت سالگی، درگذشت (سپهر، ص ۷۷۸؛ همچنین← کیان‌فر، ص ۳۳۰). میزان درآمد و دارائی‌های او را چنین گزارش کرده‌اند: طبق برآورد بانک شاهنشاهی، صدیق‌الدّوله، از محل ثروت و دارایی خود که در حدود دویست هزار تومان برآورد می‌شود، سالی بیست هزار تومان درآمد دارد. (← چرچیل، ص ۱۱۲)

خالصجاتْ، موضوع سند اوّل مورد مطالعهٔ این مقاله، یکی از منابع مهمّ درآمد دولت بوده است. در سال‌های ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۰ق مدیر خالصجاتِ تمامی دهات جنوبِ تهران میرزا رضا صدیق‌الدّوله بوده است (صفی‌نژاد ۲، ص ۳۷-۳۸). صدیق‌الدّوله، طی این سال‌ها، در هر جا و هر منصبی که بوده، مستقیماً یا با نیابت پسرش میرزا محمّدباقر، بر خالصجات تهران نظارت و یا در آن دخالت داشته است. در دوره‌های متعدّد از او به عنوان **مدیر خالصجات**، **رئیس خالصجات**، **وزیر خالصجات** و با القابی چون **مقرّب‌الخاقان**، **معتمدالخاقان**، و **مؤتمن‌السّلطان** یاد شده است. اعتمادالسّلطنه، ضمن یادداشت‌های خود در روزنامهٔ خاطرات، دربارهٔ میرزا رضا صدیق‌الدّوله و خالصجات می‌نویسد:

> **شنبه ۲ ذیحجة‌الحرام ۱۳۰۲** [امین‌السّلطان] دستخط تفویض خالصجات را به صدیق‌الدّوله می‌نوشت. امین لشکر معزول شد و صدیق‌الدّوله منصوب شد. (اعتمادالسّلطنه ۲، ص ۴۳۳)
>
> **شنبه ۱۴ رمضان ۱۳۰۶** امروز شاه تعریف زیادی از محصول صحرا فرمودند و شکایت از زیادی از نرخ. چون خلوت بود عرض کردم تقصیر خودتان است. پارسال بدون جهت به صدیق‌الدّوله تخفیف دادید. هم به خودتان هم به ملّاکین ضرر زدید. شرط باشد امسال هم از شما به عنف بگیرد و بدهید و ضرر کلّی به خودتان و به ماها بزنید. تصدیق فرمودند. (همان، ص ۶۴۹)
>
> **چهارشنبه ۱۰ ذیقعده ۱۳۰۹** منزل امین‌السّلطان شنیدم سن‌خوارگی ورامین را تمام کرده.

---

۳) در تولیت صدیق‌الدّوله، من [افضل‌الملک] بسی شکایت‌ها از مردم شنیدم لکن نمی‌نگارم، که حقیقت آن را نمی‌دانم و مختلف شنیدم... همین‌قدر گویم که خرج آستانهٔ مقدّسه را بر دخل آن افزوده‌اند و آستانه را مقروض ساخته‌اند. اگر از من کسی رنجش پیدا کند، من شرح این داستان را بالتّفصیل بیان کنم. از آقای صدیق‌الدّوله، که وزیری درستکار و راست‌هنجار بوده است، متوقّع نیستم که عمداً خبط و خطا کنند. (افضل‌الملک، ص ۲۹۷)

صدیق‌الدّوله که مباشر خالصهٔ دیوانی است استدعای تخفیف نموده. عضدالملک و اقبال‌الدّوله هر دو بدون کسر و نقصان قبول دارند. (همان، ص ۸۶۵)

پنجشنبه سلخ [صفر] ۱۳۱۰ شنیدم وزرائی که به کامرانیّه امروز جمع شده بودند قرار خالصه را این‌طور دادند. با وجودی که پارسال صد و پنجاه هزار تومان به صدیق‌الدّوله تخفیف داده شد امسال کلّیهٔ مالیات خالصه را بخشیدند بلکه چهل و دو هزار تومان نقد و یازده هزار خروار غلّه برای بذر به صدیق‌الدّوله دستی دادند که نَسَق خالصه را بکند. چون خالصه در ادارهٔ وزیر اعظم است و پسر صدیق‌الدّوله از ندمای امین‌الملک است این ضرر را دولت باید بکند. (همان، ص ۹۵۲)

شنبه ۲۵ ذی‌القعده ۱۳۱۰ از قراری که شنیدم وزارت خالصه را از صدیق‌الدّوله گرفتند و به اقبال‌الدّوله دادند. ان‌شاءالله از حسن ادارهٔ او روی ماها عملهٔ خلوت سفید خواهد شد. (همان، ص ۱۰۰۶)

یکشنبه غرهٔ شوال ۱۳۱۱... بندگان شهریاری بدون مشاورهٔ احدی میرزارضای صدیق‌الدّوله را وزیر طهران کردند. (همان، ص ۱۰۸۳)

متن سند اوّل با حفظ رسم‌الخط

قربان خاکپای مهراعتلای اقدس همیونت شوم میرزا محمّدباقر پسر صدیق‌الدوله مکرر باینغلام خانه‌زاد نوشته و ازبابت عمل خالصه و انتظام آن و حفظ خود بملاحظه حمل غله خالصه بانبار مبارکه و دواب دیوانی تکلیف خواسته است چون اینخانه‌زاد دراینمدت ابدا بمشارالیه چیزی ننوشته و اظهاری نداشته درجواب اینفقره بدون اذن و اجازهٔ مقدسهٔ مطاعهٔ همایونی روحنا فداه نیز تعلّل و تحیر دارد و بهمین ملاحظه باغفال گذرانیده با این چاپار صریحاً نوشته و تکلیف خواسته است که هرگاه خانه‌زاد دخیل وکفیل نیست عریضهٔ استعفاء عرض نماید لزوماً بعرض جسارت مینماید هرگاه ارادهٔ علیه مقدسهٔ جهانمطاع مبارک روحنا فداه تعلق پذیرد کماکان اینخانه‌زاد مراقبت ازحال او و نظم خالصه نماید دستخط آفتاب نمط مبارک شرف صدور یابد که خانه‌زاد و مشارالیه هر دو درتکلیف خود عمل نمایند والامر الاقدس الاشرف الاعلی مطاع

دستخط مُذهّب ناصرالدّین شاه[۴]: **امین‌السلطان رسیدگی بعمل خالصه شود میرزاباقر جزو**

۴) این سطور خیلی کم‌رنگ شده و به دشواری خوانده می‌شود.

عمال و مناصب‌دارست (؟) البته غفلت بمعانده [ظاهراً] در خالصه نکند[۵]

نامه با مرکّب، به خطّ شکستهٔ تحریری در سیزده سطر بر روی کاغذ شیر و شکری نگاشته شده است. هشت سطر نخست در متن و پنج سطر آخر در حاشیه تحریر گردیده است. در این نامه آداب فاصله‌گذاری و سطربندی متداول آن دوره رعایت شده و هر سطر با اندکی تورفتگی به سمت داخل نسبت به سطر قبل شروع می‌شود و همچنان که به پایان سطر نزدیک می‌شود با انحنایی به طرف بالا متمایل می‌گردد. فاصلهٔ میانی سطور از سه سانتیمتر شروع و به‌تدریج از آن کاسته می‌شود تا در انتها به حداقل برسد. حاشیهٔ کاغذ مُهرِ برجستهٔ شیر و خورشیدِ ایستاده دارد و تای ملایمِ نامه در میانهٔ کاغذ مشهود است. فرمان مُذَهَّب و زرنگارِ ناصرالدّین شاه معکوس در صدر عریضه با جوهری که درگذر زمان پریده‌رنگ شده خودنمایی می‌کند. اندازهٔ سند بدون حاشیه ۱۲/۵×۲۰/۵ سانتیمتر، با حاشیه ۳۲/۷×۲۰/۳ سانتیمتر است.

این عریضه بدون تاریخِ تحریر و نام یا مُهرِ صاحب عریضه است؛ امّا در همان ابتدا، از قرائن می‌توان تاریخ تحریر آن را به تخمین در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۱۰ق تعیین کرد. در دوره‌ای که صدیق‌الدّوله منصب پیشکاری آذربایجان داشته در تهران نبوده است، پسرش، میرزا محمّدباقر، به نیابت پدر، متصدّی امر خالصجات می‌شود:

> (سال ۱۲۹۸ق) چون میرزا رضای صدیق‌الدّوله وزیر دارالخلافه به همراهی امیرنظام مأمور آذربایجان شد خالصه‌جات طهران که اعظم املاک دولتی است به **میرزا محمّدباقر پسر صدیق‌الدّوله** سپرده شد که به نیابت صدیق‌الدّوله متصدی امر خالصه‌جات مزبوره باشد. (اعتمادالسّلطنه ۴، ص ۴۸۴)

صدیق‌الدّوله، پس از بازگشت از آذربایجان در سال ۱۳۰۲ق، به وزارت خالصه رسید. با آنکه، در آن زمان، خود حضور داشته و دیگر نیازی به نیابت پسرش، میرزا محّمدباقر، نبوده از آن پس نیز، ردّپای میرزا محمّدباقر در امر خالصجات تهران همچنان مشهود است. صفی‌نژاد، ضمن بررسی اسناد موردمطالعهٔ خود، می‌نویسد:

---

۵) کارشناسانی که در اوایل دههٔ ۵۰ خورشیدی سند را رؤیت کردند، اصالت انتساب آن را به ناصرالدّین شاه تأیید نمودند. مقابله و تطبیق دستخط با نمونه‌های دیگر خطِ ناصرالدّین شاه در اسناد نیز مؤیّد این نظر است.

از سال ۱۲۹۹ به بعد نام میرزا محمّدباقر مستوفی ولد جناب صدیق‌الدّوله به عنوان مدیر خالصجات در کنار نام پدرش و گاهی به تنهائی ذکر شده است. و القابی چون **مقرّب‌الخاقان**، **معتمدالسّلطان** و **میرزا محمّدباقر مستوفی مدیر خالصجات دارالخلافهٔ تهران** داشته است. (← صفی‌نژاد ۲، ص ۳۸)

امّا صاحب عریضه در نامهٔ خود (سطر ۱)*، بدون ذکر هیچ عنوان یا لقبی، او را صرفاً **میرزا محمّدباقر پسر صدیق‌الدّوله** خطاب کرده است. از اینجا می‌توان دریافت تاریخ نگارش عریضه به سال‌هایی باز می‌گردد که میرزا محمّدباقر در آغاز راه بوده و هنوز جای خود را به حدّ کافی در مدیریّت خالصجات باز نکرده بوده و چه‌بسا، در آن ایّام، میرزا رضا صدیق‌الدّوله هم شاغل پیشکاری آذربایجان بوده و در تهران حضور نداشته است. از این رو، صاحب عریضه، برای جلوگیری از عملکرد یک‌جانبهٔ میرزا محمّدباقر در امور خالصه و نیز ادامهٔ نظارت خود بر کار او و نظم خالصه و روشن شدن تکالیف ایشان در قبال یکدیگر، مستقیماً به شاه رجوع کرده و تکلیف خواسته است. به فرض صحّت این نظر، می‌توان تاریخ نگارش عریضه را به فاصلهٔ سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۲ق محدود ساخت. مسلّم آنکه تاریخ نامه فراتر از ۱۳۱۰ق نیست؛ زیرا، در ذیقعدهٔ همان سال، صدیق‌الدّوله از وزارت خالصجات عزل می‌شود:

«در اواخر ذیقعده ۱۳۱۰ وزارت خالصه را از او [صدیق‌الدّوله] گرفته به اقبال‌الدّوله دادند و در اوّل شوال ۱۳۱۱ شاه بدون مشورت با کسی او را وزیر طهران کرد» (افشار، ج ۱، ص ۵۴۰).

به فرض آنکه میرزا محمّدباقر همچنان تا زمان تصدّی پدر در مدیریّت خالصجات دخیل بوده باشد، از آن پس دیگر نفوذ چندانی نداشته است.

امّا نکتهٔ دیگری در این میان جلب نظر می‌کند. از میان ۲۲۷ سندی که به صورت عکسی ضمیمهٔ کتاب اسناد بُنه‌هاست، شمار درخور توجّهی با تاریخ‌های متفاوت دستخطّی مشابه دستخطِّ سند مورد مطالعهٔ این تحقیق دارند. ظاهراً کاتب این اسناد در آن سال‌ها حضور فعّالی در امور دیوانی و تحریر و تنظیم قراردادها و اجاره‌نامه‌های خالصجات تهران داشته است. این نکته در تعیین دقیق‌تر تاریخ این سند رهگشاست. امّا اینکه صاحب عریضه همان کاتب نامه باشد یا نه، کارشناسی تاریخیِ موشکافانه‌تری می‌طلبد.

---

*) سطور اصل مراد است.

نکتهٔ آخر آنکه، ناصرالدّین شاه فرمان خود را در صدر نامه خطاب به امین‌السّلطان نوشته؛ امّا کدام امین‌السّلطان: آقا ابراهیم‌خان (پدر) یا میرزا علی‌اصغرخان (پسر)؟ ابراهیم‌خان امین‌السّلطان در ۱۲۹۷ق انبار غلّهٔ جدیدی را احداث می‌کند:

ایجاد و بنیاد انبار غلّه و جنس دیوانی درکمال وسعت و فسحت و استحکام و اهمّیّت در داخله شهر طهران دربین دربین جدید و عتیق حضرت عبدالعظیم و این انبار گنجایش یکصد هزار خروار غلّه را دارد و به توسط رضوان مکان امین‌السّلطان در سنهٔ هزار و دویست و نود و هفت از هجرت، مطابق سال سی و چهارم قمری از جلوس همایون به انجام رسید. (← همان، ص ۱۱۰)

البتّه می‌توان حدس زد اشارهٔ صاحب عریضه به «انبار مبارکه» در سطر ۳ همین انبار بوده باشد. ابراهیم‌خان امین‌السّلطان تا سال ۱۳۰۰ق حیات داشته، پس فرمان شاه می‌تواند خطاب به همو باشد. امّا همچنان صدور این فرمان به عهدهٔ میرزا علی‌اصغرخان امین‌السّلطان نیز امکان دارد که، بلافاصله بعد از فوت پدر در ۱۳۰۰ق، جانشین او می‌شود.

برخی ملاحظات دستوری و رسم‌الخطّی

این نامه، همچون دیگر نامه‌های قاجاری، مملوّ از عبارات کلیشه‌ای و اصطلاحات متداول درباری و نگارشی دوران خود است. امّا صرف‌نظر از این کلیشه‌ها که به هنگام نوشتن عریضه‌ای به شاه غیر قابل اجتناب بوده، ایجاز در نگارش و انسجام و پیوستگی مطلب به درستی رعایت شده است. از ترکیب‌های زیبا و خوش‌ساخت آن باید به «مِهرْاعتلا»، «جهانمُطاع» و «آفتابْنَمَط» اشاره کرد.

رسم‌الخطّ این نامه همچنان از پیوسته‌نویسی پیروی می‌کند و گاه راه افراط می‌پیماید: چسباندن «به»، «این» و «می ـ» به کلمهٔ بعد

باینغلام (= به این غلام)، **بملاحظه** (= به ملاحظهٔ)؛ **بانبار** (= به انبار)، **اینخانه‌زاد** (= این خانه‌زاد)؛ **اینمدت** (= این مدت)، **اینفقره** (= این فقره)؛ **بهمین** (= به همین)، **باغفال** (= به اغفال)؛ **بعرض** (= به‌عرض)، **مینماید** (= می‌نماید)، **خاکپا** (= خاک پا)، **جهانمطاع** (= جهان‌مطاع). در برخی از فرمان‌ها یا اسناد «همایون» با املای «همیون» نوشته می‌شد: در این سند نیز **همیونت** (= همایونت) آمده است.

بخش دوم

میرزا علی‌نقی ملقّب به حکیم‌الممالک[۶]، از رجال معروف دورهٔ ناصری، فرزند حاج آقا اسماعیل جدیدالاسلام، پیشخدمت‌باشیِ سلام در عهد محمّدشاه و ناصرالدّین شاه و نوادهٔ ملّابابا یا ملّاآقای کلیمی اصفهانی بود که به فرمان فتحعلیشاه اسلام آورده بود. میرزا علی‌نقی در دوره‌های متعدّد به **حکیم‌باشی اصفهانی**، **والی**[۷]، و **مشاورالسّلطان**[۸] نیز شهرت داشت. در سال ۱۲۴۰ق به دنیا آمد[۹]. شانزده ساله بود که به پیشخدمتی ناصرالدّین شاه نایل شد. او از نخستین متعلّمانی بود که، به فرمان شاه، برای تحصیل ادب و حکمت و ریاضیّات و زبان خارجی و طب، به دارالفنون رفت. در دوشنبه ۱۱ ذیقعده ۱۲۷۲، با یک هیئت سیاسی، راهیِ فرانسه شد؛ امّا، در آنجا، مسئولیّت‌های رسمی خود را کنار نهاد و، در پاریس، با سالی چهارصد تومان مواجب، به تکمیل تحصیلات خود در علم طب مشغول شد. در سال ۱۲۷۸ق، با دیپلم و اجازهٔ مخصوص

---

۶) **روز شنبه بیست وهشتم** [ذیحجه ۱۲۸۳ق] **پاده** از قرای معتبر **خوار**]... هفت ساعت به غروب مانده وارد اردوی کیوان‌پوی شدیم ذات والاصفات همایونی اندکی راحت فرموده و این بنده به خواندن کتاب و عرض احوالات سلاطین هندوستان و حکما و ادبای آن سامان مشغول بود و چون از خواب برخواستند [= برخاستند] و مزاج مبارک همایون را قرین اعتدال یافتند به صرافت طبع منیرمبارک بر آن شدند که موهبتی خاص در حق این ذرّهٔ بی‌مقدار و چاکر دربار گیتی‌مدار فرمایند همّت ملوکانه مقتضی اعطای لقب حکیم‌الممالک شد و این خانزاد سرِ افتخار به افلاک سوده و در شکر مراحم خسروانه عاجز ماند...». (حکیم‌الممالک، ص ۳۲-۳۴؛ همچنین← سعادت نوری ۲، ص ۶۳۵ و اعتمادالسلطنه ۱، ص ۱۵۳۵)

۷) در ۱۲۹۳، به سمت والی بروجرد منصوب گردید و به اعتبار همین مأموریّت بود که از آن تاریخ به بعد او را **والی** خطاب می‌کردند (سعادت نوری ۲، ص ۶۳۷)؛... در ۱۳۰۹ق دوباره به حکومت سلطان‌آباد [عراق] رفت و، در این سال، ملقّب به **والی** شد. (افشار، ج ۲، ص ۵۰۸)

۸) میرزا علی‌نقی خان، که سابقاً ملقّب به **حکیم الممالک** بود، در سال ۱۸۹۷ [۱۳۱۴ق] ملقّب به **مشاورالسّلطان** گردید و به سمت کاردار ایران در بغداد منصوب شد (چرچیل، ص ۱۶۶)؛ مشاورالسّلطان، امیرتومان، میرزا علی‌نقی که سابقاً **حکیم الممالک** و **والی** لقب داشت... به کارپردازی اوّل ایالت بغداد مأمور و روانه شدند. (افضل‌الملک، ص ۱۸۴)

۹) دانشنامهٔ جهان اسلام (← میر محمّدصادق، ج ۱۳، ص ۸۱۷) تاریخ تولّد حکیم‌الممالک را ۱۲۴۰ق ثبت کرده؛ امّا دست‌کم نگارندهٔ این سطور در ارجاعات آن به این نکته نرسید؛ با این حال، با استناد به این عبارت در مرآت الوقایع مظفّری تاریخ مذکور را با تخمین می‌توان صحیح دانست: «در نوزدهم محرّم [۱۳۲۱ق]، میرزا علی‌نقی ملقّب به مشاورالسّلطان و معروف به والی در سنّ قریب به هشتاد، به مرض حبس‌البول، در تهران وفات کرد...». (سپهر، ج ۲، ص ۱۹)

طبابت، از پاریس به دربار ایران بازگشت و طبیب ناصرالدّین شاه شد. در ۱۲۹۳ق، پس از فوت پدرش، حاج آقا اسماعیل، به مقام پیشخدمت‌باشی سلام رسید و جانشین پدر شد. او، در عهد ناصری و مظفّری، عهده‌دار مناصب درباری و مقامات دولتی و سیاسی مهم و متعدّدی از جمله ناظم دفتر استیفا[رئیس وصول بقایای مالیاتی] (۱۲۸۸ق)، ریاست تذکرهٔ ایران، مدیر و وزیر معادن (۹/ ۱۲۹۸ق)[۱۰]، عضویّت خاصِّ دارالشّورای کبرا (مجلس شورای کبرای دولتی)، ریاست خیام‌خانهٔ نظام، وکالت و معاونت وزارت عدلیّه (۱۲۹۹ق)، ... بوده، همچنین حکومت چند ولایت مانند بروجرد و بختیاری (۱۲۹۳-۱۲۹۵ق)، گلپایگان و خوانسار و کَمَره (۱۳۰۶-۱۳۰۸ق)، عراق (۱۲۹۶ق و مجدداً ۱۳۰۹-۱۳۱۰ق)، ملایر و تویسرکان و نهاوند (۱۳۱۰ق)، کارپردازی بغداد (۱۳۱۴ق) و قم و توابع (۱۳۱۷ق) را هم داشته است.

حکیم‌الممالک، در ایّامی که حاکم قم بود، ناخوش شد و به تهران آمد و سال ۱۳۲۱ق در خانهٔ [میرزا رضاخان] مؤیّدالسلطنه، داماد بزرگش، درگذشت (بامداد، ص ۵۰۹). او در شعر و ادب و ترجمه نیز دست داشت. کتاب روزنامهٔ سفر خراسان به قلم اوست.

در روزنامهٔ ایران سلطانی مورّخ سه‌شنبه ۷ صفرالمظفّر سنهٔ ۱۳۲۱ق، آگهی فوت او چنین آمده است:

وفات

میرزا علی‌نقی حکیم‌الممالک، ملقّب به والی، پیشخدمت‌باشی شاهنشاه شهید نَوَّرَاللهُ مَضْجَعَه، کارپرداز سابق بغداد و حکمران ولایت قم در سنهٔ گذشته، فرزند مرحوم آقا اسمعیل، در شب نوزدهم محرّم در طهران وفات کرد. مشارٌالیه، در زبان فرانسه، اوّل استاد بلکه محلّ وثوق و اعتماد بود؛ در فن طبابت، علماً و عملاً حاذق بود. لکن، چون مقامی برتر داشت، به طبابت نمی‌پرداخت؛ گاه‌گاهی هم به فارسی اشعار می‌سرود. حال او همّت و اِنفاق بود. (روزنامهٔ ایران سلطانی، صفحهٔ پنجم، شمارهٔ سِیّم، سال پنجاه و ششم؛ به نقل از← کیان‌فر، ص ۲۱)

حکیم‌الممالک از صاحب‌منصبان مقرّب درگاه همایونی بوده و در زمرهٔ ملتزمین رکاب جای داشته است. اعتمادالسّلطنه در این خصوص می‌نویسد:

---

۱۰) برای مطالعهٔ سواد دستخطِّ ناصرالدّین شاه در این مورد← اعتمادالسّلطنه ۴، ص ۴۸۱؛ همچنین← شیبانی، ص ۲۲۲.

[حکیم‌الممالک]... همه وقت به حسن خدمت و یمن دانش و درایت در آستان آسمان‌جاه سلطنت قربتی خاص و منزلتی ممتاز داشته و دارند و الطاف کاملهٔ ملوکانه پیوسته شامل احوال ایشان بوده و می‌باشد... .(حکیم‌الممالک، مقدّمهٔ روزنامهٔ سفر خراسان به نقل از نمرهٔ ۶۵ روزنامهٔ شرف سنهٔ ۱۳۰۶ق، سطور پایانی)

از همین رو، با آنکه به‌دفعات به دلیل اشتباهات یا نارضایتی از عملکردش ازکار برکنار می‌شده، دیری نمی‌گذشته که مورد عفو ملوکانه قرار می‌گرفته و منصب جدیدی را صاحب می‌شده است. اعتمادالسّلطنه در جای دیگر می‌نویسد:

حکیم‌الممالک عریضه‌ای به شاه [ناصرالدّین شاه] نوشته بود. مرخصی کربلا خواسته بود. شاه دل‌جوئی می‌کردند که انعام به تو خواهم داد، گذرانت را منظم خواهم کرد (← اعتمادالسّلطنه ۲، چهارشنبه سیزدهم رمضان ۱۳۰۳، ص ۴۹۸؛ همچنین← سعادت نوری ۲، ص ۶۳۸).

عجب آنکه او، که مصدر امور درباری و حکومتی و سیاسی و دولتی بوده و حمایل و نشان‌های متعدّد دولتی ایرانی و خارجی را به سینه داشته، به رغم عایدات فراوان و مواجب هنگفت، همواره در زندگی با مشکل مالی روبه‌رو بوده و در ادارهٔ امور دولتی و حکومتی هم اغلب کسری داشته و بدهی به بار می‌آورده و ناگزیر، برای جبران آن، به هر دری می‌زده؛ با همهٔ این احوال، چون مورد عنایت خاصّ شاه قرار داشته همواره مراعات حالش می‌شده است.

از آنجایی که این خصلت او با موضوع سند مورد مطالعهٔ ما ربط مستقیم دارد، ذیلاً مطالبی در این باره از زبان همروزگارانش نقل می‌کنیم:

اعتمادالسّلطنه حکیم‌الممالک را چنین معرّفی می‌کند:

او مردی عالم و طبیب است و انیسی حبیب، رفیق شفیق مهربان و نزدیک به دل و خوش‌زبان چنان‌که به تملق و مداهنه مشهور است و اسمش در طومار خوش‌آمدگویان مذکور. برای خدمتگزاری هرکس از اعلی تا ادنی و برای هر خدمت از علیا تا سفلی حاضر است. از جاروب‌کشی تا رتبهٔ امارت و مقام صدارت هرچه به او رجوع شود حرفی ندارد و آن کار را به‌وجهی می‌گزارد... . (اعتمادالسّلطنه ۳، ص ۱۵۲-۱۵۳؛ همچنین← تیموری، ص ۱۸۶؛ و سعادت نوری ۲، ص ۶۳۷)

و، در ادامه، می‌نویسد:

دشمن‌ترین مردم به شخص وی خود اوست چه از بی‌مبالاتی کارش به قدری تو در تو است که

با مواجب گزاف و دخل کلی هرگز نشده که چیز داشته باشد. در تحصیل نقود در هر راه می‌دود و هر کار می‌کند، با وجود این اغلب گرسنه و پریشان است و به هر در دوان. احتیاج او را مجبور به کردن کارهای ناشایسته می‌نماید. از بیچارگی بر خلاف شأن خود و رسم انسانیت راه می‌رود. هر بیوه‌زن متمولی را برای خوردن مال او خواستگار است و هر یتیم و بیمار بامکنتی را پدر و پرستار. (اعتمادالسّلطنه ۳، ص ۱۵۲-۱۵۳)

از مجلسی که خود در آن حضور داشته نقل می‌کند:

امین‌حضور در خدمت شاه [ناصرالدّین شاه] شکایت می‌کرد که حکیم‌الممالک حساب بروجرد را نداده است. هفت هزار تومان باقی دارد. شاه در غیاب حکیم تغیر زیاد فرمودند. در این بین حکیم پیدا شد... امین‌حضور گفت مردکه چهل هزار تومان از بابت عراق مال دیوان را خوردی تخفیف گرفتی، هفت هزار تومان از همین بروجرد تخفیف گرفتی، باز هفت هزار تومان دیگر مقروضی به دیوان، باز رو داری حرف می‌زنی. شاه که کار را سخت دید مجلس را به هم زدند. (اعتماد السّلطنه ۲، یکشنبه بیستم شوال ۱۳۰۲، ص ۴۲۵)

از قرار معلوم، منطقهٔ حکیمیّه در شمال شرق تهران، که از املاک و مستحدثات حکیم‌الممالک بوده، در همان ایّام، بالای پرداخت مطالبات دولت وبدهی‌هایش رفته است. (همچنین← سعادت نوری ۲، ص ۶۳۷-۶۳۸)

و باز اعتمادالسّلطنه، پس از شرکت در مجلس فاتحه‌خوانی برای میرزا رحیم، پسر جوان و تازه درگذشتهٔ حکیم‌الممالک، با شگفتی می‌گوید:

صبح فاتحه‌خوانی خانهٔ حکیم‌الممالک رفتم. بیچاره پسرش که جوان سی ساله [بود] و پنج سال در لندن تحصیل کرده بود به مرض سکته مرده است. با وجود تألم خاطر به خط خود فرمان مواجب پسرش را که چهارصد تومان بود در حق دو نوه‌اش می‌نوشت... تعجب کردم با وجود فوت همچه پسری چطور در فکر مواجب او بود! (اعتمادالسّلطنه ۲، دوشنبه هشت صفر ۱۳۰۳، ص ۴۴۵)

دکتر فوؤریهٔ Feuvrier فرانسوی، طبیب مخصوص ناصرالدّین شاه، نیز دربارهٔ او می‌نویسد:

حکیم‌الممالک بعد از بیرون آمدن از مدرسهٔ متوسطه به کار تحصیل طب پرداخته و طبیب بیرون آمده است ولی این هنر چندان به سعادت و اقبال او کمک نکرده چه اگر شاه [ناصرالدّین شاه] غیر از طبابت شغل دیگری به او در دربار یا در ولایات رجوع نکرده بود گذران زندگانی او دچار اختلال می‌شد، با این حال باز هم همه وقت کار او از این بابت خوب نبود.

(فووریه، ص ۲۵۵-۲۵۶؛ همچنین← سعادت نوری ۲، ص ۶۳۸)

در نوشته‌های پژوهشگران معاصر هم دربارهٔ حکیم‌الممالک می‌خوانیم:

وی ظاهراً مردی خرّاج بوده است چه با وجود آنکه از دربار مقرّری و از محکمهٔ خود درآمد داشته است معهذا همیشه به درآمد تازه نیاز داشته و به اصطلاح هشتش گرو نُـه بـوده است. (محبوبی اردکانی، ص ۵۱۹)

حکیم‌الممالک ظاهراً اهل بعضی فعل و انفعالات نبوده مضافاً اینکه علم معاش هم نداشته و همیشه به دولت مدیون و به اصطلاح آن دوره مبلغی باقی‌کار بوده است. (سعادت نـوری ۲، ص ۶۳۷)

خود او، در جایی از عریضه‌اش، به ناصرالدّین شاه می‌نویسد:

به عظمت و جلال قدر خدا امروز از خانه‌زاد مستأصل‌تر و پریشان‌تر و بـیچاره‌تر و عـاجزتر در درخانه نیست. عزّت، آبرو و شأن همه تمام شد. ... مطالبات دیـوانـی هـنوز تـمام نشـده مطالبات مردم که بی‌اندازه است با دویست نفر عیال به نمک قبلهٔ عالم روحنا فداه به نان شب محتاج هستم. بی‌پرده عرض کنم سه طفل را کـه تـفضّلاً بـه غـلام‌بچگی سـرافـراز فـرمودند نتوانستم لباسی تهیه کرده به حضور بیاورم. می‌دانم ــ قربان خاک پایت شوم ــ همهٔ این بلاها به واسطهٔ نادانی و نفهمی و غرور خودم وارد شده و دخلی به احدی ندارد. هرچه کردم خودم کردم و تمام شدم. (سعادت‌نوری ۲، ص ۶۳۹)

سرانجام، در دورهٔ مظفّرالدّین شاه، حکیم‌الممالک، به دلیـل بـی‌کفایتی و نـارضایتی مردم از او، از مناصب دولتی کنار گذاشته می‌شود[۱۱]. ملِک‌المـوّرخـین، دربـارهٔ خـلع او از حکومت قم در زمان مظفّرالدّین شاه، می‌نویسد:

در عشـر اوّل ذی‌حـجه [۱۳۲۰ق]، حکـومت قـم را از مـیرزا عـلی‌نقی مشـاورالسـلطان کـه در حکـومت کـمال سست‌عـنصری را کـرده بـود(نـد) و احـدی از مـردم قـم از او مـلاحظه نمی‌نمود(ند)[۱۲] گرفته و به اعتضادالدّوله قجر که سال‌های قبل حکومت آنجا را داشت دادند. (سپهر، ج ۲، ص ۱۵)

و، در چند صفحه بعد، پس از ذکر تاریخ و علّت فوت حکیم‌الممالک، افزوده:

---

۱۱) پیش از این تصمیم، سال ۱۳۱۷ق: یک ثـوب جبهٔ تـرمهٔ شـمسهٔ مـرصع بـرای مـیرزا عـلی‌نقی خـان مشاورالسلطان، معروف به والی، حاکم قم، ارسال گردید. (افضل‌الملک، ص ۴۳۰)

۱۲) در مرآت الوقایع مظفّری چاپ میراث مکتوب (۱۳۸۵، ص ۶۵۳)، «کرده بود» و «ملاحظه نمی‌نمود» ثبت شده است.

[حکیم‌الممالک] سابق از پیشخدمت‌های شاه مرحوم [ناصرالدّین شاه] بود و به اغلبی از حکومات نائل شده بود. در این آخر نیز حکومت قم با او بود. چون مردی بی‌مبالات و بخشنده بود قریب پانزده هزار تومان قرض به جای گذاشت. (همان، ص ۱۹)

در تأیید و تکذیب حکیم‌الممالک سخن فراتر است. شرح جزئیّات احوال او را در منابع این مقاله و مآخذ آنها می‌توان یافت.

متن سند دوم با حفظ رسم‌الخط

هو قربان خاکپای جواهرآسای اقدس همایون مبارکت شوم حکیم‌الممالک که از برآوردگان و چاکران مخصوص است این روزها بسیار سخت میگذراند بدرجهٔ که خانزاد محض تحصیل دعای بقای ذات اقدس مُقدّس همایون روحنا فداه جسارت ورزیده با کمال عجز و انکسار بعرض میرساند که اگر انعامی مرحمت و مُقرّر شود از وجوه تصدّق وجود مسعود هُمایون شایسته است امر امر جهانمطاع همایون ارواح‌العالمین فداه است

دستخط مُذهّب مظفّرالدّین شاه: **دویست تومان بنویسد**[۱۳]

نامه با مرکّب، به خط شکستهٔ تحریری در شش سطر بر روی کاغذ آبی و، در عین استحکام، کمی شتابزده نگاشته شده است. در این نامه، آداب فاصله‌گذاری و سطربندی معمول آن دوره رعایت گردیده است. هر سطر با اندکی تورفتگی به سمت داخل نسبت به سطر قبل شروع می‌شود و، همچنان که به پایان خط نزدیک می‌شود، با انحنایی به بالا متمایل می‌گردد. فاصلهٔ میانی سطور از چهار و نیم سانتیمتر شروع و به تدریج از آن کاسته می‌شود تا در انتها به دو سانتیمتر برسد. در سمت راست کاغذ، به رسم معمول، حاشیهٔ نسبتاً پهنی در نظر گرفته شده است و تای ملایم نامه در میانهٔ کاغذ پیداست. فرمان مظفّرالدّین شاه با جوهری که به مرور ایّام رنگ‌پریده شده درگوشهٔ راستِ صدرِ نامه آمده و تذهیب زرنگار زیبای آن ملاحتی به اثر بخشیده است. اندازهٔ سند بدون حاشیه ۱۳×۲۱ سانتیمتر، با حاشیه ۳۲/۷×۲۰/۳ سانتیمتر است.

---

۱۳) بنا به نظر کارشناسانی که در اوایل دههٔ ۵۰ خورشیدی سند را رؤیت کردند، دستخطْ توشیح از مظفّرالدّین شاه است. مقابله و تطبیق دستخط با نمونه‌های دیگر خطِّ مظفّرالدّین شاه در اسناد نیز مؤیّد این نظر است.

این نامه بدون تاریخ تحریر است امّا از مُفادِ آن چنین برمی‌آید که تاریخ نامه به ذیحجّهٔ سال ۱۳۲۰ یا محرّم ۱۳۲۱ در عهد مظفّرالدّین شاه بازمی‌گردد یعنی همان زمانی که حکیم‌الممالک با پانزده هزار تومان قرض دولتی از حکومت قم برکنار شده و به تهران آمده بود. زیرا از آن به بعد است که مواجب حکومتی‌اش قطع می‌شود و چون احتمالاً عایدی یا پس‌اندازی نداشته، در روزهای پایانی عمر درعین بیماری دست‌تنگ هم شده است.

نامه به خطّ حکیم‌الممالک و از زبان او نیست[۱۴]، بلکه از زبان و تحریر شخص دیگری است که، ظاهراً در آخرین روزهای زندگی حکیم‌الممالک، در پریشان‌حالی، ملتمسانه و با عجله نامه را به عنوان مظفّرالدّین شاه نوشته است. زیرا شخص حکیم که در بستر بیماری بوده، بنا به دلایل شخصی و یا عرف جاری درخصوص این فقره عرایض، دیگر نمی‌خواسته یا نمی‌توانسته از زبان و به قلم خود آن را بنویسد. از جانب دیگر، شباهت بسیار زیاد دستخط عریضه با دیگر دستنوشته‌های امین‌السّلطان و نیز سیاق نگارش آن در انتساب عریضه به میرزا علی‌اصغرخان امین‌السّلطان (اتابک اعظم) (۱۲۷۴/۵-۱۳۲۵ق) جای تردید باقی نمی‌گذارد. در هر حال، یادآوری «چاکری» و «خانه‌زادی» حکیم‌الممالک در آغاز نامه و عبارات متن نامه حاکی از استیصال اوست. اگر دو ماه آخر سال ۱۳۲۰ق به‌خصوص عشر دوم محرّم ۱۳۲۱ را، که چند روزِ پایانی عمر حکیم‌الممالک بوده و مظفّرالدّین شاه نیز در همان روزها درد پا داشته، درنظر بگیریم، می‌توان مبلغ «دویست تومان» را به عنوان همان صدقه از طرف شاه برای بهبود خود به حساب آورد[۱۵].

---

۱۴) از آغاز نامه پیداست؛ ضمناً نمونه‌هایی از دستخطِ حکیم‌الممالک در انتهای مقاله‌ای با عنوان اسناد و نامه‌های تاریخی: چند نامه ازحکیم‌الممالک، نوشتهٔ حسین محبوبی اردکانی آمده است (← محبوبی اردکانی، ص ۵۱۶-۵۱۹). در مطابقهٔ دستخطِ کاتب سند مورد مطالعهٔ ما با نمونه‌های خطِّ حکیم‌الممالک در مقالهٔ یادشده قرینه یا شباهتی مشاهده نشد.

۱۵) درعشر سوم ذیقعده نقرس شاه ایران [مظفّرالدّین شاه] عودکرده و پا و دست او درد می‌کند (← سپهر، ج ۲، ص ۱۲). درعشر اوّل ذیحجّه، پادشاه ایران مریض سخت است و دررختخواب خوابیده و همه‌کس را راه نمی‌دهند که پیش او برود (همان‌جا). درعشر دوم محرّم ۱۳۲۱، شاه [مظفّرالدّین شاه] درد پا دارد. (همان‌جا، ص ۱۹)

برخی ملاحظات زبانی

متن نامه کوتاه است. اگر عبارات کلیشه‌ای و متداول درباری و دیوانی قاجاری و دوره‌های قبل را به‌کنار نهیم، چند تعبیر فارسی مانند خاکپا، جواهرآسا، همایون، چاکران، برآوردگان، خانزاد در این متن خودنمایی می‌کند.

شیوهٔ املایی این نامه نمونه‌ای از سیاق متعارف آن زمان است: مانند اتّصال «می ـ» (میگذراند، میرساند)، اتّصالِ «به»؛ کتابت «ء» به جای «ـای» (بدرجهٔ = به درجه‌ای). سر هم‌نویسی (جهانمطاع، خاکپا)؛ و حذف «ه» /e/ در ترکیب (خانزاد = خانه‌زاد).

منابع

اعتمادالسّلطنه (۱)، محمّدحسن خان، ***مرآت‌البلدان***، به‌کوشش عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدّث، چهار جلد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۷.

ـــــ (۲)، ***روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسّلطنه***، با مقدّمهٔ ایرج افشار، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۵.

ـــــ (۳)، ***خلسه***، به‌کوشش محمود کتیرائی، انتشارات توکا، تهران ۱۳۵۷.

ـــــ (۴)، ***تاریخ منتظم ناصری***، تصحیح محمّداسماعیل رضوانی، سه جلد، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۷.

افشار، ایرج، ***چهل سال تاریخ ایران در دورهٔ پادشاهی ناصرالدّین شاه***؛ ج ۱: ***المآثروالآثار***، محمّدحسن بن علی اعتمادالسّلطنه با تعلیقات حسین محبوبی اردکانی؛ ج ۲: ***در احوال رجال دوره و دربار ناصری***، ج ۳: ***فهرست‌های چندگانهٔ تاریخی، جغرافیایی و مدنی***، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.

افضل‌الملک، غلامحسین، ***افضل‌التّواریخ***، به‌کوشش منصورهٔ اتحادیه (نظام‌مافی) و سیروس سعدوَندیان، نشر تاریخ ایران، تهران ۱۳۶۱.

بامداد، مهدی، ***شرح حال رجال ایران***، ج ۲، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۵۷.

تکمیل‌همایون، ناصر، «جایگاه فرهنگی استاد فرزانه دکتر غلامحسین صدیقی»، فرهنگ، ش ۹، تهران ۱۳۷۰، ص ۴-۵.

تیموری، ابراهیم، ***عصر بی‌خبری***، اقبال، تهران ۱۳۳۲.

چرچیل، جورج پ.، ***فرهنگ رجال قاجار***، ترجمه و تألیف غلامحسین میرزاصالح، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۹.

حکیم‌الممالک، علی‌نقی، ***روزنامهٔ سفر خراسان***، زیر نظر ایرج افشار، انتشارات فرهنگ ایران‌زمین، تهران ۱۳۵۶.

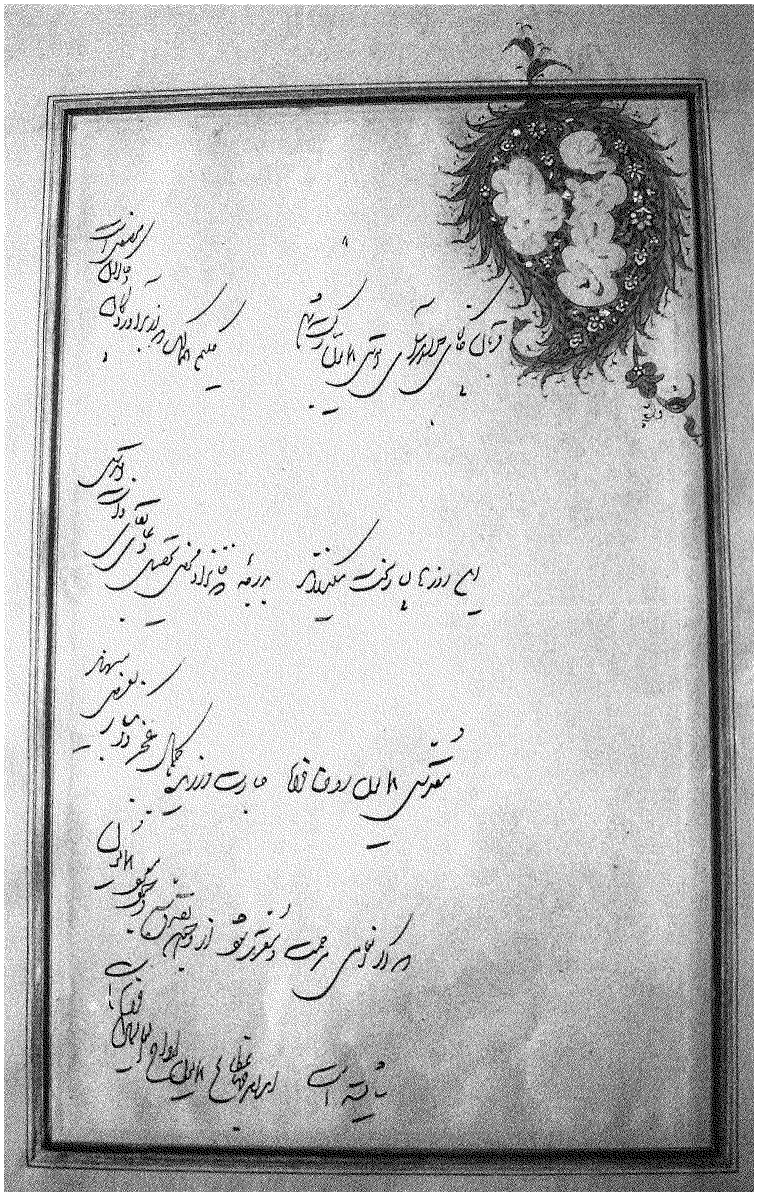
سپهر (مَلِکُ‌المورّخین)، عبدالحسین خان، ***مرآت‌الوقایع مظفّری و یادداشت‌های مَلِکُ‌المورّخین***، به تصحیح و با مقدّمهٔ عبدالحسین نوایی، انتشارات زریّن، تهران ۱۳۶۸.

سعادت نوری (۱)، حسین، «**رجال دورهٔ قاجاریّه** (۱)»، یغما، سال ۲۰، شمارهٔ ۱۰، مسلسل ۲۳۴ (دی ماه ۱۳۴۶)، ص ۵۱۹-۵۲۷.

ـــــــ (۲)، «**رجـال دورهٔ قـاجاریّه** (۲)»، یغما، سـال ۲۰، شـمارهٔ ۱۲، مسـلسل ۲۳۶ (اسـفند ۱۳۴۶)، ص ۶۳۴-۶۴۱.
ـــــ (۳)، «**رجـال دورهٔ قـاجاریّه** (۳)»، یغما، سـال ۲۱، شـمارهٔ ۲، مسـلسل ۲۳۶ (اردیـبهشت ۱۳۴۷)، ص ۸۴-۸۸.
شیبانی (صدیق‌الممالک)، میرزا ابراهیم، ***منتخب‌التّواریخ***، زیر نظر ایـرج افشـار، انـتشارات عـلمی، تـهران ۱۳۶۶.
صفی‌نژاد (۱)، جواد، «سندی از روستای خاوه ورامین»، نامهٔ انسان‌شناسی، سال ۴، شمارهٔ ۸، (۱۳۸۴).
ـــــ (۲)، ***اسناد بُنه‌ها***: اسناد بُنه‌های شهر ری (غار و فشاپویه)، مـؤسّسهٔ مـطالعات و تـحقیقات اجـتماعی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی و تعاون، تهران ۱۳۵۶.
فووریه، ژوآنس، ***سه سال در دربار ایران***، ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی، نشر علم، تهران ۱۳۸۵.
قائم‌مقامی، جهانگیر، ***مقدّمه‌یی بر شناخت اسناد تاریخی***، سلسلهٔ انتشارات انجمن آثار ملّی (۸۴)، تهران ۱۳۵۰.
کیان‌فر، جمشید، ***روزنامهٔ ایران سلطانی و ایران***، کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران، تهران ۱۳۸۰.
محبوبی اردکانی (۱)، حسین، «سومین کاروان معرفت»، یغما، سال ۱۹، شمارهٔ ۱۰، مسلسل ۲۲۲ (دی ماه ۱۳۴۵)، ص ۵۱۶-۵۱۹.
ـــــ (۲)، «اسناد و نامه‌های تاریخی: چند نامه از حکیم‌الممالک»، مجلّهٔ بررسی‌های تاریخی، سال ۵، شمارهٔ ۴، مسلسل ۲۸ (مهر و آبان ۱۳۴۹)، ص ۱۴۳-۱۸۸.
میرمحمّدصادق، سیّد سعید، «حکیم‌الممالک»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۳، بنیاد دایـرة‌المـعارف اسـلامی، تهران ۱۳۸۸، ص ۸۱۷.

❑

سند اوّل: عریضه‌ای به ناصرالدّین شاه قاجار
(دخالت میرزا محمّدباقر، پسر صدیق‌الدّوله، در انتظام خالصه)



سند دوم: عریضه‌ای به مظفّرالدّین شاه قاجار
(طلب اعانه برای حکیم‌الممالک)

کارنامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

شورای فرهنگستان (۲۱ فروردین ۹۱ تا ۲۵ فروردین ۱۳۹۳)

در **چهارصد و سومین** جلسه (۲۱ فروردین ۹۱)، غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنسگتان، از تازه‌ترین فعّالیّت‌ها و دستاوردهای فرهنگستان در سال ۹۰ گزارش داد. اعضای شورای فرهنگستان نیز از فعّالیّت‌ها و سفرهای علمی خود در ایّام تعطیلات نوروزی شورا سخن گفتند.

در **چهارصد و چهارمین** جلسه (۱۴ اردیبهشت ۹۱)، فرهنگستان زبان و ادب فارسی میزبان سفیران و رایزنان فرهنگی آشنا به زبان فارسی ــ جوانشیر آخوندوف، سفیر جمهوری آذربایجان؛ گریگور آراکلیان، سفیر جمهوری ارمنستان؛ دولتعلی حاتم‌اف، سفیر جمهوری تاجیکستان؛ یوهونگ یانگ، سفیر چین؛ کریستیان تِئودورِشکو، سفیر جمهوری رومانی؛ کِنیچی کومانو، سفیر جمهوری ژاپن؛ صلاح زَواوی، سفیر فلسطین؛ نیکولا ناخوتسِریشویلی، رایزن فرهنگی جمهوری گرجستان؛ و اسدالله امیری، رایزن فرهنگی جمهوری افغانستان ــ همچنین علی‌اشرف مجتهدشبستری، رئیس انجمن دوستی ایران و تاجیکستان بود. سفرای کشورهای یادشده، طیّ سخنانی، از حضور در جلسهٔ شورا و آشنایی با اعضا و فعّالیّت‌های فرهنگستان ابراز خوشوقتی کردند.

غلامعلی حدّادعادل، ضمن معرّفی گروه‌های فرهنگستان و وظایف آنها، هدف از دعوت سفرای آشنا به زبان فارسیِ مقیم تهران را کسب اطّلاع آنان از انواع فعّالیّت‌های فرهنگستان و مقدّمه‌ای برای ارتباط نزدیک آنان با این مرکز فرهنگی و آکادمیائی اعلام کرد.

در **چهارصد و پنجمین** جلسته (۱۸ اردیبهشت ۹۱)، آقایان قهرمان سلیمانی، رئیس مرکز تحقیقات زبان فارسی در پاکستان؛ کریم نجفی، معاون امور بین‌الملل سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی و رایزن فرهنگی سابق ایران در دهلی نو؛ و علیرضا قزوه، رئیس مرکز تحقیقات زبان فارسی در دهلی نو، میهمان شورای

فرهنگستان بودند و طیّ سخنانی از وضعیّت زبان و ادبیّات فارسی در هند و پاکستان همچنین فعّالیّت‌های علمی و آثار منتشر شدهٔ آن نهادهای فرهنگی سخن گفتند. در این جلسه، استاد مهدی محقّق، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از سخنرانی خود دربارهٔ شهید مرتضیٰ مطهّری در دانشگاه شهید باهنر کرمان و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی یاد کرد و محمّدجعفر یاحقّی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از همایش بزرگداشت اقبال لاهوری در مشهد گزارش داد.

در **چهارصد و ششمین** جلسه (اوّل خرداد ۹۱)، که در کتابخانهٔ ملّی برگزار شد، اعضای شورا میهمان سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی بودند و، پیش از جلسهٔ شورا، از بخش‌های این سازمان بازدید کردند. در این جلسه، اسحق صلاحی، رئیس سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی، خدمات و دستاوردهای آن سازمان را شرح داد. غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنگستان، نیز، طیّ سخنان خود، کتابخانهٔ ملّی را نماد علم و فرهنگ کشور و حافظهٔ ملّی ملّت ایران شمرد. همچنین، استادان یدالله ثمره، مهدی محقّق، و کامران فانی، اعضای پیوستهٔ شورای فرهنگستان، از سوابق کتابخانهٔ ملّی و تحوّلات آن سخن گفتند.

در **چهارصد و هفتمین** جلسه (۲۲ خرداد ۹۱)، بانو قمر غفّار، استاد بازنشستهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه دهلی نو، میهمان فرهنگستان، از فعّالیّت گروه شبه‌قارّه و بانو ناهید بنی‌اقبال، رئیس کتابخانهٔ فرهنگستان، از بیست و پنجمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران گزارش دادند. محمّد دبیرمقدّم، عضو پیوسته و معاون علمی‌ـ پژوهشی فرهنگستان، از برگزاری دورهٔ ویرایش در خبرگزاری فارس و غلامعلی حدّادعادل، از مراسم بزرگداشت محمّدعلی موحّد، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، در شهر کتاب سخن گفتند. همچنین حسن رضائی باغ‌بیدی، عضو پیوسته و مدیر گروه گویش‌ها و زبان‌های ایرانی، از همایش بین‌المللی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی و بانو قمر غفّار از وضعیت آموزش زبان فارسی در هند گزارش دادند.

در **چهارصد و هشتمین** جلسه (۵ تیر ۹۱)، آقایان مهدی خواجه‌پیری، رئیس مؤسّسهٔ بین‌المللی میکروفیلم نور در دهلی نو و شهرام یوسفی‌فر، معاون پژوهشی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، میهمان فرهنگستان بودند. در این جلسه، مهدی خواجه‌پیری از فعّالیّت‌های علمی مؤسّسهٔ نور سخن گفت. همچنین محمّد دبیرمقدّم نظر خود را دربارهٔ قانون تدریس علوم پزشکی و مهندسی به زبان انگلیسی در کشور افغانستان بیان کرد.

در **چهارصد و نهمین** جلسه (۱۹ تیر ۹۱)، آقایان شریف حسین قاسمی و چندرشیکهر استادان دانشگاه دهلی؛ عارف نوشاهی، استاد دانشگاه راولپندی؛ و بانو عصمت درّانی، عضو هیئت علمی دانشگاه بهاول‌پور پاکستان، میهمان فرهنگستان بودند و از وضعیّت زبان و ادب فارسی در کشورهای هندوستان و پاکستان سخن گفتند. در این جلسه، اعضا، دربارهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای وابسته و افتخاری، بحث و تبادل نظر کردند. همچنین غلامعلی حدّادعادل، از همایش امیر سیّد علی همدانی (۷۱۴-۷۸۶)، از بزرگان

صوفیهٔ ایرانیِ مقیم هند؛ مراسم بزرگداشت پروفسور نذیر احمد؛ همایش گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی؛ و برگزاری دورهٔ آموزشی گروه ادبیّات تطبیقی برای استادان دورهٔ دکتری یاد کرد. استاد علی‌اشرف صادقی، عضو پیوسته و مدیر گروه فرهنگ‌نویسی، از جلسهٔ مجمع ذخائر اسلامی قم سخن گفت و محمّد دبیرمقدّم از انتخاب شهر غزنه به عنوان شهر فرهنگی سال ۲۰۱۳ خبر داد.

در **چهارصد ودهمین** (۹ مرداد ۹۱)، به اسماعیل سعادت، عضو پیوسته و مدیر گروه دانشنامهٔ تحقیقات ادبی، به مناسبت انتشار جلد چهارم دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی تبریک گفته شد. وی این جلد از دانشنامه را حاوی ۸۳۰ صفحه و ۳۶۵ مقاله به قلم ۱۶۸ نویسنده معرّفی کرد. در این جلسه، محمّدعلی موحّد، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، دربارهٔ مقالهٔ خود با عنوان «کلید فهم شمس و مولانا» سخن گفت. همچنین از درگذشت استاد محمّدحسن گنجی، پدر علم جغرافیایی ایران یاد شد.

در **چهارصد ویازدهمین** جلسه (۱۰ مهر ۹۱)، درگذشت محمّدجان شکوری، عضو پیوستهٔ تاجیکی فرهنگستان، اعلام شد. آقایان غلامعلی حدّادعادل و علی رواقی و نصرالله پورجوادی، اعضای پیوستهٔ فرهنگستان، دربارهٔ شادروان شکوری سخن گفتند. در این جلسه، اعضای پیوسته و وابسته از فعّالیّت‌های علمی خود در ایّام تعطیلات تابستان شورا گزارشی عرضه داشتند همچنین موافقت وزارت علوم، تحقیقات و فناوری با برگزاری دورهٔ آموزش کارشناسی ارشد واژه‌گزینی در فرهنگستان اعلام گردید. آقایان محمّد دبیرمقدّم و محمّدرضا نصیری نیز، به‌ترتیب، از فعّالیّت‌های پژوهشی و اجرائیِ فرهنگستان در فصل تابستان گزارش دادند.

در **چهارصد ودوازدهمین** جلسته (۲۴ مهر ۹۱)، غلامعلی حدّادعادل، با اشاره به سخنان مقام معظّم رهبری در سفر به استان خراسان شمالی که فرموده بودند ما خواهان وضعی هستیم که دیگران برای فراگیری مطالب علمی محتاج آموختن و اندوختن زبان فارسی شوند، عنایت رهبری نظام به زبان فارسی را گوشزد ساخت و آن را پیام پرارزشی به اهل علم و دانشگاهیان شمرد. در این جلسه، اعضای شورا از فعّالیّت‌های علمی خود گزارش دادند. همچنین احکام اعضای پیوستهٔ فرهنگستان (آقایان مهدی محقّق، علی‌اشرف صادقی، محمّد دبیرمقدّم، احمد سمیعی (گیلانی)، محمّدجعفر یاحقّی) که به عضویّت هیئت امنای بنیاد سعدی انتخاب شده بودند به آنان اهدا شد.

در جلسهٔ **چهارصد وسیزدهم** (۸ آبان ۹۱)، آیین‌نامهٔ انتخاب اعضای افتخاری و وابستهٔ فرهنگستان برای بررسی و تصویب مطرح شد. همچنین، به مناسبت پنجمین سالروز درگذشت شادروان قیصر امین‌پور، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از آن فقید گرامی یاد شد. خبر درگذشت محمّدجواد شریعت، استاد دانشگاه، همچنین پروفسور وِرنِر زوندِرمان Werner Sundermam، ایران‌شناس مشهور آلمانی، نیز اعلام شد. غلامعلی حدّادعادل از ششمین جشنوارهٔ بین‌المللی فارابی و استاد مهدی محقّق از گردهمایی رؤسای انجمن‌های علمی

گزارش دادند.

در جلسهٔ **چهارصد وچهاردهم** (۲۳ آبان ۹۱)، اعضای فرهنگستان میهمان مؤسّسهٔ کتابخانه و موزهٔ ملّی مَلِک بودند. برنامهٔ کارْ بازدید از کتابخانه و موزهٔ ملّی مَلِک و امضای تفاهم‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی و آن مؤسّسه بود. سیّد محمّد مجتبیٰ حسینی، مدیرعامل آن مؤسّسه، دربارهٔ عملکرد و فعّالیّت‌های کتابخانه و موزهٔ ملّی مَلِک و خدمات و دستاوردهای آن سخن گفت. غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنگستان، ژاله آموزگار، عضو وابستهٔ فرهنگستان، و آقایان محمّدجعفر یاحقّی، کامران فانی، مهدی محقّق، یدالله ثمره، علی‌اشرف صادقی، هوشنگ مرادی کرمانی، محمود عابدی و محمّدعلی موحّد، اعضای پیوستهٔ فرهنگستان، دربارهٔ سوابق این مؤسّسه سخن گفتند.

در **چهارصد و پانزدهمین** جلسه (۲۰ آذر ۹۱)، دستورجلسه ادامهٔ بررسی و تصویب آیین‌نامهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای افتخاری و وابسته بود. سلیم نیساری، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از سفر به فرانسه و گفت‌وگوی تلفنی خود با پروفسور یان‌ریشارد Ian Richard، رئیس سابق انستیتو زبان فارسی دانشگاه سوربُن؛ استاد مهدی محقّق از سفر به عراق و شرکت در مراسم آستان قدس علوی؛ حسن جیبی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از نمایشگاه عکس ایران در بنیاد ایران‌شناسی؛ و موسیٰ اسوار، عضو وابستهٔ فرهنگستان، از همایش‌های صدا و سیما دربارهٔ زبان فارسی سخن گفتند. در این جلسه، به مناسبت انتشار مقدّمات زبان سنسکریت، به حسن رضائی باغ‌بیدی تبریک گفته شد؛ همچنین درگذشت سیّد محمود انوار، شخصیّت سرشناس علمی و فرهنگی، و خلیل عمرانی، شاعر آیینیِ انقلاب، خبر داده شد.

در **چهارصد وشانزدهمین** جلسه (۴ دی ۹۱)، شورای فرهنگستان میزبان اسحق صلاحی، رئیس سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی، و هیئت همراه ایشان بود. میهمانان، پس از بازدید از کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد فرهنگستان، در جلسهٔ شورا شرکت و دربارهٔ نحوهٔ همکاری و تعامل بین دو سازمان بحث و تبادل نظر کردند. در این جلسه، استاد فتح‌الله مجتبائی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، دربارهٔ انگیزهٔ اهدای جایزهٔ علمی به پایان‌نامهٔ برگزیده دانشجویان دورهٔ دکتری در حوزه‌های «ادیان و عرفان» و «زبان و ادبیّات فارسی»؛ حسین معصومی همدانی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از جریان برگزاری مراسم جایزهٔ استاد فتح‌الله مجتبائی در مرکز فرهنگی شهر کتاب؛ و محمّدجعفر یاحقی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری سمیرا بامشکی، برگزیدهٔ جایزهٔ سال گذشته سخن گفتند. بانو مهری باقری، عضو وابستهٔ فرهنگستان، از سفر خود به چین و سخنرانی دربارهٔ شاهنامه همچنین از فعّالیّت‌های **بنیاد پژوهشی شهریار** در تبریز؛ و موسیٰ اسوار، از پنجاه و ششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب بیروت گزارش دادند.

در **چهارصد وهفدهمین** جلسه (۱۸ دی ۹۱)، شورای فرهنگستان میزبان سیّد محمّدمجتبیٰ حسینی، مدیرعامل مؤسّسهٔ کتابخانه و موزهٔ ملّی مَلِک، و هیئت همراه بود. در این جلسه، استاد مهدی محقّق از سفر خود به شیراز و شرکت

در همایش قطب‌الدّین شیرازی؛ استاد ابوالحسن نجفی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، و علیرضا انوشیروانی، عضو وابستهٔ فرهنگستان، دربارهٔ مجلّهٔ ادبیّات تطبیقی سخن گفتند. دستور این جلسه بحث و تبادل نظر دربارهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای پیوستهٔ غیر ایرانی بود.

در **چهارصد و هجدهمین** جلسه (۲ بهمن ۹۱)، شورای فرهنگستان میزبان اعضای هیئت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی بود که نظر خود را دربارهٔ نحوهٔ همکاری دانشگاه علّامه طباطبائی و فرهنگستان بیان کردند. در این جلسه، دادخدا سیم‌الدّین، عضو پیوستهٔ تاجیکی فرهنگستان و رئیس **کمیتهٔ زبان و اصطلاحات تاجیکستان**، دربارهٔ فعّالیّت‌های علمی خود و وضعیّت زبان فارسی در تاجیکستان سخن گفت. همچنین، در این جلسه، دربارهٔ اسامی غیر ایرانی مؤسّسات و فروشگاه‌ها بحث و تبادل نظر شد.

چهارصد و نوزدهمین جلسه (۳۰ بهمن ۹۱)، به مناسبت درگذشت شادروان حسن حبیبی، اوّلین رئیس فرهنگستان طیّ سال‌های (۱۳۷۰/۲/۱۷–۱۳۷۴/۱/۲۸)، به یادکرد از حُسنِ مدیریّت و دستاورد علمی پرارزش او اختصاص داشت. غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنگستان و دیگر اعضای شورا از سابقهٔ آشنائیِ خود با این شخصیّت علمی و سیاسی محبوب یاد کردند.

در **چهارصد و بیستمین** جلسه (۳۰ بهمن ۹۱)، شورای فرهنگستان میزبان پروفسور بِرت‌فراگنِر Bert Fragner، اسلام‌شناس و مدیر سابق مؤسّسهٔ ایران‌شناسی فرهنگستان علوم اتریش، بود. پروفسور بِرت‌فراگنِر، در این جلسه، نظر خود را دربارهٔ تفاوت برداشت مفهوم ایران‌شناسی در محافل ایران‌شناسان ایرانی و ایران‌شناسان غیر ایرانی بیان کرد. دستورجلسه انتخاب اعضای وابستهٔ غیر ایرانی بود.

در **چهارصد و بیست و یکمین** جلسه (۱۴ اسفند ۹۱)، به مناسبت مقارنهٔ سالروز تولّد بزرگمرد فقید حسن حبیبی با روز درخت‌کاری، در حضور اعضای پیوسته و وابسته و پژوهشگران فرهنگستان و اصحاب رسانه، یک اصله نهال، در محوطهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به یاد او کاشته شد. در این مراسم، غلامعلی حدّادعادل و هوشنگ مرادی کرمانی دربارهٔ شخصیّت آن فقید سخن گفتند.

در این جلسه، به محمّدسرور مولایی و محمّدکاظم کاظمی، اعضای وابستهٔ غیر ایرانی منتخب شورای فرهنگستان تبریک گفته شد. همچنین درگذشت رضا انزابی‌نژاد، استاد مبرّز بازنشستهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه فردوسی مشهد خبر داده شد و اعضای شورا دربارهٔ مقام علمی او سخن گفتند. استاد محمّدعلی موحّد، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از جلسهٔ بنیاد پژوهش شهریار در تبریز و استاد علی‌اشرف صادقی، مدیر گروه فرهنگ‌نویسی، از جریان تدوین جلد اوّل فرهنگ جامع زبان فارسی (حرف آ) سخن گفتند. گزارش محمّد دبیرمقدّم، مدیر گروه دستور زبان، در این جلسه عرضه شد. در این نشست، احکام اعضای وابستهٔ غیر ایرانی به آنان اعطا شد.

در **چهارصد و بیست و دومین** جلسه (۲۶ فروردین ۹۲)، شورای فرهنگستان میزبان بانو

دانیلا مِنِگینی Daniela Meneghini، استاد و رئیس بخش زبان فارسی دانشگاه ونیز، و قهرمان سلیمانی، مدیر مرکز تحقیقات زبان فارسی ایران در پاکستان، بود. در این جلسه، محمّدجعفر یاحقّی از سفر خود به همراه بانو دانیلا منگینی به دانشگاه هرمزگان و دانشگاه گیلان؛ محمّد دبیرمقدّم، از سفر خود به امریکا؛ و بانو ژاله آموزگار از سفر خود به فرانسه سخن گفتند. همچنین درگذشت شادروانان استاد حسین لاهوتی، احمد صدرحاج سیّدجوادی، سرپرست سابق دایرةالمعارف تشیّع، و باقر عاقلی، تاریخ‌نگار معاصر، اعلام شد. دستورجلسه گزارش اعضا از فعّالیّت‌های خود در ایّام تعطیلات نوروزی بود. دکتر مِنِگینی و دکتر سلیمانی نیز از فعّالیّت‌های خود سخن گفتند.

در **چهارصد و بیست و سومین** جلسه (۲۳ اردیبهشت ۹۲)، به یادکرد خدمات شادروان عباس حرّی، عضو وابستهٔ فرهنگستان، استاد پیشکسوت کتابداری و اطّلاع‌رسانی، و عضو شورای واژه‌گزینی فرهنگستان، اختصاص داشت. غلامعلی حدّادعادل و اعضای شورا، با ذکر مقام علمی آن فقید، یادش را گرامی داشتند. در این جلسه، درگذشت اسف‌انگیز داریوش صفوت، استاد موسیقی سنّتی و عضو گروه واژه‌گزینی فرهنگستان؛ پرویز مرزبان، مترجم آثار هنری و عضو گروه واژه‌گزینی فرهنگستان؛ محمّد گلبن، پژوهشگر و فهرست‌نگار و کتاب‌شناس در حوزهٔ انتشارات معاصر و عصر قاجار؛ و امیرحسین فردی، نویسندهٔ انقلابی و مدیر مرکز آفرینش‌های ادبی حوزهٔ هنری، اعلام شد. همچنین به استاد علی‌اشرف صادقی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان و مدیر گروه فرهنگ‌نویسی به مناسبت انتشار جلد اوّل **فرهنگ جامع زبان فارسی**؛ و استاد محمّدرضا نصیری، به مناسبت انتشار جلد سوم دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قارّه، تبریک گفته شد. در این جلسه، با حضور عدّه‌ای از اولیای آموزش و پرورش، به بررسی وضعیّت درس انشاء و تعلیم نگارش در مدارس پرداخته شد.

در **چهارصد و بیست و چهارمین** جلسه (۶ خرداد ۹۲)، که در محل **باغ کتاب**، برگزار شد، علی‌اکبر اشعری، مدیرعامل **باغ کتاب**، از اهداف و فعّالیّت‌ها و خدمات آن سازمان سخن گفت. در این جلسه، غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنگستان، و آقایان یدالله ثمره، محمّد دبیرمقدّم، سلیم نیساری، محمّدجعفر یاحقّی، و بانو ژاله آموزگار هریک نظر خود را دربارهٔ این نهاد و احساس خود را از بازدید آن بیان کردند.

در **چهارصد و بیست و پنجمین** جلسه (۱۷ تیر ۹۲)، که به یادبود شادروان بهمن سرکاراتی، استاد ممبرّز دانشگاه تبریز و عضو پیوستهٔ فقید فرهنگستان، اختصاص داشت، غلامعلی حدّادعادل، طیّ سخنانی، درگذشت این دانشمند توانا را ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر برای جامعهٔ علمی و ادبی شمرد. همچنین بانو مهری باقری، همسر شادروان سرکاراتی، دربارهٔ شخصیّت علمی و فرهنگی او سخن گفت.

دستور این جلسه اظهارنظر اعضای شورای فرهنگستان دربارهٔ جلد اوّل فرهنگ جامع زبان فارسی بود. استاد علی‌اشرف صادقی خصایص و مزایای این فرهنگ را شرح داد. در ادامه، پس

از توضیحات ابوالفضل خطیبی، معاون گروه فرهنگ‌نویسی، همچنین علیرضا امامی و زهرا جعفری، ویراستاران فرهنگ، غلامعلی حدّادعادل، رئیس فرهنگستان و آقایان حسن انوری، بهاءالدّین خرمشاهی، محمود عابدی، و ابوالحسن نجفی، دربارهٔ طلیعهٔ این فرهنگ اظهار نظر کردند.

چهارصد و بیست و ششمین جلسه (۶ مرداد ۹۲)، به بحث و تبادل نظر دربارهٔ مسائل جاری فرهنگستان اختصاص داشت.

در **چهارصد و بیست و هفتمین** جلسه (۱۵ مهر ۹۲)، که به یادبود عبدالمحمّد آیتی، عضو پیوستهٔ فقید فرهنگستان، اختصاص داشت، غلامعلی حدّاد عادل درگذشت آن مترجم و ادیب خوش‌قلم را تسلیت گفت و آثار ارزشمند او به ویژه ترجمهٔ **قرآن کریم** و **نهج‌البلاغه** و متونی ارزشمند از عربی به فارسی را گواه روشنی بر ذوق او شناخت. همچنین آقایان یدالله ثمره، اسماعیل سعادت، احمد سمیعی (گیلانی)، مهدی محقّق، هوشنگ مرادی کرمانی، محمّدعلی موحّد، و موسیٰ اسوار خاطرات خود از مقام علمی و فرهنگی شادروان آیتی را بیان کردند. در این جلسه، خبر درگذشت محمّد زهرایی، مدیر انتشارات کارنامه، اعلام شد. همچنین محمّد دبیرمقدّم از سفر خود به آلمان و محمّدعلی موحّد، و حسین معصومی همدانی از سفر خود به ترکیه گزارش دادند.

در **چهارصد و بیست و هشتمین** جلسه (۱۳ آبان ۹۲)، دکتر مهرنوش شمس‌فرد، مدیر گروه زبان و رایانهٔ فرهنگستان، از نرم‌افزار فرهنگ‌یار گزارش داد. در این جلسه، غلامعلی حدّادعادل، از برگزاری همایش بین‌المللی غزنه؛ حسین معصومی همدانی، از سفر خود به سن‌پترزبورگ و شرکت در همایش تاریخ اُپتیک و بازدید از فرهنگستان‌های علوم و هنر روسیه همچنین دیدار با پروفسور ولادیمیر ایوانُف و سخنرانی خود دربارهٔ فعّالیّت‌های فرهنگستان زبان و ادب فارسی در مؤسّسهٔ ایران‌شناسیِ انستیتو کشورهای آسیا و افریقای دانشگاه دولتی مسکو سخن گفتند. محمّدجعفر یاحقّی، از سفر به تونس همراه موسیٰ اسوار و شرکت و سخنرانی در همایش حُبُّ‌الوطن و دیدار با رئیس کتابخانهٔ ملّی تونس گزارشی عرضه داشت. همچنین علیرضا انوشیروانی، از سفر خود به امریکا و شرکت درکارگاه ادبیّات جهان در دانشگاه هاروارد و اهدای فرهنگ جامع زبان فارسی به کتابخانهٔ آن دانشگاه، سخن گفت. هوشنگ مرادی کرمانی نیز از سفر به بجنورد به همراه استاد علی‌اشرف صادقی و دیدار با دانش‌آموزان بجنورد خبر داد.

در **چهارصد و بیست و نهمین** جلسه (۴ آذر ۹۲)، پروفسور فضل‌الله رضا، دانشمند برجستهٔ ایرانی، به عنوان **اوّلین عضو افتخاری شورای فرهنگستان** معرّفی شد و لوح عضویّت به ایشان تقدیم گردید. غلامعلی حدّادعادل پروفسور رضا را برای همهٔ جوانان بااستعداد و وطن‌خواهی که رشتهٔ تحصیلی دانشگاهی آنان فنّی و مهندسی و علم است، الگویی شایسته دانست. همچنین استاد یدالله ثمره، احمد سمیعی (گیلانی)، و استاد مهدی محقّق شمّه‌ای ازخاطرات خود را از آشنایی و همکاری با ایشان ابراز داشتند. در این

جلسه، محمّدعلی موحّد از مشغلهٔ خود در تصحیح مثنوی مولانا سخن گفت.

در **چهارصد و سی‌امین** جلسه (۱۶ آبان ۹۲)، شورای فرهنگستان میزبان علی جنّتی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، و معاونان ایشان بود. غلامعلی حدّادعادل، دربارهٔ تاریخچهٔ تأسیس گروه‌های علمی و نحوهٔ فعّالیّت گروه‌ها توضیح داد. همچنین احمد سمیعی (گیلانی)، استاد مهدی محقّق، هوشنگ مرادی کرمانی، استاد محمّدعلی موحّد، موسیٰ اسوار، و بانو مهری باقری، دربارهٔ روابط فرهنگستان با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سخن گفتند.

در **چهارصد و سی ویکمین** جلسه (۷ بهمن ۹۲)، شورای فرهنگستان میزبان علی‌اصغر فانی، وزیر آموزش و پرورش و هیئت همراه بود و، در آن، نحوهٔ همکاری و تعامل فرهنگستان و وزارت آموزش و پرورش مطرح و، دربارهٔ آن، بحث و تبادل نظر شد.

در این جلسه، درگذشت اسف‌انگیز سیّد جعفر سجّادی، استاد برجستهٔ علوم انسانی و اسلامی، اعلام شد. همچنین از استاد فتح‌الله مجتبائی، به مناسبت برگزاری سومین دورهٔ جایزهٔ علمی اهدائی ایشان قدردانی شد. به محمّدکاظم کاظمی، عضو وابستهٔ فرهنگستان، نیز، به مناسبت دریافت جایزهٔ بلخ به پاس نگارش هم‌زبانی و بی‌زبانی، این قند پارسی، و دیوان خلیل الله خلیلی، تبریک گفته شد. همچنین درگذشت بهمن فرزانه، نویسنده و مترجم سرشناس، اعلام شد. در این جلسه، بانو مهری باقری از انتشارات جدید بنیاد شهریار گزارش داد. همچنین افتتاح کتابخانه و گنجینهٔ اهدائیِ شادروان حسن حبیبی، به نام **بنیاد فرهنگی امیرکبیر** اعلام شد.

در **چهارصد و سی و دومین** جلسه (۵ اسفند ۹۲)، به استاد مهدی محقّق، به مناسبت انتصاب مجدّد ایشان به ریاست **انجمن آثار و مفاخر فرهنگی** همچنین به حسن رضائی باغ‌بیدی، به مناسبت تعلّق جایزهٔ جهانی کتاب سال به اثری از او با عنوان مقدّمات سنسکریت، تبریک گفته شد.

در **چهارصد و سی و سومین** جلسه (۱۹ اسفند ۹۲)، به احمد سمیعی (گیلانی)، به مناسبت برگزیده شدن به عنوان نماد پاکیزه‌نویسی در جشنوارهٔ مطبوعات؛ به محمّدجعفر یاحقّی، به مناسبت تقدیر از تلاش‌های علمی وی در هفتمین همایش بین‌المللی پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی، تبریک گفته شد. در این جلسه، غلامعلی حدّادعادل از سفر خود به هند و شرکت در مجامع دانشگاهی و علمی این کشور، علیرضا انوشیروانی، از تدوین و ترجمه و انتشار چند اثر خود از جمله ترجمهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی در گروه ادبیّات تطبیقی؛ هوشنگ مرادی کرمانی، از سفر خود به کرمان و سنندج و خرّم‌آباد و سخنرانی دربارهٔ اهمّیّت زبان فارسی و فعّالیّت‌های فرهنگستان؛ محمّدسرور مولایی و محمّدکاظم کاظمی، از جلسهٔ خانهٔ ادبیّات افغانستان و جشنوارهٔ قند پارسی؛ و محمّدجعفر یاحقّی، از دورهٔ بازآموزی زبان فارسی در مشهد و همایش سراسری **انجمن زبان و ادبیّات فارسی** در دانشگاه هرمزگان سخن گفتند. همچنین بانو مهری باقری، از فعّالیّت‌های **بنیاد پژوهشی شهریار**؛ استاد علی‌اشرف صادقی، از انتشار شمارهٔ جدید مجلّهٔ

فرهنگ‌نویسی؛ موسیٰ اسوار، از جشنوارهٔ مطبوعات و بیانیهٔ فرهنگستان در پاسداشت و حفظ زبان فارسی در مطبوعات و جلسهٔ شورای عالی زبان و ادب فارسی در صدا و سیما؛ و محمّد دبیرمقدّم، از فعّالیّت‌های علمی فرهنگستان در سال ۹۲ و برنامه‌های سال آینده گزارش دادند.

در **چهارصد و سی و چهارمین** جلسه (۲۵ فروردین ۹۳)، مدیران گروه‌های فرهنگستان از فعّالیّت‌های سال ۹۲ و برنامه‌های علمی و پژوهشی سال ۱۳۹۳ گزارش دادند.

در این جلسه، درگذشت اسف‌انگیز شادروانان محمّدابراهیم باستانی پاریزی، نویسنده و ادیب و مورّخ و کرمان‌شناس توانا، و پروفسور ریچارد نِلسون فِرای Richard Nelson Fry، ایران‌شناس معروف اعلام شد. همچنین آقایان یدالله ثمره، بهاءالدّین خرمشاهی، مهدی محقّق، و هوشنگ مرادی کرمانی، دربارهٔ مقام علمی و معنوی شادروان باستانی پاریزی سخن گفتند.

در **چهارصد و سی و پنجمین** جلسه (۲۰ اردیبهشت ۹۳)، دستورجلسه بحث و تبادل نظر دربارهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای پیوسته و وابستهٔ شورای فرهنگستان بود. در این جلسه، به حسن انوری، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، به مناسبت بزرگداشت و تجلیل از خدمات وی در **انجمن آثار و مفاخر فرهنگی**؛ به استاد مهدی محقّق، به مناسبت تجلیل از مقام علمی او در دانشگاه فردوسی مشهد؛ و به محمّدعلی موحّد، به مناسبت بزرگداشت مقام علمی او در دانشگاه تبریز، تبریک گفته شد. استاد بدرالزمّان قریب، عضو پیوستهٔ فرهنگستان، از مراسم رونمائی تندیس شادروان ایرج افشار در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی خبر داد. غلامعلی حدّادعادل، از همایش درس انشاء و دومین همایش مشترک با جمعی از ادبای ترکیّه در دانشگاه علّامه طباطبائی؛ محمّدرضا نصیری، از شرکت فعّال فرهنگستان در نمایشگاه کتاب تهران و نشست‌های فرهنگستان در سرای اهل قلم گزارش دادند. نسرین پرویزی، معاون گروه واژه‌گزینی، از انتشار مجموعهٔ فرهنگ‌های جدید گروه واژه‌گزینی خبر داد. علیرضا انوشیروانی نیز راه‌اندازی و نوگشائیِ دورهٔ کارشناسی ارشد ادبیّات تطبیقی در دانشگاه شیراز را مژده داد.

در **چهارصد و سی و ششمین** جلسه (۱۹ خرداد ۹۳)، بحث و تبادل نظر دربارهٔ نحوهٔ انتخاب اعضای پیوسته و وابستهٔ شورا دستور کار بود. غلامعلی حدّادعادل، از تجلیل مقام علمی محمّدعلی موحّد در دانشگاه تبریز یاد کرد. وی همچنین از حضور آقای عبدالعزیز مسعودالبابطین در فرهنگستان و دیدار خود با جلال خالقی مطلق خبر داد. هوشنگ مرادی کرمانی از مراسم کتاب سال تبریز و محمّدجعفر یاحقّی از بزرگداشت فردوسی در شهرهای کاشمر و گچساران و آغاجری یاد کردند. استاد علی‌اشرف صادقی نیز از دیدار خود با سعید امیر ارجمند، رئیس انجمن فارسی‌زبانان جهان، گزارش دادند.

در **چهارصد و سی و هفتمین** جلسه (۵ آبان ۹۳)، درگذشت شادروان ساسان سپنتا، استاد دانشگاه اصفهان و پژوهشگر و مؤلّف در زبان‌شناسی و ادبیّات و موسیقی، خبر داده شد. به هوشنگ مرادی کرمانی، به مناسبت انتشار

ترجمهٔ اثرش، **خمره**، تبریک گفته شد. همچنین فعّالیّت‌ها و برنامه‌های علمی و پژوهشی گروه‌های فرهنگستان گزارش داده شد.

در **چهارصد و سی وهشتمین** جلسه (۳ آذر ۹۳)، درگذشت اسف‌انگیز شادروان هرمز میلانیان، استاد بازنشستهٔ دانشگاه تهران و مدیر اسبق گروه زبان‌شناسی همگانی آن دانشگاه اعلام شد. بانو ژاله آموزگار و استاد علی‌اشرف صادقی از خدمات و مقام علمی و فرهنگی او سخن گفتند.

در این جلسه، با حضور هدایت‌الله بهبودی، مرتضی سرهنگی، و علیرضا کمره‌ای، اعضای **دفتر ادبیّات و هنر مقاومت حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی**، گزارش **دفتر ادبیّات دفاع مقدس** مطرح شد. همچنین غلامعلی حدّادعادل، از مراسم اهدای جایزهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی به مطبوعات برگزیده در اختتامیّهٔ بیستمین دورهٔ نمایشگاه مطبوعات و از نخستین گردهمایی نهادها و مؤسّسه‌های فعّال آموزش زبان فارسی در جهان در بنیاد سعدی سخن گفت. استادان علی‌اشرف صادقی و مهدی محقّق، از بازدید هیئت بلندپایهٔ تاجیک از فرهنگستان و برگزاری آیین تربت‌برداری از مقبرهٔ کمال خجندی در تبریز؛ و محمّدجعفر یاحقّی، از مراسم روز بزرگداشت ابوالفضل بیهقی در مشهد سخن گفتند. همچنین به هوشنگ مرادی کرمانی، به مناسبت انتشار مجموعه داستان ته خیار؛ به محمّدرضا نصیری، به مناسبت انتشار جلد سوم تاریخ فرشته؛ و به محمّدجعفر یاحقّی، به مناسبت انتشار برگردان تاجیکیِ فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادب فارسی، تبریک گفته شد.

در **چهارصد و سی و نهمین** جلسه (۲۲ دی ۹۳)، درگذشت اسف‌انگیز شادروان رشید عَیُّوَضی، حافظ‌شناس و استاد بازنشستهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز و عضو **بنیاد پژوهشی شهریار** خبر داده شد و غلامعلی حدّاد عادل، و حسن انوری از مقام علمی و فرهنگی وی سخن گفتند.

در این جلسه، غلامعلی حدّاد عادل، از برگزاری مراسم رونمائی فرهنگ فارسی- عبری در شبِ سلیمان حییم به ابتکار مجلهٔ بخارا۱ خبر داد. محمّد دبیرمقدّم، از برگزاری نشست اصطلاح‌شناسی و واژه‌گزینی در دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه الزّهرا گزارش داد. استادان فتح‌الله مجتبائی و محمّدعلی موحّد، از اعتبار فرهنگ حییم و شخصیّت علمی و خدمات مؤلّف آن به زبان فارسی سخن گفتند.

دستورجلسهٔ این نشست بررسی و انتخاب عضو پیوستهٔ خارجی جدید بود که، پس از بحث و تبادل نظر، محمّدسرور مولایی از افغانستان، عضو وابستهٔ فرهنگستان، با اکثریّت آراء، به عنوان عضویّت پیوسته شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی انتخاب شد.

شیرین عاصمی

گزارش فعّالیّت‌های گروه‌های فرهنگستان زبان و ادب فارسی ۱۳۹۲ و ۱۳۹۳.

گروه واژه‌گزینی

فعّالیّت‌های علمی

گروه‌های واژه‌گزینی تخصّصی، با مشارکت فرهنگستان‌های علوم و علوم پزشکی و هنر و مؤسّسات پژوهشی دیگر و استادان و متخصّصان، معادل‌گزینی برای واژه‌های بیگانه را در سال ۹۲ ادامه دادند. در حال حاضر، گروه واژه‌گزینی با هفتاد و چهار کارگروه تخصّصی و شورای هماهنگی و کارگروه برون‌پذیر فعّالیّت دارد.

کارگروه‌های تخصّصی به تفکیک حوزه به شرح زیرند:

حوزهٔ علوم (پایه)ـ شورای هماهنگی و کارگروه‌های ریاضی، زمین‌شناسی، ژئوفیزیک، شیمی، علوم جَوّ، فیزیک.

حوزهٔ علوم مهندسیـ شورای هماهنگی و کارگروه‌های علوم و فناوریِ غذا، فناوریِ اطّلاعات، قطعات خودرَوْ، مخابرات، مدیریّت پروژه، مهندسیِ بسپار، مهندسیِ محیط زیست و انرژی، مهندسیِ مواد و متالوژری، مهندسیِ نقشه‌برداری.

حوزهٔ علوم زیستیـ شورای هماهنگی و کارگروه‌های تغذیه، پیوند، ژِن‌شناسی و زیست‌فناوری، علوم پایهٔ پزشکی (فیزیولوژی و پاتولوژی)، علوم دارویی، علوم سلامت، علوم گیاهی، مهندسی منابع طبیعی ـ شاخهٔ علوم جنگل و محیط زیست.

حوزهٔ حمل و نقلـ شورای هماهنگی و کارگروه‌های رِیْلی، درون‌شهری ـ جادّه‌ای، دریایی، هوایی.

حوزهٔ علوم انسانی و هنرـ شورای هماهنگی علوم انسانی، شورای هماهنگی هنر و کارگروه‌های آینده‌پژوهی، باستان‌شناسی، جغرافیای سیاسی، حقوق، روابط عمومی و تبلیغات بازرگانی، روان‌شناسی، زبان‌شناسی، سینما و تلویزیون، علوم سیاسی، کتابداری و اطّلاع‌رسانی، موسیقی.

متفرّقهـ کارگروه‌های گردشگری، نظامی، ورزش.

بخش برون‌سپاریـ کارگروه‌های آمار، آرتاپزشکی، اقتصاد، اقیانوس‌شناسی، اعتیاد، پُروتِگان‌شناسی، جامعه‌شناسی، جانورشناسی، جغرافیای سیاسی، جوشکاری، رمز، سرامیک، شنوایی‌شناسی، علوم تشریحی، گیاهان دارویی، مدیریّت سلامت، مطالعات زنان، معماری و شهرسازی، مهندسیِ برق، مهندسیِ پزشکی، مهندسیِ شیمی، مهندسیِ مواد و متالوژی ـ شاخهٔ خوردگی، میکرب‌شناسی، نانوفناوری، نجوم، نگهداری و تعمیرات، هوافضا.

در سال گذشته، جمعاً ۴۵۵۴ واژه درگروه‌های تخصّصی و ۱۶۶۶ واژه (بدون درنظرگرفتن ترکیبات و مشتقّات) در شوراهای هماهنگی بررسی و ازآن میان ۳۶۸۰ واژه در شوراهای واژه‌گزینی مطرح شد و ۳۴۰۱ واژه به تصویب

رسید که ۱۴۰۲ واژه مربوط به نیمسال اوّل و ۱۹۹۲ وژه مربوط به نیمسال دوم است.

گروه واژه‌گزینی تاکنون ۴۶۸ جزوه (یک جزوهٔ اصول و ضوابط واژه‌گزینی، دو جزوهٔ واژه‌های عمومی، ۴۶۶ جزوه واژه‌های تخصّصی) منتشر کرده است. از این جزوه‌ها، ۳۶ جزوه مربوط به مصوّبات سال ۹۲ شوراهای واژه‌گزینی است.

شورای فرهنگستان مصوّبات شوراهای واژه‌گزینی در سال ۹۲ را به طور آزمایشی برای مدّت سه سال تصویب کرده که در دفتر یازدهم فرهنگ واژه‌های مصوّب فرهنگستان در اردیبهشت سال ۹۳ منتشر شده است.

سایر فعّالیّت‌ها

تدوین و چاپ دفتر یازدهمِ فرهنگ واژه‌های مصوّب (۳۶۴۹ واژه)؛

تهیّهٔ چهار جلد «هزار واژه» در چهار حوزه؛

فعّالیّت در زمینهٔ افزودن اصطلاحات اصطلاح‌شناسی به واژه‌نامهٔ در دست تدوینِ اینفوترم (مرکز اصطلاح‌شناسی بین‌المللی)؛

تدارک برگزاری هم‌اندیشی زبان فارسی، زبان علم در اردیبهشت سال ۹۴؛

ادامهٔ همکاری با اینفوترم به عنوان عضو؛

اعلام آمادگی فرهنگستان به ستاد راهبری نقشهٔ جامع علمی کشور برای تدوین سند ملّیِ زبان فارسی و پذیرفته شدن آن از سوی آن ستاد؛

همکاری با مؤسّسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران در امر بازنگری استانداردهای بین‌المللی و تدوین استانداردهای ملّی و شرکت در جلسات مؤسّسهٔ استاندارد به منظور رعایت استاندارد مربوط به واژه‌ها؛

راه‌اندازی پژوهشکدهٔ مطالعات واژه‌گزینی؛

اخذ مجوّز برای برگزاری اوّلین دورهٔ کارشناسی ارشد واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی در پژوهشکدهٔ مطالعات واژه‌گزینی و اقدامات لازم برای حضور در این رشته در آزمون سال تحصیلی ۹۴-۹۵؛

اخذ مجوّز چاپ مجلّهٔ مطالعات واژه‌گزینی و راه‌اندازی دبیرخانهٔ آن و تلاش برای گرفتن مقالات مناسب؛

کارهای مربوط به نام‌گزینی و تصمیم‌گیری در مورد نام‌های درخواستی و تنظیم و ارسال پاسخ به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و ادارهٔ کلّ ثبت شرکت‌ها، ادارهٔ کلّ بازرگانی صدا و سیما و ادارهٔ اماکن نیروی انتظامی و پاسخ‌گویی به متقاضیان؛

تهیّهٔ گزارش‌های ماهانه برای اعلام به خبرگزاری‌ها دربارهٔ مصوّبات هر ماه؛

پاسخ‌گویی به تلفن‌ها و رایانامه‌های علاقه‌مندان دربارهٔ واژه‌ها؛

پیاده کردن نوارهای شورای واژه‌گزینی و حروف‌نگاری آنها برای ثبت در سوابق فرهنگستان.

نسرین پرویزی

گروه فرهنگ‌نویسی

فرهنگ جامع زبان فارسی

گروه فرهنگ‌نویسی، به سرپرستی استاد علی‌اشرف صادقی، طرح فرهنگ جامع زبان

فارسی را، بر اساس پیکرهٔ رایانه‌ای واژگان متون فارسی، در دست اجرا دارد. این پیکرهٔ رایانه‌ای، طیّ سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۶، بر اساس حدود هزار متن زبان فارسی از آغاز تا امروز فراهم شده است و، با وارد کردن واژه‌ها و ترکیب‌هایی از کتاب‌های دیگر، مرتّباً تکمیل می‌شود. در سال ۹۳، منابع پیکره به ۱۴۵۰ کتاب و رسالهٔ منظوم و منثور قدیم و جدید بالغ شد. تعریف‌نگاری و ویرایشِ مدخل‌های حرف «الف» تا «اژ» از فرهنگ جامع زبان فارسی ادامه یافت.

تهیّهٔ نرم‌افزار پیکره و فرهنگ‌یار

در سال ۹۳، تهیّهٔ نرم‌افزار فرهنگ‌یار (نرم‌افزار ویژهٔ تعریف‌نگاری و تألیف فرهنگ)، که در سال ۱۳۹۰ بر عهدهٔ گروهی از مهندسان رایانه به سرپرستی مهرنوش شمس‌فرد نهاده شده بود، ادامه یافت. مرحلهٔ اوّل تهیّهٔ فرهنگ‌یار به پایان رسید و در اختیار گروه قرار گرفت. شماری از مداخل جلد دوم فرهنگ جامع زبان فارسی در نرم‌افزار فرهنگ‌یار تعریف شد و امید است، با رفع اشکالات برنامه، جلد سوم به طور کامل در این نرم‌افزار تدوین شود.

مجلّهٔ فرهنگ‌نویسی

در سال ۹۳، شمارهٔ هشتم مجلّهٔ فرهنگ‌نویسی، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، در ۲۰۸ صفحه چاپ و منتشر شد.

تدوین فرهنگ پهلوی

گروه فرهنگ‌نویسی تدوین و حروف‌چینی فرهنگ پهلوی را بر اساس برگه‌های بازمانده از شادروان احمد تفضّلی، ایران‌شناس فقید و عضو پیوستهٔ فرهنگستان، بر عهده دارد. تمامی برگه‌ها وارد رایانه شده و هم‌اکنون ویراستاران بانو ژاله آموزگار و استاد علی‌اشرف صادقی، با همکاری یلدا شکوهی، پژوهشگر گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، مشغول ویرایش برگه‌ها و تدوین نهائیِ این فرهنگ‌اند. در سال ۹۳، بررسی ۱۳۰۰ برگه از حدود ۱۸۰۰۰ برگه به پایان رسیده است.

نسرین پرویزی

نامهٔ فرهنگستان

شماره‌های ۴۹-۵۳ نامهٔ فرهنگستان به شرح زیر منتشر شد:

شمارهٔ ۴۹ (در ۲۳۷ صفحه)؛ شمارهٔ ۵۰ (در ۲۰۵ صفحه)؛ شمارهٔ ۵۱ (در ۱۸۶ صفحه)؛ شمارهٔ ۵۲ (در ۱۹۵ صفحه)؛ شمارهٔ ۵۳ (در ۱۶۹ صفحه).

نویسندگان مقالات و دیگر مندرجات از اعضای پیوسته و وابستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی و پژوهشگران و اعضای هیئت علمی فرهنگستان‌ها و دانشگاه‌ها و دیگر مراکز علمی منجمله دانشگاه تهران، شهید بهشتی، تربیت مدرّس، پیام نور، اراک، ارومیّه، اصفهان، خلیج فارس بوشهر، بوعلی سینای همدان، امام‌خمینی قزوین، علوم پزشکی سمنان، پژوهشگاه علوم و فناوری اطّلاعات ایران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دایرةالمعارف بزرگ اسلامی‌اند.

سرمقاله‌ها

«حبیبی و فرهنگستان» شمارهٔ ۴۹، **غلامعلی**

حدّادعادل.

«بنیاد سعدی» شمارهٔ ۵۰، **غلامعلی حدّادعادل.**

«تـورّم در نـیروی انسـانیِ مـراکـز دانشگـاه و پژوهشی» شمارهٔ ۵۱، **سردبیر.**

«زبان مشترک، کلید ارتباط در جهان دانش و فن» شمارهٔ ۵۲، **سردبیر.**

«کنکور، ضرورت نامیمونِ رو به زوال» شمارهٔ ۵۳، **سردبیر.**

مقاله های اعضای پیوسته و وابستهٔ فرهنگستان

«چند نکتهٔ دیگـر دربـارهٔ کُـنج یـا گَـنج»، **فـتح‌الله مجتبائی** (شمارهٔ ۴۹)؛

«حـیرت در پـیشگاه خـدا»، **نـصرالله پـورجـوادی** (شمارهٔ ۴۹)؛

«وِرنِر زوندِرمان»، **بدرالزّمان قریب** (شمارهٔ ۴۹)؛

«آیا 'واو' زائد است؟»، **ابوالحسن نـجفی** (شـمارهٔ ۵۰)؛

«وزن دوری، مشکلی که عروض قدیم آن را نادیده گرفته است»، **ابوالحسن نجفی** (شمارهٔ ۵۲)؛

«بهره‌جویی از نشانه‌های سبکی در تصحیح متون»، **احمد سمیعی (گیلانی)** (شمارهٔ ۵۲)؛

«شاهنامهٔ فردوسی و ترجمه‌های آن در دانش زبان و ادبیّات فرانسه و آلمانی»، کامبیز جلالی، ترجمهٔ **احمد سمیعی (گیلانی)** (شمارهٔ ۵۲)؛

«برایِ من یـا مـالِ مـن»؟، **غـلامعلی حـدّادعـادل** (شمارهٔ ۵۳)؛

ضمایم *نامهٔ فرهنگستان* (۱۳۹۱-۱۳۹۳)

نمونه‌هایی از اصطلاحات معارف اسلامی بـه عـربی و فارسی و معادل آنها در زبان فرانسه، تألیـف حسـن حبیبی، ۴۵ صفحه.

ترکیب در زبان فارسی، تألیف علاءالدّین طباطبایی، ۱۲۵ صفحه.

گروه ادبیّات معاصر

آثار منتشرشده

سرگذشت حاجی‌بابا اصفهانی، نوشتهٔ جیمز مـوریه، ترجمهٔ محمّدحسن‌خان اعتمادالسّلطنه، به اهتمام سیّد عـلی آل‌داود (عـنوان سـیزدهم از مـجموعهٔ ادب معاصر در ۱۴۹ صفحه به صورت مصوّر)؛

دفتر اوّل کتابشناسی نقد و بررسی ادبیّات داستانی معاصر (جمالزاده، علوی و هدایت)، تدوین فـاطمه فرهودی‌پور، زیر نظر حسن مـیرعابدینی (عـنوان چهاردهم از مجموعهٔ ادب معاصر، در ۱۹۹ صفحه)؛

بنیانگذاران نقد ادبـی جـدید در ایـران، تألیـف سعید رضوانی (عنوان پانزدهم از مـجموعهٔ ادب معاصر در ۱۲۷ صفحه)؛

فـرهنگ واژه‌هـا و عـبارت‌های اصـطلاحی در ادبـیّات داسـتانی و نـمایشی (۱۲۵۰-۱۳۰۰ شمسی)، تألیـف سـعید رفـیعی خـضری (عـنوان شانزدهم از مجموعهٔ ادب معاصر فارسی در ۱۹۱ صفحه)؛

مـعرّفی و بـررسی آثـار داسـتانی و نـمایشی (۱۳۰۰-۱۳۱۰)، تألیف بهناز عـلی‌پور گسکـری (عنوان هفدهم از مجموعهٔ ادب معاصر، در ۳۲۸ صفحه).

آثار دردست تألیف و آماده‌سازی

جلد چهارم تاریخ‌نگاری ادبیّات معاصر به قلم حسن میرعابدینی. این دفتر به تـحلیل روش و مـعرّفی

جـایگاه ایـرانشـناسان و تـاریخ‌نگاران ایـرانـی اختصاص دارد؛

جلد دوم فرهنگ واژه‌ها و عبارت‌های اصطلاحی در ادبـیّات داسـتانی و نـمایشی (۱۲۵۰-۱۳۰۰ شمسی)، تألیف سعید رفیعی خضری؛

جلد دوم کتابشناسی نقد و بررسی ادبیّات داستانی معاصر (آل‌احمد، چوبک، گلستان و دانشور)، تدوین فاطمه فرهودی‌پور، زیر نظر حسن میرعابدینی؛

جلد سوم بررسی و معرّفی آثار داستانی و نمایشی (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰)، تألیف بهناز علی‌پور گسکری؛

بررسی و نقد و تحلیل سه متن از متون تاریخ ادبیّات زبان عربی ــ دورهٔ ده‌جـلدی تـاریخ الادب العربی شوقی ضیف، تاریخ آداب اللّغة العربیّه جرجی زیدان، تاریخ الادب العربی حنّا الفاخوری ــ از نـظر سیر تاریخ‌ادبیّات‌نگاری، تألیف موسیٰ اسوار.

تقویم ادبـیّات مـعاصر (از آغـاز تـا ۱۳۰۰ش)، تدوین آزاده گلشنی، زیر نظر حسن میرعابدینی؛

کـتاب‌شناسی نـقد و بـررسی احـوال و آثـار نمایشنامه‌نویسان ایران، تدوین مهسا رون، زیر نـظر حسن میرعابدینی.

بازخوان (نشریهٔ خانگی)

گروه ادب معاصر در سال ۱۳۹۲ دست به انتشار نشریه‌ای خانگی به نام بازخوان زد کـه، بـا مـرور مطبوعات ادبی و فرهنگیِ هر فصل، مندرجـاتی از آنها بـرای درج در آن بـرگزیده مـی‌شود. هـدفِ انتشارِ بازخوان عمدتاً آن بـوده است کـه اعـضای شورا و پـژوهشگران ازجـوّ مـطبوعاتی و ذایـقهٔ نسل جوان در حوزهٔ ادبی و فرهنگی باخبر شوند و از صرف وقت برای مـرور و مـطالعهٔ نشـریّات پرشمار و پرحجم معاف گردند. تاکنون این نشریّه با استقبال پژوهشگران فرهنگستان و خوانـندگان حرفه‌ای بیرون از فرهنگستان و نهادهای آموزشی نیز روبه‌رو شده است. دبیر این نشریّه بانوی اهل قلم و مترجم چیره‌دست، مژده دقـیقی است. دو شماره از آن در سال ۱۳۹۲ و دو شـماره در سـال ۱۳۹۳ مـنتشر شـده است. در ایـن چـهار شـماره شصت و شش عنوان مـطلب عـنوان مـنتخب از هـجیده نشـریّه (بـخارا، نگـاه نـو، انـدیشه پـویا، مـهرنامه، داسـتان هـمشهری، سـینما و ادبـیّات، تجربه، شبکه آفتاب، جـهان کـتاب، شـعر، آزمـا، ره‌آورد گیل، داستان، زنان امروز، فـرهنگ مـردم، کـتاب مـاه ادبـیّات، مشـق آفـتاب، روایت) درج شده است.

سرمقالهٔ هر شمارهٔ ***بازخوان*** تـصویری اجـمالی ازجوّ مطبوعات ادبی و فرهنگی ما در هر فـصل به دست می‌دهد.

طرح‌ها و برنامه‌ها

طرح «**سیر تحوّل ژورنـالیسم درایـران**»ــ هـدف از اجرای این طرح بررسی سـیر تکـامل و تـطوّر ادبیّات مطبوعاتی در زبـان فـارسی و بـازشناسی نـویسندگان صـاحب‌قلم و مـمتاز در ایـن حـوزه است. تمهیدات برای تدوین این طرح به شرح زیر صورت گرفته است:

فهرستی از روزنامه‌نگاران و اصحاب جـرایـد از آغاز تا ۱۳۵۷ شمسی به بعد تهیّه شده است.

اهمّ جرایدِ دورهٔ قاجار به صورت لوح فشرده

ازکتابخانهٔ ملّی و مجلس تهیّه شده است.

برای تحقیقات مربوط به ادبیّات ژورنالیستی، تشکیل بانک اطّلاعاتی شامل مقالات و منابع مهم دربارهٔ اهل قلم ژورنالیستی و کارهای آنان آغاز شده است.

تهیّهٔ زندگی‌نامهٔ روزنامه‌نگاران صاحب‌سبک و مؤثّر در ادبیّات ژورنالیستی با نمونه‌هایی از آثار قلم آنان آغاز شده است.

طرح «**بررسی دستنوشته‌های نیما یوشیج**» ــ اجرای این طرح از سال ۱۳۹۳ آغاز شده است و، طیّ آن، دستنوشته‌ها، پس از تصویربرداری، بر اساس موضوع طبقه‌بندی و در مجموعه‌ای به شرح زیر جداسازی شده‌اند: شعرها؛ دستنوشته‌های به زبان فرانسه؛ یادداشت‌ها اعمّ از داستان، نمایشنامه، و مباحث نظری؛ یادداشت‌های شخصی؛ نوشته‌های به زبان طبری؛ مستخرجات (یادداشت‌برداری نیما از منابع دیگر).

سایه اقتصادی‌نیا

گروه دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی

ــ سفارش، ویرایش، حروف‌نگاری و نمونه‌خوانی مقالات جلدهای پنجم و ششم مجموعهٔ شش‌جلدی دانشنامه.

ــ تهیّهٔ پروندهٔ علمی و تنظیم منابع جلدهای پنجم و ششم.

ــ انتشار جلد پنجم (**فردوسی ثانی- مسرور طالقانی**) در ۸۶۰ صفحه و ۳۴۳ مقاله. در تألیف این جلد بیش از صد و سی نویسنده همکاری داشته‌اند.

ــ آماده‌سازی انتشار دومین مجموعهٔ برگزیدهٔ مقالات دانشنامه با عنوان «انواع ادبیّات و سبک‌های ادبی».

آمنهٔ بیدگلی

گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

ــ آماده‌سازی جلد سوم واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران شامل دو بخش «خانواده و اصطلاحات خویشاوندی»؛ «مشاغل و مناصب»؛

ــ استخراج و گردآوری واژه‌های مربوط به جلد چهارم واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران شامل دو بخش «جهان مادّی و پدیده‌های طبیعی»؛ «آرایش و پوشش»؛

ــ آوانویسی، ترجمه و تهیّهٔ واژه‌نامه برای کتاب Pazand Texts اثر آنتیا (E.K. Antia)؛

ــ ویرایش، صفحه‌آرایی و رفع نقایص مجموعه‌های زیر که به‌گروه نشر آثار تحویل داده شد:

نُه گویش از استان فارس (دفتر هفتم)، تألیف عبدالنّبی سلامی؛

نُه گویش از استان مازندران (دفتر اوّل)، تألیف جعفر اکبرپور؛

هفت گویش از استان مازندران (دفتر دوم)، تألیف جعفر اکبرپور؛

نُه گویش از استان کرمانشاه، تألیف آکو جلیلیان، با همکاری محمّدرئوف مرادی؛

نُه گونه ازگویش‌های تاتی خلخال، تألیف جهاندوست سبزعلیپور.

ــ ویرایش و آماده‌سازی مجموعه‌های زیر:

پنج گویش اورامی، تألیف اسماعیل شمس؛

نُه گویش از استان اصفهان، تألیف حبیب برجیان؛

نُه گویش از اطراف کاشان، تألیف سیّد طیّب رزّاقی.

ــ برقراری ارتباط با گویش‌پژوهان و علاقه‌مندان به گردآوری گویش‌ها و راهنمائیِ آنان برای تدوین پژوهش‌های خود مطابق الگوی فرهنگستان؛

ــ انتشار نسخهٔ رقمی (دیجیتال) شمارهٔ سوم ویژه‌نامهٔ زبان‌ها و گویش‌های ایرانی؛

ــ آماده‌سازی شمارهٔ چهارم ویژه‌نامهٔ زبان‌ها و گویش‌های ایرانی؛

ــ همکاری با شبکهٔ رادیوئی **فرهنگ** در تولید و پخش دو برنامهٔ «فرهنگستان ادب» و «از واژه تا صدا».

جمیله حسن‌زاده

گروه دستور زبان فارسی

ــ طیّ مراحل پایانی طرحِ «بررسی و تدوین نشانه‌های سجاوندی، متمّمِ دستورخطّ فارسی»؛

ــ انتشار شماره‌های ۸ و ۹ و ۱۰ ویژه‌نامهٔ دستور.

ویژه‌نامهٔ دستور (۸)، اسفند ۱۳۹۳ مشتمل بر سه بخش است: «مقاله‌ها»، «نقد و بررسی» و «یادبودها».

در **بخش اوّل**، مقاله‌هایی به شرح زیر ارائه شده است: «اضافه شدن پسوند «آ» مصدری به اسامیِ معنی»، علی‌اشرف صادقی؛ «تحوّل ساخت کُنایی در فارسی نو»، حامد نوروزی؛ «ساخت مجهول در زبان فارسی: تحلیلی در قالب انگارهٔ دستورشناختی»، سحر بهرامی خورشید ــ ارسلان گلفام؛ «بررسی ساخت مالکیت محمولی در فارسی معاصر»، پونه مصطفوی؛ «لازم و متعدّی در زبان فارسی»، محمّد راسخ‌مهند؛ «حرکتِ سازه به ابتدای جمله در زبان فارسی: مبتداسازی یا کانونی‌سازی؟»، محمّدرضا اروجی؛ «دربارهٔ چگونگی اِبدال صفت فاعلی به مفعولی»، اکرم‌السّادات حاجی‌سیّدآقایی؛ «همکردشدگی»، مهرداد نغزگوی کهن ـ شادی داوری.

در **بخش دوم**، «نقد و بررسی»، به معرّفی و نقد ترجمهٔ دستور زبان ادبی معاصر فارسی، محسن شجاعی؛ دستور زبان فارسی بر اساس نظریهٔ گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی، محمّد راسخ‌مهند همچنین وجهیّت، نمود و نفی در فارسی، راحلهٔ کلانتری پرداخته شده است.

در **بخش سوم**، «یادبودها»، به زندگینامه و سوابق علمی استادان برجسته‌ای چون احمدی گیوی، کیوان زاهدی و محمّدجواد شریعت اختصاص یافته است.

شمارهٔ ۹ ویژه‌نامهٔ «دستور»، اسفند ۱۳۹۲ حاوی دو بخش است: «مقاله» و «نقد و بررسی».

در **بخش اوّل**، نُه **مقاله** به شرح زیر درج شده است: «الگوی نحوی ساخت بند موصولی در مثنوی»، محمّد پاک‌نهاد؛ «یاء معرفه (نکته‌ای نویافته در دستور تاریخی زبان فارسی)»، حامد خاتمی‌پور؛ «نوعی اسم مصدر در زبان فارسی»، عصمت خویینی؛ «جنبه‌های نقشی متمّم در

فارسی امروز»، جلال رحیمیان؛ «بررسی روند دستوری‌شدگی فعل‌های وجهیِ زبان فارسی بر اساس پارامترهای لِمان»، مژگان همایون‌فر؛ «بازنمود مسیر در افعال حرکتی فارسی»، مریم مسگر خویی؛ «ساخت اطّلاع در بندهای متمّمیِ زبان فارسی»، آزادهٔ میرزائی؛ «ترکیب فعلی و انواع آن در زبان فارسی»، موسیٰ غنچه‌پور؛ «دستور زبان فارسی از نگاه مستشرقان»، فرشته آهنگری و نفیسه مرادی.

در **بخش دوم**، «نقد و بررسی»، معرّفی و نقد **گزاره‌های مرکّب: ساخت اسم ـ فعل**، پریوش صفا و زهرا زندی‌مقدّم؛ گزارش علمی شرکت در چهلمین همایش بین‌المللی [دستور] نقش‌گرای نظام‌مند، مرضیهٔ صناعتی درج شده است.

ویژه‌نامهٔ شمارهٔ ۱۰، اسفند ۱۳۹۲ در سه بخش تدوین شده است: «مقاله»، «نقد و بررسی» و «یادبودها».

در **بخش اوّل**، «مقاله»، «بررسی ویژگی‌های ممیز مقولات نقشی: آغازگر، مبتدا و کانون در زبان فارسی»، فریده حق‌بین ـ مژده پارساکیا؛ «بررسی رده‌شناختی جمله‌های اِسنادی و مکانی / وجودی در فارسی امروز ـ پونه مصطفوی؛ «سه نکته از دستور تاریخی در شاهنامه و متون پهلوانی»، سجّاد آیدنلو؛ «قید زمان «همیشه» در زبان فارسی»، محمّدرضا ترکی؛ «ملاحظاتی در باب کو /کاو در گونهٔ تاریخی فارسی»، مهدی علیائی‌مقدّم؛ «امکانات دستوری و لزوم توجّه به آنها در شعر فارسی»، جهاندوست سبزعلیپور؛ «بندهای وابستهٔ اسم در زبان فارسی و روابط وابستگی در درون آنها»، امید طبیب‌زاده؛ «هسته‌نمای «ی» در بندهای موصولی»، سولماز محمودی؛ «بررسی پیکره‌بنیاد تأثیر عوامل نقشی در قلب نحوی کوتاه فارسی»، محمّد راسخ‌مهند ـ مریم قیاسوند؛ «دستوری‌شدگی و خلق یک طبقهٔ واژگانی جدید در زبان فارسی»؛ امیرسعید مولودی ـ مهرزاد منصوری.

در **بخش دوم**، «نقد و بررسی»، تاریخ مطالعات زبان‌شناسان مسلمان، زهرا زندی‌مقدّم؛ ساختواژ: اصطلاح‌شناسی و مهندسی دانش، زهرا زندی‌مقدّم نقد و معرّفی شده است.

در **بخش دوم**، «یادبودها»، به زندگینامه و سوابق علمی زنده‌یادان هرمز میلانیان و ساسان سپنتا پرداخته شده است.

زهرا زندی‌مقدّم

گروه شبه‌قاره

چاپ و انتشارِ

ــ جلد سوم دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره؛

ــ مجموعهٔ شاهنامه در شبه‌قارّه، به‌کوشش مینا حفیظی و زیر نظر محمّدرضا نصیری؛

ــ شماره‌های ۱ و ۲ و ۳ ویژه‌نامهٔ شبه‌قارّه؛

ــ تاریخ و جغرافیای پنجاب، به‌کوشش محمّدرضا نصیری.

فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ دارالمصنّفین علّامه شبلی نعمانی اعظم‌گره هند، به‌کوشش کریم نجفی برزگر.

مینا حفیظی

گروه ادبیّات انقلاب اسلامی

فعّالیّت‌های این گروه در سال ۱۳۹۳ به شرح زیر بوده است:

ــ ادامهٔ اجرای طرح «تدوین کتابشناسی توصیفی ادبیّات انقلاب اسلامی»؛

ــ تهیّهٔ درسنامهٔ دانشگاهیِ ادبیّات انقلاب اسلامی که آن را شانزده متخصّص دانشگاهی در حوزه‌های گوناگون ادبیّات انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس تألیف کرده‌اند و آمادهٔ چاپ است.

ــ تهیّهٔ دو طرح پژوهشی با عناوین «تدوین تاریخ ادبیّات انقلاب اسلامی» و «ایجاد بانک اطّلاعات حوزهٔ ادبیّات انقلاب اسلامی» که در شورای علمیِ گروه اسلامی به تصویب رسیده است.

ــ شروع آماده‌سازی انتشار مجموعهٔ کامل اشعار محمّدرضا نعمتی‌زاده، از شعرای پیش‌کسوت انقلاب اسلامی و حدیث قدسی متضمّن اشعار قدسیِ مشهدی.

ــ انتشار اوّلین شمارهٔ ویژه‌نامهٔ ادبیّات انقلاب اسلامی در تابستان ۱۳۹۳.

محمّدرضا علی‌بخشی

گروه تصحیح متون

متون زیر در جریان تصحیح و آماده‌سازی برای چاپ و نشر گذاشته شده است:

ــ دیوان قطران تبریزی، زیر نظر محمود عابدی و مسعود جعفری، با همکاری خانم‌ها شهرت معرفت و تهمینه عطائی؛

ــ حدائق السّیَر فی آداب الملوک تألیف نظام‌الدّین یحییٰ از نویسندگان قرن هفتم و منشیان دستگاه سلجوقیان روم، زیر نظر محمود عابدی و محمّد پارسانسب با همکاری عباس بگ‌جانی و معصومهٔ اسدنیا (این متن آمادهٔ چاپ است)؛

ــ سیَرالملوک تألیف خواجه نظام‌الملک طوسی، زیر نظر محمود عابدی با همکاری معصومه اسدنیا.

تهمینه عطائی کچوئی

گروه نشر آثار

کتاب‌های زیر را منتشر کرده است:

مجموعه مقالات همایش هزارهٔ فردوسی، به کوشش محمّدجعفر یاحقی؛

گروه واژه‌گزینی

هزار واژه‌های حمل و نقل، علوم زمین، علوم نظامی، شیمی؛

فرهنگ واژه‌های مصوّب فرهنگستان، دفتر دهم و یازدهم؛

فهرست پایان‌نامه‌های حوزهٔ شاهنامه‌پژوهشی (۱۳۲۸-۱۳۹۱)، محمّدامین ناصح؛

گروه شبه قاره

دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره، جلد سوم، فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛

تاریخ و جغرافیای پنجاب، تألیف مولوی سیّد محمّدنصرت علی‌خان دهلوی، ترجمهٔ سیّد حسن شیرازی، به کوشش محمّدرضا نصیری؛

فهرست مقالات فارسی، اردو، انگلیسی در زمینهٔ ایران‌شناسی در شبه‌قارّه (دفتر اوّل)، مهدی رحیم‌پور؛

گروه ادب معاصر

سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی، تألیف جیمز موریه، به‌کوشش سیّد علی آل‌داود؛

بنیان‌گذاران نقد ادبی جدید در ایران، سعید رضوانی؛

فرهنگ واژه‌ها و عبارت‌های اصطلاحی در ادبیّات داستانی و نمایشی (دفتر اوّل)، سعید رفیعی خضری

معرّفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی ۱۳۰۰-۱۳۱۰، بهناز علیپور گچسری؛

گروه فرهنگ‌نویسی

فرهنگ جامع زبان فارسی، جلد اوّل، زیر نظر علی‌اشرف صادقی؛

کتابخانه

کتاب‌شناسی غزنه، ویدا بزرگ‌چمی؛

ضمیمهٔ *نامهٔ فرهنگستان*

ترکیب در زبان فارسی، علاءالدّین طباطبایی؛

گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی

واژه‌نامهٔ گویش اشتهاردی، محمّد پارسانسب؛

گروه دانشنامه زبان و ادب فارسی

دانشنامه زبان و ادب فارسی، جلد پنجم، زیر نظر استاد اسماعیل سعادت.

شیدا قدوسی

کتابخانه

در دو سالی که گذشت کتابخانه فرهنگستان زبان و ادب فارسی توفیق پیدا کرد گام‌های برشمرده ذیل را برای بهبود اطّلاع‌رسانی به پژوهشگران این فرهنگستان، دانشوران و پژوهشگران زبان و ادب فارسی این کشور عزیزمان ایران و تمامی دانش‌پژوهانی که در اقصی نقاط گیتی برای آموزش و یادگیری و پژوهش در این زبان کهن تلاش می‌کنند بردارد.

مجموعه سازی

کتاب و نشریّات به شرح زیر به‌گنجینهٔ کتابخانه افزوده شد:

خریداری: کتاب به زبان فارسی، ۴۲۳ جلد؛ به زبان‌های خارجی، بارگیری ۴۱۰۰ جلد به صورت الکترونیکی؛ نشریّات فارسی، ۵۰ عنوان.

اهدایی: کتاب به زبان فارسی، ۱۱۰۸ جلد؛ به زبان‌های خارجی، ۲۰۱ جلد؛ ۲۰۰ لوح فشرده از نسخه‌های خطّی و چاپ سنگی رقمی شده از کتابخانهٔ مجلس، ملک، و دانشگاه تهران؛

سازماندهی

ــ فهرست‌نویسی و رده‌بندی ۴۴۷۵ جلد کتاب به زبان‌های فارسی، عربی. از این مجموعه، ۲۶۷۲ جلد ثبت و ممهور شده است؛

ــ ورود اطّلاعات تکراری، ویرایشی، مقالات بی‌بانک اطّلاعات؛

ــ تهیّهٔ روگرفت صحافی‌شدهٔ ۴۰۵ جلد کتاب فارسی و خارجی برای پژوهشگران.

ــ تهیّهٔ برچسب و برگهٔ امانت برای ۷۲۲۱ جلد کتاب.

رایانه‌ای

ــ نصب و عیب‌یابی برنامه‌های کتابخانه،

نوسا و پارس آذرخش (۹۹۸ مورد)؛

ــ روزآمدسازی پایگاه‌های اطّلاعات کتابخانه (هفته‌ای یک بار)؛

ــ تهیّهٔ فُرمَتِ رقمی دستنوشته‌های نیما یوشیج (۴۹۱۸ برگ) و مقالات، اسناد و عکس‌های مربوط به گروه‌ها (۲۳۳۵ برگ).

اطّلاع‌رسانی

ــ معرّفی کتابخانه به استادان خارجی و ایرانی، دانش‌پژوهان، دانشجویان، و دانش‌آموزان مدارس (۱۵ مورد)؛

ــ برگزاری نمایشگاه کتاب و انتشار کتاب‌شناسی غزنه به مناسبت همایش غزنه؛

ــ تهیّهٔ ۲۵۴۰ مستند مشاهیر و مؤلّفان منابع و ۹۲۵ سرعنوان موضوعی موجود در کتابخانه.

ــ امانت ۴۳۱۸ جلد کتاب.

ناهید بنی‌اقبال

گروه زبان و رایانه

اهم فعّالیّت‌های گروه زبان و رایانه به شرح زیر است:

ــ تکمیل نرم‌افزار نگار (نگارش فارسیِ معیار) در محیط وُرد؛

ــ تهیّهٔ نرم‌افزار رعایت دستورخطّ در محیط In Design برای کمک به آموزش و پرورش در تهیّهٔ کتب درسی؛

ــ تکمیل نرم‌افزار فرهنگ‌یار؛

ــ همکاری با مرکز ملّی فضای مجازی در تدوین برنامهٔ ملّی خطّ و زبان فارسی در فضای مجازی؛

ــ تهیّهٔ آیین‌نامهٔ اجرائی ارزیابی و حمایت از محصولات فضای مجازی منطبق با نظر و استانداردهای فرهنگستان؛

ــ تهیّهٔ دادگان‌های مناسب با سطح پوشش وسیع برای استفاده از آنها در تهیّهٔ محصولات نرم‌افزاری مرتبط با حوزهٔ فعّالیّت فرهنگستان (مانند دادگان فارس واژه)؛

ــ مشارکت در بازنگری مصوّبات فرهنگستان (دستورالعمل‌های از جمله دستورخطّ فارسی) ناظر به این مقصود که در فضای مجازی قابل استفاده باشند.

ــ همکاری با گروه‌های فرهنگستان در تبدیل خروجی‌های آنها (واژگان، مصوّب، فرهنگ‌ها و دانشنامه‌ها، دستورخطّ و نظایر آنها) به صورت الکترونیکی قابل استفاده در فضای مجازی؛

ــ گسترش حوزهٔ کاربرد نرم‌افزارهای تولیدشده در دو سال گذشته و پشتیبانی از این کاربرد.

مهرنوش شمس فرد

گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی

نظارت بر اِعمال مصوّبات فرهنگستان درکتاب‌های درسی

ــ بررسی نمونه‌برداری‌های ۵۰ کتاب درسی و ارائهٔ گزارشی در این زمینه با عنوان «الگوهای زبان غیرمعیار در کتاب‌های درسی»؛

ــ بررسی ساختار و محتوای کتاب تازه تألیفِ چهارم ابتدایی؛

ــ بررسی مهارت‌های نوشتاری هفتم و هشتم

متوسطهٔ یک؛

ارتباط مؤثّر با مدارس، گروه‌های آموزشی و معلّمان ادبیّات

ــ تنظیم و تکمیل بانک اطّلاعاتی معلّمان، استادان، پژوهشگران، نخبگان حوزهٔ زبان و ادبیّات فارسی و نویسندگان و شاعران؛

ــ انتشار الکترونیکی خبرنامه‌های گروه (شماره‌های ۱ تا ۱۰) و ارسال آنها به چهارهزار تن از معلّمان، استادان، و نخبگان؛

ــ برگزاری کارگاه آموزشی «روش‌های تدریس درس زبان و ادبیّات فارسی با تمرکز بر عروض و قافیه» (۹۳/۲/۲۱).

امور اجرایی

ــ همکاری در برگزاری «همایش انشا و نویسندگی» (برگزارشده در اردیبهشت ۹۳)؛

ــ همکاری در برنامه‌ریزی و تدوین سرفصل‌های رشتهٔ آموزش زبان و ادبیّات فارسی در دانشگاه فرهنگیان.

نظارت بر اِعمال مصوّبات فرهنگستان درکتاب‌های درسی

ــ ویرایش کتاب‌های پایهٔ دوم (شش کتاب) و ششم ابتدایی (شش کتاب) و ارسال آن به آموزش و پرورش در تاریخ ۹۲/۴/۲۳، برای اِعمال در چاپ‌های بعدی؛

ــ بررسی اشکالات نگارشی نمونه‌هایی از کتاب‌های درسی دورهٔ متوسطه و ارسال نتایج آن به آموزش و پرورش.

ارتباط مؤثّر با مدارس، گروه‌های آموزشی و معلّمان ادبیّات

ــ تهیّهٔ بانک اطّلاعاتی از معلّمان، استادان، پژوهشگران، نخبگان حوزهٔ زبان و ادبیّات فارسی و نویسندگان و شاعران.

ــ ارسال مرتّب بسته‌های آموزشی اینترنتی با نام «آموزگار» شامل مقالات آموزشی؛ اخبار فرهنگستان؛ گزارش نشست‌ها؛ به آموزش و پرورش.

ــ ارائهٔ طرح‌ها و گزارش‌های پژوهشی و آموزشی برای بهبود آموزش زبان و ادبیّات فارسی.

ــ بررسی و آسیب‌شناسی درس انشا در مدارس.

ــ مطالعهٔ بین‌المللی پیشرفت سواد خواندن و نقش آن در ارتقای مهارت‌های زبان فارسی.

ــ بررسی و تحلیل آماری نمره‌های درس زبان و ادبیّات فارسی در آزمون سراسری سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲.

ــ ارزشیابی مهارت‌های زبانی و ادبی دانش‌آموختگان نظام متوسطهٔ کشور.

ــ ارائهٔ پیشنهادهای محتوایی برای کتاب در حال تألیفِ فارسی پایهٔ سوم.

امور اجرایی

ــ تکمیل صفحهٔ اختصاصی گروه در وِبگاه فرهنگستان.

مریم دانشگر

❑

کتاب

پورجوادی، نصرالله، *آسمان جان: چهرهٔ معنوی عُمَر از نظر مولوی*، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۳، ۲۱۲ صفحه.

آسمان جان دومین کتاب از سلسله کتاب‌های تاریخ اندیشه است که فرهنگ معاصر منتشر می‌کند. پورجوادی، در این کتاب، می‌کوشد که دو داستان نسبتاً بلند دربارهٔ مقام معنوی عُمَر را تحلیل و مآخذ آنها را شناسایی کند. از این مآخذ، به گفتهٔ نویسنده، بعضی را دیگر محقّقان معرّفی کرده بودند و بعضی دیگر را نویسنده شناسایی کرده و افزوده است. یکی از مهم‌ترین و شاید مهم‌ترین مأخذِ مولانا در این باب، به نظر پورجوادی، شرح تعرّفِ مستملی بخاری است.

نویسنده، در بیان مزیّت مثنوی معنوی، آورده است که این اثر توانسته است تعالیم صوفیان را، به زبان تمثیلی، در دسترس عامّهٔ پارسی‌زبانان قرار دهد. وی بر آن است که مولانا با مطالب صوفی‌نامه‌ها، که به شیوهٔ حکمای مشّائی نوشته شده‌اند، آشنا بوده است. امّا شاعرانی چون سنائی و عطّار و مولانا از شیوهٔ افلاطون الهام گرفته‌اند و مثنوی‌هایی جذّاب سروده‌اند که در رأس آنها مثنوی مولانا جای دارد. نویسنده کوشیده است نظر باطنی مولانا دربارهٔ عُمَر را که به آن کمتر توجّه شده نشان دهد. وی سخنان مولانا دربارهٔ عُمَر را اغراق‌آمیز و شایستهٔ انتقاد می‌داند. امّا انتقاد متوجّه دیدگاه مذهبی مولانا نیست. در واقع، بسیاری از صوفیان دیگر هم نسبت به عُمَر با تعصّب سخن گفته‌اند امّا رویکرد مولانا متفاوت بوده است. پورجوادی اذعان دارد که عمر از مردان بزرگ صدر اسلام است و، در علاقهٔ او به رسول‌الله و متابعت او از سنّت و شریعت، سخنی نیست امّا معرّفی عُمَر به عنوان مرشدی کامل و پیری راه‌یافته و راه‌دان موجّه نیست چنانکه خود عمر چنین ادّعایی نداشته است. وی می‌افزاید که سعی کرده است برخی از عقاید مولانا را آنچنان که بوده و در آثارش منعکس شده است بشناسد و درمعرض قضاوت قرار دهد و تنها خواسته است حقیقت امر را روشن سازد. او، در ادامه، بر عظمت کار مولانا و عمق و شکوه سخنانی که وی در باب توحید و خداشناسی و عشق و ایمان و هم دربارهٔ بزرگان

دین و رأس آنان حضرت ختمی‌مرتبت گفته تأکید دارد.

پورجوادی برآن است که مولانا عُمَر را به خاطر ایمانش به خداوند متعال و ارادتش به شخص رسول اکرم دوست می‌داشته و آنچه دربارهٔ او گفته از روی عشق و علاقه بوده است. وی حال مولانا را به حال مادری تشبیه می‌کند که عاشق فرزند خویش است و او را زیباترین و بهترین کودک روی زمین تصوّر می‌کند و، از این حیث، مستحقّ ملامت نیست.

به نظر پورجوادی، مولانا، درمثنوی، کوشیده است نه همان عقاید کلّیِ اهل سنّت بلکه عقاید صوفیانه را نیز دربارهٔ عُمَر و شخصیّت‌هایی از آن قبیل بیان کند. وی تأکید می‌کند که عُمَربن خطّاب از جمله رجال پرنفوذ و پرحاشیهٔ تاریخ اسلام به شمار می‌آید؛ امّا چهره‌ای که مولانا از او می‌سازد صرفاً چهرهٔ سیاستمداری پرنفوذ نیست بلکه چهرهٔ شیخی است کامل، پیری اهل معنی و راه‌رفته و راه‌دان.

پورجوادی مولانا جلال‌الدّین رومی را از شاعران خلّاقی می‌شناساند که موفّق شد آموزه‌های عرفانی خود را در قالب داستان بریزد و، در این راه، ابتکارهایی نیز نشان دهد. درمثنوی معنوی، شمار درخور توجّهی از قصص متعلّق به پیشینیان است، ولی برخی از آنها با پردازش جدید نقل شده است و مولانا سعی کرده است عقیده یا نظریّهٔ خاصّی را که بدان معتقد بوده است در قالب داستان بیان کند. یکی از این داستان‌ها که جنبهٔ تاریخی دارد داستان ملاقات و گفت‌وگوی فرستادهٔ قیصر روم با عُمَربن خطّاب است و داستان دیگر دستگیری عُمَر از پیرمردی چنگی است. پورجوادی این دو داستان را ساختگی شمرده و بر محور مبدأ و معادِ روح یا جان آدمی تأویل کرده است. وی عُمَر را، در این دو حکایت، درنقش کسی می‌بیند که مجاهده کرده و از شرّ نفس خلاص شده و حال می‌خواهد دیگران را هم هدایت و ارشاد کند. لذا می‌کوشد آن روانشناسی را که مجاهدان راه حق بدان نیاز دارند بیان کند ــ اینکه روح چگونه از عالم خود فرود آمده، چه راهی را پیموده، و راه بازگشت او به آن عالم کدام است. این راه مستلزم کشته شدن نفس است که مولانا، درفاصلهٔ میان دو داستان، طیّ حکایت «بازرگان و طوطی» آن را نشان می‌دهد.

بدین‌قرار، مولانا عقاید صوفیانهٔ خود را، که در زمان عُمَر به صورت نظری وجود نداشته، از زبان او مطرح کرده است. پورجوادی متذکّر می‌شود که چهرهٔ عمر، به حیث شخصیّتی دینی و عرفانی، پیشتر در محضر اهل سیر و سلوک و طریقه‌های باطنی تا حدود زیادی شکل گرفته بوده است. سخن از زهد عُمَر؛ خوفی که وی، تازیانه‌به‌دست، در دل‌ها می‌افکنْد همچنین کرامات او در ادبیّات صوفیانه سابقه داشته و مولانا قصّهٔ خود دربارهٔ عُمَر را بر همان اساس ساخته و پرداخته است.

متن کتاب شامل سه باب، هر باب درچند بخش است:

در **باب اوّل** با عنوان «چهرهٔ مقدّس عُمَر در تصوّف» درهشت بخش، از نقش داستان‌های

تاریخی و در ذیل آن تاریخ ارشادی یا مقدّس؛ بررسی تاریخی شخصیّت زاهدانه و عرفانی عُمَر؛ محدّث بودن عُمَر، سکینه و فراست او؛ سخن گفتن حق از زبان او؛ کرامات عُمَر؛ عشرهٔ مبشّره (ده تن از صحابه منجمله عمر که پیامبر گرامی اسلام آنان را بهشتی اعلام کرده است)؛ چهرهٔ معنوی عُمَر در ادبیّات صوفیانه؛ چهرهٔ عُمَر در فیه ما فیه و مقایسهٔ آن با شخصیّتی که از او در مثنوی ساخته (در فیه ما فیه، سالک راه ایمان و اسلام و در مثنوی پیرو مرشدی به کمال معنوی رسیده)؛ و سرانجام چهرهٔ عمر در حکایات دیگر مثنوی به شرح سخن رفته است.

در **باب دوم**، «مرشد کامل»، به داستان ملاقات رسول قیصر با عُمَر اشاره شده و، در پانزده بخش آن، از جهاد اکبر؛ شخصیّتی که مولانا از عُمَر ساخته و خواسته است او را در ردیف اَبدال یا اولیاءالله قرار دهد حاوی نکته‌هایی تأمّل‌برانگیز دربارهٔ داستان او؛ تصوّف از زبان عُمَر در نقش یکی از مشایخ بزرگ صوفیّه و آشنا با معارف عرفانی؛ حال و مقام عُمَر و شرح سفر روح و منازلی که در این سفر طی می‌کند؛ بررسی و تحلیل ادامهٔ داستان با عنوان «افسون خواندن درگوش جان»؛ رابطهٔ عشق و روح؛ عشق و جبر و داستان مطرح شده دربارهٔ جبر عالم روحانی و جبر عالم جسمانی؛ تعلیم عُمَر در مبحث جبر و اختیار و مآخذ مولانا در این باب؛ خلق خیر و شر؛ نگهداشت ادب؛ نظریّهٔ کلامیِ **کسب** و دیدگاه مولانا دربارهٔ جبر و اختیار (مولانا این نظریّه را، با استفاده از مثال ارتعاش و ماهیّت دو حرکت اختیاری و اضطراری، به زبان عُمَر، بیان می‌کند)؛ دربارهٔ عقل و جان که مولانا، در آن، عُمَر را شخصیّتی از بحث عقلانی گذشته و به بحث جان راه یافته شناسانده است؛ اشاره به تکرار معانی در مثنوی و نقایص کار مولانا در این اثر؛ و سرانجام، نقد داستان گفت‌وگو شده است.

در **باب سوم**، «شنونده ندای حق»، شامل ده بخش، مطالب داستان پیر چنگی به شرح زیر تحلیل و تفسیر شده است: شرح تأکید بر ساختگی بودن این دومین داستان عُمَر که به دنبال داستان بازرگان و طوطی آمده حتّیٰ غلیظ‌تر از داستان فرستادهٔ قیصر روم و ریشه‌یابی آن؛ ستایش از پیر چنگی و موسیقی و اشاره به **ندای حق** که، در داستان، از دهان عُمَر به‌گوشِ جانِ پیر چنگی می‌رسد و پورجوادی آن را تحت عنوان «نغمهٔ اولیا» مطرح ساخته و اصولاً مضمون داستان را **اتّصال به عالم جان** از راه شنیدن ندای حق تشخیص داده است؛ ادامهٔ تحلیل داستان؛ نکاتی دربارهٔ روح و نسبت آن با جسم و چگونگی پیوند این دو؛ ادامهٔ بررسی داستان و اشاره به اهمّیّت مفهوم عدل در ابیاتی از آن؛ خفتن پیر و خفتن عمر و داستان‌های مطرح شده در این باب؛ اشاره به پاره‌ای از داستان که، در آن، جمادات به سخن گفتن درآمدند و مولانا آن را بهانه‌ای برای عُمَر را مخاطب حق‌تعالی قرار دادن و جای دادن او در سلک اولیا ساخته است؛ بازگوئی و تحلیل جریان خواب دیدن عُمَر که، در آن، خداوند به وی ندا می‌دهد برخیزد و از پیر چنگی دستگیری کند؛ شرح ادامهٔ داستان حاوی این نکتهٔ ظریف و شرح

زوایای آن که، از زبان عُمَر، میان دو مرحلهٔ آغازین و نهائی سیر و سلوک فرق گذاشته شده است؛ شرح حالت وجد و بیهوشی و استغراق پیر چنگی در دریای جمال ذوالجلال سپس وصف عالم جان و رابطهٔ آن با عالم جسمانی همچنین اشاره به افاضات عقل کل و مراد مولانا از عقل جزئی.

در پایان اثر، نمایه، فهرست آیات و احادیث و اخبار، و کتابنامه درج شده است.

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، پورجوادی، ضمن موضعگیری انتقادی در قبال رویکرد مولانا در ساخت و پرداخت شخصیّتی مبالغه‌آمیز از خلیفهٔ دوم از خلفای راشدین، مسائل و مباحثی اصولی در حوزهٔ تصوّف و عرفان را مطرح ساخته و آنها را وسیلهٔ شرح و تأویل زندهٔ دو داستان شاخص مثنوی مولانا قرار داده و همچون دیگر آثارش در این حوزه، کوشیده است به یاری آنها تفسیر روشنگری از این داستان‌ها به دست دهد و، در این راه، موفّق بوده است.

لیلا حاجی مهدی تاجر

رولِه، یورگن، *ادبیّات و انقلاب*، ترجمهٔ علی‌اصغر حدّاد، نشر نی، تهران ۱۳۹۱-۱۳۹۳.

ج ۱، نویسندگان روس، ۱۳۹۱، ۳۰۲ صفحه؛ **ج ۲**، نویسندگان آلمان، ۱۳۹۱، ۳۳۰ صفحه؛ **ج ۳**، از آسیا تا آمریکا، ۱۳۹۳، ۴۰۸ صفحه.

ادبیّات و انقلاب، کتابی در سه جلد و حدود هزار صفحه دربررسیِ حاصل کار شاعران و نویسندگانی است که ادبیّات را به سیاست و انقلاب پیوند می‌زنند و، با انتقاد از وضع موجود، خواهان تغییر آنند. یورگن رولِه[1] می‌کوشد رابطهٔ ادبیّات را با قدرت روشن سازد. وی، به حیث تاریخ‌ادبیّات‌نگارِ زبده، تحوّلِ این رابطه را در سیر زمان، یعنی از ۱۹۱۷ که انقلاب بلشویکی پیروز می‌شود تا ۱۹۶۰ که گرایش انقلابی رو به افول می‌نهد، پی می‌گیرد. نویسنده، که خود از سرخوردگان رژیم سابق اتّحاد شوروی است، بر آن است که نشان دهد چه عواملی باعث گرایش نویسندگان به سوسیالیسم سپس بریدن آنان از این مسلک شد. او، در عین حال، به زمینه‌های اجتماعی- تاریخیِ پدید آمدن آثار توجّه دارد. کتاب در دههٔ ۱۹۶۰ نوشته شده است و، در نوع خود، نمونهٔ خلّاقی است از بررسیِ رابطهٔ ادبیّات و اجتماع و همکنشیِ تاریخ و ادبیّات، بی‌آنکه، در سطح تاریخ‌های ادبیِ نازل، تنها به تأثیر زمینهٔ اجتماعی- اقتصادی بر ادبیّات بیندیشد. یورگن رولِه، به‌خصوص در جلدهای اوّل و دوم مربوط به نویسندگان روس و آلمانی، بسیار موفّق است و، با عطف توجّه به رمان‌ها و اشعار متعدّد از مهم‌ترین اثرآفرینان، اثری خواندنی پدید آورده است. معلوم است که نویسنده ادبیّات این دو کشور را به خوبی می‌شناسد و سیر تحوّل آنها را با نمونه‌های کافی مصوّر می‌سازد. وی، در بخش پایانیِ کتاب، می‌گوید هدفش روشن کردن تنوّع و

1) Jürgen Rolle

تناقضاتی است که در نیمهٔ نخست قرن بیستم حاکم بر روابط ادبیّات و کمونیسم بوده است. او کوشیده است، با بررسی جریان‌های سیاسی و مرامی و مسلکی، اشکال گوناگونِ وابستگی سیاسیِ نویسندگان را نشان دهد و، در این راه، به مسائل ادبی و اجتماعی و زندگینامه‌ای و فلسفی توجّه دارد. مؤلّف پس‌زمینه را با چیره‌دستی می‌سازد و آنگاه نویسندگان مورد نظر را در رابطه با آن مطرح می‌کند تا جریان گسترده‌ای را بشناساند.

جلد سوم، که به اثرآفرینان فرانسه، ایتالیا، امریکا، و امریکای لاتین و آسیا از جمله هند و چین اختصاص دارد، به درجهٔ جلدهای اوّل و دوم، انسجام و کمال ندارد و، در آن، چهره‌های مهمّی از قلم افتاده‌اند. مثلاً، در بخش آسیا، جای ناظم حکمت یا برخی از نویسندگان عرب مانند البیاتی خالی است. علاوه بر آن، روله در این جلد، گاه از بُن‌مایهٔ کتاب (پیوند نویسندگان با کمونیسم) دور مانده و به رئالیست‌های انتقادی مانند موراویا در ایتالیا یا عصیانگران متمایل به فاشیسم مثل مالاپارته و سِلین نیز پرداخته است.

جلد اوّل دربارهٔ بخشی از تاریخ ادبیّات شوروی است که کمتر دربارهٔ آن خوانده‌ایم. این جلد بسیار منسجم و بسامان است. نویسنده دقیقاً آثار را می‌شناسد و بی‌طرفانه نقد می‌کند و سرنوشت تراژیک اثرآفرینان را می‌نمایاند. وی موفّق می‌شود سیر تاریخیِ ادبیّات انقلابی روس از ۱۹۱۷ به بعد را ارائه دهد. گرایش‌ها و تأثیر سیاست فرهنگی کمونیستی و رابطهٔ نویسندگان با کمونیسم به روشن‌ترین وجهی در ادبیّات شوروی جلوه‌گر می‌شود. نویسنده نقاط عطفِ این روند فرهنگی‌ـ ادبی را ترسیم می‌کند. تاریخ‌های ادبی به زبان فارسی، مانند آثار پرنس میرسکی و ویکتور تراس، بخش مربوط به ادبیّات پس از انقلاب روسیّه را به اجمال برگزار کرده‌اند و مطالب این کتاب می‌تواند تکمله‌ای بر آنها باشد. این بخش از کتاب از تحلیل‌های تیزبینانهٔ ادبی‌ـ اجتماعی سرشار است از جمله آنجا که راجع به رمان گورکی، زندگی کلیم سامگین، بحث می‌کند یا آنجا که به رمان دکتر ژیواگوی پاسترناک می‌پردازد. ***ستاره در آسمان اکتبر:*** بلوک‌ـ یسینین‌ـ مایاکوفسکی؛ **مراسم تدفین روشنفکری**: ماکسیم گورکی؛ **نخستین مکاشفهٔ جهانِ توتالیتر**: یوگنی زامیاتین؛ **حماسهٔ قزاق‌ها**: میخائیل شولوخوف؛ **صدای روسیّه**: باریس پاسترناک از جمله عناوین فصول این جلد است.

جلد دوم نیز شامل مباحثی مهم و منسجم است. روله ادبیّاتِ زادگاه خود را به نیکی می‌شناسد؛ با جزءنگری، به آثار و نویسندگان متعدّد توجّه می‌نماید، و، در بازنمائیِ رابطهٔ اثرآفرینان آلمانی و کمونیسم، اثری خواندنی پدید می‌آورد. جورج استایْنِر این بخش از کتاب را ارزشمندترین پارهٔ آن می‌شناسد و دقّت و ظرافت نویسنده را در نظر به آثار ادبی می‌ستاید و، پس از مرور سرگذشت نویسندگانی که تبعید یا قتل صداشان را خاموش کرده است، نتیجه می‌گیرد که **ادبیّات به راستی خطرناک‌ترین پیشه‌هاست**. در آلمان، به خلاف شوروی، ادبیّات تحت نفوذ دولت نیست و رشدی

خارج از خطِّ مشی حزبی دارد. بنابراین، به لحاظ تنوّع برداشت‌ها، خواندنی‌تر از ادبیّات روسیِ متأثّر از مشی حزب کمونیست است و دورهٔ خلّاق آن نیز طولانی‌تر است. **چپ، جایی که قلب قرار دارد**: اکسپرسیونیسم؛ **تاریخ به مثابه تمثیل**: لئون فویشتوانگر و هائینریش مان؛ **هنرِ قیود درونی**: آرنولد تسوایک؛ **سپیده‌دم به پیش**: ارنست بلوخ عناوین مهم‌ترین فصول این جلدند.

در **جلد سوم**، نویسنده دامنهٔ کار را وسیع گرفته و، در قیاس با دو جلد دیگر، از دقّت نظر و جزءنگاری کاسته است. **پیرمردان بزرگ ادبیّات سوسیالیستی**: رومن رولان؛ **ایتالیای مردم فقیر**: اینیاتسیو سیلونه؛ **انتقاد از خودِ امریکا**: جان اشتاین‌بک؛ **آسیا از بیخ و بن دگرگون**: رابیندرانات تاگور؛ **اِعراض از خدای سرخ**: آندره ژید؛ **جهان انقلابی به عقب برمی‌گردد**: مارک هلاسکو از جمله عناوین فصول این جلدند. آخرین فصلِ این جلد به نویسندگان آزادمنش کشورهای کمونیستی سابق مانند **میلوان جیلاس** در یوگسلاوی، **مارک هلاسکو** در لهستان؛ و **تیبور دری** در مجارستان اختصاص دارد.

نویسندهٔ کتاب، که خود از پیوستگان به حزب کمونیست است، می‌پرسد: چرا نویسندگان جذب انقلاب می‌شوند، چرا کمونیسم را جدّی می‌گیرند؛ و همچنین چرا از حزب کمونیست رو برمی‌گرداندند؟ وی هشیارانه به عوامل گوناگون اشاره می‌کند تا بنمایاند که هریک از آنان از ظنّ خود به حزب کمونیست پیوسته‌اند.

جورج استاینر، در نقد خود بر این کتاب، بر آن است که در قرن بیستم دو مرام مهم رو آمده است: فاشیسم و کمونیسم. فاشیسم، به رغم گرایش نویسندگانی چون سِلین به آن، دستاورد چشمگیری ندارد، چون هتّاک‌تر و رذل‌تر از آن است که به رحم و شفقت انسانی، مشغلهٔ همهٔ نویسندگان جدّی، بها دهد. جبّاریّت فاشیستی بر تحقیر و خوار شمردن آدمی مبتنی است و حیات فکری و معنوی را محترم نمی‌شمارد. امّا کمونیسم، لااقل در نظر، بر مروّت و احسان مبتنی است؛ رهبران آن ادبیّات را جدّی می‌گرفتند زیرا می‌دانستند ادبیّات نیرویی خطیر و بالقوّه خطرناک است. استالین نویسندگان را مهندسان روح بشر عنوان می‌کرد. نویسندگان کمونیسم را جدّی گرفتند چون کمونیسم آنان را جدّی گرفته بود.

روله، در پاسخ به این سؤال که «چرا نویسندگان به حزب کمونیست می‌پیوندند؟» ویژگی جوامع گوناگون را در نظر می‌گیرد. در واقع، نویسندگان هریک از منظری به حزب کمونیست می‌پیوندند:

ــ نویسندگانْ ایدئالیست و جویای جامعهٔ آرمانی‌اند؛ با وضع موجود سرِ ناسازگاری دارند؛ نقیصه‌ها و ناهنجاری‌ها و بی‌عدالتی‌ها را می‌بینند و خواهان تغییر می‌شوند. انقلاب اکتبر، در آغاز، در آنان این تصوّر را پدید آورد که آرمانشان در گوشه‌ای از جهان متحقّق شده است. و جامعهٔ رؤیائی آنان شکل گرفته است. آندره ژید می‌گفت شوروی جایی است که آینده در آن متولّد شده است*. نویسندگان می‌گفتند فردیّت مهم است

---

*) آب زندگیِ هدایت در ایران نیز نمونهٔ شاخص

امّا شرایط اجتماعی و کیفیّت زندگی مردم باید به‌گونه‌ای باشد که امکان رشد فردیّت را فراهم آورد. نویسندگان رئالیستِ اجتماعی نیز شیفتهٔ تغییر، دلبستهٔ انقلاب، و شیفتهٔ آن چیزی هستند که رِیْمون آرون **افیون روشنفکران** خوانده است و، از این رو، به جریانی می‌پیوندند که مدّعیِ پدید آوردن چنین تغییری است.

ــ در اروپای پس از جنگ بین‌المللی و جنگ جهانی، در اروپای نومید و ویران از جنگ، سوسیالیسم به حیث امیدی تازه رخ نمود. این امیدِ تازه، به همراه ضدّیّت با فاشیسم، که شوروی خود را نماد رزم‌آزمایی با آن وانمود می‌کرد، همچنین ضرورت دفاع از صلح جهانی سوق‌دهندهٔ وُجَهای روشنفکران به اردوی سوسیالیسم بود. شون اوکیسیِ ایرلندی یا لورکای اسپانیایی که خود قربانیِ فاشیست‌ها شدند، از این زمره بودند.

ــ برای بعضی از نویسندگان اروپایی، پیوستن یا توجّه به جبههٔ کمونیستی یک نوع ماجراجویی بود. مثلاً، در مورد آندره مالرو، که جوانی خود را در چین و کشورهای آسیایی گذرانده بود، این گرایش چه‌بسا به منزلهٔ تجربهٔ مسلکیِ تازه‌ای بود ــ تجربه‌ای که به زندگی یکنواختش شور و حال می‌داد. این سابقه البتّه با تجربهٔ لورکا تفاوت داشت که زیر تیغ فاشیسم فرانکو بود.

ــ برخی از نویسندگان نیز، با تلقّی مذهبی‌ـ عرفانی، در فکر نوعی انقلاب درونی و پیوند زدن آن با انقلاب اجتماعی بودند. نویسندهٔ مرفّهی چون آندره ژید، که از بی‌عدالتیِ چیره بر جهان احساسِ عذاب وجدان می‌کرد، در پیوستن به کمونیسم تسکین خاطر می‌جست. وی فکر می‌کرد که، با رفاه خانوادگی خود، در این بی‌عدالتی سهیم است و، با پذیرش کمونیسم، احساس آرامش می‌کرد. وی می‌گوید از راه مسیح به کمونیسم پیوسته است.

ــ زمینهٔ اجتماعی نویسندگانِ برخاسته از خانواده‌های فقیر نیز سبب می‌شد که آنان دل‌بستهٔ حزب کمونیست و انقلاب شوند. ایستراتیِ رومانیایی، که زندگی وحشتناکی داشت، یا گورکی در روسیه شوروی، و اغلب نویسنده‌های ایتالیایی که از مناطق فقیر جنوب ایتالیا برخاسته بودند مانند سیلونه و پاوه‌زه و ویتورینی از این گروه بودند. محرّک آنان عشق به تغییر زندگیِ بینوایان و سودای تأمین زندگی مرفّه برای آنان بود که سوسیالیسم آن را نوید می‌داد. در واقع، سایقه‌ای ضدّ سرمایه‌داری آنان را به سمت جبههٔ سوسیالیسم می‌راند. مثلاً نویسندگانی چون کالدْوِل، اشتاین بک، و دوس پاسوس، از افشای مظالم سرمایه‌داریِ امریکا، به نگارش رمان انقلابی رسیدند. همچنین نویسندگان رنگین‌پوستی مانند ریچارد رایت و لنگستون هیوز، با مشاهدهٔ ظلم وارد بر سیاهان امریکا، جذب نحله‌های سوسیالیستی شدند.

ــ روشنفکرانْ آرمانخواه امّا از قدرت بی‌بهره‌اند. نویسنده جز خیال‌انگیزی قدرتی ندارد و تنها با نوشتن است که خواننده را برای تغییر وضع موجود ترغیب می‌کند. روشنفکرانِ رؤیاپرور در حزب کمونیست تکیه‌گاهی می‌یابند و به حزبی روی

← این تصوّر خوش‌خیالانه است.

می‌آورند که می‌پندارند «قدرتِ رقم زدن تاریخ» را دارد.

ــ نویسندگانی از امریکای لاتین مانند خورخه آمادو و نِرودا بیشتر از سرِ استعمارستیزی جذب گروه‌های چپ شدند. نویسندگان هند، یا نویسندگان ایرانی، مانند جلال آل‌احمد، در ستیز با مدرنیسمی که، به زعم آنان، فرهنگ بومی را مستحیل می‌سازد همچنین، در مبارزه با آفات سرمایه‌داری غرب، جذب احزاب چپ و سوسیالیسم شدند.

امّا نویسندگان وقتی دیدند که مطلوبشان در اردوگاه سوسیالیسم روسی عملی نمی‌شود، با همان شتابی که به آن پیوسته بودند، از آن بریدند؛ زیرا، در نظر آنان، جست‌وجوی حقیقت و احترام به شأن و کرامت انسانی مهم‌تر از وابستگی جناحی بود. آنان، چون دریافتند تشکیلات حزبی خصمِ فردیّتِ نویسنده است و از نویسنده می‌خواهد آثار فرمایشی بنویسد، رمیدند.

برخی از آنان، در سفر به شوروی، توانستند در پسِ پردهٔ تبلیغات، زندگی واقعی مردم و تفاوت فریب و واقعیّت را ببینند و طبعاً سرخورده شدند. روله می‌گوید برخی از اینان به شوروی دعوت شدند تا آنچه را رژیم حاکم نشان می‌دهد ببینند و، در بازگشت، برای این رژیم تبلیغ کنند. برخی از آنان مانند آندره ژید و آرتور کُسْتْلِر توانستند از تور مأموران محافظی که، در مقام راهنما، دستاوردهای چشم‌پُرکن اتّحاد شوروی را نشانشان می‌دادند بگریزند و زندگی واقعی مردم را مشاهده کنند. اینان، به خلاف انتظارِ دستگاه حاکمهٔ شوروی، در بازگشت، مشهودات خود را فاش کردند و ماهیّت واقعی آن رژیم را بازنمودند و آگاهانه از کمونیسم روسی بریدند.

عامل دیگر سرکوبِ فرهنگی و محاکمات نمایشی استالین بود. در این جریان، دستگاه امنیّتی شوروی منتقدان رژیم و نویسندگان سرکش را دستگیر و، در بازجوئی‌ها و دادگاه‌ها وادار به اعتراف‌های تحمیلی می‌کرد. در این اعتراف‌ها آنان خودشان را خائن به وطن و گناهکار می‌خواندند. کیش شخصیّت‌پرستیِ استالینی و دروغ بزرگ حاکم بر دستگاه حکومتی روسیّه و بی‌حرمتی به شأن انسانی باعث شد که بسیاری از نویسندگان از حزب کمونیست روگردان شوند. در این رابطه، می‌توان از دو اثر معروف کُسْتْلر، ظلمت درنیمروز[۲] و ورود و حرکت[۳]، اشاره کرد. کُسْتْلر در رُمان خواندنی ظلمت درنیمروز از تأثیر این محاکمات نمایشی حتّیٰ بر خودِ محاکمه‌شوندگان سخن می‌گوید.

بسیاری از نویسندگان نیز، پس از آنکه استالین با هیتلر پیمان مودّت بست، از حزب کمونیست بریدند و برخی از آنان، وقتی رفتار کمونیست‌ها را در جنگ داخلی اسپانیا دیدند، از راهِ رفته روگردان شدند. کسانی مانند آندره مالرو در رُمان امید،

---

۲) *Darkness At Noon*، این کتاب به قلم شیوای مژدهٔ دقیقی به فارسی ترجمه و در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است.

۳) *Arrival and Departure* این کتاب با عنوان از ره رسیدن و بازگشت به قلم مهرداد نبیلی به زبان فارسی ترجمه و در سال ۱۳۴۳، به همّت انتشارات فرانکلین منتشر شده است.

اِرنِست هِمینگْوِی در زنگ‌ها برای که به‌صدا در می‌آیند، و جورج اُروِل در درود بر کاتالونیا که، برای کمک به جمهوری‌خواهان، به اسپانیا رفته بودند، دریافتند که کمونیست‌ها، در آنجا، نه برای آزادی بلکه برای قبضهٔ قدرت می‌جنگند و، در این راه، از کشتار دگراندیشان اِبایی ندارند. آنان، مانند سارْتْر در دست‌های آلوده، تراژدی انقلاب را در بی‌اعتنائیِ انقلابیّون به رعایت اصول اخلاقی و انسانی بازشناختند و از سوسیالیسم روسی سرخورده شدند.

در امریکا، اقدامات دولت در تأمین رفاه و حمایت از قشرهای ستمدیده باعث خروج نویسندگان از جناح کمونیستی شد. برای نمونه می‌توان به تغییر موضع نویسندگان سیاه‌پوست مانند هیوز یا رایت اشاره کرد.

در برخی از کشورهای اروپایی و آسیایی، انترناسیونالیسمِ ادّعائیِ روس‌ها در تضادّ با ناسیونالیسم سبب بریدن نویسندگان از احزاب کمونیستی شد.

یورگن روله اثر خود را با هشدارها و نداهایی بیدارکننده پایان می‌دهد و می‌گوید: گذشت آن زمانی که اگر نویسنده در مخالفت با سرمایه‌داری سخن می‌گفت، او را کمونیست می‌شمردند؛ و اگر در مخالفت با کمونیسم سخن می‌گفت، انگِ هواداری از امپریالیسم به او می‌زدند. وی بر آن است که نقد کمونیسم به سطح بالاتری ارتقا یافته و با تحوّلاتی که در جهان روی داده این فکر طرد شده است که هر نوع مخالفت با کمونیسم به معنای دفاع از سرمایه‌داری است. این تحوّل فکری و رویکردی راه را برای شکل‌گیری نوعی سوسیالیسم انسانی و تلقی نو از دموکراسی گشوده است که بر اندیشهٔ آزادی و تلاش مدام برای تکوین جامعهٔ مدنی استوار است.

حسن میرعابدینی

طباطبایی، علاءالدّین، ترکیب در زبان فارسی: بررسی ساختاری واژه‌های مرکّب، مرکز نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳، ۱۲۵ صفحه.

در این کتاب، یکی از فرایندهای پرکاربُرد واژه‌سازی زبان فارسی یعنی ترکیب (به معنای پیوستن دو واژه به یکدیگر و پیدایش واژهٔ واحد جدید) به تفصیل بررسی و طبقه‌بندی کاملی از الگوهای دستوریِ ساختِ واژهٔ مرکّب ارائه شده است. نویسنده واژه‌های مرکّب زبان فارسی را در قالب سی و هشت الگوی دستوری (از قبیل اسم + اسم، اسم + ستاک گذشته، صفت + صفت)، غیر از استثنائاتی که در هیچ الگویی جا نمی‌گیرند، طبقه‌بندی کرده است. افزون بر آن، واژه‌های هرگروه بر اساس تعلّق آنها به مقوله‌ای از مقوله‌های دستوری و روابط نحوی- معنائیِ اجزای سازنده به زیرگروه‌هایی تقسیم می‌شوند. درگروه‌های پرکاربرد و زایا، اجزای پربسامد در ساختِ واژه‌های مرکّب معرّفی شده‌اند. واژه‌هایی که گاه، به لحاظ معنائی و ظاهری، هیچ شباهتی به هم ندارند امّا معلوم می‌گردد که با الگوی دستوریِ واحدی ساخته شده و به کار رفته‌اند جالب و تأمّل‌برانگیزند. مطالعهٔ کتاب

برای همهٔ علاقه‌مندان به زبان‌شناسی و زبان فارسی سودمند است و شناخت عمیقی از روش‌ها و امکانات واژه‌سازی در فارسی به دست می‌دهد.

کتاب، فارغ از محتوا، از حیث روش‌مندی و کیفیّت تحقیق نیز می‌تواند سرمشق معتبری برای دانشجویان و پژوهشگران باشد. بارزترین شاخصهٔ مثبت این تحقیق را شاید بتوان گستردگی و جامعیّت پیکرهٔ آن دانست: طبقه‌بندی‌ها و نتیجه‌گیری‌ها بر پایهٔ بررسی حدود بیست‌هزار واژهٔ مرکّب انجام شده است و مؤلّف، هرچند سه فرهنگ را منابع اصلی کار خود معرّفی کرده، پیداست از واژه‌های مرکّب متداول درگفتار شفاهی و عامیانه، که درکمتر فرهنگی ثبت و ضبط شده‌اند، نیز غافل نمانده است. به عبارت دیگر، به‌سختی می‌توان واژهٔ مرکّبی پیدا کرد که از چشم نگارنده دور مانده و با هیچ‌یک از ساختارهای معرّفی‌شده (یا استثنائات آنها) مطابقت‌پذیر نباشد. گذشته از آن، نگارنده عمدهٔ مطالب کتاب را، طیّ پنج سال، در هفت مقاله درفصلنامهٔ نامهٔ فرهنگستان منتشر کرده و طبیعی است که بازخوردها و نظرهای اصلاحی اهل فنّ را اِعمال کرده باشد. این حوصله و پشتکار از صفاتی است که این روزها درجامعهٔ علمی ایران حکم کیمیا دارد.

جنبهٔ دیگرِ پژوهشْ آمارِ جالب توجّهی است که نویسنده از وفور و زایایی ساختارهای گوناگون واژه‌های مرکّب فارسی به دست داده به‌ویژه آنجا که این آمار در دو بخش واژه‌سازی عامیانه و عالمانه (علمی) با هم مقایسه می‌شوند. این مقایسه و نتیجه‌گیری‌های حاصلِ آن می‌تواند در پیشرفت فرایند واژه‌سازی و واژه‌گزینی فرهنگستان بسیار مؤثّر باشد و توجّه متولّیان این حوزه را به برخی نکات مغفول‌مانده برانگیزد. مثلاً، به‌گفتهٔ نویسندهٔ کتاب، **ساخت اسم مرکّبِ هسته‌آغاز** (یعنی اسم مرکّبی که از ترکیب دو اسم ساخته شده است و درآن، اسم اوّل نقش هسته را ایفا می‌کند و اسم دوم نقش وابسته را؛ مانند **آب‌میوه** یا **قلم‌مو**)، در فارسی امروز، تداول کامل دارد، حال آنکه، درواژه‌گزینی عالمانه، چندان محل توجّه نیست و شمار واژگان ساخته‌شده بر اساس این ساختار در فرهنگ واژه‌های مصوّب فرهنگستان (دفتر اوّل) از حدود ۲۵ تجاوز نمی‌کند. به نظر می‌رسد همسو کردن روش‌های ساختِ واژه در فرهنگستان با فرایندهایی که به شکل طبیعی در زبان اتّفاق می‌افتد می‌تواند به پذیرش و رواج این واژه‌ها درجامعه کمک کند.

درپایان کتاب، نمایهٔ همهٔ مثال‌های آورده شده درکتاب (حدود ۱۶۰۰–۱۷۰۰ واژهٔ مرکّب) درج شده است و ای کاش می‌شد کلّ مجموعهٔ مثال‌های نگارنده با حروف ریزتر یا آرایشی دیگر (به شکلی که مشکل افزایش نامتناسب حجم کتاب هم پیش نیاید) در اختیار خوانندگان و اهل فن قرارگیرد. البتّه وقتی خود فرهنگستان کتابی را که باید درکتابخانهٔ هر مرکز علمی- تحقیقاتیِ زبان‌شناسی و زبان فارسی موجود باشد، فقط در دویست و پنجاه نسخه به چاپ می‌رساند، توقّع نابجایی است که بخواهیم پژوهشگری حاصل

نزدیک به ده سال زحمت خود را یکجا در طبق اخلاص تقدیم ما کند.

آبتین گلکار

فُوجیموتو، یُوکو و رجب‌زاده، هاشم (ترجمه و تحقیق)، *گل صدبرگ (مانیوءشُو)*، جهان کتاب، تهران ۱۳۹۳، ۱۲۰ صفحه.

گل صدبرگ (مانیوءشُو) مجموعه‌ای است مشتمل بر صد قطعه شعر کوتاه ژاپنی، مقدّمه‌ای مبسوط، شرح شعرها و احوال شاعران، کتاب‌نامه، و یادداشتی کوتاه بر این چاپ به قلم مترجمان. کتاب، چنان‌که در آن یادداشت آمده، افزون بر بیست سال پیش از این به چاپ رسیده بود؛ امّا از آنجا که غلط‌های فراوان مطبعی داشت، مترجمان از توزیع آن صرف نظر کرده بودند. مانیوءشُو، در توضیحات فُوجیموتو و رجب‌زاده، جُنگی از اشعار قدیم ژاپنی معرّفی شده که طیّ چند دهه از قرن هشتم میلادی در بیست دفتر فراهم آمده است. گل صدبرگ گزیدهٔ آن جُنگ است که، از غالبِ دفترهای آن، نمونه یا نمونه‌هایی عرضه می‌کند.

در مقدّمه، مطالب نسبتاً مفصّلی دربارهٔ بستر تاریخی پیدایش مانیوءشُو آمده است که می‌تواند برای علاقه‌مندان به تاریخ ژاپن مفید فایده باشد.

همچنین توضیحاتی دربارهٔ ویژگی‌های صوری و محتوایی و ساختاری و زبانیِ شعرهای مانیوءشُو داده شده است که بعضی از آنها تخصّصی و برای دوستداران شعر ژاپنی بی‌شک جذّاب است. عشق و طبیعت و اسطوره از درون‌مایه‌های اصلی شعرهای گردآمده در مانیوءشُوست. بیشتر قطعات این جُنگِ کهن را حُکّام و اشراف، اعم از امپراتوران، ملکه‌ها، شاهزادگان، و درباریانِ بلندپایه ساخته‌اند و بخش خُرد آن سروده‌های دیوانیان و مرزبانان و مردم عادی است.

در گل صدبرگ، اشعارِ سی و شش تن از شاعرانِ مانیوءشُو گرد آمده است. شعرها، اگرچه کوتاه‌اند، دایرهٔ معنائی‌شان عمدتاً از آنچه ما فارسی‌زبانان با عنوان **هایکو** می‌شناسیم و بیش و کم به تصویری واحد محدود است فراتر می‌رود. شاعران گاه از عشق و هجران سروده‌اند، گاه طبیعت را به جلوه درآورده‌اند، و گاه از رنجِ هستی سخن رانده‌اند. هرچند درکِ درست و عمیقِ شعرها مستلزم شناختِ فرهنگ و آشنایی با زیباشناسیِ غنائی ژاپن است، خواندن آنها برای فارسی‌زبانان نیز خالی از لطف و حظِّ هنری نیست.

سعید رضوانی

نشریّات ادواری

***ایران‌نامه*، (۲۰۱۴-۲۰۱۷)، ۳۰ شماره، ۴۰۰ صفحه.**

ایران‌نامه، نخستین نشریّهٔ ایران‌شناسی به زبان روسی، از سال ۲۰۰۷ به سردبیری صفر عبدالله و پشتیبانی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در قزاقستان منتشر شد. از سال ۲۰۱۴ تاکنون،

انتشار این نشریّه به دلیل مالی و اقتصادی متوقّف شده است.

صفر عبدالله، با انتشار فصلنامهٔ ایران‌نامه، بر آن شد که تاریخ و فرهنگ و تمدّن ایران را، با توجّه به حسن همجواری و همزیستیِ مسالمت‌آمیز ایران با دیگر اقوام، به روسی‌زبانان معرّفی کند.

ایران‌نامه حاوی بخش‌هایی چون «تاریخ و فلسفه»، «زبان و ادبیّات»، «فرهنگ و هنر»، «نام‌آورانِ ایرانِ امروز»، و «دین‌شناسی» است. در بخش «زبان و ادبیّات»، از جمله مطالبی دربارهٔ تاریخ تشکّل زبان و ادبیّات فارسی، پیوند ادبیّات فارسی با ادبیّات جهان، چهره‌های ادبی، هنر شاعریِ سخنوران قدیم و امروز، و نقد ادبی درج گردیده است.

در شمارهٔ اوّل این فصلنامه، مطالبی از محقّقان ایرانی به زبان روسی ترجمه و چاپ شده است. از جمله متن سخنرانی غلامعلی حدّاد عادل با عنوان «سیمای مولانا در مکتوبات او» در همایش علمی بزرگداشت مولانا (۱۰-۱۲ اکتبر ۲۰۰۱ در شهر ستسبورگ).

مقاله‌ای با عنوان «تاریخ ادبیّات ایران قدیم» از زهره زرشناس که، در آن، ادبیّات دوران باستان از نظر تاریخی بررسی و رده‌بندی شده است. این مقاله در شناخت سرنوشت تاریخیِ تشکّل زبان‌های کهن و سرچشمه‌های زبان معاصر فارسی و آموزش مسائل پیچیده و مبهم زبان‌های باستانی برای پژوهشگران روس مفید است.

متن سخنرانی سیّد احمد خاتمی، رئیس‌جمهور سابق ایران، دربارهٔ اهمّیّت این فصلنامه، در نخستین انجمن ایران‌شناسی.

در شماره‌های این مجلّه، سلسله مقالاتی که دربارهٔ مولانا به قلم محقّقان روس درج شده بدین شرح است: «شوریده‌ای از روم» از عالیگ فیادراویچ اکیموشکین؛ «عطّار در جهان فکری مولانا» از عبدالمنّان نصرالدّین؛ «تأثیر ایجادیّات رومی به آفریده‌های آهنگ‌سازان معاصر» از م. دراژین؛ «مولانا و لایق» از عبدالنّبی ستّارزاده (در این مقاله تأثیر مولانا بر لایق شیرعلی، شاعر معاصر تاجیکی بررسی شده است)؛ «تجسّم جغرافیای تاریخی و فرهنگ تاجیکی در آثار مولانا» از نورعلی نورزاد.

همچنین در شمارهٔ چهارم ایران‌نامه، ترجمهٔ برگزیدهٔ حکایات فیه ما فیه به همّت محمّدکاظم مزینانی به زبان روسی چاپ و منتشر شده است. مقدّمهٔ این پژوهش نکاتی در رابطه با روزگار و آثار مولانا در بر دارد.

مقالاتی دربارهٔ نقد و بررسی افکار و اشعار رودکی و فردوسی از جنبه‌های گوناگون در این فصلنامه انتشار یافته است.

نقد و بررسی ادبیّات عرفانی اسلامی و تاجیکی از جنبه‌های گوناگون از دیگر مطالب مندرج در این فصلنامه است. بیشتر مقالات این بخش به قلم سیّدحسن نصر است. در این بخش، ترجمهٔ پاره‌هایی از ارزش میراث صوفیه، اثر زرّین‌کوب، به زبان روسی درج گردیده است.

در صفحات پایانی این فصلنامه، نامه‌های خوانندگان و اظهار نظرهای آنان درج شده است.

اکبر تورسان، فراغت عزیزی، نظیرجان تورسوناو، قاسم‌شاه اسکندراف، مولاشاه دولتاو، لقمان بایمتاو، جربای اسامدیناو، انام ممدلیف از جمله استادان تاجیکی هستند که با این فصلنامه همکاری قلمی دارند.

این فصلنامه، که تاکنون سی شماره از آن انتشار یافته و در دانشگاه‌ها، مراکز علمی و فرهنگی، و کتابخانه‌های کشورهای آسیای میانه و مرکزی و اروپایی توزیع شده، درگسترش شرق‌شناسی، تقویت پیوندهای ادبی کشورها و اقوام، معرّفی دستاورهای علمی پژوهشگران فارسی‌زبان به روسی‌زبانان و خاورشناسان سهیم بوده است.

نورعلی نورزاد

درگذشتِ کلیفورد اِدموند باسوِرث[1]

کلیفورد اِدموند باسوِرث، شرق‌شناس، تاریخدان، و متخصّص زبان‌های عربی و مطالعات ایرانی، ۲۹ دسامبر سال ۱۹۲۸، در شهر شفیلد[2] انگلستان متولّد شد. به سال ۱۹۵۲، در مقطع لیسانس در رشتهٔ تاریخ مدرن ازکالج سنت جان[3] دانشگاه آکسفورد فارغ‌التحصیل شد و تحصیلات خود را در مطالعات خاورمیانه (عربی، فارسی و ترکی)، به سال ۱۹۵۶، در دانشگاه ادینبرو[4] ادامه داد. یک سال بعد مدرک فوق لیسانس و، در سال ۱۹۶۱، مدرک دکتری از همین دانشگاه را کسب کرد. مطالعات او در دورهٔ دکتری به انتشار اوّلین اثر ارزشمندش با عنوان امپراتوری غزنویان درافغانستان و شرق ایران درسال‌های ۹۹۴- ۱۰ ۴۰ م[5] منجر شد. او، در سال ۱۹۷۱، از دانشگاه منچستر نیز مدرک فوق لیسانس گرفت.

عرصهٔ پژوهش‌های باسوِرث ایران خصوصاً سرزمین‌های شرقی آن و تاریخ سلسله‌های دورهٔ میانه[6] است. از باسوِرث، کتب و مقالات بسیاری در تاریخ و فرهنگ قدیم و جدید خاورمیانه، ادبیّات عرب، و سرزمین‌های فارس و ترک خاورمیانه و آسیای مرکزی چاپ و منتشر شده است و پژوهشگران و محقّقان بسیاری در تاریخ ایران به‌ویژه

---

1) Clifford Edmund Bosworth 2) Sheffield 3) St. John's College

4) Edinburgh University

5) *The Ghaznavids, Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040*, Edinburgh, 1963.

6) mediaeval period

از آغاز عصر اسلامی تا هجوم مغول به آثار او استناد کرده‌اند. او از اوّلین پژوهشگران تاریخ است که بر نقش دیلمیان در به قدرت رسیدن سلسله‌های متعدّد در ایران از جمله آل بویه، غزنویان، سلجوقیان همچنین خلافت عبّاسی تأکید کرده است. از خدمات برجستهٔ اوست ترجمهٔ متون ارزشمندی از غنی‌ترین منابع تاریخ ایران در عصر میانه از جمله ترجمهٔ انگلیسی چهار جلد از تاریخ طبری[۷]، تاریخ گردیزی، و تاریخ بیهقی[۸] (همراه با یادداشت‌هایی مربوط به تاریخ، جغرافیا و زبان‌شناسی)؛ تألیف بخش‌هایی از تاریخ ایران کمبریج[۹]، جلدهای ۳، ۴، ۵؛ بخش‌هایی از تاریخ ادبیّات عرب کمبریج[۱۰]، جلدهای ۱ و ۳؛ نیز بخش‌هایی از تاریخ تمدّن آسیای میانهٔ یونسکو[۱۱] جلدهای ۴ و ۵. ادموند باسورث، در طول عمر پربار خود، در چند دانشگاه معتبر تدریس کرد: زبان عربی در دانشگاه سَنْت آندروس[۱۲] طیّ سال‌های ۱۹۵۶-۱۹۶۵ و ۱۹۶۶-۱۹۶۷؛ به عنوان استاد مدعُوّ در دانشگاه تورِنتو، سال‌های ۱۹۶۵-۱۹۶۶؛ استاد مطالعات عربی در دانشگاه منچستر[۱۳]، سال‌های ۱۹۶۷-۱۹۹۰؛ استاد مدعوِّ مرکز مطالعات خاورمیانه[۱۴]، در سال

---

7) ***The History of al-Tabari. Vol. XXXII***. *The reunification of the Abbassid caliphate of al-Ma'mun A.D. 812-833/A.H. 198-213*, translated and annotated by C.E. Bosworth, SUNY Press, Albany 1987; ***Ibid. Vol. XXX***. *The Abbassid caliphate in equilibrium. The caliphates of Musa al-Hadi and Harun al-Rashid A.D. 785-809/A.H. 169-193*, translated and annotated by C.E.Bosworth, SUNY Press, Albany 1989; ***Ibid. Vol. XXXIII***. *Storm and Stress along the Northern Frontiers of the Abbassid Caliphate. The Caliphate of al-Mu'tas'im A.D. 833-842/A.H.218-227*, translated and annotated by C.E.Bosworth, SUNY Press, Albany 1991; ***Ibid. Vol. V***. *The Sasanids, the Byzantines, the Lakhmids and Yemen*, translated and annotated by C.E. Bosworth, SUNY Press, Albany 1999. (Editor, and contributor of four chapters).

8) ***Abu'l-Fadl Bayhaqi's Tarkh-i Mas'udi***, translated into English with a historical, geographical and linguistic commentary, to appear in the Persian Heritage Series, Columbia University, 3 volumes, NewYork, 2006; *An Intrepid Scot*: William Lithgow of Lanark's Travels in the Ottoman Empire and Mediterraneam Lands 1609-211, Aldershot, 2006.

9) *The Cambridge History of Iran*

10) *The Cambridge History of Arabic Literature*

11) *The UNESCO History of Civilizations of Central Asia*

12) St. Andrews University

13) Manchester University

14) Near Eastern Center UCLA

۱۹۶۹؛ و استاد مدعوّ دانشگاه کویت[15] در سال ۱۹۷۵؛ استاد دانشگاه پرینستون[16] در سال ۱۹۸۴؛ استاد مرکز مطالعات خاورمیانهٔ دانشگاه هاروارد[17]، در سال ۱۹۹۷؛ استاد افتخاری دانشگاه وِیْلْز، لَمپِتِر Lampeter در سال ۱۹۹۷؛ استاد مدعوّ انجمن مطالعات عربی و اسلامی دانشگاه اِکسِتِر[18] در سال ۲۰۰۴.

باسوِرث همچنین عضو مجامع و انجمن‌های متعدّد از جمله انجمن مطالعات ایرانی بریتانیا[19]، عضو انجمن مطالعات خاورمیانهٔ بریتانیا (عضو و رئیس طیّ سال‌های ۱۹۸۳-۱۹۸۵)؛ انجمن سلطنتی مطالعات آسیایی (عضو و دستیار)[20]؛ فرهنگستان بریتانیا، بخش مطالعات شرقی و افریقایی بوده است.

او، به پاس خدمات ارزندهٔ خود، جوایز بسیاری نیز اخذ کرده است، از جمله مدال نقرهٔ ابن سینای یونسکو در سال ۱۹۹۸؛ جایزهٔ بنیاد موقوفهٔ دکتر محمود افشار در سال ۲۰۰۱/۱۳۸۰؛ جایزهٔ کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران در سال ۲۰۰۳/۱۳۸۲؛ جایزهٔ سه سالانهٔ انجمن سلطنتی مطالعات آسیایی در سال ۲۰۰۳؛ جایزهٔ دوسالانهٔ جورجیو لِوی دِلّاویدا[21] از دانشگاه کالیفرنیا در سال ۲۰۱۰. وی همچنین، در سال ۲۰۰۴، به عضویّت افتخاریِ مردم‌شناسی فرهنگستان علوم مجارستان درآمده است.

در نوامبر ۱۹۹۹، به مناسبت هفتادمین سال تولّد باسوِرث، دوستان و همکاران او مجموعه مقالاتی در مباحث ادبیّات، زبان، تاریخ، قانون، هنر و خط‌شناسی به او هدیه کردند[22].

کلیفورد اِدموند باسوِرث، پروفسور بازنشستهٔ مطالعات عربیِ بخش مطالعات خاور میانهٔ

---

15) Kuwait University
16) Princeton University
17) Middle East Center, Harvard University
18) Exeter University
19) British Institute of Persian Studies (BIPS)
20) Royal Asiatic Society
21) Giorgio Levi Della Vida Award
22) *Studies in Honour of Clifford Edmund Bosworth*, Vol.1. Hunter of the East: Arabic and Semitic Studies, edited by Ian Richard Netton, Leiden, 1999; Ibid. Vol.2. The Sultan's Turrent: Studies in Persian Turkish Culture, edited by Carole Hillenbrand, Leiden, 2000.

دانشگاه منچستر، ۲۸ فوریهٔ سال ۲۰۱۵، در شهر سامِرسِت[۲۳] انگلستان درگذشت.

از باسورث بیش از سیصد مقاله در مجلّات و مجموعه‌های معتبر همچنین نشریّات تخصّصی از جمله دایرةالمعارف اسلام (ویرایش جدید EI^2)، دانشنامهٔ ایرانیکا؛ آمریکانا؛ بریتانیکا؛ نشریّهٔ مطالعات ایرانی؛ ایران؛ نشریّهٔ انجمن شرق‌شناسی امریکا؛ اسلام؛ نشریّهٔ آسیای مرکزی؛ مطالعات اسلامی همچنین چند جلد کتاب بر جای مانده است.

عناوین گزیده‌ای از آثار او به شرح زیر است:

کتاب‌ها

The Ghaznavids: Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040, Edinburgh, 1963.

ترجمهٔ آن: باسورث، کلیفورد ادموند، تاریخ غزنویان، به قلم حسن انوشه، تهران ۱۳۶۲.

The Islamic Dynasties, A Chronological and Genealogical Handbook, Edinburgh University, 1967; revised ed. 1980.

ترجمهٔ آن: باسورث، کلیفورد ادموند، سلسله‌های اسلامی، به قلم فریدون بدره‌ای، تهران ۱۳۴۹.

Sistan under the Arabs, from the Islamic Conquest to the Rise of the Saffarids, Rome, 1968.

ترجمهٔ آن: تاریخ سیستان، از آمدن تازیان تا برآمدن دولت صفّاریان، به قلم حسن انوشه، تهران.

The Book of Curious and Entertaining Information, Edinburgh University Press, 1968.

(Editor) *Iran and Islam, in Memory of the Late Vladimir Minorsky,* Edinburgh University Press, 1971.

The Later Ghaznavids: Splendour and Decay: The Dynasty in Afghanistan and Northern India 1040-1186, Edinburgh University Press, 1977.

ترجمهٔ آن: عروج و اضمحلال غزنویان متأخّر (سلاله غزنوی در افغانستان و هند شمالی)، به قلم عبدالوّهاب فنایی، کابل ۱۳۶۷.

The Medieval History of Iran, Afghanistan and Central Asia, London,1977.

---

23) Somerset

با استفاده از این اثر، مقاله‌ای با عنوان «سفارتی منسوب به امپراطوری چین، نزد امیر نصر بن احمد سامانی: مدخلی بر تاریخ نظامی سامانیان»، به قلم مجتبیٰ خلیفه، در کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شمارهٔ ۸۰ (خرداد ۱۳۸۳)، بخش نقد و بررسی، ص ۲۶-۳۱ چاپ و منتشر شده است.

Medieval Arabic Culture and Administration, Variorum, Collected Studies Series, London, 1982.

(Editor with Carole Hillenbrand) *Qajar Iran, Political, Social and Cultural Change 1800-1925*, Festschrift for L.P. Elwell-Sutton, Edinburgh University Press, 1984.

(Editor with M.E.J. Richardson, Bell, Richard), *A Commentary on the Qur'an,* University of Manchester, *Journal of Semitic Studies*, 1991.

The History of the Saffarids of Sistan and the Maliks of Nimruz, Columbia Lectures on Iranian Studies, 1994.

The New Islamic Dynasties: *A Chronological and Genealogical Manual,* Edinburgh University, 1996.

ترجمهٔ آن: باسوِرث، کلیفورد ادموند، سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی، به قلم فریدون بدره‌ای، تهران ۱۳۸۱.

The Arabs, Byzantium and Iran, Studies in early Islamic History and Culture, Variorum, Collected Studies Series, Ashgata Publishing, Aldershot, 1996.

The Mediaeval Islamic Underworld: *The Banu Sasan in Arabic Society and Literature,* Brill Academic Publisher, Leiden, 1997.

(Editor, with Muhammad Asim, and contributor) *The UNESCO History of Civilizations of Central Asia, Vol. IV, The Age of Achievement. A.D. 750 to the end of the fifteenth century. Part 1, The Historical, Social and Economic Setting*, Paris 1998. *Part 2, The Literary, Cultural, Artistic and Scientific Achievements*, Paris, 2000.

Historic Cities of the Islamic World, Boston, 2007.

The Ornament of Histories: A History of the Eastern Islamic Lands AD 650-1041: The Persian Text of Abu Said Abd al-Ḥayy Gardizi, London, 2011.

A Century of British Orientalists 1902-2001 [= Centennial Volume of the Oriental and African Studies Section of the British Academy], Oxford University Press for the British Academy, 2001.

باسورث ویراستاری و نویسندگی چهار بخش از این اثر را بر عهده داشته است.

مقالات

«Sebuktegin», *Encyclopaedia Iranica Online*; «Ghaznavids», *Encyclopaedia Iranica*, Vol.X, pp. 575-583; «ARRĀN», *ibid*, Vol.II, pp.520-522; «BANŪSĀSĀN», *ibid*, Vol. III, pp.721-722; «ABŪ ṢĀLEḤ MANṢŪR», *ibid*, Vol.I, p. 383; «Ghaznevid Military Organization», *Der Islam 36*, 1960, pp. 37-77.

ترجمهٔ آن: «تشکیلات نظامی غزنویان»، به قلم سرور همایون، آریانا، جلد ۲۰، ش ۱۱، ص ۴۳-۴۸؛ ش ۱۲، ص ۲۹-۳۶؛ جلد ۲۱، ش ۱، ص ۳۷-۴۸؛ ش ۲، ص ۹-۱۶؛ ش ۳، ص ۹-۲۰؛ ش ۵/۴، ص ۲۵-۳۲.

«The Imperial Policy of the Early Ghaznavids», *Islamic Studies* I, No.3, 1962, 49-82.

ترجمهٔ آن: «سیاست امپراطوری غزنوی‌های پیشین»، به قلم میرحسین شاه، ادب، ج ۱۱، ش ۲-۳-۴، ص ۸۰-۹۳؛ ش ۵-۶، ص ۱۱-۳۱.

«The Titulature of the Early Ghaznavids», *Oriens* 15, 1962, pp. 210-233.

ترجمهٔ آن: «لقب‌گذاری سلاطین غزنوی» به قلم میرحسین شاه، آریانا، ج ۲۳، ص ۳۰۶-۳۲۰ و ۳۵۶-۳۷۰.

«A Turco Mongol Practice Amongst the Early Ghaznavids», *Central Asiatic Journal* 7, 1962, pp. 237-240.

ترجمهٔ آن: «سنن ترکی مغولی بین غزنوی‌های پیشین»، به قلم میرحسین شاه، آریانا، ج ۲۱، ش ۹، س ۱۴-۱۸.

«Early Sources for the History of the First Four Ghaznavid Sultans (977-1041)», *Islamic Quarterly* 7, 1963, pp. 3-22.

ترجمهٔ آن: «مأخذ قدیم تاریخ چهار سلطان غزنوی» به قلم میرحسین شاه، آریانا، ج ۲۴، ص ۴۲۷-۴۳۹ و ۴۸۳-۴۹۷.

«On the Chronology of the Ziyarids in Gurgan and Tabaristan», *Islam 40*, 1964, pp.25-34.

ترجمهٔ آن: «نکاتی چند در باب وقایع تاریخی مربوط به آل زیار درگرگان و طبرستان»، به قلم احمد احمدی، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی مشهد ٦، ۱۳۴۹، ص ۳۷۸-۳۹۸.

«An Embassy to Mahmud of Ghazna Recorded in Qadi Ibn az-Zubayr's Kitab adh-Dhakha'ir va't-Tuhaf», *Journal of the American Oriental Society (JAOS)* 85, 1965, pp.404-407.

ترجمهٔ آن: باسوِرث، کلیفورد ادموند، «رسولی نزد محمود غزنوی، منقول از کتاب الذَّخائر و التُّحَف»، به قلم میرحسین شاه، آریانا، ج ۲۶، ۱۳۴۷، ش ۶، ص ۶۱-۶۴ و ۸۱.

«Ghazna», *Encyclopedia of Islam*, Vol.II, 1965, pp.1048-1050.

ترجمهٔ آن: «تاریخ شهر غزنه» به قلم میرحسین شاه، ادب، ج ۱۲، ش ۶/۵، ص ۴۳-۴۴.

«Military Organization under the Buyids of Persia and Iraq», *Oriens*, vol.18/19, (1965/1966), pp. 143-167.

ترجمهٔ آن: «آرایش نظامی آل بویه در عراق و ایران»، به قلم حسین علینقیان، فصلنامهٔ تاریخ اسلام، سال ۷، شمارهٔ ۲۶، ص ۱۲۳-۱۶۴. این پژوهش به لحاظ توجّه به ساختار نظامی حکومت آل بویه، به‌ویژه نظامیان دیلمی درنقش پیاده‌نظام و رقابت آنها با ترکان سواره‌نظام که به تدریج به ساختار سپاهیان آل بویه اضافه شدند، بسیار قابل توجّه است.

«The Armies of the Saffariden», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies (BSOAS)* 31, 1968, pp. 534-554.

ترجمهٔ آن: «لشکرهای صفاری»، به قلم غلام‌سرور همایون، آریانا، ج ۲۷، ۱۳۴۸، ش ۲، ص ۵۴-۶۲ و ش ۳، ص ۵۳-۶۹.

«The Tahirids and Saffarids», in *Cambridge History of Iran*, IV, pp. 97-101.

«The Heritage of Rulership in Early Islamic Iran and the Search for Dynastic Connections with the Past», *Iran*, 11, 1973. pp. 51-62.

«The Poetical Citations in Baihaqī's Ta'rīkh-i Mas'ūdī», Voigt, Wolfgang, ed. (1980), XX. *Deutscher Orientalistentag* vom 3. bis 8. Oktober 1977 in Erlangen, Wiesbaden, Steiner (ZDMG, Suppl. 4).

ترجمهٔ آن: «شواهد شعری در تاریخ مسعودی»، به قلم احمد سمیعی (گیلانی)، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هفتم، شمارهٔ اوّل (پیاپی ۲۵)، خرداد ۱۳۸۴، ص ۱۵۸–۱۸۰.

Al-Maqrizi's «Book of contention and strife concerning the relations between the Banu Umayya and the Banu Hashim», translated into English, *Journal of Semitic Studies Monographs*, 3, Manchester 1981.

«Sistan and its Local Histories», *Iranian Studies*, 33, 2000, pp.31-43.

مریم رضایی

درگذشتِ گونتِر گراس

نویسندهٔ معاصر همیشه با روحِ زمان در تضادّ است.
گونتِر گراس

صبحِ روزِ ۱۳ آوریل ۲۰۱۵ گونتِر گراس (Günter Grass)، نویسندهٔ ناموَر آلمانی و برندهٔ آخرین جایزهٔ نوبلِ ادبیّاتِ قرن بیستم، در اقامتگاه دیرینه‌اش، شهرِ لوبک (Lübeck) آلمان، درگذشت. گراس متولّد ۱۹۲۷ یعنی از نسلِ نویسندگانِ جوانی بود که، پس از جنگِ جهانیِ دوم، درکنارِ برخی صاحب‌قلمانِ باتجربه‌تر، ادبیّات جدیدی را در آلمان

بنیان نهادند. این ادبیّات حولِ کانون تجربهٔ جنگ و با این ذهنیّت شکل گرفت که شاعر و نویسندهٔ آلمانی، پس از آن واقعهٔ هولناک همه چیز را می‌بایست از نو بیندیشد، از نو بسازد، از نو محک بزند.

گراس در خانواده‌ای از طبقهٔ متوسّط به دنیا آمد. پدر و مادرش فروشگاهِ موادِّ غذایی داشتند. او دانش‌آموزِ منضبطی نبود، مرتّب از مدرسه‌ای به مدرسهٔ دیگر می‌رفت و سرانجام دبیرستان را بدونِ اخذ دیپلم ترک کرد. هنوز کودک بود که هیتلر در آلمان قدرت را به دست گرفت. گراس، در پانزده سالگی، ــ چنان‌که خود می‌گفت، برای فرار از محیطِ بستهٔ خانوادگی ــ داوطلبانه عضو سازمان **جوانانِ هیتلری** (Hitlerjugend) شد. سالِ ۱۹۴۴ وارد خدمت سربازی شد و یک سال بعد مجروح گردید و، درست در روز پایان جنگ جهانی دوم، ۸ مه ۱۹۴۵، به اسارتِ نیروهای امریکایی درآمد. وی، پس از آزادی در سال ۱۹۴۶، فاقد مدرکِ تحصیلاتِ متوسطّه، مجبور شد ابتدا دورهٔ عملیِ سنگ‌تراشی را بگذراند تا بتواند واردِ آکادمیِ هنرِ دوسلدورف (Düsseldorf) شود. او، در آن دانشگاه، طیّ سال‌های ۱۹۴۸-۱۹۵۲، گرافیک و مجسّمه‌سازی آموخت و، پس از آن، مدّتِ سه سال، در دانشگاه هنرهای تجسّمی برلین، شاگرد کارل هارتونگِ (Karl Hartung) مجسّمه‌ساز بود. نخستین نمایشگاه‌های گرافیک و مجسمّهٔ گراس، متعاقبِ این دوران، در سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۵۷ برپا شد.

گراس انسانی خلّاق با توانایی‌ها و استعدادهای گوناگون بود؛ امّا در نویسندگی، با چنان سرعتی رشد کرد و به شهرت رسید که هر منتقدی را دچارِ حیرت می‌ساخت. وی، که اوّل بار در نیمهٔ دومِ دههٔ پنجاه دست به قلم برد و با خلقِ قطعات منثورِ کوتاه و شعر و نمایشنامه طبع آزمود، رمانِ طبلِ حلبی (Die Blechtrommel) را در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد ــ اثری که او را یک شبه به شهرتِ جهانی رساند و حتّیٰ نسخهٔ پیش از چاپِ آن جایزهٔ ادبیِ گروه ۴۷، معتبرترین مجمعِ شاعران و نویسندگانِ آلمانی‌زبان در آن روزگار، را برای آفریننده‌اش به ارمغان آورد. طبلِ حلبی، در قالبِ داستانی تخیّلی که در شهرِ گِدانْسْک (دانْتْسیگ) می‌گذرد، از جنگِ جهانیِ دوم، جنایت‌های نازی‌ها، و مهاجرتِ اجباریِ آلمانی‌ها از گِدانْسْک پس از اشغالِ آن به دستِ ارتشِ سرخ حکایت می‌کند. این رمان امّا، بیش و پیش از هر چیز، روایتِ حقارت‌ها و حماقت‌های کسانی است که ظهور و رشدِ

فـاشیسم را مـمکن سـاختند. پس از آن، دو اثـر دیگـر ــ داسـتان کـوتاه مـوش و گـربه (*Katz und Maus*) و رمـانِ سال‌های سگـی (*Hundejahre*)، بـه‌ترتیب در سـال‌های ۱۹۶۱ و ۱۹۶۳ منتشر شدند و شهرت و اعتبارِ گراس را کامل کردند. سه اثرِ یاد شده، که به «سه‌گانهٔ گدانسک» (Trilogie Danziger) شـهرت یـافته‌انـد، گـراس را، از هـمان نـخستین سـال‌های فعّالیّتِ ادبی، نویسنده‌ای سیاسی و مقیّد به اصول اخلاقی به جهان شناساندند.

زادگاه گراس، گِدانْسْک، که امروزه متعلّق به لهستان است، تاریخی پر فـراز و نشـیب دارد و قـدرتِ سـیاسی در آن، طـیِّ قـرن‌ها، چـند بـار، بـینِ آلمـانی‌ها و لهسـتانی‌ها دست به دست شده است. در جنگِ جهانیِ دوم، نازی‌ها یهودیان و اقلّیتِ لهستانیِ ساکنِ این شهر را بیرون راندند و بسیاری از آنـان را کشـتند. پس از شکستِ آلمـان در جـنگ، روسیّه، که لهستان را در اشغالِ خود داشت، و خود لهستانی‌ها، بـه تـلافیِ جـنایت‌های حکومتِ نازی، اموالِ اکثریّت آلمانی سکنهٔ گِدانْسْک را مصادره و تقریباً هـمهٔ آنـان را به مهاجرت از لهستان وادار کردند. بر اثر آن، گراس نیز موطنِ خود را از دست داد. امّـا گِدانْسْک، تا پایان عمرش، درکانون توجّهِ وی قرار داشت و حوادثی که به فاجعهٔ جنگ و در نهایت اخراجِ آلمانی‌ها از آن شهر منجر شد دست‌مایهٔ خلقِ بسیاری از آثارش بود. او، همچنان‌که در یکی از آخرین مـصاحبه‌هایش گـفت، نـیازِ نـوشتن را بـرخـاسته از **فـقدان** می‌دانست، از اینکه انسان چیزی را برای همیشه از دست بدهد. نویسنده، به گفتهٔ گراس، می‌کوشد آنچه را دیگر در واقعیّت روی نخواهد داد، در آثارش بیافریند و زنده نگه دارد. گِدانْسْک همان گم شده و از دست رفتهٔ گراس بود.

فعّالیّت‌های مستقیم سیاسی ـ اجتماعی، درکنارِ آفرینشِ هنری و ادبیِ متعهّدانه، نفوذ و تأثیر گراس در جامعهٔ آلمان را کامل می‌کرد. او، به حیث روشنفکرِ چپ، طیّ سال‌های ۱۹۶۱–۲۰۰۵، از حزبِ سوسیال‌ـ دموکراتِ (SPD) آلمان حمایت کرد. وی، افزون بر آن، در بحث‌ها و کشمکش‌های سیاسی و اجتماعی مستقیماً شرکت می‌کرد. موضع‌گیری‌هایی به نفعِ قشرهای فرودست و آسیب‌دیدگانِ سیاست‌های ملّی و بین‌المللی از او چـهره‌ای جنجال‌برانگیز ساخته بود و دشمنانِ بسیاری در برابرش عَلَم کرد.

سال ۲۰۰۶ را باید نقطهٔ عطفی در زندگی اجتماعی گـراس شـمرد. او، در آن سـال، در زندگینامه‌اش، که با عنوانِ هنگامِ پیاز پوست کندن (*Beim Häuten der Zwiebel*) منتشر شد،

اعتراف کرد که، در زمانِ جنگ، داوطلبانه وارد ارتش آلمان شده بوده است. وی، پس از گذشتِ بیش از شصت سال، از این واقعیّت پرده برداشت که او را، پس از ورود به ارتش در هفده‌سالگی، چند ماهی در اِس اِس مسلّح (Waffen-SS) ــ بازوی نظامیِ اِس اِس و سازمانِ مسئولِ ترور و تعقیبِ مخالفان در رژیم نازی ــ به خدمت گماشتند. به رغمِ حسّاسیتِ فوق‌العادهٔ آلمانی‌ها نسبت به تاریک‌ترین دورانِ تاریخِ خود و برخوردِ قاطعانه‌ای که آنان از دهه‌ها قبل با مقصّرانِ خُرد و کلانِ جنایت‌هایِ دورانِ هیتلر داشته‌اند، سیلِ انتقاداتی که پس از این اعتراف متوجّهِ گراس شد دور از انتظار بود. اینکه گراس، حین دورانِ عضویّت در اِس اِس مسلّح، نوجوانی بیش نبوده به تبرئه او در افکارِ عمومی آلمان منجر نشد. جامعه این قصور را بر او نبخشود که گذشتهٔ خود را بیش از شصت سال مکتوم داشته بود. البتّه عدّه‌ای از دشمنان و رقبای دیرینهٔ گراس نیز کوشیدند این کتمان را دستاویز تخریبِ کاملِ وجههٔ اجتماعی وی سازند.

گراس دو بار ازدواج کرد و صاحبِ شش فرزند شد. درکارنامهٔ ادبیِ او، افزون بر گونه‌های متنوّع ادبیّات منثور، شعر جایگاه نسبتاً مهمّی دارد. وی، در سالِ ۱۹۹۹، به پاس یک عمر فعّالیّت ادبی، به دریافتِ جایزهٔ ادبی نوبل نایل شد. از میانِ مشهورترین آثارِ او، علاوه بر آنچه یاد شد، می‌توان رمان‌های کفچه‌ماهی (*Der Butt*; 1977) و ماده‌موش (*Die Rättin*; 1986) را نام برد. گراس نقّاشی و مجسمّه‌سازی را نیز تا پایان ادامه داد و جدّی گرفت؛ امّا در این زمینه‌ها، هر چند صاحبِ سبک و سیاقِ خاصّ خود بود و آثارِ ارزشمندی پدید آورد، به اندازهٔ نویسندگی موفّق نبود و شهرت نیافت.

گراس هرگز از کانونِ گفتمان‌های دردسرسازِ اجتماعی کناره نجست بلکه، تا زنده بود، با زبان و قلم، صدای وجدانِ بیدارِ جامعهٔ آلمان باقی ماند و بارکشِ هزینهٔ آن شد. وی، تا توانست، از تاریخِ آلمان درس گرفت و آنچه را آموخته بود به دیگران نیز گوشزد کرد. مع‌الوصف فروتنانه معتقد بود **تاریخ سیری جنون‌آمیز دارد که درس گرفتن از آن را دشوار می‌سازد.**

سعید رضوانی (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

Hakim Sana'i as Depicted in Discourse of Shams-e Tabrizi

M. Mohabbati

Hakim Sana'i is among the most influential figures in the Persian literature, especially in its mystical dimension. Since the beginning, Sana'i has been a great inspiration to many poets, including Rumi. However, one of the greatest issues concerning Sana'i has been the contradictions found in his poetry, marking him as the greatest mystical Persian poet on the one hand and the greatest panegyrist on the other. Shams-e Tabrizi is among the first persons who realized these contradictions and tried to address them, his answer providing the most reasonable and acceptable account of Sana'i's personality. This paper is an attempt to explain Shams-e Tabrizi's account of the contradictions characterizing Sanai's poetry and personality.

Ahmad Shamloo and His Narrative Interests

H. Mir-Abedini

Ahmad Shamloo, the contemporary Iranian poet, has also dabbled in writing and translating stories. Even though these stories are not as outstanding as his poetry, they are valuable as part of his literary heritage. In this paper, the writer discusses Shamloo's approach to story writing through an analysis of his stories, narrative memoirs and travelogues. Also, an analysis of his translations shows how he used free translation and adaptation as strategies to consolidate his interest in writing stories.

The Story of the Baht Stone in Nizami's Book of Alexander

M. Mansoori

As the influence of the story of Alexander began to spread among various nations speaking different languages, various accounts of the life and feats of Alexander began to emerge. Thus Nizami, who wrote *Eskander Nameh* (*The Book of Alexander*) in verse, probably faced contradictions and differences in the references and there is no doubt that some of these mistakes found their way into the book. In this paper, the writer discusses one of the stories of the book and compares it with the story as told in an older historical reference. This comparison shows that Nizami,

probably because he used various references, has regarded Alexander the hero of a story originally written about other heroes, and that is why he has repeated this story, with some differences, in other parts of his poetical work.

Metrical Characteristics of Persian *Tarâne* and *Tasnif*

O. Tabibzadeh
M. Mirtalaei

This paper makes an attempt to describe the metrical characteristics of Persian *tara^ne* and *tasnif*. *Tasnif* (song) is a piece of music consisting of three elements: words, melody, and rhythm, while *tarâne* (lyric) is just the text without the other two elements. To do so, first *tara^nes* are divided into two major groups: literary and pure. Next, twelve *tasnifs* (six traditional and six modern ones) are analyzed according to the relations between their syllables meter and melodic accents. Finally, it is shown that melodic accents in Persian *tasnifs* are mostly on either heavy syllables or final light syllables, which means not all heavy syllables have melodic accents. In other words, non-final light syllables in Persian *tasnifs* are principally without melodic accents.

Translation Criticism in Iran: Methods and Challenges

A. Khazaee Farid

Recently, there has been a heated discussion regarding ``error-hunting'' as a method of translation criticism. Some critics have judged certain translations solely on the basis of a few mistakes while some translators have defended translators, arguing that this method of criticism, which revolves around the controversial concepts of ``equivalence'', ``precision'', ``errors'', and ``the original'', is highly inadequate and unfair. In this paper, the writer first discusses the nature and difficulties inherent in translation criticism. Next, the writer describes four methods of translation criticism practiced in Iran and then introduces some of the methods suggested by translations scholars as objective ways to ``criticize'' or ``assess'' the quality of a translation. Finally, the writer presents an alternative method of translation criticism which regards translation as a cultural-ideological activity and whose aim is to describe translations in terms of the elements affecting translation. This method, the writer argues, presents more historical, political ad literary facts about translation than does an ``error-hunting method''.

Reviews

The Mystical Concept of *adab varzi* (observing sufi courtesy) in the Works of Jami as Compared with the Greatest Mystic Written in Persian.

M. J. Shams

The aim of this paper is to provide an account of the notion of *'adab*, and the related notion of *'adab-varzi*, as used in Jami's works. The writer shows that *'adab* is rooted in the Qur'an and the Shari'at and has ethical, social and mystical dimensions, its manifestations appearing frequently in all outstanding mystical books. Since the term has been defined variously, the writer tries to present a definition that is as comprehensive as possible. The writer shows that *'adab* includes attributes that are only bestowed by God Almighty and cannot be acquired. According to the writer, Jami's use of the term is important for two reasons: first, it shows Jami's mastery of the Qur'an and the traditions as well as the mystical sources; second, it shows his personal viewpoints.

Iranian Studies

The Genealogy of the Word bâd-e sâm, *a mythical wind deity*

L. Askari

Mythical names are symbolic names that express mythical ideas of primitive tribes. An understanding of these names is only possible when their cultural systems are recreated and the mythical-religious foundations dominating these cultures are examined. In Indo-European and even non-Indo-European cultures and religions, the wind was regarded as a deity. In this paper, drawing on the ideas of *Levi-Strauss* and *Cassirer*, the writer examines the *bâd-e sâm* (the pestilential wind) from a linguistic and mythological point of view. It is claimed that the name refers to a mythical deity which was once regarded as very powerful in Indo-European lands. The writer then compares *bâd-e sâm* with the Arabic *bâd-e samoom* باد سموم based on certain lines from the Qur'an and concludes that the two winds have the same origin.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

On the Necessity of Paying Attention to the Cultural Elements of Ethnic Languages and Dialects — Editor — 2

Essays

Hakim Sana'i as Depicted in *Discourse of Shams-e Tabrizi* — M. Mohabbati (M. Mohabbati) — 5

Ahmad Shamloo and His Interests — H. Mir-Abedini (H. Mir-Âbedini) — 24

The Story of the Baht Stone (Laughter-making Stone) in Nizami's *Book of Alexander* (*Eskander-nameh*) — M. Mansoori (M. Mansuri) — 38

Characteristics of Meter in Persian Songs — O. Tabibzadeh & M. Mirtalai (O. Tabib-Zâde & M. Mir-talâ'i) — 52

Translation Criticism in Iran: Methods and Challenges — A. Khazaee Farid (A. Xazâ'i Farid) — 71

Reviews

The Mystical Concept of *adab varzi* (observing sufi courtesy) in the Works of Jami as Compared with the Greates Mystic Written in Persian — M. J. Shams & M. Farhanizadeh (M. J. Šams & M. Farhânizadeh) — 94

``goriz az e'terâf'' (*Abstinence from Confession*) — A. Monfared (A. Monfared) — 110

Iranian Studies

Genealogy of the Mythical Name *bâd-e sâm* (burning wind) — L. Askari (L. Askari) — 118

Selections from the Past

Two Documents from the Qajar Period — A. Mesriyan (A. Mesriyân) — 146

The Academy

Achievements of the Academy of Persian Language and Literature — 164

Recent Publications

a) **Books**: *Âsmân-e jân*, *(The Sky of the Soul)*: *Čehre-ye ma'navi-ye Omar az nazar-e Mowlavi (Omar's Spiritual Character According to Rumi)*; *Adabiyyât va enqelâb (Literature and the Revolution)*; *Tarkib dar Zabân-e Fârsi (Compounding in the Persian Language)*: *Barrasi-ye sâxtâri-ye vâžehâ-ye Morakkab (Structural Description of Compound Words)*; *Gol-e sad barg (Mutiple petals Rose, Double Rose)*. — 186

b) **Periodicals**: *Iran Nameh* (prepared by L. Haji Mahdi Tajer, H. Mir-Abedini, A. Golkar, S. Rezvani, N. A. Noorzad) — 196

News

Clifford Edmund Bosworth	M. Rezaee (M. Rezâ'i)	199
The Passing of Gunter Grass	S. Rezvani (S. Rezvani)	206
Summary of Articles in English	(A. Khazaee Farid) (`A. xazâ'i Farid)	3