

فهرست

۲	سردبیر	ژورنال‌یسم در زبان فارسی و سیر تطوّر آن
۸	کتایون شهپرراد آذین حسین‌زاده	کارکرد دوزیانی، بازتاب آن در واقع‌گرایی، نقل‌گویی‌ها، و ثبت تاریخ
۲۷	حامد خاتمی‌پور	خاصیت زر (یک مضمون در دو تمثیل)
۳۴	عبدالرضا مدرّس‌زاده	ردیف در شعر فارسی
۴۰	شکوفه تقی	بازخوانی داستان برزویه پزشکی
۵۸	پروفسور خدایی شریف‌آف	گوینده داستان تاریخی تاجیکان
۶۹	نادر حقّانی	پل فرهنگی هامر با ترجمه تاریخ و صاف
	پروانه سهرابی	
۸۰	فرهاد قربان‌زاده	گسترش معنایی «برای» در معنی «مال»
۸۹	هادی اکبرزاده	نقدی بر تصحیح بهارستان جامی
۱۰۸	چنگیز مولایی	«گر جهان‌گوش» یا «گر چهارگوش»؟
۱۲۰	جعفر شجاع کیهانی	یوسف اعتصامی، پیشرو در ترجمه
۱۲۹	نسرتین پرویزی	الگوهای ساخت واژه‌های مرکب شاهنامه
۱۴۳		کتاب: سانسور مطبوعات در دوره پهلوی دوم؛ جلوه‌های مدارا در آثار سخنوران بزرگ فارسی: فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ؛ روایتی تازه بر لوح کهن؛ <i>Farāmarz, the Sistani Hero: Texts and Traditions of the Farāmarznāme and the Persian Epic Cycle</i>
۱۵۱		نشریات ادواری: مترجم (با همکاری عذرا شجاع‌کریبی، الهام دولت‌آبادی، ابوالفضل خطیبی، سایه اقتصادی‌نیا)
۱۵۴	لیلانوری کشتکار	بدر سفدیانه

Table of Contents	1
Summary of Articles in English	3

مقاله

مقاله

نقد و بررسی

تحقیقات ادبیات

مجموعه از دبیرین

فرهنگستان

تازه‌های نشر

اشار



ژورنالیسم در زبان فارسی و سیر تطوّر آن

ژورنالیسم پدیده‌ای است که با ظهور بورژوازی در صحنهٔ سیاسی اروپا به ویژه در فرانسه رخ نمود و، در ایران، شاید بتوان گفت با فکر و نهضت اتحاد اسلام و فعالیت‌های تبلیغی سیدجمال‌الدین اسدآبادی و پیروان او همچون محمد عبده (۱۲۶۶-۱۳۲۳ق) سپس با جنبش مشروطه پا گرفت. نمونه‌های آن را، در آغاز، بیشتر در مطبوعات بیرون از مرزهای کشور، در هند و قلمرو عثمانی و لندن، از جمله در *جبل‌المتین* و *ثربا* و *اختر* و *قانون* می‌توان سراغ گرفت.

ژورنالیسم با آنچه در روزنامه‌ها و نشریات ادواری مندرج است مطابقت ندارد. همه نوشته‌هایی که در این نشریات جا گرفته ژورنالیستی نیستند. در عهد ناصرالدین شاه و حتی مظفرالدین شاه، به اصطلاح روزنامه‌هایی دولتی منتشر شده که مطالب آنها اصولاً ژورنالیستی نیست. هم‌اکنون، در جراید کشور ما، می‌توان گفت حجم غالب نوشته‌ها ژورنالیستی نیست. در عوض، نوشته‌هایی بیرون از نشریات ادواری، در مقدمه یا در متن کتاب‌ها، می‌توان سراغ گرفت که نمونه‌های درخشان در مایهٔ ژورنالیسم‌اند. مصادیق بارز آن است مندرجات غالب آثار دشتی؛ مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی بر کلیات عید زاکانی و شرحی به قلم او در جواب نقد استاد بدیع‌الزمان فروزانفر بر حواشی علامه قزوینی بر *چهارمقاله* نظامی عروضی، مقدمه‌های فروغی بر شاهنامه و کلیات سعدی، و غالب نوشته‌های باستانی پاریزی. بسیاری از سخنرانی‌ها به‌ویژه در مجلس شورا نیز، به مقتضای نقش آنها، رنگ و خصلت ژورنالیستی دارد.

بدین قرار، ژورنالیسم را باید شیوه‌ای در سخن در نظر گرفت در هر رسانه‌ای که نمودار گردد اعمّ از مطبوعات، سخنرانی‌ها، رسانه‌های شنیداری و دیداری، حتّی کتاب‌ها. به همین دلیل، ترجیح دادیم که معادلی برای آن اختیار نکنیم. اصولاً معادل برای نام‌ها و عناوین پدیده‌های نوظهوری از این دست، علاوه بر آنکه عموماً نارسا از کار در می‌آید، موجب سوء تفاهم است. مثلاً ناتورالیسم را، اگر به «طبیعت‌گرایی» برگردانیم، نارسا که جای خود دارد، نادرست و فریبنده است؛ چون ممیّزه ناتورالیسم، در اساس، آزمایش وارد کردن شیوه علمی و آزمایشگاهی در ادبیّات است. این مکتب به تأثیر طبّ تجربی کلود برنار (۱۸۱۳-۱۸۷۸) و نقد ادبی هیپولیت تین (۱۸۲۸-۱۸۹۳) در ادبیّات فرانسه بنیان گذاشته شد.

باری، ژورنالیسم، چنان‌که اشاره شد نوعی شیوه قلم است و مخاطبانش عامّه شهروندان‌اند. امّا هر شیوه‌ای در نویسندگی با زبانی دارای خصال معیّن مصداق می‌یابد. زبان ژورنالیستی نیز خصایصی دارد که نقش همه آنها جلب قشرهایی از جامعه و انگیزش آنها و پاسخ‌گویی به حس کنجکاوی و نوجوئی آنهاست. لذا، در ژورنالیسم، همه مواد - خبر، گزارش خبری (رپورتاژ)، تفسیر سیاسی، بیان موضع سیاسی، مصاحبه، نقد و بررسی آثار، گزارش جریان‌های اجتماعی، تفسیر سینمایی و تئاتری و ورزشی، تفسیر موسیقی، روایت حوادث فرهنگی، مسائل خانوادگی، برنامه‌های بهداشتی و نظایر آنها - باید تازه و امروزی و خالی از عادیّات و متعارفات lieux communs باشد. هیچ چیز در آن نباید رنگ و بوی کهنگی داشته باشد. اگر از گذشته و گذشتگان سخن می‌رود، موضوع آن باید تازه نشر یافته باشد و مطالب آن باید تازگی داشته باشد. ژورنالیسم با مواد کهنه و بیات میانه ندارد، با تازه از تنور در آمده‌ها - رویدادهای نو، کتاب‌های نو، آراء نو، افکار نو، نظرگاه‌های نو - سروکار دارد. از آثار و اشرافرینان گذشته نیز زمانی یاد می‌کند که درباره آنها سخنی نو به میان آمده باشد.

زبان ژورنالیستی نیز زبانی دیگر است. زبانی است بی تکلف، پرتحرک و پویا و زنده، سیّال، برخوردار از تنوّع، زلال و روشن و خوشگوار، دارای حلاوت و شیرینی، هم هیجان‌انگیز هم آرامبخش - خلاصه آسان‌یاب و جاذب و لذیذ. هریک از این خصایص با فنی از فنون نویسندگی حاصل می‌شود. سادگی و پرهیز از تکلف با واژگان و تعبیرات مأنوس و دوری جستن از کاربردهای مهجور منجمله سره‌گرایی و فضل‌فروشی با کاربرد

تعبیرات عربی یا فرنگی غریب و اصطلاحات زیاده تخصّصی؛ پویائی و سرزندگی و تنوّع با اختیار جمله‌های کوتاه و بلند و وجوه متعدّد اخباری و استفهامی و انشائی و تعجّبی همچنین جمله‌های اسنادی و فعلی و اسمی و چرخش‌های کلامی و وام‌گیری از زبان مردم و بوم‌گویی‌ها؛ صفا و خوشگواری با پرهیز از بیان پیچیده و غامض؛ حلاوت و شیرینی با چاشنی تمثیل و مثَلِ سایر و امثال و حکم؛ نوبه به نوبه هیجان‌انگیزی، با افزایش شتاب و تیز کردن ریتم (نواخت و ضرباهنگ) از راه کاربرد اجزای به هم پیوسته در گروه‌های اسمی و وصفی و قیدی و فعلی و جمله‌های اسمی؛ و آرامبخشی، با کُند کردن ریتم از راه کاربرد جمله‌های اسنادی و مرکّب موصولی. البتّه، از همه این فنون، به مقتضای موقع و مقام و نیت نویسنده و نوع نوشته، با خلاقیت و مهارت و چه‌بسا به صرافت طبع و بدون قید و محدودیت در چنبر قواعد پیش ساخته، استفاده می‌شود.

تاکنون نه درباره این نوع ادبی دارای جمعیت چند ملیونی خواننده و تأثیر و نفوذ بی‌مانند آن پژوهش شایسته‌ای شده و نه قلم‌هایی که در عرصه ژورنالیستی آثار زبده‌ای پدید آورده‌اند شناسانده شده‌اند. در تاریخ ادبیات‌های زبان فارسی در این باره یا سخنی نیست و یا طرداً للباب از آن سخن رفته است. آنچه درباره مطبوعات پدید آمده تنها حاوی اطلاعاتی صوری است که نمونه شاخص آن تاریخ جرائد و مجلات ایران، تألیف محمّد صدر هاشمی، و تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر فارسی‌نویسان، اثر ناصرالدین پروین است و آن از نوع اثرشناسی توصیفی است که متعزّض محتوای قلمی نمی‌شود. در از صبا تا نیا و از نیا تا روزگار ما اثر شادروان یحیی آرین‌پور نیز، هرچند فصل‌هایی به مطبوعات اختصاص داده شده، از ژورنال‌یسم و قلم‌های ژورنالیستی سخن دندان‌گیری نیست. درگزیده‌های نشر معاصر، جسته‌گریخته تنها نمونه‌هایی از نوشته‌های ژورنالیستی از جمله چرندپرند دهخدا درج شده بی‌آنکه از خصایص آن و سابقه و لاحقۀ آن گفت‌وگو شده باشد. در حالی که زبان فارسی معاصر دوره‌های درخشانی از رونق ژورنال‌یسم را از سرگذرانده و ظهور آثار پرارزشی در این نوع را شاهد بوده است. در نهضت مشروطه و دوره پس از آن همچنین دوره چندین ساله پس از شهریور ۱۳۲۰ و در دوران نهضت و حکومت مصدّق، ژورنال‌یسم در انواع گوناگون آن درخشش کم‌نظیری داشته و ادب معاصر در این برهه‌های تاریخی با ظهور استعدادهای شگرفی مقارن بوده است.

باری، در تاریخ‌نگاری ادب معاصر، از این حیث خلأ محسوسی وجود دارد که شایسته است به پر کردن آن اهتمام وافى شود. گروه ادب معاصر فرهنگستان اقدام برای گشودن راه در این عرصه را وظیفه خطیر خود شمرده و، طی سال ۱۳۹۳، در تدارک و اجرای طرح «ژورنالیسم در زبان فارسی و سیر تطوّر آن» گام‌های نسبتاً بلندی برداشته است. هم‌اکنون، به همت همکارگرامی، آقای جعفر شجاع کیهانی و تشریک مساعی بانو عذرا شجاع کریمی، پژوهشگر گروه ادب معاصر و بانو ویدا بزرگ‌چمی، مسئول نشریات کتابخانه فرهنگستان، بانک اطلاعاتی نسبتاً وسیع و فراگیری در گروه ادب معاصر پدید آمده که، در آن، شماره‌های حدود صد نشریه ادواری به صورت مکتوب یا دیجیتال ذخیره شده است. در میان آنها، جراید بسیاری جا گرفته‌اند که در دسترس نیستند و پژوهشگران، اگر هم از آنها اسمی شنیده باشند، با رسم آنها آشنا نشده‌اند. البته هنوز خلأهای حسّاسی در این گنجینه وجود دارد که باید پر شود از جمله نشریات ادواری احزاب مخالف دولت‌های وقت در دوران قانونی و به خصوص غیر قانونی یا نیمه‌قانونی که چه‌بسا در کتابخانه ملی و مرکز اسناد نیز همه آنها محفوظ نباشد و از قضا آثاری را که از قلم‌های زبده تراوش کرده در آنها بیشتر می‌توان یافت.

با پشتوانه این بانک اطلاعاتی، کارهای پژوهشی به سرپرستی همکارگرامی، آقای حسن میرعابدینی، برای بررسی مواد براساس طرح جامع آغاز خواهد شد. در گام اول، معرفى صاحب‌قلمان و نمونه‌هایی از آثار قلمی آنان در دستور کار قرار خواهد گرفت. محصول آن جزوه‌هایی نمودار جریان تحوّل و رشد ژورنالیسم در زبان فارسی خواهد بود. در گام بعدی، سیر تاریخی این تحوّل در انواع و دوره‌های متعدّد آثار ژورنالیستی بررسی و فراورده آن به صورت تاریخ مدوّن جامع ژورنالیسم در زبان ملی ما به جامعه ادبی ما عرضه خواهد شد.

طرح یادشده، به خلاف آنچه تاکنون درباره جراید و نشریات ادواری پدیده آمده، چنان‌که یاد شد، نه به جنبه‌های صوری مطبوعات بلکه مستقیماً به قلم‌ها و تحلیل خصایص آنها و معرفى صاحب‌قلمان ناظر است. بسیاری از این صاحب‌قلمان، که در زمان خود سرشناس بوده‌اند، اکنون در نزد نسل جوان و هم بیشتر فرهیختگان نسل‌های سالمند حتّی به اسم شناخته نیستند.

در جمع ژورنالیست‌ها، نویسندگانی را سراغ داریم که، در دوره‌ای، به یمن قلم پرجاذبه خود علم شده‌اند و بازارشان گرم و پررونق بوده است. قاطبه خوانندگان به هوای خواندن آثار آنان بود که نشریه حاوی نوشته‌های آنان را می‌خریدند، تشنه آن نوشته‌ها و بی‌تاب خواندن آنها بودند. برای این قلم، عموماً در صفحه اول جریده، جا و ستون خاصی تخصیص داده می‌شد. آشهر آنان دهخدا بود که صوراسرافیل را بیشتر خوانندگان به هوای آن می‌خریدند. در دوره‌های متأخر بر آن، پوروالی (بامشاد) در ایران ما؛ گنج‌ای در باباشمل؛ محمود عنایت در «رپرت»، سرمقاله ماهنامه نگین؛ و، در سال‌های پس از انقلاب، کیومرث صابری (در گل‌آقا) در این طراز بودند.

نویسندگان متعدّد دیگری در حوزه‌های متنوع ژورنالیسم برای کسانی که دوران رونق این نوع ادبی را در ایران شاهد بوده‌اند نام‌آشنايند. اینان از دو دسته‌اند: یکی نویسندگان وابسته به احزاب و جریان‌های سیاسی که سخنگوی حزب خود یا متأثر از موضع‌گیری‌های آنان بوده‌اند و نوشته‌های آنان در ارگان آن حزب یا نشریه‌ای که، از پس پرده، زیر نفوذ رهبری حزب بود منتشر می‌شد. دیگر، نویسندگان مستقل یا نیمه‌مستقل که، در بیان افکار، نسبتاً آزادتر بودند.

کسانی هم سراغ داریم که سابقه عضویت یا وابستگی حزبی داشتند و در برهه‌ای منشعب شدند یا از آن بُریدند و به ژورنالیست‌های نسبتاً مستقل بدل گشتند.

در رسانه رادیویی نیز، نویسندگان و مجریان برنامه‌های پُرشنونده‌ای همچون حسن شهباز، (نویسنده متن برنامه رادیویی «با آثار جاویدان ادبیات جهان آشنا شوید» که طی مدت بیست و چهار سال اجرا می‌شد)؛ هوشنگ مستوفی، نویسنده متن برنامه «داستان‌های شب» و «پنج و سه دقیقه» که پیمان و فروزنده اربابی آن را اجرا می‌کردند؛ صبحی مهتدی، مجری برنامه قصه برای کودکان؛ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، با نام رادیویی «نجوا»، مجری برنامه هفتگی فرهنگ عامه در رادیو ایران مصادیق شاخص و درخور توجه ژورنالیسم به شمار می‌روند.

از ژورنالیست‌های سرشناس دوران پس از انقلاب اسلامی، علاوه بر کیومرث صابری سردبیر نشریه مصوّر معروف گل‌آقا، پرویز خرسند، نخستین سردبیر هفته‌نامه سروش پس از انقلاب اسلامی؛ و جلال رفیع، نویسنده و طنزپرداز را که ابتدا در کیهان و سپس در اطلاعات می‌نوشت می‌توان نام برد.

شمار صاحب‌نامان در این وادی بسی بیش از اینهاست که هریک در رشته‌ای از رشته‌های متعدّد ژورنالیستی تخصّص داشتند.

برخی از سخنرانی‌های نمایندگان مجلس شورا یا سخنرانی‌های در مجامع سیاسی را نیز، چنانکه اشاره شد در مایه ژورنالیستی می‌توان قلمداد کرد که در نشریه مذاکرات مجلس و مطبوعات مندرج و منعکس است و، در سخن از ژورنالیسم، باید جای شاخصی به آنها مخصوص داشت.

باری، اجرای طرح «ژورنالیسم در زبان فارسی و سیر تطوّر آن» — با گستره زمانی حدود دو قرن و دامنه و قلمرو پروسعت و موادّ بس متنوّع آن — آسان نیست و، علاوه بر مساعدت مدیریت فرهنگستان زبان و ادب فارسی و همکاری صمیمانه مرکز و سازمان‌های حافظ مدارک، به همت والای مجریان طرح نیاز دارد. در عوض، نتیجه و ثمره آن و سهم مؤثری که در پر کردن خلای بزرگ در تاریخ ادب معاصر خواهد داشت ارزش بذل توجه خاص به آن و صرف هزینه و نیرو (از پژوهشگران داخلی فرهنگستان و خارج از آن) در راه آن را دارد.

سر دبیر



کارکرد دوزبانگی

بازتاب آن در واقع‌گرایی، نقل‌گوش‌ها، و ثبت تاریخ

کتایون شهپرراد (عضو هیئت علمی دانشگاه حکیم سبزواری)

آذین حسین‌زاده (عضو هیئت علمی دانشگاه حکیم سبزواری)

مقدمه

از معیارهایی که نظریه‌پردازان ادبی، با تکیه بر آن، به دسته‌بندی رمان مدرن می‌پردازند شاخص‌هایی است که زبان اثر از اهم آنهاست. به گفته میشل ریمون، رمان هنگامی رمان خوانده می‌شود که نویسنده، در آن، به پاره‌ای معیارها، از جمله، چندزبانی و چندآوایی توجه کرده و این دو را در اثر خود بازتاب داده باشد یعنی چنان کند که، از سویی، زبان شخصیت‌ها با هم متفاوت باشد و، از سوی دیگر، زبان راوی نیز از زبان تک‌شخصیت‌ها متمایز جلوه کند (Raimond, p. 117-124). این در حالی است که بیشتر نظریه‌پردازان ادبی، چه در اوایل قرن بیستم (میخائیل باختین^۱) و چه در اواخر آن (میلان کوئندرا^۲)، به دوزبانگی یعنی یکی از ارزشمندترین ابزارهایی که می‌تواند در این گستره راهگشا باشد اشاره‌ای نکرده‌اند.

(۱) Mikhail Bakhtin (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، فیلسوف و منتقد ادبی مشهور روس.

(۲) Milan Kundera (متولد ۱۹۲۹)، نویسنده مشهور چک.

پیش از همه، شایسته است دوزبانگی را تعریف و بر وجوه تمایز آن با چندزبانی^۳، چندآوایی^۴ همچنین اشراف بر دو زبان بیگانه^۵ تأکید کنیم؛ سپس ببینیم عملکرد آن در ساختار رمان معاصر ایران چگونه است.

متخصصان زبان‌شناسی و ادبیات در این نکته اتفاق نظر دارند که مبحث دوزبانگی را باید زیرگروه حوزه زبان‌شناسی قلمداد کرد. دوزبانگی موقعیتی است زبان‌شناختی که، در آن، عملکردهای گوناگون برقراری ارتباط به نحوی دوگانه بین دو زبان در جریان است: زبانی کهن یا قدیمی که از حیث فرهنگی غنی‌تر و پرتکلف‌تر است و پیشینه‌ای نوشتاری دارد؛ و زبانی دیگر که معمولاً به سرعت دستخوش تغییر و تحوّل می‌گردد، فاقد سنت نوشتاری است، و در بین عامّه رواج بیشتری دارد. زبان‌شناسان زبان اوّل را والا^۶ و زبان دوم را نازل^۷ خوانده‌اند^۸. مین باب مثال، واژه‌های خیابان، هندوانه، میدان، ایستاد، باشد و می‌شنید، در زبان والا یا نوشتاری، به ترتیب، به صورت خیابون، هندونه، میدون، وایساد، باشه و می‌شفت در زبان نازل درمی‌آیند. در بسیاری از اوقات، زبان نازل را زیرگروه یا گویشی از زبان والا می‌شمارند.

دوزبانگی را در کم‌وبیش همه زبان‌هایی که قدمت دیرینه دارند می‌توان یافت. زبان‌های فارسی و عربی نیز طبعاً از آن جمله‌اند. کافی است به تفاوتی که بین زبان نوشتاری فارسی، از سویی، و زبان‌های گفتاری رایج در پهنه حوزه فرهنگی این زبان، از ایران و افغانستان گرفته تا هندوستان و تاجیکستان، نظر کرد و نتیجه گرفت که دوزبانگی کاربرد دوگانه از زبان واحد است.

ناگفته نماند که، از دید زبان‌شناسی، دو یا چندزبانگی، درپاره‌ای از موارد، به کاربرد دو یا چند زبان متفاوت در بطن جامعه‌ای واحد (مثلاً کاربرد همزمان دو زبان ترکی و فارسی در اشعار مولانا یا فرانسه و فارسی در اشعار ایرج میرزا) نیز اطلاق می‌شود. این پدیده در جامعه‌ای معین نتیجه نوعی چندزبانی قومی یعنی وجود جامعه‌ای واحد با شماری زیرگروه قومی است.

3) plurilinguisme

4) polyphonie

5) bilinguisme

6) variété haute

7) variété basse

۸) به تعبیر دیگر، «زبان کتابی» یا «لفظ قلم» و «زبان خودمانی» یا «شکسته».

دوزبانگی را باید نوعی موقعیت اجتماعی تصوّر کرد که در کلّ جامعه اثر می‌گذارد و تنها به فرد یا گوینده محدود نمی‌شود. چندزبانگی می‌تواند با اشراف به دو یا چند زبان یا بدون اشراف بر آنها وجود داشته باشد یعنی فردی از اعضای جامعه‌ای معین که بر چند زبان اشراف دارد، همزمان، در گفتار، آنها را به کار ببرد.

در دهه‌های اخیر، نقد نو، در تلاش برای کشف هرچه بهتر قابلیت‌های حوزه رمان و داستان‌نویسی، دوزبانگی را به حیث یکی از معیارهای اصلی سنجش اختیار کرده و به نتایج ارزشمندی دست یافته است. بسیاری از نظریه‌پردازان، بی‌آنکه به تمایز دوزبانگی، از سویی، و چندزبانی و چندآوایی، از سوی دیگر، توجه داشته باشند، بر این دعوی مصرّند که مبحث دوزبانگی بیشتر به حوزه زبان‌شناسی تعلّق دارد و نمی‌تواند آنچنان که شاید و باید در گستره رمان و ادبیات داستانی کاربرد یابد. شاید همین نظر باعث آن شده باشد که نقد نو در ایران از این ابزار شناخت به کلّ غافل بماند. این در حالی است که زبان فارسی، از حیث ممیزات خود—که از قضا یکی از وجوه تمایز و، از جهاتی، وجوه قرابت برجسته آن با زبان‌هایی نظیر فرانسه و انگلیسی نیز شمرده می‌شوند—قابلیت آن را دارد که، در بررسی رمان و رمان‌نویسی از نظرگاه دوزبانگی، بسیاری از نکات و ناگفته‌ها را نشان دهد. زبان فارسی اساساً بر پایه دوزبانگی استوار است. لذا، رمان فارسی به‌ویژه بخشی از آن که داعیه واقع‌گرایی دارد می‌تواند، در بررسی دوزبانگی و کاربردهای متنوع آن، گره‌گشا باشد.

داستان‌نویسان معاصر ایرانی همچون جمالزاده، صادق هدایت، صادق چوبک، ایرج پزشک‌زاد، احمد محمود، اسماعیل فصیح، با اشراف به پدیده زبان‌شناختی دوزبانگی، آن را آگاهانه و با ظرافت تمام در آثار داستانی خود به کار برده‌اند. بررسی آثار آنان از این دیدگاه می‌تواند رویکردی نو در گستره نقد ادبیات معاصر ایران پدید آورد. در طول تحقیق خواهیم دید که پرسش‌های متعدّدی در این باب مطرح خواهد شد از جمله اینکه تأثیر دوزبانگی در برقراری ارتباط میان متن و خواننده چیست؟ آیا دوزبانگی می‌تواند وسیله قرابت همحسی بین راوی/نویسنده، از سویی، و خواننده، از سوی دیگر، یا به‌عکس موجب غرابت آن دو گردد؟ آیا راوی/نویسنده در این کار تعمّد دارد؟ آیا این

تأثیر تنها به حوزه زبان‌شناسی محدود می‌شود یا می‌توان آن را از منظر زیباشناسی و نمایشی نیز بررسی کرد؟ آیا دوزبانگی بُعد تاریخی نیز دارد و می‌توان، با مطالعه آن، به شناخت بهتری از زبانی معین در دوره‌ای خاص رسید؟

در همین جالازم است گوشزد سازیم که اختیار آثار نویسندگان نامبرده به عنوان پیکره اصلی این گفتار بدان معنی نیست که آنان یگانه کسانی از جمع داستان‌نویسان معاصر ما هستند که، با انگیزه‌هایی کاملاً مشخص و آگاهانه، از قابلیت‌های دوزبانگی بهره جسته‌اند. این رویکرد در آثار بسیاری دیگر از داستان‌نویسان ایرانی نیز مشهود است. انتخاب مسطوره‌ای و مشت نمونه خروار است و بیشتر با این هدف صورت گرفته تا بحث با نمونه‌های شاخص نسبتاً جامع‌قرین باشد تا بررسی دوزبانگی در ادبیات داستانی معاصر را از زوایای گوناگون میسر سازد. ناگفته نماند که این داستان‌پردازان، در استفاده از دوزبانگی و بازتاب آن، ظرافت بیشتری نشان داده‌اند و بررسی اجمالی آثارشان از این منظر، به عنوان نخستین گام، می‌تواند مسیری را پیشنهاد کند که چشم‌انداز نوینی در نقد ادبی بگشاید.

مبحث نظری

زبان رسمی در ایران فارسی است و بسیاری از مردم، صرف نظر از وابستگی‌های قومی و گویشی خود (ترک و لر و گیلک و مازندرانی و کرد و بلوچ و...)، در مدرسه با زبان فارسی آشنا می‌شوند. در حوزه امور اداری و اجتماعی و آموزشی نیز، در مقیاس ملی، از این زبان استفاده می‌شود. در صدا و سیما، استفاده از زبان رسمی غلبه تام دارد. در بین دو سطح زبان رسمی و زبان عامه، سطحی دیگر در حال نوسان وجود دارد که معمولاً مجریان صدا و سیما آن را به کار می‌برند. اهل زبان، در این سطح بینابینی از دو سطح زبانی در چارچوب زبانی واحد (زبان فارسی) استفاده می‌کنند. کودک این نوسان بین دو سطح را، به حیث یکی از معیارهای اجتماعی که بدان تعلق دارد، می‌پذیرد. دوزبانگی، به واقع، انعکاس زبان نازل از خلال زبان والاست و نشان می‌دهد گفتمانی دارای خصلت عامیانه یا خودمانی چگونه از خلال لفظ قلم بازتاب می‌یابد.

یکی از جذاب‌ترین زمینه‌های بررسی دوزبانگی لهجه است. نمونه آن را در مقوله داستان‌نویسی آنجا می‌توان سراغ گرفت که چهره داستانی تلاش می‌کند تا به زبان رایج و مشترک معینی سخن بگوید اما کلمات همان زبان را به لهجه زادبوم خود (از جمله با تفاوت در مصوت‌ها) - مثلاً - است در لهجه اصفهانی به جای -ست- ادا می‌کند. در این میان، نکته جالب در نظر منتقد رمان آن است که نویسنده چگونه این لهجه‌ها را در اثر خود به صورت نوشتاری باز نموده است.

دوزبانگی، در این عرصه، عملکرد دیگری نیز دارد. داستان‌نویس، با ثبت لهجه، به نشان دادن لحظات و مقاطع تاریخی کمک مؤثر می‌کند. مورخ، با مطالعه آثار داستانی، درمی‌یابد که مردم منطقه‌ای معین در دوره‌ای خاص چگونه سخن می‌گفته‌اند. همچنین، در حوزه مردم‌شناسی یا قوم‌شناسی، از این طریق، می‌توان به بسیاری از اطلاعات که در گذر ایام، کمرنگ یا محو می‌شوند دست یافت. بدین‌قرار، آثار داستانی مقید به واقع‌گرایی با فضای داستانی بیرون از شهرهای بزرگ چه‌بسا به منابع مهم شناخت گویش‌ها و لهجه‌ها بدل شوند. این نقش از آن جهت بارزتر می‌گردد که بسیاری از آنچه در چارچوب فولکلور می‌گنجد (اشعار عامیانه، فکاهی، لالایی‌ها، مثل‌ها، لطیفه‌ها) چه بسا در آثار داستانی درج شوند و باقی بمانند.

اما در باب شیوه ثبت پرسش‌هایی مطرح می‌شود از این قبیل که آیا دستورخط ویژه زبان والا می‌تواند ظرافت‌های زبان نازل را که بازنمایی آن دغدغه نویسنده است بازتاب دهد؟ هدف نویسنده از بازنمایی زبان عامه چیست؟ آیا در پی آن نیز هست که مقطعی خاص از تاریخ قوم را ثبت کند و نشان دهد که مردم در آن مقطع چگونه ارتباط زبانی برقرار می‌کنند یا می‌کردند؟ فراموش نکنیم که رمان‌نویس می‌تواند ساختار فضا-زمان^۹ داستان خود را در گذشته، حال، یا آینده قرار دهد و، بر پایه گزینش خود و تجربیات شخصی خویش یا آگاهی از رسوم و سنت‌های ویژه مرزوبوم صحنه داستان یا حتی صرفاً با قدرت تخیل یا خیال‌پردازی^{۱۰} خود، به ثبت اطلاعات مبادرت کند.

9) chronotope

10) fantasme

دوزبانگی در رمان معاصر ایران

دوزبانگی اساساً سه گستره اصلی را در بر می‌گیرد و از سه بُعد تحلیل پذیر است: عملکرد رئالیستی یا واقع‌گرایی، عملکرد غریب یا آشنایی‌زدایی، و عملکرد گمیک یا خنده‌آور، که ذیلاً به بررسی هریک از آنها می‌پردازیم.

دوزبانگی و واقع‌گرایی - دوزبانگی می‌تواند یکی از معیارهای اصلی واقع‌گرایی زبانی^{۱۱} در ادبیات داستانی باشد. این خاصیت دوزبانگی کم و بیش در بیشتر رمان‌های معاصر ایران مصداق دارد. در رمان معاصر فارسی، زبان راوی داستان، غالباً لفظ قلم یا کم و بیش ادبی است.

در داستان‌های کلاسیک به‌ویژه منظوم همچنین در داستان‌های منثور نظیر *سمک عیار*، شخصیت‌ها به همان زبان راوی سخن می‌گویند. داستان‌نویس معاصر فارسی، اگر به تغییر این شیوه دست زده و زبان چهره‌های داستانی را از زبان راوی متمایز ساخته، بر اثر دغدغه‌ای جز واقع‌گرایی نبوده است. در رمان و داستان کوتاه معاصر فارسی، راوی تلاش می‌کند تا زبان نوشتاری یا نیمه‌ادبی خود را در سراسر داستان حفظ کند و یکدست نگاه دارد. همین نویسنده یا راوی، هنگامی که رشته سخن را به چهره‌های داستانی می‌سپارد، به مقتضای مقام، از زبان محاوره‌ای یا خودمانی استفاده می‌کند. تفاوت نحوه نگارش لفظ قلم و زبان محاوره‌ای دوزبانگی را جلوه‌گر می‌سازد. از آنجا که این شیوه به آنچه در زندگی روزمره روی می‌دهد و جریان دارد شباهت تمام دارد، آن دسته از رمان‌هایی را که، در آنها، دوزبانگی به خوبی بازتاب یافته، به نسبت، واقع‌گراتر یا دست‌کم واقع‌گرانماتر می‌توان شمرد. اصولاً، وقتی رمانی را می‌خوانیم که داعیه واقع‌گرایی دارد، انتظار ما آن است که گفتمان چهره‌های داستانی موقعیت اجتماعی و تاریخی آنان را بازتاب دهد. دوزبانگی این نقش را، به عنوان مثال، به خوبی در داستان حاجی‌آقا اثر صادق هدایت ایفا کرده است. راوی، که در سراسر داستان از لفظ قلم استفاده می‌کند، وقتی می‌خواهد سخنان «حاجی‌آقا» را نقل کند به سطح دیگری از زبان روی می‌آورد که با موقعیت اجتماعی و تاریخی او همخوانی بیشتری دارد و،

11) réalisme linguistique

به همین جهت، واقع‌گراتر به نظر می‌آید.

بگو از سرِ خودش واز [باز] کرد. ما شدیم توی این خونه [خانه] تیکه [تکه] سر سیری! برو ببین چرا هنوز کیومرث مدرسه [مدرسه] نرفته، می‌ترسم این هم مثل برادرش قاپ قمارخونه [قمارخانه] از آب دربیاد [دربیاید]! نه اصلاً کاری نداشته باش! ببین خودش میره [میرود] یا نه. سر پیری قاپچی باشی درِ خونه [خانه] شدیم! (هدایت، ص ۹) ۱۲

استفاده از واژه‌هایی نظیر «واز» به جای «باز» یا «تیکه» به جای «تکه» باعث می‌شود تا خواننده احساس کند بیانِ دیگر بیانِ راوی نیست و این «حاجی‌آقا» ست که سخن می‌گوید. نکته جالب این است که هدایت، با مهارت تمام، از این دوزبانگی استفاده می‌کند تا نه تنها عامیانه سخن گفتنِ حاجی‌آقا را نشان دهد بلکه بی‌سوادی و گویش خاص قشری اجتماعی از دوره تاریخی معینی از تهران قدیم را نیز ثبت کند. وی، به این منظور، «مدرسه» را به جای «مدرسه» بر زبان حاجی‌آقا می‌گذارد و، با همین ترفند، به خواننده امکان می‌دهد، بی‌آنکه برای رمزگشایی داده‌ها صرف نیرو کند، تعلق طبقاتی و خاستگاه اجتماعی حاجی‌آقا را نشان دهد.

در نمونه‌ای دیگر، داستان «سَمَنویزان» جلال آل‌احمد، زبانِ راوی همچنان لفظِ قلم است. اما وقتی چهره‌های داستانی سخن می‌گویند، شیوه سخن گفتنشان به معیاری برای آشنا شدن خواننده با موقعیت اجتماعی و تاریخی آنان بدل می‌شود:

زن‌ها، باگیس‌های تنگ‌بافته و آستین‌های بالازده و چاکِ یخه‌هایی که ازبس برای شیر دادن بچه‌ها پایین کشیده بودند شل و ول مانده بود، عجله می‌کردند [...] متلک می‌گفتند یا راجع به عروس‌ها و هووها و مادرشوهرهای همدیگر نیش و کنایه رد و بدل می‌کردند...

— [...] [وا صغرا خانم خاک بر سرم! دیدی نزدیک بود این زهرای جونم [جانم] مرگ شده هووی تو رم [تو را هم] خبر کنه [کند]. اگر این مادرِ فولادزره خبردار می‌شد همه هوردود می‌کشیدیم و مثل این دودها می‌رفتیم هوا [...].

— پس رزقِ کی رو [چه کسی را] می‌خوره [می‌خورد]؟ آگه [اگر] این عفریته پای شوهرت نیشسته [ننشسته] بود که حال و روزگار تو همچین [اینچنین] نبود. (آل‌احمد، ص ۳۸-۳۹)

تفاوت بین شیوه سخن گفتنِ راوی و تک‌تک چهره‌های داستانی کاملاً مشخص است: راوی به زبان نوشتاری سخن می‌گوید (گیس‌های تنگ‌بافته، آستین‌های بالازده، چاکِ

۱۲) در نقل قول‌ها، فقط صورت لفظِ قلم کلمه در قلاب افزوده شده است.

یخه‌ها، راجع به، رد و بدل می‌کردند) و چهره‌های داستانی به زبان عامیانه («هووی تورم خبر کنه» به جای «هووی تو را هم خبر کند»؛ «اگه این عفریته پای شوهرت نشسته بود» به جای «اگر این عفریته پای شوهرت ننشسته بود»؛ و «همچین» به جای «این چنین»). اما، از دیدگاه دوزبانگی، مهم شیوهٔ املائی ثبت این گفت‌وگوست. بدین قرار، راوی با استفاده از ساختار نوشتاری زبان والا، زبان نازل را نقل می‌کند؛ ضمناً در مکالمهٔ زنان خانه‌دار، کاربرد تعبیرات عامیانهٔ «جونم مرگ شده»، ادات تعجب «وا!»، و فعل «هوردود کشیدن» را وسیلهٔ تلقین واقع‌گرایی می‌سازد. خواننده، از این طریق، نه تنها با خاستگاه و جایگاه اجتماعی چهره‌های داستانی همچنین «تیپ» (صورت نوعی) آنها بلکه با شیوهٔ سخن گفتن آنان آشنا می‌گردد و درمی‌یابد که زنان خانه‌دار تهرانی آن دوره از تاریخ ایران، چگونه سخن می‌گفتند. این جمله مصداق مفهوم توهم امر واقع^{۱۳} در قاموس ژلان بارت^{۱۴} است.

غریبه‌گرایی^{۱۵} و پرداختن به جلوه‌های ناآشنا

نویسندگان، در وصف جلوه‌های ناآشنا و آنچه برای خواننده غریب و نامأنوس است، از فنون چند استفاده کرده‌اند. در ادبیات قرون هجدهم و نوزدهم فرانسه، نویسندگانی همچون مونتسکیو و ولتر، با اختیار مشرق‌زمین به عنوان فضای داستان یا آوردن مشرق‌زمین و مردم آن به فضای داستانی خود در فرانسه، خوانندگان را با دنیایی ناآشنا و غریب روبه‌رو ساختند. ثمرهٔ این آشنایی‌زدایی، پیش از هر چیز، ایجاد جذابیت بود. این امر، در سال‌های بعد، با جان گرفتن رمانتیسم، قوت و رواج بیشتری یافت چنان‌که بسیاری از نویسندگان، برای آشنایی‌زدایی، به مشرق‌زمین سفر کردند و آثارشان را با الهام از مشهودات خود در سرزمین‌های بیگانه نوشتند. خوانندگان این قبیل آثار، چه در آن هنگام و چه در دوران معاصر، مجذوب شگفتی‌ها و غرابت‌هایی شدند که در حیات اقوام بیگانه دیدند^{۱۶}. ظهور مکتب ادبی و هنری رئالیسم به این رویداد بُعد

۱۳) illusion du réel، نیز ← تزوتان تودوروف، مفهوم ادبیات، ترجمهٔ کتابون شهرزاد، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹.

۱۴) Roland Barthes (۱۹۱۵-۱۹۸۰)، نویسنده، و منتقد ادبی مشهور فرانسوی.

۱۵) exotisme (توجه به عناصر غریبهٔ غیر بومی و متعلق به سرزمین‌های دوردست).

۱۶) فراموش نکنیم که پرداختن به جلوه‌های غریب و ناآشنا در قرون اخیر (پس از آشنائی اروپائیان با

تازه‌ای بخشید. نویسندگان توانستند، در قید به واقع‌گرایی، به اقوامی توجه کنند که، از حیث فرهنگ در معنای وسیع آن و تاریخ، با قوم خود آنان متفاوت بودند. بسیاری از جزئیات زندگی روزمره مردمی که در دوردست زندگی می‌کردند به دستمایه نویسندگی بدل شد و خوانندگان این قبیل آثار با پرسش‌هایی مواجه شدند که تا پیش از آن مطرح نشده بود از آن قبیل که این مردم چگونه زندگی می‌کنند؛ چه طرز تفکری دارند؛ آداب و رسومشان چیست، به چه زبانی سخن می‌گویند؟

پرسش از زبان این غریبه‌ها برخی از نویسندگان را به آنجا کشاند که، در آثار داستانی خود، شیوه سخن گفتن آنان را نقل و «عناصر زبان بیگانه» را، با متمایز ساختن آنها از راه اختیار نوع حروف، همراه معادل آنها، در داستان‌نویسی وارد کنند. داستان‌نویسان ایرانی، به عمد، عین واژه بیگانه را به خط رایج فارسی در نوشته خود می‌آوردند. مثلاً جمالزاده، در فارسی شکر است، چهره‌ای داستانی را به سخن گفتن به زبانی درمی‌آورد که به فارسی فقط شباهت دارد:

ای دوست هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هرچه کله خود را حفر می‌کنم آبسولومان [= مطلقاً] چیزی نمی‌یابم. نه چیز پوزیتیف [= مثبت] و نه چیز نگاتیف [= منفی]. آبسولومان. آیا خیلی کومیک [= خنده‌آور] نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک... کریمینل بگیرند [= جنایتکار بشمرند] و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده [= انگار کسی نیستم]؟ (جمالزاده، ص ۴)

در این چند سطر، چهره داستانی، نه تنها در سخن خود به افراط از واژه‌های بیگانه استفاده می‌کند، بلکه گفته‌هایش ترجمه‌ای است با ساختارهای دستوری و اصطلاحات فرانسه^{۱۷}. این چهره تنها به ظاهر ایرانی است. «چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟» ترجمه

→ سرزمین‌های جدید و اقوام ساکن در آنها) رواج یافته و توجه انسان‌شناسانی شاخص همچون لوی استراوس را جلب کرده است. بر اثر این آشنایی، وجهه نظر اروپائیان درباره این اقوام، که زمانی وحشی و از حیث تمدن نازل مرتبه تلقی می‌شدند، به کل تغییر کرد. با نظرها پیشین، راوی داستان، از بالا و با نگاه برتری‌جویانه، به غریبه‌ها می‌نگریست. اما، در دوران معاصر، مرز بین من و دیگری رنگ باخته و این تحول در زمان بازتاب یافته است.

۱۷) آشنایان با زبان فرانسه نیک درمی‌یابند که این نوع سخن گفتن، در حقیقت، ترجمه تحت‌اللفظی متن زیر است:

تحت اللفظی عبارت فرانسه به معنای «چرا ما را اینجا انداخته‌اند» است و «کَلُّهُ خود را حفر می‌کنم» ترجمه «ذهن خود را می‌کاوم» یا همان «فکر می‌کنم». اما آنچه در این شاهد، از دیدگاه دوزبانگی، جلب توجه می‌کند آوردن عین واژه‌های فرانسه – آبسولومان، نگاتیف، پوزیتیف، کومیک، کریمینل – به خط فارسی است. این امر باعث می‌شود تا خواننده، بی‌آنکه به زبان بیگانه‌اشناپی داشته باشد، ضمن خواندن داستان و شنیدن صدای سخنگو، متوجه غرابت تعبیرات او نیز بشود. علاوه بر آن، خواننده، از طریق این داستان، پی می‌برد که جوان تازه از فرنگ برگشته در آن دوران چگونه سخن می‌گفته است.

اما داستان‌نویس به آن اکتفا نمی‌کند که، برای آشنایی‌زدایی، تنها از عناصر زبان‌های بیگانه کمک بگیرد بلکه، در این کار، از لهجه‌ها نیز بهره می‌جوید. بدین قرار، معمولاً، هرچه لهجه غلیظ‌تر باشد حاصل ملموس‌تر است. لِم کار تنها این است که زبان غریبه و تا حدودی ناآشنای مندرج در داستان، که معمولاً فاقد سنت نوشتاری است، چگونه ثبت شود.

نویسندگان، در نبود دستورخط مدون، هریک به سلیقه و ابتکار خود شیوه‌ای برای کتابت زبان و لهجه غریبه اختیار کرده‌اند. در واقع، این کار، در چارچوب الفبای خط فارسی چندان آسان هم نبوده است. وانگهی، اصولاً این کار، در بدو امر، اندکی با شک و تردید و دودلی قرین بوده است.

دروازه‌های بیگانه یا واژه‌هایی فارسی که با لهجه تلفظ می‌شدند، چه بسا آواهایی بوده باشد که صورت نوشتاری آنها در الفبای فارسی وجود نداشته باشد. نویسنده، در کتابت دقیق چنین واژه‌هایی، طبعاً دچار مشکل می‌گشت. به پاره زیر از رُمان ثریا دراعما توجه کنید:

لهجه آذری قشنگی دارد [...] با یک مکالمه کوتاه برای من به ترکی- انگلیسی جا رزرو [reserve] می‌کند [...] و با خنده می‌گوید: «اوکی؟...» [O. K.] لحظه به لحظه معرکه‌تر می‌شود.

«تامام؟» [تمام]

→ Cher ami compatriote, pourquoi nous a-t-on placés ici? J'ai beau me creuser la tête pendant de longues heures. Je ne trouve absolument rien, ni de positif, ni de négatif, absolument. N'est-ce pas bien comique que je sois pris moi, jeune diplômé, issu de bonne famille, pour...un criminel et qu'on me traite comme le dernier venu?

«گودبای!» [good bye]

«ممنون!»

«گوربانِ [قربان] حضرت‌عالی.»

«مقرّرات دیگری نیست؟ تحویل گذرنامه؟ ورق؟ خروج؟»

«نه‌خیر گوربانِ [قربان]، اینجا از این جنگولک منگولک بازی‌ها خبری نیست.»

«فروگاه از اینجا دوره [دور است]؟»

«بیست چیلومتر [کیلومتر]... با تاچسی [تا کسی] تشریف ببرید.»

«فرمایش دیگری نیست؟»

«تا میتونید چیف [کُف] بفرمایید پاریس.» (فصیح، ص ۲۹)

راوی به صراحت اشاره می‌کند که شخصیت داستان در اینجا کسی است که به زبان ترکی-انگلیسی-فارسی سخن می‌گوید. از این رو، در گفتارش، با واژه‌هایی نظیر «گوربانِ حضرت‌عالی» یا «چیلومتر» یا «تاچسی» یا «چیف» مواجه می‌شویم-واژه‌هایی که، در عین غریبه بودن، برای خواننده فارسی‌زبان آشنایند و خواندندشان برای او دشوار نیست. تردیدی نیست که درج عناصر این لهجه در داستان به خط فارسی بر میزان واقع‌گرایی آن می‌افزاید، هرچند نویسنده تلاش می‌کند تا از نوشتار کتابی چندانی فاصله نگیرد یعنی، در جملاتی که به نظر می‌آید بازنمون لهجه آذری است- به رسم و عادت آذری‌زبان‌ها که عموماً با زبان محاوره فارسی آشنا نیستند- لفظ قلم نیز به کار می‌برد: «با تاچسی تشریف ببرید» به جای «با تاچسی تشریف ببرین» یا «فرمایش دیگری نیست» به جای «فرمایش دیگه‌ای نیست». ناگفته نماند که نویسنده، اگر می‌خواست برای درج محاوره‌ها فقط و فقط از زبان شکسته استفاده کند، به جای «تشریف ببرین» می‌گفت «تشیف ببرین» یا به جای «فرمایش دیگه‌ای نیست» می‌گفت «فرمایش دیگه‌ای نیس».

از عملکردهای دیگر این قبیل آشنایی‌زدایی‌ها ثبت عناصر لهجه‌ای و گویشی است که، به نوبه خود، حایز اهمیت درخور توجهی است. ثبت نشدن این عناصر در آثار ادبی سنتی ما را از وقوف بر اینکه فی‌المثل نظامی و سعدی و حافظ، در محاوره، چگونه سخن می‌گفته‌اند محروم ساخته است. در این باره، سند و مدرک، اگر نگوئیم نایاب، سخت کمیاب است. در هیچ جای تاریخ یی‌هقی نمی‌بینیم که شخصیت‌ها به زبان محاوره و

تداول سخن بگویند؛ هیچ پاره‌ای از سفرنامه ناصرخسرو نشان نمی‌دهد که مردم کوچه و بازار چگونه مکالمه می‌کردند. حتی آنچه امروز در فیلم‌های داستانی و سریال‌های تاریخی نظیر سرداران یا ابوعلی سینا می‌شنویم این است که همه کس، خواه بیهقی خواه ابن سینا و خواه کاسب دوره‌گرد یا جلودار کاروان، به زبانی واحد سخن می‌گویند. در آنها، نشانی از گویش‌های رایج در آن دوران نیست. اما ادبیات داستانی معاصر خوشبختانه از این حیث گام‌های بلندی برداشته و، جای جای، عناصر گویشی و لهجه‌ای را در برگرفته و در دسترس نسل‌های حاضر و آینده گذاشته است. به این بخش از رمان مدار صفر درجه توجه کنید:

یارولی گفت

– قندِ بذار تو [قند را بگذار توی] دولاب، حرف زیادی م [زیادی هم] زن!

باران گفت

– ثبقد [اینقدر] با مو [من] دعوا کردی سرِ قند، حالا بذارمش [بگذارمش] تو [توی] دولاب؟ چاهی

[چای] هم که نخورد!

[...] یارولی گفت

– په اینا [پس این‌ها] گه سگه [سگ است]؟ بذارش [بگذارش] تو [توی] دولاب روداری نکن!

باران گفت

– حالا سی چی [برای چه] جر میانی [می‌آیی]؟ – خو میذارم [خوب، می‌گذارم]!

یارولی نصفه سیگار را زد سر دمه و غر زد

– «از دست تو با ئی کارات [این کارهایت] که نمی‌فهمی چه می‌کنی!»

باران گفت

– مو [من] نمی‌فهمم؟

صدای یارولی بلند شد

– «همچی [چنان] میزنم تو گوش‌ت که به گریه بگی هیل هیو! بس کن رودار!» (احمد محمود،

ص ۲۵۴)

لهجه جنوبی در این چند خط به خوبی نمایان است. احمد محمود، با درایت تمام و با استفاده از همان الفبای فارسی، موفق شده است گفت‌وگوی عامیانه دو تن از اهالی جنوب ایران را با رعایت لهجه بنویسد. استفاده از «میذارم» به جای «می‌گذارم»، «ئی کارات»

به جای «این کاره‌ایت»، «مو نمی‌فهمم؟» به جای «من نمی‌فهمم؟»، «ثیقد» به جای «این قدر» ماهرانه نقش آشنایی‌زدایی را ایفا می‌کند، خواننده را با خود به مکانی دوردست می‌برد، و او را با اصطلاحات بیگانه یعنی تلفیقی از کلمات غیر خودی نیز آشنا می‌سازد. خواننده، به صرافت طبع و بی‌آنکه با نحوه سخن گفتن مردم جنوب ایران آشنا باشد، به معنای «حالا سی چی جر میانی؟» پی می‌برد.

دوزبانگی و موقعیت خنده‌آور

از کارکردهای دیگر دوزبانگی می‌توان به ایجاد موقعیت خنده‌آور اشاره کرد. می‌دانیم که رمان مدرن رابطه تنگاتنگی با ایجاد موقعیت خنده‌آور دارد و این در رمان‌های دارای عناصر نقیضه‌گون (آبروینا) بیشتر مصداق دارد. در این میان، می‌توان دون‌کیشوت اثر سروانتس^{۱۸} را شاهد آورد که خواننده، به هنگام خواندن آن، با توجه به اطلاعاتی که در زمینه ادبیات کلاسیک دارد، به فراست درمی‌یابد که اعمال و حرکات قهرمان داستان در واقع بازنمایی مضحکی است از آنچه در ادبیات به وقوع می‌پیوسته است. در بسیاری از موارد، مانند آنچه در رمان‌های کافکا^{۱۹} یا چارلز دیکنز^{۲۰} یا فلوربر^{۲۱} شاهدیم، درک جنبه خنده‌آور اثر کار ساده‌ای نیست. طنزگزنده و توأم با انتقاد شدید در این داستان‌ها باعث می‌شود تا جنبه خنده‌آورشان در سایه قرار گیرد و در خوانش‌های اولیه و سطحی به راحتی لبخند بر لب خواننده نشاندن نشود.

دوزبانگی راهی است برای ایجاد آنی و بی‌تکلف و آسان موقعیت کُمیک. در واقع، فاصله بین زبان رسمی و قراردادی، از یک سو، و گویش خاص قهرمان یا دیگر چهره‌های داستانی، از سوی دیگر، آنچنان نمایان است که خواننده، بی‌هیچ درنگ و تردیدی، به موقعیت کُمیک پی می‌برد. در این باره، یکی از بهترین نمونه‌ها در ادبیات داستانی معاصر ما زبان خاص «مَش قاسم» در دای جان ناپلئون است. نویسنده، برای پرداخت کاراکتر

۱۸) CERVANTÉS (۱۵۴۷-۱۶۱۶)، نویسنده مشهور اسپانیایی.

۱۹) Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴)، نویسنده مشهور چک آلمانی‌نویس.

۲۰) Dickens (۱۸۱۲-۱۸۷۰)، نویسنده مشهور بریتانیایی.

۲۱) Flaubert (۱۸۲۱-۱۸۸۰)، نویسنده مشهور فرانسوی.

مَش قاسم، نه تنها از اعمال و رفتار و باورهای او بلکه و شاید بیش از همه از شیوه سخن گفتنش بهره جسته است. خواننده، هر بار که این شخصیت زبان باز می‌کند، منتظر است تکیه کلام‌های خاص او را بشنود و اتفاق خنده‌داری رخ دهد.

مَش قاسم هم از ضعف دائمی جان استفاده کرد و دنبال حرف او را گرفت:

— راستش را بخوای [بخوای] بابام جان [بابا جانم]، دروغ چرا... تا قبر آقا... تازه خود آقا از همه بهتر میدانند... ما و آقا توی توپ و تفنگ و باروت بزرگ شدیم... آنوقت‌ها یادش بخیر! خود انگلیسا [انگلیسی‌ها] هم اگر چیزی توی لوله توپشان گیر میکرد میفرستادند پی آقا... راستی راستی چه دوره‌ای بود... پنداری دیروز بود... خاطرم می‌آید [می‌آید] تو جنگ مَمَسنی یک توپچی داشتیم که بهش [به او] میگفتی کهریزک را بزَن دور از جون غیاث‌آباد را میزد... تمام گلوله‌ها را حرام کرده بود یکدانه گلوله مانده بود... آقا خدا حفظش کند مثل شیر آمد پشت توپ... خودش میزان گرفت... یکدفعه تمام این خیمه و علم و کتل انگلیسا دود شد رفت هوا... بعد که ما رفتیم جلو دیدیم گلوله خورده وسط سفره انگلیسا [انگلیسی‌ها]... این کاسه آبگوشت و پلوچلوشان ریز ریز شده بود... (پزشک‌زاد، ص ۳۷۳)

می‌بینیم که، برای خواننده، صرف شنیدن این زبان خنده‌آور می‌گردد. به مجرد ورود مَش قاسم به یکی از صحنه‌های رمان، خواننده می‌داند که زمینه برای ایجاد موقعیت کُمیک فراهم شده است. باید توجه داشت که این جنبه کُمیک، بیش از هر چیز دیگر، ناشی از آن است که سخنان مَش قاسم به کلی از ادبیات پرتکلف و لفظ قلم یا سخن کتابی به دور است. در عوض، رمان‌هایی نیز داریم که، در آنها، خواننده بی‌آنکه انتظارش را داشته باشد، به خنده می‌افتد. در این قبیل رمان‌ها، ماجرا، به ظاهر، روندی جدی دارد و، در آن، نشانی از جنبه کُمیک نیست. اما، به رغم این نمود، در این اثنا، نویسنده، ناگهان با ظرافت تمام، صحنه را تغییر می‌دهد و، با استفاده از دوزبانگی، زمینه را برای ایجاد موقعیت کُمیک آماده می‌سازد. به نمونه‌ای از این دست در مدار صفر درجه توجه کنید:

کسی از درآمد تو — «سلام عُسّا» [استاد] باران برگشت «سلام زایر-بفرما». مرد چپیه از سر برداشت و گفت

— می‌خوام میتراشم [بتراشم]— از ته!

باران گفت

بفرما بشین [بنشین]، الان اوسّا میاد [استاد می‌آید].

مرد نشست رو نیمکت. دامن دشداشه را جمع کرد. پا انداخت رو پا و گفت
 – خودش [خودت] عُسّا نیس [نیستی]؟
 باران گفت
 – میا [می‌آید] زایر، لاتعَجَل!
 مرد گفت
 – زود میام [می‌آید]؟
 باران گفت
 – ها [بله] زایر.
 مرد گفت
 – خودش [خودت] نمیدونم [بلد نیستی] عَصَاح [اصلاح] میکنم [کنی]؟
 باران گفت
 – چرا، میدونم!
 و به بیرون نگاه کرد – «هوا خیلی گرمه [گرم است] زایر – با چی فومدی [آمدی] شهر؟» مرد
 گفت
 – ها- شرجی. با سیاره- [ماشین]
 و قوطی سیگارش را درآورد و سیگار پیچید. ته سیگار را با دندان گرفت و تف کرد-
 چسبید به پشت صندلی. خندید – «میبخشم» [ببخشید] باران گفت
 – تیرت هم خوب میزان‌ها.
 مرد باز خندید و کبریت زد. چشم باران به شعله کبریت بود که زیر سیبل مرد بود.
 گفت
 – نسوزی زایر!
 مرد گفت
 – چی میسوزم؟ [چه چیزی را بسوزانم؟]
 باران گفت- «هیچ!» دود غلیظ لای سیبل بزرگ مرد گرفتار شد و کُند بیرون زد- نگاه
 مرد به باران بود – «اگر نمی‌آید، میری [بروم] بعدش [بعد] میائی [بیایم]..» باران گفت
 – لاتعَجَل زایر. الآن خودش میاد.
 مرد انگشتها را – انگار که ماشین دستش باشد و کسی را اصلاح میکند – باز و بسته
 کرد و گفت

— خودش نمیدونه؟ [خودت بلد نیستی]

باران گفت

— میدونم، ولی —

مرد بلند شد و نشست رو صندلی — «پس [پس] یا لا خودش [من] خیلی کار داری [دارم]»،
باران پایه پا کرد. به سر و سبیل مرد نگاه کرد، بعد آرام لنگ درآورد و انداخت گردن
مرد و چنگ زد تو انبوه موی پُر جعدش. مرد گفت

— معطل نمیکنم باباتی! [معطل نکن باباجان]

باران گفت

— چشم زایر.

و ماشین را برداشت. دستش لرزید. سر مرد را خم کرد. مرد گفت — «صبور [صبر] کن،
صبور کن». سیگار به لیش بود. دود به چشمش رفته بود. باران صبر کرد. مرد سیگار را
انداخت زمین و پاسارش کرد. باران تو آینه نگاه کرد. دید که رنگش پریده است و
پیشانی‌اش خیس عرق است. ماشین را انداخت پس گردن مرد. ماشین، یک بند
انگشت پیش رفت و گیر کرد. باران دندان رو هم فشرد. ماشین پیش نرفت. کشیدش.
پس نیامد. فریاد مرد بلند شد: «عاخ! [آخ] چیکار میکنم؟ [چه کار میکنی؟]» دست باران
لرزید، ماشین گیر کرده بود. مرد نعره زد: «بابن المحترج» [پدر سوخته] و سر و گردن را
تکان داد. ماشین از چنگ باران درآمد و آویزان شد پس گردن مرد. باران گفت — «صبر
کن بینم [بینم] زایر» مرد برخاست. لنگ را باز کرد و فریاد زد: «أمک و ابوک» [=گور پدر
ننه و بابات!] باران پس رفت. ترسید. صدایش لرزه برداشت. — «صبر کن درش بیارم
عمّی [عموجان!]» مرد رفت طرفش «بدرسگ [پدرسگ] اگر نمیدونم [نمیدونی] چارا [چرا]
میتراشم [میتراشی؟]» باران گفت — «ما [من] که گفتم عمّی؟» مرد داد زد «عمّی ابوک یابن
الشّاوی» [عمو پدرته، پدر سوخته] و دست برد به ماشین — «شیطان اگول» [=اقول. می‌گوید]
ماشین را کشید — جدا نشد: «لا اله الا الله» اشک به چشمش نشست — «چلبابن چلب»
[سگ پدرسگ] ماشین را با یک ضربه کشید و پرتش کرد رو میز و چفیه را برداشت و
تند زد بیرون. (همان، ص ۴۶-۴۷)

صرف نظر از جنبه گمیک این بخش با بهره‌جویی از قابلیت دوزبانگی، هم از خلال
لهجه و هم از خلال خود ماجرا (موارد، در متن شاهد، با اختیار حروف سیاه نشان داده شده است)،
نکته مهم دیگری درخور توجه است و آن اینکه همه ما احمد محمود را به عنوان

نویسنده‌ای جدی می‌شناسیم و، در هیچ‌یک از نقدهای هرچند اندک آثار این نویسنده برجسته، اشاره نشده که او توانائی فراوانی در خنداندن خواننده دارد. بی‌گمان جنبه گُمیک نوشته‌های او به میزان قابل ملاحظه‌ای مدیون ماجراهای داستان است؛ اما نقش زبانی را نیز، در آن میان، نباید نادیده گرفت. در شاهی که نقل شد، خواننده در بدو امر، چه‌بسا از گفته‌های عوضیِ مرد عرب سر در نیاورد؛ اما، با خواندن چند جمله، در می‌یابد که منظور نویسنده از نقل آنها به همان صورت اصل آشنایی‌زدایی و بالا بردن درجه واقع‌گرایی همچنین افزودن چاشنی خنده‌آور است. با این ترفند، ماجرای گُمیک و زبان گُمیک دست‌به‌دست هم می‌دهند تا صحنه‌ای زیبا و به‌یادماندنی بیافرینند.

شیوه دیگری که در ایجاد موقعیت خنده‌آور سهیم می‌گردد بازنمائیِ سطح سواد و فرهنگ چهره‌های داستانی از خلال دوزبانگی است. همه ما، در زندگی، با کسانی مواجه شده‌ایم که در رشته‌ای مشخص تخصص ندارند اما تلاش می‌کنند، با کاربرد اصطلاحات آن رشته، خودی نشان دهند و، با تلفظ ناجور، بی‌سوادی خود را فاش می‌سازند. نمونه این رویداد را در شاهی می‌توان سراغ گرفت که از حاجی‌آقای صادق هدایت نقل کردیم. حاجی‌آقا مردی است کم‌سواد که، از قضای روزگار، با بزرگان نشست و برخاست یافته و، به قصد خودی نشان دادن در جمع آنان یا در میان غریبه‌ها، از مباحثی سخن می‌گوید که اصلاً دستبرد او نیست و فخر فروشی او باعث افشای بی‌سوادیش می‌گردد و موقعیت گُمیک ایجاد می‌کند؛ مثلاً مدرسه را مدرسه می‌گوید در حالی که، به قول خودش، در همه محافل ادبی شهر دعوت می‌شود و حضورش را طلب می‌کنند؛ دم از ادبیات می‌زند و «قائی» را بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گو می‌شناساند. بدین‌قرار، نویسنده، با استفاده از دوزبانگی، جنبه گُمیک را با طنز تلخ تلفیق می‌کند.

تردید رمان‌نویس در انتقال دوزبانگی و تلاش او برای تصحیح خطاهای زبانی چهره‌های داستانی و دوری جستن از زبان واقعی خود آنها باعث می‌شود که داستان از واقع‌گرایی فاصله گیرد و خصلت مدرن و زنده خود را از دست بدهد و، در نهایت، اگر خوش‌بین باشیم، به صورت نمونه نازلی از طنز کلاسیک در مایه پرارزش عبید زاکانی درآید که مناسب ژانر نوظهور رمان نیست.

نتیجه

دوزبانگی، به حیث واقعیتی زبان‌شناختی، تا پیش از دوران معاصر یعنی تا پیش از آنکه رمان به حوزه ادبیات فارسی راه یابد، مجال ظهور نداشته است. یگانه پدیده ادبی که توان بازتاباندن دوزبانگی را دارد نوع رمان است. رمان بازتاب حوادث و رویدادهای جامعه است و، از این رو، می‌تواند، بی‌آنکه غیرجدی قلمداد شود، بازنمون دوزبانگی گردد و از استبداد حاکم بر حوزه داستان‌نویسی سنتی فارغ بماند.

در واقع، دوزبانگی را عامل مؤثر مدرن جلوه کردن رمان می‌توان شمرد. در خانواده انواع ادبی، رمان یگانه نوعی است که قابلیت پذیرش هرگونه نوآوری و فراغت از قید و بند قالب از پیش تعیین شده را دارد. به قول صریح باختین، رمان یگانه نوع ادبی است که کمال نمی‌شناسد و چنان انعطافی دارد که می‌تواند، خواه در تکنیک خواه در زبان، پذیرای هر بدعتی باشد.

نتیجه دیگر بازتاب دوزبانگی در رمان‌نویسی به رسمیت شناختن اقلیت زبانی و بیرون راندن زبان آکادمیک از موقعیتی مرکزی به حیث زبان حاکم بر کل حوزه ادبیات است. ادبیات جدی سنتی نویسنده را ملزم می‌کرد که از زبان فارسی آکادمیک با همه تکلف‌هایش بهره جوید و همین الزام باعث شد که این ادبیات مجلایی برای بازتاب واقعیت‌های زبانی حاضر در جامعه نباشد و از امکانات و مزایای گوناگون آنها محروم بماند. خوشبختانه، با ظهور نوع ادبی رمان این استبداد زبانی نتوانست در برابر حریف ایستادگی کند و، به حیث نوع غالب، رقابت‌ناپذیر و پایا بماند. اگر، در قدیم، زبان نازل همچنین عناصر گویشی و زبان‌های محلی جواز ورود به حوزه ادبیات نداشتند، نوع ادبی رمان، نه تنها این امکان را فراهم آورد، آن را در مواردی الزامی نیز ساخت. بدین سان، اقلیت زبانی به جهان ادبیات راه یافت و عرض وجود کرد و این امکان نصیبش شد که به حیث یکی از ذخایر پرارزش تاریخی ثبت شود.

منابع

- آل‌احمد، جلال، زن زیادی، «سمنویزان»، انتشارات رواق، تهران ۱۳۵۶.
احمد محمود، مدار صفردرجه، انتشارات معین، تهران ۱۳۷۲.

پزشک‌زاد، ایرج، دانی جان‌نیلون، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۵۱.
تودورف، تزوتان، مفهوم ادبیات، ترجمه کتابون شهپرراد، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹.
جمالزاده، محمدعلی، فارسی شکر هست، انتشارات نکا، تهران ۱۳۸۹.
فصیح، اسماعیل، ثریا در اغما، نشر نو، تهران ۱۳۶۳.
هدایت، صادق، حاجی آقا، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۲۴.

Raimond, Michel, *Le roman*, Armand colin, Paris, 1987.

کتابنامه

- BARTHES, Roland, "La division des langages" in *Le bruissement de la langue; Essais critiques IV*, Paris, Le seuil, 1984, pp. 119-133.
- CASANOVA, Jean-Yves, "La temporalité diglossique du texte littéraire" in *Langas* 1992, Montpellier, 32, pp. 35-47.
- CONFIANI, Raphaël, "La traduction en milieu diglossique" in *Atelier de recherche sur l'enseignement du créole et du français*, Ottawa, 2003.
- GRUTMAN, Rainier, "La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones" in *Canadien Review of comparative literature*, 17, 2008, pp. 198-212.
- , "L'écrivain Flamand et ses langues; note sur la diglossie des périphéries" in *Revue de L'Institut de Sociologie*, 62, 1991, pp. 115-128
- HAfEZ, Subry, "The Novel, Politics and Islam" in *New Left Review* 5, 2000, pp. 117-141.
- KHARIBI, Abdelkadir, "Incipits" in AAVV, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1983, pp. 177-202.
- MACKey, William, "Langue, dialecte et diglossie littéraire" in *Giordan et Ricard*, (dir.), 1998, pp. 19-50.
- MEDDEB, Abdelwahab, "Le palimpseste du bilinguisme" in AAVV, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985.
- Todorov T., "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie" in AAVV, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985.



خاصیت زر

(یک مضمون در دو تمثیل)

حامد خاتمی پور (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور، مرکز کاشمر)

مضمونِ خاصیت زر در دو تمثیل کاملاً متفاوت – یکی در کلیله و دمنه و دیگری در مخزن الأسرار – به کار رفته است. کلیله و دمنه مجموعه داستان‌هایی تو درتوست که عمدتاً از زبان حیوانات گزارش می‌شود اما، در حقیقت، ترجمانِ جهانی انسانی و ذهن و ضمیر آدمیان است. مخزن الأسرار نظامی گنجوی به شیوهٔ وعظ و تحقیق و به تقلید از حقیقة الحقیقة سنائی سروده شده و متضمنِ بیست مقالِ تعلیمی است که، در طئی آنها، معانی اخلاقی و عرفانی خطاب به نفس مصوّر گشته است. در پایان هر مقال، حکایتی نقل می‌شود که تمام یا بخش عمده‌ای از مضمون آن مقال را تأیید یا توجیه می‌کند.

در این گفتار، نخست، مقایسه و تحلیل دو تمثیل مندرج در این دو اثر سپس بحثی تکمیلی دربارهٔ خاصیت زر در باور قدما آمده است که سابقه و لاحقۀ مضمون این دو تمثیل را نشان می‌دهد.

تمثیل نخست در کلیله و دمنه حکایت «دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو» و تمثیل دوم در مخزن الأسرار حکایت هارون و حلاق (موی‌تراش) است. در هر دو حکایت، سخن بر سر

خاصیت زر در ایجاد جسارت و دلیری است. در حکایت کلیلّه و دمنه، از زبان موش می‌شنویم

که در زاویه زاهدی مجرّد مسکن داشت و از خانه مریدی هر روز برایش یک سلّه (سبد) طعام می‌آوردند که قسمی از آن را می‌خورد و باقی برای شام می‌نهاد و موش مترصد فرصت بود: چون زاهد بیرون می‌رفت، چندان که جا داشت خود می‌خورد و باقی به موشان دیگر وا می‌گذاشت. زاهد چاره‌ها و حیل‌ها می‌ساخت که کارگر نمی‌افتاد تا، با میهمانی، ماجرّا در میان نهاد و، در پاسخ بازجست او، معلوم کرد که یکی از موشان در ربودن طعام دلیرتر و گستاخ‌تر است. میهمان، در جست‌وجوی سبب آن، سوراخ آن موش را بگشاد تا ببیند او را ذخیره‌ای و استظهاری (پشت‌گرمی و پشتوانه‌ای) است که به قوّت آن دلیری می‌کند. پس زمین بشکافت تا به هزار دینار رسید که موش، به گزارش خود او، هرگاه از آن یاد می‌کرد، به نشاط می‌آمد و بر آن می‌غلطید و بر شادی دل او افزوده می‌شد. میهمان دانست که دلیری این موش را سبب همان زر است و، چون آن را برداشت، موش اثر ضعف و انکسار در ذات خویش دید و به ضرورت از سوراخ خود نقل کرد و پس روزگاری نگذشت که انحطاط منزلت خویش در دل موشان دیگر بشناخت. (← نصرالله منشی، ص ۱۷۰-۱۷۳)

حکایت دوم داستان هارون‌الرّشید و حلاق است که، ضمن موی ستردن، از خلیفه خواست، حال که با استادیش آشنا گشته، او را به دامادی خود مباحی کند:

خطبه تزویج پراکنده کن دختر خود نامزد بنده کن

(نظامی گنجوی ۱، ص ۱۷۲)

هارون جسارت و یاوه‌گویی او را سبب بیخودی از دهشت خود پنداشت و روز دیگری وی را آزمود و بر همان قاعده یافت و قصّه با وزیر خویش در میان نهاد:

گفت وزیر ایمنی از رای او بر سر گنج است مگر پای او
چون که رسد بر سرت آن ساده‌مرد گو ز قدمگاه نخستین بگرد

(همان)

و حلاق، چون به دستور هارون قدم از منزل اوّل بُرید، دگرگونه شد و هارون کم سخنی دید دهن سوخته چشم و زبانی ادب آموخته

(همان، ص ۱۷۳)

پس معلوم شد سبب گستاخی او ایستادن بر سر دینه‌ای از زر است:

تا قدمش بر سر گنجینه بود صورت شاهیش در آینه بود

چون قدم از گنج تهی ساز کرد کُلبه حَلّاقی خود باز کرد
 زود قدمگاهش بشکافتند گنج به زیر قدمش یافتند
 هرکه قدم بر سر گنجی نهاد چون به سخن آمد گنجی گشاد

(همان، ص ۱۷۳)

نکته مشترک دیگر در هر دو حکایت، ناتوانی مبتلا به مُعْضَل (زاهد / هارون) در باز شناخت سبب گستاخی مشکل ساز (موش / حَلّاق) است و گشوده شدن گره به دست دانایی مجرب (مهمان / وزیر).
 جان مایه هر دو تمثیل خاصیت قوّت بخش و پشتوانه زر و ضعف و خذلان بر اثر از دست دادن آن است.

آمدن این تمثیل در کلیله و دمنه حاکی از قدمت اعتقاد به خاصیت نشاط آور و نیروزای زر است - اثری که، به تعبیر نصرالله منشی، (ص ۲۵) «زیده چند هزار ساله» است. نظیر حکایت هارون الرّشید و حَلّاق در نوروزنامه (ص ۲۳) منسوب به حکیم عمر خیّام نیز، درباره انوشیروان ساسانی و حجام (رگزن) آمده است.^۱

در جمع دانشمندان و نویسندگان گذشته، دو طایفه - حکیمان و گوهر شناسان - درباره زر و خواص آن بیشتر سخن گفته اند. مؤلفان کتب عجایب و غرایب نیز اشاراتی در این باره دارند. قزوینی در عجائب المخلوقات آورده است:

ارسطو گوید که زر دل را قوّت دهد و، اگر مصروع بخورد، صرع او زایل شود و، اگر از زر میلی سازند و استعمال کنند، چشم را روشن کند و نظر را تیز گرداند. (قزوینی، ص ۱۹۱)

در نزهت نامه علائی نقل شده است:

پنج مثقال زر خالص، به مطرّقه*، صحیفه گردانند*، مقدار سه انگشت و به رشته ابریشم درگردن افکنند چنان که به سینه رسد، خفقان و تفکّر و دلتنگی و اندوه و ترس ببرد. (شهمردان بن ابی الخیر، ص ۳۴۹)

* مطرّقه، چکش * صحیفه گرداندن، به صورت ورقه درآوردن

(۱) در نوروزنامه دو حکایت در این مایه آمده است: یکی در «بارور شدن کشتزار» و دیگری در «به جای آمدن عقلی زن مجنون به تأثیر زر». (← نوروزنامه، ص ۲۴-۲۵)

در الأبنیه عن حقائق الأدویه، از خواص زر چنین یاد شده است:

ذهب زر است و او دل قوی کند و تن نیز؛ و خفقان را بنشانند... و او گرم و خشک است و لطیف. (هروی، ص ۱۶۰)

در نوروزنامه (ص ۲۰-۲۱) آمده است:

و از خاصیت هاء زر یکی آن است که دیدار وی چشم را روشن کند و دل را شادمان گرداند؛ و دیگر آنک مرد را دلاور کند و دانش را قوت دهد؛ و سدیگر آن که نیکوئی صورت افزون کند و جوانی تازه دارد و به پیری دیر رساند؛ و چهارم عیش را بیفزاید.

باز در همان کتاب (ص ۲۱):

و خلاخل* زرین چون بر پای بازبندند بر شکار* دلیرتر و خرم تر رود.
* خلاخل (جمع خلخال، زنگوله که بر پای مرغان شکاری بندند) * شکار، آنچه آماج شکار است.

تفلیسی (ص ۳۸۹) معتقد است:

زر: اگر یک دانگ از سوده وی با شرابِ بادرنبویه* بخورند، درد دل و دیوانگی [را] سود دارد و غم و اندوه و عشق را زایل کند و ترس شب و سکت و جمله بیماری‌ها [ی] سوداوی را سود دارد و تن را فربه و قوی کند و زردی روی را ببرد.

* بادرنبویه (بادرننگبویه) گیاهی معطر که عرق آن مصرف دارویی دارد؛ شراب، عرق بادرنبویه

در گورنانه چنین آمده است:

[زر] دل را تقویت کند و امراض سوداوی را سودمند بود. (محمد بن منصور، ص ۲۷۷)
همچنین ← جمالی یزدی، ص ۱۷۱)

در لغت نامه دهخدا نیز، ذیل ذهب، به نقل از کتاب‌های طبّی تذکره داود ضریر انطاکی، اختیارات بدیعی، منهاج همچنین به نقل از مفردات ابن بیطار و از ابن سینا، زر دارای طبیعت مایل به گرمی و خاصیت علاج ضعف دل و خفقان و داروی جمیع امراض سوداوی شناسانده شده است.

ظاهراً میان طبع گرم زر و خاصیت و تقویت دل و دلیرسازی آن رابطه‌ای متصور بوده است. جرجانی (ص ۱۷۸) در این باره می‌نویسد:

حکمت اقتضا کرد که حرارت دل، بدین جانب (جانب چپ) بیشتر رسد تا سپرز از وی نصیب حرارت یابد و معتدل شود. و هر حیوانی که دل او بزرگ باشد دلیرتر و قوی‌تر باشد مگر

حیوانی که حرارت او اندک باشد... و بسیار حیوان باشد که دل او کوچک باشد و دلیر باشد به سبب آن که حرارت او بسیار باشد.

به اعتقاد قدما، از فلزات، هریک به یکی از اجرام فلکی از جمله مس به زُهره، آهن به مَرِیخ، و ارزیز (= قلع) به سیّارهٔ مشتری تعلّق دارد (← جمالی یزدی، ص ۱۷۲-۱۷۳). زر را نیز به شمس نسبت می‌دادند و معتقد بودند که از تأثیر تابش آفتاب پدید می‌آمده است^۲ (← همان، ص ۱۷۱). این اعتقادات در شعر شاعران نیز بازتاب یافته است:

مَرِیخ زاید آهنِ بدخو را وز آفتاب گفت که زاید زر

(ناصر خسرو، ص ۴۵)

آفتاب از ز خاک زر سازد بختش از خاک آفتاب کند

(خاقانی ۱، قطعات)

در شعر پارسی، خورشید با القابی نظیر زرگر چرخ و زرگر گردون وصف شده است:

از زرگر چرخ باز دانم تا من چه زر از کدام کانم

(خاقانی ۲، ص ۲۸)

زرگر گردون که زیور بسته گویی بر افق از میانِ بوتهٔ شب می برآرد زر نَب

(شمس طبسی، ص ۶، به نقل از شریعت، ص ۹۱)

نویسندگان و شاعران زر را در حیات اجتماعی و معیشت کارساز خوانده‌اند. از جمله در گوهرنامه آمده است:

و اکثر مهماتِ آنام به واسطهٔ آن انتظام می‌یابد تا غایتی که زر را ناموس اصغر و ملکهٔ الأجساد و قاضی الحاجات گویند چنانچه شاعر فرماید:

رباعی

ای زر تویی آن که جامع لذاتی محبوبِ خلاق به همه اوقاتی

بی‌شک تو خدا نه‌ای ولیکن تو ستارِ عیوب و قاضی حاجاتی

(محمد بن منصور، ص ۲۷۷)

۲) انتساب زر به خورشید قدمتی طولانی نزد اقوام گذشته دارد. در عهد هخامنشیان، طلا منسوب به مهر بود (← رضی، ص ۷۴). در ریگ‌ودا، قدیم‌ترین سروده‌های قوم آریایی هند، دربارهٔ سوریا (سریه، سوریه، سورج)، آفتاب و خدای خورشید، چنین آمده است: «عروس سوریه، بخشندهٔ رزق و صاحب ثروت فراوان، به گنج‌ها و اموال (گوناگون) حکومت می‌کند». (جلالی نائینی، ص ۱۲)

و، اگر کسی دستش از این ناموس اصغر تهی می‌ماند، در شأنش این مثل را به کار می‌بردند:
مَنْ قَلَّ مَالُهُ هَانَ عَلَى أَهْلِهِ [ندک مال به نزد اهل و عیال خوار است]. (نصرالله منشی، ص ۱۷۴)
در متون نظم و نثر فارسی، در اهمّیت و اعتبار زر و نیز در حرمت و شادی آن کس که
زر دارد، شواهد بسیاری می‌توان یافت. نمونه‌هایی از آن است:

دوستانم همه مانده و سنی شده‌اند همه زان است که با من نه درم ماند و نه زر
(عسجدی، به نقل از لغتنامه دهخدا، ذیل زر)

زر که زرد است مایه طرب است طینِ أَصْفَر* عزیز ازین سبب است
(نظامی گنجوی ۲، ص ۱۹۷)

* طینِ اصغر، خاک زرد (آن را از جایی نزدیک قسطنطنیه می‌آوردند)
زردی زر شادی دل‌هاست من دلشاد از آنک سگّه رخ را زر شادی رسان آورده‌ام
(خاقانی ۱، قصیده)

لیک بی‌زر نتوان یافت به بغداد مراد پُری دجله بغداد زرم بایستی
(همان، قصائد کوتاه)

زر داند ساخت کارِ ما آری کارِ همه کس به زر چو زر گردد
(همان، غزلیات)

به دستِ تهی برنیاید امید به زر برگنی چشمِ دیو سفید
(سعدی ۱، ص ۸۳)

هر که را زر در ترازوست زور در بازوست. (همو ۲، ص ۱۴۶)

باری، در تعریف و شناخت قدما، زر دارای طبعی گرم و دلیرساز و نیروزا وصف شده است.

انسان امروز، در وابستگی و دلبستگی به زر تفاوتی با انسان دیروز ندارد. زر دوستی در سرتاسر ربع مسکون حاکم بر نفوس است. سخن سعدی که می‌فرماید «هر که را زر در ترازوست زور در بازوست» امروز حتّی به مراتب بیش از دیروز مصداق دارد. عجیب نیست اگر در راه به دست آوردن زر سر ببازند و به هر نیرنگی دست یازند.

منابع

- تفلیسی، حُبیش بن ابراهیم بن محمد، بیان الصناعات، تصحیح و مقدمه ایرج افشار، فرهنگ ایران زمین، ج ۵، تهران ۱۳۳۶.
- جرجانی، اسماعیل بن حسن الحسینی، ذخیره خوارزمشاهی، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۹.
- جلالی نائینی، محمدرضا، گزیده رنگ‌ودا (قدیم‌ترین سروده‌های قوم آریائی هند)، نشر قطره، تهران ۱۳۶۷.
- جمالی یزدی، ابوبکر مطهر، فرهنگ، به کوشش ایرج افشار، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
- خاقانی (۱)، افضل‌الدین بدیل بن علی، دیوان، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۲.
- (۲)، تحفة العراقيين (ختم‌الغرائب)، به کوشش علی صفری آق‌قلعه، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۷.
- رضی، هاشم، آیین مغان (پژوهشی درباره دین‌های ایرانی)، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۴.
- سعدی (۱)، مصلح‌الدین مشرف بن عبدالله، بوستان، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۲.
- (۲)، گلستان، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۴.
- شریعت، محمّدجواد، «آفتاب در ادب فارسی»، فرهنگ ایران زمین، ج ۲۷ (۱۳۶۵)، ص ۸۵.
- شهمردان بن ابی‌الخیر، نزهت‌نامه علائی، به کوشش فرهنگ جهانپور، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۲.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود، عجائب‌المخلوقات، به تصحیح نصرالله سبوحی، کتابخانه مرکزی، تهران ۱۳۶۱.
- لغت‌نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۳.
- محمد بن منصور، گوهرنامه، به کوشش منوچهر ستوده، فرهنگ ایران زمین، ج ۴، تهران ۱۳۳۵.
- ناصرخسرو، دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۸.
- نصرالله منشی، کلیله و دمنه، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ چهاردهم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
- نظامی گنجوی (۱)، الیاس بن یوسف، مخزن‌الأسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران ۱۳۸۰.
- (۲)، هفت‌پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران ۱۳۸۰.
- نوروزنامه، تصحیح و تحشیه مجتبی مینوی، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۵.
- هروی، موفق‌الدین ابومنصور علی، الأبنیه عن حقائق الأدویه، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۱.

ردیف در شعر فارسی

عبدالرضا مدرّس زاده (دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان)

ردیف، در قوالبی شعری چون قصیده و غزل و قطعه و رباعی، پاره‌ای است مکرّر (کلمه یا کلمات یا عبارت و یا جمله) در پایان هر بیت و، سوای قطعه، علاوه بر آن، در پایان مصراع اول مطلع پس از کلمه قافیه.

بررسی‌ها نشان می‌دهد ردیف خاص شعر فارسی است. در شعر عربی، تنها در قدیم‌ترین نمونه‌های سروده شاعران ایرانی تبار ردیف آمده است. (شفیعی کدکنی، ص ۱۲۳). خاقانی نیز در شعر عربی خود، ردیف آورده است.

یکی از دلایل زبان‌شناختی نیامدن ردیف در اشعار عربی، یاری گرفتن شاعر عرب از امتداد بخشیدن به هجای آخر بیت است که می‌تواند آن را به اشباع بخواند یا خواننده شعر (مُغَنّی) هجا را، به مقدار مطلوب و مناسب با موسیقی و آهنگ غنا، امتداد دهد که اصطلاحاً آن را تدویر می‌گویند. (← مدرّس زاده، ص ۷۰۷-۷۰۹)

ردیف مکمل قافیه است در لحیم کردن ابیات قطعه شعر به یکدیگر. در عین حال، با کاربرد آن، از طریق قبول محدودیتی تازه، میدانی برای هنرنمایی شاعر گشوده می‌شود. اصولاً محدودیت لازمه هنر است و، اگر نباشد، هنری در کار نیست و آن کشف امکانات تازه‌ای در کاربرد زبان را متضمّن است. در واقع، محدودیت هم قیدهایی

تحمیل می‌کند و هم مهارت‌هایی تازه را فعلیت می‌بخشد. مثلاً قید کاربرد کلمات بی‌نقطه شاعر را و می‌دارد امکانات تازه‌ای را در زبان کشف کند. امّا، در این گونه قیدها، گاه چندان تکلف هست که تازگی امکانات را در سایه می‌گذارد و از آنها التذاذ هنری به بار نمی‌آید.

ردیف – هرگاه، در آن، اعتدال رعایت شود و درست نشانده شود – هم چفت و بست ابیات را محکم‌تر و مطمئن‌تر می‌سازد و هم هنر شاعر را می‌نمایاند و از این طریق شعر را انسجام و حلاوت بیشتری می‌بخشد.

هنر و مهارت شاعر در کاربرد ردیف از این راه نمایان می‌گردد که بتواند ماهرانه عنصر زبانی پیش از ردیف را با آن جور کند. امّا، اگر ردیف خود عبارت یا جمله‌ای باشد، چه بسا به نوعی ترجیع و به عنصری مبدل گردد که، در خواندن، انگار دم گرفته می‌شود. چنین ردیف‌هایی، نه تنها مهارت نمی‌طلبند، کار شاعر را آسان نیز می‌سازند چون پاره قابل ملاحظه‌ای از مصراع دوم بیت پیش ساخته می‌شود و جا انداختنش هم سهل است چون حکم برگردان را پیدا می‌کند.

نمونه‌ای استثنائی از آن ردیف «بی تو به سر نمی‌شود» در قطعه‌ای بس شیرین از مولانا است به مطلع

بی همگان به سر شود بی تو به سر نمی‌شود داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
که در ابیات بعدی، حتی گاه بدون رعایت قافیه، تکرار شده است. نمونه جالب دیگر آن را در رباعی مدّیل فیض کاشانی (ص ۴۱۴؛ همچنین شمیسا، ص ۲۷۹) می‌یابیم که، صرف نظر از واژه نقش‌نما (حرف عطف یا حرف ربط)، سراسر مصرع دوم را تشکیل داده است به صورت

با من بودی مَنّت نمی‌دانستم یا من بودی مَنّت نمی‌دانستم
رفتم چو من از میان تو را دانستم تا من بودی مَنّت نمی‌دانستم

در تاریخ شعر فارسی به خصوص در غزل، ردیف از ساده و طبیعی به بغرنج و پرتکلف تحوّل یافته است هرچند شاعران بزرگ از این تکلف پرهیز کرده‌اند. در اشعار سعدی و حافظ می‌توان گفت تکلفی در کاربرد ردیف دیده نمی‌شود. امّا، در اشعار خاقانی،

ردیف جمله‌ای نظیر «به خراسان یابم» در قصیده‌ای به مطلع
رهزوم مقصد امکان به خراسان یابم تشنه‌ام مشرب احسان به خراسان یابم
می‌توان سراغ گرفت. گاهی نیز جمله‌ی دعایی نظیر «ان شاء الله» ردیف شده که اصلاً
به جفت و جور شدن آن با پاره‌ی پیشین نیازی نیست لهذا کاربرد آن هنر نمی‌خواهد.
از میان انواع ردیف‌ها، ردیف فعلی این فایده‌ی جنبی را دربردارد که نشان می‌دهد
فعل فاعل‌ها یا مفعول‌هایی از کدام قماش را پذیراست همچنین چه معناهایی در
کاربردهای متعدّد پیدا می‌کند.

با این همه، نمی‌توان معایب و کاستی‌هایی را نادیده گرفت که با افراط در آوردن
ردیف پیش می‌آید. اصرار در آوردن ردیف‌های پرتکلف گاه شعر را به حدّ جدول
کلمات متقاطع تنزل می‌دهد (← فرشیدورد، ص ۱۹۰) و احیاناً پیوند عناصر دیگر بیت را با آن
سست می‌سازد (← میرصادقی، ص ۱۱۲). در عوض، به خلاف تأثیر ناخوش ردیف‌های
پرتکلف سرد و بی‌روح، ارزش و اعتبار هنری و موسیقائی ردیف همچنان بر جاست.
حتّی، در هر دوره‌ی ادبی، تنوع و دگرگونی ردیف به زمره‌ی نشانه‌های سبکی درمی‌آید.

حال، چنانچه بر اساس نقش و جایگاهی که ردیف در عرصه‌ی شعر سنتی فارسی دارد،
فرهنگی از ردیف‌های گوناگون در شعر فارسی تدوین شود*، متضمّن فوایدی کاربردی
در پژوهش‌های ادبی خواهد بود که ذیلاً به پاره‌ای از آنها اشاره می‌شود:

- نوآوران و مقلدان را در انتخاب انواع ردیف مشخص می‌سازد.
- بسامد انواع ردیف‌ها و کاربرد آنها را در سبک‌های دوره‌ای نشان می‌دهد و معلوم
می‌سازد که شاعران هر دوره به اختیار کدام نوع از ردیف‌ها گرایش داشته‌اند.
- در اختیار اسم خاص یا اسم عام به عنوان ردیف مثلاً «طغرل تگین» در مدیحه‌ی انوری به

مطلع

ای جهان را ایمنی از دولت طغرل تگین جاودان منصور بادا رایت طغرل تگین
یا «کعبه» در قصیده‌ی خاقانی به مطلع

* این فرهنگ را هم‌اکنون نگارنده، با بررسی صد و پنجاه دیوان شعر فارسی، در دست تدوین دارد.

ای در حرمت نشانِ کعبه درگاه تو را مکانِ کعبه

یا «علی» در قصیده ناصرخسرو به مطلع

بهارِ دلِ دوستدارِ علی همیشه پُر است از نگارِ علی

یا «اشتر و حجره» در قصیده خواجو به مطلع

به نروزی بیا یارا بیا را اشتر و حجره که آریند از بهر تماشا اشتر و حجره

چه بسا علاقه خاصّ شاعر به صاحبِ نام را بتوان بازشناخت.

— در اشعار چند شاعر متعلّق به دوره‌های ادبی متمایز، گاه ردیفِ واحد اختیار شده که با مقایسه آنها وجوه اختیار از نظرگاه‌های متعدّد را می‌توان دریافت. نمونه شاخص آن است سروده‌های کمال‌الدین اسماعیل، رهی معیری، و محمدشریف سعیدی (اولی در قالب قصیده و دو تای دیگر در قالب غزل) به مطلع‌های

هرگز کسی نداد بدین سان نشانِ برف گویی که لقمه‌ای است زمین در دهانِ برف

(کمال‌الدین اسماعیل، ص ۴۰۷)

ای سیمگون رُخت به سپیدی نشانِ برف خویت به سانِ آتش و رویت به سانِ برف

(رهی معیری، ص ۱۰۹)

پرنده بال فروکوفت ناگهان در برف در انتهای خودش کرد آشیان در برف

(سعیدی، ص ۲۴)

قصیده کمال با بن‌مایه‌های سنتی سروده شده؛ در غزل عاشقانه رهی، شاعر، برخلاف انتظار، ردیف «برف» را اختیار کرده و، از آن، نسبتاً ماهرانه بهره جسته است؛ در غزل سعیدی، شاعر مهاجر افغانی، با ردیف «در برف»، زبانِ شعر، به تأثیر تغییر نظرگاه‌ها، متفاوت و دگرگون گشته و ردیف در فضای عاطفی و فرهنگی معاصر جا خوش کرده است.

— ردیف گاهی نقش عنصری از براعت استهلال را ایفا می‌کند و، از همان مطلع، به موضوع شعر اشاره دارد. مثلاً ردیف «فرست» در دو غزل خاقانی، می‌رساند که پیام شاعر تقاضا و درخواست از ممدوح است. بدین قرار، ردیف، در انواعی خاص همچون مدح و هجو و مفاخره و مرثیه، بیانگر پیام شاعر است.

— ردیف‌های منفرد و بی‌سابقه، که نمونه‌های متعدّد آن را در اشعار سبک هندی

می‌توان سراغ گرفت، از خصایص سبکی منجمله تفنّن طلبی و فردگرایی و نواخواهی و گرایش‌های نامتعارف حکایت می‌کنند.

— فرهنگ ردیف، با کنار هم نهادن شواهد شعری از شاعران متعدّد ذیل یک مدخل (سرواژه)، تأثیر و تأثرهای آنان همچنین کیفیت اقتراحات ادبی و طبع‌آزمایی‌ها را نشان می‌دهد.

فی‌الجمله ردیف میزان تسلّط شاعر را بر زبان و گنجینه قاموسی و انواع چرخش و عناصر بلاغی آن همچنین مهارت او را در درست و خوش نشانیدن این عناصر، خلاصه طرّفی از صنعت و هنر او را می‌نمایاند.

در این باب، این نکته نباید ناگفته بماند که تکراری از این نوع (ردیف‌وار) تنها در شعر مستحسن است. در نثر، تکرارهایی از این نوع و با این توالی قبیح است هرچند نوشته‌هایی سراغ داریم که تکرار به صورتی دیگر قویّاً معنی‌دار می‌شود که نقل نمونه‌ای از آن بی‌مناسبت نیست:

بِئْسَ الصَّدِيقُ صَدِيقٌ تَحْتَاجُ أَنْ تَقُولَ لَهُ أَذْكَرُنِي فِي دُعَائِكَ وَبِئْسَ الصَّدِيقُ صَدِيقٌ تَحْتَاجُ أَنْ تَعِيشَ مَعَهُ بِالْمُدَارَاةِ وَبِئْسَ الصَّدِيقُ صَدِيقٌ يُلْجِئُكَ إِلَى الْإِعْتِذَارِ فِي زَلَّةٍ كَأَنْتَ مِنْكَ.
بدیاری بُود آن که او را به دعا وصیت باید کرد که حقّ صحبت یک ساعته دعای پیوسته باشد؛ و بدیاری بُود که با وی زندگانی به مدارا باید کرد که سرمایه صحبت انبساط [= خودمانی بودن، گستاخی] بُود؛ و بدیاری بُود آن که، به گناهی که از تو رفته باشد، از وی عذر باید خواست از آنچه عُدُر شرط بیگانگی بُود، اندر صحبت بیگانگی نیُبُود. (کشف‌المحجوب هجویری، به نقل از یحیی بن معاذ رازی، ص ۴۳۷)

به نظر می‌رسد فرهنگ ردیف در شعر فارسی، با چنین کارکردها و مشخصّاتی، می‌تواند جای خالی دیگری را در مراجع ادبی پر کند و در پژوهش‌های این عرصه کار محققان را آسان سازد.

منابع

- انوری ابیوردی، اوحدالدین، دیوان اشعار، به تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۴۴.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، دیوان اشعار، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوّار، تهران ۱۳۷۶.
- خواجوی کرمانی، کمال‌الدین علی، دیوان اشعار، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، پاژنگ، تهران ۱۳۷۰.
- سعیدی، محمدشریف، گزیده اشعار، نیستان، تهران ۱۳۷۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، چاپ سوم، آگاه، تهران ۱۳۷۰.
- شمیسا، سیروس، سیری در رباعی، فردوس، تهران ۱۳۷۴.
- فرشیدورد، خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- فیض کاشانی، ملامحسن، دیوان اشعار، به تصحیح محمد پیمان، سنائی، تهران ۱۳۵۴.
- کمال‌الدین اسماعیل، دیوان اشعار، به تصحیح حسین بحرالعلومی، انتشارات دهخدا، تهران ۱۳۴۸.
- رهی معیری، محمد، دیوان اشعار، به کوشش رضا سجادی، چاپ چهارم، زوّار، تهران ۱۳۸۳.
- مدرّس زاده، عبدالرضا، «تدویر»، دایرة المعارف بزرگ اسلام، زیر نظر محمدکاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۴، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۵، ص ۷۰۷-۷۰۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.
- میرصادقی، میمنت، واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، کتاب مهناز، تهران ۱۳۷۶.
- ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین، دیوان اشعار، به تصحیح مهدی محقق، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۴.
- هجویری، علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح و ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، طهوری، تهران ۱۳۷۶.



بازخوانی داستان برزویه پزشکی

شکوفه تقی *

زبان بی‌مرز وسیله انتقال مفاهیم و برقراری ارتباط انسان با جهان از طریق نمادها، بن‌مایه‌ها، و تماثیل است. در زبان بی‌مرز، نمادها و تماثیل نقش واژگان و جملات را ایفا می‌کنند. این زبان، در رؤیا و الهام و مکاشفه و شعر حتی در عالم کودکان، وسیله ارتباط و انتقال مفاهیم است و، فارغ از زمان و مکان و جنسیت و سن و ارزش‌های طبقاتی حتی مذهبی و اخلاقی، با مخاطب خود سخن می‌گوید. این همان زبانی است که در متون

* شکوفه تقی (متولد ۱۳۳۸)، پژوهشگر ایرانی دانش‌آموخته دوره دکتری زبان‌های ایرانی دانشگاه اوپسالا (سال ۲۰۰۰)، ایران‌شناس، روان‌شناس و دین‌پژوه است. پیش از این، پژوهشگر پسادکتری دانشگاه ییل (ایالات متحده آمریکا) بوده و در دانشگاه‌های گوتنبرگ (آلمان) و اوپسالا (سوئد) تدریس و تحقیق می‌کرده است. او، در حال حاضر، در دانشکده مذهب‌شناسی دانشگاه اوپسالا مشغول تدریس است. آثار منتشرشده او به شرح زیر است:

الف - چاپی

دو بال خرد، فلسفه و عرفان در رسالة الطیر ابن‌سینا؛ زن‌آزاری در قصه‌ها و تاریخ؛ معنای بخت در فرهنگ کتبی و شفاهی ایرانیان؛ بیش از بیست مقاله علمی به زبان‌های انگلیسی و فارسی در فصلنامه‌های متعدد از جمله ایران‌نامه و مجله ایران‌شناسی؛
آثاری در حوزه ادبیات از جمله دختر ترسا، در جست‌وجوی حقیقت، و مجموعه داستان کوتاه در کوچه‌های بی‌قانون؛ همچنین مجموعه شعر آیه‌های زمینی عشق (در ایران به چاپ رسیده است).

ب - آنلاین

بیش از پنجاه مقاله و ده‌ها قطعه شعر.

حکمت به زبان روح یا منطق الطیر تعبیر می‌شود. فهم این زبان در متون تمثیلی مذهبی به سلیمان و یوسف نسبت داده می‌شود که اولی به زبان حیوانات و دومی به زبان رؤیا آشنا بود. بی‌مرزی وجه مشترک زبان همه شاهکارهای هنری هم در اساطیر، تمایل، افسانه‌ها، سرودها، شعرها، و آیات کتب مقدّس و هم در بسیاری از مراسم آیینی است. نقش مراسم آیینی انتقال مفاهیم با زبان تن است که توانایی انتقال آن محدود است. از این رو، افسانه‌ها بر آنها افزوده می‌شوند تا نقشی جبرانی و توضیحی در انتقال مفاهیم داشته باشند. میرچه‌الیاد تأکید دارد که افسانه‌ها حکم تاریخ قدسی مناسک را دارند (الیاد، ص ۱۱). در تأیید نظر او، می‌توان گفت در افسانه‌های ملازم مراسم آیینی رسم است آغازکننده آن مناسک شناسانده شود و سرگذشت او گزارش شود همچنین چگونگی و سبب پیدایش مناسک بیان گردد.

با گذشت زمان و قطع ارتباط نسل‌های جدید با نسل‌های پیشین، مناسک و افسانه‌ها ارزش قدسی خود را از دست می‌دهند. در مواجهه با این رویداد، کسانی در صدد تفسیر آن مناسک و افسانه‌ها بر می‌آیند، تا، با خوانشی تازه، به آنها معنایی زنده و منطقی ببخشند. از مزایای این تفسیر عقلانی قابل فهم کردن مناسک و افسانه‌هاست و از زیان‌های آن محدود شدن دامنه و گستره زمانی و مکانی آنها.

با توجه به آنچه در شرح زبان بی‌مرز و مشخصات نمادین آن یاد شد، در این مقاله سعی بر آن است که نشان داده شود سه روایت درباره تاریخچه سرنوشت کلیل و دمنه و حضور آن در ایران، و آورنده و گزارنده و مؤلف آن وجود دارد. یکی از آن روایات افسانه‌وار است که اغلب محققان آن را ساختگی تشخیص داده و بی‌اعتنا از کنارش گذشته‌اند. دو روایت دیگر که در مقدمه کلیل و دمنه‌ها آمده است، به این قرینه که در ترجمه سریانی کهن آن نیامده، به این مقفّع نسبت داده شده است.

این مقاله فصلی است از پژوهش مفصّل نگارنده در بررسی «زبان بی‌مرز در کلیل و دمنه». در آن، نشان داده می‌شود افسانه برزویه – که مستقلاً در ادبیات پهلوی به زندگی خود ادامه داده سپس، از طریق خدای‌نامه و روایت شادان برزین مهر، وارد شاهنامه فردوسی شده و ثعالبی در غُرُزُ السَّیَر (غُرُزُ اخبارِ الملوکِ الفُرسِ و سِیَرُهُم) آن را نقل کرده – تاریخ قدسی اصل کلیل و دمنه است که به قلم بزرگمهر دبیر نوشته شده و، در عصر اسلامی، به دلایلی که

خواهد آمد، به ضرورت از مقدمۀ آن حذف گردیده و قصه‌هایی دیگر به جای آن نشانده شده است. نویسنده، در اثبات این قول، از شواهد و مدارک درون‌متنی و برون‌متنی یاری‌جسته و نشان داده است مطالبی که در افسانۀ کتاب آمده هم با متن و فلسفۀ حاکم بر کلیه و دمنه و هم با سنت شفاهی-کتبی تاریخچه‌نگاری عصر ساسانیان همخوانی دارد. با استفاده از همین شیوه، به تناقضات درون‌متنی و برون‌متنی که در دو روایت دیگر وجود دارد اشاره شده است تا هم ساختگی بودن خود آنها و هم سبب تألیف آنها بررسی شود.

داستان برزویه در ترجمۀ عبدالله بخاری (داستان‌های بیدپای)

عبدالله بخاری در دربار اتابکان موصل می‌زیسته است. وی، در زمان سیف‌الدین (۵۴۱-۵۴۴) غازی اول، پسر زنگی پسر آق‌سُنقر، متن عربی ابن مقفّع را نیز به زبان فارسی برگردانده است. او، در زمان خود حتّی پس از آن، شهرتی کسب نکرد تا آنکه، در سال ۱۹۶۱، فهمی ادهم نامش را در فهرست نسخ خطّی توپکاپی سرای یافت. سپس خانلری و محمّد روشن به تصحیح اثرش همت گماشتند و آن را با نام داستان‌های بیدپای منتشر ساختند.

این چاپ از کلیه و دمنه حاوی مقدمه‌ای است که، در آن، جهان‌بینی مترجم بیان و از دبیر مترجم بخاری و پادشاه وقت، که به دستور او ترجمه صورت گرفته، یاد شده است. در فصل بعد، داستان برزوی پزشکی و انتقال کلیه و دمنه از هند به ایران آمده است. در آغاز این فصل، بار دیگر به جهان‌بینی اثرآفرین یا مترجم اشاره رفته که از غایت‌مندی جهان‌حکایت دارد و اینکه هر کاری را آغاز و فرجامی است و خواست خداست که چه کاری را چه کسی به وقت انجام دهد و آن مُقَدَّر است. سپس، به مناسبت نسخه کتاب، از خاستگاه آن، هند، و علاقه انوشیروان به ترجمۀ آثار حکیمانه سخن رفته و تأکید شده که «حق عزّ و علا الهام داد نوشروان بن قباد را و در دل او افکند تا نسختی بفرمود کردن کتاب کلیه و دمنه را» (داستان‌های بیدپای، ص ۳۹). پس از ستایش عدل و بزرگی و فضایل انوشیروان و تأکید بر ذلک فضلُ الله یؤتیه مَنْ یَشاءُ، بار دیگر، با ذکر مناقب انوشیروان، آمده است: «پس روزی در صدر مملکت و جمال سلطنت نشسته بود که او را خبر دادند که به هندوستان کتابی ساخته‌اند». پس از آن، مطرح شده است که چه کسی باید کتاب را از هندوستان بیاورد. شرط آن است که از حکیمان یا دبیران

باشد و به همین مناسبت، ذکر بزرگی این طایفه به میان می‌آید. عاقبت کسی شایسته‌تر از برزوی پزشک عَلم نمی‌گردد که پسر آذرهرمز، رئیس بزرگان و پزشکان پارس، بوده و اصلش به طبقه جنگاوران از جانب پدر و روحانیون از جانب مادر می‌رسیده است. پس، از او خواسته می‌شود که به هندوستان رَوَد و کیله و دمنه را به ارمغان آورد. به او سفارش اکید می‌شود که چگونه به مقصود برسد.

پس برزوی با صدهزار درم نقره روانه هندوستان می‌شود. تهمیدات و ترفندهای گوناگون در کار می‌آورد: لباس عوض می‌کند، اسم مظفر بر خود می‌گذارد؛ هدایای بسیار می‌دهد؛ با فصاحت و بلاغت خود، رای هندوستان را مبهوت و شیفته می‌سازد؛ اما از مقصود خود هیچ نمی‌گوید. او، در جمع فرهیختگان هند، به فضل و دانش شهره می‌گردد، به نزد ادبا و علما می‌رود و شب و روز را در صحبت آنان می‌گذراند تا عاقبت با خزانه‌دار کتاب انس و الفت می‌یابد که می‌تواند نسختی از کیله و دمنه را در اختیار او بگذارد. به او هدایای بسیار می‌دهد که می‌گوید: «این پادشاه از اندک مایه بی‌فرمانی از جای برود و خاطر او، چون خراشیده گشت، به روزگار دراز به حد عمارت باز آید» (همان، ص ۴۶) و می‌افزاید که، اگر راز فاش گردد، جان او به خطر می‌افتد. سرانجام، برزوی «حکیم» اعتماد هندو را از هر نظر جلب می‌کند و «این کتاب و چند پاره کتاب دیگر که خاص و عام را و پادشاه و رعیت را در نگاه داشتن راه راست و دور بودن از جمله مذمومات و نزدیک بودن بدانچه به حق نزدیک گرداند به کار آید نسخه» باز می‌گیرد (همان، ص ۴۷). در بازگشت، انوشیروان برزوی را، جوان رفته و پیر بازآمده، می‌بیند و بر او دل می‌سوزاند و یگانه خواستش را بر می‌آورد: «از کمال همت خسرو چشم دارم که، اگر رای اعلا اقتضا کند، بفرماید حکیم بزرجمهر بن البختکان را که، چون به تألیف این کتاب دست برگشاید، سر مرا به یاد کردن در این کتاب بزرگ گرداند و دری به نام من فرو نهد». (همان، ص ۴۸) پس بزرگمهر از پادشاه می‌پذیرد و به تألیف کیله و دمنه و دیگر کتاب‌ها مشغول می‌گردد. به گزارش مقدمه، شاهکار آفریده بزرگمهر را «هرکه بدید و بشنید انگشت تعجب به دندان حیرت گزید و داستان برزوی را از اول حال او تا انتها و مال او در اول کتاب یاد کرد» (همان، ص ۴۹). سپس، در وجه اهمیت نقل این داستان گفته شده است: «از بهر آنکه هرکه این قصه نداند و این حسب حال برنخواند قدر این کتاب نشناسد که آسان‌گیر آسان‌گذار بود». (همانجا)

پزشک بودن برزویه در این ماجرا با کاری که می‌کند نسبتی ندارد. با تعریفی که از برزویه می‌شود، او را دبیری می‌بینیم که برای یافتن یا خرید کتب نایاب به هندوستان رفته است. از این نمونه، می‌توان دریافت که جست‌وجوی کتب نایاب به قصد نگهداری آنها در گنجینه کتابخانه دربار و احیاناً ترجمه آنها از وظایف دبیران بوده است. آنچه در این قصه اندکی مایه شگفتی است آن است که قصه نخست به انوشیروان الهام می‌شود؛ سپس کسی با او در میان می‌نهد و، پس از آن، انتخاب برزویه صورت می‌گیرد که مشغله دبیر به او سپرده می‌شود نه وظیفه طبیب. آنچه در هند انجام می‌دهد نیز به طبابت ربطی ندارد. وانگهی چرا انوشیروان، شاهنشاه قدرتمند ساسانی، نتواند کتاب یا کتاب‌هایی را، به رسم دیرین، از پادشاه هند بخواهد؟ تحفه فرستادن پادشاهان هند برای پادشاهان مرسوم بوده است. پس قصه پرماجرایی کیله و دمنه چندان باورکردنی نمی‌نماید یا حداقل با شرایط عهد انوشیروان همخوانی ندارد، به‌خصوص که پنجائتترا در پرتو کیله و دمنه است که شهرت عالمگیر می‌یابد. از شرح بخاری می‌توان نتیجه گرفت که یکی از مشاغل دبیران خُرده دربارهای عصر اسلامی سفر به هند یا بلاد روم برای یافتن کتب نایاب و ترجمه آنها بوده است. اما این رسم نمی‌توانسته مقتضای حال دربار انوشیروان باشد. ضمناً روشن نیست برزویه خواندن سنسکریت می‌دانسته یا تنها نسخه‌برداری کرده است. پیدا نیست مترجم آثار برزویه است یا بزرگمهر. همچنین نویسنده داستانی که در باب برزویه نوشته شده معلوم نیست. نمی‌دانیم آن داستان به قلم بخاری است یا از روی متن ابن مقفع و دبیرهای پس از او نوشته شده است. با مقایسه مقدمه‌های کیله و دمنه به تصحیح دبیران بزرگ چه‌بسا پاره‌ای از ابهامات رفع شود.

داستان برزویه در کیله و دمنه بهرامشاهی

ابوالمعالی نصرالله منشی (۵۳۸-۵۴۰)، در کیله و دمنه معروف به بهرامشاهی که یکی از معتبرترین ترجمه‌های شناخته‌شده آن است، در آغاز کتاب، دیباچه عبدالله بن مقفع (۱۰۶-۱۴۲ق) را آورده است: «چنین گوید ابوالحسن عبدالله بن المقفع...» (نصرالله منشی، ص ۲۸). در «مفتتح کتاب بر ترتیب ابن المقفع»، از همان آغاز، تأکید بر قدر و شأن عقل است: «زیرا عقل، بر اطلاق، کلید خیرات و پای‌بند سعادات است». سپس، در ذکر اقسام عقل، می‌آید: «غریزی که ایزد

جَلَّ جَلَالُهُ ارزانی دارد؛ و مکتسب که از روی تجارب حاصل آید». سپس سبب ترجمۀ کتاب، که در ترجمۀ بخاری نیز بیان شده، می آید «که ایزد تعالی هر کار را سببی نهاده است و هر سبب را علتی و هر علت را موضعی و مدتی که حکم بدان متعلق باشد». در این باب، مضمون قول می رساند که هر دو مترجم متنی واحد در اختیار داشته اند مستثنا از خود، با حفظ اساس، مطالبی افزوده اند. نصرالله منشی، در همین مقدمه، می آورد که سبب انتقال کتاب از هندوستان به پارس و ترجمۀ آن علاقه مفراط انوشیروان به آشنایی با معرفت و اعمال و اخلاق نیکو و تحصیل علم بوده است. در واقع، روشن است که دبیر، در اینجا، کهن الگویی از پادشاه بزرگ را ارائه می دهد که چه بسا آفریده ای ادبی به قصد تشویق شاه به سرمشق گرفتن از کهن الگو باشد.

سپس، در مقدمه ای منسوب به ابن مقفع، می آید که به گوش شاه می رسانند در خزاین ملوک هند کتابی است از زبان مرغان و بهائم که «پادشاهان را در سیاست رعیت و بسط عدل و رأفت و قمع خصمان و قهر دشمنان بدان حاجت باشد» (ص ۲۹). در این شیوه بیان دیده می شود که مخاطب اصلی مترجم بیشتر شاه است تا شاهزادگان و دیگر کسان. هر چند، در ادامه، قید می شود: «و چنانکه ملوک را از آن فواید تواند بود اوساط مردمان را هم منافع حاصل تواند شد؛ و آن را کیله و دمنه خوانند» (همانجا). بدین قرار، به نظر می آید مشاوران فرهنگی انوشیروان بوده اند که به گوش او می رسانند کتابی یافته اند که باید به تحصیل آن همت گماشت و کسی را برای آوردن آن به هند باید روانه کرد که «زبان پارسی و هندوی بدانند و اجتهاد او در علم شایع باشد». سرانجام، برزویه را، که جوان بود و «به صنعت طب شهرتی داشت»، نامزد این مهم می کنند. در اینجا، سخن از بزرگی برزویه در طب نیست. او در دربار شناخته شده نیست و حتی تأکید است که در طب «شهرتی» داشته اما انتخاب او از آن جهت بوده که زبان می دانسته و، در پرتو، این آشنایی می توانسته مأموریتی را که به او داده شده انجام دهد. در عمل نیز، توانایی و رازداری خود را نشان می دهد و معلوم می دارد که راه نیل به مقصود را می شناسد. وی صورتی از عقل غریزی را نیز به خدمت گرفت که از آن می توان، گاه به حيله و گاه به تدبیر، تعبیر کرد. به او توضیح داده می شود که برای آوردن کیله و دمنه و دیگر کتب هندوان به هند گسیل می گردد و، تا هر زمان که این مهم به انجام رسد، هزینه های سفرش از خزانه شاهی پرداخته می شود. در این باب، به صراحت

آمده است که: «در صحبت او، پنجاه صُرّه که هریک ده هزار دینار بود حمل فرمود». می توان دید که، درگفت وگو با پادشاه وقت، چگونه، به تلویح، ارزش کار فرهنگی و چگونگی برخورد با دبیر آموخته شده است.

برزویه ای که در این متن معرفی می شود دبیری است به کمال زیرک و رازدار و اشاره ای به دانش و حذاقت او در طب نیست. از این رو، می توان حدس زد منشیان بعدی کیله و دمنه برزویه دیگری آفریده اند که با برزویه طیب دوران ساسانیان تفاوت دارد. صفات این برزویه نیز با آنچه در معرفی برزویه به قلم بزرگمهر می آید شباهت ندارد. این آفریده، برای رسیدن به خواست خود، از مکر ورزیدن و تجسس و استفاده ابزاری از دوستی ابا ندارد. مثلاً، در گزارش ابتدای سفرش، می آید: «گرد درگاه پادشاه و مجلس های علما و اشراف و محافل سوقه و اوساط می گشت و از حال نزدیکان رای و مشاهیر شهر و فلسفه می پرسید». (نصرالله منشی، ص ۳۰) تا سرانجام کسی را می یابد که می تواند کتاب را در اختیار او بگذارد. چون، سرانجام، خواست خود را با هندو باز می گوید، می شنود که او، از ابتدا، به مقصود او پی برده بوده است و اینکه «بنای کار را بر مکر و خدیعت نهاده» بوده تا آن گنج حکمت را برای پادشاه به ارمغان ببرد. همچنین او را کسی شناخته بوده که می تواند به خواست خود برسد. چنان که در وصف او می گوید: «و این معانی در تو جمع است و مقرر شد که دوستی تو با من از برای این غرض بوده است». هندو، سپس، به خطر بزرگی اشاره می کند که سپردن کیله و دمنه به او چه بسا داشته باشد. بدین قرار، «برزویه بدید که هندو بر مکر او واقف گشت». وی، بی آنکه خودش را ببازد، با لطف و نرمش، هندو را به واگذاری کتاب راضی می سازد تا از آن نسخه برگیرد: «برزویه روزگار دراز، با هراس تمام، در نشتن آن مشغول گردانید و مال بسیار در آن وجه نفقه کرد. از این کتاب و دیگر کتب هندوان نسخه گرفت». (همان، ص ۳۴)

رفتار هوشمندانه برزویه در همه حال مشهود است. او می داند چه می خواهد و می داند چگونه به خواست خود برسد و این، بی کم و کاست، در همه داستان هایی که تا امروز از برزویه نقل شده آمده است. پیداست که نسخه برگرفتن از کتاب ها در آن فرصت طبعاً کوتاه و با آن هول و هراس با چه مایه رنج و عذاب ملازم بوده است. درگزارش کیله آثار آن را می توان دید که می گوید: «کسری را، به مشاهدت اثر رنج که در بَشَره

برزویه بود، رفتی هرچه تمام تر آورد». انوشیروان هفت روز به او استراحت می دهد. وی، پس از هفت روز، به دربار می آید و، به فرمان شاهنشاه، کتاب را می خواند که مایه حیرت و تحسین شنوندگان می شود. این نکته گواه آن است که مترجم کتاب از هندی به پارسی برزویه است. انوشیروان، سپس، او را به سوگند فرامی خواند تا هرچه بخواهد از خزانه برگیرد و او می گوید: «چون سوگند در میان است، از جامه خانه خاص، برای تشریف و مباهات، یک تخت جامه از طراز خوزستان که بابت کسوت ملوک باشد برگیرم» (همان، ص ۳۶). گفته دیگری از انوشیروان گزارش شده است که اگر مشارکت در پادشاهی نیز بخواهد به او می بخشد که مسلم اغراق منشیان بعدی است. اما آنچه برزویه خواستار است و در همه متون کلیل و دمنه آمده این است که «اگر بیند رای ملک، بزرجمهر را مثال دهد تا بابی مفرد در این کتاب به نام من بنده مشتمل بر صفت حال من پردازد و، در آن، کیفیت صنعت و نسب و مذهب من مشبع مقرر گرداند». از مقدمه نصرالله منشی نمی توان برداشت کرد که برزویه ترجمه همه کتاب را ساخته و پرداخته و بزرجمهر تنها شرح زندگی او را نوشته باشد الا آنکه تأکید بر آن است که باب برزویه بر ابواب کتاب افزوده شده است.

مضمون گزارش بخاری از سفر برزویه به هند تقریباً همان است که در ترجمه نصرالله منشی آمده است. در این گزارش ها، جزئیاتی نقل شده است از این دست که برزویه بر کسب علم حریص است اما، در همه حال، خود را به نادانی می زند و دوستانی از هر نوع می گیرد تا به مقصود نزدیک شود و، چون مردی را می یابد که کلید مشکل در دست اوست، به او اطمینان می دهد که رازش نگاه داشته خواهد شد.

دو متن – داستان های ییدپای و کلیل و دمنه – هرچند تفاوت هایی دارند، در اصل، همانندند. هر دو، بر یک سیاق، سفر برزویه به هند و دست یافتن او به کلیل و دمنه و بخشیدن اموال برای نسخه برداری از آن و کتاب های هندوان را گزارش می کنند و این نشان می دهد که بخاری و نصرالله منشی نسخه واحد یا نسخه های مشابهی را در اختیار داشته اند و نصرالله منشی تنها مطالبی چند بر متن افزوده است که در ترجمه بخاری دیده نمی شود. در هر دو متن، برزویه دبیری در جست و جوی کتاب معرفی می گردد و داستان سفر او به هند و آوردن کتاب همسان گزارش می شود با این تفاوت که، در ترجمه نصرالله

منشی، به نسب برزویه اشاره نمی‌رود. در واقع، نیازی به آن نیست که او طبیب یا متعلق به طایفه خاصی دیگری باشد. دبیر بودن او کافی است و اینکه احتمالاً زبان سنسکریت می‌دانسته و می‌توانسته با هوشمندی و بلاغت خود دیگران را جذب کند و شهرتی به هم زند تا او را به مقصدش نزدیک‌تر گرداند. به نظر می‌رسد، از قرن چهارم به بعد، گزارش داستان آوردنِ کلیلَه از هند معمول بوده است چنان‌که در *مجم‌التواریخ و القصص* (ص ۷۵)، در سخن از دوران انوشیروان، یاد می‌شود که برزویه «به حیلَت، کلیلَه و دمنه به ایران آورد و در [=باب] برزوی بزرگمهر در آن افزود به فرمان شاه تا رنج او ضایع نگردد و ذکری بمائدش در عالم».

به موازات داستانی که از ابن مقفع درباره برزویه نقل شده و اثر یکسان آن در ترجمه نصرالله منشی و ترجمه بخاری معلوم می‌شود که هر دو به یک سنت متعلق‌اند فقط سلیقه دبیری در دو ترجمه فرق کرده، داستان دیگری هم وجود دارد که از آن به افسانه تعبیر می‌شود. همچنان‌که پیش‌تر اشاره رفت، این افسانه، که محققان به آن بی‌مهر مانده‌اند، در غرر ثعالبی و شاهنامه فردوسی آمده است. در این داستان یا افسانه — که، به نظر من، چنان‌که اشاره رفت، تاریخ قدسی کلیلَه و دمنه و از بزرگمهر دبیر است و در کلیلَه و دمنه عصر اسلامی حذف شده اما در متون پهلوی ادامه حیات داده و وارد شاهنامه فردوسی شده است — منطق افسانه همچنین نمادها و بُن‌مایه‌ها کاملاً رعایت شده است و، در آن، تضاد بینامتنی وجود ندارد؛ مطلبی ناقض مطلب دیگر نیست و آن، از هر نظر، با گزارش بزرگمهر درباره زندگی برزویه، به حیث طبیبی که حکیم شده، مطابقت دارد. در واقع، اگر باب برزویه طبیب را، در ترجمه کلیلَه و دمنه به زبان عربی از ابن مقفع، کار مترجم و بیان افکار فلسفی او بدانیم، آن را در همخوانی کامل با افسانه‌ای که در غرر ثعالبی و شاهنامه فردوسی آمده می‌یابیم نهایت آنکه، در یکی، زبان نمادین به کار رفته سپس به تفسیر درآمده و، در دیگری، زبان مستقیم و منطقی اختیار شده و مطالب با تمثیل‌هایی مصور گشته است.

آنچه در کلیلَه و دمنه به ترجمه بخاری و نصرالله منشی آمده، همچنان‌که اشاره رفت، حاکی از آن است که این دو مترجم نسخه‌ای واحد برای ترجمه در اختیار داشته‌اند.

اکنون سؤال این است که «آیا داستان مربوط به برزویه و سفر او به هندوستان و ملاقاتش با هندوان و حضور او در دربار در کتابی که ایشان آن را ترجمه عربی ابن مقفع از کیله و دمنه پارسی میانه می‌دانند آمده بوده است؟»

این داستان، در پاره‌ای موارد، با داستان افسانه‌واری که مستقلاً در شاهنامه و غُرر آمده مشترک و در بسیاری موارد متفاوت است. در این داستان، که شاید از ترجمه‌های قبلی نقل شده یا زیانزد مردم بوده است، انوشیروان در جست‌وجوی کتاب‌های تازه است؛ کسانی دارد که او را خبر از کتب نایاب و گنجینه‌های فرهنگی می‌دهند؛ جوانی را که زبان هندی می‌داند و به آشنایی با صناعت طب شهره است و توان برآوردن خواست شاه را دارد به جست‌وجوی کتاب می‌فرستد و به او فرصت زمانی و امکان مالی می‌دهد؛ او نیز نسختی از کتاب برمی‌دارد و آن را به نزد انوشیروان می‌آورد. اما وقتی روایتی که در مقدمه ترجمه آمده با متنی که بزرگمهر درباره برزویه نوشته مقایسه می‌شود، تناقضاتی پدید می‌آید. مثلاً، پس از عبارت «چنین گوید برزویه، مقدم طبای پارس» (ص ۴۴)، در مقدمه اول، برزویه جوانی معرفی می‌شود شهره در صناعت طب که مادرش از روحانیون و پدرش از لشکریان است و او خود، در برخورداری از عقل فطری و هوشمندی ذاتی، از خواهر و برادرانش برتر است؛ از هفت سالگی علم طب آموخته و در بند دست‌یابی به دانشی است فراتر از حد کتب در دسترس. در همین باب از زبان برزویه آمده است: «وآنگاه، در آثار و نتایج علم طب تأملی کردم و ثمرات و فواید آن را بر صحیفه دل بنگاشتم؛ هیچ علاجی در وهم نیامد که موجب صحت اصلی تواند بود». (ص ۴۷) از این جملات می‌توان دریافت که او در جست‌وجوی کشف حقایق بوده است و خود در پی یافتن دارویی بوده که شفابخش نهایی باشد نه آنکه پادشاه یا رایزن فرهنگی او وی را برای یافتن کتابی روانه هند ساخته باشد.

در ادامه همین مطلب می‌آید: «من، به حکم این مقدمات، از علم طب تبزی نمودم و همت و نهمت به طلب دین مصروف گردانید.» و می‌افزاید غرق حیرت بوده که چه کند؛ در کتب طب نیز اشاره‌ای به راه حل مشکل خود نمی‌یافته؛ در نهایت، می‌بیند آنان که ادعای دینداری دارند «تکیه بر استخوان‌های پوسیده کرده‌اند و اختلاف میان ایشان در معرفت خالق و ابتدای خلق و

انتهای کار بی‌نهایت و رای هر یک بر این مقرر که من مصییم و خصم مخطی» (ص ۴۷). او، در این حیرانی، مدّتی سرگردان است. به نقل از برزویه می‌خوانیم که با بزرگان و علمای اصناف دینی گفت‌وگوها می‌کند اما می‌گوید: «هر طایفه‌ای را دیدم که در ترجیح دین و تفصیل مذهب خویش سخنی می‌گفتی» (همانجا). در اینجا، برزویه به نتیجه تازه‌ای می‌رسد و می‌گوید: «به هیچ تأویل درد خویش را درمان نیافتم». در سخن برزویه می‌توان خواند که او جست‌وجوگر و محقّق است. خود او، که همه‌جا به دنبال کشف حقیقت می‌گردد، حقیقتی در کتب طب و سخن متعصّبان دینی نیافته است. در این باب، تمثیلی نقل می‌شود که، در آن، پیروان شریعت اصحاب تقلید شمرده می‌شوند. آنان ندانسته را ورد زبان می‌کنند به این امید که ثمره‌ای به بار آورد: «مقدم دزدان هفت بگفت شولم و پای در روزن کرد. همان بود و سرنگون افتاد» (همان، ص ۴۹). و چون شریعت در نظرش از معنا تهی جلوه می‌کند، به زهد روی می‌آورد که از آن چنین حکایت می‌کند: «از رنجاندن جانوران و کشتن مردمان و کبر و خشم و خیانت و دزدی احتراز نمودم و فرج را از ناشایست بازداشت و از هوای زنان اعراض کلی کردم» (همان، ص ۵۱). مدّتی در این پرهیزگاری به دوام می‌کوشد. اما، در ادامه راه، خود را سگی می‌بیند که بر لب جوی استخوانی می‌یابد و همین که آن را به دهان می‌گیرد، عکس خود در آب می‌بیند و برمی‌جهد که استخوان را از دهان او برباید: استخوان خود را هم از دست می‌دهد. با این پندار از آن بیمناک می‌گردد که مبدا خسر الدنیا و الآخره شود. در نهایت، پس از جست‌وجوی بسیار، به این نتیجه می‌رسد که دل بستن به خوشی‌های خُرد و پاداش‌های حقیر و لذّات موقّت بزرگ‌ترین مانع سعادت‌مندی است و این جمله را شهادی می‌یابد که در آن زهر نهان است و نفّس، به هوای شهید، به آن تمایل دارد. در سراسر متن، مثال‌ها با پزشکی ربط دارد و سخنان جملگی حکایت از طبیبی دارد که به حکمت رسیده است، چنان‌که در پایان می‌آید: «در جمله، کار من بدان درجت رسید که به قضا‌های آسمانی رضا دادم و آن قدر که در امکان گنجد از کارهای آخرت راست کردم». (همان، ص ۵۷-۵۸)

باری، بزرگمهر برزویه‌ای را به ما می‌شناساند که به برزویه ترجمه بخاری یا نصرالله منشی چندان شباهتی ندارد؛ به سفارش انوشیروان، به هند می‌رود؛ به خدعه بر کلیله و دمنه دست می‌یابد و از آن نسخه‌ای به ارمغان می‌آورد؛ و این برزویه است که با برزویه

عُرُوسُ السَّيْرِ ثَعَالِبِي و شاهنامه فردوسی مطابقت تام و تمام دارد.

در بازخوانی داستان برزویه حکیم

مطابقت متن داستان برزویه پزشک و جهان‌بینی او با داستانی که در عُرُوسُ ثَعَالِبِي و شاهنامه فردوسی آمده است نشان می‌دهد داستان اصلی همین است که متعاقباً، به بهانه افسانه‌وار بودن آن، حذف شده و داستان‌هایی دیگر در شرح حال نسخه‌پردازان یا سوداگران کتاب جانشین آن شده است.

در عُرُوسُ ابومنصور ثَعَالِبِي نیشابوری (۳۵۰-۴۲۹)، برزویه چنین معرفی می‌شود: «انوشیروان صد و بیست پزشک رومی، هندی و پارسی داشت و برزویه از شریف‌ترین پزشکان پارس بود» (ثَعَالِبِي، مقدمه زوتنبرگ، ص ۶۲۹-۶۳۰). همچنین در عُرُوسُ آمده است که او بیش از دیگران به مطالعه ابراز علاقه می‌کرد؛ در کتابی خواند در بلاد هند کوهی است که، در آن، گیاهان شگفت می‌روید و یکی از آن گیاهان خاصیت آن دارد که مرده را زنده کند. برزویه به هوای آن افتاد که این گیاه را بیابد. انوشیروان از این ماجرا خبر شد و وسایل سفر او را فراهم آورد و نامه‌ای خطاب به رای هند به او داد تا یاریش کند. برزویه نامه انوشیروان را به رای هند رسانید و او برزویه را گرمی داشت و اجازه داد که در طلب آن گیاه بکوشد. برزویه هرچه بیشتر جست‌وجو کرد تا آن را بیابد و نیافت. بیمناک از خشم گرفتن انوشیروان و بی‌آبرویی خویش، از هندوان جويا شد که طبیب‌ترین طبیبان و حکیم‌ترین حکیمان در هند کیست؟ او را به سالخورده‌ای دلالت کردند و برزویه قصه گیاه حیات‌بخش به او بازگفت. مرد سالخورده گفت: حَفَظْتُ شَيْئاً وَ غَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ. آیا ندانستی که این سخن رمزی از گذشتگان است و از کوهستان دانایان و از گیاهان دارویی سخن شغاب‌بخش ایشان و از مردگان جاهلان مراد است که عنایت دانشمندان آنان را به حکمت ادب می‌کند و روح مرده آنان را زنده می‌سازد. این حکمت‌ها در کتابی که به کلیله و دمنه ترجمه شده مندرج است و آن را جز در خزانه رای هند نتوان یافت.

برزویه از این رهنمایی شاد شد و به نزد رای رفت و از او اجازه خواست تا کتاب را مدتی به وام گیرد. رای پذیرفت به شرط آنکه نسختی از آن برنگیرد بلکه آن را بخواند و هر آنچه تواند به خاطر بسپرد. برزویه، هر روز، پاره‌ای از کتاب را می‌خواند و از بر می‌کرد و شب تا صبح محفوظ خود را می‌نوشت تا آن جایی که کتاب به پایان رسید.

مابقی ماجرا همان است که در سایر ترجمه‌ها آمده است. نکته جالب در شرح

افسانه‌وار آن است که در همه عناصر و اجزای قصه همخوانی مشاهده می‌شود. در این قصه، به حسب و نسب برزویه اشاره‌ای نشده است؛ اما آنچه در آن آمده، به دلایل بسیار، حقیقی جلوه می‌کند از جمله آنکه در آن زمان بسیاری از طبیبان پزشکی هندی را تمرین می‌کرده‌اند و در هند گیاهان دارویی شفابخش بسیاری یافت می‌شده است و کتب بسیاری در خواص دارویی گیاهان پدید آمده بوده است. رویشگاه بسیاری از گیاهان دارویی جهان نیز در هند بوده و هنوز هست. علاوه بر اینها، غایت آمال هر پزشک بزرگی در همه دوره‌ها دستیابی به دارویی بوده که بتواند شفابخش یا حیات‌بخش باشد. پس عجیب نیست که پزشکی جوان و پرمایه و برخوردار از وجهه و آبرو نزد شاهنشاه، در جست‌وجوی گیاه معجزه‌آسا، به کتب بسیاری سر زده باشد و خبر وجود چنین گیاهی در هند را به عرض انوشیروان رسانده باشد و او، به دلیل وثوق منبع خبر، آن را باور کرده باشد و، در نتیجه، پزشک جوان به هند گسیل شده باشد؛ به دربار رای هندوان رسیده باشد؛ با بزرگان ملاقات کرده باشد؛ پس از جست‌وجوی بسیار، گیاه را نیافته باشد؛ در شرایطی که آبروی خود را باخته و عمر را تباه یافته، حکیمی به کمک او آمده و او را از کتابی یا کتبی حیات‌بخش روح باخبر کرده باشد تا، در عوض آن گیاه، به ارمغان برد و به شاهنشاه تقدیم کند. بدین قرار، هم جان برزویه نجات یافته، هم اعتبار و آبرویش بالا گرفته و هم کتاب‌هایی نفیس و نایاب به گنجینه شاهی افزوده شده که در برآورده شدن خواست انوشیروان و اجرای برنامه او در حوزه ترجمه به کار آمده است.

اما درباره مقدمه یا معرفی بزرگمهر باید گفت وقتی وزیر و دبیری بزرگ بر ترجمه برزویه مقدمه می‌نویسد ارزش آن صدچندان می‌شود. مقدمه حاوی نکاتی است که می‌رساند موضوع کتابی که برزویه از هند آورده ادب بوده است تا با حکمت جاهلان را تربیت کند و شفابخش روح باشد. همچنان‌که پنهان‌تره به همین منظور تألیف شده بوده است. کلیل و دمنه نیز برای تربیت کودکان و نوجوانان به کار رفته و تا به امروز همین نقش را ایفا کرده است. علاوه بر این، شیوه تعریف زندگی برزویه، بیان نمادها و بن‌مایه‌ها در شرح داستان، و تأکید بر اینکه کتاب رمزی از گذشتگان است، جملگی با روح تمثیلی کل اثر مطابقت دارد. با شرح افسانه‌وار زندگی برزویه در غرر، خواننده یا شنونده در جریان آن قرار می‌گیرد که این کتاب چگونه به دست آمده و آموخته و حفظ

شده و به دست او رسیده و درمی یابد که خود او، برای آنکه مطالب کتاب بر لوح جانش نوشته شود، چه باید بکند. راهنمای عملی این است که مثل برزویه با جان و دل جست و جو کند، یاد بگیرد، از بر گُند، از بر کرده را به کتابت در آورد؛ همچون برزویه، که جوان به هند رفته و سپیدموی به میهن بازگشته، شتاب نورزد؛ در نهایت نیز، نام نیکو و سربلندی خود را به هیچ قیمتی نفروشد. این نکات موبه مو در بابی از کلیله و دمنه که به برزویه منسوب است آمده و آن، در واقع، خوانش دیگری است از داستان یا افسانه ای که ثعالبی نقل کرده و فردوسی با تفصیلی بیشتر آن را در شاهنامه آورده است و نشان می دهد این افسانه تاریخ قدسی داستان اصلی کتاب است.

فردوسی می گوید داستان را از شادان برزین شنیده است و، در معرفی برزویه، او را پزشکی سراینده می شناساند که، هرچند به پیری رسیده، همچنان سخن جوی است. همین قول گواه آن است که حدیث مردی است که در «باب برزویه» از او یاد شده، عمری در جست و جوی دانش بوده، عوالمی را در جست و جوی حقیقت تجربه کرده و پاسخ خود را نیافته است. فردوسی گزارش می کند که برزویه به انوشیروان خبر می دهد در «دفتر هندوان» خوانده که در کوه هندوان گیاهی است که هرگاه آن را به دست آورند و از آن دارو بسازند و بر مرده بپاشند در دم زنده می شود. انوشیروان می گوید این جمله، تا آزمایش نشود باورکردنی نیست. پس «شتروار سیصد بیاراست شاه» تا برزویه به جست و جوی گیاه برود. رای هندوان پزشکان بسیار با او همراه می کند اما، در کوهستان گیاهی به دست نمی آید که مرده را زنده کند.

یکی مرده زنده نگشت از گیا همانا که سست آمد آن کیمیا

تا آنکه، سرانجام، به راهنمایی دانای پیر هندوان، آن داروی حیات بخش یعنی کتاب ادب را می یابد:

چو مردم ز دانایی آید ستوه گیا چون کلیله است و دانش چو کوه

برزویه شاه هندوان را از آرزوی خود باخبر می سازد:

کتابی ست ای شاه گسترده کام که آن را به هندی کلیله ست نام

به مهرست با دُرَج در گنج شاه به رای و به دانش نماینده راه

شاه هندوان دژم می شود اما چاره‌ای نمی‌بیند مگر آنکه کتاب را در اختیار برزویه بگذارد و می‌گوید:

ولیکن جهاندار نوشین روان	اگر تن بخواهد ز ما یا روان
نداریم ازو باز چیزی که هست	اگر سرفرازست اگر زیردست
ولیکن بخوانی مگر پیش ما	
و برزویه کتاب را حضور شاه می‌خواند:	
هر آن در که از نامه برخواندی	همه روز بر دل همی راندی
ز نامه فزون زانک بودیش یاد	زیر خواندی نیز تا بامداد

(فردوسی، ج ۸، ص ۲۴۶-۲۵۴)

در این شرح، می‌بینیم که شیوه خواندن تدریجی کتاب چگونه تعلیم داده می‌شود:

چو زو نامه رفتی به شاه جهان دری از کیله نبشتی نهان

(فردوسی، ج ۸، ص ۲۵۲)

این شیوه هنوز برای یادگیری و به خاطر سپردن هر مطلبی کاربرد دارد و به کسانی که قصد یادگیری داستان‌های کیله و دمنه را داشته‌اند تعلیم داده می‌شده است. در مقدمه بخاری، شاهی از این شیوه را می‌یابیم که، در آن، قدم به قدم آموزش داده می‌شود کیله و دمنه را چگونه باید خواند و از برکرد و به دیگران منتقل ساخت. برای هریک از این مراحل، تمثیل‌هایی ذکر شده تا مطلب کاملاً هضم گردد. (داستان‌های پیدای، ص ۴۹-۵۶)

در رابطه با حفظ کردن داستان‌های کیله و دمنه و سنتی که تا قرن‌ها پس از عصر ساسانیان زنده بوده، در غُر و تاریخ طبری و کتاب الفاضل آمده است که مأمون به معلم فرزندش، الواثق بالله، دستور داده بود کتاب خدا را به او یاد دهد، عهد اردشیر را بر او بخواند و او را به حفظ کیله و دمنه وادارد (تفضلی و آموزگار، ص ۲۱۸). اما، در مقدمه‌های نصرالله منشی و بخاری، قصه‌ای که نقل شده حکایت از خواندن ندارد بلکه سخن از استنساخ یا نقاشی متن است که نشانه‌های سنتی دیگر دارد. در افسانه برزویه این شیوه عرضه شده که چگونه باید کیله را آموخت. قصه‌ها و تمثیل‌ها نیز در تأیید همین نکته انتخاب شده‌اند. اصرار بر آن است که این کتاب را باید به آهستگی آموخت و تا حکمت یک تمثیل روشن نشده به تمثیل دوم نباید رفت. دانشجو باید مطلب را چون رازی در

سینه نگاه دارد تا، به وقت، چون دانه سبز شود. در اصرار بر آهستگی آمده است که آتش در گنده به گندی می سوزد اما بر دوام است حال آنکه در بوته به ناگهان و انبوه می سوزد اما بی دوام است.

پنجاهتیره بخش بزرگی از کلیل و دمنه را تشکیل می دهد. در آن، هدف هر پنج باب تعلیم و تربیت نوجوانان است و حکیم هندی، به همین جهت، آن کتاب را به برزویه معرفی کرده است که قدیم ترین متن تمثیلی به جای مانده در ادبیات سنسکریت است. از همان نخستین عبارات پنجاهتیره می توان دریافت که قصد تعلیم و تربیت نوجوانان در میان است. بیشترین کاربرد کلیل و دمنه نیز تا به امروز جنبه آموزشی داشته و نخست، به همین عنوان، به فرهنگ ایرانیان در عصر ساسانیان معرفی شده است. در آن، اهل تحقیق شگفتی های حکمت و امثال را می شنوند؛ اهل هزل و مجانت با سیر و تماشای آن محظوظ می شوند؛ و جوانان به حفظ آن موع اند: «اگرچه ندانستند که آن چیست و در وی چه حکمت ها مضمّن کرده اند اما، چون عقل به کمال رسد و پرده جهالت به دست خرد دریده گردد، معلوم شود که بیرون ظاهر که او دید باطنی دیگر است و در این عالم صور بسی ارواح مضمّن است» (داستان های بیدپای، ص ۵۰). و این درست همان مقصودی است که شرح آن در سبب تألیف پنجاهتیره آمده است یعنی تعلیم شاهزادگان و آموزش ادب به زبان تمثیل:

سبب تألیف این کتاب آن بود که، در ولایت دکن در شهر مهیلاروی، پادشاهی بود امرشکتی نام که حکام بسیاری از بلاد آن ولایت اطاعت او می کردند و در جمیع علوم و هنرها مهارت داشت به ویژه در علم آداب ملوک. و او را سه پسر بود: وسوشکتی، اوگرشکتی، و اننتشکتی نام و آنان در آموختن علوم و کسب کمال کاهل بودند و این معنی سبب ملال خاطر رای هند می بود تا آنکه روزی وزیران را فرمود که از اسباب حکومت و لوازم سرداری آنچه باید مرا همه میسر است و نقصانی در ایالت خود نمی بینم الا همین که فرزندان من در کسب علوم بی رغبت افتاده اند. (پنجاهتیره، ص سیزده)

به پیشنهاد وزیری، سه فرزند شاه را به ویشنوشرما، برهمنی بی اعتنا به مال دنیا، می سپارند تا به ایشان دانش علمی و حکمت عملی و راه و رسم زندگی و آیین ملوک را به بهترین وجهی بیاموزد. ویشنو شرما، در جهت تعلیم فرزندان شاه، پنج داستان نقل می کند و، به زبان داستان، آنچه را در زندگی، به طریق خردمندی و صلاح، به کارشان

بیاید به آنان می آموزد. سپس آنچه را که به ایشان تعلیم داده بود در کتابی فراهم می آورد و نام پنچاتنتره بر آن می گذارد.

نتیجه

به نظر می رسد این افسانه، که تاریخ قدسی کلیه و دمنه اش می شناسم، در معرفی کتاب و تبلیغ آن در سراسر جغرافیای فرهنگی ایران نقش حیاتی داشته است. شیوه ای که حکیم در بازخوانی افسانه برای برزویه اختیار می کند و، با آن بازخوانی، سبب نجات جان او و تولد یکی از بزرگترین آثار ادبی جهان می شود در باب برزویه طبیب نوشته بزرگمهر یا ابن مقفع آمده تا نشان دهد چگونه طبیب از مراتب جسم آغاز سیر می کند؛ به دین روی می آورد و با تقلید و تعصب آشنا می شود؛ سپس به زهد روی می آورد و، در زهد، آسیب جان و تباهی نیروهای روان را می بیند؛ سپس فراتر می رود و به حکمت و گشایش حقیقی چشمه های دل و بصیرت می رسد. صورت دیگر افسانه شرح حال پزشک جوانی است که در پی شفای جسم است اما تدریجاً به شفای روح می رسد و حکیم هندی، با دانش و تجربه و خردمندیش، به او کمک می کند تا به خوانشی نو از معانی ساده گیاه و کوه و مرگ و زنده شدن دست یابد. چنین آفرینشی تنها از دبیری توانا همچون بزرگمهر بر می آمده است که هم با سنت شفاهی گذشته آشنا بوده و هم با سنت کتابت عصر ساسانیان انس و الفت داشته و، به همین دلیل، شهرتش در زمان حیات از او اسطوره حکمت و ادب در قرون بعد ساخته است.

در اهمیت تألیف داستان های کلیه و دمنه و طرح داستانی که تاریخ قدسی کتاب شده به قلم حکمت آموز بزرگمهر و تأثیر آن در بقای آن کتاب، می توان گفت امروزه وقتی قرار است اثری، اعم از کتاب یا فیلم، معرفی شود، هفته ها قبل از نشر و نمایش، برای آنها تبلیغاتی صورت می گیرد. وسعت این تبلیغات هرچه بیشتر باشد احتمال آگاهی افراد از اثر بیشتر می شود. یکی از راه های معرفی اثر ساختن داستانی ناب برای آن است که، با دهان به دهان گشتن آن داستان، اثر جای خود را با وسعت تمام باز می کند. حال اگر این داستان افسانه وار باشد و با نام مردی بزرگ و معتبر گره بخورد و افسانه حاوی عناصری باشد که عظمت اثر را تلقین کند، بازار اثر بی اختیار مشتاق به دست آوردن و خواندن یا تماشای آن می گردد. برای بسیاری از آثار بزرگ که از گذشته به جا مانده و هم برای

نویسندگان آنها، چنین افسانه‌هایی به قلم دبیران ماهر ساخته شده است. از آن جمله است افسانه‌های ساخته شده در تبلیغ و المیکی سراینده رامایانا، رابطه مولانا و شمس، سرگذشت فردوسی در پس شاهنامه، یا زندگی ازوپ و هُمر. اما هیچ‌یک از این افسانه‌ها با افسانه‌ای که در آغاز کلیله و دمنه باب برزویه طبیب به قلم بزرگمهر آمده برابری نمی‌کند. خواست برزویه که بزرگمهر دبیر مقدمه‌ای بر کلیله و دمنه بنویسد بسیار هوشمندانه بوده است. در خود متن می‌آید که بزرگمهر، با آنکه چندان تمایلی به این کار نداشته، در شرایطی قرار می‌گیرد که به آن رضا می‌دهد. امروز با شواهد و دلایل می‌توان دید که یکی از بزرگ‌ترین عوامل شهرت کلیله و دمنه نام و قلم بزرگمهر بوده است. همین امروز هم اگر کسی در طراز شکسپیر یا مولوی مقدمه بر دفتر شعری بنویسد یا در پای مطلبی امضا بگذارد، آن دفتر و آن مطلب، در دم، شهرت جهانی می‌یابد و این دستبرد فردی از جامعه اطباء، ولو آنکه زبان سنسکریت بدانند، نبوده است.

منابع

- الیاد، میرچه، افسانه و واقعیت، ترجمه نصرالله زنگویی، انتشارات پایپروس، تهران ۱۳۶۷.
- پنجانترا، ترجمه ایندوشکهر، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۱.
- ثعالبی، غُرُ أخبار ملوک الفُرس و سیرهم، مقدمه زوتنبرگ، Imprimerie Nationale، پاریس ۱۹۰۰.
- تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تصحیح ژاله آموزگار، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۶.
- داستان‌های ییدپای، ترجمه فارسی عبدالله بخاری، تصحیح خانلری و روشن، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح برتلس، ج ۱-۳، انتشارات دانش شعبه خاور، مسکو ۱۹۶۹.
- کلیله و دمنه، ترجمه فارسی ابوالمعالی نصرالله منشی، به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۳.
- مجله التواریخ و القصص، تصحیح ملک الشعراء بهار، چاپخانه کلاله خاور، تهران ۱۳۱۸.



گوینده داستان تاریخی تاجیکان*

پروفسور خدایی شریف‌آف (استاد دانشگاه ملی تاجیکستان)

در آغاز قرن بیستم، مسئله موقعیت تاجیکان در آسیای میانه پیش آمد. کسانی که ذی‌نفع بودند به تاریخ تاجیکان در این سرزمین مراجعت کردند. جای تعجب نیست که اولین تاریخنامه تاجیکان در روسیه نوشته شد؛ زیرا روس‌ها می‌خواستند ساکنان سرزمین‌های تحت تصرف خود را بهتر بشناسند. تقسیم آسیای میانه به جمهوری‌های ملی و شدت یافتن مناسبت‌های ملی بخشی از تاجیکان را برانگیخت که به خودآگاهی ملی روی آوردند. نویسندگانی که از زندگی مردم و مقام تاریخی و اجتماعی و امثال آن سخن می‌گویند نیز به مسائل خودشناسی و خودآگاهی تاریخی ملت خود توجه نموده‌اند. صدرالدین عینی از نخستین ادیبان تاجیک بود که رهبری ملت خود به سوی خودآگاهی تاریخی را برعهده گرفت. سائیم‌الغزاده، در این مسیر، بی‌گمان از عینی پیروی کرده است.

پسر بزرگ سائیم‌الغزاده، در سال ۱۹۶۶، از مسیر هندوستان، اتحاد شوروی را ترک کرد و به تابعیت انگلیس درآمد. کسانی که نظام اجتماعی و اخلاقی و سیاسی دولت شوروی را می‌شناسند می‌دانند که قلمرو آن را بدون اجازه رسمی و به نشانه اعتراض

(*) زبان نویسنده با مایه‌های تاجیکی آن در حد مطلوب حفظ شده است.

ترك كردن چه معنایی داشته است. کسی که به چنین کاری اقدام می‌کرد قطعاً خائن به وطن شناخته می‌شد و خویشاوندان و نزدیکانش نیز دچار تعقیبات سیاسی و محدودیت‌های اجتماعی می‌گردیدند. اُلغ‌زاده نیز به همین وضع ناگوار دچار شد. او را از حزب کمونیست و عضویت شورای عالی بیرون راندند؛ در مجالس و انجمن‌ها نامش را نمی‌بردند؛ درباره او، با احتیاط اظهار نظر می‌کردند؛ چاپ و نشر اثرهایش محدود شد. از او انتظار می‌رفت که، به رسم میهن‌دوستی سوسیالیستی، عملکرد فرزندش را محکوم کند. اما او این کار را نکرد؛ جسارت به خرج داد و از پسرش رسماً چیزی نگفت که در نشریات به چاپ برسد. واکنش جسارت‌آمیز او احترام مردم را نسبت به وی بیش از پیش جلب کرد و او، در نتیجه، در جامعه تاجیکان محبوب‌تر شد. از همه مهم‌تر اینکه فشار روزگار دست و دل او را از کار نویسندگی باز نداشت.

نخستین اثر او پس از این ماجرا مرگ حافظ بود، که از بهترین اثرهای اُلغ‌زاده حتی آثار تاجیک در نوع خود است. موضوع آن نو نیست. پدرپسری را که خیانت کرده و به خدمت دشمنان وطن درآمده می‌کشد و خود او نیز با خودکشی از رنج و عذاب‌هایی می‌یابد. انتشار این اثر نفس سرد مخالفان سیاسی را اندکی گرم نمود، هرچند آتش کینه همکاران بخل‌پرورش را خاموش نساخت.

تا این زمان، اُلغ‌زاده رمانی به نام نوآباد و چند نمایش‌نامه و قصه و مقاله انتقادی و ادبی نوشته بود. قصه صبح جوانی ما، که به نام سرگذشت صابر هم چاپ شده بود، با آثار دیگر او تفاوت داشت. آثار دیگر او از اوضاع زندگانی مردم تاجیکستان خبر می‌داد و در آنها از سرنوشت تاریخی تاجیکان سخن می‌رفت. رفتار و کردار قهرمانان گاه غریب به نظر می‌رسید اما، در مجموع، رنگ مردمی داشت و، به تأثیر فکر غالب آن زمان در جامعه شوروی، سازندگی اجتماعی و اقتصادی را تلقین می‌کرد.

طبیعت مردمی چنان است که شخص، به هنگام سختی و دشواری، اگر اصالت طینت و آمادگی ذوق و دانش و معرفت داشته باشد، به جست‌وجوی ذات و هویت انسانی و ملی خود می‌رود. به گفته رودکی

اندر بالای سخت پدید آرند فضل و بزرگ‌مردی و سالاری

اُغزاده نیز، به عنوان نماینده خاندان معروف تاجیکان ناحیه چست فرغانه، در رویارویی با مشکلات، از خود کمال اراده و همّت نشان داده به خلق آثار روی آورد و، در آنها، دوره‌های سرنوشت ساز و حسّاس ملی را جست و جو کرد. وی، در این راه، از کارهای پیشین خود در پژوهش و نقد آثار گذشته کمک گرفت که زیربنای خلاقیت‌های ادبی او شدند. از جمله، در سال ۱۹۴۰، نمونه‌های ادبیات تاجیک را به چاپ رساند که برخی از مباحث آن را پیش‌تر آماده کرده بود. وی، در سال ۱۹۴۶، رسالۀ احمد دانش را در شرح حال و آثار آن متفکّر و دانشمند معروف تاجیک منتشر ساخت.

در سال ۱۹۵۴، صدرالدین عینی درگذشت. پس از او، سائیم اُغزاده اندک‌اندک به گذشته تاریخی تاجیکان رجوع کرد و بار اول، در قصه صبح جوانی ما، از سرنوشت تاریخی خلق تاجیک یاد کرد و، با نقل سفارش‌های آندریف، دانشمند شرق‌شناس بنام، در خلق خود را بشناس، خطاب به تاجیکان گفت:

آیا می‌توان گفت که شما مردم خود را خوب می‌شناسید؟ در بهترین صورت، دهه خودتان یا یک چند دهه از دوران خود را خوب می‌شناسید. اما خلق تاجیک نه در یک دهه بلکه در یک کشور بزرگ زندگانی می‌کند. زندگانی این مردم پیش‌تر چگونه بوده است؟ آیا این ملت امروز هم مثل زمان اجداد خود زندگانی می‌کند؟ چه نوع هنر و صنعتی دارد؟ چه افسانه‌ها، عرف و عادت‌ها، مراسم و ترانه‌هایی دارد و آن عرف و عادات و آداب و رسوم خوب‌اند یا نه؟ شما باید همه اینها را تحقیق کنید و بدانید. اگر مردم خود را درست نشناسیم نمی‌توانیم درست به آنان خدمت کنیم.

من تاریخ ملت خود را مطالعه کردم، با سرودهای رودکی، ناصرخسرو، و دیگر فرهیختگان گذشته خودمان آشنا شدم، اما نخستین بار که دانشمند روس به من گفت «خلق خود را بشناس» و خود او این شناخت را داشت، سخنش یک عمر در خاطر من ماند. (سائیم اُغزاده، منتخبات، دوشنبه، ۱۹۸۲، ص ۲۲۲)

در سال ۱۹۴۹، اُغزاده، همراه صدرالدین عینی و جلال اکرامی به بخارا سفر کرد و با یادگارهای تاریخی آن آشنا شد. وی تأثراتش از این سفر را، که با یادداشت‌هایی از تاریخ بخارا و مردم آن آمیخته است، در گزارش سیاحت بخارا با صدرالدین عینی بیان کرد. به گمان

من، این سفر نیز در تلقین اندیشه‌هایی راجع به سرنوشت تاجیکان در اُغ‌زاده نقش آشکار داشته است.

در سال ۱۹۵۸، اُغ‌زاده، به مناسبت جشن رودکی، نمایش‌نامه رودکی و، در همان مضمون، فیلم‌نامه قسمت شاعر را نوشت و سینماگران تاجیک، از روی آن، فیلم جالبی آفریدند که در فستیوال سینمایی قاهره برنده جایزه شد. قرن دهم میلادی در تاریخ تاجیکان مرحله‌ای سرنوشت‌ساز بود. اما اُغ‌زاده، در این اثر، هنوز چنان‌که شاید و باید به تاریخ و فرهنگ تاجیکان پرداخته بود. مضمون اصلی نمایش‌نامه این است که بخارا، در برابر بغداد، مهد خلافت و شکوه ادبی، به مرکز فرهنگ و تمدن فارسی-تاجیکی مبدل شد. همچنین، در آن، از سرنوشت اهل هنر و ادب یاد شده که، به نظر او، در جامعه فئودالی نمی‌توانست خجسته و فرخنده باشد. از این رو، سرنوشت چهره‌های اصلی نمایش‌نامه رودکی به فاجعه می‌انجامد.

در واقع، اندیشه پیوند سرنوشت شخص با هویت طبقاتی او در سراسر نوشته‌های اُغ‌زاده بازتاب یافته است.

مسئله سرنوشت تاریخی تاجیکان، از نیمه قرن بیستم بود که به جد مطرح شد. در این معنی، نخستین رویداد بزرگ تاریخی سرنوشت‌ساز در تاریخ تاجیکان ورود دین مبین اسلام به مرز و بوم آنان بود که نفوذ تمدن اسلامی را در پی داشت. اسلام، برای تاجیکان، در آغاز، منشأ همبستگی و یگانگی شد. اما، در اوایل قرن یازدهم میلادی، بر اثر منازعه دیالمه و غزنویان، میان اقوام ایرانی تفرقه مذهبی پدید آمد. این جدایی، در منازعات دولت صفویان و ازبک‌های شیبانی به اوج رسید. تاجیکان، از همان زمان، پهلوی به پهلوی اقوام گوناگون ترک می‌زیستند و اشتراک مذهبی به درهم آمیختگی آنها کمک می‌کرد. این آمیزش، در عین نابرابری سیاسی و اجتماعی و گاه جمعیتی، به ترک‌زبان شدن بعضی از اقوام ایران شرقی منجر شد. از جمله، مردم خوارزم، که بیشتر از اقوام ایرانی بودند و زبان ایرانی خود را تا قرن دوازدهم میلادی حفظ کردند، سرانجام ترک‌زبان شدند و با فرهنگ ترکان انس گرفتند. همین تحول در مناطق دیگر آسیای میانه نیز روی داد که با وصلت‌های خانوادگی قوت گرفت.

حادثه دیگر سرنوشت ساز برای تاجیکان حمله مغول و نتایج آن بود. بر اثر فاجعه کشتار و قتل عام مردم به دست مغولان، در آسیای میانه، نسبت جمعیتی ایرانی و ترک به نفع اقوام ترک تغییر محسوس یافت و حتی در بعضی شهرها و نواحی از تاجیکان اثری نماند. به گزارش عظاملک جوینی در تاریخ جهانگشا، در ناحیه مرو، که بیشتر مردم شهرنشین آن تاجیک بودند، یک میلیون و سیصد هزار نفر کشته شد. با این وصف، پس از حمله مغول نیز، تاجیکان در آسیای میانه استقلال زبانی و فرهنگی خود را حفظ کردند اما جایگاه پیشین خود را در برخی از شئون اجتماعی از دست دادند. در قرن نوزدهم میلادی، قوای دولت روس سرزمین آسیای میانه را اشغال کرد و، بر اثر آن، جدائی دیگری میان اقوام تاجیک پدید آمد. پیش از آن، در قرن هجدهم، با تشکیل دولت افغانستان و سپس به تصرف روسیه درآمدن آسیای میانه، تاجیکان، در دو جانب ساحل آمودریا (جیحون)، برای همیشه دو قسمت شدند. در عصر شوروی، مرزبندی ملی به وقوع پیوست که، بر اثر آن، قوم تاجیک دو پاره شد و بسیاری از تاجیکان مقیم ازبکستان و قرقیزستان از تنه اصلی (تاجیکستان) جدا ماندند و حکم پیراهن پاره را پیدا کردند که تن کسی را نمی پوشاند و پاره هایش به پای افزار و دستمال بدل می شود. سائیم الٰغزاده، در آثار ادبی خود، از همین لحظه های تاریخی مهم یاد کرده و نشان داده است که تاجیکان، در سخت ترین و سنگین ترین روزگاران، شأن و عزت و شرف مردمی و ناموس اجدادی خود را حفظ کردند.

بدین قرار، آثار الٰغزاده داستان ناموس مردم تاجیک را بازگو می کند. از این نظر، اثر او، قصه روایت سغدی، در جای اول می نشیند و می شد جریان حوادث را از آن آغاز کرد. سائیم الٰغزاده، با درآوردن داستان های شاهنامه به نثر (گویا برای نوجوانان)، همین راه را رفته است. این تصنیف الٰغزاده، در نسبت شخصیت نویسنده با بحث حاضر، دو جنبه جالب توجه دارد. یکی آنکه نویسنده، در سخن از رثائیه فردوسی در مرگ پسرش، فرصت مناسبی یافته و سوز دل خود را از جدائی فرزند فاش ساخته است. دیگر آنکه حوادث داستانی شاهنامه را با نظام و ترتیبی گزارش کرده است که با مقصود اجتماعی و سیاسی آن اثر وفق دارد و یادآور انعکاس صدایی است که به جامعه

تاجیکستان در اواخر دوران شوروی هشدار می‌دهد که خطر زوال سنت‌ها و شکوه و عظمت پیشین قوم تاجیک در پیش است.

در آن زمان، این معنی را از راه دیگر فهماندن ممکن نبود؛ همه دچار توهم پیشروی‌های عظیم جامعه سوسیالیستی بودند. نه تنها عامه مردم، بلکه چه بسا بسیاری از اهل فضل و دانش به هشدار احتمال پیشامدهای ناخوش توجه نمی‌نمودند. اینک اُغزاده پیوند سرنوشت تاجیکان را با حفظ سنت‌ها و یاد روزگار گذشته احساس می‌کرد. فکر می‌کنم که، در میان تاجیکان، شاید پس از عینی، کمتر کسی با فراست و سلامت عقل اُغزاده برابر آمده باشد.

اُغزاده، در قصه روایت سغدی، از فرار پسرش و عوارض آن متأثر به نظر می‌رسد. چهره‌های اصلی این داستان پدری نامراد و پسر جسور و توانای اوست که اسیر گشته است و، در اسارت، برای آزادی تلاش می‌کند و، در این راه، جان می‌بازد. قهرمان اصلی قصه، «ویرکن»، همسری زیبا دارد که، پس از اسیر شدن، خود را به آمودریا می‌اندازد که جسد بی‌جان‌ش را به خاک پاک میهن می‌سپارد.

این قصه هشدار می‌دهد که آدمی، در محیط خود، گرفتار محرومیت‌ها و آفات از جمله هجوم بیگانگان است که، در مقابل آن، جسارت و مردانگی می‌یابد. اما این مردانگی‌ها و جسارت‌ها و پافشاری‌ها در مبارزه با بیگانگان به نتیجه مطلوب نمی‌رسند و دل شکستگی و آزرده‌خاطری نویسنده را باعث می‌شوند. حوادث و شخصیت‌های فرهنگی و هنری قرن دهم و اوایل قرن یازدهم میلادی (قرن چهارم هجری) از همه بیشتر توجه اُغزاده را جلب کرده‌اند. آن قرن ایام حکومت سامانیان و دوره احیای سنت‌ها و رونق شعر و ادب و دانش و فرهنگ در ماوراءالنهر و مرزوبوم تاجیکان بود. اُغزاده دستاوردهای این دوره را برای ابلاغ افکار خود مغتنم شمرد. نخستین اثر او برای معرفی این دستاورد قصه ابن سینا (۱۹۵۴) بود که به همکاری و. ویتکاوایچ، ادیب روس، برای سینما نوشته شد و سینماگران ازبکستان، در سال ۱۹۵۶، براساس آن فیلم ساختند. اُغزاده، همچنین در سال ۱۹۸۰، با همکاری همین ادیب روس، نمایش‌نامه جوانی ابن سینا را پدید آورد. در این دو اثر، مقاومت تاجیکان در برابر هجوم اقوام و سپاهیان ترک

به تصویر کشیده شده است. در همین سال، رساله علمی او با عنوان پیر حکیمان مشرق زمین درباره فعالیت علمی ابن سینا و روزگار او چاپ و منتشر شد. از قصه و نمایش نامه رودکی یاد کردیم. آخرین اثر الگ زاده در این مایه رمان فردوسی است که، سال ها پس از مرگ نویسنده، در سال ۱۹۸۶ چاپ و منتشر شد. الگ زاده، در این آثار، سرنوشت تاریخی مردم تاجیک را محور آفریده های خود اختیار کرده و پیام اصلی او این است که پیشرفت جامعه و دانش و فرهنگ در دولت ملی مستقل امکان پذیر است. به نظر نویسنده، استقلال همیشه با مناسبات بیرونی ربط داده می شود در حالی که فرو ریختن ارکان آن به عوامل داخلی نیز وابسته است.

الگ زاده، در قصه های مربوط به ابن سینا، از شکست دولت سامانیان به دست غلامان اقوام ترک غزنوی و قراخانی با تأسف یاد می کند. در این داستان ها، چهره های به ویژه اهل دانش و فرهنگ همواره در حمایت دولت عمر به سر می برند و، با زوال آن دولت، بی پناه می مانند. نظیر حوادث ناشی از فاجعه یورش مغول، پس از انقلاب بخارا (سال ۱۹۲۰) در این شهر کهن روی داد.

مقابله ترک و تاجیک در رمان فردوسی نمایان تر وصف شده است. در این اثر، وقایع زمان، بر اساس روایت مشهور ماجرای فردوسی و سلطان محمود، گزارش شده است. چنین می نماید که «فردوسی»، در این رمان، به زمان و عهد خود تعلق ندارد. همچنان که ابن سینا، در دیار خود، غریب مانده و، به ناچار، به مهاجرت تن داده بوده، فردوسی نیز، در پایان عمر، راه مهاجرت در پیش گرفت. «فردوسی»، در تصویر الگ زاده، شخصیت افسانه ای است نه تاریخی - شخصیتی نوعی که با ابنای زمان سازگار نیست. کوتاه سخن، الگ زاده سرنوشت رودکی و فردوسی و ابن سینا را به صورت فاجعه ای در تاریخ مصور ساخته است.

الگ زاده، در آثار خود، عموماً دوستدار شخصیت های فرهیخته و بردبار و باتمکین است که، در نظر قوم تاجیک، سیمایی است آرمانی. در تصویر رودکی و فردوسی و ابن سینا، نشانه های چنین سیمایی نمودار است. قرن چهارم هجری، در نظر این نویسنده، قرن ظهور چهره های بزرگ علمی و فرهنگی و، در عین حال، بستر رویدادهای فاجعه بار است.

اثر دیگر اُلغزاده، نمایش نامه تیمور ملک، روایت وقایع زمان هجوم مغول و کارنامه تیمورملک خجندی است. قصه حاکم خجند و کارنامه او، پیوستنش به جلال الدین پسر خوارزمشاه، و مقاومت او در برابر مغولان در تاریخ نامه ها گزارش شده و شهرت دارد. صدرالدین عینی، براساس روایات مورخان، در آن باره، گزارشی داستانی پدید آورد که با اندک تصرف تخیلی در آغاز و انجام، صورت هنری یافته است. اُلغزاده عین همان رویدادها را از نظرگاه نمایش نامه نویس دیده، در خلال آنها، سخنان عاشقانه و لحظات فاجعه بار درخور این نوع ادبی را وارد کرده است. دشمن قوی و سرسخت؛ کوتاه اندیشی و بی لیاقتی پادشاه زمان، محمد خوارزمشاه؛ ماجراها و کشمکش های دربار؛ خیانت بعضی از اهالی؛ و خودداری اقوام و قبایل از همراهی فاجعه به بار آورد. تأمین استقلال وطن و دفع دشمن مخوف با مشارکت همه اعضای جامعه از شاه و پیشوای قبیله گرفته تا مردم عادی و سرباز میسر است. اما در نظر قبایل کوچ کننده، وطن به مفهوم مرز و بوم با حدود جغرافیایی معنا ندارد. در دفاع از میهن، مقاومت و اتحاد مردم نقش تعیین کننده دارد. اما قبایل ترک و ترکمن نه اتفاق داشتند و نه نیازی به آن احساس می کردند. مردم دهقان و شهرنشین آسیای میانه، به مقتضای کسب و پیشه خود، به زمین و خانه پایبند بودند و جنگجو و جنگ دیده نبودند. این مردم عمدتاً تاجیک بودند و، در عین برخوردار از دانش و معرفت خواهی، وحدت حکومتی نداشتند. بیشتر امرا و سرکردگان اقوام و قبایل ترک نژاد نیز خود را از مسیر حمله مغول به کنار کشیدند و بعضاً به مغولان پیوستند. در این میان، مردم شهرنشین و روستائیان، پریشان و سرگردان، در سیلاب بلا غرق شدند. تلاش تیمور ملک و سرکرده لشکر هرات، شمس الدین، نیز بی نتیجه ماند. اینان قهرمانان نمایش نامه اُلغزاده اند که، در برابر مغولان، ایستادند و جان نثار کردند.

دانشمندان و محققان تاجیک به وسعت نظر تاریخی سائیم اُلغزاده توجه داشتند. از جمله ل. دیمیدچیک و م. شکوراف در «آخر سخن» جلد یکم منتخبات او نوشته اند:
سائیم اُلغزاده مهم ترین دوره های تاریخی خلق قدیمه خود را از نظر تدقیق گذرانیده است. این پژوهش او از دوره تشکل جمعیت فتودالی، از زمان خروج عرب و از قرن هفت (در روایت

سغدی) شروع شده؛ به واسطه شخصیت رودکی و ابن سینا (قرن دهم- یازدهم میلادی)، زمان شکل‌گیری خلق تاجیک، زبان و ادبیات و علم و مدنیت عصر میانگی [قرون وسطی] وی را؛ به واسطه نقش تیمورملک (قرن سیزده میلادی)، مبارزه‌های قهرمانانه او را در راه محافظت آزادی و استقلال ملی خود؛ با واسطه بزرگی و حشمت واسع (قرن نوزدهم)، قهر و غضب او را بر ضد استیلاگران داخلی؛ و با واسطه جست‌وجوهای معنوی احمد دانش، جد و جهد وی را به سوی وسعت آباد عالم نو نشان داده؛ با قصه صبح جوانی ما، فرارسیدن عمر دوباره و صبح صادق آن را به شکل هنری درآورد... آری، دایره تاریخی سائیم اُلغ زاده بسیار وسیع است و پهنای حماسی اثرهای او هستی مردم و بعضی از مهم‌ترین مسئله‌های اجتماعی و سیاسی و فلسفی آن را بسیار عمیق فراگرفته است. (همان، ص ۴۴۵-۴۴۶)

بعد از قرن چهاردهم تا نیمه دوم قرن نوزدهم، در ماوراءالنهر امارت‌های نه‌چندان بزرگی در بخارا و خیوه (خوارزم) و قوقند حکومت داشتند. صرف‌نظر از جنگ و جدال مستمر آنها چنین به نظر می‌آید که این گوشه جهان آرام و در حال فراموشی می‌زیسته است. یکی از سبب‌های این سکوت و آرامش مداوم گشاده شدن راه دریائی غرب با ممالک شرق نزدیک بود. در این زمان، در بخارا، دو خاندان پادشاهی اشترخانیان و منغیتیان حکمرانی می‌کردند. در نیمه دوم قرن نوزدهم، بخارای شریف شاید از پس‌مانده‌ترین کشورهای آسیای میانه بود. در همین حال، بخارا و سراسر آسیای مرکزی به تصرف روسیه درآمد. در مقایسه با روسیه تزاری، عقب‌ماندگی اقتصادی و اجتماعی این کشور فاحش و نظرگیر بوده است. اما مردم به زندگی مألوف عادت کرده بودند و در پی تحوّل و دگرگونی نبودند. سائیم اُلغ زاده، در نمایش‌نامه علامه ادهم (۱۹۷۱)، به وقایع نیمه دوم قرن نوزدهم، که از دوره‌های تاریخی قوم تاجیک است، بازگشت. در این دوره، مردم تاجیک گرفتار جهالت خود و حاکمان منغیت بودند. حاکمان منغیت از قوم تاجیک نبودند و به دانش و ادب علاقه‌ای نداشتند. از این رو، نظر اُلغ زاده نسبت به حاکمیت روسیه نیک‌بینانه است. شخصیت برخوردار از فراست و فرهنگ و دانش در نمایش‌نامه یادشده «علامه ادهم» است که سیمای دانشمند معروف تاجیک قرن نوزدهم، احمد دانش، مصداق واقعی این نقش هنری شده است.

اُلغ زاده، به سال ۱۹۴۶، درباره احمد دانش کتاب نوشته است. شخصیت احمد دانش و زمان او صحنه نمایش نامه اُلغ زاده بوده اند. نقش «علامه ادهم» اساساً آفریده خیال است. ل. ن. دیمیدچیک، در اشاره به آن، گفته است:

اگر در نمایش نامه رودکی تخیلات نویسنده برای نزدیک تر شدن با واقعیات تاریخی مدد کرده باشد، در علامه ادهم، اُلغ زاده آگاهانه از عینی و واقعی نوشتن رخداد های تاریخی دست می کشد. وی از اصل وقایع تاریخی همچون «مصالح بنایی» استفاده نموده طرح بنای آن دوره و زمانه را، همان طوری که با دیده تخیلی دیده است، به تصویر می کشد. این بنا همانند اصل تاریخی اش است و، در عین حال، با چندین جزئیاتش با آن فرق می کند. به همین شیوه، از تجمیع امر استدلالی با تخیلات بعدی، این تصوّر به وجود می آید که عموماً همچون یک واقعیت باورکردنی پذیرفته می شود. (ل. دیمیدچیک، «حقیقت حیات خلق»، آخر سخن با کتاب سائیم اُلغ زاده «قصه های درموی»، دوشنبه ۱۹۸۴، ص ۳۷۹)

«علامه ادهم» در مقابل حریفان و رقیبان بی باک و باجرات و هم صاحب فضل و کمال به حدّ اعلاست. او نمونه ای از شأن و بزرگی گذشتگان است. بنابراین، سائیم اُلغ زاده شکوه و بزرگی مرد خرد و دانش را نمایش می دهد که از معاصران خود یک سر و گردن بالاتر است. «علامه ادهم» از وضع ناگوار میهن خود سخت در اندیشه است. وی آبادی کشور را در رهایی از نادانی می داند.

در آخر قرن نوزدهم، در یکی بلجوان، از نواحی کوهستانی امارت بخارا، شورش عمومی برخاست که به شورش واسع معروف است. درباره این شورش، اوّل بار فطرت نمایش نامه نوشت. سائیم اُلغ زاده، درباره آن، رمان واسع (۱۹۶۵) و یک نمایش نامه نوشته است. منتقدان رمان واسع آن را از بهترین آثار این نوع ادبی در ادبیات تاجیک دانسته اند. در همه آثار تخیلی سائیم اُلغ زاده، شخصیت قهرمان مرکزی از سه خصلت عقل و ذکاوت و جسارت برخوردار است. «واسع» نیز، هر چند مکتب و مدرسه دیده نیست، هوشی بیدار و ذکاوت خداداد و جسارت دارد و در مخالفت با بی عدالتی و ستم قیام می کند. «واسع» از مرد دهقان مشغول کشت و ورز روزگار خود به پیشوای مردمی می رسد که با سرکرده ها و لشکر امارت بخارا می جنگد؛ اما عاقبت کار او فاجعه است و، به فرمان امیر

بخارا، به دار آویخته می شود. گرچه او را «به دار بلند کشیدند» ولی «سر بلند» جان داد خلقان [مردم] گفتند: «یادش بخیر!»

قهرمان قصه صبح جوانی ما (۱۹۵۵) صابر ایام نوجوانی و بلوغ است. وی مشکلات بسیاری را از سر می گذراند. در نوجوانی، پدر و مادرش را از دست می دهد؛ در مکتب جدید شوروی، سوادآموزی را با یادگیری خواندن شروع می کند که نویسنده آن را «صبح جوانی قهرمان» می خواند.

محققان آثار ساتیم آغزاده را رئالیستی شمرده اند. به واقع نیز، آغزاده، در آثارش، تاریخ و زندگی مردم تاجیک و تا حدودی مردمان همجوار را بازگو کرده است. اما دستاورد او جنبه آرمانی هم دارد و تاجیکان را فرامی خواند که از گذشتگان خود بیاموزند و به راه آنها بروند.

آغزاده، از آغاز فعالیت های نویسندگی خود، به نوع ادبی نمایش نامه بیشتر متمایل بوده است - نوعی که حوادث هول و سرنوشت های پرماجرا و صحنه های هیجان انگیز می طلبد. وی تاریخ دیروزی را با نظر به چشم انداز امروزی روایت می کند و هشدار می دهد که تاجیکان، با آگاهی از گذشته خود، آنچه را آموختنی است بیاموزند تا در مشکلات روزگار مددکارشان باشد.



پُلِ فرهنگِ هامِر با ترجمهٔ تاریخ و صّاف

نادر حقّانی (دانشگاه تهران، پژوهشکدهٔ زبان ملل)

پروانه سهرابی (دانشگاه تهران، پژوهشکدهٔ زبان ملل)

مقدّمه

مهم‌ترین کتب تاریخی که دربارهٔ دوران استیلای مغول، در زمان حضور آن قوم در ایران به قلم سه مورّخ ایرانی به زبان فارسی نوشته شده است «علی الاطّاق... جهانگشای و جامع التّواریخ و تاریخ و صّاف و [تجزیه الأمصار و ترجمة الأعصار] است» (مقدّمه قزوینی بر تاریخ جهانگشای، ص ۵). تاریخ جهانگشای، نوشتهٔ عطاملک جوینی (۶۳۳-۶۸۱) در فاصلهٔ سال‌های ۶۵۱-۶۵۸، در سه جلد؛ جامع التّواریخ، نوشتهٔ رشیدالدّین فضل‌الله طیب همدانی (۶۴۵-۷۱۸) حدود سال ۷۱۰ در سه جلد؛ و تاریخ و صّاف در پنج جلد نوشتهٔ شهاب‌الدّین عبدالله بن عزّالدّین فضل‌الله شیرازی ملقب به و صّاف‌الحضره (۶۶۳-بعد از ۷۱۲) است که سه جلد آن تا سال ۷۰۳ تألیف شده بود و چهار جلد آن در سال ۷۱۲ در سلطانیّه به الجایتو معرّفی شد. بدین‌قرار، سه اثر مهمّ تاریخ مغول در دوران فرمانروائی هولاکو (۶۵۳-۶۶۳) و غازان‌خان (۶۹۴-۷۰۳) و الجایتو (۷۰۳-۷۱۶) و سلطان ابوسعید بهادرخان (۷۱۷-۷۳۶) تألیف شدند. از تاریخ جهانگشای جوینی ترجمه‌ای به زبان‌های اروپایی در قرن نوزدهم میلادی وجود ندارد.^۱

(۱) در سال ۱۹۵۸ جان اندریو بویل (John Andrew Boyle, 1916-1978) ترجمه‌ای از تاریخ جهانگشای جوینی در دو جلد منتشر ساخت.

جامع‌التّواریخ را کاترمر^۲ در سال ۱۸۳۶ به فرانسه، و برزین، خاورشناس روس، طیّ سال‌های ۱۸۵۸-۱۸۸۸ به زبان روسی ترجمه کرد (Melville 2008, p. 456). کارل ایمیل اُسکاریان Karl Emil Oskar Jahn (۱۹۰۶-۱۹۸۵)، خاورشناس چک، ترجمۀ بخش‌هایی از جامع‌التّواریخ را طیّ سال‌های ۱۹۷۱-۱۹۸۰ در آکادمی علوم وین منتشر کرد. از تاریخ و صّاف ترجمه‌ای به زبان‌های اروپایی، به جز آن که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، پدید نیامده است. درباره‌ی تاریخ مغول، سه اثر معروف اروپایی نیز نوشته شده است: تاریخ مغول از چنگیز تا تیمور^۳ نوشته‌ی کنستانتین مورادگنا دوسُن^۴، مغول‌شناس ارمنی-فرانسوی، که به سال ۱۸۳۴ در چهار جلد در آمستردام به چاپ رسید؛ تاریخ مغول‌ها^۵ اثر سرهنری هوارت^۶ که طیّ سال‌های ۱۸۷۶ تا ۱۸۸۸ نوشته و، به سال ۱۸۸۸، در لندن چاپ و منتشر شد؛ درآمدی بر تاریخ آسیا: ترکان و مغولان از آغاز تا سال ۱۴۰۵^۷، اثر کائون^۸ فرانسوی، که به سال ۱۸۹۶ در پاریس به چاپ رسید (براون، ص ۱۶-۱۸). بنابراین، همه‌ی تاریخ‌های به زبان‌های اروپایی در قرن نوزدهم درباره‌ی مغولان، طیّ سال‌های ۱۸۳۴-۱۸۹۶ (شصت و سه سال)، منتشر شده‌اند.

۲) Étienne Marc QUATREMÈRE (۱۷۸۲-۱۸۵۷)، شرق‌شناس فرانسوی، بخشی از جامع‌التّواریخ را با عنوان *Histoire des Mongols de la Perse* تاریخ مغولان ایران به فرانسه ترجمه کرده است. ادگار بلوشه Gabriel Joseph Edgar Blochet (۱۸۷۰-۱۹۳۷) نیز، در سال ۱۹۱۰، بخش دیگری از آن را به زبان فرانسه برگرداند.

3) *Histoire des Mongols depuis Tchinguiz-Khan jusqu' à Timour Bey ou Tamerlan*

۴) (۱۷۷۹ استانبول - ۱۸۵۱ برلن)، Abraham Constantin Mouradgèa d'Ohsson (۱۷۷۶- استانبول - ۱۸۵۱ لندن)، ایگناتیوس مورادگنا دوسُن (Ignatius Mouradgèa d'Ohsson, 1740-1807)، مترجم، شرق‌شناس و تاریخ‌نویس ارمنی که در دستگاه دیپلماسی سوئد خدمت کرده است. ایگناتیوس بخشی از تاریخ امپراطوری عثمانی را با عنوان نمودار کلی امپراتوری عثمانی *Tableau général de l'Empire Othoman* در هفت جلد نوشته که طیّ سال‌های ۱۷۸۸-۱۸۲۴ در پاریس چاپ و منتشر شده است. هامر تاریخ امپراتوری عثمانی خود را طیّ سال‌های ۱۸۲۷-۱۸۳۵ در ده جلد تألیف کرد.

5) *History of the Mongols*

6) Sir Henry Hoyle Howorth (1842-1923)

7) *Introduction à l'histoire de l'Asie: Turcs et Mongols des origines à 1405*

8) David Léon Cahun (1841-1900)

تاريخ و صاف

مجلدات تجزیه‌الأمصار و ترجمه‌الأعصار مشهور به تاريخ و صاف^۹، اثر و صاف‌الحضره^{۱۰}، اديب و شاعر و مورخ مشهور طي سال‌های ۶۹۸ تا ۷۲۶ هجری قمری (۱۲۹۹ تا ۱۳۲۶ میلادی) نوشته شده است. این اثر در زمره کهن‌ترین منابع درباره رویدادهای دوره ایلخانیان است که از حدود سال ۶۵۳ تا حدود سال ۷۵۰ در ایران حکومت کردند. بنیانگذار این سلسله، هولاکوخان مغول، فرزند تولی‌خان و نوه چنگیز بود که عمویش، منکوقاآن به او لقب ایلخانی داد. و صاف، در شیراز، وارد مشاغل مالیّه و دیوانی شد. وی از بستگان خواجه رشیدالدین فضل‌الله است.

تاريخ مغول در دوره ایلخانیان ادیبانه نوشته می‌شد. از این رو آن را اثر ادبی-تاریخی می‌توان شمرد. وئتکر^{۱۱} (Wenker 2010, vol. I, s. I, p.1) عنوان می‌کند که و صاف، با اهدای اثر خود به الجایتو، خطیب درباره^{۱۲} لقب گرفت. تاريخ پنج جلدی و صاف شامل تاريخ مغول از زمان هولاکوخان تا زمان سلطان ابوسعید است. و صاف ابتدا جلد اول را در سال ۷۰۲ به غازان خان سپس سه جلد بعدی را به الجایتو اهدا کرد و جلد پنجم را در زمان سلطان ابوسعید به پایان رساند.

باسورث^{۱۳} و چارلز ریو^{۱۴} درباره تاريخ و صاف عنوان می‌کنند که نشر و صاف پرتکلف است و، بر زبان مقرون به اطناب و پر حشو آن، روح عربی‌نویسی حاکم است. او نثر فنی به اعلی درجه را اختیار کرد و مؤلفانی، پس از او، در این شیوه، از وی تقلید کردند. براون، در وصف آن، می‌نویسد:

۹) معنای مراد واژه و صاف در لغت وصف‌کننده مداح، در زبان انگلیسی panegyrist، آلمانی Panegyriker یا Lobredender، به فرانسه panégyriste است. برگردان عنوان کامل اثر به زبان انگلیسی *The Allotment of Lands and Propulsion of Ages* «پراکنده شدن شهرها و گذشت روزگاران» آمده است.
 ۱۰) براون (Ibid) معادل و صاف‌الحضره را Court panegyrist (مداح دربار) آورده است.

11) Sybille Wenker (1976-)

12) poeta laureatus

13) Clifford Edmund Bosworth (1928-)

۱۴) Charles Pierre Henri Rieu (۱۸۲۰-۱۹۰۲)، شرق‌شناس سوییسی که سال‌ها استاد زبان عربی در لندن و کمبریج بوده است. پیش از آن، وی کتابدار مجموعه نسخ خطی شرق در بریتیش میوزیوم بود و فهرست نسخ خطی فارسی آن را، در چهار جلد طي سال‌های ۱۸۷۹-۱۸۹۵، به چاپ رساند و منتشر کرد.

این تاریخ، به طوری که دکتر ریو به خوبی تحقیق کرده است، مشروحاً مستند به اسنادی است که، در آنها، وقایع دورهٔ مهم عصر نویسنده گزارش شده اما از قدر و قیمت فراوان آن کتاب تاحدی، بر اثر نقصان در انتظام و اسلوب و ترتیب همچنین انشاء متکلفانه و اطناب ملال‌انگیز، کاسته شده، و متأسفانه، اسلوب آن سرمشق دیگران گردیده است... این عیب را منکر نمی‌توان شد. به واقع، مؤلف خود نیز اقرار می‌کند که مقصود اصلی وی عبارت‌پردازی و انشاء متصنّع و پُر تکلف بوده و حوادث تاریخی را موضوع هنرنمایی خود قرار داده و می‌خواسته، از این راه، زبردستی خود را در فنون معانی و بیان به ثبوت رساند.

شاید بتوان گفت که نقد کوتاه براون دربارهٔ زبان مصنوع و مسجع تاریخ و صَاف بر نظر دیگر منتقدان سایه افکنده است. به نظر بهار و صَاف،

[با] تبخّری که در علوم ادب و دواوین شعری عرب داشته است... راه افراط پیموده و غلو نموده است... چه، علاوه بر اعتبار و اهمّیت بی‌حد و حصری که تاریخ و صَاف در جمع آثار و کردار و رفتار تاریخی عصر خود داراست و گنجی است از نفایس اخبار بسیار مفید، از حیث استحکام لفظ و صحت استعمال لغات و کلمات و درستی عبارات نیز در مرتبهٔ نخستین جای دارد و مطالعهٔ آن کتاب سرمایهٔ فضل و ادب و اطلاع بر نفایس الفاظ عجم و عرب و غرر اخبار و آثار گذشته تواند بود. ... اما... در اظهار صنعت و پرداختن عبارت و آوردن حشوهای دور و دراز و ایراد عبارات عربی از خود... که نه مورد استدلال و نه محلّ استشهاد و نه من‌باب مثل و تمثیل و صرف از برای فضل‌فروشی و عشق به عربی‌تراشی است... این کتاب را در نظر خردمندان از مقام طبیعی یک تاریخ فاضلانه تنزّل داده و در مرتبهٔ مقامات نویسی و مجلس‌گویی‌های قدیم قرار داده است. (بهار، ج ۳، ص ۱۰۰-۱۰۲)

باری، از سه اثر یاد شده در تاریخ ایلخانیان، نشر جامع‌التواریخ ساده و سهل الهضم است؛ زبان تاریخ جهانگشای، سوای پاره‌هایی به‌خصوص در دیباچهٔ مصنوع، سلیس و روان است؛ و زبان تاریخ و صَاف عمدتاً ثقیل و پُر تکلف است.

یوزف فن هامر پورگشتال^{۱۵}، مترجم تاریخ و صَاف، در سال ۱۸۴۷ به ریاست فرهنگستان سلطنتی اتریش^{۱۶}، که در همان سال تأسیس شده بود، منصوب شد. از نخستین اقدامات

۱۵ (Josef von HAMMER-PURGSTALL، شرق‌شناس مشهور اتریشی، نام او تا سال ۱۸۳۵ یوزف فن هامر بود. در این سال، وی دارایی و عنوان پورگشتال را از گراف پورگشتال به ارث برد و، از آن تاریخ، مکاتبات و آثار خود را، با نام هامر-پورگشتال امضا کرد.

16) Kaiserliche Akademie der Wissenschaften

وی تشکیل کمیسیون تاریخ فرهنگستان بود. او به این کمیسیون پیشنهاد کرد ترجمه آثار غیر اروپایی در رشته تاریخ در برنامه فعالیت های آن قرار گیرد و خود ترجمه تاریخ و صاف را، به عنوان نخستین گام در این راه، بر عهده گرفت. هامر متخصص تاریخ عثمانی بود و، طی اقامت در کشور عثمانی، توجه خاص جامعۀ علمی آن کشور به تاریخ و صاف را شاهد گردیده بود. ضمناً تاریخ و صاف از جمله منابع درسی و تحقیقاتی اندیشمندان در مکاتب و مدارس دولت عثمانی بوده است. (Wentker, 2010, vol. I, s.I, p. 4)

هامر به ایران سفر نکرده بود اما به ادبیات فارسی علاقه وافر داشت و این علاقه را، پیش تر از ترجمه تاریخ و صاف، با ترجمه دیوان حافظ (Stuttgart, 1812-1813) در آغاز دوران فعالیت خود، نشان داده و توجه منتقدان را جلب کرده بود. وی بر این باور بود که زبان آلمانی و فارسی از منظر ادبی شباهت های بسیاری دارند که می توان آنها را در ترجمه شعر به خوبی نمایان ساخت. از این رو، در ترجمه های خود، شیوه ای اختیار می کرد که مخاطب را به شاعر نزدیک سازد و نه شاعر را به مخاطب. او، در ترجمه تاریخ و صاف، از همین شیوه پیروی کرد. شاید آنچه این اثر را در نظر هامر جذاب ساخته بود ترکیب پیچیده صورت و محتوا بود.

آشنائی هامر با تاریخ و صاف، در پایان دوره فعالیت او در آکادمی زبان های شرقی و اشتغال او در دستگاه صدر اعظم اتریش روی داد - زمانی که مشغول تهیه گزیده ای از کشف الظنون من اسمی الکُتُب والفنون، دانشنامه ای در معرفی کتاب های فارسی و عربی و ترکی به زبان عربی، اثر مشهور کاتب چلبی ملقب به حاجی خلیفه (۱۰۱۷-۱۰۶۷)، جغرافیدان و تاریخ شناس ترک زبان عصر عثمانی، بود.

زمانی که هامر به استانبول اعزام شد، از جمله وظایف وی خرید و مطالعه نسخ خطی مهم شرق بود. یکی از این آثار تاریخ و صاف بود که مطالعه جدی آن را هامر، از همان زمان در سال ۱۷۹۹، آغاز کرده بود. علاقه او به و صاف به حدی بود که وی، در عموم آثار تألیفی یا ترجمه ای خود، به تاریخ او اشاره کرده است.

هامر، در ترجمه تاریخ و صاف، از دو نسخه مورخ ۸۶۵ و ۱۱۲۹، محفوظ در کتابخانه ملی اتریش، استفاده کرده است. و نیکر، در دیباچه خود، به مقدمه ترجمه هامر اشاره می کند و

عنوان می‌دارد که وی ترجمه تاریخ و صاف را از سال ۱۸۳۵ به دست گرفته است.^{۱۷} از آنجاکه تاریخ و صاف در عصر عثمانی بسیار مورد توجه بوده (Pfeiffer, 2007, P. 107)، به هنگام مطالعه، حواشی بسیار بر آن زده شده است که هامر از آنها در ترجمه پاره‌های ثقیل متن یاری جسته است. وی همچنین به منابعی از قبیل قاموس‌ها و معجم‌هایی که از آنها مدد جسته اشاره می‌کند. مترجمان افزوده‌های تکمیلی یا تحلیلی خود را، حسب نوع رویکرد، عمدتاً در دیباچه، پانوش، و پی‌نوشت، و بعضاً درون متن درج می‌کنند. هامر، در ترجمه تاریخ و صاف، آنها را فراوان در پانوش آورده است. حتی توضیحات تکمیلی مربوط به درون متن او در پانوش آمده است. اما تحلیل تاریخی در توضیحات او دیده نمی‌شود.

هامر، طی گزارش سال ۱۸۵۴ خود به آکادمی علوم اتریش، پایان یافتن ترجمه تاریخ و صاف را اعلام و به هزینه‌ای که چاپ و انتشار ترجمه به آن نیاز داشته اشاره کرده است. آکادمی تصمیم می‌گیرد ترجمه هامر را به صورت جلد‌های جداگانه در فواصل زمانی به چاپ برساند. جلد اول ترجمه در سال ۱۸۵۶ منتشر می‌شود و بیست نسخه مختص مؤلف به وی اهدا می‌شود. اما، بر اثر وفات هامر، در همان سال، چاپ مجلدات دیگر معوق می‌ماند که تا دهه‌های پایانی قرن بیستم، ترجمه تاریخ و صاف در بایگانی آکادمی علوم نگهداری می‌شوند. به سال ۱۹۷۵، در پی مراجعات کارل یان برای دسترسی به دست‌نوشته‌های هامر، چاپ ترجمه‌های بایگانی‌شده مطرح می‌شود. دو تن از کارکنان بخش آرشیو آکادمی علوم آماده‌سازی ترجمه‌های دست‌نوشته هامر را برای چاپ آغاز می‌کنند. اما چاپ آنها تا زمان تأسیس مؤسسه ایران‌شناسی^{۱۸} در آکادمی علوم اتریش موقوف می‌ماند و در دستور قرار نمی‌گیرد. نهایتاً، در سال ۲۰۱۰، سایر مجلدات ترجمه تاریخ و صاف به همت آن مؤسسه و به کوشش و تکرار چاپ و منتشر می‌شود.

۱۷) نسخه‌ای که وُنْکِر در سال ۲۰۱۰ منتشر کرده حاوی ترجمه هامر از تاریخ و صاف است. اما مقدمه هامر، که صفحات آن فاقد شماره‌گذاری است، اشاراتی مستقیم به زمان ترجمه ندارد.
۱۸) در آکادمی علوم اتریش، از سال ۱۹۶۹، کمیسیونی با عناوینی مرتبط با ایران فعالیت می‌کرد که در سال ۲۰۰۲ به مؤسسه ایران‌شناسی آکادمی علوم اتریش مبدل گردید.

تاریخ و صاف و ترجمه آن

وصاف شیرازی، در اثر خود، به بیان رخداد‌های تاریخی اکتفا نمی‌کند و به شئون انسانی و ویژگی‌های روحی و رسوم مغولان نیز می‌پردازد؛ اوضاع اجتماعی زمانه خویش را با رویکردهای فلسفی، اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی تحلیل می‌کند؛ و از سیاست کشورداری مغولان و شیوه سلوک آنان با مردم سخن می‌گوید. هامر تاریخ و صاف را، از منظر سبک، نمونه‌ای دست‌نیافتنی و متعالی از بلاغت و همسنگ مقامات حریری می‌شناساند و بر آن است که مطالب آن بس ثقیل و درک آنها برای اروپائیان بس دشوار و مستلزم تسلط کامل بر زبان فارسی و عربی و آشنائی عمیق با همه علوم مشرق زمین است. زبانی که در آن به کار رفته مملو است از اوصاف کم‌نظیر، تمثیلات نایاب، اشارات چندلایه‌ای نجومی و اسطوره‌ای، و تعبیر استادانه و مترادفات هنرمندانه.

براون (ص ۹۴) درباره ترجمه هامر می‌نویسد:

خواننده غیر ایرانی، اگر در زبان فارسی استاد و مدقق نباشد، می‌تواند درجه تصنع و تکلف و اشکال انشاء آن را از ترجمه آلمانی جلد اول — که دکتر هامر... با اصل کتاب، در سنه ۱۸۵۶ به طبع رسانیده است — درک کند. ... اما، به واقع، آن کتاب به همان درجه که مغلق است مهم و درخور اعتماد است.

بهار (۱۳۳۵، ج ۳، ۲۳۸) نیز بر آن است که

اصل و بنیاد نویسندگی برای ابقای فکر و بر جای گذاشتن علوم و یا بیان مقصود خاصی است که یک تن یا جماعتی از آن بهره گیرند یا آن را دریابند. بنابراین، به هر حال، نویسنده باید سعی کند که مقصود یا فکر خود را به ساده‌ترین وجهی بیان کند تا دریافتن آن برای مردم دشوار نباشد. پس... اصل نویسندگی بر سادگی و روانی و آسانی لفظ و معنی است مگر در جایی که نویسنده قصدش اظهار ذوق و هنر و پیدا کردن شگفتی و حیرت در خواننده باشد یا مخصوصاً بخواهد طرف مقابل خود را در ضمن آغاز و معمیات و مطالب پیچیده و دشوار به زحمت بیندازد و از این راه مقصود دیگری که نویسنده دارد حاصل آید.

چنین می‌نماید که آنچه تاریخ و صاف را در نظر هامر جذاب جلوه داده معماری زبان و استفاده استادانه او از امتزاج صورت و محتوا در آن است. وی، در مقدمه خود، می‌گوید که در تاریخ و صاف، سخن صرفاً از بیان رخداد‌های تاریخی نیست. این اثر مجموعه‌ای است از هنرهای علمی و فخامت و بلاغت زبانی و هم سرمشقی از فصاحت کلامی و

سیاهه‌ای از نمونه‌های سخنوری که اخبار و رویدادهای تاریخی را، در قالب زیورهای بلاغی نشان می‌دهد. فرزندگان و سخن‌شناسانِ حلیم، که روی سخن با آنان است، با غور در زبان و صَاف، به زیبایی بی‌حد و حصر زبان و درخشش بی‌مانند کلام او پی می‌برند. وی بر آن بود که عمدتاً آثار منظوم از توانائی انعکاس فرهنگ اقوام برخوردارند و تاریخ و صَاف توانسته است تصویر فرهنگی ایران را به روشنی نشان دهد. البته، رویکرد علمی قرن نوزدهم اروپا مبنی بر جدائی علم و ادب موضع ادبی هامر برای انتقال محتوا را برنمی‌تافت و بر این نکته تأکید داشت که جامعه علمی جمع شکل منظوم و محتوای علمی را نمی‌پذیرد. مع الوصف، پژوهشگران غربی، به رغم انتقاد از زبان تاریخ و صَاف، در تحقیقات راجع به تاریخ دوره ایلخانیان در ایران، خود را ملزم می‌دانند به ویژه به سه اثری که نام برده شد رجوع کنند و هم‌نظر با اِشپولر (ص ۷) گزارش‌های و صَاف را تکمیل و گاه تصحیح‌کننده جامع‌التواریخ بشمارند.

کتابی که وِنتِکِر در سال ۲۰۱۰ منتشر کرده شامل دو جلد است. جلد اول، که موضوع تحقیقِ پیش رو است، حاوی سه بخش دیباچه گردآورنده، ترجمه هامر از جلد اول تاریخ و صَاف، و نسخه فارسی تاریخ و صَاف است که هامر از روی آن ترجمه کرده است. شماره صفحات هریک از بخش‌های مزبور جداگانه و با عدد یک شروع می‌شود. بخش دیباچه گردآورنده شامل بیست و یک صفحه و بخش حاوی ترجمه هامر، بدون مقدمه و پیوست، حاوی دویست و هفتاد و شش صفحه است. بخش نسخه فارسی تاریخ و صَاف در دویست و نود و پنج صفحه است و در اصل، نسخه دست‌نویس تاریخ و صَاف است، و به صورت عکس در قسمت آخر کتاب وِنتِکِر جای گرفته است. تبویب کتاب، در بیست باب (بدون شماره‌گذاری ترتیبی) با عناوین هر باب آغاز می‌شود. عنوان‌ها، با نقش‌های تزئینی، درون کادر جای گرفته‌اند. شمار صفحات ابواب از یک تا سی و هشت صفحه (باب پنجم) نوسان دارد. عنوان کتاب، تاریخ و صَاف، به صورت اصلی و به خط نسخ روی جلد آمده است و آغاز کتاب، پس از بِسْمَلَه، به زبان فارسی است. متن حاوی سخنان منثور و منظوم فارسی و عربی است. پایان بخش جلد اول متنی به زبان عربی از جمله آیات قرآنی و امثال و حکم است.

هامر، در ترجمه جلد اول، تمامی متن، اعم از فارسی و عربی و منظوم و منثور، را به زبان آلمانی برگردانده و از وارد کردن و درج واژه‌های فارسی و عربی در متن آلمانی خودداری کرده است. اما، برای آگاهی خواننده، ترجمه عبارات و اشعار عربی را به خط گسسته آورده و ارجاعات توضیحی را درپانویشت گنجانده است. همچنین اشعار فارسی و عربی را، با ذکر بیت فارسی یا بیت عربی درون پرانتز، مشخص ساخته است. برای مثال و مقایسه متن اصلی و متن ترجمه، در باب پنجم «ایراد حدوث واقعه بغداد» (ص ۵۱) می‌خوانیم:

بینندگانِ جرائدِ احوالِ روزگار و داندگانِ مضامینِ صحایفِ اخبارِ گشایندگانِ چهرهٔ ابکارِ احداث و نمایندگانِ تصاریفِ شهور و احقابِ تولاهُم اللهُ بِرَحْمَتِهِ الواسِعَةِ چنین تقریر کرده‌اند که مدینه‌السلّم در عهدِ دولتِ خلفاءِ بنی‌العباس دایم از یُوس و بَاسِ فلک در حریم امن و امان بوده و مغبوطِ کافّه سلاطین جهان. ایابین و بیوتاتِ آن با فلکِ اثیر همراه شده و اطراف و اکنافِ آن با روضهٔ رضوان در نزهت و طراوت انباز و در هوا و فضاءِ آن طایر امن و سلامت در پرواز و ازالوانِ نعمت و راحت و اصنافِ نعومت و تنعماتِ بی‌تعداد در حیرت^{۱۹}.

در ترجمه هامر، با عنوان «Die Begebenheiten Bagdad's» در صفحه ۴۹ آمده است:

Die Suchenden der Bücher der Weltbegebenheiten, die Wissenden des Inhalts der Blätter der Zeiten, die Kunde-Einziehenden von der Mine der Regionen, die Probegebenden der Veränderungen der Monate und Aeonen (Gott umfasse sie alle mit seiner weiten Barmherzigkeit) haben so geschrieben: Die Stadt des Heils (Bagdad) hatte zur Zeit der Chalifen der Beni Abbas vor dem Unglücke des Himmels Sicherheitspass, war im Hareme der Ruhe sicher gestellt und beneidet von allen Sultanen der Welt. Ihre Häuser und Gebäude sprachen heimlich mit dem Aether ihrer Umgegend und mit edenischen Gärten in Anmuth in stäter, die mannigfaltigen Gnaden, der verlockendsten Genüsse Honigfladen erstaunten die Vernunft.

هامر، همه‌جا متوجه قوت و قدرت کلام، جناس‌های لفظی، و بیان آهنگین و صاف بوده، به معانی دقیق و عمیق سخنان او پی برده و توانسته است در برگردان عبارات به آلمانی، تمامی وجوه لفظی و معنایی را در زبان آلمانی به نوعی منعکس سازد. او با

۱۹) سراسر متن تاریخ و صاف همچون دیگر متون قدیم فارسی فاقد نشانه‌های فصل و وصل است که قرائت درست و ترجمه آن را برای خارجیان طبعاً بس مشکل می‌سازد.

برابر نهادن عباراتی مانند die Suchenden، die Wissenden، die Einziehenden، die Probegebenden آهنگین بودن زبان و صَاف را به خواننده گوشزد می‌کند و ضمن ارائهٔ معادل‌های واژگانی، مانند مدینة السَّلم (Stadt des Heils)، به معنای تمثیلی آن یعنی بغداد (در داخل پرانتز) نیز اشاره می‌کند. با این هنر، وی ضمن انتقال محتوای تاریخی، شیوهٔ بیان و زبان مصنوع و مسجّع فارسی در آن دوره را به مخاطبان آلمانی زبان نشان می‌دهد.

نتیجه

آثار علمی و ادبی هر دوره متناسب با مقتضیات عصر نوشته می‌شوند و مؤلفان، با توجه به تأثیر عوامل درونی و بیرونی، و شاید اولیتر، به اعتبار ذوق و خلاقیت و هنرمندی و چیرگی نویسندگان به زبان مادری خود و زبان‌هایی که مستقیم یا غیرمستقیم در حوزه‌های دیوانی و اداری و سیاسی و علمی و هنری جنب زبان مادری جای می‌گیرند، معماری زبان خود را حایز اهمیت دیگری می‌دانند و آثاری می‌آفرینند که، در آنها، انتقال سادهٔ پیام یگانه هدف ایشان نیست. آنان بر آنند که، با استفاده از تمامی امکانات نظم و نثر، شیوهٔ بیانی خود را اختیار کنند. از نشانه‌های دوره‌های ادبی، سبک‌های متمایز فردی در آثار مربوط به همان دوره است. هامر، با تکیه بر اندوخته‌های چند زبانی و مطالعات عمیق و ذوق ادبی و تبخّر در اخذ ظرافت‌های زبانی، توانست، ضمن توجه عمیق به محتوای تاریخی تاریخ و صَاف، عناصر آهنگین در ظرف‌کاری‌های زبانی آن را برگیرد و هنرمندانه آنها را، به نوعی، بازآفرینی کند و به زبان آلمانی به نمایش بگذارد. البته، در این میان، فرق بیان موسیقایی در فرهنگ شرقی به‌ویژه ایرانی و فرهنگ غربی را، که از وجوه تباین ادبی نیز هست، نباید نادیده گرفت. آنچه در گوش اروپایی مصنوع و متکلف است و احتمالاً طنین خوش ندارد و محتوای کلام را دیرباب می‌کند، به گوش ایرانی، چه بسا آهنگین و شیرین و نغز و خوش‌لحن آید که، ضمن ابلاغ محتوا، بینش و حکمت‌گوینده را به مخاطبان هم‌سخنش منتقل می‌سازد.

منابع

- اشپولر، برتولد (۱۹۳۹)، تاريخ مغول در ايران، سياست، فرهنگ و حكومت دوره ايلخانان، ترجمه محمود ميرآفتاب، بنگاه ترجمه و نشر كتاب، تهران ۱۳۵۱.
- براون، ادوارد (۱۹۲۰)، تاريخ ادبي ايران، از سعدي تا جامي، ترجمه و حواشي به قلم علي اصغر حكمت، جلد سوم، ابن سينا، تهران ۱۳۲۷.
- بهار، محمدتقي، سبك‌شناسي، جلد سوم، انتشارات اميركبير، تهران ۱۳۵۵.
- جويني، عظاملك، تاريخ جهانگشاي جويني، به تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزويني، هرمس، تهران ۱۳۸۷.
- دايرة المعارف فارسي، به سرپرستي غلامحسين مصاحب، سه جلد، انتشارات اميركبير، تهران ۱۳۷۴.
- Melville, Charles (2008), "Jame al-tawarik", *Encyclopædia Iranica*, Columbia University. XIV/5 (2008), p. 462-468.
- Pfeiffer, Judith (2007), A turgid history of the Mongol empire in Persian. Epistemological reflections concerning a critical edition of Vassaf's *Tajziat al-amsarvatazjat al-a'sar*. In: Pfeiffer, J. / Kropp, M.: *Theoretical Approaches to the Transmission and Edition of Oriental Manuscripts*. Proceeding of a symposium held in Istanbul March 28-30, 2001 (Beirut 2007), P. 107-129.
- Rieu, Charles (1879), *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, Vol 1, London: Longmans & Co.
- Wenker, Sibylle (Hrsg), (2010), *Geschichte Wassaf's, Persisch herausgegeben und Deutsch übersetzt von Hammer-Purgstall*, 2 Bände, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.



گسترش معنایی «برای» در معنی «مال»*

فرهاد قربانزاده (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

اگر پدیده‌ای در زبان به صورت شایع درآید مسلماً دلیلی دارد و زبان‌شناس [و ادیب] پیش از آنکه به درست یا نادرست بودن آن حکم بدهد باید این دلیل را بجوید و چه‌بسا ریشه‌های آن را در متون گذشته بیابد؛... نباید سلیقه شخصی خود را به صورت قانون درآوریم و آنچه را با ذوق ما منطبق نیست لزوماً غلط بشماریم.
(نجفی ۱، ص ۵)

در چند دهه اخیر، واژه برای دچار گسترش معنایی شده است. این واژه، گه‌گاه ضمن محاوره، در بافت‌هایی به کار می‌رود که معنی «مال، متعلق به» از آن دریافت می‌شود.

* در شماره پیشین نامه فرهنگستان، مقاله‌ای از غلامعلی حدّاد عادل با عنوان «برای من یا مال من؟» (← منابع، حدّاد عادل) منتشر شده بود. آن مقاله بهانه‌ای شد برای نوشتن این یادداشت. با این حال، یادداشت پیش رو نه نقد آن مقاله است و نه تکمیل آن، بلکه، از زاویه‌ای متفاوت، به دنبال دلیل گسترش معنایی واژه «برای» و کم‌کاربرد شدن واژه «مال»، به‌ویژه نزد گروهی از نوجوانان و جوانان، است. در طول نگارش این یادداشت، از راهنمایی‌های دکتر مجتبی منشی‌زاده و دوستان پژوهشگر، یوسف سعادت و الوند بهاری، بهره بردم. از ایشان سپاسگزارم.

این کاربرد به متن‌های نوشتاری نیز راه یافته است.^۱ حدّاد عادل (ص ۱۶) با استناد به فرهنگ معاصر هزاره حدس زده است که برای به معنی «مال» گرده‌برداری از واژه انگلیسی for است. نگارنده این معنی را در فرهنگ‌های یک‌زبانۀ انگلیسی نیافته است و در به کار رفتن واژه for به معنی ملکیت، در زبان انگلیسی، تردید دارد و براین باور است که گسترش معنایی واژه برای را می‌توان از دیدگاهی دیگر توجیه کرد.

یادداشت حاضر در پی آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

– آیا کاربرد واژه برای در بیان معنی «مال» درست است؟

– چرا مال در معنی «متعلّق به» کم‌کاربردتر از گذشته شده است؟

– علاوه بر مال، چه واژه‌های دیگری، با همین فرایند، دستخوش تخصیص معنایی^۲

(← دنباله مقاله) شده‌اند؟

حرف اضافه «برای»

ساخت نحوی حرف اضافه «برای» به معنی «مال»

امروزه برای در معنی ملکی معمولاً در جمله اسنادی به کار می‌رود و ساخت نحوی آن چنین است:

گروه اسمی + برای + گروه اسمی + فعل اسنادی: این کتاب برای علی است.

ساخت صرفی حرف اضافه «برای»

از دیدگاه زبان‌شناسی در زمانی (تاریخی)، واژه برای به ترتیب از این تکواژها تشکیل شده است؛ حرف اضافه «ب»؛^۳ تکواژ «را»؛ واج میانجی^۴؛ نشانه اضافه (← صادقی ۱، ص ۹).

(۱) در فارسی، برای این معنی، از جمله، واژه مال به کار می‌رود. واژه واسه نیز، به همین معنی، در فارسی گفتاری غیر رسمی کاربرد دارد. در فارسی کهن و در برخی گویش‌های کنونی واژه‌های آن و از و از آن نیز برای بیان ملکیت به کار می‌رود.

2) semantic narrowing

(۳) این حرف اضافه امروزه، در خط، به شکل به نوشته می‌شود و، در فارسی کهن، به صورت *ba-* و، در فارسی میانه، به صورت *pad* (Mackenzie, p. 62) تلفظ می‌شده است. *ba-* در تلفظ کنونی برای باقی مانده است.

(۴) البته، از دیدگاه تاریخی، شاید بتوان گفت واج *l* در برای متعلّق به واژه فارسی میانه *rāy* «را» (← دنباله

حرف اضافه پسین «را» — به منظور بررسی جزئی‌تر حرف اضافه برای، بهتر است تکواژ اصلی و پایه‌ای آن، را، به‌ویژه از دیدگاه تاریخی، بررسی شود:

ریشه «را» در فارسی میانه — در فارسی میانه، *rād/ rāy* بر دارندگی و ملکیت نیز دلالت دارد (← راستارگوپوا، ص ۱۹۹):

پاپک را پسری است. Pāpak rād pus-ē hast .

«را» در فارسی کهن

در متن‌های کهن، را در جمله اسنادی، با صیغه فعلی بودن می‌آید و به صیغه فعل داشتن تأویل‌پذیر است.

پادشاهی و خان و مان من او راست. (سمک عیار، به نقل از صدیقیان، ص ۱۴۴)

گر مخیر بکنندم به قیامت که چه خواهی دوست ما را و همه نعمت فردوس شما را

(سعدی، به نقل از انوری و احمدی گیوی، ص ۳۶۱)

صادقی (۲، ص ۱۹ و ۲۰) نیز شاهدهایی از متنی معاصر به دست داده است:

هر سخنی را پایانی است. (حجازی، ص ۱۷۵)

وجود ما را چه مقداری است؟ (همان، ص ۷۳)

وی، در ادامه، می‌نویسد: استعمال را در این مورد کهنه‌گرایانه و نادر است و معمولاً

امروز در این مورد فعل داشتن به کار می‌رود (صادقی ۲، ص ۲۰).

البته، امروزه، در کتاب‌های تاریخ ادبیات و دانشنامه‌ها و فرهنگ‌های اعلام، پیش

از ذکر آثار نویسندگان، گه‌گاه جمله «او راست...» به کار می‌رود که بیشتر حکم استثنا دارد.

حرف اضافه مرکب «از برای»

از دیدگاهی دیگر نیز، می‌توان به واژه برای در معنی «مال» نگریست. با استناد به فرهنگ

بزرگ سخن، در قدیم، حرف اضافه مرکب از برای، از جمله، در بیان تعلق داشتن چیزی

به کسی به کار می‌رفته است:

→ مقاله) است که پیش از مصوّت ظاهر می‌شود همچنان‌که واج g، مثلاً در «ستارگان». بر این اساس، ناتل خانلری (ص ۳۸۴) تکواژهای برای را به صورت بَ + رای + ـِ تقطیع کرده است. در محاوره، گاه ـِ می‌افتد: برای < برا...)

فردا شرابِ کوثر و حور از برای ماست و امروز نیز ساقیِ مه‌روی و جام می
 (حافظ)

«به حکم یکی از قواعد زبان‌شناسی که، بر طبق آن، هر کلمه مرکبی، بر اثر کثرت استعمال، به کوتاهی می‌گراید.... بعضی از اجزای حروف اضافه مرکب خاصه جزء نخستین آنها، یعنی حرف اضافه بسیط، تدریجاً حذف می‌شود» (نجفی ۱، ص ۳ و ۴؛ نیز ← مشکوة الدینی، ص ۱۲۳). در نتیجه، شاید بتوان چنین استنباط کرد که جزء نخستین حرف اضافه از برای حذف شده و برای باقی مانده است. (از برای < برای؛ همچنان‌که در میان < میان، به سوی < سوی؛ و برخلاف < خلاف. مثال‌ها از نجفی ۱، ص ۴ و ۵)

منظور نگارنده از آنچه در بالا آمد این نیست که برای در معنی «مال» بر اساس معنی ملکی را ساخته شده و یا برای مستقیماً صورت کوتاه‌شده از برای است؛ زیرا، بی‌شک، عموم کسانی که برای را در معنی «مال» به کار می‌برند از معنی ملکی را در قدیم آگاهی ندارند. همچنین، عموم فارسی‌زبانان با حرف اضافه قدیم از برای آشنا نیستند. از این رو، نمی‌توان کاربرد امروزی برای در معنی «مال» را صورت کوتاه‌شده از برای دانست. هدف از بیان آنچه در بالا آمد، ذکر این نکته است که برای، به معنای «مال»، به لحاظ صرفی و از دیدگاه زبان‌شناسی در زمانی (تاریخی)، غلط نیست. زیرا، دیدیم که یکی از کاربردهای سابقه‌دار تکواژ را استعمال آن در معنای ملکیت است و واژه برای، که را پایه آن است، معنای ملکیت را در بر دارد. علاوه بر این، دیدیم که، در متن‌های کهن، حرف اضافه مرکب از برای معنی ملکی داشته است. در نتیجه، زنده شدن ناخواسته و اتّفاقی واژه‌ای قدیم با تغییری نوعاً رایج در ساخت (از برای < برای) را نباید نادرست دانست.

گسترش معنایی

واژه‌ها ممکن است، در گذر زمان، معنی جدیدی بگیرند که، در اصطلاح، به آن گسترش معنایی^۵ گفته می‌شود (SAEED 2009, p. 219). این اتّفاق از جمله برای واژه برای افتاده است که امروزه، علاوه بر معانی پیشین، در معنی «مال» نیز به کار می‌رود. این معنی جدید،

دست کم برای جوانان و نوجوانان، مطلقاً کژتابی ندارد و نگارنده تاکنون ندیده است که کسی، با شنیدن واژه برای به معنی «مال»، در اخذ مراد گوینده به اشتباه افتد. حدّاد عادل (ص ۱۵) بر آن است که دو جمله این پول مال من است و این پول برای من است به یک معنا نیستند. دراولی، مراد این است که «من صاحب این پول هستم و فرضاً آن را با کار کردن به دست آورده‌ام.»؛ اما در دومی، مقصود این است که «این پول برای من در نظر گرفته شده تا به من داده شود و من بعداً مالک آن خواهم شد» (ص ۱۵). نگارنده، که خود گویشورِ فارسی معیار است، از هر دو جمله بالا معنی یکسانی برداشت می‌کند و، به هیچ روی از جمله این پول برای من است معنای «این پول برای من در نظر گرفته شده تا به من داده شود و من بعداً مالک آن خواهم شد» را استنباط نمی‌کند. نگارنده معنی این دو جمله را از دو بانوی بیست و پنج ساله و سی و پنج ساله، که اهل ادبیات نبودند و فارسی معیار زبان مادری آنهاست، پرسید که همین برداشت وی را داشتند؛ هرچند ممکن است، درگوش‌های ایرانی، از متناظرهای دو جمله بالا برداشت واحد وجود نداشته باشد.

از سوی دیگر، از دیدگاه کاربردشناسی^۶، واژه را باید با توجه به بافت^۷ و هم‌بافت^۸ معنی کرد و نه فقط بر اساس یک جمله که بافت و هم‌بافت آن برای خواننده مشخص نباشد. بر این اساس، شنونده، که در بافت و موقعیت حضور دارد، یا خواننده، که از هم‌بافت آگاه است، با ابهام معنایی روبه‌رو نخواهد شد.

فرایند گسترش معنایی در زبان‌ها فرایندی بسیار رایج است و در زبان فارسی نیز صدها بلکه هزاران واژه وجود دارد که دستخوش این فرایند شده‌اند و می‌توان با مراجعه به هر صفحه از فرهنگ‌ها به راحتی واژه‌هایی از این دست را یافت. بدیهی است که، با توجه به این فرایند طبیعی و پُرسامد، نمی‌توان معنی‌های جدید و مجازی واژه‌ها را غلط دانست. اگر معنی جدید واژه برای غلط باشد، معنی‌های مجازی هزاران واژه دیگر نیز غلط خواهد بود.

6) pragmatics

۷) context، موقعیتی طبیعی که واژه‌ای در آن به کار رفته است. (پول، ص ۱۶۱)

۸) co-text، محیطی زبانی که واژه‌ای در آن به کار رفته است. (همانجا)

قانون گرِشام

در قانون تغییر معنایی گرِشام^۹، همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، چگونگی تغییر معنایی برخی واحدهای واژگانی بررسی شده است که، در شرح زیر، مضمون آن منعکس است. در بسیاری موارد، ممکن است معنی جدید واژه در کنار معنی‌های قدیم‌تر خود به کار رود. این اتفاق همیشه روی نمی‌دهد؛ زیرا، در موارد دیگر، ممکن است معنی جدید جانشین معنی پیشین شود. در برخی موارد، ممکن است معنی جدید به سرعت معنی قدیم را از زبان بیرون براند. این اتفاق به ویژه زمانی روی می‌دهد که معنی جدید توهین‌آمیز باشد یا دست‌کم، اگر با معنی قدیم خلط شود، سوء تفاهم و شرمندگی را باعث گردد... در زبان انگلیسی، این رویداد برای واژه gay پیش آمده است که به معنی «خوشحال» بوده و در پنجاه سال اخیر معنی «هم‌جنس‌گرا» گرفته است... گاهی این فرایند را تداخل^{۱۰} می‌خوانند، اما برخی زبان‌شناسان، آن را قانون تغییر معنایی گرِشام می‌خوانند. در این قانون، گفته شده که معنی بد معنی خوب را از میدان به در می‌کند. قانون گرِشام در حوزه اقتصاد نیز مصداق دارد که، بر اساس آن، پول بد پول خوب را ازدور خارج می‌کند. (Trask, p. 52)

معنی مستهجن واژه «مال»

در چند دهه اخیر، واژه مال دستخوش گسترش معنایی شده و، دست‌کم در فارسی تهرانی، معنی مستهجنی به آن افزوده شده است و آن «آلت تناسلی، به ویژه آلت تناسلی مردانه» است. امروزه، این معنی، به ویژه در نزد جوانان و نوجوانان تهرانی کاملاً رایج شده است. فرض کنید دو جوان یا نوجوان در حال گفت‌وگو با یکدیگر هستند. یکی از آن دو به دیگری می‌گوید: «فلان چیز مال من است» و مخاطب، از سر انکار، بی‌ادبانه پاسخ می‌دهد «مال تو نوی ثنانت است!» در این بافت و بسیاری از بافت‌های مشابه، مال فقط در معنی «آلت تناسلی» است. در ترکیب‌های اسمی مالِ خر و مالِ بز نیز همین معنی مستهجن دیده می‌شود. طبق قانون گرِشام، فارسی‌زبانان برای دوری از درهم‌آمیختگی معنی بی‌ادبانه مال و دیگر معنی‌های بی‌نشان^{۱۱} آن، در کاربرد واژه امساک می‌کنند و ممکن است، به مرور، معانی بی‌نشان و خنثای مال به حاشیه رانده شود و فقط معنی بی‌ادبانه آن

9) Gresham's law of semantic change

10) interference

11) unmarked

در زبان باقی بماند. از دیدگاه معنی‌شناسی تاریخی، به فرایندی که، با طی آن، از معنایی یک واژه، بیشتر آنها درگذر زمان کم‌کاربرد می‌شوند و سپس از تداول بیرون می‌مانند و، در نهایت، معمولاً یک معنی آن باقی می‌ماند تخصیص معنایی می‌گویند.

معنی توهین‌آمیز واژه «مال»

در فرهنگ بزرگ سخن، یکی از معنی‌های مال چنین آمده است: «چهارپایی که بار می‌برد و سواری می‌دهد، مانند الاغ» (انوری، ذیل مال). مال به این معنی — که در فرهنگ بزرگ سخن فاقد برچسب قدیمی است — به استناد هزار و هفتصد شاهد مال در پیکره فارسی روز ۱۲، امروزه در فارسی معیار به کار نمی‌رود^{۱۳}، هرچند، در بسیاری از گویش‌های ایرانی رایج است. همچنین، یکی از معانی مال، علاوه بر معنی‌های یادشده، «اهل، از اهالی» است (نجفی ۲، ذیل مال) است: یارو سیاه‌پوست است... مالِ بندرعباس است (شاملو، ص ۹). طبق قانون گرشام، در بسیاری از گویش‌های ایرانی، برای پرهیز از خلط معنی «اهل، از اهالی» با معنی «چهارپا» از کاربرد واژه «مال» خودداری می‌شود. جمله زیر در بسیاری از شهرهای ایران معنایی توهین‌آمیز هم دارد: پدرم مال زنجان است و مادرم مال تهران. (به نقل از حدّاد عادل، ص ۱۱)

قانون گرشام و دیگر واژه‌های فارسی

تخصیص معنایی واژه‌ها در سوابق زبان فارسی شاهد‌های بسیاری دارد که برخی از آنها را می‌توان با قانون گرشام توجیه کرد. در اینجا، نگارنده ناگزیر است برخی از واژه‌هایی را شاهد آورد که در گذشته بی‌نشان و خنثی بوده‌اند و امروزه دارای معنایی بی‌ادبانه، مستهجن، یا دست کم ناخوشایندند. در شواهد (مستخرج از فرهنگ بزرگ سخن) معنی نخست قدیم و بی‌نشان و خنثی و معنی دوم امروزی و بی‌ادبانه یا مستهجن است که البته ممکن

۱۲) پیکره فارسی روز شامل ۱۲۷ متن داستانی فارسی (که از سال ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۲ نوشته شده‌اند)، به سرپرستی نگارنده، با سرمایه‌گذاری انتشارات تیسرا و به منظور تألیف فرهنگی با عنوان فرهنگ فارسی روز تهیه شده است.

۱۳) چه‌بسا تنزل بسامد کاربرد آن ناشی از آن باشد که حمل‌ونقل با چهارپا در شهرها و بسیاری از روستاها منسوخ شده است. ضمناً واژه مال در معنی «چهارپا» — که همچنان، در واژه مرکب مالرو به معنی «راهی قابل عبور برای چهارپایان بارکش مانند اسب و قاطر است» (انوری، ذیل مال) وجود دارد — به‌ندرت در فارسی معیار کاربرد دارد.

است در قدیم نیز به کار رفته باشد.

ادرار ۱. (قدیمی) جیره؛ موجب؛ مقرری: یکی از بزرگان حسن ظنی بلیغ در حق این طایفه داشت و اداری معین کرد (سعدی). ۲. بول؛ پیشاب

پتیاره [فارسی میانه: petyārag «اهریمن؛ مصیبت؛ دشمن» (Mackenzie, p. 68) ۱. (قدیمی) در باور زردشتیان، مخلوقی اهریمنی که برای نابود کردن خوبی‌ها آفریده شده: چنین گفت کان کو چنین باره کرد نه از بهر پیکار پتیاره کرد (فردوسی) ۲. هرزه (زن).

خایه [فارسی میانه: xāyag «تخم مرغ» (Mackenzie, p. 94) ۱. (قدیمی) تخم مرغ: بچه مرغ خانگی آن ساعت که از خایه بیرون آید، دانه خورد و بدود (ناصرخسرو). ۲. بیضه.

خواجه ۱. (قدیمی) شخص بزرگوار یا صاحب مقام و قابل احترام: به در امیران و خواجگان به استخفاف درمی روند. (نجم رازی) ۲. مرد فاقد توانائی جنسی.

منابع

- انوری، حسن (و) حسن احمدی گیوی، دستور زبان فارسی ۲، فاطمی، تهران ۱۳۸۶.
- انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، سخن، تهران ۱۳۸۶.
- حجازی، محمد، اندیشه، ابن سینا، تهران ۱۳۴۳ [چاپ اول ۱۳۱۹].
- حداد عادل، غلامعلی، «برای من یا مال من؟»، نامه فرهنگستان، دوره چهاردهم، ش ۱، شماره پیاپی ۵۳، پاییز ۱۳۹۳، ص ۹-۱۶.
- راستارگوپوا، و.، س.، دستور زبان فارسی میانه، ترجمه ولی الله شادان، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۷.
- شاملو، سپیده، سرخی توازن، نشر مرکز، تهران ۱۳۹۱.
- صادقی، علی اشرف (۱)، «بترون، بترا، برای»، نامه فرهنگستان، دوره ششم، ش ۲، شماره پیاپی ۲۲، بهمن ۱۳۸۲، ص ۹-۱۴.
- (۲)، «را در زبان فارسی امروز»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۲۲، ش ۱، شماره مسلسل ۹۳، ۱۳۴۹، ص ۱۹ و ۲۰.
- صدیقیان، مهین دخت، ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری، زیر نظر پرویز ناتل خانلری، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
- مشکوة الدینی، مهدی، دستور زبان فارسی: وارثان و پیوندهای ساختی، ویراست ۲، سمت، تهران ۱۳۹۰.
- ناتل خانلری، پرویز، تاریخ زبان فارسی، نشر نو، تهران ۱۳۶۵.
- نجفی، ابوالحسن (۱)، «حذف حرف اضافه»، نشر دانش، شماره ۴۰، خرداد و تیر ۱۳۶۶، ص ۲-۵.
- نجفی، ابوالحسن (۲)، فرهنگ فارسی عامیانه، نیلوفر، تهران ۱۳۸۷.

- یول، جورج، کاربردشناسی زبان، ترجمۀ محمّد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، سمت، تهران ۱۳۸۹.
- MACKENZIE, David Neil, *A Concise Pahlavi Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1986.
- SAEED, John., *Semantics*, United Kingdom, Wiley-Black Well 2009.
- TRASK, Larry, *Trask's Historical Linguistics*, revised by Robert McColl Millar, 2nd edition, Hodder Arnold, Great Britain 2007.





نقدی بر تصحیح بهارستان جامی

هادی اکبرزاده (مدرس دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید بهشتی مشهد)

بهارستان و رسائل جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد جامی، تصحیح اعلاخان افصح زاد، محمدجان عمراف، و ابوبکر ظهورالدین، میراث مکتوب (با همکاری مرکز مطالعات ایرانی)، تهران ۱۳۷۹، ۵۰۵ صفحه (مقدمه و متن)

بهارستان مولانا عبدالرحمن جامی، در کنار گلستان، سال‌های سال در زمره محبوب‌ترین و رایج‌ترین متون درسی بوده و، در قرن‌های اخیر، چاپ‌ها و ترجمه‌های متعددی از آن شده است. از قدیم‌ترین این چاپ‌ها آن است که در سال ۱۲۵۲ ق، به همراه شرح ترکی (ظاهراً از شمعی، شاعر ترک یا شاکر افندی)، در استانبول منتشر شد. این کتاب، به سال ۱۳۲۹ ق، در کانپور و، همان سال، در لکهنو چاپ سنگی شد. بهارستان، اول بار، در تهران به سال ۱۳۰۸ ق، به چاپ سربی رسید. همچنین چاپی از آن، با مقدمه محمد محیط طباطبایی، به خط محمدجواد بن ملک الخطاطین شریفی، (کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران ۱۳۱۱ ش) منتشر شد. نخستین و بهترین ویرایش بهارستان، به اهتمام بارون فون شلیشتا وِسِرْد^۱، با ترجمه آلمانی آن، به سال ۱۸۴۶، در وین چاپ شد. ترجمه انگلیسی کاملی نیز

1) Schelechta Wesserd

از بهارستان بدون ذکر نام مترجم^۲ به همت انجمن کاما شسترا^۳ ظاهراً در بنارس (۱۸۸۷) چاپ و منتشر شد. کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نیز بهارستان افست چاپ وین را در سال ۱۳۴۰ منتشر ساخت. (آرپری، ص ۳۹۲)

بهارستان به تصحیح اسماعیل حاکمی و به نفقه انتشارات اطلاعات، (تهران ۱۳۶۷) معروف‌ترین چاپ آن است. در این چاپ، نسخه خطی بهارستان متعلق به کتابخانه ملی ملک، که فیلم آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران مضبوط است، استنساخ و با چاپ وین (افست تهران) و چاپ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران مقابله شده است. بنا به گفته مصحح، نسخه خطی کتابخانه ملی ملک ظاهراً اقدم نسخ و تاریخ تحریر آن ۱۷ صفر سال ۹۸۶ است. مصحح، در برخی موارد، به نسخه‌های چاپ لکنهو، دهلی، کانپور، و استانبول نیز مراجعه و کم و بیش از آنها استفاده کرده است. این تصحیح در سال ۱۳۸۷ به چاپ ششم رسیده است.

از دیگر چاپ‌های بهارستان است: چاپ دهلی، بدون مقدمه و حواشی، مطبع مجتبائی دهلی مولوی محمد عبدالاحد، ۱۳۲۷ ق / ۱۹۰۹ م، در صد و هشت صفحه؛ چاپ استانبول، المطبعة العامرة، ۱۲۸۵ ق؛ چاپ وین ۱۸۴۶ (افست تهران ۱۳۴۸).

آخرین چاپ بهارستان (مرکز نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۹) موضوع بررسی در این مقاله است.

بنا به نوشته مصححان، در این چاپ، تصحیح با استفاده از پنج نسخه قدیم صورت گرفته و، پیش از چاپ در ایران، به همت نشریات دانش در تاجیکستان انتشار یافته است. نسخه‌ها به شرح زیر وصف شده‌اند:

نسخه «الف» — مُجَدَّوْل و مُذْهَب، شامل هشتاد و چهار برگ ۲۱/۵×۱۱ سانتیمتری، محفوظ در گنجینه دستنویس‌های فرهنگستان علوم ازبکستان، به خط کمال الدین محمود بن جلال الدین جورقانی، با خط نستعلیق پخته و بسیار زیبا بر کاغذ نخودی‌رنگ هراتی، به شماره I/۹۷۸۰. تاریخ کتابت آن، در برگ ۴۸a، سال ۸۹۵، زمان حیات مؤلف، ثبت شده است. در همان برگ، به خط دیگری، این جمله آمده است: «بعد از تصنیف به سه سال این کتاب نوشته شده».

2) E. Rehasek

3) Kama Shastra Society

نسخه «ب» — دست‌خطی مُجدول و مُذهَّب. به شماره I/۳۳۸۶، شامل هشتاد و سه برگ ۱۷×۱۱ سانتیمتری، محفوظ در گنجینه دستنویس‌های شرقی فرهنگستان علوم ازبکستان، به خط نستعلیق زیبا بر کاغذ متمایل به زرد هراتی به قلم درویش محمد طاقی، که تاریخ کتابت نسخه قید نشده و مصححان آن را به اواخر قرن نهم متعلق دانسته‌اند به این قرینه که به خط درویش محمد طاقی، از کاتبان مشهور همعصر جامی، است، همان کسی که لب لباب معنوی (منتخبی از مثنوی کاشفی) را نیز در سال ۸۸۲ کتابت کرده و نسخه آن به شماره ۲۲۲۷ در گنجینه نامبرده محفوظ است همچنین خمسة نظامی را در سال ۸۸۶ که نسخه آن در کتابخانه دولتی عمومی لنینگراد موجود است.

نسخه «ج» — کلیاتی شامل سی و هشت اثر از جامی، در ششصد و سی برگ ۳۹×۲۸ سانتیمتری، محفوظ در گنجینه نسخ خطی شرقی آکادمی ازبکستان به شماره ۱۳۳۱. این نسخه، در سال ۹۰۸، ده سال پس از وفات مؤلف، به خط محمد الکاتب الهروی در هرات استنساخ شده و برگ‌های ۴۰۷a-۴۳۱b به بهارستان جامی اختصاص یافته است. در هاشم پاره اول آن، اواخر داستان لیلی و مجنون و، در هاشم پاره دوم آن، اوائل مثنوی خردنامه اسکندری آمده است.

نسخه «د» — محفوظ در کتابخانه دولتی لنینگراد به نام سالتیکوف شچدرین که وصف مفصل آن در فهرست دژن^۴ مندرج است. این نسخه، طی سال‌های ۹۳۲-۹۳۹، به خط نستعلیق بسیار زیبا نوشته شده؛ عنوان‌ها و سرلوحه‌ها با قلم طلایی و شنگرفی و سراسر متن مُجدول است. بهارستان در سی و نه برگ آخر آن درج شده است.

نسخه «ه» — محفوظ در گنجینه نسخه‌های خطی شرقی جمهوری آذربایجان به شماره M-۱۰/۳۴۸۳، در صد و چهل و چهار برگ ۹×۱۵ سانتیمتری، به خط نستعلیق بسیار زیبا. تاریخ کتابت نسخه معلوم نیست اما نام کاتب چنین ثبت شده است: «کتابه العبد الکَریم الخوارزمی غفر ذنوبه و ستر عیوبه» که بی‌گمان همان عبدالکریم خوارزمی خطاط مشهور زمان جامی است که پدرش، عبدالرحمان خوارزمی، و برادرش، عبدالرحیم انیسی، نیز از خوشنویسان نامدار بودند. عبدالکریم خوارزمی در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (۸۸۴-۸۹۶) خدمت کرد و با لقب یعقوبی مشهور بود و، به این قرینه که سلطان یعقوب با جامی دوستی نزدیک داشت، گمان می‌رود این نسخه در زمان حیات او و شاید از روی نسخه اهدائی جامی به سلطان یعقوب استنساخ شده باشد. (بهارستان و رسائل جامی، ص ۱۵-۱۶)

به گفته مصححان، هرچند این پنج نسخه اساس تصحیح انتقادی آنان بوده، حدود دویست نسخه محفوظ در کتابخانه‌های دولتی شهرهای دوشنبه، تاشکند، سمرقند، بخارا، باکو، عشق‌آباد، تفلیس، غازان، ایروان، مسکو، لنینگراد و دیگر شهرهای اتحاد جماهیر شوروی پشتوانه آنها شده است. مع الوصف، نسخه اساس این تصحیح (نسخه «الف») در قیاس با نسخ محفوظ در کتابخانه‌های ایران اعتبار نازل‌تری دارد و خطاهای متعدد در آن دیده می‌شود.

نگارنده، پس از مطالعه متن مصحح متوجه شد که، در ساخت و پرداخت آن، تصحیح انتقادی شایسته صورت نگرفته و نسخه‌بدل‌های اصح، در بسیاری از موارد، به پانویس برده شده‌اند. در بررسی این چاپ به بعضی از نسخه‌های خطی محفوظ در کتابخانه‌های ایران رجوع کرده‌ایم که اهم آنها ذیلاً معرفی می‌شوند:

نسخه شماره ۶۷۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (میکروفیلم ۱۰۱۹)، به خط نسخ، مورخ ۹۲۷.

نسخه شماره ۱۳۶۴۶ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (میکروفیلم ۱۰۰۲۹)، شامل کلیات جامی (نظم و نثر) به خط نستعلیق که دانشمندی به نام محمد صفی در سال ۱۰۷۵ با مقابله با نسخه منقح مورخ ۹۰۸ پدید آورده و شروحنی نیز به خط او در جای جای برگ‌های آن درج شده است. برگ‌های ۱۴۰ تا ۱۷۹ این نسخه به بهارستان اختصاص دارد. نسخه شماره ۹۳۸۱ کتابخانه مجلس شورای اسلامی در صد و شصت و سه برگ سیزده سطری.

نسخه شماره ۳۱۰۰ کتابخانه مجلس شورای اسلامی شامل گلستان سعدی، بهارستان جامی (برگ‌های ۶۱-۹۹)، اخلاق محسنی، و لطائف الطوائف. این نسخه به خط نستعلیق زیبا نوشته شده ولی پر غلط است.

نسخه بهارستان محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۳۳۰۷، در صد و هفتاد و هفت برگ ۱۷×۱۱ سانتیمتری و سیزده سطری با افتادگی برگ اول و تاریخ کتابت ثامن عشر شهر شعبان المعظم سنه ثمانه عشر و تسعمائه (۱۸ شعبان ۹۱۸).

نسخه کتابخانه ملی، به شماره ۸۱۵۷۵۷، به خط حاجی حلیم بن احمد، مورخ ۹۷۶. نسخه کتابخانه ملی، به شماره ۸۱۴۹۸۸؛ در پشت برگ اول آن آمده است: «راقمه ناظمه و

هو الفقير الجامي». اگرچه به موجب این نوشته باید کاتب این نسخه خود جامی باشد ولی از مقایسه کتابت این نسخه با کلیات جامی موجود در کتابخانه ملی تفاوت فاحشی بین این دو کتابت ملاحظه شده است.

آنچه در این جستار بدان پرداخته‌ایم مقابله بهارستان چاپ میراث مکتوب با چندین نسخه خطی و تصحیح اسماعیل حاکمی و متضمن بعضی نکات انتقادی و استحسانی است. ذیلاً پاره‌ای از لغزش‌های تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و دیگران را متذکر می‌شویم*:

ص ۱۹

- هزاران داستان حمد و ثنا... که ■ هزارستان حمد و ثنا
- هر گل روضه ابلاغ که هست... ■ بر گل روضه ابلاغ که هست... (در نسخه‌های ب و ج و همه نسخ در دسترس ما، برآمده و همین درست است.)

- گل این باغ ز رویش ورقی ■ گل این باغ ز رویش عرقی (مطابق ضبط نسخ ج و د و همه نسخ در دسترس ما؛ ضمناً عرقی که نامأنوس می‌نماید، به قاعده تحریف مهجور به آشنا، درست است). عرقی اشاره دارد به حدیث نبوی الورد الأحمر مئی.
- قرینه‌های دیگر:

- اصل و نهال گل عرق لطف مصطفاست زان صدر بدرگردد آنجا هلال گل
(غزلیات شمس تبریز، ص ۵۲۳)
- گرچه همه دلکش‌اند از همه گل نغزتر کو عرق مصطفاست وین دگران خاک و آب
(خاقانی، ص ۴۲)
- حدیث مشهور فَمَنْ أَرَادَ أَنْ يَشْمَ عَرَقِي فَلْيَشْمِ الْوَرْدَ الْأَحْمَرَ. (رافعی، به نقل از شفیعی کدکنی در غزلیات شمس تبریز، ج ۲، ص ۳۲۷)

* ضبط نادرست با نشانه □ و ضبط درست با نشانه ■ مشخص شده است.

ص ۲۲

- التماس از تماشاگران این ریاض خالی از خار ملاحظه اغراض و خاشاک مطالبه اعواض... .
- التماس از تماشاگران این ریاض خالی از خار ملاحظه اغراض و خاشاک مطالبه اعواض... .

□ لا فی الانهار و لا فی اللیل لی فرح ■ لا فی النهار و لا فی اللیل لی فرح

ص ۲۳

- به کشور هر دل که عزیمت تابد مخالفان نفس و هوا را روی در هزیمت یابد.
- به کشور هر دل که عنان عزیمت تابد مخالفان نفس و هوا را روی در هزیمت یابد.

□ هجوم نفس و هوا گر سپاه شیطانند ■ هجوم نفس و هوا کز سپاه شیطانند

ص ۲۴

- بس بود نامه احوال مرا مهر قبول ■ بس بود نامه اعمال مرا مهر قبول (درج، نامه اقبال؛ دره، نامه اعمال؛ در نسخه کتابخانه مرکزی و چاپ حا کمی، نامه اعمال).

□ سمعت حادياً یحد فی البدایة یقول:... ■ سَمِعْتُ حَادِیاً یحدو فی البدایة یقول:... (الزائد: حَدَا یحدو: حدوا و حداء و حداء: (ح د و) ۱. تعنی بالحداء ۲. الجمال أو بها: ساقها بالحداء...).

□ أبکی و ما یدریک ما تبکینی أبکی حذار أن تُفارقینی
■ أبکی و ما یدریک ما تبکینی أبکی حذاراً أن تُفارقینی

ص ۲۵

- نی شب نهیم نه روز از ناله و آه ■ نی شب نهیم نه روز از ناله و آه
(روز و شب از ناله و آه تهی نیستم).

ص ۲۹

□ چون بر سرش طبیب بهشتی نهاد قدم ■ چون بر سرش طبیب به هستی نهاد قدم (مصححان، بهشتی به هستی) را به اشتباه بهشتی خوانده‌اند).

□ محافظت سر وقت خود می‌کردم، روزی به بیابانی درآمدم و می‌رفتم، از قفای من آواز چیزی برآمد.
■ محافظتِ سرِ وقت خود می‌کردم، به بیابانی درآمدم و می‌رفتم، ناگاه از قفای من آواز چیزی برآمد.

ص ۳۰

□ لیکن نگرفت گور جز آن کس که دوید ■ لیکن نگرفت گور جز آن که دوید (با ضبط مختار مصححان، وزن اشکال دارد و بی‌تردید نادرست است).

□ هست در پرتو نزدیک او مستوری ■ هست در پردهٔ نزدیکی او مستوری

ص ۳۲

□ شیخ ابوالحسن خرقانی... روزی به اصحاب خود گفت که چه بهتر بود؟
■ شیخ ابوالحسن خرقانی... روزی به اصحاب خود گفت که در عالم چه بهتر بود؟

□ پسر حافی را... مریدی با وی گفت: چون ■ پسر حافی را... مریدی گفت: چون... («با وی» زاید است و در نسخه‌های ب، ج، د، ه و نسخ در دسترس ما و چاپ حاکی نیامده است).

ص ۳۳

□ جمع است خیرها همه در خانه و نیست آن خانه را کلید بغیر از فروتنی
■ جمع است خیرها همه در خانه‌ای و نیست (ضبط مختار مصححان اشکال وزنی دارد).

□ بنده را محبت خداوند صافی شود تا زشتی بر همه عالم نیفکند.
■ بنده را محبت خداوند صافی نشود تا تهمت زشتی بر همه عالم نیفکند.
(بیتی که در ادامهٔ این متن آمده نیز ضبط مختار ما را تأیید می‌کند:

کی مسلّم شودت عشقِ جمالِ ازلی تا بر آفاق همه تهمتِ زشتی نهدی)

ص ۳۴

□ اگر پرسى طمع را کت پدر کیست؟ بگوئید: شک در اقدار الهی
وگر گویی که کارت چیست؟ گوید: به محنت‌های حرمان عمر کاهی
(در این قطعه، حذف بیت و جابجایی مصراع‌ها دیده می‌شود. بیت‌ها توضیح عبارت قبل است: ابوبکر وراق... گفته است: اگر طمع را پرسند که پدرت کیست؟ گوید: شک در مقدرات کردگاری؛ و اگر گویند پیشه تو چیست؟ گوید: اکتساب مذلت و خواری؛ و اگر گویند: غایت تو چیست؟ گوید: به محنت حرمان گرفتاری. قطعه

اگر پرسى طمع را کت پدر کیست بگوئید شک در اقدار الهی
وگر گویی که کارت چیست گوید به خواری از لثیمان کام‌خواهی
ورش پرسى ز ختم کار گوید به محنت‌های حرمان عمر کاهی

ص ۳۶

□ به فرزندان خود این توفیق نوشت که صفحات ایام صفحه اعمار است...
■ به فرزندان خود این توفیق نوشت که صفحات ایام صحیفه اعمار است...

ص ۳۸

□ دیده‌ام بسیار از سیر سپهر کج‌نهاد دوستان دشمن شوند و دوستی‌ها دشمنی
■ دیده‌ام بسیار کز سیر سپهر کج‌نهاد دوستان دشمن شوند و دوستی‌ها دشمنی
□ ابلهی کو می‌کند موی سفید خود سیاه از پی پیری جوانی را همه دارد امید
■ ابلهی کو می‌کند موی سفید خود سیاه از پی پیری جوانی را همی دارد امید

□ سخت‌ترین سخن به آنجا رسید که سخت‌ترین چیزها چیست؟
■ سخن به آنجا رسید که سخت‌ترین چیزها چیست؟

ص ۴۷

- پنج چیز است که به هرکس دادند زمام زندگانی خوش در دست او نهادند:....، دوم ایمنی، سیوم وسعت رزق...
- پنج چیز است که به هرکس دادند زمام زندگانی خوش در دست او نهادند:....، دوم ایمنی، سیوم سَعَت رزق...
- (در عزت نفس و عزت طبع و سَعَت منال و دَعَت عیش به سر بَرند. وراوینی، ص ۴۹۲)

ص ۴۸

- نه سیم و زر که چون گورت بود جای
- نه سیم و زر که چون گورت شود جای

ص ۵۰

- ظلام ظلم چو ظاهر شود برآرد پر
- ظُلام ظلم چو ظاهر شود برآید پُر
- (در نسخه ب، ج، د، و ه به صورت برآید بر و، در نسخه کتابخانه مرکزی و چاپ حاکمی، برآید پُر آمده است).

ص ۵۳

- گفت: بدین حسن کیاست و صدق فراست که رسیده‌ای به آنچه رسیده‌ای.
- گفت: بدین حسن کیاست و صدق فراست است که رسیده‌ای به آنچه رسیده‌ای.

ص ۵۴

- یعنی می‌باید که وی از حال حوالی خود آگاه باشد و حوالی وی غافل...
- یعنی می‌باید که وی از حال حوالی خود آگاه باشد و حوالی وی از حال وی غافل...
- نوشیروان گفت: بگذار آن‌کس که گرفت باز نخواهد داد و آن‌کس که گرفت باز دید نمایی نخواهد کرد.
- نوشیروان گفت: بگذار آن‌کس که گرفت باز نخواهد داد و آن‌کس که دید نمایی نخواهد کرد.

ص ۵۷

- چِد مکن در خصومت بسیار اندکی روی آتش بگذار
■ چِد مکن در خصومت بسیار اندکی روی آشتی بگذار (با ضبط آتش وزن مصرع مختل است).

□ باز معاویه اعتذار معاودت و التماس صلح کرد... ■ باز معاویه اعتذار معاودت نمود و التماس صلح کرد...

ص ۶۵

- بر سر روزی خواران خوش نیست زو منت نهی ■ بر سر روزی خواران خوش نیست از منت نهی

ص ۶۷

- از وی پرسید که هر روز قوت تو چیست؟ گفت: آنچه دیدی. فرمود: چرا وی را بر نفس خود ایثار نکردی؟
گفت: وی در این زمین غریب است، چنین گمان می‌برم که از مسافت دور آمده است و گرسنه است،
نخواستم که وی را گرسنه گذارم...
■ از وی پرسید که هر روز قوت تو چیست؟ گفت: آنچه دیدی. فرمود: چرا وی را بر نفس خود ایثار نکردی؟
گفت: وی در این زمین غریب است، چنین گمان می‌برم که از مسافت دور آمده است و گرسنه است،
نخواستم که وی را گرسنه گذارم...
■

ص ۷۰

- عبدالله جعفر را در عهد معاویه از خزانه بیت المال هر سال هزار درم می‌دادند، چون نوبت به یزید رسید آن را
به پنج هزار درم رسانید.
■ حکایت — عبدالله جعفر را در عهد معاویه از خزانه بیت المال هر سال هزار هزار درم می‌دادند، چون نوبت به
یزید رسید آن را به پنج هزار هزار درم رسانید.

ص ۷۳

- ای اصمعی این سبب منع کردن من از درآمدن بر وی تنگدستی و ناداری است که وی را پیش آمده است.
■ ای اصمعی سبب این منع کردن من از درآمدن بر وی تنگدستی و ناداری است که وی را پیش آمده است.

ص ۷۵

- کف صاحب‌کرم چون بی‌درم ماند ز ناداری شمُر گر در بیندد
- کف صاحب‌کرم چون بی‌درم ماند ز ناداری شمُر گر در بیندد
- ولی در بستن مُدخل چنان است که همیان درم را سَر بیندد
- ولی در بستن مُدخل از آنست که همیان درم را سَر بیندد

ص ۷۶

- ابا جود مَعْنِ ناج مَعْناً بحاجتی فما لی الی مَعْنِ سواک شفیعُ
- ایا جود مَعْنِ ناج مَعْناً بحاجتی فما لی الی مَعْنِ سواک شفیعُ

ص ۷۷

- دانی که سخندان که بود؟ آن‌که بداند به را ز نکو باز و نکو را ز نکوتر
- دانی که سخندان که بود آن‌که بداند بد را ز نکو باز و نکو را ز نکوتر
- چون صحبت متمدادی شد، خواجه چنان‌که دانی به ضرورت بعضی حاجات انسانی قدم پرداخت و آن دو آرزومند مشتاق را به هم بگذاشت.
- چون صحبت متمدادی شد، خواجه، چنان‌که دانی، به ضرورت بعضی حاجات انسانی قدم برداشت و آن دو آرزومند مشتاق را به هم بگذاشت.

ص ۸۳

- گفتم: تو را چه بوده است و در محبت آن جوان چه روی نموده است که بدین حال می‌آیی؟
- گفتم: تو را چه بوده است و در صحبت آن جوان چه روی نموده است که بدین حال می‌آیی؟

ص ۸۵

- ریزم خونت که تا چو خونم ریزند تا که ز لبت کام نگیرد دگری
- ریزم خونت که تا چو خونم ریزند نا که ز لبت کام نگیرد دگری

□ دختر گفت: والله تو خون من نریزی من خون خود خواهم ریخت...
■ دختر گفت: والله که اگر تو خون من نریزی من خون خود خواهم ریخت...

ص ۸۶

□ عاقبت راز ایشان بر روی روز افتاد و سر ایشان از نشیمن کمون به انجمن برون آمد...
■ عاقبت راز ایشان بر روی روز افتاد و سر ایشان از نشیمن کمون به انجمن برون آمد...

ص ۸۸

□ و از آن خانه تازیانه‌ای از چرم گاوگوزن از پس گردن تا پشت دم بریده.
■ و از آن خانه تازیانه‌ای از چرم گور وگوزن از پس گردن تا پشت دم بریده. (در چاپ حاکی: چرم گوزن)

ص ۸۹

□ در اثنای راه این قصیده را به وی بگفتم. ■ در اثنای راه، این قصه را به وی بگفتم.

ص ۹۱

□ خوبان قفسند و حسن خوبی طوطی طوطی چو بپرد، قفس را چه کنم؟ (وزن مصرع دوم مختل است)
■ خوبان قفسند و حسن و خوبی طوطی طوطی چو بپرد قفسی را چه کنم؟

(در چاپ حاکی، در متن، «حسن خوبان» ولی در نسخه بدل «حسن و خوبی» آمده است) نظیر

مه برآید به سوی او نگرد حسن و خوبی روی او شمرد

(جامی ۱، ص ۲۷)

چندان داری ز حسن و خوبی مایه کز حور بهشت برتری صد پایه

(مسعود سعد، ص ۷۹)

شاهدی از لطف و پاکی رشک آب زندگی دلبری در حسن و خوبی غیرت ماه تمام

(دیوان حافظ)

ص ۹۲

□ خط سبزت با سیاهی تیره شد ■ خط سبزت با سیاهی می زند

ص ۹۳

□ حکایت - خوبرویی را کمند ارادت به حلقه درویشان کشید و چون نکته مرکز در دایره صوفیان آرمید.
■ حکایت - خوبرویی را کمند ارادت به حلقه درویشان کشید و چون نقطه مرکز در دایره صوفیان آرمید.

ص ۹۶

□ دل آینه است کُلفت جد زنگ آینه آن زنگ را چه امکان صیقل بود مزاح
■ دل آینه است کُلفت جد زنگ آینه آن زنگ را چه امکان صیقل بجز مزاح (وزن در هر دو مصراع مختل است)

ص ۹۸

□ وی را پیش خواند، اعرابی بنشست و به بشره تمام در خوردن ایستاد.
■ وی را پیش خواند، اعرابی بنشست و به شره تمام در خوردن ایستاد.

ص ۹۹

□ فاضلی بر یکی از دوستان صاحب راز خود نامه می نوشت، شخصی در پهلوی او نشسته بود و به گوشه چشم نوشته وی را می خواند، بر وی دشوار آمد، بنوشت که اگر نه در پهلوی من دزدی زن به مزدی نه نشسته بودی و نوشته مرا نمی خواندی همه اسرار خود بنوشتمی.
■ فاضلی بر یکی از دوستان صاحب راز خود نامه ای می نوشت، شخصی در پهلوی او نشسته بود و به گوشه چشم نوشته وی را می خواند، بر وی دشوار آمد، بنوشت که اگر نه در پهلوی من دزدی زن به مزدی نه نشسته بودی و نوشته مرا نمی خواندی همه اسرار خود بنوشتمی.

ص ۱۰۰

□ هر آن کس که دزدیده بر سرِ مرد شود مطلع شایدش خواند دزد

- هر آن کس که دزدیده بر سرِ مرد شود مطلع شایدش خواند دزد
- بر آن کار اگر مزد دارد طمع همین به که نامش نهی زن به مزد
- بر آن کار اگر مزد دارد طمع همین بس که نامش نهی زن به مزد

ص ۱۰۲

- طعن نابینا زدی ای دم ز بینایی زده زانکه نابینا به کار خویشتن بینا بود
- طعن نابینا مزنی ای دم ز بینایی زده زانکه نابینا به کارِ خویشتن بینا بود

ص ۱۰۴

- غلام را گفتم پیش آن زن رو و بپرس که چه می شود؟
- غلام را گفتم پیش آن زن رو و بپرس که چه می جوید؟

ص ۱۰۷

- او خامش است از تو و از عیبِ دیگران گویا کنی به عیب خود آن را که خامش است
- او خامش است از تو و از عیبِ تو چرا گویا کنی به عیب خود آن را که خامش است

- در دعوی وی عیان نه از صدق فروغ هم دوش ز گیسوان گواهان دروغ
- در دعوی وی عیان نه از صدق فروغ بر دوش ز گیسوان گواهانِ دروغ

ص ۱۱۱

- چون کار بر بیمار تنگ آمد گفت: ای عزیز می گذاری که من خوش و پاکیزه بمیرم یا می خواهی که مرگ مرا به هرچه از آن ناپاک تر است بیالایی.
- چون کار بر بیمار تنگ آمد گفت: ای عزیز می گذاری که من خوش و پاکیزه بمیرم یا می خواهی که مرگ مرا به هرچه از آن ناپاک تر نیست بیالایی.

ص ۱۱۲

□ هرکه بوی ریا دهد ز لبش ■ هرکه بوی ریا دمد ز لبش

ص ۱۱۶

□ در کشور مات مَنّتِ جان ستدن برداشته‌ای ز گردن عزرائیل

■ در کشور ما مؤنّتِ جان ستدن برداشته‌ای ز گردن عزرائیل

□ یکی از حاضران پاره سنگ برداشت و چنان‌که نان پیش سنگ اندازند پیش وی انداخت.

■ یکی از حاضران پاره سنگ برداشت و چنان‌که نان پیش سنگ اندازند پیش وی انداخت.

ص ۱۲۰

□ عجب مدار ز ممدوح اگر کند احسان به جای مادح خود گرچه نیک و بد گوید

■ عجب مدار ز ممدوح اگر کند احسان به جای مادح خود گرچه نیک و بد گوید

□ ز بحر جود کند رشحه‌ای روان که بدان ز لوح خاطر خود حرف دَم خود شوید

■ ز بحر جود کند رشحه‌ای روان که بدان ز لوح خاطر او حرف دَم خود شوید

□ سخنور مگوگو که اشعار او ز بحر کدر یا صفا آمدست

■ سخنور نگوید که اشعار او ز بحر کدر یا صفا آمدست

□ زند صاحب ذوق را بر مشام نسیمی که آن از کجا آمدست

■ زند صاحب ذوق را بر مشام نسیمی که آن از کجا آمدست

(در نسخه کتابخانه مرکزی: سخنور مگوگو که اشعار او. در دیگر نسخ: سخنور نگوید که اشعار او کـه

مناسب‌تر به نظر می‌رسد. در چاپ حاکی: سخنور مگوگو که اشعار او.)

ص ۱۲۲

□ شعر در عرف قدما و حکما کلامی است مؤلف از مقدمات مخیله... پس شعر کلامی باشد موزون و مقفّی و

تخیل و عدم تخیل و صدق و عدم صدق را در آن حقیقت اعتبار نی.

■ شعر در عرفِ قدماى حکما کلامى است مؤلف از مقدماتِ مُحَيَّله... پس شعر کلامى باشد موزون و مقفى و تخیل و عدم تخیل و صدق و عدم صدق را در حقیقتِ آن اعتبار نى.

ص ۱۲۴

□ ارکان دولت را خاطر بخارا و قصور و بساتین آن مى کشید.

■ ارکان دولت را خاطر به بخارا و قصور و بساتین آن مى کشید.

ص ۱۲۵

□ دقیقى... از شعرای ماتقدم است و ابتدای شاهنامه او کرده است و بیست هزار بیت کمابیش گفته و فردوسی آن را به اتمام رسانیده.

■ دقیقى... از شعرای ماتقدم است و ابتدای شاهنامه او کرده است و بیش هزار بیت است کمابیش گفته و فردوسی آن را به اتمام رسانیده.

□ هرگز مباد دل که دهد کس به لشکری ■ هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری

ص ۱۲۷

□ بگرفت سر زلف تو رنگ از دل تو بزدود وفا و مهر زنگ از دل تو

■ بگرفت سر زلف تو رنگ از دل تو نزدود وفا و مهر زنگ از دل تو

□ تا کم نشود کبر پلنگ از دل تو مو از دل من برند و سنگ از دل تو

■ تا کم نشود کبر پلنگ از دل تو موم از دل من برند و سنگ از دل تو

ص ۱۳۱

□ گفت: مرا چندان مال و نعمت که کفاف معیشت باشد موجود است، به، احتیاج آن ندارم.

■ گفت: مرا چندان مال و نعمت که کفاف معیشت باشد موجود است، به آن احتیاج آن ندارم.

ص ۱۳۴

□ از روی یار خرگهی ایوان نمى بینم تهی وز قد آن سرو سهی خالی نمى بینم چمن

■ از روی یار خرگهی ایوان همی بینم تهی وز قد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن

ص ۱۳۵

□ ای روی تو چون خلد و لب تو چو سلسبیل (وزن مصرع با چون مختل است).

■ ای روی تو چو خلد و لب تو چو سلسبیل

(در نسخه کتابخانه مرکزی: ای روی تو چو خلد و لب تو چو سلسبیل. در دیوان ادیب صابر ترمذی، ص ۴۹۷:

ای روی تو چو خلد و لبانت چو سلسبیل (ک و ب: لب تو چو سلسبیل). چاپ حاکمی:

ای عارض تو خلد و لب تو چو سلسبیل. مل: ای روی تو چو).

ص ۱۳۷

□ هِی الدُّنْیَا تَقُولُ بِمَلَأَ فِیْهَا حَذَارِ حَذَارِ مِمِّنْ بَطْشِی وَ فَتْکِی

■ هِی الدُّنْیَا تَقُولُ بِمَلَأَ فِیْهَا حَذَارِ حَذَارِ مِّنْ بَطْشِی وَ فَتْکِی

ص ۱۳۹

□ و در قصیده‌ای دیگر از این اسلوب می‌گوید: شعر...

■ و در قصیده‌ای دیگر نه از این اسلوب می‌گوید: شعر...

ص ۱۴۶

□ کسوت عار بود بازپسین خلعت او گرنه در خوبیش از بیشتر افزون پوشند

■ کسوت عار بود بازپسین خلعت او گرنه در خوبیش از بیشتر افزون پوشند

□ و وی را دو کتاب مثنوی است... و غزلیات وی نیز بسیار است مطبوع و مصنوع، اما چون از چاشنی عشق و

محبت که مقصود از غزل است خالی است طبع ارباب ذوق بر آن اقبال نمی‌نماید.

■ و وی را دو کتاب مثنوی است... و غزلیات وی نیز بسیار مطبوع و مصنوع است، اما چون از چاشنی عشق و

محبت که مقصود از غزل آن است خالی است طبع ارباب ذوق بر آن اقبال نمی‌نماید.

ص ۱۴۹

- از اجتماع آنها شعر وی را حالتی آمده است اگرچه به حسب بادی نظر آسان می نماید اما در گفتن دشوار است...
- از اجتماع آنها شعر وی را حالتی آمده است که اگرچه به حسب بادی نظر آسان می نماید اما در گفتن دشوار است...

ص ۱۵۴

- بر روی ابواب فهم حکم و مصالح بگشاید. ■ بر وی ابواب فهم حکم و مصالح بگشاید.
- شتری مهارکشان در صحرایی چرید، موشی به او رسید، وی را بی خداوند دید. حرصش بر آن داشت که مهارش گرفته به خانه خود روان شد.
- شتری مهاردرپای کشان در صحرایی چرید، موشی به او رسید، وی را بی خداوند دید. حرصش بر آن داشت که مهارش گرفت به خانه خود روان شد.
- تو پس از عمری که یک بار مرا چنین دیده ای چه سرزنش من پیچیده ای؟
- تو پس از عمری که یک بار مرا چنین دیده ای چه در سرزنش من پیچیده ای؟

ص ۱۶۷

- چرا بی موجهی خونم بریزی که خواهی بی گنه با من ستیزی
- چرا بی موجهی با من ستیزی که خواهی بی گنه خونم بریزی
- جز به تدبیر خرد از سر خود دفع مکن با تو شرّیر اگر شور و شری گیرد پیش
- جز به تدبیر خرد از سر خود دفع مکن با تو شرّیری اگر شور و شری گیرد پیش

منابع

- آربری، آرتورجان، ادبیات کلاسیک فارسی، ترجمه اسدالله آزاد، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۱.
- ادیب صابر ترمذی، دیوان، تصحیح و تنقیح احمدرضا یلمه‌ها، انتشارات نیک‌خرد، تهران ۱۳۸۵.
- اسماعیلی، عصمت، «سنجش سه چاپ بهارستان»، آینه میراث، سال سوم، شماره چهارم، پیاپی ۱۲، بهار ۱۳۸۰، ص ۵۷-۵۹.
- بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱)، هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلائی، اهورا-مهتاب، تهران ۱۳۸۶.
- (۲)، بهارستان، تصحیح اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۸۷.
- حافظ، دیوان، تصحیح محمد قزوینی، قاسم غنی، به اهتمام ع. جریزه‌دار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۷.
- خاقانی، دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، زوار، تهران ۱۳۶۸.
- مایل هروی، نجیب، شیخ عبدالرحمن جامی، انتشارات طرح نو، تهران ۱۳۸۹.
- مسعود سعد سلمان، دیوان، با مقدمه رشید یاسمی، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۴.
- مسعود جبران، الزائد (معجم لغوی عصری)، دارالعلم للملایین، بیروت ۱۹۹۰.
- وراوینی، سعدالدین، مرزبان‌نامه، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۷۳.





«کر جهان‌گوش» یا «گر چهارگوش»؟

(پیشنهادی دربارهٔ تصحیح یک نام‌جای در شاهنامهٔ فردوسی)

چنگیز مولایی (دانشگاه تبریز)

تقدیم به محمود امیدسالار

در شاهنامهٔ فردوسی، در ذکر اخبار فریدون، آمده است که چون فریدون پادشاهی را به دست آورد و ویرانی‌های حاصل از دُژپادشاهی هزار سالهٔ ضحاک را آباد کرد و آثار و نشانه‌های بیدادِ شاهِ اژدهافش را از پهنهٔ گیتی سترد و جهان را به سانِ بهشتی بیاراست، آنگاه

از آمل‌گذر سوی تمیشه کرد نشست اندر آن نامور بیشه کرد
کجا کر جهان‌گوش خوانی همی جیزین نیز نامش ندانی همی

(شاهنامه، چاپ خالقی مطلق، ج ۱، ص ۹۲، ابیات ۴۴-۴۵)

معنای حاصل از این دو بیت به‌ویژه تصریح خود فردوسی در مصراع دوم بیتِ ثانی تردیدی بر جای نمی‌گذارد که در مصراعِ اوّل بیتِ دوم، «کر جهان‌گوش» باید نامی باشد که بر محلّ اقامت فریدون اطلاق می‌شده است. مع‌هذا، پژوهشگران دربارهٔ نام‌جای بودنِ «کر جهان‌گوش» و تشخیص و بازشناسیِ املائی اصلی و ضبط دقیق آن اختلاف نظر دارند. ضبط این نام‌جای در هشت دستنویس مورد استفادهٔ استاد خالقی مطلق در تصحیح و

پیرایش. دفتر اول شاهنامه همچنین در دستنویس‌های سن ژوزف و سعدلو، که هر دو سال‌ها پس از انتشار این دفتر شناخته شدند، و نیز در دستنویس وین (به شماره MIXT 387، مورخ ۸۸۲)، که ظاهراً، به دلیل خویشاوندی نزدیک آن با دستنویس لیدن (مورخ ۸۴۰)، حتی در ردیف دستنویس‌های فرعی شاهنامه قرار نگرفته و جز در موارد بسیار نادر و استثنایی بدان مراجعه نشده است، به شرح زیر است:

ف (فلورانس، مورخ ۶۱۴): کر (یا کز) جهان‌گوشه؛

س (استانبول، مورخ ۷۳۱)، ل^۲ (دستنویس دوم لندن، مورخ ۸۹۱): کر جهان‌کوس؛

ل^۱ (لندن، مورخ ۶۷۵) و دستنویس وین (مورخ ۸۸۲): کز جهان‌گوش؛

ق^۲ (دستنویس دوم قاهره، مورخ ۷۹۶)، ب (برلین، مورخ ۸۹۴): کز جهان‌کوس؛

سن ژوزف: کز جهان‌جوش؛

ق^۱ (قاهره، مورخ ۷۴۱)، سعدلو: از جهان‌گوش؛

و (واتیکان، مورخ ۸۴۸): از جهان‌کوس

گونه مورد بحث کر جهان‌گوش در شاهنامه طبع فوللرس (همسان با ضبط دستنویس‌های ق^۲، ب) به صورت کز جهان‌کوس آمده است. پاول هُرن (Horn, 1903: 176)، در یادداشت کوتاهی، این قرائت را غیرمحمّل دانسته و اظهار کرده است تصوّر اینکه «کوس» در اینجا نام محلّ اقامت فریدون باشد تنها بر این قول فرهنگ‌های فارسی مبتنی است که «کوس (یا کوسان) نام قصبه‌ای در مازندران است»، در حالی که این نام به اصل اوستایی *varəna čaθru.gaoša* بر می‌گردد. بنا بر این، مصراع اول بیت دوم را باید به صورت کجاگر چهرگوش خوانی همی تصحیح کرد و گر چهرگوش را صورت فارسی نام یادشده اوستایی به شمار آورد.

منشی‌زاده (Monchi-Zadeh 1975, 52)، به دلایلی، نظر هُرن را پذیرفتنی نمی‌داند: نخست اینکه وَر (var) زادگاه و محل تولّد فریدون است؛ دیگر اینکه شکل کوتاه شده «چهر» در زبان فارسی معمول نیست؛ گذشته از این، بیت به صورت موجود خود، معنایی ندارد. خود منشی‌زاده (Ibid, 52-53)، با توجّه به قرینه‌ای در گزارش ابن اسفندیار (تاریخ طبرستان، ص ۵۹) درباره بنیاد شهر ساری، تعبیر دیگری در این مورد ارائه کرده است. براساس این گزارش، فرخان بزرگ، پادشاه طبرستان، به یکی از رجال مشهور دربار خود به نام باو دستور داد تا در دیه آوهر شهری بنیاد نهد؛ باو، در ازای دریافت رشوه از مردم آوهر،

شهر را در محلی دیگر، جایگاه کنونی شهر ساری، بنیاد نهاد. چون خیانتِ باو معلوم شد، شاه بر او خشم گرفت و محبوسش کرد و «به طریق آمل به دیه باوجمان او را بیاویخت - نام این دیه باوآویجمان از این سبب نهادند - و از آن رشوت دیهی بنیاد افگند و، چون تمام شد، دینار کفشین نام نهاد». منشی‌زاده بر آن است که در مصراع اول بیت مورد بحث نیز، کر جهان کوس، در واقع، تصحیف همین باوآویجمان است و ضرورتاً آن را باید به صورتِ اوجمان (باوجمان) کوس (قس دینار کفشین در گزارش ابن اسفندیار) تصحیح کرد. منشی‌زاده از این نیز فراتر می‌رود و با عنایت به اینکه یاقوت حموی (معجم البلدان، ج ۳، ص ۵۰۴) در میان روستاها و آبادی‌های آمل از دهی به نام نامیه یاد کرده است، در مصراع دوم بیت، واژه نام را نیز به نامی (به زعم وی منطبق با نامیه در معجم البلدان) و ندانی را به بدانی بدل می‌کند و بیت را چنین می‌خواند:

کجا اوجمان (باوجمان) کوش خوانی همی جز این نیز نامی بدانی همی
یعنی «... جایی که آن را اوجمان (= آویجمان، یا باوجمان) کوش می‌خوانی؛ علاوه بر این، آن را با عنوان نامی دیگر نیز می‌شناسی».

استدلال منشی‌زاده مبنی بر اینکه چهر نمی‌تواند صورت مخفف چهار در زبان فارسی باشد، کاملاً صحیح است و، تا آنجا که نگارنده می‌داند، گونه چهر نه در متون فارسی آمده و نه در فرهنگ‌ها ضبط شده است و گویندگان زبان فارسی، هر جا که ضرورت ایجاد کرده، به جای چهار صورت چار را آورده‌اند؛ اما تصوّر منشی‌زاده در اینکه چون ور مسقط‌الرأس و زادگاه فریدون است و نمی‌تواند به عنوان محل اقامت و نشست فریدون در مدّ نظر باشد، قانع‌کننده نیست و شواهد موجود، چنان‌که اشاره خواهد شد، چنین نظری را تأیید نمی‌کند. علاوه بر این، رأی و نظر او درباره تصحیح بیت نیز متأسفانه یکسره مبتنی بر فرض و گمان است و هیچ پشتوانه‌ای نه در میان دستنویس‌های شاهنامه دارد و نه قراین خارج از متن مؤید آن است. آزادی عمل بیش از اندازه‌ای که منشی‌زاده در تصحیح متن اختیار کرده فرضیه او را سخت سست و بی اعتبار ساخته است.

استاد خالقی مطلق، پس از بررسی دستنویس‌های شاهنامه، ضبط «کر جهان‌گوش» را بر ضبط‌های دیگر ترجیح داده و در یادداشت‌های شاهنامه (بخش یکم، ص ۱۱۱)، ضمن یادداشت مربوط به بیت مورد بحث، اظهار کرده است که نظر هُرن در اینکه کر/کر جهان کوس/گوش به اصل اوستایی varəna čaθru.gaoša بر می‌گردد، محتمل، اما تصحیح قیاسی

او و منشی زاده نامحتمل است. به نظر خالقی مطلق، مصراع یکم بیت را به دو گونه می‌توان خواند: ۱. کجا کز (از) جهان‌گوشه (گوش) خوانی همی یعنی «جایی که آن را گوشه جهان می‌خوانی»؛ ۲. کجا کر جهان‌گوش خوانی همی یعنی «جایی که نام آن را گوش جهان کر باد نهاده‌اند تا از چشم بد در امان باشد». خالقی مطلق، از این دو قرائت و تعبیر، وجه دوم را محتمل‌تر می‌داند و، در تأیید این احتمال، به باورداشت همسانی اشاره می‌کند که در شاهنامه، در مورد پسران فریدون و دختران شاه یمن نیز به چشم می‌خورد.

شواهد موجود حاکی از این است که استاد خالقی مطلق، با گزینش ضبط کر جهان گوش تا حدودی به ضبط اصلی این نام نزدیک شده اما هر دو تعبیری که این پژوهشگر در بخش یادداشت‌های شاهنامه ارائه کرده است کاملاً نشان می‌دهد که ایشان نیز صرفاً گرفتار توجیه ضبط دستنویس‌ها شده‌اند. استعمال ضمیر موصولی کجا در آغاز مصراع، که، بدون تردید، مرجع آن ناموربیشه در مصراع دوم بیت نخست است، و تصریح فردوسی در مصراع دوم بیت دوم که این بیشه نامی جز این ندارد، هیچ‌یک از تعبیر خالقی مطلق را بر نمی‌تابد. گذشته از این، چنان‌که بر مبنای شواهد موجود می‌توان داوری کرد، چنین می‌نماید که، برخلاف نظر استاد خالقی مطلق، هُرن، در تصحیح قیاسی خود، چندان بیراه نرفته است و دست کم پیشنهاد او درباره تصحیح کر/کز به صورت گر منطقی می‌نماید.

جیحونی، در مقدمه و یادداشت‌های خود بر شاهنامه فردوسی، که با تواضع و فروتنی بر آن عنوان «کتاب صفر» نهاده، تذکر داده است که گره بیت مورد بحث با نسخه‌های شاهنامه گشوده نمی‌شود و ظاهراً از هیچ‌یک از متن‌های کهن فارسی نیز نمی‌توان برای یافتن ضبط اصلی بیت سود جست. بر همین اساس، وی - با عنایت به مطالب آبان‌یشت، بند ۳۳؛ وندیداد، فرگرد اول، بند ۱۸؛ و گزارش بندهش درباره سرزمینی به نام ور چهارگوش، که در گزارش حاضر با تفصیل بیشتری بدان خواهیم پرداخت - صورت صحیح این نام‌جای را «ور چهارگوش» دانسته و یادآور شده است که این نام در شعر فردوسی به ضرورت وزن «ور چهارگوش» خوانده می‌شود و تمامی جوهری که در نسخه‌ها آمده مصحف آن است (← شاهنامه فردوسی، دفتر صفر، ص ۱۲۱-۱۲۲). برپایه چنین استدلالی، جیحونی در متن شاهنامه (ج ۱، ص ۷۳، بیت ۱۱۲۳) بیت را به صورت زیر تصحیح کرده است:

کجا وُژ چهارگوش خوانی همی جز این نیز نامش ندانی همی

قراین موجود نشان می‌دهد که ضبط مختار جیحونی نزدیک‌ترین صورت ممکن به ضبط اصلی این نام‌جای در شاهنامه فردوسی است اما ضبط نهایی نیست. احتمال اینکه لفظ جهان در این نام، با آنکه مضبوط همه دستنویس‌های شاهنامه است، مصحف چهار باشد حدسی است کاملاً هوشمندانه و مقرون به صواب؛ اما گزینش صورت نزدیک به اصل پهلوی War به جای کر/کز درست نمی‌نماید بلکه، به شرحی که خواهد آمد، لفظ کر به همین صورت که در برخی از دستنویس‌ها آمده کاملاً قابل توجیه است.

کهن‌ترین منبعی که، در آن، به زادگاه فریدون اشاره شده، فرگرد نخست وندیداد است که، در بند هفدهم آن، از سرزمینی به نام varəna- ملقب به caθru.gaoša- «چهارگوش» یاد شده و زادگاه فریدون به شمار آمده است. آوانوشت متن اوستایی و ترجمه فارسی این گزارش چنین است:

caθrudasəm asanḡhəm šōiθranəmca vahištəm frāθβərəsəm azəm yō ahurō mazdā
varənəm yim caθru.gaošəm yahmāi zaiata θraētaonō jaṇta azōiš dahākāi...

«چهاردهمین بهشت [جای] از جای‌ها و روستاها، من که اهورامزدا [هستم]، ورنِ ی چهارگوش، را آفریدم، جایی که فریدون، اوژننده اژی‌دهاک، زاده شد...»

علاوه بر این، در آبان‌یشت، بندهای ۳۳-۳۵؛ درواسپ‌یشت، بندهای ۱۳-۱۵؛ رام‌یا وایویش، بندهای ۲۳-۲۵؛ و اردیشت بندهای ۳۳-۳۵، فریدون، درهمین سرزمین، به پیشگاه ایزدان و ایزدبانوانی که یشت‌های یاد شده به ستایش آنان تخصیص یافته است، صد اسب نر، هزار گاو، و ده هزار گوسفند قربانی می‌کند و از آنان می‌خواهد تا نعمت پیروزی بر ازدهای سه‌پوزه (θrizafan-)، سه سر (θrikaməṛəḏa-)، و شش چشم (xsuaš.ašī-) را بروی ارزانی دارند و این ایزدان حاجت او را برآورده می‌کنند. این گزارش تردیدی بر جای نمی‌گذارد که varəna- نه‌تنها محل تولد فریدون بلکه حوزه پهلوانی و جایگاه نبرد تن‌به‌تن او با اژی‌دهاک نیز بوده و، برهمین اساس، ایرادی که منشی‌زاده در مخالفت با نظر هُرن اقامه کرده است نمی‌تواند مقبول باشد.

مترجمان پهلوی وندیداد، که نام این سرزمین را با توجه به املاي اوستائی‌اش، به صورت Warn ī čahār-gōš بازنویسی کرده‌اند، آن را با Padišxwāgar Dēlam و یا، مطابق

قول برخی دیگر از مفسران، با Kirmān تطبیق داده و در توجیه چهارگوش بودن آن آورده‌اند:

uš čhār-gōših ēd kū rāh čahār andar ēstēd hast kē ēdōn gōwēd kū šahristān-iš dar čahār ast (JAMASP, 1907: 17).

«و او را چهارگوشی اینکه، اندر آن، چهار راه وجود دارد، [کسی] هست که ایدون گوید که شارستان (= مرکز) آن را چهار در است». (قس Herzfeld 1947: 765; Anklesaria 1949: 11-12)

نام این سرزمین در بندهش دو بار به صورت جالب War ī čahār-gōš آمده است که، به گمان من، به راحتی می‌تواند ضبط نهائی نام‌جای مورد بحث در شاهنامه را تعیین کند. بار اول، از آن، در ردیف شهرهای نامی ایران‌شهر یاد شده است. گزارش مؤلف بندهش در اینجا قطعاً متضمن دخل و تصرفاتی مبتنی بر مطالب فرگرد اول وندیداد است. در این بخش از بندهش (دستنویس TD2 ص ۲۰۸، س ۶-۹)، درباره این سرزمین می‌خوانیم:

čahārdahom War ī čahār-gōš pahlom dād ast Dunbāwand uš čahār-gōših ēd kū čahār sōg ast, gōwēd kū [az] čahār sar ī dih āb andar ō šahr āyēd...

«چهاردهم، وِ چهارگوش بهترین [سرزمین] آفریده شد [که] دنباوند است و او را چهارگوشی اینکه چهارسوی (= چهار گوشه) است، گوید که [از] چهار سر (= گوشه) دیه، آب به شهر اندر آید...». (قس بهار، ص ۱۳۴)

بار دیگر، در ذکر اقامتگاه‌هایی که کیان به فره کردند، از اقامتگاهی یاد شده است که فریدون در این سرزمین ساخته بوده است (← بندهش، دستنویس TD2، ص ۲۰۹، س ۶-۷):

ēk ān ī Frēdōn kird pad Padišxwārgar, War ī čahār-gōš Dunbāwand...

«یکی آن که فریدون کرد به پتیشخوارگر، به وِ چهارگوش، دنباوند».

بر اساس این گزارش‌ها، تردیدی بر جای نمی‌ماند که سرزمین varəna čaθru.gaoša، زادگاه فریدون و حوزه پهلوانی او در اوستا، دست کم در عصر ساسانیان، با عنوان Warn/ War ī čahār-gōš شناخته می‌شد و از آبادی‌های مناطق جنوبی حاشیه دریای خزر به شمار می‌رفت. بر پایه یکسان‌شمیری varəna- با پتیشخوارگر دیلم در گزارش مترجمان و شارحان پهلوی وندیداد، نخستین بار هوگ (Haug 1907, 230 n.1) احتمال داد که varəna- باید همان گیلان باشد. بعدها آندرناس و، به پیروی از او، کریستن سن (Christensen 1943, 49-50)

و هرئسفلد (Ibid: 767)، ضمن تأیید این احتمال، از لحاظ ریشه‌شناختی، لفظ «گیل» در «گیلان» را هم مأخوذ از *-varnya**، صفتی مشتق از *-varna**، تصور کردند؛ اما هنینگ (HENNING 1974: 53)، در مقاله‌ای، صحت چنین اشتقاقی را مردود دانست و یادآور شد که احتمال تحوّل *-arny* به *ēl* (قس مأخوذ از *-zaranya*) و تبدیل *vē* به *gē* در زبان‌های ایرانی غربی بعید است. خود هنینگ (Ibid: 52-53)، به پیروی از رأی لوی، مبنی بر انطباق *vaēkərəta* با قندهار (*Gandhāra*)، بر آن است که *varəna*— که نامش، در فهرست ایالات مذکور در فرگرد اول وندیداد، پیش از *hapta hōndu* آمده است— باید با ناحیه *varnu* در سنسکریت و آئورنوس (*ἸΑΡΝΟΥΣ*) اسکندر، یعنی همان ناحیه بونر (Buner) کنونی یکی باشد (قس 48: Gnoli 1980). ناگفته نماند که پلینی (6, 25, 92) نیز، از شهری در ناحیه هندوکش با نام *Cartana* (چهارگوش)، به عبارت

Cartana oppidum sub Caucaso quod postea Tetragonis dictum.

«کارتنا، شهری [است] در دامنه قفقاز (= هندوکش) که بعدها تراگونیس (= چهارگوشه) خوانده شد».

(Humbach-Ichaporla 1998, 100 ←)

یاد کرده است که، به گمان منشی‌زاده (IMonchi-Zadeh, 129-130) با *varəna caθru.gaoša* یکی است. (Gnoli, 49-50)

هرچند بر سر صحت و درستی نظر هنینگ درباره مطابقت *varəna* با ناحیه بونر (Buner) دیگر تردیدی وجود ندارد، نباید فراموش کرد که، چند صباحی پس از گسترش و نفوذ آیین زردشتی در مغرب ایران، مغان مادی آگاهانه کوشیدند تا تاریخ و سنت زردشتی را نیز از مشرق ایران به ایالات غربی به‌ویژه ماد و آذربایجان منتقل کنند. آنان، از این راه، جهات و افق جغرافیائی اوستا را تغییر دادند و محل رودها، دریاها، کوه‌ها، و اماکن مقدس مذکور در متون اوستایی را در مغرب ایران زمین تعیین کردند (Nyberg 1938, 400-402). بدین قرار، ناحیه *varəna* نیز، به عنوان زادگاه فریدون، به لحاظ اهمیت که در سنت‌های حماسی داشت، به‌رغم آنکه در اصل جزء ایالات شرقی بود، در مغرب جای گرفت.

در برخی از منابع عصر اسلامی نیز، اشاراتی هست که نشان می‌دهد گروهی از ایرانیان، سرزمین تقریباً ناشناخته‌ای به نام ور را زادگاه فریدون می‌دانستند و، هرچند با موقعیت اصلی جغرافیائی آن آشنایی نداشتند، کوشش می‌کردند آن را با ناحیه نسبتاً

وسیعی از سواحل جنوبی دریای خزر یعنی گیلان و دیلمان و بخش‌هایی از طبرستان مطابقت دهند. ابن اسفندیار (ص ۵۷) می‌گوید که فریدون به دیه ور، که قصبه لاریجان است، از مادر در وجود آمد. سپس، در ذکر اخبار خروج فریدون و اسارت ضحاک، آورده است که مسقط‌الرأس فریدون پایان دنیاوند و نشست جای او همیشه بوده است و «هنوز اطلال و دمن سرای او به موضعی که بانصران گویند ظاهر و معین است و گنبد‌های گرماوه و آثار باقی و خندقی که از کوه تا دریا فرموده بود پیدا؛ و من جمله آنها را به نوبت‌ها مطالعه کرده‌ام» (ابن اسفندیار، ص ۵۸). گزارشی شبیه روایت ابن اسفندیار را، ظهیرالدین مرعشی (ص ۱۱-۱۲) آورده و ور^۱، زادگاه فریدون، را قصبه لارجان معرفی کرده است.

تردیدی نیست که، در گزارش ابن اسفندیار، آثار و ابنیه کهن و تاریخی موضع بانصران، که ظاهراً در میان عوام بنای آنها به فریدون نسبت داده می‌شد، اطلال و دمن سرای این شهریار اساطیری ایران به شمار آمده است. به نظر می‌رسد ابن اسفندیار و مرعشی آگاهی دقیقی از محل و نداشتند حتی تردید مرعشی در اینکه محل نشست فریدون همیشه کوتی بانصران بوده است یا همیشه اهلم (مرعشی، ص ۱۳) مؤید این مدعاست. ظاهراً چنین روستایی در لاریجان وجود خارجی نداشته است. در آثار ممالک‌نویسان عصر اسلامی از جمله المقدسی، ابن خردادبه، اصطخری، و یاقوت حموی نیز که توضیحات دقیق و جالبی درباره شهرها و آبادی‌های طبرستان و دیلمان ارائه کرده‌اند، اشاره‌ای بدان نشده است. مع‌هذا نمی‌توان تردیدی داشت که قول ابن اسفندیار و مرعشی در این باره بر سنت نسبتاً کهنی مبتنی است که به گونه‌ای در برخی از کتب پهلوی هم انعکاس یافته است.

در شاهنامه فردوسی نیز، اشاره‌ای غیر مستقیم به این معنی رفته است که گیلان بخشی از حوزه فرمانروایی فریدون بوده و گیل مردان و جنگجویان گیلی، در واقع پیکره اصلی سپاه او را تشکیل می‌دادند. ابیات زیر، که در توصیف استقبال فریدون و سپاهیان از منوچهر آمده است، کاملاً مؤید این معنی است:

(۱) بی‌گمان، در عبارت «افریدون به دیه ور» که قصبه آن ناحیه است در وجود آمد» از مرعشی، ضبط «ور» نادرست و اشتباه مصحح است و ضبط «ور کی» را باید از حاشیه به متن برد و عبارت را چنین خواند: «افریدون به دیه ور، کی (= که) قصبه آن ناحیه است، در وجود آمد».

چُن آمد به نزدیکِ نَمِیْشه باز نیا را به دیدار او بُد نیاز
 ... برآمد ز در ناله کَرِه نای سراسر بجنید لشکر ز جای
 ... ز دریای گیلان چُن ابرِ سپاه دُمادُم به ساری رسیده سپاه
 به زَرین ستام و به زَرین کمر به سیمین رکیب و به زَرین سپر
 ابا گنج و پیلان و با خواسته پذیره شدن را بیاراسته
 ... همه گیل مردان چو شیر یله ابا طوقِ زَرین و مشکین کله
 ... درفشِ فریدون چو آمد پدید سپاهِ منوچهر صف برکشید

(شاهنامه، ج ۱، ص ۱۵۴-۱۵۵، ابیات ۱۰۳۹-۱۰۵۰)

پیش‌تر یادآوری شد که نام زادگاه فریدون، در ترجمه پهلوی وندیداد، به صورت Warn ī čahār-gōš و، در بندهش، به صورت War ī čahār-gōš آمده است. این دو گواهی مهم، از یک سو، و اهمیت و نقش فریدون در تاریخ روائی ایران، از دیگر سو، تقریباً تردیدی برجای نمی‌گذارد که نام این سرزمین، به عنوان زادگاه فریدون، در خداینامه پهلوی هم آمده بوده است. اما باید دید که، از دو صورت مذکور یعنی Warn در ترجمه پهلوی وندیداد و War در کتاب بندهش، احتمال حضور کدامیک در خداینامه بیشتر است. با عنایت به اینکه گروه آوائی -rn- ایرانی باستان در میان واژه در پهلوی اشکانی باقی می‌ماند و در فارسی میانه به -rr- تبدیل می‌شود (قس اوستایی -zaranaēna-، پهلوی اشکانی zarnēn، فارسی میانه zarrēn، فارسی نو «زَرین»)، گونه Warn در ترجمه پهلوی وندیداد را می‌توان یا دخیل از پهلوی اشکانی دانست و یا حاصل دوره‌ای به شمار آورد که هنوز -rn- به -rr- مبدل نشده بوده و، به صورت عالمانه، به دوره میانه راه یافته بوده است. احتمال دیگری، که چندان بعید هم نمی‌نماید، این است که شاید مترجمان پهلوی صرفاً اصل اوستائی varəna- را در ترجمه خود به صورت (= Warn) wln بازنویسی کرده باشند. در هر حال، مجموع این قرائن حاکی از آن است که گونه Warn نمی‌تواند شکل رایج این نام‌جای در فارسی میانه بوده باشد و احتمال اینکه نام زادگاه فریدون در خداینامه هم به صورت Warn آمده باشد کمتر است. به همین لحاظ به نظر می‌رسد که یگانه وجه ممکن و محتمل نام این سرزمین در خداینامه همان گونه War باشد که در بندهش آمده است. قوانین آوائی ناظر بر تحولات آوائی زبان فارسی نیز آن را تأیید می‌کند بدین معنی که گونه

اوستائی *varəna-*، با تحوّل *rn-* به *rr-* در فارسی میانه، نخست به صورت *Warr* سپس با ساده شدن *rr-* به *r*، به صورت *War* درآمده است. گواهی‌های اوستائی، ترجمه پهلوی و نداد، و هر دو گزارش بندهش که پیش‌تر بدان‌ها اشاره شد نشان می‌دهند که *War* همه‌جا با صفت یا لقب *čahār-gōš* شناخته می‌شده است. بر همین اساس، می‌توان یقین داشت که نام زادگاه فریدون در خداینامه پهلوی، همسان با ضبط بندهش، به صورت *War ī čahār-gōš* آمده بوده است. به گمان من، همین شکل در خداینامه است که به برخی از منابع عصر اسلامی راه یافته اما متعاقباً، به دلیل ناشناخته بودن، دچار تصحیف و گشتگی شده است. البته تردیدی نیست که گونه مذکور صرفاً به همان صورت پهلوی خود به فارسی دری انتقال نیافته بلکه قطعاً در مواردی دستخوش تغییرات و تحولات آوایی شده و تا حدودی از اصل پهلوی خود متمایز گشته است. حال باید دید که صورت پهلوی *War ī čahār-gōš*، با در نظر گرفتن همه احتمالات، در فارسی دری به چه صورت یا صورت‌هایی ممکن است ظاهر شود. برای یافتن پاسخی مناسب، ضرورت دارد چند قاعده مهم آوایی در تحوّل زبان فارسی یادآوری شود. واج *w*، پیش از مصوّت *a* در آغاز واژه، یا بدون تحوّل آوایی از فارسی میانه به فارسی نو می‌رسد یا به *b* مبدّل می‌شود چنان‌که واژه پهلوی *warz* به معنی «کشت، زراعت»، یک بار، بدون تحوّل *w* به صورت *ورز* به فارسی رسیده و یک بار، با تحوّل *w* به *b*، بدل به «برز» شده است (← لغت‌نامه دهخدا، ذیل «ورز» و «برز»؛ نیز: Nyberg 1974, 2/204). در مواردی نیز، *wa* در آغاز واژه به *ga* بدل می‌شود (قس پهلوی *wardēnīdan*، فارسی نو «گردانیدن»). با توجه به این تحوّل آوایی و نیز با عنایت به اینکه واژه‌ای ممکن است هم به صورت تحوّل یافته و هم بدون تحوّل یعنی به دو صورت به فارسی دری رسیده باشد، می‌توان تصوّر کرد که واژه *War* نیز، چنان‌که در واژه *ورز* و *برز* دیده می‌شود، بر همان قاعده، به دو صورت به فارسی رسیده باشد: یک بار، بدون تحوّل آوایی، به صورت *ور* که، به گمان من، باید همان صورتی باشد که در گزارش ابن اسفندیار و ظهیرالدین مرعشی مشاهده می‌شود؛ بار دیگر، با تبدیل *wa* به *ga*، به صورت *گر* و، با صفت چهارگوش، به صورت *گر چهارگوش*. به گمان من، این همان صورتی است که باید در میان ضبط‌های دستنویس‌های شاهنامه سراغ گرفت. خوشبختانه، با بررسی دقیق دستنویس‌های شاهنامه، می‌توان به نتایج بهتر و

روشن‌تری دست یافت. با توجه به اینکه حرف‌های ک و گ در دستنویس‌ها غالباً به یک صورت نوشته می‌شوند، می‌توان یقین داشت در دستنویس‌های س، ل^۲ (و باقدری تردید، در دستنویس فلورانس)، که این نام به صورت کر (فلورانس: کر / کز؟) ضبط شده، کهن‌ترین و اصیل‌ترین املا حفظ شده است. اما باید به یاد داشت که، در این دستنویس‌ها، کر کتابتی به جای گر است و ربطی به صورت کوتاه شده کر باد ندارد. ضبط «کز» در دستنویس‌های ل، ق^۱، ب، وین، و سن ژوزف قطعاً مصحّف همین لفظ و ضبط از در ق^۱ و در و املاهای جدیدی است از کز. کتابت جزء پایانی این نام به صورت کوش (=گوش) در دستنویس‌های ل، ق^۱، وین و سعدلو باقی مانده است. مورد اخیر را ضبط «جوش» در سن ژوزف نیز تأیید می‌کند. ضبط «کوس» در س، ل^۲، ق^۱، ب، و در و مصحّف همین کوش=گوش است؛ ضبط کوشه در دستنویس فلورانس، به رغم قدمت این دستنویس، تحریف ناشیانه گوش است. یگانه جزئی در این نام‌جای که به ناچار باید تصحیح قیاسی شود لفظ جهان است که، بر اساس قرائن مذکور، بی‌گمان گشته چهار است.

بدین قرار، جمیع موارد مذکور، کاملاً نشان می‌دهد که فردوسی، نام جایگاه و محل نشست فریدون را مطابق منبع مورد استفاده خود، یعنی شاهنامه ابومنصوری، به صورت گر چهارگوش ضبط کرده بوده، گو اینکه این نام به ظاهر برای خود او نیز ناشناخته بوده است و این معنی تا حدودی از قول خود وی (جز این نیز نامش ندانی همی) مستفاد می‌شود. اما بعدها کاتبان، به دلیل ناشناخته بودن گر چهارگوش، آن را به صورت کز جهان گوش (شاید در معنی «گوشه‌ای از جهان») تحریف کرده و به گمان خود کوشیده‌اند تا ترکیب معنی روشن‌تری داشته باشد. هرگاه پیشنهاد ما درباره تصحیح این نام‌جای پذیرفتنی باشد، شاهد دیگری به دست خواهد آمد دالّ بر اینکه فردوسی، برخلاف تصوّر برخی از پژوهشگران، اثر خود را از روی متنی مکتوب سروده است.

منابع

ابن اسفندیار، بهاء‌الدین محمد بن حسن، تاریخ طبرستان، تصحیح عباس اقبال، کتابخانه خاور، تهران ۱۳۲۰.
بندش، دستنویس TD2، به کوشش ماهیارنوازی، محمود طاووسی، مؤسسه آسیائی دانشگاه شیراز، شیراز ۱۳۵۷.

بهار، مهرداد، بندش، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۹.

خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۹.
 فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

____، شاهنامه، به کوشش مصطفی جیحونی، اصفهان ۱۳۷۹.

____، شاهنامه، عکس دستنویس موجود در کتابخانه ملی وین، به نشانی MIXT 378 مورخ ۸۸۲.
 ____، شاهنامه فردوسی همراه با خمسة نظامی (معروف به شاهنامه سعدلو)، چاپ عکسی از روی نسخه متعلق به مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (قرن هشتم هجری)، با مقدمه فتح‌الله مجتبابی، تهران ۱۳۷۹.
 ____، شاهنامه، چاپ عکسی دستنویس لندن، مورخ ۶۷۵، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران ۱۳۸۴.

____، شاهنامه، نسخه برگردان دستنویس سن‌زوزف، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، و نادر مطلبی کاشانی، تهران ۱۳۸۹.

لغت‌نامه‌دهخدا، چاپ دوم از دوره جدید، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷.
 مرعشی، ظهیرالدین، تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، به اهتمام پرنهارد دارن، چاپ افست، تهران ۱۳۶۳.
 یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابو عبدالله، معجم البلدان، به کوشش فردیناند ووستنفلد، لایپزیک ۱۸۶۶.

ANKLESARIA, B. T. (1949), *Pahlavi Vendidād*, Bombay.

CHRISTENSEN, A. (1943), *Le premier chapitre du Vendidad et l'histoire primitive des tribus iraniennes*, KØbenhavn.

GNOLI, G. (1980), *Zoroaster's Time and Homeland*, Naples.

HAUG, M., (1907), *Essays on the Language, Writings and Religion of the Parsis*, London (rep. Amsterdam 1971).

HENNING, W. B., (1947), Two Manichaean Magical Texts, with an Excursus on the Parthian ending -ēndēh, *BSOAS*, 12, 1, pp. 39-66.

HERZFELD, E. (1947), *Zoroaster and his World*, 2 vols. Princeton.

HORN, P., (1903), *Šāhnāme*, 64-48. *ZDMG*, 57, p. 176.

HUMBACH, H. and P. R. Ichaporia (1998), *Zāmyād Yasht, Yasht 19 of the Younger Avesta*, Wiesbaden.

JAMASP, D. H. (1907), *Vendidād, Avesta Text with Pahlavi Translation and Commentary, and glossarial Index*, vol. 1, the Text, Bombay.

MONCHI-ZADEH, D. (1975), *Topographisch - Historische Studien zum Iranischen Nationalepos*, Wiesbaden.

NYBERG, H. S. (1938), *Die Religionen des alten Iran*, Leipzig (rep. Osnabrück 1966).

____ (1947), *A Manual of Pahlavi*, vol. 2, Wiesbaden.





یوسف اعتصامی، پیشرو در ترجمه

جعفر شجاع کیهانی

یوسف اعتصامی (آشتیانی) ملقب و مشهور به اعتصام دفتر و اعتصام‌الملک (۱۲۵۳ یا ۱۲۵۸ تبریز- ۱۲ دی ۱۳۱۶ تهران)، ادیب، مترجم، نویسنده، و کتاب‌شناس مشهور، فرزند میرزا ابراهیم‌خان اعتصام‌الملک آشتیانی، مستوفی و پیشکار مالیه آذربایجان است. وی مقدمات تحصیل را نزد پدر گذراند؛ در ادبیات فارسی، عربی، فقه، اصول، منطق، و حکمت قدیم، از محضر استادان تبریز فیض برد. او همچنین با زبان‌های فرانسه و عربی و ترکی استانبولی آشنائی کامل یافت و، در تحریر خطوط نستعلیق و نسخ و شکسته و سیاق، کسب مهارت کرد. شوق اعتصامی از جوانی در امور فرهنگی و نشر کتاب سبب شد تا، با صرفه‌جویی در مقرری خود از پدر، چاپخانه‌ای سری در تبریز دایر کند و، پس از چاپخانه عباس میرزا که دوامی نیافت، به کار نشر سامانی دهد.

اعتصام‌الملک، در دوره دوم مجلس شورای ملی (۲۴ فروردین ۱۲۸۸- سوم دی ۱۲۹۰)، به نمایندگی از تبریز انتخاب شد. وی، طی سال‌های ۱۲۸۷-۱۲۸۹ ش، ریاست کتابخانه سلطنتی را به عهده داشت؛ در سال‌های ۱۲۹۹-۱۳۰۰ ش، به سمت رئیس تألیفات، در وزارت معارف خدمت کرد؛ با تأسیس کتابخانه مجلس شورای ملی (۱۳۰۵ ش)، به ریاست آن برگزیده شد و، تا پایان عمر، در همین مقام، اشتغال داشت. اعتصامی مدتی نیز در مدرسه دارالفنون تدریس کرد (۱۳۰۵) و، در سال‌های پایان حیات، عضو کمیسیون معارف مجلس شورای ملی بود.

دوران بالندگی یوسف اعتصامی مصادف گشت با حوادث و تحولاتی که منجر به انقلاب مشروطه شد.

تربیت فرهنگی و محیط عالمانه تبریز زمینه مساعدی فراهم آورد که او توانست هم از عهد شباب دست به تألیف زند. در بیست سالگی، قلائد الأدب فی شرح لطواق الذّهب (أطواق الذّهب فی المَواعظ وَ الخُطب، کتابی اخلاقی و ادبی به زبان عربی از زمخشری ۴۶۷-۵۳۸ ق) را به عربی تألیف کرد که در مصر کتاب درسی شد. اعتصامی، در پرتو تسلط بر زبان فرانسه، از طریق کتاب‌ها و نشریاتی که به تبریز می‌رسید، با کانون‌های فرهنگی آشنا و مأنوس شد. وی با سیدحسن تقی‌زاده و محمدعلی تربیت در انتشار مجله گنجینه فنون همکاری داشت که بیش از صد و ده سال پیش (۱۳۲۵-۱۳۲۱ ق / ۱۲۸۱-۱۲۸۲ ش) در تبریز منتشر می‌شد و، به لحاظ محتوا و ساختار و رعایت ضوابط، در تاریخ مطبوعات شاخص است. ترجمه یکی از رُمان‌های علمی ژول ورن به قلم او با عنوان سفینه غوّاص در همین مجله چاپ و منتشر شد.

انتشار مجله بهار به همت اعتصامی (امتیاز مجله به نام اعتصامی و مدیریت آن در آغاز بر عهده مدیرالملک و سپس عباس خلیلی بود) در آشنا کردن ایرانیان با ادبیات اروپایی سهم مؤثری داشت. نشر ترجمه‌های آثار ادبی و فرهنگی فرانسه به قلم او در این مجله را گام تازه‌ای در تاریخ مطبوعات ایران می‌توان شمرد. به گفته ملک‌الشعرا بهار، این مجله، در این راه، فضل تقدّم دارد و پیش‌تاز بوده است (← بهار، ص ۵۶۵). مجله بهار در دو دوره جدا از هم (۱۳۲۸-۱۳۲۹ ق و ۱۳۳۹-۱۳۴۱ ق) ماهیانه در تهران منتشر می‌شد که بیشتر مندرجات آن به قلم اعتصامی است. اعتصامی، در عین انتخاب و ترجمه و نشر آثار ادبی فرانسه، به سنت‌های ادبی زبان فارسی توجه داشت و، به قول زرّین‌کوب، این سنت‌ها را محترم می‌شمرد (← زرّین‌کوب، ج ۲، ص ۶۴۱). وی، با انتخاب کارشناسانه و منتقدانه قطعاتی از نخبه آثار نویسندگان فرانسه همچون ویکتور هوگو و آلساندردوما و ژان ژاک روسو و ژول ورن همچنین دیگر نویسندگان مغرب زمین و ترجمه ماهرانه آنها، محافل ادبی کشور را با شیوه‌های جدید نویسندگی اروپایی آشنا کرد. (← همان، ص ۶۴۵)

زبان اعتصامی در ترجمه، متأثر از نویسندگان عثمانی و عرب معاصر او، ساده و سلیس و موجز و گاه استادانه و متمایل به سبک منشیان قاجار ارزش‌سنجی شده و در نویسندگان پس از او مؤثر افتاده و او را، از این حیث، در زمره پیشگامان تجدّد نثر فارسی جای داده است (← آرین‌پور، ج ۲، ص ۱۱۳). به واقع، اعتصامی، در ترجمه، ادامه‌دهنده راهی بود که از نیمه دوم قرن سیزدهم هجری قمری، چند سالی پیش از انقلاب مشروطه، به همت بزرگانی همچون میرزا محمدحسین ذکاءالملک فروغی گشوده شده بود. بهره‌جویی از فنون بدیعی و بلاغی همچنین قید بازتاب خلّاقانه زبان مبدأ در عین پرهیز از برگرداندن تعبیرات و اصطلاحات و ساختارهای نحوی آن زبان حاصل کار او را، به مذاق فارسی‌زبانان آن روزی

و چه بسا امروزی، خوشگوار و شیرین ساخته است. تنها برخی کلمات عربی مهجور، که گه گاه در زبان ترجمه راه یافته، ممکن است به ذایقه خواننده امروزی ثقیل و ناخوشایند آید.

از اعتصامی، آثاری به شرح زیر منتشر شده است:

مقدمه بر چند بیت در مصیبت آل عبا، سروده میرزا علی ادیب خلوت (تبریز ۱۳۱۱ قمری).

ترتیب نسوان، (ترجمه تحریه المرأة از قاسم امین مصری) (تبریز ۱۳۱۸ قمری).

ترجمه ثوره الهندی المرأة الصابرة به زبان عربی، مصر ۱۳۱۸ ق (با تقریظ چند تن از ادیبان مصری) اصل این کتاب به زبان انگلیسی است که اعتماد السلطنه در سال ۱۳۰۴ ق آن را به زبان فارسی ترجمه کرد.

قلائد الادب فی شرح اطواق الذهب به زبان عربی (تبریز ۱۳۱۹ ق؛ مصر ۱۳۲۱).

سفینه غواصه ترجمه‌ای به زبان فارسی از اثر ژول ورن، نویسنده مشهور فرانسوی به نام *Vingt mille lieues Sous les mers* (1870) (تبریز ۱۳۲۰ ق).

خدعه و عشق، ترجمه‌ای به زبان فارسی از اثر فردریک شیلر شاعر آلمانی از روی ترجمه به زبان فرانسه آن به قلم الکساندر دوما.

تیره‌بختان، تحریر ملخصی از *Les Misérables*، اثر معروف ویکتور هوگو با استفاده از ترجمه ترکی آن موسوم به البؤساء و سفیلا. متعاقباً ترجمه کامل این اثر به قلم حسینعلی مستعان، با عنوان بینوایان چاپ و منتشر شده است.

فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، تهران (جلد اول ۱۳۰۵ ش؛ جلد دوم ۱۳۱۱ ش).

سیاحتنامه فیثاغورس در ایران (تهران ۱۳۱۴). این اثر ترجمه بخشی است از سیاحت‌های فیثاغورس به مصر، کلد، ایران، هند، کرت، اسپارت، صقلیه، رُم، کارتاژ و مارس.

منابع

- آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیمه، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۲.
- بهار، محمد تقی، «یک سال تمام»، دانشکده، ش ۱۱-۱۲ (۱۲۹۸ ش).
- زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- میرانصاری، علی، اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، تهران ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۱۸۵-۲۰۹.
- ، «اعتصامی، یوسف»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی (جلد نهم)، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران ۱۳۷۹، ص ۳۴۹-۳۵۰.

نفت و پادشاه نفت*

قرن نوزدهم، که اولین قرن بزرگ ترقّی بایش دانست، بسیاری از قوای طبیعی را که قرن‌ها مجهول بودند کشف کرد و به موقع استفاده گذاشت. معلوم است این موفقیت‌های علمی و فنی در عالم صنعت و هنرمندی نوع بشر چه کارها کردند و چه خدمات مهمّ انجام دادند.

نفت، این روغن معدنی که امروز هم برای روشنائی و هم برای تولید حرارت و قوّت در تمام دنیا استعمال می‌شود، یکی از همان قوا و از همان ودایع مکنونه است که از اعماق معادن بیرون آمده و از جمله ضروریات زندگانی انسان محسوب شده است. اولین معدن نفت در ۱۸۵۸ به واسطه کُنیل درِیک^۱ در آمریکا به کار افتاد.

سابقاً هُنود [سرخ‌پوستان] آمریکا و پارسیان ایران، در اراضی نفت‌خیز، گودال‌هایی به عرض و عمق چند ذرع کنده پارچه‌ها و لحاف‌های پشمین در آنها نهاده از فشردن این قماش‌ها مقدار جزئی نفت تحصیل می‌نمودند. این استفاده در صورتی میسر می‌شود که نفت به سطح زمین نزدیک باشد. در پنسیلوانیا از ۴۰۰ تا ۵۰۰ ذرع، در باکو از ۲۰۰ تا ۲۵۰ ذرع عمق می‌توانند نفت استخراج نمایند.

علماً در اصل این مایع، که مقدار زیادی ذغال به آن مخلوط است، اختلاف دارند. بعضی می‌گویند اجساد حیوانات قدیمه، پس از پوسیدن، نفت را به وجود آورده‌اند. بعضی می‌نویسند ذغال سنگ، از اثر حرارت مرکزی زمین، تقطیر گشته و، از ابخره متراکمه آن، نفت پیدا شده است.

برتلو^۲، شیمیست مشهور فرانسوی، می‌گوید: بخار آب در ترکیبات معدنی تصرفاتی می‌کند و، به این سبب، ماده هیدروکاربور را، که شبیه نفت است، تولید می‌نماید. دیگران می‌گویند: این عقیده را بر نفت روسی تطبیق نمی‌توان کرد، به جهت اینکه معادن نفت روسیه مرکبات کاربونی ندارند.

مسیوسباتیه^۳ و مسیوسندرن تصوّر کرده‌اند وقتی که گاز هیدروکاربون با معدن‌های نیکل و کوبالت و آهن تلاقی می‌کند، مایعی مانند نفت حاصل می‌شود.

* مجله بهار، سال دوم، شماره ۸ و ۹ (رمضان و شوال ۱۳۴۰)، ص ۵۴۹.

1) Col. Drake

2) Berthelot (1827-1907)

3) Paul Sabatier (1854-1941)

منابع عظیمه نفت در امریکا، ایتالیا، گالیسی (در اروپای مرکزی)، هندوستان، بیرمانی، کانادا، ژاوه [جاوه]، سواحل بحر خزر، جنوب و شمال ایران یافت می‌شود. نفت در یک نوع کیسه‌ها یا حفره‌های زیرزمینی جا دارد که زیر آنها را آب شور و روی آنها را گازهای مختلف گرفته‌اند. این حفره‌ها گاهی بر معادن ذغال سنگ متکی هستند و، به طور غیرمنظم، در عمق‌هایی که به تناسب مقدار نفت زیاد می‌شوند پراکنده‌اند.

جست‌وجوی «کیسه»های نفت در اراضی نفت‌خیز نوعی از بخت‌آزمایی است. گاه چنین پیش می‌آید که حفاریات ابداً ثمر نمی‌دهند و کارکنان را به خسارات گزاف دچار می‌نمایند.

برای کندن چاه، دیلم سنگین بلند نوک‌تیزی را به طنابی بسته با آلت جرّ اِثقال از ارتفاعی معین رها می‌کنند. چاه به واسطه سقوط متوالی دیلم کنده می‌شود و، هر قدر کار جلو می‌رود، لوله آهن به قطر یک یا دو گره به سوراخ چاه می‌گذارند. همینکه دیلم به کیسه نفت می‌رسد، گازها، که بعضی وقت زیر ۷۱ من فشار محبوس‌اند، با غرّش طولیل مهیب بیرون جسته غالباً دیلم را تا ارتفاع زیاد به هوا می‌پرانند.

استخراج نفت در پِنیسلوانیا با تلمبه و در بعضی جاها با کوبه زایلنکا^۴ صورت می‌گیرد. اگر فشار گازهای محبوس شدید باشد، نفت را تا سطح زمین و گاهی هم بالاتر از آن بیرون می‌زنند. در این وقت، ستون مایع که از چشمه جستن می‌کند گردابی بزرگ از خود می‌سازد. هنگامی که در بادکوبه چاه «دروجا» حفر شد، ستونی از نفت به بلندی نود ذرع فوران کرد که، بعد از چهار ماه، توانستند آن را ضبط کنند! در این مدت، سیل‌های نفت و شن از هر سو جاری گشته معدن‌ها و بناهای مجاور را خراب کرده به دریای خزر ریختند! چاه یا چشمه نفتِ نوبل^۵، یک روزه ۳۹۰۰۰۰ خروار نفت داد و در ظرف سی و یک روز خشک شد. در ۱۸۸۷، یکی از چاه‌های همانجا به فوران آمد و مدت سی و پنج روز به ارتفاع ۲۱۲ ذرع نفت‌پرانی کرد! یکی از چشمه‌های تِریک^۶ ساعتی ۲۸۰۰ و روزی

۴) Jalonka، سطل بلند آهنی به گنجایش هشت من و نیم.

5) Nobel

6) Terek

۶۸۰۰۰ خروار نفت می‌داد! بلندی فواره آن ۹۰ و عمقش ۱۹۰ ذرع بود. حالیه، همینکه صداها‌ی زیرزمین وصول گاز یا مایع را اخطار می‌کند، سرلوله با سربوش فولاد پرقوت بسته شده و نفت محبوس، به وسیله شیریه که به آن متصل است، استخراج می‌شود. این نوع چشمه‌ها را «سربسته» می‌نامند. فوران نفت همیشه موقتی است. گاهی بسیار زود تمام می‌شود. بعضی چاه‌ها به نوبت فوران می‌کنند.

پس از آنکه نفت به دست آمد، به انبارهای نزدیک جاری شده دریاچه‌های واقعی تشکیل می‌دهد. ریگ و سایر مواد خارجی در انبارهای مذکور ته‌نشین می‌شوند. بعد، به وساطت نهرها یا لوله‌های فلزی به قطر یک و یک دوم تا دو و یک دوم گره، به محل تقطیر و تصفیه می‌رود. در باکو، نفت شبه‌جزیره آپشرون را به همین طریق به کارخانه می‌برند. لوله‌های نفت پنسیلوانیا، در امتداد ۱۳۰۰ فرسخ طول، محتویات خود را به ۱۶۰۰۰ مخزن می‌ریزند که گنجایش شانزده کرور ذرع مکعب نفت را دارند! گاه، در اثر غفلت یا بی احتیاطی، چاه آتش می‌گیرد و منظره موحش و تماشائی دیده می‌شود. شعله‌هایی به بزرگی کوه تا ارتفاعات زیاد در هوا نمایان شده ابرهای عظیم دود آسمان را تاریک می‌کنند؛ شلیک دائمی اشتعالات پیوسته با این احتراق همراه است. چاهی که آتش بگیرد از دست رفته و خاموش کردن آن ممکن نیست. گاه حریق در انبار روی داده مخزن‌ها را می‌ترکاند. آن وقت رودهای آتش، از هر سمت، به راه افتاده، در معبر خود، هست و نیست را می‌سوزانند! آنچه از نفت گفتیم کافی است.

در این موقع، لازم می‌دانیم پادشاه نفت را به خوانندگان معرفی کنیم. ژان روکفلر^۷، پادشاه نفت و مرمول‌ترین مرد دنیا، سال ۱۸۳۹ در شهر ریچلند^۸، از توابع نیویورک، متولد گردید. این شخص – که، در جوانی، از یک ریال دخل روزانه، خود را خوشبخت می‌شمرد، در کمتر از پنجاه سال، روچیلد^۹‌ها را، که به «پادشاهان طلا»

7) John Davison Rockefeller (1839-1937)

۸) راکفلر در Richford (ایالت نیویورک) متولد شده است.

۹) Rothschild (1743-1812)، بانکدار مشهور آلمان.

معروف بودند، به کلی گمنام کرد و اسم آنها را از دفتر اشتهاار حذف نمود. این فلاح‌زاده فقیر، که تا شانزده سالگی با داس و گاو آهن مشغول بود، کار ثروتش به جایی رسید که به لقب «قارون جدید» ملقب گشت.

در تخمین ثروتِ روکفیلر حرف‌ها زده و حساب‌ها ساخته‌اند. از جمله می‌گویند: اگر پول‌های روکفیلر را به پنج‌قرانی نقره ما بدل کنند، وزن آنها مطابق دو کشتی زره‌پوش خواهد بود! یکی دیگر حساب کرده است: اگر نقدینه او به صورت اسکناس یک تومانی درآید، دو بار به دور کره می‌چرخد! دیگری می‌گوید: مجموع عایدات ۱۲۵۰۰۰ نفر که هریک سالی پانصد تومان دخل داشته باشند با منافع سالیانه روکفیلر برابری می‌کند! یک محاسب اروپائی می‌نویسد: پیش از جنگ عمومی (جنگ بین‌المللی ۱۹۱۴-۱۹۱۸)، روکفیلر می‌توانست بودجه یک ساله دولت‌های بلغارستان، دانمارک، یونان، لوکزامبورگ، موناکو، مونته‌نگرو، هلاند، پورتغال، رومانی، سرستان، سوئد و نوروژ را پردازد و ۶۴۵ کرور برای خود نگاه دارد!

روکفیلر، در هفده سالگی، از زراعت دست برداشته، برای تجسس کسب و کار، به شهر کلؤلند^{۱۰} عزیمت نمود و، در یکی از تجارتخانه‌های آنجا، به کار مشغول شد. روکفیلر در یادداشت‌های خود می‌گوید:

سال‌های اول استخدام خود را در کلؤلند هرگز فراموش نمی‌کنم. این شغل چشم‌خبرت و بصیرت مرا باز کرد؛ اداره اعمال تجارتی را در اینجا یاد گرفتم و دانستم که دنیای سعی و عمل بسیار وسیع است. امیدها و آرزوهای دور و دراز داشتم؛ فهمیدم که جز با کوشش و اراده ثابت به آنها نایل نخواهم شد.

روکفیلر، چنان‌که خود اظهار می‌نماید، در تحمّل رنج و مشقّت قصور نکرد و هیچ مانعی او را از وصول به مقصدی که در نظر گرفته بود باز نداشت.

در جای دیگر می‌گوید:

کسانی که در شهرها متولد می‌شوند، مثل ما اطفالِ ولایات، مجبور نیستند به زحمتِ زندگانی تسلیم شده مرد کار بشوند. همین سستی و تن‌پروری آنها را ضعیف و مهمل می‌کند و بالعکس ما را قوت بخشیده به میدان مجاهده می‌اندازد.

(۱۰) Cleveland (در ایالت اُهایو Ohio ی ایالات متّحده امریکا).

اولین کار تجارتی روکفیلر جوان این بود که مقداری چوب و تخته خریده آن را از رودخانه اوهایو گذرانده به کارخانه نجاری فروخت و ده لیره فایده برد. همینکه لذت منفعت را چشید، به صدد کار دیگر برآمد و جز تجارت نفت چیزی را اختیار ننمود. در این تاریخ، معامله نفت امیدبخش نبود. اشخاصی که نفت استخراج می‌کردند غالباً دچار ضررهای فاحش شده از عمل و اقدام خود مأیوس می‌شدند. قسمت بسیاری از نفت‌ها به واسطه تیرگی رنگ و کثافت و اشتعال ناگهانی به مصرف نمی‌رسید. روکفیلر فکر کرد اگر بتواند نفت را صاف کند، مخاطره استعمال آن رفع شده به این وسیله فواید عمده به دست خواهد آمد. اما با دست خالی کاری از پیش نمی‌رفت. در این تاریخ، ماهی پنج لیره اجرت می‌گرفت. ناچار به صرفه‌جویی و قناعت تشبث کرده نصف این مبلغ را ذخیره می‌نمود! در بیست و یک سالگی، سرمایه کوچکی فراهم ساخته با جوانی موسوم به هیوت به تجارت پرداخت و، در ظرف پنج سال، منافع او به دوهزار لیره بالغ گشت. روکفیلر، مثل سایر جوانان طماع، خود را به ورطه معاملات صرافی نینداخت و، به استعانت بحث و امتحان و تحقیق، طریق تصفیه نفت را پیدا کرده، با شرکت مردی ساموئل آندرسن نام، کارخانه تصفیه را دایر نمود. نفت مصفّی و پاکیزه روکفیلر چنان رواج یافت که مجبور شدند علی‌الدوام به کار مشغول باشند. از منافع حاصله، تصفیه‌خانه دیگری ساخته شد. سرمایه‌داران، همینکه پیشرفت کار او را مشاهده کردند، برای مساعدت مالی نزد او رفتند. معاونت چند نفر را، که خوش‌رفتار و سلیم‌النفس بودند، پذیرفته در عملیات خود مداومت نمود.

روکفیلر، در ۱۸۷۰، توانست یک شرکت اسهامی تأسیس نماید. کمپانی استاندارد اوئل^{۱۱}، با سرمایه دویست هزار لیره، در این وقت به وجود آمد. خود روکفیلر رئیس؛ برادرش، ویلیام روکفیلر^{۱۲}، نایب‌رئیس؛ فلج‌لرنام منشی و خزانه‌دار شرکت بود. دیگران نیز کارخانه‌ها داشتند و می‌خواستند حریف زبردست خود را مغلوب نمایند. با منتها درجه حرص و غضب با روکفیلر به مخاصمه شروع کردند؛ از مزاحمت و ایجاد موانع فروگذار نمودند. اما روکفیلر به این کارشکنی‌ها و رقابت‌های خصومت‌آمیز

11) Standard Oil Company

12) William Rockefeller

اعتنا نمی‌کرد و برای تکمیل تصفیه نفت می‌کوشید. وان‌در‌بیلِت Vanderbilt، بزرگ‌ترین صراف امریکا، در این موضوع، به مغلوبیت خود اعتراف کرده می‌گوید: «رؤسای کمپانی استاندارد داویل به مراتب از من قوی‌ترند. بهتر این است من از مجادله با آنها کناره کنم».

نفت شرکت استاندارد در همه جا مطلوب افتاد و در اروپا و آسیا و آفریقا، در قصور سلاطین و کلبه‌های مساکین و سایر مؤسسات عمران و اجتماع، به موقع استفاده و استعمال گذاشته شد.

همینکه کار تصفیه به انجام رسید، روکفیلر فکر دیگر کرد: نفت با چلیک‌های مترشح از چاه‌ها به تصفیه‌خانه‌ها نقل می‌شد و این انتقال اشکالاتی داشت. محض تسهیل امر، لوله‌های آهن در روی زمین کشید که نفت از آنها جاری شده به محل معین می‌رسید. برای اینکه سایرین به لوله‌کشی اقدام نکنند، این امتیاز را از هر حیث احتکار و به خود انحصار داد و سرمایه استاندارد اوئل را به ۷۰۰۰۰۰ لیره رسانید.

روکفیلر مشکلی دیگر در مقابل داشت که لازم بود آن را هم از میان بردارد: کارخانه‌ها می‌بایست وضعیتی داشته باشند که بتوانند نفت را، بعد از تصفیه، به آسانی، به مراکز تجارتی حمل کنند. در نتیجه مجاهدات مبذوله، این کار هم صورت گرفت و همه کمپانی‌ها اضطراراً از میدان رقابت خارج شدند. در تمام شهرهای بزرگ، برای فروش نفت، شعبه‌های مخصوص و شرکت‌های محلی تأسیس نمود که همه به شرکت اصلی مرکزی مرتبط بودند. بالاخره، در اقطار اتازونی، زمام نفت را کمپانی استاندارد اوئل به دست آورد و عنوان پادشاه نفت بر روکفیلر مسلم گردید.

روکفیلر به این موفقیت‌ها قناعت نمی‌کرد: راه‌های آهن، سفاین نقاله، کشتی‌های بخاری، کارخانه‌های چوپ و آهن‌سازی، هر چیزی را که به نفت متعلق بود خریده به تأسیسات کمپانی ضمیمه نمود. ساختن چلیک و تهیه ورقه‌های آهن سالی بیش از دو میلیون لیره منفعت داشت! در ۱۹۰۲، سرمایه شرکت استاندارد را بیست و دو میلیون و منافع سالیانه آن را شانزده میلیون لیره حساب می‌کردند! باید دید، در مدت بیست سال اخیر^{۱۳} بر وسعت تجارت و عظمت سرمایه این کمپانی چقدر افزوده شده و چگونه منابع نفت دنیا و منافع مهمه آن را در اغلب جاها به خود اختصاص داده است.

(۱۳) این مقاله [اشاره به مقاله اصل این ترجمه] در بیست و دو سال قبل نوشته شده است.



الگوهای ساختِ واژه‌های مرکب شاهنامه

نسرین پرویزی

۱ فرایند پژوهش

انتخاب متن شاهنامه برای تحلیل دستوری واژه‌های مرکب آن از این رو بوده است که بسیاری از این واژه‌ها به گوش فارسی‌زبانان امروز آشنا و بر زبانشان جاری است هر چند معنای برخی از آنها تغییر کرده است. پسوندواره‌های پُرکاربردِ امروز مانند سرا، گونه، خانه، رنگ، نامه، گرا، خواه، نگار در اشعار شاهنامه فراوان است و چه بسا زبانی آنها و اقبال فارسی‌زبانان به آنها از وجود این الفاظ در اشعار گوش‌آشنای فردوسی ناشی باشد. با استفاده از این واژه‌ها و الگوهای متنوع آنها، می‌توان برای ترکیبات و مشتقات واژه‌های بیگانه معادل‌های مناسب فارسی ساخت.

در این پژوهش، همه واژه‌های مرکب شاهنامه بر پایه چاپ مسکو استخراج شده است. ابتدا این واژه‌ها، با ذکر نام داستان و شماره صفحه و شماره بیت در آن داستان، وارد رایانه شده سپس مقوله‌های دستوری آنها مشخص گشته است. برای تحلیل دستوری واژه‌ها، ابتدا نوع ترکیب و مقوله ترکیب تعیین سپس هر واژه به دو سازه اصلی و یک سازه میانی (در صورت وجود) تجزیه شده است. مقوله هر سازه از واژه نیز تعیین شده سپس، با توجه به دو یا سه مقوله به دست آمده، واژه‌ها از لحاظ ساختار دستوری و نوع رابطه سازه‌ها با یکدیگر تحلیل شده‌اند. در هر بخش، الگوی ساختاری واژه‌ها نشان

داده شده و شواهد آنها در شاهنامه ذکر شده است.

شمار واژه‌های برگه‌نویسی شده حدود ۶۵۰۰۰ بوده که پاره‌ای از آنها ضمن کار حذف و ۶۱۸۵۳ برگه حفظ شده است. از آن میان، ۱۷۹۴۵ برگه مرکب، ۸۴۱ برگه مرکب- مشتق، ۱۳۴۴ برگه مرکبِ تصریفی، ۵۹۸۳ برگه وصفی مقلوب، ۵۹۴ برگه اضافی مقلوب، و بقیه (۳۵۰۴۶ برگه) ترکیبات وصفی و اضافی‌اند. شمار کل واژه‌های استخراج شده، بدون احتساب تکرار آنها، ۲۴۴۶۶ بوده است. در مقاله حاضر، خلاصه‌ای از بخش‌های مرکب و مرکب- مشتق آمده است.

۲ واژه‌سازی و واژه مرکب

واژه‌ای که از حداقل دو پایه ساخته شده باشد مرکب است. اگر در واژه‌ای هم از ترکیب و هم از اشتقاق استفاده شده باشد، به آن مشتق- مرکب گفته می‌شود (طباطبایی ۱، ص ۹). ترکیب و اشتقاق از رایج‌ترین شیوه‌های ساخت واژه‌های جدید در زبان فارسی‌اند. بیشتر واژه‌های زبان فارسی از طریق فرایند ترکیب ساخته می‌شوند و اشتقاق به نسبت کمتر استفاده می‌شود. ساخت واژه‌های اشتقاقی مورد بحث این مقاله نیست اما واژه‌های مرکب- مشتق از مباحث آن است.

۳ واژه‌های مرکب

۳-۱ بخش اول- اسم

واژه‌هایی که از ترکیب آنها اسم ساخته می‌شود بسیارند. ترکیباتی از این نوع مستخرج از متن شاهنامه دارای ساخت‌های متعدّدند. ترکیبات اسم‌ساز خود به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۳-۱-۱ دسته اول- واژه‌هایی که دو سازه دارند به شرح زیر:

اسم + اسم

این واژه‌ها را می‌توان به دو دسته اضافی مقلوب و مرکب دسته‌بندی کرد. غالب واژه‌های اضافی مقلوب از دو اسم ساخته شده‌اند هر چند، در مواردی، صفت جانشین اسم شده است. واژه‌های مرکب متشکل از دو سازه اسمی که اسم‌ساز باشند ممکن است

هسته‌آغاز (طباطبایی ۱، ص ۲۶)، مانند سرانگشت یا هسته‌پایان (همان) مانند نوشدارو، پندنامه، بت‌خانه باشند. همچنین ممکن است همپایه یا متوازن باشند، مانند گاومیش، شترمرغ و یا یک اسم بدل از دیگری باشد، مانند شاه کسری / محمودشاه.

در فهرست واژه‌های مرکب شاهنامه، صورت‌های متفاوتی می‌بینیم که می‌توان آنها را در دسته‌های زیر جای داد:

دو اسم همپایه یا متوازن در کنار یکدیگر بدون رابطه‌ای مشخص: گاومیش (۱۳ مورد)؛ شترمرغ (یک مورد).

یک واژه بدل از دیگری و، به عبارتی، بدل‌واره است و معنای دیگری را در دل دارد. این واژه‌ها، در کنار هم، نقش تأکیدی دارند و مرکب دوسویه خوانده می‌شوند، مانند شاه کیخسرو (۴ مورد)، که، در مقلوب (کیخسروشاه)، نیز هر دو اسم بدون عنصر ربطی در کنار هم می‌آیند. در واقع، شاه و کیخسرو، هر دو، یک مصداق دارند. شاید بتوان گفت که لفظ شاه مشخص می‌کند که کیخسرو شاه است و با بقیه کیخسروها فرق دارد. الفاظ شاه و کی و شهنشاه و شهریار با اسامی شاهان دیگر نیز به وفور در شاهنامه آمده است، از آن جمله‌اند: شاه‌شاپور (۲ مورد)؛ کیکاو (۳۰ مورد)؛ شهریار اردشیر (۳ مورد)؛ و شهنشاه لهراسب (یک مورد). در عین حال، صورت معکوس آنها (شاه جزء دوم) نیز فراوان است: فریدون‌شاه (یک مورد)؛ هوشنگ‌شاه (۲ مورد). در این گونه واژه‌ها، به نظر می‌رسد لفظی که دلالت بر نام خاص نمی‌کند مقام یا سمت فرد را مشخص می‌سازد. الفاظی چون شاه و شهنشاه و کی مقام شاپور و قباد و لهراسب و اردشیر را نشان می‌دهند. اما، در این میان، واژه مرکبی چون کی‌شاه نیز هست که هر دو جزء آن به معنای «شاه» است. در واژه‌هایی مانند مرداس‌نام (یک مورد) و کاموس‌نام (یک مورد) نیز، لفظ نام فقط نقش تأکیدی دارد.

نوعی رابطه اضافی بین دو جزء وجود دارد که نشانه آن حذف شده است: برادرپذیر (یک مورد)؛ شاه‌بیچه (یک مورد)؛ گلنار (۱۷ مورد).

ترکیب به نظر اضافه مقلوب می‌آید اما چنین نیست چون، که اگر از حالت قلب درآید، معنای خود را از دست می‌دهد. غالب این نوع ترکیب‌ها در معنی و صورتی خاص منجمد شده‌اند. در آنها، جزء دوم هسته است و جزء اول توضیحی درباره جزء دوم به دست می‌دهد (هسته آن جزء از واژه است که مقوله کل واژه از آن گرفته شده است). نمونه‌هایی

از این نوع‌اند: شیربا (یک مورد) به معنی «آش شیر» یا «شیربرنج». با به معنای «آش» هسته واژه است و شیر ماده سازنده آش را مشخص می‌سازد؛ سراپرده (۸۲ مورد) که آن را پرده سرا نمی‌توان گفت و به معنی «بارگاه» است؛ گلبرگ (۶ مورد) که «برگ گل» نیست بلکه «برگه‌های رنگی سازنده گل» است و با «برگ» فرق دارد.

دو اسم در کنار هم می‌آیند، اما یکی از آنها معنای صفتی و دلالت بر شباهت دارد و کل واژه به نظر صفتی است که موصوف مشخص محذوفی ندارد. این واژه‌ها هسته پایان‌اند، مانند گاودُم (۲۲ مورد) که «نوعی ساز کوچک‌تر از کُرَنای و شبیه به دُم گاو» است؛ شبرنگ (۱۹ مورد)، که «نام اسبی» است، هرچند گاه به معنای «سیاهرنگ» در صفت اسب نیز به کار رفته است.

دو اسم در کنار هم قرار دارند و ممکن است با نشانه اضافه یا بدون آن تلفظ شوند اما ترکیب اضافی نیستند و کل واژه معنای مشخصی دارد و، در واقع، یک واژه شمرده می‌شود. در این گونه واژه‌ها نیز، رابطه نحوی میان اجزا مشخص نیست، مانند آبروی (۶۱ مورد) که با آب روی به معنای «اشک» تفاوت دارد؛ پس پشت (۵۲ مورد) به معنای «عقب و پشت» که نمی‌توان رابطه خاصی بین اجزای آن یافت و دو جزء ترکیب تقریباً به یک معنی‌اند؛ خاک پای (۵ مورد)؛ کره‌نای / کُرَنای (۷۰ مورد). این واژه با رای مشدد مکسور تلفظ می‌شود؛ اما این کسره نشانه اضافه نیست و به نظر می‌آید که برای سهولت تلفظ افزوده شده است.

اسم صفت گونه + اسم: با این ساخت فقط دو واژه استخراج شده است: خرچنگ (یک مورد) به معنای «دارای چنگ بزرگ»؛ شاه‌زن (یک مورد) به معنای «زن دلیر و بزرگ». در این واژه‌ها هسته واژه جزء دوم است و جزء اول (اسمی که نقش وصفی یافته) توصیفی است برای جزء دوم.

اسم + اسم مصدر: سرزنش (۲۲ مورد)، یگانه واژه با این ساخت در شاهنامه که، در عین حال، مرکب مشتق است به معنی «زدن بر سر کسی، سرکوفت و شمانت کردن»، با حرف اضافه محذوف. حذف حرف اضافه در ساختار ترکیبی واژه‌ها در زبان فارسی سابقه و بسامد بالا دارد.

اسم مصدر + اسم: آفرین‌خانه (یک مورد)، به معنی «محل پرستش». آفرین (متضاد نفرین) به عنوان اسم مصدر و به معنای «پرستش و پرستیدن» آمده است.

صفت + اسم: غالباً اسامی خاص و واژه‌های مرکب با معنای یا مصداق مشخص‌اند: تندباد

(۱۳ مورد) که به نظر وصفی مقلوب می‌رسد امّا «اسم نوعی باد» است و با باد تند تفاوت دارد؛ خوشاب (۲۰ مورد) به معنی «آب گوارا»؛ زرداب (یک مورد) به معنی «مایع صفاوی»؛ نوروز (۱۹ مورد).

صفت مبهم + اسم: فقط دو واژه در شاهنامه با این ساخت وجود دارد: دیگرسرای (۱۰ مورد)؛ هرکاره (۳ مورد) نام نوعی «دیگ سنگی» که، در ساخت این واژه، علاوه بر صفت مبهم و اسم، پسوند اشتقاقی «-ه» نیز آمده است.

صفت مفعولی^۱ + اسم: در شاهنامه فقط واژه زادبوم (۲ مورد) با این الگو آمده است.

اسم + صفت فاعلی: برادر جهان‌بین (یک مورد).

ضمیر مبهم + اسم: بسامد واژه‌هایی که با همه ساخته شده و صورتی واحد و از لحاظ معنایی بسیط یافته‌اند نازل است. در بسیاری از بیت‌ها لفظ همه در کنار الفاظ متعدّد به کار رفته است امّا فقط در همه شب (۲ مورد) به نظر می‌رسد که تشخّص واژگانی یافته باشد.

عدد + اسم: عدد شناسه اسمی (مخصّص) است. امّا، در اینجا، واژه‌هایی در مدّ نظر است که تشخّص واژگانی یافته‌اند: دوسرای (یک مورد) به معنی «دنیا و آخرت»؛ هفت‌کشور (۵ مورد) به معنی «هفت اقلیم»؛ هفتخوان (۱۵ مورد)؛ یک‌خدای (۱۹ مورد) به معنی «خدای یگانه». اسم + مصدر مرخّم^۲ = اسم مصدر: دستبرد (۲۲ مورد)؛ یادکرد (۲ مورد)؛ کمربست (یک مورد) به معنای «کمر بستن و همت کردن در کاری».

اسم + اسم = صفت جانشین اسم: ترکیب‌های وصفی که، در آنها، موصوف حذف شده و صفت به جای اسم به کار رفته است. تفاوت این واژه‌ها با واژه‌هایی چون خرچنگ و شترمرغ این است که این واژه‌ها اساساً موصوف ندارند و به صورت اسم به کار می‌روند. نمونه‌هایی از این دست‌اند: بادپای (۱۹ مورد)، که در اصل ستور بادپای بوده است، به معنی «ستور تندرو»؛ بت‌پیکر (یک مورد)؛ ماه‌چهر (۲ مورد).

(۱) این ساخت را نگارنده بر اساس نظر استاد محسن ابوالقاسمی صفت مفعولی گذشته (ستاک گذشته متعدّی + پسوند «-ه») خوانده بود که به توصیه استاد سمیعی تا انتهای مقاله به صورت فعلی تغییر یافت.
 (۲) نگارنده این ساخت را اسم + ستاک گذشته = اسم مصدر تقطیع کرده بود که، به توصیه استاد سمیعی، به جای ستاک گذشته تا انتهای مقاله مصدر مرخّم آمده است.

اسم + ستاک حال: به ظاهر می‌تواند صفت فاعلی شمرده شود اما به دلیل آنکه ویژگی‌های صفتی ندارد، نمی‌توان آن را صفت شمرد. این واژه‌ها «-تر» و «-ترین» نمی‌گیرند اما می‌توان آنها را جمع بست و اسم شمرد. در زبان فارسی، واژه‌های گلفروش، حرف‌چین، قالبساز، گلگیر از این نوع‌اند. این نوع واژه‌ها، به اعتبار دلالت، به چند دسته تقسیم‌پذیرند. از این دست واژه‌های به‌کار رفته در شاهنامه را به شرح زیر می‌توان دسته‌بندی کرد:

- با دلالت بر شغل: موزه‌دوز (۲ مورد)؛ موزه‌فروش (۳ مورد).
- با دلالت بر مکان: آبخشور (۱۸ مورد)، مرکب از آبش (حالت مفعولی بانی āp) و خور (بُن مضارع خوردن) (حسن دوست، ص ۵)؛ آبگیر (۳۲ مورد).
- با دلالت بر شیء معین: پای‌بند (۷ مورد)، به معنی «وسیله بستن پای»؛ پالهنک (۶ مورد)، «رشته‌ای که به لگام بندند»؛ بریند (یک مورد)، «رسمانی که بر کمر اسب بندند».
- با دلالت بر زمان یا رویدادی خاص: رستخیز (۵۵ مورد)؛ شبگیر (۷۶ مورد).

۳-۱-۲ دسته دوم- ترکیب عطفی یا ربطی

- اسم + و + اسم: مورو ملخ (یک مورد)؛ کزی و کاستی (۱۰ مورد).
- قید مقدار + و + قید کیفیت یا قید کیفیت + و + قید مقدار: فقط واژه‌های چون و چند (یک مورد) و چند و چون (۲ مورد) با این ساخت آمده‌است.
- ادات استفهام + و + ادات استفهام: واژه چون و چرا (۳ مورد) یگانه واژه با این ساخت است.
- صفت جانشین اسم + و + صفت جانشین اسم: بسامد این واژه‌ها محدود است و غالباً به صورت جمع آمده‌اند: کهان و مهان (۲۴ مورد)؛ مهان و کهان (۴ مورد)؛ کهتران و مهان (۳ مورد)؛ مهتر و کهتر (۲ مورد).
- مصدر مرخّم + (و) + مصدر مرخّم = اسم مصدر: هر دو واژه و حاصل آنها از یک مقوله‌اند: شدآمد (یک مورد)، که، در آن، واو عطف حذف شده‌است؛ خرید و فروخت (یک مورد)؛ گفت و شنید (۳ مورد).
- مصدر مرخّم + و + اسم مصدر: داد و دهش (۱۹ مورد) در شاهنامه یگانه واژه با این ساخت است.

صفت + و + صفت: بد و نیک (۴۹ مورد)؛ شور و تلخ (یک مورد)، که اسم اند: «چیز بد» و «چیز نیک» یا «چیز شور» و «چیز تلخ»؛ نرو ماده (۲ مورد) به معنی «جانور نر» و «جانور ماده».

ستاک حال + و + ستاک حال (نشان‌دهنده همهمه و هیاهو): دار و رو (یک مورد)؛ دار و گیر (۱۳ مورد)؛ ده و دار و گیر (استثنائاً از سه بن مضارع با واو عطف در میان آنها) (یک مورد).

ستاک حال + ا + ستاک حال: نشان‌دهنده تکرار عمل. در این واژه‌ها جزء اول و جزء آخر یکسان‌اند که با الف (â) ی ستاک ساز (formative) ترکیب شده‌اند: دِهاده (۷ مورد)، به معنی «بزن بزن» و «بگیر بگیر»؛ روارو (۲ مورد)، به معنی «تکرار و کثرت آمد و شد».

اسم + و + ستاک حال: واژه گرم و گداز (۴ مورد)، یگانه واژه با این ساخت در شاهنامه است. نام‌آوا + [و یا ا (â) ی ستاک ساز] + نام‌آوا ← نام‌آوا: های و هوی (۴ مورد)؛ یخ‌بخ (۲ مورد)؛ چکاچاک (۶ مورد).

ستاک گذشته + (و) + ستاک حال ← اسم مصدر: گفتگو / گفتگوی (۶ مورد)؛ گفت و گو / گفت و گوی (۱۱۴ مورد)؛ خفت و خیز (۴ مورد).

۳-۲ بخش دوم- صفت

۳-۲-۱ دسته اول- واژه‌هایی که از ترکیب دو جزء ساخته می‌شوند.

اسم + اسم ← صفتِ دارندگی / صفتِ اسنادی

جزء اول مفعول بی‌واسطه و جزء دوم صفت فاعلی: لشکرپناه یا لشگرپناه (۱۰ مورد)، به معنی «پناه‌دهنده لشکر» در ترکیباتی چون: شماساس کین تو ز لشکرپناه؛ گُردِ لشگرپناه، گیسو گودرز لشگرپناه؛ دین دوست (یک مورد) یعنی «دوست‌دارنده دین»، در ترکیب جهاندار دین دوست‌مرد.

جزء اول مسندگونه: یزدان‌پناه (یک مورد) به معنی «کسی که یزدان پناه اوست»؛ خسرونیاز (یک مورد) به معنی «کسی که خسرو نیاز اوست یا به خسرو نیاز دارد»؛ بختیار (۳ مورد)، به معنی «کسی که بخت یار اوست».

با رابطه نحوی نامشخص: پایمرد (۳ مورد)، که در آن پای یا پاد، از مصدر پادن، به معنی حمایت و نگاهبانی کردن است و معنای شفیع و میانجی دارد.

جزء اول توصیف‌کننده جزء دوم که نوع کار فرد را مشخص می‌سازد یا عادت و تکرار عمل شخصی را بیان می‌کند: جفاییشه (۲۱ مورد)؛ ترسکار (۳ مورد)، «خصلت کسی که ترس و واهمه دارد»؛ رنج‌کار

(یک مورد)، «خصلت کسی که رنج بسیار می‌برد».

جزء اول معنای صفتی ندارد بلکه اسم ذات است و جزء دوم نیز اسم است و اجزاء رابطهٔ دستوری مشخصی ندارند: یگانه نمونه اژدهادوش (یک مورد) است به معنی «کسی که اژدها بر دوش دارد». تکرار دو اسم در کنار هم: پَرپر (یک مورد)؛ چاک‌چاک (۱۵ مورد)؛ رنگ‌رنگ (۵ مورد).

اسم صفت‌گونه + اسم

جزء اول نام شخص یا مقام است و واژه تبار و مسلک را نشان می‌دهد: ایرج‌نژاد (یک مورد)؛ جادونژاد (۲ مورد)؛ خسروآیین (۳ مورد).

جزء اول معنای صفتی دارد و جنس جزء دوم را بیان می‌کند: پولادشُم (یک مورد)؛ زریپکر (۲ مورد). جزء اول محدودکننده جزء دوم است و، هرچند از مقولهٔ اسم است، نوعی ویژگی و خصوصیت را می‌رساند و، در معنی صفت دارندگی است: جعدُموی (۲ مورد)؛ خورشیدچهر (۲ مورد)؛ سروبالا (۱۰ مورد).

اسم + اسم صفت‌گونه

برعکس دستهٔ قبل، جزء دوم صفت‌گونه و وصف جزء اول است: پیکراهو (یک مورد)؛ پیکرگهر (یک مورد)؛ پیکرهمای (۲ مورد).

جزء اول ابزار است که جزء دوم جنس آن را نشان می‌دهد: پیکان‌خندنگ (۲ مورد)، به معنی «پیکان ساخته شده از چوب خندنگ».

اسم + اسم مصدر: نیکی‌دهش (۴۱ مورد) یگانه نمونه با این الگوی ساختاری است به معنی «نیکی‌دهنده» که مرکب- مشتق است.

صفتِ جانشین اسم + اسم: جزء اول صفتی است که موصوف آن حذف شده است: گرامی‌نژاد (یک مورد)، به معنی «شخصی از نژاد گرامی»؛ ابلق‌سوار (یک مورد)، به معنی «سوار بر اسب ابلق».

صفت + اسم: ترکیب وصفی مقلوب به نظر می‌رسد؛ اما باید توجه داشت که ترکیب وصفی مقلوب اسم‌ساز است ضمناً می‌توان ترکیب را از صورت قلب به صورت ترکیب وصفی درآورد. در حالی که ترکیب، در این الگوی ساختاری، صفت‌ساز است و چون از صورت مقلوب درآید معنی آن تغییر می‌کند: بدروزگار (۱۶ مورد)؛ تیزویر (۱۷ مورد)؛ دژم‌روی (۲ مورد)؛ شوم‌پی (۳ مورد).

اسم + صفت: تن آسان (۳۵ مورد)؛ روی زرد (۴ مورد)؛ زیان چرب (یک مورد).
صفت بیان حال + اسم: خندان لب (یک مورد) یگانه واژه با این ساخت است.
صفت تفضیلی قیاسی + اسم: برترمنش (۲۳ مورد) یگانه واژه با این ساخت است.
صفت دائمی + اسم: بینادل (۱۳ مورد)؛ دانادل (۲ مورد).
صفت فاعلی + اسم: واژه‌های مرکب با این ساخت صفت‌هایی هستند که با حذف کسره اضافه ساخته شده‌اند: بخشنده گنج (یک مورد)؛ تابنده جان (یک مورد)؛ گیرنده شهر (۳ مورد).
صفت فاعلی + اسم: نادیده خواب (یک مورد)؛ گم کرده راه (۵ مورد).
صفت مفعولی + اسم: گشاده زبان (۵ مورد)؛ خسته جگر (۱۰ مورد).
صفت + صفت مفعولی: پُرگشته (۴ مورد)، یگانه لفظ با این الگوی ساختاری در شاهنامه و صفت مکانی است که پر از کشته شده است.
صفت مبهم + اسم: فقط دو واژه دگرگون (۹ مورد)؛ دگرگونه (۴۵ مورد) با این ساخت در شاهنامه به کار رفته که در آنها جزء اول وصف‌کننده جزء دوم است.
ضمیر مشترک + اسم: واژه‌های دارای این ساختار صفت فاعلی هستند: خویشکام (۶ مورد) / خودکام (۸ مورد)، «کسی که به کام و دلخواه خود عمل می‌کند»؛ خویشکار (خویشکار) (۲ مورد)، «کسی که وظیفه خود را انجام می‌دهد».
عدد (مخصّص یا شناسه اسمی) + اسم: در جای جای شاهنامه به کار رفته است. دویای (یک مورد)؛ دورنگ (یک مورد)؛ یکدل (۱۵ مورد).
قید + اسم مصدر: پرجست و جوی (۲ مورد)؛ بدکنش (۳۱ مورد)؛ چرب‌گفتار (یک مورد).
ستاک گذشته + اسم: فقط واژه بُردبار (۱۰ مورد) با این ساخت دیده شد.
تکرار یک صفت: پاره‌پاره (یک مورد)؛ ریزریز (۸ مورد).
قید + صفت مرکب: تنگ‌بسته کمر (۲ مورد)، که در اینجا تنگ قید برای بسته کمر که صفت مرکب است. در تیزگم کرده راه (یک مورد) نیز به همین ترتیب، تیز قید است برای گم کرده راه.
قید + صفت بیان حال: تیزپران (یک مورد)، یگانه واژه با این الگوی ساختاری در شاهنامه است.
قید + صفت جانشین اسم: پرگنه‌کار (یک مورد)، یگانه واژه با این الگوی ساختاری، صفت جایی پُر از گنه‌کار است.

اسم + ستاک حال ← صفت فاعلی: جزء دوم حالت صفت فاعلی دارد و به معنی انجام‌دهنده کاری است: پرنده‌باز (یک مورد). در این ترکیب، بازُ بن مضارع از فعل باختن است؛ دلارام (۲۱ مورد) به معنی «آرام‌کننده دل».

اسم / ضمیر مبهم / قید + صفت فاعلی ← صفت فاعلی:
ترکیب با اسم: جهان‌آفریننده (یک مورد)؛ بخت‌جوینده (یک مورد).
ترکیب با ضمیر مبهم: چیزخواننده (یک مورد)، یگانه‌واژه با این الگوی ساختاری در شاهنامه است.

ترکیب با قید: خوب‌تابنده (یک مورد)، یگانه‌واژه با این الگوی ساختاری در شاهنامه است.
اسم + ستاک حال ← صفت فاعلی: شمار این واژه‌ها نسبتاً بالاست و الگوی ساختاری آنها در زبان فارسی زیاست: پاسخ‌نیوش (۲ مورد)؛ جان‌گسل (۲ مورد)؛ پلنگینه‌پوش (یک مورد).
اسم مصدر + ستاک حال ← صفت فاعلی: دانش‌افروز (یک مورد)؛ دانش‌پذیر (۱۷ مورد).
صفت + ستاک حال ← صفت فاعلی: با این الگوی ساختاری فقط واژه زنده‌کن (یک مورد) در شاهنامه آمده است.

صفت جانشین اسم + ستاک حال ← صفت فاعلی: پیرجوی (یک مورد)؛ کهترینواز (۳ مورد)؛ گردسوز (یک مورد).

قید + ستاک حال ← صفت فاعلی: خوشگوار (۹ مورد)؛ ارزان‌فروش (یک مورد)؛ پُرگداز (۷ مورد).
ضمیر مشترک + ستاک حال ← صفت فاعلی: خویش‌دار (یک مورد)، یگانه‌واژه با این الگوی ساختاری در شاهنامه است.

اسم + صفت مفعولی ← صفت فاعلی: پیام‌آوریده (یک مورد)؛ هنریافته (یک مورد)؛ میان‌بسته (۷ مورد).

صفت + صفت مفعولی ← صفت فاعلی: گم‌کرده (۹ مورد).
قید + صفت مفعولی ← صفت فاعلی: پیش‌آمده (یک مورد).
اسم + صفت مفعولی ← صفت مفعولی: آبداده (۴ مورد)؛ چوب‌بسته (یک مورد)؛ نازپرورده (یک مورد).

قید + صفت مفعولی ← صفت مفعولی: ایرجی‌زاده (یک مورد)؛ پاک‌زاده (۸ مورد).

اسم + ستاک گذشته ← صفت مفعولی: بنده‌پرورد (یک مورد)؛ بهرام‌چید (یک مورد)؛ خوک‌خورد (یک مورد).

قید + ستاک گذشته ← صفت مفعولی: پاک‌زاد (۳ مورد)؛ شوم‌زاد (یک مورد)؛ نیم‌سُفت (۲ مورد).
اسم + ستاک حال ← صفت مفعولی: غالب واژه‌های دارای ساخت اسم + ستاک حال، صفت فاعلی هستند (مانند بارکش) اما در مواردی واژه‌های حاصل آمده صفت مفعولی است (مانند زرنگار به معنی «با زر نگاشته»).

نمونه‌هایی از این واژه‌هاست: زبرجدنگار (۵ مورد)؛ زرنگار (۱۳ مورد)؛ گوهرنگار (۲۹ مورد).
قید + ستاک حال ← صفت مفعولی: باریک‌تاب (یک مورد)؛ نوساز (یک مورد).

دسته دوم- واژه‌هایی که از ترکیب دو جزء اصلی همپایه و واو عطف یا حرف ربط یا حرف اضافه پدید آمده‌اند و صفت یا گروه وصفی ساخته‌اند. دو جزء اصلی ممکن است صورت‌های گوناگون داشته باشند:

اسم + ا (ستاک ساز formative) + اسم: برابر (۲۱ مورد)؛ لبالب (یک مورد).
صفت + و + صفت: تار و تلخ (یک مورد)؛ تاریک و تنگ (یک مورد)؛ دیرو دراز (یک مورد).
صفت مفعولی + و + صفت: مرده و زنده (یک مورد) تنها واژه با این الگوست.
اسم + به / بر / در + اسم ← گروه صفتی: نیزه‌به‌دست (۲ مورد)؛ تاج‌برسر (۲ مورد)؛ سردر هوا (یک مورد).

صفت فاعلی + در + اسم ← گروه صفتی: درنده‌درکارزار (یک مورد).
صفت مفعولی + به + اسم ← گروه صفتی: پروریده‌به‌ناز (یک مورد)؛ سوده‌به‌می (یک مورد).
قید + از + اسم ← گروه صفتی: دورازبہشت (یک مورد).
واژه‌ای که ساخت آن چندان روشن نیست و یکجا ساخته شده است و اجزای آن در جدول واژه‌های این تحقیق نمی‌گنجد و نمی‌توان آن را تقطیع دوگانه کرد: سرسری (یک مورد) است که با سر + سر + ی ساخته شده است. یعنی دو اسم در کنار هم تکرار شده و با افزوده شدن پسوند «-ی» صورت صفتی پیدا کرده است.

۴ واژه‌های مرکب- مشتق

در این مقوله واژه‌های مرکبی بررسی می‌شوند که عنصر اشتقاقی نیز در ساخت آنها

به کار رفته است. عناصر اشتقاقی، همچنان‌که در ابتدا گفته شد، وندها، اعم از پسوند یا پیشوند، هستند که گاه به واژه بسیط می‌پیوندند و واژه اشتقاقی می‌سازند و گاه با واژه مرکب ترکیب می‌شوند و واژه مرکب- مشتق می‌سازند. در این فصل، واژه‌های مرکب- مشتقی که در شاهنامه به کار رفته است بخش‌بندی شده‌اند.

۴-۱ بخش اول- اسم

اسم + پسوند ← اسم / اسم مصدر: پادشاهی (۷۱ مورد)، که در آن ابتدا از یاد به معنی «نگهبان» + شاه، پادشاه ساخته شده سپس پسوند «-ی» آن را به صورت مرکب- مشتق در مقولۀ اسم درآورده است. نمونه‌های دیگر: کدخدایی (۳ مورد)؛ خونابه (۲ مورد).

نام‌آوا + پسوند: غلغلستان (۲ مورد)، یگانه واژه با این الگوی ساختاری در شاهنامه.

صفت + پسوند ← اسم مصدر: این واژه‌ها از صفت‌هایی ساخته شده‌اند که خود ترکیبی از اسم و صفت یا صفت و اسم‌اند سپس، با افزوده شدن پسوند «-ی» به اسم، تغییر مقوله داده‌اند. اسامی ساخته شده به این طریق معنای اسم مصدری دارند: آتش‌سری (۲ مورد)؛ بدمهری (یک مورد)؛ بدتنی (۲ مورد).

صفت فاعلی + پسوند ← اسم مصدر: این واژه‌ها از صفت‌های فاعلی مرکبی ساخته شده‌اند که با الحاق به پسوند «-ی» اسم مصدر شده است: پیلبازی (یک مورد)؛ خوبکاری (یک مورد)؛ کارآگهی (یک مورد).

صفت فاعلی مرکب + پسوند یا دو پسوند با صامت میانجی ← اسم مصدر: دلسوزگی (۳ مورد)، به معنای «دلسوزی و ترخم» که مرکب است از دلسوزه + همخوان میانجی «گ» + -ی؛ انده‌گساری (یک مورد)؛ تیزرانی (یک مورد).

قید + پسوند ← اسم مصدر: کم و بیشی (یک مورد) که در آن کم و بیش قید و ترکیب عطفی است. پیشوند + اسم + دو پسوند ← اسم / اسم مصدر + پسوند: ناپایداری (یک مورد).

۴-۲ بخش دوم- صفت

۴-۲-۱ اسم + پسوند

— گروه اسمی (عدد + اسم) + پسوند: دوساله (۲ مورد)؛ دونزاده (یک مورد)؛ چارچوبه (۲ مورد).

— اسم + پسوند: شاهنشهی (۸۹ مورد)؛ که واژه شاهنشهی، در عین حال که اسم و به معنی «سلطنت» است، در ترکیب با اسم دیگر غالباً از مقوله صفت می‌شود؛ برای نمونه: تاج شاهنشهی.

— اسم مرکب (اسم + اسم) + پسوند: کیخسروی (یک مورد)؛ گلنارگون (یک مورد)؛ زهرابگون (۶ مورد).

صفت + پسوند: این واژه‌ها با صفت‌های مرکب ساخته شده‌اند و با اضافه شدن پسوند مجدداً از آنها صفت ساخته شده است و مقوله آنها تغییر نکرده است: بدتنه (۴ مورد)، که از بدتن (صفت مرکب) + «ه» پسوند ساخته شده و مجدداً صفت شده است؛ نیز بدکامه (۳ مورد)؛ ستمکاره / ستمگاره (۲۲ مورد).

صفت فاعلی + پسوند ← صفت فاعلی: بسیارخواره (یک مورد)؛ خونخواره (یک مورد)؛ دلسوزه، به معنی دلسوزنده (یک مورد).

صفت مفعولی + پسوند ← صفت مفعولی: سالخورده (۴ مورد)، مرکب از سالخورد + پسوند «ه» که، می‌توان آن را به اسم (سال) + صفت مفعولی (خورده) نیز تقطیع کرد.

۴-۲-۲ پیشوند + اسم

— پیشوند + ترکیب عطفی: بی‌پای‌وپر (یک مورد)؛ بی‌نام‌وننگ (۲ مورد)؛ بی‌یاروجفت (۲ مورد).
— پیشوند + اسم مصدر: بی‌سرزنش (یک مورد).
— پیشوند + اسم: بی‌پایمرد (یک مورد).
پیشوند + صفت مرکب: نابختیار (یک مورد)؛ ناخوبکار (یک مورد)؛ ناتندرست (۹ مورد).
پیشوند + صفت فاعلی مرکب: بی‌رهنمای (۲ مورد)؛ بی‌رایزن (یک مورد)؛ بی‌رهنمون (۲ مورد).
پیشوند + صفت فاعلی مرکب ← صفت فاعلی: ناباک‌دار (۳ مورد)، به معنی «نترس»؛ نادلیذر (۳ مورد)؛ ناکاردان (یک مورد).
پیشوند + صفت فاعلی (اسم + صفت مفعولی) ← صفت فاعلی گذشته: ناکاردیده (۲ مورد).

۴-۳ بخش سوم- قید

گروه اسمی + پسوند: یک‌تنه (۹ مورد).
قید مرکب + پسوند: همه‌ساله (۱۹ مورد)؛ یکسره (۳۴ مورد)؛ یکبارگی (۱۸ مورد).
پیشوند + اسم مصدر: بی‌گفت‌وگوی (۵ مورد).

اسم + اسم + پسوند: سرسری (۲ مورد) در بیت: گر او را همی بایدت جام گیر مکن سرسری
امشب آرام گیر

۴ نتیجه‌گیری

فردوسی، با توجه به وزنی که برای شعر خود در شاهنامه اختیار کرده است، محدودیت‌ها و تنگنانهایی در انتخاب واژه و ترکیب واژه‌ها داشته است. در نتیجه، به ناچار تغییراتی در ساختار واژه‌های معمول داده و برخی واژه‌ها را به چندین صورت در شعر خود آورده است. این تغییرات سبب شده است که ساخت‌هایی گوناگون گاه با اندک تفاوت پدید آید.

شمار الگوهای به دست آمده از حدود ۲۴۵۰۰ ترکیب را می‌توان به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

واژه‌های مرکب در دو بخش عمده اسم با ۲۶ الگو و صفت با ۴۸ الگوی ساختاری؛
واژه‌های مرکب مشتق در سه بخش عمده اسم با ۷ الگو؛ صفت با ۹ الگو؛ و قید با ۴ الگوی ساختاری؛

واژه‌های مرکب تصریفی با پسوند تصریفی فقط در ۲ الگوی ساختاری؛
ترکیبات وصفی مقلوب با الگوهای متنوع در ۲۱ الگوی ساختاری که حاصل آنها ترکیب وصفی مقلوب است؛

ترکیبات اضافی مقلوب با ۵ الگوی ساختاری ترکیب اضافی مقلوب.

منابع

- شاهنامه، ابوالقاسم فردوسی، چاپ مسکو، چاپ دوم، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
ابوالقاسمی، محسن، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ سوم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران ۱۳۸۱.
حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار، ۱۳۸۳.
طباطبایی، علاءالدین (۱)، اسم و صفت مرکب در زبان فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۲.
— (۲)، فعل بسیط فارسی و واژه‌سازی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۶.
لغتنامه دهخدا.
فرهنگ سخن.



کتاب

سالاریان، عنایت، **سانسور مطبوعات در دوره پهلوی دوم**، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران ۱۳۹۳، ۱۶۰ صفحه.

انتشار این کتاب فتح بابی است برای پژوهش‌ها و تحقیقات جامع روند سانسور مطبوعات ایران در دوره سلطه حکومتی محمدرضا پهلوی. در تألیف آن، از اسناد متعدد و معتبر درباره سانسور و قوانین مطبوعات بهره‌جویی شده است.

بخش اول حاوی کلیاتی است در باب سانسور و روش‌ها و انواع آن. در تعریف سانسور آمده است: «تفتیش پیش از انتشار کتاب‌ها، جراید و نمایشنامه‌ها، تفتیش نامه‌های خصوصی قبل از رسیدن به مقصد و یا تفتیش نطق و بیان قبل از ایراد به منظور آنکه مندرجات آنها مضر اخلاق عمومی یا منافع دولت یا دستگاه حاکم نباشند». سپس، افزوده شده است که، در زبان فارسی، «برای سانسور مترادف‌هایی چون ممیزی، بررسی، تفتیش عقاید، نظارت و ارزیابی به کار رفته است». مؤلف، در همین بخش، پیشینه تاریخی

سانسور در ایران را اجمالاً بررسی کرده و، پس از آن، متذکر شده است که سانسور رسمی، پس از استفاده از ماشین چاپ و انتشار روزنامه و گسترش آن شکل گرفت و نهادینه شد. در عصر محمدشاه قاجار، شاه شخصاً اختیار مطلق در صدور مجوز انتشار یا توقیف و سانسور مطبوعات داشت. با افزایش شمار روزنامه‌ها، ناصرالدین شاه، نظارت بر مطبوعات را ابتدا به اداره مطبوعات داخلی سپس به وزارت انطباعات سپرد. وی، برای جلوگیری از پخش نشریات مخالف دولت که در خارج از کشور به چاپ می‌رسیدند، اداره سانسور را بنا نهاد و، با این اقدام، سانسور به اسم و رسم نهادینه شد و سازمان یافت. در زمان مظفرالدین شاه، پس از تشکیل مجلس و تصویب قانون اساسی، نظارت قانونی بر مطبوعات اعمال شد.

موضوع اصلی کتاب، پس از این مقدمات، حول تحلیل روند سانسور مطبوعات در حکومت پهلوی دوم مطرح می‌شود. مؤلف، در این مبحث، ابتدا به بررسی ساختار سیاسی حکومت پهلوی و کارکردهای آن می‌پردازد. وی یادآور می‌شود که

ایدئولوژی سیاسی رضاشاه بر باستان‌گرایی، ناسیونالیسم، اقتدارطلبی، سلطنت‌طلبی و تجددگرایی مبتنی بوده و ایدئولوژی پهلوی دوم بر همان اساس شکل گرفته با این تفاوت که، در دوره سلطنت او، ارزش‌های لیبرالی در جامعه نفوذ کرد و شاه، به هر مرام نو یا عامه‌پسند سستی که احتمال می‌داد جایگاهی برای او در طبقات اجتماعی تدارک کند، روی خوش نشان داد. از این رو، بر خلاف پهلوی اول، استفاده سیاسی از گرایش‌های مذهبی و هم‌سویالیستی در متون ایدئولوژیک پهلوی دوم جلب توجه می‌کند. این مشی سیاسی تملق و چاپلوسی، بدبینی، و سانسور را به شدت در جامعه رواج می‌داد.

در ادامه بحث، اشاره شد که، از انقلاب مشروطه تا تثبیت قدرت رضاشاه، فعالیت‌های مطبوعاتی ایران، با وجود محدودیت‌ها و فشارهای گوناگون، نسبتاً پرونق و پویا بود. اما، با تحکیم و تثبیت قدرت رضاشاه، رفته رفته از رونق و پویایی مطبوعات کاسته شد و نظارت و سانسور دولتی فزونی گرفت و این جو اختناق تا شهریور ۱۳۲۰ همچنان برجا ماند.

پس از برکنار شدن رضاشاه از قدرت، آزادی مطبوعات، حتی با ابعاد وسیع‌تری نسبت به دوران نهضت مشروطیت، برقرار گشت. در این دوره، آزادی مطبوعات بیشتر با حکومت نظامی یا رأی مجلس محدود می‌شد. توقیف روزنامه عملاً تأثیر چندانی نداشت؛ زیرا عموماً همان ارگان با نام و عنوان دیگری منتشر می‌شد. به علاوه، اقدامات دولت همواره با انتقادات و اعتراضات و تشکیل

جبهه‌های مطبوعاتی پاسخ داده می‌شد که سانسور و توقیف نشریات و گردانندگان آنها را ناموجه و غیرقانونی جلوه می‌داد.

در این دوره، برخلاف سال‌های حکومت رضاشاه که عمده مندرجات روزنامه‌ها عموماً اخبار رسمی، آگهی‌ها و مطالب غیرسیاسی بود و در تربیت سیاسی ملت نقشی نداشت، مطبوعات رنگ سیاسی و انتقادی گرفتند و در بالا بردن سطح آگاهی سیاسی و هم در افشای سیاست‌های ضد ملی و فساد حکومتی نقش مؤثر ایفا کردند.

از دیگر مباحث محوری در این کتاب بررسی قوانین مطبوعاتی مصوب است. رویارویی خصمانه جراید با دولت‌های وقت در زمان سلطنت پهلوی دوم، اندیشه تدوین قوانینی را برای محدود کردن مطبوعات قوت بخشید و زمینه تصویب نخستین قانون مطبوعات را در سوم دی ماه ۱۳۲۱ در مجلس سیزدهم فراهم آورد. دومین مصوبه معروف به «قانون مطبوعاتی زنگنه» در ۱۲ اسفندماه ۱۳۲۷ دستاورد دوره پانزدهم مجلس بود. سومین مصوبه به دوره زمامداری دکتر مصدق تعلق دارد که با اختیارات دولتی مدون شد و، بر خلاف دو مصوبه پیشین، آزادی بی‌حد و حصر مطبوعات را ضامن گشت. سرانجام، با کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ و تصویب قانون مطبوعاتی ۱۳۳۴، بار دیگر دوران اختناق بر مطبوعات حاکم شد که تا انقلاب اسلامی ادامه داشت.

مؤلف، در باب نحوه سانسور در عصر حاضر، خاطرنشان می‌سازد که «با گسترش دنیای ارتباطات و اینترنت، امکان سانسور برهنه و

چهارچوب طرح پژوهشی شناخت مفاهیم سازگار با توسعه در فرهنگ و ادب فارسی (سعدی) نوشته شده است و مشتمل است بر پیشگفتار، مقدمات، و چهار بخش.

در پیشگفتار، از نحوه تألیف، ارجاعات، پانوشت‌ها و مآخذ سخن رفته است. در مقدمات، ضمن بررسی تعاریف و معانی گوناگون و متضاد مدارا در فرهنگ‌های قدیم و جدید، آمده است: «مدارا در زبان فارسی امروز معادلی است برای toleration انگلیسی و tolérance فرانسه به معنای توانایی و آمادگی فرد، گروه، جامعه برای تحمل ارادی عقاید و رفتارها و گفتارهایی که با هنجارها و ارزش‌های پذیرفته خود آنها سازگاری نداشته باشد.» مؤلف میزان گرایش فردوسی، مولوی، سعدی، و حافظ را نسبت به مدارا در چهار بخش و ذیل دو عنوان کلی «شاخص‌های مربوط به انگیزه‌ها و زمینه‌های مساعد برای مدارا و سعه صدر» و «شاخص‌های مربوط به جلوه‌ها و آثار مدارا و سعه صدر» بررسی و تحلیل کرده است. وی، در تأیید نظرهایی که بیان کرده، شواهد متعدّد از آثار این سرایندگان آورده و، در عین حال، از ذکر شواهدی احیاناً حاکی از گرایش‌های به درجات مخالف با مدارا غفلت نکرده است. همواره سعی وی بر آن است که از هرگونه یکسوی‌نگری و جانبداری و پیشداوری اجتناب ورزد.

کتابی، ضمن تحلیل افکار و آراء این سخنوران، گوشزد کرده که آنان لازمه و شرط اولیّه هرگونه مدارا و تساهل را فروتنی و رهایی از کبر و عُجب دانسته‌اند. وی همچنین متذکّر شده که این بزرگان،

به کارگیری روش‌هایی آشکار برای اخلال در ارتباطات دشوار شده است. از این رو، گرایش جاری در سانسور به کنترل چگونگی ایجاد پیام و فهم آن است. این نوع کنترل نمود خارجی ندارد. کوشش برای سانسور نامحسوس در فرایند پیچیده ارتباطات با تعیین فیلترهای گوناگون انجام می‌گیرد».

سالاریان، در تأیید گفته‌های خود، در هر باب، شواهد و روایاتی آورده است. همچنین برای نشان دادن چگونگی سانسور مطبوعات در دوره پهلوی دوم، قوانین مطبوعاتی را، ذیل عنوان «ضمایم»، عیناً درج کرده است.

عذرا شجاع‌کریمی

کتابی، احمد، جلوه‌های مدارا در آثار سخنوران بزرگ فارسی: فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۳، ۳۹۸ صفحه.

مدارا و تساهل از اندیشه‌های اصلی ایرانیان باستان در عهد هخامنشیان و نیز عرفان ایرانی و اسلامی است. در حقیقت، با شاهنشاهی هخامنشی، نخستین بار در تاریخ تمدن‌های بشری، اندیشه هم‌زیستی مسالمت‌آمیز اقوام و تمدن‌های گوناگون تحقق یافت. از این رو، فرهنگ ایرانی فرهنگ آشتی‌پذیری و مهرورزی است. پس از پذیرش اسلام، دانشمندان ایران‌زمین، اندیشه مدارای بازمانده از فرهنگ ایران را با اندیشه‌های اسلامی درآمیختند و در آثار خود منعکس ساختند.

جلوه‌های مدارا در آثار سخنوران بزرگ فارسی در

در قبال ادیان گوناگون، دیدگاهی مقرون به سماحت و تساهل داشتند. اما، در باب اصل و ریشه، تفاوت‌هایی در نظرگاه‌های آنان دیده می‌شود. فردوسی، خرد را منشأ همه فضایل و صفات عالیة انسانی از جمله مدارا و سعه صدر می‌شناسد. در آثار سعدی، مدارا با مفهوم امروزی آن مطابقت ندارد هرچند حاوی بسیاری از خصایص آن است. همچنین، در گفته‌های او، تعارض‌هایی احساس می‌شود که یحتمل از مسافرت‌ها، مراحل زندگی و تکامل فکر او ناشی شده باشد. مع الوصف، برداشت واقع‌گرایانه سعدی از سرشت انسانی اندیشه‌های او را در بساب مدارا جبهانشمول ساخته است. حافظ، در جای‌جای غزلیات، می‌کوشد رفتار و کردار آدمی را متأثر از عواملی ناشناخته همچون تقدیر، سیر افلاک، سرنوشت و نظایر آن جلوه دهد؛ مثلاً در غزلی به مطلع یاری اندر کس نمی‌بینیم یاران را چه شد... پس از شکوه‌ها و زاری‌ها، در تخلص می‌گوید: حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد با این دید، زمینه را برای تحمل و مدارا مساعد سازد.

به قول مؤلف، گرایش به نظریه عرفانی وحدت وجود یکی از ویژگی‌های اساسی اندیشه‌های حافظ و مولاناست. در باور آنها، آن که، سوای واحد و احد به چیزی نمی‌اندیشد و سراسر کاینات را جلوه‌های ذات او می‌بیند نمی‌تواند نسبت به اعتقادات و رفتار و کردار آدمیان سخت‌گیر باشد.

روحیه مدارا و تساهل مولانا و سعدی و حافظ از انسان‌دوستی آنان نشئت یافته که از هرگونه

وابستگی قومی، ملی، مذهبی، نژادی و نظایر آنها فارغ است. در جهان‌بینی آنان، خودشناسی، نفی مطلق‌اندیشی و منزله‌طلبی، پرهیز از برداشت‌ها و داوری‌های یکسنگرانه زمینه مناسبی برای مدارا و تساهل شمرده می‌شود.

در پایان، مؤلف نتیجه می‌گیرد که گرایش به مدارا و سعه صدر، در تقید آشکار این بزرگان به تلقین مهرورزی، خوش‌خلقی، حسن ظن، عیب‌پوشی، گذشت، بخشایش، تحمل، مشورت و ریزنی، اجتناب از خودرایی و تقلید، انتقادپذیری و التزام به صلح و صفا به روشنی بازتاب یافته است.

عذرا شجاع‌کریمی

کریمی، فرزاد، روایتی تازه بر لوح کهن (تحلیل روایت در شعر نو ایران)، قطره، تهران ۱۳۹۱، ۴۱۵ صفحه.

روایت‌شناسی، در معنای ساختاری آن، علمی است بسا قدمتی چهل و اند ساله، از زمان شکل‌گیری ساختارگرایی در ادبیات اروپا سپس امریکا. روایت تنها ابزار سامان‌دهی تجربه و انتقال معنا نیست بلکه سازنده آن نیز می‌تواند باشد.

روایتی تازه بر لوح کهن حاصل پژوهش‌های مؤلف و پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد اوست با اندکی دخل و تصرف. در این پژوهش، کوشش شده است نقد متون بر پایه نظریه‌هایی باشد که در آغاز کتاب معرفی شده‌اند و مؤلف خواسته است، براساس آنها، تحلیل روایت‌شناختی ادبیات معاصر به‌خصوص شعر نو فارسی را بیازماید و روش‌های گوناگون روایی را در آنها بشناساند.

کتاب شامل دو بخش نظری و عملی است. در بخش اول، مؤلف به تحلیل نظری روایت شامل تحلیل عملکرد روائی نشانه‌ها، نقش رمزگان در روایت، کارکردشناسی روائی زبان در متن شعری، تصویر در شعر نو فارسی، و شخصیت‌پردازی و نقش آن در تحلیل روایی یعنی بن‌مایه‌ها و سازه‌های اصلی روایت پرداخته است. در هریک از این مباحث، تعریفی مجمل از روش‌شناسی، نشانه‌ها، رمزگان و انواع آنها، بینامتنیت، شخصیت‌پردازی، تصویر تمثیلی و تصویر نمادی، با توجه به رابطه مستقیم آنها با روایت بالاخص در شعر نو و داستان کوتاه، به دست داده شده است.

بخش دوم، که آن را بخش اصلی و جذّاب و پرمایه‌تر اثر و حاصل پژوهش بلافصل خود نویسنده می‌توان شمرد، حاوی تحلیل و نقد عملی روایت در اشعار نو (اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو) و بررسی انتقادی شعرِ حجم است. هدف این تحلیل روشن ساختن ساختارهای سبکی اشعار اختیار شده است. در آن، نمونه‌هایی ممتاز و برجسته از شعر نو فارسی و مقایسه تصویری و تحلیلی سروده‌ها ارائه شده است. از نیما یوشیج، شعر بسیار مشهور «افسانه» نمونه انتخاب و از تأثیر آن در اشعار دیگر او از جمله «ققنوس» یاد شده است. در جنب تصاویر، سبک روایی، شخصیت‌پردازی، تمثیل، نشانه‌های مکانی و زمانی، رمزگان، و توصیف در شعر نیما نقد و بررسی شده است.

از اخوان ثالث، شعر «اندوه» برگزیده شده و، به لحاظ روایت تصویری- تمثیلی همچنین نشانه‌ها و رمزگان و واقع‌گرایی، بررسی شده است.

اخوان، با حضور پیرنگ خود در روایاتش، به توصیف و تصویر جزئیات صحنه دست زده و، در نتیجه، روایاتی بدیع پدید آورده است.

در سخن از یدالله رویایی، باید گفت که او روایت‌پرداز نیست امّا، در اشعارش، سوای دفتر اول «برجاده‌های تهی»، مایه‌هایی روایی می‌توان سراغ گرفت. در واقع، شیوه شاعری او، براساس تکرار، به نوعی روایت‌ساز است. شعر حجم او، هرچند نه آشکارا، رنگ روایی می‌گیرد. امّا شاملو، که ابتدا عمدتاً زبانی نمادپرداز اختیار کرده بود، حکمت عامیانه را، در قالب رمزگان‌ها و نمادها، به وفور در اشعار خود وارد کرده و به آنها جلوه روایی بخشیده و بیانگر عقده‌های سرکوب‌شده ملت شده است.

مؤلف، با بررسی و تحلیل اشعار چهار شاعر شاخص نوپرداز که بر نسل‌های پسین اثرگذار بوده‌اند، کوشیده است سیر تطوّر روایت در شعر نو فارسی را نشان دهد و، در این راه، نسبتاً موفق بوده است.

الهام دولت‌آبادی

van Zutphen, Marjolijn, *Farāmarz, the Sīstāni Hero: Texts and Traditions of the Farāmarznāme and the Persian Epic Cycle*, Leiden, Brill, 2014, 772 PP.

فان زوتفن، ماریولین، *فرامرز، پهلوان سیستانی: متون و روایات فرامرزنامه و چرخه حماسه فارسی*

این کتاب، رساله دکتری نویسنده است که در سال ۲۰۱۱ در دانشگاه لیدن از آن دفاع شده و به تازگی

در انتشارات بریل در لیدن به عنوان جلد ششم مجموعه‌ای با عنوان *مطالعاتی درباره تاریخ فرهنگی ایران* به چاپ رسیده است.

متون فرامرزنانه اشاره است به دو متن مستقل از فرامرزنانه که جلال خالقی مطلق، طی جستاری درباره فرامرزنانه‌ها، که راهنمای پژوهندگان بعدی شد، آنها را فرامرزنانه اول و فرامرزنانه دوم خواند. فرامرزنانه اول حدود ۱۶۰۰ بیت دارد و به ماجراهای فرامرز در هند در زمان کیکاوس مربوط می‌شود و همان است که، به کوشش مجید سرمدی، تصحیح شده و، در سال ۱۳۸۲، به همت انتشارات انجمن آثار و مسافرخ فرهنگی، به چاپ رسیده است. فرامرزنانه دوم حدود ۵۵۰۰ بیت دارد و اینک، در چاپ سنگی (بمبئی ۱۳۲۴ق)، همراه با فرامرزنانه اول (نیز شامل داستان نبرد رستم با بزر بیان، بانوگشپ‌نامه و بخش دوم بهمن‌نامه درباره سرانجام فرامرز) در دست ماست. فرامرزنانه دوم مشتمل است بر دو بخش بزرگ: یکی ماجراها و کشورگشایی‌های فرامرز در هند در زمان کیکسرو؛ دیگری رفتن فرامرز به جزیره‌های هند و دیدن عجایب.

تا پیش از انتشار کتاب مفصل فان زوتفن، آگاهی ما از فرامرز و فرامرزنانه‌ها عمدتاً محدود می‌شد به همان جستار جلال خالقی مطلق و مقالات او ذیل مدخل‌های *فرامرزنانه* و *فرامرز در دانشنامه ایرانیکا* و نیز جستاری از اکبر نحوی (← نحوی) و نقدی از سجّاد آیدنلو (← آیدنلو) بر فرامرزنانه چاپ سرمدی. اما، با انتشار اثر زوتفن، شناخت ما از فرامرز و فرامرزنانه‌ها بسی افزایش یافته است.

کتاب، پس از دیباچه و مقدمه، مشتمل است بر سه فصل حجیم و شش پیوست. در فصل یکم، با عنوان «شاهنامه فردوسی و چرخه حماسه فارسی: متن‌ها و سرچشمه‌ها»، از شاهنامه فردوسی و منابع آن، منشأ پارسی پهلوانان سیستانی، و منظومه‌های حماسی پس از فردوسی سخن رفته است. فصل دوم، با عنوان «فرامرز و دودمان سیستانی در شاهنامه، حماسه‌های پیرو فردوسی و کتاب‌های تاریخی»، به بحث درباره پیشینه خاندان رستم در شاهنامه و منابع دیگر اختصاص یافته است. در این فصل، به تفصیل، شرح زندگی و نبردها و عشق‌ورزی‌ها و ماجراهای فرامرز در ایران و هند گزارش شده است. عنوان‌های سه بخش این فصل‌اند: «دودمان سیستانی در شاهنامه فردوسی»؛ «نقش فرامرز در شش منظومه پس از فردوسی» (بانو گشپ‌نامه، شیرنگ‌نامه، جهانگیرنامه، برزننامه، شهریارنامه، و بهمن‌نامه)؛ و «فرامرز و دودمان سیستانی در شش متن تاریخی و دانشنامه‌ای» (تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، غرر اخبار ثعالی، مجمل التواریخ والقصص، نزهت‌نامه علائی؛ و احیاء الملوک). فصل سوم، با عنوان «فرامرزنانه کوتاه‌تر^۱ و فرامرزنانه بلندتر^۲: نسخه‌ها و مندرجات آنها» که منظور به ترتیب همان فرامرزنانه اول و فرامرزنانه دوم در جستار پیش‌گفته خالقی مطلق است. اما، در پرتو پژوهش‌های نسخه‌شناسی فان زوتفن، شایسته است که این دو عنوان تغییر یابد. در آغاز فرامرزنانه

1) shorter Farāmarznāme

2) longer Farāmarznāme

اول در نسخه کتابخانه ملی Bibliothèque nationale پاریس، فقط عنوان فرامرزنامه آمده است؛ اما، در آغاز یکی از نسخه‌های کهن فرامرزنامه دوم مورخ ۱۷۵۲/۱۱۶۶ محفوظ در بریتیش میوزیوم به نشان RSPA 176، نوشته شده است: فرامرزنامه بزرگ. بنابراین، براساس اطلاعات موجود در نسخه‌ها، فرامرزنامه اول، فقط به فرامرزنامه معروف بوده و فرامرزنامه دوم به فرامرزنامه بزرگ. لذا شایسته است، این دو به ترتیب فرامرزنامه [کوچک] یا کوتاه‌تر] و فرامرزنامه بزرگ خوانده شوند.

تا پیش از انتشار فرامرز، پهلوان سیستانی، اثر فان‌زوتین، نسخه‌های اندکی از هر دو فرامرزنامه شناخته شده بود. در فرامرزنامه، تصحیح مجید سرمدی، فقط از دو نسخه خطی و نسخه چاپ سنگی استفاده شده و، از فرامرزنامه بزرگ، آنچه در اختیار پژوهندگان قرار داشت تنها چاپ سنگی بمبئی بود. اما زوتین، در آغاز فصل سوم، هشت نسخه از فرامرزنامه کوچک و ده نسخه از فرامرزنامه بزرگ معرفی کرده است (جدول نسخه‌ها، ص ۲۸۱-۲۸۳). برخی از این نسخه‌ها را خود او تهیه کرده و به معرفی مشروح آنها پرداخته و برخی دیگر را، براساس اطلاعات مندرج در فهرست‌های نسخه‌های خطی، شناسانده است. فان‌زوتین، در بخش فرامرزنامه کوچک، پس از معرفی نسخه‌ها، به نقد تصحیح سرمدی (ص ۲۰۹-۳۰۳) نیز پرداخته است. همه انتقادهای او درست‌اند از جمله اینکه نسخه‌های مبنای تصحیح مصحح اندک بوده و نسخه اساس او نیز کهن‌ترین و معتبرترین نسخه‌ها نبوده است. در این فصل، گذشته از معرفی

نسخه‌ها، محتوای هر دو فرامرزنامه به انگلیسی برگردانده شده است که، به‌ویژه برای کسانی که به زبان فارسی آشنایی ندارند یا آشنایی اندکی دارند، بسیار سودمند است.

بخش بعدی این فصل به بحث درباره فرامرزنامه بزرگ اختصاص دارد. نویسنده، در این بخش، دو نسخه مهم و چاپ سنگی این فرامرزنامه را با یکدیگر مقایسه و، درباره مندرجات آنها و منابع کتاب، به تفصیل بحث کرده است. او، در این بحث، براساس روایت کوتاه‌مجله التواریخ و القصص به شرح زیر «از آنچه خوانده‌ایم. در شاهنامه فردوسی که اصلی است و کتاب‌های دیگر که شعبه‌های آن است و دیگر حکما نظم کرده‌اند چون گورساف‌نامه (گورشاسب‌نامه) و چون فرامرزنامه و اخبار بهمن (بهمن‌نامه) و قصه کوش پیل‌دندان (کوش‌نامه)»، حدس زده که، در کنار مهم‌ترین منظومه‌های پهلوانی پس از فردوسی، فرامرزنامه مذکور در این روایت، باید همان فرامرزنامه بزرگ باشد که لابد پیش از ۵۲۰، سال تألیف مجمل‌التواریخ و القصص، سروده شده است (ص ۴۱۴). از قضا، برخی ویژگی‌های زبانی فرامرزنامه بزرگ هم حدس فان‌زوتین را نیک تأیید می‌کند^۳. فان‌زوتین، درباره فرامرزنامه کوچک،

۳) متن انتقادی فرامرزنامه بزرگ به کوشش فان‌زوتین و نگارنده این سطور زیر چاپ است و، در پیشگفتار آن، به تفصیل درباره ویژگی‌های زبانی منظومه و زمان سرایش آن بحث شده است. نتیجه جست‌وجوی ما این است که فرامرزنامه بزرگ، پس از گورشاسب‌نامه و پیش از بهمن‌نامه و کوش‌نامه، در اواخر قرن پنجم هجری سروده شده است.

که سراینده، در آن، اطلاعاتی درباره خود به دست می‌دهد، همان نظر خالقی مطلق را نقل کرده و این منظومه را احتمالاً سروده شاعری به نام فرسی دانسته که در دیه پیروزآباد در فرس‌آباد مرو سکونت داشته است. خالقی مطلق (همان، ص ۱۰۰-۱۰۱)، پیش‌تر در جستاری درباره فرامرزنامه‌ها، نوشته بود که قطعات اصلی و کهن فرامرزنامه بزرگ باید در اوایل قرن ششم هجری و فرامرزنامه کوچک در نیمه دوم قرن پنجم هجری سروده شده باشد. اما پس از جلال خالقی مطلق، اکبر نحوی (منحوی) بر اساس همان اطلاعاتی که در دست خالقی مطلق بود، درباره نام سراینده فرامرزنامه اول و نام پادشاهی که این منظومه بدو اهدا شد، به نتیجه درخشانی رسید. بنابر پژوهش او، سراینده فرامرزنامه اول رفیع‌الدین مرزبان فارسی، معروف به دبیر از شعرای قرن ششم و مدّاح ارسلان سلجوقی (حدود ۵۵۵-۵۷۱ق) است و اثر خود را در حدود ۵۶۰ق سرود.

فان‌زوتقن (ص ۳۰۳ و بعد)، در ادامه بحث خود درباره فرامرزنامه بزرگ، از دو تحریر متمایز این منظومه یاد کرده است: یکی بلندتر، چنان‌که نقل شد، در حدود ۵۵۰۰ بیت؛ دیگری کوتاه‌تر، در کمتر از هزار بیت (بین ۳۸۲ تا ۹۷۳ بیت). تحریر بلندتر نسخه‌هایی کامل و مستقل‌اند و تحریر کوتاه‌تر خلاصه‌ای است از بخش آغازین فرامرزنامه بزرگ شامل روایت لشکرکشی فرامرز به هند که به برخی از نسخه‌های شاهنامه در بخش پادشاهی کیخسرو الحاق شده و متن تحریر آن با متن تحریر نسخه‌های کامل تفاوت دارد.

نویسنده، در بخش‌های پایانی کتاب (ص ۴۹۱ و بعد)، ماجراهای فرامرز در فرامرزنامه بزرگ را با ماجراهای برخی پهلوانان شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی دیگر مقایسه کرده و همانندی‌هایی را مشخص ساخته است؛ از آن جمله‌اند: عاشق فرامرز شدن دختر شاه کهیلا و عاشق رستم شدن تهمینه؛ کمک سیمرغ به فرامرز در جزیره‌ای دورافتاده و ماجراهای زال و سیمرغ؛ هفت‌خوان فرامرز و هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار؛ رفتن فرامرز به عنوان فرستاده خودش نزد رای هند و رفتن اسکندر به همین عنوان نزد دارا در شاهنامه؛ ماجراهای فرامرز در جزیره پیلگوشان و دوال‌پایان و زنگیان و ماجراهای اسکندر با همین‌ها در شاهنامه؛ عاشق‌پری شدن فرامرز و عاشق‌پری شدن سام در سام‌نامه؛ سفر دریائی فرامرز به جزایر و سرزمین‌های دوردست و سفرهای دریائی گرشاسب در گرشاسب‌نامه.

فان‌زوتقن، در پایان سخن با عنوان «فرامرز پهلوان»، گام در ساحت مه‌آلود رابطه ماجراهای فرامرز در فرامرزنامه با تاریخ پارتیان نهاده است. عنوان‌های مطالب ذیل این بخش‌اند: «فرامرز، فاتح تاریخی؛ فرامرز و سلسله هند و پارتیان در قرن اول میلادی؛ فرامرز، پهلوانی تاریخی؟؛ فرامرز، جنگجوی حماسی و پهلوان داستان‌های عامیانه؛ فرامرز، پهلوان نسخه‌های متأخر شاهنامه».

ضمایم شش‌گانه کتاب به شرح زیرند: نسخه‌ها و چاپ‌های سنگی شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی متأخر؛ عنوان‌های فرامرزنامه کوچک، عناوین مهم‌ترین نسخه‌های آن به فارسی و انگلیسی

به نظر نگارنده، پژوهش مفصل بانو فان‌زوتفن نقطه عطفی در پژوهش‌های مربوط به فرامرز و فرامرزناسه‌است و پژوهندگان، در این باب، از آن بی‌نیاز نخواهند بود.

منابع

آیدنلو، سجاد، «بررسی فرامرزناسه»، نامۀ پارسی، سال ۹، ش ۲، تابستان ۱۳۸۳، ص ۱۷۵-۱۹۸؛ «نارسیده ترنج»، بیست مقاله و نقد درباره شاهنامه و ادب حماسی ایران، اصفهان، انتشارات نقش مانا، تهران ۱۳۸۶، ص ۳۸۳-۴۰۸.
خالقی مطلق ۱، جلال، «مطالعات حماسی: ۲. فرامرزناسه»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۲۸ و ۱۲۹ (تابستان و پاییز ۱۳۶۲)، ص ۸۵-۱۲۱. خالقی مطلق ۲، جلال، «فرامرزناسه»، ایران‌نامه، ش ۱ (۱۳۶۱/۱۹۸۲)، ص ۳۵-۳۶. نحوی، اکبر، «ملاحظات درباره فرامرزناسه و سراینده آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۶۴، ۱۳۸۱، ص ۱۱۹-۱۲۶.
ابوالفضل خطیبی

و مقایسه آنها؛ مقایسه ابیات و شمار ابیات نسخه‌های فرامرزناسه کوچک به تفکیک بخش‌ها در هفت نسخه با تصحیح مجید سرمدی؛ عناوین فرامرزناسه بزرگ به فارسی و انگلیسی در سه نسخه آن و مقایسه آنها؛ مقایسه ابیات نسخه‌های فرامرزناسه بزرگ؛ عناوین چهار نسخه از تحریر پاره‌هایی از فرامرزناسه بزرگ که به شاهنامه الحاق شده‌اند.

منابع کتاب بسیار غنی است. نویسنده کوشیده است از همه منابع کهن فارسی و عربی همچنین پژوهش‌های جدید درباره فرامرز و فرامرزناسه‌ها بهره جوید. تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است، از میان پژوهش‌هایی که در سال‌های اخیر در نشریات ایران انتشار یافته، جای دو پژوهش در منابع این نویسنده خالی است: یکی جستار پیش‌گفته اکبر نحوی، دیگری نقد سجاد آیدنلو بر تصحیح مجید سرمدی از فرامرزناسه کوچک.

نشریات ادواری

مترجم، سال بیست و سوم، شماره ۵۴ (پاییز ۱۳۹۳)، ۱۴۸ صفحه.

مجله مترجم، که به مدیریت و سردبیری استاد علی خزاعی‌فرید در مشهد منتشر می‌شود و سال‌هاست به عنوان نهادی علمی و متمرکز در مباحث نظری و انتقادی و کارگاهی ترجمه مورد اعتماد اهل قلم است، مدتی، بر اثر گرانی ناگهانی قیمت کاغذ، دچار توقف شد. در دو سالی که مترجم در محاق

ماند، هرچند نشریات رنگارنگ دیگری به زیور طبع آراسته می‌شدند و بعضاً نگاهی هم به مباحث مربوط به ترجمه داشتند، هیچ نشریه‌ای نتوانست خلأ ناشی از توقف مترجم را پر کند و این امر اهمیت و ضرورت انتشار این مجله را بیش از پیش عیان کرده است.

جای مترجم خالی ماند تا این خبر خوش رسید که شماره ۵۴، پس از دو سال وقفه، در پاییز

۱۳۹۳ منتشر شده است. علاوه بر نسخه کاغذی، که با شمارگان محدودی چاپ می‌شود، نسخه الکترونیکی آن نیز به صورت آنلاین و رایگان در اختیار علاقه‌مندان است.

در این شماره، استاد خزاعی‌فرید، در مقاله‌ای با عنوان «تعادل یا کارکرد؛ بحثی در باب روش ترجمه ادبی در ایران»، نظریه کارکردگرایی در ترجمه را به بوته نقد نهاده و دیدگاه مترجمان ادبی ایران را نسبت به فرضیات این نظریه بررسی کرده است. وی کوشیده است این مقاله را به صورت پاسخی به اظهارنظرهای کریستیانانورد، از شارحان نظریه کارکردگرایی، درباره ترجمه کتاب مقدس درآورد. این نظریه، که برخی از مترجمان و محققان آلمانی در دهه ۷۰ میلادی آن را مطرح کردند، بر چهار گزاره تأکید دارد: اول اینکه ترجمه امری است فرهنگی نه صرفاً زبانی. دوم اینکه متن ترجمه باید با تعامل پیوسته با فرهنگ زبان مقصد نوشته شود. سوم اینکه ترجمه نوعی ارتباط است که، در آن، صورت و محتوا باید با رعایت احوال خواننده اختیار شود. چهارم اینکه متن زبان مبدأ یگانه سنجه درستی و قابل قبول بودن ترجمه نیست؛ زیرا متن ترجمه شده لزوماً همان کارکردی را که متن مبدأ داشته ندارد بلکه، در غالب حالت‌ها، باید کارکرد جدیدی برای آن تعریف کرد. همین مغایرت کارکرد متن اصلی و متن ترجمه شده است که باعث شد به نظریه عنوان کارکردگرایی داده شود.

اما استاد خزاعی‌فرید برآن است که نظریه کارکردگرایی، اگر اصلاً بتوان آن را نظریه خواند،

با توجه به ماهیت تجویزی آن، تنها در آموزش ترجمه و در ترجمه انواع خاصی از متون کاربرد دارد؛ اما وقتی به ترجمه کتاب مقدس و متون ادبی می‌رسد، به دستورالعملی برای مشخص کردن روش ترجمه فروکاسته می‌شود و همان روش‌هایی را پیشنهاد می‌کند که نزدیک به دوهزار سال است برای مترجمان شناخته شده است؛ زیرا نه صلاحیت تجویز دارد نه حرف تازه‌ای برای گفتن. سه گزاره اول – که از زمان سیسرون تاکنون، هریک به شکلی، بیان شده‌اند – و گزاره چهارم، که یگانه سخن تازه این نظریه است، می‌تواند محل بحث واقع شود.

مقاله «ترجمه چیست؟»، به قلم مرضیه ملک‌شاهی به بازگویی آراء پل ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵)، یکی از برجسته‌ترین فیلسوفان قرن بیستم، درباره ترجمه اختصاص دارد. ریکور، در اثر خود، در باب ترجمه، مستقیماً به فرایندها و مشکلات ترجمه می‌پردازد و دو شق (پارادایم) مهم ترجمه را مطرح می‌کند: شق زبان‌شناختی و شق هستی‌شناختی. شق زبان‌شناختی به این مسئله می‌پردازد که چگونه کلمات و معانی با هم، درون یک زبان یا بین زبان‌های متعدد، ارتباط برقرار می‌کنند. شق هستی‌شناختی به این مسئله می‌پردازد که چگونه، بین خود و غیر، ترجمه اتفاق می‌افتد. ریکور ترجمه را الگویی برای تأویل می‌داند و چنان جایگاه مهمی برای آن قایل است که ترجمه را نیز، مانند نماد و متن، یکی از جنبه‌های اساسی هرمنوتیک او شمرده‌اند.

«تاریخ ترجمه در ایران، ۲» دومین بخش

جستاری بلند از عبدالحسین آذرنگ است و، در آن، از وضع مبهم ترجمه در عصر سلوکیان و عصر اشکانیان گفت‌وگو شده است.

«کارگاه ویرایش» عنوانی است که از این شماره به فصول مجلۀ مترجم افزوده شده است. این نوبت از کارگاه «در باب علایم سجاوندی» به قلم رؤیا عبد‌اللهی است. علی صلح‌جو، مؤده دقیقی، و محمدرضا بهاری به این پرسش پاسخ داده‌اند که، با توجه به تفاوت شیوۀ کاربرد علایم سجاوندی در نوشته‌های زبان فارسی، آیا مترجم باید به شیوۀ نشانه‌گذاری متن اصلی وفادار باشد یا متن ترجمه را به حیث متنی در زبان فارسی نشانه‌گذاری کند و آیا، اگر برخی متون هنری را به شیوۀ متون فارسی نشانه‌گذاری کنیم، بخشی از خاصیت هنری اثر را از آن نگرفته‌ایم؟ پاسخ‌ها، که بعضاً با مثال‌هایی همراه شده‌اند، حاوی نکات تجربی جالبی برای ویراستاران متون ترجمه‌اند.

در مقاله «تألیف و ترجمه» نوشته سوزان بسّیت، ترجمۀ میرمحمد خادم نبی، نویسنده، با ذکر مثال‌هایی تاریخی، به پیوند ناگسستنی تألیف ادبی و ترجمه اشاره دارد و از اینکه ترجمه، در مقایسه با تألیف، کاری درجه دو شمرده شده ابراز تأسف می‌کند.

«مترجم باید خودش را از دید خواننده پنهان کند» عنوان گفت‌وگوی علیرضا اکبری است با علی عبد‌اللهی، مترجم نام‌آشنای متون ادبی آلمانی. این مصاحبه از گفته‌های عبد‌اللهی درباره‌ی دوران کودکی، تحصیلات مقدماتی و زندگی خانوادگی‌اش شروع

می‌شود و به شرح تجربه‌های او در سال‌های اشتغال به ترجمه می‌رسد. مسئولیت مترجم، ویرایش ترجمه، و نقد ترجمه از جمله مباحث عمده این مصاحبه‌اند.

بخش «کارگاه ترجمه»، که به ابتکار زنده‌یاد کریم امامی در مجلۀ مترجم راه‌اندازی شده بود، نیز همچنان ادامه یافته است. در این شماره، «بازتاب زمان دستوری در ترجمه»، به قلم علیرضا خان‌جان، محوریت دارد و موضوع، از طریق ارائه و مقایسه مثال‌های متعدّد، به بحث گذاشته شده است.

«تحول افعال ناقل در متون روانی فارسی در اثر ترجمه» نوشته محبوبه نورا، «سبک رمانتیک در ترجمه‌های ادبی حسن شهباز» نوشته آسیه صحاف، «تجربه‌ای در ترجمۀ رمان» نوشته نیما سالاری، «نقدی بر کتاب کندوکاو در نظریه‌های ترجمه، اثر پروفیسور آنتونی پیم»، و «مروری بر کتاب ارزیابی در ترجمه: نکته‌های انتقادی در تصمیم‌گیری مترجم اثر جرمی ماندی» نوشته علیرضا خان‌جان از دیگر مطالب مندرج در این شماره مجلۀ مترجم‌اند.

پایان‌بخش این شماره مترجم نمونه‌های کوتاهی است از ترجمۀ دیباچۀ کلی حکایت‌های کنترتری، اثر جفری چاوسر، ترجمۀ علیرضا مهدی‌پور؛ سپیده‌دهان، اثر فردریش نیچه، ترجمۀ علی عبد‌اللهی؛ چهل و سه داستان عاشقانه، اثر فرانکس کافکا، ترجمۀ علی عبد‌اللهی؛ و ترجمۀ سورۀ النبأ به قلم علی خزاعی‌فرید و محمدرضا هاشمی.

سایه اقتصادی‌نیا



بدر سغدیانه

مراسم بزرگداشت بدرالزمان قریب (شنبه، ۸ آذر ۱۳۹۳، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی)

روز شنبه هشتم آذرماه ۱۳۹۳، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی میزبان مراسم بزرگداشتی بود که به پاس بیش از پنج دهه خدمات علمی و فرهنگی استاد گرانمایه بانو بدرالزمان قریب برگزار شد. دانشمندی برخوردار از شهرت جهانی در عرصه زبان‌های ایرانی که تحقیقات ایشان، به‌ویژه در زبان سغدی جایگاهی شاخص در حوزه مطالعات ایران‌شناسی کسب کرده است.

در این مراسم، شخصیت‌های علمی و فرهنگی برجسته و جمعی از علاقه‌مندان به علم و ادب حضور داشتند. استاد مهدی محقق، رئیس انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، با اشاره به سابقه علمی خاندان قریب به‌ویژه شمس‌العلمای قریب، به بیان فضایل اخلاقی بانو بدرالزمان قریب و مقام علمی و استادان مبرز ایشان پرداخت. حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، این بانوی دانشمند را نماینده ممتاز بانوان ایرانی در شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی و یگانه بانوی عضو پیوسته آن شورا معرفی کرد. وی به سابقه آشنائی خویش با بدرالزمان قریب اشاره کرد که از سال ۱۳۴۵ در دانشگاه شیراز آغاز شد و با همکاری در فرهنگستان زبان و ادب فارسی ادامه و عمق بیشتری یافت. سپس، با اشاره به شهرت و منزلت خاندان بزرگ قریب، پیشنهاد کرد در معرفی شایسته این خاندان اقدامی صورت گیرد. حدّاد عادل، در بخشی از سخنان خود، به مناسبت، اشعاری از زنان سخنور تألیف علی‌اکبر مشیر سلیمی خواند و، در پایان،

از مرجعیت جهانی بانو قریب در رشته تخصصی زبان سغدی همچنین سجایای اخلاقی و خوشرویی و فروتنی و صمیمیت و صداقت و صفای ایشان یاد کرد که همواره مایه جلب احترام قلبی عالم و عارف گشته است.

استاد ژاله آموزگار، مرجع مسلم در حوزه زبان پارسی میانه (پهلوی) در سطح دانشگاهی، سخنان خود را با بیان جایگاه والای دانش و جرّد بانو قریب در فرهنگ کهن ایران آغاز کرد و ایشان را پرورده شاخص و ممتاز دوره‌ای دانشمندپرور در حوزه ایران‌شناسی کشور ما شمرد و از فرهنگ سغدی، دستاورد بی‌نظیر ایشان در رشته تخصصی زبان سغدی، یاد کرد که شهرت جهانی یافت و مایه مباهات جامعه علمی ایران شد.

زهره زرشناس، شاگرد ممتاز استاد بدرالزمان قریب و ادامه‌دهنده راه او در عرصه تحقیقات و مطالعات سغدی، از مراتب والای علمی و معنوی بانو قریب سخن گفت و، در ستایش و قدردانی از این بانوی بسیار دان و خوش ذوق، به تحقیقات وسیع و عمیق ایشان در حوزه‌ای نسبتاً مهجور از فرهنگ کهن ایران و، به موازات آن، مطالعات ایشان در فرهنگ و زبان‌های باستانی و میانه ایران اشاره کرد و این بانوی شیفته علم و ادب را، با تعبیری شاعرانه، بدر سغدیانه خواند. سپس، با برشمردن برخی از مهم‌ترین دستاوردهای زبان‌شناسانه او، دامنه و ارزش تلاش‌های علمی او را در چهار حوزه به شرح زیر بیان کرد:

– تألیف آثار فراملی در پاسخ به نیاز جهانی همچون فرهنگ سغدی، دستاوردی بی‌نظیر در جهان‌شناسی تاریخی حاوی گنجینه‌ای غنی از واژه‌ها و ترکیبات زبان سغدی.

– تربیت دانشجویان و شاگردان بسیار که امروز خود استادانی کارآمد و مبرز به شمار می‌روند و راهنمایی به غایت اثربخش پایان‌نامه‌های پر شمار در مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری از جمله در زبان سغدی که این زبان توان گفت فراموش شده جاده ابریشم را به‌ویژه به جامعه فارسی‌زبان باز شناساند.

– سهم بزرگ در پژوهش‌های علمی و هدایت آنها در دانشگاه‌ها و مراکز علمی و پژوهشی کشور طی همکاری چهل و اند ساله به عنوان عضو هیئت علمی دانشگاه پهلوی شیراز و دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی از سال ۱۳۷۷، و عضو شورای علمی مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

از سال ۱۳۸۴. بانو قریب، با پیشنهاد طرح‌های پژوهشی بنیادی و هدایت و جهت‌بخشی به گروه‌های علمی و پژوهشی در این نهادها و مراکز، مطالعاتی را پایه گذاشت که نتایج آن در مقیاس جهانی اثرگذار بوده است.

– پدید آوردن منبع فیاض تازه‌ای برای تحقیقات در زبان و ادب فارسی و احیاناً مایه دادن به این زبان حاوی عناصر سغدی نظرگیر از طریق فرهنگ جامع زبان سغدی. زرشناس همچنین از بنای نخستین کرسی زبان سغدی در ایران (سال ۱۳۵۰) به ابتکار و همت این بانو یاد کرد و، سرانجام، ده‌ها مقاله پژوهشی و علمی ایشان به زبان‌های فارسی و انگلیسی و فرانسه را حلال بسیاری از مشکلات ریشه‌شناختی و دستوری زبان سغدی شمرد و او را، در برخی از حوزه‌های پژوهشی زبان سغدی، در مقام مؤسس و مبدع جای داد و به حق معلم فرزانه، شاعری ظریف طبع و نکته‌سنج و نازنین و وجودی بی‌ادعا خواند.

حسن رضائی باغبیدی، عضو پیوسته و مدیر گروه زبان‌های ایرانی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تدوین فرهنگ‌نامه‌ای کوچک از فرهنگ قطور زبان سغدی برای استفاده دانشجویان مبتدی همچنین دستور زبان سغدی را به بانو قریب پیشنهاد کرد که از اقبال ایشان برخوردار شد.

سپس استاد بدرالزمان قریب، به دعوت گردانندگان مراسم، سخنانی ایراد کرد و، طی آن، زحمات متولیان برگزاری مجلس را سپاس گفت و از فرازها و فرودهای زندگی و مراحل تحصیلی خود در ایران و خارج از کشور و فعالیت‌های کنونی خود یاد کرد که به‌خصوص به گردآوری مجموعه‌ای از واژه‌های سغدی که در فرهنگ سغدی نیامده متمرکز است و ایشان بنا دارند آنها را در فرهنگ کوچکی مدون سازند. ضمناً مژده دادند که تدوین واژه‌نامه زبان بلخی را در دست دارند.

در پایان مراسم، لوح تقدیری منقش به نشان طلای انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ایران به این بانوی دانشمند اهدا شد. استاد محقق، رئیس محترم انجمن، مدیریت باکفایت استاد محمدرضا نصیری، دبیر انجمن، را در سازماندهی مراسم ستود همچنین از زحمات همکاران ایشان قدردانی کرد.

لیلا نوری کشتکار

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

Importance of diglossia for writing novels, recording dialects and history

K. SHAHPAR RAD & A. HOSSEINZADEH

Diglossia refers to a situation where two varieties of a language exist alongside each other in a single society. According to linguists, each variety has its own functions, a 'high' prestigious variety which has a written tradition, and a 'low' or colloquial one. Writing a novel provides a situation where diglossia becomes relevant, and that happens when the writer wishes to record conversations of low variety the way they are uttered in reality. No novelist would wish to avoid diglossia by using the wrong variety in the wrong situation as the novel would sound unrealistic in its depiction of characters. The use of diglossia helps create defamiliarization by reflecting dialects. It also enables the novelist to reflect humor of low variety. In general, diglossia makes it possible for the novelist to, in addition to the narrator's language which is normally a formal one, reflect other languages spoken in a particular time in a society, thus promoting the novel to a historical and anthropological document.

Properties of gold: Two proverbs expressing the same idea

H. KHATAMIPOR

A study of shared ideas in literature is a culturally important task as it reveals the history of an idea as it has changed across time and cultures. Most of these ideas are rooted in ancient beliefs and some represent the superstitions of a people in distant past. The present study examines the ancient belief that gold begets courage. To do so, we have compared two proverbs that express this belief: one taken from *Kalileh va Demneh* and the other one from *Makhzan Al-Asrar*. Finally, we have examined the ancient beliefs about the properties of gold.

Radif in Persian Poetry

A. MODARRES ZADEH

In Persian poetry, *radif* is a rule which states that the second line of all the couplets *must* end with the *same* word/s. The purpose of this paper is to present a report of the

characteristics and applications of a dictionary being compiled. The aim of this dictionary is to provide a list of all the words, verbs or nouns or prepositions, used as *radif* in Persian poetry. The dictionary, the writer argues, has many advantages. For example, it makes it possible for the researcher to identify the innovative poets who have creatively used words as *radif* as well as those who have imitated them. It also makes it possible to show that in various schools of Persian poetry, nouns and even verbs are not used the same way as *radif*. To compile this dictionary, 300 divans of poetry, from the Samanid era to the present time, have been selected as the corpus of the project.

Rereading the Story of Borzuyeh, the Physician

Sh. TAQHI

In the book *Kalileh and Demneh*, there are three different stories which tell the story of Borzuyeh's life. One of these stories was written before Islam while the other two were added to the book after Islam. The purpose of this article is to establish which one of these three stories is the authentic one. The writer shows that the fictional account of Borzuyeh's life is the authentic tale, which was composed by the alleged chief secretary Bozorgmehr. This very tale, the writer shows, has been neglected by many researchers of *Kalileh and Demneh* for its fictional nature. To examine the authenticity of the tale, the writer uses a comparative method based on internal and external textual evidence. The writer makes an attempt to show that the content, motif and symbolism employed in the allegorical tale of Borzuyeh's life is in agreement with the complete text and philosophy of the book. Moreover, the writer argues that this kind of allegorical history-writing was in line with the oral-written tradition of historiography at the Sassanid's era.

The German translation of *Tarikh-i Vassaf*, Serving as a cultural bridge

N. HAQHANI & P. SOHRABI

Of the books written in Persian on the history of Il-khanate Mughal government in Iran, *Tarikh-i Vassaf* has won the greatest attention of literary scholars and historians. This is because of the book's rhymed prose and use of Arabic phrases. The translation of the book into German in 1856 by Von Hammer-Purgstall functioned as a bridge between the German and Persian culture and literature. However, the flowery and obtruse style of the translation arose sever criticisms. Since the book reflects the historical, cultral and literary peculiarities of Iran, and

that the translation of such texts requires a close rendering of such culture-bound items, the present study seeks to explore these peculiarities in both the original and the translation in terms both of form and content.

Iranian Studies

Kar Ĵahān Gōš or Gar Čahār Gōš?

A Proposal on the correction of a place name in the Ferdowsi's *Shāhnāme*

Ch. MowlāEE

The name of the residence of Fereydoon has been variously in the manuscripts of the *Shāhnāme* as “*kaz ĵahān gōš*”, “*kar ĵahān gōš*” or “*kaz ĵahān kōš*”. This has caused disagreements among scholars on the correct writing of the name. In the present article, the writer shows that all these variants are corrupted forms of the name of a land whose earliest appearance is found in the Avestan texts as *varəna-caθru.gaoša-* “(the land of) four-cornered or four-eared *Varəna*”, which is assumed to be the birthplace of Fereydoon. The developed form of this land name was mentioned in certain Pahlavi works such as *Bundahishn* as *War ī čahār-gōš*. On the basis of some good evidence, this name, the writer concludes, was mentioned in the lost Pahlavi *Xwadāy-Nāmag* as *War ī čahār-gōš*. The latter form, in the writer's opinion, with another phonetic development (change of “*wa*” to “*ga*” in the beginning of the words in New Persian) entered Abū Mansūrī's *Shāhnāme* as “*gar ī čahār-gōš*”, and then Ferdowsī's work; but later, the writing of “*gar čahār-gōš*”, because it was unknown to the scribes, was changed to “*kaz ĵahān gōš*”, “*kaz ĵahān gōš*” and “*kaz ĵahān kōš*”.

The Academy

The morphological structure of the compound words used in the *Shahnameh*

N. PARVIZI

The present study presents an analysis of the morphological structure of the compound words used in the *Shahnameh*. To do so, all the compound words used in the Moscow edition have been extracted and tagged with the story name, page number, line number as well as the grammatical category to which they belong. To present a grammatical analysis of each compound word, we have first identified the

type of the compound and then each word has been divided into two main constituents and, when applicable, one middle element. Next, the grammatical category of each constituent is identified and the compound words, based on their two or three grammatical categories, have been analyzed and their grammatical structures and the types of their relations to each other have been identified. Finally, the morphological structure of each group of compound words has been identified and illustrated with sentences from the book.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

Development of Journalism in Iran	Editor	2
-----------------------------------	--------	---

Essays

Importance of diglossia for writing novels, recording dialects and history	K. SHAHPAR RAD & A. HOSSEINZADEH	8
	(K. Šahpar Rād & A. Hosseinzādeh)	
Properties of gold: Two proverbs expressing the same idea	H. KHATAMIPUR	27
	(H. Xātamipur)	
Radif in Persian Poetry	A. MODARRESZADEH	35
	(A. Modarres-zāde)	
Rereading the Story of Borzuyeh, the Physician	sh. TAQHI	40
	(Š. Taqi)	
Narrator of historical narratives of Tajikistan	Kh. SHARİFOV	58
	(X. Šarifov)	
The German translation of <i>Tarikh-i Vassaf</i> , Serving as a cultural bridge	N. HAQHANI & P. SOHRABI	69
	(N. Haqqāni & P. Sohrābi)	
Semantic extension of the word <i>barāy-e</i> (for)	F. GHORBANZADEH	80
	(F. qorbān-zāde)	

Reviews

A critique of the new edition of Jami's <i>bahārestān</i> (Abode of Spring)	H. AKBARZADEH	89
	(H. Akbar-zāde)	

Iranian Studies

"Kar Jahān Gōš" or "Gar Čahār Gōs"	Ch. MOWLAEE	108
	(Č. Mowlâ'i)	

Selections from the Past

Yusef Etesami, a pioneer translator	J. Sh. KEYHANI	120
	(J. Š. Keyhāni)	

The Academy

The morphological structure of the compound words used in the <i>Shahnameh</i>	N. PARVIZI	129
	(N. Parvizi)	

Recent Publications

a) Books: <i>Censure of the press during the reign of Pahlavi the second;</i> <i>The Indications of Tolerance in the Works of the Persian Literary Masters</i> <i>Ferdowsi, Molavi, sa'di and Hafiz; a new account on an ancient tablet;</i> <i>Farāmarz, the Sistani Hero: Texts and Traditions of the Farāmarznāme</i> <i>and the Persian Epic Cycle</i>		143
b) Periodicals: <i>Motarjem</i> (The translator)		151
(prepared by M. shoja Karimi, E. dolatabadi, A. khatibi, S. Eghtesadinia)		

News

Badr of Soghdiana

L. NOORI KESHKAR 154
(L. Nouri Keškâr)

Summary of Articles in English

(A. KHAZAEI FARID) 3
(‘A. xazâ’i Farid)