بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

کنکور، ضرورت نامیمونِ رو به زوال — سردبیر — ۲

مقاله

«برایِ» من یا «مالِ» من؟ — غلامعلی حدّادعادل — ۹

لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست — ساسان زندمقدّم — ۱۷

جلیل مشیّدی

تصحیف در خطّ عربی و فارسی و نقش آن در پیدایش برخی از صنایع بدیعی — علی‌اصغر قهرمانی مقبل — ۳۸

سیّدناصر جابری اردکانی

تذکره‌های عصر صفوی، منابعی ارزشمند برای شناخت شاعران موسیقیدان و نوازندهٔ این دوره — علی میرانصاری — ۵۱

نقد و بررسی

تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه در قرن نوزدهم — طهمورث ساجدی — ۶۲

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ سلیمانیّه — بهمن نزهت — ۷۲

بر خوان سعدی (نقد و بررسی شرح خطیب‌رهبر بر غزلیّات او) — فرح نیازکار — ۸۵

تحقیقات ایران‌شناسی

اناهیتا و آیین‌های ستایش آتش — روزبه زرّین‌کوب — ۹۴

آرزو رسولی

گلچینی از دیرینه‌ها

عبّاس خلیلی، پیشرو سبکی جدید در ژورنالیسم — جعفرشجاعِ کیهانی — ۱۲۰

فرهنگستان

پیشوندهای زبان فارسی امروز (۱) — علاءالدّین طباطبائی — ۱۲۷

تازه‌های نشر

کتاب: بعد از نقد نو؛ تاریخ روزنامه‌نگاری در ایران؛ تذکرهٔ سرو آزاد؛ تئاتر و سینمای آربی اُوانسیان از ورای نوشته‌ها، گفت‌وگوها و عکس‌ها — ۱۳۸

نشریّات ادواری: پیمان — ۱۴۶

مقاله: علم و سودا — ۱۴۹

(با همکاریِ عذرا شجاع‌کریمی، فریندخت زاهدی، آزاده گلشنی، افسانه منفرد، حسن میرعابدینی)

اخبار

دومین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی — احسان قبول — ۱۵۳

همایش ادبیّات معاصر الجزایر — شکوه‌السادات حسینی — ۱۵۷

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 3

کنکور، ضرورت نامیمونِ رو به زوال

کنکور، بر اثر شرایطی که نظام آموزشی ما از سال‌های ۱۳۲۰ به بعد به‌وجود آورده و پس از انقلاب با تورّمِ واحدهای دانشگاهی گستردگی بیرون از اندازه یافته، ضرور گشته است. این ضرورت را ناخجسته شمردیم از این نظر که اوّلاً فقط و فقط بر اثر توسعهٔ نسنجیده و بیش از حدِّ واحدهای دانشگاهی و مراکز آموزش عالی، سلب استقلال دانشگاه‌های معتبر، و هجوم بی‌سابقه و سیل‌وار دانش‌آموختگان دبیرستانی به مقطع تحصیلیِ کارشناسی عموماً برای دریافت مدرک لازم آمده است. ثانیاً، بر اثر بی‌کفایتی شیوهٔ برگزاری آن، به غایتی که از آن در نظر بوده نرسیده است. ثالثاً، و از همه زیانبارتر، برای کسب علم فضای ناسالمی پدید آورده است.

بسیاری از مراکز و واحدهای دانشگاهی ما اعتبار لازم آکادمیائی ندارند از این لحاظ که فاقد تجهیزات (کتابخانهٔ درخور، آزمایشگاه، کارگاه، وسایل فنّی متعلّق به فضای مجازی) حتّیٰ به میزان و به‌کیفیّتِ حدّاقل لازم‌اند؛ از امکان برقراری ارتباط برخوردار نیستند؛ هیئت علمی آنها ذی‌صلاحیت و فضای آموزشی آنها مناسب نیست. این خود می‌رساند که مراکز و واحدهای دانشگاهی آنچنانی به مسامحه و تحمیلی معتبر شناخته شده‌اند. بسیاری از این واحدها، در سطح دبیرستان‌های کشورهای پیشرفته که سهل است، در سطح شماری از دبیرستان‌های کشور ما هم نیستند.

شیوهٔ برگزاری کنکور، موادّ آن، پرسش‌های آزمونی آن، و اصولاً کفایت آن نیز سخت درمحلّ تأمّل است و منظور غائی آن را به درستی برآورده نمی‌سازد. مقصود نهائی

ازکنکور انتخاب آن دسته از دانش‌آموختگان دبیرستانی باید باشد که، برای ورود به مراکز دانشگاهی **دررشتهٔ مورد علاقهٔ** خود، استعداد و شایستگی دارند که عموماً میسّر نمی‌شود و داوطلب، درهمین نخستین مرحله، ازراهی که اختیار آن را درنظر داشته منحرف و دور می‌گردد.

شرکت‌کنندگان درکنکور، دررشتهٔ مورد علاقهٔ خود پذیرفته نمی‌شوند که سهل است، دررشته‌ای پذیرفته می‌شوند که اصلاً مستعدّ آن نیستند و کمترین گرایشی به آن ندارند. ضمناً، موادّی که درکنکور برای ورود به رشتهٔ تحصیلیِ معیّنی گنجانده شده بعضاً هیچ ربطی به آن رشته ندارد. مثلاً در رشتهٔ پزشکی یا فنّی، **زبان عربی** و **الاهیّات** و **ادبیّات** وارد شده که، برای سنجشِ شایستگی ورود به آن رشته‌ها، نقشی ندارند و اصولاً تنها برای ورود به رشته‌های زبان و ادبیّات عربی و الاهیّات و ادبیّات فارسی لازم است. نقص عمدهٔ دیگر اینکه پرسش‌های آزمونی استاندارد نیست و با مهارت و تخصّص لازم تهیّه نمی‌شود. از جمله، درهمین الاهیّات، پرسش‌هایی می‌توان سراغ گرفت که هرگاه به طلبهٔ درس خارج خوانده حتّیٰ به مراجع عرضه شود پاسخ‌های یکسان دریافت نمی‌گردد*. زان سو، دربعضی ازموادّ بسیار ضروری برای جمیع داوطلبان ورود به دانشگاه درهمهٔ رشته‌ها مثل زبان فارسی و زبان خارجی، پرسش‌ها به صورتی است که برای سنجشِ مایهٔ شرکت‌کننده در آنها اصلاً باکفایت نیست. تازه، هرگاه شرکت‌کننده

*) اگر مقصود از درج این پرسش‌ها در آزمون، آزمایش حسّ دینی و ایمان و اعتقاد داوطلب باشد، باید گفت آب در هاون کوفتن است؛ چون حسّ دینی اصولاً با آزمون تستی سنجیدنی نیست. حسّ دینی امری است باطنی و قلبی. بیهوده نبوده و نیست که خطاب **قرآن** کریم و پیامبرگرامی ما همواره و صرفاً متوجّه **مؤمنان** است و کافران به حال خود رها شده‌اند: لکُم دینُکُم ولیَ دین. پرورش حسّ دینی و تحکیم و تقویت آن نیز، در فرهنگ اسلامی و عرفانی، ازراه مجالس وعظ خطیبان پرمایه و چیره‌دست و مشایخ همچنین از طریق اَعمال و هم با استمداد ازهنر در مراثی و تعزیه صورت می‌گیرد. چنانچه، در فرهنگ مسیحی، از نوعی از انواع موسیقائی به نام passion (آلام مسیح) و در فرهنگ شیعی از اذان با صدای روح‌نواز و مراثی آهنگین بهره می‌جویند و، در این میان، آزمون تستی هیچ‌کاره نیست.

در اوایل عمر دانشگاه در ایران، تنها در دانشکدهٔ پزشکی و فنّی و متعاقباً در دانشکدهٔ حقوق بود که امتحان ورودی داشتند. موادّ امتحانی، در رشتهٔ پزشکی، PCB (فیزیک، شیمی، بیولوژی) و، در رشتهٔ فنّی، ریاضی و فیزیک و شیمی بود لاغیر. آزمونْ نیز تشریحی و شرط قبولی معدّلِ امتحان ورودی و محدود به ظرفیتِ مشخّص دانشکده بود.

درکنکور بتواند بی‌مایگی خود را در این مواد ــ مثلاً زبان خارجی ــ با امتیازات موادّ دیگر به نوعی جبران کند، درِ مراکز دانشگاهی به روی او باز خواهد بود. نتیجه آنکه، حتّیٰ در رشته‌هایی همچون **ادبیّات، زبان‌های خارجی، ارتباطات، مدیریّت و عموماً علوم انسانی**، کسانی پروانهٔ ورود کسب می‌کنند که به زبان خارجی نه می‌توانند کسب معلومات کنند، نه در مجامع شرکت مفید و مستمر داشته باشند، نه از منابع بهره جویند، نه مقاله بنویسند، و نه با همتایان خود ارتباط برقرار کنند.

از همهٔ این آفات زیان‌آورتر، فضای ناسالمی است که کنکور در عرصهٔ علمی کشور ما پدید آورده است. ابتدا باید یادآور شویم که کنکور به ایفای نقش درِ ورودیِ **دانشگاه و مدارس عالی** منحصر نمانده، در سطح **دبستانی و دبیرستانی** نیز، به صورتی، همان کارْویژه را یافته است. سپس به این جریان بپردازیم که در دبیرستان، به ویژه سال‌های پایانی آن، عموماً دانش‌آموزان علم را نه برای نفْسِ علم بلکه برای قبولی درکنکور کسب می‌کنند. از این رو، تنها و تنها بر موادّی، به اصطلاحِ امروزی، متمرکز می‌شوند که به‌کارِ امتیازآوردن درکنکور آید ــ موادّی که نه فقط مورد علاقهٔ آنان نیست و برای مقصد نهائی آنان نقشی ندارند بلکه حتّیٰ از آشنایی با آنها چه بسا اکراه داشته باشند. بدین قرار، شاید بتوان گفت کنکور کُشندهٔ سایقه و گرایش علمی و ذوقیِ سالم است. درچنین محیطی، دانش‌آموز نه فرصت و مجال و نه انگیزهٔ آن را دارد که، درجنب موادّ درسی، مطالعات حاشیه‌ای و تکمیلیِ دلخواه خود را داشته باشد، بگذریم از آنکه تعطیلات تابستانی را با دغدغهٔ کنکور محشور است و، از این تعطیلات، آن‌چنان‌که مقتضای ایّام جوانی است، نمی‌تواند برای نفَس تازه کردن فایده برگیرد. در واقع، کنکور او را به چنبر خود در می‌آورد و قالب‌ریزی می‌کند و به او اجازه نمی‌دهد وسعت نظر پیدا کند و، ضمن کسب معلومات و به موازات آن، پرورش فکری یابد و شهروندی سهیم درخدمت به جامعه و اعتلای آن گردد.

اکنون این قول چه‌بسا عَلَم گردد که همهٔ این عوارض را شرایط هجوم انبوه دانش‌آموختگان دبیرستانی به دانشگاه‌ها تحمیل کرده است و از پذیرش آنها گُزیر نیست. امّا واقعیّت امر گویای آن است که کنکور سراسری، از آنجاکه نتوانسته است جوابگوی

مقاصد سیاست‌گذاران آکادمیائی گردد و آفاتی فاحش به بار آورده، به رغم مقاومت سازمان‌ها و گروه‌هایی که در شئون متعدّدْ متولّیِ آن یا منتفع از آن‌اند، ظرف خود را شکسته و در سراشیبی زوال افتاده است؛ نهایت آنکه متأسّفانه این زوال به مسیر درستی هدایت نشده و به بیراهه رفته و ناهنجاری‌های تازه‌ای به بار آورده است. به واقع، در مقاطعی از تحصیلات دانشگاهی، کنکور عملاً نقش تعیین‌کنندهٔ خود را از دست داده است. امّا این نقش‌باختگی تنها به سود داوطلبانی از خانواده‌های برخوردار از بنیهٔ مالی کافی است و، از آن اسفبارتر، باعث شده است برخی از واحدهای دانشگاهی به مراکز کسب و کار (business) مبدّل گردند.

در چنین شرایطی، آیا می‌توان به حذف کنکور مبادرت کرد؟ مع‌الأسف جواب منفی است. امّا، با تدارکاتی برای تغییر شرایط، حذف کنکور به صورت کنونی و نشاندن ارزش‌سنجی‌هایی از نوع دیگر به جای آن میسّر است. البتّه تدبیر کار را تنها هیئتی متخصّص با پشتوانهٔ تحقیقات وسیع و همه‌جانبه دربارهٔ چندوچونِ اوضاع می‌تواند اتّخاذ کند. امّا آنچه اجمالاً در این باب می‌توان متذکّر شد آن است که چاره‌جویی‌ها شایسته است به مقاصدی به شرح زیر ناظر باشد:

ــ کیفیّت تحصیلات دانشگاهی محسوساً بهبود یابد؛

ــ سیل هجومِ انبوه به دانشگاه‌ها سد گردد؛

ــ شمار دانشجویان هر رشته با نیازمندی‌های کشور مطابقت یابد*؛

*) شرح زیر در این باره نمونه‌ای است تعمیم‌پذیر از واقعیّتی اسفبار و هشداردهنده که شایسته است سیاست‌گذاران و متولّیان آموزش دانشگاهی به آن توجّه کنند:
در حدود ۱۱۹ دانشکدهٔ کشاورزی در سراسر کشور فعّال هستند و پیوسته مهندس کشاورزیِ فارغ‌التحصیل تولید می‌کنند. در حالی که ۸/۵ میلیون هکتار کشت آبی و حدود ۴ میلیون هکتار زمین زیر کشت دیم داریم و برای تأمین نیروی کارشناسی مورد نیاز این مقدار زمین ۲۰-۲۲ دانشکدهٔ کشاورزی کافی است. کیفیّت نیروی انسانی فارغ‌التحصیل هم، جز در حدود ۱۰ درصد، بسیار پایین است. ضمن اینکه، تکرار می‌کنم، ما اصلاً به این تعداد نیروی انسانی نیاز نداریم. در حال حاضر ۲۵۵ هزار دانشجو در دانشکده‌های کشاورزی در حال تحصیل‌اند و ۲۰۰ هزار مهندس کشاورزی بیکار هم داریم. واقعاً ۹۰ درصد این نیروی انسانی زاید است و متأسّفانه آن ۹۰ درصد نه در ایران کاری دارند و نه دارای کیفیّت بالایی هستند که بتوان آنان را به خارج از کشور فرستاد... .
←

ــ داوطلبان مستعد بتوانند در رشته‌های مورد علاقهٔ خود وارد شوند؛

ــ ورود به مقاطع بالای دانشگاهی به خصوص دورهٔ دکتری هدفمند و بدین لحاظ محدود گردد و بیشتر به کسانی اجازهٔ ورود به آن داده شود که بخواهند در عرصهٔ تحقیقاتی و تدریس در دانشگاه‌ها خدمت کنند.

برای نیل به این مقاصد، به نظر می‌رسد در وهلهٔ اوّل شایسته باشد وزارت علوم به ارزش‌سنجیِ مراکز و واحدهای دانشگاهی از حیث امکانات و تجهیزات مادّی و معنوی مبادرت ورزد و فقط آنهایی را معتبر و مورد تأیید خود اعلام کند که از آن جهات در حدّ نصاب مقبول باشند. این ارزش‌سنجی مقرون به انحلال مراکزی که به تأیید وزارتِ علوم نرسیده باشند نخواهد بود و آن مراکز به فعّالیّت خود ادامه خواهند داد و طبعاً، در حدّ خود، از اعتبار نسبی برخوردار خواهند بود. نظیر این ارزش‌سنجی را وزارت علوم در مورد مجلّات علمی‌ـ‌پژوهشی ــ هرچند نه به شیوهٔ مطلوب ــ اختیار کرده است. در واقع، عمل وزارت علوم در ارزش‌سنجیِ دانشگاه‌ها نظیر عمل بانک مرکزی در مورد مؤسّسات اعتباری خواهد بود که شماری از آنها را معتبر تشخیص می‌دهد و اعتبار آنها را تضمین می‌کند وبقیّه را، هرچند تأیید نمی‌کند، در ادامهٔ فعّالیّت آزاد می‌گذارد*.

← این نیروی انسانی که هزینه‌های هنگفتی صرف آموزش آنان می‌شود به چشم خودم دیده‌ام که شده‌اند «پارکبان» در کنار خیابان‌ها، یا «عوارض‌بگیر» فلان بزرگراه، و تازه اینها خوشحال‌اند که کاری پیدا کرده‌اند. بی‌خودی ۴-۵ سال وقت آنها را تلف می‌کنیم، کلّی هزینه روی دوش دولت و بر عهدهٔ خانواده‌ها می‌گذاریم، و آخر سر می‌فرستیمشان به بازار کاری که به آنها نیاز ندارد، و اگر هم نیاز داشته باشد این مهندسان کشاورزی، به استثنای آن ۱۰ درصد که گفتم، کفایت لازم را برای به عهده گرفتن کار ندارند. بدی دیگرش این است که اینها چون «مهندس» شده‌اند حاضر به کار در مشاغل پایین‌تر هم نیستند. کاش به جای این همه مهندس، تکنیسین یا کارگر فنّی تربیت کنیم که به آنها بسیار نیاز داریم... .

در نظام آموزش عالی باید تجدید نظر کامل شود. نظام کنونی، به جای تربیت نیروی انسانی برای تأمین نیازهای بازار کار، فقط تولید مدرک می‌کند! مدارکی که نه در ایران خریدار دارد و نه در خارج از ایران. (نقل از مصاحبهٔ عیسیٰ کلانتری (۲۳ مهر ۱۳۹۳) مندرج در مجلهٔ نگاه نو، سال بیست و چهارم، شمارهٔ ۱۰۳ (پاییز ۱۳۹۳)، ص ۴۰-۴۱)

*) اکنون، در وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، ارزش‌سنجی دانشگاه‌ها به نوعی صورت می‌گیرد امّا معیار آن محدود به مقاله‌های پژوهشی آن هم اساساً به لحاظ کمّی و میزان ارجاع به آنهاست ــ که، در آن، سخن بسیار است ــ و بیشتر به منظور تعیین سهمی است که از بودجهٔ کمکی برای دانشگاه‌ها مقرّر می‌گردد. تازه این ارزش‌سنجی به سلب صلاحیت و اعتبار مرکز دانشگاهی و به رسمیّت نشناختن مدرک آن منجر نمی‌گردد.

دروروود به مقاطع بالاتر (فوق لیسانس و دکتری و تخصّصی) نیز برای دانش‌آموختگان مقطع لیسانس خود مرکز دانشگاهی، البتّه با تعیین حدّ نصاب معدّل، اولویّت منظور گردد. به هر حال، لازم است ورود به این مقاطع با مصاحبهٔ جدّی و وقوف به علایق داوطلب قرین گردد*.

وضع مقرّرات ویژه‌ای برای ورود دانش‌آموزان و دانشجویان مستعدِّ **کاردانش** و از دورهٔ **کاردانی** به دورهٔ **کارشناسی** نیز لازم به نظر می‌رسد با این ملاحظه که به مستعدّان آنها، بر حسب معدّل، فرصت ادامهٔ تحصیل و کسب معلومات و مهارت در سطح بالاتر داده شود و بقیّه، در همان سطح کاردانی جذب بازار کار شوند.

ناگفته نماند که، در رشته‌های بسیار متنوّعِ حرفه‌ای و خدماتی، بازارهای کار ما از حیث صنعتگران و تکنیسین‌ها و ارباب حِرَفِ دوره دیده کمبود جدّی دارند و جای خالی آنان را کسانی به ناحق اشغال کرده‌اند که دورهٔ حرفه‌ای منظّمی را در آموزشگاه‌ها و هنرستان‌ها و دوره‌های کاردانی نگذرانده‌اند. از این رو، ضرورت دارد که سرمایه گذاری، در راه تأسیس نهادهای آموزشی از آن دست، به طرق مؤثّر تشویق گردد. در واقع،

---

*) در کشورهای پیشرفتهٔ اروپایی، کنکور ــ نه سراسری نه دانشگاهی ــ مقدّمهٔ پذیرش داوطلب نیست. هر دانشگاهی راه و روش خود را دارد. عموماً شرط ورودْ قبولی در امتحان ورودی و مصاحبه است یا ورود به دانشگاه و شرکت در سال اوّل تحصیلی آزاد است و شرط ادامهٔ تحصیلْ قبولی در امتحانات سال اوّل است.

در دورهٔ دکتری، شرط ورودْ قبولی در مصاحبه و عرضهٔ پیشنهاد (proposal) پایان‌نامه است. در مصاحبه، از جمله، هدف داوطلب از ورود به دورهٔ دکتری و گذراندن آن پرسیده می‌شود و داوطلب باید حدّاقل یک صفحه در شرح آن بنویسد و تحویل دهد. پیشنهاد پایان‌نامه و شرح محتوا و منابع آن نیز باید دست‌کم در چهار صفحه نوشته و تسلیم شود.

بیشتر داوطلبان دورهٔ دکتری بورسیه یا نیم بورسیه‌اند و عدّهٔ آنان در هر رشته بسیار محدود است و عموماً از شمار انگشتان دست تجاوز نمی‌کند.

ناگفته نماند که دانشکدهٔ علوم دانشگاه تهران، در زمان رضاشاه، دورهٔ دکتری نداشت. دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران نیز فقط در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی مقطع دکتری داشت که تنها پنج دانشجو (ذبیح‌الله صفا، محمّد معین، پرویز ناتل‌خانلری، زهرا کیا، شمس‌الملوک مصاحب) در آن شرکت داشتند که مقایسهٔ **تولید انبوه** «دانش آموختهٔ مقطع دکتری» با آن معنی‌دار است. ضمناً، در آن زمان، مقطع فوق لیسانس اساساً وجود نداشت. در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، از دانش‌آموختگانِ مقطع لیسانس معدودی، بیشتر به پیشنهاد و دعوت استاد فروزانفر، وارد دورهٔ دکتری می‌شدند.

جماعت تکنیسین‌ها صنوف پشتوانه‌ایِ حسّاسی را در عرصهٔ خدمات فنّی و حرفه‌ای تشکیل می‌دهند و، در این عرصه، نقش مهمّی دارند. لذا، به مقتضای حسّاسیت نقش خود، سزاوار است منزلت اجتماعی درخوری احراز کنند. بنگاه‌های بزرگ خدماتی و صنعتی و تولیدی همچون راه‌آهن و شرکت نفت سابقهٔ ممتدِّ درخشانی در تربیت تکنیسین‌های رشته‌های متعدّد و متنوّعِ فنّی و خدماتی دارند که می‌تواند سرمشق قرار گیرد و، با تعمیم آن، شمار نظرگیری از جوانان مستعد به آموزشگاه‌ها و هنرستان‌های مؤسّسات بزرگ کشوری همچون **برق و گاز و آب و حمل ونقل و ارتباطات** جذب شوند و، با کسب مهارت‌های لازم، به موقع، به سپاه حرفه‌ای و خدماتی بپیوندند.

خلاصهٔ کلام، زوال کنکور را باید به فال نیک گرفت و، به پاس آن، تا دیر نشده، شرایط تازهٔ سالمی را جانشین آن ساخت تا هم فضای دانشگاهی پیراسته گردد هم کیفیّت تحصیلی در مقاطع آن بهبود یابد و هم توزیع کار در جامعه به نحو مطلوب سامان گیرد و نسل جوان از سرگردانی و سال‌ها سردرگمی در جست‌وجوی کار مناسب معاف گردد و، به جای آینده‌ای مبهم و مِه‌آلود، چشم‌اندازی روشن از حیث تأمین معیشت و تشکیل خانواده و کسب جایگاه مناسب در جامعه به فراخور استعداد و همّت خود پیش چشم داشته باشد.

سردبیر

❑

«برایِ» من یا «مالِ» من؟

غلامعلی حدّاد عادل

۱. مسلّم است که هیچ‌کس از عالم درون کس دیگر خبر ندارد. هر کس، به تنهایی و منحصراً، مالک ادراکات و خیالات و عواطف و احساسات خویش است و دست هیچ کس، جز خود ما، مستقیماً به چنین دنیایی، که در درون هر یک از ما وجود دارد، نمی‌رسد. تنها وسیله‌ای که می‌توان، به مدد آن، تا حدّی از این عالم مخفی و دور از دسترس آگاه شد **زبان** است. بر این اساس، می‌باید گفت مقصود اصلی از زبان انتقال **فکر**[1] است از یک ذهن به ذهن دیگر و، به عبارت دیگر، **کمال اوّلِ** زبان این است که بتواند مقصود و مافی‌الضّمیر انسان‌ها را به یکدیگر منتقل کند. بنابراین، زبان، هرچه کمتر ابهام داشته باشد و دقیق‌تر باشد، بهتر است؛ زیرا می‌تواند غایت و مقصود اصلی از زبان را بیشتر تأمین کند. کلمات، هرچه بیشتر **واضح** و **متمایز** باشند، ابزارهای مطمئن‌تری برای انتقال مفاهیم خواهند بود[2]. فایدهٔ اصلیِ **زبان‌شناسی** و شاخه‌های آن از قبیل **واژه‌شناسی** و

---

۱) مراد ما از **فکر** معنای دکارتی آن است که شامل همهٔ فعّالیّت‌ها و محصولات ذهنی می‌شود و مفاهیم و عواطف و احساسات را نیز در بر می‌گیرد.

۲) این حکم کلّی در شعر استثنا می‌پذیرد؛ زیرا، در شعر، ذهن عمداً به ابهام و ایجاز علاقه نشان می‌دهد و از آن لذّت می‌برد، چنان‌که انسان، گاه به جای نور کامل، سایه‌روشن را اختیار می‌کند و یا، به جای شیرینی مطلق، قهوهٔ تلخ و شیرین را می‌پسندد و از آن لذّت می‌برد.

دستور زبان این است که، با کشف قواعد حاکم بر زبان، به ما کمک می‌کنند تا بتوانیم، به آن، انضباط علمیِ افزون‌تری ببخشیم و قاعده‌مندی و دقّت آن را بیشتر کنیم تا برای انتقال فکر از ذهنی به ذهن دیگر تواناتر گردد.

۲. علاوه بر آنچه گفته شد، مسلّم است که زبان، همچون بسیاری دیگر از شئون اجتماعی زندگانی مردم، در تحوّل است. این تحوّل، به قول زبان‌شناسان، هم **روساختی** است و هم **ژرف‌ساختی**. تحوّل می‌تواند مفید و مثبت باشد یا مضر و منفی. همواره، وقتی تحوّلی در زبان روی می‌دهد، عدّه‌ای از اهل زبان و ادب به مخالفت با آن بر می‌خیزند و عدّه‌ای با آن موافقت نشان می‌دهند. این اختلاف نظر ناشی از اختلاف معیارها و اختلاف در ملاک درست و غلط در زبان است. به هر حال، یک نکته را باید پذیرفت و آن این است که، اگر تحوّل در زبان سبب ابهام و تیرگی شود و از **وضوح** و **تمایز** و **دقّت** در معانی کلمات و عبارات بکاهد، منفی و مردود خواهد بود. اگر این حکم کلّی در این مقدّمه پذیرفته آید، از این پس، در پی این کبرای قیاس، می‌خواهیم مصداقی از این حکم کلّی را بیان کنیم و از این صغریٰ و کبریٰ نتیجه‌ای بگیریم.

۳. اکنون، با توجّه به این مقدّمات، یک تحوّل را از میان تحوّلات پرشماری که در عصر ما در زبان فارسی در ایران روی داده بررسی می‌کنیم. این تحوّل در سطح واژگان زبان فارسی روی داده است و از نوع روساختی است نه ژرف‌ساختی. قاعدتاً کسانی که، مانند راقم این سطور، نسبت به زبان و کارکرد آن حسّاسیّت دارند توجّه کرده‌اند که، در زبان فارسی امروز، غالباً در محاوره و به تدریج در کتابت، «برایِ...» جانشین «مالِ...» شده است و این تحوّل، در سخن گفتنِ افرادی حدوداً زیر چهل سال و مخصوصاً در زبان جوانان و نوجوانان و کودکان، آشکارا دیده می‌شود. برای بیان مقصود، از مثال‌های زیر کمک می‌گیریم:

آنچه می‌گویند	آنچه گفته می‌شد
دانشجویی وارد کتاب‌فروشی می‌شود و از فروشنده می‌پرسد که کتاب‌های مورد نظر او را دارند یا نه. کتاب‌فروش سؤال می‌کند: «چه کتاب‌هایی؟» و او می‌گوید: **دستور زبان فارسی برای احمدی گیوی، برگزیدهٔ متون ادب فارسی برای جلیلِ تجلیل، منطق صوری برای محمّد خوانساری**	**دستور زبان فارسیِ** احمدی گیوی یا **مالِ احمدی گیوی**، **برگزیدهٔ متون ادب فارسیِ** جلیل تجلیل یا **مالِ جلیل تجلیل**، **منطق صوریِ** محمّد خوانساری یا **مالِ محمّد خوانساری**
کسی به کسی می‌گوید آن روزنامه را بدهید ببینم و جواب می‌شود: این روزنامه **برایِ دیروز** است.	این روزنامه **مالِ دیروز** است.
از کسی می‌پرسند شما اصلاً اهل کجا هستید؟ جواب می‌دهد: پدرم **برایِ زنجان** است و مادرم **برایِ تهران.**	پدرم **مالِ زنجان** است و مادرم **مالِ تهران.**
در صفحهٔ حوادث روزنامه نوشته شده بود: دیروز عصر، در بیابان‌های اطراف تهران، دو جنازه پیدا شد که یکی از آنها **برایِ مردی سی ساله** بود.	دیروز عصر در بیابان‌های اطراف تهران، دو جنازه پیدا شد که یکی از آنها **متعلّق به مردی سی ساله** بود.
بچّه در مهد می‌گوید: این کفش‌ها **برایِ من** است.	این کفش‌ها **مالِ من** است.
در زیرنویس صفحهٔ تلویزیون، در برنامهٔ اخبار، قول یک مقام فلسطینی بدین صورت ترجمه شده بود: قدس **برایِ** ماست.	قدس **از آنِ** ماست یا قدس **متعلّق به** ماست یا قدس **مالِ** ماست.

این مثال‌ها، اگرچه تعجّب‌آور و تأسّف‌آورند، هیچ‌یک ساختگی و تخیّلی نیست و همهٔ آنها از زبان مردم شنیده شده و واقعی و مشتی از خروارند.

۴. حال وقت آن است که این تحوّل را با محک و معیار مذکور در بند ۲ این مقاله بسنجیم و آن را محک بزنیم تا معلوم شود مثبت است یا منفی و آیا بـه دقّت و وضـوح زبـان و قابلیّت و قدرت انتقالِ بهترِ مفاهیم و معانی از ذهنی به ذهن دیگر کمک می‌کند یا موجب ابهام و اشتباه می‌شود؟ اینجا مناسب است تفاوت دو نوع اضافهٔ ملکی و تخصیصی را نخست بیان کنیم تا معلوم شود اشکال درکجاست و ازکجا پیدا می‌شود.

مشهورترین انواع اضافه عبارت‌اند از:

ــ اضافهٔ ملکی که، درآن، میان مضاف و مضافٌ‌الیه رابطهٔ مالک و مِلک (صاحب مال و مال، دارنده و دارایی) برقرار است یعنی معمولاً مضافٌ‌الیه مالکْ و دارندهٔ مضاف است؛ مانند **باغِ فرهاد**، **قلمِ مهرداد**، **کتابخانهٔ مقداد** یعنی «باغی که صاحب آن فرهاد است؛ قلمی که دارندهٔ آن مهرداد است؛ کتابخانه‌ای که به مقداد تعلّق دارد».

ــ اضافهٔ تخصیصی که، درآن، مضاف مخصوصِ مضافٌ‌الیه است؛ مانند **کـلاسِ درس**، **مـیزِ مطالعه**، **لباسِ ورزش**، **شیشهٔ اتاق**، **اتاقِ خواب** یعنی «کلاسی که به درس اختصاص داده شده» و... .

□ فرق بین اضافهٔ ملکی و تخصیصی آن است که، در اضافهٔ ملکی، معمولاً مضافٌ‌الیه انسان است و می‌تواند مالک باشد و در مضاف تصرّف کند؛ ولی، در اضافهٔ تخصیصی، چنین نیست: **کتابِ علی** یعنی «کتابی که مالک آن علی است»؛ امّا **کتابِ درس** یعنی «کتابی که مخصوص درس است». (← احمدی گیوی و انوری، ص ۱۲۶)

با توجّه به این تعاریف و تفاوت دو اضافهٔ ملکی و تخصیصی، مـی‌گوییم کـه حـرف اضافهٔ **برایِ**، در زبان فارسی (چه محاوره‌ای و چه کتابتی و ادبی)، تا همین چند دههٔ پیش، یعنی تا قبل از پیدایش تحوّل مورد نظرِ ما در استعمال «برایِ» به جای «مالِ»، در بیان تـخصیص به‌کار می‌رفته و در بیانِ ملکیّت هرگز به‌کار نمی‌رفته است. البتّه، در بیان تخصیص، گاهی از «مالِ» هم، خصوصاً در زبان محاوره، استفاده می‌شده امّا عکس آن اتّفاق نـمی‌افـتاده یـعنی **بـرایِ** افـادهٔ مـلکیّت نـمی‌کرده است. **برایِ** و **مالِ**، هـر دو، در بـیان تـخصیص به‌کار می‌رفته امّا، برای بیان مالکیّت در محاوره، فـقط از «مـالِ» اسـتفاده مـی‌شده است.

در زبان معیار و رسمی و ادبی، **برایِ...** به جای **مالِ... ازآنِ...** یا **متعلّق به...** به‌کار می‌رفته است. به این مثال‌ها که در آنها تخصیص مطرح است توجّه کنید:

«این غذا را **برای شما** پخته‌ام که می‌دانم آن را دوست دارید.» یا «این خودرو **برای معلولان** ساخته شده»، یا «این (نوع) خودروها **مال معلولان** است.»

و نیز به این مثال‌ها، که در آنها مالکیّت مطرح است، توجّه کنید:

«این خانه **مالِ فلانی** است.» و نمی‌گفتیم: «این خانه **برای فلانی** است»؛

«این شعر **مال سعدی** است.»، به جای آن، نمی‌گفتیم: «این شعر **برای سعدی** است».

امّا امروزه، با تحوّلی که اتفّاق افتاده، بسیاری از فارسی‌زبانانِ مدرسه‌رفته و درس‌خوانده در چند دههٔ اخیر می‌گویند: «این خانه **برای فلانی** است» و «این شعر **برای سعدی** است.»

چنان‌که گفتیم، می‌توان، به جای «**برایِ...**» در بیان تخصیص، «**مالِ...**» گفت یا، در زبان رسمی و ادبی، «**ازآنِ...**» یا «**متعلّق به...**»، چنان‌که، به جای «**برایِ...**» نیز، می‌توان گفت «**ازبهرِ...**». به این شعر حافظ توجّه کنید:

فردا شرابِ کوثر و حور **ازبرای ماست** و امروز نیز ساقیِ مهروی و جامِ می

که در توضیح آن می‌توان گفت: فردا شراب کوثر و حور اختصاص به ما دارد، ازبهر ماست، مال ماست.

از آنجاکه ابهام معنائیِ حاصل از تبدیل **مالِ** به **برایِ** بیشتر در زبان محاوره رایج شده و هنوز در زبان رسمی و ادبی فراگیر نشده، سری به کتاب فرهنگ فارسی عامیّانهٔ ابوالحسن نجفی می‌زنیم و دو مدخلِ **برایِ** و **مالِ** را در معانی مورد بحث خود از آن فرهنگ نقل می‌کنیم. نجفی (ص ۱۴۶) کاربرد عامیّانهٔ «**برایِ...**» را بیشتر در معنای «به سببِ، بر اثرِ» می‌داند و برای معانیِ «**به‌جرمِ، به‌کیفرِ**» و نیز «**حتّیٰ**» هم شواهدی ذکر می‌کند:

بَرایِ. ۱. به سببِ، بر اثرِ: «گمان کردم که این گرفتگیِ او **برای کارهای اداری** است، چون کار اداره روح او را پژمرده می‌کرد.» (سه قطره خون، ۲۸)، «**برای اینکه لب‌های او گِرد و وَرقُلُنبیده بود**، بچّه‌ها اسمش را گذاشته بودند لبْ‌غنچه‌ای» (نامه‌ها، ص ۶)؛ ۲. به جرمِ، به کیفرِ: «**برای دزدی** انداخته بودندش زندان» ؛ ۳. حتّیٰ: «دیشب هیچ خوابم نبرد. دکتر که سوزنم زد و رفت **برای دو دقیقه** چشمم رو هم نرفت.» (حاجی آقا، ۷۴)؛ «کاش این غرّش سیل‌آسا، **برای یک دقیقه هم شده**، قطع می‌شد». (نامه‌ها، ص ۵۵)

همو (ص ۱۳۲۰) در توضیح مفصّل‌تری دربارهٔ **مالِ** می‌نویسد:

مالِ (در حالت اضافه) ۱. متعلّق به، در ملکیّتِ: «دنیا **مالِ جوان‌هاست**، جانم! بزرگ‌ها هم باید این‌قدر عقل داشته باشند که به میل آنها رفتار کنند.» (به صیغهٔ اوّل، ص ۳۸)؛ ۲. اهلِ، از اهالیِ، متولّد و بزرگ‌شدهٔ در: «یک استکان چای دادم دستش. ازش پرسیدم: **مالِ کجایی**، پسر؟» (بادها، ص ۸۹)، «این مردم... **مال همین شهرند** و بیشترشان هم از آدم‌های اسم و رسم‌دار.» (شکر تلخ، ص ۸)؛ ۳. برایِ، مخصوصِ، مختصِّ: «[جواد گفت:] داشتم می‌آمدم. گفت به تو بگویم اگر... سرمه‌سنگ داری واسه‌اش ببری به چشمش بکشد. [کبرا گفت:] سرمه‌سنگ که مالِ **چشم‌درد** است، لابد سرمه‌بادام یا سرمه‌قلم گفته، تو عوضی فهمیده‌ای.» (شکر تلخ، ص ۴۲۶)، «آخر، مَرد، عرضه‌ات کو؟ تمام هارت و هورتت **مالِ من بیچارهٔ مادرمرده** است؟» (ادب مرد، ص ۱۸)؛ ۴. درخورِ، لایقِ: «کار و کوشش **مالِ مردم** گداگشنه است که از زیر بته بیرون آمده‌اند.» (سگ ولگرد، ص ۱۳۱)؛ ۵. به تاریخِ، متعلّق به زمانِ: «شما دفترچهٔ تلفن من را ندیده‌اید، امّا یقین دارم که عین آن را دارید: یک تقویم بغلی است، مالِ هفت هشت سالِ قبل» (بازنشسته، ص ۲۳-۲۴)، و این حکایت **مالِ دوازده سال پیش** است.» (سه قطره، ص ۱۵۵)، «این عکس حکماً **مال تازگی‌ها**ست؟» (صلهٔ ارحام، ص ۱۳۱)؛ ۶. به سببِ، به علّتِ، بر اثرِ: من می‌بینم چند روز است [که] پوست صورتم خشکی کرده و مثل اینکه کوتاه شده باشد می‌سوزد. تو نگو **مالِ همین صابونِ مرده‌شوری** است.» (بازنشسته، ص ۲۵۹)، «مامان همیشه از دست ما گله داشت، ازبس پیژامه پاره می‌کردیم. شاید **مالِ ورجه وورجه‌هایی بود که می‌کردیم**.» (دخیل بر پنجره، ص ۱۳۶)

از شواهدی که نجفی آورده به خوبی معلوم می‌شود که «**برایِ**» در معنای «متعلّق به»، که افادهٔ ملکیّت می‌کند، به‌کار نرفته (معنای **۱** و **۲** مدخلِ «**مالِ**»)؛ امّا به معنای «مخصوصِ یا مختصِّ»، که افادهٔ تخصیص می‌کند، به‌کار رفته است (معنای **۳**). در موارد **۴** و **۵** نیز، که «**مالِ**» به معنای «درخورِ و لایقِ» و «به تاریخِ» است، نمی‌توان از «**برایِ...**» به جای «**مالِ...**» استفاده کرد. امّا در معنای ۶، که «**مالِ**» در ذکر علّت و سبب است، کاربُردِ «**برایِ...**» به جای «**مالِ...**» شاید، با قدری مسامحه، در شواهدی که او آورده جایز باشد.

۵. نتیجه‌ای که می‌توان گرفت این است که استعمال «**برایِ...**»، چه در محاوره و چه در زبان رسمی و ادبی، آنجا که مرادْ افادهٔ ملکیّت است، قطعاً غلط است، از آن جهت که ایجاد ابهام و اشتباه می‌کند و نباید، به جای عبارت «این لباس **مالِ من** است.» یا «این پول **مالِ**

من است.»، بگوییم «این لباس **برای من** است.» یا «این پول **برای من** است.» دو عبارت «این پول **مال من** است.» و «این پول **برای من** است.» به یک معنا نیستند. دراوّلی، مراد این است که «من **صاحبِ این پول** هستم و فرضاً آن را با کار کردن به دست آورده‌ام.»؛ امّا در دومی مقصود این است که «این پول **برای من درنظر گرفته شده** تا به من داده شود و من بعداً مالک آن خواهم شد».

این ابهام معنایی در عبارت‌هایی مانند «دستور زبان فارسی **برای احمدی گیوی**» (به جای «**مالِ احمدی گیوی**») و یا «پدرم **برای زنجان است** و مادرم **برای تهران**.» و «جنازه **برای مردی سی ساله است**.» واضح‌تر و آشکارتر است و می‌توان گفت این قبیل عبارت‌ها تقریباً بی‌معناست.

تکرار می‌کنیم که، برای بیان تخصیص، برخلاف آنجا که مراد افادهٔ ملکیّت است، می‌توان دربسیاری موارد «**مالِ**» را به‌جای «**برایِ**» به‌کار برد که نیازی به ذکر مثال ندارد. این شیوه درزبان فارسی درگذشته معمول بوده و امروز هم معمول است و ابهام و اشتباهی ایجاد نمی‌کند.

۶. خوانندگان توجّه دارند که، ما درانتخاب ضابطه و معیار و ملاک برای درست و غلط، به سراغ ملاک‌ها و معیارهای قابل مناقشه نرفته‌ایم و فی‌المثل نگفته‌ایم که استعمال «**برایِ**» به‌جای «**مالِ**»، به شیوه‌ای که امروز رواج یافته و مصطلح شده است غلط است از آن جهت که قدما آن را به‌کار نبرده‌اند یا پنجاه سال پیش کسی در ایران این‌گونه صحبت نمی‌کرده است. چون ممکن است کسی در قاطع بودن این برهان تشکیک کند و بگوید به‌کار نرفتن یک اصطلاح یا یک کلمه یا عدم استفاده از یک اسلوب سخن در قدیم، لزوماً، به معنای غلط بودن آن نیست. برهمین اساس، قایل نیستیم که، چون استفاده از «**برایِ**» به‌جای «**مالِ**» امروز فراوان شده است و بسیاری این‌گونه سخن می‌گویند و احساس ناراحتی و دشواری هم نمی‌کنند پس این جابه‌جایی و این تحوّل جایز و طبیعی است. ملاک ما برگرفته از فایده و غرض اصلی از زبان است که همانا انتقال معانی و مفاهیم است با وضوح و دقّت هر چه بیشتر و ابهام هر چه کمتر و دلیل ما درغلط بودن این جابه‌جایی این است که ابهام معنایی ایجاد می‌کند و به امر انتقال مفاهیم از یک ذهن به اذهان دیگر، یعنی به مفاهمه، لطمه می‌زند.

۷. ممکن است کسی بپرسد این کژتابی در زبان، که پنجاه شصت سال پیش نه در زبان محاوره و نه در زبان رسمی و ادبی معمول بوده، در این چند دههٔ اخیر، از کجا پیدا شده است؟ حدس ما این است که منشأ این تحوّل رواج آموزش زبان انگلیسی است. در زبان انگلیسی، در بیان معنای تخصیص از کلمهٔ for استفاده می‌شود و for را در مدرسه‌ها و آموزشگاه‌ها برای نوآموزان و مبتدیان صرفاً به «برایِ» ترجمه می‌کنند و، در نتیجه، آنجا هم که مراد از for در عبارت انگلیسی افادهٔ ملکیّت باشد[۳]، از «**برایِ...**» استفاده می‌کنند نه از «**مالِ...**» یا «**از آنِ...**» یا «**متعلّق به...**».

ما احتمال می‌دهیم این تحوّل ناشی از گرته‌برداری از زبان انگلیسی باشد که به تدریج به زبان فارسی راه یافته و رواج پیدا کرده است.

۸. سرانجام می‌باید از معلّمان و نویسندگان و مترجمان و ویراستاران و گویندگان و مجریان برنامه‌های رسانه‌ها و همهٔ کسانی که سخن گفتن و نوشتن آنها سرمشق و الگوی دیگران می‌شود درخواست کنیم به این کژتابیِ زبانیِ ناشی از جانشینیِ «**برایِ...**» به جای «**مالِ...**» یا به جای «**از آنِ...**» توجّه کنند و نوآموزان و نوقلمان و نوجوانان را از استعمال «**برایِ**» در افادهٔ ملکیّت برحذر بدارند تا در آینده در روزنامه‌های فارسی‌زبان ایران ننویسند «جنازه **برای مردی سی ساله است**.» و در محاوره نگویند «پدرم **برای زنجان** و مادرم **برای تهران** است»!

منابع

احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن، دستور زبان فارسی، فاطمی، تهران ۱۳۶۳.
نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، نیلوفر، تهران ۱۳۸۷.

❑

۳) برای معانی for در زبان فارسی ← علی‌محمّد حق‌شناس، حسین سامعی، نرگس انتخابی، فرهنگ معاصر هزاره، فرهنگ معاصر، تهران، چاپ‌های مختلف.

لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست (بررسی مضمون تبدیل مزاج در آثار مولوی)

ساسان زندمقدّم (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی)
جلیل مشیّدی (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک)

مقدّمه

لازمهٔ حیات جسمانی آدمی خوردن است و آن شرط زندگی همهٔ موجودات زندهٔ کرهٔ خاکی است. امّا فرق در آن است که آدمی می‌خورد تا زنده بماند و دیگر موجودات حیّه زنده می‌مانند تا بخورند. براین معنی در ادیان بیش از همه به تأکید سخن گفته شده است. روایتی از رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله دراین باره وجود دارد که سعدی درگلستان سعدی (باب فضیلت قناعت) مضمون آن را آورده و گفته است:

> این طایفه را طریقتی است که تا اشتها غالب نشود نخورند و هنوز اشتها باقی بوَد که دست از طعام بدارند.

تعلیمات عرفانی اسلام سالک را از توجّه غالب بر احتیاجات جسمانی و حطام دنیوی باز می‌دارد و به عنایت تام به مایدهٔ روحانی سوق می‌دهد. در آن آموزه‌ها عیسیِ روح در مقابل خرِ تن عَلَم می‌شود.

امّا این گام نخست است. در عرفان، این تعالیم به جهتی می‌گراید که ماهیّت مقصد آن در نظر اوّل غریب می‌نماید و آن حذفِ نیاز جسمانی به غذا و تأمین نیروی جسمانی از روح

است. مولانا از آن به تبدیل مزاج یا تبدیل غذا تعبیر می‌کند. در این حالت، سالک نیروی حیات را، که از عالم خارج و جهان مادّی به دست می‌آورد، اکنون از درون می‌یابد و جسم او با نیرویی که از روح می‌رسد زنده می‌ماند. جریان این تبدیلِ شگفت از محدودکردن وابستگی به جهان بیرونی از جمله روزه‌داری و رعایت انضباط در تغذیه آغاز می‌شود که سالک باید هماره مراقب آن باشد. سالک، طیّ این سلوک، درنهایت به مرتبتی رهنمون می‌گردد که باید مزاج و غذای مراتب بالاترِ وجود خود را تغییر دهد یعنی وجدانیّات و نفسانیّات و طبیعت همچنین فکر و ذکر او از مراتب دانیِ وجود منصرف شود و خوراک روحانی خود را از ماوراء خود کسب کند.

لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست

مولانا، در اشاراتی کوتاه به تبدیل مزاج، بر نشان دادن حقیقت روزه تأکید دارد و خالی ماندن انبان شکم از نان را قرین پُر شدن درون از گوهرهای اجلالی می‌سازد:

گر تو این انبان ز نان خالی کنی　　پـر ز گـوهرهای اجـلالی کـنی

(مثنوی معنوی، دفتر اوّل، بیت ۱۶۳۹)*

او، در این باب، به روزی حلال اشاره می‌کند که از توجّه او به مرتبت عـامِّ مـؤمنان و بـه ایمانی نشان دارد که خوردن پاک از نجس را میسّر می‌سازد:

چون جنین بُد آدمی بُد خون غذا　　از نجس پـاکـی بَـرَد مـؤمن کـذا

(همان، دفتر سوم، بیت ۵۰)

او، در جایِ دیگر، روزیِ اجلالی یافتن را خالی شدن حلقِ جان از فکر تن وصف می‌کند و البتّه این در حالتی است که سالک وارد مرتبت متعالی تبدیل مزاج یعنی تبدیل مـزاج درونی شده و از خاک و باد خوردن رَسته است ــ خاک، که مانع خوردن مستقیمِ نور، و باد، که مَکنیّ از کبر و غرور است:

جانِ پاکان غـذای پـاک خـورَد　　مار باشد که باد و خاک خـورَد

(سنائی ۲، ص ۳۷۷)

مولانا به همین بیت سنائی در مجالس سبعه اشاره دارد که می‌فرماید:

* اشعار عموماً جز آنها که مشخّص شده از مثنوی معنوی مولانا یا کلّیّات شمس (غزل‌های مولانا) است.

اکنون غذای مار باد است و خاک؛ و غذای مارِ نفْسِ امّاره هم باد است و خاک. آن خاک کدام است؟ چرب و شیرینِ دنیا که از خاک رُسته است. خدا او را رنگی داده است. اگر خواهی، عاقبت بنگر که خاک می‌شود، آن نقش از او می‌رود. اکنون، چون دانستی که نان و گوشت خاکِ رنگین است، اگر مار نه‌ای، غیر این غذایی بجو. دیگر غذای مار باد است. کدام باد است؟ بادِ جاهِ امیری و خواجگی که آدمی، همین‌که ازنان سیر شد ازگرسنگی، دستِ آرزویْ بادِ خواجگی در سر می‌کند که اصلِ ما چنین بوده است و ما چنین محترم بوده‌ایم، منصب طلب می‌کند. آن نفسِ مار پاره*، چون این خاک و باد فراوان یافت، اژدهایی می‌شود همچون فرعون. (مولوی ۴، ص ۱۶۲)

* شاید مار باره

خو گرفتن به خاک خوردن باعث می‌شود تا مراتب بالاتر وجودِ آدمی، در اثر آن، متألّم و آماس شوند. بادِ خواجگی اینچنین پدید می‌آید. مولانا، در مبحث تبدیل مزاج، جویای رهاندن سالک از مزاج ناسالم **بیرونی** یعنی خاک خوردن و، در پی آن، از مزاج ناسالم **درونی** یعنی باد خوردن است.

سُفولِ اَکْلِ دنیایی تبدیل مزاج بیرونی را می‌طلبد

مولانا، در شرح این سُفول (پستی و فرومایگی)، از **تمثیل گِلخوار بودن** بهره می‌جوید و می‌فرماید:

چون کسی کو از مرض گِل داشت دوست — گرچه پندارد که آن خود قوتِ اوست
قوتِ اصلی را فرامُش کرده است — رویْ در قوتِ مرض آورده است
نوش را بگذاشته سم خورده است — قوتِ علّت* را چو چربش کرده است
قوتِ اصلیِ بشر نورِ خداست — قوتِ حیوانی مر او را ناسزاست
لیک از علّت درین افتاد دل — که خورَد او روز و شب زین آب و گِل
رویْ زرد و پایْ سست و دلْ سبک — کو غذای وَالسّما ذاتِ الحُبُک*
آن غذایِ خاصگانِ دولت است — خوردنِ آن بی‌گلو و آلت است
شد غذای آفتاب از نورِ عرش — مر حسود و دیو را از دودِ فرش
در شهیدان یُرْزَقون* فرمود حق — آن غذا را نی دهان بُد نی طَبَق
دل ز هر یاری غذایی می‌خورد — دل ز هر علمی صفایی می‌بَرد

(همان، دفتر دوم، ابیات ۱۰۸۰-۱۰۸۹)

* علّت، بیماری * وَالسَّماءِ ذاتِ الحُبُک (الذّاریات ۷:۵۱)، سوگند به آسمان که، در آن، راه‌های بسیار است. * یُرْزَقون، اشاره به آیهٔ وَ لاتَحْسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلوا فی سَبیلِ اللهِ اَمواتاً بَلْ اَحیاءٌ عِندَ رَبِّهِم یُرزَقون (آل عِمران ۱۶۹:۳)، آنان را که در راه خدا کُشته شدند مرده مشمارید، آنان زنده‌اند و نزد پروردگار خود از او روزی می‌خورند.

در این ابیات، شاکلهٔ کلّیِ بحث کاملاً روشن است. قوت اصلی نور خداست و بیماری باعث شده است که آدمی جز آن (گِلخواری) را بپسندد. خوردن قوت اصلی (نور الٰهی) نه به طبق نیاز دارد نه به گلو، خوردنی است بی‌واسطه. امّا نورخوار شدن آسان دست نمی‌دهد و مستلزم آن است که مزاج گِلخوار به نورخوار مبدّل گردد. مولانا، در این باب، همچون بهاء ولد در معارف، از تبدیلْ سخن می‌گوید و، در پاره‌ای از مثنوی، ترجمانِ سخنِ بهاء ولد است:

> تا تو در رحِم باشی، نعمت این عالم را چگونه اهل باشی و چگونه توانی خوردن؟ تا از خون خوردن به شیر خوردن آیی و از شیر خوردن به غذای لطیف آیی آنگاه به دگرها آیی. تا تو در این جهان باشی، چگونه نعمت آن جهان توانی خوردن و چند توانی خوردن؟ آخِر شخصی در خورِ آن بباید. هیچ دیدی که کسی مورچه و پشه را آورد که بیا مایده‌ها و آش‌های با تکلّف را بخور! (بهاء ولد، ص ۱۷۷)

مولانا، در بهره‌جویی از این تعالیم، خورندهٔ خورش جسمانی را در برابر خورندهٔ لقمهٔ روحانی متناظر با شیرخوار در برابر بالغ می‌سازد. او می‌خواهد بگوید سالک، پس از بریدن از اَکلِ حیوانی، لایق اَکلِ روحانی و بی‌واسطه از نور الٰهی می‌شود:

چون مزاجِ آدمی گِل‌خوار شد — زرد و بدرنگ و سقیم و خوار شد
چون مزاجِ زشت او تبدیل یافت — رفت زشتی از رُخَش چون شمع تافت
دایه‌ای کو طفلِ شیرآموز را — تا به نعمت خوش کند پدفوز* را
گر ببندد راهِ آن پستان بر او — برگشاید راهِ صد بُستان بر او
زانکِ پستان شد حجابِ آن ضعیف — از هزاران نعمت و خوان و رغیف*
پس حیاتِ ماست موقوفِ فِطام* — اندک اندک جهد کن تَمَّ الکَلام
چون جنین بُد آدمی بُد خون غذا — از نجس پاکی بَرَد مؤمن کذا
از فِطامِ خون غذااَش شیر شد — وز فِطامِ شیر لقمه‌گیر شد

وز فِـــطامِ لقـــمه لقـــمانی شـــود طـــالب اِشکـــارِ* پـــنهانی شـــود

(دفتر سوم، ابیات ۴۴-۵۲)

* پدفوز، اندرونِ دهان * رغیف، قُرص نان * فِطام، از شیر گرفتن * اِشکار، شکار

سه بیت آخر این ابیات مراتب نمادین تبدیل غذا را نشان می‌دهد. هستی فانی انسان، با تمامیّت‌طلبیِ متفرعنانه، علاوه بر حلق جسمانی، حلق جانِ روحانی او را نیز خواستار و، به تعبیر قرآنی، چون دوزخ صلایِ هَلْ مِن مَزید می‌دهد. مرتبهٔ نهائی این راه خالی شدن حلقِ جان از فکرِ تن است. صوم، یعنی خالی شدن حلقِ تن، نخستین گامِ آن است:

در اوّل منزلت این عشق با ایـن لوت* ضـدّانـند اگر این عشق باره ستی چرا او لوت بـاره سـتی
همه عالم خر و گاوان به عـیش انـدرخـزیدندی اگر عاشق بُدی آن کس که دایم لوت‌خواره سـتی
اگر دیدی تـو ظـلمت‌ها ز قـوّت‌های ایـن لقـمه ز جـورِ نـفسِ تـردامـن گـریبان‌هات پـاره سـتی
بـه تـدریج ار کـنی تـو پـی* خـرِ دجّـال از روزه ببینی عـیسی مـریم کـه در مـیدان سـواره سـتی
اگـر امـرِ تَـصوموا* را نگـهداری بـه امـرِ رب به هر یارب که می‌گویی تو لَبّیکت دوبـاره سـتی

(کلیّات شمس، ج ۵، ص ۲۴۵)

* لوت، طعام لذیذ * پی کردن، قلم کردن پای * امرِ تَصوموا، اشاره به ذیلِ آیهٔ اَیّاماً مَعْدوداتٍ... وَ أَن تَصوموا خَیْرٌ لَکُم إن کُنتُم تَعلَمون (بقره ۲:۱۸۴)

لذا مولانا شکمبارگی را بر نمی‌تابد و آن را چنین خوار می‌شمارد:

نانی بده نان‌خواره را آن طامعِ بیچاره را آن عاشقِ نانباره را کُنجی بِخُسبان ساقیا

(همان، ص ۱۰)

مولانا، در غزلی بسیار زیبا، همهٔ هنرهای روزه را برمی‌شمرد و خاطرنشان می‌سازد که

گر روزه ضرر دارد صد گونه هنر دارد سودا*ی دگر دارد سودایِ سـرِ* روزه

(همان، ص ۱۱۸)

* سودا، هوا و آرزو * سودای سر، دردِسر

مولانا، در مضمون این بیت، همصدای سنائی است که می‌فرماید:

ز بهرِ دین بِنَگذاری حرام از حُرمتِ یـزدان ولیک از بهرِ تن مانی* حلال از گفتهٔ ترسا

(سنائی ۱، ص ۵۶)

* مانی (متعّدی)، به جا نهی.

انگیزهٔ خوردن گرسنگی است؛ امّا گرسنگی از دو نوع است: گرسنگی مادّی و گرسنگی معنوی. یعنی گرسنگی طعام نورانی و سالک، تا بندهٔ شکم است، طعام نورانی را درنمی‌یابد.

روش تبدیل مزاج بیرونی، اَکلِ بی‌مأکول

خوردن بی خورش، در عُرف، از محالات است. مولانا، در آثارش، از تکرار وصف حال کسانی که به آن نایل گشته‌اند فروگذار نبوده است. وی، در مثنوی، می‌فرماید:

صوفیی بر میخْ روزی سفره دید — چرخ می‌زد جامه‌ها را می‌درید
بانگ می‌زد نُک نوای بی‌نوا — قحط‌ها و دردها را نُک دوا
چونکِ دود و شور او بسیار شد — هرکه صوفی بود با او یار شد
کخ کخی و های و هویی می‌زدند — تایِ چندی مست و بیخود می‌شدند
بوالفضولی گفت صوفی را که چیست — سفره‌ای آویخته وَز نان تهیست
گفت رَو رَو نقشِ بی‌معنیستی — تو بِجو هستی که عاشق نیستی
عشقِ نان بی‌نان غذای عاشق است — بندِ هستی نیست هر کو صادق است
عاشقان را کار نَبْوَد با وجود — عاشقان را هست بی‌سرمایه سود

(دفتر سوم، ابیات ۳۰۱۴-۳۰۲۱)

این مضمون در داستان لیلی و مجنون نیز آمده است:

بود او ز نواله خوردن آزاد — زو می‌سِتَد و به وحش می‌داد
پرسید سلیم کای جگرسوز — آخر تو چه می‌خوری شب و روز
از طعمه تواند آدمی زیست — گر آدمیی طعامِ تو چیست
گفت ای چو دلم سلیم نامت — توقیعِ سلامتم سلامت*
از بی‌خورشی تنم فسرده‌ست — نیروی خورندگیش مرده‌ست
خو بازبُریدم از خورش‌ها — فارغ شده‌ام ز پروَرش‌ها
در نایِ گلوم نان نگنجد — گر زانکه فرو بَرَم بِرَنجد
زین‌سان که منم بدین نزاری — مستغنیَم از طعام‌خواری
اما نگذارم از خورش دست — گر من نخورم خورنده‌ای هست

خورد*ی که خورَد گوزن یـا شـیر ایشـــان خـایند و مـن شـوم سـیر

(نظامی گنجوی، ص ۳۰۲)

* سلامت، سلامِ تو * خورد، غذا، خوراک

مولانا، در فیه مافیه دقیقاً از همین داستان یاد کرده است:

یار خوش چیزی است؛ زیرا که یار از خیالِ یار قوت می‌گیرد و می‌بالد و حیات می‌گیرد. چه عجب می‌آید؟ مجنون را خیالِ لیلی قوت می‌داد و غذا شد. جایی که خیالِ معشوقِ مجازی را این قوّت و تأثیر باشد که یارْ او را قوت بخشد، یارِ حقیقی را چه عجب می‌داری که قـوتش بخشد خیالِ او در صورت و غیبت. چه جای خیال است؛ آن خود جانِ حقیقت‌هاست. آن را خیال نگویند. عالَم بر خیال قایم است و این عالَم را حقیقت مـی‌گویی جـهت آنکِ در نـظر می‌آید و محسوس است و آن معانی را که عالَم فرعِ اوست خیال می‌گویی! کار به عکس است. خیالْ خود این عالَم است که آن معنی صد چو این پدید آرد و بپوسد و خراب شود و نیست گردد و باز عالمِ نو پدید آرد به و او کهن نگـردد، مـنزّه است از نُـوی و کُـهَنی، فـرع‌های او متّصف‌اند به کهنی و نُوی و او مُحْدِثِ اینهاست: از هـر دو مـنزّه است و ورای هـر دوست. (مولوی ۳، ص ۱۹۵)

صوفی، به دیدن «سفره بر میخ»، «چرخ می‌زد» از رهیدن از «بند هستی» یاد می‌کرد که وسیلهٔ آن عشق است. نظامی نیز در لیلی و مجنون می‌فرماید:

عشق است گره‌گشای هستی گـــردابـه رهـانِ خـودپرستی

(نظامی گنجوی، ص ۴۰۱)

مولانا همواره به آثار نظامی نظر داشته و، گاه در غزلیّات، برای اشعاری از نظامی، جواب آورده است:

شاهدی از اکل بی‌مأکول را بیهقی در داستان بزرگمهر حکیم نقل کرده است:

[انوشیروان] فرمود تا وی (بزرگمهر) را در خانه‌ای کردند سخت تاریک چون گوری و به آهنِ گران او را ببستند و صوفی* سخت درپوشیدند و هر روز دو قرص جو و یک کفه نـمک و سبویی آب وظیفهٔ او کردند و مُشرفان گماشت که انفاسِ وی می‌شمردند* و بدو می‌رساندند. دو سال بر این جمله بماند. روزی سخن وی (بزرگمِهر) نشنودند. پیش کسریٰ بگفتند. کسریٰ تنگدل شد و بفرمود زندانِ بزرجمهر بگشادند و خواص و قوم او نزدیک وی آوردند تا با وی سخن گویند، مگر او جواب دهد. وی را به روشنایی آوردند، یافتندش به تـن قـوی و گـونه برجای. گفتند: ای حکیم، تو را پشمینه ستبر و بندِ گران و جایی تـنگ و تـاریک مـی‌بینیم،

چگونه است که گونه بر جای است و تن قوی‌تر است، سبب چیست؟ بزرجمهر گفت که برای خود گوارشی ساخته‌ام از شش چیز، هر روز از آن لختی بخورم تا بدین مانده‌ام. گفتند: ای حکیم، اگر بینی آن معجون ما را بیاموز تا، اگر کسی از ما را و یاران ما را کاری افتد و چنین حال پیش آید، آن را پیش داشته آید. گفت: نخست ثقه کردم که هرچه ایزدْ عَزَّ ذِکْرُه تقدیر کرده است باشد. دیگر به قضاءِ او رضا داده‌ام. سوم پیراهن صبر پوشیده‌ام که محنت را هیچ چیزی چون صبر نیست. چهارم اگر صبر نکنم، باری سودا و ناشکیبایی به خود راه ندهم. پنجم آنکه اندیشم مخلوقی را چون من کارْ بَتَر از این است، شکر کنم. ششم آنکه از خداوندْ سُبحانَه و تَعالیٰ نومید نیستم که ساعت تا ساعت فرج دهد. (بیهقی، ص ۳۲۱-۳۲۲)

* صوف، پشمینه * اَنفاس وی می‌شمردند، سخت مراقب احوال و رفتار او بودند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، بیهقی که معمولاً خود را ملزم به نقل واقعیّاتِ صِرف ساخته، این حکایت را با آب و تاب ذکر کرده است و آن می‌رساند که دست‌کم به صدق لُبّ و روح ماجرا معتقد بوده است.

بیان تبدیل مزاج درونی با تمثیل جوعُ‌البَقَر

مولانا، در بیان تبدیل مزاجِ خوگرفته به خورشِ مادّی، اکل را به عالم سِفلی تعلّق می‌دهد و مراتب بالاتر وجود را از آن مستثنیٰ می‌کند و می‌فرماید:

جمله عالَم آکل و مأکول دان — باقیان را مُقبِل و مقبول دان
آکل و مأکول را حلق است و نای — غالب و مغلوب را عقل است و رای

(مثنوی معنوی، دفتر سوم، ابیات ۳۰-۳۶)

وی، در ورای اَکل دنیوی، به اَکل معنوی قایل‌ست و، در تمثیلی، حلق و نای را، مُمَثِّلِ عقل و رای و اَکل حیوانی را متمایز از اَکل معانی می‌شناساند:

پس معانی را چو اعیان حلق‌هاست — رازقِ حلقِ معانی هم خداست

(همان، بیت ۴۰)

او فرایند تبدیل مزاج درونی را چنین مصوّر می‌سازد:

حلقِ جان از فکرِ تن خالی شود — آنگهان روزیش اجلالی شود
شرط تبدیلِ مزاج آمد بدان — کز مزاجِ بد بوَد مرگِ بدان

(همان، ابیات ۴۲-۴۳)

پیش از این، سخن از تمثیل گِلخواری برای بیان تبدیل **مزاجِ بیرونی** بود؛ اکنون، مولانا، برای ورود به مرتبتی برتر یعنی تبدیل **مزاج درونی**، باز از همان تمثیل مدد می‌گیرد امّا این بار یادآور می‌شود که آدمی، در وابستگیِ اعتیاد به مزاج حیوانی، خویی کاذب می‌گیرد که مراتبِ برتر وجود آدمی را مسخّر می‌کند. او این مضمون را در داستانِ گلخوار و عطّارِ طرّار چنین بیان می‌کند:

پیش عطّاری یکی گِلخوار رفت — تا خَرَد ابلوج* قندِ خاص زفت
پس برِ عطّارِ طرّارِ دودل — موضعِ سنگِ* ترازو بود گِل
گفت گِل سنگِ ترازوی من است — گر ترا میلِ شکر بِخْریدن است
گفت هستم در مهمّی قندجو — سنگِ میزان هرچه خواهی باش گو
گفت با خود پیشِ آنکِ گِلخورست — سنگ چِبْوَد گِل نکوتر از زرست
رویَش* آن سو بود گِلخور ناشکِفت* — گِل ازو پوشیده دزدیدن گرفت
ترس ترسان که نباید* ناگهان — چشمِ او بر من فتد از امتحان
دید عطّار آن و خود مشغول کرد — که فزون‌تر دُزد* هین ای رویْ‌زرد
گر بدزدی وز گِلِ من می‌بری — رَوْ که هم از پهلوی خود می‌خوری
چون ببینی مر شکر را ز آزمود — پس بدانی احمق و غافل که بود
مرغ زان دانه نظر خوش می‌کند — دانه هم از دور راهش می‌زند
کز زِنا*یِ چشم حظّی می‌بری — نه کباب از پهلوی خود می‌خوری
این نظر از دور چون تیرست و سَم — عشقت افزون می‌شود صبرِ تو کم
مالِ دنیا دامِ مرغانِ ضعیف — مُلکِ عقبیٰ دامِ مرغانِ شریف
تا بدین مُلکی که او دام است زَرف — در شکار آرند مرغان شگَرف

(همان، دفتر چهارم، ابیات ۶۳۵-۶۴۸)

* ابلوج، قند سفید * موضعِ سنگ، به جای سنگ * رویش، رویِ عطّار * ناشِکفت، ناشکیب، بی‌قرار * نباید، مبادا * دُزد، بدُزد * زِنا، استعاره از میل کاذب و نامشروع

این ابیات هشدار مولاناست که گِلخواری، یعنی خو گرفتن به مزاج جسمانی، آدمی را از مراتب عالی‌ترِ وجود غافل و دور می‌سازد و، در او، میلی کاذب پدید می‌آورد که هماره چشم حرص به دنیا بدوزد. مولانا، با اشاره به مرغان «ضعیف» و «مرغان شریف»،

آبشخور وجدانیّاتِ دنیاطلبان و اهل عقبیٰ را در تقابل قرار می‌دهد. دانهٔ دنیا دام مرغ ضعیف می‌گردد که شوق دانه‌خواری او را مسخ کرده است. در اندیشهٔ مولانا، آنچه مذمّت می‌شود اندیشه‌ای است که، با غرقه شدن در فراهم آوردن نیازهای مرتبتِ مادونِ خود مسخ شده است. او، در داستانی از مثنوی، بر سیری‌ناپذیر بودن گاوِ نفس تأکید می‌کند ــ گاوی که، هر روز، صحرای پر علفی را می‌چرد و فردا آن را باز پُرعلف می‌یابد؛ امّا، در طول شب، از خوف آنکه مبادا فردا بی‌علف بماند، لاغر می‌شود:

نفسْ آن گاوست و آن دشت این جهان — کو همی لاغر شود از خوفِ نان
که چه خواهم خورد مستقبل عجب — لوتِ فردا از کجا سازم طلب
سال‌ها خوردی و کم نامد ز خور — ترکِ مستقبل کن و ماضی نگر

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۲۸۶۶-۲۸۶۸)

و، به دنبال آن، در کلیّات شمس، نشان می‌دهد که، بر اثر مسخ مزاج، معدهٔ تن، به ناسزا، سهم معدهٔ جان را می‌طلبد:

معدهٔ گاو گرفته‌ست رهِ معدهٔ دل — ور نه در مرجِ* بقا صاحبِ جوعِ بَقَریم

(کلیّات شمس، ج ۴، ص ۱۷)

* مَرج، چراگاه

در بیان این مضمون، گوسالهٔ زَرّین سامری وسیلهٔ باکفایتی است:

ای موسیِ عِمران که در سینه چه سیناهاستت — گاوی خدایی می‌کند از سینهٔ سینا بیا

(همان، ج ۱، ص ۱۴)

نَفْسِ آدمی، در چنین حالتی، با طرد وجود روحانی، چون گاوِ بحری می‌شود که، هرچند در نور گوهری که از دریا آورده است می‌چرد، آن نور را، بر اثرِ گِلِ غفلتی که به روی آن نهاده می‌شود، گم می‌کند:

لَجْم* بیند فوقِ دُرِّ شاهوار — پس ز طین* بگریزد او ابلیس‌وار
کان بلیس از متنِ طین کور و کرست — گاو کی داند که در گِل گوهرست

(مثنوی معنوی، دفتر ششم، ابیات ۲۹۳۲-۲۹۳۳)

* لَجم، لجِن * طین، گِل

ادراک مسخ شده و هبوط یافتهٔ آدمی، در این حالت، دیگر قادر به شناسائی چیزی جز نیازهای جسمانی نیست.

گاو در بغداد آید ناگهان　　بگذرد او زین سران تا آن سران
از همه عیش و خوشی‌ها و مزه　　او نبیند جز که قشرِ خربزه

(دفتر چهارم، ابیات ۲۳۷۷-۲۳۷۸)

مولانا، در مثنوی، با استفاده از مضمون «خرِ تن و عیسیِ روح»، از این مسخ شدن نیز یاد کرده است:

هم‌مزاجِ خر شدست این عقلِ پست　　فکرش این‌که چون علف آرم به دست
آن خرِ عیسی مزاجِ دل گرفت　　در مقامِ عاقلان منزل گرفت
زانکِ غالب عقل بود و خر ضعیف　　از سوارِ زَفت* گردد خر نحیف
وز ضعیفی عقلِ تو ای خربَها　　این خرِ پژمرده گشتست اژدها
گر ز عیسی گشته‌ای رنجورْدل　　هم ازو صحّت رسد او را مَهِل

(دفتر دوم، ابیات ۱۸۵۷-۱۸۶۱)

* زَفت، فربه، تناور

او به روشنی یادآور می‌شود که هم خرِ تن می‌تواند مزاج عیسیِ روح بگیرد و هم عیسیِ روح می‌تواند نحیف و، در عوض، خرِ تن چون اژدها پُرقوّت شود و، در نتیجه، آدمی مسخ و ابلیس‌وار گردد.

روش تبدیل مزاج درونی

مولانا از ذبح و قربانی کردن گاوِ نفْس چند بار یاد کرده است. امّا سالک زمانی انگیزهٔ این قربان کردن را می‌یابد که بویی از طعام نورانی در مشام جانش نشسته باشد. وی روزه را وسیلهٔ مزاج بیرونی و پیش‌نیازِ قربان کردن گاوِ نفس می‌شمارد که همان تبدیل مزاج درونی است. امّا متذکّر می‌شود که صِرف روزه چه بسا نتواند آن گاو را قربان کند و عنایت خداوند در نهایت آن را ذبح خواهد کرد:

تو گاوِ فربهِ حرصت به روزه قربان کن　　که تا بری به تبرّک هلالِ لاغرِ عید
وگر نکردی قربان عنایتِ یزدان　　امید هست که ذبحش کند به خنجرِ عید

(کلیّات شمس، ج ۲، ص ۲۱۸)

این ذبح حیاتی نو را در پی خواهد داشت:

البـقره راست بـود مـوسیِ عـمران نـمود　　مرده از او زنده شد چونکِ بـه قـربان رسـید
روزه چون قربانِ ماست زندگیِ جانِ مـاست　　تن همه قربان کنیم جان چو به مهمان رسید

(همان، ص ۱۹۸)

یا

همه حیات در این است کَاذْبَحوا بَقَره　　چو عاشقانِ حیاتید چـون پسِ بَـقَرید

(همان، ص ۲۳۵)

خویِ مَلَکی بگزین بر دیـو امـیری کـن　　گاوِ تو چو قربان شد پا بر سرِ گردون نه

(همان، ج ۵، ص ۱۱۵)

امیری بر ابلیس درگرو این قربانی است و مسلمان شدن ابلیس، که در حدیثِ اَسْلَمَ شَیْطانی بِیَدی آمده، قربان کردن این گاو است:

از اَسْـلَمَ شَـیطانی شـد نـفسِ تـو ربّـانی　　ابـلیس مسـلمان شـد تـا بـاد چـنین بـادا ...
... از کاخ چه رنگستش وز شاخ چه تنگستش　　این گاو چو قـربان شـد تـا بـاد چـنین بـادا

(همان، ج ۱، ص ۵۶)

امّا نتیجهٔ این قربانی و حیات نو یافتن، برای کسی که این عـنایت را یـافته است، مـعنی دیگری می‌یابد:

گاو کُشتن هست از شـرطِ طـریق　　تا شود از زخمِ دُمَّش جـان مُـفیق *
گاوِ نـفسِ خـویش را زوتـر بکُش　　تا شود روحِ خفی زنده و به هُش

(مثنوی معنوی، دفتر دوم، ابیات ۱۴۴۵-۱۴۴۶)

* مُفیق، بیدار و هشیار

این مضمون نشانه‌ای از ولیّ خدا در مقام مُبَدِّلِ مزاج درونی به دست می‌دهد. کسی کـه گاو وجودش کشته شده و تبدیل مزاج یافته است توانائی تبدیل مزاج در مرید و اعطای حیات متعالی به او را پیدا می‌کند. در واقع، حشرِ ارواحِ نظر و جان یافتن دیدهٔ غیب‌بین در پی رسیدن به غذای نورانی است:

گاوِ موسی دان مرا جان داده‌ای　　جزوْ جـزوم حشـرِ هـر آزاده‌ای

گاوِ موسی بود قربان گشته‌ای　　کمترین جزوش حیاتِ کُشته‌ای
برجهید آن کُشته ز آسیبش ز جا　　در خطابِ اِضْرِبوهُ بَعْضَها
یا کِرامی اِذبَحوا هٰذَا البَقَر　　اِنْ اَرَدتُم حَشْرَ أرواحِ النَّظَر

(همان، دفتر سوم، ابیات ۳۸۹۷-۳۹۰۰)

در داستان مسلمان شدن کافر، مهیب‌جثهٔ فراخ روده‌ای می‌آید که، پس از اسلام آوردن، خوراک او چندِ عجوزی می‌شود. مولانا، به این مناسبت، با نقل الکافِرُ یَأکُلُ فی سَبْعَة أمعاء و المُؤمِنُ یَأکُلُ فی مِعیً واحد، به تبدیل مزاج درونی اشاره می‌کند. بحث اصلیِ آن داستان تطهیر از جانب رسول و اولیاست. ایمانْ خوهای کاذب منتج ازگِلخواری را می‌زداید و، در نتیجه، خوراک جسم، متأثّرِ از جان، کاهش می‌یابد که نشانهٔ روزی گرفتن آن از درون است:

یا حریصَ البَطْن عَرِّج هٰکَذا　　اِنَّمَا المِنهاج تَبدیلُ الغِذا
یا مریضَ القَلب عَرِّج لِلْعِلاج　　جُملَةُ التَّدبیر تَبدیلُ المِزاج
اَیُّها المَحبوس فی رَهنِ الطَّعام　　سَوْفَ تَنجو اِن تَحَمَّلْتَ الفِطام
اِنَّ فی الجوعِ طَعامٌ وافِرُ*　　اِفتَقِدها* وَارْتَجِ یا نافِرُ
اِغتَذِ بِالنّورِ کُن مِثْلَ البَصَر　　وافِقِ الأمْلاک یا خَیْرَ البَشَر
چون مَلَک تسبیحِ حق را کُن غذا　　تا رَهی همچون ملایک از اِذا

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۲۹۳-۲۹۸)

* از نظر نحوی اشکال دارد و درست آن چنین است: اِنَّ فی الجوعِ طعاماً وافِراً.　* درست: اِفْتَقِدهُ

آنکِ از جوعُ‌البَقَر او می‌طپید　　همچو مریم میوهٔ جنّت بدید
میوهٔ جنّت سویِ چشمش شتافت　　معدهٔ چون دوزخش آرام یافت
ذاتِ ایمان نعمت و لوتی است هَوْل　　ای قناعت کرده از ایمان به قَوْل

(همان، دفتر پنجم، ابیات ۲۸۵-۲۸۷)

مضرّات مزاج تبدیل نیافته برای سالک

مولانا مشکلات روحانی فوت استعداد تبدیل مزاج را به سالک گوشزد می‌کند و او را از پروراندن دنیادوستی، که با سیر و پیاز کاشتن در مزرعهٔ دل قیاس شده است، بر حذر می‌دارد، آنجا که می‌گوید:

علف مده حِسِ خود را در این مکان ز بُتان — که حس چو گشت مکانی به لامکان نرسد
که آهوی مُتَأَنِّس بماند از یاران — به لاله‌زار و به مَرعای* ارغوان نرسد
... پیاز و سیر به بینی بری و می‌بویی — از آن پیاز دم ناف آهوان نرسد

(کلّیّات شمس، ج ۲، ابیات ۲۰۸-۲۰۹)

* مَرعیٰ، چراگاه

در معارف بهاء ولد نیز آمده است:

اکنون کسی مزهٔ چیزی را آنگاه یابد که همه عمر آن را باشد و در آن ماند تا از آن مزه بیابد. نیز دخل مزه در دل ورزیدن همچنان باشد که، اگر کسی در زمینِ گِل سیر و پیاز کارَد، چندانکِ بیندیشد و چشم باز کند و مشاهده کند سیرزارِ خود را بیند و مزهٔ آن را یابد هرگز از آن سیرزار مزهٔ ترنج و نارنج و نارِ خندان و سیب‌های لعل را نیابد. امّا، اگر تخمِ مزهٔ دینی کارد در دل، الله او را مزهٔ دینی دهد و، اگر تخم مزهٔ دنیاوی کارد در دل، الله او را مزهٔ دنیاوی دهد. اکنون تخم مزهٔ دین من در دلم آن است که الله مرا جذب می‌کند و من در وی محو می‌شوم و او می‌شوم. چنانکِ هوا آبِ لطیف را نشف می‌کند همچنان الله روح لطیف مرا نشف می‌کند و به خود می‌کشد. (بهاء ولد، ص ۱۵۹-۱۹۰)

مولانا، در بیان همان مضمون، می‌فرماید:

این نعمت الٰهی که حکمت است نعمتی است زنده: تا اشتها داری و رغبت تمام می‌نمائی، سوی تو می‌آید و غذای تو می‌شود و، چون اشتها و میل نماند، او را به زور نتوان خوردن و کشیدن، او روی در چادر کشد و روی به تو ننماید. (مولوی ۱، ص ۲۷۹)

او، حتّیٰ گاه، حین سرودن مثنوی، خود را دستخوش سوء تأثیر این حال وصف می‌کند:

دوش دیگرلونِ این می‌داد دست — لقمهٔ چندی درآمد ره ببست

(مثنوی معنوی، دفتر اوّل، بیت ۱۹۶۰)

همچون بهاء ولد در معارف که، نگران از غیرت غیب، در قبال دنیاگرایی واکنش نشان می‌دهد:

می‌اندیشیدم که، اگر نان بسیار خورم، مزهٔ عبادت و وعظ کردن و مزهٔ ذکرِ الله نیابم. گفتم: ای الله، اگر نان می‌خورم از ترس آن می‌خورم که نباید* سست شوم و مزهٔ اندیشهٔ تو و مزهٔ عبادت تو و ذکر تو و مزهٔ وعظ با بندگانِ تو نیابم و، اگر وقتی نیز که می‌بِخورم، اندازهٔ آن نمی‌دانم که چه مقدار خورم تا مرا زیان نکند و حجاب نشود از تو. در این میان، می‌ترسم که بی‌نور و

بی‌ذوق و بی‌حلاوة می‌بمانم. اگر در این اندیشه غمم پیش می‌آید، می‌ترسم که، به سبب این غم، از تو، ای الله، محجوب مانم. در این بودم که این آیت خواندند: قُل أرَأَیتُم ما اَنزَلَ الله لَکُم مِن رِزق...*. قوم را گفتم که، در آیت، بیانِ آن است که، اگر پیش‌نهاد درستی داریت، از شکسته شدن در آن راه باک مدارید و در آن راه شکسته شوید و، اگر پیش‌نهاد درست ندارید، در آن راه شکسته مشوید که دریغ باشد که درستِ خود را خرج کنی در راه نادرست. مس را در راه زر خرج کنی تا زر شود نیکو باشد امّا زر را در راه مس خرج کنی تا مس شود افسانه باشد. (بهاء ولد، ص ۱۹۷)

* نباید، مبادا * سورهٔ یونس ۱۰: ۵۹

تبدیل کلّی مزاج و نتیجهٔ آن (تمثیل انجیر، انجیرخوار شدن، و انجیرفروشی)

در آثار مولانا، دست یافتن به اَکلِ بی‌مأکول در مرتبت جسمانی همانند آن صوفیِ چرخنده همچنین رهیدن از جوع‌البقر یعنی نیل به اَکلِ بی‌مأکول در مرتبت نفسانی تبدیلِ کلّی مزاج را در پی خواهد داشت که مولانا از آن با تمثیل انجیر و انجیرخوار شدن و انجیرفروشی یاد می‌کند. مولانا چند بار از انجیر سخن گفته است و یک بار هم مَثَل «مرغی که انجیر می‌خورد نوکش کج است» را به‌کار برده است. مراد او از انجیر، همچنان‌که نشان خواهیم داد، کسی است که تبدیل مزاج یافته و، روزی‌اش، در همهٔ مراتب جسم و نفس، از اندرون می‌رسد:

دهانی بسته حلوا خور چو انجیر ز دل خور هیچ دست و لب میالا

(کلیّات شمس، ج ۱، ص ۷۰)

مولانا در ابیاتی از دفتر ششم مثنوی، برای نشان دادن این معنی که فنا عنایت است و خواستنی نیست، از پادشاهی به اعلیٰ درجهٔ کریم سخن گفته که سائلی را، بر اثر آوردن لفظی از سؤال، از عطای خود محروم می‌سازد. همهٔ حیله‌های سائل برای کسب عطا نقش بر آب می‌شود تا وقتی که در بازار خود را به مردن می‌زند و عطای آن ملِک کریم (زرِ فنا) را بر سینهٔ خود حس می‌کند. مولانا در این معنی آورده است:

دانه گم شد آنگهی او تین* بود «تا نمردی زر ندادم» این بوَد

(مثنوی معنوی، دفتر ششم، بیت ۴۰۵۳)

* تین، انجیر

کریمِ زمانی معنای این بیت را اینچنین آورده است:

مثال دیگر در تبیین فنای سالک: هرگاه تخمِ درخت گم شود، به درخت انجیر مبدّل می‌گردد. مفهوم اینکه تا نمُردی به تو پارهٔ زر ندادم همین است. تخم درخت در زیر خاک به جوانه، نهال، و درخت و، سرانجام، میوه تبدیل می‌شود. مادام‌که صورت تخم متلاشی نشود، جوانه حاصل نمی‌آید و، تا جوانه صورت خود را از دست ندهد نهال پدید نمی‌آید و... صورت پیشین در صورت فعلی مستهلک می‌شود و صورت فعلی در صورت آتی. پس فنای سالک نیز به معنی نیستی و انعدام نیست، بل به معنی استحاله به هستی برین است. (زمانی، ص ۱۰۴۸)

مصراع دوم اشارت است به بیت:

گفت لیکن تا نمردی ای عَنود از جنابِ من نبردی هیچ جود

(مثنوی معنوی، دفتر ششم، بیت ۳۸۳۶)

اشارهٔ شارح به فنا درست است، لیکن خواهیم دید که شرح او دربارهٔ انجیر موجّه نیست. «گم شدن دانه» در این مقام ربطی به تبدیل آن به جوانه و نهال درخت ندارد که آن مختصّ انجیر نیست و در هر دانه‌ای مصداق دارد. در این مقال، سؤال اصلی آن است که قصد مولانا از اشاره به انجیر چه بوده است.

مولانا این مضمون را در کلیّات شمس این‌گونه پرورانده است:

جوز و بادام از درون مغز است و بیرون پوست و* قِشر
اندرونِ پوست پرورده چو بیضه‌ی ماکیان
باز* خرما عکس آن بیرون خوش و باطن قَشور
باطن و ظاهر تو چون انجیر باش ای مهربان

(کلیّات شمس، ج ۴، ص ۱۹۲)

* بخوانید «پوس و» به حذفِ «ت» * باز، در صورتی که، در حالی که

می‌توان از پوست و دانهٔ میوه به موانع برونی و درونی تبدیل مزاج تعبیر کرد. **پاک ساختن حلقِ تن** یعنی **تبدیل مزاج برونی** و، پس از آن، **پاک ساختن حلقِ جان** یعنی **تبدیل مزاج درونی** تبدیل کلّیِ مزاج و عنایت فنا را در پی خواهد داشت.

مولانا، در غزلی دیگر، این مضمون را بی‌پرده‌تر بیان می‌کند:

برون پوست درون دانه بوَد میوه گرفتار از آن پوست و زان دانه چو انجیر بجستم

ز تأخیر بوَد آفت و تعجیل ز شیطان ز تعجیل دلم رَست و ز تأخیر بجستم
ز خون بود غذا اوّل و آخِر شد خون شیر چو دندانِ خِرَد رُست از آن شیر بجستم
پیِ نان بدویدیم یکی چند به تزویر خدا داد غذایی که ز تزویر بجستم

(همان، ج ۳، ص ۲۲۳)

این ابیات نشان می‌دهد که انجیر، با ویژگیِ فِراغ از پوست و دانهٔ سخت، مُمَثِّلِ پاک ساختن حلقِ تن و جان و لیاقتِ برخورداری از عنایت فنا شده است. میوه‌ای که از سختیِ برون (پوست) و درون (دانه) عاری گشته و دانه در او گم شده انجیر است. مراد از تأخیر (در بیت دوم) فوت استعدادِ تبدیل و مراد از تعجیل صبر نکردن در برخورداری از عنایت فناست که پیش‌تر از آن یاد شد. مضمون بیت سوم نیز نشان از مراتب بلوغ معنوی و، به موازات آن، تبدیل مزاج به یُمنِ فطام دارد. دندانِ خرَد (عقل) خایندهٔ لقمهٔ حکمت خواهد بود که معروف‌ترین مُمَثِّلِ آن نور است. پس حلقِ معانی در سالکْ نورخوار شده است. در بیت آخر، سخن از رَستن از غذای دنیوی و دست یافتن به غذای ماورایی است.

بدین قرار، در نظر مولانا، انجیری شدن در گروِ همّت ولیِّ خدا به حیث مُبَدِّلِ معنوی است که نامش در پایان غزل آمده و مولانا در وصفش آورده است:

آمین او آن است کو اندر دعا ذوقش دهد
او را برون و اندرون شیرین و خوش چون تین کند

(همان، ج ۲، ص ۴)

اینک کسی که انجیری شد، از آن پس، انجیرفروش است. در کلّیّات شمس، دو غزل هر دو به مطلعِ

انجیرفروش را چه بهتر انجیرفروشی ای برادر

(همان، ج ۳، ص ۶۰)

در بیان همین معنی است.

رباعیِ

انجیرفروش را چه بهتر جانا انجیرفروشی ای برادر جانا
سرمست زییم و مست میریم ای جان هم مست دوان دوان به محشر جانا

(همان، ج ۸، ص ۱۰)

نیز حاوی همین مضمون است.

بی‌گمان مراد از انجیرفروشی تبلیغ انجیری شدن به کسی است که شایستگی اخذ آن را داشته باشد. پس انجیر را به هر کسی نباید داد:

خاموش که گفتارِ تو انجیرِ رسیده ست　　امّا نه همه مرغِ هوا درخورِ تین شد

(همان، ج ۲، ص ۶۳)

یا

دانهٔ هر مرغ اندازهٔ وی است　　طعمهٔ هر مرغْ انجیری کِی است

(مثنوی معنوی، دفتر اوّل، بیت ۵۸۰)

... گفتمی بُرهانِ این دعوی مبین　　گر بُدی ادراکْ اندر خوردِ این

هست انجیر این طرف بسیار و خوار *　　گر رسد مرغی قُنُق* انجیرخوار

(همان، دفتر ششم، بیت ۷۶۰)

* خوار، آسان‌یاب، ارزان　　* قُنُق، مهمان

امّا

بر سماعِ راست هرکس چیر نیست　　لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست

(همان، دفتر اوّل، بیت ۲۷۶۳)

که مصراعی از آن عنوانِ مقال قرار گرفت، از نظرگاه کنونی چگونه معنی می‌شود؟ در پاسخ، می‌گوییم: مولانا دریافتِ روزیِ غیبی را، که سماع یکی از راه‌های آن است، به صورت انجیر مصوَّر ساخته که طعمهٔ هر مرغی نمی‌شود. مرغ انجیرخوار سالکی است که مزاج او مبدّل گشته است. وی، در ابیات زیر از کلیّات شمس، حتّیٰ به منقاری اشاره می‌کند که در مَثَلِ «مرغی که انجیر می‌خورد نوکش کج است» آمده است. در بیت آخر نیز، از نورخواریِ معده همچون دل و چشم سخن است که در تبدیل مزاج از آن یاد کردیم:

کی بوَد کز قفس برون پَرَّد　　مرغِ جانم به سویِ گلزاری

بچشد او غریب چاشت خوری　　بگشاید عجیب منقاری

چون دل و چشمْ معده نور خورَد　　ز آن که اصلِ غذا بُد انواری

(کلیّات شمس، ج ۷، ص ۴۱)

قرآن، مُلهِم مولانا و ابن عربی و حکیم سنائی در تمثیل انجیر

مولانا، با اشاره به آیهٔ اوّل سورهٔ التّین، نشان می‌دهد که در تمثیل **انجیر** از آن سوره متأثّر است:

ز خارش‌های دل ار پاک گردی ز دل یابی حلاوت‌های وَالتّین

(همان، ج ۴، ص ۱۷۲)

مقایسهٔ نظر مولانا در این باب با تأویلات قرآنیِ میوه‌های بهشتی در تفسیر ابن عربی یا همان تأویلات در شرح منازل‌السائرین از عبدالرّزاق کاشانی (وفات: ۷۳۶) جالب است. ابن عربی در تفسیر آیات ۶۸ و ۶۹ سورهٔ الرّحمن آورده است:

فیهِما فاکِهَةٌ و أیُّ فاکِهَةٍ؟! فاکِهَةٌ لا یُعْلَمُ کُنْهُها و لا یُعْرَفُ قَدْرُها مِن أنواعِ المُشاهَداتِ وَ الْأنوارِ و التَّجَلِّیاتِ و السُّبَحات وَ نَخْلٌ أی ما فیهِ طَعامٌ و تَفَکُّهٌ و هُوَ مُشاهَدَةُ الْأنوارِ و تَجَلّیاتِ الجَمالِ و الجَلالِ فی مَقامِ الرّوحِ و جَنَّتِهِ مَعَ بَقاءِ نُوَی الإنِیَّةِ المُتَقَوِّتَةِ مِنهَا المُتَلَذِّذَةِ بِها وَ رُمّانٌ أی ما فیهِ تَفَکُّهٌ وَ دَواءٌ فی مَقامِ الجَمعِ و جَنَّةُ الذّات أیِ الشُّهودُ الذّاتی بِالفَناءِ المَحْضِ الَّذی لا إنِیَّةَ فیهِ فَتَطْعَمُ بَلِ اللَّذَّةُ الصِّرفَةُ وَ دَواء مَرَضِ ظُهورِ البَقیَّةِ بِالتّلوین. فَإنَّ فِی الرُّمّانِ صورةَ الجَمعِ مَکنونَةً فی قِشْرِ الصّورَةِ الإنسانیّة.

فِیهِما فٰاکِهَةٌ وَ نَخْلٌ وَ رُمّانٌ (۶۸) فَبِأیِّ آلاءِ رَبِّکُما تُکَذِّبانِ (۶۹) (ابن عربی، ص ۳۰۸)

همچنین، در تفسیر آیات ۱-۳ از التّین (۹۵) آورده است:

وَ التّینِ أی المَعانِی الکُلِّیَّةُ المُنتَزَعَةُ عَنِ الجُزئیّاتِ الَّتی هِیَ مُدرَکاتُ القَلبِ شَبَّهَها بِالتّینِ لِکَوْنِها غَیْرَ مادِّیَّةٍ مَعقولَةٌ صِرفَةٌ مُطابِقَةٌ لِجُزئیّاتِها مُقَوِّیَةٌ لِلنَّفسِ لَذیذَةٌ کَالتّینِ الَّذی لا نوی لَهُ بَلْ هُوَ لُبٌّ کُلُّهُ مُشتَمِلٌ عَلیٰ حَبّاتٍ کَالجُزئیّاتِ الَّتی هِیَ فی ضِمْنِ الکُلّیّاتِ مُسَمِّنٌ لِلْبَدَنِ فیهِ غذائیَّةٌ و تَفَکُّهٌ وَ اَلزَّیْتونِ أیِ المَعانِی الجُزئیَّةُ الَّتی هِیَ مُدْرَکاتُ النَّفْسِ شَبَّهَها بِالزَّیتونِ لِکَوْنِها مادِّیَّةً مُعِدَّةً لِلنَّفْسِ لِإدراکِ الکُلِّیّاتِ کالزَّیتونِ الَّذی لَهُ نوی وَ هُوَ دابِغٌ لِآلاتِ الغَذاءِ مِثلُهُ. (همان، ص ۴۴۳)

چنان‌که پیداست، ابن عربی و عبدالرّزاق میوهٔ **جنّت‌النّفس** را در **زیتون**، میوهٔ **جنّت‌القلب** را در **انجیر**، میوهٔ **جنّت‌الرّوح** را در **خرما**، و میوهٔ **جنّتُ‌الذّات** را در **انار** مصوَّر دانسته‌اند. مولانا انجیر را نماد مرتبتی برتر از مرتبتی می‌گیرد که خرما نماد آن اختیار شده است. امّا ابن عربی نظری جز این دارد و خرما را میوهٔ جنّت‌الرّوح می‌شمارد که وراءِ جنّت‌القلب و میوهٔ آن انجیر است. ضمناً مولانا به پوستهٔ میوه نیز اشاره دارد و، همچنان‌که دیدیم، مراتب تبدیل مزاج درونی و برونی را با حذف پوسته و دانه نشان می‌دهد؛ در حالی که،

در تفسیر ابن عربی یا تأویلات عبدالرّزاق، دانه و شکل میوه منظور نظر است و از توجّه به پوسته نشانی نیست.

در این میان، چه‌بسا مولانا به شعر حکیم سنائی نیز نظر داشته که، در وصف سخن خود، گفته است:

اوّل و آخِرْ همه سر چـون عِـنَب ظاهر و باطنْ همه دل همچو تین

(سنائی ۱، ص ۵۴۶)

نتیجه

از آنچه آمد می‌توان دریافت که مولانا، برای تبدیل مزاج در سیر و سلوک، اهمّیّتی خاص قایل است. این تبدیل صرفاً از تبدّل اَکلِ معمول حاصل نمی‌شود بلکه مستلزم پاک کردن حلقِ جان از فکر تن است که نورخوار شدن و یافتن روزیِ اجلالی در پرتو آن است. این روزی زنده است و، پس از برقرار شدن، نسبت به توجّه سالک به ماسِوَی‌الله غیرتمند است و چه‌بسا از او روگردان شود. مولانا، برای نشان دادن دنائت وابستگی به اَکِل دنیوی در مرتبت جسم، از تمثیل گِلخواری و، در مرتبت وجدانیّات و تفکّر، از تمثیل جوعُ‌البَقَر بهره می‌جوید. او، در بیان عُلُوِّ درجهٔ اَکلِ نورانی و روحانی در هر دو مرتبتِ جسم و نفس یا درون و برون و، در نهایت، تبدیل کلّی مزاج، از تمثیل انجیر و انجیرخواری و انجیرفروشی بهره گرفته است. او، در تمثیل انجیرفروشی، هنرمندانه معنایی تازه به کالبد مثَلی عامیانه دمیده است. انجیر، به حیث میوهٔ برگزیده، در نظر او رمز عنایتِ فناست. انجیر رمزِ محوِ **سختیِ برون یعنی پوسته** و **سختی درون یعنی دانه**، رفع وابستگی به اَکل دنیایی در مرتبت جسم و رهیدن از گِلخواری همچنین محو وابستگی به اکل دنیایی در مرتبت وجدانیّات و اندیشه یعنی رهیدن از جوعُ‌البَقَر است. او این تبدیل را یکی از مراتب فنا می‌داند که سالک باید خود را لایق آن سازد تا از جانب خدای کریم به او عطا شود. این عنایت به تأثیر انفاس ولیّ خدا دست می‌دهد. در نظر مولانا، کسی که انجیرخوار شد، در نهایت، خودْ انجیر و انجیرفروش می‌شود. مُبَدَّل خود مُبَدِّل می‌شود. در تفسیر ابن عربیِ آیاتی از سوره‌های الرّحمن و التّین یا در تأویلات عبدالرّزاق کاشانی، میوه‌های جنّات نفس و قلب و روح و ذات، به ترتیب، زیتون، انجیر، خرما، و انارند و مُمَیِّزِ آنها دانه

و شکل ظاهری میوه است که با نمادپردازی مولانا شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. به نظر می‌رسد که مولانا، در این مقام همچون بسیاری جاهای دیگر، گوشهٔ چشمی به تعلیمات سنائی نیز داشته است.

منابع

قرآن کریم، با ترجمهٔ مهدی الٰهی قمشه‌ای، اورست، تهران ۱۳۷۵.
ابن عربی، تفسیر، اِعداد سمیر مصطفیٰ رباب، مجلّد الثّانی، دار احیاءالتُّراث العربی، بیروت ۱۴۲۲.
بهاء ولد، مجموعهٔ مواعظ وسخنان سلطان العلماء بهاء الدّین محمّد بن حسین خطیبی بلخی، به تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، ج ۱ و ۲، چاپ سوم، طهوری، تهران ۱۳۸۲.
بیهقی، ابولفضل، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیّاض و اهتمام محمّدجعفر یاحقی، چاپ چهارم، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۸۳.
سنائی (۱)، مجدود بن آدم، دیوان، به تصحیح تقی مدرّس رضوی، انتشارات سنائی، تهران ۱۳۵۴.
ـــــ (۲)، حدیقة الحقیقه، به تصحیح تقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۸.
زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی، جلد ششم، اطّلاعات، تهران ۱۳۸۵.
مولوی (۱)، فیه ما فیه، به تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، تصحیح مجدّد میترا مهرآبادی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۲)، کلّیّات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، ۸ جلد، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۵.
ـــــ (۳)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، مؤسّسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، تهران ۱۳۳۶.
ـــــ (۴)، مجالس سبعه، به تصحیح توفیق هـ سبحانی، چاپ دوم، کیهان، تهران ۱۳۹۰.
ـــــ (۵)، مکتوبات مولانا جلال الدّین بلخی، به تصحیح توفیق هـ سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۹.
نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، به تصحیح برات زنجانی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۹.

❑

تصحیف در خطّ عربی و فارسی و نقش آن در پیدایش برخی از صنایع بدیعی

علی‌اصغر قهرمانی مقبل (عضو هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر)
سیّد ناصر جابری اردکانی (عضو هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر)

در این روزها، بزرگ‌زاده‌ای خرقه‌ای به درویشی داد؛ مگر طاعنان خبر این واقعه بـه سمع پدرش رسانیدند، با پسر در این باب عتاب می‌کرد. پسر گفت: در کتابی خواندم که هرکه بزرگی خواهد باید هرچه دارد ایثار کند، من بدان هوس این خرقه را ایثار کردم. پدر گفت ای ابله! غلط در لفظ **ایثار** کرده‌ای که به تصحیف خوانده‌ای. بزرگان گفته‌اند که هرکه بزرگی خواهد باید هرچه دارد **انبار** کند تا بدان عزیز باشد. نبینی که اکنون همهٔ بزرگان انبارداری می‌کنند. (عبید زاکانی، ص ۲)

تصحیف را از دو منظر ــ منظر **رسم‌الخطّ فارسی** و **منظر بلاغی** ــ مـی‌توان تـعریف کـرد و تعریف دوم ریشه در تعریف اوّل دارد.

تصحیف در خطّ عربی

اصطلاح **تصحیف** را، پیش از آنکـه درکـتاب‌های بـلاغی آیـد، ادیـبان و زبـان‌شناسان و فرهنگ‌نویسان، غالباً درکنار **تحریف**، فراوان به‌کار برده‌اند. حـمزة بـن حسـن اصـفهانی

(وفات: ۳۶۰) شاید نخستین کسی بوده باشد که کتابی مستقل دربارهٔ تصحیف نوشته است. او تصحیف را به عبارت هُوَ أن یُقْرَأَ الشَّیءُ بِخِلافِ ما أرادَ کاتِبُهُ «آن چیزی است که خلاف آنچه نویسنده‌اش اراده کرده خوانده شود» تعریف کرده است (حمزه، ص ۲۶). او دلیل وقوع تصحیف را کتابت عربی می‌داند و می‌گوید: صورت حروف از روی حکمت بنا نهاده نشده است چنانکه پنج حرف باء، تاء، ثاء، یاء، نون به یک شکل نوشته می‌شود (همان، ص ۲۷). وی، سپس، از ارسطو نقل می‌کند که گفته است: هر کتابتی که شکل حروفش همانند باشد درمعرض سهو و اشتباه و التباس است (← همان‌جا). حمزه، از این هم‌شکلیِ حروف در خطّ عربی، نمونهٔ جالب **ننب** را به دست می‌دهد که، به اِحصاءِ او، سی گونه خوانده می‌شود. (همان، ص ۲۸)

ابواحمد حسن عسکری (وفات: ۳۸۴) نیز، پس از حمزة بن حسن اصفهانی، در دو کتاب جامع، به بحث در تصحیف پرداخته است. او در شرح ما یَقَعُ فیهِ التّصحیف و التّحریف (سه جلد) از بزرگانی یاد کرده که، با افتادن در دام تصحیف، آبروی علمی‌شان به خطر افتاده است. او، در تصحیفات المُحَدِّثین (سه جلد)، نیز از تصحیفاتی سخن گفته که در احادیث نبوی روی داده است.

در خطّ عربی، تا چند قرن، نقطه‌گذاری (اِعجام) و حرکت‌گذاری (مشکول کردن) و علاماتی نظیر تشدید نبوده است (← زیدان، ج ۱، ص ۲۲۱؛ بروکلمان، ص ۳۷؛ بهار، ج ۱، ص ۱۹۵). در الفبای اغلب زبان‌های سامی نیز حروفِ هم‌شکل وجود داشته است؛ از جمله، در الفبای قدیم عبری، حروف متعدّدِ هم‌شکلی وجود دارد. مثلاً دو حرف «ف» و «پ» به صورت **פ** نوشته می‌شده‌اند. در اسفار **عهد قدیم**، صورت نوشتاریِ **פָּרָס** را به تلفّظ‌های متعدّد از جمله فارس، فاراس، پارس، پاراس، می‌توان خواند و معلوم نیست کدام تلفّظ مراد بوده است. چنانکه می‌دانیم، از **قرآن**، قرائات و روایات مختلف متعدّد عرضه شده که اختلافات، هرچند عمدتاً از تفاوت لهجه‌های قبایل ناشی شده، بعضاً ریشه در تصحیف دارد. صلاح‌الدّین صَفْدی (وفات: ۷۶۴) در تصحیحُ التّصحیف و تحریرُ التّحریف به شواهد آن اشاره کرده که چند نمونه از آنها نقل می‌شود.

﴿وَالْعَنْهُمْ لَعْناً **کبیرا**﴾ (احزاب: ۶۸): قرائت عاصم «کبیراً» و نُه قرائت دیگر «کثیراً». (صفدی، ص ۱۰)

﴿و**ابتغوا** ما کَتَبَ الله لَکُم﴾ (بقره ۲: ص ۱۸۷): هفت قرائت «وَابْتَغوا»؛ قرائت حسَن،

معاویة بن قُرّه، و ابن عبّاس «اِتَّبِعوا». (همان‌جا)
﴿إنّمَا المُؤمِنونَ اِخوَة فَأصلِحُوا بَینَ **اخویکم**﴾ (حجرات: ۱۰): قرائت یعقوب «إخوَتِکُم» و مابقی قرائت‌ها «أخَوَیْکُم». (← همان ۱۲)

بخشی از التّنبیهِ حمزهٔ اصفهانی و بخش اعظم تصحیفات‌المحدّثین عسکری به تصحیفات احادیث نَبَوی اختصاص یافته است. یکی از این تصحیفات را، که محقّقی به بررسی آن پرداخته، نمونه‌وار نقل می‌کنیم و آن در حدیثِ إذا کانَ اَحَدُکُم یُصَلّی فَأستَعجَمَت عَلیهِ قِراءَتُه **فلیتم** است که واژهٔ پایانی آن را فَلْیُتِمَّ، (پس باید آن را به اتمام برساند) و فَلیَنَمْ، (پس باید بخوابد) خوانده‌اند. (← شاکر الفحام، ۳۴۸-۳۵۲)

چنان‌که می‌دانیم، در الفبای عربی، تمایز بسیاری از حروف به بود یا نبودِ نقطه (ر، ز)، جایِ آن (ـ ـ ب)، و شمارِ آن (ف ـ ق)، (ب ـ ت ـ ن ـ ث) است. بنابراین، خواندن متن، در حالات بسیاری، با حدس و گمان خواننده و کمک گرفتن از بافت سخن و قرائن درون‌متنی یا برون‌متنی میسّر است که البتّه همواره با آنچه مؤلّف اراده کرده مطابقت ندارد. می‌توان گفت که تصحیف دام راه متن‌شناسان (ارباب فقه‌اللّغه) بوده و مصون ماندن از آن امتیاز بزرگی شمرده می‌شده است؛ صاحب بن عبّاد: که ابنِ فارِس را گرامی می‌داشت، او را به عبارتِ مِمَّن رُزِق حُسنَ التَّصنیف وَ أمِنَ فیهِ مِن التّصحیف، «از کسانی که حسن تصنیف و ایمنی از تصحیف روزی او شده» ستوده است (یاقوت، ج ۱، ص ۴۱۱). شهاب‌الدّین نُوَیْری مصون بودن از تصحیف را نه تنها بر ادیب بلکه برای کاتبان نسخه نیز ضرور دانسته است. (نویری، ج ۹، ص ۲۱۴)

فوزی حسن شایب تصحیف و تحریف را بدترین آفتی شناخته که متون همواره دچار آن بوده‌اند و هستند و هیچ‌کس از شرّ آنها در امان نمانده است (← الشایب، ص ۱۹). زمخشری (وفات: ۴۶۷-۵۳۸) تصحیف را، به زیبایی، قُفْلٌ ضَلَّ مفتاحُه (← زمخشری، ج ۲، ص ۲۶) «قفلی که کلید آن گم شده» وصف کرده است.

اگرچه از اوایل امر، نارسایی‌های خطّ عربی مشهود افتاد و دانشمند نابغه‌ای چون خلیل بن احمد فراهیدی (وفات: ۱۷۰) کوشید برای برخی از این نارسایی‌ها راه حل‌هایی ارائه دهد، تا چند قرن نه‌تنها حرکت‌گذاری بلکه نقطه‌گذاری حروف نیز غیر ضروری حتّیٰ تزئینی شمرده می‌شد. برخی از ادیبان به‌ویژه فرهنگ‌نویسان، برای نشان دادن

تمایز در حالات دشوار، اصطلاحات مُعجَمه (نقطه‌دار) و غیرمعجمه و مهمله (بی‌نقطه) را به‌کار می‌بردند. در قرن چهارم، در جای جای فرهنگ‌های لغت عربی مانند **جمهرة‌اللّغة** ابن دُرَید (وفات: ۳۲۱)، **تهذیب‌اللّغة** محمّد ازهری (وفات: ۳۷۰)، **المحیط فی اللّغة** صاحب بن عبّاد (وفات: ۳۸۵)، و صِحاحِ ابن حمّاد جوهری (وفات: ۳۹۳)، ذکر قیدهای **مهمله** و **معجمه** و **غیر معجمه** را شاهدیم. نمونهٔ آن است قید ابن حمّاد جوهری برای تمییز حرف «تـ» در عبارت « **بهـا** الثوبُ: تَقَطَّع و بَلِیَ، بالتّاءِ مُعجَمَةً بِنُقطَتَیْن مِن فوق [تَهَتَّأَ] ». (ج ۱، ص ۸۲)

کاربرد این قیدها در دیگر فرهنگ‌ها نظیر **لسان‌العرب** و **القاموس‌المحیط** همچنین فرهنگ‌های متأخّر مانند **مجمع‌البحرین** اثر فخرالدّین طریحی (وفات: ۱۰۸۵) و **تاج‌العروس** زَبیدی (وفات: ۱۲۰۵) دیده می‌شود.

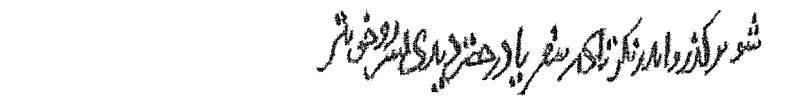
پیش از نقطه و حرکت‌گذاری، در حالات معیّنی، برای تمیز دو واژهٔ درمَظانِّ تصحیف، حروف غیر ملفوظ در خطّ عربی وارد شده است. نمونهٔ آن ضمیرِ أنا که حرف پایانی الف در آن غیر ملفوظ است و برایِ تمایز این واژه از إنْ، أنْ، إنَّ و أنَّ افزوده شده که جملگی به صورت «**ان**» (نون بی‌نقطه) نوشته می‌شدند و، بر اساس قواعد نحوی، از یکدیگر باز شناخته می‌شدند. خط‌های ثلث و نسخ، در جهت رفع نارسایی‌های خطّ کوفی پدید آمده است. حال می‌توان تصوّر کرد که، طیّ بازنویسی آثاری که به خطّ کوفی بوده به خط نسخ، چه مقدار تصحیف در متون کهن روی داده که هیچ‌گاه به‌کشف همهٔ آنها نمی‌توان امیدوار بود.

تصحیف در خطّ فارسی

یکی از رویداد مهم و مؤثّر در زبان فارسی، تبدیل خطّ پهلوی به خطّ عربی درکتابت متون بوده است. نارسائی خطّ عربی با وجود حروفی مانند پ، چ، ژ، گ در الفبای فارسی دوچندان شده است.

در اغلب متون کهن ما که با تصحیحات متعدّد به چاپ می‌رسد، همواره وجود تصحیف‌های آشکار و پنهان محتمل است. خالقی مطلق، در مقاله‌ای، تصحیفات راه‌یافته در شاهنامه در خوانشِ «تاختن» و «باختن» را در نسخه‌های خطّی شاهنامه نشان داده است (← خالقی مطلق). نگارندگان، که سال‌هاست با نسخه‌های خطّی معیارالأشعار

سروکار یافته‌اند، به تجربه متوجّه شده‌انـد کـه، در بـرخـی از حـالات، در حـلّ مشکـل تصحیف، به هیچ روی نمی‌توان به نظر قطعی رسید. نمونه‌ای از آن است عبارتِ



شو برگذر واندر نگر تا در سفر یا در حضر دیدی **بسر** زو خوبتر. (برگ ۳۷، پشت)

در یکی از معتبرترین نسخه‌ها که، در آن، از روی متن، نظر قطعی دربارهٔ «**بسر**» (بی‌نقطه) که باید «پسر» خوانده شود یا «بشر» نمی‌توان داد و از حدّ گمان نمی‌توان فراتر رفت.

تفاوت ضبط برخی از اصطلاحات عروضی مانند «مخزول» یا «مجزول» نیز، کـه پـیش از معیارالأشعار به دو صورت آمده، ریشـه در نـارسائی خـط داشـته است. ایـن اصـطلاح در نسخهٔ یادشده از معیارالأشعار نیز به صورت (برگ ۲۱، رو) آمـده کـه نـمی‌دانـیم خواجه نصیر آن را «مخزول» می‌خوانده است یا «مجزول».

ویژگی‌های خطّ و زبان و رابطهٔ آن با آفرینش ادبی

پیش از آنکه از تصحیف به حیث اصطلاحی در صنایع بدیعی بپردازیـم، شـایسته است به مسـئلهٔ کـلّی‌ترِ چگـونگی اسـتفادهٔ شـاعران از ظـرفیّت‌های مـوجود در زبـان و خـط توجّه کنیم.

در واقع، شاعران و ادیـبان نـارسایی و ابـهام زبـانی را ظـرفیّت زبـانی حـایز کـیفیّت زیباشناختی تشخیص داده و خمیرمایه‌ای برای آفرینش هنری و بلاغی ساخته‌اند. اصولاً محدودیّتْ ملازم هنرنمایی است. در هنر، محدودیّت‌ها را **قیدهای دلپذیر** خوانده‌اند. اگر این قیدها نباشد، هنری هم درکار نیست[1].

در حوزهٔ زبان و ادبیّات، یکی از تفاوت‌های اساسی میان زبان‌های عربی و فـارسی

---

۱) محدودیّتِ رسم چهرهٔ امامان نقّاشی همچون فـرشچیان را بـر آن داشـته تـا شـمایل آنـان را آن‌چـنان طرّاحی کند که به جنبهٔ هنریِ اثر لطمه‌ای وارد نشود. فـیلم‌سازان ایـرانـی، کـه پس از انـقلاب مـحدودیّت‌هایی از حیث ارتباط مردان هنرپیشه با زنان هنرپیشه داشته‌اند، برای عـبور از آن، گـاه خـلّاقیّت‌های نـظرگیری نشـان داده‌اند.

از حضور مذکّر و مؤنّث دستوری در اوّلی و غیاب آن در دومی ناشی است. زبان عربی، از این حیث، به **اِبانه** و وضوح گرایش دارد یعنی، در فعل و ضمیر و صفت و موصول و اشاره و جز آن، خواننده یا شنونده درمی‌یابد که سخن از شخص و شیءِ مذکّر است یا مؤنّث. زبان فارسی، از این جهت، در قیاس با زبان عربی، خنثیٰ است یعنی تمایز دستوری **مذکّر** و **مؤنّث**[۲] در آن وجود ندارد. بنابراین، زبان فارسی، از این حیث، به ابهام گرایش دارد. از این رو، مثلاً در آیهٔ قرآنیِ ﴿وَاستَعینُوا بِالصَّبرِ و الصَّلاةِ و **إنَّها** لَکَبیرةٌ إلاّ عَلَی الخاشِعینَ﴾ (بقره ۲: ۴۵). **صبر** مذکّر است و **صلاة** مؤنّث؛ بنابراین، مرجع ضمیرِ **ها** در إنّها **صَلاة** است. حال اگر بخواهیم این عبارت را به فارسی ترجمه کنیم، نمی‌توانیم از ضمیر **او** یا **آن** استفاده کنیم، زیرا بر شنونده معلوم نخواهد بود که مرجع آن، کدامیک از دو واژهٔ «صبر» و «صلاة» است.

ناگفته نماند که شاعران عربی‌گو و پارسی‌گو، از دو سو، این تفاوت خصیصهٔ دستوری را در خلّاقیّت ادبی کارْمایهٔ خود ساخته‌اند. شاید، در توجّه شاعران پارسی‌گو به صنعت ایهام، امکان بهره‌جویی از این ابهام دستوری نیز دخیل بوده باشد، حال آنکه، در ادبیّات عربی، ایهام کاربرد چندانی ندارد و شاعران چندان توجّهی به آن نداشته‌اند. همچنین، در شعر عرفانی، این شاعر فارسی‌زبان است که می‌تواند ضمیر او یا تو را چنان به‌کار بَرَد که هم بر معشوقْ (زن) دلالت داشته باشد هم بر معبود (خدا). در حالی که، در شعر عربی، چنین کاربُردی مقدورِ شاعر نیست. جالب آنکه فارسی‌زبانان از صنعت ایهام بیشتر از عرب‌زبانان لذّت می‌برند، زیرا ویژگی‌های زبانی در شکل‌بندی ذوق زبانی سهیم است.

شاعر پارسی‌گوی چون خواجو یا حافظ، در غزل عرفانی، با آوردن «تو» هم معشوق، هم ممدوح، و هم معبود را اراده می‌کند، در حالی که زبان عربی به شاعر چنین اجازه‌ای نمی‌دهد. ملمّع معروف از حافظ به مطلعِ

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه　　إنّی رَأیْتُ دهراً مِنْ هَجرِک القیامه

شاهد مناسبی است که، در آن، ضمیر «ک» در هَجرِک را هم «کَ» می‌توان خواند هم «کِ». امّا، در بیتِ

۲) با تمایز **نر** و **ماده** خلط نشود که به لحاظ دستوری ذی‌نقش نیست.

پرسیدم از طبیبی احوالِ **دوست** گفتا فی بُعدِ**ها** عذابٌ فی قُربِ**ها** سَلامَه

شاعر (حافظ) چاره‌ای جز آن نداشته که یا بُعدِهِ، قُربِهِ بیاورد و یا بُعدِها، قُربِها.

اکنون حالتی دیگر از نارسائی خطّ فارسی را ذکر می‌کنیم که شاعران، از آن، در آفرینش صنعتی بدیعی بهره جسته‌اند. در شعر عروضی فارسی، نشانهٔ اضافه (/e/ مصوّت کوتاه)، به ضرورتِ وزن، گاه کشیده تلفّظ و، به تعبیر دیگر، اشباع می‌شود و، در نتیجه، هجای کوتاه به بلند مبدّل می‌گردد. مثلاً در مصراع به نامِ خداوندِ جان و خرد از بیتِ آغازیِ شاهنامه، نشانهٔ اضافه (کسره)، در نامِ کشیده و، در خداوندِ کوتاه تلفّظ می‌شود.

این ضرورتِ وزنی، که املای فارسی قادر به منعکس ساختن آن نیست، گاه، در خواندن شعر، مشکل‌ساز است، به‌ویژه در تک‌بیت یا بیت اوّل منظومه که خواننده هنوز وزن شعر را بازنشناخته است. شاعران فارسی‌گو، از این نارسائیِ خطّ، در ساختنِ **متلوّن** یا **ذووَزنَیْن**، هنرمندانه بهره جسته‌اند (← وطواط، ص ۵۴-۵۵). شاعر، با شناختی که از اوزان عروضی دارد، درمی‌یابد که تفاوت میان فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (- U - - /- U - - /- U - -) و مفتعلن مفتعلن فاعلن (- U U - /- U U - /- U - -) در دو هجای سوم و هفتم است؛ این‌گونه که دروزن اوّل بلند و دروزن دوم کوتاه است. او هنرمندانه از این تفاوت بهره می‌جوید و شعری می‌سازد که بتوان آن را در دو وزن (حتّیٰ گاه دربیش از دو وزن) خواند. اهلی شیرازی، با همین ترفند، منظومه‌ای ذووزنَیْن در پانصد و بیست بیت سروده؛ یعنی در همهٔ مصرع‌ها، هجاهای سوم و هفتم، اگر کوتاه تلفّظ شوند، وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن و، اگر بلند تلفّظ شوند، وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن حاصل می‌شود. بیت نخست منظومه این است:

ای همه عالم برِ تو بی‌شکوه رفعتِ خاکِ درِ تو بیش‌ِ کوه[۳]

(اهلی، ص ۶۲۱)

---

۳) تقطیع اوّل بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن»:

‘ey hame ‘ālam bare tō bīšokūh raf‘ate xāke dare tō bīše kūh
- U U -| - U U -| - U - - U U -| - U U -| - U -

تقطیع دوم بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»:

‘ey hamē ‘ālam barē tō bīšokūh raf‘atē xāke darē tō bīše kūh
- U - -| - U - -| - U - - U - -| - U - -| - U -

امّا در شعر عربی، چون اشباع کسره در وسط مصراع مجاز نیست، خوانندهٔ عرب‌زبان فارغ از مشکلی است که خوانندگان شعر فارسی در اشباع یا عدم اشباع نشانهٔ اضافه با آن مواجه‌اند. در عوض، شعر عربی از ذو وزنَیْن شدن محروم مانده است.

باری، از کند و کاو در زوایای پنهان اثر ادبی و کشف ظرایفِ آن لذّت هنری به بار می‌آید، مِنجمله شاعر، با بهره‌جویی از نارسائی‌های خطّ و ابهام زبانی، خواننده را با اثر خود درگیر می‌کند و او را برای پی بردن به لطایف پنهان اثرش به تحدّی می‌طلبد تا، در التذاذ هنری، او را سهیم سازد.

صنعتِ تصحیف یا مصحّف

در ترجمان‌البلاغه، نخستین کتاب بلاغت فارسی که به دست ما رسیده، صنعت **مصحَّف** چنین تعریف شده است:

> معنی وی آن بوَد که شاعر و دبیر سخن گوید که، به نُقَط و اِعراب، آن سخن مختلف بوَد و، به حرفْ، یکسان باشد و این از جملهٔ بلاغت دارند. (رادویانی، ص ۱۱۲)

رشیدالدّین وطواط **مصحّف** را چنین تعریف کرده است:

> این صنعت چنان باشد که شاعر، در نثر یا در نظم، الفاظی استعمال می‌کند که، چون آن را صورت نگاه دارد امّا لفظ و حرکات بگرداند، **ثنا و آفرینْ هجو و نفرین** شود. (وطواط، ص ۶۷)

هرچند این دو تعریف در عبارت متفاوت‌اند، شاهد مثال‌هایی که رادویانی آورده است، با تعریف وطواط مطابقت دارد از این حیث که، در آنها، با تغییر نقطه‌ها و حرکات، **ثنا و آفرین** به **هجو و نفرین** مبدّل می‌شود.

شمس قیس (ص ۴۳۵-۴۳۶) نیز، بی‌آنکه برای تصحیف تعریف آورَد، همان شاهد مثال‌هایی را آورده که در ترجمان‌البلاغه آمده است.

از آنجاکه اغلب شاهد مثال‌ها منافی عفّتِ کلام است، از نقل آنها خودداری و به ذکر مثالی از انوری اکتفا می‌کنیم:

پــندِ احـرار دامـنت نگـرفت ای به تصحیف تا قیامت **حر**

(انوری، ج ۲، ص ۶۵۲)

(تصحیفِ **حُرْ خَر** است)

به نظر می‌رسد نخستین شاعری که از **مصحّف** با تعریفِ یاد شده بهره جسته ابونواس (وفات: ۱۹۸) باشد. او، در قطعه‌ای، شاعر هم‌عصر خود، اَبان لاحقی (وفات: ۲۰۰) را چنین هجو کرده است:

صَحَّفَتْ أُمُّکَ إذْ سَمَّتْـ ... ـکَ فـی المَهدِ **أبانا**
صَـیَّرتْ باءاً مکانَ الـ ... ـتّاءِ تَـصحیفاً عیانا
قَـد عـلِمْنا مـا أرادَتْ لَـم تُـرِدْ إلاّ **أتـانا**[۴]

(ابونواس، ص ۴۲۴؛ نیز← راغب اصفهانی، ج ۱، ص ۱۴۳)

ملاحظه می‌کنیم که این شاعر قرن دوم هجری، به دلیل نارسائی خطّ (ضبط **اناں**، بی‌نقطه)، توضیح گفتهٔ خود را لازم دیده است. ارباب بلاغت عربی، به خلاف اهل بلاغت در زبان فارسی، صنعت تصحیف را مشروط و منحصر به تبدیل **ثنا و آفرین** به **هجو و نفرین** ندانسته‌اند و آن را از انواع جناس آورده‌اند. اُسامَة بن مُنقَذ (وفات: ۵۴۸) در این باره می‌گوید:

بدان که تجنیسِ تصحیف آن است که نقطه‌ها تفاوت میان دو واژه باشد... چنان‌که ابوتّمام گفته است:

اَلسّیفُ أصدَقُ إنباءاً مِنَ الکُتُبِ فی حدِّهِ **الحدُّ** بین **الجِدِّ** و اللَّعِبِ

(ابن منقذ، ص ۱۷)

شاعران پارسی‌گو نیز، از اواخر قرن پنجم، تصحیف را صرفاً به حیث صنعت بدیعی نه ضرورتاً مشروط به تبدیل **آفرین** به **نفرین** پذیرفته‌اند، چنان‌که خاقانی گوید:

مجلسِ انسِ حریفان را هم از تصحیفِ انس در تـنوره کـیمیای جانِ جان افشانده‌انـد

(خاقانی، ص ۱۰۶)

که مراد او از تصحیف انسْ آتش است. فراموش نکنیم که این واژه به صورت «**انس**» نوشته می‌شده است که می‌توان آن را هم **انس** هم **آتش** خواند.

شاید رساترین شعر در این باره حکایت سعدی در بوستان باشد که، در آن، این بیت مشهور آمده است:

---

۴) ترجمه: مادرت درگهواره به تصحیف تو را **ابان** نام نهاد. به تصحیف آشکار، به جای تاء باء نشاند. همانا آنچه را اراده کرد دانستیم. جز **اتان** (الاغ ماده) اراده نکرد.

مرا بوسه گفتا بـه تـصحیف ده که درویش را **توشه** از **بوسه** به

(سعدی، ص ۲۶۶)

جناس خطّ

زیرساخت جناس یا تجنیس خطّ، از صنایع بدیعی، تصحیف است. مثال آن **بساط** و **نشاط** است که امروزه، بر اثر نقطه‌گذاری، چندان رابطه‌ای میان آن دو نمی‌بینیم. شاهدش بیتِ

بساط سبزه لگدکوب شد به پـای **بساط** ز بس که عارف و عامی به رقص برجستند

(سعدی، ص ۴۹۲)

و یا بیتِ

حـــاجیان را ز گـدائـی و نـفاق **هوس** و **هوس** به طبل و علَم است

(سنائی، ص ۸۲)

که، در این ضبطِ بی‌نقطه، با توجّه به معنی و وزن شعر، معلوم می‌گردد واژهٔ نخست **هوَس** و واژهٔ دوم **هوش** است.

در حدایق‌السّحر و در المعجم، بیتِ

تو **مسکس‌حال** و مـن چـنین **مسکس‌حال** چون سرو تو می‌**نال** و من از غم چون **نال**

(وطواط، ص ۱۲؛ شمس قیس، ص ۳۴۴)

به‌عنوان شاهدی برای جناس خطّ آمده است که، به قرینهٔ معنایی، درمی‌یابیم مراد، در مصراع اوّل، به ترتیب، **مشکین‌خال** و **مسکین‌حال** و، در مصراع دوم، به ترتیب، **می‌بال** و **نال** (نیِ باریکِ میان‌تهی) است.

اکنون به حکایتی که ذیل عنوان مقاله نقل کردیم باز می‌گردیم. به نـظر مـی‌رسد کـه اختلافِ نظرِ پدر و پسر در واژهٔ «**ایثار**» باشد که آن را پسر به قرینه **ایثار** شناخته امّا پدر با زیرکی **انبار** خوانده است.

نوشته را با حکایت دیگری از المعجم به‌پایان مـی‌بریم کـه کـلیدِ فـهم آن بـاز هـمان تصحیف است:

چنانک مرا با فقیهی افتاد کی به‌بخارا در سنهٔ إحدیٰ و ستّمِائَه به‌خدمت من رغبت نـموذ و بنج شش سال او را نیکو بداشتم و او بیوسته شعر بذ کفتی (و مردم بر وی خندیذندی) تا بعد

از جند سال جون بر عزم عراق به مرو رسیدم روزی بر دیوار سرایی کی انجا نزول کرده بوذم نوشته دیذم

بیت

دنیا بـه مـراد رانـده گـیر اخـرجـه صذ نامهٔ عمر خوانده گیر اخرجه

بر سبیل طیبت، او را گفتم این بیت جه معنی دارذ و هاء **اخرجه** عاید به کیست و فاعل **اخرج** کیست؟ گفت نغز گفته است و حقیقت بیان کرده است یعنی هر مراد کی داری یافته گیر و دیر سالها زیسته گیر هم عاقبةالامر اجل در رسد و مرد را از دنیا بیرون برذ فاعل **اخرج** اجل است و ضمیرْ عاید به مُردنست کی به تقدیر درین بیت لازمست و تقدیرِ بیت جنانست کی ای مرد دنیا به مراد رانده گیر آنگاه می‌گویذ اَخْرَجَهُ یعنی اجل بیاید و او را بیرون برذ جمعی کـی حـاضر بوذند بر تفسیر بیت و تقریر نحو او بخندیذند. (شمس قیس، ص ۴۵۶-۴۵۷)

شمس قیس این فرد را فقیه خوانده است یعنی او، هرچند در سرودن شعر ناموَفّق، عالِم بوده است؛ مع‌الوصف شعر را غلط خوانده که باعث شده دیگران بر او بـخندند. البـتّه نباید نقش شمس قیس را نادیده گرفت که با طرح سؤالات انحرافی که «این بیت چه معنی دارد و هاء **اخرجهُ** عاید به کیست، فاعلِ **اخرج** کیست؟» ذهن او را مغشوش کرده و او را به بیراهه کشانده است. به هر حال، دلیل اساسی مشکل به نارسائی خط باز می‌گردد؛ زیرا، اگر، به جای **اخرجه**، **آخر چه** نوشته شده بود، نه‌تنها این فقیه کـه طـفل مکـتبی هـم از اشـتباه مصون می‌ماند. این بیت به صورت امروزی چنین بازنویسی می‌شود:

دنـیا بـه‌مرادْ رانـده گـیر آخِـرْ چـه صد نامهٔ عمر خوانده گیر آخِر چه

ناگفته نماند که وزن شعر نیز فقیه را یاری نکرده، زیرا وزن بیت با اخرجـه نـیز مـحفوظ می‌ماند.

منابع

قرآن کریم

ابن منقذ، أُسامة، البدیع فی نقد الشعر، تحقیق أحمد أحمد بدوی وحامد عبدالمجید، وزارة الثقافة و الإرشاد القومی، القاهره ۱۹۶۰.

أبونواس، الحسن بن هانی، دیوان، دار صادر، بیروت ۲۰۰۱.

انوری ابیوردی، علیّ بن محمّد، دیوان، دو جلد، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۰.

اهلی شیرازی، محمّد، کلّیّات دیوان، به کوشش حامد ربّانی، انتشارات سنائی، تهران ۱۳۴۴.
بروکِلمان، کارل، فقه اللّغات السّامیّه، ترجمة رمضان عبدالتوّاب، مطبوعات جامعة الرّیاض، الرّیاض ۱۹۷۱.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
الجوهری، اسماعیل بن حمّاد، الصِّحاح، ج ۱، تحقیق أحمد عبدالغفور عطّار، دارالعلم للملایین، بیروت.
حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، دیوان، دو جلد، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ سوم، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۵.
حسن العسکری، أبو أحمد، تصحیفات المصحّفین، ج ۱، تحقیق محمد أحمد میرة، المطبعة العربیّة الحدیثة، القاهره ۱۹۸۲.
ـــــ شرحُ ما یَقَعُ فیهِ التّصحیفُ و التّحریف، تحقیق عبدالعزیز أحمد، مکتبة و مطبعة مصطفی الحلبی و أولاده، القاهره ۱۹۶۳.
حمزة بن الحسن الاصفهانی، التّنبیه عَلیٰ حُدوثِ التَّصحیف، تحقیق محمّد أسعد طلس، ط ۲، دارصادر، بیروت ۱۹۹۲.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی، دیوان، تصحیح ضیاءالدّین سجادی، چاپ نهم، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۸۸.
خالقی مطلق، جلال، «تصحیف واژهٔ باختن در اغلب نسخه‌های خطّی شاهنامه»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، ش ۱۱۴ (۱۳۵۴)، ص ۳۰۶-۳۱۱.
خواجه نصیرالدّین طوسی، محمّد، معیارالأشعار، نسخهٔ خطّیِ بدون ذکر نام کاتب و تاریخ نسخ، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۳۹۸۷، هفتاد و سه برگِ هفده سطری.
الرّادویانی، محمّد بن عمر، ترجمان البلاغه، به تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعراء بهار، چاپ دوم، اساطیر، تهران ۱۳۶۲.
الرّاغب الإصفهانی، أبوالقاسم، مُحاضَراتُ الأُدباء و مُحاوَرات الشُّعراءِ وَ البُلَغاء، تحقیق عمر الطبّاع، ج ۱، دارالأرقم، بیروت ۱۹۹۹.
الزَّمَخشری، جارالله، رَبیعُ الأبرار وَنُصوصُ الأَخبار، تحقیق عبدالأمیر مهنّا، ج ۲، منشورات مؤسّسة الأعلمی للمطبوعات، بیروت ۱۹۹۰.
زیدان، جرجی، تأریخُ آدابِ اللُّغةِ العَرَبیَّة، منشورات دار مکتبةالحیاه، بیروت لاتاریخ.
سعدی، مصلح بن عبدالله، کلّیّات، به اهتمام محمّدعلی فروغی، چاپ چهاردهم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
سنائی غزنوی، ابوالمجد، دیوان، به اهتمام مدرّس رضوی، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۴.
شاکر الفحام، «مِن طرائِفِ التّصحیف»، مجلةُ مجمع اللّغة العربیّة بدمشق، ج ۲، ش ۶۵، (۱۹۹۰)، ص ۳۴۸-۳۵۲.
الشایب، فوزی حسن، «أخطاءُ الوَرّاقین و النَّقَلَةِ وَ أثَرُ ذلِک فی تشویهِ النُّصوص»، مجلّةُ مجمعِ اللّغةِ العربیّةِ الأُردنی، ش ۵۰، (۱۹۹۶)، ص ۹۹-۱۲۲.

شمس قیس، شمس‌الدّین محمّد قیس الرّازی، المُعجَم فی مَعاییرِ اَشعارِ العَجَم، به تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، چاپ سوم، زوّار، تهران ۱۳۶۰.
الصَّفَدی، صلاح‌الدّین، تحقیقُ التّصحیف و تحریرُ التّحریف، تصحیح السیّد الشرقاوی، مکتبة الخانجی، القاهره ۱۹۸۷.
عبید زاکانی، نظام‌الدّین، «اخلاق الأشراف»، لطایف عبید زاکانی، مقدّمهٔ مسیو فرته فرانسوی، اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۴۰.
النُّوَیْری، شهاب‌الدّین أحمد، نهایةُ الأرَب فی فنونِ الأدَب، ج ۹، دارالکتب و الوثائق القومیّة، القاهره ۱۴۳۳.
وطواط، رشیدالدّین، حَدائقُ السِّحر و دقائق الشّعر، به تصحیح و اهتمام عبّاس اقبال، سنائی / طهوری، تهران ۱۳۶۲.
یاقوت‌الحموی، شهاب‌الدّین، مُعجَمُ‌الأُدَباء، تحقیق إحسان عبّاس، ج ۱، دارالغرب الإسلامی، بیروت ۱۹۹۳.

❑

تذکره‌های عصر صفوی، منابعی ارزشمند برای شناخت شاعران موسیقیدان و نوازندهٔ این دوره (۹۰۷-۱۱۴۸/۱۵۰۲-۱۷۳۶)*

علی میرانصاری (عضو هیئت علمی مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی)

بر اساس منابع موجود، سابقهٔ تذکره‌نویسیِ فارسی به دههٔ پایانی قرن پنجم و اوایل قرن ششم باز می‌گردد. در این سال‌ها، ابوطاهر خاتونی، از رجال دولت سلجوقی و از بزرگان ادب آن دوره، به تألیف تذکره‌ای در احوال و اشعار شاعران پارسی‌گوی دورهٔ خود دست یازید و آن را مناقب‌الشّعراء نام نهاد. بدین قرار، او پایه‌گذار سنّتی در فرهنگ مکتوب ایرانی شد که به نام تذکره‌نویسیِ فارسی اشتهار یافت (گلچین معانی، ج ۲، ص ۸۷۱). از آن قرن تا کنون، دوره‌ای نهصد ساله پشت سر گذاشته شده است. در طول این دوره، که خود به چند مقطع زمانی تقسیم می‌گردد، آثار بسیاری در حوزهٔ تذکره‌نویسیِ فارسی تألیف شده که شمار آنها، اعمّ از تذکره و شبه تذکره، بیشتر از پانصد اثر است (همان، ص ۷۸۱-۹۱۶). یکی از این مقاطع، که طولانی‌ترین آنها نیز به شمار می‌رود، متعلّق به عصر صفویّه است که حدود دویست و پنجاه سال (۹۰۷-۱۱۴۸) به درازا کشیده شد. در طول این دوره، نزدیک به صد اثر از مجموع پانصد تذکرهٔ یاد شده، یعنی یک پنجم آن، تألیف شد.

---

*) مهم‌ترین منابعی که در این تحقیق از آنها استفاده شده به شرح زیر است: تحفهٔ سامی، جامع مفیدی، حبیب السّیر، خلاصة الأشعار، خُلد برین، سُلَّمُ السَّماوات، عالم آرای عبّاسی، غرفهٔ سوم از عرفات العاشقین، قصص الخاقانی، گلستان هنر، لطائف الطوائف، مجالس النّفائس، تذکرهٔ میخانه، تذکرهٔ نصرآبادی، هفت اقلیم.

ثمرهٔ رونق تذکره‌نویسی و فراوانی تذکره‌ها در عصر صفوی پشتوانه و ذخیره‌ای است گرانبها در دسترس پژوهشگرانِ نه‌تنها عرصهٔ ادبیّات زبان فارسی بلکه رشته‌های دیگر از جمله تاریخ موسیقیِ ایران.

اساساً اطّلاعات موجود در تذکره‌های فارسی را می‌توان به دو بخش **اصلی** و **حاشیه‌ای** تقسیم کرد: اطّلاعات اصلی احوال و آثار شاعران پارسی‌گوست که طبعاً در همهٔ تذکره‌ها آمده و آنها را به منابع عمدهٔ تاریخ ادبیّات زبان فارسی مبدّل ساخته است؛ اطّلاعات حاشیه‌ای که به فضای علمی و فرهنگی و ادبی شاعران یا دیگر قابلیّت‌های هنری ایشان تعلّق دارد و جسته و گریخته در مطاوی تذکره‌ها مندرج‌اند. ناگفته نماند که، در موارد بسیاری، اطّلاعات حاشیه‌ای، مثلاً قابلیّت‌های هنری شاعر، از اطّلاعات مربوط به شعر و قابلیّت‌های ادبی او به مراتب ارزش بیشتری یافته است.

پراکندگی جغرافیائی شاعران موسیقیدان

بر پایهٔ منابعی که از آنها یاد شد، از مجموع شاعران بسیاری که در حوزهٔ اقتدار صفویّه می‌زیستند، دست‌کم صد شاعر، علاوه بر شعر و شاعری، به یکی از شاخه‌های موسیقی اشتغال داشتند. این شاعران در بیست و پنج شهر ایران پراکنده بودند. بر اساس آماری که از منابع فراهم آمده است، پراکندگی این صد شاعر در شهرهای قلمرو صفویان یکسان نبود. نزدیک به چهل تن از شاعران موسیقیدان در سه شهر قزوین و اصفهان و کاشان (به ترتیب دوازده، یازده، و بیش از پانزده) مقیم و حدود شصت تن دیگر در شهرهای دیگر ایران پراکنده بودند. برخی از شاعران موسیقیدان در شهرهای قزوین و اصفهان (پایتخت‌های شاهان صفوی) بومیِ این دو شهر نبودند، در حالی که تقریباً همهٔ موسیقیدانانِ شاعرپیشهٔ کاشان بومیِ آن شهر بودند یا در آن شهر بالیده بودند. بدین قرار، به رغم سیاست دینی و سخت‌گیرانهٔ صفویّه در برابر موسیقی (← واله اصفهانی، ص ۴۸۲-۴۸۳)، بیشترین شاعران موسیقیدان در دو شهر مذهبیِ کاشان (دارالمؤمنین) و قزوین (دارالجنّه)، که مردم آن به دینداری شهرت داشتند، فراهم بودند. در کاشان، محافلی برای آموزش موسیقی نیز تشکیل شده بود. در این شهر، شاعری به نام حسابیِ کاشانی موسیقی تعلیم می‌داد که افضلِ دوتاریِ کاشانی از شاگردان برجستهٔ او بود. (← تقیّ‌الدّین کاشی، ص ۴۵۶)

مخاطبان شاعران موسیقیدان

از تذکره‌های این دوره اطّلاعات مستقیم و صریحی دربارهٔ مخاطبان شاعران موسیقیدان به دست نمی‌آید. امّا از مندرجات لابه‌لای این تذکره‌ها می‌توان پی برد که مخاطبان ایشان، به ترتیب اهمّیّت و بسامد، **عامّهٔ مردم**، **فرهیختگان جامعه**، و، در مواردی اندک، **درباریان** بودند. تذکره‌نویسان، با تعبیراتی خاص، به مخاطبانِ مردمیِ آثارِ شاعران موسیقیدان و گسترهٔ نفوذ این شاعران اشاره کرده‌اند. مثلاً، در شرح حال صبوری تبریزی، رشکی همدانی، جلال بیک مُصنّف، مطربی قزوینی، ملّای کازرونی، حسابی کاشانی، حریفی قزوینی، و شیخاوند اردبیلی آمده است:

تصانیف او همه بر السنه و افواه است. تصانیف نفیسه از او بر زبان‌هاست. در علم موسیقی عمل‌های خوب ساخته و پرداخته چنانچه در آفاق شهرت تمام گرفته. اغلب مصّنفات او در عراق و خراسان بر زبان اکثر بلبل‌نوایانِ گلشنِ نغمه‌سرایی است. در دایرهٔ فن مذکور (موسیقی)، بزرگ و کوچک، موافق و مخالف را مغلوب دانایی ساخته و... این عمل را در میان عشّاق عراق عجم به واجبی پرداخته. (← اوحدی بلیانی، ص ۲۸۶، ۶۱۳، ۴۲۲، ۱۰۴۰، ۱۰۵۴؛ تقی‌الدّین کاشی، ص ۷۷، ۷۸؛ فخرالزّمانی قزوینی، ص ۹۰۲؛ شاملو، ج ۲، ص ۸۶)

پیوند مردم و موسیقی، در این دوره، زمانی فشرده‌تر شد که آواز و نقّالی و مرثیه‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها و مجالس روضه به میان آمد. دربارهٔ چند تن از آوازخوانان کاشان مانند حافظ محمّد جان کاشی، حافظ سلطان محمّد هرویِ کاشانی، و ملّا علی تن ادواریِ کاشانی، که بزرگان شهر، در ایّام عزاداری، آنان را به مرثیه‌خوانی فرا می‌خواندند، همچنین کاظمای تبریزی و میر ظلّی مشهدی آمده است که شُور عظیم برمی‌انگیختند و غُلغله برپا می‌کردند و از نَفحات دلسوز ایشان، ساکنان عالمِ عِلوی به فریاد آمدندی و، در مَنقلِ سینهٔ مؤمنان، حُرقَت و سوزِ ما لاکلام پیدا شدی. (تقی‌الدّین کاشی، ص ۱۹۲-۱۹۳، نصرآبادی، ج ۱، ص ۶۱۳، ۵۲۵، ۲۰۷)

در تذکره‌ها، از قشر فرهیختهٔ جامعه، با تعابیری چون ارباب صحبت و مجلسِ مستان و می‌پرستان یاد شده است. تقیّ‌الدّین کاشی، دربارهٔ افضل دوتاریِ کاشانی، آورده است:

در هر مجلسی که به نواختن نغمه درآمدی... زبان اهل مجلس از بزرگ و کوچک به تعریف

نغماتش گویا بود و سامعهٔ **ارباب صحبت** از موافق و مخالف از حُسنِ ادای سازَش محظوظ و با نوا. (ص ۴۴۶-۴۴۷)

والهِ اصفهانی هم دربارهٔ حسابی کاشانی آورده است:

تصانیف نمکینش را شورانگیزِ **مجلس مستان** و وردِ زبانِ **می‌پرستان** می‌شمردند. (ص ۴۸۱)

در این دوره، از شاهان و شاهزادگان صفوی، تنی چند گاه به موسیقی التفات می‌کردند. موسیقیدانان به ندرت و احتمالاً پنهانی به محافل درباری روی می‌آوردند. هنر موسیقی اساساً از حمایت دربار صفوی برخوردار نبود و همین امر باعث محدودیّت آن در جامعه و دوری آن از دربار شده بود تا جایی که، به تعبیر والهِ اصفهانی، بلبل را در گلستان یارای نغمه‌سرایی نبود و تنها برخی از موسیقیدانان با شهامت قادر بودند در پرده، سری به مجلس اعیان بزنند[1].

۱) واله اصفهانی (ص ۴۸۲-۴۸۳) اشاره‌ای بسیار گویا به وضعیّت موسیقی در دورهٔ نخست حکومت صفویّه دارد که، از نظر تاریخ اجتماعی این هنر در ایران، حایز اهمّیّت است. او می‌نویسد: «در عهد خجستهٔ خاقانِ جَنّت مکان (شاه طهماسب)، بنا بر توجّهِ خاطرِ شهریارِ روزگار به اِعلایِ اَعلامِ شرعِ انور و اجرایِ اَمر و نَهیِ مُنکَر و بیمِ مُؤاخذه و بازخواست خاقانِ هفت کشور، هزار دستان را، در گلستان، یارای آن نبود که نغمه‌سرائی آغاز کند تا به اربابِ ساز و آواز چه رسد. لاجرم این طبقه، در نظرِ شرع‌پرورِ آن سَروَر، چون نغمهٔ خارج آهنگ، از پردهٔ اعتبار به در بودند و، از ایشان، آنانی که سِمَتِ مُلازمت و سعادتِ قُربِ خدمت داشتند، به فرمانِ صاحبِ تخت و تاج، اخراج و، به ضرورتِ مقام، دست از کار و عملِ خود کشیده از عراق روی به سفر حجاز گذاشتند. از این طایفه، به جز استاد حسین شوشتری، سُرنائیِ نقاره‌خانهٔ خاصّهٔ شریفه ــ که در فَنّ خود یگانهٔ زمانه و در بِلَبان نوازی در میانِ اَقران و اَمثالْ افسانه بود ــ کسی نماند که دست از دامنِ مُلازمتْ کوتاه نکرده خود را به گوشه‌ای نکشید. و چون احتمال آن داشت که شاهزادگان کامکارْ، عُشّاق‌وار، بزرگ و کوچک، این راست‌نوایانِ نادره‌کار را به مجلسِ سامی خود بار دهند و امرایِ نامدار که به منصب لَیلَگیِ ایشان سرافراز باشند دستِ رد بر سینهٔ خواهش ولینعمت‌زاده‌های خود ننهند، فرمانِ قضا جریان نافذ گردید که مشاهیر این طبقه را ــ مانند حافظ احمد قزوینی و حافظ بینه تبریزی، برادر مولانا جعفر غسّال، که در خوانندگی و گویندگی و پیچشِ آواز ممتاز بودند ــ از اردوی همایون بیرون کردند و سُرنائیِ نقاره‌خانه را، که گاهی، در پرده، سری به مجلس اعیان زمانه می‌کشید، مدّتی محبوس و بعد از آن مقرّر کردند که از رفتن به مجلس امرا و اعیان توبه کند و به عهد و یمین بر خود لازم سازد که بعدَالیَوْم به جز نَقاره‌خانهٔ همایون در جای دیگر ساز ننوازد. و تا اورنگِ سلطان به جلوس اقدس آن حضرت زیب و بها داشت، کسی از این طایفه قدمِ خودنمایی از پرده بیرون نمی‌گذاشت. چون شهریارِ دیندار را سفر جنّاتٌ تَجری مِن تَحتِهَا الأنهار پیش آمد و نوبت سلطنت به اسماعیل میرزا [شاه اسماعیل دوم] رسید، از این طبقه، آنان که از بیم جان در اطراف جهانْ گوشه‌گیر و سرگردان بودند گِردِ موکب ظفرنشانْ جمعیّت نمودند و آب رفتهٔ عیش و نشاط ایشان به جوی ساز و آواز بازآمد. (ص ۴۸۲-۴۸۳)

این سیاست، پس از شاه اسماعیل اوّل ادامه یافت چنان‌که، در فرمانی که به دستور شاه طهماسب در بقعهٔ شیخ صفی در اردبیل آویخته شده بود، طنبورنوازی در شمارِ امورِ غیرشرعیّه محسوب می‌گردید (← دیباج، ص ۴۴). پس از اسماعیل دوم نیز این سیاست کم و بیش ادامه یافت چنان‌که سلطان حیدر میرزا (حکومت: ۹۶۲-۹۸۴)، پسر سوم شاه طهماسب، دستور داد تا «سازنده‌ها و گوینده‌های ممالک محروسه را عموماً و قاسم قانونی را خصوصاً به قتل آورند» (← منشی قمی، ص ۱۱۲-۱۱۴). نتیجهٔ این سیاست آن بود که یکی از طنبورنوازان مشهور دورهٔ صفویّه به دار آویخته شد و سلطان ابراهیم میرزا نیز، که قاسم قانونی را درپناهِ خود داشت، مجبور گردید او را در سردابه‌ای نگاهداری کند که نتیجهٔ آن مرگ زود هنگام قاسم قانونی در اوّلین روزِ رهایی از سرداب بود[۲].

با وجود این، از منابع بر می‌آید، که اهل موسیقی تنها به دربارِ برخی از شاهان صفوی و دستگاه شاهزادگان این سلسله به‌ویژه سلطان ابراهیم میرزا، راه داشتند و درباریان از هنرنمائی آنان محفوظ می‌شدند. از آن جمله بودند: میرزا محمّد کمانچه‌ای عودنواز در دربار شاه اسماعیل دوم؛ شاه مراد خوانساری و شمسِ تیشی در دربار شاه عبّاس اوّل؛

---

۲) مولانا قاسم قانونی از دارالسّلطنهٔ هرات بود؛ [وی] از مشاهیر سازنده‌های عالَم است و، در علم ادوار، بی‌قرینهٔ دوران و، در نغمهٔ داودی، بی‌مثلِ جهان بود و علم و عمل با یکدیگر جمع کرده بود. ..... شاهزادهٔ عالم‌آرا، ابوالفتح سلطان ابراهیم میرزا، آوازهٔ قانون و نغمات دلکش آن ساز همایون را از واردان دارالسّلطنهٔ هرات در مشهد مقدّس استماع فرمود؛ غایبانه عاشق آن نادرهٔ زمانه گردید؛ جهت عیش و حضور و فراغت و سرور، به بهانهٔ پرسش و نوازشِ ایالت‌پناهْ قزّاق خان تکلو، که در آن زمان از ترس خاقان جنّت‌مکان کسی مرتکب شنیدن ساز و نگاهداشتن سازنده‌ها نمی‌شد، در خُفیه، اظهار فرستادن مولانا قاسم از خان نمود. خان عالیشان نیز امتثال امرِ عالیِ نوّاب جهانبانی کرده مولانا را سپرد. مولانا، در سنهٔ سبع و ستّین و تِسعمِائَه، همراه عمّ فقیر، به مشهد مقدّس آمد. ... پس از آن، مولانا قریب به ده دوازده سال، دو مرتبه، در مشهد مقدّس و در سفر هرات و حکومت قاین و سبزوار، با آن شاهزادهٔ نامدار بودند. چون، در آن ایّام، خواجه محمّد مقین، وزیر شاه ولی سلطان تاتی اغلی، که در طنبور بی‌قرینهٔ دوران بود و به واسطهٔ مخالطت شاهزادهٔ عالم‌آرا سلطان حیدر میرزا، شاهِ سپهراعتلا فرمودند که او را از حلق کشیدند و بر سر اوامر مطاع به نفاذ پیوست که سازنده‌ها و گوینده‌های ممالک محروسه را عموماً و مولانا قاسم قانونی را خصوصاً به قتل آورند. شاهزادهٔ حقیقت‌اِنتما، سلطان ابراهیم میرزا، چون از این حکم واقف شد، در منزلِ نشیمن خود، سردابه کنده به گچ و آجر ترتیب داده چند مدّت مولانا را در آنجا، به واسطهٔ اطمینان خاطر که خود ناظر و واقف باشد، نگاه می‌داشت و قالی و نمد به روی آن مخزن انداخته می‌نشست تا آنکه چند مدّت از این گذشت؛ مولانا را بیرون آورد. اتّفاقاً مولانا، در همان روز، به جوار رحمت ایزدی پیوست. (همان‌جا)

استاد محمود شدرقویی و حافظ هاشم قزوینی در دربار سلطان حمزه میرزا؛ میر صوتی یزدی در دربار شاه عباس دوم؛ و قاسم قانونی در دستگاه ابراهیم میرزا. (واله اصفهانی، ص ۴۸۴؛ نصرآبادی، ج ۱، ص ۲۱۳-۲۱۴، ۴۵۳؛ بافقی، ج ۳، ص ۴۴۰-۴۴۱؛ سام میرزا، ص ۱۲؛ تقی‌الدّین کاشی، ص ۵۰۱؛ منشی قمی، ص ۱۱۲-۱۱۴)

انجمن‌ها و مراکز آموزشی موسیقی

تذکره‌نویسان، دربارهٔ انجمن‌هایی در عصر صفوی که موسیقیدانان، اعم از شاعر و غیر شاعر، در آن فراهم آیند و، در آنها، آهنگ نواخته شود و آواز خوانده شود، غالباً سکوت کرده‌اند که بسیار تعجّب‌آور است چون، در آن دوره، انجمن‌های ادبی بسیاری در شهرهای ایران از جمله کاشان پا گرفته بود (← افشار) که تقی‌الدّین کاشی از آنها با تعبیرات زیبایی مانندِ مجلس شعر و فصاحت و بلاغت، جمعیّت خوش فهمان، و جریدهٔ سخن‌سرایان یاد می‌کند که، باز به تعبیر او، از سخن‌سنجی در آنها گفت‌وگو می‌شد. (تقی‌الدّین کاشی، ص ۴۸۲-۴۸۳)

با وجود چنین فضای ادبی، آیا می‌توان تصوّر کرد که جامعهٔ فرهنگی ایران در عصر صفوی ظرفیّت برخورداری از انجمن‌های موسیقی را نداشته باشد؟ در جامعه‌ای که، به تعبیر واله اصفهانی، «هزاردستان را درگلستان یارای آن نبود که نغمه‌سرایی آغاز کند»، چگونه «اهل ساز» می‌توانست «نغمه‌پردازی» کند و «تند مضرابی و تردستی» نشان دهد. می‌توان گفت، به احتمال قوی، چنین محافلی، هرچند پنهان از چشم دربار وجود داشته است.

قرینه‌اش گزارش‌هایی کوتاه و اشاره‌وار دربارهٔ آموزش موسیقی است. چون، برای تعلیم این هنر، مراکزی علنی وجود نداشته و لابد آموزش آن در حلقه‌های محدود مخفی یا نیمه مخفی صورت می‌گرفته است. نمونه‌اش حسابی کاشانی که، در شهر کاشان، شاگردانی پرورده و معروف‌ترین آنها افضل دوتاری بود (← همان، ص ۴۵۶) یا عبدالغفّار سالم کاشانی که «درفنّ موسیقی و علم ادوار وقوف تمام» داشت و «در حوالی منزل خود، به درس گفتن و مکتب‌داری» می‌نشست (← همان، ص ۵۹۶). در شهر اصفهان نیز، جسته و گریخته چنین فعّالیّت‌هایی وجود داشته، از جمله، درویش بلبل مدّاح، در آن شهر، تعلیم آواز می‌داده است و، از شاگردان او، لوحی اصفهانی را نام برده‌اند. (← همان‌جا)

بینش علمی و ذوق موسیقائی اهلِ ادب

در این دوره، اهل ادب موسیقی را تنها وسیله‌ای طرب‌انگیز برای پر کردن اوقات فراغت تلقّی نمی‌کردند بلکه با نظری علمی بدان می‌نگریستند و، از آن، به تعابیر **عِلم** و **فَن** یاد می‌کردند. مثال‌های زیر مؤیّد این قول است:

> سالم کاشانی... در **فنِّ** موسیقی و **علم** ادوار وقوف دارد. (همان‌جا) حسابی کاشانی... در **علمِ موسیقی** فضایل بسیار کسب کرده و در **علم** ادوار کارهای نیک و عمل‌های خوب ساخته و پرداخته. (همان، ص ۷۸) ملّا غیرت همدانی... در **فنِّ** موسیقی و ترتیب اصوات ربط تمام دارد. افضلِ دوتاری... در **فنِّ** موسیقی و ادوار خصوصاً در نواختن سازِ دوتار و چهارتار سرآمدِ سازنده‌های آفاق است. (همان، ص ۴۵۶-۴۵۷)

گرایش شاعران موسیقیدان به حوزه‌های موسیقی یا نواختن سازهای گوناگون در این دوره نه‌تنها نشان ازگرایش خاصِّ ایشان به شاخه‌ای از شاخه‌های موسیقی دارد بلکه از اعتنا و التفات آنان به نیازهای عاطفی و ذوقی مخاطبان نیز حاکی است. از این رو، میزان کاربردِ دسته‌ای از سازها، اعمّ از زهی و کوبه‌ای و بادی، یا رویکرد شاعران به شاخه‌ای خاص از موسیقی (نواختن، خواندن، آهنگسازی) نمودار ذوق موسیقائیِ لایه‌هائی از جامعهٔ هنریِ ایرانِ عصرِ صفوی می‌تواند باشد.

تذکره‌نویسان این دوره، برای نشان دادن گرایش نظری و عملیِ شاعران عصر خود به موسیقی، تعبیراتی همچون «ترکیبِ تصنیف و قول و عمل» و «ترتیبِ صوت و عمل» به‌کار برده‌اند. مثلاً دربارهٔ شاه مراد خوانساری، گفته شده: «درفنِّ موسیقی و ترکیب تصنیف و قول و عمل، بی‌مِثل و مانند بود»؛ یا، دربارهٔ شمس تیشی، آمده است که «درعلم موسیقی و ترتیب صوت و عمل مربوط بود»؛ و یا، دربارهٔ مذاقی نائینی، اظهارنظر شده که «درفنِّ موسیقی و بستن صوت و عمل ربط داشته است» (نصرآبادی، ج ۱، ص ۲۱۳-۲۱۴، ۳۸۹، ۴۵۳، ۶۱۰؛ واله اصفهانی، ص ۴۸۳). از این شواهد، چنین برمی‌آید که تذکره‌نویسان دست شاعران موسیقیدان این دوره را در دو حوزهٔ موسیقی نظری و موسیقی عملی (نوازندگی، خواندن آواز، و آهنگسازی) گشاده می‌دیدند.

درحوزهٔ نظری، بیشترین گرایش شاعران به علم ادوار بود. از اشارات تذکره‌نویسان بر می‌آید که بیشتر این شاعران احاطهٔ کامل بر آن علم داشته‌اند. توصیف‌هایی که برای

نشان دادن تبحّر آنان در علم ادوار اختیار شده مؤیّد این قول است. نمونه‌هایی از آن وصف‌هاست:

سالم کاشانی در فنّ موسیقی و علم ادوار وقوف کامل دارد. عاشقی خراسانی در علم ادوار نقش‌ها می‌بندد و صورت‌های خوب دارد. صدرالدّین محمّد قزوینی در ادوار وقوف بسیار داشته و صورت‌ها و نقش‌ها بسته است. (← تقی‌الدّین کاشی، ص ۷۸، ۱۸۸، ۵۹۶-۵۹۷؛ سام میرزا، ص ۲۵۴؛ منشی قمی، ص ۹۷، ۱۱۲-۱۱۷)

در همین حوزه، بسیاری از شاعران به تألیف آثاری در موسیقی روی آوردند و به نوآوری‌هایی دست زدند؛ از جمله حسابی کاشانی و باقیای نائینی «آثاری جمیل در موسیقی ترتیب» دادند و میر ابراهیم قانونی «روش خواجه عبدالله» را رواج داد و روحی به «اختراع زرافشان» مبادرت کرد که شعبه‌ای در مقام عراق است. (← فخرالزّمانی قزوینی، ص ۸۷۲-۸۷۳؛ کازرونی، ص ۶۸؛ سام میرزا، ص ۷۲، ۳۸۳)

شاعرانی از این دوره که در حوزهٔ علمی به موسیقی روی آوردند به یکی از شاخه‌های نوازندگی، خواندن آواز، آهنگسازی و یا ترکیبی از آنها تمایل داشتند.

از صد شاعری که در این دوره به موسیقی گرایش داشتند، در تذکره‌ها، از بیست و پنج شاعرِ ماهر مشتغل در نواختن یکی از سازهای ایرانی نام برده شده است. بسامد نواختن سازی که شاعران بدان اقبال داشتند ذوق هنری جامعهٔ صفوی را نشان می‌دهد. بررسی آماری با استفاده از تذکره‌ها حاکی از آن است که شاعران موسیقیدانِ این دوره به چهارده سازگرایش بیشتری داشته‌اند که، به ترتیبِ بسامد، عود، طنبور، کمانچه، چهارتار، قانون، چنگ، شُدُرغو (شُتُرغو)، قیچک، دوتار، طنبور، قپوز، سرنا، نی، و بِلَبان (بالابان) اند. (← اوحدی، ص ۱۵۵، ۶۱۳، ۹۰۱، ۱۰۶۰؛ تقیّ‌الدّین کاشی، ص ۴۵۶-۴۵۷؛ فخرالزّمانی قزوینی، ص ۹۱۴؛ نصرآبادی، ج ۱، ص ۵۸، ۶۰۶؛ سام‌میرزا، ص ۱۲، ۷۳، ۷۵، ۱۳۵، ۱۳۹، ۱۴۰، ۳۸۹)

برخی از این شاعران، در نواختن این سازها، چنان مهارت و شهرت یافته بودند که نامشان با نام یکی از آن سازها قرین آمده و جزئی از هویّت آنان گشته است. از این دسته بودند: میر ابراهیم قانونی، میر حبیب‌الله قپوزی، دوست محمّد عودی، حسین عودی، میرزا محمّد کمانچه عودنواز، احمد کمانچهٔ کاشی، معصوم کمانچه، محمّد طنبوری،

استاد تیمور طنبوری، میرزا محمّد طنبوره‌ای، استاد محمود شدرقوئی، دو تاری کاشانی، و محب‌علی نائی. (واله اصفهانی، ص ۴۸۲-۴۸۵؛ تقی‌الدّین کاشی، ص ۱۵۶، ۲۸۶-۲۸۷؛ اوحدی بلیانی، ص ۱۵۵؛ سام میرزا، ص ۱۳۹-۱۴۰)

بسیاری از شاعران که در نواختن سازهای بالا مهارت داشتند آواز نیز می‌خواندند. در آن دوره، آوازخوانان را **سازنده** می‌خواندند. این تعبیر زیبا به تذکره‌های این دوره نیز راه یافته است.

احمد کمانچهٔ کاشی، از نیشابور گرفته تا عراق و حجاز و از تبریز تا صفاهان و نهاوند، در همه مقامی، بر جمیع **سازندگان** سَروَر و در همه آهنگی بر نوازندگان مهتر بود.

صدای خوش این شاعران با اوصافی همچون حُسنِ صُوت، طَلاقَتِ لِسان، نغمه‌پردازی و پیچش آواز توصیف شده است. بسیاری از این شاعران، همچون نوازندگان، به القاب و صفاتی نمودارِ تمایل یا اشتغال به آواز از قبیل عندلیب، بلبل، و سرودی شهره بودند. از آن جمله‌اند: محمّدتقی عندلیب، درویش بلبل مدّاح، فغان‌الدّین بلبل، و سرودی خوانساری. امّا شاخص‌ترین صفت مشترک و عام که به خوانندگان منظومه‌های دینی یا قصص حماسی اختصاص داشت **حافظ** بود همچون حافظ محمّد جانِ کاشی، حافظ احمد قزوینی، و حافظ جلاجل باخرزی.

آواز، در عصر صفوی، به صوَر و انواع گوناگونِ شهری‌خوانی، شاهنامه خوانی، نقّالی، قصّه‌خوانی، مدّاحی و روضه‌خوانی درمی‌آمد و شاعرانی در بعضی از آن انواع شهرت داشتند که در تذکره‌ها انعکاس یافته است؛ از جمله:

ملّا غیرت همدانی، در اوایل حال، **شهری خوان** بود و در میدان معرکه می‌کرد... در فنّ موسیقی و ترتیب اصوات، ربط تمام دارد. حافظ محمّدحسین تبریزی، در عاشورا، روضة الشهداء می‌خوانْد، آواز خوشی داشت. حسینا در مجلس‌آرایی بی‌مثْل بود چنانچه درفنِّ موسیقی و سازِ چهارتار استاد بود و قصّهٔ حمزه و شاهنامه **را هم خوب می‌خواند**. محمّد طنبوره... ساز طنبور را به غایت نیکو می‌نوازد... و **قصّه‌دان خوب** و **شاهنامه خوان** مرغوب است. لوحی اصفهانی، در ایّام شباب، به صحبت درویش بلبل مدّاح رسید. از کسبی که داشت فراغت یافت و آغاز مدّاحی کرد. (نصرآبادی، ج ۱، ص ۴۵۸، ۵۰۶، ۵۵۴)

برخی از شاعران عصر صفوی، با قابلیّتی که در نواختن ساز و شناختی که از علم

ادوار داشتند، به آهنگسازی (در اصطلاح آن روزگار، **تصنیف ساختن** و **تصنیف بستن**) روی آوردند. دست‌کم نام بیست تن از شاعران آهنگساز در تذکره‌ها آمده است. برخی از آنان در تصنیف‌سازی آنچنان مشهور بودند که لقب **مُصنّف** به معنای «تصنیف‌ساز» گرفتند، مانند باقیای **مُصنّف**، حریفی قزوینی **مُصنّف**، و جلال بیک **مُصنّف** (← اوحدی، ص ۲۵۸؛ فخرالزّمانی قزوینی، ص ۸۷۲-۸۷۳). از آثار این شاعران آهنگساز، با صفاتی چون نمکین و بامزه یاد شده است. رواج این آثار و اقبال مخاطبانْ نمودارِ ذوق مشترک آهنگسازان و مخاطبان آنان است. واله اصفهانی و فخرالزّمانی قزوینی، در وصف این ذوق، تعبیرات زیبایی به‌کار برده‌اند:

> اغلب مُصنّفاتِ حریفی قزوینی، الحال در عراق و خراسان، بر زبان اکثرِ بلبل‌نوایانِ گلشنِ نغمه‌سرایی است.
>
> حسابی نطنزی در علم ادوار یگانهٔ روزگار بود. تصانیف نمکینش را شورانگیزِ مجلسِ مستان و وردِ زبانِ می‌پرستان می‌شمرند. (← فخرالزّمانی قزوینی، ص ۹۰۲؛ واله اصفهانی، ص ۴۸۱)

تذکره‌نویسان، در اشاره به مقام‌های موسیقائی رایجِ عصر صفوی، از آنها ذیل آهنگسازان (مُصنّفان) نام می‌بردند. از همین طریق، شناختِ پاره‌ای از مقام‌ها و نغمه‌های مصطلح در عصر صفوی، که البتّه بی‌ارتباط با ذوق موسیقیدانان آن عصر نیست، میسّر شده است. مهم‌ترین مقام‌ها و نغماتِ رایج در این دوره که در تذکره‌ها از آنها یاد شده **سه‌گاه، دوگاه، نوروز و صبا، دوگاهِ نیشابورک، راست، نغمهٔ زابل**، و **نغمهٔ بیات** است.

باری، شعر و موسیقی در فرهنگ ایران هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده‌اند و کمتر شاعری را در تاریخ ادب ایران می‌توان یافت که با هنر موسیقی کم‌وبیش آشنا نبوده باشد. قلّت منابعِ مربوط به ادوار پیشینِ ادبیّاتْ تحقیق جامع در این زمینه را امکان نداده است. تنها در مورد عصر صفوی است که منابع به‌ویژه تذکره‌های شاعران پارسی‌گوی برای پژوهش در این باب پشتوانهٔ درخور توجّهی به دست داده‌اند که، با استفاده از آنها، دستیابی به نکته‌های دقیق و ظریف امکان یافته است که نمونه‌هایی از آنها در این مقاله از لحاظ علاقه‌مندان گذشت.

منابع

افشار، ایرج، «انجمن‌های ادبی ایران»، آینده، سال ۱۲ (۱۳۶۵)، ش ۷–۸، ص ۷۹۶–۷۹۹.
اوحدی بلیانی، تقیّ‌الدّین، عرفات العاشقین، نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۵۳۳۴ محفوظ در کتابخانهٔ ملک.
بافقی، محمّد مفید بن محمود، جامع مفیدی، به‌کوشش ایرج افشار، کتاب‌فروشی اسدی، تهران ۱۳۴۲.
تقیّ‌الدّین کاشی، خلاصة الاشعار و زبدة الافکار (بخش کاشان)، به‌کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمّد حسین نصیری کهنموئی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۵.
دیباج، اسماعیل ، آثار باستانی و ابنیهٔ تاریخی آذربایجان، شورای مرکزی جشن شاهنشاهی ایران، تهران ۱۳۴۶.
سام میرزا، تحفهٔ سامی، به‌کوشش وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۵۴.
شاملو، ولی قلی بن داوود قلی، قصص الخاقانی، به‌کوشش حسن سادات ناصری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
فخرالزّمانی قزوینی، ملّا عبدالنّبی، تذکرهٔ میخانه، به‌کوشش احمد گلچین معانی، اقبال، تهران ۱۳۴۰.
کازرونی، ابوالقاسم ، سُلَّمُ السمٰوات، به‌کوشش یحیی قریب، علمی، تهران ۱۳۴۲.
گلچین معانی، احمد، تاریخ تذکره‌های فارسی، دو جلد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
منشی قمی، میر احمد بن حسین، گلستان هنر، به‌کوشش احمد سهیلی خوانساری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۲.
نصرآبادی، محمّد طاهر، تذکرهٔ نصرآبادی، به‌کوشش وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران ۱۳۶۱.
واله اصفهانی، محمّد یوسف، خلد برین، به‌کوشش میرهاشم محدّث، موقوفات افشار، تهران ۱۳۷۲.

❑

تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه در قرن نوزدهم

طهمورث ساجدی (دانشگاه تهران، پژوهشکدهٔ زبان ملل)

Charles Yves D'Hulst; Livien Lombez Christine (dir), ***Histoire des traductions en langue française, XIXe siècle*****, Lagrasse Editions Verdier, Paris** 2012, 1369 p.

تاریخ ترجمه‌ها به زبان فرانسه، قرن نوزدهم (۱۸۱۵-۱۹۱۴) جلد سوم اثری است وزین که در چهار جلد طرح‌ریزی شده و قرار است دستاوردهای ترجمه از زبان‌های گوناگون به زبان فرانسه طیّ قرن‌های پانزدهم تا بیستم را دربرگیرد. جلدهای اوّل و دوم و چهارم، به ترتیب، به قرن‌های پانزدهم و شانزدهم؛ هفدهم و هجدهم؛ و بیستم اختصاص یافته‌اند. در این مجموعه، ترجمهٔ بعضی از آثار مشرق زمین از جمله فارسی به زبان فرانسه نیز معرّفی شده‌اند.

تاریخ ترجمه‌ها حاصل اجرای طرحی وسیع در **مرکز تحقیقات ادبیّات تطبیقی دانشگاه سوربُن** است که به دستاورد مترجمان فرانسوی محدود نمانده و، بر اساس زبان مقصد (فرانسه)، آثار مترجمان غیرفرانسوی را نیز شامل است. ترجمه‌ها حوزه‌های گوناگون فکری و ذوقی و فرهنگی ــ مذهب، حقوق، فلسفه، تاریخ، ادبیّات، و جز آن ــ را دربر می‌گیرد. زبان‌های مبدأ نیز متعدّدند و غلبه ظاهراً با زبان‌های اروپایی به‌ویژه انگلیسی و آلمانی است.

اثر کلیدیِ کتاب‌شناسیِ ترجمه‌های آثار آلمانی‌زبانان به زبان فرانسه (دو جلد، ۱۹۸۷)[۱]، به نوعی، الگوی تاریخ ترجمه‌ها به زبان فرانسه اختیار شده که، در آن، مقولاتْ ذیلِ شش عنوانِ زبان‌شناسی نوین، تاریخ هنر، باستان‌شناسی؛ جغرافیا، تاریخ، سکّه‌شناسی؛ الٰهیّات، فلسفه، تعلیم و تربیت؛ علوم، ورزش؛ حقوق، علوم سیاسی، علوم نظامی؛ آمار و اقتصاد جای گرفته‌اند.

در فرانسهٔ آغاز قرن نوزدهم، هنوز نظریّه‌پردازانی همطراز اشلایرماخِر[۲] و هومبولْت[۳]، در عرصهٔ ترجمه، ظهور نکرده بودند. لذا، این سؤال پیش می‌آید که آیا، در آن قرن، ترجمه‌های ماندگار یا اثرگذار پدید آمده‌اند؟

تاریخ ترجمه‌ها با «پیشگفتار» و «مقدّمه»ای ذیل عناوین نظریّه‌ها، مترجمان، عصر جدید باستانی، ترجمهٔ ادبی، رویکرد کتاب‌سنجی، شعر، تئاتر، نثر روایی، ادبیّات کودکان و نوجوانان، مسخِ جایگاه مشاهیر ادبی، مؤرخان، علوم و فنون، فیلسوفان، متون حقوقی، سفرنامه‌ها، مذاهب، و بحثی دربارهٔ آثار آغاز شده است. در آن، دو فهرست («فهرست اَعلام مترجمان فرانسه زبان» و «فهرست شخصیّت‌های دیگر») به دست داده شده است.

در مبحث «عصر جدید باستانی» از **مقدّمه**، از آثار شرق‌شناسان گفت‌وگو شده امّا عظمت تحقیقات و دستاوردهای آنان به شایستگی شناسانده نشده است. فرانسویان، که در قرن‌های هجدهم و نوزدهم جایگاه شاخصی در شرق‌شناسی احراز کرده بودند و، با دایر شدن کرسی‌های زبان‌ها و ادبیّات شرقی در **کولِژ دوفرانس**[۴] و **مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی**[۵]، دستاوردهایی ارزشمند پدید آورده بودند، به قصد تقویت منزلت خود در عرصهٔ ادبیّات قرون وسطیٰ و فیلولوژی و زبان‌شناسی نوین، به آلمان سفر کردند و با دست پُر به فرانسه بازگشتند. فرانسه، در دورهٔ وزیر دانشمند آموزش عالی، ویکتور دو رویی[۶]، به این اقدام بسنده نکرد و مصمّم شد، به الگوی مراکز تحقیقاتی آلمان، **مدرسهٔ مطالعات**

1) Liselotte Bihl et Karl Epting, *Bibliographie des traductions françaises d'auteurs de langue allemande, 1487-1944* (2 vol., 1987). 2) Schleiermacher (1768-1834)

3) Humboldt (1769-1859) 4) Collège de France

5) École des Langues orientales vivantes 6) Victor Duruy

عالی[7] را در سال ۱۸۶۸ تأسیس کند. مع‌الوصف، فرانسه، پس از سال‌های ۱۸۷۰-۱۸۷۱، بر اثر شکست در جنگ با آلمان و حوادث هولناک پس از آن، دچار ضعف شده بود و نمی‌توانست، در همهٔ زمینه‌های علمی و فرهنگی، با آلمان همگام گردد.

مترجمان فرانسه زبان، به پیروی از شارل رولَن، نویسندهٔ رساله درباب مطالعات[8]، به ترجمهٔ دوگانه[9] (لفظی[10] و ادیبانه[11]) روی آوردند.

طیّ قرن نوزدهم، نویسندگان و شاعران بزرگی در فرانسه به ترجمهٔ آثار مهمّ ادبیِ زبان‌های انگلیسی، آلمانی، اسپانیائی، ایتالیائی، و تا حدّی روسی متمایل گشتند. از جملهٔ این مترجمان ادیب بودند: شاتو بریان، ژرار دو نِروال، آلفره دوموسه، شارل بودْلِر، مالارمه، شارل نودیه، لوکُنت دولیل[12]؛ لاربو[13]، که به زعم پُل والری[14]، مترجم برجسته‌ای از زبان انگلیسی به زبان فرانسه بود؛ یا اوگوست دوفوکُنپره[15]، مترجم ماجراهای حاجی بابای اصفهانی اثر جِیْمْز مورِیه[16] که ماهر و پرکار بود؛ همچنین، آمِدِه پیشو[17]، لئون دو وایی[18]، و اِمیل مونتِگو.[19]

امّا علاقهٔ فرانسویان به ادبیّات زبان‌های بیگانه، در فضای فرهنگیِ کلاسیک زبان‌های مهمّ اروپایی که از آنها یاد شده، محدود بود. در واقع، ادبیّات فرانسه در قرن‌های شانزدهم و هفدهم و هجدهم و نوزدهم، به ترتیب، از ادبیّات ایتالیا، اسپانیا، انگلیس، و آلمان متأثّر بود.

از نویسندگان و شاعران نامداری در فرانسه ترجمه‌های آثار مهمّ ادبیّات انگلیسی و آلمانی به جا مانده است. شاتو بریان، که چند سالی را در انگلستان گذرانده و به ادبیّات انگلیسی علاقهٔ وافر پیدا کرده بود، جستار در ادبیّات انگلیسی (۱۸۳۶)[20] را نوشت و

---

7) École des Hautes Études 8) Charles Rollin, *Traité des études* (1726-1727)

9) double traduction 10) mot à mot 11) correct

12) Chateaubriand; Gérard de Nerval, Alfred de Musset; Charles Baudelaire; MallarmÅ; Charles Nodier; Leconte de Lisle 13) Valéry Larbaud 14) Paul ValÅry

15) Auguste Defauconpret 16) James Morier 17) Amédée Pichot

18) Léon de Wailly 19) Émile Montegut

20) *Essai sur la littérature anglaise* (1836)

ترجمه‌ای منثور از **بهشت گمشدهٔ**[۲۱] **میلتون**[۲۲] پدید آورد. وی بر آن بود که، برای شناساندن اثر این شاعر انگلیسی، ترجمهٔ مقیّد به متن (لفظی)[۲۳] شیوهٔ باکفایت‌تری است.

ژِرار دو نِروال، نویسنده و شاعر مشهور قرن نوزدهم فرانسوی، به **گوته**[۲۴] علاقهٔ مفرط یافت و بخش‌هایی از *فاوست*[۲۵]، اثر جهان‌پسند او را از زبان آلمانی به زبان فرانسه برگرداند که توجّه گوته را جلب کرد و دربارهٔ آن گفت: «وقتی می‌بینم این ترجمه به زبانی که وُلتِر استادانه بر آن حکومت می‌کرد هنوز ارزش خود را حفظ کرده، افکار عجیبی به مغزم هجوم می‌آورد». اِکِرمان[۲۶]، منشی گوته، نظر او را نقل می‌کند که گفته است: «در این تحریر به زبان فرانسه، همه چیز لطافت و طراوت و روح دیگری می‌یابد». وی از این هم فراتر رفته و گفته است: «دیگر نمی‌تواند *فاوست* را به زبان آلمانی بخواند».

روژِه لِسْکو، مستشرق فرانسوی قرن بیستم، بوف کور، اثر **صادق هدایت**، را با استادی تمام در سال ۱۹۵۳ به زبان فرانسه برگرداند[۲۷]. یکی از دوستان هدایت، که با روژِه لسکو نیز دوستی داشت، این ترجمه را موفّق سنجیده و دربارهٔ آن گفته است: «انصافاً ترجمهٔ روژِه لِسْکو در زبان فرانسه برای خودش یک شاهکار است؛ حتّی، از بعضی جهات، ترجمهٔ فرانسوی بوف کور از اصل فارسی آن بهتر است. هدایت بدون روژِه لسکو این مقام را در دنیا پیدا نمی‌کرد» (← روی جادهٔ نمناک، ص ۲۹۴). لِسْکو از اشعار نیما یوشیج نیز برگردان‌هایی به دست داد.

آثار ویلیام **شکسپیر**[۲۸]، در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم، توجّه و علاقهٔ مجدّد جامعهٔ ادبی فرانسه را جلب کرد. فرانسویان، هم از اواخر قرن هجدهم، در پرتو ترجمه‌های موفّق پی یِر لوتورنُر[۲۹]، با آثارِ این درام‌نویس بزرگ آشنا شده بودند. ژان فرانسوآ دوسیس[۳۰] نیز، در راه شناساندن دستاورد سترگِ شکسپیر به فرانسویان، سهم بزرگی دارد. ترجمه‌های منظومی به زبان فرانسه در قالب موسوم به اسکندرانی (alexandrin، دوازده هجایی با قوافی متناوب مذکّر- مختوم به صامت- و مؤنّث- مختوم به e) نیز از نمایشنامه‌های شکسپیر پدید آمد. امّا این ترجمه‌ها عموماً در جامعهٔ ادبی فرانسه آماج انتقاد شدند.

---

21) *Paradis perdu* 22) John Milton 23) littéral 24) Goethe 25) *Faust*
26) Eckermann
27) Roger Lescot (Sadegh Hĕdayat, *La Chouette aveugle*, traduite du persane par Roger Lescot, José Corti, Paris 1953) 28) William Shakespeare 29) Pierre Le Tourneur
30) Jean François Ducis

در همین دوره، آلفره دو وینیی[۳۱]، شاعر نامدار فرانسوی، با همکاری اِمیل دِشان[۳۲]، رومئو و ژولیت[۳۳]، درام مشهور شکسپیر را به زبان فرانسه بر می‌گرداند و، همچون استاندال[۳۴] در راسین و شکسپیر[۳۵]، به روز بودن آثار نمایشنامه‌نویس بزرگ انگلیسی را در قیاس با آثار راسین نشان می‌دهد. وینْیی همچنین، در سال‌های ۱۸۲۸ و ۱۸۲۹، از تاجر ونیزی[۳۶] سپس از اُتللو یا مغربی ونیزی[۳۷] ترجمه‌هایی به دست می‌دهد. امّا **کُمدی فرانسه**[۳۸] تنظیم تئاتری فردریک سولیِه[۳۹] را برای آوردن این نمایشنامه به روی صحنه ترجیح می‌دهد. وینیی، در ترجمه‌های خود، رویکرد رُمانتیکی دارد که برای مترجم آزادی عمل بیشتری قایل است. ترجمه‌های او، سوای اُتللو، منثورند. ترجمهٔ منظوم اُتللو آماج انتقاد شدید فیلارِت شارل[۴۰]، از معروف‌ترین انگلیسی‌دانان و منتقدان این عصر که نوعی منشورِ مترجمان برای خود ساخته و پرداخته بود، می‌شود. وی ترجمهٔ وینیی را تفسیری[۴۱] قلمداد می‌کند که فارغ از امانت و وفاداری به اصل است.

در همین نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم و دوران رمانتیک‌های پرشور و شوق، آثار خلاف عرف و غیرعادیِ تامس دِکوینسی[۴۲] (۱۷۹۵-۱۸۵۹) همچون اعترافات یک تریاکی انگلیسی[۴۳]، که نخست به سال ۱۸۲۱ در مجلهٔ لندن منتشر شد؛ دربارهٔ جنایتِ ازهنرهای زیبا شمرده شده[۴۴] (۱۸۲۷)؛ ژان دارک[۴۵] (۱۸۴۷)، که نویسنده، در آن، محکومیّت این روستازادهٔ قهرمان را توجیه می‌کند، توجّه جامعهٔ فرهنگی فرانسه را سخت جلب می‌کند و آلفره دوموسه تلخیصی ازاعترافات او پدید می‌آورد و هکتور برلیوز[۴۶]، آهنگساز مشهور فرانسوی، بر اساس آن، سمفونی وهْم‌آسا[۴۷] (۱۸۳۰) را می‌سازد و، با آن، اوج موسیقی رُمانتیک را رقم می‌زند. پیرو آن، ژِرار دو نِروال، با الهام گرفتن از تلخیصِ موسه، رؤیا و زندگی[۴۸] را می‌سراید.

---

31) Alfred de Vigny 32) Émile Deschamps 33) *Roméo et Juliette*
34) Stendhal 35) *Racine et shakespeare* 36) *Le Marchand de Venise*
37) *Othello ou Le Maure de Venise* 38) Comédie Française
39) Frédéric SouliÅ 40) PhilaréTe Charles 41) traduction paraphrasée
42) Thomas de Quincy 43) *Les Confessions d'un opiomane anglais* (1822)
44) *De l'assassinat considéré comme un des beaux arts* 45) *Jeanne d'Arc*
46) Hector Berlioz 47) *Symphonie fantastique* 48) *Les Rêves et la vie*

در این اوان، آثار اِدگار آلَن پو[۴۹]، نویسنده و شاعر امریکائی، که، در جامعهٔ ادبی آن دیار، مقبول نیفتاده بود، توجّه نشریّات ادواری فرانسه را جلب می‌کند. اِمیل دُران فُرگ[۵۰]، ترجمهٔ آزادی از یکی از آثار او را در نشریهٔ *Le Commerce* به چاپ می‌رساند و، سپس، به ترجمهٔ قصّه‌های او در *Revue de deux mondes* مبادرت می‌ورزد که بنیادگذار آن، فرانسوآ بولُز[۵۱]، نویسندگان و مترجمان بزرگی را به همکاری قلمی فرا می‌خواند و صفحات پرشماری از آن مجلّه را به ادبیّات آنگلوساکسون اختصاص می‌دهد. بودلِر، در سال ۱۸۴۸، که پو هنوز در قید حیات بود، شهود مغناطیسی[۵۲] او را، در این فضای فرهنگی، ترجمه می‌کند و، در مقدّمهٔ آن، پو را همطراز نویسندگان بزرگ انگلیسی و فرانسوی و آلمانی می‌شناساند. وی اوج احساس و تأثّر خود را از خواندن آثار پو چنین وصف می‌کند: «نخستین بار که دفتری از او را گشودم، با هراس و شیفتگی، نه‌تنها تصوّراتی را که در رؤیاهای خود داشتم بلکه عباراتی را خواندم که در ذهن خود آفریده بودم و او بیست سال پیش از آن نوشته بود». باری، خصایص عاطفی و فکریِ پو رفته رفته بودلر را مجذوب او می‌سازد. وی، در واقع، خود را در این نویسنده و شاعر امریکائی می‌بیند. از این رو، در صدد ترجمهٔ آثار او به زبان فرانسه برمی‌آید و این در حالی که وی، با انتشار مجموعه‌ای از دوازده داستان کوتاهش به سال ۱۸۵۰ در نیویورک، مردم‌گریز و گوشه‌گیر و دایم‌الخمر و چهره‌ای ناخلف به جامعهٔ امریکا معرّفی می‌شود.

بودلِر جُستار مفصّلی دربارهٔ پو با عنوان ادگارپو، زندگی و آثارش[۵۳] می‌نویسد که به سال ۱۸۵۲، در *Revue de Paris* چاپ و منتشر می‌شود. وی همچنین متعاقباً در مقدّمهٔ ترجمهٔ داستان‌های خارق‌العادهٔ نو[۵۴] «یادداشت‌های دربارهٔ اِدگار پو»[۵۵] را درج می‌کند. هر دو مقاله ملاحظاتی نظری و انتقادی دربارهٔ آثار پو را در بر دارد. بودلر، پس از آن، ترجمه‌هایی از آثار دیگر پو همچون ماجراهای آرتور گُردُن پیم[۵۶] و داستان‌های عجیب و غریب و جدّی[۵۷]

---

49) Edgar Allan Poe 50) Émile Daurand Forgues 51) François Buloz
52) *La révélation magnétique* 53) *Edgar* Poe, *Sa vie et Ses œuvres*
54) *Les Nouvelles histoires extraordinaires* (1857) 55) Notes sur Edgar Poe
56) *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1858)
57) *Histoires grotesques et sérieuses* (1865)

به دست می‌دهد و، سرانجام، از این نویسندهٔ امریکائی چهره‌ای اروپائی می‌سازد.

مالارمِه (۱۸۴۲-۱۸۹۸) در شیفتگی نسبت به آثار پو دست کمی از بودلِر ندارد. قصّه‌ها و داستان‌های کوتاهِ پو به قلم بودلِر و اشعار او به قلم مالارمه به زبان فرانسه برگردانده شد. مالارمه می‌گفت: «زبان انگلیسی را تنها به این هوا آموختم که بتوانم آثار پو را بهتر بخوانم». وی ترجمه‌ای از سروده‌های پو با عنوان اشعار اِدگارپو[۵۸] (۱۸۸۸) منتشر می‌کند ضمن آنکه از آثار دیگرْ نویسندگان آنگلوساکسون غافل نمی‌ماند.

از شارل نودیِه (۱۷۸۰-۱۸۴۴) نیز در ترجمهٔ آثاری از زبان انگلیسی به زبان فرانسه یاد شده است. اندیشه‌های شکسپیر[۵۹] و ترجمهٔ نایب کشیش وِیْکفیلد[۶۰]، اثر گُلداسمیت[۶۱] (۱۷۲۸-۱۷۷۴)، نویسندهٔ ایرلندی، از دستاوردهای اوست. او، در مسائل ادبیّات مشروع[۶۲]، از ترجمه‌های «تألیف جلوه داده شده» و «اعلام نشده»[۶۳] به عنوان «سرقت ادبی به تمام معنی»[۶۴] و «دزدیِ مشخّص»[۶۵] سخن گفته است.

لوکُنت دولیل (۱۸۱۸-۱۸۹۴)، شاعر فرانسوی و سردستهٔ مکتب پارناسیان[۶۶]، ترجمه‌های زیبایی از ایلیاد و اودیسه و آثار دیگری از روزگار باستان پدید آورده است. وی، در قرن بیستم، مبتکر برجستهٔ ترجمهٔ آثار کلاسیک شناخته شد. ترجمه‌های مجموعهٔ نمایشنامه‌های اِشیل[۶۷] و سوفوکْل[۶۸] و اوریپید[۶۹] به قلم او طیّ سال‌های ۱۸۷۲ و ۱۸۸۴ حادثهٔ نظرگیری در تاریخ ترجمهٔ ادبی تلقّی شده است. لوکُنت دولیل، در ترجمه، به امانت سخت پابند بود و مترجمان پیشین را، از این جهت که به متن وفادار نمانده‌اند نکوهش می‌کرد.

به مشرق زمین، به ویژه شرق اسلامی، در این ترجمه‌پژوهیِ قرن نوزدهم، جایگاه درخور آن داده نشده است و این در حالی است که مترجمان آثار شرقیِ این دوره از بزرگان

58) *Les Poèmes d'Edgar Poe* (1888)
59) *Les Pensées de Shakespeare* (1822)
60) *Le Vicaire de Wakefield* (1833) 61) Olivier Goldsmith
62) *Questions de littérature légale* (1812) 63) Supreptice (non déclaré)
64) Véritable plagiat 65) vol caractérisé 66) Parnassiens
67) Eschyle 68) Sophocle 69) Euripide

شرق‌شناسی فرانسه بوده‌اند. در سال ۱۸۹۱، لِئون دورُنی[۷۰]، ژاپن‌شناس پیشکسوت فرانسوی، ضمن گزارش اجمالیِ تحوّلات شرق‌شناسی در فرانسه، برای آن، آیندهٔ درخشانی پیش‌بینی کرده و گفته است: «کارهای شرق‌شناسان، که دربَدْوِ امر بر فیلولوژی تطبیقی مبتنی بود، به ضرورت، صرفاً خصلت پژوهش تاریخی (در زمانی) یافت. لازم است که این کارها، در تحوّلی تازه، خصلت ادبی و فلسفی گیرد. شرق‌شناسان بزرگْ دیگر نه مترجمِ صِرف بلکه مرد فکر و اندیشه خواهند بود». دورُنی، که شاهد منازعهٔ دو مکتب تاریخی و ادبی در شرق‌شناسی فرانسه بود، از آرزوی ژول‌مول[۷۱] خبر داشت که می‌خواست آن دو مکتب، درکنار هم و به موازات هم پیش بروند. امّا دورُنی گام بلندی به پیش نهاده و پدید آمدن مکتب فلسفی را پیش‌گویی کرده که درکارهای هانری کُربَن[۷۲] تحقّق یافته است.

در عرصهٔ شرق‌شناسیِ قرن نوزدهم فرانسه، ازگارسَن دوتاسی[۷۳] باید یاد کرد که از ادبیّات هند به ادبیّات فارسی در حوزهٔ عرفان و فلسفه گرایش می‌یابد. وی، در اثرخود با عنوان شعر فلسفی و دینی ایرانیان بر اساس منطق‌الطّیر فریدالدّین عطّار[۷۴]، حاوی مقدّمه همچنین با اثر دیگری به نام باغ و بهار[۷۵]، (ترجمه بر اساس نسخه‌ای در قصّهٔ ایرانیِ ماجراهای چهار درویش و شاه آزادبخت[۷۶]) به حوزهٔ ادبی و عرفانی وارد می‌شود.

درتاریخ ترجمه‌ها، از ترجمه‌های دیگری از آثار تاریخی و ادبی فارسی منجمله از ترجمهٔ اثر رشیدالدّین فضل‌الله با عنوان تاریخ مغول درایران[۷۷] به قلم اِتیَن مارک کاتْرمِر[۷۸]؛ ترجمهٔ گلستان سعدی[۷۹] به قلم شارل فرانسوآ دوفرِمِری[۸۰]؛ ترجمهٔ بوستان سعدی[۸۱] به قلم

---

70) Léon de Rosny 71) Jules Mohl 72) Henri Corbin 73) Garcin de Tassy

74) *La Poésie philosophique et religieuse chez les persans d'après Le Mantic-uttaïr ou le Langage des oiseaux de Farid-uddin Attar*, Introduction... (1864)

76) *Bag-o-Bahar* (*Le Jardin et le printemps*)

76) traduction de la Version médiévale du conte persan, *Les Aventures des quatre derviches et du roi Azâd-Bakht* (1878)

77) *Histoire des Mongols de la Perse* (1836)

78) Etienne-Marc Quatremère

79) *Gulistan ou le parterre de roses* (1858) 80) Charles-François Defrémery

81) *Le Boustan ou Verger* (1880)

شارل باربیه دومِنار[۸۲]، ترجمهٔ رباعیّات خیّام[۸۳] به قلم ژان باتیست نیکُلا[۸۴]؛ ترجمهٔ شاهنامهٔ فردوسی[۸۵] (بسیار مقیّد به متن) به قلم ژول‌مول یاد شده است. امّا، در این میان، از ترجمهٔ شرایع[۸۶] محقّق حلّی و از ترجمهٔ قابوسنامه[۸۷] اثر کیکاوس بن اسکندر بن قابوس به قلم آمدِه کِری[۸۸] سخنی نیست.

از میان سفرنامه‌های ایرانیان، در تاریخ ترجمه، ترجمهٔ مسیر طالبی به قلم میرزا ابوطالب‌خان، معروف به ابوطالب لندنی، ذکر شده است. این سفرنامه، در سال ۱۸۱۰، از زبان فارسی به زبان انگلیسی و، در سال ۱۸۱۱، از زبان انگلیسی به زبان فرانسه ترجمه شد[۸۹]. در تاریخ ترجمه‌ها، نام مترجم (ظاهراً یانْسِن[۹۰]) نیامده است. این کتاب، مجدداً در سال ۱۸۱۹، به قلم شارل مالو[۹۱]، به زبان فرانسه ترجمه شد.

در سخن از مترجمانِ علوم و فنون، از فرانتس وُپْکِه[۹۲] نام برده شده که زمانی در دبیرستان فرانسوی برلن ریاضیّات تدریس می‌کرد. وی به ترجمهٔ جبر خیّام[۹۳] مبادرت کرد که در سال ۱۸۵۱ چاپ و منتشر شد.

تاریخ ترجمه‌های به زبان فرانسه درقرن نوزدهم با همهٔ کمبودهای آن اثری است معتبر و، از جهات متعدّد، بسیار سودمند که می‌تواند الگویی برای تألیف تاریخ ترجمهٔ آثار از زبان‌های بیگانه به زبان فارسی اختیار شود.

---

82) Charles Barbier de Meynard 83) *Les Quatrains de Kheyam* (1867)

84) Jean Baptiste Nicolas

85) *Edition et traduction integrale* (*très littérale*) *du livre des rois de Ferdowsi* (1838-1878, 7 vols.)

86) *Droit musulman*, Recueils de lois concernant les *musulmans shyites* (1871-1872, 2 vols.)

87) *Le Cabous-Namé ou Livre de conseils de Cabous Onsor el-Mali, souverain du Djordjan et du Guilan* (1886) 88) A. Querry

89) Abu Talib Khan, *Voyages en Asie, en Afrique, et en Europe, pendant les années 1799-1803, écrits par lui-même en persan* (1811) 90) J. C. Jansen 91) Charles Malo

92) Franz Wœpcke 93) *Algèbre de Khayyam* (1851)

منابع

ابوطالب‌خان، میرزا، مسیر طالبی یا سفرنامهٔ میرزا ابوطالب خان، به کوشش حسین خدیوجم، انتشارات جیبی، تهران ۱۳۵۲.

روی جادهٔ نمناک، دربارهٔ صادق هدایت (گردآوری محمّد قاسم‌زاده)، چاپ دوم، کاروان، تهران ۱۳۸۷.

فرهنگ آثار (ترجمهٔ *Dictionnaire des œuvres*)، به سرپرستی رضا سیّدحسینی، شش جلد، سروش، تهران ۱۳۷۸.

Baronian, Jean Baptiste, *Baudelaire*, Gallimard, Paris 2006.

Coqez, Gérar, *Gérard de Nerval*, Gallimard, Paris 2010.

Histoire des traductions en langue Française, *XIXe siècle 1815-1915*, sous la direction d'Yves Chevrel, Livien D'Hulst et Christine Lombez, Éditions Verdier, Lagrasse 2012.

Morier, James, *Les Aventures de Hadji Baba d'Ispahan*, roman traduit de l'anglais par Elian J. Finbert, Phébus Libretto, Paris 2000.

Potocki, Jean, *Maruscrit trouvé à Saragosse*, Paris 1995.

❑

فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ سلیمانیّه

بهمن نزهت (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه)

فَهرَسُ المَخطوطاتِ العَرَبیَّةِ وَ التُّرکِیَّةِ وَ الفارْسیَّةِ فی المَکتَبَةِ السُّلَیمانِیَّة، تَقدیمُ أمیر أش، إعدادُ الدُّکتور محمود السَّیِّد الدَّغیم و الدُّکتور محمود سیِّد اُغلی، مُؤَسَّسَةُ السَّقیفةِ العِلمِیَّة، مالزی ۱۴۳۱ / ۲۰۱۰. (ثَلاثَةُ مُجَلَّدات: المُجَلَّدُ الأوَّل، الثّانی وَ الثّالِث)

در مطالعات نسخه‌شناسی، بی‌شک تدوین علمی و روشمند فهرست‌های نسخ خطّی بر اطّلاعات کتاب‌شناختی ما می‌افزاید و موجب غنی‌تر شدن اطّلاعات نسخه‌شناسی می‌شود. در مراکز مهمّ فرهنگ و تمدّن اسلامی به این منابع بسیار مهم و ارزشمند علمی هماره توجّه شده و، در این باب، تألیفات متعدّد صورت گرفته است. یکی از این مراکز مهمّ فرهنگی کتابخانه‌های کشور ترکیّه است که، از جمله، نسخه‌های خطّی فارسی در رشته‌های متعدّد معارف اسلامی در آن محفوظ مانده و فهرست‌هایی روشمند برای آنها تهیّه شده است. به احصای تقریبی، از جمله نسخه‌های خطّی مربوط به علوم و معارف اسلامی درکتابخانه‌های این کشور می‌توان از شمار صد و شصت هزار به زبان عربی، هفتاد هزار به زبان ترکی، و صد و سی هزار به زبان فارسی نام برد (← فهرس المخطوطات العربیّة و التورکیّة و الفارسیّة، ج ۱، ص ۳۹). درگنجینه‌های این کتابخانه‌ها، نسخه‌های خطّی به زبان یونانی، ارمنی و سریانی نیز دیده می‌شود. تهیّه و تنظیم فهرست‌های نسخ

خطّی در ترکیّه از سال ۱۲۴۲ هجری آغاز شد و در سال ۱۳۴۴ هجری وزارت فرهنگ آن کشور متوّلی این امر گردید. (همان، ص ۶۲)

کتابخانه‌های قلمرو عثمانی در سال ۶۹۹ هجری رونق گرفت و در زمان محمّد فاتح (۸۵۵-۸۸۶) به اوج شکوفایی خود رسید. در عهد سلطنت سلیمان قانونی (۹۲۶-۹۷۴)، از نوادگان محمّد فاتح، شالودهٔ بزرگ‌ترین و مهم‌ترین بنای فرهنگی در قلمرو عثمانی پی‌ریزی شد و به **مجموعهٔ سلیمانیّه** مشهور گشت. این مجموعه شامل بخش‌های متعدّد نظیر مسجد، بیمارستان، حمّام، مدرسه، کتابخانه، محلّ اِطعام فقرا و دارالحدیث است. آنچه در این مجموعه اعتبار و اهمّیّت خاصّ داشت کتابخانهٔ آن بود که، طیّ قرون، نه‌تنها حفظ و کتابتِ نسخ خطّی در آن متوقّف نشد بلکه، با پیوستن کتابخانه‌های مهمّی چون **ایاصوفیا** و **فاتح** و دیگر کتابخانه‌های معتبر ــ در حدود نود و چهار کتابخانهٔ فرعی از جمله اسعد اَفَندی، شهید علی پاشا، حاجی محمود اَفَندی، دار المثنوی، حاج بشیر آغا، حمیدیّه، هاشم پاشا ــ بدان، مجموعهٔ بزرگی شکل گرفت که به کتابخانهٔ سلیمانیّه مشهور شد (همان، ج ۱، ص ۴۶ و ۱۱۷). در حال حاضر، کتابخانهٔ سلیمانیّه از مشهورترین کتابخانه‌های حافظ نسخ خطّی جهان است که با ارزش‌ترین مواریث فرهنگ اسلامی در آن ذخیره شده است.

بنابر نخستین مطالعاتی که در شناسایی و معرّفی نسخ خطّی کتابخانهٔ سلیمانیّه انجام گرفت، در حدود شصت و چهار هزار نسخهٔ خطّی در بخش اصلی کتابخانه و بیست و چهار هزار نسخهٔ خطّی در شاخه‌های فرعی آن محفوظ است که، از آنها، در حدود ۷۵ درصد به زبان عربی، ۶ درصد به زبان فارسی و بقیّه به زبان ترکی عثمانی است (Küçük 1995, p.1). امّا طبق آمار دقیقی که اخیراً امیر أش، مدیر کتابخانه، به دست داده، این مجموعه شامل بیش از شصت و پنج هزار جلد نسخهٔ خطّی است که، از آن، پنجاه هزار نسخه به زبان عربی، دوازده هزار نسخه به زبان ترکی، و سه هزار و ششصد و هشتاد نسخه به زبان فارسی است. (همان، ج ۱، ص ۱۱۹)

فرهنگ و ادب فارسی، از زمان استقرار سلجوقیان، رسماً در آسیای صغیر وارد شده است. توجّه امرای آسیای صغیر به زبان و ادب فارسی موجب شد که، از قرن ششم تا قرن هشتم هجری، آثار قابل ملاحظه‌ای به زبان فارسی در آن دیار پدید آید. پس از سلاجقه، سلاطین عثمانی به فرهنگ و ادب فارسی توجّه خاص نشان داده و، ضمن

تشویق و حمایت شاعران پارسی‌گو، خود نیز به زبان فارسی شعر سروده‌اند. بارزترین نشانهٔ گسترش زبان و ادب فارسی در دیار روم وجود کثیر نسخه‌های خطّی آثار فارسی متعلّق به قرون متمادی است که درکتابخانه‌های شهرهای مهمّ کشور ترکیّه، به عنوان مواریث معنویِ زبان و ادب فارسی، نگهداری می‌شود. در این میان، مجموعهٔ نسخه‌های خطّی کهنِ آثار ادبی فارسی به خصوص مجموعه‌های متعلّق به قرن‌های ششم و هفتم از اهمّ مواریث فرهنگی زبان و ادب فارسی است.

هر چند محقّقان و دانشمندان ادب فارسی همچون استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر، در تصحیح برخی از آثار مولانا و خانوادهٔ عرفانی او، مجتبیٰ مینوی در یادداشت‌ها و مقالات خود دربارهٔ کتابخانه‌های ترکیّه، محمّد امین ریاحی در زبان و ادب فارسی درقلمرو عثمانی، و توفیق هاشم‌پور سبحانی درفهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانه‌های ترکیّه، برخی از اهمّ نسخه‌های خطّی فارسی محفوظ درکتابخانه‌های ترکیّه را معرّفی کرده‌اند، هنوز درگوشه و کنار کشور ترکیّه کتابخانه‌هایی هستند که اطّلاعات ما دربارهٔ نسخه‌های خطّی فارسی آنها بسیار اندک است. چنان‌که گولپینارلی، محقّق ترک، در تحقیقات خود، ازکتابخانه‌ای به نام تاوشانلی نام می‌برَد که هنوز نسخه‌های خطّی آن به طور کامل معرّفی نشده است. او به وجود برخی از نسخه‌های خطّی نفیس فارسی در این کتابخانه اشاره کرده است. (Gölpınarlı 1959, VI)

با همهٔ تلاش و اهتمامی که دانشمندان و علاقه‌مندان به فرهنگ و ادب اسلامی در شناختن و شناساندن این مواریث فرهنگی و معنوی داشته‌اند باز هم به نظر می‌رسد که هنوز فهرست جامع و دقیق و درستی از ذخایر کتابخانه‌های ترکیّه پدید نیامده حتّیٰ برخی از نسخه‌های نفیس فارسیِ محفوظ در مشهورترین کتابخانه‌های آن کشور نظیر کتابخانهٔ سلیمانیّه، به درستی معرّفی نشده یا در فهرست گنجینه‌های آنها وارد نگشته‌اند. اگر فهرست کامل و دقیق و درستی از این نسخه‌ها تهیّه و تنظیم شود، برای شناختن و شناساندن دوره‌های پررونقی از فرهنگ و ادب فارسی بسیار مفید خواهد بود.

فهرس المخطوطات العربیّة و التركيّة و الفارسیّة فی المكتبة السلیمانیّة حاصل کاوش اولیای کتابخانهٔ سلیمانیّه در این گنجینهٔ معنوی اسلامی است. تا جایی که اطّلاع داریم، این پژوهش نخستین بار در شاخهٔ حمیدیّهٔ این کتابخانه آغاز شده است. این فهرست، شامل

سه مجلّد به زبان عربی، در مؤسّسة **السقیفة العلمیّة** چاپ و منتشر شده است. مؤلّفان، در مقدّمهٔ نسبتاً مفصّل (صد و بیست و شش صفحه)، از تاریخچهٔ کتابخانه‌های اسلامی در صدر اسلام، کتابخانه‌های اسلامیِ عصر عثمانی، کهن‌ترین و نفیس‌ترین نسخه‌های خطّیِ کتابخانهٔ سلیمانیّه، کتابخانه‌ها و شاخه‌های فرعی کتابخانهٔ سلیمانیّه، تاریخ روزگار سلیمان قانونی مؤسّس مجموعهٔ سلیمانیّه، تاریخ فهرست‌نویسی درکشور ترکیّه، و نحوهٔ ادارهٔ کتابخانهٔ سلیمانیّه در حال حاضر سخن گفته‌اند.

در متن فهرست (صفحهٔ ۱۲۷ جلد اوّل تا صفحهٔ ۴۹۶ جلد سوم) به معرّفی توصیفیِ نسخه‌های خطّی عربی و ترکی و فارسی پرداخته شده است. فهرست، به پیروی از فرهنگ‌های موضوعیِ عربی، به صورت موضوعی، ذیل بیست و چهار عنوان به ترتیب ذیل

القُرآنُ الکَریم، القِراءات و التَّجوید، تَفسیرُ القرآنِ الکَریم و عُلومُه، أصولُ الحَدیثِ النَّبَویّ، الحَدیثُ النَّبَویُّ الشَّریف، أصولُ الفِقهِ الإسلامیّ، الفِقهُ الإسلامیّ، الفَتاوَی الفَرائِضُ و المَواریث، التَّصَوُّفُ وَ المَواعِظ، العَقائدُ وِ عِلمُ الکَلام، الحِکمَةُ و المَنطِق، الخَواصُّ وَ الجَفرُ وَ الدُّعاء، التّاریخُ و السِّیَرُ و الشَّمائلُ وَ الوَفَیات، الحِسابُ وَ الهَنْدَسَة وَ الجَبر، الطِّبّ، الأَدَبُ وَ الشِّعرُ وَ المُحاضَراتُ وَ العَروض، عِلمُ المَعانی، عِلمُ الوَضع وَالإستِعارَةِ وَ آدابُ البَحث، النَّحو، الصَّرف، لُغاتٌ تُرکِیَّةٍ و عَرَبیّةٍ و فارْسیَّةٍ و المَعاجِم، مَجامیعٌ مُتَنَوِّعَة، مُرَقَّعات

مرتّب گشته و، در آن، نسخه‌ها مشروحاً توصیف و معرّفی شده‌اند.

کهن‌ترین نسخ موجود در این کتابخانه به شرح زیرند:

المَأثورُ فِی اللُّغَة، ابو العَمَیْثِل الأعرابی (وفات: ۲۴۰)؛ **المَدخَلُ فی عِلمِ أحکامِ النُّجوم**، ابو معشر بلخی (وفات: ۲۷۲)؛ **دقائق التّصریف**، ابوالقاسم بن محمّد بن سعید المؤدِّب معاصرِ أبو زید بلخی (تاریخ تألیف: ۳۳۸)، **مراثٍ وَ أشعار**، ابوعبدالله محمّد بن العبّاس الیزید (وفات: ۳۱۰)؛ **شرحِ الحُجَّةُ فِی القِراءاتِ السَّبع**، ابوعلی فارسی (وفات: ۳۷۷)؛ **أدَبُ الکاتِب**، به خطّ عبّاس بن أحمد بن موسی بن أبی موّاس (وفات: ۳۹۶)؛ **دیوانُ الأدَب**، اسحاق بن ابراهیم الفارابی (وفات: حدود ۳۵۰)، به خطّ علیّ بن آرْسلان (تاریخ کتابت: ۳۹۱)؛ **عِلَلُ الحَدیثِ وَ مَعرِفَةُ الرِّجال**، امام أحمد بن حنبل (وفات: ۲۴۱)، به خطّ محمّد بن الصّوّاف (وفات: ۳۴۹)؛ **مَناقِبُ الإمامِ الشّافِعیّ**، محمّد بن حسین سجستانی (وفات: ۳۶۳)؛ **أخبارُ أبی تَمّام**، ابوبکر صولی (وفات:

۳۳۵)، أدبُ الکاتِب، ابن قتیبهٔ دینوری (وفات: ۲۷۶)، الحُجَّةُ فی شرحِ القراءاتِ السَّبع، ابن مجاهد (وفات: ۳۲۴)، شارح ابوعلی فارسی (وفات: ۳۷۷). (فهرس المخطوطات العربیّة والترکیّة و الفارسیّة، ج ۱، ص ۴۹-۵۱)

در این فهرست، از نسخه‌هایی نفیس یاد شده که برخی از آنها به خطّ مؤلّف کتابت شده‌اند، به شرح زیر:

أسبابُ النُّزول، واحدی نیشابوری (وفات: ۴۶۸) (تاریخ کتابت نسخه: ۴۸۴)؛ تَفسیرُ البَغَویّ (تاریخ کتابت نسخه: ۵۷۲)؛ الشُّروطُ مِن کِتابِ الذَّخیرَة فِی الفَتاوی، محمود بن مازهٔ مرغینانی (وفات: ۶۱۶)؛ رُسومُ القُضاة: الشُّروطُ والسِّجِلّات، سمرقندی*؛ خُلاصَةُ المُختَصَر، امام محمّد غزالی (وفات: ۵۰۵)، (تاریخ کتابت نسخه: ۵۹۸)؛ أدَبُ القاضی مِنَ الحاوی، ماوردی (وفات: ۴۵۰)، (تاریخ کتابت نسخه: ۵۹۹)؛ الغایَةُ فی إختِصارِ النِّهایَة، عزّ بن عبد السّلام (وفات: ۶۶۰)؛ المُغرَب فی ترتیبِ المُعرَب، ابوالمکارم برهان‌الدّین خوارزمی مُطَرِّزی (وفات: ۶۱۰)، (تاریخ کتابت نسخه: ۶۶۱)؛ الحاوی فِی الطِّب، محمّد بن زکریّا رازی (وفات: ۳۱۳)؛ صِحاحُ الجَوْهَری، ابوالنّصر اسماعیل جوهری (وفات: ۳۹۸ یا ۴۰۰)، (تاریخ کتابت نسخه: ۶۸۲)؛ أسرارُ التَّنزیلِ وَ أنوارُ التَّأویل، امام فخر رازی (وفات: ۶۰۶)، (تاریخ کتابت نسخه: ۷۳۷)؛ المِصباح (شَرحُ تَلخیصِ المِفتاح)، خطیب دمشقی (وفات: ۷۳۹). (همان، ص ۵۱-۵۲)

در این فهرست، دو هزار و صد و شصت و پنج نسخهٔ خطّی (صد و یازده نسخه به زبان ترکی، سی و دو نسخه به زبان فارسی، و بقیّه به زبان عربی) به تفصیل تمام معرّفی شده است. نسخه‌های خطّی فارسی مندرج در این مجموعه به شرح زیر است:

الأشعارُ المُتَنَوِّعة ابیات عربی و فارسی، محمّد بن عمر فخر رازی؛ منظومهٔ پندنامه، فریدالدّین عطّار؛ بوستان، سعدی شیرازی؛ بیانُ بَعضِ الثَّوابِت درمعرفة اسطرلاب، مؤلّف نامعلوم؛ التُّحفَةُ السَّنِیّة إلیٰ حَضَرةِ الحُسَینِیَّة، محمّد بن مصطفیٰ دشیشی؛ تحفهٔ شاهدی، ابراهیم ده ده شاهدی؛ ترجمهٔ صد کلمهٔ إمام علیّ بن أبی طالب، رشیدالدّین وطواط؛ جَداوِلُ أسماءِ الکَواکِب، مؤلّف نامعلوم؛ الجَداوِلُ المُختَلِفَةُ مِنَ الهَیئَة، مؤلّف نامعلوم؛ دیوان جامی، عبدالرّحمن جامی؛ دیوان حافظ، شمس‌الدّین خواجه حافظ شیرازی؛ رسالةُ السّائرِ الحائرِ إلَی السّاتِرِ الواحِدِ الماجِد (ترجمهٔ رسالةُ الهائمِ الخائفِ مِن لَوْمَةِ اللّائم)، احمد بن عمر بن محمّد رازی الخیّوقی، نجم‌الدّین کبری؛

*) احتمالاً مراد ابو اللّیث نصر بن محمّد سمرقندی ملقّب به امام الهدی از ائمهٔ حنفیّه (وفات: ۳۷۳) است.

رسالةُ النُّکتَة الغَرّاء فِی التّوحید، مؤلّف نامعلوم؛ رسالهٔ خصلت نکوهیده، مؤلّف نامعلوم؛ رِسالَةُ دُرِّ إسناد حلیَةِ رسولِ الله شَریفَة، یوسف باخرزی؛ سنْدبادنامه، شمس‌الدّین محمّد بن علی بن محمّد الکازه الدّقائقی المروروذی؛ شرحُ أبوالفَتحِ الصّوفیّ عَلیٰ تَسهیلِ الزّیج لِأُلُوغ بیک محمّد بن شاهرخ، محمّد بن احمد ابوالفتح الصّوفی المصری؛ فُتوحاتُ الإلاهیّ، عبدالله الإلاهیّ السّیماوی؛ الفَوائد الخَواجِیّة، مؤلّف نامعلوم؛ قانونُ الأدَبِ فی ضَبطِ کَلِماتِ العرَب، بدیع‌الزّمان التّفلیسی؛ کشکولُ أشعارٍ عَرَبِیَّةٍ وَ عُثمانِیَّةٍ وَ فارْسِیَّةٍ و حِکَم و أمثال و فتاوی، مؤلّفانِ متعدّد؛ گلستان، سعدی شیرازی؛ لغت ترکی، عربی، فارسی، العدلی الاشتیبی السّنبلی؛ لُغَت عبدالکریم، عبدالکریم افندی؛ لغت نعمة الله، نعمة‌الله الرّومی، نعمت چلبی؛ اللَّوامِع شرحُ القَصیدَةِ المیمِیَّةِ الخَمریَّةِ لِابْنِ الفارِض، عبدالرّحمن الجامی؛ مِرقاتُ اللُّغَة = مِرقاتُ اللُّغات، الکستلی؛ مصادر مُتَرجَمه (ترجمهٔ مصادر عربیّة)، الزّوزنی؛ مَفاتیحُ الدِّرایَةِ فِی قَواعِدِ اللُّغَةِ الفارْسِیَّة، ده ده نشاطی‌الأدرنَوی؛ منطق الطّیر، فریدالدّین عطّار؛ تبیانُ نافِع در ترجمهٔ برهان قاطع (فارسی، ترکی)، احمدعاصم جنابی‌زاده؛ نَوالُ الفُضَلاءِ لِسان العَجَم (فارسی، ترکی) المعروف بِفَرهنگِ شعوری، حسن بن عبدالله الحلبی الشّهیر بشعوری.

بخش پایانی کتاب در جلد سوم (صفحهٔ ۴۹۷ تا ۶۶۴) به فهرست اعلام کتب و مؤلّفان به ترتیب الفبایی و تصاویری از نسخه‌های خطّی مشهور و مهم اختصاص یافته است.

در این فهرست مساعی مؤلّفان در ارائهٔ متنِ پیراسته و منقّح سزاوار تقدیر است. آنان، در حواشی، اطّلاعات تازه و ارزشمندی دربارهٔ نسخ خطّی و شخصیّت‌های تاریخی به دست داده‌اند. آنچه در این فهرست‌نویسی تازگی دارد ارائهٔ تصاویر نسخ خطّی به صورت دیجیتال در لوح‌های فشرده (سی‌ـ دی) همراه با شمارهٔ نسخه‌هاست. مؤلّفان به میکروفیلم برخی از نسخ نیز اشاره کرده و شمارهٔ آنها را مشخّص ساخته‌اند.

شیوهٔ مؤلّفان در تبویب و ترتیب کتاب، چنانکه اشاره رفت برحسب موضوع بوده که، در مورد آثار پیشینیان، به صورت دقیق و علمیِ امروزی دشوار می‌نماید. از این رو، مؤلّفان، در این تقسیم‌بندی، به نوعی دچار تکلّف شده و ظاهراً، به ناچار، نسبتاً ذوقی و سلیقه‌ای عمل کرده‌اند.

نکتهٔ دیگر اینکه مؤلّفان، هرچند در معرّفی نسخ خطّی دقّت علمی درخور توجّهی داشته‌اند، چنین می‌نماید که به جنبهٔ کتاب‌شناختی نسخ خطّی چندان علاقه‌ای نشان نداده و، در معرّفی کامل نسخ خطّی از این حیث، قاصر مانده و به ذکر نام کتاب، نام

مؤلّف، و عباراتی از اوّل و آخر آن اکتفا کرده‌اند. این قصور در معرّفی برخی از نسخه‌های فارسی نظیر الأشعارُ المُتَنَوِّع فخر رازی (فهرس‌المخطوطات، ج ۳، ص ۹۱)، پندنامهٔ عطّار (همان، ج ۲، ص ۵۲۰)، بوستان سعدی (همان، ج ۲، ص ۵۲۱)، دیوان حافظ شیرازی (همان، ج ۲، ص ۵۳۰)، و گلستان سعدی (همان، ج ۲، ص ۵۴۷) کاملاً مشهود است. به نظر می‌رسد که مؤلّفان، در این موارد، از امعان نظر در محتوا و ابواب و فصول اصلی نسخ خود را معاف ساخته‌اند و، با اکتفا به اشاره به ظهریّه‌ها و ترقیمه‌ها، ازگزارش خصوصیّات کتاب‌شناسی و سرنوشت تاریخی نسخه‌ها باز مانده‌اند.

منابع

ریاحی، محمّدامین، زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، شرکت انتشارات پاژنگ، تهران ۱۳۶۹.

سبحانی، ه. توفیق، فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانه‌های ترکیّه، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۳.

السّیّد الدَّغیم، محمود و الدّکتور محمود سیّد اُغلی، تقدیم اَمیر أش، فهرس المخطوطات العربیّة و التركیّة و الفارسیّة فی المکتبة السلیمانیّة، مؤسسة السقیفة العلمیّة، مالزی المجلّد الأوّل، الثّانی و الثّالث، الطبعة الاولی، ۱۴۳۱/ ۲۰۱۰.

مینوی، مجتبیٰ، تاریخ و فرهنگ، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۵۲.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Fihi Mâ-Fih*, Remzi Kitabevi, Istanbul 1959, önsöz.

Küçük, Mehmet E. and Richard J. Hartley, "Towards a national cooperative cataloguing system for manuscripts in Turkey", 61 st IFLA Gerenal Conference – Conference Proceedings – August 20-25 1995, [Çevrimiçi] Elektronik adres: <http//www.ifla.org/IV/ifla 61/61-kucm.htm [11, 01, 2002 J>

❑

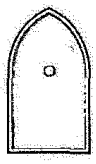
فهرس
المخطوطات العربية والتركية والفارسية
في المكتبة السليمانية

تقديم
أمير أتش
مدير المكتبة السليمانية

إعداد
الدكتور محمود السيد الدغيم
الدكتور محمود سيد أوغلي

المجلد الأول

مؤسسة الصفا العلمية



سقيفة الصفا العلمية

SAQIFAT AL-SAFA TRUST

الطبعة الأولى
١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
جميع الحقوق محفوظة للناشر

الممثل الرسمي في المملكة العربية السعودية
مؤسسة السقيفة العلمية
جدة - حي الفيحاء - شارع مولاة بنت مالك رضي الله عنها
ص.ب ١٨٩٤٣ جدة ٢١٤٢٥
www:saqifat-alsafa.org
E-mail:info@saqifat-alsafa.org

معلومات عن مكتبة السليمانية باللغة العربية

وزارة الثقافة والسياحة
مديرية مكتبة السليمانية للمخطوطات

العنوان : زقاق عائشة قادن رقم : ٣٥
الفاتح / إستانبول ، الرمز البريدي : ٣٤١١٦
الجمهورية التركية
هاتف : ٠٠٩٠ ٢١٢ ٥٢٠٦٤٦٠
فاكس : ٠٠٩٠ ٢١٢ ٥١١٢٢١٠
البريد الإلكتروني (الإيميل) : suleymaniye@kultur.gov.tr
الموقع الإلكتروني : http://www.suleymaniye.gov.tr/index1.html

معلومات عن مكتبة السليمانية باللغة التركية

Kültür ve Turizm Bakanlığı
Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü

Adres : Ayşe Kadın Hamamı Sokak No : 35
Fatih/İstanbul : 34116
Türkiye Cumhuriyeti
Tel : 0 212 520 64 60 (3 Hat)
Fax : 0 212 511 22 10
E-Mail : suleymaniye@kultur.gov.tr
http : /www.suleymaniye.gov.tr/index1.html

معلومات عن مكتبة السليمانية باللغة الإنكليزية

Ministry of Culture and Tourism
Directorate of the Suleymaniye Library

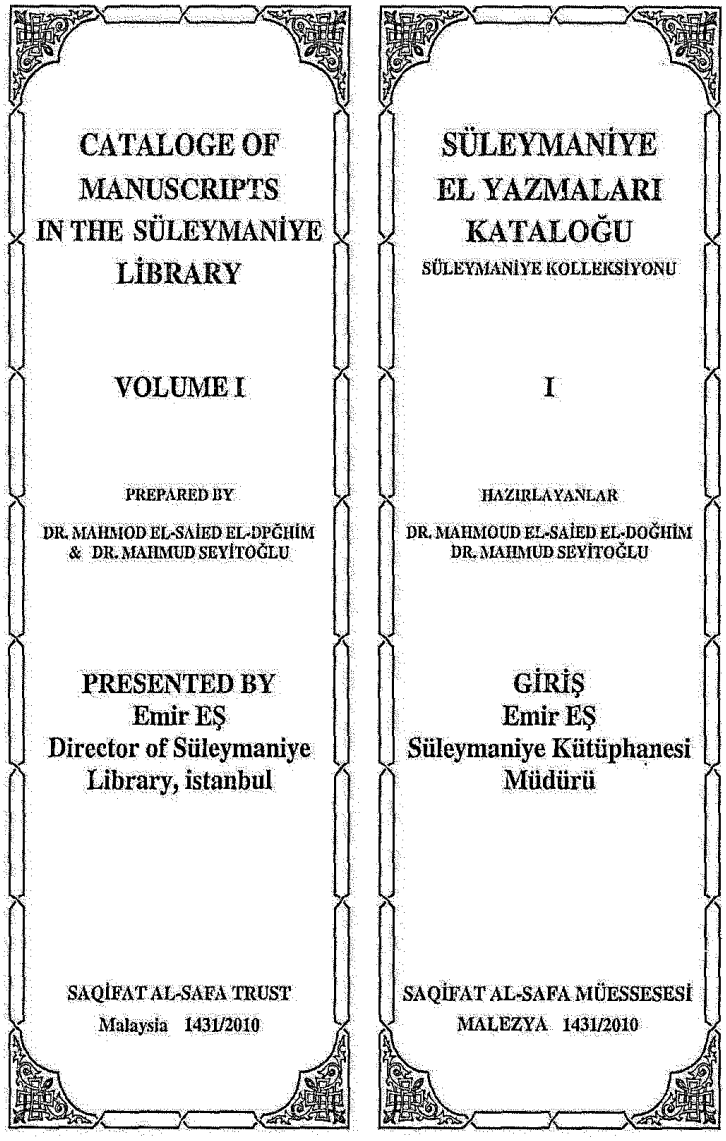
Adres : Ayşe Kadın Hamamı Sokak No : 35
Fatih/Istanbul : 34116
Republic of Turkey
Tel : 0 212 520 64 60 (3 Hat)
Fax : 0 212 511 22 10
E-Mail : suleymaniye@kultur.gov.tr
http : /www.suleymaniye.gov.tr/index1.html

المحتويات

المحتويات ٧
كلمة شكر وإهداء ٩
مدخل ١٢
تقديم ١٧
المقدمة ٢١
- المكتبات الإسلامية ٢٥
- المكتبات الإسلامية العثمانية ٣٩
- المخطوطات القديمة في مكتبة السليمانية ٤٩
- بعض نفائس مخطوطات مجموعة السليمانية ٥٢
- فهارس مجموعة السليمانية وغيرها ٦٢
- السلطان سليمان القانوني مؤسس السليمانية ٦٣
- وفاة الخليفة المجاهد في سبيل الله تعالى السلطان سليمان القانوني ١٠٧
- الخليفة سليمان القانوني راعي العمران ١١٠
- سلطان المثقفين ومثقف السلاطين ١١٤
- مكتبة السليمانية ومجموعتها ١١٦
- تاريخ فهرسة المخطوطات في تركيا ١٢٠
- إدارة السليمانية ١٢٤
- خاتمة ١٢٦
فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية في المكتبة السليمانية ١٢٧
القرآن الكريم ..... الرقم الحميدي : ١
القراءات والتجويد ..... الرقم الحميدي : ٤٠
تفسير القرآن الكريم وعلومه ..... الرقم الحميدي : ٥٦
أصول الحديث النبوي ..... الرقم الحميدي : ١٩١
الحديث النبوي الشريف ..... الرقم الحميدي : ١٩٣

أصول الفقه الإسلامي ..... الرقم الحميدي : ٣٤٦
الفقه الإسلامي ..... الرقم الحميدي : ٣٧٦
الفتاوى ..... الرقم الحميدي : ٦٤٥
الفرائض والمواريث ..... الرقم الحميدي : ٦٨٦
التصوف والمواعظ..... الرقم الحميدي : ٦٩٢
العقائد وعلم الكلام ..... الرقم الحميدي : ٧٤٧
الحكمة والمنطق..... الرقم الحميدي : ١/٧٩٥
الخواص والجفر والدعاء ..... الرقم الحميدي : ٨١١
التاريخ والسير والشمائل والوفيات ..... الرقم الحميدي : ٨١٥
الحساب والهندسة والجبر..... الرقم الحميدي : ٨٤٤
الطبّ ..... الرقم الحميدي : ٨٤٧
الأدب والشعر والمحاضرات والعروض..... الرقم الحميدي : ١/٨٥٢
علم المعاني..... الرقم الحميدي : ١/٨٨٢
علم الوضع والاستعارة وآداب البحث..... الرقم الحميدي : ١/٩١٠
النحو ..... الرقم الحميدي : ٩١٨
الصرف ..... الرقم الحميدي : ٩٧١
لغات تركية وعربية وفارسية والمعاجم..... الرقم الحميدي : ٩٨٦
مجاميع متنوعة ..... الرقم الحميدي : ١٠٢٦/١ - ١١٧٥
مرقعات ..... رقم القيد : ١٠٩٢ . الرقم الحميدي مكرر : ١
رقم القيد : ١١٠٥ . الرقم الحميدي مكرر : ١٤ - ١٥
الكشافات العامة ٤٩٧
كشاف أسماء الكتب ٤٩٩
كشاف أسماء المؤلفين..... ٥٧٣
صور من المخطوطات ٦٣٩

* * *



CATALOGE OF
MANUSCRIPTS
IN THE SÜLEYMANİYE
LİBRARY

VOLUME I

PREPARED BY

DR. MAHMOD EL-SAİED EL-DPĞHİM
& DR. MAHMUD SEYİTOĞLU

PRESENTED BY
Emir EŞ
Director of Süleymaniye
Library, istanbul

SAQİFAT AL-SAFA TRUST
Malaysia 1431/2010

SÜLEYMANİYE
EL YAZMALARI
KATALOĞU
SÜLEYMANİYE KOLLEKSİYONU

I

HAZIRLAYANLAR

DR. MAHMOUD EL-SAİED EL-DOĞHİM
DR. MAHMUD SEYİTOĞLU

GİRİŞ
Emir EŞ
Süleymaniye Kütüphanesi
Müdürü

SAQİFAT AL-SAFA MÜESSESESİ
MALEZYA 1431/2010

بر خوانِ سعدی (نقد و بررسی شرح خطیب رهبر بر غزلیّات او)

فرح نیازکار

برای دستیابی به معانی ابیات غزلیّات سعدی، با زبان او باید آشنا گردیم. زبانی که سعدی در غزل اختیار کرده بر سنّت و ساختهٔ گذشتگان و آفریدهٔ هنرمندانهٔ خودِ او استوار است. روابط ساختاری این زبان، همچون زبان هر شاعر اصیل، فراتر از روابطِ دستوریِ زبان معیار است و برای تشخیص آنها باید ویژگی‌های آن را یافت تا بتوان معنای مراد شاعر را دربافت‌های گوناگون تمیز داد. همچنین باید بستر فرهنگی خاصّی را که واژه‌ها و تعبیرات در آن پرورده شده‌اند شناخت تا بتوان هالهٔ معنائی آنها را، که حامل مایه‌های عاطفی و تجربه‌های قومی و فردی‌اند، به فراست دریافت و از برخی لغزش‌ها در تفسیر ایمن ماند.

با توشه‌ای از این دست، می‌کوشیم شرح برخی از ابیات غزلیّات سعدی را در چاپی حاوی معنی و شرح ابیات و اوزان اشعار که وی به دست داده به محک نقد بسنجیم.

وقتی در آبی تا میان دستی و پایی می‌زدم اکنون همان پنداشتم دریای بی‌پایاب را

شارح «دستی و پایی می‌زدم» را «برای رهایی کوشش می‌کردم» معنی کرده؛ امّا «در آبی تا میان (= کمر)» خطر غرق شدن وجود ندارد تا به «کوشش برای رهایی» نیاز افتد. معنای مراد همان «شنا کردن» است منتها شنای ناشیانه که «به دست و پا زدن» تعبیر شده است.

حدیثِ عشق نداند کسی که در همه عمر به سر نکوفته باشد درِ سرایی را

شارح مصراع دوم را «آن که... سرش از برخورد با درگاه سرای معشوق آسیب نبیند» معنی کرده است. به نظر می‌رسد مراد از «درِ سرا به سر کوفتن» «با تمام وجود طالبِ چیزی بودن و سماجت در نیل به آن» باشد.

صافی چو بشد به دورِ سعدی زین پس من و دُردیِ خرابات

شارح مصراع اوّل را «چون، با گذشت روزگار، سعدی صافی درون شد» معنی کرده است. به نظر می‌رسد معنای بیت چنین باشد: «چون میِ صافی (بی‌دُرد) به دورِ سعدی از میان رفته، از این پس من و میِ دُردآلودِ خرابات». ضمناً در «دور سعدی» ــ «روزگار سعدی» و «نوبتِ سعدی درگردش ساغر» ــ ایهام به کار رفته است.

خداوندان عقل این طُرفه بینند که خورشیدی به زیر سایبان است

شارح مصراع دوم را «که مهر تابان زیبائی (یار) در زیر پرده جای گزیده است» معنی کرده و به مضمون ظریف سنّتی آن اشاره‌ای نکرده است که خورشید کنایه از **طلعت** محبوب و **سایبان** کنایه از **زلف** اوست. همین مضمون در بیت بسیار زیبای سایبان یاسمنش را همه از سنبلِ تر خوابگه نرگسِ او را ز گُلِ پربارست (رضی‌الدّین نیشابوری، شاعر و دانشمند قرن ششم هجری) آمده که، در آن، **یاسمن** رویِ یار، **سنبل** زلف او، **نرگس** چشم او، و **گُلِ پربار** رخسار اوست و احتمالاً، به قرینهٔ وجود **سایبان** در هر دو بیت، سعدی به آن نظر داشته است.

هزار سرو به معنی به قامتت نرسد وگر چه سرو به صورت بلند بالایی است

شارح «به **معنی** به قامت نرسد» را «**به حقیقت و به راستی** به پایهٔ بالای موزون تو نمی‌رسد» معنی کرده، حال آنکه مراد از «به معنی»، در مقابل «به صورت» در مصراع دوم، «به لحاظ معنوی» است. شاعر می‌خواهد بگوید: هرچند سَرْو به ظاهر بلندبالاست، به قامتِ معنوی تو نمی‌رسد.

بارها روی از پریشانی به دیوار آورم ور غمِ دل با کسی گویم بِه از دیوار نیست

شارح «روی به دیوار آوردن» را به معنی حقیقی گرفته، حال آنکه کنایه از «خلوت گزیدن و گوشه گرفتن و از خلق دوری گزیدن» است، به قرینهٔ «ور غمِ دل با کسی گویم» که بهتر از «دیوارِ»

بی‌خاصیّت و خاموش و عاجز از غمگساری نیست.

مژده از من ستان به شادیِ وصل گـــر بـمیرم بـه دردِ هـجرانت

شارح مراد از «به شادیِ وصل» را «وصال در سرای دیگر» گـرفته کـه، در بـیت، اشـاره‌ای بـه آن نیست. حاصل معنای بیت چنین به نظر می‌رسد که «اگر به دردِ هجرانت بمیرم، چنان شاد خواهم بود که گویی به وصالت رسیده‌ام». شاعر، در ابـیات مـتعدّد از غـزل‌های خـود، ایـن مـضمون (شادمانی از جان سپردن در عشق محبوب) را آورده است. نمونه‌های آن است:

اینم قبول بس که بـمیرم بـر آسـتان تا نسبتم کنند که خـدمتگزار اوست
نه گر قبول کـنندت سـپاس داری و بس که گر هلاک شوی منّتی‌پذیر از دوست
بیا کـه در قـدمت اوفـتم وگـر بکُشـی نمیرد آن که به دست تو روح بسـپارد
روزی اندر خاکت افتم ور به بادم می‌رود سـر کان که در پای تو میرد جان به شیرینی سـپارد

روزِ همه سر برکرد از کوه و شبِ ما را سـر بـرنکُند خـورشید الّا زگـریبانت

شارح «خورشید» در مصراع دوم را «مهر درخشان» مراد گرفته، در حالی که پیداست آن **طلعت** یارست که از «گریبانش سر برمی‌کند».

شمشیر کشیدست نـظر بـر سـرِ مـردم چون پای بدارم که ز دستم سپر افـتاد

شارح «شمشیر» را به معنای حقیقتی («تیغ») گرفته و «نظر» را نه از معشوق بلکه از نگـرنده «بر چهرهٔ خوبان» دانسته، در حالی که «شمشیر» استعارهٔ مصرّحه از «مژهٔ» نگار است و معنای بیت چنین است: نگاه تو، به مژه، شمشیر بر سرِ مردم کشیده است، چگونه پایداری کنم که سپرِ دفاع از دستم افتاد.

مـــردمِ زیـرِ زمـین رفـتنِ او پـندارنـد کافتاب است که بر اوج برین می‌گذرد

شارح «زیر» را در «زیرزمین» «مصحّفِ» (کذا) «روی» پنداشته، در حالی که در «زیرِ زمین» تحریفی رخ نداده و مراد از آن جنّ و دیـو و پـری است. در مـرزبان‌نامه (← سـعدالدّیـن وراویـنی، ج ۱، ص ۱۹۱) آمده است: «و دیوان از آن مباحثه، مثل: کَالباحِثِ عَنْ حَتْفِهِ بِـظِلْفِهِ*، پشـیمان شـدند. از آن جایگاه جمله هزیمت گشتند و خیبت* و خسار* بهرهٔ ایشان آمـد، و زیـر زمـین رفـتند و در وَهَـدات* و

غایرات* مسکن ساختند».

* همچون گوسفندی که با سُمّ خود مرگ خویش را جستجو می‌کرد [خاک را پس می‌زد که زیر آن کاردی نهفته بود، پیدا شد برای سر بریدنش]. * خیبت، خسران و ناکامی * خِسار، ضرر و زیان * وَهْدَه (جمع وَهَدات)، مغاک، گودال * غایر، زمین پَست

در لیلی و مجنون آمده است:

بر روی زمین ز سگ دوان‌تر وز زیرزمینیان نهان‌تر

(نظامی، ص ۱۵۱)

ضمناً، در بیت، «اوجِ برین» و «زیرزمین» مصداق صنعت طباق‌اند.

گر کند روی به ما یا نکند حکم او راست پادشاهیست که بر مُلکِ یمین می‌گذرد

شارح «مُلک یمین» را «آنچه در قبضهٔ تصرّف کسی باشد» معنی کرده است. بی‌گمان معنی آن «عبد و بنده و کنیز است» برگرفته از تعبیر قرآنی در آیهٔ سوم از سورهٔ نساء: «فَإن خِفْتُم اَلّا تَعْدِلوا فَواحِدةً اَوْ ما مَلَکَتْ اَیْمانُکُم...» «و اگر بیم آن دارید که عادلانه رفتار نکنید به یک زن یا **مُلکِ یمین** [کنیز] خود اکتفا کنید».

سعدی مضمونِ مصراع اوّل بیت را در غزل‌هایی دیگر نیز آورده است:

گر یک نظر به گوشهٔ چشم ارادتی با ما کنی وگر نکنی حکم از آنِ توست
روی ار به رویِ ما نکنی حکم از آنِ توست بازآ که روی در قَدَمائت بگستریم

دیدارِ دلفروزش در پایم ارغوان ریخت گفتارِ جانفزایش در گوشم ارغنون زد

شارح، در معنی مصراع اوّل بیت، آورده: «چهرهٔ دلارایش گُل ارغوان در قدم من نثار کرد» و، با این تفسیر، مقام معشوق را فرود آورده است. به نظر می‌رسد که **پایم** در مصراع اوّل محرّف **کامم** و مراد از **ارغوان** «شراب» باشد، چنانکه حافظ گوید:

شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم نسیم عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم

بدین قرار، حاصلِ معنای مصراع اوّل بیت چنین خواهد بود: «دیدار دلفروز یار در کامم شراب ارغوانی ریخت». ضمناً میگساری با نوای ساز مناسبت دارد که گفته‌اند:

اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آبست

رویِ تاجیکانه‌ات بنمای تا داغ حبش آسمان بر چهرهٔ ترکانِ یغمایی کشد

در تفسیر شارح، به این نکته اشاره نشده که مراد از **داغِ حبش کشیدن** «بنده ساختن» است چنانکه خاقانی گفته:

می‌آید رومیِ جهانجوی داغِ حبشی کشیده بر روی

(خاقانی، ص ۲۰۰)

ضمناً سعدی **ترک** و **تاجیک** را، به رسم معهود خود، طباق آورده است:

شاید که به پادشه بگویند تُرک تو بریخت خونِ تاجیک

انگبین رویان نترسند از مگس نوش می‌گیرند و نشتر می‌زند

شارح «انگبین رویان» را صورت جمعِ «انگبین رو» گرفته و «آن که حُسن در رُخ وی باشد» معنی کرده؛ در معنای مصراع دوم نیز آورده است: «عاشقان نیکوان را نوش می‌انگارند و حال آنکه معشوق زیبا نیش می‌زند». امّا «انگبین رویان» یا، بر طبق ضبط چاپ یغمایی، «انگبین روبان» صیغهٔ جمع «انگبین روی» یا «انگبین روب» (قس جارو / جاروب) است. **مگس** نیز «نحل» یا «زنبور عسل» است. شاعر می‌خواهد بگوید: «بردارندگان عسل از زنبور عسل نمی‌ترسند، عسل می‌گیرند و زنبور نیش می‌زند». ضمناً شارح **می‌گیرند** (در «نوش می‌گیرند») را «می‌انگارند» معنی کرده که به کُل بیراه است.

در به روی دوست بستن شرط نیست در ببندی سر به در بر می‌زند

شارح نسخه بدلِ «به دل» (به جای «به در») را معتبر دانسته و، بر آن اساس، بیت را چنین معنی کرده است: «در به روی یار نگشادن درست نیست... و اگر در ببندی، یار از درِ دل درآید». امّا این پیچیده‌گویی خورایِ سعدی نیست. بیت به همان صورتِ ساده‌ترش مضمونی را در بر دارد که شاعر به تکرار در غزل‌هایش آورده است و می‌خواهد بگوید: «بستنِ در به روی دوست شایسته نیست؛ اگر ببندی، دوست به سر در را می‌کوبد (کنایه از سماجت و لابه و التماس)».

غرقه در بحرِ عمیق تو چنان بی‌خبرم که مبادا که چه دریام به ساحل نکند

شارح تصحیح این بیت را ممتنع و معنی آن را نامعلوم دانسته است. امّا اگر، در مصراع دوم، به جای **چه**، مطابق ضبط چاپ‌های یغمایی (ص ۳۷۶) و یوسفی (ص ۲۱۲)، **زِ** بگذاریم همچنین **نکند** را، به تصحیح قیاسی، مصحَّف **فَکنَد** بشماریم، بیت معنای محصّلی پیدا می‌کند به این شرح: «دربحر عمیق تو چنان غرقه و بی‌خبرم که [بیم ازآن دارم] مبادا مرا ازدریای [عشقت] به ساحلِ [امن و آسایش] افکند» که با یکی از ویژگی‌های سبکی سعدی (ایجاز حذف) نیز همخوان است.

آهِ سعدی جگرِ گوشه‌نشینان خون کرد خُرّم آن روز که از خانه به صحرا آیند

شارح مصراع دوم را «خوشا روزی که **دلبران** ازخانه به عزم تماشا به صحرا بخرامند» معنی کرده، حال آنکه دربیت سخنی از **دلبران** نیست. وانگهی خُرّمی در آن است که **گوشه‌نشین به صحرا آید**.

سحرِ چشمان تو باطل نکند چشم‌آویز مست چندانکه بکوشند نباشد مستور

شارح، در شرح بیت، از این نکتهٔ ظریف یاد نکرده که **مست**، در مصراع دوم، به **چشمِ مستِ** (خواب‌آلود) معشوق اشاره دارد. همچنین **چشم‌آویز** در مصراع اوّل کنایه از تعویذ باطل‌کنندهٔ سِحر به نظر می‌رسد.

بوسه دهم بنده‌وار بر قَدَمت ور سرم در سرِ این می‌رود بی‌سر و پایی مگیر

شارح **بی‌سر و پایی مگیر** را «یک تن بیدلِ خوار و بینوا را به حساب میاور» معنی کرده که به مراد شاعر نزدیک است و، درهمان جهت، عبارت را «بی‌سر و پایی [که من باشم] گو مباش» می‌توان معنی کرد.

چند خواهی چو من بر این لبِ چاه مُتَغَطِّش بر آب حیوانش

شارح **چند** را «تا کِیْ» معنی کرده حال آنکه معنی مراد «چند تن» به نظر می‌رسد.

در آبگینه‌اش آبی که گر قیاس کنی ندانی آب کدام است و آبگینه کدام

شارح **آب** را در مصراع اوّل «روشنی و ناب» معنی کرده است. امّا، با توجّه به بیت‌های پیش و پس از بیت شاهد، **آب** را به معنی «شراب» می‌توان گرفت که، در آن صورت، مصراع دوم

مضمونی پیدا می‌کند که در اشعار عربی و فارسی شاهد دارد. صاحب بن عبّاد گفته است:

رَقَّ الزُّجاجُ وَ رَقَّتِ الخَمْرُ فَتشابَها و تشاکَلَ الأَمْرُ
فَکَأَنَّما خَمْرٌ وَلا قَدَحٌ و کَأَنَّما قَدَحٌ وَلا خَمْرُ

عراقی نیز آورده:

از صفای مِی و لطافتِ جام درهم آمیخت رنگِ جام و مُدام*
همه جام است نیست گویی مِیْ یا مُدام* است نیست گویی جام

* مُدام، شراب

گر من ز محبّتت بمیرم دامن به قیامتت بگیرم

شارح مصراع دوم را «در رستاخیز دست در دامن تو زنم» معنی کرده، حال آنکه معنای مراد «در قیامت دامنت را می‌گیرم (از تو دادخواهی می‌کنم)» است. در چاپ فروغی، راجع به ضبط **بگیرم** آمده است: «به اتّفاق نسخ قدیم و در نسخ چاپی، **نگیرم** و ظاهراً صحیح‌تر است» و این ضبط با موضع و موقف سعدی در قبال معشوق وفق دارد.

هزار بادیه سهل است با وجودِ تو رفتن وگر خلاف کنم سعدیا به سویِ تو باشم

شارح، دربارهٔ این بیت، چنین اظهار نظر کرده است: «بیت با تخلّص سعدی الحاقی است و معنی مستقیمی ندارد». ضمناً، در ضبط «به سوی تو باشم»، **به** را **مصحّف نه دانسته‌اند** (← واجد در منابع) که، در آن صورت، بیت معنای محصّلِ قابل قبول پیدا می‌کند.

هرکس به زمان خویشتن بود من سعدیِ آخِرُالزّمانم

شارح، در معنای بیت، تنها آن را به نثر درآورده و نشان نداده است که شیخ چرا خود را **آخرالزّمانی** می‌خواند. بنابر توضیح خیراندیش (ص ۶۱)، از اواخر قرن ششم تا پاره‌ای از قرن هفتم را آخرالزّمان می‌پنداشتند. زردشتیان نیز بر این باور بودند که سه گزند به ایرانشهر خواهد رسید که یکی از آن سه به زمان حملهٔ مغول نزدیک بوده است و اینکه سعدی خود را آخرالزّمانی خوانده مبتنی بر همین باور بوده است.

نه هاونم که بنالم به کوفتی از یار چو دیگ بر سر آتش نشان که بنشینم

بر تفسیر شارح این را می‌افزاییم که سعدی این مضمون را در ابیات دیگری از غزل‌های خود، به عبارات متنوّع آورده است. نمونه‌های آن است:

هـــاون از یـــار جـــفا بـــیند و تســـلیم شـــود تو چه یاری که چو دیگ از غمِ دل جوش کنی
هـــاونا گـــفتم از چـــه مـــی‌نالی وزچـــه فـــریاد مـــی‌کنی هـــموار
گفت خاموش چون شوم سـعدی کاین همه کوفت می‌خورم از یـار

نگویمت که گُلی بر فـراز سـروِ روان که آفتاب جـهانتاب بـر سـرِ عَـلَمی

شارح در معنای مصراع دوم آورده: «بلکه مهر گیتی‌فروز بر فراز درفشی افراشته باشی»، حال آنکه **عَلَم** به **قامت** محبوب اشاره دارد که آفتاب **طلعت** وی بر سر آن جای دارد.

شرفِ نفْس به جودست و کرامت به سجود هرکه این هردو ندارد عدمش بِه که وجـود

شارح بیت را در همین صورت معنی کرده امّا اگر مصراع اوّل را شرفِ نفْس به جودست و کرامت **نه** سجود بخوانیم، بیت معنای لطیف‌تری پیدا می‌کند.

منابع

حافظ، دیوان، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران ۱۳۶۹.
خاقانی شروانی، بدیل بن علی، ختم‌الغرایب (تحفة‌العراقین)، به تصحیح و تعلیقات یوسف عالی عـبّاس‌آباد، سخن، تهران ۱۳۸۶.
خیراندیش، عبدالرّسول، «سعدی آخرالزّمان»، سعدی‌شناسی، دفتر پنجم، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۱، ص ۶۰-۶۷.
سعدی، غزلیّات، به تصحیح حبیب یغمائی، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.
ـــــ، کلیّات، به اهتمام محمّدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۶.
ـــــ، دیوان غزلیّات استاد سخن سعدی شیرازی، با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر وزن...، به کوشش خلیل خطیب رهبر، دو جلد، مهتاب، تهران ۱۳۷۷.
ـــــ، غزل‌های سعدی، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ سخن، تهران ۱۳۸۵.
عـراقـی، مجموعهٔ آثار فخرالدّین عراقی: غزلیّات، قصاید، قطعات...، بـه تـصحیح و تـوضیح نسـرین مـحتشم (خزاعی)، زوّار، تهران ۱۳۸۶.
نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، به تصحیح حسن وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران ۱۳۷۶.

محفوظ، حسین علی، متنبّی و سعدی و مآخذ مضامین سعدی در ادبیّات عربی، روزنه، تهران ۱۳۷۷.
وراوینی، سعدالدّین، مرزبان‌نامه، به تصحیح محمّد روشن، نشر نو، تهران ۱۳۶۷.

❑

تحقیقات ایرانشناسی

اناهیتا و آیین‌های ستایش آتش

روزبه زرّین‌کوب (عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)
آرزو رسولی (طالقانی) (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

مقدّمه

اَناهیتا، اَناهیت، اَناهید، ناهید با نام کاملِ اَردوی‌سورا اَناهیتا (Arədvī- sūrā - an- āh -ītā) ایزدبانوی آب‌ها در اساطیر ایران است که قدمت ستایش او به دورهٔ پیش از زردشت می‌رسد. arədvi، را غالباً به معنای رطوبت[1] گرفته‌اند. کِلِنْز، با تحلیل‌های زبان‌شناختی، معنای «شایسته، کاردان؛ موفّق» را برای آن مناسب‌تر می‌داند. (Kellens 2002-3, p. 322)

اَناهیتا، در آغاز، نام رودخانه‌ای مقدّس بوده سپس شخصیّت خدایی یافته است. sūra و مؤنّث آن sūrā، جزئی از نام کامل این ایزدبانو، به معنای «نیرومند» و «پُرزور» است[2] و آن است صفتی که به رودخانه‌ای پُرآب و تند و تیز داده می‌شد. سومین

---

۱) بارتلمه آن را اسم مؤنّث برای ایزدبانوی آب‌ها در نظر گرفته است. با این حال، توضیح می‌دهد که آن نامِ شناخته‌ای نیست و نظرهای گوناگونی برای آن داده شده است (*AirWb* 194-5). arədvi را لومِل (Lommel) صفت شناخته و «مرطوب، نمناک» (Boyce 1975, 71)؛ گِرِی (L. H. Gray) «بزرگ و عظیم» (← بهار، ص ۸۰)؛ و بهار «پربرکت» و «حاصلخیز» (همانجا) معنی کرده‌اند.

۲) sūra «نیرومند، پُرزور، قدرتمند؛ عظیم» (*AirWb* 1584). نام سورِن از خاندان‌های بزرگ عهد اشکانی ــ خاندانی که حقّ انحصاریِ گذاشتن تاج بر سر شاهنشاه را در اختیار داشته ــ به معنای «دلیر» و ←

لقب و مشهورترینِ لقب این ایزدبانو، **اَناهیتا** به معنی «**پاک و بی‌آلایش**» همانندِ خود آب، که در کتیبهٔ اردشیر دوم هخامنشی و در بسیاری از متن‌ها آمده، ظاهراً در زمان هخامنشیان بر نام او افزوده شده است. نام این ایزدبانو چنان با آب پیوند خورده که رابطهٔ او با آتش غالباً فراموش گشته است. امّا ستایش اناهیتا و ستایش آتش ارتباط عجیبی با هم دارند. اناهیتا درست در زمان شاهنشاهی اردشیر دوم هخامنشی (۴۰۵/۴۰۴-۳۵۹/۳۵۸ ق م) ناگهان مورد توجّه قرار می‌گیرد و، در همان زمان، آتشکده‌ای به او اختصاص می‌یابد.

در این مقاله، کوشش می‌شود ارتباط اناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها، با آیین‌های ستایش آتش و آتشکده‌ها بررسی شود.

ستایش آتش

ستایش آتش ریشه در آیین‌های هندو ایرانی حتّیٰ، پیش از آن، آیین‌های هندو اروپائیِ ستایشِ آتشِ خانگی دارد (Boyce 1987 a, Ātaš). از این رو، در عصر ساسانی، نام‌هایی با مدلول «خانه» همچون kadag و mān و xānag بر آتشکده‌ها اطلاق شد که چه‌بسا بازتاب تمایل کسانی به‌گسترش آتشکده‌ها در پارس بوده باشد و سابقهٔ آنها را به ستایش آتش خانگی برساند (Boyce 1987 c, Ātaškada). آتشِ خانگی گرما و روشنی و آسایش را فراهم می‌کرد و نزد ایرانیان باستان نمادی از ایزد آتش نیز بود که، به منزلهٔ هم سروَر هم خدمتگزار، در میان مردم می‌زیست و آنان، برای سپاسگزاری از یاریِ همیشگی او، فدیه‌هایی (آتشْزوهْر) نثار او می‌کردند. آتش هماره در مراسم مذهبی حضور داشت و ظاهراً یسنای کهن یا یسنای هفت هات Haptaŋhāiti (یسنای ۳۵ تا ۴۱) ریشه در مراسم نیایشی پیش زردشتی دارد که با نثار زوهْر به آب و آتش قرین بوده است. (Boyce 1987 a, Ātaš)

هرکس خانه‌ای می‌ساخت آتش خود را در آن برپا می‌کرد و این آتش، تا وقتی که وی در آن خانه زندگی می‌کرد، برجا بود. ستایش آتشِ خانواده یکی از آیین‌های آتشِ هماره فروزان بود. یونانیان نیز دارای آیینی در ستایش آتشِ خانگی بوده‌اند. از این رو، هرودُت،

→ «پهلوان»، از همین واژهٔ اوستایی مشتقّ است.

چـون از احـترام مـفرط ایـرانـیان بـه آتش سـخن مـی‌گوید (Herodotus, III, 16)، آنـان را «آتش‌پرست» نمی‌خواند و ازوجود آتشکده‌ای نزد آنان خبر نمی‌دهد (Herodotus, I, 131). اما شواهد زبان‌شناختی و آثار مکـتوب حـاکـی از آن است کـه، در اواخـر ایـن عـصر، آتشکده‌هایی در سراسر قلمرو ایران، از آسیای صغیر تا ساتراپ‌نشین‌های هـند، بـرپـا بوده است. ظاهراً نخستین آتشکده‌ای که در اواخر عصر هخامنشی ساخته شد واکنش زردشتیانِ پاک‌اعتقاد (اُرتُدُکس) به ضدّ بـدعتِ احـداث پـرستشگاه‌هایی بـا تـندیس‌های اناهیتا بود (Boyce 1987 c, Ātaš). ایجاد معابد آیینیِ آتش، با هر انگیزه‌ای، در اواخر عصر هخامنشی (قرن چهارم پیش از میلاد) رایج بوده است. در **اوستا**، هیچ اشـاره‌ای بـه آتشکـده نشده (Boyce 1987 c, Ātaškada)، در فارسی باستان هم واژه‌ای برای آتشکده شناخته نیست (Kent 1953, p. 166). به نظر ویکاندِر نیز، قدمت ستایش آتش در ایران غربی فراتر از سابقهٔ ستایش اناهیتا نیست. ویکاندِر در این باره به نوشتهٔ هرودُت رجوع می‌دهد که می‌رساند هرودُت با نام اناهیتا آشنایی نداشته، چـون مـی‌نویسد: «ایـرانـیان قـربانی کـردن بـرای ایزدبانوی «آسمانی»[۳] را، که نزد آشوریان میلیتا[۴] و نزد عـرب‌ها الیـلات[۵] و نـزد ایـرانـیان میترَه[۶] بود، بعدها آموختند» (I, 131). به نظر غالب ایران‌شناسان، در اینجا هـرودُت نـام میترَه را نادرست و به جای **آنائیتیس** آورده، چون همهٔ ایزدبانوانی که نام برده با آنائیتیس یا اناهیتا متناظرند. امّا به نظر ویکاندِر، هرودُت نه اناهیتا را می‌شناخته و نه آیین سـتایش آتش را. بنابر نوشته‌های هرودُت، پارسیان از ایزدان خود نه تندیسی مـی‌ساختند و نـه برای آنان معبدی برپا می‌کردند. حال آنکه اناهیتا هم پرستشگاه داشته و هم تندیس‌های بسیاری از او ساخته شده بوده است. (Wikander 1946, s. 56)

در منابع یونانی متأخّر، تصویری کاملاً متفاوت از هرودُت دربارهٔ دیـن پـارسیان ارائـه می‌گردد و آنائیتیس خدای اصلی پارسیان خوانده می‌شود. دیودورِ سیسیلی بر آن است که تا زمان او گرامی‌ترین ایزد پارسیان Ἄρτεμις Περσέα بوده است (Diodore V. 77). آرتِمیسِ

---

۳) ایزدبانوی بزرگ (مادرِ آسـمان و زمـین) کـه مـردمان مشـرق‌زمین او را بـا نـام‌های گـوناگـون پـرستش می‌کردند. هرودُت به چند نام اشاره کرده است. یونانیان او را آفرودیتِ آسمانی یـا خـدای آسـمانی و فـنیقیان آستارته (Astarte) می‌نامیدند. (Herodotus, Vol. 1, p. 137, n.1)

4) Mylitta 5) Alilat 6) Mitra

پارسی[۷] که دیودور نام می‌برد باید همان اناهیتا باشد. پلوتارک (۴۶-۱۲۰م)، به هنگام لشکرکشیِ لوکولوس[۸] سردار رومی به ارمنستان، از ایزدبانویی به نام Περσία Ἄρτεμις نام می‌برد که، به قول او، بربرهای آن سوی فرات بیش از هر ایزد دیگری وی را ستایش می‌کردند (Plutarch II, "Lucullus", 24) در اینجا، احتمالاً منظور از بربرها ارمنیان‌اند. منابع دیگر هم اهمّیّت این ایزدبانو را در ایران عصر اشکانی نشان می‌دهند. ضمناً ازوجود آتشکده‌هایی نیز در این عصر خبر داریم که ظاهراً *ātarōšan «جایگاه آتش‌افروزی» خوانده می‌شدند. این نام به صورت وام‌واژهٔ atrušan در زبان ارمنی باقی مانده است. (Boyce 1987 c, Ātaškada)

هرودُت دربارهٔ اناهیتا سکوت کرده است امّا به پرستش آتش نزد پارسیان اشاره دارد و جایگاه آن را ایزدگونه می‌شناساند. به‌گفتهٔ او، پارسیان برای همهٔ پدیده‌های طبیعی ــ خورشید، ماه، زمین، آتش، آب، و بادــ الوهیّت قایل بودند و، در این مجموعه، آتش برتری و تقدّم ندارد (I. 131). در عوض، نویسندگان متأخّر یونانی و رومی، که ایرانِ عصر اشکانی را وصف کرده‌اند، آورده‌اند که ایرانیان، مقدّم بر همه، آتش یا آتش و آب را با هم ستایش می‌کردند. با این حال، مراد آنان عناصر آب و آتش نیست و آب و آتش، در اینجا، باید دارای مدلول خاص و مربوط به مناسکی باشند. آتشدان، در آیین‌های ایرانی حضوری بس دیرینه‌تر از آتشکده دارد و نمونه‌هایی از آن در نقوش و مُهرهای هخامنشی دیده می‌شود. آتشدان دقیقاً با مناسک آتش ربط می‌یابد. امّا ضربِ نقش آن در سکّه‌ها از زمان بلاش اوّل اشکانی و بر پشت سکّه‌های برنزی او آغاز شد که متعاقباً در عصر ساسانیان رسم و رایج گردید. این آتشدان‌ها، همچنان‌که نوشته‌های روی سکّه‌ها نشان می‌دهند، حامل آتش شخصیِ شاهان بوده‌اند. (Boyce 1987 b, Ātašdān)

از چگونگی برپا کردن آتش مقدّس و مراتب آن در عصر هخامنشی اطّلاعی در دست نیست؛ امّا احتمال می‌رود آتشکده‌های باشکوهی که احداث شده بود در رقابت با تمثال‌های آیینی و باشکوه اناهیتا بوده باشد (Boyce 1987 a, Ātaš). شاید بلندمرتبه‌ترین آتش مقدّس قدمتی بیش از آتشکده‌ها داشته است. بنابر روایتی متأخّر از عصر ساسانی،

7) Artemis Perseia 8) Lucullus

چنین آتش مقدّسی را از خاکستر گرمی برپا می‌کردند که از چندین آتش از جمله آتش آذرخش فراهم می‌آمد. خاکسترها، پیش از درهم آمیختن و تقدیس، چندین بار پالوده می‌شد. سپس آتش مقدس را با تشریفات مذهبی حمل می‌کردند و pad wahrāmīh «به پیروزی» در آتشکده جای می‌دادند. روحانیانِ ملازم این آتش شمشیر و گرز در دست داشتند و، پس از مراسم، برخی از این سلاح‌ها را بر دیوار آتشکده می‌آویختند تا نمادی باشد از جنگجوئیِ آتش با هر چه ضدّ اَشَه (= نظم و راستی). این نمادگرایی‌ها در آیین آتش خانگی پیشینه‌ای ندارد و ظاهراً در رقابت با آیین‌های اناهیتا وارد شده است ــ ایزدبانویی که جنبهٔ جنگجوئیِ او ستایش می‌شد و گمان می‌رود هخامنشیان برای پیروزی در جنگ هماره او را به یاری می‌خواندند. از قرار معلوم، نامِ نخستِ آتشکدهٔ بزرگ ātar-vərəθraγan «آتش پیروز»[۹] بوده است. در اواخر عصر هخامنشی رسم شد که خاکستر گرم را از آتش مقدّس، همچون گوهری، به نزد سپاه پارسی آورند و ساسانیان این رسم را حفظ کردند. (Boyce 1987 a, Ātaš)

اهمّیّت آتش نزد پارسیان و برداشتی که مورّخان غیر ایرانی از دین پارسیان کردند باعث شد آنان را آتش‌پرست بخوانند، حال آنکه آتش نزد آنان تنها نماد بوده است. این ستایشِ آتش شامل «نیایش و زمزمه»ی هیربدان هم می‌شود و آن مناسکی است که مشخّصهٔ دین پارسی می‌گردد. امّا، در اثر هرودُت، نشانی از آن نیست.

اکنون این سؤال پیش می‌آید که آیین‌های آتش در عصر هخامنشی چه جایگاهی داشته است؟ آنچنان که از نقش‌برجسته‌های هخامنشی بر می‌آید، هخامنشیان با آیین‌های پرستش آتش بیگانه نبوده‌اند. شاهنشاه اهوره‌مزدا را در برابر آتشدان[۱۰] می‌پرستید. امّا نوع ستایش آن قطعاً با آنچه در عقاید زردشتی سراغ داریم فرق داشته است. در اینجا، دینْ‌مرد مراسم خاصّی را به جا می‌آورد تا تقدّس آتش محفوظ

---

۹) متعاقباً، در فارسی میانه، صفت -vərəθraγan «پیروز» به همین صورت با (-vərəθraγan) از مقولهٔ اسم «پیروزی» خلط می‌شود و، از آن پس، این‌گونه آتش‌ها آتشِ بهرام نام می‌گیرند و از آنِ **بهرام**، **ایزد پیروزی**، شمرده می‌شوند که از وجههٔ بس مقبولی برخوردار بود. (Boyce 1987 a, Ātaš)

۱۰) آتشدان از زمان کورش بزرگ و در پاسارگاد شناخته شده است. (Ibid)

بماند. صحنهٔ آن را با صحنهٔ منقوش در سکّه‌های فْرَتَرَکَه‌ها[۱۱] می‌توان قیاس کرد که، در آن، نه اهوره‌مزدا بلکه آتش پرستش می‌شود و شاه در کسوت روحانیِ برگزارکنندهٔ مراسم آتش حضور دارد. (Wikander 1946, s. 58)

شاید، در عصر هخامنشی، دو نوع آیین ستایش آتش وجود داشته است. به نظر دیولافوآ، میان آتش بزرگی که در مراسم همگانی افروخته می‌شد و، در برابر آن، مراسم نیایش برگزار می‌شد با آتشی که در آتشگاه‌ها و در فضای محفوظ نگهداری می‌شد فرق بوده است (Dieulafoy 1891, p. 394). شاید آتشگاه‌ها همان پرستشگاه‌هایی باشد که در کتیبهٔ بیستون با نام āyadana آمده و، به‌گفتهٔ داریوش[۱۲]، آنها را گَوماته ویران کرده و داریوش از نو ساخته بود. به نظر دیولافوآ، هرگونه آیین ستایشِ آتش و آتشگاه نزد هرودت ناشناخته بوده و اصطلاح آیینیِ āyazisň-i-ātaxš (ēzišn ī ātaxš)، که متعاقباً رایج می‌گردد، در واقع، جانشین āyadana با مدلول آتشکده شده است. دیولافوآ معبد شوش را نیز āyadana فرض و آن را «خانهٔ خدایان» از ریشهٔ -yad «پرستیدن» معنی کرده است. وی طرح ساختاری āyadana را از طرح ساختاری معابد جدا می‌داند (Dieulafoy 1891, p. 391). البتّه مراد او از معبد مفهوم یونانی آن است.

از نظر اِرْدْمان، اگر واقعاً گَوماته āyadana‌ها را، به جهت پیوند نزدیکشان با خاندان هخامنشی، ویران کرده باشد، آتشگاهِ برج‌مانندِ پاسارگاد و نقش رستم می‌بایست āyadana بوده باشند. امّا مشابه آنها در محوطهٔ باستانی شوش دیده نمی‌شود و تنها آثار محراب‌های بزرگ آتشِ شهرها در این محوطه به جا مانده است. در این دوران، دو گونه آیین آتش در کنار هم وجود داشت. یکی آتش مردم که بنای شوش معرّف آن است؛ دیگر آتش دربار که نمونهٔ آن کعبهٔ زردشت است (Erdmann 1969, s. 21-22). فرق میان این دو

---

۱۱) frataraka به معنای «رهبر، حاکم، پیشرو» است. این عنوان قرائت‌های دیگر (fratakara، fratadāra، fratakāra) نیز داشته است. ویدِنگرِن، موافق با نظر ویکاندِر، لقب frâtadâr (a) را برای این شاهان شایسته می‌شمارد؛ چون، به نظر او، نقش سکّه‌های این شاهان از روحانیِ آتش بودنِ آنان حکایت دارد و واژهٔ -frâta* در عصر اشکانی به معنای «آتش» بوده است. در حالی که frataraka به معنای شاه یک منطقه است و نمی‌تواند در خور شاهْ‌روحانیان پارس باشد. (Widengren 1968, p. 203, n. 3)

12) avaθā adam akunavam āyadanā tyā Gaumāta hya maguš viyaka [nt] (DB I, 63f., see Kent 1953). «آیَدَنه‌هایی را که گَومانَهٔ مُغ برکنده بود، همچون پیش از آن ساختم.»

نوع ستایشِ آتش شاید دالّ بر وجود تفاوت دین تودهٔ مردم و دین دربار بوده باشد. (Wikandar 1946, s. 58-59)

هینْتْس، به خلاف اِرْدْمان، بنای شوش را نیز، به دلیل وجود فضای کوچک اتاقِ آیینی در آن، معبدی درباری می‌داند. (Hinz 1961, s. 89)

البتّه، اگر نظریهٔ لوکوک را دربارهٔ āyadana بپذیریم، شاید مشکل یافتن āyadana‌ها از لحاظ باستان‌شناختی حل شود. چون لوکوک این واژه را از ریشهٔ -yad به معنای «قربانی کردن، گرامی داشتن، پرستیدن» و صورت باستانیِ واژهٔ فارسیِ **آیین** می‌شمارد و جملهٔ حاوی آن را در کتیبهٔ بیستون «من دوباره برقرار کردم آیین‌هایی را که گَوماتَه برانداخته بود» ترجمه می‌کند (Lecoq 1995). با توجّه به نظر لوکوک، شاید پرستشگاه‌هایی خاصِّ دربار در کار نبوده امّا آیین‌هایی درباری وجود داشته که با آیین‌های رایج در میان تودهٔ مردم متفاوت بوده است. با همهٔ این احوال، می‌دانیم که، برای ایزدبانو اناهیتا، پرستشگاه‌هایی دست‌کم از زمان اردشیر دوم برپا شده بود و بنای معبد، که در دین ایرانی بدعت شمرده می‌شده، چه‌بسا بر اثر نفوذ آیین‌ها و فرهنگ‌های بیگانه صورت گرفته باشد. در هر حال، در آیین‌های ستایش آتش، شاهد دو نظر متفاوتیم. در نقش‌برجسته‌های هخامنشی، شاهنشاه در برابر آتشدان مصوّر گشته که نشان از مناسک یونانی یا هندی دارد. (Wikander 1946, s. 59)

با این حال، ستایش آتش در ایران با صوَر ستایش آتش در آیین‌های هند و ژرمنی فرق می‌کند. وُدْسْکوف، در اثر خود به زبان دانمارکی[۱۳]، این تفاوت را متذکّر شده است. در هند، تنها یک جنبه از ستایش آتش مقدّس گسترش یافت. نزد هندیان، آتش یگانه مادهٔ اصلی برای قربانی کردن شمرده می‌شد و، با نقشی که در برگزاری مناسک داشت، عملکردی نمادینْ کیهانی می‌یافت. امّا، در ایران، ازوجود آتشدان‌هایی خبر داریم که آتش مقدّس در آنها فروزان بود و آتش به منزلهٔ عنصری پاک ستایش می‌شد که هیچ‌گونه آلودگی و ناپاکی نمی‌بایست به آن برسد (Ibid). دستورهای دور نگهداشتن ناپاکی‌ها از آتش چنان سختگیرانه بود که مشابه آن را در میان اقوام دیگری که با آتش مقدّس آشنایی داشتند نمی‌یابیم.

---

13) Hans Sofus Vodskov, *Sjæledyrkelse og Naturdyrkelse* (جان‌پرستی و طبیعت‌پرستی), Kopenhagen 1897.

از آیین‌های ستایش آتش در اوایل عصر هخامنشی شواهدی در دست نیست. برای پاک نگه داشتن آتش، آن را در آتشدان‌های خاصّی نگهداری می‌کردند و روحانیانِ برگزارکنندهٔ مراسم ستایش می‌بایست جامه‌های مخصوص به بر کنند. آیین‌های ستایشِ آتش در عصر هخامنشی احتمالاً در آتشکده‌ها برگزار می‌شد و این آتشکده‌ها چه‌بسا همان باشند که در کتیبهٔ بیستون āyadana خوانده شده‌اند. از این رو، به نظر ویکاندِر، این پرسش که صورت جدید این آیین‌ها چه بوده ربط نزدیکی با شکل معبدِ آتش دارد. او صورت جدید مراسم ستایش آتش را آیین اناهیتا می‌داند و، برای حلّ مشکلِ معبدِ آیینی، در پیِ یافتنِ رابطهٔ اناهیتا با آیین‌های آتش است. وی نتیجه می‌گیرد که محوطهٔ باستانیِ شوش مکان مقدّسِ آتش از نوعی که به اناهیتا اختصاص داشت بوده است. این آیین‌ها شاید در اوایل عصر هخامنشی بسیار محدود برگزار می‌شده؛ امّا، در هر حال، با نخستین آتشکده‌های متعلّق به اواخر قرن پنجم پیش از میلاد مربوط بوده است (Ibid, s. 60) . شیپمان این احتمال را که محوطهٔ شوش معبدی وقف اناهیتا بوده رد نمی‌کند امّا دلایل آن را کافی و قانع‌کننده نمی‌داند (Schippmann 1971, s. 272). گیرشمن (ص ۱۷۵) نیز بنای شوش را آتشکده تشخیص داده است. باری، ایران‌شناسان، در اینکه بنای شوش بنایی آیینی مربوط به مناسک آتش بوده باشد، اختلاف ندارند و اختلاف آنان تنها بر سرِ ربط آن با اناهیتاست.

آتشکده‌ها

همچنان که اشاره شد، دربارهٔ آیین‌های ستایش آتش در اوایل عصر هخامنشی شواهدی در دست نیست. کسانی از پژوهندگان خواسته‌اند ثابت کنند که آتشکده‌ای آیینی در تخت جمشید وجود داشت. سِر رابِرت کِرپورتِر[14] انگلیسی از نخستین کسانی بود که این احتمال را مطرح کرد و برای کاخ مرکزی یا تالار شورا کارکردی آیینی قایل شد. فریدریش واخْتْسْموت[15] نیز ابتدا بر این باور بود امّا سپس تغییر نظر داد و کاخ هَدیش را دارای کارکرد آیینی شمرد (Schippmann 1971, s. 170). اِردْمان، هرچند احتمال آتشکده بودنِ

14) Kerporter 15) F. Wachtsmuth

این بناها را منتفی نمی‌داند، قیاس آنها با چهارطاقی‌های عصر ساسانی را دلیل مطرح شدنِ این فرض می‌شناسد. او کاخ مرکزی و کاخ حَشَیارشا را چهارطاقی‌های بدون گنبد می‌پندارد و آنها را شبیه آتشگاهِ کوه خواجه در سیستان می‌شمارد (Erdmann 1969, s. 34 & 48). اشمیت امّا کاخ مرکزی را همان تالار شورا تشخیص می‌دهد (Schmidt 1953, pp. 108-122). شیپمان احتمال وجود آتشکده یا پرستشگاه در ایوان کاخ را ضعیف می‌داند و بر آن است که سه محرابِ آتشی میان جنوب ایوان و آرامگاهِ ناتمام داریوش سوم به بعد از عصر هخامنشی تعلّق دارد. به زعم او، بر فرض صحّت نظر سامیس[16] ــ که معتقد بود، روبروی آرامگاهِ اردشیر دوم در بالای ایوان کاخ، چندین بنای آیینیِ اقامتگاه موبدان و رهبران روحانی و محلّ برگزاری مناسک آیینیِ مربوط به آرامگاه‌ها وجود داشته ــ این پرستشگاه‌ها در عهد اردشیر دوم یا پس از درگذشت او بنا شده‌اند (Schippmann 1971, s. 176). اگر چنین باشد، باز میان معابد آیینی یا آتشکده‌ها با اناهیتا، که آیین‌های آن در زمان اردشیر دوم از سرگرفته شد، رابطه‌ای می‌توان سراغ گرفت.

معبد مهمّی، که در آیین‌های آتش از آن سخن می‌رود، از آنِ فْرَتَرَکه‌ها (شاهان پارس) در حدود سیصد متری شمال غربیِ صفّهٔ کاخ است. به‌گزارش هِرتْسْفلد، در پای صفّهٔ تخت جمشید، آتشکده‌ای است که یونانی نیست و پرستشگاه خدایان باستانی بوده است. در کتیبه‌های وقف این مکان به زبان یونانی، نام‌های **زئوس ماگیستوس** به جای اورمزد، **آپولون** و **هِلیوس** به جای میثرَه، و **آرتمیس** و ملکه **آتِنا** به جای اَناهیدی که لقبش بانوست درج شده است (Herzfeld 1941, s. 275). بدین‌قرار، خدایان ایرانی با نام‌های یونانی آنان ستوده شده‌اند. هِرتْسْفِلد، در سکّه‌های فْرَتَرَکه‌ها، تصویر شاهی را که با همسرش بر پیش‌آمدگی سنگیِ پنجرهٔ این معبد نقش بسته از نخستین فْرَتَرَکه‌های استخر تشخیص داده و محتَمل دانسته که پادشاهی آنان اندکی پس از ۳۰۰ ق م آغاز شده باشد (Ibid, s. 286). اشمیت احداث این قسمت از بنا را همزمان با ساخت معبد نمی‌داند و پنجرهٔ جنوب شرقی را از ساختمان اصلی جدا می‌گیرد. اتاق کوچکِ واقع در شمال غربی احتمالاً محلّ نگهداری آتش مقدّس بوده و پایه‌های سنگیِ هم‌شکل در این اتاق نیز به آتشدان تعلّق داشته است. (Schmidt 1953, p. 56)

16) Samis

در قدمت این بنا اختلاف قولْ بسیار بوده که از اختلاف بر سر زمان تشکیل سلسلهٔ شاهان پارس ناشی می‌شده است. امّا امروز بیشتر پژوهشگران، با بررسی سکّه‌های fratraka ها و چهارده سکّهٔ مکشوفهٔ سلوکوس اوّل، بر سال ۲۸۰ ق م توافق دارند. ظاهراً آن سکّه‌ها از آنِ اواخر عصر سلوکی‌اند و در پاسارگاد رواج داشته‌اند. فْرَتَرَکه‌ها، در حدود آن سال بود که روی کار آمدند و به ضرب سکّه‌های خود مبادرت کردند. بنایی که از آن یاد شد اتاقی است مربّع شکل حدود ده متر در ده متر با چهار ستون در وسط که پایه و تکیه‌گاه سقف‌اند. دَوْرادَوْرِ آن، اتاق‌هایی کم‌عرض وجود دارد که به اتاق مرکزی راه ندارند به جز اتاق جلو که حالت رواق دارد. ایوان ورودیِ وسیعی این بخش از بنا را از فضای بیرون جدا می‌سازد. ورودی با درِ اتاق مراسم آیینی در یک محور قرار نگرفته است، به این دلیل که تنها عدّه‌ای خاص مجاز به دیدن آتش طیّ مراسم بوده‌اند. هِرتْسْفلد، در کاوش‌های خود، درِ آتشکده‌ای را پیدا کرد که متعاقباً آن را پنجره خواند. به نظر شیپمان، این در احتمالاً به مجموعهٔ بنای دیگری متعلّق بوده است چون، با خیابانی، از بخش وسیع‌ترِ متّصل به بنا جدا شده و ارتباط مستقیمی با اتاقی که آتشدان در آن بوده ندارد.امّا اگر فرض هرتْسْفلد در آتشکده بودنِ این بنا درست باشد، آن یکی از بزرگ‌ترین آتشکده‌هایی است که تاکنون شناخته شده است؛ چون فاصلهٔ اتاق مربّع شکل تا انتهای بنا در جنوب بیش از نود متر است. (Schippmann 1971, s. 180-183)

همچنان‌که یاد شد، کلّ بنا باید به دو دورهٔ زمانی تعلّق داشته باشد. اتاق مربّع شکل و اتاق‌های اطراف، که همه در شمال غربی واقع‌اند، قدیم‌تر از دیگر بخش‌ها هستند و بعید نیست که در زمان داریوش بزرگ هخامنشی، همزمان با صفّهٔ تخت جمشید، ساخته شده باشند. نظر غالب نیز بر آتشکده بودن این بخش از بنا قرار دارد. (Ibid, s. 184)

بنای مهم و بحث‌انگیزِ دیگر کعبهٔ زردشت در نقش رستم است که، بر سر راه اصفهان ــ شیراز، در حدود شش کیلومتری تخت جمشید واقع است. هرتْسْفلد احتمال داده است که این بنا آرامگاه یا بنایی مربوط به سنّتی با هدفی ناشناخته باشد. مشابهِ آن در پاسارگاد هم وجود دارد (Herzfeld 1910, s. 3). قدمت این بنا به عصر هخامنشی باز می‌گردد. در این قول اختلافی نیست؛ اختلاف در تعیین زمان دقیق احداث آن است. غالباً آن را ساختهٔ داریوش بزرگ می‌دانند. در این میان، هینْتْس نظر جالبی دارد و

می‌گوید بنای مشابه در پاسارگاد را گَوماتهٔ مغ ویران کرده بود و داریوش کعبهٔ زردشت را به جای آن بنا کرد (Hinz 1961, s. 17). نظر اِرْدْمان این است که سازندهٔ بنا داریوش دوم بوده (Erdmann 1969, s. 21) و ویکاندِر آن را تأیید کرده است. (Wikander 1946, s. 65-66)

از بحث قدمت بنا که بگذریم، مسئلهٔ کارکرد بنا بسیار مشاجره‌انگیز بوده و هست. سه نظر در این باب وجود دارد که این بنا **آرامگاه**، **آتشکده**، و **بایگانی اسناد** بوده است و در اثبات و ردّ آنها دلایلی اقامه شده است. نظر آرامگاه بودن کعبهٔ زردشت امروز تقریباً مردود است (Schippmann 1971, s 191-193). بسیاری از محقّقان از جمله اِرْدْمان (Erdmann 1969, s. 18-21)، ویکاندِر (Wikander 1946, s. 65-66)، هینْتْس (Hinz 1961, s. 148)، و کریستن‌سن (ص ۱۸۳-۱۸۴) به آتشکده بودن آن قایل‌اند. یکی از دلایل آنان بر قیاس این بنا با تصویر منقوش در پشت سکّه‌های frataraka‌ها مبتنی است که، در آن، شاه، در مراسم آیینیِ آتش، در برابر بنایی برج‌مانند مشابهِ کعبهٔ زردشت ایستاده است. آنان همچنین، بر اساس کتیبهٔ بنا، احتمال داده‌اند که آن معبدِ اناهیتا بوده یا دست‌کم در عصر ساسانی مقدّس شمرده می‌شده است. امّا به نظر شیپمان، در کتیبه هیچ اشاره‌ای به زیارتگاه بودن این بنا نشده و تنها با حدس و گمان می‌توان گفت که آن در عصر ساسانی محترم بوده و کارکرد آن در عصر هخامنشی همچنان ناشناخته مانده است (Schippmann 1971, s. 194-197). امّا، در قولی که بنا را مخزن اسناد بازشناخته، نظر بر این است که متن اصلیِ **اوستا** در آن نگهداری می‌شده است. از جمله هِنینگ و فِرای بر این باورند، هرچند فرای آتشکده بودن بنا را در عصر هخامنشی منتفی نمی‌داند و هنینگ از کارکرد آن در عصر هخامنشی سخن نگفته است. به نظر شیپْمان، این احتمال منتفی نیست که، در آن نیز، **اوستای کهن** نگهداری می‌شده به خصوص که آتشکدهٔ معروف عصر ساسانی در استخر وجود داشته و این شهر، در آغاز آن عصر، دارای نقش حسّاس و تعیین‌کننده بوده است (Ibid, s. 198). هینْتْس **دژِ نبشت** مذکور در منابع پهلوی را با **بایگانی شاهنشاهی** در استخر مربوط می‌داند و ganj-i SPS'N یاد شده در دینکرد را همان کعبهٔ زردشت می‌شناسد (Hinz 1961, s. 244). یکی دانستن استخر و نقش رستم به این معناست که آتشکدهٔ مشهور عصر ساسانی نیز باید در نقش رستم بوده باشد. امّا آیا این آتشکده همان کعبهٔ زردشت است؟ شیپْمان بر این باور است که، حتّیٰ اگر این بنا مخزن اسناد بوده باشد ــ که او، در این باب، قانع نشده است ــ این

کارکرد را تنها در عصر ساسانی داشته و معلوم نیست ابتدا چه کارکردی داشته است. به نظرِ او، دلایلی که اقامه شده در هیچ‌یک از نظرها قانع‌کننده نیست. وی برخی شواهدِ دالّ بر آتشکده بودن آن را می‌پذیرد امّا آنها را کافی نمی‌داند. او ضمناً امکان دیگری را هم در نظر می‌گیرد و آن کارکردِ کاملاً متفاوتی است که تاکنون برای ما ناشناخته مانده است. (Schippmann 1971, s. 199)

در منابع از جمله در کتیبهٔ کردیر همچنین در آثار مؤرخان مسلمان چون طبری و مسعودی و مقدسی، از آتشکدهٔ استخر فارس نیز بسیار سخن رفته است. ویرانه‌های این شهر، که به‌خصوص در عصر سلوکی و ساسانی از شهرهای مشهور بوده، در ۴۲۱ کیلومتری اصفهان و ۷۲ کیلومتری شیراز، به فاصلهٔ کوتاهی از نقش رستم، واقع است. در منابع یاد شده، از آتشکدهٔ مشهوری در استخر سخن می‌رود که، بنابر گزارش طبری، پیوند نزدیکی با ساسانیان داشته است. امّا شیپْمان، بر اثر بررسی گزارش‌های باستان‌شناختی گوناگون، گفته است که هیچ مدرکی از وجود آتشکده به دست نیامده است. طبری یک بار از آتشکدهٔ اناهیتا سپس از آتشکدهٔ اردشیر نام می‌برد. معلوم نیست که آتشکدهٔ اردشیر یا اناهیتا در خودِ شهر استخر بوده باشد. پژوهشگرانی آنها را در نقش رستم سراغ می‌گیرند و کعبهٔ زردشت را آتشکدهٔ مشهور استخر می‌شناسند. همچنین نمی‌توان به صراحت گفت که آتشکدهٔ استخر از ابتدا زیارتگاه زردشتی بوده است، به‌خصوص اگر قول طبری درست باشد و اردشیر سرهای دشمنان خود را به این آتشکده فرستاده باشد که با ماهیّت زردشتی بودن آن در تضادّ است. از آنجاکه این زیارتگاه، در منابع، آشکارا آتشکدهٔ اناهیتا گفته شده، شاید بتوان نتیجه گرفت که، دست‌کم در اوایل عصر ساسانی، ستایش اناهیتا کیفیّت آیینیِ مستقل از دین زردشتی داشته است. با آنکه باستان‌شناسی شواهدی از وجود آتشکده‌ای در استخر به دست نمی‌دهد، بر اساس منابع می‌دانیم که، در اواخر عهد اشکانی و در عصر ساسانی، آتشکده‌ای در استخر بوده است. (Ibid, s. 200-203)

پاسارگاد نخستین مقرّ حکومتی هخامنشیان بود که، بر سر راه اصفهان ــ شیراز، در ۳۶۴ کیلومتری اصفهان و چهار کیلومتری شیراز قرار دارد. در این منطقه، بنایی مشابه با

کعبهٔ زردشت برپاست که به **زندان سلیمان** معروف است. و آن را نیز آرامگاه یا آتشکده بازشناخته‌اند.

پلوتارک از معبد اناهیتایی در پاسارگاد در عهد اردشیر دوم سخن گفته است. می‌دانیم که ستایش اناهیتا از زمان همین شاهنشاه آغاز گشته در حالی که بنای مذکور پیش از زمان این شاهنشاه احداث شده است. البتّه این احتمال هست که اردشیر دوم این بنا را به معبد اناهیتا مبدّل کرده باشد (Ibid, s. 206). به هر حال، این بنا قدیم‌تر از کعبهٔ زردشت است (Erdmann 1969, s. 18) و احتمالاً در زمان کورش بزرگ ساخته شده است (Hinz 1961, s. 147) . در منابع، نظر هینْتْس دربارهٔ چگونگی ویران شدن این بنا نیز یاد شده است.

معابد و تندیس‌های اناهیتا

مسئلهٔ اناهیتا و آتشکده‌ها و آیین‌های ستایش آتش کاملاً به هم مربوط‌اند. اناهیتا، در زمان شاهنشاهی اردشیر دوم هخامنشی، ناگهان مورد توجّه قرار گرفت و آتشکده‌ای به او اختصاص یافت. آیین ستایش اناهیتا با ساختِ نقش ایزدِ ستایش‌شونده، پدیده‌ای نو و بیگانه با دین ایرانی، قرین گشت.

پرستش نقوش آیینیِ ایزدان در ادیان آریایی سابقهٔ دیرینه‌ای نداشت. احتمالاً مادها هیچ تندیسی از ایزدان نداشتند. در هنر هخامنشی، هرچند نمادی از اهوره‌مزدا با بال‌های گشوده وجود دارد، بیشتر شاهد صحنه‌ای آیینی هستیم تا نقشی برای پرستش. همین معنی دربارهٔ نقش‌برجسته‌های عصر ساسانی نیز صدق می‌کند که اهوره‌مزدا و دیگر ایزدان را در کنار شاهنشاه نشان می‌دهند.

امّا نصب تندیس‌های اناهیتا در معابدْ رسمی دیگر است. به نقل از بروسوس[۱۷] گفته شده است اردشیر دوم اوّلین شاهنشاهی بود که، در سراسر قلمرو شاهنشاهی، نقوشی آیینی به‌خصوص تندیس‌هایی از اناهیتا (آنائیتیس، آن‌گونه که در منابع یونانی آمده) برپا کرد (بریان، ص ۱۰۶۶). در صحّت قول بروسوس هیچ شکی نیست. منابع دیگر هم آن را تأیید

---

۱۷) Berossus، مورّخ و پیشوای معروف بابل در قرن سوم قبل از میلاد و مؤلّف *Babyloniaca* که بخش‌هایی از کتاب او، در آثار مورّخان بعدی نقل شده است.

کرده‌اند. از عصر اشکانی نیز مجسّمه‌هایی از ایزدبانوانی عریان به دست آمده که باستان‌شناسان غالباً آنها را به اناهیتا نسبت داده‌اند (Wikander 1946, s. 61). نقش‌برجسته‌های اناهیتا در عصر ساسانی از همه بیشتر به تصویری در عصر اشکانی شبیه است که بر سفالی نقش شده و ایزدبانویی را در یک چهارطاقی نشان می‌دهد. در کنار ایزدبانو، تصویر جنگجویی یا چه‌بسا پادشاهی نشانده شده است. باستان‌شناسان این ایزدبانو را اناهیتا شناخته‌اند. این صحنه چه‌بسا الگویی برای نقش‌برجسته‌های ساسانی شده باشد که، در آنها، اناهیتا در کنار شاهنشاه نشان داده شده است. (Ibid, s. 62)

ویکاندِر، در توصیف نقوش اناهیتا، نکتهٔ مهمّی را یادآور می‌شود که پارسیان، چون نخست بار در عصر هخامنشی به خلق تصاویر و نقوش آیینی دست زدند، مسلّماً از الگوهای یونانی پیروی کردند. اصولاً اقتباس الگوهای دینی از نقوش و تندیس‌های آیینیِ متعلّق به یونان باستان در عصر ملّی‌گرای ساسانی متصوّر نیست. (Ibid, s. 62-63)

در هر حال، شواهدی را که از نقوش و تندیس‌های اناهیتا در ایران باستان به دست آمده نمی‌توان نادیده گرفت. از پیکرنگاره یا تندیس‌های کوچک هیچ ایزد ایرانی دیگری نشان نیست و این معنی مقام ویژهٔ اناهیتا را به خوبی نشان می‌دهد. توصیف اناهیتا در «یشت پنجم» نیز چنان است که آن را به تصویر آیینی او مربوط می‌دانند و گفته می‌شود آن وصفِ تندیسی است که به فرمان اردشیر دوم و احتمالاً با الگوبرداری از ایشتر بابلی ساخته شده بود. امّا توصیف **اوستا** از این ایزدبانو با تندیس‌های آیینی فرق دارد. اناهیتای **اوستا** پوشیده است و جامه‌ای از پوست بیدستر بر تن دارد در حالی که بسیاری از تندیس‌های آیینیِ متعلّق به جنوب ایران عریان‌اند. احتمال دارد که بابلیان در آیین‌های ستایش اناهیتا در سرزمین پارس اثرگذار بوده باشند. امّا نیبرگ[۱۸] از تأثیر نمونهٔ شمالی اناهیتا نیز سخن می‌گوید که ریشه در باورهای برخی خاندان‌های قوم تور[۱۹] در حوضهٔ سیردریا (سیحون) دارد. او «یشت اناهیتا» را وابسته به زردشتی کهن شرقی می‌داند که، پیش از انتقال دین زردشتی به رَگ (رَغَه، ری) و پیش از زمان هخامنشیان، پدید

18) Nyberg

۱۹) تیرهٔ فَریانَه که زردشت به آن پناه برد و در همین تیره بود که با هووِیْ، از خانوادهٔ هوُگوَه، ازدواج کرد (نیبرگ، ص ۲۷۷-۲۷۸).

آمده بود. البتّه ثبت «یشتِ اَناهیتا» بسی دیرتر از این زمان انجام گرفته است. (نیبرگ، ص ۵۰۰، یادداشت ۱ مربوط به ص ۳۰۷)

به تصویر کشیدن اَناهیتا در آیین‌های ستایش او معمولاً با پیدایش معابد مربوط است. بر اساس قول بروسوس، تندیس‌های اناهیتا در معابد نصب شده بود. همهٔ منابعِ پس از آن نیز هماره اناهیتا را با معبدی مربوط دانسته‌اند که اناهیتا، در آن، چه‌بسا، به منزلهٔ ایزدی اصلی، تاج شاهی بر سر دارد. مشابه این پدیده را در مورد هیچیک از ایزدان ایرانی نمی‌بینیم. معبدی نیز مربوط به اهوره‌مزدا و میثره وجود نداشته است. بدین قرار، اناهیتا، در قیاس با ایزدان ایرانی، جایگاه خاصی پیدا می‌کند.

بروسوس سارْد، بابل، دمشق، شوش، هگمتانه، پارسه (پرسپولیس)، و بلخ ــ شهرهایی را که اردشیر دوم در آنها پیکره‌های اناهیتا را بنا نهاده بود ــ شناسانده است. گفته‌های او در منابع و شواهد تأیید می‌شود. در عصر هخامنشی، آیین اناهیتا در این شهرها تا پس از میلاد دوام یافت.

پرسپولیس، که یونانیان آن را ἐν Πέρσαις (*en persais*) می‌گفتند، بر کلّ منطقهٔ پارس اطلاق می‌شد. لذا، بنابر قول بروسوس، در این منطقه، باید زیارتگاه دیگری برای اناهیتا بوده باشد. در خودِ پارسه (پرسپولیس)، آتشدانی در پایهٔ ایوان بزرگ کاخ متعلّق به اوایل عصر هخامنشی کشف شده است که، در کتیبهٔ آن، نام خدایان یونانیِ **زئوس**، **آپولون**، و **آرتمیس** به جای نام ایزدان ایرانیِ اهوره‌مزدا، میثرَه، و اناهیتا آمده است. به نظر ویکاندِر، بنای برج‌مانندِ کعبهٔ زردشت در همین منطقه وقف اناهیتا بوده است و قدمت آن احتمالاً بیش از آرامگاه داریوش دوم است که درست روبروی آن قرار گرفته است.(Wikander 1946, s. 65)

دربارهٔ کارویژهٔ این بنا، همان‌گونه که گفته شد، فرضیّات گوناگونی وجود دارد. به نظر ویکاندِر، این بنا آتشکده بوده است که تصویر آن در سکّه‌های شاهان پارس (فْرَتَرَکَه‌ها) در عصر اشکانی نقش بسته است. انواع آتشدان با اندازه‌های گوناگون نیز در سکّه‌های این شاهان دیده می‌شود (Boyce 1987 b, Ātašdān). تصاویرِ روی سکّه‌های فْرَتَرَکَه‌ها، که در عصر سلوکی و اشکانی طیّ سال‌های ۳۰۰ـ۱۵۰ ق م شاهان پارس بودند، مؤیّد پیوند نزدیک آنان با هخامنشیان است. امّا آنان هیچگاه ادّعای قدرتِ فراتر از مرزهای پارس نداشتند و

عنوان خود را در سکّه‌ها **شاه**[۲۰] اختیار کرده بودند نه **شاهنشاه**. ظاهراً نخستین فْرَتَرَکَه‌ها شاه‌ـ روحانیانی بودند که در برابر یونانی‌مآبی (هِلِنیسم) مقاومت مذهبی و سیاسی کرده بودند و، از قرار معلوم، مقرّ آنان در پارسه (پرسپولیس) بوده است (Wiesehöfer 2000). نقوشی که در سکّه‌های این شاهان دیده می‌شود (نقش مردی در کسوت پریستاران ایرانیِ آتش، با دهانبند و کلاهی نوک‌تیز و بَرَسم به دست، جلوِ برج ایستاده و، در برابر او، آتشدانی با آتشِ افروخته) نشانهٔ مناسک ستایش آتش است. در سوی دیگر برج، درفشی دیده می‌شود که، به زعمِ ویکاندِر، باید درفش کاویانی باشد. اگر چنین باشد، شاید نقشِ آن در سکّهٔ شاهی بوده است[۲۱].

ویکاندِر، با بررسی این سکّه‌ها، نتیجه می‌گیرد که کعبهٔ زردشت، آتشگاه مرکزی شاهان پارس، حایز اهمّیّت خاص بوده است. در قرن سوم میلادی، عصر شاهنشاهی ساسانی، هنوز این برج شأن والایی داشته تا آنجاکه دو کتیبهٔ مهم در ضلع خارجی آن نگاشته شده است: یکی متعلّق به شاپور اوّل ساسانی به سه زبان فارسی میانه و پارتی و یونانی حاوی شرح پیروزی او بر رومیان و به اسارت گرفتن والِریَن امپراتور روم و شرح آنچه نذر آتشکده‌ها شده؛ دیگری، زیر آن، متعلّق به موبد کردیر که، حدود بیست سال پس از کتیبهٔ نخست، به زبان پارسی میانه نگاشته شده است. در هیچ یک از این دو کتیبه، اشاره‌ای به کارویژهٔ بنای کعبهٔ زردشت نشده امّا ویکاندِر، با فرض آتشگاه بودن این بنا و با توجّه به اینکه اناهیتای پارسه و استخر ایزدبانوی پیروزی در اوایل عصر ساسانی بوده، محتمل می‌داند که این بنا آتشگاهی وقف اناهیتا بوده باشد (Wikander 1946, s. 66). مضمون این دو کتیبه و انتخاب چنین بنایی برای نگاشتن شرح پیروزی می‌تواند تأییدی بر رابطهٔ این بنا با اناهیتا باشد.

---

20) MLK^{a}

۲۱) ایرانیان این درفش را متعلّق به ادوار باستانی تاریخ خویش و منسوب به کاوهٔ آهنگر می‌دانند که بر ضحّاک شورید. امّا، کریستن‌سن آن را درفشِ منسوب به کَی (از kavi اوستایی به معنای «شاه») یعنی همان درفش شاهی شناسانده است. ظاهراً این درفش، همچون تاج، از جمله علایم شاهی بوده است (کریستن‌سن، ص ۵۲۵-۵۲۷). در شاهنامه نیز، به این علامت‌های شاهی اشاره شده است: جهاندار با کاویانی درفش همی‌رفت با تاج و زرّینه کفش (فردوسی، دفتر هفتم، گفتار اندر لشکر کشیدن نوشین‌روان به جنگ قیصر روم، ص ۱۲۷).

امّا پیروزی کردیر از لَوْن دیگر است. او، در این کتیبه، القاب خود را بر می‌شمرَد که بـه تـدریج ارتـقا یـافته و بـه مـقام روحـانیِ ارشـد ēwēnbed و رئـیسِ pādixšāy آتشکـدهٔ **اناهیدـ اردشیر** و **اناهیدِ بانوگ** در استخر رسیده است. یکی از مهم‌ترین آتشکده‌های ایران نیز همین آتشکدهٔ اناهید در استخر بوده است که، در اواخر عصر اشکانی و اوایل عصر ساسانی، Ādur Anāhīd نام داشت. Ādur-Anāhīd نـام نـوهٔ اردشـیر اوّل نـیز بـوده است. به‌گفتهٔ بویْس، این نام شاید نشان از آن دارد که، دست‌کم در آغاز عصر ساسانی، آتش مقدّس به جای تمثال آیینیِ آتشکدهٔ اناهیتا در استخر نشسته است (Boyce 1987 a, Ātaš). ساسانیان با استفاده از تمثال‌های آیینی در مناسک مخالف بودند امّا به تصویر کشـیدنِ ایزدان را در نقش‌برجسته‌های مرتفع مجاز می‌شمردند و شاید یکـی از هـمین تـصاویر مـنظور نـظرِ مسـعودی در حکـایت او از بـقایای آتشکـدهٔ بـزرگ اسـتخر بـوده بـاشد. (Boyce 1987 c, Ātaškada)

در تاریخ طبری، سـاسان هـم دارای جـایگاهی چـون کـردیر شـناسانده شـده است در حالی که، در متون ساسانی، ساسان را xʸatāy گفته‌اند بدون لقبی که نمودار پریستاری آتش باشد. امّا، اگر هم قول طبری دربارهٔ ساسان صحّت تاریخی نداشته باشد، ازگزارش او به‌وجود چنین مقامی در استخر در اواخر عصر ساسانی می‌توان پی برد. در آن زمان، مقام هیربدی هم در استخر وجود داشته است. کردیر نیز، در کـتیبه‌هایش، خـود را در زمان شاپورهیربد می‌خواند. کتیبهٔ شاپور در کعبهٔ زردشت نـیز حـامل نـام او، در زمـرهٔ بزرگان، به صورت کردیر هیربد است. (تفضّلی، ص ۷۲۲)

القاب کردیر مندرج در این کتیبه احتمالاً به دو آتشکده اشاره دارد که پیش از روی کار آمدن اردشیر برپا شده بـودند. ویکـاندِر، بـر خـلاف شـیپْمان، آثـاری را کـه از اسـتخر به دست آمده، بقایای دو آتشکـدهٔ انـاهیتا مـی‌دانـد (Wikander 1946, s. 67) و گـویا کـردیر عهده‌دار تولیَت آتشکدهٔ اوّل شده بود. طبری نیز از دو آتشکده در استخر نام می‌برد: بیت نارِ اردشیر (=آدورِ اناهیدـ اردشیر) و بیت نارِ اناهید (=اناهیدِ بانوگ) ــ که شاید با آتشکده‌های کتیبهٔ کردیر مطابقت داشته باشد ــ اگر قول طبری دربارهٔ جدّ اردشیر درست باشد، باید سابقهٔ آیین ستایش اناهیتا به قرن دوم میلادی بازگردد.

بنایی کاملاً مشابه کعبهٔ زردشت در پاسارگاد وجـود داشـته است. از قـول پـلوتارک

می‌دانیم که اردشیر دوم، در زمان رسیدن به پادشاهی، درون معبد ایزدبانوی جنگ در پاسارگاد، با اسرار شاهی آشنا شده است: «شاه جدید رهسپار پاسارگاد شد تا مراسم آغاز سلطنت او به دست روحانیان پارسی برگزار شود. در آنجا، معبدی است برای ایزدبانویی که مظهر جنگ است و می‌توان حدس زد که آتِنِه باشد. هریک از شاهان ایران، به هنگام جلوس بر تخت شاهی، به آن معبد می‌آمد، جامه از تن درمی‌آورد و جامه‌ای را که کورش بزرگ، پیش از رسیدن به شاهی، بر تن می‌کرد می‌پوشید؛ آنگاه شیرهٔ انجیر می‌خورد، چوب درخت سرو را می‌جوید، و کاسه‌ای دوغ سر می‌کشید» و اینها آدابی از مناسک زردشتی بود که، در آن، سه چیز می‌بایست مصرف شود، دو تا با منشأ گیاهی و یکی با منشأ جانوری. این مراسم را احتمالاً کمبوجیه یا داریوش بزرگ بنیان نهاده بودند. در هر حال، این مراسم، که آمیزه‌ای بود از مایه‌های سیاسی و دینی، حکایت از تسلسل اعتقادات دینی و حاکمیّت در سلسلهٔ هخامنشی دارد. (Boyce 1982, p. 207)

معبدی که بویْس از آن یاد کرده احتمالاً همان بنای مشابه کعبهٔ زردشت و مراد از ایزدبانوی مظهر جنگ، که‌می‌توان او را با آتنه قیاس کرد، اناهیتا یا جانشین ایلامیِ او در نقش ایزدبانوی جنگ و پادشاهی بوده است. اگر چنین باشد، این معبد باید، قدیم‌تر از کعبهٔ زردشت بوده باشد و، پیش از آغاز شاهنشاهی اردشیر دوم (۴۰۴ ق م) وجود داشته باشد. بدین‌قرار، معبد اناهیتا در پاسارگاد همان نقشی را ایفا می‌کرده که بعدها، در عصر اشکانی و اوایل ساسانی، معبد اناهیتا در پارسه / استخر بر عهده داشته است. (Wikander 1946, s. 68) اردشیر دوم در پاسارگاد به پادشاهی رسید امّا تندیس‌های اناهیتا را در جاهای دیگر نیز بنا کرد و رواج مناسک اناهیتا، با توجّه به اسناد موجود، در زمان او بوده است. پس می‌توان احتمال داد که بنای کعبه زردشت هم در زمان او احداث شده باشد. با توجّه به شباهت‌هایی که یاد شد، وسوسه‌انگیز است که همچون ویکاندِر نتیجه بگیریم کعبهٔ زردشت هم آتشگاهی وقف اناهیتا بوده است. هرچند، با توجّه به اظهارنظرهای محقّقان پس از ویکاندِر، بهتر است از موضع‌گیری قطعی پرهیز کنیم.

پلوتارک همچنین از معبد اناهیتای دیگری در هگمتانه با نام آنائیتیس خبر داده است که، در آن، دوشیزگانی به کمالْ پاکدامن خدمت می‌کردند. در این معبد، برای اناهیتا قربانی می‌شده و آتش آن جاودان بوده است (Plutarch XI, "Artaxerxes", 27). در هگمتانه، سنگ‌نبشته‌ای نیز به زبان فارسی باستان متعلّق به اردشیر دوم (A^2Ha) وجود دارد که، در

آن، وی از اهوره‌مزدا و اناهیتا و میثره یاری می‌خواهد (Kent 1953, p. 155). همچنان‌که پیشتر اشاره شد، از زمان این شاهنشاه است که از اناهیتا در کتیبه‌ها نام برده می‌شود و این کتیبه‌ها (A^2Sa و A^2Sd) از دو شهرِ هگمتانه و شوش به دست آمده‌اند که، به استناد منابع موجود، معابد اناهیتا در آنها وجود داشته است. در زمان پادشاهی آنتیوخوس سوم، بنابر آنچه پولیبیوس (Polybius, X, 27) می‌نویسد، مجسّمه و معبدی از ایزدبانویی به نام Αἴνη (Aine) وجود داشته که آنتیوخوس در سال ۲۰۹ ق م آهنگ غارت آن کرده بود. چنین می‌نماید که این نام محرّف Ἀναΐτις (Anaitis) بوده باشد.

به قول استرابو (Strabo XI, 13, 1)، هگمتانه در این زمان مقرّ تابستانی شاهنشاهی اشکانی بوده است. در سکّه‌های اشکانی از یک قرن پیش از میلاد، صورت ایزدبانویی نقش بسته بود که بعید است غیر از آنائیتیس بوده باشد چون، در آن زمان، مناسک این ایزدبانو بسیار رایج بوده است. این ایزدبانو، با هاله‌ای نورانی، نمونه‌ای از آرتمیس یونانی است که نقش او در سکّه‌های اُرُد اوّل دیده می‌شود و با ایزدبانوی منقوش در سکّه‌های حکومت یونانی- بلخیِ دِمِتریوس قیاس‌شدنی است و آن را با اناهیتای بلخ یکی دانسته‌اند.

ایزیدور از وجود معبد آنائیتیسی در کنگاور نام می‌برد که دیولافوآ، با توجّه به کاوش‌های خود در کنگاور، وی تشخیص داده است. امّا، در آن ویرانه‌ها، نشانی از ستایش آتش به دست نیامده است. قدمت دو آتشکدهٔ تخت سلیمان نیز به عصر اشکانی باز می‌گردد.

سنگ‌نبشتهٔ دیگری (A^2Sa) از اردشیر دوم در شوش به دست آمده است که وی، در آن، مثلّثِ اهوره‌مزدا و اناهیتا و میثره را به یاری می‌خواند. مندرجات آن به این شرح است: «اردشیر، شاهِ بزرگ، شاهِ شاهان، شاهِ کشورها، شاه در این زمین، پسر داریوش شاه، داریوش (که بود) پسر اردشیر شاه، اردشیر (که بود) پسر خشَیارشا، خشَیارشا (که بود) پسر داریوش شاه، داریوش (که بود) پسر ویشتاسپ، یک هخامنشی. این کاخ را داریوش، نیای بزرگ من، ساخت. پس، در زمان اردشیر، نیای من، [آن کاخ] در آتش سوخت؛ به خواست اهوره‌مزدا، اناهیتا ($Anah^ata$)، و میثرَه من این کاخ را ساختم. باشد که اهوره‌مزدا، اناهیتا، و میثره ($M^i\theta ra$) مرا از [گزند] همهٔ دشمنان ایمن دارد و این را که ساختم نه ویران کنند و نه آسیب رسانند» (Kent 1953, p. 154). در پایانِ کتیبهٔ دیگرِ اردشیر دوم در شوش (A^2Sd)، که باز

به مناسبتِ بنای کاخی نگاشته شده است، همین دعا، به عبارتِ «باشد که اهـوره‌مزدا و انـاهیتا (Anahita) و میثره (Mi̯tra) مرا و آنچه را که من ساختم از [گزند] همهٔ دشمنان ایمن دارد» (Ibid) تکرار شده است. در کاوش‌های دیولافوآ در شوش نیز، آتشکده‌ای کشف شده که وی، بر اساس شواهد باستان‌شناختی، آن را متعلّق به زمان اردشیر دوم می‌دانـد (Dieulafoy 1891, p. 391) و ایـن نـظر را ویکـاندِر (Wikander 1964, s. 82) و اِرْدْمـان (Erdmann 1969, s. 75) و گـیرشْمَن (۱۳۷۰، ص ۱۷۵) تأیید کرده‌اند.

پلینی (Pliny, VI, 135; XXXIII, 82) نیز به پرستشگاه مجلّل ایزدبانویی در شوش اشاره دارد که او را **دیانا** می‌خوانَد. آئـلیان (Aelian XII, 23) نـیز از مـعبد آنـائیتیس در سـرزمین الیمایی (ایلام در عصر سلوکی و اشکانی، نزدیک به حدود خوزستان کنونی) یاد می‌کند که شیرهای اهلی آن را نگهبانی می‌کردند. ظاهراً اناهیتا، در عصر اشکانی، از همان جایگاه برجستهٔ اواخر عصر هخامنشی برخوردار بـوده است. در پشت سکّـه‌های شـاهزادگـان الیـمایی مـتعلّق بـه اواخـر قـرن اوّل مـیلادی کـه مـقرّ حکـومتشان در شـوش بـوده، تـصویری از ایزدبانویی وجود دارد که هاله‌ای نورانی به گِردِ سرِ او بسته شده است. این ایزدبانو نیز به احتمال قوی همان اَناهیتاست.

به نظر ویکاندِر، آتشکدهٔ هخامنشی در شوش نیز بی‌تردید معبد اناهیتا بـوده است (Wikander 1946, s. 70). نقشهٔ اصلی این آتشکده‌ها در دوره‌های بعد تکرار می‌شود. با این فرض که معابد شوش متعلّق به اردشیر دوم، نمایندهٔ ستایشگران اناهیتا، بوده، وی آنها را به حیث ابزار تبلیغی، برای آیین نوظهورِ ستایشِ آتش به‌کار می‌برده است.

اهمّیّت ستایش اناهیتا با نقشی مربوط است که آتشکدهٔ شوش در جنگ‌های سیاسی این دوره داشت. مرادْ لشکرکشی آنتیوخوس چهارم است که قصد داشته مـعبد ایـزدبانویی را غارت کند امّا شکست می‌خورد و، اندکی پس از آن، در گَبَی (Gabai، گَیْ / جَـیْ در اصـفهان) مـی‌میرد. بـه‌گـفتهٔ پـولیبیوس (Polybius XXXI, 9) بـه نـقل از آپـیان (Appian, *Syriaca* 66)، معبد آرتمیس در الیمایی از آنِ آفرودیت (ونوس الیـمایی) بـوده و، در «کـتاب دوم مکـابیان» (II. Makk. 1, 15)، از آنِ **معبد نَنَیَ** (نانایا، ایزدبانوی عشق و باروری در اوروک ــ شهر قدیم سومری ــ سپس در سراسر بین‌النّهرین که او را همتای آرتمیس یونانی و انـاهیتای ایـرانـی دانسـته‌انـد) در پـارس شناسانده شده است.

حکایت آنتیوخوس چهارم شباهت زیادی به سرنوشت پدرش، آنتیوخوس سوم، یافت که او هم قصد غارت معبدی، احتمالاً معبد زئوس، در سرزمین الیمایی کرد امّا موفّق نگشت و به دست اهالی شهر کشته شد. به هر حال، با کنار هم قرار دادن این دو، می‌توان احتمال داد که هر دو شاه قصد غارت یک معبد کردند که احتمالاً در آن، زئوس و آرتمیس (متناظر اهوره‌مزدا و اناهیتای ایرانی) در کنار هم ستایش می‌شدند، همچنان‌که، سنگ‌نبشته‌های هخامنشی، از ستایش اهوره‌مزدا و اناهیتا و میثره در کنار یکدیگر حاکی است. این احتمال هم وجود دارد که سخن از دو معبد بوده باشد که، در هر حال، باورهای مردمی را دربارهٔ اناهیتا و وجود معابدی را برای او نشان می‌دهد.

زمانی که مهرداد اوّل، شاهنشاه اشکانی، به سرزمین الیمایی، که در آن زمان سرزمین مستقلّی بود، لشکر کشید و آنجا را به تصرّف درآورد، از دو معبد متعلّق به آتنه و آرتمیس یاد شده که وی گنج‌های آنها را به غارت برد. در اینجا، مراد از آرتمیس ایزدبانویی جز اناهیتا نمی‌تواند باشد. استرابو نام این معبد را τά ’’Αζαρα (tā Āzara) ضبط کرده است. (Strabo XVI, 1, 18)

شاید قصد هر دو شاه سلوکی، آنتیوخوس سوم و چهارم، از غارت معبد مطالبهٔ حقوق خود به عنوان محافظ معبد بوده باشد چون آن دو، از راه همردیف قرار دادن خود با زئوس و ازدواج با ایزدبانوی پارسی، می‌خواستند به حکومت خویش مشروعیّت بخشند. آنتیوخوس چهارم به شوش لشکر کشید و با ایزدبانوی آنجا، حامی جلال و شکوه پادشاهی ایران، ازدواج کرد. می‌دانیم که معبد اناهیتا هم در شوش و هم در پارسه (پرسپولیس) وجود داشته و هر دو معبد با آرمان شاهی در ایران مربوط بوده است. **نَنَیَ** از قدیم در شوش پرستشگاهی داشته که تا عصر هلنی هم برپا بوده امّا وی ایزدبانوی بومیِ پارسه (پرسپولیس) نبوده است. بدیهی است برای آرامی‌زبانانِ پارسه (پرسپولیس) و شوش **نَنَیَ** جانشین اناهیتا بوده همچنان‌که یونانیان آرتمیس را نامی برای اناهیتا می‌دانستند.

امّا رسم ازدواج مقدّس[۲۲] شاه با ایزدبانو رسم کهن سامی بود که در زمان آنتیوخوس

22) *hieros gamos*

چهارم احیا شد. نمی‌دانیم آیا این رسم در ایران باستان هم وجود داشته یا نه؛ امّا احتمال دارد که آن به آرمان شاهنشاهی ایران نفوذ کرده باشد. در هر حال، آنتیوخوس بخشی ازگنج‌های معبد را به بهانهٔ این ازدواج به عنوان جهیزیّه تصاحب کرد.

شرقی‌ترین آتشکدهٔ ایران در سیستان، بر فراز کوه خواجه و مشرف بر دریاچهٔ هامون، برپا بوده که بقایای قدیم‌ترین آتشکدهٔ شناخته شده در ایران را نیز دربر دارد[۲۳]. در متون زردشتی، از سیستان به حیث موطن اَناهیتا یاد شده است. در سیستان، آتشکده‌ها با گرشاسب یا جانشین او، رستم، و با اناهیتا ربط می‌یابند و خصلت زردشتی آیین‌های آتش رنگ می‌بازد.

در عصر هخامنشیان، معبدی از آنِ اناهیتا در بلخ برپا بوده و احتمالاً تا دوران پادشاهی اردشیر هنوز تبار شرقی اناهیتا در خاطره‌ها محفوظ مانده بود چون گاه در لیدیا (در آسیای صغیر) نیز خصلت بلخیِ اناهیتا را شاهدیم. بیشتر منابعِ پس از اسلام (از جمله مجمل التّواریخ و القصص، ص ۴۳) نیز از وجود آتشکده‌ای در بلخ خبر می‌دهند. این آتشکده، (در غُرَر ثعالبی، ص ۱۷۹) **آذرنوش**[۲۴] و، در شاهنامه، **نوش‌آذر**[۲۵] یعنی «آتش جاویدان» خوانده شده است. ایزیدور خاراکْسی آن را πῦρ ἀθάνατον (pūr atanaton آتش جاویدان) می‌خواند و به معبد باستانی اشکانیان در آساک[۲۶] (ارشکیه) نسبت می‌دهد که مهم‌ترین آتشکده در این عصر بوده است. به‌گفتهٔ وی، اوّلین شاهنشاه اشکانی در همین آتشکده تاجگذاری کرد و «آتش جاویدان» هم در آنجا نگهداری می‌شد. امّا او از ایزدی که در این آتشکده پرستش می‌شد یاد نمی‌کند. با توجّه به اهمّیّت اناهیتا در عصر اشکانی، انتظار می‌رود در این آتشکده ردّی از آن ایزدبانو بیابیم.

---

۲۳) احتمال می‌رود این آتشکده متعلّق به عصر سلوکی یا اوایل عصر اشکانی بوده باشد که، متعاقباً، در عصر اشکانی بازسازی و الگویی شد برای ساختن آتشکده در عصر ساسانیان (Boyce 1987 c, Ātaškada)

۲۴) بنیادگذاری آتشکدهٔ آذرنوش در بلخ به گشتاسب، در زمان پیروزی او بر ارجاسب، نسبت داده شده است.

۲۵) سپاهی ز ترکان بیامد به بلخ که شد مردمِ بلخ را روزْ تلخ... شهنشاه لهراسپ را پیشِ بلخ بکشتند و شد روزِ ما تار و تلخ وزانجا به **نوش‌آذر** اندر شدند رد و هیربد را همه سر زدند. (فردوسی، دفتر پنجم، ص ۱۸۴)

۲۶) Asaak، محلّ آن نامعلوم است؛ امّا، به نظر ویدِنْگرِن، باید محلّی نزدیک کوشان در بخش علیای درّهٔ اترک بوده باشد. (Widengren 1968, p. 215, n. 6)

امّا، در مغرب ایران، با توجّه به آنچه ازگزارش بروسوس که خود اهل بابل بود بر می‌آید، از آیین‌های ایرانی در بابل نشانی نیست به خلاف آشور که استرابو (Strabo XVI, 1, 4) ازوجود آتشکدهٔ اناهیتا در اَربیل خبر داده و ظاهراً درخت سروی نیز در آن بوده است. بنابر روایتی مشهور در سنّت زردشتی، در آتشکده‌های باستانی، درخت سرو می‌نشاندند (Wikander 1946, s. 78). مشهورترینِ آنها سرو کاشمر است که کاشت آن را به زردشت نسبت داده‌اند و به دستور خلیفهٔ عباسی ازبُن کَنده شد.

قدیم‌ترین اسناد مربوط به ستایش اناهیتا هم در ایران و هم در آسیای صغیر باید متعلّق به آغاز پادشاهی اردشیر دوم باشند. در ایران، قدیم‌ترین آتشکده (در شوش) متعلّق به دوران پادشاهی اردشیر دوم است. در آسیای صغیر، اوّلین سند دربارهٔ آیین‌های ستایش آتش متعلّق به حدود ۴۰۰ م، یعنی همزمان با اوّلین گزارش‌ها از ستایش آنائیتیس، به دست آمده است. سکّه‌ای پارسی از این دوران بر جا مانده که ساتراپِ ایونی آن را ضرب کرده و، در پشت سکّه، نقشهٔ اصلیِ محرابِ آتش نقش شده است. گسترش همزمانِ آیین‌های آتش و اناهیتا به خوبی گویای رابطهٔ آنهاست. (Ibid, 86)

ارمنیان نیز آیین ستایشی همانند با از آنِ پارس‌ها داشتند. بسیاری از معابد ارمنستان وقف ایزدان ایرانی بوده است. ارمنیان ایزدبانو آنائیتیس را می‌پرستیدند که پرستشگاه بزرگی در آکیلیزِن (استانی در ارمنستان) داشت و احتمالاً استرابو این آیین را با آیین‌های ستایش در زِلا (شهری در پونتوس واقع در آسیای صغیر) یکی می‌پنداشته است. استرابو همچنین از وقف دختران باکره حتّیٰ از طبقهٔ اشراف به معبد این ایزدبانو خبر می‌دهد که می‌بایست در راه اناهیتا بکارت خود را نثار می‌کردند. آنان را، پس از مدّت‌ها روسبیگری در این معبد، به شوهر می‌دادند و هیچ‌کس از همسری با چنین زنانی شرمسار نبوده است (Strabo XI, 14, 16)، به خلاف رسم رایج در ایران که باکره‌های خدمتگزار معابدِ اناهیتا مکلّف به حفظ دایمی بکارت خود بودند (Plutarch. XI, "Artaxerxes", 27). بکارت و روسبیگریِ دخترانِ وقفِ معابد اناهیتا، هر دو، از آن نشأت می‌گیرد که آتشْ نرینه و آبْ مادینه شمرده می‌شد. خدمتگزاران معبد اناهیتا نقش ایزدبانوی خود را در ازدواج او با آتش ایفا می‌کردند. این رسمِ نمادین ممکن بود هم در عفاف و حفظ بکارت جلوه‌گر شود هم در روسبیگری. (Widengren 1968, p. 207, n. 2)

بحث آتشکده‌ها و معابد باستانیِ اناهیتا در ایران تقریباً مترادف‌اند. معمولاً هر جا سخن از ایزدی در آتشکده‌ای است، مراد اناهیتاست (Wikander 1946, s. 76-77) و هر جا سخن از معبدی ایرانی است یگانه کارویژهٔ متصوّر برای آن پرستش آتش بوده است. (Widengren 1968, p. 216)

این بررسی نمودار رابطهٔ تنگاتنگ اناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها، و آیین‌های آتش است. از اناهیتا، در عهد اردشیر دوم هخامنشی و کتیبه‌های این شاهنشاه در کنار اهوره‌مزدا و میثره نام برده شده و یاری خواسته شده است. درست در همین زمان است که از احداث آتشکده‌هایی در سراسر قلمروِ شاهنشاهی هخامنشی خبر داریم. این آتشکده‌ها جملگی با اناهیتا یا ایزدبانوانِ همتای او در بیرون از منطقهٔ پارس نسبت دارند و ظاهراً در همهٔ این آتشکده‌ها تندیس‌هایی نیز از اناهیتا برپا بوده است. در همهٔ نقـ از اناهیتا همچون نقوش سکّه‌های شاهان پارس، نشانی از آتش و آتشکده یا آتشدان می‌یابیم. در اوایل عصر ساسانی، آتشکده‌های متعلّق به اناهیتا همچنان حایز اهمّیّت بسیار بودند امّا دیگر از تندیس‌های اناهیتا در این آتشکده‌ها نشانی نیست. پیداست که ساسانیان با استفاده از تمثال‌های آیینی در آتشکده‌ها مخالف بودند و، دست‌کم در همان آغاز عصر ساسانی، آتش مقدّس را به جای تمثال آیینیِ اناهیتا در آتشکدهٔ اناهیتا در استخر نشاندند. این رسم ادامه یافت و در سراسر قلمروِ ساسانی رواج گرفت. اندک اندک اناهیتا به فراموشی سپرده شد و ستایش آتش به ویژگی اصلی مناسک زردشتی مبدّل گشت.

منابع

بریان، پیر، امپراطوری هخامنشی، ۲ جلد، نشر و پژوهش فرزان روز ـ نشر قطره، تهران ۱۳۸۱.
بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، آگه، تهران ۱۳۷۵.
تفضّلی، احمد، «کرتیر و سیاست اتّحاد دین و دولت در دورهٔ ساسانی»، یکی قطره باران (جشن‌نامهٔ استاد زریاب خویی)، به کوشش احمد تفضّلی، نشر نو، تهران ۱۳۷۰، ص ۷۲۱–۷۳۷.
ثعالبی، ابومنصور عبدالملک، غُرَرُ اخبارِ ملوکِ الفُرس و سِیَرُهم، به کوشش زوتنبرگ، پاریس ۱۹۰۰؛ ترجمه به فارسی از محمّد فضائلی، نقره، تهران ۱۳۶۸.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

کریستِن سِن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۷.
گیْرشْمَن، رُمان، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ محمّد معین، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.
مُجمَل التَّواریخ وَ القِصَص، به تصحیح سیف‌الدّین نجم‌آبادی و زیگفرید وِیر، نیکارهوزن؛ دوموندہ ۲۰۰۰.
نیبِرگ، هنریک ساموئل، دین‌های ایران باستان، ترجمهٔ سیف‌الدّین نجم‌آبادی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان ۱۳۸۳.

Aelian, *De natura animalium*, 3 vol., English translation by A. F. Scholfield, The Loeb Classical Library, London 1958-9.

Appian, *A Roman History: Syriaca*, English translation by Horace White, The Loeb Classical Library. London 1913.

Bartholomae, Christian (1961), *Altiranisches Wörterbuch* (*Air Wb*), Berlin.

Boyce, Mary (1975), *A History of Zoroastrianism, vol. 1*: *The Early Period*, Leiden/ Köln: Brill.

Boyce, Mary (1982), *A History of Zoroastrianism*, vol. 2: *Under The Achaemenians*, Leiden/ Köln: Brill.

Boyce, M. (1987 a), «Ātaš», EIr, vol. III.

___ (1987 b), «Ātašdān», EIr, vol. III.

___ (1987 c), «Ātaškada», EIr, vol. III.

Dieulafoy, Marcel (1891), *L'Acropole de Suse* (*d'après Les Fouilles Exécutées en 1884, 1885, 1886)*, Paris: Hachette.

Diodore de Sicile, *The Library of History: Books IV-VIII*, English translation by C. H. Oldfather, vol. 3, The Loeb Classical Library, London, 1952.

Erdmann, Kurt (1969), *Das iranische Feuerheiligtum*, Leipzig.

Herodotus, *Historiae*, English translation by Alfred Denis Godley, 4 vol., The Loeb Classical Library, London 1942 & 1946.

Herzfeld, Ernst E., (1941), *Iran in the Ancient East*, New York: Oxford University Press.

Herzfeld, Ernst E. & Friedrich Sarre (1910), *Iranische Felsreliefs. Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt-und mittelpersischer Zeit*, Berlin.

Hinz, Walter (1961), *Zarathustra*, Stuttgart.

Kellens, Jean (2002-3), «Le problème avec Anāhitā», *Orientalia Suecana*, vol, LI-LII, Uppsala university, pp. 317-326.

Kent, Roland G. (1953), *Old Persian*, New Haven.

Lecoq, Pierre (1995), «Un asepct dela Politique religieuse de Gaumata Le Mage», *A Ucarrefaur des religions; Mé Langes offerts a philippe* Gignoux *Res orientales VII*, Bures-sur-Yvette, pp. 183-186.

Maccabess II (*Commentaries on Early Jewish Literature*), English translation by Daniel R. Schwartz, Berlin 2008.

Pliny (The Elder), *Natural History* (in 37 vol), English translation by Philemon Holland, London 1847-8.

Plutarch's Lives, II & XI, English translation by Bernadotte Perrin, The Loeb Classical Library, London 1914 & 1975.

Polybius, *The Histories*, English translation by Willaim Roger Platon, vol. 4 & 6, The Leob Classical Library, London 1976 & 1927.

Schippmann, Klaus (1971), *Die iranischen Feuerheiligtümer*, Berlin.

Schmidt, Erich F. (1953), *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, Chicago.

Strabo, *The Geography of Strabo*, English translation by Horace Leonard Jones, vol. V & VIII, The Leob Classical Library, London 1961 & 1983.

Widengren, Geo (1968), *Les Religions de l'Iran*, traduit de l'Allemand par L. Jospin, Paris.

Wiesehîfer, Josef (2000), «Frataraka», *EIr*, vol. X.

Wikander, Stig (1946), *Feuerpriester in Kleinasien und Iran*, Lund.

❑

عبّاس خلیلی، پیشرو سبکی جدید در ژورنالیسم

جعفرشجاعِ کیهانی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

عبّاس خلیلی (۱۲۷۴ش، نجف- ۲۱ بهمن ۱۳۵۰ تهران) روزنامه‌نگار، مترجم، شاعر و از نخستین رمان‌نویسان ایرانی است. خاندان او از مشاهیر روزگار خود در جهان اسلام بودند. پدربزرگش، حاجی میرزا خلیل مشهور به «طبیب تهرانی» و «طبیب مرده‌زنده‌کن» از اطبّای دورهٔ ناصری و جدّ اعلای او، حاجی ملّا علی خلیلی، از عالمان مشهور قرن سیزدهم بود. عمویش، حاج میرزا حسین، مرجع تقلید و، در مقام روحانیّت نخستین کسی بود که هواداری خود را از مشروطیّت اعلام کرد.

عبّاس خلیلی، در مدارس ایرانیان زادگاهش به تحصیل پرداخت و در عربیّت و ادب فارسی کسب معلومات کرد. ایّام نوجوانی و آغاز جوانی او با سیطرهٔ انگلیسی‌ها در عراق مقارن بود. با پدید آمدن گروه‌هایی برای مبارزه با استعمار انگلیس، خلیلی، که سری پرشور داشت، به نهضت ضدّ استعماری اسلام پیوست و در آن به سمت دبیر انتخاب شد. فعّالیّت‌های انقلابی او به ترور کاپیتان مارشال، فرمانده نیروهای نظامی انگلیس در نجف (حدود سال ۱۹۱۵)، منجر شد. برخی از هم‌رزمان او دستگیر و اعدام شدند. خلیلی نیز به اعدام محکوم شد امّا از حادثه گریخت و، پس از چهل روز زندگی مخفی، خود را به ایران رساند. در ایران، برای آنکه هویّتش آشکار نشود، نام مستعار سیّد علی فتی‌الاسلام بر خود گذاشت. سه سال در رشت زندگی کرد. سرانجام، پس از عفو عمومی انگلیسی‌ها، با نام اصلی، فعّالیّت خود را از سرگرفت.

نخستین فعّالیّت فرهنگی خلیلی در عرصهٔ روزنامه‌نگاری بود. وی، در جریدهٔ رعد متعلّق به سیّد ضیاءالدّین طباطبایی، ترجمه و نویسندگی می‌کرد. او همچنین با روزنامهٔ بلدیّه که مدّتی مدیر آن بود

و ماهنامهٔ ادبی بهار به مدیریّت یوسف‌خان آشتیانی همکاری موثّر داشت. سپس روزنامهٔ اقدام را تأسیس کرد. اقدام در دو دورهٔ مجزّا منتشر شد: دورهٔ اوّل، هفته‌ای سه بار سپس هر روز، از سه‌شنبه ۱۷ جمادی‌الاولی ۱۳۴۰/ ۲۶ دی ۱۳۰۰ (۱۷ژانویهٔ ۱۹۲۲) تا سوم اسفند ۱۳۱۰؛ دورهٔ دوم، با باز شدن فضای سیاسی کشور، از ۲۱ دی ۱۳۲۰ تا ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ و چند شماره در سال ۱۳۲۹. اقدام، در هر دوره، که گاه با توقیف و تبعید خلیلی قرین بود، مکرّراً توقیف می‌شد. خلیلی، با شگردهای خاص، از جمله با عنوانی دیگر (مانند بیداری در چهار شماره از روزنامه) با ذیل عنوان روزنامه‌های دیگر با ذکر زوایدی همچون «**اقدام** توقیف است»، «برای مشترکین **اقدام**» (با مشخّص کردن **اقدام**) روزنامه‌اش را به چاپ می‌رساند. در آخرین شمارهٔ دورهٔ اوّل، **مرگ** را عنوان روزنامه‌اش اختیار کرد و، به طنز، صاحب امتیاز را **خدا** و مدیر مسئول را **عزرائیل** معرّفی کرد.

خلیلی روزنامه‌نگاری ستیهنده بود و قلم تند و آتشینی داشت تا آنجا که ***اقدام*** را می‌توان از نخستین روزنامه‌های جنجالی شمرد که، با لحنی بی‌پروا در بیان مطالب روز، به ویژه در دورهٔ دوم انتشار، آغازگر راهی نو شد. خلیلی در سرمقاله‌ها و مقاله‌های خود از انتقاد هتّاکانه و بی‌پردهٔ دیکتاتوری ابایی نداشت. «مردم به مقاله‌های انتقادی که از روی احساس نوشته می‌شدند بیش از همه علاقه نشان می‌دادند و خلیلی در این سبک استاد بود. از این رو در دوره‌ای، اقدام پر تیراژترین، با نفوذترین، و محبوب‌ترین روزنامهٔ کشور بود» (بهزادی، ج ۱، ص ۷۷۹). نوشته‌های خلیلی، به خلاف شیوهٔ بیشتر نشریّات آن دوره و پیش از آن، تنها گزارش خبر نبود بلکه او بیشتر به تفسیر و اظهار نظر دربارهٔ مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پرداخت. به قول حسن مقدّم، خلیلی، با روزنامهٔ اقدام، انقلابی در عرصهٔ مطبوعات برپا کرد و توانست با کهنه‌پرستی و خرافات مبارزه کند و با طبقهٔ اشراف درافتد (← گلبن، ص ۵). او، به ویژه در داستان‌هایش، زبانی احساساتی و تخیّلی قوی دارد. نثر او را «آمیزهٔ ناخوشایند برآمده از ترجمهٔ منثور اروپایی و عنصر کلاسیک تغزّل فارسی» سنجیده‌اند (کامشاد، ص ۹۷). کثرت استعمال کلمات و تعبیرات عربی در نوشته‌های او، ناشی از سال‌ها زندگی خلیلی در عراق و تسلّط وی بر ادبیّات عرب، نظرگیر است.

از عبّاس خلیلی، علاوه بر کار مطبوعاتی، در حوزهٔ داستان (با موضوع‌های گوناگون و ملغمه‌ای از اندیشه‌های ترجمه یا اقتباس شده از آثار نویسندگان خارجی که برخی از آنها را در پاورقی روزنامه‌اش به چاپ می‌رساند)، ترجمه، تصحیح، و اشعاری به فارسی و عربی (از جمله ترجمهٔ هزار و صد بیت از شاهنامهٔ فردوسی و ترجمهٔ اشعاری از سعدی به عربی که در مطبوعات مصر و لبنان به چاپ رساند) آثار متعدّد به جا مانده است. همچون پیر چاک هندی (۱۳۰۶)؛ شارلوت (ترجمه و اقتباس از متن عربی، ۱۳۱۰)؛

رشحات قلم (۱۳۱۱)؛ انسان (۱۳۴۳ق)؛ روزگار سیاه (۱۳۰۳)؛ پرتو اسلام (ترجمهٔ ضُحی الاسلام، تألیف احمد امین، ۱۳۱۴–۱۳۱۵)؛ ترجمهٔ چهارده مجلّد الکامل ابن اثیر؛ تاریخ اسلام و ایران (۱۳۴۸)، کوروش بزرگ (۱۳۴۵)، تصحیح تاریخ رویان مولانا اولیاءالله آملی (۱۳۱۳).

مجموعه‌ای از خاطرات خلیلی دربارهٔ چگونگی انقراض سلسلهٔ قاجاریّه و روی کار آمدن رضا خان و وقایع و عوارض منتج از آن با عنوان در آیینهٔ تاریخ به کوشش محمّد گلبن چاپ و منتشر شد (۱۳۸۰). این کتاب مجموعهٔ مقالاتی است که خلیلی به سال ۱۳۳۵ در مجلّات سپید و سیاه، تهران مصوّر، و دیگر نشریّات آن روزگار به چاپ رساند و، از آنجا که خود شاهد ماجراهای سیاسی روز بوده، حایز اهمّیّت است.

منابع

بهزادی، علی، شبه‌خاطرات، تهران ۱۳۸۸.
کامشاد، حسن، پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران ۱۳۸۴.
گلبن، محمّد، در آئینهٔ تاریخ، تهران ۱۳۸۰.

نمونه‌هایی از آثار قلمی عبّاس خلیلی

۱. نثر داستانی، مستخرج از *انسان* (۱۳۴۳ق)

ای انسان! چندین بار به قصد دیدار تو آمدم؛ آمدم و ناامید رفتم؛ رفتم و بازبرگشتم و تو را ندیدم! چنانچه قایل به انسانیّت و طالب حقیقت هستی، به ملاقات چو من انسانی بشتاب. فردا که روز آدینه است، سه ساعت قبل از ظهر منتظر تو خواهم بود. محلّ من: در قبرستان، در آنجایی که... امضا: **انسان**

شب بود که منِ دلفکار، از یک انجمن سیاسی، به‌کلبهٔ خویش برگشتم؛ افسرده و خسته. هنوز ننشسته که خادم پیش آمد و ورقه‌ای به دستم داد. کلمات فوق را خواندم. **پرسیدم**: «این ورقه از که و برای چیست؟» **پاسخ داد**: «پیری سپیدریش، ژولیده و پریش این را نبشت و به من داد.» **تحقیق کردم**: «چه وضع و چه اندامی و چه حالی داشت؟» **در جواب گفت**: «به سنّ هشتاد کم و بیش، ولی روشندل و سربلند و خندان؛ به شکل درویش لکن با لباس عادی و خرقهٔ پاک؛ دستار کوچک بر سر داشت و لیک به طرز عمامهٔ قاضیِ اتراک. آن مرد سالخورده چنین بود و چنان. به پای کرسی آرمیدم، دل فشردم و سر خاریدم، کتابی فلسفی در دست بگرفته سطری چند از آن مطالعه کردم. ناگاه فکر مضطرب و خاطر دردناکم متوجّه نویسندهٔ آن ورقهٔ عجیب گردید.» **با خود گفتم**: «آن مرد مسن و آن پیر سپید محاسن چه می‌گوید، چه می‌خواهد و چه نظری دارد؟ منزل خود را در قبرستان معرّفی می‌کند!

یعنی چه؟ نام حقیقت را می‌برد یعنی چه؟ او چه می‌داند حقیقت چیست؟ من چه می‌دانم حقیقت چه و مقصود چیست؟ این بگفتم و بخفتم.»

شب به سحر آمد و سحر به‌پایان رسید، صبح هم دمید. بامداد همچو دخترکِ بلورین تن، ردای آبی از آسمان نیلگون به دوش گرفته، موی زرّین از اشعهٔ آفتاب بر سینه پریش کرده، بساط سیمین از برف زیر پای گسترانیده، دستی بر سر البرز بگذاشته، دست دیگر که از نور بود مانند ستونِ عاج زیر چانهٔ افق بگرفته. در حیرت بودم که این مردم چه مخلوقی هستند؟ این مخلوق چه مردمی هستند؟ وه! چه منظر خوش و چه طلعت دلکشی داشت. سراسر گیتی غرق برف بود. چه بیهوده گفتم و چه گزاف می‌نویسم! برف نبود آنچه را من دیدم، کفنی بود که سکنهٔ این سامان را فراگرفته. صبح بود و مردم فسرده و بی‌حرکت؛ خلق آرمیده و از جنبش افتاده بودند. این مردم سیه روز را چه بر سر آمده؟

نفخ صور و نغمهٔ طنبور درکار نبود. هان چه شده است که این قومْ جامد و خامد هستند؟ عالم همه در شور و نشور است، مردم همه در جوش و خروش‌اند. گوارا بادتان این خواب و این جمود، ای اهالی طهران! گوئیا هیچ یک از این گروهِ خسته میل به مشاهدهٔ طلعت زیبای بامداد ندارد. همه می‌گویند: «ای کاش روزگار ما سر به سر شب بود؛ ای کاش سحر و صبح نمی‌بود. گیتی کران تا کران سیاه بود؛ نه بامداد و نه آفتاب، هیچ‌یک از عوامل سعادت و حیات پدید نمی‌گردید، نسیم هم نمی‌وزید زیرا یک دل خرّم و یک جبینِ بی‌چین و یک لبِ نمکین نیست؛ یک تن آسوده و یک روان روشن نیست، اینها سر تا به قدم رنج و محنت و دردند.

دریغ ای مردم که قدر حیات را نمی‌دانید، سعادت را نمی شناسید؛ زندگی این نیست که شما دارید؛ برخیزید و خود را از گَردِ خواری تکان دهید؛ برخیزید و چشم خواب‌آلود را بمالید؛ برخیزید و تماشای جهان را بکنید، از طلعت خورشید و منظر روان‌پرور صبح تمتّع نمایید.

۲. مستخرجی از سرمقاله‌ها

به یاد روز نخستین (به مناسبت ششمین سال انتشار اقدام*)

امروز که ما حربهٔ قلم را به دست گرفته با قلب شجاع و قدم ثابت داخل میدان جدال

سیاسی، اجتماعی، و ادبی می‌شویم، مانند سلحشوری که سینهٔ خود را هدف تیر و سپرِ شمشیر قرار می‌دهد، ما، در این محیط ملالت‌خیز، در این سامان لیاقت‌کُش، خود را در معرض مخاطرات گوناگون افکنده و با جرأت شایان اقدام می‌کنیم؛ اقدام می‌کنیم و حقایق را می‌نویسیم و آمادهٔ انواع مِحَن و مصائب می‌شویم. حقایق را می‌نگاریم و می‌رویم، خواه به اوج سعادت و خواه به صحرای عدم. راهی را که اکنون می‌پیماییم به اندازه‌ای ناهموار است که به آسانی طی نمی‌شود. ما می‌خواهیم، در این طریق سخت، راست برویم، راست بگوییم و راست بنویسیم، راستی را سرمایهٔ خود قرار دهیم. از انواع خطرهایی که در پیش پای ماست، ما را هیچ باک و اندیشه نیست؛ لیکن بیم آن می‌رود که در نیمهٔ راه از تاب و توان افتاده خسته و افسرده بمانیم، آن هم نه؛ زیرا استقامت و پافشاری، جدّیّت و فداکاری تکیه‌گاه ماست.

جریدهٔ ما ناشر افکار این و آن و اُرگان دیگران نمی‌باشد؛ جرعه‌نوش رودِ تایْمْس** و نهرِ ریگاونوا*** نیست. لبِ خامهٔ ما از آن آبِ زهرآلودْ تر نمی‌شود. می‌خواهیم روزنامه منتشر کنیم نه روزی نامه. با خون جگر می‌نویسیم نه با آب روی. اوراق ما خوانِ ریزه‌خواریِ اشرافِ زبردست نمی‌باشد، درخورِ عطّارِ دواپیچ هم نیست بلکه مرهم هر قلبِ مجروح و درمان دردمندان است... .

* سال ششم، شمارهٔ ۱۱۷ (۲ آذر ۱۳۰۵) ** مراد انگلستان است. *** ظاهراً رود دوینا Dvina است که به دو رود (**شمالی** و **غربی**) در اتّحاد جماهیر شوروی اطلاق می‌شود: **شمالی** (Severnāya dvina)، به طول ۷۳۰ کیلومتر که از التقای دو رود سوخونا (suxunā) و (yug) پدید می‌آید و به خلیج دوینا (شاخابهٔ دریای سفید یا بحر ابیض) (beloye more) می‌ریزد. **غربی** (zāpādnāyā dvina)، به طول ۱۰۲۰ کیلومتر، که از ارتفاعات والدای (بین پطرسبورگ و مسکو) سرچشمه می‌گیرد و پس از عبور از روسیهٔ سفید (byelārusia) و لتونی به خلیج ریگا (شاخابهٔ دریای بالتیک) می‌ریزد.مراد روسیه است.

شب یلدا*

یکی گیسوی مشک‌فام یار را به شب یلدا تشبیه می‌کند، دیگری محنت خود را مانند این شب تاریک دراز می‌خواند. هریک از گروه شعرا، در وصف نخستین و درازترین شب‌های زمستان، بیتی گفته یا لؤلویی سُفته در ابتکار مضمون و خلق معنی افتخار

می‌نمایند. عشّاق هم، که غیر از وصل محبوب همّ و غم ندارند، زمان هجر و هنگام فراق را چون شب یلدا گویند. ما نیز خود را چنان بزرگ پنداشته که در صف این جماعت قرار داده می‌گوییم: هیچ تشبیهی برای چنین شب تاریک بهتر از روزگار سیاه ایران نداریم؛ هم درازو هم تیره و هم جانکاه است. ساعتی چند بیشتر نیست که سپاهِ سحَر مغلوب لشکر سپیدِ صبح می‌شود و آفتاب، همچو دختر زرّین موی، سر از بالش افق برداشته سراسر گیتی را به طلعت روان‌پرورِ خود فرا می‌گیرد؛ شب به سحر می رسد و، بر اثر آن، بامداد هم می‌دمد.

شب یلدا بگذشت و صبح طلوع نمود؛ امّا روزگار ما بامداد نـدارد، خـورشید هـم ندارد، سر به سر ظلمت و مـحنت و تـیره‌بختی است. ای آفـتاب آزادی، آخـر تـابشی، پرتوی که ما در این وحشتکدهٔ هولناک افتاده‌ایم.

شاعر گوئیا، پوستین نرم و گرم دارد که همی خیال خام پخته سرگرم لفظ پوچ و معنیِ بیهوده است. عاشق، تو گفتی، شکمِ سیر دارد که هماره در فکر یار عیّار است که این و آن شب یلدا را به زلفِ سیهِ گلعذاران یا به هجرِ مه‌رویان تشبیه می‌کند. شاعر حقیقی کـو؟ ویکتور هوگو و امثال او کجا هستند تا محنت و پریشانی کودکان ایران را، که شب‌هـای زمستان را در هر معبر و گذر به صبح می‌رسانند، به رأی‌العین مشاهده کرده آنگاه بـیتی در وصف این شب دراز تاریکِ تظلّم بنمایند... .

* سال ششم، شمارهٔ ۱۳۷ (اوّل دی ۱۳۰۵)

تجهیز اقویا*

یکی از بزرگ‌ترین عوامل فساد و سـخت‌ترین مـوجبات تـیره‌بختی نـفوذ اقـویا یـا قـوّهٔ متنفّذین است. در این کشور سالخورده، هیچ‌چیز به اندازهٔ نفوذ اشخاص مـؤثّر نـیست. وجود چند تن با اختلاف هویّت و عقیده و تباینِ مقام در شقاوت این قوم و دوامِ جمود و خمود موجب غلبهٔ عناصر فاسد و جَبّان** گردیده به طوری که امروز امور مهمّهٔ مملکت به دست آنها قرار گرفته است. هر شخصی که دارای یک نـوع سـیاست یـا واجـد حُبّ ریاست باشد به حفظ اتباع و اشیاع خود، وَلَوْ دزد و جانی و خائن باشند، کوشیده هماره آنها را مصدر امر و نهی قرار می‌دهد و مثلاً در وزارت هریک مقتدر [کذا] یا هر دسته‌ای

تنی چند از همگنان خود تحمیل می‌کند و به واسطهٔ آنها مرتکب انواع جنایات و خیانات می‌شود... .

* سال ششم، شمارهٔ ۱۳۴ (۲۵ آذر ۱۳۰۵) ** جَبّان، ترسو

زندگانی نوین*

ایران بین استبداد و دمکراسی، میان پیری و کودکی، درحال نزع است. همه چیز در این کشور کهن مبتذل شده و تمام معانی فاقد حقایق است بلکه الفاظ هم مفهوم واقعی ندارد؛ اغراض و مطامع جایگزین مصالح و منافع نوع گشته تظاهر و دروغ بر افکار خاصّه و عامّه چیره شده دزد می‌نالد و صاحب مال فریاد می‌زند و حق میان این و آن پامالِ شهوات و مفاسد گردیده. آنچه تصوّر می‌شود که به حال جامعه سودبخش است به زیان مردمِ ناتوان انجام می‌گیرد.

نزاع و جدال به صورت دلسوزی و ملّت‌پرستی ظاهر می‌شود و حال آنکه، در باطن، فقط اغراض و مقاصدِ شخصیّه نهفته؛ هرچند حقیقتْ خود را نمایان می‌کند ولی، ازبس که مدّعیانِ حقیقت ریا نموده‌اند، کسی دیگر به هیچ چیز توجّه نمی‌کند. رجال و قائدین در ادوار پیشین امتحانات بسیار بد داده‌اند. از همه بدتر و جانکاه‌تر وضع خودِ مردمِ فاسدِ زبونِ باطل‌پرست چاپلوس است... .

الله‌الله از این وضع جانکاه که مولود سوءِ عمل و موجودِ خُلقِ فاسد ماست. قریب چهل سال است که حال ما از بد به بدتر می‌رسد؛ مستحقّ آن تحوّلات و تبدّلات روح‌کُش بوده و هستیم؛ هیچ‌کس مقصّر نبوده و نیست. اگر چنین نمی‌خواستیم نمی‌شد. تذبذب و نفاق و ضعف نفس و عجز و تسلیم و ترجیحِ نفع آنی و فردی بر سود دائمی نوعی از صفات زشت ماست. روح شهامتْ مرده و خونِ حمیّتْ در شرائین ما جامد شده؛ گفتن و نوشتن و فریاد زدن جز به خاکستر دمیدن کار دیگری نیست. آن همه ظلم و فشارْ ناشی از رفتار ما بود؛ نه آزادی بد بوده و نه استبداد. هیچ علاجی تاکنون برای این مریضِ محتضر در نظر گرفته نشده؛ نمی‌دانیم جهل پزشکان مختلف قدیم و جدید این پیکر خسته را بدین حال نگه داشته یا مرضِ مزمنِ بیمار است که علاج‌پذیر نمی‌باشد. آنچه مسلّم است نقص تربیت ما موجب این مرض بوده و هست...

* سال ششم، شمارهٔ ۱۳۳ (دوشنبه ۱۱ آبان ۱۳۲۱)

فرهنگستان

پیشوندهای زبان فارسی امروز (۱)

علاءالدّین طباطبائی

در طیّ دو سه دههٔ گذشته، دربارهٔ پسوندهای زبان فارسی امروز، پژوهش‌های عالمانه و نسبتاً جامعی صورت گرفته است امّا پیشوندها کمتر محلّ توجّه بوده‌اند. نگارنده قصد دارد، در چند مقاله، پیشوندهای فارسی امروز را به تفصیل بررسی کند. در این بررسی، همهٔ ساختارها حتّیٰ ساختارهای بسیار کم‌بسامد محلّ توجّه قرار خواهند گرفت؛ زیرا به تجربه دریافته‌ایم که، درواژه‌سازیِ علمی، گاهی همین ساختارها راه‌گشایند.

پیشوند وندی است که پیش ازپایه‌ای که به‌آن می‌پیوندد قرار می‌گیرد، مانند «نا-» و «بـ-» و «هم -» درواژه‌های نادرست و بجا و همراه. پیشوندها را به دو نوع **اشتقاقی** و **تصریفی** تقسیم می‌کنند. پیشوند اشتقاقی در ساختن واژه‌های جدید به‌کار می‌رود، مانند «اَبَر-» که، با آن، واژه‌های ابرمرد و ابرقدرت و ابررسانا ساخته شده است. امّا با پیشوند تصریفی، صورت‌های واژهٔ قاموسی واحد در حالات متعدّد ساخته می‌شود؛ مانند **می ـ** که به صیغه‌های فعل افـزوده مـی‌شود و زمـان حـال اخـباری و گـذشتهٔ اسـتمراری و جـز آن ــ مـی‌خوانـم، می‌خواندم، ... ــ را می‌سازد. دستورپژوهان تفاوت‌های میان وندهای اشتقاقی و تصریفی را به تفصیل بـررسی کـرده‌انـد (← شـقاقی ص ۵۲-۵۶؛ طـباطبایی ۱، ص ۱۵-۱۹)؛ امّـا هـمین مختصر نیاز ما را در این جستار برآورده می‌سازد.

در زبان فارسی، برخلاف غالب زبان‌های هند و اروپایی که در آنها پیشوندها از نوع

اشتقاقی‌اند، چند پیشوند تصریفی نیز وجود دارد. امّا از آنجاکه هدف اصلی ما در این جستار بررسی فرایندهای واژه‌سازی است، به بحث دربارهٔ پیشوندهای تصریفی نیاز نداریم و فقط به پیشوندهای اشتقاقی می‌پردازیم.

پیشوندهای اشتقاقی فارسی را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: **پیشوندهای فعلی** و **پیشوندهای غیرفعلی**. پیشوندهای فعلی پیشوندهایی هستند که به افعال افزوده می‌شوند و فعل‌هایی با معنی جدید می‌سازند، مانند **درـ** در فعل‌های دریافتن، دررفتن، درساختن، درکردن. باید توجّه داشته باشیم که، در بسیاری از فعل‌هایی که در سنّت دستوری زبان فارسی به فعل‌های پیشوندی شهرت یافته‌اند، پیشوند به معنای دقیق کلمه وجود ندارد و این نکته‌ای است که در جای خود به تفصیل به آن خواهیم پرداخت. پیشوندهای غیرفعلی پیشوندهایی هستند که عموماً به اسم و صفت و ستاک‌های فعل افزوده می‌شوند، مانند **ناـ** در ناحق، نادرست، نادان.

پیشوندهای غیرفعلی

در این بخش، نخست باید مرادمان را از پیشوند و نیز صفتِ **غیرفعلی** روشن سازیم. برخی از دستورپژوهان شمار پیشوندهای فارسی را بسیار اندک دانسته‌اند (برای مثال، ← حق‌شناس، ص ۲۲۲-۲۲۳؛ فرشیدورد، ص ۱۵۳). البتّه شمار پیشوندهای فارسی از پسوندها کمتر است؛ امّا، اگر تعریفی را که غالب زبان‌شناسان از **وند** به دست می‌دهند بپذیریم، شمار پیشوندهای فارسی چندان اندک نیست. بنابر تعریف آنان، **وند تکواژ وابسته‌ای است که به تنهایی به‌کار نمی‌رود و فقط در پیوند با واژه یا ستاک به‌کار می‌رود** (Bauer 2004; Trask 1993 ←). دو نکته موجب شده است که برخی دستورپژوهان شماری از عناصر را در زمرهٔ پیشوندهای فارسی به شمار نیاورند. نخست اینکه فارسیِ اصیل بودن را ملاک قرار داده‌اند و، در نتیجه، وام‌واژه‌هایی مانند **لا** و **ذی** را که درفارسی حکم پیشوند یافته‌اند به شمار نیاورده‌اند. نکتهٔ دوم، و مهم‌تر، وجود شماری عناصر هم‌آوا است. توضیح اینکه در زبان فارسی واژه‌هایی وجود دارد که با پیشوندها هم‌آوا هستند. برای مثال، لفظ ham، از یک سو، قید است، چنان‌که در جملهٔ «این کار را هم انجام دهید»؛ و از سوی دیگر، در نقش پیشوند در واژه‌های بسیاری به‌کار رفته است: همکار، همرای، همراه. این دو لفظ یکسان

در دو نقش کاملاً متفاوت به‌کار می‌روند و چنان‌که می‌دانیم، برای تعیین مقولهٔ دستوری تکواژ، نقش یا کارکرد آن اهمّیّت اساسی دارد (→Bauer 1988, p.111). **هم**، در مقام قید، با **نیز** مترادف است و در غالب موارد می‌توان این دو را به جای هم به‌کار برد. امّا **هم-**، در مقام پیشوند، معنای اشتراک را می‌رساند و غالباً به اسم (نه همهٔ اسم‌ها) افزوده می‌شود و صفت می‌سازد. چنان‌که می‌بینیم، این وند، همانند بسیاری از دیگر وندهای اشتقاقی، باعث تغییر مقوله می‌شود. چه بسا **هم** در مقام قید و **هم** در مقام پیشوند از نظر تاریخی یکی باشند. امّا، در فارسی امروز، نقش‌های کاملاً متفاوتی دارند. در این جستار، هر جا پیشوند با واژه‌ای در مقولهٔ صرفی دیگر هم‌آوا باشد دربارهٔ آن توضیح خواهیم داد.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ پیشوندهای غیر فعلی باید در نظر داشت این است که پیشوند فعلی پیشوندی است که به فعل افزوده می‌شود و فعل جدیدی می‌سازد؛ امّا پیشوند غیر فعلی، هر چند ممکن است به ستاک حال و گذشتهٔ فعل‌ها افزوده شود، فعل نمی‌سازد بلکه معمولاً صفت و اسم می‌سازد: نادان، ناشکیب.

اینک پیشوندهای غیر فعلی فارسی امروز را به ترتیب الفبا بررسی می‌کنیم.

اَ- در زبان‌های ایرانی باستان از جمله فارسی باستان، پیشوندی وجود داشته که به صورت‌های **اَ-** و **اَن-** و **اَنا-** به‌کار می‌رفته و معنی نفی را می‌رسانده است (← ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ص ۳۰۵). این پیشوند به صورت **اَ-** در فارسی امروز احتمالاً فقط در واژه‌های اَمُرداد (=مرداد) و اَمشاسپند وجود دارد. فرهنگستان زبان و ادب فارسی از این وند در واژهٔ اَریخت*[1] (در برابر amorph) استفاده کرده است، به این ملاحظه که پیشوندهای منفی‌سازِ **نا-** و **بی-** معنی مراد را نمی‌رسانده‌اند.

اَبَر- این عنصر در متون قدیم فارسی واژه‌ای مستقل بوده و به معنی «بر»، «به»، «بالا» به‌کار می‌رفته است چنان‌که فردوسی آورده است: ابرگاهِ شاهان بوَد جایِ او (← معین، فرهنگ فارسی، مدخلِ «ابر»). امّا در دهه‌های گذشته، این واژه در نقش پیشوندیِ زایا به معنی «برتر و

۱) نشانهٔ ستاره در سمت چپ واژه بیانگر این است که آن واژه از مصوّبات فرهنگستان است و در وِبگاه آن در دسترس قرار دارد. نشانی این وبگاه در پایانِ **منابع** آمده است.

بزرگ و مهم» در ترکیب‌های زیر به‌کار رفته است:

ابر + اسم← اسم

واژه‌های دارای این ساختار پُرشمارند: ابرمرد، ابرقدرت، ابررایانه. این پیشوند در حوزهٔ واژه‌سازی علمی کاربرد فراوان یافته و عمدتاً در برابر super به‌کار رفته است:

اَبَرآلیاژ*	superalloy
اَبَرتوفند*	supertyphoon
اَبَرشاره*	superfluid
اَبَرقارّه*	supercontinent
اَبَرقدرت*	superpower

در مواردی نیز، پیشوند **ابر ــ** در برابر hyper به‌کار رفته است:

ابرپیوند*	hyperlink
ابرگراف*	hypergraph
ابرمتن*	hypertext

ابر ـ + اسمِ عمل← اسمِ عمل

در واژه‌های مصوّب فرهنگستان، چند واژه با این ساختار به چشم می‌خورد: ابرسرمایش*، ابرگرمایش*، ابررسانندگی*، ابررمزگذاری*. در این واژه‌ها، **ابر ـ** بر عملی دلالت دارد که از حالت عادی بیشتر و قدرتمندتر است.

یادآوری

ــ اسم‌هایی که با این پیشوند ساخته شده‌اند، مانند بسیاری از اسم‌های دیگر، با پسوند **ـی** به صفت مبدّل می‌شوند: ابرقارّه‌ای*، ابرگونه‌ای*.

ــ در یک مورد، **ابر ـ** به صفت افزوده شده است: ابررسانا*. امّا باید توجّه داشته باشیم که، در اینجا، واژهٔ رسانا صفتِ جانشین اسم است.

ــ در واژهٔ ابرمن (= منِ برتر)، پیشوند **ابر ـ** به ضمیر افزوده شده است. (← انوری، مدخلِ **ابرمن**)

ــ واژهٔ اَبَرشارگی، که در برابر superfluidity پیشنهاد شده است، اسم حالت است (ابرشاره

بودن). در این مورد، واژه‌گزینان **ـگی** را، به قیاس واژه‌هایی مانند بردگی، برای ساختن اسم حالت به‌کار برده‌اند. توضیح اینکه در اسم‌هایی که به **ها** ی غیرملفوظ ختم می‌شوند، در هنگام افزوده شدن پسوند صفت‌سازِ **ـی** به آنها، پیش از **ـی** صامت میانجی قرار می‌گیرد، که ممکن است /g/ یا بست چاکنایی /ʾ/ (**همزه**) باشد: خانگی، هفتگی، سرمه‌ای، قهوه‌ای. از سوی دیگر، در صفت‌هایی که به این «ـ ه» ختم می‌شوند، به هنگام افزوده شدن پسوند اسم‌سازِ **ـی** به آنها، صامت میانجی ــ عموماً /g/ــ پیش از **ـی** قرار می‌گیرد: رانندگی، فروشندگی، سرماخوردگی، دل‌مردگی، بدسلیقگی. این اسم‌ها عموماً اسم عمل یا اسم حالت‌اند. این ترکیب، که بسیار زایاست، موجب شده برخی از اسم‌هایی که به آنها **ـگی** افزوده شده است، معنای اسمی پیدا کنند، مانندِ بردگی، مادگی، بندگی، قاعدگی. در اَبَرشارگی نیز، همین اتّفاق افتاده و این واژه اسم حالت است و بدیهی است که می‌توان اَبَرشاره‌ای را به عنوان صفت به‌کار برد.

ابی ـ **ابی**، در فارسی قدیم، به معنی «بی، بِلا، بِدونِ» به عنوان پیشوند یا حرف اضافه به‌کار می‌رفته است، چنان‌که در مثال‌های زیر، به نقل از **لغت‌نامهٔ دهخدا** (ذیل مدخلِ **ابی**):

ابی‌دانشان بارِ تو کی کشند (ابوشکور) ابی بزم بنشست با بادِ سرد (فردوسی)
ابی حکم شرع آب خوردن خطاست (سعدی)

در فارسی امروز، به جای **ابی** حرف اضافه یا پیشوند **بی‌ـ** به‌کار می‌رود (به این پیشوند، در جای خود، خواهیم پرداخت).

در واژه‌های مصوّب فرهنگستان، این پیشوند در واژهٔ ابیراهی (دربرابر abberation) به‌کار رفته است. برای مثال، در برابر aberration of star light **معادل** ابیراهیِ نورِ ستاره برگزیده شده است، با تعریفِ «تفاوت ظاهری و کوچک راستای رصدشدهٔ نورِ ستاره با راستای واقعی آن، در نتیجهٔ حرکت ناظر در جهتِ عمود بر مسیر نورِ دریافتی از ستاره و محدود بودن سرعت نور». **ظاهراً**، در نظر متخصّصان، پسوند **بی‌ـ** بیش از حد شفاف است و آشکارا مفهوم عدم را می‌رساند و با مفهوم مورد نظر آنها چندان مطابقت ندارد و، از آنجاکه **ابی‌ـ** پیشوندی مهجور است، می‌توان معنای مورد نظر را بر آن بار کرد.

ارتا‌ـ **ارتا** (arta)، در اصل، صفتی است به معنی «راست و درست» که در ایرانی باستان

به‌کار می‌رفته است و آن را درواژهٔ فارسی باستان artavardiya، که اسم خاص است، می‌بینیم. این واژه، در دورهٔ میانه به صورت **ارد** درآمده که از جمله درواژه‌های اردشیر و اردوان به ما رسیده است (← حسن‌دوست، ذیل **اشو**). درواژه‌های مصوّب فرهنگستان، چند واژه وجود دارد که در آنها **ارتا** به‌عنوان پیشوند، در برابر صورت ترکیبی با پیشوند artho (به معنی «راست و درست») آمده است[۲]:

ارتاسازه	orthosis
ارتاپزشکی	orthopaedics
ارتاپزشک	orthopaedist
ارتادندانپزشک	orthodontist
ارتادندانپزشکی	orthodontics

تاکنون در برابر ortho برابرنهادهای **راست** و **درست** اختیار شده است، چنان‌که، در برابر orthodox، درست‌آیین و راست‌کیش به‌کار رفته است. این معادل‌ها، دست‌کم در حوزهٔ پزشکی، مناسب نمی‌نمایند، مثلاً راست‌پزشکی به‌گوش فارسی‌زبانان چندان خوش نمی‌آید. فرهنگستان، پیش از این، در برابر orthodontics دندان‌آرایی را پیشنهاد کرده بود که نشان می‌داد قصد دارد برای واژه‌هایی که در آنها ortho به‌کار رفته است به صورت موردی برابریابی کند. اما با پذیرش **ارتا-**کار برابریابی نظام‌یافته خواهد شد.

امـ- این پیشوند به اسمِ دالِّ بر زمان افزوده می‌شود و اسم یا قید زمان می‌سازد و معنای «این» از آن برداشت می‌شود. **امـ-**، که به نظر می‌رسد زایائی خود را به‌کلّی از دست داده است، در فارسی امروز فقط در سه واژهٔ امروز، امشب، امسال به چشم می‌خورد.

---

۲) این پیشوند را، درگروه واژه‌گزینی فرهنگستان، رضا عطّاریان پیشنهاد کرد، با این استدلال که «در **فرهنگ پزشکی دورلند** (Dorland)، حدّاقل صد واژه با جزء ترکیبی ortho آمده است و، با پذیرش **ارتا-** در برابر آن، روندِ برابریابی برای این واژه‌ها سهل‌تر خواهد شد». این پیشنهاد، در سال ۱۳۸۹، در شورای واژه‌گزینی مطرح شد و، پس از بحث طولانی، به تصویب رسید. امّا استفاده از **ارتا-** سابقه‌ای طولانی‌تر دارد؛ برای مثال، در واژه‌نامهٔ زیست‌شناسی، حسن ابراهیم‌زاده و... (۱۳۷۱) و **فرهنگ تحلیلی واژه‌های انگلیسی**، علی‌اکبر عربی (۱۳۷۳)، این تکواژ در مقابل ortho به‌کار رفته است.

بـ ـ در زبان فارسی امروز دست‌کم سه تکواژِ هم‌آوا وجود دارد که /be/ تلفّظ می‌شوند: ۱) حرف اضافهٔ «به»، چنان‌که در جمله «او فقط سه‌شنبه‌ها به دانشگاه می‌رود»؛ ۲) **بـ ـ** در مقام وندی تصریفی که در وجه امری و وجه التزامی (مضارع التزامی) به‌کار می‌رود: برو؛ شاید بروم. پیداست که، اگر کارکرد را مبنای شناسایی وندها در نظر بگیریم، در اینجا با دو وند تصریفی متفاوت سروکار داریم. ۳) **بـ ـ** در مقام وند اشتقاقی که با آن واژه‌های قاموسی ساخته می‌شود؛ چنان‌که در واژه‌های بنام و به‌آیین. در این جستار، **بـ ـ** در مقام وند اشتقاقی محل توجّه ماست.

بـ ـ در مقام وند اشتقاقی بسیار زایاست و، چنانکه خواهیم دید، به مقوله‌های گوناگون افزوده می‌شود و عموماً صفت یا قید می‌سازد.

بـ ـ + اسم

واژه‌های دارای این ساختار، که شمارشان هم چندان زیاد نیست، معانی زیر را می‌رسانند:

صفت دارندگی: بنام (دارندهٔ نام)، بخرد (دارندهٔ خرد)، به‌بر (دارای گل و میوه).

دیگر مثال‌ها: به‌نظام، به‌بار، به‌سامان، به‌برگ.

صفتی که معنای «براساس» و «برحسب» را می‌رساند: به‌قاعده («بر اساس قاعده»)، به‌نوبت («بر اساس نوبت»)، به‌زور («بر اساس زور»).

دیگر مثال‌ها: به‌وقت، به‌حق، بجا، بهنگام، بهنجار.

صفت‌هایی که معنایی اصطلاحی یافته‌اند: به‌راه («نجیب و سربه‌زیر»)، به‌اندام («موزون و متناسب»)، به‌دندان («تیزدندان»)، به‌توبه («توبه‌کار»)، به‌نفرین («نفرین‌شده»).

یادآوری

شماری واژه از زبان عربی به‌وام گرفته شده‌اند و عموماً اسم‌هایی هستند که با حرف اضافهٔ **بـ** و **ال** ـ به‌کار می‌روند و صفت یا قید می‌سازند؛ مانندِ بالْإضطرار، بالْإنحصار، بالطَّبع، بالْفعل، بالْإکراه، بالذّات، بالْکل، بالْفطره، بالنّتیجه، بالْعکس. واژهٔ بدون، که در فارسی به‌عنوان حرف اضافه به‌کار می‌رود، نیز هر دو جزء سازنده‌اش (**بِ** و **دون**) از عربی به‌وام گرفته

شده است. این واژه‌ها را نباید با واژه‌هایی که بر اساس قواعد ساختواژی فارسی ساخته شده‌اند خلط کرد.

ــ شماری واژه نیز وجود دارد که پایهٔ آنها واژهٔ عربی است که **بـ ـ** بر سر آن آمده است. این واژه‌ها را به دو گروه می‌توان تقسیم کرد:

الف) گروهی که ساختار آنها به صورت **بـ+ اسم + ضمیر متّصل مفرد مذکّر غایب** است و **بـ ـ** در آنها از حرف جارّهٔ عربی است و، در حقیقت یکجا از عربی به وام گرفته شده‌اند، مانند بِشَخصِه، بِذاتِه، بِعَیْنِه؛

ب) گروهی که، در آنها، پیشوندِ **بـ ـ** بـه اسـم افـزوده شـده است: بِـعَکس، بِـعَلاوه، بِخُصوص.

ــ شـماری حـرف اضـافهٔ مـرکّب وجـود دارد کـه در آنـها **بـه** (یا بـ در نـوشتن) **هسته** به شمار می‌آید: به منزلهٔ، به عنوانِ، به مجرّدِ. در این واژه‌ها **به** حرف اضافه است.

ــ **بـ ـ** در بِحِل همان پیشوند **بـ ـ** است که به مصدر عربیِ **حل** افزوده شده است و صفت ساخته است: بِحِل کردن («بخشیدن» و «حلال کردن»). در بِحِلی خواستن با پسوند **ـی**، از صفتِ بِحِل اسم ساخته شده است.

ــ نگارنده، در واژه‌های مصوّب فرهنگستان، هیچ صفتی با ساختار **بـ ـ+ اسم** نیافت. بنابراین، می‌توان گفت که زایائی این پیشوند تا حدّ زیادی در فارسی امروز متوقّف شده است و اهل زبان، برای ساختن صفت با مـعناهایی کـه در بـالا آوردیـم، از فـرایـندهای دیگری بهره می‌گیرند.

ــ عبارت‌های بسیاری در فارسی به‌کار می‌رود که مرکّب از **بـ ـ/ به** و اسم معنی‌اند و در جمله نقش قید را ایفا می‌کنند (به آسانی، به شدّت، به کُندی، به زحمت، به راحتی، به آرامی، ...). دربارهٔ آنها این پرسش پیش می‌آید که باید واژه‌های مشتقی به شمار آیند که با افزوده شدن پیشوند **بـ ـ** به اسم ساخته شده‌اند یا ترکیبی متشکّل از حرف اضـافهٔ **به + اسم**. قـضاوت در این باره آسان نیست و در میان دستورپژوهان نیز اتّفاق نظر وجود ندارد (برای مثال ← غلامعلی‌زاده، ص ۹۶-۹۷؛ طبیب‌زاده، ص ۳۰۰). به نـظر ایـن نگـارنده دلایـلی وجـود دارد کـه عبارت‌های بالا حرف اضافهٔ مرکّب‌اند امّا پیداست که پرداختن به این مسئله از حوصلهٔ این جستار بیرون است.

بـ ـ + صفت

در موارد اندکی پیشوندِ **بـ ـ** به صفت افزوده شده و قید ساخته است:

به‌نهان («به صورت پنهانی»)، بویژه («مخصوصاً»).

واژه‌هایی که هم کاربرد اسمی دارند هم صفتی، در صورتی که پیشوند **بـ ـ** به آنها افزوده شود. اگر واژهٔ مشتق صفت باشد، منطقاً باید فرض کنیم که این پیشوند به اسم افزوده شده است؛ زیرا، چنان‌که در بالا دیدیم، صفت‌های نسبتاً پرشماری دارای ساختار **بـ ـ + اسم** هستند. برای مثال، سزا از قدیم هم اسم و هم صفت بوده است، چنان‌که در مثال‌های زیر می‌بینیم:

بسوزند چوب درختان بی‌بر سزا خود همین است مر بی‌بری را (ناصرخسرو)

که در آن سزا اسم است به معنیِ «پاداش عمل»

سزای تو گر نیست چیزی که هست بکوشیم و با آن بساییم دست (فردوسی)

که، در آن، سزا صفت است به معنی «شایسته و لایق»

در واژهٔ به‌سزا، که صفت است، پایه (سزا) باید اسمی به شمار آید که، با افزوده شدن پیشوند **بـ ـ** به، صفت ساخته شده است.

بـ ـ + ستاک حال

بـ ـ، در مقام پیشوند اشتقاقی، به ستاک حال افزوده می‌شود و واژه‌هایی می‌سازد که صفت یا اسم مصدرند، به ترتیب زیر:

ـ این پیشوند با شماری از ستاک‌های حال نوعی صفت فاعلی می‌سازد که بر **کثرت** دلالت دارد و می‌توانیم آن را **صفت مبالغه** بنامیم:

بِساز («سازگار و اهل مصالحه»)، بچاپ («صفت کسی که مال دیگران را می‌چاپد»)، بزن («دارای عادت یا توانایی کتک زدن»)، بخور («صفت کسی که بسیار می‌خورد»).

یادآوری

ـ شماری از این صفت‌های مبالغه معنای استعاری یافته‌اند:

بِکَش («جاکش»)، بِکُش («تا آخرین حدّ توان»)، بِکَن («گوشبُر» و «تیغ‌زن»)، بِرَو («دارای نفوذ»).

ــ شماری از واژه‌های دارای این ساختار صرفاً صفت فاعلی‌اند و بر کثرت دلالت ندارند:

بخواب (در «صندلیِ بخواب»)، بِخَر («خریدار»)، بِدِه («دهنده» در «دستِ بِدِه ندارد»).

ــ از میان واژه‌های دارای این ساختار، شمار بسیار اندکی اسم ابزار است:

بِشکاف («ابزاری در خیاطی برای باز کردن درز و جای دکمه»).

ــ واژه‌های بسیاری دارای این ساختار در ترکیباتی به‌کار می‌روند که می‌توان آنها را درگروه **واژه‌های مرکّب متوازن** گنجاند. هر یک از دو جزءِ سازندهٔ این ترکیب‌ها و نیز کلِّ ترکیب، از نظر معنی، اسم مصدر به شمار می‌آید، مانند بزن و بکوب («زدن و کوبیدن، نواختن موسیقی و رقصیدن»). نحوهٔ ساخته شدن چنین واژه‌هایی به صورت‌های زیر است:

ــ فعلِ واحد تکرار می‌شود:

بِکُش بِکُش («کشتار»)، بِگیر بِگیر («دستگیر کردن عدّهٔ پُرشماری»)، بخور بخور («خوردن بسیار به صورت دسته‌جمعی»)؛

دیگر مثال‌ها: بکوب بکوب، بزن بزن، بپر بپر، بچاپ بچاپ، بدوبدو.

ــ دو فعل متفاوت که هرکدام معنی خاص خودش را می‌رساند و غالباً با پیوند عطف «و» ترکیب می‌شوند:

بزن و بِکُش («زدن و کشتن»)، بِخور و بِخواب (خوردن و خوابیدن)، بده و بگیر («دادن و گرفتن»)؛

دیگر مثال‌ها: بِپز و بِشور، بِریز و بِپاش (در معنیِ اصطلاحیِ «ولخرجی و اسراف»)، بِگو و بِخند، بِگیر و بِبند، بِنشین و پاشو، بُگذار و بَردار.

شمار اندکی از واژه‌های دارای این ساختار صفت فاعلی یا اسم فاعل‌اند: بِساز و بِفروش، بِساز و بِنداز.

ــ فعل دوم، که ممکن است تکرار همان فعل یا فعل دیگری باشد، به صورت منفی می‌آید:

بگو و مگو، بگیر و نگیر، بخور و نمیر (این واژه هم اسم مصدر است هم صفت. اسم مصدر: برای «بخور و نمیر» عرق می‌ریزد؛ صفت: حقوقِ «بخور و نمیر»).

ــ شماری از واژه‌های دارای این ساختار با اسم ترکیب شده‌اند و صفت فاعلی مرکّب یا اسم فاعل ساخته‌اند:

حقوق‌بِگیر، باج‌بِگیر، آب‌بُرو، وظیفه‌بِگیر، مالیات‌بِگیر، حق‌التّحقیق‌بِگیر، ماشین‌بِپا، نان‌بِده.

برای بررسی تفصیلی این نوع واژه‌های مرکّب (← طباطبایی ۲، ص ۱۷۳-۱۷۴).

منابع

ابراهیم‌زاده، حسن و دیگران، واژه‌نامهٔ زیست‌شناسی، انتشارات علوی، تهران ۱۳۷۱.
ابوالقاسمی، محسن، دستور تاریخی زبان فارسی، سمت، تهران ۱۳۸۳.
حسن‌دوست، محمّد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۲.
حق‌شناس، علی‌محمّد و دیگران، دستور زبان فارسی، انتشارات مدرسه، تهران ۱۳۸۷.
شقاقی، ویدا، مبانی صرف، سمت، تهران ۱۳۸۶.
طباطبایی (۱)، علاءالدّین، فعل بسیط فارسی و واژه‌سازی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۶.
طباطبایی (۲)، علاءالدّین، «ترکیب در زبان فارسی (۵)»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۱۱، ش ۱، بهار ۱۳۸۹، ص ۱۶۳-۱۷۵.
طبیب‌زاده، امید، دستور زبان فارسی، نشر مرکز، تهران ۱۳۹۱.
عربی، علی‌اکبر، فرهنگ تحلیلی واژه‌های انگلیسی، انتشارات کارون، تهران ۱۳۷۳.
غلامعلی‌زاده، خسرو، ساخت زبان فارسی، احیای کتاب، تهران ۱۳۸۰.
فرشیدورد، خسرو، دستور مفصّل امروز، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۲.
لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپخانهٔ دولتی ایران، تهران ۱۳۳۷.

Baur, Laurie (1988), *Introducing Linguistics Morphology*, Edinburgh University Press.

___ (2004), *A Glossary of Morphology*, Edinburgh University Press.

Dorland's Illustrated Medical Dictionary, 1984, W. B Saunders Company, Philadelphia.

Trask, R.L. (1993), *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*, Routledge, London and New York.

واژه‌های مصوّب فرهنگستان در وبگاه WWW.Persianacademy.ir

❑

کتاب

***لشکری، مجید، تئاتر و سینمای آربی اُوانسیان از ورای نوشته‌ها، گفت‌وگوها و عکس‌ها*، ناشر: مؤلّف، با همکاری انتشارات روزنه، تهران ۱۳۹۳، دو جلد، ۹۹۲ صفحه (هر جلد ۴۹۶ صفحه).**

این کتاب، که مؤلّف آن ده سال مداوم با پشتکار و امانت‌داری پژوهشگرانه صرف گردآوری موادّ و تدوین آنها کرده، در واقع، فشردهٔ حیات حرفه‌ای آربی اُوانسیان در دو حوزهٔ تئاتر و سینمای نوین ایران و انعکاس گستردهٔ فعّالیّت‌های خستگی‌ناپذیر او به عنوان سرپرست گروهی از بازیگران و همکارانش در برهه‌ای از تاریخ فرهنگ معاصر این مرز و بوم است.

آربی اُوانسیان، همچون دیگر هنرمندان پیشگام، با تعهّد نسبت به فرهنگ ملّی، تئاتر ایران را از محدودیّت‌های بومی فارغ ساخته و به تئاتر جهان پیوند داده و، از این راه، نقطهٔ عطفی در تاریخ معاصر تئاتر کشور ما پدید آورده است. وی، در ساحت سینما نیز، نوآور بوده و به ساختن آثار سینمائیِ متفاوتی مبادرت کرده است.

هر جلد کتاب شامل چهار بخش است.

جلد اوّل با یادداشتِ مجید لشکری، سرآغازِ فرهاد مهندس‌پور، و پیش‌گفتاری از پیتر بروک (کارگردان مشهور تئاتر و سینما) آغاز می‌شود. در بخش نخست جلد اوّل، رویدادهای زندگی و فعّالیّت‌های هنری ـ فرهنگی آربی اِوان اُوانسیان در ایران و خارج از ایران، به ترتیب تاریخی، گزارش شده است. سپس گفت‌وگوی مؤلّف با این هنرمند ذیل عنوان «اوّلین دیدار» آمده است. در سه بخش دیگر، از طریق گفت‌وگوهای مجید لشکری با بازیگران و همکارانِ این کارگردان و نوشته‌هایی از آنان و گفته‌هایی از صاحبنظران، دستاورد تئاتری و سینمائی آربی اُوانسیان از زوایای گوناگون بررسی و تحلیل شده است.

جلد دوم شامل بخش‌های پنجم تا هشتم است.

در بخش پنجم، نمونه‌هایی از نوشته‌ها و مصاحبه‌های آربی اُوانسیان و، در بخش ششم، نمونه‌هایی از نقدها و نظرهای مندرج در مطبوعات دربارهٔ کارهای او، به ترتیب تاریخی، در دو حوزهٔ تئاتر و سینما، فراهم آمده است.

بخش هفتم پی‌گفتاری است از آربی اُوانسیان و بخش هشتم حاوی فهرست‌های متعدّد مربوط به کارهای اوست. یکی از این فهرست‌ها جدولی است در بیست و هفت صفحه شامل سیصد و هفتاد و هشت مدخل که، از منابع و مطالب گوناگونِ چاپ شده به زبان فارسی در مطبوعات، گردآوری شده است.

هر جلد نمایهٔ جداگانه شامل نام اشخاص، نمایش‌ها، نمایشنامه‌ها، و فیلم‌ها دارد.

دو جلد کتاب ترکیب هوشمندانه‌ای است که به خواننده امکان می‌دهد مسائل را، در رابطه با شرایط زمانی، از طریق نوشته‌ها و گفت‌وگوها و تصاویر، بررسی کند. در جلد اوّل، نوشته‌ها و گفت‌وگوها و عکس‌هایی درج شده است که پژوهشگر گرد آورده و، در واقع، از زمان حال به گذشته نظر افکنده، در حالی که جلد دوم حاوی مطالبی است برگرفته از منابع گوناگون در زمان تولید آثار.

این کتاب، در حوزهٔ تئاتر و سینمای نوین ایران در دههٔ چهل و پنجاه شمسی، امکانات ارزشمندی در دسترس پژوهشگران نهاده و نکات جالبی را متذکّر شده است. از جملهٔ اهمّ این امکانات و نکات است:

ـ بررسی تحوّلات اجرا و تجربه‌های کارگردانی برای رسیدن به شیوه‌های نوآورانه و دستیابی به معانی جدید در زبان تئاتر و در حوزهٔ سینما که پیش از آن در ایران سابقه نداشته است.

ـ چگونگی کشف و اجرای تئاتر در فضاهای غیر متعارف. آربی اُوانسیان، در این راه، کوشش فراوان کرد تا بتواند نه تنها چنین رویکردی را در تئاتر ایران تجربه کند بلکه ــ با اجرای نمایش در فضاهای بازِ میراث ملّی و نمودار هویّت فرهنگی ایرانیان مانند تخت جمشید، نقش رستم، آرامگاه اردشیر دوم، عمارت باغ دلگشا در شیراز، و باغ فردوس در تهران ــ قابلیّت‌های این فضاها را از طریق اجرای نمایش نشان دهد.

ـ آربی اُوانسیان به کمبود عوامل زیرساختیِ تئاتر توجّه داشته و، بی‌آنکه مسئولیت مدیریّتی داشته باشد، کمبود سالن‌های نمایش را از نقاط ضعف این حوزه می‌شمرده است. چگونگی فعّالیّت‌های او در ساخت و راه‌اندازی سالن تئاترِ چهارسو همچنین ارتباط فعّالیّت‌های این کارگردان با سه فضای اجرائیِ نمایش (سالن تئاتر انجمن ایران و آمریکا، سالن سینمای کانون پرورش فکری کودکان فعلی، کارگاه نمایش و تئاتر شهر) در این کتاب نشان داده شده است.

ـ طیف وسیعی از نقدها و نظریّه‌ها، که هرکدام بیانگر شرایط تئاتر و سینمای معاصر در دوره‌ای معیّن است، همچنین بررسی و تحلیل شیوه‌های تئاترِ کارگاهی و کارنامهٔ سینمائیِ آربی اُوانسیان راه را برای پژوهشگران و تاریخ‌نگاران حوزهٔ تئاتر و سینمای ایران هموار ساخته است. این مواد، همراه منابع و فهرست‌های مندرج در کتاب، می‌توانند در نقد تاریخ اجتماعی ایران نیز سهیم و ذی‌نقش باشند؛ زیرا شئون

فـرهنگی و هـنری از نـوع تـئاتر و سـینما، به رغم بی‌توجّهیِ تاریخ‌نگاران مـا بـه آنـها، مـنابع بسـیار مـعتبری در تـحلیل شـرایط اجـتماعی و فـرهنگی هـر دوره از ادوار تاریخی‌اند.

امید است کوشش‌های خودجوش جوانان باهمّت و متفکّری همچون مجید لشکری سـرمشق مـوجّهی باشد برای آنان که به جمع‌آوری و بررسی و پژوهش فعّالیّت‌های فرهنگی علاقه دارند.

فریندخت زاهدی

جسیم، اسماعیل، *تاریخ روزنـامه‌نگاری در ایران*، انتشارات علمی، دو جلد، تهران ۱۳۹۲، ۱۳۰۳ صفحه (ج ۱: ۶۳۸ صفحه؛ ج ۲: ۶۶۵ صفحه).

با گذشت بیش از صد و هفتاد سال از حیات تاریخ روزنـامه‌نگاری درکشـورمان، تـحوّلات آن مـورد بـحث مـحقّقان خـارجـی و ایـرانـی بـوده است. در این زمینه، تاکنون، جـزوه‌ها و مـقالات و آثـار مـتعدّدی نـوشته و مـنتشر شـده است. تاریخ روزنامه‌نگاری در ایران تألیـف اسـماعیل جسیم از آن جـمله است. ایـن کـتاب مـجموعهٔ مـقالات مـؤلّف جـملگی بـا عـنوان «مـروری بـر تـاریخ روزنـامه‌نگاری در ایـران» است. شـادروان مـحمّد صـدرهاشمی، در اثـر چـهارجـلدیِ تاریخ جراید و مجلّات ایران، مطبوعات کشور ما را تا سال ۱۳۲۰ شـمسی بـررسی کـرده، لذا مـؤلّف ضـرورتی ندیده است که به مطبوعات آن دوره بپردازد و مبنای کار خود را شهریور ۱۳۲۰ به این سو قرار داده است.

جلد اوّل این کتاب شامل دو بخش است:

بخش اوّل حـاوی مـقدّمه‌ای است مـفصّل در شـرح پـیدایش اوّلیـن روزنـامه در ایـران و سرگذشت تاریخ مطبوعات ایران تا تصویب قانون مطبوعات پس از کـودتای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲. ایـن بـخش حـاوی اطّـلاعات مـوجزی است دربـارهٔ رویدادهای تاریخی مطبوعات ایران و با شـرحـی کوتاه دربارهٔ قدیم‌ترین روزنامهٔ فارسی‌زبان در ایران آغاز می‌شود ــ مـاهنامهٔ بـدون عـنوانِ مشـهور به کاغذ اخبار به مدیریّت میرزا صالح شیرازی که در سال ۱۲۵۳ هجری قمری منتشر می‌شد. دومین روزنـامه وقایع اتّفاقیّه بـود کـه، در زمـان سـلطنت ناصرالدّین شاه و به دستور امیرکبیر، از سال ۱۲۶۷ در تهران منتشر شد. این نشریّه بعدها بـه روزنـامهٔ دولت علیّه ایران تغییر عنوان داد.

مؤلّف، در ادامـهٔ ایـن مـبحث، بـرخـی دیگـر از روزنـامه‌ها را مـعرّفی و اوضـاع روزنـامه‌ها و مطبوعات و سرگذشت آنـها را در دوران سـلطنت ناصرالدّین شاه، مظفرالدّین‌شاه، محمّدعلی شاه، و رضاشاه بررسی کرده است.

در دوران سـلطنت نـاصرالدّیـن شـاه، بـیشتر جرایدْ دولتی بود و در پـایتخت مـنتشر مـی‌شد و نشر آن در بعضی از ولایات مانند اصفهان، تبریز و شیراز زیر نظر حکّـام وقت بـود. در هـمین دوران، وزارتخانه‌ای به اسم **وزارت انطباعات** تأسیس شد که وظیفهٔ یکی از ادارات آن به نام «ادارهٔ دارالطّباعهٔ مـبارکه» نـظارت بـر تـنظیم مـطالب و انـتشار روزنامه‌های دولتـی بـود و ریـاست آن را سـال‌ها صنیع‌الدّوله بر عهده داشت که سه روزنامهٔ مهم آن

زمـــان (ایران، مرّبخ، و علمی) بـــه مـــدیریّت او منتشر می‌گردید.

بنا به‌گفتهٔ مؤلّف، اوّلین نشریّه‌ای در ایران کـه حقّ درج کلمهٔ **آزاد** را در عنوان خود به دست‌آورد روزنامهٔ مجلس در زمان سلطنت مـظفرالدّیـن شـاه بود. در عهد نـاصری و مـظفّری، جـرایـد دیگـری از جـمله روزنـامهٔ علمیّهٔ دولت علیّهٔ ایران، روزنـامهٔ ایران، روزنـــامهٔ رسمی ایران، شرف، شرافت، تربیت، مرّبخ، اطّلاع در تهران چاپ و منتشر می‌شدند.

در **بخش دوم**، شامل ۲۴۰۷ مدخل، روزنامه‌ها و مجلّات منتشره از شهریور ۱۳۲۰ تا آغاز انقلاب اسلامی ایران ــ با ذکر عنوان، صاحب امتیاز، سال انتشار، محل نشر، و موضوع ــ معرّفی شده‌اند.

جلد دوم کتاب نیز دارای دو بخش است:

در **بخش اوّل**، از قانون مطبوعات در جمهوری اسلامی ایران به شرحْ گفت‌وگو شده است. قـانون مـــطبوعات در جـمهوری اسـلامی ایـران؛ قـانون مطبوعات مصوّب بیستم مرداد ۱۳۵۸؛ شرح قانون مطبوعات مصوّب کمیسیون ارشاد اسلامی (مـهر ۱۳۶۰)؛ طرح مصوّب کـمیسیون ارشـاد اسـلامی مجلس شورای اسلامی (دی ۱۳۶۳)؛ کلّیّات طرح قانون مطبوعات مصوّب کمیسیون ارشاد اسلامی (دی ۱۳۶۳)؛ اصلاح قانون مطبوعات؛ طرح مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی بـرای تـغییر قانون مطبوعات و ادامهٔ اصلاح قانون مـطبوعات سرفصل‌های این بخش‌اند.

بخش دوم بـه فـهرست مـطبوعات ایـران پس از انقلاب اسلامی اختصاص دارد و، در آن، ۳۹۱۹ نشریّه معرّفی شده است.

در موادّ و تنظیم اثر خـطاها و نـقایصی دیـده می‌شود به شرح زیر:

دورهٔ تـــاریخی اثـــر درذیـــل عـنوان کـتاب ذکـر نشـــده است. در ســـال تأسـیس نشـریّه و یـا نـام صاحب‌امتیاز آن گاه اشتباه رخ داده است؛ به عنوان جدیدِ برخی نشریّات و دوره‌های متعدّد آن اشاره نشده است؛ برخـی از نشـریّات از قـلم افـتاده‌انـد؛ تـــرتیب الفـــبایی هـــماره رعـــایت نشـــده است؛ مطبوعاتِ پیش از دورهٔ مورد نـظر وارد مـدخل‌ها شـــده‌انـــد؛ فـــهرست مـنابع درجـای خـود قـرار نگرفته‌اند.

از مـزایـای کـتاب حـاضر مـعرّفی بـخشی از مـــطبوعات فـــارسی‌زبانِ خـارج ازکشـور است هرچند صورت نسبتاً دیمی دارد.

آزاده گلشنی

لنتریچیا، فرانک[1]، *بعد از نقد نو*، ترجمهٔ مشیّت علایی، انـتشارات مـینوی خـرد، چـاپ دوم، تهران ۱۳۹۳، ۴۵۶ صفحه.

نقدِ نو

پیروان نقد نو گروهی یکـدست نـبودند و هـریک مـوضع خـاص خـود را داشـتند امّـا، در واکـنش به جریان‌های رایج نقد در امریکا مانند نقد ذوقـی، نقد اومانیستی، و نقد مارکسیستی، هم‌رأی بودند. این نحلهٔ انتقادی، که دورهٔ اوج آن دهه‌های ۴۰ و ۵۰ قرن بیستم بود، پایه‌گذارانی مانند ریچاردز[2] و

1) Frank Lentricchia
2) I. A. Richards

تی. اِس. اِلیوت[3] داشت و از آراء منتقدانی چون جان کرو رنسم[4]، آلَن تیت[5]، بروکْس[6]، رابِرت پن‌وارن[7]، و ویمست[8] نیرو می‌گرفت. اینان، با وجود اختلاف نظرها، همچون فرمالیست‌های روس، هوادار استقلال اثر ادبی بودند و پرداختن به عوامل بیرونیِ مؤثّر در متن را کاری بیهوده می‌دانستند و به خودِ متن و سازمان‌بندی هنری آن توجّه داشتند. آنان مثلاً شعر را، فارغ از شرح احوال شاعر و تاریخ‌گرائیِ سنّتیِ ادبیّات، بررسی می‌کردند و، درواقع، نظر را از محیط اجتماعی و زندگی شاعر به شعر او معطوف می‌ساختند؛ زیرا برآن بودند که شعر شیئی است طبیعی و موضوع مطالعه‌ای علمی، فارغ از توجّه به آگاهی شاعر یا قصد و نیّت او. آنان، همچنین، کمال هر شعر را در وحدت نظام‌مند و تنش‌های درونیِ آن می‌جستند و ساختار متن نه نیروها و عوامل بیرونی را تعیین‌کنندهٔ معنای آن می‌شمردند. نقد نو، ساختارگرایی، و فُرمالیسم، از حیث توجّه به جنبه‌های غیر تاریخی و نادیده گرفتن یا تأکیدزدایی از درآمدن شعر به قالب‌ها و انگاره‌های ایدئولوژیکی، با یکدیگر شباهت دارند. (← دانشنامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر، ص ۴۳۳). رنه وِلِک[9]، عمده‌ترین ایرادهای وارد بر نقد نو را چنین بر می‌شمارد:

ــ نقد نو زیبایی‌پرستیِ معقّد و باطنی‌مشرب است و آن بر شعر متمرکز است و به نثر داستانی نمی‌پردازد؛

ــ منتقدان به اوضاع تاریخی و زمینه‌های اجتماعیِ پیدایش آثار بی‌اعتنایند و بی‌توجّهی آنان به دلالت‌های اجتماعی- سیاسیِ موجود در اثر ادبی دعوت به رخوت سیاسی است؛

ــ آنان، به سودای علمی ساختنِ نقد ادبی، آن را تا حدّ وسیلهٔ آموزشیِ صِرف و گونه‌ای از تحلیلِ جزءنگارانهٔ متن به شیوهٔ دانشگاهی فروکاسته‌اند و نقدنویسی را به کار ملال‌آوری مبدّل کرده‌اند.

رنه وِلِک، ضمن پذیرش محدودیّت‌ها و کاستی‌های نقد نو، ایرادهای وارده به آن را بی‌اساس می‌خواند و بخش اعظم آموزه‌های نقد نو را، به دلیل توجّهی که به ماهیّت و کارکرد ادبیّات دارد، معتبر می‌شمارد. به باور او، ماندگارترین عنصر عمل نقد نو **خوانش دقیق متن** به حیث شرط ضرور مطالعهٔ ادبی است.

بعد از نقد نو

فرانک لنتریچیا، در بخش اوّلِ بعد از نقد نو، به بررسی «مضامین انتقادیِ» امریکای دههٔ ۱۹۸۰، دو دهه پس از افول نقد نو، می‌پردازد. سپس، در پنج فصل، بررسیِ خود از «جایگاه تحلیل نقد نورتروپ فرای[10]»، «روایت‌هایی از اگزیستانسیالیسم»، «روایت‌هایی از پدیدارشناسی»، «ساختارگرایی: گشودن تاریخ و خواننده»، و «تاریخ یا مغاک: پساساختارگرایی» را در بخش دوم کتاب می‌آورد و آن غوری است درکار چهار منتقد شاخص ــ ماری کریگر[11]، ا. د. هیرش[12]، پل دومان[13]، و هرولد

3) T. S. Eliot 4) John Crowe Ransom
5) Allen Tate 6) Cleanth Brooks
7) Robert Penn Warren
8) William Kurtz Wimsatt
9) René Wellek 10) Northrop Frye
11) Murray Krieger

بلوم[14] که، به عنوان نمایندگان تفکّر انتقادی امریکا، هریک به سهم خود، در شکل‌گیری آموزهٔ انتقادیِ پس از نقد نو سهم داشته‌اند. لنتریچیا، درگفت‌وگو از هر چهره، می‌کوشد طرحی از چشم‌انداز پرپیچ و خم اندیشهٔ او را به دست دهد. اثر او را می‌توان دنبالهٔ تاریخ نقد جدید اثر رنه وِلک دانست. وِلک بررسی خود از سیر نقد ادبی را به دههٔ ۱۹۵۰ ختم می‌کند و لنتریچیا آن را از ۱۹۵۷ سر می‌گیرد و تا ۱۹۷۷ پیش می‌برد ــ دوره‌ای که، به زعم او، «غنی‌ترین و، در همان حال، آشفته‌ترین مقطع تاریخ نقد درکشور امریکاست».

جمله‌ای که لنتریچیا درآغاز کتاب، به نقل ازآنتونیو گرامشی[15]، آورده نمودار رویکرد انتقادی اوست. وی می‌گوید: «روش ضدّ تاریخی چیزی جز متافیزیک نیست». بعد ازنقد نو تاریخ نقدی است که «به شرح تاریخیِ رویدادها»ی پس از زوال محبوبیّت نقد نو می‌پردازد و تحوّلات نقد و نظریهٔ ادبی را «از منظر تاریخی و در حکم گذار از جریانی به جریان دیگر» تلقّی می‌کند. نویسنده این منظر را ثمربخش‌تر از دیگر نحله‌ها می‌سنجد و می‌گوید: «تاریخ الزاماً نقش مهمّی در استدلال من خواهد داشت».

لنتریچیا برآن است که، با وجود ازدَوْر خارج شدن نقد نو، نشانه‌های متعدّدی ازآن درنحله‌های پس ازآن مشهود است. او ضعف عمدهٔ کار این دسته از منتقدان را در انکار زیرکانه و ظریفِ تاریخ یا ارائهٔ «معناهای متافیزیکی از تاریخ» تشخیص می‌دهد و، درکار آنان، ریشه‌ای افلاطونی (همچنین کانتی، دایر بر استقلال و خودبسندگیِ ادبیّات) می‌بیند که در تقابل با تعهّدات این جهانیِ ارسطوئیان قرار می‌گیرد. همّ او صرف نشان دادن سیر اندیشه‌ای می‌شود که «تحت سلطهٔ حضوری متافیزیکی» بوده است. ازاین رو، می‌کوشد خطّ تکرارشونده، البتّه به شیوه‌ها و بیان‌های گوناگون، درآثار متفکّرانِ آماج انتقاد خود را بنمایاند و ایدئالیسم زیباشناختی مستتر درآثار آنان را ــ که، به بهانهٔ «آزادی و استقلال ادبیّات»، ازقرار دادن اثر ادبی درموقعیّت زمانی- مکانی امتناع می‌ورزند ــ نشان دهد. وی می‌گوید: راهنمای من برای تنظیم این تاریخِ نقدْ روشی در تاریخ‌نگاری بوده است که رویکردی دیالکتیکی به تاریخ دارد. ازاین رو، در اثر خود، نقاط قوّت و ضعف آثار را درگسترهٔ پردامنهٔ تاریخِ روشنفکری نشان می‌دهد. به نظر او، اصحاب نقدِ نو نقش تاریخ را درپیدایش اثر نفی می‌کنند یا فرایند تاریخی را تا حدّ تکرار سادهٔ وقایع فرو می‌کاهند و زمان تاریخی را به صورت زمان حالِ جاودانه و بی‌مسئله تصویر می‌کنند و یا تاریخ را روندی ناپیوسته و منفصل می‌شناسانند. لنتریچیا می‌خواهد تاریخ را درتحوّل و دگرگونی ببیند و به درک تأثیر متقابل و پویای گذشته و حال برسد. طبیعی است که، دراین راه، تاریخ‌گرائیِ سنّتی را نیز قرین نوعی اندیشهٔ انتزاعی می‌شمارد. او، برای دموکراتیک کردن نقد و ابهام‌زدایی از الهامات شاعرانه درنقدی که ادّعای علمی بودن

12) E. D. Hirsch
13) Paul de Man
14) Harold Bloom
15) Antonio Gramsci

دارد، بر تاریخ و نیّت و پویائی فرهنگی تأکید می‌ورزد و ادبیّات را ملازم موقعیّت می‌شناسد.

چه با مؤلّف و رویکرد او همدل باشیم و چه نه، نمی‌توانیم دانش گسترده و اِشرافِ او به مکتب‌های نقد ادبی را انکار کنیم و تیزبینیِ انتقادی او را درکشف تناقض‌های موجود درآراءِ متفکّران و نشان دادن رگ و ریشهٔ اندیشهٔ آنان نادیده بگیریم. لنتریچیا درنظریّه‌های انتقادیِ بسیار متفاوت شباهت‌های اساسی می‌یابد و، به قول خودش، رگهٔ ضدّ تاریخی این نظریّه‌ها را تمیز می‌دهد و «از هویّت پدیده‌های به اصطلاح طبیعی و فراتاریخی» توهّم‌زدایی می‌کند بی‌آنکه درفکر نفی نحله‌ای یا محکوم کردن همه جانبهٔ مکتبی باشد.

او، درهر فصل ازکتاب، به مهم‌ترین نظریّه‌پردازان نحلهٔ مورد نظر می‌پردازد، طرح کلّی نظریّهٔ آنان را ترسیم می‌کند و، ضمن بازنمائی قوّت‌های آن، جنبه‌های متناقض کارشان را می‌نمایاند و نشان می‌دهد آنچه برخی منتقدان خواسته‌اند «ابداع و ابتکار» خود جلوه دهند تکرار مباحث گذشته است با تعبیرهایی دیگر.

این کتاب را باید به تأنّی و بیش ازیک‌بار خواند. کتابی است غنی؛ زیرا «به نقد و بررسی عوامل متعدّدی پرداخته که تفکّر معاصر درباب ادبیّات و نقد ادبی را شکل داده‌اند». ساختار کتاب، به لحاظ توازنِ مطالب مربوط به آراء منتقدان، بی‌اشکال نیست؛ مثلاً نویسنده پنجاه صفحه به منتقد نه‌چندان شناخته شده‌ای چون ماری کریگر اختصاص می‌دهد و آراءِ منتقد اثرگذاری چون استانلی فیش[16] را در چهار صفحه بررسی می‌کند.

جا دارد از مترجم کتاب، مشیّت علایی، سپاسگزاری کنیم که این اثر پرمایه و سرشار از مباحث فلسفی و زبانی و ادبی را به فارسیِ روان و رسایی برگردانده و، با پانوشت‌های روشنگر در بیشتر صفحات، خواننده را درفهم تلمیحات و اشارات فلسفی و اسطوره‌ای و بینامتنیِ نویسنده یاری کرده است.

امروزه، نقد و نظریّهٔ ادبی چنان گستره‌ای پیدا کرده که آگاهی یافتن ازگرایش‌های گوناگون آن دشوار شده است. این کتاب نوشتهٔ مناسبی برای مطالعهٔ یک دوره نقد و نظریّهٔ ادبی به شمار می‌آید و جای آن درفضای ادبی امروز ما، که غالباً پذیرای بی‌قید و شرط و غیر انتقادی نظریّه‌های ادبی است، خالی بوده است. ترجمهٔ این اثر به تعدیل نظریّه‌های تاریخ‌ستیزی کمک می‌کند که، به بهانهٔ شناخت‌ناپذیریِ واقعیّت، اثر را از زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی آن منفک می‌سازند. از ویژگی‌های ارزشمند این اثر آن است که قطعیّت مفاهیمی چه‌بسا بدیهی و مسلّم انگاشته شده را در محلّ تردید قرار می‌دهد و آنچه را درنظر منتقدان ادبی ما اصول موضوعهٔ انکارناپذیر تلقّی شده درخور تأمّل می‌شناساند.

حسن میرعابدینی

16) Stanley Eugene Fish

میرغلامعلی آزاد بلگرامی، *تذکرهٔ سرو آزاد* (تحریر نهایی)، محدّث، میرهاشم، بنیاد شکوهی، تهران ۱۳۹۳، ۶۶۳ صفحه.

در قرن دوازدهم، در حالی که زبان فارسی در شبه قارّه رو به انحطاط بود، میرغلامعلی بلگرامی (۱۱۱۶– ۲۴ ذیقعدهٔ ۱۲۰۰)، متخلّص به آزاد، چون اختری در افق علمی آن دیار درخشید. وی، به سال ۱۱۱۶، در محلهٔ میدان پورهٔ بلگرام متولّد شد و در همان‌جا مقدّمات علوم را نزد محمّد طفیل بلگرامی و نیای مادریش، عبدالجلیل بلگرامی و محمّد بلگرامی آموخت. آزاد حنفی مذهب بود. وی در مدح رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم قصاید فصیحی به زبان عربی سروده است.از این رو، او را **حسّانُ‌الهند** لقب داده‌اند.

بلگرامی، در سال ۱۱۳۷، به حلقهٔ صوفیان چشتی درآمد. وی، به وصیّتش، در خلدآباد پائین مزار حسن دهلوی، مدفون گردید.

آزاد تذکره‌نویسی زبردست و توانا بود. وی شش تذکره دربارهٔ شاعران و عارفان تألیف کرده است.

تذکرهٔ‌سرو آزاد جلد دوم مآثِرُ الکِرام تاریخ بلگرام است. تألیف آن در ۱۱۶۶ به اتمام رسید. آزاد، در طول سال‌ها پس از آن، اطّلاعات تازه‌ای بر آن افزود و اصلاحاتی در آن وارد کرد که، در نتیجه، دو تحریر از این تذکره در دست است.

هدف از تألیف سرو آزاد جمع‌آوریِ شرح حال و نمونهٔ اشعار سرایندگان فارسی و هندی‌زبان بوده که از سال ۱۰۰۰ هجری تا روزگار نویسنده در هندوستان متولّد شده یا به‌آنجا هجرت کرده و مقیم شده‌اند.

آزاد شرح احوال و آثار سرایندگان پیش از خود را، با مراجعه به تذکره‌ها و دواوین، و از آنِ شاعران معاصر خود را، حضوراً یا از طریق نامه‌نگاری، از خود آنان کسب کرده است. از این رو، بخش مربوط به معاصران اعتبار بیشتری دارد. او منابع خود را جای جای معرّفی کرده است. وی، از قوالب شعری، تنها به نقل نمونه‌های غزل و رباعی اهتمام داشته است.

مندرجات سرو آزاد مشتمل است بر مقدّمه، دو فصل و خاتمه. **مقدّمه** دربارهٔ شعر و شاعری است. **فصل اوّل** حاوی تراجم و نمونه‌های اشعار صد و چهل و سه شاعر فارسی‌گوی است. آزاد، در این فصل، ذیل تراجم، از ملاقات خود با چندین شاعر یاد و به خصایص اخلاقی آنان اشاره کرده است. **فصل دوم** شامل شرح حال و نمونهٔ اشعار هشت شاعرِ هندی‌زبان است.

آزاد، برای بیشتر شاعران، مادّه تاریخ وفات سروده؛ اگر دیوان شاعری به خط خود شاعر بوده متذکّر شده؛ دربارهٔ اشعار شاعران اظهارنظر کرده همچنین نقدی از آراء دیگران دربارهٔ آنان به دست داده است.

زبان سرو آزاد ساده و روان است و پاره‌هایی به نثر مسجّع و مصنوع در آن درج شده است.

غالب نسخه‌های خطّی تذکرهٔ سرو آزاد

شناسایی و معرّفی شده‌اند. بعضی از آنها ناقص و شماری از آنها به خطّ مؤلّف‌اند. این نسخه‌ها در کتابخانه‌های ایران و کشورهای دیگر از جمله کتابخانهٔ حکیم عبدالحی (لکهنو)؛ کتابخانهٔ دانشگاه اسلامی (علیگر)، کتابخانهٔ مکلن در (مونرئال)؛ کتابخانهٔ آصفیّهٔ (حیدرآباد هند)؛ انجمن آسیائی بنگال (کلکته)؛ کتابخانهٔ عمومی خیرپور (پاکستان)؛ موزهٔ ملّی کراچی (پاکستان)؛ لیاقت میموریال لائبریری (کراچی)؛ بادلیان در پونا (هند)؛ دیوان هند (لندن)؛ کتابخانهٔ شاهان اَوَد (هند)؛ دانشگاه بمبئی؛ کتابخانهٔ ندوة‌العلما (لکنهو)؛ کتابخانهٔ خدابخش (پتنای هند)؛ کتابخانهٔ حسین مفتاح (تهران)؛ کتابخانهٔ آیت‌الله گلپایگانی (قم)؛ کتابخانهٔ ملّی (تهران).

تذکرهٔ سرو آزاد نخستین بار، در سال ۱۹۱۳، به تصحیح و تحشیهٔ عبدالله‌خان و به اهتمام مولوی عبدالحق در مطبع دخانی رفاه عام لاهور به چاپ رسیده است.

سیّد حسن عبّاس، که دربارهٔ آزاد و آثارش مقاله‌های ارزشمندی نوشته و آنها را در کتابی به نامِ احوال و آثار میرغلامعلی آزاد بلگرامی گرد آورده، اطّلاعات مندرج در تذکرهٔ سرو آزاد را موثّق دانسته امّا خطاهایی در آنها دیده و متذکّر شده است.

تذکرهٔ سرو آزاد به تصحیح میرهاشم محدّث، با یادداشتی از ناشر دربارهٔ معرّفی متون کهن و مقدّمهٔ مصحّح آغاز می‌شود. در این مقدّمه، از سبب تصحیح، نحوهٔ دستیابی به نسخه‌های سرو آزاد، شرح حال آزاد بلگرامی و آثارش سخن رفته است. سپس شرحی در سبب تألیف تذکره به قلم آزاد درج شده است.

در تصحیح محدّث، تنها از نسخه‌های کتابخانهٔ ملّی و کتابخانهٔ آیت‌الله گلپایگانی و نسخهٔ چاپی عبدالله‌خان استفاده شده است. هیچ‌یک از این نسخه‌ها اساس قرار داده نشده و هر نسخه که مطلبی افزون‌تر از نسخه‌های دیگر داشته، آن را میان دو ابرو نقل و در پانوشت به منبع آن اشاره کرده است. در اختلاف نسخه‌ها، صورتی که به نظر مصحّح درست‌تر آمده یا در تذکره‌های دیگر مثل حدیقة‌الشعرا، آتشکدهٔ آذر، مجمع‌الفصحاء آمده اختیار شده و نسخه بدل در پانوشت داده شده است. ضمناً منابع موجود دربارهٔ هر شاعر در پانوشت معرّفی شده است.

عکس فصل دومِ سرو آزاد به زبان اردو عیناً چاپ شده است.

این چاپ با نمایه و تصاویری از نسخه‌های سرو آزاد و کشف‌الابیات پایان می‌یابد.

تذکرهٔ سرو آزاد، از نظر سیر تحوّل شعر فارسی و سرگذشت پارسی‌گویان هند، حایز اهمّیّت است و جا دارد تصحیحی با استفاده از همهٔ نسخه‌های این تذکره در دسترس جامعهٔ علمی و ادبی ایران و قرار گیرد.

عذرا شجاع‌کریمی

نشریّات ادواری

پیمان، سال هجدهم، شمارهٔ ۶۸ (تابستان ۱۳۹۳)، ۳۰۸ صفحه.

فصلنامهٔ مصوّرِ فرهنگی پیمان به همّت جمعی از پژوهشگران و فرهنگ‌دوستان ارمنی و همکاری بی‌دریغ محقّقان و نویسندگان فارسی‌زبان در مؤسّسهٔ هور منتشر می‌شود. گردانندگان این مجلّه، با درج مقالات علمی، تحقیقاتی، و انتقادی برای معرّفی مشترکات تاریخی و فرهنگی قوم ارمنی با ایران و شناساندن بزرگان دانش و فرهنگ ارمنیان و آثار آنان به‌ویژه در رابطه با فرهنگ ایران‌زمین، کوشیده‌اند، در راه همگرائیِ عقاید و دوستیِ تمدن‌ها، گام بردارند. در نتیجه، دستاورد آنان منزلت مرجعی معتبر و پربار در این زمینه یافته است.

در سرمقالهٔ این شمارهٔ پیمان با عنوان «زخمی نو به روح آزردهٔ ارمنیان»، ضمن یادآوری قتل‌عام ارمنیان ساکن منطقهٔ دیرالزور به دست عمّال سلطان عثمانی در تابستان ۱۹۱۶، با قربانیان تهاجم درندگان و آدمکشان موسوم به «داعش» ابراز همدردی شده است.

در مقالهٔ «مهاجران و ساکنان ارمنی کریمه» به قلم **آرپی مانوکیان**، آمده است که بازرگانان ارمنی، از قرن اوّل میلادی، برای روابط تجاری به شبه‌جزیرهٔ کریمه رفت و آمد داشتند. تداوم روابط اقتصادی آنان با این شبه‌جزیره مقدّمه‌ای شد برای مهاجرت ارمنیان طیّ دوره‌های متعدّد به بنادر آن شبه‌جزیره به منظور تجارت و کسب امکانات تازهٔ اقتصادی. این مهاجران در تحوّلات سیاسی، اقتصادی، علمی، و فرهنگی آن سرزمین نقش مؤثّر داشتند. مؤلّف از سنگ‌نبشته‌های موجود در گنبد و محوطهٔ کلیساهای ارمنی شبه‌جزیرهٔ کریمه به حیث اسنادی گویای حضور ارمنیان به شبه‌جزیرهٔ کریمه یاد و، در پایان، به نحوهٔ تسلّط روس‌ها بر ارمنیانِ مهاجر اشاره کرده است.

مقالهٔ «ارمنیانِ **کِسب** و تداوم مبارزه برای حفظ بقا» به قلم **انوشیک ملکی** گزارشی است از موقعیّت جغرافیایی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی شهر کوچک **کِسب** و نحوهٔ استقرار و جایگاه ارمنیان در آن. نویسنده، ضمن بررسی حملهٔ ارتش ترکیّه به **کِسب** و اعتراض ارمنیان سراسر جهان به آن، متذکّر شده است، در شرایطی که مناقشهٔ اوکراین و شبه‌جزیرهٔ کریمه در کانون توجّه ابرقدرت‌های جهان قرار گرفته، طبیعی است که محافل بین‌المللی، به نفع منافع خود، نسبت به حملهٔ ارتش ترکیّه به شهر کوچکِ **کِسب** سکونت کنند.

رافی آراکلیانس، در مقالهٔ «ایزدی‌ها و ارمنیان»، کوشیده است، با معرّفی طوایف کردتبارِ غیرمسیحیِ ایزدی و همزیستی مسالمت‌آمیزشان با ارمنیان مسیحی، نشان دهد در جهانی که حُبّ و بغض، تعصّب، قدرت‌طلبی، استکبار، و زیاده‌خواهی آرامش زندگی آدمیان را مختل ساخته، چگونه می‌توان، از طریق آشنایی با فرهنگ و آداب و رسوم اقوام و احترام به آنها به صلح و تفاهم دست یافت.

مقالهٔ «فلوت سحرآمیز در تهران نواخته شد»

به قلم **گریگور قضاریان** گفت‌وگویی است با پیمان منصوری (رهبر ارکستر) و آرا کاراپتیان (رهبر گروه کُر) دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری و اجرای اپرای فلوتِ سحرآمیز در تهران. نویسنده، در این مصاحبه، موتسارت و اپرای فلوت سحرآمیز او را معرّفی کرده و از موزهٔ موتسارت و تاریخچهٔ اُپرا در ایران اطّلاعاتی به دست داده است.

در مقالهٔ «چهرهٔ هنرمند در تجلّی صادق هدایت» به قلم **قوام‌الدّین رضوی‌زاده**، چند مطلب مطرح شده است. چهرهٔ هنرمند در داستان «تجلّی» غم‌انگیز و مفلوک و ترحّم‌آور است. در جامعه‌ای که این هنرمند درآن زندگی می‌کند فقر، جهالت، پول‌پرستی، آداب و رسوم پوسیده، و عقاید ارتجاعیِ سیاسی رواج دارد و هنر و هنرمند بی‌ارزش‌اند. هنرمند در چنین جامعه‌ای سه راه بیشتر ندارد: مبارزه‌ای پیگیر و خستگی‌ناپذیر، تسلیم و پذیرشِ انحطاط؛ مرگِ خودخواسته. صادق هدایت، که موضع اصلی خود دربارهٔ هنرمند و زندگی او را در وجود «واسیلیچ» (قهرمان داستان «تجلّی») نشان داده، مانند او، از زندگیِ یکنواخت و شرایط تحمیلی و ریاکاری خسته و بیزار است. او، برخلاف واسیلیچ، که به نوازندگی در کافه‌های پست تن در داده، تسلیم شرایط نشده و دست به خودکشی زده است. ارمنیان، در نظر صادق هدایت، مردمی شایسته و توانا در دانش و هنر و فرهنگ شناخته شده‌اند. هدایت با آنان، در طول زندگی و لحظات پایانی آن، دوستی صمیمانه‌ای داشته است. این همحسّی هدایت را بر آن داشته که داستان «تجلّی» را در فضای ارمنی بیافریند. عشق نیز در این داستان (عشقِ واسیلیچ به دختری ناشناس از بلغار و عشق هاسْمیک به سورِن) همان معنایی را دارد که در بوف‌کور آمده است: «عشقی که مانند پرتوی گذرنده یا ستاره‌ای پرنده بر او **تجلّی** می‌کند و، در روشنائی آن، لحظه‌ای بدبختی‌های خود را می‌بیند و به عظمت و شکوه آن پی می‌برد». این هر دو عشق در سایهٔ دادنامه‌ای جای دارند که هدایت برای جامعهٔ دشمن هنر صادر کرده است. نویسنده، ضمن تحلیل داستان «تجلّی»، به وجوه تشابه و افتراق آن با دیگر آثار صادق هدایت اشاره کرده و، در تأیید سرخوردگی هدایت که به خودکشی او منجر گشته، ایّام اقامتش در پاریس و نامه‌های او به دوستانش را شاهد آورده است.

مقالهٔ «تاریخ‌نگاریِ پرفسور یرواند آبراهامیان» به قلم **سیّد علی مزینانی** در دو بخش تنظیم شده است. در **بخش اوّل** با عنوان «تاریخ‌نگاری»، نویسنده از تحلیل آثار آبراهامیان ــ بر مبنای سه اصلِ معرفت‌شناسی؛ روش تبیین؛ و تداخل ارزش ــ نتیجه گرفته است که وی تاریخ را حاصل گفت‌وگوی دیالکتیکیِ مورّخ با گذشته شمرده و آثارش بازتاب این تلقّی است. او، در بیان تحوّلات تاریخیِ معاصر ایران، روش ساختارگرایی عِلّی مبتنی بر جامعه‌شناسی سیاسی نئومارکسیستی را اختیار کرده و کوشیده است، با تحلیل همکنشیِ سازمان‌های سیاسی و نیروهای اجتماعی، حیات سیاسی ایران معاصر را بررسی کند. آبراهامیان، در ارزش‌داوری، بسیار محتاط است. وی هر رویداد سیاسی را که مردم، به حیث کارگزاران

تاریخی، عامل آن باشند به جایگاه طبقاتی و قومی آنان ربط می‌دهد و حتّی‌الامکان خود را بی‌طرف می‌نمایاند. نویسنده، در **بخش دوم**، پس از شرحی در معرّفی ادوارد پالمِر تامپسون و تحلیل دیدگاه معرفت‌شناختی او، رابطهٔ آبراهامیان و تامپسون تنها در ایران بین دو انقلاب اثر آبراهامیان بررسی شده است: آبراهامیان در بررسی‌هایش، با ارجاع به تامپسون، طبقه را به منزلهٔ پدیده و حرکتی در بستر تاریخی در نظر گرفته امّا، با تقیّد او به روش مبتنی بر ساختارگرایی عِلّی، تحلیلش اصلاً در مسیر تفسیری تامپسون جای نگرفته است.

مسعود عرفانیان، در مقالهٔ «یاد مردم نیکونهاد» به مناسبت درگذشت ژانِت دیگرانوهی لازاریان، به معرّفی او و فعّالیّت‌های هنری و فرهنگی‌اش پرداخته و مهم‌ترین اثرش، دانشنامهٔ ایرانیان ارمنی، را منبع دست اوّل برای آگاهی از سرگذشت و آثار ارمنیان شاخص ایران تشخیص داده است. وی، در پایان سخن، مراسم خاکسپاری این بانوی فرهیخته را گزارش کرده است.

بهروز خان‌محمّدی، در مقالهٔ «کلیسای مریم مقدّسِ روستای آفتارخانهٔ سلماس»، با بررسی تاریخچهٔ کلیسای مریم مقدّس و جریان بنای آن، اهمّیّت این کلیسا و مهارت ارمنیان در معماری آن را نشان داده و به لزوم حفاظت و مرمّت آن تأکید کرده است.

در مقالهٔ «بررسی مقابر صخره‌ای استان آذربایجان غربی» به قلم **نادره شجاع‌دل** و **بهروز خان‌محمّدی**، شانزده مقبرهٔ صخره‌ایِ استان آذربایجان غربی به لحاظ قدمت تاریخی، ساختار، خصوصیّات معماری، و موقعیّت و پراکنش جغرافیایی بررسی شده است.

«نگاهی اجمالی به نقش ارمنیان در پیشرفت و تکامل هنرها و صنایع دستی در امپراتوری عثمانی» به قلم **آرمیک نیکوقوسیان**؛ «ارمنستان در بیانیهٔ چهارده مادّه‌ای وودرو ویلسون»، اثر **آرا پاپیان** به ترجمهٔ **باگو**؛ «معبد آیانیس» از **شاهین هوسپیان**؛ «ششمین سالگرد زیارت سالانهٔ کلیسای تادئوس مقدّس (کاراکلیسا)» از **ریتا ظریف‌نیا**؛ «ارمنستان، کشور زیبایی‌ها و عجایب» به قلم **بهارک مهدی**، از دیگر مندرجات این شمارهٔ پیمان‌اند.

عذرا شجاع‌کریمی

مقاله

باقری، محمّد، «علم و سودا»، *میراث علمی اسلام و ایران*، سال دوم، شمارهٔ دوم (پاییز و زمستان ۱۳۹۲)، شماره پیاپی: ۴، ۱-۴.

«علم و سودا» یادداشت سردبیر مجلّهٔ میراث علمی اسلام و ایران و از پژوهشگران پیشگام تدوین تاریخ علم در ایران و جهان اسلام است. او، در نگارش این یادداشت، ضمن تکیه بر تجارب خود نشأت یافته از سال‌ها حضور در عرصهٔ پژوهش، تا حدّی

به مقالهٔ «سودازدگان دانش» نوشتهٔ مارتین گاردْنِر (Martin Gardner) نظر داشته که ترجمهٔ خود اوست. با این همه، یادداشت اساساً تراوش ذوق سلیم اوست.

نویسنده نخست به مزایای پرداختن به پژوهش و کار علمی اشاره می‌کند که «افزایش توان فرد در تحلیل و تدبیر امور زندگی»، «دستیابی به لذّت حاصل ازکشف حقیقت» و «ایجاد روحیهٔ بی‌نیازی و سازگاری و سرافرازی در پژوهشگر» است. او، سپس، به تأثیر نظام اخلاقیِ ارسطویی، رعایت اعتدال را حتّی در مطلوب‌ترین فضیلت‌ها از اوجب واجبات شمرده است.

در این مقاله، از سه گروهِ علاقه‌مند و فعّال درحوزهٔ پژوهش سخن رفته است.

گروه نخست **سودائیان علم** اند که، فارغ از اندیشهٔ سود و زیان، همهٔ تلاش و هوش خود را وقف دستیابی به حقیقت و دستاورد علمی می‌کنند.

گروه دوم **سودازدگان علم** اند که همّت خود را به خدمت حلّ مسئله‌ای دست‌نیافتنی همچون تثلیث زاویه یا محاسبهٔ عدد دقیق «پی» می‌گمارند. اینان، که به چشم‌انداز دل‌انگیز دانشمند واقعی بودن نظر دوخته‌اند و حمیّت پیمودن راه‌های دراز و به پایان بردن کارهای دشوار را ندارند، از سرِ خودبینیِ توهّم‌آمیز، در پی دستیابی به قلّهٔ افتخار از راه‌های میان‌بُرند. آنان امیدوارند، با جنجال‌آفرینی در محیط‌های علمی، یک‌شبه ره صد ساله بپیمایند.

گروه سوم **سوداگران علم** اند که بیش و کم بهره‌ای از علم دارند امّا به آن جز در راه اغراض مادّی دل نمی‌بندند. انحصارطلبی، سرقت علمی، فرصت‌طلبی، رفتار تحقیرآمیز نسبت به دیگران خصایص آنان است.

نویسنده، در تلاش برای پرهیز از مطلق‌نگری و جا دادن افراد تنها در یکی از سه گروه، نتیجه می‌گیرد که دانش‌پژوهان، هریک به نسبتی، به این هر سه گروه تعلّق دارند.

امروزه اندیشمندان اقبال چشمگیر و روزافزونی به اخلاقیّات و مسائل مربوط به آن نشان می‌دهند. خصلت چالش‌برانگیز و هماوردطلب مباحث اخلاقی توجّه متفکّران همچنین عامّه را به طیف این مباحث در حوزهٔ اخلاقِ کاربردی جلب کرده است. اگر اخلاقِ هنجاری به شناسایی معیار فعل اخلاقی نظر دارد، اخلاق کاربردی به ارائهٔ راه‌حل‌های تعارضات اخلاقی و، درنهایت، منش و شیوهٔ زیست انسان درحوزهٔ کار و فعّالیّت او معطوف است. مقالهٔ **علم و سودا** ازجملهٔ این تلاش‌ها برای طرح مسئله و ارائهٔ طریق صواب به پژوهشگرِ علم است.

در این مقاله، گروه **سودائیان علم** سرمشق معرّفی شده است؛ امّا دشواری از آنجا آغاز می‌شود که تشخیص **سودائیِ علم** (گروه اوّل) از **سودازدهٔ علم** (گروه دوم) آسان نیست و تشخیص نادرست چه‌بسا به طرد نظریّه‌های بدیع و اصیل هرچند دربادیِ نظر غریب و نامتعارف بینجامد. جداکردن این دو دسته باید بر دانش عمیق، از سویی، و بر بلندنظریِ اخلاقی، ازدیگر سو، مبتنی باشد. وانگهی، توهّم‌زدایی از **سودازده** و بازگرداندن او به راه صواب در حکم قبولاندن ماهیّت واقعی

آسیاب‌های بادی به دُن‌کیشوت است. پیچیدگی مناسبات اجتماعی و فرهنگی و اخلاقی در جوامع مدرن **فصل دیگری** را رقم زده است که **درکِ صحیح نیکی را دشوار می‌سازد**. شاید تدوین تاریخ علم و فرانمودن کار و منشِ دانشمندانِ واقعی و گام برداشتن به سوی تلقّی مثبتی از سرشتِ آدمی بیشتر انگیزهٔ پیمودنِ طریقِ صواب باشد تا صدور احکام سلبی بر پایهٔ افشای بدی‌ها و کاستی‌ها و اینکه چه نباید بود. به واقع، سرمشق گرفتن از نمونه‌های نیک سودمندتر از افشای نقص‌ها و ناکارآمدی‌هاست. به نظر می‌رسد نشان دادن قدرآن «دم» که «می‌جویند»، حال چه «بیابند» و چه «نیابند»، بسی والاتر ازکسب افتخاری است که بر تأیید دیگران یعنی بر مبنایی بسیار نامطمئن و ناپایدار استوار باشد. باوراندن این امر به سودازده و رهنمونیِ او به هضم این ارزش به وی کمک می‌کند که عمیقاً دریابد آنچه شایان تحسین می‌نماید، چون ازکلمات تمجیدآمیز عاری و برهنه شود، چه‌بسا بی‌ارج گردد. بدین‌سان، وی بدان جهت سوق می‌یابد که بر توهّمات خود غلبه کند و رؤیاهای پوچ را کنار نهد. باید به او نشان داده شود شهرت جانشین شرافت، خرد، شهامت یا هر فضیلت انسانی دیگر نمی‌شود و نمی‌تواند اسباب رضایت خاطر عمیق و خرسندی را فراهم سازد. ازآن گذشته، جهان بر اساس «مزد منصفانه» سامان نیافته و عارضهٔ بیمارگونهٔ اشتیاق به شهرتْ بی‌ثمر و مایهٔ تباهی زندگی است. اگر دربند آوازه نباشیم و به احترام و علاقهٔ جمعِ محدودی از اهل علمِ واقعی دلخوش باشیم ارزشمندتر و برتر خواهیم بود. این دو نوع نگاه به شهرتْ ازوجوه تمایز بارزِ **سودائی علم** (برخوردار از احترام جمع نخبگان) و **سودازدهٔ علم** (خواهان آوازه‌ای بلند و فراگیر) است. آنان که، در عرصهٔ رقابت‌های تب‌آلود، در پی کسب شهرت‌اند و دربخل و حسدی جنون‌آمیز نسبت به کسانی روزگار می‌گذرانند که، ازحسن اتّفاق، به نامی رسیده‌اند، بی‌تردید، به خودپسندی و نخوتی تسلیم شده‌اند که به هوش و فراست ربطی ندارد. حسد و بخل و غبطه از میان رفتنی نیست لیکن شاید تضعیف آن به مدد هوش و شعور میسّر باشد.

امّا، در رویارویی با **سوداگر علم**، باید مراقب شعارهایی بود که جز پوششی برای «آزمندی و جاه‌طلبی» نیست. حتّیٰ خود سوداگر علم گاه دچار خودفریبی می‌شود یعنی رفتارش را به انگیزه‌هایی موجّه‌تر ازآنچه خودشناسی واقعی عیان می‌کند نسبت می‌دهد. **سوداگران علم**، درعین حال، محصول اجتماعی هستند که بر سود تکیه دارد و نظام اقتصادی آن علم را افزار مؤثّر سودورزی و سودافزایی قرار داده و، درهمان حال، فقر علمی توده‌ها، ناآگاهی و بی‌سوادی و کم‌سوادی و خلأ فکریِ ناشی ازآن، قدرت سزاوار علم را کاهش داده است. درچنین جامعهٔ ازعلم بیگانه شده‌ای، علم خواه و ناخواه عرصهٔ سفسطه و دستکاری‌های شعبده‌بازانه قرار می‌گیرد. بدین قرار، بهترین روش مقابله با سوداگریِ علمی کاهش نابرابری اجتماعی و گسترش آموزش اصیل همگانی و کم کردن فاصلهٔ تودهٔ مردم به لحاظ قدرت تشخیص با نخبگان

علمی است کـه راه را بـر سـوداگـری و شـیّادی و هوچی‌گری در عرصهٔ پژوهش می‌بندد.

با این همه، سخن گفتن از شرایط اجـتماعی و آثار آن بر موضعگیری‌ها و منشِ پـژوهشگرِ عـلم نباید بدان منجر گردد که وی از خطا مبرّا شـمرده شود. چنین مـوضعگیری بـه پـذیرش خـاموش و حتّیٰ شادمانهٔ این معنی منجر می‌گردد که هـریک از ما عنصر فعّال زنده و آگاه نیست بلکه منفعل و ابـزار نـیروهایی بـی‌نام و نشـان است. احسـاس مسئولیّت نباید دستخوش فرسایش و متأثّر از بـها دادن به شرایط اجـتماعی یـا بـه عـناصر بـی‌چهره شود؛ زیرا، در آن صورت، نقش فرهیختگانِ خنثی به نوعی نابالغی و میل بازگشت بـه دوران کـودکی فروکاسته می‌شود.

نکتهٔ دیگر در این بحث، چنانکه نویسندهٔ مقاله بـه درسـتی بـدان اشـاره مـی‌کند، لزوم پـرهیز از مطلق‌گرایی و اجـتناب از دیـدن عـرصهٔ زنـدگی به صورت عـناصر سـیاه و سـفید است و عـنایت به این امر که کلاف پیچیده‌ای از ویژگی‌های هر سه گروه در هر فرد وجود دارد چنانکه بسیار بعید است تلاش دانشمندی در حل مسئله‌ای دشوار و تاکنون حل‌نشده تنها ناشی از شوق او برای کشف حقیقت باشد بلکه مـیل بـه بـرتری‌جویی و آرزوی جـلب تحسین جهانیان کم و بیش هماره حضور دارد.

مقالهٔ «علم و سودا»، به لحـاظ فُـرم، از شـیوهٔ اندرزنامه‌ها مـتأثّر است ــ نـوع ادبـی خـاصّی کـه در ادبیّات پهلوی و فارسی پیشینه‌ای دیرپا و سنّتی غنی دارد، به‌ویژه گونهٔ خاصی از متون تعلیمی که فوشه کور در اخلاقیّات (*moralia*) آن را «شماره‌ای» خوانده و برشماریِ سادهٔ سه نوع منش اهل عـلم است که سه بـرخـورد مـتمایز درخـورِ آنـهاست. توصیه‌های نویسنده عـمدتاً دروجـه اخـباری یـا امـری بـیان مـی‌شود کـه، بـه‌رغـم اتّکـای آن بـر توضیحات و نمونه‌های گوناگون، شاید چندان بـا روحـیهٔ پـرسشگر و انـدکی شکّـاک مـخاطبان پژوهشگرش تـناسب نـداشـته‌بـاشد و بـه مـذاق نَسبی‌گرا و مقاوم آنان در قـبال قـطعیّت داوری‌هـا نسبت به کردار و انگیزه‌های انسانی خوش نیاید.

گذشته از اینها، شاید روی آوردن به شیوه‌های کلاسیکِ اندرزگویی از غیاب جهان‌بینی‌های کلانی ناشی باشد که نظام اخلاقی و منش فردی را تابع و جزئی از تبیین همه جانبهٔ سرنوشت و سرشت انسان می‌شمارد ــ چارچـوب‌های وسـیع جـهان‌بینی‌های کلانی که امروزه منتهی شدن اندرزگویی بـه شـیوهٔ سنّتی را به تمامیّت‌خواهی‌های خشنْ مسلّم تلقّی و تبلیغ می‌کنند. بدین‌قرار، گرایش‌های فکـری دوران ما دربارهٔ **اخلاقیّات**، در بهترین حالت، به صـورت واریاسون‌هایی از مـوعظه‌های قـدیمی مـذهبی و اخلاقی درآمده است.

بـرای تـهیّهٔ ایـن مـطلب از آراء و سـخنان مـونْتِنْیْ (Montaigne نویسنده و متفکّر قـرن ۱۶ فـرانسـه)، کولا کوفْسکی (فیلسوف و متفکّر فرانسوی معاصر)، سعدی، احسـان طـبری، آنـدره کـنت‌اسپونویل (André Comte-Sponville فـیلسوف و نـویسندهٔ فـرانسـوی مـعاصر)، و بـادیو (Alain Badiou فیلسوف فرانسوی معاصر) استفاده شده است.

افسانه منفرد

دومین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی

(مشهد ۸ و ۹ مهر ۱۳۹۳)

دومین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی در دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد با مشارکت دانشگاه لبنان برگزار شد. طیّ نشست‌ها، حدود پنجاه سخنران، ازکشورهای ایران، لبنان، اردن، مصر، تونس، عمّان، و جمهوری آذربایجان، درمحورهای ادبیّات معاصر و ادبیّات کلاسیک فارسی و عربی، بلاغت فارسی و عربی، و مباحث میان‌رشته‌ای ادبیّات فارسی و عربی مقاله ارائه کردند.

درنشست افتتاحیّه، جناب آقای محمّد کافی، رئیس دانشگاه فردوسی مشهد و آقایان احسان قبول، دبیر همایش؛ سیّد محمّدحسین هاشمی، معاون فرهنگی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی؛ و طلال عَتْریسی، رئیس تحصیلات تکمیلی دانشگاه لبنان دربارهٔ اهمّیّت روابط ادبی ایران و عرب سخن گفتند. سپس آقایان ویکتور الکِک دربارهٔ «بازتاب فرهنگ ایران‌زمین درآثار شعرای عرب‌زبان لبنان درقرن بیستم» و محمّدعلی آذرشب دربارهٔ «ادبیّات تطبیقی از دیدگاه تمدّنی (فارسی و عربی)» سخنرانی کردند. آذرشب بر ضرورت توجّه به ادبیّات تطبیقی بر بنیان مکتب اسلامی و روابط ادبی ایران و عرب تأکید کرد. محمّدجعفر یاحقّی، استاد دانشگاه فردوسی مشهد و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ضمن تأیید سخنان آذرشب از «قرآنیّات تاریخ بیهقی» سخن گفت. پس از آن،

طیّ پنج نشست تخصّصی، سخنرانی‌های زیر ایراد شد:

«تجلّیات اللّوعة فی شعرِ نیما و الیاس أبوشبکه» (**أسما شملی**، دانشگاه لبنان)؛ «عناصر نوستالژیک در شعرِ 'آن روزها'ی فروغ فرخزاد و 'نهایة‌السُّلَّم' نازک‌الملائکه» (**سولماز مظفّری**، دانشگاه فرهنگیان شیراز)؛ «بررسی تطبیقی غزل‌های حسین منزوی و شاعر عرب نزار قبّانی در حوزهٔ عشق به زن» (**حسین سیّدی**، دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «بررسی تطبیقی سبک دو شعرِ 'رُحلة حول‌الکلمات' و 'خفته'، به ترتیب، از عبدالوهّاب بیاتی و مهدی اخوان ثالث» (**کلثوم صدیقی**، دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «سیر تطوّر و تحوّل آرایهٔ حسن تعلیل در آثار بلاغی عربی و فارسی» (**عبدالله رادمرد**، دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «جاودانگی یا زمانمندی (نقش صورت‌های بلاغی در جاودانگی یا زمانمندی قصیدهٔ ایوان مدایـن بُحتُری و خاقانی)» (**مهری امینی ثانی**، دانشگاه آزاد اسلامی رودهن)؛ «بررسی تطبیقی سنّت‌های زبان‌شناسی اسلامی و غربی» (**محمّد لایقیان جوان**، دانشگاه آزاد اسلامی کاشمر)؛ «گره‌گشایی بلاغی از 'موی' در شعر متنبّی و حافظ» (**فاطمه توانچه**، دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «'أفلاک' هاشم‌العاملی و 'رباعیّات' الخیّام الفارسی، محاکاة أم اِستیحاء» (مریم حمزه، دانشگاه لبنان)؛ «خمریّه‌سرایی در اشعار رودکی و ابونُواس» (**عذرا نصیری افراپلی**، دانشگاه آزاد اراک)؛ «طبقات‌الصّوفیّه» (**آیگون علیزاده**، آکادمی جمهوری آذربایجان)؛ «بررسی تطبیقی شیوهٔ روایت داستان حضرت یوسف **قرآن کریم** و یوسف و زلیخای جامی» (**محسن حیدرزاده**، دانشگاه تبریز).

بعد از ظهر روز ۸ مهر، مهمانان به شهر توس رفتند. در آرامگاه فردوسی، پاره‌هایی از داستان «نبرد رستم با دیو سپید» به صورت نقّالی اجرا شد. سپس، مهمانان از موزهٔ آرامگاه و، در پایان، از آرامگاه مهدی اخوان ثالث بازدید کردند.

روز دوم، در جلسهٔ عمومی صبح، مقاله‌هایی به شرح زیر ارائه شد:

«أولیّة الأدب العربی المقارن شرقیّة شرقیّة، بریادة أمین الرّیحانی» (**یوسف بکّار**، دانشگاه یَرْموک اردن) که، در آن، از نقش أمین ریحانی در پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی عربی و فارسی یاد شد؛ «آسیب‌شناسی مطالعات تطبیقی ادبیّات معاصر فارسی و عربی» (**موسیٰ اسوار**، فرهنگستان زبان و ادب فارسی) که، در آن، تسلّط نداشتن پژوهشگران حوزهٔ ادبیّات تطبیقی بر زبان دوم و بسنده کردن آنان به یافتن شباهت‌ها بدون ریشه‌یابی آنها ضعف حسّاس شمرده شد؛ «علم العروض بین الشّعر العربی و الفارسی (تأسیساً و تجدیداً)» (**محمّد توفیق أبوعلی**، دانشگاه لبنان)؛ «الدّراسات الأدبیّة المقارَنة واقعاً و رؤی» (**مها خیربک ناصر**، دانشگاه لبنان)؛ «رُؤیَة مُقارَنیَّة عَرَبِیَّة لِلعلاقَةِ

بَینَ الأدَبَیْنِ العَرَبِیّ وَ الفارْسِیّ (طه حسین أنموذجاً)» (**عمر مقداد جمنی**، دانشگاه تونس).

مقالات سخنرانان نشست بعدیِ روز دوم همایش به شرح زیر ارائه شد: «أثَرُ تکنلوجیا الإتِّصالِ الحَدیثَةِ علَیٰ دِراساتِ الأدَبِ المُقارَنِ بینَ الأدَبَیْنِ الفارْسیّ وَ العَرَبیّ» (**می عبدالله**، دانشگاه لبنان)؛ «تَعلیمُ اللُّغَةِ الفارْسِیَّة لِناطِقِی اللُّغَةِ العَرَبِیَّة» (**أمل ناصرالدّین**، لبنان)؛ «The micro-structure of the writing, Lebanese university students as examined in genre of argumentation in Arabic and English and of Iranian students as examined in Persian and English» (**سهام‌الحسنیّه**، دانشگاه لبنان)؛ «بررسی تطبیقی- معنائی چند ضرب‌المثل اقتصادی در زبان فارسی و عربی و انگلیسی» (**عبّاس ناجی**، دانشگاه فردوسی)؛ «التَّناصُّ القُرآنِیُّ فی شِعرِ أحْمَد مطر و مهدی أخوان ثالث» (**پرویز احمدزاده**، دانشگاه یَرْموک اردن)؛ «نقش سیاست در تقابل و تعامل زبان و ادبیّات فارسی و عربی» (**محمّد تقوی**، دانشگاه فردوسی)؛ «صورَةُالفُرسِ لَدَیٰ أبی الطَّیِّبِ المُتَنَبّی» (**نرگس گنجی**، دانشگاه اصفهان)؛ «رویکرد بینارشته‌ایِ ادبیّات تطبیقی و بحران هویّتی آن» (**فرزانه علوی‌زاده**، دانشگاه فردوسی)؛ «تأثیر ظهور اسلام بر مضامین لالائی‌های فارسی و عربی» (**نرگس خادمی**، دانشگاه فردوسی)؛ «کاربرد مکان در شعر کودک ایران و الجزائر» (**مریم جلالی**، دانشگاه شهید بهشتی)؛ «رمان‌های تاریخی در ادبیّات فارسی و عربی (از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اواسط قرن بیستم)» (**هومن ناظمیان**، دانشگاه خوارزمی)؛ «خوانش تطبیقیِ الأیّام طه حسین و شما که غریبه نیستید هوشنگ مرادی کرمانی» (**احمدرضا حیدریان شهری**، دانشگاه فردوسی)؛ «التَّصَوُّف فی رُباعِیّاتِ عُمَرِ الخَیّام و شَذَراتٌ مِن خِطابٍ فی العِشقِ لِرولان بارْت» (**الهام سلیم حطیط**، دانشگاه لبنان)؛ «أثَرُ کِتابِ کَلیلَه و دِمنَه فی أدبَ لافونتِن» (**دیزیره سقال**، دانشگاه لبنان)؛ «بررسی تطبیقی نوستالژی در آثار نیما یوشیج و بدر شاکر السَّیّاب» (**معصومه صادقی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار)؛ «روش‌شناسی شرح تطبیقی (با نگاهی بر شرح مثنوی شریف فروزانفر)» (**احسان قبول**، دانشگاه فردوسی)؛ «بررسی تطبیقی إتّجاهاتُ الغَزَلِ فِی القَرنِ الثّانی با برخی پژوهش‌های همسان در ادب فارسی» (**صفا کاظمیان**، دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «بررسی تطبیقی جلوه‌های عشق در شعر اقبال و شابّی» (**نسرین وهّاب‌زاده**، دانشگاه پیام نور شاهین شهر)؛ «زن و مضامین مربوط به آن در اشعار فروغ فرخزاد و غادَة السَّمّان» (**طلعت تقوی‌راد**، دانشگاه پیام نور همدان)؛ «رُسوباتُ اللُّغَةِ الفارْسیَّةِ فِی اللَّهجَةِ الأُردُنِیَّة» (**عبدالکریم جرادات**، دانشگاه آل بیت اردن)؛ «واژه‌های فارسی در زبان عامیانهٔ مصری» (**مُنیٰ أحمد حامد**، دانشگاه عین شمس مصر)؛ «نگاهی انتقادی به وامگیری اصطلاحات دستور زبان فارسی از صرف و نحو عربی» (**محمّدجواد مهدوی**، دانشگاه فردوسی)؛ «بررسی تطبیقی طبیعت‌گرایی در اشعار سهراب سپهری و نِزار قَبّانی» (**ابوالقاسم قوام**،

دانشگاه فردوسی مشهد)؛ «بررسی تطبیقی جلوه‌های آزادی در شعر شوقی و بهار» (**صابره سیاوشی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)؛ «طبیعت و نمادهای آن در اشعار محمّدعلی شمس‌الدّین و سلمان هراتی» (**اکرم روشنفکر**، دانشگاه گیلان)؛ «تحلیل ساختار جامعهٔ آرمانی در شهر سهراب سپهری و جبران خلیل جبران» (**پوران علیپور**، دانشگاه شهید باهنر کرمان).

جلسهٔ عمومی با عنوان «جایگاه مجلّهٔ الدّراسات الأدبیّه در پژوهش‌های تطبیقی فارسی و عربی» برگزار شد. در ابتدای این جلسه، احسان قبول، سردبیر مجلّه، به اعتبار علمی آن در دانشگاه‌های کشورهای عربی و جهان و نیز ایران اشاره کرد. پس از آن، ویکتور الکِک، ضمن مروری بر تاریخ پنجاه و پنج سالهٔ مجلّهٔ الدّراسات الأدبیّه، نقش محمّد محمّدی ملایری را در تأسیس آن اساسی دانست. یوسف بکّار الدّراساتُ الأدبیّه را قدیم‌ترین مجلّه در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی در جهان عرب شمرد و، دربارهٔ تأثیر آن بر تکامل پژوهش‌های این عرصه، سخن گفت. محمّدعلی آذرشب نیز، ضمن تأیید اعتبار علمی بالای این مجلّه از سال‌های دور در دانشگاه تهران، از مقاله‌های ارزشمند استادانی چون فروزانفر و همایی و اقبال آشتیانی در آن یاد کرد. موسیٰ اسوار نیز به اهمّیّت احیای این مجلّه پس از جنگ‌های داخلی لبنان همچنین به برخی از مقاله‌های ممتاز آن اشاره کرد.

در پایان همایش، بیانیّه‌ای به تصویب شرکت‌کنندگان رسید که برخی از بندهای آن به شرح زیر است.

پژوهشگران ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی شایسته است به سمت مکتب پژوهشی گام بردارند که مبتنی بر هویّت و تمدّن اسلامی ـ ایرانی ـ عربی باشد.

پژوهش‌ها و گفتمان‌های ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی لازم است از حصار دانشگاه‌ها خارج شود و به بدنهٔ اجتماع و مدارس راه یابد؛ چراکه ادبیّات تطبیقی نقشی بسزا در اعتدال فکری، واقع‌نگری، دوری از تعصّبات قومی و مذهبی و نزدیکی ملل دارد.

استادان رشتهٔ ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی باید بتوانند، فارغ از مسائل سیاسی میان دولت‌ها، تعاملات دانشگاهی و ارتباطات نزدیک با همدیگر داشته باشند و دولت‌ها در این راستا مانع ایجاد نکنند.

به منظور ارتباط و تعامل بیشتر استادان ادبیّات تطبیقی کشورهای عربی و ایران،

مقتضی است انجمنی به نام «استادان ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی» تأسیس شود و این انجمن دارای مجلّه‌های علمی- پژوهشی در حوزه‌های متعدّد آن باشد تا بتواند حاصل پژوهش‌های استادان در این عرصه را به معرض مطالعهٔ علاقه‌مندان قرار دهد.

با توجّه به اهمّیّت محتوائی موضوع ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی، شایسته است این همایش به صورت منظّم و دوره‌ای برگزار شود.

لازم است اشخاص و گروه‌های متخصّص در پهنهٔ ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی مهارت و دانش خویش را در یادگیری زبان مقابل (فارسی یا عربی) ارتقا دهند تا اشتباهات و ابهامات ترجمه به متن پژوهش منتقل نشود.

دانشگاه فردوسی مشهد دبیرخانه‌ای دایمی برای این همایش برپا می‌کند که به زودی برای آن نشانی الکترونیکی ثابتی نیز ثبت خواهد شد و، در مسیر گسترش فعّالیّت‌هایش، از مشارکت دانشگاه‌های کشورهای دیگر در ایفای مسئولیّت‌های خود استقبال می‌کند.

دومین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی با تقدیم هدایایی به مهمانان پایان یافت.

مهمانان خارجیِ همایش، در روز دهم مهر ماه، حرم مطهّر امام رضا علیه‌السّلام را زیارت و از کتابخانه، موزه، صحن‌ها، و دیگر بخش‌های آن بازدید کردند. آنان، در روز یازدهم مهرماه، با سفر به نیشابور، از آرامگاه خیّام و عطّار و کمال‌الملک بازدید کردند.

دانشگاه لبنان آمادگی خود را برای برگزاری سومین همایش بین‌المللی ادبیّات تطبیقی فارسی و عربی در دو سال آینده اعلام کرد که فراخوان مقالات آن، از طریق رسانه‌های دانشگاهی، انجام خواهد گرفت.

احسان قبول (دبیر همایش)

همایش ادبیّات معاصر الجزایر (۱۴-۱۶ مهر ۱۳۹۳)

تأسیس گروه‌های زبان و ادبیّات عربی عمری به درازای خواهر تنی‌اش، زبان و ادبیّات فارسی، دارد. اکنون این گروه در بیش از پنجاه دانشگاهِ سراسر کشور دایر است.

با نیازسنجیِ رشتهٔ زبان و ادبیّات عرب در ایران، برنامه‌ریزی سلسله همایش‌های

«ادبیّات معاصر عرب» ناظر به ایجاد روابط فرهنگی با کشورهای عربی‌زبان انجام گرفت. در این برنامه‌ریزی، برای جهان عرب، سه حوزهٔ **شمال افریقا، منطقهٔ مدیترانه**، و **کشورهای عربی منطقهٔ خلیج‌فارس** در نظر گرفته شد. با توجّه به شمار کشورهای عربی و فراهم نبودن امکانات تشکیل سمینار جداگانه برای هریک از آنها، تصمیم گرفته شد همایش‌ها هرکدام به مجموع کشورهایی اختصاص یابد که به لحاظ فرهنگی مشترکاتی دارند. بدین قرار، برای هفت مجموعه از کشورهای عرب‌زبان هرکدام همایشی در برنامه منظور گردید به شرح زیر:

منطقهٔ شمال افریقا منطقهٔ اطراف دریای مدیترانه منطقهٔ خلیج‌فارس: الجزایر سوریّه و لبنان عراق لیبی، تونس، مغرب، سودان، موریتانی، سومالی اردن و فلسطین عربستان، کویت، امارات، بحرین، قطر، یمن مصر

با توجّه به تلاطم اوضاع در شماری از کشورهای عربیِ خاورمیانه، الجزایر که سال‌های رنج و مقاومت خود را چند دهه است پشت سر گذاشته و در سال‌های اخیر کمتر دستخوش بحران گردیده، سلسله همایش‌ها با آن کشور آغاز شد.

در پی فراخوان مقاله، دبیرخانهٔ همایش حدود هشتاد چکیده دریافت کرد که، با مطالعهٔ آنها، توصیه‌هایی در جهت هماهنگ‌سازی با محورهای همایش به صاحبان آنها ابلاغ شد. در نتیجه، چهل مقاله به دبیرخانه واصل شد که، از آنها، شش مقالهٔ عربی و هفت مقالهٔ فارسی برای ارائه در همایش به تأیید نهایی رسید.

در تدارک همایش، دبیرخانه، از بهمن ۱۳۹۲ تا تیر ۱۳۹۳، شش نشست تخصّصی (هر ماه یک نشست) در زمینهٔ ادبیّات و فرهنگ الجزایر به شرح زیر سازماندهی کرد:

نشست اوّلــ بررسی و نقد سیری در **تحوّل ادبیّات معاصر الجزایر** (شهر کتاب، اوّل بهمن ۱۳۹۲)

سخنرانان: نعیم عموری (دانشگاه چمران اهواز)؛ صدیقه زودرنج (دانشگاه بوعلی همدان)؛ محمّدامین خلادی (دانشگاه أدرار الجزایر)؛ شکوه حسینی (دانشگاه شهید بهشتی).

نشست دومــ شعر معاصر الجزایر (کافه کتاب دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه شهید بهشتی، ۵ اسفند ۱۳۹۲)

سخنران: موسی بیدج (شاعر و مترجم).

نشست سومــ پخش و نقد فیلم **نبرد الجزایر** (دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه شهید بهشتی، ۳۱ فروردین ۱۳۹۳)

سخنرانان: علی روحانی (مدیر گروه سینمای دانشگاه سوره)؛ **عظیم طهماسبی** (عضو هیئت علمی دانشنامهٔ جهان اسلام).

نشست چهارمــ خاطرات سفر به الجزایر (موزه برادران امیدوار ـ کاخ سعدآباد، ۷ اردیبهشت ۱۳۹۲)

سخنران: عیسی امیدوار (جهانگرد ایرانی).

نشست پنجمــ نشستی با شاعران معاصر عرب (دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه شهید بهشتی، ۳۰ اردیبهشت ۹۳)

با حضور شاعران معاصر عرب: عزّالدّین میهوبی (الجزایر)؛ رفعت سلّام (مصر)؛ علی‌الشلاه (عراق).

نشست ششمــ جلسه کمیتهٔ راهبردی همایش (۴ تیر ۱۳۹۳)

با حضور نمایندگانی از سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، مرکز مطالعات ملّی جهانی شدن ریاست جمهوری، شورای شهر، و اعضای انجمن ایرانی زبان و ادبیّات عربی.

در این جلسه، واسینی الأعْرَج (رمان‌نویس بزرگ الجزایر و مهمان همایش) معرّفی شد.

فعّالیّت‌های مقدّماتیِ پیش از برگزاری همایش، در رابطه با آن، به شرح زیر صورت گرفت.

ــ تصویب دو پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان‌های «نقد جامعه‌شناختی رُمان الجزایر بر اساس نظریهٔ باختین ـ نمونهٔ موردی: واسینی الأعرج» و «بررسی ادبیّات پسااستعماری در ادبیّات معاصر الجزایر ـ نمونهٔ موردی: أحلام مِسْتْغانمی»، در گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه شهید بهشتی؛

ــ راه‌اندازی یک تارنمای الکترونیک با عنوان cal.sbu.ac.ir به صورت دو زبانه (فارسی و عربی) برای اطّلاع‌رسانی رویدادهای همایش و معرّفی کشور الجزایر و فرهنگ و ادبیّات آن؛

ــ تهیّهٔ مجموعه مقالاتی با عنوان **مروری بر ادبیّات معاصر فارسی** به زبان عربی، برای آشنائی میهمانان و مخاطبان عرب با جریان‌های ادبی امروز ایران؛

ــ تهیّه کتابخانهٔ الکترونیک در حوزهٔ کتاب‌های تخصّصی الجزایر.

واسینی الأعرج، رمان‌نویس بزرگ الجزایر و استاد دانشگاه سُربُن فرانسه و الجزایر؛ رزان ابراهیم، استاد دانشگاه پترا، واسینی شناس از اردن؛ جمیله بوپاشا، بزرگ زن انقلابی الجزایر؛ زفیرا یاسف سعدی، هنرمند نقّاش و دختر یوسف سعدی، انقلابی بزرگ الجزایر؛ عبدالغنی خَشّه، شاعر و استاد دانشگاه قالمه؛ عثمان بدری، استاد دانشگاه الجزایر ۲؛ طارق ثابت، استاد دانشگاه باتنه؛ رشید کوراد، استاد دانشگاه الجزایر ۲ و معاون دانشکدهٔ الجزایر؛ وحیدبن بوعزیز، استاد دانشگاه الجزایر ۲ و سردبیر مجلّهٔ ادبیّات الجزایر میهمانان خارجی همایش بودند.

مراسم افتتاحیّه با سخنان جناب آقای محمّدمهدی طهرانچی، رئیس دانشگاه شهید بهشتی و رئیس همایش، آغاز شد و با سخنرانی‌های جناب آقای ابراهیمی، رئیس سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی؛ جناب آقای سفیان میمونی، سفیر الجزایر در تهران؛ خانم جمیله بوپاشا، و آقای عبدالغنی خشه (به نمایندگی از میهمانان خارجی) ادامه یافت. سپس دبیران علمی و اجرائیِ همایش، حجّت رسولی و شکوه حسینی، دربارهٔ تدارک و سازماندهی همایش گزارش ارائه کردند.

سخنران ویژهٔ این جلسه جناب آقای محمود محمّدی، سفیر پیشین جمهوری اسلامی ایران در الجزایر، بود که دربارهٔ **الجزایر و انقلاب‌های عربی** سخن گفت.

نشست ویژه: زبان، ادبیّات، و جهانی شدن

هدف از برگزاری این نشست (میزگرد)، که با همکاری مرکز ملّی مطالعات جهانی شدن سازمان داده شد، بررسی دیدگاه‌های گوناگون در این باره بود که زبان و ادبیّات تا چه اندازه می‌تواند هویّت ملّی یا قومی را در مقابل چالش‌های استعمار و استهلاک آن در جهانی شدن حفظ کند یا، از نگاهی دیگر، آیا پدیدهٔ جهانی شدن برای کشورهای اسلامی و شرقی باید **خطر چالش برانگیز** تلقّی شود یا **فرصت** و، در این میان، نقش زبان و ادبیّات چیست؟

این میزگرد به ریاست آقای محمّدعلی آذرشب (استاد گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تهران) و شرکت آقایان واسینی الأعرج (استاد دانشگاه سُربُن)، محمّدرضا دهشیری (استاد علوم سیاسی دانشگاه تهران و معاون آموزشی ـ پژوهشی مرکز ملّی مطالعات جهانی شدن)، علی مهدی زیتون (استاد گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بیروت)، منصور بخت (استاد گروه تاریخ دانشگاه

شهید بهشتی)، **عثمان بدری** (استادگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه الجزایر)، و **نگار داوری** (استاد گروه زبانشناسی دانشگاه شهید بهشتی) برگزار گردید.

روز سه‌شنبه ۱۳۹۳/۷/۱۵ در چهار نشست به **ادبیّات معاصر الجزایر** اختصاص یافت.

نشست اوّل، دربارهٔ **شعر معاصر الجزایر**، به ریاست بانو رجاء ابوعلی (استادیارگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه علّامه طباطبایی) و سخنرانی آقای **عبدالغنی خشه** (شاعر و استاد دانشگاه ۸ می۱۹۴۵ قالمه) آغاز شد. وی، دربارهٔ وضعیّت کنونی شعر در الجزایر، رابطهٔ شعر الجزایری با رویدادهای اجتماعی، و جریان‌های نوظهور ادبی و پدید آمدن فضاهای ارتباطی جدید با مخاطب سخن گفت.

مقاله‌های ارائه شده در این نشست به شرح زیر بود:

«نقد فرمالیستی اشعار سیّدحسن حسینی و عبدالغنی خشه» (**شکوه حسینی**، استادیارگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه شهید بهشتی)؛ «شعر معاصر الجزایر؛ ساختارهای شعر نو» (**طارق ثابت**، استادیارگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه باتنه الجزائر)؛ «سمبولیسم 'شب' در شعر مُفْدِی زکریّا و قیصر امین‌پور» (**صدیقه اسدی مجرّه**، دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیّات عربی دانشگاه سمنان)؛ «رویکرد تاریخی زیبایی‌شناختی در شعر معاصر الجزایر، بررسی شعر انقلابی عزّالدّین میهوبی» (**رشید شعلال**، استادیارگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه ۸ می ۱۹۴۵ قالمه الجزایر)؛ «قالب، زبان، و مضمون شعری در ادبیّات کودک دو کشور ایران و الجزایر» (**مریم جلالی**، استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی).

نشست دوم، دربارهٔ **نقش زبان و هنر در فرهنگ معاصر الجزایر**، به ریاست آقای **بهمن نامور مطلق** (دانشیارگروه زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی) و شرکت **رشید کوراد** (معاون دانشکدهٔ ادبیّات و زبان‌های شرقی دانشگاه الجزایر)، **وحید بن بوعزیز** (استاد ادبیّات تطبیقی و سردبیر مجلّهٔ دانشکده ادبیّات دانشگاه الجزایر)، و **بانو زفیرا یاسف سعدی** (هنرمند و رئیس بنیاد فرهنگی زفیرا در الجزایر) برگزار گردید.

بانو زفیرا دربارهٔ تجربهٔ تولید فیلم معروف ***نبرد الجزایر***، کار مشترک الجزایر و ایتالیا، با کارگردانی و بازی پدر مجاهد او، یوسف سعدی، سخن گفت و اسلایدهایی را از روند تولید فیلم به نمایش گذاشت. این فیلم در جشنواره‌های بزرگی همچون ونیز و کان موفّق به دریافت جایزه شده‌بود. وی همچنین از تجربهٔ معنوی خود در ترسیم اسماءالله (که

تابلوهای آن در حاشیهٔ همایش به نمایش گذاشته شد) یاد کرد.

در ادامه، دو جوان ایرانی به هم‌نوازیِ عود و تنبک پرداختند و ریتم‌های عربی و ایرانی را با بربط (ساز مشترک ایران و کشورهای عربی که ریشهٔ ایرانی دارد) اجرا کردند.

وحید بن بوعزیز، سخنرانی خود را در دو بخش ارائه داد: ابتدا دربارهٔ رویکرد پسااستعماری و ارتباط نویسندگان الجزایری و فرانسوی در سال‌های اخیر در تعامل با یکدیگر سخن گفت؛ سپس به معرّفی رمان سیمرغ، اثر رمان‌نویس الجزایری محمّد دیب، که به زبان فرانسوی نوشته شده، پرداخت.

موضوع سخنرانی **رشید کوراد** با عنوان «الواقع و أزْمَة الذّات» تجربهٔ رمان‌نویسی طاهر وَطّار و ارتباط آن با بحران هویّت بود و اینکه رمان، به حیث نوع جدید ادبی، چگونه توانسته است، در چالش میان فرم و محتوا، کارکردی متفاوت با دیگر انواع ادبی داشته باشد.

نشست سوم، که به **رمان معاصر الجزایر** اختصاص یافت، به ریاست آقای گنجیان، (دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه علّامه طباطبایی) برگزار شد. سخنران اصلی این جلسه بانو **رزان ابراهیم**، (استاد نقد ادبی دانشگاه پترا در اردن) بود که، در سخنرانی خود با عنوان «التجربة الروائية لواسيني الأعرج»، ویژگی‌های رمان‌نویسی واسینی الأعرج، رمان‌نویس بزرگ الجزایری، را از حیث زبان، شخصیّت‌پردازی، توصیفات، و استفاده از دیگر فنون ادبی و هنری شرح داد. خلاصه‌ای از این سخنرانی را بانو نرگس قندیل‌زاده (کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عربی و مترجم آثار ادبی) به زبان فارسی گزارش کرد.

مقاله‌های دیگر ارائه شده در این نشست به شرح زیر بود: «خوانش پسااستعماریِ رمان ثلاثیة الجزایر (الباب الکبیره، الحُرّیّه، النَّوْل)»، اثر **محمّد دیب** (**کمال باغْجَری**، استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تهران، پردیس فارابی)!؛ «جایگاه ادبیّات الجزایر در ادبیّات عربی، گفتمان رُمان معاصر الجزایر» (**عثمان بدری**، استادگروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه الجزایر ۲)؛ «رمان پسااستعماری الجزایر و ویژگی‌های محتوائی و زبانی آن» (**طیّبه امیریان**، دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بوعلی همدان)؛ «تحلیل سبک‌شناختی رمان معاصر الجزائر با تکیه بر رُمانِ ذاکرة الجسد اثر أحلام مستغانمی» (**علی عدالتی‌نسب**، دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز)؛ «تحلیل عناصر روائی مقاله- داستان‌های احمدرضا حوحو در مَعَجمارِالحَکیم در سنجش با ساختار

مقامه‌نویسی عرب» (**شهرت معرفت**، پژوهشگر گروه تصحیح متون فرهنگستان زبان و ادب فارسی و مدرّس دانشگاه خوارزمی).

آخرین **نشست**، ویژهٔ ادبیّات معاصر الجزایر، به **بزرگداشت واسینی الأعرج**، رمان‌نویس بزرگ الجزایری و برندهٔ جوایز بزرگ ادبی در جشنواره‌های عربی، اختصاص یافت. ریاست جلسه با آقای علی مهدی زیتون، (استاد نقد ادبی دانشگاه بیروت) بود که داوری رمان ***أصابع لولیتا***، اثر واسینی الأعرج و برندهٔ جایزهٔ بزرگ ادبی لبنان در سال ۲۰۱۲، را بر عهده داشت. وی، در سخنرانی خود با عنوان «إلیٰ واسینی الأعرج»، زوایایی از شخصیّت این رمان‌نویس را وصف کرد.

پس از وی، بانو **رزان ابراهیم**، واسینی‌شناس اردنی، دربارهٔ آخرین اثر او با عنوان ***سیرَةُ المُنْتَهَی: عِشْتُها کَما إِشْتَهَتْنِی*** (حسب حال نویسنده) سخن گفت که، اکتبر ۲۰۱۴، در دارالآداب بیروت چاپ شده است. ترجمهٔ این سخنرانی را بانو نرگس قندیل‌زاده بر عهده گرفت.

در پایان این نشست، واسینی الأعرج تجربهٔ خود را، به زبانی گرم و صمیمانه، با مخاطبان در میان نهاد. وی خاطراتی از دوران کودکی و جریان و پرورش فرهنگی خود را گزارش کرد.

واسینی الأعرج، رمان‌نویس بزرگ الجزایری، برندهٔ جوایز ادبی متعدّد، چهرهٔ شاخصی در ادبیّات معاصر الجزایر و برخوردار از شهرت جهانی است.

ابتکار دانشگاه شهید بهشتی در تجلیل از این شخصیّت ادبی در خور قدردانی است. در پایان همایش، جناب آقای محمّدمهدی طهرانچی (رئیس دانشگاه شهید بهشتی) لوح یادبودی به ایشان اهدا کرد.

همایش با صدور بیانیّه‌ای پایان یافت که، در آن، از جمله تشکیل دبیرخانهٔ دائمی همایش ادبیّات معاصر عرب در دانشگاه شهید بهشتی و تخصیص بخشی در هریک از نهادهای فرهنگی برای تقویت ارتباط با کشورهای اسلامی پیشنهاد شده است.

شکوه‌السّادات حسینی

(استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه شهید بهشتی، دبیر همایش)

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

‘‘barây-e man’’ or **‘‘mâl-e man’’**?

G. A. Haddad Adel

Persian speakers, in their speech or writing, often use the phrase ``*barây-e man*'' (for na), instead of ``*mâl-man*'' (belonging to me). This, obviously calqued on the English ``for'', often leads to miscommunication. ``*mâl-man*'' (belonging to me) in Persian indicates ownership whereas *barây-e man* (for me) indicates appropriation. While ``*mâl-man*'' can also be used to mean appropriation, the reverse does not hold.

An examination of the concept of temperament change in the works of Mowlana

S. Zand Moghaddam
J. Moshayyedi

An examination of Mowlana's works shows that he refers to temperament change as an inseparable stage of the mystic journey. According to this concept, the mystic, as a preparation for annihilation, must severe himself from the myriad bonds that deprive him from immediate divine grace and promote his temperament in to a transcendent one. The methodology used in this study is to interpret the text based on the text itself and the other texts by the same author. This methodology is line with Foroozanfar's recognition of Mowlana's Works of his elders and guides as the only valid sources for understanding his works. The aim of this paper is twofold: to elucidate the concept of temperament change and its importance for mystical teachings according to Mowlana, and to show how Mowlana has used various parables to illustrate the concept. The writer also shows how one of these parables, common and ordinary as it is, has not been studied by researchers. The writer then explains how Mowlana has chosen an overused parable simply as a cliché and has artistically endowed it with a novel symbolic meaning.

Misreading (Taṣḥīf) in Persian and Arabic script and its effect on the emergence of some rhetorical devices

A. Ghahramani Moqhabel & S. N. JAberi Ardakani

More than being a rhetorical device, *Taṣḥīf* is more of an inadequacy rooted in the orthographic systems of Persian and Arabic. It has caused many misreadings and misinterpretations of both classic and religious texts. In this paper, first, the viewpoints of earlier literary scholars on *Taṣḥīf* and the problems stemming from it will be presented, followed by an account of some relevant sources on the issue. Then, the attempts made over centuries to alleviate the problem in Arabic and Persian through strategies termed *'Ijām* (adding consonant pointing) and *Tashkīl* (using supplementary diacritics as phonetic guides) will be reviewed. Next, it will be shown how poets and men of letters have taken advantage of *Taṣḥīf* as a rhetorical device to create enigma through Jinās (paronomasia, specifically homography), and *Muṣaḥḥaf*. It is also argued that the emergence of such literary devices took place at a time when Arabic and Persian orthography were in their earlier stages of development. As a result, the disambiguation of words in some literary and classic works would prove to be impossible without a knowledge of the origin, history, and the effects of *Taṣḥīf*.

Biographies as valuable sources for learning about music and musicians in the Safavid period

A. Mir Ansari

In the research on the history of Persian music, little attention has so far been paid to biographies of poets as sources for learning about the history of Persian music. In these sources, there is valuable information about music, poet-musicians and the social history of music. This article is an attempt to show the relationship between poet-musicians and music in the Safavid period by examining theire biographies.

Reviews

History of translations done into French in the 19th century (1815-1914)

T. Sajedi

This is the third volume of a four-volume book designed to introduce the translations

done into French from other languages during the 15th to 20th centuries. The volumes I and 2 and 4 include translations done in the 15th and 16th; 17th and 18th and 20th centuries respectively. This volume introduces some of the translations done from Eastern languages including Persian.

The index of manuscripts kept at Suleymaniye Library

B. Nozhat

The origin of the Persian culture and literature in the Asia Minor officially dates back to the time the Seljukes ascended to power. From the six century to the time of the Ottoman empire, considerable works were produced in Persian in this territory. The most salient sign of the prevalence of Persian language and literature in Rum is the existence of many Persian manuscripts brought together in the libraries of the major cities in Turkey and preserved as spiritual heritage of the Persian language and literature. The book *Index of Arabic, Persian and Turkish Manuscripts at Suleymaniye Library*, recently published by the library authorities, is an attempt to introduce this valuable spiritual heritage. In this paper, the writer introduces the book and discusses the method used by the compilers of the book.

Sa'di revisited

F. Niyazkar

A rereading of classical works within the context of the culture in which they were written and a fresh analysis of the scholarship on these texts is bound to give new meanings to these texts by correcting the possible mistakes made by previous scholars. An understanding of the function of the literary text and the peculiar characteristics of an author's language provide further tools to open the way toward an understanding of the meaning of a text. Sa'di is among the eminent Persian poets who created unique works thanks to a profound understanding of the literary function of language and the artistic expression of his sublime thoughts. In this paper, the writer, expressing the need to reread classical texts, presents new interpretations of certain lines from Sa'di's sonnets as interpreted by Khatib Rahbar.

Iranian Studies

Anahita and Fire worship rituals

R. Zarrinkoob & A. Rasouli

Anahita is the Waters deity in Iranian mythology, dating back to the time before the

rise of Zoroaster. She is so strongly associated with water that her connection with fire has been overshadowed. Historically, however, the worship of Anahita and the worship of fire were strangely connected. In the reign of the Achaemenid king, Ardeshir the second, who ruled from 404/405 to 358/359 BC, she was rediscovered and for the first time the fire temple were erected in her honor. Both Anahita rituals and fire rituals had a deep root in the Iranian antiquity but in the time of the Achamenids they were strongly associated. In the designs on the coins of the Persian kings, for example, Anahita is associated with a fire temple or a fire cauldron. In the wake of an iconoclastic movement under the Sassanids, Anahita was suppressed while fire temples were still there. At least in the Anahita temple located at the city of Estakhr, they replaced Anahita idols with the holy fire. Gradually Anahita was forgotten and fire became the main feature in the Zoroastrian ritual.

The Academy

Modern Persian prefixes (1)

A. Tabataba'i

This is the first of a series of articles devoted to a detailed description of Modern Persian prefixes. The prefixes are divided into two types: verbal and non-verbal. Verbal prefixes are added to verbs to make a new verb, like *''dar''*, attached to verbs such as *''dar-yâftan''* and *''dar-raftan''*. Non-verbal prefixes are added to other categories such as nouns and adjective and verb stems, making nouns, adjectives or adverbs. For examplen: *''abar''*, *''be''* in the words *''Abar-qodrat''*, *''Na^-da^n''* and *''be-vïje''*.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

Competitive examination, an inauspicious necessity to be eliminated soon — Editor — 2

Essays

``barâye-man'' or ``mâl-e man''? — Gh. A. Haddad Adel (Γ. A. Haddâd Adel) — 9

An examination of the concept of temperament change in the works of Mowlana — S. Zand Moqhaddam & J. Moshayyedi (S. Zand moqaddam & J̌. Mošayyedi) — 17

Misreading *Taṣḥīf* in Persian and Arabic script and its effect on the emergence of some rhetorical devices — A. Ghahramani Moqhbel & S. N. Jaberi Ardakani (A. Qahramâni Moqbel & S. N. Jâberi Ardakâni) — 38

Biographies as valuable sources for learning about music and musicians in the Safavid period — A. Mir Ansari (A. Mir Ansâri) — 51

Reviews

History of translation done into french 19th century (1815-1914) — T. Sajedi (T. Sâjedi) — 62

The index of manuscripts kept at Suleymaniye Library — B. Nozhat (B. Nozhat) — 72

Sa'di revisited — F. Niyazkar (F. Niyâzkâr) — 85

Iranian Studies

Anahita and fire worship rituals — R. Zarrinkoob & A. rasouli (R. Zarrinkub & A. Rasuli) — 94

Selections from the Past

Abbas Khalili, forerunner of a new style of Journalism — J. Sh. Keyhani (J̌. Š. Keyhâni) — 120

The Academy

Modern Persian prefixes (1) — A. Tabatabaei (A. Tabâtabâ'i) — 127

Recent Publications

a) **Books**: *Ba'd az nagd-e no*, (*After the new Critisism*); *tarikhe rouznamehnegari dar Iran* (*History of Journalism in Iran*); *Tazkare sarv-e azad* (*Sarv Azad Biography*); *teatre va sinama ye Arbi Ovansiyan az varaye neveshte'ha goftegoo'ha va aks'ha* (*The Theater and Cinema of Arby Ovanessian through Writings, Conversations and Images*) — 138

b) **Periodicals**: *Peyman* — 146

c) **Articles**: elm va so'da (Knowledge and Business) (Prepared by Shoja Karimi, Y. Shokoohi, Mahsa Mojaddar Langroodi) — 149

News

Second International Conference on Comparative Literature (Arabic and Persian) E. Ghaboul (E. Qabul) 153

Conference on Algeria's Contemporary Literature Sh. S. hoseini (Š. S. hoseyni) 157

Summary of Articles in English (A. Khazaee Farid) (`A. xazâ'i Farid) 3