گلگشتهای ادبی و زبانی

(دفتر دوم)

احمد سمیعی (گیلانی)

گردآورنده سایه اقتصادی نیا

هرمس

بسم الله الرحمن الرحیم

تبرستان
www.tabarestan.info

گلگشت‌های ادبی و زبانی

(دفتر دوم)

تبرستان
www.tabarestan.info

احمد سمیعی (گیلانی)

گردآورنده
سایه اقتصادی‌نیا

انتشارات هرمس

تبرستان
www.tabarestan.info

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ ادبِ فکر ـ زبان و ادبیات ـ ۵۶

گلگشت‌های ادبی و زبانی

(دفتر دوم)

احمد سمیعی (گیلانی)
گردآورنده: سایه اقتصادی‌نیا
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۳
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانهٔ انتشارات سروش
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه:	سمیعی، احمد، ۱۲۹۹ـ
عنوان و نام پدیدآور:	گلگشت‌های ادبی و زبانی / احمد سمیعی (گیلانی).
مشخصات نشر:	تهران: هرمس، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری:	۳۹۰ ص.
شابک:	978-964-363-874-0
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	ج. ۲ (چاپ اول: ۱۳۹۳)
موضوع:	ادبیات فارسی ــ مجموعه‌ها
رده‌بندی کنگره:	۸گ۸س / ۴۰۰۳ PIR
رده‌بندی دیویی:	۸ / ۸فا۰
شمارهٔ کتابشناسی ملی:	۲۲۲۸۴۶۴

فهرست

تبرستان
www.tabarestan.info

تألیف

از نومیدی عذاب‌آور تا جاذبهٔ راز و ایمانِ به خوش‌بختی؛ سمبولیسم و «پرندهٔ آبی» ۳
واژه‌های فریبکار، ناشناسهای آشنانما ۱۱
منزلت حُسام‌الدین چلبی در نظر مولانا ۴۷
ضرورت برنامه‌ریزی تحقیقات در گسترهٔ ملّی ۵۳
دام‌های فرهنگ‌نویسی ۶۵
شعر ۸۳
نکاتی دربارهٔ مقاله‌های تحقیقی ۱۲۱
دریابندری است و زبانش ۱۳۵
مطبوع و نامطبوع در اوزان عروضی ۱۴۵

ترجمه و گزارش

داستان عشق بی‌ثمر بالزاک (مارسل بوترون) ۱۵۵
مشرب اخلاقی مولیر (گوستاو لانسون) ۱۷۱
جهانی‌بینی در ایران پیش از انقلاب، تحلیل ادبی آثار چند نویسنده در ... (کلاوس پدرسن) ۱۷۹
رُمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی (ب. نیکیتین) ۲۲۷
شاهنامهٔ تصنیف ابوالقاسم طوسی متخلّص به فردوسی (سیلوِشْتْر دو ساسی) ۲۷۱
مصائب حلّاج، فرقهٔ حلّاجیّه (لویی ماسینیون) ۲۸۹
از پرس به ایران (سیر و سفر معنوی) (وَنْسان مونْتِی) ۳۰۱
نیما یوشیج (روژه لِسکو) ۳۲۱
مقابلهٔ سه چهرهٔ شاخص نهضت روشنگری با خصائص بس متفاوت (میشل دلون) ۳۲۵
بررسی گروه‌واژه‌های همبسته و بومگویه‌ها در زبان فارسی (منصور شکی) ۳۳۷

نمایه ۳۸۱

تألیف

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

از نومیدیِ عذاب‌آور تا جاذبهٔ راز و ایمانِ بـه خـوش‌بختی سمبولیسم و «پرندهٔ آبی»*

تبرستان
www.tabarestan.info

سمبولیسم به تأثیرِ ایدئالیسم و بدبینیِ اسرارآمیزِ شوپنهاور[1]، فیلسوفِ آلمـانیِ قـرن نوزدهم، و به الهامِ آثارِ اِدگار آلن‌پو[2]، نویسنده و شاعر امریکائیِ همان قرن، در ادبیّاتِ فرانسه به صورتِ مکتبی ادبی درآمد. سمبولیسم عصیانی بود هم به ضـدِّچارچـوبِ خشک و بی‌روح شعر پارناسی و هم به ضدِّ ادبیاتِ رئالیستی و ناتورالیستی.

شاعرِ سمبولیست طبیعت را خیالی متحرّک می‌شمارد و چنین مـی‌پندارد کـه «چیزها» در درون ما هستند و نقشِ روح مـاست کـه در «چـیزها» پـرتوافکـن می‌شود. سراسرِ طبیعت، به دیدهٔ او، رمزِ (سمبول) هستی و زنـدگیِ خـودِ انسـان است. «دنیا جنگلی است مالامال از رمـزها و اشـارات. فـقط شـاعر مـی‌توانـد ایـن رمزها را تفسیر و تعبیر کند».

---

* این مقاله با استفاده از منابعِ زیر:

G. Lanson, *Histoire de la littérature française;* Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres; Dictionnaire biographiqes des auteurs;*

ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مـصطفی رحـیمی؛ رضـا سـیدحسینی، مکتب‌های ادبی، نوشته شده و در نشریّهٔ فقنوس (نشریّهٔ داخلی گروه آمـوزش کـتابداری، بـهمن ۱۳۵۵) درج شده است که، در اینجا، با مختصر تصرّفِ عموماً فنّی در متن، نقل می‌شود.

1. Arthur Schopenhauer (1788-1860) 2. Edgar Allan Poe (1849-1809)

فضایِ آثار سمبولیستی مه‌آلود و پرابهام است و همهٔ خطوطِ روشن زندگی در آن محو می‌گردد: عرصهٔ شعر از آنجا آغاز می‌گردد که پیوند از واقعیّت بگسلد و این عرصه تا بی‌کران کشیده می‌شود. عظمتِ عواطف و تخیّلات را با صراحت و وضوح نباید از میان برد؛ پدید آوردنِ سایه روشن و آشفتنِ تداعی‌ها تلاشی شاعرانه است. شاعرْ تصویرگرِ حالتِ ماتمزای طبیعت، ناپایداریِ زندگی و مناظرِ فرّار و سیّال و جادویی‌است. کاخ‌های متروک، شهرهای ویران، آب‌های راکد با پوششی از برگ‌های زرد، نیمه‌تاریکی و رنگ‌پریدگی مهتاب، چشمانِ به افق دوخته شده، سکوتِ اشباح، عطرهای عجیب، گل‌های پرشکوه، سرزمین‌هایِ ندیده و نشناخته، شهوات و معجزها، و تصویرهایی از این دست، جلوه‌های جهانِ رویائی و مالیخولیایی و آکنده از رازِ سمبولیست‌هاست. عطرها و رنگ‌ها و صداها بر هم انطباق می‌یابند و، بدین‌سان، روابطِ مرموزِ دنیاها و عوالمِ به ظاهر جدا از یکدیگر را نشان می‌دهند. رَمْبو[1] برای صداها رنگ قایل بود.

به قولِ ژان پُل سارتر[2]، فیلسوف و نویسندهٔ مشهور فرانسوی، سمبولیسم

> کاشف قرابتِ زیبایی و مرگ است: زیبایی دخترانِ محتضَر، زیبایی گل‌هایی که می‌پژمرند، زیبایی همهٔ فرسایش‌ها و کاهش‌ها و ویرانی‌ها. مرگ در همه جا حاضر است... زمانِ مناسبِ سمبولیسم لحظه است چون می‌گذرد و تصویری از ابدیّت است. برایِ ساختن، زمانِ درازی لازم است؛ اما یک دم برایِ آنکه ساخته‌ها با خاک هموار گردد بس است.

برای بیان روابطِ میانِ الهام و رمز باید زبانِ شعر را در هم ریخت. تعبیرهای شاعر گاهی برای خودِ او نیز نامفهوم است. کلمات، بر طبقِ احساسِ شاعر، آرایش و ترکیب می‌یابند. مصرع‌ها به زمزمه‌ای آرام و مبهم می‌مانند. شعر موسیقیِ بی‌آواز است و باید از آهنگ کمک بگیرد. حالاتِ روحی، در آزادی کامل و به یاری احساس و تمثیل، با موسیقیِ کلمات و با آهنگ و رنگ تصویر می‌شوند.

مالارمه[3]، شاعرِ سمبولیستِ مشهور فرانسویِ قرن نوزدهم، ادّعا می‌کرد که

---

1. Arthur Rimbaud (1854-1891) 2. JeanPaul Sartre (1905-1980)
3. Stéphane Mallarmé (1842-1898)

www.tabarestan.info تبرستان

می‌خواهد شعر را از هرآنچه شاعرانه نیست آزاد سازد. می‌گفت فقط کلمه ارزش دارد. شعر ترکیبِ کلماتِ شاعرانه و سحرآمیز است. در آن نه غم است نه شادی، نه کینه است نه عشق.

هر خواننده، به مقتضای نیروی درک و احساسِ خود، با اثرِ هنری روبرو می‌شود. جماعتِ خوانندگان محدود می‌گردد و به جایی می‌رسد که، به قولِ سارتر:

> نویسنده‌ای خوانندهٔ نویسندهٔ دیگر می‌شود و محافلِ ادبی شکلِ محافلِ روحانی به خود می‌گیرند، در آنجا با حرمتِ بی‌حدّ و به صدای آهسته از ادبیّات سخن می‌گویند. هرچه هنر از زندگی دورتر افتد، به همان نسبت، تقدّسِ بیشتری می‌یابد... نه نویسنده تا زمانی که می‌نویسد اهلِ این جهان است و نه خواننده تا زمانی که می‌خواند.

تبرستان www.tabarestan.info

سمبولیسم، در پرتو کوشش هنریِ موریس مِترلینگ[1]، نویسندهٔ بلژیکی مشهور قرن بیستم، به عرصهٔ تئاتر گام می‌نهد و، در آن، برای خود جا باز می‌کند.

مترلینگ جهان را پر از اسرار می‌شمارد. به نظرِ او، دانسته‌ها در برابرِ ندانسته‌ها هیچ است. دانش، با همهٔ پیروزی‌های خود، نتوانسته است به رازهای زندگی و روحِ انسانی پاسخ دهد. افسانهٔ پیروزیِ دانش با شکست روبرو شده است. در پیرامونِ ما نیروهایی نامرئی هستند که دشمنِ نشاط و سعادتِ مایند. نیروی مجهولی وجود دارد که آدمی را به دنبالِ خود می‌کشاند. انسان بازیچهٔ قوایی ناپیدا و مشئوم است. رمزها و نشانه‌های اسرارآمیز در شعورِ انسانی به ژرفی اثر می‌نهند. مرگ، به هر دم از زندگی، در کنار ما و چشم‌به‌راه ماست.

در نمایشنامه‌های مترلینگ، الهامِ تراژیک، همان الهامی که تراژدی یونان باستان و راسین[2] را روح می‌بخشید یعنی هیجانِ عرفانی و دلهرهٔ لاهوتی در برابرِ زندگی و بازیِ اسرارآمیزِ قوای ناشناخته، که انسان را گاه درهم می‌شکنند و گاه به جایگاهی والا می‌رسانند، در گستره‌ای شاعرانه جلوه‌گر است. در این

---

1. Maurice Maeterlinck (1862-1949)

۲. Jean Racine (۱۶۹۹ـ۱۶۳۹)، شاعر تراژدی‌نویس مشهور فرانسوی.

نمایشنامه‌ها، محیطِ حوادث همان قصرهای اسرارآمیزِ در قعر جنگل‌ها، برج‌های قدیمی که کبوتران در آن لانه کرده‌اند، غارهای جادویی و سرزمین‌های خیالی است. زمانِ حوادث نامعلوم است و می‌توان گفت که بی‌زمانی و همه‌زمانی بر سراسرِ این آثار حکمفرماست. این جهانِ کوچکِ افسانه‌ای، که همه چیز در آن شاعرانه است، دارای لطفی دلپذیر است و گاهی دردناک: دو موجود که در دمِ مرگ عاشقِ یکدیگر می‌شوند.

مِترلینگ کار هنری جدّیِ خود را با «دوازده سرود» آغاز کرد. شاعر در اینجا، با تعبیرهای ساده، از غمی اسرارآمیز حکایت می‌کند ــ همان غمی که به نخستین چهره‌های نمایشی او رفتاری وحشت‌زده و بهت‌زده در رویارویی با «تراژدیِ هرروزیِ» جهان می‌دهد. خودِ زندگی کردن رازی است که این چهره‌های نمایشی را فرومی‌گیرد و هم با تهدیدِ رازِ دیگری، که مدام به گِردِ رازِ نخستین می‌پلکد، در دلِ آنان هراس می‌افکند. فقط همین دلهرهٔ زنده‌هاست که مترلینگ خواسته است در نمایشنامه‌های خود بیان کند. از این رو، همهٔ کیفیّاتِ غیرِشاعرانه و همهٔ سنگینی‌های جهانِ مادّی و زندگیِ اجتماعی و حتی زندگیِ فردی را از تراژدی‌های کوچک سمبولیستیِ خود طرد می‌کند. در این تراژدی‌ها، از بحران‌های روحی خبری نیست. نویسنده تنها به زمزمه‌هایی علاقه دارد که از ورای شهوات و اندیشه‌ها، از اعماقِ اسرارآمیزِ روح، هنگامی که جویایِ سرنوشتِ خویش است، برمی‌خیزد؛ از عملِ درست، به همان اندازه که برای برانگیختنِ این اندیشه‌های دلهره‌آمیز لازم است، بهره‌گیری می‌کند ــ از چند حادثه‌ای که جای جای بروز می‌کنند و به‌عمد بازگو نشده می‌مانند تا از این راه نیروهایی که ما را، بی‌آن‌که بدانیم، به این سو و آن سو کشانند خصلتِ مرموزِ خود را حفظ کنند. چهره‌های نمایشی، که مه‌آلود و اثیری‌اند، با وحشت در انتظارِ تجاوز و حملهٔ خطرِ بی‌نام و نشانی هستند که درونِ ظلمات در گردش است. سخنانْ رؤیاوار یا مقرون به کتمان و ناتمام است و نمی‌توان گفت کودکانه است یا پرعمق. دستِ کم نویسنده آنها را پُرعمق می‌خواهد چون بیانگرِ آن دل‌گواهی‌اند که از ضمیرِ ناخودآگاه برمی‌آید.

باری، به نظرِ مترلینگ، راهنمایی مطمئن‌تر از این دل‌گواهی وجود ندارد. روشن‌بینانِ راستین کسانی هستند که تنها بر شهودِ خود تکیه می‌کنند: پیش از همه،

www.tabarestan.info تبرستان

نابینایان و کودکان و پیرمردان و افرادِ بسیار ساده‌دل یا بسیار پاکدل‌اند که با نیروهای جاودانی پیوندِ مستقیم دارند و، بی‌لغزش، از حضورِ این نیروها به مکاشفه خبر می‌دهند. جانی آگاه دارند که عقل‌گرایان از آن بی‌بهره‌اند.

در آغازِ قرن بیستم بود که مترلینگ، با برداشتی شاعرانه، به تاریخِ طبیعی روی آورد و، هم در آن حال، کوشید تا از جوّ جادوییِ شومی که بدان دل خوش کرده بود بگریزد. در نمایشنامه‌های تازهٔ او موجوداتِ کوشاتر و پرنیروتری دیده می‌شوند. نویسنده به همان راه‌های هموارِ گذشته ــ صحنهٔ تاریخی، جدالِ عواطف ــ بازمی‌گردد. لیکن به‌زودی آشکار می‌گردد که نمی‌تواند صدای نفوسی را که در تنگنای واقعیّت گرفتارند به گوش ما برساند. از این رو، عاقلانه به نمایشنامهٔ سمبولیستیِ آمیخته به قصهٔ پریان بازمی‌گردد: پرندهٔ آبی را در سال ۱۹۰۹ می‌نویسد که با موفّقیتِ جهانی روبرو شده است.

این نمایشنامه روح و جوهرِ دیگری دارد. نویسنده، در اینجا، به‌جای نومیدی عذاب‌آورِ نخستین نمایشنامه‌های خود، جاذبهٔ راز و ایمانِ به خوش‌بختی را می‌نشاند.

نخستین کوششهای مترلینگ در نثر از این دگرگونی خبر می‌داد. وی، در نثر، جویای راه‌های فرزانه‌پسند بود و آن را در قبولِ تکلیف و در تلاشی اخلاقی می‌یافت که فضایلِ مسیحی و رواقی را جفت و انباز سازد. پس از آن، با جمعِ موهبتِ شاعران و تیزبینیِ مشاهده‌گران، کوشید تا، از خلالِ زندگیِ زنبورانِ عسل و موریانه‌ها و مورچگان یا از خلالِ زندگیِ گل‌ها، به حریم راز زندگی راه یابد. سپس پژوهش خود را گسترش بخشید و، بی‌اعتنا به ریشخندِ دانشمندان و فیلسوفان و یزدان‌شناسان، از روی کنج‌کاوی، در دیارِ ناشناختنی و در جهانِ دانش و مابعدالطّبیعه سیر کرد و خواست تا، با بهره‌گیری از تازه‌ترین نظریّه‌ها، به سوی دنیایی فراتر از دنیای هندسی پیش رود. هرچند دربارهٔ آیینِ فکری معتقدانِ به وجودِ ارواحِ مردگان جانبِ احتیاط نگه می‌داشت، به تِلِپاتی[1] (خواندنِ اندیشه و احساسِ آدمیان) معتقد بود و وجودِ حالتِ تشعشعیِ مادّه و ارتعاش‌های مغزی را،

1. télépathie

که هنوز ناشناخته بود، محتمل می‌شمرد. مادّه را جز تراکمِ انرژی نمی‌دانست و خودِ انرژی را روحِ جهان می‌خواند. بدین سان، به وحدتِ وجودی می‌رسید که هرگز به عبارت درنیاورد.

اندیشهٔ مِترلینگ استوار و خدشه‌ناپذیر نیست. وی غالباً از تحقیقِ خود نتیجه‌ای نمی‌گیرد؛ طرد می‌کند ولی برنمی‌گزیند؛ خواننده را هم‌افسون می‌کند و هم نومید می‌سازد.

پرندهٔ آبی، که در حقیقت قصهٔ پریان است، نمایشنامه‌ای است در شش پرده و دوازده تابلو. این نمایشنامه ابتدا در ۱۹۰۸ در مسکو و سپس در مارسِ ۱۹۱۱ در فرانسه به صحنه آمد[۱].

www.tabarestan.info تبرستان

داستانِ نمایشنامه این است:

یگانه مایهٔ شادیِ دو فرزندِ مردی هیزم‌شکن و فقیر، به نام‌های «تیل تیل» و «می‌تیل»، در شبِ نوئل این است که بدون رشک و غبطه به نورِ چراغ‌های قصر مجاور، که در آن میلاد مسیح جشن گرفته شده، چشم بدوزند. هر دو، پس از زمانی، به خواب می‌روند و خوابِ عجیبی می‌بینند: یک پری بر آنان ظاهر می‌شود و آنان را به جستجوی پرندهٔ آبی، که پیک خوشبختی است، می‌برد. پری یک دانه الماسِ جادویی به کودکان می‌دهد. این دانهٔ الماس را، چون آرام بچرخانند، ارواحِ اشیا و جانوران را می‌توانند ببینند و، چون در جهتِ عکس بچرخانند، ارواح به جایِ خود بازمی‌گردند. لیکن، چون کودکان دانهٔ الماس را به تندی چرخ وا چرخ می‌دهند ارواحی هستند که فرصتِ بازگشت ندارند. آنها ارواحِ نور، آب، نان، آتش، قند، شیر، گربه، سگ، اشیاء و جانورانی هستند که محبوبِ کودکان‌اند. آنها، در طیِّ سفر، همواره همراه کودکان خواهند بود. «می‌تیل» و «تیل تیل» لباس‌های جادویی پوشیده‌اند. نخستین منزلِ سفرشان سرزمینِ **خاطرات** (گذشته، غیرواقعی) است که، در آن، بابابزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها و برادرهای کوچکِ درگذشتهٔ خود را باز می‌بینند. آری، درگذشتگان نمرده‌اند فقط به خواب رفته‌اند و هر بار که

---

۱. این نمایشنامه، به ترجمه و کارگردانی زنده‌یاد نوشین و بازیگریِ لُرتا، در تئاتر فردوسی تهران (سال ۱۳۲۷) به روی صحنه آمد.

زنده‌ها از آنها یاد کنند بیدار می‌شوند: این رازِ ساده‌ای است که آدمیان از آن بی‌خبرند. سپس به درونِ **قصر شب** (تاریک و مجهول) راه می‌یابند که پر از شگفتی‌هاست؛ اینک در دلِ **جنگل** (پیچیدگی و ابهام)اند و درختان، که چرخشِ دانهٔ الماس به آنها چهره و آوا بخشیده، همچنین **جانورانی** که به یاری درختان آمده‌اند (نیروهایِ مرموز و ناپیدا)، به اغوایِ ماده‌گربه، می‌کوشند «تیل تیل» را بکُشند. اما فداکاریِ سگ او را نجات می‌دهد. جستجوی **پرندهٔ آبی** در باغ‌های خوش‌بختی دنبال می‌شود و، در این باغ‌ها، همهٔ بهروزی‌ها و سعادت‌ها، از بزرگترینشان گرفته تا ساده‌ترینشان، نمودار می‌گردند. در **قلمروِ آینده** (جهانِ غیب)، با «کودکان آبی»، کودکانی که باید متولّد شوند، آشنا می‌گردند. هر یک از این کودکان برای آن زندگی که بر روی زمین خواهد داشت آماده می‌شود.

چون «می‌تیل» و «تیل تیل»، بامداد، به ندایِ مادرشان، از خواب خوش برمی‌خیزند در حالی که هنوز ذهنشان از مکاشفه‌هایِ دوشین سرشار است، زنِ همسایه فرامی‌رسد و از «تیل تیل» می‌خواهد که پرنده‌اش را به او قرض بدهد تا برای دخترِ بیمارش ببرد (انگیزهٔ آگاهی). «تیل تیل» پرنده را می‌دهد؛ لیکن، در همین هنگام، متوجّه می‌شود که پرندهٔ خودش آبی بوده و، در آن سفرِ دراز، چیزی را می‌جسته که در دست داشته است. دختر همسایه درمان می‌شود (پایانِ خوش).

در این قصهٔ پریان، از همهٔ مایه‌های افسانه‌ایِ سنّتی، که با تفنّنی آزاد به صورتِ جوان‌تری درآمده‌اند، همچنین از تمثیل‌های رمزی و تعبیرهای کنایی بهره‌گیری شده‌است. بیانِ کنایی شاید زیاده روشن باشد؛ ولی از این جهت پذیرفتنی است که از روشن‌بینیِ نویسنده و روحیهٔ تازهٔ او حکایت می‌کند. قصه طرحی آرمانی است برای به‌نمایش درآوردنِ جوّ و فضایی پریانی.

مترلینگ، که از بدبینیِ مرده‌ریگِ سمبولیسم رهایی یافته، در این قصّه، اعتماد خود به زندگی و فارغْبالیِ خود را در برابرِ مرگ به طرزی شاعرانه و پرجاذبه بیان می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

واژه‌های فریبکار، ناشناس‌های آشنانما*

تبرستان
www.tabarestan.info

در راه فهم متون کهن فارسی مشکلات فراوانی از انواع گوناگون وجود دارد. قسم مهمّی از این دشواریها از خودِ نسخه‌های خطّی ناشی می‌شود و، بر حسب اینکه چه مقدار از آنها را مصحِّح متن رفع کند، میزان آنها در صورت مطبوعِ متن متفاوت خواهد بود.

مشکلات نسخهٔ خطّی عمدتاً مربوط می‌شود به شیوهٔ املایی (مثلاً صورت نوشتاریِ واحد برای ب و پ، ج و چ، ک و گ و ل؛ حذفِ«های مختفی»؛ سرهم‌نویسی؛ ادغام)، گونهٔ تکواژیِ مهجور (فول، پول: پُل؛ گوم: گُم؛ شِسته: نشسته)، گونه‌های لهجه‌ای (فام، وام، اوام)؛ صورت صرفیِ مهجور (پایان: پاها)؛ ساخت نحوی مهجور (حذف شناسهٔ فعلی به قرینه)؛ تحوّل معنایی (دبیرستان: مکتب؛ شوخ: چرک)؛ تحریفها و سقطات؛ تصرّفات عَمدی کاتبان برای نزدیک ساختن متن به زبان مأنوس عصر یا لهجهٔ کاتب یا سطح فرهنگی و یا معتقدات او.

دشواریهای ناشی از کیفیّت کار مصحِّح نیز از جمله مولود عوامل زیر است: مسامحه در نقل که حذف یا تحریف از آن ناشی می‌گردد؛ بدخوانی مفردات و ترکیبات صرفی که خود اقسام گوناگون دارد و موجب بروز خطا در نقل یا توضیح

---

* نشر دانش، سال نهم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۷، صص ۳۱ـ۲۰.

و معنی کردن می‌شود؛ خطا در تشخیص مناسبات نحویِ اجزای کلام و، به تَبَعِ آن، درست به کار نبردن نشانه‌های سجاوندی حتّی لغزش در پاراگراف‌بندی (شکستن یک جمله و عبارت در دو پاراگراف)؛ بی‌دقّتی در اوزان و قوافی؛ تشخیص ندادن تحریف‌ها و تصحیف‌ها و سقطات و جابجایی‌ها و آشفتگی‌های نسخه.

قسم دیگر مشکلات، که ناشی می‌شود از سطح فرهنگی و معلومات و، از همه مهمتر، شمّ زبانیِ خواننده، عمدتاً مشتمل است بر لغات و ترکیبات مهجور فارسی که طبعاً، با مراجعه به واژه‌نامه‌ها و استادان فن، بیشترِ آنها حل می‌شود؛ عبارات و اشعار عربی که مصحِّحان عموماً، به دلیلِ عجز یا برای مصون ماندن از تهمت اشتباه، حتّی از اِعراب‌گذاری آنها طفره می‌روند چه برسد به معنی کردن آنها؛ اشارات اساطیری و تاریخی و قرآنی و اخبار و آثار و قصص و امثال و فرهنگ مردم؛ تعبیرهای کنایی و مجازی؛ سبک ویژه در عناوین و القاب و تعبیرات؛ نام‌های کسان و جای‌ها، به‌ویژه اَعلامِ غریب و نامأنوس جغرافیایی و تاریخی و قبایل و اُمَم و فِرَق و مذاهب و کتب و رسالات؛ مقیاسها و اوزان قدیم و سکّه‌های کهن.

www.tabarestan.info تبرستان

امّا موضوع مقالهٔ حاضر نوعی دیگر از مشکلات است که اتّفاقاً خوانندگان مبتدیِ متون عموماً از آنها غافل می‌مانند و از روی آنها می‌گذرند و می‌توان گفت از جهت آنها اصولاً گیروبندی احساس نمی‌کنند. این دشواری‌ها نوعاً مربوط می‌شوند به عناصری از زبان که صورت لفظی آنها بِعَیْنِه در زبان زندهٔ ادبی باقی مانده لیکن معنایی که در متون از آنها مراد گرفته شده منسوخ یا مهجور گردیده یا در عرف زبان کاربردِ کمتری دارد.

این تشابهات صوری را می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

ــ تشابه در کتابت و تلفّظ («افسوس» که در متون کهن به معنی استهزا نیز به کار رفته است). ممکن است دو متشابه دولغت جداگانه باشند («بید» به معنیِ «باشید» و به معنی «درخت بید»)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در حرکات یا وجود واو معدوله و واو و یای مجهول (شسته: شِسته، شُسته؛ پول: به واو معلوم و به واو مجهول که لغتی است در معنیِ پُل؛ گو: فعل امر از گفتن به ضمّ کافِ فارسی، گَوْ به معنی گودال)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در تکیه (مانند انگشتری: انگشتر + یای نکره، با تکیه در هجای اول؛ انگشتری با یای جزء کلمه و با تکیه در هجای آخر)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در مکث بالقوه و تقطیع تکواژی (اوزار: او/زار؛ اوْزار به معنی‌افزار)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در دو یا چند عامل سابق‌الذّکر.

فرق معناییِ این کلمات و عبارات متشابه نیز جهات گوناگون دارد از جمله:

ــ منسوخ یا مهجور شدن معنای مراد («خانه» به معنی «اتاق»)؛

ــ مهجوریِ معنای اصطلاحی («رخصت» در مقابل «عزیمت»، در اصطلاح فقهی؛ «حفاظ» در اصطلاح اهل فتوّت)؛

ــ فرق در تقطیع تکواژی و ساختِ واژه‌ای («دستوری» به معنیِ «اجازه» و «خدمتی» به معنی «تحفه» و «بربند» به معنی «سینه‌بند» در مقابل «دستوری» و «خدمتی» با یای نکره و «بربند» فعل امر از «بر بستن»)؛

ــ مهجوریِ قاعدهٔ دستوری به کار رفته (حذف شناسهٔ فعلی به قرینه)؛

ــ اختلاف در ریشه («اهداء»: از «ه د ی» به معنی هدیه فرستادن، از «ه د ء» به معنی آرام دادن)؛

ــ اختلاف در تعلّق زبانی (دمدمه: بر وزن فعلله در عربی به معنی خشم گرفتن، هلاک کردن؛ در فارسی به معنی مکر و فریب و افسون).

در تشابه صوری و فرق معنایی، عناصرِ گویشی و لهجه‌ای و تحوّل آوایی نیز همواره دخیل است.

سیاههٔ این متشابهات بس دراز است و حتی می‌توان آن را به صورت فرهنگی برای استفادهٔ دانشجویان و علاقه‌مندان به متون فارسی درآورد. در اینجا، تنها فهرست کوتاهی نمونه‌وار از نظر خوانندگان می‌گذرد که شامل واژگان دستوری و قاموسی (اعم از فارسی و مأخوذ از عربی) همراه با شواهد آنهاست.

www.tabarestan.info تبرستان

آرزو اشتها (هدایة‌المتعلمین)

آزادی شکر، سپاس

الله گوید: بندهٔ من مرا سپاسداری کرد و از من آزادی نمود. (کشف‌الاسرار، ۳:۱*)

* ۳:۱ = ج ۱، ص ۳

آلت دل و جگر و قلوه

و گوسفندان بر زمین زد و گفت حالیا تا طبخ رسیدن جگر بندها قلیه کنم. پس آلت‌های گوسفند را رسانیدند و سفره نهادند. (اسرارالتوحید)

آنچه آنکه

چه مردم بمجرّد آنچه فعلِ او از جنس طاعت بوَد مطیع نباشد. (احیاء، ۱: ۱۰۵)

آیا تا ببینیم

این خود تحسّرِ فوات دیدارِ مخلوق است، آیا تحسّر فوات دیدار خالق خود که را بوَد؟ (کشف‌الاسرار، ۶۲۷:۱)

احتمال تحمّل

ز دست رفتن دیوانه عاقلان دانند — که احتمال نماندست ناشکیبا را
به عشق روی نکو دل کسی دهد سعدی — که احتمال کند خویِ زشتِ نیکو را

(غزلیات سعدی)

احتمال کردن برتافتن

یکی آن است که غامضتر است و بیشترِ فهم‌ها آن احتمال نکند. (کیمیای سعادت، ۴۶:۱)

اختلاف آمد و شد

و به هر موضع اختلافی می‌ساخت، و به رفق و مدارا بر همهٔ جوانب زندگانی می‌کرد، و فرا می‌نمود که‌برای طلب علم هجرتی نموده است (کلیله، ۳۰)

ارتفاع برداشت محصول

چه، عمارت نواحی و مزید ارتفاعات و تواتر دخل‌ها و ترفیه درویشان و تمهید اسباب معیشت و کسبِ ارباب حرفت و امثال و اخوات آن به عدل متعلّق است (کلیله، ۷)

www.tabarestan.info تبرستان

از آنچه از آنکه

از آنچه در کتب راهِ حق نیست که (= بلکه) عبارات از آن است. (کشف‌المحجوب، ۱۴۸)

می‌ترسم که مردمان مرا دوست ندارند، از آنچه روی من نه نیکوست و مردمان، به‌عادت، پادشاه نیکوروی را دوست دارند. (سیاست‌نامه، ۵۶)

ازروی ازحیث

از آنکه صنع آخرت آنگاه همان است و اکنون همان، از روی رنج دادن و آسایش دادن. (معارف بهاءولد، به نقل از گنجینهٔ سخن، ۳: ۱۴۸)

تبرستان www.tabarestan.info

استخراج برون شُد جستن

ساخته باید شد تا بدین کار بَر وی و به دقایقِ استخراجِ آن مشغول شوی. (کلیله، ۳۰)

استدلال راهنما گرفتن، دلیل گرفتن

و در کتبِ طبّ اشارتی هم دیده نیامد که بدان استدلالی دست دادی و یا به قوّتِ آن از بندِ حیرت خلاصی ممکن گشتی. (کلیله، ۴۸)

اضافت نسبت

بیتٌ خلْقَتُهُ مِنَ الحجرِ لکن اِضافتُهُ اِلَی الازلِ.

بیگانه در نگرد جز حجری و مَدَری نبیند که از خورشید جز گرمی نبیند چشمِ نابینا دوست در نگرد، ورای سنگْ رقمِ تخصیص و اضافت بیند (کشف‌الاسرار، ۱:۳۵۲)

اعتبار کردن برآورد کردن، تخمین زدن

خالد هرچه در آن مجلس اوانیِ زرونقره بود همه بر آن شاعر بخشید؛ چون اعتبار کردند، مالی عظیم بود و شاعر از آن توانگر شد. (تجارب‌السلف، ۱۰۲)

اگر یا

همه جان به یک ره به کف برنهیم اگر کام یابیم اگر سر دهیم

(اسدی)

بباشید تا من بدین رزمگاه اگر سر دهم گر ستانم کلاه

(فردوسی)

الّا فقط

و حال من اِلّا به محض فراست و کیاستِ خود دانست. (اسرارالتّوحید)

الّا مگر آنکه

این راست است و خوب است، الّا این ظاهر قرآن است. (فیه مافیه، ۱۶۴)

امثله (مثال‌ها = فرمان‌ها)

امثله به اطراف نوشت تا استادان و مهندسان و فَعَلهِ بیامدند و، چون بنیادِ باره بنهادند، خشت اوّل به دست خویش نهاد. (تجارب‌السلف، ۱۰۷)

www.tabarestan.info تبرستان

امیدی (یای مصدری) چشم انتظاری

از آنچه رجا از امیدیِ محبوبی (محبوب = امر مطلوب و آنچه دوست دارند) باشد که بدو رسد. (کشف‌المحجوب، ۲۷۳)

انبساط گستاخی، خودمانی شدن

باید که مؤدَّب و مُهذَّبْ اخلاق باشد و راه انبساط بر خود بسته دارد. (مرصاد، ۲۶۲)

اهل همسر، زن

هر مریدی که تأهل ساختی، اهلِ او را بخواندی و گفتی... (اسرارالتّوحید، ۲۱۳)

اهلِ سؤال شایستهٔ آنکه از وی سؤال شود

و آنچه گفتم که به حکم استدعای تو قیام کردم و بر تمام کردنِ مرادت از این کتاب عزمی تمام کردم، مراد از آن این بود که مرا اهل سؤال دیدی و واقعهٔ خود از من پرسیدی. (کشف‌المحجوب، ۳)

با به

چون بلوغ حاصل آمد، تلوین با تمکین بدل گردد. (کشف‌المحجوب، ۲۸۸)

دل فارغ دار، که آنچه با تو بگویم، اگر بکنی، هم امروز با زرِ خویش رسی. (سیاست‌نامه، ۶۰)

داود با محراب شد و می‌گریست. (نصیحة‌الملوک، ۲۴)

یکی نر که با پدر مانَد [= شباهت دارد] و یکی ماده که با مادر مانَد. (مرصاد، ۱۷۵)

با آنچه با آنکه

با آنچه گویند در هر زیانی زیرکیی است، لکن، از وجه قیاس، آن موافقتر که زیانِ دیگران دیده باشد و سود از تجارب ایشان برداشته شود. (کلیله، ۴۱)

با اینهمه علاوه بر این

و پس از بلوغْ، غم مال و فرزند و اندوهِ آز و شَرَه و خطرِ کسب و طلب در میان آید؛ و با اینهمه چهار دشمنِ متضادّ از طبایع با وی همراه بل همخواب... (کلیله، ۵۵)

و اگر مواضعِ حقوق را به امساکْ نامرعی گذارد، به منزلتِ درویشی باشد از لذّاتِ نعمت محروم و، با اینهمه، مقادیر آسمانی و حوادث روزگارْ آن را در معرضِ تلف و تفرقه آرد... (کلیله، ۶۰)

www.tabarestan.info تبرستان

بارنامه تفاخر

بارِ مایه گزین که بر گذرد این همه بارنامه روزی چند

(کلیله، ۲۴۱)

همچنین ← حاشیهٔ ممتّع شادروان مینوی در همین مقام.

...به شرط آنکه از آلایشِ متابعتِ هوا و رعونتِ نفس و کبر و نخوتِ خواجگی و بطرِ تنعّم و بارنامهٔ حاکمی و ارائتِ خلقْ [= ریاکاری در منظرِ خَلق] پاک و محفوظ باشد. (مرصاد، ۴۷۸)

(باقی) بادند (باقی) باشند (دعایی)

آنجا[= در نسا] مشایخ نیکوروزگار و پیران آراسته به اوقات و حالات سخت بسیار و باقی‌اند، که باقی بادند بسیار سال. (اسرارالتّوحید)

باز در صورتیکه، در حالیکه، امّا، زان سو (معادل tandis que، d'autre part فرانسه یا whereas و and again انگلیسی)

آن را که محلّ حرکتِ هوا باشد و به متابعت آن وی را رضا باشد، دور باشد از حق، اگرچه در مسجد با شما باشد؛ و باز آن را که از هوا بُرینِش بوَد و از متابعت آن گریزش بوَد، نزدیک بوَد به حق، اگرچه اندر کنِشْت بوَد. (کشف‌المحجوب، ۲۶۱)

هر کسی محراب دارد هر سویی باز محرابِ سنائی کوی او

(سنایی)

موسی قوم خود را آب خواست... عیسی قوم خود را نان خواست... باز مصطفی (ص)... نه آب خواست نه نان بلکه رحمت خواست و غفران. (کشف‌الاسرار، ۱:۲۱۰)

این حالِ گروهی است که، بـه وقتِ رفـتن، هـیبت و دهشت بـر ایشـان غـالب شود از تجلّیِ جلال و عزّت حق و تا نـدای اَلّاتَـخافوا نشـنوند نـیارامـند. بـاز قومی دیگرند که، به وقت رفتن، ایشان را جمال و لطـف حـق اسـتقبال کـند و برق انس تابد و آتش شوق زبانه زند. (کشف‌الاسرار، ۱:۴۸۱)

و هر راز که ثالثی در آن محرم نشود، هر آینه از شـیاعت مـصون مـاند؛ و بـاز آن که به گوش سومی رسید، بی‌شبهت در افواه افتد. (کلیله، ۳۳)

چون سگ گرسنه که به استخوانی شاد شود و به پاره‌ای نان خشـنود گـردد؛ و شیر، باز اگر در میانِ خرگوش گـوری بـیند، دست از خـرگوش بـدارد و روی به گور آرد. (کلیله، ۶۲)

www.tabarestan.info تبرستان

مادرش گفتا که این تـو کـی کـنی / لیک بی‌شک نام حـاتم طـی کـنی
زانکه آن وقتی که حاتم بود خُـرد / لب به یک پستانِ من آنگـاه بُـرد
کز دگـر پسـتان بـسی یـا انـدکی / شـیر خـوردی در برِ او کـودکی
گر نـبودی طـفلِ دیگـر همـبرش / نـفرتی بـودی ز شـیرِ مـادرش
باز تو آنگه که بـودی شـیرخـوار / هـیچ طـفلی را نکـردی اخـتیار
میلِ شـیر مـن نـبودی یک دمت / تـا دگـر پسـتان نـبودی محـکمت
آن کـه در طـفلی کـند ایـن محـکمی / کـی تـوانـد کـرد هـرگز حـاتمی!

(مصیبت‌نامه، ۳۶۸)

زانکـه مـنزل‌های خشکـی زاحـتیاط / هست دِهـها و وطـنها و ربـاط
بـاز مـنزل‌های دریـا در وقـوف / وقتِ مـوج و حـبس بی‌عـرصه سـقوف
نـیست پـیدا آن مـراحـل را مـقام / نی نشـانست آن مـنازل را نـه نـام

(مثنوی)

باز آن با آن

پـیری در پـهلوی مـن نشسـته بـود، سـؤال کـرد: ای شـیخ، حـق ـسبحانه و تـعالی ـ بـا بـنده سـخن گـوید؟ شـیخ گـفت: گـوید، از بـهر دسـتار طبری دو بار بیش نگوید؛ باز آن مرد که در پـهلوی تـو نشسـته است دو بـار گفت که این دستار که در سـر داری بـدین درویش ده، او مـی‌گوید نـدهم کـه قیمت این ده دینار است و مرا از آمل هدیه آورده‌اند. (اسرارالتّوحید)

باز آنکه با آنکه

باز آنکه هرگز آفریدهٔ تو نیست و بندهٔ تو نیست اِلّا بمجاز. (نصیحة‌الملوک، ۳)

باز بودن (–از) آزاد بودن (از)، محفوظ بودن

بِدان آن خواهد تا او از زنّار باز باشد. (تفسیر پاک)

یا از این که من از گناه همی باز باشم. (تفسیر قرآن معروف به تفسیر کمبریج)

صباز داشتن بازداشت کردن

حشمت او پیش بزرگان ببرم و او را باز دارم و بفرمایم تا بندی گران بر پای وی نهند... (سیاست‌نامه، ۲۸)

تبرستان www.tabarestan.info

باز کردن چیدن

و ثمره تا بر درخت باشد ذوقی دیگر دهد، چون انگور و زردالو؛ چون از درخت باز کنی و مدتی در آفتاب بگذاری تا، به تصرّفِ آفتاب، انگور مویز شود و زردالو کِشته گردد، ذوقی دیگر دهد. (مرصاد، ۴۰۳)

باز کردن (ـ مو) چیدن و ستردن و تراشیدن

موی لب باز کردن مرا بیاموز. (اسرارالتّوحید)

در موسم عرفات به هم آییم و، بعد از فراغ مناسک، او موی من باز کند و من موی او باز کنم. (کشف‌الاسرار، ۳۰۱:۸)

باز کشیدن دوام یافتن

پیر را عُمر باز کشید. (اسرارالتّوحید)

باز گرداندن مرخّص کردن

او جمع را باز گرداند و جمال‌الدّین را بازگرفت و بعدِ نماز خفتن حالی بازو به زیارت آمد. (اسرارالتّوحید، ۳۸۵)

باز نهادن (سر ـ) آرمیدن، دراز کشیدن

بالش فراکشیدم و سر باز نهادم. (اسرارالتّوحید)

بازو با او

او جمع را بازگرداند و جمال‌الدین را بازگرفت و بعد نماز خفتن حالی بازو به زیارت آمد. (اسرارالتّوحید، ۳۸۵)

باشیدن مقیم بودن

پس او را بخواند و گفت: کجا می‌باشی؟ گفت: بر درگاه مَلِک مقیم شده‌ام. (کلیله، ۶۵)

بانگِ نماز اذان

مرا تدبیرْ آن است که اکنون بر مناره شوم و بانگِ نماز بلند کنم. (سیاست‌نامه، ۶۵)

ببود بشد

تا درختی بدین لطیفی ببود. (مرصاد، ۱۵۱)

تبرستان www.tabarestan.info

بخشیده قسمت شده

و گِرد بر گِرد آن حجره، رواقی بوَد به دوازده پالگانه بخشیده... (کیمیای سعادت، ۱:۶۰)

بخشیده شدن تقسیم شدن/ بخشش = قسم

پس این پیشهٔ پِزِشکی را حاجت است به علمِ و عمل؛ و بخشیده شود علمِ پزشکی به سه بخشش: یکی دانستن کارهای طبیعی، دُدیگر دانستن اسباب ایشان، و سدیگر دانستن علامات و دلایل ایشان. (هدایة‌المتعلّمین، به نقل از گنجینهٔ سخن، ۱:۲۰۰)

بدونِ سوای

اجماع است مر جملهٔ اهل سنّت و جماعت را، بدونِ معتزله، با مشایخ این طریقت. (کشف‌المحجوب، ۳۲۴ و ۳۲۵)

برای آنچه برای آنکه

برای آنچه هر که از کسب اِعراض نماید نه اسبابِ معیشتِ خویش تواند ساخت و نه دیگران را در تعهّد خویش تواند داشت. (کلیله، ۵۹ـ۶۰)

برآمدن (از کسی و چیزی) مطلّقه شدن، معزول شدن، افتادن

و نیز شویَم به طلاق سوگند خورده است که اگر شبی از خانه غایب شوم از او برآیم. (سیاست‌نامه، ۶۴)

چون زنی فراز آید، او را به خانهٔ شوهرش برم، تا باری این بیچاره از شوی و کدبانوئیِ خویش برنیاید. (سیاست‌نامه، ۵۶)

بربند سینه‌بند، بند قنداق

همچنین طفلِ روح چون به مهدِ قالب پیوست تمام، دست و پایِ تصرّفِ وی را به بربندِ اوامر و نواهیِ شرع بباید بست... (مرصاد، ۲۱۴)

اگر صاحب سعادت است، در حال به دست قابلهٔ نبوّت رسد، او را در مهد شریعت دست و پایْ به بربندِ اوامر و نواهی بربندد و به پستان طریقت و حقیقت می‌پرورد. (مرصاد، ۲۱۵و۲۱۶)

تبرستان www.tabarestan.info

برداشتن طول کشیدن

و چهار روز آن جنگ برداشت. (تاریخ بیهقی)

سی و اند سال فتنهٔ او برداشت تا به آخر گرفتار شد و سرش را صفاهان آویختند. (سیاست‌نامه)

بر زمین زدن قربانی کردن، ذبح کردن

و گوسفندان بر زمین زد و گفت حالیا تا طبخ رسیدنْ جگربندها قلیه کنم. پس آلتهای گوسفندان را رسانیدند و سفره نهادند. شیخ گفت: اول قدم جگر باید خورد. (اسرارالتّوحید)

بِرَسیدن پایان یافتن، تمام شدن، به پایان رسیدن، فانی شدن

و طلب اندر یافت (= وصال) برسیده. (کشف‌المحجوب، ۳۱۲)

و قصدْ اندر مراد فانی شده و راه برسیده. (کشف‌المحجوب، ۳۱۲)

و آنچه اندر عدد آید برسد. (کشف‌المحجوب، ۷۹)

دوستی با کسی دار که چون بِرَسی او نرسد و باقی باشد. (اسرارالتّوحید، ۲۹۶)

آنگه آن آتشِ نیاز آتشِ شوق گردد و آن آتشِ شوق هرگز بِنَرَسد نه در این جهان و نه در آن جهان. (اسرارالتّوحید، ۳۰۹)

و اگر آن دو حرف نیز مخلوق است، پس دو حرف دیگر باید خَلقِ آن را؛ و این هرگز بِنَرَسد. (کشف‌الاسرار، ۱:۴۳)

طاقتم برسید (سیاست‌نامه، ۲۹)

برکشیدن (ـ جامه) درآوردن (جامه) از سر، نزعِ ثوب

ای شیخ، چون طاقتِ بار حمزه نمی‌دارند جامهٔ حمّالان برباید کشید. (اسرارالتّوحید، ۲۰۴)

بسنجید با: مَن لَم یَطِقْ اِحتِمالَ الاء ذی فَعَلَیْهِ اَنْ نَزَعَ ثَوْبَ‌الحَمّالین. (اسرارالتّوحید، ۲۰۴)

پس روستایی جامه برکشید و بدان چاه فروشد. (جوامع‌الحکایات عوفی، جلد اول از قسم سوم، ص ۱۲۵)

ساغرِ می بر کفم نه تا زِ بَر برکشم این دلقِ ازرق فام را

(حافظ)

بر وجهِ گزاف چَکی، وزن یا پیمان نکرده، نشمرده.

اندیشید که اگر برکشیده فروشم و در تعیین قیمت احتیاطی کنم، دراز شود؛ بر وجهِ گزاف به نیمه بها بفروخت. (کلیله، ۴۶)

برقضیّتِ به مقتضایِ

و چون روزگار برقضیّتِ عادت خویش در بازخواستنِ مواهبْ آن جمع را بپراگند... (کلیله، ۱۷)

تدبیرِ بیرون آوردنِ آن برقضیّتِ عقل بباید کرد... (کلیله، ۳۵)

بزرگ‌مِنِش جاه‌طلب، بلندپرواز؛ بزرگ‌منشی = تکبّر

و دمنه حریصتر و بزرگمنش‌تر بود. (کلیله، ۶۱)

وکیلِ دریا این مفاوضت بشنود، از بزرگ‌مِنِشی و رعنایی طیطُوَی در خشم شد. (کلیله، ۱۱۳)

بِنِهادن به... شمردن

ترا هامان از آن می‌گوید که مرا به فرعون بنهاد. (نصیحة‌الملوک، ۱۳۰)

بودن (صیغه‌های فعلی، گونه‌های لهجه‌ای)

بید باشید: می‌گوید آگاه بید، ای مسلمانان، که ایشان‌اند مفسدان و تباهکاران. (کشف‌الاسرار، ۷۲:۱)

بید باشند: نزدیک بید آسمانها که بشکافید و پاره‌پاره درهم افتید... (کشف‌الاسرار، ۳۳۳:۱ در ترجمهٔ تَکادُالسَّمواتُ یَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ). در گیلکی نیز، صیغهٔ فعلی در دوم شخص و سوم شخص جمع یکی است.

بودن گذشتن، طول کشیدن

زمانی بود. زنی بدنام برگذشت، گفت: یاربّ... (کشف‌المحجوب، ۲۹۵)

تبرستان www.tabarestan.info

زمانی بود، خوان آوردند. (سیاست‌نامه، ۵۸)
زمانی بود، کودک بازآمد و استاد مرا گفت... (سیاست‌نامه، ۶۲)
چون یک ساعت بود، امیر را پیش معتصم آوردند. (سیاست‌نامه، ۶۷)

به به سویِ، به نزدِ، نزدِ
آن ملطّفه به من انداخت؛ بستدم و بازگشتم. (تاریخ بیهقی)
شبلی را به جنید فرستاد مرحفظ حرمت جنید (رض) را. (کشف‌المحجوب، ۱۸۲)
کسی به بوحازم فرستاد که عالم و زاهد روزگار بود. (نصیحة‌الملوک، ۳۲)
دیگر سِحْرِ وی آن است که خویشتن را به دوستیِ تو بنماید تا تو را عاشق کند. فرا تو نماید که با تو ساخته خواهد بودن و به کسی دیگر نخواهد شدن؛ آنگاه، ناگاه به دشمن تو شود. (نصیحة‌الملوک، ۵۵)

به تازگی دوباره، مجدّداً
و این مملکت را بتازگی خدای، عزوجل، از من بستد و به تو داد... (سیاست‌نامه، ۳۱)

به جای سزاوارِ، مستحقِ
من به جای رحمتم، ببخشای بر من؛ اسیرِ بندِ هوای خویشم، بگشای مرا از این بند. (کشف‌الاسرار، ۵۰۶:۹)

به‌حیله به تکلّف، به‌رنج
و کتابِ خدای عزّوجل می‌آموزند به حیله. (مفتاح‌النّجاة، ۱۷۲)

به حکم کسی بودن در عقد ازدواجِ کسی بودن (اسرارالتّوحید)

به راز خواندن آهسته خواندن، مناجات
آورده‌اند در بعضی کتب که چون موسی (ع) با حق مناجات کرد، گفت: بارخدایا، دوری تا تو را به آواز خوانم یا نزدیکی تا به راز خوانم؟ (کشف‌الاسرار، ۴۹۸:۱)

به‌روزگار به مرور ایام
و ششصد دینار زر خلیفتی داشت که بروزگار به دست آورده بود. (سیاست‌نامه، ۵۷)
آن تخمش بروزگار پرورش یافت. (مرصاد، ۸۸)

www.tabarestan.info تبرستان

و اُنسی و اِلفی که با جسمانیّات گرفته است بروزگار بگذارد. (مرصاد، ۴۰۲)

به سَتَم به اکراه

شیخ می‌خواست که او را بگوید که چرا با جماعت موافقت نمی‌کنی؛ از پرتو نیاز او و فرّ اعتقادْ شیخ را شرم می‌آمد بلکه شیخ را هیبت می‌آمد. با اینهمه، به سَتَم آن سخن را به گفت آورد. (مقالات شمس تبریزی، ص۳۰۱)

به شرط به‌شایستگی، به‌آداب

توجّه به حضرتِ عزّت به‌شرط نتواند کرد. (مرصاد، ۲۸۴)

تبرستان www.tabarestan.info

بمعنی در حقیقت

مُلکت واسبابِ گزین ماهْرُخانِ شکرین هست بمعنی چو بوَد یارِ وفادار مرا

(غزلیات شمس)

به کار بردن (طعام) خوردن

و من طریق ایثار می‌سپرم و از جهت موافقت او اندکی به کار می‌بردم. (اسرارالتّوحید، ۳۸۹)

بنشستم و آن نان به کار بردم. (اسرارالتّوحید، ۳۸۹)

و درویشی شکسته را به دست می‌آورد (= پیدا می‌کرد) و با او آن لقمه به کار می‌برد. (مرصاد، ۴۲۵)

بهمانا به تقلید (ضدِّ به تحقیق)

و موضوع به عادت گو یا بِهمانا نه به تحقیق. (شرح قصیدهٔ ابوالهَیْثَم)

بیش دیگر

و هر راز که ثالثی در آن محرم نشود، هرآینه از شیاعت مصون ماند؛ و باز (= امّا، در حالیکه) آن که به گوش سومی رسید، بی‌شبهت در افواه افتد و بیش انکارِ آن صورت نبندد. (کلیله، ۳۳)

بیشتر چندان (زیادت)

محمودِ داودی... از علم نجوم بیشتر حظّی (چندان حظّی) نداشت. (چهار مقاله، ۹۶)

نظر این آیت پیش از استنباط و رویّت چون متباعدی می‌نماید، که کتاب و

ترازو و آهن به یکدیگر تناسبِ بیشتر (چندان تناسبی) ندارند... (کلیله، ۵)

و در ضمیر خویش او را هم مهابتی نیافتم که احترام بیشتر (چندان احترامی) لازم شمردمی. (کلیله، ۷۲)

و اکنون وقت حیلت است، هرچند تدبیر در هنگامِ بلا فایدهٔ بیشتر (چندان فایده‌ای) ندهد. (کلیله، ۹۲)

و پادشاهان خردمند بسیار کس را که ایشان إلفِ بیشتر (چندان اُلفتی) ندارند برای هنر و اِخلاص نزدیک گردانند. (کلیله، ۱۲۵)

www.tabarestan.info تبرستان

پایان پایینِ پا، جانبِ پا

آنگاه جبرئیل و میکائیل بیامدند و یکی بر سران وی و یکی بر پایان وی نشست. (کشف‌المحجوب، ۲۴۰)

در رَوْ و قدح بردار و به چاهِ آبِ پلید ریز و قدح بر سر بالین او نگوسار کن و شمعدانِ زرین را به پایان بر و نقرگین به بالین آر و ساعتی توقف کن تا چه بینی و چه شنوی، پس بازگرد و به جای خود باز آی. (مقامات ژنده پیل، به نقل از گنجینهٔ سخن، ۳:۸۶)

پدیدار آمدن جلوه کردن

آنگاه اگر کَوْنَیْن اندر پلهٔ (= کفهٔ) ترازوی وی نهند پدیدار نیاید. (کشف‌المحجوب، ۲۰)

تا تا آنجا که

و قال الله تعالی: التائبونَ العابدونَ. عبادت جز به توبه راست نیاید؛ تا خداوندْ تعالی مقدّم کرد توبه را بر عبادت، ازیرا که توبه بدایتِ مقامات است و عبودیّت نهایت آن. (کشف‌المحجوب، ۹۵)

عالی‌حال و نیکوسیرت بود و اندر حقیقتِ رجا به حق تعالی قدمی تمام داشت، تا حصری (رح) گوید که خداوند تعالی را دو یحییٰ بود یکی از انبیا و دیگر از اولیا. (کشف‌المحجوب، ۱۵۲)

تا بِتا، بهل

اصلْ همّت است؛ اگر سخن نباشد، تا نباشد؛ سخن فرع است. (فیه مافیه، ۱۴۳)

بسنجید با:

بِتا هلاک شود دوست در محبّت دوست که زنده بودن او در هلاک بودن اوست
(غزلیات سعدی)

تاریخ سرمشق، درس
و چون تقدیر ایزد تعالی چنان بود که این روزگار تـاریخِ روزگـارهای گـذشته گردد و طرازِ کردارهای مَلِکان پیشین شود... (سیاست‌نامه، ۶)

تازه گردانیدن مکرّر کردن، تجدید کردن
معتمد قاضی همان فصلِ روز اوّل تازه گردانید. (کلیله، ۱۵۰)

تبرستان www.tabarestan.info

تازیان تازان
می‌گوید: اگر ترسید از دشمن یـا از سـبُع یـا از سـیل یـا از زخـم مـار یـا از نهیب آتش، نماز فریضه بـه وقت خـویش مـی‌کنید چـنانکه تـوانـید، روی بـه قبله و پهلو به قبله و پشت بر قبله، ایسـتاده و تـازیان و گـردان. (کشف‌الاسـرار، ۶۴۷:۱)

تجاوز عفو و بخشش، فراگذاشتن از گناه
داعی التزام می‌کند که چون به سـعی مـبارکِ مَـلِکُ‌الوزرا ـ عَـظَّمَ‌اللهُ عُـلُوّه ـ و از آنِ شاه عالم ـ خَلَّدالله مَمْلِکَتَه ـ از وی تجاوز رفت... (مکتوبات مولانا)

تربیت کردن بالا بُردن، ستودن
میان ربیع و یعقوب دوستی بود، پیش مهدی او را تربیت کـرد و گـفت ایـن کـار را او به حسن کفایت تدبیر کند. (تجارب‌السَّلَف، ۱۲۵)
بسنجید با: و بعضی در سبب وزارت او (= یعقوب بن داود) گویند که صد هزار دیـنار از ربیع قبول کرده بود تا منصب وزارت از برای او حاصل کند، ربـیع، بـه ایـن طمع، پیوسته در خلوت ذکر او کردی و او را بستودی. (تجارب‌السَّلَف، ۱۲۶)

تصرّف تأثیر
و ثمره تا بر درخت باشد ذوقی دیگـر دهـد، چـون انگـور و زردالو؛ چـون از درخت بازکنی و مدّتی در آفتاب بگذاری تـا بـه تـصرّف آفـتاب انگـور مـویز شود و زردالو کِشته گردد، ذوقی [طعمی] دیگر دهد. (مرصاد، ۴۰۳)

تعجّب عُجب‌فروشی

و هر کسی بر وجهِ تعجّب عبارتی می‌کنند. (کشف‌المحجوب، ۶۵)

فناء فنا هیچیز نباشد بجز تعجّب اندر عبارتی بی‌معنی. (کشف‌المحجوب، ۶۷)

تعریف کردن معرّفی کردن

چون درشدیم و مرا تعریف کردند که فرزند شیخ بوسعید ابوالخیر است، او دیگر بار برخاست و مرا دربرگرفت. (اسرارالتّوحید، ۳۸۰)

www.tabarestan.info تبرستان

تعلیم کردن کُنْسَیْ conseil دادن (شطرنج)

اگرچه چیزی خسیس بوَد چون شطرنج مثلاً؛ اگر کسی را کهداند گویند تعلیم مکن، صبرْ دشوار تواند کردن؛ و از شادیِ آنکه بازیِ غریب بدانست، خواهد که آن فخرْ اظهار کند. (کیمیای سعادت، ۱:۴۰)

تفرقه کردن تقسیم کردن (اسرارالتّوحید)

تمنّا کردن آرزو کردن، هوس کردن

می با جوانان خوردنم باری تمنّا می‌کند تا کودکان در پی فتند این پیرِ دُردآشام را

(غزلیات سعدی)

تنگ درآمدن نزدیک بودن (زمانی)

و نزدیک در رسیده بود و تنگ درآمده که آن درست بِبَرَد. (اسرارالتّوحید، ۱۳۹)

تهوّر بدگمان شدن، بدگمانی

گفت: برخیز، ای ظالم، و بنگر تا عدل و رحمتِ آفریدگار، عَزَّاسْمُه، بینی در مقابلهٔ جور و تهوّرِ خویش؛ که چون برائتِ ساحتِ من ظاهر بود، ایزدتعالی بینی به من باز داد و مرا میانِ خلق مُثلَه و رسوا نگذاشت. (کلیله، ۷۷)

ملِک گفت: این وزیرِ ملکِ زاغان است و صاحبْ سِرّ و مشیر او؛ معلوم باید کرد که این تهوّر بر وی به چه سبب رفته است. زاغ گفت: مخدوم را در من بدگمانی آوژد. پرسید که به چه سبب؟ گفت:... (کلیله، ۲۱۲)

شادروان مینوی (در ص ۳۸۵، ح ۸ کلیله) معنی مرادِ تهوّر را «ستمگری و آزار رساندن و بناروا بر کسی هجوم بردن» احتمال داده‌اند و این معنای مرادِ نصرالله

منشی نیست. در کلیله در چند مورد این کلمه به همان معنای بدگمانی به کار رفته است. در عربی نیز «هَوْر» به معنی تهمت نهادن بر کسی آمده است.

جامه رختخواب

شبی پیغمبر (عم) از جامه برخاست و از برِ من غایب شد. مرا صورت بست که وی به حجرهٔ دیگر رفت. برخاستم و بر اثرِ وی می‌رفتم تا وی را به مسجد یافتم اندر نماز ایستاده و همی‌گریست. تا بلال بانگ نمازِ بامداد بگفت، وی اندر نماز بود. (کشف‌المحجوب، ۱۲۱)

تبرستان www.tabarestan.info

و در خبر است که عایشه با رسول خدا در یک جامه خفته بود، ناگاه عایشه از جای برجست. رسول گفت: چه رسید ترا؟ مگر حیض رسید؟ گفت: آری. رسول گفت: ازار بر بند استوار و به جایگاه خویش بازآی. (کشف‌الاسرار، ۵۹۸:۱)

جامه فرش

گفت جامهٔ مسجد بروب. (اسرارالتّوحید، ۳۷۲)

جامهٔ خواب رختخواب

در جامهٔ خواب شدم و پهلو بر زمین نهادم. (سیاست‌نامه، ۶۵)

جفت دو گاو به هم بسته برای شخم

چون شخصی که تخم اندازد و جفتی که حراثت بدان کنند... (مرصاد، ۱۱۲)

و چون به کشاورزی و جفت راندن مشغول باشد باید که پیوسته ذکر می‌گویند. (مرصاد، ۵۲۰)

جنایت جریمه

و جنایتها ستانند. (مرصاد، ۴۴۰)

چگونه چه مایه، چه اندازه

ما اَحْوَجَنی إلیٰ اَنْ یَکونَ عَلیٰ بابی أربَعَةٌ... معنی چنین باشد که چگونه محتاجم به چهار مرد که بر درگاه من قائم گردند... (کلیله، ۲۰ و ۲۱)

چندان تا وقتی

آبِ کاریز و جوی چندان خوش (= شیرین) است که به دریا نرسیده است. (کلیله، ۱۲۱)

چندانکه همینکه

چندانکه در آن جزیره افتادم، اگر از تسلیمِ دل امتناعی نمایم، از گرسنگی بمیرم و محبوس بمانم... (کلیله، ۲۵۰)

مرد طرّار برسر آن چاه نشست و، چندانکه روستایی برسید، مرد طرّار فریاد کردن گرفت و اضطراب می‌نمود. (جوامع‌الحکایات عوفی، جلد اوّل از قسم سوم، ص ۱۲۵)

تبرستان www.tabarestan.info

چهار ضرب زدن تراشیدن موی سر و ابرو و سبلت و ریش (← مولویّه بعد از مولانا، عبدالباقی گولپینارلی، ترجمهٔ دکتر توفیق ه سبحانی، ص ۱۵۳)

حدیث سخن، گفتار

و مستی دوم اندر این حال که رفت بعضی تغیّر آرد: زمانی بخنداند و زمانی بگریاند و حدیث را بشوراند. (الابنیه)

حضرت پایتخت

بزرگان حضرت (بغداد) را بخواند. (سیاست‌نامه، ۱۴)

و بدین دو فتحِ با نام... نظام کارهای حضرتِ و ناحیت به قرارِ معهود و رسم مألوف بازرفت. (کلیله، ۱۰)

و یکی از آثار باقیِ آن پادشاهِ محتشم حضرتِ بغداد است... (کلیله، ۱۹)

چندانکه نامه به برزویه رسید، بر سبیل تعجیل بازگشت و به حضرت پیوست. (کلیله، ۳۵)

نوشروان شادمان گشت و خواست که [برزویه] زودتر به حضرت او رسد... (کلیله، ۳۵)

حمل کردن تحمّل کردن، ظرفیّت داشتن

و وی را اندر ورغْ طُرَفِ بسیار است و مناقب مشهور، بیش از آنکه این کتاب حمل آن کند. (کشف‌المحجوب، ۱۱۶)

خارجی تجاوز از حد، درازدستی

شیخ بفرمود تا گربه را حاضر آورند نمازِ پیشین، بعد از جماعت، تا بازخواست کنیم که چندین گاه خارجی نکرده بود، اکنون موجب خارجی و درازدستی چیست؟ (حالات و سخنان شیخ ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۳)

خالی تنها، بخلوت

پس به جایی خالی بنشستی و ایشان را پیش آوردندی تا به آواز بلند حالِ خویش می‌گفتندی و او انصاف ایشان می‌دادی. (سیاست‌نامه، ۱۲)

خانه اتاق

پدر را گفت: مرا در این سرای یک‌دَرْ خانه بنا کن چنانکه آن خانه خاصّهٔ من بوَد... چون خانه تمام گشت... شیخ بفرمود تا بر دیوار و سقف آن خانه جمله بنوشتند کی الله الله. پدرش گفت: ای پسر، این چیست؟ شیخ گفت: هر کس بر دیوار خانهٔ خویش نام امیر خویش نویسد. (اسرارالتّوحید، ۱۶)

در صومعهٔ خویش در میان دیوار به مقدار بالا و پهنای خویش جایگاهی ساخت و در بر وی اندر آویخت. چون در آنجا شدی درِ سرای و درِ خانه و درِ آن موضع جمله ببستی و به ذکر مشغول بودی و گوشهای حویش به پنبه بگرفتی تا هیچ آواز نشنود که خاطرِ او بشولد. (اسرارالتّوحید، ۲۹)

و خانه باید که تاریک بود و کوچک و پرده بر رویِ در فرو کرده تا هیچ روشنی و آواز درنیاید... (مرصاد، ۲۸۲ و ۲۸۳)

پیش از منصور، اکاسره و متنعّمان را رسم چنان بود که در گرما یک خانه را گل اندود کردندی و در آنجا نشستندی و این زحمتی (= ازدحام) تمام بود، چون خیشخانه بساخت مردم بیاسودند. (تجارب‌السَّلَف، ۱۰۵)

علوی را به دست آوردند و در خانهٔ نزدیک به مجلس مهدی بنشاندند. (تجارب‌السَّلَف. ۱۲۸)

خدای ساز خدای ساخته

شیخ را بر زفان برفت که کارهای ما خدای ساز باشد. (اسرارالتّوحید، ۲۰)

خدمت تحفه

بازآ و جانِ شیرین از من ستان به خدمت دیگر چه برگ باشد درویشِ بی‌نوا را

(غزلیات سعدی)

خدمت سلام

گفتم: استاد امام را خدمت برسان و بگوی... (اسرارالتّوحید، ۳۶۹)

www.tabarestan.info تبرستان

ای‌صبا گر بـه جـوانـانِ چـمن بـازرسی خدمتِ ما برسان سرو و گل و ریحـان را
(حافظ)

خدمت کردن تعظیم کردن

چون به حضرت رسیدم، خدمت کردم و سلام گفتم. (تجارب‌السَّلَف، ۱۳۷)

خدمتی انعام، تحفهٔ رشوه

چنانکه طمع به خدمتی و رشوت ایشان نداشته. (مرصاد، ۴۷۵)

اَشغال و مناصب به مستحقّان آن ندادند، بـه کسـانی دادنـد کـه خـدمتی دادنـد. (مرصاد، ۴۷۶)

تبرستان www.tabarestan.info

خرج مصرف

چنانکه خرجِ سرمه، اگرچه اندک‌اندک اتّفاق افتد، آخِر فناپذیرد. (کلیله، ۶۰)

خصومت کردن مدّعی شدن

بسیار سخن شد و خوانندگان خـصومت کـنند، گـویند ایـن مـرد را سـودا رنـجه داشته است و کاغذ ضایع کرده. (روضة‌الفریقین، ۲۷۲)

خطر اهمیّت، قدر

و ما دل‌ها ایشان را دهیم و، در آن، رنجِ بیشتر (= چندان رنـجی) نـبینیم مگـر اندکی که در جنب فراغ ما و شفای ایشان خطری نیارد. (کلیله، ۲۵۱)

خواستن مراد داشتن

و اینجا از نفوسِ انسانی ذوات می‌خواهیم که مجموعهٔ روح و دل و نـفس است. (مرصاد، ۳۴۳)

(یعنی، در اینجا، مراد ما از نفوسِ انسانی ذوات ــ مجموعهٔ روح و دل و نفس ــ است)

و ایشان هرچه با خـلق گـفتند رمـزی بـود کـه کـردند و، بـدان، مـعنیِ دیگـر خواستند. (مرصاد، ۳۹۲)

خوردگی خُردگی، خُردسال

پیغمبر گفت ـ علیه‌السّلام ـ که، به خوردگی، اندر گاهواره سـخن نگـفت الّا سـه کس. (کشف‌المحجوب، ۲۹۴)

خوشامد از خود رضایی

و به نظرِ عُجب و خوشامد و بزرگی و خیریّت به خود بازنگرَد. (مرصاد، ۳۶۳)

خونی قاتل

بـاز آمـده‌ام چـو خـونیان بـر در تـو اینک سر و تیغ هرچه خواهی مـی‌کن

(مرصاد، ۲۰۷)

تبرستان www.tabarestan.info

خیال نمایش

خواجه امام یوسف فرمود: تِلکَ خـیالاتُ تُـرَبّی بِـها أطـفالُ الطّـریقه، گـفت: آن نمایشهایی باشد که اطفالِ طریقت را بدان پرورند. (مرصاد، ۳۹۷)

دانستن (در...) خبره بودن در...

چون کسی را یابد که در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشـناسد، بـر وی اسب ندواند و به قیمت افزون بدو نـفروشد الّا بـه هـمان کـه بـه شـناسنده فـروشد. (مرصاد، ۵۳۹)

دانشمندی فقیهی

حق‌تعالیٰ مرا بدین درجهٔ بزرگ رسانید و مـن هـمچنین در دانشـمندی بـماندم، سبب چیست؟ (اسرارالتّوحید، ۲۱۴)

دبیرستان مکتب

قابل آن بودند که ما، به تـصرّفِ جـذباتِ الوهـیّت، از راه غـیب، درِ دل ایشـان بگشاییم و اسرار طلسم گشـودن در دبـیرستانِ اَلرَّحـمن عَـلَّمَ القُـرآن در ایشـان آموزیم. (مرصاد، ۱۲۸)

درب کوچه

عشق جوابش داد که من از بیت‌المـقدّسم، از مـحلهٔ روح‌آبـاد، از دربِ حسـن. خانه‌ای در همسایگی جنون دارم. (مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، فی حقیقةالعشق، ۲۷۵)

دربایست بودن کم بودن (manquer)

این جمله ساخته شـد کـه یک درم کـم نـه دربـایست بـود و نـه زیـادت آمـد. (اسرارالتّوحید)

دربایستن کم بودن

و تا در گوشه‌ای یک میخ درمی‌باید، خللِ آن در خیمه ظاهر می‌شود. (مرصاد، ۴۶۶)

و اگر اندکی درباید بر آن مؤاخذتِ بلیغ نمایند. (جهانگشا، ۲۲:۲)

در رفتن داخل شدن

خود را بر در بمان و آنگه در رو. (مرصاد، ۱۷۲)

و به درِ امیران و خواجگان به استخفاف در می‌روند. (مرصاد، ۲۸۵)

درست مسکوکِ تمام‌عیار

مردی را دید که خاک می‌آشورد و نزدیک در رسیده بود و تنگ درآمده که آن درست ببَرَد. (اسرارالتّوحید، ۱۹۳)

درست گشتن مسلّم شدن

و درست گشت از این خواب که وی یکی از آنها بودست که از اوصاف‌طبع فانی بودند. (کشف‌المحجوب، ۱۱۶ و ۱۱۷)

این یک بیت که بر ظهر رقعهٔ حمزه نبشت و این دو بیت دیگر درست نگشته است که شیخ گفته است. (اسرارالتّوحید، ۳۱۸)

درشت زبُر، خشن

عادت [او] آن بود که جامه‌های درشت پوشیدی و وقت بودی که پیراهن را ترقیع کردی. (تجارب‌السَّلَف، ۱۰۴)

دروگر درودگر

گفت ای شیخ، پس کار ما دروگر می‌تراشد؟! (اسرارالتّوحید، ۲۰۸)

دریافتن جبران و تدارک کردن

در مملکت آن خلل تولّد کند که درنتوان یافت... (سیاست‌نامه، ۲۵)

دست بداشتن ترک کردن

و حکمِ رعایت را دست بِنَدارندی. (کشف‌المحجوب، ۱۷)

کسانی که اهل اِباحت‌اند حدودِ حکم خدای را دست بداشتند به‌غلط. (کیمیای سعادت، ۶۵:۱)

تبرستان www.tabarestan.info

دستبُرد ضرب شست، هنر

درودگر بازرسید، وی را دستبُردی سره بنمود تا در آن هلاک شد. (کلیله، ۶۲)

آن که حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانهٔ جافی دیده بود... (کلیله، ۹۲)

بُت که بُتگر کُنَدش دلبر نیست　　دلبری دستبرد بُتگر نیست

بتِ من دل بَرَد که صورت اوست　　آزری‌وار و صُنع آزر نیست

(عنصری)

تبرستان www.tabarestan.info

دراین میانه، دیبافروش برسید و برایشان زد و دستبردی لایق به جای آورد. (مرزبان‌نامه، ۱۵۴)

لاجرم چون سطوت قهّاریِ ما... دستبرد بِنُماید. (مرصاد، ۹۵)

به دستبردِ سوگند... پای بندِ فرمان از پای آدم بازگشود. (مرصاد، ۱۵۰)

دست داشتن ترک

و گفت: زهد دست داشتنِ دنیاست و باک نداشتن در دست هر که بوَد. (گزیدهٔ تذکرة‌الاولیاء، ۳۲۵)

و گفت: ضعیفترینِ خلق آن است که عاجز بوَد از دست داشتنِ شهوات و قویترین آن بوَد که قادر بوَد بر ترکِ آن. (گزیدهٔ تذکرة‌الاولیاء، ۳۴۱)

دستوری اجازه

دستوری خواست تا با خانهٔ خویش رود. (سیاست‌نامه، ۵۲)

دیدار پدیدار

ور نماید ز بس صفا که در اوست　　رازِ من در رُخَش بوَد دیدار

(قوامی رازی)

دیداری پشت‌نما (توری)

و دیبای ترکی و دیداری و دیگر اجناس. (تاریخ بیهقی، ۴۱۷)

دیدن صلاح دیدن

اکنون، اگر بیند، عاقبت کار دمنه و کیفیّت معذرتهای او پیش شیر و وحوش بیان کند. (کلیله، ۱۲۷)

راست کردن مرتّب کردن، هموار کردن

موی لب هم او راست کردی. (اسرارالتّوحید)

و سرای و خان و مانِ او را بـا زمـین راست کـردند. (سیاست‌نامه، ۳۲) (بـا زمـین راست کردند: با خاک هموار کردند)

راه دفعه

یکـی گـربه بُـدی در خـانقاهش که دیدی شیخ روزی چـند راهش

(الٰهی‌نامه، ۱۴۹)

www.tabarestan.info تبرستان

روایی رفتار، حرکت

و از پای روایی [خیزد]. (مرصاد، ۱۹۵)

روزِ بازار موسم رونق، رونق

و به‌حقیقت چنین است که، در این عـالَم، آدمـی بـه غـایتِ نـقصان و عـجز و ناکسی [= بی‌کسی] است؛ و روزِ بازار وی فردا خـواهـد بـود. (کیمیای سـعادت، ۴۶:۱)

روزِ بازارِ جوانی پنجروزی بـیش نـیست نقد را باش‌ای پسر کافَت بوَد تأخـیر را

(غزلیّات سعدی)

روی باز طاقباز، تاه‌باز

ناگاه نظر بر باخه افکند؛ او را بگرفت و محکم بـبست و روی‌بـاز نـهاد. (کـلیله، ۱۸۵)

روی کشیده روکش داده، مُزوَّر

هرگز در حرفت و صنعت خویش کارِ معیوب و روی کشیده نکند. (مرصاد، ۵۳۹)

زحمت انبوه شدن و سر راه گرفتن، تصدیع، مزاحمت، ازدحام، دست و پاگیری

لذّت معرفت که به دل تعلّق دارد به مـرگْ مـضاعف شـود. چـه، دل بـه مـرگ هلاک نشود، بلکه روشنتر شـود؛ و لذّتْ اضـعافِ آن گـردد، کـه زحـمتِ دیگـر شهوتها برخیزد. (کیمیای سعادت، ۴۱:۱)

زحمت کردن مزاحم شدن (encombrer)

از بس که این فکرت زحمت کرد و این مالیخولیا استیلا آورد، تا چنان شدم که، از این سودا، سوادِ دیده‌ام سپیدکاری بر دست گرفت و بیاضِ صبحم سیاه‌داری پیشه کرد. (مکاتیب سنائی، دیباچه: ۷)

زیادت چندان

چه سنگِ گران را به تحمّلِ مشقّتِ فراوان از زمین بر کَتِف توان نهاد و بی‌تجشّمِ زیادت (بی‌چندان تجشّمی و رنجی) به زمین انداخت (توان انداخت). (کلیله، ۶۴)

و بسی طالبِ علمانِ غُمْر که نظری ندارند در علوم دین یا نوری زیادت [چندان نوری] از عالَمِ یقین، در تمنّیِ طلبِ علم برمی‌خیزند... (مرصاد، ۳۹۳)

زیادتی چندانی

بدان که ذکرْ بی‌آداب و شرایط گفتن زیادتی [= چندانی] مفید نبوَد... (مرصاد، ۲۷۱)

ساختگی تدارک

روزی بر لب دجله نشستم برای ساختگیِ نماز. (ترجمهٔ احیاء، ۷۱:۱)

ساختن آماده شدن، تدارک دیدن

از آن پس بسازیم سهراب را ببندیم یک شب بدو خواب را

(شاهنامه)

بدانستم که مرا طالبی است، یعنی مرگ، که از وی نتوانم گریخت، او را بساختم. (کشف‌المحجوب، ۱۴)

سخن گرفتن ایراد گرفتن

می خوردنِ ما عذرِ سخن کردن ما خواست بر مست نگیرند سخن مردمِ هشیار

(وحشی بافقی، ترجیع‌بندِ معروف)

سران بالاسر

آنگاه جبرئیل و میکائیل بیامدند و یکی بر سران وی و یکی بر پایان وی نشست. (کشف‌المحجوب، ۲۴۰)

www.tabarestan.info تبرستان

سرپوشیده مستوره

یکی در کار سرپوشیده‌ای بود و می‌خواست تا [آن سرپوشیده] با وی سخن گوید، نمی‌گفت و امتناعی می‌نمود، و آن کار افتاده [= عاشق] سخت درمانده و گرفتارِ وی بود. (کشف‌الاسرار، ۷۱۸:۱)

سعی کردن سعایت کردن، بد گفتن

یعقوب پیش مهدی در حقِّ بشّار سعی می‌کرد تا آنگاه که بشّار را بکشت. (تجارب‌السَّلَف، ۱۲۷)

سنگی سنگین

و بر سرِ نان نخورند و چندان نخورند که بر معده سنگی گردد. (الأبنیة عن حقائقِ الأدویه)

شخص جُثّه، پیکر (اسرارالتّوحید)

شد شود

خربزه چون در رسد شد آبناک　　گر بِنَشکافی تلف گشت و هلاک

(مثنوی، دفتر پنجم)

فکرِ بلبل همه آن است که گُل شُدیارش　　گُل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

(حافظ)

شربت به اندازهٔ یک بار آشامیدن

در حربِ صِفّین، عمّار حاضر بود نیزه در دست گرفته و تشنگی بر وی افتاده؛ شربتی آب خواست، قدحی شیر به وی دادند... (کشف‌الاسرار، ۲۹۹:۹)

شربت مطلقِ آشامیدنی

شربتی تلختر از زهرِ فِراقت باید　　تا کُنَد لذّتِ وصلِ تو فراموش مرا

(غزلیّات سعدی)

شغل کار

مرد را به شغلی فرستاد. (= پیِ کاری فرستاد) (کشف‌المحجوب، ۱۴)

www.tabarestan.info تبرستان

شغل زادن کار به دست دادن

و غالبِ ظنّ آن است که خبری بیرون نگنجد و شغلی نزاید. (کلیله، ۳۴)

شکافته مشتق

امّا هر نامی از صفتی شکافته، چون علیم از علم و قدیر از قدرت و رحیم از رحمت. (کشف‌الاسرار، ۵:۱)

شوراندن آشفته کردن

و مستیِ دوم اندر این‌حال که رفت بعضی تغیّر آرد: زمانی بخنداند و زمانی بگریاند و حدیث را بشوراند. (الأبنیه)

www.tabarestan.info تبرستان

شوریدن زیر و رو کردن، شخم زدن (اسرارالتّوحید)

صورت کردن تصوّر کردن، خیال بستن

اندر نفْس صورت کرده. (شرح قصیدهٔ فارسی ابوالهیثم)

ضرب نوع، قسم

سؤال بر سه ضرب است: یکی سؤالِ تقریر و تعریف... دیگر سؤالِ تعنّت است... سدیگر سؤالِ استفهام است و طلبِ ارشاد... (کشف‌الاسرار، ۵۹۳:۱)

ظاهر بیرون، خارج از شهر

و می‌گویند آن [مراد مصحفی است که خون عثمان بر آن چکیده بود] در خوزستان است به ظاهرِ شوشتر، در خلوت‌خانهٔ شیخ بزرگوار، قطب وَقْتِه، ابی عبدالله سهل بن عبدالله تُستری، در بقعه‌ای که به کوشکِ سهل معروف است. (تجارب‌السَّلَف، ۳۵)

و سفّاح، چون از مسجد بیرون آمد، بر ظاهرِ کوفه لشکرگاه زد. (تجارب‌السَّلَف، ۹۰)

عرفان آشنایی

اتفاقاً شبی رشید را خواب نمی‌گرفت، مونسی بطلبید. خادمی بیرون آمد تا ببیند که بر درگاه از شعرا و ادبا کیست که او را به خدمتِ رشید بَرَد. کسی حاضر نبود بجز از من، و من سابقهٔ عرفانی با رشید نداشتم. (تجارب‌السَّلَف، ۱۳۷)

علف خوراک به معنیِ اعمّ

امّا چون انصاف آتش در میان آید، عود را در صدرِ بساط برند و ناژ را علفِ گرمابه سازند. (کلیله، ۲۵۳)

عمل شغلِ دیوانی

و او همیشه عمل به پارسایان و زاهدان و کسانی فرمودی که ایشان را بـه مـال دنیا حاجت نبودی. (سیاست‌نامه، ۵۴)

غوغا عامّهٔ ناس، انبوه مردم

از بهر پیُمبر که بدین صنع وُرا گفت تأویل به دانا دِه و تـنزیل بـه غـوغا (ناصرخسرو)

تبرستان www.tabarestan.info

آن را که به بصره بردند مـوسی بـن جـعفر بـود و صـورتِ مـوسیٰ را پـوشیده داشتند تا مقام او بر مردم مشـتبه شـود کـه اگـر بـدانـند مـبادا کـه غـوغا او را مستخلص کنند. (تجارب‌السَّلَف، ۱۴۰)

فراهم کردن بر هم نهادن، بستن

و دل حاضر کند و چشم فراهم کند... (مرصاد، ۲۷۲)

فربه و لاغر شدن شاد و غمگین شدن

به دوستی و دشمنیِ خلق فربه و لاغر نشود. (مرصاد، ۲۶۱)

فرمان یافتن درگذشتن، مردن

شـیخ را فـرزندی خُـرد فـرمان یـافت و شـیخْ عـظیمْ او را دوست داشـتی. (اسرارالتّوحید، ۲۰۹)

فرو کردن آویختن، پایین کشیدن

و خانه باید که تاریک بوَد و کـوچک و پـرده بـر رویِ در فـرو کـرده تـا هـیچ روشنی و آواز در نیاید. (مرصاد، ۲۸۲ و ۲۸۳)

فسوس داشتن استهزا کردن

گفت مرا می‌فسوس داری؟ (کشف‌المحجوب، ۲۹۴)

قاصد سوءقصدکننده

و امّا محمّدِ ابوبکر کُنیَتِ ابوالقاسم است و بر عثمان (رض) خـروج کـرد و بـا قاصدان او یار شد. (تجارب‌السَّلَف، ۱۶)

قَلْم [فریبکار از نظرِ همسانی در کـتابت بـا **قَـلَم**] چـیدن و تـراشـیدن نـاخن و جـز آن (ناظم‌الأطبّاء)

از چاه برآمدم و نور چشم من به کلّی رفته بود و موی سر و لب و ناخن‌ها دراز شده بود در غایت زشتی. مرا در حمّامی بردند و، چون برآمدم، شرطِ قَلْم و تعطیر به جای آوردم و جامه‌های نیکو در من بپوشانیدند و مرا به مجلس حاضر کردند که در آنجا قومی بودند و انبوهِ عظیم بود. (تجارب‌السَّلَف، ۱۲۸)

قوم همسر، زن

ده سال بود که قومِ خواجه مظفّر به رحمت تعالی شده بود. (انوارالتوحید، ۱۹۰ و ۲۹۱)

www.tabarestan.info تبرستان

کارافتاده عاشق، گرفتار عشق

یکی در کارِ سرپوشیده‌ای بود و می‌خواست تا با وی سخن گوید، نمی‌گفت و امتناعی می‌نمود، و آن کارافتاده سخت درمانده و گرفتار وی بود... (کشف‌الاسرار، ۷۱۸:۱)

عرضه کردم دو جهان بر دلِ کارفتاده بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

(حافظ)

کار داشتن مهم بودن

پس کارْ سبقتِ عنایت دارد نه کثرتِ مجاهدت. (مهمّ عنایت سابق الهی است نه بسیاری مجاهدت بنده) (کشف‌المحجوب، ۲۵۵؛ و ← فیه مافیه، ۵۷)

کار فرمودن به کار بستن

و توبه را در جملهٔ مقامات کار فرماید. (مرصاد، ۲۵۷)

کامگار خودکامه

دمنه گفت: آنچه شیر برای تو می‌سگالد از این معانی که برشمردی... نیست، لکن کمالِ بیوفایی و غدرْ او را بر آن می‌دارد، که جبّاری است کامگار و غدّاری است مکّار. (کلیله، ۱۰۵)

کثیف انبوه و متکاثف

چون خبر بر هادی رسید، محمّد بن سلیمان را به جنگ او [= صاحب فخ، حسین بن علیّ بن حسن بن علیّ بن ابیطالب علیهم‌السّلام)] فرستاد با لشکری کثیف. (تجارب‌السَّلَف، ۱۳۳)

کجا که

بسا شکسته بیابان که باغِ خرّم گشت　　و باغ خرّم گشت آن کجا بیابان بود
(رودکی)

ببرد سر بیگناهان هزار　　هراسان شدست از بدِ روزگار
کجا گفته بودش یکی پیشبین　　که پردخته ماند ز تو این زمین
(شاهنامه، ضحّاک)

چه گفت آن خردمندِ پاکیزه مغز　　کجا دامتان زد ز پیوندِ نغز
(شاهنامه، فریدون)

تبرستان www.tabarestan.info

کجا هر جا

کجا باغ بودی همه راغ بود　　کجا راغ بودی همه باغ بود
(ابوشکور)

سراسر زمین زیر گنج من است　　کجا خاک و آب است رنجِ من است
(فردوسی)

کدخدای شوهر (در مقابلِ اهل = همسر، زوجه)

هر مریدی که تأهّل ساختی، اهلِ او را بخواندی و گفتی سه کار بکن: اول، هرچه این کدخدای در خانهٔ تو آرد از غلّه و حوایج، تصرّفِ خرج خود از آن نگاه دار و خرج مکن چنانکه زنان در وجهِ دوک رشتن و کرباس بافتن دهند بی‌فرمان شوهر، که برکات از آن بشود... (اسرارالتّوحید، ۲۱۳)

کرد فعل (اصطلاحِ دستوری)

اما هر نامی از صفتی شکافته، چون علیم از علم و... یا بر کردی نهاده، چون صانع از صُنع ... (کشف‌الاسرار، ۵:۱)

...کردار ...صفت، همچون...

پس روح را ثمرهٔ کردار [= میوهٔ صفت] از شجرهٔ قالب مفارقت باید داد. (مرصاد، ۴۰۴)

کردن تصنیف کردن

و دیگر کتابی کردم هم اندر طریقتِ تصوّف نام آن منهاج‌الدین... (کشف‌المحجوب، ۲)

کمتر کسی کسی از کمتران، کسی بی‌مقدار

هر که را دردی باشد با هر کسی باید گفتن، باشد که درمان او از کمتر کسی پدید آید. (سیاست‌نامه، ۶۰)

ازین خاندان بنده‌ای پاک شد که در پایِ کمتر کسی خاک شد (حافظ)

کوتاه‌دست قانع، آن که طمع‌کار نباشد

و از مال مِلک و اسباب رعیّت طمع بریده دارند و کوتاه‌دست و قانع باشند. (مرصاد، ۵۱۹)

www.tabarestan.info تبرستان

که بلکه

از آنج، در کُتُب، راهِ حق نیست که عبارات از آن است. (کشف‌المحجوب، ۵۱۹)

گذاشتگی آزادی و رهایی و گسستگی از قید و بند

و رنجِ بندِ وی بر وی دوستر از آزادی و گذاشتگی بوَد. (کشف‌المحجوب، ۲۵۳ و ۲۵۴)

گرفت گرفتاری

و اگر کسی را گرفتِ آن پدید آید و عشق آن دامن گیرد، آن درد او را بر آن دارد که درگاه مشایخ را ملازم باشد. (اسرارالتوحید)

گرفتن مأخوذ داشتن، گناهکار شمردن

اکنون تو به جِلدی می‌خواهی که این مظالم در گردن من کنی تا، فردا به قیامت، چون خصمانْ شما را بگیرند که این مالْ به ناحق از ما ستده‌اید باز دهید... (سیاست‌نامه، ۲۲)

گستاخ خودمانی، روباز، مأنوس، در انبساط

پس داود (ع) با فریشتگان گستاخ گشت. (تفسیر قرآن)

گشته استحاله یافته

و سگی پلیدِ گذاشته را می به مجاهدت بدان محل رسانند که گشتهٔ وی می‌حلال گردد. (کشف‌المحجوب، ۲۵۴)

گماریدن فشردن دندان‌ها به هنگام خشم

این می‌گفت، می‌گمارید. (اسرارالتوحید)

گُنج گُنجایی

محبّتِ هیچ مخلوق را در او گُنج نیست. (مرصاد، ۱۹۶)

گوش داشتن مراقب بودن، مواظب بودن

گوش دار تا هیچ عنف نکنی با ایشان. (اسرارالتّوحید، ۳۷۱؛ و ← مرصاد، ۳۶۶)

لازم بودن ملازم بودن، پیوسته همراه بودن، دامنگیر بودن

و بِدان که این رذایلْ مذکِّران و واعظان رانیز لازم است. (ترجمهٔ احیاء، ۱: ۱۱۵)

تبرستان www.tabarestan.info

مالیدن گوشمال دادن

او را قهر کرد و بمالید مالیدنی. (اسرارالتّوحید)

ماندگی مانده‌ای (ماندگ + یای نکره)

و آن چون گرسنگی [گرسَنگ + یای نکره = گرسنه‌ای] باشد اندر سفری که میزبانی پدید آید یا ماندگی تا کسی وی را بر ستوری نشاند. (کشف‌المحجوب هجویری)

ماندن (متعدّی)

و خود را چون حلقه بر در بمان. (مرصاد، ۱۷۱)

محل مقدار، ارزش، اهمیت

جان را چه محل هر دو جهان را در باز (مرصاد، ۱۹۴)

مختصر کم‌قدر، کم‌اهمّیّت

اهلیّت و استحقاقش بگفتم تا به کاری مختصرش نصب کردند. (گلستان)

مربّع چهار زانو؛ مربّع نشستن، راحت و فارغ نشستن

آن مهترِ عالم زان پس که قدم در این میدان نهاد، یک ساعت او را بی‌غم و اندوه نداشتند: اگر یک ساعت مربّع نشست، خطاب آمد که بنده‌وار نشین... (کشف‌الاسرار، ۱:۱۷۸؛ و ← مرصاد، ۳۸۲)

مُردریگ (نظیرِ «صاحبْ‌مرده» یا «مرده‌شوری» در تداول عامّه)

از قضا گاو زالک از پیِ خورد — پوزه روزی به دیگش اندر کرد
ماند چون پای مُقعد اندر ریگ — آن سرِ مُردریگش اندر دیگ

(حدیقة‌الحقیقه، ۴۵۴)

مردم آدمی، انسان

و غریزی در مردم به منزلت آتش است در چوب... (کلیله، ۲۸؛ و ← ترجمهٔ احیاء، ۱۰۵:۱)

مستفید (در مقابل مفید) متعلِّم (دستوراللّغه)

مطالعه ظاهر کردنِ حال، گزارش

اگر فرمایید، به حضور شما در باب او مطالعه عرض دارم تا چه جواب آید. ایشان پسندیدند. وکیلْ مطالعه بنوشت و بفرستاد. (تجارب‌السّلَف، ۱۳۰)

مِغْرَض جامه‌ای که در تن برده و کنیز کنند به هنگام فروختن؛ لفافه‌ای که بر کالا پیچند.

چه مردِ خردمندِ چرب‌زبان، اگر خواهد، حقّی را در لباس باطل بیرون آرد و باطلی را در مِغرضِ حقّ فرانماید. (کلیله، ۶۶)

معرفت آشنایی

نزدیک صاحبدیوان رفتم به سابقهٔ معرفتی که میان ما بود. (گلستان)

معلوم مال، وجه

ازیراچه (= زیراکه) وجودِ معلوم مر درویش را شوم بوَد. (کشف‌المحجوب، ۲۳)

مفید (در مقابل مستفید) معلّم (دستوراللّغه)

مِکْحَله سرمه‌دان (جایِ سپوختن، سپوختنگاه)

شد پی میلِ خویش مِکْحَله جوی گرد صحرا و دشت در تک و پوی

(هفت‌اورنگ، سلسلة‌الذهب، ۱۰۹)

منظور آن که در برابر نظر است

قوم از شراب مست و زمنظور بی‌نصیب من مست ازو چنانکه نخواهم شراب را

(غزلیّات سعدی)

منعکس معکوس

پس بنگر که کار علمای امروز چگونه منعکس شده است: آنچه از آن گریختندی آن را می‌طلبند، و آنچه آن را طلبیدندی از آن می‌گریزند. (ترجمهٔ احیاء، ۱۶۲:۱)

www.tabarestan.info تبرستان

نااندیشیده غیرمترقّب، دور از انتظار، آنچه فکرش هم نمی‌شده

فتنه آنکه جنگهای ناپیوسان و کارهای نااندیشیده حادث گردد. (کلیله، ۸۰)

ناچیز کردن از میان بردن

و همهٔ نسخت‌ها من داشتم و به قصدْ ناچیز کردند. (تاریخ بیهقی، ۲۹۴)

نازک حسّاس

... که این کاری مهمّ و نازک است. (سیاست‌نامه، ۴۸)

تبرستان www.tabarestan.info

ناگاه دفعتاً، به یکبار

و چون در حدّ کهولت رسند و در آن محفوظ تأمّلی کنند، صحیفهٔ دل را پر فواید بینند و ناگاه بر ذخایر نفیس و گنج‌های شایگانی مظفّر شوند. (کلیله، ۳۹)

ناگزیر (اسم)

از جان خودت گزیر است، از من گزیر نیست؛ پس ملازمتِ ناگزیرِ خود کن. (مرصاد، ۲۵۷)

نباید مبادا

ولیکن خلیفه را از وی استشعاری می‌بود که نباید که او نیز بر طریقتِ برادر باشد. (سیاست‌نامه، ۱۸)

از آن همی‌ترسیدند که نباید که زهر باشد و هلاک شوند. (نوروزنامه)

با وی رِفقی کنم که نباید که این آزمایشی باشد؛ اگر تقصیر کنم، نباید که مرا به صفتِ وی گرداند و وی را به صفت من. (کیمیای سعادت)

نزدیکِ نزدِ

از آن طبقه نیستیم که به مفاوضتِ ملوک مشرّف توانند شد تا سخنِ ایشان به نزدیکِ پادشاهان محلّ استماع تواند یافت. (کلیله، ۶۲)

نزدیک صاحبدیوان رفتم به سابقهٔ معرفتی که در میان ما بود. (گلستان)

نگاه داشتن مواظب بودن

نگاه دارید تا هیچ کس را نکُشید و خون از سر نبارد. (تاریخ سیستان، ۳۸۴)

نمازی پاک

کان سجده که تن بَرَد نمازی نَبُود. (مرصاد، ۱۹۸)

نمانده درگذشته، فوت کرده (اسرارالتّوحید)

نمودار سرمشق

و نیکوتر آنکه سیرت‌های گذشتگان را اِمام [= راهبر] ساخته شود و تجاربِ متقدّمان را نمودارِ عادات خویش گردانیده آید. (کلیله، ۴۱)

نیز دیگر

و چون رسیدند، به رسیدن نیز شان [= دیگر ایشان را] عبارت و اشارت نماند. (کشف‌المحجوب، ۲۱۰)

و داود را نیز صبر نماند تا نماز را بُبرید. (تفسیر قرآن)

و این چنین نه طبعی بوَد، چه اگر طبعی بودی می‌برسیدی و نیز نگنجیدی. (شرح قصیدهٔ فارسی ابوالهیثم و ← سیاست‌نامه، ۲۵، ۲۸، ۳۲، ۳۴)

تبرستان www.tabarestan.info

نهادن شمردن

گوییم با ایشان که کردار ما را می فعل نهید و نهیم به اتّفاق، و افعال را محلِّ علّت و منبعِ آفت. لامُحالِه ناکرده را هم فعل باید نهاد. چون هر دو فعل آمد و فعلْ محلِّ علّت، پس چرا ناکرده اولیتر دانند. (کشف‌الاسرار، ۳۲۹ و ۳۳۰)

واسطه واسطةالعِقد

و سپاس و حمد و ثنا و شکر مر خدای را، عَزَّاسْمُه. که خِطّهٔ اسلام را و واسطهٔ عالم را به جمال عدل و رحمت و کمالِ هیبت و سیاستِ خداوندِ عالم، سلطان اعظم... آراسته گردانیده است. (کلیله، ۸ و ۹)

هرجایی پُر سفر و آنکه هر دمی در جایی است.

یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالَم رخساره به کس ننمود آن شاهدِهرجایی

(حافظ)

(و ← اسلامی ندوشن، محمّدعلی «بر گرداگرد چند بیت حافظ» در حافظ‌شناسی، ۸:۷۸ و ۷۹)

یادگرفتن به یاد سپردن، به خاطر سپردن

بشنو تا هر کسی چه گویند، و نیک یادگیر و مرا از درستیِ آن حال خبر باز آور. (سیاست‌نامه، ۴۱)

یار کردن همراه کردن

خادمْ خدمت کرده گفت: بقا باد شیخ را، که با جگرْ دلْ یار کرده‌ام. شیخ را خوش آمد و گفت: اگر دل یار بوَد خوش باشد. بوسعید دل می‌طلبد. (اسرارالتّوحید)

منزلت حُسام‌الدّین چلبی در نظر مولانا*

تبرستان
www.tabarestan.info

حسام‌الدّین چلبی از سُلالهٔ اخی‌ها و سران طریقهٔ فتوّت و خودْ مقدّمِ فتیان در آسیای صغیر بود. پدرش ریاست زاویهٔ اخیان در قونیه و سواد آن داشت. حسام‌الدّین در نوجوانی یتیم شد. هم در جوانی به افراطِ در زهد شهره بود. پس از وفات پدر، حدود بیست‌سالگی، در زمان حیات صلاح‌الدّین زرکوب، با همهٔ یاران و لالایان خود به حلقهٔ مریدان مولانا درآمد و هرچه داشت به دفعات نثار آن‌حضرت کرد و لالایان را حِسبةً لِلّه و طَلَباً لِمَرضاتهِ به عشق مولانا آزاد ساخت. او، در آن اوان که شمس هنوز در قونیه به‌سر می‌برد، محرم وی و مولانا بود. مولانا، پس از وفات صلاح‌الدّین در سال ۶۵۷، او را به همدمی و خلافت خود برگزید؛ سرودن مثنوی را به خواهش او آغاز کرد و به کشش او ادامه داد. وی شب‌ها سروده‌های مولانا را می‌نوشت و به آواز بر او می‌خواند و این حدیث گاه تا به صبحدم می‌کشید. نظم دفتر اول مثنوی ظاهراً پیش از سال ۶۵۶ پایان گرفت و چند سال، بر اثر فوت همسر حسام‌الدّین و درگذشت صلاح‌الدّین، تعطیل شد؛ بدین‌قرار، به کسر سال‌های تعطیل، حدود ده سال طول کشید.

دربارهٔ مناسبات حسام‌الدّین چلبی و مولانا، از طریق مثنوی و مکتوبات و

* متن سخنرانی ارائه شده در همایش «حُسام‌الدین و مثنوی»، ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۰، ارومیّه.

ولدنامهٔ (۶۹۰) بهاءالدّین سلطان ولد، فرزند ارشد مولانا، و مناقب‌العارفین که افلاکی از ۷۱۸ تا ۷۴۲ به آن مشغول بود، و رسالهٔ فریدون بن احمد سپهسالار، گزارش‌ها و اشاراتی به ما رسیده است. خوشبختانه آنچه مولانا دربارهٔ حسام‌الدّین گفته و آنچه در این باب از مولانا نقل شده گزارش تاریخ‌وار نیست، بیان زندهٔ احساس و خاطره و حافظه است. گزارش تاریخ با بیان تجربیات زنده و سرریزِ راز دل فرق ماهُوی دارد. مورّخ به موازات حوادث حرکت می‌کند، در دلِ حوادث نیست. در حکم مسافر قطاری است که از سواد شهر می‌گذرد، در شهر زندگی نمی‌کند؛ یا سرداری که سپاه را سان می‌بیند، در معرکهٔ قتال نیست. گزارش او گفتهٔ صِرف است نه گفتمان. بگذریم از مورّخی همچون بیهقی که حافظه‌گزار است. اثرش گزارش زنده است. داستان حسنکِ وزیر گزارش تاریخ‌وار نیست، روایت دراماتیک و نمایشی است؛ صحنه‌های جنگ دندانقان گزارش دراماتیک هزیمت سپاهیان مسعود است که بیهقی خود شاهد آن بوده است. آنچه در باب حسام‌الدّین در دست است از همین دست است: یا بیانِ تجارب احساسیِ خود مولاناست یا روایت خاطرات و وصف زندهٔ موقعیّت‌ها و رویدادها.

www.tabarestan.info تبرستان

از این رازِدل‌گویی‌ها و روایات زنده چه برمی‌آید؟ نام حسام‌الدّین مکرّر در مکرّر در مثنوی و غزلیّات آمده است. خطاب‌های مولانا طوری است که ما را سردرگم می‌کند. معلوم نیست مولانا با مرید سروکار دارد یا با مراد. تازه همه‌اش گفتهٔ مولانا دربارهٔ حسام‌الدّین است. واکنش چلبی چندانی در گزارش‌ها منعکس نشده است. همه‌اش مولاناست که جای او را خالی می‌بیند، سفارش او را می‌کند، برایش ریاست خانقاه دست‌وپا می‌کند، او را می‌ستاید، شیفتهٔ اوست.

ضیاءُالحقِّ و الدّین وصف یار خدایی و چراغ خدایی است. چون فروغ آن نتابد مثنوی تعطیل می‌شود.

زانکه بی‌گلزار بلبل خامُش‌ست غیبتِ خورشید بیداری کُش‌ست

مجلسِ سماع بی‌وجود او نوری و شوری ندارد. این را نه تنها مولانا که اطرافیان نیز حس می‌کنند. در مثنوی، در مکتوبات، و شاید در فیه‌مافیه بازتاب دارد.

گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست در و دیوار گواهی بدهد کاری هست.

عشق کتمان‌پذیر نیست. حسام‌الدّین چه کرده‌است که مولانا با تمام وجود واله و شیدای او شده‌است. شب تا به صبح می‌نویساند. وقتی کاتب حسام‌الدّین باشد مولانا دل ندارد از سرودن بازایستد. راه‌های تداعی و تخیّل آزاد به روی او گشوده‌است. دلش می‌خواهد بسراید و بسراید تا حضور حسام‌الدّین ادامه یابد. مستمعِ دلنشین پیدا کرده‌است، سخنش دل نشان می‌شود. نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست. محرم اسرار در کنار او و الهام‌بخش اوست، به گوش جان می‌شنود و شنوده را بر بیاض می‌آورد. حسام‌الدّین هم حقهٔ راز اوست هم امانت‌دار او. هرآنچه مولانا را به تحفه می‌آورند برای او می‌فرستد. به هزار بهانه می‌خواهد مهر و محبّتش را بروز دهد. پروای آن ندارد که نزدیکان شکوِه حتّی شماتت کنند و آن‌همه لطف و عنایت را که به حسام‌الدین ارزانی می‌شود برنتابند. تا او هست انتخابی درکار نیست. در مناقب‌العارفین آمده است:

هر هدیه و نثاری که برای مولانا می‌فرستادند، تا دینار آخر، به نزد حسام‌الدّین می‌فرستاد و او هدایا را قسمت می‌کرد. یک‌بار سلطان‌ولد طاقت نیاورد و به سخن درآمد و گفت: ما وجه اخراجات نداریم و درخانهٔ ما هیچ نیست؛ هر تقدینه‌ای که می‌آید خداوندگار به خدمت چلبی می‌فرستد؛ ما چه کنیم؟ فرمود: بهاءالدّین، واللّهِ و بِاللّهِ و تَاللّهِ اگر صدهزار زاهدِ کامل و متّقی را بیم هلاک باشد و من قرصی نان داشته باشم آن را هم به حسام‌الدّین چلبی می‌فرستم.

به گفتهٔ سپهسالار، رفتار مولانا با چلبی چنان بود که گمان می‌رفت مریدِ اوست. پیداست که حسام‌الدّین دَمادَم و دُمادُم در کار بود: با زَیْتِ ارادت چراغ عشق را روشن نگه‌می‌داشت. نور ارادت او در دل مولانا می‌تافت و منعکس می‌گشت.

رگبارِ القابی که مولانا با گشاده‌دستیِ هرچه تمام‌تر نثار حسام‌الدّین می‌کند باسمه‌ای و تشریفاتی نیست، اوصاف و خصال اوست، بیان تجربهٔ عاطفی

www.tabarestan.info تبرستان

مولاناست. اگر در مکتوبات تعبیرات منشیانه برای مسندنشینان به کار می‌برَد، چون نوبت به حسام‌الدّین می‌رسد، هرآنچه به قلم می‌آورد مکنون قلبی و زبان سرّ ضمیر اوست. شوق و ذوقی که در کلمات او هست به‌قوّت احساس می‌شود.

این هم پیداست که حسام‌الدّین از وقار و سکینه و متانت و ادب سخت بهره‌مند بود. از آن زمره نبود که ظرفیّت توجه و التفات ندارند و از حد بیرون می‌روند. بیشتر گوش بود تا زبان، سکون و طمأنینه بود تا جنب‌وجوش و فوران

سرِّ غیب آن را سزد آموختن که ز گفتن لب تواند دوختن.

www.tabarestan.info تبرستان

حریم را نگه‌می‌داشت و شاید در پرتو همین تحفّظ بود که چندانی محسود واقع نمی‌شد. بزرگ‌منش بود.

به خطّ و خال گدایان مده خزینهٔ دل به دست شاهْوَشی ده که محترم دارد

بیشتر با پرده‌پوشی جلب‌توجّه می‌کرد تا پرده‌دری، با مستوری تا جلوه‌فروشی و بساط‌گستری. مولانا او را حیاتِ دل، نورِانجُم، اوستاد اوستادانِ صفا، مفتاحِ خزاینِ عرش، امینِ کنوزِ فرش، بایزید وقت، جنید زمان، حلیمِ کریم، حاضر ناظر، هم فرزندْ مرا هم پدر، هم نورْ مرا هم بصر، هم منظورْ مرا هم نظر، صِقالِ روح، عُروهُ‌الوُثقی، سلطان‌الهُدی، انیس‌القلوب والنُّهیٰ، امام‌الهُدی والیقین، سیّدی و سَنَدی و مُعْتَمَدی، مکانُ‌الرّوح مِن جَسَدی، ذخیرهٔ یَوْمی و غَدی و چه و چه خطاب می‌کند.

هرگاه حسام‌الدّین در مجلسی حضور نمی‌یافت، مولانا به وجد نمی‌آمد. افلاکی نقل می‌کند که:

> روزی معین‌الدّین پروانه مجلس سماع ترتیب داده بود. آن روز مولانا به معنی شروع نکرد و کلمات نگفت. پروانه به فراست دریافت که باید حسام‌الدّین چلبی را هم به مجلس بخواند. از مولانا اجازت خواست که حسام‌الدّین را از باغ فراخوانند. مولانا موافقت کرد. چون چلبی با جمعِ اصحابِ خود به منزل پروانه نزدیک شد، پروانه به استقبالش شتافت.

می‌بینیم که تا اینجا امری غیرعادی روی‌نداد؛ پس از آن است که آنچه انتظارش نمی‌رود روی می‌دهد مولانا برخاست و گفت: مرحبا، جان من، ایمان من، جُنَید من، نور من، مخدوم من، محبوب من، معشوق انبیا همهٔ اینها علی رؤوس‌الاشهاد. آنگاه بشنویم از واکنش چلبی: چلبی دم‌به‌دم سرمی‌نهاد و یاران نعره‌ها می‌زدند. معین‌الدّین سر بر پای حسام‌الدّین نهاد و مجلس نشئهٔ عارفانه گرفت.

www.tabarestan.info تبرستان

مثنوی اندکی پیش از وفات مولانا (یکشنبه ۵ جمادی‌الآخر ۶۷۲) به پایان آمد، بهتر بگویم، قهراً تعطیل شد. سخن عشق که پایان ندارد. مولانا به حسام‌الدّین می‌گفت: «ای چلبی، اگر تو بنویسی من می‌سرایم.» چلبی آماده نوشتن بود امّا افسوس که، به تعبیر خود مولانا:

> این مرکبِ جسمِ پرعلّت، گاهی بیمار گاهی تیمار، گاهی پلنگ و گاهی خرِلنگ، هیچ بر مراد دل نمی‌رود، گاهی لُکلُک و گاهی سُکْسُک، گاهی قِبله و گاهی دِبْره، نه می‌میرد نه صحّت می‌پذیرد.

امّا هرچه باشد، آنچه از مولانا به‌جا مانده دریایی و محیطی است.

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

تبرستان
www.tabarestan.info

ضرورت برنامه‌ریزی تحقیقات در گسترهٔ ملّی*

تبرستان
www.tabarestan.info

دربارهٔ برنامه‌ریزی کارهای پژوهشی، در مقاله‌ای به نام «ضرورت برنامه‌ریزی تحقیقات ادبی»، (احمد سمیعی گیلانی، نشر دانش، سال بیست‌وسوم، شمارهٔ ۳، ۱۳۸۹) سخن به میان آمد. در آن مقاله، مسئله در محدودهٔ تحقیقات ادبی و در گسترهٔ آکادمیایی مطرح شد. حال، موضوع را در گستره‌ای دیگر، یعنی گسترهٔ ملّی، بررسی می‌کنم که با سرنوشت فرهنگی جامعهٔ ما در بُرد وسیع‌تری مطابقت دارد؛ از این‌رو حساس‌تر و دامنهٔ تأثیر آن بس فراخ‌تر است. تحقیقات آکادمیایی مخاطبان محدود و کمابیش هم‌سطحی دارند و به اعتباری خنثی و بی‌طرف‌اند؛ به صف‌آرایی مخالفان رویارویی خشونت‌آمیزی ندارند؛ بر سر راه آنها موانع جدّی وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد می‌توان آنها را دور زد؛ پیامدهای آنها محسوس و قطعی و روشن نیست و از این رو هیچ گروهی نیاز نمی‌بیند که در قبال آنها جبهه بگیرد. در عوض، تحقیقات در گسترهٔ ملّی مخاطبان نامحدودی دارد و به لحاظ سطح آگاهی دارای تفاوت فاحش است؛ پیامدهای آنها ملموس و برای گروه‌هایی از جامعه تهدیدآمیز است و از این‌رو مخالف و موافق در قبال آنها جبهه می‌گیرند. این تحقیقات «روشنگر» است و با روشنگری چه‌بسا منافع طبقهٔ حاکم و

* عیار، شمارهٔ ۲۴، بهار و تابستان ۱۳۹۰، ص ۲۴ـ۱۶.

عناصر وابسته به آن را در جامعه‌های عقب‌مانده به خطر اندازد؛ در عین حال، به ذائقهٔ قشرهایی از جامعه که با خرافات و فریب انس گرفته‌اند و از واقعیات زندگی تلخ‌کام گشته و رمیده‌اند خوش نمی‌آید؛ زیرا آنان نمی‌خواهند دربارهٔ علل و اسباب واقعی ناکامی‌های خود سخنی بشنوند و در مباحث نظری تلخی آنها را حس کنند و بیشتر به آن رغبت دارند که دست‌کم در این ساحت، هرچند با دروغ و افسانه و امید واهی، دلخوش باشند. از این رو، آنان نیز که نیروی فشار سهمگینی پدید می‌آورند، در مقابله با افکار روشنگر سدّ سکندری می‌سازند و یار و یاور قدرتمندانی می‌شوند که مسبب تیره‌بختی و زندگی فلاکت‌بار آنان گشته‌اند. در برابر چنین موانع ریشه‌داری است که برنامه‌ریزی تحقیقات در گسترهٔ ملّی ضرورت می‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

اما هر برنامه‌ریزی از جمله برنامه‌ریزی تحقیقات باید با توجه به هدف آن انجام گیرد. هدف در تحقیقات آکادمیایی بالا بردن سطح دانش و گشودن راه‌های تازه برای مسیر کاروان علم است. اما هدف تحقیقات گسترهٔ ملّی بالا بردن سطح آگاهی همهٔ قشرهای جامعه به‌ویژه قشرهای عقب‌مانده و کاهش شکاف و فاصلهٔ فکری میان فرهیختگان و روشن‌اندیشان، از سویی، و ناآگاهان و فریب‌خوردگان، از سوی دیگر، و زمینه‌سازی برای برقراری روابط فکری سالم میان آنهاست.

در شرایط کنونی، جنبهٔ آکادمیایی تحقیقات غلبهٔ تام دارد و چون بی‌ضرر و «معصوم» است، مانعی در برابر آن عَلَم نمی‌شود و به تعبیری، می‌خزد و پیش می‌رود. در واقع، هدف آن عموماً کسب امتیاز دانشگاهی است. کمتر تحقیقی دیده می‌شود که نتایج آن با هدف تبلیغ پیام در مقیاس ملّی منتشر گردد. مقالات عموماً جنبهٔ نظری و تنها در سطح آکادمیایی مخاطب دارد. خوراکی که به قشر ناآگاه جامعه داده می‌شود، غالباً ابتذال‌پرور است با این توجیه که با ذائقهٔ عامه ملایمت دارد؛ در نتیجه، این قشر را در همان سطح فرهنگی نازل نگه می‌دارد. چه بسا قصد و نیّت پدیدآورندگان و عرضه‌کنندگان این خوراک یا حامیان آنها جز این نباشد. این خوراک سرشار از اوهام و خرافات و عناصری است که در نهایت تنها باژروزِگی زندگی و ظواهر مکرّر آن را در بر دارد و نیم وجبی سطح آگاهی اجتماعی مردم را بالا نمی‌برد. برنامه‌های رسانه‌های پرهزینه نیز، در شاخه‌هایی، از عرضه‌داشت چنین خوراکی معاف نمی‌مانند. برنامه‌های این رسانه‌ها در قشر

فرهیختهٔ جامعه مخاطبی ندارند؛ در قشرهای عقب‌مانده نیز، چون هنری در آن به کار نمی‌رود، چه‌بسا ملال‌آور باشد و اگر رقیبی از جنس خودِ آن پیدا شود بی‌خریدار بماند.

برنامه‌ریزی مزایای فراوان دارد: از انحراف، پیمودن کجراهه‌ها، کوره‌راهها، و دیم‌کاریها باز می‌دارد؛ جریانهای گوناگون را به مجاری درست هدایت می‌کند و به جریان اصلی که به مقصود می‌پیوندد سوق می‌دهد؛ بهره‌جویی بهینه از امکانات را میسر می‌سازد؛ از اتلاف نیرو و دوباره‌کاری مصون می‌دارد؛ برای رفع موانع یا دور زدن آنها چاره‌اندیشی سنجیده را اجازه می‌دهد؛ تحقیقات را در چهارچوب منطقی‌تر و کارگشاتری جای می‌دهد؛ امکان سنجش و ارزیابی دستاوردها، نقد آنها، کسب تجارب، و پرهیز از تکرار خطاها را به دست می‌دهد؛ شاغولی برای بنای ارکان دستگاه تحقیقاتی و فعالیت مراکز پژوهشی است؛ کوتاه سخن، شرایط نیل به هدف در کمترین مدت را فراهم می‌آورد.

برنامه‌ریزی در گسترهٔ ملّی مستلزم گشایش مجاری تازه‌ای برای تحقیقات و همچنین عرضهٔ نتایج آنها به زبانی و بیانی ملایم طبع و ذائقهٔ عامه است. در برنامه‌ریزی به خلأها باید توجه داشت؛ از این رو، لازمهٔ آن آگاهی از سابقهٔ موجود و معلوم است. باید دید در گسترهٔ ملّی چه کارهایی شده است و چه ذخایری وجود دارد، چه تجاربی به دست آمده، در اوضاع و احوال مشابه یا از جهاتی مشابه چه روشهایی اختیار و چه راههایی پیموده شده است. در جامعهٔ ما نهضت مشروطیت و دستاوردها و تجربه‌های مثبت و منفیِ حاصلِ آن همچنین فضای اجتماعی و سیاسی سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ و ۱۳۵۰ منبع مطالعاتی مهمی است.

در کنار این تجربه‌ها، در مقیاس جهانی و تاریخ تمدن جهان، تجارب ارزشمندی وجود دارد که از مطالعهٔ آنها و بهره‌جویی از آنها بی‌نیاز نیستیم. در انتقال از جامعهٔ قرون وسطایی به جامعهٔ مدرن و همچنین در تبدیل کشورهای عقب‌مانده به پیشرفته در سه قرن اخیر، تجارب پرارزشی وجود دارد که مطالعهٔ آنها و بهره‌گیری از آنها برای ما ضروری است. در اوضاع کنونی، به نظر می‌رسد تجربهٔ جنبش روشنگری در فرانسه خورای مطالعه باشد. از این تجربه در روسیهٔ قرن نوزدهم خلاقانه الهام گرفته شد. جامعهٔ فرهنگی ما می‌تواند از این هر دو

www.tabarestan.info تبرستان

تجربه و همچنین از تجارب کشورهایی که توانسته‌اند بـا سـرعت کـم‌نظیری راه پیشرفت را طی کنند استفاده کند.

ممکن است این اشکال وارد شود که ما در قرن بیست‌ویکم و در شرایطی بـه سر می‌بریم که با اوضاع و احوال حاکم در قرن هجدهم فرانسه متفاوت است. امّا باید توجه داشت که قرن فکری هماره و در همهٔ جوامع با قرن گاهنامه‌ای مطابقت ندارد. هم‌زمان جامعه‌های قرون وسطایی، برخوردار از تحول کند یا پـرشتاب و پیشرفته در جهان وجود دارد. در هر یک از این جوامع نیز، لایـه‌های اجـتماعی متجانس نیستند و به لحاظ فرهنگی کمابیش از هم فاصله دارند. ایـن فـاصله و شکاف چون به اندازه‌ای رسد که برقراری ارتباط سـالم فکـری مـیان قشـرهای جامعه امکان‌پذیر نگردد، بحران و غلیان پدید می‌آید؛ چون جامعه نمی‌تواند بدون برقراری این ارتباط سالم زندگی آرام و متعادلی داشته باشد.

همچنین می‌نماید که جامعهٔ امروزی ما، به لحاظ نامتجانس بودن قشـرها از نظر فکری، عقب‌ماندگی قشرهای وسیعی از جامعه و موانعی که بر سر راه ارتقای سطح آگاهی آنها وجود دارد و، از همه مهم‌تر، مـوقعیت تـاریخی کـم‌نظیر بـرای پذیرفتاری تحول شباهت‌هایی نظرگیر با جامعهٔ قرن هجدهم فرانسه و قرن نوزدهم روسیّه داشته باشد. از این رو، بجاست که در این فرصت، تصویری هرچند اجمالی و کلّی از نهضت روشنگری در فرانسه ارائه شود.

در تاریخ ادبیاتی که به سال ۲۰۰۷ برای زبان فرانسه منتشر شـد، فـصلی بـه جنبش روشنگری در قرن هجدهم و نقش اصحاب دایرةالمعارف در آن اختصاص یافته است. این فصل با گزارش نمایشگاهی نقاشی در موزهٔ لوور آغاز شده است که در سال ۱۷۵۵ در نشریهٔ مکالمهٔ ادبی[1] چنین منتشر شده است:

> نقاش جوانی به نام گروز[2] نخست بـار در ایـن نـمایشگاه خـودنمایی و مـوفقیت بزرگی کسب کرد. تابلوهای او در مایهٔ ذائقهٔ هنری فلاندری بـود. پـدر خـانواده که برای فرزندش کتاب مقدس[3] می‌خواند؛ کـودکی کـه روی کـتابش بـه خـواب

---

1. *Correspondance Littéraire*

۲. Jean-Baptist Greuze نقاش و رسّام فرانسوی، پیرو استادان هلندی قرن هفدهم.

3. La Sainte Bible

www.tabarestan.info تبرستان

رفته؛ نابینایی فریب‌خورده که دست زنش را گرفته در حالی که خدمتکارش این زن را نوازش می‌کند آثاری از اویند بس دلپذیر، سرشار از صفا و سادگی، بیانگر شهوات و واقعیت.

سپس اظهارنظرهایی دربارهٔ کار این نقاش و مقایسهٔ آن با کار نقاشی دیگر بدین شرح آمده است:

تبرستان www.tabarestan.info

ذائقهٔ هنری فلاندری حکایت دارد از محیط زندگی مردم و صحنه‌های معیشت روزمره در تقابل با نقاشی تاریخی که وظیفه دارد لحظات قهرمانیِ تاریخ را دوام بخشد. سه اثر یاد شده متناظرند با سه درونمایه: صحنه‌ای جدّی؛ صحنه‌ای خانوادگی؛ و صحنه‌ای سبک‌سرانه چه‌بسا نزدیک به وقاحت و بی‌پردگی. عجب نیست که دیدرو[۱] اوّلی را برای نقد و بررسی برگرفته است. نویسندهٔ[۲] پدر خانواده و گفت و شنود پدری با فرزندش[۳] تنها در سال ۱۷۵۹ است که از نمایشگاه‌های نقاشی برای دوستش، گریم[۴]، سخن می‌گوید. او در این گزارش، چند بار به تابلوی قرائت کتاب مقدّس[۵] اشاره می‌کند و آفرینندهٔ این اثر هنری را می‌شناساند و لیاقت او و ارزش کار او را می‌ستاید. در قبال اثر دیگری از گروز که به سال ۱۷۶۳ در نمایشگاه عرضه شد به نام عشق به والدین[۶] حاوی صحنهٔ گرد آمدن اعضای خانواده به گرد پیرمردی فلج بانگ تحسین برمی‌آورد و می‌گوید: «این گروز به‌راستی همان مردی است که خواهان اویم»... دیدرو، در کارِ گروز، جوّ عاطفی و ستایش فضایل مردمی را می‌پسندد... قرائت کتاب مقدس در فضایی درونی و خانوادگی برگزار می‌شود که البته پرتجمّل نیست اما در آن چیزی هم نیست

---

۱. Denis Diderot (۱۷۸۴ـ۱۷۱۳)، دایرةالمعارف‌نویس، فیلسوف، نقّاد هنر، ادیب و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۲. منظور از نویسنده، دیدرو است.

3. *Le père d'un famille* (1785) & *Entretien d'un père avec ses enfants* (1773).

۴. Friedrich Melchior von Grimm (۱۸۰۷ـ۱۷۲۳)، ادیب آلمانی. وی بیش از چهل سال از عمر خود را در پاریس گذراند؛ با ولتر و دیدرو و روسو دوستی داشت.

5. *La Lecture de la Bible* 6. *Piété filiale*

که حاکی از لئامت و نفرت‌انگیز باشد. سگی با کم‌سال‌ترین فرزند خانواده سرگرم بازی است؛ شش فرزند دیگر دور میزی گرد آمده‌اند که آن را خالی کرده‌اند تا برای کتاب حجیمِ نظرگیر جا باز باشد. مادر مشغول بافتن است و مراقب ته‌تغاری و پدر می‌خواند و شرح می‌دهد. نقاش ظاهراً لحظه‌ای را شکار کرده که پدر عینک از چشم برمی‌دارد تا آنچه را از خواندنش فارغ گشته شرح دهد و بدین‌سان مالک خواندهٔ خود می‌شود و در آزادیِ تعبیر سرمشق فرزندانش ـ دختران و پسران حیرت‌زده ـ می‌گردد... آیا عجب دارد که دیدروی کافرکیش با مشاهدهٔ این صحنهٔ قرائت متن دینی به شور و شوق آمده باشد...

www.tabarestan.info تبرستان

تابلوی قرائت کتاب مقدّس «اثری معارض، اگر نگوییم در مشرب پروتستانی، لااقل احتجاجی و حامل ارزشهایی ناساز با مذهب حاکم کاتولیکی به نظر می‌رسد.» در اثر دیگری از نیکلا لوپیسیه[1] به نام تابلوی خانواده[2]، کشیشی برای پدر و مادرش انجیل می‌خواند درحالی‌که کودکی با گربه بازی می‌کند و مادر مراقب اوست. در اینجا، کشیش جایگاه تحمیلیِ وساطتِ میان خلق و خدا را بازیافته است و دیدرو فقدان نشانی از نبوغ را در آن تخطئه می‌کند و می‌گوید: «به این چهره‌های سرد و بی‌روح، به کم‌مایگیِ فکری که در تصویر آنها به کار رفته و به یکنواختیِ این صحنه باید توجّه کرد. این کشیش با دست سخن می‌گوید و به زبان خاموش است». گروز کانون خانواده را به حیث هستهٔ حیات اجتماعی و محل انتقال از پدر به فرزندان همچون نمونه‌ای از تشکل دانش از نسلی به نسل دیگر برای رقم زدن نوید آینده آن‌گونه نشان نمی‌دهد. تابلوی قرائت کتاب مقدّس را متذوّقِ توانگری خرید؛ امّا نسخه‌های باسمه‌ای آن در میان مردم منتشر شد و مردم نمونهٔ دانشی قرین تقوا را در آن سراغ گرفتند. در این اثر، کتاب مقدس بیشتر متنی است که پدری آن را برای فرزندانش شرح می‌دهد، نوشته‌ای است چاپ

---

۱. Nicolas Lepicié، (۱۷۳۵ـ۱۷۸۴)، نقاش فرانسوی.

2. *Tableau de famille*

شده در دست افرادی ساده که خواندن آموخته‌اند و محتوایش را از آنِ خود می‌کنند. در صحنهٔ مصوَّر، البته مایه‌ای تخیلی وجود دارد و آن تصویرِ مثالیِ ملّتی است که کار می‌کند و می‌آموزد. فیلسوفی که این پردهٔ نقاشی را تحسین می‌کند آماده است جانشین کشیش شود و کتابهایی را در دسترس صنعتگران و کشاورزان بگذارد که زندگی دنیوی آنان را بهبود بخشند و، در فهم بهتر واقعیت، آنان را یاری کنند. دایرةالمعارفی که دیدرو بیست سال از عمرش را وقف آن کرد[1] می‌تواند این کتاب مقدّسِ عِلمانی (لائیک) باشد.... به یاد داریم که رابینسون کروزوئه در آنچه از غرق کشتی به جا مانده بود ابزارهایی و نسخه‌هایی از انجیل را یافت. ابزارها کشتی‌شکسته را یاری می‌کند تا جزیرهٔ نامسکون را به تصرف خود درآورد و انجیل به او کمک می‌کند تا دربارهٔ حادثه‌ای که برایش روی داده بیندیشد. همچنین خواندن انجیل به صورت ورزش و تمرین استقلال و خودسامانی درمی‌آید.

در همان اوان که گروز صحنه‌های خانوادگی را در آثار خود مصور می‌سازد، رایْت آو دِربی[2] دو تابلو می‌سازد که در آنها پدر اسرار طبیعت را برای اعضای خانواده یا برای جمعی شرح می‌دهد. در یکی، منظومهٔ ستارگان مصور گشتند که در مرکز آن چراغی نمودار خورشید است و، در دیگری، تنفس و ترکیب هوا به نمایش درآمده است... در یکی جهان و قوانین آن؛ در دیگری حیات و قوانین حیات

(*Littérature française: dynamic & historie*, tomeII, pp. 163-207).

در تابلوی گروز، خواندن کتاب مقدّس برای فرزندان یادآور آفت بی‌سوادی است و درعین‌حال، فراخوانی است برای دانش‌آموزی؛ و همچنین تفسیر پدر دعوت به تفکّر و استقلال رأی است.

باری، روشن‌اندیشان معتقدند که با نظم بخشیدن به مقولات، بازنمودی تازه از

---

1. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (en 17 volumes d'articles et 11 volumes de planches).

۲. Joseph Wright of Derby (۱۷۳۴-۱۷۹۷)، نقاش پرتره و منظره‌ساز انگلیسی.

واقعیات به دست دهند: از واقعیت قوانین و حکومتها و خُلقیات (مونتسکیو[۱])؛ از واقعیت پدیده‌های طبیعی، ستارگان، کانیها، گیاهان، و جانوران (بوفون[۲])؛ از واقعیّت هنرها و حرفه‌ها و صنایع (دیدرو و دالامبر[۳] و همتایان آنان). آنان در بند آن هستند که با عامهٔ مردم به زبانی خوشگوار و بیانی مطبوع سخن بگویند. برای مثال، مونتسکیو، حتّی در اثری گران‌سنگ چون روح‌القوانین[۴]، بی‌آنکه از دقت علمیِ بیان بکاهد، به آن گرایش دارد که عادات و رسوم و قوانینِ نسق‌بخشِ حیات اجتماعی و سیاسی را به زبانِ درخورِ هاضمهٔ عامه بیان کند، اندیشهٔ تازه در خواننده پدید آورد و او را به تفکر وادارد. وی در این اثر جدی و سنگین‌مایه، همان حلاوت نامه‌های ایرانی[۵] را حفظ می‌کند. خواهان آن است که خواننده با خواندن این اثر عدالت‌دوست گردد و همان را خواستار شود که در خدای خود سراغ می‌گرفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

در جنبش روشنگری، شاهد ترکیب و همسوییِ معارف و دانشهاییم. دایرةالمعارف متفکران و دانشمندان برجسته و آزاداندیش را در یک خانوادهٔ معنوی گرد می‌آورد. دیدرو، ولتر[۶] و روسو[۷]، با همهٔ جدایی در زاویهٔ دید، در نگاه تازه به جهان و جامعه و در مخالفت با کلیسا هم‌جهت و همگام‌اند؛ آماج تعقیب و آزارند. با تبعید و ممانعت در نشر آثارشان دست به گریبان‌اند، و از حمایت قدرتمندان شیفته بر نهضت فکری فرانسه (فردریک کبیر در آلمان و کاترین کبیر در روسیه) برخوردارند. کلیسا، در قبال تاریخ طبیعی[۸] بوفون، همان حساسیت را نشان می‌دهد که در برابر آثار روسو و ولتر و دیدرو.

---

۱. Montesquieu baron de la Brède (۱۷۵۵ـ۱۶۸۹)، فیلسوف، متفکّر و حکیم اخلاقی مشهور فرانسوی.

۲. Georges Louis Leclerc, comte de Buffon (۱۷۸۸ـ۱۷۰۷)، طبیعی‌دان و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۳. Jean Le Rond d' Alembert (۱۷۸۳ـ۱۷۱۷)، ریاضی‌دان، فیلسوف و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

4. *L'Esprit des lois* (1748) 5. *Letters persanes (1721)*

۶. François Marie Arouet Voltaire (۱۷۷۸ـ۱۶۹۴)، فیلسوف و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۷. J._J. Rousseau (۱۷۷۸ـ۱۷۱۲)، فیلسوف و نویسندهٔ مشهور فرانسوی، متولّد ژنو.

۸. *L'Histore naturelle* (۱۸۰۴ـ۱۷۴۹) در چهل‌وچهار جلد.

در نگاهی به جنبش مشروطه، همین همسوییِ عناصری را که «منوّرالفکر» خوانده می‌شوند می‌توان سراغ گرفت. هدفمندی فعّالیتهای تبلیغی آنان مشهود است. در آن مقطع بحرانیِ تاریخ معاصر، سخنرانی‌های منبری طباطبایی، اشعار ملک‌الشعرا، تصنیفها و ترانه‌خوانیهای عارف، افشاگریهای عشقی، نقاشیهای کمال‌الملک، آثار داستان‌نویسها و نمایشنامه‌نویسها، مبارزات مسلحانهٔ مجاهدین، همه و همه در خدمت یک هدف ــ استقلال و آزادی و حکومت مشروطه ــ درآمده بود. قلم و قدم، خامه و صورت و پنجهٔ هنر، ذوق و فکر، شور جوانان و تدبیر پیران، مجلس و مطبوعات، شهری و روستایی، یکجانشین و ایل، هم‌جهت و همراه و هم‌مقصد شدند و کاخ استبداد را ویران ساختند. چنین جوّی در سالهای ۱۳۳۰ و ۱۳۵۰ نیز، در جامعهٔ فرهنگی و هنری کشور ما پدید آمد که در آن، نویسندگان و شاعران نواندیش برجسته‌ای ظهور کردند و اوج همدلی و هم‌زبانی آنان در شبهای شعری جلوه‌گر شد که در انستیتو گوته برگزار گردید؛ هرچند تأثیر شگرف آن در جریانهای انقلابی آن زمان در سایه قرار گرفت. می‌توان گفت هفتهٔ شعرخوانی انعکاسی جهانی یافت، در آن مقیاس، نشان داد که تجددطلبی دستگاه حاکم چه اندازه نمایشی و تلقی قشر فرهیختهٔ جامعه از آن چه مایه منفی است و حکومتی که بر ارکانی چون مستشاران امریکایی، جنگ‌افزارهای پیشرفته، ساواک، آزار و شکنجه، و سانسور استوار بوده چه سست و پوشالی است، و از همه خوارسازتر، برای اربابان خارجی خود نیز بی‌مصرف گشته است.

البتّه، استفادهٔ ما از این تجارب ملّی و جهانی باید سنجیده و به مقتضای اوضاع و احوال امروزی و خلاقانه باشد. جامعهٔ امروز ما با جامعهٔ عصر قاجار و حتی عصر پهلوی هم‌سطح و هم‌تراز نیست. تغییر نسبت جمعیت روستایی و شهری، کاهش میزان تفاوت ارتقای سطح آگاهی کارگران و کشاورزان، بخصوص نسل جوان آنها، افزایش چشمگیر شمار دانش‌آموزان و دانشجویان و دبستانها و دبیرستانها و دانشکده‌ها و مراکز تحقیقاتی و فرهنگی، پیشرفت صنعت نشر و افزایش شمار کتابها و نشریات و تنوع آنها، همه و همه، از رشد تصاعدی و بهبود کیفی شئون معنوی جامعه خبر می‌دهند. امکانات از حَیث نیروی انسانیِ دارای مهارت فنی و دانش علمی همچنین تجهیزات فنی و رسانه‌ای تحول عظیمی یافته است.

www.tabarestan.info تبرستان

ما در قرن بیست‌ویکم زندگی می‌کنیم. انتقادهای اساسی به فیلسوفان و اصحاب دایرةالمعارف را پشت‌سر گذاشته‌ایم؛ راه آینده را با روشن‌بینی بیشتر می‌توانیم رسم کنیم، بگشاییم و بپیماییم؛ در پرتو دانش می‌توانیم دریابیم که عقب‌ماندگی فکری در چه شرایطی رشد می‌کند و آفت‌کُش آن چیست.

ما در قرنی به سر می‌بریم که شتاب گذشت زمان دهها و صدها برابر شده است. تحولاتی که با نواخت و ریتم گذشته طی قرنها می‌بایست پدید آید یک‌شبه رخ می‌دهد؛ جوامع قرون وسطایی با شتاب شگفت‌انگیزی به جامعهٔ مدرن بدل می‌شوند؛ قدرتهایی که قرنها با ایستایی ماندگار شده‌اند به کوته‌زمانی فرو می‌پاشند؛ اعتقادات دیرین مدروس زیر بهمن حوادث مدفون می‌گردند؛ دیرندِ برگسونی نه در مقیاس فردی، بلکه در مقیاس جهانی مصداق می‌یابد؛ فناوریِ جدید قبیله‌هایی فکری و بینشی به وجود آورده که دمادم با هم در ارتباط‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

برنامه‌ریزی کارهای پژوهشی در گسترهٔ ملّی با توجه به این امکانات باید انجام گیرد و برای آن پیدایش سازمانی جدا از مراکز آکادمیائی ضرورت دارد. همچنان که اشاره رفت، تحقیقات در گسترهٔ آکادمیایی با تحقیقات در گسترهٔ ملّی از هر حیث متفاوت است. تحقیقات در گسترهٔ ملّی هدف، وسایل و مُعِدّات، و موانع خاصّ خود را دارد. سازمان آن باید خودجوش باشد؛ نطفهٔ آن، به اقتضای زمانه، به طور طبیعی بسته می‌شود. نمونهٔ مینیاتوری نزدیک به آن را در نشستهای مشترک اهل ادب، هنر و اندیشه که طی شانزده جلسه (شهریور ۱۳۸۵ ـ شهریور ۱۳۸۶، ضمیمهٔ شمارهٔ ۴۰ نامهٔ فرهنگستان، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۹) در فرهنگستان هنر برگزار شد می‌توان سراغ گرفت. در این نشستها، استادان دانشگاهها و محققان مراکز علمی ـ فرهنگی و ارباب فنون از جمله در رشته‌های ادبی، علوم انسانی، فلسفه و عرفان، علوم ارتباطات، هنر (موسیقی، نقاشی و گرافیک، سینما، تئاتر، خطّاطی، و دیگر صنایع) فعالانه شرکت داشتند. تاکنون اجتماعی در این سطح و با شرکت صاحب‌نظرانی در رشته‌های متعدد علمی و ادبی و هنری با این تنوع آن هم طی نشستهایی به این شمار در جامعهٔ فرهنگی ما سابقه نداشته است.

برنامه‌ریزی کارهای پژوهشی در گسترهٔ ملّی با هدف بالا بردن سطح آگاهی

علمی و تلطیف ذوق هنری مردم می‌تواند بر اساس بحث و تبادل‌نظر در اجتماعاتی مشابه انجام گیرد و موجبات نزدیکی نواندیشان در رشته‌های متعدد و متنوع علوم و فنون و همسویی آنان را در راه سوق جامعه به شاهراه پیشرفت و همپایی با ممالک راقیه فراهم آورد.

تبرستان www.tabarestan.info

منابع

کاسیرر، ارنست، فلسفهٔ روشن‌اندیشی، ترجمهٔ نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۷۲.

برلین، آیزیا، متفکّران روس، ترجمهٔ نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۱.

Littérature française: dynamic & histoire, sous la direction de J-Y. Tadié, tome II, XVIII ème siècle, (Michel Delon), Chapitre III, "Convaincre: le moment encyclopédique", pp. 163-207.

تبرستان
www.tabarestan.info

دام‌های فرهنگ‌نویسی*

تبرستان
www.tabarestan.info

چنانکه می‌دانیم، فرهنگ یک‌زبانه مجموعه‌ای است از مدخلهای عموماً مرتّب به ترتیب الفبایی. اجزای اصلیِ هر مدخل مقولهٔ دستوری؛ زبان وام‌دهنده در واژه‌های دخیل؛ تعریف یا معنی/ معانی؛ و بعضاً شواهد است. در ضبط مدخل و در، هریک از اجزای آن، دام‌هایی پیش پای فرهنگ‌نویس گسترده است. در ضبط مدخل، از حیث حرکات، تخفیف و تشدید، حروف نقطه‌دار، و گاه کُلّاً در نوع حروف گیرودارهایی وجود دارد که تشخیص صورت درست و معتبر گاه محتاج تحقیق و مستلزم تتبّع در متون است، به خصوص زمانی که منابع بر سر آن اختلاف داشته باشند. گاه ضبط مشهور، به ویژه در اصطلاحات و نام‌های مهجور فی‌المثل در حوزهٔ گیا و زیا، پزشکی، ادویه، امراض، و ابزارهای بومی، مشکوک است و، در آنها، به دلیل غرابت، عموماً تصحیف و تحریف راه یافته است. در سره یا دخیل بودن مدخل و تعیین زبان وام‌دهنده نیز خطاهایی رخ می‌دهد[1].

---

* این مقاله در اسفند ۱۳۹۰ به صورت سخنرانی در «نخستین همایش فرهنگ‌نویسی علامه دهخدا» ارائه شد و در مجموعه‌مقالات نخستین همایش فرهنگ‌نویسی علامه دهخدا (مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، ۱۳۹۰، صص ۵۶ـ۴۳) به چاپ رسید.

۱. مثلاً کسروی، در سره‌نویسی، «پرچم» را ظاهراً فارسی سره تصوّر کرده بود و حال آنکه این واژه ترکی است.

در معنی یا معانیِ مدخل نیز نکته‌هایی ظریف وجود دارد. گاهی معانی استنباط شخص مؤلّف از شواهد است که همواره مطمئن و درست نیست[۱]. به‌خصوص، در استنباط معنی تنها از روی یک شاهد یا شواهد معدود احتمال خطا قوّت می‌گیرد. در مواردی، کشف معنی به تحقیق در کاربردهای متعدّد و متنوّع نیاز دارد[۲]. همچنین گاه کاربُردِ دوره‌ای یا سبکیِ منفرد و شاذّ به ظاهر نادرست در سوءتعبیر مؤثّر است[۳]. گاه نیز، بر اثر افتادگی در نسخه، معنای مدخلِ مؤخّر وارد معانیِ

تبرستان www.tabarestan.info

---

۱. مثلاً، در برهان قاطع، شماری از ترکیبات اشعار خاقانی تنها به استنباط مؤلّف از همان اشعار معنی شده است.

۲. نمونهٔ آن معنای **فقع گشودن** (← پورجوادی).

۳. استاد فروزانفر، در سخن و سخنوران، از جمله معایب و جهات منفیِ اشعار مسعود سعد، «**حصرهای بی‌موقع**» را ذکر فرموده و بیتِ

مدحِ خدایگان و ثنای خدایِ عرش **جز** بر زبان نرانْد و جز اندر دهان نداشت

را شاهد آورده و افزوده: «مگر جز زبان و دهان چیز دیگر ممکن است واسطهٔ مدح باشد که نسبت بدان حصر کنیم؟» (ص۲۱۰، پانوشت ۲)؛ یعنی حصر را به «زبان و دهان» تعلّق داده و حال آنکه حصر به «مدحِ خدایگان و ثنای خدای عرش» تعلّق دارد و شاعر خواسته است بگوید: جز **مدح خدایگان و ثنای خدای عرش** بر زبان و اندر دهان نداشت. سوءتعبیر استاد از نشستن **جز** در جای غیر معمول ناشی شده است که این طرز را در بیت زیر از سنایی غزنوی نیز می‌یابیم:

همه چون از کتاب فهرستند **جز تو را سوی خویش نفرستند**

یعنی «تو را جز سوی خویش نفرستند» و، در آن، **جز** در جایی نشانده شده که، در نظر اول، حصر متوجه «**تو**» تعبیر می‌شود و حال آنکه حصر متوجّه «**سوی خویش**» است و این از بیت پیش از آن تأیید می‌شود:

داعیانی که زادهٔ زَمَن‌اند بیشتر در هوای خویشتن‌اند

از این شواهد برمی‌آید که، دست‌کم در استعمالِ قرن‌های ۵ و ۶، **جز**، مانند ضمیر مفعولی، در جمله سرگردان بوده است. شواهد سرگردانیِ ضمیر مفعولی در اشعار فارسی بخصوص در غزلیّات سعدی از جمله نشستن آن در جایی که غریب غریب می‌نماید و سبب سوءتعبیر یا احتمال خطای در ضبط می‌گردد فراوان است. اینک نمونه‌های آن در سروده‌های سعدی:

←

مدخلِ مقدّم می‌گردد. خلط صورت‌های عربی و فارسی نیز گاه پیش می‌آید. همچنین اختلاف این دو صورت در موارد متعدّدی بر اثر تصرّف فارسی‌زبانان در وام‌واژه‌های برگرفته از زبان عربی پدید می‌آید[۱]. باری، در شواهد، دامها گسترده‌تر است از جمله در تشخیص مرز واژه‌ها؛ مناسبات نحویِ سازه‌ها؛ بی‌توجّهی به تحریف‌ها و تصحیف‌ها و جابه‌جایی‌ها و سقطات[۲] و آشفتگی‌های نسخ خطی؛ شیوهٔ املائیِ دوره‌ای؛ صورت نوشتاری واحد برای ب و پ، ج و چ، ک: و گ و ل؛ حذفِ «های» مختفی؛ سرهم‌نویسی؛ ادغام؛ گونهٔ تک‌واژیِ مهجور (مثل فول، پول: پل؛ گوم: گُم؛ شِسته: نشسته)، گونه‌های لهجه‌ای (مانند فام، وام، اوام)؛ صورتِ صرفیِ مهجور (مانند پایان= پاها)؛ ساختِ نحویِ مهجور (مثل حذف شناسهٔ فعلی به قرینه)؛ تحوّلِ معنایی (مانند دبیرستان= مکتب؛ شوخ= چرک)؛ تحریف‌ها و سقطات؛ تصرّفات عمدیِ کاتبان برای نزدیک ساختن متن به زبان مأنوسِ عصر یا لهجهٔ کاتب یا سطح فرهنگی و یا معتقدات خود.

دشوارهای ناشی از کیفیّت کارِ مصحّح نیز از جمله مولودِ عوامل زیر است:

→ آتشِ آه است و دود می‌روَدش تا به سقف — چشمهٔ چشم است و موج می‌زندش برکنار

(دودش می‌رود ...؛ موجش می‌زند ...)

هرکه نازک بوَد دلِ یارش — گو دلِ نازنین نگه‌دارش (دلِ نازنینش نگه‌دار)

همدمی نیست که گوید سخنی پیش منت — محرمی نیست که آرد سخنی سوی توام

(سخنی پیش من از تو؛ سخنی سوی تو از من)

ز خاکم رشک می‌آید که بر سر می‌نهی پایش — که سعدی زیر نعلینت چه بودی گر تُرابَستی

(بر سرش پا می‌نهی)

که سوء تعبیرْ نسخه‌بدلِ مطمئناً ساختگیِ «که بر وی می‌نهی پایت» را پدید آورده است.

۱. نمونهٔ آن **فراغت**، صورت فارسی‌شدهٔ فراغ:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا — فراغت از تو میسّر نمی‌شود ما را. (سعدی)

۲. در نسخهٔ تذکره‌ها و جُنگ‌ها، افتادگی گاه باعث می‌شود سرودهٔ شاعری (با افتادگیِ شرح حال او) به دنبالهٔ اشعار شاعر مقدّم بر آن بیاید و جزو آثار او محسوب گردد.

www.kharesfan.com

مسامحه در نقل که حذف یا تحریف از آن ناشی می‌گردد؛ بدخوانیِ مفردات و ترکیبات صرفی که خود اقسام گوناگون دارد و موجبِ بروزِ خطا در نقل یا توضیح و معنی کردن می‌شود؛ خطا در تشخیصِ مناسباتِ نحویِ اجزای کلام و، به تَبَعِ آن، درست به کار نبردنِ نشانه‌های سجاوندی و حتّی لغزش در پاراگراف‌بندی (مثلاً شکستن یک جمله و عبارت در دو پاراگراف)؛ بی‌دقّتی در اوزان و قوافی؛ تشخیص ندادن تحریف‌ها و تصحیف‌ها و سقطات و جابه‌جایی‌ها و آشفتگی‌های نسخه.

امّا مضمونِ غالبِ مقالهٔ حاضر نوعی دیگر از مشکلات است که اتّفاقاً غالبِ خوانندگان مبتدیِ متون از آنها غافل می‌مانند و از روی آنها می‌گذرند و می‌توان گفت از جهت آنها اصولاً گیر و بندی احساس نمی‌کنند. این دشواری‌ها نوعاً مربوط می‌شود به عناصری از زبان که صورت لفظیِ آنها بِعَیْنه در زبان زندهٔ رایج یا ادبی باقی مانده لیکن معنایی که در متون از آنها مراد گرفته شده منسوخ یا مهجور گردیده یا در عرفِ زبان کاربرد کم‌تری دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

این تشابهاتِ صوری را می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

ــ تشابه در کتابت و تلفّظ (مانند «افسوس» که در متونِ کهن به معنی استهزا نیز به کار رفته است.) ممکن است دو متشابه دو لغت جداگانه باشند (مانند «بید» به معنیِ «باشید» و به معنی «درخت بید»)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در حرکات یا وجود واو معدوله و واو و یای مجهول (مثل شسته: شِسته، شُسته؛ پول: به واو معلوم و به واو مجهول که لغتی است در معنی «پُل»؛ گو: فعل امر از گفتن به ضمّ کاف فارسی، گَوْ به معنی گودال)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در تکیه (مانند انگشتری: انگشتر + یای نکره، با تکیه در هجای اول؛ انگشتری با یای جزء کلمه و با تکیه در هجای آخر)

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در مکثِ بالقوّه و تقطیع تکواژی (اوزار: او/ زار؛ اوْزار به معنی «افزار»)؛

ــ تشابه در کتابت و فرق در تلفّظ به جهت فرق در دو یا چند عامل سابق‌الذّکر.

فرق معنائیِ این کلمات و عباراتِ متشابه نیز علل گوناگون دارد از جمله:

ــ منسوخ یا مهجور شدن معنای مراد («خانه» به معنی «اتاق»)؛

ــ مهجوری معنای اصطلاحی («رخصت»، در مقابل «عزیمت»، در اصطلاح فقهی؛ «حفاظ» در اصطلاح اهل فتوّت)؛

ــ فرق در تقطیع تکواژی و ساخت واژه‌ای (دستوری به معنیِ «اجازه» و خدمتی به معنی «تحفه» و بربند به معنی «سینه‌بند» در مقابل دستوری و خدمتی با یای نکره و بربند فعل امر از بربستن)؛

ــ مهجوریِ قاعدهٔ دستوریِ به کار رفته (حذف شناسهٔ فعلی به قرینه)،

ــ اختلاف در ریشه (اهداء از هـ د ی به معنی «هدیّه فرستادن»؛ از هـ د ء به معنی «آرام دادن»)؛

ــ اختلاف در تعلّقِ زبانی (دمدمه بر وزن فعلله، در عربی به معنی «خشم گرفتن، هلاک کردن»؛ در فارسی به معنی «مکر و فریب و افسوس»).

در تشابه صوری و فرق معنایی، عناصرِ گویشی و لهجه‌ای و تحوّل آوایی نیز همواره دخیل است.

سیاههٔ این متشابهات بس دراز است و حتی می‌توان آن را به صورت فرهنگی برای استفادهٔ دانشجویان و علاقه‌مندان به متون فارسی درآورد. در اینجا تنها فهرست کوتاهی نمونه‌وار از نظر خوانندگان می‌گذرد که شامل واژگان دستوری و قاموسی اعمّ از فارسی و مأخوذ از عربی همراه با شواهد آنهاست.

آرامیده و بی‌مشغله بی‌سروصدا، بی‌شکوه

نماز عید کردند و رسمِ قربان به جای آوردند، عیدی سخت آرامیده و بی‌مشغله، و خوان نهادند و قوم را به جمله باز گردانیدند و مردمان آن را به فالِ نیکو نداشتند. (تاریخ بیهقی، ص ۸۷۸)

آموزگار یادگیر

گفت وزیر ای ملِکِ روزگار

گویم اگر شه بود آموزگار. (مخزن‌الاسرار نظامی، مقالهٔ دوم)

احتیاط گرد چیزی را فراگرفتن

www.tabarestan.info تبرستان

تـــا لبِ بحـر ایـن نشـان پـای‌هاست پس نشـــانِ پـــا درونِ بحـــرِ لاست
زان‌که منزل‌های خشکـی ز احـتیاط هست دِهـــا در وطـــن‌ها و ربـــاط
بـــاز* مـــنزل‌های دریـــا در وقـوف وقتِ موج و حبسْ بی‌عرصه سـقوف
نـــیست پـــیدا آن مـــراحـل را سـنام نی نشـــانست آن مـــنازل را نـه نـام

(مثنوی معنوی، چاپ نیکلسون، دفتر سوم)

*باز، و حال آنکه، امّا ← باز

تبرستان www.tabarestan.info

ارتفاع محصول، برداشت محصول، درآمد

تا من تو را شهری اِقطاع دهم از اُمّهاتِ بقاع که از ارتفاع و انتفاع آن آسـوده مـانی. (دستورالوزاره، ص ۸۹)

از پسِ آنکه بگذریم از اینکه، صرف‌نظر از اینکه

جملهٔ مشایخ از اهل علم بودند، جملهٔ مدیران را بر آمـوختنِ عـلم بـاعث بـودند و بر مداومت کردن، تا ایشـان حـریص گـردند؛ و هـرگز مـتابع لهـو و هـزل نـبوده‌انـد و طریق لغو نسپرده‌اند. از پسِ آنکه بسیاری از مشایخِ معرفت و عـلمای ایشـان انـدر ایـن معانی تصانیف ساخته‌اند. (کشف‌المحجوب هجویری، ص ۱۰ و ۱۱)

اِسرار شاد کردن

مطلوبْ اِسرارِ مؤمن است. (طوراقِ خطّی، طارق بیستم، در ذکر رود و سرود).

(فریبکار از جهت بدخوانی)

استظهار اندوخته و پس‌انداز، پشتوانه

... تو در این حال مُلکی نو گرفته‌ای و خزانه و اسـتظهاری نداری. (گـزیدهٔ سیاست‌نامه، ص ۲۱)

استیصال از بیخ و بن برکندن

چون اجازتِ استیصال و ابادتِ (= هلاک کردن) خالد یافت، او را حـاضر کـرد و در شکنجهٔ عقوبت کشید. (دستورالوزاره، ص۸۶)

اشتباه شباهت

مَلَکی مهی ندانم بـه چـه کُـنْیَتَت بخـــوانم به کدام جنس گـویم کـه تـو اشتباه داری

(غزلیّات سعدی)

اعتبار عبرت

خدایگانا گر مُدبِری خطایی کرد سزایِ کرده خود دید و اعتبار گرفت

(دیوان سید حسن غزنوی، ص۲۳)

افتراء (ناقص یایی) دروغ فرا بافتن (فرهنگ نفیسی، مصادراللّغه)

افتراء (ناقص واوی) پوستین در پوشیدن (فرهنگ نفیسی، مصادراللّغه)

افزودن رشد کردن، افزوده شدن (نه «اضافه شدن»)

همه ظنونِ راست از یقین شیر می‌خورند و می‌افزایند. (فیه ما فیه، ۱۳۲)

اگر شاید «چه می‌شد اگر...»

«رُبَّما یَوَدُّ الَّذینَ کَفَروا» ای بسا هنگام که دوست بوَد و آرزو بوَد ناگرویدگان را، «لَوْ کانوا مُسْلِمینَ»[حجر، ۲:۱۵] اگر [در دار دنیا] مسلمان بودندی [گویندهٔ لا اِلهَ اِلاّ الله] (کشف‌الاسرار میبدی، ج ۵، ص ۲۸۷)

قس: بسا آرزو برند آنان که نگرویدند کاشکی بودندی مسلمان (نمونه‌ای از ترجمه‌ای کهن از قرآن مجیدبه نقل هزار سال تفسیر پارسی، ص ۵۲۸)

اگر... یا خواه... خواه

و نطق اندر هموم دل بِه اگر کلام و قول رسد یا نه. (شرح قصیدهٔ ابوالهیثم)

اِملاک زن خواستن، تزویج

و آن جوان عقدِ اِملاک خود را* برنشسته بود**. (دستورالوزاره، ص۴۶)

* را= برای ** برنشستن، سوار اسب شدن

اهداء (مهموز) آرام دادن (فرهنگ نفیسی، مصادراللّغه)

اهداء (ناقص یایی) هدیّه فرستادن (فرهنگ نفیسی، مصادراللّغه)

باآن‌که علاوه بر آن‌که

شنیدم که درویشی را با حَدَثی* برخبثی گرفتند، باآن‌که شرمساری بُرد بیم سنگساری بود.

(گلستان، باب هشتم، جدال سعدی با مدعی)

* حَدَث، نوجوان (احداث، نوجوانان، نوخاستگان)

باریک لطیف و نازک (چون حریر)

www.tabarestan.info تبرستان

لقمه باید که چرب بوَد و پیراهن باریک، اگر دل تاریک بوَد باکی نبوَد. (روضة‌الفریقین، ص ۷۶)

باز در حالی که، در صورتی که، امّا

اوانی که از پوست حیوانی سازند، استعمالِ آن روا بوَد بی کراهت مگر که از پوست خوک بود. باز اگر اززر و سیم سازند، نشاید استعمال کردن. (روضة‌الفریقین، ص ۶۹)

آبی که در وی چیزی بمیرد که در وی خون روان بوَد، آن آبِ پاک بوَد به قول علمای ما، رَحِمَهُم اُلله، وگر در مایعی دیگر بوَد همین بوَد حُکم. باز به قول شافعی پلید گردد. (روضة‌الفریقین، ص ۷۱)

www.tabarestan.info تبرستان

پسندیده‌کاری دانید مسواک کردن در وقت نمازگذاردن [کذا] ورچند باطهارت باشید. باز شافعی‌کراهیت دارد، روزه‌دار را مسواک کردن از بعدِ نمازِ پیشین. (روضة‌الفریقین، ص ۷۹)

به قبولِ آب چندانی منّت نباشد... باز در پذیرفتِ زر و سیم منّت باشد، از آن که رایگان کم یابند و از آسمان فرو نبارد و به ذاتِ خود از زمین بر نیاید. (روضة‌الفریقین، ص ۱۰۲ و ۱۰۳)

باز پس از آن، سپس

نخست خواستِ خود اثبات کرد، باز خواستِ بندگان. (روضة‌الفریقین، ص ۴۳)

باز با

و اگر در نمازْ باز همراهْ آب ببیند، چون از نماز فارغ شود و بخواهد، حکم همین است: اگر بدهد نماز باز آوردنی است و اگر ندهد باز آوردنی نیست. (روضة‌الفریقین، ص ۱۰۱)

باز وارونه، باژگونه، بازگون، هذیان

حسود عیب کند بر من و عجب نبوَد مریضِ محترق ار باز گوید اندر شب

(دیوان نزاری قهستانی)

باز آوردن (~ نماز)= قضا کردن، اعاده کردن

اگر بدهد، نمازْ بازآوردنی است و اگر ندهد بازآوردنی نیست. (روضة‌الفریقین، ص۱۰۱)

وگر مدتی آزاد بوده است و وی را خبر نبوده، چون خبرمند شود نمازها باز آوردنی بوَد. (روضة‌الفریقین، ص۱۷۱)

باز گرفتن نکول کردن

رَتبیل گاه بودی که آن خراج بدادی و گاه بودی که باز گرفتی. (تاریخنامهٔ طبری، ج ۴، ص ۷۹۰)

بایستن کم داشتن

تبرستان www.tabarestan.info

در آن عشرتگه از هرچیز و هرکس غمی بایستش الاّ یوسف و بس
بلی بی‌رویِ جانان گر بهشت است به چشمِ عاشقِ مشتاق زشت است

(هفت اورنگ، «یوسف و زلیخا»، ابیات ۲۲۷۳ و۲۲۷۴)

بخشودنی سزاوار آن که به او (نه بر او) ببخشند

گفتی که به خاقانی وقتی گهری بخشم بخشودنیَم بالله وقت است اگرم بخشی

(خاقانی، غزل)

بقیّت بقا ≠ فنا

امّا صحو و سُکر بر بقیّت اوصاف نشان کند (= دلالت کند) و غیب و حضور بر فنایِ اوصاف. (کشف‌المحجوب هجویری، ص۳۲۰)

بگذاشتن گذاره شدن

و سپاهِ عبدالرّحمن فراز رسید و رود بگذاشتند.

(تاریخنامهٔ طبری، ج ۴، ص ۷۹۸)

به آب و گِل حضوری (en chair et en os)

و تقصیرِ آمدن به آب و گل به خدمت بربیگانگی و فراموشی حمل نفرماید.

(مکتوبات مولانا، نامهٔ چهل و سوم)

به اضافت به نسبت، به واسطه

با تو نخواهم به اضافت حضور وز تو ندارم به مسافت شکیب

(دیوان نزاری قهستانی)

بهانه واسطه، سبب

آتش انـدر زنم بخـواهـم سـوخت هـرچـه انـدر جـهان بـهانهٔ تـوست

(روضة‌الفریقین، ص ۲۲۰)

به صحرا آمدن ظاهر و آشکار شدن، خارج شدن

گامی چند بباید رفت تا آنچه مـانده بـوَد (از بـول در مـجرا) بـه صـحرا آیـد... اگـر بـه انگشت به رِفْق آن رَگَک رابـمالد، آنـچه در راه بـوَد زود بـه صحرا آیـد. (روضـة‌الفـریقین، ص ۹۰)

بهمانا (به همانا) به تقلید

و مرغْ به عادت گوید بهمانا (به تقلید) نه به تحقیق (شرح قصیدهٔ فارسی ابوالهیثم)

بیشتر چندان (← زیادت)

آزاری بیشتر (= چندان رنجشی) نبود و آنچه بود بـه تـوسّطْ و گـفتارِ ایشـان زایـل گشت. (تاریخ بیهقی، ص۶۷۴)

و ما دل‌های ایشـان را دهـیم و در آن رنـجِ بـیشتر (= چـندان رنـجی) نـبینیم مگـر اندکی که در جنبِ فراغ ما وشفای ایشان خطری نیارد [= اهمّیّتی ندارد]. (کـلیله و دمـنه، ص ۲۵۱)

محمودِ داودی... از علم نجوم بـیشتر حظّی (= چندان بـهره‌ای) نـداشت. (چـهارمقاله، ص ۹۶)

پرهیختن حفظ کردن

نگه دار یـارب بـه چـشمِ خـودش بـــپرهیز از آســیبِ چـــشمِ بـدش

(بوستان)

پند فند، فن

یکی در صنعتِ کُشتی گـرفتن سـرآمـده بـود سـیصدوشصت پـندِ فـاخر بـدانسـتی (گلستان، باب اول، درسیرت پادشاهان، حکایت ۲۷).

پیشِ ما پیش از ما

محبّتی که مـیانِ مـن و تـو مـوجود است پس از من و تو بماند که پیشِ مـا بـودست

(دیوان نزاری قهستانی)

www.tabarestan.info تبرستان

پیشین از پیش

هر فرشته‌ای را لوحی است در باطن که از آن لوح به قدرِ قوّت خود احوال عالم را و آنچه خواهد شدن پیشین می‌خواند. (فیه ما فیه، ص ۲۰۲)

تا بِتا، بهل، بگذار

گفت تا دراندیشم. (تاریخ بیهقی، ص ۶۷۳)

قس بِتا [=بِهِل تا] هلاک شود دوست در محبّت دوست (سعدی).

تجاوز درگذشتن، عفو

در حال، آن جرأت بر ارتکاب جرایم که تقدیم رفته بود از جهت ایشان به عفو و اغماض و تجاوز [و] اِغضاءٔ مقابل فرمود. (دستورالوزاره، ص ۸۲)

تعجّب عُجب‌فروشی، فریفتگاری، شگفت‌نمایی

خاصه که معبّر اندر عبارتِ خود تعجّب نماید، آن گاه اوهام را از شنیدن آن نفرت افزاید و عقول از ادراک بازماند. آن گاه گویند که این سخن عالی است. گروهی منکر شوند از جهل و گروهی مُقِر آیند به جهل [= از روی جهل] و انکارِ ایشان چون اقرار باشد. (کشف‌المحجوب هجویری، ص ۱۹۱)

تمسّک سَنَد

اما موردی خان و سرکردگان قبول نموده هر یک به قرار صد تومان و پنجاه تومان و بیست تومان الی ده تومان تمسّک به آن [= او، زادخانِ عیّار] سپردند که در اردو مهم‌سازی نمایند. (عالم‌آرای نادری، ج ۱، ص ۴۲۰)

تنومند دارای جسم، موجود جسمانی (نه به معنی «فربه و چاق»)

تنومند را از خورش چاره نیست وزین برکسی جایِ بیغاره نیست

(گرشاسب‌نامه)

قس آدم زنده نان می‌خواهد

(امثال و حکم دهخدا)

توقّف کردن قبول نکردن، نپذیرفتن، بحث کردن، در محل تأمّل قرار دادن (نه «ایستادن»)

کلماتِ مرا از آن ساعت تا کنون می‌شنوی: بعضی را قبول می‌کنی که جنس آن

www.tabarestan.info تبرستان

شنیده‌ای و قبول کرده‌ای بعضی را نیم قبول می‌کنی و بعضی را توقّف می‌کنی (نسخه بدل: + و بحث می‌کنی). این ردّ و قبول و بحثِ باطنِ ترا هیچ کس می‌شنود؟ (فیه ما فیه، ص ۱۵۰)

جامع جلد و وقایه، جامع قرآن جلد قرآن، قرآن به تمامیِ آن نه پاره‌ای از آن

از پوست وقتاً که جامعِ قرآن کنند، مُحدث را نشاید که دست بدان پوست بَرَد. (روضة‌الفریقین، ص ۶۸)

جملگیِ افعال بندگان بی‌طهارت روا بوَد جز نماز و بسودنِ جامعِ قرآن. (همان، ص ۵۵)

تبرستان www.tabarestan.info

جز راه بیراه، جدا راه

ایشان که خلاف می‌کنند با خدای و رسول او و جز راه می‌روند. (کشف‌الاسرار میبدی، ج ۱۰، ص ۱۶)

جنبانیدن برداشتن از مقام و منصب، برکنار کردن یا عوض کردن منصب

چون حبیب (پسر مهلّب بن ابی صفره) به خراسان آمد، آن کارداران را هیچ نجنبانید. (تاریخنامه طبری، ج ۴، ص ۷۹۰)

حقیقت به‌حقیقت، یقین

و خردمند باید که در این معانی به چشم عبرت نگرد و این اشارت به سمعِ خرَد شنود و حقیقت شناسدکه بر دشمن اعتماد نباید کرد... (کلیله و دمنه، ص ۲۳۷)

هر آبی که نجاست آن حقیقه نبوَد، اصل آن بر پاکی بوَد (روضة‌الفریقین، ص ۶۵)

حمل کردن واداشتن

و فرزندانِ خود را بر عَوانی (دروازه‌بانی، گماشتگی حاکم ظالم) کردن حمل نکند. (روضة‌الفریقین، ص۱۸۸)

خامُش کردن خموش نشستن

مگر نعمتِ شه فرامش کنم که بینم تباهیّ و خامش کنم

(بوستان، باب اول)

خانه‌داری خانه داشتن ≠ خانه به دوشی

خانه‌داری درگـذارِ سـیل لنگـرکردن* است می‌شود حصنِ سلامت خانه بر دوشی تـو را
(صائب)

* لنگر کردن، لنگر انداختن (قس کنگر خوردن و لنگر انداختن)

خَصلت شاخهٔ تر و نازک، چوبِ خاردار

ایشان فراز آمدند: چاهی دیدند بر میانهٔ راه، بـی حـبایلی و حـاجبی [نسـخهٔ بـدل: بی‌ستری و بی‌حایلی؛ظ: بی‌حایلی و حاجبی]. گفتند: بیایید تا مـا بـه (= بـا) خـصلت بـر این را سر بپوشیم تا کسی در اینجا نَفِتَد.(کشف‌المحجوب هجویری، ص۱۸۴)

خِلاص بوتهٔ زرگری؛ **خَلاص** خلوص

و از خِلاصِ خَلاصِ مقصودْ تازه و معیَّر بیرون آمدی. (دستورالوزاره، ص۳۴)

خِلال (ج خِلّه) = خویها، خصلتها

از نفایسِ خلال حمیده و خصالِ ستوده و مکارمِ اخلاق و محامد اوصـاف کـه تـفرّدِ ذاتِ ایـن یگـانهٔ دستِ[= مسـند] وزارت است عـنایت ایـزدی است دربـارهٔ صـفای طبعِ لطیف او (از کدوراتِ رذایل بشریّت ونتایج آن. (دستورالوزاره، ص۴۰)

خیزیدن لغزیدن

فَتُصْبِحَ صعیداً زَلَقاً (کهف/ ۱۸:۴۰) تا هامون شـود هـامْواری (هـمواری) سـخت کـه پای برو بخیزد.(کشف‌الاسرار، ج ۵، ص۶۸۷)

در دربار

پس او را از یمَن یاز کرد[= معزول کرد] و بر در همی‌داشت.

(تاریخنامهٔ طبری، ج ۴، ص ۱۰۹۸)

در بایستن کم بودن (عموماً به صیغهٔ منفی به کار می‌رود)

پیشِ تختش بداشتند با دلی به تـیربلاخسته، انـواع بـلاها بـه هـم پـیوسته، خـاکِ مذلّت بر او بیخته، جامهٔامیدش تاروپود بر هـم گسـیخته، رخسـاره پُـر اشکِ حسـرت، و باطن پر از قَلَق [و] ضُجرت، و هرچه‌اسبابِ غم بود هـیچ درنـمی‌بایست. (دسـتورالوزاره، ص ۵۸)

چـمن خـوش است و هـوا دلکش است و مـی بی‌غش
کـــنون بجـــز دلِ خـــوش هـــیچ درنمـــی‌باید
(حافظ)

www.tabarestan.info تبرستان

بسنجید با:

ne manquer de rien = to want for nothing

در یکی حال در آنِ واحد، در عینِ حال

در یکی حال از این دو سو بشکفت
هم سخن گفت و هم سخن پذیرفت

(مثنوی‌های حکیم سنایی، «سیرالعباد الی‌المعاد»، ص ۲۱۱، بیت ۴۳۵)

www.tabarestan.info تبرستان

دکان سکّو

فرمود که او را در دهلیز خانه آور، بر دکانِ اندرونی نشان... (دستورالوزاره، ص ۵۶)

راست مصداق

و راستِ این صفتِ عمر بود ـ رضی الله عنه ـ که از راحتِ عزلت نشان داد و وی به ظاهر اندرمیانِ ولایتِ امارت و خلافت بود. (کشف‌المحجوب هجویری، ص ۸۲)

زیادت اجحاف، تجاوز

چون صدای داد و بیداد آن [=او] به سمع نوّاب گیتی‌ستان [= نادر] رسید، مقرّر فرمود که ملاحظه نمایند که بدین شخص چه زیادتی واقع شده و چرا فریاد می‌کند.

(عالم‌آرای نادری، ج ۱، ص ۴۲۶)

زیادت چندان

چگونه افتادست که با هیچ از ایشان میل و محبّتی ندارد چنانکه با ایاز که زیادت حُسنی (چندان‌حُسنی) ندارد. (گلستان، باب پنجم، حکایت اول)

زیرا ازیرا، از این جهت

این دلو زیرا گران (= سنگین) است که بدین چاه اندر غلامی (= جوانی) است و دست اندر دلو زده‌است.

(تاریخنامهٔ طبری، ج ۱، قصهٔ یوسف، ص ۲۰۴)

ظَرْف ظرافت

رقعه‌ای به رئیس بقعه نوشت و، در آن، استدعای شراب کرد. او از سرِ لطافت و ظرف، یک دو ظرف ازآن سرشکِ رخسارِ طرب با آنچه فراخور آن آمد از نُقل و ریحان و میوه و مایَتْبَعِ آن، بفرستاد.(دستورالوزاره، ص ۶۵)

عذر ظاهراً تشکّر از بابت خدمتی و محبّتی، دست درد نکند گفتن

من نیز به خدا می‌گذارم تا عذرِ آن را هم او بخواهد، چون برای او کرده‌ای؛ که اگر من به عذرِ آن مشغول شوم و به زبانْ اکرام کنم و مدح کنم چنان باشد که بعضی از آن اجر که حق خواهد دادن به شما رسید.(فیه ما فیه، ص ۱۱۰)

شادروان استاد فروزانفر در حواشی و تعلیقات متذکّر آن نشده است.

علف خوراک، طعمه

بنا داریم که فردا یورش برده طایفهٔ قزلباش را علفِ تیر و شمشیر گردانیم.

(عالم‌آرای نادری، ج ۱، ص ۴۱۹)

تبرستان www.tabarestan.info

قهرمان وکیل یا امین دخل و خرج

یحیی... را بر وی بخشایشی آمد: قهرمان خود را فرمود، گفت: چهار هزار درم خرج عروسی و... همین‌لحظه او را مرتب و مهیّا دار. (دستورالوزاره، ص ۴۷)

کار معرکهٔ قتال، جنگ (قس کارزار= میدان جنگ)

من ملِک محمود را دیدم اندر چند جنگ
پیشِ لشکر خویشتن کرده سپر هنگامِ کار

(فرخی)

کار داشتن مهم بودن، مؤثّر بودن

بنمود فرشتگان را که کاژ عبادتِ بسیار ندارد [یعنی زیادی عبادت و کمیّت آن مهم نیست]؛ چه کاژ اقبالِ سلطان دارد نه خدمت بنده. (روضة‌الفریقین، ص ۱۱۱)

کثیف انبوه، پرتکاثف

چون خبر به هادی رسید، محمدِ سلیمان را به جنگ او فرستاد با لشکری کثیف.

(تجارب‌السّلف، مخطوط/ ۱۱۷)

کم آوردن (کسی را) بر او پیروز شدن، بر او غلبه کردن

لَاَغْلِبَنَّ اَنَا وَرُسُلی (مجادله ۵۸:۲۱) که من کم آرم و رسول من دشمن را. (کشف‌الاسرار میبدی، ج ۱۰، ص۱۶) [ترجمهٔ آیتی: البته من و پیامبرانم پیروز می‌شویم.]

«ثُمَّ یُغْلَبون» (انفال ۸:۳۶) آنگه ایشان را باز شکند [و کم آرد و غلبه کند]. (کشف‌الاسرار میبدی، ج ۴، ص۴۰)

کافران را کم آرم و غلبه کنم. (همان، ص۴۳)

محل قدر و ارزش

بـر تـو خـود را ز بهـرِ کسبِ محل جـــلوه کـــرده مخـدّراتِ اَزَل

(مثنوی‌های حکیم سنائی، «سیرالعباد الی المعاد»، ص ۲۲۱، بیت ۵۸۹)

محیط اقیانوس

در محیطی بـه گـردِ جـوی مـپوی آب داری به خاک روی مشـوی

(مثنوی‌های حکیم سنایی، «سیرالعباد الی المعاد»، ص ۲۱۲، بیت ۴۵۱)

تبرستان www.tabarestan.info

مداد مرکّب

به روزنامهٔ سودای مـن چـنین مـنگر مدادِ او همه از مغزِ استخوانِ مـن است

(دیوان نزاری قهستانی)

ناسزا فرد ناشایسته

نـــاسزایـــی را کـه بـینی بخت‌یـار عـاقلان تسـلیم کـردند اخـتیار

(گلستان، باب اول، حکایت بیست و یکم)

نباید مبادا

و خوارزمشاه اندیشید نباید امیرمحمود بیازارد و بحثی نهد. (تاریخ بیهقی، ص ۶۶۹)

چندبار آخرت ای دل به نـصیحت گـفتم دیـــده بـــر دوز نـــباید کـه گـرفتار آیـی

(غزلیّات سعدی)

نمودار سرمشق

و مآثرِ ملِکانه را در همه ابوابْ امام و پیشوا و قبله و نمودارِ خویش ساخته (کلیله و دمنه، ص ۲۳۵)

هرکدام هرچه

شاخی بود... هرکدام قویتر و شکوفه آبدارتر و برومندتر (تاریخ بیهقی، ص۲)

هروقت گاه گاه

یاری کـه بـا حـریفِ الفت گـرفته بـاشد هـروقت یادش آید تو هـرنفس بـه یـادی
(غزلیّات سعدی)

(هروقت در مقابل هرنَفَس)

همه فقط

مـرا، چـون سگ اصـحاب کـهف، اگـر هـمه شبا استخوانـی، تـومید بـازنگردانـد.
(تذکرة‌الاولیا، دیباچهٔ مؤلّف)

www.tabarestan.info تبرستان

منابع

اسرارالتوحید، محمّدبن منّور، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۲.
بیان الادیان، ابوالمعالی محمّدبن عـبیدالله (قـرن ۵ هـ)، بـه تـصحیح مـحمّدتقی دانش‌پـژوه بـا همکاری قدرت‌الله پیش‌نماززاده، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۷۶.
تاریخ بیهق، ظهیرالدّین ابوالحسن علیّ بن ابوالقاسم زید بیهقی (وفات: ۵۶۵)، به تـصحیح احـمد بهمنیار و مقدّمه میرزا محمّدخان قزوینی، تهران ۱۳۱۷؛ پورجوادی، نـصرالله، «فـقع گشـودن فردوسی و سپس عطّار، بحثی در ماهیّت شعر و شاعری از نظر عطار»، نشر دانش، سال هشتم، ش ۳ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۷)، ص ۲ـ۱۷؛ سال هشتم، ش ۴ (خرداد و تیر ۱۳۶۷)، ص ۱۴ـ۲۱؛ تاریخ بیهقی، خواجه ابوالفضل محمّدبن حسین بیهقی دبیر، بـه اهـتمام دکـتر غـنی و فیّاض، چاپخانهٔ بانک ملّی ایران، تهران ۱۳۲۴.
تاریخنامهٔ طبری، گردانیدهٔ منسوب به بلعمی، به تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران ۱۳۸۰.
تجارب السّلف، هندوشاه نخجوانی (وفات: ۷۳۰)، به تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، مطبعهٔ فرزین، تهران ۱۳۱۳.
چهار مقاله، نظام‌الدین احمدبن عمر نظامی عروضی سمرقندی، به کوشش مـحمّدمـعین، تـهران ۱۳۲۶.
دستورالوزاره، محمودبن محمّدبن‌الحسین‌الاصفهانی، به تصحیح رضا انزابی‌نژاد، امـیرکبیر، تـهران ۱۳۶۴.
دیوان انوری، جلد اول (قصاید)، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷.
دیوان خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار، به تصحیح ضیاءالدّین سـجّادی، انـتشارات زوّار، تهران ۱۳۱۸، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۷.

دیوان سیّدحسن غزنوی ملقّب به اشرف، حسن بن محمّد (وفات: ۵۵۶) به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ویرایش دوم با مقدّمهٔ محمّد روشن، اساطیر، تهران ۱۳۶۲.

دیوان نزاری قهستانی، سعدالدّین بن شمس‌الدّین (۶۴۵-۷۳۰)، به تصحیح و مقدّمه و تحشیهٔ مظاهر مصفّا، علمی، تهران ۱۳۷۱.

روضةالفریقین، امالیِ ابوالرّجاءالمؤمّل بن مسرور الشّاشی الخُمرَکی (وفات: ۵۱۶ یا ۵۱۷)، به تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحیّ حبیبی، انتشارات، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۰۹.

عالم‌آرای نادری، محمّدکاظم هروی (قرن ۱۲ هـ)، به تصحیح و تحشیهٔ محمّدامین ریاحی زوّار، تهران ۱۳۶۴.

فیه‌مافیه، مولانا جلال‌الدین، به تصحیح و تحشیهٔ بدیع‌الزّمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۸.

کشف‌الاسرار، ابوالفضل رشیدالدّین میبدی، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ چهارم، ده جلد، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۱.

کشف‌المحجوب، ابوالحسن علی بن عثمان هُجویری غزنوی، از روی متن تصحیح‌شدهٔ والنتین ژوکوفسکی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.

کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران ۱۳۴۵.

گرشاسب‌نامه (۴۵۸ هـ)، ابونصر علی بن احمد اسدی طوسی، به تصحیح حبیب یغمائی، بروخیم، تهران ۱۳۱۷.

گزیدهٔ سیاست‌نامه، خواجه نظام‌الملک طوسی، به کوشش جعفرشعار، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، تهران ۱۳۴۸.

مثنوی‌های حکیم سنائی، به انضمام شرح سیرالعباد الی‌المعاد، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.

مرصادالعباد، نجم‌الدّین ابوبکربن محمّد رازی معروف به دایه، به تصحیح محمّدامین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۵.

مصادراللّغه (بخش ثلاثی مزیدٌ فیه)، به تصحیح عزیزالله جُوَینی، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۲.

مکتوبات مولانا جلال‌الدّین رومی، به تصحیح توفیق هـ سبحانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱.

هزارسال تفسیر فارسی (سیری در متون کهن تفسیری پارسی)، سیّدحسن سادات ناصری و منوچهر دانش‌پژوه، نشر البرز، تهران ۱۳۶۹.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر*

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدّمه

شعر به جهانشمولی و قدمت زبان است. بدوی‌ترین اقوام دارای شعر بودند و متمدّن‌ترین اقوام آن را پرورش داده‌اند. در هر عصر و زمانه و کشوری شعر سروده شده‌است و اصناف گوناگون مشتاقانه آن را خوانده‌اند و شنیده‌اند. در همهٔ اعصار، فرهیختگان و روشنفکران و متذوّقان به آن علاقه نشان داده‌اند و شعر، درساده‌ترین شکل خود، برای کودکان و درس‌نخوانده‌ها نیز جاذبه داشته است.

این اقبال بی‌نظیر چرا بهرهٔ شعر شده است؟ در درجهٔ نخست به این جهت که لذّت‌بخش است و خواننده و شنونده را از آن مسرّت خاطر حاصل می‌شود. امّا شعر تنها همچون وسیلهٔ سرگرمی حایز اهمّیّت نیست بلکه در زندگیِ انسان جایگاه حسّاس و پرارزشی دارد و، بی‌آن، آدمی دچار فقر معنوی و روحی است. برای پی بردن به دلایل آن، دست‌کم باید دریافتی اجمالی از ماهیّت آن داشته باشیم چون عموماً بیشتر در بندِ قدر نهادن بر شعر بوده‌اند و هستند تا تعریف و شناخت ماهیّت آن.

---

* صورت بسط‌یافته و مفصل‌تر مقاله‌ای که در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی (به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج ۴، ۱۳۹۱، صص ۲۴۴ـ۲۳۷) ذیل مدخل «شعر» به چاپ رسیده است.

در وهلهٔ اوّل، شعر را می‌توان نوعی از زبان تعریف کرد که از زبان عادی بیشتر و پرمایه‌تر و قوی‌تر به ما پیام می‌رساند. لذا باید ببینیم که شعر به ما چه می‌گوید. زبان کاربردهای گوناگونی دارد. شاید شایع‌ترین کاربرد آن اطّلاع‌رسانی باشد که آن را می‌توان کاربرد عملیِ زبان خواند. امّا کاربرد زبان در شعر، همچنانکه در رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه، در درجهٔ اوّل برای اطّلاع‌رسانی نیست، برای آن است که معنا و دریافتی از زندگی را به ما منتقل سازد و تماس‌های ما را با هستی وسعت و عمق و ظرافت بخشد. این نوع آثار با تجربه سر و کار دارند. باطن آدمی به آن نیاز دارد که زندگیش هرچه پرعمق‌تر و پُرمایه‌تر باشد، با تجربهٔ دیگران آشنا گردد، و تجربهٔ خود را بهتر بشناسد. شاعر از ذخایرِ احساس، مشاهدات، یا تخیّلات خود مایه‌هایی برمی‌گیرد و آنها را در هم می‌آمیزد و سازمانی نو می‌دهد و از این راه اثر شاعرانه پدید می‌آورد و تجربه‌های تازهٔ معناداری به مخاطبان عرضه می‌دارد ــ معنادار از این جهت که خواننده می‌تواند در آنها سهیم گردد و نسبت به جهانِ خود آگاهی و دریافت تازه‌ای در سطحی بالاتر پیدا کند*؛ از این رو که سازمان‌یافته و متمرکز است. نقشِ آن گزارشِ تجربه نیست؛ نقشش آن است که، از راه تخیّل، ما را در تجربه شرکت دهد و به ما امکان دهد، در پرتو تجربه‌های گونه‌گون بیشتر، پُرمایه‌تر، عمیق‌تر، و پُرپیمانه‌تر زندگی کنیم.

سراسر زندگی محروسهٔ شعر است. علاقهٔ شعر، در درجهٔ اوّل، زیبایی یا حقیقت فلسفی نیست، ترغیب و تبلیغ هم نیست. علاقهٔ او در درجهٔ اول تجربه است. زیبایی و حقیقتِ فلسفی جنبه‌ها و نمودگارهای تجربه‌اند که شاعر غالباً با آنها درگیر است و ملتزم به آنهاست. شعر با تجربه اعمّ از زیبا و زشت، شیرین و تلخ، غریب و عادی، شریف و وضیع، واقعی و تخیّلی سر و کار دارد. تجربهٔ قرین رنج و درد نیز چون به زبان شعر درآید شادی‌آفرین می‌گردد. در زندگیِ واقعی، درد و رنج و مرگ دلنشین نیستند امّا چون باافسون شعر بیان شوند تحسین ما را

---

* زبان کاربرد دیگری هم به حیث ابزار ترغیب و تبلیغ و اقناع دارد. امّا این سه نوع کاربرد زبان ــ علمی، ادبی، و ترغیبی ــ مرز و خطّ فارق قاطعی ندارند. در یک اثر زبانی چه بسا عناصری از این هر سه نوع کاربرد بتوان سراغ گرفت. آنچه به آن اثر هویّت می‌بخشد عنصر غالب است. سه نوع کاربرد زبان در حکم رأس‌های مثلّثی شمرده شده‌اند که اثرِ زبانی در میان آن مثلّث جای دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

برمی‌انگیزند و زیبائیِ هنری پیدا می‌کنند و خوشایند می‌گردند. در زندگیِ پُرقوّت و پُرمایه ارزشی می‌یابیم که در زندگیِ روزمرّه و در بادروزَگی نمی‌یابیم. پُرمایگی و جِدّتِ زندگی در تقابل با مرگ است. شعر ما را به زندگیِ حاد سوق می‌دهد از این رو لذّت‌بخش است. فهم زندگی به اعتباری حکومت بر آن و تملّک آن است.

(Perrine, Laurence, 554, 559 vol II, pp. 553,)

تبرستان www.tabarestan.info

تعریف و اجزای شعر

شعر در قاموس ابن سینا ابن‌سینا، در تعریف شعر، ابتدا آن را کلام مُخَیِّلِ مؤلَّف از سخنان موزونِ متساوی و نزد عرب مقفّیٰ می‌شناساند و معنی یکایک این عناصر را ذکر می‌کند. سپس می‌افزاید که منطقی به هیچیک از این عناصر جز در اینکه شعر کلامی است مُخَیِّل نظر ندارد. به وزنْ موسیقیدان و عروضی و به قافیه عالِم به علمِ قافیه نظر دارد و منطقی به شعر از این حیث که مُخَیِّل است نظر می‌کند. و کلام مُخَیِّل را سخنی می‌شناساند که نفس آن را فارغ از فکر و اختیار بپذیرد و او را بسط و قبض دست دهد خواهْ سخنْ مصدَّق باشد خواه غیر مصدَّق و فی‌الجمله نفس از آن منفعل گردد و نفس سخنِ مصدَّق غیرمخیِّل را به راست می‌دارد امّا از آن منفعل نمی‌گردد و بسیار پیش می‌آید که سخن، هرچند به راستش ندارند و کذبِ آن متیقّن باشد، شنونده را منفعل سازد و چه بهتر که سخن هم صادق و هم محرِّکِ نفس باشد امّا مردم بیشتر به فرمان تخیُّل‌اند تا تصدیق و بسیار کسان چون سخنِ راست شنوند از آن بیزاری جویند و بگریزند... و قول صادق، چون از عادت و مرسوم دور گردد و به آنچه مأنوسِ نفس است بپیوندد، چه بسا افادهٔ هم‌تصدیق و هم خیال‌انگیزی کند و خیال‌انگیزی نفس را از التفات به تصدیق و احساس بدان باز دارد. خیال‌انگیزی و تصدیق هر دو پذیرش‌اند امّا خیال‌انگیزی پذیرشِ از سرِ اِعجاب و تحسین و التذاذْ به نفسِ سخن، خواه راست خواه نادرست است. (الفنّ‌التّاسع مِن‌الجملةالأولیٰ فی‌المنطق مِن کتابِ الشّفاء، الفصلُ‌الأوّل فی شعر مطلقا و اصنافِ الصّنعاتِ‌الشّعریّه و اصنافِ الأشعارِالیونانیّه، ص ۲۳ـ۲۵)

در جای دیگر می‌گوید: گاه افتد که سخنِ منثور مُخَیِّل باشد و سخنِ موزون غیرمُخَیِّل و هرگاه سخن هم مُخَیِّل باشد و هم موزون، شعرْ نغز گردد (همان، ص۳۳).

آنگاه از سخنِ موزونِ اَنبذقلس [امپِدوکْلِس] در طبیعیّات شاهد می‌آورد که، در آن، از شعر جز وزن نشانی نیست و میان او و اومیروس [هُمِر] جز در وزن مشارکتی نه... و سخن انبذقلس شعر نیست. همچنین ابن‌سینا نظمی را که هر پاره‌اش به وزنی دیگر باشد شعر نمی‌خواند. (همانجا)

شعر در قاموس خواجه‌نصیر خواجه‌نصیر در تعریف شعر گوید:

تبرستان www.tabarestan.info

شعر، به نزدیک منطقیان، کلام مخیّلِ موزون باشد و، در عُرفِ جمهور، کلام موزونِ مقفّیٰ... الفاظِ مهمل بی‌معنی را، اگرچه مستجمع وزن و قافیه باشد، از قبیل شعر نشمرند؛ و حکم هذیانات اهل مجون و هزل، که بر الفاظ مهمل مشتمل باشد و در نظم ایراد کنند، حکم الفاظ معنی‌دار باشد از آن جهت که مراد ایشان از آن الفاظ حاصل آید... و امّا تخییلْ تأثیرِ سخن باشد در نفْس به وجهی از وجوه مانند بسط و قبض؛ و شبهت نیست که غرض از شعر تخییل است تا حصول آن اثر درنفْس مبدأ صدور فعلی شود از او، مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن، یا مبدأ حدوثِ هیئتی شود دراو، مانند رضا یا سَخَط یا نوعی از لذّت که مطلوب باشد؛ الّا آنکه تخییل را حکمای یونان ازاسباب ماهیّت شعر گرفته‌اند و شعرای عرب و عجم از اسباب جودت او می‌شمرند؛ پس، به قول یونانیان، از فصول شعر باشد و، به قول این جماعت، از اعراض و به مثابتِ غایت است.

و امّا وزن هیئتی است تابعِ نظامِ ترتیبِ حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفْس از ادراکِ آن هیئت لذّتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند؛ و موضوعِ آن‌حرکات وسکنات، اگر حروف باشد، آن را شعر خوانند و الّا آن را ایقاع خوانند؛ چنانکه فطرتِ نفْس را در ادراکِ آن هیئتْ مدخلی عظیم است و، به این سبب، بعضی مردم، در هر یکی از شعر یا ایقاع، به حسبِ فطرت، صاحب ذوق باشند و بعضی نباشند؛ و از صنف دوم، بعضی را امکان تحصیل آن باشد به اکتساب و بعضی را نبوَد. عادت را در آن باب هم مدخلی تمام است و، به‌این سبب، اوزان اشعار و ایقاعاتِ مستعمل، به حسب اختلاف امم، مختلف است.

و وزن، اگرچه از اسباب تخییل است و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیِّل باشد و اگرچه نه هر مخیِّلی موزون باشد، امّا اعتبار تخیُّل دیگر است و اعتبار وزن دیگر؛ و نیز اعتبار وزن، از آن جهت که وزن است، دیگر است و، از آن جهت که اقتضای تخییل کند، دیگر.

و به اتّفاق، وزن از فصول ذاتی شعر است الّا آنکه هیئتی باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تام، مانند اوزان خسروانی‌ها و بعضی لاسکَوی‌ها؛ و شاید که بعضی اُمم آن را، به‌سبب مشابهت، از اوزان شعر شمارند و بعضی، به سبب عدم تناسب حقیقی، نشمرند. پس، از این جهت، در اعتبار وزن، باشد که خلاف افتد.

www.tabarestan.info تبرستان

چنانکه ملاحظه می‌شود، خواجه نصیر، در آغاز، شعر را، حتّیٰ «نزدیک منطقیان»، کلام مخیِّلِ موزون شمرده به خلاف ابن‌سینا که، نزد منطقی، وزن را اعتبار نکرده است و، به طریق اولیٰ، قافیه و تساوی را. خواجه، در انجام نیز، حدِّ شعر را کلامی موزون دانسته و قافیه و تساوی را اعتبار نکرده است.

...اعتبار قافیه از فصول ذاتی شعر نیست بل از لوازم اوست به حسب اصطلاح؛ امّا از فصول ذاتیِ بعضی انواع شعر است مانند قصیده و قطعه و غیر آن.

و حدّ شعر، به حسب عُرفِ اهل روزگار، به موجب این تحقیق، کلامی موزون باشد و بس. (نصیرالدین طوسی، فصل اول، در حدّ شعر و تحقیق آن، ص ۳ـ۸).

مع‌الوصف، در باب وزن متذکّر می‌شود که آن از اسباب خیال‌انگیزی است و اعتبار خیال‌انگیزی دیگر است و اعتبار وزن دیگر. امّا دربارهٔ کیفیّت این تفاوت ساکت است.

فرایند تکوین شعر

الهام و کار، سهل‌آفرینی این معنی که شاعر و، اعمّ از آن، هنرمند الهام می‌گیرد سابقه‌ای دیرینه دارد. شاعر لحظاتی هست که در آنها دیگر بر خود دستی ندارد؛ چنین می‌نماید که مسخَّرِ نیرویی است که وی را از حدّ خود او بالاتر می‌برد؛ دستخوش شوق و شور و هذیان و وجد است؛ واژه‌هایی که به زبان می‌راند، اثری

که در این حال می‌پردازد، نه از او بلکه از چیزی والاتر و عظیم‌تر از او برمی‌آید. یکی از نام‌هایی که در لاتینی بر شاعر دلالت دارد *vates* است که در عین‌حال بر غیبگو و پیامبر یعنی بر وخشوران و کسانی که با غیب در ارتباط‌اند دلالت دارد.

با اینهمه، سنّتِ دیگری هست که از سنّت الهام‌گیریِ شاعر نه در قدمت دست‌کم دارد و نه در اِتقان. این سنّت در کلمات قصاری از قبیل «نبوغْ شکیباییِ دیرپاست»، «عمر هنر دراز و زندگی کوتاه است» بیان می‌شود. قرض‌الشعرها در تکرار این دستورِ هوراتیوس[۱] و بوآلو[۲] بر هم پیشی می‌گیرند که حُلّهٔ شعر را صدبار از نو ببافید. با چنین دیدی، اثر هنری دیگر نه ارمغان آسمانی بلکه ثمرهٔ سختکوشی و پشتکار جلوه می‌کند. بدین‌سان، شاعرِ صنعتگر در مقابل شاعرِ وخشور عرض وجود می‌کند. در اینجا، هنرمند الهام‌گیر و مقرّب درگاه خدایان یا الههٔ هنر نیست بلکه رنجبر و کارگر و صنعتگر است.

www.tabarestan.info تبرستان

این دو سنّت، در حقیقت، بیش از آنکه متّضاد باشند مکمّل یکدیگرند. اگر حالیا جنبهٔ مذهبیِ مسئله را به کنار نهیم، خواهیم دید که شاعر در عین حال هم وخشور است و هم صنعتگر. الهامْ شاعر را از کار معاف نمی‌سازد و کار نیز، به نوبهٔ خود، نمی‌تواند جای الهام را پُر کند. الهام شاعر را به کار وامی‌دارد و آن را بارور می‌سازد. کار نیز، به نوبهٔ خود، زمینه‌ساز الهام و پشتوانهٔ آن است، آن را نو می‌کند و حتّی گاهی خود انگیزهٔ الهام می‌شود. باید پذیرفت که به کمک‌رسیدن اندیشه‌ها و تصویرها، کشف‌های دور از انتظار، جرقّه زدن اخگرهای فکری در جوّی مقرون به شدّت فشارِ عاطفی، یعنی همهٔ چیزهایی که معمولاً زیر عنوان الهام گروه‌بندی می‌شوند، واقعیّاتی مسلّم‌اند. شاعر آفریده‌ای است سبکبار و بالدار و قدسی؛ انشاد شعر از او برنمی‌آید مگر آنکه شور و شوق بر او دست یابد و وی را از خود بیخود سازد و هوش از سرش برباید.

با ظهور اندیشهٔ نیچه[۳]، وحی و الهام، به نوعی، کیفیّت غیردینی پیدا کرده است. تجربه‌ای که وی گزارش می‌کند سخت باطنی است و به همین جهت گیراتر است:

---

۱. Quintus Horatius Flaccus (۸ـ۶۵ ق‌م)، شاعر مشهور لاتینی زبان.

۲. Boileau (۱۷۱۱ـ۱۶۳۶)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۳. Friedrich Nietzche (۱۹۰۰ـ۱۸۴۴)، فیلسوف مشهور آلمانی.

ناگهان، چیزی با اتقان و ظرافتِ وصف‌ناپذیر دیده می‌شود، شنیده می‌شود، تکانتان می‌دهد و تا عمق وجود زیر و روتان می‌کند. آدمی می‌شنود و دیگر در پی چیزی نمی‌گردد؛ آدمی بی‌آنکه جویای شناختنِ واهب شود قبول فیض می‌کند، اندیشه‌ای همچون آذرخش فروزان می‌شود و همچون الزامی تحمیل می‌گردد و برایتان مجال تردید در انتخاب شکل بیانیِ آن به جا نمی‌گذارد.

الهام، به ناگاه، همچون شاهینی که طعمه‌اش را فروگیرد بر الهام‌گیرنده مستولی می‌شود؛ گسیختگیِ جریان عادیِ خودآگاهی یا رشتهٔ تفکّرِ منظّم بروز می‌کند که چنین نمی‌نماید اندیشه مستقیماً از امر سابقِ‌برخود ناشی شده باشد. این اندیشه همچون پیامی است که برای انسان فرستاده شده باشد یا پرتوی که بر او کشف شده باشد یا خِردی بَرین که به دیدارش آمده باشد؛ کیفیّتی است انفعالی، آدمی به آن اکتفا می‌کند که بپذیرد؛ روح هم درخود فرو می‌رود و هم از خود بیخود می‌شود، هم در ناف خود می‌پیچد و هم از خود بیرون می‌افتد؛ شادیِ ظفرنمونی است که آدمی، در آن، مستغرق در نیروی خلّاق می‌شود و می‌پندارد که با خدا در ارتباط است.

برای بدگمان شدن به صحّت این‌چنین تجربه‌هایی هیچ دلیلی در دست نیست. بااینهمه، اگر از آنها قانونی کلّی بسازیم به خطا رفته‌ایم. بسیارند هنرمندان و نویسندگان که چنین توصیفی را در خود صادق نمی‌یابند. در نظر آنان، موفقیّت، پیش از هر چیز، امری است که با خودآگاهی و کار و اراده بستگی دارد. آنان بر تلاش‌های خود بیشتر تکیّه می‌کنند تا بر معجزات.

به قولی دیگر، کار به حدّی ضرور و نقش آن به اندازه‌ای فایق است که الهامْ ناچیز یاحتّی هیچ می‌شود. قول گوته[۱] آشناست که می‌گوید، «یک درصد الهام و نود و نه درصد عرق‌ریزان»؛ یا، به گفتهٔ بودلر[۲]، «الهام همان هر روزه کار کردن است».

(*Conseils aux jeunes littérateurs*) به قول ژید[۳]، «هر اثر هنری مسئله‌ای است حل

---

۱. Johan Wolfgang von Goethe (۱۷۴۹ـ۱۸۳۲)، نویسندهٔ مشهور آلمانی.

۲. Charles Baudelaire (۱۸۲۱ـ۱۸۶۷)، شاعر مشهور فرانسوی.

۳. André Gide (۱۸۶۹ـ۱۹۵۱)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

شده، مسئله‌ای مرکّب از انبوهی مسائل خُردِ مرتبط که هر یک از آنها راه‌حلّی خاصّ یعنی یافتن کلمهٔ لازم را از نو توقّع دارد... آنچه رمانتیک‌ها الهام می‌خواندند به بی‌نهایت تلاش‌های خُرد تجزیه می‌شود».

(*Conseils au jeune écrirain*, N. R. F, 1er août 1956, p. 230)

دلایلی قوی این رویکرد به الهام را توجیه می‌کنند. پیش از همه اینکه الهام هرگز برای انشای اثری ساخته و پرداخته، با هر وسعت و دامنه‌ای که باشد، کافی نیست. زیرا الهامْ بی‌مداومت و دمدمی و سپنجی است؛ چندانی می‌پاید که شاعر، آن هم به یاری عادت، دو بندی از یک منظومه را بالبداهه بسراید. نمی‌توان از الهام خواستار بود تا در همهٔ مدّت‌زمانی که برای نوشتنِ فی‌المثل ایلیاد لازم است پایدار بماند. در گرماگرم الهام، از هنرمند یا نویسنده، تنها نخستین فورانِ اثر یا مقاطعی پراکنده از اثر نشئت می‌گیرد و او، برای به کمال رساندن و سازمان دادن و تمام کردن آن، اغلب چاره‌ای جز توسّل به همان وسایل عادی حافظه، نیروی خیال، عقل و صنعت ندارد.

وانگهی، الهام حتّیٰ در اوضاع و احوالی هرچه مساعدتر، جز مصالح و موادّ چیزی به‌دست نمی‌نهد. برای آنکه این موادّ درست ارزیابی شوند فکر نقّاد لازم است. سیل خروشانِ الهام بهترین و بدترین را یکجا با خود می‌کشاند. غثّ و سمین کردن از چه راهی جز این می‌تواند انجام گیرد که، از سرِ فراغت، قدرت تمیزی را که ذوق نام دارد به کار گماریم؟ بی‌گمان در هر آفرینش شاعرانه‌ای شمّه‌ای از هذیان هست؛ لیکن دُردِ این هذیان را باید گرفت و تفاله‌های بیهوده یا نامرئیِ آن را جدا کرد، آن هم با همهٔ احتیاط‌هایی که مقتضای این کارِ باریک و ظریف است. عملِ سنجیده اجازه می‌دهد که جسارت‌های بیشتری نشان دهیم، چون این جسارت‌ها روشن‌بینانه‌ترند.

به هر حال، الهام باید با کاری آگاهانه و سختکوشانه مهار خورَد و به بهره‌برداری درآید. الهام تصویر را بی‌لعاب به دست می‌دهد و برای لعاب دادن به آن، باید در ارزش و آهنگ واژه‌ها، به آرامی و بی‌گُر گرفتن، تأمّل کرد.

هنرمندان، همچون عارفان، دوره‌هایی، گاه دراز، مقرون به خشکسالی و بی‌حاصلی را از سر می‌گذرانند که گویی، در این دوره‌ها، خداوند رهاشان کرده و

www.tabarestan.info تبرستان

به سرِ خود هِشته است. اگر پیش نروند یا کار و کوشش را به جای الهام ننشانند، هرگز چیزی نمی‌سازند.

کار ابداً جای نبوغ و حتّیٰ جای قریحه را نمی‌گیرد. بیل زدنِ شوره‌زار کاری است بی‌فایده. شاهکار فقط ثمرهٔ صبر و شکیبایی نیست.

امّا حکّ و اصلاح حدّ و مرزی دارد. نقّاش، پیکرتراش، داستان‌نویس، شاعر باید دریابد که نقطهٔ کمال در کجاست ــ و این کاری است سخت باریک ــ نقطه‌ای که چون از آن فراتر روند، حکّ و اصلاح جز ضایع ساختن قطعه شعر و رُمان یا مجسّمه یا پردهٔ نقّاشی کاری نمی‌کند. به قول گرین[۱]، «با کارِ دوباره روی برخی از متنها، هرگونه کیفیّت دیمی، هرگونه نشاط، هرآنچه موجب می‌شود که رُمان یا نمایشنامه‌ای جان و نَفَس داشته باشد، دستی کشته می‌شود».

رشته‌های پیوندِ کار و الهام به همان اندازه که گونه‌گون‌اند ناگسستنی هم هستند. پرحرارت‌ترین ثناگویانِ کار هرگز ضرورت الهام را انکار نکرده‌اند. آدمی تا از موهبت برخوردار نباشد به جایی نمی‌رسد. خاصیتی ویژه، نوعی نیروی فردی خاصِّ شاعر وجود دارد. این نیرو، در برخی لحظه‌ها که ارزشی بی‌حساب دارند، در وجود شاعر ظاهر می‌شوند و جوهرِ وجودِ شاعر را بر او می‌نمایانند... تمام نیروهای دیگرِ آدمی اگر درهم آمیزند نمی‌توانند این نیرو را بسازند و جای آن را بگیرند. می‌توان گفت که هنرمند همواره در حال الهام به معنای اعمّ آن است، از این رو که الهام به استعدادهای فطری و اکتسابی وی حتّی به‌طریقهٔ ادراکِ او جهت می‌بخشد.

با این مقدّمات، فهم این معنی آسان است که الهام همواره در وجود هنرمند به حال کمون باشد و بتواند از هر روزن و در هردم سربرآورَد. بنا بر پیش‌داوریِ خیره‌سرانه‌ای، الهامْ اوّل بروز می‌کند و، پس از آن، کار برای بهره‌برداری از آن به میدان درمی‌آید. حقیقت این است که، بسیاری از اوقات، شاهد پدیده‌ای درست عکس این هستیم. الهام بر کار سبقت نمی‌گیرد بلکه کار جویای الهام است و آن را برمی‌انگیزد. به گفتهٔ استراوینْسکی[۲]، «الهام با کار کردن دست می‌دهد همچنانکه

---

۱. Julien Green (۱۹۹۸ـ۱۹۰۰)، نویسندهٔ امریکایی فرانسوی‌زبان.

۲. Igro Stravinski (۱۹۷۱ـ۱۸۸۲)، آهنگساز مشهور روس که به تابعیّت فرانسه سپس ایالات متّحدهٔ امریکا درآمد.

اشتها زیر دندان است». (Roland-Manuel, *Plaisir de la* Cité par *musique*, t. I, p. 299).

پس جا ندارد که الهام ــ یا تکوّن اندیشه ــ را، به آن اندازه که معمول است، در مقابل انشاء قرار دهیم. اگر نشئتِ اثر را به‌نیرویی دیمی و پروردگی آن را بـه سـنجش نسبت دهیم، تجربه را زیاده ساده گرفته‌ایم و برخی حالاتِ ممتاز را زیاده تـعمیم داده‌ایم. در حقیقت، الهام و انشاء چندان از هم جداشدنی نیستند. درست‌تـر ایـن است که بگوییم الهام و انشاء بر روی هم سوار می‌شوند، در هـم نـفوذ مـی‌کنند، متقابلاً یکدیگر را برمی‌انگیزانند. هنگامی که به‌خصوص اثرْ سنگین است و کـارْ نَفَسِ بلندی می‌خواهد، در حین انشای اثـرْ مـمکن‌است بـارقه‌های تـازهٔ الهـام بدرخشد و کار را به نوعی از نو به راه اندازد. از این گذشته، خـودِ انشـاء کـمک می‌کند که الهام را بیدار نگه دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

نطفهٔ اندیشه، همچون جنین در زِهدان مادر، از شیرهٔ وجود اثرآفرین پـرورده می‌شود. اثرآفرین بر عناصری هرچه گونه‌گون‌تر که بتوانند آن نطفه را پرمایه‌تر و پروارتر سازند و به آن نیرو و انگاره ببخشند چنگ می‌اندازد و آنها را از آنِ خود می‌سازد. عقل و عاطفه و حافظه و مـعلومات تـاراج مـی‌شوند و بـاج و خـراج می‌گزارند. پیش می‌آید که گیاهی تمامی شیره‌اش را در گلی کـه پـدید مـی‌آورد مصرف می‌کند. به همین‌سان، گاهی اثر تمامی اندوختهٔ یک مغز و همهٔ گنجینه‌های یک روح و همهٔ توان یک زندگی را جذب می‌کند و آدمی، بر اثر آن، به تمامِ معنی تهی می‌شود. آفریده آفریننده را به کام می‌کشد.

میانِ زایش روحانی و زایش جسمانی فرق‌های بارزی هست و ریشهٔ این فرق‌ها آنکه کلّاً زایش روحانی از اندیشه‌ای آگاهانه ناشی می‌شود که مـی‌توانـد، دست‌کـم بعضاً، از راه تفکّر و سنجش، قبضه و مهار شود؛ در صورتی‌که زایش جسمانی از اندیشه‌ای ناآگاه و نیم‌بیدار برمی‌خیزد که به تفکّر و سنجش درنمی‌آید.

هر اثر هنری چیزی را به همراه می‌آورد که هیچ‌گاه دیده نشده است و هیچ‌چیز جای آن را نمی‌تواند بگیرد مگر آنکه هنرمند از اثر خود سواد بردارد. این مـعنی اطلاق لفظ آفرینش را تماماً موجّه می‌سازد.

وانگهی آفریده‌های طبیعی با فرایندی موجَب پدید می‌آیند که اگـر تـصادفی پیش نیاید تغییرناپذیر است. در هنر، حال بدین‌سان نیست. هر اثری، که در نـوع خود بی‌همتا نیز هست، به طریقی پدید می‌آید که در نوع خود بی‌همتاست.

از این هم بالاتر، تخم اصلی، در مدّت پروردگی، چه بسا دستخوش دگردیسی‌هایی شود که موجودِ در حال تکوّن را سراپا دگرگون سازند. مجموعْ انگیزهٔ اجزا می‌شود؛ لیکن پیش می‌آید که اجزا، به نوبهٔ خود، برمجموعْ واکنش یابند تا به حدّی که پیش‌انگاره نفی شود.

اگر نقش و اهمّیّت کار در آفرینش هنری و ادبی همان باشد که یاد کردیم به ناچار ازارزش به اصطلاح سهل‌آفرینی، که غالباً به غلط به نوابغ نسبت داده می‌شود، باید کاست. برگسون[1] می‌نویسد: «چیزهای زیبا بدقلق‌اند». مقصودْ اینکه ساختن و شاید در برخی از حالت‌ها فهم و هضم آنها دشوار است.

بی‌گمان، نوعی سهل‌آفرینی طبیعی وجود دارد که در تصرّف نبوغ یا قریحه است. اثرآفرینان، اگر نبوغ یکسانی هم داشته باشند، از رواندستیِ یکسانی بهره‌مند نیستند.

با اینهمه، هر سکّه‌ای پشت و رو دارد. سهل‌آفرینی، همچون توفیقی که زود به دست آید، خطرناک تواند بود. هنرمندی که به آن دل خوش کند چه‌بسا که از دست برود. چون مانعی که بر آن فایق آید در راه نیست؛ قریحه‌اش پخته نمی‌شود. چون رنجی نمی‌کشد، همهٔ رمق خود را صرف نمی‌کند. از این رو، در قاموس هنر، سهل غالباً با سطحی مترادف است. تأثّری که آسان به حاصل آید تأثّری است خوش امّا چیزی ــ عظمت یا اَصالت ــ را کم دارد.

سوای آن سهل‌آفرینی که موهبتی است طبیعی، سهل‌آفرینی دیگری هم هست که اکتسابی و ثمرهٔ تلاش است. مهارت فنّی، حتّی از دیدگاه هنری، بی‌ارزش نیست. بی‌گمان، این مهارت با هنر یکی نیست. مهارت فنّی باید تابع هنر باشد و شأناً وسیله است. مهارت فنّیِ خیره‌کنندهٔ هنرمند فقط بیانگر روح تغزّلیِ سرشار اوست. فرض کنید این مهارت در کف هنرمندی میاندست و بی‌احساس باشد که گفتنیی در چنته ندارد: برفور معنای آن عوض می‌شود و، ازآن، جز سیاه‌مشق، پهلوان پنبگی و «تردستیِ بلاهت‌بار» چیزی بر جای نمی‌ماند.

---

۱. Henri Bergson (۱۹۴۱ـ۱۸۵۹)، فیلسوف مشهور فرانسوی.

پس سهل‌آفرینیِ اکتسابی، مانند سهل‌آفرینی طبیعی، در خطر آن هست که به آفت بَدَل شود. در وجود هنرمند این وسوسه قوّت دارد که به آن تسلیم گردد و به آن بس کند. در چنین حالتی، قریحه‌اش دیگر جان تازه نمی‌گیرد. هنرمند در ورطهٔ «صنعت» و تنگنای قالب و زرق و برقِ دروغینِ کار پُرشتاب می‌افتد و دریافت صادقانه و صفای عمل را از دست می‌دهد.

رسیدیم بر سر این معنی که حاصلِ کارِ هنرمند به دیدهٔ مشتریانِ آثار او سهل‌آفریده جلوه می‌کند. باید گفت که چه بسا این جلوه دروغین و نظرفریب باشد. در حقیقت، هنرمند کمتر از آنچه پنداشته می‌شود سهل‌آفرین است و آنچه به ظاهر چنین می‌نماید که بی‌رنج و آسان به حاصل آمده غالباً با رنج و تلاش همبر بوده است. اثر اصلاً نباید چنین جلوه کند که زیاده کار برده است؛ امّا، در حقیقت، هرقدر کار برده باشد کم است و غالباً همان کار است که اثر را صیقل می‌دهد و به آن روانی و سهولتی ارزانی می‌دارد که مایهٔ بسی مباهات است و خواننده را افسون می‌کند. فرقِ زیادی هست میان ابیات سهل و روان و ابیاتی که سهل و روان ساخته شده باشند.

اگر اتّفاقاً صاحب اثر از مشتریان اثر خویش تحمّل اندکی از آن رنج را که بر خود هموار کرده متوقّع باشد، چنین نیست که همواره مستوجب ملامت شمرده شود. حتّی بسا هست که از این باب باید او را سپاس گفت. بی‌گمان نویسنده برای فهماندن مقصود خویش می‌نویسد. سخن بر سر بازارگرمی برای آن پیچیده‌گویی یا آشفته‌گوئیِ پُرمدّعایی نیست که، برای پنهان داشتن کم‌مایگی و ضعف تألیف، به آن جلوه‌ای پرعمق دهند. آنچه در ذهنْ طرح‌ریزی شود روشن نیز به بیان درمی‌آید.

چون درست بنگریم، دشواری برای ذهنی که اندکی تلطیف شده باشد و پرحرارت و مولع باشد جاذبه دارد. دشواریِ اثر نویدی برای افزودن بر غنای فکری مشتریان اثر نیز هست. چنین اثری به مرتبت ما فرود نمی‌آید، ما باید خود را به مرتبت آن برسانیم و، اگر برسانیم، خوشا آن لذّت و فایده‌ای که بهرهٔ ما خواهد شد!

قیدهای دلپذیر به قول بودلِر، «تنگنای غالب موجب می‌شود که فکر فوران

قوی‌تری داشته باشد» (*Lettre à Armand Fraisse*, 18 février 1860). والِری[۱] در تأیید آن می‌گوید: «هنرمندانِ راستین خطر و مزاحمت سهل‌آفرینیِ مفرط را احساس می‌کنند. به دوامِ آنچه به این اندکی در آن مایه گذاشته‌اند اطمینان ندارند. برای خود مشکلاتی وهمی می‌آفرینند و مواضعات و قواعدی کاملاً دلبخواهی از پیش خود می‌سازند. آزادی‌های خویش را که دانسته‌اند مخاطره‌آمیز است محدود کرده‌اند و بر خودِ روا نشمرده‌اند که با قوّت دل و عاجلاً هرآنچه را که بخواهند بسازند».

(*Pièces sur l'art*, p.8)

به هیچ روی چنین نیست که هنرمندان از سرِ انحراف یا علاقه به ناراحتی و رنج و عذاب، خوش داشته باشند که، به دلخواه خویش، غُل و زنجیر بر دست و پای خود نهند. این کارِ ایشان دلایلی قوی دارد و نخستین دلیلْ آنکه هنر، دست‌کم از یکی از جنبه‌هایش، بازیی است از بازی‌ها. امّا هر بازیی قواعدی دارد و هرچه این قواعد محدودکننده‌تر و پرشمارتر باشد، بازی لذّت‌بخش‌تر است. قوانینِ فنِّ شعر نیز همین حال را دارد. با پیروی از این قوانین نه ذوقِ تفنّنی ما کشته می‌شود و زیان می‌بیند نه هیجان‌های ما.

فکر و مضمونْ مجرّد از انگاره و قالبی که ظرف آن گردد چیست؟ چیزی بی‌مقدار؛ اگر در مادّه‌ای سرکش کالبد نیابد، پَرهیبی است که رخ نانموده ناپدید می‌شود و، اگر با مقتضیاتی از مقتضیاتْ بیانِ والایی نپذیرد، بیشتر اوقات چه مایه مبتذل می‌گردد. نقش هنرمند نیز آن است که نیروی آفریننده را مهار کند و در مجرایی خاصّ بیندازد وگرنه آن نیرو هدر خواهد شد.

وجه تمایز شعر از زبان محاوره این است که نقش زبانِ محاوره دلالت بر معنایی از معانی است درحالی‌که شعر، گذشته از معانی آن، دارای ارزش خاصّی است. ازاین‌رو، هر ادبی که عمر معیّنی کرده باشد، به آفریدن زبانی شاعرانه، جدا از زبان عادی، گرایش نشان می‌دهد. این زبان دارای واژگان و ساختمان دستوری و جوازهایی است که کمابیش با واژگان و ساختمان دستوری و منع و جواز عام فرق دارد. این ضوابط، مبادی آنها هرچه باشد، جز آن خاصیتی ندارند که، به

---

۱. Paul Valéry (۱۸۷۱ـ۱۹۴۵)، نویسنده و شاعر مشهور فرانسوی.

سادگیِ تمام، تعیین کنندهٔ جهانی قایم در خود و به‌خود باشند که، در آن، زبان غایتِ خود باشد و دستگاه، فارغ از تبدّلات و گردش‌های اندیشه، دارای زندگیِ جداگانهٔ اثری هنری باشد. مقتضیاتِ ضوابطِ وزن شعر ترفندی است که به زبان طبیعی خواصِّ مادّه‌ای مقاوم را ارزانی می‌دارد که روح ما از آن بیگانه است.

دیر زمانی است که بر سر قافیه نزاع درگرفته است. شگفت‌تر و از همین رو پُرمعنی‌تر دلبستگیِ نویسندگانی به قافیه است که دستخوش تأثیر انقلاب سوررئالیستی گشته‌اند. در قاموس آنان، قافیه بی‌مقدار نیست، چون حلقهٔ زنجیری است که عناصری را با سرود پیوند می‌دهد و آنها را به سرود درمی‌آورد. قدرت مواضعات باید بس زیاد باشد تا شاعران بزرگ، که در آغاز از قید شعر سنّتی رهایی یافته بودند، به غریزه به جانب قافیه بازآمده باشند یا سروده‌های خود را از قافیه‌های دورنی یا مناسبات باریک و ظریف سرشار کرده باشند.

در عرصهٔ هنر همچنانکه در عرصهٔ رفتار اخلاقی، آزادی را نباید با اِباحت خلط کرد. آزادی مستلزم طرد هر قانونی نیست؛ آزادی همان قدرتِ گزینشِ قانون است. ضابطه کُشندهٔ آزادی نیست بلکه آزادی میوهٔ خوشگوارِ ضابطه است. مواضعاتی که به هنرمند تحمیل می‌شوند باید چنان باشند که هنرمند بتواند با زمینه‌های درونیِ خویش خودبخود با آنها موافقت کند. (Berthélémy *Psychologie de l'art*, chapitre III, pp. 95-130)

www.tabarestan.info تبرستان

زبان شعر و ادوات و لوازم و ساختار آن

میان شعر و دیگر اشکال ادبیّاتِ تخیّلی تمایز قاطعی نیست. چه‌بسا به شما آموخته‌باشند که شعر از آرایش سطور یا با قافیه و وزنش بازشناخته می‌شود. چنین نشانه‌های صوری و قشری می‌توان گفت در متمایز ساختن شعر از دیگر آثار زبانی بی‌ارزش‌اند، چون آثار زبانیِ موزون و مقفّایی سراغ داریم که در آنها ذرّه‌ای مایه و عنصر شعری نمی‌توان یافت. فرق شعر با دیگر آثار ادبی ماهوی نیست، از حیث درجه است. شعر فشرده‌ترین و پرغلظت‌ترین شکل ادبی است که در کمترین کلمات بیشترین حرف را می‌زند. به تعبیری، ولتاژ آن بیشتر است. در مَثَل، زبانِ فشارِ قوی است، فروزان و ملتهب است و بیشترین نور و گرما از آن ساطع

می‌گردد. در نهایتِ امر، با اثر آن در مخاطب و بـااحسـاس و واکـنش مـخاطبِ پرورده و فرهیخته در قبال آن است که می‌توان آن را بازشناخت. در واقع، ارتباط شعر با مخاطب زمانی به بهترین وجه برقرار می‌گردد که فرستنده و گیرنده در حدّ کمال یا به درجهٔ لازم باکفایت باشند؛ پیامْ روشن ابلاغ شود و گیرنده استعداد و حسّاسیّتِ درخور برای اخذ آن داشته باشد. اگر کسی شعری را بخواند و تجربه‌ای به او منتقل نگردد، خالی از دو حال نیست: یکی آنکه خواننده و گیرنده یا کم‌مایه است یا چنانکه شاید و باید کوک نشده است؛ دیگر آنکـه اثـرْ شـعرِ شـایسته‌ای نیست. هرگاه شعر از بوته و محکِ نقد سرفراز درآمده باشد معلوم مـی‌گردد کـه گیرنده عیب دارد و ناتوان است. خوشبختانه عیب و نقصِ گیرنده درمان‌شدنی و چاره‌پذیر است. ما اگر هم نتوانیم خوانندگان کارشناس و پخته و آزموده‌ای باشیم، با خواندن و شنیدنِ هرچه بیشترِ اشعار گوناگون می‌توانیم به آن حدّ بلوغ برسیم که از شعرِ دلکش لذّت ببریم و ارزش آن را دریابیم.

سرانجام باید افزود که زبان شعر چند بُعدی است به خلاف زبان عادی که تک بُعدی است. زبان عادی تنها به فهم و دریافت خواننده و شنونده نظر دارد و با قوّهٔ عقلانی او اخذ می‌شود. امّا شعر ابعاد چندگانه دارد و ناقلِ تجربهٔ شاعر است لذا به سراسر وجود مخاطب نظر دارد نه تنها قوّهٔ عقلانی او. باید، علاوه بر قوّهٔ عقلانی، احساس و هیجانِ عاطفی و قوّهٔ خیال او را درگیر سازد. شعر، برای آنکه مـوفّق باشد، باید اجزای آن هوشمندانه و با کارآمدیِ تمام سازمان یافته باشد، هر جزء آن هدفی را محقّق سازد، اجزا، در همکاری با یکدیگر، خیالی را که در بطن شعر جا خوش کرده بنمایانند و دوام بخشند. در واقع، شـعر زنـدگی است و هـمچون زندگی پیچیده و تودرتو و دارای ابعاد متعدّد است.

معنای حقیقی و هالهٔ معنایی واژه سه مـؤلّفه دارد: آوا، مـعنیِ حـقیقی، و هـالهٔ معنایی. فرق آوا با نغمه (نُت) و صدای موسیقائی در آن است که واژه دارای معنی است. بخش بنیادیِ این معنی معنا یا معناهای حقیقی است. در پسِ ایـن مـعنای حقیقی، واژه ممکن است هالهٔ معنایی نیز داشته باشد که آن را از سابقهٔ خود و از تداعی‌ها از طریق موقعیّت‌هایی درکاربرد کسب می‌کند. هالهٔ معنایی القائات واژه

www.tabarestan.info تبرستان

است ورای آنچه بیان می‌کند. فی‌المثل خانه در معنای حقیقی جایی است که در آن زندگی می‌کنند امّا همین واژه ایمنی، عشق و علاقهٔ خانوادگی، رفاه و آسایش، و خانواده را از راه هالهٔ معنایی القا می‌کند.

هالهٔ معنایی در شعر بسیار مهمّ است چون وسیله‌ای است برای غنی‌سازی معنی و برای آنکه با واژه‌های کمتر مطالب بیشتری گفته شود. (Perrine, p. 585)

تصویرسازی ــ بیشتر تجربه‌های ما از راه حواس حاصل می‌شود. از این تجربه‌ها در ما انفعالات و تأثّرات و هم افکاری پدید می‌آید. امّا بیشتر آنچه از تجربه نتیجه می‌شود خوشه‌ای از تأثّرات حسّی است. شاعر، اگر بخواهد تجربهٔ خود را بیان کند، باید گلچینی از تأثّرات حسّی خود را در مخاطب برانگیزد. لذا زبانش باید از زبان عادی احساسی‌تر و سرشار از تصویرسازی باشد.

تصویر را می‌توان بازنمودِ تجربهٔ حسی در زبان تعریف کرد. شعر البتّه با موسیقی و ضرباهنگ است که مستقیماً حواسّ ما را فرامی‌خواند؛ امّا غیرمستقیم با تصویرسازی است که حواسّ ما و با بازنمودِ تجربهٔ حسّی است که قوّهٔ خیال ما را فرامی‌خواند. در شعر، تصاویر بصری شایع‌ترین نوع تصویرند. (Ibid, p. 599)

زبان مجازی با زبان مجازی کمتر یا بیشتر و یا حتی متضادِّ آنچه را مراد دارند می‌گویند. در نظر اول، چه بسا مهمل جلوه کند که چیزی بگویند و چیزی دیگر اراده کنند. امّا در تداول، همهٔ ما چنین می‌کنیم چون می‌خواهیم به سخنِ خود تحرّک و قوّت و نشاط ببخشیم. با زبان مجازی سخنِ ما پرمایه‌تر و زنده‌تر می‌گردد. مَجاز، در تعریف اجمالی، بیان معنی است به طریقی غیر از طریق عادی. ارباب بلاغت انواع بسیاری برای مجاز تشخیص داده‌اند که شاخص‌ترین آنها ذیل استعاره، تشخیص، مجازِ مرسل، کنایه، تمثیل، خلاف مشهور (پارادُکْس)، مبالغه، آیرونیا، و تلمیح جا می‌گیرد.

تصویر و استعاره و کنایه همپوشانی دارند و گاه تمیز آنها دشوار است. مع‌الوصف، عموماً تصویر به معنیِ همان است که هست و استعاره به معنیِ چیزی غیر از آنچه هست و کنایه به معنی آنچه هست و چیزی علاوه بر آن.

www.tabarestan.info تبرستان

تمثیل روایت یا توصیفی است که، در بطن خود، معنایی ثانوی دارد. هرچند خود داستان یا توصیف دارای ارزش است، مقصودِ آورندهٔ تمثیل معنای نهفته در آن است. تمثیل در ادبیّات مدرن کمتر از آنچه در ادبیّات سنّتی رواج داشت وارد شده است و در اشعار کوتاه کمتر از سروده‌های بلند دیده می‌شود. گاه، به صورت تمثیلِ دارای پیامِ سیاسی، بیشتر برای پوشاندن پیام تا اظهار آن یا بهتر بگوییم برای پوشاندن آن از کسانی و اظهار آن بر کسانی دیگر به کار می‌رود. تمثیل، هرچند به درجه‌ای نازل‌تر از کنایه، طریقهٔ مؤثّری است برای آنکه مضمون انتزاعی را به صورت انضمامی درآورید و آن، گاه حتّیٰ در اشعار نسبتاً کوتاه به کار می‌رود و مؤثّر می‌افتد.

www.tabarestan.info تبرستان

خلاف مشهور تضادّی است که به اعتباری درست است و آن یا موقعیّتی است یا گزاره‌ای و، به حیث یکی از منابع ادبی، گزاره است. چون همهٔ شرایط و اوضاع و احوالِ دخیل در خلاف مشهور را دریابیم، می‌بینیم که آنچه ابتدا محال می‌نمود بالفعل تماماً معقول و باورکردنی است و اصلاً عجیب نیست. ارزش تناقض‌نمائی آن ارزش ضربه‌ای ــ ضربهٔ فکری است. امتناع و مهمل بودنِ ظاهریِ آن خواننده را به فکر می‌اندازد.

آیرونیا، همچون خلاف مشهور دارای معناهایی است ورای کاربُردِ صِرفِ آن به حیث یکی از صنایع ادبی. آیرونیای کلامی، که معنای ظاهری آن با معنای مراد گوینده در تقابل است، غالباً با نیش زبان و طعنه و تهکّم و طنز خلط می‌شود. از این رو بجاست که وجه تمایز آنها ذکر شود. نیشخند و طنز هر دو متضمّن تمسخرند ــ یکی در سطح محاوره و دیگری در سطح ادبی. نیشخند همان تلخ‌زبانی و نیشِ زبانی است و مقصود از آن جریحه‌دار کردن احساسات حریف است. طنز اصطلاح رسمی‌تری است و بیشتر درادبیّات مکتوب به کار می‌رود و متضمّن انگیزهٔ عالی‌تری است. در طنز، بلاهت و نادانی یا عیبِ آدمیان به ریشخند گرفته می‌شود با این قصد که آماج آن به اصلاح سوق داده شود یا دست‌کم تحذیر دیگران و پرهیز دادن از آن به حاصل آید. آیرونیا اداتی ادبی است که ممکن است به خدمت نیشخند درآید یا درنیاید و، از این حیث که غالباً به خدمت نیشخند

درمی‌آید، با آن خلط می‌شود. امّا آیرونیا ممکن است فارغ از قصد نیش زدن یا به ریشخند گرفتن به‌کار رود و متقابلاً در نیشخند و طنز چه‌بسا آیرونیا بـه خـدمت گرفته نشود. مثلاً، اگر شاگردی دست بلند کند و خطاب به معلّم بگوید: «نمی‌فهمم» و معلّم در جواب بگوید: «انتظار هم نداشتم که بفهمی»، این پاسخ نیش زبان هست امّا آیرونیا نیست چون آنچه معلّم گـفته در مـعنیِ مـراد او بـوده است. امّـا اگـر در ورقه‌های امتحانی نمرهٔ خوب گرفته باشند و معلّم سرِکلاس آنها را نشان دهد و بگوید: «خبر بدی برایتان دارم، همه‌تان نمرهٔ الف یا ب گرفتید» آیرونیا به کار برده نه نیشخند. امّا طنز، به اعتباری، بی‌رحم و سنگدل و، به اعتباری دیگر، مهربان و رحیم و شفیق است: به تعبیری، «جرّاح و مرهم‌نِه است» و، در جرّاحی، ظریف‌کار و ماهر است و قصدش درمان بیماری‌هاست.

www.tabarestan.info تبرستان

تلمیح اشاره‌ای به تاریخ یا نوشته‌های پیشین ــ همچون واژه‌ای با هالهٔ معناییِ غنی یا همچون کنایه ــ وسیله‌ای است برای القای مـعنایی بس فـراتـر از آنـچه دربردارد. قوّت آن در غایتِ ایجازِ آن است و اینکه خواننده را وا می‌دارد خـود ربط آن را با مراد نویسنده بجوید و بیابد. تلمیح احساس یـا مـعانیِ اثـری را بـا احساس و معانیِ اثری دیگر قوّت می‌بخشد و، چون قادر است در اشاره‌ای بسیار چیزها بگوید، به غایت در شعر دستگیر است. (Ibid, pp. 609, 628, 649, 675)

معنی و فکر معنی شعر تجربه‌ای است که شعر بیانگر آن است نه چیزی کمتر از آن. ازاین رو باید تمایز قایل شد میان معنای تام و مطلقِ شعر ــ معنایی که منتقل می‌سازد و به هیچ‌طریق دیگری انتقال‌پذیر نیست ــ و معنای به اصطلاح منثور آن یعنی اجزا و عناصری که به‌صورت تعبیری دیگر به نثر می‌توان از آن جدا کرد.

معنای منثور لزوماً و شاید معمولاً فکر نیست بلکه داستانی، توصیفی، و چـه بسا گزارشِ احساسی یا بازنمودِ منِشی یا تلفیقی از آنها باشد. آن که در پی شکار پیام باشد و بخواهد در شعر فکری بیابد، با جسـتجوی آن در ایـن نـوع اشـعار، مأیوس و سرخورده می‌گردد چون چیزی را می‌جوید که در آنها نیست و هم بـه این دلیل که می‌پندارد فکر به‌واقع یگانه عنصرِ مهم در شعر است.

فکر در شعر تنها بهره‌ای از تجربه‌ای است که شعر منتقل می‌سازد. بیانگر ارزش و قدر و قیمت شعر کلّ تجربه‌ای است که انتقال می‌دهد نه درستی و شرف فکری که در آن است. این بدان معنی نیست که درستی فکر بی‌اهمّیّت است یا ارزش و اعتبار آن را نباید بررسی کرد و سنجید. امّا فکر خوب شعر خوب نمی‌سازد. شعرخوانِ شایسته کسی است که هرگونه تجربه‌ای را اخذ کند خواه به مذاق فکری او خوش آید خواه نه. این برداشت دامنهٔ تجربهٔ او را وسعت خواهد بخشید. شعرخوانِ شایسته هم از شعرِ حاویِ فکرِ موافقِ مشربِ خود لذّت می‌برد و هم از شعر حاویِ فکرِ مخالفِ مشرب خود. ارزش قطعه شعر در درجهٔ اوّل بیشتر به قوّت انتقال کلّ تجربهٔ شاعر بازبسته است تا به درستی فکری که در آن عرضه می‌شود. باید دریابیم که شاعر فکر را به راستی و با غورِ تمام حس کرده است و چیزی بیش از وعظ اخلاقیِ صِرف ساخته و پرداخته است.(Ibid, pp. 689, 690)

لحن لحن در ادبیّات را می‌توان موقف نویسنده یا گوینده در قبال موضوع سخن، مخاطبان، یا خود او تعریف کرد. لحنْ صبغهٔ احساسیِ اثر و بهرهٔ به غایت مهمّ معنای تامّ آن است و آن، در گفتار، با پیچ و خمِ آهنگِ کلام نشان داده می‌شود. امّا نقشِ لحن درادبیّات، درقیاس با گفتار، کار بس ظریف‌تر و باریک‌تری است؛ چون، در شعر، صدای سخن‌گو برای هدایت ما در کار نیست و برای بازشناسیِ لحن از وسایل دیگری باید بهره جست. تقریباً همهٔ اجزا و ادوات شعر نمودار لحن آنند، از هالهٔ معنایی، تصویر، استعاره، آیرونیا، مبالغه گرفته تا وزن و ساختار جمله و الگو و قالب صوری. القصّه لحن فراوردهٔ همهٔ اجزای شعر است.

لحن در شعر حایز اهمّیّت است. لحن به ما نشان می‌دهد که شعر شوخ و شنگ است یا پرابهّت، ریشخندآمیز است یا موقّر، قرین طمأنینه و سکون است یا هیجان‌زده. با توجّه به تفاوت لحن در دو یا چند قطعه‌شعرِ با مضمونِ واحد یا مشابه، می‌توان تصوّری نسبتاً روشن از لحن حاصل کرد. (Ibid, pp. 702, 703)

ادوات موسیقایی ــ بر هر خوانندهٔ حتّیٰ ناواردی هویداست که از «موسیقیِ» زبان در شعر بیشتر بهره‌جویی می‌شود تا در غیر آن. شعر واژه‌ها را با نظر به آوا و معنی آنها انتخاب می‌کند و آوای واژه را وسیله‌ای می‌سازد برای قوّت‌بخشیدن به

معنی. به تعبیری، شاعر با لفظ سر و کار دارد یعنی، در انتخاب، نه تنها هوش بل گوش او نیز به کار است. در واقع، موسیقیِ کلامی‌درشعر ملحق به کلّ معنا یا وسیلهٔ انتقال معناست.

شاعر، برای کیفیّت موسیقایی بخشیدن به سخن، دو راه عمده دارد: یکی انتخاب و آرایش آواها؛ دیگری آرایش تکیه‌ها. در همهٔ هنرها از جمله در شعر، اصلْ سازمان‌دادن به دو عنصر تکرار و تنوّع است. در هرآنچه به دل آدمی می‌نشیند این دو عنصر وجود دارد. عشق ما به هنر ریشه در همین کیفیّت روانی آدمی دارد. آدمی آشنایی و تنوّع را دوست دارد امّا خوش دارد که این دو تلفیق شوند. تکرار چون از حد بگذرد ملال‌آور می‌گردد و تنوّع چون به افراط گراید آشفتگی و سردرگمی به‌بار می‌آورد. شاعر آواها و ترکیب‌ها و آرایش‌هایی را در شعر خود تکرار می‌کند و، از این راه، به پاره‌های شعر ساختار و انسجام می‌دهد.

تلفیقِ تکرار و تنوّع در شعر با صنایع لفظی چون جناس، جناس استهلالی، وزن، و قافیهٔ برونی و درونی صورت می‌گیرد و کیفیّت موسیقائیِ شعر را پدید می‌آورد. (Ibid, pp. 716, 718, 719)

ضرباهنگ و وزن ــ انس و الفت با ضرباهنگ و وزن از عشق و علاقهٔ ما به تکرار موسیقایی ریشه‌دارتر و عمیق‌تر است. ما آن را، در ضربان قلب و نبض خود و در دم و بازدم خود، هرلحظه احساس می‌کنیم. در حرکات طبیعی و زیبای ما، در راه رفتن، شنا کردن، اسب‌سواری ضرباهنگ و وزن وجود دارد. ما ضرباهنگ را در تیک‌تاک ساعت، چرخ‌های در حال حرکت لکوموتیو می‌شنویم. سخنِ موزون به گوش خوش می‌نشیند و جاذبه‌ای قوی دارد.

ضرباهنگ اشاره دارد به تکرار موج‌دارِ حرکت یا صوت و آن، در گفتار، همان فراز و فرود منظّم زبان است. هر زبانی به درجه‌ای موزون است چون، در آن، تناوب صامت و مصوّت وجود دارد. مع‌الوصف، موزونی در اشکال گوناگون زبان به درجات متفاوت ظاهر می‌گردد. گاه چنان و چندان در پرده و بی‌انگاره است که به ندرت متوجّه آن می‌شویم و گاه چنان پیدا و نمایان است که وسوسه می‌شویم با آن ضرب بگیریم.

www.tabarestan.info تبرستان

وزنْ ضرباهنگی است که می‌توان با آن ضرب گرفت. زبانِ ناموزون نثر است. امّا نه هر شعری موزون است و نه هر زبان موزونی شعر. نظم و شعر مترادف نیستند. هر ناظمی لزوماً شاعر نیست.

مطالعهٔ وزنْ دلفریب امّا بسیار بغرنج است. وزن به هیچ رو لازمهٔ مسلّمِ التذاذ از شعر نیست. امّا مبتدیان را در وقوف‌یافتن به مایهٔ آهنگین و شیوهٔ خواندنِ شعر دستگیر است. همچنین خوانندهٔ آشناتر را قادر می‌سازد که چگونگیِ حصولِ برخی تأثیرها را تحلیل و کیفیّتِ مطابقت وزن را با اندیشه و آنچه را موجب برتریِ قطعه شعری بر قطعه شعر دیگر از این حیث می‌گردد بیان کند.

www.tabarestan.info تبرستان

همواریِ تامّ و تمام وزن، آن‌چنان که مبتدیان تصوّر می‌کنند، معیار ارزشمندیِ آن نیست. برای ناظمِ کمابیش صاحب قریحه هیچ‌چیز آسان‌تر از آن نیست که، با تکرارِ رکن، وزنی هموار پدید آورد. دو دلیل برای این قول وجود دارد که وزنِ هموار هماره خوشایند نیست: یکی آنکه هر هنری، چنانکه پیشتر یاد شد، تکرار است و تنوّع و هـمواری طردکنندهٔ تنوّع است. وزن با هـمواری ماشینی و یکنواخت می‌شود. دیگر آنکه، همینکه وزنِ اصلی برقرار شد، هر انحرافی از آن به بالا درجه معنی‌دار می‌گردد و وزنْ معنی را قوّت می‌بخشد. ضمناً انحراف از وزنِ اصلی حاکی از آن است که شاعر وزن را با تجربهٔ احساسی و معنی مطابقت داده و بر آن تحمیل نکرده است.

برای تنوّع بخشیدن به وزن راه‌های چندی وجود دارد و پیداترین آنها به جای رکنِ یکدست رکن‌های گوناگون نشاندن است.[۱] (Ibid, 732, 733, 374, 738)

آوا و معنی وزن و صوت با هم آنچه را موسیقی شعر می‌خوانیم پدید می‌آورند. این موسیقی شعر، چنانکه اشاره شد، در خدمت دو نقش کلّی است: هم لذّت‌بخش است و هم معنی و ارتباط را قوی‌تر می‌سازد. مع‌الوصف، نقشِ مختصّ شعر در تمایز از موسیقی آن است که با اصوات معنی را نیز منتقل می‌سازد. در اشعارِ نازل، صوت و وزن گاه توجّه را از معنی منحرف می‌کند. امّا در شعرِ طراز

---

۱. در شعر سنّتیِ فارسی، این تنوّع هم در اوزان مختلفه مصداق یافته است و هم در زحافات. تناوب ارکانِ متفاوت، چنان‌که خوش مصوّر ساخته‌اند، یادآور پرواز دو پرستوی بال به بال است که، با چرخش‌های موزون نه همسان، ترکیبی بس دلپذیر و نشاط انگیز پدید می‌آورند.

اوّل، صوت نه صرفاً به حیث صوت و آرایه بلکه به حسب رسانهٔ معنی وجود دارد. شگردهای موسیقائی، اگر دم مسیحائیِ احساس در آن دمیده نشود، هیچ است. زیبائیِ صوریِ مردگان نه تنها زیبا نیست رماننده هم هست.

ترکیب اصوات ممکن است چنان باشد که خوشنوایی و تلائم پدید آورد یا ناخوشنوایی و تنافر. نسبتِ شمارِ مصوّت به شمارِ صامت هرچه بیشتر باشد شعر آهنگین‌تر می‌گردد. مصوّت‌های بلند از مصوّت‌های کوتاه زنگ‌دارترند. صامت‌ها نیز برحسب نوع تأثیر و ارزشْ متفاوت‌اند. صامت‌های انفجاری، سایشی، واکدار، بی‌واک، نیم‌مصوّت، هرکدام، در آرایش، احساسی را برمی‌انگیزند که اگر با مضمون شعر وفق داشته باشد آن را خوشایند می‌سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

اختیار آهنگِ حرکتِ پاره‌شعر، وزنِ مناسب[۱]، آرایشِ مصوّت‌ها و صامت‌ها، تکیه و مکث نیز از عوامل مؤثّر در تقویت معنی و انتقال تجربه‌اند. (Ibid, pp. 753, 754, 756, 757)

قالب و انگاره شعر اساساً خصلت سازمانی دارد و قرین نظم و انگاره است. کاینات از خائوس (عالَمِ ذَر)، نظم از بی‌نظمی، و آراستگی از آشفتگی پدید آمد. از این رو، ارزش شعر با یکپارچگی و وحدت و انسجام و تناوب سنجیده می‌شود. در شعرِ خوش‌ساخت، ایجاز و اطنابْ بجا و به اندازه است. هر بخش از شعر در جای خود نشسته است چنانکه پاره‌ها و اجزای آن را نمی‌توان جا به جا کرد، کلمه‌ای به جای کلمه‌ای و آرایشی به جای آرایشی از آن نمی‌توان نشاند.

کُلّاً سه انگارهٔ اصلی می‌توان تشخیص داد که شاعر می‌تواند اثر خود را در قالب آنها جای دهد: پیوسته، بندبند، و ثابت.

در پیوسته، سطور بی‌آنکه گروه‌بندی شوند از پی هم می‌آیند. در آنها، تنها بُرِش معنایی است که پاره‌ها را از هم جدا می‌سازد و آن سه قسم است: یا پاره‌های آزاد که نه وزن هموار دارد نه قافیه؛ موزون و نامتساوی؛ موزون و متساوی.

---

۱. در شعر سنّتیِ فارسی، مسدّس یا مثمّن، سالم یا مزاحف، «مطبوع» یا «نامطبوع» (دو اصطلاح نامناسب و گمراه‌کننده؛ چون وزن، هرگاه بجا و مناسب حال و مضمون اختیار شود، هماره مطبوع است).

بندبند متشکّل است از واحدهای مکرّرِ همسان از حیث شمار سطور، الگوی وزنی، و غالباً قافیه. بندها، به اختیار شاعر، ممکن است به الگوی سنّتی یا نوآورانه باشد. این انگاره نیز، مانند انگارهٔ پیوسته، با ناهمسانیِ طول سطور و قافیه و گاه با افزایش ترجیع (برگردان) انواع متعدّد پیدا می‌کند. انگارهٔ بندبند با مشخّصاتی شامل طرح قافیه (اگر مقفّیٰ باشد)، وضعِ برگردان (اگر ترجیعی باشد)، رکن غالبِ وزنی، و شمار رکن در هر سطر متمایز می‌گردد.

انگاره‌های ثابت انگاره‌های سنّتی برای کلّ قطعهٔ شعرند که انواع و نام‌های متعدد دارند[۱]. (Ibid, pp. 771, 772)

www.tabarestan.info تبرستان

سنجش ارزش اثر شاعرانه و درجات آن

سنجش ارزش اثر شاعرانه مستلزم فهم شعر و پرورده شدن ذایقه و شمّ برای درکِ کیفیّت هنری آن است. کسب چنین شمّی طبعاً مسبوق است به تجربهٔ شعرخوانی و آشنایی با نقد شعر. در ارزش‌سنجیِ شعر، همچون هر اثر هنری از نوع دیگر، به سه پرسش اصلی باید پاسخ داد: ۱) مقصود اصلی از سرودن شعر چه بوده است؟ ۲)این مقصود چه اندازه حاصل شده است؟ ۳) این مقصود چه اندازه اهمّیّت دارد؟ پرسش اوّل ناظر است به فهم شعر و پرسش‌های دوم و سوم ناظر است به سنجش ارزش آن. پرسش اوّل در مقیاسِ کمالِ شعر و پرسش دوم در مقیاسِ اعتبار و ارزش آن مطرح می‌شود. شعر، اگر در مقیاس‌های اوّل و دوم سربلند باشد، نغز و، اگر در هر سه مقیاس اوّل و دوم و سوم سرافراز باشد، سترگ خوانده می‌شود.

مهارت منتقد نه در ارزش‌سنجی آثاری که حسن‌شهرت یافته‌اند بلکه درارزش‌سنجی اشعاری تازه که حتّیٰ سرایندهٔ آن را نشناخته باشد معلوم می‌گردد.

در پاسخ‌دادن به این پرسش که مقصود شاعر چه اندازه در سروده‌اش حاصل شده‌است، معیارها و میزان‌های حاضر و آماده‌ای وجود ندارد. پرسش‌هایی از این

---

۱. این تقسیم‌بندی در مجموع با انواع قالبهای شعری سنّتی در زبان فارسی نسبتاً مطابقت دارد، چنان که مصادیق آن را در مثنوی (پیوسته)؛ ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مسمّط و مجموعهٔ چارپاره‌ها (بندبند)؛ قصیده، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی (ثابت) می‌توان سراغ گرفت. در اشعار فرنگی، ballade (نوعی ترجیع‌بند) و sonnet (غزلواره، انگارهٔ ثابت) نمونه‌هایی از انگاره‌بندی شعرند.

دست که آیا اثر شعری آهنگین است، وزنی ملایم دارد، ساخت دستوریِ آن بهنجار است، در آن صنایع بدیعی به کار رفته، قافیه‌بندیِ آن کامل است و نظایر آنها افاقه نمی‌کند چون شعرهایی بلندمرتبه داریم که هیچیک از این صفات را ندارند. یگانه معیارِ سنجشِ ارزش شعر آن است که هر جزء و عنصر آن به حصول مقصود اصلی کمک کند و همهٔ این عناصر در یکپارچگی و همدستی با یکدیگر عمل کنند. در شعرِ واجد کمال، هیچ کلمهٔ زاید یا کلمه‌ای وارد نمی‌شود که با همهٔ ثقل خود در افادهٔ معنای کلِّ شعر سهیم نگردد یا کلمه‌ای کَد تنها وزن‌پُرکن یا وزن‌ساز یا قافیه‌ساز باشد. نظم و ترتیب و آرایش کلمات باید به گونه‌ای باشد که به افادهٔ معنایِ تامِّ مراد شاعر یاری رساند. آهنگ کلام و نوای الفاظ و طرز سخن و صنایع باید بکر و به دور از ابتذال و تقلید صِرف باشد (مگر آنکه شاعر به عمد و به قصدِ کاربرد آیرونیا یا از سرِ طنز تعابیری تقلیدی در شعر وارد کند). میانِ الفاظ و اصوات و قالب و انگارهٔ شعر با معنا و شکل و محتوای آن هیچ ناسازواری و تنافری نباید باشد. سازمان شعر باید استوار و متقن باشد به گونه‌ای که هر تغییر و تبدیلی در آرایش تصاویر و اندیشه‌های آن آسیب‌رسان گردد. مع‌الوصف، همواره باید به یادداشت که در شعر خوب چه‌بسا نقیصه‌هایی باشد و نباید به حکم این نقیصه‌ها آن را مردود شمرد چون محاسن آن چندان است که نارسایی‌ها را می‌پوشاند.

شعر نازل و شعر نغز ــ از انواع اشعارِ نازل، شعر احساساتی، سخنورانه و خطابه‌وار، و صرفاً تعلیمی را می‌توان نام برد که سزاوار است آنها را نظم بخوانیم. در باب صفتِ احساساتی، باید گفت که مراد ما صفت کسی است که سریع‌التأثّر باشد، به هر بهانه‌ای تعادل خود را از دست بدهد، از مهار کردن احساسات خود عاجز بماند، بی‌دلیلِ موجّه و پایه‌داری دچار تب‌وتاب گردد، به اصطلاح اشک او در مَشکِ او باشد. در نقطهٔ مقابل او، کسی است که بی‌عاطفه و سرد و خشک باشد. کمال مطلوب آن است که شخص، در قبال رویدادی درخور، واکنشِ احساسی داشته باشد و، در عین حال، بتواند احساسات خود را مهار کند و تا حدّی خویشتن‌دار باشد. ادبیّات احساساتی را می‌توان ادبیّات سوزناک خواند که هدف

www.tabarestan.info تبرستان

آن، بیش از هر چیز، انگیزش مستقیم تأثّر است نه انتقال صادقانه و تر و تازهٔ تجربه. در ادبیّات احساساتی، شاعر، به این مقصود، تعابیری آزموده و مستعمل به کار می‌برد که رقّت‌انگیز باشند. ادبیّات احساساتی احوال نفسانی انسان را زیاده ساده می‌گیرد و به پیچیدگی تجربهٔ انسانی توجّه و باور ندارد.

امّا شعرِ سخنورانه و خطابه‌وار شعری است که زبانی بیش از آنچه محتوای شعر اقتضا کند خیره کننده و خطیبانه در آن به کار برند ــ زبانی پرطنطنه و پرطمطراق بی‌آنکه متناظر با احساس یا اندیشه‌ای همطراز خود باشد؛ زبانی زیاده آراسته و با فصاحتی تصنّعی و غالباً باسمه‌ای و کلیشه‌ای و گزافه‌باف و گنده‌گو.

شعرِ صرفاً تعلیمی نیز بیش از هرچیز ناظر به موعظه و درس اخلاق دادن است. دراین‌باب باید گفت که همهٔ اشعار بلندپایه، بی‌آنکه جلوهٔ تعلیمی داشته باشند، زیرکانه و به‌تلویح تعلیم دهنده‌اند. فرق آنها با اشعار صرفاً تعلیمی نظیر فرق کسی است که با نصیحت تعلیم می‌دهد و کسی که با عمل خود تعلیم می‌دهد و می‌توان گفت در مقامِ اُسوهٔ اخلاقی عرض وجود می‌کند و رفتار و کردارش سرمشق است. در اشعار عالی، به‌خلاف شعرِ صرفاً تعلیمی، قصد تعلیم به جای شعریّت نمی‌نشیند و این اشعار به‌درجهٔ نظم تنزّل نمی‌کنند. شعرِ صرفاً تعلیمی بر سخنان مبتذل و قالبیِ اخلاقی تأکید دارد و از طراوت و لطافت شاعرانه عاری است.

تمایزهایی که در این مقام قایل شدیم البتّه زیاده قطعی است. باید پذیرفت که محاسن و معالیِ شعر درجاتی دارد و میان کیفیّات احساساتی و تأثّر واقعی، فصاحت تصنّعی و اصیل، نظم تعلیمی و شعر تعلیمی مرز و خطّ فارق روشنی وجود ندارد. هرچند فرقِ فاحشِ مصادیقی که در دو سر جای دارند بازشناسی آنها را آسان می‌سازد، تشخیصِ تفاوت‌های نهان‌تر دشوار است. در طیفِ جایگاهیِ اشعار، هماره با دو رنگ سیاه و سفید درگیر نیستیم؛ تابش‌ها و گونه‌هایی نیز وجود دارد که احتمال خلط آنها از احتمال تمیز آنها قوی‌تر است.

(Ibid, pp. 790, 791, 792, 793, 794, 795)

شعر نغز و شعر سترگ ــ هرگاه در شعری مقصود شاعر حاصل شده باشد

می‌توان آن را شعر نغز خواند و تنها در این صورت است که پرسشِ دیگرِ ناظر به درجهٔ قدر و منزلت آن را باید مطرح کرد. بدین‌قرار، شعر سترگ به ضرورت باید نغز باشد. امّا این شرط لازم است نه کافی. سترگ بودنِ شعرِ نغز به درجهٔ اهمّیّتِ مقصود آن بستگی دارد. در قطعه شعری ممکن است همهٔ اسباب خوبی که یاد کردیم از حیث خالی بودن آن از حشو، گزینش هنرمندانهٔ الفاظ و ساختار و آرایش آنها، انسجام ساختاری، و استخدام صنایع فراهم باشد امّا این جمله به خدمت بیان مقصودی نه چندان مهم درآمده باشد. در این حالت، اثرْ پایگاه بلند نیافته است. می‌توان گفت شاعر مهارت خود را در کاری نه‌چندان بزرگ خرج کرده و در چنان کاری مایه و چه بسا سنگ‌تمام گذاشته است. در شعر سترگ، شاعر از همهٔ جوهر وجودیِ خود، قریحهٔ خود، ذخایر فکری و تجربی خود، تجارب عاطفیِ خود مایه می‌گذارد. شعر سترگ نفَس‌گیر است. نمی‌توان آن را یک‌نفس پدید آورد. شاعر، در جریان تکوین آن، به نفس تازه‌کردن، نیروی تازه گرفتن، نوبه‌نو خوراک فکری و عاطفی گرفتن نیاز دارد. گاه احساس می‌کند که راهی دراز و پرنشیب‌وفراز را باید بپیماید و حتّیٰ از راهِ پیموده بازگردد و راهی دیگر در پیش گیرد، حتّیٰ راهی تازه بگشاید؛ و این جمله استقامت و پایداری و نیرو و انگیزه‌ای شگرف را خواستار است که نشاطِ اثرآفرین را نه تنها حفظ بلکه چندین و چندان کند و نگذارد که او از نفس بیفتد؛ چون خطر آن هست که در نیمه‌راه واماند و نتواند بار گرانی را که به‌دوش گرفته به سر منزلِ مقصود برساند.

شعر سترگ تنها تفریح خاطر و التذاذ خواننده را منظور نظر نمی‌دارد بلکه، در عینِ لذّت‌بخشی، بینش او را بلندتر و دامنه‌دارتر و او را به درک عمیق‌تری از زندگی، از همنوعان، و از خود قادر می‌سازد.

باری، عظمت شعر متناسب است با عمق و تنوّع تجاربی که انتقال می‌دهد، و با مایهٔ خیالی که در آن وجود دارد[۱]. (Ibid, pp. 810, 811, 812)

---

۱. نمونهٔ سنخِ اعلای شعرِ سترگ در زبان فارسی شاهنامه است. آن همه تجربه‌های گوناگون عاطفی، آن اندازه حوادث و احوال نفسانی، آن انباشتِ نشیب و فرازهای زندگی، آن چهره‌پردازی‌ها و درهم‌تنیدگی‌های رویدادها و فعل و انفعال‌ها البتّه که در اثری در حجم و ابعاد قصیده و غزل و قطعه ←

شعر ناب

به قول بودلر، بسیاری چنین می‌پندارند که هدف شعر تلقین درس است. امّا شعر، اگر در نفس خود جویا شویم و خاطره‌های شوق خویش را زنده کنیم، هدفی جز خود ندارد. (*Notices sur E.* Poe, dans Seghers, *Art poétique*, p. 321)

شعر خواهان آن نیست که، به معنای متعارف، چیزی به ما بیاموزد یا بفهماند. زیبائیِ قطعه شعر با عمق و رفعت و اصالت و تازگی معانی آن سنجیده نمی‌شود و، ناظر به‌استعدادی نیست که مفاهیم را شکل می‌بندد، تصوّرات را تسلسل می‌دهد، استدلال و بحث می‌کند ــ استعدادی که ما اجمالاً آن را عقل می‌خوانیم. شعر، اگر هم این کار را بکند، کارش جنبهٔ فرعی و بیرون از رسالت آن دارد و ما، به گفتهٔ والِری ، در اواسط قرن نوزدهم، در ادبیّات جهان غرب، شاهد این گرایشیم که می‌خواهد شعر را از هرآنچه بیرون از آن است جدا سازد (*Variété* III, p. 93). این گرایش به شکل‌گیریِ مفهوم شعر ناب منجر شد که، پیش از آن، گوته به کار برده بود (*Entretiens avec* Eckerann, 4 mai 1827) لیکن، به معنای مرادِ امروزی، نخست‌بار از خامهٔ والِری چکیده است. (Préface à *Connaissance de la déesse* de Lucien Fabre)

اکنون این پرسش پیش می‌آید که «شعر ناب چیست؟». شعر ناب شعر بی‌افزونه و بی‌دُرد است. هرآنچه شاعرانه نباشد و در نثارِ لذّتِ خاصّی که شعردوستان با آن آشنایند سهمی نداشته باشد افزونه و دُرد است. شعر ناب جوهره‌ای است که سخن را شاعرانه می‌سازد و لذّت خاصّ خود را پدید می‌آورد ــ جوهره‌ای فرّار و تحلیل‌ناپذیر که بی‌گمان صِرفِ معنای متنِ شعر نیست. وقتی می‌گوییم، در شعر، شیوهٔ سخن گفتن از آنچه گفته می‌شود مهمتر است، در حقیقت همین معنی را به تعبیری عامّه‌پسند بیان می‌کنیم. واژه‌ها، در شعر، آن و لطف و خاصیت مرموزی پیدا می‌کنند و از معنای خود فراتر می‌روند. چشیدن طعم این لطیفهٔ اسرارآمیز بدایت و شرط هر تجربهٔ شعری است.

در یک قطعه شعر، هرآنچه نثر نیست و به نثر بیان نمی‌شود شعر است. امّا

← نمی‌گنجد، در منظومه‌ای چند ده‌هزار بیتی می‌گنجد که ساختن آن در حکم بنای شهری و کشوری است نه خانه و کاشانه‌ای، هرچند بس خوش‌ساخت و زیبا، با فضای محدود و کم‌ظرفیّت.

www.tabarestan.info تبرستان

این‌بدان معنی نیست که هرآنچه را منظوم باشد شعر و هرآنچه را منظوم نباشد نثر بخوانیم. چه‌بسا سخن منظوم که دارای کیفیّت نثر باشد و، در مقابل، سخن منثور که خواندن آن از همان حال خوشی ما را سرشار سازد که از خواندن بهترین اشعار به ما دست می‌دهد. شعریّتِ درست همان بهرهٔ وصف‌ناپذیری از سخن است که به شیوه‌ای دیگر و با کلماتی دیگر به عبارت درنمی‌آید. به قول والِری، «نوشته‌ای نثر است که مقصودِ آن را با نوشتهٔ دیگری بتوان بیان کرد» (*Positions et propositions*, t.I, p. 87). امّا شعر به چنین معامله‌ای تن در نمی‌دهد و عملاً از همین راه بازشناسی می‌شود و از همین رو ترجمه‌ناپذیر است. معانی شعر و جوهر مفهومی و نثریِ آن را می‌توان از زبانی به زبان دیگر درآورد امّا جوهرهٔ شعریِ آن را نمی‌توان. اگر کسی به برگرداندن جوهرهٔ شعری اثری شاعرانه نایل آید، مترجم نیست، آفریننده و شاعر است، سخنِ زیبایی آفریده که نسخهٔ اصل نیست، دست‌بالا را که بگیریم، بدل آن است. ترجمهٔ شعر، در حقیقت، عوض کردنِ طورِ وجودیِ آن است چون عوض کردن صورت است و صورتِ هر موجود جوهر آن است. به همین دلیل، شعر از تحلیل گریزان است. نقد ادبی تنها به آستانهٔ حرم شعر راهبر است و به درون حرم راه نمی‌یابد چون:

> نقد روشنگر است و شعر پذیرای روشنگری نیست... از اثر شعری، هرآنچه بتوان بیان کرد، ترجمه کرد، و روشن ساخت نثر است. شعر درست در نقطه‌ای آغاز می‌شود که برای نقد چیزی گفتنی به جا نمانده باشد... شعر راز است و تنها با درنگِ مقرون به آرامش و سکوت در برابر آن می‌توان با آن آشنا شد.
> (*Racine et Valéry*, p. xv)

از سروده، چون افزونه و دُرد و هرآنچه به نثر بازمی‌گردد بیرون کشیده شود، چه به‌جای می‌ماند؟ سرود، سازوارگی، ایقاع، موسیقی. شاعر سخنگو نیست سخن‌سراست. در خویشاوندی شعر با موسیقی سخنی نیست. به قول بودلِر، «شعر به‌یاری عروضی خاص، که بیش از آنچه در نظریّه‌های رسمی نمودار گردد در جانِ آدمی رسوخ می‌کند، با موسیقی تماس می‌یابد». (Projets de préfaces *Fleurs du mal*aux, , Pléiade p. 1365)

www.tabarestan.info تبرستان

مع‌الوصف، همگون‌سازیِ شعر و موسیقی مشکل‌گشا نیست چون موسیقیِ ناب کمتر از شعر اسرارآمیز نمی‌نماید و تعریف شعر با موسیقی تعریف مجهول به مجهول می‌نماید. وانگهی، اگر شعر با موسیقی در عرصهٔ موسیقی رقابت کند، شکستش از پیش مسجّل است. میان شعر و موسیقی وجه قیاسی بیش وجود ندارد. اگر از سازوارگیِ پاره‌های شعر سخن می‌گوییم از سرِ مَجاز است چون در شعر مُحال است بتوان، همچون موسیقی، اصوات را بر روی هم چید. هجاهای پاره‌شعر همان ضرب و آهنگِ دستان نیست. این درست که شاعر آرایه‌های بی‌نهایت باریک و گونه گونی در انبان دارد امّا میان آنها و زیر و بم‌ها و فراز و فرودهای موسیقی فرقْ بسیار است؛ چون شعر به زبان بازبسته است و، در شعر، زبان است که وسیلهٔ لذّت‌بخشی است. مادّهٔ شعر کلمه است و مادّهٔ موسیقی صوت. به قول کلودِل[۱]، موسیقیدان، بر روی اصوات، بی‌قید و بند کار می‌کند و می‌تواند، به دلخواه خویش و بی‌هیچ محدودیّتی، آرایش‌هایی از آنها پدید آورد؛ درحالی که شاعر بر روی اصواتی کار می‌کند که به قالبِ کلمات درآمده‌اند و به کلمات مقیّدند. سازوارگیِ پاره‌های شعر را از آن رو می‌ستاییم که نمی‌توانیم جاذبهٔ شگفت آنها را به گونه‌ای دیگر وصف کنیم. اگر موسیقیِ لفظیِ خاصّی نباشد، شعر هم نیست امّا این موسیقی چندان خاصّ است که بهتر می‌بود بر آن نامی دیگر نهاده باشند. (H. Brémond, *la Poésie pure*, 23-25)

برای آنکه قطعه شعری را شاعروار بخوانیم، برای آنکه موسیقی آن را دریابیم، برای آنکه از آن لذّت بریم، هماره فهم معنی آن ضرورت ندارد. در ترانه‌های عامیانه، فراوان سخنِ مهمل مندرج است. در شاعرانه‌ترین اشعار نیز می‌توان نظیر آنی سراغ گرفت که می‌گوید:

Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit

آفتاب سیاهِ هراس‌انگیزی که شب از آن تابان است

اگر معنیِ سخن چندان مهم نیست، در عوض، اهمّیّت واژه‌ها بسیار است. درحقیقت، واژه‌ها، علاوه بر دلالت خود، دارای قدرتی خاص‌اند. آهنگ شعر یا

---

۱. Paul Claudel (۱۸۶۸ـ۱۹۵۵)، نویسنده و شاعر مشهور دیپلمات فرانسوی، عضو آکادمی.

www.tabarestan.info تبرستان

نثر زیبا بستگی دارد به گُزیدن و نشاندن واژه‌ها، به یاری طنین‌ها و ضرب‌ها، به تلائم و تنافر، و به سازمانِ استوار و پُردقیقهٔ هجاها ــ به تعادلی ناپایدار که، نشستن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر سهل است، همان تغییر یک مصوّت یـا یک صـامت، همان جابجائیِ یک مکث یا یک تکیه برای برهم خوردن آن کافی است. به جای این واژه آن واژه را بگذارید، از حدّت فکر ذرّه‌ای کاسته نخواهد شد امّا جرقّه‌ای زده نخواهد شد[۱].

می‌توان گفت که در پاره‌های زیبای شعر نوعی سیّالهٔ کهربایی وجود دارد که، با عبور آن، واژه‌ها زنده و تپنده می‌شوند و به سرایش درمی‌آیند. از این رو، شعر را دَمِ جادویی خوانده‌اند. در حقیقت، شعر، در آغاز، چه بسا کمابیش آمیخته به جادو بوده است. واژه‌ها تا زمانی که تنها بیانگرِ معنی باشند همچنان مـوقوف نـثرند و جادوی شعر است که آنها را به طلسم بدل می‌کند. به قولِ فارگ[۲]، در عرصهٔ شعر، عقل درست همانند کنیزکی است در خدمت بانویی زیبا (*Suite familière*, Seghers, p. 466 dans). شعر لعبتی است اسرارآمیز، چون از ژرفای جان برمی‌آید و جان همان خلوتِ درونی است که، فراسوی ادراکات و صُوَر خیال و مفاهیم و کلمات و فعل و انفعال‌های خِرَد حتّیٰ فراسوی عواطفِ نام‌ونشان‌دارِ تحلیل‌پذیر، شعلهٔ پاکِ شمعِ روح در آن روشن و فروزان است. به قولی، طلسمِ شعری اثر دوگانه دارد: از سویی فعّالیّت‌های شاعرانهٔ ما را از قید و بند می‌رهاند و، از سـوی دیگـر، فـعّالیّت‌های سطحیِ مزاحمِ شکفتگیِ قدرت‌های باطنی را در خـواب مـی‌کند؛ جـادویی است نیروبخش و آرام‌بخش. (H. Brémond, *Racine et Valéry*, p. 133)

از راه تمثیل می‌توان گفت که، در کانون خانوادگـیِ خـرد و جـان (آنـیموس و

---

۱. آقای ابوالحسن نجفی در این باب بیتِ

ز دلبـــرم کـــه رســـاند ... قـــلمی کجاست پیک صبا گر همی کند کرمی

از حافظ را مثال می‌آورند و، در آن، جای یک واژه را خالی می‌گذارند که زمزمه‌گر هـرچـه می‌کند به یاد نمی‌آورد و هر واژه‌ای می‌نشاند خود احساس می‌کند که از حافظ نیست. آن واژه را، اگر در ذهن ندارید، در دیوان بیابید و ببینید چه احساسی به شما دست می‌دهد.

۲. Léon-Paul Fargue (۱۸۷۶ـ۱۹۴۷)، شاعر فرانسوی.

آنیما)، همه‌چیز بسامان نیست. ماهِ عسل، که، در آن، آنیما حق داشت به دلخواه خویش سخن بگوید و آنیموس شیفته‌وار به سخنان او گوش فرامی‌داشت، زود سپری شده است. آنیموس این زیردستی را دیرزمانی برنتافته و سرشت خود، خویشتن‌بینی و خودکامگی، را بروز داده است. آنیما مکتب‌ندیده و آنیموس گرانبار از خروارها دانش است. آنیما درکنج خانه مانده و همه‌اش به کار و بار خانه پرداخته است. امّا نادره‌ای روی می‌دهد: آنیموس روزی بی‌خبر به خانه بازمی‌گردد و می‌شنود که آنیما در تنهایی آواز می‌خواند ــ سرودی دلکش و ناآشنا که یافتن الحان یا گفتار یا کلیدِ نغمه‌های آن میسّر نیست. از آن‌روز باز، می‌کوشد تا وی را به تکرار آن وادارد؛ امّا آنیما خود را به آن درمی‌زند و لب فرومی‌بندد. آنیموس حیله‌ای درکار می‌آورد و کاری می‌کند تا آنیما گمان برَد از او اثری نیست. آنیما گوش می‌ایستد و، چون باز خود را تنها می‌یابد، به رویِ یار آسمانیِ خویش آهسته در می‌گشاید. (*Positions et propositions*, t. I, pp. 55-57)

باری، در پرتو شعر، زبان عادی تغییر ماهیّت می‌دهد؛ واژه‌ها همان‌اند امّا ارزشی دیگر می‌یابند. در کارگاه شاعر، الفاظِ بی‌طنینِ ما سکّه‌های زنگ‌دار می‌شوند. واژه، درنظر شاعر، تنها نشانه نیست، موجودی است زنده که شاعر در آن تأمّل می‌کند و به‌چشمِ خریداری به آن می‌نگرد و شهد آن را می‌چشد؛ واژه در نظر شاعر همچون نغمه در نظرِ آهنگساز است. از آن بالاتر، شاعر واژه‌ها را در سراسر وجود خود حس می‌کند، آن را جسمیّت می‌بخشد، صدا و معنیِ آن را در سینه جای می‌دهد و با آن از بیچون سخن می‌گوید (Jacob , Max, *Conseils à un jeune poète,* dans Seghers, p. 475). زیباییِ قطعه شعر بیشتر در آن است که وزنش با اوزان حیاتی او، با تناوبِ دم و بازدم، با ضربان قلب، باکوبه‌های پا به‌وقتِ راه رفتن وفق داشته باشد.

شعر، به این اعتبار، یگانگیِ کارگاهِ تن و نهانگاهِ جان است (*Racine et Valéry*, p. 187). در شعر، معنی، چون لبخند یا دانهٔ اشک، از ژرفای وجود برمی‌آید؛ میان وزن و معنی یا، به تعبیری، میان آنچه می‌رقصد و آنچه می‌اندیشد سازش پدید می‌آید و حاصلِ آن نوعی بهروزیِ جاویدان است. (Alain *sur les beaux-arts*, p. 40, 66, 292 (*leçons vingt*)

www.tabarestan.info تبرستان

شاعر، برای بیرون کشیدن خاصیت‌های نهفتهٔ زبان، چه فنونی درکار می‌آورد؟ بی‌گمان قواعدی درکار است؛ امّا این قواعد تنها رویهٔ ظاهری و تعلیم دادنی و توان گفت کودکانهٔ هنر شاعرند. فنون اصیل را سراینده خود باز می‌یابد و با آنها واژه‌ها را از چنگِ کارْویژهٔ عادی آنها بیرون می‌کشد و خواننده را به دیار شعر می‌سُراند. عمده آن است که مدام از هرآنچه به نثر باز کشاند بپرهیزد.

در میان راه وروش‌های شاعرانـه، وزن و سـجع و قـافیه از هـمه سـاده‌ترند. ترفندهای زَفت‌اند. مع‌الوصف با آنها خبر می‌شویم که جهان نثر را ترک گفته‌ایـم. امّا، به قول کلودِل، موسیقیِ سخن بیش از آن باریک و پیچیده است که تـنها بـه شمار و تکرارِ مایه‌های صوتی و اثرِ تساوی خرسند بماند. هرچند این جـمله، در ذهن خواننده، حالتی متوازن و سازوار پدید مـی‌آورد و او را از اُمـور جـاری و عارضی جدا می‌سازد. (*Positions et propositions*, t. I, p. 17, 68)

وسایلی سوای وزن و قافیه و تساوی را، که شاعر کمابیش آگاهانه بـه کـار می‌برد تا سخن را به سرودن درآورد، مشکل می‌توان نشان کرد و برشمرد. از جملهٔ آنهاست کیفیّت صوتی و غرابت یا شذوذِ کلمات، جایگاه واژه‌ها در سخن، جاذبه و دافعه و مناسبات آنها، افزایش ارزش آنها بر اثر مجاورت و هـمنشینی، مسـخِ معنی آنها، احیای معانیِ دیرین آنها، تداعـی‌های مـتقابل آنـها، تـقدیم و تأخـیر، استعاره، مجاز مرسل، مزجِ ذات و معنی و بسـیاری از ایـن قـبیل کـه بـه شـمار درنمی‌آید. به خلافِ آنچه کسانی می‌پندارند، به قول والِری، صنایع بدیعی و فنون بلاغی نه تنها در شعرِ موقّرِ منتظم بـلکه هـمچنین در شـعر مـلتهب و پـرجـوش وخروش همچنان مهمترین نقش را ایفا می‌کنند. (*Variéte III*, p. 48)

مع‌الوصف، هرچه هم سیاههٔ فنون شعری را درازتر کنیم، حقهٔ رازِ آن سر به مُهر می‌ماند. از صنایع بدیعی و فنون بلاغی به خودیِ خـود کـار بـرنمی‌آید. اجـزای دستگاه درجای خود جای گرفته‌اند امّا تا جریان کهربایی اسرارآمیز عبور نکـند، دستگاه به کار نمی‌افتد. گیرایی و ترنّم چیزی است و شکوه و جادو چیزی دیگر. شکوه می‌درخشد و می‌کوبد و برای آنکه تُندَروار اثر کند شماری از هجاها برایش بس است؛ امّا امواجِ ناپیدا و آرام و خاموش و نامحسوسِ ترنّمِ شـعری زمـان و مکان گسترده‌تری می‌خواهد. معجز در خود پاره شعر نیست، در شبکهٔ پاره‌هاست که جریان را برقرار می‌کند.

تکوین شعر ــ امّا در باب رابطهٔ لفظ و معنی باید گفت که در شعر جدا کـردن آنها منتفی‌است؛ چون، در شعر، لُبّ و معنی همان صورت است و لفظ بـا مـعنی هم‌گوهر است. هدفِ شعر، تلفیق افسون و جادویی است که بـه خـود واژه‌هـا و ترتیب و آرایش آنها بستگی دارد و، به محضِ عوض کردنِ واژه‌ها و تغییر آرایش آنها، شعر محو می‌گردد. تعیّنِ شعر از صورت محسوس آن جدا نشـدنی است. از این رو، به نثر درآوردن شعر نشانِ بیگانگی از جوهر هنر است. در نثر، همینکه لبّ و معنی شناخته شد، صورتْ چون لفافی بی‌فایده به‌کنار نهاده می‌شود. امّا در شعر، معنی هماره خواستار لفظ خویش است و لفظ نو به‌نو فـراخـوانـده مـی‌شود. بـه تعبیری، پاره شعرِ زیبا هزاربار از خاکستر خویش برمی‌دمد (*Variété* III, p. 66-67, 82). به قول هوگو[۱]، صورت و معنی یکجا و یکپارچه از ذهن نابغه برون مـی‌جهد (*Littérature et philosophie mêlées*). به نظر فلوبر[۲]، صورت و مـعنی چـون جسـم و روح‌اند. این هر دو یکی هستند و پیدا نیست که یکی بی‌دیگری چیست. روشنیِ اندیشه واژه را روشن می‌سازد بلکه خودْ همان روشنیِ واژه است. (*Correspondance*, t. III, p. 116)

تنها در قطعه شعرِ تمام نیست که لفظ و معنی جدا شدنی‌اند. آن دو، طیّ پیدایش و هم‌از آغازِ پیدایش، همین حال را دارند. چنین نیست که شاعر از فکری روشن و مشخّص آغاز حرکت کند سپس کسـوت سـخن زیـبا بـه آن بـپوشاند. اتّـحادِ وصف‌نشدنیِ محسوس و مدلول به هرلحظه‌ای باید تمام باشد (*Variété* III, p. 71). از آن هم بالاتر، چنین می‌نماید که، دست کم در جزئیّات، لفظ مقدّم بر معنی باشد. در هر حال، آنچه سخن را زیبائیِ شاعرانه می‌بخشد امرِ دور از انتظاری است که از زمزمهٔ طبیعت نشئت می‌گیرد و معنی را به‌سانی روشن می‌سازد که از تفکّر ساخته نیست (Alain, op. cit., p. 103). آنچه شاعر را از ناظم متمایز می‌سازد این است که، به جای سیر از فکر به بیان، از بیان به سوی فکر سیر می‌کند. شاعر بیشتر در بند آن است که از درون خود، همچنانکه از نی، اصواتی برآورد. وی، در پاره‌ها و بندها و

---

۱. Victor Hugo (۱۸۰۲ـ۱۸۸۵)، شاعر و نویسندهٔ بزرگ فرانسوی.

۲. Gustave Flaubert (۱۸۲۱ـ۱۸۸۰)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

مایه‌های صوتی، برای کلماتی جا باز می‌کند که هنوز نمی‌شناسد و در انتظار آنهاست و با ناز و کرشمه به معجز ظاهر می‌شوند تا صوت و معنی را سازوار کنند. در اینجا طبیعت است که پیشرو است و سازواری از پیش وجود دارد. (Alain, *op. cit.*, p. 94, 102-103,105)

درد دل فلوبر به گوتیه[۱] زبانزد است که می‌گفت: «ده صفحه‌ای بیش نمانده است امّا آبشارهای عباراتِ آن را در ذهن دارم». به تعبیر او، «ایقاع و انتعاش و وزن همچنانکه شیب درّه بسترِ شط را می‌سازد، بر عبارت دستوری و منطقی پیشی دارند... و، از پیش، واج‌های ناشناخته‌ای را که به قوانین آنها گردن خواهند نهاد در جان شاعر به سرود در می‌آورند».

www.tabarestan.info تبرستان

(Pradine, M., *Traité de psychologie générale*, t. II, pp. 327-331)

والِری، دربارهٔ آغاز پیدایش قطعه شعرِ گورستان دریایی[۲]، می‌گوید که آن «در ابتدا انگارهٔ وزنیِ میان‌تهی یا انباشته از هجاهایی مُهمل بیش نبوده است.» (*Variété*, III, pp. 68-69). نظیرِ این‌گواهی را از کلودِل می‌شنویم که می‌گوید: «شاعر با انگیزشی وزنی... شوق کار پیدا می‌کند. او را می‌بینیم که دست‌ها را به هم می‌مالد و بالا و پایین می‌رود، وزن را ضرب می‌گیرد، چیزی زمزمه می‌کند و اندک اندک، بااین تپشِ منظّم، میان دو قطبِ خیال و آرزو، موج سخنان و معانی برمی‌خیزد» (*Positions et propositions*, t. I, p. 95). نظیر همین توصیف با همین تعبیرها، از خامهٔ مایاکوفسکی[۳] فرو چکیده است ــ از خامهٔ کسی که تازه بدان می‌نازد که شعرش سفارشی است. وی التهابِ زایشیِ خود را چنین بیان می‌کند:

> با دستهای آویزان قدم می‌زنم، با زمزمهٔ آرام که هنوز توان گفت خالی از گفتار است، گاهی گام‌ها را کوتاه‌تر برمی‌دارم تا مخلّ این زمزمه نشوم؛ گاهی زمزمه را هم وزن با گام‌های خود تندتر می‌کنم. وزن، که بنیاد هر اثر شعری

---

۱. Théophile Gautier (۱۸۷۲ـ۱۸۱۱)، نویسنده و شاعر مشهور فرانسوی.

2. Cimetière marin

۳. Vladimir Vladimirovitch Maïakovski (۱۹۳۰ـ۱۸۹۳)، شاعر و نمایشنامه‌نویس مشهور روس.

است، بدین‌سان رندیده می‌شود و، شکل می‌گیرد و در سراسر اثر، همهمه‌ای به راه می‌اندازد. اندک اندک، از همین همهمه، واژه‌هایی بیرون کشیده می‌شود... غالباً واژهٔ عمده است که معنای پاره شعر را مشخّص می‌سازد یا واژه‌ای که باید قافیه شود. دیگر واژه‌ها در پیوند با واژهٔ عمده فرامی‌رسند و خود را جا می‌کنند. چون اصلِ کار آماده گردد، ناگهان احساس می‌شود که وزن شکسته شده است ــ هجای کوتاهی، صَوْتَکی کَم است. کارِ بازسازی واژه‌ها از نو سرگرفته می‌شود و، سرانجام، بر اثر کار و تلاش، آدمی به حالت هذیانیِ مفرط دچار گردد گویی صدبار روی دندانش روکشی را آزموده‌اند که خیالِ جا افتادن ندارد و عاقبت، پس از صدبار آزمایش، روکش به دندان می‌خورد و کار روبراه است.

(*Comment faire des vers, dans Vers et proses choisis*, trd. Elsa Triolet)

والِری دربارهٔ معنای شعر تا بدانجا پیش می‌رود که آن را به آنچه با اندیشهٔ گوینده همساز یا همسان باشد منحصر نمی‌داند و بر آن است که معنای مراد شاعر تنها درخورِ خود اوست؛ یگانه بودن معنی لازمهٔ نثر است و، در شعر، یگانه بودنِ صورتْ حاکم‌است. شعر از جهت معنی آزاد است نظیر آنچه در سماع موسیقی پذیرفته است منتها محدودتر (*Variété* III, pp. 74, 80-82). شعر هرچه به ناب بودن نزدیک‌تر باشد تفسیربردارتر است. امّا این آزادی از آنچه در موسیقی هست کم‌دامنه‌تر است؛ چون، هرچند نه به صراحت، با معنایی مشخّص محدود است؛ چون، نمی‌توان تصوّر کرد شاعر واژه‌هایی را به کار برَد بی‌آنکه، حتّیٰ به خلاف خواستهٔ خود معنایی را بیان کند و، در آن، کمابیش اندیشهٔ خود را بازگوید.

آندره ژید صورت و صوت را در شعر تعیین کنندهٔ لبّ و معنی آن می‌داند و، درارزش‌سنجیِ سروده‌های راسین می‌گوید: «مقتضای نظم شعر الهام‌بخش برخی از زیرکانه‌ترین، تازه‌ترین، و جسورانه‌ترین نغمه‌پردازی‌های او بوده است» (*Un Esprit non prévenu*, p. 45). وی دربارهٔ نوشته‌های خود می‌گوید: «شمارِ هجاها بر سرتاسر جمله‌های من مستولی است و توان گفت آن را املا می‌کند... و این به اندازهٔ خود اندیشه برایم مهمّ است». (*Journal*, p. 1223)

www.kheresta.info

این درست که، به قول مالارمه[۱]، پاره‌های شعر با واژه‌ها ساخته می‌شوند نه با معانی و اگر واژه‌ها را سرودی نباشد شعری درکار نیست. با اینهمه، واژه‌ها معمولاً ناقلِ معانی‌اند. شاعر، چون زبان انسانی را به کار می‌برد، حتّیٰ برای فرارفتن از آن، مکلّف به رعایت آن است و اثرش باید بر چیزی، هر قدر هم مبهم باشد، دلالت کند؛ اگر دل و خِرَد را ننوشاند با ژرفای جان چندانی تماس نخواهد یافت. البتّه این جمله افزونه و دُرد است امّا در ایجادِ آن اثرِ کلّی که لرزش ناشی از احساسِ زیبایی را پدید می‌آورد دستگیر است. شعر، آن چنان که در آثار شاعران بر ما عرضه می‌شود، هیچ‌گاه نابِ مطلق نیست. به قول والِری، «ساختن قطعه شعری که چیزی جز شعر نباشد مُحال است» (*Littérature, œuvres*, t. II, pp. 548,552). خلوصِ محضِ هنر را با خلأ کامل یا دمای صفرِ مطلق قیاس کرده‌اند که به آنها نمی‌توان رسید شعر با سخن نه تنها مانعةالجمع نیست، به‌عنوان پشتوانِ ضروری، خواستار آن است. «همواره سخن است که باید حامِلِ سرود باشد وگرنه شعری نخواهد بود و سرود است که باید وزن خود را بر سخن بار کند وگرنه همچنان در نثر خواهیم ماند» (*Variété*, pp. 101-102).

قِوامِ زیباییِ پاره شعر یا عبارت شاعرانه، پیش از هرچیز، در کیفیّت موسیقاییِ آن است. لیکن این کیفیّت موسیقایی با معنی بستگیِ فشرده دارد. اگر دلالت و معنایی در کار نمی‌بود، شاید کیفیّتِ موسیقایی هم در کار نبود. گفته‌اند «بسا اوقات بر ما چنین می‌نماید که فلان قطعه شعر، اگر بر فرض بتوانیم معنای آن را تماماً نادیده بگیریم، همچنان دارای کیفیّت موسیقایی خواهد بود. دلیل آن اینکه گاهی از پاره شعری بس‌کم‌معنی لذّتِ موسیقائیِ بس‌حادّی به ما دست می‌دهد» و قایل پُر دور می‌رود و می‌افزاید: «این وهمِ محض است» حقیقت، بی‌آنکه التفات کنیم، معنی پشتوانِ کیفیّات صوتی است، نهایت آنکه معنی، از بس آشنا و مأنوس است یا بر اثر کم‌توجّهی به آن، گویی در کیفیّتِ صوتی و تقطیعات و ارکان شعری جذب شده است. آزمون را در زبانی انجام دهیم که اصلاً با آن آشنا نباشیم. بگذاریم

---

۱. Stéphane Mallarmé (۱۸۹۸-۱۸۴۲)، شاعر مشهور فرانسوی.

www.tabarestan.info تبرستان

سلسله ابیاتی را برای ما بخوانند که به گویشِ اهل زبان بس آهنگین باشد. شاید، در آغاز، غریزهٔ شعری ما را بنوازد؛ امّا، در آن، سازواریِ بدوی خواهیم دید و بس و، پس از اندک زمانی، بی‌مجامله برایمان ملال‌آور خواهد شد. (Delacroix, H., *Psychologie de l'art*, p.102)

بی‌گمان، واژه‌ها جدا از مدلول خود ارزشِ موسیقاییِ خاصّی دارند. مع‌الوصف، از واژه‌های مجزّا و بی‌پیوند و دیمی قطعه شعر ساخته نمی‌شود. سازواریِ پاره‌های شعر، که بر زنگِ الفاظ مبتنی است، تنها زمانی درک می‌شود که معنی بر آن منطبق گردد. مراد از معنی نیز هم نیّت شاعر است هم بازنمودهٔ او. (*Id.*, pp. 103-104)

آپولینر[۱]، شاعری که بر بی‌باکانه‌ترین کوشش‌های نوجویان پیشی می‌گرفت و در پیِ آن بود که از زمزمه و صوت به شیوه‌ای منتظم و برنامه‌ریزی‌شده بهره‌برداری کند می‌نویسد:

> فهم این معنی برایم دشوار است که بتوان قطعه شعری را تنها با محاکات آن صوتی قِوام بخشید که معنایی تغزّلی یا تراژیک یا هیجانی را نتوان با آن یار و انباز ساخت و اگر شاعرانی چند به این تفنّن دست یازند، در کار آنان جز تمرین و ممارست و نوعی سیاه‌مشقِ نغمه‌پردازی نباید سراغ گرفت. (Seghers *nouveau et les poètes*, dans, p. 431)

واژه‌های ساختگی و عجیب و غریبِ رابله[۲] و نظایر آن هم واژه‌هایی مأنوس را به یاد می‌آورند؛ سیاق کلام معنای اندکی روشن به آنها می‌بخشد و، در هر حال، هرچند ساختگی، واژه هستند و معنای مراد آنها را می‌توان حدس زد. باری، زبان برای شعر فرض است. در آنجا که زبانی نباشد شعر هم نیست. (Cf. M de, La Farce des poètes, dans *Reflets du temps*, novembre 1955 Saint-pierre)

درزیباترین قطعات شعری، «سرود که کالبد است و معنی که جان است، بی‌کم‌ترین قهر و عُنفی، با هم وفق می‌یابند و، از این هم بالاتر، انباز می‌گردند، گوئیا معنی جز چشم به راه همان کیفیّتِ صوتی و طنینی نبوده است». (Alain, *op. cit.*, p. 40)

---

۱. Guillaume Apollinaire (۱۸۸۰ـ۱۰۱۸)، شاعر و نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۲. François Rabelais (حدود ۱۵۵۳ـ۱۴۹۴)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

چون نیک بنگریم، سرود تنها کالبد نیست، برانگیزانندهٔ ژرفای جان نیز هست. ازخواندن شعر همهٔ وجود آدمی است که از لذّت سرشار می‌گردد: هم مغز هم دل. نیازی به آن نیست که قدرت‌های محسوس و عاطفی و عقلانی وادار به سکوت شوند به‌شرط آنکه با هیاهوی صداع‌آور خویش سرود را خاموش نسازند. آنیموس، اگر در نهان آنیما را همراهی کند، به هیچ روی ناخوش نیست. لازم بود فرق سره و ناسره را به تأکید خاطرنشان سازیم وگرنه از آنچه در شعرْ اصل است غافل می‌ماندیم. نقض قول نکرده‌ایم اگر، دراین مقام، بگوییم ناسره عملاً با سره همکاری می‌کند تا لذّتی مرکّب پدیدآورد. این لذّتِ معنوی، به قول کلودِل، دارای سرشت دوگانه است: یا از صفت ذاتیِ مادّه‌ای که در آن به کار رفته ناشی می‌گردد یا از خود شیئی که شاعر در مدّ نظر دارد، ازسایقه‌ای که راه‌اندازی هنر او را موجب گشته است مثلاً انگیزهٔ عشق، رحم، مرگ، سرمستی و مانند آنها. این لذّت از همگرایی و تماس و مَزج معانیِ متعلّق به رشته‌های هرچه متنوّع‌تر حاصل می‌شود از جمله از ادراکِ دیداری، فضایی، شنیداری و، مقدّم بر آنها، از احساسی معنوی، احساس بهروزی و صلح و صفایی که از جهانی بالا نثار جهانِ خاکی می‌شود (Valéry, Préface cité). این احساس از واژه‌هایی دیگر با آرایش دیگر پدید نمی‌آید و فی‌الجمله همچندِ سرّ شاعرانه اسرارآمیز است. (Berthélémy, pp. 202-234)

www.fabrestan.info فابرستان

منابع

ابن‌سینا، الشّفا، المنطق، تصدیر و مراجعةالدّکتور ابراهیم مدکور، الشّعر، حقّقه و قدّم‌له الدّکتور عبدالرّحمن‌بدَوی، الدّارالمصریّه لِلتّألیف و التّرجمه، القاهره ۱۹۶۶/۱۳۸۶.

نصیرالدّین طوسی، معیارالاشعار، به تصحیح و با مقدّمه و تحشیهٔ محسن ذاکرالحسینی (پایان‌نامهٔ دورهٔدکتری)، دانشگاه علّامه طباطبایی، تهران ۱۳۸۸.

Berthélémy, Jean, *Traité d'esthétique*, Éditions de l'École, Paris 1964.

Perrine, Laurence, *Literature*, «Poetry, The Elements of Poetry», Southern Methodist vol. II,

University, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., USA, 1974

* منابعی که نشانی آنها در متن آمده به نقل از Berthélémy است.

نکاتی دربارهٔ مقاله‌های تحقیقی*

تبرستان
www.tabarestan.info

در تعریف مقالهٔ تحقیقی می‌توان گفت آن مقاله‌ای است که از پژوهش علمی پدید می‌آید و نتایج این پژوهش را بیان می‌کند. به تعبیر دیگر، مقالهٔ تحقیقی بر اساس پژوهش علمی ساخته و پرداخته می‌شود. موضوع پژوهش باید معنی‌دار باشد؛ شایسته است که در اختیار آن مقتضیات علمی روز در نظر گرفته شود؛ موضوعی باشد جوابگوی مسئله‌ای از مسائلی که در فضای علمی مطرح است و بتواند در سیر کاروان دانش سهم مؤثر داشته باشد؛ بر واقعیات و داده‌های معتبر مبتنی باشد؛ رمزی را بگشاید؛ مسئله‌ای را حل کند؛ راه را برای کشف اسرار هموارتر سازد.

با توجه به این خصایص، انواع مقاله‌هایی که ذیل عنوان تحقیقی جای می‌گیرند تا حدّی مشخّص می‌گردند. مقالهٔ علمی می‌تواند نظر تازه‌ای مطرح و بررسی کند و بر کرسی بنشاند یا آن را به بیانی دیگر درآورد و از این طریق بسط و باروری آن را ضامن گردد؛ نظری را تأیید، کامل یا اصلاح کند؛ نظری را محک زند و ارزش و اعتبار آن را بسنجد؛ آرائی را گزارش کند و فشرده و خلاصه‌ای از آنچه دربارهٔ موضوعی گفته شده عرضه دارد.

مراد از بیان تازه عبارت تازه نیست، کاری است خلّاق که راه تازه‌ای می‌گشاید

---

* ارائه‌شده به رنج و گنج، ارج‌نامهٔ دکتر زهره زرشناس، ۱۳۹۲.

چنانکه چومسکی بیان تازه‌ای از ساخت نحوی آورد، ساخت‌های نحوی را فرمول‌بندی کرد و تعبیری ریاضی از آنها به دست داد یا ابوالحسن نجفی بیان تازه‌ای از اوزان شعر فارسی یافت که طبقه‌بندی آنها را ساده‌تر و در عین حال فراگیرتر ساخت. بیان تازه اگر به معنای عبارت‌بندی تازه هم گرفته شود، هرچند مشکل بتوان آن را پژوهش علمی شمرد، فواید آموزشی دارد و از این حیث ارزشمند است.

دربارهٔ گزارش باید گفت که آن کار ساده‌ای نیست و اگر بخواهد با کفایت باشد به مهارت و خلاقیت نیاز دارد. سیر حکمت در اروپای فروغی نمونه‌ای آشنا از این نوع است یا چومسکی اثر جان لاینز یا احوال و آراء یونگ که با عنوان Jung: A Modern Master به قلم آنتونی استور (Anthony Storr) به همت انتشارات فونتانا (Fontana) منتشر شده است. گزارش روشن و جامع و دقیق و معتبر چه‌بسا برای قشرهایی از خوانندگان از خود اثر گویاتر، رساتر، و خوشگوارتر باشد.

پژوهش علمی به روشی مشخص انجام می‌پذیرد. این روش در علوم تجربی و علوم انسانی متفاوت است. علوم تجربی با علوم انسانی فرق ماهوی دارند. فرق اساسی آنها در این است که فرضیه و نظریه در علوم تجربی ابطال‌پذیر است در حالی که احکام علوم انسانی با قطعیت ابطال‌پذیر نیستند؛ چون پدیده‌ها و فرایندهای متعلق به علوم تجربی، به‌خلاف علوم انسانی، می‌توان گفت آزمایشگاهی و تکرارشدنی‌اند. نظیر شرایطی را که رویدادهای موضوع علوم انسانی در آن بروز می‌کنند نمی‌توان از نو پدید آورد. بر فرایندهای موضوع علوم تجربی موجبیت حاکم است حتی در آن عرصه که احتمال وجود دارد درصد احتمال موجب است اما بر رویدادهای متعلق به علوم انسانی اگر هم موجبیت حاکم باشد نمی‌توان قوانین قطعی از آن به دست داد. علوم انسانی نه علّت رویدادها بلکه معنای آنها را بیان می‌کند و، در آن، پارادایم‌ها یعنی شقوق متعدد همنشین‌اند. در علوم روابط پدیده‌ها و رویدادها بیان می‌شود. فی‌المثل در رابطهٔ فقر و ازدیاد جمعیت دو نظر متناظر وجود دارد: یکی نظر مالتوس که فقر را ازدیاد جمعیت ناشی تشخیص داده؛ دیگری آن منظر که، درست به‌عکس، ازدیاد جمعیت را ناشی از فقر شمرده است. علوم انسانی رویدادها را تفسیر می‌کند و عموماً تفسیر

www.tabarestan.info تبرستان

واحدی از رویداد معین وجود ندارد. در همین ایام شاهدیم که تفسیرهای متعددی از بحران اقتصادی در کشورهای سرمایه‌داری عرضه می‌شود.

در پژوهش علمی، استقراء، استدلال، و نقل به کار می‌رود. نقل مختص رویدادهایی است که مستقیماً به تجربه درنمی‌آیند و با استدلال نیز اثبات‌پذیر نیستند. مثلاً احکام تاریخ عمدتاً بر آنچه نقل و روایت شده‌اند مبتنی است و درجهٔ ادغام و اعتبار آنها به وثوق مرجع و مأخذ و سلسلهٔ راویان بستگی دارد.

کار پژوهشی مراحلی دارد که عموماً از طرح اجمالی آغاز می‌شود و در مراتب بعدی، به‌ترتیب، نوبت می‌رسد به گردآوری داده‌ها، گزینش داده‌های ذی‌نقش، تفکیک داده‌های اصلی و فرعی، نقد داده‌ها، طرح تفصیلی و اجرایی با توجه به داده‌های در دسترس، پردازش داده‌ها، درون‌یابی و برون‌یابی، تحلیل، ارائهٔ نظر و نتیجهٔ نهایی.

www.tabarestan.info تبرستان

در طرح اجمالی اوّلیّه، پس از آنکه داده‌های در دسترس معلوم و مشخص گردید احیاناً عناصری حذف و عناصری افزوده می‌شوند. چه بسا داده‌ها خود مباحث تازه‌ای را مطرح سازند یا کمبود داده‌ها ایجاب کند که در طرحْ حذف‌هایی صورت گیرد. بعضی از کمبودهای داده‌ای را با درون‌یابی و برون‌یابی می‌توان تا حدی جبران کرد.

اما تحلیل کار دشوار است و به مُعِدّات و لوازمی نیاز دارد. نمی‌توان تنها با محدود ماندن در چنبر خود موضوع پژوهش به تحلیل پرداخت. تحلیلْ خواهانِ احاطه و اشراف بر مسائلی است که موضوع پژوهش زیر پوشش آن و در ذیل آن قرار می‌گیرد. مثلاً اگر بخواهیم دربارهٔ اوزان غزلیات حافظ کار تحلیلی انجام دهیم، کافی نیست در همان چاردیواری دیوان حافظ محبوس بمانیم باید بر علم عروض احاطه داشته باشیم؛ برای روشن ساختن رویکرد حافظ به اوزان، آن را با رویکرد شاعران سلف و همعصر او مقایسه کنیم؛ سیر این رویکرد را بشناسیم که در چه جهت بوده، چه وزنهایی از دور خارج یا کم‌بسامد شده و چه وزن‌هایی رونق و رواج یافته است.

یا مثلاً دربارهٔ سبک سعدی در غزل‌سرایی، علاوه بر تعمق در عناصری که در غزلیات بسامد نظرگیر دارند مانند ایجاز حذف، درج جمله‌های متعدد فعلی در

یک بیت، تکرار لفظ به معانی و در کاربردهای متنوع، علاقهٔ آشکار بـه جـناس اشتقاق، برای روشن ساختن این معنی که خصایص مذکور از شاخص‌های سبک او و وجوه تمایز زبان اوست فی‌المثل لازم است به مـقایسهٔ غـزل‌های سـعدی و حافظ متوسل شویم. چنین مقایسه‌ای نشان می‌دهد که در غزل‌های سعدی ابیاتی حاوی شش جملهٔ فعلی می‌توان سراغ گرفت و در اشعار حافظ چـنین پـدیده‌ای نه‌تنها وجود ندارد نمی‌تواند وجود داشته باشد چون ذهن حافظ فلسفی است و به گزاره‌های منطقی گرایش دارد و در هر مـصرع یـا بـیت از غـزل‌های او عـموماً گزاره‌ای مندرج است که برای جمله‌های متعدد جا باز نمی‌کند. گزاره‌ها نیز غالباً اسنادی‌اند. ضمناً می‌توان این تفسیر و توجیه را نیز پیشنهاد کرد که حافظ اهل سیر و سفر نبوده و نمی‌توانسته، در بیان، همچون سعدی که مدام در سیر و سفر و گشت و گذار بوده تحرک و تنوع را منعکس سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

سعدی تو کیستی که در این حـلقهٔ کـمند — چـندان فـتاده‌انـد کـه مـا صـید لاغـریم
آمدست که بنگرم باز نظر بـه خـود کـنم — سیر نمی‌شود نـظر بس کـه لطـیف‌منظری
تا تو منظور پدید آمدی ای فـتنهٔ پـارس — هیچ دل نیست کـه دنـبال نـظر مـی‌نرود
هـر آن نـاظر کـه مـنظوری نـدارد — چـراغ دولتش نـوری نـدارد
چـه ذوق از ذکـر پـیدا آیـد آن را — کـه پـنهان شـوق مـذکوری نـدارد
من به دیدار تو مشتاقم و از غـیر مـلول — گـر تـو را از مـن و از غـیر مـلالی دارد
سماع انس کـه دیـوانگـان از آن مسـتند — بـه مجـمع مـردم هشـیار درنمـی‌گنجد

برای احاطه و اشـراف نـیز، بـه اسـتقصا نـیاز است و هـم بـه قـدرت نـقد و ارزش‌سنجی و قدرت مفهوم‌سازی. مثلاً در همین مبحث اوزان مـفهوم مـطبوع و نامطبوع پدید آمده است. منابع پژوهش نیز مـتنوع‌انـد: مکـتوب، مشـاهده‌ای، و مسموعات؛ بلاواسطه و به‌واسطه؛ اصلی و فرعی و حاشیه‌ای. یکی از ضعف‌های آشکار کار پژوهشی پژوهشگران جوان ما استفادهٔ غالب از مـنابع دست‌دوم بـل دست‌چندم است؛ نقل به‌واسطه حتی از منابع در دسترس، نقل از ترجمه، نـقل از چاپ‌های نامعتبر. همت‌ها قاصر است و تازه اگر هم همت باشد توانایی استفاده از منابع دست اول وجود ندارد که آشنایی با زبان دوره، یا زبان‌های خارجی، انس با

خط و رسم نسخه‌های خطی، قدرت استنباط درست و شمّ سالم می‌خواهد. استفاده از نسخ خطی و متون قدیم به تتبع نیاز دارد و با فقر معلومات نمی‌توان از منابع اصیل بهره جست و از سرچشمه‌ها سیراب شد. خاورشناسانی سراغ داریم که برای استفاده از منابع دست اول لازم دیدند تا بیش از ده زبان را فرا گیرند.

در پژوهش علمی، نقد نقش تعیین‌کننده دارد. پژوهشگر باید شمّ نقد داشته باشد. در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی شرح به‌عنوان یکی از شقوق مهم نقد سابقهٔ درخشانی دارد. نقش اصلی نقد، به آن معنی که در عصر جدید مراد گرفته شده، رساندن خواننده به لُب مقصود نویسنده و معنای اثر او و پیام آن است. مثلاً تفسیر قرآن مرتبهٔ عالی نقد شمرده می‌شود چون پیام وحی را به ما می‌رساند و اگر تفسیر اثر مفسّری واصل باشد، در آن، صدای خدا را می‌شنویم. لازمهٔ نقد به این معنا و در این مرتبه سنخیت یافتن منتقد با اثرآفرین و راه یافتن به حریم اوست.

در باب ساختار مسألهٔ تحقیقی، باید گفت که میان مقالهٔ تخصصی و اثر معماری از جهات متعدد تناظر وجود دارد. در نگارش مقالهٔ تحقیقی، همچنان‌که در بنای اثر معماری، فضا، کاربری، محل اجزا، هماهنگی اجزا و تناسب باید رعایت شود. در اثر معماری، اسکلت و تقسیمات، سفت‌کاری و نازک‌کاری نما و تزئین داخلی وجود دارد. در مقالهٔ تحقیقی نیز ساختار کلی و عناصر آن، تقسیم‌بندی فضای درونی، رئوس مطالب، پروردن معانی، ظرایف بیان در کار است. مقاله‌ای که ساختار معقول و منطقی نداشته باشد به خانهٔ کلنگی می‌ماند که باید خراب و از نو ساخته شود. در مقالهٔ تحقیقی هر مطلبی باید در جای خود قرار گیرد؛ تناسب حجم مطالب بر حسب اهمیت آنها رعایت شود؛ مطالب هر مقوله در یک جا جمع گردد و پراکنده نباشد؛ در آنها تکرار روی ندهد. مثلاً در زندگینامهٔ دانشمندان، معمولاً مندرجات مشتمل است بر دوران حیات؛ زادگاه؛ محیط پرورش خانوادگی و اجتماعی؛ سوابق آموزشی؛ سوانح زندگی از جمله سفرها و دیدارها؛ استادان؛ شاگردان ممتاز؛ مشاغل؛ آثار و سرنوشت آنها و واکنش جامعهٔ علمی و فرهنگی همچنین واکنش مرکز قدرت در قبال آنها؛ نشیب و فراز عمر؛ و سرنوشت پس از مرگ. هریک از این مقولات باید در یک‌جا از مقاله گرد آیند و متفرق نشوند. مطالب اصلی و حاشیه‌ای نباید خلط شوند. فرعیات مزاحم پیگیری مطلب را باید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
www.ihcs.ac.ir

به حواشی برد و بر سر آنها نباید زیاده درنگ کرد. در نقل قول و ذکر شواهد شایسته است کمال صرفه‌جویی رعایت شود. نقل قول حتی‌الامکان به مضمون باشد نه به عبارت مگر در صورتی که عین عبارت سندیت داشته باشد. قول از منابع دست اول و هرچه نزدیک‌تر به اصل و سرچشمه نقل شود. در شواهد از چاپ معتبر استفاده شود. آوردن شاهد شعری همراه با برگردان آن به نثر زننده است. مقاله‌هایی برای نشر عرضه می‌شود که بیش از سه چهارم حجم آنها را شواهد و سخنان دیگران پر کرده‌اند. چنین مقاله‌هایی در همان نگاه اول مردودند.

پاراگراف‌بندی منظم و متعادل در ساختار مقاله و در تفکیک رئوس مطالب هدایت‌کننده است. معمولاً نویسندگان انگلیسی پاراگراف‌ها را طولانی اختیار می‌کنند. روش منطقی آن است که پاراگراف‌بندی با هریک از معانی و بسط و پرورش آن متناظر باشد. عنوان‌گذاری نیز باید به صورتی باشد که در همان نظر اول درجات آنها معلوم گردد و خواننده به‌آسانی دریابد که چه عنوان یا عناوینی ذیل کدام عنوان شامل جای دارد. در کدبندی جهات فنی را باید رعایت کرد. به‌خصوص، وقتی مقاله کدبندی می‌شود که در آن طبعاً ارقام به کار می‌روند بهتر است در متن از تقسیم‌بندی با ارقام پرهیز شود تا خلط آن دو آشفتگی به بار نیاورد.

در مقاله‌های مختص معرفی آثار، غالباً دیده شده است که نویسنده خود را به گزارش محتوای فصل به فصل اثر ملزم ساخته است. کار آسان شده است اما مقاله بیهوده متورم شده است. تازه لُبّ مطالب و رئوس آن در انبوه جزئیات گم شده است. برای پرهیز از این عوارض، بهتر آن است که نویسنده در بررسی اثر به ساختار آن مقید بماند بلکه آراء و جوهر کلام و موضع و رویکرد و مقام آن را بشناساند که البته تلاش فکری می‌طلبد و مهارت می‌خواهد.

در حیطهٔ زبان مقاله مسائلی مورد مناقشه وجود دارد که شاید مهمترین آنها مسأله یا بهتر بگویم عارضهٔ سره‌گرایی باشد که ناشی از استنباط نادرست و اجازه بدهید بگویم جاهلانه در باب مفهوم سره و ناسره است. بی‌آنکه وارد بحث مفهومی شوم با یک نمونه مقصودم را بیان می‌کنم. می‌پرسم آیا «غروب» ناسره است و «شامگاه» سره؛ «سلام» ناسره است و «درود» سره؟ به نظر من در عموم بافت‌ها

www.tabarestan.info تبرستان

«غروب» از «شامگاه» و «سلام» از «درود» سره‌تر است. در این هر دو هیچ واج بیرون از دستگاه واجی زبان فارسی وجود ندارد. الگوی هجایی آنها بیرون از دستگاه هجایی زبان فارسی نیست. هر دوی آنها در واژه‌های اصیل فارسی هموزن دارند: «غروب» هموزن «درود» و «سلام» هموزن «زبان» است. چه تأسفی است که واژه‌هایی به این شسته‌رفتگی و جاافتادگی را به‌هوس و برای کسب تشخص کاذب از زبان فارسی برانیم. مخالفت ما با «سره‌گرایی» ناظر به همین استنباط نادرست از سره و ناسره است. از همه‌اسف‌انگیزتر سره‌گرایی کاذب در اصطلاحات جاافتاده‌ای است که قرن‌ها سابقهٔ کاربرد دارند مثل «آرایه‌ها» به جای «صنایع» یا «ستایش» به جای «مدیحه». صنعت در شعر آرایه و پیرایه نیست، از لوازم و وسایل بیان شاعرانه است. آرایه دانستن آن به منزلهٔ آن است که فی‌المثل در رقص گام‌برداری و حرکات موزون آرایهٔ آن شمرده شود. «مدیحه» نیز هر گونه ستایشی نیست: ساختار، مضامین، و ورود و خروج خاص خود را دارد. تازه چنین به‌اصطلاح نوآوری کاذبی هنر نمی‌خواهد، کاری است که از هر کم‌سوادی هم برمی‌آید. می‌توان گفت چنین غرایبی از نوعی عارضهٔ مزاج نفسانی ناشی می‌گردد که در زبانِ انگلیسی مبتلایان به آن را eccentric می‌خوانند.

در مقابل سره‌گرایی کهنه‌گرایی نیز حسنی و لطفی ندارد. این هر دو گرایش گریز از متعارف است و کار شیخ متشبّب یا شاب متشیّخ.

امّا تکلف در بیان، اگر بخواهم فهرست انواع آن را ارائه دهم، سخن به درازا می‌کشد. نمونه‌هایی از آن است تعبیراتی چون «غیرقابل انکار» به جای «قطعی»، «مسلّم»، «انکارناپذیر»؛ «غیر قابل بخشش» به جای «نابخشودنی»؛ «طبق برآورد مهندسان» به جای «به برآورد مهندسان»؛ یا عبارتی عجیب چون «طرق دخول به فلسفه واحد نیست بلکه متکثر می‌باشد» به‌جای «راه ورود به فلسفه متعدد است»، یا تعبیراتی عالمانه‌نما برای بیان مطالب متعارف، نمونه‌های آن: «نسبت به رنگ گل شناخت دارید» به جای «با رنگ گل آشنایید» یا «مواد زاید و زباله از طیف وسیعی برخوردارند» به‌جای «پسماند انواع متعدد دارد» همچنین تعبیراتی چون «من به‌عنوان معلم» به‌جای «منِ معلم» یا تعبیر درازی چون «آنان که از دولت روس و ازبک هستند» به‌جای «روس‌ها و ازبک‌ها». برای شواهد

www.tabarestan.info تبرستان

بیشتر علاقه‌مندان را به نگارش و ویرایش نوشتهٔ این قلم رجوع می‌دهم.

امّا نوآوری کاذب عارضه‌ای است که ناشی می‌شود از نوکیسگی، جلوه‌فروشی، کم‌مایگی، سره‌گرایی، و بیگانگی نسبت به اصطلاحات تخصصی و حرفه‌ای. خلاصه از نااهلی و گرایش به کسب تشخص به بهای ارزان ناشی می‌شود و نوعی ادا و اصول و بازی خنک بیش نیست و از فراورده‌های آن لفظ عجیب و غریب دویچگمانیک در برابر دیالکتیک است.

امّا حشو زبان مقالهٔ علمی را که خود گرانبار است گرانبارتر می‌سازد. مقصود آوردن لفظ یا تعبیر یا گزاره‌ای است که اطلاع تازه یا اطلاع ذی‌نقشی به دست نمی‌دهد. مثلاً وقتی سال‌های تولد و وفات شاعری را می‌آوریم، او را شاعر فلان قرن معرفی کردن حشو است؛ یا وقتی در بیان مصادیق یک مفهوم عبارت «از جمله...» می‌آوریم، دیگر «و غیره» حشو است؛ یا در عبارتِ «۱۷۵ رباعی در ۳۵۰ بیت»، ۳۵۰ بیت حشو است.

اشکال دیگر مقاله‌نویسان جوان ما فقر زبانی و گنجینهٔ لغوی و واژگان فعّال آنان است. بیان دقیق معانی گنجینهٔ لغوی وسیع و مهارت در اختیار tournuresهای متنوع کلام می‌خواهد. در مقالهٔ تحقیقی دقت تعبیر بسیار مهم است که زبانی پرمایه لازم دارد؛ لازمهٔ اختیار فعل، صفت، قید، و کلاً تعبیر مناسبْ آن است که برای بیان معانی الفاظی با تابش‌های معنایی دقیق و ظریف بتوانیم پیدا کنیم. با مثالی این معنی را روشن سازم. یک واحد وجودی، به تعبیر فرنگی entité (entity) در موقعیّت‌ها و نسبت‌های متعدّد نام‌های متعدّد می‌گیرد. مثلاً واژه با نام‌های لفظ، تعبیر، سازه خوانده می‌شود. اگر واژگان فعال، محدود باشد نمی‌توانیم از میان آنها انتخاب معتبر را بشناسیم. بی‌مایه فطیر است و این مایه را با مطالعهٔ متون و تتبع و غور در آنها و ممارست و سخن‌ورزی می‌توان اندوخت.

امّا تشخیص اصطلاحی است که معادل personnification فرانسه و personification انگلیسی نهاده‌اند که در شعر از صنایع شمرده شده است. مثلاً وقتی سعدی می‌گوید:

یکی قطره باران ز ابری چکید خجل شد چو پهنای دریا بدید

قطرهٔ باران را شخصیت انسانی بخشیده و فعل مختص انسانی را به آن نسبت داده است. در زبان منثور متعارف ما تشخیص کاربرد ندارد یا کاربرد بسیار محدودی دارد. امّا در زبان‌هایی دیگر در نثر هم رایج است. در زبان معیار ما، به‌جای «این مقاله به فلان مبحث پرداخته است» گفته می‌شود «در این مقاله به فلان مبحث پرداخته شده است». امّا در مقاله‌های پژوهشگران به عباراتی چون «کتابشناسیِ اثرِ منابعی را نام می‌برد...» برمی‌خوریم که در آن تشخیص به‌کار رفته و تعبیر را در مقایسه با صورت متداول آن ـ در کتابشناسی اثر منابعی ذکر شده است یا آمده است ـ پرتکلّف و تمثیل ساخته است.

www.tabarestan.info تبرستان

نارسایی‌های جزئی زبانی انواع و مصادیق فراوان دارد که در کتاب نگارش و ویرایش بسیاری از آنها را آورده‌ام. آنچه در عموم مقالات دیده می‌شود دوری ارکان جمله (فعل و فاعل یا مسندالیه و مسند از یکدیگر یا مفعول صریح از فعل) همچنین دوری اجزای فعل ترکیبی از یکدیگر و دوری قید از فعل مثال آن است:

یا بستگی به تعریف تئوری به طور عام و تئوری جامعه‌شناسی به طور خاص دارد که می‌توان بستگی را به دارد نزدیک کرد و گفت: به تعریف نظریّه به طور عام و نظریّهٔ جامعه‌شناسی به طور خاص بستگی دارد یا فعل را اول آورد و گفت بستگی دارد به تعریفِ...

می‌دانیم که در جملهٔ فعلی فعل است که پیام اصلی را می‌رساند و به اصطلاح فرنگی عمل actualisation را انجام می‌دهد و، در زبان فارسی، برخلاف زبان‌های فرانسه و انگلیسی فعل معمولاً در آخر جمله می‌آید و اگر عناصری بین ارکان جمله فاصله بیندازند اخذ پیام در انتظار فعل دچار اشکال می‌گردد. از این رو بهتر است این عناصر فرعی را به ترفندی پیش از ارکان جمله یا پس از آن بیاوریم و از این راه ارکان جمله را به یکدیگر نزدیک و اخذ پیام را آسان سازیم.

از جهات فنی، مسائل متعددی مطرح است. در رأس آنها عموماً دستور خط را قرار می‌دهند که مصوّبهٔ فرهنگستان عمدتاً تکلیف آن را روشن کرده است و ما ملزم به پیروی از آنیم. تنها ذکر چند نکته در این باب بجاست: یکی آنکه الفاظ یا نام‌های خاص مهجور از جمله نام‌های خارجی را، برای آنکه درست خوانده شوند، شایسته است حرکت‌گذاری کنیم. دیگر آنکه این گونه الفاظ را که نمی‌توان

بازشناسی کرد خوانا و نقطه‌به‌جا بنویسیم و اگر حروف‌نگاری شده‌اند وارسی کنیم. همچنین دیده شده است که مقاله‌نویسان یا ویراستاران، به تأثیر تلفّظ محاوره‌ای، در کلماتی چون «فوق‌العاده»، «علیحِده» تشدید زاید روی حروف می‌گذارند که شایسته است در چنین مواردی بپرسند یا به فرهنگ رجوع کنند. در مواردی که دستور خط مصوّب فرهنگستان اختیار یکی از شقوق را ـ عمدتاً در سرْهم یا جدانویسیِ کلمات مرکب ـ به عهدهٔ خود ما گذاشته باید یکدستی را رعایت کنیم.

در باب نشانه‌های فصل و وصل، بر این نکته تأکید می‌کنم که این نشانه‌ها دو نقش دارند: یکی منعکس کردن بعضی از عناصرِ به‌اصطلاح زبرزنجیریِ زبان مثل آهنگ استفهامی در خط؛ دیگری نشان دادن ساختار جمله و ارکان و عناصر فرعی آن و در مواردی رفع ابهام. امّا عموماً پنداشته می‌شود که مثلاً نقش ویرگول نشان دادن مکث است و حال آنکه مکث بالقوه پس از هر واژه‌ای هست که در دیکته گفتن به‌عیان شاهد آنیم. چنین نیست که هرجا نفس تازه کنیم لازم باشد ویرگول بگذاریم. مثلاً ارکان جمله را، اگر در بطن آنها عناصر دیگری درج نشده باشند، نمی‌توان با ویرگول از هم جدا کرد. به جملهٔ **هرکه به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش به صورت توانگر است و به معنی درویش**

مسندٌالیه با دو جملهٔ تمدیدی همپایه/مسند مقیّدبه‌قید/فعل‌اسنادی/مسند همپایه مقیّدبه‌قید

توجّه کنید که جمله‌ای است دراز امّا ویرگول نباید میان ارکان آن فاصله بیندازد.

در نقش ویرگول برای رفع ابهام به مثال زیر توجه کنید:

او با دختر یکی از بزرگان به نام حشمت ازدواج کرد.

که در معنی آن دو احتمال وجود دارد و هر یک از آنها را با کاربردِ به‌جای ویرگول و آرایش مناسب عناصر جمله می‌توان نشان داد:

۱) حشمت نام دختر: او با حشمت، دختر یکی از بزرگان، ازدواج کرد.

۲) حشمت نام پدر دختر: او با دختر حشمت، یکی از بزرگان، ازدواج کرد.

در مشخصات کتابشناسی و نشانی مأخذ نیز مقاله‌های پژوهشگران اشکال‌های متعدّد دارد. رسم شده است ــ رسمی خجسته ــ که نشانی مختصر مأخذ با ذکر نام مؤلف و جای مطلب در اثر مثلاً شمارهٔ صفحه در متن بیاید و، به تقلید از خارجیان، سال نشر اثر را هم می‌افزایند. امّا سال نشر در نوشته‌های

www.tabarestan.info تبرستان

خارجی سال چاپ اول است و تقدّم و تأخّر و احیاناً حق تقدّم را نشان می‌دهد یا در مواردی که چند اثر از یک اثرآفرین در کتابشناسی آمده اثر مورد نظر را می‌نمایاند. ضمناً بیشتر مربوط به آثار معاصران است. ذکر سال چاپ‌های غیر از چاپ اول در متن نه تنها اطلاع دقیق نمی‌دهد چه بسا تصویری نادرست پدید آورد و گاه نیز عجیب به نظر رسد. مثلاً در ذکر سبک‌شناسی ملک‌الشعرای بهار اگر آمده باشد (بهار ۱۳۵۶، ج۱، ص...) عجیب به نظر می‌رسد چون بهار در سال ۱۳۳۰ درگذشته است. بگذریم از اینکه، در این سال‌های اخیر، ناشران اولین چاپ به نفقهٔ خود را، حتی اگر اثر پیش از آن به چاپ‌های متعدّد رسیده باشد، در صفحهٔ حقوق، چاپ اول معرّفی کرده‌اند. اشکال دیگر مطابقت نداشتن نشانی درون متن با فهرست کتابشناسی است. مثلاً در متن نام اثر آمده که رسم هم نیست و فهرست بر حسب نام صاحب اثر مرتّب شده است یا برعکس. در مورد مراجعی از نوع لغت‌نامه و دانشنامه بهتر است نام اثر در فهرست کتابشناسی مدخل شود نه نام صاحب اثر. در مواردی، اختیار این شق ضرورت دارد. مثلاً در مورد لغت‌نامهٔ دهخدا، اگر در نشانیِ درون متن دهخدا بیاوریم یا در فهرست کتابشناسی دهخدا را مدخل سازیم این تصور نادرست پدید می‌آید که قول از دهخداست و حال آنکه جز در مواردی نادر چنین نیست. در لغت‌نامهٔ دهخدا تنها پاره‌هایی نوشتهٔ دهخداست که با عبارت «یادداشت مؤلف» در پای آنها مشخص شده‌اند و مجلّدات این لغت‌نامه که بیشتر آنها پس از درگذشت دهخدا ساخته و پرداخته شده در واقع اثر تنظیم‌کنندگان و بازبینان است. برگه‌های به خط دهخدا، هرچند ارزشمند، بخش بسیار کوچکی از کُلّ برگه‌های لغت‌نامه است. دربارهٔ پاره‌ای از متون نیز که به اسم اثر شهرت دارند بهتر است در فهرست کتابشناسی نام اثر مدخل اختیار شود. در نشانی درون متن، در مواردی به جای شمارهٔ صفحه لازم یا بهتر است مشخّصه‌ای چون شمارهٔ دفتر و بیت (مثلاً در اشعار مثنوی)، ذیلِ ... (مدخل) در ارجاع به لغت‌نامه‌ها، باب... حکایت... (مثلاً در آثاری چون گلستان) بیاید و کلاً شقّی اختیار شود که در چاپ‌های غیر از چاپِ مختارِ مقاله‌نویس هم بتوان سراغ گرفت.

دربارهٔ اعداد تنها به این نکته اشاره کنم که در سنوات میلادی و هجری قمری و شمسی اختصاری م عموماً، لازم نیست چون عدد سنه و بافت مطلبْ میلادی بودن

آن را نشان می‌دهد. در موردی که سنهٔ میلادی و معادل قمری آن ذکر می‌شود ذکر اختصاری‌های م و ق ضرورت ندارد چون تفاوت آنها نشان می‌دهد که سنهٔ هجری قمری است و شمسی نیست. اصولاً در سنوات هجریِ قرن‌های سلف ذکر اختصاری ق ضرور نیست چون سنوات شمسی در قرن چهاردهم هجری است که رایج شده است. در مورد رویدادهای قرون اخیر غرب مثل جنگ بین المللی ۱۹۱۴ـ۱۹۱۸ سنوات میلادی در اذهان فاصلهٔ زمانی را بهتر و راحت‌تر نشان می‌دهد.

دربارهٔ اعلام، شایسته است چند نکته خاطر نشان شود. اعلام خارجی، علاوه بر ذکر ضبط لاتینی آنها در پانوشت، شایسته است در متن حرکت‌گذاری شوند. در اعلام روسی، که در اصل به خطّ سیریلیک نوشته می‌شوند، حرکت‌گذاری ضبط فارسی کافی به نظر می‌رسد. ضبط لاتینی آنها فقط از این جهت ذی‌نقش است که می‌توان ذیل آنها در منابع فرانسه یا انگلیسی یا در اینترنت اطّلاعاتی دربارهٔ صاحب نام کسب کرد و، اگر چنین ملاحظه‌ای در کار نباشد، آوردن ضبط لاتینی وجهی ندارد و به جای آن، در صورت وجود امکان فنّی، بهتر است ضبط سیریلیک در پانوشت بیاید. دربارهٔ انواع معیّنی از اعلام، اطّلاع اضافی ضرورت دارد مثلاً در نام‌های ناآشنای جغرافیائی مقولهٔ نام (شهر، ولایت، ناحیه، کوه، رود، دریاچه، دریا، تنگه و نظایر آنها) بهتر است ذکر شود. در نام‌های ناآشنای رجال، دوران حیات و معرّفی کوتاه آنان لازم است. در آثار غیرمشهور، نام مؤلّف شایسته است افزوده شود. در موارد تشابه اسمی یا تشابه شهرت مثل حِلّی، سهروردی، شاه عباس (اول و دوم) باید معلوم گردد که کدامیک از صاحبان آنها منظور نظر است. در مورد شاهان و امرا ذکر سال‌های حکومت مفید است. دربارهٔ نام زردشت، در سال‌های اخیر اختیار صورت زرتشت رایج شده است که به نظر می‌رسد وجهی ندارد چون صورت نامِ آورندهٔ آیین مزدیسنا در فارسی دری زردشت به دال است. در نام‌هایی از این نوع عموماً صورتِ به دال به کار می‌رفته است. چنانکه در اردشیر و پادشاه نیز t به d بدل شده است. اصولاً t و d و n مخرج مشترک دارند و لثوی‌اند: فرقشان در واکداری/ بیواکی و غُنّه/ دهانی است و به‌آسانی در گویش‌ها جانشین یکدیگر شده‌اند چنانکه در گیلکی اَویستی به جای وَشنی، ویشنا به جای گشنه داریم.

www.tabarestan.info تبرستان

در مورد اصطلاحات تخصّصیِ مأخوذ از زبان‌های اروپایی بهتر است اصل آنها در پانوشت بیاید چون هنوز بسیاری از آنها نهادینه نشده‌اند.

در خاتمه، از مَنِشِ پژوهشگر یاد می‌کنم و بر سر چند نکته تأکید دارم. پژوهشگران جوان ما شتابزدگی آشکاری برای کسب امتیاز نشان می‌دهند. نشانهٔ بارز این شتابزدگی در تحریری از مقاله‌های آنان که به دست ما می‌رسد عیان است؛ چندان عجله دارند که نمی‌کنند حروف‌نگاری‌شدهٔ مقالهٔ خود را یک بار بخوانند. مقاله‌های کلیشه‌ای از نوع صور خیال فلان شاعر تولید انبوه دارد. به جای آنکه بسیار بخوانند و کم بنویسند کم می‌خوانند و بسیار می‌نویسند. زبان بعضی از مقاله‌ها زبان کم‌سوادان است.

www.tabarestan.info تبرستان

نکتهٔ دیگر به روابط دانشجو و استاد مربوط می‌شود. در این رابطه، البتّه احترام استاد لازم است و گاه نوعی ارادت نسبت به استاد هم پدید می‌آید. امّا اسطوره ساختن از استادان در مقالهٔ تحقیقی صورت خوشی ندارد. افراط در القاب و عناوین و اوصاف مداهنه تلقّی می‌شود. بگذریم از آنکه، با تولید انبوه «استاد» در دهه‌های اخیر، حرمت این عنوان زیر سؤال رفته است. در تاریخ ادبیات فرانسه، ولتر و روسو را استاد خوانده‌اند امّا دیدرو را استاد نخوانده‌اند. استاد مفهوم و معنایی دارد: صبا در ویولون‌نوازی، بنان یا شجریان در آواز سنّتی، بهاری در کمانچه‌نوازی، ملک‌الشعرا در شعر سنّتی استاد بودند. علی مطیع که ناشناخته مانده در پرترهٔ مینیاتور استاد بوده است[۱].

از صمیم قلب می‌گویم، از اینکه استاد جلوی اسمم می‌آورند نه تنها شرمنده بلکه سخت ناراحت می‌شوم. من در ویرایش کسب مهارت کرده‌ام امّا در هیچ رشته‌ای استاد نیستم فقط طالب علمم.

---

۱. وی برندهٔ جایزهٔ مدال طلای بروکسل شد در حالی که بهزاد، با آن همه شهرتش، (بیرون از مسابقه) hors concours، آن هم به وساطت پهلبد جایزه گرفت. در وصف پرتره‌ای که از بانویی سویسی، همسر بدیع، نویسندهٔ یونانیان و بربرها ساخته، آن خانم گفته است: cet artiste a le don de voir de loin، یعنی این هنرمند از موهبت دیدن از دور برخوردار است.

تبرستان
www.tabarestan.info

دریابندری است و زبانش*

تبرستان
www.tabarestan.info

هنر دریابندری در زبان اوست که می‌درخشد. این زبان در ترجمه‌های متنوّع او از آثار داستانی و تحقیقی، در مقدّمه‌های او بر این ترجمه‌ها، در نقدها، حتّی در کتاب مستطاب آشپزی، هرچند جلوه‌های گوناگون دارد، از یک سرشت است: ساده و بی‌پیرایه امّا نه به بهای زدودن ظرایف، زنده و گویا، شفّاف و خالی از ابهام و پیچیدگی، «بی ادا و اصول»، در نهایت ایجاز و مبرّا از حشو و زواید، گاه با چاشنی طنز و مطایبه، امّا طنز و مطایبه‌ای از سنخ خاص و، در هر حال، سالم و با نشاط.

در بیان او، مفاهیم و مطالب ثقیل و بغرنج، با تعبیرات آشنا و بی‌تکلّف سبکبار و خوشگوار می‌گردند. آبشخور این زبان هم متون کلاسیک است هم زبان محاوره و عامیانه، و هم تعبیرهای فرنگی‌مآبانه[1] و گاه حتّیٰ ژارگون ــ هرآنچه مقصود را روشن‌تر و راحت‌تر برساند. بیان، به مقتضای مقام، گاه عالمانه و فرهیخته[2] است

---

* چاپ شده در: نگاه نو، شمارهٔ ۹۶، زمستان ۱۳۹۱، صص ۷۳ـ۷۰.

۱. نمونهٔ آن: «وقتی که 'آقای مارک توین' قلم را به دست هک‌فین می‌سپارد و خودش کنار می‌رود» (از این لحاظ، ص ۱۳۲). همه‌جا ارجاع به از این لحاظ است.

۲. نمونهٔ آن: دوربین فیلمبرداری «پس از گردش در تالاری که چهارصد نفر در آن روی مرمر والس می‌رقصند روی **درشت‌نما** چهرهٔ کریه خانم میلیونر متوقّف می‌شود» (ص ۴۵). همچنین واژه‌هایی چون شوریده‌رنگ (ص ۲۱۹)، سه‌پاره (ص ۲۳۱) برای تریلوژی، کارمایه (ص ۲۵۴) برای تِم.

گاه عامیانه و خودمانی و متعارف. دریابندری حتّی به ضعف تألیف، آنجا که تداول رخصت دهد رضا می‌دهد و ایجاز حذف را، هرچند به بهای ابهام ــ ابهامی که خواننده خود بتواند رفع کند ــ می‌پذیرد. لحن محاوره‌ای و هم تعبیرهای فرنگی‌مآبانهٔ زبان دریابندری بیشتر درگفتمان و در ساختار نحوی احساس می‌شود[1] تا در مفردات و این خصلتِ زبان زنده و پویاست.

زبان دریابندری طبیعی و «رتوش» نشده جلوه می‌کند و، مثل هر زیباییِ طبیعی، اگر هم اندک عیب و نقصی داشته باشد، نه تنها به چشم نمی‌آید، ساختگی نبودن زبان را برجسته می‌سازد. دریابندری با هر به اصطلاح بندبازیی در زبان سرِ خصومت دارد. اظهار نظر او دربارهٔ نثر مسکوب این خصومت را به حدّ اعلیٰ جلوه‌گر می‌سازد. (← مهرداد رهسپار ــ نام مستعار ــ «وادیِ لغزان زبان زیبا» نقدی بر سوگ سیاوش اثر شاهرخ مسکوب، کتاب امروز، بهار ۱۳۵۲، ص ۶۰-۶۱) وی از این بندبازی به «تلاش یاوه و منحطِ واداشتن زبان به رقّاصی» تعبیر می‌کند. جملات در نوشته‌های او کوتاه است. او از چرخ‌واچرخ دادن سخن پرهیز دارد و از کاربرد تعبیرهایی هرچند درست، که از بس بجا و بیجا مصرف شده‌اند حکم «قاب‌دستمال» پیدا کرده‌اند، گریزان است. اصولاً از ابتذال بیزار است و سادگی زبان را با آن خلط نمی‌کند. در نوشته‌های او بیشتر تنوّع چرخش سخن (tournure) به چشم می‌آید تا غنای واژگانی. هنرش بیشتر در جمله‌پردازی و زبان‌ورزی است تا واژه‌پردازی و واژه‌سازی[2].

---

۱. نمونه‌های آن: «**کاشف به عمل می‌آید ...**» (ص ۱۴۸)؛ «چه بارون یخ‌زده‌ای و چه سرمایی **بماند!**» (ص ۱۵۶)؛ «یک ظلماتی هم بود که **بگم چی**» (ص ۱۵۶)؛ «تو خیابونا پرنده پر **نمی‌زد**» (ص ۱۵۶)؛ «کلّه‌اش **یه جوری بود.**» (ص ۱۵۷)؛ «**خلاصه آقایی که شما باشین ...**» (ص ۱۵۸)؛ «**چه کار کردم؟ چه کار می‌خواستم بکنم؟ پا شدم زدم به چاک تو تاریکی**» (ص ۱۵۸).

۲. معادل‌سازی او، با عدول از معادل‌های جاافتاده غالباً چنگی به دل نمی‌زند. نمونه‌های آن: برگشت‌گاه به‌جای نقطهٔ عطف؛ منجّز (ص ۱۴۵) به جای انضمامی (concrete)؛ هشیار و ناهشیار (ص ۲۳۴) به جای خودآگاه و ناخودآگاه؛ همانستی (ص ۱۷۷، پانوشت) به جای اینهمانی (identity)؛ موعظهٔ بالاکوه (ص ۲۲۳) به جای موعظهٔ جبل؛ مُدرنستی (ص ۱۷۷، پانوشت) معادل (modernité).

www.tabarestan.info تبرستان

نجف در کاربرد ایدیوم‌ها به دنبال مهجور نیست و، به خلاف جمالزاده، با آنها معرّق نمی‌سازد؛ به مناسبت و ضرورت، همان را که در ذهن دارد می‌آورد، ذخایر ذهنی را هم بیهوده خرج نمی‌کند و به باد نمی‌دهد. هماره اعتدال را رعایت می‌کند.

طنز دریابندری نیز، چنانکه اشاره رفت، از نوع خاصّی است که نام پیش‌ساخته‌ای ندارد؛ در متن نشان می‌دهد که از جَنَم دیگری است. به این پاره از سخنان او نظر افکنیم[۱]:

تبرستان www.tabarestan.info

برای نویسندهٔ این سطور روشن نیست که در سال ۱۳۴۷ شاملو سرگرم دائر کردن مجلهٔ خوشه بود یا تعطیل کردن آن... آنچه مسلّم است شاملو در مجلّهٔ خوشه کار می‌کرد و لذا باید به یکی از این دو کار سرگرم بوده باشد. از آن جا که اکنون مدّتهاست مجلهٔ خوشه در محاق تعطیل به سر می‌برد، می‌توان تصوّر کرد که، در سال مورد بحث، شاملو در حقیقت مشغول تعطیل کردن مجلّه بوده است». (ص ۳۵ و ۳۶)

مایهٔ رندانهٔ طنز در عبارت «لذا باید به یکی از این دو کار سرگرم بوده باشد» نهفته است چون می‌توان پنداشت که شاملو به هیچیک از آن «دو کار» سرگرم نبوده باشد. نویسنده، برای خوراک دادن به طنز، از پیشِ‌خود، شاملو را در مقام مدیریّت مجلّه قرار داده است. شوخی دیگر او تفسیر «دیالکتیکی» این گزاره است در عبارت «می‌توان گفت که شاملو، در آنِ واحد، مشغول دائر کردن و تعطیل کردن مجلّهٔ خوشه بوده است».

در جای دیگر، رندیِ از نوع دیگری به کار می‌زند:

مطالب حذف شده روی هم در حدود ده سطر است. حذف ناگزیر این چند سطر به روال داستان صدمه نمی‌زند. امّا مترجم از این بابت متأسّف است. [تأکید از راقم این سطور است]

که علی‌الظّاهر اشاره به سانسور دارد.

---

۱. شیوهٔ املایی دریابندری در نقل عموماً حفظ شده است. دریابندری کار را برای ویراستار فنّی راحت کرده چون در خط می‌توان گفت فقط یک قاعده نهاده است و آن جدانویسی است که به‌ندرت از آن عدول می‌کند. حتّی «چگونه»ی ما را «چه‌گونه» می‌نویسد.

اگر بخواهیم برای طنزمایه‌های دریابندری تعریفی پیشنهاد کنیم، چه بسا روا باشد آن را بیشتر نزدیک به شوخی و مطایبه یا چیزی میان آن و طنز تلقّی کنیم. این قبیل «نمک زنیها» را در چنین کنند بزرگان به وفور می‌توان سراغ گرفت. در این اثرِ خواندنی و شیرین، شاید سطری خالی از مزاح نباشد و راحت‌تر چه بسا آن باشد که خواننده نیشش را باز نگه‌دارد تا هر دَم مجبور نگردد آن را بگشاید و ببندد. گاه، در حاشیه‌ای که دریابندری بر متن می‌زند، طعم «نمک» را می‌چشیم. از زبان مارک توائین، در نامه به دوستش آمده است: «من همیشه خوراک شکم و پا را تهیّه کرده‌ام» و دریابندری بر آن حاشیه زده است: «اگر سرگذشت هکلبری فین 'خوراک شکم و پا' است، باید گفت که 'شکم و پا' ادبیّات بسیار نغزی مصرف می‌کنند». (ص ۱۲۹)

www.tabarestan.info تبرستان

در اشاره به سقراط، سخن بامزه‌ای دارد و می‌نویسد:

> در آتن یک نفر هم بود به اسم سقراط، که پابرهنه توی کوچه‌ها می‌گشت* و به مردم می‌گفت که حرف دهنشان را بفهمند. سقراط می‌گفت که زندگی وقتی خوب است که آدم خوب باشد و فضیلت دانش است و دانش فضیلت**.
>
> پیداست که خود سقراط حرف دهنش را می‌فهمیده است.
>
> * هنوز خیابان‌های آتن آسفالت نشده بود.
>
> ** به اشخاصی که این‌طور حرف می‌زنند می‌گویند فیلسوف.

حلاوت این سخنان در دو ترفند زبانی است: یکی نسبت دادن احکام متعارف و به ظاهر بدیهی با کلماتی پیش‌پا افتاده به فیلسوفی آنچنانی؛ دیگر حاشیه‌هایی که بر آنها زده شده‌است.

مهارت دریابندری در بیان معانی دوجا بیشتر نمایان می‌گردد: یکی در وصف؛ دیگری در تعریف مفاهیم پیچیده و گزارش افکار و آراء. وصفها طرح‌واره است و می‌دانیم که دریابندری، هرچند رسّام حرفه‌ای نیست، در ساختن طرح چهره‌ها مهارت نشان داده است[۱]. نمونهٔ آن وصفِ موجز و جامع جنوب امریکاست.

---

۱. طرح چهره‌های پروین‌گنابادی، مینوی، کشاورز، مسکوب، بهزاد در روی جلد نشریّهٔ کوتاه‌عمرِ کتاب امروز از دریابندری است. (راقم آن در خود نشریّه شناسانده نشده است).

در وصف کاراکترها نیز همان خصلت طرح‌وارگی را شاهدیم:

> باتلر در مجلس یا در خانه به طور کلّی وجود زائدی است، به این معنی که آنچه از او می‌خواهند خدمات اوست نه خود او و کمال مطلوب این است که باتلر شخصاً وجود نداشته باشد بلکه بتواند خدماتش را بدون وجود خودش انجام دهد. (ص ۱۶۵ـ۱۶۶)

تبرستان www.tabarestan.info

دریابندری فکر منطقی و ذهن فلسفی دارد منتها همواره در بیان این فکر از مهارت زبانی و ادبی خود کمک می‌گیرد و آن را مصوّر می‌سازد. بیانش تصویری است. قوّت بیان او به دادش می‌رسد و او را از درازنفسی و این در و آن در زدن برای فهماندن مطلبی که ذاتاً پیچیده و دور از ذهن است معاف می‌دارد و گاه یک تعبیر یا یک جملهٔ او جایِ چند صفحه توضیح را می‌گیرد. اگر این تعبیر روا باشد، می‌توان گفت مطلب را لقمه می‌کند و در ذهن مخاطب می‌گذارد.

سلیقهٔ دریابندری در بهره‌جویی از امکانات زبان درست مقابل مترجمان چیره‌دستی نظیر نجفی است که، در عمل، بیشتر این امکانات را در زبان متون کلاسیک جستجو می‌کنند. وی نوشته‌های خود را بیشتر از آبشخور زبان محاوره و زنده سیراب می‌سازد و گاه در نزدیک‌ساختن زبان خود به تداول راه افراط می‌پوید و، در آنجا که اقتضای متانت و سنگینی کلام دارد، تعبیرهای نامناسب اختیار می‌کند[1] و فضای گفتمان را مختل می‌سازد. در اندک حالاتی نیز تعبیر مختار او با کفایت به نظر نمی‌رسد[2].

وی، در معادل‌گزینی یا معادل سازی نیز، همه‌جا موفّق نیست و گاه حتّیٰ به

---

۱. نمونه‌های آن: «او دوست داشت **بازی** تئاتر و خیمه‌شب‌بازی را **دربیاورد**» (ص ۳۱۰). «نصفش را از خودش **درمی‌آورْد**» (ص ۳۱۰).

۲. «این وسوسه هرگز **به جایی** نمی‌رسید که دست به سازش‌های سطحی **خلاف شرافت این هنر** زند.» که، در آن، اختیارِ «**به آنجا**» (چون «به جایی نمی‌رسید» در قرائت اوّل غیر معنای مراد را به ذهن می‌آورد و تنها با دنباله است که معنای مراد معلوم می‌گردد) و «**منافی** شرافت این یی هنر» یا «**منافی** شرف این هنر» با کفایت‌تر به نظر می‌رسد. یا «مشکل در پیدا کردن 'صدا'یی بود که **بتواند جانشین صدای راوی داستان بشود.**» (ص ۱۶۷) که دقیق‌تر آن است گفته شود: «بتواند صدای راوی داستان را منعکس سازد» یا «به گوش برساند».

بیراهه می‌رود؛ به خصوص، در گزینش معادل مفاهیم یا تعبیرات عالمانه، از اصطلاحاتِ جاافتاده زیاده دور می‌شود.

رسیدیم به راه و رسمی که دریابندری در ترجمه اختیار کرده است. در این باب، بیش از هرچیز انگیزهٔ او در انتخاب اثر جلب‌نظر می‌کند. دریابندری هروقت از اثری خوشش بیاید و از خواندن آن لذّت ببرد حیف می‌داند که فارسی‌زبانانِ اهل‌بخیه را در این التذاذ سهیم نسازد. بیشتر آثاری که او برای ترجمه برگزیده از همین دست‌اند و ترجمهٔ آنها مسبوق به همین سابقه است. این رسم را دریابندری در خوراک هم دارد و دلش می‌خواهد دوستان را در چشیدن طعم خوراکی که به ذائقه‌اش خوش نشسته شرکت دهد. این را هم در حاشیه بگویم که آشپزی نجف حرف ندارد. اصولاً ذائقهٔ او و نه تنها ذائقه بلکه شامّه و سامعهٔ او بسیار حسّاس است. دریابندری زبان را هم از راه گوش یادگرفته است. ترجمه‌اش مُعجَمی و قاموسی و دیکسیونِری نیست. او، در ترجمه، کمتر به فرهنگِ دوزبانه رجوع می‌کند و شاید اصلاً رجوع نمی‌کند. زبان را، حتّی در مراحل بالا، همچون کودکْ بی‌لغت ـ معنی آموخته است؛ در گفتمان به معانی واژه‌ها و عبارات پی برده‌است. وی، از این راه بوده است که به ظرایف زبانی و دقایق و باریکی‌های آن آشنا و حسّاس شده است و، به برکت همین شیوه، در زبان‌آموزی است که توانسته است برای هرنوع و هر اثری زبانِ مناسب آن را پیدا کند و در این راه خوش‌سلیقگی به خرج داده است.

ترجمه‌های نجف، در عین آنکه سبْکِ نویسنده را در حدّ امکان ماهرانه بازتاب می‌دهد، راحت خوانده می‌شود و، به تعبیری، زبانش «ترجمه‌نشان» نیست؛ ترجمه‌نشان نیست ولی مطمئن است. خواننده خیالش از این حیث آسوده است که اثر نویسنده را می‌خواند نه اثر مترجِم از سرِ ناشیگری یا از سر تفنّن آزاد و فارغ از پایبندی به متن را. اهل فن دانند که جمع سلاست و امانت در ترجمه کار هر مترجمی نیست. خواننده، اگر هم زبان‌دان باشد، با ترجمهٔ دریابندری، خود را از خواندنِ اصل معاف می‌دارد چون از ترجمه همان حظّی عایدش می‌شود که از اصل. ترجمه اگر این خاصیت را نداشته باشد بهتر است که زبان‌دان از خیرش بگذرد.

www.tabarestan.info تبرستان

امّا ترجمه‌های دریابندری، به آن صورت که به بازار کتاب عرضه می‌شود، مزیّتِ می‌توان گفت فرد اعلایی دارد که در آثار ترجمه‌ای دیگر ما بسیار به‌ندرت می‌توان سراغ گرفت و شاید اصلاً نتوان یافت. نجف، با مقدّمه‌های خود، خواننده را در فضای اثر قرار می‌دهد. خواننده از پیش حدس می‌زند که با چه نویسنده و چه اثری روبرو خواهد شد. در واقع، مقدّمه حکم معارفه را دارد؛ مثل اینکه شما را به دیدار ناآشنایی بفرستند امّا بدانید با چه کسی ملاقات خواهید کرد و راه برای گفت و شنود با او از پیش بازشده‌باشد. مقدّمه‌های دریابندری رفع تکلیفی و «محض خالی نبودن عریضه نیست» واقعاً نقش دارد و نقش بسیار مؤثّری هم دارد.

www.dibarcsan.info

مقدّمه‌های دریابندری بر ترجمه‌هایش خواننده را در فضای تکوین اثر و در محیطی که مهد آن بوده جای می‌دهد؛ نویسنده را با گزینشِ جهت‌دار و ماهرانهٔ خصوصیّاتش گاه حتّی در چند سطر به خواننده می‌شناساند. خواننده را با آن موقعیّتی آشنا می‌سازد که او را به دست زدن به آن ترجمه سوق داده است و در حالتی شریک می‌سازد که او را مسحور اثر کرده است. این کارِ نجف را از جمله در مقدّمه‌ای شاهدیم که برای تراژدی آنتیگونه پس از چاپ و انتشار آن نوشته و در مجموعهٔ از این لحاظ درج شده است. درمقدّمهٔ پیامبر و دیوانه، شگرد مترجم برای جلب خواننده معرکه است: چهار سطر توصیف جبران خلیل جبران را که وی دربارهٔ جنبش استقلال‌طلبی اقوام عرب سروده نقل کرده که خواننده را با نویسنده‌ای که تصوّر دیگری از او داشته آشنا می‌سازد و حیف می‌دانم آنها را در این فرصت به تیمّن نیاورم:

> در خاورمیانه، بیداری خواب را نهیب می‌زند. این بیداری پیروز خواهد شد زیرا سردارِ آن خورشید است و لشکرش سپیده‌دم.
>
> یا:آنگاه که بهار سرود خود را سر می‌دهد، مردگانِ زمستان برمی‌خیزند، کفن را دور می‌اندازند و به پیش می‌تازند.

دریابندری نویسنده را در اثر می‌شناساند نه در زندگی. معرّفی او قالبی و شناسنامه‌ای نیست، زنده و جهت‌دار است. مقدّمه‌های او ــ تکرار می‌کنم ــ واقعاً نقش دارد و نقش بسیار مؤثری هم دارد. امّا در یکی دو مورد، نجف از این نقش

غافل مانده‌است. پیشگفتارِ خانهٔ برنارد آلبا اثر فدریکو گارسیا لورکا، دست‌کم با آن شاخ و برگ، چنگی به دل نمی‌زند چون، به خلاف رسم مترجم، ناظر به آن نیست که خواننده را با پیش‌غذایی برای هضم اثر آماده سازد. فقط، دو صفحهٔ آخرِ این پیشگفتار به اصطلاح «باکفایت» و «ذی‌نقش» است. همچنین جا دادن ترجمهٔ مقالهٔ مندرج در مقدّمه‌ای بر متافیزیک، اثرِ مارتین هایدگر، در مقدّمهٔ ترجمهٔ آنتیگونه مصرف درستی ندارد و از آن چندان فایده‌ای دستگیرِ حتّیٰ خوانندگان فرهیختهٔ جامعهٔ روشنفکری ما نمی‌شود؛ چون، بدون آشنایی نسبتاً پیشرفته با مشرب فکریِ دور از دسترسِ هایدگر، نمی‌توان مطالب آن را هضم کرد. در خوانندهٔ خوش‌خیال عادی نیز جز آن اثری ندارد که او را دچار این توهّم سازد که، با خواندن آن، طعم آراء هایدگر را چشیده است.

دریابندری، در مقدّمهٔ ترجمهٔ فلسفهٔ روشن‌اندیشی نیز نتوانسته است حق کاسیرر را ادا کند. کاسیرر، در این اثر، با مهارت و تیزبینی بی‌نظیری، کیفیّت تکوین اندیشهٔ نو بر بستر اندیشهٔ پیشین و زایش گام‌به‌گام و نوبه‌نو افکار و تکامل آنها را در قرن هجدهم به‌صورتی مشابه رُلِه نشان داده واین خصیصهٔ ممتازِ دستاورد اوست که در مقدمهٔ دریابندری به آن اشاره هم نشده است. این مقدّمه، هرچند فواید بسیاری در بر دارد، ازاین حیث نقص آشکار یافته است.

ضمناً آنچه دریابندری در توجیه اختیارِ عنوانِ روشن‌اندیشی به جای روشنگری نوشته به هیچ‌وجه قانع‌کننده نیست. برای نهضتی که طیّ قرن هجدهم در فرانسه پدیدآمد، روشنگری عنوان درست، و قاطع‌تر بگویم، یگانه عنوان درست و دقیق است. فلاسفهٔ قرن هجدهمِ فرانسه ــ ولتر، روسو، دیدرو، دالامبر ــ تنها روشن‌اندیش نبودند و اصولاً مزیّت آنان در روشنگری بود. آنان مبشّران و پیشاهنگان انقلاب فرانسه شمرده شدند و نقش ممتاز آنان آماده ساختنِ جامعهٔ فرانسوی بلکه اروپایی برای انقلاب سیاسی بود. فعّالیّتِ اصحاب دایرةالمعارف ناظر به روشنگری بود و به همین جهت حسّاسیّت کلیسا و دولت را برمی‌انگیخت. آثار آنان را به حکم کلیسا آتش می‌زدند. خود آنان هماره تحت پیگرد و آماج اذیّت و آزار بودند و ناچار به کشورهای دیگر پناهنده می‌شدند. دامنهٔ نشر افکار آنان به خارج از فرانسه هم کشیده می‌شد. دیدرو مهمان کاترین، امپراتریس

www.tabarestan.info تبرستان

روسیه، و ولتر مهمان فردریک، امپراتور آلمان، می‌شد. ولتر چندی بـه انگـلستان پناهنده شد. معلوم نیست دریابندری، با وقوف بر همهٔ این احوال، بـه چـه دلیـل عنوان بی‌تفاوتِ روشن‌اندیشی را بر عنوان مبارزطلبانهٔ روشـنگری، کـه از فـعّالیت فرهنگ‌سازانه و ناظر به نشر افکار خبر مـی‌دهد، راجـح شـمرده است. بـه نـظر می‌رسد که وی بیهوده برای بر کرسی نشاندن عنوان مختار خود شرح کشّاف داده و گمان ندارم ازآن نتیجهٔ محصّلی به دست آورده باشد[۱].

www.tabarestan.info تبرستان

دریابندری، برای تهیهٔ مقدّمه‌ها، مسلماً از منابعی بهره‌جسته امّا رسمش نیست که به‌مآخذ رجوع دهد، نیازی هم به آن نمی‌بیند. آنچه نقل کرده انتخاب او و به قلم او و زبان و بیان اوست. در واقع، او منبع‌گرایی را مزاحم می‌یابد و از سـر راه برمی‌دارد. عذرِ وی چه بسا آن باشد که، در نقل به مضمون، دو حالت متصوّر است: یکی آنکه قولْ حاویِ اطّلاعی دربارهٔ امر واقع باشد که علی‌الرّسم اعـتبار آن بـا میزان وثوق منبع سنجیده می‌شود؛ دیگر آنکه منقول قولی بـاشد کـه بـه مـحک عقلانی زده می‌شود. در حالت اول، عموماً محتوای اطّلاع چنان است کـه از هـر زبانی شنیده می‌شود یا در مراجعِ عرفاً مقبول مندرج است. در حالت دوم نیز، قولْ صرف‌نظر از قایل و صرفاً با معیار عقلانی سنجیده می‌شود لذا ذکر منبع خلأی را پُر نمی‌کند.

دریابندری، در مقدّمه‌ای که برای ترجمهٔ آنتیگونه اثر سوفوکلِس نوشته و پیشتر به آن اشاره رفت، به مناسبت، دربارهٔ نقد و واکنشِ خودکامگان در قبال آن شرح روشنگری آورده که پاره‌هایی از آن برای حسن ختام در اینجا نقل می‌شود. وی در تعریف خودکامه می‌نویسد:

کسی است که بـا رأی خـود بـر کشـورش فـرمان مـی‌رانـد و بـه آرای دیگـران

---

۱. بحث مفصّل دیگر دریابندری در تلاش بـرای نشـاندن **افسـانه** بـه جـای **اسـطوره** از ایـن هـم ناموجّه‌تر می‌نماید که در اینجا مجال طرح آن نیست. همین‌قدر اشاره می‌شود که **اسطوره** خصلت آیینی دارد و به‌لحاظ نقش زنده و دامنهٔ تأثیر آن اصلاً با **افسانه** قابل قیاس نیست و اصولاً اسطوره و افسـانه دو مقولهٔ متمایز و جدا از هم‌اند.

توجّهی ندارد؛ نه تنها از این جهت که نمی‌خواهد آرای دیگران را بشنود، بل بیشتر از این جهت که شنیدن آرای دیگران برایش مقدور نیست؛ زیرا در مناسباتی که میان او و «دیگران» برقرار می‌شود، برای دیگران هم مقدور نیست که، بدون تحمّل انواع مخاطرات، رأی خود را به نظر او برسانند و این وضع رفته‌رفته به‌جایی می‌رسد که او از زبان دیگران چیزی جز تکرار پژواک سخنان خود نمی‌شنود.

تبرستان www.tabarestan.info

و می‌افزاید:

رأی روشن چیزی جز تحلیل و تعبیر داده‌های حسّی و زنده نیست... امّا تصحیح رأی به معنای شنیدن نظر دیگران و تحمّل ناملایم است و این از خودکامه ساخته نیست نه تنها از این جهت که خود او تحمّل شنیدن رأی دیگران را ندارد بلکه چون دیگران هم رأی خود را از او پنهان می‌کنند. خودکامه، هرکه باشد، در حکم کسی است که مجاریِ حواسش بسته شده و قادر به دریافت داده‌های حسّی تازه و زنده نیست. این حالت، که روان‌شناسان آن را «محرومیّت حسّی» می‌نامند، در واقع با مرگ فاصله‌ای ندارد.

دریابندری خودکامه را با جذامی قیاس می‌کند که درد را حس نمی‌کند و می‌افزاید:

درد، که هر انسانی به شدّت از آن می‌گریزد، در حقیقت از عوامل اصلیِ نگه‌داری سلامت و تمامیّت اندام‌های انسانی است. خودکامه در فضای سیاسی زندگی می‌کند و این فضا همیشه متلاطم است. اگر او حقیقت این تلاطم را درنیابد یعنی امکان شنیدن خبر و سخن ناگوار و گزنده را از دست داده باشد و نتواند خود را با آنچه در واقعیّت پیش می‌آید منطبق کند، ناگزیر سرش به سنگ می‌خورد. (با اندکی تصرّف، ص ۲۳۶ـ۲۳۸)

مطبوع و نامطبوع در اوزان عروضی*

تبرستان
www.tabarestan.info

در هر دورهٔ ادبیِ تاریخ زبان فارسی، شاعران فارسی‌گو شماری از اوزان را اختیار کرده‌اند که از آنها چند وزن غالب آمده است. آغازگاه شعر فارسی دورهٔ سامانی است که، هرچند از آثار منظوم آن تنها اندکی به جا مانده، در همین پیکره، اوزان شعر را در قالب‌های متعدّد و در انواع محتوائیِ آن می‌توان سراغ گرفت. در دوره‌های بعدی، بعضی از اوزانْ منسوخ یا مهجور مانده و، با تحوّل شعر و گاه تغییر مسیر اصلی آن، اوزانی غالب گردیده است.

عموماً شاعران، در هر دوره، اوزان شعر را به مقتضای قالب و محتوای شعر اختیارکرده‌اند. آنچه مطبوع و نامطبوع خوانده شده، در واقع، به اعتبار رواج و رونق و غلبهٔ اوزان خاص در هر دوره و منسوخ و مهجور بودن آنها سنجیده می‌شود. لذا می‌توان گفت که اصطلاح مطبوع و نامطبوع اولاً نسبی ثانیاً احساسی و ذوقی است و خصلت علمی ندارد. وزن اگر با قالب و محتوا همساز باشد مناسب است و اگر نباشد نامناسب.

موزونی ذاتاً مطبوع و دلنشین است. همچنان که شعر بد نداریم، وزن ناپسند هم

---

* سخنرانی ایرادشده در دومین همایش وزن شعر فارسی و اشعار ایرانی (انجمن زبان‌شناسی ایران، تهران، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۲).

نداریم. شعر اگر شعر باشد زیبا و نه تنها دل‌پسند که هم تحسین‌انگیز است. وزن نیز همین حال دارد. نهایت آنکه شاعران برخی از اوزان را کمتر به کار برده‌اند و از این رو ذایقه‌ها با آن مأنوس نگشته است. فی‌المثل بسامد اوزان سالم در غالب بحور آشکارا نازل و چه‌بسا صفر است. مثلاً، در غزلیّات سعدی، بسامد وزن سالم در رمل ۳ (اگر فعلاتن و فاعلاتن را در رکن اول یکی بگیریم، ۱۵)؛ هزج ۲۵؛ رجز ۱۲؛ مجتث، مضارع، منسرح، خفیف مسدّس، سریع مسدّس، متقارب، و بسیط صفر است. بدین‌قرار، از ۶۳۷ غزل سعدی، تنها ۴۰ یا ۵۲ غزل در وزن سالم است. در قصاید ناصرخسرو نیز، بسامد وزن سالم در رمل صفر (اگر فعلاتن و فاعلاتن را یکی بگیریم، ۱)؛ در هزجِ مثمّن ۱۰، در هزج مسدّس ۱؛ در متقارب ۱۵؛ در رجز ۱؛ و در منسرح، سریع، مجتث، خفیف مسدّس، و مضارع صفر است. بدین‌قرار، از ۲۴۰ قصیدهٔ ناصرخسرو، تنها ۲۷ یا ۲۸ قصیده در وزن سالم است.

www.tabarestan.info تبرستان

امّا بسامد کمِ وزنْ مانع مطبوع بودن آن، در آنجا که نشسته، نمی‌شود. چه‌بسا مناسب‌ترین وزن در نسبت به قالب و محتوا و فضای شعری هم باشد. نمونهٔ آن را مثلاً در غزل حافظ به مطلعِ

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

به وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمّن سالم) یا در غزل سعدی به مطلعِ

دو چشمِ مستِ میگونت ببرد آرامِ هشیاران
دو خواب‌آلوده بِرْ بودند عقل از دست بیداران

به همان وزن می‌توان سراغ گرفت.

از حیث تناسب وزن با فضای شعری، غزل حافظ به مطلعِ

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

در وزن مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (رجز مثمّن مخلّع*) را می‌توان مثال زد که وزنی است کم‌بسامد امّا شاعر آن را بیان نشاط و سرخوشی و سبکباری خود اختیار کرده است. یا قصیدهٔ قاآنی به مطلعِ

خیز ای غلام زین کن یکران را آن گرم‌سَیْر صاعقه‌جولان را

در وزن مفعول فاعلات مفاعیلن (مضارع مسدّس اخرب مکفوف) که، وقتی آن را برای یکی از همکارانم می‌خواندم، به ظرافت طبع گفت: وزن یادآور ضرباهنگ یورتمهٔ اسب است. در دنبالهٔ آن، ابیاتی این احساس را تقویت می‌کند که وزن با حال و هوای فضای شعر مطابقت دارد:

خارا به نعلِ خاره‌شکن کوبد زان سان که پُتک کوبد سندان را
چون زین نهی به کوههٔ او بینی بر پشتِ باد تختِ سلیمان را.

سوارکاران با این ضرباهنگ آشنایند ــ با خرامِ یورتمه که، در قیاس با قدم و یورغه و چهارنعل، زیباتر است؛ در آن، هم تکرار هست هم تنوّع و سوارکار، در این خرام، حشمت و وقار و، در عین حال، زیبایی شریفی احساس می‌کند.

به این مناسبت، نظر پذیرفته‌شده‌ای دربارهٔ عناصر اصلی زیبائی شعر به ذهن می‌آید که در تکرار و تنوّع خلاصه می‌شود و در اوزان عروضی اعم از مؤتلفه و متّفقه و مختلفه مصداق تمام دارد. در بحور مختلفه از راه اختلاف هجابندی ارکان و زحافات و در بحور مؤتلفه و متّفقه از راه زحافات. امّا در بعضی از اوزان، در تقطیعِ سنتیِ متأثّر از عروض عرب، تکرار رکن وجود ندارد که، در مواردی، با تغییر شیوهٔ تقطیع و تغییر رکن‌بندی، تکرار ظاهر می‌گردد. سعدی، در بحر مضارع، ۶۳ غزل در وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیل فاعلن (مثمّن اخرب مکفوف محذوف) دارد که، در آن، با این تقطیع سنّتی تکرار نیست امّا، اگر ابیات همین غزلها به صورت مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعل تقطیع شوند، تکرار رکن ظاهر می‌گردد. تازه این‌گونه اوزان در بحور عموماً کم‌بسامدند.

---

* این بیت را به صورت **مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن** (مضارع مثمّن اخرب) نیز می‌توان تقطیع کرد که نسبتاً پربسامد است.

www.tabarestan.info تبرستان

اوزان عروضی را از حیث رکن‌بندی و وجود تکرار و تنوّع در آنها در چهار دسته می‌توان جای‌داد: ۱) تکرارِ بدون تنوّع ۲) تکرار با تنوّع فقط در رکن ناقص آخر ۳) تکرار با تنوّع در ارکان کامل ۴) تنوّعِ بدون تکرار.

□ تکرار بدون تنوّع فقط در وزن سالمِ بحور مؤتلفه و متّفقه وجود دارد که مصداق آن در اغلب بحورْ کم‌بسامد و احیاناً غایب است. مثلاً، در غزلیّات سعدی، بسامد این نوع در رملِ مثمّن، فاعلاتن، ۳؛ در هزج مثمّن، مفاعیلن، ۲۵؛ در رجز مثمّن، مستفعلن، ۱۲؛ و در مجتث، مضارع، منسرح، خفیف، سریع، متقارب، و بسیط صفر است. همچنین، در قصاید ناصر خسرو، بسامد این نوع در رمل ۱؛ در هزج مثمّن ۱۰، در هزج مسدّس ۱؛ در متقارب مثمّن ۱۵؛ در رجز ۱؛ و در منسرح، سریع، مجتث، خفیف مسدّس، و مضارع صفر است.

□ تکرار با تنوّع در فقط رکن ناقص آخر در اوزان بحر رمل عموماً مصداق دارد. بسامد این نوع در بحور دیگر عموماً نازل یا صفر است. همچنین در قصاید ناصرخسرو، در رمل ۴۷؛ در متقارب ۱۱؛ در رجز مثمّن ۱۳؛ در رجز مسدّس ۱؛ و در هزج، منسرح، سریع، مجتث، خفیف مسدّس، و مضارع صفر است.

□ تکرار با تنوّع در ارکان کامل بسامد بالایی دارد چنانکه، در غزلیّات سعدی، سوای بحر رمل (فاعلاتن) که بسامد آن به نسبتِ جمعِ غزل‌های در این بحر نازل (۱۹) است، در هزج، ۳۴؛ در مجتث، ۱۲۲؛ در مضارع، ۲۰؛ در رجز، ۱۸؛ در منسرح، ۲۶؛ در خفیف مسدّس، صفر[1]؛ در سریع، صفر؛ در متقارب، صفر؛ و در بسیط ۱ است. همچنین، در قصاید ناصرخسرو، این نوع در منسرح، ۱۸؛ در هزج، ۱۴؛ در سریع ۱۲؛ در مجتث، ۱۲؛ در مضارع، ۲؛ در رجز ۲؛ و در رمل، متقارب، و خفیف مسدّس صفر است.

□ تنوّع بدون تکرار، در بیشتر بحور، بسامد نازلی دارد. مثلاً در غزلیّات

---

۱. اشعار سعدی در این بحر به وزن **فاعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن)** (مخبون محذوف یا اصلم) است که به صورت **فاعلاتن فعول فاعلاتن** نیز تقطیع می‌شود و، در این تقطیع، تکرار هجابندی رکن ظاهر می‌گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

سعدی، بسامد آن در هزج، ۳۹؛ در مضارع، ۶۳[۱]؛ در خفیف مسدّس، ۳۶[۲]؛ و در رمل، مجتث، رجز، منسرح، متقارب، و بسیط صفر است. همچنین، در قصاید ناصرخسرو، بسامد این نوع در هزج، ۳۳؛ در مضارع، ۳۵؛ در خفیف مسدّس، ۱۲؛ و در رمل، منسرح، متقارب، سریع، مجتث، و رجز صفر است.

در اختیار وزن، می‌توان، علاوه بر اصل تکرار و تنوّع، ملاحظات دیگری را نیز وارد کرد از جمله نقش زحاف در کوتاه کردن وزن و، از این راه، دور ساختن آن از نثر؛ تناسب طول مصرع‌های هر بیت با سخنی که در بیت باید گنجانده شود؛ نوع محتوائیِ شعر (تغزّل، مدح، هجو، هزل، رثاء، حکمت و موعظه، طلب، اعتذار، بثّ‌الشّکویٰ، عتاب و جز آن)؛ فضای شعر (شاد، قلندری، عرفانی، حزین، تیره و نظایر آنها)؛ انس و الفت ذایقهٔ جامعهٔ ادبی و مخاطبان با اوزان.

منش و سیرت شاعر نیز در اختیار وزن دخیل است. طایفه‌ای از شاعران به اختیار اوزان مأنوس و پربسامد گرایش دارند و جمعی به نوجویی و اختیار اوزان نامأنوس و کم‌بسامد و حتّیٰ بی‌سابقه. شاعرانی به چند وزن محدود اکتفا کرده‌اند و استادانی چون ملک‌الشعرا بهار به طبع‌آزمایی و هنرنمایی در اوزان بسیار، پربسامد و کم‌بسامد، تمایل نشان داده‌اند. بهار، در نوزده سالگی، شعری در وزن فاعلن فعولُ فعولن فع (از زحافات بحر متدارک) حاوی ابیات زیر سروده است:

یک گره به طرّهٔ مشکین بند — صد گره بر این دل مسکین زن
خواهی ار کُشی کُش و نیکو کُش — خواهی ار زنی زن و نیکو زن
گر همی‌بری دلِ دانا بر — ورهمی زنی رهِ آیین زن
گه سرودِ نغز دلارا ساز — گه نوایِ خوبِ نوآیین زن
بامداد بادهٔ روشن خواه — نیمروز ساغرِ زرّین زن

---

۱. این اشعار در وزن **مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن** (مثمن اخرب مکفوف محذوف) است که، هرگاه به صورت **مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فعل** تقطیع شود، تکرار ظاهر می‌گردد.

۲. این اشعار در وزن **فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلن)** (مخبون محذوف یا اصلم) است که، اگر به صورت **فاعلن فاعلن مفاعیلن** تقطیع شود، تکرار ظاهر می‌گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

شاعرانی، در عین وابستگی به عروض سنّتی، به اوزان بی‌سابقه یا کم‌سابقه و به نوآوری در وزن علاقهٔ خاص نشان داده‌اند. نمونه‌هایی از این گرایشِ غالب را در شواهد زیر از سیمین بهبهانی می‌توان دید:

مار اگر مار خـانگیست در امـان مـی‌گذارمش
گـــرچـه بـیداد مـی‌کند همـچنان دوست دارمش

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن (خفیف مخبون)

تبرستان www.tabarestan.info

ترکه نیستم کـه شـوم‌خم کـاجِ اسـتوارِ بـلندم
با من است ذاتِ صلابت گرچه قطعه قطعه کنند

فاعلات مفتعلن فع (دو بار) (خفیف مکفوف مطوی)

بیار نامه کـه بـنویسم چـراغ خـانه فـروزان بـود
دوباره سینه پر از شادی دوباره سفره پر از نان بود

مفاعلن فعلاتن فع (دو بار) (مجتث مخبون محجوف)

صـــبح است و آسمان ابـری یکشـنبه هـفتم بهـمن
چون عطر پونه با برگش یادت عزیزِ من بـا مـن

مستفعلن مفاعیلن مستفعلن مفاعیلن

در این پژوهش، مجال آن دست نداد که برای وارسیِ میزان کفایتِ پیشنهادهای مندرج در این مقاله استقصای درخور انجام گیرد. مع‌الوصف به نظر مـی‌رسد کـه این پیشنهادها برای اختیار ملاک‌های تحقیق در اوزان عروضی هر دوره، به حیث فتح باب، شایستهٔ توجّه باشد. در هر حال، آنچه سزاوار است پایه و اساس تحقیقی در این باب قرار گیرد به کنار نـهادنِ اصـطلاحات مـطبوع و نـامطبوع و نشـاندن جانشینی برای آن است که با واقعیّات مطابقت داشته باشد.

در خاتمه لازم می‌دانم از عزیزانی که، طیّ تهیّهٔ موادّ این مقاله، هر یک به نوعی و از جهتی یاری‌رسان بوده‌اند تشکّر کنم:

ــ از دوست گرامی و استادم در مبحث عروض، آقای ابوالحسن نجفی، که تِزهای این مقاله با ایشان در میان گذاشته شد و تأیید همچنین ذکر شواهد و نکات تازه از جانب ایشان مایهٔ اطمینان خاطر بیشتر گردید.

ــ از همکار شاعرم، مهسا مجدّر لنگرودی («غزل»)، که تقطیع بیش از نیمی از قصاید ناصرخسرو را با کفایت تمام بر عهده گرفتند.

ــ از همکار ارجمند و شاعرم، دکتر سعید رضوانی، که شواهدی از اوزان کم‌بسامد یا بی‌سابقه را در اختیارم گذاشتند.

برای همهٔ آنان مزید توفیق در خدمات علمی آرزو می‌کنم.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

ترجمه و گزارش

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

داستان عشق بی‌ثمر بالزاک*

مارسِل بوترون

تبرستان
www.tabarestan.info

این عشق پرشور، از آنجا که منشأ آثاری جاودان و گرانبها درجهان ادب گردید و زنی پاکدامن و دلیر و بلندهمّت آن را دردلی جوان الهام کرد، خواندنی است.

ماجرای این دو دلباخته، که دربرابر شدیدترین عواطف آدمی باحسرت و ناکامی مقاومت ورزیدند[1] و آن را قدس و صفا بخشیدند، گرچه درتصنیفات داستان‌نویسِ بی‌نظیر فرانسوی به‌صورت لطیف و زیبا انعکاس یافته، جز مدارکی محدود از خود به جا نگذاشته است.

حتّی هویّت معشوقهٔ بالزاک[2] تا دیرزمانی مجهول ماند؛ زیرا فقط مادر و خواهر و دو یا سه تن از نزدیکانش از داستان این عشق باخبر بودند.

تِئوفیل گوتیه[3]، که درزندگی دوست جانی وی بود، درطیّ شرح حال او

---

* اصل این مقاله به زبان فرانسه در *Revue de deux mondes* چاپ شده و ترجمهٔ آن در روزنامهٔ ایران ما، شماره‌های ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۳ مورّخ ۱۳ـ۱۱ و ۱۶ مرداد ۱۳۲۲ منتشر شده است. نشانه‌های سجاوندی و پانوشت‌ها در این نوبت افزوده شده است. ضمناً غلطهای مطبعیِ متعدّد اصلاح شده است.

۱. در اصل: ورزیده

۲. Honoré de Balzac (Tours 1799- Paris 1850)، داستان‌نویس مشهور فرانسوی.

3. Théophile Gautier (1811-1872) (نویسنده و شاعر فرانسوی)

می‌نویسد که تنها یک‌بار از جانب بالزاک به عباراتی پر از حسن و لطف به نخستین علاقهٔ دوران جوانیش اشارتی رفت.

«و معهذا، تا آن زمان نیز، تنها به‌ابراز اسم تعمیدی زنی که پس از سالیان دراز هنوز خاطرهٔ او دیدگانش را اشک‌آلود می‌ساخت اکتفا ورزید».

تنها مادام هانْسکا[۱] یعنی همان کسی که بالزاک وی را وارث عشق دلارام خود می‌شناخت، محرم راز قرار گرفت[۲] و سراسر این عشق بی‌همتا در وی الهام شد. نامهٔ ذیل نمونه‌ای از درد دل بالزاک نزد این زن اوکراینی است:

اگر از ذکر این حقیقت که از سال ۱۸۲۳ تا سال ۱۸۳۳ فرشته‌ای در نبرد با تنگدستی مرا یاور بوده است دریغ ورزم سخت بی‌انصافی کرده‌ام. مادام دوب [رنی[۳]]، اگرچه شوهردار بود، برای من منزلت الهی داشت؛ مادر و مصاحب و آشنا و دلدار من بود. نبوغ نویسندگیِ مرا بارور[۴] ساخت؛ مرا تسلّی بخشید؛ در من ذوق پدید آورد.

به‌گاه غم، چون خواهری با من گریست؛ به روزگار شادی با من یکدل گشت؛ هر روز چون خوابی مطموع بر سر من تاخت تا دردهای مرا فرونشاند. بیشتر از اینها کرد: در سخت‌ترین مواقع عمر، چهل وپنج هزار فرانک، به‌اعتبار شوهر خویش، برای من پول فراهم کرد و، جز به‌فواصل زیاد، از طلب خود با من چیزی نگفت. بی‌شک، اگر او نبود، زندگی بر من حرام می‌شد. بارها اتفّاق افتاد که وی به حدس دریافت که من روزها چیزی نخورده‌ام. در هر مورد، با مهربانیِ فرشتگان تدارک اسباب دید.

غروری را ــ که مردان به برکت آن[۵] از دنائت و رذالت مصون می‌مانند و امروز دشمنان من آن را خودپسندیِ بی‌خردانه‌ای می‌شمارند و زبان ملامت دراز می‌کنند و بولانژه[۶]، در طیّ توصیف صفات روحی من، آن را برون از حد شمرده است ــ این زن قوّت بخشید.

---

۱. Mme Hanska، معشوقهٔ بالزاک ۲. اصل: گرفته

3. Mme de BERNY

۴. اصل: قادر ۵. اصل: او

۶. Georges BOULANGER (1837-1891)، ژنرال و رجل سیاسی فرانسوی.

www.tabarestan.info تبرستان

از این رو، خاطرهٔ او در زندگی من ارزش بسیار دارد و محونشدنی است؛ زیرا به هر چیز پیوند می‌یابد. دیگر در چشمان خود جز از برای دو تن از بهر دیگرکس اشک نمی‌یابم: یکی برای آن‌کس که در این جهان نیست؛ و دیگر برای آن‌که هنوز در این جهان است و آرزومندم که همواره باشد.

بدین‌جهت[۱]، شخصیّت من بر همه مجهول است زیرا کسی راز زندگی مرا ندانسته و خود نیز آن را به‌کسی نخواهم سپرد. شمائید که آن را به چنگ آوردید و باید از من به امانت نگاه‌دارید.

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام، این سرّ جان‌خراش، با تلاش فراوان، به‌دست دوستداران شیفتگان آثار بالزاک، پس از سالها جستجو، فاش گشت و اثری شگفت در دل دوستداران این نویسندهٔ بزرگ بخشید.

خلاصهٔ داستانِ این کشفِ مهم بدین‌قرار است که در شراکت‌نامهٔ بالزاک، که پس از نومیدی از منافع چاپخانه منعقد شده بود، نامی از مادام لوئیز ـ آنتوانت ـ لور[۲] به میان می‌آید که، با مداخله در کار بالزاک و ضمانت از او، می‌کوشید تا مگر وی را از ورشکستگی برهاند.

از این خانم، آگاهی بسیار ناچیزی در دست بود. همین‌قدر می‌دانستند که گرفتار عشقی شده. نام او در کتاب لوبالزاک[۳]، تصنیف خواهر داستان‌نویسِ بنام فرانسوی، یاد شده بود. با این همه، این سند مقدّمهٔ حلّ مشکل قرار گرفت؛ زیرا، در آن، نام زمان دوشیزگی و نام‌های تعمیدیِ معشوقهٔ بالزاک تصریح شده بود و مجاورت اسامیِ تعمیدیِ لوئیز ـ آنتوانت، که با نام ملکهٔ فرانسه ماری آنتوانت مناسبتی داشت، کلید این رمز گردید به خصوص که، به موجب روایتی، رابطهٔ وی با دربار فرانسه تأیید می‌شد و حتّی، به‌گفتهٔ یکی از آشنایان خانوادهٔ برنی که بعداً نادرستی آن به‌اثبات رسید، این خانم از مردم اطریش بود.

از روی این قرائن، لزوم تفحّص در اطرافیان ماری‌آنتوانت آشکار گشت و فهرست تعمیدیِ کلیسای سن‌لویی هویّتِ این زنِ گمنام را روشن ساخت و معلوم

---

۱ اصل: بدین سبب.

2. Louis-Antoinette-Laure 3. *Le Balzac*

شد که لوئیز ـ آنتوانِت ـ لور، مادام دوبِرنی آتی[۱] معشوقهٔ بی‌همتای بالزاک، از پدری آلمانی، نوازندهٔ دربار و مشمول الطاف مخصوص شاهانهٔ ماری آنتوانت، و مادری فرانسوی، ندیمهٔ ملکه، به‌دخترخواندگیِ لویی شانزدهم و ماری آنتوانت، پا به‌عرصهٔ وجود گذاشت و در مراسم تعمید وی، یک عضو مجلس عالی فرانسه از جانب شاه و یکی از شاهزاده خانم‌های اسپانیا از جانب ملکه شرکت کردند.

پدرش در هفت سالگیِ دختر درگذشت. سه سال بعد، مادرش به‌عقد یکی از افراد برجستهٔ حزب روآیالیست (سلطنت‌طلب[۲])، که در زمان انقلاب نامدارترین افراد آن بود، درآمد.

این قهرمان دلیر و فداییِ ملکهٔ فرانسه آنچه در قوّه داشت برای نجات ولی‌نعمت خود کوشید. زن او نیز، دراین کوشش‌ها، با شوهر همراهی می‌کرد و ملکه، پیش از مرگ، به‌پاس این زحمات و برای اثبات حق‌شناسی و محبّت خود، دسته‌ای از موی خویش را با دو حلقه طلا که به‌گوش می‌آویخت برای ندیمهٔ دیرین خویش فرستاد.

این یادگارها برای لورِ جوان بسیار گرانبها بود. این جمله طبعاً «غایلهٔ[۳] دوران وحشت» را به‌یاد می‌آورد.

دیلِکتا در پانزده سالگی و در بحبوحهٔ دوران وحشت انقلاب، باکسی که نام وی تا آخر عمر بر سر او ماند یعنی گابریِل دوبرنی[۴]، جوانی بیست‌وچهار ساله ازخانواده‌ای بسیار نجیب و معتبر، ازدواج کرد. نخستین سال عروسی به‌پایان نرسیده، زن و شوهرِ جوان و پدر و مادر ایشان به‌زندان افتادند و تا سقوط رُبِسپِیر[۵] در آن به‌سر بردند.

مادام دوبرنی ازاین ازدواج[۶] نُه بچه آورده بود که بیشتر آنها درکودکی جان سپردند؛ ولی زندگانی زن و شوهری ایشان باخوشبختی آمیخته نبود، زیرا مادام دوبِرنی زنی آگاه و دانشمند و هوشیار و حسّاس و ازنسل حقیقی اواخر قرن[۷]

---

۱. اصل: آتیه ۲. (سلطنت‌طلب) افزوده شد. ۳. اصل: سانحهٔ

4. Gabriel de RobEspiERRE

۵. Maximilien de RobEspiERRE (۱۷۹۴-۱۷۵۸)، رجل سیاسی و انقلابی فرانسه.

۶. اصل: عروسی ۷. اصل: سدهٔ

www.tabarestan.info تبرستان

هجدهم به‌شمار می‌رفت و حال آنکه همسر او را مردی بوالهوس و سودایی روایت می‌کنند.

این زن، به‌سال ۱۸۲۲ یعنی چهل‌وپنج سالگی، با بالزاک، که بیست‌وسه سال از عمرش گذشته بود، درقریهٔ ویل‌پاریزی[۱] آشنا شد.

وی، با اطفال و شوهر خویش، که به‌سمت مشاور دربار سلطنتی منصوب بود، برای گذراندن تابستان، به‌این قریه آمده بود. پدر بالزاک نیز درهمانجا عزلت گزیده بود.

www.tabarestan.info تبرستان

اونوره[۲] پسر ارشد این خانواده به‌سال ۱۸۲۰ دربیست‌ویک سالگی به آنها ملحق گشت. وی، پس از یک سال گوشه‌نشینی دریکی اززوایای پاریس، توفیق نیافته بود که در موعد مقرّر شاهکاری را که والدینش مطالبه داشتند[۳] تا به‌پرداخت اندک مستمری او ادامه دهند به‌وجود آورَد. ازاین رو، به‌پدر و مادرش پناه آورد و از جدّهٔ مهربان و پدر سالخوردهٔ غریب‌الاخلاقِ انضباطی و مادرِ کاری و عصبی و دو خواهر هجده و نوزده ساله و برادر کوچکِ دوازده ساله‌اش دیداری تازه کرد. خواهر کوچکتر، که نازپرورده‌تر بود، درهمان سال، با مهندسِ راهی ازدواج کرد و قریه را ترک گفت. خواهر بزرگتر نیز، سال بعد، عروسی کرد.

بالزاک درمرحلهٔ نوین زندگی وارد شد و به‌تسوید اوراق و خواندن کتاب و تدریس برادر خویش و اِلکسانْدر[۴]، پسر کوچک همسایگان مهربانش یعنی خانوادهٔ برنی، سرگرم شد. نزدیک به‌دو سال بدین منوال گذشت. اونوره، بدون متارکه، به‌تألیف رمان‌هایی کم‌ارزش پرداخت و بی‌هیچ نظمی به‌خواندن آثار روسو[۵] و رابله[۶] و ولتر[۷] ادامه داد. دلش در آتش هوس افتخار و شعلهٔ عشق می‌سوخت. دیری نگذشت که این حقیقت را به‌زبان خویش چنین اقرار کرد:

---

۱. Villeparisis، در شمال فرانسه. ۲. اصل: (هونوره) نام کوچک بالزاک.

۳. اصل: داشته

4. Alexandre

۵. J._J. RoussEAU (ژنو ۱۷۱۲ـ اِرمونْویل ۱۷۷۸)، نویسنده و فیلسوف مشهور فرانسوی.

۶. François Rabelais (حدود ۱۵۵۳ـ۱۴۹۴)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۷. Voltaire (پاریس ۱۶۹۴ـ پاریس ۱۷۷۸)، نویسنده و متفکّر مشهور فرانسوی.

تـا بـیست‌ودو سـالگی سـرمست افـتخار بـودم و آن را بـه‌منزلهٔ چـراغـی می‌پنداشتم که فرشته‌ای را سوی من توانـد کشـانید. لطـف و هـنری کـه دیگـران را خوشایند باشد نداشتم و خود را محکوم می‌شمردم.

سرانجام، در یکی از روزهای بهار سال ۱۸۲۲، بر حیا و بیم خود چیره شـد و، در[۱] نامهٔ مفصّلی که با رنج و دقّت فراهم شده بود، راز درونی خویش را نزد آن‌کس که در نهانش می‌پرستید فاش ساخت. گرچه خودِ نامه[۲] در دست نیست ولی اوراق مسوّدهٔ آن که با دست لرزان و خطّ بدی نوشته شده و چک و اصلاح فراوان گردیده و چند بار تصحیح گشته، موجود است. در یکی از این نامه‌ها، که درواقع به شیوهٔ اعترافات ژان ژاک روسوست، بالزاک چنین به توصیف خود می‌پردازد:

چنینم و همواره چنین خواهـم بـود: بسـیار مـحجوب، دیـوانـهٔ عشـق، و چـنان پاکدامن و معصوم که نیارم گفت عاشقم... می‌دانم کـه بـه‌عـاشقان کـمتر شـباهت دارم؛ زیرا نه آهنگ دلباختگان دارم و نه روش ایشان نـه لطـفی و نـه جسـارتی. به‌دخترانی مانندم که تازه کار و شیرین‌عقل و باحیا و مـلایم مـی‌نمایند و بـه‌زیرِ این پرده آتشـی نـهفته دارنـد. هـمین‌که ایـن اخگـر خـاکسـتر از رخسـار ستُرد کانون خانواده‌ای را به‌باد خـواهـد داد. ولی هـرگز اخـلاق خـویش را نـخواهـم توانست به آن فصاحت کـه بـه‌دست نـویسندهٔ بـزرگی تـوصیف شـده بـه‌وصـف درآورم. اعترافات را از نو بخوانید؛ در طیّ آن مرا خواهید یافت.

اینان نـیز چـون ژان ژاک و مـادام وارِنْس بـه‌یکـدیگر مـهر ورزیـدند. «وی زنی ظریف، چالاک و سبُک‌حرکات و قوی‌دل بود و تصویری کـه از او در دست داریم بالطف جاذب نگاه و تبسّم شهوت‌انگیز لبانِ خـود در مـا اثـر مـی‌بخشد». از شخص بالزاک نیز، بی‌آنکه خود بداند، در آن هنگام، نـور بـاشکوه‌ترین دوران جوانی ساطع بود.

هنوز چهره و قامتش چاق و پُر و سنگین نشده بـود؛ مـوی کـوتاهی داشت کـه،

---

۱. اصل: با ۲. اصل: مراسله

برفراز پیشانی بلند، با نخوتی به دسته‌های انبوه جا می‌گرفت؛ زیر بینی او را سبزهٔ خطّی سایه نمی‌بست؛ قامت وی به غایت رعنا و هنوز جذّاب بود؛ غبغبش نمایان و برجسته نبود؛ دهان لطیف شهویِ جنبانش از حرارتِ طبعی نیرومند و دقیق حکایت می‌کرد؛ بینیی داشت با مِنخَرَیْنِ لرزان که، در انتها، بر ضخامتش افزوده می‌شد و، به گفتهٔ خود او، وی را به یادِ شامّهٔ سگ شکاری می‌انداخت. شخص او شور و فروغی داشت و نگاه زیبایش در چشمانی قهوه‌ای مطرّز «به رنگ طلایی» فروزان بود. هر زنی آن را دیده به تعبیرات گوناگونِ تیرِ نظر، نگاهِ نافذ، نگاهِ صمیمی، نگاهِ سرکش و زننده، و نگاه محفوظ وصف کرده است و بی‌شک، اگر قوهٔ مردانهٔ ابروان و فروغ سیادت جبین نبود، به نگاه زنان بیشتر شباهت می‌یافت. بالزاک، که زود از جورِ روزگار نعمت جوانی را از چنگ داد، در این زیبایی فراوان و روزافزون و... جوانی بود سیاه‌چرده به رنگ کلفت و کوتاه با اندام پُر... و قوّت و سلامت و شعلهٔ...[1] برقِ بشاشت و فریبندگیِ تبسّم.

سال ۱۸۲۲ برای بالزاک[2] عشق بار آورده بود ولی او پیوسته در پی مال و افتخار می‌شتافت بی‌آنکه خستگی پذیرد؛ به نام مستعار داستان‌ها می‌نوشت که همه از آثار پست بودند. پدر و مادرش پریشان گشتند. دیری نگذشت که بالزاک تصمیمی بزرگ گرفت و کوشید که مال و مکنت گرد آورد و سپس به[3] جهان ادب درآید ولی، با وجود کوشش‌های فراوان و فداکاری آن معشوقهٔ دلاور، به ناچار شماتت دشمنان را پشت سر گذاشت[4] و، برای فرار از[5] ورشکستگی ترک وطن گفت. بالزاک لطمات این مصائب بزرگ را تاب آورد؛ زیرا او را فرشته‌ای در کنار بود که از او پشتیبانی می‌کرد. برای پرداختِ دَیْنِ وحشت‌انگیز خود از نو خامه به دست گرفت و تا دم مرگ [آن را] بر زمین ننهاد. با داستان روستاییان شورشی جمهوی اول فرانسه[6] و فیزیولوژی ازدواج[7]

---

۱. نقطه‌ها نشانهٔ واژهٔ محرّف است. ۲. اصل: او ۳. اصل: در ۴. اصل: گذاشته
۵. اصل: از دستِ

6. *Les Chouans* 7. *Physiologie du mariage*

www.tabarestan.info تبرستان

آن مرحله از عمر نویسندگی وی، که در طیّ آن کمدی بشری[1] به ظهور رسید[2] و هر سالی از آن به شاهکاری زیور یافت، به سال ۱۸۲۹ در سی سالگی بالزاک آغاز گردید. «دیلِکتا نیز، به نوبهٔ خود، تا دم مرگ یعنی تا سال ۱۸۳۶ (در پنجاه‌ونه سالگی)، بی‌دریغ نیکوکاری خویش را ادامه و بالزاک را چون کودکی هر روز دلداری داد و قوّت بخشید و اندرز گفت. بالزاک، در غیاب او، تا توانست کتاب نوشت. با وجود عشق‌های ناپایدار و خانم‌بازی‌ها و هوسرانی‌ها، شریف‌ترین جانب مهر خویش و شدیدترین حسّ سپاسگزاری خود را به دیلِکتا، که سرازیری عمر را می‌پیمود، مخصوص داشت. با دلی انباشته از مهر او بود که آثار خویش از قبیل چرم ساغری[3] و لویی لامبر[4] و سوسن دره[5] را نوشت. هنگام شروع نگارشِ[6] اثری، در کنار او آرامش و صلح و صفای لازم را می‌یافت و، پس از مستی کار، در بالین او آسایش می‌جست و درد سر خمار فرو می‌نشاند. به سخنان دلدار خویش کودکانه گوش فرامی‌داد. آراء و حتی انتقادات او را تقاضا می‌کرد. فی‌المثل در سوسن دره یا در لویی لامبر هرچه را که به چشم دیلِکتا خوش ننشسته یا مبتذل آمده بود تصحیح و یا پاره کرد. خلاصه او بود که اوراق چاپی همهٔ تصنیفات نویسندهٔ شهیر ما را بازبینی و اصلاح کرد. سالها گذشت. به سال ۱۸۳۴، که بالزاک سی و پنج ساله و مادام دوبرنی پنجاه و هفت ساله بود، این زن پاکدامن به آنچه چاره‌ناپذیر می‌نمود رضا داد و، از این پس، مادری بیش به شمار نمی‌رفت. یک سال بود که ماهروی خارجی به میدان درآمده و دیلِکتا به عزم جزم مَحْرِمِ این عشق تازه قرار گرفته بود. بالزاک، در همین سال، به مادام هانْسکا چنین نوشته بود[7]: «تو عطش نام‌جویی مرا فرومی‌نشانی. امروز به مادام دوبرنی می‌گفتم که آنچه را من از زنی خواستار بودم تو به کمال داری». با این همه، دیلِکتا تحلیل می‌رفت و غصّه او را می‌آزرد. بالزاک دربارهٔ او چنین می‌نویسد:

---

1. Comédie humaine

۲. اصل: می‌رسد

3. *La Peau de chagrin* (اصل: لاپو دوشاگرَن) 4. *Louis Lambert*

5. *le Lys dans la vallée* (اصل: زنبق)

۶. «نگارش» افزوده شد. ۷. اصل: می‌نوشت

www.tabarestan.info تبرستان

او چون گلی که به‌روی حقّهٔ آن ژاله نشسته باشد سر به‌زیر آورد. این روحِ آرام و لطیف، این مخلوق عزیز، که تو را چون محبوب‌ترین کودک خویش در دل جا داده، به‌مرگ نزدیک می‌شود و مهربانی من و پسر ارشد او، الکساندر، زخم وی را مرهمی نتواند نهاد. دیوانگی یک دختر، مرگ دختر دیگر، بیماری مرگ‌آورِ دختر سوم، چه مصائب بزرگی! علاوه بر اینها، زخمی سخت‌تر که از آن چیزی نمی‌توانم گفت.

تبرستان www.tabarestan.info

سرانجام، در نوامبر سال ۱۸۳۵، مرگ پسر بیست‌وسه‌ساله‌اش، آرمان[1]، آن را که از میان چهار پسر دیگر عزیزتر می‌داشت آخرین ضربت کاری را بر او وارد آورد. دیلکتا چند ماهی پس از مرگ پسر بیش نزیست و در ۲۷ ژوئیهٔ ۱۸۳۶ به سن پنجاه‌و نه سالگی در...[2]، که یک سال تمام آن را ترک نگفته بود، درگذشت. بالزاک، که در پاریس اقامت داشت، نتوانست در دمِ واپسین به بالین وی حضور یابد. در طیّ نامه‌ای به‌دلدار خارجی خویش چنین نوشت:

مادام دوبرنی درگذشت. بیش از این چیزی نمی‌نویسم. درد من یک روزه نیست بلکه دردی است که همهٔ عمر مرا خواهد سوخت. حرفی و یا سخنی از جانب آن فرشته‌خصال که مادام دو مُرتْسوف[3]، قهرمان داستان سوسن دره، تصویر مبهمی از اوست، در من بیش از آراء و نظریّات جمعی اثر می‌بخشد؛ زیرا که وی درست بود و جز خیر و کمال من نمی‌خواست. شما را وارث او برمی‌گزینم ــ شما که شرافت و بزرگی او را بعینه واجدید، شما که آرزومند بودم نامه‌ای چون نامهٔ مادام مُرتْسوف، که جز دمی از الهامات دایمی او نیست، برای من نوشته باشید.

سرگذشت تأثّرانگیز دیلِکتا از این قرار بود. به‌گمان من، با یادآوری این تاریخچه، خواننده را از خواندن مکاتبات آن دو دلباخته لذّت بیشتری دست

---

1. Armand

۲. نام محل (محرّف)

3. Mme de MoRTsof

خواهد داد. ولی شمار[۱] این مراسلات، در مقام مقایسه با نامه‌های مادام هانْسْکا سخت اندک است؛ زیرا دیلکتا که از آن خانم خارجی رازپوش‌تر بود، می‌خواست مدارک و اسرار عشق خویش را با خود به‌گور برد. فرمود تا همه را بسوزند، و اتّفاق را، به‌رغم میل او، بقایایی از آن باقی ماند. اشاره رفت که مادام دوبرنی صبح روز ۲۷ ژوئیهٔ سال ۱۸۳۶ درگذشت[۲] و پسرش، الکساندر، شب همان روز این نامه را به اونوره نوشت:

تبرستان www.tabarestan.info

اونورهٔ عزیز، این نامه نالهٔ عزاست. پس از ده روز رنج و درد بسیار سخت توأم با تحریکات عصبی و خستگی و استسقا، مادر ما صبح امروز ساعت هفت تاب نیاورد[۳] و فنا شد. این مادر مهربان در زندگی همواره مشغول بود. اکنون نیز بی‌شک در آرامش و صفاست. فردا ساعت ده در کنار آرمان عزیزش در گورستان ناحیهٔ گره به خاک سپرده خواهد شد. پیش از ناخوشی، نامه‌های خویش را سه دسته کرد و در سه بسته پیچید. یکی از این بسته‌ها حاوی تمام نامه‌های شما از زمان آشنایی تا کنون است. دستور صریح دارم آن را، که با نواری پشمین پیچیده شده و کاملاً محفوظ است، پس از مرگش بسوزانم. یک ساعت دیگر آن را خواهم سوزاند. «در اینجا، اوراق زیادی به خطّ شما یافت می‌شود که در زمرهٔ اوراقی که به عنوان «دستخط‌ها» دسته‌بندی شده‌اند درآمده، چند روز دیگر به‌شرح و توضیح این قسمت خواهم پرداخت. خداحافظ، اونورهٔ عزیز. شما خود بهتر می‌دانید که چیزی به شما نمی‌توانم گفت. ۲۷ ژوئیه، الکساندر.

اینک مطلب آشکار گشت. همهٔ نامه‌ها، به[۴] ارادهٔ دیلِکتا، چند ساعتی پس از مرگش، در آتش سوخت. ولی انهدام مراسلات مادام دوبرنی خطاب به[۵] بالزاک بدین‌سان انجام نگرفت که چیزی باقی نگذارد؛ زیرا هجده نامه در آنها به انضمام پاره‌ای از یک نامه جان به در بردند و بعدها این بقایا در اوراق داستان‌نویس ما پیدا شد. در همین اوراق، علاوه بر آن مراسلات، بیست‌وهشت مسوّده از نامه‌های

---

۱. اصل: عدّهٔ ۲. اصل: مُرد ۳. اصل: نیاورده ۴. اصل: برحسبِ
۵. اصل: به عنوان

بالزاک، که خطاب به[۱] نازنینش در آغاز عشق خود نوشته بود، پیدا شد[۲]. بیش‌ازاین چیزی به‌دست نیامد. نباید از نظر دور داشت که از بختِ بد[۳] این مسوّده‌ها از حیث تاریخ نمی‌خواند زیرا این مسوّده‌ها تخمیناً به سال‌های ۱۸۲۷ و ۱۸۳۲ تعلّق دارند. ولی این بقایا، چنانکه در دست است، خود گنجی شایگان پدید آورده‌است[۴]. خواندن این اوراق خاصّه قرائت مسوّده‌های بالزاک سخت دشوار بود و گاهی میسّر نمی‌شد. فقرهٔ ذیل ازکتاب لویی لامبِر که مربوط به مسوّدهٔ نامه‌های عاشقانهٔ اوست وصف حال مسوّده‌های خود او و رنج‌هایی که در راه آن متحمل شده نیز به شمار می‌رود:

www.tabarestan.info تبرستان

... چون بر حسب اتفاق با عموی او آشنایی یافتم آن مرد نیک مرا به‌اطاقی که در آن زمان مسکن لامبِر بود رهبری کرد. می‌خواستم، در آن، آثاری از تصنیفاتش، اگر چنانچه باقی باشد، بیابم. میان اوراقی، که پراکندگی و اغتشاش آنها را پیرمرد با آن نوع ازاحساسات مطبوع دردناک که پیران را متمایز می‌سازد احترام گذاشته به تنظیم آنها نپرداخته بود، چند مراسله‌ای یافتم که سخت ناخوانا[۵] بود و شاید، به همین جهت برای مادموازل... فرستاده نشد. آشنایی و انسی که با خطّ لامبِر داشتم، با صرف وقت، مرا بر حلّ آن رمز هیروگلیف، که ناشکیبایی و سرسام عشق به وجود آورده بود، توانا ساخت. وی، که تسلیم احساسات خود گشته بود، بی‌آنکه به نقایص[۶] نوشتهٔ خود پی برَد، سطوری را که برای بیان موجَزِ افکار وی سرعت و سهولت و روانی کافی نداشته می‌نگاشت. بی‌شک از پاک‌نویس کردن این اوراق پراکنده، که سطور آن در شکم یکدیگر افتاده بودند، می‌بایست[۷] ناگزیر شده باشد. ولی شاید از آن بیم داشت که مبادا نامه‌های وی بدان‌سان که می‌خواست گول‌زننده و فریبنده نباشند و، از این رو، در نخستین نامه‌های عاشقانهٔ خویش، دو بار به حکّ و اصلاح می‌پرداخت. به هر حال، برای دریافتن و به رشتهٔ نظم درآوردن معانیِ پنج نامهٔ زیر شورِ حسّ تقدیس و احترام نسبت به آن فقید و

---

۱. اصل: به عنوان ۲. اصل: گشت ۳. اصل: از بدبختی ۴. اصل: به وجود آورده
۵. اصل: لایُقرَء ۶. اصل: نواقص ۷. اصل: می‌بایستی

نوعی تعصّب[۱] که در این قسم کارها دست می‌دهد لازم بود. این اوراق، که با عاطفه‌ای خاص[۲] به حفظ آنها دل خوش کرده‌ام تنها مدارک مادّیِ عشق پرشور وی‌اند[۳]. بی‌شک ماموازل نامه‌های اصلی را که به او نوشته شده بود یعنی کارنامهٔ فصیح‌البیان سودایی را که برانگیخته بود محو ساخت. شکل درست نخستین این نامه‌ها، که مسلماً مسوّده‌ای بیش نبود، گواه تردیدها و اضطرابات قلبی و بیم‌های فراوانی بود که سودای محبوب قرار گرفتن می‌آفریند، گواه تغییر حال‌ها و انقلابات درونی درانتخاب و اختیار آن همهٔ افکاری بود که بر سرِ جوانی که نخستین نامهٔ عاشقانه‌اش را می‌نویسد می‌تازند ــ نامه‌ای که همواره در خاطر می‌ماند، هر جمله‌اش ثمرهٔ[۴] خیالات شیرینی است. هر کلمه‌اش ما را در مناظر وسیعی سیر می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

نامه‌ای که، در آن، سرکش‌ترین و افسارگسیخته‌ترین عواطف بشری لزوم استعمال عادی‌ترین و ساده‌ترین شیوه‌ها و اسلوب‌ها را درک می‌کند و انسان ناچار است، چون غولی که برای ورود در کلبه‌ای سر خم می‌کند، خود را حقیر و کوچک سازد تا روح دختر جوانی را به وحشت نیندازد. با این احترام که[۵] در مطالعه و بنای مجدّد این ابنیهٔ ویران از آثار درد و شادی به جا آوردم و[۶] در نزد آن کسانی که عین آن لذّت و الم را چشیده‌اند سخت مقدّس است[۷]، هرگز عتیقه‌شناسی عتیقه‌های خود را به دست نگرفته است.

برای نمونه، نخستین نامهٔ عاشقانهٔ بالزاک را ترجمه می‌کنیم:

(ویل‌پاریزی ۱۸۲۲)

می‌دانم که بدبختید ولی درگنجینهٔ روح ثروت هنگفتی دارید که بر شما پوشیده است و این گنج‌های شایگان می‌توانند از نو شما را به زندگی پیوند دهند.

هنگامی که بر من تجلّی کردید، لطف کسانی که به گرفتاری دل

---

۱. اصل: یک نوع تعصّبی ۲. اصل: یک عاطفهٔ خاصّی ۳. اصل: وی می‌باشند
۴. اصل: میوه ۵. اصل: که من ۶. «به جا آوردم و» افزوده شد.
۷. «به کار بردم» حذف شد.

سیاه‌روزند در شما پدیدار بود. من کسانی را که در زندگی رنج می‌کشند ندیده دوست دارم. از این قرار، حزن شما مرا لطفی و بدبختی‌های شما مرا جاذبه‌ای بود و، چون ذوق طبع خود را به میدان درآوردید، سراسر اندیشهٔ من بی‌اختیار به یادگارهای شیرینی پیوست که از شما در دل داشتم.

از آن موقع که شما را ترک گفتم، داستان واقعی و موضوع همهٔ افکار من این بود که برای شما این نامه‌ها را بنویسم یا ننویسم و، اگر بگویم دیری است که دیگر شما را به چشم نمی‌بینم، در شگفت خواهید شد از این که روحی جوان، که عادتاً از عواطف غرورآمیزی سرشار است، توانسته باشد عشقی در خود ببیند و آن را نگه دارد و به تغذیهٔ آن بپردازد ولی از گوهر امیدش زیور نبندد. امّا من چنینم و چنین خواهم بود: بسیار محجوب، دیوانهٔ عشق، و چنان پاکدامن و معصوم که نیارم گفت عاشقم. به این عصمت و عفّت و شرم و آزرم بیمِ لن‌ترانی شنیدن را نیز باید افزود. از این رو، هرگز متحمّل آن نگشته‌ام؛ زیرا هیچ‌گاه خود را در معرض این خطر قرار نداده‌ام و امروز نخست باری است که یارای وصف احساسات خویش را در خود یافتم.

آری خانم، جرأت این کار را در خود دیدم ولی در آخرین مأوایی که عقل من برای خویش برگزیده است گوشه‌گرفته با او به مشورت پرداختم و همهٔ نتایج این نامه را سنجیدم.

پس گمان مبرید که کوچکترین فکری که از خواندن آن ــ اگر چنانچه بخوانید ــ به خاطر شما راه یابد بر من پوشیده است.

بیش از همه، موضوع و مادّهٔ بهترین و شیرین‌ترین تمسخرهای جهان یا شوخی و مزاحی را که درخور طبع امثال شماست در آن خواهید یافت... باقی است بدانیم که آیا من حساب کار خود را کرده‌ام یا خیر.

چه گفتم! شاید این معنی شما را پریشان سازد و، برای تعبیر آن، به ایّام گذشتهٔ عمر خویش نظر افکنید. آه خانم، خاطر جمع دارید؛ آن که این نامه را می‌نویساند یکی از پاک‌ترین احساساتی است که قلب بیست ساله‌ای تا کنون آفریده است ــ احساساتی که، به‌گمان منِ مغرور، اگر متوجّه دامنهٔ وسیع آن بشوید، مطبوع طبع شما خواهد آمد.

www.tabarestan.info تبرستان

پس بدانید که این نامه بازیچه‌ای نیست بلکه ترجمان صادق روح جوانی است که حال و وضع شما را داراست، خندان است، و گاهی غبار غم بر خاطر او می‌نشیند و در روزگار سراسر رنج و درد و محنت است که به شما رو آورده و شما را[1] محرم افکاری که خودتان منبع آنید گرفته است.

شما غمگینید و غالباً درانزوا به سر می‌برید. فکر می‌کنم این نامه لحظه‌ای شما را مایهٔ تسلّی خاطر باشد و، اگر من به جای شما بودم، در این نامه چیزی تازه و بکر می‌یافتم و آیا این کار متهوّرانه نیست که انسان خود را با انواع تصاویر روحی در طیّ نامه‌ای بشناساند؟ آیا، در این، صفائی به کار نرفته و خطری دیده نمی‌شود؟

www.tabarestan.info تبرستان

امّا آنچنانکه گفتم من همهٔ حساب‌ها را کرده‌ام و، اگر سعادتِ زیارت پاسخ این نامه روی دهد، فکر کثیرالظّن من تا کنون این معنی را در من القا[2] کرده است که شاید آن دامی برای شناختن و به مسخره‌گرفتن من باشد. خلاصه از آن آتش‌های باتلاقی باشد که به مسافر لحظه‌ای امیدواری می‌دهد و سپس در غرقابش مدفون می‌سازد.

امّا من نباید این بیم را داشته باشم؛ زیرا نامهٔ من بی‌جواب خواهد ماند. هزاران دلیل موجود است که شما را از جواب گفتن بازمی‌دارد. شما آن دل را ندارید که خود را از زیر بار یوغ سنگین آن موانع و معاذیر برهانید.

به هر حال، مِن‌بعد به لذّت و خوشی از شما یاد خواهم کرد. خانم بیندیشید که دور از شما موجودی هست که روحش با موهبت قابل ستایشی فواصل را درمی‌نوردد و در آسمان‌ها راهی خالی می‌پیماید و مستانه به سوی شما می‌شتابد تا پیوسته درکنار شما باشد و از جزئیّات زندگی و احساسات شما خبر یابد. گاهی بر[3] سرنوشت شما می‌نالد و گاهی آرزوی آن می‌کند؛ ولی با آن شور و صداقت عاشقانه شما را دوست دارد که جز در جوان‌سالان به ثمر نمی‌رسد. موجودی است که شما برایش از دوست و خواهر بالاترید، تقریباً به منزلهٔ مادرید و، حتّی از اینها بالاتر، یک نوع جنبهٔ الوهیّت مرئی

---

۱. «شما را» افزوده شد. ۲. اصل: اغوا ۳. اصل: به

دارید که منشأ همهٔ اعمال او بـه شـمار مـی‌رود. درواقـع، اگـر خـیال بـزرگی و افتخار در سر می‌پزم، از آن است که آن را نردبانی برای وصول بـه شـما مـی‌دانـم و، اگر کاری مهم سر می‌گیرم، به نام شماست.

شما بـی‌آنکه خـود بـدانـید مـرا حـامی و یـاورید. خـلاصه آنـچه از رقّت و مهربانی و لطف و درد دل درقـلب بشـری یـافت مـی‌شود بـه تـصوّر درآوریـد، گمان می‌برم هنگامی که در اندیشهٔ شمایم همهٔ آنها را واجدم.

شـــاید بـــر مـن خـنده زنـید و ایـن اظـهار بـندگی و پـرستش بـی‌آلایش و بی‌غرضانه را به چـیزی نگـیرید و درصـدد جـواب‌گـفتن بـه نامهٔ مـن بـرنیایید. خانم آنگاه قناعت می‌ورزم و بااحسـاسات خـویش بـه سـر مـی‌برم و دست کـم یک چند زمانی باخیالی واهـی دلخـوشم و آن را درخـاطر مـی‌نوازم و هـمواره به خود می‌گویم که نامهٔ من در راه است و اگر به‌مـن نـرسد، غـصهٔ مـن بـی‌سبب نخواهد بود. تاکنون سود و زیان خود را خود موجب بوده‌ام؛ اکـنون شـما مـنبع آنید. هرچـه بـر سـر مـن آیـد شـما را پـیوسته دوست خـواهـم داشت و ایـن را باسادگی و صداقتی که جـز بـه عـواطـف جـوان و مـدرکات اوّلیّـه تـعلق نـدارد می‌گویم.

من از جانب شما عشقی و تـعجّبی و اسـتهزائـی و تـحقیری و از هـمه بـالاتر تنفّری انتظار ندارم؛ ولی همواره نزدیک بـه یـقین دریـافته‌ام کـه در دل هـر زنـی عـاطفه‌ای جـا دارد کـه درحـدّ مشـترک رقّت و مـحبّت واقـع است. ایـن حسّ همدردی است، شفقت جوان مـردانـه‌ای است کـه دیـوانگـان را چـون بـدبختان دستگیر می‌شود.

خداحافظ، خانم! خـداحـافظ! و اجـازه مـی‌خواهـم کـه، بـه جـای عـبارات مبتذلی که نامه‌ها را بدان ختم می‌کنند، تـمام روح خـود یـعنی روانـی بـی‌آلایش و ســرزنش‌ناپذیر را، کــه بــه عـنوان پـاک‌تـرین هـدیه‌ای کـه بـتوان ازکسـی دریافت‌کرد به شـما تـوانـم تـقدیم داشت، در پـای ایـن نـامه بـه امـانت بسـپرم. خداحافظ.

تبرستان
www.tabarestan.info

مشرب اخلاقی مولیِر*

گوستاو لانسون

تبرستان
www.tabarestan.info

ممکن است این پرسش پیش آید که آیا اصولاً مولیِر مشرب اخلاقی خاصّی داشته است و آیا این ما نیستیم که آن را به‌وی نسبت می‌دهیم. پیش از هرچیز باید گفت که تأمّلِ عمیق دراحوال مردمان محال است که بر پایهٔ استنباط معیّنی اززندگی و خیر و شر نباشد و به‌چنین استنباطی نینجامد. ازاین که بگذریم، خود مولیِر به‌ما می‌گوید که هدف اساسیِ کمدی اصلاح خلقیّات انسانی است. این را می‌گوید تا نمایشنامهٔ تارتوف[1] را موجّه سازد. اما قول او حجّتِ مصلحتی نیست. همهٔ آثار بعدی او طنز اجتماعی یا اخلاقی است: وی چهره‌های مضحک و اشخاص شایستهٔ خود را چنان درنمایشنامه نشانده است که هرگز دراین تردیدی به‌جا نمی‌ماند که آنان را توبیخ و اینان را تأیید می‌کند. پس مشرب اخلاقی چیست؟

مشرب اخلاقی مولیِر جنبهٔ انسانی دارد و این، پیش از هر چیز، بدان معنی است که دارای خصلت مسیحی نیست. مولیِر عمیقاً ازمسیحیّت بی‌خبر مانده است: مسیحیّت سرش نمی‌شود. مقصودم این نیست که خدانشناسیِ علمیِ «دون

---

* این مقاله از *Histoire de la littérature française* (تاریخ ادبیّات فرانسه) تألیف گوستاو لانسون G.Lanson ترجمه شده و به مناسبت سیصدمین سال (۱۹۷۳) درگذشت مولیِر (۱۶۷۳ـ۱۶۲۲) در مجلّهٔ رودکی، سال ۲، ش ۱۹ (اردیبهشت ۱۳۵۲)، ص ۱۰ـ۸ به‌چاپ رسیده است.

1. *Tartuffe*

ژوآن[1]»، که بس سخت و قوی است، به‌پای او نوشته شود. هرچند روی هم‌رفته دشوار باشد که بین انتخاب چهره‌ای چون «اسگانارِل[2]» به‌عنوان مدافع خدا و مذهب، از یک سو، و حرمت قلبی نسبت به‌این امور، از سوی دیگر، سازشی ایجاد کرد. لیکن نمایشنامهٔ تارتوف هیچ شکّی به‌جا نمی‌گذارد. در این نمایشنامه، آنچه خطیر و پرمعنی می‌بینیم طریقه‌ای است که مولیِر برای تعریف پارسائیِ راستین اختیار می‌کند. من در صداقت او و در اینکه جداً خواسته است پاسائیِ راستین و دروغین را از یکدیگر بازشناساند شک نمی‌کنم. لیکن وی پارسائیِ راستین را فیلسوفانه و شکّاکانه تعریف می‌کند و آن را به‌درجهٔ اخلاقیّات و فضایل اجتماعی تنزّل می‌دهد و از آن چیزی را نفی می‌کند که برای مردی پارسا، یا بهتر بگویم، برای مردی مسیحی، اصل است. شعلهٔ حیاتِ باطنی، رقّت عرفانی، ریاضتِ فوق انسانی، زهدی که طبیعتِ انسانی را سرکوب و رام سازد، این همه را، باایمان کامل به‌درستی کار خود، طرد می‌کند: به‌عقیدهٔ او این جمله چیزی جز سفاهت یا ریا نمی‌تواند باشد. بامعنایی که مولیِر به‌پارسایی و دینداری می‌دهد، مسیحیانِ دوآتشه چیزی جز اورگون[3] یا تارتوف، یعنی ابلهان یا ریاکارانی چند، نتوانند بود. آدمی، برای اینکه به‌سیرهٔ مولیِر پارسا باشد، باید از مذهب جدا گردد. مولیِر به‌ولتر سخت نزدیک است و پنداری صدای ولتر در برخی از ابیات نمایشنامهٔ تارتوف شنیده می‌شود.

صورت اصلیِ اخلاقِ مسیحی ایستادگی در برابر طبیعت است. این معنی را در مولیِر نمی‌توان سراغ گرفت. در نتیجه، از جهاد با خودپرستی و از فداکاری و ایثار و فدیه، دست‌کم در چیزهایی که گران تمام می‌شوند، خبری نیست. با درد و رنجْ دست از مسِ وجود شستن، با خون دل به‌سوی کمال مطلوب رفتن، از این جمله در اثر او نشانی نیست. وی، که وارث گوهر معانیِ رابلِه[4] و مونتِنْی[5] و چنانکه

---

1. Don Juan

۲. Sganarelle، چهرهٔ نمایشی چند نمایشنامهٔ مولیِر از جمله دون ژوآن (*Don Juan*).

۳. Orgon از چهره‌های نمایشنامهٔ تارتوف.

۴. Rabelais، (۱۴۹۴ـ۱۵۵۳) نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

۵. Montaigne، (۱۵۳۳ـ۱۵۹۲)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.

www.tabarestan.info تبرستان

گفته‌اند دوستِ اِباحَتیانی چند چون برنیه[۱] است، طبیعت را عمیقاً نیک و مهربان و بهره‌ور از قدرت بیچون می‌داند. به عقیدهٔ او، از غریزه باید پیروی کرد و این امری است موجّه. بدین‌قرار، حق با جوانانی است که، به مخالفت با پدران و همهٔ کسانی که مانع آنان می‌شوند، از قانون طبیعیِ عشق پیروی می‌کنند: اگر مولیر قویّاً جانب آنان را می‌گیرد به دلیل فلسفی است و نه تنها به پیروی از سنّتِ نمایشی. جهاد با طبیعت دیوانگی است و کسی که این کار را می‌کند مضحک و بدبخت است. چه، طبیعت فائِق است و به ضدّ کسی که می‌خواهد آن را زیر فشار گذارد یا نیست سازد برگشت می‌کند. سفاهتِ «آنیس[۲]» کیفرِ حسابگری‌های «آرنولف[۳]» است. فرزندان «هارپاگون[۴]»، که به دلیل رذیلت وی از او بریده‌اند، ریشخندش می‌کنند. باید گفت که همین دیدْ خود ایجاد کمدی را میسّر می‌سازد: چهره‌های مضحک همگی کسانی هستند که برای منحرف ساختن یا نفی طبیعت سختکوش‌اند و ندانسته‌اند که طبیعت از نیکی و قدرتِ بیچون بهره‌ور است و، بدین‌قرار، در مقابل حقیقت قرار می‌گیرند نه در مقابل خیر؛ در نتیجه خنده‌آورند نه چندش‌آور. کژی‌ها، رذالت‌ها، و شهواتی که در کمدی وصف می‌شوند خطاهای حکمِ عقلی‌اند؛ عقل در برابر آنها یکّه می‌خورد و از این رو مستوجب ریشخندند.

با این همه، طبیعتْ خودپرست و غریزه قسی است. مگر رذیلت «هارپاگون» طبیعتِ او نیست و هکذا ریای «تارتوف»؟ چرا، هست؛ لیکن مولیر، همچون رابله و مونتنی، عقل را به طبیعت اضافه می‌کند. عقل، که آدمیت آدمی به آن است، حدّ و مرزِ طبیعت و غریزه را تعیین می‌کند. عقل برخودپرستیِ بی‌شایبهٔ عشّاق صحّه می‌گذارد و خودپرستی پرشایبهٔ «هارپاگون» را محکوم می‌کند. می‌توان گفت که حدِّ موجّه بودنِ غرایز از جامعهٔ انسانی ناشی می‌شود و مشرب اخلاقیِ مولیر به اعلیٰ درجه جامعه‌پسند یا اجتماعی است. همهٔ افراد حق دارند که طبیعتِ خود

---

۱. Bernier، مراد فرانسوآ برنیه (۱۶۸۸ـ۱۶۲۰)، جهانگرد فرانسوی است که از سیر و سیاحت خود در شرق سفرنامه‌ای دارد.

۲. Agnès، چهرهٔ نمایشنامهٔ مکتب زنان (*l'Ecole des femmes*).

۳. Arnolphe، چهرهٔ نمایشنامهٔ مکتب زنان.

۴. Harpagon، شاه‌چهرهٔ نمایشنامهٔ خسیس (*l'Avare*).

را به‌کمال پرورش دهند، به‌نوعی که حقّ هرکس به‌حقّ دیگری محدود است و به‌نوبهٔ خود حقّ دیگری را محدود می‌کند. هیچ‌کس مجاز نیست که فردی از افراد انسانی را تابع خود سازد تا به‌حدّی که وجود او را نفی کند: به‌عبارت فلسفی، روا نیست که آنچه فی نفسه غایت است وسیله تلقّی شود. خطای «آرنولْف»، که با نظری خودپرستانه «آنِیس» را، به‌جهل و بیسوادی و بیهودگی محکوم و از همهٔ لذّات طبیعی محروم می‌کند، در همین است: لیکن طبیعتِ «آنِیس» عصیان می‌کند، و دخترکِ نادان، به‌پیروی از غریزهٔ خود، با نیروی تمام، مستقیماً به‌سوی سعادت خویش می‌شتابد و مولیِر برایش کف می‌زند.

www.tabarestan.info تبرستان

امری طبیعی است که آنان که طعم سعادت چشیده‌اند به‌دیگران هم اجازه دهند تا به‌مائده نزدیک شوند: ناموسِ طبیعت است که، پس از پدر و مادر، نوبت به‌فرزندان برسد. مولیِر بر پدر و مادری رحم نمی‌کند که فرزندان خویش را، آن هم در سنّ و سالی که اینان می‌توانند بالاستقلال و برای خود زندگی کنند، برای ارضای افکار و نیازمندی‌های خویش، می‌خواهند به‌خدمت درآورند. تحکّم پدران و مادران در قرن هفدهم شاق بود؛ مولیِر برآن می‌خندد، آن را آماج تیر بلا می‌سازد و درهم می‌شکند. جز مهر و محبّتِ شفقت‌آمیز چیزی سرش نمی‌شود. طبیعت، طبیعت مهربان و عاقل، خواستار آن است که فرزندْ حریفِ پدر باشد و از وی همهٔ آن کمک‌هایی را بگیرد که برای سهم برگرفتن از لذّتی که طبیعت به‌آنَش فرامی‌خواند یاریَش کنند.

همچون هر مشرب اخلاقی که نیکیِ طبیعت و موجّه بودن غریزه را اصل قرار می‌دهد و خواستار پرهیز از عنان‌گسیختگیِ خشونتِ شهوات است، مشرب اخلاقیِ مولیِر به‌آنجا می‌انجامد که فضیلت و نوعدوستی را یکی بداند. توجّه به‌کمال باطنی مادونِ فضایل اجتماعی و همدردی و نیکوکاری می‌شود. اعمالی که برای جامعه عواقب بدی ندارند مباح و مجازند. بااینهمه، در این حدّی هست ــ حدّی که به‌دست خریداران و جویندگانِ مشتاقِ حقیقت ممکن است تعیین شود. به‌دیدهٔ عقلِ پرهیزکارِ حکیمان، بزرگداشتِ حقیقت فضیلتِ اعلیٰ و یگانه فضیلتی است که غایتش خودِ آن است و ملاحظهٔ عواقب نمی‌کند. لیکن، در این مقام، ممکن است چنین اظهار نظر شود که احترام به‌حقیقت در جهان اکسیر است؛ حتّیٰ اگر این

حرمتْ عام می‌بود، جامعه اصلاً بقا نمی‌داشت. ته‌مزهٔ تلخی که از نمایشنامهٔ مردم گریز[1] حاصل می‌شود از همین‌جا برمی‌آید. پس از دفاع از حقیقت و طبیعت، پس از درهم شکستن و چزاندن هرآنچه از طبیعت دور شود یا آن را تباه کند، به‌این معنی التفات می‌شود که، اگر کسی حاملِ این حقیقت باشد آن را به‌دیگران عرضه دارد، جامعه نخواهد توانست وجود او را برتابد، او را خواهد کوفت و طرد خواهد کرد؛ به‌این نکته توجّه می‌شود که جامعه، درواقع، برمجموعه‌ای از دروغ‌ها و مواضعات پی‌ریزی شده است که نقابِ رخسارِ طبیعت‌اند: دراین کشف چیزی وجود دارد که به‌گفتار «آلسِست[2]» لحنی خشم‌آلود می‌بخشد. در نمایشنامهٔ مردم‌گریز، بی‌آنکه قصد مبالغه داشته باشم، گویی تخمه و جوانهٔ اجتماعِ ضدَّیْنِ کذایی یعنی جمع انسان اجتماعی و انسان طبیعی وجود دارد و این جوانه در خلال دستاوردهای ژان‌ژاک روسو شکفته می‌شود.

ازاین مبدأ حرکت و بر اساس این مبادی، اخلاقیّات مولیر جز جنبهٔ عملی نمی‌تواند داشته باشد و به‌راستی هم قویّاً دارای همین جنبه است؛ مشرب اخلاقی او نه والاست نه شاق نه مسیحی‌خصلت و نه رواقی‌صفت؛ کمال مطلوبی وصول‌پذیر و بس جاذب از سعادت فردی و سازش اجتماعی پیشنهاد می‌کند؛ خواهان پروردن مردان شایسته‌ای است که می‌کوشند تا همگی خوشبخت باشند، ازاین راه که برای خوشبخت شدن به‌یکدیگر کمک کنند. لیکن یکی از صفات بس نظرگیر این مشرب اخلاقی ویژگیِ روی‌هم‌رفته عمیقاً بورژوآیی آن است: این هنرپیشه ــ دیرزمانی خانه‌به‌دوش بود و در تمام عمر به‌عناوین گوناگون در خانوادهٔ مشکوک‌الهویّهٔ «بِژار[3]» بُرخورده و با آن وصلت نامطلوبی کرده بود و، از زندگیِ زناشویی، جز با ملال و زحمت آشنا نشده بود ــ هماره سودای آرمان سعادتِ بورژوایی و زندگی خانوادگیِ مرتّب و آرام را در سر داشت. ازاین رو، از میان همهٔ آنچه بر نبوغ او عرضه شده، آنهایی را برگزیده است که با شرایطِ

---

1. *Misanthrope*

۲. Alceste، شاه‌چهرهٔ نمایشنامهٔ مردم گریز.

۳. Béjart، خانواده‌ای از هنرپیشگان که مولیر با آن وصلت کرد.

سعادت کانون زناشویی و زندگی خانوادگی مربوط بوده‌اند. وی همواره بر سر دو نکته بازگشته است: ازدواج و تربیت زنان.

درازدواج، چهار وجهِ تناسب را لازم می‌داند: یکی تناسب موقع و مقام که ضرورتی‌است اجتماعی نه طبیعی: «ژرژ داندَن[۱]»، که مردی است دهاتی‌صفت، براثرِ ازدواج بادخترخانمی شهری بدبخت می‌شود. دیگر تناسب خُلقی (که درنابرابری موقع اجتماعی کمتر حاصل می‌گردد و، بدین‌قرار، فلسفه و دلیل اجتماعی به‌فلسفه و دلیل طبیعی تحویل می‌شود)؛ دیوانگی است اگر کسی بخواهد «تریسوتَن[۲]» فضل‌فروش را با «هانریتِ[۳]» صاف و ساده، «تارتوف» ریاکار را با «ماریانِ[۴]» ساده‌دل، «دیافوریوس[۵]» ملّاصفت را با «آنژلیکِ[۶]» شوخ وشیرین همسر سازد. تناسب سنّی هم لازم است: طبیعتْ پسران جوان را به‌ازدواج بادختران جوان مخصوص داشته است؛ کار پیرمردان پدری کردن است؛ «آرنولْف» گنهکار است که خواستار «آنِیس» می‌شود؛ «هارپاگون»، چون به‌رقابت با پسر خود برمی‌خیزد، مضحک می‌شود. سرانجام، تناسب چهارمی هم درکار است ــ بالاترین تناسبی که همهٔ تناسب‌های دیگر را می‌آفریند یا جای آنها را پر می‌کند و آن تناسبی است که طبیعت، ازطریق آن، افراد را به‌عنایات خود رهنمون می‌شود. هرجا که عشق باشد، حقّانیّت و صواب هست و هیچ چیز را حقِّ مقاومت نیست.

نکتهٔ دیگر تربیت دختران است. به‌نظر مولیر، دختران نه چون «ایزابل[۷]» باید محبوس و مکار باشند، نه چون «آنِیس» خرِف و نادان، نه چون «مادلون[۸]» پُرتصنّع و دیوانه، نه چون «آرماند[۹]» فضل‌فروش و خشک. زنِ باب طبع او یا

---

۱. George Dandin، شاه‌چهرهٔ کمدی منثوری به همین نام.

۲. Trissotin، از چهره‌های نمایشنامهٔ زنان فضل فروش (*les Femmes Savantes*).

۳. Henriette، از چهره‌های نمایشنامهٔ زنان فضل‌فروش.

۴. Marianne از چهره‌های نمایشنامهٔ تارتوف.

۵. Diaforius، از چهره‌های نمایشنامهٔ مریض خیالی (*Ie Malade imaginaire*).

۶. Angélique، از چهره‌های نمایشنامهٔ مریض خیالی.

۷. Isabelle، از چهره‌های نمایشنامهٔ مکتب شوهران (*l'Ecole des maris*).

۸. Madelon، از چهره‌های نمایشنامهٔ متأدّبانِ مضحک (*les Précieuses ridicules*).

۹. Armande، از چهره‌های نمایشنامهٔ زنان فضل‌فروش.

www.tabarestan.info تبرستان

«اِلمیر[۱]» سر به‌هوا و مجلس‌آراست یا «اِلیانْتِ[۲]» بی‌غلّ‌وغش و صمیمی. زن، درنظر او، آن حیوانک اسیرِ غریزه، ازمنطق بیگانه و حیرت‌زایی نیست که همعصران ما خوش دارند تصویر کنند. به‌چنین نمونه‌ای اززن، کمتر در آثار مولیر برمی‌خوریم (سوای آنْیِس، آن هم اندکی). عموماً، درچهره‌های نمایشیِ زنانهٔ او، کیفیّتی مردانه و پُرقوّت وجود دارد. زنِ شایسته درنظر او کاملاً همسان مردِ شایسته است، چهره‌ای است بهره‌ور ازضمیر روشن و ارادهٔ مستقیم که، باشیرینی و ملاحتِ پرلطف و طنّازیِ بی‌آزار، کیفیّت زنانگی یافته‌باشد.

دختری که چنین زنی ازاو ساخته خواهد شد، «لئونورِ[۳]» عاقل و مقبول، و «آنژلیک» دلپذیرِ نمایشنامهٔ مریض خیالی و علی‌الخصوص «هانریتْ» خواهد بود ــ اخطاری به‌پدران و شوهران که کمال مطلوب این است. «هانریتْ» فارغ ازافسانه و افسانه‌پرستی، عاشق‌است و عشق او عشقی است حسابی و استوار که مودّتِ زناشوئیِ جاودانه‌ای به‌بار خواهد آورد. وی ذهنی مهذّب و منوّر و روشن‌بین دارد؛ اهل عمل است و زندگی را می‌شناسد؛ آن مایه سعادت را اززندگی خواستار است که خود می‌تواند ارزانی دارد؛ به‌همان خرسند و درعین حال سخت به‌آن دلبسته است و، بانیروی تمام، مطالبه‌اش می‌کند. فارغ از تأثیر مادر، دختری است خودساخته. به‌یاد داشته باشید که «لئونور» و «آنژلیک» یتیم‌اند و تربیتْ آنان را بیش ازآنچه نازپرورده سازد قوی بارآورده است. «هانریت» عاقل و شوخ و شنگ است؛ دخترکِ بورژوایی است که معبودِ شویِ شایسته و بچگکهای خود خواهد بود. خوب می‌دانم که چه نقصی در«هانریت» سراغ می‌توان گرفت. خداوندان تخیّلِ پرحرارت و حسّاسیّتِ بی‌قرار به‌آنچه او دارد راضی نخواهند شد؛ چون دراو پرواز نیست، شور شاعرانه نیست. نقیصهٔ او چیزی است اندکی شبیه کیفیّتِ شاعرانهٔ «گابریل[۴]»، قهرمان نمایشنامهٔ اوژیه منتها

---

۱. Elmir، از چهره‌های نمایشنامهٔ تارتوف.

۲. Eliante، از چهره‌های نمایشی مولیر.

۳. Léonor، از چهره‌های نمایشنامهٔ مکتب شوهران.

۴. Gabrielle، از چهره‌های نمایشنامه‌ای به همین نام اثر امیل اوژیه Émile Augier (۱۸۲۰ـ۱۸۸۹)، نمایشنامه‌نویس و عضو فرهنگستان فرانسه.

با دعوی کمتر. «هانریت» نثرگونه است امّا چه نثر قوی و روشن و فریبایی! به‌ویژه که آن را درست به‌قامت ما فرانسویان بریده‌اند؛ نقیصهٔ خود ماست.

به‌راستی، از میان نویسندگان فرانسوی قرن هفدهم، مولیِر شاید درست‌تر و بیشتر و تمام‌تر از همهٔ فرانسویان باشد، حتی بیش از لافونتِن[۱] که شعریّتش بیش از آن است که مظهر فرانسویان باشد. نبوغ مولیِر چیزی نیست جز همان محاسن فرانسویان که به‌درجه‌ای برتر از قدرت و صراحتْ علوّ یافته است. کامیابی او، که، به‌زعمِ دشمنانش، در زمان حیات خود او بس درخشان بود، در همین است. هرگز این دشمنان نتوانستند نه شاه و نه حتّیٰ «مارکی‌ها» را از او برتابانند. این لودگان و نوچه‌خواجگان، که مولیِر به‌آن شوخ و شنگی ریشخندشان می‌کرد، درکف زدن برای او از همه پرحرارت‌تر بودند. حدّاکثر، در آخرین سال‌های عمرش، توجّه شد که وی، از روی قصد، به‌جای نمایش دادنِ آداب و رسومِ دربار، بیشتر اوقات و زیاده از آنچه باید، به‌تصویرِ خلقیّات بورژوایی باز می‌گردد. در آخرین نمایشنامه‌های او، چندانی از «مارکی»ها اثر نبود! هنوز کفنش خشک نشده، همهٔ حملات و حسدورزی‌ها و ملاحظات قطع شد؛ وی در مقام نابغه‌ای تقلیدناپذیر و بی‌همتا جای گرفت و شاید هیچ‌گاه نام و آوازه‌ای دوام و ثبات شهرت او را نداشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱. La Fontaine، (۱۶۹۵ـ۱۶۲۱)، شاعر مشهور فرانسوی.

جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب*، تحلیل ادبی آثار چند نویسنده در بافت تاریخ افکار

کلاوس پدرسن

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

بخش مهمّی از کتاب‌هایی که در دورهٔ اخیر قرن بیستم دربارهٔ ایران نوشته شده مربوط است به انقلاب سال ۱۳۵۷ و تبدیل حیرت‌آور آن به انقلاب اسلامی. در یک دسته از این کتاب‌ها توجّه اصلی معطوف است به اوضاع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی ایران در قرن بیستم، به حیث علل انقلاب در بیان این معنی که چرا انقلاب ایران به انقلاب اسلامی تبدیل شد.

کتاب‌هایی از دستهٔ اخیر انگیزهٔ مطالعات مؤلّف (کلاوس پدرسُن) در متون مذهبی، سیاسی و ادبی و هم در عرصهٔ انسان‌شناسی در ایران شد. دامنهٔ چنین

---

* این مقاله چکیده و مستخرجی است از:

Claus V. Pederson, *World View in Pre-revolutionary Iran (literary analysis of fiveIranian authors in the context of the history of ideas)*, Mizan, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2002.

کلاوس پدرسن، ایرانشناس، استادیار دانشگاه کپنهاک دانمارک است.

این مقاله در نگاه نو، ش ۷۰ (مرداد ۱۳۸۵)، ص ۵۵ـ۴۰ چاپ و منتشر شده است. شرح مبسوط این مقاله متعاقباً در کتابِ جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۶ منتشر شده است و، چون گمان رفت که مخاطبان این دفتر عموماً فرصت آشنایی با آن کتاب را نیافته باشند، درج آن در این مجموعه مفید شمرده شد.

مطالعاتی بسیار وسیع بود؛ لذا مؤلّف بر آن شد که آن را به چند اثر ادبی و هم آثار گروهی منتخب از متفکّران محدود سازد. توجّه به آثار ادبی از این جهت بود که این آثار روشنگر آرمانیِ گوهر انسانی و زندگی و جهان‌اند و هم از دیدگاه‌های فلسفی و جهان‌بینی‌ها ملهم‌اند و، در عین حال، آنها را منعکس می‌سازند و، علاوه بر اینها، هم بیانگر و هم گزارندهٔ تجارب زندگی‌اند. ادبیّات، با ایفای این نقش‌ها، میان نظر و عمل پُل می‌بندد و به پژوهشگر امکان می‌دهد که دربارهٔ فرهنگِ موضوعِ مطالعه بصیرت ژرف‌تری پیدا کند. فرهنگ غرب، در قرن بیستم، حیات فکری را در ایران، به ویژه در عرصهٔ فلسفه و ایدئولوژی، تحت‌تأثیر قرار داده است. مؤلّف، در تحقیق خود، برای مصون ماندن از آفتی که پژوهشگر غربی در مطالعهٔ عناصر غربی در فرهنگ مشرق چه بسا دچار آن گردد، کوشیده است تا بیشتر توصیفگر باشد تا مفسّر.

www.tabarestan.info تبرستان

۱. درآمد

مؤلّف این پرسش را مطرح می‌سازد که، طیّ دورهٔ تاریخی از ۱۹۲۰ تا ۱۹۷۰، کدام ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌ها در ایران پدید آمدند و میان ایدئولوژی و جهان‌بینیِ دورهٔ پس از انقلاب و پیش از انقلاب چه رابطه و نسبتی وجود دارد؟

جهان‌بینی‌هایی که مؤلّف موضوع مطالعه قرار داده در متونی بیان شده است که نخبگان روشنفکر ایرانی در عصر پهلوی نوشتند ــ روشنفکران پیشتاز که ترجمانِ اصولی‌ترین وجوهِ فکری و صُوَر دریافت‌اند و بیشتر با آن جهان‌بینی که در ذاتِ مرامِ انقلاب اسلامی وجود دارد در کشاکش‌اند.

پِدِرسن، در چند فصل، به تحلیل داستان‌هایی کوتاه از پنج نویسندهٔ ایرانی ــ جمالزاده، هدایت، چوبک، آل‌احمد، و گلشیری ــ می‌پردازد[۱]. سپس، در فصل

---

۱. داستان‌های کوتاهی که پدرسن به تحلیل آنها می‌پردازد به این شرح‌اند:
«درد دل ملا قربانعلی»، «دوستی خاله خرسه»، «بیله دیگ بیله چغندر»، (از مجموعهٔ یکی بود و یکی نبود) جمال‌زاده؛ «زنده به گور» (از مجموعه‌ای به همین نام)؛ «سِرِم ضدّ عشق» (از مجموعهٔ سایه روشن)؛ «تاریک‌خانه» (از مجموعهٔ سگ ولگرد) هدایت؛ «گل‌های گوشتی» (از مجموعه‌ای ←

آخر، ضمن مرور نوشته‌های چهار متفکّر و مرام‌پرداز ایرانی ــ سیدجمال‌الدین اسدآبادی، کسروی، نصر، و شریعتی ــ نتایج این تحلیل را در چشم‌اندازی جمع‌بندی می‌کند.

عناوینی که مؤلّف برای فصول مربوط به داستان‌نویسان برگزیده معنی‌دار است:

- «به سوی واقعیّت تازهٔ دیگر ــ سیدمحمدعلی جمالزاده»
- «واقعیّت برونی، واقعیّت در درون ــ صادق هدایت»
- «بازنهاد واقعیّت ــ صادق چوبک، جلال آل‌احمد، هوشنگ گلشیری»

www.sharestan.info

چنان‌که ملاحظه می‌شود، سیر فکری غالب اندیشه‌مندان در ایران، از عصر مشروطیّت تا انقلاب سال ۱۳۵۷، در این عناوین ترسیم شده است.

مؤلّف بر آن است که داستان کوتاه یگانه نوع ادبی در ادبیّات نوین ایران است که پروردگی تمام یافته و سراسر دورهٔ موضوع مطالعه را فرا می‌گیرد. وی همین ویژگی‌ها را دلیل انتخاب آن برای کار تحلیلی خود شمرده است.

داستان‌های برگزیده، پیش از هرچیز، بیانگر برخورد نویسنده با امری ناشناخته و تفسیر او از آنند. باید گفت که وجوه فکریِ تازهٔ غرب در عرصهٔ علم و فلسفه، که به جامعهٔ مذهبی و سنّتی ایران نفوذ کرده، خود امری بی‌سابقه و ناشناخته و، از این رو، جوابگوی، یکی از لوازم حتمیِ داستان کوتاه شمرده شد.

این امرِ بی‌سابقه جزءِ لاینفکِّ حیات جامعهٔ ایرانی شد و، در همان حال، عنصری بیگانه و نوعی خصم به شمار آمد که هویّت فردی و ملّی ایرانی در هماوردی با آن تکوین یافت.

← به همین نام) چوبک؛ «شمع قدی» (از مجموعهٔ دید و بازدید)؛ «جاپا» (از مجموعهٔ زن زیادی)؛ «گلدسته‌ها و فلک» (از مجموعهٔ پنج داستان)؛ خسی در میقات آل‌احمد؛ و «معصوم سوم» گلشیری.

در این مقام، ضمن اشاره به این تحلیل‌ها، به مقتضای محدودیت مجال، فقط خلاصهٔ شرح برخی از آنها عرضه می‌شود. مخاطبان می‌توانند شرح مبسوط‌تر را در کتابی که نشانی‌اش را در پانوشت پیشین ارائه دادیم بیابند.

۲. به سوی واقعیّتی نو و دیگرسان

سیّد محمّدعلی جمالزاده (۱۸۹۲ـ۱۹۹۷)

مؤلّف، در این مقال، ابتدا اجمالاً به ادبیّات منثور در ایران، از حدود سال ۱۹۰۰ تا انقراض قاجاریّه در ۱۹۲۱، اشاره می‌کند که بیشتر مشتمل بود بر رمان‌های تاریخی و نمایشنامه‌ها و سفرنامه‌های هجایی و مندرجاتی از مطبوعات مانند چرند و پرند دهخدا که صبغهٔ ادبی داشت. این نوشته‌ها در دهه‌های اول قرن بیستم، از یک سو، صدای نقد سیاسی و اجتماعی بود و، از سوی دیگر، بیانگر ناسیونالیسم خیال‌پرستانه که از تاریخ غرورآفرین ایران پیش از اسلام مایه می‌گرفت.

www.tabarestan.info تبرستان

آثار ادبی این دوره، جز چند اثر انگشت‌شمار، آن سِنخ از چهره‌های داستانی یا پیرنگ را که لازمهٔ رمان رئالیستی، ناتورالیستی یا روان‌شناختی است در بر ندارد.

از آغاز پیدایش ادبیّات نوین، رمان و نمایشنامهٔ اروپایی سرمشق داستان‌نویسان ایرانی شد. امّا داستان کوتاه، پیش از سقوط قاجاریّه، به ایران راه نیافت. صادق هدایت نخستین نویسندهٔ ایرانی داستانِ کوتاه به معنای واقعی آن قلمداد شده که با جامعه و فردِ عصر نوین سروکار یافته است.

جمالزاده یکی بود و یکی نبود را تقریباً ده سال پیش از نخستین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه هدایت منتشر ساخت. ولی متون کوتاهِ مندرج در این مجموعه را به آسانی نمی‌توان به گرایش ادبی خاصّی منسوب داشت. پدرسن، با نقد آراء براهنی[۱] و بالایی ــ کویپرز[۲]، بر این نکته تأکید می‌کند که تجربهٔ تازه و جهان‌بینیِ نوینْ جمالزاده را ناگزیر بر آن داشت که، برای بیان افکار خود، به سراغ نوع ادبی تازه و بیگانه رود. وی صُوَرِ متحجّرِ ادبی را به نظام استبدادی قاجار ربط می‌دهد که، در آن، ارباب قلم تنها برای خواص می‌نوشتند. دموکراسیِ ادبی تعبیری است که جمالزاده ابداع کرد تا نشان دهد که رسالت نویسنده ادبی است نه سیاسی. به قول او، در آن زمان، کمتر از یک درصد ایرانیان سواد خواندن و نوشتن داشتند و،

---

۱. رضا براهنی، قصه‌نویسی، نشر نو، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۲.

2. Christophe Balay and Michel Cuypers, *Aux sources de la nouvelle (persane)*, Editions Recherche sur les civilization, Paris 1983.

برای آنکه از ورطهٔ جهل بیرون آیند، نیازمند کمک نخبگان بودند. طبعاً، در چنین احوالی، سخن گفتن از دموکراسی سیاسی گزافه‌گوییِ محض شمرده می‌شد.

دیباچهٔ یکی بود و یکی نبود تاریخ تیر ۱۲۹۸ (ژوئیهٔ ۱۹۲۰) را دارد که نزدیک به دو سال بعد از انقلاب اکتبر روسیه است. معالوصف، در این اثرِ جمالزاده از سیاست و انقلاب خبری نیست. وی گسستن کامل از نظام را موعظه نمی‌کند بلکه تغییر مسیر ادبیّات را تشویق می‌کند. از ادبیّات و تعلیم و تربیت سخن می‌گوید نه از انقلاب. وی، در جوّ سلطهٔ شعر، از نثر دفاع می‌کند. در این راه، به حیث نظریّه‌پرداز و هنرشناس هم عرض وجود نمی‌کند بلکه می‌گوید که ادبیّات به چه کار می‌تواند بیاید و باید بیاید. در او، شاهدِ جهان‌بینیِ فارغ از نزاع‌های سیاسی و اجتماعی هستیم. وسیله و هدف جمالزاده تعلیم و تربیت است ــ تربیت از طریق ادبیّات. جمالزاده، در سراسر دیباچهٔ یکی بود و یکی نبود، بر پیشرفت غرب در همهٔ عرصه‌ها تأکید دارد و این پیشرفت را بیشتر مرهون فلسفهٔ عصر روشنگری می‌داند و هم مدیون رنگی که ادبیّات و زبان ادبی در این عصر به خود گرفت. وی رمان را، به خودیِ خود، حاوی معارف لازم و سودمند دربارهٔ تاریخ، علم، فلسفه و اخلاقیّات وصف می‌کند. مضمون مهم و بنیادیِ دیباچه تعلیم و تربیت است و هدف مستقیم تربیت، به قول او، رشد عقلانیِ شهروندان یا ترقّی معنوی افراد ملت.

جمالزاده نسبت به زبان نگرش دیگری دارد: برای زبان نیرویی قایل است و آن را وسیله‌ای نرمش‌پذیر برای ترجمان و انعکاس جهانِ در حال دگرگونی می‌شمارد. وی به مقتضای زمان و ضروریّات وقت اشاره می‌کند امّا از ماهیّت این ضروریّات چیزی نمی‌گوید. از این رو، با همهٔ توجّه او به ترقّیات جهان غرب، باید مراد او را محدود به عرصهٔ ادبیّات تلقّی کنیم.

مراد او از دموکراسی ادبی نیز وارد کردن عناصر فرهنگ مردم در ادبیّات و تبدیل زبان ادبی به زبانِ خوشگوار و خورای ذایقهٔ مردم است. دموکراسی ادبی، از طریق بردن ادبیّات به درون انبوه گروه‌ها و قشرهای مردمی، با تحول اجتماعی و سیاسی رابطهٔ فشرده پیدا می‌کند.

جمالزاده به ترقّیِ فکری و معنوی توجه دارد و ادبیّات را در نقش تربیتی با این هدف پیوند می‌دهد. او قادر نیست از این معنی پشتیبانی کند که میان زبان و

ادبیّات، از سویی، و جهان در حال رشد، از سوی دیگر، رابطه‌ای وجود دارد و این دو در یکدیگر تأثیر دارند و یکدیگر را به سطح بالاتری ارتقا می‌دهند. زبان، به نظر او، در اثر رشد جهان نیست که پرورده می‌شود بلکه با نیروی درونیِ خود پرورش می‌یابد.

جمالزاده هرچند به رشد فکری و فرهنگی مردم دلبسته است، آن را بسیار دشوار می‌یابد و تنها با تدابیر ابتکاریِ برگزیدگان شدنی می‌پندارد و تعلیمات اجباری را در این راه بی‌تأثیر نمی‌شمارد.

www.tabarestan.info تبرستان

وی تأثیر عوامل خارجی را غیرمستقیم می‌داند و برای عوامل درونی نقشی غالب قایل است. جمالزاده به سنّت ادبی پابند است و خودِ انتخابِ عنوانِ مجموعهٔ یکی بود و یکی نبود گواهِ این دلبستگی است و می‌رساند که او نمی‌خواهد از سنّت ادبی بگسلد. وجود عناصر تربیتی در داستان‌های او نیز گواه آن است که او، حتّیٰ در آن نوع ادبی که دعوی تازگی دارد، از سنّت نبریده است. بیهوده نیست که در رأس عنوان هر یک از داستان‌های یکی بود و یکی نبود لفظ حکایت خودنمایی می‌کند.

پِدِرسن، در تحلیل داستان‌های یکی بود و یکی نبود ــ و هم در بررسی آثار نویسندگان دیگر ــ ابتدا خلاصه‌ای از آنها را به دست می‌دهد و، در این کار، مخاطبان اصلی خود را در نظر دارد که به زبان فارسی آشنایی ندارند و فرض بر این است که از پیش با این آثار یا ترجمهٔ آنها روبه‌رو نشده‌اند.

پِدِرسن شش داستان یکی بود و یکی نبود را به اعتبار ویژگی ساختاری به دو دسته تقسیم می‌کند: دستهٔ اول ــ «فارسی شکر است»، «رجل سیاسی»، «ویلان‌الدّوله» ــ از ساختار داستان کوتاه با الگوی غربیِ آن دورتر، و دستهٔ دوم ــ «درد دل ملّا قربانعلی»، «دوستی خاله خرسه»، «بیله دیگ بیله چغندر» ــ به این ساختار نزدیک است.

این تفاوت به ویژه در ضعف انسجام ساختاری، روشن نبودن جداییِ راوی از نویسنده، صورت نوعی و قالب بودن چهره‌های داستانی، ایستائیِ نسبی این چهره‌ها و محیط زندگی آنها، اجمالی و سطحی بودن توصیفِ منش‌ها در حکایاتِ دستهٔ اول و خصایصِ توان گفت خلاف آن در داستان‌های دستهٔ دوم جلوه‌گر شده است.

مثلاً، در «فارسی شکر است»، میان مضمون سیاسیِ آغاز داستان و مضمون زبانیِ قلبِ داستان ربط ساختاری محسوسی وجود ندارد؛ یا میان راوی و نویسنده خطّ فاصلی نیست؛ یا چهره‌هایی چون «رمضان» نمایندهٔ عوام، «شیخ» تربیت شده در حوزه، و جوانِ «فرنگی مآب» بیشتر قالبی‌اند و در وصف آنها عمق روان‌شناختی نمی‌توان سراغ گرفت. فضای داستان نیز جهانی متحوّل و پویا را به ذهن نمی‌آورد.هرکس در جای خود مستقرّاست و پنداری وضع به همان صورتی است که باید باشد. در داستان هجائیِ «رجل سیاسی»، حیات سیاسی ایران نشان داده شده است آن هم در شرایطی که ملّت انقلاب مشروطه را از سر گذرانده، نظام پارلمانی هرچند برقرار است نقش مؤثّر ایفا نمی‌کند، شاهی بر مسند سلطنت نشسته است که به این نظام اعتقادی ندارد، رجال سیاسی عموماً به منافع شخصی خود توجّه دارند و دموکراسی و آزادی و برابری و غرورِ ملّی شعارهایی توخالی‌اند. مردم نیز از سیاست بی‌خبر و بیگانه و در معرض انواع عوام‌فریبی‌اند و به کسب نفعی خُرد و عاجل چشم دوخته‌اند. خلاصه کابوس مسکنت و کوته‌بینی و خودپرستی و فساد بر سراسر جامعه گرانی می‌کند.

خصوصیّت باریک چهره‌های داستانی در داستان‌های جمالزاده این است که از دور و نزدیک دو جلوهٔ متفاوت پیدا می‌کنند: وقتی از دور در میان جمع وصف شوند، ایستا و قالبی‌اند؛ امّا وقتی، دست در دستِ نویسنده، از طریق فنون روایی به این چهره‌ها نزدیک می‌شویم، با وصف دقیق‌تری از آنها روبه‌رو می‌گردیم و آنان را کمتر ایستا می‌یابیم.

این تفاوت در مقایسهٔ دو چهرهٔ داستانی در دو داستان «فارسی شکر است» و «رجل سیاسی» ــ «شیخ» و «شیخ جعفر» ــ محسوس‌تر می‌گردد. در حقیقت، چهرهٔ داستانیِ «شیخ جعفر» دقیق‌تر، باریک‌بینانه‌تر و گویی از فاصلهٔ نزدیک‌تری وصف شده و همین امر امکان تحوّل و تغییر را در او مطرح ساخته و عملاً نیز این دگرگونی، هرچند نسبی، در داستان نشان داده شده است.

در «ویلان‌الدّوله» نیز، از تغییر یا رشد و تحوّل شگرف اثری و خبری نیست. این داستان را می‌توان سند ادبیِ نظامی اجتماعی و رأی و حکمِ شکست و ناکامی آن شمرد. قهرمان داستان مردی است که به طفیل اعانات کمابیش تحمیلی زیست

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کند و از خود یا دسترنج خود هیچ ندارد. نویسنده، در این داستان، تنها در بند عرضه‌داشتِ قماشی از افراد جامعه نیست بلکه در پی آن است که خودِ جامعه را نشان دهد. «ویلان‌الدّوله» علف هرزی است که تنها در خاک ایران و نظایر آن می‌روید. آماج انتقاد نویسنده عمدتاً خودِ جامعهٔ ایرانی است که «ویلان‌الدّوله»ها را پرورش می‌دهد. این انتقاد متوجّه نظامی است که، در آن، تأمین اجتماعی بر رحم و شفقت افراد مبتنی است.

چنانچه ملاحظه می‌شود، سه داستان یادشده، در مجموع، بیانگر جهانی هستند که خود و ساکنانش در برابر تغییر و رشد و تحوّل مقاومت می‌کنند. در «فارسی شکر است»، این جهانِ فسرده و متحجّر در جهان‌بینیِ ایستایی بازتاب یافته است. در داستان‌های «رجل سیاسی» و «ویلان‌الدّوله»، همان جهان‌بینی ایستا را شاهدیم با این تفاوت که در چهره‌های داستانی علایم گرایش به دگرگونی و پیشرفت به چشم می‌خورد، امّا نه چندان قوی که چارچوب جهان‌بینیِ ایستا را درهم شکند.

پِدِرسن سپس به تحلیل سه داستان دستهٔ دوم می‌پردازد که همه جا آنها را، به جای tale یعنی عنوانِ نوعی که به سه داستان دستهٔ اول می‌دهد، novella می‌خواند.

دیباچهٔ جمالزاده در یکی بود و یکی نبود پیامی است عاجل به ایران و ایرانیان که زمانه دیگر شده است و کشور و اهل کشور، اگر بخواهند به رشد و پیشرفت نایل شوند، باید پذیرای تجدّد و نوجویی گردند. جمالزاده نمونهٔ این رشد و پیشرفت را در غرب سراغ می‌گیرد. مع‌الوصف، در دیباچه، از این پیشرفت و رشد تعریفی به دست داده نمی‌شود و معلوم نمی‌گردد که آن به چه طریق باید حاصل شود. دیباچه در همان مضامین زبان ادبی و روشنگری متوقّف می‌ماند و به این مضامین نیز به طریقی پرداخته می‌شود که با جامعه و سیاست قرابتی مبهم پیدا می‌کنند هرچند ترقّی معنویِ مردم است که مقصد عمدهٔ روشنگری است.

جمالزاده ابتدا انسان را در مرکز نیروی سازنده جای می‌دهد؛ لیکن، در پایان، بیشتر این اندیشه را القا می‌کند که نظمِ از پیش مقدّر و مقرّری وجود دارد که مستقل از انسان است و زبانْ ترجمانِ تجریدی این نظم است و میان این دو ــ نظم و نسق، انسان ــ جدایی و دوگانگی مطلق نیست: به تعبیر خودی، بیله دیگ بیله چغندر.

www.tabarestan.info تبرستان

در تلقّی اول، امکان تغییر و بازآفرینی انسان در جهان‌بینی وجود دارد. در تلقّی دوم، انسان ــ با مطالعهٔ نظم و نسقِ مقدّر که زبان، در آن، تصویرِ همان نظم جهانی است ــ معلوماتی را انبار می‌کند. تلقّی اول تاریخی است و تلقی دوم غیر تاریخی.

جمالزاده بر آن است که مردم باید جایگاه والاتری پیدا کنند و از شرایط مسکنت‌بار بیرون آیند؛ امّا این امر تنها در سطح معنوی و فکری روی می‌دهد.

چارچوب‌های کلّی دیباچه در بخش‌هایی از یکی بود و یکی نبود به صراحت منعکس شده‌است.

www.tabarestan.info تبرستان

در سه داستان، عقب‌ماندگیِ شناختی و فکریِ جامعهٔ ایرانی و ساختار نامعقول آن نمایانده شده است. به رغم موقفِ اومانیستیِ دیباچه، جمالزاده، در پاره‌ای از داستان‌ها، در قبال مردم از موضع متفرعنانه یکسره فارغ نیست.

در یکی بود و یکی نبود، «دوستی خاله خرسه» و «درد دل ملاقربانعلی» و «بیله دیگ بیله چغندر» با سه داستان دیگر به لحاظ نوع و محتوا فرق محسوس دارند. به لحاظ محتوا، به توصیف جهان پیرامون اکتفا نمی‌کنند و به تغییر آن نیز می‌پردازند و، ازطریق تلفیق ساختار روایی و نقش روایتگر، تغییری در آگاهیِ باطنی را بیان می‌کنند. این سه را می‌توان داستانی کوتاه، به معنای اصطلاحی آن، شمرد. سه داستان دیگر حاوی رویداد بی‌سابقه یا رویداد مرکزی و، در نتیجه، واجدِ نکتهٔ اساسی نیستند و در ساختار خود فاقد فرایند تفسیر یا تغییرِ آگاهیِ قهرمان داستان‌اند.

باید خاطرنشان ساخت که، هرچند میان مُدرنیته و نوعِ ادبیِ داستان کوتاه رابطهٔ تامّ و تمام وجود ندارد، جمالزاده این نوع را برای بیان تجربهٔ نوین خود کمال مطلوب شمرده‌است.

۳. واقعیّت برونی، واقعیّت درونی

صادق هدایت (۱۲۸۱ـ۱۳۳۰ ش)

هدایت، همچون جمالزاده، تجربهٔ آشنایی با اروپا را داشت؛ امّا، به خلاف او، در آنجا نماند و، در زمانی که نظام سیاسی دیکتاتوری جدیدی در ایران برقرار شده بود و جامعه و فرهنگ به مسیر تازه‌ای افتاده بود که در غرب تعریف شده بود، به میهن برگشت.

آثار پرشمار و چندجنبهٔ هدایت سهم او در ایران نوین و مخالفت او را با نظام آن منعکس می‌سازد. وی از یگانگی یافتن با زمامداران سیاسی و سرآمدان فرهنگی سخت به دور بود. مع‌الوصف، آثار اوّلیّه، به ویژه نمایشنامه‌هایش، حاوی مایه‌هایی از ایدئولوژی ناسیونالیستیِ رمانتیک است که در آن دوره قوّت داشت و حتّیٰ گاهی رنگ شووینیستی (میهن‌پرستی افراطی) به خود می‌گرفت. تأثیر تمدّن و فرهنگ اروپایی و ادبیّات و فلسفهٔ غرب در آثار او روشن‌تر دیده می‌شود. عناصری از آثار هدایت را به صفاتی چون ناتورالیسم، رئالیسم انتقادی، اگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم به راحتی می‌توان منسوب داشت. وی ناتورالیسم و رئالیسم انتقادی را هم در نکوهش از افراد و نهادهایی به کار می‌برد که در زمانهٔ به حال دگرگونی شناور مانده‌اند و هم از چهره‌های شاخص و نهادهایی که از فرهنگ نوین سر برآورده‌اند[۱].

هدایت، از جهات چندی، خود را در آثارش منعکس می‌سازد. وی، پیش از آنکه اروپا را ترک کند، در تفسیری از خیّام، که موقف شخص او را بیان می‌کند، لُبِّ جهان‌بینیِ خویش را نمودار می‌سازد ــ آن جهان‌بینی که در آثار ادبیِ بعدی او ساخته و پرداخته می‌شود. این جهان‌بینی، که هم از نخست از فکر اروپایی متأثر بوده است، متعاقباً از نویسندگان و متفکرانی چون فروئید، سارتر، جویس، و کافکا مایه می‌گیرد. مع‌الوصف، آثارش صبغهٔ ایرانی و رنگِ «هدایتی» خود را حفظ می‌کند و ملغمه‌ای می‌شود از تجارب و تأثیرات فلسفیِ خودی و فکر اروپایی. نسل‌های بعدیِ نویسندگان ایرانی همه قویّاً از آثار صادق هدایت، خواه در صورت خواه در محتوا، متأثّرند چنان‌که به مبالغه اظهار شده است که همهٔ نویسندگان بعدی ایرانی از «تاریک‌خانه[۲]»ی هدایت بیرون آمده‌اند.

پِدِرسن از هدایت سه داستان کوتاه برای تحلیل انتخاب کرده است. کاتوزیان

---

۱. نویسنده، به توضیح خودش، به آثار هجاییِ هدایت از قبیل وغ‌وغ ساهاب و داستان‌هایی چون «آبجی‌خانم»، «مرده‌خورها»، «چنگال»، «زنی که مردش را گم کرد»، «میهن‌پرست»، «عروسکِ پشت پرده»، «دُن ژوآنِ کرج»، علویه‌خانم، حاجی آقا نظر دارد که، در آنها، مذاهب جامعهٔ سنّتی، کلّه‌گنده‌های عرصهٔ فرهنگ و سیاست، و تجدّدِ سطحی و نمایندگانش آماج انتقاد قرار گرفته‌اند.

۲. «تاریک‌خانه» به عنوان یکی از داستان‌های هدایت در مجموعهٔ سگ ولگرد نیز ایهام دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

آنها را داستان‌های روان‌شناختی خوانده است[1]. داستان‌های برگزیده «زنده به گور»، «س. گ. ل. ل.» و «تاریک‌خانه»اند. ملاک انتخاب، چنان‌که از فحوای قول خود مؤلف برمی‌آید، آن بوده است که جهان‌بینیِ نویسنده در این داستان‌ها بازتاب روشن‌تری یافته است.

هر دو داستانِ «زنده به گور» و «س. گ. ل. ل.»[2] حاوی دو خط و دو مسیرند. یکی با فرم، نمای کلّی، جدا زیستی، فردگرایی و مرگ سروکار دارد؛ دیگری معطوف است به سایقه، همزیستی، خود انگیختگی و زندگی. هر دو داستان راوی یا محتوایی دارند که در صدد تلفیق این دو مسیر است تا در نقطه‌ای به هم برسند یا ادغام شوند. امّا در داستان کوتاه «تاریک‌خانه» چنین می‌نماید که تمایل به آشتی دادن این دو نیروی منازع محو می‌گردد. موضوع «تاریک‌خانه»، پیش و بیش از هر چیز، فروپاشی و پیوندگسلی است.

نکتهٔ اصلی «تاریک‌خانه» تنها نکتهٔ پنهان آن ــ این نکته که مرگ در انتظار راوی است ــ نیست؛ نکتهٔ آشکار آن ــ این نکته که رفتار میزبان در قبال زندگی به مرگ منجر می‌گردد ــ نیز هست.

نکتهٔ اصلی داستان مجموعاً در پارهٔ پایانی آمده که، در آن، رویدادها و افکار از طریق دو چهرهٔ اصلی جمع‌بندی و خلاصه شده است و آن اینکه هر دو در وصف یکدیگر صادق‌اند: طریق برونگرایانهٔ زندگی (راوی) تنها در ادامهٔ سفر وجود دارد که به هیچ مقصدی نمی‌رسد؛ و طریق درونگرایانهٔ زندگی (میزبان) به رکود و مرگ منتهی می‌شود.

متن داستان نکتهٔ اصلی در چهره‌پردازیِ راوی از میزبان را تأیید می‌کند یا دست کم تکذیب نمی‌کند؛ و آن اینکه میزبان فردی نامتعارف و ماهیّت طریقهٔ زندگی او با مرگ‌خواهی قیاس‌پذیر است و او، به راستی، در خانهٔ آرمانی خود، که گورش می‌شود، خوش است. امّا راوی مشتاقِ سیر و حرکت است و جنب‌وجوش و تکاپوی او مقصودِ پاره‌ای از پیام نهائیِ داستان است.

---

1. Homa Katouzian, *Sadeq Hedeyat - The Life and Legend of an Iranian Writer, I. B. Tauris,* London & New York 1991.

2. S. G. L. L. Serum Gegen Libesleidenschaft (سِرُم ضدِّ عشق)

اما چنین می‌نماید که داستان به جهان‌بینی میزبان یا دست‌کم جوهر آن روی خوش نشان می‌دهد. درست است که میزبان خواهان آن است تا از نیازمندی‌های اساسیِ زندگی و قیل و قال جهان فارغ باشد، امّا این را تنها برای آن خواستار است که درون خود را بکاود و پی برد که کیست. تلاش او را نمی‌توان به الگوی فرویدی تنزّل داد؛ چون هدفِ تلاشِ او شناختِ هستار (قیام وجودیِ) خویش است.

هدایت آگاهانه اثری از گرایش فرویدی در داستان خود به جا می‌گذارد تا بتواند نظریهٔ فرویدی را، به کمک خودِ ترکیبِ متن با قوّت بیشتری رد کند و نظریّه را در نقد کلّیِ فرهنگِ مدرن بگنجاند. هدایت نظریهٔ فرویدی را در وغ وغ ساهاب نیز آماج هجا ساخته است.

www.tabarestan.info تبرستان

مضامین دوگانهٔ اصلیِ «تاریک‌خانه»، که دو چهرهٔ اصلی این داستان ترجمان آنند، یکی فردی است به کنار از جهان اصلی که جویای معنای عمیق‌تری در زندگی است و جامعه را آماج انتقاد می‌سازد، دیگری شخصیّتی دنیادوست و سطحی که غیرمستقیم نمایندهٔ همان چیزهایی است که شخصِ مقابل به انتقاد آن می‌پردازد.

مع‌الوصف تصویری که این داستان عرضه می‌دارد سایه‌روشن نیست. هر دو مضمون و دو شخصیّتی که ترجمان این دو مضمون‌اند به بن‌بست می‌رسند بی‌آنکه به طریقی یکدیگر را ملاقات کنند. میزبان، که با نظر هرچه مساعدتری معرفی شده، در عین حال، چنان به وصف درآمده که گویی اندکی مسخره و مضحک است ــ هم به لحاظ افکار و عقایدش و هم به لحاظ طریقهٔ معیشتش. انگار، به رغم دارا بودن مقداری جاذبه، در زندگی واقعی جایگاهی ندارد. داستان با تذکار بدبینانه و غمباری پایان می‌یابد و آن اینکه زندگیِ سطحی و میان‌تهی و بی‌هویّتِ افراد عادی سرانجام آدمی را از پی بردن به شخصیّت و گوهر خویش باز می‌دارد. چنین می‌نماید که، در این داستان، همهٔ مواضعِ بینابینی و واسط، که زندگی مردم عادی را با معنای عمیق روحانی متّحد سازد، سرانجام به کنار نهاده شده است.

هر سه داستان برگزیده از آثار هدایت در بررسی پِدِرسن، به قول کاتوزیان، از زمرهٔ داستان‌های روانکاوانه‌اند. به قول کاتوزیان، یکی از خصایص این آثار توجّه

اساسی به‌امر مجرّد و جهان‌شمول است در تقابل با مسائل ملموس و انضمامی و کوته‌بینانه. امّا، به نظر پِدِرسن، میان عناصر روان‌شناختی و روانی، از یک سو، و مسائل فلسفی و هستی‌شناسانه و قیام وجودی انسان و امر مجرّد و امر جهان‌شمول فرق بسیار است. مع‌الوصف، تفسیری که از سه داستان برگزیده عرضه داشته مؤید نظر کاتوزیان است که صفتِ «داستان روان‌شناختی» را به معنای وسیع‌تری به کار می‌برد که مفاهیم فلسفی و هستی‌شناسانه را نیز در بر می‌گیرد.

باری، در این داستان‌ها، از شرایط قیام وجودی انسان‌ها و انواع گوناگونِ آگاهیِ باطنی به درجه‌ای بالاتر از فعالیّت‌های روح و روان گفت‌وگو می‌شود. هر دو داستانِ «س. گ. ل. ل.» و «تاریک‌خانه» در محدوده و چارچوب تصویر واقع‌بینانه و عینیِ زندگی و جهان نگه‌داشته شده‌اند. چنین می‌نماید که طریقهٔ بازنمایی در بخش محدودی از آثار صادق هدایت باعث شده است که عنوان «داستان روانی» رخ نماید و، با تعمیم، بر بخش بزرگی از آثار او اطلاق گردد.

هدایت سه داستانِ موضوع بررسی پِدِرسن را در بارورترین دورهٔ زندگی خود پدید آورده است. از این رو، این داستان‌ها بیانگر جهان‌بینیِ بنیادی او هستند که طبعاً، در آثار بعدی، اثر خود را به جا گذاشته است.

یکی از مضامین مکرّر در این سه داستان ملال و دلزدگی از زندگی است که نه تنها در چهره‌های داستان بلکه همچنین در خود داستان‌ها جلوه‌گر شده است؛ چون، در آنها، این نظر بیان می‌شود که زندگی اساساً پوچ و بی‌معنی و میان‌تهی است. هیچ نظام متعالی و برینی در میان نیست که این خلأ را پر کند. هیچ چیز مردم را به جهان و حتّیٰ به یکدیگر پیوند نمی‌دهد. تصویری که در این داستان‌ها عرضه می‌شود از آنِ فردی است تنها، جداگشته و بیگانه از جهان و دیگر افراد و از خود.

آنچه از همه بیشتر داستان را به آن سو متمایل می‌سازد که افراد را با زندگی پیوند دهد سرنوشت است. در «زنده به گور» می‌بینیم که سرنوشت نیرویی فوق طبیعی نیست بلکه همان تلفیقِ وضعِ روانیِ وراثتی و تأثیر محیط است که روحِ هر فرد مسخّر آن است. در «س. گ. ل. ل.»، سوسن می‌کوشد تا از این جبرِ سرنوشت بگریزد آن هم با فرض گرفتن وجود یک نیروی معنوی فطری ــ یک منبع شخصیّتی قادر است هم بر محیط و هم بر مرگ و طبیعت فایق آید یعنی نشان خود را پس از مرگ

www.tabarestan.info تبرستان

به جای گذارد. طبیعت (غرایز) در این داستان به حیث قوی‌ترین نیرو نمودار می‌گردد. امّا، باز این معنی ارزشِ فرضِ وجودِ نیرویی معنوی را سلب نمی‌کند. در داستان «تاریک‌خانه»، جنبه‌های فطری و تعیین‌کننده را در بازشناسیِ میراث نیاکان از جانب میزبان باید سراغ گرفت: در چندین نسلِ فاقد درون‌نگری، این میراث بارِ گرانی بر وجود اوست و او می‌خواهد با درون‌نگری از فشار آن بکاهد.

فرد باید راه خود را در جهان بپیماید و این مرحله‌ای یا صحنه‌ای است میان‌تهی که ساکنان آن با قیل و قال و تنش به پیرامون آن هجوم می‌آورند و در جست‌وجوی مقصودند. مع‌الوصف، در دو داستان «زنده به گور» و «س. گ. ل. ل.»، خواستی برای فهمِ ماهیّت جهان دیده می‌شود و صدایی کمابیش ضعیف (در «س. گ. ل. ل.» صدای تِد Ted) امکان آشتی فرد با جهان، یعنی دیگر افراد و پدید آوردن زندگیِ معنی‌داری برای خود را گوشزد می‌سازد. در «زنده به گور»، راوی به یاد می‌آورد که برخی از افراد زندگی معنی‌دار و خوشی دارند. شاید به این سبب باشد که او نومیدانه می‌کوشد که خود نیز به‌درک معنی‌داری از جهان و از خود برسد. امّا تصوّر مبهم وجودِ نوعی معنا در زندگی و امکان بازشناسیِ خود (معرفت نفس)، چون نشئهٔ افیون، زودگذر و وهمی است. در «س.گ. ل. ل.»، این جویایی ــ جست و جوی آشتی با جهانِ برون ــ میان دو چهرهٔ اصلی داستان، سوسن و تِد، تقسیم شده است. تِد مظهر انسان‌گرایی و اصول اخلاقی است و سوسن مظهرِ معنویّت و مهار نیروهای قهّار و تعیین‌کنندهٔ طبیعت و ریاضت و زُهدمنِشی. اتّحاد این‌دو اوتوپیای داستان را می‌سازد که، همچون امیدِ راویِ «زنده به گور» به زندگیِ معنی‌دار و شفاف و زلال، ناپایدار و بی‌دوام است. این اتّحاد، که در «س. گ. ل. ل.» صورت بسته، در «تاریک‌خانه» به نوعی جدایی مبدّل می‌گردد که، در آن، خودشناسی و معنی‌داریِ متجسّم در میزبان، سرانجام، از جهان و از زندگی زدوده می‌شود.

حرکت درون‌نگری در «تاریک‌خانه»، که با فردی منزوی آغاز می‌شود و پایان می‌یابد، در دو داستان پیشین ــ «زنده به گور» و «س. گ. ل. ل.» ــ از پیش خبر داده‌شده‌است آن هم، آشکارتر از همه، در ناکامیِ واقعی و نمادینِ کوششی برای آشتی دادن دو موضع متضاد: در پیرنگ «زنده به گور» و «س. گ. ل. ل.»؛

www.tabarestan.info تبرستان

همچنان که در دیگر داستان‌های کوتاه هدایت، مرگ نکتهٔ اصلیِ پایانی است. مع‌الوصف، گرایش فطری به درون‌گرایی و انصراف از زندگی نباید این واقعیّت را تماماً پنهان سازد که هدایت توجّه خود را به جهان برونی و محیط اجتماعی نیز معطوف می‌دارد. این معنی که جامعه، در مادّیّتِ خود و توجّه اصلی به فناوری و عطش قدرت و خودپرستی، غیرانسانی است هم در «زنده به گور» تلقین می‌شود و هم در «س. گ. ل. ل.» و «تاریک‌خانه» مورد تأکید قرار می‌گیرد. این انتقاد از جامعه، در شماری از آثار داستانی هدایت، به صورت انسان‌مداری (اومانیسم) درمی‌آید ــ در داستان‌هایی چون «داود گوژپشت» (از مجموعهٔ زنده به گور) و «سگ ولگرد» (در مجموعهٔ سگ ولگرد). امّا در داستان‌هایی چون «آبجی خانم»، «مرده‌خورها» (هر دو از مجموعهٔ زنده به گور)، «چنگال» (از مجموعهٔ سه قطره خون)، «دُن ژوآن» (از مجموعهٔ سگ ولگرد)، رُمان حاجی آقا، و رمان کوتاهِ علویّه خانم، این انتقاد به خصوص متوجّه نظام اجتماعی، اخلاقیّات و مذهب است. مع‌الوصف، در مورد سه داستانِ موضوعِ بررسیِ پدِرسن و بخشی از آثار هدایت که وی به اکراه عنوان داستان‌های روانکاوانه را برای آنها پذیرفته، این معنی شاخص است که شرایط اجتماعی عاملِ تعیین‌کننده در توصیف انزوا و جداییِ چهره‌های داستانی است یا، در داستان «س. گ. ل. ل.»، که در آن نزاع اصلی دارای ماهیّت اگزیستانسیل است، در تباین با اوتوپیاست. این امر توجّه را از واقعیّت برونی منحرف می‌سازد و بر جنبهٔ درام درونی و روانی (در «زنده به گور») یا بر چارچوب هستی‌شناسانه و بی‌زمانِ درام تأکید می‌ورزد. «تاریک‌خانه» یادمانی از نتیجهٔ تراژیک آن درامِ درونی است و این نتیجهٔ پی بردن به این معنی است که محتوا و هدفِ این درام، یعنی خودشناسی، با زندگی سازگار نیست و نمی‌تواند فرد را از انزوا و تنهایی به در آورد.

بازنهادِ واقعیّت

دورهٔ بین پایان جنگ جهانی دوم و انقلاب اسلامی در عرصهٔ ادبی نیز آشفته بود. در مرحلهٔ اول (۱۳۲۰ـ۱۳۳۲/۱۹۴۱ـ۱۹۵۳) یعنی از زمان خلع رضاشاه و بر مسند سلطنت نشستن محمدرضا شاه که هنوز قدرت چندانی نیافته بود تا کودتای

۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط مصدق، فضای سیاسی گشوده بود. پس از آن، هنگامی که محمّدرضا شاه قدرت خویش را مستحکم ساخت، فضای سیاسی بیش از پیش رو به اختناق نهاد. سانسور از نو برقرار گشت و در اواسط دههٔ هفتمِ قرن بیستم افکار عمومی به صورتی سازمان‌یافته به کنترُل درآمد.فضای بازترِ سیاسی در مرحلهٔ اوّل چه بسا باعث آن شده باشد که داستان‌نویسی فراتر از ترجمه و اقتباس، از مدل‌های غربی حرکت کند و خوانندگانی رفته‌رفته از آن این توقّع را داشته باشند که زبان و زندگی مردم ایران را به‌روشنی منعکس سازد. هرچند جمالزاده، پیش از آن، با نثرِ نزدیک به زبان محاورهٔ خود، زندگی روزمرّهٔ ایرانیان را در داستان‌های خویش بازتاباند و صادق هدایت انواع داستانیِ غرب را رنگ و بویی ایرانی بخشید، پس از جنگ دوم جهانی بود که انبوه نویسندگان ایرانی از هر رنگ و نحله بی‌امان کوشیدند تا لُبِّ فرهنگ و هویّت ایرانی را کشف کنند و این فکر غالب و حتّیٰ یگانه اندیشهٔ آنان بود. در این میان، دو گرایش وجود داشت. برخی از نویسندگان ایدئولوژی و سیر هنری غرب را پایهٔ فکری خود ساخته بودند و در صدد بودند که لایه‌های باورهای سنّت نامعقول را برکَنند تا خلق را از تعصّبات خرافیِ مذهبی و نمایندگان آن، که هوادار اختناق شمرده می‌شدند، رها سازند. کسانی دیگر شاه و اتّحاد سیاسی و فرهنگی او را با غرب عامل واقعیِ اختناق مردم و فرهنگ اصیل ایرانی می‌شمردند. کسانی هم پایه را بر دین (اسلام) می‌نهادند و در پی آن بودند که تعریف تازه‌ای از آن به دست دهند و آن را با زمانه سازگار سازند و غالباً هم دولت را انتقاد می‌کردند و هم پیشوایان متحجّر مذهبی را که از اوضاع زمانه و واقعیّت حیات سیاسی بی‌خبر مانده بودند. البته میان این گروه‌های متعدّدِ نویسندگان مرزهای قاطعی وجود نداشت. وجه مشترک آنان این بود که هر کدام در این باره که اصالت ایرانی چیست یا چه باید باشد تصوّری از پیش تعریف شده داشتند.

سه تن از نویسندگانی که ذیلاً معرفی می‌شوند کوشیدند تا آنچه را زیر لایه‌های قشریِ اعتقاد مذهبی و ایدئولوژی‌ها پنهان است آشکار سازند یا بکاوند. این نویسنده‌ها به هیچ روی موضع سیاسی مشترکی ندارند و افکار و جهان‌بینی آنان کمابیش متفاوت است، مع‌الوصف، به حیث ایرانی بودن، البته محصول جامعهٔ

www.tabarestan.info تبرستان

واحدند. فرق‌های آنان تصویر مطلوبی از طیفِ جهان‌بینی‌های نویسندگان ایرانی پس از جنگ جهانی دوم به‌دست می‌دهد.

صادق چوبک (۱۲۹۵ـ۱۳۷۷)

صادق چوبک از جهاتی چند در حیات ادبی ایران تک افتاده است. وی، از همان آغاز نویسندگی، با مجموعه داستان خیمه‌شب‌بازی و هم، در دهه‌های پس از آن، زندگی معمولیِ دور از غوغای سیاسی داشت و با هیچ گروهی در صحنهٔ ادبی یا سیاسی پیوند نیافت و این موضعِ بی‌طرفانه در آثارش انعکاس یافته است. ویژگی همهٔ این آثار، هرچند نه با پیگیریِ دایم، تلاش نویسنده است در این راه که فقط نشان دهد جهان را و کشور هم‌میهنانش را چگونه می‌بیند بی‌آنکه تصویر آن را به خدمت مرام، مذهب، یا آیینِ اخلاقیِ خاصّی درآورد. در بیشتر آثار چوبک، با جانبداریِ ناتورالیستی از توجّه به جنبه‌های تاریک زندگی، چهره‌های داستانی افرادی هستند از نازل‌ترین سطح جامعه با زندگی یأس‌آمیز؛ خود جامعه نیز، از جمله در سطح بالا، با پست‌ترین سایقه‌های انسانی هدایت می‌شود ــ با خودپرستی، شهوت قدرت، غریزهٔ جنسیِ کور و نظایر آن. چنین توصیف خشونت‌باری از جوانبِ تاریک جامعه هیچ‌گاه پیش از آن در آثار ادبی ایران پدید نیامد و چه بسا از این پس نیز هرگز در آثار ادبی ایران پدید نیاید. آثار چوبک با انگِ غیرایرانی، نیهیلیستی، و غیراخلاقی همچنین زبان او آماج انتقاد کسانی هم از دستگاه قدرت و هم از جبههٔ مخالفِ دستگاه شده است.

به رغم تلاش‌های چوبک در راه بی‌طرف و عین‌گرا ماندن و هم به رغم دعاوی منتقدان او، در آثارش و با روشنی هرچه بیشتر در آثار متأخّرش، نشانه‌هایی از قیدِ اخلاقی و اخلاقیّات وجود دارد. در داستانِ «آتما، سگ من» از مجموعه داستان کوتاهِ چراغ آخر، مردِ تنهایی توصیف شده که زندگیش مملوّ از خشونت و سبعیّت بوده است و تنهایی و زندگیِ خالی از عشق و محبّت او محصول همین سابقه است. در جریان داستان، وی رفته رفته با وجدانِ گران‌بار خود تماس می‌یابد و خواننده نشانی از انسانیّت و رحم و شفقت در او می‌بیند که غیرمستقیم در تباین با زندگیِ پیشین او به میان درآمده است. همچنین، در پایان رمانِ سنگ

صبور، شاهد تغییر و تبدیلی هستیم به امری مضحک و طنزآمیز و نامنتظر و مسخره‌وار و هم فلسفی. چوبک، در این رمان، وهم و خیالی از روزِ محشر را می‌پروراند که جهان در آن از نو زاده شده و خدای هولناکِ قدیم و هرآنچه او نماینده و مظهر آن است واژگون شده و عشق (آمیزه‌ای از میل جنسیِ طبیعی و انسان‌دوستی) و معرفت (میوهٔ درخت معرفت) به جای آن نشسته‌اند و بنیادهای نظم جهانیِ بهتری شده‌اند. این درام با لحن مضحک و طنزآمیزی نوشته شده؛ مع‌الوصف، در بافت رُمان، پیش‌نهادی جدیّ وجود دارد برای آراستن جهان و جامعه‌ای غیر از جهان و جامعه‌ای که چوبک به هنگام نگارش رمان در آن می‌زیسته است. این لحظاتِ قید اخلاقی و اخلاقیّات و آن جهان‌بینی که منبع جوشش آنهاست در جاهای دیگری از آثار چوبک از جمله در داستان‌های «گلهای گوشتی»، «انتری که لوطیش مرده بود»، و «روز اوّل قبر» نیز یافت می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

دنیای صادق چوبک، چنان که در داستان‌های یاد شده دیده می‌شود، خشن و مخوف است. آدمها، همچنان که در آثار زولا، به منزلهٔ جانوران انسانی و تماماً به فرمان شهوت و حفظ نفس و حرص و آز، عاری از توان روحی یا اراده وصف شده‌اند. صحنهٔ اعمال آنان جهانی است به فرمان قوانین طبیعت جهانی که ظاهراً برای مابعدالطبیعه یا قیود و اصول اخلاقی جایی ندارد. این جهانِ غرایز و شهوات می‌توان گفت سرشتی بنیادی و پیشین دارد. این خصوصیّت با این امر تأیید می‌شود که، در داستان‌های چوبک، بافت اجتماعی یا سیاسیِ اَعمال آدمها تقریباً هیچ‌گاه ــ دست‌کم به حیث مدل توضیحی هم شده ــ ظاهر نمی‌گردد. مع‌الوصف، هرگاه این داستان‌ها با ژرف‌کاوی بیشتری خوانده شود، به زیرِ تصویر انبوه سایقهٔ غریزی و حرص و ولع، می‌توان آثاری از اخلاقیّات و قیود اخلاقی و بافت‌بندیِ اجتماعی یافت. «گلهای گوشتی» چنین تلقین می‌کند که زندگیِ اسیر در چنگال غرایز و ارضای شهوات بی‌معنی است و احساس تنهایی و تهی‌ماندگی دقیقاً نتیجهٔ این چنین زندگی است. به سخن دیگر، داستان حاملِ این مفاهیم است که جهان می‌تواند و باید به گونه‌ای دیگر باشد. «انتری که لوطیش مرده بود» اساساً تفسیری است سیاسی ـ روانشناختی برای مسئلهٔ فلسفیِ آزادی و اختیار. نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود این است که تا وقتی خشونت و اختناق و زندگیِ حیوانی پارهٔ

درونیِ سرشت آدمی است، آزادی ممتنع است. این تفسیر شاید در مخالفت با کسانی باشد که به‌ایدئولوژیِ سیاسیِ ماتریالیستی معتقدند و بر این باورند که، تنها با تغییر شرایطِ قشری و سطحیِ جامعه چون ساختارهای قدرت و روابط تولید و نظایر آنها، می‌توان راه را برای آزادی هموار ساخت. در اینجا تنها شاهد وصفِ راه و رسم جهان و سکون و تغییرناپذیری آن نیستیم. کُلّاً باید گفت که اصرار نویسنده در نشان دادن جهان با تمام دنائتِ آن به این معنی نیست که بدبینیِ او قرین تسلیم و رضاست و بی‌گمان نه به‌این معنی است که وی احساس می‌کند جهان باید چنین پست و دنی باشد. اولیٰ‌تر آن است که فرض کنیم وی می‌خواهد خواننده را وادارد جهان را از دریچهٔ چشم او ببیند تا نقابی را که، از دید او، بر روی واقعیّت افتاده برگیرد. در داستان‌هایی که پدرسن بررسی کرده این نقاب همان تصوّرات و مفاهیم عدل اَعلیٰ، اصول اخلاقی، مذهب، خدا و سرنوشت، و، غیرمستقیم (در «انتری که لوطیش مرده بود»)، ایدئولوژی ساده‌گرایانه و ماتریالیستی است. در آثار دیگر او (به خصوص در سنگ‌صبور)، رمانتیسیسمِ ناسیونالیستی و آرمان‌گرایی به این فهرست افزوده می‌شود. این نقابِ ریای مذهبی و اخلاقی است که نظری اجمالی در آن را در «روز اوّل قبر» و «گلهای گوشتی» می‌بینیم. درواقع، سخن چوبک این است که هرگاه بتوانیم این نقاب را پس زنیم، برای فهم آنچه بر رفتار انسان فرمانرواست بینایی خواهیم داشت و این فهم خود پایگاهی خواهد شد برای گامهایی به سوی دگرگونی.

آنچه در بالا گفته شد، شاید نه به ضرورت، حمله‌ای باشد به منتقدانی که چوبک را به عنوان نویسنده‌ای نیهیلیست و عاری از قید اخلاقی متهم می‌سازند. با این همه، تحلیل داستان‌هایی که دربارهٔ آنها بحث کردیم با شقاقی در آثار چوبک به لحاظ جهان‌بینی او روبه‌رو می‌شود. از سویی، این عالم جسمانی در نظر او یگانه عالم است، جهانی است به‌فرمان نیروهای کورِ طبیعت که بسط می‌یابد و اساس زندگیِ انسان می‌شود؛ بر این جهان، بی‌معنایی و پوچی که ردای مرگ به بر کرده حکمفرماست ــ مرگی در کمین هر آنچه زنده است. از سوی دیگر، شاهد نوعی آگاهی هستیم (در «گلهای گوشتی») که سعادت انسان در زیستن بر وفق شرایط طبیعی و غریزی نیست. تنهاییِ انسان، احساس پوچی و بی‌معنایی زندگی

که در ترس از مرگ بازتاب دارد ناشی است از نبود و غیبتِ معنایی عمیق‌تر در زندگی ــ غیبتِ چیزی، فراتر و متعالی‌تر از سائقهٔ خود محورِ فردی، که قادر است تنهایی را مُسخّرِ خود سازد؛ به سخن دیگر، چیزی فراتر از جهان جسمانی و شهوانی. این نیز، هرچند نه آشکارا، یکی از عناصر بنیادیِ جهان‌بینیِ چوبک است؛ و آن، ماهیّتاً، غیر از توصیفِ تحصّلی (پوزیتیویستیِ) جهان به عنوان جهانی صرفاً جسمانی و مبتنی بر سایقهٔ غریزی است. نیاز به زندگیِ معنی‌دار و دور از عارضهٔ تنهایی را نمی‌توان به کسانی نسبت داد که جانورانی انسانی شمرده می‌شوند. این نیاز ماهیّتِ آگاهانه و عقلانی دارد و درست به همان درجه واقعی و فطری است که جهانِ جسمانی و طبیعت و سایقه‌های غریزی. این دید حاوی جدالی است میان واقعیّتِ طبیعی و واقعیّتِ آفریدهٔ خودآگاهی. چنین می‌نماید که برای این تعارض در «انتری که لوطیش مرده بود» راه حلّی نشان داده شده است: واقعیتی بیرونی آفریدهٔ طبیعت و جامعه در خودآگاهی و ضمیر و هویّتِ فردیِ انسان (متمثّل در داستان به صورت میمون) رسوخ کرده است. دراینجا، راه به سوی امکان وجود واقعیّتی دیگر نیمه‌باز مانده است و آن واقعیّتِ سرشتِ آزاد انسانی است که مع‌الوصف طبیعتِ سبُع و کورِ بیرونی آن را روفته و مُسخّر کرده است. از سوی دیگر، این جدال پنهانی باعث می‌شود که «روز اوّل قبر» دو پاره شود. چون این داستان ــ به خلاف «گلهای گوشتی» ــ برای هیچ واقعیّت دیگری جز طبیعتِ کور جا باز نمی‌کند. طبیعت کور در درون و پیرامونِ «معتمد» و در اعمال غیرانسانیِ او ریشه دارد. امّا وی، درون قبری که برای خود کنده، واقعیتی را کشفْ می‌کند که در نظر او خجسته‌تر است و، در آن حال و هوا، ملموس و انضمامی است. نتیجهٔ این کشفْ وقوف بر رابطهٔ وجدان و رفتار اخلاقی است با زندگیِ معنی‌دار و هم آشتی با پیرامونیان و وجدان خویش و با خدا. پذیرش وجودِ اصول اخلاقی آن گاه درداستان نشان داده شده که قهرمان آن به کیفر اعمال زشت خود در سالیان دراز عمرش می‌رسد. اما این اصول، در پارهٔ دیگرِ پیام ــ هنگامی که طبیعت کور و ویرانگر بازمی‌گردد تا این آگاهیِ نوپدید را با دارنده‌اش، حاج معتمد، نابود و مضمحل سازد ــ ارزش خود را از دست می‌دهند.

در «روز اول قبر»، چوبک مسخّر پاره‌ای از جهان‌بینی خویش است که توان

www.tabarestan.info تبرستان

گفت همواره خوانندگانش را با احساس مرگ و پوچی و بی‌معناییِ زندگی به جا می‌گذارد. امّا، در این داستان، جنبهٔ دیگری از آثار چوبک نیز دیده می‌شود و آن جنبه‌ای است که باواقعیّتی دیگر، برتر از مرگ و غرایز بنیادی و هیچی یا در کنار آنها، سروکار دارد. در اینجا پیامِ حضورِ خودآگاهیِ انسانی شنیده می‌شود که آدمی را به اختیار زندگیِ معنی‌دار برپایهٔ چیزی غیر از قوانین طبیعت، برپایهٔ وجدان و اصول اخلاقی ترغیب می‌کند.

تبرستان www.tabarestan.info

جلال آل‌احمد (۱۳۰۲ـ۱۳۴۷)

جلال آل‌احمد بی‌گمان یکی از مؤثّرترین روشنفکران ایرانی دهه‌های پس از جنگ دوم جهانی است. تأثیر او در رویدادهای حول و حوش انقلاب اسلامی نیز مشهود است. همهٔ پرسش‌های اساسی که برای ملّت ایران دربارهٔ موضع فرهنگی و سیاسی و هویّتش در قرن بیستم مطرح شده در شخص او فراهم آمده است. وی در خاندان روحانی زاده‌شد و این در هویّت و شخصیّت او تأثیر بنیادی داشت. در جوانی خود را از این محیط فارغ ساخت و به ایدئولوژی‌هایی بس دور از جهان‌بینیِ دینی پیوست که با آن پرورش یافته بود. با خرَدگراییِ کسروی و مارکسیسم (در حزب توده و حزب زحمتکشان و نیروی سوم) آشنا شد و هم با اگزیستانسیالیسم (ضمن خواندن و ترجمهٔ آثار کامو و ساژتْر و دیگران). طبعاً وی قادر نبود زندگی مذهبی و سنّتی ایرانی را با عوالم غیردینیِ غرب و ایدئولوژی‌های آن جمع کند. زندگی و آثارش نشان می‌دهند که وی چگونه میان این‌دو معلّق و در جست‌وجوی مقرّی استوار است. این حال هرچه زنده‌تر در مقالهٔ سنگی بر گوری ــ که پس از مرگش در سال ۱۳۶۰ به صورت کتاب منتشر شد و او، در آن، به گذشتهٔ خود بازمی‌نگرد ــ توصیف شده است. وی ــ ولو در بافتی خاص (ایّام کودکیش) ــ خود را دوشخصیّتی وصف می‌کند. «آن انسان درونی» ــ یک ایرانی سنّتی که می‌کوشد تا به نام «سنّت، تاریخ، آمال و هرآنچه با دین و قانون مطابقت دارد» با شخصیّت دیگر تماس برقرار کند ــ در وجود او فریاد می‌کشد. شخصیّتِ چندپارهٔ نویسنده، اندکی پس از آن، در همان اثر، بُعد فوق‌العاده می‌گیرد ــ هنگامی که جهان بینِ مردمانی که، در ناآگاهی، زندگیِ غریزی و بادروزه دارند و کسانی که

حیات معنوی و فکری دارند دوپاره شده است: «آدمی یا زندگی عادی می‌کند یا فکر. این هر دو در آنِ واحد جور درنمی‌آید».

از جلال آل‌احمد چه بسا در ایران به ویژه به عنوان روشنفکری تند و تیز و سیاسی یادشود که، در رسالهٔ غرب‌زدگی، نقدِ ایدئولوژیکی و سیاسی و فرهنگیِ قوی و محکم از غرب عرضه کرده است. نقد او دو جهت دارد: او، از سویی، تفوّق غرب و استثمار کشورهای جهان سومِ آن را آماج انتقاد می‌سازد و، از سوی دیگر، فرهنگ غرب را تا مغز استخوان بیمار وصف می‌کند که خطرِ سرایت آن به فرهنگ و هویّت جهان سوم وجود دارد. بیماریِ غرب خودباختگی در قبال فنّاوری و ترکِ خویِ انسانی است. مع‌الوصف نه در منشأ آن و علاج آن بحث شده و نه به نعم‌البدل آن در چارچوب فرهنگ شرقی و ایرانی اشاره رفته است. آل‌احمد متذکّر می‌شود که شرق باید فنّاوری و دانش را تسخیر کند امّا به فناوری شکل انسانی و شخصی یعنی شرقی بدهد. لیکن رساله در فضایی وهمی و مکاشفه‌ای با لحن نیهیلیستی ختم می‌شود که به نظر می‌آید ادامهٔ حیاتِ هیچ‌بخش از نسل آدمی را در سایهٔ فناوری امکان‌پذیر نمی‌داند.

آل‌احمد عملاً پیشنهادی در این باره نمی‌کند که چه باید جانشین فرهنگ شرقی یا ایرانی شود. لیکن آشکار است که پیشوایان مذهبی باید آن را تعیین کنند یا تعیین کرده‌باشند. امّا برفور به انتقاد از آنان می‌پردازد که بیشتر مشغول شرایع مذهبی بوده‌اند و از نیروی پویا و زندهٔ تشیّع غافل مانده‌اند که می‌تواند، از طریق اجتهاد، در مورد حیات سیاسی به کار بسته شود و به خدمت خلق درآید. انتقاد آل‌احمد از ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های غرب قرین طرد کلّی است؛ چون وی معتقد است که شناخت، بصیرت و روش‌های علمیِ غرب را در مبارزه با آفت غرب باید به کار برد. مع‌الوصف، مطابقت نداشتن شناخت و روش‌های لازم با فرهنگ سنّتیِ ایران ظاهراً به فضای وهمی و نیهیلیستی منجر شده است که آل‌احمد رسالهٔ خود را با آن به پایان برده است.

از آن دوره‌ای که به دورهٔ اگزیستانسیلِ آل‌احمد معروف شده است، در مجموعه داستان زن زیادی، داستان کوچکی به جا مانده است به نام «جاپا». این داستان، برخلاف دیگر داستان‌های مجموعه که با رویکرد رئالیستی اجتماعی و تصویر

www.tabarestan.info تبرستان

بردار پدید آمده‌اند، کوششی است در بیان تأمّلاتی در مباحث اگزیستانسیالیستی به صورت نمادی ــ کوششی شاید اندکی تصنّعی و عمل‌گرایانه. راوی دارای خصوصیاتی است مشابهِ خصوصیات و منش خود نویسنده. معلّمی است منتظر اتوبوس در غروب یک روز سرد و برفیِ پس از تعطیلِ مدرسه. وصف محیط و سرما و تاریکی و برف خصلت و بُعد نمادی پیدا می‌کند و بیانگرِ وضع فکریِ نویسنده می‌شود. فضا نه تنها سرد بلکه تاریک و خلوت است. در چنین فضایی، ناگهان رویداد اصلی بروز می‌کند و به نویسنده اُمیدکی می‌بخشد. جاپاها را می‌بیند و از فکر سرما و تیرگیِ هوا دور می‌شود. از خود می‌پرسد که درست می‌بینند؟ جا پاها از آنِ اوست، به وجد درمی‌آید. لیکن این شادی و نشاط دیر نمی‌پاید. درست، پس از این، اتوبوس می‌رسد و جا پاها را محو می‌کند. چون از اتوبوس پیاده می‌شود، برف در کوچه لگدکوب شده و یخ‌بسته و راوی می‌داند که جا پای او روی آن نمی‌ماند. در اطراف خود کسانی را می‌بیند که احساس سرما نمی‌کنند، گرم پوشیده‌اند. حتی مردگانِ برهنه به زیر برف در جای گرم خفته‌اند. اما راوی از سرما می‌لرزد. صدایی از درونش برمی‌آید غیر از آن ندای امیدبخش که نویدِ امکانِ به‌جاگذاشتنِ جاپا می‌داد ــ صدای بدبینانه که او را از به جا گذاشتنِ جاپا مأیوس می‌دارد.

از این صدای درونی دو مانع برپا می‌شود: یکی در درون خود او و دیگری سدّی که او را از دیگر مردمان جدا می‌سازد. مانع اوّلْ آن‌پاره از خودآگاهیِ راوی را محدود می‌سازد و نفی می‌کند که امیدوار است جاپاهایی به جا گذارد و این جاپاها پایدار بمانند. مانع دوم میان راوی و دیگران عَلَم می‌شود. بین این دو مانع عجالتاً هیچ ربطِ منطقی وجود ندارد، امّا بعداً، در داستان، نوعی ربط میان آنها برقرار می‌گردد.

راوی، در مسیر خود تا خانه‌اش، جا پاهایی پشت سر هم یا روی هم می‌بیند که محو شده‌اند امّا با آنها راهی گشوده شده است و از آن دلشاد می‌شود که خودِ او در این راه‌گشودن سهیم است. امّا، این شادی نیز زودگذر است؛ چون، بلافاصله پس از این فکر، آن صدای انتقادی و بدبینانه و فردگرایانه شنیده می‌شود. راوی نمی‌داند که این صدا از پارهٔ دیگر وجود او برخاسته یا از همان پارهٔ وجود او. امّا

این فکر روشن‌تر و آگاهانه‌تر است و قوی‌تر بر او تحمیل می‌شود. می‌بیند جا پاهای او باید محو گردد تا راه گشوده شود.

در دو مورد، سراپای وجود راوی با حرارتِ مطبوعِ شوق و شادی گرم می‌شود: یکی زمانی که جا پاهای روی برف را از آنِ خویش می‌پندارد؛ دیگری زمانی که می‌بیند با جا پاهای خود در گشودن راه سهیم است. این دو اساساً فرق دارند: یکی اظهار وجودِ فردی است و دیگری مستحیل و مستهلک شدن در جمع. امّا، در اینجا، صدای دوم از بیش از یک موضع سخن می‌گوید و به دفاع از حقِّ فرد برای به جا گذاشتن اثری از خود برمی‌خیزد و نتیجه می‌گیرد که فرد باید خود را از دیگران جدا گیرد. می‌خواهد اثری از شخصیّت خود در زندگی و در جهان باقی گذارد. گرمایی که در دیگران می‌بیند شاید نمودار این احساس اعضای جمع باشد که به جمع تعلّق دارند و درآن دارای نقشی هستند که به زندگی آنان معنی می‌بخشد. انزوای راوی نیز با سرمای درونی و برونی مصوّر شده است. داستان معلوم نمی‌کند که این انزوا و انفراد زایندهٔ جهان‌بینیِ خاصّ است یا زادهٔ آن.

وقتی که راوی به فکر گذاشتن اثرِ خویشتن در جهان می‌افتد، صدای تردیدی در درونش بلند می‌شود که می‌پرسد آیا او قادر است یا فایده‌ای دارد که اثری به جا گذارد. در وهلهٔ نخست، این تردید راوی را به آنجا می‌کشاند که به فضای گرم و به جماعت بازگردد؛ اما همان صدا صلای حقِّ فردی و از جمله انزوا در می‌دهد آن هم چنان متقاعدکننده که به نظر می‌آید راوی از اوج‌گیری و پرواز صرف‌نظر می‌کند.

وجود دو یا شاید بیشتر صدا در درون راوی نشان می‌دهد که او درست نمی‌داند چه می‌خواهد و هدفش چیست. او به سوی جمع و گرما کشیده می‌شود اما گرایش قوی‌ترش به سوی فردیّت است. راوی، با سرخوردگی، آخرین گام‌های خود را از خلال باریکه‌راهی به جانب خانه‌اش برمی دارد در حالی که از سرما می‌لرزد و خود را به خاطر خواست‌های متضادِّ خویش سرزنش می‌کند. هوای برفی اکنون به گونه‌ای دیگر درآمده و دانه‌های برف بزرگ‌تر و سبک‌تر و شبیه قطعات پنبه شده‌اند. چنین می‌نماید که این تغییرِ محیط رفع نگرانی‌های عاطفی راوی را بشارت می‌دهند. وی، درست پیش از رسیدن به پلهٔ درِ خانه، به لاشهٔ یخ‌بستهٔ گربه‌ای برمی‌خورد و دستخوش اضطراب می‌شود که مبادا گربهٔ خانهٔ

www.tabarestan.info تبرستان

خودش باشد امّا هست. گربه چنان وصف می‌شود که گویی راوی منشِ خـود را وصف می‌کند. به نظر می‌رسد که این شباهت از خلال طریقهٔ بـیانِ تأسّـفِ راوی نسبت به مرگِ گربه نشان داده می‌شود: او از وضعِ خود درست همان اندازه متأسّف است که از مرگ گربه.

تا آن دم که درِ بیرونی را باز کند، یک فکر در دل او مسلّط بر دیگر افکار است و آن سودای به جا گذاشتن جاپاهایی بر روی خاک است.

فکری که در آخرین جملهٔ راوی نهفته است، درعین نگرانی و بیم، در ذهـن نطفه بسته است ــ ترس و بیم از اینکه مبادا اثری از خود در جهان به جا نگذارد. وی چه بسا هنوز دربارهٔ توانایی خود در این کار مردّد باشد؛ امّا وسوسهٔ ایـنکه پاره‌ای از جماعت باشد از سرش بیرون رفته است و فردیّتِ او خـواسـتارِ حـقّ خویش است. مرگِ سرد و بی‌کسانهٔ گربه بیانگرِ فرجامی است کـه فـرد، هـرگاه جدایی از گلّه و فوج را اختیار کند، باید بپذیرد. یگانه امـیدی کـه بـرایش بـاقی می‌ماند گذاشتن اثرِ فردی از خود در جهان است.

در پسِ این رویداد که راوی دو بار ـــ هرچند زودگذر ــ بر سر شوق آمـده، یکی وقتی جا پای خود را دیده و دیگری وقـتی خـود را در جـماعتی ذی‌نـقش احساس کرده، احتمالاً این فکر وجود دارد که آدمی بدان گرایش دارد که جزئی از یک کلِّ معنی‌دار باشد و زندگی خود را معنی‌دار و ذی‌نقش می‌خواهد. در بـافتِ وسیع‌تری فراتر از چارچوب داستان، این به معنای آن است که هویّت آدمـی در جمع روشن می‌گردد. داستان متضمّنِ این مـعنی است کـه فـرد، چـون جـزیی از جماعت شود، هویّت خود را از دست می‌دهد و نقش و معنای خود را در جمع پیدا می‌کند. در داستان هیچ وصفی از جماعت نیست و از طریق راوی به خصوص از طریق صدایِ دوم درونی، از آن فاصله گرفته می‌شود. حال چنان است که گـویی آنان که سرما را حس نمی‌کنند رضایت خاطری منفی، کـور و سـرد و عـاری از عاطفه و احساس در دل دارند. از سوی دیگر، هر آن که راهِ فردگرایی را در پیش گیرد و جماعت را ترک کند معروضِ سرما و بیهودگی است و باید به تنهایی مقصد خود را در زندگی بیابد که به جا گذاشتن اثری در جهان است.

چنین می‌نماید که داستانِ «جاپا» برای بازگشت به جماعتِ بی‌نام، از لحظه‌ای

www.tabarestan.info تبرستان

که فرد از خود آگاه شود، راهی گشوده نمی‌گذارد. مع‌الوصف، خواستِ راوی برای به جاگذاشتن اثری از خود در جهان از آن حکایت دارد که خواهانِ فراتر رفتن از مرگ است که حضور او را در جهان و در جماعت تضمین می‌کند[۱].

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶ـ۱۳۷۹)

آثار گلشیری، از زمان نگارشِ مجموعه داستان‌های کوتاه او با عنوان نمازخانهٔ کوچک من (۱۳۵۴) به بعد، حکایت دارند از تلاشی به درجهٔ اعلیٰ آگاهانه برای ترسیم خطوط کلّی آیندهٔ بالقوهٔ فرهنگ ایرانی و مردم ایران. این تلاش هم به گذشته متوجّه است هم به آینده. در نگاهِ به گذشته، گلشیری به بخش‌هایی از فرهنگ و در درجهٔ اوّل به مذهب و اصول اخلاقی و آداب آن توجّه دارد؛ و در نگاه به آینده، به نقد نظام می‌پردازد و محتاطانه این پیام را برای خوانندگان ایرانیِ آثار خود می‌فرستد که آنان باید اصیل‌ترین عناصر فرهنگ خود را در ایدئولوژی و عمل و رفتار خویش بگنجانند. به بیانِ دیگر، وی تفسیر جدیدی از سنّت و سابقه و کاربرد این تفسیر نو را به عنوان سلاحی در مخالفت با دولت پهلوی تبلیغ می‌کند. طبعاً این پیام از همان اوّل انقلابی است؛ امّا از آثار گلشیری پیداست که وی بر این اعتقاد نیست که ادبیّات کارزار سیاسی شود بلکه ظاهراً خواهان دفاع از این نظر است که ادبیّات الگوها و نمونه‌های خود را دارد که، در درون آن، تفسیر نوی از افکار و آراء و ایدئولوژی‌ها و هویّت و هم ارزیابیِ مجدّدی از ادبیّات به عنوان رسانه و از محتوا و صورت آن وجود دارد.

---

۱. نقل ابیاتی از مولانا در این معنی، که از والایی جایگاه فکری او حکایت دارد، بی‌مناسبت نیست:

تا لبِ دریا نشانِ پای‌هاست — پس نشانِ پا درون بحرِ لاست
زانکه منزل‌های خشکی ز احتیاط✧ — هست دل‌ها و وطن‌ها و رباط
باز✧ منزل‌های دریا در وقوف — وقتِ موج و حبس بی‌عرصه سقوف
نیست پیدا آن مراحل را سنام✧ — نی نشانست آن منازل را نه نام

✧احتیاط (به معنی حقیقی)، گرد چیزی را فراگرفتن.
✧باز، در حالی که، در صورتی که.
✧سنام، کوهان؛ به مجاز، بلندترین نقطه.

www.tabarestan.info تبرستان

آشکارترین تلاش گلشیری در جمع کردن و متّحد ساختن سنّت (از جمله مذهب) و ایدئولوژی با ادبیّات پرداختن مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه با داستانک/حکایتی که مجموعاً «طرح معصوم» خوانده شده است.

صفتِ معصوم دارندهٔ آن را موجودی فوق انسانی معرّفی می‌کند که به علمِ الٰهی دسترسی دارد و می‌تواند احکام دینی و اصول دین را مبرّا از لغزش و خطا تفسیر کند. این آثارِ گلشیری نیز حاوی پدیده‌های فوق طبیعی‌اند؛ امّا چهره‌های داستانی مردمِ عادی و قهرمانان داستان نوعی پادقهرمان‌اند. لذا «معصوم» در عنوان این داستان‌ها نخستین نشانهٔ تفسیری نو از «خطاناپذیری» است.

www.tabarestan.info تبرستان

در «معصوم سوم»، داستان پیوسته در دو سطح سیر می‌کند: یکی سطح نمادی که با ادبیّات و، غیرمستقیم و گاه به گاه به طریقی انتزاعی، با ایدئولوژی و مسئلهٔ هویت سروکار دارد؛ دیگری سطح سیاسی و انضمامی که عمدتاً از خلال سطح اوّل بیان می‌شود. این امر که سطح سیاسی و انضمامی را باید از طریق تفسیرِ سطح نمادی کشف‌کرد بعضاً با وجود سانسور در آن دوره توجیه می‌شود که طبعاً تفسیرهای انتقادیِ علنی از دولت و سیاست و ایدئولوژیِ دستگاه را اجازه نمی‌داد. اما فقط سانسور دلیلِ ربطِ بین سطوح نمادی و انتزاعی نیست. در خود اثر نیز، داستانی قدیم بازگو می‌شود ــ داستان فرهاد در خسرو و شیرین نظامی. نویسنده، در پیرنگ «معصوم سوم»، به این داستان حیاتی تازه می‌بخشد و آن تفسیرِ شخصیِ اوست از بخشی از پیرنگ نظامی گنجوی. بدین‌سان، میان داستان قدیم و رویدادهای داستان جدید ربطی نمادین برقرار می‌گردد.

ماجرای داستان در شهر اصفهان و حول و حوش آن روی می‌دهد. راوی کارمندی است خسته از زندگی یکنواخت. همهٔ رویدادها از نظرگاه او روایت می‌شود. متن داستان در سطح بالاتری از آگاهی راوی جای دارد. مع‌الوصف، عوالمِ راوی است که از حوادث داستان و هم، به طریقی، از رویداد اصلی آن متأثّر است. از این رو، راوی بیش از چهرهٔ اصلی داستان نقش کلیدی دارد. راوی از خود و زندگی خود وصف مجملی به دست می‌دهد. وی از شغل خود خسته است و زندگی خانوادگی او ملال از زندگی را دو چندان می‌سازد. علاقهٔ راوی متوجّه کتاب است و او از این شِکوه دارد که برای بحث و گفت‌وگو دربارهٔ کتاب هم‌سخنی ندارد.

چهرهٔ اصلی داستان گچبُر و نقّاشی است که او را «استاد» می‌خوانند و درست در نقطهٔ مقابل راوی است: شیفتهٔ صنعت خود و جویای آن است که، با تمام وجود، سنّتِ آن را حفظ کند. وی با ادبیّات رابطه‌ای محکم دارد. مسلمانی تمام‌عیار است. زندگی خانوادگیش نیز بر وفق سنّتِ ایرانی ـ اسلامی است. زنش باحجاب و کم‌توقّع و عفیف و دلبستهٔ شوهر و فرزندان خویش است. وی مظهر زیبایی زنانه در هنر تصویریِ ایرانی ـ اسلامی است و زیبائی او الهام‌بخشِ استاد است.

تصویر این دو چهره ــ راوی و استاد ــ آشکارا دوگانه است: یکی غیرسنّتی و دور از آرمان ایرانی ـ اسلامی، دیگری اصیل و سنّتی و برطبق رسم و عادت ایرانی ـ اسلامی. تلاقی این‌دو منجر می‌گردد به پیامی سیاسی و نکته‌ای به زیان راوی و عوالمِ او که با مواظبت تمام نهان نگه‌داشته شده است.

رویدادی که راه‌اندازِ داستان است رفتار غریب استاد است. داستان با شرح بازداشت او به هنگامی که از کوه صفّه بالا می‌رفته آغاز می‌شود. پس از آن، پلیس خانه‌اش را تفتیش می‌کند. رفتن به صفّه و هر کوه دیگری ممنوع است و کسی نمی‌داند که چرا استاد آن را نادیده گرفته است. خود او نیز انگیزهٔ خویش را برای کوهپیمایی در هر شب چهاردهم ماه نمی‌شناسد.

استاد، پس از آزادی، در راه به راوی برمی‌خورد. راوی از او می‌خواهد که یک مجلس برای خانه‌اش بکشد و نقشمایهٔ آن را با نقل قولی از خسرو و شیرین نظامی در صحنهٔ «شیرین در چشمه» برای استاد وصف می‌کند. چندی پس از آن، استاد خسرو و شیرین نظامی را از راوی به عاریت می‌گیرد. آنچه مورد علاقهٔ اوست ماجرای اعمال قهرمانانهٔ فرهاد است. وی آن متن کلاسیک مشکل را درست نمی‌فهمد و از راوی می‌خواهد که آن را برایش تفسیر کند؛ به خصوص از او می‌خواهد که بر سر داستان فرهاد درنگ کند.

در اینجا، دو امر مهم رخ می‌دهد. عواطفی که با شنیدن مرگ فرهاد در راوی برانگیخته شده لایه‌ای عمقی از خودآگاهی او را آزاد کرده است. وی به یاد دارد که برای استاد توضیح داده چرا نظامی آشکارا از فرهاد دفاع نمی‌کند و خسرو را به گناه جنایتش رسوا و محکوم نمی‌سازد: در آن روزگار نمی‌شد قدرت سلاطین را

www.tabarestan.info تبرستان

آماج انتقاد ساخت. علاوه بر آن، راوی نظامی را با فرهاد یکی می‌گیرد و مدّعی می‌شود که او نه با تیشه که با قلم[۱] کوه را می‌کنده است.

راوی، از زبان همسرش می‌شنود که جسد استاد را به خانه آورده‌اند و معلوم شده‌است که او باز هم به کوه‌پیمایی رفته و از پرتگاه افتاده یا او را انداخته‌انـد و جان باخته است. در روز هفتمِ استاد، راوی به خانهٔ او می‌رود و کتیبه‌ای را می‌بیند که وی به تازگی ساخته بوده است. نقش کتیبه حاوی پیامی سیاسی است: مجلس بزمی در دربار خسرو که، به خلاف رسم سنّتی، شاه در مرکز ظاهر نشـده است. خسرو فقط یک تخته گچ به قالبِ صورت است؛ اما صورتِ شـیرین تـمام است. نیمرخِ فرهاد به قامت خسرو، بی‌تاج و پولک، اما تیشه به دست دیـده مـی‌شود. جوی شیری که برای شیرین کنده درست پیدا نیست. یکی دو تخته‌سنگ از کـوه جدا شده و تا کنار تخت غلتیده است. بازو و مچ فرهاد که تیشه را فشرده دارند چنان رقم زده شده‌اند که گویی وی هنوز کوه را می‌تراشد و به ضربه‌ای دیگر کوه را از جا برخواهد کَند. تخته‌سنگ‌های افـتاده از کـوه تـخت شـاهی را بـه خـطر انداخته‌اند و موانعی که کوه نمادِ آنهاست نزدیک است به دست حریفِ شاه از جا کنده شوند. شاه به درجهٔ شخصی عادی تنزّل کرده است. پیام داستان این است که واژگونی جبّارِ عصر میسّر است هرگاه فرهادی قد علم کند و به هـماوردجویی و چالش دست زند که محال می‌نموده است. راوی ظاهراً از نکتهٔ پیام غـافل است؛ چون می‌پندارد که کتیبه ناتمام است. وی به معنای این ناتمامیِ ظاهری توجّه ندارد و دلیل این بی‌توجّهی سرشت و منش اوست. وی، با اشـاره بـه سـرودهٔ نـظامی، تفسیری از رویداد به دست می‌دهد که تـماماً در چـارچـوب داسـتانِ سـاخته و پرداختهٔ نظامی است. در نظر او، رویدادِ وقتْ تکرار و نسـخه‌ای دیگـر بـیرون از جهان واقعی است. اما داستان نشان می‌دهد که راوی در اشـتباه است. در وصـف مراسم خاک‌سپاریِ استاد، غالب نماهای داستان در لحظه‌ای واحد فراهم می‌آیند که آسان می‌توان آنها را ندیده گرفت. لیکن پِدِرسن بر آن است که آن نکتهٔ اصلی داستان است. همسرِ استاد کنارِ قبر او می‌نشیند و علناً افسوس می‌خورد و خود را

---

۱. در اصل، با ده انگشت.

شماتت می‌کند که چرا گذاشته است شوهرش به کوه برود. در اوج هیجان، چادر از سرش می‌افتد و زیبایی شیرین‌وشِ او نمایان می‌گردد. همسرِ راوی او را بغل می‌کند و به سوی خود می‌کشاند و به نام ــ نامِ آفاق ــ می‌خواند. پیشتر، در داستان راوی گفته است که نام همسر استاد را شنیده اما نمی‌تواند آن را به یاد آورد چون برایش اهمّیّتی ندارد، امّا اهمّیّت دارد؛ چون آفاق نامِ همسر نظامی گنجوی است.

بدین‌سان، متن اشاره دارد که خطاست اگر استاد را سرسری با فرهاد یکی بگیریم (آن چنان که راوی یکی می‌گیرد). در صحنهٔ تدفین، همسر استاد می‌گوید که مرا هم با او در خاک کنید؛ چنانکه نظامی و همسرش نیز در کنار هم به خاک سپرده شدند. ازاین‌رو، اَقویٰ آن است که استاد را با نظامی یکی بدانیم. اما این امر نظرگاه راوی را عوض نمی‌کند. متعاقباً، راوی، در صحبتی با دو شاگرد استاد، از تیشهٔ استاد پرس‌وجو می‌کند که ظاهراً ناپدید شده است. برای راوی میسّر نیست تصوّر کند که استاد توانسته باشد تیشه‌اش را برای امری مشخّص و معیّن به کار برده باشد یا فی‌الواقع به کار برده باشد و جالب است که او، بار دیگر، به زبانی شاعرانه و عارفانه در صحبت با دو شاگرد گچبُر، به‌استاد اشاره می‌کند و به آنان می‌گوید که شهید به بهشت می‌رود یا روایت صوفیانه که شاهد به بهشت می‌رود. سرانجام باید گفت که راوی معنای آخرین کتیبهٔ استاد را دربافت خاصّ سیاسی درنمی‌یابد.

ما، در آغاز، از این نکته یاد کردیم که، در داستان، دو چهرهٔ اصلی چگونه مظهر دوقطب‌اند با هنجارها و ارزش‌های متضاد. زندگی سطحیِ غربی‌مآبانهٔ راوی، که مبتنی‌است بر لذّت‌جویی، شهوت‌پرستی و عدم تعهّد نسبت به خانواده، چنین می‌نماید که راه را بر آن که دریابد استاد مظهرِ چیست می‌بندد. ارج نهادن راوی بر همسر استاد و وصف او از آخرین کتیبهٔ استاد و دیگر مینیاتورها در داستان عمدتاً متمرکز است بر تن و بدنی زنانه و جاذبهٔ جنسی آن. توجّه راوی به هنگام خواندن داستان خسرو و شیرین بااستاد، در درجهٔ اوّل، معطوف است به باده‌گساریِ شاهِ چند همسره و نهایتاً ازدواج او باشیرین. در حالی که توجّه استاد معطوف است به قهرمان پرشور و واقعی و عاشقِ صادق یعنی فرهاد. از این طریق، راوی

www.tabarestan.info تبرستان

هنرشناسی خلوت‌گزین و مردم‌گریز وصف می‌شود. این تصویر در صحنه‌ای به روشنی طرح‌ریزی می‌شود که دو چهرهٔ اصلیِ‌داستانْ قصّهٔ خسرو و شیرین را با هم می‌خوانند. علاقهٔ راوی متوجّه خودِ اثر است و وقتی استاد از خود و کسب و کارش سخن می‌گوید او خوابش می‌برد. راوی نسبت به مردمِ حیّ و حاضر، به‌جهان واقعی یا فردِ بالفعل علاقه‌ای نشان نمی‌دهد مگر آنکه زنی زیبا باشد. مردمِ واقعی تنها زمانی برای او ارزش پیدا می‌کنند که ذوات ادبی باشند. این، از جمله، در این معنی مشهود است که چگونه وی ابتدا نظامی و فرهاد و سپس استاد و فرهاد را یکی می‌گیرد.

رویداد اصلیِ داستان، یعنی تأسّف مشترک این دو چهرهٔ اصلیِ داستان از مرگ فرهاد زمینه‌سازِ نارضاییِ ناخودآگاهِ راوی از زندگیِ زناشوییش می‌گردد. امّا، به رغم آگاهی راوی از نظام استبدادی، نگرش هنرشناسانه‌اش نسبت به زندگی باعث می‌شود که استاد را در جایگاه فرهاد بپندارد در عوضِ آنکه، بر وفق داستان، دریابد که استادْ نظامیِ امروز است که، با عملی نمادین، داستان و اسطوره‌ای تازه می‌آفریند که خلق می‌توانند با آن اینهمانی یابند و آن را به منزلهٔ پایه و اساسی برای شورش به کار برند. در متن داستان، استاد، در این جهت، با نظامی مطابقت دارد که اسطوره می‌آفریند. اثرِ نظامی محصولِ زمان اوست ــ روزگاری که در آن جانبِ فرهاد را گرفتن مجاز نبود و شاعر می‌بایست آن را که بر اریکهٔ قدرت نشسته همچنان پیروز بدارد. اما استاد، آن‌چنان که کتیبه نشان می‌دهد، می‌تواند داستانی نو بیافریند، از داستان قدیم تفسیری و تعبیری نو به دست دهد و خاطرنشان سازد که واژگون ساختنِ شاه امکان‌پذیر است.

مع‌الوصف، در کمال بی‌طرفی، باید گفته شود که راوی به اَعمال استاد به نوعی کمک می‌کند. وی فرهیخته‌تر است و می‌تواند معنای متن قدیم را برای استاد روشن سازد و توجّه او را به ربطِ میان روزگارِ قدیم و جدید جلب کند. استاد هیچ‌گاه بر آنچه می‌کند خودآگاهی ندارد؛ لیکن مع‌الوصف به طرحی اجمالی از اندیشه‌ای خاص دست می‌یابد که برای آفریدن کتیبه‌ای بیانگر آن و هماوردیِ دیگر با خطرِ نامرئی یعنی دولت، که درکوه به کمین او و احتمالاً کُشندهٔ اوست، کافی باشد. در داستان وصف می‌شود که این فکر چگونه در ذهن استاد، در خواب

و بیداری، پدید می‌آید که، در یک شب چهارده مهتابی، ناخودآگاه به اجرای نقشه‌اش سوق داده می‌شود و هم احساس مبهمی دارد که اقدام، اقدام نمادین، چه‌بسا برای خیر عامه ضرور باشد. شاگردانش نقل می‌کنند که وی دربارهٔ رفتن به کوه گفته است هر صد سال چنین چیزی روی می‌دهد و کسی باید به کوه برود. درست روشن نیست که روی کوه چه اتّفاقی افتاده است. شاید استاد، به جای آنچه به نفع دولت تبلیغ می‌کرد، کتیبه‌ای حک کرده باشد نمودارِ فرهنگ خلق. در داستان، این جمله به اندازهٔ آن اهمیت ندارد که استاد اسطوره‌ای می‌آفریند که می‌تواند، از طریق اثر هنریِ نمادین و، از آن مهمتر، از طریق عمل نمادین، خلق را به‌اقدام و عمل وادارد. راوی نیز جزئی از همین خلق است ــ جزئی هم نوعی و هم غیرنوعی. وی داستان نظامی و وصف او را از غلبه‌ناپذیر بودن قدرت شاهی برسر جای خود نگه می‌دارد و، بدین منوال، نسبت به رویدادهای زمانه‌اش، مانند بسیاری از ایرانیان، موضع انفعالی اختیار می‌کند و، با زندگیِ سطحیِ غربی‌مآبانهٔ خود، همچون بسیاری دیگر، از دریافت این معنی عاجز است که فضایلِ سنّتیِ ایرانی ـ اسلامی را از داستان‌های قدیم می‌توان برآورد و در روزگار معاصر بازآفرید و به کاربرد. امّا آنچه راوی به عنوان روشنفکر قادر است انجام دهد برقرار ساختن پیوند با داستان قدیم و اسطورهٔ قدیم و نمودن آن به طریقی است که مردم عادی بتوانند به گذشته دسترسی یابند.

به گمان من، در «معصوم سوم»، چنین پیشنهاد می‌شود که استادْ «معصومِ» امروزی تلقّی شود.

در داستان‌هایی که پدِرسن بررسی کرده، گلشیری و آل‌احمد از جهات بسیاری جهان‌بینی مشترکی دارند. در این جهان‌بینی، انسان فراوردهٔ محیط خویش و سابقهٔ فرهنگ خویش است که، در آن، دین اسلام نقش مهّمی ایفا می‌کند. اما او می‌تواند خود را رها سازد و واقعیّت خود را با تفسیرِ این عوامل عمده یعنی محیط و تاریخ از نو تعریف کند. هر دو نویسنده در مواقفِ خود به مسئلهٔ رابطهٔ فرد با جامعه می‌پردازند.

آل احمد بر این معنی تأکید دارد که فرد یکتاست و اگر لازم باشد که از هویّت خود آگاه گردد باید در موضع تنهایی بایستد. امّا گلشیری، در «معصوم سوم»، نه بر

www.tabarestan.info تبرستان

یکتاییِ فرد بلکه بر امکان تفسیر نوی از تاریخ و عمل تأکید دارد مطابق با تلاشی برای ایجاد تاریخی نو و هویّتی نو که بر پایهٔ آن بتوان تعریف نوی از جامعه به دست داد. هر دو نویسنده، به‌خصوص آل‌احمد، این تصوّر را دارند که «کسی» تفسیری بازدارنده از تاریخ فرهنگ را بر ملّت ایران تحمیل کرده است. آل‌احمد آشکارا این «کس» را «کسانی» از دولت غرب‌زده و غربی‌ساز پهلوی و پیشوایان غیرسیاسی و بی‌تفاوتِ مذهبی می‌داند که عمدتاً خود را به‌احکام شرعی و آداب مذهبی مشغول می‌دارند. گلشیری آن علاقه را برای چهرهٔ مشخص دادن به این کس و تعیین هویّتِ دشمنِ بیرونی ندارد. در نظر او، فشار هم از بیرونِ فرد و مردم است و هم از درون آنان: در بیرون، به صورت فرمانروایی مستبد و، در درون، بهره‌ای از هویّت که خود فراوردهٔ تاریخ است.

چوبک، در جهان‌بینی، نسبت به گلشیری و آل‌احمد، هم انضمامی‌تر است هم انتزاعی‌تر. وی در نقاط مهمّی با آنان فرق دارد. مع‌الوصف باید گفت که وی در مورد تفسیرهای تحلیلیِ واقعیّت با آل‌احمد و به درجه‌ای با گلشیری موافق است. وی، در داستان‌هایی که به تفسیر آنها پرداختیم، نشان می‌دهد که اخلاقیات و مذهب چگونه بر روی آنچه واقعاً در درونِ مردم روی می‌دهد و انگیزهٔ اَعمال آنان است سرپوش می‌گذارد. در داستان‌هایی دیگر از او، مذهبِ ریایی حتّیٰ روشن‌تر نشان داده شده است. در سنگ صبور، دولتِ پهلوی و ایدئولوژی و تحریف و قلب‌کاری در تاریخ نیز برملا می‌شود. اما شباهت این نویسندگان به همین‌جا ختم می‌گردد. در نظر چوبک، مهارِ جهان در دست قوای طبیعت است و آدمی به فرمان سایقه‌ها و غرایز خویش است؛ مذهب، اخلاقیّات اجتماعی، و ایدئولوژیِ دولت پهلوی بر همین اساس عمل می‌کند: همهٔ آنها روش‌هایی هستند برای سرپوش گذاشتن بر انگیزه‌ها و اعمالِ فرد و توجیه آنها. طرح بنیادی آثار چوبک ظاهراً واقعیّتِ مبتنی بر غریزه را در پسِ همهٔ ایدئولوژی‌ها و دستگاه‌های فلسفیِ ریایی به نمایش می‌گذارد. همین‌که این وضع خاتمه یابد، چنان‌که از سنگ صبور و غیرمستقیم از «گلهای گوشتی» مستفاد می‌شود، جهانِ انسانی ممکن است در طریق آیین اخلاقی بی‌غلّ و غشی گام نهد. این طرح فکری، همچنین از رجوع بر آنچه در نظر گلشیری و آل‌احمد از همه مهمتر است، یعنی از ربط هویّت و تاریخ فرهنگ، برکنار می‌ماند.

www.tabarestan.info تبرستان

داستان‌های کوتاه در چشم‌انداز

نوع ادبی داستان کوتاه با یکی بود و یکی نبود جمالزاده در آغاز قرن بیستم از اروپا به ایران آمد. صوَر بیانیِ وارداتی چه‌بسا متضمّن محتواهای وارداتی یعنی ایدئولوژی‌ها و فلسفه‌ها و زمینه‌های دانش‌شناختی آنها نیز باشند. شش داستانِ یکی بود و یکی نبود به خصوص دیباچهٔ آن شاهد این معنی است. فرهنگ و اندیشهٔ اروپایی به ویژه افکار عصر روشنگری چارچوب این اثرند. جمالزاده تنها بر سر آن نیست که مخاطبان خود را سرگرم کند بلکه می‌خواهد به آنان چیزهایی بیاموزد و ذهنشان را روشن سازد. هدفش اصلاح و دگرگون ساختنِ فرهنگ و جامعه به ویژه دگرگون ساختن ذهنیّات است.

www.tabarestan.info تبرستان

به قول گرونه‌بام، هر وقت نظامِ بسته از جواب‌گویی به نیازهای فکری، عاطفی یا سازمانیِ ناشی از تجاربِ درونی یا برونی عاجز گردد، این نظام و ارزش‌های بنیادی و راه‌حل‌های آموزه‌ای و اخلاقی و هنری و فکری آن انسجامِ خود را از دست می‌دهند.

دگرگونیِ ناشی از این شرایط ممکن است از طریق پذیرشِ آرمانی نو پدید آید که درونِ خود جامعه پرورده شده است. اما بیشتر نوعاً از این طریق پدید می‌آید که ابتدا این دگرگونی درونِ گروهی روی می‌دهد که نسبتاً در حاشیه جای دارد امّا به هیچ‌وجه بیگانه از جامعه نیست؛ سپس به سراسر جامعه سرایت می‌کند.

در این هر دو، دگرگونی درون‌زاد است و رشد آن بومی است. هرگاه تغییر و دگرگونی برون‌زاد باشد، آن‌گاه که این خصلتِ آن فراموش شود، آمادگی برای هضم آن بیشتر می‌شود، گویی درون‌زاد تلقّی شده است.

گرونه‌بام تذکّر می‌دهد که، در موقعیّت‌های فرهنگیِ مربوط به تمدّن‌های تاریخی و باسابقه، هیچ تغییری سراغ نمی‌توان گرفت که منحصراً و صرفاً برون‌زاد یا درون‌زاد باشد[1].

در این باره که پنج نویسندهٔ مورد تحلیل چرا نتوانستند جایگاه کلیدی کسب

---

1. Von Grünebaum, G. E., «Cultural Influence» in *Modern Islam. The Search for Cultural Identity*, Uniersity of California Press, Berkley and Los Angeles, 1962, pp. 13-14.

کنند، علل متعددی را می‌توان پیشنهاد کرد: اولاً باید متذکّر شد که این پنج نویسنده جهان‌بینیِ مشترکی نداشتند و هر یک به طریقی دیگر با دستگاه مخالف بودند؛ ثانیاً، مانند دیگر پیشتازان ادبی نوین، با جامعه بیگانه بودند و کمتر در آن بُر می‌خوردند؛ ثالثاً دولتِ پهلوی این نویسندگان را در حاشیه قرار داده بود و آثارشان را سانسور می‌کرد. جمالزاده در سویس زندگی می‌کرد و می‌نوشت. هدایت در کشور خود خودش را تبعیدی احساس می‌کرد. بُزرگ علوی و آل‌احمد و گلشیری نیز در نوعی تبعید و خلأ به سر می‌بردند.

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام باید از بهای گزاف دادن به تأثیر فرد برحذر بود. در دگرگونیِ الگوهای بنیادی، مبتکران و نوآوران هم عامل دگرگونی‌اند و هم مظهر و آینهٔ فرایندِ دگرگونی.

پِدرسن کوشیده است داستان‌های کوتاه را، از طریق مطالعهٔ اجمالیِ جهان‌بینیِ چهار متفکّر ایرانی منعکس در آثارشان در چشم‌انداز قرار دهد. این چهار تن سیّدجمال‌الدین افغانی، سیّد احمد کسروی، سیّدحسین نصر و علی شریعتی‌اند.

وی، پس از شرح جهان‌بینیِ یکایک این چهارتن، در مقایسه‌ای، وجوه اساسی اشتراک و افتراق آنها را شرح می‌دهد که مستخرج آن را در این مقام نقل می‌کنیم.

جهان‌بینی‌های این چهار متفکّر دارای خصایص عمدهٔ مشترک‌اند، هرچند در تفسیرِ نظم جهان و جایگاه انسان در آن یکسان نیستند. شباهت افغانی و کسروی نظرگیر است. تفاوت‌ها ناشی از رویکردهای گوناگون به ارکان واحد جهان‌بینی است. در درجهٔ اوّل مسئلهٔ مجاز بودنِ کاربستِ روش‌های راسیونالیستی یا علمی در تفسیر دین و جهانِ خدای‌آفرید و میزان آن است که این چهار متفکّر را از یکدیگر جدا می‌سازد. توافق آنان در این معنی بیشتر است که جهان را دستگاه عظیمی سازوار تلقّی کنند که ارزش‌های لایتغیّر و ابدی ثبات آن را تضمین می‌کنند ــ ارزش‌هایی که ناظمِ هم طبیعت و هم فرهنگ‌اند. مع‌الوصف توافق به همین‌جا ختم می‌شود. در نظر نصر این نظام و دستگاه و آفرینندهٔ آن، ورای آگاهی انسان، وجود عینی دارند و این امر از طریق قرآن به پیامبر اسلام وحی شده است. آفریدگار و ارزش‌های الهی در آیات عالَم، از اجرام عظیم سماوی گرفته تا

خُردترین ذرّات خاکی، جلوه‌گر شده‌اند. ضمناً نصر جای دادن دین در چارچوب تاریخی را مردود می‌شمارد. نظام و حقیقتِ جهان به صورت ناب و منزّه خود همواره وجود داشته و انسان در هیچ موقعیّتی نمی‌تواند آن را نسبی ببیند یا با رشدِ شناختِ خود نسبت به جهان خاکی ارزش‌سنجی کند.

شریعتی و کسروی و افغانی، به‌خلاف، مفهوم سیر تحوّلِ تاریخ و شناخت را شرطِ لازمِ وصول به حقیقت می‌دانند و برآنند که انسان از راه عقل قادر است شناخت خود را نسبت به نظم جهان و گوهر دین و حقیقت افزایش دهد. در حالی که نصر از این موضع دفاع می‌کند که فهم جهان و حقیقت و شناخت آفریدگار تنها در پرتو شهود میسّر است.

www.tabarestan.info تبرستان

فرق افغانی و کسروی در این است که افغانی اسلام را حاوی دانش نو و نتایج آن می‌داند و مدّعی است که آنها از همان زمانِ وحی در محتوای دین اسلام وجود داشته‌اند. امّا کسروی صورتی را که ادیان معاصر در آغاز داشته‌اند مناسب این روزگار نمی‌داند و خرد را جانشین آن می‌سازد[۱].

شریعتی تصویر جهانِ خدای‌آفرید را هرچه بیشتر از بیخ‌وبن دگرسان می‌سازد. وی از آن آغاز می‌کند که قوانین و نوامیس الٰهی را با قوانین طبیعت و جامعه که با علمْ اثبات‌پذیر باشد برابر می‌گیرد ــ قوانینی که در ضمیر آگاه انسان به وجود می‌آیند یا دست‌کم برمی‌دمند. دیگر آنکه وی تصویری از نظام جهانی قرین وحدت و پویایی عرضه می‌دارد که دارای بُعدِ مابعدِطبیعی واقعی نیست و با ناموس خلقت و سائقه‌ای ذاتی و جهانشمول به سوی توحید و، در جامعه، به سوی عدالت اجتماعی، مساوات، و سازوارگی کشانیده می‌شود.

---

۱. به نظر می‌رسد که قول پدرسن در وصفِ موضع کسروی در قبال ادیان معاصر قرینِ مسامحه باشد. چون کسروی، به‌خلاف، کیفیّتی را که ادیان الٰهی در سرچشمه داشته‌اند اصیل و خالی از غل و غش می‌داند و بر آن است که این صفا و نزهت به مرور ایّام با خرافات آلوده شده است. از این رو، نقش پیامبران را برگرداندن دین به بنیادش توصیف می‌کند و خرَد را در این مقام است که حاکم می‌سازد تا اصل را از قلب و بنیادی را از غیربنیادی تمیز دهد. چه‌بسا ضعفِ نظر او در این باشد که به خرَد ــ که تعریف روشنی هم از آن به دست نمی‌دهد یا تعریفی که به دست می‌دهد قرینِ دَوْرِ باطل است ــ زیاده بها می‌دهد و آن را مطلق می‌پندارد.

در نوشته‌های این چهار متفکّر، از بُعد مابعدطبیعیِ عالَم ذیل این یا آن عنوان یادشده‌است. به طور کلی، می‌توان گفت که همهٔ آنان این بُعدِ خاص را زادگاه مجموعه‌ای از قوانین اخلاقی و حکمت عملی می‌بینند که بر رفتار انسانی حاکم‌اند. نصر از میانِ این چهار تن یگانه کسی است که آشکارا بازشناسیِ جهان مابعدالطّبیعی و درآمدن به‌صورت جزئی از آن را تنها با دیدهٔ دل و چشم جان‌بین امکان‌پذیر می‌داند، در حالی که افغانی و کسروی این تصوّر را رد می‌کنند. ملاحظات شریعتی در این‌باره به‌کلّی جهت دیگری دارد. وی ناموسی وحدت‌بخش و همسنگ‌ساز را به جای خالق یا سایقِ عالم می‌نشاند.

www.tabarestan.info تبرستان

هر چهار تن از این عقیده پشتیبانی می‌کنند که انسان با کمابیش محدودیّت‌های معیّنی مختار است. نصر این اختیار را بیش از آن دیگران محدود می‌داند و می‌گوید که تنها خدا دارای اختیار مطلق است. بدین‌سان، وی صاف و ساده سرنوشت را به دست خدا می‌سپارد. خدا مرکز عالم است نه انسان. شریعتی، به‌خلاف، از این نظر دفاع می‌کند که انسان حاکم بر سرنوشت خویش است. بدین‌سان، او، باز در تباینِ کامل با نظر نصر، انسان را در مرکز عالم جای می‌دهد. موضع کسروی و افغانی را دربارهٔ جایگاه انسان در جهان می‌توان در نقطه‌ای بین مواضع نصر و شریعتی تعریف کرد. این‌هر دو خدا را سازندهٔ جهان و نظمِ جهانی تصویر می‌کنند و بر قوانین و ارزش‌هایی الٰهی و لایتغیّر تأکید دارند که سامان‌دهندهٔ نظمِ جهانی و رفتار انسانی‌اند. انسان، در چنبر این محدودیّت‌ها، قادر است طرحی از جهان و قوانین آن به دست دهد؛ قادر است حقیقت را بازشناسد و برای بهروزیِ جامعه تلاش کند. القصّه، انسان می‌تواند جهان و نظام آراستهٔ خدادادِ آن را بازنهد نه آن که جهان نو بیافریند یا آن را دگرگون سازد. هیچ‌یک از این دو تمایزِ روشنی بین آنچه خدا آفریده (طبیعت) و آنچه به دست انسان ساخته و پرداخته شده (جامعه/فرهنگ) تشخیص نمی‌دهند. در نزد آنان، در عرصه‌هایی که قوانین الٰهی درکارند طبیعت و جامعه همطرازند. کسروی و افغانی، هر دو، پشتیبانی از قوانینِ اخلاقی و حکمت عملی را شرط وجود جامعهٔ متمدّن در مقابل جامعهٔ وحشی می‌دانند که، در آن، بنا بر تأکید آنان، فلسفهٔ مادّی و داروینی حاصل خواهد آمد. سوای این، کسروی، تحت شرایطی (صنعتی شدن جامعه)، انسان را محصول محیطی می‌شمارد که به

دست خود آن را پدید آورده است. این آشفتگی در سازوارگی در پرتو استقرار مجدّد دین رفع می‌شود. افغانی نیز منکر آن نیست که محیط زندگی انسان چه‌بسا شکل‌دهندهٔ شخصیّت او شود؛ امّا، در نهایت، دین و صفاتِ خداداد انسان است که شخصیّت انسان را می‌سازد یا دست کم باید بسازد. ایجاد جامعه‌ای بهتر از راه روشنگری یعنی احیای فطرت انسانی میسّر است[۱].

به نظر شریعتی، نوامیسِ ابدی هستند که بر طبیعت و جامعه حاکم‌اند و این هر دو به‌لحاظ علمی وارسی‌پذیرند و در چارچوبِ آگاهیِ انسان جای دارند. در تفسیر او، نوامیسِ ابدی تنها به درجه‌ای نسبی صادق و خود تفسیرپذیرند و می‌توان آنها را همچون ابزاری برای دخل و تصرّف به کار برد. حاصلْ آن که انسان قادر است دریابد که آنچه بر طبیعت و جامعه و حاکم و هادی آنهاست چیست و قادر است خود تعیین‌کنندهٔ سرنوشت خویش باشد. دریافتِ انسان از جهانْ نسبی و مشروط است به تاریخ، فرهنگ، جامعه و احوال نفسانی آدمی. نادیده گرفتن نوامیسِ وحدت‌بخش و برابرساز، که جهان، به نظر شریعتی با آنها زاده شده، از تصوّر وجودِ حقیقت و ارزش‌های ابدی و از خصایص فطریِ منشِ انسانی فاصله می‌گیرد. لذا، در این جهانِ انسان‌مدار، عجیب نباید به نظر آید که شریعتی برای خدا و انسان منشأ و خاستگاه واحدی قایل باشد.

به نظر شریعتی، انسانِ آرمانی کسی است که سازندهٔ محیط باشد نه ساختهٔ آن؛ به‌قوّت دانش، فناوری، شناخت خود و جامعه و هم به قوّت ایمان و آگاهی از هرگونه جبر و قید و فشار ــ فشار طبیعت، وراثت، تاریخ و محیط ــ فارغ شده باشد و با قدرت عشق این جمله را از نو بنا کند و خویشتنِ خویش را بازآفریند. با این تصویر، ما انسانی را پیش رو داریم که فرمانروای جهان و حاکم بر خویش است. در این تصویر، هنوز عنصری الٰهی فراتر از زمان و مکان وجود دارد امّا، به نظر پدِرسن، خطا خواهد بود اگر آن را، درجهان‌بینیِ شریعتی، جزئی از روساختِ مابعدالطبیعی بپنداریم. اولیٰ‌تر آن‌که این ارزش‌ها و نوامیس را ــ فارغ از سایه و

---

۱. کسروی از هر نوع انقلابی روگردان است و گذار مسالمت‌آمیز به جامعه‌ای بهتر از راه روشنگری را موعظه می‌کند و از این جهت تماماً با جمال‌زاده هم‌جهت است.

www.tabarestan.info تبرستان

رگهٔ دینی و هم فارغ از موجبیّتِ تاریخی و اجتماعی ــ صفاتی فطری در سرشت انسانی و سایقه‌ای برای اختیار و آزادی و عدالت بدانیم. شریعتی موجبیّتِ شرایط زیستی و جامعه و تاریخ را می‌پذیرد امّا می‌کوشد تا راهی بیرون از این موجبیّت بیابد.

جهان‌بینی‌های این چهار متفکّر به ترتیبِ سنواتی ظهور کردند؛ امّا بعضاً مقارن یکدیگر و در رقابت با یکدیگر نیز بودند. چنانکه جهان‌بینی نصر در هماوردی با دیگر جهان‌بینی‌ها زیسته است. حتّیٰ می‌توان گفت که جهان‌بینی او با آن جهان‌بینی که ذاتیِ ایدئولوژی جمهوری اسلامی ایران است هماهنگ و سازگار است. قوّت و استقامتِ جهان‌بینیِ نصر و شیوهٔ او در عرضه‌داشت نظم جهانی از اینجا معلوم می‌گردد که دستگاه فکری دینی ــ جهان‌بینیِ خرَدگرایانهٔ کسروی و افغانی و جهان‌بینی مدرنیستی شریعتی، هر دو، با کاربرد بهره‌هایی از جهان‌بینی و زبانی که نصر نمایندهٔ آن است، می‌کوشند تا مشروعیّت خود را ثابت کنند. سرانجام، باید متذکّر شد که ایران قرن بیستم بسی شاهدِ عرضه‌داشتِ تفسیر خردگرایانهٔ دین با حفظ بُعد مابعدالطبیعیِ حیات و خدا در مقام محرّک اوّل بوده است، به رغم آن که دستگاه‌های فکریِ مدرنیستی و همچنین الحادیِ خود پیشاپیش دَوْر و تأثیر خویش را داشته‌اند.

جمالزاده و صادق هدایت مانند کسروی فرزندان انقلاب مشروطه‌اند که اندکی پیش از نقطهٔ چرخشِ قرن یا پس از آن زاده شده‌اند. صادق چوبک، که به سال ۱۲۹۵ متولّد شده، از نسلِ بینِ آن سه تن و نصر و شریعتی و آل‌احمد است که جملگی در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۲ و ۱۳۱۶ زاده شدند. امّا، به رغم شباهت این گروه‌بندی‌های مربوط به روشنفکران نخبه، داستان‌نویسان در تعلّق به نسلی معیّن شبیه ایدئولوژیست‌ها و متفکّران نیستند. به استثنای جمالزاده، همهٔ نویسندگان یاد شده مُدِرنیست‌اند و، با فارغ ماندن از هرگونه جهان‌بینیِ دینی، با بیشتر متفکران فرق دارند. مع‌الوصف، تأثیر دین قطع نشده است؛ چون از جهات چندی چهرهٔ اصلی داستان در آثار هدایت و چوبک تحت‌تأثیر آن است.

در داستان‌های آل‌احمد، هم چهره‌های عادی و هم چهره‌های وارد در گفت‌وگو از مذهب متأثّرند. در داستان‌های گلشیری نیز، دینْ خصم نیست و در کوشش نویسنده برای تفسیر فرهنگ و هویّت ایرانی نقش عمده ایفا می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

به نظر پِدِرسن، جمالزاده، در عرصهٔ ادبیّات و هم در عرصهٔ تاریخ افکار، چهره‌ای است که در مرزِ گذار جای دارد. جهان‌بینی او به جهان‌بینی کسروی شباهت نزدیک دارد. وی با ایدئولوژیِ نهضتِ روشنگریِ اروپا که، در آن، روشنگری هم وسیله است هم غایت، موافقت آشکار دارد. به نظر او، امکانات بالقوهٔ انسان در زندگی باید کشف شود و به فعل درآید نه آنکه آفریده شود. جهان نیز، به نظر او، تماماً خداداد است. زبان آینهٔ تغییرات ساخته و پرداختهٔ انسان در جامعه است. امّا این نظر تنها به کارِ آن می‌آید که تغییری در زبان ادبی و اشاعهٔ ادبیّات توصیه شود، وگرنه دگرگونی‌های زبان چنان وصف می‌شوند که انگار پیرو قوانین طبیعت یعنی آینهٔ خودِ جهان‌اند نه آنکه از عقلِ خلّاق انسانی بردمیده باشند.

www.tabarestan.info تبرستان

سه داستان از شش داستانِ یکی بود و یکی نبود، که آنها را داستان کوتاه نمی‌توان قلمداد کرد، جهان‌بینیِ دیباچهٔ مجموعه را منعکس می‌سازند. در آنها، جهان، شناخت، و احتمالاً همچنین زبانْ ثابت، ایستا، و پیش‌آفریدند. جهان آرمانی در تصوّر وجود دارد امّا جامعهٔ شایسته و عادلانه هنوز به دست انسان متحقّق نشده است. محتوایِ نیمِ دیگر مجموعه ــ سه داستان که داستان کوتاه شمرده می‌شوند ــ بسی متفاوت است. آراء و برنامهٔ دیباچه در اینجا فراموش گشته و به جای آن تجارب مدرنیته نشسته است. دراین نیمه، شاهدِ فروپاشی جهان منسجم و معنی‌دارِ خداداد (چنان‌که در «دوستی خاله خرسه») و ظهور فردی دارای نقش کلیدی هستیم که، در ضمیر آگاه او نظم، شناخت، و دریافتْ سازمان‌یافته‌اند. تغییرات در جهان‌بینی و طریقهٔ دریافتْ ریشه در ضمیرِ آگاهِ انسانی دارد و با آن محدود می‌شود. این جمله جمالزاده را به جانب الگوهای مدرنیته سوق می‌دهد که، در آنها، انسان به ارادهٔ خود باید جهان را فهم و تفسیر کند آن هم نسبتاً مستقل از واقعیّات موجود و نیروی عادت (چنان‌که در «بیله دیگ، بیله چغندر») و غالباً از آن قصور می‌ورزد (چنان‌که در «درد دل ملاقربانعلی»). در این دو داستان اخیر، انسان محصول محیط خود و باز نه به عنوانِ شخصِ اصالتاً تمام و بی‌نقص تصویر شده است.

آثار صادق هدایت را، به‌خلاف، می‌توان در چارچوب مدرنیته و تصویر آن از

انسان خواند و فهم کرد. تصویر مدرنیته از انسان فردی است قادرِ مطلق و مستقل که جهان او ضمیر آگاه اوست. در آثار هدایت، گاه‌گاه به کلمهٔ سرنوشت برمی‌خوریم، امّا در بافتِ سخن روشن می‌شود که این لفظ ربطی به امر فوق طبیعی یا مابعدالطبیعی ندارد؛ آفریننده و محرّکِ جهان مرده است. انسان محصولِ خود و اعمال خود است و با ماهیّتِ آگاهی و ضمیر خویش یکی است. متعاقباً شاهدِ ناکامیِ هدایت در تلاش برای شناخت خود و کشف هویّت خود هستیم.

در داستان‌های کوتاه هدایت، واقعیّتِ جهان نه از طریق هماهنگی و مطابقت متن و مرجعِ متن (اعمال، محیط اطراف، افکار و جز آن) بلکه از طریق ارجاعات بخشی از متن به بخش‌های دیگر محقّق و برقرار شده است. در حقیقت، متن (زبان) واقعیّت خود را محقّق و برقرار می‌سازد و، از آنجا که متن با ضمیر آگاهِ راوی اینهمانی دارد، ضمیر آگاه است که عنوان واقعیّت پیدا می‌کند. هرچند شرایط اجتماعی و زیستی و تاریخی در آثارِ هدایت ملموس‌اند، این آگاهیِ انسانی است که به پیش می‌آید و جایگاه آفرینشِ جهان‌بینی می‌گردد. در فرایند شناخت، شناسنده است که در جایگاه مرکزی قرار می‌گیرد و آفرینشِ جهان‌بینی را مشروط به خود می‌سازد و این بدان معنی است که واقعیّت نتیجهٔ فعالیّتِ عقلانی شناسندهٔ واقعیّت است.

در «تاریک‌خانه»، مطابقت نداشتن شناخت با زندگی مضمونِ داستان شده است و، در «زنده‌به‌گور»، راوی از آن ناراحت است که از فهم ماهیّت جهان و ماهیّت خویش عاجز مانده است، چون جهان و زبان (ضمیر آگاه)، هر دو، زیاده بغرنج و ژرف و آشفته‌اند. در حقیقت، احتمالاً پیچیدگی جهان و خودآگاهی نیست که عجز هدایت را از فهم جهان و شناخت خود باعث می‌گردد بلکه علّت آن است که وی، در آثارش، بااین تصوّر از خودآگاهی سروکار دارد که هم خودْ واقعیّت است و هم ساخته و پرداختهٔ جامعه، شرایط زیستی، و طبیعت است. با این دوپارگی و دوگانگیِ خودآگاهی، یعنی در آنِ واحد آفریننده و آفریده بودن آن ــ یا شاید خودآفرید بودنِ آن ــ به شیوهٔ دانش‌شناختی نمی‌توان کنار آمد.

در آثار صادق چوبک و جلال آل‌احمد و هوشنگ گلشیری، آن اندازه ذهن‌گرایی که در آثار هدایت می‌درخشد انعکاس ندارد. توجه اصلی این هر سه، هریک به طریقی، به عوامل زیستی، تاریخی (فرهنگی)، و اجتماعی معطوف است

www.tabarestan.info تبرستان

و عناصر جهان‌بینی آنان همین عوامل‌اند. مع‌الوصف، این سه نویسنده، وجود نظم جهانیِ مابعدالطبیعی را همچون هدایت منکرند.

چوبک، با اعتقاد به ناتورالیسم، عمدتاً قوانین طبیعت را حاکم بر جهان می‌داند و انسان را برحسب این قوانین تعریف می‌کند. مع‌الوصف، آثاری از بُعد اخلاقیِ زندگی، که در ضمیر آگاه انسان ریشه دوانیده، و هم نشانه‌هایی از بافت‌بندی سیاسی و اجتماعی در داستان‌های چوبک (به ترتیب در «گلهای گوشتی» و در «انتری که لوطیش مرده بود») دیده می‌شود که ورای قوانین طبیعت‌اند. آل‌احمد و گلشیری انسان را محصول جامعه و تکامل تاریخیِ آن تصویر می‌کنند. انسان و جهان (جامعه) در این شرایط و در تعاملِ دیالکتیکیِ متقابل شکل می‌گیرند. امّا این دو تن خود راجع به رابطهٔ انسان با جامعه و هم طریقهٔ ایجاد هویّتِ انسان فرق دارند. در بیشتر آثار آل‌احمد (چنان‌که در داستان‌های کوتاهِ «جاپا» و سنگی بر گوری و هم در خسی در میقات)، انسان قادر به انتخاب یکی از دو راه است: می‌تواند در جامعه جذب و مستحیل شود و کورکورانه پیرو سنّت‌های آن گردد و، با این انتخاب، هویّت فردیِ خود را از دست بدهد؛ هم می‌تواند با محیط به چالش و هماوردی درآید، با فاصله‌گیری از آن و با ذهنیتِ انتقادی با آن رابطه برقرار سازد و از این راه هویّتِ شخصی خود را حفظ کند امّا یگانگی خود با خاستگاه خویش را گم کند (این دوگانگی و دوپارگی در «گلدسته‌ها و فلک»، یکی از آخرین آثار آل‌احمد، برملا شده است). امّا گلشیری میان هویّتِ فردی و جامعه تمایزی قایل نیست: هر دو را به یک اندازه قوی و هر دو را فراوردهٔ جریان ممتدِّ تاریخی می‌داند. رهایی و آزادسازیِ فرد جز با رهایی و آزادسازیِ جامعه میسّر نیست و آن نیز با تفسیر مجدّدِ تاریخ و فرهنگِ گذشته تحقّق‌پذیر است.

بدین‌سان، انسان، در آثار گلشیری، در جامعه و تاریخ ادغام شده است، در حالی که در آثار آل‌احمد و هدایت، به طرق و به میزان متفاوت، در بیرون جامعه و در تقابل با آن جای داده شده و جویای کسب هویّت است. امّا، از میان این چهار نویسنده، چوبک یگانه کسی است که مذهب، اخلاق، و ایدئولوژی را پوششی ریاکارانه برای پنهان‌داشتن غریزهٔ مبتنی بر طبیعت انسان نشان می‌دهد و به پدیده‌های اجتماعی، فرهنگی، و تاریخی به حیث پیش‌شرط‌های هویّتِ انسانی

www.tabarestan.info تبرستان

توجّهی ندارد. مع‌الوصف این معنی را، با توجّه به وجود نشانه‌هایی در آثار چوبک از بُعد اخلاقی زندگی، باید به قید احتیاط تلقی کرد.

در آثار چوبک و آل‌احمد و گلشیری، اشارات روشنی به واقعیّت عینیِ بیرون از ضمیر آگاه و ذهن وجود دارد ــ اشاره به طبیعت و غریزه (چوبک)؛ اشاره به جامعه و تاریخ (آل‌احمد و گلشیری) ــ که انسان آگاه می‌تواند آن را درک کند و بر فرد و هویّت او تأثیر قطعی دارند. به خلاف، در برخی از آثار هدایت، واقعیّت به ضمیر آگاه انسان برده شده‌است. انطباعات حسّی، چون در ذهن انسان ــ نه به صورت جهان خارجی در مواجهه با حواس ــ پدید آید واقعیّت را می‌سازد. آنچه بر این امر مترتّب است، به‌زعم هدایت، آن است که انسان می‌کوشد تا، در فرایندی جاری و مداوم، خود را بشناسد ــ فرایندی که، در آن، درجهٔ اطمینانِ محتوا و انطباعاتِ ضمیرِ فرد نسبی و مدام در تغییر است. از سوی دیگر، به نظر چوبک و آل‌احمد و گلشیری، مجموعه‌ای از پدیده‌های پایدار بیرون از ذهن و ضمیرِ آگاهِ آدمی وجود دارد که، بر پایهٔ آن، می‌توان خود را شناخت. این پدیده‌ها تنها به میزانی نسبی‌اند که شناخت انسان نسبی است یعنی به‌میزانی که انسان قادر است جهانِ خود و جایگاه خویش در آن را دریابد.

مسئلهٔ شناخت ذاتیِ خطّ فکریِ هدایت و مندرج در آن است. آدمی محیط و آنچه را در پیرامون اوست تفسیر می‌کند در حالی که خود او فراوردهٔ این محیط است، پس چگونه می‌تواند از حدودی که محیط برقرار کرده تجاوز کند؟ این پرسش، البتّه، تلویحاً به این معنی اشاره دارد که جهانِ پیرامون ــ و فهم متداول آن ــ ناقص شمرده می‌شود، یا آنکه فرد فکر می‌کند که توانایی و ظرفیّت او به تمامی از قوّه به فعل درنیامده است. امّا، در پرسش مذکور، این معنی نیز مفروض است که در سرشت انسان سایقه‌ای هست که او را به فهمِ بهتر و درست‌تر و تمام‌تر و هم به تحقّق بخشیدن به امکانات خود سوق می‌دهد.

در همهٔ داستان‌های کوتاهی که پِدِرسن به تحلیل آنها پرداخته، یکی از مضامین عمده رهاشدگی ــ یا رهانشدگیِ ــ فرد انسانی است. این رهایی با مسئلهٔ هویّت ربط نزدیک دارد. فرد پیوسته جویای آن است که بداند واقعیّت چیست و او چه نسبتی با واقعیّت دارد.

شوق به فهم در ضمیرِ آگاه آدمی ریشه دارد و، هرچند هدایت، و تنها او از میانِ چهارنویسندهٔ یاد شده، تا آنجا پیش می‌رود که ضمیر آگاه را با واقعیّت برابر می‌گیرد، پیداست که، هم در آثار او، یکی از مضامین عمده تلاش در جست‌وجوی هویّت است. تنها یکی از شواهد آن راویِ «زنده به گور» است که خاطرات روزانهٔ خود را می‌نویسد تا به شناختِ خود نایل شود. جست‌وجوی هویّت و ضمیر آگاه انسانی را جست‌وجوگر شمردن مستلزم این فرض است که هویّتْ نسبی و جهانْ در تغییر و معروض تفسیر باشد و، در نهایت، نظم جهانی، که در درجهٔ اوّل به معنای جامعه و نظم اجتماعی است، ناقص و جبّار دیده شود.

مفهوم ایرانیّت نیز در سراسر قرن بیستم زنده است و همهٔ نویسندگانی که از آثارشان سخن گفته شد، هر یک به طریقی، به آن پرداخته‌اند. هدایت، در نمایشنامه و دیگر آثار خود ــ در «سایهٔ مغول» (مجموعهٔ ایران با همکاری قلمیِ بزرگِ علوی و شین پرتو)، مازیار، و پروین دختر ساسان ــ با گذشتهٔ ایران، ایران پیش از اسلام، و گاه گاه با ناسیونالیسمِ افراطی به معاشقه روی کرده است. آل‌احمد بر این معنی تأکید دارد که تاریخ ایران در عصر اسلامی عنصر مهم در هویّت فرهنگی ملّت ایران (در تقابل با فرهنگ غربی) است. گلشیری نیز، هرچند به طریقی دیگر، بر همین امر تأکید می‌کند. چوبک، به کیفیّتی هرچه اصولی‌تر، هم ناسیونالیسمِ دولت پهلوی (مبتنی بر دورهٔ پیش از اسلام) و هم اسلام به حیثِ پیش شرطِ هویّتِ واقعیِ ملّت ایران را نفی می‌کند (و این در سنگ صبور هرچه روشن‌تر فرمول‌بندی شده است).

آثار ادبی که بِدِرسن به تحلیل آنها پرداخته تنها بر نظریه‌ها و ایدئولوژی‌ها مبتنی نیستند هرچند طبعاً تصویری از آنها به دست می‌دهند. عنصر مهمّ دیگر این آثار تجاربی است که نویسنده به صورت ساختارهای روایی به چهره‌های داستانی نسبت می‌دهد. در رابطه‌ای که میان محتوای مبتنی بر تجربه و محتوای ایدئولوژی و نظریّه وجود دارد، چه بسا تناقض‌ها و بی‌قِوامی‌هایی دیده شود. در یکی بود و یکی نبود جمالزاده دیدیم که جهان‌بینیِ ایستای منعکس در دیباچه (ایدئولوژی و نظریّه)، در سه داستان کوتاهِ این مجموعه، به ویژه در «درد دل ملاقربانعلی» و «بیله دیگ بیله چغندر»، چگونه نقض شده است. همچنین، چگونه در «دوستی

www.tabarestan.info تبرستان

خاله خرسه» روپوش از اندامِ توصیفِ ناسیونالیستی و رمانتیک ایران در پایان دیباچه برداشته شده است. دانش نو و «افکار»ی که باعث شدند جهانِ نویسندگانِ یاد شده پاره‌پاره شود به کار آن نمی‌آیند که بنیادی نو برای نظم جهان کهن دست‌وپا کنند. در عین حال، دانش و خِرَد دیگر با نظم جهانیِ مابعدالطّبیعی محدود نمی‌شوند و فرد قادر است دانش را به عنوان ابزاری در توصیف جهان یا به عنوان تبیین کلّی در توصیف جهان و جایگاه انسان در آن، سرانجام، در جست‌وجوی هویّت ــ چنانکه در ناتورالیسمِ چوبک دیده می‌شود ــ به کاربَرَد. در اینجا، جهانْ دیگر خداداد نیست بلکه آن‌چنان است که انسانش درمی‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

نوع ادبیِ داستانِ کوتاه، در قرن نوزدهم، در اروپا پرورده و تلطیف شده است. در همین قرن، فرد اندک اندک، به عنوان یگانه وارث جهانی عرض وجود کرد که، در آن، جهان‌بینیِ دینی در حال فروپاشی بود. به نظر پِدِرسن، تقارن این دو جریان به هیچ‌روی تصادفی نبود. ساختار داستان کوتاه ــ از جمله عنصر «رویداد بی‌سابقه در آن»، دزدیده وارد شدنِ امرِ ناشناخته در نظم شناخته، تفسیر راوی از رویداد یا رویدادها (یا تفسیرِ مندرج در خود ساختار داستان) ــ شباهت نزدیک دارد با تجاربی که از نظم نوین جهان حاصل می‌شود و، در آن، هیچ چیز از پیش معلوم نیست و هیچ چیز آن چنان نیست که ظاهراً باید باشد (یا عقیده بر آن است که باید باشد) و هر چیزی را باید از نو تفسیر کرد.

همچنین، به نظر پِدِرسن، تصادفی نبود که ادبیّات نوین ایران با داستان کوتاه آغاز شد و، نخست و پیش از همه تا جنگ جهانی دوم، به صورت داستان‌های کوتاه به عرضه درآمد. ساخت داستان کوتاه، جایگاه شاخص راوی، و تأکید بر تفسیر در جهان کوچک متن داستان، همه و همه، نویسندگان ایرانی را در تلاش برای بیان خودآگاهی و تجارب انسان در قرن بیستم مجذوب خود ساختند.

فرجام سخن

حضور علی شریعتی و جلال آل‌احمد در دوران پس از انقلاب به عنوان جزء لاینفکِّ هویّت ملّی ادامه یافت. خیابان‌ها و مدارسی به نام آنان نامیده شد. آثارشان تجدید چاپ شد و نسل‌های تحصیل‌کردهٔ بعدی نامشان را در خاطره‌شان

زنده نگه داشتند. هدایت و چوبک را نیز مخاطبان آثار ادبی از یاد نبردند؛ امّا از نشر آثارشان وسیعاً جلوگیری و این آثار آماج سانسور شد. گلشیری کار ادبی خود را پس از انقلاب ادامه داد؛ امّا آثار او از سانسور در امان نماند و خود او گاه‌به‌گاه با مشکلاتی مواجه گردید. بدین‌سان، او نیز بخشی از تصویر جمهوری اسلامی در آینهٔ خویش نیست. کسروی سخت آماج نفرت مذهبی‌ها بود و تنها گروه کوچکی از روشنفکران پیرو او ماندند.

تصویر شریعتی و آل احمد هم در آیینهٔ ذهن دولت و هم در آیینهٔ ذهن مردم باقی ماند و ایفای نقش کرد آن هم در پرتو پیوند آنان با دین و همبستگی آنان با طبقاتِ پایین مذهبی و احساسات ضدّغربی. این عناصر عمده در تصویر ذهنی ظاهراً آن چیزی است که تعیین‌کنندهٔ هویّتِ بیشتر مردم ایران است و رهبریِ جمهوری اسلامی آن را پذیرفته‌است[۱]. در این امر، به نظر پدرسن، واقعیّتی نهفته است و آن این که لُبِّ آثار این دو چهرهٔ شاخصْ ترجمان جهان‌بینیِ در تقابل با ایدئولوژیِ دولت اسلامی است. چون این آثار مبتنی‌اند بر دانش شناختِ غیردینی و علمانیِ ملهم از غرب. چنین به نظر می‌رسد که پیام‌های انقلابیِ آل‌احمد و شریعتی با افکار و معتقدات فرهنگ اصیل ایرانی در هم تنیده شده‌اند. لذا، به لحاظ فرهنگی به نسبت با دین اسلامْ برون‌زاد تلقّی می‌شوند یعنی، در آنها، محتوای انقلابیِ دین در فرهنگ ایرانی هضم و با آن همگون شده چون زادهٔ خودِ فرهنگ ایرانی شمرده شده و اصل بیگانهٔ آن نادیده گرفته شده‌است. از نظرگاه دیگر، می‌توان فرض کرد که جهان‌بینیِ مندرج در ادبیّاتِ مدرنیستی، اگر با ادواتِ ادبی بیان نمی‌شد، چه‌بسا از جانب اکثریّت مردم ایران مطرود می‌گشت.

البته، مشکل می‌توان حکم کرد که جهان‌بینیِ دینیِ فی‌المثل از نوع جهان‌بینیِ نصر درایران از همه شایع‌تر باشد، هرچند پشتیبانی مردمی از صبغهٔ اسلامیِ انقلاب چه‌بسا چنین حکمی را القا کند (صرف‌نظر از ملاحظاتِ سیاسی و تاکتیکی و دیگر ملاحظات دراین باب). همچنین مشکل بتوان نظر داد که جهان‌بینی‌های رقیبی که

---

۱. باید توجّه نمود که امام خمینی رَحِمَهُ اللّٰه، همچون نصر، البتّه از وجهی دیگر، نسبت به موضع و موقف شریعتی چندان روی خوشی نشان نمی‌داد.

www.tabarestan.info تبرستان

در قرن بیستم وارد ایران شدند در چه مقیاسی در جهان‌بینیِ دینی تأثیر کردند.

در رابطه با آن جهان‌بینی که بینش فلسفی و ایدئولوژیِ پنج نویسندهٔ موضوع تحلیل حاوی آن است، باید بر این معنی تأکید شود که ویژگی‌های اصلیِ این بینشِ فلسفی اعتقاد به این معنی است که حقایق مسلّم و نظم جهانیِ مابعدالطّبیعی که ضامن عدالت باشد وجود ندارد و، در نهایت، اعتقاد به وجودِ شعور و آگاهیِ انسانی بر تفسیر ذهنی و اعتباری و ساختار گرفته از آن مبتنی است. ناایمنی در این جهانْ مردم را از روشنفکرانِ مدرن از جمله نویسندگان می‌گریزانَد و آنان را به پیشوایان مذهبی می‌گرواند. شعور مرد و زنِ عامهٔ مردمِ بااعتقاد و باایمانِ ایران در مجموعه‌ای از حقایقِ عینی شکل گرفته است که با آنها می‌توان زیست و به زندگی معنی و نظم بخشید. جهان‌بینیِ وارداتیِ مدرنیته تنها می‌تواند ناایمنی و بلاتکلیفی را بر مردم تحمیل کند.

در عصر پهلوی، فناوری و دانشِ نو به ایران آمد و فرهنگی نو، هویّتی نو و جهان‌بینی‌هایی نو به ایران شناسانده شد. در عین حال، کوشش شد تا فرهنگ و هویّت اسلامی، که بیشتر ایرانیان دارای آن بودند و هستند، زدوده و فراموش گردد. تحمیل سختِ این افکار و شیوهٔ زندگیِ برون‌زاد را پیداست که فرهنگ ایرانی جذب نکرد و روحانیّت ناگزیر شد در برابر آن به پا خیزد و به پا خاست و بخش عظیمی از مردم را به‌دنبال خود کشاند. فشار سیاسی و اقتصادی و نابرابری‌های اجتماعی نیز انگیزه شد. امّا با این امر نمی‌توان روشن ساخت که چرا انقلاب به تشکیل دولت اسلامی منجر شد. انقلاب از شعور جمعیِ مردم ریشه و در چارچوبِ جهان‌بینیِ دینی شکل و ساختار گرفت. هیچ‌یک از نظام‌های فکری و عقیدتیِ مدرن ــ نه ایدئولوژی روشنفکران (به‌استثنای بهره‌هایی ــ نه تمام ــ از ایدئولوژی‌های علی شریعتی و آل‌احمد) ــ را نمی‌توان چیزی جز برون‌زاد و بیگانه از فرهنگ ایرانی خواند. اگر لحظه‌ای لمحهٔ نظری به مهارت‌های سیاسی و تاکتیکیِ رهبران مذهبی بیفکنیم، به فراست خواهیم دریافت که ادغام و همگدازیِ جهان‌بینیِ مردم با جهان‌بینی مذهبی روشن می‌سازد که انقلاب چرا رنگ اسلامی گرفت.

تبرستان
www.tabarestan.info

رُمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی*

ب. نیکیتین

تبرستان
www.tabarestan.info

پیدایش رُمان تاریخی نوین فارسی کاملاً تازگی دارد. نخستین آزمایش در این نوع ادبی، چنان‌که پروفسور ادوارد براون[1] در جلد چهارم اثر استادانهٔ خود در ادبیات فارسی (ص ۴۶۴ـ۴۶۶) نشان داده، به قلم شیخ موسی همدانی، دیر مدرسهٔ نصرت در شهر همدان بوده است. رُمان عشق و سلطنت او ظاهراً در سال ۱۳۳۴ قمری نوشته شد و سه سال بعد در همدان به چاپ رسید.

آقای چایکین[2]، نویسندهٔ شرحی مختصر دربارهٔ ادبیات فارسی نوین[3]، که به زبان

---

* مشخصّات مقاله به قرار زیر است:

B. Nikitine, "Le Roman historique dans la littérature persane actuelle", *Journal Asiatique*, octobre-décembre 1933.

ترجمهٔ فارسی آن در: نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم، (شماره پیاپی ۳۰)، تابستان ۱۳۸۵، صص ۲۰۴ـ۱۶۸.

۱. E. Browne (۱۹۲۶ـ۱۸۶۲)، مستشرق معروف انگلیسی، صاحب آثار متعدد دربارهٔ ایران از جمله یک سال در میان ایرانیان (۱۸۹۲)؛ انقلاب و جراید و اشعار ایران؛ تاریخ ادبی ایران (۴ جلد).ـ مترجم

۲. Tchaïkine، کنستانتین ایوانویچ (۱۹۳۹ـ۱۸۸۹)، مترجم سفارت شوروی در ایران در سال‌های ۱۹۲۶ـ۱۹۲۱. عضو آکادمی علوم اتحاد شوروی و انستیتوی خاورشناسی شوروی و صاحب آثاری دربارهٔ ادبیات ایرانی از جمله مقدمه و تعلیقات بهارستان جامی، مقالاتی دربارهٔ خاقانی و نظامی.ـ مترجم

3. Краткий очерк новойшей персидской литературы

روسی در مسکو چاپ و منتشر شده، از رُمان شیخ موسی خبر نداشته و، در این نوشتهٔ خود، اثر صنعتی‌زاده به نام دام‌گستران یا انتقامخواهان مزدک را، که در سال ۱۹۲۱ در بمبئی منتشر شده[۱]، نخستین رُمان تاریخی معرفی کرده است. نظر برتِلس[۲] نیز در تحقیق او دربارهٔ «رُمان تاریخی قرن بیستم فارسی[۳]» ــ که می‌نویسد این رُمان را صنعتی‌زاده در زمانی که بیش از چهارده سال سن نداشته نوشته امّا در سال ۱۹۲۱ در بمبئی سپس در سال ۱۳۰۴ در تهران به چاپ رسانده ــ همین است. پروفسور ادوارد براون، از این رُمان، بی‌آنکه آن را نخستین رُمان تاریخی بشمارد، یاد می‌کند و عنوانش را به عبارت "Ensnarers: or the Avengers of Mazdak" به زبان انگلیسی برمی‌گرداند و اظهارنظر می‌کند که آن ناتمام است چون در صفحهٔ آخر آن ذکر شده است: «به اتمام رسید جلد اوّل» و معلوم نیست چند جلد دیگر به دنبال دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

ما نمی‌دانیم شیخ موسی، که به قول ادوارد براون وعدهٔ انتشار دو جلد دیگر

---

۱. مشخصات کتاب‌شناسی آن در فهرست کتاب‌های چاپی فارسی خانبابا مشار چنین آمده است: دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک، عبدالحسین صنعتی‌زادهٔ کرمانی، بمبئی ۱۲۹۹ش، سربی؛ مطبعهٔ شرافت، بمبئی ۱۳۳۹ق، ۱۱۲ص؛ طهران ۴-۱۳۰۳ش، سربی، رقعی ۱۴۲ صفحه.ـ مترجم.

۲. E. Berthels، یوگنی ادواردوویچ (۱۹۵۷ـ۱۸۹۰)، مستشرق روسی و متخصص در زبان و ادبیات فارسی صاحب آثار متعدد دربارهٔ ایران و زبان فارسی از جمله تئاتر در ایران (۱۹۲۴)؛ ادبیات زبان فارسی آسیای مرکزی (۱۹۴۸).ـ مترجم

۳. بر اثر تصادف عجیبی، از موضوعی که ما برای سخنرانی خود در هجدهمین کنگرهٔ بین‌المللی مستشرقین در سال ۱۹۳۱ در لندن برگزیده بودیم، چنان که دو سال بعد توانستیم خبر یابیم، در همان اوان در روسیه بحث شده بود. ما، پس از آشنایی در ماه اوت ۱۹۳۳ با مجموعه‌ای به زبان روسی با عنوان

Проблемы литературъ Востока, Труды Института Востоковедения Академии Наук

C.C.C.P., 1, 1932 (مسائل ادبیات شرق، تحقیقات انستیتوی شرق‌شناسی در جنب آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی) متوجه این امر شدیم که در صفحات ۱۲۶ـ۱۱۱ آن مقالهٔ همکار شوروی ما درج شده است. از آنجا که در این تحقیق نظرگاه خاص دیگری اختیار شده، خوشبختانه از دوباره‌کاری پرهیز گشته است.

رُمان خویش را داده، به آن وفا کرده است یا نه[۱]. امّا می‌توانیم خبر دهیم که جلد دوم دام‌گستران در سال ۱۳۰۴ شمسی در تهران منتشر شد.

ذکر این نکته برای مستشرقین خالی از فایده نیست که درست همان تذکر کوتاه پروفسور براون دربارهٔ جلد اول دام‌گستران بود که نویسنده را به انتشار دنبالهٔ اثر تشویق کرد. مجتبی مینوی طهرانی در مقدمهٔ جلد دوم [صفحهٔ ح] در این‌باره چنین می‌نویسد:

تبرستان www.tabarestan.info

> در آن اوقات که مرا عهد صحبت آقای صنعتی‌زاده دست داد، نخستین چیزی که به خاطرم آمد این که از ایشان اقدام به طبع جلد دوم این داستان را خواستار شوم، لیکن ایشان که به واسطهٔ مغلوط و مشوّش شدن جلد نخستین دلسرد و افسرده شده بودند در قیام بدین کار خیر مسامحه می‌نمودند...

صنعتی‌زاده در این موقف مُصِرّ بود تا وقتی که جلد چهارم اثر پروفسور براون به تهران رسید. آن‌گاه چنان‌که مینوی [همان‌جا] نوشته:

> شرحی که آن مرد بزرگ راجع به داستان دام‌گستران در آن کتاب مرقوم داشته‌اند مشوّق ایشان گردید...

مع‌الوصف، برحسب مفاد نامه‌ای از خود صنعتی‌زاده، باید این نکته را بیفزاییم که ارزش‌سنجیِ کلّی پروفسور براون دربارهٔ رُمان تاریخی در ایران به عبارت "Two rather ambitious attempts" (دو تلاش نسبتاً بلندپروازانه) از نظر یکی از مؤلفان دور نمانده که می‌نویسد: پروفسور براون (طاب ثراه) دام‌گستران را از آثار متعلق به دستهٔ سوم شمرده است.

از این مطلب، که طرداً لِلباب گفته شده، این نکته را برگیریم که نویسندگان ایرانیِ امروز به اظهارنظرهای مستشرقان توجه دارند و سیاههٔ خود را پی‌گیریم.

صنعتی‌زاده، در سال ۱۳۰۵، رُمان تاریخی دیگری منتشر ساخت، باز مربوط به

---

۱. جلدهای دوم و سوم رُمان عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر به نام‌های ستارهٔ لیدی و شاهزاده خانم بابِلی نوشته و چاپ شده است.ـ مترجم

عصر ساسانیان، به نام داستان مانی نقاش[۱]. این نویسنده ما را از عناوین آثار دیگری که نوشته امّا هنوز منتشر نشده‌اند آگاه می‌سازد. آنها رُمان‌هایی هستند دربارهٔ اخلاف یزدگرد سوم (مادر غمدیده)؛ احوال آقا قلی شاه سلطان حسین و پایان عمر سلسلهٔ صفوی (عشق نهانی)؛ و مربوط به آثار باب، میرزا یحیی صبح ازل، و میرزا حسینعلی بهار (زنده‌دان). در کتاب اخیر تصاویر متعددی از دستنویس‌های باب درج شده است.

در تابستان سال ۱۹۳۳، رُمان تاریخی تازه‌ای از صنعتی‌زاده به نام سلحشور[۲] به ما ارمغان شد که دربارهٔ اردشیر، مؤسس سلسلهٔ ساسانی، است.

چون صنعتی‌زاده، علاوه بر اینها، نویسندهٔ چند اثر دیگری است که در مقولهٔ مورد بحث ما نیستند، وی را احتمالاً می‌توان از زمرهٔ پرثمرترین ادبای نوین ایران شمرد.

رُمان‌های تاریخی دیگری که می‌شناسیم به شرح زیرند: عروس مِدی[۳] از عباس آریان‌پور کاشانی، تهران، آبان ۱۳۱۷؛ لازیکا از حیدرعلی کمالی، تهران ۱۹۳۰ (۱۳۰۹ش)؛ شهربانو[۴]، از رحیم‌زادهٔ صفوی که ابتدا در پاورقی روزنامهٔ ستارهٔ ایران و سپس به صورت مجلّد منتشر شد. از این نویسنده همچنین نوشته‌ای بسیار دقیق در تاریخ مختصر ایران می‌شناسیم که در سالنامهٔ پارس ۱۳۰۹ شمسی منتشر شد و از آشنائیِ نویسنده با آثار معتبر و عمدهٔ اروپایی حکایت دارد.

سیاههٔ ما بدون ذکر رُمانی به نام شمس و طغرا از شادروان محمد باقر میرزا کرمانشاهی[۵]، که در مقدمهٔ جلد دوم دامگستران به عنوان رُمان تاریخی از آن یاد

---

۱. مشخصات کتاب‌شناسی آن در خانبابا مشار چنین آمده است: داستان مانی نقاش، عبدالحسین صنعتی‌زادهٔ کرمانی، طهران ۱۳۰۵ش، سربی، رقعی، ۱۲۶ص.

۲. مشخصات کتاب‌شناسی آن در خانبابا مشار چنین آمده است: سلحشور، عبدالحسین صنعتی‌زادهٔ کرمانی، کتاب‌فروشی اقبال، طهران ۱۳۱۲ش، سربی، ۲۱۲ص.

۳. مشخصات کتاب‌شناسی آن در خانبابا مشار چنین آمده است: عروس مِدی، عباس آریان‌پور کاشانی، بروخیم، طهران ۱۳۰۸ش، سربی، رقعی، ۹۴ص.

۴. مشخصات کتاب‌شناسی آن در خانبابا مشار چنین آمده است: داستان شهربانو، رحیم‌زادهٔ صفوی، طهران ۱۳۱۰ش، سربی، ۱۶۹ + ۱۴۶ + ۳۱۶ص؛ ۱۳۲۷ش، رقعی، ۱۵۰ + ۱۱۸ + ۲۵۰ص.

۵. خسروی کرمانشاهی، جدّ مادریِ شادروان استاد رشید یاسمی. رُمان شمس و طغرا را در اوت ←

www.tabarestan.info تبرستان

شده، ناقص خواهد بود. آقای برتلس به فهرست رُمان‌های تاریخی خود اثر حسن‌خان نصرت‌الوزارهٔ بدیع به نام داستان باستان را می‌افزاید که در سال ۱۹۲۰ (۱۲۹۹ش) نوشته شد و در سال ۱۹۲۱ (۱۳۰۰ش) در تهران انتشار یافت. سرانجام، از رُمان دیگری به قلم حیدرعلی کمالی به نام ترکان خاتون به ما خبر داده شده، که در مجلهٔ آینده (شماره‌های دو سال اول) منتشر شده، همچنین از رُمان سعید نفیسی به نام فرنگیس.

تبرستان www.tabarestan.info

در وارد کردن اثر معروف حاجی زین‌العابدین [مراغه‌ای] به نام سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک، که به زبان آلمانی ترجمه شده، در فهرست رُمان‌های تاریخی مُردّدیم، هرچند پروفسور ادوارد براون آن را در همین مقوله جای داده است. در حقیقت، ما این اثر را بیشتر به ادبیات دارای گرایش هجائی و سیاسی مربوط می‌دانیم که ویژهٔ دوران پیش از انقلاب ایران بوده است. می‌دانیم که این کتاب در شکل‌بندیِ روحیهٔ سیاسی نوین در ایران بسیار مؤثر بوده است.

به هر حال، برای سخنرانی خود، از همهٔ این آثار، داستان مانی نقاش و عروس مِدی را برای بررسی مشروح‌تر برگزیدیم.

لذا، به هیچ وجه دعوی آن نداشتیم که در سخنرانیِ محدود به وقتی که در اختیار ما گذاشته شده بود با استقصای تمام به موضوع اعلام‌شده بپردازیم. مقصود ما تنها این بود که توجه مستمعان را به جلوهٔ نوین بیان ادبی در زبان فارسی جلب کنیم و بکوشیم تا جنبهٔ ادبی و اجتماعی آن را بشناسیم.

هر چند، به رغم ناملایمات تاریخی که ایران‌زمین با آنها آشنا گشته، نیاز به شناخت گذشته و حفظ سنن، که باید آن را یکی از پایدارترین صوَر میهن‌دوستی

← ۱۹۰۷ در کرمانشاه در زمان شورش بختیاری‌ها آغاز کرد. در آن زمان، او در یکی از روستاهای اطراف شهر مخفی شده بود و از فراغت خود برای نوشتن داستان بهره می‌برد. این داستان در ۲۳ شوال ۱۳۲۷/ ۷ نوامبر ۱۹۰۹ به پایان رسید. (برتلس)

مشخصات کتاب‌شناسی آن در خانبابا مشار چنین آمده است: شمس و طغرا، محمدباقر میرزا بن محمد رحیم (خسروی کرمانشاهی)، جلد اول، کرمانشاهان ۱۳۲۸ق، سربی و نیز: همان، هرمس، ۱۳۸۵.ـ مترجم.

شمرد (فوستِل دوکولانژ)[۱]، همواره در وجدان ایرانیان با استواری جا گرفته، طُرُق بیان آن در ادوار گوناگون فرق کرده است.

عاطفهٔ ملّی ایرانیان همواره توانسته است در ادبیات کشور عناصری سراغ گیرد که حدّت و قوت آنها پیوسته تجدید می‌شده است. بی‌آنکه از منظومه‌های تاریخی دیگر، که از دیرباز موضوع مطالعات عمیق ایران‌شناسان بوده یاد کنیم، کافی است از حماسهٔ شاهنامه نام ببریم که به‌نوعی با وجدان ایرانی عجین شده است.

به قول آقای مینوی، که پیش از این نقل شد، شاهنامه کامل‌ترین اثر حماسی جهان است... که از باد و باران نیابد گزند... تعبیری شرقی معادل aere perennius... وی همچنین از منظومه‌های نظامی، در زمرهٔ آثاری یاد می‌کند که با مردم ایران از اعمال و حرکات نیاکانشان سخن می‌گویند.

میهن‌دوستی ایرانی، که ناظرِ سطحی‌نگر چه‌بسا آن را محوگشته یا دست‌کم رخوت‌یافته پنداشته باشد، تا عصر کنونی، به حال کمون، در اعماق روح ملّی جا خوش می‌کرده و به ندای شاعران، که آثارشان طیّ قرون پایدار مانده، زنده و بیدار می‌شده است.

این طبع ایرانی، که بسیاری از ایران‌شناسان به نشان دادان عمومیّت و خصایص آن در همهٔ عرصه‌های فکری و آفرینش هنری همت گماشته‌اند، باید امری مسلّم و مقرّر در نظر مستشرقان تلقی شود.

باید دید که بر این شالودهٔ پایدار، دگرگونی‌های ناشی از گذشت زمان و سیر حوادث چه سهم و نقشی داشته است. این همان چیزی است که ما، به نوبهٔ خود، می‌خواهیم، محض نمونه، در یکی از انواع ادبی جدید، آن را بیازماییم.

برای جست‌وجوی آغازگاه‌های شکل‌بندیِ روحیهٔ کنونی در ایران، باید به اوایل این قرن بازگردیم.

در حقیقت، در همین دوران است که در زمان سلطنت آخرین شاهان قاجار ــ ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه، و واپسین شاه این سلسله، احمد

---

۱. Fustel de Coulanges (۱۸۸۹ـ۱۸۲۰)، مورّخ فرانسوی، صاحب اثر معروف و بسیار مهم تاریخ مؤسسات سیاسی فرانسهٔ قدیم (۶ جلد، ۱۸۹۲ـ۱۸۸۲).

www.tabarestan.info تبرستان

شاه ــ نشانه‌های بیداری عاطفهٔ میهن‌دوستی و ملّی رفته‌رفته نمودار می‌گردد.

ما در مقام آن نیستیم که تاریخچهٔ جنبش انقلابی در ایران را بازگوییم. تا آنجا که به مضمون سخن ما مربوط است، انقلاب به خصوص ما را در فهم این معنی یاری می‌کند که نسل روشنفکر امروزی ایرانی چگونه شکل گرفته است.

ایران فئودالی و پدرسالار، آنچنان‌که در نیمهٔ اول قرن بیستم وصف شده است، از آن تاریخ، به آهستگی دگرگونی را آغاز کرده است. نظام زراعی آن اندک‌اندک تغییر یافت. مالکیت ارضی، که تا آن زمان در دست خان‌ها یا دولت متمرکز بود، رفته‌رفته به دست طبقهٔ بازرگانان شهری و روحانیت افتاد. وضعیت مالیاتی و قانونی کشاورزان، که تا آن زمان به‌ویژه با احکام شریعت نظم و نسق یافته بود، رو به وخامت نهاد.[۱] مالکیت کوچک و متوسط کاهش یافت و جای خود را به

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱. دربارهٔ این رسم در گیلان ← کتابچهٔ حاجی سید محمود به نام **تسویهٔ حقوق**. ـ مؤلف.

حاج سید محمود روحانی بنی‌هاشمی، که در رشت بسیار متنفّذ و مورد احترام بود و از این شهر به وکالت مجلس مؤسسان (۱۳۰۴) و مجلس شورای ملّی (دورهٔ هفتم ۱۳۰۷) انتخاب شد، جدّ مادری دکتر عنایت‌الله رضا و شوهرخالهٔ نگارندهٔ این سطور و داماد حاجی ملا محمد خمامی، یار نزدیک شیخ فضل‌الله نوری بود. در بازگشت از عتبات به سال ۱۳۲۳ش، در قزوین درگذشت و در نجف (وادی السلام)، در مقبرهٔ خانوادگی به خاک سپرده شد.

نسخه‌ای از کتابچهٔ تسویهٔ حقوق در ۲۸ صفحه را اخیراً دکتر عنایت‌الله رضا، نوهٔ دختری نویسندهٔ آن، در میان انبوه کتاب‌های تازه وارد مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (تهران) بازشناخته و تصویری از آن را در اختیار دکتر عبدالکریم گلشنی گذاشته و ایشان آن را عیناً با مقدمه‌ای حاوی شرح‌حال بسیار مختصر نویسنده و همچنین عکس او در شمارهٔ ۶ سال چهارم (بهار و تابستان ۱۳۸۵) مجلهٔ ره‌آورد گیل منتشر کرده‌اند.

این سند قانونی پر ارزش، که به تصویب اعضای انجمن ولایتی گیلان نیز رسیده، از وقوف کامل تهیه کنندهٔ آن به اصول و فروع و زوایای روابط مالک و زارع و رسم و عرف محلی در گیلان آن زمان و تجربهٔ عمیق او حکایت می‌کند.

کتابچه مشتمل است بر مقدمه‌ای کوتاه و سه فصل به این شرح: فصل اول، در حقوق مالک به رعیت شامل سه قسم (حق مالک بر رعیتِ مستأجر در ۳۰ ماده؛ حق مالک بر رعیت مناصفه‌کار در ۱۸ ماده؛ حقوق مشترکهٔ مالک بر عموم رعایا اعم از مستأجر و مناصفه‌کار در ۱۹ ماده)؛ فصل دوم، حقوق رعیت بر مالک در ۲۱ ماده؛ فصل سوم، حقوق مالکین هر یک به دیگری در ۱۰ ماده.

کتابچه با نام خدا و آیات ۳۳ و ۳۴ و ۳۵ از سورهٔ یس که مضمون آنها با موضوع سند مناسبت ←

تمرکز مالکیت سپرد. دیری نگذشت که جز از کشاورزان اجاره‌دار محروم از مالکیت زمین تقریباً اثری در روستا نماند. طبقات بازرگانی و سرمایه‌دار به زیان طبقات دیگر قوت گرفتند و این جریان با رشد داد و ستد با کشورهای بیگانه شدت یافت. نارضائیِ توده‌های روستایی که از مالکیت زمین محروم شده بودند و نیز به‌ویژه نارضائیِ محافل شهریِ زیرفشارِ این دگرگونیِ اجتماعی و اقتصادی افزون شد. در مراکز عمدهٔ بازرگانیِ کشورهای همسایهٔ ایران، مهاجرنشین‌هایی از بازرگانان شکل گرفت که در آنها افکار نو مختمّر گردید و نیاز به تجدّد و رِفُرم احساس شد. ادبیات‌شناسی خاصی، در جنب روزنامه‌هایی چون حبل‌المتین بمبئی، چهره‌نمای اسکندریه یا کتاب‌هایی چون سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک، سیّاح هندی و جز آن، پدید آمد که قاچاقی وارد ایران می‌شدند و به تحول افکار کمک می‌کردند.

سرانجام نخستین انقلاب روس در سال ۱۹۰۵ روی می‌دهد و دیری نمی‌گذرد که جنب و جوش توده‌های هم‌نژاد و هم‌کیشِ قفقاز در ایران بازتاب می‌یابد. نه تنها نشریات باکو، به‌ویژه مثلاً ملاّنصرالدین، روزنامهٔ هجاییِ مصوّر که در آن برخی از

→ تام دارد آغاز و با عبارت زیر ختم می‌شود:

آنچه در این کتابچه ذکر شده ممکن است که به اقتضای وقت بعد از چندی تغییر و تبدیل نماید یا امرِ مهمی از نظر محو شده باشد به وسیلهٔ روزنامهٔ انجمن محترم ملّی گیلان ابلاغ و اعلام می‌شود فی شهر رمضان المبارک قوی‌ئیل ۱۳۲۵ محمود الحسینی.

کتابچهٔ تسویهٔ حقوق رشت خیابان ناصریه در مطبعهٔ عروةالوثقیٰ جناب آقا یحیی تاجر رشتی زید مجده به طبع رسید ــ شهر رمضان المبارک هزار و سیصد و بیت و پنج سنهٔ ۱۳۲۵ قیمت یک نسخه یک تومان است.

غلط‌هایی عموماً مطبعی در تصویر این سند به نظر رسید به شرح زیر (ضبط درست داخل پرانتز): ص ۱ المینة (اَلْمَیْتَةُ)، فاخرجنا (وَ اَخْرَجْنا)، ومنه (فَمِنْهُ)، از قبل (از قبیل)؛ ص ۶ پله (پیله)؛ ص ۷ مزنه (مظنّه)؛ ص ۹ مصامحه (مصالحه)؛ ص ۱۶ درز آید از (در زاید از)؛ ص ۱۸ گوج (کوچ)؛ ص ۱۹ مصامحه (مسامحه)؛ ص ۲۰ ذرع (زرع)؛ ص ۲۳ وارث (ورّاث).

ضمناً واژه‌ها و اصطلاحاتی محلّی یا منسوخ در سند به کار رفته که بهتر می‌بود، برای استفادهٔ ناآشنایان، معنی شود مثل پاپروس، عباسی، مرابعه، تخم‌جو، وادخ، رجا، بحربین، پاک‌چین، درز برنج، اربا، رمش، ورجینه، اسطلخ، ایلجار، کندوج، کروج، توسه، آزاد (درخت)، فاکون، لیغ، نوبین. ـ مترجم.

www.tabarestan.info تبرستان

عیوب جامعهٔ مسلمان عقب‌مانده به باد انتقاد گرفته می‌شد، به بیداری افکار کمک کردند و به‌خصوص در رشت، نزدیک‌ترین شهر ایران به باکو، پژواک مساعدی یافتند بلکه انقلابیون قفقاز مأمورانی مخفی به ایران فرستادند که در رویدادها سهم فعالی کسب کردند. طرداً لِلباب بگوییم که دراین‌باره می‌توان به بروشوری مراجعه کرد که در سال ۱۹۱۰، با عنوان سوسیال دموکرات‌های قفقاز در انقلاب ایران، در پاریس منتشر و، در اثری شوروی که در سال ۱۹۲۵ در مسکو انتشار یافت، تجدید طبع شد.

www.tabarestan.info تبرستان

بی‌آنکه بیش از این در این دوره درنگ کنیم، تنها به این نکته اشاره کنیم که وجدان ملّی بس حساس است و این حساسیت به‌ویژه در مطبوعات جلوه‌گر می‌شود، که رونق فوق‌العاده می‌یابد، و نیز در نوشته‌های دارای گرایش سیاسی و نظایر آن که هم نظام استبدادی را آماج می‌سازد و هم سلطه و نفوذ بیگانه را.

بدین سان، به نوعی شاهد شکل‌گیری روحیه و فکری نو در انجمن[1]هایی هستیم که تنها در تهران، پس از اندک زمانی یعنی در ژوئن ۱۹۰۸[۱۳۲۶ق/۱۳۸۵ش] شمار آنها به ۱۴۰ می‌رسد. این انجمن‌ها بیانیه‌ها و اعلامیه‌هایی خطاب به مردم پخش می‌کنند در حالی که روزنامه‌های بی‌شماری، که سوای چند فقره از مهم‌ترها عمری کوتاه دارند، با آنها هم‌صدا می‌شوند.

این نخستین تکان‌ها، نه تنها آنچنان‌که میهن‌دوستان ایرانی با آن‌همه شوق و شور انتظار داشتند این بیماری‌ها را درمان نکرد، به مشکلات سیاسی و اقتصادی بسیار جدی و سرخوردگی‌های تلخی نیز منجر شد.

هنوز لازم بود سال‌هایی بگذرد تا انقلاب ایران، در پرتو مساعدت اوضاع و احوال و جلوس شخصیتی بر تخت کیانی، بتواند نیروی ملّی را به سوی کاری سازنده هدایت کند.

مع‌الوصف، میهن‌دوستی ایرانیان، که در میراث تاریخیِ بس پُرمایه‌ای ریشه

---

۱. از این پس، کلمات و عباراتی که با حروف ایرانیک سیاه در ترجمه آمده‌اند جملگی در متن اصلی به زبان و خطّ فارسی نقل شده‌اند.ـ مترجم

دارد، در این سال‌های انقلابیِ پیش از جنگ، بِلاتردید طیّ مرحله‌ای مهم را در پیش گرفت که از حدّت و شدّت آن حکایت دارد.

آقای بِرتلس، به نوبهٔ خود، نشأت رُمان تاریخی در ایران را چنین تحلیل می‌کند:

> بورژوازی رفته رفته احساس می‌کند که زیر پایش سفت و محکم است، لیکن مع‌الوصف، انقلاب به پایان منطقی خود نرسیده است و در راه کمال دو چیز مانع آن شده است: از سویی، ضعف طبقهٔ سرمایه‌داری ایرانی که بیشترِ افراد آن جز به داد و ستد فراورده‌ها نمی‌پردازند درحالی که از صنعت تقریباً خبری نیست؛ از سوی دیگر، فشار امپریالیسم غربی که آشکارا حامی و پشتیبان فئودال‌هاست. بعداً عامل دیگری بر این دو افزوده می‌شود و آن ترس از جنبش انقلابی توده‌های زحمتکش است که چون آغاز گردد، چه بسا از چارچوب انقلاب سرمایه‌داری فراتر رود و به محو خود طبقهٔ سرمایه‌دار منجر گردد. از آنجا چرخش ناگهانی به راست و خیز به سوی «قدرت» و استبدادِ روشن‌بینانه ناشی می‌گردد که احیاناً با دیکتاتوری نظامی آغاز شود و بتواند، از سویی، فئودال‌ها را به اطاعت وادارد و، از سوی دیگر، جنبش انقلاب توده‌ها را از ریشه محو و نابود سازد و به طبقهٔ سرمایه‌داری امکان رشد دهد. این گرایش‌ها به آن منجر شد که بخشی از طبقهٔ سرمایه‌داری ظهور رضاخان را، که در شخص او می‌خواست مدافع خود را سراغ گیرد، جشن گرفت. درست است که این آرزوها تماماً برآورده نشد، چون رضاخان، با همهٔ سرکوب بی‌رحمانهٔ جنبش دهقانی و کارگری، نشان داد که درواقع مدافعِ منافعِ زمین‌داران بزرگ و خادمِ وفادارِ امپریالیسم بریتانیایی است و به سرنوشت طبقهٔ سرمایه‌داریِ ایرانی چندان علاقه‌ای ندارد. با این‌همه، ظاهراً، در این هنگام، بورژوازی از بد و بدتر بد را برگزید و آگاهانه از هرگونه حرکتِ تهاجمیِ کمابیش فعالی خودداری کرد. (همان اثر، ص ۱۱۳)

آقای بِرتلس نظر خود را به صراحت چنین بیان می‌کند:

... در انـقلاب ۱۹۰۶ـ۱۹۱۱ [انـقلاب مشـروطیت]، کـارمندان و افسـرانِ جـزء مصممانه به صـف بـورژوازی مـی‌پیوندند. ایـن مـحافل‌انـد کـه، در آغـاز قـرن بیستم، به صورت فعالان اصـلیِ «انـقلاب ادبـی» خـودنمایی مـی‌کنند و قـاطعانه در مـقابل شـاعر دربـاری قـرار مـی‌گیرند کـه تـرجـمان ایـدئولوژی اشـرافـیت فئودالی بود. نخستین وظیفهٔ اینان، که دست‌انـدرکار ادبـیات بـودند، آن بـود کـه مضامین مرسوم و همیشگیِ فـئودالی را درهـم شکـنند و از قـید قـالب‌هایی کـه ادبیاتِ هزارساله مقرّر داشته بـود رهـا شـوند. امّـا وارد کـردن مـضامین تـازه و دگرگون ساختن شیوه‌های ادبی با استفاده از همان زبـان ادبـی کـهن امکـان‌پذیر نبود، به‌گونه‌ای که مسئله، در اثر ضرورتِ آفریدنِ زبانی ادبی کـه بـرای نـیل بـه مقاصدِ مقرّر مناسب باشد، باز پیچیده می‌شد. زبـان ادبـیات کـلاسیک کـهن، کـه در قرن نوزدهم زبان ادبی مرسوم شده بود، در خـورد آن نـبود. ایـن زبـان، کـه محصولِ نوعی و نمونه‌وارِ فـئودالیسـم شـمرده مـی‌شد، مـتحجّر بـود و تـعبیرات قالبی فسردهٔ آن نمی‌توانست ترجمان گفتار زندهٔ بـورژوازی بـاشد. (هـمان اثـر، ص ۱۱۴)

در این مقام، بیجا نیست اگر، حاشیه‌وار، در شرح حال نویسندگان دو رُمـان داستان مانی نقاش و عروس مِدی اطلاعاتی چـند بـه دست دهـیم. صـنعتی‌زاده، از سرلطف، شرح حال خود را برای ما فرستاد. در این شرح حـال آمـده است کـه پدرش، حاجی علی‌اکبر صنعتی، برای گریز از اخّاذی‌ها و باج‌گیری‌ها و آزارهای رژیم سابق، در سال ۱۹۰۷ [۱۳۲۵ق]، کرمان را به قصد قسطنطنیه ترک گفت و در آنجا با سیدجمال‌الدین اسدآبادی، رجل تـاریخی رژیـم مـعروف، عـهد مـودّت بست ــ با شخصیتی که، از جمله به قول پروفسور ادوارد براون، در جنبش انقلابی ایران قویاً تأثیر و نفوذ داشت. سیدجمال او را مأمور ساخت که به ایران بازگردد و روزنامهٔ قانون و دیگر اوراق مخفی را برای رساندن به دست انقلابیون همراه خود ببرد. شرح حال او حاکی از آن است که در این زمان هر کس که جرئت اظـهار علاقه به مشروطیت می‌کرد به بابیگری متهم و از این راه آماج کـینه‌جویی مـردم می‌شد. پدر صنعتی‌زاده نیز، در بازگشت به کرمان، به همین بلیّه دچار شد و، چون ادامهٔ بازرگانی برایش میسّر نبود، تلاش کرد کارهایی آزمایشی در زمینهٔ آبرسانی

انجام دهد که ورشکست شد. صنعتی‌زاده این خاطره را نقل می‌کند که، در هفت سالگی، روزی گرسنه از مکتب به خانه آمد و از پدر نان خواست و پدر چرخی آهنی از ماشین [سه چرخه] دردستِ ساختِ خود را به او داد تا در بازار بفروشد[۱]. بدین سان، از همان کودکی برای تلاش معاش آماده شده بودم. وی ابتدا با چند شاهی «سرمایه» گام در راه نهاد و در کوی و برزن کبریت‌فروشی کرد. آنان که خانواده‌اش را می‌شناختند با لبخند تمسخر به اومی‌نگریستند. می‌گوید:

> امّا می‌دانستم که کار و زحمت شرافت دارد و از تن‌پروری و گدایی بهتر است. [نقل به مضمون]

تبرستان www.tabarestan.info

شش ماه بعد توانست چایخانهٔ محقری باز کند. در پرتو معامله‌ای خوش‌ثمر در خرید قسطیِ چای از یکی از تاجران شکارپور، به کسب و کار خود وسعت می‌دهد. بدبختانه اندک پولی را که فرزند به چنگ آورده بود پدرِ خیال‌پرور در اقدام تازه‌ای خرج کرد. وی خواست یتیمخانه (پرورشگاه) دایر کند و در آن به اطفال بی‌سرپرست حرفه و سواد بیاموزد. در ابتدای کار، حاکم از او حمایت کرد و قطعه‌زمینی از اراضی موات دولت به او داد. برخی از همشهریانش نیز با وعده‌هایی دلگرمش ساختند و او دست به کارهای ساختمانی زد. امّا دیری نگذشت که، تحت تأثیر تلقینات خصمانهٔ بعضی از روحانی‌نمایان، همه او را تنها و بی‌پشتیبان رها کردند. در اینجا، صنعتی‌زاده مجلس ملاقاتی را وصف می‌کند که توانسته بود، پس از اقدامات بسیار، اجازهٔ آن را، برای خود و پدرش، از حاکم کسب کند.

---

۱. شرح ماجرا در زندگینامهٔ صنعتی‌زاده به این شرح گزارش شده است: «روزی این تهی‌دستی مانند عفریتی مهیب سر از گریبان ما درآورد به نوعی که به اندازهٔ آنکه وجهی برای خرید نان لازم داشتیم در بساط نبود. نزدیک ظهر [پدرم] مرا صدا زد و یکی از همان چرخ‌های آهنی که برای سه‌چرخه‌ای ساخته بود نشان داده گفت این چرخ را ببر بازار درب دکان آهنگری بفروش و پولش را بیاور تا نان بخریم. با اینکه ده سالی از سنّم بیشتر نمی‌گذشت، به قدری این عمل از برای من شاقّ بود که همیشه از یادآوری آن ساعت ناراحت می‌شوم. بزحمت آن چرخ را در کوچه‌ها حرکت می‌دادم و غصه و اندوه گلویم را فشار می‌داد. همین که به دکان آهنگری رسیدم، آهنگر با استهزا آن چرخ را به قیمت خیلی نازلی یعنی از قیمت آهن هم ارزانتر خرید و وجه مختصری را که او داد صرف خرید چند قرص نان شد که به خانه آوردم» (صنعتی‌زادهٔ کرمانی، روزگاری که گذشت، چاپخانهٔ گیلان، اسفند ۱۳۴۶، ص ۷۰).ـ مترجم.

حاکم بر مسند خود نشسته بود و قلیان می‌کشید، در حالی که سرشناسان و رجال کرمان در برابر او به پا ایستاده بودند. با تکبّر به پدرم نظر افکند و گفت: «چه می‌خواهی؟». پدرم مشکلات خود را برایش گفت و آیه‌ای از قرآن خواند که در آن، حمایت از یتیمان به مسلمانان سفارش شده است. سپس گفت: «من از کسی کمک نمی‌خواهم، فقط تقاضا دارم با نیّات من مخالفت نکنید و اجازه دهید تا این یتیمخانه را راه بیندازم». حاکم سفیه سبیلش را تاب داد و پس از اندکی تأمل گفت: «دستور داده‌ام در این قطعه زمین زندانی بسازند». [نقل به مضمون]

www.tabarestan.info تبرستان

صنعتی‌زاده، طیّ سخنان خود، گفت که مشتریان زندان‌ها دقیقاً همان کسانی هستند که از کودکی بی‌سرپرست مانده‌اند و با تأسیس یتیمخانه می‌توان با این آفت مبارزه کرد. وی خواست، از این راه، حاکم را به رحم آورد. امّا حاکم از آن همه گستاخی برآشفته شد و پدر و پسر را بیرون راند.

خلاصه آنکه صنعتی‌زاده، مصمّم در راه نیل به مقصود، پایِ پیاده عازم تهران شد و چون، برای امرار معاش، به پایتخت رسید، به کتاب‌فروشی دست زد و، در همان حال، با خواندن به تکمیل معلومات خود پرداخت و اقامتش در تهران طولانی شد.

با نامه‌ای که از پدرش رسید و با خوابی که در آن دید حاکم کرمان را منکوب کرده، شیر شد و پس از اندک زمانی به نزد رئیس‌الوزرا رفت و توانست قضیهٔ پدرش را به عرض او برساند. رئیس‌الوزرا صنعتی‌زاده را به جلسهٔ هیئت وزرا برد که، در آن، دولت فی‌المجلس طرح تأسیس دارالایتام را تصویب و دستورهایی تلگرافی به کرمان صادر کرد. صنعتی‌زاده، در بازگشت به زادبوم خود، به شغل کتاب‌فروشی در آن مستقر گشت. دکان کتاب‌فروشی‌اش مدرسه‌اش بود: وی شب و روز کتاب می‌خواند. در همین‌اوان بود که وی، به سنّ پانزده سالگی، نخستین رُمان خود را نوشت و به هزینهٔ خود در بمبئی به چاپ رساند. وی می‌نویسد:

تا آن زمان کسی درایران به طرز مغرب‌زمینی‌ها ننوشته بود و چون این شیوه جاذبهٔ خاصی داشت مقداری از آن را خرید که موجب تشویق و علاقهٔ من به این کار شد. [نقل به مضمون]

صنعتی‌زاده دو سال در کرمان به شغل کتاب‌فروشی ادامه داد و دکانش پاتوق نخبهٔ روشنفکران این شهر بود. باز می‌نویسد:

خود را همواره مدیون این کتاب‌فروشی می‌دانم. [نقل به مضمون]

وی در این اثنا کوشید تا نمایشنامه‌ای بنویسد با مضمون «**نتیجهٔ معاشرت یک نفر اعیان با یک نفر شاعر**»[۱] که نتوانسته بود برای آن بازیگرانی پیدا کند و سرانجام به استفاده از تعزیه‌خوانان رضا داد و با خرج سکهٔ نقد[۲] بر موانع غلبه کرد و مقصود نایل شد. «بدین‌سان نخستین نمایش تئاتر در کرمان برگزار شد» [نقل به مضمون] و با نمایش آن... چهار تومان عاید صنعتی‌زاده شد. لیکن، علما که از این جریان به خشم آمده بودند بی‌کار ننشستند و شکایت به نزد حاکم بردند که «چنین ننگی در دارالایمان باورنکردنی است...». [نقل به مضمون]

www.tabarestan.info تبرستان

صنعتی‌زاده کرمان را به قصد پایتخت ترک می‌کند. وی، در پرتو حمایت وکلا، موفق می‌شود التزام کارمندان دولت به استفاده از منسوجات داخلی برای لباس خدمت را از تصویب مجلس بگذراند و به این منظور تجارتخانه‌ای تأسیس می‌کند و برای کارگاهش مدالی جایزه می‌گیرد.

صنعتی‌زاده، سرانجام، جزئیات سرنوشت دارالایتام کذایی را شرح می‌دهد و می‌گوید که پدرش، در پرتو سختکوشی خود، توانست این مؤسسه را، به‌خصوص با سازمان دادن تدریجیِ کارگاه بافندگی، بر پایه‌ای مستحکم استوار سازد. از جمع یتیمانی که با این اقدام نجات یافتند اکنون دو تن بورسیهٔ دولت ایران در فرانسه و بلژیک‌اند. به علاوه، گزارش چاپی بسیار جالبی از دارالایتام کرمان دریافت کرده‌ایم که نمونهٔ درخشانی است از آنچه با ابتکار بلندنظرانه و روشن‌بینانه، به رغم همهٔ موانع، می‌توان انجام داد.

---

۱. شرح مطلب در روزگاری که گذشت چنین آمده است: «چون چند دفعه به تئاتر رفته و از تماشای بازی‌کنان بسیار خوشم آمده بود، نخست به این فکر افتادم پیسی را بنویسم که کمدی باشد و بالاخره این کار را انجام دادم و نام پیس را نتیجهٔ معاشرت مُفتخور الشعراء با لاک پک المُلک گذاردم». (ص ۱۴۷). ـ مترجم.

۲. در روزگاری که گذشت آمده است: «اولین کار مشکل تربیت بازی‌کنان بود و، چون به هرکس گفتم حاضر نشد هنرپیشه باشد، خیالم به این رسید که دست به دامن تعزیه‌خوان‌ها شده با وعده و نوید و پول آنها را که واقعاً در هنرپیشگی باسابقه بودند راضی کنم» (ص ۱۵۲). ـ مترجم.

در حال حاضر، صنعتی‌زاده در تهران کسب و کـار پـررونقی دارد. هـمهٔ ایـن تفاصیل در شرح مطالب آتی مفید فایده خواهد بود.

اطلاع ما از شرح احوال آریان‌پور کاشانی به مـراتب کـمتر است. هـمین‌قدر می‌دانیم که او تحصیلاتش را در کالج امریکاییِ تهران گـذرانـد و، در هـمان ایـامِ تحصیل، علاقهٔ شدیدی به شعر نشان داد. مـاشالاّخان، پـدرش، از مـیهن‌دوستان معروف، در زمان کابینهٔ آنگلوفیلِ وثـوق‌الدوله بـه قـتل رسـید. نـخستین کـتاب آریان‌پور سگ باوفا نام دارد. وی همچنین رُمان سینکیویچ (H. Sienkiewicz) لهستانی به نام Quo Vadis (کجا می‌روی؟) را به فارسی ترجمه کرده است.

بنابراین، تربیت فکری این نویسنده محسوساً با آنِ صنعتی‌زاده تفاوت دارد.

پس از آنکه یادآور شدیم آغازگاه جنبش ادبی کنونی، کـه ورود احسـاسات ملّی به مرحلهٔ تازه‌ای در آن بازتاب یافته، در کجا باید قرار گـیرد و هـم پس از وصف شخصیت یکی از نویسندگان امروزیِ مورد مطالعه، با پرداختی به تحلیل دو رُمان تاریخی [داستان مانی نقاش و عروس مِـدی] که از آن یـاد کـردیم، بـه اصـل موضوع روی می‌آوریم.

پیش از هر چیز، خلاصهٔ کوتاهی از آنها به دست می‌دهیم.

نویسندهٔ داستان مانی نقاش، از همان فصل اول، قهرمان اثر را به ما می‌شناساند که از پدرش، فاتاک، جدا می‌شود و، به همراهی نوکر باوفایش، لیبای، سفری دراز در پیش می‌گیرد. مانی، در این سفر، به نزد عموی خود، باباشمعون، موبد زردشتی در دیر مِنِسا نزدیک بابل، می‌رود که قرار است کشورهایی را که باید به آنها سفر کند به او معرفی نماید. مانی، در راه، دختر جوانی به نام زهیدا را از چنگ راهزنان رها می‌سازد و او را با خود به نزد عمویش می‌برد. باباشمعون به او توصیه می‌کند که برای آموختن نقاشی به چین بـرود. در هـمین اوان، بـه فـرماندهیِ شـاهزاده هِرمیداس، تدارک لشکرکشی به امپراتوری چین صورت می‌گیرد.

بدین سان، پیرنگِ داستان گره می‌خورد که در دو سطح به گردش درخواهد آمد. یکی در سطح عاطفی که در آن می‌بینیم عشق مانی و زهیدا، که اوضاع و احوالْ آنان را از یکدیگر جدا ساخته و گرفتار ماجراهای متعدد گشته‌اند، سرانجام با غلبه بر موانع

بسیار، به پایان خوش می‌رسد. دیگری در سطح تاریخی که، در آن، با افکار مانی آشنا می‌شویم و با پیشرفت سریع او در آموختن نقاشی در چین و همچنین پیدا کردن گنج در صحاری ترکستان ـ که آن را به شاپور واگذار می‌کند و شاپور در ازاء تعهد می‌کندبه آیین او درآید و آن را، به عنوان دین عالمگیر، به جهان تحمیل کند.

این است چکیدهٔ اثر که به غایت درهم تنیده و سرشار از حوادثِ دوراز انتظار است. در جنب جنگ با چین، شاهد جنگ با والِرِیَن، امپراتور روم، نیز هستیم. به مقتضای پیرنگ، از واقعیات تاریخی سخت تخلّف شده است. از جمله نقل شده است که شاپور، با رایزن نزدیک و در عین حال بدل خود، اسفندیار، برای کار اکتشافی به قسطنطنیه می‌رود که فیروزِ خیانتکار، وزیر سابق او، در آن به سر می‌برد. این مرد، که وابسته به اشکانیان است و به نزد امپراتور چین پناهنده شده، به قسطنطنیه آمده، تا اتحاد با چین را به ضدّ ایران به والِرِیَن پیشنهاد کند. فیروز شاپور را لو می‌دهد و والِرِیَن به خیال خود او را در قفسی محبوس می‌سازد. امّا آن‌کس که مزدوران والِرِیَن بر او چنگ انداخته‌اند شاپور نیست بلکه بدل او، اسفندیار، است. مع‌الوصف، والِرِیَن، همراه با اسیر بلندپایگاهش، به جنگ با ایران می‌رود و گُندی‌شاپور را محاصره می‌کند.

به یُمنِ مهارت روایتگر، همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌گیرد. زهیدا، که به دست مانی نجات یافته، طیّ داستان، در قبضهٔ تسلط عشق، زور و قوت کم‌نظیری از خود نشان می‌دهد و مظفرانه دو شیر را از پا درمی‌آورد و بر کلید گنجی که به گردن یکی از آن دو آویخته است دست می‌یابد. وی را، در جست‌وجوی مانی، زمانی در خانبالغ می‌بینیم که در آن، هر چند محبوب خود را باز نمی‌یابد، شاهزاده هِرمیداس را نجات می‌دهد. باز هم اوست ــ و در اینجا باز به شاپور می‌رسیم ــ که، به کمک باباشمعون و دیگر موبدان، که به صورت بدلیِ خنیاگر درآمده‌اند، در اردوی رومیان و شادروان والِرِیَن رخنه می‌کند و اسفندیار را نجات می‌دهد و والِرِیَن را به جای او در قفس می‌اندازد. در این اثنا، شاپور، همراه مانی، بر گنج دست می‌یابد و، در اواخر رُمان، جملگی، با مهارت تمامِ داستان‌نویس، یکدیگر را در آتشکده باز می‌یابند. خدمات زهیدا و مانی به ایران با پیوند آن‌دو پس از ناملایمات بسیار پاداش می‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

آقای ا. برِتلِس دربارهٔ این رُمان چنین اظهارنظر می‌کند:

در جنب قهرمان اصلی داستان، بار دیگر دو پادشاه را می‌یابیم: والرینِ ددمنش و مست و فاسد و شاپورِ، درست در نقطهٔ مقابل او، پُرنیرو و با گرایش مردمی. چهرهٔ داستانیِ نمونه‌وارِ بسیار جالبی هم هست که شخصیت فرعی است و آن مالک فئودال جوانی است که رعایای خود را بی‌رحمانه آماج ظلم و ستم می‌سازد. این چهره بی‌گمان از واقعیت زنده برگرفته شده است و تا به امروز امثال آن در ایران کم نیست. در اینجا نیز، چنان که در دیگر رُمان‌ها، از ماهیت موبدان، این «خرس‌های تن‌پرور»، پرده برداشته می‌شود که دستِ بالا، اگر شیّادانی موذی و زیانکار نباشند، طفیلی‌های بی‌مصرف‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

تأثیر غرب نیز در اینجا ناچیز است و منحصر می‌شود به جزئیاتی چند به مناسبت که از رُمانِ پرماجرای آندره لوری[1] به نام رازِ مُغ[2] اقتباس شده است. (همان اثر، ص ۱۲۲)

پیچیدگی رُمان دوم، که ما را به سپیده‌دم تاریخ ایران یعنی دوران پادشاهی سیاگزارس رهنمون می‌شود، کمتر است. وانگهی نطفهٔ این رُمان با راه و روش‌های دیگری بسته شده است. ابتدا، در آن گفته می‌شود که هووخشتره چگونه با آشوربانیپال برای رهاییِ سرزمین ماد از قیمومت آشور به جنگ برخاست. چگونه، در آغاز، پیروزی‌هایش با هجوم سکاها و لزوم پیکار با آن قوم تباه شد. وی بعداً، با تغییر سیاست، رؤسای سکاها را به اکباتان دعوت می‌کند بااین اندیشه که آنان را تحت تأثیر عظمت پایتخت خود و شکوه و جلال دربارش قرار دهد. لیکن آن چادرنشینان وحشی از اقامت خود برای کار اکتشافی در اردوی دشمن بهره می‌جویند. آنان حتی توطئه‌ای می‌چینند که یکی از خودشان آن را خنثی می‌کند و این به سیاگزارس امکان می‌دهد که با کشتن این فرماندهان در یک مجلس ضیافت به خطر هجوم سکاها پایان بخشد.

---

1. André Lori 2. *Le secret du Mage*

پس از این سرآغاز، گزارش اصلی می‌آید که در آن از پیمان اتحاد نبوپولسر و سیاگزارس به ضدّ آشور گفت‌وگو می‌شود. شاه بابل، درعین حال، از آمیتیس، دختر سیاگزارس، برای پسرش، نبوکُدُنُصُر [در متن: نبوخدراوزور] خواستگاری می‌کند. نبوکدنصر به همدان می‌آید، لیکن ازدواج به پایان جنگ با نینوا موکول می‌گردد. سیاگزارس گویا از جاه‌طلبیِ دامادش بیم داشت که از فرزند و ولی‌عهد او، آستیاگس، به مراتب فعال‌تر بود. مع‌الوصف، آن دختر و پسر جوان، با همدستی خدمتکاری پیر، امکان می‌یابند که یک لحظه یکدیگر را ببینند. شهر بندانِ نینوا با شرح و بسطِ تمام وصف شده است. ازدواج پس از سقوط آن شهر صورت می‌گیرد. سرانجام، در فصول آخر، رویدادهای عمدهٔ سال‌های پادشاهی نبوکدنصر گزارش می‌شود و رُمان با مرگ سیاگزارس و وصف عظمت امپراتوری ماد پایان می‌یابد.

در مجموع، گزارش داستان در این اثر با رعایت دقیق ترتیب تاریخی روشمندانه پیش می‌رود و از حاشیه‌روی و پیچیدگی که قوهٔ خیال را در خواننده تحت تأثیر قرار دهد اصلاً خبری نیست.

آقای ا. برتلس خلاصه‌های دیگرْ رُمان‌های یادشده را به‌دست می‌دهد؛ ابتدا، خلاصهٔ دام‌گستران صنعتی‌زاده را:

> طرح کلی رُمان مربوط است به آخرین سال‌های سلطنت ساسانیان و انقراض این سلسله، فتح اعراب و مرگ یزدگرد، آخرین شاهنشاه ساسانی. بر این زمینه، داستانی رُمانتیک و نسبتاً خام و بدوی پرورده می‌شود که معنای مستقلی ندارد و نقشِ خوانی را ایفا می‌کند که در متن اثر درج شده باشد. نویسنده می‌کوشد تا علل سقوط شاهنشاهی ساسانی را نشان دهد و، در تفسیر او، این علل به مرتبهٔ صفات شخصی یزدگرد تنزل می‌یابند که جبّاری است جبون و برای نجات تاج و تخت خود آمادهٔ هرگونه ددمنشی و، علاوه بر آن، فقدان مردان شریف و فداکار و صدیق در دربار، و دسیسه‌های انجمنِ غیرعلنی مزدکیان که، برای گرفتن انتقامِ قتل مؤسس این جماعت، مزدک، به کشور خیانت کرد. پیشوای مزدکیان در مقابل یزدگرد جبّار قرار داده شده است. ماهوی، درودگرِ کارگاه مزدک [کذا]، کین‌خواه خستگی‌ناپذیر، آن

جبّار را سایه‌به‌سایه دنبال می‌کند و سرانجام به ضرب خنجر در آسیابی متروک او را از پا درمی‌آورد. چهرهٔ ماهوی بس آشکارا تحت تأثیر کُنت دو مونت کریستو[1]ی مشهور آفریده شده است، در حالی که، علاوه بر این تصویرِ شخصیت اصلی داستان، رُمان آلکساندر دوما[2] در یک سلسله جزئیات نیز مایه‌ها و موادی در دسترس نویسندهٔ دام‌گستران گذاشته است. نویسنده به موبدان زردشتی توجه خاص دارد و آنان را به رنگ‌هایی هر چه تیره‌و تارتر تصویر می‌کند و، از جمله، ویژگی‌هایی به آنان نسبت می‌دهد که در روحانی‌نمایان عصر او وجود دارند.

www.tabarestan.info تبرستان

در نظر آقای برتلس

مهم‌ترین خصوصیت این رُمان آن است که، برحسب تصویر او، سلطنت جبّارانه که در اثر سلطهٔ موبدان متزلزل گشت، زیر ضربات دو نیرو فروپاشید: دشمن خارجی، اعراب، و دشمن داخلی، جامعهٔ انقلابیِ مزدکیان، که به‌انتقام استقلال ملّی ایران را محو و نابود ساختند.

در اینجا، ترس بورژوازیِ ایران از حرکت انقلابی که می‌تواند همه چیز را از صفحهٔ خاک بروبد آشکارا بازتاب می‌یابد. از اینجا گرایش به ترساندن خواننده از آن که فعالیت نیروهای انقلابی ممکن است به محو استقلال منجر گردد پدید می‌آید. (همان اثر، ص ۱۱۶)

پس نوبت می‌رسد به رُمان شمس و طغرای محمدباقر میرزا:

طرح کلی این رُمان ما را به قرن هفتم هجری می‌برد. به دوران حکومت ایلخانان، زمانی که اَبِش‌خاتون (۶۶۲ـ۶۸۵) به نام مغولان در پارس حکومت می‌کرد[3]، و آباقاخان فرمانروای ایران بود. خسروی از تواریخ ایران استفادهٔ

---

1. *Comte de Monte-Cristo*

۲. A. Dumas (۱۸۰۲ـ۱۸۷۰)، رُمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس معروف فرانسوی.ـمترجم.

۳. از این نظر که در زمان ابش‌خاتون، آخرین نفر از امرای سلسلهٔ اتابکان فارس، چون وی با ←

بسیار کرده و در آغاز رُمان خود فهرست همهٔ آثاری را که از آنها بهره جسته به‌دست داده است. هر یک از این کتاب‌ها با حرفی که نشانهٔ اختصاری آن اختیار شده مشخص گردیده و این نشانه در پایان هر یک از نقل‌قول‌های به‌عبارتی که در متن رُمان مندرج است ذکر شده است. این نقل‌قول‌ها پرشمارند. نویسنده بارها به توصیف شهرها و شرح جزئیات رویدادهای تاریخی و جز آن دست یازیده است. بدین سان، زمینهٔ تاریخیِ پُرمایه‌ای پدید آمده که، براساس آن، طرح کلی این رُمان حجیم در سه جلد به قطع رحلی پرورده می‌شود. در واقع، هر یک از این سه‌جلد رمانِ مستقلی است و تنها اشتراک قهرمانان از آنها مجموعه‌ای واحد می‌سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

قهرمان اصلی رُمان جنگاور جوانی است به نام شمس از تبار آل‌بویه، امیران فارس در زمان قدیم، که در سال‌های آغاز داستان دچار فقر شده و دارائیش منحصر است به مِلک کوچکی در گوشه‌ای از فارس. وی به تصادف به طغرا، دختر یکی از خانان مغول، برمی‌خورد. این دو جوان به هم دل می‌بازند و حوادث بعدی رُمان مبارزهٔ آنان است برای غلبه بر موانعی که بر سر راه پیوندشان عَلَم می‌شود و این موانع متعددند، از جمله فرمان حکومت که مغولان را از ازدواج با تاجیکان منع کرده است و وقایع جنگ و اسارت به دست راهزنان و جز آنها. به این ساحت از رُمان ساحتی دیگر افزوده شده است که، در آن، دلاوری‌های شمس در دربار شیراز و مغول، کشف گنجی عظیم، بنای قصری شگفت‌انگیز با دالان‌های زیرزمینی مخفی و همهٔ فرعیات رمانی پُرماجرا به وصف درآمده است.

نویسنده، با استفاده از همهٔ وسایل، می‌کوشد تا شمس را مظهر آرمانیِ شرافت و نجابت و نمونه‌ای ناب از طایفهٔ شهسواران معرفی کند. لیکن احساسی که در خواننده پدید می‌آید اندکی متفاوت است. به رغم همهٔ تلاش‌های ضمانت‌بخش نویسنده، شمس در نظرها فردی نسبتاً مشکوک جلوه‌گر می‌شود که می‌داند چگونه اعتماد بزرگان را جلب کند و هر وقت

← منگوتیمور یکی از فرماندهان هولاکو ازدواج کرد، در حقیقت زمام امور به دست مغول افتاد.ـ مترجم.

لازم افتد از بهره‌گیری از مرموزترین راه و روش‌ها برای نیل به مقاصد شخصی ابا ندارد.

به خلاف، در روابط او با طغرا که تا آخرین حد به صورت آرمانی درآمده، عیب و نقصی دیده نمی‌شود. کلاً، به‌آسانی می‌توان بازشناخت که خصوصیات دارتانیان[۱] و کُنت دو مونت کریستو، مالک ثروت‌های افسانه‌آسا، در شمس جمع آمده است.

تبرستان www.tabarestan.info

قهرمانان رُمان را عده‌ای از فئودال‌ها در مراتب گوناگون احاطه کرده‌اند و همهٔ آنان جبّارانی ددمنش و بی‌رحم، عیاش و کامجو، و بادهخوارند و همهٔ صفات زشت در آنها فراهم آمده است. درباریان چاپلوسانی هستند مزوّر و ریاکار که می‌کوشند تا، از هر طریق، از پشت به دوستان خود ضربه بزنند. در کنار اینان، پهلوانان و سپس نمایندگان عشایر و جز آنها جای دارند که نویسنده آنان را به اوج می‌برد و جنگاورانی شریف و جسور و پُردل نشان می‌دهد که مع‌الوصف از نوعی جَلدگریِ فطری بی‌بهره نیستند.

ان اثر به زبان زنده بس نزدیک‌تر از زبان رُمان صنعتی‌زاده است امّا با غنا و پُرمایگیِ خاصی نیز از آن متمایز نیست. گرایش اساسی رُمان نیز هویداست و آن بزرگ‌تر جلوه‌دادن اشرافیت فقیر شده است که روحیهٔ آزادیخواهی بورژوازی در او نفوذ کرده و قرار دادن آن در مقابل خیل فئودال‌ها و، به نوعی، کیفیت آرمانی بخشیدن به افسران جزء.

این اثر از نظرگاه هنری از رُمان اول [دام‌گستران] ارزش به مراتب بیشتری دارد و حاوی شمار نظرگیری صفحات با کیفیت نسبتاً زنده و پرنشاط است. (همان اثر، ص ۱۱۷)

سپس عشق و سلطنت[۲] مطرح می‌شود که در سال ۱۹۱۶ نوشته شده و چاپ‌های

---

۱. D'Artagnan، قهرمان رُمان سه‌تفنگدار (*Les Trois mousquetaires*) اثر آلکساندر دوما.ـ مترجم.

۲. مشخصات کتاب‌شناسی این اثر در خانبابا مشار به شرح زیر ذکر شده است: عشق و سلطنت، شیخ موسی نثری همدانی کبودرآهنگی، ۲ جلد، بمبئی ۱۳۰۴ـ۱۳۰۳ق، ۲۲۴ + ۱۸۴ص؛ همدان ۱۲۹۸ش. ←

اول و دوم آن به ترتیب در سال ۱۹۱۹ در همدان و در سال ۱۹۲۴ـ۱۹۲۵ در بمبئی منتشر شده است.

این رُمان همان تاریخِ شناخته‌شدهٔ کورش بنیادگذار سلسلهٔ هخامنشی است که به صورت داستان عرضه شده است. منبع آن ترجمهٔ فرانسهٔ اثر هرودُت و چند اثر به زبان فرانسه دربارهٔ تاریخ ایران بوده است... برداشت نویسنده در این رُمان به وضوحْ تعلیمی است و بنا بر آن است که تاریخِ شرق باستان به خواننده شناسانده شود.

قهرمان اصلی، کورش، به طریق بسیار مبهمی وصف شده است. وی جنگاوری است دلیر، دانشمندی است پُرعمق، و سیاستمداری است دانا. امّا، با همهٔ اینها، در او هیچ‌چیز کیفیت واقعی ندارد. مثلاً می‌گوید (ص ۲۲) که «سلطان از هر جهت با هر یک از رعایای خود برابر است». مع‌الوصف، این وی را از آن بازنمی‌دارد که با رعایای خود با تفرعن رفتار کند. در مقابل او آستیاگِس قرار دارد که جبّار و ستمگری است بُزدل، شرابخوار، ددمنش و بی‌رحم، که موبدان به گِردَش فراهم آمده‌اند.

موبدان زردشتی بسیار برجسته وصف شده‌اند؛ اینان رشوه‌خوارانی هستند منحرف و تن‌پرور. مع‌الوصف، نویسنده پیوسته قید می‌کند که در خودِ دین ایرادی نیست و نمی‌توان در باب آن شک و شبهه‌ای وارد کرد. کورش، در حین مبارزه با موبدان، می‌کوشد تا برای هر اقدام و تدبیر خود تأییدات مذهبی بیابد.

زبان رُمان خشک است و سبکْ سبکِ اسناد دیوانی است. زبان چهره‌های داستانی به تناسبْ رنگ‌به‌رنگ نیست. همه به یک مُهر و نشان یعنی به زبان دیوانی سخن می‌گویند. جنبهٔ هنری رُمان صیقل‌نخورده و اثر از این حیث ارزشی ندارد. تأثیر غرب در خود فُرم و در خوان‌های جداجدا منعکس است که باز آشکارا به همان اثر دوما کشیده می‌شود. (همان اثر، ص ۱۱۹)

← امّا این رُمان در ۳ جلد به ترتیب با عناوین عشق و سلطنت، ستارهٔ لیدی، و شاهزاده‌خانم بابلی نوشته شده است.ـ مترجم.

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام، از همین مضمون در رُمان چهارم، داستان باستان[1] به قلم حسن‌خان نصرت‌الوزارهٔ بدیع، بهره‌برداری شده است. این رُمان در سال ۱۹۲۰ (۱۲۹۸ش) نوشته شده و در سال ۱۹۲۱ (۱۲۹۹ش) در تهران منتشر شده است.

مضمون این رُمان همان افسانه دربارهٔ آغاز سلطنت هخامنشیان است. امّا این‌بار نویسنده به بازگفتِ مطالب هرودُت اکتفا نکرده بلکه با وارد کردن بیژن، چهرهٔ اصلی داستان «بیژن و منیژه» از شاهنامهٔ فردوسی، به منزلهٔ قهرمان تکمیلی، روایت خود را به‌گونه‌ای نظرگیر پیچیده ساخته است. ماجرای عشق بیژن و منیژه تماماً مطابق با روایت فردوسی عرضه گشته، لیکن، در پایان، وصفِ طولانیِ سفر بیژن در آسیای مقدّم افزوده شده است. این سفر، که قرین هزاران مشکل (تبدیل قیافه، اسارت به دست راهزنان و جز آن) بوده، برای جاسوسیِ نظامی و به فرمان کورش صورت گرفته است. رُمان با فتح لیدیه [لودیا]، تصرف بابل و پیوند خجستهٔ بیژن و منیژه پایان می‌یابد.

در اینجا نیز مایهٔ تعلیمیِ داستان بسیار غلیظ است. در این رُمان تا دوازده پاره گزارش از تاریخ شرق باستان می‌توان یافت. منابع آن همان مآخذ شیخ موسی هستند به علاوهٔ شاهنامه. چهره‌های اصلی داستان باز همان‌هایی هستند که از پیش می‌شناسیم ــ آستیاگس، خودکامهٔ نمونهٔ شرقی، در نقطهٔ مقابل او، کورش، پادشاه دانا و دادگر که باز زیاده آرمانی شده و وصف او بیشتر مبهم است. کورش، هر چند در آغاز رُمان در جایگاه مهم و اصلی نشسته، سپس به مرتبهٔ دوم رانده می‌شود و بیژن به جای او می‌نشیند که شهسواری است اندکی از سنخ شوالیه‌های قرون وسطا که در نبرد با درندگان و موجودان موذی از هر دست و حتی در پیکار با اژدها دلیریِ معجزآسایی نشان می‌دهد. وی، درست همانند شمس، با وفاداریِ کاملاً غیرعادی در عشق متمایز می‌گردد و از حیث نوعی تزویر نیز یادآور شمس است. از وی

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱. مشخصات کتاب‌شناسی این اثر در خانبابا مشار به این شرح ذکر شده است: داستان باستان یا سرگذشت کورش بزرگ، نصرت‌الله‌زاده حسن بن ملا محمدرضا بدیع بهبهانی، طهران ۱۲۹۹ش، سربی، ۲۳۳ صفحه. ـ مترجم.

برمی‌آید که اعتماد همه را جلب کند، هر وقت لازم افتد دروغ بگوید یا کتمان کند و کلاً بلد است که چگونه گلیم خود را از آب بیرون کشد.

به گِردِ قهرمانان، نگارخانه‌ای بی‌انتها از چهره‌های فرعی و از همهٔ طبقات گسترده شده است... در خور یادآوری است که در این نگارخانه، نه به طور دیمی و اتفاقی، موبدان و کاهنانِ آیین‌های گوناگون به چشم می‌خورند ــ همهٔ آنان فاسق، فریبکار، شریر، تبهکار، ددمنش و سنگدل‌اند و جز به راحت و رفاه خویش نمی‌اندیشند. (همان اثر، ص ۱۲۰)

تبرستان www.tabarestan.info

اظهارات سیاسی که نویسنده بر زبان حکمرانان ایران باستان روان می‌سازد بس جالب‌اند. پدر کورش می‌گوید: «باید کوشید که مردمان با آزادی تمام به حرفه و بازرگانی مشغول شوند. سعادت کشور در بازرگانی و صنعت و کشاورزی است. باید کوشید که واردات از صادرات بیشتر نشود. یکی از دلایل مهم شکوفایی و پیشرفت کشور بازرگانی آن است»[۱]. باید این نکته را نیز افزود که بیژن، طیّ سفر خود، در هر شهری، به بازرگانی و داد و ستد توجه خاص نشان می‌دهد و در همه جا تنها آن کشورهایی رونق و شکوفایی دارند که بازرگانی در آنها کاملاً رشد یافته باشد، به‌گونه‌ای که در این رُمان، بیش از سه رُمان دیگر، بر طرفداری از سرمایهٔ بازرگانی و دفاع از منافع آن تأکید شده است بی‌آنکه اصلاً به آن توجه شود که، در عصر هخامنشیان، بازرگانی توانسته باشد نقشی به این اندازه حاکم و غالب ایفا کند. (همان اثر، ص ۱۲۱)

از حیث زبان، این رُمان، به دلیل تمایز آشکار سبک‌ها، از همه جالب‌تر است. درباریان به زبانی متصنّع، نزدیک به انگاره‌های نثر کلاسیک سخن می‌گویند و چهره‌های فرعی زبان زندهٔ محاوره‌ایِ بورژوازی امروزی را به کار می‌برند. تأثیر سرمشق‌های غربی تنها در ساختار کلی و جزئیات کم‌اهمیتی چند نمودار است. دربارهٔ زمینهٔ اثر باید گفت که سراسر آن با پاره‌هایی از روایات کلاسیک بنا شده است.

---

۱. متأسفانه متن اصلی این نقل‌قول در دسترس نبود؛ ناگزیر از روی متن فرانسه به فارسی ترجمه و نقل شد.

بدین سان، تصوری از این معنی به دست دادیم که، در ادبیات فارسی کنونی، از موضوعات تاریخی به چه نحوی گفت‌وگو شده است.

پیش از آنکه جنبهٔ ادبی این نوع را از دیدگاه نزدیک‌تری بررسی کنیم، اظهارنظری کلی ضرورت دارد. همان‌گونه که پروفسور ادوارد براون خاطرنشان ساخته، این رُمان‌های تاریخی با داستان‌هایی که تاکنون در ایران رایج بوده‌اند، مثل حسین کُرد و نظایر آن، نوعاً فرق دارند. نویسندگان نوین ایرانی آشکارا از رُمان‌های خارجی ملهم‌اند. هم شیخ موسی، که می‌گوید نخستین کسی بوده که به اسلوب مغرب رُمان نوشته، و هم صنعتی‌زاده، که در نامهٔ خود از طرز و اسلوب اروپایی سخن می‌گوید. هر دو، خود، اذعان دارند که در صدد تقلید از راه و روش‌هایی برآمده‌اند که تا به‌امروز ناشناخته بوده است. همچنین اشاره و نشانی سراغ داریم دربارهٔ سرمشق‌هایی که نویسندگان رُمان‌های تاریخی احیاناً از آنها پیروی کردند. این سرمشق‌ها به‌ویژه آثار آلکساندر دوما و جرجی زیدان‌اند. (مقالهٔ علی صادقی، روزنامهٔ ایران، ۹ اردیبهشت ۱۳۱۰)

در حقیقت، می‌دانیم که از دوما چندین رُمان به زبان فارسی ترجمه شده است. از رُمان‌های جرجی زیدان نیز ترجمه‌هایی پدید آمده است (روزنامهٔ ایران، شماره‌های ۳ـ۵، مقالهٔ «لازیکا»)، هر چند ممکن است گفته شده باشد که این آثار به زبان اصلی خوانده شده‌اند.

آقای ا. برتلس در این‌باره خاطرنشان می‌سازد (همان اثر، ص ۱۱۵) که

> این ترجمه‌ها، از بابت مخاطب، دیگر به اشرافیت فئودال امید نبسته‌اند بلکه برای خوانندگان جدید حساب باز کرده‌اند... آنها در قانونگذاری برای زبان نوِ ادبی نقش بسیار مهمی ایفا می‌کنند. برای برگرداندن این رُمان‌ها به زبان فارسی استفاده از عبارات موزون و مرصّع و مسجّع محال می‌بود...
>
> از آنجا که نخستین مترجمان با دستگاه‌های دیوانی بستگی داشتند، عجب نیست اگر زبان ترسّل و دیوانی، زبان بی‌رنگ و سرشار از تعبیرهای قالبیِ ثابت، نقش عظیمی در ساخت و پرداخت زبان نوین ادبی ایفا کرده باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

همکار شوروی ما، علاوه بر این، به بررسی عمیق‌تر تأثیر رُمان فرانسه همت می‌گمارد. به خصوص می‌گوید (همان اثر، ص ۱۲۵):

چرا به ویژه رُمان‌های دوما ترجیح داده شدند؟ چون قهرمانان آنها همواره یا از اشراف هستی‌باخته و تنزّل‌یافته چون دارتانیان بوده‌اند یا حتی نمایندهٔ خرده‌بورژوازی چون مونت کریستو. به علاوه، از جهت صوری، رُمان‌های دوما با طرح پرشتاب و پُردگرگونیِ خود با شعرِ کُندآهنگ و ایستای عصر فئودالی ایران، که به تحلیل روان‌شناختی قهرمانان اختصاص داشت، تباین بارز و نظرگیر دارد. لذا، تقلید دوما برای تأکید برِ جدایی کامل از سنن فئودالی و نشان دادن گرایش‌های نوین جان می‌داد. سرانجام، جاذبهٔ اصلیِ آثار دوما در «شخصیت‌های پُرقوّتِ» رُمان‌هایش بود که، با شجاعت و دلیری و مهارت و داناییِ خویش در زندگی راه به روی خود می‌گشایند.

از دیرباز، بورژوازی ایران خود را مجذوب این شخصیت نیرومند احساس می‌کند. این طبقه به قهرمانی نیاز دارد که بتواند، در برابر حملات راست و نیز چپ، از منافعش دفاع و «شکوفائیِ بازرگانی ملّی و صنعت» را برایش تأمین کند و جست‌وجوی این قهرمان را از آغاز قرن بیستم به این سو بی‌احساس خستگی پی گرفته است و همین جست‌وجو او را به آغوش ماجراجویانی نگران‌ساز، از سیدضیاءالدین گرفته تا رضا خان، افکنده است. بورژوازی ایران این شخصیت نیرومند را در رُمان‌های دوما یافته و آن را به دلخواه خود دگرگون ساخته و در تمثال کورش ــ حامی صدور کالا ــ و شهسواران جان‌نثار او منعکس گردانیده است. و این کار را چندان و چنان نیک انجام داده که رمانِ اختصاص‌یافته به گذشته‌ای بس دور و دیرین، در نهایت، ترجمان گرایش‌هایی بسیار متفاوت جلوه می‌کند و آشکارا امیدها و آمال و رؤیاهای بوژوازی ایران را نمودار می‌سازد.

اکنون به تعریف دو طریقهٔ طرح‌ریزیِ رُمان تاریخی در ایران کنونی بپردازیم که، گذشته از آن، به‌گونه‌ای عام‌تر، یگانه طراحی‌های ممکن شمرده می‌شوند.

صنعتی‌زاده، نویسندهٔ مانی نقاش، حتی‌الامکان از گرانبار ساختن روایت خود با

www.tabarestan.info تبرستان

مطالب حاشیه‌ایِ برگرفته از آثار تاریخی پرهیز می‌کند. در اثر او پانوشت عموماً بس نادر است. وانگهی دغدغهٔ اصلی او همواره این است که علاقهٔ خواننده را بیدار نگه‌دارد و او را با خود بکشاند. فی‌المثل، پس از شرح تاریخیِ بس اجمالی برای بیان ماهیت سیاست اسکندر کبیر و سلوکی‌ها و اشکانیان در قبال ایران و برای آنکه خصلت ملّی سلسلهٔ ساسانی درک شود، از ورود در جزئیاتِ بیشتر به‌خصوص در آنچه به نقش و جایگاه ماردون موبد، استادِ مانی، در زندگی او مربوط است خودداری می‌کند و می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

> قبول و تصدیق این مسئله آسان نیست و این فصل هم گنجایش شکافتن این موضوع را ندارد زیرا، اگر علاوه بر آنچه از تاریخ نوشتیم باز هم بنویسیم، موجب کسالت قارئین محترم خواهد شد. [مانی نقاش، ص ۲۳]

از سوی دیگر، پیش از این گوشزد کردیم که این نویسنده، به منظور قوت بخشیدن به گزارش خود و پیچیده ساختن آن، از تحریف واقعیت تاریخی ابا ندارد. چنانچه در مقدمهٔ جلد دوم دام‌گستران [صفحهٔ د]، که پیش از این نقل کردیم، آمده است:

در کتب رُمان و غیرجدّی آن طور مطابقت با حقیقت و تتبّع و تحقیقِ بسزا ضرور نیست.

امّا شیوهٔ آریان‌پور کاملاً متفاوت است. به نظر می‌رسد که وی بیشتر به شیخ موسی نزدیک باشد که پروفسور براون اثرش را چنین وصف کرده که، بی‌آنکه هیجان‌انگیز (thrilling) باشد، به خواندن راه می‌دهد (readable) و «گرانبار است از حواشیِ باستان‌شناختی و اساطیری و انشانویسیِ تاریخیِ مطوّل، در نهایت مبتنی بر تاریخ هرودُت آمیخته به اطلاعات برگرفته از اوستا»...

آریان‌پور، در مقدمهٔ خود، در آثار تخیّلی [افسانه‌پردازی] چهار مقوله [نوع] تشخیص می‌دهد: اول حکایت [سخن‌گفتن از زبان حیوانات و جمادات یا موجودات وَهْمیّه مانند دیو و پری]؛ دوم اساطیر یا حماسه [سرگذشت پهلوانان قدیم]؛ سوم رُمان‌های عشقی؛ و چهارم افسانه‌های تاریخی، علمی، فلسفی و جز آن. وی

رُمان تاریخی را مقدّم می‌شمارد، چرا که جامهٔ افسانه ر اندام تاریخ بهتر می‌افتد تا علوم، و تجانسی که میان روایات تاریخی و جعلّیات رمانی موجود است مطالب را مرتبط و طبیعی نشان می‌دهد.

در این مقام، خواه ناخواه، سخن سَنت ـ بوو[۱] از خاطر می‌گذرد که گفته است رمانی پُرمایه‌تر از تاریخ وجود ندارد.

آریان‌پور، بی‌آنکه خطر کند و به قلب و تحریف واقعیاتِ تاریخی دست یازد، به‌خلاف، با وسواس و موشکافانه و گام‌به‌گام در سرتاسر گزارش خود خواننده را به مآخذ خویش رجوع می‌دهد.[۲]

در اینجا، بر ما نیست که میان این دو راه و روش دست به انتخاب زنیم: یکی آنکه به روایتْ آزادیِ بیشتری می‌بخشد و موضوعی تاریخی را به‌نوعی شاخ‌و برگ می‌دهد؛ دیگری آنکه خود را اکیداً به گزارشی محدود می‌سازد که پیوسته به کمک آثار علمی مهار می‌شود.

نظیر همین مسئله در ادبیات اروپایی نیز مطرح شده بود و منتقدان به تفصیل در آن بحث کرده‌اند.

شاید، به تعبیر وُلتِر، که در نظرش همهٔ انواع جز آنچه ملال‌آور باشد در ادبیات پسندیده است، بتوان ترفند و راه میان‌بُری یافت.

رُمان لازیکا ظاهراً به این سفارش جواب داده است، چون، بنا به قول یکی از منتقدان (علی صادقی که پیش‌تر از او نقل‌قول شده)، نمی‌توان از قید مطالعهٔ آن رها شد:

> به حدّی شیرین می‌باشد که انسان وقتی که از برای مطالعه دست می‌گیرد تا تمام نکرده از دست رها نمی‌کند.

---

۱. Sainte-Beuve (۱۸۰۴ـ۱۸۶۹)، مورّخ و منتقد ادبی مشهور فرانسوی.ـمترجم.

۲. آن هم با ذکر عنوان اثر و شمارهٔ صفحه. هنگامی که چهره‌های داستانی او نامه‌ای می‌نویسند یا سندی انشا می‌کنند یا تقاضایی می‌کنند، وی به ما گوشزد می‌سازد که او فقط عین متن نمونه‌هایی را که در آثار تاریخی یافته بی‌کم‌وکاست ترجمه کرده است. بدین سان، وی حتی‌الامکان مواظب است که مبادا با واقعیت تاریخی اختلاف پیدا کند و به نیروی تخیّل خود اجازه نمی‌دهد تا آزادانه راه خود را پی گیرد.

www.tabarestan.info تبرستان

یگانه چیزی که شایسته است از نویسندگان نوین ایرانی خواستار شویم ــ نویسندگانی که می‌کوشند تا برای رُمان تاریخی در کشور خود جایی باز کنند ــ شاید این باشد که، با یادآوری گذشتهٔ ملّی به صورتی به قدر کافی زنده و هر چه کمتر فضل‌فروشانه، بی‌تجاوز از چارچوب واقع‌نمایی و واقعیت تاریخی، بتوانند خوانندگان خود را ذی‌علاقه نگه‌دارند.

به علاوه، دراین‌باره افکاری از خود منتقدان ایرانی سراغ داریم که عاری از ارزش نیستند. مثلاً، **جمال داغستانی**، در مقاله‌ای با عنوان **تاریخ یا افسانه** (روزنامهٔ ایران، ۴ و ۵ مه ۱۹۳۲ [۱۴ و ۱۵ اردیبهشت ۱۳۱۱])، به این مسئله می‌پردازد که «**اختلاط افسانه با وقایع حقیقی**» به شیوهٔ آلکساندر دوما تا چه اندازه مجاز است.

وی این راه و روش را تا حدّ معینی، به‌خصوص تا آنجا که به تاریخ زیاده آسیب نرسد، می‌پذیرد و می‌نویسد:

> این قاعده تا وقتی پسندیده است که از حدّ لازم تجاوز نکرده و به اهمیت تاریخ سکته‌ای وارد نسازد.

این نیز دور از وظیفهٔ ما در این مقام است که بخواهیم پی‌جوی جنبه‌های ضعف به‌خصوص در رُمان‌هایی باشیم که به تحلیل آنها می‌پردازیم. اگر، در مجموع، مطالعهٔ مانی نقاش، با وجود خلاف‌واقع چندی که در آن دیدیم، شاید به نظرمان پُرکشش‌تر از عروس مِدی آمد که، در آن، گزارشِ داستان، با دل‌مشغولیِ مداوم از بابت صحت و دقّت مطالبِ تاریخی، ثقیل و گرانبار گشته، مع‌الوصف کوشش نیکْ‌ستودنیِ نویسنده را در جان بخشیدن به عصری چندین دورافتاده بسیار صمیمانه ارج می‌نهیم.

پس از این ملاحظات دربارهٔ طرز تصوری که نویسندگان از رُمان تاریخی دارند، برای تکمیل اظهارنظرهای آقای ا. برتلس در این باب، خواستار آنیم که سبک آن را بشناسانیم تا، همنظر با پروفسور براون، نشان دهیم که تا چه اندازه با نثر فارسی که با آن در گذشته خو گرفته بودیم فرق دارد ــ با نثری حاوی عبارات مرسومِ انعطاف‌ناپذیر، تصاویر فسردهٔ همیشگی، ضرباهنگ کُند که تنها شواهدی شعری به آن روح می‌بخشید و آن را می‌آراست.

www.tabarestan.info تبرستان

به تأثیر افکار نوی که به ایران نفوذ کرده و شتاب گرفتن آهنگ رویدادها، اینک سبک نیز جان تازه پیدا می‌کند، هر چند عجالتاً اندکی ناشیانه و هنوز محسوساً گرته‌برداری از مُدل‌های غربی است.

خودتان از روی چند نمونه قضاوت کنید. در وصف صحنه‌ای جمعی:

انسان چون به آن میدان وارد می‌شد تصور می‌کرد که دریائی از آهن و فولاد در حال حرکت و تلاطم است. شعاع آفتاب به نیزه‌ها و کلاهخودهایی که بسی صیقلی بود می‌تابید. شمشیرهای بلند و زره‌های فولادین به هم می‌سایید. بوهای خوش که از مجمرها برمی‌خاست تمام فضا را معطر می‌ساخت. چهارپایان و ارّابه‌هایی که بار و بنهٔ سپاهیان با آنها حمل می‌شد مانند چرخی خودرو در حرکت بود. موبدان و دستوران با سرهای برهنه در مقابل آفتاب ایستاده و برای فتح و ظفرِ قشون ایران دعا می‌کردند. اینها همه بر شکوه و ابهت آن سپاه عظیم می‌افزود و در حقیقت تماشای این سپاه منظم و این قدرت عظیم دل هر ایرانی را به فرح و انبساط آورده به زندگانی خویش مطمئن می‌گشت. (داستان مانی نقاش، صفحهٔ ۴۹)[1]

و در وصف صحنه‌ای روستایی

نسیم بهاری می‌وزید. درختان تازه قبای زمردین می‌پوشیدند و از نو در سال جدید در مرحلهٔ دیگری از مراحل نشو و نمای خود قدم می‌نهادند. بلبل‌ها به فریاد و فغان آمده از عشق گل‌ها فریادها می‌زدند. آب چشمه‌ها و انهار افزون شده... (داستان مانی نقاش، ص ۹۲)

و در وصف صحنه‌ای عاشقانه

... قلب او نیز در طپش و هیجان غریبی بود. با آن‌همه شجاعت و قوت قلب، قدم‌هایش سست شد. هر طور بود خود را به اطاق وارد کرده و آمیتیس، محبوبهٔ مِدی خود، را مشاهده نمود که در گوشه‌ای از حیا و خجلت می‌لرزد!

---

۱. در متن، فقط ترجمهٔ فرانسه آمده است و مطلب از اصل اثر نقل شده است.ـ مترجم.

به خود جرئت داده و پیش‌رفته سلامی از روی ادب نموده و منتظر جواب شد. آمیتیس با صدایی لرزان گفت: «شما کیستید و اینجا چه می‌خواهید؟» بخت‌النصر آهی کشیده و گفت: «بنده نبوخدراوزور هستم. من هیچ نمی‌دانستم شما در اینجا هستید ولی محبت شما مرا بدون اراده به اینجا کشید» (عروس مِدی، ص ۶۱ و ۶۲)

در سبک، از این بیشتر نمی‌توان «اروپایی» بود. مگر جز این است؟ و این چند قطعه بی‌گمان مؤید آن‌اند که از سرمشق‌های اروپایی تقلید شده است. این را می‌توان افزود که نویسندگان در آن دو دل نمی‌مانند که وادارند مانی دست زهیرا و نبوکدنصر دست آمیتیس را ببوسد. این را هم عاجلاً بگوییم که ما نیز مشخصاً دربارهٔ چگونگی این رسم ادب و نزاکت در شرقِ پیش از قرن بیستم آگاهی مطمئنی نداریم.

www.tabarestan.info تبرستان

منتقدان امروزی ایران با ساده کردن سبک همواره روی خوش نشان نمی‌دهند. جمال داغستانی، که پیش‌تر از او نقل‌قول شده بر فرق میان زبان محاوره و زبان نوشتاری (لفظ قلم) تأکید دارد. در نظر او، این سادگی در بازار ادب ارزشی ندارد. اینک سخن او دربارهٔ ترجمه‌ای از حاجی مراد تولستوی (که من‌جمله از آن انتقاد می‌کند که از Šamil [شیخ شامِل] تصویری کاذب به دست داده است):

مترجم حاجی مراد همان طوری که حرف می‌زند کتاب خود را نوشته است. شاید برای خارجی‌ها که بخواهند زبان فارسی متداولی بیاموزند بهتر از این ترجمه وسیله نباشد امّا از حیث لطافت و ظرافت معانی این ترجمه در بازار ادبی قیمتی ندارد.

در باب زبان رُمان‌های تاریخی، چنانچه پروفسور ادوارد براون خاطرنشان کرده، باید گفت که در آن هیچ کوشش محسوسی برای مطابقت یافتن با عصری که تصویر می‌کند دیده نمی‌شود. ما چند مورد بیش سراغ نگرفتیم که حاکی از گرایش به نشاندن کلمات ایرانی [= فارسی سره] به جای عربی باشد و از جملهٔ آن موارد است: پاسخ به جای جواب؛ گستاخ به جای جسور؛ دژخیم به جای جلاّد؛ دادگر

به جای عادل؛ نبرد به جای محاربه؛ روان به جای جان[۱] (مثلاً در به روان پدرم سوگند نه به جان پدرم سوگند).

مع‌الوصف، در عین حال ما باید ورود نوواژه‌هایی را خاطرنشان سازیم که ظاهراً توجیهی ندارد، مانند پلتیک، اسکلت، فامیل، شامپو. در مجموع باید با انتقادهایی هم‌داستان شد که سِر ا. دِنیسن راس[۲]، در سفر اخیرش به تهران، دربارهٔ زبان فارسی ادبی کنونی بیان کرده است. چنان‌که وی گفته، زبان شتاب‌زده و پُرغلطِ روزنامه‌نگاران در این تنزّل نقش بزرگی دارد. در حقیقت، مگر نه این است که در این زبان تعبیراتی می‌یابیم چون ایده‌ال، رفوزه. باز دیدیم که، با اولی (ایده‌ال)، کمال مطلوب را به عنوان معنی آن قرن ساخته‌اند امّا معنای دومی (رفوزه) را می‌باید حدس زد.

رُمان لازیکا، که بنا به گزارش ملک‌الشعرا بهار (روزنامهٔ ایران، مورّخ ۲۵، ۲۶، ۲۷ فوریه ۱۹۳۱ [۶، ۷، ۸ اسفند ۱۳۰۹]) عمدهٔ ارزش آن در زبان آن است، در دسترس ما نبود، در این گزارش، تاریخچهٔ جالبی از تلاش‌هایی که در نگارش به فارسی سره[۳] شده می‌توان یافت. به قول بهار، این گرایش، که گاه چنین پنداشته می‌شود که تنها به بعد از انقلاب مشروطه مربوط باشد، بسی مقدّم بر آن زمان وجود داشته و به روزگار شیخ ابوالفضل آگره‌ای، وزیر اکبر شاه و مؤلف آیین اکبری، باز می‌گردد.

در ایران، سره‌نویسی ربط پیدا می‌کند با نام جلال‌الدین میرزا، پسر فتحعلی شاه و مؤلف تاریخی به نام نامهٔ خسروان. ملک‌الشعرا، در عین آنکه رُمان لازیکا را شاهکار می‌داند، چند توصیهٔ جالب می‌کند که شایسته است در اینجا نقل شود. این منتقد، برای آنکه گفت‌وگوی اشخاص زمان ساسانی زمان‌پریشیِ (anachronisme) کمتری داشته باشد، به نویسنده توصیه می‌کند که آثار استادان ادبیات فارسیِ پیش از مغول را به دقت مطالعه کند. وی خطاها و مسامحاتی چند را به این شرح گوشزد می‌سازد: به جای مرتدّ عربی، بددین یا بی‌دین مناسب‌تر می‌بود، نیز چاکران، بندگان

---

۱. کذا، نیکیتین جان را عربی تصور کرده است. پیداست که روان به جای روح عربی به کار رفته است. ـ مترجم.

2. Sir E. Denison Ross

۳. در متن، سرّه به جای سره.

www.tabarestan.info تبرستان

یا کسان به جای آدم. همچنین وی نمی‌پندارد که نامِ پریدخت در دوران مزداپرستی برای اناث به کار رفته باشد چون پری از ارواح بدکار شمرده می‌شده است. واقعیات realia نیز از نظر این منتقد دور نمی‌مانَد. وی این خطا را یادآور می‌شود که زمزمهٔ مذهبی نزد زردشتیان پیش از غذا برگزار می‌شد نه پس از آن و کلمهٔ زنّار عربی است و به جای آن می‌بایست کُستی یا کُشتی به کار رود. بهار، در این باب، متنی عربی (از دیر عبدون) را شاهد می‌آورد که خدمتکاران را چنین وصف کرده است:

مُزَنَّرین عَلی الأوساطِ اِذ جُعِلوا عَلی الرُؤُوسِ اَکالیلٌ مِن الشَّعرِ[1]

www.tabarestan.info تبرستان

ایران‌شناسان نمی‌توانند به سرنوشت زبان فارسی بی‌اعتنا باشند. در این مقام، ما تنها این مسئلهٔ خطیر را خاطرنشان می‌سازیم. باید امیدوار بود که نبوغ همگون‌ساز ایرانی یک‌بار دیگر راه‌حلّ موفقی برای آن بیابد. نمی‌توان منکر بود که زندگی نوین خواه ناخواه در زبان تأثیر خواهد کرد. امّا همهٔ مشکل در آن است که مشخص گردد این تأثیر در کجای زبان و تاچه‌اندازه باشد و در اینجاست که مسئلهٔ لزوم ایفای نقشِ نهاد خاصی مطرح می‌شود.

این ملاحظات را با ذکر این نکته پایان دهیم که خوشبختانه نام‌های خاصّ تاریخی مثلاً در عروس مِدی دقیقاً مطابق تلفظ ایرانی نقل شده‌اند. به علاوه، در ایجا نیز اثر اظهارنظرهای انتقادی پروفسور براون را مشاهده می‌کنیم. دانشمندانی از ایران نیز به اصلاح خطاهایی همت گماشته‌اند که بارها از نویسندگان هم‌وطن آنان سر زده است. از جمله، به مقالهٔ کسروی تبریزی، مورّخ ایرانی (روزنامهٔ ایران، مورخ ۲۵ سپتامبر ۱۹۳۰ [۳ مهر ۱۳۰۹]) اشاره کنیم که با عنوان شایستهٔ «سه غلط مشهور: مِد، سیروس، اکباتان» نوشته شده است.

آقای کسروی ابتدا اظهارنظر می‌کند که وزارت معارف ایران بدبختانه از این حیث معاف از انتقاد نیست. برای آنکه تلفظ درست نام‌های ایرانی جا بیفتد باید از کتاب‌های درسی شروع کرد. وی سپس دربارهٔ سه نام که در ایران محرّف آنها رایج شده به توصیه‌هایی می‌پردازد.

---

۱. زنّار برپ کمر بسته و کاکُل به سر (تاجی از مو بر سر). ـ مترجم.

دربارهٔ مِد و مِدی می‌گوید که باید آن را برای عصر هخامنشی ماد و برای عصر ساسانی مای یا ماه نوشت و یادآور می‌شود که ماه در نام‌جای‌ها (ماهدشت یا مایدشت در ولایت کرمانشاهان) باقی مانده است.

در باب سیروس، توصیه می‌کند که کورش به کار برده شود. البته کور، که کورش حالت فاعلی آن است، از آن هم بهتر است؛ لیکن با واژهٔ کور به معنی «نابینا»اشتباه می‌شود. هرچند کسروی گوشزد می‌سازد که واو در کورش معروف و در کور مجهول است: لیکن تفاوت این دو واو در فارسی کنونی از بین رفته است. در نام‌های جغرافیایی، هم در فارس تا قرن چهارم و پنجم و هم درایران (قفقازیه)، رودهایی به نام کور سراغ داریم.

سرانجام، در باب اکباتان، باید، به جای این صورت یونانی، صورت ایرانی هاکماتان یا هاکباتان[1] را نشاند، با این توضیح که ب و م، چنان‌که می‌دانیم، در گونه‌های تلفظیِ بیشه و میشه یا بهانه و مهانه به کار رفته‌اند. آقای کسروی، با استفاده از این فرصت، نادرستی کاربرد نام ولایت عراق عجم را متذکر می‌شود که، به نظر او، نام ایرانی قدیم، یعنی ماهان یا ماه را باید بر آن نهاد. همین موضوع را بعداً (روزنامهٔ ایران، ۱۱ اوت ۱۹۳۲ [۲۰ مرداد ۱۳۱۱]) رحیم‌زادهٔ صفوی، بار دیگر، مطرح کرد و نوشت:

> برای ما ننگ بزرگی است که الفاظ ایرانی را که اروپاییان به لهجهٔ مغلوط و محرّف تلفظ کرده‌اند، ما هم تقلید کنیم.

اکنون می‌ماند بررسی آنچه جنبهٔ اجتماعی رُمان تاریخیِ نوین در ایران می‌توان آن را عنوان کرد. در حقیقت، هم از آغاز، کوشیده‌ایم که مبدأ آن را در غلیان افکاری سراغ گیریم که بر اثر انقلاب درایران پدیدار گشت و در عین حال، همراه با علل اقتصادی و اجتماعی، یکی از اسباب بروز انقلاب بود.

آقای ا. برتلس، چنان‌که دیدیم، تنها به علل اقتصادی و اجتماعی توجه می‌کند و در پی آن است که در رُمان‌های تاریخی «هم‌ارز اجتماعی» بیابد. وی، در پایان

---

۱. در متن فرانسه: Ḥākmātān و Hākbātān

www.tabarestan.info تبرستان

مطالعاتش فکر و نظر خود را با این عبارات به صراحت بیان می‌کند و می‌گوید:

بنابراین، رُمانِ تاریخی فارسی آفریدهٔ سرمایهٔ بازرگانی ایرانی است و این تأثیرِ ناگزیرِ غرب را روشن می‌سازد. در همهٔ این رُمان‌ها، آثار تأثیر فرانسه را به‌آسانی می‌توان بازیافت. این تأثیر چندان عمیق هم نیست و از شکل کلی و جزئیاتی چند در پرورش داستان فراتر نمی‌رود.

از آنجا که امپریالیسم روس و انگلیس آشکارا متحد فئودالیسم ایرانی در قرن‌های نوزدهم و بیستم بودند، ادبیات این دو کشور بیش از آن منفور ایرانیان بود که مؤثر افتد. به‌خلاف، بورژوازی ایران هنوز «چهرهٔ حریص و طعمه‌جویِ امپریالیسم فرانسه را ندیده بود و فرانسه را کشوری بی‌آزار می‌شمرد.

... رُمان تاریخی فارسی نخست بار در آغاز قرن بیستم پدید آمده است و مبارزهٔ بورژوازی شهری ایران را با فئودالیسم و نوچه‌های آن در وجود زمینداران بزرگ و [بخشی از] روحانیت منعکس می‌سازد. این نوعِ ادبی، به دلیل موقعیت خاصّ ایران، که در منگنهٔ دو قدرت امپریالیستی گرفتار بود، تحت‌تأثیر ادبیات فرانسه و، پیش از همه، رُمان‌های تاریخیِ آن رشد یافت. مع‌الوصف، عقب‌ماندگی و ضعف سرمایه‌داری در ایران باعث شد که این تأثیر بسیار عمیق نباشد... (همان اثر، ص ۱۲۴ و ۱۲۵)

ما، به سهم خود، در اختیار این طریقهٔ تفسیر وقایع ادبی سهیم نیستیم و در جای دیگری (L'Asie française, 1930, L'orientalisme révolutionnaire) فرصت یافته‌ایم که نظر خود را دربارهٔ کاربستِ مارکسیسم در شرق‌شناسی بگوییم. در آنچه خصوصاً به ادبیات مربوط است، بی‌آنکه تأثیر محیط اجتماعی و شرایط تاریخی را منکر باشیم، پیش از همه، به تلاش اثرآفرین و ارزش ذاتی فرد، صرف‌نظر از تعلق طبقاتی او، اعتقاد داریم. بدین‌سان، در مورد حاضر، هرگاه می‌خواستیم با همکار شوروی خود هم‌نظر باشیم، می‌توانستیم بر این امر تأکید کنیم که صنعتی‌زاده، نویسندهٔ نخستین رُمان تاریخی نوین در ایران، بازرگان است و در جنب رُمان‌های خود، کتابی نوشته است به نامِ چگونه ممکن است متمول شد. لذا، وی یکی از

www.tabarestan.info تبرستان

نمایندگان نمونهٔ «سرمایه‌داری بازرگانی» است که، به نظر آقای ا. برتلس، رُمان تاریخیِ قرن بیستم را در ایران پدید آورده است. مع‌الوصف، به نظر می‌رسد که این جزئیات فقط نقشی کاملاً فرعی ایفا می‌کنند. مهم همان فردیّتِ اثرآفرین است و، از این بابت، شرح حال صنعتی‌زاده، این self made man (مرد خودساخته)، سند بس مهم‌تری است از وابستگی‌های او با طبقهٔ بازرگانان، که مثلاً باعث شده باشند وی را از انقلاب پرولتری بترسانند[1] ــ ترسی که، بنا به شرح و تفسیر آقای ا. برتلس، در رُمان دامگستران او بازتاب یافته است. در نظر آقای ا. برتلس، پاره‌ای مستخرج از داستان باستان دربارهٔ بازرگانی در عصر کوروش نیز حجتی قوی شمرده می‌شود و حال آنکه، به نظر ما، این شیوه و این متّه به خشخاش گذاشتن‌ها، چون نیک بنگریم، به شناخت نوع ادبی مورد بررسی چیزی نمی‌افزاید.

www.tabarestan.info تبرستان

ما ترجیح می‌دهیم که از توصیه‌های استاد مشترکمان [استادِ نیکیتین و برتلس]، و. آ. ژوکوفسکی[2] پیروی کنیم. نظر وی این بود که، برای فهم بهتر اثری فارسی، باید پیش از هر چیز بکوشیم در نظرگاهِ منتقدان ایرانی جای گیریم و به عقیده و نظر آنان رجوع کنیم. ما در حد امکان این کار را انجام دادیم و امیدواریم که، از این راه، بر مسئلهٔ موضوعِ مطالعه پرتو نوری افکنده باشیم.

حال که این نکته روشن شد، باید بگوییم، که به نظر ما، تنها در این روزگار است که انقلاب ایران رفته رفته ظرفیت کامل خود را در جهت دگرگونی سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد.

چارچوب این شرح اجازه نمی‌دهد بر سر تحلیل عمقی‌تر موقعیت کنونی ایران درنگ کنیم. به علاوه، بی‌آنکه از مخالفت احتمالی با نظر خود بیم داشته باشیم، اظهار این قول را مجاز می‌شماریم که ایران، پس از لرزه و تکان وحشتناک جنگ

---

۱. بی‌مناسبت نیست این توضیح افزوده شود که شرایط اجتماعی و اقتصادی یگانه عامل اثرگذار در جریانات ادبی نیست هر چند یکی از این عوامل است، با این قید که، به هر حال، این عامل، همچنان که عوامل دیگرِ محیطی ــ تربیت خانوادگی، پرورش فرهنگی، داد و ستدهای فکری، سوانح زندگی، سفرها، مطالعات و نظایر آنها ــ مجموعاً فقط و فقط از طریق شخصیت اثرآفرین نه به طور مستقیم است که در اثر او بازتاب می‌یابد. ــ مترجم.

2. V. A. Joukovski

[بین‌المللی]، در عصر نوشکفتگی و کارِسازنده گام نهاد، و این در همهٔ عرصه‌ها مشهود است.

ایران به‌خصوص حاکمیت تمام‌وکمال خود را در روابط خود با کشورهای بیگانه از نو به چنگ آورد و در جامعهٔ ملل صاحب کرسی شد و حتی فعلاً یگانه نمایندهٔ جهان اسلامی در این جامعه است.[۱] در این کشور، رژیم کاپیتولاسیون دیگر حاکم نیست. در امور گمرکی خودسامانی رعایت می‌شود. بانک ملی دایر و درکار است. عملیات ساختمانی راه‌آهن، توسعهٔ شبکهٔ راه‌های مواصلاتی، جریان نوعی صنعتی‌شدن فعالانه دنبال می‌شود. صدها بورسیهٔ ایرانی در مدارس متوسطه و عالی خارج، بیشتر در فرانسه، تحصیل می‌کنند.

حکومت کنونی، زیر فشار شاه نیرومند و آگاه، به همهٔ ابتکارات سودمند روی خوش نشان می‌دهد. مثلاً، در عرصه‌ای که مستشرقان به‌خصوص در آن ذی‌علاقه‌اند، این نمایش درخشان، یعنی نمایشگاه هنر ایرانی در لندن، امکان برپایی یافته است. بقاع و مساجد و کاخ‌های ایرانی، نخست‌بار در تاریخ، ذخایر نفیس خود را در مجموعه‌ای که به شیوهٔ عملی سازمان یافته، در معرض تماشای ما گذاشته‌اند.

همچنین خبر داریم که حکومت ایران خواسته است آزادی عمل خود را در کاوش‌های درون خاک کشور که به یادگارهای تاریخی هزارساله انباشته است از سرگیرد. یک موزهٔ ملی در تهران در دست تأسیس است، در حالی که یک انجمن باستان‌شناسی چندزمانی است در آن مشغول فعالیت است و جزوه‌هایی حاوی مطالب بسیار مفید منتشر می‌کند.[۲] در جنب این سازمان‌ها، شاهد انتشار مجلات محافل ادبی هستیم که انجمن ادبی ایران در رأس آنها جای دارد.

سخنرانی جالبی از دکتر افشار در این انجمن (← روزنامهٔ ایران، ۲۹ ژوئیه ۱۹۳۰ [۷ مرداد ۱۳۰۹] و بعد) دقیقاً به مسئلهٔ ملی ملّت و ملّیّت اختصاص یافته بود. در این خطابه، از جمله، از پان‌ایرانیسم معنوی نه سیاسی [گسترهٔ فرهنگی ایران] سخن

---

۱. این مقاله پیش از پذیرفته شدن ترکیه و عراق در جامعهٔ ملل نوشته شده است.ـمترجم.

۲. پیداست که نویسنده از نظرگاه علایق خاصّ مستشرقان دستاوردهای آن دوران را برمی‌شمارد و می‌ستاید.ـمترجم.

می‌رفت. دُکترینِ ملی، در آن، به‌ویژه ارزشی اخلاقی (در معنایی که رِنان[۱] مُراد می‌گرفت) قلمداد، و، برای تحکیم آن، از جمله دیگر وسایل، مطالعهٔ تاریخ ایران توصیه شده بود.

خلاصه آنکه بِلاتردید شاهدِ بیداری و بروز نیروهای ملّی در ایران هستیم و ظهور رُمان تاریخی بی‌گمان می‌تواند و باید برحسب تمامی این فضای نوین تفسیر شود.

رُمان تاریخیِ کنونی تنها همین روحیهٔ نوین در ایران را منعکس می‌سازد. هم نویسندگان و هم منتقدان آن را یکی از وسایل احیای شرافت و عزّت ملّی می‌شمارند. آریان‌پور در مقدمهٔ اثرش می‌نویسد:

> در ملّتی که هنوز تاریخ او کاملاً تدوین و رواج نیافته، رُمان تاریخی در درجهٔ اول اهمیت است.[۲]

همین فکر در مقدمهٔ دام‌گستران (جلد دوم) بیان شده است. نویسنده در آن توضیح می‌دهد که به خصوص بر آن بوده است که نشان دهد علل انقراض شاهنشاهی ساسانی و محو استقلال ایران چه بوده است. بر ارزش و اهمیت استقلال در مقدمهٔ سلحشور تأکید شده است. باید به یاد داشت که نویسندگان نوین از خصلت سازمندِ سلطهٔ اسلام بر تمدن ایرانی واقف‌اند. در عین حال، نقش عناصر ایرانی در علوم و ادبیات جهان اسلامی مسلّم و آشکار است. اگر گاهی، مثلاً در جریان گزارش داستان عروس هِدی، ذکری از پیروزی آرمان‌های آریایی بر سامیان به میان می‌آید، نباید از آن ساخت و پرداخت روحیهٔ ضدّعربی و ضدّاسلامی را نتیجه گرفت.

همچنین کوشش‌هایی که در راه تصفیهٔ زبان تازهٔ رُمان‌های تاریخی و منطبق ساختن آن بر زبان روزگاران دیرین شده باز بیش از آن مختصر و کم‌دعوی‌اند که بتوان آنها را به‌عنوان مادّه‌ای برای تعمیم به کار برد. لذا نباید برای انتخاب موضوع در رُمان‌های تاریخی اهمیت فراوانی قایل شد.

---

۱. E. Renan (۱۸۹۲-۱۸۲۳)، منتقد و مورخ مشهور فرانسوی.-مترجم.

۲. در متن، فقط ترجمهٔ فرانسه آمده است و، ما مطلب را از اصل اثر نقل کردیم.-مترجم.

www.tabarestan.info تبرستان

آقای عباس اقبال، مؤلف اثری جالب به نام خاندانِ نوبختی، که به تازگی (۱۹۳۳ [۱۳۱۲ش]) در تهران منتشر شده، در مقام مورّخ، به طریق عمیق‌تر، روابط ایران و عرب را تحلیل می‌کند. وی به خصوص نشان می‌دهد که ایرانیان، پس از پیروزی مادّی اعراب، به گرفتن انتقام از طریق معنوی همت گماشتند (مقدمه، صفحهٔ ی):

همین که ایّام محنت لشکرکشی عرب به ایران و قتل و غارت‌ها رو به کوتاهی رفت و هول و اضطراب ایرانی‌ها در مقابل این واقعهٔ هایله کاسته شد، برای مغلوبین، دورهٔ ندبه و تأسّف بر ایّام شوکت گذشته و چاره‌اندیشی برای آینده فرا رسید یعنی بعد از مخاصمات نظامی و لشکری که به مغلوبیّت قطعی قوم ایرانی منتهی گردید مجادلات فکر بین دو طرز فکر آریایی ایرانی و فکر شامی عرب شروع شد و شمشیر در این مقام تعیین غالب و مغلوب را به حکم تدبیر واگذاشت.

آقای عباس اقبال سپس فعالیت عبدالله بن مقفّع را به اجمال گزارش می‌کند که برای بیداری روح ایرانی در قوم مغلوب کوشش بسیار کرده و تأکید می‌کند که پیوستن ایرانیان به تشیّع یکی از صوَر واکنش ضدّعربی آنها بوده و برخی از فِرَق شیعی حتی دیگر از اسلام چیزی در بساط نداشتند (مقدمه، صفحهٔ یب):

اکثر ایرانی‌ها به مذهب شیعه گرویدند و از مؤیّدین آراء و مقالات پیروان این فرقه گردیدند منتهیٰ در اختیار این طریق نیز جماعتی، به تدبیر و حکمت، آراء موروثی اجدادی را که به ظاهر نیز چندان زننده به نظر نمی‌آمد با مذهب شیعه وفق دادند و بین عقاید مذهبی این فرقه و طبع خود به یک نوع توفیق موفّق آمدند ولی جمعی دیگر تقبّل عنوان شیعه را آلتی ساخته علناً بر ضدّ خلفا و هرگونه فکر عربی حتی در باطن بر ضدّ اسلام برخاستند و، اگر چه در رفتن این راه عدّه‌ای از این فرق به عمد قدم برنمی‌داشتند و چنین می‌پنداشتند که جمیع افکار ایشان عین اسلام است، باز محرّک اصلی آن جماعت غلیان احساسات ایران‌پرستی و بستگی به آراء و افکار اجدادی بوده که اختیار را از کف ایشان به در می‌برده و در این طریقشان می‌انداخته است.

www.tabarestan.info تبرستان

به هر حال، احساسات ملی، که به یاری این طریقهٔ بیان ادبی در زبان فارسی پرورده شده، ظاهراً با چارچوب تمدن اسلامی به‌خوبیِ خوب سازگاری دارد. اگر نویسندگان به‌روزگارانِ دیرینِ پیش از اسلام نظر دوخته‌اند، این نشانهٔ علاقهٔ خاصّ آنان به آن دوران نیست بلکه بیشتر حاکی از آن است که می‌خواهند افق دید تاریخی خوانندگان را گسترده‌تر سازند و ازاین راه به تقویت میهن‌دوستیِ آنان کمک کنند. نویسندهٔ داستان باستان، در مقدمه، وظیفه‌ای را که برای خود تعیین کرده بوده به صراحت بیان می‌کند (برتلس، ص ۱۲۰)، وی می‌نویسد:

www.tabarestan.info تبرستان

اروپاییان در رُمان‌های خود مضامین علمی و اجتماعی درج می‌کنند. چند فقره از این رُمان‌ها به زبان فارسی ترجمه شده است، لیکن همهٔ آنها تاریخ غرب است و به کار بیدار کردن احساسات ملی ایرانیان نمی‌آید. باید آثاری پدید آورد که خالص ایرانی و از همه مهم‌تر آنکه دربارهٔ شاهان بزرگ گذشته باشند، چون این کار عظمت کهن و قدرت ایران را به یاد خواهد آورد و در برابر ما کرامت و شرافت ملی را مجسم خواهد ساخت و بدین سان میهن‌دوستی و عشق به ملت را در ما تحکیم و تقویت خواهد کرد.[۱]

نویسندهٔ مقاله‌ای در نقد رُمان لازیکا (علی صادقی؛ روزنامهٔ ایران، ۹ اردیبهشت ۱۳۱۰) می‌نویسد:

بدیهی است مطالعهٔ این قبیل تألیفات و اطلاعات تاریخی راجع به اجداد بزرگ بهترین وسیله برای ایجاد غرور ملّی در دل افراد ایرانی است.

نویسندهٔ دیگری با نام مستعار «استخر» سلسله مقالاتی به همین مسئلهٔ غرور یا شرافت و کرامت ملی اختصاص داده، که در آنها با عقیدهٔ بدبینانهٔ بسیار شایع در برخی از محافل جامعهٔ ایرانی مخالفت می‌کند ــ عقیده‌ای که برحسب آن گویا ایرانی برای جهان انسانی کاری نکرده و هرگز هم نخواهد کرد.... استخر به ضدّ این اظهاراتِ بی‌اساس و یأس‌آور قویاً قدعَلَم می‌کند و بر ضرورتِ بیدار ساختنِ

---

۱. متأسفانه متن اصلی این نقل‌قول در دسترس نبود؛ ناگزیر از روی متن فرانسه به فارسی ترجمه و نقل شد.

علاقهٔ حادّتری در ایرانیان نسبت به تاریخ ملّی تأکید می‌ورزد و بر آن است که باید به بقای گذشته علاقه‌مند شد، حفاظت آنها را تضمین کرد، و از آنها درس گرفت. ایران، اگر خصایص تمایزبخش خود را از دست بدهد، در بازار جهانی چه ارزشی خواهد داشت؟

وی، در پایان می‌نویسد که خوشبختانه رَجُلی تاریخی در ایران ظهور کرده و حیات ملّی را به پیش رانده است. صرف‌نظر از موضوع مورد بحث و گفت‌وگو، اکنون این نغمه غالباً در ایران شنیده می‌شود و ما دفتر مجموعهٔ استدلال‌های خود را دایر بر اینکه میان پدید آمدن رمانِ تاریخی و اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعیِ کنونی در ایران پیوند نزدیکی وجود دارد در اینجا می‌بندیم. افکار عمومی در ایران به خوبی بر آن واقف است. در یکی از مقاله‌ها دربارهٔ لازیکا، که پیش‌تر از آن نقل قول کردیم، میان دورهٔ انقلابی، یعنی زمانی که فعالیت نویسندگان به‌خصوص می‌بایست در خدمت مبارزهٔ سیاسی باشد، از یک سو، و دوران سازندگی کنونی، که در آن تعادلِ عقاید حاصل گشته و درنتیجه اذهان آرامش یافته و می‌تواند به نگارش آثار تاریخی بپردازد، از سوی دیگر، فرق گذاشته شده است.

> خوشبتخانه اخیراً به واسطهٔ تولید شدن فراغت در افکار و رفع تشنّج عقاید چندین تألیف خوب... در افق مطبوعات ایران ظاهر شده

برای ما آسان خواهد بود در رُمان‌هایی که از مطالعهٔ آنها فارغ گشتیم، بیش از یک خطابهٔ میهن‌پرستانه از این‌سو و آن‌سو گردآوریم. هرچند نویسنده آنها را بر زبان یکی از «نیاکان بزرگ» خود جاری ساخته، به نظر ما، طنین پیامی خطاب به احساسات ملّی خوانندگان از آنها به گوش می‌رسد. بابا شمعون به مانی می‌گوید:

> ...باید وطن و مملکت خود را دوست بداری و یقین داشته باشی تا سایر هم‌وطنان تو سعادتمند نباشند تو سعادتمند نیستی و آگاه باشی که این عقیده فقط می‌تواند همیشه ایرانیان را در عظمت و جلالت بدارد. (مانی نقاش، ص ۱۲)

www.tabarestan.info تبرستان

ما فی‌المثل وصیّت سیاسی شاپور را که در مانی نقاش عرضه شده یا اندرزهای سیاگزارس به جانشین خود و همچنین توصیف کشور ماد در آن زمان را کـه در عروس مِدی آمده ذیل همین سرعنوان جای دهیم.

کوشیدیم تا ملاحظاتی را در اینجا گرد آوریم که به نظر ما رُمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی را به ایران‌شناسان نشان می‌دهد. اگر، با توجه به اینکه این نوعِ ادبی در ایران هنوز در اوایل عمر خود است، اظهارنظر قطعی دربارهٔ آن هنوز زود بـاشد، مع‌الوصف به نظر ما خالی از فایده نیست که از هم‌اکنون خصایص آن را معیّن کنیم. هر چند به این قصد باشد که بتوانیم از آنها برای قضاوت دربارهٔ تحول آن استفاده کنیم.

آیا این تحول صورت خواهد گرفت و، اگر جواب مثبت باشد، در چه جـهتی صورت خواهد گرفت؟ در حقیقت، ضمن باقی‌ماندن در سطح اجتماعی، مـی‌توان این پرسش را مطرح کرد که آیا این نوعِ ادبی رواج خواهد یافت. آیا به قشرهای بالا و نخبگان محدود خواهد ماند و عامهٔ مردم به سنّت افسانه‌ای که بزرگ‌ترین شاعران ملّی آن را حفظ کرده‌اند قناعت خواهد کرد؟ اگر چنین شود، چه‌بسا آن گسستگی و شکاف که باید از آن پرهیز کرد بیشتر و عمیق‌تر گردد، چون به حال شکوفایی و رونقِ رُمان تاریخی زیان‌آور خواهد بود. رُمان تاریخی، همچون هر اثر ادبی دیگر، برای آنکه پدیده‌ای انتزاعی باقی نماند و خواننده پیدا کند باید بـا کشور و مردم کشورش پیوند زنده داشته باشد.

در سطح ادبی، این پرسش مطرح می‌شود که پیشرفت مـطالعات تـاریخی در ایران و توسعهٔ معلومات دقیق و صحیح دربارهٔ گذشته تا چه‌اندازه به حالِ موفقیت آثار تخیّلیِ رُمان‌نویسان مساعد خواهند بود؟ صنعتی‌زاده در اثر خیال‌بافانهٔ جالبی به نام مجمع دیوانگان پیش‌بینی می‌کند که، در سال ۲۰۰۰، اسـتادِ تـاریخی را کـه بـرای شـاگـردانش از فـاتحان و جـهانگشایانی سـخن بگـوید در دارالمـجانین (تیمارستان) حبس خواهند کرد. بی‌آنکه چندان دور برویم و با قبول این امر کـه مطالعات تاریخی ممکن است در ایران (که در آن مورّخان ارزشمندی چون سید احمدخان کسروی به سر می‌برند[۱]) و در جاهای دیگر دنبال شود، می‌توان از آن بیم

---

۱. این جمله مربوط می‌شود به چهره‌ای از کسروی که هنوز موضع‌گیری‌های کذاییِ غیرعلمی و خام ←

داشت که رُمان تاریخی، همچنان که در اروپا شاهد بودیم، رواج کمتری داشته باشد.

مع‌الوصف، زمانی که سخن از محیط‌هایی بس متفاوت چون شرق و غرب درمیان باشد، تعمیم هر قاعدهٔ سفت و سختی خطرناک خواهد بود.

رُمان تاریخی در ایران، با رها شدن از تأثیر بیگانه، در پرتو بُرد وطن‌دوستانهٔ خود، شاید ایام بسیار خوشی در پی داشته باشد و این آن چیزی است که ما صمیمانه برایش آرزو می‌کنیم.

تبرستان
www.tabarestan.info

← و ناشیانهٔ او نسبت به باورهای عامهٔ مردم ایران اعلام نشده و دعوی‌های غریب و غرورآمیز او بر ملا نگشته بود.ـ مترجم.

تبرستان
www.tabarestan.info

شاهنامهٔ تصنیف ابوالقاسم طوسی متخلّص به فردوسی*

سیلوِسْتْر دو ساسی

تبرستان
www.tabarestan.info

شاهنامه، منظومهٔ پهلوانی، حاوی تاریخ ایرانی از کیومرث تا یزدگرد یعنی از دیرینه‌ترین روزگاران تا فتح امپراتوری ایران به دست اعراب، به قلم ابوالقاسم فردوسی، به دقّت تمام با استفاده از چند کهن‌ترین و بهترین نسخهٔ خطّی، همراه با واژه‌نامه‌ای که، در آن، شمار هنگفتی از واژه‌های مهجور و منسوخ و تعبیرات مبهم توضیح داده شده، علاوه بر آن، برخوردار از مقدّمه و زندگینامهٔ مصنّف به زبان‌های انگلیسی و فارسی که برغنای آن افزوده و ضمیمه‌ای شامل خوان‌های الحاقی مندرج در نسخه‌های گوناگون که در این منظومه گنجانده شده، به تصحیح آقای ترنر ماکان[1]، مترجم زبان فارسیِ سرفرماندهی و عضو انجمن آسیاییِ کلکتّه، ۱۸۲۹، چهار جلد، به قطع وزیری، در ۲۳۴۰ صفحه متن فارسی و پنجاه و شش صفحه مقدّمه به زبان انگلیسی.

---

* مشخّصات مقاله به قرار زیر است:

«کتاب شاهنامهٔ تصنیف ابوالقاسم طوسی متخلّص به فردوسی», *Journal* Silvestre DE SACy, *des savants* (نامهٔ دانشوران), Janvier 1833, pp. 34-47.

ترجمهٔ فارسی آن در: نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ دوم (شماره پیاپی ۴۲)، تابستان ۱۳۸۹، صص ۱۴۹ـ۱۳۵.

1. Turner Macan

در فضای مجلّه‌ای صرفاً مختصّ ادبیّات مشرق‌زمین، هر مقدار سهم به بررسی انتقادی چاپی از شاهنامه داده شود، به‌دشواری می‌توان انتظار خوانندگانی را برآورد که خواهان شناخت عمیق ماهیّت این منظومه، موضوع، تاریخچهٔ انتشار، سبک، ارزش شعری، و شرح حال مصنّف آن همچنین آگاهی از تصرّفاتی که طیّ بیش از هشت قرن در آن شده، کارهایی که جامعهٔ علمی اروپا در رابطه با آن انجام داده، پاره‌هایی از آن که به چاپ رسیده، ارزش هر آنچه پیش از تصحیح کامل آقای ترنر ماکان دربارهٔ آن نوشته شده، ارزش خود این تصحیح و، سرانجام، اصلاحاتی که شایسته است در آن صورت گیرد و ضوابطی که در تصحیح تازه‌تری از آن باید رعایت شود باشند. بنابراین، ما، برای نگارش مقاله‌ای که قرار است در مجلّه‌ای دربرگیرندهٔ سراسر عرصهٔ علوم و معارف درج شود و در صفحاتی اندک‌شمار همهٔ گفتنی‌های ما را شامل باشد، چه اندازه از حدّ آن انتظار باید فروتر بمانیم. خوشبختانه، این اوّل‌بار نیست که ما دربارهٔ این منظومهٔ مشهور جزئیّاتی تاریخی و انتقادی به جمهور دانشمندان عرضه می‌داریم و، از این رو، می‌توانیم، با رجوع دادن به آنچه سال‌ها پیش از این در مجلّهٔ دانشنامه‌ای[1] (سال ۱۸۱۳، جلد ۴) نوشته‌ایم، از گرانی بار وظیفه‌ای که امروز بر عهدهٔ ما نهاده شده اندکی بکاهیم. مع‌الوصف، و پیش از هر چیز باید بپذیریم که، اگر برای ایفای این وظیفه با رضایتِ وجدان لازم می‌آمد که، قلم به‌دست، چهار جلد متن شاملِ نزدیک به ۲۴۰۰ صفحه و بیش از ۵۴۰۰۰ بیت را بررسی انتقادی کنیم، آن را فوق طاقت و نیروی خویش می‌سنجیدیم و هرگز بر ذمّه نمی‌گرفتیم. امّا اگر، این اقرار، که بدان موظّف بودیم، از جهتی، خواننده را از قید احتیاطی که ناگزیریم برای اظهار نظرهای خود قایل شویم و هم از قید احتیاطی که او خود در اعتماد به‌داوری ما باید لحاظ کند آگاه می‌سازد، از جهتی دیگر، گمان داریم که، با ورود در بررسی انتقادیِ اثری که بخش‌هایی از آن (به‌خصوص داستان طولانی سهراب) بارها موضوع دوره‌های درسی و از موادّ آموزشی ما بوده، زیاد جسور و بی‌پروا نبوده‌ایم.

گفتار خود را از شرح کوتاه کارهای مربوط به شاهنامه پیش از سال ۱۸۱۳ و،

---

1. *Magasin encyclopédique*

درنتیجه، پیش از مقالهٔ مندرج در مجلّهٔ دانشنامه‌ای که از آن یاد شد آغاز می‌کنیم. در ردیف اوّل، جلد اوّل، یگانه جلدِ منتشرشدهٔ شاهنامه را جای می‌دهیم که به تصحیح متن کامل آن به سرپرستی یکی از دانشمندان، آقای لامْسْدِن[1]، در کلکتّه مبادرت و، در آن، برای تمام یا پاره‌ای از متن، از نه کمتر از ۲۷ نسخهٔ خطّی استفاده شده است. تاریخ چاپ این جلد ۱۸۱۱ است، امّا، تا آنجا که اطّلاع داریم، تا زمانی که مقالهٔ ما در مجلّهٔ دانشنامه‌ای منتشر شد، هیچ نسخه‌ای از آن به اروپا نیامده بود. این چاپ، که قرار بود در هشت جلد به قطع رحلی صورت گیرد، بر اثر قطع کمک حکومتِ بریتانیاییِ هند، متوقّف سپس به کنار نهاده شد.

آقای جیمز آتکینسُن[2]، عضو انجمن آسیاییِ کلکتّه، در سال ۱۸۱۴، پارهٔ طویلی از شاهنامه را، با ترجمهٔ آزاد یا بهتر بگوییم تقلیدیِ منظومه به انگلیسی، با عنوان سهراب، منظومه‌ای به ترجمهٔ آزاد از اصل فارسیِ اثر فردوسی[3] منتشر ساخت. این داستان، متشکّل از حدود ۱۶۰۰ بیت، یکی از درخشان‌ترین قطعات شاهنامه شمرده شده است. آقای آتکینسن آن را از روی متنی به چاپ رساند که آقای لامْسْدِن برای چاپ آماده ساخته و از سر لطف در اختیار او نهاده بود. ترجمهٔ منظوم آقای آتکینسن، آن‌چنان که طبعاً گمان می‌رود، به فهم متن چندانی کمک نمی‌کند و توضیحات او در حواشی به‌ندرت حایز هدف متن‌شناسی‌اند.

از مستخرجی بس گسترده‌تر از منظومهٔ پهلوانی فردوسی که، به همّت ی. گورِس[4]، به زبان آلمانی و به سال ۱۸۲۰، در دو جلد به قطع وزیری در برلن چاپ و منتشر شده فایدهٔ بیشتری می‌توان برگرفت. عنوان این اثر حماسهٔ ملّی ایران، از شاهنامهٔ فردوسی[5] است. پدیدآورندهٔ آن از نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ گوتینگن بهره جسته است. وی، با حذف هر آنچه گسستی در تسلسل روایاتی که فردوسی در منظومهٔ خود گردآورده پدید نمی‌آورده، از آن، ۳۷ قطعه استخراج کرده که می‌توان آنها را منظومه‌های کوتاه مستقلّی شمرد که نمودار تاریخ مسلسل پهلوانی ایران از کیومرث تا مرگ رستم‌اند. به‌رغم حذف‌هایی که آقای گورِس مجاز شمرده

---

1. Lumsden 2. James Atkinson

3. *Soohrab, a Poem: freely translated from the Original Persian of Firdoussee*

4. J. Goerres 5. *Das Heldenbuch von Iran, aus dem Schah-nameh des Firdussi*

www.tabarestan.info تبرستان

و در برنامهٔ کار او بوده همچنین به‌رغم سیر آزاد و مستقلّ ترجمه‌اش، در اغلب موارد، می‌توان، در کتابش، متن اصلی را، نه‌تنها در کل و تمامیّتِ آن بلکه حتّی در همهٔ جزئیّات و تفاصیل آن، پی گرفت.

مجموعهٔ موسوم به ذخایر مشرق‌زمین[1]، که جلد دوم آن فرصتی برای سخن گفتن از شاهنامه در مجلّهٔ دانشنامه‌ای برایم فراهم ساخت، در جلدهای سوم و پنجم نیز، که به‌ترتیب در سال‌های ۱۸۱۳ و ۱۸۱۴ منتشر شدند، پاره‌هایی از منظومهٔ فردوسی را به دست داد؛ آقای ساموئل گونتِر وال[2]، مصحّح و مترجم پارهٔ طویل مرکّب از نزدیک به ۳۰۰ بیت مندرج در جلد پنجم این مجموعه، آن را به عنوان مسطوره‌ای از ترجمهٔ آلمانیِ متن کامل شاهنامه، همراه شرح و چند تصویر، به جامعهٔ علمی هدیه کرد ــ متنی که قرار بود جمعاً در چهار جلد حجیم به قطع وزیری عرضه شود. متأسّفانه این اثر، که وی چند سال از عمر خود را وقف آن کرده بود، به چاپ نرسید.

آقای فُن هامِر[3]، که در اثر سترگ خود دربارهٔ ادبیّات فارسی (تاریخ هنر سخنوری (بلاغت)[4]، چاپ ۱۸۱۸ در وین، نمی‌توانست فردوسی را در یکی از نخستین ردیف‌ها جای ندهد. به زندگینامهٔ شاعر، پاره‌ای از داستان سهراب، همچنین قطعه‌ای بس‌نظرگیرتر یعنی گزارش لشکرکشی اسفندیار، پسر گشتاسب، به جنگ ارجاسب شاهِ توران را، که سوگند خورده بود دین زردشت را براندازد، ملحق ساخت. شمار ابیات این پاره کمتر از ۸۰۰ تا ۹۰۰ نیست.

در پژوهش‌های راجع به خاستگاه و سرگذشت کلیله و دمنه که به نام حکایات بیدپای یا پیلپای شناخته‌تر است ــ پژوهش‌هایی که نتایج آن در جلدهای نهم و دهم یادداشت‌ها و مستخرجات نسخه‌های خطّی[5] منتشر شده، گزارش آنچه را در رابطه با کشف این کتاب در زمان سلطنت نوشیروان روی داده، بدان‌سان که در شاهنامه طیّ ۱۳۰ بیت آمده است (در بخش اوّل جلد دهم، صفحهٔ ۱۴۰ به بعد)، درج کرده‌ام.

---

1. *Les Mines de l'Orient* 2. Sam. Günther Wahl 3. Hammer
4. *Geschichte der Schœnen Redekünste Persiens*
5. *Notices et Extraits des manuscrits*

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام، آقایان ژول مول[1] و اُلسْهاوزِن[2]، در مجموعهٔ کوچکی به نام پاره‌های مربوط به دین زردشت، مستخرج از نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ سلطنتی[3]، قطعاتی گوناگون از این منظومه را، به سال ۱۸۲۹، در پاریس چاپ و منتشر کردند که آقای فولِرْس[4] آنها را به آلمانی ترجمه کرد و با شرحی، به سال ۱۸۳۱، در بُن، با عنوان پاره‌هایی دربارهٔ دین زردشت[5] به چاپ رساند*. این مستخرجات حاوی ۱۳۷ بیت‌اند.

پس از این همه موادّ منتشره، که چند فقره از آنها، چنان‌که دیدیم، حجیم‌اند، می‌توان گفت مجموع منظومهٔ فردوسی نسبتاً شناخته بود و داوری دربارهٔ سبک و قدر و منزلت شاعری او، بی‌آنکه زیاد جسارت نشان داده شود، امکان داشت. مع‌الوصف، مطلوب آن بود که سرانجام طرح چاپ کامل این منظومه با استفاده از همهٔ وسایل تصحیح انتقادیِ ضامنِ خلوص و صحّت و اعتبار متن اصلی اجرا شود و این همان کاری است که آقای ترنِر ماکان برعهده گرفته است. همهٔ کسانی که توانسته‌اند در این باب صاحب‌نظر باشند، از دیرباز، بر سر نهایتِ دشواریِ چنین اقدام خطیری هم‌داستان بوده‌اند. خواهیم دید که مصحّح، برای غلبه بر این مشکل چه کرده و برای بازگرداندن هرچه بیشتر متنِ شاهنامه به خلوص و نزهت اوّلیّهٔ آن چه وسایلی در اختیار داشته است. او خود، طیّ مقدّمه به زبان‌های فارسی و انگلیسی در آغاز چاپ خویش، این معنی را گزارش کرده و ما مستخرجی از آن را عرضه می‌داریم.

با همهٔ قدر و ارزشی که، در مشرق‌زمین، برای منظومهٔ فردوسی قایل شده‌اند، یا بهتر بگوییم، با همهٔ تمجید و تحسینی که این منظومه از آن برخوردار گشته، چنین می‌نماید که هیچ‌گاه مراقب حفظ آن به همان صورتی که از قلم مصنّف تراوش کرده و مصون داشتن آن از هرگونه تصرّف و آلایشی نبوده‌اند. به‌خلاف، چنین به‌نظر می‌رسد که، به رضای خاطر خواسته‌اند آن را به دست نسخه‌بردارانِ نادان یا گستاخ

---

1. J. Mohl 2. Olshausen

3. *Fragments relatifs à la religion de Zoroastre, extraits des anuscrits persans de la bibliothèque du Roi*

4. Vullers 5. *Fragmente über die Religion des Zoroaster*

* بنگرید به بررسی این دو جلد در *Journal des Savants* (نامهٔ دانشوران) ، سال ۱۸۳۲، دفترهای ژانویه و فوریه.

www.tabarestan.info تبرستان

هوس‌باز و بی‌قید و بند رها سازند، به‌گونه‌ای که شاید هیچ اثری به‌اندازهٔ شاهنامه از راه حذف و الحاق و خطاهایی از هر نوع، تحریف و مخدوش و مسخ نشده باشد. این تحریف‌ها و تصرّفات چندان پرشمار و فاحش‌اند که آقای ترنر، بی‌هیچ تردیدی، می‌گوید اگر سراینده زنده می‌شد، به‌زحمت می‌توانست، در شاهنامه‌ای که امروز به‌دست داریم و، در آن، به‌دشواری می‌توان بیست بیت متوالی یافت که دو نسخهٔ خطّی در آنها کاملاً مطابقت داشته باشند، اثر خود را بازشناسد.

یکی از علل عمدهٔ رفتار کاتبان، که در قبال این اثر بیش از هر اثر دیگری خود را آزاد در تصرّف دانسته‌اند، ظاهراً آن است که حتّی در میان کسانی که به‌داشتن یک نسخه از شاهنامه مباهات می‌کنند، کمتر کسی می‌توان یافت که سرتاسر آن را بخواند. آقای ترنر ماکان می‌گوید:

> هرچند [در هند] با بیش از صد تن آشنا گشتم که مالک نسخه‌هایی از شاهنامه بودند، هیچ‌گاه کسی را ندیدم و نشناختم که گفته باشد یک دهم این منظومه را خوانده است و به انگشت‌شماری از افراد برخوردم که هزار بیت از آن را خوانده باشند. این اثر را بسیار می‌شناسند امّا به‌ندرت بر آن نظر می‌افکنند. همهٔ مدّعیان برخورداری از ذوق و ادب‌دوستی به آن بس می‌کنند که چند صد بیتی از شاهنامه را حفظ کنند و، به‌مناسبت، از بر بخوانند. در باب مجموع رویدادهای تاریخیِ مندرج در این اثر، مستخرجی به‌نثر و نسبتاً ناقص را مطالعه می‌کنند که به سال ۱۶۵۲، در زمان پادشاهی شاه‌جهان، به فرمان شمشیرخان حاکم غزنه، تألیف شد.
>
> در خرید نسخهٔ خطّی، به‌زیباییِ خط و تصویر بسی بیشتر از شمار ابیات یا درستی متن توجّه می‌شود. آنچه خریدار نادیده می‌گیرد کاتب نیز از آن غافل می‌ماند. پاره‌ها و خوان‌هایی تمام به‌کنار نهاده می‌شوند؛ در هر صفحه، ابیاتی حذف می‌شود؛ و بارها پیش می‌آید که نسخه حاوی بیش از چهل‌هزار بیت نباشد در حالی که شمار ابیات اصل منظومه را شصت‌هزار گفته‌اند.

برای مهار کردن آزادی بی‌قید و شرط کاتبان، محو آثار تصرّفات و تحریفاتی

www.tabarestan.info تبرستان

که از سرِ کم‌سوادی یا گستاخیِ دعوی‌دارانهٔ آنان روی داده، بازگرداندن متن به نزهت و صحّت آغازین از راه مقابلهٔ بهترین و قدیم‌ترین نسخه‌های خطّی، و پیشگیری از هرگونه تخلیط و فساد مجدّد در آن با تکثیر یگانه نسخه‌ای که بدین‌سان تصحیح شده باشد، به روزگار ما، در سرزمین‌های محروم از امکاناتی که صنعت چاپ برای چنین کار خطیری به دست می‌دهد، به سیم و زر و قدرتِ یکی از توانمندترین شاهان قارّهٔ آسیا و، علاوه بر آن، به روحیّهٔ انتقادی، که می‌توان گفت در قارّهٔ آسیا مصداق ندارد، نیاز است.

www.tabarestan.info تبرستان

شاهنامه، اگر مفسّران و شارحانی می‌داشت، چه‌بسا کار آنان به حفظ تمامیّت متن این اثر کمک می‌کرد؛ امّا حجیم بودن این منظومه و موضوع آن، که با علوم تجریدی و آموزه‌های مذهبی اسلام و فقه سنخیّتی ندارد، آن را از مقولهٔ آثاری خارج ساخته است که لازم آمده است هنر و قریحه و دانش و سخت‌کوشیِ شارحان در آنها به کار رود.

از آنچه گفتیم نباید نتیجه گرفت که، پیش از آقای ترنر ماکان، کسی در صددِ آن برنیامده است متن شاهنامه را از نو سامان دهد و تحریفاتی را که به‌عمد یا ناخواسته به دست کاتبان در آن روی داده بزداید. بنا بر قول آقای ترنر و چند تن از دانشمندان که پیش از او در این باب نوشته‌اند، از دیباچه‌ای که در آغاز بسیاری از نسخه‌های خطّی شاهنامه آمده چنین برمی‌آید که، در سال ۸۲۹ هجری، بایسنقر میرزا، یکی از نوادگان تیمور که به خواندن شاهنامه رغبت تمام داشت، متأثّر از آشفتگی آن و خطاهایی که به دست کاتبان در آن وارد شده بود، فرمان داد، با مقابله و تلفیق نسخه‌های متعدّدِ محفوظ در کتابخانه‌اش، متن آن را به صحّت و خلوص آغازین بازگردانند. امّا این نسخه‌ها چه بوده، ارزش و اعتبار نسبی آنها با چه ملاکی بازشناخته شده، بازسازی متن با کدام ضوابط انتقادی انجام گرفته، اطّلاعاتی است که از به دست‌دادن آنها غفلت شده است. حتّی برای بازشناختن نسخه‌هایی که در تصحیح متن شاهنامه به فرمان بایسنقر میرزا به کار رفته نشانه‌ای در دست نیست؛ چون دیباچه‌ای که از آن یاد شد و حاوی روایت آشکارا خیال‌پردازانه دربارهٔ مأخذ روایات تاریخی مندرج در شاهنامه است اصالت ندارد و بعداً به نسخه‌های قدیم‌تر افزوده شده است. لذا این مقابلهٔ نسخ، به فرض که انجام گرفته باشد، برای ما در حکم آن است که هرگز روی نداده باشد.

امّا بگذارید گمان خود را صادقانه بازگویم. چنین می‌نماید که برای عبارات نویسندهٔ دیباچه دلالت‌هایی بیش از آنچه واقعاً دارد استنباط و نقل شده باشد. به‌واقع، نظرها و راه و روش‌های تصحیح انتقادی به شیوهٔ اروپایی را بر تجدید نظری از نوعِ سخت متفاوت حمل کرده‌اند. اینک ترجمهٔ تحت‌اللّفظی این پاره از دیباچه آنچنان که در نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ سلطنتی آمده ــ نسخه‌ای که متعلّق بوده است به کتابخانهٔ شاهان صفوی و اوتِر[1] آن را انتقال داده است*.

تبرستان
www.tabarestan.info

1. Otter

* در اینجا، سیلوستر دوساسی ترجمهٔ پاره‌ای از دیباچهٔ شاهنامهٔ بایسنقری به زبان فرانسه را در متن و اصلِ فارسی آن را در پانوشت آورده که ما طبعاً به نقل اصل فارسی آن اکتفا کرده‌ایم.

« درین ایام که تاریخ هجری بهشتصد وبیست ونه رسیده است .... السلطان ابن السلطان ابن السلطان والخاقان ابن الخاقان ابن الخاقان امیرزاده بایسنغر بهادرخان ..... کاهکاهی بمطالعهء شاهنامه که فردوسی گفته ودر نظم آن درّ دری سفته است اشتغال می نمود هر چند شاهنامهای متعدّد در کتب خانهء همایون معدّ بود اما چنانکه مزاج نازك وطبع لطیف

www.tabarestan.info تبرستان

شاه وشاهزاده آنرا پسندیدی نبود وچون در روزگار دولت همایون که بانقضای ابد توامان باد کار فرو بستهء هنر بالا گرفته است ونقد موزون سخن رواجی هرچه تمامتر یافته نهال خشك سال فضل ودانش بامداد رشحات باران پرستش* یومًا فیومًا تازه ترست وگلزار آمال وامانی از منهل جود وسخاوتش لحظه فلحظه سیراب تر اگر پیش ازین اهل استعداد از زمانه متشکّی بودند بحمد الله که درین دولت ابد پیوند هر یك بموجب استحقاق خود متحظّی میگردند بیت قدر اهل هنر پدید آید کارها چون بکاردان افتند اشارت همایون نافذ گشت که از چند کتب یکی تصحیح ساخته مکمّل گردانند*

بخطّی چو زنجیر مشکین سلاسل* ولیکن روان همچو آب روانی

ودر دیباچه حکایت جمع آوردن باستان نامه که اصل شاهنامه است.....کتابت کنند

من، دراین باره، به جای پرستش، بتربیتس [کذا به سین: ظاهراً غلط مطبعی] و، به جای سلاسل، آن‌چنان که در نسخهٔ دیگر آمده، مسلسل می‌خوانم. شاید همچنین لازم باشد، به قرینهٔ کنند در چند سطر پایین‌تر، به جای گردانند، گردانند [هر دو به کاف؛ ظاهراً بر اثر نبود حرف مطبعی گ] خوانده شود. (حاشیهٔ دوساسی)

امّا ضبط‌های درست باید «به‌امداد رشحات بارانِ تربیتش»؛ «کارها چون به کاردان افتد»؛ و «سلاسل» باشد.ـمترجم.

آیا، در این پاره، از مقابلهٔ نسخه‌ها و تصحیح انتقادی سخنی رفته است؟ گمان نکنم. همهٔ آنچه در این دیباچه می‌بینیم آن است که بایسنقر فرمان داده است یکی از نسخه‌های خطّیِ شاهنامه محفوظ در کتابخانه‌اش را برگیرند و خطاهای آن را تصحیح کنند. سپس نسخه‌ای تازه از آن به خطّ خوش بپردازند ــ نسخه‌ای که در دیباچهٔ آن تاریخچهٔ شاهنامه و ماجراهای مربوط به فردوسی عرضه گردد.

به نظر من، تمام داستان همین است و بس؛ لذا نه از نسخه‌های متعدّد سخنی هست، نه از قدمت آنها، نه از توصیف آنها تا چنین پنداشته شود که برای نیل به بازسازیِ متنِ اصلیِ سرودهٔ فردوسی مقابله و تلفیق شده باشند.

www.tabarestan.info تبرستان

درباب تصحیح انتقادی زیر نظر آقای لامْسْدِن در سال ۱۸۰۸ نیز که برای آن، عدّه‌ای از بومیان بیست و هفت نسخهٔ خطّی را مقابله کرده‌اند و، در ازاء، از حکومت بریتانیایی هند مزد گرفته‌اند، اطّلاعاتی از آن نوع که یاد شد در دست نیست. چنان‌که پیش‌تر گفتم، تنها یک جلد از هشت جلدی که این چاپ قرار بود داشته باشد به بازار آمده است. به علاوه، داستان سهراب، که آقای آتکینسن به چاپ رسانده به همین تصحیح تعلّق دارد. اگر مجاز باشم از روی آن دربارهٔ کلّ کار انتقادی که برای چاپ کاملِ پیش‌بینی‌شده در طرح آقای لامْسْدِن انجام گرفته داوری کنم، بلاتردید می‌گویم که، به نظر من، این ناظر تصحیح از مقصد و مقصود خود یعنی ستردن همهٔ پاره‌های الحاقی از متن و برقراری ترتیب ابیات در هر جا که لازم افتد بس دور مانده است. هرگز قصد آن ندارم از ارزش کار آقای لامْسْدِن و از قدرشناسی که مدیون او هستیم بکاهم؛ اظهارنظر من تنها نشان‌دهندهٔ نهایت دشواری چنین کار خطیری است. شاید، هرچند چه‌بسا متناقض به نظر آید، مجاز باشم بگویم دانشمندی که در مکتب تصحیح انتقادیِ اروپایی پرورش یافته باشد بیشتر از لایق‌ترین منشیان هند اهلیّت این نوع کار را دارد ــ منشیانی که، اگر من بودم، جز به عنوان ابزارهایی گوش به فرمان آنان را به کار نمی‌گماشتم.

باری، نخستین دغدغهٔ آقای ترنر ماکان باید گردآوری هرچه بیشتر نسخه‌های

خطّی و مقابله و تلفیق آنها بوده باشد و بوده است. وی توانسته است هفده نسخه از شاهنامه و، علاوه بر آن، چند نسخهٔ ناقص فراهم آورد. چند صفحه از پیشگفتار او به معرّفی محلّ نگهداری و تاریخ و ارزش و اعتبار بیشتر این نسخه‌ها اختصاص یافته است. آقای ترنر ماکان، برای مخارج کار مقابلهٔ نسخه‌ها، از کمک حکومت برخوردار بوده است. امّا امیدی که او به‌کسب کمک برای چاپ بسته بود به نومیدی بدل شد. وی تصمیمِ نه‌چندان جوانمردانهٔ حکومت را از مخالفت مستمرّ آقای هارینگتن[1] ناشی می‌داند که، در آن موقع، از اعضای شورای عالی بود. بر اثر این نومیدی، اگر سخاوت راجهٔ اَوَد[2] در تعهّد همهٔ مخارج نبود، نسخهٔ خطّی که با هزینه‌های هنگفت آماده شده بود، پدید نمی‌آمد. لذا این پرنس را در قدردانی مُتَفَنّنان بصیر ادبیّات فارسی باید شریک آقای ترنر ماکان ساخت.

www.tabarestan.info تبرستان

از نسخه‌های مورد استفادهٔ آقای ماکان، بعضی در ایران و بعضی دیگر در هند کتابت شده‌اند. از میان آنها که تاریخ دارند، قدیم‌ترین نسخه مورّخ ۸۲۱ هجری است. آقای ترنر ماکان شمار ابیات کلّ منظومه را در ده نسخه به‌دست داده است که جدول مقایسه‌ایِ زیر بر اساس این اطّلاعات عرضه می‌شود:

تاریخ	نسخه‌شمار	ابیات‌تاریخ	نسخه‌شمارابیات
۸۲۱	۵۶,۵۸۸	۱۰۰۸	۴۷,۵۲۰
۸۸۲	۵۰,۵۰۰	۱۰۲۰	۵۱,۲۴۳
۸۹۹	۵۲,۱۳۵	بی‌تاریخ	۵۶,۶۸۵
۹۴۹	۵۰,۳۱۰	بی‌تاریخ	۵۵,۱۹۲
۱۰۰۲	۴۶,۹۸۲	بی‌تاریخ	۵۱,۱۳۰

این فرض نسبتاً موجّه به‌نظر می‌رسد که نسخه، هرقدر حاوی ابیات بیشتری باشد، پاره‌های الحاقی بیشتری در آن یافت شود؛ در نتیجه، نسخه‌هایی رجحان

1. Harrington 2. Oude

یابند که شمار ابیات آنها کمتر باشد. امّا باید اقرار کرد با این روایتِ مقبول عام که شاهنامه آن زمان که از زیر دست فردوسی بیرون آمد حاوی شصت‌هزار بیت بود ــ شماری که گمان دارم هنوز در هیچ نسخه یافت نشده است ــ این حدس به غایت ضعیف می‌گردد. وانگهی، پیش از آنکه بر اساس شمارِ بیشتر یا کمترِ ابیات نسخه به هرگونه ارزش‌سنجی انتقادی دست زنیم، باید اطمینان یابیم که آیا در نسخه‌های حاوی شمار کمتری از ابیاتْ تفاوت تقریباً به یک اندازه در همهٔ بخش‌ها توزیع شده یا از نبود و حذف تمامی چند داستان یا خوان ناشی گردیده است. آقای ترنر ماکان ما را در این باب بی‌خبر گذاشته و نگفته است که به وارسی این‌چنینی دست زده و اهمّیّتی را که به نظر ما این وارسی حایز است برای آن قایل شده است یا نه.

اکنون باید، از قول خود ایشان، قواعدی را که برای شکل‌بندی متن چاپ خویش از آنها پیروی کرده نشان دهیم.

در درجهٔ اوّل، آقای ترنر ماکان به ما خبر می‌دهد که، از آغاز شاهنامه تا داستان سهراب، عموماً از مقابلهٔ متنی پیروی کرده که برای چاپ آقای لامْسْدِن اختیار شده بود. وی می‌گوید:

> [این موقف را با وجود آن اختیار کرده‌ام] که، در آن متن، بسیاری از پاره‌ها وجود داشته که اگر بنا را بر اعتبار بهترین نسخه‌ها می‌گذاشتم آنها را حذف می‌کردم. مع‌الوصف، مصحّحانِ این قسمت از شاهنامه نسخه‌هایی داشته‌اند که در اختیار من نبود و به درستی می‌توان از آن نتیجه گرفت که آنان این پاره‌ها را در آنها یافته بودند. مع‌ذلک، به نظر می‌آید که آنان عمدتاً نسخه‌ای را اساس قرار داده‌اند که امروز در کتابخانهٔ کالجِ فورت ویلیام[1] محفوظ است و پیش از این به سِر اِچ دارِل[2] تعلّق داشته و، به نظر من، ارزش و اعتبار زیادی ندارد؛ لااقل می‌توانم اطمینان دهم پاره‌هایی که اظهار نظر پیشین من در آنها مصداق دارد در این نسخه وجود دارد و در هیچ‌یک از نسخه‌های دیگر که به آنها رجوع کردم نیست. با این همه، بی‌هیچ دغدغه‌ای؛ ابیاتی چند را که الحاقی می‌شمارم حذف کرده‌ام و، در پاره‌هایی

---

1. Fort William 2. H. Darrell

که به‌نظرم مبهم می‌آمد، ترتیب ابیات را تغییر داده‌ام و این تغییر بدان جهت مجاز شمرده می‌شد که آن ابیات در بهترین نسخه‌ها ترتیب دیگری داشت؛ سرانجام چند بیت را از نسخه‌هایی که نخستین مصحّحان از آنها بی‌خبر بوده‌اند افزودم؛ و هرجا پاره‌هایی را، که به گمان من نامعتبر و فاقد اصالت‌اند، حفظ کرده‌ام، آن را با ستاره نشان داده‌ام تا خواننده خود بتواند داوری کند. طویل‌ترین این پاره‌ها در داستان سهراب است؛ تنها مختصر اُنسی با سبک فردوسی برای پی‌بردن به آنکه این ابیات به هیچ رو از قلم او تراوش نکرده کافی است؛ وانگهی این ابیات، به جز نسخهٔ سِر اِچ دارل که از آن یاد کردم، در هیچ‌یک از نسخه‌های دیگری که دیده‌ام نیامده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نمی‌توانم پنهان دارم که، به‌نظر من، آقای ترنر ماکان، دراین مقام، درست به خلافِ آنچه باید از تصحیح انتقادی انتظار داشت و، برای آن، همهٔ وسایل را گرد آورده بوده عمل کرده است.

در درجهٔ دوم، مصحّح به ما اطّلاع می‌دهد که از داستان سهراب تا پایان شاهنامه، تقریباً همواره به‌ارزش و اعتبار قدیم‌ترین و بهترین نسخه‌های خطّی که در ایران کتابت شده اعتماد کرده است و می‌افزاید:

هرچند، در رابطه با برخی از ابیات، به‌اندازهٔ نسخه‌های گوناگون تفاوت ضبط وجود داشته، در این چاپ، به زحمت پاره‌ای، خواه کوتاه خواه بلند، می‌توان یافت که چند نسخه از بهترین نسخه‌ها در ضبط آنها مطابقت نداشته باشند.

آقای ترنر باز می‌افزاید که وی چندان پای‌بند اعتماد به‌ارزش و اعتبار نسخه‌های قدیمِ کتابت‌شده در ایران بوده که، هروقت در ضبط متنی آنها را مطابق یافته همان ضبط را، هرچند با معنی ناروشن، بر ضبط دیگر در نسخه‌ای جدید، که به‌گوش آشناتر می‌آمده، ترجیح داده و اختیار کرده است. این قاعده در تصحیح انتقادی به‌نظر، بسیار درست است؛ امّا، از آن گذشته، همه چیز در شرح راه و روش‌هایی که آقای ترنر اختیار کرده مبهم است و این شرح هیچ وسیله‌ای

برای سنجش درستی انتخاب‌های او در اختیار خواننده نمی‌گذارد و، از این رو، اعتماد ما به آن فقط تلویحی تواند بود. به نظر ما، کار با قواعد تصحیح انتقادی مطابقت بیشتری می‌داشت هرگاه مصحّح یکی از قدیم‌ترین نسخه‌ها را اساس قرار می‌داد و هیچ‌گاه بی‌آنکه خواننده را آگاه سازد از آن عدول نمی‌کرد و، هرجا مهم به نظرش می‌رسید، ضبط‌های دیگر نسخه‌هایی را که ارزش نسبی آنها حتّی‌الامکان از پیش نشان داده شده بود می‌افزود. این راه و روش، هر چند حجم و هزینه‌های چاپ را افزایش می‌داد، برای خوانندگانی که خوش دارند خود قضاوت کنند و هم برای خود مصحّح، رضایت‌بخش‌تر می‌بود.

www.tabarestan.info تبرستان

سرانجام، آقای ترنر دلایلی را شرح می‌دهد که وی را مصمّم ساخته‌اند سه پاره را که به نظرش الحاقی می‌رسیده از متن بیرون افکند و در ضمیمه‌ای جای دهد. الحاقی بودن نخستین پاره از آنها، که در بخش پادشاهی جمشید آمده و حاوی ماجراهای پس از فرار او از ضحّاک و به زنی گرفتن دختر پادشاه زابلستان است، به نظر او حتمی آمده است؛ الحاقی بودن پارهٔ دوم که موضوع آن پیروزی رستم بر راهزنی مشهور به نام کوک است کاملاً محتمل است. سومین پاره که، در آن، انبوهی از ماجراهای خارق‌العاده فراهم آمده و قهرمان اصلی آن شهسواری سرگردان به نام برزوست، که ابتدا، در جنگ با سپاهیان ایران، در خدمت افراسیاب، شاه توران، بود و سرانجام، به هواداری از کیخسرو و به سود ایران، با افراسیاب جنگید و او را شکست داد، به نظر مصحّح، به سبکی سروده شده که به طرز سخن فردوسی بسیار نزدیک است. مع‌الوصف، وی آن را نیز الحاقی می‌شمارد.

انگیزه‌های قضاوت مصحّح دربارهٔ این پاره‌ها، به نظر ما، عموماً بسیار وزین آمده است؛ با این همه، احساس می‌شود که چنین بحث‌های خاصّی ما را به دو راه می‌کشاند. سخن ما تنها این است که هرچه بیشتر روایات طولانی را، به این عنوان که فاقد اعتبارند، از متن شاهنامه به دور افکنیم، بیشتر از رقم شصت هزار بیت که ظاهراً شاهنامه در آغاز حاوی آن بوده دور می‌گردیم. وانگهی، در این باب، خواننده خود می‌تواند دربارهٔ عقیدهٔ آقای ترنر ماکان و انگیزه‌هایی که این عقیده بر آنها مبتنی است داوری کند.

برای تکمیل آنچه باید دربارهٔ پیشگفتارهای آقای ترنر ماکان در جایش گفته

شود، مطلبِ باقی‌مانده گزارش مطالبی است که وی از دیباچهٔ تاریخی شاهنامهٔ بایسنقری برگرفته ــ دیباچهٔ نسخه‌ای که به سفارش بایسنقر میرزا با مراقبت خاص برای کتابخانه‌اش کتابت شده و به بسیاری از نسخه‌ها منتقل گشته است.

بر حسب این دیباچه، پادشاهان ایرانی، به خصوص شاهان سلسلهٔ سامانی*، عنایت بسیاری به گردآوری تاریخ و ماجراهای سلاطین قدیم داشتند. هیچ شهریاری با حرارت بیشتری از نوشیروان دادگر به این جستجو مبادرت نکرده بود. وی کسانی را به نقاط گوناگون جهان گسیل داشته بود تا در هر سرزمین هر آنچه را به تاریخ شاهان آن مربوط است، گرد آورند و نسخه‌ای از هر یک از این آثار تاریخی را در گنجینهٔ کتابخانهٔ او جای دهند. پس از آن، یزدگرد، پسر شهریار، که همهٔ این اسناد با تاج و تخت به ارث به او رسیده بود، دانشمندی به نام دهقان، مردی همچنین شاخص در پرتو دلیری و دانش و تربیت خود و یکی از وُجَهای مداین، را مأمور ساخت جدولی، یعنی ظاهراً مستخرجی مرتّب به ترتیب زمانی، از همهٔ این تاریخ‌های خاص تنظیم کند و او از عهدهٔ این کار برآمد و تاریخ مسلسلی، از عهد کیومرث تا زمان خسرو پرویز، ساخت و پرداخت و، هر جا خلأ و کمبودی یافت، آن را با مراجعه به موبدان و ادبا، پُر کرد.

به هنگام فتح ایران به دست مسلمانان، در زمان خلافت عمر، این اوراق تاریخ را در میان غنایم یافتند و به نزد خلیفه بردند و عمر دستور داد که مفاد مندرجات پاره‌هایی از آن را برایش بیان کنند، برخی را پسندید امّا برخی دیگر را که حاوی آموزه‌های ناپسند و حکایات پوچ بی‌مغز بود مردود شمرد و از این معجونِ نیک و بدِ محتوای کتاب چنین نتیجه گرفت که خواندن آن بیش از فایده خطر دارد. در تقسیم غنایم بین فاتحان، این کتاب را به چند تن از حبشیان دادند و آنان، همچون دیگر اشیای گران‌بهایی که از خزانهٔ یزدگرد به چنگ فاتحان افتاده بود، آن را به شاه حبشه تقدیم کردند. شاه حبشه فرمان داد تا آن را ترجمه کنند و از خواندن آن حظّ تمام برد و نسخه‌هایی از آن در بیشتر ایالات حبشه و هند نشر

---

* به احتمال قوی، غلط مطبعی است به جای **ساسانی**، به قرینهٔ جملهٔ بعدی در سخن از نوشیروان. ــ مترجم.

یافت. در زمانی که یعقوب لیث در خراسان سلطنت می‌کرد، چون از این کتاب خبر یافت، فرمان داد تا نسخه‌ای از آن را از هند بیاورند و ابومنصور عبدالرزّاق، فرزند عبدالله فرّخ را گفت که آنچه را دهقان به زبان پهلوی نوشته بود به فارسی برگرداند و شرح رویدادهای پس از پادشاهی خسرو پرویز تا پادشاهی یزدگرد، پسر شهریار، را بر آن بیفزاید. عبدالرزّاق این کار را برعهدهٔ انجمنی مرکّب از پنج تن گذاشت و آن در سال ۱۶۳ هجری به پایان رسید و نسخه‌هایی از آن در عراق و خراسان منتشر شد. پس از آن، امیری از سلسلهٔ سامانی به دقیقی فرمان داد که آن را به نظم درآورد و او دو هزار بیت بیش از آن را نسروده بود که به قتل رسید و، در این کار، تا زمانی که سلسلهٔ غزنوی جانشین سامانیان شد و محمود، پسر سبکتکین، بر تخت سلطنت نشست وقفه افتاد. محمود، که می‌خواست، با اقدامی افتخارآمیز، سلطنت خود را به نمایش گذارد، فرمان داد که این تاریخ را به نظم درآورند. نویسندهٔ این دیباچه دو تحریرِ متفاوت از آن را، در رابطه با طریقی که محمود از این نامهٔ باستان، حاوی تاریخ پهلوانی ایران، خبر یافت گزارش می‌کند.

آقای ترنر ماکان، پس از نقل این روایات، می‌کوشد تا نشان دهد که در آنها نشانی از واقعیّت و حتّی واقع‌نمایی نیست و، با استناد به ابیاتی از فردوسی برگرفته از منظومه‌ای سرودهٔ او به نام یوسف و زلیخا*، ثابت می‌کند که این شاعر ماجراهای شگفتی را که نقل کرده و با جاذبه‌های نیروی خیال و شعر در شاهنامه به وصف آنها زیبایی بخشیده افسانه‌هایی بیش تلقّی نکرده است. ما، هرچند در باب روایتی که مختصر آن را گزارش کردیم با آقای ترنر ماکان کاملاً هم‌نظریم، بر این باوریم که رویدادها و ماجراهای داستانی که در شاهنامه روایت شده آفریدهٔ فردوسی نیست و پیش از اسلام در میان ایرانیان رواج داشته و، به حکایت ظواهر امر، ابتدا به زبان پهلوی سپس به زبان فارسی مکتوب شده و صورت چرخه‌ای از داستان‌های پهلوانی را پیدا کرده که فردوسی آنها را در اثر واحدی گرد آورده‌است. اینکه پیش از او چنین مجموعه‌ای به نثر وجود داشته و به نام باستان‌نامه خوانده می‌شده و اثر

www.tabarestan.info تبرستان

* اکنون مسلّم است که منظومهٔ یوسف و زلیخا نه از فردوسی بلکه سرودهٔ یکی از شاعران عهد طغان‌شاه (وفات: ۴۶۵) شاهزادهٔ سلجوقی است.ـ مترجم.

نویسنده‌ای که فردوسی او را دهقان می‌خواند (نامی که می‌تواند هم اسم جنس، نظیر الرّاوی در زبان عربی، باشد هم اسم خاص) بوده، به‌نظر ما، قولی است که آن‌را نه انکار می‌توان کرد نه تأیید.

نویسندهٔ دیباچه، پس‌از نقل چگونگی انتقال روایات تاریخی کهن ایران تا زمان فردوسی، سرگذشت فردوسی و حوادث عمر او را، نسبتاً مبسوط به‌زبان نثرِ آمیخته به‌نظم گزارش می‌کند. این‌گزارش حاوی موقعیّت‌های داستان‌پردازانهٔ بسیاری است و ما در تردید نسبت به‌صحّت آن‌با اقنای ترنر ماکان شریکیم. مع‌الوصف، خوشوقتیم که مصحّح این‌گزارش را در پیشگفتار خود درج کرد، امّا متأسّفیم که در نقل آن غلط‌های مطبعی بسیاری وارد شده که صورت آن‌را دگرگون ساخته و غالباً خواننده را از پیگیری مطالب بازمی‌دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

در مقاله‌ای دیگر، خواهم کوشید متن شاهنامه را، آن‌چنان که این‌چاپ به‌ما عرضه می‌دارد، به‌محک نقد بسنجم.

تبرستان
www.tabarestan.info

مصائب حلّاج، فرقهٔ حلّاجیّه*

لویی ماسینیون

تبرستان
www.tabarestan.info

I. مصائب حلّاج (حسین بن منصور)

که در ۲۴ ذیقعدهٔ سال ۳۰۹ در بغداد با شکنجه به قتل رسید.

«شهادت» حلّاج، «مصلوبِ راهِ حق»، رویدادی است که شاعران عارف‌مشرب مسلمان، از ابو سعید ابی‌الخیر گرفته تا حافظ، مکرّر در مکرّر آن را گزارش کرده‌اند. شاعر بزرگ ایرانی، عطّار، نیز دو روایت زنده، بازیبایی هر چه هیجان‌انگیزتر، از این مرگ و نمایش تراژیک آن به جا نهاده است. این آثار دارای شالودهٔ تاریخی‌اند. شهادت حلّاج به‌واقع روی داده است و مدارکی از آن در دست داریم:

۱. تحریر نیم‌رسمی محاکمه و جریان محکومیّت و متن رسمی حکم قاضی که در یادداشت‌های منشی دادگاه ثبت و، پس از سه بار تلخیص، آن‌هم بس نادرست، در کتب تاریخی به قلم ابن سنان [۴۲۳ـ۴۶۶] سپس ابن مسکویه [وفات: ۴۲۱]

---

* این مقاله در مجموعهٔ مقالات ماسینیون به مشخصات زیر مندرج است:

"La Passion d' al-Halladj et l'ordre des Halladjiyyah" (1909), *Opera Minora*, vol. I, pp. 9-17.

ترجمه و گزارش فارسی آن در: نامهٔ فرهنگستان دورهٔ یازدهم، شمارهٔ چهارم (شمارهٔ پیاپی ۴۴). زمستان ۱۳۸۹، صص ۱۳۸ـ۱۲۷.

در حدود سال ۹۸۲م، که به فرمان خلافت نوشته شده‌اند، (شصت سال پس از محاکمه) انتشار یافته است.

این تحریر، هرگاه با اظهارات ابن عیّاش [۷۷۲ـ۸۵۳]، قاضی علی‌البدل، مقابله شود، کیفیّت جانب‌دارانهٔ بازپرسی و نامشروع بودنِ جریان دادرسی نهائی را نمودار می‌سازد.

۲. شهادت‌های کسانی که در اجرای حکم حاضر بودند و در دو مجموعه، یکی بی‌نام و دیگری از ابن باکویه (حدود سال ۱۰۰۰)، گرد آمده است. در پرتو این دو مجموعه، سرانجام، رسالت حلّاج و مبانی مواعظ و ارشاد او بر ما روشن می‌گردد و به ما امکان می‌دهد آنچه را بر سرِ این سنّی‌مذهب شکنجه‌دیده به دست مسلمانانِ هم‌مذهب او آمده با دقّت تمام بازسازیم.

www.tabarestan.info تبرستان

از مدارک یادشده، تنها اوّلی، آن‌هم به صورت پاره‌هایی، بدون مطالعهٔ انتقادی، چاپ شده است. آن دو تای دیگر چاپ‌نشده مانده‌اند.

از این مدارک[۱]، و از متون پرشماری که بیشتر آنها چاپ نشده، برگرفته از آثار بیش از صد مؤلف (۱۲۰ عرب، ۵۰ ایرانی، ۳ تُرک، ۲ سریانی، ۳۵ غربی) می‌توان نتیجه‌ای گرفت و اهمّیّت تاریخی و ادبیِ به‌راستی خارق‌العاده‌ای را روشن ساخت که امر قضاییِ به ظاهر کم‌اهمّیّتی کسب کرده است.

اسلام با کتابی آسمانی، قرآن، زنده است که متن آن را پیامبر، طیّ رسالت دنیوی خود، املا و احکام آن را [در احادیث] تفسیر کرده است و، بنابراین، زندگی هر مسلمان دینداری باید از زندگی محمّد الگو گیرد و از این روست که حدیث بسط و پرورش یافته است.

با رحلت پیامبر، نخستین مسئله و معضلِ دینی باعث تفرقهٔ مؤمنان گشت و آن اینکه چه کسی، برای حفظ و استمرار سرمشق او و عملْ به عنوان امام در عرصهٔ عام به پیروی از پیامبر، جانشین وی خواهد شد تا امّت مسلمان را در راه درست باقی نگه دارد؟ این مسئله به جداییِ شیعیان منجر شد که در درجهٔ اوّل تقدیس «اهل القُربه» یعنی خاندان پیامبر را منظور نظر داشتند ــ خاندانی که، بر اثر اقدام

---

۱. انتشار مجموع این مدارک اعلام شده است. (→ *Ann. des Hautes Etudes,* 1908, p. 73)

غاصبانه و قاهرانهٔ امویان و سپس ترفند استتاری ماهرانهٔ عبّاسیان، از خلافت طرد گشته بود.

مسئلهٔ دینیِ دیگری در جماعت مسلمانان، که از نظر اختیار پیشوا تجزیه شده بود، پیش آمد و آن مشکلِ چگونگیِ به عمل درآوردنِ تقلید امّت بود از محمّد (و دیگر پیامبران). آیا هر مؤمنی، بالانفراد می‌توانست از او تقلید کند و، هرگاه همچون محمّد مکاشفات و مواجیدی می‌داشت، تکلیفش چه می‌بود؟ قانون دنیوی و ناسوتیِ خلیفه از حلّ این مسئله عاجز بود. این قانون به صبر حکم می‌کرد چون، در آن، عرضِ عقاید (تشهّد) برای رستگاری لازم و کافی شمرده می‌شود و، با آن، اِنابه به‌ندامت و ادای مناسک شرع فروکاسته می‌شود.

منشأ تصوّف، هرگاه آن را تنها به سرشت اسلامی‌اش و بی‌دخالت دادن مفاهیمی بیگانه که بعداً در آن نشانده شدند در نظر گیریم، جز این نبود. تصوّف، رفته رفته طیّ دو قرن اوّل هجری، بر پایهٔ دو مفهوم استوار تجربهٔ دینیِ شخصی شکل گرفت: یکی ادراک ارزش عملی انابهٔ قلبی؛ دیگری اهتمام به بازجُست یقین باطنی و این هر دو در کلمهٔ عربی حق جمع آمده‌اند که ارزش نمادین دارد و حاملِ سه معناست: «حقیقت» و «دَیْنِ مطالبه‌شده» و «خدا» (آن که نفسِ انسانی به خواست خودِ او در طلب اوست).

حلّاج نخستین کسی بود که علناً این آموزه را، با حرارت فوق‌العاده و همراه با مواجید و کرامات «فوق طبیعی» تعلیم داد. او، اوّل‌بار در اسلام، فرقه‌ای مذهبی و رسمی با آنچه همترازوی آمال واقعی وی بود بنا نهاد ــ فرقه‌ای مختصّ آنکه «روح خدایی دمیده‌شده در عیسی بن مریم (مسیح)» با ریاضت در وجود اهل آن نازل گردد. از آن پس، شباهت‌های حلّاج و مسیح افزایش یافت؛ بررسی منابع نشان می‌دهد که، در اینجا، سخن از بَدَلِ اسلامیِ مصائب مسیح نیست بلکه سخن از یک امر واقع است موازی آنکه برخی از ایرانیان گرایش دارند آن را با نظریّهٔ هندیِ تناسخ و اینهمانی قایل شدن برای این دو مصلوب توضیح دهند.

زمانه برای دعوت حلّاج مساعد بود. پس از رونق اقتصادیِ قرن اوّلِ خلافت عبّاسیان، جنبش اجتماعی و باطنی (غنوسیِ) اسماعیلی دچار سِقْط گشته و برای شکوفائیِ تصوّف در میان خلق جا باز شده بود همانند آنچه در ایتالیا روی داد

زمانی که جنبش فِرقَوی با گرایش‌های آلبیگایی* در حاشیهٔ ارشادِ فرانسیسکن‌ها به ناکامی کشیده شد.

خاطرهٔ تکان شدید وجدانی و اخلاقی که شهادت حلّاج به بار آورد، پس از گذشت هزار سال، در جهان اسلام زنده مانده است و من در بغداد شاهد آن بوده‌ام. این خاطره، در حقیقت، انگیزهٔ پرسش هیجان‌انگیزی برای مؤمنان است. بزرگ‌ترین متکلّمانِ اسلامی از جمله غزالی [ابوحامد محمّد، ۴۵۰ـ۵۰۵] از حلّاج قدّیس ساختند. امّا راه و روش مشروعیّت‌بخشیِ اسلامی یعنی اِجماع مخالف این نظر است. از قرن‌ها باز، فقهای سختگیر بارها هواداران قدّیس بودن حلّاج را، باوادار ساختن آنان به روگردانی از این قول، بی‌آنکه توفیقی داشته باشد، تکفیر کردند. نوشته‌های فقهیِ حاوی «فتاوی» وجود دارد که برای مطالعهٔ سیاقِ استدلالِ اسلامی درخور توجّه است.

سرانجام، مسئلهٔ تأثیر آثار شخصیِ حلّاج ــ رباعیّات عرفانی و سخنان حکمت‌آمیز او ــ در ادبیّات عربی مطرح است. دیری نگذشت که ویرایشی از دیوان اشعار او پدید آمد. این ویرایش در مجموعهٔ آثار سُلَمی (وفات: ۴۱۲) وجود دارد؛ شاعر بزرگ، ابوالعلای معرّی [۳۶۳ـ۴۴۹]، با آن آشنا بوده و از آن گفت‌وگو کرده است؛ متعاقباً نیز، از طریقِ قصاید ابن‌الفارض [۵۷۶ـ۶۳۲]، که سِقام عاشقانهٔ آنها، به رغم لطف تصنّع‌آمیزشان، ایجاز دل‌انگیز حلّاج را به یاد می‌آورد، مایهٔ تحسین مسلمانان عربی‌زبان گردید.

II. فرقهٔ حلّاجیّه

یک سال پیش، در آخر پاییز، برای اجرای مأموریّت باستان‌شناسی عازم بغداد

---

* albigeois، منسوب به آلبیگا، نام لاتینی شهر آلبی در جنوب فرانسه. آلبیگاییان اعضای فرقه‌ای مذهبی بودند که در قرن ۱۱م در آلبی به وجود آمد. آنان پیرو آیین ثنوی مانی و سخت ریاضت‌کش بودند. پاپ اینوکنتیوس سوم، بر اثرِ یا به بهانهٔ کشته شدن نماینده‌اش ظاهراً به دست یکی از آلبیگاییان، در سال ۱۲۰۸ به ضدّ آنان اعلان جهاد کرد که به **جهاد آلبیگایی** (**La croisade des albigeois**) معروف است. پاپ گرگوریوس نهم، در سال ۱۲۳۳، تفتیش عقاید مراکز آلبیگاییان را سازمان داد. پس از یک قرن تفتیش و ارشاد، آیین این فرقه منسوخ گردید. ـ مترجم.

www.tabarestan.info تبرستان

بودم و آخرین‌بار بود که با استاد فقیدم، هارتْویگ دِرِنبورگ[1]، به صحبت می‌نشستم و از موضوع پایان‌نامه‌ای که در کار تهیّهٔ آن بودم سخن می‌گفتم ــ موضوعی که وی خود با علاقهٔ تمام در سالنامهٔ مدرسهٔ درگشادهٔ مطالعات عالی[2] (۱۹۰۸، ص ۷۳) خبر آن را درج کرد ــ و آن دربارهٔ آموزه و محاکمه و شکنجهٔ حسین بن منصور حلّاج بود که در ۲۵ مارس ۹۲۲ [۲۴ ذیقعدهٔ ۳۰۹] مصلوب گشت و نامش برای او یادآور نخستین تفسیرِ کلمهٔ **والحلّاجین** در زندگینامهٔ خودنوشتِ اُسامه* (ص ۹۲ متن، ص ۴۴ ترجمه) بود که پس از اندک زمانی مهجور گردید. وی از من پرسید که آیا در جایی دیده‌ام که نام این فرقه در آن زمان، به‌صورت **الحلّاجیّین**، برای مریدان حلّاج به‌کار رفته باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

در اینجا، همچنان‌که دلم می‌خواست در حضور آن استاد عرض کنم، باید بگویم اسنادی که طیّ کارم گرد آورده‌ام چگونه فرض او را تأیید می‌کنند.

درواقع، **حلّاجیّین** یا **حلّاجیّه** وجود داشتند و حتّیٰ آن یکی از فرقه‌های مذهبیِ رسمی و شاید نخستین انجمن مذهبی بوده است که جهان اسلام با آن آشنا گشت.

مسلّم گشتن این نکته بس مهمّ است. دربارهٔ خاستگاه‌های تصوّف فراوان بحث شده است ــ خواسته‌اند، بی‌مقدّمه و دلیل، خاستگاه‌های تصوّف را بر وفق نظریّه‌هایی دالّ بر نفوذ عناصر ایرانی و مسیحی و نوافلاطونی و هندی تعیین کنند. نظرهایی کلّی در این باب بی‌نتیجه به معارضه برخاستند. چنین می‌نماید که هنوز وقت چنین تعمیم‌هایی فرا نرسیده است. برای تعیین دقیق خصلت اینِ باززاییِ حیات زاهدانه و عارفانه ــ که می‌دانیم در بیش از هر جای دیگر صوَری چنان متنوّع و پرشمار گرفته ــ به نظر می‌رسد شرط احتیاط آن باشد که ابتدا مشکل‌های باطنی خاصّ صوفیان بزرگ را، یکی پس از دیگری به تفصیل و جزء به جزء

---

1. Hartwig Derenbourg 2. *Annuaire de L' Ecole Pratique des Hautes Etudes*

* ظاهراً مراد اُسامة بن مرشد کنانی کلبی شیزری مشهور به ابن مُنقِذ (۵۸۴-۴۸۸)، از صلیبیّون و صاحب تصانیف متعدّد در ادب و تاریخ است. اثری از او به نام **الإعتبار** به زبان‌های فرانسه و آلمانی ترجمه شده است و ارجاع درون پرانتز گویا به همین ترجمه باشد. یاقوت در **معجم الأدباء** (ذیل **اُسامة بن مرشد بن مُقلَّد** ترجمهٔ او را آورده و از جمله آثار او کتابی در **اخبار خاندانش** را ذکر کرده و گفته که آن را دیده است. ـ مترجم.

بررسی کنیم، آن هم با نقد بیشتر و پیشرفته‌تر منابع که تقدّم و تأخّر زمانیِ آنها را به‌دشواری می‌توان تعیین کرد. من این کار را در همین جهت به پیش راندم و آن را به فراهم آوردن اسناد و مدارک برای کسانی اختصاص دادم که بعداً خواهند کوشید منظر کلّیِ تقریباً درست و دقیق این تحوّل روان‌شناختی اسلام را مشخّص و معیّن سازند.

در آن زمان، عارفان مسلمان به هیچ‌رو به ضوابط سفت و سختی که امروز برای آنان می‌شناسیم مقیّد نبودند. فرقه‌های بَکْرِیّین، اُوَیسیّین، جُنیدیّین، بسطامیّین[1] ساخته‌های محض تذکرة‌الاولیانویسان متأخّرند. یگانه رسم تارکان دنیا، برحسب سنّتِ کهن سامی، پوشیدن «صوف» (جامهٔ پشمین) بود و صوفی درخرقه از سر به در آوردن همان اندازه آزاد بود که درخرقه پوشیدن. نامورترین صوفیان متقاضیانی را می‌پذیرفتند که مایل بودند، به مدّت عموماً محدود یا درموقعیّتی معیّن مثل سفر یا حج، به عنوان خُدّام و غِلمان، به خدمت گیرند. خادم، به هنگام مرگ شیخ، علی‌الرّسم از او وصیّتی طلب می‌کرد، همین و بس. خادم مرشدِ خویش را از یاد نمی‌برد و سنن زاهدانهٔ او را روایت می‌کرد همچنان‌که از فقیهی که درس احادیث فقهی او را درک کرده بود روایت حدیث می‌کرد. درپایان قرن سوم هجری، نشانه‌هایی از گروه‌های هواخواهان و مریدان پدید آمد: ذوالنّون مصری (وفات: ۲۴۵) و مشایخ خراسان که پیرامون یوسف بن حسین رازی (وفات: ۳۰۱)، ابوحفص حدّاد (وفات: ۲۶۵)، و ابوعثمان حیری (وفات: ۲۹۸) حلقه زده بودند آموزه‌هایی دارند که حمدون قصّار [وفات: ۲۷۱]، درمخالفت بااعتراضات محاسبی [۱۶۵ـ۲۴۳]، به‌دقّت و صراحت عرضه داشته بود. اینان نخستین گروهی را شکل دادند که، در آن، وارستگی از امور دنیوی تابساط‌گستری و نمایشِ صداقتی افراطی باجلب عمدی بیزاریِ خلق پیش رفته بود. این گروه همان ملامتیّه بودند.

صوفیان بغداد که، به توالی، حولِ داود طایی (وفات: ۱۶۵)، معروف کرخی

---

۱. اوّل بار جُلّابی [هجویری، صاحب کشف المحجوب] (وفات: ۴۶۴) از جنیدیّه و طیفوریّه (نه «بسطامیّه» که بعداً عنوان شد) صرفاً به حیث مکتب یاد کرده است.

(وفات: ۲۰۰)، سَری سَقَطی (وفات: ۲۵۶)، و جنید بغدادی (وفات: ۲۹۸) گرد آمده بودند، با حزم و احتیاطی معتدل‌تر، از ملامتیّه متمایز بودند و بالأخص همان نام صوفیّه را حفظ می‌کردند. خرگوشی (وفات: ۴۰۷)، در کتاب تهذیب الاسرار خود (نسخهٔ خطّی برلن، به شمارهٔ ۸۳۲، ص ۱۲a و بعد)، از اختلافات صرفاً جدلی که این دو مکتب را از یکدیگر جدا می‌سازد یاد می‌کند. سرانجام، به گروه سومِ مجزّایی به نام اهل‌البیت باید اشاره کرد که در پیرامون شهرهای مقدّس مکّه و مدینه و بیت‌المقدّس انزوا جسته و به گردِ مرشدانِ خود، ابوعبدالله مغربی [وفات: ۲۹۹]، عمرو المکّی (وفات: ۲۹۷)، و ابراهیم خوّاص (وفات: ۲۹۱) گرد آمده و با اعتقاد راسخ به یکتاپرستیِ ضدّ تثلیث پیامبر (توحید) متمایز بودند. آنان، به نام توکّل، صورتی بسیار واضح و روشن از درویشی را در زندگی اختیار کرده بودند و نسبت به جدلیّون بغداد و خراسان بدگمان بودند.[۱]

چنین می‌نماید که، در آن موقع، هنوز خانقاه وجود نداشت. طیّ قرن بعد [قرن چهارم] است که پدید آمدن خانقاه‌های متعدّد را، ابتدا از کرّامیّهٔ خراسان که بیشتر فرقه‌ای کلامی و فقهی بود، شاهدیم ــ صومعه‌هایی بیشتر مختصِّ پرورش متکلّم و فقیه تا زاهد و عارف همچون مدارسی که دیری نگذشت شافعیان، با حمایت و سپس به نفقهٔ دولت، در مقابل آنها بنا نهادند.

حلّاج، به پیروی از رسم آن زمان، خادم تنی چند از صوفیانِ به‌نام ــ تستری، عمرو المکّی، و جنید بود. در این باب، یادآور شویم که [ابوعبدالله احمدبن محمّد] ابن سالم [قرن ۶ه]، خادم دیگر تستری، پس از اندک زمانی، فرقهٔ سنّی سالمیّه را در بصره بنیاد نهاد که فرقه‌ای کلامی و فقهی چون کرّامیّه بود. این فرقه آموزه‌ای در زهد و عرفان نیز داشت که، در آن، حلّاج را مشخّصاً به ریاست خود پذیرفت.

حلّاج، پس از آنکه تصوّف اختیار کرد، پشمینه را به دور انداخت و به معاش دنیوی گذراند؛ سپس، زندگی خانه به دوشانهٔ رهبانی را آغاز نهاد که هیاهوی همگان، از فقیه و صوفی، را برانگیخت و به تبلیغ توبه و انابه پرداخت. تسنّن اسلامی

---

۱. خرّازیّه و نوریّه عمر کوتاهی داشتند؛ سهلیّه، پیروان سهل تستری [۲۰۰ یا ۲۷۳ـ۲۰۱ یا ۲۸۳]، در سالمیّه حل شدند.

همواره، به یک رشته دلایل سنّتیِ معهود، نسبت به دعوت بدبین بود[۱]؛ و آن به خصوص در نظر دولت مشکوک می‌آمد و نشانهٔ تبلیغ انقلابی شمرده می‌شد و، در گزارش‌های شحنه، لفظ دُعاة بر اهل بدعت و رافِضیان، شیعهٔ هوادار اهل بیت (صاحبانِ حقِّ ولایت) یا قرمطیان اطلاق می‌شد. مجازاتی که داعی در معرض خطر آن بود بر همگان معلوم بود. در قرآن (مائده ۵: ۳۷؛ شعراء ۲۶: ۴۹) این مجازات‌ها ذکر شده بود که به ترتیب، از اشدّ به درجات خفیف‌تر، اعدام، تصلیب، قطع دست‌ها و پاها، و تبعید بود. در عمل، قاعدهٔ تصلیب مُجریٰ بود یا دست‌کم سر بریدن پس از قطع دست و پا.[۲]

حلّاج، در این نقش جدید، با دو صفتِ اهل سنّت و صوفیِ قدیم، انگیزهٔ برپا گشتن هیاهو شد. پس از تبلیغِ خدای حقیقت [=حق] در شمالِ هند و در ترکستان در میان بت‌پرستان، برای تبلیغ، به فارس سپس به اهواز و پس از آن به خودِ بغداد آمد. پس از سومین سفر به مکّه در سنّ پنجاه سالگی (۲۹۴) با روحیّه‌ای به بغداد بازآمد که همه‌کس را حیرت‌زده ساخت. این شگفت‌زدگی که مورّخان خبر آن را در آثار خود حفظ کرده‌اند برای ما نشانهٔ ذی‌قیمتی است. حلّاج جرأت آن داشت که، همچون پیامبری از پیامبران، انبوه خلق را به نام خدا دعوت کند؛ عبدالقادر [وفات: ۵۶۱]، بنیان‌گذار فرقهٔ قادریّه، یک قرن پس از او، همین کار را کرد. امّا در زمان حلّاج، هیچ‌کس از اهل سنّت چنین کاری نکرده بود. در موارد منفردی، ذوالنّون [حدود ۱۸۰ـ۲۴۵]، تُستری، بسطامی [وفات: ۲۶۱ یا ۲۶۴] از مأمورانِ زیاده متعصّب دولت آزار دیده بودند. در زمان خلافت معتضد (۲۷۹ـ۲۸۹)، نوری [وفات: ۲۹۵] و دوستانش از جانب قاضی بازجوییِ جدّی شده بودند. امّا حلّاج از آنان جلو زده بود و آموزهٔ عرفانی تامّ و تمامی را تبلیغ و علناً تأسیس فرقه‌ای را موعظه می‌کرد؛ هر گروهی حتّیٰ شیعه و معتزله را به زبان خودِ آنان مخاطب می‌ساخت؛ می‌گفت: «آن‌کس که جسمش با ریاضت و تعذیب برای فرمان‌بُرداری تربیت شده باشد، قلبش وقف کارهای نیک شده باشد، و با تسلّط بر نفس در ترک لذّات و شهوات پا برجا مانده باشد، روح خدا که نطفهٔ مسیح، پسر مریم، با آن

---

۱. دعوت به پیامبران اختصاص یافته و محمّد [ص] آخرین آنهاست.

۲. نمونهٔ آن اعدام پی‌یر، اسقف دمشق، در زمان خلافت ولید دوم (ذیحجه ۱۲۵).

www.tabarestan.info تبرستان

بسته شد در او دمیده خواهد شد... و اعمال او اعمال خدایی خواهد بود...»[۱].

هدف فرقه همین بود. از قوانین فرقه خرده‌ریزهایی بیش به جا نمانده که خصم آنها را به صورت کاذب جلوه‌گر ساخته است. از موادّ آن یکی این بود که، در صورت عدم‌استطاعت، می‌شد به جای ادای فریضهٔ حج کارهای نیک معیّنی انجام داد[۲]. یکی دیگر مربوط بود به روزه، باز یکی دیگر به اعتکافِ نُه روزه در قبرستان.

دیری نگذشت که نشر این آموزه با مواعظ حلّاج به فرجامِ غمباری منجر گشت؛ پیش‌بینی آن برای او آسان بود؛ چنین می‌نماید که وی خود، با اشتیاقِ به قربانی شدن، طالب آن بود ــ طلب ایثاری از جانب یکی از اهل سنّت که برای او «عید قربان» باید یگانه قربانی شرعی باشد. پس از هشت سال زندان و نوعی همه‌پرسیِ قضات و محاکمه‌ای به عیان نامنصفانه که، در این مقام، مجال سخن گفتن از آن نیست، و سه بار تازیانه خوردن، دست و پایش را بر طبق احکام قرآنی بریدند و، در میان ازدحام انبوه خلق، در بغداد (۲۴ ذیقعدهٔ سال ۳۰۹) مصلوبش ساختند.

فرقه‌اش در این هنگام وجود داشت؛ دلیل آن ابراز فرمان‌بُرداری مریدان و مبلّغانش از او و، پس از مرگش، محاکمه و اعدام چهار تن از مریدان او در سال‌های ۳۱۱ و ۳۱۲ که جان باختن را بر ترک مذهبِ او ــ مذهب، به روشنیِ تمام، در اینجا به معنی «فرقهٔ مذهبی» است ــ ترجیح دادند.

پس از مرگ حلّاج، طریقت حلّاجیّه تجزیه شد. کسانی چون فارِس بن عیسی الدّینوری[۳] برای همکاری با تجدّد مذهب حنفی که ماتُریدی [وفات: ۳۳۳] به آن مبادرت ورزیده بود به خراسان رفتند. کسانی دیگر همچون ابن خفیف [وفات: ۳۷۱]، بیشتر دوست آخرین ساعت تا مرید به تمام معنیِ حلّاج، عناصری از طریقهٔ سالمیّه را به تجدّد مذهب اشعری ملحق ساختند.[۴]

---

۱. یادآور این بیت حافظ:

فیضِ روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد. ـ مترجم.

۲. این تعمیم یکی از برنهاده(تز)های بشرِ حافی (وفات: ۲۲۷) است.

۳. وی، در عرفان، نظریّات حلّاج دربارهٔ حلول (دمیده شدن روح الـهی در آدمی) را پرورانـد و **طریقت حلّاجیان حلولی** را بنیان نهاد.

۴. در این هنگام، شیخ فرقهٔ حلّاجی، ابو جعفر بن صبّاح صیدلانی [قرن ۴ ه]، برای منحرف ساختن ←

از سرنوشت بعدی حلّاجیّهٔ اهواز و بصره جا دارد جداگانه یاد شود؛ آموزهٔ آنان متعاقباً شکل خاصّی یافت که تنها از طریق روایات سخت مشکوکِ مخالفان با آن آشناییم. یکی از مریدان حلّاج، ابوعُماره محمّد الهاشمی، پس از مرگ حلّاج، خود را پیامبری مُلهَم از روح‌القدس خواند و دعوی کرد که روح‌القدس، پس از نزول در وجود حلّاج، در وجود یکی از فرزندان او که درانزوای ناشناخته به سر می‌برد آشیان کرده‌است. وی، در شهر بزرگ اهواز، این عقیده را شایع ساخته بود که روح محمّد در او، روح عایشه در همسر او، و روح ابوبکر در پدر زن او مقیم است. این فرقه در بصره مجمعی سرّی داشت و طیّ مبارزات سیاسی در نشستن بُوَیْهیان بر مسند قدرت ذی‌نقش بود و سپس ناپدید گردید. (بنگرید به «قاضی التّنوخی»، کتابخانهٔ ملّی پاریس، ar ۳۴۸۲، ص ۵۷a).

اکنون، دیگر در بغداد هوادار حلّاج جز در فرقه‌ای نیم‌کلامی نیم‌فلسفی وجود ندارد، که آن نیز به نام حلّاجیّه خوانده شده و عبدالقاهر بغدادی (وفات: ۴۲۹) و فریدالدّین عطّار (وفات: ۶۲۷)* [در شرح حال حلّاج، تصحیح نیکلسون (تذکرة‌الاولیا، ج ۲، ص ۱۳۶)] از این فرقه اطّلاعاتی به دست می‌دهند. اینان سنّی امّا آزاداندیش بودند و الهامات حلّاج را واقعی می‌شمردند و وجد و جذبهٔ او را همطراز جذبهٔ موسی در برابر شجرهٔ نار می‌شمردند که شنیده بود: إنّی أنا رَبُّک (قرآن، طه ۲۰: ۱۲)، و در آن، با دو کلمهٔ انا الحق که فراوان بر سرش بحث درگرفته، خداوند بر او ظاهر گشته بود. فقط، به احترام قرآن، سخنان موسیٰ را نقل می‌کردند که می‌گفت: «خداوند گفته است...» در حالی که دربارهٔ الهاماتِ نازل بر حلّاج همچنان‌که بر عمر بن الخطّاب، می‌گفتند: «حلّاج (بن منصور) و عمر گفته‌اند».[۱]

← مسیر عرفان، بیهوده حکم تکفیری به ضدّ نظریّات فارِس بن عیسی دربارهٔ حلول صادر کرد که چهارهزار عضو فرقه در عراق آن را تأیید و تصدیق کردند. (جلّابی، کشف المحجوب، کتابخانهٔ ملّی پاریس، نسخهٔ شمارهٔ ۱۰۸۶ فارسی، ص ۱۵۰.)

* وفات عطّار را ۶۱۸ ، سال قتل‌عام مغول در نیشابور، دانسته‌اند. ـ مترجم.

۱. بسنجید با اعدام النّسیمی (۸۲۰) در حلب [مراد عمادالدّین متخلّص به «نسیمی» از سادات شیراز و از شاعران قرن نهم است که او را به فتوای ملّایان شیراز به دار کشیدند و مسلوخ کردند ← لغتنامهٔ دهخدا، ذیل نسیمی. ـ مترجم].

مجادله در سراسر قرن پنجم شدید بود؛ زندگینامهٔ تألیف خطیب (وفات: ۴۶۳) نسبت به حلّاج خصومت‌آمیز است و آن مأخذِ غالب زندگینامه‌نویسان حلب گردید.

مع‌الوصف، هم در آن زمان، با سرمشق و تقلید حلّاج، در خراسان خرمنی از اولیا رویانده شد. خطیبِ بغدادی و پیش از او، مورّخ بزرگِ محافل صوفی، محمّد سُلَمی [۳۲۵ـ۴۱۲] حس تحسینی را خاطرنشان می‌سازند که در خراسان همچنان نسبت به تعلیمات و مرگ حلّاج وجود داشت ــ در مرز و بومی که وی، پیش از بازگشت به اهواز و بغداد، در آن به وعظ و ارشاد پرداخته بود. ابوسعید ابی‌الخیر، اوّلین و مهیّج‌ترین شاعر پارسی‌گوی عارف، وجد و جذبهٔ حلّاج را از همهٔ جذبات دیگر صوفیان برتر می‌دانست. پس از او، فارمَدی، مرشد غزالی، سپس یوسف همدانی [۴۴۰/۴۴۱ـ۵۳۵]، احمد یَسَوی [وفات: ۵۶۲]، و فریدالدّین عطّار [حدود ۵۴۰ـ۶۱۸] یکی به دیگری خاطرهٔ آن شهید را منتقل ساختند ــ شهیدی که از آن پس اُسوهٔ صوفیِ کامل برای اخلاف بود.

آخرین حسن قبولی که نصیب نام حلّاجیّه شد، طیّ قرن‌ها، نه دیگر متوجّه طریقت و فرقه و نه حتّی انجمن سرّی ادبی به صورتی که در الگوهای گوناگون آن پیاپی در تاریخ دیده شده بلکه تنها متوجّه مسلمانان اهل سنّت[1] و فقیهان، متکلّمین یا عارفانی است که به صداقت حلّاج باور دارند و می‌خواهند آن را با شرع آشتی دهند تا از حلّاج قدّیسی بسازند.

آزاده‌ترین متفکّران، باقِلّانی (وفات: ۴۰۳)، غزالی (وفات: ۵۰۵)، ابن عقیل (وفات: ۵۱۳) به همین هویٰ بودند؛ لیکن یا همچون ابن عقیل با فشار قدرت دنیوی، که در اسلام بس نیرومند بود، به دلیل قضاوتی که دربارهٔ حلّاج شده بود، مجبور به برگشتن از قول خود شدند؛ و یا، همچون باقلّانی و غزالی، پس از مرگ، با فتواهایی قطعی محکوم گشتند.

تقی‌الدّین بن تیمیه (وفات: ۷۲۸)، مدافع روشن‌بین و بی‌امان پاک‌اعتقادی سُنّی، در این باب دچار خطا نگشته است. وی، در فتوایی سخت مستحکم، هر آن کس را

---

۱. این مسئله نزد شیعیان چندانی مطرح نشده است.

www.tabarestan.info تبرستان

که هوادار قدّیس بودن حلّاج باشد محکوم ساخته است[۱]. وی، در جای دیگر، تصریح می‌کند که این به دلیل آموزهٔ «اتّحاد» یا اتّحاد الوهی، «اتّحادالمُعین»، اتّحاد خدا با فرد است همچون تقدیس نان و شراب کاتولیکی یا حلول در مذهب غلاة شیعه. وی آن‌را با «اتّحاد العامّ المطلق»، اتّحاد مطلق خدا با کاینات، در مشرب وحدت وجودیِ هندی خلط نمی‌کند. او، در این باب، از بسیاری جدلیان سنّی صادق‌تر و منصف‌تر است که دیمی صوفیان حلّاجی و صوفیان وحدت‌وجودی همچون عفیف‌الدّین تِلمِسانی را محکوم می‌کنند. با دعوی ساده‌گرایانه‌ای که بدبختانه فُن کرِمِر به سال ۱۸۶۸ آن‌را (در اثر خود به نام *Herrschenden Ideen*، ص ۶۹-۷۲) بازگرفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

در حال حاضر، سوای انجمن‌ها و جمعیّت‌هایی همچون قادریّه که خاطرهٔ طریقت حلّاجی در سنّت آنان حفظ شده و به‌او روشی در ذکر[۲] نسبت می‌دهند که مسلّماً به‌اخلاف تعلّق دارد، دیگر سنّی آشکارا حلّاجی وجود ندارد. بسیاری کسان بر حسب اصل قضاییِ شافعی حلّاج را معذور می‌دارند، همین و بس.

مع‌الوصف، زنده‌کردن خاطرهٔ حلّاج ادامه دارد؛ مدفن بسیار محقّر این مصلوبِ بغداد مقابر بردگان سیاه‌پوست را که گرداگردش جای دارند زیر چتر خود گرفته است و زایران از بلاد دوردست، از حیدرآباد گرفته تا فاس، هر سال به‌زیارتش می‌آیند.

مفهوم قربانی اززیباییِ جاودانی بهره‌مند است ــ سرمشق قربانیِ قهرمانانه هرگز قوّت خود را از دست نمی‌دهد و خاطره‌اش مرگ ندارد.

---

۱. مشروح این فتوا را نعمان الآلوسی (در جلاء العینین برای [فی محاکمة الأحمدَیْن]، ص ۵۴) به‌دست داده است. [برای شرح حال و آثار آلوسی ۱۲۵۳-۱۳۱۷ق، واعظ، فقیه، متکلّم، مدرّس و قاضی حنفی مذهب ← دایرة‌المعارف بزرگ اسلام، ج ۲، ذیل **آلوسی** (۸، ابوالبرکات). ـ مترجم].

۲. بنگرید به (انجمن‌های اخوّت حجاز) Le Chatelier, *Confréries du Hidjaz*، ۱۸۸۷، پانوشت ص ۳۳.

از پِرْس به ایران* (سیر و سفر معنوی)

وَنْسان مونْتِی

تبرستان
www.tabarestan.info

ایران چهرهٔ خود را به مسافرِ گذاری آسان نشان نمی‌دهد. کوه‌های آن بی‌گذر از صافی در عکس ظاهر نمی‌شوند. در اصفهان، هشت‌لایه گچْ تزیینات گُل بُته‌ای تالارهای تاریک عالی‌قاپو را می‌پوشاندند و هم‌گاه، رنگ‌های زمان نقّاشی، همچون نگاره‌های پشت شیشه[1]، تنها غیرمستقیم و در پرتو شفافیّت نمودار می‌گردند.

در دروازه‌های جنوبی تهران، رضاشاه نه چندان دور از دخمهٔ مزدائیان، در نزدیکی بقعهٔ حضرت عبدالعظیم و ویرانه‌های شهری باستانی آرمیده که در طوبیت**، آنجا که فرشته نامزدیِ طوبیاس را مژده می‌دهد، به نام راگِس (راگای، در قاموس اسکندر، و ری، در قاموس مورّخان اسلامی، که نسبت به آن ــ رازی ــ لقب بسیاری از عارفان شده[2]) از آن یاد شده است.

---

* ترجمهٔ مقاله‌ای به مشخّصات زیر:

Vincent Monteil, "De la Perse à l'Iran (Itinéraire spirituel)", *Mélanges Louis Massignon*, Institut français de Damas, Damas 1957, tome III, pp. 161-183.

۱. مثلاً تصویر سه فرزند فتحعلی‌شاه، یکی لاجوردی، دیگری طلایی، و سومی شنگرفی (در موزهٔ مردم‌شناسی تهران).

** کتابی از **عهد عتیق** که، در متنِ مُجاز، جزءِ آپوکریف (ملحقات عهد قدیم و عهد جدید) و در **کتاب مقدّسِ** غربی جزءِ متن آن آمده است... ("←" مصاحب، ذیل **طوبیت** یا **طوبیاس**). ــ مترجم.

2. →«Histoire de Raiy», dans Wiet, 1948, pp. 165-178.

تنها در پایان دومین سال اقامتم بود که چند دقیقه‌ای این احساس به من دست داد که به نیم‌نگاهی جهان پنهانی را می‌بینم. ۲۵ فوریه ۱۹۵۲، نزدیک ظهر، آسمان به رنگ نیلی شامگاهی بود و خورشید، از خلال جام شیشه‌ایِ دودگرفته، گویی با هلال وارونهٔ ماه خاییده شده است. در آن دم، چنینم می‌نمود که دامنی از حجاب پس می‌رود و لحظه‌ای شبحِ لویی ماسینیون[1] در نظرم مجسّم می‌گردد: ایران، «در پرتو اعتقاد تازه‌اش، عالَم محسوس را، از خلال منشورِ برخوردار از اشراق اسطوره‌های کهن خود، سیر می‌کند».[2]

تبرستان www.tabarestan.info

خاطرات اسلام شیعی

بخش اعظم جمعیّت ایران شیعی است. افراد کوچه و بازار و روستا، در تداول، حسن- حسین خوانده می‌شوند. شمایل حضرت امیر [علیه‌السّلام] با محاسن حنایی بر دیوار بسیاری از دکان‌ها جلوه‌گر است. در شمایلی مردم‌پسند، علی [علیه‌السّلام] در کنار سلمان فارسی (سلمان پاک در قاموس مسلمانان) دیده می‌شود. در موزهٔ مردم‌شناسی، نقّاشی‌هایی متعلّق به زمان فتحعلی‌شاه، جلوه‌گاه واقعهٔ کربلایند که دست حضرت عبّاس در آن بریده شد ــ دستی (پنجهٔ حضرت عبّاس) که بر تارک بیرق‌ها جای دارد. سرِ راهِ مشهد، بر سنگ سیاهی صیقلی، اثر دست علی [علیه‌السّلام] (پنجهٔ علی) بر جای مانده است ــ با دو سوراخ که نذرکنندگان، چون حاجتشان برآید، در آنها سنگ‌ریزه می‌اندازند.

در محرّم، ماهِ عزا، دیگر دسته‌های آنچنانی به راه نمی‌افتد. حجله‌ای* مزیّن به گُل را که، در قزوین، یکی از عزاداران بر سر حمل می‌کرد دیگر جز در موزه‌ها کمتر می‌توان دید. نعش نمادین عاشورا دیگر قفس عادی و مبتذلی از چوب نخل

---

1. *Salmân Pâk et les prémices spirituelle de l´Islam iranien* (سَلمانِ پاک و آغازینه‌های فکری اسلام ایرانی), 1934, p. 11.

۲. موادّ این مقاله، طیّ اقامت بیش از دو سال (از فوریه ۱۹۵۰ تا مه ۱۹۵۲) در ایران، گردآوری شده است. لذا وقایع، جز در مواردی که ذکر می‌شود، به این دوره مربوط‌اند. البتّه، مندرجات آن فقط مشاهدات یا مسموعات و یا احساس‌هایی هستند که به من دست داده‌اند.

* نویسنده آن را "chambre nuptiale" d'Ali (حجرهٔ خلوتِ علی) وصف کرده که در ماه محرّم وجهی ندارد. ــ مترجم.

بیش نیست. سرتوک‌ها یا علامت‌ها در موزهٔ مردم‌شناسی تهران محفوظ‌اند ــ تیغه‌هایی فلزّی بر روی پایه‌ای صلیب‌شکل که آنها را همچون بیرق تاب می‌دادند. بر روی علَم، کبوتران و طاووسانی نشسته‌اند که دُمشان ــ برای دفع چشم‌زخم ــ به پنجهٔ خورشید مزیّن است. در آن، نشان رمزیِ یازده حرفه یا صنف (سندان، نعل، و جز آنها) از زنجیری آویزان‌اند؛ و نام پنج‌تن اهل مباهلهٔ سال دهم هجری ــ فاطمه، پدرش، همسرش و دو فرزندش [علیهم‌السّلام] ــ بر نیزه‌واره‌ای آهنی نگاشته شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

اکتبر ۱۹۵۰: محرّم. در راه قلهک، خروجیِ شمالی تهران، دوبار (۸ و ۱۶ اکتبر)، حدود ساعت ۱۰ شب، با دستهٔ سینه‌زنان مصادف می‌شوم که بیرق‌های سیاه پیشاپیش آنان، درحرکت است و با فریاد یاحسین بر سینهٔ لخت خود می‌کوبند. روز ۲۱ اکتبر، شبِ پیش از تاسوعا، دسته‌هایی کم‌جمعیّت دیدم، که تنها یکی از آنها زنجیرزن بود و همه از مردمِ پایین‌شهر می‌نمودند. روز قتل حسین [علیه‌السّلام]، مراسم عزاداری فروکش می‌کند و شهر آرام است.

ایرانیان امامان خود را گرامی می‌دارند و انبوه زایران[1] به‌زیارت بِقاعِ آنان می‌شتابند. اشخاص متدیّن وصیّت می‌کنند که در شاه عبدالعظیم، درجنوب تهران، به‌خاک سپرده شوند آنجا که آرامگاه یکی از احفادِ امام رضا [علیه‌السّلام] (هشتمین امام شیعیان) است. مقبرهٔ این امام در مشهد است که، سراسر سال، شیعیان (از ایران، افغانستان، یا پاکستان)، در آن، روزانه به‌طور متوسّط هزار زایر، زنجیروار در رفت و آمدند.[2]

همچنین زایران بسیاری برای زیارت خواهر امام رضا [علیه‌السّلام]، به‌حرم فاطمهٔ معصومه [سلام‌الله علیها] رو می‌آورند که زیر گنبدی طلایی آرمیده و بسیار کسان در سالخوردگی آرزو می‌کنند در آنجا دار فانی را وداع گویند. [از ترجمهٔ کامل یک سطر حذف شده است]

در شیراز، مقبرهٔ شاهِ چراغ، برادر امام رضا [علیه‌السّلام]، نیز زیارتگاه انبوه

---

۱. چاپ دوم سنگی سال ۱۹۴۹/۱۳۲۸ گزارش دلنشین سفر پرنس علی‌خان امین‌الدّوله به مکّه، که تماماً خوشنویسی شده و در تهران موجود است.

۲. مارس ۱۹۵۱. مشهد، در این تاریخ، ۲۰۰,۰۰۰ نفر جمعیّت دارد با ۲۵,۰۰۰ نفر جمعیّت غیرمقیم.

زایران است. من در ۲۹ مارس ۱۹۵۱ از آن دیدار کردم. مشخّصهٔ آن، حبابی است با نگارهٔ هندسی به رنگ‌های زرد و سبز و آبی و خزه‌اندود. بر روی سفال‌های بام آن علف می‌روید. نمای ورودی آن به جام‌های شیشه و دری پوشیده از ورقهٔ نقرهٔ مطلّا مزیّن است. شبستانِ آینه‌کاری و نقره‌کاریِ آن پُر از زنان دعاخوان است. ملّایی بر روی منبر به بانگ بلند دعاخوان است. مقبره محاط در ضریحِ مشبّکِ نقره‌ای است که بر آن قفل‌های مراد و پنجهٔ خورشیدِ نقره‌ای برای دفع چشم‌زخم آویزان است و زنانْ ضریح و قفل‌ها را می‌بوسند. [از ترجمهٔ کامل دوسه سطر حذف شده است]

www.tabarestan.info تبرستان

در مسجدِ بازار تهران، به هنگام نماز، انبوه افشرده و خاموشِ کُت‌شلوارپوشان و، در میان آنان، عمامه به سران با عمامهٔ سبزرنگ (حاجیان)، سفیدرنگ (شیوخ)، یا سیاه‌رنگ (سیّدها)، با عبا و لبّاده و نعلین و گاه با محاسنِ خضاب‌کرده و جای ساییدگیِ مهر بر پیشانی دیده می‌شوند.

سیّدها، منسوب به اجداد خود، جعفری، رضوی، (احفاد امام رضا [علیه‌السّلام] که حضرت فاطمهٔ معصومه [علیهاالسّلام] را عمّهٔ اجدادی خود می‌دانند)، و موسوی‌اند. سیّدهایی نیز هستند که، از طریق پدری و مادری، خود را از احفاد هم امام حسن و هم امام حسین [علیهماالسّلام]، نوادگان پیامبر، می‌دانند و، سرانجام، کسانی که شجرهٔ آنها به نتیجهٔ حضرت امیر از جانب امام حسن می‌رسد که قاف را ط تلفّظ می‌کرد و به‌این جهت طباطبایی* خوانده می‌شوند.

در جهانِ اسلام، نهاد روحانیّت به معنیِ اخص نظیر کلیسا وجود ندارد. امّا در ایران ملّاها حضور دارند. شهرت و وجههٔ آنان یادآور جایگاه کشیشان روسیّهٔ قدیم است. [از ترجمهٔ کامل دوسه سطر حذف شده است] بعضی از خصوصیّات ملّاها [از نظر دستگاه حکومتی] چندانی هم بی‌آزار نیست. ملّایان از یاد نمی‌برند که در قانون اساسی ۷ اکتبر ۱۹۰۷ [۱۴ جمادی‌الآخر ۱۳۲۴] «مذهب شیعهٔ امامیِ اثنیٰ عشریِ جعفری»، در ایران، «مذهب رسمی» اعلام شده است. عالم‌ترین

---

* طباطبا لقب یکی از نوادگان حسن مثنیٰ (فرزند امام حسن علیه‌السّلام) است به نام ابراهیم بن‌اسماعیل دیباج [ابراهیم بن اسماعیل بن ابراهیم بن حسن بن حسن بن علی علیهم‌السلام] در وجهِ این لقب‌گذاری اختلاف است. ــ مترجم.

ملّایان عنوان آیت‌الله و فقیهانِ صاحب اجازه عنوان مجتهد دارند. آیت‌اللّهی همچون کاشانی چه‌بسا در مطبوعات غربی، به‌نوعی، همطراز «پاپ» نزد شیعیان جلوه کند که مدّعی است رایتِ دارالاسلام را به اهتزاز درآورده است. امّا وی، درکشور خود، ملّایی سیاست‌پیشه و شهرستانی بیش نیست که دامنهٔ نفوذش چندانی از مریدان بازاریِ او در تهران فراتر نمی‌رود.

برای برگزاری مراسم با شکوهِ «بازگرداندن بقایای جسدِ شاه سابق» (۷ مه ۱۹۵۰)، رعایت نهایت خودداریِ ملّایان از شرکت در آن ضرورت یافت (تنها دو قاری تابوت را بدرقه می‌کرد). دلیلش این بود که ملّایان از یاد نبرده بودند که رضا شاه با آنان چندانی میانه نداشت و، در شبستان مسجد قم، واعظی را آماج ضربات خود ساخته بود. همچنین می‌گفتند که به زردشت متمایل است.*

آیا مایهٔ شگفتی نیست که، در ایرانِ عارف‌مشرب و شکّاک، نوبه به‌نوبه (یا سرهم)، شاهد چهرهٔ خلجان‌زدهٔ کهنه‌پرستی و تقشّف و عدم تساهل باشیم؟ مع‌الوصف، جهان‌وطن‌ترین ایرانیان ــ کسانی که، از خُردسالی، آموخته‌اند که یهودیان را تخطئه و تمسخر نکنند و حتّیٰ از لعنِ عُمر بپرهیزند ــ نمی‌توانند در قبال بهاییان و ارمنیان** حسّاس نباشند.

نظر مردم، دراینکه یهودیان را فوق ارمنیان و آشوریان و کلدانیان جای می‌دهند نیز معقول‌تر نمی‌نماید[1]؛ امّا، در پایین‌ترین درجه، ... «کوچک‌ابدالان عبّاس‌افندی» «که اهل کتاب نیستند» جای دارند.

---

* چنین نظری دربارهٔ رضا شاه وجود نداشت و معلوم نیست وَنسان موتِیْ ازکجا چنین استنباطی پیدا کرده است. تشویق باستان‌گرایی در زمان سلطنت رضا شاه اصولاً خصلت سیاسی و با ناسیونالیسم و شُوینیسم (ناسیونالیسم افراطیِ «پان‌ایرانیست»ها) پیوند داشت. ــ مترجم.

** در زمان رضا شاه، حسّاسیّت در قبال ارمنیان تنها در قشر پایینیِ جامعه هنوز دیده می‌شد؛ امّا در سال‌های بازدید نویسنده از ایران چنین رویکردی می‌توان گفت کاملاً فروکش کرده بود و حتّیٰ عموماً نظر خوش نسبت به آنان حاکم شده بود. ــ مترجم.

۱. این موقف، بی‌شک، به عصر ساسانیان بازمی‌گردد که ایرانیان در آن زمان می‌بایست نسبت به مسیحیانِ وابسته به بیزانس بیشتر از آنچه نسبت به یهودیان نشان می‌دهند سختگیر باشند. این معنی در *Cahiers d'Histoire du Monde*, UNESCO, 1955-le R. P., De Menasce نیک نمودار گشته است.

دراین اوان (آغاز سال ۱۹۵۲)، شاهد آن بودیم که ملّاجلالی، نمایندهٔ دماوند، که به‌مردم‌دوستی شهرت دارد، به هر کس که از راه می‌رسد می‌گوید نخستین قدمش در مجلس پیشنهاد طرح قانونی «برای قتل‌عام بهاییان*» خواهد بود. از آن پس، «جنبشی برای قلع و قمع بهاییان»، با پشتیبانی ملّاهای نمایندهٔ مجلس [همچون سیّد احمد صفایی و بروجردی**] شکل گرفت. وزیر کشور، زیر فشار آنان، بهائیّت را غیرقانونی اعلام کرد (۱۷ مه ۱۹۵۵) و حاکم نظامی تهران، در ماه ژوئن، دستور داد **محفل بهائیان** [...] در پایتخت را منهدم سازند.***

افراطِ دخالت روحانیّت در امور دنیوی [...]، که با تساهل «درویشان» در تضادّ است، بی‌گمان جز تقویت گرایش سنّتی عمیق ایرانیان به‌کتمان افکار و احوال درونیِ خود، که پناهگاه دیرینه‌سال اقلیّت‌ها و خفیه‌کاران بوده است، نتیجه‌ای نخواهد داشت.[۱]

ماه رَمَضان (رَمْضان که در تداول رَمَضون تلفّظ می‌شود)، در میان ماه‌های سال، ماه مبارکی است. شب‌ها پایتخت منوّر و زنده است امّا موسیقی ممنوع است. در ادارات، به‌مهمانان چای نمی‌دهند و، در خیابان‌ها پاسبانان سیگار را از دهان دودکنندگان به بیرون پرت می‌کنند. با این‌همه، روزه‌دار کم است. [از ترجمه دو یا سه سطر حذف شده]

حسن و حسین****، شب اوّل رمضان منتظر پیدا شدن هلال ماه مبارک مانده‌اند و، همین‌که آن را رؤیت کردند، چشمان خود را بستند تا چهرهٔ محبوب را بهتر ببینند و نذرکنند. [از ترجمهٔ کامل دو سه سطری حذف شده است]

---

* در متن: ارمنیان، که به احتمال قوی غلط مطبعی است با توجه به جملهٔ بعدی ــ مترجم.

** در متن: آیت‌الله بروجردی که نادرستیِ آن آشکار است. ــ مترجم.

*** این باتمانقلیچ بود که دستور داد گنبد حظیرةالقدس را خراب کنند و خود در تخریب آن شرکت کرد. ــ مترجم.

۱. **فداییان اسلام**، که در چند قتل سیاسی دست داشتند، در سال ۱۹۵۲، صد تنی بیش از جوانان و صنعتگران کم‌مایهٔ بازار نبودند که درگذشته، به تأثیر رهبران، تعصّب یافته بودند و روابط مشکوکی داشتند.

**** نویسنده این تعبیر را، که در میان فارسی‌زبانان رایج هم هست، نزدیک به تعبیر «فلان و بهمان» به‌کار می‌برد. ــ مترجم

در ایران، اسماعیلیان نیز مقیم‌اند: اسماعیلیانِ محلّات، بیرجند... (آنان را اهل طریقتی از طریقت‌های تصوّف می‌شمارند و این پناهگاه و وسیلهٔ استتار آنهاست). می‌دانیم که آقاخان (نام اصلیِ او محمّدشاه‌بن آقاعلی) از خانواده‌ای ایرانی، اصلاً از کاخت* و از اخلاف چهارمین رئیس حشّاشین الموت است.

هنوز در یکی از دره‌های کوهستان‌های بالا دستِ قزوین (زیباترین آنها، درهٔ طالقان[1]، بهشتی در ارتفاع بیش از دوهزار متری است)، مراغیان ساکن‌اند که منکر اسماعیلی بودن‌اند، امّا در نامه‌ای از امام رضا [علیه‌السّلام]، ظاهراً از شیعیان خواسته شده بود «به آنان آزار نرسانند»...

همسایگانشان می‌گویند که آنان شب یلدا را «شب ضلال و گمراهی» قلمداد می‌کنند. به خصوص، در این شب «تا کلّهٔ سحر** گپ می‌زنند».

همچنین، در خراسان، اهالی دهکدهٔ سَبِه*** (که به اسماعیلی بودن شناخته شده‌اند)، در شب یلدا، در جای دربسته‌ای گرد هم می‌آیند و چراغی را روشن می‌کنند؛ سپس آن را به گردن بچّه‌بُزی خاکستری رنگ می‌آویزند و بچّه‌بُز چون رها می‌شود چراغ را سرنگون می‌سازد (پس از قرعه‌کشی میان شلوارهای مردان که زنان از پای آنان در آورده‌اند...).[2]

✧

ایران کشورِ نسخه‌هایی خطّی نیز هست ــ نسخه‌هایی که بهای آنها را نمی‌توان

---

* کاخِتیا، نام ناحیه‌ای کوهستانی در گرجستان و یکی از شهرهای آن که زمانی به ایران تعلق داشت. ــ مترجم.

۱. درهٔ شاهرود علیا (→ Freya Stark, *The Valleys of the Assassins*, 1934)

** در متن: (*kallé-ye boz* "à la tête de bouc")

*** در متن: Sebe، دهی از دهستان ربع شامات، بخش شِشتَمَد، شهرستان سبزوار، در ۳۶ کیلومتریِ جنوب ششتمد.

۲. به گفتهٔ H. Hannibal، حافظ موزهٔ مردم‌شناسی تهران، که اطلاعات خود را از محل کسب کرده، این رسم، نزد مراغیان و در دهکدهٔ Sebe، در حدود سال‌های ۱۹۴۹ـ۱۹۴۸ برقرار بوده است ــ در تهران نیز، شب یلدا، تره‌بار و انواع میوه‌جات صرف می‌شود تا سال کشاورزیِ پربرکت و خوش و خرّمی داشته باشند (۱۹۵۱).

www.tabarestan.info تبرستان

تعیین کرد. در خانواده‌ای، قرآنی نفیس و قدیمی (مورّخ ۵۰۵) و کم‌حجم دیدم[۱]، که همهٔ متن آن، در سطور فشرده، روی سی ورق پوست آهو نوشته شده بود و تذهیبات آن با سنگ‌های گران‌بهای آسیا شده طراوتِ اوّلیّهٔ یاقوت کبود و لاجورد را همچنان حفظ کرده بود.

امّا موزهٔ پارسِ شیراز ازاین حیث بی‌رقیب است چون، در جنب قرآنی در چند جلد مورّخ ۷۴۶ و ۸۴۳ که روی کاغذ نوشته شده، از داشتن نسخه‌ای به‌غایت کم‌نظیر منسوب به امام رضا [علیه‌السّلام] و نسخهٔ منحصربه‌فردی روی پوست آهو به خطّ کوفی به خود می‌بالد که، اگر نوشتهٔ برچسب آن را بپذیریم، به دست امیرالمؤمنین علی [علیه‌السّلام] در سال ۷ هجری نوشته شده است.[۲]

در قیاس با آنها، چه باید گفت دربارهٔ نسخهٔ خطّی دیوان حافظ (مورّخ اواخر قرن هجدهم/ اوایل قن سیزدهم هجری)، به قلم درویشِ معروف به خطّ شکسته که از سال ۱۲۵۵ هجری در همان خانوادهٔ یادشده محفوظ مانده است؟ در مقابلِ آن است نسخه‌ای خطّی که، در ۲۴ نوامبر ۱۹۵۱، در تهران دیده‌ام که، اگر اصیل و معتبر باشد، یکی ازکهن‌ترین نسخ خطّی شناخته‌شده به زبان عربی در جهان خواهد بود و آن نسخه‌ای است مورّخ ۳۱۴ به خطّ جرجانی، روی کاغذی که بر اثر کهنگی تیره گشته، به خطّ مُقَرمَط ــ نیم کوفی نیم نسخ ــ باریک و تیزگوشه با الف‌های «لامع و متموّج»، ازکتاب آراء اهل المدینة الفاضله، اثر معروف فارابی.

نسخهٔ خطّی نفیسی مورّخ ۱۰۸۴ متعلّق به عهد صفوی از یوسف و زلیخا، اثر ایّام پیری فردوسی*، در تملّک من است مزیّن به چهل و چهار مینیاتور افغانی و هندی (پرده، پشه‌ران، تندیس کوچکِ خدای سه‌دست به رنگ آبی) که بی‌گمان در اوایل قرن سیزدهم هجری ساخته شده‌اند («ریش سیاه» در مینیاتورهای عصر قاجار ظاهر شده است). «صحنهٔ وسوسهٔ شیطانی»، هربار، با شش تصویر پیاپی در چهار صفحهٔ مذهّب نمودار می‌گردد و آن، در نوع خود، نمایش زندهٔ بی‌همتایی است.[۳]

---

۱. این قرآن از قرن دهم هجری در خانواده بود.

۲. من این نفایس را، در ۲۹ مارس ۱۹۵۱، در شیراز دیدم.

* این منظومه که قرن‌ها در تذکره‌ها و تا مدّتی، حتّی در جامعهٔ ادیبان و محقّقان معاصر، از فردوسی پنداشته می‌شد، از شاعری است متعلّق به عهد طغان‌شاه بن الب ارسلان سلجوقی. ــ مترجم

۳. اظهار نظرهای پروفسور ویت G. Wiet (۱۴ ژوئیهٔ ۱۹۵۲).

امّا زیباترین مینیاتور این نسخه نخستین مینیاتور آن است که معراج یا عروج شبانهٔ پیامبر [صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم] را نشان می‌دهد، سواری نامرئی به‌صورت شعله‌ای زرین (مانوی‌وار؟)، بر پشت بُراق (با صورت زن) که، در آسمانی سیاه با لکّه‌های طلایی، فرشتگان او را پذیرا می‌شوند و دو فرشته از میان آنان دارای اسباب صورتِ یوسف و زلیخا هستند.

این یکی از مضامین محبوب در شمایل‌نگاری اسلامی است. در دکّه‌های بازارِ شیراز، که در آنها قرص‌های نان فطیر به‌شکل حیوان قربانی (برای آنکه رجولیّت خود را به پیران بدهند) می‌فروشند، جرجیس همنشین است با اندوهناک‌ترین سواد تصویریِ مریمِ کودک در بغل؛ امّا، همه‌جا، پیامبر، بدون چهرهٔ نمایان، بُراقِ با صورت زنانه را می‌رانَد.

www.tabarestan.info تبرستان

درویشان[1]

در شیراز، هشتاد درویش نعمةاللّهی، درون آرامگاه خود، در پای کوه، میان درختان سرو و کاج، خفته‌اند، در حالی که چهل‌تن در گورستانی خاموش و آرام آرمیده‌اند (Massé 1938, pp. 230, 379, et 403). امّا درویش هنوز به‌چشم می‌خورد. وجود آنان حتّیٰ یکی از مهم‌ترین واقعیّات ایران است که، به‌لحاظ اجتماعی، بیانگر بسیاری از روابط بین طبقات یا صنوف طبقاتیِ گوناگون است؛ چون قطب و فی‌المثل باغبان او، هر شنبه، به‌خوبی می‌توانند در خانقاه یکدیگر را ملاقات کنند. همچنین، در پرتو روحیهٔ تساهل و مدارای درویشان است که خوشبختانه تعصّبِ برخی از ملّایان جبران و تعدیل می‌شود.

نکته‌ای که از درویشی اصیل شنیدم شاید به‌روشن شدن پیچیدگیِ مسلک‌درویشی و مشکلِ سردرآوردن از حال و هوای ایران کمک کند. وی نقل می‌کرد:

---

۱. در نگارش این فصل، سخت مدیون عالیجناب نظام‌سلطانِ خواجه‌نوری، درویشِ صفی‌علیشاهی، هستم که، در آن زمان، وزیر تشریفات بود و در این مقام مراتب کمال سپاسگزاری خود را تقدیم او می‌کنم.

نزدیک به چهل‌سال پیش، یکی از رجال ایرانی، در اوضاع و احوال ناگواری، پسرش را از دست می‌دهد. گروهی از درویشان، با لباس سیاه، برای عرض تسلیت به نزد او می‌روند و من، که در آن هنگام خردسال بودم، در جمع آنان جای داشتم. آن مرد را در حالی دیدیم که نشسته بود و با ترکه‌ای روی شن علایمی رسم می‌کرد. او به درشتی خطاب به ما گفت: «چرا امروز آمده‌اید برای مرگ این فرزند با من همدردی کنید ــ فرزندی که خدا به من داد و پس از بیست و پنج سال او را از من گرفت. مگر چنین حقّی نداشت؟» سپس ما را دور راند. [از ترجمهٔ کامل یک پاراگرافِ ده‌سطری حذف شده است]

www.tabarestan.info تبرستان

در طریقتی همچون طریقت صفی‌علیشاه (**اخوّت صفا**)، فی‌المثل، هنوز امروز (۱۹۵۱)، نزدیک به سی و سه هزار درویش جای دارند. در اثر روزِن[1]، ایرانی[2] و (۱۹۲۶)، عکس‌های پرنس را (p. 129) جانشینش، ظهیرالدّوله (وفات: ۱۹۲۴)*، داماد ناصرالدّین شاه، (pp. 130-131) می‌توان دید.

صفی‌علیشاه، تفسیر قرآن خود به زبان فارسی را، که در طیّ دو سال به نظم درآورده بود، حدود سال ۱۸۹۲ (۱۳۱۰ ق) در دو مجلّد قطور به چاپ رساند. ملّایان در صدد سنگسار او برآمدند. درویشان، در خانقاه خود در تهران، کمربند فقرش را به حرمت حفظ می‌کردند و در فوریهٔ ۱۹۵۱ (۱۳۲۹ ش)، آن را، در مراسمی با شکوه، به مهمانی سرشناس، آقاخان، واگذار کردند و آقاخان عکسِ درکسوتِ فقر خود متضمّن اهدائیّه را به آنان تقدیم کرد.[3]

در اجتماع هفتگی در خانقاه، اخوّتیان این بیت سرودهٔ صفی‌علیشاه را، که حول

---

1. Rosen 2. *Persien*

* ظهیرالدّوله، علی‌خان، ملقّب به صفا علی‌شاه (۱۳۴۲ـ۱۲۸۱ ق)، از مشاهیر رجال و عرفای عهد قاجار. وی، در سال ۱۳۰۳ به مسلک مریدان صفی‌علی‌شاه درآمد، و، پس از وفات او در سال ۱۳۱۶ ق، به امر ناصرالدّین شاه، جانشین او گشت و **انجمن اخوّت** را تأسیس کرد. او از جنبش مشروطیّت حمایت می‌کرد. مقبره‌اش در قبرستانی به نام وی در گُلابْدَره است که بسیاری از مشاهیر در آن مدفون‌اند. ــ مترجم

۳. در این دوره، آقاخان همچنین گرایش داشت که به تشیّع رسمی و ملّایانش (حضور در مراسم ازدواج شاه) و حتّی به تسنّن (بازدید از قاهره) نزدیک گردد.

واژهٔ کلیدیِ دم می‌گردد، به تقطیع می‌خوانند: دم غنیمت دان که عالَم یک دم است آن که با دم همدم است آن آدم است. که، در آن، دم به دو معنای «لحظهٔ زمانی» و «نفَس» به‌کار رفته است و آن نمادِ زمانِ فرّارِ این جهان است که وهم و خیال و جلوه‌ای بیش نیست.

درویشان همچنین، در خانقاه، می‌گویند: دم و دود به راه است. دم و دود، در قاموسِ اهل اخوّت همچنان‌که در زبان فقرا «بعضاً از روستا»[۱]، هم به معنی «آتش» است هم به معنی «چای یا تریاک».[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

درویشان همیشه تسبیح، کلاه درویشی، شال کمر، و تبرزین به همراه دارند. درویشِ دوره‌گرد و گدای تماشایی، یا قلندر، به‌خلاف، رو به انقراض است[۳]. من تنها یکی از آنان را، در دل پایتخت، در چهارراه پهلوی، در ۲۳ ژوئیهٔ ۱۹۵۱ [مرداد ۱۳۳۰] دیدم، با ردا، زلفِ سیاه بلند، تبرزین و کلاه درویشی به‌دست، پوستِ بُز سیاه بر دوش، و البتّه کشکول به همراه.

تمثال‌های واقع‌نمای آنان را در موزهٔ مردم‌شناسی تهران می‌توان دید. چند که مانکَن (آدمک)، با اندازهٔ طبیعی، تبرزین بر دوش و چماق و [درویشان، در سفر، برای دفاع در برابر درندگان، به همراه داشتند] کشکول در دست دارند.

در سال ۱۹۵۱، یکی از دیپلمات‌های لبنانی، کشکولی بسیار زیبا با نقش‌هایی برجسته (به سبک هندی) و نوشته‌های فارسی با تاریخ سال هزار و دو (۱۰۰۲)،

---

۱. آنان همچنین می‌گویند: پریم دم و دود راه بندازیم.

۲. تریاک (همراه با برنج، تعارف، نقش مینیاتور، و کاشی)، بی‌برو برگرد، از خصوصیّات آسیایی (چینی) ایران است. مصرف روزانه و مخفیانهٔ آن تنها در تهران (با یک میلیون جمعیّت) به سیصد کیلوگرم می‌رسد. نباید پنداشت که تنها ثروتمندانِ بی‌کار و بی‌عارند که آن را مصرف می‌کنند. به‌خلاف، «مصرفِ اندکْ مقداری از تریاک جسم و روح گرسنهٔ باربر را هم به فریب سیر می‌کند و با وهمی تیره‌گون، ناراحتیِ این خواب قیلولهٔ ننگین را به راحتِ گذرا مبدّل می‌سازد). (بانو امینه پاکروان، *Un hôte inconnu* مهمانی ناشناس، داستان کوتاهی به زبان فرانسه که در هفته‌نامهٔ ایران، طیّ تابستان ۱۹۵۰ منتشر شد).

۳. ← عکس‌های آنان در Rosen 1926, pp. 146, 147 et 166. «گدایی از راه ریاضت و کُشتنِ نفش، برای برآوردن نذر، در ایران رسم رایج است (پانوشت شمارهٔ ۳۰، ص ۱۹۵، در ترجمهٔ بوف کور ، صادق هدایت به قلم روژه لِسکو Roger, Lescot پاریس، ۱۹۵۳).

یعنی متعلّق به متجاوز از سیصد سال پیش، داشت. همین مجموعه‌دار، درساز و برگ درویشیِ خود، شانه‌ای از چوبِ سختِ سیاه و بوقی داشت که هر دو به نقش‌ها و حروف برجستهٔ عربی منقّش بودند.

درویش، به شمارِ مدارجِ سلوک، بازوبند دارد. کلاه درویشیِ مخروطی و نوک‌باریک او به زنگوله‌ای ختم می‌شود و غالباً از جنس نمد سیاهِ سوزن‌دوزی شده است و آن تاج، مولوی یا همان کلاهِ درویشی نام دارد. یکی از آن را در شاه‌نشین چهلستون اصفهان می‌توان دید که ظاهراً به شاه‌عبّاس تعلّق داشت.

سابقاً قلندر با نوچهٔ خود ــ که دست‌پرورده و محبوب او بود و می‌بایست جانشین او گردد ــ پرسه می‌زد. اگر پیر [در پانوشت، شرحی دربارهٔ تعبیر عامیانهٔ بی‌پیر آمده که، چون ربطی به مطلب متن ندارد، حذف شده است] در بیابان به مرگ نزدیک شود، آخرین بازوبند خود را به نوچه می‌دهد (و می‌گوید: بگیر و برو) و با این کار او را وارث معنوی خود می‌سازد.

وقتی حافظ به میِ دوساله و محبوبِ چارده‌ساله بنازد، حقّا که درویشان حق دارند به پیری بیندیشند که عاشقِ شاگرد دست‌آموزِ خویش است. [از ترجمه دو سه سطری که نسبتاً نامربوط می‌نمود حذف شده است]

عبارتی که هم‌امروز مرید را به مرشد پیوند می‌دهد ــ مالاً و فکراً و روحاً و جسماً، از آنِ شما هستم [مضمونِ کَالمَیِّتِ بَینَ یَدِیَ الغَسّال] ــ معنی‌دار است. البتّه این هست که متونِ عرفانیِ سنّتی جنبهٔ صوری دارند و مرید، که دچار فریب پیر خود شده، به دو راهیِ خودکشی یا جنون می‌رسد مگر آنکه در قوّت با مرشد برابری کند.[1]

به هر حال، مهم آن است که انوارِ عاشق و معشوق، بی برخورد، به هم آمیزند و این روشن می‌سازد که درویشان از چه‌رو اشعاری را می‌پسندند که القاگر مضامینِ مکرّرِ دنیای عشوه‌گر، گذارِ عمر، وارستگی، راهِ سفر، و عشقی باشد که هرگز معلوم نمی‌گردد که خاکی و جسمانی است یا آسمانی و روحانی.[2]

---

۱. این مضمونِ یکی از داستان‌های صادق هدایت است، به نام «مردی که نفْسش را کشت» (۱۹۳۲) ← Monteil 1952-A, p.39.

2. Monteil, 1955-B, pp. 28-29; Wiet 1943, p. 76.

www.tabarestan.info تبرستان

این دنیای دنی چیست؟ عمر خیّام می‌گوید: خوابیّ و خیالیّ و غریبیّ و دمی است. و جلال‌الدّین رومی، در رباعی معروفش، می‌فرماید:

کشتی چو به دریای روان* می‌گذرد — می‌پندارد که نیستان می‌گذردما
می‌گذریم زین جهان در همه حال — می‌پنداریم کاین جهان می‌گذرد

و این چه‌بسا الهام‌بخشِ اثرِ یکی از صورتگران چینیِ دورانِ پادشاهیِ سلسلهٔ مینگ بوده باشد که دو قرن پس از او می‌زیسته است و «ماهیگیرِ به‌خواب‌رفته در قایقش» نام دارد.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

صائب تبریزی (وفات: ۱۰۸۱)، چند قرنی پس از آن، می‌گوید: خواب یک خواب است امّا مختلف تعبیرها. ازاین رو، آن به که از دنیا فارغ بمانیم و، به سرودهٔ نورعلیشاه، که وِردِ زبان مریدان صفی‌علیشاه است، دل بسپاریم که گفته است:

یکچند پیِ زینت و زیور گشتیم — درعهدِ شباب
یکچند پیِ دانش و دفتر گشتیم — کردیم حساب
چون واقف ازاین جهان ابتر گشتیم — نقشی است بر آب
دست از همه شستیم قلندر گشتیم — مولا دریاب

حافظ همچنان محبوب عامّ است: درویش، همچون هر ایرانی، خوش دارد اشعار او را نه تنها بخواند بلکه با دیوانش فال بگیرد. با چشمان بسته دیوان را به‌دست می‌گیرد و نیّت می‌کند و به زمزمه می‌گوید: یا خواجه حافظ شیرازی! یا علی! سپس کتاب را باز می‌کند و نخستین بیت در صدر صفحهٔ دست راست را می‌خواند. از میان پاره‌های گزیده باید این بیت را به خاطر سپرد که می‌گوید:

---

* دریا به معنی رود بزرگ، شط، رودی که به دریاچه یا بحر ریزد به‌کار می‌رفته است چنان‌که آمو دریا، سیر دریا، دریای نیل می‌گفته‌اند. «دریای روان» ظاهراً ناظر به همین معنی است. ـ مترجم

۱. نقّاشیِ رقمِ Tai Wen TcRin (حدود ۱۴۴۶ م)، تکثیرشدهٔ آن (pl. XI) در:
L'Art de l'Extrême Orient (هنر خاور دور)، Plon, Paris 1936. رنه گروسه René Grousset دربارهٔ آن می‌گوید (p. 9): «ماه شب چارده ... جهت جریان را بگیری نگیری نشان می‌دهد، جریانی که، در پسِ رکود آشکارش، جریان کلّ نهان است».

میانِ عاشق و معشوق هیچ حایل نیست توخود حجابِ خودی حافظ ازمیان برخیز

و این بیت مُشکل را:

عاشق شو ار نه روزی کارِ جهان سرآید ناخوانده نقشِ مقصود ازکارگاهِ هستی.

رحمت‌علی‌شاه فراوان به نثر نوشته و یگانه بیتی که از او در دست است این است:

نقش کردم رخِ زیبای تو درخانهٔ دل خانه ویران شد و آن نقش به دیوار بماند

تبرستان www.tabarestan.info

می‌دانیم که عراقیِ شاعر (قرن هفتم) «مجذوب زیبایی» یکی ازدرویشان شد و در صُحبت او زیست... اشعارش، به‌دلیل دگرآیینیِ آشکار و خصلت شهوانی واژگانِ آنها، هم‌مسلکانش را سخت خیره و متحیّر ساخت از سروده‌های اوست:

به‌کدام ملّت است این به کدام مذهب است این
که کُشند عاشق را که تو عاشقم چرایی[۱]

روزی درویشی به من گفت: «بدترین نکبت آن است که کسی را نه آنچنان که هست بل آنچنان که می‌خواهی باشد دوست بداری». سالکْ نیک می‌داند که کمالْ این‌جهانی نیست و گل بی‌عیب خداست.[۲]

در همین تازگی‌ها (۱۹۵۲)، درویش بیست و دوساله‌ای شعر سروده بود به‌صورت نو و با محتوای سنّتی و، در آن، صفات دوست معنوی خود را با درون‌مایهٔ غالبِ این است و جز این نیست، درمایهٔ جز تو همه هیچ رباعیِ خیّام ستوده بود.

یکی ازمینیاتورهایی که ویت به‌چاپ رساند، به‌گفتهٔ خود او، تصویر صحنهٔ کُشتی درویشی است با نوچهٔ بس زیبای خود. درایران، کسی با درویشی بی‌پیوند نیست. پهلوانان در زورخانه به‌ورزش می‌پردازند که هنوز در محلّاتِ جنوب

---

۱. بسنجید با سرودهٔ خیّام: درعشقِ تو از ملامتم ننگی نیست.

۲. در نیایش‌ها، الله و درگفتار جاری و خودمانی **خدا** به‌کار می‌رود. ایرانیان دم به‌دم می‌گویند: **خدا با ما بود** و مقصودشان این است که ایران هماره زنده مانده است و فاتحانش سرانجام ایرانی‌مآب شده‌اند.

پایتخت (البتّه رفته‌رفته کمتر و کمتر) به‌چشم می‌خورد.

زورمندان با تنبان چسبانی از پارچهٔ کلفت با میل سنگین (به‌وزن ۱۱ کیلو گرم) و سپرهای چوبین (به‌نام سنگ) و کمان‌های آهنین (به‌نام کبّاده) که زهِ آن زنجیر است و تخت شنا تمرین می‌کنند.[۱]

حرکات آنان با صدای طبل و سرود شاهنامه‌خوان موزون می‌گردد.[۲]

درایّام نوروز، سه بار، درمِلکِ درویشی درگَلَندُوَک، شاهدِ کُشتی روستاییان در پای درخت چنار کهن‌سالی، در دل مرغزاری پرطراوت بودم.[۳]

www.tabarestan.info تبرستان

مزداییان

اکنون درایران، سی آتشکدهٔ کمابیش به‌خوبی نگهداری‌شده بازشناسی شده است که غالب آنها به‌عصر ساسانی تعلّق دارد. این اماکن، خواه قربانگاه‌ها و محراب‌ها خواه معابد یا اماکن مقدّس دیگر باشند، عموماً آتشگاه یا آتشکده خوانده می‌شوند. درحوالی پرسپولیس (تخت جمشید)، قربانگاه‌های جُفتیِ نقش‌رستم متعلّق به‌عصر هخامنشی، همچون مقابر شاهانهٔ مجاور، درتُندانِ کوه تراشیده شده‌اند، که هزار سال پیش، عیلامیان روی آنها نقش برجسته‌ای حجّاری کرده بودند[۴]. درباب کعبهٔ زرتشت، کارشناسان هنوز مردّدند که به‌چه مقصودی ساخته شده است: کسانی آن را سردابِ اجسادِ شاهان یا، به‌احتمال بیشتر، آتشکده‌ای در پناه آفتاب پنداشته‌اند.[۵]

همچنین ازدخمه‌هایی یاد می‌شود: پنج دخمه دراستان یزد، شش دخمه دراستان کرمان، یک دخمه دردروازه‌های جنوب تهران نزدیک شاه‌عبدالعظیم:

---

۱. این مینیاتور در **موزهٔ مردم‌شناسی** تهران محفوظ است.

۲. شاگردان **مدرسهٔ نظام**، درجشن ورزشی پایان سال، صحنه‌ای از کشتیِ سنّتی را با شاخ و شانه کشیدن به‌نمایش می‌گذارند، با خواندن سرودی که روی ابیات شاهنامه ساخته شده است.

۳. عُمرِ این درختِ چنار، به‌نظر گیاه‌شناس اتریشی، که آن را از نزدیک بررسی کرده، باید هزار سال باشد.

4. Godard 1938, p. 63.

۵. این مسئله درسومین جلد *Persepolis*، اثرِ اریک ف. اشمیت Erich F. Schmidt بررسی خواهد شد که جلد اوّل آن به تازگی در شیکاگو (۱۹۵۳) منتشر شده است.

خاک این دخمه پوشیده است از استخوان‌ها و آن، از زمانی که مذهب رسمی تشیّع مزداییان را از دفن مردگانشان در گورستان خاصِّ خود بازداشته، عاطل مانده است.

جمعیّت زردشتیان در ایران، به سال ۱۹۳۷، ۱۶٬۸۰۰ نفر تخمین زده می‌شد که بیش از نصف آن (۱۰٬۰۰۰ نفر) در استان یزد، ۳۱۰۰ نفر در منطقهٔ کرمان، ۱۷۵۰ نفر در تهران، و در حدود ۲۰۰۰ نفر بین شهرهای مشهد، اصفهان، همدان، و شیراز ساکن بودند. در مدارس، شاگردان زردشتیِ آن سال، در استان یزد ۱۹۶۱ نفر، در استان کرمان ۶۵۹ نفر، و در شهرستان تهران ۲۹۲ نفر بودند.[1]

امروز (۱۹۵۱)، زردشتیان چهار دبیرستان و یک بیمارستان و یک نماینده در مجلس دارند. بیشتر آنان ــ به‌خصوص در تهران ــ ثروتمند و بانفوذند. در تهران، گروهی از جوانان سازمانی به نام انجمن ایران‌شناسی (غیردولتی) تأسیس کردند که (تا پایان سال ۱۹۵۵)، در یکی از دبیرستان‌ها، با معلّمان افتخاری ــ شیعی، زردشتی، حتّیٰ کشیشی آشوری ــ کلدانی برای زبان لاتینی ــ دوره‌های درسی برای عامّه دایر کرده است.

زردشتیان ایران با جماعت صدهزاریِ پارسیان بمبئی رابطهٔ خود را حفظ کرده‌اند. پارسیان مایل‌اند در جوّ جماعت زردشتیانِ یزد حال تازه کنند[2]، در حالی که جوانانی ایرانی همچون صادق هدایت، شور گذشتهٔ میهن در سر، این رؤیا را در دل می‌پرورانند که، به دنبالِ آنْکُتیل دو پِرون، که به سال ۱۷۵۵، در بیست و دو سالگی، به سراغ نسخه‌های خطّیِ متون اوستایی، از فرانسه به هند رفته بود، روانهٔ آن دیار شوند.

موقف این هر دو دسته در قبال مسئلهٔ تبدیل مذهب درخور توجّه است. پابرجایی و آشتی‌ناپذیری «نسل قدیم»، هم در هند هم در ایران، به حدّ غایی است و آن ناظر است به حفظ تمامیّت نژادی. عموی یکی از دوستان من در بمبئی، همسر زنی مسلمان، نتوانست پسرش را راضی کند که همچون او شود و به دین زردشت درآید. به همان‌گونه، رستم‌گیو (رئیس جماعت زردشتیان ایران)، در سال ۱۹۵۱،

---

1. Godard 1938, p. 16.

۲. رضا شاه به آنان پیشنهاد کرده بود به ایران باز گردند.

www.tabarestan.info تبرستان

در نامه‌ای به نشریّهٔ Iran League (در بمبئی)، به اعتراض، از آمدن موبدی به نام بُد با افکار متجدّدانه به تهران خبر داد که می‌خواست تبدیل مذهب را بپذیرد.

در حدود سال ۱۹۳۰، چند جوان ایرانی، در سفر خود به بمبئی، خواستند به دین زردشتی درآیند، امّا موبدان، به رغم اقدام پارسیانِ جوان که کُستیِ نمادین را به آن متقاضیِ مصرّ واگذاشتند، با این درخواست مخالفت کردند[۱]. مگر نه این است که تاوِرنیه، پیش از این، در قرن هفدهم می‌گفت: «هرگز از گوران[۲] غیرتمندتر در پنهان داشتن اسرار مذهب خود پدید نیامده است».

www.tabarestan.info تبرستان

روابط معنویِ هند و ایران هم از طریق دین اسلام است هم از طریق دین مزدایی. مترجمِ حکمت‌الاشراق سهروردی به زبان فارسی از عارف مشهور هندی، گیسودراز، نقل قول می‌کند. خود این مترجم معاصر اکبرشاه (وفات: ۱۰۱۴) بود که «ابتکار دین‌دارانه و جوانمردانه‌اش انگیزهٔ جریان مبادلات فکری پرقوّت میان ایران و هند شد[۳]». چه بسا لازم باشد از اسماعیلیانی یاد شود که هندویی شدند. انجمن‌های اخوّت مذهبیِ مسلمان در هند چند نوع ذکر به زبان فارسی دارند و برخی از آنان رسوم و عادات قدیم هندو را حفظ کرده‌اند: همچون بکتاشیّه که پیشانی بر آستانهٔ محراب خود می‌سایند همچنان که زنان هندو، صبح که از خواب برمی‌خیزند، دست بر خاک می‌مالند و سپس به سر می‌زنند. کشتی‌گیران نیز، در زورخانه‌های ایرانی، پیش از شروع ورزش، دست بر خاکِ گَوْدِ زورخانه می‌سایند گویی ناآگاهانه حرکتی می‌کنند که یادآور اعتقاد کهن زردشتی به «تقدّس خاک» (اسفندارمذ) است.[۴]

پارسیان دانشمند همچنان به چاپ نشریّات دربارهٔ دین مزدایی ادامه می‌دهند.

---

۱. عالیجناب تاراچند، سفیر هند در تهران، قاطعانه (در ۱۲ فوریه ۱۹۵۲) به من گفت که مذهب هندو نیز چنین مخالفتی نشان می‌دهد و، پنجاه سال پیش، برهمنان تقاضای انبوهِ جمعیّت‌های مسلمان کشمیر را که خواسته بودند به مذهب هندو درآیند رد کردند.

۲ طایفه‌ای از کردها که در مغرب کرمانشاه (دهستان گوران که مرکز آن دِهِ گهواره است) سکونت دارند و بیشتر تیره‌های آنان بر مذهب اهل حقّ‌اند. ــ مترجم.

3. Corbin 1952, *Prolégomènes* II, p. 60.

۴. اظهار نظرهای عالیجناب تاراچند (۶ فوریه ۱۹۵۲) است. بسیاری از مستشرقان تصوّف را صورتی از یوگا می‌پندارند.

یکی از مهم‌ترین این مواد ترجمهٔ انگلیسی گاثه‌ها به قَلَم تَرَپورِوالا در سال ۱۹۵۱ است (یعنی بیست بند شعر که قلب اوستا شمرده می‌شود). ایران، بین دو جنگ جهانی، دورهٔ ناسیونالیسمی را از سرگذراند که در هوای بازگشت به سرچشمه‌های خود بود؛ سلسلهٔ پادشاهی نامِ نمادین پهلوی گرفت و روشنفکران زبان کهن و متون قدیم را می‌آموختند: صادق هدایت، در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۹ و ۱۹۵۴، هفت اثر از این نوع منتشر ساخت که شش تای آنها ترجمه بودند[۱].

www.tabarestan.info تبرستان

آثار دیگری به‌این بقایای مزدایی اختصاص یافته‌اند (که به‌گفتهٔ تَرَپورِوالا، براون آنها را بچگانه می‌شمرد): از آن جمله‌اند کتاب حجیم دکتر معین دربارهٔ تأثیر دین مزدایی در ادبیّات فارسی[۲]. ترجمهٔ همراه با تفسیر اوستا به قلم آقای پورداود معروف است. و البتّه باید درود گفت به‌اثر شش جلدی مجموعهٔ متون ایرانی Bibiothèque iranienne ۱۹۴۹ـ۱۹۵۶ کُربن و تحقیق او باعنوان «استفاده از مضامین کیهان‌شناختی مزدیسنا در مکتب نوافلاطونی اسلامی» L'utilisation des thèmes cosmologiques du mazdéisme dans le néoplatonisme musulman. دومِناش J. De Menasce P. نیز، به‌نوبهٔ خود، در صدد «مطالعهٔ طریقهٔ مأخوذ از ایزدشناسیِ مزدایی از برخی عناصر فلسفهٔ یونان» برمی‌آید[۳].

آیا فرشته‌شناسی از مزدایی‌یان ــ که چه بسا، در آن زمان، صوفیانِ واقعی شمرده می‌شدند ــ وارد اسلام شده است؟ این همان آموزهٔ «عقول مَلَکیِ» زردشت، «روان‌های نیکِ» مانوی، و «ملائِکِ» اسلامی است.

سه واقعهٔ معنی‌دارِ مختصر به‌یاد دارم که نشان می‌دهند این مسئله همواره چه جایگاهی در حیات ایران داشته است. در ماه مه ۱۹۵۱، دکتر مصدّق، در مجلس نمایندگان، از «ظهور هالهٔ نوری» خبر می‌دهد که ملّی کردن نفت را به‌او سفارش کرده بود (یکی از حریفان سیاسی او، برای آنکه از او کم نیاورد،

---

۱. فهرست مشروح آنها را در Monteil 1952A, p. 86 ملاحظه کنید.

۲. مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات فارسی، تهران ۱۹۴۸/۱۳۲۶، با مقدّمهٔ طویل کُربَن به زبان فرانسه ــ که ناقضِ اظهار نظر براون است.

3. "Le témoignane de Jayhâni sur le mazdéisme" (Mélanges Nyberg, Uppsala 1955, p. 58).

در جوابش، از پیامی آسمانی یاد کرد، که به‌او ابلاغ شده تا مصدّق را آماج انتقاد سازد). به‌سال ۱۹۵۲، در تهران نقل می‌کردند جسد ژنرال رزم‌آرا (مقتول در ۷ مارس ۱۹۵۱/ اسفند ۱۳۲۹)، که در شاه‌عبدالعظیم مدفون شده بود، از قبرستان ناپدید شده است؛ و نفوذ گنداب مجاور را باعث آن قلمداد می‌کردند. نگهبان گورستان، به‌خلاف، اشاره داشت به‌سرنوشت شهیدان مقدّس و می‌گفت: «فرشتگان او را به‌آسمان بردند».

دختری از شمیران («پاریسیِ دِبُش» و حتّی «ژرمَنو پراتین»*)، در یک شب تابستان، می‌بیند که دسته‌های پراکنده و خاموش و آرام پروانه‌های سفید بی‌شمار به‌اتاقش هجوم آورده‌اند و بانگ برمی‌آورد (دایه‌اش هم‌صدا با او): فرشته! به‌خیال آنکه فرشته‌ای را دیده‌است...

www.tabarestan.info تبرستان

فرشتهٔ خودکُشی

به‌گونه‌ای روزافزون با ایرانیانی روبه‌رو می‌شویم که ایمان مذهبیِ سالیان کودکی خود را از دست داده‌اند. به‌زعمِ بسیاری از آنان «ازنظر انسانِ تحصیل‌کرده، مذهب جایگاهی را که می‌بایست داشته باشد پیدا کرده و نوعی رمزِ سلامت شده است؛ تصوّر خدا انتزاعی کدِر بیش نیست... خدا را به‌دعا می‌خوانیم ــ به‌دعا خواندنِ آنچه نه شکل دارد، نه رخسار، و فوقش نوعی درخشش است»[1].

آیا سخن از قداست‌شکنی[2] در میان است؟ چنین نمی‌نماید. چون قداست‌شکن[3]های واقعی کسانی هستند که نه امیدوارند نه نومید؛ در نظر آنان، درکاینات نقصی نیست. امّا ازهمزیستی مفاهیم سنّتی و تمدّن ماشینی چه پیش می‌آید[4]؟ چه‌بسا همه‌چیز

---

* germanopratine، مؤنّثِ germanopratin، صفت نوساخته‌ای که اشاره دارد به Saint-Germain-des-Prés، محلّه‌ای در پاریس که، در سال‌های پس از بیرون رانده شدن قوای اشغالگر آلمانی از آن شهر، پاتُقِ عدّه‌ای از روشنفکران بخصوص اگزیستانسیالیست‌ها شد. اکنون این تعبیر به جمع این روشنفکران اطلاق می‌شود. ـ مترجم.

1. A. Pakravan 1950. 2. désécration 3. désécré

۴. این سؤالی است که هانری کُربن در ۱۸ ژانویهٔ ۱۹۵۶ از من کرده است به‌این عبارت: «درکدام فضای آسمانی (بطلمیوسی) هواپیمایی پرواز می‌کند که، در آن، ملّا و درویش به‌تفکّر نشسته باشند؟».

منفجر گردد و به‌هوا بپَرَد: در این حالت، طبیعی است که مُنحنیِ خودکشیِ جوانان یکباره صعود کند[۱].

با استعدادترین نویسندهٔ ایرانیِ این زمان، صادق هدایت، در آوریل ۱۹۵۱ به‌حیات خود خاتمه داد. سه تصویر سیاه‌قلمی که به‌جا گذاشته سه جنبهٔ بدبینی، مدرنیسم، و گرایش عرفانی قریحه‌ای به‌اعلیٰ درجه پرمعنی روشنفکری نخبه را نشان می‌دهد که جویای راه زندگی خویش است. [از ترجمهٔ کامل سه سطری حذف شده است]

www.tabarestan.info تبرستان

وی، دو سال بعد، برای دیوان حافظِ آقای قزوینی، تصویری، به‌ابهام «سوررئالیستی»، در مایهٔ مضمون مصرعِ «ما در پیاله عکسِ رخِ یار دیده‌ایم» می‌سازد به‌این صورت که روی میزی، بطری و شمعدانی می‌پلکد که، در آن، سیگاری روشن می‌سوزد و خاکستر می‌شود و دستی جامی را گرفته و، در جام، عکس رخی افتاده و دستی دیگر نزدیک تپانچه‌ای به‌هم فشرده شده است.

سرانجام، سرلوحهٔ ترجمهٔ کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۹۳۹) تصویری است از اهورامزدا با ردای بلند و هاله‌ای تیره‌گون از بال‌های درازِ چین‌خورده.

اسلامی هنوز سرزنده، وحدت وجودِ درویشان، آیین غنوسیِ اسماعیلیان، اقلّیت‌های یهودی یا مسیحی، کیش التقاطیِ بهایی، خاکسترِ گرم دین مزدایی، آیا این همهٔ آن‌چیزی است که در این خاکِ پاکِ ایران به‌جا مانده است ــ سرزمینی که بس پذیرای ادیان، بدعت‌ها و اسطوره‌هاست؟ با این‌همه، آتشِ ایمان در کانونِ آشیانه‌های تهی‌دستان روشن است و، بی‌گمان، مغرورترین و دانشمندترین کسان خواهند توانست «مهمان ناشناختهٔ[۲]» پدرِ این ایمان باشند.

---

۱. در جمع زنان، بخصوص به‌دلیل شیوع طلاق‌های ناموجّه بر اثر عدم تعادل فکری و اخلاقی؛ در جمع مردان، بخصوص در سنّ بحرانیِ بیست‌ودو بیست‌وسه‌سالگی یعنی سنّ ازدواج و احراز موقعیّت اجتماعی و مشکلات مالی.

2. A. Pakravan 1950.

نیما یوشیج

روژه لِسکو*

تبرستان
www.tabarestan.info

در تحوّلات بسیاری که طیّ نیم قرن در ایران روی داده، انقلاب شعری که نیما یوشیج (۱۲۷۳ـ۱۳۳۸) بانی آن شده بی‌گمان یکی از نظرگیرترین و هم کمتر شناخته‌شده‌ترین در بیرون از کشورش بوده است. هم از دورانی که نوآوری‌های جسورانهٔ شعر مدرن هنوز درغرب تازگی داشت و با مخالفت مواجه بود و در ایران عموماً از آن بی‌خبر بودند، این شاعرِ برخوردار از نبوغ، بیشتر به سایقهٔ نیازمندی به بیان تامّ و تمامِ مکنونات خود تا خواستِ احرازِ اَصالت، شهامت آن داشت که رشتهٔ پیوند با عروض و مضامین سنّتی را بگسلد و راهی نو بجوید. وی، که طیفِ آنچنان پرمایه و بس رنگارنگ از اوزان شعری دراختیار داشته، با حرکتی بی‌باکانه، شعر آزاد را برگزید.

او تصویرپردازیِ سنّتی و مواضعات احساسی و عرفانیِ شعر هزارسالهٔ فارسی و هم زبانِ حامل آن را به کنار افکند و، با زبانی نو، گاه حیران‌کننده امّا سرشار از لهیبِ شور و شوق و، هم در آن حال، در نوگرایی به کمالِ زبان بهترین پارسی‌گویانِ پیش از خود، به بیان رنج و دردِ دل خویش در زندگی دست زد و از

---

* LESCOT, R., «Nîma Youchîdj», *Mélanges d'orientalisme* offerts à Henri MAssA, à l'occasion de son 7 ème anniversaire Imprimerie d' Université, Téhéran 1963.
(مجموعهٔ مقالات شرق‌شناسی اهداشده به هانری ماسه به مناسبت هفتاد و پنجمین سال تولّدش)

عشق و طبیعت و مشقّتِ مردم ساده و حقیر و گذرِ عمر سخن گفت. نیما، بدین‌سان، خلوص و صداقت و خوشنویئِ پُرعمقِ بلندمرتبه‌ترین شعر فارسی را باز یافت. نخستین آزمایش او، افسانه (۱۳۰۱)، همچنان یکی از شاهکارهای اوست. آثارش، که ابتدا در روزنامه‌ها و مجلّات سپس به صورت لوحه‌هایی منتشر شدند، تا دیرزمانی دور از نظر ماندند و چون جلوه‌گر شدند، به تندی و شدّت، آماجِ نقد گشتند و به ندرت ستوده شدند. این آثار، از آن پس ــ همچون آثار هدایت در نثر ــ سرمشق و آغازگاهِ پژوهش‌های نسل جوانی شدند که، هنوز هیچ نشده، ناموَرانی در گنجینه دارد و، همچون شاخه‌ای سرشار از شهد و شیره‌ای نوزاد، از درخت تناور و حُرمتْ‌پناهِ ادبیّات ایرانی برُسته است.

نیما خود، طیّ متنی که جنّتی عطایی آن را در نیما یوشیج، زندگی و آثار او، (کتابفروشی صفی‌علیشاه، تهران ۱۳۳۴) آورده، طرحِ خصایص عمدهٔ هنر شعریِ خود را به دست داده‌است و ما چند پارهٔ اساسی آن را در اینجا نقل می‌کنیم.

وی، پس از قایل شدن تمایز میان نظم و وزن، می‌نویسد:

> برطبق کلاسیک، وزن حالت یکنواختی را داشته است؛ وزن درخورِ آهنگ‌های موزیکی ساخته شده بوده است. سعی من در این چند ساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده بر طبقِ «دکلاماسیونِ» طبیعی و برطبق معانی و مطالب مختلف شعر به وجود بیاورم؛ زیرا مردم، هنگامی که آمادهٔ شنیدن شعر می‌شوند، متوقّع آهنگی هستند که با آن بتوانند ترنّم کنند. ولی ما امروز شعر را مثل یک موضوع «غنایی» به کار نمی‌بریم بلکه برای مطالب اجتماعی است.
>
> وزن باید پوشش متناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد. همان‌طور که حرف می‌زنیم، شعر باید بیان کند. اگر ما طرز کار ذهنی را کنار گذاشته و در ادبیّاتِ شعری معتقد به طرز توصیفی و عینی باشیم، درمی‌یابیم تا چه اندازه مجبوریم که مصرع‌ها را بلند و کوتاه کنیم، در وزن، همان‌طور که در موسیقی، «آکوردها» رعایت می‌شود...
>
> قافیه در نزد قدما بر طبق یک تمایل موزیکی بوده یعنی عبارت بوده

www.tabarestan.info تبرستان

است از تکرارِ «فعل آخر عروضیِ شعر» چنانکه به آن «ضریب» می‌گفتند یعنی «ضربِ مساوی با ضربِ سابق». قافیه، در نظر من، زیبایی و طرح‌بندیی است که به مطلب داده می‌شود و موزیکِ کلامِ طبیعی را درست می‌کند.

قافیه مقیّد به جملهٔ خود است، همینکه عوض شد و جملهٔ دیگر روی کار آمد قافیه به آن نمی‌خورد...

هنر این است که چطور به هر قطعه وزنی مناسب بدهیم که، با وجود بلند و کوتاه بودن مصرع‌ها، وقتی که دکلامه می‌شود، در گوش دلنشین واقع گردد.

www.tabarestan.info تبرستان

نیما (علی اسفندیاری)، به سال ۱۳۱۵ ق، در یوش (ناهیهٔ کوهستانی مازندران) متولّد شد. وی نیما (نام یکی از سپهبدان پیشین طبرستان) را نام قلمی و یوشیج را (= یوشی که، در آن، پسوند گویشیِ ـ ـیج خاستگاه را می‌رساند) نام خانوادگی خود اختیار کرد. وی نخستین سال‌های دوران کودکی را در زادبوم خود گذراند و با چادرنشینان، در فصلی که گلّه‌های خود را به چرا می‌بردند، همراه بود. چندی پس از آن، خانواده‌اش در تهران مقیم شدند و او تحصیلات متوسّطه را در دبیرستان سن لویی متعلق به لازاریست‌ها (کشیشیان فرقهٔ کاتولیکِ لازاری) گذراند و نخستین آزمایش‌های او در سرودن اشعار سنّتی در همین دوره صورت گرفت. همچنین در همین دوره بود که تحت تأثیر شعر جهان غرب قرار گرفت. دلباختگیِ او به دختری از قبیلهٔ ایلاتیِ مازندران در تعطیلات تابستانی، با ضربه‌ای ناگهانی، قریحهٔ او را شکوفا ساخت. نیما هماره به یاد حسرت‌آمیزِ این سال‌های جوانیِ قرین زندگی سادهٔ شبانان، سیلاب‌های کوهستانی، و ارتفاعات غرق گلِ صحرایی بود که در سراسر آثارش دم حیات‌بخش وَزانده است.

شاعر، به سال‌های ۱۲۹۸ـ۱۲۹۹، در جنبش‌های سیاسیِ شمال ایران پس از جنگ بین‌الملل شرکت جست، سپس نوبت رسید به زندگی خانوادگی و اداری در تهران که، در شغل معلّمی، به خدمت وزارت فرهنگ درآمد و، هم در آن حال، مانند صادق هدایت، در هیئت تحریریّهٔ مجلهٔ موسیقی، از انتشارات هنرهای زیبا (صنایع مستظرفه) شرکت کرد.

نیما به سال ۱۳۳۸ ش درگذشت و مرگ او دریغ و افسوس عمیق شاگردانش را

برانگیخت که به او دل بسته بودند و با عشق و اِکرام خاطره‌اش را حفظ و راهش را دنبال می‌کنند.

گزیدهٔ مآخذ

قصهٔ رنگ پریده (۱۲۹۹)
افسانه (۱۳۰۱)
خانوادهٔ سرباز (۱۳۰۴)
دونامه (۱۳۲۹)
رباعیّات؛ مجموعهٔ آثار: انتشارات صفی علیشاه، تهران ۱۳۳۴، یک جلد کیهان، چند جلد که جلد اول آن در سال ۱۳۳۹ منتشر شده‌است.

تبرستان www.tabarestan.info

مقابلهٔ سه چهرهٔ شاخص نهضت روشنگری با خصایص متفاوت*

میشل دلون

تبرستان
www.tabarestan.info

چنین می‌نمود که در همه‌چیز متفاوت‌اند؛ امّا هر دو به سال ۱۷۷۸، به فاصلهٔ چند ماه درگذشتند و جسد آنان، یکی پس از دیگری، در عصر انقلاب، بـه پـانتئون[۱] انتقال یافت و در آنجا به خاک سپرده شد. در تصاویری باسمه‌ای، در شـانزلیزه چنین نشان داده می‌شوند که آشتی کرده‌اند و آمادهٔ آنند که دربارهٔ اختلاف‌نظرهای خود بی‌شایبه مناظره کنند. چندی پس از آن، از آنها اشیائی برای کلکسیونرها و تندیسهایی جفتی برای سربخاریِ آزاداندیشان قرن نوزدهم ساخته می‌شود. ولتر[۲]

---

* این گفتار ترجمهٔ پاره‌ای است نمونه‌وار باعنوان «confrontations» (tome II, pp. 197-207) از اثری در دو جلد به مشخّصات زیر:

J. Cerquiglini-Toulet, F. Lestringant, G. Forestière et E. Bury, *La Littérature française: dynamique & histoire*, tome I.

M. Delon, F. Mélonio, B. Marchal et J. Noiray, A. Compagnon, *La Littérature française: dynamique & histoire*, tome II, Sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, Paris 2007.

نوشتهٔ میشل دلون، استاد ادبیّات فرانسه در دانشگاه سورین در تاریخ ادبیّات فرانسه، با نظرگاه و ساختار نو که شایسته است در نگارش تاریخ ادبیّات زبان فارسی به آن توجّه خاص شود. چاپ شده در بخارا، ش ۹۰، مهر و آبان ۱۳۹۱، ص ۴۹۸ـ۴۸۶.

۱. Panthéon، کلیسایی در پاریس که آرامگاه عدّه‌ای از بزرگان فرانسه است.

۲. Voltaire، نویسنده و متفکّر مشهور فرانسوی (۱۷۷۸ـ۱۶۹۴)

و روسو[۱] در سرداب کلیسای پانتئون و در حافظهٔ فرهنگی ما هـمجوارنـد. آنـان تجسّد قرن هجدهم‌اند، یکی آیرونیایی و رو به کمالِ صوریِ عصر لویی چهاردهم دیگری احساساتی و رو به آن پروبال‌گشاییِ رمانتیسم[۲] که در پـی مـی‌آید. ایـن جملهٔ گوته[۳] زبانزد شده که با ولتر قرنی پایان می‌یابد و با روسو قرنی دیگر آغاز می‌شود. امّا اولیتر آن است که تفاوت آنها را تفاوت مرکز و محیط تـصوّر کـنیم. فرانسوا ماری آروئه[۴] [= ولتر]، فرزند صاحب‌محضر پاریسی، در پایتخت فرانسـه پرورش یافته؛ او با رسم و رسوم محافل اشرافی خوگر و آشناست و، در عمرش، انبوهی از مناصب و القاب و افـتخارات کسب کـرده است. نـینون دو لانکـلو[۵]ی سالخورده برای پسربچهٔ خردسال پول به ارث گذاشته تا کتاب بخرد. فرانسوا، در شانزده سالگی، نخستین قطعه شعر خود را به چاپ می‌رساند که تقلیدی است از چکامه به سَنْت ژِنِویِوْ[۶]. فرصت‌طلبِ جوان با مجالس شاهزادگان حشر و نشر پیدا می‌کند، از قصری به‌قصر دیگر می‌رود، آنگاه که مشاجره‌اش با شوالیه دو رُهان[۷] باعث می‌شود که در مرزِ جایگاهِ شاعر خوش‌محضر و درخشان قـرارگـیرد، بـه دربار نزدیک می‌گردد. استقلال مالی و مادّیِ مستحکمی برای خود تأمین می‌کند و، چندی پس از آن، اربابِ فِرنِی[۸] می‌شود.

در مقابل، فرزند ساعت‌سازِ ژنـو [= روسـو]، در پـایتختِ مـذهب پـروتستان پرورش می‌یابد، در جمهوری ژنو که به لحاظ فرهنگی حـاشیه‌ای و شـهرستانی است. به‌کارآموزی به دست ضبّاط محکمه و به شاگردی به دست حکّاکی سپرده می‌شود. در چهارده سالگی، خود را در برابر دروازهٔ بستهٔ شهرِ زادبـومی خـویش می‌یابد؛ به‌وسوسهٔ التذاذ شهوانی و گرایش به مـذهب کـاتولیک، از آن شـهر رو می‌گرداند. سالیانی از عمر خود را، پیاده، بین کوههای آلپ و شهر پاریس ویلان و سرگردان است؛ در مشاغل و حرفه‌های گوناگون ــ مستخدم، لَله، منشی سفارت، و

---

۱. J._J Rousseau، نویسنده و فیلسوف مشهور سوئیسی فرانسه‌زبان (۱۷۷۸ـ۱۷۱۲).

2. romantisme

۳. Gœthe، نویسندهٔ مشهور آلمانی (۱۷۴۹ـ۱۸۳۲).

4. François Marie Arouet 5. Ninon de Lenclos

6. *Ode à Sainte Genéviève* 7. Chevalier de Rohan 8. Ferney

سوادبردار ـــ می‌گذراند؛ از آن روگردان است که طفیلی کسی باشد و تنها مهمان‌نوازی چند تن از بزرگان را پذیرا می‌شود. نمی‌توان ضربهٔ کشمکش ولتر با شوالیه دو رُهان را با فرار روسو از ژنو قیاس کرد؛ امّا این هردو، با وسوسهٔ جابه‌جایی و ضرورت خودشناسی روبرو گشته‌اند. ولتر و روسو، پیش از آنکه به جای اوّل خود بازگردند، یکی به گذران در انگلستان می‌اندیشد و دیگری به جولان در پاریس. هردو تجربهٔ شاقّ سانسور و اختناق را از سرگذراندند؛ نامه‌های فلسفی[1] ولتر و امیل[2] روسو به حکم دادگاه پاریس سوزانده شدند.

www.tabarestan.info تبرستان

فرانسوا ماری آروئه نام خود و پدرش را به کنار می‌نهد و نام مستعار ولتر را برمی‌گزیند. ژان ژاک روسو نام خود را فاش می‌گوید و، پس از بازگشت به ژنو، شهروندیِ خود را اعلام می‌کند. یکی در نقشی ظاهر می‌شود که نام مستعارْ ترجمانِ آن‌است و دیگری دعوی یکرنگی و صحّت نام و نَسَبی را دارد که دیگر هیچ‌چیز نمی‌تواند منکر آن شود. اوّلی در همهٔ انواع ادبی جا خوش می‌کند و دیری نمی‌گذرد که استاد تراژدی و حماسه شناخته می‌شود و، با سهل‌آفرینیِ حیرت‌آوری، آثاری منظوم و منثور با صدها عنوان انبار می‌کند، در حالی که دومی به چند اثری که ضرورتِ حتمی آنها را دریافته اکتفا می‌کند؛ سوای آنها، فقط چند قطعه شعر و چند نمایشنامه می‌سازد. آن دو، هنگامی که روسو، در سال ۱۷۴۵، اُپرایی از رامو[3] و ولتر را برای نمایشِ درخورِ دربار آماده می‌سازد، همکاری نیز می‌کنند. امّا هر دو به زمانهٔ خود، به این سوی جدائیِ ادبیّات و علوم، تعلّق دارند. آنان هیجانزدهٔ آزمایش و نظریّهٔ علمی‌اند. ولتر، به کمک مادام‌دوشاتلِه[4]، درآمدی بر فلسفهٔ نیوتن[5] می‌نویسد و روسو به انشاءِ اصول گیاه‌شناسی دست می‌زند. آنان، همچنین، در عصر و روزگار خود، با شرکت در تألیف دایرةالمعارف[6]، به فایدهٔ

---

1. *Lettres philosophiques* 2. *Émile*

۳. Rameau، آهنگساز و موسیقی‌شناس مشهور فرانسوی (۱۷۶۴ـ۱۶۸۳).

۴. Mme du Châtelet (۱۷۴۹ـ۱۷۰۶)، زنی دانشمند که با ولتر رابطهٔ دوستانه داشت و مدّتی میزبان او بود.

۵. Newton، ریاضیدان فیزیکدان، اخترشناس، و متفکّر مشهور انگلیسی (۱۷۲۷ـ۱۶۴۲)

6. *Encyclopédie*

عملی توجّه دارند و آثار خود را به ترتیب الفبایی مرتّب می‌سازند. ولتر مضامینِ پسندِخاطر خود را در فرهنگ فلسفی[1] گرد می‌آورد که، با عناوین فرهنگ خوش‌دست[2] و خرد الفبایی[3] و باز، در مجلّات حجیم‌تر، با عنوان مسائلی در باب دائرةالمعارف[4]، بارها تجدید چاپ می‌شود. روسو، که مقالات مربوط به موسیقیِ دایرةالمعارف را به دست داده، برای دفاع از دریافتی بِکر از زبان و از سرود، روزها به تألیف فرهنگ موسیقی[5] اندیشیده است.

تبرستان www.tabarestan.info

ولتر، از غُربت لندن، نامه‌های انگلیسی[6] را به ارمغان می‌آورد که متعاقباً به صورت نامه‌های فلسفی[7]، بیانیهٔ فلسفه‌ای تجربی و اومانیستی، درمی‌آیند. در آن، تهافُتی بر پاسکال[8] نشان آشتی مجدّدِ انسان با سرنوشت خاکیِ خویش است. در سال ۱۷۵۰، گفتار در علوم و هنرها[9]، اثر روسو، برندهٔ جایزهٔ آکادمیِ دیژون[10]، نظرِ خلافِ مشهورِ درخشانی را عرضه می‌دارد دایر بر این معنی که، با بسط و تکامل فنون و صناعات، رفاه بیشتری نصیب آدمیان نشده است و پیشرفت فکری و عقلانی با پیشرفت اخلاقی خلط نمی‌شود. گفتار دوم دربارهٔ منشأ نابرابری آدمیان، که آن هم حاصل اقتراح آکادمی دیژون بود، دنبالهٔ همان فکرِ جدایی و شکافی است که میان انسان طبیعی و تاریخ تمدّن افتاده است. ولترِ خوشگذران و مجلس‌دوست صنعت و تجمّل، دانش، و دادوستد بازرگانی را می‌ستاید که به اقوام و ملل امکان خواهد داد، با حرکت به سمت جهان‌نگری، از حدّ پیشداوریهای خود فراتر روند و خود را بهتر بشناسند. روسو، که حسرت حالتی از طبیعت را در دل دارد که شاید هیچ‌گاه نبوده باشد، نسبت به فروماندن اقوام در زر و زیور و تاریخ خود حسّاس است. آن هر دو منتقد مذهبِ قرین اختناق و آزار و تاریک‌اندیش‌اند، از خداپرستیِ عقلانی دفاع می‌کنند، و از بیشتر اصولِ جزمیِ مسیحی فارغ و آزادند. امّا، با زلزلهٔ لیسبون (پایتخت پرتغال) در سال ۱۷۵۵،

---

1. *Dictionnaire philosophique* 2. *Dictionnaire portatif*
3. *Raison par alphabet* 4. *Questions sur l'Encyclopédie*
5. *Dictionnaire de musique* 6. *Lettres anglaises* 7. *Lettres philosophiques*
۸. Pascal، دانشمند، متفکّر، و نویسندهٔ مشهور فرانسوی (۱۶۶۲ـ۱۶۲۳).
9. *Discours sur les sciences et les arts* 10. Académie de Dijon

خوش‌بینی ولتر، که نظم و نظام کاینات را بس دور و جدا افتاده از جهان انسانیِ وانهاده به بدیها و سفاهتهای خود احساس می‌کند، زیر سؤال می‌رود و او تردیدهای خود را طیّ منظومهٔ دربارهٔ فاجعهٔ لیسبون[1] بیان می‌کند که روسو با دفاعی از مشیّت الهی به آن پاسخ می‌گوید. به نظر روسو، شمار قربانیان در لیسبون هم از انباشتگی بیهوده و عبث شهرها ناشی است هم از سرپیچی از احکام طبیعت. ولتر، در ساده دل[2]، احتجاج فلسفی را به صورت قصّه‌ای جگرخراش درمی‌آورد که، در آن، قهرمانِ پاکدلِ داستان با از هم‌گسیختگی معتقدات و نظامهای اجتماعی درگیر می‌ماند.

www.tabarestan.info تبرستان

در سال ۱۷۵۸، روسو، در نامه به دالامبِر دربارهٔ کارهای نمایشی[3]، به حیث شهروندِ ژنو نمودار می‌گردد. وی، در آن، مقالهٔ «ژنوِ» دایرةالمعارف را آماج انتقاد می‌سازد. دالامبِر[4] از تقشّف و خشک‌مغزیِ مذهب کالوَنی[5] متأسّف بود که باعث می‌شد نمایشهای تئاتری در ژنو ممنوع گردد. روسو این منعِ داد و ستد نمایشها را با مرجّح شمردن اعیاد توجیه می‌کند که، در آنها، هرکس می‌تواند هم تماشاگر هم بازیگر باشد. شرکت‌کننده در جشن و عید مصرف‌کنندهٔ منفعل و پول‌پرداز نیست بلکه در التذاذی سهیم می‌گردد که ارزشهای آن را می‌پذیرد. این نامه نوعی بی‌وفایی به اصحاب دایرةالمعارف وانمود شد که آماج حملهٔ ژزوئیتها[6] و ژانسنیستها بودند[7]. هنگامی که روسو دو جزء از دستگاه فلسفی خود ــ قرارداد اجتماعی[8]، نظریّهٔ انسان اجتماعی، و اِمیل، حاوی مبحث تربیتی یا نظریّهٔ فرد ــ

---

1. *Poème sur le désastre de Lisbonne* 2. *Candide*

3. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*

۴. d'Alembert، فیلسوف، نویسنده، و ریاضیدان مشهور فرانسوی (۱۷۸۳ـ۱۷۱۷).

۵. calvinisme، اصول عقاید ناشی از تعالیم کالْوَن Calvin، مجدِّد مذهبی در دین مسیحی و نویسندهٔ فرانسوی (۱۵۶۴ـ۱۵۰۹).

۶. jésuites (یسوعیان)، فرقه‌ای از کلیسای کاتولیک رومی که قدّیس ایگناتیوسِ لویولایی (۱۵۵۶ـ۱۴۹۱) و شش تن از یاران او تأسیس کردند.

۷. jansénistes، پیروان اصول و عقاید یانسِنیوس (Jansénius)، متکلّم مسیحی هلندی (۱۶۳۸ـ۱۵۸۵)، که مخالف حکومت استبدادی بودند.

8. *Contrat social*

سپس رمان مکتوباتی بزرگ خود، ژولی یا نوول هلوئیز[1]، را منتشر می‌سازد، ولتر او را به باد زخم‌زبان می‌گیرد. روسو، در این آثار، به کسی می‌تازد که در نظرش مظهر دروغهای محافل اشرافی و توهّمات جنبش تنویر افکار است. وی، در نامه‌ای به مولتو[2]ی کشیش پروتستان، دربارهٔ این چنین کسی می‌گوید: «بدبخت، وطن مرا تباه کرده است، اگر کمتر حقیرش می‌شمردم بیشتر از او نفرت می‌یافتم» و خطاب به خود ولتر، که در کرانهٔ دریاچهٔ لِمان مستقر است، می‌گوید: «آقا، از شما هیچ خوشم نمی‌آید... شما ژنو را به تباهی کشانیده‌اید.»

از آن پس، جبههٔ فیلسوفان فرومی‌پاشد. ولتر، به موازات کارهای تاریخی خود، در هجائیه‌ها و تکبرگها، مدام درگیر مبارزه با خشونت است. او، در کسوت رزمندهٔ مجهّز به سلاحِ قلم، نامهای مستعار متعدّد اختیار و فریبکاری و انکار پیشه می‌کند؛ باورها و خاطرات و واردات ذهنی خود را به صورت گزارش داستان‌وارِ ساده، مفرّح یا هیجان‌انگیز همچنین به صورت حکایت و قصّه به نگارش درمی‌آورد که از قماش انواع شاعرانهٔ فخیم نیستند و با نثر عادیِ روزمرّه مطابقت دارند. روسو، پس از نشر متونِ نظریِ گرانمایه و مجموع آثار داستانی خود، از افزودن بر دستاوردهای خویش و پرداختن به تفنّن ادبی خودداری می‌کند و می‌کوشد تا هستارِ خویش را بشناسد و برای زندگی خود وجهی بیابد. اعترافات[3]، مکالمات[4]، و خیالپروریها[5]، جلوه‌گاه سلوک و منهاج کسی هستند که انزوا گزیده و از تصوّرات موهوم خویش کناره گرفته است. عُزلت‌گزینی ولتر در فِرنِیْ قرین پُرگویی، کُنشمندی، و جلوه‌فروشی و همچنان پراکنده و متشتّت است. امّا عزلت ژان ـ ژاک با مراقبه و استغراقِ در خود همبر است.

بیشتر از این مقایسهٔ لازمِ روسو و ولتر، مقایسهٔ کسانی وسوسه‌انگیز است که ژان فابْر[6] آنان را «برادران دشمن یکدیگر» خوانده است: فرزند ساعت‌ساز ژنو [=روسو] و فرزند چاقوسازِ لانْگْر[7] [= دیدرو]، که هر دو به یک قشرِ حاشیه‌ایِ

---

1. *Julie ou la Nouvelle Héloïse* 2. Moultou 3. *Confessions*
4. *Dialogues* 5. *Les Rêveries*

۶. Jean Fabre، نویسنده و حشره‌شناس فرانسوی (۱۹۱۵ـ۱۸۲۳).

۷. Langres، شهری در شمال فرانسه و جنوب شرقی پاریس، زادگاه دیدرو.

صنعتگر، زحمتکش، و اخلاقی متعلّق‌اند. هر دو پرورش مذهبیِ پرعمقی یافته‌اند. ژانسنیسمِ لانْگُر البته یادآور کالوینیسمِ ژنو است. ژان ژاک با شبانه‌روزیِ مذهبیِ تورَن[۱] آشنا گشته و دیدرو، به تکلیف خانواده‌اش، زمانی چنین پنداشته که به شغلی مذهبی فراخوانده شده است؛ امّا روسو از اعتقادی که به نایب کشیش ساوُآیی[۲] او تعلّق دارد برنگشته در حالی که دیدرو آتِئیسم[۳] خود را بر پایهٔ مباحث عمیق مسیحیّت بنا نهاده و از جنبهٔ تاریخی و زیباشناختی جویای آن بوده که از فردیّت و تعلّق به زمان خاص که کسانی دیگر در دین سُراغ می‌گیرند فراتر رود. آن هر دو همسری اختیار کردند که آنچه توقّع اجتماعی اقتضا می‌کرد نبود. ژان ژاک با خادمهٔ بی‌سوادِ رُباطی، به‌نام تِرزلُواسور[۴]، به سر بُرد و سرانجام با او ازدواج کرد. دنی، به رغم مخالفتِ سخت پدرش، با توری‌فروشی به نام آنتوانِت شامپیون[۵] عقد زناشویی بست. نه این و نه آن یار و ندیم فکریِ همسران خود نشدند. تِرز ظاهراً مادر سه کودک بود که روسو رهاشان کرد. توآنِت دختری داشت به نام آنژلیک[۶] که مایهٔ روشنیِ روز و روزگار فیلسوف بود. به رسم زمانه، این ازدواجها مانعِ ماجراهای عشقی روسو و دیدرو نشد. هیجانات عاطفی روسو با مادام دودِتو[۷] به نوول هلوئیز مایه داد. رابطهٔ دیدرو با سوفی وُلان[۸] آغازگاه مکاتباتی شد که حکم روزنامهٔ خاطرات و آزمایشگاه ادبیِ فیلسوف را یافت.

روسو و دیدرو یکدیگر را بازشناختند و صمیمیّت اخلاقی و فکری را تجربه کردند. در نظر داشتند دوتایی نشریه‌ای ادواری به نام persifleur (ریشخندگر) درآورند. در سال ۱۷۴۹، ژان ژاک به دوست زندانی خود خبر می‌دهد که، در سفر به وَنسِن[۹]، بر اثر خواندن موضوعی که آکادمی دیژون به اقتراح نهاده، الهامی به او

---

۱. Turin (ایتالیایی: Torino)، شهری در ایتالیا که، طیّ دوره‌های تاریخی، بارها دست به دست گشته است.

2. Vicaire savoyard (Savoie، منطقهٔ تاریخی در فرانسه).

۳. Athéisme، مشرب اعتقادی مُنکِران وجود خدا.

4. Thérèse Levasseur 5. Antoinette Champion 6. Angélique

۷. Mme d'Houdetot (۱۷۳۰ـ۱۸۱۳).

۸. Sophie Volland (متولّد ۱۷۱۷)، طرف مکاتبات دیدرو از سال ۱۷۵۵ تا سال ۱۷۸۴.

۹. Vincennes، شهری در شمال جنگلی به همین نام و در جنوب شرقی حومهٔ پاریس.

www.tabarestan.info تبرستان

دست داده است. دیدرو تشویقش کرد که نظرِ خلافِ مشهورِ خود را بپروراند دایر بر اینکه پیشرفت علوم و صناعات، نه تنها خلقیّات را صافی و منزّه نساخته، فساد هم به بار آورده است. این موضع‌گیریِ خلافِ اِجماعِ آن روز مبدأ کلّ نظام فکری روسوست حال آنکه، در نظر دیدرو، فرضیّه یا وسوسه‌ای فکری بیش نیست که وی فی‌المثل آن را در تکمله بر سفرنامهٔ بوگَنویل[1] پرورانده و، با ایمان به پیشرفت علوم که پیشرفت تاریخی را در پی دارد، تعدیل کرده است. بی‌چنین ایمانی، اقدام او به تألیف دایرةالمعارف کار بیهوده‌ای می‌بود. روسو، با پژوهش نظری سپس شخصیِ طبیعتِ اوّلیّهٔ انسانی، از این نبرد دوری می‌جوید. وی از بازارِ نخوت و بیهودگیِ حیات ادبی کناره می‌گیرد و، برای امرار معاش، سوادبرداری از دفترهای نُتِ موسیقی را پیشه می‌کند و حال آنکه دیدرو به قلم خود متّکی است و به آن می‌نازد. روسو، در هر یک از نوشته‌های خود، ملتزم است؛ حال آنکه دیدرو، هرچند بسیاری از کتابهایش جدّی و مخاطره‌آمیزند، همچنان ذوق تفنّن و چندمعنایی را حفظ می‌کنند. روسو پای نوشتهٔ خود امضا می‌گذارد و خود را مسئول هر کلمه‌ای از آن می‌داند و دیدرو، در بیشتر قصه‌های خود، در برادرزادهٔ رامو[2] و مفاوضات درباره پسر نامشروع[3]، وارد معرکه می‌شود امّا هیچ‌گاه تماماً و منحصراً آن شخصیّتی نیست که یکی از شخصیتهای بالقوّهٔ اوست. وی از آن اِبا دارد که که با کارِ صورت‌ساز، هرچند میشِل وان لو[4] باشد، نمودی ثابت پیدا کند و می‌گوید: «نقابی دارم که هنرمند را فریب می‌دهد، خواه از این راه که بسی چیزها در آن به هم آمیخته و خواه از این نظر که انطباعاتِ نفسانیِ من برق‌آسا در پی هم پدیدمی‌آیند و جملگی در رخسارم نقش می‌بندند و چشم نقّاش هرلحظه مرا به رنگی دیگر می‌بیند و کار قلم و رقمِ او بس دشوارتر از آن می‌گردد که می‌پنداشته است.»

این هر دو با خطر اختناق آشنا گشته‌اند و می‌دانند که برای افکارِ نو چه بهایی باید بپردازند. روسو اولیتر آن دانسته که از فرانسه بگریزد؛ دیدرو روش فرزانگان اِباحتی را برگرفته و با آنچه به چاپ می‌رساند و منتشر می‌کند و با آنچه به صورت

---

1. *Supplément au voyage de Bougainville* 2. *Le Neveu de Rameau*
3. *Entretiens sur Le Fils naturel* 4. Michel Van Loo

دستنویس نزد خود نگه‌می‌دارد به بازی پرداخته است. آثاری از او که بیشتر ما را مسحور می‌سازند، برادرزادهٔ رامو و رؤیای دالامبر[1]، در زمان حیاتش منتشر شدنی نبودند. وی، در آنها، اشخاص حقیقی و همعصران خود را در موقعیّتهایی هرچه بدنام‌سازتر به خواننده نشان می‌دهد: ژان ـ فرانسوا رامو را، که مدافع و ستایشگر جنایت است و دالامبر را که جلو چشم مادموازل لِسپیناس[2] کاری می‌کند که او را آشفته می‌سازد. روسو خطاها و ضعفهای خود را به گردن می‌گیرد و آنها را در اعترافات فاش می‌سازد و نوع ادبیِ نوینِ حسب‌حال‌نویسی را ابداع می‌کند چون فرد را در محرمانه‌ترین خلوت وجودش بر انسانِ عام مرجّح می‌شمارد. دیدرو جویای پی بردن به رابطه‌ای است که هر یک از ما، از راه شخصیّتهای میانجی یا از طریق هَیَئاتِ خیالی، با خود دارد. در سیمای «برادرزادهٔ رامو»، ژان ـ ژاک را می‌توان بازشناخت که دیدرو را مفتون و مسحور می‌سازد ــ روسویی را که علوم را مردود می‌شمارد و بر موفّقیّت اجتماعی دوستان قدیم خود می‌خندد، روسویی که نقایص و معایب خود را به نمایش می‌گذارد. این هر دو، به طرق متضاد، پاسخگوی این نیاز خویش‌اند که با خود سخن گویند و دربارهٔ مسیر زندگی خود بیندیشند: روسو با نگارش زندگینامهٔ خود و دیدرو با این قول که شخصیّت جز دسته‌ای از تأثیرات و امکاناتِ بالقوّه نیست.

کنجکاوی و نوآوریِ آنان از چارچوبهای تنگ ادبیّات فراتر می‌رود. همان‌گونه که ولتر ماهها صرف نگارش اصول فلسفهٔ نیوتن[3] می‌کند، دیدرو فریفتهٔ طبّ است، در ترجمهٔ فرهنگ یکی از پزشکان انگلیسی شرکت و در فراوریِ اصول فیزیولوژی[4] کار می‌کند که رؤیای دالامبر صورتی از تکملهٔ شاعرانهٔ آن است. ژان ـ ژاک ترجیح می‌دهد فرهنگِ گیاه‌شناسی[5] تألیف کند که، در آن، از کاربرد زبانِ فنّیِ متخصّصان اِبا دارد و

---

1. *Le Rêve de d'Alembert.*

۲. Julie de Lespinasse (۱۷۷۶ـ۱۷۳۲)، در مجلس او، جمعی از مشاهیر من‌جمله دالامبر، کُندیاک (Condillac)، فیلسوف مشهور فرانسوی، ۱۷۸۰ـ۱۷۱۵)، و کُندُرسه (Condorcet، فیلسوف، ریاضیدان، و دولتمرد مشهور فرانسوی، ۱۷۹۴ـ۱۷۴۳) گرد می‌آمدند.

3. *Éléments de la philosophie de Newton*

4. *Élément de physiologie*

5. *Dictionnaire botanique*

www.tabarestan.info تبرستان

بر آن است که دانسته‌های علمی را با حسّ اِعجاب و تحسین در قبال گُل آشتی دهد. همهٔ این کارها به‌دورانی تعلّق دارند که معلومات هنوز به انحصار دانشیانِ حرفه‌ای در نیامده است و خیالپروری‌ها به دنبال دایرةالمعارف می‌آید. انقلاب، پس از بحران مِسمِریسم[۱]، با بنیانگذاری نهادهای علمی تناظر می‌یابد که منزلت مراکز بزرگ رسمی دانش را پیدا می‌کنند. واژه‌های زبان شاعرانه نیز با نغمه‌های موسیقی و الوان نقّاشی رویارو می‌گردند. روسو به پاریس می‌رود تا در آنجا دستگاه نت‌نویسیِ تازه‌ای را به کرسی بنشاند. وی به معرکهٔ «نزاع بوفون‌ها[۲]» درمی‌آید، با راموی بزرگ به جدال می‌پردازد و، با تألیف فرهنگِ موسیقی[۳]، همکاریهای خود را با دایرةالمعارف گسترده‌تر می‌سازد. رامو در کارِ ساخت و پرداخت نظریّهٔ مادّهٔ صوتی بود که روسو، در آن، به بیان و آوا و لحن (مِلودی) علاقه می‌یابد. اثر او با عنوان تحقیق در منشأ زبانها[۴] حاوی تحلیلِ تامّ و تمامِ تقلیدِ موسیقایی است.

سهم قطعی دیدرو مربوط است به محاکات نگاره‌ای. روسو کُنِشگر و نظریّه‌پرداز موسیقی است. دیدرو، هرچند خود نقّاشی نکرده، بیشتر و بیشتر با کارگاههای نقّاشان حشر و نشر یافته است. در فرانسه، نوشته‌های مربوط به هنر از مفاوضات[۵] اثرِ فِلیبیَن[۶] (۱۶۶۶ـ۱۶۸۸) و شرح مختصر زندگی نقّاشان[۷] (۱۶۹۹) اثر روژه دوپیل[۸] آغاز می‌شود که، در آنها، افکاری در نظریّهٔ نقّاشی با زندگینامهٔ نقّاشان درآمیخته است. به موازات آن، آکادمیِ نقّاشی کنفرانسهایی با دید نظری و نمایشگاههایی از پرده‌های نقّاشی جدید برپا می‌سازد. این نمایشگاهها، که سرانجام هر دوسال یک‌بار دایر می‌شوند، در سالروز سن‌لویی، در تالارِ (salon) چهارگوش لوور گشایش می‌یابند و شایع شدن اصطلاح Salons (سالُن‌ها) از

---

۱. mesmérisme، نظریّهٔ Franz Anton Mesmer، پزشک آلمانی (۱۸۱۵ـ۱۷۳۴) که دعوی کشف «مانیتیسم حیوانی» را داشت و آن را سیّاله‌ای می‌شناساند که درمانگر دردها و بیماری‌هاست.

۲. Querelle des Bouffons، جدال هنری هواداران اُپرای فرانسه و اُپرای ایتالیا که روسو از دستهٔ اخیر بود. این جدال با برنامه‌های نمایشی گروه بوفون‌ها به سال ۱۷۵۲ در پاریس آغاز شد.

3. *Dictionnaire de musique* 4. *Essai sur l'origine des langues* 5. *Entretiens*

۶. Félibien، تاریخ‌نگار، معمار، و نظریّه‌پرداز فرانسوی (۱۶۹۵ـ۱۶۱۹).

7. *Abrégé de la vie des peintres*

۸. Roger de Piles، نقّاش، نویسنده، و دیپلمات فرانسوی (۱۷۰۹ـ۱۶۳۵)

همین‌جا ناشی شده است. در این نمایشگاهها به روی عامّهٔ علاقه‌مندان باز است و این امر جدال دربارهٔ هنر را دگرگون ساخته است. «ملخّص کلام آنکه نقاشی از امر دولتی به صورت امر عام درمی‌آید.» (Demory)[۱]. مقالات یا جزوه‌هایی متعلّق به سالهای آغاز قرن هجدهم را می‌توان از اینجا و آنجا برگرفت که در آنها دربارهٔ آثاری که به نمایش گذاشته شده و گرایشهایی که جلوه‌گر گشته اظهار نظر شده است. نخستین نوشته‌ای که، در پرتو انسجام، جلب احترام می‌کند مُلهم است از سالنی که، به سال ۱۷۴۶ در لافون دوسن‌ین[۲]، با عنوان نظرهایی دربارهٔ برخی از علل وضع حاضر نقّاشی در فرانسه[۳]، دایر شده است. شخصی عادی، فاقد اهمّیّت خاصّ مقبول، چنین می‌بیند که نقاشیِ با عظمتِ حاوی مضامین تاریخی، که در زمان لوبَرَن[۴] سفارش داده می‌شد، جای خود را به فراورده‌ای آسان، دلنشین،سپنجی از نوع صحنه‌های خانوادگی و صورت‌سازی (پُرتره) سپرده است. دو سال بعد، وی شبحِ کُلبِر[۵] بزرگ را در مکالمهٔ روحِ لوؤر و شهر پاریس زنده می‌کند و بحث را از نقّاشی به شهرسازی و کُلّ سیاست فرهنگی می‌کشاند. او همهٔ اخلاف خود را درگیرِ بازجُستِ غایاتِ هنر می‌سازد. دیدرو مشتاقانه وارد معرکهٔ جدال می‌شود. گریم[۶]، که مشترکان نشریهٔ مکاتبات ادبی[۷] را با زندگی شهر پاریس آشنا می‌سازد، مشوّق اوست. دیدرو نخستین گفتار از اثر خود با عنوان سالُنها[۸] را در سال ۱۷۵۹ می‌نویسد و آنچه را پیشتر از قماش مقاله یا بروشور (جزوه) بود به صورت نوع ادبی تازه‌ای درمی‌آورد که، در آن، واژه‌ها و تصاویر رویاروی‌اند. وی، تا سال ۱۷۸۱، نُه بار آنچه را در نمایشگاههای نقّاشی می‌بیند یا خواسته است ببیند یا پنداشته که می‌بیند وصف و تفسیر و بازآفرینی می‌کند؛ از همهٔ اَشکالی که نقد هنر

---

۱. Demory، نقّاش فرانسوی (۱۸۹۶ـ۱۸۳۳).

2. La Font de Saint-Yennes

3. *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*

۴. Le Brun، نقّاش و دکوراتور فرانسوی (۱۶۹۰ـ۱۶۱۹).

۵. Colbert، رجل سیاسی مشهور فرانسوی (۱۶۸۳ـ۱۶۱۹)، بنیانگذار آکادمی کتیبه‌ها (۱۶۶۳) و آکادمی علوم (۱۶۶۶) و رصدخانه (۱۶۶۷)، حامی و ولینعمت Le Brun.

۶. Grimm، نویسنده و منتقد مشهور آلمانی (۱۸۰۷ـ۱۷۲۳).

7. *Correspondance littéraire* 8. *Salons*

معاصر اختیار می‌کند بهره می‌جوید تا برای شاعر حقِّ نگرش و اظهارنظرهای بدیع را خواستار شود.

نویسندهٔ بزرگْ فُرم‌آفرین است. فیلسوفان قرن هجدهم فرانسه از این خصلت بی‌بهره نبودند. در میان آن همه عنوان که در گنجینهٔ حافظه داریم، ولتر **داستان فلسفی**، روسو **حسب‌حال‌نویسی**، و دیدرو **سالن نقّاشی** را آفریده است. این متفکّران و بازیگرانِ تاریخ گزارش نوآفریدی از وزن و ضرباهنگ، از نفْس، و از تصویر برای ما به ارث گذاشته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

بررسی گروه‌واژه‌های همبسته و بوم‌گویه‌ها در زبان‌فارسی*

منصور شکی

ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی) / ثریّا پناهی

www.tabarestan.info تبرستان

مقدّمه

در زبان فارسی، همچون بسیاری از زبان‌های دیگر، گرایش به ساختن گروه‌واژه‌های قالبی و گروه[1]های اسمی و فعلی و قیدیِ روزافزونِ تازه، به حیث تکمله‌ای برای گنجینهٔ قاموسی آن، وجود دارد. زبان‌فارسی، درپرتو این جزء ازاجزای آن و ظرایفِ تابش‌های بیانی و تصویریِ گروه‌ها علی‌الأعم و بوم‌گویه[2]ها بالأخص، ممتاز است.

با همهٔ غنای زبان فارسی از حیث تعبیرات گروهی، تاکنون در راه روشن‌سازی ممیّزات خاص و عامِّ این‌گونه تعبیرات کوششی نشده است. مع‌الوصف، آثاری

---

* این تحقیق در *Archiv orient á lní* 26, 1958 (گنجینهٔ شرقی، شمارهٔ ۲۶، ۱۹۵۸) چاپ و منتشر شده است. پانوشت‌های ذیل از مترجمان است.

۱. phrase، عناصر قاموسی که از همنشینی چند واژه با ربط نحوی پدید می‌آید و واسط بین واژه یا واژهٔ مرکب و جمله است؛ بسته‌مانندی است که اجزای آن از هم جدا نمی‌شوند و، در جمله، تنها با هم می‌توان آنها را جابه جا کرد. نمونه‌های آن است: شسته و رفته، گُلِ سرسبد (گروه اسمی یا وصفی)؛ زیر پای (کسی) نشستن (گروه فعلی)؛ بفهمی نفهمی، به سرعتِ برق (گروه قیدی).

۲. idiom، اجمالاً اصطلاحات و تعبیرات کنایی خاصّ هر زبان مثل فیل و فنجان، آب زیر کاه، عهد بوق، کشک خود ساییدن که عموماً ترجمهٔ آنها به زبان دیگر مستلزم خلّاقیّت و گاه ممتنع است. برای تعریف تفصیلی آن ← ص ۱۲۰ و بعد.

التقاطی در دست است که، به‌رغم نارسائی‌هاشان، برای پژوهش دراین عرصه پرارزش‌اند. از جملهٔ آنها مجموعهٔ بی‌همتای امثال و حکم دهخداست که، در آن، بعضاً به بوم‌گویه‌ها پرداخته شده و سرشار است از امثال و حِکَم و مثل‌های سایر. دو اثر ارزشمند دیگر که در دسترس نگارنده بود فرهنگ امثال فارسی ـ انگلیسی (Haïm 2) و فرهنگ فارسی ـ انگلیسی (Haïm 1) حییم است که، در فصلی خاص از اوّلی، به بوم‌گویه‌ها نیز پرداخته شده‌است. آثار کهن و نوی ازاین دست نیز هست که مزیّت خاصی بر آثار یاد شده ندارند و نیازی به‌ذکر آنها نیست[۱].

دراین باب، به‌ویژه از اثر تِلِگدی (در منابع Telegdi ←) دربارهٔ گروه‌های فعلی فارسی یا، به تعبیر خود او به زبان فرانسه، périphrases verbales باید یاد کنیم که، هرچند به مبحث کلّیِ گروه‌ها و بوم‌گویه‌ها مربوط نیست، کوششِ درخورِ ذکری است برای روشن ساختن جنبه‌ای ازگروه‌پردازی[۲] در زبان فارسی به حیث آنچه با ساخت و ساز گروه‌های فعلی ربط دارد.

در شرایط کنونی، از حیث غور در نظریّهٔ عامّ زبان‌شناختی در عرصهٔ گروه‌ها علی‌الأعم و بوم‌گویه‌ها بالأخص تنها کوشش‌هایی موضعی و گاه‌گاهی صورت گرفته است و بسی مانده است که این مسئله در زبانی از زبان‌ها روشن گردد. تا آنجاکه اطّلاع داریم، دراین باب، به آثار محقّقانی چون شارل بالی (در منابع Bally 2 ←) و سِه شِه هِه (Sechehaye, pp. 645-675) که دراین راه پیشگام بوده‌اند، بسی مدیونیم. هرچند فرهنگ‌های متعدّدی در زبان انگلیسی برای بوم گویه‌ها وجود دارد، پژوهش نظریِ چندانی دراین باب نشده است. از اثر اصیلِ اسمیت (در منابع Smith ←) باید یاد شود که به‌طور کلّی به‌این مسئله مربوط است. مقالهٔ بکری از نوزِک (Nosek, pp. 65-77 ←) نیز دراین مبحث منتشر شده که، در آن، به خلاف رویّهٔ معمول، از نظرگاه ساخت دستوری، به بوم‌گویه‌های انگلیسی توجّه شده‌است.

در زبان روسی، پیش از همه، شاخماتُف (Шахматов, стр. 27 ←) و، پس از او، وینوگرادُف (Виноградов) به مطالعهٔ بوم‌گویه‌ها مبادرت کرده‌اند. نگارنده از اثر

---

۱. در زمان نگارش و انتشار این مقاله، هنوز اثر گرانقدر فرهنگ فارسیِ عامیانه تألیف ابوالحسن نجفی منتشر نشده بود.

2. phraseology

کلاسیک وینوگرادُف (← منابع) و روش او در طبقه‌بندی گروه‌ها در زبان روسی بیش از همه بهره جسته است.

در این گفتار، خصایص کلّی گروه‌واژه‌های همبسته[۱] و انواع گوناگون بوم‌گویه‌ها در زبان فارسی گفت‌وگو شده و تحقیق در خصیصهٔ سبکی این عناصر زبانی به مقاله‌ای دیگر موکول گردیده است.

در باب اصطلاحات به‌کار رفته در این مقال، باید متذکّر شویم که اصطلاحات زبان‌شناسیِ همگانی در زبان انگلیسی بیشتر ساختهٔ افراد و لذا بسیار متشتّت‌اند. هر مؤلّفی بیش و کم مجموعهٔ اصطلاحات خود را ساخته است. نگارنده فقط برخی از اصطلاحات موجود را اقتباس کرده و، هرجا لازم دیده، به مقتضای رسائیِ بیان و نشان دادن گونه‌گونگی‌ها و تفاوت‌های ناشی از طبقه‌بندی‌های جزئی‌تر، اصطلاحات تازه‌ای ساخته است. برای پدیده‌ها و مصادیق و حالات و موارد متعدّدِ زبانی، اصطلاحات خاص در زبان فارسی وجود ندارد[۲].

www.tabarestan.info تبرستان

تعریف

در جمع زبان‌شناسان، اختلاف‌نظر شدیدی در طبقه‌بندی و تعریف انواع گوناگون گروه[۳]های همبسته وجود دارد. طبقه‌بندی این عناصرِ زبانی ممکن است، برحسب یکی از اساسی‌ترین ممیّزات آنها یعنی پیوستگیِ واژه‌ای یا جنبهٔ معنائی، صورت گیرد. رویکرد برخی از زبان‌شناسان همچون شارل بالی از نظرگاه ثبات اجزای واژه‌ای گروه‌هاست؛ در حالی که بعضی از محقّقان همچون وینوگرادُف و بولاخُفْسْکی (در منابع Булаховский ←) معیار معنایی را برتر می‌شمارند.

شارل بالی، به درستی، بر پیوستگی اجزای واژه‌ای گروه‌ها انگشت می‌گذارد و

---

۱. bound phraseology، وینوگرادُف آنها را phraseological units (واحدهای گروهی) می‌خواند. ما واژهٔ bound (همبسته) را، برای پرهیز از هرگونه بدفهمی که ممکن است از تعریف این گروه‌ها ناشی گردد، ترجیح داده‌ایم.

۲. این قول، در زمان نگارش مقاله، تنها در قلمرو زبان‌شناسی نسبتاً مصداق داشته است.

۳. از این پس، به‌جای «گروه‌واژه»، به پیروی از رسم جامعهٔ زبان‌شناسی در ایران، عموماً «گروه» به کار می‌بریم.

می‌گوید: می‌توان گفت که ترکیب‌بندی واژه‌ها درگروه در حدودی میان دو حالت نهایی تغییر می‌کند:

۱. همپیوستگی بلافاصله پس از شکل گرفتن منفک می‌گردد و واژه‌هایی که گروه را تشکّل می‌بخشند آزادی و استقلال کامل خود را برای گروه‌بندی به‌صورتی دیگر باز می‌یابند؛ ۲. واژه‌ها، از بس برای بیان معنیِ واحد با هم به‌کار رفته‌اند، هرگونه خودسامانی را از دست می‌دهند و نمی‌توانند از هم جدا شوند و تنها با فراهم آمدن است که معنی پیدا می‌کنند. پیداست که، درمیان این دو حدّ نهایی، جا برای انبوهی از حالات واسط باز است که نمی‌توان آنها را به‌دقّت تعیین یا طبقه‌بندی کرد (Bally 2, pp. 67-68). شارل بالی گروه‌واژه‌های زبان فرانسه را به‌دقّت تمام طبقه‌بندی نمی‌کند و تنها گرایش کلّی و ممیّزات نوعیِ برخی ازانواع ترکیبات ثابت[1] درزبان فرانسه را به‌دست می‌دهد. امّا درباب دستگاه اصطلاحاتی که شارل بالی به‌کار می‌برد، سخن خود او را نقل می‌کنیم: «گروه‌هایی که، بر اثر کاربرد، دوام و ثبات یافته‌اند ترکیبات ثابت گروهی[2] خوانده می‌شوند. ما گروه‌هایی را که همبستگی اجزای آنها نسبی و کم دوام است séries (بسته گروه) و گروه‌های با همبستگی تام را unités (واحد گروهی) می‌خوانیم (op. cit., p. 68).

زبان‌شناسان روس سهم ارزشمندی در طبقه‌بندی گروه‌های همبسته درزبان روسی یافته‌اند. وینوگرادُف (Виноградов, p. 31)، که این گروه‌ها را مزجی[3] می‌خواند، آنها را، بر حسب جنبه‌های معنایی، طبقه‌بندی می‌کند. وی برای این گروه‌ها سه نوع اصلیِ گروه‌های مزجی؛ واحدهای گروهی[4]؛ و ترکیبات گروهی[5] قایل شده است. وی، در هر یک ازاین حالات، رابطهٔ معنائیِ اجزای گروه را با کلّ گروه بررسی می‌کند و ربط درونی[6] معانی منطقی و آزادی نسبیِ قاموسیِ گروه را نشان می‌دهد و همهٔ انواع گروه‌های همبسته همچون بوم‌گویه‌ها، امثال[7]، و جز آن را، خواه قاموسی شده خواه قاموسی نشده، ذیل عناوین سه گانهٔ یاد شده قرار می‌دهد. بولاخُفْسکی (→ Булаховский, стр. 31)، لغوی شوروی، بین گروه‌های

---

1. locutions composées 2. locutions phraséologiques
3. Фразеологические сращения 4. Фразеологические единства
7. proverbs

بوم‌گویه‌ای (بوم‌گویه‌ها) و واحدهای گروهی تمایز قایل است. وی بوم‌گویه‌ها را واحدهای گروهی غیرمنطقیِ ممیّزِ هر زبان می‌شمارد و واحدهای گروهی را از قبیل گروه‌واژه‌هایی منطقی تعریف می‌کند که، به‌حیث کلمات قِصار[1] یا مَثل سایر[2]، امثال، و حِکَم[3] و جز آن به‌کار می‌روند. بنابراین، خطّ فارقِ اساسی و معیارْ سرشتِ منطقیِ گروه است. اِشکال اساسی این طبقه‌بندی آن است که، از سویی، شامل همهٔ انواع گروه‌ها همچون گروه‌های منطقی قاموسی‌شده نمی‌شود و، از سوی دیگر، زیاده اجمالی است، چون واژه‌ها و... های بسیاری وجود دارند که، با تبدیل معنی، باید غیرمنطقی شمرده شوند.

رِفورماتْسکی (در منابع Реформатский ←) همهٔ انواع گروه‌ها را ذیل عنوان بوم‌گویه جا می‌دهد. وی نه تنها گروه‌های غیرمنطقی بلکه واژه‌هایی را که دستخوش تبدیل معنی گشته‌اند، گروه‌ها و اصطلاحات منطقی، انواع گوناگون گروه‌های قاموسی شده، درنهایت، گروه‌واژه‌هایی از قبیل امثال و حِکَم، عبارات قالبی[4]، مثل‌های سایر و جز آن را ذیل همین عنوان طبقه‌بندی می‌کند. وی اصطلاح phraseoloy را بر مجموع گروه‌واژه‌های مختصّ برخی از شعب و گروه‌های مردم اطلاق می‌کند یعنی به‌این اصطلاح از نظرگاه سَبکی می‌نگرد. اطلاق اصطلاح بوم‌گویه بر همهٔ این عناصرِ گروهیِ گوناگون، چنانکه بعداً خواهیم دید، اوّلاً، با توجّه به‌کاربرد جاری و معانی این اصطلاح، ثانیاً از این جهت که مسئله را زیاده ساده می‌کند و، از این طریق، مسئلهٔ پیچیدهٔ بوم‌گویه‌ها را پیچیده‌تر می‌سازد، نادرست است.

گاردینِر (در منابع Gardiner ←)، در طبقه‌بندی انواع گوناگونِ تعبیرات و اصطلاحات متحجّر[5]، آنها را به سه دستهٔ جملات قالبی[6]؛ بسته گروه‌ها[7]، و بوم‌گویه‌ها تقسیم می‌کند. طبقه‌بندی او عمیق و کلّی نیست. از بوم‌گویه مراد او، در معنای توسّعی، عادت متمایز زبانی است.

بدین‌قرار، همچنان که از این مرور کوتاه دیده می‌شود، هنوز، در این عرصه،

---

1. winged words 2. quotation 3. sayings 4. formulas
5. fossilized 6. stereotyped senteneces 7. set phrases

www.tabarestan.info تبرستان

تعریف و دستگاه اصطلاحاتی با قوامی وجود ندارد و این طبیعی است چون به مسئلهٔ گروه‌های همبسته و بوم‌گویه‌ها، تنها به ندرت، به قصد یافتن راه حلِّ کامل و نظری پرداخته شده است.

واژه‌ها کُلّاً با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا، از سویی، واژه‌های مرکّب و، از سوی دیگر، انواع گروه‌های نحوی همچون گروه‌واژه‌ها، بوم‌گویه‌ها، و عناصر گروهیِ گوناگون بسازند. هرچند گروه‌واژه، به لحاظ دستوری، ترکیبی از واژه‌ها بدون مُسنَد (گزاره) است، ما دایرهٔ شمول گروه‌های همبسته را وسعت می‌بخشیم تا، علاوه بر گروه‌ها و تعبیرات کنایی[1]، عناصری زبانی همچون کلمات قصار، امثال، حِکَم، مَثَل‌های سایر و جز آنها را نیز که، به صورت واحدهای قالبیِ ثابت و جمله یا جملات، وارد زبان ما می‌شوند، دربرگیرد.

مع‌الوصف، همهٔ گروه‌واژه‌ها ثباتِ قاموسی یا خصلت منطقی و دستوریِ همسانی ندارند. همچنان که شارل بالی (Bally 2, pp. 67-68) متذکّر می‌شود، واژه‌ها چه‌بسا کُلّاً، از نظرگاه انسجام قاموسی، درگروه آزاد یا همبسته‌ای همنشین گردند. این تقسیم‌بندی مُتقَن نیست، چون، فی‌الواقع، انواع بسیاری از گروه‌بندی وجود دارد که، با کم و بیش انسجامی، در منازلِ میانه جای دارند. از آنها، ما فقط به گروه‌بندیِ همبسته توجّه داریم که واحدهای گروهیِ با ثباتِ نسبی را شامل است. برخی از آنها (همچون بوم‌گویه) به صورت واژهٔ منفرد ایفای نقش می‌کنند و، بدین‌سان، بر روی شکاف بین عناصر نحوی و قاموسی حُکمِ پُل دارند؛ و برخی دیگر به شکل جمله یا جمله‌هایی همچون امثال حِکَم، گروه‌های قالبی، مثل‌های سایر و جز آن درمی‌آیند.

این شکل‌بندیِ خاصِّ واژه‌ای را (به پیروی از اصطلاح آلمانی Lexikalisieren) lexicalization (قاموسی شدن) می‌خوانیم. دراین فرایند، اجزای واژه‌ایِ گروه درواحدی مستحیل می‌شوند ــ واژه‌ها، درحدّ معیّنی، فردیّت خود را از دست می‌دهند ــ تا واحد معنایی بسازند. درکاربرد آنها، به فرد فردِ واژه‌های اجزای

1. expressions

ترکیب نظر نمی‌کنیم بلکه معنایی را استنباط می‌کنیم که ازکُلّ گروه برمی‌آید. اجزای ترکیب، ازاین راه، به‌نوعی وحدت و همبستگیِ قاموسی و معنایی می‌رسند که شالودهٔ جنبهٔ منطقی گردیده است.

اصطلاح گروه به‌مناسبت‌های چندی به‌کار می‌رود. اُتو یِسْپِرس می‌گوید: «برای ترکیبی از واژه‌ها که با هم واحدی معنایی می‌سازند ــ هرچند همیشه لازم نباشد اتصّال بلافاصل داشته باشند و لذا به‌صورت دو یا چند واژه نمودار می‌گردند ــ اصطلاحی وجود ندارد. آن را می‌توان phrase (گروه) خواند هرچند این اصطلاح را دیگر نویسندگان به‌طریق دیگری به‌کار می‌برند» (Jespersen, p. 92). در *Oxford Dictionary*، گروه، ازنظر سبکی (شیوه یا سبک بیان و بالاخص سبک بیانِ مختصّ هر زبان، هر اثر آفرین، و هر اثر ادبیِ معیّن و نظایر آنها) و، ازنظر معنی و انسجام واژه‌ای (گروه یا مجموعه‌ای ازواژه‌های بیانگرِ مفهومی واحد که با درجه‌ای ازیگانگی درساخت جمله وارد می‌شود) تعریف شده است. هرگاه تعریف‌های *Oxford Dictionary* را بپذیریم، دو نوع گروه متمایز خواهیم داشت: ۱.ترکیب نحویِ آزاد واژه‌ها؛ ۲. گروه همبسته (بسته گروه set، واحد گروهی unit) به‌صورت ترکیب واژه‌ها با درجهٔ معیّنی ازانسجام واژه‌ای. گروه همبستهٔ of course (البتّه) را با گروه کاملاً آزادِ in the town (درشهر) مقایسه کنید. به‌علاوه، گروه‌ها را ازنظر معنایی می‌توان به‌دو دسته: ۱. منطقی[1]، مثلِ till evening («تا عصر»)؛ ۲. غیرمنطقی[2]، مثلِ to put off («خاموش کردن») تقسیم کرد. مراد ما ازگروه غیرمنطقی گروه واژه‌ای است که معنای کلّ آن حاصل جمع معناهای اجزای سازندهٔ آن نباشد. این سنخ گروه غیرمنطقی را بالاخص گروه‌های بوم‌گویه‌ای[3] می‌خوانیم.

طبقه‌بندی و مطالعهٔ منتظم بوم‌گویه‌ها به‌تعریف علمی دقیق اصطلاح بوم‌گویه ــ ویژگی‌ها و خصایص عمدهٔ آن متمایز ازدیگر گروه‌واژه‌های همخانواده و ترکیبات واژه‌ای ــ بستگی دارد.

بوم‌گویه ــ ویژگی‌ها و خصایص عمدهٔ آن متمایز ازدیگر گروه‌واژه‌های همخانواده و ترکیبات واژه‌ای ــ بستگی دارد.

---

1. logical 2. illogical 3. idiomatic phrases

www.tabarestan.info تبرستان

بوم‌گویه، در زبان انگلیسی، برای افادهٔ معانی گوناگون به‌کار می‌رود که مجموعهٔ کاملی از آنها در *Oxford Dictionary* به دست داده شده است. در این فرهنگ، معانی زیر برای idiom آمده است: «۱. صورتی از گفتار خاصّ یا صرفاً متعلّق به جماعتی از مردم یا کشوری؛ زبان و لِسان خودی... ۲. خصلت، خصیصه، یا روح هر زبان؛ شیوهٔ بیانی که سرشت و خاصّ آن است. ۳. صورتی از بیان، ساختار دستوری، گروه‌واژه و جز آن که خاصّ زبانی باشد؛ خصیصه‌ای گروه واژه‌ای که درکاربرد زبانی معیّن پذیرفته شده باشد و غالباً معنایی غیر از معنای دستوری یا منطقی دارد. ۴. صورت خاصّی از کیفیّت؛ سرشت خاص و ویژگی». فرهنگ بین‌المللی جدید وِبْسْتِر (*Webster's New Intenational*) نیز تعریف‌های مشابهی از این لفظ، آن‌چنان که در ادبیّات انگلیسی کاربرد رایج دارد، به دست می‌دهد. امّا، در این مقام، علاقهٔ ما متوجّه معنی یا معانی خاصّ این لفظ است که در خورِ دستگاه دستوری زبان به‌حیث واحد معنایی یا گروه همبسته باشد.

تاکنون، برای روشن ساختن این وجه چندان کاری انجام نگرفته است. مؤلّفانی چند، به پیروی از فقه‌اللغهٔ کلاسیک، میان دو اصطلاح فرانسهٔ idiome و idiotisme تفاوت قایل شده‌اند. مثلاً ماروزو (Marouzeau, pp. 111-112) idiome را زبان خاصِّ جماعتی از مردم و idiotisme را صوَر شاخص و گروه‌واژه‌ها و شیوه‌های بیانیِ خاصِّ یک زبان که بدیل و همتایی در زبان‌های دیگر ندارد تعریف می‌کند. چنانکه ملاحظه می‌شود، تعریف‌های ماروزو (به خصوص تعریف اصطلاح idiotisme) با از آنِ فرهنگ آکسفورد مطابقت کامل ندارد. آنچه ماروزو از اصطلاح idiotisme مراد می‌گیرد، در زبان انگلیسی علی‌الرّسم بر idioms (به صیغهٔ جمع) اطلاق می‌شود. در رابطه با معنای این لفظ، بولاخُفسکی (Булаховский, СТР 25) idioms (گروه‌های بوم‌گویه‌ای) را چنین تعریف می‌کند: «گروه‌های بوم گویه‌ای (idioms) تعبیرات ویژهٔ هر زبان‌اند که به‌حیث 'کُلِّ واحدِ دارای معنای واحد' به‌کار می‌روند؛ آنها معمولاً دقیقاً به زبان دیگر ترجمه‌پذیر نیستند و، بدین لحاظ، لازم است، در ترجمه، صوَر سبکی خاصّی را به‌جای آنها نشاند».

بنابراین، به‌خلاف معنای عامِّ idiom، اغلب زبان‌شناسان لفظ idioms (idiotisme) را صوَر بیان یا گروه واژهٔ خاص هر زبان تعریف می‌کنند که درکاربرد همان زبان

پذیرفته شده و غالباً معنایی غیر از معنای دستوری[۱] یا منطقی[۲] دارد.

برای روشن شدن مطلب، لازم است معنای اصلی idiom دقیق‌تر متمایز گردد. idiom، در وسیع‌ترین معنای زبان‌شناختیش، در رابطه با نظام زبانِ یک قوم که دارای روح، عادت، و خصایص منحصر به خود است ــ مثل زبان‌های فارسی و فرانسه و انگلیسی ــ به‌کار می‌رود. در اطلاق این لفظ بر ویژگیِ گروه‌واژه‌ها، تمیز دو پدیدهٔ گوناگون مهمّ است. از سویی، در هر زبان، صوَر و تعبیراتی خاص وجود دارد که در تقابل دستوری یا منطقی با کلّ نظام آن زبان یا در تقابل با زبان‌های دیگر قرار می‌گیرند. در این حالت، خصوصیّت رفتاری بوم‌گویه‌ای یک زبان لزوماً نباید مربوط به‌گروه‌واژه‌ای باشد که کلّ آن دارای معنای واحدی است. این صوَر را **تعبیرات کنائی بوم‌گویه‌ای**[۳] می‌خوانیم. کاربرد نشانه‌های معرفه یا نکره در زبان انگلیسی و زبان فرانسه یا الوان تعبیری بوم‌گویه‌ای در هر زبان شواهد خوبی برای این جنبه از معنای بوم‌گویه‌ها هستند. مثلاً، در زبان انگلیسی، تعبیراتی داریم همچون *No, it wasn't me, a two pound weight; Monday week*؛ یا، در زبان فارسی، تعبیراتی همچون سردم است، چه خوب رسیدید، تا چه رسد، و نظایر آنها.

از سوی دیگر، گروه‌واژه‌های همبستهٔ قاموسی شده‌ای وجود دارند که معنای غیرمنطقی یا ساختار دستوریِ ناهنجار وجه تمایز آنهاست. چنین گروه‌هایی را، که زین‌پیش لفظ idioms بر آنها اطلاق می‌شد، به‌اخصّ تعبیر، **گروه‌های بوم‌گویه‌ای**[۴] می‌خوانیم و به‌خصوص همین جنبه از بوم‌گویه است که بخشی از موضوع بحث ماست. در اینجا، به‌گروه‌های بوم‌گویه‌ای، به‌حیث سنخی خاص از گروه‌های همبسته و آن بخش از گروه‌ها می‌پردازیم که از دیگر انواع گروه‌واژه‌های قاموسی شده متمایزند و کمابیش غیرمنطقی یا، به تعبیر دانشمندان شوروی، «به‌لحاظ

---

۱. grammatical signification، مراد آن تصوّری است که اهل زبان مثلاً از روابط نحوی اجزای جمله و نقش این اجزا (فاعل، مفعول، قید، صفت، مضاف و مضافٌ‌الیه، نقش‌نما...) حاصل می‌کنند بدون آنکه معنای همه یا بعضی از عناصر قاموسی و حتّیٰ عناصر دستوریِ جمله را بدانند.

۲. logical signification، مراد معنای عُرفی، با لحاظِ معانی عناصر قاموسی و دستوری یا کُلّ گروه است.

3. idiomatic expressions 4. idiomatic phrases

www.tabarestan.info تبرستان

معنایی تجزیه‌ناپذیر» ند. مثلاً، در زبان انگلیسی، [donkey's age عهدِ دقیانوس، عهدِ بوق]، in fact، [درواقع]، to take up [با معانی متعدّد ← هزاره]، to put off [از سر باز کردن، دست به سر کردن] و جز آن یا، در زبان فارسی، سر خوردن، سر کردن، گُلِ سرسبد، و نظایر آنها از این قبیل گروه‌واژه‌ها هستند.

با توجّه به آنچه گفته شد، گروهِ بوم‌گویه‌ایِ فارسی را چنین می‌توان تعریف کرد: «بوم‌گویه‌ها (گروه‌های بوم‌گویه‌ای) فارسی از آن دسته گروه‌های شایع و نسبتاً ثابت آن زبان‌اند که، یکپارچه به حیث واژه و معنای واحد به‌کار می‌روند و معنی آنها را علی‌العاده نمی‌توان از مجموع معانی واژه‌های مؤلّفهٔ آنها استنباط کرد». از این تعریف طبعاً چنین نتیجه می‌شود که بوم‌گویه‌های یک زبان را، عموماً، لفظ به لفظ نمی‌توان به زبان‌های دیگر برگرداند. مع‌الوصف، محک ترجمه‌ناپذیر بودن، چنانکه، از این پس، فرصت برخورد با شواهد آن دست خواهد داد، به خلاف نظرِ برخی از مؤلّفان، هماره معیار قطعی نیست.

در قیاس با دیگر اشکال گروه‌واژه‌های همبسته، بوم‌گویه‌ها، با خصیصهٔ غیرمنطقی بودن نسبیِ خود، در مقابل گروه‌واژه‌های منطقی و اصطلاحات[1] و تعابیر کنائیِ کلیشه‌ای[2] و، با خصلت قاموسی شدگی خود، در مقابل امثال، حِکَم، و نظایر آنها قرار می‌گیرند. بوم‌گویه‌ها همچنین، از جنبهٔ احساسی و صناعتی خود، با گروه‌واژه‌های اصطلاحی[3] در تباین‌اند که غالباً ویژگیِ ابزاری و خشک و بی‌روح و عاری از مایه‌های عاطفی دارند و، از حیث معنی، تک ارزشی‌اند. برای شناخت تمام‌تر خصیصهٔ گروه‌های بوم‌گویه‌ای، لازم است آن بسته گروه‌هایی را که منطقی‌اند و به بوم‌گویه‌ها از همه نزدیک‌ترند دقیق‌تر تعریف کنیم. بسته گروه‌ها ترکیباتی هستند محسوس و منطقی که در محاوره مندرج می‌گردند و به صورت واحدهایی معنایی در زبان وارد می‌شوند.

ازانواع دیگر گروه‌واژه‌های همبسته‌اند عبارات کلیشه‌ای (قالبی)، حِکَم، و امثال سایر که اغلب منطقی‌اند، و امثال که، با خصلت رازورانهٔ خودی معنای دیگری می‌گیرند. مع‌الوصف، چنین گروه‌های همبسته‌ای چه بسا حاوی عناصر

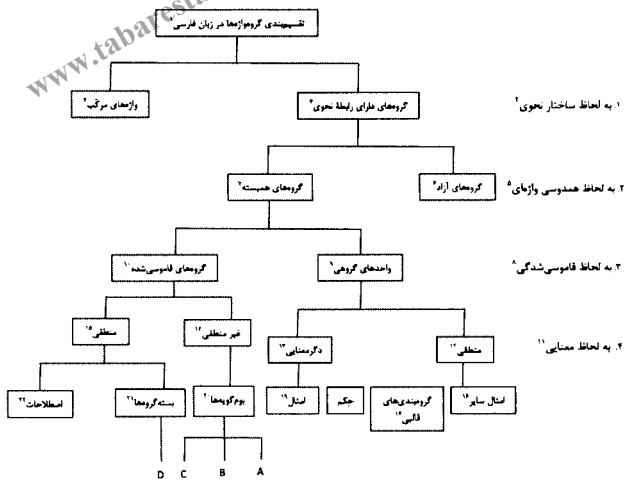
---

1. terminologies 2. stereotyped expressions 3. terminological phrases

بوم‌گویه‌ای باشند؛ امّا، از نظر ساختار نحوی نه به صورت تک‌واژه بلکه به صورت جمله یا چند جمله، به حیث واحدهای فرمول‌بندی شده، وارد گفتار می‌شوند. چنانکه بعداً خواهیم دید، انواع گوناگون گروه‌واژه‌ها، در حالاتی چند، خصایص مشترک دارند؛ لذا تمیز آنها از یکدیگر و تقسیم‌بندی آنها با مرزهای مشخّص دشوار است.

طبقه‌بندی گروه‌واژه‌های گوناگون در زبان فارسی را، بر حسب آنچه گفته شد، در نمودار زیر می‌توان نشان داد:

www.tabarestan.info تبرستان



1) Persian word group
2) sintactic division
3) syntactic word group (phraseology)
4) compound words
5) word coherence
6) free phraseology
7) bound phraseology
8) lexicalization
9) phraseological units
10) lexicalized phrases
11) semantic division
12) logical
13) Shifted meaninig
14) illogical
15) logical
16) quotations
17) sterotyped phraseology
18) sayings
19) proverbs
20) idioms
21) set phrases
22) terminology

همچنان که در نمودار بالا نشان داده شده، گروه‌واژه‌ها در زبان فارسی به اعتبار ۱. ساختار نحوی، ۲. همدوسی[1] (همپیوستگی)، ۳. قاموسی شدگی[2]، و ۴. معنای منطقی تقسیم‌بندی می‌شوند. در نمودار، ابتدا فرق قایل شدیم میان ترکیبات نحوی واژه‌ها یعنی گروه واژه‌ها به طور کلّی و واژه‌های مرکّب که عناصر آن فاقد رابطهٔ نحوی‌اند و به طریق التصاقی[3] ترکیب شده‌اند. درگام دوم، گروه‌واژه‌ها را از نظر همدوسی به دو نوع همبسته[4] و آزاد[5] تقسیم کردیم. درگام سوم، گروه‌های همبسته به گروه‌های قاموسی شده و واحدهای گروهی [گروه‌واژه‌های قاموسی نشده] تقسیم شدند. سرانجام، درگام چهارم، هر یک از این انواع را به لحاظ معنایی، به دو زیربخش منطقی و غیرمنطقی تقسیم کردیم. A و B و C، پیش از آنکه به زمرهٔ بسته گروه‌های منطقی (D) درآیند، بر حسب درجهٔ خصلتِ منطقی خود، زیربخش‌های گروه‌های بوم‌گویه‌ای شمرده می‌شوند. این تقسیم‌بندی بخش خاصّی از بحث ماست. واحدهای گروهی همچون امثال و حِکَم و نظایر آنها، برحسب جنبهٔ منطقیِ نسبی خود، رده‌بندی می‌شوند. هرچند، دراین مقام، تقسیم‌بندی باز واجدِ اتقان کمتری است؛ چون نوع واحد می‌تواند منطقی یا غیرمنطقی باشد. من باب مثال، درحالی که بسیاری ازامثال دگر معنائی[6]اند، برخی دیگر از آنها دارای خصیصهٔ منطقی جلوه می‌کنند.

خصلتِ خاص و غیرمنطقی بوم‌گویه‌ها باعث می‌شود که نتوان آنها را لفظ به لفظ به زبان‌های دیگر برگرداند. نتیجهٔ آن این نظر شایع است که تنها به روش مقایسه‌ای می‌توان بوم‌گویه‌ها را تمیز داد و خصلت خاصّ آنها را بررسی کرد. روش مقایسه‌ای، هرچند بی‌گمان می‌تواند خصایص رفتاریِ[7] متعدّدِ زبان را نشان دهد، در برخی حالات، از نمودار ساختن برخی ازاین خصایص قاصر است. این مطلب به مداقّهٔ بیشتری نیاز دارد. ما، زین‌پیش، در پاراگراف‌های گذشته، میان

---

1. coherence 2. lexicalized 3. agglutinating manner 4. bound
5. free

۶. یعنی معنایی غیر از معنای لفظ به لفظ دارند.

7. idiosyncrasy

www.tabarestan.info تبرستان

سرشتِ نوعیِ بومیِ زبان و شکل و رسم خاصّ آن، از یک سو، و گروه‌واژه‌های بوم‌گویه‌ای، با شالودهٔ فرایند خاصّ شکل‌بندی واژه در هر زبان، از سوی دیگر، تمایز قایل شدیم. برای مطالعهٔ خصایص ویژگی‌نمای هر زبان درکُل، توسّل به روش مقایسه‌ای ضروری است. مثلاً، خصایص نوعی، شکل‌بندی، و نحوی را در پرتو روش مقایسه‌ای بهتر می‌توان تشخیص داد. زبان A هرچه بیشتر با زبان‌های دیگرِ B، C، D، و جز آن مقایسه شود، خصایص رفتاری آن بیشتر کشف می‌شوند. در بررسی زبان فارسی، بر اثر سود نجستن کافی از روش‌های مقایسه‌ای، قوانین آوایی، صرفی، و نحوی چندی هنوز به مطالعهٔ کامل درنیامده‌اند.

مع‌الوصف، کشف خصایص یک زبان هماره به روش مقایسه‌ای بستگی ندارد. درواقع، هرگاه چنین روش مطالعاتی قاصر باشد، باید به معیارهای دیگرِ ذاییِ کُلِّ دستگاه خود زبان توسّل جست. گروه‌واژه‌های بوم‌گویه‌ای چندی را از یک زبان به زبانی دیگر لفظ به لفظ می‌توان برگرداند. مثلاً گروه فعلیِ بوم‌گویه‌ایِ سر به سر گذاشتن (to tease)، در ترکی آذری، باشْ باشَ قویماخ شده که برگردان لفظ به لفظ فارسیِ آن است؛ گروه فعلیِ دست‌انداختن (to tease s.o.) به ترکی آذری الَ سالماخ ترجمه شده است. این پدیده را در زبان‌های متعدّد دیگر نیز می‌توان سراغ گرفت. مثلاً، زبان انگلیسی، بوم‌گویه‌های بسیاری را از زبان فرانسه به‌وام گرفته است (در منابع Prins →). بدین‌قرار، شاهد آنیم که برخی از بوم‌گویه‌های یک زبان چگونه، در موارد بسیار با همهٔ خصایصِ قاموسی و دستوریِ خود، به زبانی دیگر برگردانده شده‌اند. از سوی دیگر، حتّیٰ در زبان‌های بس متفاوت و دور از یگدیگر، بوم‌گویه‌های متعدّدی، با ساختارهای قاموسی مشترک، وجود دارد. گروه واژهٔ فارسی روبه‌رو را لفظ به لفظ در زبان انگلیسی به صورت face to face سراغ داریم. همچنین برای گروه‌واژهٔ انگلیسیِ in fact، در زبان فارسی، معادلِ لفظ به لفظ درحقیقت آمده است؛ گروه واژهٔ بوم‌گویه‌ای رو داشتن در زبان فارسی معادل دقیقِ بوم‌گویهٔ to have the face انگلیسی است. بنابراین، محک ترجمه در مورد برخی از جُفتی‌ها[1]، در حالات متعدّدی به‌کار نمی‌آید.

www.tabarestan.info تبرستان

1. doublets

با اینهمه، از تعریف بوم‌گویه‌ها (گروه‌واژه‌های بوم‌گویه‌ای) چنین برمی‌آید که دارای فردیّت متمایزِ دولایه‌اند: خصیصه‌ای تمایزدهنده در رابطه با منطق و ساخت دستوری واژه‌ها؛ و نوعی ثباتِ نسبیِ قاموسی که وجه تمایز کلّ گروه همبسته است. تخطّی بوم‌گویه‌ها از قوانین منطق توأم با تکرارپذیری به‌حیث یک واحد گروهی خصلت ویژهٔ بارزی به آنها می‌بخشد؛ با روش تجربی، می‌توان آنها را، در میان دیگر انواع گروه‌واژه‌ها، بازشناخت. این خصایص تمایزدهنده با کلِّ دستگاه زبان و دیگر عناصر مربوط به آن هم‌پیمان‌اند؛ لذا به ما امکان می‌دهند که بوم‌گویه‌ها را با روش درونی و مطلق [فارغ از تقیّد به عناصر خارجی] بررسی کنیم و بازشناسیم. پیداست که، تنها با کاربست و تلفیق هر دو روش، همهٔ خصایص و ویژگی‌های گروه‌واژه‌های همبسته نمودار می‌گردد. لذا، راهِ برون شد طبعاً آن است که، علاوه بر روش مطلق، شمار مقایسه با دیگر زبان‌ها و اوّلِ همه با زبان‌های از مقولهٔ صرفیِ مشترک را افزایش دهیم.

www.tabarestan.info تبرستان

خصایص عمومی گروه‌های همبسته در زبان فارسی

در بررسی گروه‌های همبستهٔ زبان فارسی به‌ملاحظات کلّی نظیر عمده خصایص دستوری و خوشنوائی آنها اکتفا می‌کنیم. همچنان که از عنوان برمی‌آید، گروه‌های همبستهٔ زبان فارسی کُلّاً در تباین با گروه‌های آزاد مطالعه می‌شوند.

الف) ساخت دستوریِ گروه‌های همبسته در زبان فارسی اساساً با نظام دستوریِ کلّیِ این زبان وفق دارد. درگروه‌های همبستهٔ ادبیِ زبان فارسی اثری از ناهنجاریِ دستوری مشاهده نشده است. مع‌الوصف، صوَر دستوریِ کهنی وجود دارد که امروزه عموماً مهجور و منسوخ گشته‌اند. مثلاً گروه قیدی قضا را (Philloff, p. 602) در زبان فارسیِ نو به‌صورت از قضا درآمده است. حرفِ را، که در فارسی نو عمدتاً در حالت مفعولی به‌کار می‌رود، در اینجا به‌حرف اضافهٔ از مبدّل گشته است (Haïm 2, p. 602). هرچند در ادبیّات کلاسیک، هر دو صورت [قضا را و از قضا] به‌کار می‌رفته، در فارسی نو، تقریباً فقط، صورت اخیر [از قضا] غلبه دارد. گروه‌واژه‌های قضا را و از قضا (تاریخ بیهقی، ص ۴۱۰، ۴۷۵) صوَر حذفیِ در اصلْ تعبیراتِ آزادِ

از قضای آمده (همان، ص ۴۲۵، ۴۳۵) و از قضای خدائی (همان، ص ۹۹، ۴۸۶)، یا گونه‌های گروه‌واژهٔ از قضا را (همان، ص ۱۶۱) هستند که در برخی از متون کلاسیکِ پیشینِ فارسی نو مانند تاریخ بیهقی بارها به‌کار رفته‌اند. معادل این تعبیرات را درگروه‌واژه‌هایی همچون از اتّفاق را (همان، ص ۴۷۸) یا اتّفاق را (همان، ص ۹۲، ۱۲۳) متعلّق به همان زبان می‌توان سراغ گرفت که اکنون کهن و مهجور شمرده می‌شوند.

درگروه‌واژهٔ خدا را، را در جای حرف اضافهٔ برای نشسته است. مع‌الوصف، کاربُرد حرف را درگروه‌واژه‌های یاد شده، درقیاس با هنجارهای دستوریِ فارسیِ امروزی، چه بسا ناهنجار جلوه کند و، درقیاس با کاربرد تاریخیِ کلاسیک، ذیل نظام دستوریِ فارسی کلاسیک قرار می‌گیرد.

حتّیٰ در بوم‌گویه‌ها، عموماً، نظم و قاعدهٔ دستوری دیده می‌شود، مانند زیر پای (کسی) نشستن*؛ سَر خَر (a bore, an unwelcome intruder)؛ به‌کسی سر زدن (to drop in to see s. o.).

ناهنجاری‌های دستوری درگروه‌های بوم‌گویه‌ایِ محاوره‌ای دیده می‌شود. اجمالاً، دراین دسته از بوم‌گویه‌ها، دو نوع ناهنجاریِ دستوری می‌توان تشخیص داد. گاهی، گروه‌واژه‌ای ادبی، به پیروی از مذاق عامّه، محرّف می‌گردد. مثلاً، بوم‌گویهٔ قضا را به‌صورت محرّفِ دستِ بر قضا (هدایت ۲، ص ۹۵) درمی‌آید که ظاهراً محرَّف اضافهٔ استعاری دستِ قضاست که صورت وارونهٔ آن قضا را دست (دهخدا، ص ۱۱۶۱: همه کارِ جهان بر خلق رازاست **قضا را** دستْ بر مردم دراز است. ـ ویس و رامین) می‌شود. گذشته از معنای غیرمنطقیِ گروه‌واژهٔ دست بر قضا، اضافهٔ دست به‌حرف اضافهٔ بر ناهنجاریِ دستوری است.

نوع دیگری از ناهنجاری دستوری مستقیماً ازساخت‌هایی محاوره‌ای ناشی می‌شود که در زبان ادبی بدیل و همتایی ندارند. تعبیرِ کلیشه‌ایِ دِ برو که رفتی (هدایت ۱، ص ۱۲۸) (went as fast as he could) در محاوره مثالِ نوعی و نمونهٔ آن است. صرف نظر ازادات محاوره‌ایِ دِ، که در بیان فوریّت عمل به‌کار می‌رود، آوردن دوم

---

*. ذکر معادل یا برگردانِ انگلیسی را به‌جهاتی مفید شمردیم: مقایسه در دو زبان خصلت بوم‌گویه‌ایِ گروه را برجسته می‌سازد؛ معلومات زبانی ظریفی به خوانندهٔ مأنوس با زبان انگلیسی می‌دهد؛ ذوق و همّت مؤلّف را درگزینش شواهد نشان می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

شخص مفردِ فعل ماضی در چنان جملهٔ پیروی نادرست است و به لحاظ دستوری معنایی ندارد؛ امّا کلِّ گروه، در همان صورتِ نادرست و غیرمنطقی، معنای بوم‌گویه‌ایِ خود را به فصاحت و روشنی بیان می‌کند.

از همین سنخ است تعبیر بوم‌گویه‌ایِ محاوره‌ایِ اگر گفتی نگفتی (Don't you dare to say a word) ــ الگویی که با فعل‌های گوناگون ساخته می‌شود [مثلاً اگر دیدی ندیدی. ـ مترجم]. در اینجا نیز، فراکرد دوم (نگفتی)، به لحاظ دستوری، با جملهٔ شرطی توافق ندارد.

www.tabarestan.info تبرستان

در محاوره و مکالمه (مؤدّبانه و خودمانی)، اغلب اوقات حروف اضافه حذف می‌شوند به نحوی که امروزه حفظ آنها رنگ لفظ قلم و غریب دارد. در جملهٔ محاوره‌ای و مؤدّبانهٔ آقا منزل تشریف دارند؟، حرف اضافهٔ در پیش از منزل حذف شده است. مع‌الوصف، چنین ساختاری، بر اثر کاربرد عام، مجاز شمرده شده، هرچند، در هنجارهای جدّی و سختگیرانهٔ دستوری، انحراف قلمداد می‌شود. همین حکم در جمله‌های پدرم رفته بازار و دیشب سینما رفتم مصداق دارد که، در آنها، حرف اضافهٔ به، دالّ بر حرکت و جهت در رابطه با فعل رفتن، افتاده است.

ب) در گروه همبستهٔ فارسی، گاه، چنان ترکیبی شکل می‌گیرد که می‌تواند، در ساختن جمله، به حیث واژه‌ای واحد به‌کار رود. درست به همان‌گونه که کیفیّت واژه‌ها با آواها (همآئیِ مصوّت‌ها و صامت‌های آنها) و درجهٔ قوّت بیان معنی تعیین می‌شود، کیفیّت گروه‌های همبسته، به خصوص بوم‌گویه‌ها، با خوشنوائیِ حاصل از توالی واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ آنها و غنای فکری که تداعی می‌کنند معیّن می‌گردد. در غالب حالات، گروه‌های همبسته، به لحاظ آوایی، همچون واژهٔ واحد به گوش می‌رسند. تکیه‌های جدا جدای واژه‌ها محو می‌شوند و برای تکیهٔ اصلیِ واحد راه باز می‌شود. از این حیث، آنها به واژه‌های مرکّب فارسی شباهت دارند. نمونه‌هایی از آنهاست: با وجود این (inspite of that)؛ بی‌سروسامان (homeless)؛ جَسته و گریخته؛ دِل دِل کردن (to hesitate)، مکُش مرگِ ما (dandy)، و نظایر آنها.

امّا این حکم تنها در انواع فشرده‌ای از گروه‌واژه‌ها (غالباً قاموسی شده) مصداق دارد که، در آنها، واژه‌های اجزای ترکیبی فردیّت خود را نسبتاً از دست داده‌اند؛

چنانکه دسته‌گروه‌های همبسته و ترکیباتی‌گروه‌واژه‌ای وجود دارد که، در آنها، واژه‌ها فردیّت خود، و، به‌اقتضای آن، تکیهٔ واژه‌ایِ خود را حفظ می‌کنند. نمونه‌های آن است: مثلِ فیل و فنجان (two disproportionate things or persons)؛ مثلِ کارد و پنیر (at daggers drawn)؛ ناله و زاری (lamentation)؛ گُلِ سرسبد (a favorite, the pick of the basket).

گروه‌های همبسته، بر اثر تداومِ کاربرد، دلالت ضمنی و بار عاطفیِ اضافی یافته‌اند که گاه به آنها بیش از واژه‌های منفرد قوّتِ بیان می‌بخشد. درحالی که واژه‌ها غالباً با معنایی مشخّص و قطعی جفت و قرین‌اند، گروه‌های همبسته (بوم‌گویه‌ها و بسته‌گروه واژه‌ها) برای انبوهی از معانیِ متداعیِ دارایِ تفاوت‌های ظریف جا باز می‌کنند. آنها، ازاین حیث، شبیه واژه‌های عاطفی (مهربانی، عشق، نفرت و انزجار) اند که حامل صوَر خیال درونی‌اند. دو فعلِ فریفتن (to deceive) و سر کسی را شیره مالیدن (to deceive, to beguile) را مقایسه کنید. اگرچه هر دو به یک معنی‌اند، دومی، که بوم‌گویه‌ای ساخته شده، در پرتو تصویری بودنش، رنگین‌تر و صناعتگرانه‌تر است. درحالی که اوّلی تنها به معنی «فریفتن» است، دومی، از راه تجسّم، اشاره دارد به عمل فریفتاری با تحمیق و وعدهٔ پاداش گرانبها یا با نویدی خوش و شیطنت‌آمیز و نظایر آن. این شرایط، درعین پرمایه ساختن زبان فارسی، به نحوی، شکاف میان گفتار و زبان را گشادتر می‌سازد. برای دانشجویانِ خواهان فراگیریِ زبان فارسی، اگر بخواهند از خشکی و بی‌روحی درگفتار دوری گزینند، تسلّط بر گروه‌واژه‌ها و بوم‌گویه‌های این زبان ضرور است.

ج) گروه‌های همبسته (یا آزاد) زبان فارسی، به‌لحاظ دستوری، ترکیب نحویِ دو یا بیشتر واژه بدون مسند (گزاره)اند؛ مثل ازمیانِ (among, from among)؛ به‌هم زدن (to disturb)؛ مردِ عمل (a man of action). امّا گروه ممکن است مسندی «ضعیف شده» [پنهان] داشته باشد که، دراین حالت، فکر ناقصی [پاره‌ای از پیام] را بیان می‌کند. چنین تعبیرهایی بیشتر معادلِ فراکردند هرچند، به‌لحاظ صوری بیشتر گروه‌اند تا جمله. نمونه‌های آن را در تعبیراتی محاوره‌ای از قبیل خدا نکرده مریض

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود می‌توان یافت که، در آن، خدا نکرده یا خدا نخواسته به‌جای فراکردهای خدا نکند (که) و خدا نخواهد (که) نشسته است.

مع‌الوصف، همهٔ ترکیباتِ فاقد مسند گروه‌واژه نیستند. جمله‌های قالبی با عناصر محذوف و عباراتی مَثَلی داریم که، به‌رغم شکل ظاهریِ گروه‌واژه‌ای خود، جملهٔ کامل‌اند؛ مانند خوشا به‌حالت! (How nicenice) چه خوب! (Good for you) ؛ ای خدا! (Oh G od)؛ مستی و راستی (What soberness conceals; drunkenness).

گاه، گروه همبستهٔ محاوره‌ای در زبان فارسی ممکن است حتّیٰ از دو جملهٔ فعلیِ یک عضوی ترکیب شده باشد که با هم ظرفیّت افادهٔ یک واحد معنایی همچون واژهٔ واحد و منفردی را داشته باشند؛ مانند بی‌برو برگرد (undoubtedly, definitely)؛ بگو مگو (gainsaying)؛ بزن بکوب (merry-making; conflict).

www.tabarestan.info تبرستان

واژه‌هایی که گروه همبسته‌ای را می‌سازند یکی از روابط زیر را ممکن است با یکدیگر داشته باشند:

۱. رابطهٔ توصیفی که، در آن، پاره‌ای (حرف اضافه) مقولهٔ واژه‌ایِ پاره‌های دیگر را تغییر می‌دهد؛ مانندِ در حقیقت (in fact)؛ غلامِ حلقه به‌گوش (an obedient servant)؛ به‌زبانی دیگر.

گروه‌های فعلیِ[1] بی‌شمار، مرکّب از یک یا بیشتر جزء اسمی و فعل معین، از همین مقوله‌اند؛ مانندِ پیدا کردن؛ نشان دادن؛ جا به جا کردن.

۲. اجزای گروه ممکن است با یکدیگر رابطهٔ افزایشی[2] داشته باشند. در این حالت، اجزا در قوّت برابرند. در چنین گروه‌هایی گاه واژه‌ها با حرف عطف یا حرف اضافه به‌هم می‌پیوندند؛ مانندِ سرتاسر (all over)؛ دربدر (homeless)؛ دست به‌دست (hand in / to)؛ سروصدا (noise).

در حالات متعدّد، رابطه حذف می‌شود و گروه به‌صورت ترکیبی مزجی[3]

---

۱. verbal phrase (این اصطلاح از Smith, p. 172 به وام گرفته شده است. ـ مؤلّف)

2. additive 3. paratactic combination

از واژه‌ها درمی‌آید؛ مانندِ جسته گریخته (every now and then, haphazardly) همچنین به‌این مقوله تعلّق دارند جفتی‌هایی درزبان فارسی همچون تندتند (quickly)؛ دوان دوان (running)؛ نرم نرم، آهسته آهسته (quietly)؛ خندان خندان (smiling)؛ نرمک نرمک (softly).

گروه‌واژه‌های قاموسی شدهٔ زبان فارسی را درهمهٔ مقولات صرفیِ گفتار می‌توان یافت.

تبرستان www.tabarestan.info

مقولهٔ اسم: سازوبرگ (baggage)؛ ساخت و پاخت (collusion)، حشوِ محاوره‌ای[1] [اتباع]؛ عهدِ دَقیانوس (donkey's age)؛ حلّ و فصل (settling).

گروه‌واژهٔ از مقولهٔ اسم ممکن است نقش اصطلاح فنّی را نیز داشته باشد: مانند چرخ خیّاطی (sewing machine)؛ چرخِ تراش (turning-lathe).

مقولهٔ صفت: آب زیر کاه (sly, cunning)؛ شسته و رُفته (tidy, ship-shape)؛ تو دل برو (congenial, sympathetic)؛ صاف و ساده (simple-hearted).

مقولهٔ قید: بدین جهت (for this reason)؛ با وجود این (nevertheless, in spite of this)؛ ازوقتی که (ever since).

مقولهٔ حرف اضافه: دربارهٔ (abouut)؛ ازروی (from, after).

مقولهٔ اصوات: یعنی چه! (good heavens)؛ ای وای! (Woe is me!).

گروه واژه‌های فعلی پُرشمارترین گروه‌واژهٔ همبسته درزبان فارسی‌اند. درشکل‌بندی این گروه‌ها، جزء فعلی با مقولات گوناگونِ واژه‌ای همچون اسم، صفت، قید، و جز آن ترکیب می‌شود؛ مانند سرکشیدن [مثلاً آب] (to drink off)؛ باز کردن (to open)؛ خوب کردن (to cure, to do well)؛ مَنَم زدن (to boast)؛ دیدن کردن (to visit)؛ به‌هم ریختن، درهم ریختن (to mix up)؛ وای وای کردن (to moan).

همچنان که پیشتر یادآور شدیم، همهٔ انواع گروه‌های همبسته معادل واژهٔ [منفرد] نیستند. واحدهایی گروهی همچون امثال، حِکَم، عبارات محاوره‌ای (غالباً کلیشه‌ای)، و مثل‌های سایر عموماً جمله‌هایی کامل‌اند. بسیاری از عبارات کوتاه و

---

1. colloquial pleonasm

فشرده جمله‌هایی نیمه تمام یا با عناصر محذوف‌اند؛ مانند چه بهتر! (so much the better) که صورتِ با عناصر محذوفِ چه بهتر از این می‌شود! است. همچنین شیر یا خط! (heads or tails)؛ شب به خیر (good night)؛ خداحافظ (good-bye) جمله‌های کلیشه‌ایِ با عناصر محذوف‌اند که قوّت جمله را حایزند.

زبان فارسی سرشار است از امثال و حِکَم که غالب آنها خصلت مجازی دارند. امّا، در این مقاله، بنا نداریم به تفصیل متعرّض آنها شویم. نمونه‌هایی از این موادّند:

www.tabarestan.info تبرستان

امثال

از یک گُل بهار نمی‌شود (One swallow does not make summer)؛

نه به‌این شوریِ شور، نه به این بی‌نمکی (It never rains, but it pours)؛

بد مکُن که بد افتی؛ چه مکَن که خود افتی (He who mischief hatches, mischief catches)؛

حِکَم

آدمی را آدمیّت لازم است. (A human being should have humanity)؛

آسیاب به‌نوبت (است). (First come, first seved)؛

اگر دنیا را آب ببرد، او را خواب می‌برد. (He is a careless, nonchalant)؛

مثال‌های سایر

زند شاخ پر میوه سر بر زمین. (سعدی) (The most fruitful branch is nearest the ground)

نه همین لباس زیباست نشان آدمیّت. (سعدی) (It is not the gay coat makes the gentleman that)

ما ز یاران چشم یاری داشتیم خود غلط بود آنچه می‌پنداشتیم

(حافظ)[1]

(We expected help from friends, but to do so was a mistake)

---

۱. مثال‌های مربوط به‌امثال، حِکَم، مثل‌های سایر جملگی از Ha'm 1, 2 نقل شده‌اند.

با گروه‌واژه‌ها، عبارات قالبی، و حِکَم زبان عربی که در زبان فارسی آمده‌اند همسانِ گروه‌واژه‌های فارسی رفتار می‌شود. این جمله چنان در زبان فارسی هضم شده‌اند که از قواعد دستوری این زبان پیروی می‌کنند. مثلاً عبارت کَأن لَم یَکُن عربی (nul and void)، در گروه فعلی فارسی، به صورت کَأن لَم یَکُن پنداشتن به‌کار می‌رود. برخی از عبارات عربی منقولاتِ (به‌خصوص قرآنیِ) با عناصر محذوف‌اند. عبارت محاوره‌ایِ بسم اللّه (please، که به‌هنگام تعارف غذا گفته می‌شود) صورتِ با عناصر محذوفِ بِسْمِ اللّهِ الرَّحمنِ الرَّحیم (In the name of god, the clement and the merciful) است. نخستین کلمات قرآن الحَمدُلِلّه (معادل لفظ به‌لفظ: happy to say, thanks; Praise be to God) و عبارت قالبیِ انشاءالله (May it please God) شواهد نوعیِ چنین گروه‌واژه‌های شایع فارسی‌اند. عبارات قاموسی شدهٔ عربی به‌وفور در زبان فارسی وجود دارند؛ مانند لاأُبالی (careless)؛ ماجرا (an event)؛ لاجَرَم (therefore)؛ ماحَضَر (as (that which is ready food]).

www.tabarestan.info تبرستان

د) گروه‌های همبسته، که واحدهایی معنایی می‌سازند، عموماً با دو خصیصهٔ عمده متمایز می‌شوند: آنها، به‌لحاظ دستوری، از قواعد نحویِ زبان پیروی می‌کنند یعنی از گروه‌واژه‌های دارای ساختار نحوی‌اند؛ به‌لحاظ معنایی، به مقولهٔ واژه‌ها تعلّق دارند یعنی مفهوم واحدی را بیان می‌کنند. واژه‌های مرکّب، که نوعی از زنجیره‌های عناصر همنشینِ[1] بالقوّه واسط میان واژهٔ بسیط و گروه همبسته‌اند (Bally 1, p. 94)، نیز به‌گروه‌واژه‌ها ملحق‌اند. بنابراین، میان این دو [واژهٔ مرکّب و گروه همبسته]، به‌اعتبار خواصّ دستوریِ عمومی آنها، باید فرق نهاد.

۱. گروه‌های همبسته، در تقابل با واژه‌های مرکّب، ترکیب نحوی واژه‌ها به‌شمارند. در حالی که واژه‌های مرکّب به‌طریق التصاقی و بدون رابطهٔ نحویِ معمول ساخته می‌شوند، گروه‌های همبسته می‌توانند به‌صوَر نحویِ گوناگون درآیند. مثلاً واژهٔ مرکّبِ دانشجو، که از ترکیب دانش و جو (مخفّفِ جوینده) ساخته شده، نمونهٔ دو عضویِ طبقه‌ای از واژه‌های مرکّبِ زبان فارسی است که، با مخفّف ساختن یک عضو و اتّصال واژه‌ها، بدون رابطهٔ نحوی به‌یکدیگر ساخته شده است.

---

1. syntagmes

امّا گروه‌های همبسته، عموماً، چنانکه دیدیم، ساختارهای قاعده‌مند نحوی دارند مانند آبِ زیرِ کاه (sly)؛ صاف و ساده (simple-hearted) و نظایر آنها. بدین قرار، اجزای واژه‌های مرکّب، به‌خلاف گروه‌های همبسته، به‌لحاظ صوری مجزّا هستند.

۲. درحالی که، درگروه‌های همبسته، اجزا فقط همبستگی دارند [یعنی درحالاتی همبستگی اجزای آنها الزامی نیست و جدائی اجزا مجاز است]، همهٔ طبقات واژه‌های مرکّبْ همدیسی و پیوستگی واژه‌ایِ مطلق دارند. واژه‌های مرکّبِ خوشبخت (lucky)، رنج آور (painful)، جستجو (searching) همارهٔ به‌حیث واژه‌های یکپارچه به‌کار می‌روند؛ امّا اجزای غالب انواع گروه‌های فعلی می‌توانند درجمله ازیکدیگر جدا شوند؛ مثلاً اجزای گروه حرف زدن (to speak) درجملهٔ حرفِ راست بزن (speak the truth) از هم جدا شده‌اند.

۳. همهٔ انواع واژه‌های مرکّبِ زبان فارسی (به‌حیث واژه‌های تکی) یک تکیهٔ اصلی دارند. امّا پیش ازاین دیدیم که این حکم درگروه‌های همبستهٔ زبان فارسی مصداق ندارد.

۴. واژه‌های مرکّب، به‌خلاف گروه‌واژه‌ها، عموماً، بروفق الگویی جا افتاده و هنجار و نمونهٔ اصلی شکل‌بندی می‌شوند. مثلاً هرگاه واژهٔ مرکّبِ دانشجو را نمونه و سرمشق اختیار کنیم، می‌توانیم واژه‌های مرکّب متعدّدِ دیگری به همان الگو مانند صلحجو (peaceful)، دلجو (affable)، جنگجو (warlike) و نظایر آنها بیابیم. ازاین لحاظ، واژه‌های مرکّب الگوهای زاینده و بارورِ واژه‌سازی‌اند. از سوی دیگر، برای گروه‌های همبسته، عموماً، نمی‌توان ساخت معمول معیّنی قایل شد. مثلاً ازخواب پریدن (to start up out of one's sleep, to fly [out of] sleep)، (کسی را) خواب بردن (to go to sleep)، خواب (کسی را) آمدن (to be sleepy) تنها اندکی از شواهد بسیارند که ترکیب بی‌قاعدهٔ بوم‌گویه‌های زبان فارسی را نشان می‌دهند. لذا، این بوم‌گویه‌ها، دردستور و درزبان، عنصرِ غریب و بیگانه و حاصل جبر و پویائی و الزام نیروی بیان و راه و رسم زندهٔ زبان محاوره‌اند. چنانکه دیدیم، گروه‌های همبسته درزبان فارسی، درجمع و کُلاً، ازقواعد عامّ دستوری زبان پیروی می‌کنند، امّا فرایند شکل‌گیری آنها دیمی و دلبخواهی و بی‌هنجار است. گروه‌های متعدّدی درزبان فارسی سراغ داریم که به‌دو صورت گروه همبسته و واژهٔ مرکّب نوشته می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

گروه‌واژه‌هایی همچون گفت‌وگو (conversation, contest)، جست‌وجو (search)، شست‌وشو (washing) که، در زبان فارسی نو، غالباً سر هم، به‌صورت گفتگو، جستجو، شستشو نوشته می‌شوند. این گروه‌واژه‌ها، هرچند در صورت نوشتاری اخیر [سر هم] خصلت واژهٔ مرکّب پذیرفته‌اند، در آنها، حرف عطفِ «o»، در لفظ قلم، همچنان حفظ شده است. بدین قرار، صورت آوائیِ واژه‌های مرکّب، به‌رغم تغییر صورت نوشتاری آنها، به‌جا مانده است. ازاین حال برمی‌آید که این گروه‌واژه‌ها فرایند تبدیل به‌واژه‌های مرکّبِ کاملاً بالغ را می‌گذرانند.

نوع دیگری ازگروه‌واژه‌های با حرف عطف در زبان فارسی وجود دارد که، بر اثر حذف شایع و مکرّرِ حرف عطف، به‌سمت واژهٔ مرکّب سوق دارند. گروه‌واژهٔ جسته و گریخته (at various intances, every now and then) به‌صورت جسته گریخته و گروه‌واژهٔ شسته و رُفته (neat, clean) به‌صورت شسته رفته نیز غالباً به‌کار می‌روند. آنها، ازاین طریق، هم به‌لحاظ ساختاری هم به‌لحاظ آوایی، به‌واژهٔ مرکّب نزدیک می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

ه) ثبات ساختاری و همدیسی واژه‌های مؤلّفهٔ گروهِ فشرده توأم با حفظ نظم و ترتیب واژه‌هاست که، درمجموع، گروه‌های همبسته را متمایز می‌سازند. این گروه‌واژه‌ها تکرارپذیری و فردیّت خود را مدیون همین خصیصه‌اند. مع‌الوصف، همهٔ انواع گروه‌های همبسته به‌همین درجه ثبات قاموسی و نظم و ترتیب‌واژه‌ایِ استوار ندارند. اجزای برخی ازگروه‌های همبسته کاملاً به‌صورت عنصر واحد جوش خورده‌اند، درحالی که اجزای انواعی دیگر از آنها آزادی نسبی قاموسی خود را همچنان حفظ کرده‌اند و نظم و ترتیب واژه‌ای در آنها سست‌تر است. بیشترِ ثبات درامثال سایر، امثال، اصطلاحات رشته‌ای، برخی ازانواع بوم‌گویه‌ای، و بسته گروه‌واژه‌ها دیده می‌شود.

هیچ جزئی ازاجزای مَثَل سایرِ دشمن دانا به‌ازنادان دوست (دهخدا، ص ۸۳۷ دوستی با دشمنِ دانا نکوست دشمنِ دانا به‌ازنادان دوست. ـ مولوی) (an obliging fool is more dangerous than an enemy) یا بسته گروهِ دارای جزء محذوف چه بهتر (so much the better) یا جملهٔ عامیانهٔ بوم‌گویه‌ایِ برو کشکت را

بساب (Mind your own business) یا عبارت فولکلوریِ یکی بود یکی نبود (Once upon a time) و یا بوم‌گویهٔ هردمبیل (harum-scarum, fickle, capricious) را نمی‌توان عوض کرد.

از سوی دیگر، انواعی از گروه‌واژه‌ها وجود دارند که آزادی قاموسی بیشتری را مجاز می‌سازند. مثلاً برخی از امثالْ گونه‌های آزاد دارند؛ مثل خاموشی نشان رضاست (دهخدا، ص ۷۱۲) (Silence is a sign of consent) یا خاموشی علامت رضاست (همان‌جا) (Silence is a sign of consent) یا خاموشی همداستانی است (همان‌جا) (Silence is equivalent to agreement)

www.tabarestan.info تبرستان

بسته گروهِ حرف اضافه‌ایِ از وقتی که، از هنگامی که، از زمانی که (ever since) گروه‌هایی قیدی به معنیِ واحدند. همچنین گروه قیدی از آن پس گونهٔ از آن به بعد (thence, from that time) را دارد.

مع‌الوصف، انواع متعدّدی از گروه‌های همبسته وجود دارند که اجزای آنها را می‌توان در جمله از هم جدا کرد. غالب گروه‌های فعلی به‌این مقوله تعلّق دارند؛ مثل راه رفتن (to walk) که اجزای آن در جملهٔ او راه نمی‌تواند برود (He can't walk) از هم جدا شده‌اند. در مبحث بوم‌گویه‌های فارسی، در این باره به تفصیل بیشتری سخن خواهیم گفت.

و) کاربرد دیمی و دلبخواهی و بی‌قاعدهٔ حرف اضافه‌های مربوط به فعل و اسم، در زبان فارسی، سنخ مهمّ دیگری از ترکیبِ واژه‌ای در بوم‌گویه‌ها را پدید می‌آورد. خصلت بوم‌گویه‌ایِ آنها بیشتر در کاربرد تجویزی سنّتی است. مثلاً می‌گوییم پیشِ کسی رفتن (to go to s. o.)، به‌جایی رفتن (to go somewhere)؛ یا می‌توانیم بگوییم (ازکسی) انتقاد کردن (to criticize s. o.)، امّا (به‌کسی) ایراد کردن (to find fault with s. o.)، (به کسی) دشنام دادن (to call s. o. names)، و (به کسی) رشک بردن (to envy s. o.) (ازکسی)، فریب خوردن یا فریبِ (کسی را) خوردن (to be deceived by s. o.). در زبان فارسی، حرف اضافه، در گروه‌های حرف اضافه‌ای، حاکم بر اسم است؛ مثل در صورت لزوم (in case of necessity)، از آن پس (ever since)، به خوبی (well)، در حقیقت (in fact)، و نظایر آنها.

معنای بوم‌گویه‌ایِ فعلْ وابسته و مشروط است به‌کاربرد حرف اضافه‌ای خاص. مثلاً از (جایی) درآمدن (to come out [from somewhere])، امّا جلوِ (کسی) درآمدن (to stand firmly against s.o)، به‌سرِ (کسی) زدن (to be seized with an idea)، امّا از (کسی) سر زدن (to be committed by s.o.) بعضاً، با حرف اضافه‌های متفاوت، معانی بوم‌گویه‌ای متفاوتی پیدا می‌کنند.

ز) خوشنوائی، که از طریق جوش خوردنِ عناصر زبرزنجیری (نوایی)[1] یا واجی با توالی قاموسیِ گروه پدید می‌آید، خصیصهٔ بارز و ممتاز گروه همبسته در زبان فارسی است. عناصر زبرزنجیری (نوایی) در شعر فارسی، گروه‌های همبسته را، با افزودن زنگ و طنین‌و قوّت بیان آنها، قویّاً به‌رنگ و جلوهٔ خوش‌تری درمی آورند و این خصیصهٔ دیگری است که در غالب گروه‌های همبسته مشاهده می‌شود ــ خصیصه‌ای که گروه‌های نحوی و گروه‌واژه‌های آزاد از آن بی‌بهره‌اند. بدین‌قرار، بوم‌گویه‌ها، بسته‌گروه‌ها، و امثال و حِکَم، علاوه بر عناصر دستوری و معنایی و روان‌شناختی، واجدِ عوامل نوائیِ جالبی هستند که جملگی، همزمان، درگروه‌واژهٔ واحد ادغام می‌شوند.

در تحلیل گروه‌های همبسته، تباین‌های درونیِ گوناگونی مشاهده می‌شود که، با مایه‌های صوتی، واجی، دستوری، و نظایر آنها، قوّت و رسائی بیانِ گروه‌واژه را افزایش می‌دهند.

۱. تباین‌های واجی[2] درگروه‌های همبستهٔ زبان فارسی شایع است. در آنها، مصوّت‌ها در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ مثل زر و زور «zar-o-zur» (معادل لفظ‌به لفظ آن: gold and might) که، در آن، [â] در تقابل با [u] ست؛ قیل و قال «qil-o-qâl» (noise; dispute) که در آن، [i] در تقابل با [â] ست؛ قارت و قورت «qârt-o-qurt» که، در آن، [â] در تقابل با [u] ست.

---

1. prosodic

2. phonological contrasts (این اصطلاح از nosek, p. 75 به وام گرفته شده است.)

www.tabarestan.info تبرستان

از این قبیل تباین‌های واجی فراوان وجود دارد که ما تنها اندکی از آنها را آوردیم.

۲. تباین نوائیِ فاصله‌دار احتمالاً شایع‌ترین عاملی است که به‌خوشنوائی گروه‌واژه‌های زبان فارسی کمک می‌کند. در پرتو این عامل است که گروه‌های همبسته، در بسیاری از حالات، به شعر فارسی نزدیک یا شبیه می‌شوند.

جناس استهلالی[1] را نیز در گروه‌واژه‌های متعدّد می‌توان مشاهده کرد؛ مانندِ کس و کار (relatives)؛ خس و خاشاک (brush-wood)؛ سنّ و سال (age)؛ سروصدا (noise).

www.tabarestan.info تبرستان

حتّیٰ، در امثال و حِکَم، جناس استهلالی خصیصهٔ شایعی است: در به تو می‌گویم، دیوار تو گوش کن (I beat him to frighten you)؛ فیل و قنبجان (2, p. 111)؛ (What is a crab in a cow's mouth) (Haïm)؛ بیکاری به‌از بیگاری است (Ibid, p. 85) (better sit idle than work for nought).

قافیه آوردنِ دو واژه یا بیشتر نیز شایع است: آسمان و ریسمان (cock and bull story)؛ شکسته بسته (bungled, knocked together)؛ آب و تاب (bombastic manner)؛ مستی و راستی (What soberness conceals, drunkenness reveals) (Ibid, p. 375).

گاه مَثَل، مثَل سایر، و نظایر آنها به‌صورت شعرِ مقفّیٰ یا نثر مسجّع درمی‌آیند: بد مکُن که بد اُفتی چه مکَن که خود اُفتی (He that mischief hatches, mischief catches) (Ibid, p. 61)؛ در خانه اگر کس است یک حرف بس است (A word to the wise) (Ibid, p. 194).

نثر مسجّع: دزدِ نگرفته سلطان است و پس از گرفتاری گریان است (دهخدا، ص ۸۰۴) (A thief at large is a knig, who when caught is abject)؛ سر پیری معرکه‌گیری (Haïm 2, p. 473)

سجع ممکن است اتّفاقی و بی‌هدف باشد: حسود هرگز نیاسود (Ibid, p. 155) (The jealous knows no rest)؛ آماس را از فربهی بشناس (دهخدا، ص ۴۳) (Know the true from the false).

در زبان فارسی، عناصر جفتیِ حشوی [اتباع] بسیاری وجود دارد که، در آنها، دومین واژه قاعدتاً بی‌معنی و محرّفِ مقفّای واژهٔ اوّل است. نقش این عناصر

---

1. alliteration (که از همنشینی دو واژهٔ مصدّر به یک صامت پدید می آید)

خصلتِ عام بخشیدن به‌نوع و به‌معنای واژهٔ اوّل همچنین کمک بـه‌خـوشنوائـی سخن است. دربسیاری موارد، واژهٔ دومِ بی‌معنی با حرف م یا پ آغاز مـی‌شود؛ مثل تخته مخته، چراغ مراغ، قالی مالی، رخت مخت، لات پات.

اوزان سخن فارسی، با اشکال متنوّع و رنگارنگ خود به‌گـروه‌های هـمبسته قوّت و ایجاز می‌بخشند. این وزن‌ها تقریباً در همهٔ گـروه‌واژه‌هـای دارای حـرف عطف و درغالب بوم‌گویه‌ها و بیشتر امثال و حِکَم و نظایرِ آنها وجود دارند.

خصیصهٔ ذاتی دستگاه آوائی زبان فارسی تناسب خاصِ مصوّت‌های بـلند و کوتاه با صامت‌هاست که شالودهٔ ضرباهنگ‌های وزنیِ زبـان فـارسی و بـیانگر گرایش طبیعی این زبان به وزن‌های محاوره‌ای و شاعرانه‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

گروه‌واژه‌های خسته و مانده (exhausted) بـه‌وزن خـوش‌آهنگ Ú ـ U Ú / Ú [نشانهٔ هجای تکیه بَـر است] است؛ آب و تـاب (bombastic manner) بـه‌وزن ـ U ـ [فاعلن ـ مترجم]؛ سروصدا (noise) به‌وزن U ـ U ـ؛ بگو مگو (gainsay) به‌وزن U ـ U ـ [مفاعلن ـ مترجم].

مَـثَلِ حـرف زشت زیـر خشت (obsene talk is better supressed) (Haïm 2, p. 153) دارای وزن ـ U ـ / ـ U ـ است؛ و شاهنامه آخرش خوش است (۶۴) (all is well that ends well) به‌وزن محاوره‌ایِ ـ U Ú ـ / Ú ـ Ú ـ [مـفتعلن مـفاعلن شـاهنامه، بـه‌وزن محاوره‌ایِ شانَمَه تلفظ می‌شود. ــ مترجم].

غالب مَثَل‌های سایر به‌خصوص ازسعدی بر سر زبان‌ها افـتاده‌انـد و بـعضاً، درپرتو خوش‌آهنگی، مَثَل شده‌اند؛ مثلاً عطایش را به‌لقایش بخشیدم (۶۵) (I have no need of his generosity) با وزن مکرّرِ U ـ ـ [فعولن: عطایش، لقایش. ـ مترجم] زنگ خوشی به‌گوش دارد.

امثال و حِکَم بسیاری دارای وزن تکیه‌ای ـ هجائی‌اند که خصیصهٔ زبان فارسی میانه است. (خانلری، ص ۳۰) مثلاً نو که آمد بـه‌بـازار کـهنه شـود دل آزار (Haïm 2, p. 399) (Noveltises make old wares look ugly) وزن تکیه‌ای ـ هـجائیِ ـ Ú U ـ U / ـ U ـ ـ [مفتعلن فعولن مفتعلن فعولن] دارد.

امثال و حِکَم بسیاری به‌وزن عروضی‌اند: هرکه با مش بیش برفش بیشتر (Ibid, p. 244) (A great ship asks deep waters) به‌وزن عروضیِ U ـ ـ / ـ U ـ ـ / ـ U ـ رَمَل [فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. ـ مترجم] است.

حکمتِ سخن تا نپرسند لب بسته‌دار (Ibid, p. 254) به وزن متقاربِ U ـَ ـ / U ـَ / U ـَ ـ / U ـَ [فعولن فعولن فعولن فعولن. ـ مترجم] است.

۳. تباین دستوری[1] که، در آن، دو صورت دستوری یا اشتقاق واژهٔ واحد در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند عامل مهمّ دیگر غنی‌سازی گروه‌واژه‌های زبان فارسی است؛ مثلاً درگاه و بیگاه (every now and then)، دو صورت واژهٔ گاه (time) با هم ترکیب شده‌اند و گروه‌واژه ساخته‌اند. مقوله‌های صرفی گوناگونِ سخن در شکل‌بندی چنین تباین و تقابل‌هایی شرکت می‌کنند؛ مثل کار را به کاردان بسپار (Ibid, p. 322) (every man to this job) که، در آن، هر دو جزءِ تباین اسم‌اند؛ درگروه‌واژهٔ محاوره‌ایِ بفهمی نفهمی (slightly)، دو صورت فعلی در تباین قرار گرفته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

علاوه بر تباین‌های صرفی یاد شده، تباین‌هایی نحوی نیز وجود دارد. در سخن حکیمانهٔ مسجّع کورِ دگر عصاکش کورِ دگر بود[2] (Ibid, p. 268) The blind leading the blind)، مسندٌالیه در تباین با مسند آمده‌است.

درگروه واژهٔ بوم‌گویه‌ای و فولکلوری یکی بود یکی نبود once upon a time، دو فراکرد با صیغه‌های ایجابی و سلبیِ یک فعل در تباین‌اند.

۴. تباین‌های قاموسی عنصر مهمّ دیگر گروه‌واژه‌های زبان فارسی‌اند. این گروه‌واژه‌ها با مترادف و متضادها ساخته می‌شوند. مقوله‌های صرفیِ گوناگون در شکل‌بندی تباین‌های قاموسی شرکت دارند:

اسم: (خود را) به آب و آتش زدن (Ibid, p. 525) (to leave no stone unturned)؛ صد دوست کم است، یک دشمن بسیار است (Ibid, p. 287) A hundred friend are few, one enemy is too many) صد موش را یک گربه بس است. (Ibid, p. 289) A single cat will suffice for a hundred mice)

صفت: سبک سنگین کردن (Ibid, p. 557) to estimate the weigh or value by weighing by the andeh)؛ کوسه و ریش پهن (Ibid, p. 336) a contradictory statement)؛ تر و خشک کردن (Ibid, p. 500) to take care of s. o.)

---

1. grammatical contrast (این اصطلاح از Nosek, p. 75 به وام گرفته شده است.)

۲. در جمله **کورِ دیگر** تکرار شده است که آن را سجع نمی‌توان شمرد. گونهٔ دیگر این شاهد **کوری عصاکشِ کورِ دگر شود** است. در هر دو صورت، **عصاکش** مُسند است نه **کور.دگر**.

در مثل‌های سایر: صبر تلخ است ولیکن بر شیرین دارد (سعدی) (Ibid, p. 286) (Patience is bitter but its fruit is sweet)؛ قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود (ناصرخسرو) (Ibid, p. 317) (Little drops make a shower).

گهگاه اعداد نیز تباین قاموسی پدید می‌آورند: یک به دو کردن (Ibid, p. 708) (to gainsay, to altercate)؛ یک کلاغ چهل کلاغ کردن (to exagerate).

تباین‌های معنائی بسیاری نیز وجود دارد: گفت و شنید (conversation)؛ رفت و آمد (acquaintance)؛ زد و خورد (conflict)؛ دید و بازدید (calls)؛ به می‌دهد ده بگیرد (Ibid, p. 83) (He throws out a sprat to catch a herring)؛ عقل که نیست، جان درعذاب است. (When there is no reason, one's [spirit] is in trouble.) (Ibid, p. 301)

با ترکیب حشوی [اتباع]و مترادفات، مزدوج و تناظر ساخته می‌شود که در زبان فارسی امروزی به‌وفور دیده می‌شوند. بسیاری از بسته‌گروه‌ها با به هم پیوستن دو مترادف ساخته می‌شوند. دو اسم: گریه و زاری (lamentation)؛ بذل و بخشش [که جناس استهلالی هم دارد. ـ مترجم(munificence)]، داد و فریاد [که سجع هم دارد. ـ مترجم]؛ دو صفت: بی کم و کاست (entirely)؛ کج و مُعوج [که سجع هم دارد. ـ مترجم(crooked)]؛ تند و تیز [که جناس استهلالی هم دارد. ـ مترجم(intense)].

از مزدوج و تناظر فعلی نیز تنوّع رنگارنگی پدید می‌آید: گیر و دار (coflict)؛ بند و بست [که جناس استهلالی هم دارد. ـ مترجم]؛ شسته و رفته.

درامثال و مثل‌های سایر، مزدوج و تناظر فراوان مشاهده می‌شود: حساب حساب است کاکا برادر. (Ibid, p. 154) (Fair and square keep friends together) چه علی خواجه، چه خواجه علی. (Ibid, p.147) (It is six of one and half a dozen of the other)؛ سگ زرد برادر شغال است. (Ibid, p. 264) (One is as bad as the other).

طبقه‌بندی معنایی گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ زبان فارسی

در طبقه‌بندی گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ زبان فارسی، میزان مطابقت منطقی معانی واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ گروه را با خود گروه معیار درجهٔ بوم‌گویه‌سازی اختیار کرده‌ایم. بنا به تعریف، تخطّی از قوانین منطق وجه تمایز بارز رفتار خاصّ آن دسته از ترکیبات واژه‌ای قاموسی شده است که گروه‌های بوم‌گویه‌ای خوانده می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

مع‌الوصف، چنانکه پیشتر بحث شد، همهٔ جنبه‌های غیرمنطقی و «بیمارگونه»ی زبان را نمی‌توان در زمرهٔ خصایص تمایزدهندهٔ بوم‌گویه‌ها جای داد، چون با هر چرخش کلامی و طریقهٔ بیانی، گروه واحد با معنی واحد ساخته نمی‌شود. مثلاً در مکالمهٔ مؤدّبانه، صوَری غیرمستقیم و غیرمنطقی همچون چه فرمایشی داشتید؟ (What can I do for you?) ساخته می‌شود که، در آن، صیغهٔ ماضیِ داشتید به‌جای صیغهٔ مضارع دارید (you have) به‌کار رفته امّا پیداست که چنین نمونه‌ای را، که تعبیر بوم‌گویه‌ای خوانده‌ایم، هرچند غیرمنطقی بتوان شمرد، نمی‌توان ذیل مقولهٔ گروه‌های بوم‌گویه‌ای جای داد. فراتر از آن، امثال و مثل‌های سایر و جملات کلیشه‌ایِ بسیاری داریم که بیش و کم و تا حدّی غیرمنطقی‌اند یا، بهتر بگوییم، معنی آنها با جمع معانی واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ آنها متفاوت است و ما آنها را ذیل عنوان گروهِ بوم‌گویه‌ای قرار نمی‌دهیم چون جملهٔ کامل‌اند [نه گروه] و لذا، از حیطهٔ گروه‌های بوم‌گویه‌ای بیرون‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

طبقه‌بندی ذیل تقسیم دقیق و استواری نیست که همهٔ بوم‌گویه‌های شناخته شده را بتوان به‌ضرس قاطع در آن جای داد. در طبقه‌بندیِ پدیده‌های بغرنجی چون بوم‌گویه‌ها، به‌نظر می‌رسد درجه‌ای از اجمال و ساده‌سازی ناگزیر باشد. هدف عمدهٔ طبقه‌بندی ما نشان دادن عمده انواعِ بوم‌گویه‌ها، درجات گروه‌های بوم‌گویه‌ای، و ادغام تدریجی آنها در مجموعهٔ گروه‌های منطقی است. علاوه بر آن، بوم‌گویه‌هایی سراغ داریم که، در آنِ واحد، به بیش از یک مقوله تعلّق دارند.

بر این قرار، سه نوع عمدهٔ گروه‌های بوم‌گویه‌ای، بی‌آنکه مجموعهٔ گروه‌های منطقی (مقولهٔ محدودکنندهٔ چهارم) نادیده گرفته شوند، می‌توان تشخیص داد.

الف) در میان گروه‌های بوم‌گویه‌ای، غالبا آن‌چنان انواع فشرده‌ای می‌یابیم که مطلقا غیرمنطقی و اجزای آنها از نظر قاموسی جدایی‌ناپذیر و، به‌حیث واژه‌های منفرد، ناموجّه‌اند. در این گروه، که آن را گروه‌های بوم‌گویه‌ای مزجی[1] می‌خوانیم، مطلقا امکان ندارد از معانی اجزای قاموسیِ گروه معنای تمام گروه را حدس زد. از نظرگاه زبانِ بهنجار، این گروه‌ها هستاری انداموار (اُرگانیک)اند که، در آنها،

---

1. idiomatic phraseologicalfusions (این اصطلاح به وام گرفته شده است. Vinogradov, p.345)

اجزا، در واحدِ گروه، همگُداز (مزج) شده و فردیّت خـود را از دست داده‌انـد. مـا این‌گونه گروه بوم‌گویه‌ای را با فُرمول کلّی ...i S ± C ± B ± A نمایش می‌دهیم که، در آن، A، B، C... نمودار واژه‌ها و S نمودار معنای (sense) گروه است. عـلامت + نمودار وجود رابطهٔ منطقی درونی میان معانی واژه‌ها و علامت ــ نمودار نبودِ این رابطه است.

در این مقوله، سه نوع عمده می‌توان تشخیص داد:

۱. نوع خاصّی از گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ مزجی که یا اجزای آنها به لحاظ صـوری مستحیل و مزج شده‌اند و یا یک یا بیشتر واژهٔ مؤلّفهٔ آنها معنای خود را از دست داده‌اند یا چنان مهجور و منسوخ و منسوخ گشته‌اند که، در گفتار یا در ادبیّات، به حیث واژهٔ مستقل به‌کار نمی‌روند. گروه منسوخِ زاستر (تاریخ بیهقی، ص ۳۲، ۷۰) (a little further to the other side) شاهد نمونه‌واری از مزجِ اجزای گروهی است که، در اصل، زان سوتر بوده است. در گروهِ بوم‌گویه‌ایِ چرندوپرند (2, p. Haïm 511) (fiddle-faddle, nonsense, bragging)، هر دو جزء، با مخفّف شدن، معنای اصـلی خـــود را از دست داده‌انـــد. آنـــها، در اصـــل، چـــرنده و پـــرنده (ШЦ ШЦСПФ) (1, p. 592 Haïm) بوده نیز در گروهِ (рУШРЦххСРшСрфЫ Пхр УффЦТУРПффЫ ШЦ ПРЧЦЩУчС шТС тППуш Цс ШЦЦхТУхТ Цх ЦшТСчШ сЦч) چشته خور شدن (ЦхС'Ш сЦЦр)، واژهٔ چشته صورت و معنی اصلی خـود را از دست داده و، تـنها در همین گروه به‌واژهٔ بالقوّه (نـاشناخته)[1] بدل شده است و آن، بنا بر قول دهـخدا (دهخدا، ج ۲، ص ۶۱۲)، در اصل، مُسته (alms) بوده که **مُسته‌خوار** (beggar, one who lives on alms) را می‌سازد. **مُسته** در برهان قاطع به معنی «طعمهٔ جانوران شکاری» (a bit) آمده است.

در گروه غال گذاشتن (to avoid s. o. by keeping him waiting)، واژهٔ غال (a hole, a cave) منسوخ شده است و تنها در همین تعبیر به‌کار می‌رود. گروه‌واژه‌های بسیاری از این دست در زبان عامیانه می‌توان یافت.

---

۱. در گیلکی، čištan (= چشیدن) داریم که **چیشته** (= چشیده) از آن ساخته می‌شود و می‌دانیم کـه در **چشیدنِ** خورش مقدار بس اندکی از آن مصرف می‌شود برای آزمایش طعم خـورش. لذا بـعید نیست که **چشته** مبدّل و محرّف نباشد.

بامبول زدن (to have had ways; to play a trick) که، در آن، بامبول عامیانه است؛ جیم شدن (Haïm 2, p. 510) (to get away; to slip off) که، در آن، واژهٔ جیم عامیانه است.

۲. نوع دیگری از گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ مزجی آنهایی هستند که هر یک از واژه‌هاشان معنای مشخّصی دارند امّا خود گروه ظاهراً معنی ندارد چون اجزای قاموسی که، در آن، مزج شده‌اند فاقد رابطهٔ نحوی‌اند. مثلاً گروه‌واژهٔ جفتک چار (چهار) کُش (Haïm 1, p. 544) (leapfrog) به‌لحاظ دستوری گروه بی‌شکلی است که واژه‌ها، در آن، دیمی هم‌نشین شده‌اند. گروه بوم‌گویه‌ایِ هردمبیل (Haïm 698) (fickle, 2, p. harum-scarum, capricious) یا چپ اندر قیچی (هدایت، ص ۱۱۰) (haphazard) اساساً از همین قماش‌اند.

۳. درنوع سوم، معانی واژه‌ها و رابطهٔ نحوی، هر دو، هنجار است، امّا گروه همچنان مطلقا غیرمنطقی است. این نوعْ به‌مراتب از دو نوع دیگر پُرشمارتر است. مثلاً دست انداختن (Haïm 1, p. 819) (to mock)؛ دُم درآوردن (Haïm 2, p. 537) (to show a bold front)؛ دندان بر (روی) جگر گذاشتن (Haïm 1, vol. I, p. 856) (to tolerate, to forebear)؛ زیر پای (کسی) نشستن (Ibid, p. 333) (to seduce s.o) گروه‌هایی بوم‌گویه‌ای هستند که معنای دستوری نمایانی دارند.

گروه‌های بوم‌گویه‌ای مزجی، به‌لحاظ قاموسی فشرده و تغییر ناپذیرند و به‌جای هیچ‌یک از اجزای واژه‌ایِ آنها معمولاً نمی‌توان، بی‌آنکه معنی گروه نقض شود، مترداف نشاند. آنها، مانند واژه، مترادف‌هایی «بیرونی» به‌صورتِ بسته گروه‌های کاملاً متفاوت دارند. مثلاً دست‌انداختن (to mock) مترادف سر به سرِ (کسی) گذاشتن (Ibid, vol. II, p. 47) (to mock) است که بوم‌گویه‌ای است از همان طبقه، یا مترادفِ مسخره کردن (to mock) که گروه فعلیِ از نوع منطقی است.

دراین طبقه از گروه‌های بوم‌گویه‌ای تنها نوع سوم است که درمعنای تحت‌اللّفظی خود می‌تواند مفهوم منطقی داشته باشد. مثلاً گروهِ بوم‌گویه‌ایِ یکدستی زدن (Haïm 2, p. 707) (to sound a person) متشابهِ (هم آوای) یک دستی زدن (to beat one-hardedly) را دارد[۱] که گروه‌واژهٔ آزاد منطقی است.

---

۱. ظاهراً این دو در تکیه فرق دارند. ـ مترجم.

هرچند، قاعدتاً، ترکیب قاموسیِ گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ مزجی ثابت است و نمی‌توان آن را به‌دلخواه تغییر داد، درست همان بوم‌گویه، گاه، به صوَر تاریخی دیگری با حفظِ واژه‌های کلیدی، به‌کار رفته است و این، به‌خصوص، درافعال بوم‌گویه‌ای مصداق دارد که، درآنها، جزء فعلی گونه‌هایی می‌پذیرد. ازاین راه، گاه، خوشه‌هایی ازگروه‌های فعلی حول معنی واحد ساخته می‌شود. مثلاً گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ یکدستی برداشتن (دهخدا، ص ۲۰۴۲) (to slide a person)؛ یکدستی گرفتن (همان‌جا) (to slide a person)؛ یکدستی بلندکردن (Haïm (to slide a person 1, vol. II, p.)؛ جملگی مترادف‌اند و در همهٔ آنها واژهٔ کلیدی یکدستی وجود دارد. همین پدیده را درگروه‌های اسمیِ زدوبند (Ibid, vol. I, p. 1007) (collusion)؛ بند و بست (Ibid) (collusion)؛ می‌توان دید.

ترتیبِ واژه‌ای و همدوسیِ[1] گروه‌های مزجی همچون همدوسیِ واژه‌های مرکّب تغییرناپذیر و ثابت و پایدار است. برخی گروه‌های فعلی این دسته (درواقع، دیگر انواع) استثنا هستند و اجزای واژه‌ایِ آنها بر وفق قواعد نحوی زبان فارسی ممکن است ازیکدیگر جدا شوند؛ مثل گروه فعلیِ دُم (خود را) روی کول (خود) گذاشتن (Ibid, p. 850)

(to go away after being put off)، که درجملهٔ فلانی دُمش را زود گذاشت روی کولش، (The fellow was put off and immediatly went away)، با درج شدن قید زود (soon, immediatly) و پی‌واژهٔ ضمیر ملکی‌ش (his) بین اجزای گروه، شکسته شده و ترتیب اجزای آن تغییر کرده‌است.

درواقع، گروه‌های فعلی، بر وفق معنای دستوری و معنای لفظی خود واردِ رابطهٔ نحوی می‌شوند و این هم درگروه‌های فعلیِ بوم‌گویه‌ای مصداق دارد هم درگروه‌های فعلیِ منطقی. به تأثیر این شرایط است که ترتیب و همدوسی واژه‌ها درگروه‌های فعلی به‌استواریِ آن دردیگر گروه‌های این مقولهٔ بوم‌گویه‌ای نیست. مثلاً به سرِ (کسی) زدن (to be seized with an idea)، به‌نحوی تغییر می‌کند که انگار اسمِ سر (head) مفعول صریحِ فعل زدن (to strike) است مثلاً درجملهٔ به‌سرم زد (زد به‌سرم) (I was seized with an idea).

---

1. cohesion (به هم پیوستگی).

با گروهِ بوم‌گویه‌ایِ سربه‌سر (کسی) گذاشتن (to pull s. o.'s leg) در جملهٔ حسن سربه‌سر احمد گذاشت چنان رفتار می‌شود که انگار سرِ (head) اوّل مفعول صریح و سرِ دوم مفعول به‌واسطهٔ فعل گذاشتن (to put) است.

برخی از اشکالِ دارای عناصر محذوفِ گروه‌واژه‌های شناخته شده را باید جزو این بوم‌گویه‌ها قلمداد کرد؛ چون غالباً از معنای اصلیِ خود بس دور می‌افتند، لذا بوم‌گویه‌ای می‌شوند؛ مثل لَن تَرانی خواندن (Haïm p. 769) thou shalt never see me]. vol. II, آیهٔ ۱۳۹ سورهٔ اعراف خطاب به موسی (ع) در شأن این واقعه که موسی خواستار رؤیت خدا می‌شود پاسخ می‌شنود که «هرگز مرا نخواهی دید»).

ب) هرگاه گروهی بوم‌گویه‌ای، به‌طریق استعاری و تجسّمی و نظایر آنها، به‌لحاظ معنایی موجّه باشد، امّا عناصر واژه‌ای و دستوری آن افادهٔ معنای لفظ به‌لفظِ کاملاً متفاوتی کند، می‌توان آن را گروه بوم‌گویه‌ای شفّاف خواند. دراین نوع گروه‌واژه معنی را، هرچند با درازگویی بیان می‌شود، می‌توان از صورت تصویریِ کلّ گروه به‌خصوص از بافتی که در آن به‌کار رفته فرا چنگ آورد. مثلاً می‌توان معنی «دشمن» را از گروه‌واژهٔ مثل سگ و گربه بودن (to be deadly enemies) (Ibid, p. 98)؛ همچنین معنیِ «نوکرمآبی، نوکر صفتی» را از گروه‌واژهٔ به‌ساز (کسی) رقصیدن (to dance to s. o.'s tune) (Haïm 2, p. 488) یا معنی «زیاده وسواسی بودن» را از متّه به‌خشخاش گذاشتن (to split hairs) (Ibid, p. 366) استنباط کرد.

این انواع از گروه‌واژه‌ها را با فرمول کلّی $A\pm\ B\pm\ C\pm\ ...\approx S$ می‌توان نمایش داد که، در آن، علاماتْ همان دلالت‌های فرمول پیشین را دارند و ≈ نمودار «تقریب» است.

انواع گروه‌های بوم‌گویه‌ایِ زیر به‌این دسته تعلق دارند:

۱. برخی از گروه‌واژه‌های استعاری که تصویرهای ناشناخته و نهانی آنها، هرچند بسیار زنده‌اند، عاجلاً معنای بوم‌گویه‌ای را القا نمی‌کنند. آنها واسطی میانجی‌وار بین گروه‌واژه‌های مزجی و گروه‌واژه‌های شفّاف‌اند؛ مثل بوم‌گویه‌های آب‌زیرکاه (Haïm 1, vol. I, p. 2) (a sly, cunning person)؛ آش دهن سوز (Ibid, p. 17) (a bed of roses) که، در آنها، مفهوم و مضمون تشبیه کاملاً روشن نیست و، درگروه‌واژهٔ اخیر، چه بسا چیزی به‌کُل مخالف معنیِ مراد را در ذهن مجسّم سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

درگروه‌های بوم‌گویه‌ایِ جسته و گریخته (Haïm 2, p. 507) desultorily; every now and then)؛ کلاه (کسی را) برداشتن (Ibid, p. 616) to cheat s. o.)؛ گیرودار (Haïm 1, vol. II, p. 744)

(a conflict; confusion)، به‌رغم زنده بودن تصاویر، مفهوم و معنی گروه‌ها را دانشجویی که فارسی زبانِ مادری‌اش نباشد نمی‌تواند حدس بزند.

۲. معالوصف، غالب بوم‌گویه‌های این طبقه، به‌لحاظ معنایی، نمایان‌ترین و روشن‌ترین نوع بوم‌گویه‌ای شمرده می‌شوند. تصویرپردازیِ درونیِ پرمایه‌ای که، در آنها، با تباین‌ها، مزدوج‌ها، و استعارات صورت می‌گیرد ویژگی نمای این طبقه از بوم‌گویه‌هاست. مثلاً یک کلاغ چهل کلاغ کردن (Ibid, vol. II, 454) to exagerate)؛ فیل و فنجان (Ibid, p. 311) giving an elephant to drink by a cup) بیشتر، در اثر تباین درونی، معنای خود را القا می‌کنند. گروه‌های کلاه تقی را سر نقی گذاشتن (Ibid, p. 615) to rob Peter to pay Paul)؛ صاف و پوست‌کنده (Ibid, p. 578) in plain words) بیشتر در اثر توازی و مزدوج بودنِ درونی افادهٔ معنی می‌کنند. درگروه‌واژه‌های از آب گل‌آلود ماهی گرفتن (Ibid, p. 467) to fish in troubled water)؛ گرگ باران خورده (Ibid, p. 625) hardy fellow)، معنی، در پرتو غنای تصویر استعاری، به دست می‌آید.

گاهی، خوشه‌ای از گروه‌های بوم‌گویه‌ای حول مضمون مرکزی شکل می‌گیرد که واژهٔ کلیدی در آنها محفوظ می‌ماند. مثلاً آب به‌غربال پیمودن (دهخدا، ص ۳) (to draw water in a sieve)؛ آب به‌هاون کوفتن (همان، ص ۵) (to draw water in a sieve)؛ آب دریا به‌کیل پیمودن (همان، ص ۸) (to draw water in a sieve, to measure the sea by pints)؛ آب در هاوَن ساییدن (همان‌جا) (to draw water in a sieve) گونه‌های یک مفهوم‌اند که، در همهٔ آنها، واژهٔ کلیدیِ آب حفظ شده‌است.

تشبیهات رایجی که با اداتِ «مثلِ» (like) به‌کار می‌رود آشکارتر و روشن‌ترند. نمونه‌های آن است: مثلِ سوراخ سوزن (narrow as the eye of a needle)؛ مثلِ اشک چشم (Haïm 2, p. 645) (clear)؛ مثلِ گرگ تیرخورده (Ibid, p. 646) (irritated, furious)؛ مثلِ پوست پیاز (Ibid, p. 45) (as thin as thread-paper)؛ مثلِ دانه بر تابه (restless).

درگروه‌های بوم‌گویه‌ایِ شفّاف، غالباً همدوسیِ واژه‌ها از گروه‌های بوم‌گویه‌ای

مقولهٔ پیشین سست‌تر و ضعیف‌تر است. این گروه‌واژه‌ها، از نظر عناصر قاموسی، آزادی بیشتری دارند؛ مثلاً در دو گونهٔ آفتاب لب بام (است) (Haïm 1, vol. I, p. 21) و آفتابْ لبِ دیوار (است) (he has] one foot in the grave)؛ یا کلاهِ (کسی) را برداشتن (to defraud s. o.)؛ و کلاه سر (کسی) گذاشتن (Ibid, p. 616) (to cheat s. o.).

ج) هرگاه، به‌خلاف بوم‌گویه‌های نوع الف و ب، معنای گروه‌واژه به‌درجهٔ معیّنی موجّه باشد، گروه تا اندازه‌ای منطقی می‌گردد. مع‌الوصف، گروهِ بوم‌گویه‌ای همچنان، با کاربرد سنّتی مداوم، همبسته است و تک‌واحد شمرده می‌شود. خصلت بوم‌گویه‌ایِ چنین گروهی بر ترکیب خاصّ واژه‌ها و خصیصهٔ غیرمنطقی بودن نسبیِ گروه مبتنی است. این طبقه از بوم‌گویه‌ها را می‌توان گروهِ شبه بوم‌گویه‌ای (یا شبه منطقی)[1] خواند و با فرمول کلّیِ S ≒... C± B± A± S نشان داد که، در آن، علامات به‌همان دلالت موارد پیشین‌اند و علامت ≒ بر تساوی تقریبی دلالت دارد.

این طبقه ازگروه واژه‌ها را، که درحدّ بالایی بزرگ‌ترین بخش بوم گویه‌های زبان فارسی را شامل است، به‌دو نوع عمده می‌توان تقسیم کرد:

۱. غالبِ جفتی‌ها، که در زبان فارسی پُرشمارند، نوع خاصّی از بوم گویه‌اند. جُفتی‌های زبان فارسی یا ترکیبات مزجی‌اند یا اعضای همپایه‌ای که با حرف عطف، حرف اضافه، و نظایر آنها به‌هم پیوسته باشند. معنای دستوریِ جفتی، هرچند واژه‌های سازندهٔ آن ممکن است به‌بیش از یک مقولهٔ دستوری متعلّق باشند، اغلب تک‌ارزشی است. جفتی‌های کم‌کم (gradually)؛ رفته رفته (gradually)؛ نرم نرم (softly)؛ یک یک (یکی یکی) (one by one) قیدهایی (یا صفت‌هایی،...) هستند مزجی که اجزای آنها به‌بیش از یک مقولهٔ دستوری (یا مقولهٔ دستوریِ غیر از مقولهٔ دستوریِ کلّ گروه) تعلّق دارند. مثلاً کم (little) صفت و قید است، امّا کم کم فقط قید است. رفته (gone) صفت و فعل است، امّا گروه‌واژهٔ رفته رفته فقط قید است. همچنین مثال‌های دیگر.

اعضای همپایهٔ گروه با حرف اضافه به‌هم متّصل می‌شوند؛ مثلِ تو در تو

1. quasi-idiomatic (quasi-logical)

(intricate, one within the other)؛ در به در (homeless)؛ سر به سر (all over, one and all).

اصواتِ نام‌آوایی یا تکرار یک واژه (صوت)اند یا با حرف عطفِ «و» (and) به هم پیوسته‌اند؛ مثل تَق و تق (تق تق) (صدای کوبیدن یا ضربه زدن، تلنگر زدن)؛ شُر و شُر (شُرشُر) (صدای ریزش آب یا باران)؛ وَنْگ و وَنْگ (وَنْگ وَنْگ) (صدای بچه‌نُنُر) و نظایر آنها.

مع‌الوصف، جُفتی‌های بسیاری کاملاً منطقی‌اند لذا باید دسته گروه‌واژه‌های منطقی شمرده شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

۲. گاهی پاره‌ای از گروه‌واژه منطقی است، در حالی که پاره‌های دیگر همچنان غیرمنطقی‌اند؛ به عبارت دیگر، یکی از پاره‌های مؤلّفهٔ گروه‌واژه، در رابطه با معنیِ گروه، معنای بوم‌گویه‌ایِ خود را حفظ می‌کند. بدین منوال، رابطهٔ درونیِ نامعقولی میان معانی واژه‌ها پیدا می‌شود؛ مثلاً درگم و گور کردن (to lose) (Haïm 2, p. 628)؛ سر و سامان (state to being settled) (Haïm 1, vol. II, p.44)؛ سر و کار (to) (Haïm 2, p. 564)؛ سر و صورت دادن (have to do s. th. with s. o.) (Ibid, p. 564) (to put into shape) که غالباً گروه‌واژه‌های محاوره‌ای‌اند.

گروه‌های متعدّد فعلی در زبان فارسی با همین ویژگی وجود دارند. در گروه‌های فعلیِ حرف زدن (to speak)؛ سخن راندن (to speak)؛ قسم خوردن (to grieve)؛ فریب خوردن (to be deceived) و نظایر آنها، در رابطه با منطق واژه‌ها، چنین تفاوتی بین اجزای گروه دیده می‌شود. در حالی که جزء اوّل [حرف، سخن، قسم، فریب] معنای گروه را القا می‌کند، جزء دوم (فعل مُعین) به تاریک ساختن آن گرایش دارد.

گروه‌های فعلی، که پرشمارترین نوع گروه‌واژه‌های زبان فارسی‌اند، طیفی از الوان گوناگونِ بوم‌گویه‌ها پدید می‌آورند. این طیف با انواع گروه‌واژه‌های مزجیِ مطلقا غیرمنطقی آغاز می‌شود و تدریجاً به‌گسترهٔ گروه‌های فعلی منطقیِ محض می‌رسد.

افعال معینِ چنین گروه‌هایی، عموماً، نمودار گزینش و قرابت بارز واژه‌ها یا انواع واژه‌های معیّنی هستند که مدار گزینش شمرده می‌شوند. مثلاً می‌گوییم: حرف زدن (to talk)؛ مذاکره کردن (to converse)؛ گفتگو کردن (to converse). امّا می‌گوییم: حرف زدن (to talk) و نه اصلاً حرف کردن. گاهی، جزء فعلیِ واحدی برای یک

رشته اعمال مربوط به هم به‌کار می‌رود. مثلاً فعلِ کشیدن[۱] (to draw) در رابطه با دخانیات: سیگار کشیدن (to smoke a cigarette)؛ وافور کشیدن (to smoke opium)؛ قلیان کشیدن (to smoke a hookah)؛ تریاک کشیدن (to smoke opium).

گاه، به‌جای جزء غیرفعلی این نوع گروه، مترادف آن را می‌توان نشاند؛ مثلِ سوگند خوردن[۲] (۱۳۷) (to swear)؛ قسم خوردن (to swear).

مع‌الوصف، این امر فقط گهگاه مصداق دارد. غالباً مترادفِ جزء غیرفعلی به‌گزینشِ فعل دیگری نیاز پیدا می‌کند؛ مثلِ بوسه زدن (to kiss) امّا ماچ کردن؛ گول زدن امّا فریب دادن.

گاه، ممکن است یک رشته افعال، برای بیان یک رشته اعمال مشابه، با یک رشته واژه‌های مترادف به‌کار روند. این پدیده درگروه‌های فعلیِ منطقی‌تر رایج‌تر است. مثلاً واژه‌های داد (a cry)، فریاد (a shout) و نعره (a roar) با هریک از فعل‌های زدن (to beat)، کردن (to make)، کشیدن (to draw) ممکن است به‌کار روند و فعل بسازند (to cry, to shout) که، از میان آنها، فعل‌هایی که با کردن (to make, to do) ساخته می‌شوند دسته گروه‌های منطقی باید شمرده شوند.

بدین قرار، درگروه‌های فعلیِ کمتر بوم‌گویه‌ای، آزادی قاموسی بیشتری را شاهدیم و این آزادی در طبقات بالاترِ بوم‌گویَگی دیده نمی‌شود.

د) گروه‌های بوم‌گویه‌ای، هرچه به‌تدریج منطقی‌تر می‌شوند، بیشتر و بیشتر خصلت دسته‌گروه پیدا می‌کنند و سرانجام کاملاً منطقی و ترکیبات با واژه‌های آزاد می‌شوند. دسته گروه‌ها، هرچند منطقی‌اند، در مرز مجموعهٔ بوم‌گویه‌ای جای دارند چون شکل‌گیری آنها با کاربرد سنّتی نسبتاً ثابت است.

همهٔ انواع دسته گروه‌ها معادل واژه نیستند یعنی قاموسی نشده‌اند. گروه‌های

---

۱. ظاهراً **کشیدن** در این افعال به قیاس **نفَس (بالا) کشیدن** اختیار شده است. ـ **مترجم**

۲. این فعل معین، در آغاز، منطقی بود به معنای «آشامیدنِ آبِ آمیخته به گوگرد» و آن یادآورِ رسم کهن ایرانی بود دایر بر نوشیدن **آبِ گوگرد** در ورِ سرد. در اوستا saokəntavant به معنی «گوگرد» آمده است. ← معین، محمّد، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات فارسی، تهران ۱۳۲۶؛ همچنین Bartholomae, Ch., Alteriranisches Worterbuch, Strassburg 1904, p. 1550.

www.tabarestan.info تبرستان

همبسته‌ای داریم که، به‌رغم ثبات نسبیِ ترتیب واژه‌ای آنها، همچنان فردیّت هر واژهٔ جزء گروه کاملاً حفظ می‌شود[۱]، مثل علم و هنر (science and art). این گروه‌ها را می‌توان ترکیبات گروه‌واژه‌ای[۲] خواند. از سوی دیگر، انواعی از گروه‌ها هستند که معادل واژه شمرده می‌شوند و همبستهٔ فشرده‌اند و، هرچند منطقی، به بوم‌گویه‌ها بس نزدیک‌اند. مثل سرتاسر (all over)؛ بنابراین (therefore)؛ با وجود این (in spite of this)؛ بیدار شدن (to awake)؛ کار کردن (to work)؛ باز کردن (to open)؛ آه و ناله کردن (to moan)؛ گریه و زاری کردن (to lament)؛ دوان دوان (running)؛ افتان و خیزان (creeping along)؛ بی‌تاب و توان (exhausted)؛ راه و رسم (custom)، و نظایر آنها.

چنانکه مشاهده می‌شود، در گروه‌واژه‌های بالا، هر واژهٔ گروه مستقیماً معنای گروه را موجّه می‌سازد گو اینکه گروه‌ها بیش و کم همبسته و به‌لحاظ معنایی مثل واژه‌های منفردِ جدا از هم‌اند.

در ترکیبات گروه‌واژه‌ای (به‌حیث نوعی از دسته گروه‌ها) همدوسی به‌درجه و میزان کمتری وجود دارد. حیطهٔ گزینشیِ بسیاری از آنها از گسترهٔ گزینشی شواهد یاد شده بس وسیع‌تر است. درواقع، این انواع در نازل‌ترین مرتبهٔ گروه‌های همبسته پیش از گذار به ساحت ترکیبات واژه‌ایِ آزاد جای دارند. در شواهد زیر، می‌توان حیطهٔ گزینشی واژهٔ مرد را در ترکیبات نوعی مشاهده کرد. می‌گوییم مردِ عمل (a man of action)؛ مردِ خدا (a man of god)؛ مردِ علم (a man of science)؛ مردِ زندگی (a man of the world). امّا نمی‌توانیم بگوییم: مردِ حیات (a man of life)؛ مردِ ادب (a man of letters)؛ مردِ عقاید (a man of ideas)، و نظایر آنها.

ترتیب واژه‌ها در برخی از گروه‌ها، بر اثر کاربرد و در اثر خوشنوایی، تقریباً ثابت است. مثلاً می‌گوییم: علم و هنر (art and science)؛ علم و ادب (science and culture). امّا نمی‌توانیم بگوییم: هنر و علم (science and art)؛ ادب و علم (Letters and science) به همین نحو می‌گوییم: شور و شعف (zeal and zest)؛ شور و حرارت (zeal and ardour)؛ امّا هیچ‌گاه نمی‌گوییم یا به‌ندرت می‌گوییم: شعف و شور (zest and zeal)

---

۱. از این حیث که هر جزء در معنای خودش مؤلّفهٔ گروه است و معنی گروه از جمعِ معانیِ اجزا حاصل می‌شود. ـ مترجم.

2. phraseological combinations

www.tabarestan.info تبرستان

یا حرارت و شور (ardour and zeal).

حتّیٰ در انتخاب صفات و قیدها و جز آن، واژه‌ها، در برخی از ترکیبات، چنان‌با هم جفت می‌شوند که کاربرد مترادف آنها به‌گوش غریب می‌آید. مثلاً غالباً می‌گوییم: عاشق بی‌قرار (a restless lover)؛ عاشق دل‌خسته (a arted broken-helover)، امّا نمی‌گوییم: خاطرخواه بی‌قرار (a restless paramour [lover])؛ خاطرخواه دل‌خسته (a broken-hearted lover [paramour]).

تبرستان www.tabarestan.info

زان‌سو، صفتِ سخت (مجازاً hard; very)، در زبان فارسی نو، در رابطه با عشق یا بیماری به‌کار می‌رود نه با سلامت و هوش و جز آن. بدین‌قرار، می‌گوییم: سخت مریض (very ill)؛ سخت عاشق (terribly in love)؛ امّا نمی‌گوییم: سخت سالم (awfully healthy) یا سخت باهوش (terribly clever).

گروه‌های قیدیِ متعددّی به‌این طبقه از ترکیباتِ گروه‌واژه‌ای تعلّق دارند چون، با کاربرد مترادف‌ها، آزادی قاموسی بیشتری را میسّر می‌سازند، مثل ازوقتی که، ازهنگامی که، اززمانی که (ever since).

مع‌الوصف، دسته‌گروه‌ها همچون بوم‌گویه‌ها فراوردهٔ محاوره و کلام زنده‌اند و کاربُرد مداوم آنها ضامن ثبات آنهاست.

درگذار تدریجی ازمقولات بوم‌گویه‌ای و گروه‌های همبستهٔ کمتر منطقی به‌بیشتر منطقی، شاهد فرایند دوگانه‌ای با سرشتِ ترکیبی و تحلیلی هستیم. این دو فرایندِ متضاد درهر زبانی وجود دارند. درحالی که فرایند تحلیلی به‌جدا ساختن معانیِ ترکیبات واژه‌ای گرایش دارد، فرایند ترکیبی می‌کوشد گروه‌واژه‌های فشرده با معانی واژه‌ای همبسته و مرتبط بسازد. آثار دوجانبهٔ این دو گرایش، درهر مورد خاص، با سیستم زنده و پویای رابطهٔ متقابل و همبستگی قاموسی و جایگاه هر گروه‌واژه دراین سیستم تنظیم می‌شود. (Vinogradov, p. 339; Sechehaye, p. 654)

دیدیم که همبستگی قاموسی و معنائیِ اجزای گروه‌واژه و درجه و میزان تناظر میان واژه‌های مؤلّفهٔ گروه و خودگروه، تا حدّ نظرگیری، تعیین‌کنندهٔ همدوسی واژه‌ها و فشردگی گروه و شالودهٔ فرایند تحلیلی و ترکیبی درگروه‌های همبسته است. مع‌الوصف، درهمهٔ موارد و حالات، روال زندهٔ گفتار و کاربرد سنّتیِ مداومِ

گروه‌واژه در رابطه و معنای معیّن است که باعث می‌شود گروه به حیث یک واحدمعنایی فراچنگ آید و ساختار آن پایدار بماند و، به آن، فردیّتی بوم‌گویه‌ای ارزانی شود.

بدین‌قرار، در تاریخ درازدامن و پرمایهٔ زبان فارسی، فرایند خودکارِ گفتار و تبلورِ معانیِ معیّن درگروه‌های همبسته و نظایر آنها صوَر و عادات گوناگونی می‌پذیرند که، به‌رغم خصوصیّات متفاوت آنها، جملگی حاصل و ثمرهٔ هم‌پویائی و هم فرایند کلّیِ فشردگی سخن‌اند.

تبرستان www.tabarestan.info

جدول بوم‌گویه‌ها و دسته‌گروه‌های زبان فارسی

طبقه	نام و فرمول کلّی طبقه	زیربخش	فرمول کلّی زیربخش	مثال
الف	گروه‌واژه‌های بوم‌گویه‌ایِ مزجی $A \pm B \pm C \pm \ldots \neq S$	۱	$A - B - C \neq S$	چرند و پرند (fiddle-faddle)
		۲	$A - B - C \neq S$	هردمبیل (harum-scarum)
		۳	$A + B + C \neq S$	دست انداختن (to mock)
ب	گروه‌واژه‌های بوم‌گویه‌ایِ شفّاف $A + B + C + \ldots \approx S$	۱	$A + B + C \approx S$	آب زیر کاه (sly)
		۲	$A + B + C \approx S$	گرگ باران‌خورده (a hardy fellow)
ج	گروه‌واژه‌های شبه بوم‌گویه‌ای $A \pm B \pm C \pm \doteq S$	۱	$A + B + C \doteq S$	تو در تو (intricate)
		۲	$A - B - C \doteq S$	حرف زدن (to speak)
د	دستهٔ گروه‌واژه‌ها $A + B + C + \ldots = S$	۱	$A + B + C = S$	با وجود این (never the less)
		۲	$A + B + C = S$	مردِ عمل (man of action)

در فرمول‌ها، A، B و C نمایش واژه‌ها و S (= sence) نمایش معنای گروه است. + بر رابطهٔ منطقیِ معانی واژه‌ها دلالت دارد و ــ علامتِ فقدان این رابطه است. علامت‌های ریاضی $\neq$ و $\approx$ و $\doteq$ و $=$ به‌ترتیب دلالت دارند بر نامتساوی، تقریباً مساوی، شبه تساوی (نیم تساوی)، و تساوی.

تبرستان
www.tabarestan.info

منابع

فارسی

برهان قاطع، به تصحیح محمّد معین، تهران ۱۳۳۰.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، تهران ۱۳۲۱.
تاریخ بیهقی، به‌اهتمام غنی و فیّاض، تهران ۱۳۲۴.
خانلری، پرویزناتل، تحقیق انتقادی در عروض فارسی، تهران ۱۳۲۷.
دهخدا، علی‌اکبر، امثال و حِکَم، چهار جلد، تهران ۱۳۱۰.
دیوان حافظ، به‌اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ دوم، تهران ـ مشهد ۱۳۳۰.
معین، محمّد، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات فارسی، تهران ۱۳۲۶.
هدایت (۱)، صادق، زنده‌به‌گور، تهران ۱۳۳۴.
هدایت (۲)، صادق، ولنگاری، تهران ۱۳۳۳.

زبان روسی

Л.А. Булаховский, **Введение в языкознание**. Москва 1954.
В.В.Виноградов,**ОбосновныхТипахФразеологическихединицв русском языке**. Сборник А. А. Шахматов. Москва-Ленинград 1947, стр. 339-364.
А. А. Реформатский, **Введение в языкознание**. Москва 1955.
А. А. Шахматов, **Синтаксис русского языка**. Том I, стр. 271.

چک

Nosek, J., *Anglické idiomy. Poznamky k jejich mlurnické Výstavbê*, Čas. pro mod. fil. 38, 1956.

فارسی ـ انگلیسی

Hᴀ¨ᴍ (1), S., *Persian-English Dictionary*, Tehran 1934.

Hᴀ¨ᴍ (2), S., *Persian-English Proverbs*, Tehran 1956.

فرانسه

Bally (1), Ch., Linguistique générale et linguistique française, 1944.

Bally (2), Ch., *Traité de stylistique française*, 2ε ed., vol. I, Paris.

Marouzeau, J., *Lexique de terminologie linguistique*, 2ε éd., Paris 1943.

Sechehaye, A., «Locutions et composés», *Journal de psychologie*, XVIII, pp. 654-675.

Teleqdi, S., «Nature et fonction des périphrases verbales dites 'verbes composés' en persan, *Acta* Orientala, vol. 1, fasc. 2-3, pp. 315-334.

آلمانی

Bartholomae, Ch., *Altiranisches Wörterbuch*, Straßburg 1904.

انگلیسی

Gardiner, A. H., *The Theory of Speech and Language*, Oxford 1932.

Jespersen, Otto, *The Philosophy of Grammar*, London 1924.

The *Oxford English Dictionary*, vol. V, Oxford 1933.

Phillott, D. C., *Higher Persian Grammar*, Calcutta, 1919.

Prins, A. A., *French Influence in English Phrasing*, University Press, Leiden 1952.

Smith, L. P., *Words and Idioms in English Language*, The University Press, Glasgow 1928.

Webster's New International Dictionary on the English Language, 2d ed. unabridged, Springfield, Mass., U.S.A. 1934.

منصور شکی (۱۲۹۷-۱۳۷۹ ش)، ایران‌شناس ایرانی، به خانواده‌ای از قفقاز و ایل شکی تعلّق داشت. پدرش، سرتیپ شیخ علی خان، از مهاجرانی بود که، در زمان سلطنت رضا شاه، در دانشکدهٔ افسری تدریس می‌کرد. شکی، در جوانی، از طرف شرکت نفت، برای ادامهٔ تحصیل به بیرمنگام (انگلستان) اعزام شد و، پس از گذراندن دورهٔ فوق لیسانس در رشتهٔ فیزیک، به ایران بازگشت و در آبادان اقامت گزید. وی، در سال ۱۳۲۷، ایران را به‌قصد چکسلواکی ترک گفت و، در آنجا، با معرّفی صادق هدایت، با یان ریپکا Rypka، ایران‌شناس چک، آشنا گردید و، همان‌جا، در رشتهٔ فیزیک، به‌کسب درجهٔ دکتری نایل شد.

شکی، در این مرحله، ضمن تدریس زبان فارسی، به تحقیق در زبان پارسی میانه (پهلوی) و زبان فارسی پرداخت. حاصل مطالعات او در زبان پهلوی و مسائل حقوقی و اجتماعی و فلسفیِ عصر ساسانی در مجلهٔ شرق‌شناسی آکادمی علوم پراگ به‌چاپ رسید.

www.tabarestan.info تبرستان

شکی با یان ریپکا، به ویژه در ویرایش اثر معروف او در تاریخ ادبیات زبان فارسی، همچنین با مرکز پژوهشی و انتشاراتی ایالات متّحده امریکا همکاری داشت. مقاله‌های متعدّدی ازاو دربارهٔ مسائل فرهنگی و دینیِ عصر ساسانی، به همّت این مراکز، چاپ و منتشر شده است.

استاد گرانمایه، علی‌اشرف صادقی، که طیّ فرصت مطالعاتی در پراگ با شکی حشر و نشر داشت، در مقاله‌ای به مناسبت درگذشت او («دکتر منصور شکی» نامهٔ فرهنگستان، سال چهارم، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۷۷، شمارهٔ مسلسل ۱۶، ص ۵۰۲)، علاوه بر شرح فعّالیّت‌های علمی و معرّفی تألیفاتش، به فضایل اخلاقی و سلوک وی نیز اشاره کرده است.

شکی را از جمله محقّقان تیزبین و نکته‌سنج و معتبر در واژه‌شناسی فارسی باید شمرد. هرمز انصاری، در مقاله‌ای («دربارهٔ اصطلاحات فارسی، اثر دکتر منصور شکی»، کاوه (مونیخ)، شمارهٔ ۸ و ۹ (اردیبهشت و خرداد ۱۳۴۶)، ص ۲۴۱ـ۲۳۹)، اثر شکی دربارهٔ ترکیبات فارسی را معرفی کرده و آن را مرجعی معتبر دانسته است.

www.tabarestan.info تبرستان

نمایه

تبرستان
www.tabarestan.info

«آبجی خانم»، ۱۹۳
آپولینر، گیوم، ۱۱۹
آتکینسُن، ۲۷۳، ۲۸۰
«آتما، سگ من»، ۱۹۵
آراء اهل المدینة الفاضله، ۳۰۸
آروئه، فرانسوا ماری ← ولتر
آریان‌پور کاشانی، عباس، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۶۴
آستیاگس، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۴۹
آقاخان، ۳۰۷، ۳۱۰
آقا قلی شاه سلطان حسین، ۲۳۰
آقا یحیی تاجر رشتی، ۲۳۳
آل احمد، جلال، ۲۱۰، ۲۲۴
آلوسی، ۳۰۰
آنتوانت، ماری، ۱۵۷، ۱۵۸، ۳۳۱
آنتیگونه، ۱۴۳ـ۱۴۱
آیت‌الله بروجردی، ۳۰۶
آینده (نشریه)، ۲۳۱
آیین اکبری، ۲۵۸
ابراهیم بن‌اسماعیل دیباج، ۳۰۴
ابراهیم خوّاص، ۲۹۵
اَبِش‌خاتون، ۲۴۵
ابن الفارض، ۲۹۲
ابن باکویه، ۲۹۰
ابن تیمیه، ۲۹۹
ابن خفیف، ۲۹۷
ابن سالم، ۲۹۵
ابن سنان، ۲۸۹
ابن‌سینا، ۸۷ـ۸۵، ۱۲۰
ابن عقیل، ۲۹۹
ابن عیّاش، ۲۹۰
ابن مسکویه، ۲۸۹
ابن مُنقِذ ← اسامه
ابوالعلای معرّی، ۲۹۲
ابوالفضل آگره‌ای، ۲۵۸
ابوحفص حدّاد، ۲۹۴
ابوسعید ابی‌الخیر، ۲۹۹
ابوعبدالله مغربی، ۲۹۵
ابوعثمان حیری، ۲۹۴
ابوعُماره محمّد الهاشمی، ۲۹۸
ابومنصور عبدالرزّاق، ۲۸۶
احمد شاه، ۲۳۲
احوال و آراء یونگ، ۱۲۲
ادبیات زبان فارسی آسیای مرکزی، ۲۲۸
اردشیر (ساسانی)، ۱۳۲، ۲۳۰
از این لحاظ، ۱۳۵، ۱۴۱
اُسامه، ۲۹۳
اُسامة بن مرشد بن مُقلَّد، ۲۹۳
اُسامة بن مرشد کنانی کلبی شیزری ← اسامه
استخر (نام مستعار)، ۲۶۶

استراوینسکی، ۹۱
استور، آنتونی، ۱۲۲
اسدآبادی، سیدجلال‌الدین، ۱۸۱، ۲۱۷ـ۲۱۳، ۳۰۸
اسفندیاری، علی ← نیما
اسکندر، ۲۵۳، ۳۰۱
اصول فلسفهٔ نیوتن، ۳۳۳
اصول فیزیولوژی، ۳۳۳
اعترافات، ۱۶۰، ۳۳۰، ۳۳۳
افسانه، ۳۲۲، ۳۲۴
افشار، محمود، ۸۱، ۲۶۳
افغانی، سید جمال‌الدین ← اسدآبادی، سیدجمال‌الدین
افلاکی، ۴۸، ۵۰
اقبال آشتیانی، عباس، ۸۱
اکبرشاه، ۳۱۷
الإعتبار، ۲۹۳
الحسینی، محمود ← حسینی، محمود
اُلشهاوزِن، ۲۷۵
الشّفا، ۱۲۰
امام حسین (ع)، ۳۰۴
امام خمینی ← خمینی، روح‌الله
امام رضا(ع)، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۰۸
امپدوکلس، ۸۶
امثال و حکم، ۷۵، ۳۳۸، ۳۷۸
امیل، ۳۲۷، ۳۲۹
امین‌الدوله، پرنس علی‌خان، ۳۰۳
انبذقلس ← امپدوکلس
«انتری که لوطیش مرده بود»، ۱۹۸ـ۱۹۶، ۲۲۰
انجمن‌های اخوّت حجاز، ۳۰۰
اوتر، ۲۷۸
اَوَد، ۲۸۱
اومیروس ← همر
ایران ما، ۱۵۵
ایران (نشریه)، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۶۰–۲۵۸، ۲۶۳، ۲۶۶، ۳۱۱
ایرانی، ۳۱۰
ایلیاد، ۹۰
اینوکنتیوس سوم (پاپ)، ۲۹۲
باب ← صبح ازل، میرزا یحیی
باستان‌نامه، ۲۸۶
باقِلّانی، ۲۹۹
بالایی، کریستف، ۱۸۲
بالزاک، ۱۶۵ـ۱۵۵
بایسنقر میرزا، ۲۷۷، ۲۸۵
بدیع، امیرمهدی، ۱۳۳، ۳۴۶
بدیع بهبهانی، نصرت‌الله‌زاده حسن بن ملا محمدرضا، ۲۴۹
برادرزادهٔ رامو، ۳۳۲، ۳۳۳
براون، ادوارد، ۲۲۹ـ۲۲۷، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۵۱، ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۹، ۳۱۸
براهنی، رضا، ۱۸۲
برتلس، یوگنی ادواردوویچ، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۶، ۲۴۵ـ۲۴۳، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۶
برگسون، ۹۳
برلین، آیزایا، ۶۳
بروجردی، ۳۰۶
برهان قاطع، ۶۶، ۳۶۷، ۳۷۸
بسطامی، ۲۹۶
بشرِ حافی، ۲۹۷
بنان، غلامحسین، ۱۳۳
بوآلو، ۸۸
بوترون، مارسل، ۵، ۱۵۵
بودلِر، شارل، ۸۹، ۹۴، ۱۰۹، ۱۱۰
بوستان، ۷۴، ۷۶
بوفون، ۶۰
بهار، محمدتقی ← ملک‌الشعرای بهار
بهارستان، ۲۲۷
بهار، میرزا حسینعلی، ۲۳۰
بهاری، علی‌اصغر، ۱۳۳

www.tabarestan.info تبرستان

بهاءالدّین سلطان ولد، ۴۸، ۴۹
بهزاد، محمود، ۱۳۳، ۱۳۸
بیژن، ۲۴۹، ۲۵۰
«بیله دیگ، بیله چغندر»، ۲۱۸
بیهقی، ۴۸، ۸۱
پاره‌های مربوط به دین زردشت، مستخرج از نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ سلطنتی، ۲۷۵
پاره‌هایی دربارهٔ دین زردشت، ۲۷۵
پاسکال، بلز، ۳۲۸
پاکروان، امینه، ۳۱۱
پدر خانواده، ۵۷
پدرسن، کلاوس، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۲۱۴
پرتو، شین، ۲۲۲
پروانه ← معین‌الدین پروانه
پروین دختر ساسان، ۲۲۲
پروین گنابادی، محمد، ۱۳۸
پنج داستان، ۱۸۰
پورجوادی، نصرالله، ۶۶، ۸۱
پیامبر (ص) ← حضرت پیامبر (ص)
پیامبر و دیوانه، ۱۴۱
پی‌یر (اسقف)، ۲۹۶
تئاتر در ایران، ۲۲۸
تابلوی خانواده (تابلو)، ۵۸
تاراچند، ۳۱۷
تارتوف، ۱۷۱، ۱۷۲
تاریخ ادبیّات فرانسه، ۱۷۱
تاریخ ادبی ایران، ۲۲۷
تاریخ بیهقی، ۲۱، ۲۳، ۳۴، ۴۵، ۶۹، ۷۴، ۷۵، ۸۰، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۶۷، ۳۷۸
تاریخ طبیعی، ۶۰
تاریخنامهٔ طبری، ۷۳، ۷۸ـ۷۶
تاریخ هنر سخنوری، ۲۷۴
«تاریک‌خانه»، ۱۸۰، ۱۹۳ـ۱۸۸، ۲۱۹
تجارب السّلف، ۱۵، ۱۶، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۴۰ـ۳۷، ۷۹
تحقیق در منشأ زبانها، ۳۳۴
تذکرة‌الاولیاء، ۳۴
تَرَبورِ والا، ۳۱۸
ترکان خاتون، ۲۳۱
تُستری، ۳۸، ۲۹۵، ۲۹۶
تسویهٔ حقوق، ۲۳۳
تکمله بر سفرنامهٔ بوگنویل، ۳۳۲
تِلِمّانی، ۳۰۰
تولستوی، ۲۵۷
تهذیب الاسرار، ۲۹۵
تیمور، ۲۷۷
«جاپا»، ۱۸۰، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۲۰
جامی، عبدالرحمن، ۳۲۰
جرجانی، ۳۰۸
جرجی زیدان، ۲۵۱
جلّابی ← هجویری
جلال‌الدّین رومی ← مولوی
جلال‌الدین میرزا، ۲۵۸
جلاء العینین، ۳۰۰
جمالزاده، محمدعلی، ۱۳۷، ۱۸۷ـ۱۸۰، ۱۹۴، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۸ـ۲۱۶، ۲۲۲
جنّتی عطایی، ابوالقاسم، ۳۲۲
جنید بغدادی، ۲۹۵
جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب، ۱۷۹
چایکین، کنستانتین ایوانویچ، ۲۲۷
چراغ آخر، ۱۹۵
چرم ساغری، ۱۶۲
چرند و پرند، ۱۸۲
چکامه به سَنْت ژِنِویوْ، ۳۲۶
چگونه ممکن است متمول شد، ۲۶۱
«چنگال»، ۱۸۸، ۱۹۳
چنین کنند بزرگان، ۱۳۸
چوبک، صادق، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۹ـ۱۹۵، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۲۴ـ۲۱۹

www.tabarestan.info تبرستان

چومسکی، ۱۲۲
چهره‌نما (نشریه)، ۲۳۴
حاجی آقا، ۱۸۸
حاجی سید محمود ← روحانی بنی‌هاشمی، سید محمود
حاجی مراد، ۲۵۷
حبل‌المتین (نشریه)، ۲۳۴
حسام‌الدّین چلبی، ۵، ۴۷، ۴۹، ۵۰
حسن مثنّی، ۳۰۴
حسین بن منصور حلّاج ← حلّاج
حسین کُرد، ۲۵۱
حسینی، محمود، ۲۳۳
حضرت امیر (ع) ← حضرت علی (ع)
حضرت پیامبر(ص)، ۲۱۳، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۶، ۳۰۴، ۳۰۹
حضرت عبّاس (ع)، ۳۰۲
حضرت علی (ع)، ۳۰۲، ۳۰۴
حضرت فاطمه معصومه(ع) ← حضرت معصومه(ع)
حضرت معصومه(ع)، ۳۰۴
حکایات بیدپای، ۲۷۴
حکمت‌الاشراق، ۳۱۷
حلّاج، ۵، ۲۹۳ـ۲۸۹، ۳۰۰ـ۲۹۵
حمدون قصّار، ۲۹۴
خاقانی، ۶۶، ۷۳، ۸۱
خاندانِ نوبختی، ۲۶۵
خانوادهٔ سرباز، ۳۲۴
خانهٔ برنارد آلبا، ۱۴۲
خرّد القبایی، ۳۲۸
خرگوشی، ۲۹۵
خسرو پرویز، ۲۸۵، ۲۸۶
خسرو و شیرین، ۲۰۵، ۲۰۶
خسروی کرمانشاهی ← کرمانشاهی
خسی در میقات، ۱۸۰، ۲۲۰
خسیس، ۱۷۳
خطیب، ۲۹۹
خطیبِ بغدادی، ۲۹۹
خمامی، حاجی ملا محمد، ۲۳۳
خمینی، روح‌الله، ۲۲۴
خواجه نصیر، ۸۷
خوشه (نشریه)، ۱۳۷
خیالپروریها، ۳۳۰، ۳۳۴
خیّام، ۱۸۸، ۳۱۳، ۳۱۴
خیمه‌شب‌بازی، ۱۹۵
دارِل، ۲۸۲، ۲۸۳
داستان باستان، ۲۳۱، ۲۴۹، ۲۶۲، ۲۶۶
داستان باستان یا سرگذشت کورش بزرگ، ۲۴۹
داستان مانی نقاش، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۶
داغستانی، جمال، ۲۵۵، ۲۵۷
دالامِر، ۶۰، ۱۴۲، ۳۲۹، ۳۳۳
دام‌گستران یا انتقامخواهان مزدک، ۲۲۸
دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ۸۳
داود طایی، ۲۹۴
«داود گوژپشت»، ۱۹۳
دایرة‌المعارف، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۴
«درد دل ملّا قربانعلی»، ۱۸۰، ۱۸۴، ۱۸۷، ۲۱۸، ۲۲۲
دِرِنبورگ، هارتویگ، ۲۹۳
دریابندری، نجف، ۵، ۶۳، ۱۴۴ـ۱۳۵
دستورالوزاره، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۷۹
دقیقی، ۲۸۶
دلون، میشل، ۵، ۳۲۵
دِنیسن راس، ۲۵۸
دو پِرون، آنکتیل، ۳۱۶
دوپیل، روژه، ۳۳۴
دوساسی، سیلوستر، ۲۷۸، ۲۷۹
«دوستی خاله خرسه»، ۱۸۰، ۱۸۴، ۱۸۷، ۲۱۸
دوشاتِله، ۳۲۷
دوکولانژ، فوستل، ۲۳۲
دو لانکلو، نینون، ۳۲۶

تبرستان www.tabarestan.info

دوما، آلکساندر، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۵
دومیناش، ۳۱۸
دونامه، ۳۲۴
«دون ژوآن»، ۱۷۱
دون ژوآن، ۱۷۲
دهخدا، علی‌اکبر، ۶۵، ۷۵، ۱۳۱، ۱۸۲، ۳۵۱، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۲، ۳۶۷، ۳۶۹، ۳۷۱، ۳۷۸
دیدرو، ۶۰ـ۵۷، ۱۳۳، ۱۴۲، ۳۳۶ـ۳۳۱
دید و بازدید، ۱۸۰
دیوان حافظ، ۱۲۳، ۳۲۰، ۳۷۸
دیوان سیّدحسن غزنوی، ۸۲
دیوان نزاری قهستانی، ۷۴ـ۷۲، ۸۰
ذخایر مشرق‌زمین، ۲۷۴
ذوالنّون مصری، ۲۹۴
رابله، فرانسوا، ۱۱۹، ۱۵۹، ۱۷۲، ۱۷۳
رازِ مُغ، ۲۴۳
رائیت آو دِربی، جوزف، ۵۹
رایزن، ۲۴۲
رباعیّات، ۳۲۴
رُپسپیر، ۱۵۸
«رجل سیاسی»، ۱۸۶ـ۱۸۴
رحمت‌علی‌شاه، ۳۱۴
رحیم‌زادهٔ صفوی، ۲۳۰، ۲۶۰
رزم‌آرا، ۳۱۹
رستم‌گیو، ۳۱۶
رضا، عنایت‌الله، ۲۳۳
رضاشاه، ۱۹۳، ۳۰۱، ۳۰۵، ۳۱۶
رضوانی، سعید، ۱۵۱
رِنان، ارنست، ۲۶۴
روح‌القوانین، ۶۰
روحانی بنی‌هاشمی، حاجی سید محمود، ۲۳۳
رودکی (نشریه)، ۱۷۱
«روز اوّل قبر»، ۱۹۸ـ۱۹۶
روزگاری که گذشت، ۲۳۸، ۲۴۰
روزن، ۹۱
روستاییان شورشی جمهوری اول فرانسه، ۱۶۱
روسو، ژان ژاک، ۵۷، ۶۰، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۵۹، ۱۷۵، ۳۳۴ـ۳۲۶، ۳۳۶
روضة‌الفریقین، ۳۱، ۷۴ـ۷۲، ۷۶، ۷۹
ره‌آورد گیل، ۲۳۳
ریشخندگرد (نشریه)، ۳۳۱
رؤیای دالامبر، ۳۳۳
زنان فضل‌فروش، ۱۷۶
«زنده به گور»، ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۳ـ۱۹۱، ۲۲۲
زنده به گور، ۱۹۳
زنده‌دان، ۲۳۰
زن زیادی، ۱۸۰، ۲۰۰
ژوکوفسکی، ۸۲، ۲۶۲
ژولی یا نوول هلوئیز، ۳۳۰
ژید، آندره، ۸۹، ۱۱۷
ساده دل، ۳۲۹
سازتُر، ژان پل، ۱، ۴، ۵، ۱۸۸، ۱۹۹
سالنامهٔ پارس، ۲۳۰
سالنامهٔ مدرسهٔ درگشادهٔ مطالعات عالی، ۲۹۳
سالُن‌ها، ۳۳۵
سایه روشن، ۱۸۰
«سایهٔ مغول»، ۲۲۲
سبکتکین، ۲۸۶
سبک‌شناسی، ۱۳۱، ۳۷۸
ستارهٔ ایران (نشریه)، ۲۳۰
ستارهٔ لیدی، ۲۲۹، ۲۴۷
سخن و سخنوران، ۶۶
«سِرُم ضدّ عشق»، ۱۸۹، ۱۸۰
سَری سَقَطی، ۲۹۵
سعادت، اسماعیل، ۸۳
سعدی، ۱۴، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۵، ۳۷، ۴۴، ۶۶، ۶۷، ۷۱، ۷۵، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۴۹ـ۱۴۶، ۳۵۶، ۳۶۳، ۳۶۵
سگ باوفا، ۲۴۱

www.tabarestan.info تبرستان

«س.گ.ل.ل.» ← «سرم ضدعشق»
سگ ولگرد، ۱۸۰، ۱۸۸، ۱۹۳
«سگ ولگرد»، ۱۹۳
سلحشور، ۲۳۰، ۲۶۴
سلطان محمود، ۲۸۶
سلمان پاک و آغازینه‌های فکری اسلامی، ۳۰۲
سنایی غزنوی، ۶۶
سَنت‌ـبوو، ۲۵۴
سنگ صبور، ۲۱۱، ۲۲۲
سنگی بر گوری، ۱۹۹، ۲۲۰
سوسن دره، ۱۶۲، ۱۶۳
سوسیال دموکرات‌های قفقاز در انقلاب ایران، ۲۳۵
سوگ سیاوش، ۱۳۶
سه‌تفنگدار، ۲۴۷
سهراب، منظومه‌ای به ترجمهٔ آزاد از اصل فارسیِ اثر فردوسی، ۲۷۳
سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک، ۲۳۴
سیّاح هندی، ۲۳۴
سیر حکمت در اروپا، ۱۲۲
سِینکیویچ، ۲۴۱
شامپیون، آنتوانت، ۳۳۱
شاملو، احمد، ۱۳۷
شاه‌جهان، ۲۷۶
شاهِ چراغ، ۳۰۳
شاهزاده خانم بابِلی، ۲۲۹
شاه عباس، ۱۳۲
شاهنامه، ۵، ۳۶، ۴۱، ۱۰۸، ۲۳۲، ۲۴۹، ۲۷۸ـ۲۷۱، ۲۸۷ـ۲۸۰، ۳۱۵
شجریان، محمدرضا، ۱۳۳
شرح قصیدهٔ ابوالهَیثَم، ۲۴، ۷۱
شرح مختصر زندگی نقّاشان، ۳۳۴
شرحی مختصر دربارهٔ ادبیات فارسی نوین، ۲۲۷
شریعتی، علی، ۱۸۱، ۲۱۷ـ۲۱۴، ۲۲۵ـ۲۲۳
شمس (تبریزی)، ۴۷، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۹
شمس و طغرا، ۲۳۰، ۲۴۵
شمشیرخان، ۲۷۶
«شمع قدی»، ۱۸۰
شهربانو، ۲۳۰
صائب، ۷۷
صائب تبریزی، ۳۱۳
صادقی، علی، ۲۵۱، ۲۵۴، ۲۶۶، ۳۸۰
صبا، ابوالحسن، ۱۱۲، ۱۳۳
صبح ازل، میرزا یحیی، ۲۳۰
صفا علی‌شاه، ۳۱۰
صفایی، سید احمد، ۱۲۰، ۳۰۶
صفی علیشاه، ۳۲۴
صلاح‌الدّین زرکوب، ۴۷
صنعتی، حاجی علی‌اکبر، ۲۳۷
صنعتی‌زادهٔ کرمانی، عبدالحسین، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۸
طباطبایی، آیت‌الله سید محمد، ۶۱
طغان‌شاه، ۲۸۶، ۳۰۸
ظهیرالدّوله، علی‌خان، ۳۱۰
عارف، ۶۱، ۲۹۵، ۲۹۹
عالم‌آرای نادری، ۷۵، ۷۸، ۷۹
عبدالقادر، ۲۹۶
عبدالقاهر بغدادی، ۲۹۸
عبدالله بن مقفّع، ۲۶۵
عبدالله فرّخ، ۲۸۶
عراقی، ۳۱۴
عروس هِدی، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۸
عشق نهانی، ۲۳۰
عشق و سلطنت، ۲۲۷، ۲۴۷
عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر، ۲۲۹
عشقی، میرزا، ۶۱
عطّار، ۸۱، ۲۸۹، ۲۹۸، ۲۹۹
عفیف‌الدین تلمسانی ← تلمسانی

www.tabarestan.info تبرستان

علوی، بزرگ، ۳۰، ۲۲۲
علویّه خانم، ۱۹۳
عمر بن الخطّاب، ۲۹۸
عمرو المکّی، ۲۹۵
عیار (نشریه)، ۵۳
غرب‌زدگی، ۲۰۰
غزالی، ابوحامد محمد، ۲۹۲، ۲۹۹
غزلیّات سعدی، ۷۰، ۸۰، ۸۱
غزلیات (شمس)، ۱۴
فارابی، ۳۰۸
فارِس بن عیسی الدّینوری، ۲۹۷
«فارسی شکر است»، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶
فارمَدی، ۲۹۹
فتحعلی شاه، ۲۵۸، ۳۰۱، ۳۰۲
فرخی سیستانی، ۷۹
فردریک کبیر، ۶۰
فردوسی، ۵، ۸، ۱۵، ۴۱، ۸۱، ۲۴۹، ۲۷۱، ۲۷۳-۲۷۵، ۲۸۰، ۲۸۲-۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۷، ۳۰۸
فرزاد، مسعود، ۳۲۰
فرنگیس، ۲۳۱
فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۶۶، ۷۹، ۸۲
فروغی، محمدعلی، ۱۲۲، ۱۶۱
فرهنگ خوش‌دست، ۳۲۸
فرهنگ فلسفی، ۳۲۸
فرهنگِ گیاه‌شناسی، ۳۳۴
فرهنگ موسیقی، ۳۲۸، ۳۳۴
فرهنگ نفیسی، ۷۱
فریدالدین عطار ← عطار
فریدون بن احمد سپهسالار، ۴۸
فلسفهٔ روشن‌اندیشی، ۶۳، ۱۴۲
فلوبِر، گوستاو، ۱۱۵، ۱۱۶
فِلیبیَن، ۳۳۴
فُن کرِمِر، ۳۰۰
فُن هامِر، ۲۷۴
فولِرس، ۲۷۵
فهرست کتاب‌های چاپی فارسی، ۲۲۸
فیزیولوژی ازدواج، ۱۶۱
فیه‌مافیه، ۱۶، ۲۵، ۴۰
قاضی التّنوخی، ۲۹۸
قانون (نشریه)، ۲۳۷
قرائت کتاب مقدّس (تابلو)، ۵۷، ۵۸
قرارداد اجتماعی، ۳۴۹
قصه‌نویسی، ۱۸۲
قصهٔ رنگ پریده، ۲۲۴
کاترین کبیر، ۶۰
کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۳۲۰
کاسیرِر، ارنست، ۶۳، ۱۴۲
کاشانی، آیت‌الله ابوالقاسم، ۲۳۰، ۲۴۱، ۳۰۵
کالُوَن، ۳۲۹
کامو، آلبر، ۱۹۹
کتاب امروز (نشریه)، ۱۳۶، ۱۳۸
کتاب مستطاب آشپزی، ۱۳۵
کجا می‌روی؟، ۲۴۱
کُربن، هانری، ۳۱۸، ۳۱۹
کرمانشاهی، محمدباقر میرزا، ۲۳۰، ۲۴۵
کسروی، احمد، ۶۵، ۱۸۱، ۱۹۹، ۲۱۸-۲۱۳، ۲۲۴، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۸
کسروی تبریزی، احمد، ۲۵۹
کشاورز، کریم، ۱۳۸
کشف‌الاسرار، ۱۴، ۱۵، ۱۷-۱۹، ۲۱-۲۳، ۲۶، ۲۸، ۳۷، ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۴۶، ۷۱، ۷۶، ۷۷، ۷۹
کشف‌المحجوب، ۱۵-۱۷، ۲۰-۲۳، ۲۵، ۲۹-۲۷، ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۰-۴۴، ۴۶، ۷۰، ۷۳، ۷۵
کُلبِر، ۳۳۵
کلودِل، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۰
کلیله ← کلیله و دمنه
کلیله و دمنه، ۱۴-۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴-۲۹، ۳۱، ۳۴-۳۶، ۳۸، ۴۰، ۴۴-۴۶، ۷۴، ۷۶، ۸۰، ۲۷۴

www.tabarestan.info تبرستان

کمال‌الملک، ۶۱
کمالی، حیدرعلی، ۲۳۰، ۲۳۱
کمدی بشری، ۱۶۲
کنت دو مونت کریستو، ۲۴۵
کُندُرسه، ۳۳۳
کُندیاک، ۳۳۳
کورش، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۰
کوپِرز، میشل، ۱۸۲
کیومرث، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۸۵
گاثه‌ها، ۳۱۸
گرشاسب‌نامه، ۷۵
گرِگوریوس نهم (پاپ)، ۲۹۲
گروز، ژان باپتیست، ۵۹ـ۵۶
گرونه‌یام، ۲۱۲
گریم، فریدریش، ۵۷، ۳۳۵
گرین، ۹۱
گزیدهٔ سیاست‌نامه، ۷۰
گفتار در علوم و هنرها، ۳۲۸
گفت و شنود پدری با فرزندش، ۵۷
«گلدسته‌ها و فلک»، ۱۸۰، ۲۲۰
گلستان سعدی، ۴۵ـ۴۳، ۷۱، ۷۴، ۷۸، ۸۰، ۱۳۱
گلشنی، عبدالکریم، ۲۳۳
گلشیری، هوشنگ، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۲ـ۲۲۰، ۲۲۴
«گلهای گوشتی»، ۱۸۰، ۱۹۸ـ۱۹۶، ۲۱۱، ۲۲۰
گوته، یوهان ولفگانگ، ۶۱، ۸۹، ۱۰۹، ۳۲۶
گوتیه، تئوفیل، ۱۱۶، ۱۵۵
گورِس، ۲۷۳
گونتِر وال، ساموئل، ۲۷۴
لازیکا، ۲۳۰، ۲۵۴، ۲۵۸، ۲۶۶، ۲۶۷
لافونتِن، ۱۷۸
لامُندِن، ۲۷۳، ۲۸۰، ۲۸۲
لانسون، گوستاو، ۵، ۱۷۱
لاینز، جان، ۱۲۲
لِسکو، روژه، ۵، ۳۱۱، ۳۲۱
لغت‌نامهٔ دهخدا، ۲۹۸، ۱۳۱
لقمان الآلوسی ← آلوسی
لُواسور، ترز، ۳۳۱
لوبالزاک، ۱۵۷
لوبَرَن، ۳۳۵
لوبیسیه، نیکولا، ۵۸
لورکا، فدریکو گارسیا، ۱۴۲
لوری، آندره، ۲۴۳
لویی لامبر، ۱۶۲، ۱۶۵
مانُریدی، ۲۹۷
مادر غمدیده، ۲۳۰
مازیار، ۲۲۲
ماسه، هانری، ۳۲۱
ماسینیون، لویی، ۵، ۲۸۹، ۳۰۲
ماکان، ترنر، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۷ـ۲۷۵، ۲۸۴ـ۲۸۰، ۲۸۶، ۲۸۷
مالازِمه، استفان، ۴، ۱۱۸
مالتوس، ۱۲۲
مایاکوفسکی، ولادیمیر ولادیمیروویچ، ۱۱۶
متأدِّبانِ مضحک، ۱۷۶
متفکّران روس، ۶۳
مثنوی، ۱۸، ۳۷، ۴۷، ۴۸، ۵۱، ۱۳۱
مثنوی‌های حکیم سنایی، ۷۸، ۸۰
مجدّر لنگرودی، مهسا، ۱۵۱
مجلّهٔ دانشنامه‌ای، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴
مجلهٔ موسیقی، ۳۲۳
مجموعه‌مقالات نخستین همایش فرهنگ‌نویسی علامه دهخدا، ۶۵
محاسبی، ۲۹۴
محمدرضا شاه، ۱۹۳، ۱۹۴
محمد سُلَمی، ۲۹۲، ۲۹۹
محمدشاه بن آقا علی ← آقاخان
محمدعلی شاه، ۲۳۲

تبرستان www.tabarestan.info

محمود ← سلطان محمود
مخزن‌الاسرار، ۶۹
مراغه‌ای، حاجی زین‌العابدین، ۲۳۱
مردم گریز، ۱۷۵
«مرده‌خورها»، ۱۸۸، ۱۹۳
«مردی که نفْسش را کشت»، ۳۱۲
مریض خیالی، ۱۷۶، ۱۷۷
مریم (ع)، ۳۰۹، ۲۹۱، ۲۹۶
مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات فارسی، ۳۱۸، ۳۷۴
مسائل ادبیات شرق، ۲۲۸
مسائلی در باب دائرةالمعارف، ۳۲۸
مسعود سعد سلمان، ۶۶
مسکوب، شاهرخ، ۱۳۶، ۱۳۸
مسیح (ع)، ۲۹۲، ۲۹۶
مشار، خانبابا، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۷، ۲۴۹
مصادراللّغه، ۷۱
مصدّق، محمد، ۸۵، ۱۹۴، ۳۱۸، ۳۱۹
مطیع، علی، ۱۳۳
مظفرالدین شاه، ۲۳۲
معتضد، ۲۹۶
معجم‌الأُدباء، ۲۹۳
معروف کرخی، ۲۹۴
«معصوم سوم»، ۱۸۰، ۲۰۵، ۲۱۰
معین‌الدین پروانه، ۵۰
معین، محمد، ۸۱،، ۳۴۳، ۳۷۸
مفاوضات، ۳۳۴
مفاوضات درباره پسر نامشروع، ۳۳۲
مقدّمه‌ای بر متافیزیک، ۱۴۲
مکاتبات ادبی (نشریه)، ۳۳۵
مکالمات، ۳۳۰
مکالمهٔ ادبی (نشریه)، ۵۶
مکتب زنان، ۱۷۳
مکتب شوهران، ۱۷۶، ۱۷۷
مکتوبات، ۴۷، ۴۸، ۵۰
ملاّنصرالدین، ۲۳۴
ملک‌الشعرا، بهار، ۶۱، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۹، ۲۵۸، ۲۵۹، ۳۷۸
مناقب‌العارفین، ۴۸، ۴۹
منظومهٔ دربارهٔ فاجعهٔ لیسبون، ۳۲۹
منگوتیمور، ۲۴۵
منیژه، ۲۴۹
مول، ژول، ۲۷۵
مولانا، ۵، ۵۱ـ۴۷، ۸۲، ۲۰۴
مولتو، ۳۳۰
مولوی، ۸۲، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۵۹
مونتسکیو، ۶۰
مونتنی، ۱۷۲، ۱۷۳
مونْتِیْ، ونسان، ۵، ۳۰۱، ۳۰۵
مهمانی ناشناس، ۳۱۱
میبدی، ۷۱، ۷۶، ۷۹، ۸۲
مینوی، مجتبی، ۱۷، ۲۷، ۸۲، ۱۳۸، ۲۲۹، ۲۳۲
مؤسسات سیاسی فرانسه قدیم، ۲۳۲
ناصرالدین شاه، ۳۱۰، ۲۳۲
نامه به دالامبر دربارهٔ کارهای نمایشی، ۳۲۹
نامه‌های انگلیسی، ۳۲۸
نامه‌های ایرانی، ۶۰
نامه‌های فلسفی، ۳۲۷، ۳۲۸
نامهٔ باستان، ۲۸۶
نامهٔ خسروان، ۲۵۸
نامهٔ دانشوران، ۲۷۱، ۲۷۵
نامهٔ فرهنگستان، ۶۲، ۲۲۷، ۲۷۱، ۲۸۹، ۳۸۰
نتیجهٔ معاشرت مُفتخور الشعراء با لک پک المُلک، ۲۴۰
نثری همدانی کمبودر آهنگی، شیخ موسی، ۲۲۷
نجفی، ابوالحسن، ۳، ۱۱۲، ۱۲۲، ۱۳۹، ۱۵۱، ۳۳۸
نسیمی، ۲۹۸
نشر دانش (نشریه)، ۱۱، ۵۳، ۸۱
نصر، سیدحسن نصر، ۱۸۱، ۲۱۵ـ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۲۴

تبرستان www.tabarestan.info

نصرت‌الوزارهٔ بدیع، حسن خان، ۲۳۱، ۲۴۹
نظام سلطانِ خواجه نوری، ۳۰۹
نظامی، ۶۹، ۸۱، ۲۱۰ـ۲۰۵، ۲۳۲، ۲۴۹، ۲۶۵
نظرهایی دربارهٔ برخی از علل وضع حاضر نقّاشی در فرانسه، ۳۳۵
نفیسی، سعید، ۲۳۱، ۳۰۸
نقی‌الدین بن تیمیه ← ابن تیمیه
نگارش و ویرایش، ۱۲۸، ۱۲۹
نگاه نو (نشریه)، ۱۳۵، ۱۷۹
نمازخانهٔ کوچک من، ۲۰۴
نوری، شیخ فضل‌الله، ۳۶، ۴۸، ۲۳۳، ۲۹۶
نوشیروان، ۲۷۴، ۲۸۵
نیچه، فریدریش، ۸۸
نیکلسون، ۷۰، ۲۹۸
نیما، ۵، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳
نیما یوشیج، زندگی و آثار او، ۳۲۲
نیوتن، ۳۲۷
والِری، پل، ۹۵، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۸ـ۱۱۶
وان‌لو، میشل، ۳۳۲
وثوق‌الدوله، ۲۴۱
وُلان، سوفی، ۳۳۱
ولتر، ۵۷، ۶۰، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۹، ۱۷۲، ۲۵۴، ۳۳۰ـ۳۲۵، ۳۳۳، ۳۳۶
ولدنامه، ۴۸
ولید دوم، ۲۹۶
ویت، ۳۰۸، ۳۱۴
«ویلان‌الدّوله»، ۱۸۶ـ۱۸۴
هارینگتن، ۲۸۱
هایدگر، مارتین، ۱۴۲
هجویری، ۴۳، ۷۰، ۷۳، ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۶۲، ۲۹۷
هدایت، صادق، ۱۸۲ـ۱۸۰، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۳، ۲۲۲ـ۲۱۷، ۲۲۴، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۵۱، ۳۶۸، ۳۷۸، ۳۷۹
هروئت، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۳
هزارسال نثر فارسی، ۸۲
هفت اورنگ، ۷۳
هُمِر، ۸۶
هوراتیوس، ۸۸
هوگو، ویکتور، ۱۱۵
هولاکو، ۲۴۵
یادداشت‌ها و مستخرجات نسخه‌های خطّی، ۲۷۴
یاسمی، اردشیر، ۲۳۰
یاقوت حموی، ۲۹۳
یانسنیوس، ۳۲۹
یزدگرد، ۲۴۴، ۲۷۱، ۲۸۵، ۲۸۶
یزدگرد سوم، ۲۳۰
یک سال در میان ایرانیان، ۲۲۷
یکی بود و یکی نبود، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۲۲
یوسف‌بن حسین رازی، ۲۹۴
یوسف و زلیخا، ۲۸۶، ۳۰۸
یوسف همدانی، ۲۹۹
یوشیج، نیما ← نیما
یونانیان و بربرها، ۱۳۳

www.tabarestan.info تبرستان

عناوین زیر از همین مجموعهٔ مقالات منتشر خواهد شد:

www.tabarestan.info تبرستان

- **نقد و نظر** (مقالاتی درباب نقد و بررسی متون)
- **خلوت فکر** (مقالاتی دربارهٔ زیباشناسی و فلسفه)
- **زمزمهٔ محبّت** (مقالاتی با موضوع تعلیم و تربیت)
- **دربارهٔ ویرایش**
- **ادبیّات معاصر و معاصران**
- **نام‌ها و یادها**
- **گیلان و گیلان‌شناسی**

زبان و ادبیات ۵۶

تبرستان
www.tabarestan.info

ISBN:978-964-363-874-0

۲۴۰۰۰ تومان