

اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

تقدیر

(مجموعه مقالات برگزیده نخستین جشنواره نقد کتاب)

خاند کتاب

تهران ۱۳۸۷

جشنواره نقد کتاب (نخستین: ۱۳۸۷: تهران)
نقد برتر (مجموعه مقالات برگزیده نخستین جشنواره نقد کتاب) // گروهی از نویسندگان؛ تهیه و تنظیم دبیرخانه جشنواره
نقد کتاب... تهران: خانه کتاب، ۱۳۸۷.
۲۶۲ ص.

بها: ۲۷۰۰۰ ریال

ISBN: 978-964-8533-85-9

۱. نقد کتاب - جشنواره‌ها. الف. مجموعه مقالات برگزیده نخستین جشنواره نقد کتاب. ب. عنوان

۸۰۱/۹۵



عنوان: نقد برتر (مجموعه مقالات برگزیده نخستین جشنواره نقد کتاب)

مؤلف: گروهی از نویسندگان

تهیه و تنظیم: دبیرخانه جشنواره نقد کتاب

ناشر: خانه کتاب

نوبت چاپ: اول، آبان ۱۳۸۷

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

طرح روی جلد: حمید مازیار

قیمت: ۲۷۰۰۰ ریال

شابک: ۹ - ۸۵ - ۸۵۳۳ - ۹۶۴ - ۹۷۸

نمونه خوان: زهرا طاوسی منفرد

حروفچین و صفحه‌آرا: طاهره قاسمی

ناظر چاپ: رحمان کیانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - سازمان چاپ و انتشارات

تهران: خیابان انقلاب، بین صبا و فلسطین جنوبی، پلاک ۱۱۷۸، مؤسسه خانه کتاب، تلفن: ۶۶۴۱۴۹۵۰

فهرست

پیش‌نوشتار / علی اوجبی	۷
ظاهراً زیربنا همچنان اقتصاد است / فرخ امیرفریار	۹
نقد ترجمه‌های صدسال تنهایی / الهه موعودی	۲۱
ورقی از مکارم‌الآثار / جویا جهانبخش	۲۹
این پیاده‌رو تا سراسر زمین کشیده می‌شود / شهرام رجب‌زاده	۴۹
رئالیزم و شایستگی آن برای فیلم / جمشید ارجمند	۷۵
از قافله مقلدان شاهنامه / سجاد آیدنلو	۷۹
گزارش شفاهی شاهنامه / سجاد آیدنلو	۱۰۱
سیری در قلمرو ادب حماسی / سجاد آیدنلو	۱۲۹
سخن‌های دیرینه را یاد آوریم / سجاد آیدنلو	۱۴۷
سفرنامه رابی بنیامین تودلایی / محسن جعفری مذهب	۱۶۳
از ایران زرتشتی تا اسلام / ابراهیم موسی‌پور	۱۷۱
پست مدرنیسم به سبکی خوش‌بین / جهانگیر معینی علمداری	۱۸۱
تأثیر رنگ در درمان بیماری‌های روانی / بهروز فتحی	۱۹۱
دانشنامه مشاهیر یزد / احسان‌الله شکراللهی	۱۹۷
کتابشناسی امام حسین(ع) / حسین علیزاده	۲۱۳
زنگار زمان و طنین جاودانگی در سینمای تارکوفسکی / میراحمد میراحسان	۲۲۵
معناشناسی سفر در ۳ اثر / محسن هجری	۲۴۱

به نام خداوند جان و خرد

نقد‌ها را بود آیا که عیاری گیرند

آموزه‌ها و اندیشه‌های بشری همواره آمیخته با خطا و کاستی بوده و در بستر زمان و در تضارب آراء، مسیر تکاملی را طی کرده و به بالندگی رسیده است.

بدیهی است بدون بازنگری‌های مستمر و یافتن کاستی‌ها و قوت‌های اندیشه‌ها، نمی‌توان به رشد و تعالی فرهنگی دست یازید. به همین دلیل اندیشمندان مسلمان از همان سده‌های نخستین، خود به استقبال نقد می‌رفتند و نقدهای علمی را ارج می‌نهادند و بر این باور بودند که حیات و طراوت دانش و معرفت، قرین نگاه‌های آسیب‌شناسانه منتقدان خردمند، فرهیخته و آزموده است.

مؤسسه خانه کتاب نیز در راستای اهداف مقدس خود در عرصه رشد فرهنگ کتاب و کتابخوانی و تعالی ایرانی اسلامی و نهادینه کردن نقد علمی و شناسایی و تقدیر از منتقدان برجسته در سال ۱۳۸۳ دبیرخانه جشنواره نقد را پی‌ریزی کرد. در نخستین دوره این جشنواره با بررسی ۶۵ مقاله منتشر شده در ۱۳ نشریه، سیزده منتقد برگزیده معرفی و از تلاش‌های استاد بهاءالدین خرمشاهی در حوزه نقد کتاب به عنوان منتقد پیشکسوت و نشریه جهان کتاب به عنوان نشریه برتر تقدیر به عمل آمد.

آنچه با عنوان نقد پیش روی شما قرار دارد، متن مقالات برگزیده نخستین دوره جشنواره نقد است که به انگیزه ترسیم ویژگی‌ها و شاخص‌های نقد علمی و نیز تبیین آداب نقد به زیور طبع آراسته می‌گردد. با امید به این که نشر این مجموعه، گامی هر چند اندک در مسیر رشد و بالندگی فرهنگ نقد در جامعه ایران اسلامی باشد.

علی اوجبی

ظاهراً زیربنا همچنان اقتصاد است!*

پیدایش، شکل‌گیری و آینده جامعه در عصر اطلاعات

فرخ امیرفریار

شد ریشه‌ریشه دامنم از خار استدلالها
(صائب)

با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی‌کسی

عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ. مانوئل کاستلز. جلد اول: ظهور جامعه شبکه‌ای. ترجمه احمد علیقلیان و افشین خاکباز. ۶۳۶ ص. جلد دوم: قدرت هویت. ترجمه حسن چاوشیان. ۵۲۸ ص. جلد سوم: پایان هزاره. ترجمه احمد علیقلیان و افشین خاکباز. ۵۰۴ ص. ویراستار: علی پایا. تهران: طرح نو، ۱۳۸۰. دوره سه جلدی با جلد زرکوب: ۱۳۵۰۰۰ ریال؛ جلد شومیز: ۱۱۳۰۰۰ ریال.

مانوئل کاستلز، استاد اسپانیایی‌الاصل رشته برنامه‌ریزی دانشگاه برکلی کالیفرنیا را در حلقه‌های علمی «استاد استادان» لقب داده‌اند. این پروفیسور شصت ساله که تا دو دهه قبل هنوز از نگاه یک مارکسیست اروپایی و بخصوص متأثر از لویی آلتوسر به جهان و جامعه می‌نگریست در این سه گانه که در سال ۱۹۹۹ منتشر شده است با رویکردی نو جامع‌ترین مجموعه تحلیلی و در عین حال سرشار از داده‌های اطلاع‌بخش را در خصوص روندهای جاری و آتی تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی در نقاط مختلف جهان فراهم آورده است.

هدف کاستلز آن بوده که با بررسی تحلیلی مهمترین رویدادها و پدیده‌هایی که در زمانه حاضر در شکل دادن به جامعه‌های بشری هستند امکان فهم عقلانی تحول‌های حیرت‌انگیزی که تأثیر آن بر همه جنبه‌های حیات انسانها مشهود است فراهم آورد، انقلاب تازه علمی و تکنولوژیک بخصوص در عرصه تکنولوژی اطلاعات و دانش ژنتیک، سقوط کمونیسم و پایان یافتن دوران جنگ سرد، تجدید ساختار سرمایه‌داری، فرایند جهانی شدن و ظهور قطب‌های تازه اقتصادی؛ رشد جنبشهای ملی‌گرایانه و بحران در حاکمیت دولتهای ملی، قوت‌گیری فمینیسم و بروز بحران در نهاد پدرسالاری، توجه به حفظ محیط زیست، بازگشت به دیدگاههای معنوی و دینی در قالب رویکردهای بنیادگرایانه، رشد مافیای اقتصادی در

* ظاهراً زیربنا همچنان اقتصاد است!؛ فرخ امیرفریار/ جهان کتاب، اسفند ۱۳۸۱ و فروردین ۱۳۸۲.

تراز جهانی؛ و توجه به نقش فرهنگهای بومی و نقش نهادهای مدنی و متکی به مشارکت به شهروندان در سطوح ملی و بین‌المللی از جمله موضوعهایی است که در این سه جلد به بحث پیرامون آنها پرداخته شده است.

کاستلز در مقدمه کتاب می‌نویسد که دیدگاهش برخلاف اندیشه‌های مروج نابودی و ویرانی سیر می‌کند و با شکلهای مختلف پوچ‌انگاری روشنفکرانه، شکاکیت اجتماعی و بدبینی سیاسی مخالف است. وی می‌گوید بی‌آنکه از شیفتگان الهه خرد باشد به خردورزی و امکان استفاده از خرد اعتقاد دارد. همچنین معتقد به کنش اجتماعی معنادار و اتخاذ سیاستهای تحول‌زا بدون گرفتاری در گرداب مرگبار آرمانشهر است.

این کتاب شرحی بر کتاب‌های دیگر نیست. روش‌شناسی‌ای که در این کتاب به کار رفته است و در هر بخش به ویژگی‌های آن اشاره شده است در خدمت هدف اصلی کوشش فکری کتاب است: طرح برخی از اجزای یک نظریه پژوهشی و بینا فرهنگی درباره اقتصاد و جامعه در عصر اطلاعات که بویژه به یک ساختار نوین اجتماعی اشاره می‌کند. موضوع این تحلیل (اطلاعات‌گرایی) تمام سطح‌های جامعه و جلوه‌های فرهنگی را دربر می‌گیرد. در سرتاسر کتاب تلاش نویسنده دستیابی به دو هدف بوده است: نخست اینکه بدون اینکه در نظریه‌پردازی تا سطح تفسیر تنزل کند سعی شده است که تحلیل‌ها بر مشاهده استوار شود. دوم تا حد امکان منابع مشاهده و ایده‌ها از نظر فرهنگی متنوع باشد. این رویکرد از این اعتقاد کاستلز سرچشمه می‌گیرد که وارد جهانی واقعاً چند فرهنگی و همبسته شده‌ایم که درک و تغییر آن تنها از دیدگاهی کثرت‌گرا میسر است؛ دیدگاهی که هویت فرهنگی، شبکه‌سازی جهانی و سیاستهای چند بُعدی را با یکدیگر ترکیب می‌کند. هدف این کتاب تحلیلی است، در اینجا نویسنده به دنبال طرح پژوهش‌های جدید است نه پاسخگویی به پرسش‌های قدیمی. هر چند که خواننده پاسخ بسیاری از پرسش‌هایش را نیز به نحوی مستند در این کتاب می‌یابد.

در گفتار حاضر به جلد نخست این سه گانه، «ظهور جامعه شبکه‌ای» می‌پردازیم و در گفتاری دیگر به جلدهای دوم و سوم. در این جلد نویسنده در هفت فصل به انقلاب تکنولوژی اطلاعات، اقتصاد اطلاعاتی و روند جهانی شدن، بنگاه شبکه‌ای، دگرگونی کار و اشتغال، فرهنگ مجاز واقعی، فضای جریانه‌ها و مسئله زمان پرداخته است.

تغییر پارادایم در عصر حاضر را می‌توان به عنوان گذار از تکنولوژی عمدتاً مبتنی بر درون‌داده‌های ارزان انرژی، به تکنولوژی به طور عمده متکی به درون‌داده‌های ارزان اطلاعاتی که از پیشرفت حاصل از تکنولوژی میکروالکترونیک و مخابرات به دست آمده است در نظر گرفت. اولین ویژگی این پارادایم این است که اطلاعات ماده خام آن است: این‌ها تکنولوژی‌هایی هستند که بر روی اطلاعات عمل می‌کنند، برخلاف انقلاب‌های تکنولوژیک پیشین که در آنها تنها اطلاعات بر روی تکنولوژی عمل می‌کرد.

نویسنده این پرسش را مطرح می‌کند که چرا اکتشافات تکنولوژی‌های نوین اطلاعاتی در دهه ۱۹۷۰ و اکثراً در ایالات متحده آمریکا متمرکز شده بود؟ آیا این امر واکنشی از سوی نظام سرمایه‌داری برای

فائق آمدن بر تناقضات درونی‌اش بود یا آنکه راهی بود برای برتری تضمین نظامی بر دشمن (= شوروی) در واکنش نسبت به چالش تکنولوژی این کشور در مسابقه فضایی و سلاح‌های هسته‌ای؟ به نظر وی هیچ یک از این دو توضیح قانع‌کننده نیست. او علت پیدایش سیستم جدید تکنولوژی در دهه ۷۰ را در الگوی مستقل اکتشاف و انتشار تکنولوژی از جمله تأثیرات همیاری میان تکنولوژی‌های کلیدی مختلف جستجو می‌کند. میکروپروسسور میکرو کامپیوتر را امکان‌پذیر ساخت. پیشرفت‌هایی که در مخابرات صورت گرفت، امکان فعالیت میکرو کامپیوترها را در شبکه‌ها فراهم و بنابراین قدرت انعطاف‌پذیری آنها را بیشتر کرد. کاربردهای این تکنولوژی‌ها در کارخانه‌های الکترونیک توان طرح‌های جدید و تکنولوژی‌های ساخت در تولید نیمه‌رسانه‌ها را افزایش داد. انگیزه ساخت نرم‌افزارهای جدید، بازار در حال رشد میکرو کامپیوتر بود که به نوبه خود براساس کاربردهای جدید و تکنولوژی‌های کاربرپسندی که یکی پس از دیگری از ذهن نویسندگان نرم‌افزارها بیرون تراویده بود رشدی شتابان یافت و پس از آن نیز تحولات دیگری رخ داد.

البته نباید ناگفته گذاشت که تلاش‌های وافر در دهه ۶۰ در زمینه تکنولوژی که ملهم از هدف‌های نظامی بود، تکنولوژی امریکا را برای جهشی به پیش مهیا کرد.

انقلاب تکنولوژی اطلاعات ابزاری مؤثر در اجرای فرایند بنیادین تجدید ساختار نظام سرمایه‌داری از دهه ۱۹۸۰ به بعد بوده است. در این روند، منطق و منافع سرمایه‌داری پیشرفته، انقلاب تکنولوژیک را از لحاظ توسعه و جلوه‌های آن شکل داده است، بدون اینکه این انقلاب را به مرتبه نمایندگی این منافع تنزل دهد.

یکی از ویژگی‌های پارادایم تکنولوژی اطلاعات انعطاف‌پذیری آن است. نه تنها فرایندها برگشت‌پذیر هستند، بلکه سازمانها و نهادها را نیز می‌توان با آرایش مجدد اجزایشان اصلاح کرد و حتی به‌طور اساسی تغییر داد. نویسنده هشدار می‌دهد که باید از ارزش داوری درباره این ویژگی پرهیز کنیم. زیرا انعطاف‌پذیری ممکن است نیرویی رهایی‌بخش باشد، و در عین حال اگر کسانی که در این قوانین بازیگری می‌کنند همواره در موضع قدرت باشند یک گرایش سرکوبگر شکل می‌گیرد. به گفته یکی از پژوهشگران: «شبکه‌ها نه فقط برای برقراری ارتباط، بلکه برای یافتن جایگاه و بیرون راندن دیگران به وجود آمده‌اند».

چنین می‌نماید که جنبه اجتماعی انقلاب تکنولوژی اطلاعات ملزم به پیروی از قانون مربوط به رابطه میان تکنولوژی و جامعه باشد که چندی پیش ملوین کرانزبرگ پیشنهاد کرد: «تکنولوژی نه خوب است و نه بد، خنثی هم نیست. در حقیقت نیرویی است... اما کاربست عملی آن در قلمرو کنش اجتماعی آگاهانه، و چارچوب پیچیده تعامل بین بشر و نیروهای تکنولوژی که بشر آنها را آزاد ساخته است، موضوع کندوکاو است، و نباید آن را به دست قضا و قدر سپرد».

تجدید ساختار سرمایه‌داری و گسترش اطلاعات‌گرایی در مقیاس جهانی فرایندهایی جدایی‌ناپذیرند اما جامعه‌های مختلف براساس ویژگی تاریخی، فرهنگ و نهادهای خود نسبت به این فرایندها کنشها و

واکنشهای متفاوتی داشتند. بنابراین به نظر می‌رسد نام بردن از یک جامعه اطلاعاتی که تلویحاً به معنای همگونی جهانی شکل‌های اجتماعی همه بخشهای نظام نوین است چندان مناسب نباشد. شبکه نقشی بنیادین در توصیف جامعه در عصر اطلاعات ایفا می‌کند. کاستلز شبکه را این‌گونه تعریف می‌کند: «مجموعه‌ای از نقاط اتصال یا گره‌های به هم پیوسته است: نقطه اتصال یا گره نقطه‌ای است که در آن یک منحنی خود را قطع می‌کند. اینکه نقطه اتصال چه چیزی است مشخصاً به نوع شبکه‌های مورد نظر بستگی دارد. شبکه جریان مالی جهانی از نقاط اتصال بازارهای بورس و مراکز خدمات جانبی پیشرفته آنها تشکیل شده است. نقاط اتصال مزارع کوکا و خشخاش، آزمایشگاه‌های پنهانی، باندهای فرودمخفی، گروه‌های خیابانی و نهادهای مالی تطهیر پولهای کثیف در شبکه‌های قاچاق مواد مخدر هستند که در اقتصادها، جوامع و دولتها در سرتاسر جهان نفوذ کرده‌اند.

مشاهدات و تحلیل‌های این جلد از کتاب نشان‌دهنده آن است که اقتصاد نوین پیرامون شبکه‌های جهانی سرمایه، مدیریت و اطلاعات سازمان یافته است و دسترسی آن به دانش تکنولوژیک بنیان بهره‌وری و توان رقابت است. شرکت‌های تجاری و به نحو روزافزونی سازمانها و نهادها، در شبکه‌هایی با هندسه متغیر سازمان یافته‌اند که درهم تنیدگی آنها تمایز سنتی میان شرکتها و بنگاه‌های تجاری کوچک را از میان می‌برد، بخشهای مختلف را در می‌نوردد، و در منظومه‌های جغرافیایی واحدهای اقتصادی گسترش می‌یابد. بر این اساس فرایند کار بیش از پیش فردی و نیروی کار از نظر کارکرد پراکنده می‌شود.

حرکت به سوی شکل‌های شبکه‌ای مدیریت و تولید به معنای زوال سرمایه‌داری نیست. در حال حاضر جامعه شبکه‌ای در جلوه‌های نهادی متنوعش، جامعه‌ای سرمایه‌داری است. افزون بر این، برای نخستین بار در تاریخ، شیوه تولید سرمایه‌داری روابط اجتماعی را در سرتاسر کره زمین شکل می‌دهد. ولی این نوع سرمایه‌داری با اسلاف تاریخی‌اش تفاوت‌های شگرفی دارد و دارای دو ویژگی بارز بنیادین است: نخست اینکه جهانی است، دیگر اینکه تا حد زیادی پیرامون شبکه‌ای از جریان‌های مالی سازمان یافته است.

بنابراین در حالی که اقتصاد نوین اطلاعاتی - جهانی از اقتصاد صنعتی متمایز است، با منطق آن در تعارض نیست. این اقتصاد از طریق گسترش تکنولوژی، بهره‌گیری از دانش و اطلاعات در همه فرایندهای تولید مادی و توزیع، براساس جهشی غول‌آسا از لحاظ گستره و دامنه فضای انتشار، اقتصاد صنعتی را نیز دربر می‌گیرد. به عقیده کاستلز اقتصاد صنعتی می‌باید یا اطلاعاتی و جهانی شود و یا رخت از میان بربندد. نمونه آن فروپاشی جامعه بسیار صنعتی اتحاد شوروی است، به دلیل ناتوانی ساختاری‌اش برای گذار به پارادایم اطلاعاتی و دنبال کردن رشد در انزوای نسبی از اقتصاد بین‌المللی. بحث دیگر در تأیید این تفسیر، مربوط می‌شود به روند مسیرهای توسعه در جهان سوم که به دلیل توانایی متفاوت کشورها و کارگزاران اقتصادی برای پیوستن به فرایندهای اطلاعاتی و رقابت در اقتصاد جهانی به‌طور فزاینده‌ای از یکدیگر دور می‌شوند و این امر در واقع نقطه پایانی است بر مفهوم «جهان سوم». بنابراین

گذر از صنعت‌گرایی به اطلاعات‌گرایی را نمی‌توان معادل تاریخی گذار از اقتصاد کشاورزی به اقتصاد صنعتی و ظهور اقتصاد خدمات دانست. آنچه دگرگون شده است نوع فعالیت‌هایی نیست که انسان در آن دخالت دارد، بلکه توانایی تکنولوژیک انسان برای استفاده از آن چیزی است که انسان را به عنوان یک گونه زیست‌شناختی منحصر به فرد متمایز می‌کند؛ توانایی او برای پردازش نهاده‌ها.

اقتصاد اطلاعاتی جهانی در واقع اقتصادی بسیار سیاست‌زده است. افزایش رقابت در بازار در مقیاس جهانی تحت شرایط تجارت ارشادی رخ می‌دهد. اقتصاد جدید مبنی بر تجدید ساختار اجتماعی - اقتصادی و انقلاب تکنولوژیک تا حدی براساس روندهای سیاسی که در درون دولت و توسط دولت به کار گرفته می‌شود، شکل داده می‌شود.

اقتصاد جهانی شدیداً نامتقارن است. اما نه به شکل ساده یک مرکز و محیط‌های دور و نزدیک یا امتداد رویارویی تمام‌عیار شمال و جنوب. زیرا چندین مرکز و چندین محیط وجود دارد و شمال و جنوب نیز به قدری در درون خود متنوع‌اند که استفاده از این تقسیم‌بندی‌ها از لحاظ تحلیلی معنای چندانی ندارد. پارادایم رقابتی جدید که در عین ایجاد وابستگی متقابل در اقتصاد جدید جهانی به ظرفیت تکنولوژیک متکی است، وابستگی در رابطه‌ای نامتقارن را نیز تقویت کرده است؛ رابطه‌ای که به‌طور کلی الگوهای سلطه ناشی از شکل‌های پیشین وابستگی در سراسر تاریخ را تقویت کرده است.

روند قطبی شدن درآمد در سراسر جهان در حال افزایش است. پیش‌بینی می‌شود که رکود کشورهای آفریقایی زیر خط صحرا در سطح غیرانسانی ادامه داشته باشد. اکثر کشورهای امپراتوری شوروی سابق همچنان با استانداردهای زندگی در دهه ۱۹۶۰ سر خواهند کرد. حتی آسیا نیز در مجموع درحالی که رشدی چشمگیر را تجربه می‌کند باز هم در فاصله وحشتناکی از استانداردهای زندگی در مناطق توسعه‌یافته قرار خواهد داشت، به استثنای آشکار ژاپن و چهار ببر آسیایی.

الگوی جدید تقسیم بین‌المللی کار پیرامون چهار جایگاه مختلف در اقتصاد اطلاعاتی - جهانی ساخته شده است. تولیدکنندگان نیروی کارِ گران‌قیمت و متکی به اطلاعات، تولیدکنندگان کالا در حجم بالا و مبتنی بر نیروی کار ارزان‌قیمت، تولیدکنندگان مواد خام که متکی به مواهب طبیعی‌اند، و تولیدکنندگان مازاد که به نیروی کار کم‌ارزش تقلیل یافته‌اند. موضوع مهم این است که این موقعیت‌های متفاوت با کشورها متناظر نیست. این موقعیت‌ها در شبکه‌ها و جریان‌های مالی سازماندهی شده‌اند و از زیرساخت تکنولوژیک اقتصاد اطلاعاتی استفاده می‌کنند. اقتصاد جهانی از لحاظ جغرافیایی یکپارچه نیست. ساختار صنایع تکنولوژی پیشرفته در جهان شبکه‌ای است از اتحادها، توافقنامه‌ها و پیمانهای مشترک که هر روز پیچیده‌تر می‌شود و بیشتر شرکت‌های بزرگ در آن با یکدیگر در ارتباط‌اند. این روابط مانع افزایش رقابت نمی‌شود. بلکه اتحادهای استراتژیک ابزاری تعیین‌کننده در این رقابت‌اند که در آن شرکای امروز به دشمنان فردا تبدیل می‌شوند، در عین حال که همکاری در یک بازار معین در تضاد آشکار با نبرد بی‌امان برای گرفتن سهمی از بازار در منطقه دیگری از جهان قرار دارد.

اقتصاد اطلاعاتی همچون همه شیوه‌های تولید متمایز تاریخی با فرهنگ و نهادهای خاص خود مشخص می‌شود. بنگاه شبکه‌ای نهاد شاخص این اقتصاد است. در وضعیت تحول سریع تکنولوژیک، شبکه‌ها و نه شرکتها، به واحدهای عملیاتی واقعی تبدیل شده‌اند. تعریفی که کاستلز از بنگاه شبکه‌ای ارائه می‌دهد چنین است: «آن شکل خاص بنگاه [فعالیت اقتصادی] که سیستم ابزارهای آن با فصل مشترک بخشهای سیستمهای مستقل [تعیین کننده] اهداف ساخته می‌شود». بنابراین اجزای شبکه نسبت به شبکه هم مستقل‌اند، هم وابسته. عملکرد یک شبکه معین به دو ویژگی بنیادین شبکه بستگی خواهد داشت: مرتبط بودن آن، یعنی توانایی ساختاری آن برای تسهیل ارتباط بی‌دردسر میان اجزاء و سازگاری آن، یعنی گستره‌ای که در آن میان هدفهای شبکه و هدفهای اجزای آن اشتراک منافع وجود دارد. بنگاه شبکه‌ای فرهنگ اقتصاد اطلاعاتی - جهانی را هویتی مادی می‌بخشد: این بنگاه نشانه‌ها را از طریق پردازش دانش به کالا تبدیل می‌کند. اقتصاد نوین جهانی را دیگر نمی‌توان با این عنوان توصیف کرد که بر شرکتهای چندملیتی متمرکز است، حتی اگر این شرکتها به کنترل انحصاری مشترک بازارها ادامه دهند. به این دلیل که شرکتها خود را در تار و پودی از شبکه‌های چندگانه متحول ساخته‌اند که ریشه در کثرت محیطهای نهادی دارد.

ظهور و تحکیم بنگاه شبکه‌ای در همه جلوه‌های متفاوت خود ممکن است پاسخ معمای بهره‌وری باشد. یکی از دانشمندان در پژوهش خود درباره آینده شبکه‌سازی چنین گفته است: «یکی از دلایل اینکه سرمایه‌گذاری در تکنولوژی اطلاعات به بهره‌وری بیشتر منجر نشده است این است که این سرمایه‌گذاری‌ها در وهله اول برای خودکار کردن وظایف موجود به کار برده شده‌اند. آنها غالباً روشهای ناکارآمد را خودکار کرده‌اند. درک توان بالقوه تکنولوژی اطلاعات نیازمند تجدید سازمان اساسی است. توانایی تجدید سازمان به موازات خودکار شدن آنها، عمدتاً به فراهم بودن زیرساختی منسجم متکی است، یعنی شبکه انعطاف‌پذیری که بتواند فعالیتهای تجاری مختلف مبتنی بر کامپیوتر را به یکدیگر، پیوند دهد».

از جمله بحثهای جالب توجه در این کتاب، نشان دادن تأثیر نفوذ فرهنگ بر شیوه‌ها و الگوهای اقتصادی در شرق آسیاست. به عقیده نویسنده، وجه اشتراک شرکتهای شبکه‌ای در شرق آسیا را می‌توان به این گرایشهای مشترک فرهنگی ربط داد. در صورتی که واحد معاملات اقتصادی فرد نباشد، حقوق مالکیت جایگاه دوم را در حقوق خانواده اشغال می‌کند. و در صورتی که سلسله مراتب تعهدات براساس اعتماد متقابل سازمان‌یافته باشد، شبکه‌های پایدار باید براساس چنین اعتمادی تأسیس شود، در عین حال که در بازار با کارگزاران بیرون از این شبکه به یکسان رفتار نخواهد شد. و نیز در چین شاید تصادفی نباشد که همگرایی میان خانواده‌ها و دولت در سپیده دم عصر اطلاعات جهانی رخ داد، یعنی در روزگاری که قدرت و ثروت بیشتر به انعطاف‌پذیری شبکه متکی است تا به قدرت دیوانسالاری. به این ترتیب، سازمان اقتصادی شرق آسیا، که بی‌شک موفق‌ترین سازمان در رقابت جهانی در یک سوم آخر قرن بیستم است به شبکه‌های تجاری رسمی و غیررسمی متکی است. اما تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای بین سه حوزه

فرهنگی خاستگاه این شبکه‌هاست. در درون این شبکه، ژاپنی‌ها منطق اشتراکی، شرکت‌های کره‌ای منطق موروئی و شرکت‌های تابوانی منطق پدرتباری را اجرا می‌کنند.

یکی از نکات مهمی که در این کتاب در فصل‌های مختلف مورد بحث قرار گرفته است نقش دولت در توسعه اقتصادی است. این بحث به ویژه برای ما اهمیت بسیاری دارد. اقتصاد ایران پس از انقلاب، پس از یک دوران تسلط دولت بر اغلب عرصه‌ها، به سمت خصوصی‌سازی رفته است. اما ظاهراً در برابر آن افراط به تفریط افتاده‌ایم. بسیاری از مسئولان اقتصادی و حتی اقتصاددانان راه حل مشکلات اقتصادی ما را خصوصی‌سازی و به حداقل رساندن نقش دولت در امر اقتصاد می‌دانند. کاستلز نشان می‌دهد که در کشورهایی که قوی‌ترین بخش خصوصی اقتصاد را دارند، نقش دولت در بسیاری جنبه‌ها هنوز مؤثر و تعیین‌کننده است. وی می‌گوید تجربه شوروی نباید ما را به سرعت به این نتیجه‌گیری ایدئولوژیک برساند که هرگونه دخالت دولت اثری منفی بر توسعه تکنولوژی دارد، و به تقدیس غیرتاریخی تکاپوگری فردی بدون نظارت در حوزه اقتصادی تن در دهیم. نه تنها مدل‌های ژاپنی، اروپایی و چینی تکنولوژی اطلاعات کاملاً از تجربه امریکایی متفاوت‌اند، بلکه این تجربه پیشرو غالباً درست فهمیده نمی‌شود. نقش دولت عموماً به عنوان نقشی تعیین‌کننده در ژاپن در نظر گرفته می‌شود. نقش دولت از طریق ایجاد محدودیت، آزادسازی یا هدایت نوآوری‌های تکنولوژیک عاملی تعیین‌کننده در کل این فرایند است، زیرا دولت تجلی نیروهای اجتماعی و فرهنگی غالب در زمان و مکان معین است و آنها را سازماندهی می‌کند. حتی در ایالات متحده نیز این واقعیت به خوبی شناخته شده است که قراردادهای نظامی و ابتکارات تکنولوژیک وزارت دفاع نقش تعیین‌کننده‌ای در مرحله شکل‌گیری انقلاب تکنولوژی اطلاعات یعنی بین دهه ۴۰ تا ۶۰ بازی کرد. در امریکا و نیز در سراسر جهان آغازگر انقلاب تکنولوژی اطلاعات دولت بود، نه کارآفرین مبتکر در گاراژ خانه‌اش. آزادسازی فی‌نفسه یا خصوصی‌سازی فی‌نفسه سازوکارهای توسعه نیستند. شاید تأکید بر نقش اقتصادی دولتها در عصر آزادسازی قدری شگفت باشد، اما دقیقاً به دلیل وابستگی متقابل و بازبودن اقتصاد بین‌المللی است که دولتها باید در پیشبرد راهبردهای توسعه از جانب موکلان اقتصادی‌شان مشارکت کنند. به کارگیری ایدئولوژی عدم مداخله مثبت دولت توسط دولتهای ریگان و تاچر در دوران آشفستگی جهانی، پایگاه‌های تولید و تجارت اقتصادهای امریکا و بریتانیا را در دهه ۱۹۸۰ درهم کوبید. بازار جایگزینی برای دولت نیست، مکمل آن است. بدون دولت، بازار نمی‌تواند کار کند. تاریخ به یادمان می‌آورد که دو تجربه نخست و گسترده‌ای که دانشمندی آنها را «تکنولوژی‌های آزادی» نامیده است توسط دولت ایجاد شده است: مینی‌تل فرانسه که ابزاری برای هدایت فرانسه به جامعه اطلاعاتی بود و آرینت سلف اینترنت، که یک استراتژی نظامی بود با این هدف که شبکه‌های مخابراتی بتوانند پس از حمله آتی به کار خود ادامه دهند. در حقیقت از طریق فصل مشترک میان برنامه‌های کلان پژوهشی و بازارهای بزرگ به وجود آمده توسط دولت از سوی، و نوآوری‌های غیرمتمرکز که محرک آن یک فرهنگ خلاقیت تکنولوژیک و سرمشق‌های موفقیت سریع شخصی از سوی دیگر است که تکنولوژی‌های جدید اطلاعات شکوفا شدند.

از مباحث دیگری که مورد علاقه و توجه بسیاری است مسئله اشتغال و تحولاتی است که در جامعه اطلاعاتی در آن پدید آمده و خواهد آمد. فصل چهارم کتاب به طور کامل به مسئله دگرگونی کار و اشتغال در این دوران پرداخته است. کاستلز هشدار می‌دهد که اقتصاد جهانی یک اقتصاد سیاره‌ای نیست و تمامی روندهای اقتصادی سیاره را دربر نمی‌گیرد، تمامی سرزمینها را شامل نمی‌شود و در حیطه کار خود تمامی افراد را دربر نمی‌گیرد، گرچه به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر معیشت همه انسانها تأثیر می‌گذارد. اگر اطلاعات را یکی از عناصر اصلی در کارکرد اقتصاد و سازماندهی جامعه بدانیم، معنایش این نخواهد بود که بیشتر شغلها در بخش پردازش اطلاعات هستند یا در آینده چنین خواهد شد. بررسیها نشان می‌دهد که ساختارهای شغلی در جامعه‌هایی که در یک سطح اطلاعاتی قرار دارند با یکدیگر تفاوت زیادی دارد. گروه متخصصان، مدیران و تکنسین‌ها که نمونه‌های بارز مشاغل اطلاعاتی‌اند در امریکا و کانادا بسیار قدرتمند بوده و در اوایل دهه ۹۰ تقریباً یک سوم از کل نیروی کار را تشکیل می‌داده است. ولی در همین زمان در ژاپن این گروه تنها ۱۴/۹ درصد نیروی کار را به خود اختصاص داده بود و در فرانسه و آلمان در سال ۸۹ تنها در حدود یک چهارم مجموع نیروی کار بود. مسلماً جامعه‌های اطلاعاتی جامعه‌هایی نابرابرند ولی این نابرابریها بیش از آنکه ناشی از ساختار اشتغال نسبتاً ارتقاء یافته آنها باشد، از حذرها و تبعیضهایی سرچشمه می‌گیرد که در نیروی کار و پیرامون آن رخ می‌دهد.

اگر واقعاً اقتصادی جهانی وجود دارد، باید بازار جهانی نیروی کار و نیروی کار جهانی نیز وجود داشته باشد. با این همه همچون بسیاری از جملاتی این گونه که واضح به نظر می‌رسند، اگر معنای ظاهری این جمله را در نظر بگیریم از نظر تجربی اشتباه و از نظر تحلیلی گمراه‌کننده است. در حالی که سرمایه آزادانه در مدارهای الکترونیکی شبکه‌های مالی جهانی حرکت می‌کند، نهادها، فرهنگ، مرزها، پلیس و بیگانه‌هراسی هنوز محدودیتهای بسیاری برای نیروی کار ایجاد می‌کنند. در سال ۱۹۹۳ تنها ۱/۵ درصد از نیروی کار جهانی (در حدود ۸۰ میلیون نفر) در خارج از کشورهای خود کار می‌کردند و نیمی از این تعداد در کشورهای آفریقایی زیر خط صحرا و خاورمیانه اشتغال داشتند. در سال ۱۹۹۳ به‌رغم حرکت آزادانه شهروندان کشورهای اروپایی در کشورهای اتحادیه اروپا، تنها ۲ درصد از اتباع این کشورها در سایر کشورهای عضو اتحادیه اروپا اشتغال داشتند و این نسبتی است که در ده سال گذشته تغییری نکرده است. در سال ۱۹۷۵ سهم نیروی کار خارجی از مجموع نیروی کار بریتانیا ۶/۵ درصد بود که در سالهای ۸۵ تا ۸۷ به ۴/۵ درصد رسید. این میزان در فرانسه از ۸/۵ درصد به ۶/۹ درصد کاهش یافت و در آلمان از ۸ درصد به ۷/۹ درصد رسید. در سوئد از ۶ درصد به ۴/۹ درصد و در سوئیس از ۲۴ درصد به ۱۸/۲ درصد رسید. در واقع برای جمع‌اندکی از نیروی کار که متخصصانی هستند با مهارت بسیار بالا و در بخشهای تحقیقات و توسعه، مهندسی، مدیریت مالی، خدمات تجاری پیشرفته و صنعت تفریحات به کار اشتغال دارند و با شبکه‌های جهانی که کنترل سیاره را دست دارند مرتبط‌اند بازار جهانی کار وجود دارد. اکثریت قاطع نیروی کار در کشورهای توسعه‌یافته و در حال توسعه هنوز محدود به قلمرو ملی خود

هستند. در واقع برای دو سوم کارگران جهان، اشتغال هنوز به معنای کار کشاورزی است که در مزارعی که معمولاً در مناطق زندگی خود آنهاست ریشه دارد.

رواج تکنولوژی اطلاعات در کارخانه‌ها، ادارات و خدمات این ترس دیرینه را دوباره در کارگران ایجاد کرده است که ماشین جایگزین آنها شود. در دهه گذشته بحثهای زیادی در این باره مطرح شده است و هنوز تا یافتن پاسخی روشن راه درازی در پیش است. برخی استدلال می‌کنند که تجربه تاریخی نشان می‌دهد که وقتی پیشرفت تکنولوژی ابزار تولید کارآمدتری را جانشین کارگران می‌کند نوع فعالیتها نیز تغییر می‌کند. در بریتانیا بین سالهای ۱۷۸۰ تا ۱۹۸۸ نیروی کار کشاورزی از نظر تعداد به نصف تقلیل یافت و از ۵۰ درصد به ۲/۲ درصد کل نیروی کار کاهش یافت؛ با وجود این بهره‌وری سرانه ۶۸ برابر شد و افزایش بهره‌وری استفاده از سرمایه و نیروی کار در بخش تولید صنعتی و سپس خدمات را میسر ساخت و باعث اشتغال بخش فزاینده‌ای از نیروی کار شد. سرعت شگفت‌انگیز تحول تکنولوژیک در اقتصاد امریکا در قرن بیستم نیز به بیکاری بسیاری از کارگران بخش کشاورزی انجامید ولی مجموعه مشاغل ایجاد شده در اقتصاد امریکا از ۲۷ میلیون در سال ۱۹۰۰ به ۱۲۴/۵ میلیون در سال ۱۹۹۴ رسید. مشکل بیکاری گسترده منحصر به اروپای غربی است و ناشی از اشتباه در سیاستهای اقتصادی کلان و شرایط نهادی که میل به اشتغال‌زایی توسط بخش خصوصی را کاهش می‌دهد. کاستلز با ارائه اظهارنظرهای مختلف در خصوص مسئله اشتغال در عصر اطلاعات نشان می‌دهد که دگرگونی بنیادین کار، کارگران و سازمانهای کارگری در جوامع ما به راستی وجود دارد ولی نمی‌توان آن را در قالب مقوله‌های سنتی بحثهای کهنه درباره «پایان کار» یا «مهارت‌زدایی» کار درک کرد. به‌طور خلاصه به نظر می‌رسد که به‌طور کلی هیچ رابطه ساختاری نظام‌یافته‌ای میان رواج تکنولوژی‌های اطلاعات و دگرگونی در سطوح اشتغال در کل اقتصاد وجود نداشته باشد. همچنین به نظر می‌رسد که نهادها و سازمانهای اجتماعی کار بیش از تکنولوژی در ایجاد یا از میان‌بردن مشاغل نقش دارند.

از نظر حقوق و دستمزد، بررسی وضعیت امریکا نشان می‌دهد که مهارت بیشتر الزاماً به معنای دستمزد بیشتر نیست. هرچند از سال ۸۷ تا ۹۳ کاهش دستمزد کارگرانی که تحصیلات کمی داشتند بیشتر بود، دستمزد کارکنانی که از تحصیلات دانشگاهی برخوردار بودند نیز افزایش نیافت. نتیجه مستقیم تجدید ساختار اقتصادی در امریکا کاهش شدید درآمد خانواده در دهه ۸۰ و ۹۰ بوده است.

جامعه به برندگان و بازندگان فرایند بی‌پایان چانه‌زنی انفرادی و نابرابر تقسیم شده - وضعیتی که در بخش اعظم تاریخ بشر حاکم بود - ولی این‌بار قوانین چندانی درباره چگونگی برد و باخت وجود ندارد. مهارت، تعلق به شرکتها یا حتی کشورها دیگر مزیت‌های سابق را ندارد، چون افزایش رقابت جهانی، هر لحظه برای هندسه متغیر کار و بازارها طرحی نو در می‌افکند. از این رو جوامع در ظاهر دچار دوگانگی شده یا می‌شوند و بخش فوقانی و زیرین ساختار اشتغال در حال رشد و بخش میانی آن در حال کوچک شدن است. سرعت و میزان این تغییر به جایگاه هر کشور در تقسیم کار جهانی و فضای سیاسی آن بستگی دارد.

فصلی از کتاب به رسانه‌ها در این دوره پرداخته است. کاستلز می‌نویسد حدود ۲۷۰۰ سال پس از اختراع خط شاهد یک دگرگونی تکنولوژیک هستیم: یکپارچگی شیوه‌های مختلف ارتباطات در چارچوب شبکه‌های تعاملی. به عبارت دیگر ابر متن یا فرا - زبانی که برای نخستین بار در تاریخ، شیوه‌های مکتوب، شفاهی و دیداری - شنیداری ارتباطات انسانی را در چارچوب یک سیستم یکپارچه می‌سازد. در سه دهه اخیر تلویزیون سرآمد رسانه‌های گروهی بوده و یکی از دلایل استقبال زیاد از آن به قول یکی از پژوهشگران آن است که مردم در یادگیری و کسب اطلاعات به آسانترین راه گرایش دارند؛ به هر حال تماشای تلویزیون بسیار راحت‌تر از خواندن کتاب است. از دیگر ویژگی‌های این دوره، رشد انفجارگونه ویدئو نیز هست و در بسیاری کشورها جایگزین برنامه‌های تلویزیون شده است.

در این فصل همچنین به اینترنت اشاره شده که ستون فقرات ارتباطات کامپیوتری جهانی در دهه ۱۹۹۰ است. در اینجا به افزایش تند و بی‌وقفه کاربران اینترنت اشاره شده است. اینکه اینترنت در دانشگاه‌ها پدید آمد و به اصطلاح ریشه دانشگاهی داشت در توسعه و انتشار ارتباط الکترونیکی در سرتاسر جهان نقش تعیین‌کننده‌ای داشت. خلاقیت شبکه اینترنت به گونه‌ای است که بخش اعظم فرایند ارتباطات، تا حد زیادی خودجوش، سازمان نیافته، و هدفها و اعضای آن متنوع بود و هنوز نیز این گونه است. در واقع گسترش استفاده از شبکه هم به نفع دولت و هم به نفع تجارت است. اما با وجود تمام اینها ارتباط کامپیوتری یک رسانه ارتباطی عمومی نیست و در آینده قابل پیش‌بینی نیز به چنین سیستمی تبدیل نخواهد شد. برخی از متخصصان آگاه حتی درباره شمار استفاده‌کنندگان از اینترنت نیز تردید دارند چون به نظر آنها ارتباط با اینترنت به معنی استفاده از آن نیست. افراد مرفه، بیشتر مردان که بیش از نیمی از آنان سشنان میان ۱۸ تا ۳۴ سال است بیشترین استفاده‌کنندگان اینترنت هستند. و نکته مهم این است که تجارت بود که سیستم جدید چندرسانه‌ای را شکل می‌داد، نه دولتها. در واقع، مقیاس سرمایه‌گذاری در زمینه‌های زیربنایی به گونه‌ای بود که هیچ دولتی نمی‌توانست به تنهایی عمل کند؛ تنها در ایالات متحده، هزینه‌های اجرای مرحله نخست شاهراه اطلاعاتی ۴۰۰ میلیارد دلار امریکا برآورد شده بود. تحقیقات نشان می‌دهد که در کشورهای پیشرفته نیز بیشتر استفاده‌ها از اینترنت جنبه سرگرم‌کننده و تفریحی دارد تا علمی و آموزشی. در بحثی دیگر در کتاب، نویسنده نشان می‌دهد که شبکه‌های کامپیوتری باعث محدودیت تردد در شهرها و نیز خلوت‌تر شدن شهرها نشده و نخواهد شد. پیش‌بینی می‌شود که در آینده شهرهایی در چین و ژاپن با جمعیت بیش از ۵۰ میلیون نفر به وجود آید.

آخرین فصل این جلد به بحث پیرامون زمان و تأثیر جامعه شبکه‌ای بر آن می‌پردازد. به گفته نویسنده، زمان خطی، بازگشت‌ناپذیر، سنجش‌پذیر و قابل پیش‌بینی در جامعه شبکه‌ای و با حرکتی که از اهمیت تاریخی بسزایی برخوردار است درهم می‌ریزد. دخل و تصرف در زمان و نابودی آن به وسیله بازارهای جهانی سرمایه که به شکل الکترونیکی اداره می‌شوند سرچشمه شکل‌های جدید بحرانه‌ای ویرانگر اقتصادی است که بر قرن بیست و یکم سایه انداخته‌اند.

بخشی از این فصل با عنوان «انکار مرگ» به این موضوع در جامعه اطلاعاتی پرداخته است. دو گرایش عمده از علوم پزشکی به جامعه سرایت کرده است: جلوگیری وسواس گونه از مرگ و نبرد تا انتها. به موجب نخستین گرایش هر پژوهش زیست‌شناختی و هر تحقیق پزشکی که سلامت انسان را به محیط زیست ربط می‌دهد به سرعت به توصیه‌ای بهداشتی یا تجویز اجباری تبدیل می‌شود (مثل مبارزه با استعمال دخانیات در امریکا، یعنی همان کشوری که در آن می‌توان مسلسلهای دستی را از طریق پُست خریداری کرد). این تجویز اجباری به نحو روزافزونی، با همکاری کامل رسانه‌ها، جامعه را به محیطی بدل می‌سازد که به گونه‌ای نمادین بهداشتی است. بخش فزاینده‌ای از جمعیت جوامع پیشرفته و طبقات متخصص سرتاسر جهان، در دوران زندگی خود زمان، پول و انرژی روانی فراوانی صرف پیروی از مڈهای بهداشتی می‌کند که از نظر شیوه و نتیجه تفاوت چندانی با مراسم سنتی جادوگران قبیله‌ها ندارد. به بحث زمان بازگردیم. شاید موسیقی عصر جدید که ویژگی بارز ذوق متخصصان امروزمین سرتاسر جهان است، نمایانگر بُعد بی‌زمان فرهنگ در حال ظهور است که مدیتیشن بازسازی شده بودایی، نغمه‌پردازی الکترونیک و آهنگسازی پیچیده و دقیق کالیفرنایی را با یکدیگر در می‌آمیزد. می‌توان گفت که دستکاری زمان درونمایه‌ای است که بارها در جلوه‌های نوین فرهنگی تکرار می‌شود. دستکاری‌ای که گرفتار وسواس ارجاع دوگانه به جاودانگی و انیت است: من و جهان، فرد و شبکه. این سازش که در واقع فرد زیست‌شناختی را با کل جهان کیهان‌شناختی ترکیب می‌کند، تنها در صورت ادغام همه زمانها، از لحظه خلقت ما تا پایان جهان میسر است. بی‌زمانی موضوعی است که در جلوه‌های فرهنگی دوران ما، از جرقه ناگهانی ویدئو کلیپ‌ها گرفته تا پژواکهای جاودانی معنویت‌گرایی الکترونیکی، همواره تکرار می‌شود.

و سرانجام این پرسش مطرح می‌شود که بنیان اخلاقی اطلاعات‌گرایی چیست؟ و آیا اساساً به شالوده‌ای اخلاقی نیاز دارد؟ در دوره تاریخی پیدایش اطلاعات‌گرایی، سرمایه‌داری، البته در شکل‌های جدید و عمیقاً تعدیل‌شده در مقایسه با گذشته آن، هنوز به عنوان شکل اقتصادی مسلط عمل می‌کند. از این رو، خصلت جمعی انباشت، و جاذبه دوباره مصرف‌گرایی، شکل‌های فرهنگی اصلی در سازمانهای اطلاعات‌گرایی هستند. اما برای نخستین بار در تاریخ، واحد بنیادین سازمان اقتصادی نه یک سوژه، چه فردی (مثل کارفرما، یا خانواده کارآفرین) یا جمعی (مثل طبقه سرمایه‌داری، شرکت، دولت) نیست. همان‌گونه که در این گفتار دیدیم این واحد، شبکه است که از مجموعه‌ای از سوژه‌ها و سازمانها تشکیل شده است که بی‌وقفه تغییر می‌کنند، زیرا شبکه‌ها خود را با محیطهای پشتیبانی و ساختارهای بازار سازگار می‌کنند. شالوده اخلاقی این بنگاه شبکه‌ای، این روح اطلاعات‌گرایی کدام است؟ در واقع یک قانون فرهنگی مشترک در کارکردهای گوناگون بنگاه شبکه‌ای وجود دارد. این قانون از بسیاری فرهنگها، ارزشها و پروژه‌ها تشکیل شده که از اذهان مختلفی عبور می‌کند و مبنای راهبردهای شرکت‌کنندگان مختلف در شبکه‌ها را تشکیل می‌دهد که با همان شتاب اعضای شبکه تغییر می‌کند و از دگرگونی سازمانی و فرهنگی واحدهای شبکه دنباله‌روی می‌کند. در واقع این یک فرهنگ است اما

فرهنگ پدیده‌های زودگذر. فرهنگ هر تصمیم‌گیری راهبردی چهل‌تکه‌ای از تجربه‌ها و منافع، و نه منشور حقوق و تعهد است. این فرهنگی است چند ساحتی و مجازی، مثل تجربه‌های عینی که توسط کامپیوتر در فضای سبیرنتیک با آرایش دوباره واقعیت ایجاد شده است. بنگاه شبکه‌ای زیستن در این فرهنگ مجازی را می‌آموزد. روح اطلاعات‌گرایی فرهنگ «انهدام خلاق» است که شتابی همپای سرعت مدارهای الکترونیک نوری که علائم آن را پردازش می‌کند یافته است.

در مورد پیامدهای اجتماعی احتمالی این تاریخ نوین اقتصادی باید گفت که صدای ماکس وبر پس از صدسال طنین می‌اندازد:

«آیا در پایان این پیشرفت عظیم، پیامبرانی یکسره جدید برخوانند خاست، یا نوزایی شگرف اندیشه‌های کهن رخ خواهد داد، یا اگر هیچ‌کدام، تحجر ماشینی به وقوع خواهد پیوست، آراسته به نوعی خودستایی چندش‌آور. زیرا به درستی می‌توان در باب آخرین مرحله این تکامل فرهنگی چنین گفت: متخصصان بدون روح، لذت‌جویان بدون قلب؛ این پوچی می‌پندارد به درجه‌ای از تمدن دست یافته است که پیش از آن هرگز کسی بدان دست نیافته است».

جهان‌کتاب، سال هفتم، شماره ۲۱-۲۴، (اسفند ۱۳۸۱ - فروردین ۱۳۸۲)، صص ۳۲-۳۵.

نقد ترجمه‌های صد سال تنهایی، اثر گابریل گارسیا مارکز*

خفت یک شاهکار در زبانی سربلند

قابل توجه برنده‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۸۲

الهه موعودی

یادداشت:

در این بخش، هیچ رودربایستی با کسی نداریم، طرفدار هیچ کس نیستیم، با هیچ کس هم دشمن نیستیم. مطمئنیم که این بخش، اعتراض‌ها و خصوصت‌های زیادی را موجب می‌شود. بسیاری که اثرشان در این بخش نقد می‌شود، ما را بی‌سواد، بی‌اطلاع، غرض‌ورز، دشمن، خائن و... می‌خوانند. اما هدف ما، هدف مطبوعاتی ما از همه چیز مهم‌تر است: ایجاد قوه‌ی تمیز در خوانندگان. با همه هم دوستیم، با هیچ کس هم خرده حساب نداریم.

یکی از مهم‌ترین رمان‌های قرن بیستم به اذعان همه‌ی منتقدان، صد سال تنهایی نویسنده کلمبیایی است. این اثر تاکنون چهار بار به فارسی برگردانده شده و انتشار آخرین نسخه ترجمه این کتاب از سوی نشر آریابان، انگیزه‌ای شد برای نگاهی دوباره به ترجمه‌های این اثر. برای این بررسی، نسخه‌های اعلام شده در صفحه قبل در دسترس قرار گرفت.

بررسی:

۱. هم روی نسخه راهور ادعا شده: «متن کامل، نسخه اسپانیولی» و هم روی نسخه پارسای: «برگردان کامل آخرین نسخه اسپانیایی». اما مثلاً جمله اسپانیولی در زیر، در متن هیچ کدام نیامده، به جز متن «فرزانه»:

En el Calor de la fiesta exhibi sobre el mostrador su masculinidad inverosímil...

* نقد ترجمه‌های صد سال تنهایی، الهه موعودی / جشن کتاب، اردیبهشت ۱۳۸۳.

و از این گونه حذف‌ها یا دگردیسی‌ها در متن «راهور» و «پارسای» فراوان است که شاید صلاح نباشد جزئیات آن را این جا بیاوریم. به هر حال، شعار «متن کامل» را به راحتی می‌توان رد کرد و اعلام کرد که هیچ یک از این دو نسخه، متن کامل نیستند.

۲. متن اصلی: (ص ۱۱)

Muchos Años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

- نسخه فرزانه: (ص ۹)

سال‌های سال بعد، هنگامی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در مقابل سربازانی که قرار بود تیربارانش کنند ایستاده بود، بعدازظهر دوردستی را به یاد آورد که پدرش او را به کشف یخ برده بود.

- نسخه پارسای: (ص ۱۰)

چندین و چند سال بعد، در لحظاتی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا، در برابر جوخه اعدام ایستاده و در انتظار فرمان آتش بود، به یاد گذشته‌های دور افتاد، هنگامی که برای یافتن یخ، در یک بعدازظهر زیبا همراه با پدرش، به دهکده ماکوندو رفت.

- نسخه راهور: (ص ۱۶)

با سپری شدن سالیانی دراز، زمانی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در برابر فوجی از سربازان جوخه آتش قرار گرفته بود تا حکم اعدام را درباره‌اش اجرا کنند، بعدازظهر آن روزی را به یاد آورد که به همراه پدرش به کشف یخ رفته بود.

- ترجمه دقیق:

قرار بود سال‌های سال بعد، در برابر جوخه اعدام، سرهنگ آئورلیانو بوئندیا به یاد آن بعدازظهر دوردستی بيفتد که پدرش او را برای شناختن یخ برد.

توضیح: در متن اصلی فقط اشاره می‌شود که سرهنگ در برابر جوخه اعدام (pelotón de fusilamiento) قرار گرفته است.

عبارات در انتظار فرمان آتش بود (پارسای)، و تا حکم اعدام را درباره‌اش اجرا کنند (راهور) در متن اصلی نیست. این که در هر دو نسخه، یک عبارت با یک مفهوم به متن اصلی اضافه شده، بیننده را مشکوک می‌کند که چرا هر دو مترجم در یک مورد و در یک بند و یک صفحه، این کار را کرده‌اند. مبادا دو نسخه یکی باشند و فقط یکی ویرایش جدید شده باشد؟

سربازانی که قرار بود تیربارانش کنند (فرزانه) در حقیقت همان جوخه اعدام است و دلیل آقای فرزانه را برای تبدیل عبارتی دو کلمه‌ای به یک جمله شش کلمه‌ای نفهمیدم.

در بخش دوم این بند، conocer el hielo به دو شکل «کشف یخ» (نسخه‌های فرزانه و راهور) و «یافتن یخ» (نسخه پارسای) برگردانده شده است. معنای دقیق این عبارت «شناختن یخ» است. اما در متن انگلیسی، discover ice برگردانده شده که می‌شود همان «کشف یخ».

بنابراین نسخه‌های «فرزانه» و «راهور» مطمئناً از متن اسپانیایی برگردانده نشده‌اند. و اما *conocer el hielo*, تحت هیچ شرایطی «یافتن یخ» (نسخه پارسای) معنی نمی‌دهد. بنابراین یا نسخه پارسای از اسپانیایی برگردانده نشده و یا آقای پارسای اسپانیایی بلد نیستند، یا مترجم (شاید هم ویراستار) خواسته عبارتی پیدا کند که کسی فکر نکند احیاناً متن جدید، از نسخه راهور یا فرزانه برداشته شده است.

۳. نسخه اسپانیایی: (ص ۱۱)

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro ycañabrava...

- نسخه فرزانه: (ص ۹)

در آن زمان، ماکوندو تنها بیست خانه کاهگلی و نئین داشت.

- نسخه پارسای: (ص ۱۰)

دهکده در آن زمان، تنها بیست خانوار داشت که در کلبه‌های کاهگلی کنار رودخانه زندگی می‌کردند.

- نسخه راهور: (ص ۱۶)

در آن موقع، دهکده ماکوندو تنها از بیست خانواده تشکیل می‌شد که در کلبه‌هایی کاهگلی و خشتی زندگی می‌کردند.

ترجمه دقیق:

آن زمان، ماکوندو دهکده‌ای با بیست خانه گلی و نی‌ای بود.

- توضیح:

چه طور می‌شود دو مترجم مختلف، همه جا یک جور اشتباه کنند؟

هر دو خانه را «خانواده» (نسخه راهور) یا «خانوار» (نسخه پارسای) ترجمه کنند؟ و بعد برای حل این مشکل که نمی‌شود خانواده از گل و نی ساخته شود، می‌گویند در کلبه‌های کاهگلی کنار رودخانه زندگی می‌کردند؟ هر چه جلوتر می‌رویم، شواهد دال بر این که ترجمه پارسای و راهور در حقیقت یکی‌اند و اولی دست‌کاری شده دومی است، بیش‌تر می‌شود. همین‌طور که می‌بینیم تا به حال دقیق‌ترین ترجمه، همچنان متعلق به نسخه فرزانه است.

۴. نسخه اسپانیایی: (ص ۱۶۲)

Sentada en el mecedor de mimbre

- نسخه فرزانه:

در صندلی راحتی چوب بید نشسته بود. (ص ۱۲۸)

- نسخه پارسای:

در ایوان دارای گل‌های بگونیا، روی یک صندلی راحتی ساخته شده از چوب درخت بید، نشسته بود.

در نسخه پارسای، عبارت ایوان دارای گل‌های بگونیا اضافه شده که در نسخه اصلی نیست!

۵. نسخه اسپانیایی: (ص ۳۹۱)

Aureliano no abandonó en mucho tiempo el cuarto de melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadernado, la

síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal,...

- نسخه فرزانه: (ص ۳۰۹)

آئورلیانو تا مدت‌ها از اتاق ملکیداس خارج نشد. افسانه‌های زیبای کتاب‌های کهنه، ترکیب مطالعات هرمان افلیج، یادداشت‌های مربوط به علم شیطان‌شناسی، راهنمای حجرالفلاسفه... همه را چنان خواند که از حفظ شد.

- نسخه پارسای: (ص ۴۸۴)

آئورلیانو مدت زیادی از اتاق ملکیداس بیرون نیامد. افسانه‌های زیبای کتاب‌های قدیمی، نقد بررسی‌های هرمان افلیج، یادداشت‌هایی در مورد علم شیطان‌شناسی، راهنمای سنگ فلاسفه... را چنان با علاقه و اشتیاق خواند که همه را حفظ کرد.

- نسخه راهور: (ص ۴۳۲)

آئورلیانو تا مدت‌ها از اتاق ملکیداس بیرون نیامد. افسانه‌های زیبای کتاب‌های قدیمی، نقد مطالعه‌های هرمان افلیج، یادداشت‌هایی درباره علم شیطان‌پرستی، راهنمای حجرالفلاسفه... را چنان خواند که همه را حفظ کرد.

- برگردان دقیق:

آئورلیانو زمان درازی اتاق ملکیداس را ترک نکرد. افسانه‌های خارق‌العاده کتاب متلاشی شده، جمع‌بندی مطالعات هرمان افلیج؛ یادداشت‌هایی درباره دانش شیطان‌شناسی، کلیدهای دست‌یافتن به حجر کریمه... را از حفظ کرد...

- توضیح:

مترجم انگلیسی اثر، عبارت el libro (کتاب = مفرد، معرفه) را به اشتباه کتاب «ها» (جمع و نکره) (books) برگردانده است که این اشتباه به ترجمه آقای فرزانه نیز سرایت کرده است. و آقای فرزانه از «متلاشی شده» desencuadrado تعبیر «کهنه» کرده‌اند که می‌توان آن را قبول کرد. همین تعبیر در نسخه‌های راهور و پارسای، به «قدیمی» مبدل شده که اصلاً قابل قبول نیست. چون در متن فرزانه، کهنه به معنای قدیمی به کار نرفته. آدم حس می‌کند که مترجمان نسخه‌های راهور و پارسای، نگاهی هم به نسخه فرزانه داشته‌اند و از آن برداشت اشتباه کرده‌اند. به هر حال می‌توان حتم داشت که نه راهور و نه پارسای، هیچ کدام نگاهی به نسخه اسپانیولی اثر نکرده‌اند.

همین ایراد را می‌توان در مورد برگردان عبارت leyendas fantásticas گرفت که برگردان صحیح آن «افسانه‌های خارق‌العاده» یا «افسانه‌های خیالی» است و در هر سه نسخه، به اشتباه «افسانه‌های زیبا» برگردانده شده است. یعنی باز اشتباه آقای فرزانه به نسخه‌های راهور و پارسای نیز سرایت کرده است.

باز همین اتفاق در مورد عبارت filosofal las claves de la piedra افتاده است که برگردان آن «کلیدهای دست‌یابی به حجر کریمه (یا کیمیا)» است. اما فرزانه آن را راهنمای

حجرالفلاسفه، پارسای آن را راهنمای سنگ فلاسفه، و راهور آن را راهنمای حجرالفلاسفه برگردانده‌اند. یعنی واژه «راهنما» که فرزانه انتخاب کرده، عیناً به دو نسخه دیگر نیز منتقل شده است. و بعد، Se aprendi'de memoria (از حفظ کرد)، در نسخه فرزانه مبدل شده به «چنان خواند که از حفظ شد»، و همین عبارت در نسخه پارسای شده: چنان با علاقه و اشتیاق خواند که همه را حفظ کرد. و در نسخه راهور: چنان خواند که همه را حفظ کرد. باز هم برداشت آزاد آقای فرزانه به دو نسخه دیگر منتقل شده، منتها در نسخه پارسای ابتکاری هم زده‌اند و علاقه و اشتیاق را به متن اضافه کرده‌اند.

۶. نسخه اسپانیولی: ص ۴۵۶

Sin embargo, Antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos ere irrepertible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

- نسخه فرزانه: (ص ۳۶۲ - ۳۶۳)

ولی لزومی نداشت به سطر آخر برسد، چون می‌دانست که دیگر هرگز از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیشگویی شده بود که شهر آینه‌ها (یا سراب‌ها) درست در همان لحظه‌ای که آئورلیانو بابیلونیا کشف رمز مکاتیب را به پایان برساند، با آن طوفان نوح، از روی زمین و خاطره بشر محو خواهد شد و آن چه در آن مکاتیب آمده از ازل تا ابد تکرارناپذیر خواهد بود، زیرا نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی فرصت مجددی روی زمین نداشتند.

- نسخه پارسای: (ص ۵۵۹ - ۵۶۰)

ولی نیازی به رسیدن به آخرین سطر نداشت، زیرا می‌دانست که دیگر هرگز از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیشگویی شده بود که شهر آینه‌ها یا سراب‌ها درست در همان لحظه که آئورلیانو بابیلونیا کشف رمز نوشته‌ها را به پایان برساند، با طوفانی از نوع نوح، از روی کره خاکی محو و از خاطرات بشر زدوده خواهد شد و آنچه در نوشته‌ها آمده است، از ازل تا ابد دیگر تکرار نخواهد شد، زیرا نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی، فرصتی برای زندگی دوباره در روی کره زمین نخواهند داشت.

- نسخه راهور: (ص ۴۹۷)

اما نیاز نبود به آخرین سطر برسد، چون می‌دانست که دیگر هیچ گاه از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیشگویی شده بود که شهر آینه‌ها (یا سراب‌ها) درست در همان هنگام که آئورلیانو بابیلونیا کشف رمز مکاتیب را تمام کند، با آن طوفان نوح از روی کره خاکی و خاطره بشری زدوده خواهد شد و چیزهایی که در مکاتیب آمده است، از ازل تا ابد تکرار نخواهند شد. چون نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی، فرصت دوبارهای در روی کره زمین نخواهند داشت.

- برگردان دقیق:

با این حال، پیش از رسیدن به آخرین سطر، دیگر پی برده بود هرگز از آن اتفاق خارج نخواهد شد، چرا که پیشگویی شده بود در لحظه‌ای که آئورلیانو بابیلونیا رمزگشایی پوست نیست‌ها را به پایان برساند، شهرآینه‌ها (یا سراب‌ها) را باد نابود خواهد کرد و تمام آن نوشته‌ها از ازل تا ابد تکرارناپذیر است، چرا که نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی، فرصتی دوباره روی زمین نداشتند.

توضیح: خیلی جالب است! دیگر قطعاً می‌توان گفت که نسخه راهور، از ریخت افتاده نسخه فرزانه است و نسخه پارسای، تغییر شکل یافته نسخه راهور. چرا؟ زیرا:

در نسخه اصلی اسپانیولی هیچ اشاره‌ای به طوفان نوح نشده است و فقط گفته است که شهر را باد نابود خواهد کرد. فرزانه آن را به طوفان نوح تعبیر کرده و راهور هم همین تعبیر را برداشته و در متن خود گذاشته و پارسای هم دقیقاً همین تعبیر را با ابتکار «طوفانی از نوع نوح» منتقل کرده است.

در متن اصلی آمده Pergaminos که همان Parchment انگلیسی و یا پوست نیست فارسی است. فرزانه آن را به مکاتیب تعبیر کرده که تعبیر بدی نیست. همین تعبیر مکاتیب عیناً به نسخه راهور منتقل شده و بعد هم در انتقال از نسخه راهور به نسخه پارسای، مبدل به نوشته‌ها شده است!

۱. عبارت «ولی لزومی نداشت به آخرین سطر برسد» (نسخه فرزانه) به این شکل در متن اسپانیولی وجود ندارد و این برداشت آزاد آقای فرزانه است اما آقایان راهور و پارسای هم دقیقاً همین برداشت آزاد را کرده‌اند!

نتیجه‌گیری:

غم‌انگیز است، اما واقعیت دارد. شاهکاری ادبی را سی سال پیش به فارسی برگردانده‌اند. سال‌ها بعد، مترجمی برمی‌دارد و نسخه ضعیفی را ارائه می‌دهد و ادعا می‌کند آن را از زبان اصلی به فارسی برگردانده، در حالی که نه تنها نسخه اسپانیایی را نگاه هم نکرده، بلکه مهم‌ترین منبع او همان ترجمه اول سی سال پیش بوده. و بعد چند سال بعد، دوباره یکی برمی‌دارد و همان ترجمه دوم را دست‌کاری می‌کند، بزک می‌کند، ویرایش می‌کند و به اسم ترجمه جدید از نسخه اصلی جا می‌زند. به یقین باید گفت هم نسخه «راهور» و هم نسخه «پارسای» جعلی هستند. و بدتر آن است که دست‌کاری‌هایی که در این دو نسخه اعمال شده، نثر فارسی را بسیار ضعیف‌تر از نثر نسخه فرزانه کرده است.

نسخه‌های راهور و پارسای توصیه نمی‌شوند، زیرا برخلاف آن چه روی جلدشان نوشته، معتبر نیستند، از متن اصلی نیستند، متن کامل نیستند، اصلاً فرض کنید که نیستند.

حیف که بهترین ترجمه از این شاهکار ادبی در بازار موجود نیست. آقایان مسؤولان، دست مریزا! حیف که دروغ‌ها و لاف‌های مترجمان و ناشران در بازار کتاب سال ۱۳۸۳، یعنی ۲۰۰۴ هنوز خریدار دارد، اما ناشری که سی سال پیش، ترجمه‌ای مرغوب از این کتاب فراهم می‌کند و ویراستاران مختلف روی نثر فارسی آن کار می‌کنند، الان خانه‌نشین است و اجازه کار ندارد. حیف که عده‌ای به جای زحمت

و عرق ریختن و اعتبار به دست آوردن، اعتبار را به راحتی و با نیرنگ‌های نشر به دست می‌آورند و هیچ کس نیست که بگوید آخر آقایان، ادبیات حیطه مقدسی است، آن را به این چیزها نیالایید.

بابا این سانسور دارد پدر ادبیات را در این کشور درمی‌آورد! آدم که نمی‌تواند همین طور دستی دستی شاهکارهای ادبی را یکی بعد از دیگری مثله کند و به خورد مردم بدهد! این‌ها میراث جهانی‌اند، مال من و شما نیستند که این طوری دخل‌شان را بیاوریم!

ناشران دقت کنند چه شعراهایی روی کتاب‌هایشان می‌گذارند. شعار دروغ دیر یا زود برملا می‌شود. نمی‌دانم در زبانی سربلند، زبان سعدی و حافظ و فردوسی و خیام و رودکی و مولوی، چرا باید شاهکاری دچار این خفت بشود؟ چرا هیچ کس به فکر زبان فارسی نیست؟ چرا خیلی از مترجمان ما نه فارسی بلدند و نه زبان مبدأ را؟ چرا هر کسی جرأت می‌کند دست به ترجمه ببرد و اسمش را زیر اسم نویسنده‌ای بگذارد؟ چرا هیچ کس اعتراض نمی‌کند و جلوشان را نمی‌گیرد؟ چرا رادیو و تلویزیون ما غلط حرف می‌زند؟ چرا مطبوعات ما غلط می‌نویسند؟ چرا همه چیز یک جوری است که نباید باشد؟

۷. برای ترجمه دوباره اثری که قبلاً ترجمه شده، فقط سه دلیل وجود دارد:

برگردان قبلی ضعیف بوده باشد.

تطور و گذر تاریخ بر زبان، برگردان قبل را کهنه کرده باشد.

مترجم جدید، زیر نظر نویسنده کار کند و از سوی نویسنده انتخاب شده باشد.

در نسخه‌های راهور و پارسای هیچ یک از این اتفاقات نیفتاده که هیچ، انتشار آن‌ها روی ترجمه فرزانه را سفید کرده است.

ورقی از مکارم آثار*

جويا جهانبخش

مکارم/الآثار با آنکه به تفاریق و با فواصل زمانی معتنا، و در اصفهان بدور از بازار گرم و پرشور کتاب در تهران و قم، منتشر گردیده است، از همان سال‌های نخستین انتشار و با همان دو سه دفتر آغازین، پایگاه شایسته خود را در عداد منابع و مصادر تاریخ و تراجم به دست آورده و امروزه یکی از منابع اصیل و اصلی در کارهای پژوهشی خرد و کلان - و از آن میان دایرةالمعارف‌های مختلف در دست تألیف در ایران - به شمار می‌آید.

این حسن قبول و پذیرفتاری که مکارم/الآثار با آن مواجه گردیده از یکسو نتیجه سال‌ها کوشش و تتبع و جمع مواد و مطالب مؤلف فقید آن، مورّخ محقق و دانشمند مدقق، مرحوم میرزا محمد علی معلّم حبیب‌آبادی (ره) است، و از دیگرسو مرهون اهتمام سیدنا الاستاذ، آیت‌الله علامه حاج سید محمد علی روضاتی که با دقتی حیرت‌انگیز به تصحیح و تعلیق و آماده‌سازی تألیف صدیق حمیم و یار قدیم خود می‌کوشند. تعلیقات پرمایه و باریک‌بینانه علامه روضاتی - که خاصه در جلد‌های اخیر بسط و تفصیلی درخور یافته - آکنده از فرائد و فوائد و عوائد تاریخی و کتابشناختی و تراجم‌گاشتی است و به گواهی اهل نظر در ارج و بها بر متن مؤلف مرحوم معلّم - طاب ثراه - غالب و فائق است؛ و چرا و چگونه نباشد؟! که به قول بحرّی:

قد طلبنا قلم تجد لک فی السؤ

دد والمجد والمکارم مثلاً

پس، با آن نفاست تألیف و این امتیاز تحقیق و تعلیق، اهل فن را بشارتی است که پس از چند سال انتظار و لختی تعویق و تأخیر، دفتر هشتم مکارم/الآثار منتشر شد و هفت خان انتظار و انتشار را پس پشت نهاد.

این دفتر بر تراجم افرادی اشمال دارد که - بنا بر روش مؤلف - ولادت (یا، احیاناً وفات) ایشان در دوره پنج ساله ۱۲۸۶ تا ۱۲۹۰ هـ. ق. واقع گردیده است. «در واقع، با گذشتن چهل و اندی سال از شروع در طبع این کتاب تا حال حاضر، مسطورات نود و هفت سال - از ۱۱۹۳ تا پایان ۱۲۹۰ هـ. ق. -

* ورقي از مکارم آثار، جويا جهانبخش / منتشر شده در آينه پژوهش، مرداد و شهريور ۱۳۸۲.

در بیش از سه هزار و یکصد صفحه [و در قالب هشت جلد] چاپ و منتشر شده است؛ «الباقی مطالب یکصد و سه چهار سالی دیگر [است] که اقدام در استنساخ [آن] از مسودات و تحقیق و ترتیب و تهذیب و تکمیل و طبع آن، منوط به مشیت الهی و اعانت و امداد غیبی است» (پیشگفتار مصحح)؛ و ما از خداوند به دعا می‌خواهیم محقق والامقام کتاب را چنان عمر دراز و توش و توان کافی روزی کناد که هم این تحقیق و هم دیگر تألیف‌ها و تصحیح‌های خود - خاصه شرح کبیر *روضات الجنات*^۱ - را، به فرخی و پیروزی، به اتمام رساند؛ «و هذا دعاء للبریه شامل».^۲

بجاست یادآوری کنیم: مصحح و محقق ارجمند کتاب، از سر فروتنی، از درج نام خویش بر روی جلد و نیز در صفحه عنوان، تن‌زده - که رفتاری ستایش‌برانگیز است - ولی از همین رهگذر، در «برگه کتابشناسی کتابخانه ملی» نیز، هیچ نام و نشانی از مصحح و تصحیح و تعلیق و مشارکت علمی او نیست، و این، در درازمدت، مایه ابهام و اشکال خواهد شد.

معلم و مکارم

مکارم/الآثار معلم حبیب‌آبادی - طاب ثراه - از واپسین حلقه‌های سنت و سلسله تراجم‌نگاری مَدَرسِی (classic) ی ماست؛ یادگار فرهنگی که نویسندگی در آن بیش از معانی و بیان و طبع روان و دانش و ادب درس، در گرو دانایی و ادب نفس و بینش متعالی و متعهد بود؛ و معلم حبیب‌آبادی از نخبگان آن فرهنگ به شمار می‌رود.

آن گونه که راقم این سطور از ثقات اهل اصفهان (از جمله رفیق حجره و گرمابه و گلستان معلم، یعنی علامه روضاتی) شنیده است، آن مرحوم، مردی دین‌ورز و عقیق و متأدب و غیور - و به قول شیخ اجل: «شب خیز و مولع زهد و پرهیز» - بوده و اینک سطور *مکارم/الآثار*، گواه راستین مکارم شمیم اوست. نمونه را، یکجا که یکی از شعرای اصفهان در غزلی - آن گونه که برخی شاعران دیگر نیز کرده و گفته‌اند^۳ - «ترک ادب شرعی» کرده و در بیان شاعرانه نماز کردن به جانب چهره محبوب را بر نماز به سوی کعبه معهود ترجیح نهاده است، مرحوم معلم پس از نقل آن غزل، نوشته: «عفا الله عنه فی قوله ایها و عنا فی کتابتنا لها!» (ص ۲۷۹۰).

تصفح *مکارم/الآثار* عیان می‌دارد که نویسنده چه مایه جدّ و جهد و تتبع کرده و برای ثبت و ضبط اطلاعات به این در و آن در زده و البته خوشبختانه کمال‌گرایی او را ایستا و - به مانند بعض مدققان - زمین‌گیر نکرده است.

مرحوم معلم حبیب‌آبادی خود در بخش احوال شادروان حاج میر سیدعلی جناب اصفهانی (ره) می‌نویسد:

«مرحوم حاج میر سید علی... در سنه ۱۳۴۳ شروع در تألیف تاریخی برای اصفهان به نام *لاصفهان* کرد و چند سال در آن نهایت جد و جهد را به عمل آورد، از غایت بسط و تفصیلی که می‌خواست در آن

بدهد و همه چیز اصفهان را در آن بیاورد، و هر روز اطلاعی تازه و چیزی نو غیر از روز پیش به دست می‌آورد، انجام آن همواره به تأخیر می‌افتاد.

«این قضیه پس از زیاده بر سی سال در کار تألیف بودن به تجربه و امتحان و سیر در احوال رجال و غور در کیفیت تألیف آنان بر ما مسلم و محقق شد که هر تألیفی را خواستند به منتهای تتبع و اطلاع برسانند، ناتمام می‌ماند، و بهتر در هر تألیفی آن که آنچه برای هر کس آماده شد نوشته و مرتب کند و معطل این نشود که اطلاعی بیشتر به دست بیاورد، زیرا بدین انتظار آنها هم که دارد از میان می‌رود.

همین تألیفاتی را که ما از برخی می‌بینیم و بر آن عیب می‌گیریم که چرا فلان و فلان را در آن نیاوردند، آنها هم می‌دانستند اگر معطل آن بشوند چیزهایی به دست می‌آورند، لکن آن تمام نخواهد شد، و بهتر همان بود که آنها کرده‌اند و آنچه برای ایشان فراهم بوده ترتیب داده و منتشر نموده‌اند، و پس از آن دیگران هر چه یافتند به عنوان تکمله و تتمیم بر آن بنویسند.» (ص ۲۸۴۳ و ۲۸۴۴).^۴

علی‌الظاهر مرحوم معلّم همین هنجار را نصب‌العین خویش قرار داده بوده است و مکارم بر همین منوال پدید آمده. آهسته ولی پیوسته حرکت کرده، هرگاه اطلاع تازه‌ای یافته بر دستاوردهای پیشینش برافزوده، و با این همه، شتابزدگی و بی‌حوصلگی به خرج نداده است.

در اینجا می‌سزد نمونه‌ای بیاوریم تا باز نماید صاحب مکارم/آثار و امثال او، در چه حال و هوا و سن و سال، با حوصله‌ای تحسین‌برانگیز و اهتمامی شگرف، به ثبت و ضبط آگاهی‌های رجال و تراجم‌نگاشتی دست یازیده‌اند:

مرحوم معلّم حبیب‌آبادی، شرح حال «شیخ عبدالکریم جزائری» را از نوشتار مسوط شیخ آقا بزرگ (قده) در نقباء البشر، در چند صفحه به پارسی ترجمه و تلخیص کرده و در مکارم درج نموده است و - به تعبیر محقق مفضل کتاب - «... این نکته درس‌آموز... است که صاحب نقباء شرح حال صاحب عنوان [= شیخ عبدالکریم جزائری (ره)] را در نود سالگی خود تنظیم فرموده و مرحوم معلّم در سن نزدیک به هشتاد با حوصله‌ای شگفت‌آور معظم آن را به پارسی رسا درآورده است.» (ص ۲۹۸۲).

مرحوم معلّم، گاه در ضمن تراجم احوال، فوائد و مطالبی آورده است که از حیث بسط و قابلیت استقلال، می‌توان آنها را «مقالات استطرادی»ی مکارم/آثار قلمداد کرد. نمونه را: «سادات عقیلی» (ص ۲۷۶۰)؛ «نفس زکیه - رضی الله عنه - و عقاب او» (ص ۲۷۶۳ - ۲۷۶۷)؛ «انجمن‌های ادبی» (ص ۲۷۹۴ و ۲۷۹۵)؛ «خاندان فیض کاشانی» (ص ۲۸۶۴ به بعد)؛ «شرح نسب‌نامه سید حسین رویدشتی با فواید تاریخی فراوان» (ص ۲۹۱۹ به بعد)؛ و

وی در طی تراجم مختلف، گه‌گاه به آشنایی‌ها و آمد و شدها و نشست و برخاست‌هایش اشارت نموده (نگر: ص ۲۷۵۱ و ۲۷۹۵ و ۲۸۱۰ و ۲۸۲۴ و ۲۸۳۰ و ۲۸۴۴ و ۲۸۸۹ و ۲۸۰۵ و ۳۰۴۵ و ۳۰۵۷) که هم معمولاً از حیث وقوف بر میزان اطلاع او از کار و بار و روزگار صاحب عنوان مغتنم است و هم شواهد و مطالبی برای شناخت بهتر و بیشتر سیره فرهنگی و علمی خود او به دست می‌دهد.

این آشنایی‌ها و نشست و برخاست با اهل علم، منابع شفاهی و کتبی مهمی را از برای تراجم‌نگاری به حیطة دید و اطلاع او آورده است.

نمونه را، مرحوم معلّم در جای‌هایی (ص ۲۷۹۷ و ۲۷۸۹)، از متفرقات و مسوّدات علّامه استاد جلال‌الدین همایی به نقل مطلب پرداخته، و چنان که پیداست (ر.ک: ص ۲۷۹۷) آن مرحوم را به یادداشت‌ها و پیشنویس‌های تاریخ/اصفهان کبیر استاد همایی - که در آغاز، نامه دانشمندان خوانده شده بوده است (ص ۲۷۹۸) - دسترس بوده و از این حیث بر امتیازات مکارم/آثار افزوده.

در این میان از یکسو پارسایی علمی و امانت معلّم سخت ستودنی است که حتی مرجع و منبع چاپ نشده و یادداشت‌وار را به دقت یاد می‌کند، و از دیگر سو سماحت استاد همایی پدیدارست که نوشتارهای خود را در اختیار آن مرحوم نهاده.

مسلماً اگر چنین سماحت‌ها و دانش‌پروری‌ها در کار نباشد، پیدایی بسیاری از آثار سترگ علمی با مانع مواجه می‌شود. تتبع در سیره محققان و نویسندگان بزرگ نشان می‌دهد که هم خود از این گونه سماحت‌ها و کرامت‌ها برخوردار بوده‌اند و هم در برخوردار کردن دیگران ضنّی نداشته‌اند.

در تعلیقات همین دفتر مکارم می‌خوانیم که زرکلی هر شنبه شب به کتابخانه احمد تیمور پاشا می‌رفته و نسخه‌های کتب خطی او را می‌دید و آنچه مورد نیازش بوده به امانت می‌برده و هفته بعد بازمی‌گردانده است (ص ۲۸۸۷).

و شاید از این مهم‌تر حکایت سماحت شریف عبدالحی کتّانی، صاحب فهرس/الفهارس و الاثبات متداول و معروف^۵ است که دریغ می‌دارم به عین لفظ صاحب تعلیقات بازنوشته نشود:

«... محض حقشناسی و ذکر نمونه‌ای از صفات عالی و کرائم اخلاق، بازگو کردن این داستان را لازم می‌دانم که این ضعیف [یعنی: علّامه روضاتی] در... ایام کوتاه ارتباط با شریف محمد عبدالحی، به نخستین جلد جامع/الانساب اشتغالی داشت و در مقدمه آن کتاب هم از او یادی کرده است، باری، در نامه‌ای از آن مرحوم سراغ کتاب طلمعة/المشتري فی النسب/الجعفری که سال‌ها پیش در دیار مغرب اقصی و به خط عربی مغربی چاپ شده بود، گرفتم. در پاسخ نوشت آن کتاب نایاب است: نسخه قلیله، أو قل: معدومه! چیزی نگذشت که - از راه غیرت و حمیت علمی و سیادت و اعانت به طالبان علم - او نسخه شخصی خویش را از کتابخانه معظمش برگرفته و تملک خود را بر روی صفحه نخست محو کرده و ذیلش چند سطر به عنوان اهدا به این جانب نوشته و با پست به اصفهان ارسال داشت. جزاه الله خیر!»

(ص ۳۰۹۷ و ۳۰۹۹).^۶

پُر دور نیفتیم؛ به مکارم/آثار بازگردیم و ناگفته نگذاریم که صاحب مکارم هر چند در تراجم‌نگاری بر طریقه سلف رفته، مانند بعض متقدّمان نقل به مضمون و معنا را بدون تنبیه و اخطار و هشدار، روا نمی‌دانسته و از این رو گاه پس از نقل قولی می‌نویسد: «انتهی بتغییر یسیر» (ص ۲۷۴۷ و ۲۸۲۹). این دقت و صراحت، از دیگر امتیازات مکارم/آثار است.

خواندنی‌های دفتر هشتم

به قول هندوشاه نجوانی، صاحب *تجارب السلف*، «کتب تواریخ نفس را متفرجی نزه و متنزّهی بدیع باشد زیرا که وقایع غریب و اتفاقات عجیب و اتفاقات نادر گذشتگان بداند.»^۷ پس ای بسا به مصداق «رَوَّحُوا الْقُلُوبَ، وَ ابْتَغُوا لَهَا طَرَفَ الْحِكْمَةِ، فَإِنَّهَا تَمْلُ كَمَا تَمْلُ الْأَبْدَانُ»^۸ بتوان با جستن طرائف و خواندنی‌های مندرج در تضعیف تراجمنامه‌ها و تفصیل احوال علما که «از رفتگان تازی و بگذشتگان پارس / رانند داستان و حکایات نادره»^۹، راحتی به روح رسانید، و مهم‌تر از آن، نکته‌ها آموخت. بی‌سبب نبود که پیشینیان در کتاب‌هایی که برای ترویج جان و تفریح خاطر خوانندگان می‌نوشتند، یکی از موضوعات اصلی را، نوادر و بدائع حالات و سخنان نامداران قلمداد می‌کردند.

به هر روی، غرائب و طرائف و بدائع - که برای مراجعان عادی هم، دست کم به یکبار خواندن می‌ارزد - در دفتر هشتم *مکارم/آثار* کم نیست؛ نمونه را:

* «شیخ عبدالحسین [حویزی] چندان در نظم شعر کوشش داشته که بدان معروف و مشهور گردید... و این قدر شعر گفت که به حد غرابت رسید، چنان که در چندین سال زیاده بر صد هزار بیت شعر در موضوعات مختلفه سرآید که همه از طبقه متوسطه و از صناعت لفظی بر طریقه قدما بود» (ص ۲۸۳۵).

* «مرحوم آقا سید محمد باقر [قزوینی]» که «از اعاضل علما و فقها بوده» و «در فقه و اصول و فنون معقول تألیفاتی نگاشته»، «در خط نسخ و شکسته در میان علماء نظیری نداشته» (ص ۲۷۹۳).

* سید مرتضی [شجاع‌السادات شیرازی] ... در فنون ادبیت و خط زیبا و سرودن اشعار غرضاً یدی طولی به هم رسانید، و در اشعار *سید/الشعر* تخلص می‌نمود لکن چیزی از اشعارش فعلاً در دسترس نیست! (ص ۳۰۲۴).

* «میرزا سید ابوالقاسم علامه تبریزی... از علما و فقهاء آذربایجان و در قوت حافظه و سعت تتبع و احاطت به بسیاری از فنون و فضایل دیگر قدوة همگان بوده... پسر عمه‌اش آقای میرعماد نقیب‌زاده... درباره‌ی وی نوشته: ... از حیث علم و فهم و درایت، نابغه عصر خود بود؛ و می‌توان گفت که هیچ نوشته را ندیده مگر آنکه آن را در حفظ داشت. ایامی که در حضرتش مشغول استفاده بودم هیچ وقت ندیدم کتابی را باز کرده و عبارتی را بخواند، بلکه کتاب در برابر ما باز بود و او عبارت را از حفظ تقریر می‌نمود. نه تنها *مقامات* حریری و حمیدی و کلیه منظومه‌های علمی و ادبی و قصائد مغلقه و مشکله شعرای عرب و هزاران حدیث و روایات با سلسله و سند را در حفظ داشت، بلکه هیچ موضوع علمی و ادبی و تاریخی نبود که چندین مثل از متقدمین و متأخرین و ارباب لغت را در آن مواضع شاهد و مثال نیاورد. در علم حروف و جفر و رمل احاطه کامل داشت. زبان فرانسه و انگلیسی و ترکی عثمانی را به خوبی می‌دانست، و فصیح‌ترین محاور و نطّاق در عربی بود.» (ص ۲۸۹۸ و ۲۸۹۹).^{۱۰}

* «میرزا جعفر تبریزی... در علم طب و تدریس سطوح این فن، به تخصیص: «قانون شیخ رئیس»، نظیر نداشت. طلبه این صنعت شریف از بلاد بعیده به قصد او شد رحال می کردند، ولی از عمل بهره‌ای نداشت و معالجت نمی توانست» (ص ۳۰۰۶).

* «حاجی محمد اسمعیل مدهوش از جمله شعرای عصر خود بوده... و درس نخوانده و سواد تحصیل نکرده اشعار خوبی می ساخت، بدین طور که گاهی حالتی به وی دست می داد که هم شعر می گفت و حاضرین می نوشتند، و هم می توانست از روی خط بخواند، و پس از آنکه آن حال از او سلب می شد نه شعر می توانست بگوید و نه بخواند و نه آنها را که گفته بود یادداشت نماید، و بدین ترتیب دیوانی برای او فراهم آمد به نام /ارشاد السالکین و انیس العاشقین...» (ص ۲۸۸۱).

* «ضیاء السلطان لشگری بروجردی... [از] موقعی که به حکومت اردبیل منصوب بود... مدت ها... به سیر و سلوک اشتغال ورزید و... در آخر عمر به سکنه مبتلا شد و مدتی بستری بود، و با آن حال همواره ذکر خدا را می نمود... و یک هفته قبل از فوت اظهار داشته بود که خواب دیدم بر بالای بلندی ایستاده و این آیه را می خوانم: یا لیت قومی یعلمون بما غفر لی ربی و جعلنی من المکرمین.» (ص ۲۹۳۹ و ۲۹۴۰).

* «مرحوم حاج شیخ عبدالله [مامقانی] توفیق غریبی در کثرت تألیف داشته، و خود در این باره حکایاتی کرامت مانند در تنقیح المقال نگاشته، و کلیه تحریرات خود را سه برابر جوهر پنداشته... کتاب منتهی مقاصد الانام در شرح شرایع الاسلام... نخستین تألیف او است در ۶۳ جلد!» (ص ۳۰۴۸ - ۳۰۵۰).

* «دوستعلیخان فرزند حسینعلیخان معیرالممالک... از اعیان زمان ناصرالدین شاه بوده و عشقی مفرط به جمع جواهرات و سایر اشیای نفیسه داشته و از آن جمله کتابخانه‌ای فراهم نموده بود که یکی از بزرگ‌ترین کتابخانه‌ها و از نفایس آن قرآن خطی کوچکی بوده که در آن زمان یک کرور تومان قیمت بدان نهاده‌اند.» (ص ۳۰۷۸).

* «شیخ جعفر آل کاشف الغطاء نجفی (ره)... فرزند شیخ علی بن شیخ جعفر... از جمله علماء فقه و اصول [است که]... در ادبیت و شعر تبّحری تمام به هم رسانید، و در حفظ اشعار و اعتنا به آن اهتمامی وافی مبذول می داشت، چنان که دیوان متنبی را از بر نمود و به اقراء و دراست آن همواره همّت می گماشت، و بسی حاضر جواب و نادره گو و تندخاطر و نیکوفهم بود...» (ص ۳۰۵۴).

* «حاج میرزا عبدالحسین [ذوالریاستین]... در شب دوشنبه ۳ شوال سنه ۱۳۷۲ در طهران وفات کرد... و عجب این که وی و پدر و جدش همه در ماه شوال وفات کرده‌اند و آن هم در دهه اول...» (ص ۳۰۴۴ - ۳۰۴۶).

* «میرزا عبدالحسین آیتی یزدی... در ماه جمادی‌الاولی سنه ۱۳۶۴ به اصفهان آمد... و کراراً ملاقات و مقالات با او دست داد... و از آن جمله گفت: به قلبم چنین القاء شده که ماده تاریخ وفاتم کلمه «آیتی خاموش» ۱۳۶۸ خواهد شد، والله اعلم» (ص ۲۸۳۰).

محقق مفضل کتاب در تعلیقات فرموده است: «آیتی در سوکنامه نظم و نثری که برای مرحوم حاج سید محمدعلی مبارکه‌یی واعظ میرزا اصفهان در *آیین/سلام...* به چاپ رسانید، همین «خاموش آیتی» را یادآور شده و تأکید نموده که: فراموش نشود!

... قضا را حیرت‌آور است که این جمله اگر با واو معدوله مرسوم در پارسی «خواموش آیتی» حساب شود (۱۳۷۳) درست تاریخ وفات او خواهد بود. / (ص ۲۸۳۳).

در این میانه سرگذشت‌هایی هست، نمودار احوال مردمانی نیکبخت و سعادتمند که کام آرزومندان «حیات طیبه» را شیرین می‌دارد:

خوشا به حال «حاجی محمد زمان ساقی خراسانی» که «غالب اوقات بعد از ادای فرایض و نوافل و مواظبت اوراد و اذکار به تلاوت قرآن مجید و مطالعه احادیث و اخبار مشغول می‌بود.» (ص ۲۷۶۱ و ۲۷۶۲)؛ خُنْکا «میرزا محمدعلی [قدسی] خوشنویس» که «در تندنویسی خط نسخ چنان بوده که - غیر از متفرقه - ۹۷ قرآن نوشته» (ص ۲۸۲۶). زهی «شیخ محمد مهدی عمادالمحققین [معروف به: حاج عماد فهرسی مشهدی] که «مردی فاضل و محدث بود... و همواره به خطابت و موعظه می‌پرداخت و زمانی هم به خدمت‌گذاری کتابخانه رضویه مفتخر بود، و عمری را به عفاف و مناعت گذرانید، و از اموال دنیا جز خانه متوسط و کتابخانه‌ای حاوی انواع کتب نفیسه برای خود فراهم نکرده بود و در اواخر عمر... کتب خود را ... هدیه کتابخانه مبارکه رضویه فرمود، و به ترتیب و تألیف فهرستی برای آن مشغول و به همین جهت به فهرسی مشهور شد، و هم کتابی به نام *امان/الحیث از/لهو حدیث*، در علم درایه تألیف کرد» (ص ۲۸۶۸)؛ نیک بختا «حاج شیخ حبیب‌الله قمی» که در «قریه زیوان بلوک پشاپویه تهران که در نزدیک ورامین است سکونت نموده، و مدت سی سال در آنجا به وظایف شرعیه اشتغال داشت، و همواره به تألیف و تصنیف روز می‌گذاشت، و از آن جمله کتابی دارد به نام *جوامع/الخیرات* در تفسیر آیات که تا دو جزء قرآن در پنج جلد رسیده و مشتمل بر تحقیقات وافیه و تأویلات آنها [آیات]، و حاوی فنون کثیره و علوم ادبیه و منطق و فقه و اصول و تاریخ و ذکر عقائد و آراء ملل مختلفه و جواب شبهات آنها و غیره است...» (ص ۲۹۶۹).

از بابت تفریح خاطر خواننده عرض کنم که مطالعه دفتر هشتم مکارم/آثار از «عبرت‌های دنیوی» نیز خالی نیست. نمونه را، در تعلیقات احوال «سید ابوالحسن دلدار (ره)» که از ارباب تصنیف و روایت بوده است، به نقل از *تکمله نجوم/السما* می‌خوانیم: «این همه رسائلها مع اجازات آن مرحوم ضایع شد چون در آخر عمر یک زن خواسته بودند بعد فوت آن مرحوم آن زن همه کتب را گرفته فرار کرد!» (ص ۲۸۹۸)؛ فاعتبروا یا أصحاب الکتاب و الاجازات!

تحقیق مکارم‌الآثار

تحقیق و آماده‌سازی متن مکارم/آثار با دقت و احتیاطی وسواس‌گونه انجام گردیده که در این گونه کارها ستودنی است و محقق محترم به هیچ روی - نه به عنوان معاصرت با مؤلف و نه به بهانه معاشرت

و مصاحبت و مخالطت با او - دست به تصرف در متن کتاب نگشوده و حتی سهوها یا ناتمامی‌های مکارم/آثار را محملی برای تغییر و تبدیل نساخته است: اگر مرحوم معلّم(ره) نقد حالی را ناتمام نهاده (ص ۲۹۵۷) یا تردید و تأملی داشته (ص ۲۹۵۱) یا تصرف و تجدید نظری کرده (ص ۲۸۳۰) یا حتی سهوی نموده (ص ۲۷۹۴)، نوشتار او بعینه ضبط گردیده و - برخلاف برخی طبع‌ها و تحقیق‌های کذایی معاصر! - معرکه تاخت و تاز و تبدیل و تغییر قرار نگرفته است.

در مقابل، محقق، در بخش تعلیقات - که محل سزاوار اظهار نظر اوست - به تتمیم و افاده و تکمیل و ایضاح پرداخته، اگر لازم دیده نوشتار مؤلف را مورد تردید و استفهام قرار داده (ص ۳۰۴۴) و در موارد متعدد به نقد کشیده و تخطئه فرموده (ر. ک: ص ۲۸۰۹، ۲۸۷۹، ۲۹۶۳، ۲۹۶۹، ۳۰۶۱، ۳۰۷۰ و ۳۰۷۹). از موارد جالب توجه، ترجمه حال «حاج میرزا حسین کهنگی اصفهانی است که مرحوم معلّم ذیل آن نوشته: «احوالش را آقای سید محمدعلی روضاتی در ورقه‌ای نوشته و داده‌اند...» (ص ۲۹۳۱) ولی مصحح محترم که اینک بدان یادداشت دست نیافته و به عبارتی از استدراک «بضاعت خویش» ناکام شده؛ به ناچار از کتاب *دانشمندان و بزرگان اصفهان* استفاده و نقل فرموده است! (ص ۲۹۳۱).

برخی ناهمسویی‌های نظری که میان ماتن و محقق وجود داشته، نشانه‌هایی در تحقیق و تعلیق کتاب بر جای نهاده که در جای خود خورند توجه و مستعد تأملات شیرینی است.

یکی از مواضع تفاوت مشرب و دگرسانی دین‌نگری، میان مؤلف مکارم و محقق آن نحوه نگرش و داوری ایشان در باب اهل سلوک صوفیانه (و تصوف خانقاهی و صوفیان اهل خرّقه و فرقه - به نحو اخص) می‌باشد. مرحوم معلّم به این طائفه حسن ظنی دارد و فی‌الجمله سلوک و عبادت ایشان را به دیده تحسین می‌نگرد و به تعبیر تمجیدآمیز یاد می‌کند؛ در مقابل، محقق مفضل، چندان ارادتی به طائفه مذکور ندارد و مضامین تعلیقات - و احیاناً نشانه‌های سجاوندی که در متن می‌نهد - نمودار همسویی نگاه او با گروهی از مشایخ اقدم و خاصه بعض افاضل متشرعه در سده‌های دهم و یازدهم و دوازدهم است که به عقیده ایشان، غالب «فرق اهل تصوف و عرفان، پیوسته در پی اظهار و اثبات کرامات و منامات و مقاماتند» (ص ۲۷۸۶) - والله أعلم بحقائق الأمور^{۱۱} (و تفصیل دگرسانی را، ر. ک: ص ۲۷۸۳ - ۲۷۸۶، ۲۸۰۰، ۲۸۷۰، ۲۸۹۱، ۳۰۴۴ - ۳۰۴۶ و ۳۰۸۲).

موضوع مشروطه، از دیگر مواضع افتراق نظر ماتن و محقق است. مرحوم معلّم همچنان که «طرفداری استبداد» را معطوف بر «ضد مشروطیت» می‌نویسد (ص ۲۸۲۸)، «مشروطه‌طلبی» و «آزادی‌خواهی» را بر هم عطف می‌کند (ص ۲۷۷۹)؛ ولی محقق کتاب بدین توجه دارد که «بعد از استقرار مشروطیت»، آن هم «مشروطه آن چنانی و دستوری»، «اوضاع ایران رنگی دیگر به خود گرفت» (ص ۲۷۷۹ و ۲۹۰۵ و ۲۹۷۷) و اعتقاد دارد بزرگان مخالف مشروطه، مردمانی دوراندیش بودند که آماج هتک و ناسزای امثال نسیم شمال واقع شدند و خود نسیم شمال‌ها نیز پس از استقرار مشروطه پشیمان و متحسر گردیدند! (ص ۲۹۰۵) در این منظر و با تکیه بر دو دستگی و اختلاف عقیده و مرامی که درباره مشروطه در میان بوده است، محقق کتاب، نه این گفته ماتن را می‌پذیرد که مظفرالدین شاه، با اعطای

مشروطیت، محبوب قلوب مردم ایران شد، و نه این سخن او را که محمدعلی شاه قلوب اهل ایران را از خود منزجر کرد (ص ۲۹۷۷)؛ پس تلاش برای حکومت مشروطه را «مجاهدت» خواندن و مشروطه‌جویان را «آزادیخواه» نامیدن، در دیدگاه محقق، محل تأمل - بل: تعجب - است (ص ۲۹۵۱). باری، مشروطه هر چه بود، پیامدش آن حکومت است که مرحوم معلّم، «میرزا ابراهیم حکیم‌الملک» را در آن چنین وصف می‌کند: «او برخلاف اکثر رجال و زمام‌داران مملکت، مردی درستکار بوده، و نه از کسی رشوه می‌گرفته و نه به کسی می‌داده» (ص ۲۸۹۴)!

... بگذریم... مرحوم معلّم در ترجمهٔ حال «ملا آقای فاضل دربندی (ره)»، البته بیشتر به نقل از/عیان‌الشیعه، دربارهٔ غرابت و عدم اعتبار/کسیر/العبادت مشهور او سخن گفته است (ص ۲۷۷۶ - ۲۷۷۸). محقق ارجمند، این نحوهٔ گزارش حال آن محدّث فقید را نپسندیده و ناخشنودی خویش را از همان آغاز تعلیقه‌اش در عبارات بازتابانیده است:

شرح حال درست و محترمانهٔ صاحب عنوان را در کتاب *خلدبرین بیان‌الواعظین... والکرام‌البررة* ... باید خواند... در میان نویسندگان گستاخ عصر پهلوی‌ها دو تن به گزافه‌گویی و هتاکي پرداخته عنان قلم را رها و آزادانه هر چه خواسته‌اند دربارهٔ صاحب عنوان و مطلق عزاداری شیعیان، رطب و یابس به هم یافته‌اند...؛ و سپس به معرفی آن دو نویسندهٔ فارسی‌نویس پرداخته شده است (ص ۲۷۷۸). ناخشنودی محقق محترم از طرز تعبیر آن نویسندگان و حتی بیان صاحب مکارم دربارهٔ محدّث دربندی بی‌وجه نیست.

متأسفانه در انتقاد از مرحوم ملا آقای فاضل دربندی و/کسیر/العبادت او افراط‌هایی شده است که هنوز هم ادامه دارد.

این مرد بزرگوار که به گواهی یکی از پیشروان انتقاد از او «در اخلاص به خامس آل عبا(ع) بی‌نظیر بود»^{۱۲} و به قول مرحوم معلّم «در بکاء و ابکاء بر حضرت سیدالشهدا(ع) اوضاعی غریب از او سر می‌زده و اهتمامی تمام بدان ابراز می‌نموده» (ص ۲۷۷۶)، پاره‌ای اخبار غیر قابل اعتماد را از «اجزاء کهنه»ی متعلق به یک سید عرب نقل نموده است و «خود در آن کتاب، تصریح به ضعف روایات آن اجزاء و ظهور علامات کذب و وضع در آن کرده».^{۱۳} با این همه بی‌مبالاتی برخی روضه‌خوانان در نقل از آن کتاب،^{۱۴} علی‌الظاهر بر حدت و حساسیت مطلب افزوده و واکنش‌های تندى را در پی آورده است.

ما، ولو آنکه با پاره‌ای انظار و اخبار فاضل دربندی موافق و همداستان نباشیم، باید بدانیم: اولاً آن مرحوم در نقل و حتی اعتقاد به بعض آنچه شاید مورد انتقاد ما باشد، تکرر یا پیشرو نیست؛ ثانیاً - و به هر روی - در باب دامنهٔ غرابت اخبار و اقوال او باید احتیاط و تجدیدنظر کرد.^{۱۵}

باری، از مکارم/آثار پر دور نیفتیم و تنها بر این معنا تأکید ورزیم که یکی از گرانیگاه‌های نظر و تأمل محقق ارجمند مکارم، *محترمانگی شرح حال‌ها* (ص ۲۸۴۷ و ۲۸۵۴) و رعایت حرمت دانشوران دین است، و خود محقق نیز حتی در رد و نقد می‌کوشد چنین حرمت‌هایی را پاس دارد.

مرحوم معلّم شرح حال مفصلی از برای «سیّد عبدالحیّ حسنی لکهنوی» رقم زده (ص ۲۷۶۳ - ۲۷۷۲)، و محقّق در تعلیقات خود بر آن می‌نویسد: «شرح حال سیّد عبدالحی صاحب ترجمه را مرحوم معلّم در حدود و حوالی سال ۱۳۶۵ ق که از سلامت و فراغت برخوردار بود با حوصله و دقت تمام به این طول و تفصیل زائد، از دو سه مأخذ هندی - یاد شده در متن - ترجمه و ترتیب داده و در حقیقت، استادی و براعت و تضرع خود را آشکار نموده، و الاّ این همه قلمزدن و صرف وقت لازم نبوده است.» (ص ۲۷۷۲) بدینسان، محقّق نقد روشی خود را بر ماتن، در نهایت تأدّب مجال طرح داده است. جای جای تعلیقات آکنده است از اصلاحات و انتقاداتی که محقّق دانشور کتاب بر سخن تراجمگاران دیگر و کتابشناسان و مورّخان وارد دیده و مطرح ساخته است (ص ۲۷۴۹، ۲۷۵۳، ۲۷۵۸، ۲۷۷۴، ۲۷۹۱، ۲۷۹۳، ۲۷۹۶، ۲۷۹۸، ۲۸۵۲، ۲۸۵۵، ۲۸۶۶، ۲۸۹۲، ۲۸۹۷، ۲۹۰۰، ۲۹۰۲، ۲۹۰۶، ۲۹۱۶، ۲۹۱۷، ۲۹۱۸، ۲۹۳۴، ۲۹۳۸، ۲۹۵۰، ۲۹۵۲، ۲۹۶۰، ۲۹۶۹، ۲۹۷۳، ۲۹۷۴، ۲۹۸۴، ۲۹۸۸، ۲۹۸۹، ۳۰۰۲، ۳۰۰۹ - ۳۰۱۲، ۳۰۲۶، ۳۰۲۷، ۳۰۴۱، ۳۰۵۱، ۳۰۵۳، ۳۰۶۵، ۳۰۷۲، ۳۰۷۳، ۳۰۷۶، ۳۰۷۷، ۳۱۰۱، ۳۱۰۴، ۳۱۰۵، ۳۱۱۲، ۳۱۱۳ و ۳۱۱۹).

شماری از تدقیقات نویسنده تعلیقات ناظر به اشتباهاتی است که از ضبط سنوات و... به اعداد - و نه حروف - پیش آمده است. محقّق محترم، از آن، به «آفات ارقام هندی» (ص ۲۸۰۹) و کلماتی از این دست (ص ۲۸۳۲، ۲۸۴۸، ۲۸۵۵، ۲۸۶۰ و ۳۰۵۱) تعبیر می‌کند و عاقبت به درستی نتیجه می‌گیرد که «به تاریخ‌هایی که در عموم کتب و خصوص مجلدات طبقات [اعلام/الشیعہ] و الذریعه به ارقام چاپ شده است چندان اعتباری نیست و باید تثبیت کرد.» (ص ۳۰۶۲). اصولاً مواجهه محقّق کتاب با مأخذ و منابع، نقادانه است و به طرزی هوشمندانه مسطورات هر مأخذ را ارزیابی می‌کند و احیاناً خواننده را به تصرّفات و دستکاری‌هایی هم که در منابع صورت پذیرفته است، توجّه می‌دهد.

نمونه را، به مناسبتی در تعلیقات مکارم/لآثار می‌خوانیم که «تاریخ ۱۲۹۰ ق. که به نقل از الذریعه آورده‌اند و گویا به کلی عنوان آنجا، از افزوده‌های آقای علینقی منزوی است نه از مؤلف اصل» (ص ۳۰۶۰)؛ و جای دیگر (ص ۲۹۸۸) مطلبی را «از جمله اضافاتی که به هنگام چاپ الذریعه در آن وارد کرده‌اند» قلم می‌دهند.^{۱۶}

فوائد متفرقه تاریخی و رجالی و کتابشناختی و... در تعلیقات دفتر هشتم مکارم/لآثار فراوان است - و گاه همچند مقالاتی است: معرفی یک شجره‌نامه و شناسایی شکوه اصفهانی (ص ۲۹۹۲ - ۲۹۹۶)، تناقض گزارش‌های یک منبع درباره اقبال لاهوری و وحدت وجود (ص ۲۹۹۸)، شرح دید و بازدید حاجی سیزواری با ناصرالدین شاه ۱۷ (ص ۳۰۰۰ و ۳۰۰۱)، نظر نسابگان درباره نسب سیادت عبدالقادر صوفی (ص ۲۷۷۲)، ندوی‌ها و مرامشان (ص ۲۷۷۳)، ارزش و خدمات مجله آیین/اسلام (ص ۲۸۳۲)، داوری بین مرحومان معلّم و آیتی در ضبط یک تاریخ (ص ۲۸۳۲)، داوری درباره «بامداد» تراجمگار (ص ۲۸۳۲ و ۳۰۰۲)، چاپ‌های تذکره/المتقین و اشتباهاتشان (ص ۲۸۵۰)، خاندان نسیم شمال و وجه اشتها

او به سیادت (ص ۲۹۰۴ و ۲۹۰۵)، احوال فتح‌الله شاعر اصفهانی (ص ۳۰۱۰ به بعد)، تحقیقاتی در احوال شهید ثانی (ص ۳۰۳۱ - ۳۰۳۵).

از دیگر نکات پراکنده قابل توجه در تعلیقات، اینهاست: توجّه به دانش و خوی میرزا حسنخان جابری انصاری (ص ۲۸۱۲ و ۲۸۱۳)، کیفیت و حال کتابخانه و کتاب‌های سید جعفر آل بحر العلوم نجفی (ص ۲۹۶۳ و ۲۹۶۴)، آفاق فکری «سید جمال‌الدین الحسینی الافغانی» (ص ۲۹۸۵)، صافی‌نامه و فیض‌یزدی و اهمیت آن (ص ۲۹۵۰)، تنبیه به حال دو معاصر همنام - برای عدم التباس - (ص ۲۸۸۳)، خواندنی و آموختنی بودن تفصیل احوال و اشعار شیخ علی شاعر مطیری (ص ۳۱۰۲)، یگانگی و علوّ مصنفات سید عبدالحسین شرف‌الدین (ره) (ص ۳۱۰۰)، یکی از بهترین نمونه‌های شرح حال در *تقباءالبشر* (ص ۳۱۰۱)، هویت *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* (ص ۳۰۶۰)، آموزندگی و خواندنی بودن شرح حال شیخ علی مرندي (ص ۲۸۵۴)، خواندنی بودن گزارش ادیب الملک از دیدار با امام جمعه کرمانشاه و عموزاده‌اش (ص ۲۹۳۷)، تکراری بودن یک مصراع در دو ماده تاریخ (ص ۲۷۷۵).

این تعلیقات آفاق تازه‌ای را هم فراروی دانش‌طلبان جوان و محققان نو قلم می‌گشاید و طلاب و دانشجویان را به موضوعات تحقیقی و تألیفی متنوعی رهنمون می‌شود.

چه، در جای جای تعلیقات طابع ارجمند مکارم/آثار، اشاراتی درباره کارهای کردنی و تحقیقاتی که شایسته است انجام گیرد - به تعبیر امروزیان: «بایسته‌های تحقیق و نشر» - وجود دارد:

* درباره لالی/الأخبار مرحوم «شیخ محمد نبی تویسرکانی» نوشته‌اند: «چهل سالی پیش از این زمان، اهل خیر و فضل قم کتاب را در سه مجلد به چاپ حروفی منتشر ساختند. اینک شایسته است با بهره‌گیری از نسخه‌های خطی کتابخانه مدرسه مروی تهران که به دست شخص مؤلف مقابله و تصحیح شده... چاپ محققانه‌ای از آن اثر گرانسنگ به بازار دانش روانه شود ان‌شاءالله». (ص ۲۷۵۵ و ۲۷۵۶)

* در ذیل ترجمه حال «مرحوم حاج ملا حسینعلی تویسرکانی» مرقوم فرموده‌اند: «... تحقیق کامل درباره مجموع احوال و آثار صاحب عنوان کاری بسیار لازم و مفید است». (ص ۲۷۵۵)

* در تعلیقات ترجمه حال «مرحوم شیخ عبدالحسین تهرانی» (قده)، «معروف به شیخ العراقین»، نوشته‌اند: «... داستان زندگی مرحوم شیخ العراقین، به مناسبت‌های گوناگون، در کتب فارسی و عربی چندی دیده می‌شود و شایسته گردآوری در یک رساله است» (ص ۲۷۷۴)؛ آنگاه بعضی این مصادره منابع را شناسانیده‌اند.

* در تعلیقات شرح حال «حاج میرزا حسنخان انصاری اصفهانی» که - به سبب تخلص شعری‌اش (: جابری) - «خود را شیخ جابری شهرت داده» بوده است و خاصه به سبب تاریخ/اصفهان‌اش در این روزگار هم‌آوازه‌ای بلند دارد، می‌خوانیم که آن مرحوم «گوشه‌هایی از وقایع زمان و دیدارهایش با رجال دوران» را به ثبت آورده؛ افزون بر آن، «تحقیقات و داوری‌های او پیرامون احوال و آثار رجال سده‌های قدیم اسلامی نیز شگفت‌آور و بسی مغتنم و معتبر است» و «به هر حال اقدام و اهتمام در تجدید [طبع]

و تحقیق همگی آثار ارزشمند شیخ جابری لازم و مفید خواهد بود، به شرط امانت و اهلیت» (ص ۲۸۱۲).^{۱۸}

طابع دانشور مکارم/آثار و صاحب تعلیقات محققانه آن که علی‌الخصوص به جوهر/الجواهر مرحوم جابری تعلق خاطری وافر داشته و بر آن «تکمله و تعلیقاتی» هم نوشته‌اند، همچنین می‌نویسند: «تجدید چاپ محققانه جوهر/الجواهر خدمت بزرگی به جهان دانش خواهد بود» (ص ۲۸۱۵).^{۱۹}

* در تعلیقات شرح حال «مرحوم آقا میر سید محمد شهشهانی» که از فقیهان و مجتهدان بنام دارالعلم سپاهان - صینت عن‌الحدثان - بوده است، مرقوم داشته‌اند: «تمام آثار قلمی مجتهد شهشهانی اعم از فارسی و عربی شایسته طبع و تکثیر است، یعنی برای مشتغلین به علم فقه و اصول - از هر نظر - پرفائده و واجد اهمیت می‌باشد. امید است در آتیۀ نزدیک گروهی از افاضل حوزه‌های علمی با گردآوری نسخه‌های گوناگون آثار پراچ - از کتابخانه‌های عمومی و شخصی - به این مهم قیام و اقدام فرمایند.» (ص ۲۸۴۰).

* ذیل ترجمه حال «مجدالدوله ناصری، شاعر قاجار» نوشته‌اند: «احوال و آثار صاحب عنوان - که دایی ناصرالدین شاه بوده - در مجلدات تاریخ رجال ایران بامداد و روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و با نمونه‌هایی از اشعارش در مجمع الفصحاء و امثال این کتب، شایان بررسی است.» (ص ۲۸۷۷)

* در تعلیقات سرگذشت «مرحوم شیخ راضی نجفی» که «از اجله علما و مدرسین نجف اشرف بوده»، پس از یادکرد پاره‌ای از منابع و مصادر احوال آن فقیه والامقام نوشته‌اند: «گردآوری احوال و آثار این بزرگوار و استقصاء سخنان ارباب تراجم و سروده‌های شعرا نامدار در مدائح و مراثی ایشان در یک کتاب، از کارهای بسیار مفید و لازم است، ...» (ص ۳۰۶۶).

در نوشتارهای محقق محترم مکارم، ظرائف و دقائق فوق‌العاده مهمی هست و البته جز ثمره آگاهی وسیع و حدت ذهن و تعهد علمی و قلمی وی نیست که در تعبیر و تصریحاتی موقع‌شناسانه و هوشمندانه جلوه‌گر شده است:

* در ذیل شرح حال «شیخ ناصیف یازجی»، ادیب بنام و شارح متنی، می‌نویسند: «احوال و آثار این مسیحی لبنانی...» (ص ۲۸۷۲) و بدین وسیله به بعض معاصران که اصولاً با بی‌توجهی و غفلت بسیاری از مسیحیان عرب را در ردیف مسلمانان آورده و خلط می‌کنند، توجه می‌دهند.^{۲۰}

* در ذیل ترجمه «شیخ احمدرضا نبطیه‌ای شامی»، صاحب فرهنگ بلندآوازه موسوم به معجم متن //لغه، می‌نویسد: «برای آگاهی بیشتر از احوال و آثار این دانشمندان بزرگ که از مفاخر جهان تشیع است...» (ص ۲۹۷۵)؛ بدینسان شیعی بودن شیخ احمدرضا را که بسیاری از آن بی‌خبرند، یادآور می‌شوند.

* در تعلیقات گزارش حال «ابن ابوالضیاف» می‌نویسند: «... شاید تاریخ در مأخذ زرکلی - چنان که رسم نکوهیده بلاد عربی است که تاریخشان اسلامی نیست - به میلادی بوده...» (ص ۳۰۶۸).^{۲۱}

* در جایی که مرحوم معلّم نوشته بوده است: «مسلم صاحب صحیح» (ص ۳۰۹۲)، پیش از لفظ «صحیح»، درون قلاب افزوده‌اند: «کتاب مشهور به»؛ و بدین‌سان بار دیگر بر بی‌باوری شیعه به مدعی اهل تسنن مبنی بر صحتّ مطلق و خدشه‌ناپذیر حدیثنامه‌های بخاری و مسلم تأکید ورزیده‌اند.^{۲۲}

* وقتی در تعلیقات شرح حال «شیخ عبدالمحسن کاظمینی(ره)»، ادیب نامدار سده چهاردهم، از *معلقات الکاظمی فی سعد زغلول* که خیرالدین زرکلی در قاهره انتشار داده است، سخن به میان آمده، افزوده‌اند: «شگفت‌آور است که زرکلی نه در ترجمه صاحب عنوان و نه در ترجمه سعد زغلول از اقدام خود در طبع و نشر *معلقات* یاد شده سخنی به میان نیاورده؛ لابد مصلحتی در این کار دیده است!» (ص ۲۸۲۰).

* در تعلیقات شرح حال «قاضی بهلول بهجت زنگی زوری» که مرحوم معلّم به عنوان یکی «از علماء بسیار منصف اهل سنت و جماعت» می‌شناخته (ص ۲۹۰۸)، محقق افزوده است:

«ناگفته نماند که قاضی محمد بهلول در کتاب *طبقات/علام الشیعه...* به سبب استبصارش عنوان شده...» (ص ۲۹۱۲).

از عوارض سوء غلبه هنجارهای باختری بر ذهن و زبان محققان ما، یکی آن است که اقتضای سنن نگارشی و ویرایشی باختری و فرونهادن پسندهای خودی و بومی و پیشینه‌مند، گاه نوشتارهای ایشان را خشک و جامد و بی‌روح و فشرده و «ساندویچی» (و احیاناً، از همین رهگذر: کم دقت) ساخته. در مؤلفات محققان امروز، کمتر از ابراز عواطف و احساسات خبری هست و ردّ پای سوانح و احوال و سلوک علمی پژوهشگر در پژوهش او بر جای نمی‌ماند. از این رو - برخلاف نوشتارهای قدما - خواننده همدوش و همراز و همگام پژوهنده، با وی سلوک نمی‌نماید و کمتر هم در ساحت‌های «علم» و «تحقیق» با یک نویسنده همدلی پیدا می‌کند.^{۲۳}

تعلیقات *مکارم/آثار* از این حیث بر قاعده مختار قدماست و محقق هیچ نکوشیده تا احوال و احساسات خود را از خواننده پوشیده بدارد و گام‌های عاطفی سلوک علمی‌اش را از دیده قلم نهان سازد. از همین روست که می‌نویسد:

* در ذیل احوال حاج حسین آقا ملک: «به هنگام اشتغال به نوشتن این تعلیقات، حسن نیت مرحوم ملک و مؤلف کتاب و حسن توجه دوستان فاضل بزرگوار آقایان حاج شیخ رسول جعفریان و ایرج افشار شامل حال و کافل احوال گردیده، پیک نامه‌رسان، مجلدات پایانی فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ملک را... به هدیت آورد و... دانسته شد که...» (ص ۲۸۸۰ و ۲۸۸۱).

* در ذیل ترجمه «شیخ ابراهیم حمدی مدینه‌ای»: «... از افاضات ربانیه در عید اضحای ذی حجه جاری (۱۴۱۹) دفتر یکم مجموعه گرامی *میراث حدیث شیعیه* از سوی مرکز تحقیقات دارالحدیث (قم) به هدیت رسید. در آنجا... صاحب ذریعه... درخصوص دیدار با صاحب عنوان... چنین گفته...» (ص ۲۸۹۶).

* در ذیل ترجمه نسیم شمال: «به روز شنبه هفتم فروردین ماه جاری (۷۸) کتاب کلان سه جلدی تازه چاپ سیمای تاریخ و فرهنگ قزوین به دست آمد. در جلد دوم... پیرامون احوال و اشعار نسیم شمال سخن گفته و او را...» (ص ۲۹۰۴).

* در ذیل ترجمه «سید جارجوی هندی»: «... چند روزی پس از تحریر آنچه گذشت، یکی از برادران ایمانی و اصدقاء گرامی، در آدینه (۱۳ فروردین ۷۸) جاری، واسطه فیض ربانی گردیده، بی خبر، کتابی بسیار ارزشمند به هدیت آورد که در ترجمه صاحب عنوان حاضر گره گشا گردیده...» (ص ۲۹۱۷).

* در تعلیقات سرگذشت «شیخ قاسم بن محمد نجفی»: «... از اتفاقات حسنه، در پنجشنبه بیستم شوال المکرم جاری (۱۴۲۰) که این تعلیقه را به انجام رسانیده بودیم، ناگهان صورت اجازه نامه صاحب عنوان برای فقیه بزرگوار مرحوم حاج میرمحمدعلی بن سید محمد کاشانی در دسترس قرار گرفت. این اجازه را چهل سال پیش از این...» (ص ۳۱۰۶).

* در تعلیقات نقد حال «میرزا علیرضا تیبان الملک تبریزی»: «شگفتا که صاحب فرهنگ سخنوران هیچ آگاهی سوای نوشته /النریعه از این همشهری خود نداده است.» (ص ۲۸۵۸).

* در تعلیقات شرح حال «محمد ظهورالله لکهنوی هندی»: «... و چون ساعتها از عمر عزیز صرف جستجو درباره این عنوان شد در نتیجه معلوم گردید که پدران صاحب عنوان و زاهد هروی هر یک جداگانه در دو مأخذ یاد شده شرح حال دارند اما نقل آنها در این موضع مناسبتی و چندان فایده‌ی دربر ندارد.» (ص ۲۷۵۸).

* در پایان تعلیقات مفصل شرح حال «سید جارجوی هندی»: «این ضعیف را بیش از این توان صرف عمر در این باره‌ها نیست، واللّه المستعان» (ص ۲۹۱۸).

* در ذیل یک ارجاع متن مکارم: «چنین است به خط مرحوم معلّم که پس از ساعتها صرف وقت و اتلاف عمر ناپایدار، مأخذ را یافتیم...» (ص ۳۰۶۵).

سخن فرجامین

در روزگاری که دانش تراجم رجال، قرین انفعال گردیده است، ۲۴ نشر دفتر هشتم مکارم/الآثار را باید - بحق - رخدادی بزرگ قلم داد و از این که در این عصر پرشتاب و دژم، هنوز هستند کسانی که بقاعده قدما کارهای بقاعده کنند، و در تفصیل و اجمال، از التزام اصول تن نزنند، مسرور و مبتهج بود.

شادروان معلّم حبیب‌آبادی، اقبالی بلند و بختی مساعد داشت که هر چند معمولاً «امثال این بزرگان» - به تعبیر خود آن مرحوم - به «جفاء رفقاء و عقوق اصفیاء» دچار می‌شوند (ص ۲۸۳۵)، نه تنها عزیزانه زیست، ثمره جد و جهد و غوص و خوض سالیان خود را نیز به یاری دوستی عزیز و حق شناس و حق گزار، مجال بروز و ظهور داد. آن ثمره، مکارم/الآثار است، و آن صدیق شفیق، حضرت علامه روضاتی، طابع ۲۵ و محقق و تکمله‌نگار مکارم.

علامه بی‌همال، استاد جلال‌الدین همایی حق داشت که روزی به استاد روضاتی فرموده بود: «معلم از من خوشبخت‌تر بود»، و در پاسخ استاد که از چرایی آن پرسیده بودند، فرموده بود: «چون معلم کسی چون شما را داشت که به آثارش رسیدگی کند و مددکارش شود».

چه گواهی بر بخت بلند معلم حبیب‌آبادی از این صادق‌تر که حتی بسیاری از مصنفات مؤلفان طراز اول اسلامی و مفاخر بی‌همال جهان تشیع نیز بدین دقت و پاکیزگی که مکارم/آثار تحقیق و آماده‌سازی شده است، تصحیح و نشر نشده؛ و تازه اگر صاحب این قلم بر آن ثنایی خوانده است، براندازه وقوف و طاقت و استطاعت خویش خوانده، نه فراخور مآثر شایگان این پژوهش نفیس.

ختام مسک و مسک ختام این نوشتار را، به سیره مرضیه سلف صالح، حمد و نعت باری و مدحت خاندان وحی(ع) قرار می‌دهم و در این مقام سه بیتی را از مرحوم شیخ کاظم بیذره^{۲۶} نجفی - که شرح حال او در همین هشتمین دفتر مکارم/آثار آمده - باز می‌نویسم:

«علی الله فی کلّ الأمور توکلی
وبالمصطفی المختار کُلُّ توکلی
ولیس بیوم الحشر لی من وسیله
اصون بها نفسی ولا من معولی^{۲۷}
سوی حبّ آل البیت بیت محمد(ص)
نبی الهدی و المرتضی صهره علی»
(ص ۳۰۱۹)

پانوشت:

۱. دفتر نخست این شرح به سال ۱۳۴۱ هـ. ش. در اصفهان چاپ و نشر گردیده است؛ و الباقی آن که نوزده جلد - بل بیشتر - خواهد شد، هر چند هنوز به بیاض نیامده، موادش فراهم و یادداشت‌هایش مهیاست (این همه را باید - بحق - «حاصل اوقات» و دستاورد روزان و شبان استاد، قلم داد).

۲. مصراع دوم بیت مشهوری است که به قولی از متنبی و به قولی از ابوالعلائی معری است؛ و مصراع یکم آن، این است: «بقیت بقاء الدهر یا کهف امله».

۳. گفته‌اند: یکی از شاعران به قصد دریافت صله بر یکی از پادشاهان اموی وارد شد. آن پادشاه برای آنکه از توقع و تمنای شاعر رهایی یابد، بهانه‌ای پیدا کرد و گفت: تو در اشعار خود مکرر به باده‌نوشی و بعضی گناهان کبیره دیگر که مستوجب حد شرعی است اقرار کرده‌ای و من ناگزیرم که حد شرعی را بر تو جاری سازم. شاعر گفت: گویا شما قرآن نمی‌خوانید زیرا خداوند در قرآن فرموده است: «والشعراء یَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ - آلم تر أَنَّهُمْ فی کُلِّ وادٍ یَهِيمُونَ - وَ أَنَّهُمْ یَقُولُونَ مَا لَا یَفْعَلُونَ» و سپس سرود:

نحن الألی جاء الكتابُ مُخبراً
بِغَافِ أَنْفُسِنَا وَ فِسقِ الْأَلْسُنِ

(یعنی: ما آن کسانی که قرآن از عفاف جان‌ها و فسق زبان‌ها مان خبر داده است!). پادشاه هم که در پاسخش درمانده بود، به ناچار او را برخوردار کرد! (نقل به تلخیص و تحریر از: حاصل/وقایع، احمد مهدوی دامغانی، چاپ اول، ص ۸۷۹).

از باب «الکلام یجر الکلام» بد نیست اشاره کنم که ابونواس هم استشهدی شیطنت‌آمیز به «یقولون مالا یفعلون» دارد (ر.ک: معجم/لأدباء، یاقوت، تحقیق احسان عباس، ط. دارالغرب الاسلامی، ص ۲۷۹؛ و: اخبار/ابی نواس، ابن منظور، ط. دارالفکر [ملحق الأغانی تحقیق مهنا]، ص ۱۲۴ و ۱۲۵).

۴. آقای دکتر علی‌اصغر حلبی در پیشگفتار یکی از تألیفاتش می‌نویسد:

«عادت برخی از نویسندگان این است که تا مطلبی را کاملاً و تا حد وسع تحقیق نکرده‌اند، خامه بر نامه نمی‌نهند؛ اما عادت این ضعیف چنان است که وقتی درباره موضوعی چارچوب نسبتاً درست و مناسبی فراهم سازم دست به نگارش می‌برم و به صورت رساله‌ای چاپ می‌کنم تا اگر دانسته‌ها و یافته‌هایم افزون‌تر شد، در چاپ بعدی آن را تکمیل کنم.

... تای تونگ [Tai Tung] نویسنده تاریخ خط چینی در سده سیزدهم میلادی می‌گوید: اگر می‌خواستیم آن اندازه منتظر بمانم که کتابم کامل شود، هرگز از نوشتن این کتاب فارغ نمی‌شدم» (مبانی عرفان و احوال عارفان، چاپ اول، ص ۱۰ و ۱۱).

سخن، همان سخن مشهور منقول از عمادالدین کاتب سپاهانی است که آدمی هر گاه در نوشتار پیشینش نظر کند، میل به استدراک و اصلاح و تغییر دارد.

طرفه آن که در همین مکارم/لائثار (که از دقت و بیش‌کوشی مصحح محترم آن سخن‌ها رفت و خواهد رفت - ان شاءالله)، مصحح دمی از استدراک و اصلاح و تجدیدنظر باز نایستاده است و نه تنها افزونه‌های بسیار بر مجلدات پیشین فراهم ساخته، مقارن طبع و نشر دفتر هشتم هم، دو نکته استدراکی بر افزوده که ما در اینجا، هم برای اطلاع خوانندگان مکارم و هم چنان گواهی بر صحت مدعای پیشین، این دو افزونه استدراکی را - که از خط مبارک مصحح استنساخ کرده‌ایم - می‌آوریم؛ والله درّه:

الف. توضیح پیرامون عنوان شماره (۱۶۶۵) در جلد هشتم مکارم/لائثار: در سطر نخست، اسامی پدران مرحوم سید محمد تقی قمی مطابق با مأخذ یاد شده در متن و جاهای دیگر است که از مقدمه/التره البیضاء به قلم برادر بزرگوار آن مرحوم نقل کرده‌اند، و آنچه در پاورقی دوم (ص ۲۸۲۷، س ۱۰) دیده می‌شود، نص صریح «نقاء البشر، ص ۷۹۱» می‌باشد.

دیگر این که: در «مختار/البیاد، ص ۲۶۴، ط ۱» در شرح حال آقا سید زکریا قزوینی گوید: «حجة الاسلام

آقای حاج آقا حسین طباطبائی قمی زوجة اولیه‌اش صبیة آن مرحوم بود».

ب. استدراک در جلد هفتم مکارم/لائثار، ص ۲۴۷۱، بین سطر ۶ - ۷: «پس از به خط مؤلف و پیش از مرحوم حاج سید احمد» افزوده شود:

آگهی تحریم یاد شده راجع به مرحوم حاج سید احمد طباطبائی قمی - یکی از فرزندان گرامی آیت‌الله العظمی حاج آقا حسین قمی - است که در مشهد مقدس وفات یافته و مجلس ترجمه در مسجد بازار تهران - نه در مشهد - اعلان شده است. و عموی متوفی که همانا ایشان بوده و به نوشته «نقاء البشر، شماره ۲۷۳» در سال ۱۳۳۴ ق. وفات یافته؛ مرحوم... (پایان استدراک به علامه روضاتی - دام مجده).

۵. این کتاب را احسان عباس در سال‌های اخیر تحقیق کرده و «دارالغرب الاسلامی» به طرزی دلاویز طبع و نشر نموده است.

علامه سید محمد رضا حسینی جلالی از برای آن، فائت و مستدرکی مهم ساخته است که در مجله *تراثا* (ش ۲۹) به طبع رسیده و در این مستدرک، صد و ده مورد از اثبات شیعه امامیه یاد شده است.

۶. هر چند موجب اطالت است، از غایت حلاوت و نهایت فائدت اخلاقی و فرهنگی و احیای نام و یاد اهل مآثر و مکارم، خواننده محترم بر من خرده نخواهد گرفت که توجه او را به نقلی دیگر از فتوت خداوندگاران کتاب و کتابخانه جلب کنم؛ و آن اشارت استاد محمدالکاظم (شیخ محمد کاظم محمودی) است که در «خاتمه المطاف» [تلخیص] مجمع‌الآداب (ط. طهران، ج ۵، ص ۶۵۳) می‌نویسد:

«... وینبغی لنا أن نتقدم بالشکر الجزیل لفضيلة العلامة الاستاذ السيد عبدالعزيز الطباطبائي حيث كان تحقیق هذا الكتاب باقتراحه ابتداءً و ساندنی فی مراحل مختلفة من امر التحقيق و وقّری نسخه الخاصة المطبوعة و جعلها تحت تصرفی مع شده حاجتها إليها».

امروز تنها می‌توانیم گفت: خداوند پایگاه آن جهانی محقق طباطبایی را والاتر فرماید و ما را از برای گنجایی چنین مکرّمات‌ها سینه‌ای گشاده کرامت کند!

۷. *تجارب السلف* (نسخه برگردان دستنویست مورّخ ۸۴۶ هـ. ق)، به اهتمام امیر سید حسن روضاتی، اصفهان، ۱۳۶۱ هـ. ش، ص ۴.

۸. این سخن از مولانا امیرالمؤمنین علی (ع) است که خطیب در *الجامع لأخلاق الراوی و قرطبی در جامع بیان العلم* روایت کرده است. ر. ک: *آداب المتعلمین*، تحقیق: السید محمد رضا الحسینی الجلالی، ط ۱، ۱۴۱۶ هـ. ق، شیراز، ص ۱۱۲.

۹. بیت، آن گونه که در یاد مانده است از ادیب پیشاوری است و هم اکنون نه به دیوان آن مرحوم دسترسی دارم، و نه به حافظه نخ نمای پراضطراب خود، اعتماد؛ فسبحان من لایسهو!

۱۰. اینگونه حافظه‌های خارق‌العاده - علی‌الظاهر - در دنیای قدیم بیشتر بوده و بجاست خواننده محترم برای کاهش استبعاد هم که شده به سخنانی از ادیب و مورّخ بنام و قرآن‌پژوه فقیه و محدث نسابه و حکیم اخترشناس بیهق در سده ششم هجری، علی بن زید بیهقی، مشهور به «ابن فندق» و «فرید خراسان»، توجه کند. او می‌نویسد:

«وقد يوجد من أعطى الله له قوة حافظه یضبط و یحرز ما سمع.

و کان فی زماننا الأمير العالم علی بن منتجب الملك محمد بن ارسلان (ره) یحفظ ما یسمع من الفضائل و الحکایات المثنوّه، حتی انّ الحکیم ابن التلمیذ النصرانی قرأ علیه - بین یدی الوزير محمد بن ابی توبه - سفرأ من الانجیل مرّة فحفظه الامیر علی و اعاده.

و کان فی الزمن الماضي واحد یحفظ ما یسمع مرّة، و ابنه یحفظ ما یسمع مرتین، و غلامه یحفظ ما یسمع ثلاث مرّات؛ فأنشد و احد قصیده، فقال ذلک الحافظ للحاضرين: هذه القصیده لی، و أنا أحفظها، و ابنی و غلامی. فقرأها فسمع ابنه هذه القصیده مرّتين فأنشدها فسمع غلامه هذه القصیده ثلاث مرّات فأنشدها.

و كنتُ في عُنفوان الشباب احفظ قطعةً من اشعار الجاهليين اذا سمعتها مرتين.

و کان بزماننا بنیسابور حکیم استعار کتاباً فی اصفهان و تأمله عشر مرآت و حفظه، و عاد إلی نیسابور و کتبه من املاء قُوّه الحافظه. ثم قُوبلت النسختان فما وُجدَ بينهما کثیر تفاوت.

(معارج نهج/البلاغه، تحقیق اسعد الطیب، صص ۱۴۷ - ۱۴۸).

از آیت‌های حفظ و پادسپاری در این روزگاران اخیر - که بسیاری از افاضل، حکایت‌های شیرین و نادره‌های شگفت از این خصیصه وی گفته و نوشته‌اند - مرحوم استاد علامه بدیع‌الزمان فروزانفر بود که خدایش پیامرزد. نگارنده این سطور خود از استاد پرویز اتابکی شنیده (و گویا در هیچ جا مسطور ندیده) که مرحوم فروزانفر در لبنان مهمان یکی از فضلا (ظ. از نصاری) بود و بانوی سرای میزبان - که خود اهل فضل بود - با مرحوم فروزانفر از سفرنامه ابن بطوطه سخن در پیوست و فروزانفر، به مناسبت و بی‌استحضار پیشین، مطولاتی از سفرنامه ابن بطوطه را از بر خواند و جمیع حاضران را غرق حیرت ساخت.

استاد اتابکی - که خود در آن ضیافت حضور داشته است - می‌فرمود: اینجا یقین کردم آنچه استاد - در موارد مشابه - می‌خواند به اتکای همین حافظه نیرومند است و نه آمادگی قلبی و یا - العیاذ بالله - دسیسه خودنمایانه (نقل به مضمون).

۱۱. و در این میانه، بهتر آن که مذهب راقم این سطور - اگر محلی از اعراب داشته باشد - و مذهب عموم اهل قبله همان باشد که مولانا محسن فیض کاشانی پس از تفحص حال طوائف مختلف اختیار فرمود و نوشت: «نه متکلم و نه متفلسف و نه متصوفم و نه متکلف، بلکه مقلد قرآن و حدیث و تابع اهل بیت...» از سخنان حیرت‌افزای طوائف اربع ملول و بر کرانه، و از ماسوای قرآن مجید و حدیث اهل بیت [و] آنچه بدین دو آشنا نباشد بیگانه» (ده رساله فیض، تصحیح رسول جعفریان، چاپ اول، ص ۱۹۶). ایدون باد!

۱۲. لؤلؤ و مرجان، تحقیق و ویرایش حسین استادولی، دارالکتب الاسلامیه، چاپ دوم، ۱۳۷۹ ش، ص ۱۶۰ و ۱۶۱.

درباره حالات آن مرحوم، همچنین ر. ک: چهل سال تاریخ ایران (المآثر والآثار)، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، اساطیر، ج ۱، ص ۱۸۹، ۱۳. لؤلؤ و مرجان، همان.

۱۴. به قول علامه سید محمدحسین حسینی جلالی، تنها خطبا بر این کتاب اعتماد کرده‌اند (ر. ک: فهرست التراث، ج ۲، ص ۱۶۶)؛ و مرحوم حاج میرزا حسین نوری در لؤلؤ و مرجان (تحقیق استادولی، ص ۱۶۰) می‌گوید: «... برای جماعت روضه‌خوانان میدانی و وسیع مهیا نمود که هر چه کمیت نظر را در آن بتازند به آخر نرسانند و در بالای منابر با نهایت قوت قلب مستند ذکر کنند که: فاضل دربندی چنین فرموده.»

۱۵. نمونه را - در باب قسم پر دامنه اخیر - فاضل دربندی به درازنای هفتاد ساعته برای روز عاشورا قایل شده و انگاشته: «آن همه وقایع نشود مگر در آن مقدار زمان»؛ و مرحوم محدث نوری سخت از این رای و طرز تلقی او استعجاب فرموده و گفته: «از این فقره پی به سلیقه ایشان باید برد» (ر. ک: لؤلؤ و مرجان، تحقیق استاد ولی، ص ۱۶۱) و حتی از طابعان و لؤلؤ و مرجان به نحوی وهن‌آمیز در هامش کتاب در این باب بر فاضل دربندی تاخته است (ر. ک: تحریفات عاشورا [لؤلؤ و مرجان] و تحقیق و تعلیق: مصطفی درایتی، قم: احمد مطهری، ۱۳۷۹ ش، ص ۲۵۲)؛ حال آن که متعلی سترگ چون علامه طباطبایی، ولو آن که این مطلب را نپذیرد،

چنین واکنش تندی از خود نشان نداده است (ر. ک: در محضر علامه طباطبائی، محمد حسین رخشاد، چاپ اول، ص ۱۱۲).

افزون بر این، امثال مرحوم فاضل دربندی برای طرح چنین احتمال یا اعتقادی - خواه نفس مدعا را بپذیریم یا نه - بر یک زمینه استوار تاریخی تکیه کرده‌اند؛ و آن، «خرق عادت»های مختلف و مکرری است که با واقعه عاشورا رخ نموده و در کتاب‌های فریقین بازتابی وسیع یافته (نمونه را، ر. ک: مناقب آل ابی طالب/ع)، ابن شهر آشوب، ط. دارالاضواء، ج ۴، ص ۶۱ - ۷۲؛ و: الحسین/ع) سماته و سیرته، السید محمد رضا الحسینی الجلالی، دارالمعروف، ط. ۱، ص ۱۸۸ - ۱۹۰؛ و: یوم/الطف، هادی النجفی، ط ۱، ۱۴۱۳ ق، ص ۲۷۱ - ۲۷۵ و...

نویسنده/اکسیر العبادات خود تصریح فرموده است که در چنین چارچوبی، اعتقاد یا احتمال خرق عادت زمانی را طرح کرده و می‌بینیم که مدعای او چندان هم که به نظر بعض فضلا غریب رسیده است، غریب نیست. باری، مهم‌تر از این بحث مصداقی، یک بحث مفهومی است و آن این که: یکی از وظایف عالمان دینی پیراستن گزافه‌ها و خرافه‌ها از چهره دیانت است و همواره دانشوران روشن بین بدین مهم قیام کرده‌اند. ۱۶. از مؤلفات چاپ نشده محقق محترم مکارم/آثار تعلیقات مبسوط و محققانه او بر دوره/الذریعه و طبقات اعلام/الشیعه است که ای کاش روزی طبع را به زیور خویش بیاراید!

۱۷. خوب است خوانندگان، شرح این دید و بازدید را بخوانند و نیز تصریحات خود حاج ملاهادی را در آثارش ببینند، و آنگاه پی ببرند نمایشی که چند سال پیش در «سیما» نشان داده شد و بر مبنای داستان این دید و بازدید نوشته شده بود، چقدر سخیف و دور از واقع است.

۱۸. لا اقل برای تنبیه خویشتن، دوباره می‌نویسم: «به شرط امانت و اهلیت».

۱۹. قاعدتاً به همان شرط پیشگفته.

۲۰. در نوشته‌های عصر پهلوی اول و دوم هم، گروهی از نویسندگان مطلع، حدود و ثنور الفاظ را بیشتر پاس می‌داشتند، و نمونه را، میان «مرحوم» (مثل: مرحوم قزوینی) و «مأسوف علیه» (مثل: مأسوف علیه پروفیسور نیکلسون) فرق می‌نهادند، ولی امروزه، قدری از رهگذر «تسامح و تساهل» کذایی معهود، و بیشتر به سبب بی‌اطلاعی و هرج و مرج رسانه‌ای، مراعات چنین ظرافت‌ها شاذ و نادر شده است!

۲۱. قابل توجه همه ما و کسانی که ورد زبانشان «قرن بیستم و بیست و یکم» است و نه «قرن چهاردهم و پانزدهم» (که موافق گاهشماری اسلامی است).

... از بی‌مبالاتی‌های زیانمند و ناپسند سال‌های اخیر، اطلاق نام کتاب مقدس بر «انجیل و تورات محرف متداول» است که دست‌های آلوده غرضمند در آن تصرف کرده و منکراتی خلاف شرع و مروت در آن داخل ساخته است!

شگفتا از مرکز پژوهش‌های «دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم» که در مقدمه تحقیق جدید سعد/السعود للنفوس (بوستان کتاب قم، ۱۴۲۲ ق، ص ۲۹) بی‌التفات و از سر مسامحت بنویسد: «الکتاب المقدسة المتوفرة لدينا نقلنا عنها مباشرة کالتوراة و اناجیل متی و لوقا و یوحنا...»؟!

حال آن که فقهای عظام در کتاب متاجر به ما آموخته‌اند از مصادیق «کتب ضلال»، انجیل و تورات (یعنی همین انجیل و تورات تحریف شده متداول، و نه آن دو کتاب آسمانی و محترم اصلی) است. ر. ک: القاموس الجامع للمصطلحات الفقهیة، الغدیری، بیروت ط ۱. ۱۴۱۸ هـ. ق، ص ۴۷۲؛ و: التنقیح/الرئع، الفاضل المقداد،

تحقیق الکوه کمری، قم: مکتبه آیه الله المرعشی، ط ۱، ۱۴۰۴ ق، ج ۲، ص ۱۲؛ و: منهاج الصالحین، السید الخوئی، ط ۵، ج ۲، ص ۱۴ (المکاسب المحرمه، مسأله ۳۳) و...

۲۲. ابن ابی طیّ حلبی در گزارش حال «عبدالرحمن بن احمد بن حسین بن احمد بن ابراهیم بن فضل خزاعی نیشابوری» گفته:

«حدثنا شيخنا رشيدالدين [يعنى: ابن شهر آشوب]: كان فى مجلسه اكثر من ثلاثه آلاف محبره مستملی، وكان اذا قيل له: هل جاء فى الصحيحين؟ قال: ذرونى من المكسورين!.. (مقالات تاريخی، رسول جعفریان، ج ۷، ص ۱۳۹).

صاحب این قلم نیز معمولاً می نویسد: «حديثنامه بخارى» و «حديثنامه مسلم» و زبان خویشان را به کاربرد لفظ «صحيح» گرانبار نمى کند تا - ان شاء الله تعالى - مصداق این سخن نباشد که:

قولى به سر زبان خود بر بستی
فردا کُندت خمار کامشب مستی!

۲۳. به قول استاد بهاءالدين خرمشاهی، در یک گپ و گفت دوستانه: قدیمی ها کتاب را با معرفی خود و در واقع با «چاق سلامتی» با خواننده آغاز می کردند؛ در پایان هم «خاتمه الکتابه» یا «خاتمه الطبع» می نوشتند و به عبارتی، محترمانه با خواننده وداع و روی بوسی می کردند و ای بسا دادوستدهای عاطفی که در این میانه صورت می گرفت؛ ولی امروزه کتابها معمولاً بی سلام شروع می شود و بی خداحافظی به پایان می رسد و... (نقل به مضمون)

می گویم: استاد خرمشاهی با توجه به همین معنا، معمولاً برای کتابهای مهم شان، به شیوه قدما، «خاتمه الطبع» و... می نویسند.

۲۴. تعبیر را از مرحوم اعتمادالسلطنه اقتباس کرده ام.

۲۵. خواننده دقیق النظر می داند که «طابع» را در اینجا در معنای اصطلاحی خاص - و نه معنای لغوی - به کار برده ام. این همان معنای اصطلاحی است که برخی فضلا چون شادروان علامه محمد قزوینی هم به کار برده اند.

از برای این کاربرد و چون و چند آن، ر. ک: یادگارنامه حبیب یغمائی، زیر نظر غلامحسین یوسفی و...، تهران، ۱۳۵۶ ش، ص ۳۶۸.

۲۶. «ببذره - بموحده و مثناة تحتیه و ذال معجمه وراء مهملة مشددة» (مکارم، ج ۸، ص ۳۰۱۸)؛ «مرحوم شیخ کاظم... مشهور به ببذره بود، و در وجه تسمیه اش بعضی گفته اند که برای شباهت داشتن او است - از بابت کوچکی جثه و تندى حرکت و زیرکی و ذکاوت - به نوعی از گنجشک های کوچکی که این اسم را دارند، و مؤلف معجم [یعنی: معجم ادباء/الاطباء] فرماید: به عقیده من این کلمه محرف ابی ذر است، زیرا وی در تمسک به امور شرعیه و امر به معروف و نهی از منکر مانند ابوذر صحابی می بود، انتهی.» (مکارم، ج ۸، ص ۳۰۱۹).

۲۷. چنین است در متن مطبوع، «معولی» به یاء.

(ناگفته نماند در دیگر نقل قول هایی که از متن مکارم کرده ایم، لزوماً به رسم خط و سجاوندی طابع پای بند نبوده ایم).

این پیاده‌رو تا سراسر زمین کشیده می‌شود*

نقدی بر مجموعه شعر در پیاده‌رو اثر بیوک ملکی

شهرام رجب‌زاده

مجموعه در پیاده‌رو، نقطه‌ای درخشان در کارنامه شعرهای نوجوانانه بیوک ملکی به شمار می‌آید و به گمان من، در میان تمامی مجموعه شعرهایی که تاکنون برای نوجوانان ایران منتشر شده است، موقعیتی خاص دارد. برای اثبات این دو مدعا، از مروری گذرا بر کارهای پیشین ملکی ناگزیریم.

نگاهی به پشت‌سر

بیوک ملکی کار شعر کودک و نوجوان را به طور جدی از نخستین سال‌های پس از پیروزی انقلاب، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و هفته نامه «کیهان بچه‌ها» آغاز کرد. به عبارت دیگر، او از نخستین گروه شاعران کودک پس از انقلاب به شمار می‌آید و بیش از دو دهه در این عرصه فعال بوده است. در آن هنگام، ملکی، هم برای کودکان می‌سرود و هم برای نوجوانان، او از شعرهای این دوره خویش، هیچ مجموعه مستقلی فراهم نیاورده و تمایلی به انتشار آن‌ها در قالب کتاب نداشته است. اما گذشته از شعرهای پراکنده‌ای که می‌توان در صفحات نشریات ادواری آن زمان سراغ گرفت، در دو مجموعه شعر مشترک از چند شاعر، آثاری از شعرهای آن دوران ملکی باقی مانده است. مجموعه شعر کلاغ پر که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، به سال ۱۳۶۵ آن را برای گروه‌های سنی «ب» و «ج» منتشر کرد، سه شعر از بیوک ملکی را نیز در بر می‌گیرد که یکی از آن‌ها در سال ۱۳۶۰ و دو شعر دیگر در سال ۱۳۶۲ سروده شده است.

در مجموعه آب و مهتاب نیز که در سال ۱۳۶۸ منتشر شد و باز هم ناشر آن کانون بود، پنج شعر از ملکی به چشم می‌خورد. گرچه ناشر، تاریخ پای همه شعرهای این مجموعه را (از جمله شعرهای ملکی را که همیشه پای آن‌ها تاریخ می‌زند) حذف کرده، به خوبی آشکار است که هیچ یک از این شعرها پس از سال ۶۳ سروده نشده‌اند. این مجموعه برای گروه‌های سنی «ج» و «د» فراهم آمده است. با نگاهی به همین تعداد اندک نیز می‌توان برخی از ویژگی‌های مهم دوره آغازین شاعری ملکی را برای کودکان و نوجوانان، شناخت.

* این پیاده‌رو در سراسر زمین کشیده می‌شود، شهرام رجب‌زاده/ پژوهشنامه کودک و نوجوان، بهار ۱۳۸۲.

در شعرهای کودکانهٔ ملکی، با شاعری روبه‌رو می‌شویم که از زبانی تندرست برخوردار است. زبان شعرها روی هم رفته، عاری از سستی و ضعفی است که اغلب در کارهای آغازین شاعران، طبیعی به حساب می‌آید و حتی برخی تا سال‌ها از آن رهایی نمی‌یابند. از همان آغاز پیداست که شاعر بر زبان تسلط دارد و زبان شعرش از اغلب شاعران کودک هم‌دوره‌اش سالم‌تر است. مضامین، متناسب با مخاطب است و حوزهٔ مضمونی شعرها را توصیف سادهٔ طبیعت و حس و حال‌های ویژهٔ کودکانه برای خلق فضایی شاد، بدون دغدغهٔ آموزش و نیز بعضی مضامین اجتماعی شکل می‌دهند.

از همان آغاز، گرایش شاعر به مضامین اجتماعی (که بعدها به وجه غالب مضامین او تبدیل شد) آشکار است. در شعر «همه هستند یکرنگ»^۱ با مضمونی روبه‌رو می‌شویم که بعدها به شیوه‌ای دیگر و با پرداختی بهتر (و این بار برای نوجوانان)، در شعر «بگو که شب زیباست»^۲ ظاهر می‌شود؛ مضمون تبعیض نژادی و نقطهٔ مقابل آن، یعنی برابری انسان‌ها.

در شعر نخست، این مصراع‌ها را می‌خوانیم:

یکی هم مثل شب‌ها

سراپایش سیاه است

ولی با این سیاهی

دلش همرنگ ماه است

همین مضمون، در شعر دوم، بدین شیوه پرداخت شده است:

اگر که رنگ تو

سیاه چون شب‌هاست

سکوت را بشکن

بگو که شب زیباست

شعرهای کودکانهٔ این دوره از کار شاعر، به خوبی نشان می‌دهد که او هرگز کودکانگی را با فقدان جوهر شعری یا شعر را با نظم اشتباه نمی‌گیرد.

در این دوره، رد تأثیرپذیری ملکی را از دیگر شاعران کودک، می‌توان در شعر، «مثل آهو»^۳ جست‌وجو کرد که آشکارا تقلیدی از شعر «او مثل آهو می‌دود»، از محمود کیانوش است.^۴

ملکی:

می‌روم این سو

می‌دوم آن سو

از سر این جو

تا سر آن جو

✱

می‌پریم پایین

می‌پریم بالا

می‌روم این جا

می‌روم آن جا

✱

هر کجا باشم

شاد شادم من

مثل آهویم

مثل بادم من

کیانوش:

او مثل آهو می‌دود

مثل پرستو می‌پرد

این سو و آن سو می‌دود

این سو و آن سو می‌پرد

✱

بر خاک جارو می‌زند

بر آب دامن می‌کشد

در باغ‌ها هو می‌زند

بر خانه‌ها تن می‌کشد

✱

سنگین و سنگین می‌رود

دولا و دولا می‌جهد

از کوه پایین می‌رود

تا ابر بالا می‌جهد

✱

تا می‌رود، باد است، باد

تا می‌نشیند، آه، هیچ!

از رفتنش شاد است، شاد

وقتی که ماند از راه، هیچ!

ملکی در آغاز کار، در عرصه شعر نوجوان نیز با همان زبان نسبتاً سالم حاضر می‌شود و رنگ اجتماعی بر مضامین شعرهایش غلبه دارد. اما مضامین اجتماعی، اغلب به شیوه‌ای سطحی بروز می‌کنند و گاه حتی به شعرهای سیاسی - مناسبتی عاری از نیروی تأثیرگذاری و فاقد توان ماندگاری بدل می‌شوند. با این همه، از لابه‌لای همین شعرها، گاه می‌توان شاعر توانا و خلاق سال‌های بعد را به خوبی بازشناخت:

آن روزها وقتی که هر ابر
می‌شد پلنگ و چنگ می‌زد
ما نیز سنگ می‌گرفتیم
هر کس به سویس سنگ می‌زد^۵

ظاهراً از حدود سال ۱۳۶۳، بیوک ملکی به حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی راه می‌یابد و فضای واحد ادبیات کودکان حوزه، تأثیری انکارناپذیر بر شعر او را می‌گذارد و زمینه تحول در دیدگاه و حال و هوای شعر او را فراهم می‌آورد. در این میان، نقش قیصر امین‌پور در فضای یاد شده و نیز تأثیر او بر تحول شعری ملکی، اهمیتی خاص دارد. خود ملکی از تأثیر فراوان امین‌پور بر کارهایش و استمرار این تأثیر سخن گفته^۶ و مجموعه پست یک لبخند را نیز به قیصر امین‌پور تقدیم کرده است. در این زمان، ملکی از سرودن شعر برای کودکان دست می‌شوید و کار خود را بر سرودن شعر برای نوجوانان متمرکز می‌کند. او خود به این نکته اشاره دارد که در این کار، عمد داشته و چون بهتر و راحت‌تر برای نوجوانان شعر می‌گوید، به شکل تخصصی به شعر گفتن برای آنان روی آورده است.^۷ هر چند که در مواردی با شعرهایی از ملکی برای مخاطبانی غیر از کودکان و نوجوانان نیز روبه‌رو می‌شویم،^۸ گرایش غالب او، هم‌چنان شعر نوجوان است.

در همین دوره، نقدی نیز بر کتاب نیم قرن در باغ شعر کودک، اثر عباس یمنی‌شریف می‌نویسد که اولین و آخرین نقد او در عرصه شعر کودک به شمار می‌آید.^۹ این نقد، در عین برخورداری از پاره‌ای نکات دقیق و قابل تأمل، از شتاب‌زدگی و لحن تند و چکشی و نیز مغشوش شدن مرز نقد فنی - هنری و نقد ایدئولوژیک و نقد شخصیت، آسیب دیده است. ناگفته نماند که با در نظر گرفتن زمان و شرایطی که این نقد در آن نوشته شده است، مشکلات یاد شده را می‌توان تا حدودی زاییده مقتضیاتی دانست که پس از هر تحول چشمگیر اجتماعی، از آن‌ها گریزی نیست. از این رو، خام‌دستی و هیجان‌زدگی ملکی را نمی‌توان نابخشودنی شمرد و فضای عاطفی و احساسی حاکم بر این نقد، نباید مانع از آن شود که نظریات درست او را بازشناسیم.

در اسفند ۱۳۶۶، بیوک ملکی همراه با قیصر امین‌پور و ۱۳ تن دیگر از اعضای واحد ادبیات حوزه هنری، از این مجموعه خارج شدند و کار خود را بیرون از سازمان تبلیغات اسلامی پی گرفتند. نتیجه چند سال حضور ملکی در حوزه هنری، مجموعه شعر ستاره باران بود که آشکارا متمایز از کارهای پیشین اوست. با این که خود شاعر، از چاپ این مجموعه که نخستین مجموعه شعر مستقل او محسوب می‌شد،

ناراضی بود^{۱۱} و دیگر هرگز آن را تجدید چاپ نکرد و تنها چند شعر آن مجموعه را به مجموعه بعدی خویش راه داد. این اثر تازگی‌هایی دارد که در آثار بعدی ملکی، عمق و وسعت می‌یابد. ملکی در این مجموعه، برای نخستین بار از محدوده قالب چارپاره خارج می‌شود و دیگر قالب‌ها (از جمله شعر نیمایی) را می‌آزماید.

با خروج از حوزه هنری، ملکی با دیگر دوستانش در پایه‌گذاری ماهنامه ادبی - هنری سروش نوجوان سهیم می‌شود و از آن سال تاکنون، با دم زدن در فضای این مجله، تجربیات خود را در عرصه شعر نوجوان، با پشتکار فراوان، آهسته و پیوسته پی گرفته است.

حاصل این دوره از تلاش هنری ملکی، تا پیش از مجموعه در پیاده‌رو، چهار مجموعه شعر برای نوجوانان بوده که در مجموع، با مختصر فراز و فرودی که قابل چشم‌پوشی است، همسطح به شمار می‌آیند. این مجموعه‌ها به ترتیب، عبارت‌اند از: *بر بال رنگین کمان* (۱۳۷۰)، *پشت یک لبخند* (۱۳۷۱)، *کوچه دریاچه‌ها* (۱۳۷۶) و *از هوای صبح* (۱۳۷۶).

در این مجموعه‌ها، شاعر علاوه بر قالب غالب شعر نوجوان، یعنی چارپاره، از قالب‌های نیمایی، مثنوی، غزل، قطعه و دوبیتی استفاده کرده است. در این میان، کاربرد قالب‌های چارپاره و شعر نیمایی بر دیگر قالب‌های یاد شده غلبه دارد، اما بسامد این دو قالب در این چهار مجموعه نیز متفاوت است و از نظمی ثابت یا روندی مشخص پیروی نمی‌کند.

نگاه حاکم بر این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعه پیشین)، نگاهی از منظر مذهب است. این نگاه در شعرهای قدیمی‌تر، کاملاً آشکار یا «رو»ست و از نمادهای صریح مدد می‌جوید، اما هر چه جلوتر می‌آییم، رنگ مذهبی شعرها، عمیق‌تر و پنهان‌تر می‌شود و به باطن مضامین و نگاه شاعرانه نفوذ می‌کند. اگر در سال ۶۳، شاعر می‌گوید:

سلام من

به هر چه و به هر کسی که با سحر

تمام جسم و جان او

پر از نماز می‌شود^{۱۲}

این نگاه در سال ۷۱، این گونه متبلور می‌شود:

صبح که خورشید هنوز آن طرف تپه‌هاست

او و خدا

هر دو تا

می‌روند

آن طرف چشمه‌ها

پونه بچینند برای همه^{۱۳}

عناصر طبیعت در این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعه پیشین)، حضوری آشکار دارد. در اغلب شعرها این حضور، تزیینی و کارت‌پستالی و صرفاً برای تصویرسازی نیست، بلکه نشانی از پیوندی عمیق‌تر میان انسان و طبیعت دارد؛ پیوندی که طبیعت را به رنگ نگاه و دیدگاه شاعر درمی‌آورد و آن را به ترجمان حس و حال‌ها و اندیشه‌های او بدل می‌کند. شعر بلند «پیراهن پرواز»^{۱۳} نمونه‌ای از این پیوند است.

در این مجموعه‌ها (هم‌چون مجموعه پیشین) اجتماع، از مهم‌ترین حوزه‌های موضوعی - مضمونی به شمار می‌آید. در شعرهای قدیمی‌تر، رد پای نگاهی سطحی و گاه مناسبتی را می‌بینیم که خود را از دوره آغازین شاعری ملکی برای نوجوانان، به این دوره کشانده است. اما رفته‌رفته، نگاه اجتماعی شاعر، لایه‌های رویی را می‌شکافد و به عمق نفوذ می‌کند و از شعار فاصله می‌گیرد. شعر «جنگ خیالی»^{۱۴} از نمونه‌های خوب و موفق این روند به شمار می‌آید. البته در شعرهای قدیمی‌تر این مجموعه‌ها نیز گاه غلظت سوزوگداز شاعر، اجتماعیات او را تا سطح رمانتی‌سیسم اجتماعی پایین می‌کشد:

در میان لحظه‌های سرد شب

این شب سیاه

آه! ای خدا چه می‌کنند

بچه‌های خانه‌ای که سقف آن

چکه‌چکه می‌چکد

بچه‌های بی‌پناه

بچه‌های بی‌گناه^{۱۵}

در این مجموعه‌ها، شاعر به قلمرو تازه‌تری نیز پا می‌گذارد که در ارتفاعی بلندتر از مضامین اجتماعی، سر برافراشته است. این قلمرو، مضامین هستی‌شناسانه و انسانی است که اندیشه در آن تهرنگی از فلسفه دارد. از این دست شعرها می‌توان به «سایه‌ها»^{۱۶} و «مثل پرواز گنجشک»^{۱۷} اشاره کرد.

سلامت زبان، ویژگی دیگر این مجموعه‌ها (هم‌چنین مجموعه پیشین) است. با این همه، گاه مشکلاتی در جاده زبان شعری هموار او دست‌انداز ایجاد می‌کند. در بررسی دقیق و ساختاری مشکلات زبانی این مجموعه‌ها، به نکته جالبی برمی‌خوریم. تقریباً همه ضعف‌های زبانی یاد شده، در مواردی پدید آمده‌اند که شاعر به دایره زبان محاوره و شکسته (آرگو) نزدیک شده است. به تعبیر دیگر، تلاش شاعر برای دستیابی به عنصری سبکی در حوزه زبان شعر، یعنی آمیختن دوگونه زبان رسمی و عامیانه (آرگو)، نه تنها توفیقی در پی نداشته، بلکه به سلامت زبان شعر او لطمه زده است. ناگفته نماند که دستیابی به ترکیبی متوازن این دو گونه زبانی در شعر به مفهوم عام، از دشوارترین دستاوردهای شاعرانه به شمار می‌آید. از این رو، نیل به آن در شعر نوجوان، به مراتب دشوارتر است؛ زیرا این حوزه نیز محدودیت‌های خود را به زبان تحمیل می‌کند. بد نیست در این جا به نمونه‌هایی از این ناهمگونی‌های زبانی اشاره کنیم.

در شعر «پیراهن پرواز» چنین می‌خوانیم:

مادرم از خانه مرا باز صدا می‌زند:

«پس تو کجا رفته‌ای؟»

باز هوایی شدی!

خشک شده پیرهننت روی بند؟

پیرهننت را بیار

یک سره ابريست هوا،

زود باش^{۱۸}

به وضوح پیداست که کلمهٔ «یک سره» با بافت زبانی این قطعه از شعر ناهماهنگ است. در این قطعه، شاعر مونولوگ مادر را با زبانی که عناصر آن به دقت از زبان محاوره انتخاب شده‌اند، ساخته است؛ عناصری که با بافت زبان فصیح رسمی نیز بیگانه نیستند. کلماتی چون «پیرهن» (به جای «پیراهن») و «بیار» (به جای «بیاور»)، هم اشکال تلفظی رایج در زبان گفتارند و هم در زبان کهن (آرکائیک) سابقهٔ استعمال دارند. اما کلمه «یک سره» (به جای «یه سره») هیچ جایی در بافت زبان محاوره ندارد و در این قسمت از شعر، چون وصله‌ای ناهم‌رنگ، خود را نشان می‌دهد.

باز هم در همین شعر، مادر می‌گوید:

«بر سرِ بامی هنوز؟»

خسته شدم بس که صدایت زدم!

پیرهننت را ببین!

خوب شد؟»^{۱۹}

در این جا نیز تلاش آگاهانه برای انتخاب واژه‌ها با توجه به دو بافت زبان آرگو و زبان رسمی، آشکار است. شاعر باز هم از کلمهٔ «پیرهن» استفاده کرده است و عبارت «بس که» نیز چنین نقشی را بازی می‌کند. اما عبارت «بر سر بامی»، به شدت با این مجموعه ناهماهنگ است. گویندهٔ این کلمات، مادری است که با زبان رایج گفتار امروز و واژه‌های مردم کوچه و بازار زمانهٔ ما سخن می‌گوید. در این زبان، هیچ کس نمی‌گوید «بر سر بامی» بلکه می‌گویند «روی پشت بامی» یا «بالای پشت بامی». کاری به درستی یا نادرستی این عبارت از نظر فصیح‌نویسان نداریم، اما ویژگی‌های فرهنگی گویندهٔ مونولوگ، چنین عباراتی را می‌طلبد، نه آن را که شاعر برگزیده است.

در همین شعر که از زاویهٔ دید نوجوانی غرق در دریای خیال سروده شده است، راوی می‌گوید:

کوچه چه کوچک به نظر می‌رسد

باز هم

می‌پریم از روی سیم

می‌روم

آن طرف ابرها،

بعد هم از روی ابر

شیرجه‌ای می‌زنم
 با دو معلق وسط آسمان
 مثل معلق زدن طوقی «محمودخان»
 می‌پریم

روی درختی بزرگ^{۲۰}

در این بخش از شعر نیز کلمه «معلق» مشکل‌ساز شده است. به دلیل اختلاف تلفظ در دو گونهٔ زبانی عامیانه و رسمی («مَلَق» و «مَعْلَق»)، این کلمه پیش از آن که نقش خود را در زبان عامیانه به شعر رسمی منتقل کند، تحت تأثیر بار خود در زبان رسمی، از مبدأ عامیانه‌اش دور می‌شود و پیش از هر چیز، معنای خود را در زبان فصیح جار می‌زند و بافت زبانی را ناهمگون می‌سازد.

ملکی در شعر دیگری چنین سروده است:

مادرم باغچه‌ای از گل خشک
 ساخته داخل خاک و خل خشک^{۲۱}

در این بیت نیز عبارت «خاک و خل» به زبان محاوره تعلق دارد و شاعر، آگاهانه بر آن بوده تا آن را در ساختار زبان رسمی نزدیک به گفتار امروز به کار برد، اما موفق نبوده است. در زبان محاوره، «خاک و خل» یک واحد کلامی محسوب می‌شود و دو جزء «خاک» و «خل» در آن نقش دو جزء ترکیبی را بازی می‌کنند. از این رو، مصوت رابط «ُ» (و) بین این دو جزء، باید کوتاه تلفظ شود. اما در این شعر، به ضرورت وزنی، این مصوت رابط، دست‌کم باید متوسط یا نیمه‌بلند خوانده شود که هم موسیقی کلام را از زبان محاوره دور می‌کند و هم به صمیمیت زبان لطمه می‌زند.

کاربرد کلمه «بالشت» به جای «بالش» در نمونهٔ زیر نیز نوعی کاربرد ناموفق تلفظی محاوره‌ای از یک واژه در بافتی فصیح به شمار می‌آید که به یک‌دستی و هماهنگی بافت زبان، لطمه زده است:

می‌نشینم سرد و ساکت گوشه‌ای
 تکیه بر بالشتی از غم می‌دهی^{۲۲}

دیگر ویژگی این چهار مجموعه (هم‌چون مجموعهٔ پیشین)، تعهد شاعر به شعریت شعرها و تن ندادن به بی‌مضمونی و ضعف عنصر خیال است. هیچ یک از شعرهای این مجموعه‌ها نظم محسوب نمی‌شود و با همهٔ فراز و فرودها و اختلاف سطح‌های ناگزیر، از عناصر شعری بی‌بهره نمی‌ماند و شعریت خود را به بهانهٔ نوجوانانگی فرونمی‌گذارد. از این رو، گاه به تصاویر شعری زیبایی در این مجموعه‌ها برمی‌خوریم که تازگی و طراوت آن‌ها، از توان شاعرانهٔ ملکی برای خلق ایماژهای تأثیرگذار سخن می‌گوید. ایماژهایی از این قبیل:

باز ابر مهربان نوبهار
 بر فراز آسمان پرواز کرد
 دست خود را بر سر صحرا کشید

اخم سبز غنچه‌ها را باز کرد^{۲۳}

یا:

در فضای باغ غوغا می‌کنند

باز هم فواره گنجشک‌ها

هر کجا سرگرم صحبت می‌شوند

شاخه‌ها درباره گنجشک‌ها^{۲۴}

که نقش انکارناپذیر قوت قافیه را نیز در تأثیرگذاری آن باید یادآور شد.

در این میان، تلاش برای خلق تصاویر شعری تازه، گاه به ایماژهایی انجامیده است که به دلیل نقص دانش شاعر درباره عناصر سازنده تصاویر، ما به ازای خارجی درستی ندارند و از خطای شاعر پرده برمی‌دارند.

در شعری به نام «در پیاده رو (۳)»، ملکی از موریانه به عنوان عنصری برای تصویرسازی استفاده

می‌کند و چنین می‌سراید:

یک قطار موریانه سمت چپ

یک قطار سمت راست

می‌دوند شاد، سوی دانه‌ها

موریانه‌ها به یکدیگر که می‌رسند

بی‌سلام از کنار هم نمی‌روند

صبح‌تان به خیر باد، موریانه‌ها!^{۲۵}

پیداست که شاعر هرگز موریانه ندیده و آن را با مورچه اشتباه کرده است! موریانه‌ها هرگز دسته‌جمعی و قطاری در پیاده‌رو دیده نمی‌شوند (آن هم یک قطار سمت راست و یک قطار سمت چپ!) و دانه حمل نمی‌کنند. از این گذشته، از ویژگی‌های مورچه‌ها این است که وقتی به یکدیگر می‌رسند، با شاخک‌های خود و با استفاده از حس بویایی، به شناسایی همنوعان بیگانه و آشنای خود می‌پردازند. نه موریانه‌ها، البته باید تا حدودی به شاعر حق داد؛ زیرا دیدن موریانه‌ها اصولاً کاری دشوار است. با این همه، نمی‌توان از این نکته گذشت که نقص دانش شاعر درباره عنصری که برای تصویرسازی برگزیده، دست او را رو کرده است.

ناگفته نماند که شاعر همین شعر را بازسازی کرده و با رفع این عیب، در مجموعه در پیاده‌رو آورده

است که در جای خود از آن سخن خواهیم گفت.

در شعر دیگری به نام «بوی نرگس»، ملکی گل نرگس را «بهارآور باغ‌ها» نامیده و از همراهی بهار

با عطر نرگس‌ها سخن گفته است:

بال در بال پرستوهای خوب

می‌رسد آخر سوار سبزپوش

جامه‌ای از عطر نرگس‌ها به تن
شالی از پروانه‌ها بر روی دوش

.....

باز می‌پیچد میان خانه‌ها
بوی اسفند و گلاب و بوی عود
می‌رسد فصل بهاری ماندگار
فصلی از عطر و گل و شعر و سرود^{۲۶}

ظاهراً شاعر این نکته را فراموش کرده است که فصل رویش نرگس، بهار یا پایان زمستان نیست. نرگس از گل‌های پاییزی است و با خزان سر برمی‌آورد. البته، روشن است که شاعر «نرگس» را در معنایی تمثیلی و نمادین به کار برده و آن را نماد موعودی فرض کرده است که بهاری ماندگار را برای انسان‌ها به ارمغان می‌آورد. با این همه، چون ما به ازای خارجی این عنصر تمثیلی، با کاربرد آن در شعر یاد شده فاصله دارد، با توجه به تمثیلی بودن شعر نیز اشکال یاد شده، پابرجا می‌ماند.

نمی‌توان از این چهار مجموعه گفت و غلظت فراوان تأثیرپذیری‌های ملکی را از دیگر شاعران و گرته‌برداری‌های او را از مضامین و شعرهای دیگر در این دوره، یادآوری نکرد. تأثیر دیگر شاعران بر بیوک ملکی، در مجموعه‌هایی که از آن‌ها سخن گفتیم، بسیار گسترده بوده است.

نکته جالب آن است که این تأثیرپذیری، لزوماً ارتباط مستقیمی هم با تأثیرگذاری شاعرانی که ملکی به آنان توجه نشان داده، ندارد. برخی از این شاعران، شاعران تأثیرگذاری‌اند و برخی نیز به هیچ وجه با آنان در یک سطح قرار نمی‌گیرند. ضمناً این تأثیرپذیری، به حوزه شاعران نوجوانانه‌سرا محدود نمانده و شعر او از آبخشور شاعرانی با مخاطب بزرگسال نیز سیراب شده است. گاه این تأثیرات، در حوزه مضمون ظاهر می‌شوند و گاه در عرصه زبان بروز می‌کنند. گاه تأثیرپذیری آن قدر کوچک به نظر می‌رسد که در استفاده از قافیه‌ای خلاصه می‌شود که نخستین بار شاعر دیگری قدرت آن را کشف کرده است. گاه نیز آن قدر وسعت دارد که گویی با ترجمه حال و هوا و نگاه شاعرانه شعری از یک شاعر دیگر روبه‌رو هستیم. حجم قابل توجهی از این تأثیرها نیز از شعر شاعرانی منشأ می‌گیرد که در حوزه دوستان و آشنایان و معاشران ملکی بوده‌اند و او فرصت شنیدن شعرهای‌شان را (حتی پیش از انتشار) داشته است.

گویی ملکی هر عاملی را که در شعر دیگران پسندیده و آن را با حال و هوای شعر نوجوان یا فضای شعری خود هماهنگ دیده، وام گرفته و به بازسازی آن در بافت شعر خویش پرداخته است. پیداست که این نوع بهره‌مندی از شعر دیگران، دو سمت دارد که تنها یک سوی آن پرداخت بهتر و قوی‌تر و مؤثرتر است. در این جا فهرست‌وار به برخی از این تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها اشاره می‌کنیم و می‌گذریم.

عمران صلاحی:

پروانه فرود آمده روی گل قالی

دنبال چه عطری است در این باغ خیالی^{۳۷}

ملکی:

تا بیایی، باغ قالی بشکند
باز گل‌های خیالی بشکند^{۳۸}

افشین علاء:

- کو، کجاست؟
ماه نیست
پس چه شد؟
- مثل برف
آب شد
چکه چکه چکه شد
هر ستاره چکه‌ای^{۳۹}

ملکی:

آسمان که چشم باز می‌کند
باز هم ستاره‌ها
چکه
چکه
می‌چکند
در میان چشمه‌ها^{۴۰}

پروین دولت‌آبادی:

برف می‌بارد
بر شاخه کاج...
....
شب برفی، شب یخبندان است
آدمک برفی در کوچه ما مهمان است
کاش سرما نخورد...^{۴۱}

ملکی:

شهر را پر کرده بود آواز شب
هم زمین، هم آسمان یخ بسته بود
توی کوچه، خنده‌ها و حرف‌ها
بر لبان عابران یخ بسته بود

....

باد سردی از شکاف در وزید
سوز و سرمایش به جان من نشست
فکر می‌کردم در این سرما و سوز
باز هم آیا کسی در کوچه هست؟

□

پا شدم رفتم کنار پنجره
سایه‌ای در کوچه تنها مانده بود
پیش کاج پیر آدم برفی‌ام
در کنار سایه‌اش جا مانده بود^{۳۲}

بد نیست شعر «بچه‌ها سلام»، از افشین علاء^{۳۳} را با شعر «صمیمی‌تر از آفتاب»، از ملکی^{۳۴} و این
هر دو را با دو شعر از محمود کیانوش، به نام‌های «در شعر من»^{۳۵} و «دارم حکایت‌های دیگر»^{۳۶} مقایسه
کنید. محض نمونه، بند آخر شعر علاء و شعر ملکی را در این جا می‌آورم.

علاء:

هر کدام‌تان که مهربان‌ترید
از صمیم دل مرا صدا کنید
اسم من که یادتان نرفته است
بچه‌ها برای من دعا کنید

ملکی:

بیایید حالا که دلخسته‌ام
برای من امشب دعایی کنید
و در گوشه‌ای از دل گرم‌تان
برای دلم فکر جایی کنید

ذکر نمونه‌ای دیگر از قافیه‌های اقتباسی ملکی نیز خالی از فایده نیست. محمد عزیزی (نسیم)، در حدود سال ۱۳۶۹ (زمانی که حدود ۱۸ سال داشت)، شعری به نام «صدای یاکریم» سرود که در همان ایام نیز چاپ شد. این شعر با این مصراع‌ها شروع می‌شود:

سحرشده

دوباره یاکریم

نشسته روی سیم^{۳۷}

در سال‌های ۷۱ و ۷۲ ملکی در دو شعر، این قافیه را به کار برده است:

بال می‌زنند

روی بام‌ها

یاکریم‌ها

جمع می‌شوند

در کنار هم

روی سیم‌ها^{۳۸}

می‌پر

با پروبال خیال

روی سیم

پیش دو تا یاکریم^{۳۹}

می‌توان ذکر مثال‌های متعدد را ادامه داد و سرچشمه‌های تأثیرپذیری ملکی را از شعرها و شاعران دیگر، هم‌چنان جست‌وجو کرد. مثلاً می‌توان به تأثیرپذیری ملکی در شعر «باغ رنگین کمان»،^{۴۰} یا دو شعر «تابیایی...»^{۴۱} و «می‌رسد روزی که...»^{۴۲} یا شعر «آفتاب کوچه‌های شب»^{۴۳} پرداخت. اما دامن این بحث را بیش از این نمی‌گستریم و تنها با اشاره به دو نکته، آن را برمی‌چینیم.

نخست آن که هیچ شاعری به اندازه قیصر امین‌پور، بر فضای شعری ملکی تأثیر نگذاشته است. تأثیرپذیری ملکی از امین‌پور، فقط به مضمون، زبان، وزن، قافیه یا عناصر جزئی دیگر محدود نمی‌شود. ملکی به شدت از حال‌وهوا و رنگ نگاه و لحن شعر امین‌پور متأثر است. مثلاً می‌توانید شعرهای «مثل روزهای عید»،^{۴۴} «آن شب...»،^{۴۵} «دوستی کلمه‌ها»،^{۴۶} و «دو روی سکه»^{۴۷} و «دعایی برای مترسک»^{۴۸} را با شعرهای امین‌پور در مجموعه‌های مثل چشمه، مثل رود و به قول پرستو مقایسه کنید.

دیگر آن که نباید تأثیرپذیری‌های ملکی را از شعرهای دیگران، از مقوله سرقت ادبی به شمار آورد. نفوذ این مضامین به شعر ملکی، اغلب ناخودآگاه است و در رسوب مضمون یا شعری تأثیرگذار در ذهن او ریشه دارد. به عبارت دیگر، ملکی به طور ناخواسته، از مجموعه شعرهایی که خوانده است و بر او تأثیر گذاشته و در ذهنش رسوب کرده‌اند، به عنوان یکی از منابع تصویرسازی و استخراج مضامین شعری بهره

می‌جوید. در این مسیر، گاه مضمون یا شعر به قدری رنگ نگاه ملکی را می‌گیرد که به دشواری می‌توان منشأ اولیه آن را تشخیص داد و گاه نیز در پرداخت مجدد، همچنان آثار مبدأ خود را حفظ می‌کند و خود را نشان می‌دهد.

در جمع‌بندی مجموعه یافته‌های مان از نگاهی که به پشت سر انداختیم، می‌توانیم بگوییم که بیوک ملکی تا پیش از مجموعه در پیاده‌رو، شاعری است که شعرهایش هیچ‌گاه از جوهر شعری خالی نیست؛ زبان شعر و زبان فارسی را به خوبی می‌شناسد و با چم‌وخم آن آشناست؛ با دیدگاهی مذهبی شعر می‌گوید و اجتماعیات، فضای غالب شعرهایش را تشکیل می‌دهد؛ با نگاهی شخصی به طبیعت می‌نگرد و خود را با آن پیوند می‌زند؛ اندیشه در شعرهایش نقش مهمی دارد و گاه رنگ و بوی هستی‌شناسانه و فلسفی می‌گیرد و در مجموع، او از جمله شاعران قوی‌دست شعر نوجوان به شمار می‌آید و کارهایش کم‌تر از اغلب شاعران این عرصه، به سستی و ضعف می‌گراید. با این همه، به شدت تحت تأثیر دیگران است و نگاه و سبکی کاملاً شخصی ندارد؛ به ندرت در شعرهایش می‌توان از تپش و ضربان حس‌های بکر و اصیل نوجوانانه سراغ گرفت؛ شعرهای به‌یادماندنی و دارای تأثیر پایدار بر ذهن خواننده در کارنامه‌اش انگشت‌شمارند؛ گاه دچار بیماری شعر نوستالژیک می‌شود و گاه نیز به اسارت در چنبره نگاه بزرگسالانه درمی‌آید و از بالا به نوجوانی می‌نگرد.

در یک کلام، شعر ملکی در این دوره، روی هم رفته بی‌عیب، اما بی‌رمق است. در وجه غالب، آن چنان ضعف ویژه‌ای ندارد که او را از دیگر شاعران نوجوان فروتر بنشانند و چندان نیز استثنایی و خارق‌العاده نیست که جابجاش را فراتر از دیگران تثبیت کند. شعر او شعری است روان، ملائم، زیبا، خواندنی و بی‌حادثه و بی‌تپش؛ همچون برکه‌ای زلال و بی‌موج.

درنگی در پیاده‌رو

مجموعه در پیاده‌رو، مجموعه‌ای تبلور یافته است. امتیازات مثبت شعر ملکی، در آن تشدید شده و ضعف‌هایش به حداقل رسیده است. ویژگی‌هایی نیز که به تشخیص یافتن شعر او و شخصی شدن آن کمک می‌کنند، عمق و وسعت یافته‌اند.

از این گذشته، این مجموعه واجد ویژگی برجسته‌ای است که در کارهای پیشین شاعر و نیز در دیگر مجموعه‌های شعر نوجوان فارسی، از ابتدا تاکنون، بی‌سابقه محسوب می‌شود.

عمده‌ترین نقاط قوت شعر ملکی، التزام به جوهر شعر و مضمون، سلامت زبان و قوت اندیشه است که در این مجموعه، همگی این امتیازات را پررنگ‌تر می‌بینیم. تأمل هستی‌شناسانه در زندگی و مضامین انسانی، خویشاوند دیدن انسان و طبیعت و انعکاس این خویشاوندی در آینه شعر و نیز فرونکاستن طبیعت تا حد عنصری صرفاً زینتی، نگرانی برای جامعه انسانی و روابط آدمیان در عرصه اجتماع، عواملی‌اند که شاخصه‌های شعر ملکی به شمار می‌آیند و به شکل محدود، نقش موتیف‌های معنایی و سبکی را در شعر نوجوانانه او بازی می‌کنند. این عوامل نیز در آخرین مجموعه شاعر، حضوری گسترده‌تر دارند و از این

گذشته، در این جا دیگر در هیأت عواملی مجزا و منفک بروز نمی‌کنند، بلکه چون آلیاژی که خواصی متفاوت از عناصر سازنده‌اش دارد، ذوب شده‌اند و پیوندهایی عمیق آن‌ها را درهم تنیده است. وسعت سطوح آسیب‌پذیر شعر ملکی را نیز در این مجموعه رو به کاهش می‌بینیم. از جمله، شدت تأثیرپذیری او از دیگران، تا حد قابل ملاحظه‌ای کاسته و تقریباً به تأثیرپذیری از قیصر امین‌پور، منحصر و محدود شده است. در این جا شاعر از بالا به نوجوانی نمی‌نگرد و نگاه بزرگسالانه‌اش کم‌رنگ می‌نماید و اثری از شعرهای نوستالژیک به چشم نمی‌خورد. به علاوه، در این مجموعه، بیش از همه مجموعه‌های شاعر، می‌توان تپش حس‌های بکر و اصیل نوجوانانه را دید و ضربان آن‌ها را شنید. تعداد شعرهای بیادماندنی این مجموعه، به تنهایی با مجموع شعرهای به یادماندنی پنج مجموعه پیشین ملکی برابری می‌کند.

مجموعه در پیاده‌رو ۱۳ شعر را در بر می‌گیرد که ۱۰ شعر آن در قالب نیمایی و ۳ شعر دیگر در قالب چارپاره جای گرفته‌اند. این مجموعه نیز هم‌چون هر مجموعه دیگری، خالی از فراز و فرود نیست و اختلاف سطح دارد، اما کفه این اختلاف سطح، به سمت شعرهای قوی‌تر سنگینی می‌کند.

با نگاهی سخت‌گیرانه، چهار شعر این مجموعه، یعنی شعرهای «با سایه‌سار تو»، «صبح‌تان به خیر باد»، «دفتری برای او» و «تا سراسر زمین»، به دلایلی که در سطرهای بعد از آن‌ها سخن خواهیم گفت، شعرهایی متوسط به شمار می‌آیند و ۹ شعر دیگر، شعرهایی قوی و تأثیرگذارند. از میان این ۹ شعر نیز پنج شعر به دایره بهترین شعرهای نوجوانانه فارسی راه می‌یابند. این پنج شعر، عبارت‌اند از شعرهای «راه»، «جان بچه‌های‌تان!»، «صید سایه»، «هزار پا» و «نه مثل دیگران» که این آخری، قله این مجموعه و اثری شاخص در عرصه شعر نوجوان ایران محسوب می‌شود.

در میان مجموعه شعرهایی که تاکنون برای نوجوانان ایران منتشر شده است، با همین مایه سخت‌گیری، تعداد مجموعه‌هایی که از نظر قوت و ضعف، چنین نسبتی میان شعرهای شان برقرار باشد، به دشواری به عدد انگشتان یک دست می‌رسد. این نکته را نیز باید افزود که شعرهای متوسط مجموعه در پیاده‌رو، به دلیل ساختار کلی کتاب و ویژگی منحصر به فرد آن - که بدان خواهیم پرداخت - نیز در این مجموعه زاید نیستند.

شعر «راه»، نگاهی تازه به مضمونی ظاهراً پیش پا افتاده و دم‌دست دارد؛ گم شدن بچه‌ها در «میان جنگل شلوغ دست و پا»ی عابرائی که در پیاده‌رو به راه خود می‌روند:

در پیاده‌رو

گم شده میان جنگل شلوغ دست و پا

نگاه من

مثل این پسر که گیج مانده است و داد می‌زند:

«مادر مرا ندیده‌اید؟»^{۴۹}

هیچ کس به او پاسخی نمی‌دهد. راوی نوجوان شعر نیز با اشاره پدرش، به راه خود ادامه می‌دهد. پدر نیز هم‌چون دیگر عابران، پیاده‌رو را مسیری برای گذشتن می‌داند، نه درنگ کردن و درگیر شدن. از این‌رو، می‌گذرد و می‌رود. اما نوجوانی که شاعر با چشم‌های او به پیاده‌رو می‌نگرد، هم چنان رد پای اشک‌های پسر را دنبال می‌کند. تنها اوست که در این جنگل، حس مشترکی با پسرک دارد و او را درک می‌کند. عابران می‌گذرند و تنها نقشی که در این ماجرا بر عهده می‌گیرند، آن است که پس از آمدن مادر، «چند غنچه بر لبان‌شان باز می‌شود». اما نوجوانی که شاعر چشم‌هایش را قرض گرفته است، به‌رغم اشاره پدر، نمی‌تواند بی‌اعتنا باشد؛ زیرا در پسرک، خود را می‌بیند. آیا این ماجرا نمی‌تواند سرنوشت او و دیگرانی هم‌چون او نیز باشد؟ شعر با این سطرها به پایان می‌رسد:

رو به راه می‌کنم

یک قدم نرفته، خشک می‌شوم

داد می‌زنم:

«پس پدر کجاست؟!»^{۵۰}

شعر در نهایت سادگی، با زبانی ساده و سالم و روان، بی‌هیچ منبت‌کاری و صنعتگری زایدی، به شیوه‌ای «سهل و ممتنع»، تأثیری ژرف بر خواننده می‌گذارد. شاعر حتی خود را ملزم نکرده است که قافیه‌های فراوانی را به کار گیرد. در مقایسه با دیگر شعرهای ملکی، این شعر، چندان بهره‌ای از قافیه نبرده و قافیه‌های اندک آن نیز معمولی و کمرمق‌اند، اما خواننده فقدان موسیقی قافیه را احساس نمی‌کند و شعر از این زاویه هیچ آسیبی ندیده است. به تعبیر دیگر، شاعر ترجیح داده است تا صمیمیت شعر را فدای قافیه‌اندیشی و قافیه‌پردازی نکند.

نگاه تازه و متفاوت شاعر را به مضامین روزمره و ظاهراً پیش‌پا افتاده، می‌توان در شعر «جان بچه‌های تان!» نیز دید:

در پیاده‌رو

مادری به کودک گرسنه‌اش

شیر می‌دهد

در کنار او نشسته کودکی

دست سوی عابران دراز کرده است

داد می‌زند: «کمک کنید

جان بچه‌های تان!»^{۵۱}

روزانه چند بار چنین مناظری را می‌بینیم؟ و این مناظر چقدر در ما نفوذ می‌کنند و ما را به فکر فرومی‌برند؟ شاعر به درستی پاسخ می‌دهد:

از میان عابران، فقط

یک درخت زرد پیر

سکه‌ای به کودک فقیر می‌دهد.^{۵۲}

آری، طبیعت از عابران پیاده‌رو مهربان‌تر است؛ حتی درخت زرد پیر و تهی‌دستی که تنها بازماندهٔ طبیعت در کنار پیاده‌رو به شمار می‌آید.

در این شعر زیبا، انسان، جامعه و طبیعت، در پیوندی شاعرانه، به وحدت می‌رسند که تبلور اندیشهٔ عمیق شاعر را به نمایش می‌گذارد. قوافی و موسیقی غنی آن‌ها و کارکرد درست قافیه، به عنوان عنصری برای پایان‌بندی مصراع‌ها در شعر نیمایی و انتقال ثقل کلام به قافیه‌ها، از عوامل تأثیرگذاری این شعر است.

گفتنی است که این شعر، نخستین بار با نام «در پیاده‌رو (۱)»، در مجموعهٔ *بر بال رنگین‌کمان* چاپ شد که با آن‌چه در مجموعهٔ اخیر شاعر می‌خوانیم، تفاوت مختصری دارد. در نسخهٔ قدیمی‌تر، به جای این دو سطر:

در کنار او نشسته کودکی

دست سوی عابران دراز کرده است

با این سه سطر مواجه می‌شویم:

در کنار او

کودکی دگر

دست را دراز کرده سوی عابران^{۵۳}

به خوبی پیداست که با تصرفی اندک، شاعر چه مایه زبان شعر را به سلامت نزدیک‌تر کرده است. اکنون دیگر از کلمهٔ «دگر» که به شدت صمیمیت و روانی زبان را خدشه‌دار کرده بود، خبری نیست. هم‌چنین به حضور مزاحم «را» بین اجزای عبارت «دست دراز کرده» (که چیزی جز «حرف اضافه» نیست) پایان داده شده است. ترتیب ارکان جمله نیز هماهنگی بیشتری با زبان گفتار و شکل طبیعی کلام یافته است.

شعر «صید سایه»^{۵۴} نیز که با عنایت به ابیاتی از مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی سروده شده است، نمونهٔ موفقی از پیوند انسان، اجتماع و طبیعت را در سایهٔ تفکری هستی‌شناسانه، پیش روی ما می‌گذارد. در این شعر، طبیعت حضوری تمثیلی دارد و عناصر آن به جای انسان‌ها به نقش‌آفرینی می‌پردازند. باز هم شاعر، خود را به صنعت مقید نکرده و با استفادهٔ محدود از قافیه‌های مؤثر، از قربانی شدن شعری قوی در پیش پای تکلف، پیش‌گیری کرده است.

شعر «هزارپا» نیز گویای آن است که ملکی از کنار پدیده‌های روزمره، بی‌توجه عبور نمی‌کند. حساسیت شاعرانهٔ او، به شیوه‌ای کاملاً پذیرفتنی و طبیعی، انسان، اجتماع و طبیعت را از دریچهٔ چشم نوجوان واکسی دوره‌گردی، یگانه می‌بیند. پرداخت این شعر، تا حدودی پرداختی سینمایی است و واژه‌ها که بازیگران این عرصه‌اند، با دقت فراوان انتخاب شده‌اند:

در پیاده‌رو

هر چه چشم کار می‌کند

فقط

پا شکار می‌کند

چشم‌های دوره‌گرد من، در این پیاده‌رو

پا به پای عابران رهگذر

عبور می‌کنند^{۵۵}

از نوجوان دوره‌گرد واکسی انتظار می‌رود که در پیاده‌رو چه چیزی را بیشتر ببیند؟ بی‌شک، پاها را. نگاه سینمایی شاعر، دوربین را در ارتفاع پایین قرار داده و تصویر پاهای عابران را ضبط کرده است. شاعر بی‌آن که در آغاز کار، از دوره‌گرد بودن نوجوانی که شعر از زبان او سروده شده است، حرفی به میان آورد، با عبارت «چشم‌های دوره‌گرد من»، این مفهوم را به ذهن خواننده منتقل می‌کند. این نوجوانان، با نگاه خود، عبور پاهای عابران را دنبال می‌کند و طبیعی است که برای توصیف جست‌وجوی خویش نیز از کلمه «پا» کمک بگیرد و بگوید که چشم‌هایش در پیاده‌رو «پا به پای عابران رهگذر عبور می‌کنند.» در پس‌زمینه تصویر، منظره‌ای روزمره می‌بینیم؛ چند مرد، کودکی فقیر را از مغازه‌ای دور می‌کنند. خواننده که تاکنون با اشاره به «پا» و «چشم‌های دوره‌گرد» تا حدودی به فضای شعر نزدیک شده است، در سطرهای بعدی، با اشاره به «کفش»، باز هم به سوی موضوع و مضمون شعر، گام برمی‌دارد:

در پیاده‌رو هزار پا

در هزار کفش

تند و با شتاب می‌رسند و می‌دوند^{۵۶}

در این جا ذهن نوجوان راوی ماجرا، با تداعی طبیعی و مناسبی، به یاد هزارپای کوچک و قشنگی می‌افتد که صبح از کنار رختخوابش گذشته بود. نگاه او به کفش‌ها ادامه می‌یابد و دوربین شعر، از زاویه دید او تصویر چند جفت کفش کهنه را می‌گیرد که در برابر او توقف می‌کنند. کفش‌های کهنه، معمولاً آن قدرها در پی واکس نیستند. با این همه، نوجوان ما با صدای بلند ندا می‌دهد: «واکس می‌زنم.» بی‌آن که مکان قرار گرفتن دوربین تغییر کند، صدایی از خارج کادر، روی تصویر می‌آید و به نوجوان ما با تحکم می‌گوید که بساطش را جمع کند و از این پیاده‌رو برود! اکنون آن هزارپای کوچک و قشنگی که پیش از این، به مدد تداعی ذهنی نوجوان راوی ماجرا، به شعر راه یافته بود، دیگر بار ظاهر می‌شود و این بار نقش اصلی خود را بازی می‌کند:

آی!

ای هزارپای کوچک و قشنگ!

کاشکی تو لااقل به پای خود

کفش داشتی.^{۵۷}

در این شعر نیز قافیه‌های قوی و مؤثر، بر استحکام شعر افزوده‌اند. شعر «نه مثل دیگران»، با مضمونی بسیار تازه و متفاوت، نگاهی عمیق و انسانی، زبانی شسته و رفته، کاربرد قوی قافیه‌ها، موسیقی غنی کلام و معماری درست کلمات، بی‌نیاز از هر گونه شرح و توصیفی است و تنها باید آن را بارها و بارها خواند و تحسین کرد.

چهار شعر «بر کتاب‌های پر ورق»، «ای پرنده‌های نازنین»، «در هوای دانه» و «عاقبت، درخت‌ها...» نیز با آن که در سطح پنج شعری که پیش از این به آن‌ها اشاره کردیم نیستند. شعرهای موقفی به شمار می‌آیند که با سطح کارهای موفق مجموعه‌های پیشین برابری می‌کنند.

دو شعر «در هوای دانه» و «صبح‌تان به خیر باد»، پیش از این، به ترتیب با نام‌های «در پیاده‌رو (۲)» و «در پیاده‌رو (۳)» در مجموعه *بر بال رنگین کمان* چاپ شده بودند و با تغییراتی به مجموعه *در پیاده‌رو* راه یافته‌اند. این تغییرات، نشان می‌دهند که در فاصله انتشار این دو مجموعه، توجه شاعر به ظرایف زبانی و ریزه‌کاری‌های آن و نیز ارزش موسیقایی کلمات، بیشتر شده است. گذشته از این، چنان که پیشتر اشاره شد، در شعر «در پیاده‌رو (۳)» شاعر به اشتباه، موریانه را در نقش مورچه به کار گرفته بود که در شکل تغییر یافته آن (یعنی شعر «صبح‌تان به خیر باد»)، «مور» جایگزین «موریانه» شده است. البته بدین ترتیب، مشکل معنایی شعر رفع می‌شود، اما استفاده از «مور» به جای «مورچه»، به صمیمیت زبانی شعر لطمه زده است. هر چند که «مور» یادآور تعبیر «مور دانه‌کش» در درس‌های دبستان است و شاعر نیز با استفاده از تعبیر «دانه کشیدن» در این شعر، این تداعی را تشدید می‌کند، باز هم مشکل عدم رواج این کلمه در زبان گفتار زمانه ما حل نشده باقی می‌ماند.

از دیگر نکاتی که در مورد این شعر می‌توان بدان اشاره کرد، آن است که در مصراع «می‌کشند دانه‌های تازه را»، کلمه «تازه» کاملاً غیرضروری می‌نماید و نقشی جز پر کردن وزن ندارد. مضمون بی‌سلام و گفت‌وگو عبور نکردن مورچه‌ها از کنار یکدیگر» نیز به شیوه‌ای بهتر و با پرداختی قوی‌تر، در شعر دیگری به نام «مورچه‌ها» به کار گرفته شده است:

چون که به هم می‌رسند

خستگی راه را

با خبری تازه و یک بوسه به در می‌کنند^{۵۸}

شعر «با سایه‌سار تو» نیز موسیقی روان و نرمی ندارد. مثلاً می‌توان به موسیقی ناهموار این دو مصراع توجه کرد:

ای کاج سبز تن تنها

....

تنها به تو، به تو رو کردیم^{۵۹}

به علاوه، قافیه‌های طبق معمول شعر نیز که قدرت ضربه‌زدن به خواننده را ندارند، در این نقص موسیقایی و افت سطح شعر، دخیل‌اند.

دو شعر «دفتری برای او» و «تا سراسر زمین» نیز به شدت از اطناب لطمه خورده‌اند. به علاوه، تأثیر مشخص شعرهای قیصر امین‌پور را هم‌چنان می‌توان اشکارا در هر دو شعر دید. از قضا، نوع اطناب شعرها نیز که ناشی از اسارت در چنبره صنعتگری است، با اطناب برخی از کارهای امین‌پور، شباهت کامل دارد. برای امین‌پور، گاه دشوار است که به نفع ایجاز و صمیمیت زبان، از خیر صنعت بگذرد. گاه مجموعه‌ای از قوافی، او را دنبال خود می‌کشند و مصراع‌هایی زاید را به شعر تحمیل می‌کنند و گاه صنعتی از قبیل مراعات‌النظیر یا طباق، چنین بلایی بر سر شعر او می‌آورد. شعر «تا سراسر زمین» نیز در چنبره قافیه‌پردازی و استفاده تکلف‌آمیز از صنعت طباق، به اطناب شدید مبتلا شده است. جالب آن است که قوی‌ترین بخش این شعر، همان است که عصاره حرف شاعر را در خود نهفته دارد و کلید درک ویژگی منحصر به فردی به شمار می‌آید که این کتاب را از دیگر مجموعه‌های شعر نوجوان، متمایز می‌سازد؛ همان بخش که پشت جلد کتاب نیز چاپ شده است:

لحظه لحظه زندگی

مثل عابری در این پیاده‌رو

دیده می‌شود

این پیاده‌رو فقط

در کنار کوچه من و تو نیست

این پیاده‌رو

تا سراسر زمین کشیده می‌شود^{۶۰}

وجه مشترک همه شعرهای مجموعه در پیاده‌رو، حضور «پیاده‌رو» به عنوان عنصری وحدت‌دهنده است. مکان مشترک همه مناظری که در کتاب توصیف شده‌اند و همه وقایع و ماجراهایی که رخ داده‌اند، پیاده‌روست؛ پیاده‌رو با تمام جلوه‌های ایستا و پویای آن.

شاید در نگاه نخست، به نظر آید که ویژگی یاد شده، چیزی جز اشتراک موضوعی شعرها نیست و این امر نیز سابقه فراوان دارد؛ چه در شعر کودک، چه در شعر نوجوان و چه در شعر به مفهوم عام آن. مجموعه شعرهایی که به موضوع جنگ، فصل‌های سال، شعرهای مذهبی و... اختصاص یافته‌اند، از این گونه مجموعه‌ها محسوب می‌شوند.

اما در پیاده‌رو، از این دست مجموعه‌ها نیست. این مجموعه، از تعدادی شعر درباره یک موضوع فراهم نیامده است، بلکه اشعاری با مضامین و موضوعات گوناگون را در بر می‌گیرد که یک عنصر مشترک، به همه آن‌ها هویتی کلی و جمعی می‌دهد و آن‌ها را در هندسه‌ای تازه، تعریفی دوباره می‌کند. هر شعر، یک بار به خودی خود قابل خواندن، بررسی و قضاوت است و اندیشه خاص خود را به خواننده منتقل می‌کند و یک بار نیز در کلیت مجموعه، حکم عضوی از اعضای یک پیکر را بر عهده می‌گیرد و به شیوه‌ای ارگانیک، با دیگر اشعار پیوند می‌یابد. اجزای مجموعه، هر یک حرفی می‌زنند که به ظاهر

ارتباطی با حرف جزء دیگر ندارد، اما وقتی در هندسه کل مجموعه قضاوت می‌شوند، به وحدتی عمیق و بنیادین می‌رسند.

پیاده‌رو، مکانی است که عابران از آن می‌گذرند؛ برخی به شتاب و برخی به آرامی. برخی بی‌توجه به اطراف خود، راه را در پیش می‌گیرند و برخی نیز در مسیر عبور خود درنگی می‌کنند و به اطراف خویش می‌نگرند. پیاده‌رو، مجموعه‌ای از مناظر و حوادث را در بر می‌گیرد که پاره‌ای بسیار گذرا به نظر می‌آیند و حرکت را به وضوح می‌توان در آن‌ها دید و پاره‌ای نیز آن‌قدر به کندی تغییر می‌یابند که ایستا و پایدار جلوه می‌کنند. پیاده‌رو، تمثیلی از بستری است که انسان‌ها به آن پا می‌گذارند، در آن زندگی می‌کنند و از آن می‌گذرند. پیاده‌رو، بستر زندگی همه ما در همه جهان است.

هر شعر مجموعه در پیاده‌رو، منظره‌ای از این زندگی را در برابر ما ترسیم می‌کند. این مناظر، گاه کام ما را تلخ و گاه شیرین می‌کنند؛ درست مثل خود زندگی. اما شاعر با آخرین شعر - و به ویژه آخرین پاره آن - به ما یادآور می‌شود که همه این مناظر را در هم تنیده و پیوسته ببینیم؛ هم‌چون کلیتی واحد؛ هم‌چون زندگی. زندگی مثل عابران این پیاده‌رو، می‌آید و می‌گذرد و بارها و بارها چهره خود را تغییر می‌دهد، اما همواره بر این نکته پا می‌فشارد که یک حقیقت بیش نیست.

نگاه جامع و کلی‌نگر ملکی در مجموعه در پیاده‌رو، ویژگی منحصر به فرد این مجموعه است که به آن موقعیتی استثنایی در میان تمام مجموعه‌های شعر نوجوان ایران، از آغاز تا امروز می‌دهد. گرچه این ویژگی در شعرهایی که مخاطب کودک و نوجوان ندارند، مصادیق فراوانی دارد و حتی از قضا یکی از مصادیق آن نیز بستر «پیاده‌رو» است، فضل تقدم استفاده از آن در عرصه شعر نوجوان، از آن بیوک ملکی و مجموعه در پیاده‌رو است. شاید در آینده شاهد تکرار این تجربه در کارهای او و دیگر شاعران باشیم، اما گام نخست، همواره گام نخست می‌ماند.

همین ویژگی، این نکته را توضیح می‌دهد که چرا سه شعری که قبلاً در مجموعه‌ای دیگر از شاعر منتشر شده‌اند، به مجموعه در پیاده‌رو نیز راه یافته‌اند. به علاوه، اشعاری که در مقایسه با دیگر شعرهای این مجموعه متوسط به شمار می‌آیند، با در نظر گرفتن هندسه کل مجموعه و فضای عمومی آن، حضور خود را با همین ویژگی توجیه می‌کنند.

با تأملی در شعرها و تاریخ سرودن‌شان، می‌توان تا حدودی مراحل شکل‌گیری این مجموعه را در ذهن شاعر دریافت. همان‌طور که پیش از این نیز یادآور شدیم، سه شعر این مجموعه، در سال ۱۳۶۸ سروده و به سال ۱۳۷۰، در مجموعه بر بال رنگین‌کمان منتشر شده‌اند. پیداست که با سه شعر نمی‌توان مجموعه‌ای با ویژگی‌های یاد شده فراهم آورد. شعر «راه» در تاریخ ۷۵/۵/۲۱، یعنی درست هشت سال پس از «در پیاده‌رو (۳)» سروده شده است. ظاهراً با جرقه زدن این شعر در ذهن شاعر، مضمون «پیاده‌رو»، به عنوان بستری برای نگاهی به جلوه‌های گوناگون زندگی، جای خود را در اندیشه و خیال او باز کرده است. بدین ترتیب، این فکر، هم‌چون شعله‌ای از جنس الهام که یک لحظه می‌درخشد و در همان

لحظه، ناگهان فضایی وسیع و ناشناخته را در برابر چشم شاعر روشن می‌کند، او را به خویش خوانده و ملکی نیز با هوشیاری تمام، به بهترین نحو از آن استقبال کرده است.

به جز سه شعر سال ۶۸ بقیه شعرهای مجموعه در فاصله‌ای کم‌تر از ۴۵ روز سروده شده‌اند. همین امر، به حفظ وحدت حال و هوا و حس مجموعه کمک کرده و به هندسه ترکیبی آن استحکام بخشیده است. این دوره کاری، با شعر زیبای «راه» آغاز می‌شود و با شعر درخشان «نه مثل دیگران» به انتها می‌رسد.

چشم‌انداز پیش رو

انتشار هر اثری، سرآغاز داوری‌هاست. این داوری‌ها دو حوزه مخاطبان عام و خاص آثار را در بر می‌گیرد. مخاطبان عام، توده خواندگانی‌اند که پدیدآورنده هر اثر، هنگام انتشار اثرش، آنان را در نظر دارد. مخاطبان خاص نیز فرهیختگان‌اند که منتقدان در میان آنان جای می‌گیرند. داوری مخاطبان عام، حکایت دیگری دارد که اینک درصدد پرداختن به آن نیستم، اما داوری منتقدان، داوری دوجانبه‌ای است. هر نقد و داوری این گروه، علاوه بر نقد اثر، نوعی نقد خود نیز به شمار می‌آید. داوری‌های به جا و درست، بر اعتبار منتقد می‌افزاید و داوری‌هایی که زمان به خطای آن‌ها گواهی می‌دهد، از قدر و قیمت داور می‌کاهد.

یکی از ویژگی‌های مهم منتقد هوشیار، شناخت سریع آثار شاخص و برجسته و درک به هنگام حرکت‌ها، اتفاقات و پدیده‌های نوین است. داوری که تنها پس از سپری شدن زمان قابل توجه، می‌تواند تازگی‌های اثری را دریابد و بر آن انگشت نه‌د، گذشته از آن که به ناتوانی و بی‌جسارتی خود شهادت داده، اثری را نیز از نشستن به هنگام در جایگاه خویش، محروم کرده است.

انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، از جانب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، یکی از عرصه‌هایی است که هر سال برای داوری کتاب‌های گوناگون گشوده می‌شود. در این میان، سهمی نیز برای ادبیات کودک و نوجوان در نظر گرفته شده است که قسمتی از این سهم کوچک، به شعر کودک و نوجوان می‌رسد. یک کاسه شدن شاخه‌های شعر خردسال، کودک و نوجوان، به طور طبیعی از سهم هر شاخه می‌کاهد و سهم احتمالی برخی آثار دیگر (از قبیل قصه‌های منظوم، شعرهای ترجمه و...) را از آن هم اندک‌تر می‌کند.

نقد و بررسی این داوری دولتی از آغاز تا امروز، نیازمند مجال دیگری است. در این جا تنها قصد دارم به این نکته اشاره کنم که به گمان من، شعر نوجوان ما در سالیان اخیر، دوبار فرصت یافت تا آثاری برجسته را در معرض داوری بگذارد و توان داوری کتاب سال را در ارزیابی به‌هنگام و هوشیارانه آن‌ها بیازماید. نخستین بار سال ۱۳۷۱ بود که مجموعه شعر یک سبد بوی بهار از افشین علاء، با سطح کیفی قابل توجهی که با دیگر مجموعه‌های نوجوانانه پیش از آن و همزمان با آن، غیرقابل مقایسه می‌نمود، در این داوری نادیده گرفته شد. بعدها نیز این فرصت برای شاعر آن مجموعه تکرار نشد؛ زیرا افشین علاء،

با مجموعه یاد شده، خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود. روند نزولی شعر علاء، از آن هنگام تا امروز ادامه یافته است و با تأسفی تلخ باید به قهقراپی اشاره کرد که شاعر با شتاب، رو به سوی آن دارد. کافی است مجموعه یاد شده را با آخرین مجموعه شاعر، یعنی *خاطرات مه* گرفته مقایسه کنید تا تلخی این تأسف را بهتر دریابید.

بار دوم نیز سال ۱۳۸۰ بود که مجموعه در پیاده‌رو، در معرض داوری قرار گرفت. خوشبختانه این بار، در انتخاب کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، این مجموعه نادیده گرفته نشد، اما در ارزیابی نهایی، مجموعه‌های در پیاده‌رو و *پر از پرند/م* (از پروانه پارسا) به طور مشترک شایسته تشویق شناخته شدند و هیچ اثری در این عرصه، عنوان کتاب سال را به خود اختصاص نداد.^{۶۱} هر چند که صاحب این قلم، اعتقاد دارد که مجموعه در پیاده‌رو شایستگی معرفی به عنوان کتاب سال را داشته، نکته‌ای که از آن مهم‌تر به نظر می‌رسد، آن است که این داوری فاقد هر گونه بیانی‌ای است و مشخص نمی‌کند که آیا داوران، دو اثری را که تشویق کرده‌اند، همسطح می‌دانند یا خیر. گرچه *پر از پرند/م*، به اعتقاد من نیز اثری موفق و شایسته تشویق به شمار می‌آید. اما در پیاده‌رو ارتقاعی دارد که برای آن مجموعه و شاعرش، در نخستین تجربه‌ها دست‌نیافتنی می‌نماید.

گرچه نتیجه داوری سال ۸۰، نشان می‌دهد که مجموعه کتاب سال وزارت ارشاد، به درک به‌هنگام آثار برتر در عرصه شعر نوجوان، نزدیک‌تر شده است، نقضی که به آن اشاره کردم، بی‌شک باید به شیوه‌ای معقول رفع شود.

هیچ کاری در عرصه هنر، دشوارتر از پیش‌بینی نیست. از این رو، نمی‌توان با اطمینان گفت که داوری کتاب سال، در سال‌های بعد نیز در ارزیابی شعر ملکی، فرصتی برای جبران مافات می‌یابد یا خیر. تنها می‌توان امیدوار بود که در پیاده‌رو، سرآغاز پربارترین فصل شاعری ملکی باشد. تفاوتی که در کار ملکی و علاء به چشم می‌خورد و باعث می‌شود امیدوار باشیم که ملکی نیز دولت مستعجل نباشد، در این نکته نهفته است که ملکی در ابتدای راه به این توفیق دست نیافته، بلکه در ۳۷ سالگی (زمان سرودن این شعرها) و پس از ۱۵ سال حضور جدی و مستمر در عرصه شعر نوجوان، به این منزلگاه رسیده است. بی‌شک از سال ۷۵ تاکنون نیز ملکی بی‌کار ننشسته است و باید حاصل تلاش این سال‌ها و سال‌های بعد او را دید و داوری کرد. گفتنی‌های دیگر را برای آن هنگام می‌گذارم و این مقاله را با شعر زیبا و درخشان «نه مثل دیگران» به پایان می‌برم:

کنار یک درخت کاج

نشسته در پیاده‌رو

کسی که مثل دیگران تمیز و شسته رفته نیست.

کسی که رازهای زندگانی‌اش

نگفتنی است

کسی که خنده از لبش جدا نمی‌شود

کسی که موی او شبیه برگ‌های کاج
سوزنی است
نشسته در کنار این پیاده‌رو
کسی که از نگاه عاقلان فرار کرده است
کسی که از زمین و از زمان
فرار کرده است
کسی که در میان کوچه‌ها به او
همیشه سنگ می‌زنند
و او - درست مثل بچه‌ها - «کیوکیو» کنان
به دشمنان خود جواب می‌دهد
اگر چه سنگ واقعی است
اگر چه یادگاری‌اش همیشه ماندنی است
ولی تفنگ او همیشه، بی‌فشنگ
همیشه بی‌صداست
و پشت او، همیشه خدا، فقط خداست

پانویشت:

۱. ملکی، بیوک و دیگران؛ کلاغ پر، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۶۵.
۲. ملکی، بیوک؛ ستاره باران، تهران، برگ، چاپ اول، ۱۳۶۶
۳. کلاغ پر.
۴. کیانوش، محمود؛ بچه‌های جهان، تهران، توکا، چاپ اول، ۱۳۵۸، ص ۳۸.
۵. ملکی، بیوک و دیگران؛ آب و مهتاب، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۶۸،
۶. ر.ک: پژوهشنامه، شماره ۲، پاییز ۱۳۷۴، ص ۴۶
۷. همان، ص ۴۷
۸. به عنوان نمونه ر.ک: سوره (جنگ هشتم) و سوره (جنگ نهم)، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۹. قلمرو (فصلنامه بررسی مسائل ادبیات کودکان)، شماره ۱، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجا، ۱۳۶۶
۱۰. پژوهشنامه، شماره ۲، ص ۴۷
۱۱. ملکی، بیوک؛ بر بال رنگین‌کمان، تهران، سروش. چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۱۷
۱۲. ملکی، بیوک؛ کوچه دریاچه‌ها، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۶
۱۳. همان، صص ۱۸ - ۲۵
۱۴. ملکی، بیوک؛ پشت یک لبخند، تهران، قدیانی، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۲۵
۱۵. بر بال رنگین‌کمان، ص ۱۹

۱۶. پشت یک لیخند، ص ۱۰.
۱۷. همان، ص ۱۲.
۱۸. کوچه دریاچه‌ها، ص ۲۰.
۱۹. همان، ص ۲۴.
۲۰. همان، صص ۲۰-۲۲.
۲۱. ملکی، بیوک؛ از هوای صبح، تهران، سروش، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۲۵.
۲۲. همان، ص ۱۲.
۲۳. بر بال رنگین کمان، ص ۸.
۲۴. کوچه دریاچه‌ها، ص ۸.
۲۵. بر بال رنگین کمان، ص ۳۶.
۲۶. کوچه دریاچه‌ها، ص ۸.
۲۷. صلاحی، عمران؛ ایستگاه بین‌راه، تهران، دنیای دانش، چاپ اول، ۱۳۵۶، ص ۸۳.
۲۸. پشت یک لیخند، ص ۲۲.
۲۹. علاء افشین؛ یک عالم پروانه، تهران، رویش، چاپ اول، ۱۳۶۸.
۳۰. پشت یک لیخند، ص ۲۷.
۳۱. دولت‌آبادی، پروین؛ بر قایق /برها. تهران، نقره، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ۲۲.
۳۲. از هوای صبح. ص ۹.
۳۳. علاء، افشین؛ یک سبد بوی بهار، تهران، افق، چاپ اول، ۱۳۷۰، ص ۴.
۳۴. از هوای صبح، ص ۲۹.
۳۵. بچه‌های جهان، ص ۵۸.
۳۶. کیانوش، محمود؛ بچه‌های جهان، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ص ۲۰۷.
۳۷. دفتر شعر جوان (۱)، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر، چاپ اول، ۱۳۷۰؛ ص ۶۵.
۳۸. کوچه دریاچه‌ها، ص ۱۷.
۳۹. همان، ص ۲۰.
۴۰. بر بال رنگین کمان، ص ۲۱.
۴۱. پشت یک لیخند، ص ۲۲.
۴۲. در هوای صبح، ص ۱۲.
۴۳. پشت یک لیخند، ص ۱۴.
۴۴. بر بال رنگین کمان، ص ۹.
۴۵. همان، ص ۲۹.
۴۶. کوچه دریاچه‌ها، ص ۱۶.
۴۷. همان جا.
۴۸. از هوای صبح، ص ۱۴.
۴۹. ملکی، بیوک؛ در پیاده‌رو، تهران، منادی تربیت، چاپ دوم، ۱۳۷۹، ص ۶.

۵۰. همان، ص ۷،
۵۱. همان، ص ۱۰،
۵۲. همان جا.
۵۳. بر بال رنگین کمان، ص ۳۴،
۵۴. در پیاده‌رو، صص ۲۰ و ۲۱،
۵۵. همان، ص ۲۶،
۵۶. همان جا.
۵۷. همان، ص ۲۷،
۵۸. پشت یک لبخند، ص ۲۱،
۵۹. در پیاده‌رو، ص ۸،
۶۰. همان، ص ۳۱،
۶۱. این مقاله پیش از اعلام رسمی نتایج داوری انتخاب کتاب سال نوشته شده بود و اکنون که منتشر می‌شود، باز هم با تأسف باید از حذف نام کتاب در پیاده‌رو، از میان کتاب‌های برگزیده یاد کرد.

رناليسم و شايستگي آن براي فيلم*

جمشيد ارجمند

تا جايي كه اين قلم آگاهي دارد متون نظري جدّي در زمينه سينما در پيكره ادبيات سينمايي ما اندك است، و از آن اندكتر، متون تاليفي است. منكر نمي توان شد كه در سال هاي اخير تلاش هاي بسيار بويژه در زمينه ترجمه آثار نظري (و عملي) سينما صورت گرفته ولي در بسياري از اين آثار انگيزه شور و عشق به سينما و شتاب در چاپ اثر بيش از تعهد و دقت و وسواس و نظم و روشمندی به چشم مي خورد حال آنكه در شرايط فرهنگي موجود كه سينمايي ما جهش هاي چشمگيري از خود نشان داده و به اعتبار و آبروي جهاني دست يافته است ضرورت وجود منابع غني و درخور اتكا بويژه در حوزه نظري سينما بيش از هميشه احساس مي شود. البته منصفانه بگويم كه در شرايط اقتصادي - اجتماعي حاضر و بحراني كه در كار نشر وجود دارد (و كمبود تيراژي يكي از عوامل آن است) نمي توان از كنار گود شعار داد و منتظر پيدايي آثار سينمايي در كتابخانه ها بود.

باري، در چنين شرايطي تجديد چاپ كتاب نامدار و مهم *واقعيت گريي فيلم* نوشته زنده ياد فريدون رهنما رويداد درخور اعتنايي شمرده مي شود.

فريدون رهنما از تبار روشنفكران برآمده در دهه هاي ۳۰ و ۴۰ بود كه به سنت آن دوران فرخنده فكري و فرهنگي، فرماسيون فرانسوي داشت. در سنت جامعه بعد از جنگ دوم فرانسه، سينماگران و سينماخواندگان، علم جريان روشنفكري را بيشتر از بقيه به دوش مي كشيدند. البته اهل ادب و فلسفه پيشينه درازتري در اين جريان دارند، اما شايد فزوني شمار سينماشناسان فرانسوي، بعد از جنگ دوم، يعني از دهه ۵۰ [ميلادي] به بعد، مسئوليت آنها را در جريان روشنفكري بيشتر كرده باشد. باري، در ايران دهه هاي ۳۰ و ۴۰ نيز چنين روندی دیده شد و فريدون رهنما از پيشگامان آن بود. رهنما با توشه سنگيني از علم و اندیشه به ايران بازگشت و بي توقع و سر و صدا شروع به كار كرد. رهنما اعتقاد داشت كه برآستي يك هنرمند مسئوليت بسيار مهمي دارد. در اين باره كمابيش كاري به عهده اوست كه با در نظر گرفتن شكل هاي اجتماعي گذشته مردان خدا داشته اند، يعني كساني كه كمتر زنداني رياضيات جاه و

* رناليسم و شايستگي آن براي فيلم، جمشيد ارجمند/ نقد و بررسي كتاب فرزانه، آبان ۱۳۸۲.

مقام و توانگری بوده‌اند... مهم آن است که هنرمند حرمت کار خود را نگاه دارد، نگران این حرمت باشد...» و خود او براستی این حرمت را نگاه داشت.

رهنما خیلی زود روی در نقاب خاک کشید. فقط ۴۵ سال زندگی کرد. اما در همین عمر به نسبت کوتاه، کارنامه سنگینی از خود به جا گذاشت که بی‌گمان او را در جایگاه تأثیرگذارترین اندیشه‌مندان سینمایی قرار داده است. رهنما داشت مکتبی در نظر و عمل ایجاد می‌کرد. حتی می‌توان گفت که با انتشار کتاب *واقعیت‌گرایی فیلم* (که تز دکترای او بود)، مقدماتی چند در نقد و تحلیل شعر شاعران بزرگ زمان مثل نیما و اخوان و شاملو و سپهری (که هر یک شاهد قدرت تحلیل ذهنی و ظرافت و نازک‌اندیشی شاعرانه اوست)، نوشتارهایی در طرح مسائل نظری سینما که بیشتر بر محور رئالیسم شاعرانه او قرار داشت، و نیز مقاله‌هایی به زبان فرانسوی، و چند فیلم کوتاه و بلند، که یکایک آنها مورد تقدیر فستیوال‌ها و مجامع سینمایی روشنفکرانه جهان واقع شد (فیلم کوتاه *تخت جمشید*، فیلم بلند *سیاوش در تخت جمشید و پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع* است، و چاپ ۴ دفتر شعر در فرانسه)، مسئولیت روشنفکرانه هنرمند را که آن قدر بدان پایبند و معتقد بود، به جا آورد. جنس اندیشه رهنما، چنانکه آشکارا در *واقعیت‌گرایی فیلم* دیده می‌شود، روشنفکرانه بود و طبعاً مخاطباناش نیز روشنفکران بودند؛ علت اینکه با گذشت زمان اندیشه و مکتب رهنما و آموزه‌های او از حوزه‌ای محدود فراتر نرفت نیز همین نخبه‌گرایی و سطح روشنفکرانه و والای آثار او بود. نگاه کنیم به اینکه داوران محصول ذهن و اندیشه رهنما، یعنی تز دکترای او، فرانکاستل و لئون موسیناک، دو نظریه‌پرداز بزرگ سینمای فرانسه بودند. رهنما در مکتب چنین مردانی شکل گرفته بود و در نتیجه، در سخنگویی با هرم جامعه، گفتارش را از رأس هرم آغاز کرد به امید آنکه روشنفکران در جاده‌ای که بر زیرسازی رئالیسم قرار داشت پای بگذارند و توده را رهبری و راهنمایی کنند. این نظر و اعتقاد را که خاستگاه ویژه‌ای دارد نه می‌توان یکجا رد کرد، و نه رویدادهای اجتماعی دنیا حکایت از پیروزی و کامران شدن آن دارد. پس شاید بتوان چنین پنداشت که متفکر روشنفکر بهتر است بسیار فراتر از هنجارهای زمانه خود بیندیشد و بنویسد و بسازد.

باری، فریدون رهنما، اندیشه‌مند شعر و سینما، با اعتقادی پایدار و استوار به رئالیسم، در این اثر کوشیده است با زبانی بسیار روان (و البته با واژگانی غالباً فارسی شده در مورد برابری اصطلاحات خارجی) راه واقعیت‌گرایی در سینما را بر اساس روشی منظم و علمی بنمایاند و آن را در برابر سینماگران یا منتقدان قرار دهد. دانش او در زمینه فلسفه و روانشناسی در تنظیم و ترتیب این اثر معتبر بسیار پا در میان بوده است (بویژه نگاه کنیم به سرآغاز کتاب که به طرح دشواری این بررسی و تنوع فراوان مکتب‌ها و دریافت‌های واقعیت‌گرایی (رئالیسم) می‌پردازد و بیان می‌کند که درجه رخنه «نامن» در «من»، معیار هر مفهوم واقعیت‌گرایی است).

رهنما در این اثر، بر آن است که سینما هنر راستین و توانای زمان است و، در اثبات این مفهوم، سینما را با هنرهای نقاشی و پیکرتراشی و معماری و موسیقی و رقص و تئاتر و ادبیات (به معنی داستان‌نویسی) مقایسه می‌کند و در این مقایسه دقتی تحسین‌انگیز به خرج می‌دهد تا آنجا که به کتاب

واقعیت‌گرایی فیلم ارزشی آکادمیک می‌بخشد. سپس، رهنما به حیطه اصلی گفتار خود، یعنی ارزش و راه رتالیسم وارد می‌شود و با بررسی آثار کلاسیک سینما، صور سینما، بویژه مکتب‌های واقعیت‌گرایی سینمای دانمارک، ایتالیا، آمریکا، آلمان، فرانسه، شوروی، و سپس نئورتالیسم (نو واقعیت‌گرایی) ایتالیا و سینمای نوین ژاپن و ظرفیت‌ها و ضرورت‌های رتالیسم را می‌نمایاند.

رهنما، آنگاه، با مهارت و سلطه‌ای کم‌نظیر، امکانات عملی و توانایی فنی ویژه فیلم را در ساختار واقعیت‌گرایی بیان می‌کند و به ارزش و اثر نور، ترکیب نوار تصویر و صدا، و قدرت و ظرفیت‌های دوربین فیلمبرداری می‌پردازد.

البته رهنما، در پایان، خردمندانه بیان می‌کند که واقعیت مطلق در کار نیست؛ واقعیت تغییرپذیر است و گوناگون، واقعیت متکثر است نه واحد؛ و سرانجام: واقعیت در خود فیلم است، به دلیل خود فیلم. کتاب *واقعیت‌گرایی* فیلم یکی از روشمندترین کتاب‌های تاریخ نشر ایران است. تصویرهای متعدد و بسیار مرتبط با موضوع، چه تصویرهای فیلمی و چه مربوط به هنرهای دیگر، با دقتی کم‌نظیر انتخاب و در متن نشانده شده‌اند و فهرست آنها نیز در پایان کتاب آمده است. نمایه‌ای جامع، به اضافه واژه‌نامه لاتین - فارسی (که کاش نوشته شده بود خارجی - فارسی؛ کمتر کسی توجه دارد که لاتین یا لاتینی نام یک زبان است)، فهرست منابع و مأخذ مفصل فرانسوی، به اضافه مقدمه یا مؤخره‌ای به فرانسوی با امضای بانو فریده رهنما، خواهر زنده‌یاد فریدون، از ملحقات مفید کتاب است. ای کاش بانو رهنما ترجمه فارسی این مؤخره را هم در آغاز کتاب می‌آوردند چون دارای اطلاعاتی است که جالب و سودمند است، از جمله سال چاپ و انتشار نخست این کتاب (۱۳۵۱ = ۱۹۷۲) که در بخش فارسی به چشم نمی‌خورد. چند سطری که در آغاز کتاب به معرفی رهنما و آثار او پرداخته شده ناپسند است.

انتشار چاپ دوم کتاب *واقعیت‌گرایی* فیلم، برای سینمادوستان و پژوهشگرانی که سینما را جدی‌تر می‌نگرند، فرصتی و مؤده‌ای است. باید از بانو رهنما که این فرصت را علاقه‌مندانه ایجاد کرده است سپاسگزار بود.

از قافلهٔ مقلدان شاهنامه*

سجاد آیدنلو

از سدهٔ ششم به این سو، به دلایلی چون: گسترش اندیشه‌های مذهبی، تعصب نژادی حکومت‌های ترک، تکامل انواع و موضوعات ادبی، رویکرد بیشتر به زبان و ادب عربی، آشفتگی اوضاع سیاسی و اجتماعی بر اثر نبردها و آشوب‌ها به ویژه حمله مغول، نظم بیشتر داستان‌های حماسی و ملی در ادوار پیشین، توجه و احترام به بزرگان دین، ستایش فرمانروایان حاکم و وصف جهانگشایی‌های آنها^۱ و... نوع ادبی «حماسه» در بستر موضوعات دینی و تاریخی قرار می‌گیرد. در قرن‌های ۷ و ۸ (روزگار مغول و تیموریان) به سبب عنایت ویژهٔ پادشاهان و حاکمان مغول و تیموری به تاریخ و تاریخ‌نویسی و به دنبال آن گسترش نهضت «تاریخ‌نگاری» منظوم و منثور و نیز این گمان که تاریخ در قالب نظم بیشتر و بهتر رواج می‌یابد و مشهور می‌شود، بیشترین منظومه‌های تاریخی سروده می‌شود.^۲ این مثنوی‌ها نظر به جایگاه شاهنامه در عرصهٔ ادب حماسی و تاریخ منظوم - بر این اساس که در آن دوران شاهنامه به عنوان تاریخ رسمی ایران شناخته می‌شد - جملگی زیر تأثیر حماسهٔ ملی ایران و پیرو شیوهٔ فردوسی بوده‌اند و: «حتی در چنین دوران پر آشوب و فتنه‌ای راه و رسمی جز تقلید از شاهنامه (به فارسی، نه به مغولی و ترکی) برای نظم منظومه‌های تاریخی و تقدیم به آنها به دربار ایلخانی و تیموری معمول و مقبول و قابل تصور نبوده است».^۳ از این روی مجموع آنها در گروه «مقلدان شاهنامه در تاریخ ادبیات ایران» شایان توجه و بررسی است.^۴ ولی متأسفانه: «آنجا که پای حماسهٔ بزرگ ملی ایران یعنی شاهنامه فردوسی به میان آمده، ده‌ها اثر قابل اعتنا و توجه، به جرم اینکه پا جای فردوسی گذاشته و مقلد او شده و به عبارت دیگر خواسته‌اند حماسه ملی یا تاریخی یا دینی بسازند از چشم محقق افتاده‌اند».^۵ در حالی که تصحیح، ویراستاری و چاپ و نشر این منظومه‌ها اگر ارزش ادبی و هنری درخور - در مقایسه با شاهنامه - نداشته باشند،^۶ از دید نکات و سودمندی‌هایی که دربارهٔ موضوعات و مسائل مربوط به شاهنامه، ادب حماسی و حتی زبان و ادبیات پارسی - به طور عموم - و بعضاً تاریخ از آنها می‌توان استخراج کرد، مفید و مغتنم است و چنانکه دکتر مرتضوی نیز اشاره کرده‌اند، نباید به دلیل بودن شاهکاری بسان شاهنامه کاملاً به این منظومه‌ها بی‌توجه بود. نیازی به توضیح ندارد که چنین منظومه‌هایی در صورت تعلق به حوزهٔ

* از قافلهٔ مقلدان شاهنامه، سجاد آیدنلو/ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، مرداد ۱۳۸۲.

موضوعی شاهنامه و روایات حماسی، ارزش و اهمیت توجه دوچندانی در پیوند با آنچه که گفته شد، دارند. لذا تصحیح و چاپ آثاری چون: *گرشاسپ‌نامه*، *بهمن‌نامه*، *کوش‌نامه*، *برزنامه*، *فرامرزن‌نامه*، *جهانگیر‌نامه*، *سام‌نامه* و... که برخی چاپ شده و بعضی هنوز به گونه علمی - انتقادی منتشر نشده‌اند، از ضرورت‌های گریزناپذیر حوزه «شاهنامه‌شناسی و مطالعات ادبی حماسی ایران» است و هیچ یک از پژوهشگران شاهنامه از بررسی و مطالعه دقیق این منظومه‌ها و در مرحله سپسین، مثنوی‌های دینی و تاریخی پیرو شاهنامه بی‌نیاز نیستند. یکی از این منظومه‌های تاریخی در قرن هشتم، *غازان‌نامه* است که نخستین بار در *تاریخ ادبیات* ادوارد براون (ج ۳) معرفی شده است.^۷ نام و نسب سراینده آن به استناد مقدمه نثری که کاتب تنها دست‌نویس اثر بر آن افزوده - و یگانه مرجع اطلاع درباره وی است - «نورالدین پسر شمس‌الدین محمد اژدری» است که با القاب و صفاتی مانند «قدوة العرفا و المحققین و زبدة الحکما و المهندسين و نقاوة الاحبا المتأخرين، نتیجه الصحابة سیّد المرسلین» همراه شده است. (ر.ک: *غازان‌نامه* ص ۲ و ۱۳) وی ۹ بار در سراسر منظومه به تخلص خویش «نوری» اشاره کرده است (*غازان‌نامه*، ص ۱). سال تولد او به قرینه اینکه در سال (۷۵۸ هـ.) که کار نظم کتاب را آغاز کرده، ۵۰ سال داشته، تقریباً (۷۰۸ هـ.) است (ص ۴). نوری به احتمال، شاعری آذربایجانی بوده است (ص ۲، ۵).

*غازان‌نامه** منظومه‌ای است به بحر مقارِب در تاریخ ایلخان بزرگ، غازان خان محمود، که به نام سلطان اویس سروده شده است (ص ۴۵). به نظر ویراستار گرامی، موضوع کتاب با تاریخ مبارک غازانی خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی مطابقت دارد و احتمالاً از روی آن به نظم درآمده است، اما در کل مجموعه، اضافاتی نیز دارد (ص ۷). تاریخ آغاز و پایان نظم اثر به گفته خود سراینده به ترتیب (۷۵۸) و (۷۶۳ هـ.) است:

پس از هفتصد سال و پنجاه و هشت که از دور سالار دین برگذشت
نهادم یکی گنج پرمایه رنج کز او پر گهر شد سرای سپنج

(ص ۲۵/ بیت ۲۷۸ و ۲۷۹)

ز هجرت شده هفتصد و شصت و سه مر این نامه نامداران مه
به روز دوشنبه به ماه حرام شد این نامه بر دست ناظم تمام

(۳۷۹/۸۶۹۲ و ۸۶۹۳)

یعنی پنج سال کار کتاب زمان برده است، اما خود «نوری» چند بیت پیشتر می‌گوید:

در این نامه بردم یکی سال رنج خرد ره نمودم بدین کان گنج

(۳۷۸/۸۶۸۳)

این تناقض بر پایه آگاهی‌های موجود در متن منظومه و مقدمه کاتب آن، مشکلی ناگشودنی می‌نماید. «نوری» به پیروی خویش از *شاهنامه* و حتی همسری و برابری‌اش با فردوسی در سخنوری اشاره می‌کند:

خرد گفت روزت در این گفت و گوی سرآمد میان سران نامجوی
به شهنامه فردوسی اندوخت نام نه شهنامه بر نام او شد تمام

تو همداستان شو به نیک اختری
 کزو کم نه‌ای در سخن گستری
 (۲۶۷/۲۵ - ۲۶۹)
 و از استناد منظومهٔ خود به منبعی منثور- به گمان ویراستار محترم، تاریخ غازانی خواجه رشیدالدین فضل‌الله - یاد می‌کند:

به دست اوفتادم یکی داستان
 ز آثار و اخبار شاه جهان
 غزان بن ارغون شه دادگر
 خداوند تاج و نگین و کم
 بر او زیور نظم پیراستم
 به اکسیر معنی بر آراستم
 (۲۷۲/۲۵، ۲۷۳ و ۲۷۵)

شمار بیت‌های منظومه (۸۷۰۹) بیت است ولی چون کاتب آن، در مقدمه خویش به طور کلی و تقریب نوشته است: «... در وزن شصت هزار بیت *شهنامه* ده هزار بیت *غازان‌نامه* به اتمام رسانید/ ص ۱۳» موضوع «ده هزار بیت» بودن آن در *تاریخ ادبیات* براون و سپس‌تر به نقل از او، *تاریخ ادبیات* دکتر صفا (ج ۳، ص ۳۲۶) *مسائل عصر ایلخانان* (ص ۳۹۶) و *قلمرو ادبیات حماسی ایران* (ج ۱، ص ۲۱۰) راه یافته است. از *غازان‌نامه* یک نسخه در دست است که در نهم ذی‌الحجه (۸۷۳) توسط ناسخی به نام خطوطی شروانی برای خزانهٔ ابوالنصر حسن بهادرخان تحریر شده است. اصل نسخه در کتابخانهٔ کمبریج انگلستان و گویا اهدایی ادوارد براون است. خود ایشان (*تاریخ ادبیات*، ج ۳) می‌نویسند: «... از دومی [مراد: *غازان‌نامه*] نویسنده این کتاب نسخه‌ای خطی دارا می‌باشد... و در ماه اوت (۱۹۰۹ م) دکتر رضا توفیق که در پارلمان ترکیه نمایندهٔ اردنه بود آن را به من هدیه فرمود. (*غازان‌نامه*، ص ۸ مقدمه)» از این روی چون در شمارهٔ ثبت نسخه نام وی دیده می‌شود: Browne MS. 28 (8) و نیز از این منظومه فقط یک دست‌نویس شناخته شده، نسخه‌ای که براون از آن یاد کرده، همان است که اکنون در کتابخانهٔ کمبریج نگهداری می‌شود. میکروفیلمی از این دست-نویس در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است و ویراستار محترم نیز براساس آن، *غازان‌نامه* را آماده و منتشر کرده‌اند.^۸ کتاب با مقدمهٔ ویراستار در ده صفحه آغاز می‌شود که شامل بحث‌هایی دربارهٔ سراینده، خود منظومه و نسخه آن است و تصویر مقدمه منثور کاتب و آغاز منظومه نیز بدان ضمیمه شده است. در حواشی متن منظومه، ویراستار گرامی در مواردی که در متن تغییر داده‌اند به ضبط اصل نسخه اشاره کرده‌اند و در بعضی موارد هم بدون دگرگونی و اصلاح متن، صورت درست انگاشتهٔ خویش را با نشانه (خط: ظاهراً) آورده‌اند. در پایان کتاب، مؤخره کاتب و تصویر آن در نسخه به همراه عکس صفحات پایانی منظومه آمده است. ویراستار فهرست لغات و ترکیبات، اعلام (نام - جای و کتاب) و مطالب کتاب را نیز در پایان گنجانده‌اند. آخرین صفحهٔ کتاب، یادداشتی است از استاد ایرج افشار دربارهٔ *غازان‌نامه* دیگری که به استناد مجمع‌الادب فی معجم *اللقاب* ابن الفوطی شاعری به نام ملک‌شاه دیلمی تألیف کرده است. متن خود منظومه با تحمیدیه‌ای ۳۹ بیتی به این مطلع آغاز می‌شود:

سرآغاز دفتر نخستین سخن
 به نام خداوند چرخ کهن
 (۱/۱۴)

در این مقدمه، جای جای نشانه‌های تقلید و تأثیر از ۱۵ بیت آغازین *شاهنامه* و نیز سایر بیت‌های دیباجه فردوسی دیده می‌شود، برای نمونه:

خردبخش و دارای گردان سپهر فروزنده چتر زرینه مهر

(۳/۱۴)

بری از خیال است و وهم و گمان ستودن مر او را کنون چون توان

(۱۰/۱۴)

سوی او ره راست پیغامبر [پیغمبر؟] است بر آن شهر دانش علی بر در است
به شهر اندرون رفت باید ز در نه از راه دیوار و بام ای پسر
(۳۰/۱۵ و ۳۱)^۹

سپس «در مراتب خرد و سخن»، «در مراتب نفس»، «در آفرینش عالم»، «در ستایش پیغمبر»، «در ستایش شیخ اویس»، «در نصیحت فرزند» و «در سبب نظم کتاب» نزدیک ۳۰۰ بیت آورده است. در بخش «در آفرینش عالم» بیت‌هایی مانند:

زناچیز از این سان چو چیز آفرید کلید در بسته آمد پدید

(۷۸/۱۷)

ده و دو از ایشان برآراست بخش به هر اختری داد از آن یک دو بخش
(۸۵/۱۷)

باز زیر تأثیر مقدمه *شاهنامه* است.^{۱۰}

پس از پیش درآمد ۳۱۳ بیتی، گزارش پادشاهی‌های: چنگیزخان، اوگتای، هولاکو و اباقخان در ۱۰۰ بیت آمده است و به داستان ولادت غازان و در واقع *غازان‌نامه* آغاز می‌شود و پس از حوادث بسیار، با وفات غازان محمود و زاری کردن حکیمان و موبدان بر وی - به شیوه سوگ اسکندر در *شاهنامه* - به پایان می‌رسد. این منظومه اگرچه موضوعی تاریخی دارد، اما از جهت تشبه به *شاهنامه*، از مضمون‌ها و عناصر داستانی و گاه اساطیری - حماسی بی‌بهره نیست. (ر. ک: ص ۶ مقدمه، *غازان‌نامه* و مثنوی‌های همانند، به دلیل پیروی از *شاهنامه* و توسعه در مفهوم «حماسه» در حوزه آثار حماسی ادبیات ایران و به عنوان «حماسه تاریخی» یا «دینی» محسوب می‌شوند، اما باید توجه داشت که در تقسیم‌بندی این نوع ادبی، در گروه «حماسه‌های مصنوعی و برساخته» جای می‌گیرند، آثاری که تنها ساخت و ظاهر آنها (اعم از: زبان، قالب، وزن و صور خیال، به حماسه می‌ماند و درونمایه و سرشتشان ویژگی‌های بنیادی یک حماسه طبیعی و اصلی به معنی کامل و گسترده اصطلاح را ندارد. در این یادداشت که حاصل تورق گذرا و شتابناک - و نه بررسی دقیق و بیت به بیت - *غازان‌نامه* است، در سه بخش به ذکر نکته‌هایی از آن پرداخته می‌شود، باشد که در فرصت‌های دیگر ویراستار گرامی - به عنوان مقدمه‌ای جداگانه و مفصل - و یا پژوهشگران ادب حماسی، ویژگی‌ها، دقایق و سودمندی‌های متن را گسترده‌تر بررسی کنند.

الف) غازان‌نامه و «فردوسی و شاهنامه»:

مواردی از تأثرات و اشارات «شاهنامه»‌ای نوری که در همان بررسی گذرا به نظر نگارنده رسیده، عبارت است از:

۱. **یادکرد از «فردوسی و شاهنامه»:** در *غازان‌نامه* به مناسبت‌های گوناگون از نام فردوسی و اثرش یاد شده است، این اشارات - جز از نمونه‌ای که پیشتر ذکر شد و مواردی که در بحث بیت‌های الحاقی در بخش دوم خواهیم آورد - چنین است:

به شهنامه فردوسی ار کرد یاد	شهان را چو کیخسرو و کیقباد
بر آن شهریاران شرف‌دان نخست	شهم را که اسلام دارد درست
مرا نیز از این گونه شد دستگاه	که داد است و دین هردو آیین شاه
گر او پیش از این کافران را ستود	به ممدوح بر وی مرا فخر بود
کشید ار به شهنامه سی سال رنج	پی نام باقی و دینار و گنج
مرا چیز و دینار سالار داد	به مقدار ارچم پس از پیش داد

(۲۹۵/۲۶ - ۳۰۰)

اینکه فردوسی، ستایشگر «کافران: منظور شهریاران و یلان ایران پیش از اسلام» بوده است، همان نسبتی است که بنا بر داستان‌های موجود در *سرارنامه* عطار و *تاریخ‌گزیدهٔ حمدالله مستوفی*، ابوالقاسم گرگانی به فردوسی داد و با این عبارت که: «او ماح کافران و گبران بود» پیکر وی را در گورستان مسلمانان به خاک نسپرد.^{۱۲}

چو محمودشاه ار به گیتی نبود	که فردوسی او را به سر وا ستود
هزاران چو محمود باید به ریس	کمر بستهٔ شاه شاهان اویس

(۱۶۵۷/۸۲ و ۱۶۵۸)

ستایندهٔ نامهٔ خسروی	نییچد سر از دانش پهلوی
... برآرید از گفتهٔ راستان	چو مینو به خوبی یکی داستان
که فردوسی از خاک تیره هره	برآرد سر و گوید احسنت زه

(۱۶۶۱/۸۳ - ۱۶۶۴)

۲. **داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه:** نوری در پایان *غازان‌نامه*، خود توضیح می‌دهد که از داستان‌های شاهنامه - در کنار تمثیلات کلیه - بهره برده است:

مثل‌های شاهان فرخاشجوی	هم از داستان‌های شهنامه جوی
ور از دام و از دد شوی در گمان	شو امثال‌های کلیله بخوان

(۸۶۸۶/۳۷۸ و ۸۶۸۷)

تلمیحات شاهنامه/ی او معمولاً در مفاخره خوانی افراد یا توضیح یک موضوع (بیشتر نبرد) و به صورت تشبیهی است برای بیان شدت عمل و شکست و خواری سهمگین که با «همان»، «چنان» یا «چو» میان آنها (تلمیح و موضوع مورد نظر) ارتباط ایجاد می‌کند:

همان بینی از من در این تیره بزم که رویین پیران ز بیژن به رزم

(۴۵۹۳/۲۰۵)

همان کرد با او که با گرگسار به ناورد ارجاسپ، اسفندیار

(۵۸۳۵/۲۵۷)

چنان مهر بستند با یکدگر که تهمینه با رستم زال زر

(۱۵۹۱/۸۰)

جهانگیر دارنده تاج و کوس چو گودرز شادان شد از خواب طوس

(۶۷۴۹/۲۹۵)

او گاه به رسم مدیحه سرایان، ممدوح را با پهلوانان شاهنامه مقایسه می‌کند و از آنها برتر می‌شمرد:

ورآید به رزمش گو افراسیاب به زیر زمینش کند جای خواب

(۳۰۹/۲۶)

روی هم رفته، تلمیحات نوری نشان می‌دهد که وی با شاهنامه آشنایی کامل و نسبتاً دقیقی داشته است، هر چند که لغزش‌هایی نیز در این یادکردها از او سر زده است:

در آمیخت با شه به مهر تمام چو رودابه با پور دستان سام

(۲۹۶۰/۱۳۶)

در اینجا به نادرست - شاید به سبب تکمیل وزن - «دستان سام به جای «سام» به کار رفته، یعنی لقب «دستان» به «سام» نسبت داده شده است.

چنین گفت با پور خود زال زر به هنگام رفتن از این برگذر

که ای نامور نیو لشکرشکن پناه سپاه و سرانجمن

مکن تا توانی بجز مردمی که نیکی است بستوده از آدمی

(۳۵۲۸ - ۳۵۲۶/۱۶۰ و ۱۵۹)

در حالی که رستم پیش از زال کشته می‌شود و زال نمی‌تواند وصیت مرگ خویش را بدو کرده باشد. در غلظت/نامه، مجموعاً از این نام‌ها، القاب و کسان شاهنامه سخن رفته است: ارجاسپ، اردشیر، اردوان، اسفندیار، اسکندر، اشکبوس، افراسیاب، اکوان دیو، انوشیروان، ایرج، بهرام گور، بهرام چوبین، بهمن، بیژن، پیران، پیلتن، تهمتن، تهمینه، جم (جمشید)، دارا، داراب، دستان سام، رخس، رستم، رودابه، رویین، رویین دژ، رهام، زال، زرسپ، سام، سد اسکندر، سرخه، سلم، سودابه، سهراب، سیامک و پهلوان تورانی، سیاوش، شغاد، ضحاک، طوس، طهمورث، فرامرز، فرشیدورد، فریگیس، فرود، فریبرز، فریدون،

فورهندی، کاووس، کلباد، کیخسرو، کیقباد، کیومرث، گرازه، گردآفرید، گرگسار، گسته‌م، گشتاسپ، گودرز، گیو، لهراسپ، منوچهر، منیژه، نریمان، نوذر، هجیر، هرمز، هفتواد، هوشنگ و یاجوج و ماجوج.

۳. **تضمین از شاهنامه:** نوری گاه عین بیت یا مصراع شاهنامه را تضمین کرده و گاهی نیز مضمون سرودهٔ خویش را از ابیات فردوسی اقتباس کرده است و این البته سنتی است که تقریباً در همهٔ منظومه‌های پیرو شاهنامه اجرا شده است:

هنوز از دهان بوی شیر آیدش همی رای نخجیر و تیر آیدش

(۵۵۴/۳۶)

تضمین این بیت از داستان رستم و سهراب است:

هنوز از دهن بوی شیر آیدش همی رای شمشیر و تیر آیدش

(خالقی، ۱۲۸/۱۲۸/۲)

چنانکه ملاحظه می‌شود در *غاز/نامه* «نخجیر و تیر» آمده است، اما دکتر خالقی مطلق نسخه بدلی برای آن نداده‌اند.

چه اندیشه زآن کس کزو کس نرست زن و مرد هر کس که او جانور است
«سوار جهان پور دستان سام به بازی سراندر نیارد به دام»^{۱۳}

(۲۲۹۹/۱۰۹ و ۲۲۹۹)

یکی را ز چه برکشد تا به ماه یکی را ز ماه اندر آرد به چاه

(۵۳۰۹/۲۳۴)

همانند بیتی از داستان هفت‌خان اسفندیار است:

یکی را ز دریا برآورد به ماه یکی را نگون اندر آرد به چاه

(خالقی، ۵۰/۲۲۳/۵)

یکی دخت چون دخت افراسیاب ندیده به روزش مگر آفتاب

(۵۵۸۳/۲۴۵)

احتمالاً برگرفته از این بیت در داستان بیژن و منیژه است:

منیژه منم دخت افراسیاب برهنه ندیدی مرا آفتاب

(خالقی، ۹۴۰/۳۷۳/۳)

بر و بومشان خوار و ویران کنم کنام پلنگان و شیران کنم

(۵۷۷۳/۲۵۵)

مصراع دوم صورتی از مصراع دوم این بیت معروف شاهنامه است:

دریغ است ایران که ویران شود کنام پلنگان و شیران شود

(خالقی، ۱۹۵/۸۱/۲)

- ستم‌نامهٔ عزل شاهان بود ستمگر همیشه هراسان بود
(۵۹۲۹/۲۶۰)
- مصراع نخست، از این بیت در مقدمه پادشاهی اشکانیان گرفته شده که بعدها در هجونا‌مهٔ بر ساخته نیز داخل شده است:
- ستم‌نامهٔ عزل شاهان بود چو درد دل بی‌گناهان بود
(مسکو، ۳۱/۱۱۴/۷)
۴. واژه‌ها و ترکیبات شاهنامه‌ای: در *غازنامه*، شماری از لغات و ترکیبات به اصصلاح «شاهنامه‌ای» و «فردوسی‌وار» به کار رفته است که برخی از آنها با توجه به زمان و سبک اثر، از مقولهٔ باستان‌گرایی (archaism) واژگانی است:
- اسپریس:
- که آن نیو با لشکر کور سپس همانا بزودی سوی اسپریس
(۶۱۵۹/۲۷۱)
- بادافره:
- بدان‌گونه آن گرد اندر شمید که آواز لرزش به گردون رسید
(۴۶۴۹/۲۰۷)
- بیور:
- شدند انجمن مرد بیور هزار زناموران ستانور سوار
(۴۴۸۷/۲۰۰)
- پُرآکنده:
- میان‌ها پرآکنده از مشک ناب همه بارگه بوی عود و گلاب
(۷۶۴۷/۳۳۴)
- چبین:
- به جام بلور و به کاس زرین اباه‌ها نهادش به خوان بر چبین
(۱۸۴۷/۹۰)
- فرزد:
- یکی خوان زیبا ز دیبای ناب چو فرزد بگسترد بر روی آب
(۷۰۳۴/۳۰۷)
- فرسپ:
- بر او روز را تیره چون شب کنند سر تاجدارش به فرسب کنند
(۵۹۶۱/۲۶۳)

کبست:

چون نخچیر بگرفته از دام جَست
به نخجیران کار بر شد کبست
(۲۳۶۲/۱۱۱)

کنارنگ:

پس آنکه کنارنگ با داد و دین
چنین گفت با آن دو گرد گزین
(۲۵۸۲/۱۲۰)

کیار:

نه لنگ و کیارند اسپان من
نه در خواب خنجرگزاران من
(۶۲۹۰/۲۷۶)

ناهار:

به بازانِ ناهار بی آب و خورد
دهیم از پی روز تیمار و درد؟
(۸۲۱۴/۳۵۹)

هوازی:^{۱۴}

به ما بر هوازی ز شاه جهان
بیامد یکی گرد روشن روان
(۴۸۹۲/۲۱۶)

هیرید:

به هر سوی مصری سواران چو دد
گریزان چو فرزانه از هیرید
(۷۱۳۸/۳۱۱)

و نیز: ارزانیان، اندرشمید، بابزن، بیغاره، پتیاره، تهم، جیره، خستو، دهاده، ستام، ستیخ، فغستان، قنطار، کش، کهبد، گواژه، نوند، هژیر و نمونه‌های دیگر، همچنین در این منظومه ترکیباتی مانند: «زنداور = تیغ» دیده می‌شود^{۱۵} که نگارنده در فرهنگ‌ها نیافت و این نشان می‌دهد که *غازان‌نامه* از منظر مطالعات تاریخی زبان پارسی و فرهنگ‌نویسی شایان توجه است.

۵. توصیفات شاهنامه: وصف و توضیح آوردگاه‌ها، نبردهای تن به تن، زیبارویان، طلوع و غروب خورشید، اسبِ شخصیت‌ها و... در *غازان‌نامه* دقیقاً زیر تأثیر *شاهنامه* است که برای بعضی از آنها نمونه‌هایی ارائه می‌شود:

نبرد گروهی لشکریان:

دلیران به ناچخ کشیدند دست	هوا راه بر پشه از گرد بست
زسم ستوران هامون نورد	بنالید چون گاوماهی ز درد
ز بانگ هزبران فرخاشجوی	به تندی پسر از پدر تافت روی
زمین بحر خون و هوا قیر شد	ز سهم دلیران جوان پیر شد
به گرد اندرون شد نهان آفتاب	شد از قوس هر سوی پرآن عقاب

ز خون هزبران کاری به جنگ	شده ارغوان گون همه خاک و سنگ
تو گفתי زمین را ز خون سوار	همه بسد و لعل آورد بار
بر آوردگه بر همانا که گرد	رخ روز و خورشید را تیره کرد
ز بس کوشش رزم پیر و جوان	بنالید یکسر زمین به آسمان
به ره بر همه خسته و کشته بود	ز کشته به هرمرز بر پشته بود
ز رزم سواران بر آن پهن دشت	نم خون ز ماهی فروتر گذشت
ز جنگ پلنگان پر خشم و کین	چو دریای خون گشت روی زمین
ز هر سو سری بی تن افتاده خوار	به مغز دلیران برآلوده خار
.... برآمد به کیوان یکی رستخیز	که بهرام گم کرد راه گریز

(صص ۲۳۹ و ۲۴۰)

نبرد تن به تن: از بهترین شواهد این موضوع، آوردگاه مظفر، پهلوان سپاه غازان، با هشت تن از یلان لشکر دشمن است که نشانه‌های تقلید از نبرد پهلوانان ایران و توران در داستان یازده/ دوازده رخ شاهنامه در آن آشکار است (رک: صص ۲۸۵ - ۲۹۳) حتی در تشبیهات این جنگ‌ها تلمیحات مربوط به داستان شاهنامه دیده می‌شود:

همان دید از او گرد پولاد چنگ که دید از گرازه سیامک به جنگ

(۶۵۴۰/۲۸۶)

همان دید رومی در آن دار و گیر که پیران ویسه ز گودرز پیر

(۶۶۵۹/۲۹۲)

توصیف دختر:

نبیره مر او را یکی دختر است	که از ماه تابان بسی بهتر است
... به زلف و به رخ چون شب و آفتاب	به رنگ و به بو چون گل و مشک ناب
سمن چهره و نوش لب سیم خد	کمان ابرو و دلبر و تیه قد
... به گفتار شیرین به بالا چو سرو	بری همچو سیم و میانی چو غرو
به ابرو کمان و به گیسو کمند	به دیدار ماه و به بالا بلند
تو گفתי که رضوان به باغ بهشت	گلش را ز مشک و ز عنبر سرشت
... همه زلف مشک و همه مشک بوی	همه روی لاله همه لاله روی

(ص ۲۵۸)

چنین می‌نماید که در این نمونه غیر از برخی تصویرها، ساختار توصیف به ویژه از نظر اطناب - در اصل ۱۱ بیت است - متأثر از بعضی صحنه‌های گرشاسپ‌نامه اسدی و اسکندرنامه نظامی باشد. طلوع و غروب خورشید: همچون شاهنامه به مناسبت موضوع متن از آواژه‌ها و اوصاف حماسی برای بیان طلوع و غروب استفاده کرده است:

دگر روز کاین مهر گیتی سپر	ز خاور بر آراست تا باختر
لوای زران‌دوده را برکشید	سر هندوی شب به خنجر برید
چو خورشید زین چرخ فیروزه رنگ	فروشد برآمد شه کاخ زنگ
از آن برج هر اختر کامکار	به لشکر گه خویش شد شادوار

(۱۷۱۹/۸۵ و ۱۷۲۰)

(۲۱۹۳ و ۲۱۹۲/۱۰۴)

وصف اسپ:

تکاور یکی بارهٔ گرد سم	سیک سیر چون باد و غشفا و دم
به تندی چو ابر و به جنبش چو رنگ	به تن همچو کوه و به کین چون پلنگ
سمندی که بر روی دریای آب	به کشتی نجستی پناه از شتاب

(۸۲۸/۴۸ - ۸۳۰)

سمندی چو کوه گران بر گذر	ز باد سیک سیر پوینده‌تر
به رفتن چو آهو چو شیر از شکوه	هنرور به دریا و وادی و کوه
ز دست ار عنانش سبک‌تر شدی	به یک حمله از چرخ برتر شدی

(۷۲۴۵ - ۷۲۴۳/۳۱۶)

در بحث از «توصیف‌های غازان‌نامه» تصویرهایی چون: مشبه به «چشم خروس»، تشبیه «تن به جان» و «با بُن نیزه بر اسپ سوار شدن» را هم نباید از دیده به دور داشت، خصوصاً که ترکیب «چشم خروس» از صور خیال ویژهٔ شاهنامه است:

جهان شد بسان یکی نوعروس	برآراسته همچو چشم خروس
-------------------------	------------------------

(۲۴۴۵/۱۱۴)

همه تن چو جان و همه جان چو تن	همه لب چو برگ گل و گل سمن ^{۱۶}
-------------------------------	---

(۵۸۵۴/۲۵۸)

به تندی بُن نیزه زد بر زمین	چو بادی درآمد خروشان به زین ^{۱۷}
-----------------------------	---

(۶۴۴۱/۲۸۲)

۶. **استناد به سخن راوی:** با اینکه *غازان‌نامه* یک منظومهٔ تاریخی است و به گمان بسیار براساس تاریخ غازانی خواجه رشیدالدین فضل‌الله سروده شده است، ولی ناظم به پیروی از *شاهنامه* و دیگر حماسه‌گونه‌های مقلد آن، داستان‌های خویش را به گفتار راوی (دهقان و پیر کهن و...) مستند کرده است:

فروزندهٔ شمع نظم سخن	جهان‌دیده داننده پیرکهن
چنین گفت کز رای سالار نو	کیان‌زاده سو کابد از پیشرو

(۳۱۵۴/۱۴۴ و ۳۱۵۵)

که دهقان فرتوده سالخورد ز دستان یکی داستان یاد کرد

(۵۳۷۱/۲۳۶)

۷. پندها و تمثیلات شاهنامه‌ای: نوری در میانه و پایان داستان‌ها، گاه همچون فردوسی، سخنان حکیمانه و اندرز می‌گوید:

چنین است آیین دور سپهر گهی رنج و راحت گهی کین و مهر

(۱۲۴۰/۶۵)

جهان خور که ماند از تو خواهد بسی در او چون نباید فراوان کسی

(۵۹۱۸/۲۶۱)

همانا که ما مرگ را زاده‌ایم اگر بنده‌ایم و گر آزاده‌ایم

(۶۱۴۷/۲۷۰)

ب) چند نکته قابل توجه:

نگارنده در بررسی گذرای غازان‌نامه به چند نکته شایان بحث و گاه جالب برخورده است که ذکر و توضیح آنها را خالی از لطف - و شاید فایده در مطالعات ادبی، به ویژه تحقیقات حماسی - نمی‌داند، چون همان گونه که در مقدمه نیز اشاره شد، ارزش و علت توجه به منظومه‌های مقلد شاهنامه در بودن همین نکته‌هاست.

۱. نبرد مهر و گاو: مهرپرستی (میترایسم) آیینی آریایی است و در ایران و هند پیشینه‌ای دیرباز دارد، مهم‌ترین و معروف‌ترین مشخصه این کیش که سند نگاره‌ای آن در همه مهرابه‌ها دیده می‌شود، «کشته شدن گاو به دست ایزدمهر» است و برای این تصویر داستان‌ها و گزارش‌هایی نیز وجود دارد.^{۱۸} از آنجایی که در غرب تنها مدرک بازمانده این آیین، آثار تاریخی است، منشأ اصلی شناختگی و رواج این موضوع، همان تصاویر مهرابه‌ها بوده است، چون در مشرق‌زمین اسناد مهرپرستی فقط از نوع مکتوب است و در آنها صحنه «گاو اوژنی مهر» یا توصیف آن به نظر نمی‌رسد.^{۱۹} مرحوم دکتر مهرداد بهار در مقایسه معابد مهری و زورخانه‌های ایران می‌نویسند: «یک چیزی در معابد مهری هست که در زورخانه‌ها نیست و آن نقش مهر در حال کشتن گاو است، علت حذف کامل این صحنه اگر کشتن گاو توسط مهر یک سنت ایرانی باشد، نه تنها به سبب مسلمانی مردم بلکه به اطمینان می‌توان گفت به خصوص بدین جهت است که در زیر تأثیر آیین زردشتی در ایران، کشتن گاو به اهریمن نسبت داده شده بود و بدین روی دیگر جایی برای وجود آن بر دیواره‌ها در ایران نبوده است».^{۲۰} در ادب پارسی اشاره‌های بسیار کلی به ارتباط «خورشید و گاو» و «کشتن گاو» آمده است که برخی پژوهندگان آنها را با داستان «مهر و گاو» مرتبط می‌دانند، برای نمونه:

چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو ز هامون برآمد خروش چکاو

(شاهنامه، خالقی، ۱۰۶۳/۱۷۰/۳)

کو فریدونی که گاوان را کند قربان عید تا من اندر عیدگه الله اکبر گویمی

(عطار)^{۲۱}

اما در *غازان‌نامه* بیتی است که با صراحت کامل، دقیقاً به «گاو اوژنی» مهر - و نه خورشید^{۲۲} - تلمیح دارد و تا آنجا که نگارنده جست‌وجو کرده، نخستین و تنها تلمیح دقیق و آشکار به این روایت آیینی در ادب پارسی است، در نبرد «هورقداق» با «سوکا»؛ پس از چیرگی هورقداق بر سوکا می‌گوید:

ببردش به مردی از او زور و تاو
چو مهر فروزنده شد روی گاو^{۲۳}
چو شاخ درخت اندر آمد به خاک
بپرداخت از تن روان جان پاک

(۳۳۶۴/۱۵۳ و ۳۳۶۵)

۲. اسطورهٔ آشیل: داستان آشیل، پهلوان رویین‌تن یونانی، از کهن‌ترین اساطیر یونان است که به سبب مجموعهٔ *ایلیاد* هومر شهرت یافته است. در بخشی از سرگذشت پهلوانی او آمده است که: در سال دهم نبرد تروا، سپاه یونان دچار طاعون شد و چون دانستند، علت آن دعای کسی است که دختر او در اسارت آگاممنون، دلاور دیگر یونانی، است، آشیل و بزرگان از آگاممنون خواستند که دختر را آزاد کند، ولی او در برابر این کار، خواستار بریزئیس (Briseis)، غنیمت آشیل شد. آشیل با اکراه و اعتراض دختر را به وی داد و به درگاه خدایان نالید. تئیس، یکی از ایزدان، به او دستور داد که هنگام حملهٔ مردم تروا، از شرکت در جنگ دوری کند تا یونانیان قدر او را بدانند. به همین جهت یونانیان چند روز شکست‌های سنگینی خوردند تا اینکه پس از پیشنهاد آگاممنون برای بازگرداندن بریزئیس به همراه هدایای دیگر و نیز کشته شدن پاتروکل، دوست آشیل، وی بار دیگر به نبرد بازگشت.^{۲۴}

این بخش از اسطورهٔ آشیل در جنگ تروا، در داستان مهرورزی غازان بر دختر مهربابرد در قالب ترکیب «آشیل خاتون پرست» مورد تلمیح نوری قرار گرفته است:^{۲۵}

چو غازان شد آشیل خاتون پرست
یکی ماه کم بیش آنجا نشست

(۱۵۹۲۸۰)

اسطورهٔ «آشیل» در شعر کهن پارسی بر بنیاد منابعی چون: *لغت‌نامه*، *فرهنگ تلمیحات* (دکتر سیروس شمیسا) و *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی و ادبیات فارسی* دکتر محمد جعفر یاحقی، نیامده است.^{۲۶} و اگرچه اساس را بر *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر* قرار دهیم، در آثار مهم و برجستهٔ شعر نو ایران نیز با آن دامنهٔ گسترده و متنوع تلمیحات - باز تأکید می‌شود در محدودهٔ منابع و شاعرانی که در آن کتاب بررسی شده‌اند - فقط در شعر شادروان احمد شاملو دیده می‌شود:^{۲۷}

و شیر آهنکوه مردی از این گونه عاشق

میدان خونین سرنوشت

به پاشنه آشیل

در نوشت

(ابراهیم در آتش)^{۲۸}

در قصیده «سرود سرنوشت» دکتر مرتضوی هم این تلمیح وجود دارد:

رزم آخیل و هکتور جنگاور/ چوبینه اسب و فتح ترواها/... آن هیכלی که پاشنه‌اش سست است/ افتد ز پا به ضربت اعداها^{۲۹}

بر همین بنیاد تلمیح *غازان‌نامه* آن هم به بخش نامعروفی از اسطوره آشیل - و نه مثلاً رویین تنی و آسیب‌پذیری او از پاشنه پا - در گستره تلمیحات ادب کهن ایران، نو و توجه برانگیز است.

۳. دیو گورپیکر: یکی از بن‌مایه‌های منظومه‌های حماسی و داستانی ادب ایران، خویش‌کاری ویژه نخچیران (گور و گوزن و آهو) در راهنمایی پهلوان یا پادشاه به سوی دام یا جایگاه اهریمن (دیو، اژدها و زن جادو) است. این مضمون زمانی از نظر اساطیری، بیشتر قابل توجه و بررسی است که اهریمن، خود، در قالب جانوران، پیکرینه می‌شود. بهترین نمونه این موضوع، گوری است که در *شاهنامه*، اکوان دیو در قالب آن ظاهر می‌شود. در *غازان‌نامه* نیز دیوی به هیئت گور، غازان را به سوی غار اژدها می‌کشانند:

به پاسخ چنین گفت با شهریار
جهان‌دیده فرسوده روزگار
نه آن کش تو دیدی همی گور بود
یکی دیو پرفته و شور بود
ترا ره نمود از پی کیمیا
که تا سازدت طعمه اژدها

(۳۱۷ و ۷۲۷۹/۳۱۸ - ۷۲۸۱)

۴. رُستن گل و لاله از خون: مضمون اساطیری - آیینی «رویدن گل و گیاه از خون انسان» نخستین نمود حماسی و ادبی خویش را در فرهنگ ایران در داستان سیاوش *شاهنامه* به یادگار گذاشته است که از خون شاهزاده بی‌گناه، گیاهی می‌روید. در *غازان‌نامه* هم از خون «صدر چاوی» گل و لاله سر برمی‌زند:

چو گیتی به خورش رخ و دست سُست
بر آن مرز از آن خون، گل و لاله رُست

(۵۲۰۱/۲۲۹)

این بیت *غازان‌نامه* غیر از نمونه *شاهنامه* تنها شاهد داستانی و نه تصویری «رویدن گیاه از خون انسان» در ادب پارسی است که به نظر نگارنده رسیده و البته فاقد هر گونه اصالت اساطیری، و تقلید صرف از *شاهنامه* است.

۵. اسب گرد سُم: در نزد ایرانیان «گرد و پهن بودن سُم اسب» از ویژگی‌های ممتاز این جانور دانسته می‌شد و گویا این گونه اسبان را فرخنده می‌داشتند.^{۳۰}

در *یشت‌ها* (مهر یشت، کرده ۱۱، بند ۴۷) درباره «مهر» چنین می‌خوانیم: «مهر را می‌ستاییم... نام‌آوری که اگر غضب کند در میان دو مملکت (دو قوم) جنگجو (اسب) سم پهن برانگیزد...»^{۳۱} در *قابوس‌نامه* در وصف «نیکوتر صورتی [از اسبان] چنانکه استادان بی‌طره گفته‌اند» آمده است: «سم‌های وی دراز و سیاه و گردپاشنه و بلندپشت».^{۳۲} در قصیده‌ای از منوچهری هم در وصف اسب شهریار این ویژگی دیده می‌شود:

سخت پای و ضخیم‌ران و راست‌دست و گردسم
تیز گوش و پهن‌پشت و نرم‌چرم و خردموی^{۳۳}

در *غازان‌نامه* نیز این صفت برای «اسب» به کار رفته است:

تکاور یکی بارهٔ گرد سم سبک سیر چون باد و غشقاو دم

(۸۲۸/۴۸)

۶. ضحاک با رأی راد: در *غازان‌نامه* برای اهریمنی‌ترین چهرهٔ *شاهنامه*، ضحاک ماردوش، صفت نیک و مثبت «با رای راد» آمده که قابل تأمل است:

ز جمشید و ضحاک با رای راد ز شاه فریدون فرخ‌نژاد

(۸۵۱۷/۳۷۲)

۷. *بیت‌های الحاقی شاهنامه*: در *غازان‌نامه* بعضی از بیت‌ها و مصراع‌های *شاهنامه* تضمین یا اقتباس شده است که اصالت آنها در تصحیح‌های علمی - انتقادی *شاهنامه* مورد تردید است. با توجه به اینکه زمان پایان نظم این کتاب (۷۶۳ هـ.) تنها از پنج نسخهٔ معتبر *شاهنامه* فلورانس (۶۱۴ هـ.) بریتانیا (۶۷۵) تویقاپوسرای (۷۳۱) لنینگراد (۷۳۳) و قاهره (۷۴۱) جدیدتر است، شاید بتوان از این منظومه چونان منبعی فرعی در کار تصحیح حماسهٔ ملی ایران به ویژه مبحث اصالت یا الحاق بیت‌ها بهره گرفت. در اینجا برخی از آن بیت‌ها که نگارنده در *غازان‌نامه* دیده است، ارائه می‌شود:

جهان را بلندی و پستی به اوست ولیکن بلندی و پستی از اوست

(۱۴/۱۴)

در بعضی نسخ (قاهره و خاورشناسی ۲) و چاپ‌های *شاهنامه* (ژول مول و دکتر دبیرسیاقی) این بیت به نام فردوسی آمده است:

جهان را بلندی و پستی تویی ندانم چه‌ای هر چه هستی تویی

اما در چاپ‌های مسکو، مهندس جیحونی و دکتر خالقی مطلق الحاقی تشخیص داده شده و ظاهراً از *شرف‌نامه* نظامی است، آن هم به صورت:

پناه بلندی و پستی تویی همه نیستند آنچه هستی تویی^{۳۴}

نم خون به ماهی فرو رفت و گرد به کیوان برآمد ز دشت نبرد

(۸۲۸/۴۸)

یادآور این بیت در تعدادی از دست‌نویس‌ها^{۳۵} و چاپ ژول مول (۷۰/۲۷۲/۱) است که در چاپ‌های مسکو، آقای جیحونی و دکتر خالقی مطلق در متن نیامده است:

فرو رفت و بر رفت روز نبرد به ماهی نم خون و بر ماه گرد

ز سم ستوران بر آن کوه و دشت تو گشتی زمین شش، فلک گشت هشت

(۸۵۰/۴۹)

برگرفته از این بیت معروف در مبالغه که فقط در تصحیح دکتر خالقی مطلق الحاقی شمرده شده است:

ز سم ستوران (ز گرد سواران، ز سم سواران) در آن پهن دشت

زمین شش شد و آسمان گشت هشت

(از نخستین نبرد رستم و افراسیاب)

یکی حمله آورد شاه جهان	به گرز و کمند و به تیغ و سنان
شکست و بیست و درید و برید	سر و گردن و دست و بر هر چه دید
تن هشتصد بیش گرد و سوار	زره پوش و شیراوژن و نامدار
به پیکار خون در مصاف آمدند	به یک دم تو گفתי که بی دم شدند

(۲۱۳۹ - ۲۱۳۶/۱۰۲)

ناظر است بر سه بیتی که دو بیت آن بیشتر به عنوان شاهد صنعت لفّ و نشر بیان می شود:

به روز نبرد آن یل ارجمند	به شمشیر و خنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست	یلان را سر و سینه و پا و دست
هزار و صد و شست گرد دلیر	به یک زخم شد کشته در جنگ شیر

(از نخستین نبرد رستم و افراسیاب)

از این بیت ها، بیت دوم در تصحیح ژول مول (۷۴/۲۷۲/۱) و بیت سوم در چاپ های مسکو (۶۱/۶۶/۱) جیحونی (۵۵/۲۳۷/۱) و خالقی مطلق (۵۳/۳۴۹/۱) آمده است، بیت نخست نیز از چاپ دکتر دبیرسیاقی باز آورده شد. شایان توجه است که دکتر خالقی مطلق ابیات دوم و سوم را حتی در حاشیه متن خویش نیز نیاورده اند.^{۳۶}

چه خوش گفّت فردوسی نامور	به شهنامه در قصه زال زر
«که گر صد بمانی و گر صد هزار	به مرگ اندر آید سرانجام کار»

(۳۳۷۹/۱۵۳ و ۳۳۸۰)

بیتی را که نوری به نام «فردوسی» تضمین کرده است، نگارنده در متن شاهنامه نیافت.

نکو گفت فردوسی هوشیار	به شهنامه این بیت را یاد دار
«قضا چون ز گردون فرو کرد سر	همه زیرکان کور گشتند و کر»

(۴۸۷۲/۴۸۷۱/۲۱۶)

این بیت به صورت:

قضا چون ز گردون فرو هشت پر	همه زیرکان کور گشتند و کر
----------------------------	---------------------------

در دست نویس لیدن (۸۴۰ هـ. ق) در داستان رستم و سهراب به نام فردوسی آمده و در اصل الحاقی است.^{۳۷} و در چاپ های ژول مول، مسکو، جیحونی و خالقی مطلق دیده نمی شود.

یکی ژرف دریای پر جوش دید

«کرانه نه پیدا و بن ناپدید»

(۶۳۵۴/۲۷۸)

مصراع دوم، تضمین مصراع دوم بیتی از دیباجه شاهنامه است که در تصحیح دکتر خالقی مطلق (۱۰/۱/۱ حاشیه ۱۸) بر افزون دانسته شده، اما در چاپ مسکو (۱۰۵/۱۹/۱) و آقای جیحونی (۱۰۱/۵/۱) در متن آمده است:

خردمندکز دور دریا بدید	کرانه نه پیدا و بن ناپدید
------------------------	---------------------------

ج) نادرستی‌های چاپی:

چند اشتباه چاپی که یکی از آنها (مورد چهارم) شایان تأمل بیشتری است، برای اصلاح در چاپ‌های بعدی به عرض می‌رسد:

۱. به هستی او بر گواهی دهند خرد را بدو روشنایی دهند

(۲۲/۱۴)

در مصراع نخست به دلیل قافیۀ بیت «گواهی» درست است.

۲. شب تیره از آب رَز روی شست به سیماب، زنگی سیه‌موی شست

(۳۲۳۸/۱۴۸)

شاید «آب زر: zar - abe» صحیح‌تر باشد.

۳. شتابان بیامد سوی بارگاه به یک شب سی فرسخ از آن مرزگاه

برای رعایت وزن، در مصراع دوم «سه فرسخ» بهتر می‌نماید.

۴. ز جمشید و جم تا به بهرام‌شاه که بودند سالار دیهیم و گاه

(۸۴۱۱/۳۶۷)

«جم» صورت اصلی نام شهریار نامبردار پیشدادی است (در اوستا: yima) و «شید» یکی از صفات وی است (در اوستا: xshaeta) که به این نام افزوده شده و در هیچ منبع «جم» و «جمشید» دو شخصیت جداگانه نیستند. ثعالبی می‌نویسد: «جمشید را به وجه اختصار جم نامیده‌اند».^{۳۸} اما این دو نام به صورت ترکیب اضافی «جمشید جم» در طومارهای نقالی به کار رفته است: «... و چند کلمه‌ای از جمشید جم بشنوید»، «خود با جمشید جم به می‌کشیدن مشغول شدند».^{۳۹}

در ادب پارسی، نگارنده فقط در اشعار فرخی یزدی برای آن شاهد یافته است:

به کوی باده‌فروشان قدم گزار و ببین به دور جام چو جمشید جم جلال مرا

با آنکه جیب و جام من از مال و می تهی است ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت.

ما جگر گوشهٔ کی کاووسیم پور جمشید جم و سیروسیم^{۴۰}

به هر حال هر دو صورت «جمشید و جم» و «جمشید جم» با رویکرد به داستان جمشید در منابع اوستایی، پهلوی، پارسی و عربی به اصطلاح «خلاف آمد عادت» است، حتی وجه «جمشید جم» هم که به استناد کاربرد آن در متن‌های نقالی و شعر فرخی، در برابر «جمشید و جم» — که نمونهٔ استعمال دیگری که در هیچ منبع (اعم از مردمی و غیر آن) ندارد — پذیرفته‌تر می‌نماید، چون در متون ادبی و منابع رسمی سرگذشت «جمشید» دیده نمی‌شود و مستند به آثار مردمی و متأخر است، در متن ادبی *غازان‌نامه*، مربوط به قرن هشتم، استعمال یگانه و قابل عنایتی است.

پانوشت:

* *غازان نامه* منظوم، نوری اژدری، به کوشش دکتر محمود مدبری، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۱. برای تفصیل و توضیح این علل، رک: صفا، ذبیح‌الله: *حماسه‌سرایی در ایران*، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، صص ۱۵۴ - ۱۵۹؛ رزمجو، حسین: *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۱، ج ۱، صص ۱۴۵ - ۱۵۲.

۲. رک: مرتضوی، منوچهر: *مسائل عصر ایلخانان*، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص ۵۵۵.

۳. همان، ص دوازده مقدمه.

۴. برای آگاهی بیشتر و کامل‌تر دربارهٔ پیروان *شاهنامه* در دورهٔ مغول و تیموری، رک: *مسائل عصر ایلخانان*، صص ۵۴۷ - ۶۲۵.

۵. *مسائل عصر ایلخانان*، ص ۵۴۹.

۶. دکتر مرتضوی در جایی دیگر بر این باورند که: «تقلیدهای مستقیم متعددی که در دورهٔ مغول و تیموری تا فتح‌الملی‌خان صبا در دورهٔ قاجار به عمل آمده، بدون استثنا محکوم به عدم توفیق بوده است». رک: فردوسی و *شاهنامه*، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۲، ص ۷۸.

۷. یگانه منبع آگاهی از این منظومه تا پیش از چاپ آن، *تاریخ ادبیات* براون بوده است و هر جا مطلبی دربارهٔ آن آمده از این مأخذ و یا منابع مبتنی بر آن است. برای نمونه رک: صفا، ذبیح‌الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، انتشارات فردوسی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۳، ج ۳ (بخش اول)، ص ۳۲۶؛ *مسائل عصر ایلخانان*، صص ۵۵۸ و ۵۵۹، این نکته را هم باید افزود که در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* نامی از این منظومه نیامده است، شاید به این دلیل که در زمان تألیف کتاب تنها دو جلد از کار براون در اختیار مرحوم دکتر صفا بوده است. رک: *حماسه‌سرایی در ایران*، فهرست مأخذ، ص یز.

۸. دربارهٔ ویژگی‌های نسخه ویراستار در مقدمه (ص ۸) چند نکته را به کوتاهی متذکر شده‌اند.

۹. بسنجید با این بیت‌های *شاهنامه*:

خداوند کیوان و گردان سپهر	فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر
ز نام و نشان و گمان برتر است	نگارندهٔ برشده گوهر است
... بدین آلت رأی و جان و زبان	ستود آفریننده را کی توان

(خالقی، ۳/۳/۱، ۴ و ۱۱)

که من شارستانم علیم در است درست این سخن گفت پیغمبر است

(خالقی، ۹۶/۱۰/۱)

۱۰. که یزدان ز ناچیز چیز آفرید بدان تا توانایی آمد پدید

(خالقی، ۳۵/۵/۱)

ابر ده و دو هفت شد کدخدای گرفتند هر یک سزاوار جای

(خالقی، ۴۴/۶/۱)

۱۱. برای این بحث که: «حماسه‌های تاریخی از نوع حماسه‌های مصنوعی‌اند». رک: کزازی، میرجلال‌الدین:

روایا، حماسه، اسطوره، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۶، صص ۱۹۲ - ۱۹۴؛ *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، ج ۱، ص ۳۳

و دربارهٔ خصوصیات یک حماسهٔ طبیعی و کامل، رک: حماسه‌سرایی در ایران، صص ۷ - ۱۲؛ شفیع کدکنی، محمدرضا: «انواع ادبی»، رشد آموزش ادب فارسی، شماره ۳۲، بهار ۱۳۷۲، ص ۹،

۱۲. برای دیدن این افسانه از زندگی فردوسی در شعر عطار و تاریخ‌گزیده، رک: ریاحی، محمدامین: سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۲۵۹ - ۲۶۳ - ۳۱۴.

۱۳. این بیت، از داستان رستم و اسفندیار است، رک: خالقی، ۵۵۹/۳۳۸/۵

۱۴. این واژه در شاهنامه، ۲ بار در هزار و چند بیت دقیقی به کار رفته است.

۱۵. برای نمونه:

به زنداورش خون بریزند پاک چو گوهر کندش نهان زیر خاک

(۲۸۳۶/۱۳۱)

برآور به زنداور خون‌افشان به زودی از این تیره رایان روان

(۴۴۱۱/۱۹۷)

۱۶. بسنجید با وصف تهمینه در شاهنامه:

روانش خرد بود و تن جان پاک تو گفתי که بهره ندارد ز خاک

(خالقی، ۵۸/۱۲۲/۲)

۱۷. مشابه این صحنه دربارهٔ اسفندیار:

نهاد آن بن نیزه را بر زمین ز خاک سیاه اندر آمد به زین

(خالقی، ۱۰۲۰/۲۷۷/۵)

۱۸. برای داستان چگونگی نبرد مهر و گاو، رک: پورداوود، ابراهیم: یشتها، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷، ج ۱، صص ۴۱۶ و ۴۱۷؛ هاشم: آیین مهر (میترائیسم)، انتشارات بهجت، ۱۳۷۱، ص ۱۸۱ و دربارهٔ گزارش نمادین این نقش، برای نمونه رک: یشتها، همان، ج ۱، ص ۴۱۷، ورمارزن، مارتن، آیین میترا، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۷۵، صص ۹۸ - ۱۰۳؛ آیین مهر (میترائیسم)، همان، صص ۱۸۱ - ۸۸، ۲۱۶ - ۲۲۹؛ باقری، مهری: دین‌های ایرانی پیش از اسلام، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۶، صص ۱۶۰ - ۱۶۴.

۱۹. رک: خطیبی، ابوالفضل: «دنیای پر رمز و راز مهر»، نامهٔ ایران باستان، شمارهٔ دوم، پاییز ۱۳۸۰، ص ۴۲.

۲۰. ورزش باستانی ایران و ریشه‌های تاریخی آن، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، چاپ

دوم، ۱۳۷۴، ص ۱۶۵.

۲۱. دیوان عطار، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم، ۱۳۷۴، ص

۸۳۶.

۲۲. «مهر» در معنی واژگانی و مفهوم، در اصل با «خورشید» یکی نیست و: «بیشتر پژوهندگان پذیرفته‌اند

که یکی دانستن (میتره) با (خورشید) در نتیجهٔ تحول بعدی است»، رک: اسماعیل‌پور، ابوالقاسم: اسطوره، بیان نمادین، انتشارات سروش، ۱۳۷۷، صص ۱۲۶ - ۱۲۹؛ یشتها، ج ۱، صص ۴۰۵ - ۴۰۶.

۲۳. توجه داشته باشید که تلمیح را به صورت مشبّه به مرکب برای تصویر غلبهٔ پهلوان (بسان مهر) بر حریف

به خاک افتاده (مانند گاو) به کار برده است.

۲۴. درباره «آشیل» و این روایت از زندگی او، رک: گریمال، پیر: فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه دکتر احمد بهمنش، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۷، ج ۱، صص ۱۲ - ۱۳؛ پین سنت، جان: اساطیر یونان، ترجمه باجلان فرخی، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۰، ص ۲۰۹.
۲۵. گفتنی است که ویراستار گرامی در فهرست اعلام (ص ۳۹۱) در برابر تنها کاربرد نام «آشیل» در منظومه، علامت (?) را گذاشته‌اند.
۲۶. اساساً در ادب پارسی تلمیحات یونانی در مقایسه با اشارات ایرانی و اسلامی، بسیار اندک و به نوشته دکتر شمیسا (فرهنگ تلمیحات، انتشارات فردوس، چاپ ششم، ۱۳۷۸، ص ۹) بیشتر مربوط به دانشمندان و مانند: بلیناس و هرمس است.
۲۷. درباره بازتاب اساطیر اقوام دیگر به ویژه یونان در شعر وی گفته‌اند: «شاملو در انطباق اساطیر جاودانه یونان با جامعه کنونی خویش می‌کوشد که به دلیل درک درست مفاهیم و درونمایه آنان، در پرداخت شعری این بینش موفق گردد». رک: رشیدیان، بهزاد: بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی، نشر گستره، ۱۳۷۰، ص ۳۱.
۲۸. رک: محمدی، محمدحسین: فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، نشر میترا، ۱۳۷۴، صص ۱۲۹ و ۱۳۰.
۲۹. رک: ارج‌نامه/یرج، به خواستاری و اشراف: محمدتقی دانش پژوه - دکتر عباس زریاب خویی، به کوشش محسن باقرزاده، انتشارات توس، ۱۳۷۷، ج ۱، صص ۴۴ و ۴۵.
۳۰. در این باره رک: خالقی مطلق، جلال: «بازمانده‌های پراکنده یک عقیده کهن ایرانی درباره «اسپ» و گوشه‌ای از روایات کهن ملی راجع به «رخش» در شاهنامه»، مجموعه سخنرانی‌های ششمین کنگره تحقیقات ایرانی، انتشارات دانشگاه آذر آبادگان، ۱۳۵۷، ج ۲، صص ۱۴۰ - ۱۴۹.
۳۱. بیست‌ها، همان، ج ۱، ص ۴۴۹.
۳۲. قابوس‌نامه، به اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم، ۱۳۷۵، صص ۱۲۳ و ۱۲۴.
۳۳. دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص ۱۴۷.
۳۴. شرف‌نامه، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس، ۱۳۶۸، ص ۵۳، بیت ۳ - گویا نخستین بار شادروان استاد سعید نفیسی (لباب/اللباب، ص ۷۶۷) به این نکته اشاره کرده‌اند: «چیزی که شگفت است، این است که این بیت از فردوسی نیست و از شرف‌نامه نظامی است که حمدالله مستوفی با دیگری در آن دست برده‌اند». رک: متینی، جلال: «فردوسی در هاله‌ای از افسانه‌ها»، شاهنامه‌شناسی، انتشارات بنیاد شاهنامه، ۱۳۵۷، ص ۱۵۱. اما آقای مسعود تاکی به دلیل استاد جهانگشای جوینی و لطایف الحقایق خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی به این بیت با نام فردوسی، آن را از شاهنامه می‌دانند. رک: «هر چه هستی (ذیلی بر بیتی از شاهنامه فردوسی)»، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۴، بهار ۱۳۷۹، صص ۵۰ - ۵۱.
۳۵. از جمله نسخه‌های: توپ‌یاپوسرای، لنین‌گارد، قاهره (هر دو نسخه ۷۴۱ و ۷۹۶)، لیدن (۸۴۰)، پاریس (۸۴۴)، برلین (۸۹۴) و ...
۳۶. شبیه این بیت‌ها در اسکندرنامه نظامی هم آمده است:
- به یک زخم آن گرز پولاد لخت ستد جان از آن آب‌نوسی درخت
سر و گردن و سینه و پا و دست ز سر تا قدم خرد درهم شکست
- (شرف‌نامه، ص ۲۱۲/۱۴۸ و ۲۱۳)

۳۷. مولوی در مثنوی (دفتر سوم، بیت ۴۶۹ براساس تصحیح نیکلسون) می‌گوید:
چون قضا بیرون کند از چرخ سر عاقلان گردند جمله کور و کر
۳۸. تاریخ ثعالبی (غرر اخبار ملکوک/ الفرس و سیرهم) ترجمهٔ محمد فضائی، نشر نقره، ۱۳۶۸، ص ۱۳.
۳۹. ر ک: هفت لشکر (طومار جامع نقالان)، تصحیح و توضیح، مهران افشاری و مهدی مدائنی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۷، ص ۱۱ و ۱۵.
۴۰. دیوان فرخی یزدی، به اهتمام: حسین مکی، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۶۹، ص ۸۷، ۹۶ و ۱۹۷.

گزارش شفاهی شاهنامه*

سجاد آیدنلو

خواندن و بازخواندن شاهکارهای ادبی و اندیشگی مانند: *شاهنامه* فردوسی، *مثنوی* مولوی، *غزلیات* سعدی و حافظ و ... نه تنها عملی مکرر و به دنبال آن ملال آور نیست بلکه در هر بار قرائت ذوق مدار یا پژوهشی - منتقدانه این آثار، نکته‌های نوآیینی از لطایف و دقایق نهفته در ژرفای آنها، پیش روی خاطر لذتجوی یا ذهن محقق خواننده نمایان می‌شود.

شاهنامه فردوسی، چنانکه *مثنوی* معنوی، به دلیل حجم زیاد - و نیز قالب شعری آن که در کلیت خود و صرف نظر از استثنایها، در مقایسه با غزل، طولانی‌تر و از نگاه ذوق، احساس، عاطفه و لذت‌بخشی (برای این دسته از خوانندگان و طالبان آثار ادبی) فروتر است - شاید حتی توسط بیشتر متخصصان ادبیات (اعم از استاد و دانشجو) یک بار هم خوانده نشده است تا چه رسد به بازخوانی و بازخوانی‌ها ولی بی‌گمان زیبایی هنری و گستردگی و عمق درونمایه *شاهنامه*، کسانی را که توفیق خواندن کامل و اندیشیده حماسه ملی ایران را داشته‌اند به سوی قرائات چندین باره آن کشانده است، در این باره، در کنار علایق، انگیزه‌ها و کوشش‌های فردی برخی اشخاص که بیشتر برخاسته از روحیه پژوهش و اقتضای تخصص آنهاست،^۱ باید از نقش و اهمیت جلسات «متن‌خوانی» یاد کرد که در آنها هر دو گروه از علاقه‌مندان متذوق و جویندگان پژوهشگر، ساعت‌هایی را گرد هم می‌آیند و به تناسب حجم متن و شیوه کار خویش از خرمن پر بار این متون خوشه‌چینی می‌کنند که با عنایت به پیشینه چندساله و دیرباز شماری از این انجمن‌های شاهنامه‌خوانی، *مثنوی* خوانی، حافظ‌خوانی و ... همت مستمر برگزارکنندگان و حاضران آنها شایسته ستایس و آفرین‌گویی است.^۲

چنین انجمن‌هایی معمولاً دو ویژگی مشترک و مشخص دارند، نخست اینکه تعداد آنها در سراسر ایران اندک و بیشتر در شهرهایی چون: تهران، مشهد، اصفهان، شیراز و تبریز متمرکز است و دو دیگر، فعالیتشان محفلی و در محدوده همان اعضای جلسات است و از این روی، حاصل بحث و بررسی‌ها در اختیار همگان قرار نمی‌گیرد در صورتی که گاه از برخورد اندیشه‌ها و نظریات و نیز تجربه‌ها و تأملات سال‌ها توجه و تمرکز، نکات تازه‌ای دربارۀ متن مورد بررسی در این مجالس مطرح می‌شود. بر همین بنیاد انتشار کتاب *شاهنامه‌خوانی* را باید به فال نیک گرفت که دست کم در حوزه شاهنامه‌پژوهی - تا

* گزارش شفاهی شاهنامه، سجاد آیدنلو/ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، آبان ۱۳۸۲.

جایی که نگارنده می‌داند - نخستین مجموعه‌ای است که گفته‌ها و نکته‌های یکی از انجمن‌های شاهنامه‌خوانی را در برمی‌گیرد.

افزون بر نام کتاب و توضیحات پیش‌گفتار، عبارت‌هایی مانند: «چندیستی که خدمت دوستان خواندم/ ص ۱۲» و «در بحثی که جلسه قبل به شناسنامه داستان رستم و اسفندیار اختصاص دادیم/ ص ۵۰» نشان می‌دهد که اصل مطالب کتاب به صورت شفاهی برگزار شده است اما تفاوت مهمی که این جلسه با دیگر انجمن‌های شاهنامه‌خوانی و حتی به طور کلی «متن‌خوانی» داشته، این است که به جای آغاز متن شاهنامه از دیباچه فردوسی و سپس پادشاهی گیومرت، کار را از داستان رستم و اسفندیار شروع کرده‌اند.

آقای بهمن حمیدی، شاهنامه‌پژوهی که اداره و اجرای علمی این نشست‌ها را عهده‌دار بودند، چنانکه در پیش‌گفتار نیز آورده‌اند، «شاهنامه‌خوانی» را بر دو گونه می‌دانند. نوع نخست و رایج همان است که متن را به ترتیب موجود از ابتدا آغاز می‌کند - شیوه سنتی به تعبیر ایشان - و شیوه دوم، که آقای حمیدی پیشنهاد می‌کند و «مبتنی بر روش‌شناسی علمی است، برای ورود به شاهنامه برنامه‌ای اندیشیده و مدون دارد و در این برنامه به دنبال راهی است که شاهنامه‌شناسی را عملی و نیز تسهیل کند». (ص ۹)

بر این اساس، داستان رستم و اسفندیار را که از نظر زبانی و عناصر هنری و فکری، سیمای فردوسی را بهتر و روشن‌تر از دیگر بخش‌های شاهنامه نشان می‌دهد، برای شروع کار «شاهنامه‌خوانی» و ورود به دنیای شاهنامه‌پژوهی و فردوسی‌شناسی برگزیده‌اند. تردیدی نیست که اگر روش انتخابی آقای حمیدی را برای متن‌خوانی شاهنامه بپذیریم و به کار بندیم، «رستم و اسفندیار» مدخل آغازین خواهد بود چرا که هم از حیث هنر سخنوری و زبانی فردوسی و هم از منظر موضوعی از چنان ارزش و اوجی بهره‌مند است که به نوشته دکتر خالقی مطلق: «اگر فردوسی فقط همین یک داستان را سروده بود برای شهرت او کافی بود.»^۳ و کسانی که فرصت خواندن سراسر شاهنامه را نداشته باشند با قرائت این داستان یا همان‌گونه که اشاره شد به خواندن متن کامل نامه نامور برانگیخته خواهند شد و یا اینکه خود داستان را بازخوانی خواهند کرد چنانکه دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: «من اگر هزار بار رستم و اسفندیار فردوسی را بخوانم کوچک‌ترین احساس ملالی نمی‌کنم بلکه برعکس در هر بار، شوق خواندن و بازخواندن در من بیشتر می‌شود».^۴ لذا برای ایجاد علاقه و انگیزه شاهنامه‌خوانی و آشنایی درخور با فردوسی و شاهکارش، داستان رستم و اسفندیار بهترین انتخاب است.

در پیش‌گفتار کتاب شاهنامه‌خوانی که در اصل، سخنرانی مقدماتی آقای بهمن حمیدی قبل از آغاز خواندن متن است، پس از اشاره به دو شیوه شاهنامه‌خوانی، بسیار کوتاه از آشفته‌گی منابع احوال فردوسی و انگیزه اصلی استاد توس در نظم شاهنامه سخن رفته و سپس نسخه‌های مورد استناد در این جلسات معرفی شده است که به ترتیب عبارت است از: شاهنامه‌های چاپ مسکو، دکتر دبیرسیاقی و تصحیح ژول مول که با اساس قرار گرفتن چاپ مسکو، پس از توضیح بیت‌ها اختلاف‌های آن دو چاپ دیگر ذکر شده است. در میانه کار نیز شاهنامه‌های آقایان قریب و بهبودی، نسخه بریتانیا به کوشش استاد محمد روشن

و آقای مهدی قریب و داستان رستم و اسفندیار بر پایهٔ دستنویس لنینگراد (۷۳۳ هـ. ق) به کوشش دکتر عزیزالله جویی به مأخذ مورد مقابله ایشان افزوده شده است.

توجه به ضبط‌های چاپ‌ها و نسخ مختلف در یک انجمن شاهنامه‌خوانی نشان می‌دهد که روش کار این محفل، علمی‌تر و از لونی دیگر است و البته با بودن شاهنامه‌پژوهی چون آقای بهمن حمیدی در رأس کار، دور از انتظار هم نیست. چند صفحهٔ پایانی پیش‌گفتار به ذکر و توضیح چند منبع برای آشنایی با شاهنامه و داستان رستم و اسفندیار اختصاص یافته است و پس از آن متن داستان آغاز می‌شود، در گزارش روایت، شارح گرامی، زیر هر یک یا چند بیت (به مناسبت پیوند معنایی و موضوعی با یکدیگر) نخست به توضیح مفردات بیت (ابیات) پرداخته و بعد معنای آنها را آورده‌اند. در پایان نیز اختلاف چاپ‌ها و گاهی تحلیل‌های گزاردندهٔ محترم آمده است. این مجموعه شرح مفصل واژگانی، دستوری و موضوعی رستم و اسفندیار است، از این جهت در توضیح لغات و ترکیبات، به نکته‌های ریشه‌شناختی، دستوری، اساطیری و داستانی آنها توجه و بعضاً مطالب جدید و گره‌گشایی بیان شده^۵ ولی نظر به ماهیت شفاهی کار، از ارجاعات دقیق و اصولی به منابع - چنانکه باید - و تبعاً فهرست مأخذ تهی است.

پس از گزارش داستان، متن کامل آن آمده و نمایهٔ نکته‌ها و اصطلاحات شرح شده و نام نامه هم به کتاب افزوده شده است. پیش‌گفتار مجموعه به همان دلیلی که گفته شد، بدون امضا و تاریخ است اما در پایان توضیحات و بررسی متن، تاریخ چهارم خرداد هفتاد و شش دیده می‌شود و پس از بازآورد متن کامل و پیوسته داستان تاریخ (۱۳۷۷ - ۱۳۷۲ خورشیدی) آمده است که می‌تواند زمان آغاز و پایان «رستم و اسفندیارخوانی» باشد، این فاصلهٔ چند ساله میان گزارش شفاهی شاهنامه و چاپ و نشر آن به هیئت کتاب، قطعاً تفاوت دیدگاه‌هایی را دربارهٔ بعضی گزارش‌های آن حتی در نظر خود شارح محترم به وجود می‌آورد که در این یادداشت با احترام به این نخستین مجموعه مربوط به انجمن‌های «شاهنامه‌خوانی» که در عین حال مفصل‌ترین شرح منتشر شده داستان رستم و اسفندیار تا به امروز است^۶ و جز از علاقه‌مندان و پژوهشگران شاهنامه، برای دانشجویان و استادان زبان و ادب پارسی هم سودمند خواهد بود، پیشنهادهایی در باب برخی توضیحات آن ارائه می‌شود:

۱. در پیش‌گفتار - در توضیح کم‌اعتباری منابع غیر از شاهنامه دربارهٔ فردوسی - نوشته‌اند: «مثلاً قدیم‌ترین اثری که نام فردوسی در آن یافت می‌شود، چهار مقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی است که به میانهٔ قرن ششم هجری متعلق است». (ص ۱۰) بی‌گمان مراد گزارندهٔ گرامی از «ذکر نام فردوسی» آگاهی‌هایی در باب اوست نه صرف یادکرد نام که در آثار پیشتر از چهار مقاله هم مانند: *گرشاسپ‌نامه اسدی توسی*، *دیوان ازرقی هروی*، *دیوان امیر معزی*، *دیوان عثمان مختاری*، *مجمل‌التواریخ و الحکمه*، *کنوز الحکمه* شیخ جام و *دیوان ادیب صابر* آمده است.^۷ اما اگر همان منظور اصلی ایشان را نیز در نظر داشته باشیم، باز کتاب عروضی نخستین منبع اطلاع دربارهٔ فردوسی نیست و مقدم بر آن، در تاریخ سیستان کهن‌ترین آگاهی موجود از سرگذشت استاد توس دیده می‌شود.^۸

۲. درباره داستان رستم و اسفندیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی نوشته‌اند: «واحد شاهنامه‌پژوهی مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) نیز در کار تصحیح انتقادی متن رستم و اسفندیار است که متأسفانه تا حال کارش منتشر نشده است. (ص ۱۳) چنانکه از مقدمه مرحوم دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری بر *رزم‌نامه رستم و اسفندیار* برمی‌آید، متن داستان رستم و اسفندیار مربوط به پژوهشگاه، تصحیح زنده‌یاد استاد مینوی است که پس از ادغام بنیاد شاهنامه، نسخه آن به پژوهشگاه منتقل شده است و در آنجا نگهداری می‌شود^۹ و این گونه نیست که محققان پژوهشگاه به طور جداگانه به کار تصحیح این داستان پرداخته باشند، در هر حال امید است که این تصحیح از داستان داستان‌های شاهنامه به زودی در اختیار شاهنامه‌پژوهان و علاقه‌مندان قرار بگیرد.

۳. نوشته‌اند: «واقعیت این است که شاهنامه‌پژوهی در ایران پیشینه‌ای دیرینه دارد». (ص ۱۷) سابقه شاهنامه‌شناسی در جهان تقریباً نزدیک دویست سال است^{۱۰} که در داخل ایران با مبدأ قرار دادن هزاره فردوسی به سال (۱۳۱۳ هـ. ش) به یک سده هم نمی‌رسد، بر این پایه، شاهنامه‌شناسی - به معنی دقیق و کامل اصطلاح - در سنجش با تاریخ نظم شاهنامه، دانشی نوپا و کم‌سابقه است.

۴. در (ص ۱۹) آورده‌اند: «... مقوله «داستان» در شاهنامه با تعریف علمی و امروزی آن منطبق نیست و اصولاً چگونگی راه‌یابی این عناوین به شاهنامه ناروشن است». داستان و تدوین و بازگویی آن پیش از فردوسی در ادبیات ایران - به ویژه در دوره اشکانی و ساسانی - وجود داشته است به طوری که ابن ندیم با اغراق، ایرانیان را اولین مصنفان داستان می‌شمرد.^{۱۱} در روزگار فردوسی نیز ترجمه تازی این داستان‌ها - شاید در کنار اصل پهلوی بسیاری از آنها - موجود بوده است، از نظر سابقه خود واره، «داستان» پیش از شاهنامه در شعر رودکی و ابوشکور بلخی آمده است:

همچنان کبتی که دارد انگبین چون بماند داستان من بر این

(رودکی)^{۱۲}

مر این داستان کش بگفت از خیال ابر سیصد و سی و سه بود سال

(ابوشکور بلخی)^{۱۳}

پس ورود و کاربرد آن در شاهنامه، چندان مبهم و شگفت‌انگیز نیست.

۵. در (ص ۲۷) در بررسی گزارش فردوسی از «گرفتن رستم، رخس را» آورده‌اند: «حتی در یک بیت که الحاقی دانسته شده - اما خود حاکی از نوعی دخالت دریافت‌ها و باورهای آیندگان است در شاهنامه - از زبان چوپان پیر گفته می‌شود:

خداوند این را ندانیم کس همی رخس رستمش خوانیم و بس»

این بیت در شاهنامه دکتر خالقی مطلق (۱۰۸/۳۳۶/۱) آقای جیحونی (۱۲۶/۲۲۶/۱) ژول مول (۱۰۹/۲۶۱/۱) و دکتر دبیرسیاقی (۱۱۹/۲۵۶/۱) در متن آمده و در چاپ مسکو تنها با نشانه [] مشکوک انگاشته شده است، مشخصاتی هم که شارح محترم از بیت ارائه کرده‌اند (۷۰/۵۳/۲) براساس شاهنامه

چاپ مسکوست، بر این بنیاد این پرسش پیش می‌آید که الحاقی دانسته شدن بیت مستند بر کدام چاپ یا نسخه از شاهنامه است؟

ع. درباره گشتاسپ نوشته‌اند: «او در زمان پدرش (لهراسپ) به نامزدی برادر پهلوان، نرم‌خو و خویش‌اندیش خود به نام وزیر برای گاه شاهی اعتراض می‌کند و به قهر از ایران می‌گریزد.» (ص ۳۱) به استناد شاهنامه علت ناخشنودی گشتاسپ از پدر و رفتن او از ایران، توجه مهرآمیز لهراسپ به دو شاهزاده کاووس نژاد و کاووسیان و ندادن تاج و تخت بدوست و در این داستان نه تنها برتری زیر بر گشتاسپ یا گزینش او به جانشینی لهراسپ مطرح نیست بلکه بار نخست گشتاسپ به خاطر زیر نژد پدر بازمی‌گردد:

دو شاه سرافراز و دو نیک‌پی نبیره جهاندار کاووس کی
بدیشان بُدی جان لهراسپ شاد وُزیشان نکردی ز گشتاسپ یاد

(خالقی، ۳۷/۶/۵ و ۳۸) ۱۴

۷. روین‌تنی اسفندیار را براساس سه بیت در خان چهارم، از بازوبند زرتشت داده اسفندیار می‌دانند: «... اسفندیار مجهز به بازوبند پولادینی بود که زردشت برای گشتاسپ از بهشت آورده بود و شاهزاده به برکت این بازوبند روین‌تن شده بود:

یکی نغز پولاد زنجیر داشت نهان کرده از جادو آژیر داشت
به بازوش در، بسته بود [بد] زردشت به گشتاسپ آورده بود از بهشت
بدان آهن از جان اسفندیار نبردی گمانی به بد، روزگار»

(ص ۳۲)

بررسی بیت‌های پیش و پس و موضوع داستان خان چهارم اسفندیار که پهلوان پس از بزم‌آرایی با زن جادو - برخلاف همتای دیگرش، رستم، که پس از ذکر نام یزدان و دگرگونی چهره آراسته جادوگر، به ماهیت او پی می‌برد و دو نیمش می‌کند - بی‌درنگ و بدون تغییر در ظاهر اهریمن او را می‌کشد، نشان می‌دهد که زنجیر پولادین زرتشتی اسفندیار، ابزاری است برای آگاه و آژیر کردن او از نهانکاری‌ها و خطرات اهریمنی و نه عامل روین‌تنی وی که پرداختن بدان در این مقطع از داستان، با ساختار روایت و روند موضوعی آن ناهماهنگ و به دور از هنر سخن‌سرایی فردوسی است، این نکته زمانی قابل توجه‌تر است که بدانیم در پندارهای مردمی رایج در ادب پارسی، نیروهای اهریمنی از آهن می‌ترسند و می‌گریزند. ۱۵ افزون بر آن، زره‌پوشی‌های متعدد اسفندیار در شاهنامه - با وجود داشتن ویژگی روین‌بدنی - به همراه نکته‌ای از داراب‌نامه طرسوسی و چند بیت از نسخه شاهنامه سعدلو ۱۶، این فرضیه را استوار می‌کند که: علت روین‌تنی اسفندیار بر بنیاد شاهنامه و شاهی از داراب‌نامه، پوشیدن زرهی زخم‌ناپذیر است. ۱۷ این توضیح را نیز باید افزود که غیر از آقای بهمن حمیدی، پژوهشگران دیگری نیز روین‌تنی اسفندیار را با زنجیر زرتشتی او در شاهنامه مرتبط دانسته‌اند.

۸. درباره بیت:

بخندد همی بلبل از هر دوان چو بر گل نشیند گشاید زبان

آورده‌اند: «به نظر من این بیت خالی از ابهام نیست. اگر ضبط مسکو اصیل باشد باید گفت مصرع دوم بیت قبل نوعی تضاد تصویری را به نمایش گذاشته است: از یک سو گل با جنبانیدن سر اندوه خود را در غم بلبل نشان می‌دهد و از سوی دیگر چون با تحرک خود از افسردگی بلبل را به خنده وامی‌دارد. خنده بلبل - به ویژه چون بر گل بنشیند - یعنی چهچه که بلبل در مستی و نشاط سرمی‌دهد». (ص ۴۵)

درباره ضبط بیت باید گفت که در تصحیح دکتر خالقی مطلق (۹/۲۹۲/۵) و آقای جیحونی (۹/۱۱۵۵/۳) نیز به همین صورت است اما در باب معنای بیت، نکته باریکی که حتماً باید به آن دقت داشت، این است که فعل منسوب به بلبل «بخندد همی از» است یعنی حرف اضافه «از» را به همراه خود دارد و حروف اضافه در زبان پارسی همچون سایر زبان‌های هند و اروپایی - مانند انگلیسی - نقش معنایی مهمی را در جمله بر عهده دارند ولی متأسفانه در گزارش متون نظم و نثر توجه دقیق و شایسته‌ای به آنها نمی‌شود. در بیت مورد بررسی «خندیدن از» چنانکه از شواهد دیگر آن در شاهنامه نیز برمی‌آید،^{۱۸} به معنی «خندیدن از روی استهزا، شگفتی یا اندوه» است و مفهوم آن با «خندیدن» بدون هیچ حرف اضافه - که به هنگام اسناد به بلبل، معنای آوازخوانی نشاط‌آمیز می‌دهد - یکسان نیست.

۹. در بیت:

ندانم که عاشق گل آمد گر ابر
چو از ابر بینم خروش هزبر

«عاشق گل» را یک ترکیب اضافی و فکّ اضافه «عاشق گل» دانسته و بیت را چنین معنی کرده‌اند: «نمی‌دانم که بلبل عاشق گل است یا که ابر. چرا که از ابر نیز خروش شیر (که مراد رعد است) شنیده می‌شود». (ص ۴۶) باید توجه داشت که این بیت مفعول و مکمل معنایی فعل «گشاید زبان» در بیت پیش و زبان حال آمیخته با طنز و شگفتی و اندوه بلبل است:

بخندد همی بلبل از هر دوان
چو بر گل نشیند گشاید زبان
«ندانم که عاشق گل آمد گر ابر
چو از ابر بینم خروش هزبر»

بر این پایه پیشنهاد می‌شود که در مصراع نخست بیت مورد بحث «عاشق» و «گل» را جدا از هم بدانیم و بخوانیم: ندانم که عاشق، گل آمد گر ابر. که در این صورت «عاشق» مسند «گل و ابر» خواهد بود و بیت این گونه می‌تواند گزارد شده شود: (بلبل - با تجاهل طنزآمیز - می‌گوید) زمانی که از ابر خروش و فریاد شیرآسا می‌شنوم، نمی‌دانم که گل عاشق است یا ابر؟ به بیانی دیگر، ابر عاشق به جای زاری و نیاز عاشقانه، ناز و کبر معشوق‌وار از خود نشان می‌دهد و این شگفت‌آمیز و پرسش‌برانگیز است.^{۱۹} نکته دیگر اینکه شارح گرامی در همان صفحه و بحث مربوط به فکّ اضافه، «جامه خواب» را با این شاهد از شاهنامه از مقوله فکّ اضافه و به مفهوم «جامه خواب» آورده‌اند:

سه روز است تا نان و آب آرزوست
مرا بر یکی جامه خواب آرزوست

(مسکو، ۱۴۶۸/۱۰۳/۴)

حال آنکه به نظر می‌رسد در این بیت «جامه» و «خواب» حالت ترکیبی ندارند و جدا از هم هستند: مرا بر یکی جامه، خواب آرزوست، یعنی: خوابیدن بر روی جامه‌ای (گسترده‌ای) را آرزو دارم.

۱۰. بدرّ همی باد پیراهنش درفشان شود آتش اندر تنش

پس از اشاره به ابهام مرجع ضمیر «ش» که معلوم نیست به گل باز می‌گردد یا ابر، بیت را با فرض اینکه مرجع، «ابر» است^{۲۰} بدین‌سان معنی کرده‌اند: «باد پیراهن ابر را می‌درد و آتش تنش را که کنایه از خورشید است، آشکار می‌کند». (ص ۴۷) نخست اینکه با رویکرد به تجاهل العارف «بلبل» در بیت پیشین و نیز بن‌مایه اساطیری نرینگی آسمان و مادینگی زمین،^{۲۱} تردیدی نمی‌ماند که «ابر» به عنوان نماد و نماینده آسمان مذکر، عاشق «گل» چونان یکی از عناصر و مظاهر زمین مؤنث است، از این روی مرجع ضمیر «ش» ابر عاشق در بیت قبل است که باد، آتش عشق او را به عنوان گواه این مهرورزی آشکار می‌کند. دیگر اینکه مراد از «آتش تن ابر» آذرخش است نه خورشید، چون این رویداد در شب تیره و بارانی و پر از باد و نم تصویر شده و بدیهی است که در شب تار، خورشید نمی‌تواند از پشت ابر پدیدار شود. جالب است که در مسطّی از منوچهری دامغانی نیز، ابر عاشق باغ است و آتش دل (= صاعقه) خویش را به معشوق می‌نمایاند:

باغ معشوقه بد و عاشق او بوده سحاب... / ... آتشی داشت به دل دست زد و دل بدرید / تا به دیده بت
او آتش پنهانش بدید^{۲۲}

در مقدمه *گرشاسپ نامه* اسدی توسی هم به عشق ابر بر زمین اشاره شده است:

زمین است گنج خدای جهان همان از زمین است فخر شهبان
... همش عاشق است ابر با درد و رشگ کش از دیده هزمان بشوید به اشگ^{۲۳}
در بیتی از شهید بلخی هم آمده است:

ابر همی گرید چون عاشقان باغ همی خندد معشوق‌وار^{۲۴}

این شاهد را نیز باید در نظر داشت که در خطبه داستان هفت خان اسفندیار از «آذرخش» به صورت «آتش دل ابر» یاد شده است.^{۲۵}

۱۱. به عشق هوا بر زمین شد گوا به نزدیک خورشید فرمان روا

در توضیح بیت می‌خوانیم: «فاعل هر دو مصرع این بیت واژه «باد» است که در مصرع اول بیت قبل آمده است. پس بیت می‌گوید که باد نزد خورشید فرمانروا - که خود ریشه در میتراثیسم دارد - گواه عشق آسمان است بر زمین». (ص ۴۸) پیشنهاد می‌شود که فاعل بیت را با قرائت معروف: به عشق هوا، بر زمین شد گوا، آذرخش (آتش تن ابر) یا پاره‌پاره شدن ابر در بیت قبل بدانیم و بیت را چنین معنی کنیم: پاره شدن ابر و درخشش آذرخش از آن، در نزد خورشید به عاشق بودن آسمان بر زمین گواهی داد.

گزارش دقیق‌تر آن است که بگوییم: اثرات شکافتن ابرها و صاعقه - که باریدن باران و نمناک شدن زمین و گیاهان است - در پیشگاه خورشید گواهی خواهد داد و فعل «شد» را به اصطلاح مضارع محقق‌الوقوع بگیریم چون خورشید در شب وجود ندارد و عمل شهادت به هنگام طلوع آن انجام خواهد شد. البته با تصور دو حرف اضافه «به» و «بر» برای (عشق) و قرائت: «به عشق هوا بر، زمین شد گوا» فاعل بیت «زمین» - مراد باز رطوبت گل‌ها و گیاهان آن بر اثر گریه ابر - خواهد بود.^{۲۶}

۱۲. نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی

نوشته‌اند: «برای واژه پهلوی در این بیت و نیز در ابیات دیگر از شاهنامه، سه گونه تفسیر قائلند». (ص ۴۹) و سپس سه معنی را به ترتیب: پهلوانی، زبان پهلوی و شاهوار و شایسته بزرگان آورده‌اند، اما شاید بتوان در این بیت گزارش دیگری را نیز برای «پهلوی» فرض کرد و آن نام‌آهنگی در موسیقی است، چنانکه در این نمونه‌ها دیده می‌شود:

سرایندگان ره پهلوی ز بس نغمه داده نوا را نوی

(نظامی)^{۳۷}

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
حافظ، غزل ۴۸۶ و بر اساس تصحیح علامه قزوینی)

در این صورت «سخن گفتن پهلوی بلبل» آواز زیبا و دلکش این پرنده است که همچون لحن موسیقایی «پهلوی» گوشنواز و موزون است. همچنین ایشان میان چهچه و آواز رسای پهلوانی یا شاهوار در این بیت رابطه منطقی تری می‌بینند تا میان بلبل و زبان پهلوی (ر.ک: ص ۴۹) ضمن پذیرش این نکته، باید گفت که پیوند بلبل و زبان پهلوی که بر بنیاد دیدگاهی، برخاسته از همانندی آواز این پرنده با وردخوانی موبدان زرتشتی است،^{۳۸} باز در شعر پارسی سابقه دارد:

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد فریاد همی کند که می‌باید خورد

(خیام)

بر گل نو زندواف مطربی آغاز کرد خواند به الحان خوش نامه پازند و زند

(سوزنی)^{۳۹}

مهم‌تر از این سنت گونه ادبی، این مطلب منقول از دکتر سرکاراتی است که: «در متون ودایی هم، آواز روحانیان (karavah) در ستایش ایزدان به صورت پرندگان خوش آواز تشبیه شده است».^{۳۹}

۱۳. چو از خواب بیدار شد تیره شب یکی جام می خواست و بگشاد لب

چنین گفت با مادر، اسفندیار که با من همی بد کند شهریار

دربارۀ این دو بیت آورده‌اند: «فاعل هر سه جمله بیت چهارم، اسفندیار است که در بیت دوم آمده و به قرینه حذف شده است». (ص ۵۳) با رویکرد بدین که در بیت دوم:

که چون مست باز آمد اسفندیار دژم گشته از خانه شهریار

از بازگشت اسفندیار از نزد پدر سخن رفته است، پیشنهاد می‌شود که فاعل مصراع: «چون از خواب بیدار شد تیره شب» را «کتایون» بدانیم که در بیت پیش شناسانده شده است:

کتایون قیصر که بُد مادرش گرفته شب و روز اندر برش

و فاعل سه مصراع دیگر را «اسفندیار» بگیریم. بر این پایه گزارش بیت چنین می‌تواند باشد: وقتی که کتابون - به سبب سرو صدای مست بازآمدن اسفندیار از کاخ گشتاسب - بیدار شد، اسفندیار جام بادهای طلب و شروع به سخن‌گویی کرد.

۱۴. در بیت:

بشد پیش گشتاسپ، اسفندیار همی بود با رامش و می گسار

درباره صورت «بشد/نشد» در آغاز مصراع نوشته‌اند: «... ولی ضبط «نشد» در دو نسخه دیگر ماقبل تأمل جدی است». (ص ۶۳) برای آگاهی ایشان و خوانندگان گرانسایه اشاره می‌شود که دکتر خالقی مطلق بر اساس دستنویس‌های: قاهره (۷۴۱)، توپقاپوسرای (۹۰۳)، بریتانیا (۸۴۱)، پاریس (۸۴۴)، انستیتوی خاورشناسی شوروی (۸۴۹) و برلین (۸۹۴ هـ.) ضبط «نشد» را به متن تصحیح خویش برده‌اند (خالقی، ۴۲/۲۹۵/۵) همچنان که آقای جیحونی (۴۲/۱۵۷/۳) به پیشنهاد نگارنده، قرینه‌ای که ضبط «نشد» را برتر می‌دارد، اشاره‌ای است که در بیتی دیگر از این داستان به جدایی ایوان و اقامتگاه اسفندیار از آن گشتاسپ رفته است:

ز پیش پدر بازگشت او به تاب چه از پادشاهی چه از خشم باب
به ایوان خویش اندر آمد دژم لبی پر ز باد و دلی پر زغم

(خالقی، ۳۰۵/۵ و ۱۶۲/۳۰۶ و ۱۶۳)

در بیت مورد بحث نیز، اسفندیار که به گفته چند بیت پیش، از بارگاه گشتاسپ بازگشته است، بی‌گمان در ایوان ویژه خویش:

دو روز و دو شب باده خام خورد بر ماه‌رویش دل آرام کرد
بر این اساس: نشد پیش گشتاسپ...

۱۵. همی در دل اندیشه بفرزایدش همی تاج و تخت آرزو آیدش

در بخشی از توضیح بیت آمده است: «ش، در هر دو فعل ضمیر مفعولی است که به اسفندیار بازمی‌گردد و معادل «او را» است». (ص ۶۴) پیشنهاد می‌شود در مصراع نخست، «ش» را مضاف‌الیه «دل» بدانیم که به ضرورت شعری از جایگاه اصلی خویش جدا شده است (اصطلاحاً: رقص/جهش ضمیر) و در مصراع دوم، ضمیر فاعلی که این‌گونه از کاربردهای ضمیر متصل سوم شخص مفرد از ویژگی‌های سبکی و دستوری شاهنامه است.^{۳۰}

۱۶. درباره عنوان «دستان» برای زال نوشته‌اند: «چگونگی نامگذاری دستان در شاهنامه ناروشن است. نخستین ابیاتی که در آنها از «دستان» یا «زال» یاد می‌شود ابیاتی است که در شاهنامه مسکو الحاقی تشخیص داده شده‌اند و نیز چنان‌اند که ابهام نام‌گذاری را رفع نمی‌کنند». (ص ۷۲) اگر همان بیت‌های برافزوده، اساس بررسی وجه تسمیه این عنوان در شاهنامه قرار بگیرند، ابهام‌چندانی بر جای نمی‌ماند، چون به استناد دو بیتی که در نسخه‌های توپقاپوسرای (۷۳۱)، پاریس (۸۴۴)، برلین (۸۹۴) و

بریتانیا (۸۴۱) آمده است، سیمرغ به زال می گوید که چون پدرت (سام) با تو مکر و حيله کرد، من نام تو را «دستان: چاره» نهادم:

نهادم ترا نام دستان زند که با تو پدر کرد دستان و بند
بدین نام چون بازگردی ز جای بگو تات خواند یل رهنمای

(خالقی، ۱۷۱/۱ حاشیه ۴)

۱۷. در (ص ۸۱) در توضیح «فره» آمده است: «نخستین انسانی که مشمول فرّ اهورایی شد، هوشنگ پیشدادی بود و به روایت شاهنامه، گشتاسپ کیانی آخرین پادشاهی بود که از این نیرو بهره داشت». بر بنیاد شاهنامه، پیش از هوشنگ، گیومرت، نخستین شهریار - انسان دارای فرّ ایزدی است:

همی تافت زو فرّ شاهنشهی چو ماه دو هفته ز سرو سهی

(خالقی، ۱۰/۲۲/۱)

همچنین گشتاسپ نیز آخرین پادشاه فرهمند شاهنامه نیست و پس از وی بارها به برخورداری شهریاران دیگر از این نیروی اهورایی اشاره شده است.^{۳۱}

۱۸. در این بیت:

میانش به خنجر کنم بدو نیم نباشد مرا از کسی ترس و بیم

درباره «بدو» نوشته اند: «یعنی به دو که دال برای پر شدن وزن شعر مشدد خوانده می شود و هم از این روی باید روی هم نوشته شود». (ص ۸۳) پیشنهاد می شود که آن را - چنانکه دکتر خالقی مطلق (۸۸/۲۹۹/۵) آورده اند - «به دو نیم» بنویسیم و با کمی اشباع «به» بخوانیم تا وزن تکمیل شود و نیازی به قرائت گوش آزار beddo نباشد.^{۳۲}

۱۹. سوی گنبدان دز فرستادیم ز خواری به بدکارگان دادیم

در این بیت «بدکارگان» را جمع «بدکاره» و زندان بانان و دژخیمان گنبدان دز دانسته اند (ص ۸۶). آیا نمی توان با رویکرد به ترجمه بنداری از این دژ به «حُصْن النساء: زندان زنان» و توضیح تاریخ طبری «أَلْحَصْنُ الَّذِي فِيهِ حَبَسَ النِّسَاءُ» و نیز تحلیل ریشه شناختی فون اشتاکلبرگ و دکتر سرکاراتی درباره جزء نخست ترکیب نام دژ که احتمال داده اند مخفف «کنیندان» به معنی «بند و زندان کنیزکان» باشد،^{۳۳} «گنبدان دژ» را در اصل زندان زنان شمرده گشتاسپ، اسفندیار را برای خوار داشت بیشتر بدان جای فرستاده است؟ بر بنیاد این قرائن، شاید بتوان گفت که مراد از «بدکارگان» نیز در بیت مورد بحث «زنان تباهکار» زندانی در آن دژ است، چنانکه مفرد واژه (= بدکاره) نیز به استناد لغت نامه مرحوم دهخدا برای زن بدعمل به کار می رود.

۲۰. در (ص ۱۳۶) درباره «ساروان» نوشته اند: «مرکب است از سار + وان. سار همان سر است که قبلاً به آن پرداخته ایم. وان یا بان، پسوند صفت فاعلی است به معنی دارنده و نگهبان، پس ساروان یا ساربان یعنی دارنده سر که منظور دارنده سالاری و ریاست است».

پیشنهاد می‌شود «سار» را به معنی «شتر» و «ساروان/بان» را «شتربان» معنی کنیم، واژه «سار» در این معنی، به طور جداگانه در بیتی از کلبه و دمنه رودکی هم به کار رفته است:

داشتی آن تاجر دولت شعار
صد قطار سار اندر زیر بار
(دیوان، همان، ص ۷۹)

۲۱. دربارهٔ واژه «خاور»، آمده است: «خوروران (xwār) - varān یا خوربران (xwār) - barān به معنی جای برآمدن خورشید (مشرق) حاصل آمده است». (ص ۱۵۷) به نظر می‌رسد که صورت پهلوی این واژه به معنی «برندهٔ خورشید» و در نتیجه «مغرب» باشد، چنانکه شادروان دکتر معین نیز در فرهنگ فارسی، این معنی را برای xwār - varān آورده‌اند. دقت در اجزای خود ترکیب هم این مفهوم را استوار می‌کند: خور (= خورشید) وران (= بران) و روی هم خورشید بران. «خاور» به معنی «مغرب» در این دو بیت از رودکی آشکارا دیده می‌شود:

مهر دیدم بامدادان چون بتافت
از خراسان سوی خاور می‌شتافت
نیمروزان بر سر ما برگذشت
چون به خاور شد ز ما نادیده گشت

(دیوان، همان، ص ۴۷)

۲۲. کنون من ز ایران بدین آمدم نبذ شاه دستور تا دم زدم
«دم زدن» را در اینجا «امتناع کردن و سرپیچی کردن» گزارش کرده‌اند (ص ۱۶۳) که پیشنهاد می‌شود به استناد کاربردهای گوناگون آن در شاهنامه به معنی «درنگ و تعلل» گرفته شود،^{۳۴} چنانکه خود ایشان در توضیح معنای بیت به این مفهوم آورده‌اند. افزون بر این، توجه به شاهد همانند دیگر - با همان استعمال دستوری ویژه (دم زدم) - و نیز اشارهٔ اسفندیار به فرمان گشتاسپ دربارهٔ درنگ نکردن در سیستان، پیشنهاد مذکور را استوارتر می‌کند:

چنین گفت کز نزد تور آمدم نفرمود تا یک زمان دم زدم

(خالقی، ۹۲۵/۱۴۶/۱)

به زاول نفرمود ما را درنگ نه با نامداران این بوم جنگ

(خالقی، ۵۰۳/۳۳۳/۵)

۲۳. که من زین پشیمان کنم شاه را برافروزم این اختر و ماه را

در گزارش مصراع دوم می‌خوانیم: «ماه در اعتقادی گسترده‌تر نماد روشنایی است در دل شب و به نظر می‌رسد که در این بیت نیز به همین ویژگی آن توجه شده است. زیرا اسفندیار می‌گوید من سوگند می‌خورم که با افروختن ستاره و ماه، آسمان تیرهٔ مناسبات تو و شاه را روشن کنم». (ص ۱۶۴) و سپس به نظر دکتر خالقی مطلق - براساس رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار - اشاره کرده‌اند که «اختر و ماه» را کنایه از «بخت و اقبال» می‌دانند.

به پیشنهاد نگارنده با توجه به دو بیت دیگر از *شاهنامه* که در آنها ترکیب «تیره دیدن/ گشتن: اختر و ماه و هور» به کنایه از «بخت‌برگشتگی و تیره‌روزی» به کار رفته است، عقیده دکتر خالقی مطلق درباره «اختر و ماه» در ترکیب «برافروختن اختر و ماه» که دقیقاً متضاد آن دو تعبیر دیگر است، قابل قبول تر است:

بیامد دژم از بر گاه اوی همه تیره دید اختر و ماه اوی

(مسکو، ۷۴۸/۱۱۶/۲)

که بگسستی از تن دل و زور من چنین تیره گشت اختر و هور من

(خالقی ۹۲۴/۵۹/۴)

۲۴. بیوشید زربفت شاهنشهی به سر بر نهاد آن کلاه مهی
درباره واژه «مهی» آورده‌اند: «در این بیت به ضرورت رعایت قافیه، مهی باید مهی خوانده شود که ظاهراً نوعی نقص قافیه است/ ص ۱۷۰» چون قافیه دارای حرف الحاقی و به اصطلاح موصوله است، رعایت حرکت حذو واجب نیست و قرائت «مهی» به همان تلفظ اصلی آن، ایرادی در قافیه بیت ایجاد نمی‌کند. این نقص و تغییر قرائت ناشی از ضرورت قافیه زمانی است که «مه» و «شاهنشهی» بدون هیچ حرف اضافه دیگر در محل قافیه قرار بگیرد.

۲۵. ز دیده بیامد به درگاه رفت زمانی به اندیشه بر زین بخت

در توضیح «بخت» آمده است: «ظاهراً «سرش را گذاشت و چشمانش را بست» معنی می‌دهد.» (ص ۱۷۳) پیشنهاد می‌شود که با توجه به کاربرد دیگری از این واژه در *شاهنامه*، آن را «خمیدن» معنی کنیم:

چو شد سال آن پادشاه بر دو هفت به پالیز آن سرو یازان بخت

(مسکو، ۲۰/۲۶۳/۷)

در این صورت معنای مصراع دوم نیز چنین می‌شود که: زال، مدتی نگران و تأمل‌کنان بر روی زین اسب خم شد. گزارنده محترم پس از شرح چند بیت مربوط، با اشاره به اینکه ضبط *شاهنامه* دکتر دبیرسیاقی «بگفت» است، معانی مختلف این واژه را - حتی در خاص‌ترین شکل به معنی منفجر شدن و ترکیدن - آورده و نوشته‌اند: «حتا اگر این معنی [ترکیدن] نیز از بیت مستفاد شود، باز با «سر به زین اسب نهادن» منافات دارد». (ص ۱۷۴) درباره این ضبط که در چاپ دکتر خالقی مطلق نیز آمده است: زمانی پراندیشه بر زین بگفت (۳۰۲/۳۱۷/۵) باید گفت که یکی از معانی واژه «گفتن» در دوره میانه «افتادن» بوده که به استناد این بیت فردوسی می‌توان گفت به پارسی دری نیز رسیده است،^{۲۵} بر همین بنیاد «برزین گفتن» یعنی: بر روی زین افتادن، و «گفت» در اینجا با هیچ یک از معانی مشهور آن ارتباط ندارد.

۲۶. در بیت:

چنین داد پاسخ که من بهمنم نبیره جهاندار رویین‌تنم

پس از توضیح این نکته که به مستند بیت مورد بحث می‌توان گفت «نبیره» در شاهنامه به معنی «فرزند بلافصل» نیز به کار رفته است، درباره شرط استعمال این واژه به معنی رایج‌تر خود (= نوه) در این بیت نوشته‌اند: «... یا بگویم پدیده «رویین‌تنی» در شاهنامه پدیده‌ای خیلی جدی و خاص نیست و به عنوان یک صفت عام به گشتاسپ نیز داده شده است». (ص ۱۷۷)

جهت آگاهی باید اشاره کرد که «رویین‌تنی» در شاهنامه دو کاربرد جداگانه دارد: درباره اسفندیار، یگانه پهلوان رویین‌بدن اساطیر و حماسه ملی ایران به معنی واژگانی و ویژه خویش و در اطلاق به دلاوران و پهلوانان دیگر به مفهوم عام و کنایی نیرومند و استوار که در نمونه‌هایی از این سان دیده می‌شود:

بفرمود کان کو کمندافکن است به رزم اندرون گرد رویین‌تن است

(خالقی، ۱۶۵/۱۲/۳۱)

۲۷. در همان بیت: چنین داد پاسخ که من بهمنم... درباره «نبیره»، آمده است: «من جایی نبیره را به معنی فرزند نیافتم و اگر کاربرد واژه در این بیت درست باشد و بیت الحاقی یا تحریف شده نباشد، بیتی نمونه و بی‌قرینه است». (ص ۱۷۷) تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده و یافته است، در بیتی از فرخی سیستانی درباره «امیر ابوحامد، محمد بن محمود غزنوی» که فرزند سلطان محمود است، واژه «نبیره» در معنی «پسر بلافصل» به کار رفته:

امیر عالم عادل نبیره خسرو غازی جلال دولت عالی امین ملت تازی^{۳۶}

در ضمن از نظر اصالت بیت، دکتر خالقی مطلق (۳۱۵/۳۱۸/۵) و آقای جیحونی (۳۱۳/۱۱۶۷/۳) هم آن را به همین صورت و در متن آورده‌اند. بنداری نیز در برگردان بیت هر دو معنی پسر و نوه را آورده است: «فقال انا بهمن بن اسفندیار، حافدا الملک کشتاسب».^{۳۷}

۲۸. خورش چون بدین‌گونه داری به خوان چرا رفتی اندر دم هفت‌خان؟
درباره نبودن بهمن در هفت‌خان اسفندیار برخلاف گفته رستم در این بیت نوشته‌اند: «هیچ نشانی از اینکه بهمن همراه اسفندیار هفت‌خان را پیموده باشد، نیست. حتی در مجلد ششم، صفحه ۲۱۳ تصریح شده است که چون اسفندیار از هفت‌خان بازگشت دو هفته در نزدیکی ایران چشم به راه سه پسر خود ماند تا به پیشوازش بیایند... این بیت یکی از ابهامات جدی داستان رستم و اسفندیار است». (ص ۱۹۵)
چنین می‌نماید که بیت‌های مستند ایشان، برعکس، گشاینده ابهام و دشواری این بیت باشد، چون بر پایه داستان هفت‌خان اسفندیار، پهلوان رویین‌تن پس از دریافت پاسخ‌نامه خویش از گشتاسپ، رویین‌دژ را می‌سوزاند و سپس:

سَه پور جوان را سپهدار گفت	پراگنده باشید با گنج جفت
به راه ار کسی سرپیچد ز داد	سرانشان به خنجر ببرید شاد
شما راه سوی بیابان برید	سنان‌ها چو خورشید تابان برید

سوی هفتخوان من به نخجیر شیر بیایم شماره مپوید دیر
(مسکو، ۸/۲۱۳/۶-۸۱۱)

این نشان می‌دهد که سه پسر اسفندیار - از جمله بهمن - در داستان هفت‌خان و گشودن رویین‌دژ همراه وی بوده‌اند، ولی به هنگام بازگشت به ایران از او جدا می‌شوند، چون اسفندیار آنها را از راه بیابان می‌فرستد و خود دوباره از مسیر هفت‌خان به ایران بازمی‌گردد و چون پسرانش دو هفته، پس از وی به نزدیک ایران می‌رسند بر آنها خشمگین می‌شود،^{۳۸} نه اینکه چون دیر به پیشوازش آمده‌اند، برمی‌آشوبد - چنان‌که شارح گرامی نوشته‌اند - بر اساس این قرینه می‌توان گفت چند جایی هم که در روایت هفت‌خان به همراهی و یاری «پسر» اسفندیار اشاره شده، مراد به طور عموم فرزندان پسر اوست و نه فقط یکی از آنها.^{۳۸}

۲۹. مصراع دوم این بیت را:

بخندید رستم، بدو گفت: شاه ز بهر خورش دارد این پیشگاه

چنین گزاردده‌اند: «... شاه (در اینجا اسم عام است و بر همه شاهان اشاره دارد) دستگاه پادشاهی خود را برای خوردن و خوراک برپا می‌کند». (صص ۱۹۵ - ۱۹۶) پیشنهاد می‌شود که «شاه» را خطابی احترام‌آمیز برای «بهمن» و در نتیجه در این بیت، عنوانی معرفه و مخصوص بدانیم و بیت را این گونه معنی کنیم: رستم خندید و گفت: شاه (= بهمن) این دستگاه و آراستگی و تکلف را برای خوردن دارد، به بیانی دیگر: این همه برای پذیرایی از شاه (بهمن) و خوردن او فراهم آمده است.

آمدن صفت «این» قبل از «پیشگاه» نشان می‌دهد که سخن رستم، عمومی و کلی نیست و به همین دستار خوان خویش اشاره دارد و مخاطب او نیز مهمانش است. همچنین عنوان «شاه» در کاربردهای احترامی برای افرادی که پادشاه نیستند (عموماً شاهزاده) باز در *شاهنامه* سابقه دارد:

به دیدار شاه (= اسفندیار) آمده‌ستش نیاز ندانم چه دارد همی با تو راز؟

(خالقی، ۵/۴۶۳/۳۳۰)

۳۰. به گیتی بر آن‌سان که اکنون تویی نباید که داری سر بدخویی

درباره ترکیب «سر بدخویی» آورده‌اند: «اضافه‌ای استعاری است که در آن بدخویی (= بدخلقی) به سر انسان تشبیه شده است». (ص ۲۰۳) پیشنهاد می‌شود که «سر» را به معنای مجازی «اندیشه و قصد» و «سر بدخویی داشتن» را «در فکر بدمنشی بودن» بدانیم، چنانکه «سر چیزی داشتن» کنایه‌ای است به مفهوم: در قصد و اندیشه چیزی بودن، نه اینکه «سر» و «داشتن» را به ترتیب به معنای اصلی «عضوی از بدن» و «تصاحب کردن و در اختیار گرفتن» بپنداریم.

۳۱. ز گفتارت آنکه بدی بنده شاد که گفتی که چون تو ز مادر نژاد

در شرح بیت آمده است: «برخی از شاهنامه‌پژوهان در شرح این بیت «بنده» را معادل «من» دانسته‌اند و شرح خود را بر همین «فاعل» بنا نهاده‌اند ظاهراً «بنده» در اینجا به جای «بندگان» به کار رفته است...». اگر این دریافت درست باشد «گفتی» نیز به جای «می‌گفتند» استفاده شده است و بیت چنین معنی می‌دهد: از سخن تو آن زمان بندگان [که من نیز یکی از آنانم] شاد بودند که می‌گفتند کسی چون تو از مادر زاده نشده است». (ص ۲۰۶) به نظر می‌رسد که بر اساس این ضبط، همان معنای دیگر گزارندگان داستان پذیرفتنی‌تر باشد که «بنده» را «من = رستم» می‌گیرند و بیت را چنین معنی می‌کنند: من، آن گاه از سخنان تو (= اسفندیار) شادمان می‌شدم که مرا می‌ستودی و می‌گفتی که بی‌همال هستی. گزارش شارح گرامی تا حدی با ضبط بیت در چاپ دکتر دبیرسیاقی و دکتر خالقی مطلق - و نه مسکو - همخوان است:

ز گفتار آنکس بدی بنده شاد که گفتی که چون تو ز مادر نژاد
یعنی من (= رستم) از سخنان آن کس شاد می‌شدم که می‌گفت تو (= اسفندیار) هم‌تا نداری.
همچنین ایشان بر اساس گزارش نسبتاً تأویل‌آمیزی که از بیت - به همان صورتی که در چاپ مسکو آمده - به دست داده‌اند، در توضیح این بیت هم:

از آن پندها داشتم من سپاس نیایش کنم روز و شب در سه پاس
نوشته‌اند: «... در واقع رستم برای اسفندیار پیام می‌فرستد که من در سراسر روز نمازگزار نام نیک و آوازه‌مردانگی تو بوده‌ام». (صص ۲۰۶ - ۲۰۷) که پیشنهاد می‌شود با رویکرد به معنایی که از بیت پیشین ارائه شد، چنین توضیح داده شود: من (= رستم) به سبب آن سخنان ستابنده و بزرگ دارنده شبانه‌روز سه نوبت برای تو (= اسفندیار)، دعا می‌کردم.
۳۲. از آن سان که من گردن زنده‌پیل بیستم، فگنده به دریای نیل

در این بیت دو ابهام جدی یافته‌اند، نخست: بستن گردن زنده‌پیل که در داستان‌های پهلوانی رستم دیده نمی‌شود و دیگر: افکندن آن به رود نیل که ابهام نخستین با ضبط: «شکستم، فگندم به دریای نیل» برای مصراع دوم در چاپ ژول مول و دکتر دبیرسیاقی رفع شده است، چون به روایت کشته شدن پیل سپید به دست رستم اشاره دارد، ولی دشواری دومین همچنان در نظر شارح گرامی باقی است و آن را چنین توجیه کرده‌اند: «این یک نیز شاید از احکام قافیه باشد که «نیل» را مقابل «پیل» نشانده است». (ص ۲۱۲)
پیشنهاد می‌شود که «دریای نیل» را استعاره‌ای مبالغه‌آمیز از خون پیل کشته شده به دست رستم بدانیم و بیت را چنین گزارش کنیم: گردن فیل را شکستم - البته با ضبط «شکستم...»^{۳۹} و او را در خون بسیار خویش غرقه کردم. این پیشنهاد ابهام‌زدا از آن روی است که «نیل = رود نیل» در شاهنامه باز به استعاره از خون فراوان پیل به کار رفته است:

اگر هم نبردش بود ژنده‌پیل برافشانند از تارک پیل، نیل

۳۳. در توضیح این بیت:

بدو گفت کز مردم سرفراز
نزیب که با زن نشیند به راز

آمده است: «ورود غیرمنتظره عنصر اندیشگی اسفندیار درباره زن، ظاهراً متن را دچار نوعی ابهام کرده است که می‌توان آن را در میان انواع ابهامات، ابهام موضوعی نامید... من گمان می‌کنم که فردوسی عمداً اسفندیار را به بیان چنین ناروایی برانگیخته است تا تلاطم روحی و نیز سبکی دید او را نسبت به زن یادآور شود». (ص ۲۳۰) پرسش نگارنده این است که آیا نمی‌توان این سخن اسفندیار را به هنگام خشم و خروش، مربوط به مشورت و رازگویی خویش (مردم سرفراز) با مادرش کتایون (زن) دانست که سرانجام باعث آزدگی و این بیان اسفندیار می‌شود:

که پیش زنان راز هرگز مگوی
چو گویی سخن بازیابی به کوی
چنانکه در اینجا نیز بهمن در زمینه موضوعی که پیشتر مادرش را پس از بحث در آن باره نکوهیده بود، خوار می‌کند و کودک می‌خواند.

۳۴. که روی [سیاوش] گردیدی
بدین تازه‌رویی نگردیدی

پس از بحث درباره صورت‌های سیاوش، سیاوش و سیاوخش در چاپ‌های دیگر چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند: «به هر حال یا باید گفت که «روی سیاوش گردیدی» یا «که روی سیاوش اگر دیدی» من شکل نخست را به زبان فردوسی و به زبان هنر نزدیک‌تر می‌دانم». (ص ۲۳۴) دکتر خالقی مطلق (۴۸۱/۳۳۲/۵) صورت «سیاوخش» را در متن آورده و در گفت‌وگویی در سمینار ایران‌شناسی (پاریس، سپتامبر ۱۹۹۹) به صراحت اشاره کرده‌اند که: «... ما می‌توانیم صددرصد مطمئن باشیم که فردوسی (سیاوش) نگفته است بلکه یا (سیاوخش) گفته و یا (سیاوش) یعنی اگر به هجای بیشتری احتیاج داشته، سیاوخش را به کار برده و اگر کوتاه‌تر می‌خواسته بگوید سیاوش را به کار می‌برده است... اگر شما یک مطالعه‌ای در قوافی شاهنامه انجام بدهید، می‌بینید که از سه صورت سیاوش و سیاوش و سیاوخش، صورت سیاوش الحاقی است».^{۴۰}

۳۵. دو گیتی به رستم نخواهم فروخت
کسی چشم دین را به سوزن ندوخت

درباره مصراع دوم نوشته‌اند: «به کنایه یعنی دین چشم دارد و ناظر بر رفتار ماست. از این رو من که اسفندیار باشم قادر نیستم بیرون از حوزه فرمان‌های دینی عمل کنم». (ص ۲۶۱) پیشنهاد می‌شود با عنایت به مصراع نخست که اسفندیار می‌گوید: دو جهان را - که بسیار ارزشمند است - به خاطر رستم از دست نخواهم داد، معنای «دین را به سبب چیزی کم‌ارج و نادر خور نادیده گرفتن» را نیز برای کنایه «چشم دین را به سوزن دوختن» در نظر داشته باشیم. نیازی به گفتن نیست که در این گزارش، «سوزن» به نماد چیز کم‌ارزش انگاشته شده است تا توازن مفهومی دو مصراع حفظ شود.

۳۶. در بخشی از توضیحات «ببریان» آمده است: «در مثنوی برزنامه منسوب به «خواجه عمید عطاءبن یعقوب» (عطایی رازی) شاعر قرن پنجم «ببریان» ظاهراً در وجه وصفی و «بیان» برای «ببر» به صورت صفت به کار رفته است». (ص ۲۷۳) و سپس دو بیت مربوط را آورده‌اند.

پیش از برزنامه، در خود شاهنامه نیز «ببریان» به معنای جانور درنده با کاربردی که «بیان» را وصفی برای «ببر» نشان می‌دهد، دیده می‌شود:

بدو گفت پیران که شیر ژیان نه درنده گرگ و نه ببر بیان

(خالقی، ۳/۴۴۳/۳۴۸)

۳۷. نگاه‌دار ایران و توران منم به هر جای پشت دلیران منم

در این بیت پس از اشاره به نظر چند تن از شارحان، صورت «توران و ایران» در مصراع نخست را از نگاه قافیه، خوش‌آهنگ‌تر شمرده و نوشته‌اند: «دشمن بودن رستم با «تورانیان» نیز بحث کش‌داری را دامن می‌زند که از حوصله کار ما بیرون است و من گمان نمی‌کنم موجه باشد». (ص ۲۷۸) حال آنکه اشکال معنایی بیت بر سر همین نکته است که چگونه رستمی که در تمام دوره شهریار افراسیاب با تورانیان جنگیده و جهان‌پهلوان دشمن فکن ایرانیان در نبرد با تورانیان بوده است، در اینجا پشتیبان آنها نیز دانسته شده است؟ از سوی دیگر، کتاب شاهنامه‌خوانی چنانکه از عنوان فرعی و توضیح آن در داخل کتاب برمی‌آید شرح مفصل واژگانی، دستوری و موضوعی داستان رستم و اسفندیار است و بر همین بنیاد باید حوصله چنین بحث‌هایی را برای توضیح دشواری و رفع ابهام بیت‌ها داشته باشد. درباره مصراع مورد بحث با توجه به آشفتگی نسخ، شاید تنها راه رسیدن به صورت درست، استفاده از «تصحیح قیاسی» است،^{۴۱} همچنان که دکتر خالقی مطلق (۵/۳۴۱/۶۰۱) و آقای جیحونی (۳/۱۱۷۹/۶۰۰) بر این اساس ضبط معنی‌دار و صحیح: «نگهدار ایران و نیران منم» را برگزیده‌اند. در این ضبط «ایران، به معنای شهر ایران» چونان پایتخت کشور ایران و «نیران» در معنی شهرهای دیگر این کشور - غیر از پایتخت آن - و گزارش مصراع چنین است: من پشتیبان همه کشور ایران و شهرهای آن (اعم از پایتخت و جز آن) هستم. «ایران» به معنای یاد شده در شاهنامه سابقه کاربرد دارد:

وُرا کرد پدرود وز ایران برفت سوی زاولستان خرامید تفت

(خالقی، ۳/۲۸۵/۲۸۷۷)

۳۸. به دست چپ خویش بر جای کرد ز رستم همی مجلس آرای کرد

مصراع دوم را چنین گزاردند: «و برای او مجلس را آرایش کرد». (ص ۲۸۲) پیشنهاد می‌شود که این گونه معنی کنیم: با رستم، مجلس خویش را آراست، «مجلس آرای» به معنی «زینت‌دهنده مجلس» باز در شاهنامه به کار رفته است:

دریغ آن بر و کتف و بالای شاه دریغ آن رخ مجلس‌آرای شاه

(مسکو، ۷/۳۴۹/۷۶۹)

۳۹. بکشتش به طوس اندرون اژدها که از چنگ او کس نیابد رها

درباره این بیت اژدهاکشی سام است، می‌خوانیم: «اما اینکه «توس» در این بیت کجاست، بر ما روشن نیست». (ص ۳۰۰) در داستان زال و رودابه، سام در نامه‌ای به منوچهر داستان این اژدهافکنی خویش را به تفصیل بازگفته که در آنجا محل ظهور و کشته شدن پتیاره، کشف‌رود ذکر شده است: چنان اژدها کو ز رود کشف برون آمد و کرد گیتی چو کف

(خالقی، ۹۹۸/۲۳۲/۱)

بر این پایه، از آنجایی که رود کشف در حوزه جغرافیایی خراسان و شرق توس روان بوده است،^{۴۲} می‌توان گفت که «توس» در این بیت همان شهر معروف خراسان است.^{۴۳}

۴۰. که ضحاک بودیش پنجم پدر ز شاهان گیتی برآورده سر

مصراع دوم را درباره مهراب، پدر رودابه، دانسته و نوشته‌اند: «یعنی [مهراب] از همه شاهان جهان بلندمرتبه‌تر بود». (ص ۳۰۳) پیشنهاد می‌شود که توصیف مصراع دوم را درباره «ضحاک» بدانیم که به هر حال در دوران دیریاز شهریاری خویش، برترین مهتران جهان به شمار می‌رفت، نه اینکه مهراب که نهایتاً فرمانروای منطقه‌ای کابلستان بود و این وصف سزاوار مقام او نیست. ۴۱. در گزارش بیت:

همی از پی شاه، فرزند را بکشتم دلیر خردمند را

آمده است: «بیت ۶۷۰ که در آن گفته می‌شود «فرزند دلیر و خردمند خود را به خاطر شاه کشتم» یکی از قرآینی است که گروهی از شاهنامه‌پژوهان به آن استناد می‌کنند تا ثابت کنند که «رستم به هنگام دریدن پهلوی سهراب او را می‌شناخته است» من تصور می‌کنم که سیاق کلام در این بیت زائیده تنگناهای شعری است و در برابر دهها شاهد نیرومند دیگر که همگی بر پوشیده بودن هویت سهراب حکایت دارند، تاب هم‌سنگی ندارد». (ص ۳۱۲) بدون اینکه وارد بحث آگاهی یا ناآگاهی رستم در کشتن سهراب بشویم، تنها اشاره می‌شود که بیتی هم‌مضمون با بیت مورد بررسی، یک بار در خود شاهنامه از زبان زال به کیخسرو و بار دیگر در بهمن‌نامه ایران‌شان (شاه) بن ابی‌الخیر از زبان رستم و این بار خطاب به فرزند اسفندیار، بهمن، آمده است:

چو سهراب فرزند کاندر جهان کسی را نبود از نژاد مہان

بکشت از پی کین کاوس‌شاه ز دردش بگرید همی سال و ماه

(خالقی، ۲۸۶۲/۳۵۴/۴ و ۲۸۶۳)

ز بهر نیاکان تو پور خود بکشتم به کشتی در آن روز بد

(ص ۴۳۲، بیت، ۷۳۶۰)^{۴۴}

۴۲. بجستم همه کین ایرانیان به خون بزرگان ببستم میان

مصراع دوم را: «یعنی دست به کشتار بزرگان زدم». (ص ۳۲۹) معنی کرده‌اند. آیا نمی‌توان «به خون بزرگان میان بستن» را با عنایت به مصراع نخست، اقدام به خونخواهی بزرگانی چون: لهراسپ و زیر و پهلوانان و شاهزادگان کشته شده به دست ارجاسپ و تورانیان دانست؟

۴۳. اگر من نرفتی به مازندران به گردن برآورده گرز گران

درباره «گردن» نوشته‌اند: «ظاهراً به جای مصدر گردیدن به کار رفته است». (ص ۳۳۴) و مصراع دوم را این گونه گزاردند: «اگر من با گرز سنگین و به گردش درآورده (چرخان) خود...» (ص ۳۳۷) پیشنهاد می‌شود «گردن» را به همان معنی مشهور یکی از اندام‌های بدن بدانیم و با استناد به شواهد متعددی که در شاهنامه درباره گذاشتن رزم‌افزارهایی چون، گرز و نیزه به دوش و گردن آمده است، مصراع را «تکیه دادن گرز سنگین به گردن به منظور آسانی حمل» معنی کنیم:

به فر جهاندار بستش میان به گردن برآورد گرز گران

(خالقی، ۳۲/۳۷/۱)

رکبش گران شد سبک شد عنان به گردن برآورد درخشان سنان

(مسکو، ۳۹۸/۱۲۸/۷)

۴۴. در (ص ۳۴۷) درباره سوگندشکنی زال نوشته‌اند: «فردوسی می‌گوید: چون زال به «خاک» سوگند یاد کرده بود که لهراسپ را شاه نخواند چون در مقام پوزش‌خواهی برخاست، نخست لب خود را به خاک آلود...» این نکته که زال به خاک سوگند خورده بود، بی‌گمان از این بیت حاصل شده است:

چو سوگند خوردم به خاک سیاه لب آلوده شد مشمر آن از گناه

(خالقی، ۲۹۵۷/۳۶۱/۴)

ولی پیشنهاد می‌شود که در مصراع نخست پس از «خوردم» ویرگول بگذاریم و بیت را با درنگ چنین بخوانیم:

چو سوگند خوردم، به خاک سیاه لب آلوده شد، مشمر آن از گناه

یعنی: پس از سوگند، از آنجایی که لبم را با خاک سیاه آلودم، این کار (سوگندشکنی) دیگر گناه شمرده نمی‌شود. در واقع «به خاک سیاه» متمم (سوگند خوردن) نیست که آن را «قسم خوردن به خاک» بدانیم بلکه مربوط به «لب آلوده شدن» است.

۴۵. غو کوس خواهیم از آوای رود به تیغ و به گوپال باشد درود

مصراع دوم این گونه معنی شده است: «... درودمان را نثار شمشیر و گرز کنیم». (ص ۳۶۰) پیشنهاد می‌شود «به» را «با، به وسیله» بدانیم: و اگر به وسیله شمشیر و کویال به یکدیگر درود بفرستیم، به سخنی دیگر: به جای درود - که نشانه صلح و مهر است - از رزم‌افزارها - در برخورد با یکدیگر - استفاده کنیم. این گزارش با مصراع نخست بیت نیز همخوانی معنایی بیشتری دارد که رستم جایگزین شدن صدای طبل به جای نوای موسیقی را، به مفهوم روی پوشیدن دوستی و آغاز نبرد به کار برده است.

۴۶. به مردی تو را تاج بر سر نهم سپاسی به گشتاسپ زین برنهم

«سپاس بر نهادن» را «سپاس گفتن و ستودن» معنی کرده‌اند (ص ۳۶۰) به نظر می‌رسد که ترکیب «بر کسی سپاس نهادن» به معنای «منت گذاشتن و وامدار کردن» باشد:

که گر من ترا خون دل دادمی سپاس ایچ بر سرت نهادهی

(خالقی، ۷۳/۱۶۷/۱)

۴۷. شکم گرسنه، روز نیمی گذشت ز گفتار، [بیکار] بسیار گشت

مصراع دوم را با ضبط «بیکار» و با همین قرائت چنین گزارده‌اند؛ «بهتر است که بیکار را در معنی «بی‌په‌وده» یا «به بی‌په‌ودگی» قید فعل «گشت» (گردید، سپری شد) بدانیم و فاعل این فعل را نیز «روز» بگیریم در این صورت معنی بیت می‌شود: شکم گرسنه است، نیمی از روز گذشت، روز با حرف زدن، بسیار به بی‌په‌ودگی گردید (سپری شد)». (ص ۳۶۳) پیشنهاد می‌شود که «بیکار» را صفت «گفتار» بدانیم و مصراع را همان طور که در متن دکتر خالقی مطلق (۷۹۱/۳۵۸/۵) و آقای جیحونی (۷۹۱/۱۱۸۶/۳) آمده است: «ز گفتار بیکار بسیار گشت» بخوانیم، در این صورت معنای مصراع «سخنان بی‌په‌وده فراوان گفته شد»، خواهد بود.

۴۸. تو در پهلوی خویش بشنیده‌ای به گفتار ایشان بگرویده‌ای

درباره «پهلوی» آمده است: «پهلَو که در اینجا به ضرورت پهلَو خوانده می‌شود یعنی شهر، کشور». (ص ۳۸۴) این واژه با املائی که در بیت آمده است (پهلوی: pahluye) تلفظ می‌شود و به معنی «کنار و اطراف» است: «تو از اطرافیان خویش شنیده‌ای...» اگر معنای «شهر و کشور» را برای آن در نظر داشته باشیم، باید «پهلَو: Pahlave نوشت و خواند و هیچ ضرورتی - اعم از وزنی یا جز آن - باعث نمی‌شود که آن را «پهلوی» بنویسیم چنانکه برای نمونه ترکیب «خسرو نامدار» را «خسروی نامدار» نمی‌نویسیم. دکتر خالقی مطلق (۸۷۱/۳۶۵/۵) و آقای جیحونی (۸۷۰/۱۱۸۹/۳) مصراع را به صورت: «تو از پهلوی خویش شنیده‌ای» آورده‌اند. این واژه در معنای «پهلوان» ولی با همان تلفظ (pahlav) بارها در شاهنامه بدون (ی) مضاف واقع شده است:

برون رفت پس پهلَو نیمروز ز پیش پدر گرد گیتی‌فروز

(مسکو، ۲۸۰/۹۱/۲)

اما «پهلَو: Pahu» با «ی» میانجی به هنگام اضافه شدن آمده است:

زرسپ سرافراز با ریو نیز نهادند در پهلوی شاه نیز

(مسکو، ۹۲۹/۶۷/۴)

۴۹. سراپرده را گفت بُد روزگار که جمشید را داشتی برکنار

در مصراع نخست درباره «بُد» با همین قرائت نوشته‌اند: «اگر ضبط نسخه مسکو درست باشد، مخفف بوده است». (ص ۳۹۴) با رویکرد بدین که این سخن و ایات پسین از اسفندیار است و پیشتر از

آنها، رستم، جمشید و کاووس و کیخسرو را ستوده و گشتاسپ را نکوهیده است، پیشنهاد می‌شود که «بد» را این‌گونه بخوانیم و معنی کنیم تا قرائت این بیت با محتوای پاسخ چند بیتی اسفندیار که کاووس را نیز به خواری یاد می‌کند و گشتاسپ و درباریان او را بزرگ می‌دارد، هماهنگ باشد. در چاپ دکتر خالقی مطلق (۸/۳۶۷/۸۹۱) پس از بیت مورد بررسی، این بیت آمده است که درستی «بد روزگار» را استوارتر می‌کند:

که او (= جمشید) راه یزدان گیهان بهشت نه خوش روز بودش نه خرم بهشت

۵۰. چو من ببر پوشم به روز نبرد سر هور و ماه اندر آرم به گرد
مصرع دوم چنین معنی شده است: «... گرد میدان را به خورشید و ماه می‌رسانم و آنها را در غبار زمین محو می‌کنم». (ص ۴۲۲) کنایه «سرچیزی/ کسی را به گرد آوردن» که بارها در شاهنامه به کار رفته به معنی «به خاک نشاندن و نهایتاً نابود کردن» است، در مصرع مورد بررسی نیز «هور و ماه» چنان نماد شکوه و بزرگی است که رستم در رجزخوانی خویش به «فرود آوردن و تباہ کردن» آنها به هنگام نبرد اشاره می‌کند.

۵۱. چنین گفت کاری گو برمنش به فرمان شاهان کند بدکنش
در این بیت «برمنش» را «بلنداندیشه، والا منش» معنی کرده و بیت را چنین گزاردند: «چنین گفت که آری پهلوان بلنداندیشه به فرمان شاه بدرفتاری می‌کند». (صص ۴۵۲ - ۴۵۳) از آنجایی که بیت از سخنان تحقیرآمیزش نوش آذر، فرزند اسفندیار، به زواره، برادر رستم، است و در مصرع دوم آن نیز به نافرمانی «گو» از فرمان «شاه» اشاره شده، پیشنهاد می‌شود که «برمنش» را چنانکه باز در شاهنامه سابقه استعمال دارد به معنی «مغرور» بدانیم:

چون نزدیک دارد مشو برمنش وگر دور گردی مشو بدکنش
(مسکو، ۸/۱۴۴/۱۵۱۳)

در بیت (۱۱۶۰) هم:
بدو گفت رویین تن اسفندیار که ای برمنش پیر ناسازگار
وجود صفت «ناسازگار» معنای «خودخواه» را برای این ترکیب تأیید می‌کند.^{۴۵}
۵۲. تو اندر نبردی و ما پر زدرد جوانان و کی‌زادگان زیرگرد
در این بیت «زیرگرد» را «مجازاً یعنی گرفتار رنج و درد» دانسته‌اند (ص ۴۶۰) پیشنهاد می‌شود که همچون کنایه «به گرد آوردن» در اینجا نیز «زیرگرد بودن جوانان» را «کشته شدن آنان (= مهرنوش و نوش‌آذر)» بدانیم.

۵۳. نگه کن که تا چاره کار چیست؟ بر این خستگی‌ها بر آزار کیست؟

در این بیت به درستی به ابهام مصراع دوم اشاره کرده‌اند (صص ۴۷۶ - ۴۷۷) دکتر خالقی مطلق نیز همین ضبط را به متن خویش برده‌اند (۱۱۵۰/۳۸۹/۵) ولی شاید بتوان به استناد نمونه دیگری که این مصراع - بر پایه چاپ - مسکو - در شاهنامه به کار رفته است:

بینید تا چاره کار چیست؟ بر آن خستگی‌ها بر آزار چیست؟

(مسکو، ۱۳۳۱/۱۹۸/۴)

قافیه دوم مصراع دوم - و در ضبط پیشنهادی، ردیف - را بر پایه دست‌نویس‌هایی چون: کراچی (۷۵۲)، توپقاپوسرای (۹۰۳)، لنینگراد (۷۳۳)، قاهره (۷۹۶)، پاریس (۸۴۴)، واتیکان (۸۴۸) و انستیتوی خاورشناسی (۸۴۹) «چیست» دانست - چنانکه در چاپ آقای جیحونی (۱۱۴۶/۱۲۰۰/۳) آمده است - و آن را چنین گزارد: درمان (گزند) این زخم‌ها چیست؟ چه چیزهایی می‌تواند به درد این جراحات آزار برساند یا به بیانی دیگر درمان کند و بهبود بخشد.

۵۴. ز سر بر همی کند رودابه موی بر آواز ایشان همی خست روی

در مصراع نخست «ز سر بر» را روی هم «برسر» معنی کرده و در گزارش مصراع نوشته‌اند: «رودابه بر سر خود می‌کند». (صص ۴۹۵ - ۴۹۶) چون در توضیح متمم‌های با دو حرف اضافه، قاعده بر این است که حرف اضافه دوم را پیش از متمم معنا می‌کنند، ترکیب «بر سر کردن موی» به نظر درست نمی‌نماید، از این روی پیشنهاد می‌شود که «بر» را پیشوند فعل بدانیم و برای «سر» قائل به یک حرف اضافه «ز» شویم: «ز سر، برهمی کند رودابه موی» که صورت دستورمند آن چنین است: رودابه ز سر موی، همی برکند. در این قرائت، ترکیب «موی ز سر بر کردن» به قاعده و مطابق با آیین‌های سوگ شاهنامه خواهد بود.

۵۵. که هر چند من بیش پوزش کنم که این شیردل را فروزش کنم

«فروزش» را به نقل از *واژه نامک* مرحوم نوشین، «آفرین و ستایش» دانسته و مصراع را چنین گزارده‌اند: «... تا مگر این پهلوان دلاور (اسفندیار) را ستایش کرده باشم». (صص ۴۹۸ - ۵۰۰) پیشنهاد می‌شود در این بیت، چنانکه دکتر خالقی مطلق نیز نوشته‌اند،^{۴۶} «فروزش» را «درخشش، از خوشحالی برافروختن» بدانیم چون اسفندیار در اینکه رستم او را آفرین بگوید، مخالفتی ندارد بلکه سخنان منطقی تهمتن را نمی‌پذیرد و به راه راستی و روشنی نمی‌آید.

۵۶. ورا ایدون که او را بیامد زمان نیندیشی از پوزش بی‌گمان

در گزارش بیت آمده است: «به گمان من این بیت می‌گوید: و اگر چنین شد که مگر او سر رسید، در طلب بخشایش لازم [در برابر یزدان به خاطر گناه کشتن اسفندیار] تردیدی نشان ندهی...» (صص ۵۱۹ - ۵۲۰) پیشنهاد می‌شود که سفارش سیمرغ را درباره پوزش رستم از اسفندیار بدانیم نه طلب بخشایش از خداوند، در این صورت معنای بیت این گونه خواهد بود: و اگر مرگ او نیز - با راهنمایی‌هایی که من (= سیمرغ) برای مقابله با او می‌کنم - فرا رسیده باشد، باز تو از پوزش خواهی و کهترنمایی در برابر او

پرهیز نکنی. این گزارش پیشنهادی با توجه به بیتی که پیش از بیت مورد بررسی در چاپ مسکو و بیت دیگری که در تصحیح دکتر خالقی مطلق آمده است، استوارتر می‌شود:

نجویی فزونی به اسفندیار که کوشش و جُستن کارزار

(مسکو، ۱۲۸۱/۲۹۷/۶)

کنی لابه او را تو فردا به پیش فدی داری او را تن و جان خویش

(خالقی، ۱۲۸۲/۴۰۲/۵)

۵۷. شگفتی نمایم هم امشب تو را بندم ز گفتار بد لب تو را

مصراع دوم را: «دیگر نزد تو از بدی‌ها سخن نگویم» معنا کرده و سپس به گزارش: «لب تو از سخن بد گفتن دربارهٔ اسفندیار بسته شود». در شروع دیگر اشاره کرده‌اند (ص ۵۲۲) پیشنهاد می‌شود که همان گزارش دوم را بپذیریم چون مراد سیمرغ این است که پس از گفتن راز سپهر - که کشندهٔ اسفندیار دوچار شوربختی می‌شود - و با نشان دادن شیوهٔ کشتن او - که استفاده از تیر گزپرورده با آب رز و روشی ویژه با توجیهات اساطیری - آیینی است - اهمیت و مقام و خصوصیات اسفندیار را به تو خواهم نمود و در نتیجه: تو را - به سبب این ویژگی‌ها - از بدگویی دربارهٔ او بازخواهم داشت.

۵۸. شنیدم که دستان جادوپرست به هنگام یازد به خورشید دست

آورده‌اند: «مصراع «به هنگام یازد به خورشید دست» یعنی «به موقع دست در خورشید هم می‌برد». اسفندیار در وصف افسونگری‌های دستان مبالغه می‌کند و می‌گوید او حتی قادر است در کار خورشید هم دخالت کند». (ص ۵۳۷) پیشنهاد می‌شود مصراع دوم را: «در مواقع لازم و ضروری از خورشید یاری می‌جوید»، معنا کنیم. این گزارش با موضوع پیوند خاندان رستم با مهر و مهرآیینی که خود گزارندهٔ گرمای بارها بدان و برخی نشانه‌های احتمالی‌اش در متن داستان اشاره کرده‌اند، ارتباط می‌یابد و از نظرگاهی که بنیاد داستان را نبرد آیین زرتشتی با دین کهن مهرپرستی می‌داند، بیت مهم و قابل توجهی است.

۵۹. جز از بند، دیگر تو را دست هست به من بر، که شاهی و یزدان‌پرست

دربارهٔ این بیت آمده است: «به من بر، یعنی به طرف من دراز کن بیت... یعنی «تو به جز دست بند و زنجیر، دستان دیگری نیز داری [مثل دست آشتی، دست دوستی و...] زیرا شاه و یزدان‌پرست هستی، آن دست‌ها را به سوی من دراز کن.» در این بیت، اضافهٔ تشبیهی «دستِ بند» - بی‌آنکه ظاهر شده باشد - مراد بوده است». (صص ۵۴۶ - ۵۴۷) پیشنهاد می‌شود «دست» را مجازاً «قدرت و برتری» و ترکیب «دست بر من بودن» را کنایه از «بر من مسلط و برتر بودن» بگیریم، در این صورت معنای بیت چنین خواهد بود: ای اسفندیار، تو به سبب شاهزاده و دینیار بودن، غیر از بستن من، توانایی‌ها و ابزارهای برتری و تسلط دیگری نیز بر من داری، بند تنها وسیلهٔ قدرت و چیرگی تو بر من نیست.

۶۰. به بادافرهٔ این گناه‌م مگیر توی آفرینندهٔ ماه و تیر

«بادآفره» را به حکم فعل عبارت «بادآفره» خوانده و «مگیر» را «منظور مکن، به حساب نیاور» معنی کرده‌اند. (ص ۵۵۱) پیشنهاد می‌شود «مگیر» را به معنی «مؤاخذه و بازخواست مکن» بدانیم و «بادآفره» را طبق تلفظ اصلی آن: bā dafrah بخوانیم: به بادآفره این گناه هم مگیر.

۶۱. که کند این پسندیده دندان پیل؟ که آگند با موج دریای نیل؟

در گزارش مصراع دوم آمده است: «چه کسی رود نیل را متلاطم و پر از موج کرد؟» (ص ۵۶۵) پیشنهاد می‌شود «با موج» را صفت «دریای نیل» و «آگندن» را به معنی «پر کردن» بگیریم: چه کسی رود مواج نیل را پر کرد؟ آشکار است که «پر کردن رود»، کنایه از «از بین بردن و ناکار کردن» است.

۶۲. دو پهلُو برآشفته از خشم بد نخستین از آن بد به زایل رسد

در توضیح بیت نوشته‌اند: «در این بیت دو ابهام یافت می‌شود که نسخه‌های دیگر نیز در زدودن آنها کمکی نمی‌کنند». (ص ۵۹۴) پیشنهاد می‌شود بر بنیاد ضبط دکتر خالقی مطلق:

دو پهلُو برآشفته از «چشم» بد نخستین از این، بد به زاول رسد

(۱۵۱۳/۴۲۴/۵)

«پهلُو» را «پهلوان» و بیت را چنین گزارش کنیم: دو پهلوان (= رستم و اسفندیار) بر اثر چشم‌زخم با یکدیگر به ستیزه برخاستند و پیش از همه، بدی و زیان این برآشفتن به زابلستان خواهد رسید.

این نکته نیز قابل توجه است که در دو جای دیگر داستان به موضوع «چشم بد/ زخم» و تأثیر آن در ایجاد نبرد بین دو یل اشاره شده است:

بترسم که چشم بد آید همی سر از خواب خوش برگراید همی

(خالقی، ۵۱۷/۳۳۴/۵)

چه آمد بر این تحفه از چشم بد که بر بد کنش بی‌گمان بد رسد

(خالقی، ۱۴۱۱/۴۱۴/۵)

۶۳. من آن برگزیدم که چشم خرد بدو بنگرد، نام یاد آورد

در این بیت «چشم خرد» را اضافه استعاری دانسته و نوشته‌اند: «که در آن خرد به چشم تشبیه شده است». (ص ۵۹۶) دقیق‌تر آن است که «خرد» به انسانی همانند شده و چشم به عنوان یکی از اجزا و متعلقات آن به مشبه (= خرد) اضافه شده است. در این بیت هم:

چو گفتار و کردار پیوسته شد در کین به گشتاسپ بر بسته شد

«در کین» را اضافه اقترانی شمرده‌اند (ص ۶۳۳) حال آنکه اضافه استعاری است.

۶۴. چو گفتار و کردار پیوسته شد در کین به گشتاسپ بر، بسته شد

مصراع نخست را این گونه معنی کرده‌اند: «چون [بهمن به کمال رسید] و گفتار و کردارش یکی شد (هر چه می‌گفت می‌توانست انجام دهد)...» (ص ۶۲۴) پیشنهاد می‌شود مصراع را درباره رستم بدانیم و چنین گزارش کنیم: وقتی که سخنان رستم به عمل درآمد (رستم به پیمان خویش درباره پرورش بهمن وفا کرد)...

پانوشته:

۱. برای نمونه شادروان استاد ملک‌الشعراى بهار تصریح کرده‌اند که: «بعد از آنکه زیاده از ده دوره شاهنامه را با تأنی و غوررسی مطالعه کرده و به نسخ عديده خطی و چاپی مراجعه نموده‌ام...» ر.ک: فردوسی‌نامه، به کوشش محمد گلبن، مرکز نشر سپهر، ۱۳۴۵، ص ۲۲، نمونه‌های دیگری با ارقام شگفت‌انگیزتر وجود دارد که چون نگارنده به صورت شفاهی شنیده است، از بیان آنها خودداری می‌کند.
۲. یکی از این جلسات «شاهنامه‌خوانی» در اصفهان که نگارنده یک بار بخت حضور در آن را یافته، ۱۴ سال است که هر دو هفته بر پا می‌شود و هنوز متن شاهنامه را به طور کامل به سر نرسانده است.
۳. ر.ک: درباره عنوان داستان دوازده رخ، محیط ادب، به کوشش حبیب یغمایی، سید جعفر شهیدی، باستانی پاریزی و ایرج افشار، انتشارات دبیرخانه هیأت امنای کتابخانه‌های عمومی کشور، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۵۶.
۴. موسیقی شعر، نشر آگه، چاپ پنجم، ۱۳۷۶، ص بیست و دو.
۵. شارح محترم، سال‌ها پیش در مقاله‌ای از ابهامات ۱۳۰ گانه داستان رستم و اسفندیار در چهار بخش: ساختاری، موضوعی، تفسیری یا کاربردی و خطاهای متن بحث کرده‌اند که اشاره به برخی از آنها در این گزارش دیده می‌شود. ر.ک: حمیدی، بهمن: «ابهامات متن رستم و اسفندیار (خلاصه مقاله)»، شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی، زیر نظر مهرباب اکبریان، مرکز مطالعات ایرانی، ۱۳۷۳، صص ۳۸ - ۳۹.
۶. گزارش‌های دیگر به ترتیب انتشار عبارت است از: یادداشت‌های دکتر اسلامی‌نوشین (داستان داستان‌ها)، رزم‌نامه رستم و اسفندیار (دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری)، نامه نامور (دکتر اسلامی‌نوشین)، نبرد/ندیشه‌ها در حماسه رستم و اسفندیار (دکتر عزیزالله جوینی)، حماسه رستم و اسفندیار (دکتر منصور رستگار فسایی)، یادداشت‌های دکتر سیروس شمیس (طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار)، بیچاره اسفندیار (سعیدی سیرجانی)، شاهنامه با روایتی نو (فیروز اسماعیل‌زاده).
۷. برای شواهد هر یک از این منابع، ر.ک: ریاحی، محمدامین: سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، صص ۲۰۷ - ۲۲۶.
۸. ر.ک: سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، همان، صص ۱۸۷ - ۱۸۸.
۹. ر.ک: رزم‌نامه رستم و اسفندیار، انتشارات علمی، چاپ نهم، ۱۳۷۰، ص ۱۱؛ همان، نشر قطره، چاپ بیستم، ۱۳۷۸، ص ۵.
۱۰. نخستین تصحیح کامل شاهنامه در سال ۱۸۲۹م. توسط ترنر مکن در کلکته منتشر شد که معمولاً مبدأ شکل‌گیری دانش «شاهنامه‌شناسی» شمرده می‌شود. ر.ک: شاهنامه فردوسی، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، انتشارات روزبهان، ۱۳۶۸، ص نوزده پیشگفتار؛ دوستخواه، جلیل: به سوی «شاهنامه فردوسی»، حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، نشر آگه، ۱۳۸۰، ص ۳۹۴.
۱۱. در این باره، ر.ک: تفضلی، احمد: تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، انتشارات سخن، ۱۳۷۶، صص ۲۹۶ - ۳۰۷.
۱۲. دیوان شعر رودکی، پژوهش، تصحیح و شرح: دکتر جعفر شعار، نشر قطره، ۱۳۷۸، ص ۵۰.
۱۳. پیشاهنگان شعر پارسی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۷۴، ص ۷۴.

۱۴. *شاهنامه فردوسی*، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۷۵، همچنین، رک: همان، ۱۰/۱۰ - ۱۰۵،
۱۵. برای نمونه:

چنان درمی‌رمید از دوست و دشمن که جادو از سپند و دیو از آهن

(خسرو و شیرین نظامی)

در این باره، رک: *دانشنامه جهان اسلام*، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۷۵، حرف ب، جزوه هفتم، ص ۱۰۵۳
(ماده‌یختک)، و: شمیسا، سیروس: *فرهنگ اشعار/ ادبیات فارسی*، انتشارات فردوس، ۱۳۷۷، ج ۱، صص ۶۷ - ۶۸،
۱۶. از زبان سیمرغ به رستم درباره اسفندیار:

مر او را زره آن کش اندر بر است هم از دست داوود پیغمبر است

به گشتاسپ داده است آن زرد هشت ندرد ورا تیر و زوبین و خشت

رک: *شاهنامه* (همراه با *خمسۀ نظامی*)، با مقدمۀ دکتر فتح‌الله مجتبیایی، مرکز دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۷۹،

ص ۵۶۸،

۱۷. برای تفصیل در این باب، رک: آیدنلو، سجاد: «روایتی دیگر از روین تنی اسفندیار در شاهنامه»، هستی،

زمستان ۱۳۷۹، صص ۹۵ - ۱۰۴،

۱۸. بخندید از او رستم پیلتن شده خیره زو چشم آن انجمن

(خالقی، ۶۸۴/۵۰/۲)

بخندید از گفت او زال زر زمانی بجنباند از اندیشه سر

(خالقی، ۹۸۵/۳۷۴/۵)

۱۹. دکتر شمیسا نیز ابتدا (رک: «مقدمۀ داستان رستم و اسفندیار»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره ۱۰۴، بهار ۱۳۷۲، صص ۸ - ۱۱) پیشنهاد «عاشق گل: به ضرورت شعری، عاشق گل» را با تصحیح قیاسی «چو از ابر بینم...» به «چرا ز ابر بینم...» و «گر» به معنی شرطی «اگر» مطرح کرده‌اند ولی سپس (رک: *طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار*، نشر میترا، ۱۳۷۶، ص ۲۲۴) همان قرائت معروف و گزارش سازگار با آن را برتر شمرده‌اند.

۲۰. البته یک بار نیز بیت با مرجع گرفتن «گل» گزارش شده است.

۲۱. در بندهش (گزارنده: دکتر مهرداد بهار، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص ۸۵) آمده است: «آسمان، فلز، باد و

آتش نرند و هرگز جز این نباشد. آب و زمین و گیاه و ماهی ماده‌اند و هرگز جز این نباشد». در *شاهنامه* نیز می‌خوانیم:

کسی را که دختر بود آبکش پسر در غم و باب در خواب خوش

پدر آسمان باد و مادر زمین نخوانم بر این روزگار آفرین

(خالقی، ۵۶۲/۲۶۶/۵ و ۵۶۳)

۲۲. *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص

۲۳. گرشاسپ‌نامه اسدی توسی، به اهتمام حبیب یغمایی، کتابخانه بروخیم، تهران، ۱۳۱۷، ص ۹، بیت ۳۴ و

۴۰،

۲۴. پیشاهنگان شعر پارسی، همان، ص ۱۲،

۲۵. پر آتش دل ابر و پرآب چشم خروش مغانی و پرتاب چشم

چو آتش نماید پیلاید آب ز آواز او سر برآید ز خواب

(مسکو، ۹/۱۶۶/۶ و ۱۰)

۲۶. دکتر عزیزالله جوینی (رک: نبرد/اندیشه‌ها در حماسه رستم و اسفندیار، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴،

ص ۵) بیت را تنها با این قرائت، گزارش کرده‌اند.

۲۷. این شاهد از لغت‌نامه مرحوم علامه دهخدا نقل شده است.

۲۸. رک: اسلامی ندوشن، محمدعلی: داستان/داستان‌ها، انتشارات یزدان، چاپ پنجم، ۱۳۷۴، ص ۲۵۰.

۲۹. رک: مولایی چنگیز: «زندواف»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۸، مهر ۱۳۸۰، ص ۸۳

۳۰. در این باره، رک: شفیی، محمود: شاهنامه و دستور، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم ۱۳۷۷، صص

۱۶۳ - ۱۶۴، برای نمونه:

بگفتش به گِیو آن کجا کرده بود چنان شیرمردی که آورده بود

(خالقی، ۲/۱۵۷/۴۸۲)

۳۱. در این باره، رک: ثروتیان، بهروز: فر در شاهنامه فردوسی، انتشارات دانشگاه آذر آبادگان، ۱۳۵۰،

۳۲. یکی از انواع کراهت - از عوامل محل فصاحت سخن - کراهت در سمع است.

۳۳. رک: سرکاراتی، بهمن: «درباره فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی و ضرورت تدوین آن»، نامه

فرهنگستان، شماره ۱۳، بهار ۱۳۷۷، ص ۵۷. این نکته را نیز باید افزود که صورت «کنی» برای «کنیز» - که بر

اساس احتمال یاد شده، در «کنی + بندان: کنیندان» هم دیده می‌شود - در بیتی از بیژن‌نامه عطایی رازی (رک:

سلمی، عباس: «بیژن‌نامه»، فرهنگ، شماره ۱۶، زمستان ۷۴، ص ۱۰۱) به کار رفته است:

اباسد کنیکان بسان پری بیامد بدان دشت نیلوفر

۳۴. برای نمونه:

اگر دم زند شهریار اندر این نراند سپاه و نسازد کمین

(خالقی، ۲/۱۳۸/۲۷۱)

۳۵. رک: باقری، مهری: واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی، نشر قطره، ۱۳۸۰، ص ۱۹۹،

۳۶. دیوان فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، کتابفروشی زوار، چاپ چهارم، ۱۳۷۱، ص

۴۱۷،

۳۷. شاهنامه، تصحیح دکتر عبدالوهاب عزام، دارسعاد الصباح، ۱۹۹۳، ج ۲، ص ۳۵۵،

۳۸. رک: مسکو ۸۱۸/۲۱۳/۶ - ۸۲۳ و نیز: مسکو ۲۷۵/۱۸۲/۶ و ۱۸۵/۶، ۳۳۰،

۳۹. دکتر خالقی مطلق (۴۰۸/۳۲۵/۵) و آقای جیحونی (۴۰۵/۱۱۷۱/۳) «بیستم» را برگزیده‌اند.

۴۰. وظیفه تصحیح انتقادی رسیدن به سخن فردوسی است «گفت و گو با دکتر جلال خالقی مطلق»، بخش

پایانی، همشهری، شماره ۲۱۶۸، دوشنبه ۲۷ تیر ۱۳۷۹، ص ۱۰،

۴۱. در داستان رستم و سهراب به تصحیح مرحوم استاد مینوی، این بیت از زبان کاووس خطاب به رستم آمده است:

«دل و پشت ایران و توران تویی به چنگال و نیروی شیران تویی»

که دکتر شعار و دکتر انوری، در مصراع نخست بر پایه دست‌نوشته قاهره (۷۹۶) صورت «ایران و نیران» را مرجح دانسته‌اند. ر.ک: غننامه رستم و سهراب، نشر پیوند معاصر، ۱۳۷۸، ص ۱۱۴

۴۲. ر.ک: شهیدی مازندرانی، حسین: نقشه جغرافیایی شاهنامه فردوسی، مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی سحاب، ۱۳۷۱، ص ۲۶

۴۳. دکتر بهمن سرکاراتی، سال‌ها پیش (۱۳۵۰ ش) درباره این بیت نوشته‌اند: «در روایات باستانی، طوس در معنی شهر معروف خراسان به کار نرفته، شاید مصراع در اصل چنین بوده است: نخستین پیدون، آن اژدها/ نخستین پیطون آن اژدها، پیطون یا پیدون می‌تواند صورت فارسی نام دشمن گرشاسب باشد که در اوستا Pitaona آمده و چون این نام برای نسخه‌نویسان ناآشنا بوده، معنی آن را دریافته‌اند و آن را «بطوس» تغییر داده‌اند» ر.ک: پری، «تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، سایه‌های شکار شده، نشر قطره، ۱۳۷۸، ص ۱۲.

۴۴. بهمن‌نامه، ویراسته دکتر رحیم عقیفی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰

۴۵. شارح محترم در این بیت نیز (ص ۴۸۲) همان معانی مذکور را برای «برمنش» آورده و به دلیل ناسازگاری این معانی با ساختار معنایی و متنی بیت نوشته‌اند: «شاید در اینجا «برمنش» یا «بدکش» بوده است».

۴۶. ر.ک: هرن پاول: اساس اشتقاق فارسی، ترجمه دکتر جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، ج ۱، ۱۳۵۶، ص ۱۲۸ (یادداشت‌های مترجم).

* شاهنامه‌خوانی (داستان رستم و اسفندیار)، بهمن حمیدی، انتشارات گستره، چاپ اول، ۱۳۸۰.

سیری در قلمرو ادب حماسی*

سجاد آیدنلو

از زمانی که اصطلاح «حماسه» به عنوان برابر نهاد epique/epic در فرهنگ اصطلاحات ادب ایران وارد شده^۱ پژوهش‌های حماسه‌شناختی با محوریت *شاهنامه* نیز فصل جدیدی از کارنامه تحقیقات ایرانی را به خود ویژه کرده است. در این زمینه کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* از زنده‌یاد دکتر ذبیح‌الله صفا که در اصل پایان‌نامه دکتری ایشان در دانشگاه تهران بود (سال ۱۳۲۱ ش) نخستین و مهم‌ترین پژوهش کلی و جامع است که مطالعات سپسین، هر یک به گونه‌ای از آن بهره‌برده‌اند و درباره بعضی موضوعات مانند: منظومه‌های پیرو *شاهنامه* و آثار مربوط به انواع حماسه‌های دینی و تاریخی، این اثر گران‌سنگ هنوز پس از شصت سال، یگانه منبع معتبر به شمار می‌رود. اما بر هیچ کس پوشیده نیست که شش دهه در تاریخ بررسی‌های «شاهنامه‌شناسی و حماسه‌پژوهی» نه تنها زمان اندکی نیست، بلکه در این دوران، بیشترین و درباره نمونه‌هایی، پربارترین کارهای علمی اعم از کتاب و مقاله، نیز انجام شده است و به همین سبب نیاز به پژوهشی دیگر درباره «ادبیات حماسی و حماسه ملی ایران» به شیوه شادروان استاد صفا و بر پایه چند هزار کتاب و مقاله جدید^۲ ضرورتی گریزناپذیر بود که خوشبختانه تألیف دو جلدی دکتر حسین رزمجو رخ نمود.

کتاب *قلمرو ادبیات حماسی ایران* به گفته مؤلف محترم آن، به منظور پر کردن همان فاصله ۶۰ ساله و تکمیل کاستی‌های *حماسه‌سرایی در ایران* (ر. ک: ج ۱، ص ۱۴) و برای درس «ادبیات حماسی» دوره دکتری رشته زبان و ادبیات پارسی تدوین شده است. این کار، حاصل پنج سال^۳ مطالعه و بررسی نزدیک سه هزار مأخذ به زبان‌های فارسی، عربی، انگلیسی، فرانسه و آلمانی و در دو جلد به پیوست فهرست آیات، احادیث و اعلام (اشخاص، چاپ‌ها و کتاب‌ها) است. دفتر نخست درباره مباحث کلی مربوط به «حماسه» و «تاریخ حماسه‌سرایی» و آثار آن در ایران از آغاز تا امروز و دربردارنده این بخش‌هاست: کلیات، بنیاد حماسه‌های ملی ایران، تدوین روایات حماسه ملی ایران به زبان فارسی، نظم حماسه‌های ملی ایران در دوران بعد از اسلام، حماسه‌های تاریخی، حماسه‌های دینی، حماسه‌های عرفانی یا روحانی و حماسه‌سرایی در دوره معاصر که هر یک از این بخش‌ها، خود به دو یا چند شاخه فرعی‌تر تقسیم شده

* سیری در قلمرو ادب حماسی، سجاد آیدنلو / کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت ۱۳۸۲.

است. نظر به اهمیت و جایگاه ویژه «فردوسی و شاهنامه» در فرهنگ و ادب ایران، دفتر دوم این مجموعه مختص فرزانه توس و شاهکار بی‌همال اوست و زیر این فصول به بحث و بررسی می‌پردازد:

فردوسی، حکیم فرزانه توس (نمایی از زندگانی فردوسی، دیانت و جهان‌بینی حکیم فرزانه توس، شعوبیت و ایران دوستی فردوسی، فردوسی و ارتباط او با دربار غزنه، واکنش‌های استاد توس در برابر محمود غزنوی، دیدگاه‌ها، آرا مخالفان و هواداران فردوسی).

شاهنامه، تحلیل و بررسی ابعاد لفظی و معنوی آن (مآخذ شاهنامه، شاهنامه و تقسیمات آن از لحاظ موضوعی، داستان‌های معروف شاهنامه، قهرمانان حماسه‌آفرین ایرانی در شاهنامه، جنبه‌های معنوی شاهنامه، جنبه‌های ادبی و ویژگی‌های فنی شاهنامه).

مباحثی دیگر درباره فردوسی و شاهنامه او (تأثیر افکار و اشعار فردوسی در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، نفوذ اندیشه و شعر فردوسی در گستره زبان‌ها و آثار ادبی جهان، شاهنامه از دیدگاه ادبیات تطبیقی، نسخ شاهنامه: نسخه‌های خطی و چاپی، تأثیر شاهنامه در فرهنگ عامه ایران و ایجاد وحدت ملی، تکمله).

قابل توجه‌ترین ویژگی کتاب گذشته از کوشش ستودنی مؤلف گرامی در دیدن و استفاده از بیشتر منابع مربوط به موضوع، و در قیاس با کار مرحوم دکتر صفا، افزودن فصل‌هایی مانند: حماسه‌سرایی در دوره معاصر و...، کتابنامه‌ای است که در پایان هر بخش برای معرفی مآخذ مهم و معتبر در آن زمینه جهت آشنایی و مطالعه دانشجویان و علاقه‌مندان آمده و مؤلف محترم نیز هدف بنیادی خویش را از تألیف این کتاب، بیشتر مآخذشناسی و ارائه منابع لازم برای شناخت «قلمرو ادبیات حماسی ایران» دانسته‌اند تا نگارش و بررسی تفصیلی موضوعات (ر. ک: ج ۲، ص نوزده) و شاید به دلیل همین اختصار و ایجاز در مباحث بتوان گفت که کتاب *قلمرو ادبیات حماسی ایران* در کنار *حماسه‌سرایی در ایران* و *چونان مکمل آن* در برخی موضوعات به ویژه از نظر کتاب‌شناسی، منبع مفید و قابل استفاده‌ای برای درس «ادبیات حماسی» و دوره دکتری و حتی «شاهنامه» در مقطع کارشناسی ارشد ادبیات و همچنین پژوهشگران و طالبان این حوزه است. آنچه در این مقاله می‌آید، یادداشت‌های مختصری است که نگارنده به هنگام مطالعه و بهره‌مندی از کتاب بر حواشی آن نوشته و به خواست خود مؤلف محترم (ج ۱، ص ۱۸) در سه بخش، تقدیم حضور ایشان و دانشجویان، و علاقه‌مندان شاهنامه و ادب حماسی ایران می‌شود.

مطالب شایان تأمل و بحث:

۱. در (ج ۱، ص ۲۶) ویژگی‌های یک اثر حماسی کامل را چنین برشمرده‌اند: «ضمن توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های یک ملت، نمایانگر عقاید، آراء، سنت‌های پسندیده و فرهنگ و تمدن آن ملت نیز باشد». این بخش که با تغییری کوچک از *حماسه‌سرایی در ایران* برگرفته شده است،^۴ همه

ویژگی‌های یک حماسه اصلی نیست و بر این دو خصیصه: داستانی و ملی، وجود زمینه پهلوانی و، شگفتی‌ها و شکوه (خوارق عادات) را هم باید افزود.^۵

۲. در (ج ۱، ص ۳۱) در معرفی معروف‌ترین آثار حماسی جهان، از ادبیات انگلیسی تنها بهشت گمشده جان میلتن را نام برده‌اند، در حالی که به نظر می‌رسد باید از داستان *بیوولف*: *Beowolf*، به عنوان کهن‌ترین مجموعه حماسی انگلستان و روایت *آرتور شاه* هم یاد کرد.^۶

۳. در (ج ۱، ص ۶۱) «پازند» را به همراه «زند» ترجمه پهلوی/اوستا دانسته‌اند، در صورتی که در معنای دقیق و علمی اصطلاح، «پازند» برگردان متون پهلوی به خط اوستایی است و گزارش کتاب/اوستا به زبان پهلوی فقط «زند» خوانده می‌شود.^۷

۴. چند بیت آغاز داستان گیومرت را دلیل شفاهی بودن این داستان شمرده‌اند (ج ۱، ص ۷۵):

سخنگوی دهقان چه گوید نخست که نام بزرگی به گیتی که جست
که بود آنکه دیهیم بر سر نهاد ندارد کس از روزگاران به یاد
مگر کز پدر یاد دارد پسر بگوید تو را یک به یک سر به سر

اگر چه این بیت‌ها به سنت شفاهی گویی و روایات ملی و باستانی اشاره دارد، ولی درباره مأخذ مستقیم داستان گیومرت در *شاهنامه* نیست، چون اساساً استناد به سخن دهقان و مؤبد و... در *شاهنامه* و کاربرد افعالی نظیر: شنیدم، گوید و... نشان شفاهی بودن منابع فردوسی نیست و این افعال و افراد مربوط به مأخذ (مأخذ) نوشتاری استاد توس است.^۸ دکتر خالقی مطلق با صراحت بر این باورند که: حتی یک داستان *شاهنامه* نیز منبع شفاهی ندارد.^۹

۵. در (ج ۱، ص ۱۰۹) درباره «دقیقی»، نوشته‌اند: «احتمالاً کیش او زردشتی بوده است». اما نظریه مسلمان بودن وی در نزد صاحب‌نظران بیشتر پذیرفته است.^{۱۰}

۶. در (ج ۱، ص ۱۰۹) به مستند ترکیب «خوی بد» در این بیت فردوسی:

جوانیش را خوی بدیار بود همه ساله تا بُد [با بُد] به پیکار بود

درباره «دقیقی» آمده است: به علت تندخلقی که دارد به دست غلامی کشته می‌شود. ظاهراً «خوی بد» تعبیر آزرمتگین فردوسی از ویژگی نکوهیده غلام‌بارگی دقیقی - و نه تندخویی او - است که در مقدمه اوسط *شاهنامه* در سرآغاز نسخه‌هایی چون بریتانیا (۶۷۵ هـ.)، قاهره (۷۴۱) و توپقاپوسرای (۸۰۳)، بدان اشاره شده است: «و دقیقی مردی بود که غلامان نیکوروی دوست داشتی».^{۱۱}

۷. در بخش مربوط به اسدی توسی (ج ۱، ص ۱۱۸) می‌خوانیم: «گرشاسب‌نامه اسدی توسی پس از *شاهنامه* فردوسی، بزرگ‌ترین منظومه حماسی ملی به زبان فارسی است». باید توجه داشت که *گرشاسب‌نامه* و دیگر منظومه‌های مقلد *شاهنامه*، هیچ یک ویژگی‌های اساسی حماسه طبیعی و کامل را که در سراسر اثر فردوسی جلوه‌گر است، ندارند و حداکثر می‌توان آنها را آثار «حماسه‌گونه» نامید و نه «حماسه ملی ایران» که در تاریخ فرهنگ و ادب این سرزمین، عنوانی است ویژه در خور *شاهنامه*.^{۱۲}

۸. *شهریارنامه* عثمان مختاری را شامل سه بخش: ۱. نبردهای فرامرز ۲. داستان زال ۳. ستایش ممدوح شاعر، دانسته‌اند (ج ۱، ص ۱۳۵). این تقسیم‌بندی که به پیروی از مرحوم دکتر صفا (حماسه-سرایبی در ایران، صص ۳۱۲ - ۳۱۳) آورده شده، بر بنیاد ۹۲۵ بیتی است که شادروان استاد همایی از این منظومه یافته و در *دیوان عثمان مختاری* گنجانده‌اند،^{۱۳} در صورتی که پس از آن، مرحوم غلامحسین بیگدلی بر اساس نسخه چایکین، ۵۱۷۵ بیت از *شهریارنامه* را چاپ کرده‌اند^{۱۴} که باز همه ابیات این مثنوی نیست و اول و آخر آن افتاده است، ولی دربردارنده داستان‌های بیشتری است که باید در تحقیقات و نظریات جدید درباره این منظومه مورد توجه قرار بگیرد.

۹. با وجود تحقیق مستدل مصحح *کوش‌نامه* در باب سراینده این منظومه که «ایران شان / شاه بن ابی الخیر» است،^{۱۵} همچنان انتساب‌های بر ساخته کتاب به جمالی مهریجردی و حکیم آذری مطرح شده است (ج ۱، ص ۱۳۹)، حال آنکه این بحث پایان یافته است و نیازی به بازگویی مطالب غیرعلمی در یک کتاب علمی تحقیقی و تخصصی که قصد رعایت ایجاز را نیز دارد نیست، چون در این صورت باید افزود که روان‌شاد استاد نفیسی هم در مقدمه کلیات *دیوان نظامی گنجوی*، از انتساب *کوش‌نامه* به قطران ارموی (!) سخن رانده‌اند.

۱۰. نوشته‌اند: «*کوش‌نامه* که نام نسخه‌های [نسخه‌هایی] از آن در فهرست نسخ خطی موزه بریتانیا موجود است/ ج ۱، ص ۱۳۹» از *کوش‌نامه* فقط «یک» دست‌نویس موجود است که در مجموعه‌ای به همراه: *گرشاسپ‌نامه*، *بهمن‌نامه* و *شهنشاه‌نامه* احمد تبریزی، به شماره OR.2180 در کتابخانه موزه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود.^{۱۶}

۱۱. در (ج ۱، ص ۲۱۰) درباره *غازان‌نامه* آمده است: «از نورالدین بن شمس‌الدین محمد کاشی... در ده هزار بیت». به استناد مقدمه کاتب یگانه نسخه *غازان‌نامه*، نام و نژاد شاعر: «خواجه نورالدین خواجه شمس‌الدین الاژدری» است و نه «کاشی».^{۱۷} این گمان که سراینده *غازان‌نامه*، پسر شمس‌الدین کاشی، صاحب *تاریخ منظوم معول* باشد از سوی دکتر صفا مطرح شده است،^{۱۸} همچنین تعداد ابیات این منظومه بر اثر اشتباه یا کلی‌گویی ناسخ و به واسطه *تاریخ ادبیات ادوارد براون*، ده هزار بیت دانسته شده، در صورتی که در اصل دست‌نویس ۸۷۰۹ بیت است.

۱۲. در (ج ۱، ص ۳۵۱) نوشته‌اند: «از آرش کمانگیر در *شاهنامه* فردوسی سخنی به میان نیامده و تنها از آرش نامی که پسر کیقباد بوده و اشکانیان از نسل او هستند نامبرده شده است». تفصیل داستان «آرش و تیراندازی» او در *شاهنامه* نیست، ولی نام وی با اشاره به کمانگیری‌اش در *شاهنامه* آمده است:

چو آرش که بردی به فرسنگ تیر چو پیروزگر قارن شیرگیر

(مسکو، ۳۱۸/۲۷۳/۹)

۱۳. در (ج ۲، ص ۱۳) این دو قطعه را به ترتیب از خاقانی و انوری دانسته‌اند:

شمع جمع هوشمندان است در دیجور	غم نکته‌ای کز خاطر فردوسی بود
زادگان طبع پاکش جملگی حورآوشتد	زاده حورآوش بود چون مرد فردوسی بود

آفرین بر روان فردوسی آن سخن آفرین فرخنده
او نه استاد بود و ما شاگرد او خداوند بود و ما بنده

توضیح این نکته در متن یا پی‌نوشت لازم است که قطعات یاد شده در نسخه‌ها و چاپ مصحح دیوان‌های انوری و خاقانی نیست^{۱۹} و در مقدمه *شاهنامه* بایسنغری و به تبع آن برخی تذکره‌ها (مانند: *مجم‌ل فصیحی*) به این دو شاعر نسبت داده شده است.

۱۴. در (ج ۲، ص ۱۴) حسین [حیی] قتیب فرمانروای شهر توس دانسته شده است، اما از آنجایی که ولایت توس از سال (۳۸۹ تا ۴۱۹) بر عهده ارسلان جاذب، سپهدار محمود بوده،^{۲۰} شاید وی کارگزار و مأمور امور مالی و به تعبیر نظامی عروضی: عامل، این شهر بوده که در زمینه خراج، کارها را بر فردوسی، آسان می‌گرفته است؛

بدین تیرگی روز و بیم «خراج» زمین گشته از برف چون کوه عاج
همه کارها را سراندر نشیب مگر دست گیرد حسین قتیب

(مسکو، ۶۹۱/۳۰۳/۷ و ۶۹۲)

۱۵. در میان دوستان و آشنایان فردوسی از «علی دیلم یا دیلمی» و پدر او، بودلف، نام رفته است (ج ۲، ص ۱۵). منشأ این دوگانه انگاری شخصیت «علی دیلم» و «بودلف» *چهار مقاله نظامی عروضی* است که می‌نویسد: «نساخ او علی دیلم بود، و راوی ابودلف».^{۲۱} اما آنگونه که از ضبط بیت مربوط به این شخص در نسخه‌ها و چاپ‌های مختلف *شاهنامه* از جمله صورت مورد استناد خود مؤلف گرامی برمی‌آید، «علی دیلم/ دیلمی» بودلف یک شخصیت است.^{۲۲}

از این نامه از نامداران شهر علی دیلمی بود کور است بهر
که همواره کارش به خوبی روان به نزد بزرگان روشن‌روان

(مسکو، ۸۴۹/۳۸۱/۹ و ۸۵۰)

۱۶. درباره «ابوعلی سیمجور» آمده است: «امیر خراسان از سوی سامانیان بوده و فردوسی را در سرودن *شاهنامه* تشویق کرده است». با اینکه «ابوعلی سیمجور» در سال‌های آغازین نظم *شاهنامه* و شاید تا پایان تدوین اول، حاکم توس بوده است ولی از متن *شاهنامه* و بیرون از آن، آگاهی یا قرینه آشکاری درباره موضوع تشویق و حمایت او از فردوسی به دست نمی‌آید و به همین سبب، نمی‌توان او را در کنار بزرگانی چون: نصر بن نصرالدین، فضل بن احمد اسفراینی و ارسلان جاذب نام برد. گویا نخستین بار مرحوم استاد ملک‌الشعرای بهار از وی به عنوان یکی از مشوقان فردوسی یاد کرده است.^{۲۳}

۱۷. درباره افسانه منع دفن پیکر فردوسی در گورستان مسلمانان فقط روایت *سر/رنامه عطار* را آورده‌اند (ج ۲، صص ۸۹ - ۹۰). شایسته است که افزوده شود، این داستان با ذکر نام واعظ، ابوالقاسم کُرگانی، در *تاریخ گزیده حمدالله مستوفی و مجالس النفاثات* امیر علیشیر نوایی نیز آمده است.^{۲۴}

۱۸. در بحث از *هجونامه* فردوسی فقط به نقل از دیدگاه‌های یان ریپکا، مرحوم ملک‌الشعرای بهار و زنده یاد استاد محیط طباطبایی بسنده کرده‌اند (ج ۲، صص ۹۱ - ۹۲). پیشنهاد می‌شود که با توجه به زمینه و زمان

تألیف کتاب، نظریات جدیدتر پژوهشگرانی چون: حافظ محمود خان شیرانی، دکتر دبیرسیاقی، دکتر دوستخواه، دکتر اسلامی ندوشن، دکتر ریاحی و دکتر خالقی مطلق نیز باز آورده یا به آنها اشاره شود.^{۲۵}

۱۹. در (ج ۲، ص ۱۳۷) در باب *خدا/نامه* می‌خوانیم: «آنچه مسلم است اینکه: در اواخر دوران ساسانیان در زمان پادشاهی یزدگرد سوم تعدادی از داستان‌های حماسی ایران در مجموعه‌ای به نام *خوتای نامگ*... تألیف می‌شود». دقیق‌تر و درست‌تر این است که: تدوین *خدا/نامه* از روزگار انوشیروان آغاز می‌شود و با تکمیل تدریجی در دوره‌های سپسین، در عصر یزدگرد سوم ساسانی به پایان می‌رسد و حتی پس از این شهریار، فرجام کار و کشته شدن او را نیز بر تحریرهای مجموعه افزوده‌اند.^{۲۶}

۲۰. بر بنیاد مقدمه داستان «رستم و شغاد» نوشته‌اند: فردوسی برخی از داستان‌های *شاهنامه* را؛ «از طریق روایان دهقان‌نژادی نظیر: آزادسرو نام شنیده چنانکه خود اینگونه بدان اشارت نموده است.../ ج ۲، ص ۱۴۰» با رویکرد به فاصله زمانی میان آغاز نظم *شاهنامه* و مرگ احمدبن سهل که آزادسرو در خدمت او بوده است، احتمال اینکه فردوسی، آزادسرو را دیده باشد بسیار دور است. از سوی دیگر فردوسی، داستان مذکور را از روی منبع مکتوب سروده و به صورت شفاهی و مستقیم از خود راوی نشنیده است:^{۲۷}

کنون کشتن رستم آریم پیش ز دفتر همیدون به گفتار خویش

(خالقی، ۱۶۷۲/۴۳۸/۵)

۲۱. «تهمورث» را «پهلوان زمین و نفس ناطقه فلک»، «فریدون» را «عقل فلک هشتم»، «منوچهر» را «بهشتی سیماء، خوش چهره»، «کی کاووس» را «پادشاه نجیب» و «کی خسرو» را «پادشاه بلندمرتبه و دادگر» معنی کرده‌اند (ج ۲، ص ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۰، ۱۶۱). معانی مذکور، گزارش‌ها و وجوه تسمیه عامیانه این نام‌های خاص است و تحلیل‌های ریشه‌شناختی علمی و مقبول آنها چنین است: «تهمورث» در *اوستا* (taxmurupa) مرکب از (taxm: دلیر و بزرگ) و (urupi: نوعی سگ و روباه) و به احتمال روی هم به معنی «روباه تیزرو و قوی» است. «فریدون» در *اوستا* (thraetaona) و جزء نخست آن با «سه» مرتبط است. «منوچهر» در *اوستا* (manush chithra) و مرکب از «manush: اسم خاص» و «chithra: نژاد» است، «کاووس» در *اوستا* (kavi usan) است که بخش نخست آن (kavi) به معنی «شاه» است و برای جزء دوم، (usan)، معانی: آرزومند، با اراده، توانا و دارنده چشمه، پیشنهاد شده است. «کی خسرو» نیز در *اوستا* «kavi haosraran» و بخش دوم آن در معنی «تیک-نام» است.^{۲۸} شایسته است که مؤلف محترم در این بخش به منابع معتبر و علمی مانند: *نام‌نامه پووستی، یادداشت‌های مرحوم استاد پور داوود بر اوستا* (به ویژه یشتها) و دیگر آثار مبتنی بر آنها مراجعه کنند.

۲۲. نام خواهر بهرام چوبین را در *شاهنامه* به صورت «گردویه» آورده‌اند (ج ۲، ص ۲۵۱) اما این نام در چاپ‌های ژول مول، مسکو، مهندس جیحونی و فرهنگ ولف با ضبط «Gordiya» آمده است و از منابع دیگر، صورت «گردیه» تنها در *مجم‌التواریخ و القصص* دیده می‌شود.^{۲۹}

۲۳. در توضیح سیمای «فریدون» در *شاهنامه* آمده است: «و هم اوست که شهر «فریدن» را می‌سازد/ ج ۲، ص ۲۶۶» در چاپ‌های موجود *شاهنامه*، چنین کاری در سرگذشت فریدون نیامده است و اصلاً در

جغرافیای حماسه ملی ایران شهری به نام «فریدن» وجود ندارد. بیرون از شاهنامه هم تا جایی که نگارنده بررسی کرده، فقط ساختن این شهرها به «فریدون» نسبت داده شده است: گرگان و دهستان، سمدان، تمیشه، نی‌شاپور و سغد هفت آشیان.^{۳۰}

۲۴. در بحث از «واژه‌های به کار برده شده در شاهنامه» نمونه‌هایی را به عنوان لغات شاهنامه آورده‌اند (ج ۲، صص ۳۷۰ - ۳۷۲) که برخی از آنها نه تنها در فرهنگ واژگان فردوسی وجود ندارد، بلکه به نظر می‌رسد از لغات مربوط به «دساتیر» باشد، مواردی مانند: آفندیدن، پرخیدن، دیرنده، فرنود، گریوه، لشکر شکوف، ماژ، مردگیر، نگال،^{۳۱} واد، وشکرده، بیلک و کمان گروهه.

۲۵. در (ج ۲، ص ۳۷۱) آمده است: «فردوسی واژگانی متداول از تازی در فارسی را نیز در شاهنامه به کار برده است که تعداد آنها حدود هفتصد لغت است». درباره لغات عربی شاهنامه، بر اساس چاپ‌های مورد بررسی، آمارهای گوناگونی ارائه شده^{۳۲} که عدد ۷۰۶ مربوط به پژوهش دکتر محمد جعفر معین‌فر زیر نظر امیل بنونیست است،^{۳۳} اما چون کار دکتر رزمجو مستند بر تحقیقات جدیدتر است، این نظریه دکتر خالقی مطلق را هم باید در نظر داشت که: «واژه‌های عربی شاهنامه حتی حدود یک سوم هم کمتر از این است که برشمرده‌اند و بسیاری از این واژه‌های عربی الحاقی‌اند و شاهنامه در اصل فقط حدود پانصد واژه عربی داشته است».^{۳۴}

۲۶. مواردی مانند: کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم، کجا در معنی که، اگر به معنی یا، مطابقت صفت و موصوف و... را در شاهنامه، عدول فردوسی از قواعد معمول و متداول دستور زبان فارسی برای کامل کردن وزن بعضی بیت‌ها دانسته‌اند (ج ۲، صص ۳۷۷ - ۳۷۹)، در صورتی که این نمونه‌ها و کاربردهای همانند دیگر، از ویژگی‌های سبکی شاهنامه و زبان روزگار فردوسی است و در مبحث «تاریخ زبان» و «دستور تاریخی زبان» و نیز سبک‌شناسی نظم و نثر مطرح می‌شود و به همین دلیل، استعمال آنها در شاهنامه و سایر آثار هم‌دوره و هم‌سبک آن، کاملاً درست و به قاعده است و اگر در برخی شواهد این ویژگی‌ها، ضرورت وزنی هم وجود داشته باشد، حکم عام و علت کاربرد خصیصه مورد نظر نیست.

۲۷. پس از اشاره به کاربردهای خلاف دستور زبان در شاهنامه (شماره ۲۶) نوشته‌اند: «استاد طوس با فروتنی و بزرگواری تمام چنین اشاراتی به بعضی از ابیات خود... کرده و فرموده است، در شاهنامه: اگر بازیابی در او بیت بد/ همانا که باشد کم از پانصد، ج ۲، ص ۳۷۹» صرف‌نظر از اصالت یا الحاق بیت باید گفت که اشاره آن به شاهنامه فردوسی نیست، بلکه به «نامه پارسی» سه هزار بیتی در بیت پیش از آن است و در واقع، برخلاف آنچه بیشتر پژوهندگان استنباط کرده‌اند، دو بیت مورد بحث - با توجه به موقعیت معنایی آن در بخشی که آمده است - در تعریف و برتری شاهنامه است نه بیان سیستم‌های آن:

ننبد کسی نامه پارسی	نوشته به ابیات صد بار سی
اگر بازجویی در او بیت بد	همانا که کم باشد از پانصد

۲۸. در (ج ۲، ص ۴۴۹) این بیت از *شاهنامه* دانسته شده است:

به مردی که ملک سراسر زمین
نیرزد که خونی چکد بر زمین
حال آنکه از باب اول *بوستان سعدی* است.^{۳۶}

۲۹. در (ج ۲، ص ۱۲۶) آمده است: «آخرین و تازه‌ترین نظریات و داوری‌های ایران‌شناسان خارجی درباره عظمت فردوسی و *شاهنامه* او همانطور که قبلاً نیز اشاره شد، در کنگره جهانی هزاره تدوین *شاهنامه* که در دی ماه ۱۳۶۹ ش به پیشنهاد یونسکو به مدت ۶ روز در دانشگاه تهران برگزار شد، اظهار گردید». پس از این تاریخ، همایش‌های گوناگونی در داخل و خارج کشور درباره «فردوسی و *شاهنامه*» برپا شده است که ایران‌شناسان نیز در آنها خطابه‌هایی خوانده‌اند، برای نمونه: سمپوزیوم بین‌المللی «*شاهنامه* فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی» از (۱۴ تا ۱۸ شهریور ۱۳۷۳) در شهر دوشنبه تاجیکستان و «مجمع علمی فردوسی، در قلمرو تاریخ و فرهنگ» از (۱ تا ۳ شهریور ۱۳۷۹) در تهران.^{۳۷} در کنار چنین جلساتی، در مجلات ادبی معتبر ایران و کشورهای دیگر مقالات متعددی از دانشمندان خارجی در حوزه *شاهنامه‌پژوهی* چاپ شده و یا نظریات جدیدشان در هیئت کتاب منتشر شده است و این پژوهش‌ها همچنان ادامه دارد، لذا به هیچ روی نمی‌توان تازه‌ترین دیدگاه‌های *شاهنامه‌شناختی* مستشرقان را به ۱۲ سال پیش محدود کرد.

چند نکته، روش‌شناختی:

با عنایت به اهمیت علمی تخصصی کتاب *قلمرو ادبیات حماسی ایران* در حوزه «حماسه‌پژوهی» و سطوح عالی رشته زبان و ادبیات پارسی دانشگاه‌های ایران، ذکر و بررسی چند نکته مربوط به روش پژوهشی و مستندات این اثر، ضروری می‌نماید.

۱. **متن شاهنامه:** *شاهنامه* مورد استفاده مؤلف محترم در هر دو جلد، تصحیح ژول مول است، ایشان در (ج ۲، ص هجده) در این باره می‌نویسند: «انتخاب نسخه هفت جلدی *شاهنامه* تصحیح ژول مول به عنوان مأخذ اصلی برای استناد به ابیات آن، بدین دلایل عملی شده است زیرا این اثر، جزء معتبرترین نسخ چاپی *شاهنامه* در جهان به شمار می‌رود. دو دیگر اینکه ابیات آن شماره‌گذاری شده است و سه دیگر: شاید به واسطه آنسی بوده که مؤلف از سال‌ها قبل با آن دارد، چنانکه نیازهای خود را تاکنون - در اغلب موارد - از طریق این نسخه برطرف کرده است». از آنجایی که اعتبار علمی متن، در کیفیت پژوهشی کار تأثیر بسیار مهمی دارد، شاید بهتر بود که در مجموعه‌ای تحقیقی تخصصی درباره «فردوسی و *شاهنامه*» از تصحیحات معتبرتری چون: چاپ مسکو، تصحیح آقای جیحونی و به ویژه *شاهنامه* دکتر خالقی مطلق (۵ دفتر تا امروز منتشر شده) بهره گرفته شود، چون این چاپ‌ها، هم بر تصحیح ژول مول برتری علمی دارند و هم بسان این چاپ، بیت شمار حداقل می‌توان ضبط ژول مول را با این چاپ‌ها مقابله و در حاشیه ذکر کرد تا صرفاً صورت موجود در یک تصحیح کم‌اعتبارتر، مستند بحث و نظر قرار نگیرد.

(۲) **بیت‌ها و داستان‌های الحاقی:** در برخی موارد، به دلیل استناد به *شاهنامه* ژول مول و کشف/الابیات *شاهنامه* (دکتر دبیرسیاقی) بیت‌ها و داستان‌هایی به نام فردوسی آمده و مورد بررسی قرار گرفته که پژوهش‌های جدیدتر الحاقی بودن آنها را تقریباً ثابت کرده است. برای نمونه در چند جا (ج ۱، ص ۹۳، ج ۲، ص ۵۷ و ۱۰۸) این دو بیت، اساس بحثی درباره جهان‌بینی استاد توس واقع شده است:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار
عرب را به جایی رسیده است کار
که تخت عجم را کند آرزو
تفو بر تو ای چرخ گردان تفو

این بیت‌ها در چاپ مسکو، قریب - بهبودی^{۳۸} و جیحونی در متن نیست و دکتر ریاحی درباره آنها نوشته‌اند: «در نسخه‌های کهن *شاهنامه* نیست و ظاهراً افزوده کاتبان است». ^{۳۹} در (ج ۲، صص ۷۴ - ۷۵) چند بیت منسوب از *هجونامه* بر ساخته، از فردوسی دانسته شده است، در حالی که از این *هجونامه* تنها بیت‌های مذکور در *چهار مقاله* از فردوسی است و صد و چند بیت دیگر یا از متن خود *شاهنامه* (بخش‌های گوناگون) است و یا زاییده احساسات و علایق کاتبان و شاهنامه‌خوانان.

بیت:

چو ایران نباشد تن من مباد بدین بوم و بر زنده یک تن مباد

(ج ۲، ص ۳۰۷)

به این صورت از این فردوسی نیست^{۴۰} و با استفاده از دو بیت در داستان رستم و سهراب ساخته شده است:

چو گودرز و هفتاد پور گزین همه پهلوانان با آفرین
نباشد به ایران تن من مباد چنین دارم از موبد پاک یاد

(خالقی، ۱۶۲/۲ و ۵۹۸ و ۵۹۹)

این دو بیت که از کشف/الابیات *شاهنامه* نقل کرده‌اند:

زن و ازدها هر دو در خاک به جهان پاک از این هر دو ناپاک به
زنان را از آن نام ناید بلند که پیوسته در خوردن و خفتند

از سخیف‌ترین بیت‌هایی است که در داستان گذر سیاوش از آتش به *شاهنامه* افزوده شده و نه تنها در چاپ‌های مول، مسکو، قریب - بهبودی، جیحونی و خالقی مطلق نیست، بلکه در حاشیه چاپ‌های مسکو و دکتر خالقی نیز نیامده است. در سلسله مراتب شهریاران دوره به اصطلاح «پهلوانی» *شاهنامه*، از پادشاهی «گرشاسپ» سخن به میان آورده‌اند (ج ۲، ص ۱۵۸)، در حالی که روایتی است برافزوده.^{۴۱} داستان اسپ‌گزینی سهراب (ج ۲، ص ۲۰۳) هم که در بعضی دست‌نویس‌ها و تصحیح ژول مول آمده، تقلیدی است که دیگران از روایت «گرفتن رستم، رخس» را کرده و به نام فردوسی آورده‌اند.^{۴۲} در میان زنان نامور *شاهنامه* (ج ۲، ص ۲۵۱) از «بانو گشسپ»، دختر رستم، نیز نام برده‌اند، اما این شخصیت در *شاهنامه*، حضور ندارد و فقط در چند بیت الحاقی در داستان نبرد گيو و پیران به هنگام آوردن کيخسرو و مادرش به ایران نام این دختر و چگونگی پیوند او را با گيو گودرز دیده می‌شود.^{۴۳}

۳) **افسانه‌های زندگی فردوسی:** در دفتر نخستین جلد دوم که مربوط به «فردوسی» است، چند نمونه از داستان‌های افسانه‌ای زندگی حکیم توس، چونان مسلمّات و حقایق تاریخی سرگذشت وی آمده است که در اینجا، فهرست‌وار به برخی از آنها اشاره و نقد و بحث تفصیلی در باب آنها به منابع مربوط ارجاع داده می‌شود: انتساب تخلص «فردوسی» به باغی در طابریان توس (ج ۲، ص ۹) پدر فردوسی از کارگزاران عمید خراسان، سوری بن مغیره (ج ۲، ص ۱۰) نقش اسماعیل وراق و شهریاربن شروین بن رستم در زندگی فردوسی (ج ۲، ص ۱۷) سفرهای فردوسی به غزنین، هرات و طبرستان (ج ۲، ص ۱۹ و ۷۵) و پراکندن صلّه محمود بین حمّامی و فُقامی (ج ۲، ص ۷۵).^{۴۴} به پیشنهاد نگارنده، سرگذشت علمی - انتقادی و پیراسته از افسانه «فردوسی» که باید در بحث‌ها و کتاب‌های تخصصی و تحقیقی مربوط به این موضوع، استفاده شود، آن چیزی است که دکتر محمد امین ریاحی در کتاب فردوسی آورده‌اند.^{۴۵}

درباره منابع:

درباره بخش «کتابنامه» و معرفی منابع این مجموعه، در دو بخش می‌توان بحث کرد:

الف) سهوها و اشتباهات - شاید چایی - که در کتاب دیده می‌شود، برای نمونه: در (ج ۱، ص ۴۵) نام نویسنده کتاب *دانش/اساطیر* روژر باستید (Reger Bastide) است نه «روژ باستید». در همانجا مقاله «قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی در نوشته‌های گریگور ماگیستروس از «گروگر خالاتیاتس» به ترجمه دکتر جلال خالقی مطلق در نشریه *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز* (شماره ۱۰۹، بهار ۱۳۵۳، صص ۶۹ - ۸۹) چاپ شده است نه در مجموعه *گل رنج‌های کهن*، در (ج ۱، ص ۵۲) کتاب *زندگی و مهاجرت آریاییان بر پایه گفتارهای ایرانی* از آقای فریدون جنیدی در گروه آثار مورخان و ادیبان سده‌های نخستین اسلامی آمده است. تصحیح و گزارش بندهش، *فرنبغ دادگی* از مرحوم دکتر معین دانسته شده است (ج ۱، ص ۶۴) در حالی که از روان‌شاد دکتر مهرداد بهار است. در (ج ۱، ص ۶۶) نام دختر دکتر معین، «مهدخت» است، نه «میهن‌دخت». در (ج ۱، ص ۱۲۳ و ۱۳۴) «دکتر عباس سلمی» است نه «سلیمی»، «تأثیرپذیری شاهنامه از قرآن» نام کتاب یا نوشته جداگانه‌ای از زنده‌یاد استاد فروزانفر نیست (ج ۲، ص ۴۷) بلکه بحث کوتاهی - بدون داشتن عنوان یا فصلی ویژه - در کتاب *سخن و سخنوران*، بخش فردوسی است. در (ج ۲، ص ۸۳) تاریخ چاپ عکسی نسخه فلورانس (۱۳۶۶ ش) آمده که درست آن (۱۳۶۹ ش) است. تاریخ و ناشر *زرتشت‌نامه بهرام پژدو* نامعلوم (?) معرفی شده است، در حالی که در سال (۱۳۳۸ ش) توسط انتشارات طهوری چاپ شده است. در معرفی منابع مربوط به داستان «رستم و اسفندیار» از «رستم و اسفندیار، تصحیح استاد مینوی، بنیاد شاهنامه ۱۳۵۳» سخن رفته است (ج ۲، ص ۲۳۱)، اما این تصحیح هنوز منتشر نشده و مشخصات مذکور به «داستان رستم و سهراب» است. در (ج ۲، ص ۳۷۶) مقاله «سلکت، سالار کوه» مندرج در *قافله سالار سخن*، خانلری به کوشش سایه سعیدی، نشر البرز، ۱۳۷۰، صص ۲۲۵ - ۲۳۹ «به نام دکتر خالقی مطلق آمده، ولی از دکتر جلال متینی است.

ب) در برخی از بخش‌ها و مباحث، تعدادی از منابع - بعضاً مهم و معتبر - از قلم افتاده و معرفی نشده است که شماری از آنها با ذکر بخش مربوط آورده می‌شود،^{۴۶} با این توضیح که نگارنده در این باره استقصا نکرده است و آنچه معرفی می‌شود، بدون مراجعه به منابع و یادداشت‌های لازم است که در این صورت شاید فهرست طولانی‌تر می‌شد:

(ج ۱، ص ۴۳، بخش اسطوره):

مجموعه «کتاب‌شناسی اساطیر و ادیان، فرخنده حاجی‌زاده» هم باید افزوده شود. (ج ۱، ص ۸۲، درباره‌ی خدای نامه): تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، دکتر احمد تفضلی، همان، صص ۲۶۹ - ۲۷۴؛ خدای‌نامه در متن یونانی، دکتر ع. شاپور شهبازی؛ سخنواره، به کوشش ایرج افشار، دکتر هانس روبرت رویمر، انتشارات توس، ۱۳۷۶، صص ۵۷۹ - ۵۸۶؛ درباره‌ی خدای‌نامه، ی، کریسته، ترجمه‌ی دکتر احمد تفضلی؛ ارج‌نامه‌ی ایرج، به خواستاری و اشراف: محمد تقی دانش‌پژوه - دکتر عباس زریاب خویی، به کوشش محسن باقرزاده، انتشارات توس، ج ۱، صص ۴۸۱ - ۴۸۴؛ سرگذشت سیرالملوک/ابن مقفع، ابوالفضل خطیبی؛ یادنامه‌ی دکتر احمد تفضلی، به کوشش دکتر علی اشرف صادقی، انتشارات سخن، ۱۳۷۹، صص ۱۶۳ - ۱۷۷، (ج ۱، ص ۱۱۰)؛ درباره‌ی اشعار دقیقی به دیوان او (به اهتمام دکتر محمد جواد شریعت، انتشارات اساطیر) هم باید ارجاع داده شود.

(ج ۱، ص ۱۱۹، اسدی توسی و گرشاسپ‌نامه):

گردشی در گرشاسپ‌نامه، دکتر جلال خالقی مطلق، ایران‌نامه، ۱۳۶۲، سال ۱، شماره ۳ و ۴؛ بازشناسی بقایای افسانه‌ی گرشاسپ در منظومه‌های حماسی ایران، دکتر بهمن سرکاراتی، نامه‌ی فرهنگستان، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۷۶، صص ۵ - ۳۸؛ گرشاسپ در پویه‌ی ادب فارسی، مصطفی ندیم، نشر ایرا، شیراز، ۱۳۷۶؛ اسدی طوسی، ابوالفضل خطیبی، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۷، ج ۸، صص ۲۷۴ - ۲۸۳.

(ج ۱، ص ۱۳۶، شهریارنامه):

مختاری‌نامه، استاد جلال‌الدین همایی، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۱؛^{۴۷} شهریارنامه، عثمان مختاری غزنوی، به کوشش دکتر غلامحسین بیگدلی، همان.

(ج ۱، ص ۱۳۹، کوش‌نامه):

در این باره مقالات متعدد دکتر جلال متینی معرفی نشده است. بر این مقالات جز از نمایه‌ای که در فهرست مقالات فارسی استاد ایرج افشار و بخش منابع و مراجع کوش‌نامه تصحیح ایشان آمده است، می‌توان از مقاله: «برخی از نیرنگ‌های کارزار در کوش‌نامه»، ایران‌شناسی ۱۱، ۳ (۱۹۹۳) هم نام برد.

(ج ۱، ص ۱۸۴، نظامی):

کتاب‌شناسی نظامی گنجوی، دکتر ابوالقاسم رادفر، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و پژوهشگاه، ۱۳۷۱؛ مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی،

به اهتمام و ویرایش دکتر منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز، ۳ ج، ۱۳۷۲؛ پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات سخن.

(ج ۱، ص ۳۲۸، شاهنامه و عرفان):

پیوند حماسه با عرفان، دکتر عباس کی‌موش، نمیرم/از این پس که من زنده‌ام، همان، صص ۸۶۱ - ۸۷۰؛ نکاتی چند درباره تعابیر عرفانی شاهنامه، محمدعلی امیر معزی، تن پهلوان و روان خردمند، به کوشش شاهرخ مسکوب، طرح نو، ۱۳۷۴، صص ۹۴ - ۱۰۲؛ شاهنامه آبشخور عارفان، دکتر علیقلی محمودی بختیاری، نشر علم، ۱۳۷۷.

(ج ۲، ص ۲۶، زندگانی فردوسی):

زندگی‌نامه فردوسی و سرگذشت شاهنامه، دکتر دبیرسیاقي، همان؛ سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، دکتر محمد امین ریاحی، همان، فردوسی، دکتر ریاحی، همان، زمان و زندگی فردوسی و پیوندهای او با هم‌روزگاران، دکتر دوستخواه، همان؛ زندگی‌نامه انتقادی فردوسی، دکتر شاپور شهبازی، همان؛ شاهنامه و فردوسی، دکتر رکن‌الدین همایون فرخ، همان؛^{۴۸} «دهقانان»، استاد مجتبی مینوی، سیمرغ، شماره ۱، ۱۳۵۱، صص ۸ - ۱۳؛ «پیشینه دهقانان در ادب فارسی»، م. آبادی، هنر و مردم، ۱۷۹، ۱۳۵۶، صص ۶۴ - ۷۰؛ «دهقان»، دکتر احمد تقضلی، ترجمه ابوالفضل خطیبی، نامه فرهنگستان، شماره ۹، بهار ۱۳۷۶، صص ۱۴۸ - ۱۴۹.

(ج ۲، ص ۴۷، جهان‌بینی و دیانت فردوسی):

«کتابه نظامی به مذهب فردوسی»، دکتر جلال خالقی مطلق، ایران‌شناسی، سال چهارم، شماره ۳، پاییز ۱۳۷۱، صص ۶۶۳ - ۶۶۴؛ قرآن و حدیث در شاهنامه فردوسی، مجید رستنده، انتشارات مفتون همدانی، همدان، ۱۳۷۸؛ مایه‌های دینی و عرفانی در شاهنامه فردوسی، مرتضی گودرزی، انتشارات راه سبحان، ۱۳۸۰؛ تجلیات قرآن مجید و احادیث شریفه در شاهنامه، دکتر احمد مهدوی دامغانی؛ حاصل اوقات، به اهتمام دکتر سید علی محمد سجادی، سروش، ۱۳۸۱، صص ۳۵۷ - ۳۷۰.^{۴۹}

(ج ۲، ص ۱۳۰، دیدگاه‌ها درباره فردوسی):

«آخرین فردوسی از زبان پیشینیان»، دکتر مهدی نوریان، هستی، اسفند ۱۳۷۱، صص ۱۳۱ - ۱۶۴.

(ج ۲، ص ۱۴۲، مأخذ شاهنامه):

«دو نامه درباره بدیهه‌سرایی شفاهی و شاهنامه»، دکتر خالقی مطلق، ایران‌شناسی، سال نهم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۶، صص ۳۸ - ۵۰؛ در پیرامون منابع فردوسی، دکتر خالقی مطلق، همان؛ شاهنامه و زبان پهلوی، دکتر داریوش اکبرزاده، نشر پازینه، ۱۳۷۹.

(ج ۲، ص ۱۹۴، داستان ضحاک):

ضحاک در چشم‌انداز یک تعبیر، اشکان آویشن، انتشارات نگاه، ۱۳۶۹؛ فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان، جواد جواد، ناشر: مؤلف، تهران، ۱۳۷۰؛ کاوه و ضحاک، بهداد، ناشر: مؤلف، تهران، ۱۳۷۴؛

گزندباد، دکتر سیدعطاءالله مهاجرانی، انتشارات اطلاعات؛ ضحاک، دکتر علی حسوری، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۸.

(ج ۲، ص ۲۰۰، هفت خان رستم):

بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خان، شاهرخ مسکوب؛ تن پهلوان و روان خردمند، همان، صص ۹۴ - ۱۰۲.

(ج ۲، ص ۲۱۳، داستان سیاوش):

«مادر سیاوش»، دکتر جلیل دوستخواه، آشنا، شماره ۳۳، بهمن و اسفند ۱۳۷۵، صص ۳۰ - ۳۸؛ «نظری درباره هویت مادر سیاوش»، دکتر خالقی مطلق، ایران‌نامه، سال هفدهم، شماره ۲، بهار ۱۳۷۸.

(ج ۲، ص ۲۳۵، داستان رستم و شغاد):

«راوی و روایت مرگ جهان پهلوان در شاهنامه»، ابوالفضل خطیبی، همان، صص ۱۳۳ - ۱۴۵.

(ج ۲، ص ۲۳۹، داستان بهرام چوبین):

«درباره لقب بهرام، سردار مشهور ساسانی»، دکتر خالقی مطلق، یادنامه دکتر تفضلی، همان، صص ۱۶۱ - ۱۶۲.

(ج ۲، ص ۲۶۴، رستم):

«رستم در روایات سغدی»، دکتر بدرالزمان قریب، شاهنامه‌شناسی، همان، صص ۳۴ - ۵۳؛ رستم سغدی و رستم شاهنامه، دکتر بدرالزمان قریب؛ «شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی»، همان، صص ۸۸ - ۸۹، «پژوهشی پیرامون روایت سغدی رستم»، هم او؛ مهروداد و بهار، به کوشش امیرکاووس بالازاده، انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۷، صص ۲۳۳ - ۲۶۲.

Gondaphares and the shahnama Iranica Antiqua, A.D. H. Bivar, 1980, 15.16, pp. 141- 150.

The Parthian origins of the House of Rustam, A. shapur shahbazi, Bulletin of the Asia Institute (Iranian Studies in Honor of A. D. Bivar) New Series, Vol 7, 1993. pp. 155- 163.

رستم تاج‌بخش، دکتر الگا ام. دیویدسن، ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی، ترجمه دکتر فرهاد عطایی، نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰، صص ۸۵ - ۱۱۷ (ج ۲، ص ۲۶۹) درباره موضوع «داد یا بیداد بودن انوشیروان» شایسته است به این مقاله نیز مراجعه شود: «چرا انوشیروان را دادگر نامیده‌اند؟» دکتر خالقی مطلق، هستی، تابستان ۷۲، صص ۱۰۹ - ۱۱۶.

(ج ۲، ص ۳۶۵، باورهای فراطبیعی و خارق‌العاده اسطوره‌ای در شاهنامه):

«دیو و جوهر اساطیری آن»، احمد طباطبایی، مجله دانشکده ادبیات تبریز، بهار ۱۳۴۳، صص ۳۹ - ۴۵؛ آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، آرتور کریستن سن، ترجمه احمد طباطبایی، انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز، ۱۳۵۵؛ ازدها در اساطیر ایران، دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۶۵، انتشارات توس ۱۳۷۹؛ «دیوها در آغاز دیو نبودند»، دکتر ژاله آموزگار، کلک، شماره ۳۰،

شهریور ۱۳۷۱، صص ۱۶ - ۲۳؛ *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*، دکتر علی سطانی گردهرامری، انتشارات مبتکران، ۱۳۷۲.

(ج ۲، ص ۳۷۳، واژه‌های شاهنامه):

واژه‌های ناشناخته در شاهنامه، دکتر علی رواقی، دفتر ۱ (۱۳۵۲)، دفتر ۲ (۱۳۵۵)؛ «چند واژه عالمانه از پهلوی در شاهنامه»، دکتر احمد تفضلی، *نامه فرهنگستان*، شماره ۲، تابستان ۷۴، صص ۴ - ۱۲؛ «شاهنامه را چگونه باید خواند؟» دکتر علی رواقی، *نامه انجمن*، شماره ۱، بهار ۸۰، صص ۴ - ۲۷، شماره ۲، تابستان ۸۰، صص ۱۷ - ۳۸.

(ج ۲، ص ۴۰۶، آرایش‌های لفظی و معنوی شاهنامه):

سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه، احمد ضابطی جهرمی، نشر کتاب فرا، ۱۳۷۸.

(ج ۲، ص ۴۱۱، وزن و قافیه در شاهنامه):

موسیقی شعر، دکتر شفیعی کدکنی، انتشارات آگه، صص ۳۶۹ - ۳۸۸.

(ج ۲، ص ۴۲۵، تأثیر شاهنامه بر آثار ادیبان ایران):

تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی، سیدعلی اردلان جوان، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۷؛ *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، دکتر رضا اشرف‌زاده، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳.

(ج ۲، ص ۴۷۴):

در بحث «آخرین و تازه‌ترین تصحیح شاهنامه» باید پس از کار دکتر خالقی مطلق، از متن ۵ جلدی مهندس مصطفی جیحونی (انتشارات شاهنامه‌پژوهی، اصفهان: ۱۳۷۹) هم نام برد.

(ج ۲، ص ۵۱۰، یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی):

«یوسف و زلیخا چگونه به نام فردوسی بسته شد؟» دکتر محمد امین ریاحی، *چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران*، همان، صص ۲۲۵ - ۲۳۳.

پانویس:

۱. این واژه در زبان عربی پیشینه کهنی دارد، اما کاربرد اصطلاحی آن به عنوان نوع خاص ادبی، از کنگره هزاره فردوسی در سال (۱۳۱۳ ش) رایج شده است. در این باره، ر.ک: شفیعی کدکنی، محمدرضا: «انواع ادبی و شعر فارسی»، *رشد آموزش ادب فارسی*، شماره ۳۳، تابستان ۱۳۷۲، صص ۵ - ۶.

۲. گویا ویرایش دوم کتاب *شناسی فردوسی* استاد ایرج افشار، شامل مشخصات (۶۰۰۰) مقاله و کتاب، فقط درباره «فردوسی و شاهنامه» است. «این اثر در زمان نگارش این یادداشت، هنوز منتشر نشده است».

۳. در آخرین صفحه جلد دوم کتاب، این رباعی درباره تاریخ پایان کار کتاب آمده است:

اکنون که هزار و سیصد و هشتاد است از سال مه مبارک مرداد است

این دفتر آکنده ز حق پایان یافت آن را که حماسه یلان بنیاد است

۴. ر. ک: *حماسه‌سرایی در ایران*، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، ص ۱۱.

۵. برای بحث بیشتر در این باره ر.ک: *انواع ادبی و شعر فارسی*، همان، ص ۹؛ مختاری، محمد: *حماسه در رمز و راز ملی*، نشر قطره، ۱۳۶۸، صص ۲۲ - ۲۳ و ۷۶ - ۸۳؛ مرتضوی، منوچهر: *فردوسی و شاهنامه*، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، چاپ دوم، ۱۳۷۲، صص ۲۴ - ۲۸؛ شمیسا، سیروس: *انواع ادبی*، انتشارات فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۵، صص ۵۹ - ۷۱.
۶. برای متن ویژگی‌ها و منابع این دو حماسه، ر.ک: روزنبرگ، دونار: *اساطیر جهان (داستان‌ها و حماسه‌ها)*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۹، ج ۲، صص ۵۱۳ - ۶۲۱ و ۱۰۳۶ - ۱۰۳۷.
۷. درباره این دو اصطلاح، ر.ک: تفضلی، احمد: *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش دکتر ژاله آموزگار، انتشارات سخن، ۱۳۷۶، صص ۱۱۵ - ۱۲۷.
۸. در این باره برای نمونه، ر.ک: امیدسالار، محمود: «ساده‌اندیشی»، *ایران‌شناسی*، ۱۱، ۱۹۹۹، صص ۱۴۶ - ۱۵۷ و خلاصه آن در: *چکیده‌های ایران‌شناسی*، مرکز نشر دانشگاهی، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۸۱، ج ۲۲، صص ۳۱۳ - ۳۱۴؛ خطیبی، ابوالفضل: «یکی نامه بود از گه باستان»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۸۱، ص ۶۲.
۹. ر.ک: نامه دکتر خالقی مطلق به دکتر دوستخواه، *حماسه ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، نشر آگه، ۱۳۸۰، ص ۶۰۰.
۱۰. ر.ک: افشار، ایرج: «دقیقی در تحقیقات شرق‌شناسی»، *یادنامه دقیقی طوسی*، شورای عالی فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، صص ۸۰ - ۹۱، خالقی مطلق، جلال: «طوس زادگاه دقیقی است؟» *یادنامه دقیقی*، همان، صص ۲۳۱ - ۲۳۳؛ *دیوان دقیقی طوسی*، به اهتمام دکتر محمد جواد شریعت، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸، صص ۷ - ۱۰.
۱۱. ر.ک: ریاحی، محمدامین: *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، ۱۳۷۲، ص ۱۹۳.
۱۲. در این باره برای نمونه ر.ک: *حماسه در رمز و راز ملی*، همان، صص ۷۱ - ۷۵.
۱۳. ر.ک: *دیوان عثمان مختاری*، به اهتمام جلال‌الدین همایی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱، صص ۷۴۹ - ۸۴۴.
۱۴. *شهریارنامه*، عثمان مختاری غزنوی، به کوشش دکتر پروفیسور غلامحسین بیگدلی، انتشارات پیک فرهنگ، تهران: ۱۳۷۷.
۱۵. ر.ک: *کوش‌نامه*، سروده حکیم ایران‌شان بن ابی‌الخیر، به کوشش دکتر جلال متینی، انتشارات علمی ۱۳۷۷، صص ۲۵ - ۳۰.
۱۶. ر.ک: *کوش‌نامه*، همان، صص ۴۵ - ۴۶.
۱۷. ر.ک: *غازان‌نامه منظوم*، سروده نوری اژدری، به کوشش دکتر محمود مدبری، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱، ص ۱۳.
۱۸. ر.ک: *تاریخ ادبیات در ایران*، انتشارات فردوسی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۳، ج ۳ (بخش اول)، ص ۳۲۷.
۱۹. ر.ک: *دیوان انوری*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴؛ *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ‌های گوناگون *دیوان خاقانی*، ویراسته دکتر میر جلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۷۵، *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، ص ۲۴۲ و ۲۴۶.
۲۰. ر.ک: سیدی، مهدی: *سراینده کاخ نظم بلند*، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ص ۱۷۳.

۲۱. ر.ک: *چهار مقاله* (از روی تصحیح علامه قزوینی) شرح و توضیح از: دکتر سعید قره‌بگلو - دکتر رضا انزابی‌نژاد، نشر جامی، ۱۳۷۶، ص ۶۳.
۲۲. درباره وی، ر.ک: عثمان أف، محمد نوری: «آیا بودلف راوی شاهنامه بود؟»، گوهر (۳)، ۱۳۵۴، صص ۶۳۳ - ۶۳۵؛ همایون فرخ، رکن‌الدین: *شاهنامه و فردوسی*، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷، صص ۵۳۶ - ۵۴۳.
۲۳. ر.ک: بهار، محمدتقی: *سبک‌شناسی*، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۱۶۶.
۲۴. برای این روایت‌ها، ر.ک: *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، همان، ص ۳۱۴، ۴۳۹، ۴۴۰.
۲۵. برای آگاهی از این دیدگاه‌ها، ر.ک: شیرانی، حافظ محمودخان: *هجویه سلطان محمود غزنوی*، در *ساخت فردوسی*، ترجمه دکتر شاهد چوهدری، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۴، صص ۱۰۱ - ۱۶۰؛ دبیرسیاقی، سید محمد: *زندگی‌نامه فردوسی و سرگذشت شاهنامه*، انتشارات علمی، ۱۳۷۰، ص ۱۱۵؛ دوستخواه، جلیل: «زمان و زندگی فردوسی و پیوندهای او با هم‌روزگاران» *حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، همان، ص ۱۳۳؛ اسلامی ندوشن، محمدعلی: «فردوسی سخنگوی پیروزی نیکی بر بدی»، *چهار سخنگوی وجدان ایران*، نشر قطره، ۱۳۸۱، ص ۴۳؛ *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، همان، صص ۴۷ - ۴۸ و ۶۷؛ خالقی مطلق، جلال: «اهمیت و خطر مأخذ جنبی در تصحیح شاهنامه»، *ایران‌شناسی*، سال هفتم، شماره ۴، زمستان ۷۴، ص ۷۴۹.
۲۶. درباره تاریخ گردآوری *خدای‌نامه*، برای نمونه ر.ک: *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، همان، صص ۲۷۰ - ۲۷۱؛ اذکابی، پرویز: «شاهنامه‌ها و خدایان‌گها»، *فصل‌نامه هستی*، پاییز ۸۰، ص ۳۵.
۲۷. در این باره، ر.ک: *حماسه‌سرایی در ایران*، همان، ص ۸۱؛ مینوی، مجتبی: *فردوسی و شعر او*، انتشارات توس، چاپ سوم، ۱۳۷۲، ص ۷۷؛ خطیبی، ابوالفضل، «راوی و روایت مرگ جهان‌پهلوان در شاهنامه»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم تهران*، سال دوم، شماره ۶، ۷ و ۸، پاییز ۷۳ - بهار ۷۴، ص ۱۳۶ هم او: «یکی نامه بود از گه باستان»، همان، ص ۶۶.
۲۸. در این باره برای نمونه ر.ک: پورداوود، ابراهیم: *یشتها*، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷، ج ۱ و ۲، صص ۱۳۹، ۱۹۱ و ۲۳۴ - ۲۳۶، *حماسه‌سرایی در ایران*، همان، صص ۴۱۸ - ۴۱۹ و ۵۰۱؛ رستگار فسایی، منصور: *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۹، ج ۱ و ۲، صص ۲۹۸، ۷۱۸، ۷۶۲ و ۱۰۰۵.
۲۹. ر.ک: *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، همان، ج ۲، ص ۸۵۲.
۳۰. ر.ک: صدیقیان، مهین‌دخت: *فرهنگ اساطیری - حماسی ایران*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۵، ج ۱، صص ۲۰۴ - ۲۰۵.
۳۱. در هزار و چند بیت دقیقی در *شاهنامه*، واژه عربی «نکال» به معنی «عذاب کردن کسی به گونه‌ای که مایه عبرت دیگران باشد» به کار رفته است:
هلا گفت برخیز و پاسخش کن نکال تگینان خلّخش کن
۳۲. در این زمینه، برای نمونه ر.ک: نائل خانلری، پرویز: «لغت‌های عربی در شاهنامه»، سخن، دوره چهارم، شماره ۵، ۱۳۳۲، جمال‌زاده؛ محمدعلی: «کلمات عربی در شاهنامه فردوسی»، وحید ۳ (۱۳۵۳)، صص ۴۵۶ - ۴۶۱، ۵۲۲ - ۵۵۷، ۶۷۵ - ۶۸۲؛ بحرینی، مهستی: «فرهنگ لغات عربی در شاهنامه»، *سیمرغ*، شماره ۲، آبان ۱۳۵۴، صص ۷۳ - ۸۱.

(خالقی، ۲۱۲/۹۶/۵)

۳۳. ر.ک: فردوسی و لغات عربی، نمیرم/از این پس که من زنده‌ام، به کوشش دکتر غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴، صص ۳۵۱ - ۳۶۶.

۳۴. ر.ک: «در پیرامون منابع فردوسی»، ایران‌شناسی، سال دهم، شماره ۳، پاییز ۱۳۷۷، ص ۵۲۲.

۳۵. این دو بیت در متن مصحح آقای جیحونی نیز آمده است، ر.ک: شاهنامه فردوسی، انتشارات شاهنامه‌پژوهی، اصفهان: ۱۳۷۹، ج ۴، ص ۲۱۱۰.

۳۶. ر.ک: بوستان سعدی، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ پنجم، ۱۳۷۵، ص ۵۲، بیت ۴۷۷.

۳۷. برای خلاصه مقالات این دو همایش، ر.ک: اکبریان، مهرباب: شاهنامه فردوسی، «پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی»، مرکز مطالعات ایرانی، تهران: ۱۳۷۳؛ مقدسی، مهناز: «گزارش مجمع علمی فردوسی در قلمرو تاریخ و فرهنگ»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۷۷، صص ۱۸۲ - ۱۸۸.

۳۸. شاهنامه فردوسی، ویراسته مهدی قریب - محمدعلی بهبودی، انتشارات توس، ۱۳۷۵.

۳۹. ر.ک: «پایداری حماسی در زمانه خواری و سرشکستگی»، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، انتشارات سخن ۱۳۷۹، ص ۲۰۲.

۴۰. ر.ک: مینوی، مجتبی: «نسخه‌های خطی قدیم باید ملاک تصحیح متون ادبی بشود»، مجموعه سخنرانی‌های اولین و دومین هفته فردوسی، به کوشش حمید زرین کوب، انتشارات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۳، ص ۲۴۸.

۴۱. درباره دلایل الحاقی بودن این بخش، ر.ک: قریب، مهدی: «پادشاهی گرشاسپ در شاهنامه»، بازخوانی شاهنامه، انتشارات توس، ۱۳۶۹، صص ۱۶۷ - ۱۹۸؛ خالقی مطلق، جلال: «معرفی قطعات الحاقی در شاهنامه»، گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر مرکز، ۱۳۷۲، صص ۱۵۶ - ۱۵۷.

۴۲. ر.ک: مسکو، ۲۵۴/۲ و ۲۵۵؛ خالقی ۱۲۷/۲.

۴۳. برای این بیت‌ها، ر.ک: ژول مول، ۲/۵۷۷/۹۰۰ - ۹۰۸؛ مسکو، ۲۵۸/۳ و ۲۵۹؛ خالقی، ۴۳۷/۲، این ابیات در چاپ ژول مول در متن آمده است.

۴۴. درباره این افسانه‌ها و نقد آنها، ر.ک: متینی، جلال: «فردوسی در هاله‌ای از افسانه‌ها»، شاهنامه‌شناسی، انتشارات بنیاد شاهنامه، ۱۳۵۷، صص ۱۵۱ - ۱۲۱ - ۷؛ ریاحی، محمد امین: سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، همان، دوستخواه، جلیل: «زمان و زندگی فردوسی و پیوندهای او با هم‌روزگاران»، حماسه ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، همان، صص ۱۲۱ - ۱۴۰.

A shapur shahbazi, Ferdowsi: A critical Biography, Harvard University, Center for Middle Eastern Studies Ind Mazda Publishers, California, USA, 1991.

۴۵. انتشارات طرح نو، چاپ اول (۱۳۷۵)، دوم (۱۳۷۶)، سوم (۱۳۸۰).

۴۶. خود مؤلف گرامی (ج ۲، ص بیست) از خوانندگان خواسته‌اند که منابع فراموش شده در بخش «کتابنامه» را برای تکمیل در چاپ‌های بعدی معرفی کنند.

۴۷. معرفی این کتاب و توجه بدان از این جهت اهمیت بسیاری دارد که مرحوم استاد همایی در بخشی از آن (صص ۳۶۷ - ۳۹۹) انتساب شهریارنامه به «عثمان مختاری» را نادرست شمرده‌اند.

۴۸. سودمندی این کتاب در این است که مجموعه‌ای از مقالات و نظریات مربوط به «سرگذشت فردوسی» را در آن می‌توان دید.
۴۹. این مقاله، بیشتر از این تاریخ در جای دیگری نیز چاپ شده است که متأسفانه نگارنده اکنون به مشخصات دقیق آن دسترسی ندارد.

سخن‌های دیرینه یادآوریم*

سجاد آیدنلو

تصحیح و تحقیق علمی شاهنامه اگر چه بسان برخی دیگر از زمینه‌ها و موضوعات فرهنگ و ادب ایران، با پژوهشگران اروپایی و به اصطلاح خاورشناسان آغاز شده و آثار سودمندی نیز به بار آورده است، اما جای بسی شکر و شادی است که امروز سررشته «شاهنامه‌شناسی» به دست میراث‌داران اصلی حماسه ملی ایران است و بیشتر نظریات دقیق، ژرف و جدید شاهنامه‌شناختی از سوی محققان ایرانی ارائه می‌شود. در میان این شاهنامه‌پژوهان - که البته شمارشان نیز متأسفانه سخت اندک است - نام دکتر جلال خالقی مطلق، در محافل و نشریات علمی جهان، اعتبار و نامبرداری ویژه‌ای دارد. این شاهنامه‌شناس ایرانی ساکن آلمان که نزدیک سی سال است زندگانی خویش را بر سر شاهنامه گذاشته و بر اثر کثرت و سنگینی کار سلامت جسمی‌شان را نیز از دست داده‌اند،^۱ در هر دو حوزه تصحیح و تحقیق شاهنامه تحول‌آفرین بوده‌اند، متن مصحح ایشان با استفاده از ۱۵ دست‌نویس معتبر - که پس از بررسی ۴۵ نسخه شاهنامه برگزیده شده است - و اساس قرار گرفتن کهن‌ترین دست‌نویس تا امروز شناخته شده (فلورانس ۶۱۴ هـ. ق) به شیوه‌ای علمی - انتقادی فراهم آمده و هر واژه و بیت آن پس از مقابله و بررسی دقیق انتخاب شده است. این تصحیح به دلیل اصول کار و روش، دانش و تجربه مصحح بعد از پایان انتشار همه دفترها و نقد ضبط‌های آن، متن «فعالاً نهایی»^۲ شاهنامه خواهد بود و کسانی که با دشواری‌های تصحیح علمی - انتقادی و شرایط و مقدمات لازم برای این کار، آن هم درباره کتابی چون شاهنامه آشنایی دارند، از بن جان درمی‌یابند که دکتر خالقی مطلق چه رنجی کشیده و چه خدمت بزرگی به فرهنگ و ادب ایران کرده‌اند.

همه عمر رنج اندر این شد مرا

دو ده سال و پنج اندر این شد مرا

در زمینه پژوهش شاهنامه نیز مقالات و یادداشت‌های تخصصی ایشان از سال (۱۳۵۳ ش) در مجلات و مجموعه‌های داخل و خارج کشور به زبان‌های فارسی، انگلیسی و آلمانی منتشر می‌شود و بدون مبالغه تقریباً تمام آنها دارای نکته یا نکات جدیدی درباره شاهنامه، ادب حماسی و فرهنگ ایران است. نگاهی به فهرست (۲۰۴) مقاله و یادداشت در کارنامه پژوهشی دکتر خالقی (سخن‌های دیرینه،

* سخن‌های دیرینه یاد آوریم، سجاد آیدنلو/ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، آذر ۱۳۸۲.

صص ۱۲ - ۲۳) که به تدریج و در کنار کار بسیار سنگین و زمان گیر تصحیح شاهنامه، نوشته و چاپ شده است، وسعت همت، دقت و کوشش ستودنی این شاهنامه‌شناس نستوه را نشان می‌دهد.

در این باره همین بس که ۶۴ مدخل از مجلدات گوناگون دایرةالمعارف/ دانش‌نامه ایرانیکا (Encyclopadia Iranica) تألیف دکتر خالقی مطلق است و اهل فن، خود، بر چند و چون علمی نگارش مقالات دانش‌نامه‌ای - آن هم در این سطح - نیک واقف‌اند. دو جلد یادداشت‌های شاهنامه^۳ هم که بررسی و گزارش لغات و ابیات دو دفتر از متن تصحیح ایشان است، اثر بسیار سودمندی در شرح و متن‌پژوهی شاهنامه است.^۴

آثار دکتر خالقی مطلق با وجود اهمیت و اعتبار بسیار، در ایران چنانکه سزاوار آن است، شناخته شده نیست و حتی کتاب‌ها و مقالات بیشتر شاهنامه‌پژوهان نیز از ارجاع و استناد بدانها تهی است. اقامت دکتر خالقی در آلمان، عدم چاپ و توزیع پنج دفتر تصحیح ایشان در ایران، انتشار بیشتر مقالات ایشان در نشریات خارج از کشور^۵ (ایران‌شناسی، ایران‌نامه، رودکی، کارنامه، فصل کتاب، پر، بیک مهر و...) و... از علل این نقصان علمی به شمار می‌رود. از این روی اقدام گردآورنده برای گردآوری و تنظیم تعدادی از این یادداشت‌ها و مقالات بسیار مغتنم و مفید است و پس از مجموعه گل رنج‌های کهن (شامل ۱۲ مقاله، نشر مرکز، ۱۳۷۲) اینک سخن‌های دیرینه چشم و دل محققان و علاقه‌مندان شاهنامه را روشن کرده است.

این اثر دربرگیرنده بیست و هشت گفتار و دو ترجمه و با توضیحات و یادداشت‌های مترجم، از دکتر خالقی مطلق است و از میان هر دو دسته از مقالات چاپ داخل و خارج ایشان برگزیده شده است. (۱۲) مقاله چاپ شده در ایران و بقیه خارج از کشور) اما شاید بهتر بود حال که این فرصت ارزشمند به دست آمده است، به جای بازچاپ برخی مقالات دکتر خالقی که در مجلات و مجموعه‌های ایرانی منتشر شده و دست‌یابی بدانها برای جویندگان آسان‌تر است، تعداد دیگری از پژوهش‌های مهم ایشان که در نشریات خارجی درج شده و سخت دشواریاب و حتی دور از دسترس شاهنامه‌پژوهان مقیم ایران است، تجدید چاپ می‌شد.

بر همین پایه جای مقالات و یادداشت‌هایی مانند: پیرامون وزن شاهنامه، جهان‌شناسی شاهنامه، در پیرامون منابع فردوسی، کنایه نظامی به مذهب فردوسی و... در سخن‌های دیرینه خالی به نظر می‌رسد. در یادداشت مختصر حاضر، نگارنده ضمن معرفی و اشاره به بعضی نکات شایان ذکر مقالات این مجموعه گاه پیشنهادهایی نیز ارائه کرده است که در صورتی که مقبول نظر دکتر خالقی مطلق و دیگر شاهنامه‌پژوهان صاحب‌نظر واقع شود، تنها در حکم پیرو و ذیلی بر بخش «یادداشت‌هایی بر مطالب کتاب» در این اثر خواهد بود^۶ که در آن پژوهشگر گرامی توضیحاتی بر برخی از مقالات افزوده‌اند، ولی «وقت و بخت»^۷ برای تکمیل و تفصیل آنها یاری نکرده است. نخستین مقاله با نام «قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی در نوشته‌های گریگور ماگیستروس، ۱۳۵۳» ترجمه‌ای است از مقاله آلمانی گروگر خالاتیانس (wzkm, 10/1896) که در آن چند نمونه از اسطوره‌های ایرانی مذکور در نامه‌های

ماگیستروس، نویسنده ارمنی قرن یازدهم میلادی، آمده است. حواشی مفصل مترجم که چند برابر متن است، توضیحات و یادداشت‌های مفیدی دربارهٔ پنج قطعهٔ کوتاه نویسنده ارمنی دارد.

برای نمونه ایشان بر بنیاد روایتی که دربارهٔ عفریت و رستم و نقش یاریگر اسپ پهلوان است و از نظر موضوع با خان سوم رستم در *شاهنامه* همسان اما دارای تفاوت‌هایی است حدس زده‌اند که هفت خان رستم، ترکیبی از داستان‌های مستقل دربارهٔ پهلوانی‌های اوست^۸ که سپستر الگوی ساخت هفت خان اسفندیار قرار گرفته است.

در همین مقاله در یادداشتی که دربارهٔ «پرستش درخت در ایران و نمونه‌های آن» آمده است، می‌خوانیم: «مثلاً ستایش درخت در بیت زیر ریشهٔ پرستشی آن را نشان می‌دهد. سودابه به کیکاوس دربارهٔ رفتن سیاوش به حرم و پذیرایی خواهران از او:

نمازش برند و نثار آورند
درخت پرستش به بار آورند

(ص ۳۵)

اما ظاهراً ترکیب «درخت و پرستش» در این بیت^۹ تشبیه بلیغی است که درون کنایهٔ «درخت پرستش به بار آوردن» به کار رفته است و ارتباطی با آیین درخت‌پرستی ندارد. اگر در *شاهنامه* در پی یافتن نمونه‌ای در این باره باشیم، جز از درخت رسته از خون سیاوش - که مترجم محترم نیز اشاره کرده‌اند - ترکیب «مردم گزپرست»^{۱۰} در داستان رستم و اسفندیار قابل ذکر است:

آبر چشم او راست کن هر دو دست
چنان چون بود مردم گزپرست

(خالقی، ۱۳۱۲/۴۰۴/۵)

«یکی دخمه کردش ز سم ستور، ۱۳۵۷» گزارش مصراع یاد شده در این بیت بحث‌انگیز داستان رستم و سهراب است:

یکی دخمه کردش ز سم ستور
جهانی به زاری همی گشت کور

(خالقی، ۱۰۰۹/۱۹۸/۲)

محقق محترم معتقدند که منظور از «سم ستور» در اینجا همان معنای معروف یعنی ناخن چهارپایان است و رستم به دلیل تقدس سم اسپ - که در میان ایرانیان و بسیاری از اقوام هند و اروپایی رواج داشته - دخمهٔ فرزند را از سم ستور می‌سازد و به گفتهٔ فردوسی، و یا احتمالاً در اصل روایت، سم اسپ را برای تبرک در گور می‌نهد و طبق آیین دفن آلات و اشیایی همراه مرده در بین بعضی اقوام کهن، دکتر خالقی مطلق در *یادداشت‌های شاهنامه* (همان، ص ۵۵۹) نیز بر همین نظرند که در این مقاله آمده است، یعنی «سم» را «ناخن چهارپا» می‌دانند، اما برای آگاهی خوانندگانی که شاید مقالهٔ «یکی داستان است پر آب چشم» ایشان را ندیده‌اند یادآوری می‌شود که در آنجا،^{۱۱} پژوهشگر گرامی به استناد روایت آسی داستان رستم و سهراب (به نام رستم زوراپ خان) که رستم به پادافره زخمی کردن پسرش، یک سال در خانه‌ای زیرزمینی بر سر پیکر فرزند می‌نشیند، معنای «دخمه، خانه کنده در زیرزمین» را نیز

برای سم محتمل دانسته‌اند. این احتمال در حواشی مربوط به مقاله در پایان مجموعه سخن‌های دیرینه (ص ۴۸۵) و یادداشت‌های شاهنامه (همان صفحه) ذکر نشده است.

قابل توجه است که یکی از زبان‌شناسان اسطوره‌پژوه^{۱۲} با توجه به تحول آوایی و نیز معنای اصلی واژه «سم» معنای «اغل و خانه زیرزمینی» را در بیت مورد بحث دقیق‌تر دانسته‌اند:

فارسی میانه (Sumb) فارسی جدید Sonb/Som افزودن این نکته تطبیقی در حاشیه مقاله نیز می‌تواند مفید باشد که در یکی از داستان‌های اساطیری یونان، معبد آپولو از شاخ اسپ و گاو ساخته شده است.^{۱۳}

در مقاله «درباره عنوان داستان دوازده رخ، ۱۳۵۸» پس از بحث درباره عنوان‌های گوناگون این داستان مشهور در نسخ شاهنامه نتیجه گرفته شده که هر سه نام: داستان یازده رخ، دوازده رخ و داستان گودرز با پیران، اصلی و معتبر است. در همین جا درباره نام «یازده رخ» می‌خوانیم: «... عنوان دوم یعنی «داستان یازده رخ» نیز معتبر است چون در ترجمه بنداری چنین آمده... درباره عنوان «یازده رخ» باید این نکته را اضافه کرد که این عنوان را اصلاً در صورتی می‌توان اصلی دانست که ضبط بنداری به وسیله یکی از نسخ معتبر و قدیمی شاهنامه و یا به وسیله مأخذ قدیمی دیگری خارج از شاهنامه تأیید گردد». (ص ۵۴ و ۵۸)

بر بنیاد نسخه بدل‌های مذکور در دفتر چهارم تصحیح دکتر خالقی (ص ۳/ حاشیه ۱) که در یادداشت‌های پایانی مجموعه نیز بدان ارجاع داده شده است، تعبیر «یازده رخ» برای این داستان در دست‌نویس‌های فلورانس (۶۱۴ هـ.، لیدن (۸۴۰) و توپقاپوسرای (۹۰۳) آمده است و خود ایشان هم عنوان «داستان رزم یازده رخ» را برگزیده‌اند. بیرون از شاهنامه و نسخه‌های آن نیز، این نام در بیتی از خاقانی دیده می‌شود:

در رزم یازده رخ و با دهر ده دله تا نه سپهر و هشت جنان هفت خان اوست^{۱۴}
در باب عنوان «دوازده رخ» هم جز از شاهد مجمل/تواریخ و القصص که اشاره کرده‌اند (ص ۵۵) در هفت پیکر نظامی نیز شواهدی برای این نام موجود است.

گرکیان را به طالع فرخ هفت خان بود با دوازده رخ
آسمان با بروج او بدرست هفت خان و دوازده رخ تست^{۱۵}
دو مقاله «یکی مهتری بود گردن فراز، ۱۳۵۶» و «جوان بود و از گوهر پهلوان، ۱۳۶۴» تحقیقی است دقیق و مستدل برای تعیین هویت تاریخی ممدوح بی‌نام فردوسی در این ابیات دیباجة:

بدین نامه چون دست بردم فراز یکی مهتری بود گردن فراز
جوان بود و از گوهر پهلوان خردمند و بیدار و روشن روان...

(خالقی، ۱/۱۴۶/۱۴۷)

در این دو گفتار به طور مستند اثبات می‌شود که حامی پهلوان‌نژاد فردوسی، امیرک منصور، یکی از دو پسر محمدبن عبدالرزاق توسی، بانی تدوین شاهنامه منشور است.^{۱۶}

جالب است که در زمان چاپ مقاله نخست (۱۳۵۶) روان‌شاد استاد محیط طباطبایی نیز به همان نتیجه رسیده بودند.^{۱۷} «تطهیر معنوی با آب در شاهنامه، ۱۳۶۹»، با ذکر شش نمونه نشان می‌دهد که در شاهنامه آب برای پاک کردن آرایش‌های معنوی هم به کار می‌رود و تنها ویژه تطهیر آلودگی‌های مادی و جسمی نیست، در پایان این یادداشت پس از اشاره به خاصیت گناه‌شویی آب حیوان، آمده است: «افسانه چشمه حیوان در اصل از افسانه‌های ایرانی است که همراه با برخی روایات دیگر ایرانی به رمان اسکندر راه یافته است». (ص ۹۵)

موضوع «آب زندگانی، بن‌مایه‌ای تقریباً جهانی است و پیشینه آن به چند هزار سال قبل از میلاد می‌رسد چنانکه در میان مصریان باستان و اساطیر یونان، روایات و پندارهایی در این باره دیده می‌شود،^{۱۸} در کتاب مکاشفه یوحنا از عهد جدید نیز آمده است: «نهری از آب حیات به من نشان داد که درخشنده بود مانند بلور و از تخت خدا و بره جاری می‌شود».^{۱۹} این مضمون در برخی از کهن‌ترین و معتبرترین روایات/سکندرنامه نیست^{۲۰} و ظاهراً نخستین بار در داستان اسکندر که فیثقیان پرداخته‌اند، افزوده شده^{۲۱} و سپس در روایت یونانی این داستان و/سکندرنامه منظوم سریانی که توسط یعقوب سیروغی در نیمه اول سده ششم میلادی سروده شده، آمده است^{۲۲} لذا با این سابقه و گستره شاید نتوان آن را یقیناً از بن-مایه‌های ایرانی راه یافته در داستان اسکندر دانست و در این زمینه باید با احتیاط و احتمال سخن گفت.^{۲۳} در گفتار «اهمیت شاهنامه فردوسی، ۱۳۶۹» که در اصل متن خطابه پژوهشگر گرامی در لندن بوده است، وجوه اهمیت شاهنامه در زمینه اسطوره‌شناسی (میتولوژی)، تاریخ، فرهنگ باستان، ادبیات پهلوی، فرهنگ ایران اسلامی، زبان فارسی، ادبیات فارسی، هنر شاعری و ملیت ایرانی، بررسی و تبیین شده است. دکتر خالقی مطلق بخش ساسانیان شاهنامه را دارای ارزش بسیار تاریخی می‌داند که کمیت آن بیشتر از مطالب منابع این سلسله به زبان‌های یونانی، لاتینی، ارمنی، سریانی، پهلوی، عربی و فارسی است. در بخش دیگری از این خطابه ایشان به مغفول ماندن استفاده‌های سینمایی از شاهنامه در ایران اشاره کرده‌اند که نکته سخت قابل توجهی است و ضروری است که سینماگران ایران رویکردی جدی به این موضوع داشته باشند. در خارج از کشور نیز با بهره‌گیری از توانایی‌های هنری و فنی بیشتر و زیر نظر متخصصانی چون خود دکتر خالقی یا دیگران، می‌توان کارهای ماندگاری در این باره انجام داد.

«نگاهی کوتاه به فن داستان‌سرایی فردوسی، ۱۳۶۹» با توضیح شیوه‌های ویژه فردوسی در سه حوزه: گفت و شنودهای داستانی، ایجاد صحنه‌های هیجان‌انگیز و مقدمه‌های برخی داستان‌ها، دلایل تمایز فردوسی از داستان‌سرایان دیگر را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که سبک داستان‌گویی وی: «نباله سنت ادبی ایران قدیم است که از جهات چندی به ادبیات مغرب‌زمین نزدیک‌تر بوده است». (ص ۱۱۱)

درباره ساختن مقدمه‌های کوتاه (به اصطلاح براعت استهلال) در آغاز شماری از داستان‌ها به عنوان یکی از فنون خاص داستان‌سرایی فردوسی، شاید اشاره به این نکته - که خود دکتر خالقی مطلق در جایی دیگر مطرح کرده‌اند -^{۲۴} لازم باشد که احتمالاً بعضی از پیش‌درآمدهای داستانی شاهنامه در مأخذ/

مآخذ فردوسی بوده است، چنانکه در یک نمونه یعنی «داستان جنگ بزرگ کیخسرو» به صراحت از وجود خطبه در منبع منشور یاد شده است:

کنون خطبه‌ای یافتیم پیش از آن که مغز سخن یافتیم بیش از آن

(خالقی، ۷۷/۱۷۴/۴)

در یادداشت «یادی از دانشمندی رنج‌دیده و ناکام: فریتس ولف، ۱۳۶۹» دکتر خالقی به معرفی فرهنگ ولف و رنج و کوشش این دانشمند آلمانی در پژوهش‌های ایران‌شناختی به ویژه تدوین واژه‌نامه بسامدی شاهنامه پرداخته و نوشته‌اند: «اگر کسی از من بخواهد که از مهم‌ترین کاری که تاکنون درباره شاهنامه انجام گرفته است، نام ببرم بی‌درنگ از فرهنگ شاهنامه تألیف فریتس ولف نام خواهم برد.» (ص ۱۲۷) در مقاله «عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه، ۱۳۷۰» که متن سخنرانی محقق محترم در میزگرد شاهنامه در پاریس است، عناصر درام در چهار مبحث: پیش درآمد، ساخت درام، درگیری در درام و زبان درام، در داستان‌های سیاوش، فرود و رستم و اسفندیار بررسی شده است، همین مقاله تحلیل بسیار دقیق و زیبایی از مقدمه و متن داستان رستم و اسفندیار نیز ارائه شده است. «افسانه بانوی حصار و پیشینه قالب ادبی آن، ۱۳۷۰» سخنرانی دکتر خالقی در کنگره نظامی در لندن است و با اشاره به داستان زیاروی دژنشین در هفت پیکر نظامی و چیستان‌هایی که برای گزینش شوهر طرح می‌کند، این موضوع را بررسی می‌کند که قالب ادبی داستان نظامی یعنی چیستان در اوستا و ادبیات پهلوی سابقه داشته و از آنجا به ادب پارسی از جمله شاهنامه راه یافته است. در مقاله «آغاز و انجام داستان‌های شاهنامه، ۱۳۷۰» محقق گرامی مقدمه‌های کوتاه داستانی و بیت‌های اندرزآمیز پایان داستان‌ها را نشان استقلال آن روایات در شاهنامه می‌داند که متأسفانه در برخی چاپ‌ها و تصحیحات شاهنامه بدون توجه به این نکته، دو یا چند داستان جداگانه به یکدیگر پیوسته و استقلال و آغاز و انجام آنجا به هم خورده است. در پایان این یادداشت به موضوع بسیار مهم «لزوم بررسی انتقادی تصحیحات صورت گرفته و پرهیز از دوباره‌کاری‌های بیهوده» اشاره شده است، به سخنی دیگر: با اتمام کار دکتر خالقی مطلق، تصحیح شاهنامه نیز پایان می‌یابد و پس از آن به جای تصحیح مکرر شاهنامه که به چند دلیل سودای خام است، صرفاً باید به نقد دقیق ضبط‌های این متن و تصحیح آقای جیحونی پرداخت تا مجموع این بررسی‌ها در تهیه نسخه «تقریباً و فعلاً» نهایی شاهنامه استفاده شود. پژوهشگر محترم در مقاله مفصل «ایران در گذشت روزگاران، ۱۳۷۱ - ۱۳۷۳» و یادداشت‌ها و پیوست‌های آن، مفهوم آریا و ایران و اندیشه‌های ایران‌گرایی را در تاریخ و فرهنگ این سرزمین، از اوستا و کتیبه‌های هخامنشی و متون پهلوی تا شاهنامه و نمونه‌های دیگری از ادب پارسی گزارش کرده‌اند و بر این باورند که نمی‌توان در افراطی بودن ایران‌گرایی در ایران باستان که آن را به برتری نژادی و اصطلاحاً «ناسیونالیسم» تبدیل کرده بود تردید کرد. به نظر ایشان مهم‌ترین نمود ایران‌پرستی افراطی «دعوی ایرانی در رهبری جهان است بر اساس نبرد نیکی با بدی» در بخشی از این مقاله می‌خوانیم: «در این کتاب [منظور: شاهنامه] ترکان مردمانی زیاروی هستند ولی چندان خوشنام نیستند و از هنر و مردمی بی‌بهره‌اند و حتی نجای

آنان بدنژادان پدر ناشناس‌اند» (ص ۱۹۰) این داوری دربارهٔ نژادگان تورانی که بدنژادان پدرناشناس هستند،^{۲۵} تعبیر خشمگنانهٔ کاووس است هنگامی که رستم و سیاوش را به سبب پذیرش گروگان و صلح با افراسیاب نکوهش می‌کند و بر سر آن است که این گروگان‌ها را که جملگی از نزدیکان افراسیاب هستند، بکشد. بر همین بنیاد شاید نتوان آن را (یعنی: واکنش گفتاری یک شخصیت در مقطعی از داستان بنابر مقتضای زمانی یا مکانی چنانکه مثلاً خوار داشت زنان از زبان اسفندیار) نگرش کلی شاهنامه دربارهٔ تورانیان دانست. در شاهنامه تورانیان دشمن سرزمین اهورایی ایران هستند ولی از نظر تبار با ایرانیان خویشاوندند و نژاد افراسیاب و کاووس و خسرو به فریدون می‌رسد،^{۲۶} از این روی شاهنامه، بزرگان توران را فرومایه و بدنژاد و بی‌هنر نمی‌داند چنانکه برای نمونه دربارهٔ پیلسم، برادر پیران، می‌گوید:

که گر پیلسم از بد روزگار گذر یابد، از پند آموزگار
نبرده چنو در جهان سربسر به ایران و توران نبندد کمر

(خالقی، ۲/۳۹۷/۲۶۴ و ۲۶۵)

پس نهایتاً آنها (تورانیان) در سه فضیلت دیگر انسانی در شاهنامه (خرد، گوهر و هنر^{۲۷})، فروتر از ایرانیان‌اند نه در شاخصهٔ چهارم یعنی نژاد. موضوع مقالهٔ «ایران‌گرایی در شاهنامه، ۱۳۷۱» طرح و توضیح چهار عنوان: نگه‌داشت فرهنگ ایران، آرمان معنوی شاهنامه، پاسداری زبان فارسی و پیام ملی شاهنامه به عنوان عناصر اصلی ایران‌گرایی در شاهنامه است. R. Roth، اوستاشناس آلمانی، در سال (۱۸۵۰ م) حدس زده بود که «مرداس» نام پدر ضحاک، به معنی «مردم خوار» است که سپس دکتر محمود امیدسالار در مقاله‌ای جداگانه این موضوع را با تفصیل بیشتر تقریباً ثابت کرد.^{۲۸} در یادداشت «مرداس و ضحاک، ۱۳۷۳»، محقق محترم پس از اشاره به این نکات، احتمال می‌دهند که سرانجام ضحاک نیز گونهٔ دیگری از پایان کار مرداس است و در پاسخ این پرسش که: چرا در شاهنامه فریدون ضحاک را نمی‌کشد و در بن غاری به بند می‌کشد؟ می‌نویسد: «نگارنده پیش از این حدس زده بود که احتمالاً ضحاک در روایات کهن‌تر در شمار رویین‌تنان بوده و چون دفع این دیو زیرزمین جز با برگرداندن او به جایگاه اصلی‌اش ممکن نبود از این رو فریدون راز دفع او را از سرورش می‌آموزد... نگارنده در همانجا هنگام مقایسه اسطورهٔ ضحاک با یک اسطورهٔ یونانی نوشت که در اساطیر یونانی کاینوس رویین‌تن را دشمنان او در زیر درخت و سنگ زنده به گور می‌کنند. به گمان نگارنده در شاهنامه افکندن مرداس در چاه نیز در اصل صورت دیگری از همان اسطورهٔ به بند کشیدن ضحاک در غار است. یعنی این اژدهای زخم‌ناپذیر را (در هفت‌خان رستم نیز منزل اژدها در زیرزمین است) به چاه یعنی به جایگاه اصلی او در زیرزمین می‌اندازند و چاه را پر می‌کنند... آیا نیرنگ چاه در مرگ رستم نیز در اصل با رویین‌تنی او ارتباط داشته است؟» (صص ۲۵۱ و ۲۵۲) پرسش نگارنده این است که آیا به صرف یک یا حتی چند نمونه - اگر پیدا شود - که پهلوان رویین‌تنی را زیر سنگ و درخت دفن می‌کنند و می‌کشند، می‌توان صورت‌های متفاوتی چون: زندانی شدن در غار و یا افتادن در چاه را، بدون اینکه کوچک‌ترین قرینه یا سندی وجود داشته باشد، با موضوع رویین‌تنی مرتبط دانست؟ (حتی به صورت احتمال و گمان) در این

صورت باید پیروز را هم که بسان رستم در خندق پوشیده خوشنواز می افتد و جان می سپرد،^{۲۹} در اصل محتملاً رویین تن خواند. اگر در بررسی های تطبیقی، از ویژگی ها و کردار و سرانجام اشخاص و عناصر همانند، به یک نتیجه گیری واحد درباره همه نمونه ها برسیم می توان در روایات مشابه پایان کار ضحاک هم که در اساطیر و فولکلور ملل هند و اروپایی دیده می شود، خصوصیات شخصیت ها و موجودات هم فرجام با اژی دهاک را - که همانندی و نزدیکی آنها با ضحاک بسیار بیشتر از پهلوان یونانی است - به یکدیگر نسبت داد،^{۳۰} حال آنکه ظاهراً روش مطالعه تطبیقی علمی چنین نیست. به پیشنهاد نگارنده، درباره کشته نشدن ضحاک در شاهنامه از دو منظر می توان نگریست، نخست همان توضیحی که در متن پهلوی (دینکرد) آمده و به هر حال مستند بر منبعی است که «دانش نامه مزدیسنی»^{۳۱} خوانده می شود: «... او را مشکاف که ضحاک است زیرا اگر وی را بشکافی، ضحاک این زمین را پر کند از مور گزنده و کژدم و چلباسه و کشف و وزغ».^{۳۲} دو دیگر: مجازاتی که بر اساس ادبیات پهلوی، ضحاک باید تا پایان جهان تحمل کند و پس از انجام خویشکاری رستاخیزی خود (البته در نقش و جبهه اهریمنی) کشته شود،^{۳۳} بنمایه مجازات جاویدان نیروهای اهریمنی با زندانی کردن او در غار، صخره، زیر کوه، زیر جزیره ها و... در معادل های مشابه داستان ضحاک نیز وجود دارد. دکتر امیدسالار معتقدند که روایت دینکرد، علت و توجیه عقلی (rationalization) این موضوع است و به نظر ایشان چون ضحاک، نماد غریزه ناخودآگاه بشری است و این نیرو تنها قابل جلوگیری است و نمی توان آن را از بین برد، لذا ضحاک نیز به بند کشیده می شود (جلوگیری از زیان کاری) و نمی میرد.^{۳۴} این نکته را نیز باید افزود که در میان منابعی که نگارنده بررسی کرده است، فقط در نوروزنامه خیام (یا منسوب بدو) از «کشته شدن ضحاک» سخن رفته است.^{۳۵} در دو یادداشت «کیکائوس و دیاکو، ۱۳۷۳» و «کیکائوس و کیاگسار، ۱۳۷۳» با مقایسه هفت خانه کاووس (به روایت متون پهلوی، شاهنامه و تاریخ طبری) و هفت باروی اگباتانه که دیاکو، پادشاه ماد، ساخته بود (به نقل هرودت) و نیز سه نمونه از همانندی های کاووس با کیاگسار، دیگر شهریار ماد، مثال هایی از تشابهات اشخاص حماسی و تاریخی را نشان داده و به درستی اشاره کرده اند که: «این مقایسات به تنهایی چیزی را ثابت نمی کنند، ولی شاید بتوان از مجموعه آنها در یک قالب بزرگ تری به نتایجی رسید». (ص ۲۵۶)

در مقاله «کیخسرو و کوروش، ۱۳۷۴» دکتر خالقی همانندی های این دو شخصیت اساطیری - حماسی و تاریخی را بر بنیاد شاهنامه و روایت های گوناگون زندگی و مرگ کوروش، در هفت بند به دقت بررسی کرده اند، گفتار «هوشنگ و دیاکو، ۱۳۷۵» نیز به همان ترتیب سه وجه مشابه مهم میان هوشنگ (بر اساس اوستا و منابع پهلوی و پارسی و عربی) و دیاکو (به گزارش هرودت) را مطرح می کند، محقق گرامی در این مقاله احتمال داده اند که چون بر اساس اساطیر ایرانی، ایرانیان از نژاد هوشنگ هستند و از سوی دیگر ممکن است او به خاطر کارهایی که در زمینه کشاورزی انجام داده، لقب «دهقان» نیز داشته است، بعدها «دهقان» مجازاً به معنی «ایرانی و ایرانیان» به کار رفته است. در اینجا باید اضافه کرد که به نوشته مروج الذهب مسعودی، «وهکرت»، برادر هوشنگ، آیین دهقانی را بنیان نهاد و دهقانان

فرزندان او به شمار می‌روند.^{۳۶} این گونه از مقالات مقایسه‌ای دکتر خالقی مطلق به دلیل اشراف ایشان بر هر دو حوزهٔ حماسه و تاریخ^{۳۷} و منابع مرتبط، معمولاً جامع و دربردارندهٔ نکات و نتایج شایان توجهی است. موضوع یادداشت «برخی از باورداشت‌های همسان میان مآخذ هخامنشی و روایات شاهنامه، ۱۳۷۵» طرح نمونه‌های همانند: ارتباط پدرکشی و آلوده بستری مادر فرزند، فال بد، گذشتن پادشاه از رود پرآب و ژرف در شاهنامه و گزارش‌های مورخان یونان (هرودت، کتزیاس و گزنفون) از شاهان هخامنشی است. چندین سال تجربهٔ نظری و عملی تصحیح شاهنامه و بهره‌گیری از روش علمی - انتقادی، یکی از ثمرات خود را در مقالهٔ عالمانهٔ «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه، ۱۳۷۴» نمایان کرده است، در این مقاله پژوهشگر گرمی، منابع فرعی تصحیح شاهنامه را به هفت دسته تقسیم کرده و چگونگی استفاده از آنها را با نمونه‌هایی توضیح داده‌اند، این هفت گروه عبارت است از: داستان‌هایی از شاهنامه (یا بخشی از آنها)، در آثار حماسی دیگر، اختیارات شاهنامه، واژه‌نامه‌ها، بیت‌های شاهنامه در آثار دیگر (غیرحماسی)، ترجمه‌های شاهنامه، آثاری که مآخذ آنها شاهنامه است یا با شاهنامه هم‌مآخذند و زبان پهلوی. برای نمونه در موضوع نخست نشان داده‌اند که از ۲۳۷ بیتی که در نسخهٔ ناقص شهریارنامه عثمان مختاری (یا منسوب به او) از فردوسی نقل شده است و شادروان استاد همایی ۵۱ بیت آن را به علت نیافتن در دست‌نویس‌ها به عنوان بیت‌های گم شده شاهنامه معرفی کرده‌اند، ۴۹ بیتش در نسخه‌ها و چاپ‌های شاهنامه وجود دارد و از نگاه استاد همایی به دور مانده است. دربارهٔ گروه دوم آمده است: «یک اختیارات در دست است از شاعری به نام علی بن احمد شامل ۲۴۴۷ بیت از شاهنامه... و گردآورنده ۱۴۴ بیت نیز از خود در مقدمه و مؤخره بر کتاب افزوده است». (ص ۲۹۲) که گویا در شمارش تعداد بیت‌ها سهوی روی داده^{۳۸} و نسخهٔ کتابخانهٔ گوتا (آلمان) مجموعاً (۲۶۱۷) بیت دارد که ۲۰۰ بیت آن در آغاز و انجام از خود گردآورنده (علی بن احمد) است.^{۳۹} واجب است همهٔ کسانی که به کار نقد متن شاهنامه یا تصحیح یکی از منظومه‌های حماسه‌گونهٔ پیرو شاهنامه می‌پردازند، مقالهٔ یاد شده را با دقت مطالعه کنند. «اشتقاق‌سازی عامیانه در شاهنامه، ۱۳۷۸» پس از ذکر نمونه‌هایی از ریشه‌سازیهایی غیرعلمی در متون و فرهنگ‌های کهن، تسمیه و توضیح عامیانهٔ فردوسی دربارهٔ: کندرو، منوچهر، رستم، اکوان، داراب، هفتواد، پسر و چوبین را به همراه ریشه‌شناسی علمی و اصلی آنها بررسی می‌کند.

در یادداشت «نظری دربارهٔ هویت مادر سیاوش، ۱۳۷۸» محقق محترم بر آن است که مادر سیاوش در صورت کهن‌تر داستان، سوداوه بوده که سپس‌تر به سبب قبح مهرورزی مادر بر فرزند، تغییر یافته و مادر تورانی دیگری برای سیاوش افزوده شده است که چون به خوبی در ساخت اصلی روایت جای نگرفته، بی‌نام و ناشناس مانده است. دکتر خالقی در مقالهٔ مفصل «نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجشی با سخن فردوسی، ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹» ۱۰۱۵ بیت دقیقی را در شاهنامه از نظر: شیوهٔ سخن‌سرایی و سخن‌پردازی، واژگان، ترکیبات و اصطلاحات، نکته‌های دستوری و وزن و قافیه با سروده‌های فردوسی مقایسه کرده و درجهٔ مطابقت و ناهمخوانی آنها را نشان داده‌اند، همچنین بر پایهٔ ویژگی‌های واژگانی شعر قرن چهارم و چند قرینهٔ دیگر از متن داستان بیژن و منیژه به این نتیجه رسیده‌اند که فردوسی این

داستان را احتمالاً بین سال‌های ۳۵۰ تا ۳۶۰ (ه. ق) و پیش از آغاز کار دقیقی نظم کرده است. این مقاله جامع‌ترین و دقیق‌ترین پژوهشی است که تا امروز درباره جنبه‌های گوناگون هزار و چند بیت دقیقی و سنجش آن با سخن فردوسی منتشر شده است، در بخشی از این مقاله در نقد نظر نولدکه آمده است: «این نیز که شاعری هزار بیت بیگانه را در اثر خود پذیرفته باشد تا سلطان وقت بتواند تفاوت دو سخن را بشناسد و قدر شاعر روزگار خود را بهتر بداند چندان محتمل و معقول نمی‌نماید». (ص ۳۴۴) اما این سخنان فردوسی را نیز نباید از دیده دور داشت که:

من این زان بگفتم که تا شهریار بداند سخن گفتن نابکار
دو گوهر بُد این با دو گوهرفروش کنون شاه دارد به گفتار گوش

(خالقی، ۱۰۳۱/۱۷۵/۵ و ۱۰۳۲)

در ادامه نیز نوشته‌اند: «... جای افسوس است که روایت آرش کمان‌گیر نیز در مأخذ فردوسی نبود». (ص ۳۴۸) ولی ظاهراً بر بنیاد اشاره آشکار مقدمه *شاهنامه* ابومنصوری که می‌گوید: «و چیزها اندر این نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد چون دست برد آرش و...»^{۴۰} این داستان در مأخذ اصلی فردوسی، *شاهنامه* ابومنصوری، بوده و او خود از نظم آن سرباز زده است. در بخش لغات و ترکیبات این مقاله می‌خوانیم: «کران... به زیر یکم یعنی «رباب، چنگ» و اگر به کاف فارسی بخوانیم به معنی «آواز بم»:

به زیر آوریدند رامشگران بد آوازا بر کشیده کران

(ص ۳۶۱)

مرحوم علامه دهخدا در *لغت‌نامه*، این واژه را با تلفظ (کران: Kern) و به معنی «چنگ، رباب» به نقل از *غیاث‌اللغات*، *منتهی‌الارب*، *ناظم‌الاطبا و الاسامی فی الاسامی* آورده و شاهی از نظم و نثر پارسی برای آن ارائه نکرده‌اند، از این روی به نظر می‌رسد که کاربرد چنین واژه عربی نسبتاً ناآشنا و بسیار کم‌استعمال، در شعر دقیقی و زبان پارسی قرن چهارم شاید درست نباشد و آن را باید به صورت دیگری خواند.^{۴۱}

باز در همان بخش آمده است: «پُر آگنده... به معنی مملو... فردوسی نیز آن را یک بار به کار برده است... ولی محتمل است که در *شاهنامه* بیش از این به کار رفته و آن را پراگنده خوانده باشند». (ص ۳۶۸) در تأیید این احتمال پژوهشگر محترم به دو شاهد دیگر نیز اشاره می‌شود:

پس پشت ایشان سواران جنگ پُر آگنده ترکش ز تیر خدنگ

(خالقی، ۱۵۸/۱۸۰/۴)

به ره بدره‌ای در، ده و دو هزار پُر آگنده دینار بُد شاهوار

(مسکو، ۲۸۱/۲۶۷/۹)

درباره کاربرد واژه «گزینان» در شعر دقیقی (ص ۳۷۱) این نکته مهم را نیز باید افزود که صورت مفرد آن «گزین» به عنوان صفت بلخ و معادل «الحسنا» در ترکیب «بلخ الحسنا» به تعبیر قدما، استعمال شده است:^{۴۲}

به بلخ گزین شد بدان نوبهار که یزدان پرستان بدان روزگار...

(خالقی، ۱۵/۷۷/۵)

در میان واژه‌های عربی ابیات دقیقی «بت» و «خاقان» نیز ذکر شده است (ص ۳۷۳) در صورتی که «بت» به نظر بیشتر محققان از (buiti) اوستایی گرفته شده و «خاقان» هم از لغات ترکی است که معرّش نیز همان است.^{۴۳}

یادداشت کوتاه «درباره لقب بهرام، سردار مشهور ساسانی، ۱۳۷۹» این نظر احتمالی را پیش می‌کشد که لقب بهرام یعنی چوبین یا شوبین، تحریفی از لقب «شواتیر» آرش کمان‌گیر است. «دیو سپید مازندران، ۱۳۷۹» ترجمه مقاله‌ای است از تئودور نولدکه که در سال (۱۹۱۵ م) چاپ شده و شاهنامه‌شناس آلمانی در آن معتقد است که موضوع اصلی داستان مازندران، نبرد ایرانیان زردشتی با ساکنان غیرزردشتی مازندران است و چون دیو سپید، یکی از خدایان بزرگ و یا شاید بزرگ‌ترین ایزد آنها بوده است، رنگ سپید دارد. در این مقاله نیز دکتر خالقی به شیوه ترجمه‌های خویش، یادداشت‌های سودمندی افزوده‌اند، از آن جمله، ایشان همچون اشیگل و برخلاف نظر نولدکه، نبرد مازندران را داستانی اصلی و کهن می‌دانند که روایت هاماوران از آن تقلید شده است، یا - باز برخلاف تصور نولدکه - می‌پذیرند که به احتمال بسیار، فردوسی مازندران را با مناطق شمال ایران (مازندران امروز) یکی نمی‌دانسته است.

در یادداشت «تاریخ روز پایان نظم شاهنامه، ۱۳۷۹» به استناد کهن‌ترین و معتبرترین دست‌نویس‌های شاهنامه (۱۰ نسخه از ۱۵ نسخه اساسی تصحیح دکتر خالقی) ثابت شده است که تاریخ ۲۵ اسفندماه^{۴۴} مربوط به سال ۴۰۰ و پایان تدوین دوم شاهنامه است. «تکرار در شاهنامه، ۱۳۸۰» نخستین تحقیق مستقل - و در عین حال جامع و دقیق - درباره موضوع تکرار در شاهنامه است، در این جستار پس از اشاره به انواع تکرار و نمونه‌های آن در شعر پارسی، ۶ علت تکرار در شاهنامه با نمونه‌ها و شواهد گوناگون ذکر و بررسی شده است، سپس با نگاهی مقایسه‌آمیز به دو منظومه بهمن‌نامه و کوشنامه، محقق گرامی به بحث مآخذ شاهنامه و اینکه کار فردوسی بر پایه منبع / منابع مکتوب بوده است، پرداخته و نظریه شفاهی بودن مآخذ شاهنامه را مردود شمرده‌اند. در جایی از این بررسی نوشته‌اند: «ثعالبی در آغاز داستان هفت خان اسفندیار... می‌نویسد: این داستان تا پاناش بازمانده از داستان رستم است... ولی چرا داستان هفت خان اسفندیار که رستم در آن هیچ نقشی ندارد و حتی یک بار هم از او نام نرفته است، باز مانده از داستان رستم است؟ آیا از این جمله نباید چنین دریافت که ثعالبی می‌خواهد بگوید که هفت خان اسفندیار مانند همان هفت خان رستم است؟» (ص ۴۷۰) استنباط احتمالی دیگر این است که ثعالبی به دلیل مقدم بودن هفت خان رستم بر هفت خان اسفندیار در ترتیب تاریخی و داستانی

منبع خویش، آن را تقلیدی مأخوذ از داستان رستم دانسته است^{۴۵} و این در واقع همان نظری است که بعضی از ایران‌شناسان و شاهنامه‌پژوهان نیز بدان معتقد بودند یا هستند. در همان مقاله درباره «منابع فردوسی» می‌خوانیم: «این احتمال را نیز باید در نظر گرفت که فردوسی نیز بخش کوچکی از روایات خود را از مأخذ دیگری غیر از شاهنامه ابومنصوری گرفته باشد. چنین مأخذی به گمان نگارنده تنها کتاب روایات رستم نوشته آزادسرو بوده...» (ص ۴۷۳) محقق محترم خود معتقدند که داستان بیژن و منیژه، سروده دوران جوانی فردوسی و حتی پیش از آغاز کار دقیقی است و احتمالاً در سال‌های (۳۵۰ - ۳۶۰ هـ. ق) سروده شده است (سخن‌های دیرینه، ص ۳۹۳ و ۴۰۰ - ۴۰۲) بر این اساس و با توجه به این دو نکته که: ۱. شاهنامه ابومنصوری از حدود سال (۳۷۰ هـ. ق) منبع اصلی فردوسی واقع شده است. ۲. در کتاب آزادسرو ظاهراً فقط روایات پهلوانی رستم و فرزندان او (مانند فرامرز) بوده است، آیا نمی‌توان گفت که فردوسی جز از این دو منبع، از آثار دیگر نیز بهره‌مند شده که یکی از آنها مأخذ داستان بیژن و منیژه است؟ چون همان‌گونه که گفته شد، این روایت در نامه آزادسرو نبوده و به هنگام نظم آن، شاهنامه ابومنصوری نیز در دسترس فردوسی قرار نداشته است. در پایان این مقاله (صص ۴۷۹ - ۴۸۰) نیز نوشته‌اند: «فردوسی در عین اعتقاد کامل به ارزش هنر خود... به سستی برخی ابیات کتاب خود نیز اشاره نموده و رقم آنها را حدود یک صدم همه ابیات کتاب خود برآورده است:

اگر بازجویی درو بیت بد همانا که کم باشد از پانصد

برخلاف نوشته و نظر بیشتر پژوهشگران، این بیت مربوط به نامه سه هزار بیتی موصوف در بیت پیشین است:

نبیند کسی نامه پارسی نوشته به ابیات صد بار سی

(مسکو، ۳۳۷۱/۲۱۰/۹)

و با رویکرد بدان نه تنها اشاره‌ای به بیت‌های سست شاهنامه نیست، بلکه وصف ارزش و برتری آن نیز هست بدین معنی که فردوسی می‌گوید: هر منظومه سه هزار بیتی حداقل پانصد بیت بد دارد، حال آنکه «سخن‌های شایسته و غمگسار» من، به رغم کثرت ابیات این گونه نیست.

پانویس:

* سخن‌های دیرینه (سی گفتار درباره فردوسی و شاهنامه)، دکتر جلال خالقی مطلق، به کوشش علی دهباشی، نشر افکار، ۱۳۸۱

۱. دکتر خالقی مطلق (از سال ۱۹۹۲ به بعد به سبب کار زیاد و بیماری از شرکت در کنگره‌ها و سمینارها عذر خواسته است). ر. ک: سخن‌های دیرینه، ص ۱۱،

۲. خود مصحح نیز متنی را که پس از اعمال نظریات محققان و منتقدان و یافته‌های جدید خویش، منتشر خواهد شد «تصحیح فعلاً نهایی» شاهنامه می‌داند. ر. ک: شاهنامه، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، انتشارات روزبهان، تهران: ۱۳۶۸، دفتر یکم، ص سی و یک (پیشگفتار).

۳. یادداشت‌های شاهنامه، جلال خالقی مطلق، بنیاد میراث ایران، نیویورک: ۱۳۸۰ (۲۰۰۱).
۴. دربارهٔ این مجموعه، ر. ک: خطیبی، ابوالفضل: «یادداشت‌های شاهنامه»، نشر دانش، سال نوزدهم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۱، صص ۷۱-۷۲.
۵. مقالات دکتر خالقی مطلق در ایران، در نشریات و مجموعه‌هایی چون: نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آذرآبادگان (تبریز)، سخن، سیمرغ، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، فردوسی و ادبیات حماسی، دانشنامهٔ ایران و اسلام، آینده، محیط ادب، فرخنده پیام، ناموارهٔ دکتر محمود افشار، کلک، هستی، یکی قطره باران، تن پهلوان و روان خردمند، نیمای سی و دوم و یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی چاپ شده است.
۶. چون به هر حال هر یک از این مقالات تاریخ تألیف و تحریر جداگانه‌ای دارد و چه بسا در طول این سال‌ها، محقق گرامی نظریات خویش را تغییر داده یا به نکته‌های جدیدتر و بیشتری رسیده باشند.
۷. دکتر خالقی مطلق در آغاز این بخش (ص ۴۸۵) نوشته‌اند: «نگارنده نخست بر آن بود که نکات چندی بر برخی از مطالب گفتارها بیفزاید ولی وقت و بخت یاری نکرد و از این رو تنها به چند توضیح بسنده می‌کند».
۸. در این باره همچنین ر. ک: خالقی مطلق، جلال: «حماسه‌سرای باستان»، گل‌رنج‌های کهن، ص ۲۰.
۹. ضبط بیت در متن دکتر خالقی مطلق چنین است:
نمازش بریم و نثار آوریم درخت پرستش به بار آوریم
- (۱۴۳/۲۱۲/۲)
۱۰. در این باره ر. ک: پورخالقی چترودی، مهدخت: درخت شاهنامه (ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه) به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، مشهد: ۱۳۸۱، ص ۶۷، پرستش درخت گز به روایت مرزبان‌نامه و عجایب‌المخلوقات، در چین و افغانستان نیز دیده می‌شود. ر. ک: مرزبان‌نامه، تصحیح علامه محمد قزوینی، کتابفروشی فروغی، چاپ سوم، ۱۳۶۷، صص ۱۵۱-۱۵۲؛ عجایب‌المخلوقات، محمد بن محمود بن احمد طوسی، به اهتمام دکتر منوچهر ستوده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۵، ص ۳۱۷.
۱۱. ر. ک: گل‌رنج‌های کهن، ص ۹۸.
۱۲. ر. ک: باقری، مهری: واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی، نشر قطره، ۱۳۸۰، ص ۲۵۲.
۱۳. ر. ک: الیاده، میرچا: اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ دکتر بهمن سرکاراتی، نشر قطره، ۱۳۷۸، ص ۴۳ (یادداشت مترجم).
۱۴. هفت پیکر، به تصحیح دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۳.

۱۵. دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ چهارم، ۱۳۷۳، ص ۷۴، گویا خواجهی کرمانی نیز (دیوان/ اشعار به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: ۱۳۳۶، ص ۱۰۸) این نام را به صورت «دوازده رخ» به کار برده است:
- منسوخ کرد قصه یک روزه رزم تو جنگ دوازده رخ و ناموس هفت خان
۱۶. دکتر محمد امین ریاحی (سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۳۳) نوشته‌اند: «شناخت قطعی مشوق فردوسی آن «مہتر گردنفر از» را در سرودن شاهنامه مرهون پژوهش‌های دقیق آقای دکتر جلال خالقی مطلق هستیم».
۱۷. ر.ک: ابومنصور بن محمد بانی، نظم شاهنامه، گوهر ۵ (۱۳۵۶)، صص ۶۵۸ - ۶۶۲، ۶ (۱۳۵۷) صص ۹۶ - ۱۰۰، همان، فردوسی و شاهنامه (مجموعه مقالات)، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹، صص ۲۱۳ - ۲۲۳، -
۱۸. ر.ک: صفوی، سید حسن: اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۱۹۰،
۱۹. ر.ک: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۳۶ (مدخل آب حیات).
۲۰. ر.ک: سرکاراتی، بهمن: افسانه آب حیات در/ اسکندرنامه نظامی و روایات دیگر داستان اسکندر، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، به اهتمام ویرایش دکتر منصور ثروت، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۲۲۸.
۲۱. ر.ک: خزائی، محمد: /علام قرآن، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۷۱، ص ۲۱۵،
۲۲. ر.ک: سرکاراتی، بهمن: /افسانه آب حیات...، همان، ص ۲۳۲.
۲۳. نمونه/ الگوی ایرانی همانند این مضمون در منابع پیش از شاهنامه، چشمه جوانی در یکی از کاخ‌های هفتگانه کاووس طبق گزارش متن پهلوی بندهش است. ر.ک: فرنخ دادگی: بندهش، گزارنده: مهرداد بهار، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص ۱۳۷،
۲۴. ر.ک: بیژن و منیژه و ویس و رامین (مقدمه‌ای بر ادبیات پارسی و ساسانی)، ادب پهلوانی، محمد مهدی مؤذن جامی، نشر قطره، ۱۳۷۹، ص ۳۰۹،
۲۵. به صد ترک بیچاره بدنژاد که نام پدرشان ندارند یاد
- (خالقی، ۹۳۵/۲۶۴/۲)
۲۶. پشنگ، پدر افراسیاب، در نامه‌ای به کیقباد می‌نویسد:
- وزو بر روان فریدون درود کزو دارد این تخم ما تار و پود
- (خالقی، ۱۰۶/۳۵۲/۱)
۲۷. در این باره ر.ک: دو فوشه کور، شارل هانری: اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاهنامه فردوسی، تن پهلوان و روان خردمند، به کوشش شاهرخ مسکوب، طرح نو، ۱۳۷۴، ص ۱۶،

۲۸. ر. ک: ضحاک پسر مرداس یا ضحاک آدمخوار، *ایران‌نامه* ۲ (۱۳۶۲)، صص ۳۲۹ - ۳۳۹؛ همان، *جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی*، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱، صص ۴۴ - ۵۴،

۲۹. برانگیخت پس باره پیروزشاه همی راند با گرز و رومی کاله
به کنده درافتاد با چند مرد بزرگان و شیران روز نبرد

(مسکو، ۱۶۰۸/۱۶ و ۱۶۱)

۳۰. برای دیدن برخی از روایت‌های هند و اروپایی مشابه با داستان ضحاک، ر. ک: باقری، مهری: «تحول چنگانه یک روایت ایرانی»، خلاصه مقالات نخستین همایش ملی *ایران‌شناسی* (بنیاد ایران‌شناسی)، انتشارات دایره سبز، ۱۳۸۱، ص ۴، و برای متن کامل مقاله، ر. ک: *روزنامه اطلاعات*، شماره ۲۲۵۰۹، ۳۰ خرداد ۸۱، ص ۶.

۳۱. ر. ک: تفضلی، احمد: *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، انتشارات سخن، ۱۳۷۶، ص ۱۲۸،

۳۲. ر. ک: بهار، مهرداد: *پژوهشی در اساطیر ایران*، انتشارات آگه، ۱۳۷۵، صص ۱۹۱ - ۱۹۲؛ دوستخواه، جلیل: *اوستا* (کهن‌ترین سرودهای ایرانیان)، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۹۱۲،

۳۳. در این باره برای نمونه ر. ک: بندهش، همان، ص ۱۴۲، *روایت پهلوی*، ترجمه مهشید میرفخرایی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷، ص ۶۰؛ مینوی خرد، ترجمه دکتر احمد تفضلی، انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۶۴، ص ۹۳،

۳۴. ر. ک: Omid salar, Mahmoud: The dragon fight in the national Persian epics pp.50-52

جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، همان، صص ۵۷۵ - ۵۷۷

۳۵. ر. ک: *نوروزنامه خیام*، تصحیح استاد مجتبی مینوی، کتابخانه کاوه، تهران: ۱۳۳۰، ص ۹،

۳۶. ر. ک: *مروج الذهب و معادن الجواهر*، علی بن حسین مسعودی، ترجمه ابوالقاسم پاینده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴، صص ۲۷۷ - ۲۷۸،

۳۷. گفتنی است که دکتر خالقی مطلق در سال ۱۳۴۹ (۱۹۷۰م)، از دانشگاه کلن آلمان در رشته-های شرق‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ قدیم دکترا گرفته‌اند.

۳۸. دکتر خالقی مطلق در مقاله دیگر خود نیز که درباره «اختیارات شاهنامه» است، همین رقم را آورده‌اند، ر. ک: «اختیارات شاهنامه»، هستی، پاییز ۱۳۷۲، ص ۱۰۵.

۳۹. ر. ک: *اختیارات شاهنامه*، به تصحیح مصطفی جیحونی - محمد فشارکی، مرکز خراسان‌شناسی، ۱۳۷۹؛ ذاکرالحسینی، محسن: «سخنی چند از اختیارات شاهنامه»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۱۹، اردیبهشت ۸۱، ص ۹۱.

۴۰. «مقدمه قدیم شاهنامه»، «علامه محمد قزوینی، هزاره فردوسی، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۲،

ص ۱۶۵،

۴۱. دکتر خالقی مطلق در متن مصحح خویش نیز واژه را «کِران» با کسر کاف اعراب‌گذاری کرده‌اند (۹۹۰/۱۷۰/۵) در نسخه بدل‌ها، این ضبط برای مصراع دوم (بر اساس دستنویس پاریس ۸۴۴ هـ. ق) دیده می‌شود: ابارودها از کران تا کران.

۴۲. در این باره ر.ک: تاریخ نیشابور (ابوعبدالله حاکم نیشابوری)، ترجمه محمدبن حسین خلیفه نیشابوری، تصحیح و توضیح: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگه، ۱۳۷۵، ص ۲۶۶
۴۳. ر.ک: برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۱، ج ۱ و ۲، ص ۲۳۳ و ۷۰۰

۴۴. سرآمد کنون قصه یزدگرد به ماه سفند ارمد روز ارد

(مسکو، ۸۶۱/۳۸۲/۹)

۴۵. متن عربی غرر/خبر ملوک/الفرس و سیرهم «هذه القصه الى منتهایها من بقية قصه رستم» به همان معنایی است که دکتر خالقی ترجمه کرده‌اند (و نیز تاریخ ثعالبی، ترجمه محمد فضائلی، نشر قطره، ۱۳۶۸، ص ۱۹۳) اما در برگردانی دیگر (شاهنامه کهن، پارسی‌گردان سید محمد روحانی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد: ۱۳۷۲، ص ۱۸۴) این گونه ترجمه شده است: «این داستان تا پایان مانند هفت خان رستم است».

گزارشی کهن از یهودیان شرق:
سفرنامه بنیامین تودلایی*

محسن جعفری مذهب

جنگ‌های صلیبی که به دنبال جنگ ملازگرد در سال ۴۷۰ هـ. / ۱۰۷۱ م و شکست و اسارت امپراتور روم رومانوس دیوجانس به دست سلطان الب ارسلان سلجوقی به راه افتاد و حدود دو سده به اشکال گوناگون ادامه یافت، سرانجام با خروج و اخراج مسیحیان از سرزمین‌های شرق مدیترانه به نفع مسلمانان خاتمه یافت.^۱

جنگ‌های صلیبی جدا از خسارت‌های مالی و جانی که برای هر دو طرف به بار آورد و اسیران و کشته‌های آنها، کینه‌ای دیرپا بین طرفین برانگیخت؛ اما در عین حال آشنایی دو طرف با مظاهر تمدنی و دینی یکدیگر، نتایجی مبارک به ویژه در انتقال علوم اسلامی به اروپا و مظاهر صنعتی اروپا به شرق در پی داشت.

در اوج اتحاد مسیحیان، مسلمانان فاطمی و عباسی با یکدیگر درگیر بودند و در اوج اتحاد مسلمانان، ونیزیان به قسطنطنیه یورش بردند. جالب‌تر آنکه در اوج درگیری‌های مسلمانان و مسیحیان با یکدیگر و با خود، یهودیان که مورد تعرض دو طرف قرار داشتند به آرامشی جدید دست یافتند. آرامشی که بنیامین تودلایی توانست از میانه معرکه جنگ‌های صلیبی گذشته به ایران رسد.^۲

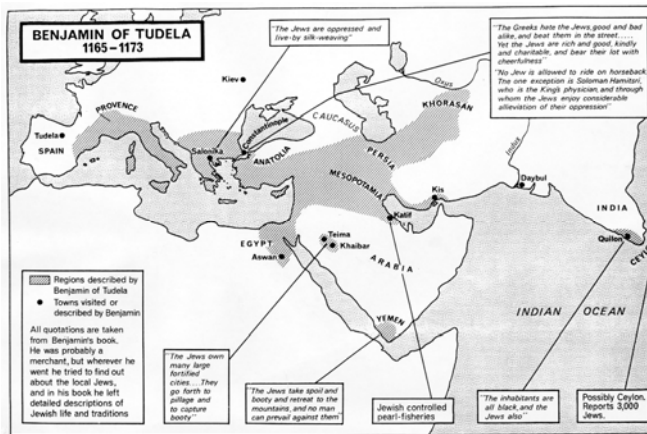
سفرنامه بنیامین شاید کهن‌ترین سفرنامه موجود یک اروپایی به ایران باشد. پس از گزارش‌های یونانیان همراه اسکندر، هیچ اروپایی شناخته شده‌ای چنین سفرنامه‌ای ننوشته بود. ظاهراً در ایران نیز پیش از او تنها *سفرنامه ناصر خسرو* وجود دارد.

از زندگی بنیامین تودلایی اطلاعات اندکی در دست است. پدرش یونا، یک روحانی یهودی (رابی) بود. او حدود سال ۱۱۲۷ م / ۵۲۱ هـ در تودلا (Tudela) در استان ناواره (Navarre) اسپانیا به دنیا آمد. بنیامین پس از خروج از زادگاهش به بارسلون رفت و تقریباً تمام ساحل شمالی دریای مدیترانه را درنوردید و از طریق یونان وارد قسطنطنیه شد. از راه جزایر رودس و قبرس به شام رفت و پس از گردش

* سفرنامه رابی بنیامین تودلایی، محسن جعفری مذهب / کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، اسفند ۱۳۸۲ و فروردین ۱۳۸۳.

در فلسطین و لبنان و عراق، وارد ایران شد. گمان می‌رود روایات بنیامین از «یمن» به اشتباه شنیده‌های او برگردد.

خوزستان، عراق عجم، آذربایجان و سپس فارس و خراسان مناطقی است که بنیامین دیده و گمان می‌رود اخبار او از ماوراءالنهر و چین و تبت و حتی هند و جزایر اقیانوس بر اساس شنیده‌های او باشد. اگر بنیامین تبت را دیده باشد، احتمالاً نخستین اروپایی است که از چین دیدن کرده است. آگاهی‌های او از یهودیان شهرهای شرق بسیار مهم و البته اغراق‌آمیز است. (درباره مسیر حرکت او بنگرید به: نقشه شماره ۱)^۳



تاریخ آغاز سفر بنیامین آشکار نیست. آشر و ابراهامس سال ۱۱۶۰ م/ ۵۵۵ هـ. و لیبرخت بین ۱۱۴۰ - ۱۱۵۰ م/ ۵۳۵ - ۵۴۵ هـ را بیان کرده‌اند. اما عزرا حداد به دلایل زیر، با نظر گراتز و آدلر موافق است که سفر بنیامین پیش از

سال ۱۱۶۵ م/ ۵۶۱ هـ. انجام نگرفته است:

۱. بنیامین در سفر خود به رُم از پاپ الکساندر سوم و ناظر یهودی‌اش یحیی‌یل بن ابراهیم یاد می‌کند. پاپ الکساندر در ۱۱۵۶ م/ ۵۵۱ هـ. به این مقام انتخاب شد، اما به واسطه نزاع با کاردینال اوکتاوین (پاپ ویکتور چهارم بعدی) و حمایت امپراتور فردریک بارباروسا مجبور شد به فرانسه مهاجرت کند. بازگشت الکساندر سوم به رم در روز ۲۵ نوامبر ۱۱۶۵ م/ ۵۶۱ هـ. بود و بنابراین بنیامین نمی‌توانست پیش از این تاریخ در رم باشد.

۲. بنیامین در انطاکیه از حاکم آنجا کنت بوهمند سوم معروف به «لال» (Boemand Poitov) یاد می‌کند که بین سال‌های ۱۱۶۳ - ۱۲۰۰ م/ ۵۵۹ - ۵۹۷ هـ. حکومت داشته است.

۳. بنیامین از جنگ بین سلطان سنجر و غزان، و شکست و فرار سلطان سخن می‌گوید که ۱۸ سال پیش از سفر او به ایران اتفاق افتاده است. اگر به تاریخ ۵۴۸ هـ. ۱۸ سال بیافزاییم، به سال ۵۶۶ هـ. / ۱۱۷۰ م. می‌رسیم که با گفته او درباره حضور در بغداد در زمان المستجد بالله عباسی (متوفی ۵۶۶ هـ. / ۱۱۷۰ م) تطبیق می‌کند.

۴. بنیامین هنگام حضور در موصل از یوسف الفلکی ملقب به «برهان الفلک» از فرزندان سیف‌الدین برادر نورالدین یاد می‌کند. سیف‌الدین زنگی پسر عمادالدین در سال ۵۴۴ هـ. درگذشت. به این دلیل لیبرخت تاریخ آغاز سفر بنیامین را بین ۵۳۵ تا ۵۴۵ دانسته است.

به نظر می‌رسد در اینجا اشتباهی از سوی کاتب به متن سرایت کرده و عبارت «اخی نورالدین» باید «ابن اخی نورالدین» بوده باشد. بدین صورت سیف‌الدین غازی اصغر پسر قطب‌الدین مودود مورد نظر است که از سال ۵۶۵ تا ۵۶۷ / ۱۱۶۹ تا ۱۱۸۰ بر موصل حکومت می‌کرد.

از این استنباط‌ها به این نتیجه می‌رسیم که سفر بنیامین بین سال‌های ۵۶۱ - ۵۶۹ هـ. / ۱۱۶۵ - ۱۱۷۳ م. و در مدت هشت سال انجام گرفته است. یعنی ۱۷ سال پیش از ابن جبیر بیش از ۱۰۰ سال پیش از مارکوپولو و ۱۷۰ سال پیش از ابن بطوطه.

بنیامین تاریخ رسیدن به سرزمین مادری‌اش در کاستیل را سال ۴۹۳۳ پیدایش، برابر ۱۱۷۳ م. / ۵۶۹ هـ. بیان داشته است.

ظاهراً بنیامین پس از رسیدن به زادگاهش سفرنامه خود را تنظیم کرده و شاید همین امر باعث درهم شدن و جابجایی یادداشت‌هایش شده باشد. وجود بعضی پراکندگی‌ها و جابجایی‌ها در سفرنامه به همین زمان برمی‌گردد. نام اصلی سفرنامه به زبان عبری: "Massaoth Schel Rabbi Benjamin" می‌باشد.

نسخه‌های خطی سفرنامه بنیامین

کهن‌ترین نسخه موجود شناخته شده، نسخه شماره ۲۷۰۸۹ موزه بریتانیاست که در سده هفتم هـ. / سیزدهم م. نوشته شده است. نسخه کستننز (Casanatense) به شماره ۳۰۹۷ کتابخانه رم که به دست اسحق پیزیایی نوشته شده، تاریخ ۵۱۸۹ عبری (۱۴۳۰ م. / ۸۳۳ هـ.) را بر خود دارد. نسخه وین به زبان ایتالیایی در کتابخانه وین و به خط لوئیجی بولونیایی در سال ۱۵۹۹ م. / ۱۰۰۷ هـ. نوشته شده است. دو نسخه نیز از مجموعه اوپنهایم در کتابخانه بادلیان آکسفورد موجود است: یکی به شماره ۲۴۲۵ به خط عبری اندلسی متعلق به اواخر سده ۸ هـ. / ۱۴ م. و دیگری به شماره ۲۵۸۰ به خط عبری شرقی متعلق به سده ۱۲ هـ. / ۱۸ م. است.

نسخه بغداد به زبان عبری، رونوشت نسخه چاپی «فرارا» به سال ۱۵۵۶ م. / ۹۶۳ هـ. است که به خط عبری مشهور به «خط آشوری چهارگوش» در سال ۱۸۶۵ م. / ۱۲۸۲ هـ. در بغداد به صورت چاپ سنگی منتشر شده است.

نسخه‌های چاپی سفرنامه بنیامین

نخستین چاپ سفرنامه بنیامین به زبان عبری توسط العازار برجرشون در سال ۱۵۴۳ م. / ۹۵۰ هـ. در چاپخانه معروف «سونسینو» قسطنطنیه منتشر شد. پس از آن در سال ۱۵۵۶ م. / ۹۶۳ هـ. در شهر فرارای ایتالیا، ۱۵۸۳ م. / ۹۹۱ هـ. در فرایبورگ آلمان، ۱۶۶۳ م. / ۱۰۷۳ هـ. در لیدن هلند، ۱۶۹۸ م. / ۱۱۱۰ هـ.

هـ. در آمستردام هلند، ۱۸۴۴ م. / ۱۲۶۰ هـ. در ورشوی لهستان، ۱۸۵۹ م. / ۱۲۷۵ هـ. در لیمبرگ (لووف) لهستان، و در سال ۱۸۶۲ م. / ۱۱۷۹ هـ. در زلیکف (لهستان)، و سپس سراسر جهان نیز منتشر گردید.

مهم‌ترین ترجمه سفرنامه در سده دهم هـ. / شانزدهم م. ترجمه لاتینی به قلم آریاس مونتانو (Arias Montano) بود که در سال ۱۵۷۳ م. / ۹۸۱ هـ. با عنوان *Itinerarium Benjamini Tudelensis* ترجمه و در سال ۱۵۷۵ م. / ۹۸۳ هـ. در شهر رم، سپس در سال ۱۶۳۶ م. / ۱۰۴۶ هـ. در هلمشتاد و در ۱۶۶۵ م. / ۱۰۷۶ هـ. در لایپزیگ چاپ شد. پورچاس ترجمه انگلیسی خود را از چاپ لاتینی انتخاب و در سال ۱۶۲۵ م. / ۱۰۳۴ هـ. در مجموعه معروف خود *Purchas' s Pilgrims* در لندن به چاپ رساند. برژرون نیز از روی چاپ لاتینی، ترجمه فرانسوی خود را برگزید و در مجموعه خود با عنوان *مجموعه سفرنامه‌های به آسیا در سده‌های ۱۲ تا ۱۵* یا *Collection des Voyages faits principalement en Asie dans le XII, XIII, XIV et XV Siecles* در سال ۱۷۳۵ م. / ۱۱۴۸ هـ. در شهر لاهه هلند منتشر کرد. این ترجمه بعدها در سال ۱۸۳۰ م. / ۱۲۴۶ هـ. در پاریس بار دیگر به چاپ رسید.

کنستانتین امپراتور (Constantine L' Empereur)، استاد الهیات و زبان عبری در شهر لیدن، ترجمه مجددی از عبری به لاتینی انجام داد که بیشتر ترجمه‌های معروف بعدی از روی آن انجام گرفته است. ترجمه هلندی در سال ۱۶۶۶ م. / ۱۰۷۷ هـ. تهیه و در سال ۱۶۹۱ م. / ۱۱۰۲ هـ. در آمستردام و در سال ۱۷۱۱ م. / ۱۱۲۳ هـ. در شهر فرانکفورت چاپ شد. ترجمه فرانسوی باراتیر (Baratier) در سال ۱۷۳۴ م. / ۱۱۴۷ هـ. و ترجمه انگلیسی کشیش گارانس (Garrans) در سال ۱۷۸۴ م. / ۱۱۹۸ هـ. در لندن به چاپ رسید.

پینکرتون (Pinckerton) ترجمه خود را در مجموعه مشهورش *گنجینه بهترین و جذاب‌ترین سفرنامه‌های دنیا*، *General Collection of the best and most interesting Voyages and travels of the world* بین سال‌های ۱۸۰۸ - ۱۸۱۴ م. / ۱۲۲۳ - ۱۲۲۹ هـ. ق در لندن منتشر کرد.

در سال ۱۸۴۰ م. / ۱۲۵۶ هـ. مشهورترین ترجمه سفرنامه *بنیامین* توسط آشر (Asher) در لندن منتشر شد که با حواشی و پیوست‌های بسیار مفید و به دست چند پژوهشگر مشهور تهیه شده بود. در سال ۱۹۰۳ م. / ۱۳۲۱ هـ. ترجمه آلمانی به دست گرونهوت در اورشلیم منتشر شد. از روی ترجمه آلمانی، توسط مارگولین ترجمه روسی سفرنامه‌ای تهیه و در سال ۱۸۸۱ م. / ۱۲۹۸ هـ. در پترزبورگ به چاپ رسید.

مؤقت‌ترین ترجمه انگلیسی از روی متن عبری توسط مارکوس آدلر (Marcus Adler) تهیه و با حواشی بسیار مفیدی در سال ۱۹۰۷ م. / ۱۳۲۵ هـ. در لندن به چاپ رسید.

ترجمه هلندی به دست کایزر (Keijzer) در سال ۱۸۴۷ م. / ۱۲۶۳ هـ. در لیدن، و ترجمه اسپانیایی به دست لیوبرا (Liubera) در سال ۱۹۱۸ م. / ۱۳۳۶ هـ. در مادرید به چاپ رسیده‌اند. جدیدترین چاپ موثق *سفرنامه بنیامین*، ترجمه عربی عزرا حداد از چاپ سنگی عبری بغداد ۱۸۶۵ م. است که نخستین بار در سال ۱۹۴۵ م. / ۱۹۲۴ هـ. در بغداد به چاپ رسید و دوباره در سال ۱۹۹۶ م. / ۱۳۷۵ ش. با مقدمه عباس الغزوی در بیروت منتشر شد و منبع اصلی ما در این مقاله است. متن این سفرنامه پیشتر به زبان فارسی درنیامده و حتی دیگر یهودیان فارسی‌زبان در افغانستان و ماوراءالنهر نیز به ترجمه آن به خط عربی یا فارسی‌هود نپرداخته‌اند.

بخش ایران این سفرنامه تقریباً به طور کامل توسط حبیب لوی در جلد دوم کتاب *تاریخ یهود ایران* ترجمه و نقل شده بود و اینک پس از ۸۵۰ سال شاهد چاپ ترجمه فارسی آن هستیم. ترجمه سفرنامه‌ای کهن متعلق به چند صد سال پیش، البته کار آسانی نیست. صرف دانستن زبان انگلیسی یا آلمانی، به مترجم صلاحیت ترجمه متن کهن را نمی‌دهد. درباره ترجمه *سفرنامه بنیامین تودلایی*، ابزارهای زیر مورد توجه و استفاده قرار نگرفته است:

۱. **فرهنگ یهودی:** از آن جهت که نویسنده یکی از روحانیون (رابی) یهودی بوده و با نثر نیمه مذهبی یهودی این اثر را نگاشته است.

نمونه: استفاده از کلمات سلیمان و ابراهیم و یعقوب به جای کلمات اروپایی سولومون و آبراهام و جاکوب البته صحیح است اما همه جا چنین نشده و کلمات شناسایی نشده، آوانویسی کلمات عیناً آلمانی یا انگلیسی است. مانند الاذار به جای العاذار، شیزده‌ای به جای حسرای، یزاجا به جای اشعیا، آبزالوم به جای ابیشالوم، شیزکیجه به جای حزقیاء، مالکی زدک به جای ملک‌یصدق، و... که با یک مراجعه ساده به کتاب مقدس می‌شد به تلفظ شرقی آن پی برد.

۲. **کتاب مقدس:** که نویسنده با آن محشور بوده و بدان استناد کرده و مترجمان اروپایی عمدتاً مسیحی بر آن پاورقی‌هایی به استناد همان کتاب افزوده‌اند.

نمونه: پاتریارک در فرهنگ یهودی - مسیحی به پدران قوم یعنی ابراهیم، اسحق و یعقوب گفته می‌شد. حال مترجم بیگانه با فرهنگ کتاب مقدس می‌نویسد: «در وسط شهر چاهی به نام بئر ابراهیم الخلیل وجود دارد که «اسقف در زمان فیلسترها» آن را حفر کرده است». (ص ۸۳) که مقصود از اسقف همان بطریک یا حضرت ابراهیم و فیلسترها همان فلسطین‌ها هستند.

به جرأت باید گفت که همه زیرنویس‌های کتاب به ویژه آنها که به کتاب مقدس استناد شده فقط از ترجمه‌های اروپایی نقل شده در غیر این صورت ممکن نیست این همه اشتباه در اسامی جغرافیایی و اشخاص و اقوام رخ داده باشد.

گمان ندارم که انتظار بی‌جایی داشته‌ام. باور نکردنی است که مترجم نام فلسطین را فیلستر خوانده باشد و هیچ تردیدی در ترجمه حروف «حا و ها و عین» را به Ajin, Cheth, He (ص ۷۱) نکرده باشد.

۳. **تاریخ و جغرافیای دنیای اسلام:** از آنجا که نویسنده در شرح سرزمین‌های اسلامی مورد بازدید، به تاریخ اسلام و مسلمانان به طور مکرر استناد کرده است.

نمونه: آنتیوخیا برای انطاکیه، همتا برای حماه

لاتاشیه برای لاذقیه، شهر سزار برای قیصریه

وقتی اسماعیلیان جبله را پیرو «پیامبر کرمات» نام می‌برد به یاد شیخ قرمط می‌افتیم.

وقتی شهر صور را با تلفظ «تیروس» می‌خوانیم تردیدی در ناآگاهی مترجم نمی‌کنیم.

وقتی عکا را «سنت جین داکره» می‌خوانیم می‌فهمیم که مترجم حتی نمی‌داند جین نام مؤنث است و اگر حتی «سن ژان داکر» می‌خواند به تلفظ فرانسوی نزدیکتر بود.

مصری را «میزری» خواندن و میرزائیم برای مصر (ص ۷۰) استفاده از پیشوند سانتا برای مرد (الیاس) بسیار عجیب‌تر است. (ص ۶۸)

سانتا گئورگ (ص ۶۹) برای سنت جورج

سانتا ساموئل (ص ۸۱) برای سموئیل نبی

۴. **تاریخ و جغرافیای ایران:** از آن جهت که نویسنده از ایران دیدن کرده و گاه به نقل از دیگران دربارهٔ دیگر سرزمین‌های ندیده، اظهار نظر کرده است.

نمونه: وزیت برای واسط (ص ۱۱۷)

شط دجله برای شطالعرب (ص ۱۱۷)

اولای برای رودکارون (ص ۱۱۹)

مدائن برای شهرهای ماد (ص ۱۲۰ و ۱۲۸)

ملاحد برای ارض ملاحده (ص ۱۲۱)

حمدیه برای عمادیه (ص ۱۲۱)

اوزن برای قزل اوزن (ص ۱۲۳)

تورس برای ترکان (ص ۱۲۸)

حیوانات نافه‌دار برای آهوی مشک (۱۲۷)

جیحون برای قزل اوزن (ص ۱۲۸)

و...

دربارهٔ توضیحات بنیامین از یهودیان ایران (بنگرید به نقشهٔ شماره ۲)^۴

۵. **ادبیات فارسی:** از آن جهت که کتاب را به زبان فارسی ترجمه کرده است.

نمونه:

- «[در کوفه] قبر علی ابن ابی‌طالب شوهر دختر محمد [ص] که همه چیز بر او وحی می‌شد داخل

مسجدی بزرگ در این شهر است». (ص ۱۱۳)

- «سلطان خشیارشا» (ص ۱۱۵) تا این حد از ویراستار انتظار داشتیم.

- «سنجر شاهنشاه» (ص ۱۱۹) ویراستار در پانویس از سلطان سنجر استفاده کرده است.
«رئیس دبیرستان گاون یعقوب» (ص ۱۲۲) برای مدرسه گاون یعقوب «هم ادبیات کلاسیک عرب را می‌دانست». (ص ۱۲۲)

«در فاصله کلاس‌های درس ستون‌های مرمری نصب شده». (ص ۱۵۰) و...
بهره‌گیری از واحد مایل به جای منزل در بیشتر صفحات کتاب به چشم می‌خورد.
۶. **آوانویسی اسامی:** از آن جهت که اسامی شرقی به اروپایی ترجمه شده، قاعدتاً هنگام ترجمه مجدد به زبان شرقی باید به آواهای شرقی توجه می‌شد.
نمونه:

هبرون برای حبرون (ص ۷۹)
بیت لشم برای بیت لخم (ص ۷۸) زیرا مترجم خ را به آلمانی ش خوانده است.
بت چیرین برای بیت جبرین (ص ۸۰)
گی بات شاول برای جبعه شاول (ص ۸۱)
هاراما برای رامه (ص ۸۲) حرف تعریف ح در زبان عبری برای معرفه کردن نام به کار می‌رود.
آمیته نبی پسر یونا به جای یونس بن متی پیامبر (ص ۸۴)
سوفوری برای صفوریه (ص ۸۴)
یوخنان ابن سکی برای یوخنان بن زکای (ص ۸۴)
تیبیت برای تبت (ص ۹۹)
بتزرا برای بصره (ص ۹۹)
دارالمرباطان برای دارالمارستان (ص ۱۰۱) تیمارستان
مقدونیه برای ارمنیه (ص ۱۰۵)
و...

ظاهراً مترجم غیر از ترجمه‌های آلمانی و انگلیسی سفرنامه بنیامین از هیچ اثر دیگر یاری نگرفته است.

۷. **ترجمه و تلخیص:** مترجم هرچه را گمان کرده که فهمیده ترجمه و هر چه را نفهمیده تلخیص کرده است:

"In Bagdad There are about 40000 jews..."

ترجمه آدلر (ص ۶۰)

«در بغداد ۱۰۰۰ خانواده یهودی زندگی می‌کنند» (ص ۱۰۱)

"Here There are about sixty Physicians..."

ترجمه آدلر (ص ۵۹)

«شصت داروخانه دارد...» (ص ۱۰۱)

"And every fifth day when he goes to pay a visit to the Great Caliph..."

ترجمه آدلر (ص ۶۲)

«هر پنجشنبه که روحانی بزرگ برای انجام کارهای دیگر بیرون می‌آید...» (ص ۱۰۳)
به جرأت می‌گویم که هیچ اعتمادی به نگارنده این ترجمه ندارم و مسلماً به متن آدلر مراجعه خواهم کرد. هر چند پیشنهاد دارم در ترجمه بعدی، متن انگلیسی آدلر و متن عربی عزرا حداد مورد توجه قرار گیرد.

صفحه عنوان کتاب دارای دو غلط جدی است:

– بنیامین اهل «تودلا» است، بنابراین «تودلایی» و نه «تودولایی»

– مترجمان مارکوس آدلر و گرونهاوت نام دارند نه به صورت ناقص ذکر شده. از غلط‌های تایپی کلاً می‌گذریم زیرا قابل توجه جدی نیستند.

به هر صورت وجود ترجمه جدیدی از این سفرنامه ارزشمند به شدت مورد نیاز است.

پانوشت:

۱. درباره جنگ‌های صلیبی بنگرید به: استیون رونسیمان: تاریخ جنگ‌های صلیبی.
۲. در این باره بنگرید به: محمد مونس احمد عوض: الرحالة العربیون فی مملکة بیت المقدس الصلیبیة ۱۰۹۹ – ۱۱۸۷ میلادی، قاهره: ۱۹۹۲.

3. Martin Gilbert, *Jewish History Atlas*, Landon, 1973, p. 32
4. Ibid, p.

از ایران زردشتی تا اسلام*

مطالعاتی درباره تاریخ دین و تماس‌های میان فرهنگی

ابراهیم موسی‌پور

از ایران زردشتی تا اسلام؛ مطالعاتی درباره تاریخ دین و تماس‌های میان فرهنگی، عنوان مجموعه مقالاتی است که شاتول شاکد یکی از برجسته‌ترین ایران‌شناسان معاصر، طی یک فرصت مطالعاتی در هلند، در سال ۱۹۹۵ م. آماده کرده و در همان سال به چاپ رسانده است. در این نوشتار ابتدا به معرفی شاکد خواهیم پرداخت و آنگاه با مروری مقدماتی بر روش و رویکرد وی در این کتاب، برخی اظهارنظرها و مدعیات وی را در حد بضاعت خود مورد نقد و ارزیابی قرار خواهیم داد.

۱. شاتول شاکد در ۱۹۳۳ م. در مجارستان به دنیا آمد. از یک‌سالگی در فلسطین اشغالی سکونت یافت. در ۲۱ سالگی لیسانس ادبیات عرب و لغت‌شناسی را از دانشگاه عبری اورشلیم دریافت کرد و ۵ سال بعد در ۱۹۶۰ م، دوره فوق‌لیسانس زبان و ادبیات عرب و ادیان تطبیقی را در همان دانشگاه به پایان برد. در ۱۹۶۴ م، در رشته زبان‌های ایرانی، از مدرسه مطالعات شرقی و افریقایی لندن دکتری گرفت و از همان سال در این مدرسه به تدریس پرداخت و با طی مدارج علمی در دانشگاه عبری اورشلیم به استادی رسید. در دوره‌های مختلف در این دانشگاه ریاست گروه‌های مطالعات هندی، ایرانی و ارمنی، ادیان تطبیقی و نیز ریاست مؤسسه مطالعات آسیایی و افریقایی را برعهده داشته است. او در سال تحصیلی ۱۹۶۹-۱۹۷۰ م. در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی، در ۱۹۷۵-۱۹۷۶ م. در دانشگاه هاروارد، در ۱۹۸۰-۱۹۸۱ م. در دانشگاه نیویورک، کلمبیا و در ۱۹۸۷-۱۹۸۸ م. در دانشگاه هایدلبرگ آلمان استاد مدعو بوده است. شاکد علاوه بر گذراندن فرصت‌های مطالعاتی متعدد در مراکز معتبر علمی جهان از جمله در فیلادلفیا، پاریس و هلند در دهه ۹۰ میلادی سِمَت‌های دانشگاهی نیز داشته و از ۱۹۹۵ م. نایب رئیس انجمن اروپایی ایران‌شناسی بوده است. حوزه‌های اصلی مطالعات و تحقیقات شاکد اینهاست: ادیان ایران پیش از اسلام، تاریخ یهود در ایران، نوشته‌ها و کتیبه‌های یهودی - فارسی (فارس‌یهود)، کتیبه‌های ایرانی، مهرهای ساسانی، وامواژه‌های ایرانی در آرامی، متون جادویی آرامی، و کتیبه‌های آرامی. او در این

* از ایران زردشتی تا اسلام، ابراهیم موسی‌پور/ کتاب ماه دین، آبان ۱۳۸۲.

زمینه‌ها تاکنون پنج پروژه عمده را به انجام رسانده است: ۱. تعاویذ و جام‌های جادویی عصر باستان متأخر؛ ۲. ادبیات جادویی در اسناد جنبه قاهره، شامل دو فاز: الف) فهرست اسناد مربوط به جادوگری موجود در مجموعه اسناد جنبه در کتابخانه دانشگاه کمبریج، ب) تصحیح و چاپ گزیده‌ای از این اسناد؛ ۳. وامواژه‌های ایرانی در زبان آرامی، ۴. جنبش‌های دینی در ایران ساسانی؛ و ۵. ادبیات متقدم فارسی‌هود. او تاکنون بیش از دوازده عنوان کتاب و در حدود یکصد مقاله در حوزه‌های یاد شده منتشر کرده است. ترجمه کتاب ششم دینکرد (۱۹۸۸ م.)، تحولات ثنویت در ایران ساسانی (۱۹۹۴ م.)، و سرپرستی مجموعه ایران و جودائیکا (۱۹۹۴ و ۱۹۹۹ م. مشترک با امنون منتصر) از مهم‌ترین آثار اوست. فهرست آثار او در پایان این نوشتار خواهد آمد.

ترجمه فارسی کتاب از ایران زردشتی تا اسلام علاوه بر مقدمه اختصاصی مؤلف بر ترجمه (ص ۷-۸)، یادداشت مترجم (ص ۱۱) و پیشگفتار مؤلف (ص ۱۳)، شامل دوازده مقاله با موضوعات مختلف است که هرکدام از آنها در نشریات و مجموعه‌های گوناگون به چاپ رسیده بودند و نویسنده اینک آنها را ذیل دو بخش، کیش زردشتی در زمان ساسانیان (پنج مقاله) و از ایران تا اسلام (هفت مقاله)، در یک کتاب گردآورده است. مؤلف در پیشگفتار (ص ۱۳) اعلام داشته که در این مجموعه در پی دستیابی به دو هدف اساسی است: توضیحات و تفسیرهای کیش زردشتی دوره ساسانی، و چگونگی انتقال اندیشه‌های آن به اسلام. به اعتقاد او از بررسی بازتاب اندیشه‌های ساسانی در اندیشه‌های عربی، ضمن کسب اطلاعات بنیادین بسیار درباره کیش زردشتی عهد ساسانی، می‌توان دریافت که تا چه اندازه اسلام از اندیشه‌های ایرانی بهره جسته است؟ مترجم کتاب که به حساسیت‌های موجود آگاه بوده، قبل از هرچیز در یادداشت خود اعلام داشته است که منظور مؤلف از برداشت‌های اسلام از ایران زردشتی به هیچ وجه مربوط به «اصول دین» یعنی چستی خداوند، چستی گیتی، فلسفه یا چرایی آفرینش و رابطه میان خدا و انسان نیست و اخذ و اقتباس‌های مورد نظر شاکد صرفاً در محدوده فروع دین از قبیل آیین‌ها و آداب بوده‌اند، گویانکه پس از خواندن همه کتاب، خواننده به این چنین قضاوتی نخواهد رسید.

پنج مقاله بخش اول کتاب به ترتیب عبارت‌اند از: گرایش‌های رازورانه در کیش زردشتی (ص ۱۷-۶۵)؛ مفاهیم «مینو» و «گیتی» در متون پهلوی و رابطه آنها با فرجام‌شناسی (ص ۶۷-۱۱۶)؛ نکاتی درباره اهریمن، مینوی تباہکار و آفرینش او (ص ۱۱۷-۱۲۵)؛ مهرداور (ص ۱۲۷-۱۶۷)؛ و اسطوره زروان، کیهان‌شناسی و فرجام‌شناسی (ص ۱۶۹-۱۹۶). نویسنده در این مقالات با دقت و موشکافی، ضمن نقد و بررسی دیدگاه‌های موجود به طرح عقاید خود که تا حد قابل توجهی از تازگی و جذابیت نیز برخوردار است می‌پردازد. در بسیاری از موارد، شاکد، استدلال‌ات نوین خود را بر ترجمه یا قرائتی جدید از دستنوشته‌های پهلوی یا به طور کلی بر گزینش‌های ویژه‌ای از این قرائت‌ها و ترجمه‌ها استوار ساخته است. به طوری که گاه برخی از استدلال‌های او به این نحوه گزینش اتکای محض دارد. هرچند این ویژگی، پیوسته این خطر را به همراه دارد که در صورت رد قرائت یا ترجمه موردتوجه او، کل استدلال وی اعتبار خود را از دست بدهد، شاکد در بخش اول کتاب عمدتاً در قانع کردن خواننده به نحوه گزینش

خود از قرائت‌ها و ترجمه‌ها موفق است (مثلاً نک: ص ۲۳، ۲۸، ۵۵، ۵۷ و جاهای دیگر) و مواردی که در آنها بتوان تردید و تأملی بایسته روا داشت (مثلاً نک: ص ۱۳۵-۱۳۸، ۱۶۰-۱۶۱) و ترجمه‌ها و قرائت‌های دیگری را مرجح انگاشت فراوان نیست. با این حال باید متذکر شد که در ایران به دستنوشته‌های اصلی یافت شده از متون زردشتی دسترسی نداریم و رونویسی‌های موجود طبعاً بر قرائتی از این دستنوشته‌ها مبتنی است. به علاوه دربارهٔ اختلاف ترجمه‌ها نیز به طریق اولی نمی‌توان قضاوت کرد. از این رو نقد این موارد از آرای شاکد را باید به متخصصانی واگذاشت که به نسخه‌های اصلی دسترسی داشته باشند. به هر رو تسلط و اعتبار غیرقابل انکار شاکد در زبان و ادبیات ایران پیش از اسلام، به او اجازه داده است تا مکرراً در برابر دریافت‌های سابق از عبارات مندرج در متون مورد بحث، به طرح دیدگاه‌های تازه بپردازد و در این رهگذر بی‌تعارف قرائت‌ها و ترجمه‌های محققانی چون موله (ص ۴۵، ۷۳)، گرینیاشی (ص ۵۸)، نیبرگ (ص ۶۷، ۸۳، ۱۴۰)، زنر (ص ۶۸، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۳)، یونکر (ص ۷۶)، دومناش (ص ۷۷، ۱۰۰-۱۰۱، ۱۳۱)، بیلی (۷۸، ۱۰۱)، ویدن گرن (۹۳-۹۴)، وست (ص ۱۳۱-۱۳۲)، بارتولومه (ص ۱۴۰)، کریستن سن (ص ۱۸۷) و بسیاری دیگر را مورد بازبینی یا ارزیابی و نقد قرار دهد.

اما بهانهٔ اصلی نوشتار حاضر بررسی گفتمانی است که بخش دوم کتاب شاکد را می‌توان یکی از جدیدترین محصولات آن دانست. لازم به توضیح است که اساساً تاکنون در کشور ما، برای تفکیک و طبقه‌بندی گفتمان‌های دین‌شناسی / ایران‌شناسی / اسلام‌شناسی تلاش قابل ملاحظه‌ای صورت نگرفته است و حتی روش‌ها و رویکردهای دین‌پژوهی، ایران‌پژوهی و اسلام‌پژوهی نیز چندان مورد توجه نبوده است. علاقه‌مندان و محققان تازه‌کار در دین‌شناسی که اکثر مؤسسات دولتی مربوط به این حوزه با تکیه بر فعالیت‌های آنان به تولید فرهنگی می‌پردازند و حتی پژوهشگران تحصیل کرده در رشته‌های مرتبط با مطالعات دینی، عموماً با روش‌ها، رویکردها و گفتمان‌های موجود در این زمینه آشنا نیستند. متأسفانه معدود متخصصان حاضر در صحنه (از جمله استاد دکتر فتح‌الله مجتبابی، محمد مجتهد شبستری، دکتر جواد روحانی رصاف و دکتر مجتبی زروانی در گروه ادیان و عرفان تطبیقی دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران) نیز تاکنون جز به صورت شفاهی در دوره‌های معدود دانشگاهی به تبیین و توضیح این روش‌ها، رویکردها و گفتمان‌ها نپرداخته‌اند. در نتیجه، در چند سال گذشته که دین‌شناسی باب روز شده کارهای غیرتخصصی، ناکارآمد، مغشوش، مغلو، ضعیف یا بسیار مقدماتی منتشر شده است. به همین سبب عموم رساله‌های مقاطع تکمیلی در حوزهٔ دین، ایران، اسلام‌شناسی و بسیاری از کتاب‌هایی که گاه در این عرصه تدوین و منتشر می‌شوند از هرگونه طرح، تئوری و راهبرد از پیش تعیین شده خالی و فاقد انسجام است و تناقض گفتمانی، بارزترین مشخصهٔ اکثر آنهاست. در این نوشتار، ضمن اذعان به صباوت این قلم به علاوهٔ صباوت این موضوع، تلاش خواهد شد تا به بهانهٔ نقد آرای شاکد، یک مورد عینی از نقد گفتمان را در یک تحقیق ایران‌شناختی به دست دهیم.

به طور خلاصه، در پژوهش‌های دین‌شناسی / ایران‌شناسی / اسلام‌شناسی دو گفتمان عمده را می‌توان برشمرد.

گفتمان نخست که در این طرح مقدماتی از آن به «اخذ و اقتباس» تعبیر می‌کنیم، سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. این گفتمان به کوتاه سخن در پی جست‌وجوی تسری و اشاعهٔ عناصر دینی و فرهنگی از یک حوزهٔ فرهنگی غنی‌تر / مولد / منبع، به حوزه‌های مصرف‌کننده / ضعیف‌تر یا متأخرتر، یا اخذ و اقتباس‌های متبادل میان فرهنگ‌ها و تمدن‌هاست. خاستگاه این گفتمان، خود گفتمان خودبرتربینی / خودمرکزبینی و نژادپرستی یونانی بود - هرچند هیچ کدام از اقوام دیگر جهان باستان برکنار از این گرایش‌ها نبودند - که در عصر خاورشناسی با خودبرتربینی دینی مسیحی نیز پیوند خورد. غربیان به این باور رسیدند که فرهنگ‌ها و تمدن‌های دیگر یکسره مدیون و وامدار فرهنگ غنی اروپای قدیم و خصوصاً یونان و نیز تعالیم عالیّهٔ مسیحیت‌اند. این طرز بیان رفته‌رفته به صورت یک سنت آکادمیک هم درآمد و پس از افول یونان‌گرایی و مسیحیت‌گرایی، در دورهٔ جدید جای خود را به تأکید بر مرکزنگاری حوزه‌های مختلف داد و باز هم اندیشهٔ محوری اخذ و اقتباس جلوهٔ دیگری نمود.

در برابر این گفتمان، در قرن بیستم گفتمان تازه‌ای شکل گرفت که علاوه بر نگرش تاریخی محض، از تمامی امکانات صحنهٔ پژوهش سود می‌جست و با چند سویه‌نگری به جای یک جانبه‌نگری مرسوم، به جای اشاعه فرهنگی بر تولیدات مشابه و هم‌ارز اشاره داشت و در یک شعار متدلوزیک بیان می‌کرد که «انسان‌ها نوعاً در موقعیت‌های مشابه به مسائل مشابه، پاسخ‌های مشابه می‌دهند، و به این ترتیب وجود هر تشابهی میان فرهنگ‌ها لزوماً دلیل اخذ و اقتباس آنها از یکدیگر نیست». با این مقدمه که تفصیل آن در رسالهٔ در دست تألیف نگارنده با شواهد بسیار خواهد آمد به بررسی بخش‌هایی از آرای شاکد می‌پردازیم.

نفوذ و اشاعهٔ برخی عناصر فرهنگی ایران باستان در فرهنگ اسلامی جای انکار ندارد. انگیزه‌های مخالفت و انکار در این مقوله به افراط‌کاری‌هایی بازمی‌گردد که معمولاً در آثار قائلان به این اشاعهٔ فرهنگی ملاحظه می‌شود و از لحاظ روش، قضاوت‌های آنان را دچار آسیب می‌کند. غیر از گفتمان‌های رقیب، در درون خود گفتمان «اخذ و اقتباس» نیز قاعده‌ای حاکم است که گاه به دست قائلانش نقض می‌شود: اگر در فرهنگ X ، عنصر مشابه با عنصر $\bar{O}$ در فرهنگ قدیم‌تر یا غنی‌تر Y ملاحظه شد، ممکن است عنصر $\bar{O}$ از Y به X اشاعه یافته باشد. این حکم در صورتی ثابت می‌شود که اولاً دلیل یا علت این تسری به نحو معقولی قابل بررسی و توجیه باشد؛ ثانیاً بتوان به نحوی مسیر این تسری و چگونگی دگردیسی‌های عنصر $\bar{O}$ را که منجر به بروز $\bar{O}$ شده در حد قابل قبولی شناسایی کرد و شواهد و اسناد تاریخی کافی برای این جریان «اخذ و اقتباس» فراهم ساخت. اما در بسیاری موارد - از جمله چنانکه خواهیم دید در این کتاب - عمدهٔ احکام صادره از جانب قائلان به گفتمان «اخذ و اقتباس» در مرحلهٔ نشان دادن مشابهت‌ها متوقف می‌ماند و آنگاه با جهش یا پرشی نامعقول، غیرمستند و غیرقانع‌کننده به انتهای فرایند تحویل می‌رسد. نمونه‌های مشهور این گونه بی‌روشی‌ها را در قول قائلان به «اخذ و اقتباس» در تحویل عناصر موجود در قرآن و تعالیم محمد (ص) به منابع مختلف یونانی، رومی، یهودی، مسیحی، گنوسی، اوستایی، پهلوی، مصری و مانند آن ملاحظه می‌کنیم. در حالی که این مدعیان به طور

کلی در برابر این پرسش که «بسیار خوب! اکنون روشن کنید که محمد بن عبدالله، ۴۰ ساله، متولد و پرورش یافته و ساکن مکه قرن ششم و هفتم میلادی، بی‌سواد خواندن و نوشتن، چگونه و از چه مجراهایی و با چه توانایی‌های زبانی و رسانه‌ای به این همه اطلاعات مضبوط و منسجم دست یافته و آنها را با چه توانایی تطبیقی تألیف کرده و به زعم شما دین تازه‌ای بر ساخته است؟»، درمی‌ماند و سکوت می‌کنند یا بعضاً به آینده‌ای مبهم که اسناد جدید کشف شوند ارجاع می‌دهند.

شائول شاکد البته نه به شدت این قبیل مدعیان، در کتاب حاضر گاه در چنین بن‌بست‌هایی گرفتار شده است.

در فصل ۸ کتاب، با عنوان «پیمان: اندیشه‌ای ایرانی در تماس با اندیشه یونانی و اسلام»، شاکد با تأکید بر وامگیری‌های ایران ساسانی از یونان به ویژه در قلمرو علم اخلاق، با مشابه گرفتن مفهوم اصلی نظریه ارسطویی اخلاق یعنی اندیشه «میان‌روی» با مفهوم ایرانی «پیمان» به معنای اندازه و اعتدال (ص ۲۶۰)، سعی می‌کند این وامگیری را به هر شکل اثبات کند. با این حال، جامعیت علمی شاکد به او اجازه نمی‌دهد که نواقص و حفره‌های پرناشدنی در برقراری تام این مناسبت را نادیده بگیرد. او به خوبی می‌داند که نظریه ارسطویی «میان‌روی» سه جزء دارد و میان‌روی در میان افراط و تفریط معنا می‌یابد، حال آنکه نظام ثنوی ایرانی بر دو اصل تکیه دارد (ص ۲۶۱)، او در پاسخ به این واقعیت به دگردیسی نظریه ارسطویی در فضای دینی و فرهنگی ایران اشاره می‌کند، اما در سراسر این فصل در نشان دادن چرایی و چگونگی این دگردیسی توفیقی حاصل نمی‌کند. شاکد بیش از هر فرد دیگر به وجود اختلافات عمیق میان این دو نظریه اشراف دارد و آنها را در فصل ۸ کتاب آورده است. همچنین او اذعان می‌دارد که اصولاً در نوشته‌های پهلوی بحث‌های روانشناسانه مشابه با مباحث کتاب‌های ارسطو وجود ندارد و برعکس، نوع متفاوتی از طبقه‌بندی فضائل و رذائل در آنها دیده می‌شود که در نوشته‌های ارسطویی وجود ندارد (نک: ص ۲۶۲). شاکد تنها در برخی جزئیات (نک: ص ۲۶۲-۲۶۳) است که می‌تواند خود را به وجوه مشابهت‌های قابل قبول، متقاعد کند. حتی تمسک نویسنده به یک فرمول شکلی که آن را به صورت غیردقیق و مبهم به کار می‌گیرد، او را در تطبیق یاری نمی‌کند. اما او اصرار دارد که «در عین حال این نظام، از نظام فکری ارسطویی چندان دور نیست» و ظاهراً از خوانندگانش توقع دارد که به صرف این که توانسته است نشان دهد که نظام زردشتی از نظام ارسطویی چندان دور نیست، بپذیرند که اخذ و اقتباسی صورت گرفته است. جالب توجه است که در این فصل، شاکد بیشتر علیه خود به ارائه دلیل می‌پردازد و در واقع مجموعه مفصل ادله او برای کسانی مفید است که معتقدند نظام فکری ارسطویی تأثیر قابل توجهی در نظام ایرانی نداشته است!

او در میانه این فصل ظاهراً از یافتن انبوهی از تفاوت‌ها به جای مشابهت‌ها ملول شده، پس از اذعان به اینکه بیشتر عناصر موجود در نظام ایرانی مورد بحث، مشابهی در نظام ارسطویی ندارد با لحنی متفاوت می‌نویسد: «اگر به راستی در اینجا ارتباط واقعی تاریخی وجود داشته باشد باید چنین فرض کرد که عمل وامگیری با ترجمه مستقیم انجام نشده بلکه بیشتر با پذیرش اصول کلی یونانی بوده است»

(ص ۲۶۷). خوانندگان ملاحظه خواهند کرد که شاکد حتی قبل از آن که خود بر «به‌راستی وجود داشتن ارتباط تاریخی واقعی» اطمینان داشته باشد، پیشاپیش نتیجه‌هایش را گرفته است! سرانجام در اواخر فصل هشتم، شاکد دیگر نمی‌تواند حقایقی را که خود با تلاشی تحسین‌برانگیز جمع آورده نادیده بگیرد، به طور ضمنی بر اصالت اندیشه «پیمان» در ایران صحنه می‌گذارد و جمله‌ای به کار می‌برد که معمولاً منتقدان گفتمان «اخذ و اقتباس» در این موارد استفاده می‌کنند. او می‌نویسد: «به احتمال زیاد، ایرانیان این واژه را برای ترجمه مفهوم میانه‌روی ارسطو برگزیده بودند». بدیهی است که ایرانیان بعدها از تعبیری رایج‌تر و متداول‌تر برای مفهومی اصیل استفاده کنند و این موضوع بر خلاف نظر شاکد با «اخذ و اقتباس» تفاوت بسیار دارد.

آنچه در ص ۲۷۱ این کتاب درباره تقسیم مردم به سه گروه - کسانی که بنا بر سرشت خود نیک‌اند، کسانی که بنا بر سرشت خود بدند و کسانی که در میانه قرار دارند - آمده و این امر را دلیلی دیگر بر اقتباس تفکر ایرانی از اندیشه‌های یونانی دانسته است، نهایت بی‌دقتی و سستی در استدلال تعصب‌آمیز مؤلف را نشان می‌دهد. اگر بخواهیم به بدی خود نویسنده استدلال کنیم می‌توانیم بگوییم که اولاً این قبیل تقسیم‌بندی‌ها در نظام‌های اخلاقی و تربیتی فرهنگ‌های مختلف جهان باستان وجود دارد که اتفاقاً با یونان فاصله زیادی هم دارند. ثانیاً این طرز فکر در چین هم بوده و چین هم از ایران «چندان دور نیست!»، پس به همین اندازه ممکن است ایرانیان این اندیشه را از شرق گرفته باشند. اما از یک نظرگاه بالاتر و بر اساس گفتمان معتقد به ابداعات هم‌ارز، باید پرسید آیا اندیشه میانه‌روی یا تقسیم مردم به سه گروه نیک و بد و میانه، آنقدر پیچیده است که ایرانیان ناچار به اخذ آن از فرهنگی دیگر بوده باشند؟ آیا از چیزی به پیچیدگی فناوری یا موسیقی سخن می‌گوییم؟ شاکد مانند دیگر قائلان به گفتمان «اخذ و اقتباس» به ندرت در پی توجیه معقول فرایند اخذ و اقتباس برمی‌آید (شاید برای خوانندگان محترم ایرانی که با مباحث و فرمول‌های تطبیقی آشنایی کافی ندارند، توضیحی لازم باشد. ابداعی چون استفاده از عسل به عنوان یک ماده خوراکی و استفاده از مرمر در تزئین مقبره را در چند حوزه فرهنگی در نظر بگیرید (مثلاً A, B و C). بدیهی است اگر در هر سه منطقه فرهنگی A, B و C زنبور عسل زیست کند، هر کدام از این فرهنگ‌ها «نوعاً» این امکان را دارند که به طور هم‌زمان یا موازی موفق به کشف خوراکی بودن عسل شوند و منطقاً لزومی به اخذ و اقتباس از یکدیگر ندارند. اما در مورد تزئین مقبره با مرمر در صورتی که این ماده فقط در منطقه A موجود باشد و B و C فاقد معادن آن باشند روشن است که «احتمال» ابداع کاربرد تزئینی مرمر در مقبره، در منطقه A بیشتر است و در صورت مشاهده کاربرد تزئینی آن در B و C می‌توان مسئله «اخذ و اقتباس» B و C را از A مطرح و بررسی کرد. گو اینکه در کنار این دو صورت فرضی، فرض‌های معقول دیگری را نیز می‌توان بیان کرد. منظور ما از توجیه معقول فرایند احتمالی «اخذ و اقتباس» در اینجا مواردی از این سنخ است).

شاکد در ص ۲۷۳ چنان به تکلف افتاده که اگر او را نمی‌شناختیم می‌توانستیم با اتکاء بر همین ادعاهایش او را در ردیف متعصب‌ترین یا سهل‌انگارترین خاورشناسان غربی قرار دهیم. او در بحث از

اقتباس اندیشه میانه‌روی اعراب از یونان یا ایران، اولین خطبه علی(ع) را پس از رسیدن به خلافت مثال‌زده است که می‌گوید: «یمین و شمال بر خطایند، راه میانه راه اصلی است» یا «علیکم باوسط الامور» (ص ۲۷۴). نمی‌دانیم شاکد زمینه طرح این عبارت را از جانب علی(ع) در نظر داشته و باز چنین قضایاتی کرده است یا نه؟ ولی عقل سلیم حکم می‌کند که هرکسی به جای علی(ع) در چنان موقعیتی قرار می‌گرفت و ذره‌ای هوش و درایت برای رهبری یک جامعه بحران‌زده داشت باید چنین توصیه می‌کرد. باز می‌پرسیم آیا نمی‌شود انسان‌ها در موقعیت‌های مشابه، در برابر مسائل، امکانات، فرصت‌ها و تهدیدهای مشابه، به گونه‌ای مشابه سخن بگویند و واکنش‌های مشابه بروز دهند؛ آیا همه این مشابهت‌ها را صرفاً باید «اخذ و اقتباس» انسان‌ها از یکدیگر تلقی کنیم؟ شاید عبارات دیگری در نهج‌البلاغه باشد و شاید هم علی(ع) و بسیاری دیگر از سخن‌گویان در صدر اسلام با برخی معارف و ادبیات ایران باستان آشنایی مختصری داشتند، اما در اینجا مثال شاکد برای اثبات نظر خود، سخت نامربوط افتاده است و حتی این سخن او در مقایسه با آنچه در اشاعه اقوالی از بزرگمهر و عباراتی از دینکرد به ادب عرب مطرح کرده است از معقولیت نسبی هم برخوردار نیست.

در فصل ۱۱، تحت عنوان «برای روان»، از انتقال اندیشه‌های زردشتی به اسلام، سخن می‌رود. شاکد در این فصل، اندیشه ساده، عمومی و کاملاً انسانی «اگر نیکی کنی به خود نیکی کرده‌اید و اگر بدی کنی در حق خود بدی کرده‌اید» را که در قرآن (بنی‌اسرائیل: ۷) هم آمده و علی(ع) هم در حدیثی آن را به کار برده است، با تکلف بسیار مورد بحث قرار می‌دهد تا نشان دهد که عرب‌ها، اصولاً عقلشان به چنین مفهومی نمی‌رسیده و لزوماً باید آن را از منبعی بیگانه گرفته باشند. شاکد با آوردن حکایتی از کتاب النواذب زمخشری (متوفی ۵۳۸ ق.) که در آن، موبدی در حضور مأمون عباسی، عبارت «اگر نیکی کنم به خود کرده‌ام و اگر بدی کنم باز به خود کرده‌ام» را به کار می‌برد، تلاش می‌کند تا اثبات کند که این موبد، این اندیشه را از قرآن نگرفته بلکه آن را بنا بر سنت و پرورش زردشتی خود بیان کرده است. اما چون مؤلف در بررسی‌های خود در متون زردشتی کلیشه مبنای این قول موبد را نمی‌یابد با زحمت و دردسر بسیار - که در جای خود ستودنی است - به دنبال اسناد دیگری می‌گردد. او با تأکید بر عباراتی نظیر «از بهر روان» و «روان خویش را» (ص ۳۱۸) در متون زردشتی می‌خواهد سابقه قابل اتکایی برای این قول موبد دست و پا کند. در این راه او به ناچار ابتدا مفهوم «انجام دادن کاری از بهر روان خود» را عجیب می‌خواند و می‌گوید که این عبارت در زمینه ایرانی درست فهمیده نشده است (ص ۳۱۹). آن گاه برای درست فهماندن! آن به ایرانیان، به تحلیل و تفسیرهای شگفت‌آوری دست می‌زند که نمونه خوبی است برای دردسرهای محققانی که اول نتیجه می‌گیرند و بعد به دنبال سند می‌گردند. از یک سو توضیحات مفصل شاکد درباره «روان» و مفهوم «برای روان خود» قانع‌کننده نیست، و از سوی دیگر زحمت او برای پیوند دادن واژه «روانگان» با موضوع مورد بحث بی‌ربط و مبهم از کار درآمده است و البته ظاهراً خودش هم از این امر بی‌خبر نیست (نک: ص ۳۲۴). این فصل کتاب شاکد البته اگر ادعای مندرج در

ابتدای آن را برداریم مقاله بسیار مفید و عالمانه است و هرچند به کار اثبات نظر شاکد نمی‌آید می‌توان از آن، استفاده‌های علمی دیگری برد.

در فصل ۱۲ با عنوان «برخی مضامین ایرانی در ادبیات اسلامی»، شاکد - علی‌رغم توضیح مترجم در یادداشت اول کتاب - معتقد است که بخش اعظم فرجام‌شناسی / معادشناسی اسلامی از منابع یهودی و مسیحی و بیشتر ایرانی سرچشمه گرفته است. خواننده طبعاً منتظر انبوهی از مشابهت‌ها و نمونه‌ها و شواهد شاکد در این زمینه می‌ماند تا معنای «بخش اعظم» تحقق یابد. اما شاکد تنها به حدیثی نه چندان مورد اعتماد و منسوب به پیامبر(ص) استناد می‌کند مبنی بر اینکه سوگواری زیاد برای مرده، گذر او به جهان دیگر را مشکل می‌سازد (ص ۳۳۴-۳۳۵). شاکد این مطلب را مشابه منع مویه و زاری بر مرده در دین زردشتی می‌داند که البته کشف تازه‌ای نیست. بحث‌های مربوط به اقتباس معراجنامه‌های اسلامی از/رداویر/فنامه هم چیز تازه‌ای نیست.

همه این قبیل تطبیق‌های شتابزده را می‌توان از نگاه قائلان به گفتمان ابداعات هم‌ارز (تیپولوژیک) با واقعیت اقتباس تعبیر نه مفاهیم، مورد انتقاد جدی قرار داد. مسئله این است که شاکد و همفکرانش در گفتمان «اخذ و اقتباس» به طور کلی هم در روش نقد تاریخی - در درون گفتمان خود - به نارسایی دچارند، هم از منظر نقد ادبی در نشان دادن دگردیسی‌های عناصر مورد ادعا در فرآیند وامگیری توانایی و کارآمدی لازم را ندارند و از سوی دیگر به ویژه وقتی از اخذ و اقتباس مفاهیم دینی سخن می‌گویند اساساً مقوله تجربه‌های دینی را نادیده می‌گیرند و ظاهراً اجازه نمی‌دهند حتی به مخیله‌شان خطور کند که ممکن است انسان‌ها برای بیرونی کردن تجربه دینی یا مشاهدات باطنی خود، تعبیر مشابه یا نسبتاً مشابهی را به کار ببرند و معلوم است که هر صاحب تجربه‌ای در مرحله تعبیر (به عبارت درآوردن) ناچار است از عناصر بیانی موجود و متداول در عرصه زبان معاصر خود که تا حدی قابلیت انتقال مفهوم را به مخاطب داشته باشند بهره‌برد و در این رهگذر، «وجود مشابهت‌ها، لزوماً دلیل بر اخذ و اقتباس نیست».

با این همه شاکد کسی نیست که علی‌رغم این انتقادات بتوان او را فی‌الجمله به تعصب در تحویل عناصر اسلامی به منابع بیگانه متهم کرد. او از برخی ملاحظات انتقادی گفتمان رقیب در کار خود سودجسته و به نسبت اسلاف خود، کار محققانه‌تر و منصفانه‌تری ارائه کرده است و در مجموع چنان که از ایران‌شناسی در این سن و سال انتظار می‌رود در اثر خود نکات قابل استفاده بسیاری فراهم آورده است.

در ترجمه کتاب لغزش‌های کوچکی روی داده که در مقایسه با محاسن کار مترجم قابل اغماض و کار بسیار پرزحمت ترجمه این اثر شایسته تحسین و تقدیر فراوان است. بی‌آنکه قصدی برای نقد ترجمه در میان باشد مواردی از این لغزش‌های کوچک را یادآور می‌شویم: در ص ۲۴۱ ترجمه فارسی، (در متن اصلی بخش ۷، ص ۷۶)، "touching"، هیجان‌انگیز معنا شده که ترجم برانگیز، رقت‌آور یا تأثر برانگیز درست است.

در ص ۲۴۹ (متن اصلی، بخش ۷، ص ۸۵)، "traditions" به معنای «احادیث» است نه «سنت». ضمن آنکه در متن انگلیسی آمده است «در شماری از احادیث» نه در «بسیاری». در ص ۲۵۰ ترجمه در پانوش شماره ۳ (در متن اصلی، پاورقی ص ۸۵، بخش ۷) به نقل از مسعودی، مروج الذهب، «حدید حبشی» آمده که مترجم محترم آن را از قلم انداخته است. در ص ۲۷۵ (متن اصلی، بخش ۸، ص ۲۳۱) حروف‌نگاری واژه «نُقْلَه» (انتقال) در ترجمه به صورت «نُقَل» آمده است که درست نیست. حروف‌چینی کتاب مناسب است و علی‌رغم دشواری‌های کار، اغلاط تایپی چندانی در آن راه نیافته است مگر معدودی از جمله در پاورقی ص ۱۳۲، که «نهند» باید «نَهَلند» و در ص ۲۱۱ «سیرالاسرار» باید در «سرّ الاسرار» باشد.

فهرست کتاب‌های شائول شاکد:

A tentative bibliography of Geniza documents (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Etudes Juives, V), Paris – The Hague: Mouton & C.O., 1964. 355 pp.

W isdom of the Sasanian Sages. An edition, with translation and notes, of Denkart, Book Six. Persian Heritage Series. Boulder, Col.: Westview Press, 1979. Iv+378 pp.

Irano—Judaica. Studies relating to Jewish cont acts with Persian culture throughout the ages, ed. by S. Shaked. Jerusalem: Ben – Zvi Institute 1982.

A mulets and magic bowls. Aramaic incant ations of late antiquity, by J. Naveh and S. Shaked, Jerusalem – Leiden: Magnes Press and Brill 1985.

Gilgul. Essays on transformation, revolution and permanence in the history of religions dedicated to R. J. Zwi.

W erblowsky, edited by S. shaked, D. Shulman G.G. Stroumsa (Studies in the History of Religions, Supplements to Numen, L), Leiden, etc.: Brill 1987.

Irano – Judaica. Studies relating to Jewish cantacts with Persian culture throughout the ages, II, edited by S. Shaked and A. Netzer, Jerusalem: Ben – Zvi Institute, 1990.

Messiah and Christos. Studies in the Jewish origins of Christianity presented to David Flusser, edited by I.

Gruenwald; S. Shaked; and G. G. Stroumsa (Texte und Studien zum Antiken Judentum, 32), Tübingen: J. C. B Mohr (Paul Siebeck)1992.

Firdausi, Shah – nama, in Hebrew translation, scholarly edi tor. 1992.

Magic spells and formulae. Aramaic incantations of Late Antiquity , by J. Naveh and S. Shaked, Jerusalem: Magnes Press, 1993.

Dualism in Transformation. Varieties of Religion in Sasanian Iran (The Jordan Lectures in Comparative Religion), London: School of oriental and African Studies 1994.

Magische Texte aus der Kairoer Geniza, I, in Zusammenarbeit mit M. Jacobs, C. Rohrbacher – Sticker und G. Veltri herausgegeben von P. Schafer und S. Shaked, Tübingen: Mohr Siebeck, 1994. (Texte und Studien Zum antiken Judentum, 42).

Irano— Judaica. Studies relating to Jewish cont acts with Persian culture throughout the ages, III, edited by S.

Shaked and A. Netzer, Jerusalem: Ben – Zvi Institute, 1994.

From Zoroastrian Iran to Islam. Studies in religious history and intercultural contacts (collected studies series, CS505), Aldershot: variorum, 1995.

Magische Texte aus der Kairoer Geniza, II, in zusammenarbeit mit Reimund Leicht, Giuseppe Veltri und Irina Wandrey herausgegeben von Peter und Shaul Shaked, Tobingen: Mohr Siebeck, 1997. (Texte und Studien zum antiken Judentum, 64).

فهرست گزیده از مقالات شاول شاکد:

A.D. H. Bivar and S. Shaked, “The inscriptions at Shimbar” Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 27’ (1964), 265_ 280.

“Some notes on Ahreman, the Evil Spirit, and his creation”, Studies in mysticism and religion Presented to G.G.

Scholem, Jerusalem: Magnes Press, 1967, 227_ 254.

“Esoteric trends in Zoroastrianism”, Proceedings of the Israel Academy of Sciences and Humanities, 3 (1969), 175_ 221.

پست مدرنیسم به سبکی خوش‌بین*

جهانگیر معینی علمداری

گفتمان پست‌مدرن در سال‌های اخیر جای خود را در میان محققان علوم اجتماعی باز کرده است و تعداد طرفداران این شیوه خاص جهان‌نگری و تحقیق به تدریج رو به افزایش دارد. هر از چندگاهی اثری با عنوان اصلی یا فرعی پست‌مدرن منتشر می‌شود و اذهانی را متوجه خود می‌کند. البته این آثار همگی در یک سطح نیستند و برخی از آنها هیچ حرف جدیدی در خود ندارند و بیشتر از مد و سلیقه عمومی پیروی می‌کنند. متأسفانه بسیاری تنها به این دلیل به بررسی پست‌مدرنیسم می‌پردازند که تازگی دارد و می‌تواند خوانندگان بیشتری را به سمت خود جلب کند. طبعاً اگر این گرایش حالت افراطی پیدا کند و از حد خود بگذرد، در آن صورت شکل بازاری و کاسبکارانه‌ای به خود می‌گیرد؛ چون به جای علم‌اندوزی و پاسخگویی به یک معضل یا حل مسئله‌ای به فکر جلب مشتری است. یقیناً چنین رویکردی مخرب و مخالف با روح تحقیق است.

به هر حال، خواسته یا ناخواسته و سطحی یا عمیق نوشته‌های پست‌مدرن دیدگاه‌های تقریباً مشابهی را مطرح می‌کنند و در اصول، فرق زیادی میان آنها مشاهده نمی‌شود. از این رو، می‌توان گفت که در سال‌های اخیر پارادایمی به نام پست‌مدرن به تدریج شکل گرفته و شیوه‌های خاص خود را برای تعریف، توصیف و شیوه‌های حل مسئله در اختیار دارد و در ضمن از آبشخورهای فکری و فلسفی به خصوصی الهام می‌گیرد. در کلیه آثار پست‌مدرن کم و بیش از مطالبی مانند نسبی‌گرایی، پایان شالوده‌گرایی، سیاست تفاوت، چند فرهنگ‌گرایی، نقد فراروایت‌ها، لزوم نقد کلیت و فرارفتن از مدرنیته، نقد حقیقت، تأکید بر گفتمان، ضعف‌های روشنگری، عدم اعتماد به عقلانیت و طرح‌های کلی، برجسته‌کردن خرده‌روایت‌ها، خرده‌گیری بر علم جدید، مبارزه با اروپامداری، نقد عینیت‌گرایی و فلسفه سنتی و دفاع از تنوع و تکثر صحبت می‌شود. این مبانی فکری عموماً در آثار پست‌مدرن مورد پذیرش است و به طور غیررسمی ملاک‌های شناخت متفکران این نحله دانسته می‌شود. تکرار این افکار در نوشته‌های گوناگون گاه به آنها حالت خطابی و تکراری می‌دهد. بدون شک، نویسندگان پست‌مدرن

* پست مدرنیسم به سبک خوش‌بین، جهانگیر معینی علمداری / کتاب ماه علوم اجتماعی، تیر و مرداد ۱۳۸۲.

نمی‌توانند به این کلیات بسنده کنند و خواه ناخواه مجبورند که در مراحل بعدی مسائل سیاسی - اجتماعی و فرهنگی را با توجه به همین اصول فکری به نحو انضمامی‌تری تحلیل کنند.

رشد این گرایش و علاقه نسل جدید نویسندگان پست‌مدرن به پرهیز از کلی‌گویی و توجه به مسائل موجب شده که اخیراً تلاش‌های نسبتاً بیشتری برای آوردن نظرات پست‌مدرنیستی به درون رشته‌های مختلف علوم اجتماعی صورت گیرد. هدف از این کار ارائه ابزار تحلیلی جدیدی برای بررسی موضوعی تک‌تک این رشته‌هاست. به همین نحو، مطالعات جدیدی در زمینه علوم سیاسی در حال انتشار است و برخی محققان علوم سیاسی تحت تأثیر آراء و افکار کسانی مانند میشل فوکو، ژاک دریدا، آنتونی گیدنز، مارتین هایدگر، ژیل دولوز، ژاک لاکان، ژولیا کریستوا، رولان بارت و ژان بودریار شروع به تجدیدنظر و بازسازی ایده‌ها و روش‌های سیاسی کرده‌اند. این نسل جدید پژوهشگران به طور مستقیم یا غیرمستقیم از اندیشه‌های پست‌مدرنیستی الهام گرفته‌اند. در این زمینه می‌توان به نام افرادی مانند سیون براون، فیلیپ کرنی، ویلیام کانلی، رابرت کوپر، جان هوفمان، نانسی فریزر، لیندا نیکلسون، آن فیلیپس، پائولین روزنو و آن پیتمن اشاره کرد.

این نویسندگان تلقی یکسانی از سیاست ندارند. برخی رادیکال و برخی لیبرال‌تراند، ولی در یک نکته توافق دارند: باید از دستاوردهای جدید فلسفی برای بازسازی سیاست و دمیدن روح تازه‌ای به آن استفاده کرد. همگی آنها خواستار بازسازی مبانی سیاسی و انطباق آن با شرایط جدیداند و از جریان فکری اصلی حاکم بر علوم سیاسی ناخرسنداند. و به دنبال بدیلی برای آن می‌گردند که از آن منعطف‌تر باشد و تساهل بیشتری نشان دهد. نفوذ روزافزون این موج جدید فکری در دانشکده‌های علوم سیاسی در غرب نه تنها موجب تجدیدنظر در متون درسی و موضوع‌های مورد بحث در کلاس‌های درس شده است بلکه به نوبه خود وسایل انتشار کتاب‌های سیاسی با گرایش پست‌مدرن را فراهم می‌آورند.

کتاب *سیاست پست‌مدرنیته*، نوشته جان گیبینز و بوریمر با ترجمه آقای منصور انصاری در زمرة همین آثار قرار دارد. برگردان فارسی این کتاب در سال ۱۳۸۱ در ۲۹۶ صفحه توسط انتشارات گام نو در تهران به چاپ رسیده است. این کتاب درحال حاضر جزء معدود آثار سیاسی پست‌مدرن است که به فارسی ترجمه شده‌اند و از این رو می‌تواند اطلاعات تازه‌ای درباره رویکرد پست‌مدرن به سیاست در اختیار خوانندگان ایرانی‌اش قرار دهد. البته باید گفت روایت ارائه شده در کتاب به هیچ‌وجه به عنوان تنها قرائت موجود از سیاست پست‌مدرن نیست. زیرا همان‌گونه که در کتاب اشاره شده دست‌کم دو قرائت کاملاً متفاوت از سیاست در میان صاحب‌نظران پست‌مدرن وجود دارد؛ گیبینز و بوریمر از این دو رویکرد رقیب و متعارض تحت عنوان پست‌مدرنیسم خوش‌بین و بدبین نام می‌برند و خود را جزء دسته خوش‌بین‌ها قرار می‌دهند و تلویحاً از رویکرد دوم انتقاد می‌کنند و آن را فاقد توانایی لازم برای پیش بردن یک پروژه سیاسی واقعی می‌دانند. اگرچه هر دوی این دیدگاه‌ها از مدرنیته و طرز تفکر مدرن انتقاد می‌کنند، ولی آنقدر با یکدیگر اختلاف دارند که از هم قابل تمییز باشند و به نتیجه‌گیری‌های سیاسی متفاوتی برسند. نویسندگان کتاب بر این نکته تأکید دارند و در بخش‌های مختلف آن را مرتب یادآوری می‌کنند.

پست مدرنیسم سیاسی؛ خوش‌بین یا بدبین؟

انواع بسیار متنوعی از پست مدرنیسم وجود دارد و این موضوع تا حدود زیادی به تنوع فکری افرادی مربوط می‌شود که به این جریان فکری پیوسته‌اند: بخش بزرگی از آنان سوسیالیست‌های سابق، آنارشیزست، فمینیست، هوادار حفظ محیط‌زیست، ضدغربی، ساختارگرایان سابق و غیره هستند و هر کدام از چشم‌اندازی خاص، پست مدرنیسم را تعریف می‌کنند. طبعاً این وضعیت باعث بروز جریان‌های فکری فرعی در درون پست مدرنیسم می‌شود و اصناف مختلف پست مدرن را پدید می‌آورد، اما گیبینز و بوریمز ترجیح می‌دهند که از دو گروه‌بندی عمده نام ببرند: پست مدرنیست‌های «خوش‌بین» یا «مثبت‌نگر» و پست مدرنیست‌های شکاک. این دو طرز تلقی سیاسی کاملاً متفاوتی دارند. شکاکان از لحاظ سیاسی لادری‌اند و به کناره‌جویی از سیاست تمایل دارند؛ در حالی که خوش‌بین‌ها به مشارکت سیاسی بها می‌دهند و مخالف هیچ‌انگاری سیاسی گروه دیگراند. از نظر بدبین‌ها تنها واقعیت سیاست و زندگی هیچ‌انگاری و بی‌یقینی و نسبی بودن امور است؛ در حالی که خوش‌بین‌ها به دنبال تجربه‌های جدید در زندگی می‌گردند و معتقدند از طریق بازسازی اندیشه‌ها و روش‌های سیاسی مرسوم می‌توان به صورت‌بندی‌های جدید سیاسی و شیوه‌های مطلوب‌تر زندگی سیاسی رسید (ص ۳۲). به عقیده آنها از طریق ایجاد تحول فرهنگی می‌توان به این مقصود رسید (ص ۳۳).

نویسندگان کتاب *سیاست پست مدرنیته* به ویژه به این دلیل از رویکرد مثبت‌اندیش در پست مدرنیته حمایت می‌کنند که بتوان از این طریق پتانسیل‌های پیش‌رونده پست مدرنیته را بهتر گسترش داد. به عقیده آنها پست مدرنیته تنها زمانی کارآمدی خواهد داشت که بتواند امکانات موجود را فعلیت ببخشد و به نحوی اثباتی از فرصت‌های موجود استفاده کند. بنابراین، آنچه اهمیت دارد صرفاً عرصه نظر نیست و نباید به نظریه‌پردازی صرف بسنده کرد، بلکه زمان ارائه راهکارهای علمی برای بهبود زندگی انسان‌ها فرارسیده است (ص ۲۱۹). طبعاً در چارچوب چنین برداشتی نمی‌توان فقط به استدلال‌های فلسفی علیه مدرنیته اکتفا کرد بلکه مهم این است که بتوان روش‌هایی را برای تغییر سبک زندگی سیاسی ارائه داد. البته گیبینز و بوریمز قضیه را به عملکردهای سیاسی محدود نمی‌کنند بلکه می‌گویند این تحولات باید سایر عرصه‌های زندگی از جمله فرهنگ عامه، زیباشناسی، روابط خانوادگی، هنر، ارتباطات و غیره را نیز متحول کند.

مسئله اصلی اینجاست که این تحول باید در عمل صورت بگیرد و تنها در قالب انتقاد فرهنگی یا کلی‌گری فلسفی نمی‌توان به آن نایل شد. پست مدرن‌های خوش‌بین از ضرورت استفاده از امکانات موجود و گسترش آنها سخن می‌گویند؛ در حالی که بدبین‌ها در همه جا بحران می‌بینند و آمیدی به استفاده از امکاناتی که قبلاً دنیای مدرن فراهم آورده ندارند (ص ۱۹۱). این رویکرد باعث می‌شود که پست مدرنیسم خوش‌بین از ضرورت استفاده از ظرفیت و توانایی اشکال سیاسی مدرن - به خصوص دموکراسی لیبرال - دفاع کند. به طور کلی، خوش‌بین‌ها هیچ مشکلی در بکارگیری برخی عبارات مدرن

ندارند و مخالف گسست و قطع ارتباط با گذشته‌اند. از این رو شاید بتوان آنها را میان متفکران مدرن و پست مدرنیست‌های شکاک قرار داد.

فضای سیاسی که آنها در پیش روی مخاطبان‌شان به تصویر می‌کشند، از برخی جهات با الگوی مسلط در جوامع غربی فاصله زیادی ندارد و فاقد برخی انتقادهای قبلی پست‌مدرنیستی از برخی مفاهیم سیاسی مانند حقوق بشر است. بوریمر و گیبینز در کتاب خود به صراحت به این موضوع اشاره می‌کنند. به طور مثال، در صفحه ۱۹۱ کتاب حاضر می‌خوانیم که «دمکراسی‌های لیبرال غربی که زندگی خود را با سرمایه‌داری می‌گذرانند، به نظر می‌رسد به شکل بی‌نظیری آماده پاسخگویی به تقاضاهای اساسی هستند و می‌توانند در صورت نیاز خود را از نو تجهیز کنند». با این حال، باید گفت که پست‌مدرنیسم خوش‌بین، در عین آنکه برخلاف شکاکان از فروپاشی دمکراسی لیبرال حمایت نمی‌کند، ولی ضمناً نسبت به توانایی دموکراسی غربی در اجابت خواسته‌های جدید عامه مردم نیز مشکوک است و این گونه نظام‌های سیاسی را عقب‌مانده‌تر از آن می‌داند که بتوانند به موج جدید خواسته‌های عمومی دمکراتیک در جهان پاسخ شایسته‌ای بدهند. بنابراین خوش‌بین‌ها نیز مانند سایر همگنان خود در میان پست‌مدرن‌ها به دنبال ارائه بدلیل مناسبی برای نظام‌های غربی‌اند.

عقب‌نشینی یا بازسازی؟

در اینجا این پرسش قابل طرح است که آیا پست‌مدرنیسم خوش‌بین در واقع نوعی عقب‌نشینی محترمانه از مواضع سیاسی قبلی پست‌مدرنیست‌ها و بازگشت به نوعی لیبرالیسم خفیف نیست؟ بدون شک، بوریمر و گیبینز در کتاب‌شان از اصطلاح‌هایی استفاده می‌کنند که در ادبیات لیبرالی کاربرد زیادی داشته‌اند؛ واژه‌هایی مانند جامعه مدنی، حقوق شهروندی، آزادی‌های فردی و دمکراسی. این قبیل اصطلاحات در گذشته در ادبیات سیاسی پست‌مدرن نمود چندانی نداشت و برخی از آنها حتی مذموم بودند، ولی اکنون به تدریج در این نوشته‌ها کاربرد بیشتری پیدا می‌کنند، درباره دلیل به کارگیری بیشتر این قبیل واژه‌های آزادیخواهانه در ادبیات پست‌مدرن باید گفت که اولاً هرچقدر پژوهشگران پست‌مدرنیسم از حالت انتزاعی صرف خارج می‌شوند و به مسائل عینی سیاسی - اجتماعی بیشتر می‌پردازند، حالت کناره‌جویی از سایر سنت‌های فکری در آنها بیشتر رنگ می‌بازد و ضرورت استفاده از تجربه‌های قبلی را بیشتر درک می‌کنند.

شاید نتوان این روند را یک عقب‌نشینی نامید و شاید بهتر باشد آن را واقع‌بینانه ارزیابی کرد. دوم، الگوهای پست‌مدرنیستی در سیاست هنوز از آن درجه از انسجام و جامعیت برخوردار نیستند که بتوانند یک طرح کاملاً مستقل و همه جانبه سیاسی ارائه دهند. به ویژه آنکه متفکران عمده پست‌مدرن هیچ کدام دارای تخصص سیاسی نبوده‌اند. در نتیجه، سیاست‌شناسان پست‌مدرن خواه ناخواه مجبوراند که برای توجیه و تدوین نظرات‌شان از الگوهای قبلی عاریه بگیرند و این امر از اصالت فعالیت آنها تا حدودی

می‌کاهد و حتی می‌تواند مرزبندی‌های سابق میان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را بر هم بزند و از تشخیص طرح‌های پست‌مدرنیستی در عرصهٔ سیاست و اجتماع بکاهد و آن را به طرح‌های قبلی تشبیه کند. اما در این میان، نباید یک نکته را فراموش کرد و اتفاقاً در کتاب حاضر به صراحت به این موضوع اشاره شده است: نوع تفسیر پست‌مدرنیستی از جامعهٔ مدنی اصل شهروندی، مفهوم سیاست، دموکراسی، جمهوری‌خواهی، عدالت، دولت، اخلاق سیاسی و سایر واژگان سیاسی با تعبیر رایج در نظریه‌های لیبرالی تفاوت کلی دارد و از برخی جهات کاملاً غیرقابل قیاس است، به همین دلیل، نمی‌توان تعبیر سیاسی لیبرال و پست‌مدرن خوش‌بین را هم‌عرض یکدیگر تصور کرد. در واقع، اگر چه گیبنز و بوریمیر میراث سیاسی لیبرال را از برخی لحاظ سودمند می‌دانند، ولی آن را به هیچ وجه کافی نمی‌دانند و به جای آن از رویکردی رادیکال به سیاست جانبداری می‌کنند.

آن دو از یک‌سو با نگاه سستی چپ‌گرایانه مخالفانند و اصول آن را برنمی‌تابند و از سوی دیگر با دیدگاه‌های لیبرالی نیز موافق نیستند و می‌خواهند از تقسیم‌بندی چپ و راست فراتر بروند و انقلاب کپرنیکی تازه‌ای را در سیاست پدید آورند. این انقلاب تنها ابعاد نظری ندارد بلکه باید در چارچوب عمل نیز پیاده شود. در واقع، کتاب *سیاست پست‌مدرنیته* با هدف نشان دادن این تفاوت مبنایی در اصول به رشتهٔ تحریر درآمده است.

مبانی سیاست پست مدرن

اگر بخواهیم آنچه را که تاکنون دربارهٔ نگاه خاص نویسندگان کتاب به سیاست گفته شد، جمع‌بندی بکنیم، باید بگوییم که از دیدگاه آنها اولاً رویکرد شکاکانه در پست‌مدرنیسم به صلاح نیست و نتیجهٔ مثبتی را عاید نخواهد کرد و دوم، الگوهای لیبرال و سوسیالیست نیز با توجه به تحولات فرهنگی - اجتماعی جوامع دیگر به کار نمی‌آیند. بنابراین به مبانی جدیدی برای سیاست نیاز هست که در قالب صورت‌بندی‌های سیاسی قبلی قابل بیان نیست. این مبانی جدید در چارچوب رابطهٔ فرد با دولت و جامعه شکل می‌گیرد و به صورت رابطهٔ سیاسی جدیدی نمود پیدا می‌کند. بنیاد این رابطهٔ سیاسی جدید را افزایش امکانات فرد برای بیان خواسته‌های شخصی‌اش تشکیل می‌دهد. این بیان سیاسی فردی به دور از فشارها، محدودیت‌ها و تحمیلات هویت‌ها و گروه‌بندی‌های فوق فردی صورت می‌گیرد و بیانگر نیات و خواسته‌های واقعی فرد است.

نویسندگان کتاب برای تشریح این موضوع از اصطلاح «اکسپرسیونیسم» استفاده می‌کنند که مترجم گرامی آن را به «بیانگرباوری» ترجمه کرده است. به عقیدهٔ نویسندگان کتاب این مفهوم بهتر از مفاهیم دیگر «ساختار احساسی» را منتقل می‌کند که مشخصهٔ خواسته‌ها و اهداف مردم در پست‌مدرنیته است. اکسپرسیونیسم در تعامل پیچیدهٔ انسان‌ها با ساختارها توسعه پیدا می‌کند. زندگی روزمره سریع‌تر از گذشته در حال تغییر است. سبک‌های زندگی مردم مرتب نو می‌شود و انسان‌ها به درک تازه‌ای از

خویشتن رسیده‌اند و به اصطلاح نویسندگان کتاب «خود»‌های آنان از نو ساخته می‌شوند (ص ۱۳). مسئله دیگر بروز تحولات فرهنگی وسیع و تغییر نقش سنت‌ها در زندگی است.

به عبارتی، جامعه پست‌مدرن فرصت‌هایی برای ابراز خود در اختیار می‌نهد که قبل از آن هرگز قابل تصور نبوده است. در واقع، یکی از اهداف اصلی پست‌مدرنیسم در سیاست فراهم آوردن امکانات لازم برای ارضای این «خود»‌های جدید است.

بر همین اساس می‌توان گفت که بوریمر و گیبینز در آینه پست‌مدرنیسم سیاسی نوعی «فردگرایی» جدید را مشاهده می‌کنند. کما اینکه می‌نویسند: «منظور ما از بیانگرباوری میل و ظرفیت برای به فعلیت رساندن هویت‌های شخصی است» (ص ۸۴).

اکسپرسیونیست‌ها کسانی‌اند که اطمینان دارند می‌توانند به هویت «خود» شکل بدهند. آنها توجه زیادی به آزادی خود، توانایی و قدرت برای محقق کردن پروژه‌های خودآفرینی‌شان نشان می‌دهند (ص ۹۳).

آنچه در قالب مفهوم بیانگرباوری در رویکرد بوریمر و گیبینز به پست‌مدرنیسم مطرح می‌شود، تأکید بر تکرار و تعدد هویت‌های شخصی است. به عبارتی، بیانگرباوری در واقع رهیافت مردمی است که تلاش می‌کند تا همواره هویت «جدیدی» برای خودشان تعریف کنند، بر طبق این هویت جهان خود را سروسامان دهند و دست به عمل بزنند. بیانگرباوری این احساس را ایجاد می‌کند که هر مؤلفی ممکن است یک روایت از خود بی‌نظیر، برای گفتن داشته باشد (ص ۹۲). این چنین تغییری از تکرار «هویت»‌های شخصی با طرح مدرنیته برای رسیدن به یک تشخص خاص هویتی و قبولاندن عام‌نگری فرق کلی دارد و در عین حال نمادی از تندتر شدن و گسترش یافتن طرح قدیمی لیبرالی برای برجسته کردن نقش فرد در برابر دیگران است. هر چند ریمر و گیبینز می‌کوشند نشان دهند که این ظرفیت بالای خودمختاری شخصی لطمه‌ای به علقه‌های اجتماعی نمی‌زند و فعالیت‌های جمعی در دوره پست‌مدرن را در قالب جنبش‌های جدید اجتماعی تقویت می‌کند و حتی از امکان شکل‌گیری نوعی «جمهوری‌خواهی جدید» در آینده سخن به میان می‌آورند که به صورت احیای کنش عمومی برای حل و فصل منازعات بر سر هویت و سیاست‌گذاری بین شهروندان آزاد در یک فضای عمومی عمل می‌کند (ص ۲۱۶)؛ با این حال، نشانه‌های چندان مشخصی از ایجاد چنین وضعیتی در جوامع مختلف فعلاً به چشم نمی‌خورد.

به طور کلی، می‌توان چنین گفت که تعبیر نویسندگان کتاب درباره پست‌مدرنیسم سیاسی در دو جهت سیر می‌کند. جهت نخست به سوی توجیه بیان‌باورگرایی و گسترش ظرفیت‌های بیانی فردی و پیروی آن از سلیقه‌ها و امیال شخصی خویش است. این مقصود در دوره پساماده‌گرایی در غرب مجال بروز بیشتری یافته است. جهت دوم به سوی گسترش علقه‌های اجتماعی و گریز از ذره‌باوری لیبرالی و گرایش به «باهمادگرایی» و تقویت پیوندهای اجتماعی - سیاسی شهروندان در چارچوب یک دموکراسی رایزنانه و گفت‌ووشنودی سیر می‌کند. این گرایش در حال حاضر در جوامع غربی کمتر مشاهده می‌شود. و

هنوز معلوم نیست که آیا نسیب‌گرایی پست مدرن و برخی گرایش‌های لذت‌جویانه در این طرز فکر امکان رشد اقدامات جمعی را فراهم می‌آورد یا خیر.

در کتاب *سیاست پست مدرنیته* کثرت‌گرایی حلقه واسط میان این فردیت جدید و عمل جمعی محسوب می‌شود. این کثرت‌گرایی ابعاد مختلف سیاسی، فرهنگی و فلسفی دارد. به عقیده نویسندگان کتاب تکثر فرهنگی جوامع یک واقعیت جهانی است (ص ۲۰۰) به صورتی که باید نیاز به تنوع با یک سیاست چندفرهنگی پیوند بخورد. این گفته به شکل‌های دیگر توسط سایر نویسندگان پست‌مدرن مطرح شده و جزء لوازم فکری این مکتب است؛ به همین دلیل همگی از الگوی جامعه چندفرهنگی حمایت می‌کنند.

بدون تردید میان این کثرت‌گرایی فرهنگی و اصل آزادی انتخاب سبک زندگی ارتباط وجود دارد. تنوع‌طلبی پست مدرنیستی می‌طلبد که از انفجار سبک‌های متفاوت زندگی جانبداری کند و از حق هر کسی در پیروی از سبک زندگی و فرهنگ خاص خود سخن بگوید. نویسندگان کتاب از این وضعیت تحت عنوان «رهایی فرهنگی» نام می‌برند (ص ۱۰۷). بنابراین از این دیدگاه کثرت‌گرایی فرهنگی به معنای گسترش محدوده‌های «آزادی» است. اگر بخواهیم از بیرون به این قبیل تفکرات نظر بیندازیم، آنگاه می‌توان چنین استدلال کرد که هواداری پست مدرنیسم از چندگانگی فرهنگی و از جمله تلاش آن برای احیای فرهنگ‌های بومی و غیرغربی دلیلی بر گرایش آن به سنت‌گرایی نیست بلکه در واقع این دیدگاه از گسترش‌یافتگی لیبرالیسم فرهنگی نشأت می‌گیرد و توجیه‌گر تکثر فزاینده زندگی روزمره است. پست مدرنیسم براساس همین دیدگاه‌ها درباره فردیت، هویت، کثرت‌گرایی و آزادی به درک خاصی از مفهوم دموکراسی می‌رسد. گیبینز و بوریمر به وجود نوعی دموکراسی پست‌مدرن قائل‌اند که با انواع مدرن و پیشامدرن آن فرق کلی دارد. این دو معتقداند که پست مدرنیسم حامی دموکراسی است و می‌نویسند: «پست مدرنیست‌ها به فعالان و مشارکت‌کنندگان و حامیان دموکراسی تبدیل شده‌اند که از اعتماد بالایی درخصوص کارآمدی و اثربخشی خود در عرصه سیاست برخوردارند» (ص ۱۴۸). آن دو در درجه نخست امیدوارند که ارزش‌های متجلی شده در سبک زندگی بر رفتار سیاسی و رویکردها نسبت به حکومت تأثیر بگذارد (ص ۱۴۹).

از آنجا که پست مدرنیسم از هم‌سطح کردن «خود»های جدید و نیاز به بیان بی‌واسطه‌ای نیات درونی - هر چه می‌خواهد باشد - جانبداری می‌کند، طبعاً نمی‌تواند با نحوه سازماندهی سنتی و مدرن موافق باشد و از این رو مخالف اشکال سلسله مراتبی حزبی، پارلمانی و دیوان‌سالارانه است و به جای آن به فعالیت‌های غیرمتعارف و غیررسمی گرایش دارد. پست مدرنیست‌ها در وهله نخست امیدوارند که فرایندهای پست‌مدرنیته بتواند به تدریج از طریق افزایش امکان بیان‌های فردی و جمعی از فشار و سیطره سازمان‌ها، احزاب و دولت‌ها بر فرد بکاهد. بنابراین، الگوی پست مدرنیسم درباره دموکراسی باعث شده که این دیدگاه شکل دولت‌مدارانه نداشته باشد و شهروندمحور باشد. آنچه کسانی مانند بوریمر و

گیبینز طلب می‌کنند، شهروندان فعال و مسئولیت‌پذیری است که با گروه‌های سیاسی پاسخگوتر مرتبط و از درجه بالای روشن‌بینی برخوردار باشند (ص ۱۹۳).

نتیجه‌گیری

نویسندگان کتاب نظام سیاسی ایده‌آل خود را «جامعه مدنی دموکراتیک کثرت‌گرا» معرفی می‌کنند (ص ۱۹۳). طبق چنین الگویی فرایندهای پست مدرنیزاسیون و جهانی شدن ماهیت دولت - ملت سرزمینی و همچنین ارزش‌ها و نهادهای سیاسی را دستخوش دگرگونی می‌کند (ص ۱۵۵)؛ به تدریج دولت - ملت حاکم جای خود را به شکل متکثرتر جامعه مدنی می‌دهد و حکومت به حلقه‌ای واسط بین گروه‌بندی‌های اجتماعی و سیاسی درهم تنیده تبدیل می‌شود (ص ۲۰۰)، مسئله اصلی حکومت حفظ صلح اجتماعی است و دخالت‌های آن در امور باید کمتر شود (ص ۲۰۱)، اصل شهروندی باید تقویت شود و علم سیاست به حرفه‌ای گفت و شنودی، بازاندیشانه و بازتر تبدیل شود (ص ۲۳۲) و سیاست تفاوت، حاکم گردد. به گونه‌ای که گروه‌بندی‌های مختلف از سیاست به عنوان شکلی از تحقق هویت استفاده کنند (ص ۲۱۴). اینها کم و بیش اصولی هستند که به عقیده نویسندگان کتاب پایه‌های اصلی تأملات پست‌مدرنیستی در سیاست را می‌سازند. به نظر می‌رسد، مخالفت یا موافقت با این اصول و عملی یا غیرعملی فرض کردن آنها می‌تواند دست‌مایه داوری درباره درستی یا نادرستی افکار سیاسی پست‌مدرن باشد. البته بوریمر و گیبینز با دیدگاهی کاملاً مدافعه‌جویانه از این اصول دفاع می‌کنند و به نقد این دیدگاه‌ها نمی‌پردازند. در خاتمه فهرست‌وار به برخی از نقدهای احتمالی اشاره می‌کنم. البته برای تجزیه و تحلیل این نقدها و توضیح کم و کیف آنها به فرصت دیگری نیاز هست.

در درجه‌ی اول این پرسش قابل طرح است که تصویر مورد نظر نویسندگان تاپچه حد با واقعیت‌های سیاسی زندگی معاصر قابل جمع است و اصولاً پست‌مدرنیست‌ها کدام ضمانت‌های اجرایی را برای به کرسی نشاندن مطالباتشان در اختیار دارند؟ به نظر می‌رسد، روال زندگی اکثریت مردم در جوامع غربی و غیرغربی با شاکله مورد پسند نویسندگان کتاب فاصله درخور توجهی داشته باشد.

دوم در کتاب حاضر و اغلب ادبیات سیاسی پست‌مدرنیستی به طرز معناداری درباره عنصر قدرت، سکوت شده است. جایگاه قدرت در کتاب حاضر اصلاً مشخص نیست. قدرت همواره یکی از عناصر مهم سیاست محسوب می‌شده و جزء ارکان نظریه‌های سنتی و مدرن بوده است، ولی اینک در قالب نظرات پست‌مدرن مسئله قدرت یا فراموش می‌شود یا آنکه صرفاً تبارشناسی می‌گردد، شاید به همین دلیل پست‌مدرنیست‌ها، از جمله نویسندگان کتاب مورد بحث ما، از فرارفتن از سیاست و حتی «ضد سیاست» (ص ۲۰۱) سخن به میان می‌آورند؛ در حالی که به نظر نمی‌رسد بتوان به این آسانی از کنار مسئله قدرت گذشت و آن را نادیده گرفت.

سوم، پست‌مدرنیست‌ها رغبت اندکی به نقد فرهنگی نشان می‌دهند و به نظر می‌رسد که سیاست را تابعی از فرهنگ عامه می‌دانند. در واقع، مناسبات حاکم بر فرهنگ عامه چنان بر این دیدگاه‌ها مسلط

است که پیش‌نیازهای سیاسی تا حدود زیادی بر اساس آن تعریف می‌شود. این امر از استقلال سیاست در برابر فرهنگ می‌کاهد. به علاوه، پست‌مدرن‌های خوش‌بین چنان مسحور تنوع و رنگارنگی و سلیقه‌های متفاوت فرهنگی جامعه شده‌اند که نمی‌توانند نقش عوامل فرهنگی در تخریب و بیگانه‌سازی انسان‌ها را در نظر بگیرند. این امر تا اندازه‌ای از جنبه انتقادی نویسندگان مزبور می‌کاهد.

چهارم، عدم توجه کافی پست‌مدرنیست‌ها به صورت‌بندی‌های اقتصادی نیز مشکل‌آفرین است. بدون شک، آنها از برخی جنبه‌های اقتصاد سیاسی سرمایه‌داری مانند فوردگرایی انتقاد می‌کنند (ص ۴۶)، ولی این قبیل انتقادات محدود است و به نقد مناسبات سرمایه‌داری نمی‌انجامد. بوریمر و گیبینز اذعان می‌کنند که «در پست‌مدرنیته نیز سرمایه‌داری همچنان حکمفرماست ولی نوع سرمایه‌داری حاکم در آن با سرمایه‌داری مسلط در دوره مدرنیته فرق دارد. سرمایه‌داری پست‌مدرنیته سرمایه‌داری بی‌سازمان یا سازمان نیافته است» (ص ۴۱). این پرسش قابل طرح است که به راستی چه تفاوت ماهوی میان سرمایه‌داری سازمان‌یافته با سرمایه‌داری بی‌سازمان وجود دارد؟

پنجم، این موضوع نیز سؤال برانگیز است که چرا صاحب‌نظران پست‌مدرن در عرصه سیاست به مسائل حاد کمتر علاقه نشان می‌دهند و بیشتر به مسائل جزئی‌تری مانند ماجرای توقف صادرات گوشت گوساله (ص ۱۴۶) توجه نشان می‌دهند. البته مسائل بااهمیتی مانند حقوق زنان، وضعیت محیط‌زیست، خطر ناشی از آلودگی اتمی، مبارزه با نژادپرستی و مخالفت با جنگ‌طلبی در آثار آنها به وفور یافت می‌شود، ولی در مجموع پست‌مدرنیست‌ها سطح مسائل سیاسی حاد مورد بحث در آثارشان را بسیار پایین آورده‌اند و به برخی مسائل [به ظاهر] پیش‌پا افتاده بیش از اندازه اهمیت می‌دهند و در طرح مسائل حادتر خوددارترند.

با همه این اوصاف، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که پست‌مدرنیسم در حال متحول کردن پروژه سیاست است. به قول نویسندگان کتاب در این چارچوب «سیاست در حال تبدیل شدن به یک فعالیت بیانی یا ابراز وجود است، به این معنا که سخن گفتن و فعالیت سیاسی نه بیانگر واقعیت بلکه بیان نوع خاصی از سبک زندگی و شکل زندگی خواهد بود» (صص ۱۹۳-۱۹۴).

ریمر و گیبینز ادعا ندارند که توانسته‌اند مدعاهای کلیه نگرش‌های پست‌مدرن را در این زمینه جمع‌بندی کنند. زیرا به عقیده آن دو هیچ چارچوب واحدی وجود ندارد که همه پست‌مدرن‌ها و گفتمان‌های پست‌مدرن درخصوص آن به توافق رسیده باشند (ص ۴۰). با این حال، سعی کرده‌اند که دیدگاه‌های بخش خوش‌بین‌تر این نحله را بازگو کنند و حد و مرزهای آن را با سایر جریان‌های فکری مشخص کنند و در این زمینه به نظر می‌رسد، موفق بوده‌اند.

به هر حال کتاب *سیاست پست‌مدرنیته* در مقایسه با سایر آثار ترجمه شده به زبان فارسی، زوایای تاریک نگرش‌های پست‌مدرن درباره سیاست را روشن‌تر می‌کند.

تأثیر رنگ در درمان بیماریهای روانی*

بهروز فتحی

در عصر حاضر روانشناسی کارکردهای مختلفی برای زندگی بشر ایفا می‌کند. از نقش آن در توسعه و پویایی نظام‌های آموزشی گرفته تا تأثیرات آن بر روی رفتار فردی و جمعی و نقش آن در صنعت، اقتصاد و بخش خدمات، همگی از کارکردهای روانشناسی امروز است. از مهم‌ترین این کارکردها، نقش آن در درمان بسیاری از بیماری‌ها و نارسای‌های جسمانی و فیزیکی افراد است. رنگ‌درمانی گونه‌ای نیز بخشی از کارکرد درمانی روان‌شناسی است.

کتاب *تأثیر رنگ در درمان بیماریهای روانی* با مقدمه‌ای از مترجم در ۱۲ بخش و ۲۱۴ صفحه تنظیم شده است و مترجم در یک مقدمه نسبتاً طولانی (حدود ۷ صفحه)، به تنها موضوعی که نپرداخته نداشته است، رنگ‌درمانی است. نگاه فلسفی و بشردوستانه مترجم اگر چه جای تقدیر دارد لکن انتظار بر این است که در یک کتاب کاملاً تخصصی، خواننده از طریق مطالعه مقدمه کتاب تا حدودی با کل کتاب، محتوای درونی آن و هدف اصلی از تألیف و ترجمه کتاب آشنا شود. لکن مترجم در مقدمه نسبتاً طولانی توجه چندانی به این موضوع نداشته و فقط دو پاراگراف آخر را بدین منظور اختصاص داده است؛ این در حالیست که متن اصلی کتاب، فاقد مقدمه است.

به هر صورت، مترجم مدعی است کتاب حاضر به بشر کمک می‌کند تا از طریق رنگ‌ها بتواند شخصیت دیگران را بشناسد؛ از طریق رنگ‌ها بر آنها تأثیر گذاشته و با استفاده از رنگ‌ها در رفع مشکلات و بیماریهای بشری بویژه بیماریها و مشکلات رفتاری و روانی بکوشد.

فصل اول کتاب توضیحاتی درخصوص دنیای نور و رنگ‌ها می‌دهد. همه انسان‌ها کم و بیش در مورد رنگ‌ها و نور اطلاعاتی دارند و غالباً سلاقی متفاوتی در انتخاب رنگ‌ها داشته و هر فرد رنگ به‌خصوصی را بیشتر از سایر رنگ‌ها می‌پسندد. علیرغم این غالب مردم هنوز به طور دقیق نمی‌دانند که از نظر روان‌شناسی و فیزیکی تا چه اندازه تحت تأثیر قدرت رنگ‌ها و نور هستند. رنگ‌ها چنان رابطه تنگاتنگی با تمامی عوامل و جزئیات زندگی ما دارند که بسان پله‌هایی وجود فیزیکی و روحی انسان‌ها را با سایر جزئیات و پدیده‌های جهان هستی در ارتباط قرار می‌دهند. این فصل به طور ویژه به خواص

* تأثیر رنگ در درمان بیماری‌های روانی، بهروز فتحی / کتاب ماه علوم و فنون، دی و بهمن ۱۳۸۲.

فیزیکی نور، امواج نوری، ترکیبات رنگ و خواص آن و ارتباط رنگ‌ها با روان آدمی می‌پردازد و بیان می‌کند: «باید دانست که اساس درمان بیماری‌ها را همین رنگ‌ها تشکیل می‌دهند. زیرا رنگ‌های مختلف با فرکانس‌های گوناگون مدام در حالت ارتباط و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری خاصی با مناطق مختلف بدن هستند».

رنگ‌ها و تأثیرات آنها، عنوان فصل دوم را تشکیل می‌دهد. در این فصل نویسنده رنگ‌ها را به سه گروه اصلی شامل گروه اول: رنگ‌های قرمز، زرد و آبی، گروه دوم: رنگ‌های ترکیبی اصلی از رنگ‌های گروه اول؛ و گروه سوم: رنگ‌های ترکیبی گروه اول و گروه دوم تقسیم کرده است. آنگاه نویسنده توضیح می‌دهد: «کاربرد رنگ‌ها در درمان دردها و مشکلات ناشی از بیماری‌ها در دو مرحله انجام می‌پذیرد. به همین منظور ابتدا بایستی خصوصیات منحصر به فرد هر رنگ را شناخت و در مرحله دوم لازم است که تکنیک‌های انعکاسی و جذب رنگ‌ها را درک کرد».

مفاهیم موجود رنگ‌های سفید، سیاه، قرمز یا سرخ، نارنجی، زرد، سبز، آبی، لاجورد، کبود، صورتی، رنگ زرد لیمویی، زرد طلایی، آبی آسمانی، آبی نیلی، رنگ سرمه‌ای روشن، رنگ افلاطونی (کبود روشن)، رنگ نقره‌ای و قهوه‌ای در ادامه فصل مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسنده تلاش نموده است تأثیرات و خصوصیات هر یک از رنگ‌های ذکر شده را به همراه شناخت دقیق آنها ارائه دهد. پس از آشنا نمودن خوانندگان با مفاهیم و ویژگی‌های روانی هر رنگ به بررسی رنگ‌های توصیه شده برای درمان بیماری‌ها می‌پردازد. در صفحات ۴۲ و ۴۳ کتاب دو ستون آمده است که در ستون سمت راست عناوین بیماری‌های جسمی و در ستون مقابل هر یک رنگ‌های مربوط به درمان آنها ذکر است. به عنوان مثال برای درمان دردهای ناحیه شکم و ناف، رنگ‌های زرد و زرد لیمویی پیشنهاد شده است.

فصل سوم به بررسی نحوه افزایش درک و احساس قوه تشخیص رنگ‌ها اختصاص دارد. نویسنده در ابتدای این فصل، از طریق کارت رنگی به افراد کمک می‌کند تا میزان احساس و درک خود را نسبت به رنگ‌ها تشخیص دهند و در توجیه ایده خود چنین می‌گوید: «انسان‌ها هر اندازه وسعت دید و نگاه و تصورات و احساساتشان را نسبت به رنگ‌ها افزایش دهند، به همان میزان از رنگ‌ها فایده می‌برند».

در ادامه خواننده با مفاهیم رنگ درمانی به وسیله لمس کردن آشنا می‌شود. نویسنده شیوه ایجاد ارتباط میان فکر و دست‌ها را آموزش می‌دهد تا فرد انرژی رنگ‌ها را درک کرده و اسرار آن را دریابد. کتاب از صفحه ۵۳ به بعد به طور کاربردی و عملی وارد نحوه درمان بیماری‌های جسمی از طریق رنگ می‌شود و نویسنده فنون مختلف را آموزش می‌دهد.

درمان سردرد به وسیله رنگ‌ها، نخستین مبحث درمانی کتاب است. نویسنده معتقد است که هر انرژی تابع اندیشه و فکر فرد است. اگر فرد به همراه ذهن خویش به روی رنگ خاصی متمرکز شود و به عبارتی ذهن خود را بر روی یک رنگی متمرکز سازد؛ آن رنگ در وجود فرد ظاهر و افروتر شده، انرژی آن متجلی خواهد گردید و از ناحیه دست‌ها به بیرون انتقال خواهد یافت. برای درمان سردرد لازم است

به رنگ آبی اندیشیده و در حالیکه نفس راحتی می‌کشید و خودتان را آرام ساخته‌اید، افزایش مقدار انرژی آبی را در بدنتان احساس کرده و از طریق دست‌هایتان به سر بیمار منتقل کنید.

نیازمندی‌های بدن به انرژی و جریان آن جهت آرامش و یا بازتاب‌های احساسی، روحی، فکری، فیزیکی و ذهنی بدن از طریق چاکراها میسر می‌شود. در بدن هر انسانی هفت چاکرای بزرگ تحت عناوین: هیپوفیز مغز، هیپوفیز، تیروئید، تیوس (قلب)، سلسله اعصاب خورشیدی، طحال و ارگان‌های جنسی، وجود دارد که فعالیت‌های الکترومغناطیسی بدن را در خود متمرکز کرده و به بیرون انتقال می‌دهند. دست‌ها و پاها نیز از جمله نقاطی هستند که انرژی در آنها به شدت متمرکز و فشرده است به طوری که میدان مغناطیسی انرژی از اطراف این دو ارگان بیش از بقیه ارگان‌ها احساس می‌شود. فصل چهارم به درمان بوسیله رنگ‌ها در میان چاکراها اختصاص یافته است.

رنگ قرمز برای درمان چاکرای اصلی و اساسی، رنگ نارنجی برای درمان چاکرای منطقه طحال، رنگ زرد برای درمان چاکرای خورشید، رنگ سبز برای درمان چاکرای قلب، رنگ آبی برای درمان چاکرای گلو یا تیروئید، رنگ لاجوردی برای درمان چاکرای هیپوفیز با ابرو و رنگ کبود برای درمان چاکرای فوقانی یا هیپوفیز مغز مؤثر است. البته نویسنده برای هر یک از درمان‌های پیش‌گفته به طور مفصل درخصوص رنگ مورد نیاز، عملکردهای فیزیکی و عملکردهای متافیزیکی توضیحات دقیقی ارائه داده است.

فصل پنجم به ما کمک می‌کند تا رنگ‌هایی را که به آن نیاز داریم تشخیص دهیم. نویسنده فنون را رادیاستری رنگ‌درمانی یا اجرای رنگ‌درمانی به وسیله حساسیت نسبت به نور و اجرای عملیات درمان به وسیله کینه‌سیولوژی (Kinesiology) یا تشخیص حرکات عضلانی را جهت تشخیص رنگ‌های مورد نیاز با ارائه توضیحات مفصل و تصاویر نمونه مرتبط در اختیار خوانندگان قرار داده است.

استفاده از آب و هوا در درمان بوسیله رنگ‌ها عنوان فصل ششم کتاب را تشکیل می‌دهد. نویسنده در این فصل ضمن برشمردن فواید تنفس در هوای تمیز و نیز فواید تنفس از راه بینی و مضرات تنفس از راه دهان، تمرین‌های استفاده از آب و هوا در درمان بوسیله رنگ‌ها و نورها را ارائه می‌دهد با این باور که اکسیژن و هوای مورد تنفس نیز از رنگ‌ها و نورها تشکیل شده است و در خود عوامل رنگ و نور را دارند. نویسنده در ادامه این فصل رنگ‌درمانی بوسیله آب را نیز توضیح می‌دهد و بیان می‌کند برای اینکه آب را برای درمان دردها و ناراحتی‌های خود مورد بهره‌برداری قرار دهیم، بایستی آنها را با مقداری از فرکانس‌های رنگ و نور در هم آمیزید تا مفید واقع گردند.

فراکنی رنگ‌ها عنوان فصل هفتم کتاب را تشکیل می‌دهد. تماس و لمس رنگ‌ها، چگونه می‌توان با لمس و تماس درمان کرد؟ استفاده از پروژکتورها یا انوار مستقیم نوری در درمان، با اسلاید چگونه می‌توان رنگ درمانی را انجام داد؟ رنگ درمانی از راه دور عناوین و موضوعات اصلی این فصل را تشکیل می‌دهد.

نویسنده در فصل هشتم تأثیر نور شمع را در درمان مورد بررسی قرار می‌دهد. در ابتدا شرایط اساسی استفاده از شمع را برمی‌شمارد و آنگاه تأثیر رنگ‌های مختلف شمع از جمله سفید، سیاه، سرخ، صورتی، نارنجی، زرد و طلایی، سبز، آبی، خاکستری و رنگ نقره‌ای، قهوه‌ای، کبود و افلاطونی را توضیح می‌دهد. مثلاً در خصوص رنگ قهوه‌ای شمع این‌گونه می‌نویسد: «رنگ قهوه‌ای در شمع سمبل بی‌طرفی و خصوصیات فردی است. این شمع در زمانی بکار برده می‌شود که بخواهند چیز گمشده‌ای را پیدا کنند. بر حسب عقیده قدیمی فرشته خاصی به کمک سنت آنتونی (St. Anthony) اشیای گمشده را نگهداری می‌نمایند و از آن باخبر هستند که رنگ قهوه‌ای شمع می‌تواند زمینه ایجاد رابطه با روح آنها را فراهم آورد.

در ادامه این فصل نویسنده راه‌های استفاده از شمع‌های رنگی برای درمان و اشکال مختلف شمع‌های رنگی از جمله شکل مثلث، مربع، حالت ضربدری، پنج ضلعی، ستاره شش پر و ستاره هفت پر را تشریح می‌کند.

در فصل نهم یعنی شجره رنگها، نویسنده به رابطه علم نجوم با وجود انسان پرداخته و از این طریق شجره‌نامه رنگ‌ها را مشخص می‌کند. در واقع نویسنده سعی دارد در این فصل راه‌های استفاده از مراحل مختلف رنگ‌ها در بهبود وضع شجره حیات انسانی را توضیح دهد.

در ادامه فصل نهم مباحث شجره رنگها، نقش رنگ‌ها در جوامع مختلف و در ادوار تاریخی متفاوت، گرایش جوامع خاص به بعضی از رنگ‌های خاص، سابقه درمان بیماری‌ها با استفاده از رنگ‌ها در جوامع مختلف به ویژه جوامع شرقی و تشریح ابزار و آلات فراوان که در جهت رنگ‌درمانی استفاده می‌شده، ارایه شده است. فصول ۱۰ و ۱۱ نیز با عناوین «تمام رنگ‌های چهار جهان» و «ماندالاهایی که رنگ‌های درمان‌زا می‌دهند».

در نهایت فصل دوازدهم به یک جمع‌بندی درخصوص رنگ‌درمانی می‌رسد تحت عنوان «درک و پذیرش درمان کامل بوسیله رنگ‌ها» نویسنده توضیح می‌دهد که استعداد درمان کردن، جوهره‌ای است که در وجود هر فردی وجود دارد و هر فردی قادر است انرژی‌های زندگی و سلامتی را متظاهر سازد و آنها را به دیگران انتقال دهد. نویسنده معتقد است: «اگر در ترکیب رنگ‌ها و انتخاب روش‌ها، دقیق عمل کنیم، قادر خواهیم بود بر روی هر کسی تأثیر درمانی شایانی داشته باشیم».

نقد و نظر

۱. مانند بسیاری از کتاب‌هایی که در زمینه توانایی‌های خارق‌العاده و ماورایی بشر نوشته می‌شود، کتاب حاضر نیز بیشتر بر پایه یافته‌ها و تجربیات شخصی نویسنده استوار است. حداقل راه اثبات این مدعا، عدم استفاده از حتی یک منبع علمی و تخصصی و یا حتی عمومی و نیز عدم بیان نام حتی یک نفر از متخصصان و محققان در این زمینه است. بنابراین نظریاتی که در کتاب ارایه شده است به همان اندازه مورد تأیید و قابل استفاده است که قابل رد و نیز غیر قابل استفاده می‌باشد. نکته جالب توجه و

بااهمیت در کتاب، آموزش نحوهٔ درمان بیماری‌ها از طریق رنگ‌هاست که خواننده علاقه‌مند علاوه بر مطالعهٔ تئوریک رنگ‌درمانی، به طور کاربردی و عملی نیز می‌تواند از آن بهره ببرد.

۲. بعضی از فصول کتاب از جمله فصول ۹، ۱۰، ۱۱ به دلیل فرهنگ وابسته بودن آن و نیز بیان شجرهٔ رنگها در فرهنگ‌های خاص، چندان در کشور ما مورد فهم و استفاده قرار نمی‌گیرد. لاقلاً نگارنده این سطور از مطالعهٔ این سه فصل به فهم مشخصی نرسیده است.

۳. علیرغم اینکه کتاب حاضر سعی داشته بدون توجه به جوامع و فرهنگ‌های مختلف، اصول درمان بوسیلهٔ رنگ‌ها را توضیح دهد. لکن باید اذعان کرد که نقش و جایگاه رنگها در زندگی اجتماعی و فرهنگی جوامع مختلف، متفاوت است. در جوامع مختلف هر رنگ کاربرد و تأثیر متفاوتی دارد تا جایی که در بعضی از جوامع تنوع نامگذاری و در نتیجه تفاوت قائل شدن بین رنگ‌ها بسیار محدود ولی در جامعه دیگر بسیار گسترده است. بنابراین تأثیر رنگ‌های بخصوص در درمان بیماری‌ها ممکن است در جوامع مختلف یکسان نباشد.

۴. نکتهٔ آخر به مقدمهٔ مترجم محترم برمی‌گردد. وی در پاراگراف آخر مقدمه ۷ صفحه‌ای بیان می‌دارد که کتاب حاضر ما را در شناخت شخصیت افراد کمک می‌کند، لکن با مطالعه کتاب درمی‌یابیم که این کتاب هیچ ارتباطی به شخصیت‌شناسی از طریق رنگ‌ها ندارد، بلکه فقط به درمان بیماری‌های جسمانی از طریق رنگ‌ها اشاره دارد. اگر چه در بطن مفاهیم کتاب مسایل شخصیتی و روانی و روش انسان نهفته است، اما روند مطالب کتاب ارتباط مستقیمی به شخصیت‌شناسی از طریق رنگ‌ها ندارد.

دو نقد از یک کتاب دانشنامه مشاهیر یزد*

احسان الله شکراللهی

«نزدیک شاهراه جاده ابریشم
شهری غنوده بود غبار آگین،
با پلک‌های خسته سنگین
نامش قرین نام خدایان
بشکوه چون پرستش یزدان...»

هر سه جلد *دانشنامه مشاهیر یزد* که مرجعی در زمینه زندگینامه یزدیان است با شعر زیبایی آغاز می‌شود که سطور فوق، بند نخستین آن است.

بی‌راه است اگر پیش از ورود به مبحث نقد و معرفی این اثر که در میان آثار از این دست، حجم نسبتاً زیادی دارد، به تعریفی از زندگینامه و انواع آن بپردازیم.

زندگینامه، تذکره، سرگذشت‌نامه یا شرح حال، نوشته‌ای است که موضوع آن گزارش یا شرح یک زندگی است و در آن بر پایه واقعیت و به یاری اسناد و مدارک، خاطرات و شواهد در دسترس، سیمای برجستگان و فرهیختگان بازآفرینی می‌شود.

سابقه نگارش زندگینامه به روزگاری می‌رسد که انسان به فکر ثبت و نگهداری گوشه‌هایی از زندگی خود یا دیگران افتاد، و امروز زندگینامه‌نویسی در شمار انواعی از ادبیات است که اهمیت بسیاری یافته و طرفداران فراوانی پیدا کرده است.

پرداختن به تاریخ زندگینامه‌نویسی در جهان در حوصله این نوشته نیست اما در عالم اسلام نخستین کسی که به زندگینامه‌نویسی روی آورد عبيدالله پسر ابراهیم ابورافع بود. وی در کتابش موسوم به تسمیه من شهد مع امیرالمومنین فی الجمل والصفین والنهروان من الصحابة فهرستی از یاران حضرت علی (ع) که در جنگها همراه ایشان بودند را فراهم آورده است.

از آن پس بسیاری از پژوهندگان، به زندگینامه‌نویسی توجه نمودند و انواع گوناگونی از آن را فراهم آوردند. *فرهنگنامه/دبی فارسی*^۱ این انواع را به سه گروه کلی تقسیم نموده است:

نخست **کتاب‌های تراجم احوال** که شرح زندگی افراد بدون گزافه‌گویی و داستانهای باورنکردنی می‌پردازند. دوم **مناقب‌نامه‌ها** که داستان و چهره واقعی افراد را با گزافه‌گویی‌ها و داستانهای باورنکردنی درهم می‌آمیزند، مانند *تذکره/اولیاء عطار*. سوم **زندگینامه بدعت‌گزاران** که ضمن معرفی فرقه‌های گوناگون، گزارش کوتاهی از زندگی و احوال پایه‌گذاران آنها ارائه می‌کند. گروه‌های سه‌گانه فوق در ادبیات اسلامی - ایرانی شامل انواع ذیل می‌شود:

سیره: شرح زندگی پیامبر اکرم (ص) است و سابقه آن به سده دوم هجری می‌رسد. کهن‌ترین سیره‌ای که به دست مانده است *سیره/ابن هشام* است که کاملترین روایت از *سیره/ابن اسحاق* (نخستین متن فراگیر زندگی و جنگ‌های پیامبر اکرم (ص)) است.

مقتل: شرح حال کشتگان در راه دین است و سابقه آن به سده یکم هجری می‌رسد. از نخستین کسانی که به مقتل‌نویسی پرداخته‌اند، اصبع نباته از یاران حضرت علی بود که کتابی از مقتل امام حسین (ع) گردآورده است. از مقتل‌های معروف فارسی نیز *فیض الدموع* محمد ابراهیم نواب تهرانی (بدایع‌نگار) و *مقتل/الحسین* خوارزمی را می‌توان نام برد.

نسب‌نامه: یا تبارنامه، یا زندگینامه دودمانی شرح حال همه افراد یک یا چند خاندان است و هدف آن دوری جستن از خطا در تعیین نسب افراد است. برخی آن را ویژه جوامع مردسالار می‌دانند چون فقط دربرگیرنده زندگینامه مردان است و به زنان نمی‌پردازد.

پیشینه تبارنامه‌نویسی به دوره پیش از اسلام می‌رسد. از نسب‌نامه‌های دوران معاصر می‌توان به *تاریخ شیبانی* (شرح حال طایفه شیبانی)، اثر علیمحمد مجیر شیبانی (مجیرالدوله) اشاره کرد.

طبقات: گونه‌ای از فرهنگ‌های زندگینامه‌ای است که تخصص زمینه فعالیت تمامی چهره‌های معرفی شده در آنها یکسان است، یا آن که همگی آنها دارای یک مذهب یا شاخصه مشترک دیگری هستند.

پیدایی طبقات به سالهای پایانی سده یکم و آغاز سده دوم هجری می‌رسد. در آن زمان مسلمانان به قرآن، حدیث، نحو، و ادب عربی توجه فراوان می‌ورزیدند، از این‌رو دانشمندانی که به این دانش‌ها می‌پرداختند، ناگزیر به پژوهش و بررسی درباره درستی یا نادرستی اسناد و مدارک مربوط به آنها بودند. از همین جا بود که توجه به روایان اسناد و مدارک بالا گرفت و روایان هر رشته زیر هر طبقه ویژه خود قرار گرفتند تا بر پایه تخصص خویش سنجیده و ارزیابی شوند.

بدین ترتیب زندگینامه شاعران، فقیهان، ادیبان، نحویان، و مانند آنها پدید آمد، و طبقات گوناگون شکل گرفت. از بهترین نمونه‌های طبقات که در دوران معاصر تألیف شده *طبقات/اعلام/الشیعه* تألیف شیخ آقابزرگ تهرانی است، و از دیگر نمونه‌ها *حوال و آثار خوشنویسان* تألیف دکتر مهدی بیانی و نیز *نوابغ و مشاهیر معلول جهان گردآوری منصور بُرجیان*.

مزارات: عنوان کتاب‌هایی است که گورستانهای یک شهر یا منطقه و بزرگان به خاک سپرده در آن‌ها را معرفی می‌کنند. از نخستین و پرآوازه‌ترین این دسته آثار *شد الا زار فی حط الا و زار عن زوار المزار* نوشته معین الدین ابوالقاسم جُنید شیرازی است که به زبان عربی نوشته شده و بیشتر به نام *المزارات* یا *مزارات شیراز* آوازه دارد.

از نمونه مزارات که در دوران معاصر تألیف شده باید کتاب *آرامگاه خارجیان در اصفهان* اثر هوشنگ مظاهری و نیز سلسله مشاهیر تخت فولاد را نام برد.

زندگینامه خودنوشت: که به اسامی زندگینامه خودنگاشت، زندگینامه شخصی، سرگذشت‌نامه خودنگاشت، خودزندگینامه، زندگی من، حسب حال و اتوبیوگرافی نیز خوانده می‌شود، گونه‌ای زندگینامه است که دربردارنده تاریخ زندگانی یا دوره‌ای از زندگی شخص به قلم خود اوست. زندگینامه خودنوشت را در شمار ادبیات اعترافی نیز آورده‌اند. با اندکی مسامحه می‌توان خاطره‌نویسی و یادداشت‌های روزانه شخصی را نیز نوعی زندگینامه خودنوشت برشمرد. زندگینامه‌های خودنوشت را از جهات مختلف به انواع گوناگون تقسیم می‌کنند: جزئی‌نگر و کلی‌نگر، تاریخی و توصیفی، رسمی و غیررسمی، مضمونی، ایدئولوژیک و بالاخره داستانی.

به رغم آنکه سابقه حسب حال‌نویسی به قدمت خود انسان است، اما سابقه پرداختن به آن در زبان فارسی چندان طولانی نیست و به دوره قاجار می‌رسد، آن‌هم بیشتر در قلمرو ادبیات سیاسی؛ به عنوان نمونه باید از *خاطرات و اسناد علیخان ظهرالدوله*، *خاطرات حسن اعظام قدسی* (اعظام الوزاره) و *زندگانی من* (از احمد کسروی) نام برد.

سفرنامه: سیاحتنامه، روزنامه سفر، گزارش سفر یا گشت و گذار است که به صورت یادداشت‌های روزانه و توصیفات تجربیات سفرها توسط نویسندگان حرفه‌ای و یا بسیاری از سیاستمداران، پژوهشگران، مبلغان، ماجراجویان، پزشکان، پویندگان، و دریانوردان نوشته می‌شود. از معروفترین سفرنامه‌های دنیای اسلام *رحله* یا *سفرنامه ابن بطوطه مغربی* (۷۲۶-۷۷۹) است. همچنین از کهن‌ترین سفرنامه‌های موجود فارسی باید از *سفرنامه ناصرخسرو* و شرح سفرش از خراسان به مکه و بازگشت به زادگاهش نام برد.

دیگر انواع زندگینامه‌ها بطور مختصر عبارتند از:

زندگینامه وزیران و دیوانسالاران و سیاسیون، که کتاب *مشاهیر رجال* تألیف دکتر باقر عاقلی از نمونه‌های معاصر این دست آثار است.

زندگینامه زنان: از جمله این دسته از زندگینامه‌ها می‌توان به کتاب *مشاهیر زنان ایران و پارسی-گوی از آغاز مشروطه* تألیف محمدحسن رجبی اشاره کرد.

و بالاخره *زندگینامه بزرگان شهرها و سرزمین‌های اسلامی* که بهانه نوشتن این قلم، یکی از انواع همین‌گونه زندگینامه‌هاست: *دانشنامه مشاهیر یزد* که بهار امسال لباس فاخری از نثر به خود پوشیده است، و در میان آثار ارائه شده در نمایشگاه کتاب جلوه ویژه‌ای داشت.

می‌خواستم پیش از پرداختن به نقد و بررسی این اثر نمونه‌هایی از آثار تألیف یافته در زمینهٔ زندگینامهٔ بزرگان شهرها و سرزمین‌های اسلامی را نیز معرفی کنم، اما دیدم آن قدر تعداد و تنوع این گروه از زندگینامه‌ها زیاد است که حتی اشاره به نمونه‌هایی از آن حجم این نوشته را از آنچه باید باشد فراتر می‌برد. بنابراین تنها یادآور می‌شوم که بیشترین تعداد زندگینامه‌های جمعی پدید آمده، مخصوصاً در دوران معاصر به این گروه اختصاص دارد، و معمولاً به دلیل عرق ملی و علاقه به موطن، اهالی قلم گرایش پیدا می‌کنند که به معرفی علما و هنرمندان و مشاهیر شهر خویش بپردازند و به این ترتیب نقش همشهریان خود را در فرهنگ و تمدن و هنر، هر چه پررنگ‌تر به نمایش بگذارند و به ماندگاری نام آنان در تاریخ کمک کنند.

اکنون که از ذکر اسامی نمونه آثار مربوط به سایر بلاد درگذشتیم، برای معرفی بهتر *دانشنامهٔ مشاهیر یزد* لازم می‌آید که به دیگر آثار در زمینهٔ تاریخ و زندگینامهٔ مشاهیر این شهر و استان بپردازیم. در اثر *ارزنده یزدنامه* یا *یزدنا* تألیف محقق پرکار و ارجمند معاصر، استاد ایرج افشار، که شامل کتابشناسی، متون پیشینه و پژوهشهای تاریخی در خصوص یزد است، فهرستی از آثار مربوط به یزد و علما و مشاهیر آن به این شرح معرفی شده است:

- *جامع‌الخیرات*، اثر رکن‌الدین ابوالمکارم محمدبن قوام‌الدین محمدبن نظام حسینی و پسرش سید شمس‌الدین، که در بیان وقایع سالهای ۷۳۳ تا ۷۴۳ به تسجیل عده‌ای از علما و قضات و نقبای یزد پرداخته است.

- *تاریخ یزد*، اثر جعفر بن محمد بن جعفر، در ذکر وقایع و حوادث سال ۸۴۴ (عمر شاهرخ تیموری).

- *تاریخ جدید یزد*، تألیف احمدبن حسین بن علی کاتب، شامل وقایع یزد تا سال ۸۶۲.

- *جامع مفیدی*، تألیف محمد مفیدبن نجم‌الدین محمود بافقی، مستوفی یزدی که میان سالهای ۱۰۸۲ - ۱۰۹۰ به تدوین و نگارش آن اشتغال داشته و در آن به احوال رجال یزد در آن دوران پرداخته است.

- *جامع جعفری*، تألیف محمدجعفر متخلص به طرب در تاریخ شهر یزد و حوادث تاریخی مربوط به آن.

- *اخبار یزد*، تألیف حاجی میرزا ایشیک آقاسی دیوان بیگی شیرازی (م ۱۳۱۰).

- *تذکرهٔ جلالی*، تألیف عبدالغفور طاهری.

- *مراة‌الملک و ارشاد‌الولاء* اثر سید محمد اسماعیل بن مهدی حسینی، حاوی مطالبی راجع

به دورهٔ حکومت جلال‌الدوله در یزد.

- *کشف حقایق*، تألیف میرزا سیدمحمد رضوی معروف به نواب وکیل در شرح احوال خود و شجره خاندان رضوی تا سال ۱۲۹۵.

- *آتشکده یزدان یا تاریخ یزد*، تألیف عبدالحسین آیتی.

- *تاریخ خطیب*، شامل یادداشتهای خطیب قبرستان جوهره‌ر (یزد) که به صورت روزانه حوادث

شهری و مرگ و میر بزرگان را در دفتری فراهم آورده بود.

- تاریخ یزد، تألیف احمد طاهری. یزد، ۱۳۱۷.
- *تاریخچه الله آباد رستاق شهرستان یزد*، تألیف اردشیر خدارحم مهربان الله آبادی که در سال ۱۳۳۳ ش در بمبئی منتشر شد.
- *هنروران یزد*، تألیف علی محمد کاوه. یزد: اداره کل فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.
- علاوه بر این آثار که بیشتر جنبه تاریخی داشتند، مؤلف دانشمند یزدنامه به تذکرةهایی که همه یا بخشی از آنها در معرفی یزدیان اختصاص دارد پرداخته است؛ این تذکرةها عبارتند از:
- *تذکره میخانه*، تألیف حاجی میرزا حسین سید مدرسی یزدی (فدایی) در تراجم شعرای یزد.
- *تذکره شعر*، تألیف میرزا مهدی یزدی.
- *تذکره میکده*، تألیف سید محمد علی وامق یزدی.
- *تذکره السلسله*، تألیف حاجی سید ابوالقاسم مدرسی یزدی متخلص به باصر.
- *آینه دانشوران*، تألیف سیدعلیرضا ریحان یزدی.
- و بالاخره - *تذکره سخنوران یزد*، گردآوری اردشیر خاضع (چاپ ۱۳۴۱ در بمبئی).
- علاوه بر آثار مذکور، محقق گرانقدر سید علی آل داود، ضمن مقاله‌ای با عنوان «پارسی‌گویان یزد در عهد قاجار» در نشریه نشر دانش^۲، در معرض تذکره شهبستان، علاوه بر اثر مزبور به تألیفی از احمد دیوان‌یگی شیرازی مؤلف *حديقة الشعراء* اشاره می‌کند که هنوز اثری از آن به دست نیامده است.
- به فهرست آنچه ذکر شد باید تألیفات منتشر شده در دوران معاصر را نیز افزود برخی از آنها عبارتند از:
- *تاریخ ورزش یزد* (از صفویه تا ۱۳۸۰ هـ. ش)، تألیف علی مدیری. یزد: نیکوروش، ۱۳۸۱.
- *تاریخ ورزش باستانی یزد*، تألیف محمدعلی کلاهی، یزد: ۱۳۷۴
- *یزد در اسناد/میں/الضرب* (سالهای ۱۲۸۸ - ۱۳۳۰)، تألیف ایرج افشار، اصغر مهدوی، تهران: طلایه، ۱۳۸۰.
- *با من به ابرکوه بیائید* (تاریخ و آثار تاریخی ابرقو)، حمیدرضا اسفندآبادی، تهران: پاسارگاد، ۱۳۸۰.
- *مشروطیت در یزد*، تألیف علی اکبر تشکری بافقی، یزد: مرکز یزدشناسی، ۱۳۷۸.
- *یزد در سفرنامه‌ها*، تألیف اکبر قلمسیاه، یزد: گیتا، ۱۳۷۹.
- *یزد یادگار تاریخ*، تألیف حسین مسرت، یزد: انجمن کتابخانه‌های عمومی استان یزد، ۱۳۷۷.
- *تذکره شعرای یزد*، پژوهش و گزینش عباس فتوحی، تهران: کتابفروشی تاریخ، ۱۳۶۶ - ۱۳۷۳.
- اکنون با بودن این همه آثار در زمینه تاریخ و زندگینامه یزدیان جای این سوال باقی است که چه ضرورتی باعث تدوین دانشنامه ۲۳۲۲ صفحه‌ای مشاهیر یزد گردید؟
- آقای حسین مسرت پژوهشگر پرتلاش و مدیر بنیاد فرهنگی - پژوهشی ریحانه الرسول در این زمینه می‌نویسد: «تاکنون درباره نام‌آوران و مشاهیر یزد اطلاعات پراکنده‌ای در کتاب‌های رجال و یا تذکرةهای شعرا و علما ثبت شده است، اما اطلاعات موثق و قابل اعتماد که بر اساس روایت‌های مختلف

فراهم آمده باشد، در این زمینه وجود نداشته است. مخصوصاً این نقیصه دربارهٔ رجال معاصر که شرح احوال و آثار آنها هنوز به صورت مکتوب وجود ندارد، کاملاً احساس می‌شود. با توجه به چنین ضرورتی *دانشنامه مشاهیر یزد* تدوین گردیده است».

این دانشنامه که در سه جلد به قطع رحلی در بهار سال جاری منتشر گردیده است، حاوی شرح حال ۵۲۰۰ نفر از مشاهیر یزد است که از میان ۷۸۰۰۰ شرح حال موجود در بنیاد پژوهشی ریحانةالرسول انتخاب گردیده است، و درج شرح حال ۲۶۰۰ نفر دیگر که به علت دیر رسیدن یا نقص در این سه جلد نیامده، به جلد چهارم وعده داده شده است.

این اثر ظرف مدت چهار سال به محوریت و اهتمام یکی از نوادگان آیت‌الله حاج شیخ غلامرضا یزدی یعنی آقای میرزا محمد کاظمینی مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان یزد فراهم آمده است که خود از پژوهشگران نمونه استان یزد است و آثاری چون *تندیس پارسایی، کیمیای امروز، حجرالاسود، فرهنگ سازی در دوران امروز* را در کارنامه خویش دارد. وی همچنین بنیانگذار روزنامه *آفتاب یزد* و نیز پایه‌گذار بنیاد ریحانةالرسول است.

وی در مقدمهٔ کوتاهی که بر این دانشنامه نگاشته آورده: «همزمان با تأسیس بنیاد ریحانةالرسول (ص) به دنبال موضوعی بودم تا بخشی از پژوهشهای بنیاد بر این موضوع متمرکز گردد. از جمله موضوعاتی که از دیرباز توجه بنده را به خود جلب کرده بود، پژوهش درباره نام‌آوران و مشاهیر یزد بود. ... نویسندهٔ این سطور [میرزا محمد کاظمینی] موضوع مزبور را با آگاهان و متخصصان فن در میان گذاشت، تأکیدهایی که هر یک از این افراد نسبت به این موضوع داشتند ضرورت کار را در نظر دو چندان می‌کرد، اما کنار این تأکیده‌ها، تحذیرهایی نیز وجود داشت زیرا آگاهان این وادی پیمودن راه این بیابان را دشوار می‌دانستند و مرا از خطرات راه آگاه می‌ساختند، اما بنده به صاحب نام عزیزی که بنیاد مزین به نام مقدس اوست متوسل شدم و با توکل پای در این وادی گذاشتم».

وی سپس مراحل این کار سترگ از جمله نحوهٔ جمع‌آوری اسناد از طریق مراجعه به کتابخانه‌ها و مراکز اسناد، مکاتبه و فراخوان و... را برشمرده و به گوشه‌هایی از دشواری‌های این طریق اشاره می‌کند. آنگاه نحوهٔ تدوین این اثر را شرح می‌دهد.

در جدولی که در ابتدای جلد نخست و انتهای جلد سوم درج گردیده، نمودار مراحل سی‌گانهٔ اجرایی *دانشنامه* به این شرح آمده است:

۱. مدخل‌گزینی.
۲. تأیید سرگروه علمی.
۳. تأیید هیأت علمی.
۴. تأیید مؤلف.
۵. پژوهشگران.

۶. تأیید شرح حال توسط گروه علمی .
۷. ثبت سند شرح حال.
۸. ویراستاری اول.
۹. کتابشناسی اول.
۱۰. بررسی اعلام (مرحله اول).
۱۱. معادل‌یابی اعلام خارجی .
۱۲. تنظیم ساختاری.
۱۳. ترخیص سند.
۱۴. مقابله متن. (ویراستاری با سند).
۱۵. نظارت اول. (هماهنگ‌سازی) .
۱۶. تایپ اول.
۱۷. نمونه خوانی اول.
۱۸. نظارت گروه ویراستاران.
۱۹. سرویراستاری.
۲۰. کنترل اعلام (مرحله دوم).
۲۱. کتابشناسی (مرحله دوم).
۲۲. تبدیل سال.
۲۳. کنترل معادل‌یابی.
۲۴. تایپ دوم.
۲۵. غلط‌گیری دوم.
۲۶. تأیید نهایی مؤلف.
۲۷. عکس‌گذاری.
۲۸. صفحه‌آرایی و تایپ.
۲۹. چاپ و صحافی.
۳۰. انتشار.

میرزا محمد کاظمینی در این مقدمه در خصوص شیوه انتخاب نام‌آوران یزد مطالبی را ارائه می‌نماید که برای علاقمندان انجام تحقیقی از این دست سودمند و راهگشاست، اما میزان پابندی گروه پژوهشگران/دانشنامه به این شیوه، بویژه در بخش مشاغل خیلی شدید به نظر نمی‌رسد. بخشی از توضیح آقای کاظمینی در این زمینه را با هم می‌خوانیم:

«مرحله دشوار دیگر، انتخاب این نامها برای تهیه شرح احوال آنها بود. پس هیئت علمی بنیاد در نخستین جلسه خود تصمیم گرفت که برای افراد انتخاب جهت درج شرح احوال و آثار آنها در دانشنامه

مشاهیر یزد معیارهای اصولی و علمی را برگزیند تا هم *دانشنامه* از اعتبار و مقبولیت علمی برخوردار باشد، و هم نام افرادی که در این مورد ذی‌حق هستند از قلم نیفتد. این هیئت پس از چندین جلسهٔ سودمند و مشورت با خبرگان و اهل فن معیارهایی را برای هر گروه در نظر گرفت».

گروه‌هایی که کار مدخل‌گزینی، گردآوری و تدوین شرح حالهای این *دانشنامه* را انجام دادند عبارت بودند از:

۱. رجال تاریخی؛ ۲. شاعران و نویسندگان؛ ۳. علمای دینی؛ ۴. هنرمندان؛ ۵. ورزشکاران؛ ۶. مبتکران؛ ۷. برگزیدگان علمی و المپیادها؛ ۸. دانشمندان؛ ۹. رجال اقتصادی؛ ۱۰. رجال اجتماعی و فرهنگی؛ ۱۱. نام‌آوران شهرستانها؛ ۱۲. صنعتگران؛ ۱۳. کارگران و کشاورزان؛ ۱۴. نظامیان و رزمندگان جبهه جنگ؛ ۱۵. استادان و مدرسان آموزش عالی؛ ۱۶. پزشکان؛ ۱۷. عارفان و صوفیان؛
اسامی اعضای این گروه‌ها و سرپرستان آنها در بخش معرفی گروه‌های علمی بنیاد (ص چهل و یک تا چهل و چهار)، با تفاوت‌هایی در تعداد و اسامی گروه‌ها آمده است.

هر یک از گروه‌های مذکور برای انتخاب افرادی که شرح حال آنها در دست بود معیارهایی داشتند که در مقدمه آقای کاظمینی به تفصیل آمده است (ص هجده تا بیست و یک). به عنوان نمونه معیارهای انتخاب صنعتگران و اصناف که جایگاه ویژه‌ای در این *دانشنامه* دارند و ظاهراً در انتهای جلد سوم به صورت مجزا معرفی شده‌اند اما در بخش مشاهیر نیز به نام آنان برمی‌خوریم عبارت است از:

الف - اشتهار.

ب - ذکر نام آنها در کتب هنری و تاریخی.

پ - نوآوری و ابتکار.

ت - آغازگری یک حرفه.

ث - مهارتی که باعث شهرت آنها شده باشد.

مؤلف در خصوص اختصاص جایگاه ویژه در *دانشنامه* برای صنعتگران، پیشه‌وران و فعالان اقتصادی می‌نویسد: «از آنجا که یزد عرصه کار و تلاش‌های اقتصادی به شمار می‌رود نویسنده این سطور [میرزا محمد کاظمینی] خود را ملزم دانست تا شرح حال این تلاشگران عرضه اقتصاد و صنعت یزد را به صورت جداگانه در پایان جلد سوم *دانشنامه* بیاورد تا هم از تلاشهای این افراد قدردانی شده باشد، و هم تنوع مشاغل در استان یزد پیش چشم خواننده آگاه قرار گیرد».

در این بخش ما به صاحبان مشاغل فراوانی برمی‌خوریم که شاید برخی آشنا و برخی برایمان غریب باشد؛ از جمله: قفل‌ساز، خیاط، مازار، تخت‌کش، نوغان‌دار، حکاک، چادرشب‌باف، دامدار، معمار، ابریشم‌گیر، شیرریز، کول‌ساز، زرگر، تنورساز، تردست، طناب‌تاب، پسته‌کار، مسگر، دارایی‌باف، عطار، پلاس‌باف، باروباف، سرمه‌دوز، چشمه‌دوز، زنبوردار، نانوا، قندریز، آسیابدار، مکرومه‌باف، شیشه‌ساز، مشک‌دوز، ملیله‌کار، گچ‌بر، چهل‌تکه‌دوز، زنجیرساز، کوره‌پز، صابون‌پز، ناظر حفر قنات، آسیابان، کلک‌ساز، انار‌کار، شال‌باف، پادری‌باف، باغدار، مجیدی‌کار، دوچرخه‌ساز، رستوران‌دار، خراط، خورجین‌باف،

پشم‌باف، بندزن، بوش‌دوز، عرقگیر، سراج، گردوکار، سفیداب‌ساز، کانال‌ساز، مداح، نداف، مرغدار، مقنّی، کوزه‌گر، روکش‌باف، شیرینی‌پز، نخودکار، پرستار، علاقه‌بند، نقاش، فرش‌فروش، بادبزن‌ساز، بنا، پالوده‌فروش، حلوائی، سرامیک‌ساز، زیلوباف، گیوه‌دوز، چینی‌ساز، سفالگر، آهنگر، چاقوساز، سب‌باف، نم‌دال، درودگر، خراز حصیرباف، بادام‌کار، کلیدساز و...

به علاوه رؤسای اتحادیه‌های صنفی یزد در این *دانشنامه* از قلم نیفتاده‌اند، اتحادیه‌های تراشکاری، آپاراتی، پوشاک‌فروش، پیراهن‌دوز، تعویض روغن، بزاز، میوه‌فروش، صنایع چوب، آهن‌فروش، تعمیرکار اتومبیل، خیاطی، فروشنده لوازم الکتریکی، چاپخانه، خواروبارفروش، صافکاری، لاستیک‌فروش، سقط‌فروشی، آرایشگری و صادرکننده قالی و...

توجه به مشاغل تا آنجا پیش رفته که علاوه بر اختصاص بخش جداگانه به آن در لابلای اسامی بخش مشاهیر نیز به اسامی آنان بر می‌خوریم: کشاورز نمونه (ص ۱۷۰۳)، ناشر (ص ۱۶۱۹)، طلاساز (ص ۱۶۵۱)، طراح پارچه (ص ۱۶۴۴)، کدخدا (ص ۱۲۲۱)، ریخته‌گر (ص ۱۶۶۳).

همچنین در این بخش به اسامی تعداد زیادی از افراد با تخصص‌های ذیل بر می‌خوریم: ورزشکار، کارگردان، متخصص رایانه، فیلم‌نامه‌نویس، بازیگر، خواننده، سنگتراش، ویراستار، عکاس، کتابفروش، نوازنده، قاضی، دفتردار، فرمانده نظامی، دبیر، وکیل، معلم و...

به این ترتیب *دانشنامه مشاهیر یزد* اگر چه قصد از قلم نیفتادن مشهوران هر حرفه و فنی را داشته، با این حال سطح خود را از یک منبع مرجع علمی تا حد یک راهنمای مشاغل پائین آورده، با این تفاوت که شماره تلفن و آدرس زندگان از متخصصان آن حرفه‌ها را ارائه نکرده تا علاقمندان و نیازمندان بتوانند به راحتی با آنها تماس حاصل نمایند.

در بخش راهنمای این *دانشنامه* ضمن تعریف مدخل، چگونگی مدخل‌سازی به ترتیب الفبای نام و نام فامیل و یا شهر بر اساس منابع مرجع آمده است. در این بخش می‌خوانیم: «برای راحتی کار خواننده، و اینکه بتواند مدخل مورد نظر خودش را زودتر و راحت‌تر بیابد، مدخل‌ها بر اساس اسم شهر افراد انتخاب شده است». آنگاه به ارائه نمونه‌هایی از این اسامی پرداخته شده است.

در بخش فهرستهای پایان *دانشنامه* نیز فهرست مدخل‌ها به تفکیک مشاهیر و مشاغل برای سهولت دسترسی به شرح حال افراد ارائه گردیده است. همچنین در ادامه، فهرست راهنمای اسامی افرادی که در متن از آنها نام برده شده آمده است که این فهرست با ارجاعاتی نیز همراه است. جاداشت در بخش فهرست اسامی مشاهیر نیز از اسامی غیرمعروف و غیرمرجع به اسامی مشهور و مرجع ارجاعاتی فراهم می‌شد تا مراجعه‌کننده از طریق هر یک از اسامی که با آن آشنایی دارد فرد یا افراد مورد نظرش را به سهولت پیدا می‌کرد و به مدخل شرح حال وی دست می‌یافت.

در بخش معرفی شیوه‌نامه این *دانشنامه*، توضیحاتی مفصل در خصوص نشانه‌های اختصاری، علائم نگارشی، رسم‌الخط، واج‌نگاری، شیوه ذکر اعداد و راهنمای تبدیل سالها آمده است.

از ویژگی‌های ارزنده این اثر پرداختن به معاصرین علاوه بر متقدمین است. همچنین همراه بودن شرح حال معاصرین با نمونه عکس ایشان یکی از نقاط مثبت این *دانشنامه* است، که برای استفاده‌کننده از آن علاوه بر ایجاد آشنایی با چهره فرد یا افراد مورد نظر، تنوع روحی را نیز به دنبال دارد و باعث رفع خستگی می‌شود. افسوس که از همه معاصرین عکس ارائه نشده تا به یکدستی اثر کمک کند.

در اثر جز در موارد معدود (مدخل‌های مربوط به وحشی بافقی، ص ۱۶۳۶، محمدعلی فیاض، ص ۱۸۱۶ و ابوالفضل رشیدالدین میبیدی، ص ۱۵۱۲)، از نقاشی و تصاویر خیالی برای معرفی افراد استفاده نشده است، و تنها کاربرد گرافیک در آن استفاده از نمادی برای نشان دادن امامزاده‌هاست.

در انتهای مدخل‌های *دانشنامه* بخشی با عنوان تصاویر گنجانده شده که در آن عکس انفرادی تعدادی از مشاهیر یزد به همراه تعدادی از عکس‌های دسته‌جمعی و تاریخی از مشاهیر این استان و عکس‌های بازدید عده‌ای از محققان و سیاسیون از بنیاد ریحانه‌الرسول (ص) و نیز تصاویر گروه‌های کاری این بنیاد دیده می‌شود.

در تدوین این *دانشنامه* از منابع بسیاری استفاده شده است. در راهنمای منابع و مأخذ آمده که این منابع به هشت دسته تقسیم می‌شوند: ۱. منابع چاپی کتابی؛ ۲. منابع چاپی مطبوعاتی؛ ۳. منابع خطی؛ ۴. پایان‌نامه‌ها؛ ۵. جزوات تایپی و دست‌نوشته‌های محققین؛ ۶. منابع اینترنتی؛ ۷. مصاحبه‌ها و زندگینامه‌های شخصی؛ ۸. نامه‌های ارسالی از سازمانها و نهادها و ارگانها.

علی‌رغم این که در ابتدای راهنما آمده این منابع به صورت الفبایی بر حسب عنوان مرتب شده‌اند، در کتابنامه انتهای جلد سوم (ص ۲۲۶۹ - ۲۳۲۲) تنها کتابهای چاپی به همراه پایان‌نامه‌ها و منابع اینترنتی معرفی شده‌اند و از فهرست سایر گروه‌های منابع در این کتابنامه اثری نیست. البته در ذیل هر مدخل منبع یا منابع مورد استفاده به اختصار آمده که برای مراجعه‌کننده می‌تواند راهنما و راهگشا باشد.

بخش فهرستهای راهنمای *دانشنامه* که در انتهای جلد سوم جای گرفته شامل موارد ذیل است:

۱. **فهرست مدخلها** (که به تفکیک مشاهیر و مشاغل تنظیم شده و قبلاً راجع به آنها سخن گفتیم).

۲. **فهرست نامها**: به نظر می‌رسد این فهرست که شامل اسامی افراد نام برده شده در متن مدخلها است با دقت کافی تهیه نشده است. به عنوان شاهد، ده مورد به اسم فامیل «طالقانی» ارجاع داده شده که در هفت مورد منظور مرحوم سید محمود طالقانی است، در دو مورد خیابان طالقانی است و در یک مورد هم بیمارستان طالقانی. در صورتی که برای اسامی جایها و مکانها فهرست جداگانه‌ای در نظر گرفته شده و محل ارجاع به خیابان و بیمارستان آن فهرست بود نه این فهرست. در ضمن در ادامه آن مدخل با یک فاصله به نام کال زنده یاد سید محمود طالقانی برمی‌خوریم که جاداشت با بقیه موارد یک جا ارجاع داده می‌شد.

۳. **فهرست جایها، مکانها، ارگانها و ...**: در این فهرست به بسیاری از اسامی جغرافیایی عام و خاص که در متن مدخل‌ها آمده ارجاع داده شده است.

۴. **فهرست اعلام خارجی:** به ترتیب الفبای لاتین به همراه ترجمه هر کدام به فارسی.

۵. **کتابنامه:** که قبلاً در مورد آن صحبت کردیم.

در کنار این فهرست‌ها جای خالی چند فهرست دیگر حس می‌شود. فهرست‌هایی که می‌تواند در تکمیل این *دانشنامه* (جلدهای چهارم و چهارم به بعد) بیاید.

الف. فهرست طبقات، مشاغل و تخصص‌های افراد، تا اگر کسی به دنبال شرح حال گروه خاصی از یزدیان می‌گردد به راحتی بتواند آنها را به تفکیک یابد. مثلاً: خوشنویسان، نقاشان، سفالگران، پزشکان، وکلای مجلس، معلم آن نمونه، شهدا، ...

ب. فهرست عناوین آثار تألیفی مشاهیر یزد که به عنوان کارنامه علمی یزدیان می‌تواند در یافتن نام مؤلف آثار کمک کند و حجم انبوه فعالیت علمی اهالی دانشمند یزد را به نمایش بگذارد، به علاوه فهرستواره نسخ خطی از میان این آثار بویژه آنها که هنوز منتشر نشده‌اند.

ج. فهرستی از عمده‌ترین دستاوردهای مشاهیر یزد به تفکیک نوع، (اختراعات، سازهای بزرگ، اختراعات)

د. فهرست سایر منابع غیر از کتاب‌های چاپی، پایان‌نامه‌ها، مقالات و منابع اینترنتی.

منابعی که قول معرفی آنها داده شده اما گویا از قلم افتاده‌اند مخصوصاً: نسخ خطی، هر چند تکمیل این *دانشنامه* به جلد چهارم وعده داده شده است، و می‌توان امیدوار بود که بسیاری از نواقص در آن‌جا برطرف شود، اما پرداختن به نسخه‌های خطی که در واقع پرداختن به تاریخ علم در هر حوزه جغرافیایی و تمدنی است از جمله مواردی است که انتظار می‌رود در چنین دانشنامه‌ای بیشتر به آن پرداخته شود. البته زمانی که در کتابنامه این اثر به عناوین بیش از بیست فهرست از فهراس مهم نسخ خطی کشور برمی‌خوریم بر ما معلوم می‌شود که این مقوله مورد توجه دست‌اندرکاران *دانشنامه* بوده است؛ در عین حال جای خالی برخی از فهراس نشان از ضرورت کار بیشتر در این حوزه است. به عنوان مثال فهرست‌هایی که در آن‌ها نیز ممکن است از یزدی‌ها بتوان سراغی جست عبارتند از: فهرست‌های کتابخانه سلطنتی (کاخ گلستان)، مدرسه فاضلیه مشهد، رضویه، حجتیه و فیضیه قم، ملی تبریز، انجمن آثار ملی (مفاخر فرهنگی)، سنای سابق (شماره دو مجلس)، دانشکده پزشکی، فرهنگ و هنر مشهد، ملی فارس، کتابخانه‌های عمومی و خصوصی اصفهان، آستان مقدسه حضرت معصومه (س)، موزه ملی آیت‌الله فاضل خوانساری، جامع گوهرشاد، دانشکده‌های ادبیات، حقوق، و الهیات دانشگاه تهران، ادبیات مشهد، ادبیات اصفهان، آیت‌الله گلپایگانی، عمومی مراغه، آیت‌الله بروجردی، مروی طهران، نوربخش، رشت و همدان، مدرسه صدر بابل، نمازی خوی، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، فهرست نسخ خطی کشورهای ترکیه، پاکستان، هند و... که برخی از آنها به چندین جلد بالغ می‌شوند.

شاید عنوان شود که استفاده از آثاری چون *الذریعة الی تصانیف الشیعة* و *فهرست نسخه‌های خطی*

فارسی و فهرستواره کتابهای فارسی از استاد احمد منزوی ما را تا حدود زیادی از مراجعه به سایر فهراس بی‌نیاز می‌کند.

پاسخ این است که مرحوم شیخ آقا بزرگ تهرانی بنا بر رسالتی که در پیش داشته، تنها به احصاء آثار علمای شیعه پرداخته و آثار افراد غیرشیعه را در *النریعه* نیاورده است. در مورد آثار ارزندهٔ فرزندان برومند ایشان جناب استاد احمد منزوی هم باید گفت که دامنهٔ کار ایشان محدود به زبان فارسی است و عملاً آثار به زبان عربی که حجم زیادی از عناوین تألیفی را در برمی گیرد در *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* و *فهرستواره‌های آن* بجای نیامده است. در عین حال مراجعه یک فرد غیرآشنا به اسامی یزدیان آن هم فقط با در دست داشتن *پسوند اقلیمی «یزدی»* به *فهرستواره کتابهای فارسی* ما را با افراد و آثار فراوانی روبه‌رو می‌کند که *دانشنامه مشاهیر یزد* از معرفی آنها غفلت ورزیده است:

- احمد احتشام الحکما اردکانی صاحب *رساله وبائیه*.
- امین یزدی فرزند عبدالعظیم حسین ابرقوهی صاحب *تذکره المومنین*.
- اسماعیل یزدی فرزند جعفر صاحب *تاب نتایج الاخبار*.
- میرزا باقر یزدی صاحب *کتاب مصایب الابرار*.
- محمد باقر متطبیب صاحب *رساله صحت بدن*.
- محمد جعفر یزدی فرزند علی معروف به شاطر عقدایی صاحب *تذکره العارفین و کهال العیون*.
- شیخ جواد یزدی صاحب آثار *تذکره المصائب*، *تذکره الموحدین* و *شعشعه حسینه*.
- حبیب الله یزدی فرزند نظام الدین صاحب *کتاب زبده نظامیه*.
- شیخ حسن یزدی صاحب *کتاب هموم المؤمنین*.
- حسن یزدی فرزند محمدحسین واعظ صاحب *کتاب جواهر الکلام فی سوانح الایام*.
- حسن یزدی فرزند مرتضی صاحب *اقصر المناهج*.
- محمدحسین کاتب یزدی فرزند احمد، صاحب *یوسف و زلیخا*.
- شیخ محمدحسن یزدی فرزند محمدابراهیم اردکانی صاحب *کتابهای سیف الواعظین و احوال امام رضا (ع)*.

- حسین یزدی فرزند علی حسین صاحب *کتاب مصائب العارفین*.
- ملاحسین یزدی فرزند عبدالعلی معروف به مومن یزدی شیخی صاحب آثار: *زاد المسافرين*، *صحبه الابرار*، *عجایب الاسرار*، *مایده سماویه*، *مائدة العارفین*.
- محمد حسین یزدی فرزند احمدین سمیع صاحب *تحفه الولی*.
- آخوند ملاحسین یزدی فرزند محمد صاحب *جام جهان‌نما*.
- محمدحسین یزدی فرزند باقر صاحب *میزان الصنائع*.
- سید حیدر حمصی یزدی فرزند مرتضی صاحب *مختارنامه*.
- محمدرضا یزدی فرزند محمد صاحب *بزم ایران*.

- محمدرضا یزدی فرزند هاشم صاحب آثاری چون *اوزان و مقادیر، اوقات شب و روز و معرفه قبله*.
- محمد صالح یزدی صاحب *زبدۃ الحساب*.
- عبدالخالق یزدی فرزند عبدالرحیم مشهدی صاحب کتابهای *بیت الاحزان و روضه الشهدا*.
- ملا عبدالحسین اضعف یزدی فرزند علی صاحب کتاب *انیس الابرار*.
- عبدالرحیم یزدی صاحب *زهر دلایل الشرف*.
- حکیم عبدالله یزدی صاحب *طب فریدی و طب منظوم*.
- ملا عبدالخالق یزدی فرزند عبدالرحیم صاحب کتاب *فضل علم و معین الطلاب*.
- علی علوی یزدی صاحب کتاب *رسایل مظفری*.
- علی زین العابدی شهرنوی یزدی صاحب کتاب *بحرالغوموم*.
- جمال الدین محمد یزدی صاحب کتابهای *مجمع التواریخ، مرآت العالم و حدیقه الفضلا*.
- سید محمد مجاهد یزدی فرزند میرسید علی صاحب کتاب *مصباح المجالس*.
- محمود یزدی فرزند عبدالکریم صاحب *رساله وبائیه*.
- هادی یزدی فرزند محمدرضا صاحب کتاب *خل اصة التواریخ*.
- میرزا مهدی یزدی صاحب کتاب *تذکره شعرای یزد*.
- سید هاشم یزدی فرزند عبدالحی صاحب *نوروزیه*.
- یوسف یزدی فرزند محمد صاحب کتاب *مشهد السبطين*.
- سید حسین یزدی و صاحب کتاب *خیانه الآ صفيه*.
- رکن الدین یزدی صاحب کتاب *جامع الخیرات*.
- غیاث علی یزدی مؤلف *روزنامه غزوات هند*.
- شمس الدین محمد وزیر یزدی صاحب کتاب *العراضه فی الحکایه*.
- جمال الدین محمد یزدی صاحب *ماه و مهر*.
- معین الدین علی یزدی صاحب کتابهای *مواهب الاهی و نزهت السرور*.
- محمد یعقوب میرزا یزدی صاحب کتاب *گلشن ملوک*.
- قوام الدین حسین یزدی میبدی صاحب اثری به نام *حساب*.

* اگر از معاصرین هم بخواهیم افرادی را نام ببریم که در *دانشنامه* نامشان نیامده ولی می توانست بیاید به اسامی فراوانی می رسیم، این چند نفر صرفاً من باب نمونه یاد می شوند:

- آقای دکتر ماندگاری، فوق تخصص قلب، شاغل در بیمارستان شریعتی، اولین پزشک ایرانی که در ایران پیوند قلب انجام داد.

- دکتر علی رضا خیبری، عضو هیأت علمی انستیتو پاستور، متولد ۱۳۴۱، لیسانس و فوق لیسانس بیولوژی از دانشگاه تهران و دکتری بیوتکنولوژی از انستیتو پاستور.
- مهندس محمدعلی مسلمین کوپاهی: رئیس سابق سازمان آب یزد و مدیر عامل فعلی سازمان توسعه کرمان.
- دکتر محمدحسین مسلمین کوپاهی، معاون دانشگاه آزاد یزد.
- دکتر رضا کلانتری، پزشک.
- سید محمد جواد وکیل از بازرگانان طراز اول یزد.
- علی پارسائیان مترجم کتاب‌های مدیریت از انگلیسی به فارسی.
- محمدحسن پارسائیان، از کتابداران نمونه کتابخانه مجلس شورای اسلامی در سال ۸۱.
- علی اکبر زارع بیدکی، دانش‌آموخته رشته کتابداری و اطلاع‌رسانی و کتابدار نمونه کتابخانه مجلس در سال ۸۰.

* به راستی تا چه حد می‌توان بر این فهرست افزود؟ در جایی که نام صدها نفر در سفالگری و سرامیک‌سازی و نقاشی روی سفال و سرامیک در این *دانشنامه* آمده، چگونه است که نام صاحب اثران مزبور و دیگرانی که فرصت یافتن آنها را نداشته‌ام نیامده است؟ آیا جلد چهارم *دانشنامه* پاسخگوی همه این کاستی‌ها خواهد بود؟ امیدوارم.

با همه تلاشی که توسط سازمان علمی این *دانشنامه* صورت گرفته است و زحمتی که نزدیک به دویست نفر از پژوهشگران و مؤلفان و ویراستاران و دیگر همکاران این اثر بر خود هموار کرده‌اند، برخی ناهمواری‌ها در اثر پیش رو به چشم می‌آید؛ مثلاً در ترتیبِ مدخل‌ها، عدم محاسبه ویرگول مابین نام فامیل و نام کوچک افراد می‌بایست به نوعی اصلاح می‌شد تا ترتیبِ درست الفبایی بر این فرهنگ حاکم شود و به عنوان مثال مدخل «اسلامیِ ندوشن، محمدعلی» پس از مدخل «اسلامی، محمدحسن» قرار نگیرد. مشکلی که در نمایه یا فهرست نیز تکرار شد و آشفتگی را بیشتر دامن زد.

دیگر اینکه جا داشت آغاز و انجام مدخل‌ها که معمولاً در بالای صفحات چپ و راستِ فرهنگ‌ها می‌آید در این *دانشنامه* هم می‌آمد. هر چند با توجه به تعداد کم مدخل‌ها در هر صفحه این نقیصه قابل چشم‌پوشی است، اما بودن این عنصر می‌توانست در جستجوی سریع مدخل‌ها کمکِ ارزشمندی باشد.

از اشکالات ویرایشی و محتوایی دیگر این اثر یکی این که (۱) مثلاً تصاویر محمدحسین یزدی ندوشن (نماینده مجلس) معرفی (۲) شده در صفحه ۱۷۰۱ و علی اکبر یزدی واعظ معرفی شد و صفحه ۱۶۸۹ یکی است. جالب این که از محمدحسین یزدی ندوشن دو شرح حال ارائه شده یکی با عنوان یزدی ندوشنی (ص ۱۷۰۱) و دیگری با عنوان ندوشنی یزدی (ص ۱۵۸۶) جالب‌تر این که شرح حال وی در این دو مدخل با تفاوت‌های فراوان آمده است.

در مورد علی اکبر یزدی پیش گفته نیز هیچ یک از آثار وی که عبارتند از: *مضجع القلوب*، *تحفه المتقین*، *جمال الواعظین* نام برده نشده است. این اشکال در مورد شرح حال بسیاری از علما تکرار شده است. مثلاً در شرح حال قاضی کاشف الدین یزدی و محمدباقر یزدی. در مورد فرد اخیر با اینکه عنوان شده وی صاحب بیش از پانزده اثر است، به نام هیچ کدام اشاره نگردیده است.

شرح حال شرف الدین علی قاضی نیز در این *دانشنامه* دو جا، آن هم در پشت و روی یک برگ (ص ۸۰۵ و ۸۰۶) آمده است.

از نمونه اشکالات ویرایشی باید به صفحه ۲۲۹۷ از کتابنامه اشاره کرد که فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران دو مرتبه آن هم پشت سر هم و با اطلاعات کتابشناختی مختلف درج شده است، و این نشان می دهد ویراستاران این اثر فرصت زیادی برای بررسی آن صرف نکرده اند.

در صفحه ۱۶۸۱ در شرح حال و آثار حسن یزدی از خوشنویسان سده چهاردهم آمده: مجموعه هایی که به خط او کتابت شده... در کتابخانه مجلس شورای ملی موجود بوده است. در صورتی که اولاً نام این کتابخانه به تناسب تغییر نام مجلس تغییر یافته و در ثانی استفاده از صیغه فعلی ماضی ابعَد در این جمله این ابهام را بوجود می آورد که مجموعه های مزبور اکنون در آن کتابخانه موجود نمی باشد، در صورتی که چنین نیست. مدخل بعدی در همان صفحه مورد مشابهی است که اشکال در ذکر نام کتابخانه در آن تکرار شده، اما در نحوه کاربرد فعل، اشکال مدخل قبلی در آن دیده نمی شود.

در بخش معرفی صاحبان مشاغل که ذکر شغل پس از نام فرد به عنوان یک روال پذیرفته شده است، در برخی مدخل ها این روال به فراموشی سپرده شده است (ص ۱۷۳۴، ۱۷۸۰ و ۱۶۸۲) از جهت حروفچینی، انتخاب فونت حروف و اندازه آن و دو ستونه چین و کم غلطی باید به دست اندرکاران آفرین گفت در عین حال فاصله بین عنوان هر مدخل و متن آن به همان اندازه فاصله بین عنوان یک مدخل با متن قبلی است و این مسئله باعث عدم تمییز آسان دو مدخل در نگاه نخست می شود. هر چند عناوین مدخل ها با فونت درشت تری تایپ شده اما رفع این اشکال می توانست با کم کردن فاصله بین عنوان مدخل و متن آن و حتی فاصله بین متن و منبع صورت گیرد تا به کم شدن حجم اثر نیز کمک شایانی بنماید.

در یک جمع بندی کلی این *دانشنامه* اثر ارزنده ای است که با عجله به بازار کتاب راه پیدا کرده و اگر با حوصله بیشتر عرضه می شد، عرصه بر نکته گیران تنگ تر می بود. کتابی که با همکاری جمعی دلسوز تألیف شده و برای چاپ آن از بهترین کاغذ و جلد و صحافی بهره برده شده، حیف است که دارای نقایص و نواقصی باشد که با قدری دقت و حوصله قابل برطرف کردن بود. انتظار کمال مطلق انتظاری عبث است، اما کمال نسبی خود مراتب دارد که شایسته *دانشنامه* مشاهیر یزد مراتب بالای آن است. به همه دست اندرکاران این اثر خسته نباشید می گوئیم و ویرایش منقحی از آن را انتظار می کشیم.

پانویست:

۱. فرهنگنامه ادبی فارسی (گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی)، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶، ص ۷۶۲-۷۶۳.
۲. نشر دانش، سال هجدهم، شماره اول، بهار ۱۳۸۰، صص ۶۵-۶۷.

کتابشناسی تاریخی امام حسین(ع)*

حسین علیزاده

یکی از بهترین کتابشناسی‌ها درباره امام حسین(ع) که انصافاً در موضوع خود ممتاز و خواندنی است، *کتابشناسی تاریخی امام حسین(ع)* از پژوهشگر ارجمند و کتابشناس سخت‌کوش آقای محمد اسفندیاری است که در اواخر سال ۱۳۸۰ از سوی انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد در ۵۲۰ صفحه منتشر شد.

در بخش اول این کتاب یکصد کتاب برتر و مهم درباره امام حسین(ع) به تفصیل و به زیبایی، مورد معرفی و ارزیابی قرار گرفته و اطلاعات بسیار سودمندی درباره آنها داده شده است. بخش دوم آن نیز فهرست کتاب‌های عاشورایی/الذریعه است.

خوشبختانه مزایای کتاب مذکور بسیار است و چون خود ایشان در مقدمه مفصل و مؤخره خود به وفور، بیشتر آنها را متذکر شده‌اند، (صفحات ۱۵ تا ۴۰ و ۴۹۱ و...) ان شاء الله قصور این قلم را در برشماری آنها خواهند بخشید چرا که فعلاً در مقام بیان همه مزایای کتاب نیستیم.

به طور خلاصه باید گفت که امتیازات این کتاب در حدی است که اگر بنا بود به جای ۱۰۰ کتاب، ۱۰۱ کتاب برتر و مهم عاشورایی را معرفی کنند، بی‌تردید همین کتاب را باید بر آن می‌افزودند و از مهمترین امتیازات آن این است که کتابشناسی کتابشناسی‌های امام حسین(ع) نیز با معرفی ۴۳ فهرست کوچک و بزرگ در آغاز آن آمده است که خود به تنهایی بسیار ارزشمند است و همین جا بگوییم که خوشبختانه تعداد این کتابشناسی‌ها اینک به ۵۰ عنوان رسیده که یکی از تازه‌ترین آنها را این بنده با عنوان *سیری در سلوک حسینی فراهم کرده‌ام*.

نکته دیگر اینکه چون در نقد و معرفی و تمجید این کتاب پیشتر از سوی استاد خرمشاهی و دکتر جودکی مقاله مفصلی در شماره ۷۴/بینه پژوهش نوشته شده و مؤلف محترم نیز در شماره بعد پاسخی به آن داده‌اند، برای این که از تکرار دوری کنیم باید گفت که صاحب این مقال نیز با همه مزایای برشمرده در آن مقاله موافق است و البته برخی از اشکالات مطرح شده در آنجا را نیز وارد می‌داند. از این رو تنها برخی از اشکالات مهم دیگر را که به نظر رسیده و لزوم رفع آنها را در چاپ‌های بعد انتظار می‌برد، مطرح ساخته و برخی دیگر را با مؤلف محترم در میان گذاشته و خواهد گذاشت. و اگر نبود اصرار و تأکید و

* کتابشناسی امام حسین(ع)، حسین علیزاده/ کتاب ماه کلیات، اسفند و فروردین ۱۳۸۱-۸۲.

پیگیری‌های سردبیر محترم و دست‌اندرکاران کتاب ماه کلیات که خواهان بازکردن مجال بیشتر و بهتری برای نقد و ارزیابی آثار ارزشمند هستند، همین مقدار را هم که نزدیک به یک سال به صورت یادداشت و حاشیه و دست‌نویس نگه داشته بودم، مطرح نمی‌ساختم و هر چند از مؤلف محترم دوستانه نیز اجازهٔ ارائهٔ این نقد را گرفته‌ام، باز اگر خطایی در ارزیابی رفته است، پیشاپیش پوزش می‌طلبم و البته هدف جز بهبود و تکمیل این تلاش‌های قابل تقدیر نخواهد بود.

و اما با صرف نظر از برخی اشکالات جزئی‌تر، اهم نقایص و کاستی‌های این کتاب مستطاب را چنین نگاشتم و با استعانت از روح بلند و آسمانی پیشوای مظلوم شهیدان آرزو می‌کنم که این اثر باارزش و دیگر آثار عاشورایی، هر روز، هر چه کامل‌تر و پربرتر فضا را عطرآگین نمایند و از کوشندگان در این راه مقدس که خود یکی از کمترین آنها هستم، مورد قبول قرار گیرند:

۱. حدود ۱۴ عنوان از کتاب‌های مهم صدگانه که تعداد قابل توجهی است و اغلب علامت M به نشانه مهمتر بودن هم دارند، در کمتر از یک صفحه و در حد ۱۵ - ۱۶ سطر معرفی شده‌اند (صفحات کتاب ۲۳ سطری است)، در حالی که نویسنده بر اهمیت و تقدم آنها در موضوع خود تأکید می‌کند. همچون: *فضل زیاره الحسین (ع)*، *عوالم العلوم و المعارف والاحوال*، *الاستشفاء بالتریة الشریفة الحسینیة*، *فرسان الهیجاء* (مفصل‌ترین شرح حال یاران امام (ع)، *الحسین فی طریقه الی الشهادة* (که به گفتهٔ مؤلف ابتکاری هم هست)، *خطب الامام الحسین (ع)* (که بر اهمیت آن دو بار تأکید رفته است)، *الحسین والسنة*، *نورالعین فی المشی الی زیارة الحسین (ع)* و ملحقات الاحقاق. این کتاب اخیر در حدی مهم و مفصل است که مؤلف محترم به همراهی گروهی در حال تدوین مجدد آن به عنوان *دانشنامه امامت* زیر نظر کتابخانه بزرگ آیه‌الله مرعشی هستند ولی دربارهٔ آن فقط نیم‌صفحه نوشته است! از سوی دیگر بسیاری از کتبی که بعضاً علامت مهمتر بودن را هم ندارند در بیش از ۴ - ۵ صفحه و حتی ۸ صفحه معرفی شده‌اند همچون: *مقتل مجعول ابومخنف* (شماره ۷)، *روضة الشهداء*، *اسرار الشهادة* و *ناسخ التواریخ*. و یا کتابی به اهمیت *بحارالانوار* مجلسی در حدود ۲ صفحه معرفی شده است. در حالی که می‌شد ضابطه‌مندتر عمل کرد و مثلاً متناسب با اهمیت و یا حجم یا مفید بودن، به هر یک لااقل ۲ - ۳ صفحه اختصاص داد (نه از نیم صفحه تا ۸ صفحه).

۲. آشکار است که برخی از کتاب‌ها (لااقل ۱۷ کتاب از صد کتاب معرفی شده) مستقلاً دربارهٔ امام حسین (ع) نیست، در یکی دو مورد هم تصریح شده که کتاب معرفی شده یکسره دربارهٔ امام نیست (ص ۶۸). اما اغلب وانمود شده یا توجیه گردیده که چنین است در حالی که مؤلف در صفحه ۲۳ و ۲۴ مقدمه چند بار بر معرفی کتاب‌های مستقل و ویژهٔ امام در این کتابشناسی تأکید کرده است. نیز بر لزوم و اهمیت آن پای فشرده است. برخی از آن عناوین غیرمستقل این است: *الفتوح*، *کامل الزیارات*، *درر السط*، (مؤلف خود در ص ۷۷ می‌گوید، تنها ۱۵ صفحه از ۱۴۹ صفحه کتاب دربارهٔ امام است!) *تسلية المجالس*،

المنتخب فی جمع المراثی والخطب، جلاء العیون، الدمعة لساکبة فی احوال النبی(ص) و العترة و وقایع الایام.

مؤلف محترم می‌توانست به جای برخی از این عناوین، کتب مهم دیگری را که ویژه امام حسین(ع) باشند بیاورد و ضمناً جای خاصی هم به این نوع کتب غیرمستقل بدهد. در پایان این مقال نمونه‌ای از کتب مهم و یا ویژه که در کتابشناسی مذکور نیامده ارائه خواهیم کرد.

اما اصولاً اشکال این معیار «مستقل بودن» کتاب‌ها، لااقل درخصوص امام حسین(ع) و موارد مشابه آن این است که موجب اخراج کتب بسیار مهمی خواهد شد که از منابع طراز اول در این موضوع هستند. نکته این است که نزد قداماً با همه اهمیت که به این موضوع می‌داده‌اند، مرسوم نبوده است که حتماً کتاب مستقل درباره آن بنویسند بلکه در یک یا چند جلد معمولاً مفصل و در ضمن مجموعه ائمه و بزرگان دین به آن می‌پرداختند.

از جمله مهمترین این منابع اینهاست:

- ارشاد شیخ مفید، که دست کم صد صفحه درباره امام حسین(ع) دارد و قدمت هزار ساله و اعتبار خاص آن نیز روشن است.

- مناقب ابن شهر آشوب

- مقاتل الطالبیین ابوالفرج اصفهانی که فوق‌العاده مهم است و بخش عمده آن عاشورایی است و با آنکه نویسنده‌اش خود اموی بوده، در نهایت اهمیت و اعتبار است.

در ضمن بخش مربوط به امام حسین(ع)، این کتاب مستقلاً نیز توسط سیدمصطفی مرتضی قزوینی استخراج و تألیف شده است که در کتاب مورد بحث از آن ذکر نشده است.

- اخبار الطوال ابوحنیفه دینوری

- اعیان الشیعة امین عاملی که بخش امام حسن و امام حسین آن هم جداگانه ترجمه و چاپ شده است.

آری معیار مستقل بودن کتاب مبتنی بر این تصور اشتباه است که قداماً هم باید لزوماً در این باره تک‌نگاری کرده باشند. حال آنکه این رسمی جدید است و آنان اغلب تاریخ و حدیث عالم و آدم از جمله امام حسین(ع) را یکجا می‌نوشته‌اند چرا که در آن وقت کارها همچون امروز تخصصی نشده بوده است. بنابراین شیوه مؤلف محترم در این خصوص، نوع سراغ موضوعات محتوایی، کهن و قدیمی رفتن، با بینش کتابشناختی امروزی و کامپیوتری تلقی خواهد شد. بدین معنا که چون تألیفی مستقل نبوده پس موارد دیگر باید بر مهمترین‌های غیرمستقل ترجیح داده شود!

۳. در چند جای کتاب (مقدمه و...) و نیز بر پشت جلد کتاب و در معرفی آن آمده است که خواننده در بخش دوم کتابشناسی (که شامل بخشی از الذریعة است) با حدود نهصد کتاب و در بخش اول با صد کتاب مهم درباره امام(ع) و در نتیجه جمعاً با هزار کتاب آشنا می‌شود، که چنین نیست و کمتر است. زیرا

هم برخی از عناوین نامبرده در *الذریعة* مکرر است و هم نزدیک به ۱۳ عنوان از عناوین بخش اول و الذریعه مشترک است ولی بدان توجه یا تصریح نشده است. طبق شمارش اینجانب لااقل ۲۹ کتاب از صد کتاب برگزیده مؤلف را *الذریعة* نیز حتی بعضاً با تفصیل بیشتر از حد معمول خویش معرفی کرده است از جمله:

۳. *کامل الزیارات، الملهوف، مثيرالاحزان، روضة الشهداء، تظلم الزهراء، اسرار الشهادة، الخصایص الحسینیة، شفاء الصدور فی شرح زیارة العاشور و لواعج الاشجان.*

از سوی دیگر برخی از کتبی که علی القاعده می‌باید در *الذریعة* می‌آمد (لااقل ۶ - ۷ عنوان) در بخش *الذریعة* دیده نمی‌شود که جای سؤال و تعجب است. یعنی که بسیار بعید به نظر می‌رسد که با اینکه اهمیت هم دارند ولی الذریعة آنها را معرفی نکرده باشد و نیامدن آنها در این کتاب به احتمال زیاد نشانه عدم جستجوی کافی مؤلف است که خود نیز در ص ۲۹۷ احتمال این غفلت و خطا را دور نداشته است. برخی از آن کتاب‌ها این است: *فضل زیارة الحسین(ع)، عوالم العلوم والمعارف، جلاء العیون، اسرار شهادة آل ا... والحسین فی طریقه الی الشهادة.*

همچنین کتاب *درر السمط* در *الذریعة* آمده و طبعاً شیعه دانسته شده ولی در ص ۷۷ مؤلف وی را سنی دانسته است که جا داشت درباره آن بررسی بیشتری بشود.

۲. وجه اهمیت اغلب کتاب‌ها ذکر نشده، با اینکه بیش از ۶۰ عنوان علامت M را هم به نشانه اهمیت مضاعف در کنار خود یافته است. در این میان برخی از عناوین که قطعاً از مهمترین‌هاست، علامت فوق را ندارد، برخی که علامت دارد شاید در سنجش اهمیت آنها به جای ضابطه، سلیقه حکمفرما بوده است، مثلاً در میان کتب قدیمی حتی *مقتل قطعاً مجعول/بومخنف* (که بحث آن خواهد آمد) علامت اهمیت مضاعف دارد، ولی *ناسخ‌التواریخ* با همه شهرت، اهمیت و تأثیرگذاری دامنه‌دار آن، علامت مزبور را ندارد. همچنین حسین *وارث آدم* از دکتر شریعتی علامت مهمتر دارد ولی *حماسه حسینی* استاد مطهری و *پس از پنجاه سال* دکتر شهیدی که هر کدام به ده‌ها چاپ رسیده و در حد کتاب درسی برای طلاب و دانشجویان و معلمان و مبلغان قرار گرفته و بسیار تأثیرگذار هم بوده است آن علامت مهمتر را ندارد! گفتنی است که علاوه بر چاپ خالصه و نیز ترجمه *حماسه حسینی* به عربی کتابی مستقل و محققانه هم در نقد *حماسه حسینی* به قلم نویسنده شهید جاوید، آیت‌الله صالحی نجف‌آبادی منتشر شده است. خلاصه *پس از پنجاه سال* دکتر شهیدی نیز به ۲ صورت (از طرف ناشر و نیز نشر همراه) مکرر چاپ شده که اینها دلیل بر اهمیت و دامنه تأثیرگذاری آنهاست. ضمناً یک وجه اهمیت کتاب می‌تواند، شخصیت و اهلیت و اهمیت مؤلف آن باشد چنان‌که بسیاری از کتب معرفی شده را نویسندگانی طراز اول و پژوهشگرانی برجسته همچون سیدبن طاووس و علامه مجلسی و امین عاملی و شهید مطهری و...

نوشته‌اند ولی هیچ یک حتی در یکی دو سطر هم معرفی نشده‌اند، حال آنکه شناخت مؤلف در فن کتابشناسی بسیار مؤثر است و به اصطلاح کالای مرغوب را از سازنده‌اش می‌شناسند.

۳. تا اینجا اندکی روشن شد که کتاب علیرغم تأکیدات مؤلف چندان هم دقیق و ضابطه‌مند نیست و تا حدودی سلیقه‌ای است ولی چون معیارها و ضوابط مورد قبول ایشان در مقدمه ذکر شده، به آن نیز می‌پردازیم و شاید برخی از اشکالات فوق و آنچه خواهد آمد ریشه در مخدوش بودن معیارهای اهمیت‌گذاری ایشان داشته باشد.

برخی از اهم معیارهای اهمیت کتاب‌ها از نظر مؤلف که در مقدمه آمده به طور خلاصه اینهاست:

- قدمت.

- تأثیرگذاری.

- مرجع بودن به شرطی که ضعیف نباشد.

- ابتکاری بودن به شرطی که ضعیف (نه مخدوش) نباشد.

- تحلیلی بودن به شرطی که تحلیل‌های آن ضعیف (نه مخدوش) نباشد.

- «مخدوش بودن» آن. مشروط به اینکه صبغه و زبان علمی داشته باشد!

بگذریم از اینکه در ضمن معیارها مفاهیمی همچون ضعف و قوت، اعتبار و ابتکار و تحلیلی بودن چندان تعریف و روشن نشده و نیز معلوم نیست که معیار ارزیابی خود آنها چیست؟

اما اشکال اصلی از نظر اینجانب در معیار مخدوش بودن است. این معیار و وجه اهمیت! است که نزد هر کس تقریباً بالبداهه مخدوش است و حتی خود مؤلف محترم هم در صفحه بعد از بیان معیارها، ناخودآگاه آن را عیب مهمی دانسته، تا آن حد که نوشته‌اند: «صدها کتاب درباره آن حضرت نوشته شده که محتوای آنها سست و پیش پا افتاده و مخدوش است و احیای آنها مطلوب نیست و همان بهتر که در زیر غبار زمان مدفون شود» ص ۲۷ - ۲۶.

دیگر اینکه چگونه ممکن است اثر مهمی مخدوش باشد و در عین حال به قول مؤلف صبغه و زبان علمی هم داشته باشد؟ استاد خرمشاهی نیز در نقد خویش که از آن یاد کرده‌ایم، معیار مخدوش بودن را نپسندیده و آن را دارای کژتابی و ابهام دانسته‌اند.

بنابراین پیشنهاد مشخص من این است که: مستند بودن، دقیق و عمیق بودن، مفید بودن، حسن شهرت و اعتبار در محافل و مراکز علمی و در نهایت بحث‌انگیز و مناقشه‌ساز بودن (به جای اینکه لزوماً مخدوش باشد) و نیز خلاف بین عقل و شرع و حاوی تناقض نبودن، از معیارهایی است که باید به جای معیار ناپسند «مخدوش بودن» بر آن تأکید رود و متأسفانه مؤلف چنین نکرده است و توضیح مقبول و معقولی هم نداده است.

خلاصه در این گونه موارد مفید بودن و محققانه و عالمانه و دقیق بودن بسیار مهم‌تر از مهم بودن (آنها از نوع مخدوش آن) است و شاید نادیده گرفتن همین اصل و مسامحه در معیارهای گزینش کتابهاست که موجب بروز اشکالات چندی در آن شده است.

بسیار عجیب است که مؤلف محترم ضمن اعلام نتایج بررسی‌های خود در ص ۳۲ پا را فراتر هم نهاده و نوشته‌اند: «برخی از کتاب‌های معرفی شده، بسیار مخدوش و ضعیف و با وجود این بسیار مهم است!» در حالیکه پیشتر ۳ بار شرط کرده‌اند که کتاب‌ها نباید ضعیف باشند، چه رسد به اینکه **بسیار ضعیف** بودن موجب **بسیار مهم بودن** هم بشود!

سپس خرافه‌آمیزترین کتاب درباره امام حسین(ع) را اسرار الشهاده فاضل دربندی دانسته‌اند و نزدیک به ۸ صفحه به آن اختصاص داده (طبعاً بدون چندان نقد و داوری‌ای) و در عین حال در مقدمه درباره این گونه کتب می‌گویند: «شاید برخی از این کتاب‌ها مصداق کتاب‌های ضاله و انحرافی نباشد، اما از آنها زیانبارتر است». همچنین آنها را موجب سرافکندگی دانسته که «نه تنها در شأن امام نیست که زینده یک نویسنده مسلمان هم نیست» ص ۳۴. اما نفهمیدم که چگونه امکان دارد خرافه‌آمیزترین کتاب‌ها که موجب سرافکندگی است و در شأن یک مسلمان هم نیست و زیانبارتر از کتب ضالّه است، هم ضعیف و نحیف است که تصویری کج و معوج (ص ۳۴، ضمناً این کلمه را همانجا معوج نوشته‌اند که غلط است) از قیام شخصیت امام نشان می‌دهد و هم دارای مطالب مجعول و قطعی الکذب (ص ۱۰۸ — ۱۰۹) است و مثلاً گفته است تنها اسب امام در روز عاشورا هزاران نفر را کشته است؛ و یا لشکر ابن سعد یک میلیون و ششصد هزار نفر!! بوده است (ر. ک: حماسه حسینی، ج ۲، ص ۱۷۷) و سیصد و سی هزار و حتی ۴۰۰ هزار آنان را امام (ع) به تنهایی کشت!! (کتاب‌شناسی، ص ۱۱۲)، در عین حال چنین کتابی بسیار مهم هم بوده و علامت M هم باید داشته باشد!

استاد مطهری درباره این کتاب می‌نویسد: «مطالب این کتاب واقعاً انسان را وادار می‌کند که به اسلام بگریزد... (چرا که) بکلی حادثه کربلا را تحریف کرده... زیر و رو کرده، بی‌خاصیت و بی‌اثر کرده... مملو از دروغ است» (حماسه حسینی، ج ۱، ص ۱۲۸ و ج ۲، ص ۸۸).

آیا بهتر نبود همانطور که مؤلف محترم، خود گفته‌اند می‌گذاشتند این گونه کتاب‌ها دفن شود؟ و این همه به آن پرو بال نمی‌دادند؟

ع در بیش از ۱۰ - ۱۵ مورد کتاب‌هایی حاوی «نظر رایج شیعه» دانسته شده بی‌آن که فی‌المثل در بار نخست یا بعداً مشخص شود که نظر رایج شیعه دقیقاً چیست و کدام است؟ گویا نظر رایج شیعه از منظر مؤلف این باشد که امام حسین(ع) برای کشته شدن و شهادت قیام کرد و به آن آگاهی داشت و یا اینکه ایشان فدای گناهان امت شد و امثال اینها که قرائنی بر همین گرایش ایشان در تلقی نظر رایج شیعه در متن وجود دارد. ولی باید گفت که در دهه‌های اخیر و بویژه پس از انقلاب اسلامی شاید نظر غالب و رایج آن‌گونه که گمان می‌رود نباشد و چندین نسل از دوران معاصر و از جمله تحت تأثیر امام خمینی‌ها و مطهری‌ها و... بیشتر معتقد باشند که امام حسین(ع) برای همان امر به معروفی و نهی از منکری که خود فرموده قیام کرده و اگر اوضاع مساعد می‌بود حکومت اسلامی هم تشکیل می‌داد. بنابراین تعیین نظر رایج و غالب شیعه چندان هم که تصور شده بدیهی نیست و عدم توضیح و تبیین آن با وجود تکرار زیاد، خالی از مسامحه نبوده و مایه ابهام است.

۷. در بیش از ۱۰ مورد ذکر شده است که در کتبی آورده‌اند پس از شهادت امام (ع) «تغییراتی در جهان آفرینش و نظام عالم» (از جمله ص ۶۵ و ۲۴۶ و ۲۵۹) رخ داده است که اشاره است به نقل مربوط به تاریک یا سرخ شدن آسمان یا بارش خون یا جاری شدن خون از زیر سنگ در کربلا. در این باره هم باید گفت که به فرض چنین نقل‌هایی صحیح هم باشد، منجر به تغییر در نظام عالم و جهان آفرینش نبوده و نخواهد بود بلکه حادثه عجیبی است که در مقطع زمانی و مکانی خاصی رخ داده و علت خاص خود را داشته و نظام عالم هم هرگز برهم نخورده است. ظاهراً استبعاد یا استعجاب مؤلف موجب چنین تعبیر یا تکرار (بدون توضیح) آن شده است، و گر نه از این گونه خوارق عادات و امور فوق‌العاده پیش و پس از آن حادثه هم به صورت‌های مختلف روی داده و بزرگانی همچون شهید دستغیب به آن عناوینی همچون داستان‌های شگفت داده‌اند نه امور برهم زننده نظام عالم!

۸. غیر از دو محور تکراری «نظر رایج شیعه» و «تغییر در نظام عالم» که تکرار ابهام‌آلود آن لازم نبود و عدم بیان وجه اهمیت جداگانه کتاب‌ها، که بیانش لازم بود و فقط در چند مورد معدود آمده، تکرارهای غیرضرور دیگری نیز در کتاب راه یافته است از آن جمله:

- تکرار برخی از عناوین کتاب‌ها که در بخش *الذریعه* گاه بیش از ۲ بار از کتابی نام برده شده است. و بعضاً همان‌ها هم چنانکه گفته شد در بخش اول آمده و در نتیجه باز محاسبه هم شده است و مکرراً با نهصد کتاب *الذریعه* جمعاً هزار عنوان دانسته شده است.

- تکرار معرفی کتابی با عنوان *معجم ما کتب عن الرسول* در ص ۴۹ و سپس در ص ۲۴۹ که یکی از کتاب‌های مهم صدگانه است و در مرتبه دوم همان مطالب اولیه اضافه بر چند سطر دیگر آورده شده است، حال آنکه یکبار معرفی کاملتر آن در آغاز کافی بود و می‌شد به جای آن در لیست صدتایی کتاب مهم دیگری بنشیند.

- کتاب *ابومخنف یکبار نسخه مجعول آن و دو بار دیگر نسخه صحیح آن* با عنوان *مقتل الحسین و وقعه‌الطف* در صفحات ۷۰ و سپس ۲۳۶ تکرار شده است، بی‌آن که موارد مشترک یا متمایز آنها معلوم شود. و بار دیگر در ص ۲۲۶ با عنوان *استشهاد الحسین* که همان منقولات طبری از *ابومخنف* است، گردآورده شده و کافی است که صفحات ۷۴ و ۲۲۸ و ۲۳۸ به عنوان نمونه مقایسه شود که کاملاً تکراری است ولی بار دوم و سوم همان مطالب باز با عبارت *گفتنی است* آمده است!

- مطالب مربوط به کتاب *الحسین والسنة* نیز در صفحه ۲۴۶ تکرار شده و در واقع یک کتاب که مختصر هم هست (حدود ۷۲ صفحه) در ۲ جا و با دو عنوان معرفی و محاسبه شده است در حالیکه اضافات مختصر آن هم چندان اساسی نیست.

- برخی از مطالب مقدمه و غیر آن نیز نظیر مبالغه بودن وجود میلیون‌ها کتاب درباره امام حسین (ع) در صفحه ۳۳ و پاورقی آمده و سپس برای بار سوم که در ص ۱۲۹ آمده با عبارت «دانستی است» تکرار شده است.

ضمناً این تکرارها غیر از تکرارهای طبیعی و بعضاً اجتناب‌ناپذیر ناشی از مشابهت محتوای بسیاری از کتاب‌های معرفی شده است.

با این حساب، تعداد واقعی کتاب‌ها ۳ - ۴ عنوان کمتر از ۱۰۰ عنوان و مجموع آنها با حذف مکررات و مشترکات با/الذریعه کمتر از هزار عنوان است که می‌شد به جای مکررات عناوین مهم دیگری را که نمونه‌ای از آنها را یاد خواهیم کرد، جایگزین کرد.

۹. به فرض که از تکرارها بگذریم و بپذیریم که کتاب‌های مهم، صد عنوان است (صرف نظر از این که مؤلف در مقدمه به کمتر از صد عنوان مهم معتقد است و می‌گوید نمی‌خواسته در تعیین اهمیت سخت‌گیری کند و گرنه تعداد آنها کمتر می‌شد) باید پرسید که این صد عنوان از میان چند کتاب که ملاحظه و بررسی شده انتخاب شده است؟ به این نکته نیز پاسخی روشن داده نشده و با اینکه مهم است مغفول مانده است، زیرا می‌توان ۱۰۰ کتاب را از میان ۲۰۰ کتاب بررسی شده برگزید و می‌توان همان‌ها را از میان ۵۰۰۰ کتاب بررسی شده انتخاب کرد. چون مؤلف که قطعاً نمی‌توانسته طی مدت محدودی همه کتاب‌های مربوط را ببیند و ارزیابی کند.

به عبارت دیگر مخاطب و خواننده از کجا مطمئن شود که اینجا هم به گفته مؤلف ضابطه‌ای در کار بوده و گزینشی سلیقه‌ای صورت نگرفته است؟ زیرا مؤلف تعداد کتب بررسی شده خود را معین نکرده است و می‌توان حدس زد که جمعاً بیش از ۴۰۰ - ۵۰۰ کتاب را به طور دقیق ندیده است. هر چند خود، تعداد کل کتاب‌های مربوط را در مقدمه حدود ۵۰۰۰ عنوان می‌داند، زیرا در فرصت یک‌سال و اندی تألیف این کتاب بیش از این هم مقدور نیست. البته این هم برای ثبوت اطمینان نسبت به گزینش دقیق صد کتاب برتر (آنها با معیارهای علمی و غیرسلیقه‌ای) کافی نیست، به هر حال ضرورت داشت ذکر شود که برای گزینش این صد کتاب، چند کتاب کاملاً بررسی و سنجیده و مقایسه شده است.

۱۰. کتابشناسی مورد بحث با همه فایده و اهمیت، بیشتر به کار عربی‌دان‌ها (و نه عربی زبان‌ها) می‌خورد. چون نزدیک به نیمی از آن که/الذریعه باشد مستقیماً عربی است و ترجمه نشده است و ای کاش لااقل ترجمه می‌شد! تا کار تازه‌ای صورت می‌گرفت. (البته فقط این بخش به کار عرب‌زبان‌ها هم می‌خورد) و بقیه چنانکه از عناوین ذکر شده در سطور گذشته هم پیداست عمدتاً عربی است (گرچه بعضاً ترجمه هم دارد) که این تعداد ۷۰٪ کتاب‌ها را تشکیل می‌دهد. همین‌جا باید گفت که لازم بود در ذکر مشخصات کتاب‌ها به عربی یا فارسی بودن آنها تصریح شود، چون برخی از فارسی‌ها هم عنوان عربی دارند و تشخیص داده نمی‌شود و برخی تا پایان، معلوم نمی‌شود فارسی است یا عربی (مانند ص ۱۰۵) و این حقیقتاً مشکلی است، یعنی در واقع ۷۰ کتاب مهم عربی فقط به زبان فارسی و آن هم اغلب مختصر معرفی شده است. (ضمناً در ص ۸۶ چکیده و نتیجه رساله مهم ابن تیمیه هم در سه سطر عربی بدون ترجمه آمده است). اگر چه عمده منابع اصلی مربوط به امام حسین(ع) عربی است، اما باید انصاف داد که این ۷۰٪ به اضافه نیم دیگر کتاب که کلاً عربی است برای خوانندگان و مخاطبان فارسی زبان این کتاب، که حوزوی و عربی‌دان نباشند، قدری زیاده‌روی است و کتاب را کاملاً فنی و تخصصی می‌سازد

که باز می‌شد به جای آن تعداد کتب فارسی مهم را بیشتر کرد، لااقل در حد ۵۰، ۵۰، تا فایده و استفاده عمومی آن هم بیشتر شود، چون در کتابشناسی جنبه کتاب مرجع و عمومی بودن آن غلبه دارد. نیز گفتنی است که از غیر شیعه، فقط ۲۰ کتاب معرفی شده در حالی که نشانه اسلامی و حتی انسانی بودن و نه صرفاً شیعی بودن حماسه عاشورا این است که صدها کتاب در میان غیرشیعه و حتی غیرمسلمانان نیز درباره آن نوشته‌اند. ما در پایان به ذکر نمونه‌ای خواهیم پرداخت. همچنین فقط عربی و سپس فارسی بودن زبان این کتاب‌ها طبعاً موجب شده است که تعدادی کتاب مهم و مفید به زبان ترکی، اردو و انگلیسی و غیره حذف شود. همچنین محوریت ایران در این کتابشناسی خواه ناخواه موجب حذف کتب مهم بسیاری شده که در کشورهای عربی و اسلامی بویژه عراق، لبنان، سوریه و مصر پدید آمده است و به این مهم، نویسنده نیز در صفحه ۲۶ مقدمه به ناچار اقرار کرده است.

از این نظر شیخ آقا بزرگ تهرانی در *النذریه* کار شایسته‌ای کرده است که بسیاری از کتب ترکی و اردو و غیره را نیز معرفی کرده است.

ضمناً نمایه نام‌های پایان کتاب فقط مربوط به بخش اول است و هیچ ربطی به بخش دوم و *النذریه* ندارد!

۱۱. هفتمین کتاب معرفی شده به عنوان *مقتل/الحسین(ع)* است که در نزدیک به ۵ صفحه و با دلایل بسیاری ثابت شده که حتی منسوب به ابومخنف مشهور (قرن دوم) هم نیست و معجول است و بزرگان بسیاری از رجال‌شناسان و کتابشناسان همچون محدث نوری، شرف‌الدین و شیخ عباس قمی هم آن را از درجه اعتبار ساقط، دروغ و جعلی دانسته‌اند که هیچ اعتمادی بر آن نیست و اینکه بعدها و در قرون ششم پرداخته شده و به ابومخنف بسته‌اند.

با این همه، کتاب، بسیار مهم قلمداد شده و ایداً به مقایسه محتوایی و توصیفی آن با متن نقل شده از آن توسط طبری که سپس با عنوان *وقعة/الطف* و غیره معرفی شده پرداخته نشده است. در حالی که اگر هم باید چنین کتابی معرفی می‌شد، می‌بایست نه در قرن دوم و مربوط به ابومخنف، بلکه در قرن ششم می‌آمد و چندان بدان بها داده نمی‌شد.

۱۲. اما نمونه‌ای از کتب مهم عربی و فارسی قدیم و جدید که شاید مؤلف محترم به آنها توجه لازم را نکرده است و به نظر این راقم و برخی از اهل تحقیق، اهمیت آنها اگر بیشتر از برخی عناوین ذکر شده نباشد کمتر نیست، از این قرار است که در حد مجال محدود وجه اهمیت آنها هم ذکر می‌شود:

۱. *المجالس/الفاخره*، از عالم بزرگ شیعه سید عبدالحسین شرف‌الدین که ترجمه هم شده است و اعتقادی و انتقادی و تحلیلی هم هست و اهل تحقیق می‌دانند که قطعاً مهم است و یا لااقل کم اهمیت‌تر از برخی عناوین معرفی شده نیست.

۲. یاران پایدار/امام حسین(ع)، از دکتر محمد هادی امینی (فرزند علامه امینی) که ۱۹۰ تن از اصحاب را با تکیه بر منابع معتبر معرفی کرده است.

۳. فلسفه عزاداری سیدالشهدا(ع)، از فیلسوف مشهور معاصر مرحوم راشد که به صورت چند سخنرانی هم از رادیو پخش شده و تحلیلی و انتقادی هم هست و بسیار تأثیرگذار نیز بوده است. در اینجا باید پرسید با وجود اهمیتی که مؤلف محترم به معیارهایی همچون تحلیلی، انتقادی و تأثیرگذار بودن می‌دهد چرا این سخنرانی‌ها، دارای اهمیتی کمتر از سخنرانی‌های مرحوم آیتی با عنوان «بررسی تاریخ عاشورا» (ص ۱۷۰) که بیشتر نقل وقایع است و مقام علمی و اجتماعی او قطعاً در حد مرحوم راشد نبوده است، دانسته شده است؟

۴. زندگی/امام حسین، از زین‌العابدین رهنما در ۲ جلد که مکرر از سوی انتشارات امیرکبیر چاپ شده و از نظر نشر داستانی و ادبی (در عین اتکا به متون و منابع معتبر) در نوع خود کم‌نظیر یا بی‌نظیر است و خلاصه تا زمان خود، کاری ابتکاری، تازه و هنرمندانه بوده و مفصل و خواندنی و ماندنی است و بارها مورد اقتباس تلویزیونی و سینمایی هم قرار گرفته است.

۵. سلام بر حسین، از استاد محمود منشی کاشانی شاعر و ادیب ارزشمند معاصر که کتاب مهم مشابهی هم با عنوان صادق آل محمد درباره امام ششم دارد.

سلام بر حسین، که نخست در روزنامه کثیرالانتشار کیهان (پیش از انقلاب) چاپ شده و چون از آن استقبال شده به صورت کتاب درآمده و تا پیش از انقلاب ۷ بار چاپ شده، کتابی است بسیار متقن و چشمگیر و از لحاظ ادبی بسیار شایان توجه و شاید در مواردی بهتر از کتاب رهنما (مورد پیشین). در فصل پایانی آن نیز صدها مورد از مفاهیم و اشخاص و کتاب‌ها و منابع عاشورایی مورد شرح و معرفی قرار گرفته است. خوب بود که مؤلف محترم یکی دو نمونه از این قبیل و این نوع ادبی را که در ادبیات مذهبی ما بی‌سابقه بوده است برای کار خود مورد ملاحظه و مذاقه قرار می‌داد.

۹ - و باز از لحاظ داستان تاریخی (و دارای محتوای معتبر بودن) باید از چند کتاب پرویز خرسند یاد کرد و همچون آنجا که حق پیروز است، مرثیه‌ای که نامبرده ماند، همه جا کربلا، همه روز عاشورا، برزیگران دشت خون و... که نشر فارسی درخشان و نسبتاً بی‌سابقه آن مورد تأیید و تکریم فوق‌العاده دکتر شریعتی و مرحوم شریعتی (پدر) و استاد محمد رضا حکیمی و دیگر صاحب‌نظران قرار گرفت، و اثر فوق‌العاده‌ای بر ادبیات مذهبی معاصر داشته است.

۱۰. و به لحاظ تحلیلی و انقلابی (و ابتکاری) بودن باید از کتاب تاکتیک/انقلابی طف (بخشی از کتاب/انقلاب تکاملی/اسلام، که جداگانه هم چاپ شده است) از جلال‌الدین فارسی یاد کرد که در جای خود و نوع خود باید مهم قلمداد شود تا جایی که مدتی در کتب درسی تاریخ/اسلام دبیرستان‌ها هم مورد استفاده بود و حاوی تحلیل‌های ارزشمندی است.

۱۱. به لحاظ انقلابی و تحلیلی و البته بعضاً نگاه سوسیالیستی و مخدوش بودن به قول مؤلف، و نیز تأثیرگذاری در برهه‌ای (معیار مورد قبول ایشان) کتاب راه حسین، اثر احمد رضایی از بنیانگذاران

مجاهدین خلق (پیش از انقلاب اسلامی) را می‌توان یاد کرد که گفته شده امام خمینی(ره) نیز در نجف آن را به مطالعه گرفته بوده است و نمی‌توان گفت لاقلاً به لحاظ مخدوش و افراطی و تأثیرگذار بودن، اهمیتی نداشته است!

۱۲. کتابی تحلیلی و هم انقلابی با محتوای سالمتر و سازگار با منابع رسمی حوزه‌های دینی اثری است از شهید هاشمی‌نژاد با عنوان *درسی که حسین(ع) به انسان‌ها آموخت* و در نوع خود می‌تواند مهم شمرده شود.

و اما چند اثر مهم ادبی و هنری هم از نوع دیگر که نمی‌توان اهمیت آنها را منکر شد:

۱۳. ترکیب‌بند مفصل و بسیار مشهور محتشم کاشانی که تاکنون علاوه بر ترجمه توسط بزرگانی همچون سید بحر العلوم (به عربی) مورد اقتفا و تخمیس و تضمین و تقدیر و نقد بسیاری از بزرگان دینی و فرهنگ و ادب همچون علامه کمپانی، وصال شیرازی، وقار شیرازی، مشفق کاشانی و... شهید مطهری قرار گرفته تا جایی که نمونه‌ای از تقلید آن به صورت کتبی چاپ و منتشر شده که طبعاً و به طور قطع در کتابشناسی‌های مربوط به عاشورا آمده است و همه می‌دانند که فوق‌العاده اثرگذار بوده و نماد عاشورا شده و در نوع خود تازه و ممتاز و بسیار هنرمندانه است و در *الذریعة* هم چند جا معرفی شده است.

۱۴. مثنوی حماسی. تراژیک فوق‌العاده زیبا و مؤثر و تکان‌دهنده *باغ فردوس* یا *الهامی نامه* یا *شاهنامه حسینی* از مرحوم میرزا احمد الهامی کرمانشاهی پدر شاعر معروف لاهوتی که دارای نزدیک به ۳۰ هزار بیت مشابه *شاهنامه* فردوسی است. اهمیت این کتاب مستطاب را تا اینجانب خود ندیده و نخوانده بودم، باور نداشتم تا این که توفیقی الهی دست داد و به همراه ادیب و شاعر نامدار، دکتر کزازی طی جلساتی طولانی نسخه چاپی قدیم آن را ویرایش و پیرایش و به نوعی احیا نمودیم و بارها شاهد بودم که استاد مذکور با همه سخت‌گیری و مشکل‌پسندی با اعجاب و تکریم آن را می‌ستود و مقدمه زیبایی هم بر آن نوشت که زیر چاپ است. در محرم ۱۳۷۵ نیز حدود ۱۰ برنامه تلویزیونی زیبا بر اساس آن و در معرفی آن ساخته شد که نویسنده متن و گزینشگر آن شاعر فاضل، دکتر داکانی بود که اینجانب با ایشان نیز همکاری مختصری در آن داشتم. البته در این نوع مثنوی درباره امام(ع) کارهای بسیاری شده است که شرح آن بماند ولی مسلماً یکی از بهترین و مهمترین آنها همان است که معرفی شد و اهمیت و اثرگذاری آن را نباید نادیده گرفت. بخشی از این منظومه توسط نشر میراث مکتوب نیز چاپ شده است.

۱۵. *گنجینه اسرار*، عمان سامانی منظومه‌ای عرفانی - حماسی که در نوع خود بی‌نظیر و کاملاً ابتکاری است (بوژه رویکرد و تأثیر عرفانی آن از واقعه) و بسیار زیبا و تأثیرگذار و در اوج فصاحت و بلاغت که بسیار هم مورد استقبال و تقلید قرار گرفته و می‌گویند برخی از بزرگان و اهل نظر همچون میرزای شیرازی آن را بسیار ستوده‌اند و مرحوم الهی قمشه‌ای و شاعر اهل بیت استاد شاهرخ‌ی نیز در تقلید آن هر یک منظومه‌ای دارند و آن را استثنایی و بی‌سابقه می‌دانند و خلاصه هیچ اهل نظری نمی‌تواند منکر اهمیت و فوق‌العادگی آن باشد.

درباره اثرگذار بودن گنجینه عمان باید گفت که این راقم تاکنون نزدیک به ۱۰ چاپ مختلف آن را از سوی مصححان و ناشران گوناگون دیده است و تاکنون دست کم ۲ شرح مفصل بر آن نوشته‌اند و یکی از بهترین چاپ‌های آن به خط زیبای مرحوم استاد فضایی است.

۱۶. ذکر مقتل/الحسین...، بخشی است از کتاب بسیار مهم مروج الذهب مسعودی که مرحوم ابوالقاسم پاینده آن را به فارسی برگردانده است و در قم و تهران چاپ شده است.

۱۷. امام حسین در عقد/الفرید از ابن عبدربه (۲۴۶ - ۳۲۸ هـ. ق) که احمد امین و... آن را استخراج کرده و در قاهره، سال ۱۹۴۴ چاپ شده است و بدیهی است که از منابع کهن و اصیل است.

۱۸. به گزارش الذریعه و آقای نوری (فصلنامه کتاب‌های اسلامی، شماره ۳، ص ۳۵)، کتابی به نام مقتل/ابی عبد.../الحسین(ع) که از ابن واضح نویسنده تاریخ مهم یعقوبی بوده در هند به چاپ رسیده است که چون مربوط به مورخی ممتاز در قرن سوم هجری است باید آن را در شمار کتب مهم تلقی کرد. ۱۹. کتابی به نام تجلی عاشورا در هنر/ایران که در موضوع خود بسیار ابتکاری و ستودنی است نوشته خانم محبوبه الهی و توسط بنیاد پژوهش‌های آستان قدس در سال ۷۷، در قطع رحلی چاپ شده که شامل نزدیک به ۲۰۰ تصویر (بعضاً ۴ رنگ و گلاسه) و نکته‌های تحقیقی و مقالات سودمند است و با معیارهای مؤلف می‌توانست جزء کتب مهم عاشورایی قرار گیرد.

و اما در پایان ۲ کتاب مهم از دو پژوهشگر برجسته مسیحی را نیز یاد کنیم که در نوع خود ممتازند: ۲۰. امام حسین(ع) در جامه/ارغوانی، از سلیمان کتانی که کتاب دیگر او علی(ع)، مشعلی و دثری دارای ۲ ترجمه فارسی است و با رأی علمای نجف در موضوع خود، برنده جایزه شد. کتاب، امام حسین(ع)، ایشان توسط دکتر لولاور ترجمه شده و نشر نصر در قم آن را چاپ کرده است و به نظر بسیار زیبا، باشکوه و ارزشمند می‌آید.

۲۱. الحسین فی/الفکر/المسیحی، از آنتوان بارا که در شماره ۱۹۷ کیهان فرهنگی به تفصیل معرفی شده و در موضع خود ممتاز و ابتکاری است.

بدیهی است که این نمونه‌های یاد شده همه پیش از انتشار کتابشناسی مورد بحث موجود بوده‌اند و از این رو مطرح شدند.

زنگار زمان و طنین جاودانگی در سینمای تارکوفسکی*

میراحمد میراحسان

پیش درآمد

ما به کرات در آثار نویسندگان و دانشمندان و عالمان و هنرمندان مدرن به اندیشه پیرامون اسطوره‌های نامیرایی، قهرمانی‌گری راهی برای نامیرایی، هنر به مثابه تلاش انسانی برای گریز از میرایی و نسیان و نیز عقلانی کردن جایگاه مرگ و پذیرش میرایی برخوردیم. طنین فرویدی قرار دادن مرگ در جایگاه خویش گوهر نگرش عقل‌باورانه مدرن است که می‌کوشد به توهّم و رؤیای عبث نامیرایی خاتمه دهد. آیا جهان مدرن محقق است؟

بدون تردید تفکر مدرن مبتنی بر خود بنیادانگاری جهان، انکار میرایی را یک گزینه نابخردانه و اسطوره‌زی (اسطوره‌زیست) می‌داند. این خیال و افسون در طول حیات انسان از نخستین سپیده دم تاریخ حیات بشری تا جهان امروز او را وادانده است.

حال آیا باید نظر روان‌شناختی را که مقدمه اصلاح مدرن محسوب می‌شود و با همه اشکال گوناگون دیگر تفکر مدرن برای انکار نامیرایی و ادراک مادی، قطعی دانست؟ در جهان مدرن هیچ راهی برای باور به نامیرایی و اندیشیدن به آن نیست؛ باید آن را افسانه بپنداریم و در جست و جوی علل مادی/روانی باور به آن برآیم؟

در حقیقت اندیشه مدرن کاری نکرده جز آنکه در همه جا ریشه‌های پرسش را نادیده بنگارد و مسیر فهم را وارونه کند. هناسیگال می‌گوید که هدف تمامی هنرمندان نامیرایی است. نه تنها ابژه‌های آنها باید به زندگی بازگردانده شوند، بلکه زندگی نیز باید جاودانه باشد. از میان تمامی فعالیت‌های انسانی آنچه بیش از همه نزدیک به نامیرایی است، هنر است. یک کار بزرگ هنری به احتمال بسیار از ویرانی و نسیان می‌گریزد.

ما این پدیده را به نحو دیگر هم می‌توانیم درک کنیم؛ چرا خود هستی و خود انسان و جهان همچون یک «اثر» بزرگ به شمار نیاید که بیش از یک اثر هنری دستکار انسان از نابودی می‌گریزد؟ هر

* زنگار زمان و طنین جاودانگی در سینمای تارکوفسکی، میراحمد احسان/ کتاب ماه هنر، مهر و آبان ۱۳۸۲.

چیز و همه چیزهای این «داستان» یا آن تابلو یا این نمایش زنده و اصیل دارای قابلیت جاودانگی بیشتر و شگفت‌تر و مبین یک خلاقیت پایدار و عظمت، خلقت، زیبایی و شعور و ارزش ماندگار فراتری است، پس چرا ما سرچشمه آن را وجودی شایسته نامیرایی ندانیم؟ و کار خلاقه انسان را کار بزرگ هنری بازتاب این توان و سرچشمه محسوب نداریم؟ چگونه می‌توان قانع شد که یک تابلو قادر باشد بر زبان عینی و محدود زندگی انسان غلبه کند، اما خود انسان چون یک تابلوی به مراتب شگفت‌تر و یک اثر بزرگ‌تر با همه داشت‌های روحی، افکار، حافظه، کنش و تأثیر محو و نابود شود و در حیطه زمان درونی پایدار نماند؟ تارکوفسکی نه چون تصور مسیحی رستاخیز بلکه تصور کامل بازگشت هستی انسانی را تمام و کمال شایسته بقا می‌داند.

بقای انتزاعی همه تصادم فکر مادی انگار مدرن با باورهای فرامادی درباره نامیرایی انسان محصول همین دو موضع متضاد است؛ کتاب دکتر محمد صنعتی هم از تک‌آواگری مدرن در همین زمینه رنج می‌برد.

بیهوده نکوشیم بر اساس زمان نیوتونی که به صرف تقدم و تأخر، آنچه را که در نوتراست بر حق‌تر، پیشرفته‌تر و درست‌تر بدانیم و انکار نامیرایی را به سبب آنکه محصول نگرش علمی مدرنیت است فراتر از شهود حقیقت باطنی نامیرایی قلمداد کنیم و آگاهی فراعقلانی مبتنی بر شهود نامیرایی را آگاهی بدوی و افسون را تصور نماییم.

ویلیام جیمز معتقد است که گزینه معمولی انسان برای این است که جهان را همواره در اصل، تئتری برای قهرمان‌گری تلقی کند. می‌تواند الی الابد پرسشی دیگر را همراه داشته باشد که چرا این گزینه در انسان معمولی وجود دارد؟ آیا بی‌ارتباط با ذات و ساختار آفرینی اوست؟ یا یک آگاهی فطری برای او جهان را کشتزار بروز گوهر و روحش وانمود نمی‌سازد؟

پس می‌توان اندک‌اندک پرسید آیا پرسش نامیرایی از تبعات آگاهی در ساختار روحی موجودی نیست که موجودیتش به امکان تحقق آن گواهی می‌دهد؟ این، پرسشی وجودگرایانه برای انسان نیست؟

پرسش *زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی*، در برجسته‌ترین چهره‌اش، چهره‌ای هستی‌شناسانه است و نه روان‌شناسانه. برای همین به نظر می‌رسد تحلیل *روان‌شناختی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی* گونه‌ای به واپس راندن آفرینی است که می‌کوشد به شدت و با فشار دو دست، خود را از درغلطیدن به دام تحلیل روان‌شناختی در امان نگاه دارد. از آنجا که تارکوفسکی می‌کوشید زیبایی را با آیینی اخلاقی بیافریند و اخلاق را با نگرشی وجودشناسانه به حقیقت ناب و به الوهیت ببیوندد، قابل فهم است که او خود از تنزل آثارش به متونی برای تحلیل روانی رضایت نداشت. اما آیا مخاطبان یک هنر موظف‌اند در مکالمه با اثر هنری سلیقه هنرمند و آفریننده آن اثر را مراعات کنند؟ مسلماً نه. حتی سلیقه رایج یک دوران در تأویل یا تفسیر اثر هنری نمی‌تواند مدعی شود که تنها راه، تقرب یافتن به متن یا تنها راه، کسب آگاهی است و معماری یک مدل حدسی تازه و متفاوت از الگوی تحلیل معین کاری نادرست به شمار می‌آید. از همین رو تأمل روان‌شناختی درباره *زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی*

می‌تواند تأملاتی جذاب را از منظری ویژه بیافریند و علاقمندان روان‌شناسی و سینما، هر دو را در پرتو آگاهی‌های نو قرار دهد. گفتنی است که پرسش زمان در آثار تارکوفسکی محدود به درک روان‌شناسانه نیست، به همان نسبت، زمان فقط در آنجایی که حضوری مورد اشاره دارد، جاری نیست. هم زمان و هم فرازمان در آثار تارکوفسکی می‌تواند در نگاه کردن به خانه در/یثار، در شنبیون روسی زنی در حال انتظار در آینه، در منطقه اسرارآمیز در /ستاکر، در رویدادهای مکانی سفینه در سولاریس، در باران، درخت، آتش‌سوزی و خودسوزی انسانی گریزان از زمان تقویمی وجود داشته باشد. زمان فضایی برای بازی انسانی است و آن را در آینه خودبازی یا اشیاء شرکت کننده در بازی شخصیت‌های تارکوفسکی می‌توانیم بیابیم.

زمانی، در پایان خرداد ۱۳۸۲ سرگرم تماشای یک روز/از زندگی تارکوفسکی اثر زیبای کریس مارکر فیلمساز فرانسوی بودم، ناگهان متوجه شدم زمان و نامیرایی هر دو در تارکوفسکی محصول دغدغه‌های عرفان خاور دوری (ژاپنی) از یک و سو و از سوی دیگر، تربیت و عرفان ارتدوکسی او و بسیار بیگانه با نگرش کاتولیکی به جهان است. برای همین است که هنگام فیلمبرداری زاویه دوربین را کمی رو به بالا، برمی‌گزیند. آنجا که زمینه، از زمان جدا شده و به آسمان می‌پیوندد انسان در تعلیق و جدایی و گسست از طبیعت و زمان، آرمان انتزاعی قهرمان / خدا را تجربه می‌کند، اما بلکه زاویه دوربین کمی رو به پایین نیز برای تارکوفسکی همواره جذاب‌ترین نگاه است. زیرا که انسان را در متن طبیعت و زمان، فرورفته در زمین قرار می‌دهد و سراسر غرق زمان درونی است در همان حال، ما از دو سو با مسئله فرازمان روبه‌رویم، یکی همان فرازمانی است که نگاه او به نگاه دوربین تبدیل شده است و به قول مارکز گویی مسیح ایستاده در بالای کلیسای ارتدکسی شهر تارکوفسکی به انسان می‌نگرد و نگران اوست. دیگر، فرازمانی‌ای است که در تصویر تارکوفسکی تبدیل به عنصر باطنی همان زمان طبیعی تبدیل می‌شود؛ فرازمانی که در همین زندگی و طبیعت جاری است! بدین‌سان می‌بینیم که پرداختن به زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی از پهنآوری و پیچیدگی فراتری نسبت به تحلیل روان‌شناختی برخوردار است و نیز از یاد نبردیم که چنین تحلیلی به معنای گشودن همه سویه‌های نهان رابطه آثار او با زمان نیست. با این مقدمه، اکنون تحلیل روان‌شناختی دکتر محمد صنعتی را در کتاب زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی را که چند ماهی است منتشر شده است، مورد بازخوانی قرار می‌دهیم.



کتاب شامل یک پیش‌گفتار و دو قسمت است. قسمت نخست به هنر و ادبیات ذهنیت از «مدرنیته» به «پس - مدرنیته» پرداخته و قسمت دوم زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی را مورد بحث قرار داده است و پیوستی هم در پایان کتاب ضمیمه شده است که در آن درباره مفاهیم مؤثر در تشکل ایده‌هایی نظیر تثلیث و تربیع و اعداد سرنمونی و مسیحیت و آشتی مردانه و زنانه و سرنوشت سرنمونی تثلیث و درخت و چهارگانگی و ماندالا و تربیع و سرشت نمونه و تغییرپذیری سرنمونه و اسطوره، اطلاعات مفیدی به خوانندگان می‌دهد. می‌کوشم نخست با توصیف پیش‌گفتار و دو قسمت اصلی کتاب، خوانندگان را با ویژگی نگاه نویسنده آشنا کنم و ضمن آن نقد خود را ارائه دهم.

نویسنده نخست، عامل منظر جلب توجه خود را توصیف می‌کند. او پس از دیدن استاکر و سولاریس مسحور غنای نمادین تصویرها می‌شود که به قول خودش برای او یادآور ساخت مایه‌های شعری / اسطوره‌ای مشتق از کارگردانان بزرگ و مورد علاقه او نظیر، فللینی، برگمان، بونوئل، پازولینی، کوروساوا و آنتونیونی است (اگر چه مانند هیچ کدام از آنها هم نیست) از سوی دیگر به چشم او محتوای خردستیز و استهزاءآمیز آثار تارکوفسکی که نگاه مدرنیته را به ریشخند می‌گیرد و علیه فناوری و علم خردمدار می‌ستیزد، قابل تأمل می‌آید. محتوایی که آرزوی بازگشت به گذشته باشکوه و آرمانی شده‌ای را دارد که از زندگی و فرهنگ دیرین در ذهنش مانده است.

اینها منظره‌های اولیه جذابیت آثار تارکوفسکی در نگاه نویسنده‌ای است که اعتراض تلخ و عبوس فیلمساز را از جهان مدرن به روشنی ادراک می‌کند. بدیهی است پرسش زمان در این میان جایگاه بلندی خواهد داشت.

در اینجا ما می‌توانیم از تعبیر نویسنده درباره گذشته‌گرایی تارکوفسکی خشنود نباشیم و آن را تفسیری فاقد کفایت لازم برای تفسیر منظر تارکوفسکی بپنداریم. به نظر ما از منظر پدیدارشناسی هوسرل به مفهوم زمان بنگریم (یا مابعد و با همه تمایز مثلاً از منظر برگسون و هیدگر) در آن صورت گذشته دیگر گذشته نقطه‌ای و محو شده نخواهد بود یا احضار گذشته در آثار تارکوفسکی به هیچ وجه احضار گذشته مرده نیست، بلکه حقیقتی مربوط به کنون هستی و آینده است که صرفاً از منظر سطحی و مادی «گذشته» محسوب شده است. اتفاقاً درک نقطه‌ای از زمان که ساختار قاب به قاب سینما در پیدایی آن نقش داشته است می‌تواند شالوده خطایی از مفهوم گذشته باشد که در قرن بیستم رواج یافته است. عدم دقت درباره توصیف سینمای تارکوفسکی به عنوان سینمای شعر نیز مشکلاتی برای خواننده کتاب، از همان لحظه نخست، فراهم می‌آورد. مثلاً نویسنده می‌گوید گرچه سینمای تارکوفسکی سینمای شعر است، نه آن گونه که فیلم را شاعرانه به معنی لطیف و با احساس بدانند که بیانش جوهر شعری داشته باشد بلکه چیزی فراتر از این است. سینمای تارکوفسکی، شعری است که در سینما و با ابزار سینمایی سروده است.

بسیار خوب، خواننده می‌پرسد: البته سینمای شعر به شکل بدیهی شعری است که در سینما و با ابزار سینمایی باید سروده شود، اصلاً، چگونه بدون ابزار سینمایی می‌توان سینمای شعر داشت؟ و چرا این امر بدیهی چیزی فراتر از فیلمی پنداشته شده که شاعرانه به معنی لطیف و با احساس ساخته شده است یا بیانش جوهر شعری دارد. اتفاقاً نهایت موفقیت سینماگری که شعر با ابزار سینمایی می‌سازد آن است که بیانش جوهر شعری داشته باشد و اتفاقاً یکی از سویه‌های سینمای تارکوفسکی همچون سینمای شاعرانه، علی‌رغم تلخی، همین، سوئه لطیف و احساسی بودن آن است، که منافاتی با احساس تلخی در زمان زمینی ندارد.

فقدان دقت در عبارت‌پردازی می‌تواند ما را از دقت علمی در گفتار جدا سازد و سبب گیجی خوانندگان جوان‌تر شود. همچنین، در تعبیر سخن ویکتور اشکولوفسکی که در پیشانی کتاب آمده است و

نویسنده سخن خود را با کم‌دقتی آلوده و سبب ابهام در درک سینمای شاعرانه تارکوفسکی از همان پیشگفتار شده است.

آنچه اشک洛夫سکی گفته این است که در سینما دوگونه متفاوت هست؛ سینمای نثر و سینمای شعر. تفاوت آنها نه در ضرب‌آهنگ (ریتم) یا ضرب‌آهنگ به تنهایی، بلکه این است که در سینمای شعر عناصر مربوط به فرم فراگیرتر از عناصر مربوط به معناست و بیش از معنا این عناصر در ساختن ترکیب‌بندی تعیین‌کننده‌اند. نویسنده اضافه می‌کند که حتی با این پیشنهاد اشک洛夫سکی ما نمی‌توانیم سینمای تارکوفسکی را تبیین کنیم یعنی گرچه سینمای او سینمای شعر است اما نه آن‌گونه که ویکتور اشک洛夫سکی می‌گوید زیرا برای غلبه فرم بر معنا، یا بخشی از فرم بدون معنا، خواهد ماند و یا بخشی از معنا بدون فرم، که میسر به نظر نمی‌رسد.

آشکار است که در این‌جا هم استنباط نادرستی از مفهوم فرم در منظر فرمالیسم روسی وجود دارد و درک از فرم بیشتر متأثر از همان جدل ژورنالیستی در ایران است که فرم و معنا را چون جفت مقوله متافیزیکی - متافیزیک یونانی - در برابر هم قرار می‌دهد. در حالی که در فرمالیسم روسی و در ساختارگرایی پیوسته به آن که در میان چک‌ها رشد کرد، فرم خود معناست. در اینجا تنها با الصاق فرا روایت مارکسیستی لنینیستی درباره سوءاستفاده از هنر همچون ابزار تبلیغ معناهای تحمیلی / حزبی و یا هر معنای ایدئولوژیک، مخالفت شده است و در نتیجه سینمای تارکوفسکی را ولو بنا به موازین فرمالیسم روسی هم که باشد می‌توان سینمای شعر تلقی کرد و منافاتی با آن ندارد زیرا خود اشک洛夫سکی که در کانون فرمالیسم خود، آشنادایی Difami liarization را وصف می‌کند، هرگز به مفهوم قلمرو و یا بخشی از اثر ادبی نیست تا در آن فرم بدون معنا حاضر باشد بلکه فراگیری یک شکل و دربرگیری نوعی ساختار بیگانه‌سازی است که هستی معنا را به یک هستی زیبایی‌شناسانه ارتقاء می‌دهد. زبان ادبی رها از معنا و رها از زبان روزمره در این منظر همگن است؛ یعنی زبان در خدمت معنارسایی روزمره و تحت قواعد متداول و آشنا قرار ندارد و از آن فراتر می‌رود. کاملاً آشکار است که زبان سینمای مورد نظر اشک洛夫سکی نیز در برابر سینمای داستان‌گوی رایج همین شخصیت را از خود ظاهر سازد.

زبان سینمای تارکوفسکی طبق نظر همه فرمالسیت‌های دیگر نظیر تینیانوف یا موکروفسکی، زبانی هنجارزداست و شاعرانگی آن هم از این منظر قابل توضیح است؛ هم‌چنان که از منظر جوهر شعری تصاویر و یا حزن و لطافتشان با هم نیز قابل تأکید است. پس بهتر است در ادراک نامیرایی در سینمای تارکوفسکی به نامیرایی هم به عنوان جاودانگی اثر هنری و هم اندیشه زمان سرمدی در قبال زوال ساعت نیوتونی، از تک‌آوایی بهره‌زیم و با دقت نظر بیشتری سخن بگوییم.

یکی از مشکلاتی که تحلیل روان‌شناختی از نظر افق معنایی و محدودیتش پیش می‌آورد آن است که به ناگزیر، درخشش‌های فهم‌ناپذیر و ملهمانه اثر تارکوفسکی را چه در زبان و ساختار و چه در نگاه به مفاهیم کلیشه‌ای روان‌شناسانه تنزل می‌دهد؛ یعنی مثلاً درک شعری شیئیت واژه به مثابه یک موجودیت زنده که می‌توان با آن به زبان شیئ شده و فتیشیسم زبان حمله کرد و تلقی فرم به مثابه محتوا را تحقق

بخشید و با هنجارزدایی از زبان به آن هستی نویی داد، می‌تواند به عنوان یکی از نمودهای «زبان پریشی» معرفی گردد. اتفاقاً، تحلیل روان‌شناختی معناگراست و قادر نیست تمایز اثر هنری و ریشه‌های باطنی‌گرای تجلی زیباشناسانه آن را دریابد؛ پس قادر نیست بین کیفیت نوی این زبان با انواع ریخت پریشی‌های حاصل از فقدان انتظام روان و نغز تمایز جدی برقرار کند و حتی ناگزیر است این پدیده را در هنر و در سینمای تارکوفسکی با همان اصطلاحات تحلیل روان‌شناختی پدیده‌های ناهنجار (مثل ریخت‌پریشی) توضیح دهد.

بدیهی است که در فرایند طبیعی زیستن فردی و اجتماعی دور شدن از واقعیت و روابط متداول به معنای سقوط در چاه تاریک خرد است که انواع ناهنجاری‌ها را پدیدار می‌کند، شباهت صوری کنش آفرینش هنری با این گسست از واقعیت روزمره برای تحلیل روان‌شناختی راهی باقی نمی‌گذارد جز آنکه در جست‌وجوی آن باشد که سینمای تارکوفسکی را به تفسیر متداول از کاربرد زبان استعاری نزدیک کند و بگوید در این جا هم عناصر بیان سینمای شاعرانه او، فرا نمود ابژه‌ای است و در نتیجه سخن اشک洛夫سکی مبنی بر این که وزن و آهنگ یا کیفیت صدا و شیوه بیان شاعر است که رها از معنا، شعریّت شعر را تعیین می‌کند مصداق چندانی نمی‌یابد.

باید توجه داشت که به نظر تارکوفسکی تصویر هنری مجاز مرسل (Metonym) است به مفهوم آن نیست که در سینمای او لایه‌ای وجود ندارد که بیانگر شعریّت شعر و رها از معنا باشد. این رهایی از معنا به مفهوم عدم تأویل‌پذیری آن تجربه فرمی / ساختاری یا معنوی نیست بلکه رسیدن به نقطه‌ای است که هر نوع اشاره به معنای معین ناکافی است. منطقه/ستاکر، پدیده‌های شعری/ تصویری در *نوستالژیا* و *سولاریس* در *آینه* و *یثار* یا حتی آن تأکید دوربین بر شینیون روسی در *آینه* و نیز شکل احضار زمان برای دست یابی به فضاهای نامیرایی و عبور از زمانیت رویدادهای بصری و آن درخت رازآمیز چنین است.

در نتیجه معناگریزی در سینمای تارکوفسکی از اعتبار برخوردار است و بهتر است به جای درک آن همچون نوعی تلقی ژورنالیستی به ریشه نیچه‌ای رهایی از معنا توجه کنیم هر چند آن حقیقت مطلق و آن روایت شیرین اخلاقی تارکوفسکی ظاهراً با تبارشناسی اخلاق نیچه‌ای سازگار نیاید و او به جای رهایی از معنا رو به سوی معنای مطلق کند. اما اگر بدانیم معنای مطلق چیزی جز رهایی از هر معنا نیست، تناقض‌ها حل می‌شوند. بدون تردید مایل نیستیم با محدود کردن فهم روان‌شناسانه، منکر هر نوع خودکاوی در سینمای تارکوفسکی شوم. شاید بتوان گفت اتفاقاً شعریّت سینمای تارکوفسکی با خودکاوانگی آن ممزوج و جزء و یژگی اصلی هنر اوست. منظورم در اینجا آن است در مقابله با آثار تارکوفسکی بتوانیم خود را از قید فراروایت‌های ایدئولوژیک و نیز «علمی» رها کنیم. سینمایی که با تردید به علمی بودن مدرنیّت می‌نگرد محق است که از ما توقع داشته باشد با وسعت نظر و سعه صدر فراتر از قالب‌های معین و مفاهیم از پیش ساخته شده علمی به مهم‌ترین کانون‌های معنوی‌اش، نظیر زمان و نامیرایی توجه کنیم و حیثیت رازآلودشان را گرمای بداریم، هر چند خود تارکوفسکی با علاقمندی

به یوسف و برادرانش و تأویل روانکاوانه توماس مان و یا پایگان‌های یونگی اسطوره‌شناسانه به آن نگریسته باشد. اما می‌توان مطمئن بود در صورت ساخته شدن یوسف و برادرانش، در آن اثر تارکوفسکی، ما به چیزی بسیار فراتر از فروید و تفسیر فرویدی از داستان یوسف می‌رساند، چیزی که می‌شد در آن سیمای مابعدالطبیعی تارکوفسکی و نگاه ارتدوکسی و عارفانه‌اش را بازیافت و زیبایی‌شناسی او را تشخیص داد.

داوری کتاب *زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی*، شالوده‌ای دارد که همان هنر و ادبیات ذهنیت، از مدرنیته به پس مدرنیته است. پیش‌آیند مذکور به مثابه ژرف ساختِ نگاهی عمل می‌کند که در تفسیر روان‌شناسانه ظهور یافته است. در واقع هنر و ادبیات دربردارنده نگاهی است که مسیر تحلیل را روشن خواهد کرد. این نگاه به اسطوره و گروه‌بندی انسان‌ها همچون انسان‌های مصرف‌کننده اندیشه و انسان‌های تولیدکننده اندیشه یا باورمندان و خردورزان به دنیای مثالی و اندیشیدن اسطوره‌ای و نسبت اندیشیدن اسطوره‌ای با انسان ابتدایی و انسان خردگیز، و انسان مدرن با بصیرت علمی و خردباوری، مفتاح بسیاری از باورهایی است که سپس دربارهٔ *زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی* در قسمت دوم کتاب ارائه می‌گردد. گرویدن به کاسیرر به نظرم نمی‌تواند همچون یک برهان مرعوب‌کننده برای صحت منظر کتاب‌یابی توجهی به منظرهای دیگر به کار آید. زیرا در وهلهٔ اول خواننده هوشمند که مایل نیست صرفاً دنباله‌روی آموزه‌های نویسنده باشد از خود می‌پرسد آیا تعبیر از محتوای نگاه انسان در بستر تاریخ تنها همان است که کاسیرر یا نویسنده حاضر ارائه می‌دهد؟ کاملاً آشکار است که اندیشیدن اسطوره‌ای، که اندیشه زمان و نامیرایی تارکوفسکی را هم در برمی‌گیرد بر اساس آوا و روایت خاصی تبیین شده است. مثلاً کاملاً آشکار است که از منظر خود تارکوفسکی، اسطوره‌اندیشی معنایی را ندارد که اندیشه مدرن و مدرنیت آن را حتمی و قطعی شمرده باشد. زیرا در آنجا آنچه در نظر متفکران باورمند به مدرنیته، تفکری ابتدایی، خردستیز و افسانه‌ای است، کاملاً حقیقت باطنی دارد و ساز و کار و سامانه هستی را هم تعریف می‌کند و نه تنها ربطی به بینش انسان ابتدایی ندارد بلکه حقیقتی است که در جاهلیت اندیشه مدرنیستی، به فراموشی سپرده شده و درک آن سرشتی شهودی / حقیقی لازم دارد. پس مفهوم جاودانگی و یا فرازمانی از این منظر نه یک تحریف واقعیت عینی، بلکه حقیقتی پایدار است که در سطحی‌نگری مادی‌گرایانه جهان مدرن، ابزار پی بردن و مکاشفه یا رازاندیشی‌هایش را از دست می‌دهد. در واقع اندیشه باطنی‌گرا را در گامی فراتر، نباید افسانه‌سازی اذهان ابتدایی دانست و افرادی را که هم اکنون با حقایق ماورایی می‌زیند کسانی پنداشت که متوقف در دوران ابتدایی اسطوره‌آفرینی هستند.

در حقیقت بایستی از الصاق منظر تارکوفسکی دربارهٔ زمان و نامیرایی، با منظر کاسیرر یا هر متفکر مدرنیته که باور به هستی باطنی / ماورایی را از دست داده است، دست برداریم؛ چشم‌هامان را بشویم و بدون تعصب و تحقیر امکان بازخوانی جهان مثالی را نه همچون افسانه عقب ماندگان تاریخ بلکه به مثابه فرهمندی و دیده‌وری و خیرمندی از هستی اصیل باز آغاز کنیم و آنچه را که از دست داده‌ایم؛

توان شهود و سلوک و تماس با رویدادهای ژرف و باطنی یا جهان ماوراء را مورد تأمل مجدد قرار دهیم. از این منظر این هنرمند خلاق امروزی نیست که با نفوذ کلام یا نفوذ تصویر، ساختواره‌های غیرحقیقی و افسانه‌ای را گسترش می‌دهد و در مردم توهم واقعیت راستین را می‌آفریند بلکه مدرنیته است که باید دست از کوتاه‌بینی بردارد و قدرت تحمل رویدادهای باطنی را بیابد و بر آنچه در حقیقت اتفاق می‌افتد یعنی دست‌یابی به جایگاه زمان سرمدی و آن ممتد (جاودانگی) به وسیله ترتیب و سلوک روحی مجدداً توجه کند با چشم بر رؤیاهای صادقانه بگشاید زیرا عبور از دیواره‌های مادیت تاریخ‌گری در فهم رشد انسان و یا عبور از جداره‌های صلب‌اندیشه مدرن علمی، در ندیده انگاشتن آگاهی‌های مؤثر و فراعقلی الهامی و وحیانی است که از حال به آینده فرا می‌رود و گشایشی در طبقه‌بندی‌های علمی صوری را که حقیقت رشد را با سیر خطی تاریخ یکی می‌پندارد ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد در هر کجای تاریخ، انسان‌هایی بوده‌اند که توان نفوذ به حقیقت درونی و باطنی هستی را داشته‌اند. آنان مطمئناً از انسان‌های مدرنی که متوقف در زمان ساعتی زیسته‌اند و بی‌خبر از تصاویر و رؤیت‌های باطنی بوده‌اند، ادراک ژرف‌تری از هستی داشته‌اند. تارکوفسکی از این منظر یکی از انسان‌هایی است که دغدغه شعور باطنی و حقیقت درونی داشته و این به معنی آن نبوده که او با فرهنگدی و زبان هنری ناب می‌توانسته یک تفکر کهنه و منسوخ را در مردم نفوذ دهد بلکه به معنای آن بوده که ادراک او از زمان و نامیرایی، بسی ژرف‌تر از اندیشه عینیت‌گرا و درک خطی از زمان با پشتوانه مادی‌گرایانه و مدرنیته‌ای و خودبنیادانگاری جهان، رشد داشته است و بدون تردید این رشد محصول یک فضای شهودی / باطنی و چشمی دیگر و آمادگی یک در رازبینی بوده است که انبوه مردم، دانشمندان، متفکران و هنرمندان باورمند به بنیاد مادی هستی از ادراک آن محروم هستند.

می‌بینیم که با یک زیرساخت فکری متمایز از نگره روان‌شناختی / علمی، تأویل ما از تارکوفسکی و مفاهیم بنیادینش نظیر جاودانگی، کاملاً تغییر می‌کند. پس در وهله اول باید بپذیریم که شالوده تعابیر زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی یک کلیشه ادراکی مدرنیته است که از آغاز می‌تواند مورد تردید قرار گیرد، حال ببینیم در صورت پذیرش این تقسیم‌بندی که تارکوفسکی جزء نیروهای خلاق محسوب می‌شود که فرهنگدیشان را در خدمت ساختواره‌های اسطوره‌ای به مثابه نوعی نگرش خردستیز انسان ابتدایی در می‌آورند و در دنیای جدید، این هستی پیشاخرودروزی و افسانه‌سرایانه را باز تولید می‌کنند به کجا کشیده می‌شویم و تکلیف فهم از زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی چه می‌شود و تا چه میزان با جوهره سینمای او سازگار خواهد بود؟

من می‌پذیریم که مطمئناً تارکوفسکی یک انسان ماوراءاندیش بود اما چه قدر ما حق داریم او را اسطوره‌زی بنامیم؟

با این اصطلاح ما قبلاً پیش‌زمینه‌های نادرستی را شکل می‌دهیم. یعنی پدیده‌های نادرست را حقیقت مطلق انگاشته‌ایم. به این معنا که نخست از انسان‌هایی ابتدایی سخن گفته‌ایم که به سبب ناگزیری و ناتوانی در درک پدیده‌ها، کوشیده‌اند پدیدارهای جهان را در یک حوزه علیّی اسطوره‌ای و

متناسب به سطح تجربه و تفکر عقب‌مانده خود درآورند و پس از آن که انسان رشد کرد و به مرحله خردورزی و اندیشه علمی / تجربی رسید، دیگر از دریافت آن افسانه‌ها درباره هستی و پیدایش جهان، آدمی و آسمان، باران فصول و زمان برخوردار نبوده و علت پدیده‌ها را جهان علل اثبات‌پذیر و مادی می‌داند. و ما در این مرحله، افراد خلاق که همچنان از نظر اندیشیدن متعلق به افسانه‌زایی‌های کهن و گذشته سپری شده هستند از جمله تارکوفسکی و اندیشه‌اش درباره زمان و فرازمان و نامیرایی و گریز از مرگ، برخلاف آمد عادت به نظر می‌رسند. اسطوره‌زی دارای این معنی است که از پیش، تارکوفسکی را در موضع وهم‌گرایان قرار می‌دهد. طبق این الگو، اسطوره‌پژوهانی که تحت پروژه مدرنیته به فهم و مطالعه اسطوره، متافیزیک و مذهب روی می‌کنند متفاوت با اسطوره‌زی‌های درمان‌ناپذیری هستند که به جهان اسطوره‌ای باور دارند. اما از منظر تارکوفسکی موضوع به هیچ وجه باور به جهان اسطوره‌ای نیست، جهان حقیقت مطلق باطنی که همه جهان محسوس را فرا می‌گیرد با جهان اسطوره‌های ابتدایی و افسانه‌سرایی انسان یکسر متمایز است.

هم نویسنده و هم پیش از او کاسیرر اشتباه می‌کنند که می‌اندیشند برای افرادی که خود به آنان اسطوره‌زی نام می‌نهند، اسطوره برای آن‌ها نه تنها معنای تمثیلی بلکه معنای باطنی و عرفانی دارد؛ چنان که برای تارکوفسکی آنچه برای او معنای باطنی، حقیقی، شهودی و عرفانی دارد نه اسطوره، بلکه همان حقیقت فرازمانی و باطنی و درونی است که وجود ناب و گوهر هستی‌های زمانی، سرچشمه آن است. پس نخست با غبارآلود کردن آن حقیقت باطنی و نام اسطوره بر آن نهادن و سپس مدعی این شدن که اسطوره فقط برای آن باورمندان دارای حقیقت باطنی است، یکسره الگویی مشوه‌ساز و اشتباه کار و تحریف‌گر را در فهم جهان تارکوفسکی و جایگاه اندیشه نامیرایی در آن برمی‌گزینند.

بدیهی است از این منظر، ناباورمندان و کسانی که اسطوره‌پژوه هستند اما اسطوره‌زی نیستند بر صدر می‌نشینند؛ نظیر مارکس، ماکس مولر، باکوفن، تیلور، لنگ، رابرتسون، اسمیت فریزر، آبراهام و رانک و طبعاً، اسطوره‌باورانی نظیر تارکوفسکی از نظر ارزش حقیقت‌پژوهانه باورهایشان از پیش نزد اسطوره‌پژوهان، فروغلتیده‌اند.

اما باید پرسید در هنرمندان مدرنی که به اسطوره روی کرده‌اند، نظیر کله، شاگال، الیوت، کمینز، برسون، کوروساوا، برگمن... واقعاً نمی‌توان نقطه‌ای روشن یافت که مؤید باور ماورایی‌شان و تفسیر شهودی / عرفانی از خدا، جاودانگی و نامیرایی بوده باشد و ربطی به خطای اسطوره‌باورانه نداشته بلکه محصول خردپرسشگر و نقد مدرنیته بوده باشد؟

آیا بایستی جویس، پازولینی، کوکتو، بونوئل، فللینی، آنوی و ... را اسطوره‌پژوهانی نام داد که به سختی می‌توان در آن‌ها اثری از ماوراءالطبیعه یافت؛ پس اسطوره‌اندیش بوده و اسطوره‌زی نیستند و ادراکشان از زمان و جاودانگی، ادراکی مدرن و علمی / تجربی است؟

پس، باید نخست در درک زمان و نامیرایی در آثار تارکوفسکی خود را از این زیرساخت گمراه‌کننده و قالب‌هایی نظیر اسطوره‌زی بودن یا نبودن، با همه پیامدهای ویرانگر و آشوب‌ساز و اغتشاش‌آور،

رهایی بخشید. چه بسا تارکوفسکی حقیقتی دارد که ما باید به آن بگرویم و آن حقیقت هرگز چهره تغییر داده شده جهان افسانه‌زای ابتدایی نیست بلکه روشنی معنای باطنی است که از روز ازل تا ابد عده‌ای در پرتو آن قرار گرفته و از حقایق اصیل و راز آشنایی قانع‌کننده‌تر باخبر می‌گردند. تارکوفسکی را باید لااقل با این پرسش و نه با آن پاسخ علمی و قطعی تماشا و زمان و نامیرایی او را درک کرد.

افراد تابع مدرنیت با معرفت شهودی از آن دست که شالوده سینمای تارکوفسکی و نیز نگاه او به زمان، فرازمان و نامیرایی است به دو گونه نگریده‌اند.

۱. آنهایی که با قطعیت حصولی و پوزیتیویستی، احساس سطحی از این که دانایی مدرن‌شان از قطعیت برخوردار است، مفتخر هستند که می‌توانند بگویند ما، مدرن‌ها به اسطوره‌ها باور نداریم. این سخن آنها را بایستی معادل این عبارت بگیریم که مدرن‌ها به مذهب، وجود مطلق و ناب و ماوراء هستی مادی، باور ندارند. این دسته روش بسیار فراموش‌کارانه‌ای دربارهٔ پیشنهاد رازواری هستی در آثاری نظیر آثار تارکوفسکی یا تجارب قدسی عارفان ابراز کرده‌اند. آنها با سرسختی و به سادگی روش نفی حقیقت داشتن و باورپذیری را برگزیده‌اند و منکر نیروهای وحیانی و آگاهی فراعقلی و هستی باطنی شده‌اند و خود را در موضعی فراتر قرار داده و با ابزار آگاهی‌های مدرنیت کوشیده‌اند به شیوه علمی این پدیده‌ها را توضیح دهند، علت‌یابی کنند و تحلیل نمایند. متأسفانه این شیوه ناکارآمد بوده و به خاطر عدم توان پاسخگویی‌اش، مدرنیت را به بحران گرفتار کرده و شاید تردیدهای پس‌مدرنیت محصول این بحران باشد. زیرا با چشم بر واقعیات انکارناپذیر موجود در زندگی بر بستن چگونه می‌توان با عطش جست‌وجو کرد و مواردی از تجارب سیر و سلوکی عارفان بزرگ که گاه هستی اشراقی‌شان در شرق - و حتی غرب - در دسترس و انکارناپذیر است، دید و بر آن پرده نپوشاند. در آن‌ها پدیدارهای جاودانگی، ازلیت و شهود و آگاهی از باطن هستی جاری است. رؤیاهایی که سد ماده و زمان را می‌شکند و حقایق آتی را خبر می‌دهد، چگونه بدون باور به اسطوره و وجود ناب و شعور جاری در مرگ طبیعی و جهان، قابل فهم است؟

۲. کسانی چون و. ت. استیس، شارح هگل و نوکانتی مشهور، به نحو خردمندانه‌تر به پدیدارهای توضیح‌ناپذیر با چشم علم مدرن پرداخته و بالاخره به قلمرو رازناک آن معترف بوده و خواسته‌اند با مادی‌گری منکر حقیقت آن شوند و نام افسانه‌سرایی ذهن اسطوره‌زی بدان بدهند.

تجربه زمان سرمدی، تجربه وحدت بی‌تمایز و گونه‌های سیر آفاقی و انفسی در تجربه عرفانی برای استیس، مقوله‌ای از جنس خطای ذهن به شمار نیامده است و به عنوان یک پرسش جدی مطرح شده است. متأسفانه تحلیل روان‌شناختی نویسنده کتاب *زمان و نامیرایی* در سینمای تارکوفسکی از جنس نگاه اول است. او چنان از دستامدهای حاصل از فرابالندگی زیست‌شناختی سیستم مغز و اعصاب سخن می‌گوید که خواننده آگاه را به تردید دربارهٔ آگاهی نویسنده دچار می‌کند، سرشت ابطال‌پذیر دستامدهای علمی که در عالی‌ترین سطوح تجربی در کمتر از چشم برهمزدنی نتایج یقینی علمی را بدل به موضوع

نفی شده می‌کند. چگونه می‌تواند دربارهٔ موضوعی که صرفاً هر شخص می‌تواند با سیر و تربیت خاصی بدان دست یابد، چنین ردّ و انکاری را برگزیند و آن اعتماد قطعی را به باور علمی از خود بروز دهد؟ البته می‌توان شادمان بود که نویسنده متوجه تمایز سینمای تارکوفسکی با سینمای روان‌شناختی شده است اما او می‌کوشد با عنوان سینمای ذهنیت مجدداً جایگاه این سینما را به طبقه‌بندی و فهم محدود مدرنیته‌اش فرو بکشد. زیرا محدود کردن سینمای تارکوفسکی به سینمایی که به مطالعه ذهنیت می‌پردازد، واقعاً پرده کشیدن بر درخشش ماوراءالطبیعی این سینماست. بدیهی است که مفهوم ذهنیت، هرگز نمی‌تواند از ذهن هنرمند و نگاه او به واقعیت باطنی هستی، رها از ذهنیت آفریننده اثر تسری پیدا کند. باید بدانیم در وهلهٔ نخست، تارکوفسکی سینمایش را آینه واقعیت درونی یا باطن واقعیت محسوس می‌داند که تصاویری از جنس ذهنیت، او وفادار به باور ماوراءاندیشانه است، در حالی که نویسنده وفادار به مدرنیته و تقسیم واقعیت بر عینی و ذهنی است.

برای درک سینمای تارکوفسکی اصلاً کافی نیست که ما از نگاه مدرن به ذهن، خودآگاهی یا باور به ناخودآگاه راه بسپاریم و مسیر علم را تا پذیرش نیت‌مندی و تأثیر ناخودآگاه دنبال کنیم و یا واقعیت درونی انسان با ذهن او را دارای نقش تعیین‌کننده برای بنای واقعیت بیرونی بپنداریم. همهٔ این اشکال درون‌نگرانه از دکارت تا لاک تا حس درونی کانت تا توجه به واقعیت درونی از سوی برونر و فروید و مابعد آنها، کاملاً در چارچوب خودبنیادانگاری جهان و انسان تکمیل شده‌اند در حالی که درون‌بینی و بصیرت از نوع نگرش شهودی و عارفان و نیز تارکوفسکی فراتر از خودآگاه و ناخودآگاه ناظر بر حقیقت ناب راز جاری و ذاتی وجود است که انسان با همهٔ هستی خود آینه و بازتاب‌دهنده آن و نه آفریننده آن محسوب می‌شود. هر گونه خلط این دو نگاه متضاد، نوعی تحریف شالوده معنوی آثار تارکوفسکی است و لااقل پرده‌پوشی منظری است که او در تصویر جهان و انسان و چالش‌های اساسی او با زمان و نامیرایی برمی‌سازد. از همین رو عدم توجه به ویژگی عارفانه تجربه فراعقلی تارکوفسکی آن را با خردستیزی بدوی انسان افسانه‌ساز یکی پنداشتن، راه ساده و سهلی برای تحریف جهان باطنی‌نگر آثار او به شمار می‌آید. در واقع، هر چه پیشتر می‌رویم متوجه می‌شویم که تحلیل روان‌شناختی، شالودهٔ باکفایتی برای فهم جهان روحی سینمای تارکوفسکی فراهم نمی‌آورد و صرفاً با فروپاشی، تخفیف، علم‌گرایی عامیانه و تنزل آن، خود را قانع می‌کند که تحلیل علمی از رویدادهای رازاندیشانه این سینما سربلند بیرون آمده است.

تنها با تردیدها، پرسش‌ها و بی‌اعتمادی نگره‌های پس‌مدرنیته به علم‌گرایی مدرنیته، جایی برای خوانش مجدد رازهایی پدیدار شده است که تا دیروز در دستگاه و سامانه جهان‌بینی مدرنیته، افسانه نام می‌گرفت و در زمرهٔ مفاهیم ناباورانه مدرن درمی‌آمد.

تارکوفسکی یکی از مردان پیشروی معاصر است که علیه این یاوگی قطعیت‌پندار محسوس‌گرایانهٔ پوزیتیویسم و ایدئولوژی مدرن قد علم کرد تا به ما تصویری از لایه دیگر هستی اهداء کند؛ لایه‌ای که

می‌توانست علیه تبیین علمی بستیزد و ما را وا دارد که مجدداً به امکان وجود لایه باطنی، یک شعور جاری و راز منتشر در ماوراء یا درون ماده و طبیعت بیاوریم.

پرسش تارکوفسکی از زمان و سینما، آغازگاه پرسش زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی را می‌سازد.

ما در نزدیک شدن به جهان تارکوفسکی می‌توانیم قالب‌های موجود و پیشداوری‌ها و باورهای علمی پیشینی خود را که در برابر درک اخلاقی و معنوی تارکوفسکی از زمان قرار دارد، به عینکی تبدیل کنیم که با آن جملات و عبارات و توضیحات تارکوفسکی را می‌خوانیم و تفسیر می‌کنیم، و به معانی دلخواسته خود بازمی‌گردانیم، یا می‌توانیم با خواندن تعبیر تارکوفسکی از زمان و با تکیه به رابطه بینامتنی نگرش او و نگره‌های موجود بکوشیم خود آن را بشناسیم. مثلاً وقتی می‌خوانیم:

«من می‌خواهم توجه را به این نکته جلب کنم که چگونه زمان در کاربرد اخلاقی‌اش بازمی‌گردد. زمان نمی‌تواند بدون ردپایی محو شود و مقوله‌ای ذهنی و معنوی است».

زمان ممهور

اولاً ما باید در همین جا بدانیم این زمان، همان زمان خطی و ساعتی نیست؛ در نتیجه، پیکرسازی در زمان نمی‌تواند ناظر به تکه‌ای از زمان نیوتونی باشد. این تکه دربردارنده مجموعه عظیمی از زندگی است. این زمان تنها با تبدیل شدن به زمان باطنی است که می‌تواند گذشته و آینده را در حال جاری کند و تنها در متن این زمان است که نامیرایی معنا می‌یابد. ما نمی‌توانیم ذهنیتی را که به زمان درونی و پایداری و بقای آن باور ندارد، مناسب برای درک گفته‌های تارکوفسکی بدانیم.

برعکس، فهم از زمان و دقت در عرفان ارتدوکسی (کلیت عرفان، عرفان خاور دور و حتی عرفان اسلامی) لاقلاً با توجه به تلاش‌های متفکرانی که به صورت غیرمستقیم تحت تأثیر زمان باطنی به مثابه ابژه حقیقی و دارای قابلیت یقین بوده‌اند نظیر هوسرل، هیدگر و برگسون - با همه تمایزشان - می‌توانیم به معنا و حقیقت تصورات تارکوفسکی نزدیک شویم.

مشکل نویسنده کتاب آن است که مدام با اصرار در مسلط کردن یافته‌های تحلیل روان‌شناختی، مانعی در برابر تقرّب به دنیای تارکوفسکی ایجاد می‌کند؛ مانعی که می‌کوشد اثبات کند. بی‌تردید ما، بین انواع تلاش‌های علمی و فلسفه جهان مدرن در فهم زمان با تصویری که ادراک اشراقی/ ماورایی از زمان می‌سازد اختلافی خواهیم یافت. نخست، ما به ناچار باید تکلیفمان را با مفاهیم غیب‌اندیشانه، ازلی و جاودانگی باور روشن کنیم.

آن تجربه از زمان که در تجربه قدسی عارفان رخ می‌دهد آیا یک فریب است که باید به مابه‌ازاء علم باورانه تبدیل شود و از آن افسون‌زدایی گردد؟ آیا آنها دروغ می‌گویند یا دچار وهم و نوعی شیذوفرنی بوده‌اند؟ آیا ما ابزاری برای سنجش صحت و سقم تجربه‌شان نداریم مگر آنکه خود در آن سلوک شرکت کنیم و یا لاقلاً بکوشیم هستی متمایز آن را تصور نماییم. در آن تجربه که انسان فانی، حقیقت باقی را

درمی‌یابد آیا دریافت‌ها از جنس وجودی‌اند یا وهمی؟ شرکت‌کنندگان در آن تجربه که تارکوفسکی هم منادی آن است، چه بپذیریم یا نه با ما از تجربه‌ای دیگر می‌گویند. در آن تجربه، انسان چون ذاتاً به جهان باقی و نامیرا تعلق دارد آن را تمنا می‌کند و به شهودش دست می‌یابد نه آنکه تمنایی پوچ پایه تصاویر و شهود نامیرایی باشد.

بدون تردید مفهوم زمان و نامیرایی در آثار تارکوفسکی را باید از زمره تجربه یا حالت عرفانی شمرد. حال باید تفسیر روان‌شناختی سینمای تارکوفسکی را با این پرسش روبه‌رو کنیم که آیا تجربه عارفان که در چهارگوشه جهان به مثابه یک وضعیت شهودی و فراعقلی حاوی نسبتی متفاوت با زمان هستند - چه از نظر سیر در گذشته و آینده و تغییر معنای گذشته و آینده در دیدار عارفانه و چه از نظر احاطه به رویدادهای درون زمان - دروغ‌هایی که باید با قالب‌های مفهومی اختلال‌های ذهنی/روانی و مغزی/روانی تقلیل پیدا کنند؟

اگر این استنباط پیش پا افتاده فاقد ارزش است پس ما ناگزیریم درباره درک این آثار و عطش نامیرایی یا امکان دستیابی به آن در تجربه زیبایی‌شناسانه تارکوفسکی، همان راهی را طی کنیم که در زمان درگیر شدن با تجربه معنوی عارفان.

سینما از نظر معنا، نگاه و خواست زمان و نامیرایی، سرچشمه‌اش مشابه همان آموزه‌هاست و ما نمی‌توانیم با تقلیل تجربه قدسی آن به حوزه‌ای که ماهیتاً قادر نیست از آن باخبر شود، رازوارگی‌اش را فروریزیم. این تجربه مربوط به آن حوزه‌ای است که کی‌یر که گور جهش اخلاقی می‌داند و هایدگر در نگرشی دیگر بر زمان و هستی آن را مترادف با دیدار با وجود، کنار نهادن پرسش موجود و گرویدن به پرسش از خود وجود می‌نهد. او در این معنا، تحت تأثیر آموزه‌های عرفانی اکهارت، آفاق تازه‌ای را در فلسفه وجودشناسانه غرب می‌گشاید.

استیس در بررسی پژوهشگرانه‌اش، ویژگی‌های مشترکی بین حالات عرفانی اعم از آفاقی و انفسی به دست آورده که مبتنی بر بررسی تعداد فراوانی از تجربه‌های شهودی و اشراقی عارفان جهان است. و ربطی به تحلیل روان‌شناسانه ندارد. همه می‌دانند که استیس، فیلسوف انگلیسی و پیرو اصالت تجربه است و به فلسفه تحلیلی گرایش دارد، اما او با وجود تجربه‌گرایی‌اش معتقد نیست که همه تجربه‌ها بالضروره باید قابل تحویل به تجربه حسی باشند. خود او می‌گوید که با وجود تحلیل‌گری بر آن نیستم که تحلیل تنها مشغله فلسفه است. به این ترتیب او در پژوهش عارفان و فلسفه نکوشیده است تجربه‌های عرفانی را به زور با بافتن مفاهیم مبتنی بر قالب‌های علمی، تحلیل کند و شرّ پرسش و رازوارگی را از سر خود کم کند. به هر حال او در بررسی ویژگی مشترک حالات عرفا به نکاتی نظیر اشتراک تجربه بر اساس بینش وحدانی و آگاهی محض، ادراک هر چه منسجم‌تر «واحد» به عنوان حیات جاری در همه چیز و سرشت بی‌مکانی - بی‌زمانی آن اشاره می‌کند و بر پوشیدگی امری قدسی و الوهی و بیان‌ناپذیری آن و عدم قابلیت علم برای نزدیک شدن به این تجربه ماورایی را بیان و گفته‌ای از ر. م. باک نقل می‌کند که: «احساس بی‌مرگی یکی از ویژگی‌های مشترک همه تجربه‌های عرفانی است». «حق این

است که عرفا غالباً چیزی در باب احساس بی‌مرگی به زبان می‌آورند. تنیسون [عارف] می‌گوید که در آن حالتی که به او دست داده بود مرگ، ناممکنی مضحک می‌نموده است...»^۱

می‌دانیم که همه عرفا متفق‌القولند که احوالشان فراتر از زمان موجود است و طبعاً این احتمال را می‌توان داد بی‌مرگی و بقایی که حس می‌کنند به آن رسیده‌اند بقا در آن «بی‌زمان» باشد. هیچ عارفی به اندازه اکهارت در این قول اصرار نمی‌ورزد که روحی که طی احوال و مقامات عرفانی کسب کرده است از زمان فراتر می‌رود و به «اکنون ابدی» می‌رسد. از ذرّۀ روح که در اتحاد عرفانی به خدا می‌پیوندد، می‌گوید که چندان فرا می‌رود که با خداوند مواجه و متحد می‌گردد و از دیروز و پریروز و فردا و پس فردا بی‌خبر می‌شود؛ در ابدیت، دیروز و فردایی نیست بلکه تنها اکنون است.

با همه اختلاف‌ها در اعتقاد به نامیرایی میان عرفان بودایی و اوپانیشادها با تجربه دینی، عرفای مسیحی و اسلامی، باز به تجربه‌ای مشترک از نامیرایی می‌رسیم که به ابدیت می‌پیوندد.

عقل سالم حکم می‌کند که پاسخ کودکان افسانه‌بافی و اسطوره‌زی‌گرایی را جانشین پژوهش عالمانه نکنیم و به سطحی از تجربه انسانی در مرحله متعال و فراتر از تجربه روزمره و متعارف بیان‌دیشیم که به گونه‌ای فرامادی مسأله انحلال فردیت در وجود ناب و ذات هستی تحقق می‌پذیرد. این سطح از تجربه عالی و قدسی تنها در دسترس کسانی است که طی سلوک طولانی توان کسب حالات عرفانی و فراعقلی را می‌یابند و نه انسان ابتدایی فروتر از تجربه عقلی که به افسانه‌بافی مشغول است. اگر تمایزی به خوبی درک شود آنگاه نویسنده‌ی زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی دیگر در قالب تحلیل روان‌شناختی با ما از توهّمات افسانه‌بافانه‌ای سخن نمی‌گفت که ترس از مرگ موجد آن است. در آن صورت خود ترس از مرگ زائیده سرشت و ذات انسانی و فهم فطری او از بقای حیات شمرده می‌شد و ترس بدوی محسوب نمی‌شد بلکه منطقی وجودی می‌یافت. در تجربه باطنی و حقیقی، انسان راهی برای رشد و دست یافتن به نامیرایی دارد و تارکوفسکی در جهان مرده ایدئولوژی مادی‌گرایانه، خود آن هستی حساسی بود که واقعاً می‌توانسته منادی این تجربه متعال باشد و آن را تذکر دهد و بُعد دیگری از هستی انسانی و تجربه دیگری از زمان را که فراتر از سرشت علم‌گرایی مسلط زمانه است، مورد اشاره قرار دهد. حال ما می‌توانیم آن سخن تارکوفسکی از «زمان حک شده» را بهتر دریابیم که می‌گفت زمان نمی‌تواند بدون گذاشتن ردپایی محو شود و مقوله‌ای ذهنی و معنوی است. البته من مطلقاً موافق نیستم تجربه تارکوفسکی را تجربه عارفانه تثبیت کنم. او بیشتر یک فرد مدرن است که دارای عطش این تجربه است و آن را تبلیغ می‌کند و در برابر تاریکی و ظلمت عصر خود می‌گذارد و البته آمادگی‌های روحی و حساسیت‌های او تأییدکننده ارزش این دریافت و داده‌های آن است؛ برای همین تارکوفسکی بیشتر از آن که یک پاسخ یقینی باشد یک پرسش است و بیشتر از آن که به جهان عارفان تعلق داشته باشد موجودی است معلق بین جهان مدرن و قدس جهان. او چشم‌انتظاری پرسشگر است و تجربه‌های پایدار و آرمان‌والای او به عنوان سینماگر و نیز به عنوان هنرمند موجب می‌شود که بتواند زمان با آن مجموعه عظیم از محتوای حیاتی‌اش را ثبت کند. سینما از منظر تارکوفسکی با خطای فهم، مادی‌اندیشی، اندیشه محو

زمان و سپری شدن گذشته و میرایی می‌ستیزد، نه بسان یک تمثیل بلکه بسان یک آینه، حقیقت بقا و پایداری را تذکر می‌دهد و این چیزی است که از چشم‌های محسوس‌گرا به دور است.

سینما به طور قابل توجهی زندگی را افزایش می‌دهد و طولانی می‌سازد، نگاهدار است و ضبط می‌کند؛ و در نتیجه، تجربه‌ای متناسب با باور به نامیرایی است. همان‌طور که زندگی و زمان به صورت تصاویر پی‌درپی، بر نوار سلولویید و هر گونه ضبط الکترونیکی دیگر ثبت می‌شود، به ما نیز یادآوری می‌کند که خود ما هم تصویرهایی قابل ضبط بر متن زمان ابدی و الوهی و سرمدی هستیم. به نظر می‌رسد متأسفانه نویسنده یکسره این مفهوم و گوهر آن را در تفسیر تارکوفسکی از نظر دور داشته است و بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های سینمای تارکوفسکی برای او صرفاً شأن و مفهومی مادی‌انگارانه یافته است.

اینکه تارکوفسکی می‌گوید فیلم‌های من ابزاری برای یافتن پاسخی درست به این پرسش است که خواهیم مرد یا نه؟ و نیز، چرا روی زمین زنده‌ایم و چه باید کرد تا انسان همواره باقی بماند؟ یا، من اطمینان دارم که زندگی چیزی جز یک آغاز نیست؛ می‌دانم که قادر به اثبات این نکته نیستم. اما ادراکی غریزی به من می‌گوید که ما نامیرا هستیم، اساساً یک تفسیر روان‌شناسانه مادی‌گرا را نمی‌تواند برانگیزد. اینکه همانند نویسنده کتاب برای فهم سینمای تارکوفسکی از خود پرسیم چون او از مراسم تدفین می‌ترسد، حتی زمان خاکسپاری مادر بزرگش لحظه هراسناکی برای او بوده، از نظر روان‌شناسی این‌ها نشان می‌دهد که او اعتقادی درونی و قطعی به نامیرایی نداشته و از ترس مرگ به آن پناه می‌برده است، کاملاً از تارکوفسکی دور می‌شویم.

پرسش تارکوفسکی شبیه پرسش همه عارفان در آغاز بیداری (یقظه) و پیامبران در لحظه کسب صلاحیت برای شنودن وحی است. این اعتماد قلبی که زندگی در زمان زمینی همچون پرورش در یک رحم برای ارتقاء به بقا در زمان فرازمینی و زایش نو و آغاز تازه است، برای تارکوفسکی ادراکی غریزی است.

این ادراک غریزی یا در اصل فطری مبین خیالبافی و افسانه‌سرایی نیست، بازتاب حقیقت ناخودآگاه و حیاتی ویژه اوست که بنا به سرشت خود چون دارای عنصر نامیرایی است با فریب، وهم و محدود و میرا پنداشتن روح می‌ستیزد. جهان مدرنیته با چسبیدگی‌اش به زمان زمینی و فرو بسته ماندن چشم دیگر این فطرت جاودانگی طلب انسان را که تنها از آن آگاهی انسانی است کور کرده است؛ و تارکوفسکی نماد مقاومتی است علیه درک از زمان و از نامیرایی که در مدرنیته رواج یافته است و این ادراک را در آثارش ثبت کرده است.

به بیان او، بارها و بارها به انسان گفته شده است که میراست. ولی روبه‌رو شدن با چیزی که تهدیدی واقعی برای آن است که حق جاودانگی را از او بگیرند، در وی مقاومت برمی‌انگیزد. انگاری می‌خواهند او را بکشند. واقعیت آن است که اینک انسان، و بیش از هر زمان، انسان زیادی انسان است که به جاودانگی باور می‌یابد.

از منظر تارکوفسکی زمان ساعتی تنها یک انگاشت است و در جهان درونی از بین می‌رود. این زمان شرطی برای پیدایش وجود زمینی‌هاست ولی به بهای بقای روحانی انسان است. همان‌گونه که زهدان مادر شرطی برای شکل‌گیری جنین است ولی در ضمن، ضرورتی برای بقای نوزاد است. انسان با روحمند شدن امکان بقا و حیات ابدی را کسب کرده است و تارکوفسکی شهادت‌دهنده همین جاودانگی روح اوست. چیزی که در محیط ایدئولوژیک مارکسیستی لنینیستی دولت شوروی حیاتش مدام مورد تعرض و تهاجم بود و می‌کوشیدند آن را به فراموشی بسپارند. از همین روست که حافظه برای تارکوفسکی بسان یک مفهوم معنوی مطرح بود؛ همچون زمان، حافظه نیز بُعدی فرامادی و تذکردهنده دارد، تا «یاد» حس ناخشنودی در او بیفشاند و از درد از خواب‌رفتگی‌اش در زهدان زمان زمینی جلوگیری کند. بدون تردید این تأویل ارزشمند سرمشاء آفرینش و زیبایی و ژرفنایی افزون‌تر از باورهای عینیت‌گرا از حافظه و زمان در زندگی تارکوفسکی بوده است. لاقل یقینی بودن ابژه زمانی در پدیدارشناسی هوسرل - نه زمان نیوتونی بلکه زمان پیوسته درونی- شاید در درک ارتباط تارکوفسکی با زمان و مقوله نامیرایی کارآمدتر به نظر برسد. تارکوفسکی در این باره می‌گوید که هنرشناسان یا منتقدان عامل زمان را در ادبیات و موسیقی و نقاشی بررسی می‌کنند و چگونگی ثبات آن را در نظر می‌گیرند؛ برای مثال آن‌ها آثار جویس یا پروست را بررسی می‌کنند، چگونه سازوکار زیبایی‌شناسی وقایع گذشته این آثار را که در آن‌ها یک شخص، خاطرات (حافظه) تجارب گذشته خود را حفظ می‌کند مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهند. آنان فرم‌هایی را که در آن‌ها زمان در هنر به ثبت می‌رسد بررسی می‌کنند ولی برای من تنها کیفیت‌های درونی (معنوی) اخلاقی که در ذات زمان حضور دارند مطرح است. ما باید بدانیم که در زبان تارکوفسکی اخلاق به معنی جست‌وجوی حقیقت ناب است. در این صورت اصلاً عادلانه و قابل پذیرش نخواهد بود که بگوییم: «تارکوفسکی هراسیده از مرگ و نابودی، در تصویرهای سینمای خود با مومیایی کردن زندگی آرمانی بر صفحه سلولویدی، سفر به جاودانگی را آغاز می‌کند. بدون تردید ما نباید سفر سرمدی تارکوفسکی را که با شور بی‌کرانه زندگی فناپذیر درآمیخته است با ساتیریکون فلینی مقایسه کنیم و از زندگی در این جا ادراکی محبوس در زمان ساعتی ارائه دهیم و آن جست‌وجوی حقیقت یا لاقل پرسش از وجود را فروتر از هراس مرگ در زمان نیوتونی بپنداریم و سر و ته فهم خود را با تأویلی عینیت‌گرا و مادی به هم آوریم. چنین درکی از مفهوم زمان و نامیرایی نوعی ستم به جهان ژرف و پرسش ابدی تارکوفسکی است که بسیاری از نخبگان در همه حیات زمینی انسان از آدم تا خاتم و تا عارفان گمنام کنونی در آن شریک بوده‌اند و لاقل از این نقطه آغاز کرده‌اند و قالب روان‌شناختی قالبی بسیار تنگ برای تقرب بر این جهان است.

پانوش:

1. *Mysticism and Philosophy*, W.T.Stace, Macmillan, London, 1973, P.321.

معناشناسی سفر در ۳ اثر*

ماهی سیاه کوچولو جانانان مرغ دریایی شازده کوچولو
محسن هجری

در فرهنگ معین، «سفر» در نخستین معنای لغوی خود، به بیرون شدن از شهر یا محل و به محلی دیگر رفتن تعبیر شده^۱ که به عبارت دیگر، دال بر جابه‌جایی در مکان است. این معنا در زبان انگلیسی، معادل "travelling" و "Journey" و در زبان عربی، معادل «سیر» است. اما آن‌چه در این نوشتار به بحث کشیده می‌شود، مفهوم ثانوی سفر است که بر دگرگونی نفس آدمی حمل می‌شود و در منبع یاد شده نیز «سفر به سوی حق» توصیف شده است. در روند این سفر، مسافر با دل‌کندن از صفات ناپسند، به سوی صفات پسندیده گام برمی‌دارد.^۲

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم نذر کردم که هم از راه به میخانه روم
تا بگویم که چه کشف شد از این سیر و سلوک به در صومعه با بریط و پیمانه روم^۳

اگر دلالت مفهومی را یک فرآیند فرض کنیم که در آن، ارتباط میان لفظ و مفهوم نمایانده می‌شود، در آن صورت شاید مجاز باشیم که باز نمود ذهنی^۴ مفهوم ثانوی «سفر» را - که سطح متفاوتی از رابطه‌ی واژه و جهان خارج را پیش روی ما قرار می‌دهد - به بحث بکشیم و الزاماً در پی انطباق آن با مفهوم اولیه، یعنی جابه‌جایی در مکان نباشیم. از این جنبه، «سفر» معادل تحول و دگرگونی (trans) یا صیورورت و شدن (becoming) یا سیر در آفاق و انفس^۵ گرفته خواهد شد. با این حال، مفهوم ثانوی «سفر» نیز هم‌چون مفهوم اولیه آن، دال بر جابه‌جایی حفاصل مقصد و مبدأ است. در این چارچوب، حتی اگر «سفر» به معنای جابه‌جایی در مکان مطرح شود، تابعی از دگرگونی نفس انسان خواهد بود. به این معنا که اگر تحت عنوان «سیر در آفاق یا سفر به دوردست‌ها»، سفری واقعی (فیزیکی) شکل بگیرد، در صورتی معنای ثانوی «سفر» بر آن بار خواهد شد که تغییر و دگرگونی درونی در مسافر پدید آمده باشد. انطباق مفهوم اولیه و ثانویه سفر، در الگوی زیست ابوحامد غزالی به خوبی دیده می‌شود؛ در آن‌جا که می‌گوید:

* معناشناسی سفر در ۳ اثر، محسن هجری / کتاب ماه کودک و نوجوان، اسفند ۱۳۸۲.

«روزی تصمیم به خروج از بغداد و تمام این دلبستگی‌ها می‌گرفتم و روز دیگر منصرف می‌شدم، شهوت‌های دنیا مرا با زنجیر بسته و وابسته مقام کرده بود. منادی ایمان بانگ برداشته بود که: سفر کن! سفر کن! از عمر جز اندکی نمانده است و فردا سفری طولانی در پیش‌داری...»^۶

ویلیام اپسون، در کتاب هفت نوع/بهام (seven types of ambiguity)، مطلبی قریب به این مضمون می‌گوید که نویسنده، مقصود خود را با دلالت‌های زبانی بیان می‌کند، اما دلالت‌هایی هم هست که از حیطة اختیار او بیرون است و لذا مفاهیم پنهانی در آن‌ها مستتر می‌ماند. این ضمیر ناخودآگاه، به وسیله زبان در ادبیات تجلی می‌کند و می‌توان با کالبدشکافی آن، به روندهای ذهنی ناخودآگاه نویسنده دست یافت.^۷

بنابراین، شاید مجاز باشیم که با توجه به معنای صوری سفر که دال بر جابه‌جایی حدفاصل مبدأ و مقصد است، به معنای ضمنی سفر در سه کتاب *جانانان مرغ دریایی*، *ماهی سیاه کوچولو* و *شازده کوچولو* دست یابیم. از آن‌جا که در ارزیابی کتاب‌های *جانانان مرغ دریایی* و *شازده کوچولو*، متن ترجمه شده را ملاک قرار داده‌ایم، در پرداختن به مفهوم «سفر»، به مضامینی پرداخته‌ایم که معنای ثانوی سفر را که دال بر دگرگونی (trans) است - تداعی می‌کنند؛ ولو آن که در آن عبارت‌ها به طور دقیق واژه سفر به کار گرفته نشده باشد. با این حال، به تعبیر دکتر معین، «سفر» به پیمودن راهی اطلاق می‌شود که از مبدأ به مقصدی دوردست صورت می‌گیرد و از یک جابه‌جایی چشمگیر خبر می‌دهد؛ به گونه‌ای که مسافر برای رسیدن به مقصد، ناچار از انقطاع و جدایی کامل از شرایط پیشین خود است. در این حالت، او ناچار است روال معمول خود را رها و وضعیتی اختیار کند که بیش از هر چیز دال بر بی‌ثباتی است. آن‌چه موجب شد معناهای ثانوی سفر، در سه کتاب یاد شده، مورد ارزیابی و مقایسه قرار گیرند، نگاه آرمان‌خواهانه مؤلفان این کتاب‌ها به تغییر و دگرگونی انسان و هم‌چنین کاربرد صوری و مضمونی مفهوم سفر در روال داستان است: گویا هر سه نویسنده، مخاطبان خود را به تهیه و تدارک سفری درونی دعوت می‌کنند.

سفر به معنای تحول درونی و جست‌وجوی خویشتن

در داستان *جانانان مرغ دریایی*، قهرمان اصلی داستان، یعنی جانانان، درصدد آموختن شیوه نوین پرواز برمی‌آید. شیوه‌ای که برای سایر مرغان دریایی غریب می‌نماید و در نظر آن‌ها نوعی سنت‌شکنی به شمار می‌آید. زیرا مرغان دریایی آموخته‌اند که تنها برای به دست آوردن غذا پرواز کنند؛ در حالی که جانانان پرواز را هدف اصلی خود می‌شمارد. او بالاخره بعد از تمرین بسیار، می‌آموزد که تا ارتفاع بالا اوج بگیرد و آن‌گاه مانند شاهینی تیزپرواز به سوی زمین سقوط کند و هر روز بیش از پیش بر سرعت خود بیفزاید. ریچارد باخ، سفر درونی جانانان را چنین توصیف می‌کند:

«به غیر از این آمد و شد پرتقلای کسالت‌بار کرجی‌های ماهی‌گیری، دلیل دیگری نیز برای زیستن وجود دارد. ما قادریم خود را از اسارت جهالت آزاد کنیم، می‌توانیم خود را به عنوان آفریده‌هایی باشعور و

بافضیلت دارای مهارت بازشناسیم، می‌توانیم رهایی یابیم، می‌توانیم پرواز را بیاموزیم». (ص ۳۴) «برای بسیاری از مرغان، تنها غذا خوردن مهم است و پرواز اهمیتی ندارد. اما برای این مرغ دریایی آن‌چه که ارزشمند بود، پرواز بود، نه غذا؛ بیش از هر چیزی دیگر، جانانان لیونیگستون عشق به پریدن داشت». (ص ۸) «او فریاد زد چه کسی مسئول‌تر از مرغی است که به مفهوم هدف‌عالی‌تر زندگی پی برده و در جست‌وجوی آن است. برای هزاران سال در تکاپوی گله ماهی بوده‌ایم، ولی اکنون دلیلی برای زیستن داریم، زیستن به خاطر آموختن، به خاطر اکتشاف و به خاطر رهایی! فرصتی دیگر به من بدهید و بگذارید آن‌چه را که دریافته‌ام، به شما نشان بدهم». (ص ۳۶)

«جانانان هر روز بیشتر می‌آموخت... در حالی که سایر مرغان همان‌وقت در زمین به سر می‌بردند و جز مد و باران چیزی نمی‌شناختند، او آموخت که سوار بر بادهای طولانی به سرزمین‌های دور مهاجرت کرده و در آن‌جا از حشرات ظریف و خوشمزه تغذیه کند. آن‌چه که زمانی برای فوج مرغان آرزو داشت، اکنون خود به تنهایی به دست آورده بود. او پرواز را آموخت و از بهایی که در برابر آن پرداخته بود، افسوس نمی‌خورد. جانانان پی‌برد که ترس، ملال و خشم علل کوتاهی عمر مرغان‌اند و با پاک کردن آن‌ها از ذهن خود، زندگی طولانی و مسرت‌بخشی را برای خود تداوم بخشید». (ص ۳۸) اما صمد بهرنگی، آغاز سفر درونی ماهی سیاه کوچولو را با پرسش نشان می‌دهد؛ پرسشی که با تعرض به سنت‌های موجود جامعه بر که‌نشین توأم می‌شود:

«من ماه‌هاست تو این فکر کم که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز است، نتوانسته‌ام چیزی سردر بیاورم... من دیگر از این گردش‌ها خسته شده‌ام، می‌خواهم راه بی‌فتم و بروم بینم جاهای دیگر چه خبرهایی هست، ممکن است فکر کنی که یک کسی این حرف‌ها را به ماهی کوچولو یاد داده، اما بدان که من خودم خیلی وقت است که در این فکرم. البته، خیلی چیزها هم از این و آن یاد گرفته‌ام، مثلاً این را فهمیده‌ام که بیشتر ماهی‌ها، موقع پیری شکایت می‌کنند که زندگی‌شان را بی‌خودی تلف کرده‌اند، دایم ناله و نفرین می‌کنند و از همه چیز شکایت دارند، من می‌خواهم بدانم که راستی راستی زندگی یعنی این که تو یک تکه جا، هی بروی و برگردی تا پیر شوی و دیگر هیچ، با این که طور دیگری هم دنیا می‌شود زندگی کرد». (ص ۹)

اگر و پری نیز سفر به معنای تحول درونی *شازده کوچولو* را با پرسش اعتراض‌آمیز او نسبت به تلقی دیگران از زندگی توصیف می‌کند:

«کرورها سال است که گل‌ها خار می‌سازند و با وجود این کرورها سال است که بره‌ها گل‌ها را می‌خورند، آن وقت هیچ مهم نیست آدم بداند پس چرا گل‌ها واسه ساختن خارهایی که هیچ‌وقت خدا به دردشان نمی‌خورند، این قدر به خودش زحمت می‌دهند؟ جنگ میان بره‌ها و گل‌ها هیچ مهم نیست؟ این موضوع از آن جمع زدن‌های آقا سرخ رویه شکم‌گنده مهم‌تر و جدی‌تر نیست؟ اگر من گلی را بشناسم که توی همه دنیا تک است و جز تو اخترک هیچ‌جای دیگر پیدا نمی‌شه و ممکن است که یک

روز صبح یک بره کوچولو مفت و مسلم بی این که بفهمد چه کار دارد می‌کند، به یک ضرب از میان بردش، چی؟ این هم هیچ اهمیتی ندارد؟» (صص ۳۰ - ۳۱)

پرسش‌هایی که شازده کوچولو با خلبان در میان می‌گذارد، بیش از هر چیز، تغییر نگاه او را در مورد گل سرخش نشان می‌دهد؛ زیرا پیش از این، شازده کوچولو گل خود را در میان سیارک، به امان خدا رها کرده و از آن‌جا گریخته است. او از جغرافی‌دان می‌پرسد: گل من هم در آینده نابود می‌شود؟ و جغرافی‌دان پاسخ می‌دهد: البته که می‌شود و آن‌گاه شازده کوچولو خود را سرزنش می‌کند: «گل من فانی است و جلو دنیا برای دفاع از خودش جز چهار تا خار هیچی ندارد و آن وقت مرا بگو که او را تو اخترکم تک و تنها رها کرده‌ام!» او در جای دیگر، وقتی مار از او می‌پرسد برای چه چیزی به زمین آمده است، می‌گوید: با یک گل بگو مگویم شده!

درواقع، سفر درونی شازده کوچولو، تغییر نگاه او به گلی است که در سیاره‌اش مونس او بوده است. با آن که شازده کوچولو نیز هم‌چون جاناناتان و ماهی سیاه کوچولو، منتقد و متعرض به الگوی پیشین زیست خویش است و این که چرا گل سرخ را درک نکرده است، اما بیش از آن که رویکرد اعتراضی نسبت به شرایط اجتماعی داشته باشد، متوجه غفلت شخصی خود است. گویا شازده کوچولو، عارفی است که در سیر و سلوک انفسی و درونی خود، بیش از هر چیز به تجدید حیات خویش می‌اندیشد و دایم در حال کلنجار رفتن با «خویش‌شن خویش» است. اگر و پری، شازده کوچولو را نه در هیأت فردی از یک جامعه، بلکه تنهای تنها در سیارک بی نام و نشان تصویر می‌کند، درحالی که فردیت جاناناتان و ماهی سیاه کوچولو، در دل جامعه تصویر می‌شود و به همین دلیل، انعکاس تحول درونی آن‌ها در روابط اجتماعی دیده می‌شود.

شازده کوچولو در سیارک خویش، تنها با گل سرخ و چند آتشفشان کوچک همدم است و در کویر زمین نیز که فرود می‌آید، مونسی جز یک خلبان نمی‌یابد. گویا اگر و پری بر این نکته تاکید دارد که هرکس در سیاره خویش تنهاست. با آن که جاناناتان و ماهی سیاه کوچولو، در روند سفر درونی‌شان احساس تنهایی می‌کنند، ولی جنس تنهایی آن‌ها با شازده کوچولو تفاوت می‌کند:

«جاناناتان دریافته بود که با این شیوه تفکر، نمی‌تواند مورد توجه مرغان قرار گیرد؛ حتی والدینش از این که جاناناتان سراسر روز را به تنهایی در حال تجربه صدها بار پرواز، در ارتفاع پایین می‌گذرانند، هراسان بودند.» (ص ۹)

«ماهی کوچولو دیگر با آن‌ها حرفی نداشت. چند تا از دوستان هم سن و سالش او را تا آبشار همراهی کردند و از آن‌جا برگشتند. ماهی کوچولو وقتی از آن‌ها جدا می‌شد، گفت: دوستان به امید دیدار! فراموشم نکنید.» (ص ۱۶)

جاناناتان و ماهی سیاه کوچولو می‌توانند در فراگرد سفر درونی‌شان تنها نباشند، اما شازده کوچولو ذاتاً در سیارک زندگی خویش تنهاست و به هر کجا نیز سر می‌زند، با انسان‌های تنها مواجه می‌شود؛ گویا در

جهان‌بینی اکزوپری، انسان به عنوان موجودی تنها در نظر گرفته می‌شود و جنبه اجتماعی او مجازی و اعتباری است. اما چه چیزی این انسان‌های تنها را به یکدیگر پیوند می‌زند؟

سفر به مفهوم تبعید

شخصیت جاناناتان مرغ دریایی، بعد از طی کردن مراحل از سفر درونی، به ظهور می‌رسد. زیرا اندیشه جدید او، باعث می‌شود شیوه تازه‌ای در پرواز برگزیند که پیش از آن، هیچ‌یک از مرغان دریایی آن را تجربه نکرده‌اند و این تغییر، چیزی نیست که جامعه مرغان دریایی بتواند آن را به راحتی تحمل کند. «هنگامی که فرود آمد، ظاهراً مدتی از گردهم‌آیی مرغان دریایی می‌گذشت، آنها درحقیقت انتظار جاناناتان را می‌کشیدند.

– جاناناتان لیونیگستون، مرغ دریایی! در وسط بایست!

کلام مرغان سالخورده لحنی بسیار تشریفاتی داشت، در وسط ایستادن تنها، به معنای ننگی بزرگ و یا افتخاری بزرگ بود. ایستادن در وسط به عنوان افتخار، روشی برای معرفی بهترین و پیشروترین مرغان بود. او اندیشید: حتماً فوج در حال خوردن صبحانه امروز، پیشرفت غیرمنتظره‌اش را شاهد بوده است. ولی من افتخار نمی‌خواهم، آرزوی رهبری ندارم، فقط می‌خواهم آنچه را یافته‌ام با آنان در میان بگذارم و افق‌های آینده را که به همه ما تعلق دارد، به آنان نشان دهم. او جلو رفت.

مرغ سالخورده گفت: مرغ دریایی، جاناناتان لیونیگستون! به خاطر این ننگ در مقابل فوج مرغان در وسط بایست! انگار ضربه‌ای به او وارد شد، زانوانش لرزیدند، پرهایش فروافتادند، همه‌های در گوش‌هایش پیچید. ایستادن در وسط به خاطر ننگ! غیرممکن است! آن پیشرفت بزرگ! آن‌ها درک نمی‌کنند! اشتباه می‌کنند.

– به خاطر بی‌پروایی او در نادیده گرفتن مسئولیت‌هایش... صدایی جدی و باوقار این کلمات را می‌گفت... زیر پانهادهن حیثیت و سنت خانواده مرغان... در وسط ایستادن به دلیل ننگ، یعنی اخراج از جامعه مرغان، تبعید و زندگی در انزوا میان صخره‌های دوردست...»

در توصیف ریچارد باخ، تحول درونی جاناناتان، به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر تبعید و طرد او از جامعه مرغان دریایی را به دنبال دارد. زیرا تحول درونی جاناناتان به منصف ظهور رسیده است و دیگر صرفاً حالت مکاشفه درونی ندارد. از این رو، هیچ چاره‌ای جز طرد او باقی نمی‌ماند. هرچند جاناناتان می‌کوشد مرغان دریایی را قانع کند که او در این دگرگونی، انگیزه به چالش کشیدن نظام رهبری جامعه مرغان را ندارد و به صراحت می‌گوید: «آرزوی رهبری ندارم»، او به زیر پا نهادن سنت‌های ریشه‌دار جامعه مرغان متهم شده است و همین اتهام، برای تبعید او کفایت می‌کند و بدین سان، سفر اجباری جاناناتان آغاز می‌شود.

سفر خودانگیخته یا هجرت اختیاری

شخصیت ماهی سیاه کوچولو، خلاف جاناناتان، سفر درونی خود را بر سفر بیرونی منطبق می‌کند و جست‌وجوی دنیای جدید را در تداوم تحول درونی پی می‌گیرد. از این رو، با صدای بلند انگیزه خود را

برای سفر اختیاری و رفتن از برکه اعلام می‌کند: «می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست. می‌دانی مادر! من ماه‌هاست تو این فکر که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز است نتوانسته‌ام چیزی سردرپیورم. از دیشب تا حالا چشم به هم نگذاشته‌ام و همه‌اش فکر کرده‌ام. آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم آخر جویبار را پیدا کنم. دلم می‌خواهد بدانم جاهای دیگر چه خبرهایی هست». (ص ۸)

در داستان جاناتان، سفر بیرونی، پیامد ناخواسته‌ی الگوی زیست جدید اوست. در حالی که در ماهی سیاه کوچولو، الگوی متفاوت زیست، در پروسه‌ی سفر جست‌وجو می‌شود که به خوبی معنای نارضایتی از وضعیت موجود برکه را تداعی می‌کند. آن‌چه در انگیزه‌ی سفر ماهی سیاه کوچولو مشهود است، تلاش او برای آگاهی از انتهای جویبار است؛ زیرا او احساس می‌کند که حقیقت هستی باید فراتر از برکه‌ی کوچک آن‌ها باشد. او در سیر سفر با هرکس که ادعا می‌کند دنیا همین چیزی است که او در آن زندگی می‌کند، به چالش برمی‌خیزد. او به بچه‌قورباغه‌ها یا به اصطلاح کفچه ماهی‌ها می‌گوید:

«شما که نمی‌توانید از برکه بیرون بروید، چطور از دنیاگردی دم می‌زنید؟ کفچه ماهی‌ها گفتند: مگر غیر از این برکه، دنیای دیگری هم داریم؟

ماهی گفت: دست‌کم، باید فکر کنید که این آب از کجا به این‌جا می‌ریزد و خارج از آب، چه چیزهایی هست.

کفچه ماهی‌ها گفتند: خارج از آب، دیگر کجاست؟ ما که هرگز خارج از آب را ندیده‌ایم!» (ص ۱۹)

ماهی سیاه کوچولو در ادامه‌ی سفر، وقتی به خرچنگ برمی‌خورد، باز هم این مضمون را تکرار می‌کند: «من می‌روم دنیا را بگردم و هیچ هم نمی‌خواهم شکار جناب‌عالی بشوم!»

برون‌گرایی ماهی سیاه کوچولو ایجاب می‌کند که او درصدد خروج از محیط سنتی زندگی‌اش باشد؛ بی آن که بداند در دنیای ناشناخته‌ها چه چیزی در انتظار اوست. با این حال، احتمال می‌دهد که در راه رفتن به سوی انتهای جویبار، به وضعیت مطلوب‌تری دست پیدا کند. مقصد سفر او، آگاهی است و او می‌داند که بر سر این راه، خطرهای بسیاری کمین کرده‌اند که او را از رسیدن به دریای آگاهی باز می‌دارند. در الگوی سفر ماهی سیاه کوچولو، پیکار اصلی میان اراده‌ای مصمم و پی‌گیر و شرایط بازدارنده است. در حالی که جاناتان، عنصری درون‌گراست که زوایای پنهان وجود خود را جست‌وجو می‌کند و از این رو، سفر او جنبه‌ای درونی دارد. اگر مجاز باشیم که ماهی سیاه کوچولو و جاناتان را با الگوهای شناخته شده مقایسه کنیم، می‌توان گفت ماهی سیاه کوچولو، یک روشنفکر جست‌وجوگر و جویای آگاهی را تداعی می‌کند، در حالی که جاناتان از الگوی یک عارف تبعیت می‌کند که شناخت حقیقت و اتصال به آن را در اولویت قرار داده است. از این رو، خلاف ماهی سیاه کوچولو که به طور آشکار نسبت به نظام مسلط اجتماعی حالت تهاجمی دارد، جاناتان در خلوت خود، به تهیه و تدارک سفر درونی مشغول می‌شود. با این حال، او نیز مصون از تعرض نمی‌ماند و از جامعه‌ی مرغان تبعید می‌شود؛ زیرا الگوی زیست متفاوت، ولو آن که متعرض آشکار ساختار پیشین نباشد، دال بر نوعی چالش با سنت‌های موجود است.

سفر به معنای گریز

سفر شازده کوچولو از سیارک خود به سوی سیاره‌های دیگر، از جمله زمین، نه بر مفهوم تبعید جانانان منطبق است و نه هجرت آرمان‌گرایانه ماهی سیاه کوچولو را تداعی می‌کند، بلکه به تعبیر خود شازده کوچولو، فرار از مشکلاتی است که برای آن‌ها راه‌حلی به چشم نمی‌خورد. گویا از منظر اگزوپری، هرگاه پرسش‌ها پاسخ مناسب خود را پیدا نکنند، به طور طبیعی منجر به گریز از وضعیت موجود می‌شود. «بره‌ها بته‌ها را هم می‌خورند دیگر، مگر نه؟ گوسفندی که بته‌ها را بخورد، گل‌ها را هم می‌خورد؟ حتی گل‌هایی را هم که خار دارند؟ پس خارها فایده‌شان چیست؟»

در سیارک شازده کوچولو گلی می‌روید که با دیگر گل‌ها متفاوت است. گل تشنهٔ محبت و عشق‌ورزی شازده کوچولوست، اما این حس را ابراز نمی‌کند و در مقابل، می‌کوشد که توجه شازده کوچولو را به خود جلب کند، اما شازده کوچولو به او بدگمان می‌شود و او را خودپسند می‌بیند:

«شهریار (شازده) کوچولو با همه حسن نیتی که از عشقش آب می‌خورد، همان اول به کار او [گل] بدگمان شده بود، حرف‌های بی سر و تهش را جدی گرفته بود و سخت احساس شوربختی می‌کرد. یک روز درد دل کنان به من گفت: حقش بود به حرف‌هایش گوش نمی‌دادم، هیچ وقت نباید به حرف گل‌ها گوش داد. گل را فقط باید بویید و تماشا کرد. گل من تمام اخترکم را معطر می‌کرد، گیرم من بلد نبودم چه جوری از آن لذت ببرم».

اما با تمام دلایلی که شازده کوچولو برای توجیه گریز خود از سیاره‌اش می‌آورد، با صداقت تمام می‌گوید: «منی بایست ازش بگریزم، می‌بایست به مهر و محبتی که پشت آن کلک‌های معصومانه‌اش پنهان بود، پی می‌بردم. گل‌ها پُرنده از این جور تضادها؛ اما خب دیگر، من خام‌تر از آن بودم که راه دوست داشتنش را بدانم». (ص ۳۵)

و چنین است که سفر شازده کوچولو، از بدفهمی در عشق آغاز می‌شود، اما با آن که از عشق گل گریخته است، نمی‌تواند گذشتهٔ خود را رها کند و دایم به سرنوشت گل می‌اندیشد. در واقع، بی‌آن که شازده کوچولو اراده کند، گل به عنوان پیشینه و بخشی از هویت او همسفرش می‌شود و لحظه‌ای نیز شازده کوچولو را به حال خود رها نمی‌کند؛ به ویژه وقتی می‌فهمد گل او جاودان نیست و این امکان وجود دارد که دیگر او را نبیند:

«گل من فانی است و جلو دنیا برای دفاع از خودش جز چهار تا خار هیچی ندارد و آن وقت مرا بگو که او را تو اخترکم تک و تنها رها کرده‌ام!» (ص ۶۱)

بنابراین، انگیزه سفر شازده کوچولو، نه همانند جانانان، اراده قاطعانه برای عروج به سوی حقیقت است و نه چون ماهی سیاه کوچولو، اراده‌ای برای آگاه شدن است، بلکه محصول سرگستگی است؛ سفری که به طور طبیعی، توأم با پرسش‌هایی عمیق از این و آن است تا شاید او را ازبرزخ ابهام و بالاتکلیفی برهاند. شازده گرفتار آمده در شک، ناچار است چون غزالی و دکارت، به سیاره‌های گوناگون کهکشان اندیشه سربزند و با ساکنان آن به گفت‌وگو بنشینند؛ هرچند در هر سیاره تناقض‌هایی می‌بیند که

شاید بسی جانکاه‌تر از معمای عشق گل سرخ باشد. او می‌پرسد، اما پاسخ‌ها چنان نیست که او را از سرگشتگی برهاند. از این‌رو، ناچار از ادامه سفر است.

شازده کوچولو، چون جاناتان، با سنت مواجه نیست که تکلیف خود را در نوآوری جست‌وجو کند و چون ماهی سیاه کوچولو، با جهل مواجه نیست که راه حل آن را در آگاه شدن ببیند، بلکه در وادی زیبایی‌شناسی، به بنیادی‌ترین معضل گرفتار آمده است؛ بدفهمی در عشق! زمانی که شازده کوچولو در حال گریز از سیاره خویش است، گلی به او می‌گوید:

«خب دیگر، دوست دارم. این که تو روح از این موضوع خبردار نشد، تقصیر من است. باشد، زیاد مهم نیست، اما تو هم مثل من بی‌عقل بودی...»

و شاید آگزوپری می‌خواهد بگوید، عقلی که عشق را نفهمد، به سرگشتگی دچار می‌شود و آن گاه هیچ راهی جز گریز ندارد، اما سفری که این‌گونه آغاز می‌شود، چه سرانجامی می‌یابد؟

سفر به معنای جست‌وجوی آرمان‌شهر

با آن که نمی‌توان تعبیر واحدی از آرمان‌شهر به دست داد، به گونه‌ای که مورد توافق همه باشد، اما می‌توان به طور اجمال و حداقلی بر این نقطه مشترک ایستاد که آرمان‌شهر، نماد مطلوب‌ترین و کامل‌ترین الگوی زیست انسانی است؛ یعنی شرایطی که کاستی‌های معمول در آن جا دیده نمی‌شود و همه چیز در اوج کمال خود به سر می‌برد و در عین حال، ساکنان آرمان‌شهر، خود را در اوج آگاهی، عشق، عدالت، آزادی و رهایی می‌بینند. با این تعبیر، در هر سه اثر، جست‌وجوی آرمان‌شهر می‌تواند یکی از مضامین اصلی باشد که سفر کمال‌گرایانه و استعلایی به سوی آن، بخش مهمی از ساختار وجودی شخصیت‌های داستانی را تعریف می‌کند. ریچارد باخ، در داستان *جاناتان مرغ دریایی*، آرمان‌شهر را چنین تصویر می‌کند:

«سپس در شامگاه آنها آمدند و جاناتان را در آسمان محبوبش در حال پروازی صلح‌آمیز یافتند. دو مرغی که در کنارش پدیدار شدند، هم‌چو نور ستارگان شفاف بودند و پیکرشان در هوای باشکوه شبانگاهی، تالُلویی دلپذیر و دوستانه داشت. کلمات آنها قدرتمند و آرام بود:

- آمده‌ایم تو را بالاتر ببریم، به خانه خودت؟
- من خانه‌ای ندارم... من مطرودم... دیگر نمی‌توانم این بدن فرسوده را بالاتر ببرم.
- چرا می‌توانی جاناتان! یک دوره درس تمام شده است و زمان دوره‌ای دیگر فرارسیده است.
- من حاضرم!... جاناتان لیونیگستون به همراه دو مرغ ستاره‌گون اوج گرفت و در تاریکی مطلق آسمان ناپدید شد.

- پس بهشت این است!... او اندیشید در بهشت نباید مرزی وجود داشته باشد... دیدگاه‌های نو، افکار نو و پرسش‌های نو... در طول روزهایی که سپری شد، جاناتان مشاهده کرد که در قیاس با زندگی پیشینش، در این جا چیزهای بسیار برای یادگیری درباره پرواز وجود دارد. با این تفاوت که در این جا

مرغانی وجود دارند که با او هم‌فکرند. برای هریک از آن‌ها بهترین هدف در زندگی، رسیدن به کمال و لمس کردن آن بود و این کمال مطلوب، در نظرشان پرواز بود. همه آن‌ها مرغانی شگفت‌انگیز بودند. هر روز ساعت‌ها به تمرین پرواز و آزمون حرکات دشوار پیشرفته سرگرم بودند. برای مدتی طولانی جانانان دنیایی را که از آن آمده بود، فراموش کرد. مکانی که در آن فوج مرغان با چشمانی کاملاً بسته و محروم از شادی پرواز زیست می‌کردند و از بال‌هایشان به منظور یافتن غذا و جنگیدن به خاطر آن استفاده می‌کردند. او اکنون تنها برای لحظه‌ای این‌ها را به خاطر می‌آورد...

اما گویا در نظر ریچارد باخ، آرمان‌شهر، اندیشه‌ای متعالی است که پی‌درپی به جلوه‌های جدیدی از معرفت دست می‌یابد و ایستایی ندارد و در پس هر موقعیت مطلوبی، کمال دیگری نهفته است که باید به سوی آن بال گشود:

«یک هزار زندگی، جانانان، ده هزار و آن گاه یکصد زندگی دیگر تا این که فراگیریم چیزی به نام کمال وجود دارد و از نو یکصد زندگی دیگر تا این که درباره هدف زندگی‌مان که رسیدن به آن کمال و نشان دادن آن است، صاحب اندیشه شویم. همان قانون اکنون نیز بر ما حاکم است. البته، جهان بعدی را از آن چه در جهان حاضر آموخته‌ایم، انتخاب می‌کنیم. اگرچیزی نیاموزیم، جهان بعدی نیز مانند زندگی فعلی‌مان خواهد بود.

- این جهان اصلاً بهشت نیست، درست است؟

مرغ فرزانه، چيانگ، در زیر نور ماه لیخندی زد و گفت: جانانان مرغ دریایی، دوباره داری یاد می‌گیری!

- خوب از این به بعد چه اتفاقی می‌افتد؟ به کجا می‌رویم؟ آیا مکانی به نام بهشت وجود دارد؟

- خیر جانانان، چنین مکانی وجود ندارد، بهشت یک مکان نیست و یک زمان هم نیست، بهشت یعنی کامل شدن... تو شروع به لمس کردن بهشت خواهی کرد، زمانی که به لمس سرعت کامل دست یابی».

روایت پهرنگی، از سفر ماهی سیاه کوچولو به سوی آرمان‌شهر، سبک و سیاقی مشابه جانانان مرغ دریایی دارد؛ زیرا ماهی سیاه کوچولو نیز چون جانانان، از محیط محدود و یکنواخت خود به تنگ آمده و در جست‌وجوی جهانی آرمانی است. آخر جویبار، جایی است که از محدودیت‌های برکه خبری نیست:

«ماهی سیاه کوچولو گفت: می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست، دلم می‌خواهد بدانم جاهای دیگر چه خبرهایی هست... نمی‌خواهم به این گردش‌های خسته‌کننده ادامه بدهم و الکی خوش باشم و یک‌دفعه چشم باز کنم ببینم مثل شماها پیر شده‌ام و هنوز هم همان ماهی چشم و گوش بسته‌ام... ماهی کوچولو شناکنان می‌رفت و فکر می‌کرد. در هر وجب راه چیز تازه‌ای می‌دید و یاد می‌گرفت... ماهی سیاه رفت و رفت و باز هم رفت تا ظهر شد. حالا کوه و دره تمام شده بود... ماهی سیاه از فراوانی آب لذت می‌برد، ناگهان به خود آمد و دید آب ته ندارد، این‌ور رفت، آن‌ور رفت، به جایی برنخورد... رفیق! من غریبه‌ام، از راه‌های دور می‌آیم، این‌جا کجاست؟

- رفیق، به دریا خوش آمدی!

از تعبیر باخ و بهرنگی می‌توان این‌گونه استنباط کرد که سفر به آرمان‌شهر، از مسیر آگاهی شکل می‌گیرد و آن زمان که محدودیت‌های شناختی از میان برمی‌خیزد و عنصر شناسنده، بدون هیچ مانعی در دریای وجود غوطه‌ور می‌شود، آرمان‌شهر محقق می‌گردد. آزادی، عدالت و عشق تابعی از چنین وضعیتی است.

اما آن چه در شازده کوچولو، دال بر سفر به آرمان‌شهر است، به گونه‌ای پیچیده‌تر بیان می‌شود. نگاه اگزوپری به آرمان‌شهر، بیش از آن که بر پایه آگاهی استعلایی باشد، مبتنی بر تفسیری زیبایی‌شناسانه از هستی است. به عبارت دیگر، آن چنان نیست که تنها راه رسیدن به آرمان‌شهر، دسترسی به آگاهی باشد. سیارکی که هر شب، اگزوپری بعد از رفتن شازده کوچولو، به آن چشم می‌دوزد، یادآور الگوی زیستی است که در آن معیار سعادت، عشق است.

آن چه موجب گریز شازده کوچولو از سیاره‌اش می‌شود، بدفهمی او از عشق گل سرخ است و آن چه او را به جست‌وجو در دیگر سیاره‌ها وامی‌دارد، انگیزه برای حل معمای عشق است. گویا او یک بار دیگر قصه آدم را تکرار می‌کند و سفری معکوس را از آرمان‌شهر به زمین در پیش می‌گیرد. دلمشغولی او در بهشت کوچکش، عشق‌ورزی با گل سرخ است، اما چون راهی دیگر سیاره‌ها می‌شود، در هر سیاره انسان تنهایی را می‌بیند که تهی از مفهوم عشق، اسیر قدرت، منفعت و منیت است و چون به زمین پا می‌گذارد، خلبان تنهایی را مشاهده می‌کند که با ابزار از کار افتاده خویش سرگرم است؛ ابزاری که از قضا به کار پرواز می‌آید. پیچیدگی مفهوم آرمان‌شهر در شازده کوچولو، به تلقی اگزوپری از نقش تعیین‌کننده ناظر بازمی‌گردد؛ گویا از دید اگزوپری، نسخه واحدی را نمی‌توان برای این کهنه درد بشری پیچید و هرکس نگاه خاص خود را داراست:

«شازده کوچولو می‌گوید: همه مردم ستاره دارند، اما همه ستاره‌ها یک جور نیست، واسه آن‌هایی که به سفر می‌روند، حکم راهنما را دارند، واسه بعضی دیگر فقط یک مشت روشنایی سوسوزن‌اند، برای بعضی‌ها که اهل دانش‌اند، هر ستاره یک معماست، واسه آن بابای تاجر، طلا بود، اما این ستاره‌ها همه‌شان زبان به کام کشیده و خاموش‌اند».

با آن که در نظر اگزوپری، آرمان‌شهر هرکس، بسته به انگیزه و جهت او معنا می‌یابد، اما او بر یک نکته پافشاری می‌کند که در تمامی آرمان‌شهرها به چشم می‌خورد و آن، احساس مسئولیت است. آرمان‌شهر شازده کوچولو، ستاره‌ای است که ساکن آن، خود را در برابر سرنوشت گل مسئول می‌بیند و شازده خود را از بابت این که گل را به حال خود رها کرده و به گشت‌وگذار در دیگر سیاره‌ها یا ستاره‌ها مشغول شده است، سرزنش می‌کند. در قسمتی از داستان که شازده کوچولو با رویا همدم می‌شود، از او می‌شنود که: «جز با چشم دل هیچی را چنان که باید، نمی‌شود دید. نهاد و گوهر را چشم سر نمی‌بیند. ارزش گل تو به قدر عمری است که به پاش صرف کرده‌ای. آدم‌ها این حقیقت را فراموش کرده‌اند، اما تو

نباید فراموشش کنی. تو تا زنده‌ای نسبت به آنی که اهلی کرده‌ای مسئولی، تو مسئول گِلْتی! شازده کوچولو برای آن که یادش بماند، تکرار کرد: من مسئول گُلَم...

و زمانی که شازده کوچولو به خواب فرو می‌رود، اگزوپری در دل می‌گوید: «چیزی که تو شهریار کوچولوی مرا به شدت متأثر می‌کند، وفاداری اوست به یک گل؛ او تصویر گل سرخی است که مثل شعله چراغی حتی تو خواب ناز هم که هست، تو وجودش می‌درخشد...»

و شازده کوچولو در آخرین لحظه‌های زندگی زمینی‌اش می‌گوید: «می‌دانی؟ گلم را می‌گویم... آخر من مسئولشم. تازه چقدر هم لطیف است و چه قدر روراست و بی‌شیله‌پيله. برای آن که جلو همه عالم از خودش دفاع کند، همه‌اش چی دارد مگر؟ چهار تا خار پرپرک!»

اگر افلاتون، آرمان‌شهر را شهر فضیلت می‌خواند و مارکس، آن را وادی عدالت محض توصیف می‌کند، آرمان‌شهر اگزوپری، با عشق و مسئولیت تعریف می‌شود و این که هر جا عشق در میان باشد، حس مسئولیت در کنار آن جای دارد. و زمانی که شازده کوچولو به این نکته پی می‌برد که او در برابر عشق گل سرخ مسئول است، در واقع، به آرمان‌شهر پا می‌گذارد.

از دیدگاه باخ و بهرنگی نیز برفراز آرمان‌شهر، چراغ راهنمایی افروخته شده که سوخت آن چیزی جز حس مسئولیت نیست. جاناتان نیز در اوج آزادی و آگاهی به حس مسئولیت می‌رسد و با آن که به آرمان شهر موعود خود دست یافته است، اما به زمین باز می‌گردد تا به سایر مرغان پرواز را بیاموزد:

«هرچه بیشتر جاناتان، درس مهرورزی را تمرین می‌کرد، بیشتر مایل می‌شد که به زمین بازگردد؛ زیرا با وجود گذشته تنهائیش، جاناتان مرغ دریایی یک مربی به دنیا آمده بود و روش او برای نشان دادن عشق این بود که بخشی از حقیقتی را که خود دیده بود، به مرغی ببخشد که در جست‌وجوی آن بود.» (ص ۶۴)

«او فریاد زد: چه کسی مسئول تر از مرغی است که به مفهوم عالی‌تر زندگی پی برده و در جست‌وجوی آن است. برای هزاران سال در تکاپوی گله ماهی بوده‌ایم، ولی اکنون دلیلی برای زیستن داریم، زیستن به خاطر آموختن، به خاطر اکتشاف و به خاطر رهایی! فرصتی دیگر به من بدهید و بگذارید آن چه را که دریافته‌ام، به شما نشان بدهم.» (ص ۳۶)

ماهی سیاه کوچولو نیز بعد از رسیدن به دریا، یعنی اوج رهایی و آزادی، به مسئولیت‌های خویش می‌اندیشد:

«آفتاب گرم می‌تابید، ماهی سیاه کوچولو گرمی سوزان آفتاب را بر پشت خود حس می‌کرد و لذت می‌برد. آرام و خوش در سطح دریا شنا می‌کرد و به خودش می‌گفت: مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم، نباید به پیشواز مرگ بروم. البته، اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبه‌رو شدم که می‌شوم، مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من، چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد.» (ص ۴۳)

شبهات عجیبی که در ساختار معنایی هر سه اثر به چشم می‌خورد، تأکید بر حس مسئولیت در قبال دیگران، به عنوان ویژگی مهم شهروند آرمان‌شهر است و این که در سفر به آرمان‌شهر، آن چه در مقصد به انتظار مسافر نشسته، حس مسئولیت و عشق به دیگران است و این حس اگر پدید نیاید، جست‌وجوی آرمان‌شهر، چیزی جز منفعت‌جویی و سوداگری شخصی نخواهد بود، ولو آن که هاله‌ای از معنویت، آن را فراگرفته باشد.

سفر به دوردست‌ها به معنای کشف حقیقت هستی

آن جا که سفر به دوردست‌ها یا سیر در آفاق مطرح می‌شود، به این معناست که شخص در کنار سفر درونی خود، به سفری بیرونی نیز می‌رود که از جنبه معنای صوری هم بر مفهوم سفر منطبق است. در واقع، از مبدایی مشخص حرکت خود را آغاز می‌کند و به سوی مقصد روانه می‌شود. سفر بیرونی به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر، پس از سفر درونی رخ می‌دهد. گویا دستاوردهای سفر درونی، خواه ناخواه در روابط عینی و مشهود آدمی سرریز می‌شود و او هرچه بیشتر دگرگون می‌گردد، برای کشف افق‌های تازه اشتیاق بیشتری می‌یابد. البته، این بدان معنا نیست که ما الزاماً در سفر درونی و بیرونی با تقدم و تأخر زمانی مواجه هستیم؛ زیرا این دو فراگرد می‌توانند در دل یکدیگر مطرح شوند و حتی گاهی دیدن افق‌های تازه، انسان را مهبای سفر درونی سازد؛ سفری که با پرسش‌های جدید آغاز می‌شود. این حالت، در هر سه روایت به روشنی دیده می‌شود.

ماهی سیاه کوچولو در یک تحول درونی، به پرسش از انتهای جویبار می‌رسد و داوطلبانه، به دنبال یافتن آن از برکه عازم مقصدی نامعلوم می‌شود. جانانان مرغ دریایی هم الگوی زیست خود را تغییر می‌دهد و به دنبال آن، از جامعه مرغان عازم سفری اجباری می‌شود؛ هرچند در ادامه، سفر را داوطلبانه پی می‌گیرد و رهسپار آرمان‌شهر مرغان می‌شود. شازده کوچولو نیز سیارک خود را رها می‌کند و در پی یافتن پاسخ، به هفت سیاره سفر می‌کند و البته در پایان سفر به دوردست‌ها یا سیر در آفاق، شخصیت‌های هر سه روایت، بسیار متفاوت از آن چیزی است که در آغاز راه بوده‌اند. گویا سیر در آفاق، حقیقت‌هایی را برای مسافر مکشوف می‌کند که هیچ‌گاه در خلوت خود، به آن دست نمی‌یابد. با این حال سفر به دوردست‌ها، به طور طبیعی توأم با خطر کردن است و به غیر از جانانان که سفر اکتشافی خود را با موفقیت به پایان می‌برد، ماهی سیاه کوچولو و شازده کوچولو، بهای سنگینی برای آزمون و خطای خود می‌پردازند. ماهی سیاه کوچولو، در لذت کشف دریا و رسیدن به آزادی و رهایی، چنان سرمست می‌شود که خطر را از یاد می‌برد:

«یکی از ماهی گفت: همین زودی‌ها به آرزویت می‌رسی، حالا برو گشتت را بزن، اما اگر روی آب رفتی، مواظب ماهی‌خوار باش که این روزها دیگر از هیچ کس پروایی ندارد. هر روز تا چهار پنج ماهی شکار نکنند، دست از سر ما برنمی‌دارد.... آن وقت ماهی سیاه از دسته ماهی‌های دریا جدا شد و خودش به شنا کردن پرداخت. کمی بعد آمد به سطح دریا، آفتاب گرم می‌تابید. ماهی سیاه کوچولو گرمی سوزان

آفتاب را بر پشت خود حس می‌کرد و لذت می‌برد. آرام و خوش شنا می‌کرد و به خودش می‌گفت: مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید...

ماهی سیاه کوچولو نتوانست فکر و خیالش را بیشتر از این دنبال کند، ماهی‌خوار آمد و او را برداشت و برد.

و گویا ماهی سیاه کوچولو، با تمامی آگاهی‌هایی که از خطر دارد، آن چنان غرق در جذبۀ کشف است که احتیاط را از یاد می‌برد. در این جا بی‌آن که بخواهیم انگیزۀ بهرنگی را در پایان‌بندی تراژیک این روایت به بحث بکشیم و این که آیا او با خلق چنین فضایی در صدد آفریدن یک حماسه بوده است یا نه، آن‌چه از صورت روایت درک می‌کنیم، غفلت در اوج رهایی است؛ گویا سرمستی رسیدن به مقصد و کشف افق‌های جدید، آن چنان تأثیرگذار است که مسافر حقیقت‌جو، به محض دیدن آن‌ها از خود بی‌خود می‌شود و از یاد می‌برد که در پس وحدت شکوه‌مند هستی، تضادهای بی‌شماری نهفته است که الزاماً با او هم‌سو نخواهند بود.

در شازده کوچولو نیز اگر وپری این نگاه وحدت‌گرایانه به هستی را در سفر شازده کوچولو به خوبی ترسیم می‌کند. شازده کوچولو در سفر خود، به سیاره‌های مختلفی سر می‌کشد و با کسانی به گفت‌وگو می‌نشیند که غرق در آرزوها و آرمان‌های خویش هستند؛ پادشاهی که به دنبال یافتن رعیت است تا بی‌فرمانبر نباشد، خودپسندی که در جست‌وجوی کسی برای مدح خویش است، تاجری که هدف از تجارت را گم کرده، می‌خواره‌ای که افسرده از می‌خوارگی است، فانوس‌بانی که اسیر سنت‌های بیهوده است، جغرافی‌دانی منزوی که به جمع‌آوری اطلاعات دل خوش کرده، بی‌آنکه محل هزینه آن را مشخص کند و سرانجام، خلبانی مستأصل و درمانده که از آسمان به زیر کشیده شده و در صدد تعمیر پرندۀ آهنین بالش برآمده است. شازده کوچولو با تمامی این‌ها به گفت‌وگو می‌نشیند. گویا او در آکادمی افلاتون قرار دارد و در فضایی امن، به یافتن پاسخ‌هایش مشغول است. در ذهن او بالاترین درجه اختلاف، سوءتفاهم او با گل سرخ است و اصلی‌ترین دشمن یک بره است که البته، با زدن یک پوزه‌بند به او، گل سرخ از خطر چریده شدن نجات پیدا می‌کند. و زمانی که او به زمین پا می‌گذارد، با همین نگاه وحدت‌گرایانه، با موجودات مختلفی به گفت‌وگو می‌نشیند؛ غافل از آن که مار، با زبانی سمی گفت‌وگو می‌کند:

«... زهرت خوب هست؟ مطمئنی درد و زجرم را کش نمی‌دهد؟ با دل فشرده از راه ماندم، اما هنوز از موضوع سردرنیاورده بودم. گفت: خب، حالا دیگر برو، دیرو، می‌خواهم پیام بیاورم.»

آن وقت من نگاهم را به پای دیوار انداختم و از جا جستم. یکی از آن مارهای زرد که تو سی‌ثانیه کلک آدم را می‌کنند، به طرف شهریار کوچولو قد راست کرده بود... من درست به موقع رسیدم پای دیوار و طفلکی شهریار کوچولو را که رنگش مثل برف پریده بود، تو هوا بغل کردم.

– این دیگر چه حکایتی است! حالا دیگر با مارها حرف می‌زنی؟»

و شازده کوچولو در آخرین لحظات زندگی‌اش و در شرایطی که سم مهلک مار در حال اثر کردن است به اگزوپری می‌گوید: «این را بیش‌تر از بابت ماره می‌گویم که نکند یکپو تو را هم نیش بزند. مارها خیلی خبیثند. حتی واسه خنده هم که شده، ممکن است آدم را نیش بزنند».

و شازده کوچولو در آخرین مرحله سفر بیرونی خود، به عمیق‌ترین شناخت از روابط هستی می‌رسد و این که خبثت و پلیدی نیز چون عشق و پاکی واقعیت دارند و پی می‌برد که خطر، تنها گل او را تهدید نمی‌کند و البته، تمامی خطرهای نیز چون بره بازیگوش او نیستند که بتوان با پوزه‌بند، آن‌ها را برطرف کرد و با آن که مارها تضمین اخلاقی می‌دهند که با حسن نیت نیش خواهند زد، اما در واقعیت، نتیجه دیگری به دست خواهد آمد. اگر عشق و مسئولیت‌پذیری، حاصل سفر درونی تلقی شوند، به طور قطع، آگاهی و هوشیاری دستاورد سفر بیرونی و سیر در آفاق هست. شازده کوچولو تا پیش از مواجهه با مار، اصلی‌ترین مشکل خود را بدفهمی در عشق می‌داند، ما در پایان سفر به این نکته دست یافته که عشق با مسئولیت تداوم می‌یابد و این که باید باور کرد گل‌ها همیشه در خطر چریده شدن هستند. نیش مار این خطر را برای او عینی کرده است و چه آزمون و خطای سنگینی!

«می‌دانی؟... گلم را می‌گویم... آخر من مسئولم، تازه چه قدر هم لطیف است و چقدر روراست و بی‌شیله پيله، برای آن که جلو همه عالم از خودش دفاع کند، همه‌اش چی دارد مگر، چهار تا خار پرپرک!»

سفر به معنای مرگ و رفتن به سوی ابدیت

اگر بخواهیم سیر سفر جانانان، ماهی سیاه کوچولو و شازده کوچولو را ترسیم کنیم، خواهیم دید که آن‌ها سفر خود را از تحولی درونی آغاز می‌کنند، پس با ناهنجاری‌های موجود درگیر می‌شوند، به دنبال آن درصدد شناخت عمیق‌تر هستی برمی‌آیند و سرانجام، به ابدیت متصل می‌شوند. با این حال، در هر سه روایت، سفر، مرگ و نیستی و نابودی را تداعی نمی‌کند و باخ، اگزوپری و بهرنگی به نوعی سفر مرگ را تداوم هستی می‌بینند و به مخاطب این گونه وانمود می‌کنند که آن چه اصیل است، ماندگاری را هم به همراه خواهد داشت. شاید هم به تعبیر جمال‌الدین اکرمی، در مقاله «زندگی، مرگ و دیگر هیچ»^۸، دنیای خیال‌انگیز کودک و نوجوان ایجاب می‌کند که تبیین لطیفی از مرگ ارائه شود تا همواره در خیال او زندگی و هستی، حرف نخست را بزند.

جانانان در آخرین آموزش‌هایش به شاگردش فلچر، به او می‌گوید: «بدن چیزی به جز خود اندیشه نیست و روش این است که با نظم و شکیبایی بر محدودیت‌های خود غلبه کنیم.» ریچارد باخ، مرگ جانانان را چنین تصویر می‌کند:

«لحظه‌ای بعد، بدن جانانان در هوا مواج شده بود. در ارتعاش بود و به سوی نامرئی شدن می‌رفت. - به آنها اجازه نده که دوباره من شایعات بی‌هوده پخش کنند یا از من خدایی بسازند... من یک مرغ دریایی‌ام، می‌خواهم پرواز کنم. ارتعاش پایان یافت. جانانان مرغ دریایی، در فضای خالی ناپدید شد.

فلچر گفت: جاناتان بدون محدودیت‌ها؟ خوب، پس تا زمانی که من از هوای سبک عبور کرده و بر ساحل تو پدیدار شوم، خیلی دور نیست!»

بهرنگی، مرگ ماهی سیاه کوچولو را به گونه‌ای حماسی تصویر می‌کند و به جای آن که بر مرگ او تضرع کند، نابودی مرغ ماهی‌خوار را شرح می‌دهد. با این حال، برخورد ماهی سیاه کوچولو با مرگ، واقعی‌تر به نظر می‌رسد و بهرنگی، مرگ را با استعاره‌های عرفانی توصیف نمی‌کند:

«مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم، نباید به پیشواز مرگ بروم. البته، اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبه‌رو شدم - که می‌شوم - مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من، چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد».

ماهی سیاه کوچولو در آخر جویبار، مرغ ماهی‌خوار را که سمبل و نماد خبثت و پلیدی است، نابود می‌کند و خود نیز به ابدیت می‌پیوندد. ابدیتی که در اندیشه ماهی سرخ کوچولو، برای رسیدن به دریا معنا می‌شود.

اگر در *جاناتان مرغ دریایی*، سفر مرگ، به گونه‌ای عرفانی رقم می‌خورد و در قصه ماهی سیاه کوچولو، مرگ قهرمان، به صورتی حماسی توصیف می‌شود، در *شازده کوچولو*، مرگ در فضایی عاشقانه ترسیم می‌گردد. با این حال، اگر وپری نیز چون باخ و بهرنگی، از اطلاق واژه مرگ به سفر ابدی شازده کوچولو پرهیز می‌کند:

«کنار قوزک پایش جرقه زردی جست و... فقط همین! یک دم بی‌حرکت ماند، فریادی هم نزد، مثل درختی که بیفتد، آرام آرام به زمین افتاد که با وجود شن، از افتادنش هم صدایی بلند نشد... شش سال گذشته است و من در باب این قضیه جایی لب تر نکرده‌ام... حالا کمی تسلائی خاطر پیدا کرده‌ام، یعنی نه کاملاً... اما این را خوب می‌دانم که او به اخترکش برگشته، چون آفتاب که زد، پیکرش را پیدا نکردم... و حالا شب‌ها دوست دارم به ستاره‌ها گوش بدهم... از خودم می‌پرسم: یعنی توی اخترکش چه اتفاقی افتاده است، نکند برهه گل را چیده باشد؟... اگر روزی تو افریقا گذارتان به کویر صحرا افتاد... عجله به خرج ندهید و درست زیر ستاره چند لحظه‌ای توقف کنید. آن وقت اگر بچه‌ای به طرفتان آمد، اگر خندید، اگر موهایش طلایی بود. اگر وقتی ازش سؤال کردید، جوابی نداد، لابد حدس می‌زنید که کیست. در آن صورت لطف کنید و نگذارید من این جور افسرده خاطر بمانم، بی‌درنگ به من بنویسید که او برگشته!»

در پایان، اگر بخواهیم نوع سفر هریک از شخصیت‌های این سه روایت داستانی را مشخص کنیم، می‌توانیم چنین فرض کنیم که سفر جاناتان مرغ دریایی، عروج نفس (self transcending)، سفر ماهی سیاه کوچولو، خود را سپردن به جریان آگاهی (stream of consciousness) و سفر شازده کوچولو، خودیابی یا مشاهده خویش (self seeing) است. هرچند این تقسیم‌بندی و نام‌گذاری، به آن معنا نیست که این سفرها با یکدیگر تداخل ندارند.

دلبرم عزم سفر کرد خدا را یاران	چه کنم با دل مجروح که مرهم با اوست
با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل	کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

پانوشت:

۱. ر.ک: فرهنگ فارسی دکتر معین، ج ۲، ناشر امیرکبیر، چاپ نوزدهم، ۱۳۸۱.

۲. همان.

۳. از غزلیات حافظ شیرازی.

4. mental representation

۵. ر.ک: قرآن مجید، سوره فصلت، آیه ۵۳.

۶. ر.ک: المنقذ من الضلال (شک و شناخت)، ص ۴۷، ترجمه صادق آئینه‌وند، ناشر امیرکبیر، چاپ دوم

۱۳۶۲،

۷. ر.ک: نقد ادبی، سیروس شمیسا، ص ۲۰۹، انتشارات فردوس، چاپ دوم - ۱۳۸۰.

۸. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۷۳، ص ۱۰۸.

فهرست انتشارات مؤسسه خانه کتاب

- تفسیر خطبه جهاد علی (ع)، سیدمهدی رضایی، ۱۳۵۸.
- همبستگی چند طرح نمایشی برای کودکان و نوجوانان، م. معلم، ۱۳۵۸.
- دو طاووس، پنگ هوا، جن وی، مترجم: کاوند، ۱۳۵۹.
- عاشقان حق، عاشقان حق و حقیقت و سالکان بهترین طریقت، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۲.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل امیرالمومنین علی بن ابی طالب (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۳.
- چهل حدیث در کتاب و کتابت، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۳.
- سرای غزل، گزیده غزلیات یکصد و هیجده شاعر، محمد کارگرشورکی، ۱۳۷۳.
- نقشی ز دست عشق، مژگان محمدیان، ۱۳۷۳.
- چهل حدیث از سخنان گهربار حضرت زهرا (س)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل امام حسن مجتبی (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل امام رضا (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل حضرت زهرا (س)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل حضرت ولی عصر (عج)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل رسول اکرم (ص)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل و کلمات امام موسی کاظم (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در فضائل و مصائب حضرت سیدالشهداء (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در پرتو چهل آیه در مواضع حضرت عیسی (ع)، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- چهل حدیث در فضائل سوره های قرآن، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.

- *چهل حدیث در فضائل ماه مبارک رمضان*، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- *چهل حدیث در فضائل و آداب تلاوت و قرائت قرآن*، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- *چهل حدیث در فضائل و آداب نماز*، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- *چهل حدیث در فضیلت علم و عالم*، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- *چهل حدیث در ولایت و غدیر*، گردآورنده: مؤسسه نشر حدیث، ۱۳۷۴.
- *راهنمای ناشران و کتابفروشی‌های کشور*، ۱۳۷۵.
- *فصلنامه*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در بهار ۱۳۷۵، ۱۳۷۵.
- *کتابنامه پاییز ۱۳۷۵*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده، تهیه و تنظیم: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران ۱۳۷۵.
- *کتابنامه تابستان ۱۳۷۵*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده، تهیه و تنظیم: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران ۱۳۷۵.
- *کتابنامه زمستان ۱۳۷۵*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده، تهیه و تنظیم: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران ۱۳۷۵.
- *چلچراغ رواق اندیشه*، گزارشی از بخش‌های مختلف دوازدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، محمد هاشم اکبریانی، ۱۳۷۸.
- *راهنمای ناشران ایران*، فهرست ناشران فعال در سال ۱۳۷۷، ۱۳۷۸.
- *فرهنگنامه مشاغل فرهنگی*، شرح وظایف و شرایط احراز پست‌های سازمانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهیه و تنظیم: مرکز برنامه ریزی و آموزش نیروی انسانی، زیرنظر: حمیدرضا بهروان، در ۲ جلد، ۱۳۷۸.
- *کارنامه نشر*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۷۷، زیرنظر: احمد مسجدجامعی، در ۲ جلد به همراه نمایه، ۱۳۷۸.
- *مجموعه کتابشناسی بیست ساله جمهوری اسلامی ایران*، کارنامه نشر، زیرنظر: احمد مسجدجامعی، در ۲۰ جلد، سال‌های ۱۳۷۶-۱۳۵۷، ۱۳۷۸.
- *اطلاعرسانی و فرهنگ*، سید محمود نجاتی‌حسینی، مینا آرامیده، ۱۳۷۹.
- *برگ هفتم، کتاب، دانایی، انتظار*، به اهتمام: زیبا درفشه و معصومه صادقی، زیرنظر: بابک دریگی، ۱۳۷۹.
- *چالش‌های حقوقی، اخلاقی و اجتماعی فضای رایانه‌ای*، بابک دریگی، ۱۳۷۹.
- *چکیده مقالات همایش بین‌المللی نقش اطلاعرسانی در توسعه فرهنگی*، ۱۳۷۹.
- *راهنمای ناشران ایران*، فهرست ناشران فعال در سال ۱۳۷۸، ۱۳۷۹.
- *کارنامه نشر*، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۷۸، در ۲ جلد، ۱۳۷۹.
- *مآخذشناسی اطلاعرسانی*، به اهتمام: محمدعلی زکریایی، ۱۳۷۹.
- *معرفی پایگاه‌های اطلاعرسانی اسلامی*، به‌اهتمام: ناصرالدین غراب، باهمکاری: محمدعلی حسینی و جواد زکریایی، ۱۳۷۹.

- معرفی مراکز اطلاع‌رسانی، به اهتمام: محمدعلی زکریایی، ۱۳۷۹.
- اطلاع‌رسانی و فرهنگ، میتة کواکس، مترجم: مینا آرامیده، به‌اهتمام: سید محمود نجاتی‌حسینی، ویراستار: ناصرالدین غراب، ۱۳۸۰.
- برگ هشتم، کتاب، دانایی، عدالت، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، علی‌اکبر عبدالحسینی و زیبا درفشه، ۱۳۸۰.
- تاریخ نگارش‌های عربی، علوم قرآنی، حدیث، تاریخ، فقه، عقاید، تصوف، فؤاد سزگین، به‌اهتمام: احمد رضا رحیمی‌ریسه، مترجم: مؤسسه نشر فهرستگان، ویراستار: حکیمه دسترنجی، مصحح: عبدالکریم گلشنی، مهران ارزنده، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری مؤسسه‌خانه کتاب، ۱۳۸۰.
- تاریخ نگارش‌های عربی، کیمیا، شیمی، گیاه‌شناسی، کشاورزی، فؤاد سزگین، مترجم: سید سعید فیروزآبادی، ویراستار: احمد رضا رحیمی‌ریسه، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری مؤسسه‌خانه کتاب، ۱۳۸۰.
- تاریخ نگارش‌های عربی، پزشکی، داروسازی، جانورشناسی، دام‌پزشکی، فؤاد سزگین، مترجم: مؤسسه نشر فهرستگان، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری مؤسسه‌خانه کتاب، ۱۳۸۰.
- تاریخ نگارش‌های عربی، شعر، فؤاد سزگین، مترجم: مؤسسه نشر فهرستگان، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری مؤسسه‌خانه کتاب، ۱۳۸۰.
- تحولات نشر کتاب در دهه هفتاد (۱۳۷۰ - ۱۳۷۹)، تهیه و تنظیم: محمد رنجبری، با همکاری: علی محمد نیاکان، ۱۳۸۰.
- چکیده مقالات دومین گردهمایی نقش اطلاع‌رسانی در توسعه فرهنگی، "کتاب و فناوری اطلاعات" ۲۶-۲۵ بهمن ماه ۱۳۸۰، تهیه و تنظیم: دبیرخانه همایش، ۱۳۸۰.
- راهنمای ناشران ایران، فهرست ناشران فعال در سال ۱۳۷۹، ۱۳۸۰.
- سالنامه آماری یونسکو ۱۹۹۹ بخش فرهنگ و ارتباطات، مترجم: سمانه مشتاقی، زیرنظر: محمد رنجبری، ۱۳۸۰.
- الفبای حقوق بدیدآورنده (کپی رایت)، گرابود، مترجم: غلامرضا لایقی، ۱۳۸۰.
- کارنامه نشر، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۷۹، در ۲ جلد، ۱۳۸۰.
- کاغذ، علیرضا پورممتاز، شهره مدرسی‌تهرانی، زیرنظر: محمد رنجبری، ۱۳۸۰.
- گاهشماری چند در اطلاع‌رسانی و ارتباطات، نگاهی به برخی از تحولات کتاب، کتابداری و ارتباطات، تدوین: پرویز راسخ‌نیا، زیرنظر: مهدی تقوی، ویراستار: کاظم حافظیان رضوی، ۱۳۸۰.
- مجموعه مقالات اولین همایش نقش اطلاع‌رسانی در توسعه فرهنگی، ۱۳۸۰.
- هشت دوره نمایشگاه اطلاع‌رسانی و فناوری اطلاعات، به‌اهتمام: نوهرز نوروزپوردیلمی، با همکاری: فیروزه اکبریان و کورش میرسعیدی، ۱۳۸۰.
- (ISBN) دستنامه شماره استاندارد بین‌المللی کتاب، مترجم: داریوش مطلبی، زیرنظر: نوهرز نوروزپوردیلمی، ۱۳۸۱.

- **آماده‌سازی کتاب**، عملیات پیش از چاپ، شهره مدرسی تهرانی، علیرضا پورممتاز، با همکاری: مهدی صداقت پیام، حسین درخشان، زیرنظر: محمد رنجبری، ۱۳۸۱.
- **آماده‌سازی کتاب**، هنر نمایه‌سازی به انضمام استانداردهای ایزو، شهره مدرسی تهرانی، علیرضا پورممتاز، حسین درخشان، ویراستار: سعید بهشتی، زیرنظر: محمد رنجبری، ۱۳۸۱.
- **اطلاع‌رسانی کتاب**، ۱۳۸۱.
- **حق طبع و نشر در کشورهای اسلامی**، غلامرضا لایقی، ۱۳۸۱.
- **حمایت از حق مولف قوانین و مقررات ملی و بین‌المللی**، مرتضی شفیع‌ی شکیب، ۱۳۸۱.
- **راهنمای ناشران ایران**، فهرست ناشران فعال در سال ۱۳۸۰، ۱۳۸۱.
- **سخنرانی‌ها و مقالات همایش تخصصی بررسی حقوق نشر کتاب در ایران، چالش‌ها، رهیافت‌ها**، زیر نظر: مرتضی شفیع‌ی شکیب، ۱۳۸۱.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۰، در ۳ جلد به همراه نمایه، ۱۳۸۱.
- **کی‌رایت در کشورهای پیشرفته صنعتی**، غلامرضا لایقی، ۱۳۸۱.
- **راهنمای ناشران ایران**، فهرست ناشران فعال در سال ۱۳۸۱، ۱۳۸۲.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۱، در ۳ جلد به همراه نمایه، ۱۳۸۲.
- **مجموعه مقالات دومین گردهمایی نقش اطلاع‌رسانی در توسعه فرهنگی با عنوان "کتاب و فناوری اطلاعات"**، تهیه و تنظیم: دبیرخانه همایش، ۱۳۸۲.
- **برگ اول**، اولین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران، ۴ تا ۱۱ آبان ۱۳۷۲، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، علی‌اکبر عبدالحسینی و زیبا درفشه، ۱۳۸۳.
- **برگ چهارم**، چهارمین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران، ۷ تا ۱۳ آبان ۱۳۷۵، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، علی‌اکبر عبدالحسینی و زیبا درفشه، ۱۳۸۳.
- **برگ دوم**، اولین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران، ۱۹ تا ۲۵ آبان ۱۳۷۳، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، علی‌اکبر عبدالحسینی و زیبا درفشه، ۱۳۸۳.
- **برگ نهم**، ششمین دوره هفته کتاب جمهوری اسلامی ایران، ۹ تا ۱۶ آبان ۱۳۷۷، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، علی‌اکبر عبدالحسینی و زیبا درفشه، ۱۳۸۳.
- **جنگ کتاب**، مقاله‌ها، گزارش‌ها و نکته‌هایی درباره کتاب به انضمام کتابشناسی کتاب، سید فرید قاسمی، ۱۳۸۳.
- **جهان پیش‌رو**، ساختار دولت شبه مدرن طلسم توسعه، محمد رضایی، ۱۳۸۳.
- **راهنمای کتابفروشان ایران**، زیر نظر: محمد رنجبری، ۱۳۸۳.
- **سخنرانی‌ها و مقالات همایش ملی بررسی حقوق مالکیت ادبی و هنری**، زیر نظر: سعید حبیب، مرتضی شفیع‌ی شکیب، ۱۳۸۳.
- **فهرست کتاب هفته**، سید فرید قاسمی، در ۳ جلد، ۱۳۸۳.

- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۲، در ۳ جلد به همراه نمایه، ۱۳۸۳.
- **کلیات طرح جامع محیط رایانه‌ای فارسی**، علیرضا پورممتاز، ۱۳۸۳.
- **مطبوعات کتابگزار**، تاریخ نشریه‌های ادواری حوزه کتاب در ایران، سید فرید قاسمی، ۱۳۸۳.
- **حضور هفدهم**، هفدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران ۱۴ تا ۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۳، تهیه و تنظیم: محسن رضایی، زیبا درفشه، ۱۳۸۴.
- **راهنمای ناشران و کتابفروشان ایران ۱۳۸۳**، فهرست ناشران و کتابفروشان فعال در سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۲، به اهتمام: مجتبی تبریزنیا، ۱۳۸۴.
- **راهنمای ناشران و کتابفروشان ایران ۱۳۸۴**، فهرست ناشران و کتابفروشان فعال در سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۳، ۱۳۸۴.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۳، در ۳ جلد، ۱۳۸۴.
- **مدیریت منابع انسانی در اروپا**، پل کرک براید، مترجم: غلامعلی طبرسا، ۱۳۸۴.
- **نقد نقد**، گردآورنده: سایر محمدی، ۱۳۸۴.
- **راهنمای ناشران و کتابفروشان ایران ۱۳۸۵**، فهرست ناشران فعال در سال‌های ۱۳۸۳ تا شهریور ۱۳۸۵، فهرست کتابفروشی‌های ایران، فهرست ناشران الکترونیک، ۱۳۸۵.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۴، تهیه کنندگان: ونوس رضایی خجسته، آزاده نظربلند و...، در ۴ جلد به همراه نمایه، ۱۳۸۵.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۴، در ۳ جلد، ۱۳۸۵.
- **از دریچه نقد (گفتارها و جستارهای انتقادی ادبی)**، عبدالحی دست‌غیب، به اهتمام: علیرضا قوجه زاده، در ۲ جلد، ۱۳۸۶.
- **خلاصه سخنرانی‌های همایش بین‌المللی بزرگداشت هشتصدمین سال ولادت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی**، زیر نظر: غلامرضا اعوانی، با همکاری مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ۱۳۸۶.
- **خلاصه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت هشتصدمین سال ولادت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی**، زیر نظر: غلامرضا اعوانی، ۱۳۸۶.
- **راهنمای شماره استاندارد بین‌المللی کتاب و موسیقی**، سازمان جهانی شابک، مترجم: داریوش مطلبی، ویراستار: حسین مختاری معمار، ۱۳۸۶.
- **رباعیات حکیم خیام**، طربخانه یار احمد رشیدی، رساله سلسله الترتیب خطبه تمجید ابن سینا، با مقدمه عبدالباقی گولپینارلی و رحیم رضا زاده ملک، با همکاری انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
- **کارنامه نشر**، فهرست موضوعی کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۸۵، زیرنظر: علی شجاعی صائین، به اهتمام: داریوش مطلبی، ونوس رضایی خجسته در ۴ جلد به همراه نمایه، ۱۳۸۶.
- **کتاب نقد و نقد کتاب**، ۱۳۸۶.
- **گرافیک در گذر زمان**، پرویز راسخ‌نیا، ۱۳۸۶.
- **گزارش اولین دوره جایزه کتاب فصل جمهوری اسلامی ایران (بهار ۱۳۸۶)**، ۱۳۸۶.

- مجموعه مقالات کنگره نکوداشت یکصدمین سال تولد پروین اعتصامی، به اهتمام : منوچهر اکبری، ۱۳۸۶.
- مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولوی، به اهتمام : محمد دانشگر، با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ۱۳۸۶.
- من، خبرنگار کتاب، مطالبی از روزنامه‌نگاران حوزه کتاب، به اهتمام: حسین نوروزی، هومن بابک، نگار پدram، سیدمرتضی مرتضایی، سید جواد حسین نصر، ۱۳۸۶.
- هدیه بهارستان، به اهتمام : عبدالحسین طالعی، با همکاری کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۶.
- مرجع نشر ایران، فهرست ناشران، کتابفروشی‌ها، چاپخانه‌ها، صحافی‌ها، لیتوگرافی‌ها... زیر نظر: اکبر ثقفیان، به اهتمام : داریوش مطلبی، ۱۳۸۷.
- مجموعه مقالات نخستین گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، زیر نظر: دکتر علی‌اصغر میرباقری فرد، مقدمه: دکتر مهدی محقق، ۱۳۸۷.
- مولانا، علی اوجبی، ۱۳۸۷.
- نقد برتر (مجموعه مقالات برگزیده نخستین جشنواره نقد کتاب)، زیر نظر: دبیرخانه جشنواره نقد کتاب، ۱۳۸۷.
- نقد برتر (مجموعه مقالات برگزیده دومین جشنواره نقد کتاب)، زیر نظر: دبیرخانه جشنواره نقد کتاب، ۱۳۸۷.