بسم الله الرحمن الرحیم

نقد برتر

(مجموعه مقالات برگزیدهٔ چهارمین جشنوارهٔ نقد کتاب)

خانهٔ کتاب
تهران ۱۳۸۸

جشنواره نقد کتاب (چهارمین: ۱۳۸۶: تهران)
نقد برتر (مجموعه مقالات برگزیده چهارمین جشنواره نقد کتاب)/ گروهی از نویسندگان؛ تهیه و تنظیم دبیرخانه جشنوارهٔ نقد کتاب.ـ تهران: خانه کتاب، ۱۳۸۸.
۲۶۲ ص.

بها: ۳۵۰۰۰ ریال

ISBN: 978-600-5505-22-1

۱. نقد کتاب ـ جشنواره‌ها. الف. مجموعه مقالات برگزیده چهارمین دوره جشنواره نقد کتاب.
ب. عنوان

خانه کتاب

۱۷۵

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

مؤلف: گروهی از نویسندگان
تهیه و تنظیم: دبیرخانهٔ جشنوارهٔ نقد کتاب
ناشر: خانه کتاب
نوبت چاپ: اول
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
طرح روی جلد: حمید مازیار
قیمت: ۳۵۰۰۰ریال
شابک: ۱ ـ ۲۲ ـ ۵۵۰۵ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
نمونه خوان: معصومه حسینی
حروفچین و صفحه‌آرا: رضا علی‌محمدی
ناظرچاپ: رحمان کیانی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ سازمان چاپ و انتشارات

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

فهرست

پیش‌نوشتار/ علی اوجبی ۵
ترجمه اسفار اربعه در بوته نقد/ عباس فتحی ۷
دشوارتر از تدریس استادانه/ احمد عابدی ۲۷
نگاهی به الشریعهٔ الی استدراک الذریعهٔ/ علی‌اکبر صفری ۴۵
نقد و بررسی کتاب تاریخ جراید و مجلات ایران/ زینب‌السادات معصومی‌زاده ۵۷
نظم در بی‌نظمی/ اصغر افتخاری ۶۹
نقد و بررسی روضهٔالمنجمین متنی پارسی.../ عسکر بهرامی ۸۳
نقدی بر سیری در هنر ایران/ صالح طباطبایی ۹۳
نگاهی به نقد ادبی / غلامرضا رحمدل ۱۰۱
شعر تا انتها حضور از سهراب سپهری.../ ابوالفضل حری ۱۲۷
واج‌شناسی، نظریه بهینگی/ امید طبیب‌زاده ۱۳۵
تصحیح و ویرایش، یا تخریب و ویرانش/ احمدرضا بهرام‌پور عمران ۱۴۱
داستان مذهبی مدرن پدیده‌ای از نوعی دیگر/ زری نعیمی ۱۵۳
نقدی بر تصحیح انتقادی جامع‌التواریخ/ مصطفی موسوی ۱۶۹
دیگر طالبی نمی‌خورم/ شهرام اقبال‌زاده ۱۸۹

به نام خداوند جان و خرد

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند

پیش‌نوشتار

آموزه‌ها و اندیشه‌های بشری هماره آمیخته با خطا و کاستی بوده و در بستر زمان و در تضارب آرا، 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 چهارمین دورهٔ این جشنواره با بررسی ۳۸۳ مقاله منتشر شده در ۱۱۲ نشریه، سیزده منتقد برگزیده معرفی و از تلاش‌های آقای محمد اسفندیاری در حوزهٔ نقد کتاب به عنوان منتقد پیشکسوت، آقای جویا جهانبخش به عنوان منتقد جوان و نشریهٔ نامه علوم انسانی به عنوان نشریه برتر تقدیر به عمل آمد.

آنچه با عنوان *نقد برتر* پیش روی شما قرار دارد، متن مقالات برگزیدهٔ چهارمین دورهٔ جشنواره نقد است که به انگیزهٔ 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

«ترجمهٔ اسفار اربعه» در بوتهٔ نقد*

● عباس فتحی

اسفار اربعه نام کتابی است که صدرالمتألهین نگاشته است؛ کسی که او را «رئیس حکما و فلاسفهٔ الهی» لقب داده‌اند. این کتاب از چنان عظمتی برخوردار است که بسیاری از حکما و علمای بزرگ از درک آن ابراز عجز کرده‌اند. بالتبع، ترجمهٔ آن کار ساده‌ای نیست. این کار به سه امر وابسته است: ۱. آشنایی کامل با زبان علمی عربی؛ ۲. آشنایی کامل با فلسفهٔ اسلامی و تاریخ فلسفهٔ اسلامی، بخصوص آشنایی کامل با فلسفهٔ صدرائی و توانایی کشف رموز و اصطلاحات آن؛ ۳. ذوق عرفانی و آمادگی روحی خاص. در غیر این صورت، نباید وارد این میدان شد.

این مقال به نقد و بررسی کتاب *ترجمهٔ اسفار اربعه*، اثر محمّد خواجوی می‌پردازد. این اثر نه تنها نتوانسته است معانی عالی و زیبای *اسفار* را منتقل کند، بلکه به عکس، جملات مغلوط و درهم، خواننده را از اصل کتاب دور می‌کند.

کلید واژه‌ها

اسفار اربعه، ذوق عرفانی، ارتسام، نقد عرشی، حصر عقلی، تناقض.

مقدمه

اسفار اربعه کتابی است که صدرالمتألهین نگاشته؛ همو که «رئیس حکما و فلاسفهٔ الهی» لقب گرفته است. *اسفار* از چنان عظمتی برخوردار است که بسیاری از حکما و علمای بزرگ از درک آن ابراز عجز کرده‌اند. بدین روی، طبیعی است که ترجمهٔ آن کار ساده‌ای نباشد. این کار به سه امر وابسته است: ۱. آشنایی کامل با زبان علمی عربی؛ ۲. آشنایی کامل با فلسفهٔ اسلامی و تاریخ فلسفهٔ اسلامی، بخصوص آشنایی کامل با فلسفهٔ صدرائی و توانایی کشف رموز و اصطلاحات آن؛ ۳. ذوق عرفانی و آمادگی روحی خاص.

* *معرفت فلسفی*، سال سوم، شماره سوم، بهار ۱۳۸۵، صص ۱۵۷-۱۸۴.

ملاّصدرا در مقدّمهٔ *اسفار* می‌گوید: «قد اشرتُ فی رموزه الی کنوزٍ من‌الحقائق لایهتدی الی معناها الاّ من عنّی نفسَه بالمجاهدات العقلیهٔ حتی یعرفَ المطالبَ، و نبَّهتُ فی فصوله الی اصول لایطّلع علی مَغزاها الّا من اَتعب بدنَه فی‌الریاضات الدینیهٔ، لکیلا یَذوقَ المشربَ، و قد صَنَّفتُه لاخوانی فی‌الدین و رفقائی فی طریقِ الکشف و الیقین، لانّه لاینتفع بها کثیر الانتفاع الاّ من اَحاط باکثر کلام العقلاء، و وقف علی مضمون مصنّفات الحکماء...» در غیر این صورت، نباید وارد این میدان شد.

نکته‌ها چون تیغ پولاد است تیز گر نداری تو سپر واپس گریز

اما چندی است کتابی تحت عنوان *ترجمهٔ اسفار اربعه* از محمّد خواجوی منتشر شده است. با دیدن عنوان آن، خوشحال شدم و به خواندن آن راغب، اما محتوای آن غیرمنتظره نمود؛ چرا که در آن جملات سادهٔ فلسفی و اصطلاحات ابتدایی فلسفه درست معنا نشده است، چه رسد به معانی متعالی *اسفار*! کلمات آن‌گویی از روی قاموس، لغت به لغت (و گاهی هم غلط) معنا شده‌اند. در موارد بسیاری، کلمات و یا حتی جملاتی در آن کم و زیاد شده که معنا را دگرگون و گاهی متناقض با اصل نموده است. حتی بعضاً جملات سادهٔ عربی، درست معنا نشده است. این اشکالات به حدی است که بعید است بتوان یک جملهٔ بی‌اشکال در آن پیدا کرد. مطلب دیگر اینکه اغلاط ویرایشی بسیاری سرتاسر آن را در برگرفته است که نشان می‌دهد در آن دقت کافی مبذول نشده است.

بنابراین، کتاب مزبور نه تنها نتوانسته است معانی عالی و زیبای *اسفار* را منتقل کند، بلکه به عکس، با جملاتی مغلوط و درهم، خواننده را از آن دور می‌کند و آنچه می‌نماید چهره‌ای است که در آینهٔ خرد شده دیده می‌شود. از آن رو که متون فلسفی و بخصوص *اسفار*، از استوانه‌های عقاید اسلامی است و بد نمایاندن آن به عقاید اسلامی لطمه می‌زند، این‌جانب لازم دیدم برخی از این اشکالات را به مثابهٔ مشتی از خروار، در معرض دید و قضاوت ارباب حکمت و فهم قرار دهم تا خود اظهارنظر کنند و اگر قضاوتی ناصواب داشته‌ام مرا نیز آگاه نمایند.

به نظر می‌رسد نوشتهٔ مورد بحث از متن عربی *اسفار* چاپ بیروت استفاده کرده باشد؛ از آن رو که شمارهٔ صفحات عربی مطابق با آن است. اینک بیان شواهد:

۱. اغلاط ویرایشی: این نوشته از یک ویرایش ساده برخوردار نیست. در هر بندی از آن ، چندین غلط ویرایشی و تایپی می‌توان یافت که یک مورد عمده عدم نقطه‌گذاری است و جملات تفکیک نشده‌اند. بدین روی، هر بند آن، حتی اگر بیست سطر باشد، فقط یک جمله است، در حالی که یک بند گاهی چند جمله است که باید با نقطه از یکدیگر تفکیک شوند، وگرنه خواننده سردرگم می‌شود.

نکتهٔ دیگر در فصل‌بندی‌هاست. *اسفار* نوشته است: «الفصل الاول فی...»، «الفصل الثانی فی...» «الفصل الثالث فی...»، اما این عناوین در کتاب مزبور تبدیل شده است به: «۱ـ فصلی در»، « ۲ـ فصلی در...»، «۳ـ فصلی در...» چنان‌که ملاحظه می‌شود، این تقسیم‌بندی علاوه بر اینکه از لحاظ منطقی غلط است ـ زیرا فصل را از تقسیم خارج کرده و یک شماره به تقسیم اضافه کرده است ـ ترجمهٔ اصل هم

نیست، بلکه ترجمهٔ این عبارت است: «الاول فصل فی...»، «الثانی فصل فی...»، «الثالث فصل فی...» ترجمهٔ صحیح فصول *اسفار* چنین است: «فصل اول در...»، «فصل دوم در...»، «فصل سوم در...»

همچنین کلمهٔ «شیء» در سرتاسر این نوشته «شئی» نوشته شده است و ما نمی‌دانیم غلط تایپی است یا اشتباه معنوی. به هر حال این نوشته اغلاط تایپی و ویرایشی بسیاری دارد که یک ویرایش ساده هم می‌توانست از این‌گونه اشکالات جلوگیری کند.

۲. در ترجمهٔ: و هذا فاسد (ص ۸۳) نوشته است: و این باطل و تباه است.

در اینجا، اولاً کلمهٔ «تباه» اضافی است و باطل به خوبی مقصود را می‌رساند. ثانیاً «تباه» یعنی نابود، نه باطل که منظور متن است. ثالثاً این کلمه مناسب یک متن فلسفی نیست و زیبایی آن را از بین می‌برد.

۳. عنوان منهج سوم *اسفار* چنین است: «فی‌الاشارة الی نشأة اخری للوجود غیر هذا المشهود و ما ینوط به، و فیه فصول» (ص ۲۶۳) اما کتاب مزبور در ترجمه آورده است: «در اشاره به نشأهٔ و گونهٔ دیگری از وجود، غیر از این‌گونهٔ مشهود و آنچه بدان ارتباط و بستگی دارد و در آن فصل‌هایی است.»

در این نوشته، اولاً کلمهٔ نشأه ترجمه نشده است. ثانیاً در جایی که کلمهٔ «نشأه» بعینه آمده گونه اضافه است. ثالثاً «نشأه» یعنی: «مرتبه» و نه «گونه». «گونه» معنای آن را مخدوش می‌کند؛ چون «گونه» یعنی نوع و در فلسفهٔ اسلامی ثابت شده که وجود چون جنس و فصل ندارد، نوع ندارد. اما این نوشته چنین می‌نماید که وجود چند نوع دارد که یک نوع آن در این منهج بیان می‌شود! همچنین بستگی اضافه است و «ارتباط» کاملاً معنای مورد نظر را می‌رساند.

ترجمهٔ صحیح به نظر چنین است: «در اشاره به مرتبهٔ دیگری از وجود که غیر از این مرتبهٔ مشهود است و آنچه به آن ربط دارد، و در آن چند فصل است.»

۴. در صفحهٔ ۲۶۳ جملهٔ ذیل از قلم افتاده است: «انا قبل ان نخوض فی اقامة الحجج علی هذا المقصود، و الکلام علیها و فیها نمهد لک مقدمتین.»

از این افتادگی‌ها موارد متعددی وجود دارد.

۵. در ترجمهٔ «ذکر تنبیهی و تعقیب تحصیلی» (ص ۳۳۶) نوشته است: «بیانی هشداردهنده و دنبال‌کردنی آموختنی» (ص ۳۲۶)

اشکالات این جملهٔ کوچک از این قرار است:

الف. «تنبیه» در جاهای گوناگون به معانی متفاوت آمده است (آن هم در عنوان‌ها)؛ مثلاً در اینجا «هشدار»، ولی در ص ۳۲۸ «آگاهی» در حالی که یک کلمه باید یکسان معنا شود.

ب. «هشدار» کلمهٔ مناسبی نیست و «بیداری» بهتر است.

ج. «دنبال کردن» در یک متن فلسفی در معنای تعقیب مناسب نیست، بلکه همان تعقیب زیباتر و روشن‌تر است و در نهایت، می‌توان آن را «پی‌گیری» ترجمه نمود.

د. «تحصیل» به معنای آموختن نیست، بلکه به معنای به دست آوردن و رسیدن است. «تحصیل علم» به معنای آموختن است، ولی چون در فارسی به خاطر کثرت استعمال مضاف‌الیه آن ـ یعنی «علم» ـ حذف و به معنای «آموختن» استعمال می‌شود، تصور شده که تحصیل به معنای آموختن است!

ترجمهٔ جملهٔ مزبور چنین است: تذکری بیداری بخش و تعقیبی رساننده به مقصود.

۵. در *اسفار* آمده است: «ارتساماً اولیا» (ص ۸۳) که آن را به «ارتسام نخست» تبدیل کرده است.

اولاً «ارتسام» باید ترجمه می‌شد که به معنای «نقش بستن یا ادراک» است. ثانیاً «ی» نسبت حذف شده و «نخستین» مناسب‌تر است. ثالثاً کلمهٔ نخست معنای اولی را نمی‌رساند؛ زیرا اولی یعنی بدیهی مفهومی که ادراک آن نیازمند مفهوم دیگری نیست، ولی نخست اول عددی است و در مقابل دوم قرار دارد.

۷. «نقد عرشی» (ص ۳۰۲) را چنین معنا نموده است: «نکته‌چینی کردنی عرشی (الهامی).» (ص ۲۹۶) «نقد» را «نکته‌چینی» و «عرشی» را «الهامی» ترجمه کردن ابداعات است! «نقد» یعنی: «بررسی» و «خرده‌گیری» و «عرشی» یعنی «آسمانی». شاید بهترین ترجمهٔ آن «نقدی آسمانی» باشد.

۸. در *اسفار* آمده است: «فعرَّف الممتنع بانَّه لیس بممکن ثم عرَّف الممکن بما لیس بممُتنع، و هذا دور ظاهر.» (ص ۸۳)

برای ترجمه می‌خوانیم: «و ممتنع را چنین تعریف کردند که ممکن نیست و سپس ممکن را چنین تعریف کردند که ممتنع نیست و این دو راست و ظاهر.» (ص ۸۳) شاهد در جملهٔ «و این دو راست و ظاهر» است که اولاً، غلط تایپی دارد و باید چنین باشد: «و این دور است و ظاهر.» ثانیاً، اشکال مهم در اضافه‌کردن «و» است که اصطلاح منطقی «دور» صریح را غلط کرده است. منظور *اسفار* «دور صریح» است. از این‌رو، ترجمهٔ درست آن چنین است: «و این دور صریح است.»

۹. در *اسفار* آمده است: «فهذه الاشیاء یجب ان‌یؤخذ من‌الامور البیّنهٔ، فإن الانسان لایتصوّر بعد الوجود و الشیئیهٔ العامیین، مفهوماً اقدم من الضروری و اللّاضروری..» (ص ۸۳)

این جمله چنین معنا شده است: «اینها چیزهایی است که لازم است از امور بیّن و واضح گرفته شود؛ زیرا انسان پس از مفهوم وجود و شیئیت عام، مفهومی دیرینه و جلوتر از «ضروری» و «لاضروری» تصور نمی‌کند.» (ص ۸۴)

این جمله متضاد با متن است. «اخذ» در اینجا به معنای «گرفتن» نیست، بلکه به معنای «فرض کردن» و «قرار دادن» است. عبارت «یجب ان‌یؤخذ من الامور البیّنهٔ» باید ترجمه شود به اینکه «لازم است جزء امور بیّن (بدیهی) قرار داده شود.» براساس این نوشته، اموری بین و بدیهی وجود دارند که مفاهیمی مانند «ضرورت» را باید از آنها گرفت! در حالی که به عکس، منظور *اسفار* این است که این مفاهیم اوّلی و بدیهی هستند و از مفاهیم دیگر گرفته نمی‌شوند. این یک نمونهٔ واضح از ترجمهٔ کلمه به کلمه است که می‌بینیم تا چه حد معنا را تغییر می‌دهد.

ترجمهٔ «بیّن» به «واضح» مورد دیگری از ترجمهٔ عامیانهٔ مفاهیم فلسفی است. علاوه بـر آن، آوردن خود کلمهٔ «بیّن» در ترجمه و سپس ضمیمه‌کردن کلمه‌ای دیگر یعنی «واضح» برای روشن‌تر شـدن آن، اطناب است. همچنین کلمهٔ «اقدام» به «دیرینه و جلوتر ترجمه شده که صحیح نیسـت؛ زیـرا عـلاوه بـر آنکه مناسب یک متن فلسفی نیست؛ دیرنیه و جلوتر تقدم زمانی و کنگی را می‌رساند ولی «اقـدم» تقـدم رتبی را. باید به راحتی ترجمه می‌شد: «مقدم بر ضروری و لاضروری.»

۱۰. *اسفار* می‌نویسد: «و ان اشتهیت ان تعرِّف شیئاً من هـذه المعـانی الثلاثـهٔ، فلتأخـذ الواجـب بیّنـاً بنفسه...» (ص ۸۴) این جمله معنا شده به اینکه: «و اگر تمایل داری که چیـزی از ایـن معـانی سـه‌گانـه (واجب و ممکن و ممتنع) را بدانی، وجوب را هویدا و آشکار و واضح به نفس خودش بگیر.» (ص ۸۴)

واضح است که «شیئاً من» به معنای «چیزی از» نیست، بلکه به معنای «هر کـدام» یـا «یکـی از» است و باید چنین ترجمه می‌شد: «هر کدام از این معانی سه‌گانه.»

مهم‌تر اینکه بحث *اسفار* در این قسمت، تعریف مواد ثلاث است؛ یعنی شناساندن، نه شـناختن، ولـی در اینجا «تَعرِفُ» خوانده شده و سخن خود را به ملاصدرا نسبت داده است. از نظر ملاصدرا، این مفـاهیم ـ چنان‌که *اسفار* در همین نقل قول توضیح می‌دهد ـ بدیهی هستند و نیاز به این ندارند که کسی آنهـا را بشناساند و علاوه بر آن، اصلاً غیرقابل تعریفند. بدین روی، از حکیمی همچون ملاصدرا شایسـته نیسـت که از یک سو، این مفاهیم را بدیهی و غیرقابل تعریف بداند، اما از سوی دیگر، بگوید: «اگـر مـی‌خـواهی این مفاهیم را بشناسی...»

دیگر اینکه «بیّن» اصطلاحی فلسفی است و مـادام کـه بـرای آن معـادلی انتخـاب نشـده، خـودش واضح‌تر است. علاوه بر آن، آوردن سه کلمهٔ «هویدا»، «آشکار» و «واضح»، علاوه بر عامیانه‌کردن یـک اصطلاح فلسفی، اضافه‌گویی است و زیبایی متن را از بین می‌برد.

اشکال دیگر در ترجمه «بنفسه» به «به نفس خودش» است که این رسـا نیسـت. «بنفسـه» یعنـی: «خود به خود»؛ یعنی بدون نیاز به غیر. بهتر است در ترجمه، همان «بنفسه» آورده شود. در نهایـت، اگـر لازم شد در حاشیه توضیح داده شود. ترجمهٔ صحیح چنین است: «اگر خیلی مایل بودی که هـر کـدام از این معانی سه‌گانه را تعریف کنی، پس باید وجوب را بیِّن بنفسه (خود به خود آشکار) بدانی...»

۱۱. *اسفار* در ادامهٔ بحث «مواد ثلاث» و در توضیح نظـر بعضـی فلاسـفه، مـی‌نویسـد: «فوجـدوا أن لامفهوم کلیاً الاو له الاتصاف باحدٍ منها فحکموا اولاً بان کل مفهوم بحسب ذاته، اما ان یقتضی الوجـود، او یقتضی العدم، او لایقتضی شیئاً منهما، فحصل الاقسام الثلاثهٔ: الواجب لذاته و الممکن لذاته و الممتنـع لذاته، و اما احتمال کون الشیء مقتضیاً للوجود و العدم جمیعاً فیرتفع بادنی الالتفات.» (ص ۸۴)

این متن تبدیل شده است به: «یافتند که هیچ مفهوم کلی نیست، جز آنکه دارای اتصاف بـه یکـی از آنهاست. لذا، نخست حکم کردند که هر مفهومی به حسب ذاتش، یا اقتضای وجود دارد و یا اقتضای عدم و یا اینکه اقتضای هیچ یک از این دو را ندارد. در نتیجه، اقسام سه گانهٔ واجب به ذات خود و ممکـن بـه

ذات خود و ممتنع به ذات خود حاصل گشت، و یا احتمال اینکه شئی اقتضای وجود و عدم ـ هر دو را ـ داشته باشد، پیدا شد که با کوچک‌ترین توجهی برطرف گردید.» (ص ۸۵)

این جمله شبیه رمان است و اشکالات عدیده‌ای دارد؛ از جمله اینکه: «واجب لذاته» ، «ممکن لذاته» و «ممتنع لذاته» را با «واجب بذاته» «ممکن بذاته» و «ممتنع بذاته» یکی پنداشته، در حالی که کاملاً مغایرند. در این نوشته، مکرر مفاهیم «لذاته» و «بذاته» و «فی ذاته» یکسان معنا شده است. بدین روی، لازم است در اینجا قدری توضیح داده شوند:

وجود تقسیم می‌شود به: «فی ذاته» و «فی غیره». «فی ذاته» یعنی: وجودی که مفهوم استقلالی دارد و در مقابل وجود رابط است که «فی غیره» باشد. «فی ذاته» خود دو قسم است: «لذاته» و «لغیره». «لذاته» یعنی: موجودی که در تحقق، نیاز به موضوع ندارد؛ مثل جوهر. «لغیره» یعنی: وجودی که در تحقق، نیاز به موضوع دارد؛ مانند عرض. به عبارت دیگر، عرض واسطهٔ در ثبوت ـ یعنی حیثیت تعلیلیه ـ می‌خواهد، ولی جوهر، نه.

«لذاته» خود بر دو قسم است: «بذاته» و «بغیره». «بذاته» یعنی: وجودی که وجود عین ذات اوست و در اثبات وجود، نیازمند هیچ واسطه‌ای نیست. به اصطلاح، مفهوم «وجود» برای آن، واسطهٔ در عروض ـ یعنی حیثیت تقییدیه ـ نمی‌خواهد؛ یعنی واجب الوجود است و در وجود، به علت نیازی ندارد. «بذاته» یک مصداق بیشتر ندارد که همان «واجب الوجود» است. اما «بغیره» در وجود، نیازمند علت است، که همهٔ ممکنات را شامل می‌شود.

دیگر اینکه جملهٔ «اما احتمال کون الشیء مقتضیاً للوجود و العدم جمیعاً فیرتفع بادنی الالتفات» به نحو شاعرانه‌ای تبدیل شده است به اینکه و «یا احتمال اینکه شیئی اقتضای وجود و عدم ـ هر دو را ـ داشته باشد، پیدا شد و با کوچک‌ترین توجهی برطرف گردید».

در این جملهٔ کوتاه، اشکالات ریز، ولی مهمی وجود دارد:

اول. این جمله می‌گوید: این احتمال که شیئی اقتضای وجود و عدم ـ هر دو ـ را داشته باشد، اول در نظر آنها پیدا شد، ولی بعداً مرتفع گردید. اما مسئله خلاف این است. متن آشکارا می‌گوید: این مسئله اصلاً پیدا نشد که بخواهد برطرف شود!

دوم. «اما» را «و یا» ترجمه کرده است که جمله را به قبل مربوط می‌کند، در حالی که آشکار است «اما» در متن مورد نظر، جمله را از قبل فصل می‌کند.

سوم. معلوم نیست کلمهٔ «پیدا شد» از کجا پیدا شد؟!

چهارم. عجیب اینکه «یرتفع» که مضارع است، به ماضی معنا گردیده و بدین‌سان، نظر ملاصدرا به جای نظر دیگران بیان شده است!

به نظر می‌رسد ترجمهٔ صحیح چنین باشد: «بدین‌سان، دریافتند که هیچ مفهوم کلی وجود ندارد، مگر آنکه دارای اتصاف به یکی از آنهاست. پس اولاً حکم کردند، به اینکه مفهوم به حسب ذات خود، یا اقتضای وجود دارد و یا اقتضای عدم، یا اینکه اقتضای هیچ یک از آن دو را ندارد. پس اقسام سه‌گانهٔ

«واجب لذاته» و «ممکن لذاته» و «ممتنع لذاته» حاصل گشت. اما احتمال اینکه شیئی مقتضی وجود و عدم ـ هر دو با هم ـ باشد، با اندک توجهی رفع می‌شود.»

۱۲. *اسفار* در ادامهٔ مطلب گذشته، می‌نویسد: «و هذا هو المراد من کون‌الحصر فی الثلاثة عقلیا.» (ص ۸۴). این جمله تبدیل شده است به: «و این مقصود از منحصر بودن در معانی سه‌گانهٔ عقلی می‌باشد.» منظور اینجا «حصر عقلی» است که اصطلاحی فلسفی است و در مقابل استقرائی قرار دارد؛ یعنی شق دیگری قابل تصور نیست. علاوه بر این گذشته از منطق و فلسفه، روشن است که «عقلیاً» وصف «حصر» است، نه وصف «ثلاثه»؛ چون در این صورت، باید مؤنث می‌آمد؛ یعنی العقلیة. به هر حال به نظر می‌رسد ترجمهٔ صحیح چنین است: «و این مراد از عقلی بودن حصر در این سه [قسم] است.»

۱۳. در اینجا، نمونهٔ دیگری از قرائت غلط و ترجمهٔ عامیانهٔ اصطلاحات را می‌بینیم. *اسفار* می‌نویسد: «ان لفظ الامکان فی استعمالات الجمهور من‌الناس یقع علی ما فی قوة سلب امتناع ذات الموضوع او سلب امتناع النسبة بین طرفی العقد. و الامتناع هو ضرورة انتفاء الموضوع فی نفسه او ضرورة عدم النسبة.» (ص ۱۴۹)

نوشتهٔ مذکور به عنوان ترجمه آورده است: «لفظ امکان در استعمال و کارگیری همگان بر آنچه که در قوهٔ سلب امتناع دارای موضوع و یا سلب امتناع نسبت بین دو طرف عقد است، واقع می‌گردد و امتناع عبارت است از: ضرورت نابود شدن موضوع در نفس خودش، و یا ضرورت نبودن نسبت.»

این جملهٔ کوتاه تمام اشکالات گفته شده را داراست، ولی ترجمهٔ اصطلاحات در آن بیشتر قابل توجه است؛ چرا که با معانی فلسفی فاصلهٔ بیشتری دارد. اینک اشکالات آن:

الف. «استعمال و کارگیری» در ترجمهٔ «استعمالات» آمده که «و کارگیری» اضافه است؛ زیرا «استعمال» برای خوانندهٔ فارسی زبان کاملاً آشناست و نیازی به اضافه کردن کلمهٔ دیگری نیست.

۲. کلمهٔ «کارگیری» صحیح نیست، «به کارگیری» صحیح است. از این گذشته، کلمهٔ «کارگیری» در ترجمهٔ «استعمال» غلط است؛ زیرا «کارگیری» به معنای استخدام است، نه استعمال. ترجمهٔ صحیح آن «کاربرد» است. معنای «کارگیری همگان» این است که «وقتی همه را به کار می‌گیریم»!

ج. کلمهٔ «من‌الناس» حذف شده و به معنا لطمه زده است. به علاوه، کلمهٔ «همگان» مناسب نیست؛ چون «همگان» یعنی «همهٔ مردم» ولی در اینجا منظور «عوام‌الناس» است که بخشی از همگانند.

د. جالب اینکه «ذات الموضوع» را «دارای موضوع» معنا کرده است! آیا نباید بپرسیم که در کدام متن فلسفی «ذات الموضوع» به معنای «دارای موضوع» است که این دومی باشد؟! «ذات» یک کلمهٔ آشنا در فلسفه، حتی برای مبتدیان است. درست است که در کتاب لغت، «ذات» به معنای «دارا» آمده، اما در فلسفه معنای اصطلاحی دارد. «ذات» در فلسفه یعنی: «خود»، «جوهر»، «نفس»، «ماهیت» و

مطابق آن در انگلیسی «essence» است و نمی‌توان آن را تحت اللفظی معنا کرد؛ درست مانند اینکه بخواهیم «زمین خوردن» را در انگلیسی ترجمه کنیم به: eating the Earth یعنی خوردن زمین!

از اینها گذشته، ترکیب «امتناع دارای موضوع» چه در متن فلسفی و چه در متن غیر فلسفی بی‌معناست؛ زیرا «دارای موضوع» مضاف و مضاف‌الیه است و جمله صفتی است برای «امتناع»؛ یعنی امتناعی که چنین صفتی دارد که دارای موضوع است.

هـ. کلمهٔ «عقد» را باید «قضیه» ترجمه کرد.

و. عجیب معنای «امتناع» است! در اصل آمده: «و الامتناع هو *ضرورة* انتفاء الموضوع فی نفسه» که ترجمه شده است به: «امتناع عبارت است از: ضرورت نابود شدن موضوع در نفس خودش»! از فلسفه که بگذریم، جملهٔ عربی صحیح معنا نشده و این به خاطر آن است که متن *اسفار* درست خوانده نشده است. «انتفاء» را از «فنی یفنی» گرفته در حالی که از «نفی ینفی» است و تفاوت این دو آشکارتر از آن است که نیازمند توضیح باشد.

ز. اشکال دیگر در ترجمهٔ «فی نفسه» است. اینجا هم همان اشکال ترجمهٔ «ذات» تکرار شده است. «فی نفسه» در «نفس خودش» ترجمه شده، در حالی که معنای آن «فی حد ذاته» است؛ یعنی بدون ملاحظهٔ غیر، و فقط با توجه به ذات آن.

ترجمهٔ ذیل صحیح به نظر می‌رسد: «لفظ «امکان» در استعمال عامهٔ مردم، به قابلیت سلب امتناع از ذات موضوع، یا سلب امتناع از نسبت بین دو طرف یک قضیه (موضوع و محمول) اطلاق می‌گردد. و «امتناع» ضرورتِ نبودِ موضوع با نظر به ذات آن، یا ضرورت عدم وجود نسبت [در قضیه] است.»

۱۴. *اسفار* در مورد تقسیمی نوشته است: «فالاولُ هو مفهوم الواجبِ لذاته.» (ص ۸۶) عبارت مزبور چنین معنا شده است: «پس نخستین مفهوم واجب به ذات خودش است...»

اشکال مهم در ترجمهٔ «لذاته» به «به ذات خودش» است. بر فرض که «به ذات خودش» ترجمهٔ درستی باشد، ولی ترجمه «بذاته» است، نه «لذاته»! چنان که گفته شد، در این نوشته، «لذاته» و «بذاته» همیشه یکسان پنداشته شده و این خطای فاحشی است. ترجمهٔ صحیح به نظر می‌رسد این باشد: «پس اولین [مفهوم] مفهوم «واجب لذاته» است...»

۱۵. *اسفار* معنای «امکان ماهیت» را توضیح می‌دهد به اینکه: «فامکان الماهیات الخارجة عن مفهومها الوجود عبارة عن لاضرورة وجودها و عدمها بالقیاس الی ذاتها من حیث هی هی...» (ص ۸۶) این جمله را معنا نموده است به اینکه: «پس امکان ماهیات ـ که وجود از مفهوم آنها بیرون است ـ عبارت است از: «لاضرورت» وجود آنها در عدمشان نسبت به ذات آنها ـ از آن حیث که ذات آنهاست ـ...» (ص ۸۶)

«لاضرورت وجود در عدم» بی‌معنا و تناقض‌آمیز است. این‌گونه جملات نشان از سهل‌انگاری دارد، وگرنه فهمیدن اشکال آن نیاز به فلسفه دانی ندارد! اگر «امکان» لاضرورت وجود در عدم است، پس

«غیرامکان» ضرورت وجود در عدم است! از این گذشته، جملهٔ مزبور نشان می‌دهد که در خواندن دقت نشده؛ زیرا کلمهٔ «و»، «فی» خوانده شده است. جملات بعد آشکارتر است.

اسفار در ادامهٔ مطلب مذکور دربارهٔ امکانِ حکم بر ماهیات کلی، آورده است: «... فانها ما لم یتنور بنور الوجود لایمکن الاشارة العقلیة الیها بانها لیست موجودة و لامعدومة فی وقت من الاوقات، بل هی باقیة علی احتجابها الذاتی و بطونها الاصلی ازلاً و ابداً، و لیست حقائقها حقائقٌ تعلقیة فیمکن الاشارة الیها و الحکم علیها بانها هی هی و انها لیست الاهی و انها لاموجودة و لامعدومة و لامتقدمة و لامتأخرة و لامصدر و لاصادر، ولامتعلق و لاجاعل و لامجعول.» (ص ۸۷)

برای ترجمه نوشته است: «زیرا آنها تا تابناک به نور وجود نشوند، امکان اشارهٔ عقلی به آنها به اینکه فقط همانندند، نه موجودند و نه معدوم در هیچ وقتی از اوقات نمی‌باشد، بلکه آنها بر پوشیدگی و احتجاب ذاتی خویش و بطون اصلی خود ـ ازل تا ابد ـ باقی‌اند، و حقایق آنها حقایق تعلقی نبوده و امکان اشاره بدان‌ها و حکم بر آنها، که نه موجودند و نه معدوم، و نه مقدمند و نه متأخر، و نه مصدرند و نه صادر، و نه متعلق‌اند و نه جاعل و نه مجعول، هست.» (ص ۸۸)

ملاحظه می‌شود که از قسمت آخر «بانها هی هی و انها لیست الاهی» افتاده و در قسمت اول، «بانها هی هی» اضافه شده است، و جمله را نیز به صورتی متعارض با قبل آن ـ که دیدیم ـ و بعد آن ـ که در شمارهٔ بعد می‌بینیم ـ معنا کرده است. در اینجا نیز چون جمله جور در نمی‌آمده، یک «و» اضافه شده و از این رو، فعل «نیست» به «هست» تبدیل گردیده و تناقض مذکور پدید آمده است.

ترجمهٔ صحیح از نظر ما این است: «آنها مادام که به نور وجود روشن نشده‌اند، اشارهٔ عقلی به آنها، به اینکه آنها نه موجودند و نه معدوم، در هیچ زمانی از زمان‌ها ممکن نیست، بلکه آنها بر پوشیدگی ذاتی و پنهان بودن اصلی خود، از ازل تا ابد باقی‌اند، و حقیقت آنها حقیقت تعلقی نیست که اشاره به آنها و حکم به آنها ممکن باشد به اینکه: آنها همانند که هستند و هیچ چیز جز آنها نیست؛ و آنها نه موجودند و نه معدوم، و نه متقدمند و نه متأخر و نه صادرکننده و نه صادرشده و نه متعلق و نه جاعل و نه مجعول.»

۱۶. *اسفار* در ادامهٔ مسئلهٔ فوق می‌نویسد: «و بالجملة لیست محکوماً علیها بحسب ذواتها...» (ص ۸۷) ترجمه شده است: «خلاصه آنکه به حسب ذواتشان، محکوم بر آن امور نیستند...»

این نوشته مصداق بارز خطای فاحش در اصطلاحات فلسفی است. چنان که معلوم است در اوایل منطق، در مبحث «قضایا» می‌گویند: قضیه دارای سه جزء است: ۱. موضوع؛ ۲. محمول؛ ۳. نسبت حکمیه.

«موضوع» و «محمول» اصطلاح دیگری هم دارند. موضوع را «محکوم علیه» و محمول را «محکوم به» می‌گویند. از این رو، معنای جملهٔ مزبور چنین است: «خلاصه آنکه ماهیات به حسب ذاتشان، محکوم علیه واقع نمی‌شوند.» «یا خلاصه آنکه ماهیات به حسب ذاتشان، موضوع [قضیه] واقع نمی‌گردند.»

آیا نباید بپرسیم چگونه می‌توان بدون شناخت یک اصطلاح سادهٔ منطقی، به ترجمهٔ *اسفار* پرداخت؟!

۱۷. علاوه بر جملهٔ مزبور، که در آن «بانها هی‌هی لاغیر» را معنا کرده‌اند به: «آنها فقط همانندند» (ص ۸۸)، در مواضع زیاد دیگری هم «هی‌هی»، (همانندی) معنا شده، در حالی که معنای آن این است: «آنها فقط همانند که هستند، لاغیر.» اما این چه ربطی به «همانندی» دارد؟!

۱۸. *اسفار* می‌نویسد: «هذا طور وراء طور العقل، لان ادراکها یحتاج الی فطرة مستأنفة و قریحة ثانیة» (ص ۸۷) که تبدیل شده است به: «این طوری آن سوی طور و حد عقل است؛ چون در ادراکش نیاز به فطرت و نهادی جدید و پژوهشی ثانوی دارد.»

اینجا که باید «طور» ترجمه می‌شد، نشده است. همچنین «قریحه» را «پژوهش» ترجمه کرده، که غلطی آشکار است. «قریحه» یعنی «ذوق» و «ذوق ثانوی» ذوق و استعداد عرفانی است که پس از ریاضت و خودسازی کسب می‌شود، نه پژوهش و ادراک!

ترجمهٔ صحیح این است: «این مرحله‌ای است برتر از مرحلهٔ عقل؛ زیرا ادراکش نیازمند فطرتی جدید و ذوقی ثانوی است.»

۱۹. *اسفار* می‌نویسد: «فکما ان الماهیات الغیر البسیطة التی لها حد لایمکن تصورها بحدودها و الاکتناه بماهیاتها الا بعد تصور ما سبق علیها من مقوماتها الذاتیة...» (ص ۸۷) ترجمه شده است: «پس همان‌گونه که ماهیات بسیطی که دارای حدی نیستند، تصور حدود و پی‌بردن به کنه ماهیات آنها پس از تصور آنچه از مقومات ذاتی آنها، که بر آنها پیشی دارد، امکان‌پذیر نیست...»

این مورد عبرت‌انگیز است؛ چون «غیر» را جا انداخته و «لها حد» را «لاحد لها» خوانده و «الاّ» را نیز سخاوتمندانه حذف کرده و به همین دلیل، صددرصد خلاف اصل معنا شده است! ترجمهٔ صحیح این جمله باید چنین باشد: «پس همان‌گونه که ماهیات غیربسیطی که دارای حد هستند، پی‌بردن به کنه ماهیاتشان ممکن نیست، مگر پس از تصور مقومات ذاتی آنها، که سابق بر آنها هستند...»

۲۰. نمونه‌ای دیگر از عدم توجه به معنا: *اسفار* می‌نویسد: «و ایضاً لواقتضی ذات ممکن ما اولویة وجوده و رجحانه، لزم الترجیح من غیر مرجح لانه لما لم یکن قبل وجوده تمیز و لاتخصص، فحیث اقتضی ممکن ما اولویة وجوده و تخصصه بمرتبة من مراتب الوجود و لایقتضی ممکن آخر اولویة وجوده و تخصصه بتلک المرتبة مع عدم تمیز شیء منها عن‌الآخر لبطلانهما فی تلک المرتبة، یلزم ما ذکرناهُ من الترجیح بلامرجح و التخصص بلامخصص» (ص ۸۹)

این عبارت چنین معنا شده است: «و نیز اگر ذات ممکنی از ممکنات اقتضای وجود و برتری‌اش را داشت، برتری بدون برتری‌دهنده لازم می‌آمد، و چون پیش از وجودش تمیز و جدایی و تخصص و ویژگی وجود نداشته و اکنون ممکنی از ممکنات اقتضای اولویت وجود خود و تخصصش را به مرتبه‌ای از مراتب وجود نموده و ممکن دیگری نه تقاضای اولویت وجودش را کرده و نه تخصصش را بدان مرتبه

نموده ـ چون هیچ یک از آن دو (اولویت و تخصص) از هم امتیاز ندارند و هر دو در این مرتبه باطل‌اند ـ لذا، برتری بدون برتری‌دهنده و تخصص بدون اختصاص‌دهنده لازم می‌آید.» (ص ۹۰)

اما به نظر می‌رسد ترجمهٔ صحیح این باشد: «و نیز اگر ذات ممکنی اقتضای اولویت وجود خود و رجحان آن را داشته باشد، ترجیح بلامرجّح لازم می‌آید؛ چون پیش از وجود ممکن، تمایز و تخصصی نیست. حال اگر ممکنی اقتضای اولویت و تخصص وجودِ خود را در مرتبه‌ای از مراتب وجود داشته باشد، ولی ممکن دیگری اقتضای اولویت و تخصّص وجود خود را در همین مرتبه نداشته باشد، در حالی که هیچ یک از آن دو [ممکن] ـ به دلیل آنکه هر دو در این مرتبه باطلند ـ تمایزی نسبت به دیگری ندارد، در این صورت، ترجیح بلامرجّح و تخصّص بلامخصِّص ـ که قبلاً گفتیم ـ لازم می‌آید.»

با قدری دقت، معلوم می‌شود که منظور از «آن دو»، «آن دو ممکن» است، نه «اولویت و تخصص»!!

۲۱. نمونهٔ دیگری در یک جملهٔ سادهٔ فلسفی: *اسفار* می‌نویسد: «و هذه الخاصة من عوارض الموجود بما هو موجود لعمومه فی کلّ موجود.» (ص ۹۰) معنا شده است: «و این ویژگی از عوارض موجود ـ از آن روی که موجود است ـ می‌باشد؛ چون عمومش در هر موجودی هست.» (ص ۹۱)

«لعمومه فی کل موجوده» یعنی: «چون در هر موجودی عمومیت دارد» یا چون همهٔ موجودات را شامل است. پس «عمومش در هر موجودی هست» یعنی چه؟! ترجمهٔ صحیح این است: «و این خاصیت از عوارض موجود است از آن نظر که موجود است؛ چون در هر موجودی عمومیت دارد.»

۲۲. *اسفار* می‌نویسد: «کل ما هو غیرُ الوجود و ان امکن ان یکون سبباً لصفة، و یکون صفته سبباً لصفة أُخری، لکن لایمکن ان‌یکون سبباً لوجوده...» (ص ۱۰۱) برای ترجمه نوشته است: «هر چه که غیر از وجود است امکان آن را دارد که سببی برای صفتی از صفات وجود باشد و آن صفت هم صفتی برای صفت دیگر، ولی امکان ندارد سبب وجودش باشد...» (ص ۱۰۳)

در همین فقرهٔ کوچک اشکالات زیادی هست؛ از جمله:

الف. عبارت مهم «و ان امکن ان» حذف شده و در نتیجه، نوشته متناقض با متن گردیده است. این نوشته می‌گوید: «هر چه غیر از وجود است می‌تواند...» یعنی: «وجود نمی‌تواند سبب صفت واقع شود، ولی غیر وجود می‌تواند!» در حالی که متن به عکس، می‌خواهد بگوید: «وجود می‌تواند سبب صفت یا وجود واقع شود، ولی غیر وجود اگر ـ بر فرض ـ در مواردی بتواند سبب صفت واقع شود، نمی‌تواند سبب وجود شود.»

ب. این نوشته مانند جاهای دیگر، متن را غلط خوانده است؛ «لصفة» را «لصفته» خوانده و به همین دلیل، کلمهٔ «وجود» را اضافه کرده و عبارت «ان‌یکون سبباً لصفة» تبدیل شده است به: «سببی برای صفتی از صفات وجود باشد.» در حالی که متن می‌گوید: «که سببی باشد برای صفتی»؛ یعنی نمی‌تواند

سبب وجود باشد. در ادامه هم خود متن آشکارا می‌گوید: «لکن لایمکن ان‌یکون سبباً لوجوده.» ملاحظه می‌شود که ترجمهٔ مذکور با متن تناقض دارد و این نشانهٔ سهل‌انگاری است.

ترجمهٔ صحیح از نظر ما چنین است: «هر چه غیر از وجود است اگر ممکن باشد که سببی برای صفتی و صفت آن هم سبب برای صفت دیگری واقع شود، اما امکان ندارد سبب برای وجود آن گردد...»

۲۳. *اسفار* می‌نویسد: «و ما اشنع ما آورده علیه بعضُ الاعلام من انّ دعوی عدم امتناع الجزئیات الغیر المتناهیهٔ ممنوع...» (ص ۱۰۴) در این جمله، «آورده علیه» به «بیان داشته» و «ممنوع» به «بازداشته‌شده» تبدیل گردیده و جملهٔ ذیل پدید آمده است: «چه نازیباست آنچه برخی بزرگان قوم بر این مطلب بیان داشته که: ادعای عدم امتناع جزئیات نامتناهی بازداشته شده است.» (ص ۱۰۶)

«آورده علیه» یعنی: «بر آن ایراد گرفت»، و «ممنوع» که یک کلمهٔ شایع در فارسی است، یعنی: «غیرممکن» و «ناصحیح» نه «بازداشته شده». ترجمهٔ آن جمله این است: «چه زشت است ایرادی که یکی از بزرگان بر آن وارد کرده و آن اینکه: اندیشهٔ ممتنع نبودن جزئیات غیرمتناهی باطل است!»

۲۴. ملاصدرا می‌گوید: «... بل الوجود حقیقهٔ واحدهٔ و لیس اشتراکها بین الموجودات کاشتراک الطبیعهٔ الکلیهٔ ذاتیهٔ کانت او عرضیهٔ بین افرادها...» (ص ۱۲۰)

این جمله تبدیل شده است به: «... بلکه وجود یک حقیقت است و اشتراک آن (حقیقت) بین موجودات مانند اشتراک طبیعت کلی است بین افراد خود که خواه آن طبیعت کلی ذاتی باشد یا عرضی...» (ص ۱۲۲)

«حقیقهٔ واحدهٔ» باید ترجمه شود به «حقیقت واحد»، نه «یک حقیقت» و مهم‌تر اینکه «لیس» را از قلم انداخته و یک «که» بی‌دلیل اضافه کرده است. هر سه مسئله موجب شده است معنایی نه تنها ناصحیح، بلکه خلاف اصل متولد شود.

ترجمهٔ ذیل صحیح به نظر می‌رسد: «... بلکه وجود یک حقیقت واحد است و اشتراک آن در بین موجودات، مانند اشتراک طبیعت کلی ـ چه ذاتی باشد، چه عرضی ـ بین افراد خود نیست....»

۲۵. ملاصدرا می‌گوید: «و لیعلم ان البراهین الدالهٔ علی هذا المطلب (الذی هو من اصول المباحث الالهیهٔ) کثیرهٔ، لکن تتمیم جمیعها یتوقف علی اَنَّ حقیقهٔ الواجب تعالی هو الوجود البحت القائم بذاته المعبّر عنه بالوجود المتأکّد، و انَّ ما یعرِضُهُ الوجوبُ او الوجودُ فهو فی حدّ نفسه مع قطع النظر عن ارتباطِهِ و تعلُّقِهِ بغیره ممکن و وجوبُهُ کوجودِهِ یستفاد من الغیر.» (ص ۱۳۱)

معنای جمله درک نشده و به همین دلیل، ترجمهٔ ذیل متولد گردیده است: «باید دانسته شود براهینی که دلالت بر این مطلب ـ که از اصول مباحث الهی است ـ دارند، فراوان است، ولی کامل کردن تمام آنها موقوف است بر اینکه حقیقت واجب تعالی عبارت است از: وجود بحث و نابی که قائم به ذات خودش بوده و از آن تعبیر به «وجود متأکّد» می‌گردد. آنچه از وجوب و یا وجود عارض او می‌گردد، آن در حد

نفس خود ـ با قطع نظر از ارتباط و تعلّقش به غیر ـ ممکن بوده و وجوبش مانند وجودش، مستفاد از غیر می‌باشد.» (ص ۱۳۴)

ملاحظه می‌شود که در اینجا، «واجب الوجود» اولاً، تعلق به غیر دارد؛ ثانیاً، ممکن الوجود است؛ و ثالثاً وجود عارض آن می‌شود! در حالی که تمام این بخش از *اسفار* برای نفی این سه مطلب است. این نوشته متأسفانه مطالبی را به ملاصدرا نسبت می‌دهد که از یک شاگرد ابتدایی فلسفه بعید می‌نماید.

ترجمهٔ صحیح چنین است: «باید بدانیم براهینی که بر این مطلب ـ که از اصول مباحث الهیات است ـ دلالت می‌کند، بسیار است، اما تمامیت همهٔ آنها متوقف بر این است که [اولاً] حقیقت واجب‌تعالی، وجود ناب قائم به ذات خود است که از آن به «وجود متأکد» تعبیر می‌شود و [ثانیاً] آنچه وجوب یا وجود بر آن عارض می‌گردد، به خودی خود و بدون در نظر گرفتن ارتباط و تعلقش به غیر خودش، ممکن است و وجوب آن مانند وجودش مستفاد از غیر است.»

۲۶. *اسفار* نوشته است: «ان من الصفات ما لها وجود فی الذهن و العین جمیعاً سواء کان وجوده انضمامیاً کالبیاض و هو ما یکون لها صورة فی‌الاعیان، او انتزاعیاً کالعِمی، بمعنی اَن‌یکون وجودُ الموصوف فی‌الخارج بحیثُ یفهم منه تلک الصفة.» (ص ۳۴۴)

نوشتهٔ مذکور «ما» را حرف نفی پنداشته و با آن «لها» را منفی کرده است. به علاوه «العمی» را نیز از قلم انداخته و در نتیجه، جملهٔ مغلوط و تناقض‌آمیز ذیل را ارائه داده است: «بعضی از صفات هستند که نه در ذهن و نه در خارج وجودی ندارند، خواه وجودشان انضمامی باشد ـ مانند سفیدی ـ و آن چیزی است که در اعیان صورتی دارد، و خواه انتزاعی باشد؛ یعنی وجود موصوف در خارج به گونه‌ای باشد که از آن این صفت فهمیده می‌شود.» (ص ۳۲۵)

این، تناقض آشکار است که حتی بدون مراجعه به *اسفار* هم می‌توان آن را دید؛ چون اگر وجودی ندارند ـ نه در ذهن و نه در خارج ـ پس چگونه می‌شود که صورتی در اعیان یعنی خارج داشته باشد؟! نوشتهٔ مورد بحث اگر به جملات بعدی خود توجه می‌نمود، این تناقض صورت نمی‌گرفت.

از این گذشته، این یک اصل کلی است که «ثبوتُ شی لشیء فروع ثبوت المثبت له.» حال اگر در خارج و در ذهن وجودی ندارند، چگونه می‌توان بر آنها حکمی نمود؟!

ترجمه‌ای که صحیح به نظر می‌رسد این است: «همانا بعضی صفات هستند که هم در ذهن وجود دارند و هم در عین، چه وجودشان انضمامی باشد ـ مانند سفیدی؛ صفتی که صورتی در اعیان (خارج از ذهن) دارد ـ و چه انتزاعی ـ مانند کوری، به این معنا که وجود موصوف در خارج به گونه‌ای است که این صفت از آن فهمیده می‌شود.»

نمونه‌های دیگری از عدم آشنایی با اصطلاحات و معانی فلسفی و ترجمهٔ عامیانهٔ آنها در چند مورد ذیل می‌آید:

۲۷. اصطلاح «معقولات ثانیه»: این اصطلاح در فلسفه وجود دارد که گاهی هم به «معقول ثانی» از آن تعبیر می‌شود. در اینجا، لازم است تا حدی توضیح داده شود: ذهن انسان در اثر تماس با اشیای

جزئی، از آنها صورتی نزد خود می‌سازد که به آنها «مفاهیم جزئی» گفته می‌شود؛ مانند: زید، عمرو، بکر، ایران، تهران، *اسفار*، ملاصدرا، این درخت و آن درخت. سپس این مفاهیم را به واسطهٔ قوهٔ عاقله به مفاهیم کلی تبدیل می‌کند، مانند: انسان، درخت، کشور و کتاب. به این مفاهیم کلی، که مستقیماً از اشیای خارجی ساخته می‌شود «معقولات اولیه» می‌گویند. سپس از معقولات اولیه، مفاهیم کلی دیگری می‌سازد که به آنها «معقول ثانی» گفته می‌شود؛ مانند: نوع، جنس، فصل، امکان، وجوب و امتناع. «معقولات ثانی» خود دو نوعند: ۱. معقول ثانی منطقی، ۲. معقول ثانی فلسفی.

«معقول ثانی منطقی» به آن دسته از معقولات ثانی گفته می‌شود که فقط بر مفاهیم ذهنی اطلاق می‌شود و مصداق خارجی ندارد؛ مانند: کلیت و جزئیت. اما معقول ثانی فلسفی بر اشیای خارجی هم اطلاق می‌شود و فقط مخصوص ذهن نیست؛ مانند وجوب، امکان، امتناع. شاهد مثال را پس از دو مورد ذیل ارائه خواهیم داد:

۲۸. اصطلاح «عقد و عقود»: «عقد» اصطلاحی فلسفی است به معنای قضیه، و «عقود» یعنی قضایا. حاج ملاهادی سبزواری می‌گوید:

و العقد و القضیه ترادفا　　اذا ارتباطاً و اعتقاداً صادفا

ولی نوشتهٔ مذکور آن را «بسته شده» معنا کرده است! شاهد مثال این مورد هم پس از مورد ذیل ارائه خواهد شد:

۲۹. اصطلاح «قضایای حقیقیه، ذهنیه و خارجیه» : در منطق، قضیه به یک اعتبار، تقسیم می‌شود به: حقیقیه، ذهنیه و خارجیه. این بحث ساده از نظر نوشتهٔ مذکور پنهان مانده است. اینک شاهد مثال هر سه:

اسفار در یک فقره، «معقولات ثانیه» (به وجه اعم) و «معقولات ثانیهٔ منطقی و فلسفی» را توضیح داده و رابطهٔ آنها را با «قضایای حقیقیه و ذهنیه» بیان کرده و آن فقره این است: «و المعقولات الثانیهٔ بالوجه الاعم لایلزمها ان لایقع الا فی‌العقود الذهنیهٔ، اذ ربما یکون مطابق الحکم و المحکی عنه بها نفس الحقیقیهٔ بما هی هی لابما هی معقولهٔ فی الذهن، و لابما هی واقعهٔ فی‌العین کلوازم الماهیات ـ و ان کان ظرف العروض هو الذهن ـ فیصدق العقود حقیقیهٔ کقولنا الماهیهٔ ممکنهٔ و الاربعهٔ زوج. و المعقولات الثانیهٔ فی لسان المیزانیین قسم من المعقولات بهذا المعنی، لکن المعقودات بها لاتکون الا قضایا ذهنیهٔ کما علمت، بخلاف ما هی بالمعنی الاعمّ الدائر بین الفلاسفهٔ، فان المنعقد بها من القضایا صنفان: حقیقیهٔ و ذهنیهٔ صرفهٔ.» (ص ۳۳۵)

نوشتهٔ مذکور در ترجمه آورده است: «پس معقولات ثانوی را به طور کلی لازم نمی‌آید که جز در عقود و صورت‌های ذهنی واقع نشوند، بسا که مطابق حکم باشند و حکایت‌کنندهٔ از آنها نفس حقیقت ـ از آن جهت که نفس حقیقت است و خودش خودش است ـ باشد، نه از آن جهت که معقول در ذهن است،

و نه از آن جهت که در خارج و عین واقع است ـ مانند لوازم ماهیات ـ و اگر چه ظرف عروض ذهن است. در این صورت، عقود حقیقی صدق می‌کند؛ مانند اینکه می‌گوییم: ماهیت ممکن است و چهار زوج است. و معقولات ثانوی در زبان اصطلاح اهل منطق و میزان، بخشی از معقولات ثانوی به این معنا می‌باشند، ولی معقودات و بسته شده‌های بدان‌ها، همچنان که دانستی، جز قضایای ذهنی نمی‌باشند، برعکس آنچه ـ به معنای اعم ـ دایر و مرسوم بین فلاسفه می‌باشد؛ برای اینکه منعقد و بسته شدهٔ بدان‌ها دو بخش‌اند: حقیقی و ذهنی صرف.» (ص ۳۲۶)

جملهٔ مذکور معنای محصلی ندارد و اشکالاتی دارد؛ از جمله آنکه:

الف. صفت «بالوجه الاعم» متعلق به معقولات ثانیه و مقسم است، ولی این نوشته یک «را» اضافه کرده و مطابق کلمهٔ عامیانهٔ «به طور کلی» شده است.

ب. «عقد» را در سطر اول «صورت ذهنی» و چند سطر بعد «بسته شده» معنا کرده که هر دو غلط و تعجب‌آور است.

ج. «محکی» را که اسم مفعول و به معنای «حکایت شده» است، اسم فاعل «محکی»، یعنی «حکایت‌کننده» پنداشته که همین یک اشکال به تنهایی، به جای همهٔ اشکالات دیگر کارایی دارد!

د. کلمهٔ «بها» حذف شده است.

هـ . نفس حقیقت «محکی عنه» (حکایت شده) است، ولی «حکایت‌کننده» معنا شده.

و. لوازم ماهیات به «در خارج واقع است» تعلق یافته، در حالی که به «نفس حقیقت بما هی» تعلق دارد.

ز. «قضایا به صورت حقیقیه صدق می‌کنند» را ترجمه نموده است به: «قضایای حقیقی صدق می‌کنند»، که نه تنها ربطی به معنای جمله ندارد، بلکه جمله‌ای است بی‌معنا.

ح. «فان» را، که نتیجه است به صورت دلیل، «برای اینکه» معنا کرده.

ط. «قضایا دو بخش‌اند» غلط است، باید بگوید: «دو نوع» است یا «دو صنف» یا «دو گونه» است.

با توجه به توضیحات ارائه شده، معنای جملهٔ فوق روشن است: «و معقولات ثانیه ـ به وجه اعم ـ لازم نیست که فقط در قضایای ذهنیه واقع شوند؛ زیرا چه بسا که مطابق حکم است و آنچه این معقولات از آن حکایت می‌کند نفس حقیقت است، از آن نظر که خودش خودش است،(۲) نه از آن نظر که معقول در ذهن است و نه از آن نظر که واقع در عین است؛ مانند لوازم ماهیات، اگر چه ظرف عروض فقط ذهن باشد. پس در این صورت، قضایا به صورت حقیقیه صدق خواهند کرد؛ مانند اینکه بگوییم: «ماهیت ممکن است» و «چهار، زوج است». و معقولات ثانیه در اصطلاح منطقیان، قسمی از معقولات به این معناست، اما قضایای متشکل از آنها ـ چنان که دانستی ـ فقط قضایای ذهنی است، به خلاف معقولات به معنای اعم، که مرسوم بین فلاسفه است. پس قضایایی که از آنها تشکیل می‌شود دو نوع است: حقیقیه و ذهنیهٔ صرف.»

۳۰. اصطلاح «واحد بودن مفهوم عدم»: عنوان فصل ۵ ص ۳۴۸/*اسفار* این است: «فی ان العدم مفهوم واحد» یعنی: «در اینکه مفهوم عدد واحد است»؛ یعنی مفهوم عدم گرچه ظاهراً در جاهای گوناگون متمایز به نظر می‌رسد، ولی در واقع، مفهومی واحد و یکسان است؛ به عبارت دیگر، مشترک معنوی است. ولی در این نوشته آمده است: «در اینکه عدم یک مفهوم بیش نیست.»

۳۱. اصطلاح «بتی» و «غیربتی»: این اصطلاح مربوط به قضایای حقیقیه است. قضیهٔ حقیقیه دو نوع است: «بتی» و «غیربتی». «بتی» آن است که مصادیق واقعیِ محقق یا مقدر داشته باشد؛ مثل: «انسان حیوان ناطق است» یا «جیوه فلز است». «غیربتی» آن است که موضوعش از ممتنعات باشد؛ مانند: «شریک الباری ممتنع» و «اجتماع النقیضین محال.»(۳)

اما چون در قاموس لغت گفته‌اند «بتی یعنی: قطعی»، نوشتهٔ مذکور قضیهٔ «بتی» را «قضیهٔ قطعی» و «غیربتی» را «غیر قطعی» ترجمه کرده است! (از جمله در صفحات ۳۰۴ و ۳۰۵) در حالی که قضایای غیر بتی مثل «شریک الباری ممتنع» از قطعی‌ترین قضایا هستند. برای مثال، در *اسفار* می‌خوانیم: «فعلم ان هذا القضایا و نظائرها حملیات غیر بتیهٔ، و هی و ان کانت مساوقهٔ للشرطیهٔ لکنها غیر راجعهٔ الیها. (ص ۳۱۳)

نوشتهٔ مذکور برای ترجمه می‌نویسد: «پس دانسته شد که این قضایا و نظیر اینها حملیاتی غیر قطعی هستند؛ و آنها اگر چه مساوی و برابر با (قضایای) شرطی هستند، ولی بازگشت بدان‌ها ندارند ـ همچنان که این پندار پیش آمده است...» (ص ۳۰۵)

«غیر راجعهٔ الیها» یعنی: «نمی‌توان آنها را به قضایای شرطی تبدیل کرد.» حال کدام مساوی بودن است که نمی‌توان آنها را به صورت شرطی درآورد؟!

ترجمهٔ صحیح به نظر چنین است: «پس دانسته شد که این قضایا و نظایر آنها قضایای حملی غیر بتی هستند و این قضایا گرچه مساوق شرطیه هستند، اما به آنها باز نمی‌گردند».

۳۲. اصطلاح «مساوقهٔ»: برای کسی که اندکی عربی بداند (و نیاز به فلسفه نیست) واضح است که «مساوق» یعنی همراه و همپا و هرگز به معنای «مساوی» نیست و معادل انگلیسی آن concomitance است؛ مثلاً اعداد زوج و فرد مساوقند، ولی مساوی نیستند. در منطق، به دو قضیه که موارد صدق یا اطلاق مشابهت داشته باشند و یا پا به پای هم تغییر کنند، «مساوق» می‌گویند. موضوع جملهٔ مزبور اصلاً نفی مساوی بودن قضایای غیر بتیه با قضایای شرطیه است و تذکر می‌دهد که قضایای غیربتیه در قوهٔ شرطیه هستند، ولی شرطیه نیستند و نمی‌توان آنها را به صورت شرطیه درآورد.

نکتهٔ مورد نظر در ترجمهٔ جملهٔ ذیل است: «فی مساوقهٔ الوجود للشیئیهٔ» (ص ۷۵) به اینکه: «در مساوق (برابر بودن) وجود با شیئیت.» (ص ۷۴)

۳۳. *اسفار* می‌نویسد: فکون «الف ب» فی لیس مفهومه و لامفاده هو وجود «ب» فی‌نفسه ولکن للموضوع، کوجود الاعراض و الصور لموضوعاتها و محالها حتی یستلزم وجوده فی‌نفسه، بل انما هو

اتصاف الالف بالباء ای الرابط بینهما، فیجوز ان یتصف الموضوع بامر عدمی مما له ثبوت بنحو من الانحاء و ان لم‌یکن فی‌الخارج بل فی الذهن. و قد علم ان اللانهایهٔ الحاصلهٔ من تضاعیف لحظات الافهام و خطرات الاوهام غیر ممتنعهٔ، لانبتاته بانبتات المُلاحظهٔ، اذ ما لم یلحظ حاشیتا الحکم و لم‌یعقل بالقصد لم‌یحصل الربط بینهما لیحکم بثبوته... للموضوع او المحمول.» (ص ۳۲۸)

نوشتهٔ مذکور برای ترجمه آورده است: «پس «الف» بودن «ب» مفهوم و مفادش این نیست که آن وجود «ب» «فی نفسه» است، ولی برای موضوع، مانند وجود اعراض و صور برای موضوعات آنها تا وجود آن فی نفسه لازم آید، بلکه عبارت است از: اتصاف «الف» به «ب» یعنی: رابط بین آن دو. پس جایز است که موضوع به امری عدمی که هیچ نوع ثبوتی ندارد اتصاف یابد، اگر چه در خارج نباشد و در ذهن باشد. و دانسته شد «لانهایت»، که حاصل از دو چندان شدن نگرش‌های فکری و خطور کردن‌های وهمی می‌باشد، غیرممتنع است، به واسطهٔ قطعی بودنش به قطعی بودن نگرش؛ چون مادام که دو حاشیه و دو ناحیهٔ حکم ملاحظه نشده و با عزم و قصد تعقل نگردیده، ربط بین آن دو حاصل نمی‌شود تا حکم به ثبوت آن برای موضوع و یا محمول شود.» (ص ۳۲۰)

اشکالات این نوشته روشن است؛ از جمله:

الف. در جملهٔ اول، موضوع و محمول اشتباه شده است؛ زیرا «کون الف ب» یعنی: «ب» بودن «الف» از این رو، باید ترجمه شود: «ب بودن الف» یا «بودن الف ب». خود ملاصدرا در جملهٔ بعد گفته است: «فاذا قلنا «الف ب» فقد عقلنا مفهوم ثبوت الباء للألف». مثلاً وقتی می‌گوییم «سقراط فانی است» این جمله یعنی «فانی بودن سقراط» نه «سقراط بودن فانی»!

ب. «ممّا له ثبوتٌ» را «ما له ثبوت» خوانده و جملهٔ ساده و واضح «به نحوی ثبوت دارد» را به ضد خود، یعنی «هیچ ثبوتی ندارد» تبدیل کرده است.

ج. «تضاعیف» دو چندان نیست! با تضعیف اشتباه شده است.

د. «خطورکردن‌های وهمی» غلط است و «توهمات وهم» صحیح است.

هـ «انبتات» از «بت» به معنای «بریده شدن» است.

و. «قصد» در اینجا، به معنای اراده و عزم نیست، بلکه منظور از «تعقل بالقصد» ، تعقل به صورت یک مفهوم مستقل، یعنی به صورت وجود نفسی است.

ز. منظور از «دو حاشیه» دو ناحیه نیست، بلکه دو طرف قضیه یعنی موضوع و محمول است. ترجمهٔ صحیح چنین است: «پس بودن «الف ب» (ب بودن الف)، مفهوم و مفادش این نیست که «الف» وجود «ب» فی نفسه است، ولی برای موضوع – مانند اعراض و صورت‌ها برای موضوعات و محل خودشان ـ تا وجود آن فی‌نفسه لازم آید، بلکه مفهوم آن فقط اتصاف «الف به ب»، یعنی رابط بین آنهاست. پس جایز است موضوع به امری عدمی، که به نحوی از انحا، حتی اگر نه در خارج، بلکه در ذهن ثبوت داشته باشد، متصف گردد. و نیز دانسته شد که عدم تناهی حاصل از انباشت تصورات فهم و توهمات وهم، که با قطع این ملاحظات قطع می‌شود، ممتنع نیست؛ زیرا مادام که دو طرف حکم ملاحظه نشود و به نحو

استقلالی تعقل نگردد، ربط بین آن دو حاصل نمی‌شود تا به ثبوت آن برای موضوع یا محمول حکم شود.»

۳۴. *اسفار* می‌نویسد: «والوجودُ مما لایقتضیه الماهیهٔ کما عرفت، بل اللزوم قد یراد منه عدمُ الانفکاک بین شیئین سواء کان مع الاقتضاء ام لا.» (ص ۱۰۶) معنا شده است: «و وجود ـ همان‌گونه که دانستی ـ اقتضای ماهیت ندارد، بلکه اقتضای لزوم دارد؛ گاهی از آن ارادهٔ عدم جدایی بین دو چیز می‌شود ، خواه با اقتضا باشد یا بدون اقتضا.»

ملاحظه می‌شود که این جمله کاملاً برعکس متن است. *اسفار* می‌گوید: «ماهیت اقتضای وجود ندارد»، ولی برعکس، این جمله گفته است: «وجود اقتضای ماهیت ندارد»! این سهل‌انگاری را نشان می‌دهد. «مما» را «ما» و «لایقتضیه الماهیهٔ» را «لایقتضی الماهیهٔ» خوانده و این اشکالات پیدا شده است.

ترجمهٔ صحیح به نظر ما این است: «و چنان که دانستی، وجود از چیزهایی است که ماهیت اقتضای آن را ندارد، بلکه گاهی از «لزوم» عدم انفکاک بین دو شیء اراده می‌شود، چه با اقتضا باشد، چه بدون اقتضا...»

۳۵. حال ببینیم «جواهر عقلی» چه حکمی دارند؟ *اسفار* می‌نویسد: «ولیعلم هاهنا ان معنی قولهم: انّ کلیات الجواهر جواهر لیس انّ المعقول من الجواهر الذی یوصف بانه فی الذهن و له محلّ مستغن عنه، انه قد یزول عنه صور الجواهر العقلیهٔ و یعود الیه، و یکون تلک الصور بحیث توجدُ تارهٔ فی‌الخارج لا فی موضوع و تارهٔ فی الذهن فی الموضوع، کالمغناطیس الذی هو فی الکفّ، فانه بحیث یجذب الحدیدَ تارهٔ کما اذا کان فی خارج الکفّ و لایجذبه اخری کما اذا کان فیه. فان هذه مغالطهٔ...» (ص ۲۸۰)

متن فوق تبدیل شده است به اینکه: «در اینجا باید دانسته شود که: معنای گفتار آنان که: کلیات جواهر جواهر است، این نیست که معقول از جوهری که توصیف می‌شود در ذهن باشد و دارای محل و بی‌نیاز از آن؛ چون گاهی صورت‌های جواهر عقلی از آن زایل شده و بازمی‌گردد، و این صورت‌ها به گونه‌ای هستند که گاهی در خارج «لافی موضوع» یافت می‌شوند و گاهی در ذهن «فی‌الموضوع»، مانند آهنربایی که در مشت باشد، آن گاهی آهن را می‌رباید اگر در خارج مشت باشد ـ و گاه دیگر نمی‌رباید ـ اگر در مشت باشد...» (ص ۲۸۰)

این جمله معنای *اسفار* را نمی‌رساند و حتی نشان می‌دهد که متن اصلی به طور صحیح خوانده نشده است. در نتیجه، آنچه ملاصدرا به عنوان یک توهّم بیان کرده و آن را «مغالطه» نامیده، به عنوان سخن خود ملاصدرا بیان شده است! به دلیل آنکه این جملات ربطی به هم ندارد، برای ربط، کلمهٔ «چون» اضافه شده، اما به جای درست کردن ابرو، چشمش را کور کرده است! به علاوه، جملاتی مانند «گاهی صورت‌های جواهر عقلی از آن زایل شده و بازمی‌گردد» به رمان بیشتر می‌ماند تا فلسفه.

اگر کسی با مشرب صدرائی و حتی مقدّمات فلسفهٔ اسلامی کمی آشنا باشد، می‌داند که جوهر عقلی، بسیط است؛ یعنی مرکب از ماده و صورت نیست. حال چقدر بی‌معناست که بگوییم: صورت جوهر عقلی از آن زایل شده و باز می‌گردد!

ترجمهٔ صحیح این‌گونه است: «در اینجا باید دانست معنای سخن حکما که می‌گویند: «کلیات جواهر جوهرند»، این نیست که جوهر معقولی که وصف می‌شود به اینکه در ذهن است و محلی دارد مستغنی از آن، چنین باشد که گاهی صورت جوهر عقلی از آن زایل می‌شود و سپس بازمی‌گردد، و این صورت‌ها به گونه‌ای باشند که زمانی در خارج، «لا فی موضوع» یافته شوند و زمانی در ذهن «فی‌الموضوع»؛ مانند آهنربایی که در کف دست قرار دارد و این‌گونه است که وقتی در خارج کف دست است آهن را جذب می‌کند و زمان دیگر که در کف دست باشد جذب نمی‌کند.»

در ادامه، ملاصدرا می‌گوید: «فَاِنَّ هذِهِ مغالطهٔ...» اگر به همین جمله توجه می‌شد، چهرهٔ *اسفار* مخدوش نمی‌گردید.

۳۶. سرنوشت یکی از احکام وجود ذهنی: *اسفار* برای توضیح سخن حکما، پس از بیان مغالطهٔ مزبور می‌گوید:« فالمعقولُ من الجواهر و ان کان عرضاً بحسب خصوص وجوده الذهنی و کونه کلیاً، و لکنّهُ جوهر عندهم بحسب ماهیته، فان ماهیته ماهیهٔ شأنها ان یکون وجودها فی الاعیان لا فی موضوع.» (ص ۲۸۱).

نوشته می‌نویسد: «پس معقول از جوهر، اگر چه عرض باشد، به حسب خصوص وجود ذهنی و کلی بودنش است، ولی نزد آنان ـ به حسب ماهیتش ـ جوهر است؛ چون ماهیتش ماهیتی است که شأن آن این است که در اعیان باشد ، نه در موضوع.» (ص ۲۸۱)

واقعاً چنین سخن تناقض‌آمیز و خلاف منطق می‌تواند سخن ملاصدرا باشد؟! براساس این نظر، اولاً از نظر او، جوهر معقول عرض است! و به علاوه، عرض شأنش این است که در خارج و لافی موضوع باشد! یعنی: عرض شأنش این است که عرض نباشد! و وجود ذهنی هم وجودش در اعیان باشد! بگذریم.

ترجمهٔ صحیح از نظر ما این است: «صورت معقول جوهر، اگر چه در نظر آنها به حسب خصوص وجود ذهنی و کلی بودنش است، ولی نزد آنان ـ به حسب ماهیتش ـ جوهر است؛ یعنی ماهیتش ماهیتی است که شأن آن، این است که وجودش در اعیان، لا فی‌الموضوع باشد.»

«شأن آن این است که وجودش در اعیان باشد نه در موضوع» بسیار تفاوت دارد با «شأن آن این است که وجودش در اعیان لا فی موضوع باشد»!

۳۷. *اسفار* می‌نویسد: «فی ان کل ممکن محفوف بالوجوبین و بالامتناعین» (ص ۲۲۴) یعنی: «در اینکه هر ممکنی محصور در دو وجوب و دو امتناع است.» ولی تبدیل شده است به اینکه: «در آنکه هر ممکنی درنوردیده به دو وجوب و دو امتناع است.» (ص ۲۲۱). برای درک این جملهٔ بدون معنا و مبهم، باید به اصل *اسفار* مراجعه کرد. حتی قاموس لغت هم در اینجا کارایی ندارد!

بس کنم گر این سخن افزون شود　　خود جگر چبود که خارا خون شود

پی‌نوشت‌ها

۱. *شرح منظومهٔ منطق*، ص ۴۶,
۲. بما هی هی.
۳. همان، ص ۴۶ به بعد.

منابع

شرح منطق منظومه، ملاهادی سبزواری، چ سنگی.

دشوارتر از تدریس استادانه[1]![*]

● **احمد عابدی**

الحکمة المتعالیة فی الاسفارالاربعة، صدرالدین محمد شیرازی، تصحیح و تحقیق و مقدمه علی اکبر رشاد، به اشراف سید محمد خامنه‌ای، بنیاد حکمت اسلامی صدرا، تهران، ۱۳۸۳ش، جلد هشتم، پنجاه و دو + ۶۳۲ ص، وزیری.

کتاب اسفار، ام‌الکتاب فلسفی ملاصدرا و مهمترین کتاب فلسفی است که در حوزه علمیه و نیز در مقطع دکتری فلسفه اسلامی دانشگاه‌ها تدریس می‌شود. از زمانی که بنیاد حکمت اسلامی صدرا تأسیس شد اولین انتظار آن بود که قبل برگزاری هر گونه کنگره و همایش، چاپی مصحح و منقح از آثار صدرالمتألهین و خصوصا کتاب *اسفار* ارائه نماید. پیشتر مرحوم استاد سید جلال‌الدین آشتیانی بسیاری از آثار صدرا را بر اساس تصحیح قیاسی و با روش خاص خود تحقیق و با مقدمه‌هایی عالمانه ارائه نموده بود، اما هیچ کدام تصحیح دقیق فنی و بر اساس نسخه‌های معتبر نبود. پس از آن نیز آیت الله حسن‌زاده به تصحیح *اسفار* همت گمارد و سه جلد آن را تصحیح و چاپ و منتشر نمود که آن نیز به حقیقت تصحیح نمی‌باشد. مهمترین چاپی که از این کتاب تاکنون در اختیار طلاب و دانشجویان قرار داشت چاپ مصطفوی و افست آن است که در بیروت انجام شده بوده است.

بحمدالله پس از سال‌ها انتظار و به همت بنیاد مذکور نُه جلد *اسفار* با تلاش و همت گروه زیادی از اساتید بنام فلسفه دانشگاه‌های مختلف کشور تصحیح و منتشر گردید. نگارنده ضمن ارج نهادن به این پژوهش علمی و زحمات فراوان اساتید و مصححان محترم برای تکمیل کار تصحیح یک جلد از آن را در این مقاله به نقد می‌کشد و شاید با توفیق الهی در آینده سایر مجلدات را نیز بررسی نماید. امید آنکه این قدمی کوتاه برای ارائه هر چه بهتر متون فلسفی و عقلی این مرز و بوم باشد.

---

* *آینهٔ پژوهش*، سال ۱۷، شماره ۲-۳، خرداد ـ تیر، مرداد ـ شهریور ۱۳۸۵، (پیاپی ۹۸-۹۹)، صص ۲۱۹-۲۲۹.

لازم بود در مقدمهٔ یک کتاب نه جلدی که ۵۲۰ صفحه مقدمه دارد اولا شرح حال جامعی از مؤلف آورده شود، در حالی که تنها چهار صفحه به آن اختصاص یافته است، ثانیاً نوآوری‌ها صدرالمتالهین لازم بود که به صورت مشروح بحث شود، ثالثاً نسخه‌های خطی کتاب لازم بود در یک جا معرفی شوند، در حالی که در جلد اول اصلا نسخه‌ای معرفی نشده است و تنها تصویر یک نسخه آن هم با عبارتی نادرست در پانوشت آن آورده شده و در سایر مجلدات در ابتدای هر جلد پنج نسخه که در تصحیح همه مجلدات از آنها بهره گرفته شده، معرفی گردیده‌اند و تصاویر ابتدا و انتهای آنها در همه مجلدات آمده، با اینکه معرفی کامل و صحیح آنها در ابتدای جلد اول کافی بود، رابعاً باید در ابتدای مقدمه جلد اول، جایگاه *اسفار* در میان سایر آثار صدرا و نیز میزان تأثیر آن بر کتاب‌های دیگر ذکر شود و نشان داده شود که صدرا به چه آثاری بسیار مراجعه کرده و به چه آثاری کمتر رجوع نموده است، خامساً در ابتدای این کتاب لازم بود فصل مشبعی درباره نام کتاب ذکر شود که نام دقیق این کتاب چیست. در مقدمه جلد اول مصحح محترم فرموده: نام کتاب *الحکمةالمتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة* است، در حالی که این نام بر روی جلد هیچ‌کدام از مجلدات نه‌گانه چاپ بنیاد نیامده است و کلمه «العقلیة» را از آن حذف نموده‌اند.

چون این کتاب را چند نفر تصحیح کرده‌اند، هفت جلد کتاب دارای تعلیقات مرحوم حاج سید هادی سبزواری است و جلد چهار و پنج آن این تعلیقات را ندارد. و مصححان محترم هیچ کجا تذکر نداده‌اند که آیا مرحوم سبزواری بر جواهر و اعراض *اسفار* تعلیقه ننوشته و یا نوشته است ولی در این چاپ آورده نشده است. البته کسی که کمتر آشنایی با آثار استاد آشتیانی داشته باشد می‌داند که مرحوم سبزواری بر جواهر و اعراض تعلیقه ننوشته، اما در این چاپ تذکر داده نشده است. بر روی شش جلد نوشته شده است «بضمیمه تعلیقات سبزواری» اما بر جلد ششم که آن تعلیقات را دارد این جمله نیامده است.

ضمناً تعلیقات مرحوم سبزواری که حجم آنها بسیار زیاد و در برخی مباحث با خود متن *اسفار* برابری می‌کند در این چاپ بدون هیچ‌گونه تصحیح و تحقیق آورده شده است، نه تنها از هیچ نسخه خطی بهره گرفته نشده، بلکه حتی مصادر روایات مستند حاجی نیز ذکر نشده است.

نگارنده در میان این نُه جلد به بررسی جلد هشتم یعنی قسمت اول از سفر چهارم که سفر نفس است و به اهتمام جناب آقای علی اکبر رشاد تصحیح شده می‌پردازد. روشن است چنین نقدی به معنای نادیده گرفتن زحمات فراوان مصحح محترم و همکارانش نیست و تنها به قصد اصلاح و ارائه بهتر تراث بزرگان علم و فلسفه می‌باشد. علت انتخاب جلد هشتم نیز چند چیز است:

اولاً مصحح محترم در مقدمه و در پاورقی‌ها با کلماتی چون «به نظر ما» و نیز «راهنمایی خود»، «شاگردانم»، «ما فلان عبارت را ترجیح دادیم»، «ما آن عبارت را ترجیح می‌دهیم» و ... که حکایت از عدم تواضع و فروتنی در علم دارد از کار و آرای خود یاد می‌کند.

ثانیاً تنها مصححی است که فرموده «با مطالعه و مداقه، بهترین گزینه را در همهٔ موارد تفاوت تعیین کردم و اگر همهٔ نسخه‌ها را نادرست می‌دانستم تعبیر یا واژه صحیح یا مناسب را البته داخل[ــ] ثبت کردم» (ص ۳۹). ما در آینده این مطالعه و مداقه را نشان خواهیم داد.

ثالثاً فرموده است: «حدود پنج هزار مورد پانوشت ذیل صفحات ثبت شده است» (مقدمه، ص۳۹).

رابعاً کار خود را تحقیق تصحیح انتقادی دانسته و فرموده «صد چندان دشوارتر از تدریس استادانه آن است» (مقدمه، ص۳۳). ما نشان می‌دهیم که این تصحیح همانند یک تدریس سطحی *اسفار* نیز نبوده و با یک مطالعه ساده به شرط آن که همراه با فهم متن باشد نیز برابری نمی‌کند.

خامساً مصحح محترم از ص۳۱–۳۳ مقدمه مجموعاً ۳۷ اشکال به فلسفه اسلامی گرفته است و همهٔ آنها در این خلاصه می‌شود که چه باید بشود. گذشته از آنکه تمام این کلمات کلی‌گویی است به مصحح محترم عرض می‌کنم شما دقیقاً از روش کسانی پیروی کرده‌اید که در نقد فلسفه همی فریاد بر می‌آورند که چه باید بشود و چه کارهایی باید بشود، بدون ارائه حتی یک طرح عملی، تا چه رسد به ارائه کاری سامان یافته، از این روی در پاسخ به این بزرگوار باید گفته شود که لااقل شما یک کار انجام بدهید تا ببینیم شما چه می‌کنید و چگونه کاستی‌ها و ناراستی‌ها را اصلاح می‌نمایید، فقط گفتن اینکه کار نشده است که فایده ندارد، آیا قبل از ارائه هر کار جدید نباید آثار موجود و تراث اسلامی گذشته را بدرستی ارائه کنیم و از آنها بهره بگیریم .

قدم اول در یک کار جدید درست شناختن آثار فیلسوفان گذشته است و ما در این مقاله نشان می‌دهیم که شما آثار تراث فلسفی را تصحیح کرده یا با آثار گذشتگان بازی نموده‌اید.

آنچه آمد علت انتخاب این جلد از *اسفار* برای نقد و بررسی می‌باشد.

این تصحیح را در چند بخش بررسی می‌کنیم:

اشکالات تصحیح و چگونگی گزارش نسخه بدل‌ها

۱. از مجموع ۲۴ نسخه خطی کتاب تنها از شش نسخهٔ خطی استفاده شده است و تصاویر صفحهٔ اول و آخر آنها نیز در پایان مقدمه کتاب آمده است، ولی هیچ توضیحی نیامده که علت انتخاب این شش نسخه چیست و چرا اصلاً به نسخه چاپی مراجعه نشده است، با اینکه مصحح جلد نهم *اسفار* مکرراً به نسخه چاپی مراجعه و اختلافات آن را نیز گزارش نموده است.

بنابراین اولاً بین مصححان محترم هماهنگی و وحدت روش نبوده است و ثانیاً معلوم نیست علت انتخاب شش نسخه قدمت تاریخی آنها بوده یا خوانا و خوش خط بودن آنها یا آنکه هیچ ملاک و ضابطه‌ای در کار نبوده. به هر حال لازم بود اشاره‌ای به قوت و ضعف این ۲۴ نسخه خطی و وجوه ترجیح این شش نسخه شود تا توهم ترجیح بلامرجح پیش نیاید.

۲. در ص ۸، پاورقی ش ۸ آمده است:«مج ۲:– المادة، بخلاف الکمال فانه ینسب الی امر محصل بالفعل ینسب الیه الافاعیل بالحقیقة اعنی النوع». مصحح محترم فرموده این یک سطر عبارت در نسخه «مج ۲» وجود ندارد، در حالی که در تصویر نسخه خطی مج ۲ که درص۴۴ مقدمهٔ همین جلد کتاب چاپ شده است عین این عبارت بتمامه و کماله موجود است. آیا واقعاً با این‌گونه گزارش دادن اختلاف نسخ

دیگر اعتمادی به تصحیح کتاب باقی می‌ماند. البته این را نمی‌توان سهوالقلم به شمار آورد که تنها یک بار اتفاق افتاده و قابل اغماض است، بلکه این براعت استهلالی است برای نشان دادن روش تصحیح کتاب و در آینده، مکرر امثال اینها را خواهید دید.

۳. در ص ۸، سطر ۱۱ متن کتاب این‌گونه ثبت شده است: «و یخرج النفس المفارقهٔ عنه». وهیچ علامت پاورقی یا نسخه بدل نیز وجود ندارد، در حالی که در نسخه خطی «مج ۲» و نیز«آس» و «تو» عبارت «لایخرج النفس المفارقهٔ عنه» است، سایر نسخه‌ها نیز در اختیار نگارنده نبود، اما به احتمال زیاد همین صورت منفی را ضبط کرده‌اند و عجیب است که مصحح محترم هرگز اشاره‌ای نیز به آن ننموده است، بلکه اگر کسی متن را به درستی بخواند یا تصحیح کند که به گفتهٔ آقایان صد چندان دشوارتر از تدریس استادانه کتاب است باید بفهمد عبارت باید «لایخرج» یا «لاتخرج» باشد. به هر حال روشن است نفس مفارق نباید از تعریف خارج باشد. آن‌گونه که معلوم می‌شود در این تصحیح نه فهم متن ملاک بوده و نه گزارش کردن نسخه بدل‌ها. آیا این‌گونه تصحیح موجب نمی‌شود که خواننده تصور کند تمام نسخه‌های خطی «و یخرج...» بوده، در حالی که چنین نیست.

۴. ص ۵، سطر ۴ عبارت کتاب چنین است: «علی ترتیب الاشرف فالأشرف حتی بلغ الی ادنی من ادنی البسائط و أخسّها منزلهٔ». غلط بودن این عبارت نیاز به تأمل ندارد. در هیچ کدام از نسخ خطی کتاب و حتی نسخه چاپی‌ای که مصححان چاپ جدید آن را پرغلط می‌دانند نیز چنین غلط فاحشی وجود ندارد. تنها در نسخه «مط» که خط واضح دارد این عبارت آمده و سپس روی آن خط کشیده شده است و علامت خط‌خوردگی آن نیز واضح است، ولی مصحح محترم گویا حتی صفحه اول کتاب را نیز به دقت نخوانده است، گرچه در مقدمه فرموده: «با مطالعه و مداقه بهترین گزینه‌ها را در همهٔ موارد تفاوت تعیین کردم». ظاهراً تنها ملاک در این تصحیح خوانا بودن نسخه «مط» بوده، نه صحیح بودن آن یا مقابله با سایر نسخ و ترجیح بهترین نسخ. به هر حال با حذف کلمه «من ادنی» عبارت سلیس و بی‌غلط می‌شود. جالب آن است که مصحح محترم به هیچ نسخه‌ای اشاره نکرده است. و چون تمام نسخه‌های خطی و حتی چاپ قبلی کتاب صحیح و این نسخه‌ای که به گفتهٔ مصحح تصحیح انتقادی شده، غلط واضح است، می‌توان گفت این از بهترین مصادیق تغلیط و نه تصحیح کردن و بلکه «شدرستنا» نمودن آن است.

۵. در ص ۳ کتاب، متن این‌گونه است: «و فیه [فصلان]» و در پاورقی فرموده همهٔ نسخه‌ها فصول است. در تمام نسخه‌های خطی کلمهٔ فصول آمده، ولی چون مصحح محترم دیده است که این باب تنها دارای دو فصل است آن را به «فصلان» تبدیل نموده است. با آنکه در تمام نسخ «فصول» ثبت شده و دارای توجیه صحیح است، زیرا شاید مقصود مؤلف جمع منطقی باشد در این صورت وجهی ندارد که عبارت کتاب عوض شود. آری اگر چیزی غلط مسلّم بود لازم نیست در متن آورده شود، ولی ربطی به اینجا ندارد.

۶. در ص ۵، سطر ۶ «لایتجاوزه» ضبط شده است و مصحح محترم در پاورقی شمارهٔ ۳ فرموده: «دا، مج ۲: لایتجاوز». مقصود آن است که در این دو نسخه، ضمیر بارز متصل غایب وجود ندارد، در حالی که در تصویر نسخه خطی «دا» و «مج ۲» که در پایان مقدمهٔ کتاب آمده است کاملاً واضح است هر دو نسخه این ضمیر را دارند. اگر واقعاً تمام گزارش‌های اختلاف نسخ این‌گونه باشد دیگر چه اعتمادی به کتاب و تصحیح آن باقی می‌ماند. آیا اولین شرط تصحیح یک متن رعایت امانت و دقت در متن نیست؟!.

ضمناً مصحح محترم باید به این نکته نیز توجه می‌کرد که «لاتتجاوزه» به صورت مؤنث بهتر از «لایتجاوزه» است که در دو نسخه «مج ۱» و «تو» نیز آمده است، یعنی از آنچه که باید به آن توجه می‌شد و این دو نسخه نیز به آن تأکید دارند، غفلت شده است.

۷. در ص ۵، سطر۷ متن این‌گونه است: «فکانت». مصحح محترم در پاورقی فرموده: «مج ۱، مج ۲، د ۱، آس، تو: فکان». یعنی مصحح محترم ادعا کرده که در پنج نسخه خطی فکان آمده و تنها در یک نسخه خطی یعنی نسخه «مط» فکانت بوده و آن را بر سایر نسخ ترجیح داده و لذا در متن قرار داده است. معلوم نیست مصحح محترم کلمه «فکان» را از کجا آورده و آن را به پنج نسخه خطی نیز نسبت داده است؟!. اولاً در تمامی نسخ ششگانه که تصویر آنها در ابتدای کتاب آمده است «کانت» آمده، در ضمن «فکانت» و «فکان» هر دو غلط را در متن و پاورقی حتی مورد اشاره قرار نداده است، یعنی غلط را در متن آورده و عبارت صحیحی که در چهار نسخه خطی نیز وجود داشته اصلاً به آن توجه نکرده و یک غلط دیگری از ناحیه خود ساخته و ناروا به چهار نسخه خطی نسبت داده که در آنها وجود ندارد.

۸. در پاورقی شماره ۲، ص۶ این‌گونه آمده است: «تو: + حیوة». ظاهر این کلام آن است که در میان شش نسخه خطی حاضر تنها نسخه «تو» کلمه «حیوة» را اضافه داشته است، در حالی که نسخه «د ۱»، «مج ۱»، «مج ۲»، «آس» نیز این اضافه را دارند، یعنی به این سه نسخه توجهی نشده و احتمالاً تنها به نسخه «مط» که خوش خط بوده مراجعه شده و ملاک در این تصحیح خوش خط بودن است نه قدمت و نزدیک بودن به زمان مؤلف و نه تصحیح و مقابله شدن نسخ. ضمناً کلمه «حیوة» اشتباه است و عجیب آنکه در متن کتاب رسم الخط کلمه «الحیاة» با الف است و رسم الخط این کلمه در پاورقی با واو است.

۹. ص۶ سطر۱۳ در متن آمده است: «فهکذا شأن...»، ولی در نسخه «د۱» فکذا آمده است و مصحح محترم اصلاً اشاره‌ای به آن ننموده است.

۱۰. ص۵، سطر آخر آخرین کلمهٔ متن این‌گونه است: «مهیّأة». در پاورقی آمده است: «مط متهیأة» خواننده تصور می‌کند تنها در نسخه «مط» کلمه «متهیأة» بوده است، در حالی که تمام نسخه خطی «د ۱»، «مج ۱»، «آس»، «تو» این واژه را ضبط کرده‌اند و از نظر ادبی نیز صحیح است، ثانیاً غلط در متن و صحیح در پاورقی آمده است، ثالثاً احتمال دارد مصحح محترم که «مهیأة» را صحیح دانسته و در متن

آورده است آن را از نسخه چاپ مصطفوی گرفته باشد، در حالی که آن را پر غلط می‌داند یا آن که چون نسخه «مط» خط زیبا داشته به آن رجوع شده بدون لحاظ درستی یا سایر ارزش‌ها و ملاک‌های تصحیح نسخه خطی.

۱۱. ص ۷، سطر۱ در متن کتاب آمده است: «فی تلک الاجسام مبادی». ولی در نسخه خطی «مط» «دا» و «مج ۱» این‌گونه آمده است: «فی تلک الاجسام مباد» و مصحح محترم اصلاً اشاره‌ای به نسخه بدل نکرده است، با اینکه بنا داشته اختلافات را تذکر دهد، علاوه بر آنکه غلط را در متن و صحیح را در پاورقی آورده است.

۱۲. پاورقی‌ها و نسخه بدل‌های کاملاً غلط و بی‌فایده که برای خواننده هیچ سودی نداشته و تنها به شلوغ کردن کتاب می‌انجامد در این کتاب بسیار زیاد است، برای نمونه ص۶، برای این سطر «اذ قد توجه اجسام تخالف تلک الاجسام فی تلک الآثار و هی ایضاً قد لا تکون...» (۶ و ۷ و ۸) ذکر شده. با اینکه روشن است کلمات «توجه» و «تخالف» و «لاتکون» همگی افعال مؤنثند و قبل و بعد عبارت نیز فریاد به آن دارد، ولی مصحح محترم در این سه پاورقی در چند نسخه «یوجه» و «یخالف» و «لایکون» آمده است. این‌گونه پاورقی‌ها با اینکه غلط واضح هستند و هیچ فایده‌ای ندارند و احتمال نیز ندارد که درآینده شخصی از آنها به معنای جدیدی برسد جز تشویش مراجعه کننده هیچ سودی ندارد. گرچه مصحح در ص ۳۹ (مقدمه) فرموده «کلمات متفاوت حتی غلط به عنوان نسخه بدل در پاورقی درج شد»، ولی این کلام مشکلی را حل نمی‌کند و تذکر اشتباه رافع اشتباه نیست.

۱۳. ابتدای نسخه «دا» این‌گونه است: «بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین» که نه در متن کتاب و نه در پاورقی آمده است. ابتدای نسخه «تو» را جناب آقای رشاد این‌گونه گزارش نموده است: «هکذا کتاب الحکمة المتعالیة فی المسائل الربوبیة المسمی بالاسفار الاربعة، بسم الله الرحمن الرحیم...». ولی ابتدای نسخه آن‌گونه که در تصویر آمده است چنین است: «بسم الله الرحمن الرحیم و به حولی و قوتی و لاحول و لا قوة الا بالله ، السفر الرابع و هو الذی من الحق الی الخلق بالحق. المجلد الرابع من الاسفار الاربعة فی سفر النفس». ضمناً خوب بود مصحح محترم توضیح دهد بحث نفس سفر چهارم از کتاب *اسفار* است، ولی در حاشیه صفحه اول نسخهٔ خطی «دا» السفر الثالث نوشته شده است.

۱۴. ص۵، سطر۶ در متن آمده است: «من غیر ان یخرج...» ولی مصحح در پاورقی فرموده در نسخه «آس» به جای کلمه «من» کلمه «عن» آمده است. در اینجا مصحح محترم به کلمه «من» توجه نکرده و بلکه آن را ندیده است و کلمه «غیر» را «عن» خوانده است و لذا تصور کرده که در نسخه «آس» «من» به «عن» تبدیل شده است، در حالی که نسخه «آس» با سایر نسخه‌ها هیچ تفاوتی ندارند، فقط مصحح محترم «غیر» را اشتباه خوانده است.

۱۵. ص۸، سطر ۱۷ متن کتاب این‌گونه ثبت شده است: «و قد تبین فی علم المیزان». هیچ علامت پاورقی ونسخه بدل نیز ندارد، در حالی که در نسخه «آس» این‌گونه است «و قد بیّن فی علم المیزان» و این نسخه بهتر از متن است.

۱۶. در ص ۷۱، سطر۴ متنِ کتاب این‌گونه است: «و أما البرهان، فلأنّ النفس بارادتها تبصر و تری». در پاورقی ۱ همین صفحه آمده است:«آس، مج ۲: تبصر و تری». معلوم نیست این پاورقی چه چیزی می‌گوید و این دو نسخه با متن کتاب چه تفاوتی داشته‌اند. فعلاً که متن کتاب با این پاورقی متحد است.

۱۷. ص ۵، سطر ۳ در متن آمده «عنایهٔ الباری جل اسمه». در پاورقی فرموده است در نسخه «مج ۱» و «آس» کلمه «تعالی» نیز اضافه شده است. در حالی که اولا در نسخه «مج ۱» کلمه تعالی وجود ندارد، ثانیاً پاورقی طوری تنظیم شده که خواننده تصور می‌کند نسخه «اس» این‌گونه است «عنایهٔ الباری تعالی جل اسمه»، در حالی که آن نسخه کلمهٔ «جل اسمه» را ندارد.

۱۸. در پاورقی ۵ مربوط به ص ۵، سطر ۷ نوشته: «مج ۱:– من غیر ان‌یخرج من القوهٔ». در حالی که در تصویر نسخه خطی «مج ۱» عین این عبارت وجود دارد.

۱۹. در ص ۷، سطر ۱۳ در متن کتاب آمده است «فاذا» و در پاورقی۳ فرموده در نسخه «دا» و «مج ۲» و «تو» عبارت «واذا» است. این‌گونه مطالب اصلاً اهمیتی ندارد، ولی چون مصحح به این نکته‌ها توجه کرده و اینها را تصحیح انتقادی می‌داند لازم بود بگوید در نسخه خطی «مج ۱» نیز «و اذا» است.

۲۰. در ابتدای نسخه «مج ۲» این‌گونه آمده است: «الفن الثانی فی علم النفس». اما مصحح محترم این‌گونه شروع کرده است «السفر الرابع فی علم النفس» و هیچ‌گونه اشاره‌ای نیز نکرده است که نسخه «مج ۲» عنوان بحث را «الفن الثانی» قرار داده است، در حالی که تذکر این‌گونه امور نه تنها مفید بلکه ضروری است یا لااقل در صفحهٔ ۳۷ (مقدمه) که ابتدا و انتهای نسخه‌ها را بیان می‌نمود تذکر می‌داد، به خصوص که این نسخه در دست فیلسوفان و مدرسان بزرگ *اسفار* بوده و تصحیح نیز شده است.

۲۱. ص ۵، سطر ۹ در متن کلمه «لتصیر» آمده و در پاورقی ۹ همان صفحه فرموده: نسخه «مط» لیصیر است به صورت مذکر. صحیح همان است که در متن آمده است، اما اگر اشاره به این اختلاف‌های بی‌فایده عمق تحقیق را می‌نماید خوب است گفته شود که نسخه «مج ۲» نیز لیصیر است.

۲۲. ص ۵، سطر آخر در متن کتاب کلمهٔ «بتولید» آمده است و هیچ اشاره‌ای به نسخه بدل نشده است، در حالی که در نسخه «مج ۲» لتولید آمده است که توجه مصحح را برنیانگیخته است.

۲۳. شبیه اشکال قبلی این است که در (ص۶، سطر۱۷) عبارت این‌گونه ضبط شده است «و لاالصورهٔ الجسمیهٔ» و هیچ پاورقی یا گزارشی از نسخه بدل نیز وجود ندارد، در حالی که در نسخه «مج ۲» این‌گونه است «و لاصورهٔ الجسمیهٔ» به صورت مضاف و مضاف الیه، نه به صورت صفت و موصوف.

شاید مصحح محترم ادعا کند که مقابله نسخ به عهده یکی از شاگردان و با راهنمایی و هدایت ایشان بوده است، اولاً خوب بود لااقل نامی از آن عزیز برده می‌شد. و ثانیاً اگر جمع نسخه بدل‌ها به عهده آن شاگرد اما با راهنمایی مصحح محترم بوده در واقع اشکال به مصحح است نه به گرد آورنده.

۲۴. مصحح محترم در ص۳۹ (مقدمه) فرموده: «مجموعاً حدود پنج هزار مورد پانوشت ذیل صفحات ثبت شده است». هیچ کدام از مصححان این کتاب در تصحیح چنین ادعایی نکرده‌اند، با اینکه برخی از آنان بیش از پنج هزار پانوشت ثبت کرده‌اند. جناب آقای رشاد این جمله را برای تمجید و بزرگ‌نمایی کار خود بیان کرده است.

حال آن که اولاً مجموع پانوشت‌های کتاب حدود ۳۷۰۰ عدد است و ۱۳۰۰ مورد اضافه آن صرفاً مبالغه‌گویی است، ثالثاً از ۱۱۵ نسخه بدل ابتدای این جلد ۵۷ مورد آن غلط واضح و مسلم و کاملاً بی‌فایده می‌باشد، بنابراین مجموع پانوشت‌های مفید یا محتمل الفایده ۱۸۵۰ عدد است، ثانیاً نگارنده چون هیچ نسخهٔ خطی از *اسفار* در اختیار نداشت تنها به مقایسهٔ صفحه اول شش نسخه خطی که تصویر آنها در ابتدای کتاب چاپ شده است با متن تصحیحی حضرت آقای ارشاد پرداخت و بیش از سی غلط واضح – البته با ملاک‌های مصحح محترم ـ به دست آورد که در ضمن بیست اشکال قبلی برخی را صریح و برخی را ضمنی بیان نمود و اگر کل کتاب این‌گونه تصحیح شده باشد می‌توان ادعا نمود در این تصحیح بیش از پنج هزار و ششصد غلط تنها در تصحیح و ثبت پانوشت‌های کتاب قرار داده شده است. البته این پایان کار نیست، اگر در آینده اشکالات محتوایی و صوری و ارجاعات و هماهنگی کتاب را نیز بررسی و آنها را اضافه کنیم وضع اسفبار تصحیح این جلد بیشتر روشن خواهد شد.

نگاهی به ارجاعات و کیفیت مستند سازی کتاب

۲۵. اولاً قرآن مجید جزء فهرست منابع تحقیق نیست با اینکه فراوان به آن ارجاع شده است.

ثانیاً نسخه بدل آیات شریفه نیز ذکر شده است مانند ص ۴۴۹. این غلط فاحش و مضحک در تصحیح سایر مجلدات *اسفار* نیز تکرار شده است. چقدر خوب بود بنیاد حکمت اسلامی صدرا به مصححان محترم دستور می‌داد لااقل یک کتاب اولیه درباره روش تصحیح متون مطالعه کنند یا لااقل به یکی از کتاب‌هایی که تصحیح فنی شده است مراجعه و آن را ملاک قرار می‌دادند تا دچار این‌گونه اشتباهات نشوند که علاوه بر اشتباه بودن، آثار زیانبار فرهنگی و اجتماعی آن بر اهل اطلاع پوشیده نیست.

ثالثاً برای ثبت آیات شریفه خوب بود لااقل یک مرتبه به قرآن مجید مراجعه می‌شد. مثلاً در ص ۱۴۵ آیهٔ شریفه دو اشتباه واضح دارد. آیهٔ شریفهٔ «قال رب لم حشرتنی اعمی» را بدون کلمه «رب» چاپ نموده و آیهٔ شریفه «قال کذلک اتتک آیاتنا» نیز بدون کلمه «کذلک» چاپ شده و آنچه نقل شده دو آیه ۱۲۵ و ۱۲۶ است که در پاورقی تنها ۱۲۵ ثبت شده است. اینها را نمی‌توان سهوالقلم یا اشتباه چاپی به

شمار آورد، بلکه ناشی از بی دقتی و مراجعه نکردن به قرآن مجید است. و آیا وقتی وهابیان اینها را ببینند دلیل بر اتهامات ناروای خود به شیعیان قرار نمی‌دهند؟

رابعاً گرچه رسم الخط آیات شریفه قرآن تعبّدی نیست، ولی در عرف مصنفان و مصححان رسم است که رسم‌الخط قرآن مجید رعایت شود، ولی در این تصحیح چنین چیزی وجود ندارد، نمونه آن آیهٔ شریفه اول ص ۳۷۲.

خامساً در اوائل کتاب هنگام ارجاع به قرآن مجید نام سوره و سپس شماره سوره و آن‌گاه شماره آیه را ذکر کرده‌اند و این روش تا ص۱۵۴ ادامه دارد، ولی از ص ۱۵۶ تا آخر کتاب دیگر اشاره‌ای به شماره سوره نشده است. یعنی در ارجاع به قرآن کریم دو روش مختلف و متفاوت در دو نیمه یک کتاب وجود دارد.

سادساً در ص ۱۲۰ و ۱۲۱ نام سوره مبارکه بقره و انفال و واقعه و جمعه بدون الف و لام آمده، اما دو سوره طلاق و زمر با الف و لام ذکر شده است. البته کلمه آیه را همه‌جا به صورت فارسی نوشته‌اند، اما نام سوره‌ها گاهی عربی و گاهی فارسی ذکر شده است.

۲۶. نمونه ارجاعات و آدرس دادن یک کتاب را در پاورقی‌های این کتاب ملاحظه بفرمایید:

ـ ص ۴۰، پاورقی ۱۱ چنین است: *الاشارات و التنبیهات*، الجزء الثانی فی علم الطبیعة، النمط الثالث، ص ۲۹۸.

ـ ص ۴۷، پاورقی ۱ چنین است: *اشارات*، نمط سوم.

ـ ص ۱۵۴، پاورقی ۳ چنین است: *الاشارات و التنبیهات*، النمط الثالث، الفصل الثالث.

ـ ص ۱۵۵، پاورقی ۲ چنین است: *الاشارات و التنبیهات*، ج ۳.

ارجاع اول عربی است با آنکه در مقدمه فرموده پاورقی‌ها به فارسی است، شماره جلد و صفحه آمده است ولی شماره فصل ذکر نشده است. ارجاع دوم فارسی است و بدون جلد و صفحه. ارجاع سوم نه شماره جلد و نه شماره صفحه دارد. در ارجاع چهارم تنها شماره جلد آمده است، بدون ذکر صفحه و بدون ذکر نمط یا ذکر فصل. به هر حال در چهار آدرس به یک کتاب چهار روش مختلف عمل شده است. آیا واقعاً اینها تصحیح و مستند سازی کتاب است. اکنون که *اشارات* چاپ‌های مختلف دارد و در چاپ‌های مختلف حتی شماره فصل‌های آن متفاوت است ذکر چاپ و صفحه ضرورت دارد. ضمناً کتاب *اشارات و تنبیهات* بدون شرح خواجه یک جلد است و آن که سه جلدی است *اشارات* با شرح خواجه و محاکمات قطب است که حتی در کتابنامه نیز به آن اشاره نشده است.

کیفیت ارجاع به *کتاب شفاء*:

ـ در ص ۲۱، پاورقی ۱ این‌گونه است: فصل نخست علم النفس طبیعیات *شفا*.

ـ در ص ۲۳، پاورقی ۳ آمده است: *الشفاء*، الطبیعیات، المقالة الاولی، الفصل الاول، ص ۹.

ـ ص ۵۷، پاورقی ۲ شبیه عبارت فوق است، اما هیچ ذکری از صفحه وجود ندارد.

ـ ص ۲۴۳، پاورقی ۲ این‌گونه است: *الشفاء*، علم النفس، مقاله ۴، فصل یکم.

در مورد اول ابتدا فصل و سپس کتاب النفس و سپس نام اصلی کتاب بدون شماره صفحه. در مورد دوم ابتدا نام کتاب و سپس کتاب طبیعات و مقاله و فصل پس از آن به همراه شماره صفحه. در مورد سوم و چهارم شماره صفحه ندارد. علاوه بر آنکه در مورد چهارم شماره مقاله با عدد و شماره فصل با حروف. به هر حال چهار آدرس به یک کتاب با چهار روش مختلف.

ضمناً چون کتاب النفس *شفا* را آیت الله حسن‌زاده تصحیح نموده و در بوستان کتاب چاپ شده، لازم بود ارجاعات کتاب النفس *شفا* ـ که جلد هشتم *اسفار* نیز مربوط به همان مبحث نفس است ــ به این چاپ باشد نه به چاپ مصر که کمتر یافت می‌شود.

نمونه ارجاع دادن به *المباحث المشرقیهٔ*:

ـ در پاورقی ص ۵۷ آمده است: *المباحث المشرقیهٔ*، ج ۲، ص ۳۲۵ .

ـ در پاورقی ص ۶۲ آمده است: *المباحث المشرقیهٔ*، فصل ۵، ص ۲۳۹.

ـ در پاورقی ص ۱۵۲ آمده است: *المباحث*، ج ۲، ص ۴۰۴ .

آن‌گونه که مشاهده می‌کنید گاهی ارجاع به مؤلف است و گاهی به کتاب و گاهی نام کتاب کامل آورده می‌شود و زمانی ناقص و گاهی شماره فصل ذکر می‌شود و گاهی ذکر نمی‌شود. در ارجاع به یک کتاب در چهار جای مختلف از چهار روش مختلف پیروی کرده است و این حکایت از پیروی نکردن از هیچ قانون و حتی سلیقه‌ای در تصحیح کتاب می‌باشد. شبیه این اشکالات در جاهای دیگر نیز وجود دارد، برای مثال شهرت انتساب کتاب *توحید* به مرحوم صدوق و کتاب *فتوحات مکیه* به محیی‌الدین یکسان است، اما در پاورقی ص ۱۶۳ آمده است: صدوق، کتاب *التوحید*. یعنی ابتدا ارجاع به مؤلف است. ولی در ص ۱۶۲ در پاورقی آمده است: *الفتوحات المکیهٔ*. یعنی ارجاع به کتاب است نه به مؤلف.

و نیز درص ۲۱۲ کتاب، پاورقی آمده است: *حکمهٔ‌الاشراق*، ص ۲۰۴، در حالی که نام اصلی کتاب روی جلد *مجموعه مصنفات شیخ‌اشراق* است. و *حکمهٔ‌الاشراق* جلد دوم *مجموعه مصنفات* است. متأسفانه کتابنامه آخر کتاب نیز طوری تنظیم شده که خواننده به طور کامل نمی‌تواند خواسته خود را به دست آورد.

۲۷. یکی دیگر از اشکالات این تصحیح آن است که وحدت رویه در ثبت و ضبط رسم‌الخط کلمات ندارد، مثلا ص ۱۲ یک مرتبه کلمهٔ (ماهیهٔ) را با الف نوشته است و یک مرتبه بدون الف به صورت (مهیهٔ) و باز در ص ۱۴ همین کلمه به دو صورت مختلف نوشته شده است، یعنی یکسانی رسم‌الخط حتی در یک صفحه نیز رعایت نشده است و این‌گونه اشتباهات الی ماشاءالله زیاد است.

۲۸. گاهی نشانه ارجاع به مستند اقوال در ابتدای نقل قول آمده است، مثل ص ۷۲ که در ابتدای کلام فخر رازی به *مباحث مشرقیه* ارجاع داده است و گاهی در انتهای نقل قول مثل آدرس کلام خواجه نصیر در ص ۱۲۲. یعنی رعایت نکردن هیچ ضابطه و قانونی در باب تصحیح و بلکه نادیده گرفتن قواعد و اصول اولیه تحقیق.

۲۹. مواردی که نیاز به مستندسازی داشته‌اند و اصلاً به منابع آنها ارجاع نداده بسیار زیاد است. در واقع کار اصلی یک محقق و مصحح ارائه یک متن صحیح از کتاب و مستندسازی مطالب کتاب است، کارهایی که در این جلد *اسفار* انجام نشده است.

آری آدرس همهٔ آیات شریفه قرآن ذکر شده، البته با توجه به اشکالات فراوانی که قبلاً به آن اشاره شد، اما تنها یک مورد از روایات مستند شده است که اگر آن یک نیز مستند نمی‌شد بسیار محترمانه‌تر بود.

در موارد متعددی صدرالمتألهین می‌فرماید شیخ طوسی در *تهذیب* یا شیخ کلینی در کتب *الجنائز* *کافی* و ... که یافتن مصادر این‌گونه احادیث هیچ‌گونه زحمت و رنجی ندارد، اما مصحح محترم «به جهت تراکم اشتغالات و وقت‌گیر بودن جستجو» به این کار اقدام نکرده است. آری، جستجو وقت‌گیر است و به همین جهت است که تصحیح ارزش دارد، ولی کسی که وقتی برای جستجو ندارد آیا بهتر نیست به سراغ این‌گونه کارها نرود و کارهای بی‌دردسر را پیشه سازد.

اینک نمونه‌هایی از مواردی که باید مستند می‌شد اما توجّهی به آنها نشده:

ـ در ص ۴۱۰، شعر معروف ابن سینا که آدرس آن نیز مشخص است.

ـ ص ۴۳، جمله اعترض علیه بعض الفضلاء.

ـ ص ۷، و قدعرفت فی مباحث... با اینکه در مقدمه فرموده اینها را مستند کرده است.

ـ همان صفحه، جمله ان الصورة عند الجمهور...

ـ ص ۱۰، کما عرفت فی فن المیزان.

ـ ص ۱۳، کما بیناه فی مباحث القوة.

ـ ص ۱۶، استعصب المتأخرون حله.

ـ همان صفحه سیما قاله الشیخ.

ـ ص ۲۴، حکمة الاشراق.

ـ ص ۲۹، من الناس من ذهب.

ـ همان صفحه، هو المشهور و علیه الشیخ.

ـ ص۳۰ شکوک. قائل آنها کیست.

ـ ص ۳۴، آدرس کلام رازی.

ـ همان صفحه، آدرس کلام رازی.

این‌گونه موارد که کار اصلی مصحح و محقق کتاب است از صدها مورد تجاوز می‌کند. جالب است به ص۲۰ کتاب نیز مراجعه شود که در پاورقی ۵ چگونه آدرس داده است. ملاصدرا فرموده: «کما علمت فی باب الوجود و المضاف و الاین و العقل و نظائرها». اولاً مصحح محترم علامت پاورقی را روی کلمه «باب» گذارده است با آنکه باید پایان عبارت قرار می‌داد، ثانیاً پاورقی این‌گونه آمده است: «در ردّ شبهات اصالهٔ الماهیهٔ، در تفاوت مضاف مشهوری (اب) با مضاف حقیقی (أبوت) اتحاد عاقل و معقول»، لازم بود مصحح بفرماید: «اتحاد عاقل به معقول» نه «و معقول»، ثالثاً این چگونه آدرس دادنی است، شبهات اصالهٔ الماهیهٔ و ردّ آنها یا بحث تفاوت دو نوع مضاف در کدام جلد *اسفار* و در چه صفحه‌ای می‌باشد، رابعاً چرا مصحح محترم بحث «این» را توجه نکرده است، خامساً مقصود از نظائرها چیست و چرا آن را مستند نکرده است. از مستند کردن کلماتی چون «قیل» یا «احتمال» و «نظائرها» قدرت تصحیح مصحح شناخته می‌شود، نه از برف انبار کردن پاورقی‌ها و نسخه بدل‌های بی‌فایده و غلط.

از برخی افراد در *اسفار* یاد شده است که چندان شناخته نیستند و یا به واقع شناخته شده نیستند، محقق باید رنج تلاش را برخود هموار کند و این افراد را شناسایی کند و بشناساند، برای مثال:

ـ در ص ۳۷۴، ابوسعید قرشی.
ـ در ص ۳۶۹، و سئل الوسطی.
ـ در ص ۳۶۶، و سئل ابوسعید الخرّاز.
ـ در ص ۳۶۵، و قال ابو صالح.
ـ در ص ۳۶۴، و قال ابن عطا.

این‌گونه افراد باید معرفی و توضیح داده شوند و حتی اقوالی که با عنوان قال بعضهم و قال بعض المفسرین و... در ص ۳۶۴ آمده است نیز باید معرفی شوند و گرنه کتاب اصلاً تصحیح نشده است.

۳۰. از نظر شکلی هشت جلد از این چاپ *اسفار* با مقدمه‌ای بدون عنوان و پیش از فهرست مطالب و با امضای بنیاد حکمت اسلامی صدرا شروع شده است و تنها جلد هشتم این مقدمه را ندارد و نیز سر صفحات زوج هفت جلد کتاب با عنوان «السفر الاول» یا «السفرالثانی» یا... و نیز عنوان فرعی آن بوده و سر صفحات فردش به مرحله و فصل کتاب پرداخته و تنها در قسمت تعلیقات مرحوم سبزواری بالای صفحات زوج الحکمةالمتعالیهٔ آمده است. و تنها جلد اول و جلد هشتم بالای صفحات زوج به جای «السفرالاول» و «السفرالرابع» نام الحکمهٔ المتعالیهٔ ذکر شده است.

۳۱. جلد هشتم همچون سایر مجلدات کتاب دارای ده فهرست است که به خواننده بسیار کمک می‌کنند. اما

- فهرست منابع تحقیق تنها ۱۰ کتاب است، در حالی که برای تصحیح یک چنین کتابی باید از مصادر بسیاری استفاده می‌شد، زیرا مرحوم آخوند ملاصدرا خود از کسانی بوده که فراوان کتاب در اختیار داشته و از آنها بهره برده و مکراً از آنها در همین جلد هشتم نام برده است. معمولاً

برای نگارش یک مقاله باید به بیش از ده کتاب مراجعه شود، تا چه رسد به تصحیح یک جلد *اسفار*.

- قرآن مجید با آنکه مکرر استفاده شده، جزء منابع تحقیق نیامده است.
- و اما فهرست اصطلاحات و تعبیرات بسیار ناقص و مشوش است که برای نمونه کافی است به مدخل نفس مراجعه شود تا این آشفتگی در ذکر شماره صفحات روشن شود. یا وقتی یک اصطلاح مثل (البرهان) را ذکر کرده، چند شماره صفحه ذکر می‌کند و به ده‌ها صفحهٔ دیگر اشاره نمی‌کند؛ همچنین اصطلاحات فراوان دیگر فلسفی وجود دارد که ضرورت دارد در فهرست اصطلاحات آورد شود اما اشاره‌ای به آنها نشده است.
- یکی دیگر از فهرست‌های این کتاب فهرست اشخاص است. این هم از تحقیقات انتقادی کتاب *اسفار* است!!! که مثلاً اگر خواننده‌ای بخواهد مدخل «خواجه نصیرالدن طوسی» را در جلد هشتم *اسفار* به دست آورد و ببیند آیا مرحوم صدرا نامی از او برده یا چیزی از او نقل کرده است یا خیر، اولاً نامی با عنوان اشهر القاب که همان خواجه نصیرالدین طوسی است نخواهد یافت، ولی در این فهرست دو صفحه‌ای یک جا با عنوان «المحقق» و گاهی با عنوان «محقق الاشارات» و یک مرتبه با عنوان «المحقق الطوسی» و یک مرتبه با عنوان «نصیرالدین طوسی» ذکر شده است. و اگر ملاصدرا در ص ۱۲۲ از وی با عنوان «افضل المتأخرین» یاد نموده است دیگر چیزی از آن در فهرست دیده نمی‌شود. بیان ضعف همین فهرست اشخاص دو صفحه‌ای در حد یک مقاله‌ای دراز دامن است و آنچه که ذکر می‌شود فقط از باب مشت نمونه خروار است.

جالب است بدانیم یکی از اعلام جدید الولادهٔ در «فهرست اشخاص» این نام است «ابوبصیر ابا عبدالله جعفر بن محمد الصادق (ع)»، گویا نگارندهٔ فهرست حتی این قدر سواد نداشته است که وقتی این عبارت *اسفار* را می‌خواند که: «سأل ابوبصیر اباعبدالله جعفر بن محمد (ع)» بفهمد این نام یک شخص نیست، بلکه ابوبصیر سائل است و امام (ع) شخص سؤال شونده می‌باشد.

در ص ۶۹ صدرالمتألهین فرموده است: «کابی البرکات البغدادی و الأمام الرازی و صاحب کتاب *المواقف* و شارحه السیدالجرجانی و شارح *المقاصد* مولی التفتازانی» در فهرست اشخاص اولاً بین «ابوالبرکات» و «ابی‌البرکات» فرق گذاشته و گویا اینها را دو نفر می‌داند، ثانیاً «صاحب کتاب *المواقف*» در فهرست نیامده است، در حالی که شبیه این نام فراوان آورده شده است، ضمناً محقق ایجی نیز نیامده است و ثالثاً «شارح *المقاصد* المولی التفتازانی» در همین صفحه را دو نام تصور کرده، یک مرتبه به عنوان «*شارح المقاصد*» و یک مرتبه با عنوان «المولی التفتازانی» به همین صفحه ارجاع داده است. اگر نگارنده این فهرست لااقل به یک فهرست فنی مراجعه می‌کرد گرفتار این همه اشتباه نمی‌شد.

۳۲. نگاهی به تصحیح کتاب از جهت محتوا:

الف) در ابتدای ص ۳۱ آمده است: «فلم لایجوزان یکون السبب صغرا لجزء أو شدّة اللحاح». صحیح این عبارت باید این‌گونه باشد: « ... شدهٔ الالتحام» به معنای جوش خوردن و اختلاط با یکدیگر است و مطابق با عبارت *المباحث المشرقیهٔ* نیز می‌باشد، ولی مصحح محترم بدون توجه به معنای عبارت و بی‌توجه به مصدر و نسخه بدل صحیح غلط را در متن قرار داده است.

ب) در ص ۴۹، سطر ۹ در متن کتاب آمده است: «لأنها انّما تحدث عند حدوث المزاج الصالح ـ و المتأخر لایکون علهٔ للمتقدم». روشن است کلمه «عند» در این عبارت اشتباه است و باید به جای آن «بعد» باشد و شاهد روشنِ آن دنبالهٔ عبارت است که فرموده «المتأخر لایکون علهٔ للمتقدم» و بحث در این است که نفس پس از مزاج حاصل می‌شود نه مقارن با آن. و روشن است که اصلاً به فهم عبارت توجه نشده و هیچ نسخه بدلی نیز آورده نشده است، به فصل سوم از باب اول از *المباحث المشرقیهٔ*، ج۲، ص ۲۴۵ رجوع شود.

پ) در ص ۶۸، سطر اول آمده است: «و منها أنّ القوهّ الباصرهٔ لایقصر ادراکها علی نوع واحد». روشن است که «لایقتصر» صحیح است.

ت) عبارت آغاز کتاب در ص ۵ چنین است: «اعلم عنایهٔ الباری– جل اسمه– لما افادت جمیع ما یمکن ایجادها بالفیض الاقدس». و علامت اولین تعلیقه مرحوم سبزواری روی کلمه «ایجادها» نهاده شده است با اینکه شروع عبارت سبزواری این‌گونه است «متعلق بکلمهٔ یمکن» و روشن است که مرحوم سبزواری جار و مجرور در «بالفیض الاقدس» را می‌گوید نه کلمه ایجاد را.

ث) باز در همان ص ۵ آمده است: « فبقی امکان وجود امور غیر متناهیهٔ فی حدالقوهٔ» و علامت تعلیقه مرحوم سبزواری بر روی کلمه «القوّهٔ» است، در حالی که باید روی کلمه «فبقی» گذارده شود. زیرا ابتدای تعلیقه چنین است: «جواب لما» و روشن است که فبقی را می‌گوید جواب «لما» است.

۳۳. نگاهی کوتاه به مقدمه چهل صفحه‌ای جلد هشتم:

الف) چون جلد هشتم در موضوع «معرفت نفس» است و برخی از پیشینیان فلسفه را به «شناخت نفس انسانی» تعریف کرده‌اند و از طرفی در کتاب‌های متداول درسی فلسفه مثل *بدایهٔالحکمهٔ* و *نهایهٔ-الحکمهٔ* بحث معرفت نفس وجود ندارد و در *شرح منظومه* نیز این بحث ضمن طبیعیات قرار گرفته که کمتر خوانده می‌شود، لذا ضرورت داشت مقدمه جناب آقای رشاد به این بحث اختصاص می‌یافت و یا لااقل فصل مشبعی درباره نفس ذکر می‌نمود. شبیه کاری که مصححان سایر مجلدات *اسفار* انجام داده‌اند، مثلاً جناب اکبریان در مقدمه تصحیح جلد نهم در واقع گزارشی کوتاه از کلّ محتوای این جلد بیان کرده است اما جناب آقای رشاد هرگز حتی اشاره‌ای به محتوای جلد هشتم ننموده و کسی که این

مقدمه را بخواند تنها چیزی که به ذهنش می‌آید جمله «مقدمه بی‌ربط» است. خوب بود مصحح محترم توضیح دهد که اهمیت و ویژگی خاص این جلد *اسفار* ـ و نه اصل کتاب *اسفار* ـ چیست و بحث نفس نزد صدرالمتألهین با دیگر فیلسوفان چه تفاوتی دارد.

ب) مقدمه جناب آقای رشاد در واقع بیان نقد و ضعف فلسفه ملاصدرا است. هیچ کس مدعی عصمت حکمت متعالیه نیست، فلسفه دانش بشری است نه وحیانی و آن هم به قدر طاقت بشری. ولی ای کاش جناب آقای رشاد این قدر کلی‌گویی نمی‌کرد و ضعف این فلسفه را به صورت جزئی و روشن و به اصطلاح محکمه‌پسند بیان می‌کرد تا بهتر بتوان دربارهٔ آنها داوری نمود. با گفتن آنکه کاری نشده و کاستی و ناراستی بر قلم آوردن که چیزی درست نمی‌شود، آیا بهترین نمونه کاستی و ناراستی و کم‌کاری و ضعف در فلسفه همین تصحیح جلد هشتم *اسفار* نیست. اگر بناست کاری بشود قدم اول ارائه متن صحیح و منقح از متون گذشته است نه بازی کردن با آنها و خراب کردن تراث علمی و سپس حمله کردن به آن.

پ) در ابتدای صفحه ۳۱ (مقدمه) یکی از معایب روش‌شناسی حکمت صدرایی را که به نظر ایشان باید مرتفع گردد این می‌داند که روش‌های علمی اختصاصی سه حوزه دین و فلسفه و عرفان امتزاج شده است.

در پاسخ ایشان باید گفت اولاً هیچ کدام از سه روش اختصاصی دین و فلسفه و عرفان روش علمی نیست، نه عرفان روش علمی دارد و نه فلسفه و نه دین، ثانیاً مرتفع کردن این امتزاج در واقع به معنای نفی حکمت صدرایی است. اصلاً مهمترین ویژگی حکمت صدرایی در جمع بین عرفان و برهان و قرآن است و بدون این ویژگی باید نام آن را کلام یا فلسفه مشایی گذارد، ثالثاً خود این روش و امتزاج بین سه روش هنوز طرفداران زیادی دارد و چیزی نیست که با سخن چند نفر مدعی فلسفه علم باطل شده باشد.

ت) در همان صفحه آمده است: «نارسایی‌های موجود در قلمرو پژوهش و آموزش فلسفی و رفتار عقلانی، ضرورت‌هایی را محرز و اقداماتی را مبرم می‌دارد، از جمله ... بازنگری امور عامه با توجه به تحولات علمی که در فیزیک و شیمی روی داده است».

نمی‌دانم معنای امور عامه را نمی‌فهمم یا اشتباه متوجه شده‌ام، مباحث امور عامه که همان بحث وجودشناسی است چه ربطی به تحولات علمی فیزیک و شیمی دارد، اصلاً بحث وجود شناسی و احکام عامه آن بحث فلسفی است و فیزیک یک علم است و علم هرگز نمی‌تواند دربارهٔ کل هستی نظر بدهد.

احتمالاً جناب آقای رشاد بحث مقولات و جواهر و اعراض را با امور عامه اشتباه کرده است. تحولات علمی فیزیک در بحث شناخت ماده و جسم و صورت جسمیه و نوعیه تأثیر دارد و مثلاً می‌توان موضوع ماده یا جسم در فلسفه و فیزیک را موضوع یک تحقیق گسترده و عمیق قرار داد، اما مفهوم وجود یا اصالةالوجود و اشتراک وجود یا تشکیک وجود که مباحث امور عامه است چه ربطی به تحولات علمی فیزیک دارد. شگفتی دیگر آن است که تحولات شیمی چه ربطی به امور عامه دارد، آیا ایشان می‌تواند به طور مشخص و نه کلی‌گویی تأثیر شیمی را بر امور عامه و مباحث وجود شناسی فلسفی بیان کند. آری

بویل که یک شیمی‌دان است در بحث کیفیات اولیه و ثانویه نظریاتی دارد، اما این نیز به معنای تأثیر تحولات علمی شیمی در بحث اعراض ـ و نه امور عامه ـ نیست، بلکه آقای بویل شیمی‌دان است و فیلسوف و دلیلی نداریم که این دو جنبهٔ او تأثیر مستقیم در یکدیگر داشته باشند و قابل اثبات باشد.

ث) در صفحه ۳۶ (مقدمه) یک صفحه به معرفی نسخه «مج ۱» اختصاص داده است و فرموده این نسخه جلد ۲ و ۳ *اسفار اربعه* ملاصدراست. اگر واقعاً این نسخه جلد ۲ و ۳/*اسفار* است پس چه ربطی به موضوع این جلد هشتم دارد که در واقع جلد چهارم *اسفار* است. تصویر این نسخه نیز آورده شده که جلد چهارم را دارد، بنابراین لازم بود بفرماید: این نسخه جلد ۲ و ۳ و ۴ *اسفار* است.

ج) در پاورقی صفحه ۸ (مقدمه) بحث مفصلی درباره کارکردهای عام و فرابخشی عقل بیان کرده است، در این بحث چند مشکل وجود دارد:

اولاً بین عقل و بناء عقلا خلط شده و بناء عقلا ربطی به عقل ندارد. و جای بحث آن اصول فقه است، بسیاری از آنچه کارکرد عقل دانسته‌اید کارکردهایی بناء عقلا است نه عقل.

ثانیاً «ادراک استقلالی پاره‌ای از علل و حکم و احکام دینی» را از کارکردهای عقل در حوزه حقوق و تکالیف دانسته‌اند. سؤال این است که آیا شما نمونه‌ای سراغ دارید که عقل مستقل به ادراک برخی از علل و حکمت‌های احکام شرع باشد و آیا ایشان تبعات و عواقب این کلام را فکر کرده‌اند و آیا در فقه یا اصول نمونه‌ای برای آن سراغ دارند.

ثالثاً «ادراک مصالح و مفاسد را مترتب بر احکام در مقام تحقق» دانسته، در حالی که مصالح و مفاسد جزء تقسیمات ما قبل الحکم است نه ما بعد آن. و به عبارت دیگر بین علل احکام و معالیل احکام خلط شده است.

رابعاً «جعل حکم اخلاقی» را جزو کارکردهای عقل در حوزه اخلاق قرار داده است، در حالی که عقل هرگز حاکم نیست و تنها کاشف از حکم شرع یا از مصالح و مفاسد است و فرق این دو بسیار است.

خامساً در این دو صفحه جعل اصطلاحات زیادی وجود دارد که در مباحث علمی تنها موجب ابهام می‌گردند، مثل تعبیر کردن از اخلاق به شایدها و از احکام به بایدها و کارکردهای درون بخشی عقل و فرابخشی عقل یعنی عام و خاص.

چ) در صفحه ۱۴(مقدمه) آیه شریفه «و اذا اردنا ان نهلک قریهٔ امرنا مترفیها...» را نقل کرده و می‌گوید: این دسته از آیات آشکارا به اصل علیت و نیز اختیار انسان... اذعان می‌دارد.

این آیه که به روشنی بر نفی علیت و اختیار انسان دلالت دارد و به همین جهت این آیه از مهمترین دستاویزهای اشاعره بر نفی علیت و نفی اختیار انسان می‌باشد و سیدمرتضی نیز در ابتدای *امالی* خود آن را بحث کرده است (*امالی مرتضی*، ج ۱، ص ۲، مجلس اول). وقتی خداوند مترفین را امر به فسق نماید و سپس به سبب این فسق قریه‌ای را هلاک نماید دیگر چه اختیاری برای آن افراد هلاک شده می‌ماند، یک عده فسق را با امر خدا انجام دهند و یک عده دیگر هلاک شوند. البته این پاسخ دارد ولی به هر حال ظاهر آیه نفی اختیار است نه اثبات آن.

ح) در صفحهٔ شانزده آغاز قرون وسطی را غروب حکمت در غرب و شروع آفتاب دانش در شرق جدید اسلامی می‌داند. آغاز قرون وسطی سال ۳۲۵ میلادی و چهار قرن پیش از اسلام است، آن موقع شرق اسلامی جایی نبوده است. ضمناً عبارت‌های اینجا همه‌اش کلی‌گویی است که قضاوت کردن درباره آنها مشکل است. اما به هر حال به قرینه معلوم است که مراد ایشان از این دوره همان قرن اول اسلامی است. و ایشان برای قرن اول مختصاتی از قبیل راه یافتن تأویل و تعبیر به حوزه عقلانیت دین و... ذکر کرده است در حالی که تأویل و تعبیر ربطی به قرن اول اسلامی ندارد. آیا ایشان کسی را سراغ دارد که در قرن اول سراغ تأویل رفته باشد. صدور تفکر عقلانیت اسلامی به نقاط عالم چه ربطی به این دوره دارد. رواج تدوین منابع و تألیف آثار چه ربطی به قرن اول دارد. اولین آثار حدیثی مهم در نیمه دوم قرن دوم نوشته شده است. نوشته شدن چند تک‌نگاری جزئی در قرن اول را که «رواج تدوین منابع و تألیف آثار» نمی‌گویند.

خ) در صفحه هفده کسانی را با عنوان متأله و بزرگان تعقل و اندیشه نام برده که عموماً سنی مذهب معتزلی هستند و هیچ خبری از متکلمان و فلاسفه بزرگ شیعه در قرن دوم تا چهارم وجود ندارد.

د) در ابتدای صفحه ۲۲ جناب آقای رشاد تلفیق چهار مکتب و روش فلسفی را در حکمت متعالیه و معرفی حکمت متعالیه به تلفیق آن چهار روش را خطا و عدم درک صحیح ماهیت و مختصات حکمت صدرالمتألهین می‌داند و معتقد است تلفیق چهار مشرب مشاء و اشراق و کلام و عرفان ربطی به حکمت صدرا ندارد، در حالی که جناب آقای رشاد وقتی می‌خواهد فلسفه ملاصدرا را نارسا و ناراست بداند می‌گوید این فلسفه به تلفیق روش‌های مختلف پرداخته است و در یک تناقض‌گویی مهم در صفحه ۲۳ می‌گوید: «او توانست به شیوه‌ای هنرمندانه، روشمند و ابتکاری، حکمت اشراق و حکمت مشاء، کلام و عرفان را در هم آمیخته دستگاه فلسفی و معرفتی واحدی را پی‌افکند...». به هر حال معلوم نیست آقای رشاد فلسفه ملاصدرا را تلفیق مشاء و اشراق و کلام و عرفان می‌داند یا خیر. گاهی این را نکوهش می‌کند و می‌گوید کسانی که چنین ادعایی دارند فلسفه ملاصدرا را نشناخته‌اند و گاهی می‌گوید این ضعف و نارسایی فلسفه ملاصدرا است که اینها را تلفیق کرده است. این تذبذب در علم و عوض کردن حرف جز ابهام‌زایی و تحیرآفرینی سودی ندارد.

اما کیفیت معرفی نسخه‌های خطی

برای روشن شدن آن یک نمونه ذکر می‌شود:

نسخه خطی شماره ۱۷۰۷ مجلس شورای اسلامی در تصحیح جلد هشتم و جلد نهم به کار گرفته شده است. آقای رشاد (ص ۳۸) فرموده این نسخه به خط نستعلیق است و آقای اکبریان (ج ۹، ص ۴۴) فرموده به خط نسخ است. آقای رشاد فرموده شماره صفحات آن ۹۱۴ است و آقای اکبریان فرموده تعداد برگ‌های آن ۵۱ است، گویا هر برگی مشتمل بر ۹ صفحه است!!! یا هر برگی را نه برگ به حساب آورده‌اند. آقای رشاد فرموده تاریخ کتابت آن ۱۲۲۲ است و آقای اکبریان فرموده تاریخ کتابت ۱۲۲۳

است. تعداد سطور آن را آقای رشاد ۲۹ سطر و آقای دکتر اکبریان ۳۰ سطر معرفی کرده است. تو از این نسخه معرفی کردن خود حدیث مفصل بخوان.

در مجموع جلد هشتم در یک نگاه کلی این‌گونه درخور داوری است:

۱. همان چاپ مصطفوی بسیاری سالم‌تر و کم‌غلطتر از این تصحیح جدید است.

۲. این تصحیح را باید جمع کردن پر غلط و گزینشی و بدون ضابطه از شش نسخه خطی در یک نسخه چاپی به شمار آورد مطمئناً نیاز به یک تصحیح فنی و مجدد دارد.

۳. مقدمه بی‌ربط و پر از گزافه‌گویی و مطالب نادرست و کلی‌گویی آن باید حذف شود. به گفته خواجه در ابتدای شرح *اشارات* انسان وقتی وارد یک کتاب می‌شود باید شارح باشد نه جارح. بهتر است آقای رشاد در مقام تصحیح کتاب اول شارح درست و صحیح باشد و سپس هر انتقادی دارد در اثری مستقل بنویسد به آن شرط که اول توضیح دهد که صدرالمتالهین کلامش چیست و چه مبانی دارد.

گفتنی است آنچه ذکر شد با قصد اصلاح بود نه قصد استقصای اشکالات و نه قصد عیب‌گیری و پیش چشم‌کردن نقص مردم و اعاذنا الله من شرور انفسنا و من سیئات اعمالنا. در ضمن شاید بتوان از بسیاری از مشکل‌ها چشم پوشید، زیرا مصحح محترم همزمان به سرپرستی و گردآوری مقالات وزین دانشنامهٔ امام علی (ع) اشتغال داشته است. در پایان بایست گفت همزه‌های قطع و وصل بسیار خوب در این تصحیح رعایت شده و جای ستودن دارد.

پی‌نوشت

۱. مصحح محترم در صفحه ۳۲ مقدمه فرموده: «بی‌شک تحقیق و تصحیح انتقادی یک متن، صد چندان دشوارتر از تدریس استادانه آن است».

نگاهی به الشریعة الی استدراک الذریعة*

● علی اکبر صفری

الشریعة الی استدراک الذریعة (الجزء الاول)، تألیف السیدمحمد الطباطبائی البهبهانی (منصور)، مکتبة، متحف و مرکز وثاق مجلس الشوری الاسلامی ۳۷۲ ص وزیری.

چندی پیش در راستای معرفی آنچه بر روی جلد آمده است «سلسله فی تصانیف الشیعه» تعلیقات استاد عبدالحسین حائری و *مستدرکات الذریعة* با عنوان «الشریعة الی استدراک الذریعة» از سوی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به بازار چاپ و نشر عرضه شد. برای نقد و معرفی این کتاب ناگزیر به معرفی اجمالی *الذریعة* می‌باشیم.

الذریعة و مستدرکات

دائرةالمعارف بزرگ کتابشناسی شیعه *الذریعة الی تصانیف الشیعة* اثر عظیم و گرانسنگ علامه آقابزرگ طهرانی (۱۲۹۳ ق ۱۳۸۹ ق) می‌باشد که در ۲۵ جلد ـ جلد نهم که شامل فهرست دیوان‌های شاعران شیعه در چهار مجلد است ـ طی حدود نیم قرن از سال ۱۳۵۵ ق تا ۱۳۹۸ ق در نجف و تهران به طبع رسید و مستدرکات و یادداشت‌های مؤلف به اهتمام جناب استاد بزرگوار سید احمد حسینی اشکوری در سال ۱۴۰۵ ق به اهتمام انتشارات آستان قدس رضوی در مشهد منتشر گردید. مرحوم آقا بزرگ طهرانی در این کتابشناسی تعداد ۵۵۰۹۵ عنوان کتاب را که اگر کتاب‌هایی که در ضمن سایر مدخل‌ها معرفی شده به این عدد بیافزاییم حدود ۵۵۵۰۰ عنوان کتاب را در ۱۱۵۵۴، صفحه معرفی کرده است. وی در این معرفی‌ها که به کتاب‌های شیعه (امامی، زیدی اسماعیلی) اعم از فارسی، عربی، ترکی، کردی، اردو به ترتیب نام اول کتاب‌ها و طبق حروف الفبا می‌پردازد، *صاحب الذریعة* برای تألیف این اثر از سال

* *آینهٔ پژوهش*، سال ۱۷، شماره ۲-۳، خرداد ـ تیر، مرداد ـ شهریور ۱۳۸۵ (پیاپی ۹۸-۹۹)، صص ۱۹۵-۲۰۱.

۱۳۲۹ و تا روزهای آخر حیات طبیهٔ خود (سال ۱۳۸۹ ق) قریب به شصت سال به تحقیق پرداخت و به کتابخانه‌های عمومی کشورهای ایران، عراق، سوریه، فلسطین، حجاز، مصر و... و بسیاری از کتابخانه‌های خصوصی در این کشورها مسافرت کرده است. ۶۴ کتابخانه را شخصاً تحقیق نمود و فهرست‌های بسیاری را مطالعه کرد. در این اثر تحقیقات بسیاری در زمینه‌های کتابشناسی، نسخه‌شناسی، رجال، تراجم، لغت، معرفی ترجمه‌ها، تصحیح اشتباهات دیگران در نام کتاب‌ها و وفات مؤلفین، توضیح اصطلاحات علوم، مقالات موضوعی کتاب‌ها و... آمده است. پس از آنکه طی سال‌های گذشته کتاب‌هایی دربارهٔ *الذریعهٔ* تألیف شدند، از جملهٔ *تبویت الذریعهٔ*، *اعلام الذریعهٔ* ، *تلخیص و ترجمه الذریعهٔ* به عنوان *مصنفات شیعه*، *مقالات الذریعهٔ*، *تعلیقات الذریعهٔ* در کتاب *مع موسوعات رجال الشیعه* و نسخه پژوهشی و طرح تدوین کتابشناسی بزرگ شیعه و... دربارهٔ *مستدرکات الذریعهٔ* (آنچه که مرحوم آقا بزرگ طهرانی نیز فهرست کرده‌اند) درج ۶ ص ۲۳۹: *مستدرکات الذریعهٔ* تألیف علامه سیدعبدالعزیز طباطبائی یزدی که از سال ۱۳۵۸ ش تا سال ۱۳۷۴ ش طی شانزده سال، یازده هزار کتاب که مرحوم آقابزرگ طهرانی ذکر نکرده ـ چه مؤلفین آنها مقدم بر علامه طهرانی و چه مؤخر از او بوده باشند ـ فهرست نموده است که امید است در آینده‌ای نزدیک به دست فرزندان ایشان در حدود سه هزار صفحه به طبع آراسته گردد؛ مرحوم محقق طباطبایی علاوه بر اهتمام در تدوین *الذریعهٔ* و همراهی با آقا بزرگ طهرانی همزمان به استدراک پرداخته و طی آن تمامی مجلدات *الذریعهٔ* را قبل از چاپ به خط خود استنساخ نموده است.

تکملهٔ الذریعهٔ تألیف علامه سید سعید اختر رضوی که تعداد هشتصد عنوان در نسخه‌پژوهی دفتر دوم معرفی شده است.

تکملهٔ الذریعهٔ از علامه سید محمدعلی روضاتی که علاوه بر استدارک، تعلیقه و نقد و تصحیح *الذریعهٔ* را نیز شامل می‌شود و به صورت مخلوط می‌باشد.

مستدرک الذریعهٔ که علامه محمدحسین جلالی آن را تدوین کرده است و بیشتر فهرست نسخ خطی موجود در کتابخانه‌های کشورهای غربی و امریکا است و به صورت مخلوط می‌باشد.

ضعف ساختار کتاب

در این استدراک نام کتاب، مؤلف، ملاحظات، اطلاعات نسخه‌شناسی و کتابشناسی معرفی شده است و اکثر قریب به اتفاق این کتاب‌ها از فهرست کتابخانهٔ مجلس و فهرست کتابخانه مرکز مطالعات و تحقیقات دفتر تبلیغات اسلامی اخذ شده است. این استقرای ناقص در مقایسه با فهارس صدها کتابخانه موجود در کشور و سایر کشورها و تدوین استدراک بزرگ‌ترین منبع کتابشناسی شیعه بسیار سخیف می‌نمایاند، صرف‌نظر از اینکه در ملاحظات کتاب اطلاعات نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی تمیز داده نشده

و ارزش علمی کتاب‌ها و معرفی مهمترین نسخه‌های خطی کتاب‌ها و ذکر مختصات چاپی صورت نگرفته است، این کتاب با احتساب اوراق سفید در ۳۷۰ صفحه تألیف شده است که بیست صفحه به مقدمه و هفتاد صفحه به فهارس نام کتاب‌ها، مؤلفین و... اختصاص دارد. نام کتاب‌ها به ترتیب حروف اول عناوین از الف تا یاء فهرست شده است که در مجلات بعدی[1] به ساختار تألیف و ترتیب عناوین و فهارس خدشه وارد می‌سازد. در این مجموعه ۵۹۰ عنوان کتاب فهرست شده است که بعضی عناوین کتاب‌ها با تسمیه ذوقی به دو نام یا سه نام معرفی شده و همه هم شماره مستقل دارد که با حذف مکررات و موارد مخدوش از نصف تعداد عناوین هم کمتر خواهد شد. این نوع ساختار و آمار برخلاف روش تدوین *الذریعهٔ* می‌باشد و حتی بعد از ده‌ها سال از تألیف *الذریعهٔ* هیچ نوآوری عرضه نشده، بلکه پسرفت داشته است، چرا که می‌توان در معرفی کتاب خطی به تمام موارد تحقیقی از جنبه‌های کتابشناسی، نسخه‌شناسی، موضوع‌شناسی، متن‌شناسی و حتی جنبه‌های هنری پرداخت.

از بدیهی‌ترین اشتباهات مؤلف در تدوین استدراک، اشتباه در تاریخ تألیف *الذریعهٔ* است، چرا که *الذریعهٔ* مانند تمامی دائرةالمعارف‌ها و معجم‌ها محدود به زمان مشخص می‌باشد و به معرفی آثار مکتوب شیعه از آغاز قرن اول تا سال ۱۳۷۰ ق پرداخته شده است و مرحوم آقا بزرگ در جلد ۹ ص ۲۹۶ آورده است: «اتخذنا هذا العام آخر سنهٔ نذکر التصانیفهٔ المولفهٔ فیما فی کتابنا *الذریعهٔ* و ترکنا الآتی و الاتین بعدنا لیذکر فی المستدرک... فبعد هذا التاریخ لانذکر فی الذریعهٔ الا ما الفت سابقاً علی هذا التاریخ او فیما و لا نزید علی ما کتبنا حتی الیوم الا الکتب القدیمهٔ و تجمع بعدئذ فی المستدرک»، مؤلف بعضی کتاب‌های تألیف شده بعد از این تاریخ را نیز به عنوان مستدرک آورده است، برای نمونه شماره‌های ۱۸، ۱۹، ۹۳، ۳۴۲ را نگاه کنید: *اجوبهٔالمسائل* = بیست پرسش و پاسخ او فوائد هشتگانه و اجوبهٔ المسائل او سی پرسش و پاسخ که از جمله کتاب‌های آیت‌الله سید علی موسوی بهبهانی‌اند (۱۲۶۴ ـ ۱۳۵۳ هـ ش) که در اصل به این عناوین می‌باشند. *بیست پرسش پیرامون موضوعات اعتقادی و پاسخ آنها*، چاپ قم، چاپخانه قم، چاپخانه حکمت، ۱۳۴۹ ش، رقعی ، ۷۵ ص *و سی پرسش و پاسخ پیرامون موضوعات اعتقادی و پاسخ آنها*، چاپ اصفهان، حسینهٔ عمادزاده اعتقادی و پاسخ آنها، ۱۳۴۹ ش، رقعی، ۱۰۴ ص.

مولف با تصرف و جعل عناوین آنها را «اجوبهٔ المسائل» یا «فوائد هشتگانه» تألیف دیگر مؤلف معرفی کرده است که این کتاب در الذریعهٔ (ج۱۶، ص۳۶۳) فهرست شده است ، این دو کتاب در اصل بیست و یک سؤال بوده و در چاپ بعدی با اضافه کردن ده سؤال سی پرسش و پاسخ چاپ شده است ، مضاف بر اینکه از تألیفات آیت الله موسوی بهبهانی به غیر از آثاری که در *الذریعهٔ* آمده است یا *رساله عملیه*، *التوحید الفائق فی معرفهٔ الخالق*، *حاشیه توضیح المسائل*، *مقالات حول مباحث الفاظ* از قلم افتاده

است و تعجب اینکه معرفی کتاب‌های چاپی را با آغاز و انجام به شیوه نسخ خطی بنا نهاده است مانند کتاب *اساس‌النحو* از تألیفات آیت‌الله بهبهانی (شماره ۳۷).

تکرار مدخل‌های الذریعهٔ

از اشتباهات فاحش مؤلف عدم دقت و توجه درباره «استدراک» است در این کتاب مدخل‌هایی که در *الذریعهٔ* فهرست شده است دوباره به عنوان «مستدرک» معرفی شده و عدم آشنایی با *الذریعهٔ* باعث شده است کتاب‌هایی که مرحوم آقا بزرگ چند بار معرفی کرده باز هم «مستدرک» تصور شود برای نمونه :

ش ۱: *آئین بهین* تألیف محمد عباس بن احمد بن محمد شروانی یمنی که در *الذریعهٔ* (ج ۲، ص۴۷۰) ذکر شده است. همین کتاب را مرحوم صدرالافاضل در *مطلع‌الانوار* با عنوان «آیین بهلین» ترجمه فارسی کتاب *قانون* ذکر کرده است و ترجمهٔ مؤلف در *نقباءالبشر* (ج ۳، ص ۹۸۷، ۹۸۸) ذکر شده است.

ش ۲: *الاربع عشریات* که در *الذریعهٔ* (ج ۲۴، ص ۲۳۵ و ۲۳۶) با عنوان *نظم المناقب* فهرست شده است که چهارده منظومه از شانزده منظومهٔ محمد کاظم بن محمد صادق کاشانی اصفهانی (۱۲۰۵–۱۲۷۳ه) می‌باشد که در *الذریعهٔ* با مشخصات و تاریخ تألیف و... معرفی شده و نسخه آن در کتابخانه سید محمد علی روضاتی در اصفهان موجود است.

ش ۴۱: *اسرارالقلوب فی اوصاف المحبوب* تألیف میرزا محمد باقر لاهیجی اصفهانی مشهور به نواب که در *الذریعهٔ* (ج ۲۲، ص ۲۵۲) فهرست شده و ترجمه مؤلف نیز در *الکرام البررهٔ* (ج ۱، ص ۱۸۸) آمده است.

ش ۴۹: *اظهارالحق و معیار الصدق* تألیف احمد بن زین‌العابدین علوی عاملی اصفهانی که درباره زندگینامه ابومسلم خراسانی است و در *الذریعهٔ* در سه مدخل معرفی شده است .

در ج ۴، ص ۱۵۰ ذیل ترجمهٔ ابی مسلم المروزی؛

در ج ۹، ص ۱۲۲۱ ذیل دیوان نقیبی اصفهانی؛

و در ج ۱۱، ص ۹۱ با عنوان *رساله اظهارالحق و معیار الصدق*

ش ۵۱: *افضل التفاسیر* تألیف غلامحسین زندی شیرازی افضل الملک که خلاصه تفسیر *مجمع‌البیان* می‌باشد در ج ۲۲، ص ۲۱۲ با عنوان *مخلص مجمع البیان* معرفی شده است.

ش ۵۲: *افضل التواریخ* تألیف غلامحسین زندی شیرازی. افضل الملک دربارهٔ تاریخ حکومت مظفرالدین شاه قاجار در ج ۲۲، ص ۲۱۲ در ذیل اثر دیگر مؤلف *افضل التفاسیر* با معرفی نسخه خطی معرفی شده است.

ش ۶۲ و ۱۲۸: *انجمن آرا = تذکرهٔ شعرا* تألیف احمد بیک بن فرامرز گرجی متخلص به اختر در ج ۴، ص ۲۸ ذیل *تذکرهٔ انجمن خاقان* فاضل گروسی با عنوان *تذکره شعراء عصر فتحعلیشاه قاجار* معرفی شده. سیر تألیف این تذکره و وفات مؤلف و ادامه تدوین تذکره و... به طور مفصل ذکر شده است و بار دیگر در ج ۹، ص۶۱ ذیل عنوان «دیوان اختر الگرجی» یادآوری شده است.

ش ۷۰: *انیس العارفین فی شرح منازل السائرین* تألیف صفی‌الدین محمد طارمی که در ج ۲۲، ص ۲۴۸ در ذیل *منازل السائرین* در بخش شروح فارسی از نسخه خطی کتابخانه مجلس معرفی شده است.

ش۷۴: *بحرالآمال* تألیف محمد محسن بن محمد رفیع رشتی اصفهانی متخلص به عاصی در ج ۹، ص ۱۰۰۴ ذیل دیوان مؤلف، فهرست آثار از جمله کتاب *بحرالآمال* معرفی شده است.

ش۸۴ و ۱۲۷: *بزم خاقان= تذکرهٔ السلاطین* تألیف شاهزاده محمد فرزند فتحعلیشاه قاجار که در ج ۹، ص ۴۵۹ ذیل «دیوان سلطان قاجار» ذکر شده و دو نسخه خطی کتابخانه مجلس و سپهسالار معرفی شده است:

ش ۸۷: *البلابل و العلاقل* اثر ابوالمکارم محمود بن محمد حسنی واعظ مفسر و متکلم قرن هفتم که در ج ۳، ص ۱۴۰ بدون ذکر مؤلف در ج ۲۶، ص ۱۰۶ با ذکر مولف ذکر شده است و در *دانشنامه قرآن و قرآن پژوهی* (ج ۱، ۶۷۶) کامل معرفی شده است.

ش۱۰۲: *التبصره فی التصریف* تألیف محمد کریم خان قاجار از بزرگان شیخیه کرمان درج۲۶، ص۱۴۶ با عنوان اصلی *التبصره در علم صرف* به زبان عربی معرفی شده است، این کتاب در سال ۱۳۷۲ ق (چاپ اوّل) در ۱۳۸۴ ق (چاپ دوم) در کرمان منتشر شده است. کتابشناسی آن در فهرست مشایخ عظام، ص۴۳۱ آمده است.

ش۱۰۵ و ۱۰۸: *تجوید القرآن* تألیف حاجی بن یوسف‌الدین اسحاق شفتی گیلانی در ج ۸، ص۱۵۲ با عنوان *دستور تجوید* معرفی شده است

ش ۱۲۱: *تحلیل الکلام فی فقه الاسلام* تألیف شیخ راضی تبریزی نجفی که در *الذریعهٔ* ج ۷، ص۲۳۲ با عنوان *خلاصهٔ الکلام فی فقه الاحکام* فهرست شده است و علاوه بر *الذریعهٔ* در معجم *رجال الفکر و الادب* : ج ۱، ص ۲۹۶، *گنجینه دانشمندان* ، ج ۲ ص ۱۰۰، *نقباءالبشر*، ج ۲، ص ۷۱۷، *آثار الحجهٔ*، ج ۲، ص ۹۳، *تربت پاکان* قم ،ج ۲، ص ۷۰۳، *موسوعهٔ نجف الاشرف*، ج ۷، ص ۸۵، *مع علماءالنجف*، ج ۲، ص ۱۷۵ با همین عنوان ذکر شده است. این اثر در سال ۱۳۸۲ ش از سوی انتشارات امیر قلم تهران منتشر شده است.

ش ۱۲۳: *تذکرهٔ الافکار* حکیم سعید بن محمد صالح خلخالی، در ج ۲۶، ص ۱۷۸ با همان عبارات و الفاظ معرفی شده است.

ش۱۳۰: *تذکرهٔ کاظم* با عنوان *تذکرهٔ الشعراء* کاظم تویسرکانی در ج ۹، ص ۹۰۰ از نسخه موجود در کتابخانه مجلس با عین عبارات و الفاظ معرفی شده است.

ش ۱۵۷ و ۵۴۳: *تزویج‌نامه و منظومه تزویج‌نامه* تألیف میرزا عبدالمجید ناجی تبریزی در ج ۱۹، ص ۱۴۲ با عنوان *مثنوی تزویج نامه* از نسخه موجود در دانشگاه تهران معرفی شده است.

ش ۱۵۸: *تشویق السالکین الی معارج الحق و الیقین* اثر ملاحبیب‌اللّه شریف کاشانی در ج ۱۹، ص ۱۴۳ با عنوان *مثنوی تشویق السالکین* معرفی شده است.

ش۱۵۹: *تصریف* از سید محمدتقی بن محمد شفیع کازرونی بوشهری که در *الذریعهٔ* با عنوان *شرح تصریف* در ج ۱۳، ص ۱۴۹ فهرست شده است. علاوه بر آن سید محمدتقی حجّت بوشهری از علمای قرن چهاردهم می‌باشد و این کتاب را در اوایل تحصیل در حوزه به سال ۱۳۱۵ ق نوشته است که اشتباهاً از علمای قرن سیزدهم قلمداد شده و مزید بر آن، کتاب *تصریف* که از نام و آغاز و انجام آن روشن است در علم «صرف» می‌باشد که عنوان شده از *عوامل فی النحو، الفیه* ابن مالک، ومصنفات زمخشری و... اقتباس شده است. شرح حال و آثار این نویسنده در کتاب *علما و نویسندگان بوشهر* بر پایهٔ کتاب *الذریعهٔ الی تصانیف الشیعهٔ*، شیخ آقا بزرگ تهرانی نویسندگان بوشهر، ص ۲۸، ۲۹، ۶۰، ۶۱ به تفصیل آمده است.

ش ۱۶۳: *تعلیقات علی المسائل المهنائیهٔ* تألیف شیخ اسماعیل بن محمد حسین مازندارانی که در ج ۷، ص۱۱۰ با عنوان *حواشی المسائل المهنائیهٔ* از ملا اسماعیل خواجوئی (م ۱۱۷۳ق) که در زمان حمله افغان‌ها به اصفهان در سال ۱۱۳۵ ق تألیف شده است.

ش ۱۷۱: تفسیر آیه شریفه *رب المشرقین و رب المغربین* اثر محمد تقی بن محمد حسین کاشانی که در ج ۴، ص ۴۸۹ با عنوان *توضیح الآیات* ذکر شده که جواب سؤال از بعضی آیات و تفسیر آیه «رب المشرقین و...» می‌باشد و نسخه موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی معرفی شده است و این کتاب در سال ۱۳۰۱ ق در تهران به طبع رسیده است.

ش ۱۷۲: *تفسیر آیه شریفه فلا اقسم بمواقع النجوم* تألیف محمد بن محمود دهدار در ج ۲۶، ص ۱۴۵ با عنوان *تأویل آیه فلا اقسم بمواقع النجوم* فهرست شده است.

ش ۱۸۸: *تلخیص التراجم و تنقیح المعاجم* از تألیف سید محمد بحرالعلوم حسینی قزوینی در ج ۵، ص ۱۱۵ در ذیل *جغرافیای عالم* اثر دیگر مؤلف ذکر شده است و بار دیگر در ج ۱۰، ص ۱۴۸ با عنوان *رجال السید محمد* به طور مستقل معرفی شده است.

ش ۱۹۱: *التهذیب فی‌النحو* از آثار شیخ بهائی که در اصل *تهذیب البیان* می‌باشد در ج ۴، ص ۱۱۵و ج ۴، ص ۵۰۹ معرفی و شروح این کتاب در ج ۱۳، ص ۱۵۸ فهرست شده است.

ش۱۹۷: *جامع الاحکام فی مسائل الحلال و الحرام*، تألیف رضی‌الدین محمد الحسینی در ج ۲۴، ص ۳۶۲ در پاورقی با تصریح به اینکه در محل خود آورده نشده است در ج ۲۶، ص ۲۴۷به طور مفصل معرفی شده است.

ش ۲۱۴: *الجواهر السنیة شرح عوامل المائة* تألیف محمد علی بن محمد حسن آرائی کاشانی در *الذریعة* ج ۱۳، ص ۳۷۲ و ج ۲۱، ص ۳۸۵ معرفی شده است.

ش ۲۱۶: *جواهر مکنونه*، تألیف مصطفی بن محمد خوئی که ج ۵ ، ص ۲۸۲ با عنوان *جواهر مکنونه او لئالی مخزونه* آمده است.

ش ۲۱۷: *جواهر نامه* تألیف شاه محمد بن مبارک قزوینی که در ج ۲۱، ص ۲۵۵ با عنوان *معرفت جواهر یا جواهر نامه* معرفی شده است.

ش ۲۴۸: *حاشیه الشفاء* از آقا جمال خوانساری که حاشیه بر قسم الهیات *شفا* می‌باشد و با همان آغاز و تفصیل در *الذریعة* ج ۶، ص ۱۴۲و ۱۴۳ معرفی شده است.

ش ۲۷۰: *حدائق الادباء*، تألیف عبدالرزاق بیک بن نجفقلی دنبلی در ج ۹، ص ۱۰۸۳ در ذیل عنوان دیوان مؤلف دیوان مفتون دنبلی معرفی شده است.

ش ۲۷۱ : *حدوث العالم* تألیف حسین بن ابراهیم تنکابنی که در ج ۱، ص ۸۹ با عنوان *اثبات حدوث‌العالم* معرفی شده است.

ش ۲۷۵ : *حقیقة الایمان* تألیف شهید ثانی که در ج ۷، ص۳۰ و ۳۱ با عنوان *حقایق الایمان* قریب به یک صفحه معرفی شده است و بار دیگر در ج ۲، ص ۵۱۴ با عنوان *الایمان و الاسلام* معرفی شده است و این کتاب در ۱۳۰۵ ق به طبع رسیده است.

ش ۲۷۷ و ۳۶۰: *حکمة یمانی در شرح فصل ثانی= شرح الدررالمکنوزه*، تألیف محمد بن محمد باقر نواب لاهیجی که درج ۲۲، ص ۲۵۲ با عنوان *منازلات* مجموعه رسائل فارسی از روی نسخه شماره ۶۸۲ کتابخانه ملّی معرفی شده است.

ش۳۱۰: *رسالة الخطیه* تألیف شیخ احمد بن عبدالرضا البصری (مهذب الدین) با عنوان *رسم الخط* در ج ۱۱، ص ۲۳۱ با مشخصات تألیف در روستای خاور از نواحی مشهد و آغاز نسخه (احمدک یا من علّم...) معرفی شده است.

ش۴۳۶: *قلائد الدرر فی بیان آیات الاحکام* تألیف احمد بن اسماعیل جزایری نجفی (متوفی ۱۱۵۱) که در *الذریعة* ج ۴، ص ۲۶۹ با عنوان *تفسیر جزایری* و ج ۴، ص ۴، ص ۳۰۲ با عنوان *تفسیر قلائد الدرر* و در ج ۱۷، ۱۶۱، ۱۶۲ با عنوان *قلائد الدرر فی بیان آیات الاحکام بالاثر* به طور مفصل معرفی شده است.

ش۴۶۲: *اللآلی البهیهٔ* از محمد بن اسماعیل آلابی که در *الذریعهٔ* ج ۳، ص ۱۶۵ با عنوان *الرسالهٔ البهیهٔ* و ج ۱۱، ص ۱۳۳ با عنوان *الرسالهٔ البهیهٔ* فی الرد علی *الطائفهٔ الغویهٔ* و در ج ۱۵، ص ۲۹۵ با نام *عقداللئالی البهیهٔ فی رد الطائفهٔ الغبیهٔ* معرفی شده است که نام اصلی کتاب *عقداللئالی البهیهٔ فی الردعلی الطائفهٔ الغبیّهٔ* می‌باشد.

مؤلف آن محمد بن اسماعیل بن عبدالجبار الحائری معروف به ابی علی رجالی صاحب کتاب رجال *منتهی المقال فی احوال الرجال* می‌باشد، این اشتباه در نام و مؤلف کتاب از فهرست کتابخانه مرکز مطالعات که مؤلف را «محمد بن اسماعیل أبّی» معرفی کرده ناشی شده است و مؤلف هم کلمه «أبّی» را تبدیل به «الآبی» نموده است.

ش۵۰۲: *مروج الذهب و معاد الجواهر* از علی بن حسین بن علی مسعودی(م ۳۴۶ه) که در *الذریعهٔ* در (ج ۱، ص ۳۳۱) ذیل مدخل *اخبار الزمان و من ابادہ الحدثان* آمده است.

مسعودی بنابر نوشته خود در مقدمه *مروج الذهب* و مقدمه *التنبیهٔ و الاشراف کتاب اخبار الزمان* را در سی جلد تألیف کرده که دربارهٔ تاریخ و جغرافیای اماکن و ذکر ملوک و اخبار انبیاء و تاریخ خلفای راشدین و بنی‌امیه و بنی‌عباس می‌باشد و از آغاز آفرینش تا سال تألیف کتاب (۳۳۲ق) را در بر می‌گیرد و بار دیگر خلاصه را مختصر نموده و *مروج الذهب و معاد الجواهر* نامیده است. نسخه‌هایی از این کتاب در کتابخانهٔ ظاهریه دمشق و کتابخانه آبروزینانا میلان ایتالیا موجود است، مرحوم آقا بزرگ طهرانی کتاب *مروج الذهب* را در معرفی کتاب‌های دیگر ۶۵ مرتبه تکرارکرده است.

ش۴۱۶: *عجائب الاخبار و نوادرالآثار* تألیف علامه سید عبدالله شبر که در ج ۱۵، ص ۲۱۸ با عنوان *غرائب الاخبار و نوادرالآثار* معرفی شده است که در دوازده هزار سطر تألیف گردیده است.

ش۵۴۰: *منشبهٔ للصرف* که در ج ۲۳، ص ۲۶ با عنوان *منشعبهٔ* ذکر شده است.

ش۴۶۷: *لمعات قدسیهٔ* از احمد بن بن محمد ابراهیم بن نعمت الله الاردکانی که در ج ۱۱، ص ۵۰ با عنوان *رسالهٔ فی اربعین حدیثاً* ذکر شده است.

ش۴۶۱: *لئالی الاحکام* تألیف میرزا ابراهیم بن جمال‌الدین محلاتی که در ج ۱۸، ص ۲۵۷ معرفی شده است که در حقیقت تألیف جمال‌الدین محلاتی می‌باشد و در *نقباءالبشر* (ج ۱، ص ۱۱) نیز تصریح شده است: «کما ذکره المیرزا فرصت شیرازی *آثار المعجم*، ص ۴۴۰ و ذکر ان والده مرجعاً فی محلات *وله شرح زبدهٔ الاصول* و *لئالی الاحکام فی الفقه* این اثر تألیف والده میرزا ابراهیم، میرزا محمدعلی جمال الدین محلاتی می‌باشد.

ش ۴۷۵: *مبانی الفروع* تألیف شیخ ابراهیم شیروانی از شاگردان صاحب *جواهر* که در ج ۱۹، ص ۴۶ با عنوان *مبانی الفقه* از نسخهٔ موجود در کتابخانه نجف اشرف معرفی شده است.

ش۵۷۴: *نوافح الاسحار فی نتایج الاخبار* تألیف شیخ محمد مهدی فتونی عاملی نجفی که در *الذریعهٔ* ج ۲۴، ص ۴۲ با عنوان *نتایج الاخبار و نوافح الازهار فی الاحکام المنصوصهٔ بالمعموم و الخصوص من الکتاب و المائوهٔ عن الائمهٔ الاطیاب فی‌کتب الاربعهٔ و غیرها من کتب الاصحاب* به صورت مفصل فهرست شده است.

ش ۵۷۴: *نوافح الاسحار فی نتایج الاخبار* تألیف شیخ محمد مهدی فتونی عاملی نجفی که در *الذریعهٔ* ج ۲۴ص ۴۲ با عنوان اصلی *نتایج الاخبار و نوافح الازهار* معرفی شده است و غیر از آن *تکمله امل الامل:* ۳۹۲ و اعیان‌الشیعهٔ ج ۱۰، ص ۶۷، فهرست *کتابخانه مرعشی* ج ۱۲، ص۲۰ با همین عنوان فهرست شده است.

ش ۵۷۷: *نهایهٔ الایضاح فی شرح باب المساحهٔ من المفتاح* تألیف محمد علی بن اسماعیل حسینی بیرجندی که در ج ۲۴، ص ۳۹۶ با عنوان *نهایهٔ الایضاح* در موضوع هندسه معرفی شده است .

ش ۵۴۸: *منهج الیقین و صحیفهٔ المتقین* که این مدخل با مدخل تکراری ۱۴۱ با عنوان *ترجمه بحارالانوار* معرفی شده است، تألیف محمد رضی بن محمد تقی بن عبدالله بن محمد تقی مجلسی (برادرزادهٔ علامه دوّم) می‌باشد که جلد نهم *بحارالانوار* در موضوع امامت امیرالمومنین علی(ع) را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب در *الذریعهٔ* (ج ۱۵، ص ۲۳) با عنوان *صحیح صحیفهٔ المتقین و منهج‌الیقین* و بار دیگر در ج ۴، ص ۸۸ با عنوان *ترجمه تاسع بحار* معرفی شده است و فقط در دو نسخه موجود در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی به شماره ۱۸۷۶ و ۱۹۰۷ با عنوان *منهج الیقین* و... فهرست شده است و در نسخه‌های موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی به شمارهٔ ۷۱۷۸، در فهرست نسخه‌های خطی (ج ۲، ص ۹۶۸ و ج ۶، ۴۵۰۱) در کتابخانه ملی ملک به شمارهٔ ۶۱۴۴، در فهرست نسخه‌های خطی فارسی پاکستان (ج ۱۰، ص ۲۹۶، ۲۹۷) در کتابخانه موزه ملی کراچی و کتابخانهٔ آصفیه هند: (ج ۳، ص۳۸۰) و، عنوان *صحیفهٔ المتقین و منهج الیقین* آورده است.

ش۷۰ و ۳۸۷: *انیس العارفین فی شرح منازل‌السائرین* تألیف صفی‌الدین محمد الطارمی که در *الذریعهٔ* (ج ۲۲، ص ۲۴۸) با مختصات معرفی شده از روی نسخه کتابخانه مجلس معرفی شده است.

ش۲۳۷: *حاشیه شرح آداب البحث للعضدی = حاشیهٔ الرسالهٔ الحنفیهٔ این حاشیه* تألیف ابوالفتح بن مخدوم حسینی قزوینی (م ۹۷۶ ق/ ۱۵۶۸ م) در سال ۹۵۳ ق تألیف شده است که تاریخ وفات مؤلف (۹۵۰ ق) در صفحات ۱۱۸ و ۱۲۲ اشتباه ثبت شده است و مرحوم آقا بزرگ طهرانی کتاب مورد نظر را با تألیف دیگر مؤلف *حاشیه بر شرح قطب‌الدین رازی بر شمسیه* نجم‌الدّین کاتبی قزوینی که هر دو در موضوع منطق می‌باشد با عنوان *حواشی النقیه علی الآداب و الشمسیه* در ج ۷، ص۱۱۱ ذکر کرده است که حاشیه است بر شرح ملامحمد حنفی تبریزی بر کتاب *آداب‌البحث* قاضی عضدالدین ایجی و موضوع

آن آداب البحث یا مناظره؛ صنعت جدل در منطق می‌باشد و ده‌ها نسخه از جمله در کتابخانه ادارهٔ اوقاف موصل هفت نسخه ، کتابخانه آستان قدس رضوی (ع) سه نسخه، کتابخانه دانشگاه تهران دو نسخه، کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی دو نسخه، و کتابخانه وزیری یزد و کتابخانه مدرسه فیضیه و... موجود می‌باشد و جالب اینکه در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره۲ / ۳۷۴۳ معرفی در فهرست جلد دهم، بخش چهارم، صفحه ۱۷۳۸ و به شمارهٔ ۲ / ۳۴۸۲ در جلد دهم، بخش سوم، صفحه ۱۴۴۱موجود است که مؤلف فقط به فهرست کتابخانه مرکز مطالعات و تحقیقات اشاره کرده است، برای اطلاعات بیشتر به *دائرةالمعارف تشیع* (جلد ۱، ص ۴۲۸، ۴۲۹) *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* (ج ۶، ص۱۰۰) و موسوعهٔ مؤلفی الامامیهٔ (ج ۲ ، ص ۲۴۳و۲۴۴) مراجعه شود. همین مؤلف در *دایرةالمعارف تشیع* به اشتباه دو مرتبه (در ج ۱ با عنوان ابوالفتح سعیدی و در ج ۹ با عنوان شرقه) معرفی شده است.

شیعه‌شناسی صاحبان آثار

مرحوم آقا بزرگ تهرانی در *الذریعهٔ* به کتاب‌های نویسندگان غیر شیعی که خارج از موضوع کتاب است پرداخته است و علت آن دلایلی از این دست می‌باشد: ۱. این آثار دربارهٔ شیعه و اصول و اعتقادات شیعه تألیف شده است؛ ۲. بودن مؤلف در مجتمع شیعی و تألیف کتاب به روش تشیع کافی است حکم کنیم از تألیفات شیعه محسوب شود؛ ۳. نویسندگان آثار از نظر سیاسی شیعه نبوده، لکن اکثریت از نظر فلسفی و کلامی شیعه بوده‌اند؛ ۴. با فهرست این آثار مانع از بین رفتن و مفقود شدن آنها گردید، چه اینکه بسیاری از فهرست‌های نسخه‌های خطی و کتاب‌های تراجم و کتابشناسی و... هنوز چاپ نشده بود؛ ۵. ذکر بعضی کتاب‌ها و تعلیقات از سوی دیگران صورت گرفته است، امّا *الذریعهٔ* نیز بایست تنقیح و تنظیم شود و مؤلف *مستدرک* بعد از نیم قرن همان سبک و سیاق را پی‌گرفته و عناوینی را بدون نظم و روش عرضه کرده است، برای نمونه:

۲۴۱، ۲۵۷: *حاشیه شرح حکمةالعین و حاشیه محاکمات* تألیف میرزا حبیب‌الله جان باغُنوی شیرازی(۵۹۹۴) یکی از آخرین حکمای بزرگ ایران پیرو طریقه اشمریه و از شافعیان متعصب می‌باشد.

ش۱۵۴: *تشریح الادراک فی شرح تشریح الافلاک*، تألیف ابراهیم بن حیدر صفوی حسین آبادی. این کتاب شرح مزجی *تشریح الافلاک* شیخ بهائی در موضوع علم هیئت می‌باشد و از نسخهٔ معرفی شدهٔ کتابخانهٔ مرعشی فهمیده می‌شود که شارح در خطبه آغازین کتاب به مسلک جد خود احمد بن حیدر حیدری شافعی بوده است.

ش ۱۷۶: *تفسیر و حاشیه نهایهٔ الطلب* از شاه نعمت الله ولی که غیر شیعه بودن و پیرو طریق اشعریه بودن وی احتیاجی به توضیح ندارد.

مواردی دیگر

ش ۲۴۲ و ۲۴۴: *حاشیه شرح حکمهٔ‌العین و حاشیه شرح المواقف* که از روی فهرست مجلس به اشتباه تألیف کمال‌الدین مسعود شیروانی (۹۹۵ ق) محسوب شده است و همان‌گونه که در *کشف الظنون* (ج ۱، ص ۶۸۵) *معجم المؤلفین* (ج ۱۲، ص ۲۲۷) و *فهرست دانشگاه تهران* (ج ۳، ص ۲۳۸) مسطور است تألیف کمال‌الدین مسعود شیرازی می‌باشد.

ش ۲۹۲: *دقائق التأویل و حقائق التنزیل* تألیف ابی المکارم قوام الدین محمد حسنی از منابع *تعلیقه الذریعهٔ* محقق طباطبائی و مقدمه کتاب *البلابل و القلاقل* نوشته شده است، غافل از اینکه در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۸۳۹۴ [*فهرست کتابخانه مجلس سنا*، ج ۲، ص ۳۲۴] نسخهٔ آن موجود است.

* تاریخ وفات میر ابوالفتح حسینی سعیدی در صفحه ۱۱۷ سال ۹۷۶ ق و در صفحه ۱۲۲ سال ۹۵۰ ق نوشته شده است.

ش ۲۹۷: *دیوان بهجت الشعراء او شعره* که نوشته شده است اشعارش در مجموعهٔ قلندرشاه موسوم به دفتر الهیات یافت شده است و مؤلف غیر از وی چند شعر از عبدالباقی افندی و قلندر شاه خوئی پیدا کرده و برای هر کدام دیوان درست کرده است. در جلد هفدهم فهرست کتابخانه مجلس دیوان بهجت قاجار به شماره ۵۹۵۲ معرفی شده است.

ش۲۲۰: *حاجی بنیاد* مجموعه‌ای است که به خط حاجی بنیاد تبریزی خوشنویس کتابت شده است و به این ترتیب نام کتاب، مولف و خطاط یک عنوان شده است.

ش۱۲۹ و ۴۳۸: *تذکرهٔ شعرای کاشان یا کاشانهٔ دانش* تألیف حسین بیضائی (پرتو) که مؤلف چنین معرفی شده است: «للمیرزا حسین بن المیرزا علی محمد خان الادیب الروح الامینی الآرانی الکاشانی المشتهر بپرتو بیضائی من ادباء القرن الاخیر و المتوفی سنهٔ ۱۳۴۸ ش و المدفون بمقبرهٔ الفیض الکاشانی *بمدینهٔ* الکاشان». با این اطناب کتاب بعد از سال تألیف *الذریعهٔ* نوشته شده و مؤلف غیر از این هم تألیفات دیگری دربارهٔ تاریخ کاشان، تاریخ زورخانه (ورزش باستانی ایرانی) و... داشته است که یکی گلچین شده است.

ش ۳۰۰: *دیوان عبدالباقی افندی او شعره* که منبع آن معرفی شده است: «فی دفتر الهیات لقلندر شاه خوئی فی مکتبهٔ المجلس برقم ۸۹۱۹، من ورقهٔ ۲۷۳ الی ۲۷۲» و این‌گونه یک ورقه شعر دیوان معرفی شده است.

ش ۱۰۴: *تجوید القرآن* که موضوع کتاب شیخ مهذب‌الدین احمد بن عبدالرضا بصری می‌باشد عنوان کتاب تلقی شده است. با اینکه صاحب *الذریعهٔ* نیز این کتاب را با عنوان تجوید القرآن آورده است، مؤلف به جای«یأتی بعنوان» نوشته است «مرّ باسمه» که در صفحات بعد با عنوان «التنضیدیه» آمده است.

ش ۳۸: *استیفاء المهمّات*: که در ادامه معرفی آمده است «ذکره الاستاد الحائری بهامش نسخه من *الذریعهٔ* من دون ذکر اسم المؤلف» که بدون اینکه معرفی شود در چه موضوع، مؤلف، از کدام کتابخانه و مصدر کتابشناسی اخذ شده است که البته نمونه‌هایی دیگری از این قبیل وجود دارد.

فهرست تألیفات شیعه و *الذریعهٔ*

الذریعهٔ بزرگترین و غنی‌ترین منبع کتابشناسی که می‌بایست تنظیم و تصحیح و تکمیل گردد و در عصر حاضر دانشنامه‌هایی به این امر می‌پردازند از جمله:

۱. *فهرست آثار مکتوب شیعه*[۲] که به همت محقق پرتلاش حجت الاسلام رضا مختاری در مؤسسه کتابشناسی بزرگ شیعه در قم تدوین می‌شود که به فهرست آثار شیعه به طور اعم از آغاز تا سال ۱۴۰۰ ق به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی می‌پردازد، این منبع قریب به چهل جلد رحلی خواهد شد و هم اکنون در مرحله تحقیق می‌باشد.[۳]

۲. *موسوعهٔ مؤلفی الامامیّهٔ* که در مجمع الفکر الاسلامی = مجمع اندیشه اسلامی در قم تدوین می‌شود که قریب به صد جلد وزیری خواهد شد. در این اثر نام مؤلفین به ترتیب نام کوچک و ترتیب الفبا تنظیم شده و شرح حال علمی و تألیفات آنها ذکر می‌شود. از این موسوعهٔ هفت جلد از سال ۱۴۲۱ ق تاکنون، حرف الف از نام «آتشی تا» اقرار به چاپ رسیده است.

این دانشنامه‌ها همتی بزرگ و تحقیقی جامع می‌طلبد، چرا که فهرست تمام آثار شیعه اعم از نسخه‌های خطی و چاپی در کلیه موضوعات که در تمام گسترهٔ جهان تألیف شده‌اند، فراتر از گفتن و نوشتن می‌باشد، امید است فهرست آثار شیعه که ادامه راه *الذریعهٔ* می‌باشد به طور منظم و جامع نه این‌گونه که در نقد آمده است به صورت پراکنده پریشان تداوم یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. مجلدات بعدی نیز در شرف طبع قرار دارد، *کتاب ماه کلیات* ۹۶: ۲۸ و ۲۹.

۲. این نام قطعی نمی باشد.

۳. این طرح در مجلهٔ *آینهٔ پژوهش* شماره ۲۹-۳۰ (بهمن و اسفند۱۳۷۳) معرفی شده و سپس به صورت کتاب مستقل با عنوان *طرح تدوین کتابشناسی بزرگ شیعه* در سال ۱۳۷۶ از سوی مرکز بررسی‌های اسلامی الغدیر و بار دیگر در کتاب *جمع پریشان* [مجموعه مقالات جناب آقای مختاری] در جلد اوّل به طبع رسیده است.

نقد و بررسی کتاب

تاریخ جراید و مجلات ایران*

● **زینب‌السادات معصومی‌زاده**

تاریخ جراید و مجلات ایران، تألیف محمد صدرهاشمی کتابی است که به معرفی مجلات و روزنامه‌های منتشره در ایران می‌پردازد. این کتاب در نوع خود یکی از کامل‌ترین منابع این موضوع در حیطهٔ زمانی مشخص به شمار می‌رود و در ایران دوبار به چاپ رسیده است. چاپ اول آن مربوط به سال ۱۳۲۷ و چاپ دوم آن در سال ۱۳۶۳ صورت گرفته است. با توجه به اهمیت کتاب مذکور و نایاب بودن آن، درصدد برآمدیم تا به بررسی و نقد آن پرداخته و زمینهٔ آشنایی هرچه بیشتر صاحبان علم و معرفت را با این کتاب مهیا نماییم.

معرفی نویسنده

محمد صدر هاشمی فرزند سیدمهدی در سال ۱۲۸۴ هجری شمسی در شهر اصفهان در یک خانوادهٔ محترم و معروف روحانی متولد گردید. نامبرده فرزند اول خانواده بود. وی در کودکی در منزل پدری نزد دو استاد سرخانه شیخ محمد بیدآبادی و حاج آقا آخوند زفره‌ای به یادگیری تحصیلات ابتدایی و آموزش صرف و نحو پرداخت.

سال‌ها بعد با عطش و علاقهٔ زیادی که به آموزش علم داشت در مدرسهٔ صدر اصفهان واقع در بازار بزرگ این شهر حجره‌ای اختیار نمود و از محضر استادانی چون میرسید علی نجف آبادی و سایر علمایی که در مدرسهٔ صدر مشغول تدریس بودند استفاده کرد و به تحصیل علم و فقه و اصول مشغول گردید. ضمناً نزد شیخ محمد خراسانی فلسفه و حکمت آموخت و چندی نیز از محضر حاج آقا رحیم ارباب کسب فیض نمود. سپس بر علوم جدید روی آورد و در مدرسهٔ صارمیهٔ اصفهان به تحصیل علوم جدید پرداخت.

---

* *نشریه یاد*، سال ۲۱، پاییز ۱۳۸۵، صص ۳۰۲-۳۱۷.

بعدها هم‌زمان، با تدریس در مدارس اصفهان به یادگیری زبان فرانسه مشغول شد و در سال ۱۳۱۶ هجری شمسی موفق به دریافت لیسانس از دانشسرای عالی و دانشکده ادبیات گردید و با امتیاز شاگرد اول از هر دو دانشکده موفق به دریافت جایزه از وزیر فرهنگ وقت شد. سپس به خدمت وزارت فرهنگ درآمد و عهده‌دار مشاغل مختلفی در آن وزارتخانه شد. از جمله ریاست یکی از دبیرستان‌های زنجان، بازرس فنی و ریاست دبیرستان فرهنگ اصفهان به او سپرده شد. در دانشگاه اصفهان نیز به تعلیم سخن‌سنجی و سبک‌شناسی دانشکده ادبیات منصوب شد و ضمناً پیوسته در توسعهٔ کتابخانهٔ شخصی خود کوشش می‌نمود. به طوری که بالغ بر ۲۱۷۴ جلد کتاب جمع‌آوری نمود. به تدریج بینایی وی کم شد و برای کسی که تنها عشق و علاقه‌اش در زندگی مطالعه و تحقیق بود، این مسئله ضربهٔ سختی بود و به تدریج در روحیهٔ وی اثر گذاشت و وی را رنجور و ضعیف نمود. وی تا آخرین روزهای زندگی مطالعه کرد، درس داد و مقاله نوشت.

وی در نیمه شب ۳۰ فروردین ۱۳۴۴ هجری شمسی در منزل خود در اصفهان بدرود حیات گفت. از جمله فعالیت‌های باارزش مرحوم صدر هاشمی شناسایی قبر صائب تبریزی می‌باشد. وی در این باره مقاله‌ای نیز به رشتهٔ تحریر در آورده است. از دیگر فعالیت‌های فرهنگی وی انتشار مجله *چهلستون* در اصفهان به مدیریت وی می‌باشد. *چهلستون* به مدت پنج سال و به صورت هفتگی منتشر می‌گردید که حاوی مقالات تحقیقی و علمی و تاریخی متعددی بوده است.

از مهم‌ترین آثار وی همین کتاب *تاریخ جراید و مجلات ایران* می‌باشد که نتیجهٔ بیش از ده سال کار و کوشش مداوم وی به شمار می‌رود. *شعر و شاعری در عصر صفویه* از دیگر تألیفات وی محسوب می‌شود که در آن اوضاع و احوال مردم ایران و چگونگی شعر و شاعری در عصر صفویه مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته است.

هم‌چنین ترجمه کتاب *تمدن اسلام و غرب* تألیف جرجی زیدان و ترجمه کتاب *تاریخ کربلا و حائر حسینی* تألیف دکتر عبدالجواد کلیددار از عربی به فارسی و ترجمه و تصحیح *قصص خاقانی* از فعالیت‌های وی به شمار می‌رود. *عشاق قندهار* و *جادوگر مشهور* دو کتاب از کنت دوگوبینو نویسنده فرانسوی هستند که توسط صدر هاشمی ترجمه شده‌اند. وی چاپ *تذکرة‌الانساب* در انساب خاندان مجلسی را نیز به عهده داشته است.

معرفی کتاب

تاریخ جراید و مجلات ایران مهمترین اثر مرحوم صدر هاشمی به شمار می‌رود. این کتاب یکی از مستندترین کتاب‌هایی است که در زمینهٔ تاریخ مطبوعات ایران تدوین گردیده است. این مجموعهٔ نفیس و دست اول نتیجهٔ بیش از ده سال کوشش وی می‌باشد که در ۱۲۲۳ صفحه و در چهار جلد به قطع وزیری و در سال‌های بین ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۲ در اصفهان و توسط انتشارات کمال به چاپ رسید. این کتاب مدت‌ها نایاب بود و در سال ۱۳۶۳ مجدداً چاپ گردید. کتاب به شرح زیر است.

جلد اول کتاب در ۳۵۱ صفحه و در آذر ماه ۱۳۲۷ انتشار یافته است.
جلد دوم کتاب در ۲۳۹ صفحه و در دی ماه ۱۲۲۸ انتشار یافته است.
جلد سوم کتاب در ۱۸۹ صفحه و در اسفند ماه ۱۳۲۹ انتشار یافته است.
جلد چهارم کتاب در ۳۴۴ صفحه و در مهر ماه ۱۳۳۲ انتشار یافته است.

تدوین و تألیف کتاب و به خصوص موضوعات تاریخی که محتاج مطالعه و پرسش از دیگران می‌باشد، به اندازه‌ای در کشور ما کار مشکلی است که تا کسی به آن وارد نشود به مشکلات و سختی‌های آن پی‌نخواهد برد. روش مؤلف آن بوده است که اطلاعات مربوطه را از منابع اصلی اخذ و اقتباس می‌نموده و برای اطلاع از چگونگی و طرز انتشار هر یک از جراید و مجلات فارسی و آشنایی به وضع زندگی مدیران آن‌ها به هر یک از صاحبان جراید نامه‌ها نوشته و از آن‌ها مشخصات روزنامه و یا مجله آن‌ها را همراه با عکس خودشان درخواست می‌کرده است.

از سختی‌های دیگر کار این بوده است که وی برای کسب این اطلاعات مجبور به انجام مسافرت‌های فراوانی گردید. هم چنین در عمل دیده شد که نسخ بعضی از جراید و مجلات فارسی به کلی نایاب گردیده و دسترسی به آن‌ها محال و بسیار مشکل است. نویسنده خود اشاره می‌کند که اغلب مشاهده شد که مدیر و صاحب امتیاز روزنامه از چگونگی و مدت انتشار روزنامه‌اش به کلی بی‌اطلاع است و وقتی نگارنده اطلاعات و معلومات خود را دربارهٔ آن روزنامه برای او بیان می‌کرد، از شگفتی و تعجب نمی‌توانست خودداری کند. گاهی پاسخ عجیبی می‌شنیدم. بدین قسم که اظهار می‌داشتند که ما وضع زندگی هفته و ماه قبل را فراموش کرده‌ایم چه انتظار دارید که از سال‌های پیش به شما اطلاعاتی بدهیم!

این کتاب به بررسی جراید و مجلات منتشر شده از ابتدا تا شهریور ۱۳۲۰ می‌پردازد. البته باید ذکر نمود که در حوزهٔ موضوع تاریخ مطبوعات ایران، کتاب‌های زیادی به چاپ رسیده است که بخش وسیعی از آن‌ها به بررسی مطبوعات ایران و مشروطیت می‌پردازند.

مهم‌ترین منبع در این رابطه کتاب *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت* می‌باشد که توسط ادوارد براون تهیه شده است. در انتها فهرست کتاب‌های تاریخ مطبوعات ایران ذکر خواهد شد.

ساختار کتاب

ساختار کتاب چهار جلدی حاضر مشتمل بر مقدمه در هر جلد و موضوع اصلی می‌باشد. جلد اول مشتمل بر مقدمهٔ نسبتاً طولانی و در حدود ۳۵ صفحه می‌باشد. در ادامه و پس از مقدمه بررسی جراید و مطبوعات ایران صورت گرفته است.

اطلاعات گسترده و کاملی دربارهٔ تاریخ نشر در ایران در مقدمهٔ جلد اول ذکر شده است. از جمله اطلاعاتی که در مقدمهٔ کتاب در اختیار خواننده قرار می‌گیرد، اطلاعات مربوط به قدیمی‌ترین روزنامهٔ ایران می‌باشد که به زبان فارسی و در حدود سال ۱۲۵۳ قمری به مدیریت میرزا صالح شیرازی در تهران

تأسیس و چاپ گردیده است. امروز هیچ نسخه‌ای از روزنامهٔ مذکور در دست نمی‌باشد، اما شرحی از آن در مجلهٔ *انجمن آسیایی* (ج پنجم، سال ۱۸۳۹ میلادی) نوشته شده است.

البته پیدایش روزنامه به طور مرتب و منظم از اقدامات میرزا تقی‌خان امیرکبیر می‌باشد که در زمان ناصرالدین شاه صورت گرفته است. این روزنامه *وقایع اتفاقیه* نام داشته که بعدها با تغییر نام به *ایران سلطانی* و *ایران* انتشار می‌یافته است.

قدیمی‌ترین و اولین روزنامهٔ یومیه که در کشور ما به وجود آمده روزنامهٔ دولتی *خلاصهٔ الحوادث* است که همه روزه به استثنای روزهای یکشنبه و جمعه روی یک ورق کاغذ طبع و توزیع می‌شده است. انتشار این روزنامه در زمان مظفرالدین شاه و شماره اول آن در روز دوشنبه چهاردهم جمادی الاخر ۱۳۱۶ قمری بوده است. *خلاصهٔ الحوادث* مرتباً تا شماره ۱۱۰۷ مورخ ۱۸ ربیع الاول ۱۳۲۱ قمری مطابق با ۱۳ آگوست ۱۹۰۳ م. منتشر می‌گردیده است.

مقدمهٔ جلد اول کتاب شامل اطلاعات مفید دیگری دربارهٔ وضعیت نشر و روزنامه‌نگاری و چگونگی روزنامه‌ها و جراید مختلف در زمان ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه، در دورهٔ مشروطهٔ اول، و در دورهٔ مشروطهٔ دوم تا پایان سلطنت قاجار و در کابینهٔ ۹۰ روزهٔ سید ضیاء و در دورهٔ رضا شاه می‌باشد.

نویسنده چگونگی انتشار جراید و توزیع آن در زمان ناصرالدین‌شاه را بدین‌گونه توصیف می‌کند که در زمان ناصرالدین شاه، اعیان و اشراف و احکام مملکت موظف به قبول و تأدیهٔ آبونهٔ روزنامه بوده‌اند. در پایتخت طبق تقسیم‌بندی معینی تعدادی روزنامه به عنوان حکام ولایات و شهرستان‌ها فرستاده می‌شده که آن‌ها به نوبهٔ خود جراید را توزیع و در آخر سال وجوه آن‌ها را جمع‌آوری و به پایتخت ارسال می‌نمودند. یکی از وظایف مهم حکام و مباشرین ولایات همین توزیع جراید دولتی و جمع‌آوری آبونهٔ آن‌ها بوده است. تمام جراید و مطبوعات در زمان ناصرالدین شاه دولتی بوده‌اند.

اما در زمان مظفرالدین شاه بعضی از جراید خصوصی به دست اشخاص تأسیس یافت و انتشار جراید غیردولتی حتماً با اجازهٔ وزارت انطباعات صورت می‌گرفت و به پیشنهاد وزارتخانهٔ مذکور صدر اعظم حکمی مبنی بر اجازهٔ انتشار روزنامه صادر می‌کرد و به همین صورت نیز از انتشار مجله یا روزنامه‌ای جلوگیری می‌نمود. روزنامه‌های زمان مظفرالدین شاه را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود. اول روزنامه‌های دولتی که وزارت انطباعات آن‌ها را طبع و منتشر می‌نموده است و دوم روزنامه‌های آزاد یا غیردولتی که به دست اشخاص تأسیس و اداره می‌شده‌اند. اطلاعات مهم و گرانبهای دیگری دربارهٔ تاریخ تفتیش و سانسور در مطبوعات ایران در مقدمهٔ جلد اول ذکر شده است. از جمله در مقدمه جلد اول آمده است که تفتیش و بازرسی مطبوعات برای اولین بار در زمان ناصرالدین شاه به وجود آمد. به این صورت که اداره‌ای به نام ادارهٔ سانسور در ایران تأسیس شد. البته واضح است که چون در زمان ناصرالدین شاه تمام جراید دولتی بوده، نظارت و تفتیش دربارهٔ آن‌ها بی‌فایده و بی‌حاصل بوده است ولی در زمان مظفرالدین شاه به علت کثرت مطبوعات داخلی و خارجی، سانسور محقق گردیده است. هم‌چنین در دورهٔ صدارت اتابک اعظم ورود جرایدی که به زبان فارسی در خارج ایران طبع و منتشر می‌شد، ممنوع گردید. در ادامهٔ

مقدمهٔ جلد اول شرح سانسور بیش از حد دولت بر مطبوعات و سپس اعتراض نمایندگان دوره اول مجلس نسبت به این امر و پافشاری آنان مبنی بر آزادی جراید شرح داده می‌شود.

در این دوره روزنامه‌نگاران و اهالی مطبوعات تلاش فراوانی را جهت آزادی مطبوعات انجام دادند، ولی مخالفت محمدعلی شاه با اساس مشروطیت منجر به محدودیت مضاعف مطبوعات ایران گردید.

پس از استقرار مشروط دوم، فرار محمدعلی شاه و جلوس احمد شاه، به تدریج آزادی‌خواهان و مدیران جراید که به خارج کشور رفته بودند، به ایران بازگشتند و مجدداً شروع به کار کردند و بازار جراید ایران دیگرباره رونق گرفت. این وضعیت تا زمان استقرار کابینهٔ سیدضیاء ادامه داشت. سیدضیاء که خود از اهالی مطبوعات به شمار می‌رفت، پس از در دست گرفتن قدرت بسیاری از مطبوعات مخالف را توقیف نموده و از انتشار آن‌ها جلوگیری کرد.

نویسنده در ادامهٔ مقدمهٔ جلد اول به بررسی وضعیت جراید در دورهٔ رضا شاه پهلوی نیز می‌پردازد. با به قدرت رسیدن رضا شاه، مطبوعات احتیاط فراوانی از خود نشان می‌دادند. اما بعضی از جراید تندرو و سرکش تحت سانسور شدید قرارگرفته و بالطبع جراید شدیداللحن و مخالف دولت از بین رفتند. این رفتار ادامه پیدا کرد به طوری که در سال ۱۳۱۰ شمسی بیش از تعداد معینی روزنامه در تهران و شهرستان‌ها چیزی منتشر نمی‌شد. در دورهٔ رضا شاه شهربانی کاملاً بر مندرجات جراید نظارت می‌کرد و هیچ مطلبی بدون اجازه شهربانی منتشر نمی‌گردید. در این دوره بسیاری از روزنامه‌نگاران مخالف زندانی شدند و تحت آزار و اذیت‌های فراوانی قرار گرفتند.

پس از حادثه شهریور ۱۳۲۰ و کناره‌گیری رضاشاه و ایجاد فضای باز سیاسی پس از محدودیت‌های اعمال شده در گذشته جراید مجدداً پا به دایرهٔ انتشار گذاشتند و زندانیان مطبوعات آزاد شدند و هر روز، روزنامه‌های جدیدی در کشور انتشار می‌یافت.

در فضای ایجاد شده، مطبوعات به انتقاد گسترده از دورهٔ قبل و اعمال خلاف قانون صورت گرفته می‌پرداختند.

نویسنده در انتهای مقدمه جلد اول اشاره می‌کند که در همین دوران، قانون جدید مطبوعات از تصویب مجلس گذشت و جراید و روزنامه‌ها با شرایط جدید مشغول به فعالیت شدند. نویسنده پس از پایان مقدمهٔ جلد اول بلافاصله و بدون ذکر هیچ عنوانی برای ادامهٔ کتاب، وارد مبحث اصلی شده و به بررسی ویژگی‌های مجلات و مطبوعات ایران می‌پردازد. در جلد اول حدود ۲۶۶ عنوان که با حروف الف شروع می‌شوند مورد بررسی قرار گرفته است. اولین عنوان در صفحه ۳۶ و مربوط به روزنامهٔ *آیینه* می‌باشد که در شیراز منتشر می‌شده است. آخرین عنوان جلد اول نیز با شماره ۲۶۶ مربوط به ماهنامهٔ *ایوان مدائن* است.

ساختار جلدهای دیگر کتاب نیز مانند جلد اول می‌باشد به صورتی که شامل یک مقدمه و متن اصلی است.

مقدمهٔ جلد دوم حدود ۷ صفحه است. جلد دوم در اردیبهشت ۱۳۲۸ چاپ و در ۱۳۶۴ تجدید چاپ شده است. در این مقدمه نویسنده قسمتی از نوشته‌های روزنامه‌ها و مجلاتی که دربارهٔ جلد اول کتاب مطالبی نوشته بودند را به چاپ رسانده است. هم‌چنین قسمتی از نامه‌هایی که اصحاب مطبوعات به وی نوشته بودند نیز مورد اشاره قرار گرفته‌اند. در بیشتر این مطالب، کار برجستهٔ صدر هاشمی مورد تقدیر نویسندگان قرار گرفته است.

در جلد دوم، کتاب با عناوینی از روزنامه‌ها و مجلاتی که با حرف «ب» شروع شده‌اند آغاز می‌شود و تا حرف «ر» مورد بررسی قرار می‌گیرد. عنوان اول کتاب شماره ۲۶۷ و مربوط به روزنامهٔ *باختر* است. آخرین عنوان نیز به شماره ۶۰۵ و مربوط به مجلهٔ *ریاضیات عالی و مقدماتی است.*

مقدمهٔ جلد سوم شامل ۹ صفحه می‌باشد که مانند جلد دوم به انتقادات، پیشنهادات و تقدیر و تشکرهای دیگران اختصاص دارد. عنوان اول در جلد سوم که با شماره ۶۰۶ شروع می‌شود، به روزنامهٔ ارمنی *زاراریت باهرا* اختصاص دارد. عنوان آخر جلد سوم به شماره ۷۸۴ و روزنامه مصور و فکاهی *ظریف* اختصاص یافته است.

مقدمهٔ جلد چهارم بسیار کوتاه می‌باشد و بلافاصله عنوان ۷۸۵ ذکر شده که به مجله *عالم نسوان* اختصاص یافته است. آخرین عنوان کتاب در جلد چهارم و با شماره ۱۱۸۶ و به ماهنامهٔ *یگانگی* اختصاص دارد.

در ادامه به بررسی ویژگی‌های کتاب می‌پردازیم.

۱. کتاب در حقیقت فرهنگ جراید و مجلات فارسی است و از این رو تنظیم آن مانند سایر فرهنگ-ها از فرهنگ لغات می‌باشد و بر این اساس می‌توان آن را فرهنگ مطبوعات ایران نام نهاد.

۲. مبنای تنظیم اسامی تمام جراید و مجلات ایران از آغاز تأسیس روزنامه‌نگاری در ایران، بر اساس حروف تهجی می‌باشد. به صورتی که در خود اسامی نیز همین ترتیب رعایت شده است و بنابراین از حرف الف بعد همزه شروع شده است. بر این اساس اولین عنوان مورد بررسی روزنامهٔ *آئینه* می‌باشد. و در ضمن رعایت حروف ما بعد اول نیز شده است. به این صورت که عنوان *آیینهٔ افکار* پس از *آئینه* و *آئینهٔ ایران* پس از *آئینهٔ افکار* آمده است.

عنوان‌های بعدی *آئینهٔ جنوب، آیین خلقت، آئینهٔ شمال، آئینهٔ عرفان* و...» می‌باشد و همان‌طور که دیده می‌شود بر اساس حروف تهجی در حرف اول و سپس در حرف دوم تنظیم گردیده‌اند.

در جاهائی که اسامی روزنامه‌ها و مجلات مشابه بوده است. میزان تقدم عنوان بر اساس قدمت انتشار صورت پذیرفته است. مثلاً ابتدا از مجلهٔ *الاسلام* که در سال ۱۳۲۰ هجری قمری انتشار یافته گفت‌وگو شده و بعد از آن از *الاسلام* منتشره در سال ۱۳۳۱ هجری قمری و به همین ترتیب ذکر شده است.

۳. با این که نام کتاب *تاریخ جراید و مجلات ایران* است. با وجود این برای این که چیزی از جراید، فارسی و یا جرایدی که در این کشور منتشر شده از قلم نیفتد، جراید و مجلاتی که به زبان‌های مختلف

ارمنی، آسوری، فرانسه، انگلیسی و روسی در ایران انتشار یافته است، مورد بررسی قرار گرفته‌اند و نیز جراید و مجلاتی که در خارج از ایران مانند برلین، قاهره، لندن و سایر پایتخت‌ها به زبان فارسی منتشر می‌شده مورد بحث قرار گرفته‌اند. در حقیقت کتاب حاضر مجموعهٔ کاملی از تمام جراید و مجلات داخلی به هر زبانی و جراید و مجلات فارسی می‌باشد.

۴. نویسنده تلاش کرده است تا در ذیل عنوان هر روزنامه و مجله تمام اطلاعات مربوط به آن را از مدت انتشار، سال تأسیس، تعداد دفعات توقیف آن، شرح احوال مدیر روزنامه و مجله تا آن جا که امکان داشته است، قطع و تعداد صفحات، نوع چاپخانه از سربی و چاپی، قید گردد. هم‌چنین نویسنده در مواردی که امکان داشته تصویر اول روزنامه یا مجله و تصویر مدیر آن‌ها را چاپ نموده است.

نویسنده تلاش نموده است که در مواردی که روزنامه از انتشارات مؤسسه یا حزب و یا مدرسه بوده است به تفصیل از هر کدام از آن‌ها گفت‌وگو نماید.

۵. نویسنده در مقدمه ذکر نموده است که جهت جمع‌آوری اطلاعات لازم در درجه اول تلاش نموده است که تمام اطلاعات مربوط به هر روزنامه، از متن دوره‌های آن به دست آید. یعنی تلاش نویسنده مبنی بر کسب اطلاعات از منابع دست اول بوده است. در این راستا، نویسنده تمام تلاش خود را برای به دست آوردن شماره اول مجلات و روزنامه‌ها انجام داده است. از این‌رو اغلب سنوات تأسیس و انتشار مبتنی بر مدرک غیر قابل انکار یعنی شماره اول روزنامه‌ها و مجلات بوده است و دربارهٔ تاریخ آغاز انتشار به شنیده‌ها و یا آگهی‌هایی که حکایت از انتشار روزنامه در فلان تاریخ می‌نماید اکتفا نشده است و تماماً مستند به عین شماره‌های اول بوده است. مگر در موارد استثنایی که دسترسی به شماره اول میسور نبوده و در این صورت به سال انتشار اکتفا شده است.

۶. کتاب حاضر مشتمل بر شرح چگونگی جراید و مجلات فارسی‌ای است که تا شهریور ۱۳۲۰ انتشار یافته و از ذکر شرح مجلات و جرایدی که پس از شهریور ۱۳۲۰ در ایران منتشر شده خودداری گردیده است.

کمبودها و کفایت‌ها

با توجه به این که نویسنده در مقدمه اعلام نموده است که تلاش کرده تا اطلاعات وسیعی از هر روزنامه یا مجله در اختیار خواننده قرار دهد و وابستگی حزبی آن‌ها را مشخص نماید، اما در عمل مشاهده می‌نماییم که در ذیل بسیاری از عناوین، اطلاعات اندک و غیر مهمی به خواننده داده می‌شود و محتوای روزنامه‌ها و مجلات مورد بررسی چندانی قرار نمی‌گیرد و در بیشتر موارد تنها به ذکر شرح حال مدیران مسئول جراید اکتفا شده است. هم‌چنین هیچ نشانی از خط فکری و سیاسی بسیاری از مجلات و روزنامه‌ها دیده نمی‌شود و وابستگی حزبی و سیاسی آن‌ها مورد بررسی قرار نمی‌گیرد.

با مطالعهٔ فقط چند عنوان می‌توانیم دریابیم که نویسنده در بعضی از موارد به جزئیات غیرضروری زیادی اشاره نموده است از جمله:

نوع زیبایی خط از جمله نستعلیق و یا معمولی بودن خط و جنس کاغذ مورد توجه قرار گرفته است مانند عنوان ۸۵۵ روزنامهٔ *فرهنگ*: روزنامه *فرهنگ* به خط نستعلیق و با کاغذ بسیار خوب طبع شده و تحریر آن به عهدهٔ میرزا عبدالرحیم خوشنویس متخلص به افسر که یکی از خطاطان معروف و مشهور اصفهان بوده است. نامبرده در هر شماره اسم خود را در انتهای صفحه چهارم نوشته شده است.

نوع چاپ نیز با جزئیات زیادی مورد توجه قرار گرفته است از جمله سنگی، سربی، ژلاتینی.

از جزئیات دیگر می‌توان به قیمت روزنامه یا مجله اشاره کرد که با دقت زیادی مورد بررسی قرار گرفته‌اند مانند عنوان ۲۰۹ *شهاب ثاقب*: آبونه سالیانه یکصد و پنجاه نمره در طهران ۴۵ قران، ولایات داخله ۵۰ قران.

قطع روزنامه نیز مورد بررسی قرار گرفته است از جمله خشتی و وزیری بودن قطع روزنامه.

نویسنده حتی وقایعی که برای روزنامه اتفاق افتاده است و موجب اختلال در چاپ گردیده است مانند حریق نیز ذکر کرده است.

مورد بعدی قیمت اعلانات است، مثلاً در ذیل عنوان شماره ۳۰ *آتش افشان*: بهای روزنامه سالیانه شیراز ۴۵، داخله ۵۰، خارجه ۶۰ قران است. اعلانات صفحه اول سه قران، دوم دو قران، سوم یک قران، چهارم ده شاهی.

اندازه صفحات نیز با جزئیات مورد بررسی قرار گرفته است مثلاً در ذیل شماره ۱۰ *آیینهٔ غیب‌نما* هر شمارهٔ روزنامه در ۴ صفحه به قطع ۷/۵ سانتیمتر در دوازده سانتیمتر می‌باشد. یا در ذیل شماره ۶۸۷ عنوان *شرف*: هر روزنامه در چهار صفحه به قطع ۱۱×۷ اینچ است. تعداد صفحات، قطع و نوع چاپ نیز در شماره ۷۵۲ *صور اسرافیل* چنین بررسی شده است: در هشت صفحه به قطع وزیری با چاپ سربی.

نویسنده در بسیاری از موارد به مصور یا غیر مصور بودن مجله اشاره کرده است که جالب و مفید به نظر می‌رسد. مثلاً در ذیل شماره ۳۰ *آتش افشان*: با این که در عنوان روزنامه نوشته شده است این جریده جامع الاطراف و مصور است مع ذلک در شماره‌های موجود تصویری دیده نمی‌شود.

از جزئیات دیگری که مورد بررسی نویسنده قرار گرفته است این است که نویسنده به این که در بالای صفحهٔ اول چه تصویری کشیده شده است یا این که در بالای اسم روزنامه چه جمله‌ای نوشته شده اشاره نموده است، مثلاً در ذیل شماره ۵ عنوان *آیینهٔ جنوب* در عنوان در بالای اسم روزنامه جملهٔ (یدالله مع الجماعه) و در زیر آن (المؤمن مرآت المؤمن) و در داخل *آیینهٔ جنوب* سال ۱۳۰۴ که سال تأسیس روزنامه می‌باشد، درج شده است.

یا در ذیل شماره ۷۵۲ عنوان *صور اسرافیل*: سر لوحهٔ آن که به رنگ‌های مختلف قرمز، آبی، سیاه و... چاپ شده عبارت از فرشتهٔ آزادی است که در صور می‌دمد و گروه انبوهی او را به یکدیگر نشان می‌دهند. در داخل سرلوحه اسم روزنامهٔ *صور اسرافیل* به خط نسخ درشت و با خط ریز کلمات حریت ـ مساوات ـ اخوت نوشته شده است. در بالای سرلوحه نیز آیه (و نفخ فی الصور فاذا هم من الاجداث الی ربهم ینسلون) و در پایین آن آیهٔ (فاذا نفخ فی الصور فلا انساب بینهم) درج گردیده است.

در بسیاری از موارد نویسنده در یک خط و فقط به سال انتشار و شهری که روزنامه در آن منتشر می‌شده است اشاره نموده است که البته با وسواس و موشکافی عجیبی سال تأسیس مجله و تاریخ انتشار یک یک جراید ثبت شده است. در ذیل تمام عنوان‌ها می‌توان این اطلاعات را به طور مشترک به‌دست آورد.

عنوان روزنامه یا مجله، سال انتشار آن و طرز انتشار روزنامه (هفتگی، ماهنامه، دو هفته یک بار و ...) و شهری که روزنامه یا مجله در آن چاپ می‌شده است. شیوهٔ نگارش مطالب کتاب به صورتی است که اطلاعات یکسانی دربارهٔ روزنامه‌ها و مجلات به خواننده نمی‌دهد و تنها اطلاعات یکسان برای تمام مجلات، اطلاعات ذکر شده در مورد قبلی است. این ایراد ضربهٔ اساسی را به ساختار کتاب وارد نموده است. مثلاً از مواردی که شرح مفصلی آورده شده است شماره ۷۵۲ و عنوان *صور اسرافیل* می‌باشد. نویسنده شرح مفصلی از روزنامه و ویژگی‌های آن و چگونگی انتشار آن به خواننده می‌دهد. شرح مفصلی از ستون چرند و پرند روزنامه و چگونگی توقیف آن و حتی احضار مدیر *صور اسرافیل* در دارالفنون و سوال و جواب‌های مربوط به آن به طور مفصلی در ذیل عنوان *صور اسرافیل* شرح داده شده است.

از موارد دیگر می‌توان به این مسأله اشاره کرد که روزنامه‌ها و مجلات سیاسی معروف به طور ویژه‌ای مورد بررسی قرار گرفته‌اند به خصوص مجلاتی که نقش زیادی در آگاهی مردم و ایجاد مشروطه داشته‌اند مانند *صور اسرافیل، توفیق، رعد، حبل المتین، مظفری، قرن بیستم، نسیم شمال* و... که صفحات زیادی به آن‌ها اختصاص یافته است. عناوین معمولی به طور مختصر مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در بسیاری از موارد نویسنده نتوانسته است هیچ نسخه‌ای از مجله یا روزنامه را بیابد و بدین ترتیب هیچ اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود. هم‌چنین نویسنده حجم یکسان و مناسبی را در نظر نگرفته است بعضی از توضیحات فقط چند سطر و گاهی فقط یک سطر و در موارد دیگر چندین صفحه برای آن در نظر گرفته شده است.

در برخی موارد خلاصه سرمقالهٔ اولین شماره با شماره‌های دیگر آورده است تا بدینوسیله محتوای روزنامه یا مجله به خواننده نمایانده شود که اگر در مورد تمام عناوین به کار می‌رفت بسیار مفید بود.

نویسنده نظم خاصی را برای ذکر تاریخ در پی‌نگرفته است به طوری که بعضی اوقات تاریخ را شمسی و گاهی قمری ذکر می‌نماید.

از ویژگی‌های کتاب نیز می‌توان به این مورد اشاره کرد که مثلاً در ذیل شماره ۳۰ عنوان *آتش افشان* این‌گونه آمده است: سابقاً رسم چنین بود که قسمت‌های سانسور شده را سفید می‌گذاشتند. در همین مقاله نیز که به شدت به شیخ خزعل حمله شده و شیخ را آلت بلا ارادهٔ اجانب دانسته به علت سانسور جای مطالب حذف شده سفید است.

امتیازات کتاب

این کتاب در حوزهٔ تخصصی خود کتاب جامعی محسوب می‌شود و توانسته است مجموعهٔ کاملی از اسامی مجلات و روزنامه‌های تاریخ مطبوعات ایران را در اختیار خوانندگان و محققان قرار دهد.

این کتاب نخستین و کاملترین کتاب در حوزهٔ مطبوعات ایران به شمار می‌رود که توانسته است حدود ۱۱۸۶ عنوان از جراید و مطبوعات کشور را مورد بررسی قرار دهد.

این کتاب می‌تواند یاری‌دهندهٔ دانشجویان و محققان گرامی در حوزهٔ مطبوعات ایران باشد و اطلاعات وسیعی را نسبت به وضعیت نشر روزنامه‌ها و مجلات در اختیار خوانندگان قرار دهد.

این کتاب در تدوین دایرةالمعارف مطبوعات ایران و یافتن مدخل‌های مناسب با آن بسیار کارساز است.

البته نویسنده معتقد است که کتاب *تاریخ مطبوعات ایران* در حقیقت تألیف و تدوین نیست بلکه ایجاد و ابداع یک قسمت از تاریخ است.

از کاستی‌های کتاب نیز می‌توان به این مورد اشاره کرد که عناوین زیادی از قلم افتاده است و فقط حدود ۱۱۸۶ عنوان دیده می‌شود.

هم‌چنین با توجه به گستردگی و فراوانی مطبوعات در ایران لزوم پرداختن به مجلات و روزنامه‌هایی که پس از شهریور ۱۳۲۰ در ایران منتشر گردیده‌اند احساس می‌شود.

در رابطه با این کتاب می‌توان پیشنهادات زیر را ارائه داد: لزوم تدوین *دایرةالمعارف* مطبوعات ایران از ابتدا تاکنون احساس می‌شود. هم‌چنین تنظیم این دایرةالمعارف یا کتاب بر اساس حروف الفبای فارسی صورت گیرد.

منابع

۱. *تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران*، محیط طباطبائی، انتشارات بعثت، ۱۳۷۵.
۲. *تاریخ مطبوعات در ایران و جهان*، جهانگیر صلح‌جو، انتشارات امیرکبیر.
۳. *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت*، ادوارد براون، انتشارات معرفت.
۴. *سیری در مطبوعات ایران*، مسعود برزین، انتشارات راستی.
۵. *مطبوعات ایران از ۱۳۲۰ الی ۱۳۲۶*، حسین ابوترابیان، انتشارات اطلاعات.
۶. *مطبوعات ایران از ۱۳۴۳ الی ۱۳۵۳*، مسعود برزین، انتشارات بهجت، ۱۳۵۳.
۷. *اسنادی از مطبوعات و احزاب دورهٔ رضاشاه*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۸. *سرگذشت مطبوعات ایران در روزگار محمد شاه و ناصرالدین شاه*، سید فرید قاسمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. *تاریخ روزنامه‌نگاری ایران*، دو جلدی، سید فرید قاسمی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۰. *رویدادهای مطبوعاتی ایران*، سید فرید قاسمی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۱۱. *اولین مطبوعات ایران*، سید فرید قاسمی، نشر آبی.
۱۲. *خاطرات مطبوعات*، سید فرید قاسمی، نشر آبی.
۱۳. *مطبوعات ایران در قرن بیستم*، سید فرید قاسمی، انتشارات قصه.
۱۴. *تاریخ شفاهی مطبوعات ایران*، سید فرید قاسمی، انتشارات ققنوس.
۱۵. *مطبوعات سیاسی ایران در عصر مشروطیت*، عبدالکریم ذاکر حسینی، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۶. *گذری به تاریخ سیاسی مطبوعات و قوانین مطبوعاتی در ایران از ۱۳۱۵ تا ۱۳۵۷*، معصومه طاهری، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۱۷. *تاریخ مجلات کودکان و نوجوانان از آغاز تا پیروزی انقلاب‌اسلامی*، منصور حسین‌زاده، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۱۸. *تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان*، دو جلدی، ناصرالدین پروین، مرکز نشر دانشگاهی.
۱۹. *روزنامه و روزنامه‌نگاری در ایران*، زهرا باقریان‌نژاد اصفهانی، اصفهان، مولانا.
۲۰. *فهرست روزنامه‌های موجود در کتابخانه ملی ایران*، بیژن سرتیپ‌زاده.
۲۱. *روزنامه‌های ادبی در ایران*، فریدون آدمیت.
۲۲. *راهنمای روزنامه‌های ایران*، احمد صباکردی مقدم (تهیه و تنظیم کتابخانه ملی ایران).
۲۳. *تاریخ سانسور در مطبوعات ایران*، کوئل کهن، تهران، آگاه، ۱۳۶۲.
۲۴. *تاریخچه مطبوعات ایران*، سعید نفیسی.

نظم در بی‌نظمی*

● اصغر افتخاری

- آشوب در سیاست جهان؛ نظریه ای درباره دگرگونی و پیوستگی
- جیمز روزنا
- علیرضا طیب
- روزنه
- ۱۳۸۴، ۶۲۴ صفحه، ۲۰۰۰ نسخه، ۶۲۵۰ تومان

«کتاب روزنا [آشوب در سیاست جهان] جهشی خلاق برای شناخت سیاست جهان در سده بیست و یکم است» (مایکل برچر) (ص ۱۱)

مقدمه

اگرچه ذهن انسان در مقام تجزیه و تحلیل داده‌ها و ارائهٔ نظریه، چنانکه «توماس کوهن» (Thomas Kohn) در «ساختار انقلاب‌های علمی» نشان داده، به شدت خواهان وضع و تبعیت از پارادایم‌ها (paradigm) است؛ (کوهن: ۱۳۸۳، ۱۴۰–۱۳۰) اما تجربه علمی نشان داده که در هر مقطع تاریخی بوده‌اند اندیشه‌گرانی که از در تعارض با الگوهای نظری مسلط درآمده و از این طریق به توسعه ابعاد نوینی از علم و دانش بشری کمک کرده‌اند. به همین دلیل است که «پل فایرابند» (paul Feyerabend) ایده «بر ضد روش» (Against Methodology) را عرضه داشته و بر این اعتقاد است که «آنارشیسم علمی» بیش از «پارادایم‌های علمی»، می‌تواند عامل توسعه و پیشرفت انسان باشد. (فایرابند: ۱۳۷۵، ۴۷)

چنین ایده‌ای را می‌توان در مقام شناخت وضعیت جهان معاصر، سراغ گرفت. این پرسش که نظام جهانی در صورت نبود یکی از ابرقدرت‌های بین‌المللی، چه سمت و سویی را تجربه خواهد کرد، سؤالی سترگ و حیاتی به شمار می‌آید که توجه بسیاری از اندیشه‌گران و استراتژین‌های بین‌المللی را از سال-

---

**کتاب ماه علوم اجتماعی*، شماره‌های ۱۰۳–۱۰۵؛ اردیبهشت، خرداد و تیرماه ۱۳۸۵، صص ۱۲–۱۹.

های پایانی دهه هشتاد به این سو، به خود معطوف داشته است. در چنین فضایی است که طیف متنوعی از نظریات عرضه می‌شود، که بنیاد اغلب آنها را پیدایش «نظمی هژمونیک» (Order Hegemonic) شکل می‌دهد. (افتخاری: الف– ۱۳۸۳، فصل۲) نظریه‌های ارائه شده در قالب روایت‌های آمریکایی و اروپایی، اگرچه با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند، اما از آن حیث که اصل تکوین نظم هژمونیک را پذیرفته‌اند، یکسان ارزیابی می‌شوند. (افتخاری: ب ۱۳۸۳، ۱۴۵–۱۴۰)

در این میان انتشار کتاب «جیمز روزنا» (James Roseanu) با نام «آشوب در سیاست جهان» آن هم در آغازین سال دهه نود، از اهمیتی دو چندان برخوردار است. *روزنا* به عنوان یکی از نظریه‌پردازان بنام بین‌المللی، با مشاهدهٔ تحولات توفنده و شتابان دهه ۸۰، به آنجا می‌رسد که تصویری متفاوت از نظام بین‌المللی در قرن بیست و یکم ارائه نماید. اما وی در این خصوص به سیاقی متعارف عمل نکرده و در مقابل ایده غالب «نظم» از بروز پدیده‌ای تازه سخن می‌گوید که از آن با واژه «آشوب» (Turbulance) تعبیر نموده است. این اثر از حیث نظری و کاربردی حائز اهمیت بسیار بوده و در نتیجه، تأمل در استدلال‌های روزنا و نقد آنها می‌تواند ما را در درک هر چه بهتر وضعیت نظام بین‌الملل در سال‌های پرالتهابی که در آن قرار داریم، یاری رساند. برای این منظور نخست ایده‌های محور کتاب حجیم روزنا را مرور کرده و در ادامه به نقد آنها خواهیم پرداخت. ربط میان «بازگشت‌طلبی امثال شریعتی و آل احمد» (که به راحتی از جانب نویسنده در یک طبقه جای گرفته‌اند) با «گفتمان بازگشت به اصل نزد متفکران سابق‌الذکر» اشارتی داشته باشند. تنها در واپسین فرازهای این فصل و در بخشی معنون به «نتیجه‌گیری» است که نویسنده را متعرض به این موضوع می‌یابیم. اگر چه در این موضع نیز نویسنده محترم چیزی از صرف «مشابهت» به عنوان دلیل مدعای خود در چنته ندارد.

در فراز مزبور می‌خوانیم که: «تشابهات میان این دو گروه از متفکران فراوان است. در درجه اول، همه این متفکران در انتظار سنتی اقتدارگرا هستند تا از آن برای مقابله با جریان آشفته مدرنیزاسیون بهره ببرند. این متفکران، مدرنیته را به لحاظ فقدان انسانیت نقد می‌کنند. گرایش‌های فوق، در نهایت در تقابل با تکثر فرهنگی قرار می‌گیرند. چرا که ارزش انسانی را در هم شکلی اراده جمعی و هویت می‌بینند.» (صفحه ۳۶۹)

اما نویسنده محترم باز هم اصل مدعای خود را مغفول گذارده‌اند. مدعای ایشان این بود که روشنفکرانی چون آل احمد و شریعتی را نیز باید مدرن به حساب آورد. چون در طرح «ایده بازگشت» نیز در ضمن تجدد قرار می‌گیرند. اما در همین اندک عبارات ارائه شده به عنوان «دلیل» نیز می‌توان دید که متکای ایشان چیزی فراتر از یک سلسله مشابهت‌های صوری نیست. کم نیستند ایده‌ها و رویکردهای مشابهی که گاه در نگاه اولیه و سطحی هم سنخ انگاشته می‌شوند، اما با نظر به مبانی و خصوصیات متنی که در دل آن طرح شده‌اند. صوری بودن تشابه‌شان آشکار خواهد شد. بگذریم از آنکه نسبت دادن عناوینی چون «در انتظار سنتی اقتدارگرا بودن» به شریعتی و آل احمد به خودی خود، محل مناقشه است.

آنچنان‌که پیش از این نیز به اشاره آوردیم، نویسنده مدرنیته ایرانی کوشیده است تا به عوض روایت‌های اروپا محور از تجدد، به طرح روایتی دست یازد که امکان تأسیس تجدد را برای غیر اروپاییان نیز فراهم آورد. نویسنده البته جز در فرازهایی از کتاب به مضمون این طرح بدیل اشارتی نکرده و لذا کتاب را نمی‌توان کتابی نظری در ایضاح راه بدیل ایشان به حساب آورد، بلکه ظاهراً دلیل یا شاهد ایشان بر «امکان تجدد غیر اروپایی» همان روایتی است که از تاریخ این تجدد در میهن‌مان به دست داده‌اند. روایتی که در سطور سابق، میزان انحراف آن از واقع، تا حدودی آفتابی گشت؛ از این رو بیراه نیست اگر نویسنده را در پروژه خود ناکام ارزیابی کنیم، وانگهی حتی اگر هم نویسنده می‌توانست مدعای خود را اثبات کند، چه طرفی می‌توانست از آن بربندد. به سخن دیگر چه تضمینی وجود داشت که ناکار آمدی-های «تجدد واقعاً موجود ایرانی»، در طرح بدیل ایشان رخ ننماید. مگر ناکارآمدی‌های مزبور از صرف اروپامحوری نشئت گرفته بود که با کنار گذاردن آن، از میان برود؟

***

نویسندهٔ محترم *مدرنیتهٔ ایرانی* آنچنان که می‌نماید و احتمالاً به گونه‌ای ناخواسته به بازتولید و تعمیق آسیبی دست یازیده‌اند که عارض تفاسیر سنتی مدرنیزاسیون بود؛ چه آنها در کار تصرف در جوامع غیر غربی، حداقل غیری را در قالب دوگانه «سنت– تجدد» به رسمیت می‌شناختند؛ گرچه واقعیت متنوع و پیچیده خارجی را در دوگانه یاد شده، کلیشه‌پردازی می‌کردند؛ اما نویسنده محترم، بنابر روایتی که از تاریخ اندیشه معاصر در میهن‌مان به دست داده‌اند، نه تنها شناخت یک سویه اصحاب مدرنیزاسیون از «سنت» را تصحیح نکرده‌اند بلکه صورت مسئله را، از سر بی‌اعتمادی، از اساس به سویی افکنده‌اند، تو گویی در نظر ایشان سنتی در کار نیست تا آدمی عزم شناخت آن کند؛ چرا که در مدرنیتهٔ ایرانی هر چه هست گونه‌های مختلف تجدد است گرچه خود را در ظاهر «غیر» بنمایاند!

الف. کلیات

جیمز روزنا از اندیشه‌گران بنام حوزه روابط بین‌الملل است که دکترای خود را از دانشگاه پرینستون به سال ۱۹۵۷ دریافت کرده است. وی از جمله نویسندگان پرکار در این زمینه به شمار می‌آید که تاکنون بیش از ۲۰۰ مقاله و ۴۰ کتاب (به صورت تألیف مستقل و یا به صورت مشارکت در مجموعه مقالات) منتشر نموده است. طی دو دهه گذشته موضوع اصلی پژوهش وی «مسئله مکانیزم تغییر در سیاست بین‌الملل» بوده است که در عمده آثارش بدان پرداخته است. از جمله جدیدترین آثار وی می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:[۱]

ـ *مطالعه سیاست‌های جهانی* که در سال ۲۰۰۶ در دو جلد منتشر شده است.

ـ *جهانی شدن، امنیت و ملت ـ دولت* (که به سال ۲۰۰۵ توسط Ersel Aydini ویراست و منتشر شده است)

البته از دهه شصت به این سو آثار قلمی روزنا بسیار مورد توجه بوده‌اند، که در این میان می‌توان به *سیاست بین‌الملل* و *سیاست خارجی* (۱۹۶۱ و ۱۹۶۹)، *رویکردهای متعارض در سیاست بین‌الملل* (۱۹۶۹)، *تجزیه و تحلیل سیاست خارجی* (۱۹۷۲)، *بررسی‌های بین‌الملل و علوم اجتماعی* (۱۹۷۳)، *در جست و جوی الگوهای جهانی* (۱۹۷۶)، *بررسی وابستگی متقابل جهانی* (۱۹۸۰)، *بررسی علمی سیاست خارجی* (۱۹۸۰)، *سمت‌گیری‌های نو در بررسی سیاست خارجی* (۱۹۸۷)، *وابستگی متقابل و ستیز در سیاست جهان* (۱۹۸۹)، *دگرگونی‌های جهانی و چالش‌های نظری* (۱۹۹۲)، *سازمان ملل متحد در جهان آشوب‌زده* (۱۹۹۲)، *در راستای مرز داخلی ـ خارجی* (۱۹۹۷) اشاره داشت. البته روزنا بر این باور است که کتاب *آشوب در سیاست جهان*، بهترین اثر اوست. (ص ۱۱)

آشوب در سیاست جهان که توسط آقای علیرضا طیب به فارسی برگردانده شده، در واقع به بیان نظریه‌ای درباره دگرگونی و پیوستگی در جهان معاصر اختصاص دارد. کتاب مشتمل بر پیشگفتار، مقدمه (مترجم) و پنج بخش است که در حجمی معادل ۶۱۹ صفحه (وزیری) سازماندهی و چاپ شده است. روزنا در پیشگفتار اثر دلیل حجیم بودن کتاب را حوزه وسیع موضوع آن (سیاست جهان)، ابعاد متنوع استدلالهای ارائه شده از سوی مؤلف، و پیچیدگی وضعیت نظام بین‌الملل دانسته که امکان اختصار کلام را منتفی کرده است. نکته پایانی آن‌که روزنا نسخه نهایی اثر را در اوت ۱۹۸۹ ـ یعنی پیش از آغاز تحولات فراگیر اردوگاه شرق ـ آماده انتشار ساخته است. لذا به زعم وی همزمان با تحولات مذکور به ارزیابی انتقادی آموزه‌های آن همت گمارده و بسیار خرسند است که عمده آنها را صائب یافته است. (ص۱۸) مجموعه این ملاحظات دلالت بر آن دارد که *آشوب در سیاست جهان* اثری درخور تأمل بوده و ارزیابی روزنا درخصوص جالب خواندن آن (ص۱۷) اغراق‌آمیز نمی‌نماید.

ب. محورهای اصلی کتاب

ایده اصلی کتاب حاضر را این فرضیه شکل می‌دهد که پارادایم‌های حاکم بر روابط بین‌الملل متأثر از تحولات فزاینده سال‌های پایانی قرن بیستم، کاملاً تغییر یافته و ما به صورت‌بندی تازه‌ای در این خصوص نیازمندیم. برای این منظور روزنا مفهوم دهه هفتادی آشوب (chaos) را انتخاب کرده که بیانگر دو واقعیت متفاوت ـ اما مکمل یکدیگر ـ است:

نخست آنکه «آشوب» حکایت از وجود نوعی «بی‌نظمی» دارد و اینکه پدیده آن قدر پیچیده است که وضعیت آتی آن را ظاهراً پیش‌بینی ناپذیر می‌سازد. «آشوب» منجر می‌شود تا هر نوسان کوچکی به سرعت به مرجع تحولی بزرگ در کل مجموعه تبدیل شود و بدین‌سان پدیده پیوسته و عمیقاً متحول شود.

دوم آنکه: این تحولات ـ چنان که مطالعات تجربی نشان داده ـ در نمود ظاهری پدیده‌ها جاری است و ماهیت‌ها را می‌توان همچنان تابع اصول، قواعد و محاسباتی خاص ارزیابی کرد. جمع این دو گزاره آن می‌شود که تحلیلگران سیاسی به ایده «انتظام در عین بی‌نظمی» رهنمون شده و معتقد شوند

که می‌توان برای این تحولات فراگیر و مستمر، فرمول‌های محاسباتی طراحی کرد که در مقام تحلیل و تجویز به کار آیند.

انگاره بالا راهنمای روزنا در اثر حاضر را شکل می‌دهد که در ۱۶ فصل سازماندهی شده است. محورهای اصلی استدلال روزنا را می‌توان به شرح زیر بیان داشت:

۱. شناخت جهان معاصر؛ سه رویکرد

در بخش نخست مؤلف ضمن اشاره به جریان‌های تغییرساز در حوزه‌های اقتصاد، فناوری، سیاست، فرهنگ و... به این نکته اشاره می‌کند که برای تبیین شرایط موجود تاکنون سه دیدگاه اصلی عرضه شده است:

نخست: پذیرش ایده اینکه ما در دوران منحصر به فردی قرار داریم که یک نقطه عطف تاریخی به شمار می‌آید.

دوم: پذیرش این ایده که جهان به دو ساختار متمایز تبدیل شده و ما شاهد وجود «دو عالم در بحث از جهان سیاست» هستیم.

سوم: پذیرش این ایده که به دلیل رشد مهارت‌های تحلیلی کلیه انسان‌ها، نوعی بی‌نظمی و آشوب در حال شکل‌گیری است.

در ادامه مؤلف ضمن تحلیل شرایط تاریخی جهان معاصر به شناسایی پنج نیروی اصلی‌ای همت می‌گمارد که نتیجه عملکرد آنها تأیید دیدگاه سوم درخصوص وضعیت سیاست بین‌الملل (یعنی آشوب جهانی) است. این نیروهای مؤثر عبارت‌اند از:

یک. پویش‌های فناوری (به ویژه انقلاب میکروالکترونیک) که در دوران گذار از نظم صنعتی به نظم پساصنعتی ظاهر شده و افزایش وابستگی مردمان را در پی‌داشته است.

دو. پویش‌های برآمده از اتصال فناوری‌های نو با اصل وابستگی که در قالب پدیده‌های مهمی از قبیل تروریزم، قاچاق مواد مخدر، بحران‌های ارزی، ایدز و... ظهور یافته است.

سه. فرسایش حاکمیت ملی دولت‌ها که افزایش نارضایتی‌های ملی را در پی‌داشته است.

چهار. شکل‌گیری گرایش‌های موسوم به «خرده گروه‌گرایی» (subgroupism).

پنج. افزایش توان و مهارت تحلیلی کلیه مردم جهان در اثر چهار فرایند مذکورکه به تغییر سمت-گیری‌های آنها در مقابل صاحبان قدرت منجر شده است.

در واقع «آشوب» مفهومی قدیمی است که روزنا برای تبیین وضعیت نظام بین‌الملل در شرایط جدید متأثر از پنج پویش بالا، آن را بازتولید کرده است.

۲. نظریه‌پردازی، ارکان پنجگانه

در بخش دوم روزنا تلاش دارد تا نظریه‌ای را طراحی و عرضه بدارد که متناسب با شرایط آشوب بوده و از عهده تبیین شرایط و تجویز راهبردها برآید. برای این منظور وی نخست به ملاحظات بنیادین در خصوص روش، تحلیلگر، موضوع تحلیل و مفاهیم اصلی‌ای که به کار برده اشاره می کند و در ادامه پنج گزاره محوری و بنیادین را به عنوان اصول حاکم به چارچوب نظری جدید مطرح می‌کند که عبارت‌اند از:

یک. نمی‌توان موقعیت بازیگران را بر حسب حاکمیت و منابع قدرت ارزیابی کرد. تأثیر بازیگران تابع پدیده‌های ارتباطی ایشان است. حتی این احتمال وجود دارد که حاکمیت تهدید کننده اقتدار باشد؛ لذا ضعف حاکمیت در پاره‌ای از موارد به توسعه اقتدار منجر می‌شود.

دو. اهمیت بازیگران در عصر جدید تابعی از توان آنها در آغازیدن و ادامه دادن به کنش‌ها و واکنش-هاست؛ لذا ادعای اهمیت یکسان بازیگران فروملی و فراملی، ادعای صادق و نه کاذب است.

سه. در مقام تحلیل نظام بین‌الملل دیگر نمی‌توان به سبک سنتی بر اعتبار اندیشه سنتی سطوح سیستمی تأکید داشت چرا که نسبت نظام‌های کل با خرده‌نظام‌ها کاملاً متحول شده و جریان تأثیرگذاری سلسله مراتبی مورد پرسش واقع شده است.

چهار. وابستگی متقابل را نمی‌توان بر اساس نیازها و خواست‌های همپوش، بلکه بر اساس موضوعات یکسان، فهم کرد.

پنج. ایده اقتدار و حاکمیت متمرکز و جامع که در فرایند تصمیم‌گیری و اجرای تصمیم مطرح می-شود، دیگر معتبر نیست. به جای آن چگونگی تولید و کنترل نتایج متمرکز امروزه اهمیت یافته است.

۳. ارتباط متقابل آشوب ـ نظم

در سومین فصل، مؤلف ایدهٔ محوری خود را مبنی بر وجود نظم و آشوب به صورت توأمان مطرح می‌سازد. به زعم روزنا، نظام بین‌الملل از ناحیه شش منبع دستخوش آشوب می‌گردد که عبارت‌اند از:

۱. عملکرد ایدئولوژیهای بنیادگرا و واکنش حکومت‌ها در قبال آنها

۲. تعریف رسالت برای ابرقدرت‌ها که آنها را به مداخله در سایر مناطق رهنمون می‌شود

۳. اقدام سیاستمداران داخلی برای دامن‌زدن به مسائل سیاست خارجی به جهت انحراف افکار عمومی از مسایل سیاست داخلی

۴. ناهمسانی منابع بازیگران در عرصه سیاست خارجی

۵. توسعه اقلیت‌گرایی در گستره جهانی

۶. کاربرد فناوری‌های نو در عرصه‌های تسلیحاتی، بیولوژیک و ... .

نتیجه فعال‌شدن این منابع تبدیل شدن سیاست جهانی به نظامی بسیار پیچیده است که اطلاق وصف آشوب را بر آن صادق می‌سازد. از جمله ابعاد مهم این پیچیدگی جمع بین نظم و بی‌نظمی است که یکی (بی‌نظمی) ناظر بر نمود ظاهری پدیدارها و دیگری (نظم) ناظر بر قواعد کلی حاکم بر ماهیت

تحولات رخ داده است. بر این مبنا در فصل سوم روزنا بحثی فلسفی در ماهیت نظم را مطرح ساخته و تلقی‌ای را از نظم عرضه می‌دارد که صرفاً بر علیت سنتی استوار نیست و با ماهیت متحول آشوب جهانی همخوانی دارد.

۴. درک دگرگونی؛ رویکردی بدیل

در فصل چهارم مباحث نظری روزنا با عطف توجه به مفهوم دگرگونی، استمرار می‌یابد. برای این منظور وی از دو دیدگاه افراطی و تفریطی سخن به میان آورده و در نهایت رویکرد بدیل (سومی) را مطرح می‌سازد. رویکرد نخست جهان را مقوله‌ای چندپاره و مبتنی بر تعارض می‌داند که آشوب به همراه خشونت در بطن آن است. رویکرد مقابل تاریخ جهان را چونان شبکه‌ای یکدست و بدون شکاف ارزیابی می‌کند. در این رویکرد تغییر، ماهیت تدریجی و غیرخشونت آمیز دارد که با مفهوم تکامل فهم می‌شود. روزنا با نقد این دو دیدگاه ـ و با تأکید بر ضرورت استفاده از هر دو مفهوم تغییر و تداوم ـ رویکرد سوم مورد نظر خویش را عرضه می‌دارد. ارکان اصلی این رویکرد بدیل عبارت‌اند از:

۱. تغییر، دگرگونی و استمرار بستگی به منظر سیستمی و زمانی ارزیابی آنها دارد. (ص ۱۱۷)

۲. هرچه گستره زمانی فراخ‌تر و نظام فراگیرتر باشد، احتمال این که ایستایی تداوم بر پویش دگرگونی غلبه یابد، بیشتر است. (ص۱۱۸)

۳. نظام‌های سیاسی دارای سه پارامتر اصلی‌اند که مرزهای عمل ساختارها و فرایندهایشان را معین می‌سازد.

۴. تنها زمانی در یک نظام سیاسی دگرگونی اساسی رخ می‌دهد که پارامترهای اصلی آن شناور شده باشد.

۵. برای آنکه نظامی دستخوش دگرگونی‌های ماندگار شود، باید هر سه پارامتر اصلی آن تغییر کند. (ص۱۱۹)

روزنا در این کتاب سه پارامتر «خرد»، «کلان» و «تلفیقی» را پیشنهاد می‌دهد که می‌تواند بین نظم و بی‌نظمی در نظامهای سیاسی تفکیک قائل شده و یا زمینه اجتماع آنها را فراهم سازد. این سه پارامتر عبارت‌اند از: پارامتر ساختاری، پارامتر مناسباتی و پارامتر سمت‌گیری.

۵. آشوب فراگیر

بررسی تاریخی ـ تحلیلی روزنا در فصل پنجم به این نتیجه منتهی می‌شود که آشوب پدیده‌ای محدود و منحصر به فرد نیست بلکه نظام بین الملل از دهه پنجاه تاکنون در همه ابعاد با آن مواجه بوده است. برای تأیید این معنا وی سه پارامتر پیش گفته را در نظم بین‌الملل به بحث گذارده و چنین نتیجه می‌گیرد که جهان در سطوح ملی، فروملی و جهانی در هر سه پارامتر دستخوش تحول بوده است. به عبارت دیگر جهان از دهه پنجاه به سمت آشوب در حال حرکت بوده و هم اکنون ـ در سال‌های پایانی

قرن بیستم ـ این آشوب به حداکثر نفوذ خود رسیده است. به زعم وی مهم‌ترین سرچشمه‌های دگرگونی در دو حوزه درونی و بیرونی قابل بررسی‌اند که عبارت‌اند از: تغییر فرصت ـ محدودیت‌های محیطی به واسطه رشد فناوری، رشد شتابان جمعیت، رشد همزمان فرآیندهای تمرکزگرا و تمرکززدا، و... نتیجهٔ همزمانی و توسعه فرآیندهایی از این قبیل، نهادینه شدن وضعیت آشوب است که به آن اشاره رفت.

۶. رفتار بازیگران

نظام مبتنی بر آشوب، بروز رفتارهای خاصی را از سوی بازیگران اقتضا دارد که روزنا در فصل ۶ به آن پرداخته است. مطابق تحلیل وی بازیگران به دو دسته خرد (شهروندان، مقامات، بازیگران خصوصی) و کلان (دولت‌ها، خرده گروه‌ها، سازمان‌های فراملی، مردمان بی‌رهبر، جنبش‌ها) قابل تقسیم‌اند که هر یک لازم است در سطوح ساختاری، سمت‌گیری و مناسباتی، رفتار خاصی از خود بروز دهند. جدول ماتریسی پیشنهادی روزنا (ص۱۷۳) در واقع راهنمای علمی دیپلماسی بازیگران در قرن بیست و یکم می‌تواند باشد و از این حیث درخور توجه و تأمل می‌نماید. در ادامه این فصل روزنا نقاط مشابه و افتراق رفتار بازیگران را طرح و تحلیل می‌نماید.

۷. تعامل سطوح تحلیل

حاصل طرح الگوی تحلیلی مبتنی بر تفکیک سطوح خرد و کلان این است که بین این دو سطح نوعی گسست وجود دارد، حال آنکه به زعم روزنا نباید از تعامل بین این دو غافل ماند. او جهت تبیین هرچه بهتر این موضوع، شش دیدگاه اصلی را در ارتباط با نسبت سطوح خرد و کلان تحلیل، طرح و بررسی می‌کند که عبارت‌اند از:

یک و دو: واقع‌گرایی و مارکسیسم: قائل به تعاملات یکسویه‌اند (با محوریت سطح کلان).

سه: نخبه گرایان دو آتشه که قائل به تولید سطوح خرد توسط فرآیندها و اهداف مطرح شده در سطح کلان‌اند.

چهار: جامعه‌شناسان خردنگر که ایده مخالف رویکرد سوم را مطرح ساخته و از ساخته شدن سطح کلان تحت تأثیر اصول، قواعد و عملکرد بازیگران در سطح خرد هستند.

پنج: قائلان به گزینش عقلانی که تعامل را تابع عقل و محاسبات عقلانی می‌دانند.

روزنا پس از نقد پنج دیدگاه بالا، رویکرد موسوم به «سطوح تجمیع» را طراحی می‌کند و آن را به عنوان رویکرد پیشنهادی خود در چارچوب نظریه آشوب، مطرح می‌نماید. در این رویکرد، تجمیع به صورت آگاهانه (مشارکت‌جویانه) و ناخواسته تعریف شده که می‌تواند به صورت درون سیستمی، موضوعی و میان سیستمی رخ دهد. نتیجه این رویکرد ارائه ماتریسی ابتکاری از فرایند تجمیع است که در نهایت سطوح خرد و کلان را در ۳۲ نقطه به هم متصل می‌سازد. (ص ۲۴۰)

۸. وارسی پارامترها

در بخش سوم کتاب که دربردارنده چهار فصل است، روزنا به دلیل اهمیت نقش پارامترهای سه‌گانه‌ای که در بخش دوم به آنها اشاره کرد، به صورت مبسوط به بررسی هر سه پارامتر می‌پردازد و این بررسی را با پارامتر «مناسباتی» که در میانه دو پارامتر دیگر قرار دارد آغاز می‌کند.

۸-۱. در مقام تحصیل پارامتر مناسباتی، مؤلف از مفاهیم مهم دیگری چون کنترل، مرجعیت و اقتدار سخن می‌گوید که در مجموع نقش واسطه‌گری این پارامتر را در نظم بخشی نشان می‌دهد. مصادیق عینی این پارامتر در عرصه عمل عبارت‌اند از: مناسبات چانه‌زنی، اجبار و برهان که بیشترین کاربردها را در تعریف نظم در جهان آشوب‌زده دارند.

۸-۲. در مقام تحلیل عملکرد بازیگران سطح خرد که سمت‌گیری‌ها را نشان می‌دهند، روزنا مفهوم محوری «نقش» را مطرح ساخته و ضمن تبیین نقش‌های سنتی و نوین، به معرفی مفهومی تازه در جهان آشوب‌زده همت می‌گمارد که عبارت‌اند از: نقش‌نامه (Role Scenario). منظور از نقش‌نامه یا «کنش نامه» (Action Scenario) طرح‌هایی کلان‌ترند که نقش‌ها درون آن تعریف می‌شوند. درون نقش‌نامه انتظارات دیگران، ارتباط دیگران با عملکرد افراد در نقش‌های مختلف و بالاخره ملاحظات محیطی همه لحاظ شده‌اند و لذا از نقش‌ها جامع‌تر و عملیاتی‌تر، هستند. نقش‌نامه‌ها در واقع به ما امکان می‌دهند تا تعارض نقش‌ها را درون یک واحد کلان‌تر به صورت همسان و توأمان درک کنیم و از بی‌نظمی به نظمی بالاتر رهنمون شویم.

۸-۳. در مقام تحلیل ساختارها، روزنا پارادایم‌های قدیمی را نقد کرده و از ایده شکل‌گیری دو «عالم جهان سیاست» سخن می‌گوید. این جهان جدید مرکب از دو جهان موسوم به «جهان دولت‌محور» و «جهان چندمرکزی» است که از تلفیق دیدگاه‌های سنتی با شرایط نوین پدیده آمده است؛ تلاش روزنا برای استخراج همپوشانی این دو جهان به او امکان طراحی ساختار تازه‌ای را می‌دهد که به عنوان ساختار تلفیقی (دو جهانی) از آن یاد می‌شود.

فصل یازدهم در واقع مشتمل بر روایت تاریخی ـ تحلیلی روزنا ا ز روند تغییرات جهانی مطابق با الگوی ساختاری پیشنهادی اوست که با مثال‌های متعدد سیاسی از گوشه و کنار جهان همراه است.

۹. منابع خاص آشوب

اگرچه در نظریه روزنا منابع متعدد آشوب‌زایی پیوسته مد نظر بوده‌اند، اما به زعم وی در این میان برخی از منابع تأثیرات چشمگیرتری دارند که می‌طلبد به صورت مستقل بررسی شوند. بخش چهارم کتاب روزنا مشتمل بر چهار فصل این منابع را پوشش می‌دهد که عبارت‌اند از:

۹-۱. نخبگان اعتلا یافته

اگر چه اعتلای مهارت‌ها در حد کلیه مردم از سوی مؤلف مورد توجه بوده، اما در این میان نخبگان اهمیت دوچندانی دارند چرا که میزان و نتایج این اعتلا در این حوزه به مراتب بیشتر و وسیع‌تر است.

تعمق بیشتر، درک بیشتر از پیچیدگی، حساسیت بالاتر بـه نمونـه‌هـای تـاریخی، آگـاهی از تأثیرگـذاری ساختار سازمانی بر کارآیی خود، و محتاط بودن نسبت به تبیین‌های تک‌علیتی، از جملـه دلایلـی‌انـد کـه روزنا برای توجه ویژه به نقش نخبگان در جهان آشوب‌زده برمی‌شمارد. مطابق الگوی روزنا عنصر اصـلی در این خصوص باید مورد بازنگری مجدد قرار گیرد که عبارت‌اند از: اطلاعات، شعور و هـوش مصـنوعی. مؤلف در این فصل با نزدیک شدن به نظریات نخبه‌گرایانه، بین نخبه‌گرایـی و توسـعهٔ آشـوب در جهـان جدید پل می‌زند.

۲-۹. مردمان صاحب مهارت

دومین کانون توسعه‌دهندهٔ آشوب، مردمانی‌اند که توانسته‌اند به سطح بالاتری از مهارت دست یابنـد. توسعهٔ مهارت‌ها در گسترهٔ مردمی ـ به زعم مؤلف ـ مدیون عملکرد تلویزیون، رایانـه و سیسـتم آمـوزش عمومی است که روزنا با ارائه ارقام و آمار متعدد آن را تبیین و تأیید می‌کند نکته مورد نظر روزنـا در ایـن خصوص آن است که توسعه مهارت‌ها به تغییر سمت‌گیری‌ها کمک کرده که دلیل اصلی بروز آشـوب در قالب پارادایم‌های سنتی نظم‌سازی در عرصه بین‌المللی است. افزون بـر آن توسـعهٔ نـاموزون مهـارت‌هـا موجب شده تا کانون‌های آشوب‌ساز ناشی از تعارض نیز فعال شوند.

۳-۹. خرده گروه‌گرایی

فرسایش حاکمیت ملی و وجود نیازهای تازه و فزاینده، موجب رشد و توسعهٔ خرده گروه‌گرایـی مـی-گردد. نتیجهٔ این فرآیند که مؤلف در فصل چهاردهم بدان پرداخته، به چالش فراخواندن مرجعیـت سـنتی حاکمیت و اقتدار است که در نهایت به توسعهٔ آشوب کمک می‌کند.

۴-۹. هنجارسازی

چهارمین کانون خاصی که روزنا در بحث از ظهور آشوب بدان اشاره دارد، هنجارهای تازه و نوپایی‌اند که با هویت‌های سنتی و کلاسیک همخوانی ندارند. بر این اساس «فرهنگ جهانی‌ای» شکل گرفته کـه کلیه بازیگران (ملی و خرده ملی) را تحت تأثیر قرار داده و در نتیجـه بـه گسسـت‌هـای هنجـاری در دل واحدها دامن زده است. فعال شدن این گسست‌ها نتیجه‌ای جز توسعه آشوب در پی ندارد.

۱۰. راه حل؟

در آخرین بخش کتاب که مشتمل بر یک فصل (شانزدهم) است، روزنا پرسش از راه‌حل‌های مناسب برای مدیریت شرایط جدید را مطرح می‌سازد و اینکه برای نفوذ به ورای این آشوب، چه می‌توان کرد؟ در پاسخ به این سؤال، روزنا چهار سناریو را مطرح می‌سازد که عبارت‌اند از:

یک. جامعه جهانی

دو. احیای نظام دولت‌ها

سه. کثرت‌گرایی

چهار. تداوم دوگانگی

روزنا در شرایط آشوب، امکان تحقق هر یک از چهار سناریوی بالا را معقول ارزیابی می‌کند؛ با این تفاوت که سه سناریوی اول، وضعیت فعلی را گذرا ارزیابی می‌کنند ولی سناریوی چهارم معتقد است که این وضعیت تداوم داشته و دوگونگی ساختارها را نباید امری گذرا دانست.

ج. نقد و بررسی

با عنایت به زمان نگارش اولیه کتاب (یعنی اوت ۱۹۸۹ که دست‌نویس نهایی اثر آماده شده است) و فاصله اندک آن تا زمان انتشار کتاب به سال ۱۹۹۰، چنین به نظر می‌رسد که روزنا در دوره‌ای بسیار حساس اقدام به تهیه و انتشار کتاب خود کرده است. حساسیت این دوره به تعداد و تراکم حوادث آن مربوط می‌شود که اندیشیدن در خصوص آینده سیاست جهان را بسیار دشوار و بعضاً غیرممکن ساخته بود؛ تا آنجا که برخی بر این اعتقاد بودند که اصولاً نمی‌توان به تصویری راهبردی از آینده جهان دست یافت و عصر راهبردها ـ به دلیل سرعت تحولات ـ به پایان رسیده است.[۲] با این حال روزنا از علم، تحلیل و جسارت لازم برخوردار بود که در ۱۹۸۹ ـ یعنی دقیقاً چند هفته قبل از تحولات فراگیر در اتحاد جماهیر شوروی که به فروپاشی این امپراطوری منجر شد ـ به ارائه چارچوب تحلیلی تازه‌اش اقدام ورزد و آن را در محک تحولات فزاینده تاریخی گذارد. البته چنان‌که روزنا خود اظهار داشته (ص۱۸) پیش از انتشار کتاب در ژانویه ۱۹۹۰ فرصتی یافته تا اثرش را از منظری انتقادی با توجه به تحولات دوره ۱۹۸۹– ۱۹۹۰ بازخوانی کند، اما نکته درخور توجهی که مبانی اصلی کتابش را نقد و یا نقض کند، نیافته است. اگرچه ادعای روزنا تا ۱۹۹۰ (با تسامح) قابل پذیرش است، اما سیر تحولات تا ۲۰۰۶ نتیجه دیگری را بیان می‌دارد که در ادامه به آن اشاره می‌شود. آنچه تحت عنوان نکات انتقادی خواهد آمد، مستند به تحولات بیش از ۱۵ سال اخیر از سیاست جهان است. طبعاً خواننده خواهد پذیرفت که این ۱۵ سال بسیار پرآشوب و تأثیرگذار بوده و لذا کاستی‌های احتمالی از روزنا، چیزی ـ در صورت اثبات و پذیرش ـ از اهمیت آن نمی‌کاهد.

۱. منطق اثباتی روزنا

نظریه آشوب علی رغم تمام فریبندگی و جذابیتی که دارد، تابع منطقی اثباتی (Positivist) است. بدین صورت که روزنا متأثر از الگوی تحولات در حوزه علوم طبیعی، اقدام به وام‌گیری نظریه آشوب و بازتولید آن در عرصه سیاست نموده است. اینکه آشوب‌گرایی تا چه میزان در حوزهٔ علوم طبیعی قابل پذیرش است، خود نکته‌ای در خور تأمل می‌نماید،[۳] اما آنچه در این‌جا مد نظر است، دعوی فرموله کردن تغییرات است که بررسی‌های به عمل آمده در حوزه فلسفه علوم انسانی این ادعا را برنتابیده و بر همین سیاق تحلیلگران سیاسی ـ اجتماعی از اصل تعدد عوامل مؤثر در تحولات اجتماعی سخن به میان آورده‌اند که معنای صریح آن عدم امکان فرموله کردن این تحولات در عرصه‌های سیاست و اجتماع است. با این تفسیر می‌توان چنین اظهار داشت که روزنا در کتاب حاضر اگرچه «بی‌نظمی فراگیر» در سیاست

بین‌الملل را که بنیاد اثبات‌گرایی را نقد و متزلزل می‌کند، مشاهده نموده و نمی‌تواند انکار کند؛ اما با تمسک به نظریه «آشوب» در واقع برون‌شویی برای اثبات‌گرایی باز می‌نماید تا بدین وسیله امکان استمرار این رویکرد را در آینده فراهم سازد. اگرچه اثبات‌گرایی توانست از این بحران ـ به مدد سیاست-های هژمونیک آمریکا که مبتنی بر عنصر افراطی زور بود ـ به سلامت گذر کند، اما استدلال‌های فلسفی روزنا در تحولات ۱۹۹۱ تا ۲۰۰۱ شاهد معناداری پیدا نکرد. به نظر می‌رسد در مقام نقد اثبات‌گرایی در عرصه سیاست بین‌الملل لازم می‌آید تا به نظریه آشوب روزنا نیز پرداخته شود و از این حیث این نظریه ـ به دلیل تأیید مقتضیات منفی اثبات‌گرایی ـ نقد گردد.

۲. عدم توجه به فضای حاکم بر سیاست بین الملل

اگر مطابق الگوی تحلیلی «توماس کوهن» (۱۳۸۳) در مقام ارزیابی فضای حاکم بر نظام بین الملل باشیم، آنگاه باید بگوییم که سال‌هایی که روزنا در آن قرار داشته و در حال نگارش کتاب «آشوب در سیاست جهان» بوده، دورهٔ تزلزل در پارادایم جنگ سردی و ظهور پارادایم تازه‌ای در سیاست بین‌الملل بوده‌است. بنابراین گمانه‌زنی روزنا تا آنجا که به زوال نظم حاکم مربوط می‌شود صادق است، اما در خصوص آینده آسیب‌پذیر می‌نماید. دلیل این امر نیز آن است که روزنا بین دو فضای «گذار» (Transition) و استقرار پارادایم جدید تفاوتی قائل نشده است. آنچه روزنا از «آشوب» بیان داشته و برای آن مؤید ذکر کرده است، در واقع ناظر بر فضای دوران گذار بین‌المللی است و نمی‌توان آن را در حکم پارادایم ارزیابی کرد. روند استدلال‌های روزنا به گونه‌ای است که خواننده تصور می‌کند آشوب قرار است به پارادیم جدید تبدیل شود؛ حال آنکه تحولات بعدی نظام بین‌الملل نشان داد که پارادایم هژمونی با قواعد صریح و سخت‌افزارانهٔ خود در مقام آن است تا جای پارادایم جنگ سردی را بگیرد. تحولاتی مانند حمله آمریکا به افغانستان و عراق با پارادایم هژمونیک و نه پارادایم آشوب قابل فهم‌اند. خلاصه کلام آنکه افق تحصیلی روزنا حداکثر دههٔ ۹۰ را شامل می‌شود و جهان پس از ۱۱ سپتامبر را نمی‌تواند توصیف و تحلیل نماید. طبعاً همین نقیصه در مقام تجویز برای راهبردهای آتی نیز صادق است.

۳. محوریت ترجیحات شخصی

در حالی که تلقی اولیه نسبت به وضعیت آشوب تلقی‌های منفی است که در خواننده تمایل نسبت به مدیریت آن و استقرار نظمی نوین را برمی‌انگیزد، اما اثر روزنا به هیچ وجه چنین تصویری را ترسیم و تأیید نمی‌کند. به عبارت دیگر روزنا از کنار این پرسش که چگونه می‌توان بر آشوب فائق آمد؟ پاسخی درخور نمی‌دهد و مجموعه سناریوهایی هم که در فصل پایانی کتاب می‌آورد بسیار کلی و مبهم‌اند. اگرچه نمی‌توان برای اثبات این رویکرد تحلیلی روزنا دلیل مشخصی آورد، اما به نظر می‌رسد که طرح تلویحی این ایراد از سوی روزنا در آخرین فصل کتاب، نشان می‌دهد که بوده‌اند نویسندگانی که این نقیصه را به وی یادآور شده‌اند: پاسخ روزنا درخور توجه است، آنجا که می‌نویسد:

«در برابر پرسش‌هایی از این دست، انسان وسوسه می‌شود کـه ترجیحـات شخصـی خـود را جانشـین ملاحظات تحصیلی سازد... چنین عنوانی حکایت از آن داشت که گویا پیچیدگی و پویایی آشـوب جهـانی، نامطلوب و اگر بتوان با ایجاد تعادلی تازه، به آشفتگی سیاست پسا بین‌المللی پایان داد، بشر شرایط بهتـری پیدا خواهد کرد. ولی از فصل‌های گذشتهٔ کتاب حاضر نمی‌توان چنین نتیجه‌ای گرفت». (ص ۵۹۰).

نتیجه‌گیری

آشوب در سیاست جهان اثری بسیار مهم و تأمل برانگیز است که در دوره‌ای بسیار حساس نگاشته و عرضه شد. اهمیت این اثر در آن است که در دوره‌ای منتشر شده که پارادایم مسلط بـر جهـان (نظـم دو قطبی) رو به زوال داشت. بدیهی است که در این شرایط تحلیل و گمانه‌زنی در خصوص نظم نوین بسیار دشوار نمود و لذا بسیاری از نویسندگان آن را به سکون سپری کردند. روزنا در چنین شرایطی و در حـالی که بسیاری همچنان پارادایم جنگ سرد را معتبر می‌دانستند، در *آشوب در سیاست جهان* از زوال پـارادایم حاکم سخن گفته و ویژگی‌هایی را بیان داشته که صحت آنها در تحولات بعدی به خوبی اثبات مـی‌شـود اعتبار آموزه‌های پیشنهادی روزنا، دلالت بر توانمندی تحلیلی وی دارد؛ یعنی همان چیزی که نام او را در عرصه روابط بین‌الملل مهم و شاخص ساخته است.

به هر میزان که روزنا در مقام تحلیل شرایط جاری موفق ظاهر شده است، در پـیش‌بینـی نظـم آتـی جهان، با کاستی روبرو بوده است. درواقع روزنا اسیر فضای حاکم بر دوران گذار سیاست بین‌الملل شـده و متأثر از شرایط متحول این دوران، «نظریه آشوب» را طراحی کرده است. به همین دلیل است که نظریـه آشوب برای فهم مسائل دههٔ نود کارآمد است، اما پس از آن را به خوبی فهم و تحلیل نمی‌کند. حاکمیـت نسبی پارادایم هژمونیک در واقع آموزه‌های آشوب‌محور را نقد می‌کند.

بنابراین مطالعهٔ کتاب روزنا برای ورود به فضای جهان معاصر کاملاً ضروری و راهگشاسـت، امـا بـه هیچ‌وجه راهبردی نیست؛ و همین نقیصه است که دانش‌پژوهان و استراتژین‌ها را وامی‌دارد تـا از رهگـذر تأمل انتقادی در اصول محتوایی این اثر در مقام رفع این نقیصه متناسب با شرایط نوین برآینـد. رسـالتی بس بزرگ و حساس که کلیه اندیشه‌گران و از آن جمله نویسندگان ایرانی، لازم است بدان اهتمام ورزند.

پی‌نوشت‌ها

۱. جهت آشنایی بیشتر با آثار روزنا، ر. ک:

-http:// www. Gwu. edu / eliott / facult / rosenau. cfm

۲. تأمل در خصوص آینده پدیده‌ها، تأملی ذاتاً استراتژیک به شمار می آید. و ویژگی بارز آن درک شرایط و مؤلفه‌هایی است که می‌توان در دورهٔ زمانی بلندمدتی (که می تواند از ۱۰ تا ۲۵ سال باشد) ثابت و تأثیرگذار باشند. با عنایت به اینکه جهان معاصر بسیار متحول است و یافتن مؤلفه‌ها و شرایط پایدار بسیار دشوار است، ایـدهٔ پایـان اسـتراتژی و فرارسیدن عصر تاکتیک‌ها مطرح شده است. مطابق این رویکرد اصلاً نباید در پی یافتن پارادایم بود، بلکه بایـد بـه شرایط موضعی بسنده کرد. (در این ارتباط ر. ک. جمعی از نویسندگان: ۱۳۸۴، فصول ۱ و ۲)

۳. مبادی علوم طبیعی مورد پژوهش‌های فلسفی بسیار قرار گرفته و بسیاری از فلاسفهٔ علم بر این باورند که اعتبار و روایی آموزه‌های پوزیتیوسیتی (اثباتی) در همین حوزه نیز محل تردید است. بر این اساس، نظریهٔ آشوب در حوزه علوم طبیعی نیز قابل خدشه است. [در این خصوص نک. برت (۱۳۶۹) و سروش (۱۳۷۲)] همین ملاحظات انتقادی در حوزه روابط بین الملل نیز مد نظر بوده و می توان ادعا کرد که نظم‌سازی از رهگذر حاکمیت رویکردهای اثباتی، سست و آسیب پذیر است. [در این خصوص نک. (افتخاری: ج – ۱۳۸۳، فصل؟)]

منابع

۱. «سیاست جهانی در چشم‌انداز جهانی؛ رویکرد ایرانی»، در: *امنیت بین الملل* (ج۱)، اصغر افتخاری (الف- ۱۳۸۳)، تهران، مؤسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر تهران، بخش ۳.

۲. «تحول معنای امنیت در خاورمیانه، قرن بیست و یکم، در: *خاورمیانه* (ج ۱)، اصغر افتخاری (ب – ۱۳۸۳)، تهران، مؤسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌لمللی ابرار معاصر تهران، صص ۱۶۰- ۱۱۷.

۳. روش و نظریه در امنیت *پژوهی مبادی ما بعدالطبیعی علوم نوین*، اصغر افتخاری و قدیر نصری (ج -۱۳۸۳)، عبدالکریم سروش، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. *استراتژی امنیت ملی در جمهوری اسلامی ایران*، جمعی از نویسندگان (۱۳۸۴)، تهران، پژوهشکده مطالعات راهبردی.

۵. *علم‌شناسی فلسفی*، عبدالکریم سروش، (۱۳۷۲)، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

٦. *بر ضد روش*، پاول فایرابند، (۱۳۷۵)، مهدی قوام صفری، تهران، فکر روز.

۷. *ساختار انقلاب‌های علمی*، توماس کوهن، (۱۳۸۳)، عباس طاهری، تهران، نشر قصه.

نقد و بررسی

روضهٔ‌المنجّمین، متنی پارسی در نجوم از قرن پنجم هجری*

● **عسکر بهرامی**

روضهٔ المنجّمین، شهمردان بن ابی‌الخیر، به تصحیح و تحقیق جلیل اخوان زنجانی، مرکز نشر میراث مکتوب و کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۲، ۶۷۰ (پنجاه و دو + ۶۱۸) صفحه.

در پی ورود اسلام به ایران، زبان عربی، که نخست زبان دین بود، در اندک زمانی جای زبان پهلوی را گرفت و زبان دیوانی نیز شد. تا قرن پنجم هجری بسیاری از نوشته‌های پهلوی به عربی برگردانده شدند. نویسندگان ایرانی هم غالباً آثار خود را به زبان عربی می‌نوشتند. متعاقباً گروهی از نویسندگان به نگارش آثار فارسی یا ترجمه و تحریر فارسی نوشته‌های عربی پرداختند.

در زمینهٔ نجوم به ویژه احکام نجوم که مردم عادی بدان توجّه بیشتری نشان می‌دادند نیز، تا قرن پنجم هجری، آثار متعدّدی به زبان عربی نوشته شده بود و نیاز به نوشتن آثار فارسی در این باب یا برگرداندن آثار عربی به فارسی شماری از نویسندگان و مترجمان را به این راه کشاند. یکی از کتاب‌هایی که در پاسخ به این نیاز پدید آمد همین *روضهٔ المنجّمین* بود.

از زندگی و آثار نویسندهٔ کتاب، شهمردان بن ابی‌الخیر رازی، آگاهی چندانی در دست نیست جز اینکه در قرن پنجم هجری در گرگان و استرآباد می‌زیسته و دبیر و مستوفی و دانشمند بوده است. (منزوی ۱۳۸۲، ج ۴، ش ۲۹۳۱؛ *فرّخ نامه*، ص ۵) از اشاره‌های پراکندهٔ خود او در همین اثر و اثر دیگرش،

---

* *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۳۲، زمستان ۱۳۸۵، صص۷۷-۸۷.

نزهت‌نامهٔ علائی، بر می‌آید که کتاب‌های دیگری نیز نوشته است، از جمله *حلّ الرّموز*، *البدایع*، کتابی در تاریخ، و کتابی در علم کیمیا. (جهانپور ۱۳۵۵، ص ۶۲۴–۶۲۵؛ کُمپانیونی، حاشیهٔ ص ۱۸۲ به بعد)

شهمردان در نجوم شاگرد ابوالحسن علی بن احمد نسوی بوده و در *روضهٔ المنجّمین* از او با عنوان استاد مختص یاد می‌کند (← *روضهٔ المنجّمین* (چاپ عکسی)، ص ۱۵۲، ۴۲۶ و ۴۸۳؛ جهانپور ۱۳۵۵، ص ۸۹۹) و این همان عنوانی است که خواجه نصیرالدین طوسی هم برای نسوی آورده است (← قربانی ۱۳۵۱، ص ۲۷) .

شهمردان، همچنان که اشاره شد، دبیر بوده ولی به نجوم نیز علاقه داشته است. او، در مقدمه *روضهٔ المنجّمین* (چاپ عکسی، ص ۴۸۲)، در سبب تألیف این کتاب می‌نویسد که «این نه علم و صناعت» اوست و می‌افزاید که آن را به اشارت حکیم علی بن ابراهیم کرمانی تألیف کرده (منزوی ۱۳۸۲، ج ۴، ش ۲۹۳۱؛ طهرانی ۱۳۱۱، ص ۲۵۷) و بر آن بوده تا اثری فراهم آورد عاری از حشو و آسان‌خوان و درخورِ استفادهٔ پارسی‌دانان و، با این همه، به دورِ از دریِ مطلق که از تازی دشوارتر است.

نسخه‌های خطّی پرشماری که از *روضهٔ المنجّمین* در دست است و نیز گسترهٔ تاریخ کتابت آنها نشان می‌دهد که این کتاب طیّ قرون متمادی اثر مهّمی به شمار می‌رفته و محبوبیّت بسیار داشته است. قدیم‌ترین نسخهٔ موجود تقریباً چهل سال پس از تاریخ تألیف کتاب نوشته شده و شش نسخهٔ شناخته شدهٔ دیگر در فاصلهٔ قرن‌های نهم تا یازدهم هجری استنساخ شده‌اند و این نشان می‌دهد که *روضهٔ المنجّمین* از زمان نگارش تا شش قرن همچنان مورد توجّه اهل این صناعت و مأخذ تألیفات دیگر بوده است. (جهانپور ۱۳۵۵، ص ۸۹۹–۹۰۰؛ کُمپانیونی، حاشیهٔ ص ۱۹۲ به بعد؛ منزوی ۱۳۷۷، ص ۷)

شهمردان در *نزهت‌نامهٔ* علائی، چند بار به *روضهٔ المنجّمین* (یا، چنان که در آنجا آورده، *روضهٔ المنجّم*) اشاره کرده و اطّلاعاتی دربارهٔ آن به دست داده و آن را شامل «پانزده مقالت» توصیف و مقالهٔ هفتم آن را به طور کامل نقل کرده است. (*نزهت‌نامهٔ* علائی، ص ۳۷۰، ۳۸۶–۳۸۷؛ جهانپور ۱۳۵۵، ص ۶۲۵)

کتاب، به شیوهٔ مرسوم پیشینیان، با ستایش خداوند و فرستادن درود بر رسول اکرم صلّی الله علیه و آله و سلّم و بزرگان دین آغاز می‌شود. آن‌گاه «گفتار اندر سبب این کتاب» می‌آید که، در آن، فهرست مقاله‌های کتاب نیز ذکر می‌شود.

شهمردان در آغاز هر یک از پانزده (برخی نسخه‌ها چهارده) مقالهٔ کتاب، پس از مقدّمه‌ای کوتاه در بیان موضوع آن، فهرست ابواب و مباحث مطرح شده در آن را می‌آورد.

در مقالهٔ اول، حساب‌الهند در ده باب، نخست شُمار و ارقام هندی یعنی همان دستگاه شمار دهگانی و ارقام رایج کنونی را می‌شناساند؛ سپس «شش عمل اصلی حساب» (چهار عمل اصلی کنونی و تضعیف

ـ دو برابر کردن ـ و تنصیف ـ نصف کردن) و میزان‌ها (بررسی درستی محاسبات) را شرح می‌دهد و بحثی در به کار بردن عمل‌های نجومی و «آنچ به کار باید اندر عمل ضرب و قسمت» را مطرح می‌کند.

در مقالۀ دوم، مباحثی چون حروف جمل، سال و ماه و روزها و تاریخ پارسی و تازی و رومی، و چند جدول مربوط به آنها را می‌آورد.

در مقالۀ سوم با عنوان «اعیاد الملل و التواریخ» تاریخ‌ها، جشن‌ها، و رسم‌های پارسیان، عیدها و روزهای تازیان، عیدها و روزهای رومیان، و روزهای جهودان را می‌شناساند.

در مقالۀ چهارم با عنوان «مدخل فی علم النّجوم»، در هفت باب، مباحثی چون نهاد فلک‌ها، اسطقس و ارکان، عقدۀ جوزَهَر، بخشش فلک هشتم، خانه‌های ستارگان از منطقۀالبروج، نظر و اتّصال برج‌ها و ستارگان، طبع ستارگان و سعادت و نحوست آنها و شبانروز را مطرح می‌کند و، در چندین جدول، اطّلاعاتی از آنها به دست می‌دهد.

در مقالۀ پنجم باعنوان «مسایل فی العلل و الاسباب»، نویسنده به روش پرسش و پاسخ و چه بسا به پیروی از ابوریحان در *التّفهیم* که از مآخذ مهّم شهمردان بوده، هفده مسئلۀ نجومی ـ از جمله سبب گرد بودن فلک، نهاد زمین، مشرق و مغرب و سیر ستارگان و خانه‌ها و شرف و طبع آنها، سبب نخست نهادن برج حمل ـ را پیش می‌کشد و به آنها پاسخ می‌دهد.

موضوع مقالۀ ششم در هفده باب «معرفت اسطرلاب» است که، در آن، نویسنده، پس از معرّفی اجزای اسطرلاب و خطها و دایره‌های آن، به کاربردهای این ابزار می‌پردازد و ارتفاع گرفتن و تعیین ساعت‌ها و قوس و روز و شب و مطالع بروج و تقویم شمس را می‌آموزد.

مقالۀ هفتم با عنوان «در عمل اختیارات» به احکام نجوم اختصاص دارد. نگاهی گذرا به فهرست‌های نسخه‌های خطّی به ویژه تقویم ها (← منزوی، ۱۳۸۲) نشان می‌دهد که احکام نجوم همواره مورد علاقۀ خاصّ و عام بوده و مطالب آن در کتاب‌ها و رساله‌های پرشمار به جا مانده است. اختیارات و تعیین سعد و نحس اوقات برای اعمال روزانه چون بنا نهادن و خرید و فروش و حتّی گرمابه رفتن و نامه نوشتن و اسب تاختن و هم برای اقدامات مهّم کشوری چون رفتن به جنگ یا گشودن خراج معمول بوده است. شهمردان، در این مقاله، شرح احکام مربوط به اعمال روزمرّه را می‌آورد که برای آنها خاستگاه‌های چندی از جمله رسوم ایران باستان، می‌توان بازجست. (← جاماسپ آسانا، *«اندرز آذرباد مارسپندان»*؛ نیز ← والبریج)

در مقالۀ هشتم، مؤلّف به مبحث ضمیر می‌پردازد و آن را «علمی سخت نیکو و طرفه» می‌خواند که «خواصّ و عوام را» بدان «شعف بسیار بوَد که چون از نهانی دل و اندیشه خبر دهند شوقی خیزد و عجب مانند و چون از طالع ولادت در مانند به ضرورت رجوع یا ضمیر کنند» (*روضۀ المنجّمین* (چاپ عکسی)، ص ۱۴۶). در آغاز باب بیستم این مقاله، در تعریف علم خبی آمده است:

«علم خبی آن است که کسی چیزی جایگاهی پنهان کند و تو را از آن چند نشان بباید دادن». (همان، ص ۱۶۵؛ قس التّفهیم، ص ۵۳۸)

به دیگر سخن، ضمیر خواندنِ ذهن است و خبی آگاهی دادن از چیزی که کسی در مشت یا کیسه یا جیب پنهان کرده باشد. شهمردان می‌نویسد که در این باب تصنیف بسیار کرده‌اند؛ از این رو، در این مقاله، به اختصار روی کرده است.

در این بخش از کتاب، نویسنده، پس از شرح اعمال نجومی و احکام، ضرورت پرداختن به زیج تقویم را مطرح می‌سازد و، از این‌رو، مقالهٔ نهم را در پانزده باب به زیج تقویم و حلّ آن و شرح کارهایی اختصاص می‌دهد که برای تقویم کردن باید انجام داد. در این مقاله، پس از مقدّمه شامل توضیحاتی دربارهٔ تقویم آفتاب و ماه و جوزَهر و پنج ستارهٔ رونده (سیّارات) و کواکب ثابته، چند مبحث دیگر دربارهٔ ساعات روز، به دست آوردن طالع تحویل سال، دیدن ماه نو، و خسوف و کسوف به همراه جدول‌هایی چند می‌آید.

موضوع دیگری که در باب آن نیز، به نوشتهٔ شهمردان، بسیار تصنیف کرده‌اند احکام سال است. نویسنده، در مقالهٔ دهم، شامل چهارده باب، پس از بحثی «اندر دلیل‌هایی که از بهر احکام به کار باید بیرونِ شکلِ طالع» و ذکر جدول‌های تسییر درجهٔ قسمت‌ها و انتهای ستارگان و برج‌های قِرانِ مشتری و زحل، در مقدمهٔ احکام می آورد: هر وقت که طالع سال برجی ثابت باشد، همهٔ سال را بر آن حکم باید کرد. او، در چند باب، علّت نجومیِ پیدایش گرما و سرما و بارندگی و حتّی گرانی و ارزانی و فتنه و جنگ را شرح می‌دهد و اطّلاعات مربوط به آن را در چندین جدول به دست می‌دهد.

در مقالهٔ یازدهم، از کارهایی یاد می‌شود که برای تعیین درستی درجهٔ طالع با استفاده از ارتفاع در روز و شب و تسویهٔ بیوت به کار باید برد و همچنین آنچه از بهر تحویل «سنی الموالید» باید بدان بپیوندد. از این رو، چند عمل مفرد چون بیرون آوردن تاریخ و شعاع و تسییرات و مطالع و مانند آن را شرح می‌دهد. او این بحث را با عنوان «در اعمال الموالید و تحاویل سنی‌ها» در سه «نوع» و هر نوعی چند «باب» مطرح می‌سازد.

سه مقالهٔ بعدی نیز به همین مبحث اختصاص دارند. در مقالهٔ دوازدهم با عنوان «در نمو ذارات» پنج نمودار بطلمیوس، والیس، هند، هرمس، و زرادشت آمده است. در مقالهٔ سیزدهم شامل بیست و سه باب، به «احکام الموالید» پرداخته شده و مقالهٔ چهاردهم در پانزده باب به «احکام سنی الموالید» اختصاص یافته است.

در مقالهٔ پانزدهم، یکی از مهم‌ترین مباحث نجومی آمده است. شهمردان، در آغاز این مقاله، نخست اشاره می‌کند که استادش علی بن احمد نسوی، مشهور به الاستاذ المختص فی الهندسهٔ، از کتاب *صورالکواکب* عبدالرّحمان صوفی (وفات: ۳۷۶)، مشهورترین و دقیق‌ترین اثر دربارهٔ صورَ فلکی و قدر ظاهری و طول و عرض ستارگان، روایتی مختصر پدید آورده است و، پس از برشمردن کاستی‌های این

«مختصر» می‌کوشد تا، ضمن ساده‌تر کردن مبحث، برخی داده‌های آن به ویژه مختصّات ستارگان را، که بر اثر حرکت تقدیمی پیوسته در حال تغییرند، به‌روز کند.

در چند جای *روضۀ المنجّمین* از کسانی نام برده شده که در تألیف آن از آثارشان استفاده شده است ـ از ابوالقاسم فلسفی، بطلمیوس (کتاب‌های *اربعه*[۱]، *ثمره*، *مجسطی*، *خواصّ* منسوب به او[۲])، ابوریحان بیرونی (*التّفهیم*)، ابو معشر بلخی، بتّانی، خوارزمی، احمد بن عبدالجلیل سجزی، عبدالرّحمان صوفی، کوشیار گیلانی (*زیج و مجمل‌الاصول*)، بازیار (*قِرانات*)، هِرمِس (کتاب *اسرار* منسوب به او)، و، سرانجام، استادش ابوالحسن علی بن احمد نسوی. (← *روضۀ المنجّمین* (چاپ عکسی)، صفحات مختلف؛ نیز ← جهانپور ۱۳۵۵، ص ۸۹۹)

دربارۀ تصحیح حاضر

شماری از پژوهشگران معاصر، گذرا و گاه حتّی به تفصیل، به *روضۀ المنجّمین* و مؤلّف آن پرداخته و اطّلاعاتی دربارۀ آنها به دست داده‌اند؛ از جمله سیّدجلال‌الدّین طهرانی، که نسخه‌ای از *روضۀ المنجّمین* را در اختیار داشته، در مقاله‌ای که به سال ۱۳۱۱ در مجلۀ *ارمغان* منتشر شده، پس از معرّفی کوتاه شهمردان، پاره‌هایی از *روضۀ المنجّمین* را به عنوان نمونۀ نثر قدیم فارسی نقل کرده است. فرهنگ جهانپور نیز، در مقاله‌ای طولانی دربارۀ *نزهت‌نامۀ* علائی، ضمن معرّفی نویسندۀ آن، *روضۀ المنجّمین* و نسخه‌های آن را به تفصیل شناسانده است. این مقاله، که در سال ۱۳۵۵ در *راهنمای کتاب* منتشر شده، بعداً مقدمۀ متن مصحّح *نزهت نامۀ* علائی (۱۳۶۲ ش) شده است. در سال ۱۳۶۸، بنیاد دایرۀالمعارف اسلامی نسخه‌ای از *روضۀ المنجّمین* را به صورت عکسی و با مقدمۀ ۳۶ صفحه‌ایِ جلیل اخوان زنجانی و فهارس منتشر کرد. اخوان زنجانی سپس، بر اساس همین نسخه، متنی فراهم آورد و به همراه مقدّمه‌ای دربارۀ مؤلّف، خودِ اثر و نسخه‌های آن، و فهرستی از پاره‌ای مطالب مهمّ متن به چاپ رساند که موضوع این بررسی است.

کتاب با پیشگفتار مصحّح آغاز می‌شود که، در آن، پس از مطالبی دربارۀ تاریخ زبان فارسی و خط-های به کار رفته برای نگارش آن و همچنین دربارۀ نوشته‌های نجومی و منجّمان، نسخه‌هایی از *روضۀ المنجّمین* که در تصحیح از آنها استفاده شده معرفی شده‌اند و، در پی آن، زیر عنوان «ویژگی‌های نثر» مطالب گوناگونی، از رسم الخط و ویژگی های خطّی و زبانی و شیوۀ تصحیح متن گرفته تا فهرستی مطوّل (دقیقاً ۱۹ صفحه) از مواردی که به نظر مصحّح می‌توانند ذیل عنوان یاد شده قرار گیرند، درج شده

است. سپس متن *روضهٔ المنجّمین* و، در پایان، نمایه‌ها (نام‌های کسان و اقوام و ملل، جای‌ها، کتاب‌ها، و اصطلاحات نجومی) آمده است.

از مطالب مربوط به تاریخ زبان فارسی، پاره‌ای از منابع کهن نقل شده و پاره‌ای هم برداشت‌های شخصی مصحّح است. او، ضمن مطالب، این پرسش را مطرح می‌سازد که تألیفات به زبان فارسی در قرون اوّلیهٔ هجری به چه خطّی بوده است؟ به خطّ مانوی که در *شاپورگان* هم از آن استفاده شده است.[۳] سپس از متنی کهن به خطّ سریانی و زبان عربی سخن به میان می‌آورد که خود در اختیار دارد و، بر اساس آن، احتمال می‌دهد که فارسی‌نویسان در نگارش تألیفات خود خطّ سریانی به کار برده باشند.

گفتنی است که نوشته‌های فارسی کوتاهی، از جمله چند قطعه شعر، به خطّ مانوی وجود دارد و تقریباً روشن است که این خط برای نگارش فارسی به کار می‌رفته و چند نوشتهٔ کوتاه فارسی به خطّ سریانی هم شناخته شده است. امّا از شاهدی که مصحّح ارائه کرده استنتاج او حاصل نمی‌شود چون متنی که به آن اشاره دارد به زبان عربی است نه به زبان فارسی.[۴]

متأسفانه سراسر آنچه مصحّح دربارهٔ تاریخ زبان فارسی آورده، سوای نقل قول‌ها، غالباً نادرست، بدون شاهد، و بر پایهٔ سست حدس و گمان است. مثلاً از اینکه بهافرید در اوایل قرن دوم هجری کتابی به فارسی نوشته، بی‌هیچ قرینهٔ دیگری، نتیجه می‌گیرد که:

«در این سال‌ها این تنها کتابی نبوده که به فارسی نوشته شده است و یقیناً در این سال‌ها و قبل از آن کتاب‌های دیگری به زبان فارسی نوشته شده بود که ما از آنها بی‌خبریم.» (صفحهٔ بیست)

در پیشگفتار، بر خلاف نظر ایران‌شناسان، زبان فارسی همان زبان تخاری دانسته شده و به متنی منحصر به فرد اشاره رفته که مصحّح می‌گوید در اختیار دارد ولی «هنوز آن را به طور کامل نشکافته» است. وی خط و زبان آن را تخاری تشخیص داده است. اگر چنین متنی به راستی وجود داشته باشد، تنها نشان می‌دهد که خطّ تخاری هم برای نگارش فارسی به کار می‌رفته و نه اینکه فارسی همان تخاری است. خود ایشان هم، چند سطر پیش‌تر، متذکّر شده که در تخارستان فارسی را با خطّ تخاری می‌نوشته‌اند. گفتنی است که تخاری شاخه‌ای مستقل از زبان‌های هند و اروپایی است و اصلاً به خانوادهٔ زبان‌های ایرانی تعلّق ندارد. پیش‌تر، زبان بلخی، از زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی را تخاری می‌نامیدند. امّا این نام‌گذاری مدّت‌هاست کنار نهاده شده و اکنون تخاری تنها بر زبانی هند و اروپایی اطلاق می‌شود که در اوایل قرن بیستم شناخته شده است.

در جای دیگر، باز شاهدی از این دست استنتاج می‌یابیم: مصحّح این قولِ شهمردان در سبب تألیف کتاب را که گفته است: از بهر آن *روضهٔ المنجّمین* به لفظ پارسی کرده که در نجوم کتاب «به تازی بسیار است و منجّم را با لغت تازی دانستن بسی شغلی نیست» دلیل آن گرفته که «در زمان شهمردان رازی باید کتاب‌های بسیاری به زبان فارسی در دست بوده باشد».

نویسنده، بدون اشاره به نظر دیگر پژوهشگران دربارۀ تاریخ تألیف کتاب، و بی‌هیچ اشاره بـه منبـع و مأخذی، تاریخ تألیف *روضۀ المنجّمین* را ۴۶۶ هجری ذکر کرده و این همان تاریخی است کـه تقـی‌زاده، ملک‌الشّعرای بهار، ذبیح‌الله صفا، کُمپانیونی، استوری، و لازار پذیرفته‌اند امّا مصحّح به هـیچ یـک از ایـن نظرها و دلایل آنها اشاره نکرده است. ضمناً فرهنگ جهـانپور، در فصـل دوم از مقدمـه‌ای کـه بـر چـاپ انتقادی *نزهت‌نامۀ* علائی نگاشته، با محاسبه و بر اساس داده‌های درون متن، تاریخ تألیف ۴۵۵ هجری را پیشنهاد کرده است که مصحّح از آن سخنی به میان نیاورده است.

مصحّح فهرستی از نسخه‌های خطّی *روضۀ المنجّمین* در پیشگفتار آورده که بـا فهرسـت منـدرج در مقالۀ *نزهت‌نامۀ* علائی جهانپور تفاوت‌هایی دارد.

در ذیل صفحات «پیشگفتار» نشانی پاره‌ای مآخذ آمده که نشان مـی‌دهـد مصـحّح مآخـذ مهمّـی را ندیده یا دیده و یاد نکرده و از مآخذ یاد شده هم بهرۀ چندانی نگرفته است. بی‌گمان اطّلاعات موجـود در آثاری چون *کشف‌الظّنون* یا *فهرستوارۀ* منزوی می‌توانست در معرّفی نسخه‌ها راهگشا باشد و از آنچه مثلاً نفیسی (۱۳۴۴، ج ۱، ص ۶۳)، بهار (۱۳۳۱، ج ۲، ص ۱۵۹– ۱۶۱)، کُمپـانیونی، و جـلال‌الـدّین طهرانـی دربارۀ ویژگی‌های نثر *روضۀ المنجّمین* نوشته‌اند جا داشـت اسـتفاده شـود تـا ایـن مبحـث در پیشـگفتار مصحّح در حدّ فهرستی خام از نکاتی چند متوقّف نشود و از برداشت‌های نادرسـت نیـز بـه دور مانـد. در اینجا، صرفاً به چند نمونه از برداشت‌های نادرست و حتّی دسته‌بندی نادرست اطّلاعات اشاره می‌شود:

- واژۀ «خوش» صرفاً قید دانسته شده و ذیل آن مثلاً «خوش‌خو» آمده که جزئی از صفت مرکـب است.
- زیر عنوان «ابدال حرف ب و و به یکدیگر در اسم و فعل» ویران/ بیران جـزو شـواهد آمـده کـه صفت است نه اسم یا فعل.
- آنچه به عنوان «فعل + یا [ی] مضارعت» آمده صورت قدیم ماضی استمراری اسـت. همچنـین آنچه زیر عنوان «آوردنِ همی بر سر افعال» ذکر شده همان صیغۀ استمراری است.
- زیر عنوان « چگونگی به کار بردنِ را در جمله» بی‌هیچ توضیحی دربارۀ نقـش دسـتوری را، ۲۸ جمله فهرست شده است.
- در صفحۀ ۴۶، «زندوستا» به «زند و [ا] ستا» تصحیح شده در حـالی کـه صـورت «زنـدِ وِسـتا» نادرست نیست و در *روایات داراب هرمزدیار* (ج ۲. ص ۱۵۰) سـروده‌ای از قـرن یـازدهم، شـاهد دارد:

به نامِ جهان آفرین از نخست که از قولِ او هست هـر زندِ وِسـت
همه وِســت از گفتـۀ او بـوَد خنک آن کسی کاین سخن بشنود

- متن چاپ شده و نسخۀ اساس گاه فرق دارند که ناشی از بدخوانی و بعضـاً غلـط مطبعـی اسـت: ص ۵۸۶، سطر ماقبل آخر: بجدول ← مجدول؛ همان جا، سطر آخر: پیوستم ← بنوشتم؛ ص ۵۸۷، سطر ۲:

جمله ← جمل؛ ص ۱۹، سطر ۱۱: ← هرمز؛ همان‌جا، سطر ۱۲: اشنود ← اشتود؛ ص ۴۴، سطر ۱۰: خاطر تیرکند ← خاطر تیزکند (یعنی «هوش را بیفزاید»)؛ همان جا، سطر ۹: بهم بکنند ← بهم برکنند.

- در ص ۴۶ سطر ۳، بدون اشاره به نسخه‌ای دیگر، به جای «روذها» که در نسخهٔ اساس آمده، ظاهراً به تصحیح قیاسی، «داروها» ضبط امّا وجه آن ذکر نشده است.
- گاه ضرورت داشته که مصحّح نسخه بدل را بر نسخهٔ اساس ترجیح دهد، امّا چنین نکرده است. در اینجا، تنها به ذکر یک نمونه ـ البتّه مهم ـ بسنده می‌شود:

در صفحهٔ ۱۶۹، در پی نام نسوی، عبارت دعائیِ «رَحمَهُ الله» آمده که ضبط نسخهٔ اساس است. امّا ابوالحسن علی بن احمد نسوی در سال ۳۹۳ متولّد شد و، بنا به قول بیهقی، مدّت عمر وی نزدیک به صد سال رسید. تاریخ دقیق وفات او معلوم نیست لیکن مسلّم است که تا سال ۴۷۳، تاریخ تألیف *بازنامه*(← قربانی ۱۳۵۱، ص ۴، ۷–۸)، و به طریق اولی در سال تألیف *روضهٔ المنجّمین* (۴۶۶ به اختیار خود مصحّح) در قید حیات بوده است. بنابراین، آنچه در نسخهٔ قاهره آمده «ادام‌الله نعمه» درست است. امّا از این شاهد آشکارتر آن است که خود شهمردان در پایان متن اشاره می‌کند که، هنگام تألیف کتاب، از «نظر» استادش، نسوی، نیز بهره جسته است.

مصحّح در پیشگفتار اظهار داشته است که ترجمهٔ فارسی *مدخل کبیر فی علم احکام النّجوم* را در دست تصحیح دارد. وی عنوان اصلی کتاب را به صورت «*المدخل کبیر*...» نقل کرده که درست آن، مطابق آنچه منزوی (۱۳۸۲، ج ۴، ش ۳۰۳۹) آورده، *المدخل الکبیر الی علم النّجوم* است.

پی‌نوشت‌ها

* در نگارش این نقد و بررسی مدیون و سپاسگزار راهنمایی‌ها و تذکرّات سودمند دوستان گرامی، دکتر حسن رضائی باغ بیدی و یونس کرامتی، هستم.

1. Tetrabiblos

۲. در مآخذ دیگر، این کتاب را به ارسطو نسبت داده‌اند.

۳. باید متذکر شد که شاپورگان از متون فارسی میانه (پهلوی) است که مانی آن را برای شاپور اول، شاهنشاه ساسانی، نوشته بود.

۴. یادآور می‌شود که دکتر حسن رضائی باغ‌بیدی به تازگی فهرست و مشخصات کهن‌ترین نوشته‌های موجود فارسی به زبان غیرعربی را در مقاله‌ای ممتّع (← رضائی باغ‌بیدی، ۱۳۸۵) به دست داده است.

منابع

سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، محمد تقی بهار (۱۳۳۱)، چاپخانهٔ خودکار، تهران.

التّفهیم لاوائل صناعة التّنجیم، ابوریحان بیرونی، به کوشش جلال‌الدّین همائی، انجمن آثار ملّی، تهران [بی تا].

متن‌های پهلوی، جاماسپ آسانا، جاماسپ جی منوچهر جی، با مقدمه بهرام‌گور انکلساریا و دیباچهٔ ماهیار نوّابی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران [بی تا].

«نزهت‌نامۀ علائی»، *راهنمای کتاب*، فرهنگ جهانپور (۱۳۵۵)، س ۱۹، ش ۷–۱۰ (ص ۶۲۲–۶۳۱) و ش ۱۱–۱۲ (ص ۸۹۶–۹۰۴).

«کهن‌ترین متون فارسی به خطوط غیرعربی (عبری، سُریانی، مانوی)، حسن رضائی باغ‌بیدی (۱۳۸۵)، *نامۀ فرهنگستان*، دورۀ هشتم، شمارۀ دوم (مسلسل:۳۰)، تابستان، ص ۹–۳۱.

روایات داراب هرمزدیار (چاپ سنگی)، ج ۲، به کوشش رستم اونوالا، بمبئی.

روضۀ المنجّمین (چاپ عکسی)، شهمردان بن ابی‌الخیر، به کوشش جلیل اخوان زنجانی، مرکز انتشار نسخ خطی، تهران ۱۳۶۸.

«نمونۀ نثر قدیم فارسی»، سید جلال الدین طهرانی (۱۳۱۱)، *ارمغان*، س ۱۳، ش ۴، ص ۲۵۷–۲۶۲.

فرّخ‌نامه (دایرۀالمعارف علوم و فنون و عقاید)، ابوبکر مطهر جمالی یزدی، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۶.

قربانی، ابوالقاسم (۱۳۵۱)، *نسوی‌نامه*، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

«حکیم ابو حاتم اسفزاری»، کُمپانیونی، آلبرت ناپلئون، *مجلۀ دانشکدۀ ادبیات*، س ۵ (۱۳۳۶)، ش ۱ و ۲، ص ۱۶۶–۲۳۰.

فهرست نسخه‌های خطّی مرکز دایرۀالمعارف بزرگ اسلامی، احمد منزوی، (۱۳۷۷)، ج۱، مرکز *دایرۀالمعارف* بزرگ اسلامی، تهران.

فهرستوارۀ کتاب‌های فارسی، احمد منزوی (۱۳۸۲)، ج ۴، مرکز *دایرۀالمعارف* بزرگ اسلامی، تهران.

نزهت‌نامۀ علائی، شهمردان بن ابی‌الخیر، به کوشش فرهنگ جهانپور، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۲.

تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، سعید نفیسی (۱۳۴۴)، ج ۱، فروغی، تهران.

«خلیجی ایرانی در دریای روشنی‌ها: باب نوروز در *بحارالانوار*»، و جان البریج، ترجمۀ عسکر بهرامی، *نامۀ پارسی*، س ۷ (۱۳۸۱)، ش ۱ (پیاپی: ۲۴)، ص ۳۳–۵۸.

نقدی بر سیری در هنر ایران*

● صالح طباطبائی

نویسندهٔ این مقاله، که از ویراستاران طرح ترجمهٔ مجموعهٔ *سیری در هنر ایران* (اثر آرتور اپهام پوپ و همکاران) بوده، برخی از خطاهای این اثر را طرح و بررسی کرده است. این خطاها در چند مقوله قابل دسته‌بندی است: گزارش تاریخ؛ ضبط نام یا ذکر مشخصات آثار تاریخی؛ تحلیل‌ها.

مقدمه

جایگاه ممتاز مجموعهٔ *ارزشمند سیری در هنر ایران*[1]، اثر سترگ آرتور اپهام پوپ[2] و همکارانش، همواره هنرپژوهان ایرانی را بر آن داشته است تا بدان به چشم مرجعی مستند و موثق در زمینهٔ هنرهای ایران بنگرند. ای بسا ایشان به کاستی‌هایی نیز در پاره‌ای از بخش‌های این کتاب برخورده باشند، ولی غالباً آن را به حساب کهنه و منسوخ شدنِ پاره‌ای از اطلاعاتِ عرضه شده در این مجموعه گذاشته و بر این گمان رفته‌اند که چنانچه پوپ و همکارانش از یافته‌های بعد از چاپ این اثر تا به امروز آگاهی داشتند، بی‌شک نشانی از این کاستی‌ها در مجموعهٔ حاضر نمی‌بود. انصاف آن است که این مجموعه را به لحاظ گستردگی و گونه‌گونی و حتی دقت اطلاعات اثری سرآمد و ممتاز در روزگار خود به شمار آورد؛ اما این نکته را نیز باید افزود که این اثر، به جز نقص و کهنگی پاره‌ای از اطلاعات مربوط به هنر ایران، از برخی خطاهای فاحش، که شاید وقوع آنها را در چنین اثر سترگی به هیچ روی توقع نداشته باشیم، برکنار نبوده است. این خطاهای آشکار گاه در گزارش بخشی از تاریخ ایران، گاه در تحلیل نسبت هنر ایرانی با مبانی فرهنگی- دینی، و گاه در ضبط اَعلام یا وصف مشخصات تاریخی بنایی مشهور روی داده است. نویسندهٔ این سطور، به مناسبت همکاری‌اش در مقام یکی از ویراستاران اصلی در طرح همچنان نافرجام ترجمه و نشر مجموعهٔ *سیری در هنر ایران*، هرگاه به موردی از این‌گونه لغزش‌ها

---

* *خیال*، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۸۵، صص ۱۸۰-۱۸۶.

برخورده است، در ضمن یادداشت ویراستار به اصلاح آن کوشیده است. با این همه، جایگاه و اعتبار این اثر مرجع در هنر ایرانی و تأخیر ناشر ترجمهٔ فارسی در انتشار مجموعهٔ کامل او را بر آن داشت تا به بعضی از این لغزش‌ها در مقاله‌ای جداگانه اشاره کند.

خطا در گزارش تاریخ

ظاهراً پوپ و همکارانش در گزارش بخش‌هایی از تاریخ ایران به مآخذ دست اول یا حتی به ترجمه‌های اروپایی آنها دسترسی نداشته یا به آنها مراجعه نکرده‌اند، و متأسفانه اغلب اشتباهات در نقل تاریخ در چنین مواردی روی داده است. شاهد صدق این مدّعا آن است که در برخی فصول کتاب، به ویژه در بخش‌های مربوط به «مرور تاریخی» به نقل یا ترجمهٔ آثار بعضی دیگر از پژوهشگران غربی بسنده شده است و مؤلفان در صحت یا دقت این گزارش‌ها از تاریخ ایران تردیدی به خود راه نداده و در نتیجه، به مآخذ دست اول رجوع نکرده‌اند. مثلاً فیلیس آکرمن[۳]، از همکاران پوپ در این مجموعه، در مرور بخش‌هایی از تاریخ طبرستان در سده‌های چهارم و پنجم قمری / دهم و یازدهم میلادی به برگردانِ لفظ به لفظ نوشتهٔ آندره گودار[۴] اکتفا کرده؛ و از این رو، عین اشتباهات گودار در این خصوص به این کتاب نیز راه یافته است. به این نمونه‌ها توجه فرمایید:

۱) دربارهٔ حوادث حسن بن علی حسینی (ف شعبان ۳۰۴ ق)، معروف به «اُطروش» و ملقب به «ناصر کبیر»، از علویان طبرستان، چنین می‌خوانیم: او [حسن بن علی اُطروش] به سال ۳۱۰ ق / ۹۲۲ م به دست *اسفار* بن شیرویه دیلمی، که گرگان را تصرف کرد، به قتل رسید؛ ولی خود او نیز در ۳۱۶ ق / ۹۲۸ م به دست مرداویج بن زیار، یکی از افسران سابقش، کشته شد.[۵]

اما چنان که در تواریخ آمده است، حسن بن علی اُطروش هرگز در سال ۳۱۰ ق به دست *اسفار* بن شیرویه به قتل نرسید، بلکه در ۳۰۴ ق به مرگ طبیعی در پایتخت خود شهر آمل، درگذشت[۶] و جانشینش، حسن بن قاسم حسنی، معروف به «داعی صغیر»، آخرین امیر علوی طبرستان (۳۰۴–۳۱۶ ق)، بود که سرانجام در ۳۱۶ ق در جنگ با *اسفار* بن شیرویه، سردار سفاک دیلمی، کشته شد.[۷]

۲) دربارهٔ مرداویج بن زیار (ف ۳۲۳ ق)، بنیان‌گذار سلسلهٔ آل زیار، در کتاب چنین مذکور است:

وی [مرداویج] آل‌بویه را، که آنان نیز از دیلم بودند، پشتیبانی کرد و به نام او بود که علی بن بویه حاکم کرج شد. کمی پس از آنکه آل بویه سلطهٔ خویش را کاملاً استقرار بخشیدند، اصفهان را به تصرف خود در آوردند.

سپس می‌افزاید:

مرداویج، از بیم، این شهر [اصفهان] را به خلیفه، که همواره بر روی سکه‌هایش او را فرمانراوی خویش شناخته بود، بازگرداند.[۸]

در تاریخ آمده است که چون علی بن بویه (بعداً ملقب به«عماد الدوله دیلمی»)، فرماندار کرج، بر مرداویج شورید و اصفهان را تصرف کرد (۳۲۱ق)، وشمگیر، برادر مرداویج، به رویارویی‌اش به اصفهان

لشکر کشید و شهر را گرفت.[۹] در ۳۲۲ ق، قاهر، خلیفهٔ عباسی، حکومت مرداویج را مشروط بر آنکه اصفهان را تخلیه کند به رسمیت شناخت و مرداویج به برادرش امر کرد تا اصفهان را به نمایندهٔ خلیفه تسلیم کند؛ ولی در همین سال قاهر خلع شد و مرداویج نیز از تصمیم خود منصرف گشت و تا ۳۲۳ ق، که به دست غلامان ترک خود در اصفهان کشته شد، هیچ گاه این شهر را به خلیفه باز نگرداند.[۱۰]

۳) دربارهٔ حوادث زندگی منوچهر بن قابوس (ف ۴۲۳ ق)، پنجمین امیر آل زیار، چنین آمده است:

منوچهر، که در آن هنگام حاکم گرگان و طبرستان بود، با ارسال هدایای بسیار برای فاتح [سلطان محمود غزنوی] به دفع خطر او کوشید؛ ولی محمود به جانب غرب پیش رفت و ری را تصرف کرد؛ و منوچهر نخست در دژی کوهستانی و سپس در باتلاق‌های ایالتش پناه گرفت و در همان جا بود که اندکی بعد درگذشت.[۱۱]

اما بر اساس تاریخ، منوچهر بن قابوس پس از نبردی که در ری میان او و سلطان محمود در گرفت نخست به کوهستان گریخت، ولی عاقبت خراج‌گزار سلطان غزنوی شد (سالیانه پانصد هزار دینار) و حتی دختر محمود را به همسری گرفت (۴۲۰ق).[۱۲] در ۴۲۱ ق، زمانی که محمود بیمار و در حال احتضار بود، منوچهر کسی را به غزنین گسیل داشت تا با مسعود غزنوی تجدید پیمان کند. از این‌رو، تا زمانی که زنده بود، غزنویان متعرضش نشدند.[۱۳] پس از او نیز، پسرش، انوشیروان بن منوچهر، آخرین امیر آل زیار، تا سال ۴۳۵ ق حکومت کرد.[۱۴]

چنان که پیداست، گزارش تاریخ در اثر پوپ و همکاران در هر سه مورد مغلوط یا عاری از دقت است.

خطا در ضبط نام یا ذکر مشخصات آثار تاریخی

یکی از خطاهای مکرر و آشکار در کتاب *سیری در هنر ایران* در خصوص ضبط نام بنای تاریخی «تاری‌خانه»[۱۵] روی داده است. این نام شش بار در کتاب آمده و در همهٔ موارد، به صورت نادرست «تاریک‌خانه» / Tarik- khana/ ضبط شده است.[۱۶]

از دیگر موارد جالب توجه اشتباه غریبی است که در ذکر مشخصات بقعهٔ پیر بکران[۱۷] صورت گرفته است. در این بخش از کتاب، که به قلم خودِ پوپ است، چنین می‌خوانیم:

بی‌تردید این محوطه [بقعهٔ پیر بکران] بنایی کهن و مقدس بوده است. حفره‌ای کاسه مانند در قطعه سنگی که از میان کف بقعه بیرون زده است آشکارا «فلسفهٔ وجودی» این بنا را در این مکان توضیح می‌دهد؛ چه به گفتهٔ اهل محل، «این حفره جای سمّ اسب علی[ع] در عروج به آسمان و دیدار از ملکوت است» که به این روستای کوچک امتیازی جاودانه و پایدار بخشیده است.[۱۸]

به سادگی می‌توان حدس زد که بایستی در اینجا اشتباه بزرگی روی داده باشد؛ زیرا مسلمانان معراج یا عروج به ملکوت را از اختصاصات پیامبر اسلام(ص) می دانند، نه علی(ع). حقیقت این است که ناحیهٔ پیر بکران از دیرباز از امکنهٔ مقدس یهودیان اصفهان شناخته می‌شده است: قبرستان قدیم یهودیان این شهر (استر خاتون) در نزدیک آن واقع است؛[۱۹] و مهم‌تر اینکه اهل محل اینجا را محل عروج ایلیای نبی

به آسمان می‌پندارند.[۲۰] بنابراین چنین می‌نماید که پوپ «علی» را به جای ایلیا. گرفته و اینجا را به خطا محل عروج علی (ع) به آسمان پنداشته است!

تحلیل‌های نادرست

پوپ در موضعی از اثر خود در پاسخ به این مسئله که چرا عرب، در دورهٔ اسلامی، نقش مؤثری در پیشبرد معماری ایران نداشت می‌گوید:

عرب هیچ حرکت رو به جلویی در معماری پدید نیاورد. در واقع، احکام پیامبر[ص] مشخصاً برخلاف آن بود.

سپس بی‌درنگ می‌افزاید:

تقریباً واضح است که خود پیامبر [ص] تا پایان عمر هرگز بر آن نبود که معابدی برای عبادت روزانه داشته باشد. پیامبر[ص] گفت: به راستی بی‌ثمرترین چیز، که ثروت مؤمنان را تباه می‌سازد، احداث بنا است؛[۲۱]

و در جای دیگر چنین می‌نویسد:

آشکار است که اندوه خاطر و هشدارهای اُخروی پیامبر [ص] در قبال احداث بنا به زودی به فراموشی سپرده شد...[۲۲]

حتی خواننده‌ای که با تاریخ و فرهنگ اسلامی آشنایی اندکی داشته و فقط نام‌هایی چون مسجد النبی[۲۳] و مسجد قبا[۲۴] را شنیده باشد از این ادعا سخت در شگفت می‌شود و می‌پرسد که چگونه ممکن است احکام پیامبر اسلام(ص) در نهی ساخت بنا و حتی برافراشتن معبد برای نیایش روزانه بوده باشد. حقیقت این است که بنا به نص *قرآن*، مشرکان مجاز نیستند که به آبادانی مساجد بپردازند؛ بلکه، به عکس، این کار منحصراً وظیفهٔ مؤمنان راستین است:

مساجد را فقط کسی آباد می‌کند که به خدا و روز بازپسین باور دارد و نماز بر پای می‌دارد و زکات می‌دهد و از کسی جز خدا نمی‌هراسد.[۲۵]

همچنین به روشنی بیان شده است که خداوند اجازه داده است مؤمنان خانه‌هایی برپا کنند تا در آنجا ذکر خدا گویند و او را نماز بگزارند:

در خانه‌هایی که خداوند اجازه داده تا برافراشته شوند و در آنجا نامش ذکر شود و صبح و شام او را تسبیح گویند.[۲۶]

جز اینها، روایات فراوانی از پیامبر اسلام (ص) با چنین مضمونی گزارش شده است:

هر کس برای عبادت خداوند مسجدی بسازد خداوند در بهشت خانه‌ای برایش برپا دارد.[۲۷]

البته پاره‌ای از روایات در نهی از زیاده‌طلبی و افزون‌خواهی بر این معنا دلالت دارند که اگر کسی بیش از آنچه بدان نیاز باشد بنایی برپا کند، این کار در روز بازپسین همچون بار گرانی بر دوش او

سنگینی خواهد کرد.[۲۸] ولی هرگز نباید چنین پنداشت که مراد از این سفارش‌های اخلاقی نهی مطلق از احداث بنا یا معماری بوده است.[۲۹]

پرسشی که می‌ماند این است که با این همه، چرا عرب در دورهٔ اسلامی تکانه یا حرکت رو به جلویی در هنر معماری ممالک مفتوح پدید نیاورد. باید گفت که این امر چنان که گذشت، نه از آن رو بود که تعالیم اسلامی با هنر معماری سر ناسازگاری داشت؛ بلکه باید سبب آن را در این حقیقت جست که اساساً عرب، از دیرباز و از پیش از اسلام، با معماری به منزلهٔ هنر، چنان که در نزد اقوامی چون مصریان و ایرانیان و هندیان و یونانیان و رومیان باستان شناخته می‌شد، آشنایی چندانی نداشت.

از این رو، عصر جاهلیت از دستاوردهای بزرگ معماری، نظیر آنچه در نزد برخی ملل سراغ داریم، کمابیش تهی بود؛ و اگر هم نشانی از هنر و آرایه‌های معمارانه وجود داشت، غالباً از سرزمینهای غیر از حجاز بدانجا راه یافته بود. مثلاً ازرقی در کتاب خود، *اخبار مکه*[۳۰]، گزارش می‌کند که چون بزرگان قریش خواستند بنای کعبه را بازسازی کنند، از درودگری قبطی کمک خواستند تا سقف و دیوارها و ستون‌های آن را با نقش‌ها و آرایه‌هایی تزیین کند.[۳۱] از همین جا روشن می‌شود که چرا معماری خانه‌ها و مساجد در صدر اسلام، به لحاظ مصالح و فن، چنین ساده و عاری از عناصر پیچیدهٔ معمارانه بود. بنابراین، عرب در دورهٔ اسلامی میراث‌دار سنّت بزرگ و قویم معمارانه‌ای نبود و در نتیجه، دستاورد بزرگی در این هنر برای عرضه به مردمان ممالک دیگر نداشت.

آنچه گذشت شمه‌ای بود از پاره‌ای کاستی‌های موجود درکتاب *سیری در هنر ایران*؛ اما وجود این لغزشها نباید از قدر این مجموعهٔ ارزشمند و ماندگار در نظرمان بکاهد یا آن را یکسره ناموثق و غیر معتبر جلوه دهد؛ بلکه در عوض، باید ما را بر آن دارد تا با نگاهی تیزبین و ژرف‌کاو به آثاری که هنرپژوهان ایرانی و خارجی عرضه کرده‌اند بنگریم. تنها در این صورت می‌توان امید داشت که دستاوردهای پژوهشگران پیشین به درستی پاس داشته شود و بهبود و اعتلا یابد.

پی‌نوشت‌ها

1. *A Survey of Persian Art*
2. Arthur Upham Pope (1881-1969)
3. PhyLis Ackerman (1893-?)

۴. آندره گودار (Andre Godard, 1881-1965) معمار و باستان‌شناس فرانسوی. کارهای مهمش در ایران صورت گرفت. در ۱۳۰۸–۱۳۳۶ ش، مدیریت امور باستان‌شناسی را برعهده داشت و به مرمت آثار تاریخی، تنظیم موزهٔ ایران باستان، و فهرست کردن گنجینه‌های هنری کشور مغشول بود، کتابی در باب آثار مفرغی لرستان منتشر کرد (۱۹۳۱). از دیگر *آثارش کتاب هنر ایران* (۱۹۶۲) و *مجموعهٔ آثار ایران* است.

5. "… and brought Hassan ibn Ali Al-Utrush in to power. In 922 (310 H) he was killed by the Daylamite, Asfar ibn Shiravaih, who conquered Gurgan, but in 928 (316 H) he in his turn was killed by one of his former lieutenants, Mardavij ibn Ziar." – Arthur U.Pope, et aln, *A Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 968.

۶. دایرةالمعارف فارسی، ذیل «علی حسینی»؛ *المنجد فی الأعلام*، ص ۳۷؛ محمدبن حسن بن اسفندیار کاتب در تاریخ طبرستان (حـ ۶۱۳ ق) دربارهٔ پایان کار ناصر کبیر چنین می‌نویسد: «با خلایق به شریعت زندگانی پیش گرفت و از اطراف جهان برای استفاده بسیار پیش او آمدندی و اقتباس فنون علم کردندی، از فقه و احادیث و نظر و شعر و ادب؛ و سیدی بسیار افادت بود. بیست و پنجم شعبان سنهٔ اربع و ثلاث مائه [۳۰۴] با جوار رحمت حق تعالی نقل کرد.» ـ محمدبن حسن بن اسفندیار، *تاریخ طبرستان*، ص ۲۷۵)

۷. محمدبن حسن اسفندیار، تاریخ طبرستان، ص ۲۹۲,

8. "Mardavij, alarmed, turned the city over to the Caliph, whom had always recognized on his coins as his sovereign." – Arthur U. Pope, et al., *A Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 968.

۹. بعداً که علی بن بویه در فارس به سلطنت رسید، حسن، برادر خود، را به تسخیر دوبارهٔ اصفهان گسیل داشت؛ و همو بود که دولت دیالمهٔ اصفهان را در آنجا تأسیس کرد.

۱۰. *دایرةالمعارف* فارسی، ذیل «مرداویج».

11. "Minuchihr, who was then ruler of Gurgan and Tabaristan, tried to fend off the danger by sending many gifts to the conqueror, but Mahmud advanced westward, taking Rayy, and Minuchihr took refuge, first in a mountain fortress, and then in the marshes of his province, where he died shortly after." – Arthur U.Pope, et al., *A Survey of Persian Art*, vol. 3, p. 968.

۱۲. در *تاریخ بیهقی* چنین آمده است؛ «چون امیر محمود، رضی‌الله عنه، با منوچهر، والی گرگان، عهد و عقد استوار کرد؛ و حرّه‌ای را نامزد کرد تا آنجا برند... » (محمد بن حسین بیهقی، *تاریخ بیهقی*، ص ۲۶۴)

۱۳. در *تاریخ بیهقی* متن معاهدهٔ مسعود غزنوی و منوچهر مذکور است: «همی گوید مسعود بن محمود که به ایزد و به زینهار ایزد و بدان خدای که نهان و آشکارای خلق داند که تا امیر جلیل منصور منوچهر بن قابوس طاعت‌دار و فرمان‌بردار و خراج‌گزار خداوند سلطان معظم ابوالقاسم محمود ناصر دین‌الله، اطال‌الله بقائه، باشد... من دوست او باشم به دل و با نیت و اعتقاد...» ـ محمد بن حسین بیهقی، *تاریخ بیهقی*، ص ۱۶۶-۱۶۷,

۱۴. *دایرةالمعارف* فارسی، ذیل «انوشیروان بن منوچهر».

۱۵. «تاری خانه» (در ترکی، به معنای «خانه خدا») بقایای مسجد کهنی از سدهٔ دوم قمری در دامغان است.

۱۶. این نام در صفحات ۴۳۱، ۵۲۱، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۷ جلد اول و درصفحه ۱۴۲۴ جلد دوم به همین صورت نادرست آمده است. نک.

Arthur U.Pope et al., *A Survey of Persian Art,* vol. 15, index.

۱۷. بقعهٔ پیر بکران، آرامگاه محمد بن بکران از عرفای سده هفتم، در ده پیر بکران، در حدود ۳۰ کیلومتری جنوب اصفهان، واقع است. بنای اصلی بقعه، بر طبق کتیبه‌های آن، در سال‌های ۷۰۳ ق (سال وفات پیر بکران) تا ۷۱۲ ق ساخته شده است. ـ *دانشنامهٔ جهان اسلام*، ذیل «پیر بکران».

18. "… The site was doubtless an ancient and sacred one; a pot hole in the rock that projects through the floor of the sanctuary is clearly the raison d'etre for the location of the building, for as local tradition has it, this is the hoof – print of Ali's horse, made during a visit from heaven which conferred immortal distinction on the little village…" – Arthur U.Pope, et al., *A Survey of Persian Art*, vol. 15, p. 1078.

۱۹. *دانشنامهٔ جهان اسلام*، ذیل «پیر بکران».

۲۰. *دایرةالمعارف فارسی*، ذیل «پیر بکران».

21. "It is reasonably clear that the prophet himself up to the very day of his death never intended to have temples for daily worship. Verily the most unprofitable thing that eateth up the wealth of Believer is building, said the Propher." - Arthur U.Pope, et al., *A Survey of Persian Art*, vol. 3, p.911.

22. "It is clear the melancholy and unworldly admonitions of the Prophet against building were soon ignored…" – Arthur U. Pope, et al., *A Survey of Persian Art*, vol. 3, p.975.

۲۳. مسجدالنبی در زمان حیات پیامبر اسلام(ص) در مدینه ساخته شد. تیرهای آن از چوب درخت خرما و سقفش پوشیده از شاخه‌های خرما بود و طول مسجد صد ذراع بود و در زمان پیامبر(ص) سه در داشت. خلیفهٔ دوم بر مساحت مسجد افـزود و طول آن را به ۱۴۰ ذراع و ارتفاعش را به ۱۱ ذراع رسانید و پایهٔ آن را به اندازهٔ قامت یک انسان از سنگ کرد و شش در بر آن نهاد. برای آگاهی بیشتر از توسعه و تغییرات دیگری که در سده‌های نخست اسلامی در معماری این مسـجد روی داده اسـت، نک. نور الدین ابوالحسن سمهودی، *وفاء الوفاء (بأخبار دارالمصطفی)* (۸۸۶ ق).

۲۴. سیره‌نویسان می‌گویند که در هجرت پیامبراسلام(ص) از مکه به مدینه، در روز دوشنبه ۱۲ ربیع‌الاول (مطابق بـا ۲۴ سپتامبر ۶۲۲ م)، هنگامی که پیامبر(ص) به سرزمین قبا (نزدیک مدینه و در جنوب آن) رسید، در مدت اقامـت کوتـاه خـود در آنجا، مسجد ساده‌ای بر پا کرد؛ و پس از آن، روی به سوی مدینه نهاد. مثلاً نک.

عبدالملک بن هشام، *السیرهٔ النبویهٔ*، ج ۱، ۲۱۸–۲۱۹,

۲۵. توبه (۹): ۱۸,

۲۶. نور (۲۴): ۳۶,

۲۷. جلال‌الدین سیوطی، *الجامع الصغیر فی أحادیث البشیر النذیر*، ص ۱۶۸,

۲۸. «مَن بَنَی بِناءاً أکثرَ مما یُحتاجُ الیه کان علیه وبالاًیومَ القیامهٔ.» ـ جلال‌الدین سیوطی، *الجامع الصـغیر فـی أحادیـث البشیر النذیر*، ص ۱۶۸,

۲۹. بنابراین، همان‌گونه که در جای خود اثبات شده است؛ چنانچه به معدود روایات منفرد (اخبار آحـاد) یـا شـاذّ دیگـری برخوریم که معنایش با آنچه از ظاهر *قرآن*، سنت نبوی، یا روایات صحیح یا متواتر مستفاد می‌شود معـارض باشـد، بایـد آن را تأویل کرد یا یکسره کنار گذاشت، نه آنکه اندیشهٔ خود را بر پایهٔ سنت آن بنا کرد.

۳۰. کتاب *اخبار مکه* در واقع کار چند نسل از خانوادهٔ ازرقی است که از صدر اسلام به بعد می‌زیستند. اگرچه روایات همهٔ آنان باقی نمانده، روایت‌های دو تن از این خاندان به نام‌های احمد بن محمد ازرقی (ف ۲۲۲ ق) و نواده‌اش محمدبن عبـدالله (ف ۲۵۰ ق)، بر جای مانده است. هاینریش فردیناند ووستنفلد (Wustenfeld, 1808-1899)، خاورشناس آلمانی، متن کامل این کتـاب را در ۱۸۵۸ م (لایپزیـک، در ۲۹+۵۱۸ صـفحه) منتشـر سـاخت. نـک. عبـدالرحمن بـدوی، *دایرهٔالمعـارف مستشرقان*، ص ۶۹۰.

۳۱. ثروت عکاشه، *نگارگری اسلامی*، ص ۴.

منابع

تاریخ طبرستان، محمدبن حسن ابن اسفندیار، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۲۰.

السیرهٔ النبویهٔ، عبدالملک ابن هشام، مصر، الطبعهٔ الثانیهٔ.

المنجد فی‌الاعلام، لویس معلوف.

دایرهٔالمعارف مستشرقان، عبدالرحمن بدوی، ترجمهٔ صالح طباطبائی، تهران، روزنه، ۱۳۷۷.

تاریخ بیهقی،محمد بن حسین بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰.
دانشنامهٔ جهان اسلام، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ۱۳۷۶.
دایرةالمعارف فارسی.
وفاء الوفا بأخبار دارالمصطفی، نورالدین ابوالحسن سمهودی، قاهره.
الجامع الصغیر فی احادیث البشیر النذیر، جلال‌الدین سیوطی، قاهره.
ثروت، *نگارگری اسلامی*، عکاشه، ترجمهٔ سید غلامرضا تهامی، تهران، حوزهٔ هنری، ۱۳۸۰.
Pope, Arthur U.et al., *A Survey of Persian Art*, Tehran, Soroush Press, 1977/1356.

نگاهی به «نقد ادبی»*

● **دکتر غلامرضا رحمدل**

چکیده

مقالهٔ حاضر[1]، حاصلِ نگاهی است گذرا به کتاب[2] دکتر سیروس شمیسا؛ با اذعان بر اینکه کتاب مورد بررسی، ظرفیتِ لازم را برای نقدی جامع‌تر و جدی‌تر نیز دارد.

در این مقاله، از سه زاویه به کتاب اشاره شده نگریسته شده است:

۱. نقد تأویل‌های اسطوره‌مدارانهٔ مؤلف از تاریخ و فرهنگ دینی و متون مقدس؛

۲. نقد مباحث مختلف کتاب بر حول محورِ هنجارهای تربیتی؛

۳. نقد نظریه‌های اجتهادی مؤلف که در فصل‌های مختلف کتاب، تحت عنوانِ «نظرِ من» بیان شده است.

کلید واژه‌ها: نقد ادبی، تأویل، اسطوره

نگاه کلی به کتاب

این کتاب از پنج بخشِ اصلی و یک معلّقه تشکیل شده است:

بخش اول شامل مقدمات است که به تعریف انواع متعارف نقد اختصاص یافته است. در این بخش، برخی از نظرهای مؤلف، مبتنی بر قضاوتِ جانبدارانه است. برای مثال، در صفحهٔ ۳۶، در ادامهٔ نقدِ «محاکاتی» در باب تفاوت بین پهلوانان قرن هفتم و پهلوانان *شاهنامه*، نوشته شده است: پهلوانان *شاهنامه* چون فردوسی، تفکر معتزلی دارند.

این اظهار نظر مؤلف اقلاً از سه حیث قابل نقض است:

---

* *نامهٔ علوم انسانی*، تابستان و پاییز ۱۳۸۵، صص ۸۵-۱۲۲.

۱. مؤلف از پیش تفکر فردوسی را معتزلی فرض کرده که خود نوعی مصادره به مطلوب است؛ زیرا صحت انتساب تفکر فردوسی به مذهب اعتزال، محل بحث اشکال است. معتزلی‌پنداریِ فردوسی، از اتهاماتی بود که شاعرانِ دیگ لیسِ دربار غزنوی برای حفظ سفره‌های طلایی و دیگدان‌های نقره‌ای خود بر فردوسی بسته بودند. حکیمی که اوج و حضیض و بست و گشاد سرنوشت بشر را به «رسم سرای درشت» نسبت می‌دهد و برای اختیار بشر در تکوین این اوج و حضیض، سهمی قائل نمی‌شود، چگونه ممکن است معتزلی مذهب باشد؟
۲. پهلوانان *شاهنامه*، ساخته و پرداختهٔ تخیل فردوسی نیستند که مانند او معتزلی مذهب بوده باشند!
۳. معتزلی مذهبان، اغلب، علیه حاکمیت‌ها بوده‌اند، در حالی که پهلوانان *شاهنامه* با همهٔ منزلت و محبوبیتی که دارند، خدمتگزاران تاج و تخت شاهان بودند تا جایی که حتی امرِ زناشویی آنها نیز باید با استجازهٔ قبلی از شاهان انجامِ می‌گرفت؛ چنان که وقتی سام در امرِ ازدواج زال و رودابه به دلیل انتساب شجرهٔ نَسبِ رودابه، به ضحاک مار به‌دوش، با مشکل مواجه شد، چاره را جز صدور اجازهٔ ازدواج از جانب منوچهر ندید.

بخش دوم کتاب دربردارندهٔ سیری اجمالی در تاریخ نقد است که نویسنده، تحت عنوانِ گزارشی از گذشته، به بحث و بررسی آنها پرداخته است.

مطالب مندرج در این بخش، نظم منطقی و انسجام قابلِ ملاحظه‌ای دارد. اما یکی از معایب این بخش، سهل‌انگاری در ارجاع تعاریف یا نقل قول‌ها است؛ برای مثال، در صفحهٔ ۶۰، تعریفی پیچیده و مطنب از تخیل ارائه می‌شود: این تعریف از مفاهیم و اصطلاحاتی ترکیب یافته است که خود به تعریف نیاز دارند، در حالی که تعریف باید جامع و مانع بوده و از عناصر ساده و تعریف شده ترکیب شده باشد. بهتر بود نویسنده برای تعریف مفاهیمی مانند تخیل و مفاهیم تخصصی دیگر، به منابع و مصادر علمی مراجعه می‌کردند و تعریفی علمی و تخصصی از آنها ارائه می‌دادند.

بخش سوم، تحت عنوان نظریه‌های ادبی به شرح و تحلیل دیدگاه‌های منتقدان و نظریه‌پردازان صاحب‌نام خارجی اختصاص دارد. گرچه مفاد این بخش از کتاب، در بردارندهٔ مطالب و سرفصل‌های تازه و خلاق نیست و متن گسترش یافتهٔ اغلب این نظریه‌ها قبلاً در کتب ادبی و فلسفی و جامعه‌شناختی نویسندگان معتبر، خاصه در دورهٔ دو جلدی *ساختار و تأویل متن* بابک احمدی، بیان شده، امتیاز این بخش از کتاب دکتر شمیسا ساده‌سازی و درسی کردن مطالب است که خود از ویژگی‌های برجستهٔ آثار ایشان است.

بخش چهارم، تحت‌عنوان نقد بر مبنای نظام‌های علوم انسانی، به مباحث مدرن نقد محتوایی اختصاص دارد که گرچه مطالب مندرج در آن نیز نو و منحصر به قلم مؤلف نیست، با بیان و پرداختی بدیع و جذاب ارائه شده است.

بخش پنجم، به بیان نظرهای مطرح امروز اختصاص دارد که مؤلف در شرح و تحلیل آنها، با وجود بافت آمیختهٔ فلسفی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی آنها، تأمل و دقت لازم را مبذول نداشته و به ارزیابی شتابزدهٔ آنها پرداخته و از عهدهٔ توضیح عبارات علمی برنیامده است. برای مثال، در توضیح تفاوت منطق ارسطویی و منطق راسل که مستند به صفحهٔ ۳۷۹ کتاب *کلیات فلسفه* پاپکین ترجمهٔ دکتر مجتبوی است، اگر مؤلف به جای بازنویسی ناقص سند مورد اشاره، متن کامل عبارت مربوط را می‌نوشتند و اگر به جای مثال غیرعلمی و نارسای «اگر هوا گرم شود پنکه روشن می‌کنیم»، به مثال علمی منبع مورد نظر یعنی «اگر باران ببارد، خیابان‌ها تر می‌شوند» اشاره می‌کرد، مطلب، واضح‌تر و ادراک‌پذیرتر می‌شد.

نویسنده به جای بیان تفاوت ماهوی منطق ارسطویی و راسل آن چنان که در مأخذ مورد اشارهٔ ایشان درج شده، به ذکر دو مثال بسنده کرده و نوشته است:

در منطق ارسطویی، بیشتر سخن از قضایایی است چون «هر شخص می‌میرد یا بعضی می‌میرند» و در منطقِ راسل بیشتر سخن از قضایایی است چون «اگر هوا گرم شود، پنک روشن می‌کنیم».

بدیهی است که این مثال آقای شمیسا، مثالی علمی نیست؛ زیرا بین گرم شدن هوا و روشن کردنِ پنکه، استلزامی وجود ندارد، یعنی ممکن است هوا گرم شود اما پنکه هم روشن نکنیم. ولی مثالی که در سند مورد اشارهٔ آقای شمیسا یعنی *کلیات فلسفه* اشاره شده، مثالی است علمی و سنجیده؛ زیرا بین باریدن باران و تر شدنِ زمین، استلزام وجود دارد و نمی‌شود که باران ببارد، اما زمین‌تر نشود. گذشته از همهٔ اینها، در این‌گونه موارد، مثال قاعدتاً بعد از تبیین ذکر می‌شود و اگر به سند مورد اشارهٔ آقای شمیسا یعنی *کلیات فلسفه* پاپکین نگاه کنیم، می‌بینیم که نخست به تفاوت ساختاری منطق ارسطویی و منطقِ راسل اشاره کرده و سپس با ذکر مثال علمی، تعریف را به ذهن تقریب کرده است. در سند مورد اشاره نوشته شده که قضایای ارسطویی دایر بر طبقه‌بندی است در حالی که قضایای راسلی مبتنی بر رابطه‌مندی بین طرفین قضایا است. در سند اشاره شده سپس در قالب مثال، مسئله روش و نوشته می‌شود (در صفحهٔ ۹۷):

«در قضیهٔ «هر انسانی فانی است» بیان می‌شود که نوع انسان مشمول در طبقهٔ موجودات فانی است؛ اما در جملات «باران می‌بارد و خیابان‌ها تر می‌شوند» به دو قضیه اشاره می‌شود که رابطهٔ معینی با همدیگر دارند.»

***

نگارندهٔ این وجیزه، کتاب *نقد ادبی* را در سه محور بررسی و ارزیابی کرده است:

۱. تأویل‌های بستهٔ شبه اسطوره‌ای،

۲. گریز از هنجارهای تربیتی،

۳. نظرسنجی.

در محور اول، تأویل‌های اسطوره‌ای مؤلف نقد شده است؛ تأویل‌هایی که با معیارهای علمی و روش-شناختی انطباق ندارد و اغلب، ساخته و پرداختهٔ ذهن و سلیقهٔ شخصی مؤلف است.

در محور دوم، برخی از مطالب کتاب از حیثِ عدم انطباق آن با اهداف رفتاری و تربیتیِ متونِ درسی، موردِ نقد اخلاقی قرار گرفته و در محور سوم گوشه‌هایی از اجتهادات شخصیِ مؤلف که آنها را در فصل‌هایی از کتاب تحت عنوانِ «نظرِ من» بیان داشته، به نقد کشیده شده است:

بخش اول: تأویل‌های شبه اسطوره‌ای

۱. بازی با تأویل: مؤلف در صفحهٔ ۲۴۹ کتاب، مفاد آیهٔ مبارکهٔ «... فَاَمّا الَّذین فی قُلُوبِهِمْ زَیْغٌ...» را چنین تأویل کرده‌اند: «هر جا که سوءتفاهمی است، تأویل هم هست» و از قسمت دیگر آیه یعنی «...ما یَعْلَمُ تَأْویلَهُ اِلَّا اللهُ...» این‌گونه استنباط کرده‌اند که «دست یافتن به نیت مؤلف (؟!) ممکن نیست».

چنین تأویلی، نه از مفاد مضمون آیه استنباط می‌شود و نه از عبارت آن. راسِخُونَ فِی الْعِلْم (نه عوام-الناس)، به سرچشمهٔ مفاد قرآن که آقای شمیسا در یک قیاس مع‌الفارق از آن به «نیت مؤلف» تعبیر می‌کند، وقوف و به تمامیت قرآن به عنوان ساختاری به هم پیوسته، یقین قلبی دارند (... یَقُولُونَ آمَنّا بِهِ کُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنا...) و دیگر جایی برای سوءتفاهم باقی نمی‌ماند که این سوء تفاهم مأخذ تأویل آنها شده باشد. منظور قرآن کریم از تأویل که دانش ویژهٔ آن در اختیار خداوند و راسخون فی‌العلم است. ارجاع متن به سرچشمهٔ اصلی آن است.

برای آگاهی بیشتر در این‌باره می‌توان به تفاسیر معتبر از جمله *تفسیر ابوالفتوح رازی و تفسیر شیخ طبرسی* ذیل آیهٔ ۷ از سورهٔ آل عمران مراجعه کرد.

۲. پردهٔ گردون: یکی دیگر از شبه تأویلات اسطوره‌ای مؤلف (البته از نوع محیرالعقولش)، تأویلی است که از داستانِ اصحاب کهف شده است. مؤلف نوشته‌اند «غار، رحم است و برگشت به آن و دوباره از آن بیرون آمدن، رمز مرگ و تولد دیگر است؛ یا تار عنکبوت، رمز پردهٔ بکارت و نهایتاً رحم است.» (ص ۲۴۸).

البته ناگفته نباید گذاشت که در این تأویل، پردهٔ بکارت «تار عنکبوت» از پردهٔ پندار دکتر شمیسا روئیده و جزو الحاقات بدیع ایشان بر داستان اصحاف کهف است! مانند همان پرده‌ای که از موی ابروی یکی از اصحاب استهلال روئیده بود، پرده‌ای که به قول مولانا کج تابهٔ گمان و حجاب بین انسان و آسمان بود. همه می‌دانند که در داستانِ اصحاب کهف، هیچ ذکری از پردهٔ عنکبوت یا به تأویل دکتر شمیسا، پردهٔ بکارت به میان نیامده و نقشی برای آن قائل نشده است.

مؤلف برای پاسخ به پرسش‌های مفروض از این‌گونه تأویلات خودساخته، در همین صفحه از کتاب نوشته‌اند: «انتقاد دیگر این است که این‌گونه توضیح و تفسیر تا چه حد با حقیقت منطبقند؟... همین قدر اشاره می‌کنم که نباید این همه در این امر وسواس داشت».

۳. پاسخ بی‌پرسش: مؤلف در صفحهٔ ۲۲۲ کتاب، در قالبِ پرسشی نه چندان شبیه پرسش، تأویلِ دیگری کرده‌اند که به پاسخِ بی‌پرسش بیشتر شبیه است تا پرسشِ بی‌پاسخ. ایشان در مورد منشأی تقابل بین پدر و پسر آن‌گونه که در اساطیر ملی در قالب کشتن پسر به دستِ پدر نمود یافته است و

داستان رستم و سهراب و کیکاووس و سیاوش، نمونه‌هایی از این تقابل هستند، اظهار می‌دارد که «ظاهراً منشأی این تقابل مربوط به دورانی است که رئیس قبیله، پسران خود را از قبیله بیرون می‌کرد و یا اختـه می‌کرد – آیا ختنه نشانه‌ای از آن است؟ – و یا می‌کُشت تا به زنان او دست نیابند».

در حالی که بین اخته کردن و ختنه کردن، هیچ وجوه تداعی و مشابهتی نیست کـه بتـوان دسـتمایهٔ تأویل قرار داد.

۴. تأویل نیمرخ: همان‌گونه که اهل تحقیق می‌دانند، تأویل اجزا، عناصر و اشخاص داسـتان بایـد به مقتضای نقشی که هر یک از آنها در کلِّ ساختار داستان ایفا مـی‌کننـد، صـورت گیـرد، نـه گسسـته و منتزع. به عبارت دیگر، عناصر و اشخاص محوری و نقش‌آفرینان داستان، به منزلهٔ واژگانی هستند که در زنجیرهٔ ترکیبی و منظومهٔ تصریفی ساختار کلّی داستان معنی مـی‌دهنـد نـه لغـاتی مجـرد و گسـیخته از زنجیرهٔ متن. در داستان حضرت یوسف(ع) نیز که در زمرهٔ احسن القصص قرآنـی اسـت، شخصـیت‌هـایی مانند یوسف(ع)، یعقوب(ع)، برادران یوسف(ع)، زن عزیز مصر، شخص عزیـز مصـر و... فقـط در زنجیـرهٔ روابط متقابل و تعامل معنی‌داری که بر روی هم ساختار کلی ایـن داسـتان را شـکل مـی‌دهنـد، معنـی و مفهوم پیدا می‌کنند و خط و سطح و حجم داستان بر مرکز یک ساختار ارتبـاط نظامـدار دارنـد. بنـابراین، تأویل شخصیت زن عزیز مصر و یوسف(ع) و... بدونِ در نظر گرفتن نوع نقشی که آنان در سـاختار کلّـی داستان ایفا می‌کنند، تأویلی سلیقه‌ای و فاقد حداقل وجاهت علمی است. آقای شمیسا در صـفحات ۲۳۸–۲۳۷ کتاب، تأویلی نیمرخ از یوسف(ع) و زلیخا ارائه داده‌اند، تأویلی که به خطوط درهـم نقاشـی کودکـان بیشتر شبیه است تا به تأویل علمی و مبتنی بر اصولِ نقد ادبی: ایشان نوشته‌اند:

«به نظر می‌رسد که در داستان یوسف کنعانی و زلیخای مصـری، بـا طـرح کهـن اسـاطیری مواجـه باشیم. ممکن است یوسف – به معنی «خواهد افزود» – یک خـدای بـاروری بـوده باشـد کـه مـی‌توانـد خشکسالی و قحطی را از میان بردارد. زلیخا که گویا اسم کهن آن رائیل – ایـل = خـدا – اسـت، شـاید تجلی‌یی از یک خدای نور و روشنایی باشد...»

این تأویل از چند جهت مخدوش و تشکیک‌پذیر است:

الف. ایشان یوسف را به معنی «خواهد افزود» گرفته‌اند؛ امـا مأخـذ عربـی و یـا عبـری ایـن معنـا را مشخص نکرده‌اند. در قرآن کریم، اسمی از زن عزیز مصر برده نشده است، که مؤلف محترم اظهار بدارند: «گویا اسم کهن زلیخا، رائیل بوده است».

ب. پسوند عبری «ئیل» به معنی «خدا»، مستمسکی برای تأویـل رائیـل بـه خـدا نمـی‌توانـد باشـد، همچنانکه واژهٔ «الله» در اسم‌هایی مانندِ عبدالله، نصرالله، فتح الله و ... بر هویت خدایگـانی ایـن اسـم‌هـا دلالت ندارد و اصولاً اکثر اسم‌های مضبوط عبری قدیم اعم از اسم‌های مذکر و مؤنث پسوند ئیـل یعنـی خدا دارند، مانند: اسرائیل (حضرت یعقوب)، اسماعیل، اسرافیل، عزرائیل، مکائیل، بابِل.

ج. در قرآن کریم، تمایلات شهوانی و رفتارهای شیطانی زنِ عزیز مصر از مصادیق کید عظیم شمرده شده است:

اِنَّهُ مِنْ کَیْدِکُنَّ اِنَّ کَیْدَکُنَّ عَظیمٌ (یوسف/ ۲۸).

این زن، کسی بود که حتی پس از آشکار شدنِ دروغزنی‌هایش در جریان پاره کردن پیراهن یوسف (ع)، باز هم از تمایلات بیمارگونه به آن حضرت دست بر نمی‌داشت و آن چنان به ورطهٔ جنون جنسی افتاده بود که می‌گفت: اگر این بار، یوسف به خواسته‌هایش تن در ندهد، او را به زندان خواهد افکند و خوار و ذلیلش خواهد کرد:

... لَئِنْ لَمْ یَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَیُسجَنَنَّ وَ لَیَکُونَاً مِنَ الّصاغِرینَ. (یوسف/ ۳۲)

آیا با وجود آن همه پشتوانهٔ اعتقادیِ مقدسی که در همهٔ ادیان الهی از جمله دین مقدس اسلام برای مفهوم «نور و روشنایی» وجود دارد و یکی از اسمای خداوند هم نور است (الله نورالسّموات و الارض) باز هم می‌توان زن عزیز مصر را با آن همه عملکرد ظلمت‌آمیز و نفسانی، خدای روشنایی نامید؟

در عرصهٔ نقد علمی، یا باید نظر قطعی و شفاف داد و یا ناگزیر از صدور نظر اجتهادی که ترجمان شخصیت علمی و منش فرهنگی نظردهنده است، اجتناب کرد. بنابراین، به کار بردن «محتاطانه‌هایی» مانند «ممکن است» و «به نظر می‌رسد» نمی‌تواند توجیه کنندهٔ ضعفِ اجتهادی نظر دهنده باشد.

مؤلف می‌دانند که «شکستنِ متن» به معنی «تحلیل متن» است نه «تخریب متن» (احمدی، ۱۳۸۱: ج ۲) و تحلیل متونِ مقدس، خاصه قرآنِ کریم، اهلیت ویژهٔ خود را می‌طلبد. حداقّل این اهلیت، ادراک مسلط تحلیلگر بر زبان و معنا (صورت و محتوا)ی قرآن است. وقتی ایشان صورت آیهٔ قرآن را به دلیلِ اعتمادش به لغزش‌های حافظه و عدم مراجعه به متن، غلط می‌نویسند و کلمات را جابه‌جا می‌کنند، چگونه می‌توانند ادعا کنند که «تأویل من از قرآن این است». ایشان در صفحهٔ ۳۱۴ کتاب، آیهٔ ۳۱ سورهٔ بقره را چنین نوشته‌اند: «علّم الاسماء آدم کلّها.»؛

در حالی که صورتِ صحیح آیه چنین است: «... عَلَّمَ اَدَمَ الْاَسْماءَ کُلَّها ...»

اهل ذوق و ادب می‌دانند که کلمات قرآن به منزلهٔ آهوان زیبایی هستند که چشمِ سیاه، و طبیعت رمندهٔ آنها فقط در دشت آیات مربوط مجال جلوه‌گری می‌یابند و جابه‌جایی کلمات وجه جامع عناصر به هم بافته و نسج موسیقایی کلام را از هم می‌گسلد.

ایشان، دربارهٔ آیهٔ مبارکهٔ اشاره شده، نوشته‌اند: «تأویل من این است که خداوند شناخت را در اختیار آدمی قرار داده‌اند.»

در متن کتاب، برخی از آیات قرآن به درستی ضبط نشده است. ایشان در صفحهٔ ۵۷ کتاب، آیهٔ ۱۱۳ سورهٔ نحل را بدونِ ارجاع نشانیِ آیه، به صورتِ مغلوطِ زیر ثبت کرده‌اند: «... فاذاقها الله لباسَ الخوف و الجوع ...»؛ در حالی که صورت صحیح آیه چنین است: «... فَاَذاقَهَا اللهُ لِباسَ الْجُوعِ وَ الْخَوْفِ ...».

شایان ذکر است که استعاره‌ها و حس‌آمیزی بدیع این آیه را نخستین بار، دکتر شفیعی کدکنی و پیش از او سیّد قطب در کتاب ارزشمند *التصویر فی القرآن* بیان کرده است. آقای دکتر شمیسا می‌توانستند به این مورد اشاره کنند تا تصور نشود که این تحلیل هنری از شخص ایشان است.

۵. فتوای ذهنی: مؤلف محترم در صفحهٔ ۳۳۰ به فتوا یا تأویلِ جدیدی مبادرت ورزیده و مدعی شده‌اند که «اساساً نوع نگاه در باورها و اعتقادات و روایات، مردمحورانه است؛ حتی این بحث به آغاز آفرینش می‌رسد که حوا باعث هبوط آدم می‌شود». در حالی که با در نظر گرفتن دو نکتهٔ زیر، این‌گونه نظرها اصلاح می‌شود:

الف. مراجعه به آیاتی نظیر:

- ... اِنّا خَلَقْناکُمْ مِنْ ذَکَرٍ وَ اُنْثی وَ جَعَلْناکُمْ شُعُوباً وَ قَبائِلَ لِتَعارَفُوا اِنَّ اَکْرَمَکُمْ عِنْدَاللهِ اَتْقیکُمْ ... (حجرات / ۱۳)
- ... هُنَّ لِباسٌ لَکُمْ وَ اَنْتُمْ لِباسٌ لَهُنَّ ... (بقره / ۱۸۷)
- ... لِلرِّجالِ نَصیبٌ مِمّا اکْتَسَبُوا وَ لِلنِّساءِ نَصیبٌ مِمّا اکْتَسَبْنَ ... (نساء / ۳۲)

ب. در مورد حادثهٔ هبوط آدم (ع) نیز، می‌توان به متونِ معتبرِ تفسیری مراجعه کرد.

۶. قیاسِ نفس: یکی دیگر از تأویل‌های ذهنیِ مؤلف کتاب، تأویل ایشان از «نفس» است. ایشان در صفحهٔ ۲۲۰ کتاب بیان داشته اند: «با توجه به سه نوع نفس که در فرهنگ اسلامی مطرح شده است، نهاد، نفس اماره و فرامن، نفس لوامه است». همچنین، در همین صفحه ابراز داشته‌اند که «فرامن» با تربیت به وجود می‌آید.

اولاً نهاد نمی‌تواند معادل نفس اماره باشد. نام کامل نفسِ اماره، در قرآن، اماره بالسوء است (نفسِ امر کننده به بدی‌ها) که به تخفیف نفس اماره نامیده می‌شود. مگر نهادِ انسان فقط به بدی امر می‌کند؟ مگر تمایلات نهاد، عمدتاً و عموماً، تبهکارانه و شرارت‌جویانه است که مؤلف آن را معادل نفس اماره بالسوء فرض کرده‌اند؟ شاید مؤلف تحت تأثیر فلسفهٔ سیاسی توماس هابز قرار گرفته‌اند که انسان را طبیعتاً طغیانگر می‌داند و بر اساس همین نظریه، استبداد سیاسی را توجیه علمی می‌کند.

ثانیاً مبحث نفس از مباحث فلسفی و وجودشناختی است نه بحث فرهنگی.

ثالثاً در قرآن کریم، از سه نوع نفس سخن به میان نیامده، بلکه اصولاً نفس واحد است، اما اطوار مختلف دارد (تطوّر نفس، متمایز از تنوع نفس است). اماره بالسوء و لوّامه و مطمئنه فقط سه «صفت» از یک اسم‌اند و آن اسم همان «نفس» است.

رابعاً نفسِ لوامه که مؤلف از آن به «فرامن» تأویل می‌کنند، از نظر وجودشناختی در زمرهٔ مقولاتِ ذاتی قرار می‌گیرد نه عرضی، و بر اثرِ تربیت «به وجود نمی‌آید» پرورده و بالنده می‌شود. لوامه همان وجدانِ قلبی است که کانت خداشناسیِ تأثیرگذار و نافذ را مبتنی بر آن می‌داند نه مبتنی بر روابط علت و معلولی. نفسِ لوامه (نفس ملامتگر و معترض) از چنان قداست ذاتی و فطری و جبلی برخودار است که

با وجودِ آنکه نفسِ برزخی و متوسط است (حالتی بین اماره و مطمئنه)، خداوند بـه آن سـوگند یـاد کـرده است: أُقسم بالنفس‌اللوامه.

۷. جابه‌جایی شعر و شاعر: یکی دیگر از تأویل‌های مؤلف این است که گفته اسـت: «در قـرآن از شعر مذمت شده است» و برای اثبات مدعای خود، این آیهٔ مبارکه را ذکر کرده است: وَالشُّـعراءُ یَتَّـبِعُهُمُ الْغاوُون.»

اولاً نشانیِ ارائه دادهٔ ایشان از آیهٔ مورد نظر غلط است؛ زیرا سورهٔ شعراء جمعاً ۲۲۷ آیه بیشتر ندارد.

ثانیاً خواننده با تأمل در آیاتِ ۲۲۷-۲۲۳ سورهٔ شعراء، متوجه می‌شود که آنچه در قرآن مـذمت شـده، شاعر است نه شعر؛ آن هم نه همهٔ شاعران، بلکه شاعرانِ بی‌درد و سرگردان که بتِ دلربای کج‌راهگان و کج‌اندیشان می‌شوند؛ شاعرانی که از هر وادی سخن می‌رانند و در هـر بیابـان سـر مـی‌گردانـند امـا جـز حرف‌های ریشه در باد، هیچ هنری ندارند گویی که فقط برای حرف‌زدن آفریده شده‌اند و قریحـهٔ مقـدس آفرینش هنری آنها فقط برای اغوا و انحراف بازی‌خوردگان صورتگری شده است: «اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فـی کُـلِّ وادٍ یَهیمُونَ؛ وَ اَنَّهُمْ یَقُولُونَ ما لایَفْعَلُونَ.» (شعراء / ۲۲۶-۲۲۵). شاعرانی کـه بـه صـفات ایمـان و عمـل صالح متصف‌اند، نه تنها در قرآن مذمّت نشده‌اند بلکه خداوند حامی آنان اسـت. ایـن شـاعران در مقابـل تبلیغات پرحجم و فریبندهٔ جریانِ تاریخی و زنجیره‌ای شـاعران بـی‌درد و شعرپرسـت، مـورد سـتم واقـع می‌شوند و خداوند در دفاع از حقانیت آنان، ستمگران را به کیفر و انتقامی سخت و درهم کوبنـده بشـارت می‌دهد: «وَسَیَعْلَمُ الَّذینَ ظَلَمُوا اَیَّ مُنْقَلَبٍ یَنْقَلِبُونَ.» (شعراء / ۲۲۷).

در ضمن، نظر مؤلف را به احادیث زیر که در تمجید و اعتلای شعر، شـأن ایـراد یافتـه اسـت، جلـب می‌کنیم:

- انَّ من الشعراء لحکماء.
- الشعراء امراءُ الکلام:

پیش و پسی بست صف اولیا　　پس شعرا آمد و پیش انبیا

(*مخزن‌الاسرار* نظامی)

ـ ان لله کنوزاً تحت العرش فمفاتیحهُ السنهٔ الشعراء:

هم امارت هم زبان دارم کلید گنج عرش

وین دو دعوی را دلیل است از حدیث مصطفی

(خاقانی)

در سیرهٔ پیامبر(ص) و ائمه هم که ترجمان قرآن‌اند، هیچ‌گونه قرینه‌ای که بر مذمّت شعر و شاعری از سوی آن بزرگواران دلالت شده باشد، وجود ندارد؛ بلکه برعکس، مصـاحبت برخـی از شـاعران بلنـدآوازهٔ عرب با پیامبر(ص) و ائمهٔ معصومین و اشعاری که در نعت و منقبت آن بزرگان از این شاعران باقی مانده است، بر عنایت ویژهٔ پیامبر و ائمه به شعر و پاسداشت آنها از حرمتِ شعر و شاعر دلالت دارد: حسـان بـن ثابت انصاری، صحابی رسول خدا(ص) و مداح و منقبت‌سرای آن حضرت بود. اهل ادب می‌دانند کـه اگـر

نام فرزدق ـ شاعر عاشقانه سرا و بی‌درد عرب ـ در ادب متعهد شیعه می‌درخشد، به خاطر قصیدهٔ میمیهٔ بلیغ و شجاعانه‌ای است که در عصر خفقان بنی مروان در منقبت و عظمت امام سجاد(ع) سروده و خرسندی خاطر آن امام را فراهم ساخته و امام او را به زینت صلت و خلعت خود مزین ساخته بود.

مصاحبت دعبل ـ شاعردار بر دوش عرب ـ با امام رضا(ع) و مصاحبت سید حمیری با امام جعفر صادق(ص) و مصاحبت امام علی(ع) با شاعران بزرگی مانند نصر، نعمان و نعیم ـ پسران عجلان انصاری ـ و تعاملِ تاریخ‌ساز و شکوهمندی که بر اساس ارادت شاعر و عنایت ائمه برقرار بود، همه بر عنایت پیامبر(ص) و ائمه ـ که قرآن‌های ناطق‌اند ـ به شعر و شاعری دلالت دارد.

تمثّل امام حسین (ع) به شعر در جریان حرکت تاریخ‌ساز عاشورا، از جمله شعر انقلابی «سأمضی و ما بالموت عارٌ علی‌الفتا...» در مواجهه با حربن یزید ریاحی و یا تمثل آن حضرت به شعر در ترسیم ناپایداری دنیا، در شب عاشورا، با مطلع:

یا دهر اف لک من خلیل کم لک بالاشراق والاصیل

و اشعار دیگر، نمونه‌های دیگری هستند از توجه معصومین(ع) به شعر. شعر در نگاه امام علی(ع) ـ که خود قرآن ناطق است ـ چنان پایگاه و جایگاهی دارد که امام(ع) آن را حتی صرفاً به لحاظ شعر بودنش بدون در نظر داشتن نیت و شریعت شاعر، مشمول ارزیابی عادلانهٔ خود قرار می‌دهد و در این راستا، با شکستن هنجارهای متعارف نقد و ارزیابی ادبی، نقد شعر را از نقد شاعر متمایز می‌شمارد آن چنان که وقتی از آن حضرت(ع) پرسیده می‌شود ورزیده‌ترین شاعر کیست، امام(ع) پس از توضیح اساسی در باب ظرافت و اهمیت نقد شعر، امرءالقیس را که از شعرای هجویه‌سرا و معلقه‌سرای عرب بود و شعرش از نظر نقد اخلاقی هیچ‌گونه وزن و وقاری نداشته است، از همهٔ شاعران برجسته‌تر ارزیابی می‌کند (*نهج‌البلاغه*، حکمت ۴۵۵)، با اینکه شعرایی مثل حسان بن ثابت، نعمان بن‌عجلان، نعیم بن‌عجلان و نعم بن عجلان انصاری و زحربن قیس جعفی، در زمرهٔ اصحاب و ندیمان امام علی(ع) بوده‌اند و شعر خود را وقف معالم دینی و اخلاقی کرده بودند.

۸- پیامبر مردم یا پیامبر اعراب: مؤلف در صفحهٔ ۲۹۰ کتاب، نظر قابل تأملی ارائه داده‌اند: از یک طرف، در دو مورد، مخاطب پیامبر(ص) و خدا را اعراب جاهلی قلمداد کرده‌اند؛ در حالی که پیامبر(ص)، رسول «ناس» در هر عصری و برای هر نسلی است و قرآن‌کریم نیز فرو فرستنده‌اش (نه به تعبیر آقای شمیسا، مؤلفش) خدا است و آن را برای هدایت مردم فرستاده نه صرفاً برای هدایت اعراب، و به همین جهت آن را «هدیً للناس» نامیده است نه «هدیً للاعراب».

از طرف دیگر، شخصِ مولانا را نیز دستخوش تفسیر به رأی قرار داده و گفته است که او به نیتِ گوینده (خدا، پیامبر) پایبند نبوده و حدیث و قرآن را آن چنان که خودش می‌خواسته، تأویل می‌کرده است. ایشان در تبیین اظهارات تأویل‌نمای خود، با ذکر پاره‌هایی از تفسیر عارفانهٔ «اغتنموا بردالربیع» از دفتر اول *مثنوی*، گفته است: مولانا این گفتهٔ پیغمبر را که «باد خنک بهاری را مغتنم بشمارید»، چنین تأویل کرده است که مرشد و شیخی بیابید.

و در ادامهٔ این اظهارات می‌نویسد: به احتمال زیاد، مراد پیامبر از این سخن، خطاب به اعراب، به معنای ظاهری و لفظی بوده است، اما مولانا نیت گوینده را لحاظ نمی‌کند.

بدیهی است که خاستگاه تفاسیر مولانا از احادیث نبوی و آیات مبارک قرآن، دستگاه نظامدار و به هم پیوستهٔ قرآن است که در آن، مفاهیم و معانی و تعابیر، هر یک به مثابهٔ خط و خال و چشم و ابرو، حلقه‌های به هم پیوستهٔ یک ساختارند. اگر مولانا در تفسیرِ «اغتنموا بردالربیع»، از ربیع (بهار) به انفاس پاک و از آثار بردالربیع به گفته‌های نرم و درشت اولیا تعبیر می‌کند، چنین تأویل بلندپایه‌ای از بهار، ریشه در نگاه قرآنی مولانا به بهار دارد. در قرآن‌کریم، به بهار به عنوان مصداق روشنی از رستاخیز نگریسته می‌شود نه به عنوانِ یکی از پاره‌های گسسته از چهار فصل؛ رستاخیزی که باران حیاتبخش آن مانند صور اسرافیل موجب می‌شود که «هزاران مرده برروید ز خاک» رستاخیزی که باران سبزینه‌پوش آن، زمینِ مرده را به اهتزاز در می‌آورد و زمین یائسه را سرشار از گل مریم و خاک را طربناک می‌کند تا «گل بروید رنگ رنگ»:

تَرَی الْاَرْضَ هامِدَةً فَاِذا اَنْزَلْنا عَلَیْهَا الْماءَ اهْتَزَّتْ وَ رَبَتْ وَ اَنْبَتَتْ مِنْ کُلِّ زَوْجٍ بَهیجٍ.

زمین را بنگری که خشک و بی‌گیاه است؛ پس آنگاه که آب بهاران بر آن فرو بباریم، به جنبش در می‌آید و سبز و خرم می‌شود و انواع گیاهان زیبا برویاند. (حج /۵)

و همین معنا در آیهٔ ۳۹ سورهٔ فصلت، با قراردادن واژهٔ کلیدیِ «خاشعه» به جای «هامده» چنین پرورده می‌شود:

تَری الْاَرْضَ خاشِعَةً فَاِذا اَنْزَلْنا عَلَیْهَا الْماءَ اهْتَزَّتْ وَ رَبَتْ ...

بنابراین تفسیر مولانا از «اغتنموا بردالربیع» از درونِ زنجیرهٔ به هم پیوستهٔ قرآن نشأت گرفته نه از حواشیِ ذهن مولانا و به عبارت دیگر تفسیر مولانا، تفسیر به «وحی» است نه تفسیر به «رأی». نسبت باد بهاری به نفوس زکیّه - همان‌گونه که خود مولانا در ابیات مورد استناد آقای شمیسا گفته‌اند – مانند نسبت کوه به کان است. کان در درونِ کوه جای دارد نه در خارج از کوه.

مؤلف کتاب، در صفحهٔ ۲۹۱، باز هم شخص مولانا را، این بار آیهٔ ۳۰ از سورهٔ مبارکهٔ ملک را - ضمن آنکه زحمت ارجاع سند آیه را نیز به خود نداده‌اند– تفسیر به رأی کرده و گفته‌اند:

در قرآن مجید می‌فرماید: «قُلْ اَرَاَیْتُمْ اِنْ اَصْبَحَ ماءُکُمْ غَوْراً فَمَنْ یَاْتیکُمْ بِماءٍ مَعینٍ» (یعنی بگو ای پیامبر! اگر آب برگردد و به زمین فرو رود، کیست که برای شما آب گوارا بیاورد؟)

و در ادامهٔ این آیه نوشته‌اند:

این آیه مسلماً مثالی محسوس و ساده برای اعراب جاهلی(!) از قدرت خداوند است؛ اما مولانا... به قول هرمنوتیک‌ها از متن به مقتضای دورهٔ خو برداشت کرده است.

مؤلف کمی عقب‌تر، در صفحهٔ ۲۹۰، در بیان تأویل مولانا از قرآن و حدیث گفته بود که «او به نیت مؤلف توجهی ندارد(!) و خود از متن هر چه بخواهد، استنباط می‌کند».

نقد:

الف. همان‌گونه که قبلاً عنوان شد، مخاطبِ قرآن، اعراب جاهلی نیستند بلکه همهٔ مردم هستند؛ زیرا پیام قرآن فراتر از تاریخ بوده و مُهر خاتمیت به نام پیامبر (ص) نقش بسته است.

ب. برداشت به مقتضای دوره (زمان)، برخلاف ادعای مؤلف، بر قول هرمنوتیک‌ها مبتنی نیست؛ زیرا اصولاً هرمنوتیک برای عاملیت متغیرهای خارج از حوزهٔ متن، جایگاهی قائل نیست.

مؤلف کتاب در صفحهٔ ۲۹۲، در اظهار نظری کلی و غیر مستند، اظهار داشته‌اند که: به نظر من، تأویلات اسماعیلیه همان روش مانویان در پیش از اسلام است. اولاً ساختار بیان این عبارت مؤلف، مشوش و مخدوش است؛ زیرا تأویل در زمرهٔ مباحث معرفت‌شناختی است نه روش‌شناختی. چگونه ممکن است بین تأویل یا شناخت یک مکتب با روش مکتب دیگر، رابطهٔ این همانی برقرار باشد. ثانیاً صدور حکم این همانی برای دو نوع تفکر (هر چند شبیه هم)، مستلزم اقامهٔ قرائن و براهین کافی و اقناع‌کننده است که مع‌الاسف اثری از این‌گونه قرینه و برهان در این ادعای ایشان نیست.

۹. منازعهٔ ساختگی: مؤلف در صفحهٔ ۱۹۰ کتاب، منازعه‌ای ساختگی بین آدم و فرشته راه انداخته و به عبارتِ دیگر، آدم و فرشته را در زاویهٔ دید خود به جان هم انداخته و گفته است که «منازعهٔ آدم و فرشته در روز ازل، منجر(!) به منازعهٔ حافظ با زاهد و صوفی شده است.»

عجبا! بر چنین تأویلی اینگونه باید گریست یا خندید؟ وقتی معنی «منجر» را در ذهن ترسیم می‌کنیم و سیمای نقش‌آفرینانی را که در دو سویهٔ متقابل روابط علت و معلولی این تأویل قرار گرفته‌اند با واقعیت امر مقایسه می‌کنیم، مراتب خیالبافی تأویل‌کننده برای ما بیشتر آشکار می‌شود. آیا با برقراری وجه اشتراک کم‌فروغ و خیال‌بافته‌ای بین فرشته از یک سو و زاهد و صوفی از سوی دیگر بر حول نفهمیدن عشق می‌توان وجوه افتراق برجسته‌تر و مسلم‌تر آنها را نایده گرفت و به قیاسی مع‌الفارق تشبّث جست و صوفی و زاهد را تأویل به فرشته کرد؟

در زبان، «منازعه– مصدر باب «مفاعله» – به معنای «نزاع دو طرفه» است. در قرآن کریم و سایر متون مقدس، قرینه‌ای که بر نزاع آدم با فرشته دلالت داشته باشد، وجود ندارد. همچنین، در هیچ یک از آیات قرآن، تلویحاً یا تصریحاً اشاره‌ای به اینکه آدم با تشکیک در شخصیت فرشته یا به طریق دیگر با او به نزاع برخاسته باشد، وجود ندارد. اگر آقای شمیسا در این زمینه قرینه و شاهدی یافتند، ما را هم خبر کنند. از آن گذشته، آنچه در آیهٔ ۳۰ از سورهٔ بقره در مورد اعتراض فرشتگان بر خلافت آدم(ع) آمده، تشکیک از نوع سوء تفاهم است نه نزاع که خاستگاه روان‌شناختی آن، کینه و ستیزه‌رویی است و آدم(ع) نیز به جای اتخاذ برخورد عکس‌العملی در برابر فرشتگان، به امر خداوند به روشنگری و تنویر افکار فرشتگان پرداخته و سوء تفاهم آنها را رفع کرده و باعث شده است که فرشتگان امر خدا را اطاعت و آدم(ع) را سجده کنند و بدین ترتیب، پروندهٔ منازعه (!) برخلاف تصور مؤلف، مختومه اعلام شد:

... فَلَمّا اَنْبَئَهُمْ بِاَسْمائِهِمْ قالَ اَلَمْ اَقُلْ لَکُمْ اِنّی اَعْلَمُ غَیْبَ السَّمواتِ وَ الْاَرضِ ...

... وقتی که آدم فرشتگان را از حقایق اسما آگاه ساخت، خداوند فرمود: به شما نگفتم که من بر غیب آسمان و زمین داناترم؟...

نکتهٔ دیگر آنکه، برخلاف تصور آقای شمیسا، مناظرهٔ خدا و فرشتگان (نه منازعهٔ آدم و فرشتگان) بر سر خلافت آدم (ع)، مسبوق به روز ازل نیست؛ زیرا لفظ «اذ» در «اذ قال» که در مطلع آیهٔ ۱۳۱ از سورهٔ بقره آمده، «اذ زمانیه» بوده و بر وقوع و تحقق این مناظره در برههٔ زمانی خاص یا به عبارت دیگر، مقطعی از مقاطع تاریخ آفرینش دلالت دارد.

۱۰. مؤلف در تداوم «بازی با تأویل»، در صفحهٔ ۲۴۶، دامنهٔ تأویل اساطیری را تا کربلا و حماسهٔ عاشورا گسترش داده و با تعبیری نه چندان متمایز از تعابیر دیگر، برای حماسهٔ عاشورا نیز ما به ازای اساطیری کشف کرده و گفته‌اند:

بعید نیست که سیاوش یک خدای کشاورزی بوده باشد که در خشکسالی آتش به سلامت عبور می‌کند ... یوسف هم می‌تواند یک خدای بارآوری بوده باشد. در *شاهنامهٔ* پروتو تایپ، افراسیاب یک خدای خشکسالی است و رستم رودزاد که رمز خدای باروری است، با او می‌آویزد. حادثهٔ کربلا و بستن آب بر آن مردان پاک، یادآور مراسم کهنی است که در بین‌النهرین هر ساله در مورد یک خدای کشاورزی معمول بوده است.

۱۱. قداست شهاب‌سنگ: یکی از تحلیل‌های مطرح مستشرقین در مورد خاستگاه تاریخی حجرالاسود که در احادیث از آن به «دست خدا» تعبیر می‌شود، این است که می‌گویند حجرالاسود در زمرهٔ یکی از سنگ‌ها و شهاب سنگ‌های بی‌شمار آسمانی است که در فضا سرگردان‌اند و وقتی که به حوزهٔ جاذبهٔ زمین می‌رسند، به سطح زمین فرو می‌افتند.

مرحوم دکتر اسماعیل زریاب خویی در صفحهٔ ۳۲ کتاب ارزشمند *سیرهٔ رسول‌الله*(ص)، با تحلیلی عالمانه و نقادانه، به این فرضیه پاسخ روشنگرانه داده‌اند.

آقای دکتر شمیسا در صفحهٔ ۲۴۵ کتاب، تحت تأثیر مستقیم و غیرمستقیم همین فرضیه در بحث آنیمیسم نوشته‌اند: «در نزد اقوام کهن، همه چیز جاندار بود و جمادات روح پنهان داشتند، لذا برخی از اشیاء چون سنگ‌های مرموز، مثلاً شهاب‌سنگ‌ها قداست و احترامی داشتند»؛ و برای تحکیم این نظر، قرینه‌ای بیان کرده‌اند: «از دوران کودکی خود در یکی از روستاهای شمال به یاد دارم که اتاقکی ساخته بودند و در آن، سنگ سیاهی روی طاقچه بود که مورد احترام و تقدس بود».

ما که خود شمالی هستیم و مولد و مأوای ما شمال است، در حوزهٔ باورداشت‌های فرهنگی و خرده‌فرهنگی قوم گیل و دیلم قرینه‌ای که بیانگر قداست اساطیری سنگ‌های سیاه باشد، نیافته‌ایم.

نکتهٔ دیگر اینکه اگر چه هرگونه نگاه اساطیری به طبیعت، مبتنی بر جاندارپنداری است، لزوماً عکس قضیه صادق نیست؛ یعنی آنکه معتقد باشیم: هرگونه جاندار پنداری مبتنی بر نگاه اساطیری است. در قرآن کریم، کل نظام آفرینش به صورت سیستم و سازمان نظام‌دار و ارگانیک مبتنی بر روابط دقیق علت و معلولی نگریسته می‌شود. لذا چون کل سیستم آفرینش، زنده، متحرک و پویا است، اجزای تشکیل-

دهندهٔ آن نیز اعم از جماد و نبات و انسان، علی‌رغم تنوع و تکثر و تفاوت و فراز و فرود مراتب خلقت، زنده و جاندار تلقی می‌شوند. در این نگاه زنده و روح‌بخش، صبح نفس می‌کشد (و الصبح اذا تنفس)، کوه طور با وجود آنکه به قول سعدی «اقل الجبال الارض» است و نیز زیتون و انجیر و جلوه‌های مختلف زمان مانند ظهر، عصر، روز، شب، ... و حتی جرقه‌ای که از اصطکاک نعل اسب مجاهدان با سنگ ایجاد می‌شود، جاندار و مقدس ارزیابی می‌شوند. گیاه (نجم) و درخت (شجر) همانند زندگان و سرآمد زندگان یعنی انسان، خدای را عبادت می‌کنند (والنجم و الشجر یسجدان) و به طور کلی تمامی اجزای هستی از ذره تا کهکشان، زنده، فعال و پویا به شمار آمده‌اند و همگی در یک ساختار به هم پیوسته و به قول حافظ دایره‌وار حول مدار کمال مطلق در حرکت‌اند.

البته تأویل‌های اساطیری مؤلف از متون و مباحث دینی و متون مقدس، به کتاب *نقد ادبی* منحصر نیست. ایشان در کتاب *انواع ادبی* نیز که جزءِ کتاب‌های درسی دانشگاه پیام نور شده است، به چند فقره تأویل غیر علمی از این دست، مبادرت ورزیده‌اند. از جمله در مورد اسم اعظم که به تعبیر مولانا، دانستن و طبعاً تأویل کردن آن، نفسی زلال‌تر از باران و سلوکی دراک‌تر از فرشتگان را می‌طلبد، گفته است: ... دیگر از اعتقادات جادویی اقوام کهن، این بود که اسم، معرف کامل مسمی است و اگر کسی آن را بداند، به معنی این است که او را به درستی می‌شناسد که بر او تسلط دارد. از اینجاست که به زبان رمز گفته شده است که خداوند هزار و یک اسم دارد و یکی از آنها اسم اعظم است.

ملاحظه می‌فرمایید که ایشان اعتقاد به اسم اعظم را در زمرهٔ جادو و جنبل و باورداشتهای خرافی اقوام کهن به شمار می‌آورند یعنی از همان نوع اعتقاداتی که ایشان در همین مبحث از کتاب، تحت عنوان «نام پوشی» ذکر کرده‌اند.

ایشان همچنین در همان کتاب *انواع ادبی*؛ به تأویل شگفت‌آورتری دست زده‌اند؛ تأویلی که توانست تاریخ را به جای اسطوره بنشاند و از هند جگرخوار- همسر ابوسفیان- که تحت تأثیر کینه‌توزی‌های بیمارگونه، جگر حمزهٔ سیدالشهدا را وحشیانه شکافته و به دندان گرفته بود، قهرمان بسازد و از حمزه ـ عموی پیامبر(ص) ـ ضد قهرمان. او در این اسلوب معادله(!)، هند جگرخوار را همتراز رستم دانسته و حمزه را به سهراب تأویل کرده و نوشته است: «... پس از مغلوب کردن دشمن سینهٔ او را می‌شکافتند و جگر را می‌جویدند زیرا جگر را منع خون می‌دانستند. چنان که وحشی به دستور هند جگرخوار پهلوی عمّ پیغمبر اسلام را شکافت.»

در داستان رستم و سهراب هم، رستم با خنجر جگرگاه سهراب را می‌شکافد.

متأسفانه شیوع این‌گونه تأویل‌های بی‌در و پیکر موجب می‌شود که زبانِ طاعنان در حق ادبیات باز شود و آنان ادبیات را در زمرهٔ بافته‌های خیال به شمار آورند و از حوزهٔ علم و تحقیق خارج بدانند؛ اگر چه بافته‌های اساطیری آقای دکتر شمیسا تافته‌ای جدابافته است و خیال بخت‌برگشته نیز از آنچه که ایشان می‌بافند، انگشت حیرت به دندان می‌گیرد.

بخش دوم: گریز از هنجارهای تربیتی

بدیهی است که وقتی مخاطبان نویسنده، عام باشند و نویسنده آن را اختصاصاً برای قشر متعلم و متربی ننوشته باشد، کتاب نویسنده، در زمرهٔ متون آزاد به شمار می‌آید و حساسیت و انتظارات تربیتی جامعه به سوی آن برانگیخته نمی‌شود؛ اما وقتی کتابی برای قشر متعلمان، طراحی می‌شود، از نویسنده خاصه وقتی که خود، معلم هم باشد، انتظار می‌رود که در نوشته‌هایش به هنجارهای پذیرفته شدهٔ تربیتی پایبند باشد؛ زیرا در فرآیند آموزش‌های علوم انسانی، اهداف آموزشی و تربیتی، آمیخته به هم‌اند و یکی از اهداف آموزشی، تحول رفتار متعلم در حوزهٔ تربیت و هنجارهای تربیتی است.

مؤلف، این کتاب را جزو کتب درسی نقد ادبی دانشگاه معرفی و آن را در کلاس درس تدریس می‌کنند. با وجود این، به نظر می‌رسد بخش‌هایی از این کتاب، فاقد بار تربیتی است. ما در این بخش از نگاه، فقط به ذکر چند نمونه از این‌گونه موارد که به منزلهٔ مشتی از خروار است، بسنده می‌کنیم. این موارد، بیشتر در مبحث «نقد فمنیستی» درج شده است؛ در حالی‌که نقد فمنیستی، جایگاه استلزام‌آوری در مباحث نقد ادبی ندارد:

۱. مؤلف در صفحهٔ ۳۲۴، در بحث پسامدرنیسم، می‌نویسد: مثلاً نویسنده‌ای بین موشک و آلت رجولیت رابطهٔ تشبیهی برقرار کرده (کدام نویسنده؟!) و در کل رمان در باب وجوه شبه، به اطناب قلم‌فرسایی کرده است.

و در صفحهٔ ۲۲۳، بدون آنکه برای شواهد امثال، مأخذی ذکر کند و یا امکانات گستردهٔ زبان و بیان فارسی را به کار گیرد و مطالب شرم‌آور و در عین حال غیر ضروری را پوشیده بیان کند، نوشته است: ... مثلاً غار، دریا (؟!)، بشقاب و هر چیز گود و تو رفته، نماد مادینگی و کوه و شمشیر و هر چیز برآمده، نماد نرینگی است.

معلوم نیست که مأخذ این‌گونه اظهارات مؤلف کجا است؟ ایشان همچنین در صفحهٔ ۲۲۳ در قالب بیانی سطحی و مغشوش می‌نویسد: ... در آن رساله‌ای که در باب لئونارد داوینچی نوشته است، او را همجنس‌باز می‌خواند که جوانان زیبا را دور خود جمع کرده بود و سپس مسائل جنسی او را ناشی از «قضیهٔ مادرش؟!» می‌داند.

آیا در این‌گونه مباحث، شواهد مثال دیگری با زبانی پوشیده‌تر و کلی‌تر و درعین حال گویاتر در دسترس نبود؟

۲. در صفحهٔ ۳۲۹ می‌نویسد: سیکسو وایری‌گوی، زنان را تشویق کرده‌اند که دربارهٔ بدن خود بنویسند و در بیان امیال و آرزوهای سرکوفته و ناخودآگاه خود بی‌پروا باشند.

دانشجوی جوان دختر یا پسری را مجسم کنید که همین متن را به عنوان جزئی از کتاب درسی اجباراً باید بخواند. آیا زیان تأثیر ضد تربیتی این متن از فایدهٔ بیان عریانش بیشتر نیست؟

۳. در صفحهٔ؛ ۳۳۴، ضمن تمجید از بیان آزادانهٔ فروغ از معشوق مرد و پیوند دادن این‌گونه بیان‌ها با «تاریخ اجتماعی عصر فروغ»(!؟)، می‌نویسد: «فروغ نسبت به برخی از سنن معترض است»:

سخن از پیوند سست دو نام
و هماغوشی در اوراق یک دفتر نیست.

معلوم است که آقای شمیسا با زبانِ «با» زبانی می‌خواهد بگوید که فروغ با عقد و ازدواج دینی و عرفی که تضمین کنندهٔ هستهٔ مقدس خانواده است و آحاد مردم بدان پای‌بندند، مخالف است.

ایشان، بلافاصله پس از شعر اشاره شده، زبان و این قسم از افکار فروغ، لابد «از جملهٔ اعتراض او به سنت ازدواج» را تقدیس می‌کند و می‌نویسد: «زبان و افکار او کاملاً زنانه و لطیف و پاک و بی‌آلایش است».

پرسش این است که چرا مؤلف به جلوه‌های عاطفی و انسانی اشعار فروغ، خاصه در «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» توجهی ندارد؛ اشعاری که در آنها؛ کرامت و منزلت انسان، تحسین و روزمرگی و زمین‌اندیشی انسان، با لحنی حماسی تقبیح می‌شود:

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد
مروارید صید نخواهد کرد.

و یا:

صدا، صدا، صدا
تنها صداست که می‌ماند
آه ای صدای زندانی
ای آخرین صدای صداها

و یا:

پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی است.

اشعاری که در آنها، جذاب‌ترین و رؤیایی‌ترین لحظات انتظار که از ژرفای ضمیر عدالت‌خواه و تعالی جوی انسان سرچشمه می‌گیرد، با بهره‌گیری از احساسات (واقعاً) پاک و بی‌آلایش زنانه بیان می‌شود:

کسی می‌آید
کسی می‌آید
دیوار، یا سیم خاردار نمی‌شناسد
... سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند
... کسی که آمدنش را نمی‌توان گرفت
دستبند زد و به زندان انداخت

و اشعاری که با بیان عاطفی و تصویری جذاب و سرزنده و باکمال صداقت و صمیمت، اوضاع اجتماعی جامعهٔ خود را به تصویر می‌کشد:

سلام ای شب معصوم، ای شبی که چشم‌های گرگ‌های بیابان را به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی

... این جهان به لانهٔ ماران مانند است

... این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است

که همچنان که ترا می‌بوسند

در ذهن خود

طناب دار ترا می‌بافند

۴. در صفحهٔ ۳۳۱، به بهانهٔ بیان تفاوت بین نوشتار زن و مرد، رباعیاتی مستهجن و مبتذل ذکر شده که از نمونه‌های بارز آثار ضد تربیتی است و این در حالی است که ضرورتی برای درج این‌گونه رباعیات احساس نمی‌شود و مؤلف می‌توانست با تورق آثار شاعره‌ها، نمونه‌های وزین و برجسته‌ای از اشعار را که متضمن زبان و بیان زنانه نیز بوده باشند، به دست آورد؛ برای مثال مؤلف به جای تنیدن بر حدیث نفسِ منسوب به مهستی گنجوی، فرزند زمان خود می‌شدند و آثار شاعره‌های مسلمان انقلاب، خاصه زنده‌یاد سپیدهٔ کاشانی را مطالعه می‌کردند، آنگاه متوجه می‌شدند که چگونه مفاهیم و آرمان‌های بلند انسانی، دینی و ملی، با زبان و بیانی لطیف و پراحساس از قلم انسان‌اندیش این شاعره‌ها به تصویر کشیده شده‌اند. برای مزید اطلاع مؤلف محترم، ابتدا یکی از نمونه‌هایی را که ایشان در صفحهٔ ۳۳۱ به عنوان شاهد مثال شعر فمنیستی ذکر کرده‌اند و سپس نمونه‌ای از شعر زنده‌یاد سپیدهٔ کاشانی را ذکر می‌کنیم و قضاوت را به وجدان‌های آگاه خوانندگان وا می‌گذاریم.

الف. نمونه‌ای که آقای شمیسا ذکر کرده‌اند (از زبان زن شوهردار)

ما را به دم پیر نگه نتوان داشت — در حجرهٔ دلگیر نگه نتوان داشت

آن را که سر زلف چو زنجیر بود — در خانه به زنجیر نگه نتوان داشت

ب. دو بیت از یک غزل زنده یاد سپیده کاشانی

بلنداخترم رهبرم از ره آمد — بهار است و هنگام گل چیدن من

من ایرانیم آرمانم شهادت — گل عشق می‌پرورد دامن من

دکتر شمیسا در لابه‌لای بیان‌های فمنیستی گاهی نیز احساسات ناسیونالیستی ابراز می‌کنند.

البته به نظر می‌رسد که ناسیونالیسم اجتماعی ایشان بیشتر به اشراف، ثروت‌اندوزان و در یک کلمه به همان کسانی متمایل باشد که خون مردم را در شیشه می‌کنند و می‌خورند و تاریخ جز عربده‌کشی‌های مستانه چیزی از آنها به یادگار ندارد؛ همان‌هایی که به قول شاملو «دستی به جام باده و دستی به زلف یار / مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند»؛ نه گرسنگان و بردگانی که سرنوشت مشترک تاریخی آنان در چرم‌های آهنین کاوه تبلور می‌یابد.

آقای دکتر شمیسا اگر به *شاهنامه* نیز اظهار علاقه‌ای و ابراز احساساتی می‌کنند، بـه خـاطر آن اسـت که به تعبیر خود، در این سند ملی، جهان‌بینی پنهان زمینداران «شریف و با حسـب و نسـب» را جسـت و جو می‌کنند، یعنی همان زالوهای باد کرده‌ای که در نظام طبقاتی ساسانی، به همـراه مغـان و درباریـان و نودولتان کیسه‌گشاد دیگر، خون مردم را می‌خوردند و پس از سقوط نظام طبقـاتی ساسـانی، امـوال ایـن اشرافِ مورد علاقهٔ ایشان را «حکومت عرب و ترک» مصادره کردند.

صفحهٔ ۲۵۶ کتاب نیز مبین چنین تلقی مؤلف از روح پنهان زمینـداران در *شـاهنامهٔ* فردوسـی اسـت؛ آنجا که می‌نویسد: فردوسی حکومت وقت را ضعیف می‌داند (حکومت کشورگشا و تا دندان مسلح محمود غزنوی را) و قبول ندارد (لابد به همین جهت قبل از تراژدی صله و شـاهنامه بهـا، بـرای حـاکم، مـدایح بی‌صله می‌نویسند) و در رؤیای عظمت گذشته است.

مؤلف محترم در ادامهٔ چنین تحلیلی می‌گوید: این جهان‌بینی می‌تواند جهان‌بینی طبقاتی دهـاقین یـا مالکان زمیندار باشدکه ثروت و اموال آنان در معرض مصادرهٔ حکومت عرب و ترک بود. حال آنکه آنان را غاصب و بی‌اصل و نسب می‌دانستند.

ملاحظه می‌شود که تصویری که از فردوسی، از پشت عدسـی‌هـای عینـک آقـای شمیسـا مـنعکس می‌شود، این است که او حکومتی را که مبتنی بر سیادت‌نژادگان و نژادپرستان و زمینداران بـود، مصـداق عظمت می‌دانست و با بهره‌گیری از روح پنهان جهان‌بینی اشراف در صدد احیای این عظمت رؤیایی بود. شاید مؤلف محترم فرافکنی می‌فرماید وگرنه اگر فردوسی آن چنان که ایشان تصـور مـی‌کننـد شـاعری نژادپرست و حامی زمینداران و طبقات مرفه جامعه بود، جز سیاهچال نفـرت، جایگـاه دیگـری در گسـترهٔ تاریخ نداشت.

حکومت ستم‌شاهی ساسانی، به دلیل رسیدن به نقطهٔ اشـباع ظلـم، ماننـد حکومـت همـهٔ جبـاران و قارونیان و فراعنهٔ تاریخ، محکوم به شکست و مرگ تاریخی بود، و اگر زهر تلخ این شکسـت را بـه قـول مؤلف محترم، «عربان» به کام این جباران نمی‌چشاندند، دیگران دیر یا زود می‌چشاندند.

ثروت‌ها و اموال بادآوردهٔ زمینداران «با حسب و نسب» نیز، بر اساس آیـهٔ شـریفهٔ «... کَـیْ لایَکُـونَ دُولَةً بَیْنَ الْاَغْنِیاءِ ...»، اگر فی‌المثل به کابین زنانشان هم انتقال می‌یافت، محکوم به مصادرهٔ انقلابی بود؛ حال، چه این مصادره به دست «عربان» صورت می‌گرفت یا فاتحان دیگر.

بخش سوم: نظرسنجی

این بخش از نگاه، به بررسی نظرسازی‌های مؤلف محترم اختصـاص دارد کـه ایشـان تحـت عنـوان «نظر من» آنها را بیان کرده‌اند.

در یک گزارش تحقیقی که به نقل از نشریهٔ *سایکوسوماتیک مدیسین* (پزشکی روان‌تنـی) بـه چـاپ رسیده بود، خواندم که شاعرانی که دست به خودکشی می‌زنند، از ضمیرهایِ اول شـخص، مثـل «مـن»، «مرا» و «مال من» بسیار استفاده می‌کنند (روزنامهٔ *انتخاب*، شمارهٔ ۶۶۵، ۱۶ مرداد ۱۳۸۰، ص ۱۰).

شیوع فراورده‌های اول شخص مفرد، یعنی کلمات و ترکیباتی مانند «من»، «نظر من»، «دیدگاه من»، مع‌الاسف از زیبایی ساختار کلام ایشان می‌کاهد.

به هر تقدیر، اظهاراتی که ایشان در فصل‌های مختلف کتاب تحت عنوان «نظر من» ابراز داشته‌اند و می‌توان آنها را جزو اجتهادات ادبی ایشان به شمار آورد، البته خالی از اشکال هم نیست که ذیلاً به نمونه هایی از آنها اشارت می‌شود:

۱. دستکاری در متن: گاه می‌شود مؤلف محترم برای اثبات نظر مورد علاقهٔ خود، به دستکاری متن اقدام می‌کند. نظر خوانندهٔ محترم را به دو نمونهٔ زیر جلب می‌کند:

الف. در صفحهٔ ۱۵۷، بیتی از یک غزل حافظ را در یک نقطه آن چنان دستکاری کردند که آثار آن در اندام بیت تسرّی پیدا کرد. ایشان برای آنکه بین واج‌های «ط»، واج‌آرایی مورد نظر خود را برقرار کرده باشند، «احرام» را به «اطراف» تبدیل کرده و نوشته‌اند:

اشکم اطراف طواف حرمت می‌بندد گر چه از خون دل ریش دمی طاهر نیست

چنین قرائتی از این بیت حافظ، در هیچ یک از نسخه‌های معتبر، ضبط نشده است. راستی که عشق به واج‌آرایی چه کارها که نمی‌کند! متأسفانه این‌گونه سهل‌نگاری‌ها در قرائت و بازخوانی متن که ناشی از اعتماد بیش از حد مؤلف به تصورات ذوقی خویش است، پایه‌های اعتماد خوانندگان را به سایر اجتهادات ادبی ایشان دستخوش تزلزل می‌سازد.

ب. در صفحهٔ ۴۶، مؤلف ضمن تلاش برای ایجاد رابطهٔ معنامدار و تاریخ‌مدار بین ممسیس و پانتومیم و میمون(!) و تأویل جزء اول ممسیس و جزء آخر پانتومیم و جزءِ اول میمون به تقلید، می‌نویسد:

ممسیس را گاهی به کپی‌برداری (copy) ترجمه کرده‌اند. (جالب است) که در فارسی کهن، کُپّی به معنی میمون است.

نقد: اما جالب‌تر آن است که بدانیم آنچه در فارسی کهن ضبط شده، کَپّی (kappy) است. کَپّی را آقای شمیسا کُپّی (koppy) خوانده‌اند.

به نظر می‌رسد آقای دکتر شمیسا در این‌گونه اظهار نظرهای خود، چون دوست دارد سخنی ورای سخن دیگران افاضه کند، گاهگاه، تسلیم پیش فرض و تعینات ذهنی خود می‌شود و شکل کلمات را هم دستکاری می‌کند.

* * *

مؤلف در همین صفحه، توضیح مغلوطی از باب مفاعله ارائه داده‌اند و نوشته‌اند:

در واژه‌هایی که مختوم به حروف عله (مصوت‌های بلند) هستند، به جای مصدر مفاعله از مصدر مفاعات استفاده می‌شود.

بدیهی است که آنچه به حرف عله مختوم می‌شود، فعل ناقص نام دارد نه واژه که فعل اعم از واژه است.

مؤلف، در صفحهٔ ۴۷ در شرح بیت زیر از حافظ:

بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

«حکایت» (مصدر ثلاثی مجرد)، را به معنی «محاکات» (مصدر ثلاثی مزید) گرفته و «محاکات» را هم به معنی «یادآوردن» فرض کرده و نوشته است:

باد صبا با پراکندن عطر زلف ترا به یادها آورد و همگان با در نظر گرفتن نمونهٔ اصلی زلف و فرد اعلی و اجلی آن که زلف معشوق باشد، دریافتند که زلف بنفشه فقط تقلیدی از آن است.

این تفسیر دور و دراز نیز از ذهن مؤلف محترم ریشه گرفته نه از واقع امر، زیرا «حکایت به میان انداختن» همان «سخن به میان انداختن» و «خبر دادن» است نه «یاد آوردن» و لازم نبود که مؤلف در فرآیند تفسیر به رأی دور و دراز حکایت صبا، مضمون لطیف و موجز این بیت حافظ را مانند طرهٔ مفتولی معشوق بپیچاند. صبا الههٔ سفر است و در مسیر سفر از معبر زلف معشوق عبور می‌کند و یکی از ره‌آوردهای سفرش، گزارش خبری از زلف معشوق است.

مؤلف در همین صفحه، بیتِ ملمع دیگری به عبارت زیر از حافظ نقل کرده است:

یا مبسماً یحاکی دُرجاً من اللآلی یا رب چه در خور آمد گردش خط هلالی

«یحاکی» را به معنی «یادآوردن» گرفته و نوشته است: ای دهانی که یادآور صندوقچهٔ جواهر (دندان‌ها) است.

در این بیت هم برخلاف تصور ایشان، حافظ از فعل «یحاکی»، محاکات ارسطویی را در نظر نداشته است. «یحاکی» به معنای «حکایت می‌کند» و «خبر می‌دهد» و «سخن می‌گوید» است نه «به یاد می‌آورد». با ارجاع معنی «یحاکی» به جایگاه اصلی خود ـ یعنی «سخن گفتن» ـ جمع مکسر لآلی نیز ایهامی لطیف می‌گیرد (هم استعاره از «دندان» و هم استعاره از «سخن»). تشبیه لفظ به مراورید و کلام به رشتهٔ مروارید یا لآلی منثور، در ادبیات کلاسیک، بسامدی گسترده دارد.

اصولاً حافظ، حکایت و محاکات را در معنای ارسطویی مورد ادعای آقای شمیسا ـ یعنی «یادآوردن» ـ به کار نمی‌برد، بلکه معنای متعارف آباء و اجدادی آن ـ یعنی «سخن گفتن» و «گفت‌وگو کردن» ــ را در نظر دارد:

سحر بلبل حکایت با صبا کرد که عشق روی گل با ما چها کرد

و یا:

حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است

واضح است که «محاکات» در این بیت به معنی «گفت‌وگو کردن» است نه «یادآوری کردن».

۲. تفسیر به رأی مفاهمهٔ فلسفی افلاطون و ارسطو: مؤلف، در صفحهٔ ۴۹، اصرار دارند که تقلید مورد نظر افلاطون را به «کپی‌برداری» و تقلید مورد نظر ارسطو را به «همانندسازی» تأویل کنند و چنین تحلیل کنند که اختلاف افلاطون و ارسطو بر سر خاستگاه تقلید نبود بلکه این اختلاف دیدگاه بر سر مفهوم «تقلید» و «همانندسازی» بود.

مؤلف محترم غافل از آن است که ناهمسویی این دو فیلسوف بر سر مفهوم تقلید، بحثی فلسفی است نه ادبی. این ناهمسویی، از مبانی هستی‌شناسی و شناخت شناسی این دو فیلسوف نشأت می‌گیرد نه از نگاه مفهوم شناختی آنها از موضوع تقلید. بر خلاف تصور مؤلف، افلاطون و ارسطو از مفهوم تقلید، تلقی واحد دارند و فقط خاستگاه هستی‌شناختی تقلید در فلسفهٔ شناخت این دو فیلسوف است که دیدگاه‌های آنان را در این زمینه به بار تقابل می‌نشاند:

افلاطون فیلسوفی ایده‌آلیست یعنی پیرو اصالت ذهن بود. او طبیعت را سایه و تقلیدی از جهان مثل می دانست و این معنی را در تمثیل معروف غار به روشنی بیان کرده است. افلاطون برای هنر و ادبیات بدان جهت ارزش و اعتبار قائل نبود که می‌گفت هنر تقلید از طبیعت است، طبیعت هم به نوبهٔ خود نه یک واقعیت مستقل بلکه تقلیدی از عالم مثل است، پس از آنجا که هنر، تقلیدی دست دوم یا تقلیدی از تقلید است، از اعتبار ساقط است. اما ارسطو، فیلسوفی رئالیست ـ یعنی پیرو مذهب اصالت عین ـ است و می‌گوید که جهان پدیده‌ها، وجودی مستقل از ذهن انسان دارند. ارسطو، طبیعت را حقیقت می‌داند و آن را مانند افلاطون، سایه یا تقلید از عالم مثل نمی‌پندارد؛ پس بر اساس هستی‌شناسی واقعگرایانهٔ ارسطو، هنر و ادبیات تقلید از حقیقت است نه تقلید از تقلید.

ارسطو با این تبیین، هنر و ادبیات را ارزشمند دانسته و برای آن در مدینهٔ فاضله، جایگاهی والا قائل است.

بنابراین، اگر افلاطون با هنر و ادبیات مخالف است، بدان جهت است که آن را «تقلید از تقلید» می‌داند و اگر ارسطو مدافع هنر و ادبیات است بدان سبب است که آن را «تقلید از حقیقت» می‌داند. یعنی تقابل دیدگاه دو فیلسوف، برخلاف تصور آقای شمیسا، تقابلی مفهوم‌شناختی نیست و از «مفهوم تقلید» نشأت نمی‌گیرد بلکه تقابلی معرفت‌شناختی است و از مبانی شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی فلسفی آن دو فیلسوف متفرع می‌شود.

به عبارت دیگر، افلاطون و ارسطو، هر دو، هنر و ادبیات را تقلید می‌دانند و از این حیث دیدگاه مشترک دارند و خاستگاه تقابلِ دیدگاه‌های آنها فقط در سویهٔ التفاتی تقلید است نه در تقلید و همانندسازی.

۳. تحمیل دم غنیمت‌شمری به یک بیت حافظ: مؤلف در صفحهٔ ۳۰۱، یک بیت شعر حافظ را تأویل و موضوع دم غنیمت‌شمری را به مضمون اصلی بیت تحمیل کرده است؛ در حالی که دم غنیمت شمری، مضمون غالب این بیت نیست.

بیت تأویل شده چنین است:

بر برگ گل ز خون شقایق نوشته‌اند　　آن کس که پخته شد می‌چون ارغوان گرفت

ایشان در برشی از تأویل بیت نوشته‌اند:

موضوع کلی، مسئله مرگ و فنا است و اینکه هر که این را دریافت، پخته‌ای است که می‌داند همه‌چیز باد هواست و باید دم را غنیمت شمرد.

اولاً دم غنیمت‌شمری حافظ از نوع دم غنیمت‌شمری منسوب به خیام نیست. دم غنیمت‌شمری خیام، واکنشی عقده‌گشایانه است که از بن‌بست مرگ برمی‌خیزد:

چون عاقبت کار جهان نیستی است انگار که نیستی چو هستی خوش باش اما دم غنیمت‌شمری

حافظ، کنشی است مترقی و پویا که از متن جهان‌بینی حافظ و نوع نگاه او به هستی بر می‌خیزد:

بیا که وضع جهان را چنان که من دیدم گر امتحان بکنی می‌خوری و غم نخوری

و یا:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

دم‌غنیمت‌شمری حافظ بر خلاف تصور مؤلف، از «باد هوا» برنخاسته بلکه از هندسهٔ قسمت و نظام دایره‌وار روزی مقسوم ریشه گرفته و همرنگِ آیاتِ نشاط آفرینِ قرآن، از جمله آیهٔ زیر است:

وَ لاتَهِنُوا وَ لاتَحْزَنُوا وَ اَنْتُمْ الْاَعْلَوْنَ اِنْ کُنْتُمْ مُؤْمِنینَ. (آل‌عمران/ ۱۳۹)

و یا:

اِنَّ اَوْلیاءَ اللّهِ لاخَوْفٌ عَلَیْهِمْ وَ لاهُمْ یَحْزَنُونَ. (یونس / ۶۲)

در نگرشِ قرآنی، چرخهٔ زندگی بر مدارِ خوش باشی و نشاط عالمانه می‌چرخد و به این دلیل است که خداوند خطاب به آسایش‌طلبان و خطرگریزان و تخریب‌گرانِ فرهنگ جهاد و شهادت، آنان را به زندگی مبتنی بر حزن و اندوه بشارت می‌دهد:

فَلْیَضْحَکُوا قَلیلاً وَلْیَبْکُوا کَثیراً جَزاءً بِما کانُوا یَکْسِبُونَ. (توبه /۸۲)

دم غنیمت‌شمری حافظ، ثمرهٔ فرآیند شناخت حافظ از دستگاه آفرینش است؛ دستگاهی که مانند دایره‌ای نظامدار و مرکزیت‌مدار، در مقابل چشمان حیرت‌دمیدهٔ حافظ گشوده شده است:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

دم غنیمت‌شمری خیام از لاادری‌گری نشأت می‌گیرد و دم غنیمت‌شمری حافظ از مقامِ رفیع حیرت. حیرت، بلندترین نقطهٔ قلّهٔ دانایی و درخشان‌ترین معبر از فرآیند شناخت و وادی ششم از هفت وادی سلوک است که در یک قدمی فنای فی‌الله قرار دارد.

از همهٔ اینها گذشته، اصلاً حافظ در این بیت مروج دم غنیمت‌شمری نیست بلکه مضمون معروف پخته شدن و سوختن را به رشتهٔ سخن کشیده است. مضمونی که در عبارات و تعبیرات متنوع در برخی از ابیات دیگر خواجه نیز به تصویر کشیده شده است:

جای آن است که خون موج زند در دلِ لعل زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

و یا:

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

با اندکی تأمل در بیت مورد تأویل دکتر شمیسا، متوجه می‌شویم که برخلافِ استنباط ایشان، کلیدواژه بیت، «خون» است نه «شراب»؛ و واژگان گل، شقایق و ارغوان، سه جلوهٔ نمادین از «خون»

هستند که در شبکهٔ به هم پیوسته‌ای از تداعی مشابهت، تحت مرکزیت خون، با هم پیوند خورده‌اند. بنابراین «میِ چون ارغوان گرفتن» تداعی‌کنندهٔ «خون دل خوردن است» نه «دم غنیمت‌شمردن».

۴. پراگماتیسمِ معکوس: در صفحهٔ ۲۶۶، تعریفی از پراگماتیسم ویلیام جیمس ارائه شده که درست عکس تعریفِ واقعی پراگماتیسم است. تعریف آقای دکتر شمیسا از نظر ویلیام جیمس چنین است:

ویلیام جیمس می‌گفت هر چیزی که برای اخلاق و معنویات سودمند باشد، خوب و زیباست.

تعریف ایشان از پراگماتیسم، نه مستند به سندی است نه مبتنی بر تعریف متعارفی از این مکتب. نظر ویلیام جیمس و پیروانِ اصالت نفع، شکل وارونه شدهٔ تعریفی است که آقای شمیسا ارائه داده‌اند؛ زیرا پیروان مذهب اصالت نفع (پراگماتیسم) می‌گویند: هر چیزی که سودمند باشد، اخلاق و معنویت و خوبی و زیبایی است (اگرچه از حوزهٔ اخلاق و معنویت و خوبی و زیبایی متعارف هم، فاصله داشته باشد).

۵. باز هم تأویلی غلط از هرمنوتیک: هرمنوتیک در رویکردهای مختلف خود (مؤلف‌محوری، خواننده‌محوری، متن‌محوری)، کوششی است شناخت‌شناسانه، با هدف اصلاح ساختار شناخت انسان و کشف زوایای ناشناختهٔ شناخت، و جستاری است برای اصلاح فهم. اما قرائت آقای شمیسا از هرمنوتیک، به گونه‌ای است که بیشتر در حوزهٔ آسیب‌شناسی شناخت جای می‌گیرد تا در حوزهٔ هرمنوتیک. ایشان گمان برده‌اند که هرمنوتیکِ مبتنی بر فهم خواننده، همان تأویل بر اساسِ ظن یعنی تأویل بر اساس پیش‌داوری و پیش‌فرض است و از این‌رو می‌گوید: هرمنوتیک جدید، تأویلی بر اساس ظن خواننده است.

نقد: هرمنوتیک جدید در تأویل متن، اصالت را به ساختار فهم خواننده می‌دهد نه آن چنان که مؤلف تصور کرده‌اند، به ظن خواننده. هرمنوتیک‌هایی مانند هوسرل هم ـ که به قول بابک احمدی به راز متن می‌اندیشند و دستیابی به سرچشمهٔ شناخت را وجههٔ شیوهٔ پدیدارشناسانهٔ خود قرار داده‌اند ـ معتقدند که قبل از ورود به ادراک پدیده‌ها باید ذهن را از هرگونه پیش‌فرض و پیش‌داوری که ظن و گمان نیز یکی از مصادیق آن است، کاملاً پاکسازی کرد.

۶. هنر و جامعه: مؤلف در صفحهٔ ۲۰۵، ذیل عنوان «هنر و جامعه» می‌فرمایند: نویسندگان مردم‌پسند برای کسانی می‌نویسند که نه سواد دارند نه قدرت ارزیابی.

نقد: چنین قضاوتی از مردم، آنهم در عصر «مردم‌سالاری» (!)، خود، طُرفه حدیثی است.

جناب دکتر! اگر قرار باشد که نویسنده برای پسند مردم ننویسد، برای پسند چه کسی باید بنویسد؟ آیا نویسنده باید به گونه‌ای بنویسد که فقط خودش بفهمد؟

۷. ادامهٔ نقد روان‌شناسانه: مؤلف در صفحهٔ ۲۲۵، تأویل و تفسیرهایی می‌کند که دستِ «توهم» را هم از پشت می‌بندد. ایشان طرفداری زن از حقوق زنان، رفتار تحقیرآمیز خانم معلم‌ها با جنس مذکر (شاگردان پسر)، سره‌نویسی نویسندگانی که قبلاً تحصیلات حوزوی داشته‌اند و سخن گفتنِ واعظان و ارباب منابر از دانشمندان فیزیک و شیمی، همه را یکجا ناشی از عقدهٔ حقارت و خودکمتربینی آنان می‌شمارد و می‌گوید:

زنی که نسبت به شوهر یا پدر و یا برادرِ خود، احساس حقارت داشته باشد، ممکن است از طرفداران حقوق زن شود، یا در زمان قدرت (مثلاً معلمی)، با جنس مذکر رفتار تحقیرآمیزی کند. در ایران دیده شده است که برخی از افرادی که سابقهٔ تحصیلات حوزوی داشته‌اند، به سره‌نویسی پرداخته‌اند، واعظانی هستند که بر منابر، «مدام» از دانشمندانِ فیزیک و شیمی سخن می‌گویند(!)

آیا چنین نگاهی به کنش‌ها و رفتارهای اجتماعی، داوریِ مؤلف محترم را در حوزهٔ آسیب‌شناسی شناخت قرار نمی‌دهد؟

۸. نظر مصادره‌ای: مؤلف در صفحهٔ ۱۹۲ کتاب *نقد ادبی*، در بحث از ساختگرایی، ضمن تمثل به حکایتی از *بوستان* سعدی با مطلعِ

یکی روبهی دید بی‌دست و پای فروماند در لطف و صنع خدای

نوشته‌اند:

به نظر من، می‌توان در معنی ساختارشکنی، توسّعی قائل شد... در این صورت، نکتهٔ جالب این است که به ساختار داستان لطمه‌ای وارد نشده است اما این ساختار از آنجا که به ما اجازهٔ اخذ نتیجهٔ دیگری را هم داده است، یک ساختار سیال و متزلزل و جابه‌جا شونده است. مثلاً از داستان معروف درویش و روباه، که سعدی آن را دربابِ احسان آورده است، می‌توان به نتیجهٔ دیگری جز آنچه او گفته است، رسید.

ایشان آنگاه ساختار فرعی مورد تفسیر خود از این حکایت را مسئلهٔ ترجیح توکل بر جهد یا برعکس ـ که از مباحثِ معروف کلامی است ـ عنوان کرده و آن را با مفاد این بیت منطبق دانسته است:

به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش به کردگار رها کرده به مصالح خویش

نقد:

۸ـ۱. نظریهٔ توسع در ساختار متن، قسمتی از نظریات لویی استراوس ـ مردم‌شناس ساختگرای معاصر فرانسه ـ است نه نظر آقای دکتر شمیسا. لویی استراوس می‌گوید:

هر ساختی می‌تواند به صورت نمونه‌های فراوان دیگری از نوع خود درآید.

(آزاد ارمکی، ۱۳۸۱: ۱۷۲)

۸ـ۲. از مفاد ساختار این حکایت *بوستان* سعدی، جهد و توکل مورد ادعای مؤلف محترم استنتاج نمی‌شود و ساخت و بافت حکایت پیش از آنکه روی به احتجاجات کلامی در ترجیح جهد بر توکل یا برعکس داشته باشد، به آموزه‌های اخلاقی متمایل است.

دراین حکایت، در کنار ساختار اصلی ـ یعنی«احسان» ـ دونکتهٔ دقیق بیان شده است:

الف. آسیب‌شناسی قرائت برخی از تیپ‌های اجتماعی از توکل: فرد سالم و با دست و پایی که قادر به تلاش برای تأمین و تدارک معاش بود، از روباه بی‌دست و پایی که فضله‌خواری‌اش از روی اضطرار بود، پیروی کرده بود و برای خود و روباه در برخورداری از مواهب روزی‌رسان، حکم واحدی صادر کرده و با این قیاس مع‌الفارق به این نتیجه رسیده بود که:

کز این پس به کنجی نشینم چو مور که روزی نخوردند پیلان به زور

سعدی با دستمایهٔ قرار دادن بیتی دیگر در قالب خطاب عام، جامعهٔ خارج از حوزهٔ این حکایت را مخاطب قرار می‌دهد و نسخهٔ لازم را برای اصلاح زاویهٔ دید او صادر می‌کند و می‌گوید: چشم داشت به ریزه‌های دست و دهان صاحبان مناصب و دل سپردن به توکل جبرمآبانه را باید به کسانی واگذاشت که دست و پای تلاشگر ندارند زیرا تأسی به زندگی روبهان و اتخاذ رویهٔ انگلی در عین داشتن توان و نیروی کار، نشانهٔ ذلت و سگ‌صفتی است:

چو شیر آن‌که را گردنی فربه است　　گر افتد چو روبه سگ از وی به است

ب. در حکایت شیر و نخجیران *مثنوی* مولوی، برخلاف تصور آقای شمیسا ـ آن چنان که در صفحهٔ ۴۱۳ بیان داشته‌اند ـ شخصیت خرگوش براساس شخصیت کلامی پیروان جهد و اختیار طراحی نشده، بلکه خرگوش و بقیهٔ وحوش (طایفهٔ نخجیر) که در وادی خوش می‌زیستند، نمایندهٔ جبر و شیر نمایندهٔ ارباب جهد و اختیار بوده است. شیر تا زمانی که به جهد و اختیار التزام داشت، به اعماق جنگل دل می‌زد و با نیروی کار و تلاش، روزی مقسوم خود را فراهم می‌ساخت. تیره روزی شیر از زمانی شروع شد که به حجت‌های نخجیران جبراندیش دل سپرد. در حقیقت، گودال مرگی که خرگوش برای شیر تدارک دیده بود، چاهی بود که شیر با دست خودش برای خود کنده بود.

۹. کج‌تاب‌تر از گردن شتر: مؤلف محترم در صفحهٔ ۷۷ تحت عنوان « نظرمن»، برداشت شخصی خود از شعر «کثیر» را بیان کرده و نوشته است:

ابن قتیبهٔ دینوری، ابن طباطبا، قدامهٔ بن جعفر، جرجانی و...، تصویر زیبای آن را نتوانسته‌اند مجسم کنند.

نقد: اکثرِ شارحانِ موردِ نظر مؤلف، که ایشان مدعی هستند آنها رمزِ زیبایی شعر کثیر را در نیافته‌اند، صرف نظر از اختلاف آرای جزئی، شعر زیر:

و لما قضینا مِن منی کل حاجةٍ　　و مسحُ بالارکان مَن هو ماسح

و شدت علی حدب المهاری رحالنا　　و لاینظر الغادی الذی هو رائح

اخذنا باطراف لاحادیث بیننا　　و سالت باعناق المطیء الاباطح

را چنین معنی کرده‌اند:

۱. چون در منا همهٔ حاجات خویش برآوردیم و هر که را که آهنگ مسح ارکان کعبه بود، آن را مسح کرد،

۲. و چون بارها را بر پشت شترانِ کوهان‌دار استوار کردند و چنان شد که روندگان را به آیندگان نظری نبود،

۳. ما در میان خویش، رشتهٔ سخن گرفتیم و آنگاه اُشتران در درازنای دره‌ها گردنکشان به راه افتادند.

جرجانی ـ آن‌چنان که در صفحهٔ ۷۵ کتاب *نقد ادبی* دکتر شمیسا بیان شده است

– در *دلایل الاعجاز* می نویسد:

اشتران همچون سیلاب‌هایی بودند که در سرازیری دره‌ها حرکت می‌نمودند. گویی از شدت سرعت، بستر دره را هم با خود حرکت می‌دادند.

گزارش: شارحان مورد نظر در تفسیر این شعر، بر محور دو نکته اتفاق نظر دارند:

الف. فاعل «سالت باعناق المطیء الاباطح» شتران هستند.

ب. «وجه شبه» حرکت شتران به سیل، سرعت حرکت است؛ اما مؤلف، مصراع آخر را این‌گونه معنی کرده‌اند: «گویی سیل بر گردن شتران جاری شده بود» و مدعی شده‌اند که:

الف. فاعل مصراع مورد نظر، «اباطح» است.

ب. منظور شاعر، حرکت سریع نیست، بلکه حرکتِ آرام آنها است.

همچنین، مؤلف برای خارج ساختن مفاد مصراع از معنی مأنوس و یکدست و سوق دادن آن به سمت برداشت ذهنی و شخصی خود، واژهٔ کلیدی «ابطح» را چنین معنی کرده‌اند:

اباطح جمع ابطح، روخانهٔ محل سیل است و در اینجا به علاقهٔ ظرف و مظروف خود سیل است(!)

این تأویل آقای شمیسا، به منزلهٔ خارج ساختن کلمه از معنای اصلی خود است و با واقعیت مندرج در معنیِ این کلمه انطباق ندارد؛ زیرا:

الف. اباطح، جمع ابطح (مذکر) و بطحاء (مؤنث) به معنیِ دره‌ها و سیلاب‌ها و رودخانه‌هایی است که مظروف آنها «شن و ماسه» است نه «آب». حرم بیت‌الله الحرام را نیز چون در دره یا به تعبیر قرآن کریم در «واد غیر ذی‌زرع» بنا نهاده شده است، «بطحاء» می‌نامند؛ فرزدق ـ شاعر نامدار شیعی ـ در مطلعِ قصیدهٔ میمیهٔ معروف خود که در منقبت امام سجاد(ع) سروده، به این معنا اشاره کرده است:

هذا الذی تعرف البطحاء وطأتهُ والبیت یعرفه والحلُّ والحرام

بنابراین، «ابطح» به معنای رودخانه‌ای که مظروف آن آب باشد، نیست و کثیر ـ شاعر این شعر ـ نیز به چنان رودخانه‌ای نظر نداشته؛ زیرا چنان رودخانه‌ای در محیط اجتماعی و فضای شعر کثیر وجود نداشته است.

ب. جریان سیل ـ که در حجاز از بالای کوه‌ها به سویِ دره سرازیر می‌شده ـ طبیعتاً تداعی‌کنندهٔ سرعت است نه آرامش و ملایمت؛ بنابراین، نظر مؤلف مبنی بر اینکه «جاری شدنِ سیل بر گردن شتران، استعارهٔ مرکب است از حرکت گردن شتران که پایین و بالا می‌رود و ربطی به سرعت ندارد»، تأویلی نامتناسب و ناهماهنگ با طبیعت حرکت سیل بوده و فرود آوردن سیل برگردن شتران ـ و به عبارت دیگر، تشبیه حرکت گردن شتران به سیل ـ آن چنان نامربوط و نامأنوس است که «حتی یلج الجمل فی سم‌الخیاط».

ج. شاعر، مبدأ حرکت حجّاج (بازگشت حجّاج) را «منا» ذکر کرده است. می‌دانیم که روز دوازدهم ذی‌الحجه، حجاج، پس از به جا آوردن مناسک قربانی، حلق، تقصیر، رمیِ جمرات اولی و وسطی و عقبی و انجام موفقیت‌آمیز دوران وقوف و بیتوته، و «در فواصل این مناسک»، انجام طواف حج و سعی بین

صفا و مروه، سبکبار و به سوی دیار خود رهسپار می‌شدند. منا ـ که از آن به کوه منا هم تعبیر می‌شود ـ بر بلندی واقع شده و حرکت کاروان‌های سوارهٔ حجّاج از منا به سوی شهر مکه ـ که در دره قرار گرفته است ـ به حرکت سیل به سوی دره شبیه بود و کثیر عزه نیز چنین چشم‌اندازی را به تصویر کشیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در تدوین این مقاله سعی شده است برای هریک از بندهای نقد و نگاه، شمارهٔ ردیف و کد مشخصی منظور شود، تا اولاً مقاله از حالت انشایی و کلی‌پراکنی خارج شود، ثانیاً در صورتی که مؤلف کتاب و یا صاحبنظران دیگر به پاسخگویی تمایل داشته باشند، در پاسخ‌های اصلاحی و لغزش‌زدایانهٔ خود، به شماره ردیف‌های مربوط به این مقاله اشاره کنند تا پاسخ‌های آنان هم از آسیب کل‌گویی و انشاگرایی مصون باشد.

۲. سیروس شمیسا، *نقد ادبی*، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۵.

منابع

قرآن مجید

ساختار و تأویل، بابک احمدی، *متن*، ج ۲، چ ۶. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.

نظریه‌های جامعه‌شناسی، تقی آزاد ارمکی، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۸۱.

تقریرات مکتوب دکتر شفیعی کدکنی در باب سبک‌شناسی.

انواع ادبی، سیروس شمیسا، چ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

نظریه‌های مدرن در جامعه‌شناسی، یان کرایب، ترجمهٔ محبوبه مهاجر، تهران: انتشارات سروش.

لوی استراوس، ادموند رونالد لیچ، ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: خوارزمی، ۱۳۵۰.

مثنوی معنوی.

نهج البلاغه، نامهٔ ۵۳، عهدنامه مالک اشتر.

شیوه‌های نقد ادبی، دیوید ویچز، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۶.

ایدهٔ پدیدارشناسی، ادموند هوسرل، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی، چ ۲، ۱۳۷۴.

شعر «تا انتها حضور»
اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی*

● **ابوالفضل حرّی**

چکیده

این مقاله یکی از اشعار سهراب را از دیدگاه نقد فرمالیستی مورد سنجش قرار می‌دهد. در نقد فرمالیستی، شکل تجسم محتوای شعر است. این شعر چهار بند نا مساوی دارد و اندیشه‌محوری آن ـ «وجود زندگی دیگر» ـ در شکل صوری شعر نیز بلورسته شده است. زمان شعر از شب شروع شده و تا اوایل صبح ادامه پیدا می‌کند. افعال همگی از نوع حرکتی و جنبشی هستند. ضرباهنگ شعر با کاهش تعداد مصراعها تندتر می‌شود. در نهایت، شکل کلی شعر شبیه پیچک است که ریشه، ساقهٔ و نوک آن به ترتیب بند اول، دوم و سوم شعر را تشکیل می‌دهند. وانگهی، بند اول نیز شبیه یک حشره است. در شعر سپهری مرگ و زندگی که در ظاهر خلاف آمد یکدیگرند، درهم آمیخته‌اند.

کلید واژه‌ها: *نقد فرمالیستی، باطل نما، انواع تصاویر، آشنایی‌زدایی، برنهاد، برابرنهاد، همنهاد*

آقای دکتر پاینده (پاینده، *کیهان فرهنگی*، سال هفتم) در مقاله کاربردی و اندیشه‌آفرین خود عصاره نقد فرمالیستی را موجزوار این‌گونه تشریح می‌کند:

"در نقد فرمالیستی مبنا «شکل» است. در واقع شکل، ترجمان محتوا است. در نزد رمانتیک‌هایی که فرمالیست‌ها در بعضی نظریاتشان وامدار آنها هستند، اثر ادبی کلّیتی است که اجزای تشکیل دهنده‌اش از پیوندی انداموار برخوردار است. هر جزء اثر با اجزای دیگری هماهنگی دارد و تأثیر کلی که در ذهن

---

* *زبان و ادب* (مجله دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی)، شماره ۲۷، بهار ۱۳۸۵، ویژه‌نامه ادبیات فارسی، صص ۶۱–۷۵.

خواننده باقی می‌ماند هم ناشی از تک تک اجزا و هم ناشی از ارتباط این اجزاست که در شکل اثـر تبلـور می‌یابد. بنابراین اگر شکل از درون شعر نشأت می‌گیرد، پس لاجرم برای نقد آن نیز باید فقط خود شعر را محک قرار داد و به منطق درونی‌اش توسل جست. پس نخستین کار منتقد فرمالیست این است که تبیین کند شاعر حرف خود را چگونه زده است. نه اینکه شاعر چه گفته است. و برای اینکه منتقـد بیابـد شـاعر حرف خود را چگونه زده، باید به جوهر اثر به دید عینی[۱] نگاه کند. بدینسان نقطه شـروع نقـد فرمالیسـتی شکل شعر است و چون بین اجزا و شکل و محتوا پیوندی اندامواره[۲] برقرار است، نهایتاً محتوای شعر از دل شکل بیرون خواهد آمد. برای نیل به این هدف، منتقد سعی خود را روی بررسی واژه مبذول مـی‌دارد کـه ملموس‌ترین تبلور شکل است. سپس منتقد باید پیوند واژه‌ها در متن را بررسی کند تا به ساختار اثر برسد. علاوه بر اینها منتقد فرمالیست باید به بررسی صنایع لفظی و معنوی و همچنین مناسب بودن (یا مناسـب نبودن) جایگاه تک تک این صنایع در پیوند با دیگر ویژگی‌های شکل بپردازد. در چنین تحلیلی تمهیـدات آوایی به کار رفته در متن از قبیل تلاطم[۳] و تنافر[۴] در پیوند با موضوع اثر بررسی می‌شـوند تـا نشـان داده شود که با ترکیب اصوات و تکرار آنها مثلاً با استفاده از تمهیـداتی چـون هـم صـامتی[۵] و هـم مصـوتی[۶] چگونه موسیقی خاص کلام بوجود می‌آید، موسیقی‌ای که شکل آوایی اثر را تشکیل می‌دهد».

شعر «تا انتها حضور» سپهری در مجموعهٔ «ما هیچ ما نگاه» آمده و در واقع آخرین شعر *هشت کتاب* اوست.

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد.
باد چیزی خواهد گفت.
سیب خواهد افتاد،
روی اوصاف زمین خواهد غلتید
تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.
سقف یک وهم فرو خواهد ریخت.

چشم

هوش محزون نباتی را خواهد دید.
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.
راز، سرخواهد رفت.
ریشه زهد زمان خواهد پوسید.
سر راه ظلمات
لبه صحبت آب

برق خواهد زد،
باطن آینه خواهد فهمید.
امشب
ساقه معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپر خواهد شد.
ته شب، یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.
داخل واژه صبح
صبح خواهد شد.

این شعر چهار بند نامساوی دارد که سه بند اول آن با واژه «امشب» و تنها بند آخر است که با واژه «صبح» آغاز شده است. بنابراین، شعر از شب شروع می‌شود و تا صبح ادامه می‌یابد. اندیشه محوری شعر، وجود زندگی دیگر یعنی «صبح» دردل و پس از این زندگی دنیوی یعنی «شب» است.

اگر مسیر شب را به چهار بند نامساوی تقسیم کنیم، هجده مصرع بند اول شعر به جای سر شب، بند چهار مصرعی دوم به جای نیمه‌های شب، بند سه مصرعی سوم به جای بعد از نیمه شب تا دمیدن صبح و بند دو مصرعی نهایی به جای اوایل صبح قرار می‌گیرد.

بند ابتدایی شعر به دو بخش مساوی ۹ مصرعی تقسیم شده است. بخش اول بند اول با کلمه **«امشب»** شروع می‌شود.

امشب
در یک خواب عجیب
روبه سمت کلمات
باز خواهد شد.

اولین نکته مهم که با خواندن این مصراع به ذهن خطور می‌کند، مسأله زمان است. شاعر وقتی می‌گوید"امشب"، این طور استنباط می‌شود که زمان باز شدن در هنوز فرا نرسیده است، و شاعر پیش از شروع امشب، شعرش را روایت می‌کند. به عبارت مهمتر، او وقایع امشب را از طریق ترکیبات ساده و مرکب فعلهای زمان آینده پیشگویی می‌کند.

سهراب در این چند مصراع مقدماتی، زمان، مکان و فضای شعرش را معرفی می‌کند: «عجیب». و با ذکر عبارت «رو به سمت کلمات» روایت شعرش را شروع می‌کند. از طرف دیگر این خواب عجیب یک "در" دارد، یعنی خواب به ساختمانی تشبیه شده که در آن رو به سمت کلمات باز می‌شود. حال این کلمات چیستند پرسشی است که جوابش بعداً مشخص خواهد شد. به ظاهر باز شدن در، نتیجه وزش باد

است که «چیزی می‌گوید» (وزش باد). این وزش سیب را می‌اندازد، سیب روی اوصاف زمین می‌غلتد و تا حضور وطن شب می‌رود و در نهایت سقف وهم را فرو می‌ریزد. پس ریزش سقف و هم نتیجه یک سلسله فراشد علّی و معلولی و این همان اساس طرح روایت شعر است. در مصراع هشتم از بخش اول سیب تا حضور وطن غایب شب به پیش می‌رود. شاعر برای حضور و غیاب شب از «باطلنما» (خلاف آمد عادت)[۷] استفاده کرده است. در اینجا، شب وطنی است که به دلیل سیاهی غایب است و دیده نمی‌شود. یکی از ویژگی‌های افعال مورد استفاده در بخش اول سیالیّت و حرکت موجود در آنهاست:

در باز می‌شود،
باد سخن می‌گوید،
سیب می‌افتد،
می‌غلتد،
می‌رود
و سقف را فرو می‌ریزد.

درست مثل سیالیّت ساختار خواب که در آن همه چیز حرکت دارد هیچ چیز ثابت نیست و همه چیز در حال شدن است. از وجود یک پدیده، پدیدهٔ دیگری سر بر می‌آورد و آیا این پدیده‌ها همان کلام نیستند که تصویر سیال[۸] غالب بخش اول را می‌سازند؟ به عبارت دقیق‌تر، در یک طرح دیالکتیکی از ترکیب دو پدیده، پدیده سومی سر بر می‌آورد، بنابراین در این بخش باز شدن در (به سبب وزش باد) نهاد، افتادن سیب، برابر نهاد و ریزش سقف وهم، «همنهاد» است.

چشم
هوش محزون نباتی خواهد دید

با شروع بخش دوم بند اول شعر به اولین نقطه خود می‌رسد. یعنی مسیر شعر به جهت دیگری متوجه می‌شود که اینجا همان چشم است. پس تصویر جنبشی (سیالی) بخش اول به تصویر دیداری[۹] تغییر مسیر می‌دهد و شاعر برای آن که این تغییر نظرگیرتر شود و روی جنبه دیداری تاکید بیشتری کند، واژه «چشم» را به تنهایی و در یک مصراع می‌آورد تا علاوه بر شکستن وزن و ریتم مصراعهای بالایی که چشم خوانندگان بدانها عادت کرده بود، مکث لازم را هم برای توجه عمیق‌تر به وجود آورد. یعنی خواننده بلافاصله بعد از آن که مصراع «سقف یک وهم فرو خواهد ریخت» را می‌خواند، به واژه چشم و فضای خالی جلوی آن بر می‌خورد که خود گواه دیگری بر جنبه دیداری واژه چشم نیز است. در مصراع «پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید»، هم صامتی (نغمه) حروف پیچ در «پیچک» و «پیچید»، تصویر دیداری و در عین حال، حرکت نرم و پیچک‌وار گیاه را در ذهن تداعی می‌کند. خدا تماشای شونده‌ای شده که پیچکی دور آن پیچیده و در نتیجه تولید گرما و انرژی کرده است. بنابراین وقتی

پیچک به تماشای خدا نایل می‌آید و حجاب‌ها برداشته می‌شود، گرما فزونی گرفته و راز سر می‌رود. اینجا شاعر از فعل مرکب «سر رفتن» آشنایی‌زدایی[۱۰] کرده است.

در استفاده‌های روزانه، سررفتن به معنای بیش از حد پرشدن و در نهایت سرریز شدن مایعات است و معمولاً در استفاده بهنجار از زبان، کلمه «راز» را که واژه‌ای تجریدی است، به کار نمی‌بریم. «راز» معمولاً سرپوشیده است و افشا می‌شود؛ اما شاعر اینجا با نسبت دادن فعل «سر رفتن» که ترکیبی عینی و ملموس است، راز را برجسته و افشا کرده است. بنابراین شاعر با آوردن تصویر دمایی[۱۱] «سر رفتن» از یک سو که حاصل تماشای خداست، واژه تجریدی «راز» را برجسته[۱۲] و از سوی دگر از آن فعل آشنایی‌زدایی کرده است. بنابراین، وقتی راز جوشید و سر رفت، حاصل این جوشیدن و تولید گرما، «ریشه زهد زمان را می‌پوساند». به عبارت بهتر، مفهوم زمان خطی، منطق خود را از دست می‌دهد و مفهوم دیگری از آن به وجود می‌آید و فراموش نکنیم که این مفهوم در خواب و رویا که از منطق جهان واقعی پیروی نمی‌کنند، به وقوع می‌پیوندد. شاعر با هم‌صامت کردن حرف «ز» در زهد و زمان، آوایی کشیده و ممتد ایجاد کرده و مفهوم طولانی بودن زمان و گستردگی ریشهٔ آن را که در اثر تماشای خدا می‌پوسد، بهتر تصویر می‌کند و دلیل ذکر فعل «پوسیدن» هم به این منظور است که زمان چون درختی که ریشه گسترده دارد در برابر تابش گرمای تماشای خدا می‌پوسد (این گستردگی از طریق هم‌صامتی حرف «ز» بیان شده است). در چهار مصرع پایانی نیمهٔ دوم بند اول مجدداً تماشای خدا باعث می‌شود که سر راه ظلمات لبهٔ صحبت آب برق بزند و سبب گردد باطن آینه بفهمد. سؤال اینجاست که باطن آینه چگونه می‌فهمد و / یا لبهٔ آب چگونه برق خواهد زد؟ همان طور که گفته آمد تماشای خدا ایجاد گرما و روشنی می‌کند. این روشنی سبب می‌شود تا لبهٔ جلویی آب که در ظلمات رو به پیش دارد، بدرخشد. یعنی از ترکیب برنهاد (لبه آب) با برابر نهاد (ظلمات) همنهاد (برق) ایجاد می‌شود و در اثر این برق باطن آینه می‌فهمد. وانگهی، مصراع آخر نیز نوعی هنجارگریزی معنایی است. به عبارت روشن‌تر، انتصاب فعل فهمیدن به آینه که بی‌جان است نمی‌تواند مصداق داشته باشد مگر آن که آینه به جای شاعر آمده باشد.

با کمی دقت در این بخش شعر، متوجه ظرایفی می‌شویم. نکته ظریف اول در استفاده شاعر از افعال حرکتی و جنبشی است: دیدن، پیچیدن، رفتن و ... و در نهایت فهمیدن (فراشد ادراکی). نکته دوم در این است که علت سیالیت تمام افعال به خاطر تماشای خداست که نتیجه پیچش پیچک است، بدان‌گونه که در بخش اول باد باعث وقوع افعال شده بود.

بنابراین آیا نمی‌توان اذعان کردن که کلمهٔ «در» در بخش اول با کلمهٔ «چشم» در بخش دوم قابل مقایسه است؟ به دیگر سخن «چشم» نیز مانند «در» رو به سمت کلمات باز می‌شود. پس شعر تا اینجا از یک کلیت «در» شروع شد و ناگهان با یک پرش ناگهانی به چشم محدود آمد. یعنی خواننده در قسمت اول با عوامل طبیعی (باد، ...) روبرو می‌شود و در قسمت دوم با عوامل انسانی که چشم مشخصه بارز آن است و نکتهٔ آخر این بند در این است که دو قسمت مساوی ۹ مصرعی بند اول با یکدیگر ایجاد

تقارن[۱۳] کرده که واژه چشم در مرکز آن است و شکل این بند را به حرکت نرم یک پیچک و / یا دو بال یک حشره شبیه کرده است. (در بند چهارم به کلمه حشره اشاره شده است).

بند سوم نیز با کلمه امشب آغاز می‌گردد:

امشب
ساقه معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد
بهت پرپر خواهد شد.

حال این بند را با قسمت ابتدای بند اول مقایسه کنید:

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات باز خواهد شد.

با کمی دقت، در می‌یابیم که شاعر در بند سوم، مانند قسمت اول بند اول، از عوامل طبیعی (ساقه وزش و پرپر) استفاده و هر دو بخش را نیز با کلمهٔ شب شروع کرده است. بنابراین، ساختار دو بند مشابه هم است. هر چند در اینجا توجه از «در» به «ساقه» جلب شده است. پس آیا نمی‌توان به جای ساقه طبق قاعده جانشینی از «در» و به جای «دوست» از «باد» و به جای «تکان دادن» از «باز شدن» استفاده کرد؟ جواب مثبت است.

امشب
در (ساقه) معنی را
وزش باد (دوست) باز خواهد کرد (تکان خواهد داد)
سقف (بهت) پرپر خواهد شد.

بنابراین از فرم و ساختار می‌توان به محتوا رسید. طبق الگوی ارائه شده، یعنی ارتباط یک در میانی ساختار شعر، قاعدتاً بند سوم هم باید به قسمت دوم بند اوّل برگردد، جدای از اینکه ادامه منطقی بند دوم نیز می‌تواند باشد:

ته شب، یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.

بنابراین وقتی در قسمت دوم بند اوّل، باطن آینه بر اثر تماشای خدا می‌فهمد و در بند دوم بهت از ساقهٔ معنی فرو می‌ریزد، آیا این حشره در اثر عریانی معنی تنها نخواهد شد و قسمت خرم تنهایی‌اش را تجربه و صبح دیگری را شروع نخواهد کرد؟ در اینجاست که شاعر با نسبت دادن فعل تجربه کردن و عبارت "قسمت خرم تنهایی" که از مختصات انسان است به یک حشره، از صنعت جانبخشی استفاده می‌کند. این صنعت ذهن خواننده را از تصویر یک حشره صرف فراتر برده و متوجه انسان می‌کند. علاوه

بر این، تنهایی حشره به بند دوم بر می‌گردد، آنجا که بهت پرپر می‌شود و معنی «ساقه» لخت و تنها می‌گردد. بنابراین، حشره که موجود کوچک اندامی است و معمولاً در شب پرواز می‌کند سرنوشت خود را که تنهایی بوده قبول کرده و به خرّمی آن را تجربه می‌کند، یعنی وارد دنیایی می‌شود که صبح آغاز آن است:

داخل واژه صبح
صبح خواهد شد.

شاعر بعد از تکرار چندین باره واژهٔ «شب» در بندهای پیشین، در اینجا و در بند پایانی دوبار از واژه صبح استفاده می‌کند و این نکته را می‌رساند که در خود واژه صبح روشنایی و صبح پدیدار می‌شود، و خواننده، پدیدار شدن صبح را با دوباره شنیدن / خواندن آن (تکرار همخوان پایانی) حس می‌کند.

ختم کلام

زمان شعر از شب شروع شده و تا اوایل صبح ادامه پیدا می‌کند. افعال همگی از نوع حرکتی و جنبشی‌اند. همچنین شاعر در دو بند ابتدایی از ترکیبات گیاهی (گیاه پنداری) و / یا بطور کلی، طبیعت‌گرایی استفاده کرده است. ضرباهنگ و ریتم شعر با کاهش تعداد مصراعها از بالا به پایین، تندتر و زمان سریع‌تر می‌گذرد و در پایان شعر با پدیدار شدن صبح، شب به پایان می‌رسد؛ و در نهایت آیا نمی‌توان گفت که شکل کلی شعر شبیه یک پیچک است که ریشه‌های گسترده آن در تاریکی زمین، ساقه (ساقه معنی) و نوک آن به ترتیب بند اول، دوم و سوم شعر را تشکیل می‌دهند. علاوه بر این، از خاطر دور ندارید که بند اول همچنین شبیه یک حشره است.

اگر در نظر بگیریم که خود تصویر هم جزو معنا محسوب می‌شود، آنگاه تصویر غالب در کل شعر، شنیداری[۱۴] خواهد بود. «بنابراین محور همه چیز کلام می‌شود و هر چیزی خود یک کلمه می‌شود در این شعر معنی در شکل تبلور یافته است: شاعر از کلمه درختی می‌سازد، ریشهٔ آن را زهد زمان می‌نامد، و ساقهٔ آن معنی، کلمه دوست را به این ساقه می‌وزاند تا بهت را پرپر کند (صالح حسینی، ص ۸۰). نسبت دادن چنین قدرتی به کلام تنها در «وسعت بی‌واژه» امکان‌پذیر است، جایی که انسان از طریق سخن گفتن به ادراک حاق اشیاء می‌رسد و جهان را مطابق شناخت خود نامگذاری می‌کند؛ چنان که قرآن کریم می‌فرماید: «وَ عَلّم آدم الاسماء کلّها» و در سفر پیدایش آمده است که در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود، یعنی دانش که چون به انسان در زمین می‌رسد، انسان قادر به اسم‌گذاری می‌شود (شمیسا، ص ۱۸۱). خود سهراب هم جایی می‌گوید:

و به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز به کبوتر در ذهن
واژه‌ای در قفس است.

و سخن آخر اینکه شعر «تا انتها حضور» از شب شروع می‌شود و در صبح به فرجام می‌رسد. به نظر ابتدا و انتهای شعر باطلنماست هر چند بی‌هدف نیست. اما براستی وظیفه این باطلنماست چیست؟

می‌توان اذعان کرد که در شعر سپهری مرگ و زندگی که در ظاهر خلاف آمد (باطلنما) یکدیگرند، در هم آمیخته‌اند: یک مفهوم است که یک سرش را زندگی و سر دیگرش را مرگ می‌بینیم (شمیسا، ص ۸۷).

و نترسم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونه یک زنجیره است
مرگ در ذهن اقاقی جاری است
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.
و همه می‌دانیم
ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است.

پی نوشت‌ها

1. Objective
2. Organic
3. Euphony
4. Cacophony
5. Alliteration
6. Assonance
7. Paradox
8. Kinesthetic Image
9. Visual Image
10. Defamiliarization
11. Thermal Image
12. Fore grounded
13. Symmetry
14. Auditory

منابع

۱. *مبانی فرمالیسم در نقد ادبی* (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب)، حسین پاینده، *کیهان فرهنگی*، سال هفتم، شماره ۳.
۲. *نیلوفر خاموش* «نظری به شعر سهراب سپهری»، صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳.
۳. *نگاهی به سهراب سپهری*، سیروس شمیسا، مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

واج‌شناسی، نظریهٔ بهینگی*

● امید طبیب‌زاده ـ دانشگاه بوعلی سینا

کتاب *واج‌شناسی، نظریهٔ بهینگی*[1] جدیدترین اثری است که تاکنون به زبان فارسی در زمینهٔ واج‌شناسی زبان فارسی منتشر شده است. مؤلف کتاب با احاطهٔ کامل بر مباحث فنی واج‌شناسی، و خاصه نظریهٔ بهینگی، و آگاهی از مآخذ پیشین در این زمینه، توانسته است اثری ارزشمند و خواندنی پدید آورد که جای خالی مهمی را در زمینهٔ مطالعات واج‌شناسی در زبان فارسی پر می‌کند. ارائه شواهد متعدد از زبان فارسی نیز از سوی دیگر مبین نگاه عمیق و جستجوگر وی به پیچیدگی‌های زبان فارسی است.

مؤلف در فصل نخست کتاب، نظریهٔ بهینگی را به عنوان یکی از شاخه‌های واج‌شناسی زایشی معرفی کرده است و تفاوت‌های آن را با دو شاخهٔ اصلی دیگر واج‌شناسی زایشی، یعنی واج‌شناسی قاعده بنیاد و واج‌شناسی اصل و پارامتر بنیاد بیان کرده است. وی پس از آن به اختصار و اجمال بسیار، اصطلاحات و مبانی واج‌شناسی زایشی را تعریف و معرفی کرده و با یکی دو مثال، شیوه‌های متفاوت تحلیل در واج‌شناسی اشتقاقی (یعنی دو نحلهٔ دیگر واج‌شناسی زایشی) و واج‌شناسی بهینگی را نمایش داده است.

وی در فصول بعدی کتاب به طرح مباحث مهم واج‌شناسی از دیدگاه نظریهٔ بهینگی پرداخته و کوشیده است تا با استفاده از مثال‌ها و شواهد متعدد فارسی، این نظریه را برای خوانندگان فارسی‌زبان خود توصیف کند. عناوین فصول بعدی کتاب به ترتیب عبارت‌اند از: «مشخصه‌ها و واجگان» (فصل دوم)، «ساخت هجا و واج‌آرایی» (فصل سوم)، و «فرآیندهای واجی» (فصل چهارم).

هر فصل کتاب با تمرین‌هایی خاتمه می‌یابد که خوانندگان به کمک آنها به درک روشن‌تری از مفاد آن فصل می‌رسند. فهرست منابع فارسی و انگلیسی کتاب، که مؤلف در ارائه مطالب خود از تمامی آنها

---

* *مجلهٔ زبان‌شناسی*، سال بیست و یکم، شماره اول و دوم ۱۳۸۵، صص ۱۷۶–۱۸۰.

بهره جسته است، حاکی از وسعت اطلاعات او و اشراف وی بر مآخذ دست اول در این حوزه مطالعاتی است.

چنانکه گفتیم این کتاب مهم‌ترین مأخذ دست اول در زمینهٔ واج‌شناسی زبان فارسی به زبان فارسی است، اما به اعتقاد نگارنده، شکل فعلی آن نیاز به اصلاحاتی دارد تا آن را مبدل به متنی درسی با عمری و خوانندگانی بیشتر سازد. در زیر به اختصار به برخی از کاستی‌های کتاب اشاره می‌کنیم:

۱. چنانکه مؤلف خود در مقدمهٔ کتاب متذکر شده است، مطالعهٔ این اثر نیاز به دو پیش‌نیاز دارد: یکی کتاب *واج‌شناسی در دستور زایشی* اثر کنستویچ (۱۹۹۴) و دیگری کتاب *مقدمهٔ عملی بر آواشناسی اثر کتفورد* (۱۹۹۲). این بدان معناست که خوانندگان کتاب صرفاً می‌توانند کسانی باشند که اولاً زبان انگلیسی را به خوبی بدانند و ثانیاً دو اثر فوق را به دقت خوانده باشند. البته به جای کتاب دوم می‌توان از آثار دیگری که به فارسی تألیف شده است نیز به عنوان پیش نیاز استفاده کرد؛ مثلاً از ثمره (۱۳۷۸) و حق‌شناس (۱۳۵۶) و غیره. هر یک از این آثار به خوبی، کار کتاب کتفورد (۱۹۹۲) را انجام می‌دهند، اما کتاب کنستویچ خود حکایت دیگری است. کتاب اخیر از مفصل‌ترین، جامع‌ترین و در عین حال سخت-ترین کتاب‌های درسی در زمینهٔ واج‌شناسی زایشی است که خواندن آن برای نوآموزان واج‌شناسی به هیچ وجه بدون کمک استاد میسر نیست؛ از سوی دیگر حتی متخصصان و دانش‌آموختگان زبان‌شناسی نیز نمی‌توانند به سادگی از عهدهٔ درک برخی مباحث پیچیده و انتزاعی آن برآیند. استادان ورزیده و مجرّبی چون خود دکتر بی‌جن خان (در دانشگاه تهران) یا دکتر دبیرمقدم (در دانشگاه علامه طباطبایی) در دو واحد درس واج‌شناسی دورهٔ دکتری، بیش از یک چهارم یا نهایتاً یک سوم کل کتاب را تدریس نمی‌کنند. با این تفاصیل می‌بینیم که انتخاب چنین پیش‌نیاز سخت و پرحجمی برای نخستین کتاب واج‌شناسی بهینگی به زبان فارسی، عملاً به معنای محروم کردن بسیاری از علاقه‌مندان و خوانندگان بالقوهٔ کتاب از مطالعهٔ آن است. به اهمیت این نکته مخصوصاً زمانی پی می‌بریم که می‌بینیم نویسندهٔ کتاب نیز حقیقتاً به شرط خود پایبند بوده و بی‌محابا و بی‌هیچ تعارفی، به اصل مطلب پرداخته، و غالباً بدون طرح هیچ گونه مقدمه و تمهید و تعریفی، از اصطلاحات و مفاهیم فنی واج‌شناسی استفاده کرده است. مثلاً طرح نسبتاً مفصل و نابهنگام اصل مرز اجباری (OCP) در آغاز کتاب (ص ۱۰)، از همان ابتدا خواننده را نگران و وحشتزده می‌سازد؛ یا طرح محدودیت مدرج (ص ۶۶) بی‌آنکه این محدودیت تعریف شده باشد، عملاً کار مطالعه را برای بسیاری از خوانندگان غیرممکن می‌سازد؛ یا طرح موضوع قواعد اصیل (default rules) (ص ۸۰) به گونه‌ای است که خواننده باید چند بار مطلب را بخواند تا کم‌کم با تکیه بر شواهد و البته تخیل خود از موضوع سر درآورد.

حال این سؤال پیش می‌آید که آیا اصولاً چاپ کتابی تخصصی به زبان فارسی، بی‌آنکه پیش‌نیازهای آن به زبان فارسی ترجمه یا تألیف شده باشد، تا چه اندازه سودمند و مفید است. سؤال فوق را می‌توان اندکی مستندتر، به این صورت نیز مطرح کرد که مثلاً اگر مرحوم محمدعلی فروغی *سیر حکمت در اروپا* را با آن زبان فصیح و بیان شیوا و احاطهٔ حیرت‌آور بر مبانی فلسفهٔ غرب تألیف نمی‌کرد، باز هم

امروز مترجمی همچون عزت‌الله فولادوند می‌توانست *جامعهٔ باز و دشمنان آن* اثر کارل پوپر را این گونه روان و مفهوم و دقیق ترجمه کند؟ به نظر نگارندهٔ این سطور، بهتر است در متون علمی خود، از زبانی جز فارسی به منزلهٔ ایجاد پلی میان دانش قدیم و دانش جدید استفاده نکنیم. البته کتاب *واج‌شناسی، نظریهٔ بهینگی* و یکی دو کتاب دیگر که اتفاقاً آنها هم در زمینهٔ زبان‌شناسی بوده‌اند، نشان می‌دهند که می‌توان کتابی به فارسی تألیف نمود که پیش‌نیازهای لازم برای درک آن کتاب، کتاب‌ها و مقالاتی باشند که به زبانی جز فارسی تألیف شده‌اند، کما اینکه نگارندهٔ این سطور خود مدعی و معترف است که از کتاب حاضر بیش از هر اثر دیگری به زبان انگلیسی در زمینهٔ بهینگی بهره برده و نکته آموخته است. اما این از یک سو بدان معناست که دست کم در حیطهٔ علوم انسانی در ایران، تا علمی به زبان فارسی درنیاید، بومی نمی‌شود و به اصطلاح جا نمی‌افتد، و از سوی دیگر تا فاصلهٔ مآخذ پیشین واج‌شناسی به زبان فارسی و کتاب حاضر به درستی پر نشود، نمی‌توان انتظار داشت که این کتاب نیز به درستی وظیفهٔ خود را در محیط علمی زبان فارسی به انجام برساند. در هر حال قدر مسلم این است که با افزودن چند بخش مقدماتی به این کتاب می‌توان هم بر تعداد خوانندگان آن افزود و هم زبان فارسی را در بیان مسائل و مفاهیم واج‌شناسی جدید تقویت نمود. افزودن بخش‌های مقدماتی، شاید حجم این کتاب را دو تا سه برابر افزایش دهد، اما در عوض صدها برابر و بسا بیشتر بر تعداد خوانندگان کتاب می‌افزاید و اعتبار و عمر آن را در میان مآخذ واج‌شناسی زبان فارسی بیشتر می‌سازد.

۲. بیش از نیم قرن است که در منابع و مآخذ زبان‌شناسی، از «نظریهٔ زایشی» سخن می‌گویند، اما همه می‌دانیم که دیدگاه‌های زایشی همواره در حال تغییر بوده، و هیچ‌گاه شکل منسجم و یک دستی به خود نگرفته است. آنچه روزگاری در نحو «نظریهٔ معیار» (standard theory) نامیده می‌شد، امروزه به کلی کنار گذاشته شده است. دیگر نه از آن گشتارهای متعدد و رنگارنگ خبری هست و نه از آن نمودارهای درختی اولیه. البته پیمودن تمام راه‌ها از زمرهٔ وظایف علم و از اسباب ضروری پیشرفت آن است، اما نکته اینجاست که حال که دیدگاه‌های زایشی با چنین سرعتی دگرگون می‌شوند، آیا پرداختن به آنها بدون نگاه انتقادی و ایراد نقاط ضعف آنها صحیح است؟ می‌دانیم که امروزه انتقادات بسیاری بر نظریهٔ بهینگی وارد شده است، و برخی از این انتقادات حتی اساس نظریهٔ بهینگی را آماج حملات خود قرار داده‌اند. مثلاً یکی از مهمترین تفاوت‌های نظریهٔ بهینگی با نظریه‌های اشتقاقی خطی و غیرخطی، در این است که در بهینگی جز صورت زیرساختی و صورت روساختی، هیچ صورت دیگری در کار نیست، اما در دیدگاه‌های اشتقاقی، صورت یا صورت‌های بینابینی دیگری بین نمود واجی و آوائی ظاهر می‌شود. به همین دلیل نیز در واج‌شناسی‌های اشتقاقی ترتیب اعمال قواعد همان اهمیتی را دارد که ترتیب محدودیت‌ها در واج‌شناسی بهینگی. ترتیب اعمال قواعد را در واج‌شناسی اشتقاقی به پنج دستهٔ آزاد (free)، تقویتی (feeding) ضدتقویتی (counter feeding) تضعیفی (bleeding) و ضد تضعیفی تقسیم کرده‌اند (برای تفصیل بحث ر ک. گاسن هاون و یاکوب ۲۰۰۵ : ۹۳ــ۷۷). در این واج‌شناسی همچنین صورت‌هایی را که وجودشان تنها با کمک قواعد بینابینی قابل توجیه است، صورت‌های تیره

(opaque) نامیده‌اند (همان، ۹۱). به عبارت دیگر صورت تیره صورتی روساختی است که برای توضیح آن باید به صورت‌های بینابینی رجوع کرد. توجیه صورت تیره در واج‌شناسی‌های اشتقاقی مشکلی را پدید نمی‌آورد، زیرا همواره می‌توان به صورت یا صورت‌های بینابینی رجوع کرد، اما در واج‌شناسی بهینگی که اصولاً منکر وجود صورت‌های بینابینی است، توجیه صورت‌های تیره مشکل‌ساز می‌شوند. برای حل مشکل تیرگی (opacity) چند پیشنهاد عرضه شده است (مثلا رک. کیپارسکی ۱۹۹۸ به نقل از گاسن هاون و یاکوب ۲۰۰۵: ۹۲؛ روباخ ۲۰۰۰) ، اما این راه‌حل‌ها در بسیاری از موارد چندان که باید از عهدهٔ کار برنمی‌آیند و غالباً نیز با یکی از اصول واج‌شناسی بهینگی در تعارض کامل قرار می‌گیرند. مثلا کیپارسکی (۱۹۹۸) پیشنهاد می‌کند از صورتی بینابینی استفاده شود، در حالی که این پیشنهاد دقیقاً در تعارض با این اصل بهینگی است که محدودیت‌ها باید همواره و در همه حال برون‌داد بنیاد (out-put based) باشند (برای انتقادات دیگر رک. مک کارتی ۲۰۰۲).

به اعتقاد نگارندهٔ این سطور لازم است در ویرایش‌های بعدی کتاب به این انتقادات توجه بیشتری شود، و حتی فصلی از کتاب صرفاً به طرح آنها اختصاص یابد.

۳. کتاب بدون واژه‌نامه چاپ شده است، حال اینکه وجود واژه‌نامه برای چنین کتابی که اکثر مباحث آن هیچ پیشینه‌ای در زبان فارسی ندارد، بیش از هر کتاب دیگری ضرورت دارد.

۴. همان طور که اشاره شد، هر فصل کتاب با مسائل و سؤالاتی در زمینهٔ مباحث آن فصل به پایان می‌رسد. این سؤال‌ها بسیار استادانه و دقیق طراحی شده‌اند، به حدی که خواندن آنها به تنهایی خواننده را در درک مفاهیم کتاب یاری می‌کند، اما به اعتقاد نگارنده بهتر خواهد بود اگر در چاپ‌های بعد، پاسخ سؤالات ولو به اختصار تمام، به کتاب افزوده شود، تا خوانندگان با اطمینان بیشتر به حل مسائل و پاسخگویی سؤالات بپردازند.

انتشار این کتاب اتفاقی خجسته و مغتنم در حیطهٔ مطالعات زبان‌شناسی ایرانی است. مثال‌ها و شواهد فارسی کتاب باعث می‌شود که مبانی نظریهٔ بهینگی به درستی برای خوانندهٔ فارسی‌زبان جا بیفتد و او را با این نظریه آشنا سازد، اما پیچیدگی و ایجاز بیش از حد کتاب و نیز نثر خشک و «بدون حشو» آن از جمله عوامل مخل در مطالعهٔ آن است. با توجه به اینکه تعداد مدرسانی که از عهدهٔ تدریس این کتاب برآیند بسیار کم است، عملاً تنها کسانی از آن بهرهٔ کامل می‌برند که دانشجوی خود دکتر بی‌جن‌خان بوده باشند. از این رو باز هم تأکید می‌کنم که افزودن بخش‌های مقدماتی به کتاب و البته استفاده از نثری روان‌تر و حتی پرحشوتر (حشو همیشه هم بد نیست!)، این کتاب را مبدل به درسنامه‌ای واقعی و مناسب حال و هوای آموزشی ایران می‌سازد.

پی‌نوشت

۱. تألیف دکتر محمود بی‌جن‌خان، تهران، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی «سمت»، ۱۳۸۴.

منابع

Catford, J. C., 1992. *A Practical Introduction to Phonetics.* Oxford, Oxford University Press.

Gussenhoven, C., and Jacobs Haike, 2005. *Understanding Phonology.* Oxford University Press.

Kenstowicz, M., 1994. *Phonology in Generative Grammar.* Oxford, Blackwel.

Mc Carthy, J. J., 2002. *A Thematic Guide to Optimality Theory,* Cambridge University Press.

Rubach, J., 2000. «Glide and Glottoal Stop Insertion in Slavic Languages», Linguistic Inquiry. 31, p. 271-317.

آواشناسی زبان فارسی، یدالله ثمره، ۱۳۷۸، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

آواشناسی، علی‌محمد حق‌شناس، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۶.

تصحیح و ویرایش یا تخریب و ویرانش؟*

نگاهی به «کلیّات آثار نیما» به کوشش سیروس نیرو

● **احمدرضا بهرام‌پور عمران**

«نقد متنی» یا «تصحیح انتقادی متون» شاخه‌ای از شاخه‌های نقد ادبی است و وظیفهٔ آن تثبیت و تدوین یک متن منقّح است، کاری که به خلاف آنچه در بادی امر و از بیرون گود به نظر می‌رسد چندان ساده نیست؛ تا آنجا که «جیمز ثورپ» نویسندهٔ یکی از جدیدترین پژوهش‌های مربوط به «نقد متنی» معتقد است کار یک مصحّح و منتقد متن ترکیبی است از کار «دانشمند و هنرمند».[1]

در این شاخه از نقد، منتقد باید مجهز به اطلاعات فراوانی باشد، من جمله: تاریخ تحولات واجی، دستوری و معناشناختی واژگان، گویش‌ها و حتی گونه‌های زبان اصناف و طبقات، تاریخ، سبک‌ها و صنایع و سنن شعری، عقاید و علوم و فنون رایج در روزگار مؤلّف، تاریخ خط و کتابت و نسخه‌پردازی، آشنایی با اعلام تاریخی و جغرافیایی و ده‌ها چیز دیگر، و ناگفته پیداست جمع آمدن تمامی آگاهی‌های فوق در یک تن که «منتقد متن» می‌نامیمش، تا چه حد امری استثنایی و نادر است.

اگر چه از لحاظ طبقه‌بندی تاریخی، نقد متن‌پژوهانه وجه غالب تحقیقات ادبی دهه‌های پیشین در غرب و پژوهش‌های عمدهٔ دهه‌های قبل در کشورمان را تشکیل می‌داده است، اما هنوز که هنوز است این‌گونه نقد (به‌خصوص در کشور ما) از ضرورت‌های تحقیق ادبی به شمار می‌آید. قید «به خصوص» را درباره ضرورت کنونی این نوع نقد در کشورمان به کار بردیم، چرا که اگر چه ممکن است امروزه در غرب به جهت جریان مستمر و مداوم‌تر تاریخی و فرهنگی، در قیاس با فرهنگ ما، تصحیح متون امری حاشیه‌ای یا فرعی نسبت به پژوهش و نظریه‌پردازی‌های ادبی و هنری محسوب شود، امّا در کشور ما به جهت مبتلا بودن فرهنگ‌مان به عارضهٔ موسوم به «ناموزونی تاریخی ـ فرهنگی» و تغییرات و تحولات

---

* *گوهران*، شماره ۱۳-۱۴، پاییز ـ زمستان، ۱۳۸۵، ج ۲، صص ۶۷-۷۷.

نامنسجم و اغلب مغشوش و آشفته، و از آنجا که ما دوره‌های تاریخی و فرهنگی را نه به صورت زنجیره‌ای و طولی و تاریخی‌اش که اغلب در حرکتی زیگزاگی و سرگیجه‌آور و زاویه‌دار (و گاه حتی واپسگرایانه) طی می‌کنیم، نقد متنی یک ضرورت مسلم است، چرا که هنوز تصحیح و ویرایش قابل اطمینانی از بسیاری از متون پایه‌ایِ تاریخ و زبان و فرهنگ‌مان صورت نگرفته است. البته این را هم می‌دانیم که درصد پایینی از آثار مصحّح، از اصالت محققانه و عالمانه برخودار است و بسیاری از این آثار رونویسی سطحی از یک نسخهٔ نامعتبر یا نهایتاً کنار هم نهادن مکانیکی کلماتِ مشکوکِ منتخب از میان چند نسخه است و در نتیجه به لجن کشیدن مفهوم نسخه بدل که در طنز و تعریض‌های گاه به حق برخی از منتقدین از آن با تعبیری چون «چَخ» و «یَخ» یاد می‌شود.

از زمان انتشار مثنوی «قصه رنگ‌پریده» و بخش‌هایی از منظومهٔ «افسانهٔ» نیما در روزنامهٔ «قرن بیستم» میرزاده عشقی (سال‌های ۱۳۰۰ الی ۱۳۰۱) و نقل نمونه‌هایی از شعر نیما در «منتخبات آثار» ضیاء هشترودی (۱۳۰۳) تا تدوین نسبتاً کامل اشعار نیما به کوشش جنّتی عطایی در سال ۱۳۳۴ و تجدید چاپ این اثر به صورتی کامل‌تر در سال ۱۳۴۶، سی و چند سال فاصله است. در فاصله این سال‌ها شعرهایی از نیما در مجلات عمدتاً چپگرای آن روزگار منتشر می‌شد و از گله‌گزارهای گه‌گاهی نیما در نوشته‌هایش پیداست که شعرها اغلب به گونه‌ای مغلوط و مغشوش به دست مخاطبان می‌رسیده است. برای مثال او جایی از انتشار مغلوط شعر «امید پلید»، در مجلهٔ «نامهٔ مردم» شکایت می‌کند[۲] و جای دیگر از چاپ همراه با جرح و تعدیل شعر «پادشاه فتح» که مطابق گفتهٔ آل‌احمد برای گزک ندادن به دست حکومت وقت صورت گرفته بود[۳]، با خشم و نفرت یاد می‌کند.[۴]

پس از مرگ نیما، کسانی که او با زیرکی و حسابگریِ وسواس‌آمیز خاص خود به عنوان وصی آثار خویش نامبرده بود «هر یک از جانبی فرا رفتند»؛ دکتر محمد معین گرفتار بیماری لاعلاج شد، آل احمد یک سر داشت و هزار سودای سیاسی و اجتماعی و ادبی و هنری، جنّتی عطایی هم گرفتار نمایش و تلویزیون و ترجمه و تألیف بود و کار به سیروس طاهباز سپرده شد که نزدیک به نیم قرن عمرش را بر سر عشق به انتشار آثار نیما گذاشت. طاهباز نخست برگزیده‌ای از شعر نیما و سپس دفترهای جداگانه‌ای از اشعار نیما را زیر نظر شراگیم پسر نیما سرو سامان داد؛ [۵] شراگیمی که ظاهراً جز نظارت حقوقی و خانوادگی چندان از کار و بار پدر سر در نمی‌آورد و انتشار جداگانهٔ *کلّیات نیما* توسط او مؤید این مطلب است. کسانی که چاپ اشعار نیما توسط شراگیم را دیده‌اند می‌دانند که نسخهٔ منتشر شده توسط او ارزش تحقیقی و قابلیت ارجاع و استناد ندارد و چاپ آشفته و مغشوشی است که از روی نسخهٔ طاهباز فراهم آمده است.

سال ۱۳۸۳ «سیروس نیرو» که بنا به گفتهٔ خودش از شاگردان نیما بوده است، به انتشار مجدّد *کلّیات، شعار نیما* اقدام کرد؛ البته مطابق شیوهٔ غالباً مرسوم و کاملاً غیر منصفانه، بدون هیچ اشاره‌ای به زحمات پیشاهنگان انتشار آثار نیما (جنّتی عطایی و طاهباز).

در ادامه این نوشته در دو بخش جداگانه (۱- نگاهی به پیشگفتار ۲- نگاهی به متن) به بررسی کتاب *کلّیات اشعار نیما یوشیج* [دنیای شجاع نو][۶] به کوشش سیروس نیرو، خواهیم پرداخت.

۱. نگاهی به پیشگفتار

۱-۱) نیرو در صفحهٔ اول پیشگفتار کتاب آورده است «امروز هم که مجموعه‌ای آشفته از شعرهای نیما به بازار عرضه شده و سال‌ها از مرگ او گذشته است، باز هم دست از سر او بر نمی‌دارند. این به بازار آمده، کار پادوهای ادبی و سیاسی همان‌هاست که چنین به تثبیت آن می‌کوشند ... این مجموعه که پیش روی شماست حاصل تلاش سالیان سال من است که با پشتکار و همت فردی به منصهٔ ظهور رسیده است. در این بررسیِ همه جانبه، به فرم کار نیما و مضمون خدشه‌ای وارد نیامد، تنها حشو و زواید و کلمات یا عبارات الحاقی با دلایل منطقی و مورد قبول خواننده کنار گذاشته است.» (صص ۱۶-۱۵). در ادامه خواهیم دید که نیرو، به خلاف ادعایش، هم به فرم کار نیما و مضمون اشعار او خدشه وارد کرده است و هم هیچ دلیل منطقی و زیباشناسانه‌ای برای، به قول خود او، حذف «حشو و زواید» ارائه نداده است. نیرو نه تنها شعر نیما را مکرراً تحریف می‌کند، بلکه با روشی کاملا ذوقی و سلیقه‌ای شعر منوچهری و سعدی را نیز تغییر می‌دهد. او این بیت مشهور منوچهری را:

بیابان درنورد و کوه بگذار منازل‌ها بکوب و راه بُگسل

به جهت بی‌توجهی به یک قاعده مسلّمِ تاریخ زبان فارسی (جمع بستن مجدّد جمع مکسر) که از زمان فردوسی تا شعر خود نیما در شعر فارسی سابقه دارد، به این صورت درآورده است:

بیابان درنورد و کوه بگذار منازل را بکوب و راه بُگسل (ص ۱۶)

او همچنین این بیت بوستان سعدی را:

یکی گربه در خانهٔ زال بود که برگشته ایام و بدحال بود

به این صورت در آورده است:

یکی گربه در خانه‌ای، زال بود که برگشته ایام و بدحال بود

یعنی «زال و کل مصراع دوم را صفت گربه در نظر گرفته است؛ او به صراحت می‌نویسد: «مصراع دوم صفت گربه می‌باشد که به خورد و خواب خود قانع نبوده و بر آن خروج کرده است» (صص ۱۹-۱۸). نیرو به تضاد معنایی و موقعیتی «خانهٔ پیرزن بی‌نوا» و «میهمانسرای امیر» توجهی نمی‌کند؛ ضمناً اگر بیت را آن‌گونه بخوانیم، در مصراع پایانی گربه با کدام ذهنیت می‌گوید:

اگر جَستم از دست این تیر زن من و کنج ویرانهٔ پیرزن

و کار آن جا خراب‌تر می‌شود که نیرو می‌نویسد: «روش کار من در ویرایش شعرهای نیما چیز تازه‌ای نیست. پیش از این استادانی چون ملک الشعراء بهار، *در تاریخ سیستان*، دکتر پرویز ناتل خانلری، در

دیوان حافظ و بسیاری دیگر انجام داده‌اند.» (ص ۱۹). و جای دیگری نیز آورده است: «با دانستن قانونمندی‌های شعر او [نیما] همه می‌توانند به آسانی شعرهای او را ویرایش کنند.» (ص ۴۴). و البته با دیدن نمونه‌هایی از اِعمال سلیقه‌های او در اشعار نیما باید گفت این کار بیشتر نوعی «ویرانش» است تا «ویرایش» و وای از روزی که همه بتوانند شعر نیما را این‌گونه «ویرایش» کنند.

۱-۲) نیرو در ادامهٔ پیشگفتارش، اولین تصحیح ذوقی را بی‌هیچ پایه و اساس علمی در شعر نیما اعمال می‌کند و دربارهٔ سطر: «گرگی کشیده کلّه و از کوه شد به زیر...» می‌نویسد «درستِ این بند، بدین شکل منطقی باید باشد: گرگی کشید زوزه و از کوه شد به زیر... » (ص ۲۰)، که احتمالاً این تغییر در چاپ نیرو به خاطر همصدایی «زوزه» و «زیر» صورت گرفته است و همچنین به خاطر عجیب بودن حضور ترکیب محاوره‌ای «کلّه کشید» که معادل «سرک کشیدن» است و اتفاقاً در دیگر شعرهای نیما نیز سابقه دارد؛ علاوه بر این که از لحاظ آوایی نیز با واج های «/گ / و / ک/» که چهار بار در این سطر تکرار شده است، موسیقایی‌تر است و در عین حال حالت مرموزانه و دزدکی وارد شدن گرگ را به تصویر می‌کشد، چون در ادامه می‌خوانیم: «مطرود دل‌پلید / بر گلّه بست امید» (ص ۲۰) و انصافاً کدام گرگی مرتکب چنین حماقتی می‌شود، یعنی نخست زوزه می‌کشد و گلّه و چوپان را با خبر می‌کند و بعد به گلّه می‌زند؟ درست مثل این که دزدی درِ خانه‌ای را بزند و بگوید «ببخشید، تشریف دارید می‌آیم خدمتتان دزدی!»

۱-۳) آورده‌اند سطرِ «از پس آن که ببریدی سراسر راه‌های خستگی‌آور» باید این چنین باشد «از بس آن که برید راه‌های خستگی‌آور سراسر» (ص ۲۲-۲۱). شاید نیرو خواسته است با این تغییر، زبان شعر را امروزی‌تر و بنا به قول نیما «طبیعی‌تر» کند، حال آن که شعر نیما حتی تا آخرین سال‌های شاعری‌اش دچار این‌گونه دست‌اندازهای زبانی است؛ بماند آنکه سطر پیشنهادی نیرو کاملاً ذوقی و به مراتب از سطر چاپ طاهباز سست‌تر و در حقیقت غیر نیمایی‌تر است و از موسیقی درونی سطر نیما نیز بی‌بهره است.

۱-۴) دربارهٔ مسمّط «ای عاشق فسرده» که ترجمه‌ای است شاعرانه از ترانهٔ نمایشنامهٔ اتللوی شکسپیر، می‌نویسد: «در این مسمّط بیت اول و سوم و دوم با چهارم هم‌قافیه هستند و در پایان هر بند سطری جداگانه می‌آید، پس «محبوب عاشقان» در سطر اول الحاقی است» (ص ۲۲). حال آنکه آخرین بند این شعر در اتللو، به ترجمهٔ نوشین، مانند همین بند، قافیهٔ سطر اول و چهارم یکی نیست و نشان می‌دهد که نیما در ترجمهٔ این ترانه‌ها فراتر از امکاناتِ معمولِ چنین قالب‌هایی عمل کرده است.[۸] چنان که در پیگیری شعرهای خود او نیز چنین دگرگونی‌هایی سابقه دارد. بماند این که کار طاهباز نیز در نقل ترجمهٔ ترانه‌های اتللو توسط نیما، اشکالاتی دارد، من جمله این که ترانه‌های ص ۴۴ و ۴۳ (ترجمهٔ نوشین) را در *کلّیات نیما* نقل نکرده است و در مصراع دوم از بند آخر ترجمه‌ای که نقل کرده است نیز عبارت «به هر جا و» زاید است و به موسیقی شعر صدمه رسانده است. (طاهباز / ۲۴۲).

۱-۵) تمامی تغییراتی که در شعرهای ۲۴-۲۳ توسط نیرو صورت گرفته است و جاهایی که مثلاً آورده‌اند: اگر «من این را» را برداریم شعر درست می‌شود» (ص۲۳)، یا «اگر چنین خوانده شود وزن و

معنی درست می‌شود» (ص۲۳)، از کاستی‌های شعر نیما نشأت می‌گیرد نه بدخوانی‌های طاهباز؛ و چنان که گفته شد از این‌گونه کاستی‌ها، به خصوص در شعرهای ضعیف و غیر مشهور نیما به قدری زیاد است که خود را بی‌نیاز از آوردن هرگونه نمونهٔ توضیحی می بینیم.

۱–۶) دربارهٔ این سطرها «دیرگاهی هست می‌خوانم / در بطون عالمِ اعدادِ بیمر / در دل تاریکی بیمار» آورده‌اند «این سطر «در بطون عالم بیمرالحاقی است، ممکن است از سروده‌های ادیب الممالک فراهانی باشد، به طور مسلم از نیما نیست.» (ص ۲۴).

این حکم، حکایت از نگرشی اسطوره‌ای و غیر علمی و غیر مستند به کار و بار شاعری نیما دارد. چنین ذهنیّتی ساحتِ نیما را مقدس‌تر از ارتکاب چنین بی‌ذوقی‌هایی می‌داند. چه طور کسی که مدّعی سال‌ها انس و الفت با نیما و اشعار اوست، در نظر ندارد که این‌گونه کهن‌گرایی‌های نحوی و واژگانی از مؤلّفه‌های زبانی شعر نیما است؟ حتّی آن کلمه (بیمر) بارها در شعر نیما به کار رفته است:

«در گشاد سایهٔ اندوه این دیوار / مست از دلشادی بیمر / خاطرش آزاد می‌ماند» (طاهباز / ۴۳۰) (همچنین «بیمر» ص ۲۵۲ / «بسیار مر» ص ۲۸۶)

بسیاری از واژگان آرکائیک، مألوف ذهن و زبان نیما بوده است. حتم دارم که تأکید نیما در نوشته‌هایش بر زبان روز و وجوب بهره‌گیری شاعران از واژه‌های غیر شاعرانه و پرهیز از واژگان کلیشه‌ای، نیرو را بر آن داشته است تا چنان حکمی صادر کند. امّا نیما در شعر افسانه در کنار انبوهی از واژگان امروزی و محلی از کلماتی مانند: «اِستادن»، «مغاره»، «زی»، «ایچ» و «مغاک» نیز استفاده می‌کند. همچنین در شعرهای دیگرش از کلماتی نظیر «رفتنا» (الف اطلاق) (ص ۲۸)، «ریوند» و «اَفرند» (ص ۱۶۴)، «مسحوق» (ص ۳۱۴)، «فَرغَنده» (ص ۱۵۹) بهره می‌گیرد و جالب این که بدانیم، به نحو شگفت‌آوری، چنان که بعدها در شعر اخوان و شاملو به اوج می‌رسد، در نمونه‌هایی از مشهورترین شعرهایش («ری را»، «هست شب» و «شباهنگام») در کنار عناصر زبان روز، از عناصر کهن زبان بهره می‌گیرد.[۹]

۱–۷) مطالب صص ۲۵–۲۴ نیز از بی‌توجهی نیرو به تغییرات تدریجی شعر نیما حکایت می‌کند. این دگرگونی‌ها را نباید به حساب اشتباهات کار طاهباز گذاشت. نمونه‌هایی که نیرو با عناوینی همچون «جابجایی» یا «الحاقی» و «افتاده» از آن‌ها یاد می‌کند، از تجربه‌گری و روش آزمون و خطای نیما در مواجهه با قوالب موجود ناشی شده است نه بدخوانی‌های طاهباز، و البته کسی منکر این نیست که برخی از این کاستن‌ها و افزودن‌ها موجب موسیقایی‌تر شدن شعر نیما می‌شود، امّا آیا در آن صورت مخاطب با شعر نیما مواجه است؟ و همچنین در آن صورت دیگر چه کسی حق ندارد که کلّیات اشعار نیما را به روایت ذوق برتر خویش چاپ کند؟!

۱–۸) آورده‌اند: «البته نیما از همان آغاز کار قصد داشت شعر خود را از حیطهٔ وزن به طور کلی عاری سازد، کوشش‌هایی هم به عمل آورد اما موفق نشد و بالاخره از شعر آزاد نیمایی دست کشید و به همان شعر آزاد عروضی نیمایی بسنده کرد.» (ص ۲۹). این حرف پایه و اساس درستی ندارد. هرچند ستایش

نیما از شعرهای سپید «شین پرتو» را می‌توان حکایت از تعلّق خاطر او به رهایی کامل از وزن عروضی دانست، امّا خود او در تمام دوران شاعری‌اش و علی‌رغم خروج گه گاهی برخی از سطرهای معدودی از شعرهایش، همواره بر منوال عروض آزاد نیمایی گردید و اعتراضش به برخی از نوگراهای افراطی (مثلا شعر سپید شاملو) نیز از همین جا ناشی می‌شد. نیما در نوشته‌های نظری‌اش بارها و بارها به نقش تأثیرگذار وزن اشاره می‌کند.

۱-۹) برخلاف نظر نیرو، نیما شعر «در شب سرد زمستانی» را در دو وزن «رمل» و «هزج» نسروده است (مقدمه ص ۳۳ و متن اشعار ۳۰۵). نیرو بر اساس چنین گمان نادرستی، با تغییرات دلبخواهی که در هفت موضع این شعر اعمال کرده است، ساختار موسیقایی شعر نیما را به طور کلی به هم ریخته است. در صورتی که با کشش‌ها و جوازهای معمول در عروض سنتی می‌توان این شعر را به روانی و با موسیقی کامل خواند.

اگر سطرهای زیر را اینچنین تقطیع کنیم، دیگر نیازی به دخالت‌های آنچنانی در شعر نیما نیست: و بمانند چراغ من = وب / به / نن / دی / چ / را / ... و شب سرد زمستان بود = وش / ش/ بی / سر / دی / ز / مس / تا / بود ... و هنوزم قصه بر یاد است = وه / ه / نو / زم / قص / ص / ... که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟ = کم / م / اف / رو / زد / ک / می / سو / زد / ...

و این نکتهٔ عروضی را در خوانش و تقطیع شعر «لاشخورها» و در بسیاری از سطرهای شعر «ققنوس» نیز باید رعایت کرد.

البته آنچه نیرو درباره وزن «ری را» اشاره کرده است (ص ۳۷)، کاملاً صحیح است. نیما در این شعر جز در دو سه هجای اولِ سطرها، در ادامهٔ ارکان نوعی آزادی قایل شده است و آمیزه‌ای از تقطیع‌های «قریب الایقاع» را به کار گرفته است. او در نوشته‌های تئوریک خود نیز به این اصل وزنی اشاره کرده است.[۱۰]

۱-۱۰) نیرو شعرهایی نظیر «پریان»، «سیولیشه»، «همه شب» و تصنیف‌های کودکانهٔ «بهار» و «آواز قفس» را در قیاس با «شعر آزاد عروضی نیما»، «شعر آزاد نیمایی» می‌نامد. نخست آن که وزن آن دو تصنیف کودکانه هیچ ربطی به وزن شعر آزاد ندارد. تصنیف و ترانه و به طور کلی اشعار عامیانه، اوزانی خاص خود دارد که می‌توان به آثاری که در این باب موجود است مراجعه کرد.[۱۱] دیگر آن که اشعار نامبرده نیز تجربه‌های نیما در رهایی کامل از وزن عروضی نیستند. الگوی وزنی شعرهایی نظیر «پریان»، «سیولیشه» و «همه شب» همان الگوی وزن عروضی نیمایی است، که گاه انحراف‌هایی از الگوی نامبرده صورت گرفته است که اتفاقاً موجب اغتشاش وزن این شعرها شده است. حال آن که نیرو این نمونه‌ها را نمونه‌های تکامل‌یافتهٔ وزن شعر نیما می‌داند. عجیب آن که نیرو این نمونه‌ها را جزو «عروض آزاد نیمایی» آورده، امّا شعر «همه شب» را - آخرین شعر نیما – که نیما خود در پانویس آن آورده: «این شعر را مخصوصاً به دو وزن ساخته‌ام» جزو عروض نیمایی!

به همین جهت، آزاد (سپید) نامیدن این شعرها به هیچ وجه درست نیست. تمامی این انحراف‌ها و خروج‌های ناموفقِ نیما، فقط بر محور همان عروض نیمایی می‌چرخد. گفتنی است در شعر فروغ و برخی دیگر از شاعران شعر نیمایی نیز خروج (البته بسیار موسیقیایی‌تر) از وزن اصلی و گاه ترکیب دو وزن دیده می‌شود، امّا کسی شعر این شاعران را شعر آزاد نمی‌نامد. شعر آزاد (سپید) شعری است که از الگوی عروضی نیمایی کاملاً فاصله بگیرد، اگر چه در سطرها یا بندهایی عروض نیمایی بر شعر حاکم باشد، که برترین نمونه‌هایش را در برخی از شعرهای شاملو می‌توان سراغ گرفت.

۲. نگاهی به متن اشعار

۲–۱) حذف کردن بی‌جهت و بدون توجیه شعرهایی از نیما که نمایانندهٔ رویکرد اجتماعی اویند، یعنی شعرهای سروده شده در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۰-۱۳۰۲، شعرهایی نظیر «محبس»، «سرباز فولادین»، «خانوادهٔ سرباز» و «شیر». آیا ارزش تاریخی و شعری این اشعار، در قیاس با بسیاری از اشعاری که نیرو آورده است، بیشتر نیست؟ و البته شعرهای دیگری نیز بدون هیچ توضیحی در این کتاب اذن حضور نیافته‌اند، حال آن که نام اثر *کلیات آثار نیما*ست.

۲–۲) طاهباز چنان‌که در مقدمه *کلیات نیما* توضیح داده است، جاهایی که موفق به خواندن کلمه یا سطری نشده است با گذاشتن سه نقطه آن را مشخص کرده است، امّا نیرو برای مثال در شعر «پی دار و چوپان» علاوه بر حذف کردن مقدمه‌ی نیما، هجده سطری را که طاهباز به نشانه‌ی خوانده نشدن دستنوشتهٔ نیما با علامت سه نقطه مشخص کرده بود، حذف کرده است و سطرهای قبل و بعد این افتادگی‌ها را به هم چسبانده است و با این عمل غیرمحققانه نسخه‌ای سراسر آشفته و متشتت از این منظومه به دست داده است، و باز هم بدون هیچ توضیحی؛ کاری که هر حروفچینی می‌توانست آن را انجام دهد.

۲–۳) از میان حدود ۵۹۰ رباعی نیما پنجاه رباعی آورده شده است، و باز هم بدون هیچ توضیحی. در هیچ جایی هم اشاره نشده است که نیما افزون‌تر از رباعیات فارسی‌اش، دو بیتی‌هایی محلی سروده است که به «روجا» مشهور است.

۲–۴) حذف تاریخ پای شعرها و به هم ریختن ترتیب و توالی اشعار و کنار هم چیدن دلبخواهی‌شان؛ حال آن که در نظر گرفتن تاریخ سروده شدن شعرهای نیما (و به طور کلی شعر هر شاعری) اهمیت بسیاری دارد. نیما در دوره‌ای متلاطم و سرشار از تغییرات و تحولات تاریخی به سر می‌برد و به جهت نوع نگاهش به جهان و انسان، برخی از شعرهایش پا به پای تحولات سیاسی و اجتماعی تاریخ معاصرمان قابل بررسی است. دیگر این که نیما پیشاهنگ تحولی عظیم در تاریخ شعر فارسی است، به همین جهت جدای از مطالعهٔ فراگیر تغییرات شعر معاصر، در بررسی دگردیسی‌های درونی شعر خود او نیز ناگزیر از نگرشی تاریخی به اشعار او هستیم و اگر جز این می‌بود خود او این اندازه در قید تاریخ و گاه مکان سروده شدن شعرهایش حساسیت به خرج نمی‌داد.

۲-۵) با توجه به تأکیدی که نیما در نزدیک کردن موسیقی شعرش به آهنگ طبیعی و دکلاماسیون زبان فارسی داشت، پیداست که علائم نگارشی تا چه حد در نظر او اهمیت داشته است. در چاپ‌های جنّتی عطایی و طاهباز تا حدّ زیادی این وسواس دیده می‌شود، امّا نیرو بدون توجّه به این وسواس شاعر و طاهباز در بسیاری از موارد شعر را از پیراستگی بی‌نصیب گردانده است. برای مثال در شعر «آی آدم‌ها» سه نقطه خطاب، که این همه در القای فریاد غریق حایز اهمیت است، حذف شده است (ص ۲۶۵). همچنین در همین شعر، سطر ششم نیازی به نقطه ندارد. در شعر «ری را» اولاً واژهٔ «ری را» داخل گیومه نیامده است و ثانیاً سه نقطه‌ای که نیما به نشانهٔ تداوم طنین این نام آوا قید کرده است و موجب بحث و انتقادهای فراوان شده نیز حذف شده است. همچنین است سه نقطه پس از سطر «گویا کسی است که می‌خواند»، و این مسأله در ادامهٔ شعر نیز رعایت نشده است. (صص ۳۲۰-۳۱۹). در شعر «در کنار رودخانه» پس از سطر «چشم من امّا» نیازی به علامت خطاب یا تعجب نیست (ص ۳۱۲). در شعر «مرغ آمین» نیز در بسیاری از موارد «گیومه» یا «پرانتز» از دو طرف عبارت حذف شده است. (صص ۳۴۶ و ۳۵۱) که با توجه به پیچیدگی‌های زبانی خاص این شعر، مشکل تازه‌ای بر آن افزوده است. این نقص در شعر «ناقوس» نیز دیده می شود. حذف علامت پرسش (ص ۴۲۵)، تغییر حرکت عبارت «کِشان کِشان» به «کُشان کِشان» (ص ۴۲۶) و همچنین دو بخش کردن برخی از سطرهای این منظومه (مانند ص ۴۲۸، ص ۴۳۶ ، ص۴۳۷)، چیزی که نیما در نوشته‌هایش از آن گله‌مند است.[۱۲]

۲-۶) تغییر عناوین اشعار: نیرو بدون هیچ توضیح قانع‌کننده‌ای، نام بسیاری از اشعاری را که شاعر خود برای شعرهایش برگزیده بود تغییر داده است. برای مثال، عنوان مثنوی «دانیال» که با محتوای شعر تناسب ماجرایی دارد به «حاصل سرپیچی» تغییر یافته است. (ص ۵۹) عنوان شعر «برف» به «مهمانخانه» بدل شده است (ص ۳۲۷) و همچنین عنوان زیبای شعر مشهور «قایق» به «فریاد من» تبدیل شده است (ص ۳۰۸).

۲-۷) تغییرات فراوان و حذف‌های بی‌مورد که بسیاری از شعرهای مشهور نیما را مغلوط و مغشوش گردانیده است. برای مثال به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:

۲-۷-۱: در بند سوم شعر «شب قورُق» به جای «کسی» (طاهباز / ۴۱۱) «کس اش» (نیرو / ۱۸۷) آمده است که به کلی با سیاق بیت بی‌ارتباط است.

۲-۷-۲: در شعر «قایق» (نیرو: فریاد من) سطر پنجم این‌گونه آمده است: «وامانده در عذابم» (ص ۳۰۹) حال آن که صورت کامل سطر این‌گونه است (و در غیر این صورت سطر به کلی نامفهوم است): «وامانده در عذابم انداخته است.» در ادامهٔ همین شعر، در سطر هشتم، به جای «با» در سطر «امدادی ای رفیقان با من» آمده است «امدادی‌ای رفیقان بر من» (ص ۳۰۹) که نشان می‌دهد نیرو بی‌توجه به کاربرد کهن‌گرایانهٔ بسیاری از حروف اضافه در اشعار نیما، قصد امروزی کردن یا به قول خود نیما «به طبیعت نثر نزدیک کردن» زبان شعر او را داشته است. حال آن که «با» (علاوه بر کاربرد فراوان این حرف اضافه در دیگر اشعار نیما)، همصدایی عجیبی میان واج‌های سطرهای قبل و بعد ایجاد می‌کند: «و

فاصله است آب / امدادی ای رفیقان با من/ گل کرده است پوزخندشان امّا ...» و باز دو سطر پایین‌تر این شعر، عبارت «بر من» حذف شده است. گویا نیرو گمان کرده است این سطر حشو است، حال آن که نیما با تکرار این سطر قصد داشته است تا اضطراب و خشم و «دستپاچه شدن» قایق‌ران را به مخاطب منتقل کند، کاری که در شعر «آی آدم‌ها» نیز انجام داده است: «گل کرده است پوزخندشان امّا / بر من/ بر قایقم که نه موزون... » (ص ۳۰۹). این بریده بریده فریاد زدن، عصبانیت و اضطراب قایق‌ران را می‌رساند. دو بند پایین‌تر به جای سطر «من سهو می‌خرم» آمده است «من سهو می‌خورم» (ص ۳۰۹) که علاوه بر بی‌معنایی ترکیب «سهو خوردن» هم قافیه بودنش با سطر «من درد می برم» خدشه‌دار می‌شود. در ادامه همین شعر به جای«من دست من کمک ز شما می‌کند طلب» آمده است: «این دست من ...» (ص ۳۱۰) که چنان چه گفته شد، نیرو به زعم خود سعی کرده است اشکال حشو و تکرار این شعر را برطرف سازد. امّا آن «من» بلاغی‌ترین کاربرد خود را با توجه به حال و روز قایق‌ران در آن سطر یافته است. همان‌طور که در *شاهنامه* فردوسی در ماجرای تکبّر و «منم زدن»های جمشید بارها ضمیر «من» در ادبیات پی در پی‌تکرار می‌شود، که کاملاً در خدمت القای غرور جمشید به مخاطب قرار گرفته است. ضمناً در همین شعر «قایق»، به جای تکرار عبارت «فریاد می‌زنم» تنها یک بار این عبارت را آورده است و باز احتمالاً به جهت جلوگیری از تکرار. گویا نیرو از کارکرد موسیقایی و تأثیر مفهومی اصل تکرار در شعر نیمایی و به طور کلی شعر گذشته و امروز ما بی‌خبر است.

۲-۷-۳: در شعر «ری را» (ص ۳۲۰-۳۱۹) (علاوه بر رعایت نکردن علائم نگارشی لازم) تغییرات عمده‌ای صورت گرفته است که همگی در جهت آسیب رساندن به موسیقی اعجاب برانگیز این شعر است: در سطر دوم به جای «از پشت کاچ که بند آب» آمده است «از پشت کاج ز بند آب.» و عجیب این که بعد از «آب» نقطه گذاشته شده است. به جای «می‌گشاید» در سطر چهارم «می‌کشاند» آمده است. در سطر هشتم به جای «آوازها»ی آمده است «آواز». از ابتدای سطر دوازدهم «و» حذف شده است که شعر کاملاً به آن نیاز دارد. سطرهای هفدهم و هجدهم (مثل بسیاری از موارد دیگر) در هم ادغام شده است. از انتهای سطر «او رفته با صدایش امّا»، «امّا» حذف شده است؛ واژه‌ای که از لحاظ موسیقایی با «ری را ری را» و «شب سیا» و همچنین «با» و «با صدایش» در سطرهای قبل و همچنین «خواندن» در ابتدای سطر بعد، هماهنگی موسیقایی عجیبی ایجاد می‌کند. اگر یک بار سطرهای آخر شعر را بدون «امّا» زمزمه کنیم به کاربرد کلیدی آن و کاستی کار نیرو بیشتر پی خواهیم برد.

۲-۷-۴: در شعر «برف» (نیرو: مهمانخانه) (صص ۳۲۸- ۳۲۷)، از سطر « صبح پیدا شده از آن طرف کوه ازاکو اما» کلمه «کوه» حذف شده است، احتمالاً به این جهت که در لفظ «ازاکو» واژه «کوه» نهفته است. و «اما»ی آخر سطر هم مانند «اما»ی شعر «ری را» حذف شده است، کلمه‌ای که هم از لحاظ معنایی حضورش الزامی است (چرا که نوعی اضراب و برگشتن از حرف قبلی است، یعنی طبیعتاً بعد از دیده شدن کوه «ازاکو»، «وازنا» نیز می‌بایستی دیده می‌شد، امّا به جهت بارش برف و بخار شیشه و احتمالاً ابری بودن هوا، این بار دیده نمی‌شود) و هم به جهت موسیقایی، چرا که قبل از آن واژه‌هایی

مانند «زردها»، «نینداخته»، «دیوار»، «آن» و «ازاکو» و بلافاصله بعد از آن «اما» نیز «وازنا پیدا» آمده است. نیرو مطابق چه نسخه‌ای، یا با توجه به چه توجیه زیباشناختی (اگر فرضاً جایز باشد که شعر را تغییر دهیم) آن «امّا»ی بسیار حساس را حذف کرده است؟

۲-۷-۵: در شعر «مرغ آمین»، علاوه بر اِعمال نظرهای غیر ضروری ویرایشی، سطر «وز سرود مرگ آنان باد» به این صورت در آمده است: «و سرود مرگ آنان در نوا باد» (ص ۳۵۱) که به کلی با سطر بعد بی‌ارتباط است. همچنین در سطر پایین‌تر، فعل دعایی «باد» حذف شده است. در سطر آغازین ص ۳۵۳ نیز به جای «به حق گویا»، «به حق گویان» درست است.

۲-۷-۶: در شعر «ناقوس» علاوه بر آشفتگی‌های ویرایشی (مانند تقسیم یک سطر به دو سطر (۴۳۶، ۴۲۸)، حذف علامت پرسش (ص ۴۲۵)، حذف گیومهٔ نقل قول (۴۳۷)، حذف کمانک عبارت توضیحی و نمایشی (ص ۴۳۳ س ۲ ص ۴۲۸ س ۸) و غلط‌های چاپی متعدد، تغییرات اساسی صورت گرفته است؛ و باز این همه تغییرات در جهت تخریب ساختار نحوی و موسیقایی اشعار. ص ۴۳۰ س ۱۱ به جای عبارت «به جان باش»، که با سطرهای بعد ارتباط منطقی و معنایی دارد، آمده است «به‌جان‌اش». ص ۴۳۱ س ۱۱ به جای «نرهد» آمده است «کِی رهد» که احتمالا این تغییر برای موسیقایی‌تر شدن شعر صورت گرفته است، امّا باید توجه داشت که «مشدّد» کردن واج‌ها در شعر نیما اصلی مسلم و معتاد است (= نرهد) و به هیچ وجه نیازی به چنان اعمال سلیقه‌ای در شعر نیما نیست.

در همین صفحه (۴۳۱) از آخرین سطر، عبارت «نفس خواب‌رفتگان» که حذف آن با توجه به سطرهای قبل کاملاً بی‌مورد است، حذف شده است. در ص ۴۳۲ به جای «جهان‌خواران»، «جهان‌خوار» آمده است؛ درست است که نیرو سعی کرده است با توجه به فعل ماضی سطر بعد که به صورت مفرد به کار رفته است شعر را تصحیح کند. امّا نیما از این لغزش‌های زبانی فراوان اندر فراوان دارد و نیازی به نقد اصلاحی، یا بهتر است بگوییم نقد تحریفی شعر او نبوده است. در پایان همین صفحه (۴۳۲) به جای «مردگان مرگ» آورده‌اند «مردگان موت»، که احتمالاً این تغییر براساس عنوان شعری از نیما صورت گرفته است، شعری با عنوان «مردگان موت» (طاهباز / ۳۳۵، نیرو / ۳۱۴)؛ امّا آیا شاعر مختار نیست در دو شعر متفاوت از دو ترکیب هم معنا امّا متفاوت بهره بگیرد؟ ص ۴۳۳ س۱۳-۱۲ این دو سطر حذف شده است«... آن روز / خواهد شد آنچنان». (ص ۴۳۵) نیز بعد از سطر هشتم، این سه سطر حذف شده است: «هر صورتش نگارین / با باد شد / با خاک شد عجین» و اِعمال سلیقه‌ها و تغییرات کوچک و بزرگ دیگر که به جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام از اشاره به آن‌ها پرهیز می‌کنیم.

با توجه به آنچه گفته شد، انسان به دشواری و عظمت کار مصحّحان متون کهن، با آن حال و روزی که نسخه‌ها و خطوط دارند، بیشتر پی‌می‌برد و این که توهین‌هایی از جنس «مصحّحان نسخه چَخ و پخ و مَخ» هر چند درباره کار بسیاری از به اصطلاح «مصحّحانِ» سهل‌گیر و منفعت‌طلب صدق می‌کند، امّا در باب تلاش‌های طاقت‌فرسای بزرگانی چون قزوینی، بهار، مینوی، خانلری، شفیعی کدکنی و... جز بی‌انصافی نیست.

در پایان باید به یاد و خاطره طاهباز، آفرین و درودی فرستاد و استقامت و پیگیری و پشتکار قریب به نیم قرنی‌اش را جهت انتشار دست‌نوشته‌ها و آثار مغشوش و آشفته نیما، ستود؛ طاهبازی که جنّتی عطایی در همان اوایل کار او را به درستی شناخته بود و از او با عنوان جوانی که «خالصاً، مخلصاً» در کار انتشار آثار نیما است، یاد کرده است.[۱۳] باید «داستان ـ خاطره» زیبای «پرویز کلانتری» را با عنوان «چهار روایت از سال نویی که بر نیما گذشت یا نگذشت»[۱۴] را خواند و با واقعیت تلخ تلاش‌های طاهباز بیشتر آشنا شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*؛ ویلفردال گورین و همکاران؛ ترجمه زهرا مهین‌خواه؛ تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰ ص ۴۲.

۲. *مجموعهٔ کامل نامه‌ها*؛ نیما یوشیج؛ گردآوری، نسخه برداری و تدوین: سیروس طاهباز؛ تهران: نشر علم، ج سوم، ۱۲۷۶ ص ۶۲۸.

۳. *نیما چشم جلال بود*؛ جلال آل‌احمد؛ زیر نظر شمس آل احمد؛ پژوهش و ویرایش: مصطفی زمانی‌نیا؛ تهران: کتاب سیامک و نشر میترا، ۱۳۷۶ ص ۱۳-۱۲.

۴. نیما در پانویس شعر «پادشاه فتح» نوشته است: «دو بند را از من استادترها حذف کرده‌اند که رگ جان شعر است و در چاپ بعد باید اضافه کنم.»: نیما یوشیج: *مجموعه کامل اشعار*، تدوین: سیروس طاهباز؛ تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ج چهارم، ۱۳۷۵. برای آگاهی از ابراز تأسف نیما از چاپ مغلوط منظومه «افسانه» بنگرید به: نامه‌ها ص ۹۸و ۶۴۴.

۵. طاهباز در سال ۱۳۴۰ گزیده‌ای از شعر نیما را منتشر کرد. سپس دفترهای «ماخولا» (۱۳۴۴)، «شعر من» (۱۳۴۵)، «ناقوس»، (۱۳۴۵)، «شهر شب، شهر صبح» (۱۳۴۶)، و بعدها «ارزش احساسات» (۱۳۵۱)، «حرف‌های همسایه» (۱۳۵۱)، «مجموعه کامل اشعار نیما» (۱۳۴۶) و... را منتشر کرد.

۶. *کلّیات اشعار نیما یوشیج*؛ «دنیای شجاع نو»، به کوشش سیروس نیرو، تهران: کتابسرای تندیس، ۱۳۸۳.

۷. شکسپیر، ویلیام. اتللو؛ ترجمه عبدالحسین نوشین، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷ ج اول ۱۳۲۹ صص ۱۱۳-۱۱۲.

۸. *حرف‌های همسایه*؛ نیما یوشیج؛ تهران: انتشارات دنیا، ۱۳۵۱ صص ۷۳-۷۲ .

۹. *درباره شعر و شاعری*؛ نیما یوشیج؛ گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز؛ تهران: انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸ ص ۳۴۴.

۱۰. برای آگاهی از نمونه‌هایی از اشعار عامیانه، بنگرید به: والنتین ژوکوفسکی؛ گردآورندهٔ *اشعار ایران* (در عصر قاجاری). به اهتمام و تصحیح و توضیح دکتر عبدالحسین نوایی. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۲. و برای آگاهی از وزن شعر عامیانه، بنگرید به: امید طبیب‌زاده؛ *تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی*؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۲.

۱۱. *مجموعه کامل اشعار*، ص ۶۲۸.

۱۲. *مجموعه اشعار*؛ نیما یوشیج؛ به کوشش ابوالقاسم جنّتی عطایی؛ تهران: انتشارات صفی علیشاه، ج پنجم ۱۳۶۸ ص ۱۶.

۱۳. *چهار روایت از شب سال نویی که بر نیما گذشت یا نگذشت*؛ پرویز کلانتری؛ تهران: نشر ماه ریز، ۱۳۸۳ صص ۸۰-۷۳.

داستانِ مذهبی مدرن: «پدیده»ای از نوعی دیگر*

(بررسی و نقد مجموعه آثار مصطفی مستور)

● زری نعیمی

۱. حماسهٔ دنیای با خدا

«رمان حماسهٔ دنیای بی‌خداست[۱]» این را لوکاچ می‌گوید. «روی ماه خدا را ببوس» این را مصطفی مستور می‌گوید. *روی ماه خداوند را ببوس* تنها نام یکی از رمان‌های مستور نیست که سال‌ها قبل نوشته شده باشد، بلکه رقم‌زنندهٔ هویت داستانیِ تمام آثار بعدی نویسنده نیز هست. هویتی که جنس داستان-نویسی او را از معاصرانش جدا می‌کند. دغدغهٔ متافیزیک تمام ذات، ذهن و زبان داستان‌ها را به تصرف خود درآورده است. جایی در داستان‌های او خالی از آن حضور نیست. این حضور در تمام بافت داستان ریزش می‌کند. هم تمام ذرات و اجزا و عناصر داستان نشانی آن امر قدسی را در خود دارند و حضور دانایِ کل مطلق در وی نه به معنای راوی داستان‌ها که به صورت حرکت جوهری داستان سیلان دارد؛ و هم کلّیت آثار او بر حضور امر متعال گواهی می‌دهند. دغدغهٔ متافیزیک و باورهای دینی، داستان‌های مستور را همچون زنجیره‌ای تو در تو به هم پیوند داده و ستون اصلی خیمه‌های داستانی او را ساخته است.

یکی از توانایی‌های مستور در سامان‌دهی مدرنی است که او به دغدغه‌ها و باورهای دینی خود می‌دهد، بی‌آنکه در پی آن باشد تا آن را در متن داستان مستور سازد. غلظت و شدت مفاهیم دینی آن چنان شفاف و حجیم است که از ظرف داستان سر می‌رود. نویسنده گویا عمدی افراطی و خودآگاه دارد تا داستان‌هایش را به صحنهٔ درگیری‌های متافیزیکی تبدیل کند. همهٔ آن مفاهیمی را که به پشت پردهٔ داستان می‌راند و در خفا نگه می‌دارد، به صحن علنی مجلس‌های داستانی‌اش می‌کشاند. همهٔ مذاکرات

---

* *جهان کتاب*، سال یازدهم، شماره ۵ تا ۷، ۱۳۸۵، صص ۱۶-۲۱.

در صحن علنی داستان شکل می‌گیرد. وضعیت غیر علنی وجود ندارد. شاید مستور از این طریق می‌خواهد قانون لوکاچ را نقض کند. و عرصهٔ رمان و داستان را که تحت تصرف و سیطرهٔ «جهان‌نگری دین زدوده» است (به تعبیر لوکاچ) به موقعیتی دیگر بکشاند.

مستور اگر بخواهد این گزارهٔ لوکاچ را در مورد رمان و داستان بپذیرد و بر دینداری و اعتقادات خود هم تأکید داشته باشد، باید از این دستاورد بزرگ هنر و ادبیات در جهان مدرن چشم بپوشد و به ورطهٔ نفی، انکار و مقابله با آن کشیده شود. برای همین می‌کوشد تا در صحن علنی داستان با بلندترین صدای ممکن باورهای دینی خود را به ساحت داستانی احضار کند تا بتواند در رمان و داستان همان چیزی را پدید آورد که امروز در سینمای ایران به نام سینمای معناگرا و متعالی معروف شده است. هنرمندان مذهبی همچون مستور در پی آن هستند که داستان دینی یا معناگرا پدید آورند. آنها از طریق عمل داستان می‌خواهند انحصار لائیک‌بودگی داستان را بشکنند و آن را با شیوه‌های مخصوص به خود به چالش بکشانند. به خصوص آن تفکری را که معتقد است داستان‌نویس خوبِ مذهبی نداریم: «اما اینجا آدم پس از عصر هدایت است، دیگر پریشانی بازگشت به عقب را ندارد. نگران نظر مولوی نیست راجع به فلان مسئله. یعنی کسی که پس از عصر نیما قرار می‌گیرد دیگر پس از عصر نیماست، دیگر رها می‌کند آن درگیری‌های گذشته را... وقتی نیما می‌آید به جهان، جهان ارسطویی را رها می‌کند. آن ساخت فلکی را رها می‌کند. همهٔ مسائلش را رها می‌کند. به قول نیما می‌آید روی زمین. می‌آید همین جا با مسائل اینجا. اما کسانی که دارای دوگانگی هستند. یک پا در گذشته دارند و یک پا در آینده، دچار دوگانگی هستند. و من فکر می‌کنم که ممکن است بعدها کارهایی بکنند ولی کارستان نمی‌توانند بکنند. نمونه‌اش در تمام دورهٔ ما هست و می‌بینید که یک داستان خوب یا یک داستان‌نویس مذهبی نداریم. با این همه تلاش نیست.»[۲]

این جملات و به خصوص جملهٔ آخر گلشیری آن‌قدر زهرناک، تلخ و بی‌رحمانه هست که بتواند خون معتقدان متعصبی چون مستور را به جوش آورد. و آنها را به دندهٔ لج و ستیز بیندازد، تا به اثبات برسانند که می‌شود مذهبی بود و داستان‌نویس خوبی هم شد. می‌توان نگران نظر مولوی بود و دچار دوگانگی و یک پا در گذشته و یک پا در آینده داشت، اما داستان‌نویس خوبی هم بود.

اما هر کدام از داستان‌های مستور به تنهایی و تمام آنها در کنار هم گواهی می‌دهند که روی زمین نمی‌آیند، «روی زمین همین جا با مسائل اینجا». داستان‌هایی آسمانی و ملکوتی می‌شوند، نه داستان‌هایی زمینی و اینجایی.

افراط و غلظت متافیزیک مذهبی در آثار مستور نشانه‌هایی است از این جدال داستانی. جدالی که به زبان آورده نمی‌شود، اما به عمل داستان احضار می‌شود. تلاش مستور از رمان *روی ماه خداوند را ببوس* تا مجموعه داستان آخرش *حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه* در جهت اثبات این مسئله است. به همین دلیل است که نمی‌خواهد افکار و عقاید دینی خود را بپوشاند و به لایه‌های پنهان داستان ببرد، بلکه عمد دارد به آنها جلای بیشتری بدهد و آن را جار بزند در تمام اجزا و بدنهٔ داستان‌هایش. جدالی که

از اسم‌ها شروع و به تمام رسم داستان کشیده می‌شود. از نام رمان اولش *روی ماه خداوند*... تا رمان دومش *استخوان خوک و دست‌های جذامی* که برگرفته از خطبه‌های *نهج البلاغه* است. و نام تک تک داستان‌هایش: «چند روایت معتبر دربارهٔ خداوند»، «هل من محیص؟»، «ما ادریک یا مریم؟»، «کیفیت تکوین فعل خداوند» و... این تنها جدال در سطح نام‌هاست. جدال در رسم‌های داستان خیلی گسترده‌تر از اسم آنهاست.

مستور خوب می‌داند آنکه در این جدال حرف اول را می‌زند و می‌تواند دیگران را مجاب کند، زور بازو و ضرب سنگین و حجم عظیم و مقدس متافیزیک نیست. زور بازوی نویسنده در داستان‌بودگی داستان-هایش به چشم می‌آید. در تشک کشتی داستان، این توان‌های داستانی هستند که با هم گلاویز می‌شوند نه قدرت نگرهٔ استعلایی و یا جهان‌نگری دین زدوده. یعنی درست همین فاصلهٔ بعیدی که دو رمان اول و دوم مستور از هم گرفته‌اند. وسوسه‌های ذهنی و روحی نویسنده در هر دو رمان یگانه هستند، تفاوت در کیفیت فعل داستان است وگرنه کیفیت تکوین فعل خداوند در هر دو رمان یکی است. مستور در رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* تمام هم و غم خود را به اضافهٔ دانش مدرن داستانی‌اش به کار می‌برد تا حجم کثیر اندیشه‌های دینی خود را در ظرف داستان بریزد تا آن متافیزیک بتواند در فیزیک مناسب خود عرض اندام کند.

مصطفی مستور اگر نه با همهٔ آثارش، اما با برخی از داستان‌هایش می‌تواند گزارهٔ انکاری هوشنگ گلشیری را ابطال کند. هرچند آن گزاره بیشتر نوعی گزارهٔ توصیفی است تا انکاری و ارزشی.

۲. عدم قطعیت داستانی با یقین اعتقادی

جهان داستان بر یقین استوار نیست و لاجرم از دنیای عدم قطعیت سر در می‌آورد. هر یقینی در داستان به بازی عدم قطعیت متصل می‌شود. در داستان‌های مستور هم گریزی از عدم قطعیت‌های داستانی وجود ندارد. و این با دنیای باورهای دینی که تماماً بر یقین و قطعیت استوارند، تناقض دارد. هیچ کدام از داستان‌ها نمی‌توانند بر بار اعتقاد و یقین بیفزایند. بار هر داستان، قدم در آشوبی از شکل‌ها و تردیدها می‌گذاریم. هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستانی نمی‌توانند خود را از این گرداب اعتقادی بیرون بکشند. همهٔ آنها به نوعی در حال دست و پا زدن هستند. هیچ یقینی پیدا نمی‌شود، نه در آغاز نه در میانه و نه در پایان داستان‌ها که بتوان به آن تکیه داد. در هر داستان تماشاگر دنیای متلاشی شده هستیم. دنیایی که بنیان استوار هر یقینی فرو می‌ریزد. باورهای دینی و ایمانی از مرکزیت وجود انسان می‌گریزند و به جای تمرکزبخشی، متلاشی، پریشان و سرگردانش می‌کنند. نویسنده می‌خواهد تمام باورهای از دست رفته را باز گرداند اما نمی‌شود.

داستان *چند روایت معتبر دربارهٔ کشتن* ذهن را در قلمرو باورهای دینی‌اش از هر سو به چالش می‌کشاند. دنیایی که تمام قطعیت‌هایش از هم گسیخته‌اند. دنیایی که معلوم نیست آدم‌هایش به آن گند زده‌اند یا از آغاز خلقت یک تخته‌اش کم بوده و عوضی بوده: «اگه قرار باشه کسی یا چیزی توی این دنیا

یه تخته‌اش کم باشه به نظر من خود این دنیای عوضی یه، دنیای عوضی با قانون‌های عوضی‌ترش. وقتی دنیا یه تخته‌اش کم باشه، اون وقت هر اتفاقی ممکنه بیفته.» (*حکایت عشقی بی‌قاف...*، ص ۲۲)

دنیایی که حتی با دانای کل مطلق و نامحدودش بری از ضایعات نیست. دنیایی که دائماً مواجه است با «سؤال‌های هولناکی» که هیچ پاسخی برایشان پیدا نمی‌شود. اگر هم چیزی پیدا بشود به اندازهٔ همان سؤال هولناک دچار عدم قطعیت است: «گفت هفتهٔ قبل از یک کارخانهٔ عروسک‌سازی دیدن کرده... گفت بعضی عروسک‌ها به خاطر حرارت زیاد ذوب شده بودند. بعضی پا نداشتند. دست نداشتند. بعضی مچاله شده بودند. گفت مسئولان کارخانه به او گفته‌اند چهار درصد از تولیدشان ضایعات است. می‌خواست بفهمد چرا در تولید مثل انسان هم مثل کارخانهٔ عروسک‌سازی ـ یا هر کارخانهٔ دیگر ـ باید ضایعات وجود داشته باشد. منظورش از ضایعات، ناقص الخلقه‌های مادرزاد بود. گفت به نظر می‌رسه کنترلی بر آنچه تولید می‌شود وجود ندارد.» («چند روایت معتبر دربارهٔ خداوند» از مجموعهٔ *حکایت عشقی...*،ص۴۴)

راوی که در این داستان استاد فلسفهٔ دین است در برابر پرسش هولناک دانشجویش در می‌ماند. چنانچه در زندگی نیز درمانده شده است و پاسخی برای هیچ کدام از پرسش‌های ویرانگر خود نمی‌یابد. راوی داستان با کنار هم قرار دادن روایت مادر از خدا و روایت کودک (بنیامین) از خدا و روایت خانم کوهی از خدا می‌خواهد راهی به جایی باز کند. اما تمام راه‌های نجات یا گریز در گردباد عدم قطعیتی که از سوی داستان می‌وزد به بن‌بست می‌رسد. روایت‌ها می‌خواهند معتبر باشند اما تنها چیزی که ندارند اعتبار است. و این جملات لوکاچ در ذهن طنین‌انداز می‌شوند که: «فرم رمان بازتاب یک دنیای متلاشی شده است. جست و جوی قهرمان رمان، جست و جوی معنای حماسی از دست رفته است... بنابراین رمان جست و جوی معناست، معنایی که درگذشته، در حماسهٔ باستانی یا فئودالی، معلوم و موجود بوده، اما دیگر این چنین نیست: قهرمان رمان باید آن را کشف کند یا بیافریند و این قهرمان فردی مسئله‌دار و حاشیه‌ای است که با واقعیت اجتماعی فاقد معنا رویارویی می‌کند. و جست و جوی پیگیرانهٔ، او به شکست می‌انجامد.»[۳]

در مقاله‌ای دیگر می‌گوید: «رمان هنگامی جایگزین حماسه می‌شود که معنای زندگی تردیدآمیز و پرسش‌انگیز شده است. در این هنگام نثر جای شعر حماسی را می‌گیرد؛ آنگاه فرد مسئله‌دار (پروبلماتیک) در دنیای بی‌اهمیت و تباه نمودار می‌گردد.»[۴]

تمام راویان داستان‌های مختلف مستور، افرادی مسئله‌دار هستند که با واقعیت تهی از معنا رویاروی‌اند و روند جست و جوگری همهٔ آنها به شکست می‌انجامد. چه در شکل الیاس که خودش را می‌کشد، چه در قالب مردی که بچه‌هایش را به شکلی عجیب می‌کشد و چه در خود راوی روایت‌های کشتن که از آسایشگاه این داستان را روایت می‌کند. هر داستان در موقعیتی متفاوت روایتگر شکست انسان است.

تلاش انسان در دنیای عوضی و گندیده برای کشف معنا او را به شکست و متلاشی شدن می‌رساند. تلاشی روح و روان. برای همین بیشتر شخصیت‌های داستان بر لبهٔ جنون و عدم تعادل دست و پا

می‌زنند. دانیال در رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* شخصیتی ناهنجار دارد. او در مجتمع مسکونی خاوران با مادرش زندگی می‌کند. و هر روز از بالای آن ساختمان بلند برای دیگرانی که صدایش را نمی‌شنوند سخنرانی می‌کند: «آنتونی فلو رو که می‌شناسی؟ می‌گه تو این دنیای عوضی و هیشکی به هیشکی، دیگه چی باید اتفاق بیفته که مؤمنان اقرار کنند خداوندی در کار نیست یا اگه هست خیلی مهربون نیست.» (*استخوان خوک و...*، ص ۵۵)

روی ماه خداوند در این دنیای عوضی و گندزده به محاق می‌رود. باورهای دینی و ایمانی در مسیر شیب خطرناک قرار می‌گیرند. داستان «چند روایت معتبر دربارهٔ اندوه» روایت این شیب خطرناک است. در تعبیری که زن به کار می‌برد برای امتحان آیین‌نامه‌اش که شیب خطرناک را نوشته سرازیری خطرناک. مکان گفت‌وگوی این زن و مرد هم رستورانی است در مسیر شیب خطرناک که می‌تواند انگاره‌ای باشد از وضعیت جهان و وضعیت انسان، و باورهایی که در این شیب یا سرازیری به سوی محوشدگی یا غرق‌شدگی می‌روند: «رستوران در شیب خیابان ساخته شده بود و این طور به نظر می‌رسید که آدم‌ها توی پیاده‌رو با تقلای زیاد از خیابان بالا می‌روند.»

و بعد همه چیز از کادر پنجرهٔ رستوران از نگاه مرد در جایی که دیگر نیست فرو می‌رود:

«و بعد کالسکه در شیب پیاده‌رو پایین رفت. و بعد زنی که کالسکه را می‌راند پایین رفت. انگار زن با هر گام در چاهی فرو می‌رفت. اول تا زانو، بعد تا سینه، بعد چشم‌ها، بعد دیگر کالسکه نبود. کودک نبود. زن نبود.» (*حکایت عشقی ...*، ص ۱۱ و ۱۹)

مرد احساس می‌کند پایه‌های فلزی صندلی‌اش در کف سیمانی رستوران فرومی‌روند، به همراه و موازات فروروندگیِ همه چیز از کادر پنجره. روایان داستان‌ها همگی در موقعیت شیب خطرناک قرار دارند. می‌کوشند تا باورها و اعتقاداتی که در حال فروروی و غرق‌شدگی است بالا بکشند. نفس نفس می‌زنند اما به جایی نمی‌رسند. همه چیز در چاهی عمیق فرو می‌رود. فروروندگی شاید تقدیر مقدر انسان باشد. تقدیری که به رغم تلاش‌های او باز پیش می‌رود: «انگار داشت در چیزی فرو می‌رفت و او سعی می‌کرد پیش از آنکه در آن چیز غرق شود قوایش را، همهٔ قوای ذهنی‌اش را برای گفتن یک کلمه، تنها یک کلمه جمع بکند.» (همان، ص ۱۸)

در داستان «مردی که تا پیشانی در اندوه فرو رفت» به گونه‌ای غیر مستقیم در نماد جمله‌ها و کلمه‌ها، انسان درگیر با دانای مطلق است. دانای کل مطلقی که می‌تواند او را در هر حال و زمان و مکانی فرا بگیرد. بودن مطلقی که همواره او را دچار حقارت می‌کند. و انسان می‌خواهد در جایی از این سلطهٔ مطلق بگریزد و به تقابل نابرابر دو روح پایان بخشد: «همهٔ ترس من از این حقارت بود و از محاط شدن در کسی که پایانی نداشت. دیدم با فهم‌اش چنان مرا در کنج حقارت‌بار دانایی‌ام در هم کوبید که روحم مچاله شد. به زانو درآمد و گریست.» (*مردی که تا پیشانی...*، ص ۹)

نویسنده می‌خواهد پدیدآورندهٔ ادبیات استعلایی در برابر ادبیات غیر استعلایی باشد، اما آنچه در لایه‌های زیرین و عمیق‌تر داستان و احتمالاً ناخودآگاه داستان اتفاق می‌افتد همان جهان متلاشی شدهٔ لوکاچ

است. مستور بهتر و عمیق‌تر از داستان‌های غیرمذهبی می‌تواند یقین‌های اعتقادی مخاطبانش را به چالش‌های جدی و عمیق عاطفی و ذهنی بکشانند. کاری که ادبیات غیر استعلایی و به تعبیر این افراد، لائیک، قادر به انجام آن نیست. این حادثه در داستان‌های مستور به دلیل درهم‌آمیختگی حس و اندیشه در سطح زبان و درون‌مایه‌های داستان، پیچیده‌تر رخ می‌دهد و از چنان قدرتی بهره‌مند هست که بتواند ساختارهای محکم عاطفه و یقین را بشکند و فرد را دچار بحران سازد؛ بحران معنا در جهان بی‌معنا. جهان بی‌مرزِ داستان از چنان نیروهای پنهان و آشکاری برخوردار است که این امکان یا قدرت را دارد تا به جای اینکه در اندیشه‌های متافیزیکی استحاله شود، خود تبدیل به استحاله‌کننده گردد و جهان معنا را دچار بحران، تردید و عدم قطعیت سازد، همان رفتاری که جهان سینما با برخی افراد کرد. آنهایی که آمده بودند تا سینما را به مسیر خود ببرند، سینما آنها را به مسیر خود بُرد و بنیان‌های فکری راسخ‌شان را درهم شکست.

روایت شکست انسان‌ها و تلاشی‌شان تنها شباهتی است که می‌توان میان مستور و کارور پیدا کرد. همان که مستور در مورد کارور می‌گوید: «اگر بخواهیم کارور را در یک جمله توصیف کنیم باید بگوییم او بهترین راوی شکست انسانی است. آدم‌های کارور مرتب شکست می‌خورند... درماندگی و شکست از مایه‌های ثابت آثار کارور است. و او در داستان کوتاه خود با دقت یک مینیاتوریست به ترسیم این شکست می‌پردازد.»[۵]

کارور راوی شکست انسان در شرایط اجتماعی ویژهٔ خود است و مستور نیز راوی شکستی است که برخاسته از شرایط اجتماعی اوست. نویسنده می‌کوشد تا راویان شکست‌خورده را از زیر بار بختک بی‌معنایی جهانی که بر سرشان آوار شده نجات دهد. او می‌خواهد آنها را از شرّ این جهان خالی از یقین و اعتقاد به جهان گذشته بازگرداند که محکم بود و استوار، حتی اگر بازگشت به جهل مادر یا کودک باشد:

«باز به مادرم فکر می‌کنم که حالا یا نماز می‌خواند یا به رادیو گوش می‌دهد. سال‌هاست به این نتیجه رسیده‌ام که خوشبخت‌ترین آدم‌ها، کودکان هستند و پیرزن‌های بی‌سواد.»

(«چند روایت معتبر دربارهٔ خداوند» از مجموعهٔ *حکایت عشقی* ...، ص ۴۴)

راوی‌ها در دیگر داستان‌ها می‌خواهند که از دانایی به جهل بگریزند. دانایی زاییدهٔ جهان مدرن است و جهل تعلق به دوران قرون وسطی دارد. راوی در داستانی برای همین گریز از دانایی و پناه جستن در امنیت جهل می‌خواهد که کتابخانه را آتش بزند. ستایشگر مغول‌ها می‌شود که هر چه کتابخانه بود، سوزاندند: «خواب می‌بینم کتابخانه‌ام را آتش زده‌اند. چه کار به قاعده‌ای! چه کار خوبی کردند مغول‌ها... کاش کسی بود... و کتابخانه‌ام را فرو می‌ریخت و آتش می‌زد.» («مردی که تا زانو در اندوه فرو رفت» از مجموعهٔ *عشق در پیاده‌رو*، ص۶۱)

۳. ارکان داستان‌های مستور

دغدغهٔ متافیزیک دینی اولین و بنیادی‌ترین رکن داستان‌های مستور است که در آغاز مقاله ذکر آن رفت. زن دومین رکن داستان‌های اوست.[۶] و سومین رکن داستان‌های مستور برخاسته از نگرهٔ متافیزیک دینی‌اش است. اندوه حاصل از جدایی از مبدأ و بیگانگی با جهان. بودن در نگاه این انسان درد است، درد بودن و هبوط. نام‌هایی که نویسنده برای آثارش انتخاب کرده نشانه‌هایی از دیدگاه سه‌گانهٔ داستانی او هستند. نام‌هایی که در عین جدا بودن از هم، همچون زنجیره‌هایی درهم تداخل دارند و نوعی از سریال‌های داستانی را پی‌ریزی می‌کنند. اندوه فقط حادثه‌ای در سطح نام‌ها نیست. جوهرهٔ داستان‌ها را می‌سازد. داستان‌هایی هم که نامی از اندوه بر پیشانی خود ندارند، در تمام لایه‌های خود حمل‌کنندهٔ بار سنگین اندوه‌اند. سنگ زیرین این اندوه ذاتی انسان را در داستان خلقت گذاشته‌اند. داستان خلقت فصل مشترک تمام ادیان است. هبوط از بهترین، مرفه‌ترین و امن‌ترین نوع زندگی به برهوت زمین. جایی که همه چیز «بود» و زمین جایی که هیچ چیز «نیست». هبوط وضعیت مشترک تمام انسان‌هاست. جدایی از جایی که به آن تعلق داشته و پرتاب‌شدگی به جایی که به آن تعلق ندارد. بیگانگی ناشی از این عدم تعلق است و جداشدگی. و این هزینهٔ انتخاب، آزادی، عصیان و رسیدن به استقلال است. هزینهٔ بریده شدن بند ناف انسان از خدا. انسان اما به دو گونه با داستان خلقت مواجه شد و آن را مورد تأویل و تفسیر قرار داد. آنهایی که پس از هبوط همهٔ تلاش خود را به کار بردند تا آن بهشت ملکوتی را به زیستگاه زمینی تبدیل سازند و تمام شادی‌ها و خوشبختی‌های آنجا را به اینجا بیاورند. و آنهایی که نتوانستند واقعیت جدا بودگی و جدا افتادگی را بپذیرند و با آن کنار بیایند و دچار نوستالژی بازگشت شدند. به همین دلیل، بودن برایشان تبدیل به «درد» شد. و در وضعیت اندوه فرورفتند. یکی از داستان خلقت برداشتی کاملاً ماتریالیستی و زمینی کرد و دیگری برداشتی رمانتیک و ایده‌آلیستی، دستهٔ اول خرد، تعقل و کار را مبنای زندگی در زمین قرار داد و کوشید تا از این طریق فاصلهٔ بیگانگی را کاهش دهد، و زمین را به آن بهشت موعود نزدیک سازد تا از بودن، زیستن و زندگی لذت ببرد. و دستهٔ دوم اما این ایدهٔ بهشت‌سازی را باور نکرد. و همچون نی‌ای شد که از نیستانِ وجود بریده شده و از نفیرش مرد و زن می‌نالند. داستان‌های مستور مثل همان نی مولوی فقط راویان اندوه‌اند.

از طرف دیگر داستان‌های مستور از لحاظ درون مایه، زاویهٔ نگاه و حتی نوع نوشتار به شدت تحت تأثیر متفکرانی چون علی شریعتی است؛ به خصوص تحت تأثیر آثار ادبی او *کویر*، *هبوط* و *گفت‌وگوهای تنهایی*. داستان «مردی که تا پیشانی در اندوه فرو رفت» هم به لحاظ درون‌مایهٔ ذهنی و عاطفی و هم از لحاظ ساختار داستان و هم رویکرد او به نثر و زبان کاملا شبیه به *گفت‌وگوهای تنهایی* علی شریعتی است. همچنین در مجموعه داستان چند *روایت معتبر* که نویسنده برای هر داستان چیزی شبیه به پیش داستان و یا مقدمهٔ ورود به داستان ساخته است که تماماً در نوع نگاه، ساخت و نحو جملات به نثر ادبی و نگاه هستی‌شناسانهٔ علی شریعتی شباهت دارند. علی شریعتی کتاب دو جلدی و قطور *گفت‌وگوهای تنهایی* در پی داستان‌نویسی نیست.

او متفکر دینی‌ای است که دغدغه‌های ذهنی و درونی خود را به شکل نوشتار ادبی درآورده است. نام کتاب به خوبی افشا کنندهٔ وضعیت کتاب است. نوشته‌هایی که تنها مخاطب آن فرد نویسنده است. شباهت آنچنان نزدیک است که گمان می‌بری در حال خواندن همان متون هستی، به همان شکل و شیوه؛ حتی در ریزپردازی‌های زبانی و استفادهٔ مکرر از صفت‌های عالی: «این سلاخی و کشتار کلمه، پرمعناترین و غم‌بارترین و غریب‌ترین و تلخ‌ترین و عمیق‌ترین تراژدی روح انسان است.» («مردی که تا پیشانی در اندوه فرو رفت» از مجموعهٔ *حکایت عشقی...*، ص ۶)

«بنابراین ما اکنون در برابر نازنین‌ترین، مقدس‌ترین، عالی‌ترین و زیباترین پدیده‌های این عالم، گلهایی که بر روی خاک می‌بینیم قرار گرفته‌ایم» (*گفت‌وگوهای تنهایی*، ج۱، ص۱۲۵)

و شباهت از لحاظ درون‌مایه: «دیدی که او متوسط نیست؟ ... در آن حال که ناگهان خطایم را بر من آشکار کرد، چقدر بر من سخت آمد! یکباره مثل فانوس به روی خودم تا شدم. مچاله شدم. می‌خواستم به رویت بپرم و با دست‌هایم جلوی دهانت را بگیرم که دیگر بس است... چقدر من عقب افتاده بودم.» (همان، ص ۴۸۷)

«این موج ویرانگر به خاطر آن بود که او می‌دانست. یعنی می‌فهمید. هیچ چیز مثل فهمیدن مرا درهم نمی‌کوبد. اما او می‌فهمید... چند بار این کار را کرد و من هر بار می‌دیدم که روحم خم می‌شد و در خود مچاله می‌شد و می‌افتاد آنجا. خوب می‌دانست جادوی مرا چه طور با یک کلمه باطل کند.» («مردی که تا پیشانی...»، ص ۸)

حالت‌ها، حس‌ها و واژه‌هایی که برای این رفتارها به کار می‌رود مانند هم هستند. شباهت‌ها ابداً ظاهری و در سطح زبان و جملات اتفاق نمی‌افتند. در بن‌مایهٔ اندیشه و درک هستی‌شناسانه از «هبوط» درد بودن است که تأثیر جوهری و بنیادین آن آشکار و مشخص می‌گردد.

دانیال یکی از راویان روایت درد بودن و هبوط انسان است. دردی که او را تا آستانهٔ جنون و عدم تعادل پیش برده است. دانیال یکی از شخصیت‌های داستانی رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* است. شخصیتی که «انگار کله‌اش را آتش زده باشند» دائماً برای دیگرانی که صدایش را نمی‌شنوند حرف می‌زند. همهٔ انسان‌ها از دید دانیال کلمه‌اند: «کلمات، منظورم همهٔ کلماته، هر معنایی که داشته باشند یا نداشته باشند، مقدس باشند یا پوچ، زشت باشند یا زیبا، توی یه چیز مشترک‌اند. یعنی وقتی خوب به اونها نگاه کنید می‌بینید که با همهٔ فرق‌هایی که دارند از یه نظر به هم شبیه‌اند، از یه نظر همه‌شون سر و ته یک کرباس‌اند. می‌دونید اون چیه؟ همه شون پر از اندوه‌اند. از دل هر کلمه ـ همهٔ کلمه‌ها ـ هر قدر هم که شاد باشند، یواش یواش چیزی شور و شفاف تراوش می‌کند. چیزی که بهش می‌گند اندوه.» (*استخوان خوک...*، ص ۷۹)

تمام شخصیت‌های داستانی نویسنده، اعم از خوب و بد، مقدس و نامقدس، زشت و زیبا، با همهٔ تفاوت‌هایشان راویان اندوه‌اند. از دانیال دیوانه تا نوذر و بندر و ملول دزد و قاتل. همه در جست‌وجوی خوشبختیِ از کف رفته‌اند؛ همان بهشت موعود. و هر کدام به نوع خودشان می‌کوشند اندکی از آن

خوشبختیِ عتیق را از آن خود سازند. اما چیزی به دست نمی‌آید، جز استخوان خوک در دست‌های جذامی انسان. و تنها چیزی که انسان پس از تلاش و کار به آن می‌رسد همان مایع شور و شفاف است که در آن دست و پا می‌زند. داستان‌ها هر کدام شاهدان عینی هستند که آمده‌اند تا بر این سرنوشت شوم انسان گواهی بدهند. تا اعلام کنند هیچ مفری از این غرق‌شدگی در اندوه وجود ندارد. زیرا فلسفهٔ خلقت بر آن بنا شده است. «خلق‌الانسان فی‌کبد.» انسان در رنج آفریده شد.

این زاویهٔ دید داستانی آن چنان پررنگ و برجسته می‌شود که راوی داستان «کیفیت تکوین فعل خداوند» می‌گوید: «هر کس روزنه‌ای است به سوی خداوند، اگر اندوهناک شود، اگر به شدت اندوهناک شود.» (*چند روایت معتبر...*، ص ۷۲)

این درک هستی‌شناسانه تا آنجا پیش می‌رود و تا آنجا برای اندوه اصالت قائل است که روایت قدیمی به تعداد هر فرد راهی است به سوی خداوند، تغییر ماهیت می‌دهد از فرد به اندوه و شدت اندوه. این تعریف باز، عام و فراگیر که دامنه‌ای به اندازه هر فرد بدون هیچ قید و شرطی دارد، بسته می‌شود و محدود. و اصالت را از فرد می‌ستاند و به اندوه می‌سپارد. تمام راویان داستان‌های مستور همین را اعلام می‌کنند. از مسیر شادی، خوشبختی، سعادت، رفاه و امنیت هیچ راهی و روزنه‌ای به خدا باز نمی‌شود. تمام روزنه‌ها به سوی او در جهان داستانی برساخته شدهٔ مستور بسته‌اند و تنها یک روزنه برای رسیدن به خدا باز است و آن چیزی نیست جز «شدت اندوه».

با همین درک روزنه‌ای است که عشق و زن با همهٔ شکوه و اقتدارشان در داستان‌های مستور راهی به خوشبختی و آرامش باز نمی‌کنند. از دامن عشق و زن نیز باید به اندوه رسید. اندوهِ جدایی از عشق. فلسفهٔ خلقت زن و عشق فرو بردن انسان در آن مایع شور و شفاف است. در داستان‌های نویسنده، زن همان ریسمانی است که از آسمان به زمین انداخته شده، اما وصال و خوشبختی ضدعشق‌اند و عشق را می‌پوشانند. در این تفکر خوشبختی و شادی انسان را از خدا دور می‌کند و اندوه او را به خدا می‌رساند.

از زاویهٔ دید این داستان‌ها و به اعتبار این روایت‌های گوناگون از «کیفیت تکوین فعل خداوند» تا *استخوان خوک و دست‌های جذامی* و «من دانای کل هستم» و عشق در *پیاده‌رو* و *حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه* و در کنار این همه روایت معتبر و نامعتبر، خوشبختی یک توهم محض است که جایی در فلسفهٔ خلقت انسان ندارد. و تمام تلاش انسان از آغاز تا کنون برای رسیدن به خوشبختی و آرامش و بهشت تنها مسیری است برای رسیدن به اندوه. دانیال این را رسماً و به نمایندگی از تمام داستان‌ها و راویانش اعلام می‌کند: «این‌طوری‌هاست که اگه ته اقیانوس‌ها یا روی قله‌های کوه هم مخفی شده باشید، اون مایع شور و شفاف می‌آد سراغ‌تون. این‌طوری‌هاست که از درون ویران می‌شید. ذره ذره ذوب می‌شید. و توی اون مایع غرق می‌شید. یعنی توی اون مایع حل می‌شید.» (*استخوان خوک و...* ص ۷۹)

فلسفهٔ خلقت انسان در داستان‌های مستور سر از این ذوب‌شدگی در می‌آورد. این را تمام راویان از جنون گرفته‌ها تا عاقل‌ها و استادان فلسفهٔ دین و دیگران می‌گویند. داستان «مردی که تا پیشانی در

اندوه فرورفت» می‌گوید اصل و هدف این ذوب شدن است و نه دست یافتن به امر مطلق. آن دانای کل مطلق هم هست تا انسان در شدت اندوه ذوب شود.

۴. پازل فلسفی

«در حقیقت داستان‌های کارور برآمده از یک تفکر عمیق فلسفی نیستند. از این جهت شاید بشود کارور را با هم‌وطنش دیوید سالینجر مقایسه کرد که آثارش هر کدام می‌کوشند بخشی از یک پازل فلسفی را ترسیم کنند و دغدغه‌های فلسفی نویسنده را بازتاب دهند.»[۷]

مصطفی مستور با اینکه در نقدها و بحث‌های نظری‌اش در باب داستان بیش از هر نویسندهٔ دیگری بر ریموند کارور تکیه دارد و از نویسنده‌های مورد قبول و تأکیدش هم هست، اما در داستان‌نویسی ابداً از مشی و سیاق داستانی او پیروی نمی‌کند. مهمترین تفاوت برجسته و مشخص مستور با کارور در عکس هم بودن این دو نویسنده است. آنچه تمام آثار کارور را تحت پوشش خود قرار می‌دهد، جزئی‌نگری داستانی است. آنچه آثار مصطفی مستور را در برگرفته، کلی‌نگری متافیزیکی است. داستان‌های مستور بخش‌های گوناگون از پازل فلسفی نویسنده نیستند تا بتوانند نشانگر آن«تفکر عمیق فلسفی» باشند. تفکر عمیق فلسفی ناشی از خردگرایی و تعقل است اما پازل فلسفی نویسنده بیشتر از آنکه مبتنی بر خرد باشد، مبتنی است بر نوعی متافیزیک رمانتیک. این ادراک عاطفی رمانتیک کلی‌نگری ایده‌آلیستی را جایگزین جزئی‌نگری تعقلی و داستانی کرده است که از این لحاظ به جبران خلیل جبران نزدیک و همانند می‌شود. نویسنده‌ای که از رمانتیک‌های مشهور در زمان خود است. جزئی‌نگری در کارور به عنوان داستان‌نویس و تفکر عمیق فلسفی در دیوید سالینجر از خرد و تعقل ریشه می‌گیرد. و کلی‌نگری رمانتیک و ایده‌آل‌گرا ریشه در عواطف و احساسات دارد. به همین دلیل است که در اکثر داستان‌های مستور به ندرت شاهد جزئی‌نگری در همان ارکان سه‌گانهٔ داستانی‌اش هستیم. خدا، زن و اندوه از قالب کلی خود بیرون نمی‌آیند. به سبب همین دیدگاه کلی و رمانتیک است که اکثر داستان‌ها همدیگر را تکرار می‌کنند. مفهومی کلی در هر داستان به شکلی روایت می‌شود که تن به ریزنگری نمی‌دهد. این کل‌نگری رمانتیک نمی‌گذارد هر داستان به مثابه جزئی متفاوت از اجزای دیگر باشد. تا هر کدام از این اجزا یا قطعات داستانی در کنار هم پازل فلسفی نویسنده را سازند. قطعات پازل متشکل از اجزائی است که هر کدام شکلی منحصر به خود دارد و مستقل از آن دیگری، که همهٔ این اجزا وقتی در کنار هم چیده می‌شوند یک پیکرهٔ کلی را می‌سازند. احمد دهقان هم یک نویسندهٔ مذهبی است اما در کتاب *من قاتل پسرتان هستم* از نگاه ایده‌آلیستی و رمانتیک به جنگ فاصله می‌گیرد. برای همین مقولهٔ کلیِ جنگ شکسته و تبدیل می‌شود به پاره‌ها و اجزای ریز داستان. اجزا در ظاهر هیچ ربطی به هم ندارند اما وقتی تک تک داستان‌ها کنار هم چیده می‌شوند یک مفهوم کلی از جنگ را می‌سازند. راویان داستان‌های مستور با اینکه در موقعیت‌های مختلف هستند و هر کدام شخصیتی جداگانه دارند، اما همگی همان مفاهیم کلی و ایده‌آلیستی را در مورد خدا، زن و اندوه روایت می‌کنند. همه یک جور دنیا را می‌فهمند و از

آن حرف می‌زنند و همین‌ها باز در داستان دیگر مکرر می‌شود. این کلی‌نگریِ متافیزیک رمانتیک آنچنان بر داستان‌ها تسلط دارد که خوانندهٔ آشنا به کارهای مستور از همان شروع داستان تمام روند شکل‌گیری، اوج، کشمکش و پایانش را از پیش می‌داند. حتی می‌تواند حدس بزند الآن در این دیالوگ بین زن و مرد چه چیزهایی گفته می‌شود. چون همهٔ آنها از داستان‌های قبلی به داستان‌های بعدی می‌آیند. کاملاً با خبر است که نویسنده الآن از اندوه یا از زن یا خدا چه خواهد گفت و حتی چگونه.

به‌غیر از کلی‌نگری رمانتیک، آنچه به داستان‌های مستور آسیب رسانده، همین آشکار بودن درون‌مایهٔ داستان‌هاست. چنان در این عیان‌شدگی افراط می‌شود که در برخی لحظات داستان به سمت شعارگرایی میان‌مایه تمایل پیدا می‌کند. مستور در بحث‌های نظری‌اش به عنوان بزرگترین امتیاز داستان‌های کارور بر پنهان ماندن درون‌مایهٔ داستان تأکید می‌کند: «در حقیقت داستان که با زنگ تلفن ساعت ۳ نیمه شب و بیداری زن و شوهر شروع می‌شود گویی اشارتی است نه به بیداری فیزیکی بلکه کنایه‌ای به بیداری آنها از غفلت زندگی. از این نکات در آثار کارور زیاد است که با یک یا دوباره خواندن نمی‌توان همهٔ زاویای آنها را دریافت.»[۸]

و در جایی دیگر دربارهٔ درون‌مایهٔ داستان چنین می‌گوید: «هرچه داستان غنی‌تر و هنرمندانه‌تر باشد، یافتن درون‌مایهٔ اصلی آن دشوارتر است. این دشواری به سبب ناتوانی مخاطب از درک معنای داستان نیست، بلکه همچنان که گفته شد، به دلیل آن است که چنین داستان‌هایی به پنجره‌های بی‌شماری از معنا گشوده می‌شوند به گونه‌ای که تعیین اصیل‌ترین درون‌مایه به غایت دشوار است.»[۹]

این درون‌مایه اگر نه در همهٔ آثار مستور اما در اغلب آنها به شدت دست خود را رو می‌کند. مثلاً نویسنده در همین رمان محکم و درخور توجه *استخوان خوک و دست‌های جذامی* که نشان می‌دهد تا چه حد توانایی و مهارت برای «غنی‌تر» ساختن و «هنرمندانه‌تر» ساختن رمانش دارد که نمی‌گذارد درون‌مایهٔ داستان مثل رمان *روی ماه خداوند را ببوس* آشکار و صریح باشد، همین وضعیت خودآفریده را تاب نمی‌آورد. او اجازه نمی‌دهد تا ذهن مخاطب از همان پنجره‌های بی‌شمار معنا به داستان نگاه کند. برای همین دانیال را در رمانش کار می‌گذارد تا از همان پنجرهٔ مورد نظر نویسنده به همه چیز نگاه شود. به گونه‌ای که تعیین اصیل‌ترین درون‌مایه به غایت آسان شود و نه به غایت دشوار. و خواننده را دچار این فرضیه می‌کند که نویسنده می‌خواهد و تعمد دارد تا در هر داستان خودش را جار بزند.

یکی دیگر از ضایعات داستانی مستور تکرار است. برای همین می‌توان آنها را از این لحاظ با آثار سینمایی مسعود کیمیایی مقایسه کرد؛ او که پس از «قیصر» تمام فیلم‌هایش با همهٔ تفاوت‌ها کپی و رونوشت «قیصر» هستند. تماشاگر از قبل می‌داند که روند ماجرا چه خواهد بود. اتفاق‌ها را حدس می‌زند و حتی دیالوگ‌ها را و پایان فیلم را. همهٔ قهرمانان فیلم‌های متفاوتش مثل هم فکر و عمل می‌کنند و مثل هم حرف می‌زنند. در داستان‌های مستور هم عیناً همین حادثه رخ می‌دهد. همهٔ شخصیت‌ها با اینکه متفاوت هستند و در فضا و زمانی دیگر، اما از یک زاویه نگاه می‌کنند، و ادراکشان از دنیا عین هم است، حتی جملاتشان کاملاً شبیه هم است. دانیال می‌گوید: «با شما هستم! با شما عوضی‌ها که عینهو کرم

دارید تو هم می‌لولید... به شرفم قسم هر کاری که خواسته‌اید کرده‌اید و اگه نکرده‌اید لابد نتونسته‌اید بکنید. مطمئنم از سر دلسوزی و این جور چیزها نبوده که نکرده‌اید حتماً عرضه‌اش را نداشتید.» *(استخوان خوک...، ص۶)*

«در واقع یکی از دلایل عوضی بودن این دنیا این است که آدم‌هایش هر غلطی ـ واقعاً به معنای حقیقی کلمه هر غلطی ـ که خواسته‌اند کرده‌اند. شرط می‌بندم اگر غلطی هست که نکرده باشند به خاطر دلسوزی و شرافت و این‌جور چیزها نبوده. لابد نتوانسته‌اند بکنند.» (*حکایت عشقی...*، ص ۲۲)

دانیال همان حرف‌های استاد فلسفهٔ دین و دیگر راویان داستان‌ها را می‌گوید. درک دانیالِ نامتعادل و روانی از اندوه، دنیا، خدا و زن عیناً مشابه دیگران است. انگار یک نفر است که در دیگر اسم‌های داستان تکثیر می‌شود. یک راوی در پشت تمام این راویان متفاوت حضور دارد و تنها اسم‌ها هستند که تغییر می‌کنند.

در داستان‌های مستور فقط متافیزیک رمانتیک نیست که حکم‌فرمایی می‌کند. نگرهٔ رمانتیک و ملودرام از درون‌مایهٔ داستان‌ها به زبان و لحن آنها هم سرزیر می‌کند. و گاه آنچنان رمانتیک‌گرایی غلظت پیدا می‌کند که از بافت خود داستان هم بیرون می‌زند و داستان‌هایی «خیس» می‌سازد. نمونه‌اش داستان «دو چشم خانهٔ خیس» از مجموعهٔ *عشق در پیاده‌رو*. به جملاتی که جا به جا در متن به گونهٔ نالازم به کار می‌رود نگاه کنید: «اهالی آبادی تکه‌های اندوه‌اند»، «لگد به حرمت طبیعت بود»، «سیل آمده است که بفهمی مردم حاصل ضرب وسعت عشقند در عمق مظلومیت»، «هیچ بچه‌های حضرت را دیده‌ای؟ آیه‌های زمینی»، «تراکم معنویت‌اند با لعابی از غم»، «نفسشان نکهت فرشتگان است». در این داستان راوی در نامه‌ای به ابراهیم که می‌خواهد کارهایش را تقبیح کند، جا به جا برای خود او نامهٔ خودش را می‌آورد. در این تقبیح احساساتی آنچنان زیاده‌روی می‌کند که از ابراهیم شخصیتی کلیشه‌ای و مقدس می‌سازد.

زبان و لحن در بیشتر داستان‌های مستور در ورطهٔ رمانتیک و ملودرام می‌افتد. که در برخی به شدت از قد و قوارهٔ داستان بیرون می‌زند. اما دیدگاه تئوریک مستور درست عکس این مطلب را می‌گوید:

«مثل لحن مورد استفادهٔ کارور در اغلب داستان‌هایش لحنی خنثی و بی‌طرفانه است. راوی وقایع را بدون هیچ‌گونه داوری و مثل خبرنگاری که در متن حادثه حضور دارد صرفاً گزارش می‌کند. این گزارش با لحنی خونسرد و تا حدی بی‌تفاوت ماجرا را نقل می‌کند.»[۱۰]

«در فصل ماقبل آخر وقتی راجر از وضعیت به وجود آمده گریه‌اش می‌گیرد لحن داستان همچنان بی‌تفاوت می‌ماند و بدون غلتیدن در دام ملودرام تنها عکس هامیلتون را گزارش می‌کند.»[۱۱]

لحن اما در اکثر آثار مستور «غلتیدن به دامن ملودرام» است و نمی‌توان یا نمی‌خواهد لحنی خونسرد، بی‌تفاوت و گزارشگرانه داشته باشد. با مروری کوتاه بر عنوان داستانها شدت خیسی ملودرام و غلظت رمانتیک آن را می‌توان حس کرد. اما نویسنده در برخی داستانهایش در ساختن لحن و زبان خونسرد،

خنثی و بی‌طرف و به شدت جزئی‌نگر کاملاً موفق عمل کرده است. عالی‌ترین نمونهٔ آن، قسمت روایت داستان نوذر، ملول و بندر است در رمان استخوان *خوک و دست‌های جذامی*.

به همین دلایل است که آثار مستور چه از لحاظ درون‌مایهٔ معناگرایانهٔ آن و چه نگاه کلی‌نگر ایده‌آلیستی و زبان و لحن داستان‌ها به جای آنکه برخاسته از تفکر عمیق فلسفی باشد و قطعات داستانی پازلِ فلسفیِ او، به مشی فکری و داستانی جبران خلیل جبران نزدیک می‌شوند. بن‌مایهٔ اندیشگی در هر دو وحدت در کثرت یا کثرت در وحدت است. محور داستان‌های هر دو نویسنده خدا، زن و اندوه است. و هر دو به جهان از پنجرهٔ رمانتیک نگاه می‌کنند. در رمان *بال‌های شکسته* و دیگر آثار جبران می‌توانیم تمام ارکان سه‌گانهٔ داستان‌های مستور را بازیابیم، با همان زاویهٔ نگاه، با همان کلی‌نگری و تقریباً با همان لحن و زبان رمانتیک.

۵. نگاه صوفیانه به داستان

می‌توان این نکته را هم در داستان‌های مستور مد نظر قرار داد که نویسنده در این نوع خاص داستان‌نویسی عمدی آگاهانه دارد. او عامدانه می‌خواهد خودش در تمام داستانهایش حضور داشته باشد و این حضور را در همه جا جار بزند. می‌خواهد خودش را در تمام شخصیت‌های متفاوت داستان‌هایش تکثیر کند. برای همین ما در هر داستان با شخصیتی تازه آشنا نمی‌شویم. تنها نام‌ها هستند که متفاوت می‌شوند: محسن، الیاس، ابراهیم، دانیال، کیانوش و... اما همه یکی هستند و یک حرف را می‌زنند. این نگاه خاص به داستان می‌تواند خردنگری داستان کوتاه را قربانی کلی‌نگری صوفیانه کند. این نکتهٔ صوفیانه را از زبان یکی از راویان رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* به نام حامد که عکاس است می‌شنویم. حامد برای دوست دخترش از شیوه و منش استادش در عکاسی می‌گوید: «می‌گه اگه عکاسی نباشه عکسی در کار نیست... می‌گه هر چند ظاهراً عکاس توی عکس غایبه، اما اگه عکاس به معنای حقیقی عکاس باشه شخصیت و هویتش به شدت و قوت توی عکس حضور داره. انگار همیشه تکه‌ای از روح عکاس گیر کرده توی عکس. در واقع اعتقاد داره که حضور عکاس در عکس حتی از حضور سوژه هم بیشتره ... کاری که به عقیدهٔ استاد از عکاس دیگه‌ای ساخته نیست. خودش می‌گه این یه نوع نگاه صوفیانه است به عکاسی.» (*استخوان خوک* و ...، ص ۶۴)

داستان‌های مستور هم می‌توانند با همین نگاه صوفیانه طراحی شده باشند که حضور نویسنده این همه در ترکیب‌بندی، نور، زاویهٔ دید و جزئیات داستان پررنگ می‌شود و چشم را می‌زند. اما این شیوه با نگاه آکادمیک و علمی او به نقد و تحلیل‌هایش از مبانی داستان کوتاه در تضاد است.

۶. اشکال سه‌گانهٔ مستور

مصطفی مستور در داستان‌هایش به سه شکل ظاهر می‌شود:

الف) مستور سخنران: یکی از ویژگی‌های داستان‌نویسی مستور سخنرانی کردن است. این از خصلت‌های منفی ذهن ایرانی است. می‌پندارد که در مورد همه چیز باید حرف بزند. داستان در این مواقع برای نویسنده تبدیل به تریبون می‌شود تا او به این بهانه حرف‌هایش را بزند. و چون این حرف‌ها در همهٔ داستان‌ها مدام تکرار می‌شود به آن حالت زیاده‌گویی و پرحرفی داده است، که گاه از حجم داستان بیرون می‌زند. جملات از حالت حداقلی خارج و به سمت حداکثری میل می‌کنند. نمونهٔ عینی آن داستان *حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه* است. ساخت داستان بر چت‌روم بنا شده است. درون‌مایهٔ داستان همان عشق است با همان نگاه ایده‌آلیستی به عشق. جملات همان‌هایی هستند که در داستان‌های دیگر هم تکرار شده‌اند. حمید (هستی) عاشق تمام عناصر است که با مهراوه در ارتباط هستند، مثل تمام داستان‌های دیگرش. داستان بنا به اقتضای ساختش از حداقل جملات داستان ساخته شده و گاه فقط با کلمه پیش می‌رود. هرچه جملات داستان تراش می‌خورد و کوتاه‌تر می‌شود، زیبایی ساخت داستان افزایش پیدا می‌کند. اما در میانهٔ داستان باز نویسنده طاقت نمی‌آورد و بر ساخت حداقلی چت‌روم عصیان می‌کند و در صحن داستان سخنرانی می‌کند، در مورد عشق و زن و... در جایی که هیچ نیازی به این پرحرفیِ تریبونی نیست. گویی تا این تریبون داستانی‌اش را برگزار نکند داستان آرام و قرار نمی‌گیرد. مستور سخنران در این داستان در صفحهٔ ۶۳ ظاهر می‌شود. همین مستور سخنران در رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* در شخصیت دانیال ریخته می‌شود. با اینکه نویسنده در این رمان کوشیده تا برای حضور او و سخنرانی‌هایش توجیه و تمهید داستانی فراهم کند، اما باز نشانه‌های همان سخنرانی‌های داستانی خود را با خود دارد. و در داستان «دو چشم خانهٔ خیس» و «چند روایت معتبر دربارهٔ کشتن» و برخی قسمت‌ها از داستان‌های دیگرش همین روند تریبون‌گرایی مستور ادامه پیدا می‌کند.

این میل افراطی نویسنده به حرف‌زدن در مجموعه داستان چند *روایت معتبر...*، خود را به صورت پیش داستان یا مقدمه‌هایی داستانی بر سر هر داستان نشان می‌دهد که با همهٔ رمانتیک‌شان نشانه‌های پرحرفی و زیاده‌گویی هستند.

ب) مستور فیلسوف: البته نه فیلسوف به معنای دیوید سالینجری‌اش و نه فیلسوف به معنای تفکر فلسفی. زیرا بیشتر از آنکه دغدغه‌های فلسفی باشند، دغدغه‌های مذهبی هستند. مسئله و مشکل داشتن دغدغه‌ها از هر نوعش نیست، مشکل غلبهٔ این مقولات است بر مقولهٔ داستان. در *روی ماه خدا را ببوس* غلبهٔ مستور فیلسوف بر مستور داستان‌نویس کاملاً مشخص و مشهود است. اما پس از این اثر مستور می‌کوشد تا این دغدغه را به تصرف داستان در آورد. اما حجم دغدغه‌های دینی آنچنان بزرگ می‌شود و شتاب می‌گیرد که چارچوب داستان را ویران می‌کند. مستور فیلسوف در اکثر داستان‌هایش حضور دارد: *چند روایت معتبر دربارهٔ کشتن...* و باز دانیال در *رمان استخوان خوک...*، «مردی که تا پیشانی در اندوه فرو رفت»، «چند روایت معتبر دربارهٔ خداوند»، «کیفیت تکوین فعل خداوند» و ... دغدغهٔ متافیزیک دینی بر فیزیک داستان غلبه می‌کند. آنچه راوی در داستان «چند روایت معتبر دربارهٔ کشتن»

در مورد الیاس می‌گوید، به اعتباری در مورد نویسنده صدق می‌کند: «این الیاس اگر توی دانشکده به جای سینما می‌رفت رشتهٔ فلسفه، شرط می‌بندم فیلسوف محشری می‌شد.» (*از مجموعه حکایت عشقی ...*، ص۲۳)

البته با حذف نیمهٔ دوم شرط راوی. یعنی محشر بودنش! داستان‌های ریموند کارور بر عکس آنچه مستور در موردشان می‌گوید در بردارندهٔ تفکر عمیق فلسفی هستند. اما فاصلهٔ بعید این دو در این است که ذهن کارور کاملاً به تصرف داستان در آمده است. درست بر طبق همان تحلیلی که مستور از داستان کارور می‌کند. خواننده باید از طریق کندوکاو و چندبارخوانی و علائم و شخصیت‌ها و کنایه‌ها و رفتارشان به اندیشه‌ای که در پشت آن است دست پیدا کند. اما ذهن مستور بیشتر از آنکه به تصرف داستان درآید در تصرف متافیزیک رمانتیک است.

پ) مستور داستان‌نویس: و در برخی داستان‌ها مستور به گونهٔ تمام‌قد داستان‌نویس می‌شود. در این لحظه‌ها دیگر هیچ خبر و رد پایی از مستور سخنران و مستور فیلسوف پیدا نیست. در این داستان‌ها مستور از نگاه صوفیانه به داستان خارج می‌شود. هیچ نشانی از آن کلی‌گراییِ رمانتیک به چشم نمی‌خورد. نه زاویهٔ نگاه، و نه زبان و لحن داستان به ورطهٔ ملودرام نمی‌افتند. نویسنده با حرکت جزئی و خزنده در لابه‌لای داستان، موقعیت‌هایی به شدت هولناک را به تصویر می‌کشد. با زبان و لحن خنثی، بی‌تفاوت و خونسرد. و حداقل‌گو. دیگر اثری از مستور سخنران و مستور فیلسوف نیست. داستان حضور عریان نویسنده را به صفر می‌رساند و او را از خودش حذف می‌کند. با این عمل درجهٔ هولناکی و تکان‌دهندگی داستان افزایش می‌یابد. عالی‌ترین تجسم این وضعیت داستانی در رمان *استخوان خوک و دست‌های جذامی* پدید می‌آید. در قسمت‌هایی که راوی وارد آپارتمان نوذر می‌شود با حضور بندر و ملول که این دو توسط نوذر اجیر می‌شوند تا فردی به نام عباس را به قتل برسانند. زبان در کمال خونسردی و بی‌تفاوتیِ تمام جزئیات قتل عباس را به وسیلهٔ ملول روایت می‌کند. در همین وضعیت بندر در ماشین به رادیو گوش می‌دهد. جزئیات مثله‌کردن صورت عباس توسط ملول با صدای گویندهٔ رادیوی ماشین که *نهج البلاغه* را می‌خواند در لابه‌لای صحنهٔ قتل تداخل پیدا می‌کند و این تداخل موازی و تو در تو توانسته تمام آن وضعیت فجیع را نشان بدهد. و باز همین جزئی‌نگری سرد و خنثی به گونهٔ دیگر در قتل نوذر در خانه توسط ملول و بندر تکرار می‌شود. جزئی‌نگری همراه با زبان و لحنی خنثی و منفعل هولناکترین وضعیت داستانی را پدید می‌آورند. نویسندهٔ صحنهٔ دو قتل را با دقت یک مینیاتوریست[۱۲] ترسیم می‌کند.

مستور در داستان‌های «چند روایت معتبر دربارهٔ اندوه» و «من دانای کل هستم» و *رمان استخوان خوک*... کاملاً در هیئت داستان‌نویس ظاهر می‌شود. و نگاه صوفیانهٔ خود به داستان را به دورترین لایه‌های داستان پرتاب می‌کند تا فقط در غیب داستان حضور داشته باشد. و مسلم است که آثار مستورِ داستان‌نویس می‌تواند غنی‌تر و هنرمندانه‌ترین داستان‌های این نویسنده باشند نه آثار فیلسوف یا مستور سخنران.

اگر از این منظره نگاه کنیم، مصطفی مستور را می‌توان بنیان‌گذار داستان مذهبی مدرن در ایران معاصر دانست و با توجه به کارهای کارستانی که کرده است بر نظر منفی گلشیری نسبت به فقدان «داستان و داستان‌نویس مذهبیِ خوب» خط بطلان کشید.

پی‌نوشتها

۱. «جامعه شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن»، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*؛ ژان ـ ایوتادیه؛ ترجمهٔ محمدجعفر پوینده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷، ص ۹۵.

۲. «گفت‌وگو پیرامون داستان و داستان‌نویسی»؛ *باغ در باغ*، هوشنگ گلشیری؛ تهران: نیلوفر، ج ۲، ص ۷۱۳، ۱۳۸۷.

۳. *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*؛ پیر. و. زیما؛ ترجمهٔ محمدجعفر پوینده؛ ص ۱۷۵,

۴. تادیه، همان، ص ۹۹.

۵. سخنرانی مستور در هشتاد و چهارمین نشست *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، «ریموندکار و آینده‌ای از چخوف و همینگوی». از نشریهٔ *هنگام*.

۶. نگرش مستور به زنان در مقاله‌ای مجزا به نام «سر بریدن با پنبهٔ ملکوت» در مجلهٔ *زنان* به چاپ رسیده است.

۷. از متن سخنرانی مستور، *همان*.

۸. همان.

۹. *مبانی داستان کوتاه*؛ مصطفی مستور؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹، ص ۷۵.

۱۰. همان.

۱۱. همان.

۱۲. از متن سخنرانی مستور، *همان*.

نقدی بر تصحیح انتقادی *جامع التّواریخ*[*]

● **مصطفی موسوی**

رشیدالدّین فضل‌الله همدانی، *جامع التّواریخ* (تاریخ هند و سند و کشمیر)، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، مرکز میراث مکتوب، تهران: ۱۳۸۴.

جامع التّواریخ رشیدالدّین فضل‌الله در دو جلد نوشته شده است. جلد نخست آن در تاریخ مغول است که به فرمان سلطان محمود غازان‌خان تألیف شده و *تاریخ مبارک غازانی* نام داشته است. جلد دوم شامل چند بخش به شرح زیر است: تاریخ جهان از آغاز آفرینش تا آغاز کشورگشائیِ چنگیزخان؛ تاریخ اقوام و ملل؛ صورالاقالیم در جغرافیای جهان که نسخه‌ای از آن بر جا نمانده یا تاکنون شناخته نشده؛ و تاریخ روزگار الجایتو که از آن نسخه‌ای یافت نشده است.

همان‌گونه که راقم این سطور در پیشگفتار *جامع التّواریخ* (بخش مغول؛ ج ۱، ص ۶۱) یادآور شده و دلایل آن را بر شمرده، تاریخ اقوام و مللِ این اثر مشتمل است بر تاریخ چین، هند، غُز (اغوز)، بنی‌اسرائیل، پاپان، و فرنگ که دو بخش اخیر نسبت به بخش‌های دیگر این جلد حائز اهمیت بیشتری است.

شرق‌شناسِ نامورِ چک، زنده‌یاد کارل یان، همهٔ بخش‌های تاریخِ اقوام و مللِ *جامع التّواریخ* را به شرح زیر منتشر ساخته است:

- تاریخ فرنگ و پاپان (لیدن، ۱۹۵۱؛ وین، ۱۹۷۷)؛
- تاریخ غز (اغوز)، ترجمهٔ آلمانی همراه چاپ عکسیِ متنِ فارسی (وین، ۱۹۶۹)؛
- تاریخ چین، ترجمهٔ آلمانی همراه چاپ عکسیِ متن فارسی و عربی (وین، ۱۹۷۱)؛
- تاریخ شاهان اسرائیل، ترجمهٔ آلمانی همراه چاپ عکسیِ متن فارسی (وین، ۱۹۷۳)؛
- تاریخ هند، ترجمهٔ آلمانی همراه چاپ عکسی متن فارسی (وین، ۱۹۸۰).

---

* *نشر دانش*، سال ۲۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۵، صص ۳۸-۴۸.

بخش تاریخ فرنگ و پاپانِ چاپِ کارل یان به همت استاد محمد دبیرسیاقی (تهران، ۱۳۳۸) و بخش تاریخ چین آن به همت و تصحیحِ عالمانهٔ دکتر وانگ ای دان، دانشمند فارسی‌دانِ چینی (تهران، ۱۳۷۹)، منتشر شده است.

استاد محمد روشن، پس از تصحیح و نشر تاریخ مغولِ *جامع التّواریخ* و آماده‌سازیِ متن تنقیدیِ بخش نخستِ جلد دومِ این کتاب (از آدم تا پایان خلفای بنی‌عبّاس)، که در آنها با وی همکاری داشته‌ام، به نشر تاریخ اقوام و مللِ *جامع التّواریخ* همت گماشته و تاکنون دو بخش از آن ـ تاریخ فرنگ و پاپان؛ و تاریخ هند و سند و کشمیر ـ را به نفقهٔ میراث مکتوب در سال ۱۳۸۴ منتشر ساخته است. مصحح محترم درتصحیح انتقادیِ «تاریخ هند و سند و کشمیر» از پنج نسخه بهره جسته است: نسخه‌های شمارهٔ ۱۶۵۳ و ۱۶۵۴ طوپ قَپوسرای که عکس این هر دو نسخه را کارل یان همراه ترجمهٔ آلمانی منتشر ساخته و نسخهٔ ۱۶۵۴ نسخهٔ اساس استاد روشن بوده است؛ نسخهٔ شمارهٔ ۲۹۳۵ کتابخانهٔ سلطان احمد ثالث که *تواریخ العالم* نام گرفته و به محمّد بن محمّد البخاری منسوب است؛ نسخهٔ کتابخانهٔ سلیمانیه، داماد ابراهیم پاشای ترکیه؛ و نسخهٔ متأخری که به سال ۱۰۷۴ ق تحریر شده و مصحح نشانیِ آن را به دست نداده است.

مصحح، سوای این نسخه‌ها، چاپ عکسیِ متنِ عربیِ «تاریخ هند و سند و کشمیر» را نیز در دسترس داشته و از آن بهره برده است.

مصحح، در پیشگفتار (صفحات پانزده تا چهل و شش)، *جامع التّواریخ* را شناسانده، نسخه‌های مورد استفادهٔ خویش را بر شمرده، سپس ترجمهٔ مقدمهٔ کارل یان بر ترجمهٔ آلمانیِ متن را به قلمِ فرانک بحرالعلومی (صفحات چهل و هفت تا پنجاه و هفت) درج کرده است.

مصحح، پس از عرضه شیوهٔ آوانگاریِ خود، که در حقیقت همان آوانگاریِ کارل یان است، عکس شش صفحه از نسخه‌های مورد استفاده را ارائه کرده است. متن کتاب نیز ۱۹۳ صفحه است. شرح نسخه بدل‌ها (ص ۳۷۷–۱۹۷) به دنبال متن آمده و این حجم از نسخه بدل، که نزدیک به حجم متن است، نشانهٔ دقت و کوشش و همّت مصحح گرامی و نیز اختلاف‌های فراوانِ نسخه‌های پنجگانهٔ کتاب است.

استاد، سپس، به شیوهٔ مرضیّهٔ خویش، فهرست واژگان و ترکیبات متن (ص ۴۴۱–۳۷۹) را به دست داده و، به دنبال آن، فهرست آیه‌ها، عبارت‌های عربی، اشعار فارسی و عربی، و نام‌های کسان و اقوام و جای‌ها و کتاب‌ها را عرضه داشته است. اما تصحیح از هر گونه شرح و تعلیقی خالی است.

خواجه رشیدالدّین از یک منبع ـ ابوریحان بیرونی (بی‌گمان *تحقیق ماللهند* او) ـ و یک راویِ خود ـ یک بخشیِ (= روحانیِ) بودائیِ کشمیری به نام کماله شری (kamāla Šri) ـ در آغاز کتاب یاد کرده است. این بخشی، به رغم آنکه بیشترِ بخشیانِ بودائی پس از اسلام آوردنِ غازان‌خان ایران را ترک کرده بودند، در ایران مانده بود، اما مؤلفْ فصل چهارم کتاب در جغرافیای هند و بخش پنجم آن را ـ که در آن، همراه با مطالبی در جغرافیا، به پادشاهی مسلمانان در هند پرداخته شده ـ از منبع یا منابع دیگری برگرفته و آنچه در این فصل آمده در دو تألیفِ همعصرِ دیگر یعنی *تجزیة‌الامصار* و *تزجیة‌الاعصار* وصّاف

شیرازی و *تاریخ اولجایتوی* ابوالقاسم کاشانی نیز نقل شده است. کارل یان تاریخ سلاطین دهلی را تا حدّ زیادی مقتبس از جلد سومِ *تاریخ وصّاف* انگاشته است. اما استنباط او در این باب درست به نظر نمی‌رسد؛ زیرا رشیدالدّین اثر خویش را در دههٔ اول قرن هشتم هجری به پایان برده و، در متنِ همین بخش، به سالهای ۷۰۳ (ص ۴، ۱۰، و ۶۶) و ۷۰۵ (۷۳ و ۲۶۷) به عنوان تاریخِ تألیف اشاره کرده است؛ در حالی که وصّاف، تألیف خویش را، هر چند در همان اوان آغاز کرده، در سال ۷۲۸ به پایان رسانیده است (نک. آیتی، *تحریر تاریخ وصّاف*، ص ۲) و احتمال آنکه وصّاف این بخش را از *جامع التّواریخ* برگرفته باشد معقول‌تر و درست‌تر می‌نماید. اما، به گمان من، خواجه رشیدالدّین و وصّاف، هر دو، و نیز کاشانی، در *تاریخ اولجایتو*، این مبحث را از نوشتهٔ چهارمی برداشته‌اند که متأسفانه با آنکه بسیار جسته‌ام آن را نیافته و نشناخته‌ام. آنچه کماله شری روایت کرده دو بخش بیش نیست: بخشی برگرفته از متون فرهنگ هندو و بخش دیگر برگرفته از نوشته‌های بودائی. بخش هندوی آن روایت بسیار کوتاه و ناقصی است از ابوابِ *مهابهاراتا* به ویژه از دو جلد نخستین آن. بخش بودائیِ آن نیز روایت‌های کوتاهی است از *جاتاکا*، داستان زندگی بودا، و از سوتراها در احوال بودیستواها (بوداهای بالقوه و آتی) و کردارها و گفتارهای آنان و بیشتر این سوتراها مربوط به شاخهٔ مهایانای آیین بودائی است که در بیرون از هندوستان، از جمله در چین و تبّت، گسترش یافت (بهادر مهامهو پادهیائی شنگر، ص ۵؛ شایگان، ص ۹۰).

به رغم دقتی که استاد روشن دارد و بی‌گمان در این تصحیح نیز به کار داشته است، خطاهایی به متن راه یافته که البته بخشی از آنها را می‌توان غلط مطبعی شمرد. در اینجا، پس از سخنی کوتاه دربارهٔ آوانویسیِ کتاب، فهرست خطاهایی که به نظر رسید ارائه می‌شود.

مصحّح شیوهٔ آوانویسی را در صفحات ۵۹ و ۶۰ کتاب گزارش کرده است. نشانه گزینی برای صامت‌ها و مصوّت‌های فارسی کمابیش به شیوهٔ متداول نزد محققانِ آلمانی است و پیداست که آوانویسی‌ها از متن و حواشیِ ترجمهٔ آلمانیِ کارل یان برگرفته شده است. در این باره نکاتی خاطرنشان می‌شود:

- صدها نام فارسی بی‌هیچ ضرورت و نیازی در پانوشت آوانویسی شده است؛ مانند ختای (ص ۳)؛ مجوس (ص ۶)؛ فصل، بخش، قسمت، نوبت (ص ۱۰)؛ ذراع، اصبع، مأمون، محیط، اقیانوس، شعیر (ص ۱۳)؛ هندوستان (ص ۱۴)؛ ابوریحان، کابل، خراسان، آذربایجان، غور، چین، سودان (ص ۱۵)؛ جرجان، الله (ص ۱۶)؛ ایران (ص ۲۲ و ۳۷)؛ شام، روم، خراسان، عبدالرّحمن، شیخ جمال‌الدّین، ملک تقی‌الدّین، عراق (ص ۴۰)؛ جمال‌الدّین ابراهیم (ص ۴۱)؛ اسلام، آدم (ص ۴۷).

- در برخی موارد آوانویسی نادرست است یا شیوهٔ گزیده شده برای آوانویسی رعایت نشده است؛ مانند **قیس**، که معرّبِ کیش (جزیرهٔ معروف ایرانی) است، دو بار Kais (ص ۳۶، ۴۲) ضبط شده اما در جایی که معرّبْ قیش بوده درست و به صورت k□iš آمده است (ص ۷۱). **چین** گاه به صورت Čīn گاه به صورت Cīna آوانویسی شده است (ص ۱۵، ۲۰، و ۲۹).

- به‌رغم آنکه در آوانویسی برای «ش» از نشانهٔ Š استفاده شده، گاه در آوانویسی به جای آن از sh استفاده شده است (ص ۱۷). همچنین Ġ و q هر دو برای «غ» اختیار شده؛ در عین حال «غ» گاه با gh آوانویسی شده (ص ۱۷).

- در آوانویسی و شاید ایضاحِ «پادافراه کنند» در پانوشت این آوانویسی آمده است: (؟) Ardaširpak (ص ۴۷، نشانهٔ پرسش از آنِ مصحح است).

- جلیم (نام رود؛ در زبان هندی، جهیلم Jhilam) Ġailam آوانویسی شده (ص ۲۹) در حالی که نشانهٔ Ġ برای «غ» اختیار شده است نه برای «ج». اینک به خطاهایی که به متن راه یافته می‌پردازیم.

ص ۳، س ۳ و ۹: جترحوک

* این کلمه، در پانوشت، براساس ترجمهٔ کارل یان، درست آوانویسی شده و در صفحهٔ ۶ نیز به صورت **جترجوگ** ضبط شده ولی درستِ آن چُترجوک است مرکب از **چُتُر**(= چتور čatur) در زبان سنسکریت به معنای «چهار» و **یوگا** (Yuga که غیر از Yoga، نام مکتبی فلسفی، اما همریشه با آن است) مجموعاً به معنای «عمر یا دورانِ چهارگانهٔ جهان»[۱]. این کلمه در *تحقیق ماللهند* (ص ۳۰۹) به صورت چترجوکْ (= چتر جوگ) ضبط شده است.

ص ۵، س ۱۵: باتنکل[۲]

* مؤلف به خطا پاتنجل را معرّبِ پاتنگل فرض کرده است. به هر حال، با توجه به اینکه «گ» به صورت «ج» معرّب می‌شود نه «ک»، ضبط درست آن پاتنگل است. این نام در *تحقیق ماللهند* بارها (از جمله ص ۲۰، ۵۲، ۵۳) و همواره پاتنجل ضبط شده است.

ص ۶، س ۹: طبیات قدیم نباشد مگر **محدّث** ...

* ضبط درست مُحدِث است به معنای «نوپدید»، متضاد **قدیم**.

ص ۷، س ۱۹: سی و شش هزار شب **کُلپی**...

* کلپَ (kalpa) در فرهنگ هندو یک روزِ برهمنی است برابر با ۴٬۳۲۰٬۰۰۰ سال (Dowson, p. 143). این کلمه، با آنکه در صفحات پیشین درست آوانویسی شده، در اینجا نادرست حرکت‌گذاری شده است.

ص ۸، س ۲: ادوار مذکور که به سیاقت **هندْسه** حساب کرده‌اند...

* درست آن چنین است: ... به سیاقتِ هندسه حساب کرده‌اند. رشیدالدّین **سه** مدّتِ حساب شده را در دنبالهٔ مطلب آورده است.

ص ۱۰، س ۳ و ۴: حکیمی از ایشان که او را **برهمگون**[۳] می‌گویند ...

* آوانویسیِ این کلمه در پانوشت Brahmagupta آمده است. در *تحقیق ماللهند* **برهمگـوب** (= **برهمگوپ**) ضبط شده است.

ص ۱۸، س ۱: برشاور

* همان‌گونه که در پانوشت آوانویسی شده همچنین در ص ۲۹، س ۴ آمده، ضبط **پُرشاور** درست است و آن نام کهنِ شهرِ پیشاورِ کنونی پاکستان است که در متون به صورت فرشاور هم آمده است (*تاریخ جهانگشای*، ج ۱، ص ۱۱۱–۱۰۹؛ *جامع‌التّواریخ*، ص ۵۲۹، ۵۳۰).

س ۲: ... در آب سند می‌افتد پیش قلعهٔ **بیتورشیت** [و آن] شهر **قندهار**...

* بر اساس تحقیق *مااللهند* (ص ۲۱۵)، «پیشِ قلعهٔ بیتور، **شیبِ** شهر قندهار» درست و [و آن] زاید است؛ یقع الی ماءالسّند عند قلعهٔ **بیتور اسفل** مدینهٔالقندهار.

س ۸: نهرکوت

* این کلمه در پانوشت Nagar kot آوانویسی شده است. در *تحقیق مااللهند* (ص ۲۱۶) **نَغَرکوت** آمده و همین ضبط درست است.

ص ۱۹، س ۱۶: لادنی

* این کلمه در پانوشت (؟) Hradini آوانویسی شده و در *تحقیق مااللهند* لادِنِ آمده است.

س ۱۶: باوت

* این کلمه به صورت pāvani آوانویسی شده است و در *تحقیق مااللهند* (ص ۲۱۷) **پاوَنِ** ضبط شده و ضبط درستِ آن **پاوَن** است.

س آخر: همسنت [کوه]

* نام این کوه در پانوشت Himavant آوانویسی شده، ولی در *تحقیق مااللهند* (ص ۲۱۷) **هِمَمَنت** ضبط شده و درست همین است.

ص ۲۰، س ۱: سلک

* این کلمه آوانویسی ندارد و در *تحقیق مااللهند* به صورت **سَلِل** ضبط شده است.

س ۱: چین

* این کلمه به صورتِ Cīna آوانویسی شده، اما در *تحقیق مااللهند* **چَیْنَ** (čayna) ضبط شده است.

س ۱: حیره

* آوانویسیِ این کلمه به صورتِ Yavasa آمده، ولی در *تحقیق مااللهند* **جَبَر** ضبط شده است.

س ۲: سنگرنت

* این کلمه نادرست به صورتِ Sangaranta آوانویسی شده است. در *تحقیق مااللهند* **سَنگَوَنْتَ** ضبط شده است.

س ۳: کاج

* این کلمه به صورتِ (؟) Kāca آوانویسی شده و در *تحقیق ماللهند* **کاچ** آمده است.

س ۴: باروانجت

* این کلمه در پانوشت Barvan(at) آوانویسی شده، ولی در *تحقیق ماللهند* به صورتِ **باروانچت** آمده است.

س ۶: سیپور

* این کلمه به صورتِ Šivapaura آوانویسی شده، اما ضبط *تحقیق ماللهند* **سِیَپُور** است.

س ۶: اندرمرو

* این کلمه در متن یان و پانوشتِ محمد روشن به صورت Indramaru آمده، اما در تحقیق *ماللهند* **اِنَدر و مَرو** (نام دو جای) ضبط شده است.

س ۶: سبات

این کلمه به صورتِ Sabāti آوانویسی شده اما صورتِ درستِ آن در *تحقیق ماللهند* به صورتِ **بَساتِ** آمده است.

س ۷: مورن

* این کلمه به صورت (؟) Mruna آوانویسی شده، ولی در *تحقیق ماللهند* **مْرُون** آمده است (علامتِ سؤالِ جلوِ آوانویسی زاید است).

س ۸: کندهرت

* این کلمه در آوانویسی Gandharv ضبط شده، اما در *تحقیق ماللهند* **گَنْدهَرب** آمده است.

س ۸: راسکن

* این کلمه به شکل Rāsakīn آوانویسی شده، ولی در *تحقیق ماللهند* به صورت **راکْشَسُ** ضبط شده است.

س ۸: بلادر

* این کلمه به صورت Baladar آوانویسی شده، اما در *تحقیق ماللهند* **بِدّاذَر** ضبط شده است.

س ۸: اوراکان

* این کلمه در پانوشت به صورتِ Awārkan آوانویسی شده، ولی در *تحقیق ماللهند* به صورتِ **اورَگان** آمده است.

س آخر: زمین کپت ...

* این کلمه را یان با تردید kupata آوانویسی کرده، اما در *تحقیق ماللهند* **کُبَتِ** ضبط شده است.

ص ۲۱، س ۷: پس‌برآن [نام رود]

* یان این نام را به صورت Basanaparān آوانویسی کرده، اما در تحقیق *مااللهند* **بشن‌پران** ضبط شده است.

ص ۲۳، س ۱: قنوج ... بر شرقی **شهر جرن** افتاده...

* در تحقیق *مااللهند* (ص ۱۵۸) چنین آمده است: کنوج ... اشتهر باولاد «پاندو» ... و هی علی غرب[۴] **نهر جون**. به هر روی، **نهر جون** درست است.

س ۴: آب کنک

* **گنگ** نادرست و **گنک** (نام رود معروف) درست است.

س ۱۰: حجّمو

* این کلمه در پانوشت (؟) Kark آوانویسی شده، ولی در تحقیق *مااللهند* (ص ۱۵۹) **جَجَّمو** ضبط شده و همین ضبط درست است.

س ۱۲: برهمشک

* آوانویسیِ این کلمه به دست داده نشده و در *تحقیق مااللهند* (ص۱۵۹) به صورتِ **بَرْهَمْشِل** آمده است.

س ۱۴: پرراگی

* این کلمه که در پانوشت به صورتِ Prayāga آوانویسی شده در *تحقیق مااللهند* (ص ۱۵۹) **پَریاگ** ضبط شده است.

س ۱۷: اوردبنسق[۵]

* این کلمه که در پانوشت به صورتِ Urdabishua آوانویسی شده در تحقیق *مااللهند* (ص۱۵۹) به صورتِ **اُورْدَبِیشَوْ** آمده است.

ص ۲۴، س ۳: گنگ بر شرقیِ آن تا **آخر دهد** بیست و پنج فرسنگ ...

* **آخر دهد** که در پانوشت به صورت agodhyā(oudh) آوانویسی شده و *تحقیق مااللهند* (ص ۱۵۹) **اَجُودَهه** [= نام شهری] آمده است.

ص ۲۵، س ۵: حجاهوتی

* صورتِ درست این کلمه مطابق آوانویسی در پانوشت و ضبطِ *تحقیق مااللهند* (ص ۱۶۱) **حجاهوتی** است.

س ۹: راجوری

* این نام را یان Rajauri آوانویسی کرده، اما در *تحقیق مااللهند* (ص ۱۶۱) **راجَوْری** آمده است.

ص ۲۶، س ۱: معار

* آوانویسیِ این کلمه در پانوشت به صورتِ Maiwar است، اما در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۱) به صورتِ **میڤار**[۶] (= میوار) ضبط شده است.

س ۵: کند

* این کلمه در آوانویسی Kand ضبط شده، اما در تحقیق *ماللهند* (ص ۱۶۲) **کندهو** آمده است.

س ۶: نربُدا

* آوانویسیِ این کلمه در پانوشت به صورتِ Nerbudda (Narmadā) است، اما *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۲) ضبط **نَرمَدَ** را دارد.

ص ۲۷، س ۵: ... کرگدن است و در **سفاله‌الریح** بسیار است و **کرک** را به زبان [زنج] **امپیلا** گویند.[۷]

* **سفاله‌الریح** در پانوشت فقط به صورت Sufalah، **کرک** به صورت Kark و **امپیلا** به صورت Impi آوانویسی شده است. *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۳) صورت‌های **سفالهٔ الزّنج** و **اِنپیلا** را دارد.

س آخر: انلهواره

* آوانویسیِ این نام درست و به صورت Anhilvārah ضبط شده است و *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۴) نیز ضبطِ **انهِلْواره** را دارد.

ص ۲۸، س ۱: دهنجور

* ضبط درستِ این کلمه، همان‌گونه که در آوانویسیِ آن در پانوشت (Rihanjūr) و در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۴) آمده، **رَهنجور** است.

س ۹: تا **دهماکه** قصبهٔ **چالندهر** پیش **سفج کوه** هجده فرسنگ ...

* ضبطِ درستِ **دهماکه**، مطابق آوانویسیِ (Dhamāla)، **دهماله** و ضبط درست **چالندهر**، بنا بر آوانویسی درستِ آن (Jalandhar)، **جالندهر** است. **سَفْحِ کوه** (سَفح = براکوه: *تاج الاسامی*، ص ۲۴۲؛ *تحقیق ماللهند*، ص ۱۶۴) نیز ضبطِ درست **سفج کوه** است.

س ۱۳: پانیست

* بنابر آوانویسی پانوشت (Pānepat) و *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۵) **پانِپَت** درست است.

س ۱۴: کومیک

* بنابر آوانویسیِ پانوشت و ضبطِ *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۵) **کوتیل** درست است.

س ۱۵: ارت‌هور

* این نام در پانوشت Adittahaur و در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۵) **اَدتَّهور** ضبط شده و صورت درست همین است.

ص ۲۹، س ۱: حجه نیر

* آوانویسیِ این نام در پانوشت Jajjanir آمده و ضبطِ *تحقیق ماللهند* نیز **ججّنیر** است.

س ۳: ما بیت

* این نام در پانوشت Biyatta آوانویسی شده و *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۵) ضبطِ درستِ آن، **ماءِ بَیتّ** (= رودِ بیتّ)، را دارد.

س ۹: سکان‌شاه

* این نام در آوانویسی به صورتِ Šugnanšah و در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۵) به صورتِ **شکنان** [= **شگنان] شاه** ضبط شده است.

ص ۳۰، س ۱: ما، مهوی

* مطابقِ ضبطِ *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۶)، **ماءِ مهوی** [= رود مهوی] درست است.

س ۹: از غایت برودت حرارت آفتاب برف را **بگدازد.**

* **نگدازد** درست است: برودت مانع آب شدن برف می‌شود. وانگهی، در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۶) نیز «**لاتذوب ثلوجِها**» ضبط شده است.

س ۱۶: کوههای امک ...

* این کلمه در پانوشت Unang آوانویسی شده است. در تحقیق *ماللهند* (ص ۱۶۶) هم **اُننگ** ضبط شده و همین درست است.

ص ۳۱، س ۱: کوه لارجک، ...

* آوانویسی این نام در پانوشت Kulārjāk است. در تحقیق *ماللهند* (ص ۱۶۷) نیز جبل **کلارجک** آمده و همین درست است.

س ۲: دایماً از حدود **کشمیر** و لهاور آن را معاینه توان دید.

* عین عبارت در تحقیق *ماللهند* (ص ۱۶۷) چنین است: و یُری دائماً من حدود **تاکیشر** ولوهاور. بنابراین، **تاکیشر** درست است.

س ۱۳: و **خورشید غب** است.

* این عبارت در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۷) چنین آمده: **الخور** هو شبهِ **الغُبّ. خَوْر و غُبّ**، هر دو، در فرهنگ‌ها «زمین پست» معنی شده است. همچنین **خَوْر** «شاخی از دریا» و **غُبّ** «ایستادن‌گاه آب» معنی شده است. در اینجا مراد از **خور** آن پاره از ساحل است که به هنگام مد زیر آب می‌رود. **غُبّ** نیز به معنای «زمین پست» است. صورت درستِ عبارت چنین است: و **خور شبهِ غُبّ** است.

س آخر: کج

* این نام به صورتِ Kacch (= Kač) آوانویسی شده و در *تحقیق ماللهند* نیز **کچ** ضبط شده است.

ص ۳۲، س ۳: و تا کج [درست: کچ] معدن **نقل و باوروی** شش [فرسنگ] ...

* این دو کلمه در پانوشت Nukl و Baroi آوانویسی شده است. ضبط و آوانویسی، هر دو، نادرست است زیرا در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۸) چنین آمده: وَ اِلی کچ معدن **المقل و بارَوی** ستّه ... **مُقـل** نـام درختی یا، دقیق‌تر، صمغ آن است که کاربرد داروئی داشته است (*لغت‌نامهٔ* دهخدا).

ص ۳۳، س ۹: سوزن‌دیپ

* ضبط **سوزن‌دیپ** مطابقِ آوانویسی در پانوشت است. صورتِ درستِ آن **سورن‌دیپ** اسـت کـه در *تحقیق ماللهند* آمده است.

ص ۳۴، س ۵: شوخط[۸]

* این کلمه در پانوشت به صورتِ Šuḫat [ḫ= ح] آوانویسی شده و *تحقیق ماللهنـد* (ص ۱۶۹) نیـز صورتِ درستِ **شوحط** را ضبط کرده است.

س ۱۵: از پیرامون کوههای کشمیر تا به **تیه** جودری...

* **تیه** (به معنای بیابان) در اینجا نادرست است. در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۷۰) این کلمه بـه صـورتِ **تنیّه** (به معنای عقبه و گردنه) ضبط شده و درست هم همین است.

ص ۳۸، س ۱۷و ص ۳۹، س ۲ و ص۴۳، س ۲: سمنی

*این واژه در پانوشت به صورت Samani آوانویسی شده است این ضـبط و آوانویسـیِ آن، هـر دو، نادرست است. صورتِ درستِ این کلمه **شمنی** و در اینجا به معنای بـودائی اسـت. ایـن واژه در *تحقیـق ماللهند* بارها به صورتِ **شمنیّه** آمده است (ص۱۵، ۳۰، ۹۳). این واژه در متون فارسی به صورت **سمنیّه** هم آمده است، اما مؤلفِ *جامع التّواریخ* از بیرونی نقل کرده و، چنانکه دیدیم، ضبط بیرونی **شمنیّه** است.

ص ۴۴، س ۱: نواب قاآن (قوبیلای) مغول و مسلمانی و **ختای** و **الغـوری** آنجـا (خیـتم چـین) حاکم‌اند...

* **الغور** در پانوشت Gūren آوانویسی شده که نادرست است[۹].

ص ۵۲، س ۱: کوه **حود؛ مسوره؛ حاکندر**

* ضبط‌های درست به ترتیب چنین است: **جود** (*تاریخ فیروزشاهی*، ص ۷۰؛ *منتخب‌التّـواریخ*، ج ۱/ ص ۶)؛ **سودره** (*The History of India, vol.* VII, *p. 234*) ؛ **جالنـدر (جالنـدهر)** (*تحقیـق ماللهند*، ص ۱۶۴؛ *منتخب‌التّواریخ*، ج ۱، ص ۱۷۸، ۲۰۴).

س ۲: خحون

* این نام در پانوشت به صورت Ḥun آوانویسی شـده اسـت. ضـبط مصـحح و آوانویسـی، هـر دو، نادرست است. صورتِ درسـت **ججـوت** (*The History of India, vol. I, p. 384*) اسـت کـه در تحقیق *ماللهند* (ص ۱۶۱) آمده و آن صورتِ دیگری است از نامِ شهرِ **ججاهوتی** که پیشتر آمده است.

س ۲: اجه

* ضبطِ درستِ این نام **اُچه**، شهری در مُلتان، است که در منابع بـه صـورت Uch و Uchh ضـبط شـده اسـت(*The History of India*, vol. I, p. 225, vol. II, p. 240; vol. V, p. 211، *منتخب التّواریخ*، ج ۱، ص ۳۱، ۳۸).

س ۳: بترنده؛ حجنر

* ضبطِ درستِ این دو نام به ترتیب چنین است: **تبرند** که گونهٔ دیگری است از نامِ شـهرِ **تبرهنده** (*منتخب‌التّواریخ*، ج۱، ص۲۷)؛ **ججنر** (ضبطِ *تحقیق ماللهند*: **ججّنیر**) که شرح آن گذشت.

س ۵: سلحت

* این واژه در *تحقیق ماللهند* (ص ۱۶۰) به صورتِ **شِلَهَت** آمده و همین ضبط درست است.

ص ۵۴، س ۳: کمس را انفت آمد که تا با **سدیو** میان مردم کشتی گیرد...

* **سدیو**، به رغم آوانویسیِ Basdew، نام فرض شده کـه نادرسـت اسـت. نـام **باسـدیو** اسـت، بنابراین ضبطِ درستِ عبارت چنین است: ... تا با **باسدیو** میان مردم کشتی گیرد...

س آخر: حدشتر

* این نام در پانوشت به صورتِ Yudis□thira آوانویسی شده و در واقع صـورتِ سنسـکریتِ آن است. این نام در زبان اردو به صورت **یُدهشر**[ط] ضبط شده؛ امـا گویـا «ی» در سنسـکریت در برخـی از زبان‌های متأخر هندی به «ج» بدل شده که، در اینجا و ترجمهٔ *مهابهاراتا*، این نام بـه صـورت **جُدِشـتر** نقل شده است (*مهابهاراتا*، ص ۶۱؛ *هندو کلاسیکل دکشنری*).

ص ۵۶، س ۵: پشادر

* بر طبق آوانویسی (Peshāwar)، ضبطِ **پشاور** (گونهٔ دیگری از **پُرشاور**، پیشاور کنونی) درست است.

س ۹: نگین‌آباد

* ضبطِ درستِ این محل **تگین‌آباد** است که نام جای معروفی است و در متون متعدد آمده از جمله در *تاریخ بیهقی*.

ص ۵۶، س ۱۰: تکش

* ضبطِ درستِ این نام **تگش** (یکی از خوارزمشاهان معـروف) و در ترکـی بـه معنـای «عـوض» و «بدل» است (*جامع التّواریخ*، ج۱، ص ۳۴۴، ۳۴۷).

ص ۵۷، س ۹: حسین برادر خود **سام** را بر دار کرد...

* حسین بهرام شاه غزنوی را بر دار کرد نه بردار خویش، سام، را. ظاهراً نسخه بعد از عبـارت «سـام را» افتادگی دارد.

ص ۶۰، س ۱۶: در حمایت حوزهٔ مملکت و محافظت **بهجت** و آیین سلطنت... آثار صرامت... به اظهار رسانید...

* در این عبارت، به نظر می‌رسد **بهجت** مصحّف **نهجت** (= راه و روش) باشد.

ص ۶۱، س۶: رضیه را خود جلال‌الدّین که **سمتی** مرضیه داشت ...

* **سمتی** در اینجا مصحّف **شَیْمتی** (= خلق و خویی) است. در *تاریخ وصّاف* (ص ۳۱۰) و *تاریخ اولجایتو* (ص ۱۸۵)، در همین مضمون، **شیمتی** آمده است.

س ۱۴: ولایت [**خیبر**] که سرحد [ولایت] دهلی بود ...

* این نامِ جغرافیائی در *تاریخ اولجایتو* (ص ۱۸۵) **جحنیر** و در *تاریخ وصّاف* (ص ۳۱۰)، **ججیز** ضبط شده؛ اما، در *تاریخ هندوستان* (*The History of India*, vol. V, p. 244) Jajjar و در *تاریخ فیروز شاهی* (ص ۱۳۰) **ججر** و در *منتخب التّواریخِ* بداؤنی (ج۱، ص ۱۶۹؛ ج۲، ص ۲۷)، **جهجر** آمده است. ضبطِ درست **ججر** یا، دقیق‌تر، **جهجر** است. ضبطِ نادرستِ **خیبر** ظاهراً از کارل یان است که آن را، در ترجمهٔ خود، H□aibar (= **خیبر**) ضبط کرده است.

ص ۶۲، س۳: عرق غدر که چون حلق و جعد بریده باد **نافض** شد ...

* **نافض** در اینجا مصحّفِ **نابض** است: **عِرقِ نابض** = رگی که می‌تپد.

س ۸: الغ‌خان، چون ملک از مخالفان و معارضان پاک کردند، خود بر سریر سلطنت پای نهاد ...

* **کردند** در اینجا نادرست و **گردید** درست است.

ص ۶۳، س ۱: به جای خداوندزادهٔ **برعندی** ...

* بر طبق آوانویسی (Bargandi)، **برغندی** درست است. **برغند** نام قلعه‌ای بوده است در ولایت غور افغانستان (برای آگاهی بیشتر، نک. *طبقات ناصری*، ج ۱، ص ۳۲۷، تعلیقات عبدالحیّ حبیبی).

س ۲۰: تسکین **حاش** و دفع پرخاش لشکریان را ...

* در این عبارت، بی‌گمان **جاش** درست است به معنای «آنچه بطپد از دلْ چون مردم بترسند» (*تاج‌الاسامی*، ص ۹۸).

ص ۶۵، س ۶: در کنار آب **چون** ملاقات عسکرین افتاد، **جون نهر** بین الفریقین حامل و مانع بود...

* آشکار است که **چون** و **جون** جابه جا شده‌اند: **جون** نام رودی است (*The History of India*, vol. II, pp. 42, 52, vol. VI, p. 215)

س ۱۴: به بل، به دست عقوق سر وفا و مردمی را پست ببرید...

* پیداست که **به بل** نادرست و **نه بل** (= نه بلکه) درست است.

ص ۶۶، س ۱۸: قتلغ‌خواجه پسر **دواین براق**...

* ضبط درست **دوا ابن براق** است: **دوا** پسر **براق** و قتلغ خواجه پسر **دوا** بوده است (*جامع التّواریخ*، ج ۱، ص ۷۵۴، ۷۵۸).

ص ۶۷، س ۲: و تسویت صفوف **کرده** و یمین و یسار را محتشد نداشته بر ایشان زد ...

* به قیاسِ «محتشد نداشته»، «تسویت صفوف **ناکرده**» درست است: «تسویت صفوف ناکرده و یمین و یسار را محتشد نداشته» گروه قیدی در وجه وصفی است.

ص ۶۹، س ۱۹: بعد از ایشان چند ال‌اند که مردم عوام و **حمیری** و نظّارگی و حرافیش و لولی و **نویی**اند ...

* احتمالاً **حمیری** مصحّفِ **جمری** به معنای «عوام و ولگرد» باشد. **نویی** نیز شاید مصحّفِ **نوبی** (منسوب به **نوبه** در شمال افریقا که اهل آن را به بردگی می‌برده‌اند) باشد.

ص ۷۰، س ۳: ماهی‌شور

* با توجه به آوانویسی در این صفحه و صفحهٔ ۶۹ (Maheśvara)، صورتِ نوشتاری این نام باید **ماهیشورَ** باشد.

ص ۷۱، س ۱۹: ورداتابیت

* با توجه به آوانویسی (Vardhana dipa)، ضبط درست در *جامع التّواریخ* **وردانا تیب** (= وردانا تیپ) است.

س ۲۱: شنکله‌ورسه

* با توجه به آوانویسی (Sangikavarma). ضبط درست نام **سنگکه‌ورمه** است.

ص ۷۴، س ۶ و ۷: تاچاغ (فرمان) منکگوقاآن، باز او لشکری فرستاد. **مقدم ایشان**. سالی نویان و **تکودار**...

* ضبط درست عبارت چنین است: «تاچاغ منکوقاآن، باز او لشکری فرستاد مقدمِ ایشان [در اینجا نقطه زاید است] سالی نویان و **تگودار**». همین ضبطِ درستِ **تگودار** (Tagüdär) در *جامع التّواریخ* (بخش مغول) نیز اختیار شده است (نک. ج ۲. ص ۹۶۷، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱).

ص ۷۵، س ۱۵: اِندر گفت این کار به من نیست از من بزرگتر هستند **فرشتگان. گفتند** ایشان را هم تو شفاعت کن...

* نقطهٔ بعد از «فرشتگان» زاید است. ضبط درست عبارت چنین است: ... از من بزرگتر هستند. فرشتگان گفتند: ایشان را هم تو شفاعت کن.

ص ۷۶، س ۳: خاتونش به خواب دید که **ما را** التقام نمود و حامله شد...

* ضبط درست این است: خاتونش به خواب دید که **مار** التقام نمود [یعنی مار فرو بُرد، بلعید] و حامله شد ...

ص ۸۳، س ۲۱: اَنْدَر

* این صورتْ ضبطِ نادرستِ نامِ **ایندرا** (Indra)، خدای هندی و ایزد زردشتی، است (نک. یشت‌ها، ج ۲، ص۲۹؛ *Sans. Dic.* ,p .۱۶۶)

ص ۸۴، س ۳: برهما را ... پسری بود نام او **دالک**.

* در پانوشت این صفحه معلوم نیست آوانویسیِ Sundaravati متعلق به کدام کلمه است. این نام در همین صفحه و صفحهٔ ۸۵ به صورت **اُدالک** ضبط شده اما Uddālaka آوانویسی شده و معلوم نیست مصحح کدام ضبط را درست، یا حتی مرجّح، دانسته است: **دالک** یا **اُدالک**.

ص ۸۷، س ۱۱: در عهد این پادشاه در **لنقایر** در جزیره‌ای از دیار هند...

* با توجه به آوانویسیِ کارل یان، نام ولایت باید **لنقا** یا **لنکا** باشد نه **لنقایر**. ضبط درست عبارت چنین است: ... در **لنقا بر** درِ جزیره‌ای...

ص ۸۹، س ۷: رمدکن

* این نام بر طبق آوانویسی، فارسی‌شدهٔ **جمدگانی** (Jamadgāni) است. بنابراین ضبط درست **زمدگن** یا **ژمدگن** است. این نام در ترجمهٔ فارسیِ *مهابهاراتا* (ج ۱، ص ۶۱) **جمدگن**، و، در *کلاسیکل دکشنری* (ص ۱۰۰) و دیگر منابع اردو و هندی (بهادر مهامهو پادهیائی شنکر، ص ۵۸؛ Mackenzi, p.180)، **جمدگنی** آمده است.

س ۱۲: رمد

* **رمد** کوتاه شدهٔ **رمدگن** است. بنابراین، ضبطِ درستِ آن **زمد** یا **ژمد** است.

س ۱۶: بارت

***بارت** همان *مهابهاراتا*ست.

س ۱۸: قور

* آوانویسیِ یان (Kuru) نادرست و درستِ آن Kaura است (نک. *مهابهاراتا*، ج ۱، ص ۳).

ص ۹۰، س ۱۴: صد من برنج و صد عدد چوب به پسران صدگانه (دادند) که زود **ببرید** و بیاورید ...

* **ببرید** نادرست و **بپزید** درست است.

ص ۹۴، س ۲۲: و به **سیاحت غور** و نجد و کوه و هامون می‌پیمودند ...

* ضبط درست عبارت چنین است: **و به سیاحت [و] غَوْر** نجد و کوه و هامون می‌پیمودند ...

ص ۱۰۲، س ۱۵: ایشان رنود و اوباش [**خمری** و **زنکاری** و عکاری و **خرافی**] باشند.

* **خمری** مصحّفِ **جمری** است که پیشتر بدان اشاره شد؛ **زنکاری** احتمالاً مصحّفِ **زبطاری** (منسوب به زبطرهٔ روم، شهری بین ملطیّه و شمیساط) است؛ **خرافی** شاید مصحّفِ **جرافی** (منسوب به

جراف، نام دشتی در عربستان) باشد (نک. *فرهنگ نفیسی*؛ *معجم‌البلدان*، ج ۳؛ ابن منظور، ج ۶، ص ۱۴).

ص ۱۰۳، س ۱۰: پس از برای این **دعوت‌ها** و عجب و **منی و شاکمونی** ایشان را اهل ابلیس خوانده است و خود این **دعوت‌ها** نکرده است.

* ضبطِ درستِ این عبارت چنین است: پس از برای این **دعویها** و عُجب و **منیِ شاکمونی** ایشان را اهل ابلیس خوانده است و خود این **دعویها** نکرده است.

ص ۱۱۱، س ۱۲ و ۱۵: اختاجی

* ضبطِ درست **اختاچی** است. ـ چی (či-) در زبان ترکی پسوند فاعلی است (نک. *جامع التّواریخ*، ج ۳، ص ۲۲۸۶).

ص۱۱۲، س ۱ و ص ۱۱۶، س ۱۸: شاریک

* صورتِ درستِ این کلمه **شاریل**، مغولی شدهٔ **چاریرا** (Čarira) در سنسکریت، است به معنای «بقایای مقدس، یادگار مقدس، یا خاکستر جسد بزرگان در آیین بودا» (نک . Deorfer, vol.1, p.354)

ص ۱۱۷، س۶: دختری بود و او **کله‌ای** فراخ شاخ داشت...

* صورتِ درستِ این کلمه **گله** است.

ص ۱۲۱، س آخر: تکر دلذر

* با توجه به آوانویسی (Nagara avalambika)، **نگر** درست است.

ص ۱۲۷، س ۲ و ۲۱ و ۱۲۸، س ۱: به ترتیب: **نند** (آوانویسی: Nanda)؛ **بند؛ یندو**

* این هر سه نامِ یک تن است. بنابراین، ضبطِ **نندَ** بیشتر با آوانویسی مطابقت دارد. ضبط دقیق‌تر **نندە** یا **نندا** باید باشد.

ص ۱۳۰، س ۸ و ص ۱۳۲، س ۱۳: به ترتیب: **صفرو؛ ضیرو**

* با توجه به آوانویسی (Samjiva) و به قرینهٔ موارد مشابه دیگر، ضبطِ فارسی باید **سمزو** / **صمزو** باشد.

س ۱۰ و ص ۱۳۴، س ۵: به ترتیب: **اویس، اویش**

* اصلِ سنسکریتِ این دو در پانوشت به صورتِ Aviči آوانویسی شده است و ضبطِ درستِ آن باید **آویش** باشد(*The Seeker's Gloss., p.60*)

ص ۱۳۱، س ۹: مانند سحاب که چندانکه امکان علو او باشد **پرورد** و آنگاه بر سر خلایق باران رحمت شود.

* بر طبق نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۵۳۱)، **پرورد** نادرست و **برود** درست است.

س ۱۲: از بهر آنکه پرومری (؟) سه جهانی، جهان بالا، و میان و شیب ...

* بر طبق نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۵۳۱)، درست این عبارت چنین است: **از بهر آنکه سروری و واسطهٔ میان جهان بالا و جهان شیب و جهان جسمانی و جهان روحانی و جهان شیطانی و جهان رحمانی...**

ص ۱۳۵، س ۱۵: آن زن را که دوست داشته باشد بر بالای درخت بیند و چون خواهد بالا رود ... خارها در اندامِ او خلد و چون او بر بالا رود، زن به زیر درخت **بماند...**

* **بماند** نادرست **و نماید** (= جلوه‌گر شود) درست است.

ص ۱۳۶، س ۲: در دوزخ **بیشه‌ای** است، استرون نام ...

* ضبط درست **تیه** است، همان‌گونه که در سطر ۹ همین صفحه هم آمده است.

ص ۱۳۷، س ۲: هر که قهّار و سخت‌دل... باشد او در دوزخ به **امان** باشد.

* هیچ کس در دوزخ نمی‌تواند به امان باشد. ضبط درست **بامان** است که نام دوزخی است.

ص ۱۳۸، س ۷: او در تناسخ دیوی شود که نام او **قنیوتن** باشد.

* با توجه به آوانویسی (Kataputana)، ضبطِ **قَتَپوتن** درست است.

ص ۱۳۹، س ۱۷: کسی که انواع حیوانات می‌کشد ... بعد از مرگ و **بوی** شود که او را [راکس] می‌خوانند.

* **بوی** نادرست و **دیوی** درست است و **راکسس** (Raksasa) در آیین بودا نام دیوی است که اندام سیاه و موی سرخ و چشم سبز دارد (*The Seeker's Gloss.*, p. 626).

ص ۱۴۰، س ۱۱: اگر از او خرده و صغیره در وجود آید، بعد الموت **بری** گردد...

* **بری** نادرست و ضبطِ **پری** درست است؛ زیرا سخن از آن است که آدمیان به پاداشِ کردارشان در تولد بعدی به چه صورتی در می‌آیند.

ص ۱۴۴، س ۲: دیگر کسی که علوم **یکسان** می‌آموزاند.

* **یکسان** نادرست و به **کسان** درست است.

ص ۱۴۷، س ۸: شامور مهارارک کاتُل

* با توجه به آوانویسی (Čatur maharajika)، **شاتور مهارازک** درست است. در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۵۳۲) **ستور مهارازل کابل** ضبط شده است.

س ۱۵: و دیگران را **به خیر و رغبت تحریض کند** ...

* بر طبق نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، «و دیگران را **به خیر ترغیب و تحریض کند**» درست است.

ص ۱۵۰، س ۱۲: شاکمونی گفت: شمشیر برهنهٔ برندهٔ سخن سخت و بد است و **زهرِ** دیدار خوبان و شاهدان ...

* ضبطِ درست « ... **زهرْ** دیدار خوبان و شاهدان ...» است.

ص ۱۵۲، س ۴: آن کیست که همه خلق **را** گرفته است.

* بر طبق نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۵۳۳)، «همه خلق **را** گرفته است» درست است.

ص ۱۵۵، س ۱۳: یک هزار **پرش** باشد و همه دنیا **باسرها** دارد...

* بر طبق نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (برگ ۵۳۳)، «یک هزار **پسرش** باشد و همهٔ دنیـا **بِأسْـرِها** دارد» درست است.

ص ۱۵۹، س ۴: دارلفرا

* غلطِ مطبعی است و درست آن **دارالفرار** است.

ص ۱۷۱، س ۱۷: این بدن که **عالمِ اَوّل** بود همان بدن است که در این سال هست.

* **عالم** نادرست و **عام** (= سال) درست است.

ص ۱۷۲، س آخر: هر جزوی از اجزای آن **به دل** و به عنصر او می‌پیوندند...

* **به دل** نادرست و ضبط درست **بدل** است (نک. متن عربی رساله، ص ۳۵۸).

ص ۱۷۴، س ۱۷: چنانچه **طرفی** از شراب حماض ...

* احتمالاً غلط مطبعی است. **ظرفی** درست است.

ص ۱۷۹، س ۴: نشاهِ ثانیه

* **نشاهِ** نادرست و **نشأهٔ** درست است.

س ۹: خدای عَزّوجلّ را **ملائکه** خطاب کرد ... انّی جاعل ...

* **را ملائکه** نادرست و **ملائکه را** درست است.

ص ۱۸۰، س ۳: واجب است که مجتمع باشد اجزای این بدن **با** مجموع لایق و محل شوند هـر نفس را ...

* **یا** نادرست و **تا** درست است.

ص ۱۸۷، س ۴: و شرایع و نصوص کلام الهی است که در آن **تصوّف** نتوان کرد...

* **تصوّف** نادرست و **تصرّف** درست است.

س ۱۱: مانند **ن معامله** ...

* **ن معامله** نادرست و آن **معامله** درست است.

س ۱۲: آنچه تو گفتی **ماند** آن معامله و تجارت اولین است ...

* **ماند** نادرست و **مانندِ** درست است.

ص ۱۸۸، س ۱۲: آفرینندهٔ او خداست تعالی، و سبب **قوّت** او پدر و مادر ...

* **قوّت** نادرست و **قوت** (= خوراک) درست است.

ص ۱۸۹، س ۲۱: و سبب **وجو** فرزندان او ...

* **وجو** نادرست و **وجودِ** درست است.

ص ۱۹۰، س ۱۶: و دعوی که ما کردیم و می‌کنیم **دشواری آید** ...

* **دشواری آید** نادرست و **دشوار می‌آید** درست است.

ص ۱۹۱، س ۱۰: لیکن **بنیت** و نشان و گواه ...

* **بنیت** نادرست و، به قرینهٔ «نشان و گواه»، **بیّنت** درست است.

ص ۲۴۱، س ۱۳: چه با **درنش** پنچه زدن و باکوه مناطحه ...

* **درنش** نادرست و **درفش** درست است.

ص ۲۴۲، س ۱۰: سوری که جدّ اعلی و **معظّمان سوک** ایشان بود ...

* چنانکه از ترجمهٔ عربی (ص ۲۴۴) بر می‌آید، **معظّمانْ ملوک** درست است.

ص ۲۴۵، س ۱۰: سالم الغوری

* **سالم الغوری** نادرست و **سام الغوری** درست است.

ص ۲۶۲، س ۱۳: چوهری

* **چوهری** نادرست و **جوهری** درست است.

ص ۲۶۳، س ۷: جملهٔ **فارسی** مستخلص کرد ...

* **فارسی** نادرست و **فارس** درست است، همان‌گونه که در ترجمهٔ عربی (ص ۲۴۷) آمده است.

ص ۲۶۴، س ۱۸: بسر اوبردانایت

* بر طبقِ آوانویسیِ این نام، **پسر او برداناتپ** درست است.

ص ۲۶۶، س ۴: اذنت [دیو]

* بر طبق آوانویسی، **اَوَنْت** درست است.

س ۲۰: بتختانه

* **بتختانه** نادرست و **بتخانه** درست است.

ص ۲۶۷، س ۸: سوهه دیو.

* بر طبق آوانویسی، **شوهه دیو** درست است.

ص ۲۷۰، س ۱ و ص ۲۷۲، س ۸: به ترتیب: کاشی **پررانت**، کاشی **پرزاند**

* هر دو ضبط مصحّف و محرّف و، بر طبق آوانویسی (Kaśyopa Prajapati)، **پرزایت** درست است.

س ۲: تریسنگ

* با توجه به آوانویسی (Trišanku)، **تریشنک** درست است. در همین صفحه در سطر ۱۲ نیز **تریشنک** ضبط شده است.

ص ۲۷۹، س ۳ و ۴: تریتاتوک

* **تریتاتوک** نادرست و **تریتایوگ** درست است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در باور هندوان، عمر جهان به چهار دوره (yug) تقسیم می شده است:

کریته یوگا	krita yuga	۱،۷۲۸،۰۰۰ سال
تریتا یوگا	treta yuga	۱،۲۹۶،۰۰۰ سال
دواپَرَ یوگا	dwāpara yuga	۸۶۴،۰۰۰ سال
کَلی یوگا	kali yuga	۴۳۲،۰۰۰ سال

بنابراین، مجموع عمر جهان، به باور هندوان، ۴،۳۲۰،۰۰۰ سال است (*Sanskrit-English* Dic., p.854; Dowson, p.381)

۲. اشاره است به رسالهٔ پاتنجالی منسوب به فیلسوفی به همین نام، بنیانگذار مکتب پاتنجالا و سامان‌دهندهٔ فنون یوگا.

۳. «نِ» آخر مصحّفِ «ب» یا «پ» و خطای نسخه‌نویسان است. برهمه گوپته (Brahma – gupta) نام ستاره-شناسِ هندیِ قرن هفتم میلادی است که رسالهٔ *برهمه گوپته سیذانته* را در نجوم تألیف کرده است، (*تحقیق ماللهند*، ص ۱۹۸، ۲۰۰، Dowson, p.59).

۴. مصححان (یا مصحح) هندیِ *تحقیق ماللهند* در نسخه بدلِ «شرق» نیز داشته‌اند اما، با آگاهیِ جغرافیائی، «غرب» را مرجّح دانسته‌اند.

۵. «قِ» پایانی مصحّفِ «و» و خطای نسخه‌نویس است. این کلمه در آغاز صفحهٔ ۲۴ درست ضبط شده است.

۶. قْـ نشانهٔ واوِ فارسی است. ضبطِ *جامع‌التّواریخ*، به احتمال قوی، **مفار** بوده و «●» در **معار** مصحّفِ «≠» است. در نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (ص ۵۰۹) نیز **مفار** خوانده می‌شود.

۷. **سُفالهٔالرّیح** در زبان عربی بر جهت باد اطلاق می‌شود که درخورِ بافتِ متن نیست. ضبط درست **سُـفالهٔالزّنج**، نام شهری در هند، است. ضبط درستِ **کرک** نیز **کرگ** (= کوتاه شدهٔ کرگدن) است.

۸. **شَوخَط** نام درختی است با چوب محکم که از آن کمان می‌ساخته‌اند و **شوخط** به معنای **خوشه** است (*لغت‌نامهٔ دهخدا*).

۹. en– پایانی نشانهٔ جمع آلمانی است. کارل یان **الـ** را در **الغور** «الِ تعریف» گرفته و اصل کلمه را **غـور** دانسته است. اما غوران یا غوریان در دستگاه مغولان هیچ‌گاه سمت کارگزاری نداشته‌اند. در حالی که **ایغوران** این سمت را، در ایران و چین و دیگر جاها، نزد فرمانروایان مغول دارا بوده‌اند. لذا ضبطِ **ختایی و اُیغوری** درست است.

منابع

۱. تحریر *تاریخ وصّاف*؛ عبدالمحمد آیتی؛ تهران: ۱۳۷۲.

۲. *لسان العرب، ابن منظور؛ نسقه و علّق علیه علی شیری*؛ بیروت: ۱۹۸۸.

۳. *منتخب‌التّواریخ*؛ عبدالقادر بداؤنی؛ تصحیح مولوی احمد علی صاحب؛ با مقدمهٔ توفیق هـ. سبحانی، تهران: ۱۳۸۰.

۴. *قرون وسطی مین هندوستانی تهذیب*؛ بهادر مهامهو پاداهیائی شنکر؛ ترجمه اردو منشی پریم چند؛ الله‌آباد: ۱۹۳۱.
۵. *تحقیق ماللهند*؛ ابوریحان بیرونی، قم: ۱۳۷۶.
۶. *تاریخ بیهقی*، ابوالفضل بیهقی؛ تصحیح علی اکبر فیّاض؛ مشهد: ۱۳۵۶.
۷. *تاج‌الاسامی*؛ تصحیح علی اوسط ابراهیمی؛ تهران: ۱۳۶۷.
۸. *تاریخ جهانگشای*؛ عطاملک جوینی؛ تصحیح محمّد قزوینی؛ تهران: ۱۳۶۷.
۹. جامع *التّواریخ*؛ رشیدالدّین فضل‌الله همدانی؛ نسخهٔ خطی ۱۶۰۶ کتابخانهٔ ملی (تهران).
۱۰. ــــــــــ ؛ رشیدالدّین فضل‌الله همدانی؛ تصحیح محمّد روشن و مصطفی موسوی، تهران: ۱۳۷۳.
۱۱. *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*؛ داریوش شایگان؛ تهران: ۱۳۷۵.
۱۲. *تاریخ فیروزشاهی*؛ ضیاءالدّین برنی؛ تصحیحِ شیخ عبدالرّشید علی گدˇه، ج ۱، ۱۹۵۷.
۱۳. *فرهنگ نفیسی* (فرنودسار)، تهران: بی‌تا.
۱۴. *تاریخ اولجایتو*؛ ابوالقاسم عبدالله کاشانی؛ به اهتمام مهین همبلی، تهران: ۱۳۴۸.
۱۵. *لغت‌نامه*، دهخدا (لوح فشرده)، روایت دوم.
۱۶. *طبقات ناصری*؛ مهناج سراج، ابوعمر عثمان بن محمد جوزجانی؛ تصحیح عبدالحی حبیبی؛ تهران: ۱۳۶۳.
۱۷. *مهابهاراتا*؛ ترجمهٔ میرغیاث‌الدّین علی قزوینی؛ تصحیح سیّدمحمّدرضا جلالی نائینی و ن. س. شوکلا؛ تهران: ۱۳۸۰.
۱۸. *تاریخ وصّاف*؛ وصّاف شیرازی، فضل‌الله بن عبدالله؛ تهران: ۱۳۳۸.
۱۹. *هندو کلاسیکل دکشنری*، دلوی بهائی؛ لاهور: ۱۸۹۴.
۲۰. *معجم‌البلدان*؛ یاقوت بن عبدالله الحموی؛ بیروت: ۱۹۷۹.
۲۱. *یشت‌ها*؛ ترجمهٔ ابراهیم پورداود؛ تهران: ۱۳۵۶.
22. Dowson, John, *A Classical Dictionary of Hindu Mythology*, London, 1979.
23. Elliot, H. M. (Sir), *The History of lndia, VllI vols, London*, 1877.
24. Lessing, F. D., *Mongolian-English Dictionary*, Blooming – ton, 1982.
25. Mackenzie, D. A., *Indian Mythard Legend*, London, 1913.
26. *The Seeker's Glossary of Buddhism*, New York, 1998.
27. Williams, M. M. A., *Sanskrit – English Dictionary*, Oxford, 1979.

دیگر طالبی نمی‌خورم![*]

مترجمان «شازده کوچولو» زیر ذره‌بین نقد

• **شهرام اقبال‌زاده (رازآور)**

اشاره

چند سال پیش، هنگامی که دریافتم شمار ترجمه‌های *شازده کوچولو* در حال افزایش است، بر آن شدم که به نقد تطبیقی آثار ترجمه شده بپردازم. حاشیه‌های زیادی بر ترجمه‌ها زدم و به عنوان نمونه، چند مورد را در این پیش درآمد آوردم و کار را برای بررسی اولیه، به شورای نظری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تحویل دادم تا در صورت پذیرش، نقد و بررسی همهٔ ترجمه‌ها به صورت کامل انجام گیرد. سرانجام، شورای نظری پاسخ داد که چنین مواردی خارج از قلمرو کاری آن‌ها قرار می‌گیرد و آن را کاری آموزشی ـ دانشگاهی به شمار آورد. من هم که تنها تخصصم آغاز کردن کارهای مختلف و ناتمام رها کردن آن‌هاست، از صرافت انجام کار، افتادم.

بی‌گمان، اگر امروز کار را شروع می‌کردم، تفاوت‌هایی در چند و چون انجام کار دیده می‌شد. باری، آنچه را چند سال پیش نگاشته‌ام، اکنون در معرض نقد و بررسی خوانندگان ارجمند می‌گذارم. باشد که مرا و دیگران را نیز از خبط و خطاهایم، با انتشار نقد و نظرهای‌شان آگاه کنند و زنهار دهند تا با دقت و مسئولیت بیشتری در نقدهای آتی اگر عمری و توانی و وقتی و حالی و ذوقی باشد– به کار ادامه دهم؛ زیرا که مدت‌هاست شوق و ذوق کار نقد، از وجود من رخت بربسته است!

در عین حال، فهرست کامل ترجمه‌های ایرانی (فارسی و کردی) در پایان نقد آمده، برای سخنرانی در شهر کتاب روزآمد شده است.

۱

نگاهی به روش‌شناسی و سبک‌شناسی در ترجمه

ویگوتسکی، روان‌شناس و زبان‌شناس مشهور، ترجمه را نوعی بازآفرینی خلاق به شمار می‌آورد. کروچه نیز می‌گوید: «ترجمه‌ای که با قریحه هنری انجام شود، ایجاد یک کار هنری تازه است.»[۱] و

کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌های ۱۰۴–۱۰۵–۱۰۶، خرداد ـ تیر و مرداد ۱۳۸۵، صص ۵۷–۷۱.

می‌افزاید: «یک ترجمه زیبا به اندازه تألیف اصلی، دارای ابتکار است.»[۲] اما در ایران، ظاهراً کافی است فرد، کم و بیش با یک زبان خارجی آشنا باشد تا از سر تفنن، ذوق و با طبع‌آزمایی و یا احیاناً دست یافتن به نامی و نانی، دست به ترجمه بزند و در این زمینه، دیوار ادبیات کودک و نوجوان از همه کوتاه‌تر است.

جی. سی. کت فورد: استاد کرسی زبان‌شناس مدرسه زبان‌شناسی کاربردی دانشگاه ادینبرا، ترجمه را «هنری ادبی»[۳] دانسته و بر آن است که «ترجمه... بدون استعانت از نظریه‌ای دربارهٔ چیستی ترجمه، ماهیت «معادل ترجمه‌ای»، تفاوت تعادل ترجمه‌ای و «تناظر صوری»[۴] سطوح زبانی ترجمه و جزء آن، ثمربخش نمی‌تواند بود...»[۵]

«... ترجمه فی‌النفسه فن خطرناکی نیست... و... به خودی خود، مهارت ارزشمندی است...»[۶]

« ... هدف اصلی نظریهٔ ترجمه، یافتن معادل‌های ترجمه‌ای در زبان مقصد است و (به این ترتیب) هدف اصلی نظریهٔ ترجمه نیز ماهیت و شرایط (برقراری) تعادل ترجمه‌ای است.»[۷]

وی معتقد است: «... غالباً، ترجمه... مقید «بد» از آب در می‌آید؛ زیرا مستلزم استفاده از معادل‌هایی در زبان مقصد است که با محل وقوع‌شان در متن زبان مقصد، تناسب و هماهنگی ندارد.»[۸]

«به هر حال می‌توان عملی انجام داد تا متن زبان مقصد ... «ارزش‌های خاص زبان مبدأ» و به عبارتی «معنای» این زبان را کسب کند این فرآیند را انتقال می‌نامند.»[۹]

«در فرآیند ترجمه، معانی متن زبان مقصد جانشین معانی متن زبان مبدأ می‌شوند، نه این که معانی زبان مبدأ، به زبان مقصد منتقل گردند. در فرآیند «انتقال» معانی زبان مبدأ در متن زبان مقصد «کاشته می‌شوند». این دو فرآیند، باید در هر نظریه ترجمه، به وضوح، از یکدیگر تفکیک شوند.»[۱۰]

درباره سبک و سیاق ترجمه نیز می‌گوید: «در فرآیند ترجمه غالباً انتخاب سیاق مناسبی در زبان مقصد حائز اهمیت است»[۱۱] و مسئله ترجمه‌پذیری سبک‌ها هم‌چون مورد سیاق سخن، به وجود سبک معادل در زبان مقصد بستگی دارد.

پژوهشگری می‌گوید: «واژهٔ سبک‌شناسی... به کاربرد اصول زبان‌شناسی در زبان ادبی اطلاق می‌گردد. «سبک چیزی است که همهٔ ما آن را احساس می‌کنیم، خواه بتوانیم دربارهٔ آن سخن بگوییم یا بنویسیم، خواه نتوانیم... این مهم، این بازشناسی صدای نویسنده (سبک)، چیزی است که در پس هر نقد ادبی آشیان دارد.»[۱۲]

در ترجمه یک اثر، زبان مقصد باید به عنوان مجموعه ساختاری منسجم در نظر گرفته شود و مترجم برای دستیابی به ترجمه‌ای روان، شیوا، یکدست و هماهنگ باید با نهایت دقت و وسواس، سبک و زبان ویژه نویسنده خارجی را کشف کند تا تصویری همخوان و زبانی منطبق با اصل اثر بیافرینند.

در واقع، مترجم همزمان با کشف سبک نویسنده، باید دو اصل محوری را رعایت کند؛ اول محور جانشینی، یعنی محوری که به اصطلاح زبان‌شناسان، واژگان در زنجیره نوشتاری جایگزین یکدیگر می‌شوند، دیگر محور همنشینی، یعنی محوری که عناصر واژگانی با نظمی خاص در این زنجیره، کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

مترجم از طریق کشف روابط قیاسی و منطقی موجود در متن اصلی و با توجه به سبک نویسنده، می‌تواند تصویری زنده، یکدست و هماهنگ با اصل اثر را با به کارگیری شیوه‌ای خلاق و زبانی شیوا بیافریند.

پس سبک‌شناسی در زمینهٔ ترجمه متون ادبی، کوششی است در راه شناخت ویژگی‌های زیبایی-شناختی و شیوهٔ نگارش نویسندهٔ متن اصلی؛ زیرا آثار ادبی، از احکام زیباشناختی پیروی می‌کنند و در کنار درونمایه و محتوای اثر، زبان نیز ارزش ویژه و مستقل خود را دارد و به جز سبک و سیاق خاص، نویسنده معمولاً از موازین عام همزمان نیز بهره می‌گیرد که از آن دست هستند انواع صورت‌پردازی‌ها، هم چون تشبیه، ایهام، کنایه و نیز آهنگ و موسیقی کلام و...

در هر ترجمه ادبی، مترجم نسبت به تمامی متن مسئولیت دارد؛ هم نسبت به محتوا و درونمایه و هم سبک نگارش. فقط با در نظر گرفتن این مسئولیت است که هم می‌تواند محتوا را بازتاب دهد و هم بر اساس اصول زیبایی‌شناختی فراخور با محتوای متن، کلام خود را بیاراید.

شناخت زبان هماهنگ با متن اصلی و یافتن سبک و فراخور اثر، نخستین اصل در ترجمه ادبی است. در این راستا، واژه‌گزینی درست و به جا، به موازات شناخت سبک و طرز بیان، دارای اهمیتی شایان است؛ زیرا واژه‌ها در کنار بار معنایی خود، بار احساسی ویژه خود را نیز دارند و بارهای احساسی، هر واژه‌ای را به قلمروی خاص از زبان می‌کشاند و زندگی تازه‌ای به آن‌ها می‌بخشد.

خانم سوزان بسنت[۱۳]، استاد دانشگاه وارویک[۱۴] انگلستان، در حاشیهٔ یک سمینار بین‌المللی در مصاحبه‌ای با عنوان «ترجمه شکلی از گفت‌وگو «Translation as a Form of Negotiation» می‌گوید: «ترجمه سر به سر گفت‌وگو است میان دنیای اصلی نویسنده و دنیای خواننده»[۱۵] و می‌افزاید: «قواعد گوناگونی برای ترجمه وجود دارد که در هر فرهنگ و هر زمان، به گونه‌ای به کار می‌آید. مترجم باید بکوشد با توجه به آزمون‌ها و تجربه‌های سایر فرهنگ‌ها (در زمینه ترجمه)، تجربه‌ای و الگویی طبیعی بیافریند.»[۱۶] آشکار است منظور خانم بسنت، از طبیعی بودن ترجمه، طبیعی به نظر آمدن زبان و بیان در فرهنگ مقصد است؛ امری که شاید بدیهی و روشن به نظر برسد، اما در عمل چنین نیست؛ به ویژه در ترجمهٔ ادبی. زیرا که «ترجمه همواره بی‌نهایت دشوار و طاقت‌سوز است.»[۱۷] و اشتباه مهلکی است چنان چه بپنداریم که ترجمه نوعی فعالیت برده‌وار و کورکورانه است و مترجم فقط به یک واژه‌نامه و حداقلی از دانش زبان برای بازتولید چیزی (به نام متن) نیاز دارد. باید تأکید کنم، ترجمه قطعاً نوعی بازآفرینی خلاق است»[۱۸] (تأکید از مترجم است – رازآور) و دربارهٔ اهمیت ترجمهٔ ادبی می‌گوید: «ترجمه می‌تواند به عنوان نیروی عظیم و قاطع در شکل دادن ادبیات، ایفای نقش کند... اگر ترجمه نبود، شما به غزل‌های زیبای شکسپیر دسترسی نداشتید.»[۱۹] و در مورد مبنای نظری آن چه طرح کرده، می‌افزاید: «رویکرد (نظری) ما در (دانشگاه) وارویک، ترکیب ترجمه و فرهنگ است... ترجمه نیازمند آن است که در بافت فرهنگی مورد توجه قرار گیرد، در حالی که برخی از صاحب نظران و یا دانشگاه‌ها مایلند که به ترجمه از منظر زبانی بنگرند.»

در حالی که «ما باید در ترجمه به سنت‌های (فرهنگی) خود توجه داشته باشیم.» [۲۰]

پروفسور پیوتر کوهیچاک[۲۱] استاد دانشگاه وارویک نیز در مقاله‌ای با عنوان «یک ترجمهٔ خوب، یک متن ادبی خوب است (A Good Translation is A Good Literary Text)، بر آن است که: «ترجمه‌ای خوب، متنی است که فرآیند بومی کردن را از سر گذرانده و مورد پذیرش (جامعه مقصد) قرار گرفته باشد... این متن را دیگر نمی‌توان متنی بیگانه به شمار آورد. زیرا وارد چارچوب عرف‌های (فرهنگی) جامعه شده و در مدار فرهنگ مقصد قرار گرفته است.»[۲۲]

۲

با توجه به آن‌چه گفته آمد، نگارنده کوشیده است نقدی تطبیقی از ترجمه‌های گوناگون *شازده کوچولو* دراندازد.

اکنون از اولین ترجمه *شازده کوچولو* در سال ۱۳۳۳، حدود ۵۲ (پنجاه و دو) سال می‌گذرد و ترجمهٔ مترجم پیش‌کسوت و نامدار «محمد قاضی» به چاپ هفدهم رسیده است. زنده‌یاد محمد قاضی، در آخرین ویرایش ترجمه خویش چنین، نوشته است: «برای چاپ هشتم لازم دانستم یک بار دیگر تمام ترجمه را با متن فرانسهٔ آن تطبیق کنم و تا آن جا که امکان دارد، آن را از هر عیب و نقصی بپیرایم و ضمناً هر چه ممکن است، نثر ترجمه را ساده‌تر و به سبک متن اصلی نزدیک‌ترکنم، امیدوارم که در این راه توفیق یافته باشم.»[۲۳]

بی‌گمان بهترین داور زمانه، قضاوت خوانندگان و استقبال آن‌ها از یک اثر است. گذشته از حسن شهرت مترجم چیره‌دستی چون قاضی، چاپ هفدهم یک اثر، خود نشانه کامگاری مترجم آن است. این توفیق هنگامی بیشتر مشخص خواهد شد که بدانیم نام‌آورانی چند، به ترجمه همین اثر همت گماشته‌اند؛ از زمرهٔ آنان شاعر زبان‌آور و غزال تیز تک پهنهٔ شعر و ادب ایران، زنده‌یاد احمد شاملوست.

اما ترجمهٔ این اثر گران‌سنگ توسط این بزرگ مردان، مانع از آن نشد که کسانی دیگر در این زمینه دست به ذوق آزمایی نزنند. فریدون کار نیز پیش از احمد شاملو، در سال ۱۳۴۲ و این بار از زبان انگلیسی، ترجمه‌ای نسبتاً روان و یکدست را به سامان رسانده بود، اما خود به صراحت نوشته است: «این داستان ترجمهٔ آزادی است برای کودکان از The Little Prince، اثر[۲۴] – Antoine de saint Exypery.» به همین دلیل، به نقد و بررسی این ترجمه آزاد نپرداخته‌ایم.

وجود ترجمه‌هایی از چنان نام‌آورانی، باعث می‌شود یکی از شاعران، نویسندگان و مترجمان ادبیات کودک و نوجوان، مصطفی رحماندوست با به‌جا آوردن حق پیش‌کسوتی آن بزرگان، چنین بنویسد: «نباید این کتاب را ترجمه می‌کردم. زیرا پیش از من مترجمان توانمند و نامدار کشور، این کتاب را به فارسی برگردانده‌اند»[۲۵] اما می‌افزاید: «در پایان تصمیم گرفتم در عین وفاداری به متن اصلی ترجمهٔ ساده‌تری... فراهم آورم. امیدوارم بی‌راهه نرفته باشم.»[۲۶]

مترجمی دیگر ـ اصغر رستگار ـ دربارهٔ علت در انداختن ترجمه‌ای دیگر از *شازده کوچولو* چنین آورده است: «من این کتاب را دوست داشتم و دوست داشتم یک بار هم من آن را ترجمه کنم. داعیه‌ای نداشتم...»[۲۷]، اما در یکی از بندهای «یادداشت مترجم»، نکتهٔ قابل تأملی آمده: «... عده‌ای از بچه‌های فارسی‌زبان هم هستند که با علم و اطلاع از این که ترجمه‌های دیگری هم از این کتاب هست و با تحقیق و تفحص در این که کدام ترجمه قابل قبول است یا کدام‌ها را باید خواند و کدام‌ها را نباید خواند، به خواندن این کتاب پرداخته‌اند. این دسته از بچه‌ها، به احتمال زیاد، با آدم بزرگ‌ها حشر و نشر شبانه‌روزی داشته‌اند.»[۲۸]

به نظر می‌رسد منظور مترجم محترم از «علم و اطلاع» بچه‌ها و «تحقیق و تفحص»، پرس و جوهای کنجکاوانه روزمرهٔ بچه‌ها باشد؛ وگرنه در پهنهٔ «علم» و «تحقیق و تفحص» کمیت بزرگسالان اهل «علم و اطلاع» و دانشگاهیان ما نیز هنوز لنگ است تا چه رسد به بچه‌ها و آن بزرگسالانی هم که *شازده کوچولو* را بشناسند احتمالاً آن را پیش از همه با ترجمهٔ قاضی و سپس عمدتاً از طریق شاملو شناخته‌اند و چه نیکو و سودمند بود اگر مترجم محترم که ظاهراً بر این باورند که برخی از ترجمه‌ها را «نباید خواند»، نام مترجم و علت آن را نیز روشن می‌کردند.

آشکار است ترجمهٔ هر اثری، به هر علتی و با هر توجیه و یا ادعایی، حق هر یک از افراد است و هیچ کسی را نمی‌توان از این کار بازداشت، اما به نظر می‌رسد آن چه تب ترجمهٔ چند باره شاهکاری ماندگار چون *شازده کوچولو*– اثر برگزیده قرن بیستم فرانسه– را هنوز داغ نگاه داشته است– گذشته از آوازه نویسنده آن و زیبایی‌ها و گیرایی‌های اثر، بازار تشنهٔ ادبیات خلاقه است که باعث شده تمامی ترجمه‌های این اثر در بازار نشر، هنوز خریدار داشته باشد و این موضوع چندان به «علم و اطلاع» و «تحقیق و تفحص» بچه‌ها ارتباطی نداشته است!

۳

اما آن چه جسارت و شوق نقد تطبیقی ترجمه‌ها را در نگارنده برانگیخت، شمار دم‌افزون ترجمه‌های *شازده کوچولو* در چند ساله اخیر بوده و بررسی این نکته که به راستی، برتری و یا چیرگی ترجمه‌های جدید نسبت به ترجمه‌های پیشین چه بوده و یا چه می‌تواند باشد؟

باید آشکارا بگویم در زمینهٔ ترجمه *شازده کوچولو*، هنوز هم «فضل تقدّم» و هم «در تقدّم فضل» با محمد قاضی است و اگر این جا و یا آن جا، چه به ترجمهٔ ایشان و یا ترجمه سایر استادان بزرگوار و پیش‌کسوت، خرده و یا اشکالی وارد شده باشد، به منزله نفی توانمندی‌ها و یا شایستگی‌های این پیشگامان پهنه هنر و ادب و نفی کلیت ارزشمند ترجمه‌ها نیست و نقد نگارنده خود نیز قابل نقد است. به گفته کارل رایموند پوپر، فیلسوف معاصر: «منتقد با ارائه نقد خویش، خود را در معرض نقد دیگران قرار می‌دهد» (نقل به معنی). از طرفی عرصه نقد و انتقاد، امروزه جولانگاه گفت‌وگوهای انتقادی مبتنی بر خردورزی نقادانه است تا شاید هر نقدی ما را گامی به سوی حقیقت نزدیک‌تر کند و در جست و جوی

چنین حقیقتی است که گاه شاگردان به نقد استادان خویش می‌پردازند؛ آن‌چنان که ارسطو در اعتذار به پیشگاه استاد گفت؛ «افلاطون را دوست دارم، اما حقیقت را بیشتر»!

باید گفته آید، اگر امروز ما می‌توانیم و ضروری می‌دانیم که به نقد استادان خویش بپردازیم، به منزلهٔ آن نیست که جایگاه و منزلت منتقد، رفیع‌تر و استوارتر از پیشینیان است، بلکه نشانهٔ آن است که ما بر قامت رشید آنان ایستاده‌ایم و همواره گذشته از ضرورت پاس‌داشت حریم حرمت آن بزرگواران، باید بدین نکته خطیر آگاه باشیم که آنان در زمانهٔ خویش، چه کار سترگی پی‌افکنده‌اند و چنین نقدهایی ناشی از انباشت تجربهٔ نسل‌ها و برخورداری از پشتوانهٔ خرد جمعی است.

باید گفته آید که بیشتر ترجمه‌های پیشین، در کلیت گفتمانی و یک پارچگی متنی خویش، هنوز خواندنی و مقبولند و چنان‌چه در زیر ذره‌بین نقد تطبیقی گذاشته نشوند، کم‌تر ایراد آشکاری حتی به چشمان تیزبین منتقدان می‌آید. شل سیلور استاین، شاعر آمریکایی و طنزپرداز بزرگ ادبیات کودک و نوجوان، شعری دارد با عنوان «نه».

یک تکه طالبی را
زیر میکروسکوپ گذاشتم.
یک میلیون چیز عجیب خوابیده بودند،
هزار میلیون چیز غریب می‌خزیدند،
چندین هزار چیز سبز رنگ وول می‌خوردند،
از این به بعد دیگر طالبی نمی‌خورم.[۲۹]

آری، اگر ذره‌بین را بر طالبی شهد شکر هم بگذاریم، دیگر رغبتی به خوردن آن نخواهیم داشت، اما طرفه آن که متن‌های بازبینی شده *شازده کوچولو*، پس از آن که در زیر ذره بین نقد هم قرار گرفته‌اند، هنوز هم خواستنی و شیرین هستند!

۴

همان‌گونه که پیش‌تر گفته آمد، به علت آن که نگارنده زبان فرانسه نمی‌داند و زبان اصلی نگارش «شازده کوچولو» فرانسه است، دوست بزرگوار و فاضلی زحمت تطبیق برخی قسمت‌ها با متن اصلی را به دوش گرفته و چنین افاده مطلب کرده‌اند:

شازده کوچولو چه‌گونه باید ترجمه شود؟

متن اصلی *شازده کوچولو*، متن ساده‌ای است. جمله‌ها نسبتاً کوتاهند و معنی کاملاً روشن و واضحی دارند، دامنه لغاتی که در متن اثر به کار رفته، در حدی است که کودک ده ساله فرانسوی، تقریباً با همه آن‌ها آشناست و خیلی راحت می‌تواند معنی آن‌ها را بفهمد. جمله‌ها همگی نحو عادی دارند، به طور کلی، زبان اثر طوری است که نه به زبان ادیبانه گرایش دارد، نه به زبان عامیانه و هیچ نوع تکلّف یا ذوق آزمایی تجربی زبان در آن دیده نمی‌شود اما شعر لطیف و عمیقی در سراسر اثر جاری است، این

شعرگونگی عمدتاً به معنا و اندیشه و احساس مربوط می‌شود. اگر معنای جمله‌ها دقیق ترجمه شود و سلاست و شیوایی و یکدستی آن‌ها در ترجمه از بین نرود، این شعر لطیف و عمیق هم به راحتی حفظ خواهد شد. تقریباً تمامی جمله‌های *شازده کوچولو* ترجمه‌پذیر هستند و لازم نیست مترجم در ساختار جمله‌های اصلی تغییر زیادی بدهد.

با توجه به این که *شازده کوچولو* یک اثر عادی داستانی نیست که فقط برای سرگرمی بچه‌ها نوشته شده باشد، بلکه یک شاهکار کلاسیک جهانی است، ترجمهٔ آن باید طوری باشد که اصالت اثر حفظ شود. استفاده از زبان ادیبانه و پرتکلّف یا انحراف از زبان معیار فارسی و افراط در استفاده از کلمات و اصطلاحات عامیانه، در ترجمه این اثر هیچ توجیهی ندارد. دیگر این که چون متن اصلی اثر به زبان فرانسه است و مترجمان توانای زیادی در کشور هستند که از این زبان ترجمه می‌کنند، ترجمهٔ آن از روی ترجمه انگلیسی اثر که تا حالا چندین بار صورت گرفته است، توجیه منطقی چندانی ندارد؛ مگر این که کسی این کار را بکند که واقعاً فارسی خوبی می‌نویسد و زبانی برای ترجمه‌اش پیدا کند که به طرز محسوسی از زبان ترجمه‌های قبلی بهتر باشد و همین جا باید بگویم که نه تنها تاکنون چنین اتفاقی نیفتاده است، بلکه زبان هیچ کدام از ترجمه‌های شازده کوچولوهایی که از روی ترجمهٔ انگلیسی آن به فارسی ترجمه شده‌اند، نه به پای زبان قاضی می‌رسد، نه شاملو و نه ابوالحسن نجفی.

از میان ترجمه‌های متعددی که تا حالا از *شازده کوچولو* صورت گرفته است، سه ترجمه فوق بهترین ترجمه‌ها هستند، اما هیچ یک از سه ترجمه فوق را هم نمی‌توان به عنوان ترجمه definitive یا نهایی *شازده کوچولو* در نظر گرفت، واقعاً جمله‌هایی در هر سه تای این ترجمه‌ها هست که می‌شود آن‌ها را طوری نوشت که به متن اصلی بیش‌تر شباهت پیدا کند یا بعضی جمله‌ها را ساده‌تر و روان‌تر نوشت. هنوز ترجمه‌ای از *شازده کوچولو* در فارسی نداریم که شاهکار محسوب شود.

اکنون پنج ترجمه از ترجمه‌های *شازده کوچولو* در بازار کتاب موجود است (در زمان نگارش نقد–رازآور). در این مقاله، می‌کوشیم مقایسه‌ای بین این ترجمه‌ها انجام دهیم. سه ترجمه از این ترجمه‌ها از زبان اصلی اثر ترجمه شده‌اند؛ یعنی از فرانسه، صورت گرفته است. ترجمهٔ رستگار هم آن‌گونه که در شناسنامه آمده، ظاهراً باید از روی نسخه فرانسه صورت گرفته باشد. رحماندوست در شناسنامه، مشخصات متن انگلیسی را ذکر کرده است. به نظر می‌رسد که رستگار و رحماندوست از ترجمه‌های قاضی و شاملو و (شاید نجفی) استفاده کرده‌اند.

همانطور که گفته شد، درک معنای هیچ یک از جمله‌های شازده کوچولو کار سختی نیست؛ آن چه شاید سخت باشد، پیدا کردن زبان ترجمه است که باید زبان بسیار ساده و بی پیرایه و در عین حال بسیار فصیح و شیوا و منسجم باشد. با توجه به این موضوع است که این مقایسه صورت خواهد گرفت.

صفحه اول متن اصلی:

A Léon werth

Je demand pardon aux enfants d'avoir dedié ce livere á une grande personne.j'□ai une excuse sérieuse: cette grande personne est le meil - leur ami que j'□ai au monde. J'□ai une autre excuse: cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfents. J'□ai une troisieme excuse: cette grande personne habite la france ou elle a faim et froid. Elle a bien besoin d'être consolé. Si toutes ces excuse ne suffisent pas, jˆe veux bien dèdier ce liver a L'□enfent qu'□a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont

d'abord été des enfents. (Mais peu d'□entre elles s'□en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace:

A Léon werth

Quand il était petit garcon.

ترجمه قاضی:

تقدیم به لئون ورت

از بچه‌ها عذر می‌خواهم که این کتاب را به یک آدم بزرگ هدیه کرده‌ام. عذر من موجه است چون این آدم بزرگ بهترین دوستی است که در دنیا دارم. عذر دیگری دارم: این آدم بزرگ می‌تواند همه چیز حتی کتاب بچه‌ها را بفهمد. عذر سومی هم دارم: این آدم بزرگ ساکن فرانسه است و در آن جا سرما و گرسنگی می‌خورد و نیاز بسیار به دلجویی دارد. اگر همه این عذرها کافی نباشد، می‌خواهم این کتاب را به بچگی آن آدم بزرگ تقدیم کنم. تمام آدم بزرگ‌ها اول بچه بوده‌اند (گرچه کمی از ایشان به یاد می‌آورد.) بنابراین عنوان هدیهٔ خود را چنین تصحیح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورت

آن وقت که پسرکی بود

ترجمهٔ شاملو:

به لئون ورث

از بچه‌ها عذر می‌خواهم که این کتاب را به یکی از **بزرگ‌ترها** هدیه کرده‌ام. برای این کار یک دلیل حسابی دارم: این بزرگ‌تر بهترین دوست من تو همهٔ دنیاست. یک دلیل دیگرم هم آن که این بزرگ‌تر همه چیز را می‌تواند بفهمد؛ حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌ها نوشته باشند. عذر سومم این است که این بزرگ‌تر تو فرانسه زندگی می‌کند و آن‌جا گشنگی و **تشنگی** می‌کشد و سخت محتاج **دلجویی** است. اگر همهٔ این عذرها کافی نباشد، اجازه می‌خواهم این کتاب را تقدیم آن بچه‌ای کنم که

این آدم بزرگ یک روزی بچه‌ای بوده. آخر هر آدم بزرگی هم روزی روزگاری بچه‌ای بوده (**گیرم کم‌تر کسی** از آن‌ها این را به یاد می‌آورد.) پس من هم اهدا نامچه‌ام را به این شکل تصحیح می‌کنم:

به لئون ورث
موقعی که پسر بچه بود
آنتوان دو سن تگزوپری

ترجمهٔ نجفی:

تقدیم به لئون ورث

از بچه‌ها پوزش می‌خواهم که این کتاب را به یکی از آدم بزرگ‌ها تقدیم کرده‌ام. دلیل خوبی برای این کار دارم: این آدم بزرگ بهترین دوست من در جهان است. دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ می‌تواند همه چیز را، حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌هاست، بفهمد. دلیل سومی هم دارم: آن آدم بزرگ ساکن فرانسه است و آن جا از گرسنگی و سرما رنج می‌برد و نیاز به **دلجویی** دارد. اگر همه این دلیل‌ها باز هم کافی نباشد، این کتاب را به او در زمانی که بچه بوده است، تقدیم می‌کنم آخر همه آدم بزرگ‌ها اول بچه بوده‌اند (ولی کم‌تر آدم بزرگی این را به یاد می‌آورد). پس سخن خود را چنین اصلاح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورت
هنگامی که پسر بچه بود

ترجمهٔ رستگار:

از این که کتابم را به یک آدم بزرگ **اهدا کرده‌ام، جا دارد** که از بچه‌ها **عذرخواهی کنم**. البته من برای این کار **دلیل موجهی دارم:** این شخص بهترین دوست من است. دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ **خیلی چیزها را می‌فهمد،** حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌ها نوشته‌اند. دلیل سومی هم دارم: او در فرانسه زندگی می‌کند و **سرما** و گرسنگی **می‌کشد**. پس باید به چیزی دلخوش باشد. باز هم اگر هیچ کدام از این دلایل کافی نباشد، کتاب را به کودکی این آدم بزرگ اهدا می‌کنم. چون بالاخره هر آدم بزرگی یک وقتی بچه بوده، هر چند که این حقیقت را انگشت**شماری** از آنان به خاطر دارند. پس تقدیم نامه‌ام را به این شرح اصلاح می‌کنم:

به لئون ورت
آن وقت‌ها که پسرکی **کوچولو** بود.

ترجمه رحماندوست:

تقدیم به لئون ورت

باید از بچه‌ها **عذرخواهی کنم** که این کتابم را به یک آدم بزرگ هدیه کرده‌ام. البته من برای این کار **دلایل قابل توجهی دارم:**

او بهترین دوستی است که من در تمام دنیا داشته‌ام.

دلیل دیگری هم دارم: این آدم بزرگ هر چیزی را می‌فهمد، حتی **کتاب‌های کودکانه را.** دلیل سومی هم دارم: او در فرانسه زندگی می‌کند و از سرما و گرسنگی رنج می‌کشد. او باید به چیزی دلگرم شود. اگر هیچ یک از این دلایل کافی نباشد، من این کتاب را به کودکی آن آدم بزرگ هدیه خواهم کرد. زیرا هر آدم بزرگی هم زمانی **یک بچه** بوده است؛ هر چند که فقط برخی از آدم بزرگ‌ها این را به یاد می‌آورند. با این حساب، تقدیم نامه‌ام را این جور اصلاح می‌کنم:

به لئون ورت

آن وقت‌ها که یک پسر کوچولو بود.

در متن‌های فوق، غلط‌های دستوری و نگارشی را با حروف تیره مشخص کرده‌ام. موارد فوق را بررسی می‌کنیم:

ترجمه قاضی:

۱. عذر من موجه است.

.J’a une excuse Serieuse

ترجمه قاضی فخیم‌تر از سخن نویسنده است، گذشته از این که فهم آن برای کودکان هم راحت نیست. ترجمه‌ای که شاملو و نجفی از این جمله کرده‌اند، هم سبک نویسنده را بهتر منتقل کرده و هم برای کودکان قابل فهم‌تر است.

۲. در آن‌جا سرما و گرسنگی می‌خورد.

.Ou elle a faim et froid…

اصطلاح سرما خوردن در فارسی، به گروهی از بیماری‌های ویروسی اطلاق می‌شود. در حالی که متن فرانسه، به هیچ وجه چنین معنایی نمی‌دهد. اصلاً برعکس آن چه ممکن است بعضی‌ها تصور کنند، انسان همیشه هم بر اثر سرما نیست که «سرما می‌خورد». سرما خوردن بیماری‌ای است که گاهی بر اثر سرما به وجود می‌آید، گاهی هم نه.

همین طور «گرسنگی خوردن» هم در فارسی مصطلح نیست و مخصوصاً در ترجمه **شازده کوچولو** به هیچ وجه مناسب نیست به کار برود.

۳. کمی از ایشان به یاد می‌آورد.

عبارت «کمی از ایشان» در واقع جمع است و جاندار هم هست. در حالی که فعل آن مفرد آمده است.

البته یک مورد هم هست که در ترجمه هر سه استاد آمده و آن کلمه «دلجویی» است. دلجویی معمولاً موقعی به کار می‌رود که کسی از چیزی «رنجیده» و غمگین شده است و بخواهیم از وی «دلجویی» کنیم. در حالی که در متن فرانسه چنین معنایی نیست. اگر فعل consoler چنین معنایی هم بدهد، در جمله فوق در این معنا به کار نرفته، بلکه برای دلگرمی و دادن روحیه به کار رفته است.

ترجمهٔ شاملو:

شاملو نثری محکم و آهنگین و شاعرانه دارد، اما سبک خودش را در ترجمه به کار برده است. به طور کلی ترجمه‌های شاملو، ترجمه‌های آزاد محسوب می‌شوند و ترجمه آزاد را هم فقط امثال او باید انجام دهند به هرحال، می‌توان گفت شاملو، نه تنها به سبک اگزوپری وفادار نبوده، بلکه گه گاه واژگانی اختیار کرده که دور از معنای اصلی آن است. شاملو با تسلطی که بر فرهنگ عامه داشته، زبان ترجمه را بسیار به زبان عامه نزدیک کرده است. مثلاً در همین «اهدا نامچه‌اش» عبارت «گشنگی و تشنگی کشیدن» نمونه‌ای بارز از زبان روزمره عامیانه است که نه تنها از سبک و زبان متن اصلی به دور است، بلکه اگزوپری به هیچ وجه از «تشنگی کشیدن» سخنی به میان نیاورده و اصولاً در اروپا که مهد بارندگی و فراوانی آب است، «تشنگی کشیدن» چندان معنا و مصداقی ندارد ـ اگر از استثناها بگذریم ـ از این گذشته «گیرم که» یعنی «فرض کنیم». در حالی که معنای دقیق Although «گرچه، هر چند، ولی» است. همان‌گونه که گفته شد «دلجویی» نیز معمولاً معنای استمالت دارد. در حالی که چه واژه consolor فرانسه و چه cheering up انگلیسی در این‌جا به مفهوم دلگرمی بخشیدن و شاد کردن دل کسی است و نه «دلجویی کردن» از او! نکته دیگر در ترجمه شاملو، آورن صفت تفضیلی «بزرگ ترها» به جای صفت مطلق «آدم بزرگ grand personne» فرانسه و یا «a grown up» انگلیسی است.

ترجمه نجفی:

به نظر می‌رسد که زبان استاد نجفی در ترجمه این اثر، کمی فخیم‌تر از زبان اصلی اثر باشد. با توجه به این که کودکان هم مخاطب *شازده کوچولو* هستند، شاید این موضوع در ترجمه این اثر قابل توجه باشد. در هر حال، مترجم سعی کرده است نوعی تعادل را در ترجمه‌اش حفظ کند. گفته آمد که ایشان نیز در ترجمه خویش همان «دلجویی» را آورده‌اند.

ترجمه رستگار:

۱. «اهدا کردن» غلط است و درست آن هدیه کردن است. خود «اهدا» یعنی هدیه کردن و دو بار آوردن «کردن» برای این فعل «حشو» است!

۲. مترجم با افزودن اصطلاح «جا دارد»، لحن کلام نویسنده را تغییر داده و آن را فخیم‌تر کرده است، فهم این اصطلاح هم برای بعضی از کودکان دشوار خواهد بود.
۳. عذر خواهی کردن فصیح نیست. عبارت فرانسه خیلی ساده و خیلی فصیح به کار رفته است: je demand pardon
«دلیل موجهی دارم»، هم مثل «عذر من موجه است»، هم از معنی عبارت اصلی دور شده است، هم تکلف و فخامتی در آن هست که در عبارت اصلی نیست.
۴. «خیلی چیزها را می فهمد». با متن اصلی تفاوت دارد. در متن اصلی آمده: «این آدم بزرگ همه چیز را می‌فهمد».
۵. عبارت «سرما کشیدن» در فارسی مصطلح نیست و غلط است.
۶. عبارت «انگشت‌شماری» قید تحدید است و باید همراه تعداد به کار رود، در حالی که به تنهایی به کار رفته است، قید نمی‌تواند جانشین اسم شود.
۷. پسرک یعنی پسر کوچولو: از این رو پسرک کوچولو درست نیست. حتی اگر کاف پسرک را کاف تحبیب هم بگیریم، حشو عبارت باز هم باقی می‌ماند. در خود کوچولو هم حالت تحبیب هست.

ترجمه رحماندوست:

۱. دلایل قابل توجهی دارم.
با آوردن عبارت فوق، دیگر هیچ نیازی به عبارت‌های «دلیل دیگری هم دارم» و «دلیل سوم هم دارم» نیست. یا باید عبارت اول را به این صورت می‌نوشتند: «دلیل قابل توجهی دارم» و یا دو عبارت دیگر را نمی‌نوشتند.
۲. کتاب‌های کودکانه غلط است و معنی آن با معنی عبارت توصیفی متن فرانسه در کتاب‌های کودکان، فرق می‌کند. در واقع، معنی کتاب‌های کودکانه بار ارزشی منفی دارد و می‌شود کتاب‌های ساده‌لوحانه.
البته رحماندوست سعی کرده تا آن‌جا که ممکن است، ترجمه‌اش ساده‌تر باشد و واقعاً هم زبان ترجمه وی ساده‌تر از چهار ترجمه دیگر است.
با بررسی کل متن هر یک از ترجمه‌های فوق و مقایسهٔ آن‌ها با متن اصلی *شازده کوچولو*، شاید بتوان گفت با در نظر گرفتن جمیع جهات، ترجمه‌های قاضی و شاملو و نجفی، امتیاز بیشتری خواهند آورد.
گاه برخی از جمله‌هایی که در ترجمه شاملو هست، عیناً یا با تغییرات اندکی، در ترجمه رستگار هم تکرار شده است. در این مورد بد نیست نمونه‌ای بررسی شود.
در فصل ۲۱ روباه می‌گوید:

Et puis regarde! Tu vois,la- bas, les champs de ble? Je ne mange pas de pain. Le ble pour moi est inutiI. Les champs de ble ne me rappellent rien. Et ca, c'est triste!

متن فوق، متنی است بسیار ساده و بسیار روان و عاری از هر تکلّف و با زبان کاملاً معیار فرانسه نوشته شده است. حالا به ترجمه‌های فارسی دقت شود:

قاضی:

به علاوه، خوب نگاه کن! آن گندمزار را در آن پایین می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم و گندم در نظرم چیز بی‌فایده‌ای است. گندم‌زارها مرا به یاد هیچ چیز نمی‌اندازند و این **جای تأسف** است.

شاملو:

تازه، نگاه کن آن جا گندمزار را می‌بینی؟ برای من که **نان بخور نیستم**، گندم چیز بی‌فایده‌ای است. پس گندمزار هم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد. اسباب تأسف است.

نجفی:

علاوه بر این، نگاه کن! آن گندمزارها را می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم. گندم برای من بی‌فایده است. پس گندمزارها چیزی به یاد نمی‌آورند. و این البته غم‌انگیز است!

رستگار:

تازه، نگاه کن: آن گندمزارها را می‌بینی آن پایین؟ **من نان بخور نیستم** و گندم به دردم نمی‌خورد. **کاری هم با گندمزارها ندارم و این اسباب تأسف است.**

رحماندوست:

یک چیز دیگر؛ نگاه کن! آن گندمزار را می‌بینی؟ **من نان نمی‌خورم؛ به همین دلیل گندم** برای من چیز بی‌فایده‌ای است و **گندم** مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد. و البته این موضوع **جای تأسف دارد!**

هم چنان که ملاحظه می‌شود. در ترجمهٔ شاملو از اصطلاح «نان بخور» استفاده شده است که عیناً در ترجمهٔ رستگار هم تکرار می‌شود. جمله «من نان بخور نیستم»، ترجمهٔ درستی در این‌جا نیست. من نان بخور نیستم، یعنی این که من تحت هیچ شرایطی زیر بار نان خوردن نخواهم رفت و یعنی می‌توانم نان بخورم و نان می‌خورم، اما قصد ندارم. این اصطلاح و اصطلاح‌های شبیه آن در فارسی، در همین

معنی به کار می‌رود، اما منظور روباه این نیست. روباه اصلاً نان نمی‌خورد و در متن فرانسه هم همین را می‌گوید: «من نان نمی‌خورم» یعنی نان غذای من نیست. من «نان خوار» نیستم.

ترجمهٔ رستگار در واقع ترجمه‌ای دلبخواه است؛ زیرا نویسنده در متن فرانسه ننوشته «کاری هم با گندمزارها ندارم». بلکه نویسنده گفته است «گندمزارها مرا به یاد هیچ چیز نمی‌اندازند»، همین. چنین تغییری در ترجمه توجیه منطقی ندارد. اتفاقاً جمله «گندمزارها مرا به یاد چیزی نمی‌اندازند»، معنی ظریف و شعر لطیفی در خود دارد که در این ترجمه زیبایی و لطافت خود را از دست داده است. این معنی را فقط قاضی کمابیش درست ترجمه کرده است. روباه در واقع می‌گوید که نه تنها گندم فایدهٔ مادی برای من ندارد، چون نان نمی‌خورم، بلکه گندمزار هم برایم فایدهٔ معنوی و بار عاطفی ندارد؛ چون مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد و دلیلش هم این است که اهلی نشده‌ام و دوستی ندارم که مثلاً رنگ زرد گندمزار مرا به یاد موهای بور آن دوست بیندازد و این، همان درد نداشتن دوست است که روباه می‌گوید «بد دردی است». باید هم همین نداشتن دوست بد دردی باشد؛ وگرنه نان نخوردن روباه که نباید برایش بد دردی و یا غم‌انگیز باشد. شاملو و رحماندوست با اضافه کردن «به همین دلیل»، رستگار به عوض کردن کل معنی جمله، فایده معنوی گندمزار و بار عاطفی عبارت را که منظور اصلی روباه بوده است، از بین برده‌اند و آن را به همان فایدهٔ مادی گندم تبدیل کرده‌اند.

شاملو: برای من که نان بخور نیستم، گندم چیز بی‌فایده‌ای است، پس گندمزار هم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد.

نجفی: من نان نمی‌خورم. گندم برای من بی‌فایده است. پس گندمزارها چیزی به یاد من نمی‌آورند.

رستگار: من نان بخور نیستم و گندم به درد من نمی‌خورد. کاری هم با گندمزارها ندارم.

رحماندوست: من نان نمی‌خورم؛ به همین دلیل گندم برای من چیز بی‌فایده‌ای است و گندم مرا به یاد چیزی نمی‌اندازد.

قاضی: من نان نمی‌خورم و گندم برای من چیز بی‌فایده‌ای است. گندمزارها مرا به یاد چیزی نمی‌اندازند و این جای تأسف است.

بد نیست در مورد جمله‌های فوق، به یک نکته هم اشاره شود. در متن اصلی این جمله‌ها نه هیچ تکلّفی هست، نه هیچ فخامتی، بلکه یک نوع سادگی و صمیمت هست که لطف و زیبایی خاصی به سخن روباه می‌بخشد.

تقریباً هر پنج ترجمه از این سادگی و صمیمیت دور شده‌اند.

ترجمهٔ درست جمله‌های فوق این است:

یا آن جا را نگاه کن! آن گندمزارها را می‌بینی؟ من نان نمی‌خورم. گندم برای من چیز بی‌مصرفی است. مزرعه‌های گندم مرا یاد هیچ چیز نمی‌اندازند و این بد دردی است!

باید توجه کرد که جمله فرانسه «Et ca, c'est triste» اصلاً جمله فخیمی نیست و در هیچ یک از ترجمه‌ها به این موضوع توجه نشده است. همین‌طور معنی آن را هم هیچ یک دقیق ننوشته‌اند. همان‌طور که گفته شد، روباه در واقع از نداشتن دوست شکوه می‌کند. در مورد جملهٔ اول، یعنی «Et puis regard» هم، لحن و سلامت بیان در هیچ یک از پنج ترجمه حفظ نشده است.

حال، با توجه به ویژگی‌هایی که در مقابله با متن فرانسه ملاحظه شد، به بررسی بیشتر چند متن ترجمه شده قابل دسترسی می‌پردازیم. در واقع این نقد تطبیقی، از این به بعد در مقابله با ترجمه انگلیسی «شازده کوچولو The LittIe prince»، ترجمهٔ کاترین وودز Katherine woods انجام گرفته است.

۱. از همان آغاز ترجمه بخش اول، تفاوت سبکی و زبان ترجمه و نگارش مترجمان محترم به چشم می‌آید که به هر حال تا حدودی جنبهٔ ذوقی و فردی دارد، اما در همان بند اول، برخی واژگان که در متن انگلیسی دارای معنایی کاملاً روشن هستند، متفاوت ترجمه شده و گاه عباراتی حذف و یا اضافه شده است: مثلاً قاضی از «جنگل طبیعی» سخن می‌گوید که معمولاً در برابر جنگل‌های دست‌نشان یا مصنوعی می‌آید. در حالی که منظور از primeval forest «جنگل کهن» است، نه آن‌گونه که زنده‌یاد شاملو آورده «جنگل بکر»- که در این صورت «intact forest» می‌آمد- و به پیروی از نامبرده رستگار نیز چنین اشتباهی را مرتکب شده و رحماندوست نیز آن را به اشتباه به صورت جمع «جنگل‌های دست‌نخورده» ترجمه کرده، اما نجفی به درستی آن را «جنگل‌های کهن» ترجمه کرده؛ هر چند که جنگل در متن انگلیسی، به صورت مفرد آمده است.

۲. نکتهٔ جالب آن است که به جز قاضی که True Stories را کمابیش به درستی «سرگذشت‌های واقعی» ترجمه کرده، بقیهٔ مترجمان «داستان‌های واقعی» یا «قصه‌های واقعی» ترجمه کرده‌اند. در حالی که هیچ‌گونه تخیلی در مورد آن چه دربارهٔ مار بوآ گفته شده، وجود ندارد و آن چه در متن آمده، عین واقعیت است و جنبهٔ توصیف واقعیت را دارد. بنابراین، در این‌جا منظور از True Stories «ماجراهای واقعی در طبیعت» است ـ همان‌گونه که در ترجمه انگلیسی نیز آمده ـ و نه داستان و یا قصه که در کلیت تخیلی خود ادبیات داستانی یا Fiction به شمار می‌آیند. به عبارت دیگر Story در این‌جا دقیقاً به مفهوم «ماجرا» آمده است و نه روایت و داستان.

۳. در همان بند اول، آن‌گونه که راوی ـ قهرمان می‌گوید، در کنار توضیح نگاشته شده دربارهٔ ماجرای واقعی «قورت دادن یک حیوان» توسط مار بوآ، گزارشگران و خبرنگاران عکسی از این عمل نیز درج کرده‌اند و دست کم در این بند Picture به مفهوم «عکس» است و اکثر مترجمان محترم، با ذکاوت با ترجمهٔ آن به «تصویر»، به رفع مغایرت احتمالی پرداخته‌اند؛ چون در بندهای بعدی صحبت از نقاشی است که به هر حال هم «عکس» و هم «نقاشی» هر دو تصویرند. در حالی که در متن انگلیسی برای نقاشی drawing آمده. در این مورد تنها ترجمهٔ رستگار درست بوده و رحماندوست با ترجمه picture به «نقاشی» دچار اشتباه شده است. معلوم نیست چرا استاد گرانمایه‌ای چون ابوالحسن نجفی

«طرح» را به جای نقاشی آورده‌اند؟ آشکار است بچهٔ شش ساله از طراحی هیچ سررشته‌ای ندارد، بلکه در پی نقاشی خود است.

۴. در بند بعدی در توضیح «ماجراهای واقعی» مار بوآ، از «قورت دادن شکار به صورت درسته» صحبت می‌شود و می‌دانیم که مار بوآ، هیچ‌گاه شکار خود را نمی‌جود و این امر به هیچ وجه تنها این بار و از سر اتفاق یا تنبلی و بی‌حالی رخ نداده است که چنین بیاوریم: «مارهای بوآ شکارشان را درسته می‌بلعند، **بی‌آنکه زحمت جویدن به خودشان بدهند**» (ترجمهٔ اصغر رستگار، صفحه۹). گویی مترجم محترم دست به نوعی انسان‌انگاری anthropomorphism نسبت به مار بوآ زده است. (در اصل چنین اشتباهی را مترجم انگلیسی مرتکب شده است)! می‌دانیم که این امر برای مار بوآ امری کاملاً غریزی و طبیعی است که یک‌جا می‌تواند غذای شش ماهش را ببلعد. (جالب این جاست که رستگار در شناسنامه متن فرانسه را ثبت کرده است و در متن فارسی چنین عبارتی وجود ندارد!!)

پس عبارات و جملات را باید هم با توجه به متن (Text) و هم بافت یا زمینه (context) ترجمه کرد که هم رعایت دقت و امانت نسبت به متن مبدأ شده باشد و هم معنا و ویژگی و سبک و زبان اثر در متن مقصد حفظ شود.

۵. در یکی از بندهای بخش اول داستان، راوی نقاشی خود را به بزرگسالان نشان می‌دهد و به گفتهٔ خودش از «آدم بزرگ‌ها» می‌پرسد از دیدن آن نمی‌ترسند و همهٔ آن‌ها در پاسخ می‌گویند: «مگر کلاه هم ترس دارد؟» و راوی ما توضیح می دهد: «نقاشی من که کلاه نبود، یک مار بوآ بود **که داشت یک فیل را هضم می‌کرد.**» ترجمهٔ همه مترجمان، هم با متن فرانسه و هم انگلیسی همخوان است؛ به جز ترجمهٔ رستگار که بدون هیچ‌گونه ضرورتی «داشت یک فیل را هضم می‌کرد» را حذف کرده، در حالی که در متن انگلیسی آمده است:

It was a picture of a boa constrictor digesting an elephant.

اما رستگار آورده: «نقاشی... یک مار بوآ بود که **یک فیل را بلعیده بود.**» می‌بینیم که نه در جملهٔ انگلیسی و نه متن فرانسه، عبارت «بلعیده بود» وجود دارد، بلکه صحبت از «هضم» بعد از «بلع» است. البته رحماندوست نیز «بلعیدن» را در ترجمه اضافه کرده و نوشته است: «نقاشی من **عکس** یک مار بوآ بود که **فیلی را بلعیده بود** و داشت کم کم آن را **هضم می‌کرد.**»

ملاحظه می‌شود که رحماندوست– شاید با خواندن ترجمهٔ رستگار– عبارت «فیلی را بلعیده بود»، را به متن فارسی اضافه کرده است. از این گذشته، «عکس» در ترجمه اضافی است و این «عکس» باید در بند اول «ماجراهایی واقعی از طبیعت» می‌آمد، که در آن جا به نقاشی برگردانده شده است.

۶. گاه وفاداری اکیداً واژگانی، باعث سردرگمی برخی از مترجمان شده؛ به عنوان مثال کوشیده‌اند عیناً واژگان inside, outside را دربارهٔ نقاشی مار بوآ ترجمه کنند. در حالی که قاضی به راحتی inside را «**توی** شکم مار بوآ» آورده و این خیلی روان‌تر و گویاتر از معادل‌هایی چون «مار بوآ از درون» و یا «اندرون مار بوآ» است. (استاد نجفی).

۷. جملهٔ انگلیسی:

I gave up what might have been a magnificent career as a painter.

که آرزوی شیرین راوی ما برای نقاش شدن حکایت دارد، به گونه‌هایی گوناگون ترجمه شده است:

الف: این بود که در شش سالگی از **کار زیبای نقاشی دست کشیدم**. (محمد قاضی)

ب: این جوری شد که تو شش سالگی دور **کار ظریف نقاشی را قلم گرفتم**. (احمد شاملو)

ج: این شد که در شش سالگی مجبور شدم نقاشی و **رؤیای شیرین نقاش شدن را برای همیشه ببوسم و کنار بگذارم.** (اصغر رستگار)

د: این جور شد که من در شش سالگی **شغل شریف نقاشی را کنار گذاشتم**. (ابوالحسن نجفی)

هـ : این جوری شد که در سن شش سالگی، **از کار جالب نقاشی دست کشیدم**. (مصطفی رحماندوست)

چنان‌چه به جملات پیشین و پسین، عبارات یاد شده توجه شود، روشن است که راوی – قهرمان عشق سوزانی نسبت به نقاشی داشته و آرزو داشته که نقاش شود، اما به علت برخورد سرد «آدم بزرگ‌ها» از این کار **دلسرد می‌شود** و نه آن‌گونه که رستگار در ترجمه اضافه کرده «مجبور شده باشد». این اجبار بیشتر بار معنوی و عاطفی داشته و نه الزام عملی و جبر فیزیکی؛ یعنی شیوه برخورد نادرست بزرگسالان، ذوق راوی را در کودکی کور و او را نسبت به چنین «شغل شریفی» دلسرد و سرخورده کرده است. عبارات کشدار رستگار، نوعی شرح و تفسیر در ترجمه است؛ هر چند که اثر فرهنگ ایرانی نیز کمابیش بر آن نقش بسته، به هر حال از متن اصلی دور شده و تنها به بافت فرهنگی کشور مقصد توجه کرده است. در حالی که باید حد تعادل را در ترجمه رعایت کرد.

می‌توان گفت که نجفی با آوردن عبارت «شغل شریف نقاشی»، هم به متن وفادار بوده و هم حس فرهنگ بومی ایرانیان را در ترجمه به صورتی مؤثر به خواننده فارسی‌زبان منتقل می‌کند، اما ایراد آن نیز در وفاداری اکیداً جمله‌ای بوده است؛ زیرا آن را نه به عنوان «آرزوی شغلی» پسرک شش سالهٔ ما، بلکه به عنوان حرفهٔ او مطرح کرده است و گویا «شغل شریف نقاشی» را کنار گذاشته، در حالی که بحث آن است که به قول رستگار، راوی در بچگی «رویای شیرین نقاش شدن را برای همیشه می‌بوسد و کنار می‌گذارد.» در واقع تفسیر رستگار درست است، اما ترجمه‌اش نه! بهتر آن بود جمله بدین ترتیب ترجمه می‌شد: «در شش سالگی از آرزوی شکوهمند نقاش شدن دست شستم».

۸. کاترین وودز، سپس در ترجمه انگلیسی خود درباره فراگیری حرفهٔ جدید راوی، آورده است:

So then I chose another profession, **and learned to pilot airplanes**.

قاضی به راحتی و روانی "I… learned to pilot airplanes" را «این بود که خلبانی یاد گرفتم.» ترجمه کرده. شاملو نیز کما بیش همان را آورده «رفتم خلبانی یاد گرفتم»، اما رستگار در ترجمهٔ خود نوشته است: «رفتم و **فوت و فن هدایت هواپیما** را یاد گرفتم». که به نظر می‌رسد برای

استفاده از جمله یا عبارتی متفاوت این کار را کرده و «هدایت هواپیما» نیز همان معنای انگلیسی خلبانی را می‌رساند، یعنی pilot = conduct the airplane البته ترجمه درستی است، اما باز هم کشدارتر از جمله قاضی و شاملوست.

باید گفته آید که ترجمه‌های نجفی و رحماندوست، یعنی «**هواپیما رانی**» یاد گرفتم» و «راندن هواپیما را یاد گرفتم»، به هیچ وجه نه در فارسی رایج است و نه در ایران رانندهٔ هواپیما داریم و نه در انگلیسی و (نه در زبان فرانسه)، زیرا در زبان انگلیسی برای «راندن» و «رانندگی» از فعل to drive استفاده می‌شود و در فارسی نیز برای هواپیما از «هدایت هواپیما» سخن می‌گوییم و نه راندن آن و در انگلیسی نیز از فعل conduct یا pilot استفاده می‌شود.

۹. قاضی در ترجمه خود آورده است: «پیش آدم بزرگ‌ها زیاد مانده‌ام و ایشان را از **خیلی نزدیک دیده‌ام**» و همین باعث شده شاملو نیز اشتباه او را تکرار کند و بنویسد: «آنها را از خیلی نزدیک دیده‌ام» در حالی که منظور از جمله انگلیسی:

I have seen them intimately, close at hand.

آن است که «من ارتباط تنگاتنگ و بسیار نزدیکی با آن‌ها (آدم بزرگ‌ها) داشته‌ام و خوب آن‌ها را می‌شناسم» و عبارت "Close at hand" شناخت بسیار ملموس راوی از آدم بزرگ‌ها را می‌رساند و نه «از نزدیک دیدن» که کاملاً لغو و بی‌معناست؛ چون همه فرزندان بنی‌آدم «آدم بزرگ‌ها» را از نزدیک دیده‌اند و خواهند دید و هیچ کدام آن‌ها از کرهٔ دیگری نیامده‌اند تا بروند و برای والدین‌شان تعریف کنند که من «آدم بزرگ‌ها (ی زمینی) را از نزدیک دیده‌ام» و شگفتا که استاد نجفی همان را آورده‌اند «آدم بزرگ‌ها را ... **از خیلی نزدیک دیده‌ام**». حال آن که راوی می‌خواهد بگوید: «آدم بزرگ‌ها را عین کف دستم می‌شناسم».

باید تصریح کرد که رستگار کل این بند را از سایرین بهتر ترجمه کرده و به ویژه عبارت «از نزدیک دیده‌ام» را به درستی به «آن‌ها را از نزدیک شناخته‌ام»، ترجمه کرده است. به عبارتی روان‌تر، منظور آن است که از «آدم بزرگ‌ها شناخت بسیار نزدیک یا دقیقی دارم» و نه مشاهده یا دیدن آن‌ها از «خیلی نزدیک» که تنها یک پدیدهٔ حسی است و نه شناخت منطقی. این جا بحث بر سر شناخت عمیق انسان‌هاست و نه بحث از یکی از حس‌های پنجگانه آدمی! رحماندوست نیز اشتباه قاضی، و شاملو و نجفی را تکرار کرده است.

۱۰. نکتهٔ طرفه و شگفت آن است که جمله‌ای ساده را که مترجمان اولیهٔ *شازده کوچولو*، یعنی قاضی و شاملو و مترجمان متأخر نیز خیلی روشن و به قول امروزی‌ها «شفاف» ترجمه کرده‌اند، استاد نجفی ـ شاید برای رعایت احترام بزرگسالان ـ به جمله‌ای مبهم ترجمه کرده است و گویا خواسته جملهٔ خارج از نزاکت یک بچه را که ظاهراً در داستان بیشتر از بزرگسالان می‌فهمد ـ و می‌توان گفت شناخت بچه‌ها حسی‌تر و به طور کلی طبیعی‌تر است ـ اصلاح کرده و از این که یک کودک ادعا کرده است برای آن که بچه‌ای در معاشرت با «آدم بزرگ‌ها» وادار می‌شود سطح شعور خویش را پایین بیاورد تا بزرگسالان

حرفش را بفهمند و حرف‌هایی قابل فهم برای آنان بزند، به نحوی کوشیده بر گستاخی «بچه» نسبت به «آدم بزرگ‌ها» سرپوش بگذارد و مسأله را رفع و رجوع کند. در حالی که ترجمهٔ ایشان «خودم را هم سطح او می‌کردم»، هم بار معنایی و هم عاطفی جمله را دگرگون کرده و طنز و زیبایی آن را از بین برده است.

۱۱. ناگفته نباید گذاشت که رستگار در ترجمهٔ تفسیرگونه ـ یا آزاد خویش، گاه به دلخواه به اصلاح متن اصلی پرداخته است؛ مثلاً در متن آغازین خطاب به «لئون ورت» که به تصریح متن فرانسه و انگلیسی، اگزوپری گفته است: «**او همه چیز را می‌فهمد**» را به «**خیلی چیزها می‌فهمد**» بدل کرده است. در واقع به ویرایش مضمونی پرداخته؛ زیرا ایشان به یقین می‌داند که «هیچ آدم بزرگی نیست که **همه چیز را بفهمد**، بلکه فرزانگان نیز حداکثر «**خیلی چیزها را می‌فهمند**»، اما چون اگزوپری زنده نیست، این اصلاح مضمونی نیز مجاز و روا نیست! «چون زنده نیست ایشان معذور دار ما را»!

۱۲. نکته آخر درباره بخش آغازین؛ استاد نجفی و ویراستار، مترجم و منتقد جوان و خوش‌فکر، شهرام رجب‌زاده، در توضیح این عبارت اگزوپری «این آدم بزرگ در **فرانسه** است و **آن جا** از **گرسنگی و سرما** رنج می‌برد»، به درستی نوشته‌اند: «در آن زمان، بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم، کشور فرانسه تحت تسلط آلمان بود و فرانسویان از تنگی آذوقه و سوخت رنج می‌کشیدند.» اما بحث بر سر آن است که در همان فرانسه زمان جنگ نیز ثروتمندان در رفاه دست کم نسبی ـ به سر می‌بردند و حتی عده‌ای از قبل جنگ نیز ثروتمندتر شدند، اما کسانی چون دوست فرزانه و صمیمی اگزوپری، یعنی «لئون ورت» در **همان فرانسه**، از «گرسنگی رنج می‌برده‌اند»؛ و گرنه ذکر یک موضوع کمابیش فراگیر که گفتن ندارد و انسان نکته‌سنج و ریزبینی چون وی در پیشانی کتابش، آن را تصریح نمی‌کرد.

با این همه مته به خشخاش گذاشتن، باید بگویم هیچ کدام از ترجمه‌ها به گونه‌ای نیست که به خوانندگان توصیه کرد آن را نخوانند، شاید از خلال همین نقد تطبیقی کوتاه نیز دریافته باشیم که بهترین ترجمه‌ها کدام یک هستند؛ بحث دقیق‌تر و تفصیلی را به فرصت دیگری وا می‌گذارم.

اما باید آن چه را که آکادمیسینی انگلیسی درباره اهمیت ترجمه گفته بود که اگر هنر ترجمه نبود، چگونه مردمان دیگر می‌توانستند از غزل‌های زیبای شکسپیر لذت ببرند، تکرار کنم که اگر مترجمان بزرگوار و پیش‌کسوت نبودند، چگونه ما ـ چه «آدم بزرگ‌ها» و چه بچه‌ها ـ می‌توانستیم با چنین متن زیبایی آشنا شویم واز زیبایی‌های آن لذت ببریم؟

پس سپاس و درود بر آنان باد که به گفتهٔ مولانا «شعاع آفتاب سخن» را بر دل ما تاباندند!

* * *

در پایان، فهرست ترجمه‌های «شازده کوچولو» را ملاحظه کنید:

۱. ترجمهٔ محمد قاضی، کتابخانه ایران، ۱۳۳۳.
۲. ترجمهٔ ک. آواکیان، نشر آلیک، ۱۳۴۰.
۳. ترجمهٔ فریدن کار، ابن‌سینا، ۱۳۴۲.

۴. ترجمهٔ احمد شاملو، کتاب جمعه، ۱۳۵۸.
۵. ترجمهٔ مصطفی ایلخانی‌زاده، ۱۳۶۹ (کردی، متن را نیافتم).
۶. ترجمهٔ محمدتقی بهرامی حرّان، جامی، ۱۳۷۲.
۷. ترجمهٔ شاهین فولادی، درنا، ۱۳۷۵.
۸. ترجمهٔ فائزه سرمدی، شرکت مؤسسه کتاب‌های ایران، ۱۳۷۸.
۹. ترجمهٔ اصغر رستگار، نقش خورشید، ۱۳۷۸.
۱۰. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، نیلوفر ۱۳۷۹
۱۱. ترجمهٔ مصطفی رحماندوست، قدیانی، ۱۳۸۰.
۱۲. ترجمهٔ بابک اندیشه، هنر پارینه، ۱۳۸۴.
۱۳. ترجمهٔ رضا خاکیانی، نشر کارنامه، (در دست انتشار).
۱۴. ترجمه عباس پژمان، نشر علمی، (در دست انتشار).
۱۵. ترجمهٔ آرش امجدی، انتشارات دید، ۱۳۸۴، (به زبان کردی).
۱۶. ترجمهٔ و نگارش حسین فتاحی، انتشارات قدیانی، ۱۳۸۱، (متن کوتاه شده مصوّر برای کودکان).

پی‌نوشت‌ها

۱. *کلیات زیبایی‌شناسی*؛ بند تو کروچه؛ ترجمه فؤاد روحانی؛ ص,۱۱۶
۲. همان، ص ۱۱۹.
۳. تا ۹. *یک نظریه ترجمه از دیدگاه زبان‌شناسی*؛ جی. سی. کت فورد؛ ترجمه احمد صدارتی؛ صفحات ۱۱-۱۰، ۴۳، ۸۵، ۱۳۷,-۸
۱۰ و ۱۱. همان منبع.
۱۲. *درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی*؛ دکتر سیدمحمدضیاء حسینی؛ ص ,۱۹۹
13. Susan Bassnet.
14. Warwick.
15-20. Literature and Culture, p. 181-184.
21. Pioter Kuhiwezak.
22. Ibid, p215-214.
۲۳. *شازده کوچولو*؛ آنتوان دو سنت اگزوپری؛ ترجمه محمد قاضی؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هفدهم، ص۱۰، سال ۱۳۸۱,
۲۴. *شازده کوچولو*؛ ترجمه فریدون‌کار؛ تهران: انتشارات ابن سینا، چاپ اول، ص۱، سال ,۱۳۴۱
۲۵ و ۲۶. *شازده کوچولو*، ترجمه مصطفی رحماندوست، تهران: انتشارات قدیانی، چاپ اول، ص ۳، سال ۱۳۸۱ (از سرکار خانم یعقوبی بابت در اختیار گذاشتن متن انگلیسی سپاسگزارم.)
۲۷ و ۲۸. *شازده کوچولو*؛ ترجمه اصغر رستگار، انتشارات نقش جهان، چاپ سوم، صفحات ۶-۵، سال ,۱۳۷۹
۲۹. *پاک‌کن جادویی*؛ شل سیلور استاین، ترجمه احمدپوری؛ ص ۸.