مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

ویژه‌نامهٔ «سال نظامی گنجوی»

(۱)

با مقاله‌هایی از:

الف. آویشن
زهرا بیلگه گیل
جلال خالقی مطلق
هاشم رجب‌زاده
ع. شاپور شهبازی
محمدرضا قانون‌پرور
حشمت مؤید
محمد محمدی ملایری
احمد مهدوی دامغانی
لیندا اس. والبریج
حورا یاوری

حبیب ادریسی
سید محمد ترابی
جیمز آر. راسل
عبدالحسین زرین‌کوب
ذبیح‌الله صفا
گرِد گروپ
جلال متینی
اردشیر محصص (طرح)
نادر نادرپور
ویلیام ال. هَنوِی

سال سوم، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۷۰

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران
و زبان و ادبیات فارسی

از انتشارات بنیاد کیان

مدیر:
جلال متینی

نقد و بررسی کتاب
زیرنظر: حشمت مؤید

بخش انگلیسی
زیرنظر: حمید دباشی
دانشگاه کلمبیا

هیأت مشاوران
پیتر چلکوسکی، دانشگاه نیو یورک
جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ
راجر سیوری، دانشگاه تورنتو
ذبیح‌الله صفا، استاد ممتاز دانشگاه تهران
محمد جعفر محجوب
حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو
احسان یارشاطر، دانشگاه کلمبیا

بنیاد کیان مؤسسه‌ای است غیر انتفاعی و غیر سیاسی، بمنظور حفظ و اشاعهٔ فرهنگ سنتی ایران و تداوم آن در دوران معاصر.
بنیاد کیان در سال ۱۳٦۷ (۱۹۸۸م.) بر طبق قوانین ایالت کالیفرنیا تشکیل گردیده و به ثبت رسیده و مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» امریکاست.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست.

نقل مطالب «ایران‌شناسی» با ذکر مأخذ مجاز است. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هریک از مقالات موافقت کتبی مجله لازم است.

تمام نامه‌ها به عنوان مدیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود:
Editor : Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

تلفن: ۹۰۷-٦۷۸۷(۳۰۱)

بهای اشتراک:
در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست:
سالانه (چهار شماره) ۳۵دلار، برای دانشجویان ۲٤دلار، برای مؤسسات ٦۵دلار،
برای سایر کشورها هزینهٔ پست بشرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ٦/۸۰ دلار
با پست هوایی: کانادا ۱۳ دلار، اروپا ۲٦/۵۰ دلار، آسیا و افریقا و استرالیا ۳۳/۵۰ دلار

حروفچینی کامپیوتری و تنظیم: مؤسسهٔ انتشاراتی «پیج»، آرلینگتن، ویرجینیا

Foundation for Iranian Studies
Library

فهرست مندرجات

مجلهٔ ایران‌شناسی
سال سوم، شمارهٔ سوم، پائیز ۱۳۷۰

ویژه‌نامهٔ «سال نظامی گنجوی»

(۱)

بخش فارسی

مقاله‌ها

جلال متینی	حکیم نظامی، شاعری اندیشه‌ور	۴۵۳
احمد مهدوی دامغانی	عقاید نظامی در توحید و صفات باریتعالی	۴۵۸
ذبیح الله صفا	ملاحظاتی دربارهٔ داستان اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی	۴۶۹
عبدالحسین زرین کوب	فلسفهٔ یونان در بزم اسکندر: نظری به اسکندرنامهٔ نظامی	۴۸۲
جلال خالقی مطلق	از گِل شعر تا گُل شعر (نظر نظامی دربارهٔ شعر و شاعری)	۴۹۹
نادر نادرپور	نظامی گنجوی: مستِ می نخورده	۵۱۳
حشمت مؤید	مریم و شیرین در شعر فردوسی و نظامی	۵۲۶
محمدرضا قانون‌پرور	راویان، مخاطبان، و زاویهٔ دید روایت در گنبد سیاه	۵۴۰
حورا یاوری	آسمان بر زمین، بازتاب نمادین آرکی تایپِ تمامیت و کمال، ماندالا در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر	۵۴۸

***

محمد محمدی ملایری	نگاهی به دربار ساسانی از خلال مآخذ اسلامی (۱)	۵۶۷
هاشم رجب زاده	ویس و رامین به زبان ژاپنی	۵۸۲
الف. آویشن	قیدها در تعمیم‌های معنایی	۵۸۹

زهرا بیلگه گیل و حبیب ادریسی معرفی نسخهٔ خطی جدید «ابکار الافکار فی الرسائل والاشعار» نوشتهٔ رشیدالدین وطواط ۵۹۹

اردشیر محصص (طرح) رباعیات حکیم عمر خیام ۶۰۵

نقد و بررسی کتاب

ع. شاپور شهبازی «تاریخ سیاسی دورهٔ هخامنشی»، تألیف م.ع. دندامایف، ترجمهٔ انگلیسی ۶۱۲

حشمت مؤید «موعظهٔ جهانگیری»، تألیف محمد باقر نجم ثانی، تصحیح ساجده. س. علوی ۶۲۱

جلال متینی «نقش عراق در شروع جنگ» تألیف منوچهر پارسا دوست ۶۲۹

گلگشتی در انتشارات فارسی

ج.م. معرفی ۱۸ کتاب ۶۳۷

خبرهای ایران‌شناسی

سید محمد ترابی کنگرهٔ نظامی، تبریز ۶۴۷

گرد گروپ گام نخستین برای تأسیس «موزهٔ ایران» در آلمان ۶۵۲

ایران‌شناسی کنگرهٔ نظامی ـ لندن، غارت آثار باستانی ایران، آثار هنری دوران ساسانی در بخش «هنر اسلامی» ۶۵۵

نامه‌ها و اظهار نظرها

محمد علی اسلامی ندوشن، پرویز ورجاوند، عسکرعلی رجب‌زاده، رامین احمدی ۶۵۹

۶۶۵

خلاصهٔ مقالهٔ انگلیسی به فارسی

بخش انگلیسی

ویلیام ال. هَنُوِی شاه و شاعر و گذشته

جیمز آر. راسل «سرودهای مانوی»

لیندا اس. والبریج «مُتعِه»

مجلهٔ

ایران‌شناسی

ویژهٔ پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شمارهٔ ۳ پائیز ۱۳۷۰(۱۹۹۱م.)

حکیم نظامی، شاعری اندیشه‌ور

شنیدم که بالای این سبز فرش — خروسی سپید است در زیر عرش
چو او برزند طبل خود را دوال — خروسان دیگر بکوبند بال
همانا که آن مرغ عرشی منم — که هر بامدادی نوایی زنم
بر آواز من جمله مرغان شهر — برآرند بانگ، اینت گویای دهر

نظامی، اسکندرنامه

نظامی گنجوی* که از هنر شاعری خود بارها، و بحق، با چنین ابیاتی یاد کرده است، بی تردید در شمار یکی از شاعران پنج گانهٔ طراز اول زبان فارسی ست (فردوسی، نظامی، سعدی، مولانا جلال الدین، و حافظ) که با نظم خمسه (**پنج گنج**): **مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر، و اسکندرنامه**، بعنوان پیشوای مسلّم داستانسرایی در ادب فارسی شناخته شده است. شاهد صادق ما در این باب از جمله آن است که از قرن هفتم هجری به بعد، بیش از یک‌صد شاعر به زبانهای فارسی، ترکی، و اردو مثنویهایی به تقلید وی پرداخته‌اند و هیچ یک از آنان، حتی امیر خسرو دهلوی شاعر

نامدار قرن هفتم، به گرد این شهسوار داستانسرایی در زبان فارسی نرسیده‌اند، در حالی که وی در ادب فارسی، نه در نظم موضوعهای عارفانه پیشاهنگ بوده است و نه در داستانسرایی. زیرا وی در **مخزن الاسرار** به **حدیقة‌الحقیقه**، منظومهٔ عرفانی سنائی توجه داشته، و در **خسرو و شیرین**، و **یس و رامین** فخرالدین اسعد گرگانی را بعنوان طرح و الگوی کلی کار خود برگزیده بوده است، همچنان که در **خسرو و شیرین**، **هفت پیکر**، و **اسکندرنامه**، نیز **شاهنامهٔ** فردوسی را دقیقاً در مدّ نظر داشته، ولی در کمال زیرکی کوشیده است در این مثنویها تنها به مطالبی دربارهٔ خسرو پرویز و بهرام گور و اسکندر بپردازد که شاعر نامدار طوس، یا به آنها نپرداخته و یا از آنها یا به اختصار گذشته بوده است.

خمسهٔ نظامی که دارای شهرت جهانی ست مشتمل بر بیش از بیست و نه هزار بیت است: **مخزن الاسرار** ۲۲۶۰ بیت، **خسرو و شیرین** ۶۵۰۰ بیت، **لیلی و مجنون** ۴۷۰۰ بیت، **هفت پیکر** ۵۱۳۶ بیت، و **اسکندرنامه** ۱۰۵۰۰ بیت که شاعر بیست و هفت سالی ــ و شاید سی سالی ــ از عمر خود را از سال ۵۷۰ تا پایان حیات صرف سرودن آنها کرده است. بجز **خمسه**، از دیوان قصاید و غزلیاتی که به وی نسبت داده‌اند نیز اکنون بیش از دو هزار بیتی در دست نیست.

نظامی گنجوی شاعر بزرگ سرزمین اران، در شاعری دارای سبک و اسلوب تازه‌ای بوده که خود نیز بارها به آن اشاره کرده است مانند: «عاریت کس نپذیرفته‌ام/ آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام». این شیوهٔ نوسخنسرایی که نظامی را از شاعران پیش از او ممتاز ساخته و پس از وی نیز هیچ شاعری نتوانسته است از عهدهٔ تقلید وی برآید، کدام است؟

«وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد، و تصویر جزئیات و نیروی تخیّل و دقت در وصف و ایجاد مناظر دلپذیر و ریزه‌کاری در توصیف طبیعت و اشخاص و احوال، و بکار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، در شمار کسانی ست که بعد از خود نظیری نیافته است. ضمناً بنا بر عادت اهل زمان از آوردن اصطلاحات علمی و لغات و ترکیبات عربی وافر و بسیاری از اصول و مبانی حکمت و عرفان و علوم عقلی به هیچ روی ابا نکرده و به همین سبب و با توجه به دقت فراوانی که در آوردن مضامین و گنجانیدن خیالات باریک خود در اشعار داشت، سخن او گاه بسیار دشوار و پیچیده شده است. با این حال مهارت او در ایراد معانی مطبوع و قدرتش در تنظیم و ترتیب منظومه‌ها و داستانهای خود باعث شد که آثار او بزودی مورد

تقلید قرار گیرد...» (ذبیح‌الله صفا، **گنج سخن**، جلد ۲، ص ۲).

ولی این نکته را نیز ناگفته نگذاریم که تمام اشعار نظامی دشوار و پیچیده نیست، چه در هر یک از مثنوی‌هایش قسمت قابل توجهی از اشعار او ساده است و قابل فهم، حتی در روزگار ما، و برای کسانی که بطور متوسط با زبان و ادب فارسی آشنایند.

بعلاوه در بارهٔ مضمون و محتوی اشعار نظامی، به این موضوع مهم که کمتر مورد عنایت قرار گرفته است، باید توجه داشت که او گرچه شاعری داستانسراست و بیشتر به داستانهای عاشقانه و یا به قول خود وی به «هوسنامه»ها پرداخته است، ولی او شاعری‌ست حکیم و اندیشه‌ور، آشنا با فرهنگ و تاریخ ایران، که در پسِ قصه‌ها و هوسنامه‌هایش، نکاتی عمیق نیز نهفته است، و به همین سبب است که او چندبار از خوانندگان مثنوی‌هایش خواسته است تا رازها و رمزهای موجود در شعر او را نیز کشف کنند، که از آن جمله است این دو بیت در **هفت پیکر**:

هرچه در نظم او ز نیک و بد است　　همه رمز و اشارت خرد است
هر یک افسانه‌ای جداگانه　　خانهٔ گنج شد نه افسانه

در بارهٔ نظامی، در این جا به تفصیل نمی‌پردازد، زیرا استادان و صاحبنظرانی که در «کنگرهٔ نظامی گنجوی شاعر پارسی سرای قرن ششم» مقاله‌های تحقیقی خود را ارائه داده‌اند بسیاری از گفتنیها و نکات تازه در بارهٔ هنر شاعری او را مطرح ساخته‌اند، ولی با وجود این، ذکر دو موضوع زیرین را، ولو باختصار، لازم می‌داند:

با آن که نظامی از شاعران بزرگ زبان فارسی‌ست، در شصت هفتاد سال اخیر بدان حد که شاعران نامداری چون فردوسی و سعدی و مولانا جلال‌الدین و حافظ در ایران مورد توجه محققان بوده‌اند و کنگره‌ها و کنفرانسهایی برای بحث در بارهٔ آنان و آثارشان تشکیل گردیده، کاری درخور مقام وی در ایران و جهان انجام نپذیرفته است، چنان که هنوز هم بهترین چاپ خمسهٔ او در ایران، تصحیح وحید دستگردی‌ست که نه در بارهٔ شیوهٔ تصحیح متن، اطلاعی در اختیار خواننده گذاشته و نه ضبط نسخه بدلها را ذکر کرده است، و یا چاپ خمسهٔ نظامی در آذربایجان شوروی بتوسط محققان دانشمند ترکی زبان آن سامان که کمتر در دسترس ما فارسی‌زبانان قرار دارد. در اروپا و امریکا هم بیشتر، مینیاتورهایی که در قرون مختلف بر نسخه‌های خطی خمسهٔ نظامی افزوده شده مورد بررسی و ارزیابی هنرشناسان و محققان قرار گرفته است.

در این اوضاع و احوال، اقدام سازمان یونسکو را باید به فال نیک گرفت که سال ۱۹۹۱ میلادی را، بمناسبت هشتصد و پنجاهمین سال تولد نظامی، «سال نظامی» اعلام

کرده است و امیدوار بود در مجالسی که با حضور محققان بدین مقصود تشکیل می گردد هر یک از آثار ارجمند این شاعر بزرگ فارسی زبان از نظرگاههای مختلف مورد بررسی و پژوهش قرار گیرد و نظامی و آثارش، چنان که در شأن اوست، در جهان به اهل ادب و هنر معرفی گردد، و نیز شاید توجه خاص به نظامی در این سال موجب گردد که تنی چند از اهل بصیرت و تحقیق و آشنا با شیوهٔ علمی تصحیح متون ادبی و نیز آگاه با زبان و اسلوب نظامی و معاصرانش، با حوصله به تصحیح انتقادی آثار وی پردازند و نسخه‌ای منقح همراه با شرح و توضیحات لازم ــ بی تکیه بر خیالبافی ــ به دوستداران نظامی عرضه کنند تا از این پس، نظامی شناسی بر پایه‌ای علمی استوار گردد.

موضوع دیگر، همچنان که می دانیم زبان هموطنان آذربایجانی ما، حداقل چهار پنج قرن است که به ترکی تغییر یافته همان‌طوری که زبان ساکنان اران و شروان واقع در شمال رود ارس (آذربایجان شوروی فعلی)، که این امر معلول مهاجرتهای وسیع و پی در پی قبایل ترک آسیای مرکزی‌ست به این نواحی از دوران سلجوقیان ببعد. ولی در زمانی که نظامی و معاصرانش مانند ابوالعلاء گنجه‌ای، خاقانی شروانی، مجیرالدین بیلقانی (بیلقان از توابع شروان)، فلکی شروانی (متولد شهر شماخی)، و قوامی گنجه‌ای در اران و شروان بسرمی بردند، با آن که برخی از حکمرانان این سرزمینها نیز از ترکان بودند، بجز مهاجران ترک، هنوز زبان ساکنان بومی این نواحی و نیز زبان شعر و ادب در این سرزمینها، زبان فارسی بوده و به همین جهت است که شاعران این دوران، همه، آثار خود را به زبان فارسی سروده‌اند نه به زبان ترکی.

***

و اما چند کلمه دربارهٔ این شمارهٔ مجلهٔ **ایران‌شناسی**:

پس از اعلام سال ۱۹۹۱ میلادی بعنوان «سال نظامی» بتوسط یونسکو، بنیاد کیان با همکاری مجلهٔ **ایران‌شناسی** به ندای یونسکو پاسخ مثبت داد و برگزاری «کنگرهٔ نظامی گنجوی شاعر بزرگ پارسی سرای قرن ششم» را در دو شهر واشنگتن، دی.سی. و لوس انجلس در سرلوحهٔ برنامه‌های سال جاری خود قرار داد. پس از انجام مقدمات، جلسات این کنگره در واشنگتن در محل دانشگاه امریکن، (A.U.) در روزهای ۲۷ و ۲۸ اردیبهشت ۱۳۷۰ (۱۷ و ۱۸ ماه مه ۱۹۹۱)، و در لوس انجلس در محل دانشگاه کالیفرنیا (U.C.L.A.) در روزهای ۳ و ٤ خرداد ۱۳۷۰ (۲٤ و ۲۵ ماه مه ۱۹۹۱) تشکیل گردید و نوزده تن از استادان و پژوهشگران امریکایی، و ایرانیِ مقیم ایران، اروپا، و امریکا بشرح زیر در جلسات این کنگره سخنرانی کردند:

از ایران: آقایان عبدالحسین زرین‌کوب و سعیدی سیرجانی؛ از اروپا: آقایان جلال خالقی مطلق و ذبیح‌الله صفا؛ و از امریکا: آقایان پال اسپراکمن، محمود امیدسالار، امین بنانی، پیتر چلکوسکی، حمید دباشی، محمدرضا قانون‌پرور، حشمت مؤید، جلال متینی، محمد جعفر محجوب، احمد مهدوی دامغانی، نادر نادرپور، مهدی نوریان، و یلیام ال. هانُوی، احسان یارشاطر، و خانم حورا یاوری.

در جلسات کنگرهٔ نظامی در هر یک از دو شهر واشنگتن و لوس انجلس دوازده مقاله، و جمعاً نوزده مقالهٔ غیرمکرر، قراءت شد. بهنگام گشایش کنگره اعلام گردید که همهٔ سخنرانیها در شمارهٔ پائیز ۱۳۷۰ مجلهٔ **ایران‌شناسی** چاپ خواهد شد، ولی بعلت تعداد زیاد مقالات، در این شماره ۹ مقاله از مقالات عرضه‌شده در کنگره چاپ شده است، و بقیهٔ مقاله‌ها در شمارهٔ زمستان ۱۳۷۰ بچاپ خواهد رسید، زیرا همواره علاقه‌مند بوده‌ایم در هر شمارهٔ مجله، بخشهای «نقد و بررسی کتاب»، «گلگشتی در انتشارات فارسی»، «خبرهای ایران‌شناسی»، و «نامه‌ها و اظهارنظرها» که مورد توجه خوانندگان گرامی‌ست منظماً چاپ شود. اینک بخش نخستین از مقاله‌هایی که در کنگرهٔ نظامی عرضه گردیده است در این شماره از نظر خوانندگان **ایران‌شناسی** می گذرد.

بنیاد کیان و مجلهٔ **ایران‌شناسی** وظیفه دارند از استادان ارجمندی که دعوت آنها را برای سخنرانی در کنگره پذیرفتند، از هموطنان عزیزی که به گرمی در واشنگتن و لوس‌انجلس در جلسات کنگره شرکت نمودند، از دانشگاه امریکن در واشنگتن، دی.سی. و دانشگاه کالیفرنیا در لوس انجلس که با ما صمیمانه همکاری کردند، و از مجله‌ها و روزنامه‌ها و دیگر وسائل ارتباط جمعی که خبرهای این کنگره را به آگاهی هموطنان رسانیدند، سپاسگزاری کنند.

جلال متینی

* حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید نظامی ظاهراً پیش از سال ۵۳۰ هجری قمری/ ۱۱۳۵ میلادی در شهر گنجه، مرکز ایالت اران، دیده به جهان گشود و در سال ۱۲۱۷/۶۱۴ در زادگاهش، گنجه، درگذشت و در همان‌جا به خاک سپرده شد.

شهر گنجه پس از آن که از ایران جدا گردید و به تصرف روسیهٔ تزاری درآمد، روسها نامش را به یلیزابت‌پل تغییر دادند و پس از سالها، هنگامی که دولت اتحاد جماهیر شوروی جانشین روسیهٔ تزاری در آن سرزمین گردید نام گنجه از یلیزابت پل به کیروف‌آباد تغییر داده شد، و در اران نیز «جمهوری آذربایجان شوروی» تشکیل گردید. اخیراً با دگرگونیهایی که در اتحاد جماهیر شوروی روی داده است، نام زادگاه نظامی از نامهای بیگانه به گنجه تغییر داده شده است.

احمد مهدوی دامغانی

هو

عقاید نظامی در توحید و صفات باریتعالی

به نام آن که هستی نام از او یافت　　فلک جنبش زمین آرام از او یافت
تعالی الله یکی بی مثل و مانند　　که خوانندش خداوندان خداوند

از امتیازات برجستهٔ ادب فارسی یکی هم وجود منظومه‌های فراوان حماسی و عرفانی و داستانی و علمی در آن است. در سرودن این منظومه‌ها سنّت بر این جاری شده است که شاعر منظومهٔ خود را با حمد و سپاس الهی و مدح و منقبت پیغمبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلّم و بیان شمه‌ای از عقاید مذهبی خود آغاز کند خاصه پس از آن که فن بسیار پیچیده و واقعاً کم فایدهٔ «کلام» یا «مقالات» که بیشتر مباحث آن از مجاری معارف غیر اسلامی در قلمرو فکری و اعتقادی مسلمین وارد شد و مسائل مختلفهٔ آن در بارهٔ ذات و صفات باریتعالی و آثار مترتبهٔ بر آن از قبیل قضا و قدر و جبر و اختیار و استطاعت و اِستوا و رؤیت و حدوث و قِدم کلام الهی سخن روز گشت (و اهمیت مسألهٔ حدوث و قدم کلام الهی که گاه از آن به «محنت» تعبیر می‌شود تا بدان‌جا رسید، که همهٔ مباحث و موضوعات مطروحه در این فن، بخاطر همین مسأله «کلام» نامیده شد). گرمی بازار این «فن» تا اوائل قرن پنجم به درازا کشید و اختلافات ناشیهٔ از آن مایهٔ خونریزیهای فراوان و اغتشاشات محلی متعدد شد و کار بدان‌جا کشید که در سال ۴۰۸ هجری (۱۰۲۹ میلادی) القادر بالله خلیفهٔ عباسی در ظاهر برای حفظ وحدت مسلمین و باطناً شاید برای تحکیم مبانی «اشعریّت» در مباحث مربوط به «امامت» و «خلافت» و «حسن و قبح

شرعی و عقلی» و در نتیجه تحکیم مبانی خلافت عباسی و مشروعیت آن فرمـانی بر ضد معتزله صادر کرد و آنها را از تدریس «کلام» و مناظرهٔ در «مقالات» ممنوع ساخت و در ضمن آن اعتقادات اشاعره را مذهب و اعتقاد رسمی هر مسلمان شناساند و اندکی بعد در فرمان دیگری نصوص اعتقادی اشعریّت را در اصول و فروع دین به‌نحو بسیار روشن و زباندار ولی مختصر و فشرده (در دو سه صفحه) گنجانید و این فرمان یا اعلامیه ضمن رساله‌ای به نام «الاعتقاد القادری»[1] منتشر و مشهور شد و بصورت «قانون اساسی» و «اعتقادیهٔ» رسمی مسلمین (=Credo) درآمد و به جمیع قلمرو حکومت اسلامی که در تحت حکم بنی عباس و یا دوستی و اتحاد با بنی‌عباس بود ابلاغ و ارسال گشت و عمل به آن کار همهٔ آن حکومتها شد و بهانهٔ تازه‌ای به‌دست ستمگران قدرتمند برای آزار آزادگان آمد. قساوتها و کشتارهای بیرحمانه که سلطان محمود غزنوی (که خود از راویان حدیث و کرّامی الاصول و حنـفی‌مذهب متظاهر به تعصبی بود) نسبت به شیعیان و روافض و اسماعیلیه و معتزلیان و دیگر اقلیتهای مذهبی آن زمان مرتکب شد و ناسپاسی و قدرناشناسی را که نسبت به مقام معلّی و ساحت والای حضرت فردوسی بُروز داد تا حدی از آثار همین دو فرمان است، لذا از آن پس شاعران فارسی زبان (زیرا شعرای عرب با همه مقام عظیمی که در شعر دارند غالب آنها که در اجتماع شهرتی داشتند و شعرشان رواجی داشت کمتر اهل علم و نظر بودند ــ و قلیلی اهل نظر هم امثال سید رضی و معرّی بر کناره می‌رفتند) خصوصاً سعی داشتند که در منظومه‌هایی که می‌سرایند هم بمنظور بیان اعتقاد مذهبی خود، (و یا برای تأیید عقیدهٔ مذهبی ممدوح)، و هم بمنظور هنرنمایی و نشان دادن وسعت اطلاع خود از معارف اسلامی و مباحث کلامی، منظومه‌هایشان را در حد استطاعت علمیِ خود به همـان مصطلحات «کلامـی» بیارایند و برتری آن عقیده را بر دیگر عقاید با تمسّک به قرآن و حدیث و توسل به استدلالات فلسفی و کلامی به‌زعم خود به اثبات برسانند و عقیدهٔ مخالف را نفی کنند ــ البته از طریق این نفی و اثباتها نمی‌توان به عقیدهٔ مذهبی واقعی شاعران پی برد مگر در مورد معدودی از شاعران بزرگ که انتساب آنان به مذهبی خاص از امور مسلّم و مفروغ عنه است مانند شیعی امامی (و نه زیدی) بودن خداوند سخن پارسی و مظهر هویّت ملی ما فردوسی قدس‌الله روحه القدّوسی، یا اسماعیلی بودن حکیم ناصرخسرو و یا سنّی بودن (خواه حنفی یا شافعی) اکثر شعرای قرون چهارم تا یازدهم چون عنصری و انوری و جمال‌الدین عبدالرزاق و شیخ اجل سعدی و خواجه حافظ و جامی و غیره. اما در بارهٔ برخی از بزرگان شعر چون اسدی طوسی و فخرالدین اسعد گرگانی و ادیب صابر و سنائی و نظامی و

خاقانی ــ این امر کاملاً مبهم است چرا که هر یک از محققین می‌توانند به قسمتی از اقوال این بزرگان در تأیید نظر خود در انتساب شاعر به مذهب مخصوص و (بالاخص به نحو عام در تسنن و تشیّع) استناد کنند.

به هر صورت منظومه‌سرایان در ابتدا یا انتها و یا در ضمن داستانهای موضوع منظومه (اگر منظومه خصوصاً عرفانی و توحیدی نباشد مثل اکثر آثار سنائی و عطار و **گلشن راز** شبستری و منظومه‌های **سعادتنامه** و **روشنایی‌نامه** منسوب به ناصر خسرو=) کم و بیش به بیان معتقدات اصولی مذاهب می‌پردازند.

در شعر فارسی از اول قرن پنجم تا آخر قرن نهم سه تن از منظومه سرایان به خلق منظومه‌های عظیم و نفیس که در آنها به مسائل توحید و صفات باریتعالی اشاره و المام بیشتری شده است، ممتازند و این سه بزرگوار حکیم سنائی و حکیم نظامی و جامی می‌باشند. در این میان نظامی از لحاظ صناعت شعر و صنعت بیان لفظاً و معنیً والا ترین مقام را حائز است.

از **مثنوی** حضرت خداوندگار مولانا سخنی بمیان نمی‌آورم زیرا که کتاب مستطاب آن عالیجناب از لونی دیگر است[۲] و همه می‌دانیم که «هر ورقش دفتری‌ست معرفت کردگار» و نیز منظومه‌های متعدد شیخ عطار یا اوحدی مراغه‌ای و امیرخسرو و بردسیری کرمانی و وحشی شیرازی و منظومه‌های متأخر دیگری را که تقلیدی از نظامی‌ست با نظامی مقایسه نمی کنیم زیرا رفعت مقام ادبی نظامی و علوّ رتبت شعر او بر آنها حتی بر جامی و بر منظومهٔ شریف عزیز **هفت اورنگ** او نیز مسلّم است. قطع نظر از آن که به فرمودهٔ بسیاری از سخن سنجان بزرگ ادب فارسی نظامی یکی از ارکان اربعهٔ[۳] شعر فارسی و از مظاهر عالیهٔ خلق و خوی شریف ایرانی‌ست همان تعبیری که لسان الغیب خواجه حافظ از نظامی می‌فرماید که:

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چون او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین دو بیتی متین ..... الخ

فصل‌الخطاب این داوریهاست.

از میان این شاعران سه گانه یعنی سنائی و نظامی و جامی منظومه‌های نظامی از جهت فصاحت و بلاغت در بیان توحید و تحمید و تنزیه و تقدیس باریتعالی و بیان صفات جلال و جمال، و صفات ذات و افعال خصوصاً بمناسبت اشتمالِ آن اشعار بر تشبیهات بدیع و استعارات عجیبِ لطیف و تضمینات و تلمیحات فراوان به **قرآن** و حدیث و سیَر، بر اشعار آن دو شاعر فحل دیگر به درجات برتری دارد گو این که

نازک اندیشی و موشکافیهای دقیق نظامی فهم شعر او را تا حدی دشوار ساخته است ولی با همهٔ به‌اصطلاح این ایام «سطح بالا»یی که شعر نظامی دارد، از فرط لطافت و شیرینی و ملاحت و دلنشینی بیشتر از شعر آن دو بزرگوار دیگر نزد عوام و خواص رواج و رونق دارد. شاید بسیاری از عزیزانی که این جلسه از فیض حضورشان برخوردار است نیز این را می‌دانند که مرحوم مغفور ادیب جلیل بی‌بدیل و علامهٔ نامدار عالیمقدار استاد اساتید زمان و شیخ الشیوخ ادب دو زبان حضرت استاد بدیع الزمان فروزانفر رحمة الله تعالی علیه، که براستی هیچ مبالغه‌ای در تمجید و تجلیل مقام شامخ ادبی او زیاده روی نیست و سخن گفتن از ذوق لطیف و طبع ظریف و نظر صائب و فهم درست و نقّادی دقیق او در نظم و نثر فارسی و عربی در حکم «حَدِّث عن البحر و لا حَرَج» است، در دوران کمال پختگی خود و پیش از آن که در آتش عشق حضرت مولانا سوخته گردد و یا به تعبیر خودش در دریای معارف مولانا غرقه شود، مکرر در مقام جوابگویی به شاگردان خود در حل مشکلات نظامی می‌فرمود: «مطمئن نیستم که معنی و مفهومی را که برای بعضی ابیات نظامی استنباط و بیان می کنم کاملاً با مراد و مقصود نظامی منطبق باشد» رحمة الله علیه.

مزیّت عمدهٔ دیگر شعر نظامی در توحید و تنزیه و نیایش که مهمتر از مزیت سابق و در حقیقت لازمه و هم نتیجهٔ آن است، این است که چون شعر نظامی در این باره همه مُلهَم از قرآن و حدیث و سنّت است، لذا مشتمل بر مشاجرات متکلمین و مبتنی بر استدلالات خشک فلسفی و «اقیا قلتُ»های رایج میان اصحاب مقالات و ملل و نحل نمی‌باشد، بلکه نظامی با کمال خلوص و سادگی مانند هر مسلمان موقن و معتقد دیگر عقیدهٔ اسلامی اش را راجع به توحید ذاتی و صفاتی و افعالی واسمائی حق تعالی بیان می‌فرماید، النهایه بر اساس موهبت خداداد شاعری به حدّ اعلای تمسّک به صنایع لفظی و معنوی مقید است و همین مسأله است که شعر نظامی را کمی معقّد ساخته است، اما با اینهمه فهم شعر نظامی نه‌تنها برای یک ادیب آشنا به زبان شعر، بلکه برای مردم عادی هم بمراتب آسانتر است تا برای یک فقیه یا فیلسوف یا متصوفِ فرو رفتهٔ در اصطلاحات فقهی و اصولی و کلامی و فلسفی و عرفانی در حالی که در شعر ناصر خسرو و سنائی و عطار و بردسیری و اوحدی و شبستری و حتی حضرت مولانا جلال الدین این مسأله کاملاً برعکس است زیرا فهم دقیق و صحیح شعر ناصرخسرو و یا حضرت مولانا و بسیاری از اشعار عطار و سنائی، بدون طی مدارج معیّن و مخصوصی از معرفت اقوال فلاسفه و عرفا و فقها میسور نیست. این مزیت شعر نظامی از آن جهت است که اشعار نظامی در توحید

جوشیدهٔ از یک عقیدهٔ سلیم و راسخ مذهبی که مبتنی بر قرآن و حدیث و اقوال سلف صالح است می‌باشد و بس. نظامی مطلقاً اعتنا و اِلمامی به مصطلحات متکلمین و فلاسفه در مسائل توحید و معاد نمی‌کند و با همهٔ احاطه‌ای که به علوم متداول زمان دارا بوده و بی آن که رسماً انتسابی به تصوف داشته باشد مانند همهٔ مسلمانان خالص‌الاعتقاد و اکثر متصوفه، مبتدعات و مخترعات و در حقیقت لفاظیهای فلاسفه و متکلمین و اسمعیلیه (و حتی برخی از عرفا را هم) دربارهٔ توحید و آغاز آفرینش مانند عقل کلّ و صادر اول و عقول و افلاک و سلسلهٔ طولی وجود و مواد و تأثیر اجرام علوی و انجم در طبایع و موالید و موجودات، و مسائل متفرعهٔ بر این توهمات و تخیلات را کلاً مردود و باطل می‌شمارد و مثل همهٔ دین‌باوران، همهٔ هستی و سرتاسر عالم وجود از علوی و سفلی و مجرّد و مادّی را، بلاواسطه مخلوق امر «کن فیکون» الهی می‌داند که: «و ماامرنا الاّ واحدةٌ کلمح بالبصر» و هیچ عاملی را جز خداوند قیّوم قادر، = تعالی شأنه عمّا یقولون= مؤثر در وجود و ایجاد نمی‌شناسد و از بُن دندان و صمیم قلب به «لا مؤثر فی الوجود الاّ الله» پایبند و متمسک است و حتی وقتی در «خرد نامه» اقوال حکیم هندی و فلاسفهٔ سبعهٔ یونانی را دربارهٔ مبدأ و معاد و آغاز آفرینش نقل می‌کند و یا در هفت پیکر خیالپردازیهای «ملیخا» را در این باره می‌آورد، دلش آرام نمی‌گیرد و فی الفور عقاید اسلامی خود را به زبان «اسکندر» و «بشر» در ردّ اقوال حکما و «ملیخا» ابراز می‌دارد. حکمای الهی و مادی در مسألهٔ آغاز آفرینش و نیز بسیاری از شعرا، و شگفتا که عارف متشرع و متورّعی چون حکیم سنائی (عموماً، و در سیر العباد الی المعادش خصوصاً) بر اساس تفکرات فلسفی داد سخن داده‌اند، نظامی مثلاً در خسرو و شیرین صِرفاً بر اساس معتقدات مذهبی چنین می‌فرماید:

مگو ز ارکان پدید آیند مردم — چنان کارکان پدید آیند از انجم
که قدرت را حوالت کرده باشی — حوالت را به آلت کرده باشی
اگر تکوین به آلت شد حوالت — چه آلت بود در تکوین آلت
اگر چه آب و خاک و باد و آتش — کنند آمد شدی با یکدگر خوش
همی تا زو خط فرمان نیاید — به شخص هیچ پیکر جان نیاید
همه هستند سرگردان چوپرگار — پدید آرندهٔ خود را طلبکار

و در «خردنامه» و مقدمهٔ «شرفنامه» و مقدمه و موخرهٔ لیلی و مجنون و مقدمهٔ بسیار بسیار بلیغ مخزن الاسرار نیز به کرّات و به عبارات گوناگون همین مطالب را تأیید می‌فرماید.

حمد و ثناهای باریتعالی و مناجاتها و نیایشها و تضرعاتی که نظامی از زبان خود یا

به زبان قهرمانان داستانهایش چون شیرین و مجنون و لیلی و اسکندر به درگاه خداوند تبارک و تعالی عرضه می کند و دست نیازی که به درگاه قاضی الحاجات بر می دارد از دلکش ترین قسمتهای خمسه و اگرنه بهترین، که مسلماً از بهترین افراد نوع خود در ادب فارسی از نظم و نثر و ادب محض یا ادب صوفیانه (مانند مناجاتهای خواجه عبدالله انصاری و منقولات منثور او در **کشف الاسرار** میبدی) می باشد و همهٔ آنها بیانگر روشنی از خلوص و صفای اعتقاد او و نمونهٔ کاملِ عرضِ حاجت بنده ای خاضع و خاشع ناتوان در نزد خدای قادر مهربانِ رحیم و رحمن است و کدام صاحبدلی ست که انتهای مَقدمهٔ **لیلی و مجنون** و یا نیایشها و استغاثه های شیرین را بخواند و بی تفاوت از آن بگذرد و منقلب نشود؟ و از روی کمال خاکساری و عجز و انکسار آن را زبان حال خود نداند؟؟ و از صمیم قلب به نظامی آفرین نگوید؟[۴]

بسیاری از ابیات نظامی در توحید و معرفت خداوندِ عالم جلّت عظمته، یا ترجمهٔ لفظ به لفظ و یا مضمون آیه و حدیث و خبری ست که نظامی آن را در بدیعترین صورتی از ترجمه یا تضمین یا اخذ، در قالب الفاظی زیبا و ترکیباتی شیوا با کمال فصاحت و بلاغت به فارسی درآورده است و بطور خلاصه آنچه نظامی در این باره فرموده است همه متخذّ و مُلهَم از **قرآن** و حدیث است و بقول حضرت خواجه «هرچه دارد همه از دولت **قرآن** دارد» مقام و مقال و وقت و حال مقتضی ذکر شواهد نیست وگرنه بیش از دو یست مورد یادداشتهایی که تقریباً نود درصد آن برای اولین بار عنوان می شود در بارهٔ مآخذ ابیاتی از نظامی در توحید که آن را از **قرآن مجید** و احادیث نبوی (ص) و روایات ائمهٔ اسلام و اخبار و سیَر اخذ فرموده است به همراه می آوردم و تقدیمتان می کردم[۵] ولی عرض هنر را پیش استـــــادان بی ادبی می دانم. نظامی برای بیان مسائل توحیدی از همه دانشهای خود استفاده برده است و در جمله از هیأت و تنجیم و موسیقی برای بیان معارف الهی و حمد و ثنای ربّانی بهره ها گرفته است. از هیأت و تنجیم و صور فلکی در وصف معراج حضرت ختمی مرتبت صلی الله علیه و آله و سلّم چه نادره گفتـــاریها و چـــــه شیرینکاریهایی که نکرده است. همهٔ شاعران پس از او و از جمله خاتم شاعران بزرگ جامی، که در این باره از نظامی تقلید فرموده و «در این ره فرس رانده اند» از رسیدن به گرد نظامی فرومانده اند.

در توحید در خصوص آن که عقل استدلالی عاجز از معرفة الله و احاطهٔ علمی به ذات مقدس اوست و معرفت الهی عنایتی ست که به اشراق و افاضهٔ ربّانی و مهربانی هر دو سر، میسر می شود و لاغیر، ملاحظه بفرمایید نظامی با چه لطف و ظرافتی اصطلاحاتِ

موسیقی را با التزام به لفظ «پرده» به خدمت خویش می‌کشد:

بیرون تر از این حواله گاهی ست — کان‌جا به‌طریق عجز راهی ست
زان پرده نسیم ده نفس را — کو پردهٔ کژ نداد کس را
این هفت فلک به پرده سازی — هست از جهت خیال بازی
زین پرده ترانه ساخت نتوان — و ین پرده به‌خود شناخت نتوان
گر پرده شناس از این قیاسی — هم پردهٔ خود نمی شناسی
گر بار بَدی به لحن و آواز — بی پرده مزن دمی بر این ساز
با پرده‌دریدگانِ خودبین — در خلوت هیچ پرده منشین
آن پرده طلب که چون نظامی — معروف شوی به نیکنامی

(از لیلی و مجنون)

یک نکتهٔ دیگر هم در باب صفات حق تعالی از دیدگاه نظامی به‌عرض برسانم و به عرایض خود خاتمه دهم، و آن مسألهٔ نفی و اثبات رؤیت حق تعالی است که از اهمّ مسائل مورد اختلاف میان فرق مسلمین است شیعه و معتزله (اعم از معتزلیان شیعی چون صاحب بن عبّاد، یا سنّی مانند غالب معتزلیان فی المثل جاحظ و جبائی یا زمخشری یا ابن ابی الحدید) قائل به عدم امکان واستحالهٔ رؤیت حق تعالی، و اشاعره یعنی اغلب سنّیان قائل به امکان رؤیتند ــ منظومه سرایان هر یک موافق عقیدهٔ خود در این باب نیز سخنانی فرموده‌اند. همسالان این بندهٔ گوینده و اساتید او و طبقهٔ مقدم بر او شاید همان بیتی را که در بیان توحید در کودکی به ما می‌آموختند هنوز در خاطر شریف داشته باشند که:

نه مرّکب بود و جسم نه **مرئی** نه **محلّ** — بی شریک است و معانی توغنی دان خالق

در حالی که برادران سنّی ما قائل به امکان رؤیتند و در نصوص اعتقادی آنان این مسأله صریحاً تاکید شده است که مثلاً

و اجزم اخی برؤیة الالهِ — فی جنة الخلد بلا تناهی
اذا الوقوع جائز بالعقل — و قد أتی فیه دلیل النقلُ

عرصهٔ ادبی برخورد این دو عقیده در شعر فارسی معمولاً در بحث در بارهٔ معراج رسول اکرم(ص) و تفسیر و تأویلات آیات مبارکهٔ سورهٔ «والنجم» است. نظامی که علی الظاهر و به‌اقرب احتمالات سنّی اشعری الاصول، و حنفی یا شافعی الفروع بوده است در این مسأله دو اظهار نظر تقریباً متفاوت فرموده است و در **مخزن الاسرار** که نخستین مثنوی اوست بصراحت و بر طبق نصّ اعتقاد اشاعره، قائل به وقوع رؤیت حق تعالی با چشم ظاهری پیغمبر اکرم (ص) شده است و آشکارا می‌فرماید:

آیت نوری که زوالش نبود　　دید به چشمی که خیالش نبود
دیدن او بی عرض و جوهر است　　کز عرض و جوهر از آن سوتر است
مطلق از آن جا که پسندیدنی ست　　دید خدا را و خدا دیدنی ست
دید خدا را نه به چشمی دگر　　بلکه بدین چشم سر این چشم سر
دیدنش از دیده نباید نهفت　　کوری آن کس که ندیده بگفت

بطوری که ملاحظه می فرمایید نه تنها قائل به رؤیت محسوس به حس بینایی ظاهری (چشم سر) شده بلکه با تعصب شدید و لحن پرخاشگرانه به ساحت مقدس حضرت فردوسی ترک ادب می کند و به آن بزرگوار که فرموده است:

به بینندگان آفریننده را　　نبینی مرنجان دو بیننده را

خصمانه و متعرضانه می گوید: کوری آن کس که ندیده بگفت.

اما همین تعصب سخت و تصلّب خشک او در طول سالهای بعد و بتدریج از خسرو و شیرین گرفته تا «خردنامه» رفته رفته رو به تعدیل و تلطیف می گذارد تا بدان جا که در «خردنامه» اعتقادی اگر نه شبیه، که بسیار نزدیک به اعتقاد شیعه و معتزله در این باره ابراز می فرماید. اعتقادی در حدّ ظهور مفاهیم آیات مبارکات سورهٔ «والنجم» که مآلاً به «ما کذب الفوآدُ ما رای» منتهی می شود= بنده نمی داند که آیا می تواند ادعا کند که احتمالاً حکیم نظامی در اواخر عمر بکلی خیمهٔ فکر وقّاد و اندیشهٔ آزاد خود را در وسعت باغ خرّم و عرصهٔ تسامح آراء اعتزال زده و یا آن که فقط در مسألهٔ رؤیت، قائل به تفصیل گشته ولی در باقی اصول اعتقادی به «اشعریت» خود باقی مانده است.

از حوصله ای که برای استماع عرایض حقیر بخرج دادید سپاسگزارم.

دانشگاه هاروارد، بوستون

پانویسها:

۱ ـ این رساله که عیناً در المنتظم ابن جوزی مذکور است در «الحضارة الاسلامیة فی القرن الرابع» آدام متز، نیز نقل شده است

۲ ـ گویا حاجی ملا هادی سبزواری قدّس سرّه در بارهٔ مولانا و مثنوی می فرماید:

من نمی گویم که آن عالیجناب　　هست پیغمبر ولی دارد کتاب

۳ ـ فردوسی، نظامی، سعدی، و حافظ را ارکان اربعهٔ شعر فارسی می شمارند.

۴ ـ برای نمونه ملاحظه فرمایید چه خلوص و خشوع و خُضوعی در این ابیات متجلی ست:

من بیدل و راه بیمناک است　　چون راهنما تویی چه باک است
من بی کس و زخمها نهانی　　هان ای کس بی کسان تو دانی

چون نیست بجُز تو دستگیرم / هست از کرم تو ناگزیرم
من گر گهرم و گر سفالم / پیرایهٔ روی توست روی مالم
پیش تو نه دین، نه طاعت آرم / اِفلاس تهی، شفاعت آرم
تا غرق نشد سفینه در آب / رحمت کن و دستگیر و دریاب
بردار مرا، که اوفتادم / وز مرکب جهل خود پیادم
هم تو به‌عنایت الهی / آن‌جا قدمم رسان که خواهی
از ظلمت خود رهاییم دِه / با نور خود آشناییم دِه
تا کی به نیاز هر نَوالم / بر شاه و شبان کنی حوالم
از خوان تو با نعیمتر کیست؟ / وز حضرتِ تو کریمتر کیست؟
از خرمن خویش ده زکاتم / مَنویس به این و آن براتم
بی حاجتم آفریدی اول / آخر نگذاریم معطل
گر مرگ رسد چرا هراسم / کان راه به توست می‌شناسم
گر بنگرم آن چنان که رای است / این مرگ نه مرگ، نَقل جای است
این مرگ نه، باغ و بوستان است / کاو راه سرای دوستان است

(از مقدمهٔ لیلی و مجنون)

۵ ـ برای نمونه چند مورد را بعرض می رساند که مقایسه فرمایند:

۱) به نام آن که هستی نام از او یافت / فلک جنبش، زمین آرام از او یافت

مُلهم از بسیاری از آیات مبارکات: مثل: اَلّذی جَعَل لَکُم الارضَ فِراشاً و السّماءَ بناءاً (بقره ـ ۲۲). و اَمَّن جَعَل الأرضَ قراراً (نَمل ـ ۶۱). و هُوَالذی خلق اللیّل و النهار و الشمس و القمر کلّ فی فلکٍ یَسبَحُون (انبیاء ـ ۲۳) «وَ اختلافِ اللیل و النهار» مکرّر.

۲) خدایی کافرینش در سجودش = با: وللهِ یسجُدُ مَن فی السّمواتِ و الارضِ طَوعاً و کرهاً (رعد ـ ۱۵). ولله یسجُدُ ما فی السّموات و ما فی الارض (نمل ۴۹).

۳) فلک برپای دار و انجم افروز، و بسیاری از ابیات و مصاریع دیگر مثل: نگهدارندهٔ بالا و پستی ــ با: اِن اللهَ یُمسِکُ السّموات والأرضَ (فاطر ـ ۴۱) یا: وَ یمسک السّماء ان تَقَع علی الارض (حج ـ ۶۵) یا: وَجَعَلنا السّماءَ سقفاً محفوظاً (انبیاء ـ ۲۲) یا: ولقد زینّا السّماء الدنیا بمصابیح (ملک ـ ۵) و (فصّلت ۱۲) و: انّا زینّا السّماءَ الدنیا بزینة الکواکب (صافات ـ ۶).

۴) این هفت حصار بر کشیده / بر هزل نباشد آفریده
و این هفت رواق زیر پرده / آخر به گزاف نیست کرده

با= و ما خلقنا السّمواتِ و الارضَ و ما بینهما لاعِبینَ (انبیاء ـ ۱۶، دُخان ـ ۳۸). و: ربّنا ما خلقتَ هذا باطلاً (آل عمران ـ ۱۹۱).

۵) تعالی الله یکی بی مثل و مانند. با: فتعالی اللهُ الملکُ الحَق (طه ـ ۱۱۴). و: فتعالی الله عمّا یشرکون (اعراف ـ ۱۹۰).

۶) مگو ز ارکان پدید آیند مردم / چنان کارکان پدید آیند از انجم
که قدرت را حوالت کرده باشی / حوالت را به آلت کرده باشی
اگر تکوین به آلت شد حوالت / چه آلت بود در تکوین آلت

اِنَّ الله تعالی خالق لا بمعنی الحرکات و الآلة (حدیث مأثور ـ و نهج البلاغه)

۷) از آن چرخه که گرداند زن پیر / قیاس چرخ گردون را همی گیر
بلی در طبع هر داننده‌ای هست / که با گردنده گرداننده‌ای هست

همان داستان معروف آن پیرزن و استدلال او بر وجود باریتعالی با برداشتن دست خود از روی چرخهٔ ریسندگی اش و توقف آن چرخه از حرکت و سپس فرمایش رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلّم که: علیکُم بدین العجائز.

۸) ترازوی همه ایزد شناسی چه باشد جز دلیلی یا قیاسی
قیاس عقل تا آن‌جاست بر کار که صانع را دلیل آرد پدیدار
مده اندیشه را زین بیشتر راه که یا کوه آیدت در پیش یا چاه

کل ما میّزتُموهُ بأوهامِکُم فی ادَقّ، مَعانیه، فَهُوَ مثلکم مخلوق منکُم مردود الیکم (حدیث شریف). تفکروا فی آلاءِ الله و لا تفکروا فی ذات الله (حدیث شریف).

۹) نه هرگز خودپرست ایزد پرستد چو خود را قبله سازد خود پرستد

ا فرأیتَ من اتخذَ اِلهَهُ هویه و أضَلَّهُ اللهُ عَلی علمٍ (جاثیه - ۲۳).

۱۰) در صُنع تو کآمد از عدد بیش عاجز شده عقل علت اندیش

و اِن تَعُدُّوا نعمة اللّه لا تُحصُوها (نحل - ۱۸، ابراهیم - ۳٤).

۱۱) ای قائل افصح القبائل

انا أفصحُ مَن نَطق بالضّادِ، بیدَ أنّی مِن قُریش و ارتَضَعتُ فی بنی سعد (حدیث شریف نبوی ص).

۱۲) کیمخت اگر از زمیم کردی باز از زمیم ادیم کردی
(زمی = زمین)

منها خلقناکم و فیها نُعیدکم و منها نُخرجُکم تارة اخری (طه - ۵۵).

۱۳) رهی دارم به هفتاد و دو هنجار از آن یک ره گُل و باقی همه خار

بر اساس حدیث معروف در بارهٔ تفرقهٔ امّت محمدی ص به هفتاد و دو یا هفتاد و سه فرقه و این که فقط یک فرقه از آنها «ناجی» و مابقی «هالک» هستند که «کُلّهم فی النّار الاّ واحدة».

۱٤) در های همه ز «عهد» خالی ست الاّ درِ تو که لایزالی ست
چون «عهد» تو هست جاودانی یعنی که به مرگ و زندگانی
چندان که قرار عهد یابم از عهد تو روی بر نتابم

الف: لایَملِکُونَ الشّفاعةَ اِلاّ مَن اتّخذَ عِندالرّحمن عهداً (مریم ۸۷)

ب: فَاجعل لی عندک عهداً توَفِیهُ یوَمَ القیامة اِنّک لا تُخلِفُ المیعاد (دعای مأثور نبوی ص).

۱۵) از ظلمت خود رهاییم ده با نور خود آشناییم ده

هو الذی یُصلّی علیکم و مَلئکُته لیُخرجَکم مِنَ الظُّلماتِ الی النّور (احزاب - ٤۳). الله ولی الذین آمنوا، یخرِجُهُم مِن الظُلماتِ الی النّور (بقره - ۲۵۷).

۱۶) گر بنگرم آن چنان که رای است این مرگ نه مرگ، نقل جای است

انما تُنقلونّ من دارٍ الی دارٍ (حدیث شریف).

۱۷) ور باز به داورم نشانی ای داورِ داوران تو دانی

آلیس اللهُ بأحکم الحاکمین (والتّین - ۸). لاملجأ و لامنجا الا الیک (حدیث نبوی ص).

۱۸) ندارد فعل من آن زور بازو که با عدل تو باشد هم ترازو
بلی از فعل من فضل تو بیش است اگر بنوازیم بر جای خویش است

و ما قَدرُ اعمالنا فی جنبِ نعمکَ، بل کیف نستکثِرُ اعمالاً نُقابلُ بها کَرَمَک (امام علی بن الحسین علیهما السلام).

۱۹) چو حکمی راند خواهی یا قضائی به تسلیم آفرین در من رضائی

اللهم مُنّ عَلیّ بالتوکلِ علیک، و التفویض اِلیک، والرضا بِقدرک، و التسلیم لأمرک (دعای مأثور از رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلّم).

۲۰) تا غرق نشد سفینه در آب رحمت کن و دست گیر و دریاب

و اذا رَکِبوا فی الفُلکِ دَعَوُالله مُخلِصین له الدّین (عنکبوت - ٦٦).

۲۱) نَـــبـــات روح را آب از جـــگـــر داد چراغ عـــقـــل را پیـــه از بصر داد

أعجبوا لهذا الانسان، ینظُرُ بشَحمٍ و یتکَلّمُ بلَحم و یَسمَعُ بعَظْم (امیر المؤمنین علی علیه السلام)

۲۲) ابیاتی را که در آخر مقدمهٔ **لیلی و مجنون** و پیش از عنوان «سبب نظم کتاب» ملاحظه می فرمایید یعنی از بیت «گر مایه جوی است ورپشیزی/ ازچار گهر در اوست چیزی» تا بیت «داننده هر آن سبب که بیند/ داند که مسبّب آفرینند» کلاً نه تنها متأثر که بل ترجمه گونه ای ست از قسمتی از حدیث بسیار مفصلی که در نزد شیعه به «حدیث اهلیلجه» یا «توحید مُفضّل» معروف است و مستند به حضرت امام جعفر صادق صلواة الله علیه، و علاوه در کتب احادیث که مکرراً نقل شده است جداگانه نیز بطبع رسیده است. بعضی از ادبای عامّه این حدیث را از منشآتِ «عمرو بن بحر الجاحظ» ادیب مُعتزلی بسیار نامدار (قرن دوم و سوم متوفی ۲۵۵) که بی شک از نوابغ عالم و از بزرگترین نویسندگان عرب است نسبت داده اند والعهدة علیهم.

٦ - از منظومهٔ: الخَریدةُ البهیّة فی العقائد التّوحیدیّة (والسلام).

ذبیح الله صفا

ملاحظاتی دربارهٔ داستان اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی

در سالهای ۳۳٤ تا ۳۳۱ پیش از میلاد مسیح آلکساندرپسر فیلیپ دوم مقدونی (بقول مورخان ما اسکندرپسر فیلقوس) داریوش سوم را در سه جنگ بزرگ بآسانی و با سرعتی دور از انتظار عالمیان شکست داد و شاهنشاهی هخامنشی را بعد از دو یست و سی سال فرمانروایی بر قسمت بزرگی از دنیای معمور آن روزگار برانداخت.

این پیروزی سریع و غیر منتظر چنان در دنیای قدیم صدا کرد که طنین آن هنوز از فضای قرون و اعصار به گوش می رسد، و با همه شتاب‌آمیزی واقعه و کوتاهی عمر واقعه‌ساز اثرهای آن در تمدن و فرهنگ بخشی از دنیای قدیم به‌وضعی دیریاز و فراموش ناشدنی باقی ماند، و به‌همین سبب شرح زندگانی آن فاتح تیزدست بزودی در هاله‌ای از افسانه‌های عجیب محصور گردید و دربارهٔ او داستانهایی در زبان داستانگزاران افتاد و سرگذشت‌نامه‌های منثور و منظومی فراهم آمد که سخن امروز ما دربارهٔ یکی از آنهاست و آن اسکندرنامهٔ نظامی گنجه‌ای شاعر بزرگ ایرانی در سدهٔ ششم هجری‌ست که به‌نوبهٔ خود منشأ ایجاد چند منظومهٔ دیگر به‌نام اسکندر شده است.

حاجت به توضیح نیست که نظامی بجز از دیوان قصائد و غزلهایش پنج مثنوی معروف دارد که آنها را به نظم تاریخی زیرین سروده و فرموده است:

بسی گنجهای کهن ساختم — در او نکته‌های نو انداختم
سوی مخزن آوردم اول بسیج — که سستی نکردم در آن کار هیچ
وز او چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو درآمیختم

وز آن‌جا سراپرده بیرون زدم | دَرِ عشق لیلی و مجنون زدم
وز این قصه چون بازپرداختم | سوی هفت پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن پروری | زنم کوس اقبال اسکندری

بنابراین آخرین منظومه از خمسهٔ حکیم نظامی اسکندرنامهٔ اوست در قریب به ۱۰۵۰۰ بیت به بحر متقارب که آن را در دو بخش «شرفنامه» و «اقبالنامه» بنظم آورد، اولی را به‌نام اتابک اعظم نصرة‌الدین ابوبکر بن محمد جهان پهلوان از اتابکان آذربایجان (۵۸۷-۶۰۷)؛ و دومی را به‌نام عزّالدین ابوالفتح مسعود ثانی از اتابکان موصل (۶۰۷ - ۶۱۵) و نصرة‌الدین ابوبکر بیشکین از اتابکان آذربایجان.

همه می‌دانیم که در نظم فارسیِ داستانِ اسکندر حقّ تقدّم با فردوسی‌ست و او مطالب خود را از یک اسکندرنامهٔ عربی یا ترجمه از عربی برداشته و قسمتهایی از آن را به شعر درآورده و در شاهنامه گنجانیده است و نظامی سعی کرد بر بخشهایی دیگر از این داستان، که تا عهد او توسعهٔ بیشتری از سابق یافته و عوامل جدیدی در آن راه جسته بود، جامهٔ نظم بپوشاند و آنها را در «شرفنامه» و «اقبالنامه» جای دهد.

پیش از هرگونه مطالعه دربارهٔ کار دو استاد طوس و گنجه، یا مقایسه‌ای میان آنها، باید دانست که سرگذشت اسکندر، آن‌طور که بین مورخان اسلامی رواج داشت، از حیث انطباق بر حقایق تاریخی بسیار ضعیف و بیشتر آمیخته با افسانه‌هایی‌ست که از زمان خیلی قدیم در شرح زندگانی و حکمرانی او راه یافته و از مجموع آنها سرگذشتی داستانی فراهم آمده بود که داستانگزاری از اهل اسکندریه پیرامون قرن دوم میلادی آن را به یونانی تحریر کرد و روایت آن را به مورخ و فیلسوف همعهد و همدرس اسکندر یعنی کالیستن نبیره و شاگرد ارسطو (کشته به فرمان اسکندر در ۳۲۸ ق. م.) نسبت داد و به همین سبب جمع‌آورندهٔ آن رُمان به کالیستن مستعار Le Pseudo Callisthène معروف گردیده است.

در این رمان که اصل یونانی آن باقی‌ست، تمام افسانه‌های اعجاب انگیز مربوط به منشأ و مولد و سرگذشت اسکندر و جنگهای او و عجایب و غرایبی که در آنها راه یافته ذکر شده است. مبدأ اصلی روایت کالیستن مستعار داستانهایی بود که سپاهیان مقدونی و یونانی اسکندر از آنچه دیده و شنیده بودند برساخته و در بازگشت به اوطان خود با آب وتاب بسیار نقل کرده بودند و بعدها مخصوصاً در اسکندریه، مرکز حکومت بَطالِسه، افسانه‌های دیگری بر آنها افزوده شد و سپس در مشرق زمین دربارهٔ عجائب اعمال و احوال اسکندر افزایشهای دیگری بر آنصورت پذیرفت.

متن یونانی این کتاب در قرن چهارم میلادی بدست Julius Valérius به لاتینی ترجمه شد و از روی این ترجمهٔ لاتینی از آغاز سدهٔ دوازدهم میلادی به بعد چند منظومه به لهجه‌های کهن فرانسوی و از آن جمله به لهجهٔ دوفینی (dauphinois) ترتیب یافت، و سپس این داستان از راه زبان و ادب فرانسوی به چند زبان دیگر اروپایی راه جست.

این رمان یونانی در مشرق زمین هم زود رواج و شهرت یافت. نخست به زبان سریانی و گویا به پهلوی و سپس با اضافات و تغییراتی که در آن داده شد به زبان عربی درآمد و با روایتهای افسانه‌آمیز مربوط به ذی‌القرنین آمیخته شد و میان مسلمانان و از آن جمله ایرانیان انتشار یافت و چند تحریر فارسی از آن فراهم آمد که در دست است و از آن میان بویژه آن که ابوطاهر محمد بن حسن طرسوسی (سدهٔ ششم هجری) بدنبال داستان داراب آورده، قابل مطالعه و تحقیق است.

همچنان که عرض شد رمان اسکندر ضمن انتشارش میان مسلمانان با داستان ذی‌القرنین آمیخته شد. اشاره‌ای به داستان ذی‌القرنین در سورة الکهف (سورهٔ هجدهم) آیهٔ ۸۳ ببعد شده که خلاصهٔ آن چنین است که او بر زمین فرمانروا شد و به جایگاه فروشدن و برآمدن آفتاب رسید و اقوامی را در آن جایها یافت که بعضی پوشیدنی بر تن نداشتند و بعضی سخن گفتن نمی دانستند و آنها یأجوج و مأجوج بودند که ذی القرنین در برابرشان به آهن گذاخته سدّی بست. مورخان و مخصوصاً صاحب **مجمل التواریخ** (ص ۴۹۰ ببعد) و همچنین جغرافیانویسانی مانند المقدسی و یاقوت حَمَوی و جز آنان دربارهٔ سدّ مذکور توضیح مشروح داده‌اند، و یاقوت ذیل عنوان «سدّ یأجوج و مأجوج» با ابهام نشان آن را در سرزمین خزران و ناحیه‌ای نزدیک دَرونَد یعنی دربند قفقاز می دهد و این دیوار و دیوارهای دیگری که تا اواخر قرن چهارم در آسیای مرکزی وجود داشته و یکی از آنها به نام حائط القلاص در **صورة الارض** از محلی بین مصب سیحون و جیحون تا ناحیهٔ طراز نشان داده شده شاید بوسیلهٔ ایرانیان یا حکومتهای محلی تابع آنها برای جلوگیری از مزاحمت اقوام زردپوست اورال و آلتایی بنا گردید. ابن‌الاثیر دربارهٔ یأجوج و مأجوج گوید «والصحیحُ انّهم نوع من الترک لهم شوکة و فیهم شرّ و هم کثیرون» (چاپ بیروت، ج۱، ص ۲۸۶). یاقوت هم قولی تقریباً نزدیک به این دارد و پیداست که مقصود آنان و مؤلفان دیگری که دربارهٔ این قوم سخن گفته‌اند مردمی از قبیل قفچاقان و کیماکان و قارلقان و اُغزان و تغزاُغزان و یغمایان و نظایر آنان بوده‌اند که ایرانیان از قرن ششم میلادی همه را ترک نامیده و مؤلفان اسلامی هم این تسمیه را دنبال کرده‌اند.

نظامی به این مطلب که چرا اسکندر را ذی‌القرنین گفته‌اند اشاره کرده و توجیهاتی را که در کتابها یافته بود ذکر نموده است، مثلاً این که دو گیسو داشت که بر پشت سر می‌پیچید، یا آن که عمرش به دو قرن می رسید، یا آن که دو گوش بزرگ داشت که آنها را به ورقه‌های طلا که حکم دو شاخ پیدا کرده بودند می‌پوشانید:

سخن را نگارندهٔ چربدست — به نام سکندر چنین نقش بست
که صاحب دو قرنش بدان بود نام — که بر مشرق و مغرب آورد گام
به قول دکر کاو بسیجیده داشت — دو گیسو پس پشت پیچیده داشت
دگر داستانی زد آموزگار — که عمرش دو قرن آمد از روزگار
جز این گفت با من خداوند هوش — که بیرون ز اندازه بودش دو گوش... الخ

و استاد گنجه به شیوهٔ معهود خود مدتی دراز در بارهٔ توجیهات گوناگون دیگر که در این باب می کرده‌اند سخن می گوید و حال آن که وجود چنین لقب برای اسکندر مقدونی جز افسانه‌ای بی سر و بن نبود و آن که او را ذی‌القرنین می گفتند یکی از تبابعهٔ یمن است بنام ابوکرب شمّر بن یُرعِش که دربارهٔ او و عالمگیریش میان یمانیان داستانهایی رایج بود، و این داستانها را تازیان تا دیرگاه بیاد داشتند، و بقول صاحب **مجمل التواریخ و القصص** «ایشان [یعنی یمانیان] گویند اسکندر رومی را به دور جای رفتن به شمّر مثل زده‌اند و ذی‌القرنین نخست او را لقب بوده است و القاب ملوک یمن جمله بر این سان است که ذوالمَنار و ذوالکلاع ... و مانند آن. ذوالقرنین بدان گفته‌اند او را که دو گیسو بر پشت فرو گذاشته بود، و تاختن او به جانب مشرق رسید، و در کتاب سیَر گفته است که گشتاسب او را طاعت‌داری کرد تا بگذشت و به سمرقند رفت و دیوار سغد، و آن جایگه خراب کرد و آن را شمَرکَند گفتند، اکنون نام آن سمرقند کرده‌اند» (ص ۱۵۷ - ۱۵۸) و در بعضی از تواریخ دیگر، بویژه در تاریخ محمد بن جریرالطبری از این شمّر بن یُرعش یاد شده و در روایات مربوط به او آمده است که پس از فتح سغد و سمرقند به چین لشکر کشید، فغفور در کار او فرو ماند تا آن که وزیرش تدبیری کرد و ذوالقرنین را به فریب به بیابانی خشک کشانید و در آن‌جا خود با او و همهٔ سپاهیان از تشنگی و سوزش آفتاب هلاک شدند. و منجمان شمّر را گفته بودند که مرگش میان دو کوه آهن باشد. پس شمّر از تف سوزش زمین زره بیفگند و بر سرش نشست و سپری آهنین داشت، آن را سایه کرد برابر آفتاب، پس سخن منجم یاد آمدش، گفتا شما تدبیر خویش کنید که کار من ببود (**مجمل** ، ص ۱۵۹)؛ و عجیب است که بعضی از مورخان این افسانه را عیناً در شرح حال اسکندر ضمن بیان وفاتش در نزدیکی شهر زور نیز آورده‌اند (**حبیب‌السیر**، تهران خیام،

ج۱، ص ۲۱۴) و این نیست مگر نتیجهٔ آمیزش دو داستان اسکندر مقدونی و ذوالقرنین یمانی، و به همین سبب است که می بینیم که اسکندر را، اگرچه از درهٔ سند فراتر نرفته بود، به چین و تبت و بیابانهای ترک کشانیدند و او را که بر اثر تب شدیدی در بابل یا شهر زور درگذشت در بیابانی دوردست میان زرهی که بر آن خفته و سپری که سایبان کرده بود به ملک الموت سپردند.

بعد از رواج داستان اسکندر در ایران تصرفات تازه‌تری در آن رخ داد و از آن جمله گفتند اسکندر پسر داراب است، تا پادشاهی او را بر ایران صورت قانونی دهند. داستان غلبهٔ داراب بر فیلفوس و به زنی خواستن دخترش ناهید و بازپس فرستادن او که باردار بود، تقریباً در همهٔ اسکندرنامه‌ها و در **شاهنامه** تکرار شده و حاجت به گفتن ندارد اما نظامی در این باره سه قول را می آورد که به اختلاف روایات در بعضی از کتابهای تاریخ نیز دیده می شود: نخست آن که اسکندر فرزند زنی زاهد بود که در تهیدستی مرد و ملک فیلفوس او را به فرزندی پذیرفت:

ز خاک ره آن طفل را برگرفت　　فرو ماند از آن روز و بازی شگفت
ببرد و بپرورد و بنواختش　　پس از خود ولیعهد خود ساختش

و این بی شباهت نیست به داستان کودکی اسکندر در **دارابنامهٔ طرسوسی** و پروردن او به شیر بزی که به پیرزنی تعلق داشت (ج۱ ص ۲۹۱ ببعد) و برداشتن ارسطو آن طفل را و پروردن او. در روایت دیگر نظامی

دگرگونه دهقان آذر پرست　　به دارا کند نسل او بازبست

و این همان روایت مشهور است که فردوسی هم آورده و در میان مورخان ما رواج داشت؛ ولی نظامی این هر دو قول را مردود می داند و می گوید:

ز تاریخها چون گرفتم قیاس　　هم از نامهٔ مرد ایزد شناس
در آن هر دو گفتار چُستی نبود　　گزافه سخن را درستی نبود
درست آن شد از گفتهٔ هر دیار　　که از فیلفوس آمد آن شهریار

اما یک روایت دیگر هم دربارهٔ نسب اسکندر وجود داشت که هر دو استاد طوس و گنجه یادی از آن نکردند و آن روایت در **مجمل التواریخ و القصص** (ص ۳۱) بدین گونه نقل شده است که «در **سکندرنامه** گوید بختیانوس ملک مصر جادو بود، چون از پادشاهی بیفتاد به زمین یونان رفت متنکّر و حیلتها کرد تا خود را به دختر فیلفوس رسانید به جادویی، نام او المفید، و از وی اسکندر بزاد». واژهٔ بختیانوس صورت تحریف شده‌ای ست از نکتانبوس Nectanēbos، و او یعنی نکتانبیس یا نکتانبوس دوم یکی از

آخرین فرعونهای مصر است که چندی با سپاهیان هخامنشی جنگید و سرانجام در سال ۳۴۲ ق.م. مجبور به فرار شد، نخست به حبشه و از آن‌جا به مقدونیه رفت و به دربار فیلیپ دوم (۳۶۰ ـ ۳۳۶ پیش از میلاد مسیح) پناه برد و در آن جا المپیاس Olympias مادر اسکندر را، که مورخان اسلامی المفید دختر فیلفوس معرفی کرده‌اند، فریفت چنان که باور کرد زئوس در پیکر نکتانبوس حلول کرده و عاشق اوست و بدین فریب او را باردار کرده است.

این المپیاس دختر پادشاه اپیر (ناحیه‌ای در جنوب مقدونیه) و زن فیلیپ دوم پادشاه مقدونیه و مادر اسکندر، در حدود ۳۹۰ ق. م. ولادت یافت و در ۳۱۵ ق.م. درگذشت. در مدت لشکرکشی اسکندر به آسیا در مقدونیه و با Antipatros نایب‌السلطنه اسکندر در حالت مشاجره و کشاکش بود، بعد از مرگ اسکندر از مقدونیه گریخت ولی پس از مرگ آنتی پاتروس بدان‌جا بازگشت و به یاری پادشاه اپیر رُکسانا بیوهٔ اسکندر و پسرش Alexander Aigos را به مقدونیه برد و آن پسر را به سلطنت برداشت. در افسانه‌ها چنین آمده است که زئوس بصورت ماری در بستر المپیاس خزید و اسکندر از او بزاد. شاید علت شیوع این داستان آن باشد که در سکه‌های المپیاس که نمونه‌هایی از آن موجود است، روی سکه تصویر نیم تنهٔ خود او و نامش و پشت سکه تصویر ماری دیده می‌شود.

ضمناً از قدیم شهرت داشت که اسکندر خود را فرزند زئوس و در زمرهٔ خدایان می‌دانست و علت اصلی اختلاف او با کالیستنس فیلسوف و مورخ که به کشته شدنش انجامید این بود که او دعوی خدازادگی اسکندر را به تمسخر می‌گرفت، خیلی محتمل است که افسانهٔ پیغامبری اسکندر هم از همین دعوی او نشأت کرده و در میان مسلمین صورت معقولتری از اصل یافته باشد. نظامی دعوی پیغامبری اسکندر را در «اقبالنامه» حکایت کرده و جهانگردی دوبارهٔ او را با این دعوی آغاز نموده است و به روایت او بعد از نیل بدین مرتبهٔ بلند است که اسکندر با حکما همنشینی و همصحبتی آغاز نهاد.

هم چنان که روایت نظامی دربارهٔ نسب اسکندر با شاهنامه تفاوت دارد، دربارهٔ درس آموزی اسکندر نیز سخن دو استاد بر دو گونه است:

فردوسی مانند بسیاری از مورخان، و نیز چنان که در مآخذ غربی می‌بینیم، او را شاگرد ارسطاطالیس دانسته اما نظامی گوید که او شاگرد نقوماخس پدر ارسطاطالیس بود:

نقوماخس آن کاو خردمند بود ارسطوی داناش فرزند بود،

به آموزگاری بر او رنج برد　　بیاموختش آنچه نتوان شمرد

و در همین زمینه است که فرموده:

ارسطو که همدرس شهزاده بود　　به خدمتگری دل بدو داده بود،

هر آنچ از پدر مایه اندوختی　　گزارش کنان در وی آموختی

ما می دانیم که ارسطو در ۳۸٤ ق.م. و اسکندر در۳۵٦ ق. م. ولادت یافتند. پس ارسطو ۲۸ سال از اسکندر بزرگتر بود و همدرسی آنها با ۲۸ سال اختلاف سنی خیلی مستبعد بنظر می رسد، بویژه که ارسطو بیست سال شاگردی افلاطون می کرد و پزشک هم نبود تا بپنداریم که در محضر نیقوماخس یعنی Nicomaque de Stgire پزشک فیلیپ دوم شاگردی می کرد، مگر آن که بعضی از مقدمات علوم را از پدر آموخته باشد. اما اسکندر یک همدرس مشهور داشت که بموقع حقش را به کف دستش گذاشت و او همان کالیستنس است که پیش از این ذکرش گذشت.

در شاهنامه جنگ اسکندر با دارا خیلی زود، بعد از مرگ فلیفوس، آغاز شد و نخستین محلی که این جنگ بسختی صورت پذیرفت مصر است. در حالی که می دانیم نخستین و دومین جنگ اسکندر مشهور به نبردهای گرانیک و ایسوس هر دو در آسیای صغیر رخ داد و بعد از جنگ دوم یعنی نبرد ایسوس بود که اسکندر سواحل مدیترانه را از آسیای صغیر تا مصر طی کرد و مقاومتهای محلی کوچک را از میان برد و ضمناً دست دولت ایران را از نیروی دریاییش در مدیترانه کوتاه ساخت و آن گاه به مصر تاخت، و مصریها او را با آغوش باز پذیرفتند و کاهن معبد آمون عنوان خدایی به فاتح مقدونی داد و یا اگر بهتر بگوییم دعوی خداوندزادگی و الوهیت او را تأیید کرد.

به روایت فردوسی اسکندر توانست بعد از یک جنگ هشت روزه مصر را به تصرف درآورد و از آن جا به ایران تازد و دارا را که لشکری گران به پیش فرات آورده بود، منهزم سازد و این بی شباهت به روایت مربوط به سومین جنگ بزرگ اسکندر با داریوش نیست که بعد از عبور از فرات و رسیدن به نزدیکی دجله در محل اربل روی داد.

چنان که مشهور است در نبرد ایسوس یکی از سرداران اسکندر چادرهای داریوش را که مادر و زن و دختر و خواهر او در آن بودند با غنائم بسیار تصرف کرد و بعد از این واقعه داریوش به اسکندر پیشنهاد صلح نمود ولی اسکندر نپذیرفت. در «اسکندرنامهٔ» فردوسی پیشنهاد صلح و استرداد حرم دارا مربوط است به بعد از جنگ سوم:

دبیر جهاندیده را خواند شاه　　بیاورد قرطاس و مشک سیاه

یکی نامه بنوشت با داغ و درد　　دو دیده پر از خون و رخ لاجورد

ز دارای دارای بـــن اردشـــیـــر سـوی قـیصر اسـکـنـدر شیرگیر
کـنـون گـر بـسازی و پیـمـان کـنی دل از جـنـگ جـسـتن پشیمان کنی
هـمـان گـنـج گـشتاسپ و اسفندیار هـمـان یـاره و طـوق بـا گـوشوار
فـرسـتم بـه گـنج تو از گنج خویش هـمـان نـیـز ورزیـدهٔ رنـج خـویش
کـسـی را کـه داری زپیوند من ز پوشـیـده‌رو یـان و فـرزنـد مـن
بـر من فـرسـتی نـبـاشد شگفت جهـانـجوی را کـیـن نـبـاید گرفت

ولی مصالحه انجام نگرفت و دارا ناگزیر شد که از فورپادشاه هندوان تقاضای یاری کند.

در اسکندرنامهٔ نظامی نخستین لشکرکشی اسکندر به زنگبار و بر اثر تظلم مصریان بود و جنگ او با دارا تنها یک بار رخ داد و محل آن موصل نزدیک اربل بود که پیش از این ذکر شد.

رسـیـدنـد لـشکـر بـه لـشکـر فـراز زمـانـه در کـیـنـه بـگـشاد بـاز
زمـیـن جـزیـره کـه او مـوصـل اسـت خوش آرامگاه است، خوش منزل است
مـصـاف دو خـسـرو در آن مـزر بـود کـز آشـوبـشـان کـوه در لـرز بـود
نـبـرد آزمـایـان ایـران سـپاه گـرفـتـنـد بـر لـشکـر روم راه
زبون گـشـت رومـی زپیکـارشان اجل خـواسـت کـردن گـرفـتـارشان

و چنان که می بینیم اسکندر بُرد چندانی در این تنها جنگ خود با دارا نداشت و حتی یک بار در برابر پهلوانی زورمند از لشکر دارا به خطر افتاد و:

هـراسـیـد از آن دشـمـن بـی هـراس دل خـصـم را کـرد از آن جـا قـیـاس

و دراین گیرو دار بود که دو سرهنگ خائن دارا با اسکندر همعهد شدند و

زدنـدش یـکـی تـیـغ پهـلو گـذار که از خون زمین گشت چون لاله زار
درخـت کـیـانـی درآمـد بـه خـاک بـغـلـطـیـد در خـون تـن زخـمـنـاک

ولی:

سـکـنـدر چو دانـسـت کآن ابلهـان دلـیـرنـد بـر خـون شـاهـنـشهـان
پشیـمـان شد از کرده پیمان خویش که برخاستش عصمت از جان خویش
بـفـرمـود تـا آن دو سـرهـنـگ را دو کـج زخـمـهٔ خـارج آهـنـگ را
بـدارنـد بـر جـای خـویـش اسـتوار خـود از جـای جـنـبـیـد شوریده‌وار
بـه بـالـیـن گـه خـسـتـه آمـــد فـراز ز درع کـیـانـی گـره کـرد بـاز
سر خـسـتـه را بـر سر ران نـهـاد شـب تـیـره بـر روز رخـشان نـهـاد

و از او خواست تا خواسته های خود را بدو بازگوید و دارا چنین گفت:

سه چیز آرزو دارم اندر نهان | بر آید به اقبال شاه جهان
یکی آن که بر کشتن بیگناه | تو باشی در این داوری دادخواه
دوم آن که بر تاج و تخت کیان | چو حاکم تو باشی نیاری زیان
سوم آن که بر زیردستان من | حرم نشکنی در شبستان من
همان روشنک را که دخت من است | بدان تازگی دست‌پخت من است
به همخوابی خود کنی سر بلند | که خوان گردد از نازکان ارجمند
سکندر پذیرفت از او هرچه گفت | پذیرنده برخاست گوینده خفت

مرور در این مطالب نشان می دهد که داستان اسکندر در منابعی که نظامی بدانها دسترس داشت با **شاهنامه** تفاوتهایی پیدا نمود و در گفتار او فقط محل جنگ دارا و اسکندر با اربل (یا گوکامل) یعنی آخرین محل جنگ دو طرف نزدیک است. آن دو سرهنگ خیانتکار **اسکندرنامهٔ** نظامی در **شاهنامه** دو دستورند به نام ماهیار و جانوسیار:

دو دستور بودش گرامی دو مرد | که با او بُدندی به دشت نبرد
یکی موبدی نام او ماهیار | دگر مرد را نام جانوسیار

این دو اسم را راویان ایرانی ذکر کرده‌اند و به روایت مورخان غربی یکی از آن دو خائن بسّوس ساتراپ بلخ (باختر = باکتریان) و دیگری بَرزَنتیس والی Arachosie یعنی رُخجّ (واقع در جنوب افغانستان کنونی) بود. بسّوس در جنگ اربل فرماندهی بخشی از سپاهیان ایران را داشت، و بعد از فرار داریوش از میدان جنگ، او و بَرزَنتیس با چند تن از ساتراپها اختیار پادشاه را در دست گرفتند و او را که به همدان رفته بود بجانب مشرق بردند و در میان راه به قتل رسانیدند (۳۳۰ ق.م.).

بسوس بعد از ارتکاب این خیانت، خود را با عنوان ارتخشثرَ (Artaxerxes) پادشاه باختر اعلام کرد ولی بعد تسلیم اسکندر گردید و کشته شد.

مورخان غربی و شرقی گویند که اسکندر بعد از رسیدن به نعش دارا فرمان داد او را با شکوه و جلال به رسم شاهان پارس دفن نمایند.

در **مجمل التواریخ والقصص** (ص ۵۵ - ۵۶ و ۹۳) نام این دو قاتل همان ماهیار و جانوسیار **شاهنامه** است و به نوشتهٔ مؤلف ناشناختهٔ آن کتاب «ایشان جاندار خاص بودند و بهری گویند دستوران بودند» و در **الکامل** ابن الاثیر (بیروت، ۱۹۸۲، ص ۲۸۳) ایشان حاجب دارا و بقولی نگهبانان او، و به نوشتهٔ خواندمیر (**حبیب السیر**، تهران، خیام، ج۱، ص ۲۰۸) دو شخص همدانی و در سلک مقربان دارا بودند و شمشیر بر دارا کشیده او را مجروح ساخته به لشکرگاه اسکندر گریختند. در **دارابنامهٔ** طرسوسی (ج۱، ص ۴۶۱) «دو

امیر بودند مر داراب را یکی را ماهیار نام بود و یکی را جانوسیار، و این هر دو از داراب متهم بودند، هر دو بهم سگالیدند که داراب را بکشیم...»

چنان که قبلاً عرض شد، و فردوسی و نظامی هر دو فرموده‌اند، اسکندر بعد از کشته شدن دارا و استقرار سلطنت، دختر دارا، روشنک، را بزنی گرفت. تنها جایی از مآخذ فارسی که موضوع بصورت دیگری نقل شده «اسکندرنامهٔ» ابوطاهر طرسوسی ست که بدنبال دارابنامهٔ او روایت شده است. طرسوسی بعد از روایت قتل داراب بن داراب می نویسد که «چنین گویند که او را دختری بود سخت با جمال و کمال که او بی نظیرِ عهد خویش بود و در هژده سالگی صورت سیاوخش و فرّ هوشنگ داشت و در قوّت و دلاوری به اسفندیار می ماند، اما بر لب خطّ سبزی داشت چنانک هر که وی را بدیدی پنداشتی که او مرد است.. و این دختر را بوراندخت نام بود و به روایت دیگر روشنک نام داشت، از آن سبب او را بوراندخت گفتندی که او پشت لب سبز داشت..» (دارابنامهٔ طرسوسی، ج۱، تهران ۱۳۴۴، ص ۴۶۷). و نیمی از این اسکندرنامه داستان جنگهای مردانهٔ بوراندخت با اسکندر، پیش از زناشویی با اوست. در همهٔ مآخذ دیگر فارسی و تازی آن دختری که از داراب بن داراب یعنی از داریوش سوم مانده بود روشنک نام دارد ولی در مآخذ غربی نام دختر داریوش سوم استاتیرا (statira) بود و او اسم مادر خود را داشت؛ و این استاتیرای مادر همان است که در شاهنامهٔ فردوسی دلارای نامیده شده. این مادر و دختر بعد از اسارت در جنگ ایسوس همچنان در دست اسکندر مقیّد بودند تا آن که او از سفر سند بازگشت و از راه کرمان و فارس به شوش رسید و در آن‌جا بسال ۳۲۹ ق.م. با استاتیرا دختر داریوش سوم ازدواج کرد و این زن چند روز بعد از مرگ اسکندر (۳۲۳ ق.م.) به فرمان روشنک زن دیگر ایرانی اسکندر خفه شد بی آن که فرزندی از وی مانده باشد.

این روشنک یا به تلفظ غربی Roxane دختر Oxyart از رجال عهد داریوش سوم بود که اسکندر او را با وجود مخالفت سردارانش بزنی گرفت و او بهنگام مرگ شوهر از وی بارداشت و سرداران مقدونی برای تعیین تکلیف سلطنت تصمیم گرفتند در انتظار ولادت جنین بمانند. چنین‌کردند و نوزاد راکه پسری بود، به اسم پدر نامیدند(= Alexandre Aigos)، و او همان است که در مآخذ اسلامی و از آن جمله در «اقبالنامهٔ» نظامی اسکندروس نام یافته (الکامل، ج۱، ص ۲۹۲؛ مجمل التواریخ، ص ۱۲۵ و حاشیهٔ آن به‌نقل از طبری و حمزهٔ اصفهانی. و نیز بنگرید به حبیب‌السیر و سایر تواریخ عمومی فارسی) و نوشته‌اند که بعد از مرگ اسکندر از او به پادشاهی دعوت کردند ولی نپذیرفت

و زهد پیشه کرد، در حالی که فرزند اسکندر و روشنک بهنگام مرگ پدر هنوز زاده نشده بود و بعد از آن هم بختی درپادشاهی نداشت تا آن که بسال ۳۱۶ ق.م. به همراه مادرش روشنک گرفتار توطئهٔ کاساندر Cassandre شوهر خواهر اسکندر که بر مقدونیه استیلا یافته بود، شد و هر دو پنج سال در زندان بسر بردند تا بسال ۳۱۱ ق.م. کشته شدند.

اگر بخواهم همهٔ ملاحظات خود را در رابطهٔ با اسکندرنامه های فردوسی و نظامی بنویسم کار بسیار بدرازا خواهد کشید. پس درپایان این مقال به بیان دو نکتهٔ دیگر اکتفا می کنم:

نخست آن که اسکندر در کتابهایی که از او سخن رفته چهره های متفاوتی دارد. در غالب این مآخذ وی مردی عاقل و دادگر و منشأ آثار خوب است، و در بعضی دیگر از آن جمله در «اخبار اسکندر» که ابوطاهر طرسوسی بدنبال **دارابنامه** آورده، خاصّه در آن موارد که مربوط است به مقاومتهای بوراندخت (روشنک) و ایرانیان در برابر اسکندر و جنگهایی که با او داشتند، چهرهٔ فاتح مقدونی به نحو خوشی نشان داده نشده است و او مردی ست «بَر ناحق» (**دارابنامه**، ج۱، ص ۵۴۵) که با استاد خود بی ادبی کرد (**ایضاً**، ص ۵۴۶) و بسیار حیلتها ساخت و بسیاری را برای محافظت خود بکشتن داد..

در مآخذ پیش از اسلام و در کتابهای دینی پهلوی هم از اسکندر به بدی یاد شده است و او را در کتابهایی مثل **ارداي‌ویرافنامه** و **کارنامهٔ اردشیر بابکان** با صفت گجستک یعنی ملعون نام برده‌اند. در فصل ۳۳ از کتاب **بندهشن** چنین آمده است: «پس اندر پادشاهی دارای دارایان الکسندر کَیسَر (قیصر) از اروم (روم) به ایرانشهر بتاخت و دارا شاه را بکشت و همهٔ دودهٔ پادشاهی و مغ مردان و پیدایان (نامبرداران) ایرانشهر را پراگند و بسی از آتشها را خموش و دین مزدیسنان راخوار کرد و زند را به روم فرستاد و اوستا را بسوخت و ایرانشهر را به نود کدخدایی قسمت کرد...».

لقب و صفاتی که از اسکندر ملعون رومی در کتابهای مذکور و در «نامهٔ تنسر» به اردشیر پاپکان ذکر شده همگی با لقبی که از او در بعضی از مآخذ دورهٔ اسلامی آمده یعنی و یران کَرَه بمعنی و یرانکار (**مجمل التواریخ**، ص ۴۱۸) سازگار است، و پارسیان ساختن شهرهایی را به فرمان اسکندر منکرند و «گویند مرد بیرانی کرد نه آبادانی» (**ایضاً**، ص ۵۷-۵۸). اما همین مرد در بسیاری از متون دیگر فارسی و در قسمت «اسکندرنامه» از **شاهنامه** و بویژه در «**شرفنامه**» و «**اقبالنامهٔ**» نظامی مردی بزرگ و اصیل و آزاده و دادگر است که به درجهٔ پیامبری رسید و منشأ بسی نیکیها گردید و این نشان می دهد که مأخذ نهایی اخبار اسکندر در تواریخ دوران اسلامی همان روایاتی ست که

در اسکندرنامهٔ منثور عربی یا ترجمه از عربی و در «اسکندرنامهٔ» فردوسی نقل شده بود، اما در مواردی که فردوسی یا جمع کنندگان **شاهنامهٔ ابومنصوری** از مآخذ قدیم ایرانی استفاده می کردند همان نام بدی را که اسکندر در نزد ایرانیان پیش از اسلام داشت تکرار می نمودند. فردوسی در سرگذشت اردشیر بابکان می فرماید:

به آواز گفتند کای سرفراز — غم و شادمانی نماند دراز
نگه کن که ضحاک بیدادگر — چه آورد از آن تخت شاهی به سر
هم افراسیاب آن بداندیش مرد — کز او بُد دل شهریاران به درد،
سکندر که آمد بر این روزگار — بکشت آن که بُد در جهان شهریار،
برفتند و زیشان جز از نام زشت — نماند و نیابند خرّم بهشت.

و نیز گوید:

هیونی ز کرمان بیامد دمان — بنزدیک اسکندر بدگمان

(**شاهنامه**، بروخیم، ج ۵ و ۶، ص ۱۷۹۸)

و در صفت تخت طاقدیس:

بر او بر شمار سپهر بلند — همی کرد پیدا چه و چون و چند
مر آن را سکندر همه پاره کرد — ز بی دانشی کار یک باره کرد

(**ایضاً**، ص ۲۸۷۸)

نخست اندر آیم ز سلم بزرگ — ز اسکندر آن کینه‌ور پیر گرگ
ز کین نوآیین و کین کهن — مگر در جهان تازه گردد سخن

(**ایضاً**، ص ۲۸۶۷)

دومین موضوعی که در این جا قابل ذکر است موضوع سخن گفتن حکیمان است بر تابوت اسکندر. در **شاهنامه** چنین است که تابوت اسکندر را به اسکندریهٔ مصر بردند و در آن جا

حکیمان رومی شدند انجمن — یکی گفت کای پیل رو پینه تن
ز پایت که افگند و جایت که جست — کجات آنهمه حزم و رای درست
دگر گفت چندان نهفتی تو زر — کنون زرچه دارد تنت را به بر... تاآخر

در **مجمل التواریخ** آمده است که «فلاسفهٔ یونان را کلمتهاست اندر حکمت و سخن گفتن با تابوت اسکندر که آن را به الفاظ تازی ترجمه کرده‌اند و بعضی حکیم فردوسی منظوم کرده‌ست» (**مجمل التواریخ**، ص ۵۸). در تواریخی که به تازی نگارش یافته نیز این سخنان را می بینیم مثلاً در **الکامل فی التاریخ** از ابن الاثیر (چاپ بیروت، ۱۹۸۲، ج۱،

ص ۲۸۸) و در تاریخ **الیعقوبی** (بیروت، ج۱، ص ۱۴۴ - ۱۴۵) و در **مروج الذهب** مسعودی (چاپ پنجم، بیروت، ۱۹۸۳، ج۱، ص ۳۲۰) و جز آنها. نظامی بجای این کلمتهای حکیمان یک بار داستان خلوت ساختن اسکندر را با هفت حکیم و سخن گفتن هر یک از آنها را دربارهٔ آفرینش به اشارت اسکندر آورده است: از ارسطو و بعد از آن بترتیب از والیس، بلیناس، سقراط، فرفوریوس، هرمس، و افلاطون. آن‌گاه گفتار اسکندر و گفتار خود را هم بر آنها افزوده، و بار دیگر نام همین حکیمان را بعد از مرگ اسکندر دربارهٔ انجام یافتن روزگار هر یک ذکر کرده است.

اشکال روایت نظامی در آن است که غیر از ارسطو که تا یک سال بعد از مرگ اسکندر زنده بود، دیگران یا پیش از او بوده‌اند و یا بسیار بعد از او: بلیناس یعنی Pline l'Ancien از ۲۳ تا ۷۹ میلادی ــ ارشمیدس از ۲۸۷ ق.م. تا ۲۱۲ ق.م. ــ سقراط از ۴۶۸ ق.م. تا ۴۰۰ ق.م. ــ فرفوریوس از ۲۳۳ تا ۳۰۴ میلادی ــ هرمس که ناچاریکی از سه هرمس افسانه‌ای‌ست می تواند مشهورترین آنها Hermes Trismegiste باشد که در سرگذشتهای افسانه‌ای‌ش تا بیست هزار کتاب به او نسبت داده‌اند ــ افلاطون از ۴۲۹ ق. م. تا ۳۴۷ ق.م. می زیست یعنی وفات او در ۹ سالگی اسکندر اتفاق افتاد.

با توجه به این اختلافهای بزرگ باید پذیرفت که یا نظامی خود این مطالب بکلی مغایر با تاریخ را ساخت و یا از مأخذی نادرست که نمی شناسیم نقل کرد.*

لوبک - فروردین ۱۳۷۰

بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

* تمام اقوال مؤلفان غرب که در این گفتار آمده مأخوذست از: *Nouveau Larousse illustré* که دائرةالمعارف بسیار مشروحی‌ست در هفت مجلد عظیم و یک جلد ضمیمه که بوسیلهٔ عده‌ای از علمای بزرگ فرانسه زیر نظر Claude Augé ادیب معروف فراهم آمده و خود مبتنی‌ست بر مآخذ معتبر قدیم و جدید که در پایان بعضی از عناوین در صورت لزوم از آنها یاد شده است.
به مآخذ فارسی و تازی در ضمن گفتار اشاره شده است.

عبدالحسین زرین کوب

فلسفهٔ یونان در بزم اسکندر:
نظری به اسکندرنامهٔ نظامی

اسکندرنامهٔ نظامی، خواه آخرین اثر این شاعر بزرگ ارّان باشد و خواه نباشد به هر حال حاصل دوران پیری شاعر و متضمن تأملات فلسفی سالهای پایان عمر اوست. در طی این سالها نظامی روزهای بعد از شصت سالگی را می گذرانید و زندگی او مثل سالهای جوانی و دوران نظم مخزن الاسرار همچنان در نوعی عزلت و انزوا می گذشت. در شهری مثل گنجه که در آن ایام یک نقطهٔ سرحدی دنیای اسلام محسوب می شد این عزلت و انزوا شاعر را از حضور درمجامع عام و مجالس مورد علاقهٔ رؤسای عوام مانع می آمد و لاجرم او را تا حدی معروض طعن و سوءظن آشنا و بیگانه می ساخت.

گنجه به جهت آن که در نواحی روم و روس «ثغر» دنیای اسلام بشمار می آمد طی قرنها متشرعه و «مطوّعه» طالب «غزو» و «جهاد» را از بلاد مختلف جلب کرده بود و مثل شروان و بیلقان و سایر بلاد ارّان، غیر از عناصر ایرانی که ساکنان اصلی نواحی بودند طوایف مختلف دیگر از کرد و غز و عرب را هم شامل می شد و اکثر این اقوام هم طیّ سالها برای دفع هجوم ترسایان روم و روس و ابخاز از «ثغر» اسلام حالتی شبیه به آنچه «آماده باش» می خوانند داشتند و به همین سبب در کار «امر به معروف و نهی از منکر» غالباً سختگیری و خامی بسیار نشان می دادند.

در محیطی این گونه آگنده از گرایشهای زهدآمیز، این که نظامی در سالهای جوانی اوقات خود را صرف تجربه های عرفانی و زاهدانه ای نظیر آنچه در مخزن الاسرار وی انعکاس دارد کرده باشد غریب به نظر نمی رسد آنچه تا حدی غرابت دارد توجه او به نظم

هوسنامه ها و عشقنامه هایی نظیر **شیرین و خسرو** و **هفت پیکر** است که اشتغال بدانها چنان که از اشارت خود او بر می آید شاعر را در نزد بلفضولان عصر آماج طعن و معروض ملامت می ساخت. مع هذا تأمل در همین عشقنامه ها نشان می دهد که در ورای ظاهر هوس آلود قصه سرّ حکمت را می توان دریافت و حتی در این آثار هم کلام شاعر از آنچه در عصر وی و در زبان دوست و شاعر معاصرش ــ خاقانی شروانی ــ «تحقیق» و «وعظ» و «پند» خوانده می شد خالی نیست و آن عنصر «تعلیمی» که بعضی نقـــــادان در عشقنامه های نظامی سراغ داده اند همین معنی ست.

از **مخزن الاسرار** تا **اسکندرنامه** تقریباً در سراسر **پنج گنج** گنجوی نشانهٔ گرایشهای فلسفی مشهود است و از تأمل در جای جای این آثار «توغل» شاعر در فلسفهٔ رایج عصر و در علوم وابسته بدان ــ که در آن ایام شامل «علوم خفیّه» و آنچه در تعبیر «کلّه سرّ» می گنجید و کیمیا و لیمیا و هیمیا و سیمیا و ریمیا را در بر داشت نیز می شد ــ بخوبی مشهود می نماید. اما در عصری که فلسفه و آنچه میراث حکمای یونانی محسوب می شد در نزد رؤسای عوام با نفرت تلقی می گشت اشتغال وی به این گونه دانشها و اصرار وی در التزام عزلت و انزوا ناچار وی را معروض گونه گونه سوءظن عام می داشت و برایش خالی از خطر نبود. در واقع عزلت وانزوا در احوالی که او در این ایام داشت اجتناب ناپذیر بود و اشتغال به تأملات فلسفی هم آن را الزام می کرد اما، اینهمه با عصر و محیط حیات وی چندان سازگاری نداشت و او را بشدّت منزوی و معروض سوءظن می ساخت.

خلوت گزینی او که از همان عهد **مخزن الاسرار** شاعر را قبل از آن که به «نقد چهل سالگی» دست یابد از عصر خویش جدا می کرد شاید نوعی «هجرت» و «فرار» از دنیای عصر و از ابتذال ناشی از تعصبها و خشونتهای اهل عصر بود. در این صورت جای تعجب نیست که از همان ایام نظم **مخزن الاسرار** اندیشهٔ نوعی مدینهٔ فاضله شاعر را به تأملات فلسفی کشانیده باشد ــ چیزی که فقط در قصهٔ اسکندر و در داستان «شهر نیکان» حاصل آن برای وی دست یافتنی شده است. اما در این سالهای پیری که وی ضمن استغراق در تأملات فلسفی به نظم **اسکندرنامه** اشتغال داشت تقریباً در تمام دنیای عصر او از بغداد و حلب تا دمشق و قرطبه، و از غور و خوارزم تا هرات و نشابور همه جا رؤسای عوام به مبارزه با فلسفه برخاسته بودند و امثال شیخ اشراق، فخر رازی، عبدالسلام جیلانی، و ابن رشد قرطبی در تمام اکناف عالم اسلام به اتهام گرایشهای الحادی و تمایلات فلسفی معروض طعن و تبرّی شدید یا ایذاء و نکال سخت بودند.

در چنین احوالی، این که شاعر گنجه در چنان محیط آگنده از تعصب و خشونت خود

را به تنزیه فلاسفه از اتهام بددینی ناچار بیابد امری عادی‌ست چرا که با این اقدام در واقع هم عزلت‌جویی سوءظن انگیز خود را توجیه می‌کرد و هم آنچه را در سراسر آثارش نشانه‌های توغّل و تبحّر در آن پیدا بود ــ یعنی فلسفه را ــ از اتهام عدم توافق با آیین الهی تنزیه می‌نمود. اما، در بین مضمونهایی که در آن ایام ذهن وی را بعنوان شاعر ــ شاعر قصه‌گوی ــ مشتغل می‌داشت کدام قصهٔ دیگر بهتر از داستان اسکندر ــ که خود او و مربی یا مشیر و وزیرش ارسطاطالیس در سنّتهای رایج عصر مظهر حکمت و نمایندهٔ فلسفهٔ یونانی محسوب می‌شدند می‌توانست به شاعر و قصه‌سرای گنجه فرصت دفاع از «خود» و از «فلسفه» را که اشتغال بدان وی را معروض طعن و ملامت ساخته بود عرضه کند و اتهام گرایشهای الحادی را از فلسفه که وی در آن مستغرق بود و از فلاسفه که خلفا و مشایخ عصر و حتی سلاطین عصر پیروان آنها را غالباً بشدت تعقیب و احیاناً معروض نکال و تعذیب می‌داشتند تنزیه نماید؟

خاصه که اسکندر در عصر و محیط حیات شاعر ــ و البته از قرنها قبل ــ با آن کس که در قرآن کریم بعنوان ذوالقرنین خوانده می‌شد و بر وفق فحوای کریمهٔ **قلنا یا ذاالقرنین** تلقی کنندهٔ وحی و تقریباً صاحب مقام «رسالت» و به قول حکما «سفارت» بشمار می‌آمد تطبیق شده بود و شاعر با نقل اقوال منسوب به حکمای مجلس او و بیان «انجامش» کار آنها، بطور ضمنی توافق سخنان فلاسفه یونان را با آنچه تعلیم یک صاحب وحی ــ یک نبی ــ بشمار می‌آمد محقق نشان می‌داد و بدین گونه ضمن نقل گفتار تعدادی از این فیلسوفان ــ هفت فیلسوف عهد باستان ــ که جز با نوعی بی اعتنایی به توافق با تاریخ (Anachronism) تصور حضور آنها در مجلس این ذوالقرنین یونانی ممکن نیست، هماهنگی تام بین حکمت و شریعت یا به قول اهل عصر وی بین طریقهٔ صابئه (=مذاهب یونانی) و طریقهٔ حنفاء (= مذاهب توحیدی) را امری محقق و مسلّم جلوه می‌داد.

این مجالس گفت و شنود فلسفی که بر وفق روایت نظامی طی سالها هر چندگاه یک بار برپا می‌شد و اسکندر نیز در آنها شرکت می‌جست بدون شک تصویری از حیات علمی اسکندریه در اواخر عهد بطالسهٔ مصر را عرضه می‌کند و در آنچه نظامی از آن گفت و شنودها به تقریر می‌آورد غالباً چیزی از مجالس فلسفی رایج در محیط اسلامی عصر را نشان می‌دهد. این که در ضمن تقریر گفتار این هفت فیلسوف در باب مبدأ اشیاء، شاعر گفتار خود ــ گفتار نظامی ــ را هم می‌افزاید و هم در دنبال نقل قصهٔ انجامش روزگار آنان چیزی هم در باب انجامش روزگار خویش به بیان می‌آورد توجه

وی را به طرز تلقی اهل عصر از خویشتن ــ و این که در وی بیشتر به چشم یک فیلسوف می‌نگریسته‌اند ــ معلوم می‌دارد و همین معنی التزام وی را در تنزیه اصحاب فلسفه از مطاعن دایر در افواه متشرعهٔ عوام توجیه می‌نماید.

این که در ایام او مسلمین نیز مثل نصارای قرون وسطی، حکمای یونان را شاگردان انبیاء تورات می‌پنداشته‌اند و حتی ارسطاطالیس را هم بر وفق حدیثی منسوب به عمرو بن عاص از زمرهٔ انبیاء می‌خوانده‌اند سعی نظامی را در تنزیه فلاسفه دنبالهٔ یک سلسله کوشش مشابه در این باب نشان می‌دهد ــ و نزد نظامی اقدام به آن مبنی بر ضرورت دفاع از نفس هم هست.

تصور آن که این هفت فیلسوف با وجود فاصلهٔ چندین قرن که واقعیت تاریخ در بین آنها می‌اندازد با یکدیگر و با اسکندر همعصر بوده باشند البته متضمن ناهمخوانی با تاریخ هست لیکن نظامی مسؤول این خلط و خطا نیست. این تصور نادرست در روایات مورخان اسلامی سابقه دارد. از جمله چیزی از آن در **تاریخ بلعمی**، در **غرر ثعالبی**، و در **مجمل التواریخ والقصص** هم انعکاس دارد و شک نیست که با وجود سابقهٔ این خلط، نظامی که می‌خواهد توافق حکمت و شریعت را تقریر کند در نظم قصه‌ای که ناظر به تاریخ هم نیست هیچ داعی برای احتناب از این سابقه ندارد ــ و البته مسؤول آن هم نیست.

به هر حال گفتار این فیلسوفان در مجلس اسکندر و آنچه شاعر در طی خردنامه‌های سقراط و افلاطون و ارسطو به بیان می‌آورد، همچنین آنچه سخنسرای گنجه در دنبال ذکر فرجام حال اسکندر و اسکندروس در باب انجامش روزگار آنان نقل می‌کند با آن که به اعتراف خودش گفتار اوست به هر تقدیر عین کلام آن فیلسوفان نیست در بعضی موارد متضمن معلومات بالنسبه دقیق و مستند است و از تبحر نظامی در تعلیم حکما و آشنایی او با برخی آثار ایشان در شکل منقولات اسلامی آنها حاکی ست.

اگر نظامی از آنچه فیلسوفان بر تابوت اسکندر گفتند و در روایات ثعالبی و مسعودی و شهرستانی هم هست ذکری در میان نمی‌آورد به احتمال قوی از آن روست که عمداً از این که آنچه را حکیم طوس در شاهنامه مطرح کرده بود تکرار کند اجتناب دارد و در منظومه‌های دیگر خویش ــ **خسرو و شیرین** و **هفت گنبد** ــ نیز زیرکانه از اظهـــار چالشگری با فردوسی پرهیز می‌نماید و این جا اگر مقید به رعایت این تعهد نبود، فرصت مناسب دیگری برای تقریر زهد و پارسایی فیلسوفان یونان داشت و با توجه به علاقه‌ای که جهت تنزیه آنها داشت، این فرصت را از دست نمی‌داد.

اما تصویر مجلس گفت و شنود اسکندر با این فیلسوفان که جمع آنها با هم و با

اسکندر با تاریخ بکلّی مغایرت دارد، غیر از آن که با آنچه در یک قصهٔ تعلیمی قابل طرح است مغایرت ندارد مبنی بر سابقهٔ خلط در روایات قدما هم هست (از جمله مقایسه شود با **مجمل التواریخ**، ۲۹۳؛ ثعالبی، ترجمه، ۲۱۱) و در پاره‌ای موارد نیز شاید ناظر به آن است که قصهٔ اسکندر رنگ و آب بیشتری پیدا کند و تعهد به تدقیق در صحت تصویر مانع از زیبایی و آموزندگی که هدف دیگر آن است نشود.

بدین گونه خلطی که در مورد ارتباط سقراط با اسکندر برای مآخذ نظامی ــ یا برای خود او که به حکم قراین با مآخذ گونه گون بسیاری در این زمینه‌ها آشنایی داشت ــ پیش آمده است ممکن است ناشی از خلط بین احوال سقراط حکیم با سقراطیس الشاعر باشد که بر وفق روایات مسلمین اسکندر پسری از آن خود را برای تربیت بدو سپرد. در مورد افلاطون و قهر و آشتی او با ارسطو هم روایت نظامی به احتمال قوی چیزی از ماجرای اختلاف ارسطو و افلاطون را در مسألهٔ صوَر معقول (= Ideas) که نزد مسلمین ابن سینا را به تحقیر افلاطون و شیخ اشراق را به تفخیم او واداشت (مقایسه با: **شرح حکمة الاشراق**، ۲۱) در بر دارد و حاکی از توجه شاعر به این اختلاف و مناقشات مربوط به آن است. بی اعتنایی خالی از واقعیتی هم که نظامی به سقراط در برخوردش با اسکندر منسوب می دارد در واقع از خلط بین سقراط با ذوجانس کلبی (=دیوجانس، دیوژن) باید ناشی باشد. این که سقراط در این‌جا فرمانروای عصر را همچون بندهٔ بندهٔ خویش تصویر می کند ــ یعنی بندهٔ شهوات ــ هرچند در واقع قول منسوب به ذوجانس است نظیر آن در سایر روایات از سقراط هم نقل است (**السعادة والاسعاد**، ۸۳، مقایسه با ۱۷۰) و در روایات یونانی هم نظیر آن را در رفتار سقراط با حکام عصر نقل کرده اند. Diogene (Laerce, *Vie des Philosophes*, I/111) اسناد خم نشینی به سقراط هم که در روایات شایع بین مسلمین نیز شهرت دارد و او را به همین سبب سقراط الحب و سقراط الدن خوانده‌اند مبنی بر همین خلط بین او با دیوجانس کلبی ست که در واقع با اسکندر معاصر نیز بوده است. در مورد والیس هم که بعضی محققان وی را با یک حکیم بیزانسی بعد از عهد اسکندر ــ به نام وتیوس والنس (Vettius Valens) ــ منطبق پنداشته‌اند خلطی که برای نظامی رخ داده است ظاهراً مبنی بر تصور وحدت هویت او با ثالیس ملطی ــ طالس از حکمای مقدم بر عهد سقراط ــ باید باشد و این که در نقل گفتار وی مبدأ عالم را از قول وی عبارت از آب می داند مؤید این دعوی ست.

باری خلطهایی که در باب این حکما برای شاعر یا مآخذ او پیش آمده است و حتی خلط عظیمی که در تصور همعصری آنها با هم و با اسکندر در کلام وی انعکاس یافته

است، به هر سبب باشد آشنایی نظامی را با تعلیم این حکما محل تردید نمی سازد و هر چند آنچه در طی گفتار منسوب به این فیلسوفان نقل می کند غالباً اندیشهٔ خود اوست نشان آشنایی وی با اصل تعلیم آنها هم در جای جای این روایات همه جا هست و سابقهٔ معرفت نظامی را با آثار منقول از حکمای یونان امری محقق نشان می دهد.

در بین نظایر این موارد از جمله روایت او را در باب مرگ سقراط باید یاد کرد که بر وفق نقل وی وقتی در آخرین نفس از وی می‌پرسند تو را در کجا دفن باید کرد؟ جواب می دهد که اگر در آن هنگام مرا بازیابید پای مرا بگیرید و «به هر جا که خواهید سازید جای»، در واقع این کلام سقراط در نزد شاعر گنجه هم مثل آنچه در کلام عطار و در **قابوسنامه** نیز آمده است مأخوذ از عبارت منقول از رسالهٔ **فاذون** (فیدون ۱۱۵) افلاطون است که **قفطی** هم آن را در **تاریخ الحکماء** خویش نقل می کند و نقل آن در کلام نظامی حاکی از آشنایی شاعر با مآخذ حکماست.

روایت مربوط به مرگ ارسطو هم که بر وفق آن وی در هنگام نزع سیبی در دست داشت و از احوال روان و مرگ و بازگشت به یزدان یاد می کرد و سرانجام چون آخرین لحظه اش در رسید سیب را میان یاران انداخت، مبنی ست بر یک روایت سنّتی منسوب به نوافلاطونیان متأخر که در واقع **رسالهٔ تفاحه** یا **تفاحیه** را از روی **رسالهٔ فاذون** افلاطون برساخته بودند و به هر حال اشارت به آن در روایت نظامی حاکی از آشنایی او با اقوال و تعالیم رایج در عصر وی به نظر می رسد. متن عربی این رساله که به احتمال قوی مأخذ روایت شاعر گنجه نیز همان است باقی ست ترجمه ای فارسی از آن هم که منسوب به افضل الدین کاشانی ست موجود است و از شهرت آن در محیط فلسفی عصر نظامی حاکی ست (**دنبالهٔ جستجو در تصوف** ، ۳۸۰).

از موارد مشابه دیگر قصهٔ شبان و انگشتری را باید یاد کرد که نظامی آن را از قول افلاطون و در خطاب به اسکندر نقل می کند. طرفه آن است که اصل این حکایت را افلاطون در کتاب **جمهور** (شمارهٔ ۳۵۹) آورده است و می توان پنداشت شاعر گنجه یا مأخذ وی یا پاره ای منقولات مأخوذ از این اثر افلاطون آشنایی داشته اند. در گفتار راجع به مبدأ اشیاء نظامی از قول افلاطون خاطر نشان می سازد که عالم از «ناچیز» (= Ex Nihilo) بوجود آمده است و لاجرم حادث است. هرچند این قول در واقع با تعلیم افلاطون (تیمائوس۲۹) در این باب مغایرت دارد اما بیان شاعر با آنچه نزد مسلمین از «فیلسوف» یونانی نقل می شده است بی شباهت نیست چنان که تقریباً عین تقریر نظامی در این باب در **رسالة فی التوحید** ، تصنیف یعقوب بن موسی متطبب هم هست (**نشریهٔ**

الهیات و معارف اسلامی، طهران، ۱۳۴۵، ۱۵۷) و او این قول را به فیلسوف ــ ظاهراً ارسطو ــ منسوب می دارد که چنین قولی با تعلیم او نیز سازگاری ندارد. با اینهمه قول به خلق از «عدم» را ظاهراً قدما گهگاه به افلاطون نسبت می داده‌اند و این که فرفوریوس صوری در نامه‌ای خطاب به یکی از معاصران و اقران خویش قول به حدوث زمانی را از افلاطون نفی می کند حاکی از اِسناد این قول به اوست. در این نامه فرفوریوس خاطر نشان می سازد که «آنچه شما را روشن گشته که حکیم کامل افلاطون بر آن رفته که عالم را ابتدای زمانی هست این دعوی کاذب است» (شهرستانی، **الملل والنحل**، ترجمه، ۳۶۲). این اشارت شهرت اسناد قول به خلق از عدم را به افلاطون نشان می دهد و پیداست که نظامی در تقریر این قول منسوب به حکیم الهی از سنتهای فلسفی عصر خویش باید متأثر باشد و در این اسناد از روی «ناشناخت» نباید سخن گفته باشد.

همچنین در آنچه از گفتار هرمس در مورد مبدأ عالم مبنی بر سابقهٔ کمون نور در دود و ظلمت نقل می کند روایت شاعر فحوای دعای هرمس را در خطاب به «طباع تام» در روایت شیخ اشراق بخاطر می آورد که در موضعی از **رسالة الواردات والتقدیسات** «رفع استار ظلمت» و «افاضهٔ نور» را از وی درمی خواهد و آنچه در همین گفتار نظامی از قول هرمس نقل می نماید که گفت: «وجود آفرینش بدانم درست/ ندانم که چون آفرید از نخست»، با قولی که ابن‌واضح یعقوبی به هرمس نسبت می دهد که گفت: تعقل خدای تعالی دشوار لیکن وصف و بیانش محال است (**تاریخ یعقوبی**، ترجمهٔ فارسی ۱/۱۸۰-۱۸۱) خالی از تجانس بنظر نمی رسد.

در قصهٔ انجامش روزگار هرمس هم آنچه شاعر از قول وی در تشبیه حال عالم و انسان به کشتی و دریا و در لزوم پرهیز از گرانباری که مایهٔ غرق است نقل می کند و بر موجب قول وی: «چو هرمس بدین ژرف دریا رسید/ رهی دید کز وی رهایی ندید/ فرو رفت و گفت آفرین بر کسی/ که کالای کشتی ندارد بسی/ چه باید گرانباریی ساختن/ که باید به دریا در انداختن»، موضعی از **رسالهٔ زجر النفس** منسوب به هرمس را بیاد می آورد که حکیم در آن‌جا خطاب به نفس می گوید: «ای نفس این مرکب و کشتی که تو در آنی هم از آب دریاست مباد که ناگاهی گداخته گردد و آب شود و تو بی‌مرکب مانی در دریای بیکران و غرق شوی» (**مصنفات باباافضل**، ۷۰۸ مقایسه با همان، ۳۴۵). نمی توانم تصور کنم این شباهت بین دو مضمون توارد محض بوده باشد و گویندهٔ **اسکندرنامه** یا مأخذش در نقل داستان فرجام حال هرمس به این قول منقول از وی هیچ نظر نداشته است.

در مورد ارشمیدس که در روایت نظامی در جرگهٔ این فیلسوفان هفتگانه نیست اما شاگرد و فرزند خواندهٔ ارسطوست و اسکندر هم «دیوان» خود را به او واگذار کرده است البته ناهمخوانی با تاریخ مشهود است اما می پندارم ارشمیدس در روایت نظامی صورت بیش از حد تبدیل یافته ای از کالیس‌تنس خواهرزاده و شاگرد ارسطو، و همان مورخ و ندیم و معتمد معروف اسکندر بوده باشد که در کلام شاعر یا مأخذ وی نام بالنسبه ناشناختهٔ او به یک نام آشناتر مبدل شده باشد. چنان که قول نظامی در باب علاقهٔ ارسطو به حضور او در مجلس درس خویش هم باید صورتی دیگر از داستان علاقهٔ افلاطون به حاضر شدن خود ارسطو در درس خویش باشد. ماجرای عشق ارشمیدس به کنیزک چینی هم در روایت نظامی باید تقریری مأخوذ از داستان مضحک و افسانه‌وار فیلیس و ارسطاطالیس (= *Fillis and Aristotles*) باشد که ارسطو را با همهٔ پرهیزش مفتون و ملعبهٔ این معشوقهٔ هرزه کار اسکندر می سازد و قصهٔ آن در ادبیات انگلیسی مشهور است.

این نکته هم که بر وفق قصهٔ نظامی ارسطو از طریق شربتی که به خورد این کنیزک چینی داد به ارشمیدس حالی کرد که زیبایی ظاهر دخترک فقط نقابی بر عفونتها و پلیدیهای واقع در احشاء و اخلاط درونی اوست فحوای قولی ست منسوب به ارسطو که بر وفق یک روایت قدیم و ظاهراً بی مأخذ لاتینی ــ در رسالهٔ بوئسیوس موسوم به «تسلّی فلسفه» (= *Consolalio Philosophae*) ــ این دانای یونان در کتابی گفته بود اگر انسان می‌توانست از باطن امور آگهی بیابد بسا که در وجود السیبادس (=Alcibiades) زیبا احشای پلید و اخلاط نفرت انگیز وی را مشاهده می کرد و مفتون ظاهر زیبای وی نمی شد. بوئسیوس، این آخرین رومی فیلسوف که این قول را نقل می‌کند (Boethius, *Consolation of Philosophy*, P-B. 1969,72) ظاهراً ندانسته بود که این محبوب عهد جوانی سقراط زن نبود و مرد بود و اشارتی که به عشق سقراط در حق او در رسالهٔ مهمانی هست جز تعریضی به شاهدبازی او یا تصویری از طرز تفکر افلاطون نیست.

در باب مناظرهٔ فلسفی خود اسکندر با حکیم هند هم در روایت نظامی، این‌قدر هست که بعضی اجزای روایت با تاریخ ــ یا روایات تاریخی ــ تا حدی توافق دارد و از جمله در **مروج الذهب** مسعودی (۱۸۷،۱) هم بدان اشاره شده است. اما مضمون مناظره بدان گونه که در روایت شاعر آمده است گهگاه چیزی از مقولهٔ مناظرهٔ خیالی «حنفاء» و «صابئه» مذکور در کتاب **الملل والنحل** شهرستانی بنظر می‌آید. از جمله سؤالی که حکیم هند در باب علت خلق عالم دیگر مطرح می کند و در ضرورت و فایدهٔ آن اظهار

تردید می نماید مبنی بر قول ارباب هیاکل از نحلهٔ صابئه بنظر می رسد که معتقد بوده اند ثواب و عقاب در همین عالم تحقق می یابد و توالی ادوار و اکوار آن را از طریق تناسخ مجری و ممکن می سازد (**الملل والنحل**، ۲٤٥). این سؤال حکیم هند که در نزد خود او مبنی بر اعتقاد به توالی و تکرر مستمر اما محدود سلسلهٔ «سمسارة» است جوابی از جانب اسکندر دریافت می کند که وجود عالم دیگر را مبنی بر ضرورت ایفاء وعد و تحقق عدالت و مکافات نشان می دهد و این خود لازمهٔ اعتقاد حنفا بر ضرورت بعث انبیا و لزوم تحقق وعد و وعید الهی ست. اسکندر با دفع شبهه ای که حکیم هند در باب فایدهٔ وجود عالم دیگر ــ عالم آخرت ــ مطرح می کند اثبات معاد را، بطور ضمنی نه بر قول به امکان اعادهٔ معدوم بلکه بر امکان خلق عالم دیگر یا ضرورت آن مبتنی می سازد و نظامی که در واقع اعتقاد خود را از زبان بعضی از حکما نقل می کند با طرح سؤال، و با جوابی که از زبان اسکندر به آن می دهد اشکال حکیم هند را در باب ضرورت وجود عالم دیگر دفع و به زعم خویش حل می کند.

این که شاعر، فرفوریوس صوری شارح ارسطو و شاگرد افلوطین را هم در شمار فیلسوفان مجلس اسکندر می آورد البته با خلطی که بین افلوطین شیخ یونانی با افلاطون حکیم الهی همواره محتمل بوده است غرابت ندارد خاصه که فرفوریوس بعنوان صاحب «کتاب مدخل» (=ایساغوجی) منطق به نحوی از انحاء شاگرد ارسطو محسوب می شد و خلاصه ای هم که از تاسوعات شیخ یونانی که وی جامع آن بود در نزد مسلمین تحت عنوان رسالهٔ «اثولوجیا» متداول بود یک اثر منسوب به ارسطو تلقی می گشت.

بلیناس هم که در روایت شاعر باید آپولونیوس اهل طوانه (= Apollonius of Tyane) باشد با آن که بنا بر مشهور صاحب طلسم و حکیم فیثاغورسی مشربی از ولایت کاپادوکیه در عهد اشکانیان بوده است، در موکب و مجلس اسکندر جز با عدم توجه به واقعیت تاریخ حضور نمی تواند یافت اما قول معاصر بودنش با اسکندر قبل از نظامی هم سابقه دارد و از جمله در تاریخ **بلعمی** هم هست و طرز ذکر نامش در رسالهٔ هرمسی **ذخیرة الاسکندر** هم او را در سنتهای نحلهٔ هرمسی معاصر با اسکندر و ارسطو نشان می دهد. به هر حال روایت حاکی از حضور او در بزم اسکندر، در مورد او نیز مثل فرفوریوس و والیس و هرمس، قطع نظر از وجود بعضی روایات دیگر، ظاهراً تا حدی ناظر به این معنی بوده است که قصه سرای گنجه مقالات فلاسفه را با تقریرهای گونه گونی که اکثر مربوط به عقاید و آراء شخصی خود اوست، در مجلس نبیّ صاحب وحی ــ ذوالقرنین ــ مورد قبول نشان دهد و شبههٔ گرایشهای الحادی را از ساحت فلسفه برطرف

نماید.

این نکته نیز که شاعر گنجه در مورد بلیناس و هرمس جز از آنچه به نام آراء و مقالات فلسفی به آنها منسوب می دارد سخن نمی گوید و حتی والیس ــ فالیس یا ثالیس ملطی ــ را که این جا برخلاف آنچه بعضی محققان پنداشته اند (C. Nallino, *Raccolti di Scrtti,* XI/291) مراد وتیووالنس (Vettio Valens) نیست بلکه در واقع حکیم ملطیه معروف ماقبل سقراط و منجم و مهندس صاحب قضیهٔ معروف هندسی ست، تنها بعنوان حکیم ــ و حداکثر طالع بین که او نیز با عوالم بالا ارتباط دارد ــ مطرح می کند از آن روست که می خواهد مذاکرات مجلس اسکندر را در مباحث متألهان حصر کند و بدین گونه توافق اقوال متألهان حکمای یونانی را که در آن ایام در نزد مسلمین صابئه خوانده می شده اند با مذهب حنفا که در همان روزگاران آیین توحید و کیش ابراهیمی تلقی می شد در اذهان راسخ و مسلّم سازد و بدین گونه شبههٔ قول به نفی رسالات را که در آن ایام از صابئهٔ هند نقل می شد از صابئهٔ یونان ــ که صابئین حران نمایندهٔ آیین آنها در قلمرو اسلام محسوب می شدند ــ دفع نماید.

مناظرهٔ حکیم هند با اسکندر هم در این داستان فرصتی برای طرح بعضی سؤالهای فلسفی به حکیم گنجه می دهد تا عقاید فلسفی خود را از زبان اسکندر با آنچه موافق با آیین حنفا و عقاید اسلامی ست هماهنگ نشان دهد. سؤالها تقریباً جز آنچه در باب چشم بد و تأثیر اسپند در دفع آن است و زیاده ساده لوحانه می نماید همه متضمن مباحث جدّی فلسفی مثل مسألهٔ تناهی عالم، غائیت در خلق، و تعدد عوالم است و اسکندر که در روایات تاریخ ــ مخصوصاً روایات یونانی ــ حتی گره گوردیوس (= Gordian Knot) را هم با تبر می گشاید و با این کار نشان می دهد که برای حل هر گونه معمایی قدرت و جسارت را بیش از حکمت و تدبیر بکار می گیرد این جا با دقت و حوصله ای افسانه آسا که در واقع خیلی بیش از طاقت فاتح سبکسر مقدونی ست به این سؤالها گوش می دهد و به آنها پاسخهایی ــ هرچند البته نه همواره عقل پسند و مقنع ــ هم می دهد. نظامی، این جا از زبان حکیم هند، مثل مواضع متعدد دیگر در سراسر داستان خویش، اسکندر را یک فیلسوف واقعی، تا حدی از طراز سقراط و ارسطو نشان می دهد که حتی تلقی وحی و نیل به مرتبهٔ نبوت هم در احوال او مبنی بر کمال معرفت فلسفی اوست و با وجود مرتبهٔ پیغامبری که دارد، درپایان جهانگردیهایی هم که برای بسط دعوت توحیدی بر گرد جهان می کند، دوباره به مجلس فیلسوفان برمی گردد و همچنان با آنها گفت و شنود و افت و خیز دارد. شهرت اسکندر بعنوان فیلسوف در روایات مسلمین، از جمله در نزد مبشر

بن فاتک صاحب **مختار الحکم**، ابوسلیمان سجستانی صاحب **صوان الحکمه**، و شهرزوری صاحب **روضة الارواح** هم سابقه دارد و به هیچ وجه جعل یا اختراع نظامی نیست.

***

اسکندرنامهٔ نظامی اوج تأملات فلسفی شاعر و حکیم گنجه را در طی قصهٔ ماجرای این حکیم حاکم و این پیامبر آیین گستر عرضه می کند. این تأملات، نظامی را هم مثل قهرمان قصه اش در عالم پندار با هفت فیلسوف ناهمعصر یونان باستانی به مناظره می نشاند. قرنهای درازی را که بین آنها با هم و بین خود او با آنها فاصله می اندازد نادیده می گیرد و خود نیز در نقل این مجالس با آنها به گفت و شنود می نشیند و بدین گونه واقعیت و خیال را در طی قصه بهم درمی آمیزد. در این قصه، تأملات فلسفی وی در طی حوادث فرعی (= Episods) که «وحدت» داستان را حول محور شخصیت قهرمان حفظ می کند و هم در ضمن حکایات تمثیلی که «تمامیت» داستان را از حالت یکنواختی ملال انگیز بیرون می آورد، موفق به طرح نقدهای اجتماعی و انشاء بَیرنگهایی از انواع مدینهٔ فاضله می شود و بدین سان در سالهای پیری اشتغال به نظم **اسکندرنامه** هم شاعر را طالب تحقق اندیشه های سالهای جوانی عهد نظم **مخزن الاسرار** نشان می دهد ــ اندیشهٔ عدالت اجتماعی و طهارت اخلاقی.

از مقولهٔ حکایات تمثیلی که این گونه اندیشه ها در طی آنها عرضه می شود قول مثل گونهٔ اوست در باب آن «نعلبندی و پالانگری» که یک شب «حق خویشتن خواستند از خری»، و «خر از پای فرسوده و پشت ریش/ بیفکندشان نعل و پالان به پیش» و در دنبال آن، با رهایی از نعل و پالان خود را از قید اسارت این بلفضولان آزاد یافت. قصه، مسألهٔ قیود و تمدن انسانی را به نحوی رمزی مطرح می کند و حال آن «وحشی خوب نهاد» (=Le bon Sauvage) مورد ستایش ژان‌ژاک روسو (J. J.Rousseau) را تصویر می‌نماید که به رغم مناقشهٔ ولتر (Voltaire) با رهایی از قیود تمدن مصنوع انسان، چیزی جز اسارت خویش را از دست نمی دهد.

همچنین است قصهٔ آن کیمیاگر مدعی که از خراسان به بغداد آمد و خلیفهٔ عصر را با آنچه وی آن را گِل کیمیاساز فرا می نمود و خود جز مخلوطی پیش ساخته از سودهٔ زر و خاک سرخ نبود به سودای موهوم کیمیا به دام فریب کشید و سخرهٔ خویش کرد. تمثیل در واقع نوعی نقد اجتماعی ست که معلوم می دارد حرص و عشق به طلا عقل انسان را تا چه حد خیره می کند و از توجه به واقعیت باز می دارد. این که قصه در روایات دیگر از

جو یری تا دن خوان مانو یل (=Don Juan Manuel) نو یسندهٔ اسپانیایی تقریباً همه جا یکسان می‌نماید مأخذ آن را در رو یدادهای نزدیک به عصر شاعر و مقارن جریان جنگهای صلیبی قابل تعقیب نشان می دهد هر چند دن مانو یل به احتمال قوی آن را از روایت ریمون لول اخذ کرده باشد. (مقایسه شود با اشارت: (*Alfonso I Sotelo, El Conde Lucanor,* Madrid, 1980/149-150).

از همین مقوله است قصهٔ رسن بسته ای که چون او را بسوی دار می بردند به تازه رو یی و خرّمی می رفت. کسی از وی پرسید که در چنین حال که هست این خرّمی چیست؟ پاسخ داد که چون از عمر اندک مایه ای بیش نمانده است «به غم بردنش چون توانم بسر؟» دنبالهٔ قصه گرایش شاعر را به التزام خوشباشی و علاقهٔ او را به اجتناب از تشو یش حال نشان می دهد.

در بین حوادث فرعی که مخصوصاً منجر به طرح بَیْرنگهایی از مدینهٔ فاضله می شود قصهٔ نوشابهٔ بردع دنیای آمازونی جالبی را که در اصل شاید ترکیب نوساخته ای از قصهٔ قیدافه و داستان شهر هروم در شاهنامهٔ حکیم طوس باشد، در کلام شاعر گنجه تصو یری از یک مدینهٔ فاضلهٔ خیالی می سازد که در آفاق آن، جنس زن در حکمت و تدبیر هم مثل ملکداری و جنگ آزمایی از مرد بی نیاز به نظر می رسد و از حوادث و احوالی که در آن جا روی می دهد بطور ضمنی معلوم می شود هرگونه تجاوز به حق وی تجاوز به عدالت انسانی، و لاجرم نارواست.

قصهٔ سفر اسکندر به دست قبچاق هم مثل همین داستان بردع و نوشابه متضمن همین معنی ست. این جا وقتی پیران قوم به اسکندر که در نقش پیامبری خو یش می خواهد زنان ایشان را به التزام برقع متعهد سازد، بر سبیل احتجاج یادآوری می نماید که «چو در روی بیگانه نادیده به/ جنایت نه بر روی بر دیده به»، شاعر قرنها قبل از عصر تحریرالمرئه، چیزی از مناقشات مربوط به ماجرای قاسم امین و اقوال او را در باب زن و آزادی مطرح می کند، و نشان یک «بهشت گمشده» را هم که «اُمّ وَلَد» و در واقع زوجهٔ محبوب او آفاق آن را در صحبت وی از دست داده بود تصو یر می کند.

داستان مسافرت و مرور اسکندر به «شهر نیکان» هم که خود تصو یری از یک مدینهٔ فاضله «ساخت» انسانی ست نمونهٔ دیگری از این گونه حوادث فرعی اسکندرنامه را عرضه می کند. در واقع این که اسکندر به هنگام توقف در بردع هدف خود را در جهان پیمایی خو یش جستجوی حال کسانی نشان می دهد که شاید به خوشدلی و مهرورزی دست یافته باشند معلوم می دارد که جستجوی یک مدینهٔ فاضله در نظر شاعر غایت سیر اندیشهٔ

حکیم است ــ چیزی که اسکندر در پایان جهانگردیهای خویش در همین «شهر نیکان» بدان دست می‌یابد. اسکندر که این‌جا در نقش «پیامبر» شاهد اخوت انسانی و راستین بین مردم این شهر می شود وجود یک همچو مدینه‌ای را نه در عالم تخیلات افلاطونی، بلکه در واقعیتهای عصری و انسانی کشف می کند و بدین گونه «غایت مقدّر» در جستجوهای فلسفی خویش را ضمن سیری که در آفاق و انفس کرده بود در همین عبور نهایی برای وصول به مدینهٔ فاضله می‌یابد و پیش خود می گوید که گویی در تمام گشت و گذارها: «فرستادن ما به دریا و دشت/ بدان بود تا باید این‌جا گذشت.»

***

تأملات فلسفی نظامی در مسیر دو روایت **اسکندرنامهٔ** وی ــ **شرفنامه و اقبالنامه** ــ قصهٔ اسکندر را از عرصهٔ واقعیات تاریخ عبور می دهد و با بی اعتنایی به توافق با تاریخ (= Anachronism) آن را حتی به قلمرو اساطیر وارد می کند. بعلاوه در طی ایــن دو روایت شاعر ارّان در وجود اسکندر، نخست یک حکیم حاکم و سپس یک پیامبر آیین گستر، و سرانجام کاشف و منادی یک مدینهٔ فاضلهٔ انسانی را تصویر می کند. اسکندر در روایات شایع درمآخذ اسلامی یک فیلسوف واقعی ست که جستجوی یک مدینهٔ فاضله از جانب او امری طبیعی ست. تصور یا توهم یکی بودنش با ذوالقرنین قرآنی هم وی را صاحب مرتبهٔ نبوت می دارد که جهانگردی دو بارهٔ او را جهت نشر دعوت قابل توجیه می کند.

در نقش حکیم حاکم، اسکندر از همان ابتدای ظهورش جنگ را بخاطر تأمین صلح عنوان می کند و در این کار شیوهٔ تمام جنگبارگان افسانه و تاریخ را از سام تا عمو سام دنبال می نماید. وی نیز مثل تمام این آوازه گران و جنگبارگان جهانگیریهایش را مبنی بر غائیت صلح و سعادت آدمی نشان می دهد. از این رو، در واقعیت تاریخ هم درآنچه به نقش حاکم حکیم مربوط است، آن گونه که پلوتارک (27;8,I) خاطر نشان می سازد کمال مطلوب وی لااقل درظاهر حال آن است که اقوام عالم را تبدیل به قوم واحد سازد و همهٔ آنان را تحت حکم خدایی واحد که پدر مشترک آنها باشد درآورد. اما کدام جنگ جنایت‌آمیز هست که آن که آن را آغاز می کند در اقدام بدان برای خود هدف مشروع و مقبولی را عنوان نتواند کرد؟ در مورد اسکندر نظامی، افسانهٔ کشتار زنگیان در مصر که افراط در آن خود او را هم به رقّت در می‌آورد، و جنگهای او با روسیان که بهانهٔ آن آزادی بردع و ملکهٔ نوشابه از اسارت آنهاست علاقهٔ باطنی این حاکم حکیم را به تفوق بر فرمانروایان عصر برملا می کند. در واقع رؤیای حکیم حاکم که آرزوی برباد رفتهٔ

افلاطون نیز بود، هم در مورد اسکندر موهوم از آب درآمد و هم در مورد دیمتریوس اهل فالرن (= Demeterius of Phalern) که یکچند بعد از او به اشارت جانشینش کاساندر (= Cassander) در آتن دولتی مستعجل یافت نقش بر آب گشت.

نقش پیامبری او هم که در قصهٔ نظامی از تصور وحدت هویتش با ذوالقرنین، یا از آن مأموریت خیالی که پلوتارک به وی منسوب می دارد ناشی ست اسکندر را در عدالت گستری مروج آیین حنفا ــ در مقابل صابئهٔ عهد ــ نشان می دهد. مع هذا این نکته که ظهور حاکم حکیم در عالم واقع جز بندرت ممکن نیست و این که نقش پیامبری حاکم هم با حیات چنان حاکمی پایان می یابد، نظامی را ناخودآگاه یا ناخواسته متوجه این نکته می سازد که مدینهٔ فاضله هم اگر بوسیلهٔ حکیم یا صاحب شریعت بنیاد گردد قابل دوام نیست لاجرم تحقق آن را باید در آنچه به ارادهٔ انسانی و تعاهد افراد انسانی مربوط است جست. عبور بر چنین مدینه ای ست که در آخرین روزهای حیات اسکندر به تمام جهانگردیهای او در نقش حکیم و حاکم و نبی معنی می بخشد و معلوم می دارد که تحقق مدینهٔ فاضله بر قانونی که حکیم حاکم تشریع نماید یا بر سیره ای که نبی شارع الزام کند مبتنی نیست، مبتنی بر نوعی قرارداد اجتماعی (Contrat Social) است و بر اخـــوت انسانی برای تأمین سعادت انسان (مقایسه شود با: «در جستجوی ناکجا آباد»، با کاروان اندیشه، ۱۵-۲٤).

بدین گونه در دو دفتر اسکندرنامه ــ شرفنامه و اقبالنامه ــ نظامی سه چهرهٔ ممتاز و متمایز از اسکندر طرح می کند: چهرهٔ حکیم حاکم، چهرهٔ پیغمبر صاحب وحی، و چهرهٔ کاشف و مبدع یک مدینهٔ فاضله. با طرح و ترسیم این سه چهره از اسکندر، نظامی تأملات فلسفی خود را که حاصل سالهای طولانی عزلت و تفکر اوست از توقف در مباحث نظری بیرون می آورد و در همان حال، از فلسفه که در عصر او بشدت معروض طعن و نفرت رؤسای عوام بود، دفاع می کند. بعلاوه ضمن اسناد آن گونه مقالات به اصحاب مجلس یک نبی صاحب وحی ــ ذوالقرنین ــ خود و تمام کسانی را که در آن ایام بدان گونه مقالات اشتغال داشتند از اتهام الحاد ــ که هم در آن سالها بشدت رایج بود ــ تنزیه می نماید. این که در احوال اسکندر هم از همان اول خاطرنشان می کند که در موکب و مجلس او غیر از جنگجویان و منجمان و دبیران و زاهدان، تعدادی فیلسوفان و پیامبران هم وجود داشتند ــ و به احتمال قوی در مورد اخیر شاعر کسانی چون خضر و الیاس و هرمس (= ادریس) و حتی ارسطاطالیس را در نظر دارد ــ برای آن است که اذهان را از همان آغاز برای وصول به نتیجه ای که در پایان باید به آن رسیده باشند آماده

نماید.

***

گفتار حاضر مجملی بود، از حدیثی مفصل که حوصلهٔ مجلس، در واشنگتن و لوس‌انجلس، به هر سبب که بود جز موجزی از آن را برنتافت. تفصیل تمام آن متن با گفتارهایی دیگر که در باب سایر آثار نظامی در مجموعهٔ موسوم به خمسه است در رساله‌ای جداگانه از جانب نویسنده انتشار خواهد یافت. در آنچه نیز اینجا عرضه شد محدودیت وقت بنده و ضیق حوصلهٔ مستمع، برخی مطالب را محتاج ایضاحات کرد که اینجا فقط به عرضه یا تدارک معدودی از آنها باید قانع شد.

در باب نفرت و سوءظن اهل عصر شاعر نسبت به فلسفه اشارت به این نکته لازم است که خاقانی شروانی شاعر معاصر و دوست معاشر نظامی هم فلسفه را «علم تعطیل» می‌خواند و تعلیم ارسطو را «اسطورهٔ» باطل می‌انگاشت. دربارهٔ نکال و آزار کسانی که در این عصر به گرایش فلسفی منسوب می‌شدند از جمله باید به ماجرای قاضی ابن المرّخم در بغداد و امام فخر رازی در غور توجه کرد (برای تفصیل رجوع شود به ابن الاثیر، **الکامل** ۹/ ۶۹، ۲۴۷). قتل شیخ اشراق نمونهٔ دیگر است.

راجع به مجعول بودن **رسالهٔ تفاحه** منسوب به ارسطو از جمله قراین آن است که حتی نام اصحاب ارسطو در این رساله همان نامهای مذکور در رساله‌های افلاطون مثل **اقریطون** و **کریتیاس** و **فدروس** و **سیمیاس** است که هرگز شاگردان ارسطو نبوده‌اند.

در مورد **فرفوریوس** و خلطی که در آنچه به احوال او مربوط است بین نام افلاطون و نام افلوطین رفته است از جمله شواهد وجود یک متن عربی‌ست موسوم به **رسالة افلاطون الی فرفوریوس**، رک. عبدالرحمن بدوی، **افلاطون فی الاسلام**، طبع طهران، ۲۳۵ که نام نرون امپراطور هم در آن هست و اصل آن هرچه باشد بدون شک نام افلاطون در آن تحریف نام افلوطین باید باشد.

در مورد هرمس ذکر نام او، در روایت نظامی غیر از سابقهٔ اشارت در مآخذ و این که نام او بعنوان یک صاحب وحی هم با طرح مورد نظر شاعر در **اسکندرنامه** توافق دارد شاید یک علت هم انتشار خبر کشف یک هرمس‌خانه (= بیت هرمس) در بوصیر مصر، در همان سالهای نظم **اسکندرنامه** باشد که در عراق و نواحی مجاور نزد محققان عصر با علاقه و شایان توجه تلقی شد. مقایسه شود با: **مرآة الزمان**، ۲/ ۴۴۹.

در باب بلیناس هم احتمال انطباق احوال و اخبار او با پلینی (Pliny) عالم و نویسندهٔ رومی که به بعضی اذهان رسیده است ظاهراً بکلی بیوجه است اما اخبار مربوط

به آپولونیوس طوانه‌ای که در **الفهرست** ابن الندیم او را به‌نام بلیناس می‌خواند و اهل تحقیق غالباً همو را عبارت از بلیناس مذکور در روایات مسلمین پنداشته‌اند در آنچه راجع به سفرهای شرقی اوست خالی از اشکال نیست و بعضی محققان به جهات مختلف در اصل تاریخی بودن وجود او نیز تردید کرده‌اند. از جمله رک. Meier, Ed., in Hermes, 1917/371ff.

در باب احوال و آراء قاسم امین و ماجرای دو کتاب او موسوم به **تحریر المرئه** (قاهره ۱۸۹۹) و **المرئة الجدیدة** (قاهره ۱۹۰۱) که مناقشات بسیار برانگیخت و کسانی چون طلعت حرب و محمد فرید وجدی را به رد و نقد اقوال وی در مسألهٔ آزادی زن و حدود آن واداشت. برای تفصیل رک.: Rizzitano, *in El* (2), IV/720ff

در مورد عبور اسکندر بر آنچه این‌جا بعنوان شهر نیکان یاد شد، مأخذ روایت نظامی ظاهراً اخبار راجع به ذوالقرنین در تفاسیر قرآنی ست. چنان که عین روایت او با اندک اختلاف در تفسیر **ابوالفتوح**، ۳/۴۵۱، و تفسیر موسوم به **کشف الاسرار میبدی**، ۵/۷۵۵ هم آمده است. نیز مقایسه شود با: الفخر الرازی، **التفسیر الکبیر** ۲۱/۱۶۳. در باب مدینهٔ فاضله‌ای که در این داستان نظامی تصویر می‌شود سالها پیش به‌تفصیلتر سخن گفته‌ام این‌جا حاجت به تفصیل بیشتر نبوده است. در آن باره رجوع شود به: نظامی گنجوی: «در جستجوی ناکجا آباد»، **با کاروان اندیشه**، ۱۵-۲۴.

در مورد **رسالة افلاطون الی فرفوریوس**، که از مآخذ اشتباه در معاصر پنداشتن فرفوریوس با افلاطون و ارسطو باید باشد ذکر این نکته ضروری‌ست که در طی این نامه نه فقط حکایت معروف دیوجانس که پیش پای پادشاه برنخاست و شاه را بنده بندهٔ خویش خواند، آمده است بلکه قصه‌ای هم در باب گفت و شنود نرون امپراطور با یک حکیم در باب قبه‌ای از بلور که به وی هدیه شده بود هست. صورتهایی که از این قصه در مآخذ دیگر از جمله در **الجماهر** بیرونی، و در رسالهٔ کندی موسوم به **رسالة فی دفع الاحزان** منقول است رک: عبدالرحمن بدوی، **رسائل فلسفیه**، ۱۹۷۳ حاکی از تداول این قصه است. مع هذا اصل رساله که در مجموعهٔ **افلاطون فی الاسلام** نقل است از عدم توجه جاعل رساله به اختلاف بین عصر افلاطون با دیوجانس و بین نرون با افلاطون حاکی‌ست و نشان می‌دهد که در اصل باید نام بالنسبه مجهول افلوطین که معلم فرفوریوس شارح ارسطو و افلاطون است به نام مأنوس‌تر افلاطون تبدیل شده باشد. این نکته در عین حال عدم توجه به توافق با تاریخ (=Anachronism) را هم که در روایات نظامی راجع به حضور فیلسوفان هفتگانهٔ وی در مجلس اسکندر مشهود است توجیه می‌کند و معلوم می‌دارد در

آن ایام، در تقریر مسائل حکمت و مواعظ حکما تحقیق در باب عصر و زمان آنها همواره مورد نظر نبوده است.

در باب حدیثی که بعضی حکما به رسول خدا در جواب عمروعاص نسبت می دهند و متضمن اشارت به نبوت ارسطاطالیس است مقایسه شود با: میرفندرسکی، **رسالهٔ صناعیه**، ۱۸.

در مورد مسألهٔ خلق عالم آخرت که حکیم هند ضرورتش را نفی می کند این که جواب اسکندر مبنی بر رفع اشکال از امکان اعادهٔ معدوم نیست مبتنی بر اعتقاد حکماست به آن که هرگاه اعادهٔ معدوم جایز باشد و معدوم با جمیع عوارض خود در وقت دیگر اعاده گردد در آن صورت لازم می آید که زمان هم زمان داشته باشد، و اشکال پوشیده نیست. مقایسه با: کاتبی قزوینی، **شرح حکمة العین**، طهران، ۱۹۵۹، ۲۳.

گره گوردیوس که اسکندر گشود بر وفق افسانه ها عبارت از گره کور درهم پیچیده ای بود که گفته می شد گوردیوس نام پادشاه گوردیوم Gordium در نواحی افروغیه (= Phrygia) آن را به هم بسته بود و بر حسب قول غیبگویان ولایت هر کس آن را می گشود بر آسیا فرمانروایی می یافت. اسکندر چون بنا بر مشهور مهارت و حوصله و تدبیر کافی برای گشودنش نداشت آن را با ضربهٔ تبر قطع کرد (مقایسه شود با:
(*The Oxford English Dictionary,* Second edition, 1989, Vol. VI/689)

والسلام. خرداد ۱۳۷۰

بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

جلال خالقی مطلق

از گِل شعر تا گُل شعر

(نظر نظامی دربارهٔ شعر و شاعری)

۱ ـ مایه. درعلم ادبیات موضوعی را که مؤلف داستان برای اثر خود بر می گزیند و آن غالباً بصورت مدوّن یا شفاهی وجود دارد و یا از دیده‌ها و تجربیات خود مؤلف منشأ گرفته است، مایه یا خمیره یا خمیرمایه می گویند (آلمانی stoff ، انگلیسی subject-matter) و آن مانند گِلی ست که کوزه گر از آن کوزه ای می سازد. این گل همیشه درست به اندازهٔ کوزه نیست. بلکه گاه باید چیزی از آن زد و یا بدان افزود. کوزه ای که از چرخ بیرون می آید بمنزلهٔ طرح داستان در خطوط کلی ست و آن صیقل دادن و لعاب کاری و نقش و نگار کوزه بمنزلهٔ پرداختن داستان است. یک داستان نویس هنرمند تا گِل داستان را برنگزیند و طرح کلی آن و حتی بسیاری از جزئیات آن را نریزد دست به تألیف نمی زند.

ابو محمد الیاس‌بن یوسف نظامی شاعر سدهٔ ششم هجری، نه‌تنها پیش از دست یاختن به آفرینش آثار هنرمندانهٔ خود دقیقاً به این نکات توجه داشته، بلکه او از جملهٔ شاعران معدود ایرانی ست که دربارهٔ این جزئیات با ما سخن گفته است و به ما اجازه داده است که نگاهی به کارگاه داستانسرایی او بیندازیم.

نظامی نخست به خوانندگان خود اطلاع می دهد که مایهٔ داستانهای خود را از کجا گرفته است. مثلاً می گوید که مایهٔ **خسرو و شیرین** را از **شاهنامه** گرفته است. چون فردوسی به عقیدهٔ نظامی این داستان را فقط طرح کرده بود، ولی آن را نپرداخته بود و علت عدم پرداخت داستان این بود که فردوسی در شصت سالگی دل و دماغ پرداختنِ یک

داستان عاشقانه را نداشت:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده‌ست — حدقث عشق از ایشان طرح کرده‌ست
که در شصت اوفتادش زندگانی — خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شصت آمد پسندش — سخن گفتن نیامد سودمندش

خسرو و شیرین، ۴۹/۶۱ ببعد

و یا بخش مهم مایهٔ **هفت پیکر** را از **شاهنامهٔ ابومنصوری** گرفته است. در این باره می‌گوید: تاریخ شهریاران همه در یک نامه ــ که منظور همان کتاب **شاهنامهٔ ابومنصوری** باشد ــ گرد آمده بود. نخست فردوسیِ چابک‌اندیشه آمد و همهٔ آن را به نظم کشید، ولی این‌جا و آن‌جا بخشهایی را نپرداخته گذاشت و من آن نپرداخته‌ها و نیم گفته‌ها را پرداختم و از خرده گوهرها گنجی بزرگ ساختم:

جُستم از نامه‌های نغز نورد — آنچه دل را گشاده داند کرد،
هرچه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود،
چابک اندیشه‌ای رسید نخست — همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد — هر یکی زان قراضه، چیزی کرد
من از آن خرده چون گهرسنجی — بر تراشیدم این چنین گنجی...
آنچه زو نیم گفته بُد گفتم — گوهر نیم سفته را سفتم
وآنچه دیدم که راست بود و درست — ماندمش هم بر آن قرار نخست

هفت پیکر، ۱۸/۱۳ ببعد

ولی سپس اضافه می‌کند که **شاهنامهٔ ابومنصوری** تنها مأخذ او نبوده، بلکه از مآخذ دیگر نیز استفاده کرده است:

باز جستم ز نامه‌های نهان — که پراکنده بود گردِ جهان،
زان سخنها که تازی است و دری — در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخه‌های پرکنده — هر دُری در دفینی افکنده
هر ورق کاوفتاد در دستم — همه را در خریطه‌ای بستم...

هفت پیکر، ۲۷/۱ ببعد

نظامی کمابیش همین مطلب را دربارهٔ مأخذ «شرفنامه» نیز گفته است. ابتدا می‌گوید که فردوسی اگر می‌خواست هرچه از باستان شنیده بود گزارش کند داستان به پایان نمی‌رسید. و سپس می‌گوید که او اکنون آن بخشی را که فردوسی نگفته است می‌گوید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون عروس،
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه بشنیدی از باستان — بگفتی، دراز آمدی داستان
نگفت آنچه رغبت پذیرش نبود — همان گفت کز وی گزیرش نبود
دگر از پی دوستان زَلّه کرد — که حلوا به‌تنها نشایست خورد
نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم دیده‌ها را قلم در کشید
به ناسُفته دُرّی که در گنج یافت — ترازوی خود را سخن سنج یافت
شرفنامه را فرّخ‌آوازه کرد — حدیث کهن را بدو تازه کرد

شرفنامه، ۱۱۷/۳۹ ببعد

و چند بیت پایین‌تر دو باره تأکید می کند که او آنچه را که فردوسی نه فقط به نظم کشیده، بلکه پرداخته بود، کنار گذاشته است، مگر در جاهایی که در شرح کلیات داستان چاره‌ای جز بازگویی نبوده است:

مگوی آنچه دانای پیشینه گفت — که در دُر نشاید دو سوراخ سفت
مگر در گذرهای اندیشه گیر — که از بازگفتن بود ناگزیر

شرفنامه ۱۱/۴۱ ببعد

و سپس می افزاید که او برای این داستان نیز از مآخذ گوناگون استفاده کرده است:

اثرهای آن شاه آفاق گرد — ندیدم نگاریده در یک نورد
سخنها که چون گنج آکنده بود — به هر نسختی در پراکنده بود
ز هر نسخه برداشتم مایه ها — بر او بستم از نظم پیرایه ها
زیادت ز تاریخهای نوی — یهودی و نصرانی و پهلوی
گزیدم ز هر نامه‌ای نغز او — ز هر پوست برداشتم مغز او

شرفنامه، ۱۷/۵۴ ببعد

نظامی برعکسِ «شرفنامه» از مایهٔ داستان «اقبالنامه» راضی بنظر نمی رسد و گویی سرودن آن را به خود تحمیل کرده است:

در این نامه گر هم نرفتی بَبوس — سخن گفتن تازه بودی فسوس

اقبالنامه، ۱۰/۸

ولی از مایهٔ داستان **لیلی و مجنون** اصلاً راضی نیست و این داستان را فقط به خواهش ممدوح و اصرار پسرش سروده است و اظهار ناخرسندی می کند که موضوع افسانهٔ **لیلی و مجنون** چیزی جز بیابان لخت و اندوه جانگداز نیست و آن را بیش از اندازه نیز نمی توان

آراست چون در این صورت چهرهٔ آن بکلی دگرگون خواهد شد:

دهلیز فسانه چون بوَد تنگ — گردد سخن از شدآمدن لنگ
میدانِ سخن فراخ باید — تا طبع سواریی نماید
این آیت اگرچه هست مشهور — تفسیر نشاط هست از او دور
افزار سخن نشاط و نازست — زین هر دو سخن بهانه سازست
بر شیفتگی و بند و زنجیر — باشد سخن برهنه دلگیر
و آرایش کردنی ز حد بیش — رخسارهٔ قصه را کند ریش
در مرحله‌ای که ره ندانم — پیداست که نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری — نه رود و نه می نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه — تا چند سخن رود در اندوه

لیلی و مجنون، ۵۱/٤٤ ببعد

۲ ـ طرح و وزن. نظامی در چند جا گفته است که او پیش از سرودن داستان نخست طرح آن را می ریخته و نیز می اندیشیده که چه وزنی مناسب آن داستان است. مثلاً دربارهٔ نظم «اقبالنامه» می گوید که یک شب تا بامداد طرح داستان را ریخته و سپس صبح به سرودن آن پرداخته است:

شبی کز سیاهی به آن پایه بود — کز او نور در تهمت سایه بود
من از دولت شه کمندی به دست — گرفته بسی آهوی شیر مست
درافکنده طرحی به دریای ژرف — به طرح اندرون ماهیان شگرف...
چو زرین سراپردهٔ آفتاب — به خرپشتهٔ کوه برزد طناب،
منِ شب نیاسوده بر خاستم — به آسودگی بزمی آراستم،
می و نقل و ریحان مرا همنفس — ضمیر و سخن بود و دل بود و بس
سرم چون ز می تاب مستی گرفت — سخن با سخا همنشستی گرفت

اقبالنامه، ٤۵/۱۰ ببعد

دربارهٔ وزن **لیلی و مجنون** می گوید که وزن سریع را مناسب‌تر یافته است:

راهی طلبید طبع کوتاه — کاندیشه بُد از درازی راه...
بحری‌ست سبک ولی رونده — ماهیش نه مرده، بلکه زنده

لیلی و مجنون، ۸۲/٤۸ ببعد

در هر حال نظامی معتقد است که باید نخست مایهٔ داستان را برگزید، طرح و قالب آن را ریخت و سپس به پرداختن آن نشست:

نخست آهنگری با تیغ بنمای پس آن گه صیقلی را کارفرمای

خسرو و شیرین، ۸/۵۷

۳ - پرداخت. مایهٔ یک داستان هر چقدر زیبا باشد، اگر بدرستی پرداخته نگردد ضایع می گردد و بر عکس می توان از یک مایهٔ بی اهمیت‌تر با پرداختی هنرمندانه داستانی جالب ساخت. نظامی پس از آن که از مایهٔ ضعیف **لیلی و مجنون** انتقاد می کند سپس از زبان فرزندش می گوید که عیب اصلی چندان در مایه نیست، بلکه بیشتر در این است که این افسانه را چنان که باید و شاید نپرداخته اند:

هرجا که به دستِ عشق خوانی ست این قصه بر او نمک‌فشانی ست
گرچه نمکِ تمام دارد بر سفره کبابِ خام دارد
چون سفتهٔ خارش تو گردد پخته به گزارش تو گردد
زیبارویی بدین نکویی وانگاه بدین برهنه رویی
کس دُر نه به قدر او فشانده ست زین روی برهنه روی مانده ست

لیلی و مجنون، ۱۱/۴۷ ببعد

بنابراین از نظر نظامی اصل داستانسرایی در پرداختن داستان است. و اما پرداختن داستان غیر از به نظم کشیدن داستان است:

سخن را سهل باشد نظم دادن بباید لیک بر نظم ایستادن

خسرو و شیرین، ۱۰/۵۷

در «اقبالنامه» یک بار دیگر به این مطلب اشاره می کند و از سختگیری و رنجی که در پرداختن سخن بر خود متحمل می شده سخن می گوید:

سخن گفتن آسان بر آن کس بود که نظم تهیش از سخن بس بود
کسی کاو جواهر برآرد ز سنگ به دشواری آرد سخن را به چنگ
غلطکاری این خیالاتِ نغز برآورد جوش دلم را به مغز
ز گرمی سرم را پر از دود کرد ز خشکی تنم را نمکسود کرد

اقبالنامه، ۷۴/۱۲ ببعد

و در **مخزن الاسرار** می گوید:

خون جگر با سخن آمیختم آتش از آبِ جگر انگیختم

مخزن الاسرار، ۱۴/۵۰

و باز در **مخزن الاسرار** دربارهٔ لزوم سختگیر بودن در پرداخت سخن می گوید:

هرچه در این پرده نشانت دهند گر نپسندی به از آنت دهند

سینه مکن گر گهر آری به دست بهتر از آن جوی که در سینه هست
به که سخن دیرپسند آوری تا سخن از دستِ بلند آوری

مخزن الاسرار، ٤۷/٤۷ ببعد

ولی منظور نظامی از هنر سخن پردازی تنها آرایشهای لفظی و معنوی نیست، بلکه چنان که در آغاز اشاره شد، کاستن از مایهٔ اصلی داستان یا افزودن به آن، یعنی ساخت کلی داستان Composition نیز مورد نظر اوست، چنان‌که مثلاً دربارهٔ **هفت پیکر** در پایان کتاب می گوید:

آنچه کوتاه جامه بُد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش
وآنچه بودش درازی از حد بیش کوتهی دادمش به صنعت خویش

هفت پیکر، ۳۰/۳۰۰ ببعد

٤ ـ **شعر و حقیقت**. پیداست که این آزادی عمل در تغییرِ مطالبِ مآخذ این پرسش را پیش می آورد که نظامی دربارهٔ حقیقت در شعر چه می اندیشد؟

حماسه‌سرایان مطالب مآخذ خود را حقایق تاریخی می دانستند و از این رو باک داشتند که کسی سخن آنان را دروغ بنامد. فردوسی در همان دیباچهٔ **شاهنامه** در دفاع از مطالب کتاب خود می گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان به یکسان روشنِ زمانه مدان
از او هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد

شاهنامه، ۱۱۳/۱۲ ببعد

شاعران منظومه های عاشقانه نیز به حقیقت داستانهای خود کمابیش اعتقاد داشتند و می کوشیدند که این عقیده را به خواننده نیز القاء کنند. نظامی در **خسرو و شیرین** می گوید:

اگرچه در سخن کاب حیات است بود جایز هر آنچ از ممکنات است،
چو بتوان راستی را درج کردن دروغی را چه باید خرج کردن

خسرو و شیرین، ۲۸/۵۹ ببعد

و سپس دربارهٔ داستان **خسرو و شیرین** می گوید که هنوز آثار ماجرای عشق خسرو و شیرین برجاست و گواهی ست بر راستی این داستان:

نیارد در قبولش عقل سستی که پیشِ عاقلان دارد درستی
نه پنهان، بر درستیش آشکار است اثرهایی کز ایشان یادگار است
اساس بیستون و شکل شبدیز همیدون در مداین کاخِ پرویز،

هوسکاری آن فرهادِ مسکین نشانِ جوی شیر و قصر شیرین
همان شهرود و آب خوشگوارش مقام خسرو و جای شکارش
حدیث باربد با شانزده رود همان آرامگاهِ شه به شهرود

خسرو و شیرین، ۴۳/۶۱ ببعد

با این حال میان حقیقت در داستان حماسی و حقیقت در داستان عاشقانه تفاوتی بزرگ هست. شاعر حماسی گزارش خود را فقط حقایق تاریخی نمی داند، بلکه از نظر او سرنوشت پهلوانان او سرگذشت ملت اوست و از این رو شاعر حماسی در غم و شادی پهلوانان خود عمیقاً شریک است و می‌کوشد این اعتقاد و صداقت را به خواننده نیز القاء کند که در صورت توفیق حماسهٔ او یک حماسهٔ ملی می گردد و در غیر این صورت یک داستان رزمی، و این همان تفاوتی ست که **شاهنامه** را از آثار حماسی پس از آن متمایز می گرداند. بنابراین اگر چه یک حماسه‌سرای ملی نیز امکان تغییر و زدن و افزودن مطالب مأخذ خود را دارد، ولی این امکان بسیار محدود است و پرداختِ یک داستان حماسی بیشتر در همان القاء اعتقاد و صداقت شاعر است به خواننده در یک بیان مؤثر حماسی. از این رو یک حماسه سرای ملی مانند دقیقی که فاقد نبوغ فردوسی ست، بخاطر این محدودیت درپرداختِ داستان، سخنش خشک و بیجان از آب درمی آید.

ولی در داستان عاشقانه حقیقت تنها مربوط به سرگذشت دو دلداده است که در گذشته روی داده است و عین آن یا شبیه آن بارها روی داده یا روی خواهد داد. خواننده به این گونه ماجراهای فردی یک بستگی احساسی دارد نه عقیدتی واز این رو در بند این نیست که سرگذشتی که می خواند در همهٔ جزئیات آن رخ داده باشد، بلکه مهم این است که داستان در کلیت خود روی داده باشد و یا بتواند روی بدهد. این وضعیت به مؤلف داستان عاشقانه آزادی عمل بیشتری درپرداختِ داستان می دهد و نظامی از این آزادی حداکثر استفاده را می برد. نظامی معتقد است که شعر اصولاً سخن دروغ است و دروغ‌ترین آن زیباترین آن است:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

لیلی و مجنون، ۱۴/۸۲

از این رو از شعر سخن راست نمی توان انتظار داشت:

اگر راست خواهی سخنهای راست نشاید در آرایش نظم خواست

شرفنامه، ۲۵/۵۵

و لذا بر عکس علوم دیگر که به هر زبان دیگری که درآید چیزی از دست نمی دهد، اگر

شعر به زبان دیگری ترجمه شود ماهیت آن تغییر می یابد:

لغت همه علومی چو از آن نمط بگردد — سلب دگر بپوشد به سیاقت معانی
نمطی که شعر دارد چو از آن زبان بگردد — چه نوشتن آید از وی؟ چه رسد به ترجمانی؟

قصاید (دفتر هفتم) ۱/۱۲٤ ببعد

با اینهمه اگر چه نظامی با مؤلف **قابوسنامه** همعقیده است که (ص ۱۸۹) «شعر راست ناخوش بود»، ولی در این نیز باز با او هم‌سخن است که (صفحه ۱۹۱) «اندر شعر، دروغ از حد مبر، هر چند دروغ در شعر هنر است.» و یا به گفتهٔ نظامی:

نقش‌بند ارچه نقش ده دارد — سرِ یک رشته را نگهدارد
یک سرِ رشته گر ز خط گردد — همه سررشته‌ها غلط گردد
کس بر این رشته گرچه راست نرفت — راستی در میان ماست نرفت
من چو رسّامِ رشته پیمایم — از سرِ رشته نگذرد رایم
رشته یک تاست ترسم از خطرش — خاصه ز اندازه برده‌ام گهرش

هفت پیکر، ۳۷/۱۵ ببعد

بنابراین از نظر نظامی: بافتهٔ شعر یک رشته‌اش حقیقت است و نُه رشته‌اش دروغ. از آن یک رشته نباید کاست و بر این نه رشته نیز نباید افزود.

در داستان «شرفنامه» همین عقیده را بصورت دیگری بیان کرده است. می گوید که اگر می خواست از این داستان آرایش نظم را بکاهد همهٔ داستان از بیتی چند تجاوز نمی کرد:

گر آرایش نظم از او کم کنم — به کم‌مایه بیتش فراهم کنم
همه کردهٔ شاه گیتی خرام — در این یک ورق کاغذ آرم تمام

شرفنامه، ۲۶/۵۵ ببعد

و سپس برای اثبات گفتهٔ خود همین کار را هم می کند و سرگذشت اسکندر را درچهل و هشت بیت می سراید و بعد نتیجه می گیرد که کار شاعری گزارشگری نیست، بلکه سخن پردازی‌ست و سخن پردازی یعنی سرودن سخنان شگفت. منتها شرط این است که شاعر اولاً شگفت گویی را چندان از حد نبرد که کار به گزاف گویی کشد و ثانیاً همان را هم طوری بگوید که خواننده باور کند، یعنی **دروغ راست مانند** بگوید:

جز این هرچه در خارش آرد قلم — سبک سنگنی باشد از بیش و کم
چو نظم گزارش بود راه‌گیر — غلط کردن ره بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاری است — همه کار من خود غلط کاری است

بلی هرچه ناباورش یافتم / ز تمکین او روی برتافتم
گزارش چنان کردمش در ضمیر / که خوانندگان را بود دلپذیر
بسی در شگفتی نمودن طواف / عِنان سخن را کشد در گزاف
وگر بی شگفتی گزاری سخن / ندارد نوی نامه‌های کهن
سخن را به اندازه‌ای دار پاس / که باور توان کردنش در قیاس
سخن گر چو گوهر برآرد فروغ / چو ناباور افتد نماید دروغ
دروغی که مانند باشد به راست / به از راستی کز درستی جداست

شرفنامه، ۷۷/۵۹ ببعد

۵ ـ **اندازه نگهداشتن:** پس، از نظر نظامی شاعری یعنی: **راست پردازی دروغ.** ولی در شعر نه‌تنها دروغ را نباید از حد برد، بلکه حد سخن را نیز باید نگهداشت:

سخن بسیار داری اندکی کن / یکی را صد مکن، صد را یکی کن
چو آب از اعتدال افزون نهد گام / ز سیر آبی به غرق آرد سرانجام
چو خون در تن زعادت بیش گردد / سزای گوشمال نیش گردد
سخن کم گوی تا بر کار گیرند / که در بسیار بد بسیار گیرند

خسرو و شیرین، ۱۱/۵۷ ببعد

با این که سخن به لطف آب است / کم گفتن هر سخن صواب است
آب ار چه همه زُلال خیزد / از خوردن پُر ملال خیزد
کم گوی و گزیده گوی چون دُر / تا زاندک تو جهان شود پر
لاف از سخن چو دُر توان زد / آن خشت بود که پر توان زد..
یک دستهٔ گُلِ دماغ پرور / از خرمن صد گیاه بهتر

لیلی و مجنون، ۲۸/۸ ببعد

مشهورترین مقلد نظامی یعنی امیر خسرو دهلوی، وقتی در **مجنون و لیلی** خواسته است همین مطلب را به تقلید نظامی بگوید، اصل مطلب یعنی کم گویی را بکلی فراموش کرده است و در ستایش کم گویی چهل بیت پرگویی کرده است که اگر این طوطی هندوستان از آن همه فقط به همین سه بیت بسنده کرده بود بهتر بود:

خواهی که به از بهت گشاید / خرند مشو به هرچه زاید
از اندکِ خوب شو فَسانه / نی از حشوات بیکرانه
یک صفحه پُر از خلاصهٔ شوق / بهتر ز دو صد کتاب بی ذوق

مجنون و لیلی، ۱۴/۳۸ و ۱۹ و ۲۳

۶ ـ نظامی و نوآوری. نظامی نه‌تنها از تأثیر شاعران پیش از خود برکنار نمانده است، بلکه این تأثیر بسیار چشمگیر است. برای مثال او گذشته از این که مایهٔ برخی از داستانهای خود را از **شاهنامه** گرفته، تأثیر زبان **شاهنامه** نیز بر بیشتر آثار او بویژه **اسکندرنامه** کاملاً آشکار است. همچنین تأثیر **حدیقهٔ** سنائی بر **مخزن الاسرار** و بویژه تأثیر **ویس و رامین** بر **خسرو و شیرین** قابل انکار نیست. با این حال نظامی به حق معتقد است که به دلیل پیرایشِ بنیادینی که در مایهٔ داستانهای خود داده است شاعری نوپرداز و به دلیل آرایشِ نوینی که در لفظ آورده است شاعری نوآور است. نظامی در آثار خود به کرّات از شیوهٔ نوی که در شعر آورده سخن گفته و بدان بالیده است:

به قیاس شیوهٔ من که نتیجهٔ نو آمد همه طرزهای تازه کهن است و باستانی

قصاید (دفتر هفتم)، ۳/۱۱۸

شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالبِ نو ریختم

مخزن الاسرار، ۴/۳۶

بهاری نو برآر از چشمهٔ نوش سخن را دستبافی تازه درپوش

خسرو و شیرین، ۳/۵۶

نوایی غریب آورم در سرود دهم جان پیشینگان را درود

شرفنامه، ۲۷/۲۲

نهادم ز هر شیوه هنگامه‌ای مگر در سخن نو کنم نامه‌ای

شرفنامه، ۳۸/۴۲

در **لیلی و مجنون** سخن نو خود را سکهٔ ده دهی، یعنی زر خالص می‌نامد و به خود توصیه می‌کند که از زدن سکهٔ ده پنجی، یعنی سکه‌ای که از زر خالص نباشد دست بکشد:

تا ده دهی غرایبت هست ده پنج زنی رها کن از دست

لیلی و مجنون، ۲۲/۴۲

از نظر نظامی یک چنین سخن نوی که در شبهای دراز با خون جگر خوردن دل و نمکسود گشتن تن بدست آید، حکم فرزند شاعر را دارد. نظامی شعر خود را رسماً فرزند خود می‌نامد. در **لیلی و مجنون** از زبان پسر خود محمد خطاب به خویشتن می‌گوید:

گفت ای سخن تو همسر من یعنی لقبش برادر من

لیلی و مجنون، ۶۹/۴۶

یعنی محمد فرزند نظامی سخن پدر را برادر خود، یعنی فرزند پدر می‌نامد. و باز در لیلی و

مجنون به ممدوح خود می گوید اگر در حق من که پدر منظومه هستم نظری نیندازی، باری تیمار برادر او یعنی محمد را بدان:

گر در پدرش نظر نیاری　　تیمار برادرش بداری

لیلی و مجنون، ۲۶/۶۹

در **مخزن الاسرار** نیز یک بار به همین مطلب اشاره می کند و می گوید طبع شاعر پدر است و شعر فرزند او. از این رو باید نسبت این فرزندی درست باشد، یعنی شاعر از شعر دیگری ندزدیده باشد:

نسبتِ فرزندیِ ابیات چُست　　بر پدرِ طبع بدارد درست

مخزن الاسرار، ۲۳/۴۴

۷ ـ نظامی میان زهد و هوس. پس اگر از نظر نظامی شاعری دروغ پردازی ست، آیا چنین کاری شرعاً مجاز است؟ این پرسش، نظامی را سخت به خود مشغول داشته است. در نخستین اثر خود **مخزن الاسرار** که در سال ۵۶۹ هجری در سی و چهارسالگی سروده است، می گوید که شعر را باید در خدمت شرع گرفت:

تا نکند شرع تو را نامدار　　نامزد شعر مشو زینهار
شعر تو از شرع به آن جا رسد　　کز کمرت سایه به جوزا رسد
شعر تو را سدره نشانی دهد　　سلطنتِ ملکِ معانی دهد

مخزن الاسرار، ۴۰/۴۶ ببعد

و از این رو شعری که در خدمت شرع درآید سایه ای از پیغمبری ست و در صف کبریا پس از پیامبران شاعران اند (اشاره به سورهٔ شعراء):

پردهٔ رازی که سخن پروری ست　　سایه ای از سایهٔ پیغمبری ست
پیش و پسی بست صف کبریا　　پس شعرا آمد و پیش انبیا

مخزن الاسرار، ۸/۴۳ ببعد

هشت سال پس از نظم **مخزن الاسرار** یعنی در سال ۵۷۷ هجری، وقتی شاعر به نظم داستان **خسرو و شیرین** می پردازد، اگرچه هنوز آنچه را که قبلاً در **مخزن الاسرار** گفته بود به یاد دارد:

مرا چون مخزن الاسرار گنجی　　چه باید در هوس پیمود رنجی

ولی در این میان تحول بزرگی در عقیدهٔ شاعر نسبت به شعر روی داده است:

ولیکن در جهان امروز کس نیست　　که او را بر هوسنامه هوس نیست
هوس پختم به شیرین دستکاری　　هوسناکان غم را غمگساری

چنان نقش هوس بستم بر او پاک که عقل از خواندنش گردد هوسناک

خسرو و شیرین، ۳۳/۵۹ ببعد

نظامی نخست می کوشد نام این کوچیدن از کعبهٔ زهد به خرابات هوس را **کشش عشق** بنامد:

طبایع جز کشش کاری ندارند حکیمان این کشش را عشق خوانند
گه از قبله سخن گوید گه از لات گهش کعبه خزینه گه خرابات
گراندیشه کنی از راهِ بینش به عشق است ایستاده آفرینش
گر از عشق آسمان آزاد بودی کجا هرگز زمین آباد بودی؟
چو من بی عشق خود را جان ندیدم دلی بفروختم، جانی خریدم
ز عشق آفاق را پُر دود کردم خرد را چشم خواب‌آلود کردم
کمر بستم به عشق این داستان را صلای عشق در دادم جهان را

خسرو و شیرین، ۷٤/٦۵ببعد

ولی بعد، چنان که گویی متوجه شده باشد که این توجیه در خواننده در نمی گیرد، می کوشد که علت نظم داستان **خسرو و شیرین** را به گونه ای دیگر توجیه کند. می گوید: دوستی متدین که خریدار سخنان عارفانهٔ نظامی بود بخاطر نظم **خسرو و شیرین** بر شاعر خرده گرفت. ولی پس از آن که شاعر ورقی چند از داستان را بر او خواند، چنان مشتاق شد که شاعر را به ادامهٔ کار تشویق کرد:

در آن مدت که من در بسته بودم سخن با آسمان پیوسته بودم،
گهی برج ملایک می بریدم گهی سِتر کواکب می دریدم،
یگانه دوستی بودم خدایی به صد دل کرده با جان آشنایی
تعصب را کمر در بسته چون شیر شده بر من سپر، بر خصم شمشیر
در دنیا به دانش بند کرده ز دنیا دل به دین خرسند کرده
شبی درهم شده چون حلقهٔ زر به نُقره نَقره زد بر حلقهٔ در
درآمد سرگرفته سرگرفته عتابی سخت با من در گرفته
که احسنت ای جهاندار معانی که بر مُلک سخن صاحبقرانی
پس از پنجاه چله در چهل سال مزن پنجه در این حرف ورق مال...
در توحید زن کآوازه داری چرا رسم مغان را تازه داری؟
سخنگویان دلت را مرده خوانند اگرچه زندخوانان زنده خوانند
ز شورش کردن آن تلخ گفتار ترشرویی نکردم هیچ در کار

ز شیرینکاری شیرینِ دلبند / فرو خواندم به گوشش نکته‌ای چند
وزان دیبا که من بستم طرازش / نمودم نقشهای دلنوازش
چو صاحب سنگ دید آن نقشِ ارژنگ / فروماند از سخن چون نقش در سنگ
بدو گفتم: ز خاموشی چه جویی / زبانت کو که احسنتی بگویی
به صد تسلیم گفت: ای من غلامت / زبانم وقف بر تسبیح نامت،
چو بشنیدم ز شیرین داستان را / ز شیرینی فرو بردم زبان را
چنین سحری تو دانی یاد کردن / بتی را کعبه‌ای بنیاد کردن...
به پایان برچون این ره بر گشادی / تمامش کن چو بنیادش نهادی
در این گفتن ز دولت یاریت باد / بَرومندی و برخورداریت باد

خسرو و شیرین، ۸۳/۶۶ببعد

بدین ترتیب نظامی دربارهٔ شعر دارای دو نظریهٔ متضاد است: در **مخزن الاسرار** معتقد است که **شعر ناب یعنی شعر راست در خدمت شرع** و در **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر** معتقد است که **شعر ناب یعنی شعر دروغ در شرح هوس**. و بدین گونه نظامی در شاعری میان دو قطب زهد و هوس در رفت و آمد است و با ضمیر خویش در کشمکش. آیا از این دو نظامی کدام اصل است و کدام سایه؟ اگر بپذیریم که **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر** نقطهٔ اوج هنر نظامی بشمار می روند، باید قبول کنیم که نظامی واقعی، شاعر هوسنامه هاست و آن دوستی که او را نخست از سرودن **خسرو و شیرین** منع کرد و سپس مطیع شد همان نظامی **مخزن الاسرار** است که سایه‌ای بیش نیست و با این حال چنان که صفت سایه است، همهٔ عمر در تعقیبِ شاعر است.

یک ارزیابی کوتاه

سخن خود را با ذکر سه نکته در ارزیابی هنر شاعری نظامی پایان می دهم:

۱ ـ در نظامی واقع بینی به همان درجه قوی ست که نیروی تخیل. و شگفت‌تر این که او با مهارت بیمانندی که بهترین مثال آن افسانهٔ ماهان مصری در **هفت پیکر** است، قادر است هر حقیقتی را به مَجاز و هر مجازی را به حقیقت تعبیر کند، هنری که نظیر آن را هفتصد و پنجاه سال بعد در **بوف کور** هدایت باز می یابیم.

۲ ـ نظامی از نظر فراوانی و نوآفرینی تصویر در شعر نوآورترین شاعر فارسی زبان است.

۳ ـ در منظومه های نظامی وفور تصویر بیش از همه در **خسرو و شیرین** است که به گمان بنده پس از **هفت پیکر** بهترین اثر شاعر است. نظامی در نظم **خسرو و شیرین** از ویس

و رامین متأثر شده است، ولی در تصویرسازی خلاف فخرالدین گرگانی که لفظ را بیشتر با مَثل و تمثیل آرایش داده، نظامی به تشبیه و استعاره روی آورده است. اما توجه بیش از حد او به تصویر و در نتیجه توقف زیاد او در بیت سبب شده است که جریان داستان کندی گرفته و داستان پردازی تا حدودی فدای بیت‌سازی گشته است. دیگر این که نظامی با آن که در روانکاوی اشخاص داستان بویژه در مورد شیرین مهارت بخرج داده است، ولی به منش و فردیت آنها کمتر توجه کرده است. بدین ملاحظات به گمان بنده ــ و با علم به این که بیشتر محققان با این نظر موافقت ندارند ــ **خسرو و شیرین** در مجموع به پای **ویس و رامین** نمی رسد، با آن که قدرت بیان فخرالدین گرگانی در مقایسه با نظامی چون کاهی در برابر کوهی ست. ولی **هفت پیکر** که شاعر در آن در تصویرسازی راه اعتدال گزیده است و از سوی دیگر قالب قصه او را از پرداختن به منش اشخاص آن بی نیاز کرده است، عاری از این نواقص است. با اینهمه نه‌تنها **خسرو و شیرین**، بلکه **لیلی و مجنون** و **مخزن الاسرار** نیز هر یک در نوع خود شاهکارند. فقط **اسکندرنامهٔ** او چنگی به دل نمی زند. ولی دانشمندان غربی این اثر را هم می پسندند. تواند بود که بخشی از توجه غربیها و بیعلاقگی ایرانیان به این اثر ناشی از محبت آنان به اسکندر و نفرت اینان از اوست.

بخش تاریخ و فرهنگ خاور نزدیک، دانشگاه هامبورگ

کتابنامه:

نظامی گنجوی، **مخزن الاسرار**، بتصحیح ع.ع. علیزاده، باکو ۱۹۶۰.
نظامی گنجوی، **خسرو و شیرین**، بتصحیح ل. ا. خه‌تاقوروف، باکو ۱۹۶۰.
نظامی گنجوی، **لیلی و مجنون**، بتصحیح ا.ا. علی اصغرزاده ــ ف. بابایف، مسکو، ۱۹۶۵.
نظامی گنجوی، **هفت پیکر**، بتصحیح هـ. ریتر ــ ی. ریکا، استانبول ۱۹۳٤.
نظامی گنجوی، **شرفنامه**، بتصحیح ی.ا. برتلس ــ ع.ع. علیزاده، باکو، ۱۹٤۷.
نظامی گنجوی، **اقبالنامه**، بتصحیح ی.ا. برتلس ــ ف. بابایف، باکو، ۱۹٤۷.
نظامی گنجوی، **گنجینهٔ گنجوی**، بتصحیح وحید دستگردی، دفتر هفتم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۵.
فردوسی، **شاهنامه**، بتصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک، ۱۳٦٦
عنصرالمعالی، **قابوسنامه**، بتصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۲.
امیر خسرو دهلوی، **مجنون و لیلی**، بتصحیح ط.ا. محرم اوف، مسکو ۱۹٦٤.

نادر نادرپور

نظامی گنجوی:
مستِ می نخورده

حافظ می گوید:

یک نکته بیش نیست غم عشق و ای عجب کز هر دهان که می شنوم،نامکرّر است

«مستی» هم، یک واژه بیش نیست اما به تعداد آدمیان مفهوم دارد. به عبارت بهتر: مستی هر کس، و یژهٔ اوست و به دیگری شبیه نیست، و اگر قرار باشد که در میانِ مستیهای گوناگون وجه مشابهتی بیابیم، شاید جز این تعریف نباشد که: «مستی، برخوردی عاطفی با جهان است» و اگر چنین تعریفی را بپذیریم، این تکمله را نیز بر آن می توانیم افزود که: «خواه این برخورد، طبیعی باشد و خواه به یاری محرّک یا مخدّری حاصل آید، خواه انگیزندهٔ حالتی مثبت نسبت به جهان باشد و خواه باعث نظری منفی، فرقی ندارد». یعنی اگر مستی شما محصولِ «آب تلخ» یا «دود شیرین» باشد، با مستیِ دیگری که مولود هیجان عاشقانه و یا عروج عرفانی ست تفاوتی چندان نمی کند، و این هر دو نوع را بیش از یک نام نیست و آن یک نام بر حالتی می برازد که در هنر و ادب مقامی و یژه دارد و هیچ کلام‌آفرین یا هنرمندی را بی‌نیاز از دستیابی بر این حالت نمی توان یافت.

باری در این مختصر، مجال پرداختن به مستیِ همهٔ کلام آفرینان و هنرمنـــــدان نخواهدبود و همین قدر، دل خوش باید داشت که بخت و وقت من یاری کند تا با نقل ابیاتی چند، مستی شش شاعری را که ارکانِ فرهنگِ ایران می شمارم در این محضر بازگویم و اگر بر حسب حالِ پنج تن از ایشان درنگ نکنم، وصف مستیِ یک تن را که

این مجلس به نام و کامِ اوست مبسوط‌تر بیاورم، و از میان کسانی که به‌حکم و ترتیب تاریخ: فردوسی و خیّام و مولوی و سعدی و حافظ نام دارند، نظامی گنجوی را در زیر نورافکنِ تحلیل بنشانم.

امّا نخست، می‌باید که بسبب پاره‌ای از شباهتها، مستیِ فردوسی و سعدی را که همانا برخورد عاطفی این دو با جهان است، به یاریِ ابیاتی از ایشان و تفسیری از خود، عرضه کنم.

راستی آن است که فردوسی و سعدی را با مستی چندان سر و کاری نیست زیرا این برخورد عاطفی، با عالم حماسی گویندهٔ **شاهنامه** و حکمتِ عملیِ سرایندهٔ **بوستان** ناسازگار می‌نماید. فردوسی، مستی را پیمودن پیاله‌های پیاپی در بزم پهلوانانی می‌داند که بسیار می‌خورند و آسان می‌خوابند:

بدان گه که می چیره شد بر خِرد　　کجا خواب و آسایش اندر خورد
سبک بر سر آبگیرِ گلاب　　بفرمودشان ساختن جای خواب[1]

این مستی خواب‌آور از باده‌ای حاصل می‌آید که چاشنی غذاست و یا اگر چاشنی غذا نباشد، محرّک اشتهاست:

وزان جایگه سوی کاخ بلند　　برفتند شادان دل و ارجمند
نشستند و خوان و می آراستند　　کسی کاو سزا بود بنشاستند
میی چند خوردند و گشتند شاد　　به نام سیاوش گرفتند یاد[2]

و سرانجام، با آوردنِ دو داستان در اواخر **شاهنامه**، به نتیجه‌ای می‌رسد که من پس از خلاصه کردن آن داستانها به نقلش می‌پردازم. داستان نخست، شرح آمدن مردی روستایی به بزم بهرام گور و ادّعای او در بسیار می‌خوردن و مست نشدن است که به چنین ابیاتی می‌انجامد:

چو در سینهٔ مرد، می گرم گشت　　از آن شهر خرّم بیامد به دشت
فرود آمد از اسب، جایی نهفت　　نگه کرد و در سایه ساری بخفت
ز کوه اندر آمد کلاغی سیاه　　دو چشمش بکَند اندر آن خوابگاه
همان گه برآمد ز درگه خروش　　که ای نامداران با فرّ و هوش
حرام است می در جهان سر بسر　　اگر پهلوانید اگر پیشه‌ور[3]

و داستان دوّم، دربارهٔ پسر کفشگری‌ست که دختری از خانواده‌ای مشهور و دولتمند را به‌زنی می‌گیرد و بیم دارد که در شب زفاف، سیه‌روی شود امّا مادر پیرش سه جام شراب به وی می‌نوشاند و چنان سرخ‌روی و سپیدبختش می‌سازد که نه‌تنها عروسِ

جوان، بلکه شیر ژیانِ از بند گریخته‌ای را نیز رامِ خود می کند و سوار بر پشت شیر به درگاه می رود و خاطرِ شاه را به پرسش از اصل و نسَبِ خویش بر می انگیزد و به روایتِ فردوسی، مادرِ پسر، این پرسش را چنان پاسخ می گوید که شاه را می خنداند و به صدور فرمانی دیگر وا می دارد:

نخست آفرین کرد بر شهریار — که شادان بزی تا بوَد روزگار
چنین کودکی نارسیده به جای — یکی زن گزین کرد و شد کدخدای
بدادم سه جام نبیدش نهان — ندانست کس راز او در جهان
هم اندر زمان لعل کردش رُخان — نمد سر برآورد و شد استخوان
نیا کفشگر بُد، پدر کفشگر — وزان پیشه برتر نیامد گهر
نژادش نبُد جز سه جام نبید — که دانست کاین شاه خواهد شنید؟
بخندید از آن پیرزن شاه و گفت — که این داستان را نشاید نهفت[۴]

و امّا نتیجه‌ای که فردوسی از نقل این دو داستان می گیرد، بجایِ کیفیّت مستی، ظرفیّت باده‌خواری را مطرح می کند و خلاصه‌اش این است که باده اگر باندازه خورده شود سودمند، وگرنه زیانبخش است:

به موبد چنین گفت کاکنون نبید — حلال است و میخواره باید گزُید
که چندان خورَد می که بر نرّه شیر — نشیند، نیارد ورا شیر زیر
نه چندان که چشمش کلاغ سیاه — همی بر کَند مست خفته به راه
بر اندازه بر، هر کسی می خورید — به انجام و فرجام خود بنگرید
چو می تان به شادی بود رهنمون — بخُسبید تا تن نگردد زبون[۵]

و حال، در اوراق سعدی به جستجوی معنی مستی می‌پردازیم و با شگفتی درمی‌یابیم که اشاراتِ سعدی به این معنی، به‌مراتب از اشاراتِ فردوسی کمتر است و این شاعر بزرگ غنائی، حتّی در میان ابیاتِ آنهمه غزلهای ناب، کمتر جایی ست که از مستی یاد کند. در **گلستان** و **بوستان** نیز که از هر دری سخن بمیان آورده و پنجمین بابِ کتابِ اوّل را «در عشق و جوانی» و سوّمین بابِ کتاب دوّم را «در عشق و مستی و شور» نام نهاده، جز چند اشارهٔ گذرا، ذکری از مستی نکرده است و من در این جا دو نمونه از آن اشارات را می آورم:

مستِ می بیدار گردد نیمه شب — مست ساقی، روز محشر بامداد[۶]

*

... شمع را دید: ایستاده، و شاهد: نشسته، و می: ریخته، و قدح: شکسته،

و قاضی: در خواب مستی، بیخبر از مُلکِ هستی...[۷]

و آن‌جا که توصیفی بغایت زیبا امّا منفی از مَستان به‌دست می‌دهد و مخالفتش را با میخوارگی اعلام می‌دارد، حکایتی در **بوستان** است که اتّفاقاً به شهر گنجه ــ زادگاه نظامی ــ مربوط می‌شود و من ابیاتی از آن را برای شما نقل می‌کنم:

یکی پادشه زاده در گنجه بود — که دور از تو، ناپاک سر پنجه بود
به مسجد درآمد سُرایان و مست — می اندر سر و ساتکینی به دست
یکی، پیش دانای خلوت نشین — بنالید و بگریست سر بر زمین
که باری بر این رندِ ناپاکِ مست — دعا کن که ما بی‌زبانیم و دست
دمی سوزناک از دلی با خبر — قوی‌تر که هفتاد تیغ و تبر
برآورد مرد جهاندیده دست — بگفت ای خداوندِ بالا و پست
خوش است این پسر وقتش از روزگار — خدایا همه وقت او خوش بدار!
که هرگه که بازآید از خوی زشت — به عیشی رسد جاودان در بهشت
حدیثی که مرد سخنساز گفت — کسی زان میان با مَلِک بازگفت
ز وجد آب در چشمش آمد چو میغ — ببارید بر چهره سیل دریغ
برِ نیک‌محضر فرستاد کس — درِ توبه کوبان که: فریاد رس!
دو رو یه ستادند بر در سپاه — سخن پرور آمد در ایوان شاه
شکر دید و عنّاب و شمع و شراب — ده از نعمت آباد و مردم خراب
یکی غایب از خود، یکی نیم مست — یکی شعرگویان، صُراحی به دست
ز سویی برآورده مطرب خروش — ز دیگر سو آواز ساقی که: نوش!
حریفان خراب از می لعلرنگ — سر چنگی از خواب در بر، چو چنگ
دف و چنگ با یکدگر سازگار — برآورده زیر از میان ناله، زار
بفرمود و در هم شکستند خُرد — مبدّل شد آن عیش صافی به دُرد
شکستند چنگ و گُسستند رود — به در کرد گوینده از سر سرود
به میخانه در، سنگ بر دَن زدند — کدو را نشاندند و گردن زدند
جوانِ سر از کبر و پندار، مست — چو پیران به کُنج عبادت نشست[۸]

چنان که می‌بینیم: سعدی از فردوسی قدم فراتر می‌گذارد و «فقیهانه» به شکستن خُم و ساغر و توبه کردن از می و میخواری حکم می‌کند و مانند گویندهٔ **شاهنامه**، در هیچ کجا از آن برخورد عاطفی که «مستی» نام دارد، سخنی گیرا و گویا به میان نمی‌آورد.

و امّا بر خلاف این دو تن، «خیّام» و «مولوی» از می و مستی، با دو مفهوم متضادّ در اشعار خود فراوان یاد می کنند. خیّامِ حسّاس و هوشمند که در حلّ مشکل آفرینش فرومانده و رنج هستی را بسیار کشیده است، بادهٔ انگوری را بقصد فراموش کردن آن رنج می نوشد و مستی را وسیلهٔ خوش کردن وقت می داند و به همهٔ صاحبان درد، نه از سرِ خامی و بیخیالی، بلکه از فرطِ پختگی و هوشمندی توصیه می کند که دَم را غنیمت شمرند و باده را چون پادزهرِ اندوه در هر فرصتی بکار برند و میانِ صبح و شام فرقی ننهند، چرا که زندگی، کوتاه و اجلِ در کمین است:

روزی ست خوش و هوا نه گرم است و نه سرد ابر از رخ گلزار همی شوید گَرد
بلبل به زبان پهلوی با گلِ زرد فریاد همی زند که: می باید خَورد[۹]

*

چون لاله به نوروز قدح گیر به دست با لاله رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرّمی که این چرخ کبود ناگاه تو را چو خاک گرداند پست[۱۰]

*

مهتاب به نور، دامن شب بشکافت می خور که دمی خوشتر از این نتوان یافت
خوش باش و میندیش که این ماه، بسی اندر سرِ گورِ یک به یک خواهد تافت[۱۱]

*

چون عهده نمی شود کسی فردا را حالی خوش دار این دلِ پُر سودا را
می نوش به ماهتاب، ای ماه که ماه بسیار بتابد و نیابد ما را[۱۲]

و در توصیف مستیِ دلخواه خویش، این رباعی زیبا را می سراید:

من بی می ناب، زیستن نتوانم بی باده، کشیدِ بارِ تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید یک جام دگر بگیر و من نتوانم[۱۳]

پس بادهٔ خیّام، مادّی و واقعی ست و شاعر، آن را بدان سبب می نوشد که حالتِ مستی را پرده پوشِ عالَمِ هستی کند و ضمیر دردمند خود را موقّتاً تسکین بخشد و او را از رنج پاسخ گفتن به پرسشِ بغرنجِ آفرینش برهاند. و از این روست که مستی خیّام را منفی و انفعالی می توان نامید و حالِ آن که مولوی، باده ای دیگر می نوشد و در مستی، حالتی دیگر دارد:

آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد[۱۴]

*

مست توام نَز می و نَز کوکنار وقت کنار است، بیا گو کنار[۱۵]

مستـــــی او، اگر هم گاهی از بادهٔ انگوری آغاز شود، به کیفیّتی عرفانی می انجامد و این کیفیّت، بر خلاف مستیِ خیّام برای دفع غم نیست بلکه برای افزودن بر شادی‌ست، و مایهٔ این شادی در ذاتِ شعله‌ورِ شاعر نهفته است:

بگردان شراب ای صنم، بیدرنگ — که بزم است و چنگ و ترنگاترنگ[۱۶]

*

وقت است که می نوشم تا برق زند گوشم — وقت است که برپَرّم چون بال وپرم آمد[۱۷]

و چون می می نوشد و «گوشش برق می زند»، همه کس و همه چیز را مست می بیند:

سار بانا! اشتران بین سر به سر قطار مست — میر مست و پیر مست و خواجه مست و یار مست

باغبانا! رعد: مطرب، ابر: ساقی گشت و، شد — باغ مست و راغ مست و غنچه مست و خار مست

آسمانا! چند گردی؟ گردش عنصر ببین — آب مست و باد مست و خاک مست و نار مست[۱۸]

آن گاه به توصیف باده نوشی می‌پردازد که مستی اش وسعتی جهانی دارد:

از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد — در هر نظرش مُضمَر، صد گلشن و کاشانه

چون کشتیِ بی لنگر، کژ می شد و مَژ می شد — وز حسرت او مُرده، صد عاقل و فرزانه

گفتم: ز کجایی تو؟ تسخَر زد و گفت: ای جان! — نیمیم ز ترکستان، نیمیم ز فَرغانه

نیمیم ز آب و گیل، نیمیم ز جان و دل — نیمیم لب دریا، نیمی همه دُردانه

گفتم که: رفیقی کن با من، که منّت خویشم — گفتا که: بنشناسم، من خویش ز بیگانه

من بی‌دل و دستارم، در خانهٔ خمّارم — یک سینه سخن دارم، زان شرح دهم یا نه؟[۱۹]

و چون این مستی شدّت می گیرد، مست را از ابعاد جهانی فراتر می بَرد و به ستیزه‌ای شوق‌آلود با کائنات بر می انگیزد:

این بار سرمست آمدم، تا چنگ و ساغر بشکنم — ساقیّ و مطرب هر دو را، من کاسهٔ سر بشکنم

بر من اگر کژ بنگرد، گوش فلک را بر کشم — ور خنده بر حالم زند، دندان اختر بشکنم[۲۰]

و سرانجام به درون شاعر باز می گردد و لحظهٔ طلوع الهام را در صبح مستانهٔ تخیّل او نشان می دهد و بر مشتاقانِ شعرش معلوم می کند که بادهٔ دلخواه او، انگوری نیست و مستیِ مثبت و شادی انگیزِ طبعش، از مستیِ منفی و غم آلودِ خیّام فرسنگها فاصله دارد:

چون خیال تو درآید به دلم رقص کنان — چه خیالات دگر مست درآید به‌میان

سخنم مست شود از صفتی و صد بار — از زبانم به دلم آید و از دل به زبان

سخنم مست و دلم مست و خیالاتِ تو مست — همه دریکدگر افتاده و بَرهَم نگران[۲۱]

و چنان که پیداست: اگرچه خیّام و مولوی هر دو از می و مستی، بسیار سخن گفته اند امّا شرابِ یکی، مادّی و شرابِ دیگری، معنوی‌ست و مستیِ آنان، دو نوع برخورد عاطفی با

جهان است که نخستین را بدبینانه و دردآلود و دوّمین را خوش‌بینانه و شوق‌انگیز باید خواند.

و امّا اگر اکنون نوبت حافظ رسیده باشد، می توان گفت که او از باده‌های خیّام و مولوی هر دو چشیده و آن مستی دوگانه را نیز آزموده است. آن‌جا که می گوید:

بادهٔ گلرنگِ تلخ تیزِ خوشخوارِ سبُک — نُقلش از لعلِ نگارو، نَقلش از یاقوتِ خام[۲۲]

و یا آن‌جا که به میخوارَه توصیه می کند:

رون در کسب هنر کوش که می خوردنِ روز — دلِ چون آینه در زنگِ ظلام اندازد

آن زمان وقت می صبح فروغ است که چرخ — گیرد خرگاه افق، پردهٔ شام اندازد[۲۳]

پیداست که از می انگوری سخن می گوید زیرا اگر جز این بود، فقط شب را برای می خوردن توصیه نمی کرد چرا که نوشیدن شرابِ معنوی به هنگام روز نیز، «دلِ چون آینه» را در زنگِ ظلام نمی اندازد؛ چنان که در ابیات زیرین، به چنین باده‌ای نظر دارد و هیچ زمانی را نیز برای نوشیدنش نامناسب نمی داند:

ساقی به نور باده برافروز جام ما — مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم — ای بیخبر ز لذّت شُربِ مُدام ما[۲۴]

*

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد — صوفی از خندهٔ می در طمع خام افتاد

حُسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد — اینهمه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد

اینهمه عکسِ می و نقشِ نگارین که نمود — یک فروغ رخ ساقی ست که در جام افتاد[۲۵]

بنابراین، حافظ سرشتی دو گانه دارد که گاه به خیّام و گاه به مولوی نزدیک می شود و گاه از شراب مادّی و زمینیِ آن یک، و گاه نیز از بادهٔ معنوی و عرفانیِ این یک می نوشد، و حتّی گاهگاهی هم مانندِ آفریدگانِ سعدی و فردوسی از فرط باده نوشیدن، بدمستی می کند و یا به خواب می رود:

عقلم از خانه به در رفت و اگر می این است — دیدم از پیش که در خانهٔ دینم چه شود[۲۶]

*

مستم کن آن چنان که ندانم ز بیخودی — در عرصهٔ خیال که آمد، کدام رفت

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد — قلب سیاه بود، از آن در حرام رفت

دیگر مکن نصیحتِ حافظ، که ره نیافت — گمگشته‌ای که بادهٔ نابش به کام رفت[۲۷]

و چنان که می بینیم: حافظ نه تنها صُراحی در زیر خرقه پنهان می کند و مردم

دفترمی انگارند[۲۸] بلکه گاه همچون خیّام از محتوایِ آن صُراحی، پادزهری برای غم می سازد و گاه نیز از برکتِ مستیِ مولوی وارش سقف فلک را می شکافد و طرحی نو در می اندازد[۲۹] و جهان را با برخوردِ عاطفی دوگانه اش به بازی می گیرد.

اکنون وقت آن رسیده است که شرح می و مستی را در آثار شاعرِ ششم ــ که نظامی گنجوی ست ــ جستجو کنیم و پیش از این جستجو، یادآور شویم که سیرِ عوالم هستی در نزد نظامی برخلاف همهٔ شاعران است، یعنی: از پیری و پارسایی آغاز می شود و به جوانی و عشقبازی می انجامد و گواه این سیرِ باژگونه، **مخزن الاسرار** اوست که در جوانی سروده، ولی پُر از پند و زُهد پیرانه است، و سپس، چهار منظومهٔ دیگر (بو یژه: **هفت پیکر**) اوست که در میانسالی و پیری آفریده، اما پُر از شور و مستیِ جوانی ست و این مستی، همان نیست که در اشعارِ آن پنج شاعر دیده می شود، زیرا نه حاصل باده‌ای ست که قهرمانان **شاهنامه** را سرخوش یا خواب‌آلود می کند، و نه عارضهٔ شرابی ست که پادشه‌زادهٔ **بوستان** را گستاخانه به مسجد می کشاند، و نیز، نه داروی دردِ حکیمانهٔ خیّام و نه محرّکِ شورِ عارفانهٔ مولوی ست و به کوتاه سخن: کمیّت و کیفیّت این مستی، متضمّنِ هیچ گونه سود و زیان و یا دافع هیچ نوع بدبینی و باعثِ هیچ قسم خوش‌بینی نیست و اگر هدفی دارد، ایجادِ لذّت است و به همین سبب، نه «گذرا»ست و نه وقتِ معیّن می خواهد.

به‌عبارت دیگر: نظامی گنجوی ــ بی آن که خود بداند ــ هوادارِ «هِدونیسم»[۳۰] (یا «مکتب لذّت گرایی») ست و شاید مقصود اصلیِ او از این توصیفهای پی درپیِ عشق و مستی ــ (چنان که در مقاله‌ای دیگر نوشته‌ام)[۳۱] ــ برانگیختن نشاط طبیعی در کسانی ست که بر اثرِ احکام خشک و تعصّب‌آمیز مذهبی، دلی غمگین یافته و از شادیهای حیات، روی بر تافته‌اند و این مستی و بیخودی، محتملاً همان نشاطی ست که عرفا نیز، به رغم خشک‌اندیشی فقها، برای ایرانیان آرزو کرده‌اند. و آیا طلبِ لذّتِ شادی‌بخش بجای اندوهِ جانگزا در آثار نظامی، کنایه از تبدیلِ اخلاق سرد و سختگیر اسلامی به خوی گرم و مُشکل گشایِ ایرانی نمی تواند بود؟

از سوی دیگر، اگر فرصیّهٔ تقسیم شاعران را به دو دستهٔ «شور آفرین»[۳۲] و «نور آفرین»[۳۳] در مبحثِ نقد جدید ادبی بپذیریم و گروه نخست را از تبارِ «دیونیزوس»[۳۴] ــ (ایزدِ یونانیِ تاک و شراب) ــ و گروه دوّم را از دودمانِ «آپولون»[۳۵] ــ (ایزدِ زیبایی و روشنایی) ــ بشماریم و مثلاً سعدی را نمونهٔ کامل شاعران «نورآفرین» بدانیم، بی گمان، نظامی در ردیف اوّلِ «شور آفرینان» خواهد نشست و لقبِ «همیشه مست»

تواند یافت، زیرا مستی در سرشت اوست و او، در تمام لحظاتِ شاعریِ خویش، به حکمِ ابهامِ مستانه‌ای که فضای ذهن او را مسخّر کرده است تیرهای کلمات را بجای نشاندن بر مستقیم‌ترین و نزدیکترین هدفهایِ معانی، بسوی آماجهای همسایه و یا مفاهیم همجوار پرتاب می کند و در نتیجه، از صراحتِ حماسی فردوسی و بلاغتِ آفتابی سعدی و ایجازِ فیلسوفانهٔ خیّام و مبالغهٔ آتشین مولوی فاصله می گیرد و حتّی هنگامی که در مقامِ اندرزگویی، این دو بیت را می سراید:

هنر بیند چو عیب این چشم جاسوس — تو چشم زاغ بین، نه پای طاووس
هنر را زان سبب نیکو نبینی — که در طاووس، جُز آهو نبینی[۳۶]

چنان هدف اوّل را که واژهٔ «آهو» (به معنی «عیب») باشد، به سودِ آماج دوّم (یعنی: «آهو» به معنی «غزال») قربانی می کند که مفهوم اصلی بیت بسرعتِ همان «آهو» از ذهن خواننده یا شنونده می گریزد و در زیرپای «طاووس» گم می شود!

اگر عبارت منتقدی فرانسوی را که دربارهٔ یکی از شاعران هموطنش نوشته است[۳۷] بر نظامی انطباق بتوان داد، باید گفت که: «سخن او غِلظتی مستانه دارد» و شعرش، معجون پُر مایه‌ای ست که هسته هایِ معانی را در زیر شفافیّت موجدار خود، نیمی نهان و نیمی آشکار می کند.

و به تعبیر دیگر: نظامی را نقّاشی مست می توان پنداشت که تکّه های غلیظِ رنگ را با «کاردَک» بر پردهٔ خویش می نشاند و در بندِ آن نیست که غلظتِ رنگ آمیزی‌اش همه‌جا یکسان و یکنواخت باشد، و لذا، مناظری پدید می آورد که در عینِ درشتی، نرم و به‌رغم خشونت، ظریف است. گواه سخن من، صحنه‌ای ست که ورود پیرزنی را بجای شیرین در شبِ بدمستیِ خسرو شرح می دهد:

چو شیرین در شبستان آگهی یافت — که مستی، شاه را از خود تهی یافت
به شیرینی، جمال از شاه بنهفت — نهادش جُفته‌ای شیرین‌تر از جفت:
عجوزی بود مادر خوانده او را — ز نسل مادران، وامانده او را
چه گویم؟ راست چون گرگی به تقدیر — نه چون گرگ جوان، چون رو به پیر
دو پستان چون دو خیکِ آب رفته — ز زانو زور و از تن تاب رفته
دو رُخ چون جوزِ هندی ریشه ریشه — چو حنظل، هریکی زهری به شیشه
دهان و لَفجَنَش از شاخ شاخی — به گوری تنگ می ماند از فراخی
نه بینی، خرگهی بر روی بسته — نه دندان، یک دو زرنیخ شکسته
بعمدا زیوری بر بستش آن ماه — عروسانه فرستادش برِ شاه[۳۸]

و اوج رنگ‌آمیزیهای مستانهٔ نظامی، هنگامی‌ست که به توصیفِ اعمالِ غریزیِ آدمی می‌پردازد و مثلاً از زبانِ قهرمانِ داستانِ «گنبدِ سیاه» ــ که پادشاه اقلیم اوّل در منظومهٔ **هفت پیکر** است ــ حالت آمیختگیِ مستی و هوس را وصف می کند و منظره‌ای شگفت و هذیانی می آفریند:

من، دگر باره گشته واله و مست — زلف او چون رَسَن گرفته به دست
باز، دیوانم از رسن رستند — منِ دیوانه را رَسَن بستند
عنکبوتی شدم ز طنّازی — وان شب آموختم رسن بازی
شیفتم چون خری که جُو بیند — یا چو صرعی که ماه نو بیند
لرز لرزان چو دزدِ گنج‌پرست — در کمرگاه او کشیدم دست[۳۹]

و یا صبح زفاف خسرو و شیرین را به شیوهٔ خود روایت می کند و پرده‌ای نامتعارف رقم می زند:

چو دیوانه ز ماه نو برآشفت — در آن مستیّ و آن آشفتگی خفت
سحرگه چون به عادت گشت بیدار — فتادش چشم بر خرمای بی خار
عروسی دید زیبا، جان در او بست — تنوری گرم، حالی نان در او بست
چو ابر از پیش روی ماه برخاست — شکیبِ شاه نیز از راه برخاست
پس آن گه عشق را آوازه در داد — صَلایِ میوه‌های تازه در داد
گه از سیب و سَمَن بُد نُقل سازیش — گهی با نار و نرگس رفت بازیش
گهی باز سپید از دست شه جست — تذرو باغ را بر سینه بنشست
گوَزنِ ماده می کوشید با شیر — بر او هم شیرِ نر شد عاقبت چیر
شده چنبر میانی بر میانی — رسیده زان میان، جانی به جانی[۴۰]

امّا گمان نباید کرد که این گونه توصیفات رنگین، و یژهٔ لحظات زودگذرِ مستی و یا مختصِ نقطه‌های اوج غرائز نظامی‌ست، بلکه باید دانست که سه چهارم کلیّات او را همین رنگ‌آمیزیها پوشانده است و به‌عبارتِ رساتر می‌توان گفت که تخیّل این شاعر، سرخوش از مستیِ جاودانه‌ای‌ست که هر لحظه‌اش شامل جشنی دیگر است و این مستیِ طبع، نه‌تنها زایندهٔ واژه‌های نظامی، بلکه آفرینندهٔ مضامین و خیالات او نیز هست و همین حالت مستانه ــ که به علّت تداوم خود، حاصلِ نوشیدنِ گاهگاهیِ بادهٔ انگوری نمی‌تواند بود ــ نظامی را در ردیفِ شاعران بزرگ «شورآفرین» قرار می دهد و شیوهٔ غزلسرایی او نیز همین معنی را تأیید می کند، زیرا به‌رغم تفاوتی که میان مضامین ساده و بیان روشنِ غزلیّاتش از یک سو، و تصاویر انبوه و واژه‌های رنگینِ منظومه‌هایش از

دیگرسو وجود دارد، خاصیّت طبع نظامی را در هر دو نوعِ سخن، به یک اندازه می توان یافت و همان مستیِ سیّال را که در خیال‌بندی و لفظ‌پردازیِ منظومه‌هایش موج می زند، از حسّ و لحنِ مستانهٔ غزلیّاتش نیز می توان چشید:

زخم چو بر دل رسید، دیده پُر از خون چراست؟ چون تو درونِ دلی، نقش تو بیرون چراست؟
چون به ترازوی عشق، هر دو برابر شدیم میلِ تو کم می شود، مهر من افزون چراست؟
پیشترک مَر مرا دوستترَک داشتی من نه همان دوستم، دشمنی اکنون چراست؟[۴۱]

و شورِ همین مستی ست که فی المثل در مولوی نفوذ می‌کند و او را وا می دارد که به غزلی از نظامی با این مطلع:

ز من پرسی که چونی؟،چونم ای دوست! جگر پُر درد و، دل پُر خونم ای دوست![۴۲]

چنین پاسخ گوید:

ز من پُرسی که چونی؟ بین که چونم خرابم، بیخودم، مستِ جنونم[۴۳]

و از این عجیب‌تر، سعدیِ هوشیار و معتدل را بسوی خرابی و شوریدگی می کشاند و طبعش را به سرودن سخنی چنین پرسوز بر می انگیزد:

چنان در قیدِ مهرت پایبندم که گویی آهوی سر در کمندم
گهی بر دردِ بیدرمان بگریم گهی بر حالِ بیسامان بخندم
نه مجنونم که دل بردارم از دوست مده گر عاقلی، ای خواجه، پندم[۴۴]

و چون می بینیم که سرشتِ مستانهٔ نظامی، چه در کار تغزّل (با وجودِ اندک بودن شمارهٔ غزلیّاتش) و چه در راه منظومه‌سازی (به رغم پیچیدگیِ زبانِ داستانهایش) چنین تأثیر شگرفی در شاعران قرون بعدی گذاشته و از طرفی، طبایع ناهمگونِ کسانی مانند سعدی و مولوی را رام کرده، و از طرف دیگر، استعدادهای مشابه شاعرانی نظیر امیر خسرو دهلوی و جامی را به پیروی از خود واداشته است، جای شگفتی نیست که در سخنسرایِ مغروری چون حافظ هم اثر کند و یکی دو بار، طبعش را به سرودن ابیاتی چنین ستایش‌آمیز برگمارد:

چو سِلکِ دُرّ خوشاب است شعر نغز تو، حافظ که گاه لطف، سَبَق می بَرَد ز نظم نظامی[۴۵]

*

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین، دو بیت متین که نزد خِرَد به ز دُرّ ثمین[۴۶]

و اگر نظامی را ــ چنان که قبلاً گفتم ــ از گروه «شورآفرینان» بدانیم و مستیِ طبعش را یکی از صفات جبلّی و حالات طبیعی او بشماریم، سخن و سوگندش را نیز در

آغاز شرفنامه باور می کنیم و این بار، به او «مستِ می نخورده» لقب می دهیم:

نـپنـداری ای خضرِ پیـروز پی — که از می مرا هست مقصود: می
از آن می، همه بیخودی خواستم — بدان بیخودی، مجلس آراستم
مـرا ساغر از وعدهٔ[۴۷] ایزدی ست — صبوح از خرابی، می از بیخودی ست
وگـرنـه بـه یزدان، که تا بوده‌ام — به می، دامن لب نیالـوده‌ام.[۴۸]

یکشنبه ۲۲ اردیبهشت ماه ۱۳۷۰ (= ۱۲ مه ۱۹۹۱)

لوس آنجلس

پانوشتها:

۱ ـ شاهنامهٔ فردوسی، بکوشش خالقی مطلق، چاپ نیو یورک، دفتریکم، صفحهٔ ۱۰۱.
۲ ـ همان، دفتر دوّم، صفحهٔ ۲۹۳.
۳ ـ شاهنامهٔ فردوسی، نسخهٔ ژول مُول، چاپ شرکت کتابهای جیبی، جلدِ پنجم، صفحهٔ ۲۹۰.
٤ و ۵ ـ همان، جلد پنجم، صفحهٔ ۲۹۱.
٦ ـ کلیّات سعدی، باهتمام محمد علی فروغی، چاپ انتشارات امیرکبیر، صفحهٔ ۱۳۹.
۷ ـ همان، صفحهٔ ۱٤۵.
۸ ـ همان، صفحهٔ ۳۰۳.
۹ ـ ترانه های خیّام، با مقدّمه و انتخابِ صادق هدایت، چاپ انتشاراتِ امیرکبیر، صفحهٔ ۱۰۵.
۱۰ ـ همان، صفحهٔ ۱۰٦.
۱۱ و ۱۲ ـ همان، صفحهٔ ۱۰٤.
۱۳ ـ همان، صفحهٔ ۹۲.
۱٤ ـ مثنوی معنوی، نسخهٔ رینولد نیکلسون، چاپ انتشارات طلوع، دفتر اوّل، صفحهٔ ۳.
۱۵ ـ کلیّات شمس تبریزی، چاپ انتشارات جاو یدان، قسمت اوّل، صفحهٔ ٤۷۵.
۱٦ ـ همان، قسمت اوّل، صفحهٔ ۵٤۱.
۱۷ ـ همان، قسمت اوّل، صفحهٔ ۲۵۲.
۱۸ ـ همان، قسمت اوّل، صفحهٔ ۱۵۵.
۱۹ ـ همان، قسمت دوّم، صفحهٔ ۳۹۳.
۲۰ ـ مکتب شمس، تألیف انجوی شیرازی، چاپ کتابفروشی ابن سینا، صفحهٔ ۲۰۳.
۲۱ ـ کلیّات شمس تبریزی، چاپ انتشارات جاو یدان، قسمت دوّم، صفحهٔ ۲٦۱.
۲۲ ـ دیوان حافظ، بتصحیح پرو یز ناتل خانلری، چاپ انتشاراتِ خوارزمی، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ٦۲۲.
۲۳ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۳۰۸.
۲٤ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۳۸.
۲۵ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۲۳۰.
۲٦ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ٤٦۰.
۲۷ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۱۸٤.
۲۸ ـ همان، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۳۰٦:

صُراحی می کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زَرق در دفتر نمی گیرد

۲۹ ـ **همان**، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۷۵۰:

بیا تا گُل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

۳۰ ـ Hédonisme

۳۱ ـ **فصلنامهٔ رهآورد**، چاپ لوس آنجلس، شمارهٔ ۲۵، صفحهٔ ۳۰: «شش قلّه در آفاق تاریخ».

۳۲ ـ Dionysiaque

۳۳ ـ Apollinien

۳۴ ـ Dionysos

۳۵ ـ Apollon

۳۶ ـ **دیوان کامل نظامی گنجوی**، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ **خسرو و شیرین**، صفحهٔ ۱۹۷.

۳۷ ـ داورِی ژرژ ـ امانوئل کلانسیه دربارهٔ شعر لئون ـ پل فارگ، در کتاب «دورنمای شعر فرانسه ــ از رمبو تا سوررئالیسم».

۳۸ ـ **دیوان کامل نظامی گنجوی**، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ **خسرو و شیرین**، صفحهٔ ۳۰۴.

۳۹ ـ **همان**، منظومهٔ **هفت پیکر**، صفحهٔ ۵۹۰.

۴۰ ـ **همان**، منظومهٔ **خسرو و شیرین**، صفحهٔ ۳۰۶.

۴۱ و ۴۲ ـ **گنجینهٔ گنجوی**، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، وزارت فرهنگ، تهران، ۱۳۱۸، بترتیب: صفحات ۲۱۱ و ۲۱۲.

۴۳ ـ **کلیّات دیوان شمس تبریزی**، چاپ انتشارات جاویدان، قسمتِ دوّم، صفحهٔ ۶۱.

۴۴ ـ **کلیّات سعدی**، باهتمام محمّد علی فروغی، چاپ انتشارات امیرکبیر، صفحهٔ ۵۴۹.

۴۵ ـ **دیوان حافظ**، بتصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ انتشاراتِ خوارزمی، جلد اوّل (غزلیّات)، صفحهٔ ۹۳۶.

۴۶ ـ **دیوان حافظ**، با یادداشتها و حواشیِ دکتر قاسم غنی، چاپ اُفستِ مروی، ساقی نامه، صفحهٔ ۳۵۰.

۴۷ ـ به گمان نگارنده، «باده» مناسبتر از «وعده» است.

۴۸ ـ **دیوان کامل نظامی گنجوی**، چاپ انتشارات زرّین، منظومهٔ **شرفنامه**، صفحهٔ ۷۱۱.

حشمت مؤید

مریم و شیرین
در شعر فردوسی و نظامی

قهرمان منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی که شخصیت او هستهٔ مرکزی و محور پیشامدهای این داستان است، نه خسرو پرو یزپادشاه ساسانی بلکه شیرین همسر اوست. خسرو و نیز فرهاد، که ماجرای عشق او به شیرین انگیزهٔ ایجاد داستان فرعی مستقلی در قالب مثنوی اصلی گردیده است، هر دو به گرد این وجود پرغرور افسانه‌ای می چرخند، و بویژه خسرو به رغم قدرت نامحدود خویش در همهٔ درگیریها مغلوب اراده و رأی استوار شیرین می گردد.

سرگذشت خسرو پرویز را از کتابهای تاریخ می شناسیم. فردوسی نیز بیش از چهار هزار و ششصد بیت یعنی تقریباً نُه درصد شاهنامه را به معرفی این آخرین پادشاه بزرگ ایران باستان اختصاص داده است.[1] اما هویّت شیرین در پردهٔ افسانه نهفته است. چهرهٔ او نخست‌بار در شاهنامه و سپس با درخششی بیشتر در منظومهٔ نظامی ظاهر می شود و با وضوحی در حدّ یک عنصر تاریخی حضور خود را در ذهن و وجدان ادبی مردم ایران تثبیت می کند.

دانشمند فقید آلمانی آیلرس با استفاده از روایات آشوری و بابلی و سنجش آنها با نکته‌های دقیقی که در شعر نظامی یافته است، شیرین را بازتاب جدیدی از افسانه‌های مربوط به سمیرامیس می داند که ریشهٔ آن به ملکهٔ تاریخی آشور، سامورامات Sāmmurāmāt (۸۱۰-۸۰۵ ق.م.) می رسد.[2] وجود اساطیری سمیرامیس و افسانه‌های او قرنهای بسیار پیش از روزگار نظامی در بین‌النهرین و ایران شناخته بوده

است. به عقیدهٔ آیلرس شیرین نظامی چهره‌ای‌ست که آن را ذهن شاعر نابغه از ترکیب افسانه‌های رایج عامیانه با نوع ازلی زنی، که زیبایی و توانمندی او در ضمیر ناخودآگاه مردم این سرزمینها از قدم الایام وجود داشته، آفریده است. آیلرس نه‌تنها در افسانه‌ها بلکه در واژه‌ها و اسامی جغرافیایی و نامهای اشخاص از قبیل شمیرا[۳] در شعر نظامی، که به عقیدهٔ او صورت پرداخته شدهٔ سمیرامیس است، دلائلی برای اثبات پیشنهاد خود یافته و عرضه کرده است.

معنی استنتاج آیلرس البته این نیست که در تاریخ زنی به نام شیرین وجود نداشته است. درمیان مورخان کسی وجود همسری مسیحی موسوم به شیرین را برای خسرو پرو یز انکار نکرده است. از روایات طبری و ثعالبی و چند مورخ دیگر قرون اولیهٔ اسلام و تتبعاتی که نلدکه با استفاده از منابع یونانی و سریانی و ارمنی نموده است، بر می‌آید که خسرو پرو یز همسری بنام شیرین داشته که مسیحی بوده و قدرت و نفوذ خود را برای حمایت از مسیحیان بکار می برده است. از جمله نوشته‌اند که وی دیری ساخته بوده و شمطای نسطوری اثاث و اموال بسیار وقف آن کرده بوده است. شمطا از جمله کسانی است که بنا بر بعضی روایات در توطئهٔ نهائی برای سقوط خسرو پرو یز دست داشته است.[۴] نظامی در ذکر داستان شیرین و فرهاد و البته خسرو و حکایت عشق آنها سراغ از وجود اثری مکتوب در بردع می دهد که محل استفادهٔ او بوده است. ولی بیش از هر مأخذ دیگری به **شاهنامهٔ** فردوسی، «حکیمی کاین حکایت شرح کرده است»،[۵] نظر داشته است. نظامی قسمتهای عمدهٔ تاریخی این داستان را که فردوسی سروده بوده، در مثنوی خو یش نیاورده است:

حدیث آن عروس و زاد فرخ — که اهل روم را چون داد پاسخ
همان لشکر کشیدن با نیاطوس — جناح آراستن چون پرّ طاوس
نگو یم چون دگر گو ینده‌ای گفت — که من بیدارم ار پو ینده‌ای خفت[۶]

نظامی نه از این رو که «... در جهان امروز کس نیست/که او را بر هوسنامه هوس نیست»[۷] بلکه چون می گفت:

جهان عشق است و دیگر زرق بازی — همه بازی‌ست الاّ عشقبازی
اگر نه عشق بودی جان عالم — که بودی زنده در دوران عالم[۸]

عمر عزیز و قریحهٔ بیمانند خود را در سرودن داستانهای عشقی و از آن جمله خسرو و شیرین بکار برده است. در روایت فردوسی، خسرو از همان آغاز جوانی که «پدر زنده و پور چون پهلوان» بود

ورا بر زمین دوست شیرین بُدی بر او بر چو روشن جهان‌بین بُدی
پسندش نبودی جز او در جهان ز خوبان و از دختران مهان[۹]

گرفتاری وی در محاربات با بهرام چوبینه او را از توجه به شیرین بازداشت و چون با مریم ازدواج نمود دیگر سالها یادی از شیرین نکرد، تا روزی که با کبکبهٔ پادشاهی به شکار رفت. شیرین که از آمدن خسرو آگاه بود خود را آراست و بر بام رفت و چون خسرو بدان‌جا رسید شیرین او را مخاطب ساخت و عشق گذشته را در خاطرش زنده کرد. خسرو بی‌آن‌که سخنی بگوید او را به مشکوی زرین فرستاد، و همین که از شکار برگشت موبد طلبید و او را به عقد خود درآورد. تمام این ماجرا در **شاهنامه** تقریباً بیست و پنج بیت است،[۱۰] ولی نظامی آن را بصورت یکی از مؤثرترین و مهمترین صحنه‌های داستان درآورده و قسمتهایی نیز از **ویس‌ورامین** گرگانی بدان پیوند زده و مجموع آن را در پایان کشاکشهای دور و دراز میان عاشق و معشوق نقل کرده است.

بنا بر روایت فردوسی بزرگان ایران از پیوند خسرو با شیرین خشنود نیستند و سه روز از بارگاه دور می‌مانند. روز چهارم شاه آنان را می‌طلبد و در پاسخ به پرسش او موبد از زبان بزرگان شکایت آغاز می‌کند که

کنون تخمهٔ مهتر آلوده گشت بزرگی از آن تخمه پالوده گشت
پدر پاک و مادر بوَد بدهنر چنان دان که پاکی نیابد پسر
دل ما غمی شد ز دیو سترگ که شد یار با شهریار بزرگ
به ایران اگر (مگر) زن نبودی جز این که خسرو بر او خواندی آفرین[۱۱]

خسرو به گله گزاری موبد پاسخی نمی‌دهد و صبح روز بعد طشتی زرین که پر از خون پلید است به مجلس می‌آورند. بدواً: «از آن طشت هر کس بپیچید روی/ همه انجمن گشت پر گفتگوی» سپس به فرمان خسرو طشت را پاک می‌شویند و پر از می و مشک و گلاب می‌کنند. شاه شیرین را بدان طشت تشبیه کرده می‌گوید که «..... شیرین به شهر/ چنان بد که آن بی منش طشت زر/ کنون طشت می شد به مشکوی من/ بر این گونه بو یا شد از بوی من»[۱۲]

و با این ترفند زبان مخالفان را می‌بندد. از گفتار فردوسی دقیقاً بر نمی‌آید که بزرگان ایران چرا شیرین را لایق همسری او نمی‌دانند. آیا «بزرگی از آن تخمه پالوده گشت» به همان معنی ست که ثعالبی مؤلف **غرر اخبار ملوک الفرس** گفته است که چون شیرین از طبقهٔ نجبا نیست فرزند او ناپاک خواهد بود؟[۱۳] یا شیرین را با توجه به تهمت جادوگری که در پایان داستان صریحاً عنوان می‌شود «دیو سترگ» می‌خوانند؟ یا

می توان گمان نمود که مسیحی بودن شیرین، که فردوسی ذکر نکرده است، خاری در چشم موبد و یاران اوست؟ باید بیاد بیاوریم که ایرانیان از ازدواج خسرو پرو یز با مریم نیز خرسند نبودند، ولی درگیری پادشاه با بهرام چوبینه و مدد رسانی قیصر پردهٔ حیائی پیش چشم آنها کشیده و مجالی به این اظهار مخالفت صریح نداده است تا وقتی که بعد از هزیمت بهرام خسرو، پس از مشورت با کسان خود، جامهٔ رومی آراسته به چلیپا را که قیصر برای او فرستاده است بر تن می کند و با همان ردای ترسایی به رسم زرتشتی بـاژ می گیرد. این دو کیشی و ترکیب باژ و چلیپا خشم نیاطوس رومی و نیز بندوی ایرانی را بر می انگیزد و نزدیک است فتنه ای برپا شود، ولی بـا نصیحت مریم خردمند دو سردار مخالف رام می شوند و آتش کین به ظاهر فرو می نشیند. ولی پسر مریم شیرو یه گرفتار شومی این وصلت می شود و در حقیقت اوست مصداق پیشگو یی موبد که در سرزنش خسرو در وصلت او با شیرین گفته بود «چنان دان که پاکی نیابد پسر» (یا: از او پاک ناید پسر[۱۴]). وقتی شیرو یه به دنیا می آید اختر شناسان پیش بینی می کنند که «از این کودک آشوب گیرد زمین»[۱۵] این قرینه یادآور نکته ای ست که نلدکه بدان اشاره نموده واخیراً نیز دکتر نیناگارسوئیان، استاد تاریخ و تمدن ارمنی، تکرار نموده است و آن نکته این است که منابع بیزانطینی از این که مریم دختر قیصر و مادر شیرو یه بوده است سخنی نمی گویند[۱۶] و محتمل است که وی با شیرین همسر محبوب خسرو پرو یز اشتباه شده، یا خود دختری یونانی از زنان حرمسرای شاهی بوده باشد.[۱۷]

علی ای حال، به گفتهٔ فردوسی، خسرو پس از گرفتن شیرین نیز:

همه روز بـا دخـت قیصر بدی — همو در شبستانش مهتر بدی
ز مریم همی بود شیرین به درد — همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
بـه فـرجـام شـیـریـن ورا زهر داد — شـد آن دخـتـرِ خـوبِ قیصر نژاد
چو سالی برآمد که مریم بمرد — شبستان زرین به شیرین سپرد[۱۸]

پیش از ادامهٔ سرگذشت شیرین باید سخنی دربارهٔ مریم در شاهنامه و مخصوصاً در داستان نظامی بگو ییم.

مریم زنی ست مهربان و باوفا و دانا و بیگناه که از بدِ حادثه در سرزمین غربت افتاده است، سران و سرداران در او به چشم زنی بیگانه و پیرو کیشی غیر ایرانـی می نگرند، و در شوی زن باره و چند رَو یهٔ خود نیز نشانی از صمیمیت و وفاداری و عشق نمی یابد. فردوسی پس از ذکر پیوند مریم با خسرو پرو یز بصورتی که بیانگر مهر پدرانهٔ قیصر به دخترش و نگرانی برای آیندهٔ اوست، فقط دو بار دیگر از او یاد می کند و سخن او مانندهر

مورد دیگر گزارش‌مانند و بی‌حشو و پیرایه است. در یکی از نبردهای خسرو با بهرام چوبینه، شاه در کوهساری تنها افتاده و نزدیک است که کشته شود. سردار رومیان نیاطوس این خبر را به مریم رسانده می‌گوید: «بترسم که شد شاه ایران زمین». از این خبر:

خراشید مریم دو رخسار خویش — ز تیمار جفت جهاندار خویش
هم آن‌گاه خسرو از آن روی کوه — پدید آمد از راه و دور از گروه
چنان لشکر نامور شاد گشت — دل مریم از دردش آزاد گشت[۱۹]

نوبت دوم در هنگامهٔ اختلاف میان بندوی ایرانی و نیاطوس است بر سر جامهٔ ترسایان که شاه بر تن کرده است. سخنان مریم، «... زن هوشمند/ که بودی لبانش همیشه به پند» نمونه‌ای از فهم و درایت اوست. خطاب به عمّ خود نیاطوس می‌گوید:

ز قیصر شنیدی که خسرو ز دین — بگردد چو آید به ایران زمین؟
ندانی که دهقان ز دین کهن — نپیچد؟ چرا خام گویی سخن؟
تو بندوی را سر به آغوش گیر — مگو هیچ گفتار نادلپذیر
گر او از پی دین شود زشت گوی — تو از بیخرد هوشمندی مجوی
مده رنج و کردار قیصر به باد — مبادا که پند من آیدت یاد
ز مریم نیاطوس پذرفت پند — نیامدش گفتار او ناپسند[۲۰]

از این پس تا وقتی که شیرین بدو زهر می‌خوراند، دیگر از مریم ذکری در **شاهنامه** نیست جز در نامه‌ای از خسرو پرویز به قیصر که طبق معمول در پایان آن یادی از دختر او کرده می‌نویسد:

سخنها که بشنیدی از دخترت — چنان دان که او تازه کرد افسرت
به دین مسیحا بکوشد همی — سخنهای ما کم نیوشد همی
به آرام شاد است و پیروز بخت — بدین خسرو آیین نوآیین درخت[۲۱]

اما برداشت نظامی از مریم بکلّی متفاوت است. نظامی داستانسراست نه تاریخ نگار، و هدفش تراشیدن پیکر شیرین است با تمام قوّت خیال از مادهٔ خامی که فردوسی و مورخان بدو سپرده‌اند. در طرح کلی منظومهٔ او مریم و شکر اصفهانی وظایفی فرعی ایفا می‌کنند که البته بسیار مهمتر از سهم کنیزان شیرین و حتی مهین بانوست. اما در هیچ یک از صحنه‌های داستان حضور آنها به خودی خود غایتی مطلوب و اجتناب ناپذیر یا نقطهٔ پایانی در سرگذشت پادشاه ساسانی نیست. مهین‌بانو با دستگاه فرمانروایی خویش فقط پیش‌درآمد یا پایگاهی برای شیرین است که در **شاهنامه** از خاندان و زادگاه و هرگونه

اصالت اشرافی دیگر بی بهره است. پرستاری و اندرزهای مادرانهٔ او پیرایه هایی ست که نظامی برای ساختن و پرداختن منش والای شیرین بکار برده است، همچنان که اسب و بزم و شکار و سواری و تجملات دیگر جملگی برای تمهید شرایط و لوازم زنی ست که در طرح نظامی باید با سربلندی و غرور با پادشاه ایران رو برو شود و نه تنها قلب و اندیشهٔ او که دربار باشکوهش را نیز تصرف کند. چنین زنی ولو آن که الههٔ جمال و فرشتهٔ عصمت باشد نمی تواند گمنام و عاری از هنرهای طبقهٔ نجبا باشد. قصهٔ زنی بدشهرت بنام شکر اصفهانی ــ که گل، معشوقهٔ رامین در گوراب را بیاد می آورد ــ حلقهٔ دیگری ست که علاوه بر ارضای طبیعت هرزهٔ خسرو پرو یز، بر تنیش داستان می افزاید و استقامت اخلاقی شیرین را در بوتهٔ آزمایش می نهد.

در شعر نظامی یگانه زنی که به رغم نقش فرعی خود اگر برتر از شیرین نباشد کم از او نیست مریم است. قیصر در روزگار درماندگی خسرو با مال و سپاه او را یاری داده و دختر خویش را همسر او ساخته است. ورود مریم به داستان نظامی هنگامی آغاز می‌شود که خسرو پرویز با خشم تمام بزمگاه شیرین را ترک کرده و به روم رفته است. خشم او از این روست که شیرین تسلیم دمدمه های او نشده و نخواسته است از حدّی که اخلاق اجتماعی زمانه برای دوستیهای پیش از زفاف معین کرده است فراتر رود.

نظامی باقتضای هدف اصلی داستان حکایت ازدواج خسرو و مریم را سرسری و با لحنی نه درخور شخصیت دختری والا تبار تنها در دو بیت گنجانیده است. به گفتهٔ او قیصر:

چنان در کیش عیسی شد بدو (به خسرو) شاد — که دخت خویش مریم را بدو داد
دو شه را در زفاف خسروانه — فراوان شرطها شد در میانه[۲۲]

در بند بعد خسرو که از غائلهٔ بهرام چوبین جسته و بر تخت نشسته است دوباره هوای یار دیرین در دلش شعله می زند و فراموش می کند سخنان خود را که هنگام ترک شیرین:

بتندی گفت من رفتم شبت خوش — گرم دریا به پیش آید ور آتش
خدا داند کز آتش برنگردم — ز دریا نیز مویی تر نگردم...
به نادانی خری بردم بر این بام — به دانایی فرود آرم سرانجام[۲۳]

ولی این تند و تیزی خسرو ناشی از غروری پابرجا نیست. در بیان حال او نظامی می گوید:

نه آن غم را ز دل شایست راندن — نه غم پرداز را شایست خواندن
به حکم آن که مریم را نگهداشت — کز او بر اوج عیسی پایگه داشت

اگرچه پادشاهی بود و گنجش ز بی‌یاری پیاپی بود رنجش
نمی گویم طرب حاصل نمی کرد طرب می کرد لیک از دل نمی کرد[۲۴]

خسرو از زنجیری که همسریِ مریم برپایش نهاده است می نالد که:

چو من سوی گلستان رای دارم چه سود ار بندِ زر بر پای دارم
نه بند از پای می شاید بریدن نه با این بند می شاید پریدن

و در سرزنش خود که خویشتن را گرفتار مریم کرده است عبارتی بکار می برد که تا امروز در زبان ما از او به یادگار مانده است:

نمی شد موش در سوراخ کژدم به یاری جایرو بی بست بر دُم[۲۵]

حال شیرین نیز در فراق خسرو از این بهتر نیست جز آن که وی تا کنون جز حفظ عصمت خود مرتکب عملی نشده است که سزاوار این تلخکامی باشد. وی خبر می شود که خسرو بر سریر عزّت نشسته و به گنج افشانی و گوهر نثاری پرداخته است:

ولیک از کار مریم تنگدل بود که مریم در تعصّب سنگدل بود
ملک را داده بد در روم سوگند که با کس درنسازد رای و پیوند[۲۶]

شیرین پس از وفات مهین‌بانو و یک سال فرمانروایی ملک ارمن را ترک گفته به قصر شیرین می رود. خسرو نزدیک شدن او را به فال نیک می گیرد و به دل خود وعدهٔ کامروایی می دهد، ولی:

ز مریم بود در خاطر هراسش که مریم روز و شب می داشت پاسش
به مهد آوردنش رخصت نمی یافت به رفتن نیز از او فرصت نمی یافت[۲۷]

شاهنشاه سرانجام برای نیل به دله‌دزدیهای خویش با زبونی کودکی نادان به وعدهٔ دروغ متوسل می شود و می کوشد تا مریم را به قبول شیرین در کاخ سلطنتی و زندگی میان «پرستاران» راضی کند بدین بهانه که او، شیرین «به گیتی در به من بدنام گشته ست»، و قول می دهد که هرگز او را نبیند:

نبینم روی او، گر باز بینم پر آتش باد چشم نازنینم[۲۸]

ولی مریم به اصطلاح دست شوهر هوسرانش را خوانده است و فریب این چرب زبانی را نمی خورد. اصولاً شگفت‌آور است که نظامی مردِ قهرمان خود را که به هر حال پادشاه پرشکوهی ست و ممالک ایران را وسعتی نزدیک به حدود زمان هخامنشیان بخشیده و فردوسی هم او را کوچک نکرده است، دچار چنین مذلّت و زبونی می کند. پیداست که نظامی ریگی در کفش خود دارد و با تردستی خارق‌العاده چهره پادشاه را به گونه‌ای ترسیم کرده است که ظاهر بینان خیرهٔ تماشای بارگاه پر حشمتش شوند و اهل معنی بری

بودن او را از شرف و عزّت و حرمت انسانی دریابند. به هر حال در این صحنه اولین و آخرین باری‌ست که نظامی به مریم اذن سخن داده است که از شاه بپرسد:

مرا با جادویی هم حقه سازی — که برسازد ز بابل حقّه بازی؟
هزار افسانه از بر بیش دارد — به طنّازی یکی در پیش دارد
تو را بفریبد و ما را کند دور — تو زو راضی شوی، من از تو مهجور...
چه بندی دل در آن دور از خدایی — کز او حاصل نداری جز بلایی؟
اگر غیرت بری با درد باشی — وگر بیغیرتی نامرد باشی؟...
به تاج قیصر و تخت شهنشاه — که گر شیرین بدین کشور کند راه
به گردن بر نهم مشکین رسن را — بر آویزم ز جورت خویشتن را[۲۹]

در این اعتراض شدید و تهدید خودکشی نالهٔ زنی آبرومند را می‌توان شنید که از خیانت و کجرفتاری شوهر تاجدارش به جان آمده است، نه در غربت دلش شاد است و نه روبی در وطن دارد. خسرو ظاهراً تسلیم می‌شود، ولی در نهان به ارتباط خود با شیرین ادامه می‌دهد و به یاری شاپور که هنرش همه پااندازی‌ست، می‌کوشد تا او را پنهانی بر برج خود بکشاند. دوباره سخن از مزاحمت مریم است و خسرو به شاپور می‌گوید:

بیار آن ماه را یک شب در این برج — که پنهان دارمش چون لعل در درج
من از بهر صلاح و دولت خویش — نیارم رغبتی کردن بدو بیش
که ترسم مریم از بس ناشکیبی — چو عیسی بر کشد خود را صلیبی
همان بهتر که با آن ماهِ دلدار — نهفته دوستی ورزم پری‌وار
گر این شوخ آن پریرخ را ببینند — شود دیوی و بر دیوی نشینند[۳۰]

پس از این صحنه مدتی شیرین را سرگرم فرهاد و خسرو را مست عیّاشی با شکر می‌بینیم. دیگر ذکری از مریم نیست مگر یک بار که شیرین ضمن پیغام پرخاش‌آمیز خود به خسرو و به شاپور می‌گوید:

اگر گوید به شیرین کی رسم باز؟ — بگو با روزهٔ مریم همی ساز...
اگر مریم درخت قند گشته‌ست — رطبهای مرا مریم نه رشته‌ست
گر او را دعوی صاحب کلاهی‌ست — مرا نیز از قصبِ سر بند شاهی‌ست
نخواهم کردن این تلخی فراموش — که جان شیرین کند مریم کندنوش[۳۱]

و سرانجام در تعزیت نامه‌ای که پس از مرگ مریم به خسرو فرستاده است، شادمانی خود را از هلاک رقیب بر زبان آورده به طعنه می‌گوید:

مرنج ای شاه نازکدل به آن رنج — که گنج است آن صنم، در خاک به گنج[۳۲]

اما خصال و هنرها و حکایت عشق خود شیرین را بارها نوشته‌اند و خوانده‌ایم. بنده به اختصار خواهم کوشید. قبلاً دیدیم که در روایت **شاهنامه** ذکری از مهین‌بانو و حکمرانی او و برادرزاده‌اش بر ملک ارمن نیست. و قصهٔ پیوستن او به مشکوی خسرو ساده و فشرده گفته شده است. تنها خبر مهمی که در همان آغاز گزارش می‌شنویم این است که شیرین مریم بیگناه را به اثر زهر هلاک می‌کند. این یگانه جرمی‌ست که شیرین به انگیزهٔ عشق و رشک مرتکب می‌شود و نظامی از ذکر آن ابا ورزیده است. از این که بگذریم شیرین زنی‌ست نیکخواه و خردمند و پرغرور. طبری روایتی آورده است که ستاره شناسان پیش بینی کرده بودند که یکی از پسران خسرو پرویز پسری خواهد داشت که در زمان او خاندان ساسانیان به باد می‌رود و علامت آن نقصی‌ست بر تن او. خسرو پسران خود را از نزدیکی با زنان بازداشت تا آن که یکی از آنها موسوم به شهریار تحمل این قید را نکرده می‌خواست خود را بکشد و شیرین اجازه داد که زنی نزد او برود. از این آمیزش یزدگرد در وجود آمد و خسرو وقتی او را دید که به پنج سالگی رسیده بود و چون متوجه نقص در بدن او شد می‌خواست همان‌جا او را بر زمین بکوبد و هلاک کند و شیرین بود که مانع اجرای این جنایت گشت.[۳۳]

عشق و احترام شیرویه به شیرین نیز تنها ناشی از جاذبهٔ زیبایی زنی که به سن مادر اوست نیست و بعید بنظر نمی‌رسد که مهربانی شیرین که سالهای بسیار سپر او در برابر بیمهری خسرو بوده است شیرویه را دل‌بستهٔ او کرده باشد. ولی نظامی هدفی داستانی دارد و شیرویه را همچون هیولایی زشت، «خری خرمغز و مغزی پر ز خرچنگ» خوانده است که در شب عروسی شیرین با آن که بیش از ده سال نداشت می‌گفت «که شیرین کاچکی بودی مرا جفت».[۳۴] یگانه اتهامی که شیرویه پس از دستگیری پدر خود صریحاً به شیرین می‌بندد و او با لحنی تند و قاطع آن را رد می‌کند تهمت جادویی‌ست. جادویی یکی از هنرهای سمیرامیس افسانه‌هاست که آیلرس از وجوه مشابهت میان او و شیرین شمرده است. نخستین پیام شیرویه به شیرین پس از قتل خسرو پرویز چنین آغاز می‌شود:

به شیرین فرستاد شیروی کس — که ای ریمن و جادوی دسترس
همه جادویی دانی و بدخویی — به ایران گنهکارتر کس تویی
به تنبل همی داشتی شاه را — به چاره فرو آوری ماه را

و شیرین به پرخاش جواب می‌فرستد که:

سخنها که گفتی تو برگ است و باد — دل و جان آن بدکنش پست باد

کجا جادو یی در جهان جز به نام شنوده ست و بودش از این شادکام
وگر شاه از این رسم و اندازه بود که رای وی از جادو یی تازه بود
که جادو بدی کس به مشکوی شاه به دیده بدیدی همی روی شاه[۳۵]

و اندکی بعد که شخصاً از پس پرده با شیرو یه گفتگو و دادخواهی می کند، به اعتراض می پرسد:

تو گفتی که من بد زن و جادوم زپاکی و از راستی یک سو یم؟[۳۶]

و شیروی پشیمان به رسم عذرخواهی تندی جوانی را مسؤول آن نسبت ناروا می خواند. جالب توجه است که این اتهام به شعر نظامی هم سرایت کرده است. کنیزان خسرو در مدائن در غیاب او شیرین را این گونه وصف می کنند:

که جادو یی ست این جا کار دیده ز کوهستان بابل نو رسیده
چنان در سحر سازی دست دارد که سحر سامری بازی شمارد[۳۷]

مریم نیز چنان که قبلاً گذشت همین اتهام را تکرار کرده است.

صرفِ نظر از این دو نقطهٔ ضعف، یکی کشتن مریم که نظامی با سکوت خود ننگ آن را از دامن شیرین زدوده است، و دیگر تهمت جادو یی که شایعه ای ست افسانه ای، شیرین در سراسر داستان زنی ست سرفراز و منزّه از عیب و زلّت. پیش از صحنهٔ نهائی کتاب، جریان حوادث تماماً شرح کشمکشهای میان این دو عاشق است. از یک سو جاذبهٔ عشق آن دو را به یکدیگر بسته است و هیچ بدعهدی و بدخو یی و حتی تحقیر و توهینی نمی تواند رشتهٔ پیوندشان را بگسلد، واز سوی دیگر تباین اخلاقی آنها نیروی مقاومی ست که آنها را همچون دو قطب مخالف از یکدیگر دور نگاه می دارد. هر دو گرد محور عشق می چرخند و به یکدیگر نمی رسند، نه قادر به گریز از میدان اند و نه می توانند مایهٔ کشمکش را از میان بردارند و یکی شوند. خسرو شاهنشاه خودکامه و مالک جان و مال مردم است و خود را نه مجاز بلکه محق به هر تصرف و تجاوزی می داند. از سوی دیگر شیرین آن اندازه از قدرت و مکنت واستقلال بهره‌ور است که بتواند در برابر وی عزّت و حرمت خود را حفظ کند. خسرو مرد است و سنّت اجتماع که تا امروز هم محترم شمرده می‌شود ارتباطهای نامشروع را برای او اگر هم عیب بداند سزاوار مجازات نمی شناسد و ازدواج هم بندی بر گریزپایی او نمی‌نهد. ولی شیرین زن است و ننگ رسوایی و عقوبتهای آن او را بشدّت مقید و هشیار می دارد که در دشوارترین لحظه های وسوسه و آرزومندی هم نلغزد و خود را نبازد و در قعر سیه روزی نیفتد. خسرو هر بار که از شکستن ارادهٔ شیرین ناامید می شود دنبال دلبر موقتی دیگری

می رود ــ و نظامی دو نمونهٔ آن را عرضه کرده است. اما اگر هنرمند پاکبازی چون فرهاد با عصمت و طهارت کودکی ناآگاه شیفتهٔ این مظهر لطف و جمال بشود به غیرت مردی او بر می خورد و با وجود آن که هنوز هیچ گونه حق شرعی و قانونی نسبت به شیرین ندارد او را ــ فرهاد را ــ با توسّل به دروغ نابود می کند. بیخود نیست که حافظ از همان روز اول طمع از فرهاد بریده است. شیرین کشور و پادشاهی خود را صادقانه فدای عشق خسرو کرده است، زنی بی کس است که گرمی و مهر مادروار مهین بانو را هم از دست داده و چشم امیدش در زندگی فقط به این مرد دوخته است، و با اینهمه با چنان سرافرازی و غروری از حیثیت خود دفاع می کند که شاهنشاه را در پای دیوار قصر خود مات می کند، در به روی او می بندد و خود از بالای بام بلند که نشانهٔ برتری اوست، تیر طعنه و ریشخندی نیست که بر او نمی بارد:

مکن پرده دری با مهد شاهان — تو را آن بس که کردی با سپاهان
تو با شکّر توانی کرد این شور — نه با شیرین که بر شکّر کند زور...
رها کن نام شیرین از لب خویش — که شیرینی دهانت را کند ریش
تو از عشق من و من بی نیازی — به من بازی کنی در عشقبازی
چو سلطان شو که با یک گوی سازد — نه چون هندو که او ده گوی بازد..
نه آن طفلم که از شیرین زبانی — به خرمایی کلیجم را ستانی
در این خرمن که تو بر توعتاب است — به یک جو با منت سالی حساب است...
تو در عشق من از مالی و جاهی — چه دیدی جز خداوندی و شاهی؟
کدامین ساعت از من یاد کردی؟ — کدامین روزم از خود شاد کردی؟
کدامین جامه بر یادم دریدی؟ — کدامین خواری از بهرم کشیدی؟
کدامین پیک را دادی سلامی؟ — کدامین شب فرستادی پیامی؟
تو ساغر می زدی با دوستان شاد — قلم شاپور می زد تیشه فرهاد[۳۸]

این لحن ملامت بار شیرین در پنج نوبت که به شاه جواب می دهد هر بار گزنده‌تر و صریحتر می شود و با این سوگند پایان می یابد که:

بدان زنده که هرگز او نمیرد — به بیداری که خواب او را نگیرد
به فیّاضی که فطرت را خورش داد — خرد را جان و جان را پرورش داد
که بی کاوین اگرچه پادشاهی — زمن برنایدت کامی که خواهی[۳۹]

دنبالهٔ داستان معلوم است. خسرو پرویز زخم خورده و خوارچون گدایی رانده و درمانده روانهٔ کاخ خود می شود و به شاپور که می کوشد مرهمی بر جراحت او بنهد می گوید:

که دیدی تا چه رفت امروز با من؟ چه کرد آن شوخ عالم سوز با من؟
چه بیشرمی نمود آن ناخداترس؟ چو زن گفتی، کجا شرم و کجا ترس...
زبانش سر به سر تیر و تبر بود یکایک عذرش از جرمش بتر بود
بلی، تیزی نماید یار با یار نه تا این حد که باشد خار با خار[۴۰]

اما شیرین که سیل خشم خود را بیرون ریخته و آرام گرفته است، خلأ زندگی خویش را احساس می کند و باید چاره‌ای بجوید. او می داند که شکار را تا به خود نیامده و از دام نجسته است باید در بند کند. در شب تاریک و پر برف، درست مانند و یس، به سائقهٔ عشق در پی خسرو روان می شود و با تدبیری که در آن نه سیخ بسوزد و نه کباب، نه شاه بیش از آن خفیف شود و نه تمام آرزوهای عشق و جوانی خودش بر باد رود، با او آشتی می کند و در آخر:

گرفت آن گاه خسرو دست شیرین برِ خود خواند موبد را که بنشین
سخن را نقش بر آیین او بست به رسم موبدان کاو ین او بست[۴۱]

ولی نظامی هنوز دست بردار نیست و برای شب عروسی هم کمدی مناسبی نوشته است. شیرین به شاه پیغام داده که یک امشب را باده کمتر بخور، زیرا:

چو مستی مرد را بر سر زند دود کبابش خواه تر خواهی نمکسود
دگر چون بر مرادش دست باشد بگوید مست بودم، مست باشد...

و حالا نوبت شاه است که به اصطلاح بله قربان بگوید:

خوش آمد این سخن شاه عجم را بگفتا هست فرمان آن صنم را[۴۲]

با وجود این نمی تواند اندکی کفّ نفس کند و آن قدر شراب می خورد که:

چو آمد وقت آن کاسوده و شاد شود سوی عروس خویش داماد
چنان شد مست کز وی هوش بردند بجای غاشیه ش بر دوش بردند[۴۳]

عروس شوخ شیرینکار، که مصمم است شوهر خود را «آدم» کند، با فرستادن عجوزی به بستر شاه درسی دیگر به او می دهد. گویا نظامی خواسته است در این آیینهٔ دق چهرهٔ ناقابل کسی یا کسانی را که در گذشته و حال و آینده بر ملتی حکومت کرده‌اند و می کنند در شعر خود مخلّد کند وگرنه لااقل در جشن عروسی از پادشاه ساسانی چنین دلقک بیمقداری نمی ساخت. به هر حال پس از این بازی مضحک پردهٔ حرم می افتد و دیگر خدا می داند که این زن از دست آن شوهر چه ها کشیده است. همین قدر می دانیم که شیرین کوشش خود را برای تهذیب شاه ادامه داده و بزرگ امید را مأمور نموده است که معلوماتی دربارهٔ پاره‌ای مسائل جهان و زندگی بدو بدهد و نکته هایی از کلیله و دمنه

را بدو بیاموزد.

تمام آنچه در وصف خصال و جمال شیرین گفته‌اند در قیاس با داستان مرگ او ناچیز است. عظمت این زن در پایان غم‌انگیز و پرافتخار به اوج بیمانندی می رسد که در ادبیات فارسی بی‌نظیر است و بحث دربارهٔ آن محتاج مجالی دیگر است. تنها این نکته را ناگفته نباید گذاشت که اگر نظامی داستانی پر از رنگ و بوی و عشق و نشاط و بهار و شور جوانی آفریده است که هشتصد سال الهام بخش شاعران گشته و احدی به گرد او نرسیده است، درپرداختن این غمنامهٔ پایان کتاب حقّا که خود او نیز در برابر استاد بزرگ طوس سپر انداخته است. منظومهٔ **خسرو و شیرین** داستان عشق است، شاید عشق حقیقی خود شاعر به آفاق که این همه نغمه‌های شور و شیدایی به الهام او و به‌یاد سالهای وصل او و در سوز فراق او بر زبانش جاری گشته و از سر صدق است که گفته است:

فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی خاکِ عشق آبی ندارد
جهان عشق است و دیگر زرق بازی همه بازی‌ست الا عشقبازی[۴۴]

بخش زبانها و تمدنهای خاور نزدیک، دانشگاه شیکاگو

یادداشتها:

۱ ـ **شاهنامه**، چاپ بروخیم ۱۳۱٤، جلد نهم، ص ۲٦۷٦ تا ۲۹٤۳ (در یادداشتهای این مقاله فقط شمارهٔ صفحهٔ قید شده است).

۲ ـ Wilhelm Eilers, Semiramis, Entstehung und Nachhall einer Altorientalischen Sage. Wien 1971.

۳ ـ **همان اثر**، ص ۵۸ ـ ۵۹. این نام در اثر نظامی به ضم حرف اول و فتح حرف دوم «شُمَیرا» بکار رفته و با حُمَیرا قافیه بسته شده است. رک. **خسرو و شیرین**، با تصحیح و مقدمه و توضیحات و فرهنگ لغات و فهرستها، از دکتر بهروز ثروتیان، ص ۲٤۷ بیت ۳٤ (یادداشتهای زیر به همین ترتیب به صفحه و بیت رجوع داده شده است، نه شمارهٔ بند).

٤ ـ تئودور نلدکه، **تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان**. ترجمهٔ عبّاس زریاب. سلسله انتشارات انجمن آثار ملی ۱۵۲، تهران ۱۳۵۸، ص ٤۷۵ و ۵۸۱.

۵ ـ **خسرو و شیرین**، ٤٦/۱۱٤.

٦ ـ **همان اثر**، ۲۹٦ ـ ۱۳/۲۹۷ ـ ۱۵.

۷ ـ **همان اثر**، ۳۳/۱۱۳.

۸ ـ **همان اثر**، ۵٤/۱۱۵ ـ ۵۵.

۹ ـ **شاهنامه**، ۲۸٦۹.

۱۰ ـ **شاهنامه**، ۲۸۷۱ ـ ۲۸۷۲.

۱۱ ـ **شاهنامه**، ۲۸۷۳.

۱۲ ـ **شاهنامه**، ۲۸۷.

۱۳ - Ehsan Yarshater, "Iranian National History", in *The Cambridge History of Iran*, vol.3, 1983, p. 406.

۱۴ - شاهنامه، ۲۸۷۳، زیرنویس ۷.

۱۵ - شاهنامه، ۲۸۵۸.

۱۶ - نلدکه، ۴۷۵

۱۷ - Nina Garsoïan, "Byzantium and the Sasanians", in *The Cambridge History of Iran*, vol.3, 1983, p. 579.

۱۸ - شاهنامه، ۲۸۷۵.

۱۹ - شاهنامه، ۲۸۸۴.

۲۰ - شاهنامه، ۲۷۹۵.

۲۱ - شاهنامه، ۲۸۶۷.

۲۲ - خسرو و شیرین نظامی ۲۹۶/۱۱ - ۱۲.

۲۳ - همان اثر، ۲۹۱/۱۷۲ - ۱۷۳ و ۲۹۲/۱۷۷. جالب توجه است که شیرین نیز یک بار با عبارتی بسیار مشابه دربارهٔ عشق خود به خسرو پرویز می گوید:

به نادانی فتادم اندر این دام　　به دانایی برون آیم سرانجام (۳۵۸/۸۸)

۲۴ - همان اثر، ۳۰۶/۱۶ - ۱۹.

۲۵ - همان اثر، ۳۰۹/۴۱.

۲۶ - همان اثر، ۳۲۵/ ۱۵ - ۱۶.

۲۷ - همان اثر، ۳۲۷/۳۷ - ۳۸.

۲۸ - همان اثر، ۳۴۶/۹.

۲۹ - همان اثر، ۳۴۶ - ۳۴۸/ ۱۵ - ۱۷، ۲۵ - ۲۶، ۲۸ - ۲۹.

۳۰ - همان اثر، ۳۵۰/ ۲ - ۶.

۳۱ - همان اثر، ۳۶۱/ ۱۳۱، ۳۵۹/ ۹۴ - ۹۶.

۳۲ - همان اثر، ۴۴۲/ ۵۰.

۳۳ - نلدکه، ۵۲۳.

۳۴ - خسرو و شیرین، ۶۷۱/۶.

۳۵ - شاهنامه، ۲۹۳۶ - ۲۹۳۷. درچاپ بروخیم. «برگ است و باد» شاید بوده است: پرگست باد.

۳۶ - شاهنامه، ۲۹۳۸.

۳۷ - خسرو و شیرین، ۲۰۴/ ۱۷ و اضافات ص ۱۲۷۴.

۳۸ - همان اثر، ۵۰۲/ ۲۳ - ۲۴ و ۲۹ - ۳۱، ۵۰۴/ ۴۹ - ۵۰، ۵۰۵/ ۵۸ - ۶۲.

۳۹ - همان اثر، ۵۵۹/ ۶۰ - ۶۲.

۴۰ - همان اثر، ۵۶۴/ ۲۸ - ۲۹ و ۳۳ - ۳۴.

۴۱ - همان اثر، ۶۳۰/ ۳۶ - ۳۷.

۴۲ - همان اثر، ۶۳۲/۹ - ۱۰ و ۱۳.

۴۳ - همان اثر، ۶۳۲/ ۱۹ - ۲۰.

۴۴ - همان اثر، ۱۱۵/۵۲.

محمدرضا قانون‌پرور

راویان، مخاطبان، و زاویهٔ دید روایت در گنبدسیاه

در داستان نویسی معاصر تجربیاتی که هر نویسنده در زمینهٔ نقش راوی یا راویان و زاویه یا زاویه‌های دیدی که برای عرضهٔ داستان خود به خواننده انتخاب می‌کند از ویژگی ممتازی برخوردار است. انتخاب راوی اول شخص یا سوم شخص و اعتمادی که نویسنده در خوانندهٔ خود نسبت به راوی داستان خود ایجاد می‌کند، در مفهوم کلی یک اثر ادبی و برداشت خواننده از آن تأثیر زیادی دارد. به همین دلیل منتقدین ادبیات معاصر در تحلیلهای خود به این جنبهٔ فنی داستان‌نویسی توجه زیادی مبذول می‌دارند. ولی آنچه نباید از نظر دور داشت این است که استفاده از زاویه‌های مختلف دید در داستان نویسی و کاربرد راویان گوناگون تنها در انحصار ادبیات معاصر و از اختراعات نویسندگان و منتقدین جدید نیست. در ادبیات گذشته، بخصوص در آثار شاعرانی چون حکیم نظامی گنجوی که هنر داستانسرایی اش در طول قرنها تحسین صاحبان ذوق و اهل نظر را برانگیخته است تجربیات ماهرانه‌ای از این نوع را می‌بینیم. بررسی آثار داستانی نظامی با استفاده از شیوه‌های نقد داستان‌نویسی نوین می‌تواند ما را به عمق و پیچیدگی آثار و مهارت این شاعر گرانمایه در هنر داستانگویی رهنمون شود.

هفت پیکر نظامی از لحاظ زاویهٔ دید روایتی و کاربرد راویان متعدد، یک شاهکار داستان نویسی ست. بررسی پیچیدگیهای روایتی تمامی این اثر کاری ست که از حوصلهٔ این بحث کوتاه بیرون است. در این جا تنها به‌بررسی زاویه‌های دید در روایت و شرح مختصری دربارهٔ راویانی که در «گنبد سیاه» بکار رفته است می‌پردازیم.

اگر به طرح کلی روایتی «گنبد سیاه» بنگریم، این داستان را مانند تصویری می بینیم که نظامی آن را در چهارچوب قاب عکس با چندین حاشیه در معرض دید خواننده قرار می دهد. البته این حاشیه ها فقط بعنوان تزیین تصویر یا داستان اصلی نیستند و هر کدام در رنگ آمیزی و جلوه دادن تصویر و بخصوص در مفهوم کلی داستان اصلی «گنبد سیاه» تأثیر می گذارند و هریک جزئی جداناپذیر از کلیت داستان می شوند.[۱]

این حاشیه های تصویری یا روایتی با شناسایی چندین راوی که یکی پس از دیگری به خواننده معرفی می شوند بصورت روشنتری نمایان می گردند و در مجموع طرح پیچیده و ماهرانهٔ روایت این داستان را بدست می دهند.

اولین راوی «گنبد سیاه» همان راوی تمام **هفت پیکر** و هر یک از داستانهای آن است. این راوی خود شاعر یعنی نظامی ست که داستان را برای خواننده یا شنوندهٔ شعرش می گوید. از ابتدا تا پایان **هفت پیکر** صدای این راوی را که قصه گوی اصلی **هفت پیکر** است اغلب بصورت غیر مستقیم و گاهی مستقیم می شنویم. گهگاه این راوی خود را مخاطب قرار می دهد. مثلاً دو بیت قبل از شروع «گنبد سیاه» می خوانیم که:

ای نظامی ز گلشنی بگریز　　که گلش خار گشت و خارش تیز[۲]

و همین راوی ست که قصهٔ «گنبد سیاه» را با ابیات زیر آغاز می کند:

چون که بهرام شد نشاط پرست　　دیده در نقش هفت پیکر بست
روز شنبه ز دیر شمّاسی　　خیمه زد در سواد عباسی
سوی گنبد سرای غالیه فام　　پیش بانوی هند شد به سلام
تا شب آن جا نشاط و بازی کرد　　عودسوزی و عطرسازی کرد

و گرچه ده بیت بعد حاوی سه بیت به نقل قول از راوی دوم یعنی بانوی هندی ست ولی در واقع این هنوز همان راوی اول است که کار خود را در این قسمت از داستان با دو بیت زیر در توصیف بانوی هندی به پایان می آورد:

چون دعا ختم کرد برد سجود　　بر گشاد از شکر گوارش عود
گفت و از شرم در زمین می دید　　آنچه زان کس نگفت و کس نشنید

با وجود این که راوی اول یعنی شاعر قبلاً به ما گفته است که قصه گوی هر گنبد بانوی آن قصر است و خوانده ایم که:

بانوی خانه پیش بنشستی　　جلوه برداشتی ز هر دستی
تا دل شاه را چگونه بَرد　　شاه حلوای او چگونه خورد
گفتی افسانه های مهرانگیز　　که کند گرم شهوتان را تیز

در «گنبد سیاه» روایت مستقیم از قول بانوی قصر فقط یک بیت است:

که شنیدم به خردی از خویشان خرده کاران و چابک اندیشان

و آنچه در بیت بعد می خوانیم از قول خویشان بانوی هندی‌ست که نقش راوی سوم را بعهده دارند و سرگذشت زن سیاه‌پوش را در چند بیت می گویند:

که ز کدبانوان قصر بهشت بود زاهد زنی لطیف سرشت
آمدی در سرای ما هر ماه سر بسر کسوتش حریر سیاه

در حالی که مخاطب راوی اول خواننده یا شنوندهٔ شعر نظامی و مخاطب راوی دوم بهرام است، مخاطب راوی سوم همان راوی دوم یعنی بانوی هندی‌ست. با اصرار خویشان بانوی هندی زن سیاه‌پوش که راوی چهارم است ناچار به گفتن راز سیاه‌پوشی خود می شود و می گوید:

چون که ناگفته باز نگذارید گویم ارزان که باورم دارید

و چنین ادامه می دهد:

من کنیز فلان ملک بودم که از او گرچه مرد خوشنودم
ملکی بود کامکار و بزرگ ایمنی داده میش را با گرگ

همان‌طور که در پایان «گنبد سیاه» در می یابیم راز سیاه‌پوشی این زن به سیاه‌پوشی ملک که به شاه سیاه‌پوشان معروف می شود مربوط است و بنابراین باید علت سیاه‌پوشی ملک را بدانیم. از زبان همین راوی چهارم مقدمه‌ای را بر افسانه مرکزی یا تصویر اصلی «گنبد سیاه» می شنویم. زن سیاه پوش توضیح می دهد که مَلک آدمی مهماندوست بود و از مسافرانی که گذارشان به شهر او می افتاد به گرمی پذیرایی می کرد و در عوض از آنان می خواست که سرگذشت خود را برایش بگویند. روزی ملک بناگهان ناپدید می شود و چندی بعد که به قصر خود باز می گردد، کنیز متوجه تغییری فاحش در رفتار و کردار او می شود. از آن پس ملک همیشه لباس سیاه می پوشد. کنیز با اصرار از ملک می خواهد که دلیل سیاه‌پوشی خود را به او بگوید. بدین ترتیب آنچه را بر ملک در شهر مدهوشان می گذرد از زبان راوی پنجم یعنی شاه سیاه‌پوشان که مخاطبش زن سیاه پوش است می شنویم. روایت ملک با ابیات زیر آغاز می شود:

گفت چون من در این جهانداری خو گرفتم به میهمانداری
از بد و نیک هر که را دیدم سرگذشتی که داشت پرسیدم
روزی آمد غریبی از سر راه کفش و دستار و جامه هر سه سیاه

با این توضیح که در آغاز روایتی که از شاه سیاه پوشان می خوانیم با مسافری که از شهر

مدهوشان آمده است آشنا می شویم. شاه به روال همیشگی خود از این مسافر می خواهد که سرگذشت خود را برای او بازگو کند و بخصوص علت سیاه‌پوشی خود را به او بگوید. اما میهمان ملک که با گفتن علت سیاه‌پوشی خود می توانست راوی ششم «گنبد سیاه» باشد از گفتن سرگذشت خود امتناع می کند و آنچه در نتیجهٔ اصرار ملک، به او می گوید برای ملک و نیز تمام مخاطبان راویان مختلف داستان و نیز خواننده شعر نظامی بصورت معمایی در می آید:

گفت شهری ست در ولایت چین — شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر شهر مدهوشان — تعزیت خانهٔ سیه پوشان
مردمانی همه به صورت ماه — همه چون ماه در پرند سیاه
هر که زان شهر باده نوش کند — آن سوادش سیاه پوش کند
آنچه در سرنوشت آن سلب است — گرچه ناخوانده قصه ای عجب است
گر به خون گردنم بخواهی سفت — بیشتر زین سخن نخواهم گفت

ملک که حس کنجکاویش بیش از حد تحریک شده است تصمیم می گیرد به شهر مدهوشان سفر کند. از «جامه و جواهر و گنج» توشه ای بر می دارد و برای حل این معما به آن شهر می رود. سالی را در آن شهر سپری می کند ولی هر چه بیشتر از سرّ سیاه پوشی مردم آن شهر می پرسد کمتر جوابی می شنود. در این احوال با مرد قصابی آشنا می شود و بمنظور پی بردن به راز سیاه پوشی مردم شهر به بذل و بخشش زیاد به قصاب می پردازد. در ابتدا قصاب نیز مانند دیگران از فاش کردن این راز خودداری می کند تا این که نهایةً در پاسخ به خواهش ملک:

گفت پرسیدی آنچه نیست صواب — دهمت آن چنان که هست صواب
شب چو عنبر فشاند بر کافور — گشت مردم ز راه مردم دور
گفت وقت است کآنچه می خواهی — بینی و یابی از وی آگاهی

در واقع مرد قصاب بجای گفتن علت سیاه پوشی در نظر دارد که آن «علت» را به ملک نشان بدهد.[۳] به عبارت دیگر ملک برای حل معمای خویش باید خود آن را تجربه کند. این تجربه همان تصویر اصلی یا هستهٔ مرکزی افسانهٔ «گنبد سیاه» است که در مرکز چندین چهار چوب روایتی از زاویهٔ دید چندین راوی قرار دارد. خواننده هنگامی به تصویر اصلی و افسانهٔ مرکزی می رسد که از تمام حاشیه های تصویر یا لایه های مختلف روایت گذشته باشد. با گذشتن از این لایه های روایتی حس کنجکاوی خوانندهٔ داستان مانند حس کنجکاوی ملک بر انگیخته می شود و برای بدست آوردن جوابی به معمای

اصلی افسانهٔ «گنبد سیاه»، همراه با ملک و راهنمایی مرد قصاب، خواننده دنیای ملموسات را پشت سر می گذارد و عازم جهانی ورای دنیای خاکی می شود. بر دنیای ملموسات یعنی دنیایی که در آن زندگی می کنیم قوانین طبیعی و منطقی و یژه‌ای حاکم است. همین‌طور دنیای افسانه‌ها نیز بر پایهٔ قوانین و ضوابط بخصوصی استوار است و بر اساس منطقی ساخته شده است که با قوانین جهان ملموسات مغایرت دارد. بدین جهت داستانگوی معمولاً به شنوندهٔ خود هشدار می دهد و او را برای عزیمت به جهان افسانه‌ای و تخیلی که در پیش است آماده می کند. در «گنبد سیاه» هشدار به خواننده در ابیات زیر داده می شود که درست در آغاز مرحلهٔ عبور از دنیای ملموسات به جهان افسانه‌هاست. راوی هنوز همان راوی پنجم یعنی ملک است که می گوید:

او همی شد من غریب از پس — وز خلایق نبود با ما کس
چون پریزاد می برید مرا — سوی ویرانه‌ای کشید مرا
چون در آن منزل خراب شدیم — چون پری هر دو در نقاب شدیم

با پشت سر گذاشتن جهان آدمیان و ورود به دنیای افسانه‌ها و جهان پریان، ملک آمادهٔ سفر به جهان دیگری‌ست که با نشستن در سبد آغاز می شود. این سفر، اما یک سفر معمولی نیست و بدین جهت مستلزم واقعهٔ خارق العاده‌ای‌ست که در محیطی که «طلسم» و «لیمیا» در آن حکمفرماست اتفاق می افتد و به این ترتیب نظامی هشدار لازم را به خوانندهٔ قصه اش می دهد:

به طلسمی که بود چنبر ساز — برکشیدم به چرخ چنبر باز
آن رسن کش به لیمیا سازی — من بیچاره در رسن بازی

از این پس تا ورود ملک به باغ بهشت گونهٔ افسانهٔ مرکزی «گنبد سیاه»، منطقی حاکم است که با منطق قوانین طبیعی جهان ملموسات مغایرت دارد.

در اصطلاح مردم‌شناسی سمبولیک که رشته‌ای از مردم‌شناسی فرهنگی‌ست واژهٔ انگلیسی liminal برای توصیف حد فاصل بین دو مرحله از زندگی اشخاص یا دو مجموعهٔ اجتماعی بکار می رود. با توجه به این که هر مرحله از زندگی یک شخص و یا هر جامعه بر اساس ضوابط خاصی استوار است در مرحلهٔ «لیمینال»، شخص قوانین و مقررات مجموعهٔ اجتماعی یا زندگی پیشین را رها می کند و برای رسیدن به مرحله یا مجموعهٔ اجتماعی دیگر و قبول قوانین و مقررات دیگری آماده می شود. مثالی که اغلب برای توضیح حالت «لیمینال» زده می شود دوران بلوغ در اشخاص است که با گذشتن از آن، پسر بچهٔ دیروز به مرد امروز تبدیل می شود. در مرحلهٔ «لیمینال» معمولاً

تغییرات کلی و اساسی در انسان بوجود می‌آید که مانند هر مرحلهٔ دیگر قوانین و ضوابط خاص خود را دارد. از جمله مشخصات دوران «لیمینال» استفاده از جادو و نیرنگ است که در بسیاری از مراسم مربوط به بلوغ در میان قبایل بدوی مرسوم می‌باشد.[۴]

در «گنبد سیاه» حد فاصل زمانی و مکانی بین دنیای ملموسات تا رسیدن به باغ بهشت گونهٔ افسانهٔ مرکزی را می‌توان با استفاده از واژهٔ «لیمینال» شرح داد. این مرحله در «گنبد سیاه»، نشستن ملک در سبد، کشیده شدن سبد بسوی آسمان، آمدن مرغ عظیم‌الجثه افسانه‌ای و به پرواز درآمدن مرغ تا ورود ملک به باغ افسانه‌ای پریان را در بر می‌گیرد. بواسطهٔ همین وقایع عجیب و غریب است که ملک تصور می‌کند دچار افسون و جادوگری شده است.

آنچه از این پس در باغ افسانه‌ای «گنبد سیاه» بر قهرمان داستان می‌گذرد همه در رابطه با کشف معما و دلیل سیاه پوشی مردم شهر مدهوشان است. برای کشف این معما ملک باید حقیقت آنچه را که دیگران تجربه کرده‌اند دریابد. درک این حقیقت همان درک معمای حقیقت و معمای عشق است. پس از بازگشت ملک و تجربه‌ای که از این سفر به باغ بهشت‌گونه بدست آورده است قصاب به ملک می‌گوید که آنان که این حقیقت را در می‌یابند توانایی بازگویی آن را به دیگران ندارند و حتی اگر توانایی بیان آن را داشته باشند دیگران را توانایی باور آنچه می‌شنوند نیست:

گفت اگر گفتمی تو را صد سال　　باورت نامدی حقیقت حال
رفتی و دیدی آنچه بود نهفت　　این چنین قصه با که شاید گفت!

در جهان خاکی ملموسات این حقیقت را تنها نشانه‌ای می‌تواند بود و آن لباس سیاه کسانی‌ست که آن را برای لحظه‌ای تجربه کرده‌اند.

چون بحث ما در این جا بیشتر به کاربرد راوی و روایت مربوط می‌شود بدون پرداختن به تفسیری از افسانهٔ مرکزی «گنبد سیاه»، تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که این قسمت از داستان که هستهٔ اصلی یا تصویر مرکزی اولین داستان **هفت پیکر** است یک تمثیل عرفانی‌ست که شاعر در آن معمای عشق را از دیدگاهی خاص به شیوه‌ای نو به‌تصویر درآورده است. اگر به مجموعهٔ راویان و روال کلی روایت «گنبد سیاه» بنگریم خواهیم دید که نظامی معمای عشق را همچو گنجی گرانبها در چندین پوشش پیچیده است. در پایان و آن‌گاه که هرکدام از راویان و شنوندگان این تمثیل درکی در حد توانایی خود از آن داشته‌اند، بار دیگر تصویر مرکزی و هستهٔ اصلی «گنبد سیاه» در میان همان حاشیه‌ها و چهارچوب روایتی پنهان می‌شود.[۵]

گفتیم که اهل نظر کاربرد راوی و روال روایت را از مهمترین عناصر قصه نویسی می‌دانند زیرا با نحوهٔ کاربرد راوی یا راویان و شیوهٔ روایت است که قصه‌گو توجه و علاقهٔ خوانندهٔ خود را در طول داستان در حد مطلوبی نگاه می دارد. تبحّر نظامی را در کاربرد راویان متعدد و روالی را که در روایت داستان بکار می گیرد می توان در علاقه‌ای که هر مخاطب به شنیدن قصهٔ راوی خود دارد مشاهده کرد. در لایهٔ روایتی پنجم ملک ترکتاز را می‌بینم که تشنهٔ پی بردن به جواب معمای شهرمدهوشان است. در لایهٔ بعدی زن سیاه پوش با کنجکاوی علاقه‌مند به شنیدن سرگذشت ملک می باشد. همین‌طور خویشان بانوی هندی مجذوب سخنان زن سیاه‌پوش‌اند و بانوی هندی علاقه‌مند به قصه‌ای‌ست که خویشانش می گویند. مخاطب بانوی هندی، بهرام، با علاقه به قصه‌ای که او نقل می کند گوش می دهد و سرانجام خوانندهٔ «گنبد سیاه» تشنهٔ شنیدن یا خواندن این افسانه است.

همان‌طور که اشاره شد اگر افسانهٔ مرکزی و همچنین تمامی قصهٔ «گنبد سیاه» یک تمثیل عرفانی‌ست مطمئناً عارف قصه‌گو آگاه است که واژه‌ها و عبارات زبان قدرت توصیف «حال» یا تجربهٔ عرفانی را ندارد و هرگونه شرحی از این حالت برای کسانی که خود آن را تجربه نکرده‌اند باورنکردنی‌ست. با این وجود غیرقابل باور بودن روایت هر راوی و نیز استفادهٔ نظامی از لایه‌های مختلف روایتی تلویحاً اشاره به دشواری بیان و درک و تجربه و معمای عشق عرفانی‌ست. همین برداشت از «گنبد سیاه» را می شود به شیوهٔ کلی روایت و زاویه‌های دید راویان مختلف در تمامی هفت پیکر بسط داد و گفت که هفت پیکر حاوی هفت داستان تمثیلی دربارهٔ عشق است که درضمن هریک از آنها شاعر سعی دارد خواننده خود را با مراحل و مفاهیم مختلف عشق آشنا سازد. شاعر نقش راهنمایی را بعهده گرفته است تا خواننده یا شنوندهٔ اثر خود را با عبور از لایه‌ها و حاشیه‌های پیچ در پیچ و گوناگون داستانی در سفری به مراحل مختلف عشق رهنمون گردد. اما این سفر با عبور از این مراحل به پایان نمی رسد. هنگامی که خواننده، همانند بهرام آخرین مرحله یعنی «گنبد سیاه» را پشت سر می گذارد پایان روز آدینه و آغاز هفته‌ای دیگر و شنبه‌ای دیگر است. یعنی پس از رسیدن به پایان راه باز به روز اول و آغاز سفر باید برگشت و هفت پیکر را از نو خواند.

بخش زبانها و ادبیات شرقی و افریقایی، دانشگاه تکزاس در استین

یادداشتها:

۱ ـ مقصود از «داستان اصلی»، «افسانهٔ مرکزی» و «تصویر اصلی» در این مقاله آن قسمت از داستان «گنبد

سیاه» است که حاوی سرگذشت ملک ترکتاز است از هنگام فرو افتادن در باغ افسانه‌ای تا بازگشت او از آن بـــاغ می باشد.

۲ ـ در این مقاله از **هفت پیکر** حکیم نظامی گنجوی بتصحیح وحید دستگردی (تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی) استفاده شده است. تمامی ابیات نقل شده از این متن است. از واژه‌هایی که مصحح در پرانتز یا گیومه قرار داده صرف‌نظر شده است.

۳ ـ «گفتن» و «نشان دادن» در داستان نویسی مشخص کنندهٔ دو نوع سبک در نویسندگی ست و بسیاری از منتقدین و اهل نظر در فنون داستان نویسی «نشان دادن» را به «گفتن» ترجیح می دهند و نویسنده‌ای را در کار خویش موفق می دانند که کمتر از «گفتن» و بیشتر از «نشان دادن» استفاده کند. برای بحث مبسوطی در این مورد نگاه کنید به Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago, the University of Chicago Press, 1961).

٤ ـ از جمله مردم‌شناسانی که در این مورد تحقیقات زیادی دارند و یکتور ترنر (Victor Turner) است. مثلاً نگاه کنید به مقالهٔ "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage," *The Forest of Symbols: Aspects of Ndem bu Ritual*, 4th ed. (Ithaca and London; Cornell University Press, 1977) pp 93-111.

۵ ـ نقش فعال خواننده در درک و تفسیر یک اثر ادبی امروزه بعنوان یکی از مهمترین عوامل موفقیت یک اثر محسوب می شود. درک هر خواننده در حد توانایی خود با برداشت شخصی او رابطهٔ مستقیم دارد و در حد کوششی ست که در ضمن خواندن (یا بازآفرینی) یک اثر بکار می رود. دراین مورد نگاه کنید به S/Z و «لذت متن»، دو کتاب از رولند بارتز (Roland Barthes) . در «گنبد سیاه»، نظامی خواننده را به کشف معنی افسانهٔ مرکزی فرا می‌خواند و بدین ترتیب خواننده با هر بار خواندن داستان به جلوه‌ای دیگر از رازعشق راه می یابد.

حورا یاوری

آسمان بر زمین
بازتاب نمادین آرکی‌تایپ تمامیّت و کمال، ماندالا
در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر

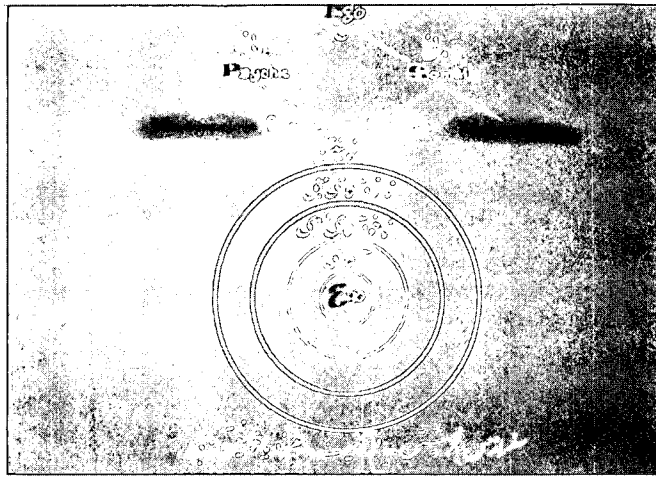
بد و نیک از ستاره چون آید که خود از نیک و بد زبون آید
گر ستاره سعادتی دادی کیقباد از منجمّی زادی
نظامی، هفت پیکر

«تقدیر در ناخودآگاهی جمعی منزل دارد»
کارل گوستاو یونگ

روانشناسی که از یک سو بر شناخت و درمانِ نابهنجاریهای روانی و رفتاری ناظر است از سویی دیگر به بررسی و شناخت نیروها و تواناییهایی می پردازد که بالندگی و شکوفایی آنها از سازگاریِ دو جهانِ بیرون و درون سر بر می کشد و کرانه های این دو جهان را تا بیکران می گستراند. این بخش از روانشناسی که از نهایتِ دیگر هستی آغاز می کند از آسیب شناسیِ روانی که حالتهای پریشیده و نژند روان را برمی رسد فاصله می گیرد و ناگزیر با هنر و ادبیات و آنچه بازنمود و تجلّیِ این تواناییها و نیروهای نهفته است پیوندی همه سویه دارد.

از نظرگاه کارل گوستاو یونگ،[1] روانپزشک سویسی بالندگی این نیروها و تواناییهای خفته در نهادِ هر انسان یکی از انواع دگرگونیهایِ ساختاری روان است که

زیر عنوانِ کلیِ «نوزایی» (Rebirth) قرار می گیرد که در آن فرد، خـ ـود، بخشی از فرآیند ناخودآگاهِ دگرگونی می شود. در روانشناسی یونگ «مـــن» (Ego) دارای دو سویهٔ بدنی (somatic) و روانی (psychic) است که هر یک از آنها نیز به دو لایهٔ «خودآگاه» و «ناخودآگاه» بخش می شود. یعنی به همان گونه که در بخش نخست نمودار یکم می بینیم، «من» از یک سو بر میدانی از آگاهیها و از سوی دیگر بر میدانی از ناآگاهیها استوار است. اگر نیروهای «ناخودآگاهی» فرمانِ ساحتِ خودآگاه روان را پذیرنده شوند، قلمرو آگاهی گسترش می یابد و آن «من برتری» که در درونِ نیمهٔ مـــا می زیَد، آن که هم «ما» و هم «جزما»ست می شکفد. درون مایه های «مغذّیِ» ضمیر ناخودآگاه نیروی زیست «خودآگاهی» را افزایش می دهد و کلیّتی روانی پدید می آورد که چون یک دایرهٔ بزرگ همه لایه های هستی را می پوشاند. به سخن کوتاه اگر کسی از تاریکی درونِ خود پروا نکند و در آن به روشنی بنگرد از خود بزرگتری را در درونِ خویش خواهد یافت. یونگ در نامگذاری این «من» سازگار و یکپارچه که پایه های آن بر هماهنگی و یگانگی خودآگاهی و ناخودآگاهی استوار است اصطلاح «خـــــــود» (Self) را بکار می گیرد و سفر از «من» بسوی «خود» را کارسازترینِ رو یدادِ زندگیِ هر انسان و همان گوهر از صدفِ کَون و مکان بیرونی می داند که باید تنها از خود تمنایش کرد. اگر «من» را مرکز قلمرو آگاه روان بدانیم، حرکتِ دایره ای آن بسویِ «خود» شدن نمودار زیر را بدست خواهد داد:



نمودار ۱: نسبت «من» به قلمرو «خودآگاهی» و «ناخودآگاهی»

به همان گونه که در نمودار یک دیده می شود قلمرو خودآگاهی از مرزهای ناخودآگاهی فردی ــ یا تجربه‌های زیستهٔ یک انسان جزئی در می گذرد و به لایه‌های ژرفتری از روان می رسد که یونگ آن را به اعتبار اشتراک در میانِ همهٔ افراد بشر «ناخودآگاهی جمعی» می نامد.[۲]

«من» که نمایندهٔ ساحتِ خودآگاه روان و درونمایه های آن است از اقیانوس بیکران ناخودآگاهی جمعی چیزی نمی داند و در بسیاری از زمینه ها از نیروی سرکشِ آن فرمان می‌پذیرد و نفوذِ زورآور آن را گردن می‌نهد. سفر از «من» بسوی «خود» و دیدار با لایه های سنگین خفتهٔ ناخودآگاهی جمعی، تنها راهی ست که نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان را رام و فرمان‌پذیر می کند. یعنی «خود» مرکز و پیرامونِ دایره‌ای می شود که همهٔ نیروها و تواناییهای ساحتِ خودآگاه و ناخودآگاهِ روان را می‌پوشاند. دایره‌ای که مرزهایش را کرانه‌ای نیست و مرکزش ــ مرکزی که باید در درونِ آدمی خلق شود ــ در هیچ نقطه‌ای نمی گنجد.

قلمرو ناخودآگاهی جمعی در روانشناسی یونگ در فرمانِ کهن الگوها، صورتهای مثالین یا «آرکی تایپ»هاست[۳] که اگرچه هستند، ناپدیدارند. اما تب و تاب آنها پیامهای ناخودآگاهی جمعی را به قلمرو آگاهِ روان می رساند. یونگ در تعریفِ انواع آرکی تایپ ها با تکیه بر این معنا که در درونِ همهٔ ما خواستی پیش اندر بسوی کمال و تمامیّت، بسویِ هماهنگیِ دو جهانِ بیرون و درون نهفته است، از آرکی تایپ تمامیت و کمال (wholeness) با تأکید بسیار سخن می گوید و از راهِ بررسی در مذاهب، اسطوره‌ها، کنده کاریها، افسانه‌ها و قصه‌ها نشان می دهد که بازنمود و تجلّی این آرکی تایپ که در فرآیند خویشتن‌یابی و بخش ناپذیر شدن (Individuation) با آن «خودِ» به‌تمامیت رسیده یکی می شود، در همهٔ فرهنگها کم و بیش یکسان بوده و از الگوهای دایره‌ای یا دایره‌های هم‌مرکز پیروی کرده است (مانند ماری که به‌دور خود چنبره زده است، گلهای مدّور و یا دایره‌ها، سه گوشه‌ها، و چهارگوشه های مهار شده در درون یکدیگر. مارِ سر به دُم رسانده تمثیلی از زندگی فساد ناپذیر و آغاز همیشگی همه چیز است) از این دایره‌های هم‌مرکز و آمیزه‌های سر بر کشیده از آن، نظمی برخاسته از آشفتگی پا می گیرد، نیروهای روان همه بسوی درون متمرکز می شود و دگرگونی و نوزایی ممکن می گردد. یونگ در نامگذاری این نمادِ همیشگی و همیشه بازگردنده، اصطلاحِ ماندالا[۴] را بکار می گیرد که چون تمثیلی از عالم و کالبد انسان در شرق و بویژه در آیین بودا پیشینه و کاربردِ دیرینه دارد. ماندالا در روانشناسیِ یونگ یعنی نمادِ آن خودِ

فردیت یافته، آن خویشتنِ بخش ناپذیر، آن خودآگاهیِ رهاننده و آنچه در درازنایِ قرون کیمیاگران را در حجره‌های تاریک و رازآمیز به هماوردی خوانده است. به همین اعتبار است که در روانشناسیِ یونگ کیمیاگری با شناختِ دنیای درون یکی می‌شود. زر بهانه است و کیمیاگر را چون دیگر مردان ره جز کیمیایِ عشق، جز همان اصل دگرگون کننده سودایی در سر نیست.

آنچه در زیر می‌آید نگاهی ست به **هفت پیکر** نظامی از این منظر خاص، یعنی بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیت و کمال در ساختار درونی و بیرونی **هفت پیکر** بر پایهٔ کاربرد شمارهٔ هفت و شکل دایره که در قوس آن فراز و فرود، ازل و ابد، کرانمندی و بیکرانگی بهم می رسند. روش زیر در این بررسی بکار آمده است.

۱ ــ منحصراً **هفت پیکر** نظامی، بعنوان یک تمامیت و کل اندام‌مند، و نه اطلاعاتِ تاریخی دیگر دربارهٔ بهرام، بررسی و سنجیده شده است.

۲ ــ ساختار بیرونی **هفت پیکر** بر پایهٔ کاربرد شمارهٔ هفت و شکل دایره و آمیزه‌هایی که می توان از این دو بر کشید از نظرگاه فرافکنی آرکی تایپ ماندالا یا نمادِ تمامیت و یکپارچگی بازنگری شده است.

۳ ــ هماهنگی ساختار بیرونی داستان با سیر رو یدادهای زندگیِ بهرام و دگرگونیهای بازتافته در منش و نگرش او پس از گذار از مراحل کارساز زندگی ــ یعنی ساختار درونی منظومه ــ از همین منظر بررسی شده است.

بازتاب طرحهای ماندالایی در رؤیا و آفرینشهای هنری، به اعتبار کلام یونگ، فرافکنی جهانی آرزویی ست که در آن آشفتگیها و نابسامانیها به هنجار و سامان می رسند و هماهنگی و یکپارچگی آفریده می شود. یونگ بر آن است که در ساختمان هر شهر، هر نیایشگاه و هر کاخی که از الگوهای ماندالایی پیروی کرده باشد، نه معیارهای زیبایی شناختی و نه سنجشگریهایِ اقتصادی، هیچ کدام بکار نیامده است، بل آن گرایش پیش اندر ــ آن آرکی تایپ تمامیت و کمال ــ زمینه‌ای برای فرافکنی و بازتاب یافته و صدایی از زمانهای دور، از لایه های ژرف ناخودآگاهی بر دستان سازندهٔ آن فرمان رانده است. این چنین است که هر شهر و هر محراب و هر کاخی از این لون، چون نمادی از یک تمامیت روحی زندگی کسی را که در آن می زید دگرگون می کند و گونه‌ای پیوند ناپدیدار مرکز این واحد زیستی را به مرکز نیروهای کیهانی متصل می کند. در **هفت پیکر** این معنا، یعنی بر پا ساختنِ کاخی با اندیشهٔ دور ساختن گزند از جانِ بهرام

ــ پادزهر میرندگی تن ــ نمودی آشکار دارد.[۵]

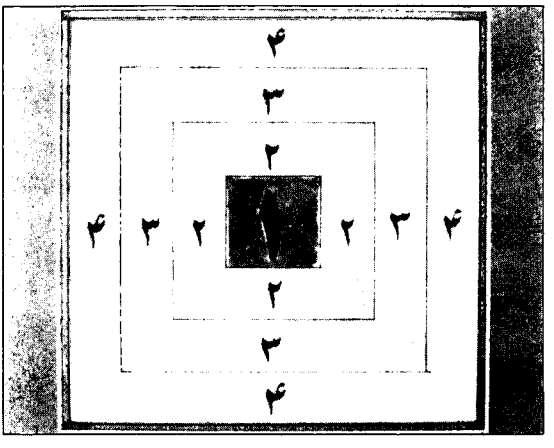
«روزِ اول زمستان بود. مجلسی شاهانه آراسته شد. در آن میان بر زبانِ سخنوری بگذشت که همهٔ نعمتها و نیکیها و خوشیها شاه را فراهم است، فقط یک چیز باقی ست.

کاشکی چاره‌ای در آن بودی که زما چشم بد نهان بودی
گردشِ اختر و پیام سپهر هم بدین خرّمی نمودی چهر
طالع خوشدلی ز ره نشدی عیش بر خوشدلان تبه نشدی

این سخن دلپسند همه شد. در آن جمع محتشم‌زاده‌ای بنام شیده که در رسّامی، مهندسی، نجوم و علوم طبیعی دست داشت و شاگردیِ سمنار (سنمار) کرده و استاد را در ساختنِ خورنق یاری داده بود، زمین بوسید و

گفت: اگر باشدم ز شه دستور چشم بد دارم از دیارش دور
نسبتی گیرم از سپهر بلند که نیارد به‌روی شاه گزند...
جای در حرزگاهِ جان دارد بر زمین حکم آسمان دارد
و ان چنان است کز گزارش کار هفت گنبد کنم چو هفت حصار»

نظامی با گزینش نظم کیهانی (هفت سیّاره و بازتاب آن بر زمین) برای ساختار بیرونی **هفت پیکر**، از منظومه یک تجربهٔ بیمانند زیستی می‌آفریند و ساختار درونی آن را نیز بر



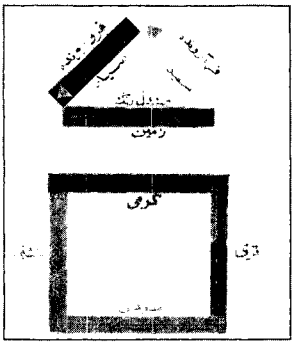
نمودار ۲: هستهٔ مرکزی هفت پیکر، هفت داستان است که هفت دختر در هفت گنبد در هفت روزِ هفته می‌گویند. (از رابطهٔ هفت گنبد با هفت اختر و هفت رنگ نیز می‌توان مثلثی بر کشید)

پایهٔ فراز و نشیبهای روان و تن آدمی در سفر پر گرهگاه خویشتن‌یابی استوار می کند و این همه را به زبان نمادین قصّه که در آن و یژگیهای روان و تن در صورتهای آغازین، مثالین و غریزی آن چهره می کنند باز می گوید.

پیِ داستان «هفت» است که در سرزمینهای گوناگون با نمادهای شناخته شدهٔ تمامیت و کمال پیوندی همه‌سو یه دارد. «هفت» خود آمیزه‌ای‌ست از سه و چهار، سه گوشه و چهارگوشه. ساختار بیرونی هفت پیکر گذشته از قوس گنبدها، این رابطهٔ سه و چهار را (که به پاره‌ای از آنها در کتاب **تحلیل هفت پیکر** ـ نگریسته و برچیده از منظری دیگرـ اشاره شده است) به روشنی باز می تابد.

نمودار ۳: ساختار بیرونی **هفت پیکر**

این رابطهٔ سه و چهار بر پایهٔ پیوند هفت رنگ با چهار جهت اصلی و چهار عنصر (برگرفته از کتاب «آیینهٔ جهان نادیدنی»)[۷] نموداری این چنین بدست می دهد.



نمودار ٤

از گنجانیدنِ این سه گوشه‌ها و چهارگوشه‌ها در درونِ کمان گنبدهـــا یکـــی از کاملترین الگوهایِ ماندالایی بدست می آید که ساختار بیرونیِ **هفت پیکر** را با این نمادِ تمامیت هماهنگ می کند و پرسش بنیانی‌تری را به‌پیش می کشد که آیا این نماد تمامیت در ساختار درونی **هفت پیکر** و سیر رو یدادهای زندگی بهرام نیز بازتافته است و آیا سازگاری و هماهنگی درون و بیرون در **هفت پیکر** بدین معنا نیست که سرایندهٔ این شاهکار بیمانند، تن و روان را در ریشه و بنیان شناخته، با گرایشهای پیش اندر، با کهن الگوها و با صورتهای مثالین، دیدار و گفتگو داشته و دل‌آزرده از نابسامانیـــها و نابهنجاریهای زمانه، جهانی بسامان و بهنجار را آرزو کرده است؟

سمبولیزم رنگ و شماره در روانشناسی یونگ با تکیه بر پیوندِ این نمادها با ساختار روان و سنجشهای فروتر و فراتر آن اهمیت فراوان دارد. «سه» در روانشناسی یونگ عددی‌ست ناکامل، نرینه و نمایندهٔ قلمرو آگاه روان و در کنارِ آن «چهار» نماد زمین، مادینه، کامل و نمایندهٔ ساحتِ تاریک و ناخودآگاه روان است. به همان گونه که از یک کاسه کردن سه و چهار، به «هفت» به عدد تمامیت و کمال می رسیم، از آمیزش و یکپارچگی ساحتِ نرینهٔ خودآگاهی و قلمرو مادینهٔ ناخودآگاهی نیز همان کمال و تمامیتی که دستاورد فرآیند خویشتن شدن است سر بر می کشد، اوجی که تنها از عمیق نگریستن در ژرفای درون و دیدار با فرشتهٔ راهبر درونی فراچنگ خواهد آمد و این دقیقاً همان معنایی ست که **هفت پیکر** بر پایهٔ آن استوار است.

رابطهٔ سه و چهار در روانشناسی یونگ همان رابطهٔ نرینگی و مادینگی، خودآگاهی و ناخودآگاهی ست. بدین معنا که در درونِ هر انسانِ نرینه روانی مادینه و در نهادِ هر انسانِ مادینه روانی نرینه خفته است که یونگ در نامگذاری آنها واژه‌های آنیمـــا (Anima) و آنیموس (Animus) را بکار می گیرد. «خود» در انسانِ نرینه ــ گذشته از کارکردهای چهارگانهٔ خودآگاهی (عاطفه، حس، فکر، الهام) ــ بر پایهٔ چهار کارکرد آنیما ــ نماد سرشت مادینهٔ قلمرو ناخودآگاهی شکل می گیرد. یعنی سفر از «من» بسوی «خود» با دیدار و شناخت سویه‌های گوناگون آنیما، یا عمیقترین واقعیت درون هر انسان نرینه پیوند می‌خورد.[۸] آنیما درچهارمین کارکرد خود بـــا "Sophia Sapientia" که حکمت ملکوتی و رهیده از سنگینی زمین و ماده است یکی می شود و آن بخش از ناخودآگاهی را که به اعتبار وجود عناصرِ جمعی و موروثی از بخش آگاه روان کهنتر و سرد و گرمِ روزگار چشیده‌تر است باز می تابد. پیری که در رؤیاها، در حالتهای وحی و

الهام و اشراق ظاهر می شود و راه را در ظلمات بر جویندگانِ آن چشمهٔ جادویی که جاودانگیِ تن و روان از آن می جوشد آشکاره می کند و یا خضری که سپیده‌دمان در رهگذرهای رُفته و آب‌زده گره از کارهای فرو بسته می گشاید بازتابی از همین کارکردِ جهان ناخودآگاهی ست.

رسیدن به اوجی از شناخت و آگاهی که دیدار با این پیردانا ("Old Wise Man") را ممکن می کند با آن دَم فرخنده‌ای همآیند است که نیروهای جهان ناخودآگاهی فرمانِ ساحت آگاه روان را گردن می نهند، چراغ جادو به دستِ علاءالدین می افتد و تثلیث وجودِ انسان نرینه با افزوده شدنِ بَرِ چهارمِ چهارگوش و یا به اعتبار روانشناسی یونگ کامل می شود و این بدان معناست که اگر وجه فرازین و بخرد آنیما یا فرشتهٔ درونیِ راهدان، ندای خویش را به قلمرو آگاه روان نرساند، سه و چهار همچنان در تنشِ بنیادین نرینگی و مادینگی گرفتار خواهند ماند و از تمامیّتی که از این یکپارچگی سربرمی کشد، از آرامش بهشت گونهٔ پیوستگی بهره‌ای نخواهند برد.

این چهارِ سر بر کشیده از سه، سه گوشه‌ای که با مهار کردنِ یکی از کارکردهای چهارگانهٔ ناخودآگاهی چهارگوش و کامل شده است در روانشناسی یونگ به چهارینهٔ زناشویی (Marriage Quaterino) مشهور است و انگاره‌ای ست که از ساختارِ روان سر برکشیده و خود را هم بر زمین و هم بر ساختمان جوامع آغازین و نخستین گردهماییهای زیستی گسترانده است. «چهارینهٔ زناشویی» به‌معنای یگانگی و یکپارچگی خودآگاهی و ناخودآگاهی تنها در آمیزشهای آیینی و جادویی ممکن می شود که در آن عوامل ناهمساز روان دو عاشق با هم می آمیزد، فاصله‌ها و زاویه‌های تند از میان می رود، عناصر به مهربانی و الفت می رسند و از شکاف و گسستگی، یکپارچگی و پیوستگی سر بر می کشد. در عشق و آمیزش جادویی، زن کاهنه‌ای ست که نقشِ او بیدار کردنِ قهرمانِ مناسک است تا به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست بیابد. دستاورد این عشق نَه کودک، که انسان کامل است، یعنی مرد با آنیما و زن با آنیموس درون خود می آمیزند[۹] بر روی دیوارهای معابد هند که این عشق به هزاران صورت کنده کاری شده است، از تمثال کودک هیچ نشانه‌ای نیست. هفت پیکر بر پایهٔ همین پیوند جادویی استوار است. یارانِ گره از زلف برگشودهٔ بهرام این شبهایِ خوشِ آگاهی را به یُمنِ قصه و واژه دراز می کنند. همهٔ گرههایِ کارساز منحنیِ زندگیِ بهرام به دیدار این فرشتگان بخردِ درونی متبرّک است که همه آمیزش است و پرهیز، همه دیدار است و گریز. اما در سراسر داستان، چه از آمیزش بهرام با فتنه و چه با هفت شهزاده بانوی نشسته

در سایه‌سار هفت گنبد سخنی از «کودک» در میان نیست. تا آن‌جا که در پایان کتاب نیز، آن‌جا که بهرام به غار می رود و هرگز باز نمی گردد، دل نگرانان و آشفتگان، چاره جویی و غمگساری را، به سراغ مادر بهرام می روند و هم اوست که فرجام کار بهرام را پی می گیرد.

هفت پیکر از این چشم انداز، دیدار با لایه‌های ژرف هستی ست. سفر بهرام است به دنیایِ درون به درون گنبدهای مثالین معلق در آسمان، حضور در ضیافت رنگین شبهای درخشانِ روح، گامی بسوی شناختی تأویلی از هستی، به امیدِ رهیدن از ناسازیها و ناسازگاریها. بهرام خویشکاری که در پایان داستان با گزینش لحظهٔ مرگ رو در روی زمان می ایستد و زمان را از کارآیی تهی می کند در درونِ همان شکارچی کمندافکنی خفته است که سالهای نوجوانی او در کلام زیبای نظامی این چنین بازتافته است.

کارش الاّ می و شکار نبود با دگر کارهاش کار نبود

این شکارچی که بنا بر سرشت رباینده‌ٔ خود در پیِ گرفتن و ازپای درآوردنِ دنیای بیرون است، همان درونِ خود بهرام است که باید در فرآیند به «خود» رسیدن او «دود» شود و از میان برخیزد. میانِ آن شکارچی آغازین و این «من» سر در پی «خویشتن» در شکارگاه درونِ بهرام نبردی بی امان و ناگزیر درگیر است و در نهایت و عمق هر یک نقش دیگری را می زند و کار دیگری را می سازد.

بهرام پیش از آن که آسمان را به زمین بیاورد، و پیش از آن که شایستگی پای نهادن به گنبدها، به دایره‌های جادویی سرنوشت خویش را بیابد سه بار با سویهٔ آگاه کننده و هشدار دهندهٔ آنیما دیدار می کند، تثلیثی که در پیوند با مفهوم ضمیر نیمه‌هشیار در روانشناسیِ یونگ ــ مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی ــ تثلیث پیش‌آگاهی بهرام است. نخستین بَرِ این سه گوشه دیدار بهرام با بازتاب آنیما در پیکر گورخری‌ست که در هفت پیکر با همهٔ ویژگیهای زنانه تصویر شده است

آخر الامر مادیان گوری آمد افکند در جهان شوری
پیکری چون خیال روحانی تازه‌رویی گشاده پیشانی

«پیر دانا» اگر پیکرهٔ حیوانی بپذیرد، دو سویهٔ این آرکی تایپ هشدار دهنده و راه‌بین را با هم بازمی تاباند. سویهٔ فرازین و سویهٔ فرودین. آسمان و زمین، روان و تن، ماده و معنا. همین توازن و سازگاری در سراسر هفت پیکر به تلألویی الماسی می درخشد.

بهرام سر در پیِ این گور از یاران جدا می ماند. گورخر او را به غاری می کشاند. غار که هم دایره است و هم تاریک و رازآمیز تمثیلی شناخته شده از قلمرو ناخودآگاهی و

دنیای درون است، «جایی که هفت تن در آن به خواب رفتند، بی آن که بدانند که تداوم زندگی را تا مرز جاودانگی تجربه خواهند کرد. چون برخاستند ۳۰۹ سال خفته بودند.»[۱۰] در دهانهٔ این غار، نخستین اژدهای خفته بر سر راهِ خویشتن‌یابی ــ یا نمادی از ارزشهای درونی شدهٔ پدر و مادر که جویندهٔ آگاهی را جُز بریدن و جدا شدن از آن راهی در پیش رو نیست ــ راه را بر بهرام می‌بندد. بهرام ندای فرشتهٔ درونی خویش را می‌شنود. زبان گورخر را می‌فهمد، اژدها را می‌کُشد و بچهٔ گور را به تمثیل «زندگی دوباره» از دل اژدها بیرون می‌کشد و به پربهاترین گنج جهان، به رهایی و آزادگی سرمی‌سپارد.[۱۱] این اژدها یک بار دیگر درگنبد پنجم بر سر راه ماهان ــ تمثیلی از بهرام ــ می‌ایستد و با هفت سر و چهارپا، آسمان ــ پدر و زمین ــ مادر را تداعی می‌کند. رنگِ آسمانی این گنبد و زمینی که ماهان در آن سرگردان است همین معنا را به گونه‌ای دیگر بازمی‌تاباند.

میان این بازتاب نمادین آنیما در پیکرهٔ گورخر که با سرشتِ مادینهٔ خود تمثیلی از زمین وتن است و معنویّتی برخاسته از مادّه و عرفانی ریشه بر گرفته از جسم را تداعی می‌کند با هدهد هادی و صاحب سرّ **منطق‌الطیر** که به اعتبار پیوند با هوا و پروان، آسمان و روح را فرایاد می‌آورد تفاوتی ست که تفاوت بنیانی تری از آن سر برمی‌کشد و به مفهوم کمال و تمامیت در **هفت پیکر** درخششی یگانه می‌دهد ــ کمال بعنوان بازتابی از یکپارچگی، هماهنگی و سازگاری تن و روان، ماده و معنا، در برابر کمال و تمامیتی رهیده از ثقل تن و سنگینی زمین که برای رسیدن به آن باید از آن درگذشت یعنی حقیقتی که قاف تمثیلی از آن است.

آسمان و قافِ دوردست و دست نیافتنیِ **منطق‌الطیر**، در **هفت پیکر** گنبدی بر زمین نشسته است که از آتشگاه شدنش، سوی سایه‌دار و تاریک هستی روشن می‌شود و مفهوم کمال و تمامیت را استوار بر پیوندِ زمین و آسمان و سر بر کشیده از یکپارچگی و سازگاریِ تن و روان با مفهومی که یونگ از خویشتنِ به کمال رسیده و بخش ناپذیر به دست می‌دهد به کمال و تمام منطبق می‌کند. در **هفت پیکر** زندگی از مقولهٔ درآمیختگی نور و سایه است و روح هم به درون و هم به بیرون، هم درپی نور و هم برایِ رسیدن به سایه‌های ژرفِ ریشه‌های تاریخی هستی و حضور در سپیده‌دم آفرینش فرافکنده می‌شود، با این امید که از آمیزش این دو سوی هستی به کهن الگوها، به صورتهای مثالینِ آغازین، به انسانِ کامل، به «خود» برسیم و خدا را بشناسیم.

بَرِ دوّم تثلیثِ پیش‌آگاهیِ بهرام، رو برو شدنِ او با یک اطاقِ دربسته و هرگز نبوده

در کاخ خورنق است که تمثیلی دیگر از جهان ناخودآگاهی و بمعنای دقیق کلمه دایرهٔ قسمت است که در آن تصویر هفت شهزاده بانو، نقش بهرام را چون نگینی در میان گرفته است. بهرام در این «خزانهٔ گنج» «حکم هفت اختر» و راز سرنوشت خویش را می‌خواند و نیروهایی آن را در فرمان می‌گیرد. تاج شاهی را که دیوانی در کمین دارد از میانِ دو شیر فراچنگ می‌آورد و از پسِ خاقان چین و خشکسالی درازآهنگ و تیزدندانی که قلمرو فرمانروایی او را در می‌نوردد بر می‌آید.

داستانِ فتنه یا دختری که در **شاهنامه** «آزاده» نام دارد تثلیث پیش‌آگاهی بهرام را کامل می‌کند. نظامی با یک چرخش ظریف، با گزیدن نام «فتنه» بر «آزاده» همهٔ چند سویگیهای سرشتی آنیما را به زیبایی و کمال درتنها یک بیت باز می‌تاباند[۱۲]

فتنه نامی هزار فتنه در او فتنهٔ شاه و شاه فتنه بر او

فتنه آیینه‌ای‌ست که بهرام آشوبگاه درون خود را در او باز می‌شناساند. گردنکشیها و فرمان ناپذیریهای فتنه، هم یادآورِ سرشتِ سرکش و رام نشدنی آنیماست و هم قطره‌ای‌ست از دریایِ بلاخیزی که بهرام برای رسیدن به «خود» فرا راه دارد. اوج این هماوردی و پیوند پیچیده، آمیزش فتنه و بهرام ــ یگانگی خودآگاهی و ناخودآگاهی ست که آمیزش جادویی و تربیع زناشویی به معنای یونگی آن را فرایاد می‌آورد.

داستان فتنه یکی از نقطه‌های چرخش در **هفت پیکر** است. «ستارهٔ بخت» بهرام به یمن آگاهی و دیدار با سویهٔ بخرد آنیما رو به اوج می گذارد، تا بدان‌جا که شاهان دست‌نشاندهٔ او جاودانگیش را آرزو می‌کنند. در این جاست که آسمان، یا اوجی که سرنوشت در آن رقم می‌خورَد به زمین می‌آید. هفت گنبد برابر با هفت اختر، به هفت رنگ ساخته می‌شود و هفت شهزاده بانو از هفت سرزمین جهان در هفت روز هفته لباسی به رنگ هفت گنبد می‌پوشند و برای بهرام قصه می گویند. هر شهزاده بانو یک چهره از آنیما را باز می‌تابد و هر داستان ــ بسان یک آینه ــ یک پاره از تاریکیهای درون بهرام را بر او می‌نمایاند و بهرام در قالب قهرمانان این قصه‌ها در هر داستان با یکی از اژدهاهای خفته بر سرِ راهِ پرپیچ و خم خویشتن شدن گلاویز می‌شود و نیروی آن بخش از جهانِ ناخودآگاهی را رام می‌کند و در فرمان می‌گیرد و یا به زبان روانشناسی یونگ تثلیث ساحتِ خودآگاهِ روانِ او به یاری این قصه گوهای شیرین و فرزانه، به برکت سویهٔ ملکوتی و پیرایندهٔ آنیما تربیع می‌شود.

سفر به دنیای درون در روانشناسی یونگ از دیدار با لایه‌های فردیِ «سایه»[۱۳] آغاز می‌شود و پیش از شناختن سایه، رو برو شدن با آنیما که نزدیکترین چهرهٔ پنهان درپس

سایه و برخوردار از نیروهای جادو یی افسون و تسخیر است ممکن نیست. در هفت پیکر نیز سفرِ بهرام به دنیای درون، با گنبد سیاه آغاز می شود و در همین معناست که بهرام راهیِ سرزمین سیه‌پوشانِ خاموش می شود و راز خبر شدگانی را پی می گیرد که هرگز خبری را بازنگفته اند. «رازی که نباید به کسی گفت» دیواری ست که دنیایِ درون را از جهانِ بیرون جدا می کند. از همین بریدنِ از دنیای بیرون تمرکز بر دنیای درون سر بر می کشد که دستاوردِ آن آگاهی ست. شاه گنبد سیاه «ز بهرِ آب حیات» به «سیاهی ظلمات» می رود و در تمنای آگاهی به بلندترین نقطهٔ جهان صعود می کند و به بهشتِ برین می رسد که در آن صورتِ نمادین آنیما (Anima Mundi) در سویهٔ غریزی و زیستی خود در نزدیکی خورشید، در دیار نور می زید و در همان اوج آسمان هم او را با بازیهای زمینی می فریبد. درخشش کوتاه این آنیمای فریبنده و گریزپا زیباترین چشم انداز جهان را در برابر چشمان شاه می گستراند و این جویندهٔ نرینهٔ آگاهی در آن اوج به دیدار همزاد مادینهٔ خود می نشیند که نمادِ جهان ناخودآگاهی ست و جالب این‌جاست که این ناآگاهی مادینه نه‌تنها نسبت به آگاهی فروتر نیست بل بر فراز آن می زید و شاه باید برای فراچنگ کشیدنش به آسمان، به هوای صافِ بلندترین باغ جهان برسد و از عروج انسان از ناآگاهی به آگاهی استعاره‌ای زیبا بیافریند.

در گنبد زرد که گنبد آفتاب و سرزمین روم است، هنوز تنشِ میان درون و بیرون راه سازگاری را سدّ می کند و شاه سیاه پوش و رانده شده از بهشت که هنوز با آنیما و سرشتِ خود مختار و چون‌وچرانا‌پذیر آن دست و پنجه نرم می کند، سویهٔ ستیزنده این حوّای درون را بر همهٔ زنانِ شبستانِ خویش بازمی تاباند.[۱۴]

خوانده بود از حساب طالع خویش کز زنانش خصومت آید پیش

اوج این مکانیزم ناخودآگاهِ فرافکنی، بازتافتن آن در چهر و سرشت پیرزنِ کین توز و یرانگری ست که زنان شاه را می فریبد و بر او می شوراند و با مفهوم جادوگر، مادر دهر و سویهٔ مکار و سرشت مادرسالارانهٔ آنیما در روانشناسی یونگ (Mader Natura) یکی می شود. بهرام در قالب داستانِ سلیمان و بلقیس با این آنیمایِ کژتاب و سویهٔ «آشکارا ستیز و پنهان دوستِ» آن آشتی می کند، با آن می آمیزد و آن را در فرمان می گیرد.

گنبد سبز گنبد ماه است و ماه که به پرتو خورشید روشن می شود تمثیلی شناخته شده از قلمرو ناخودآگاهی ست. نازپری شاهزاده‌بانویِ سرزمین خوارزم داستانِ «ماه تمام در ابرِ سیاه پیچیده‌ای» را برای بهرام باز می گوید که چون ماهِ عرفانیِ «عقل سرخ» از دسترس «عقل بوالفضول» به دور است و «ملیخایِ آسمان فرهنگ» که جز به بیرون

نمی‌نگرد و با پای چوبین استدلال از سفر به دنیای درون ناتوان است، هرگز آن «گوی گرد روشن» را که ظلمات به نورش چراغان می شود در رو یهٔ نورانی آن نخواهد دید.

«نسرین نوش» دختر پادشاهِ اقلیم چهارم در گنبد سرخ برای بهرام داستانِ شاهزاده خانمی از «ولایت روس» را باز می گو ید که نه تنها ماهِ تمام و افسونگر و سرکش است بل بنا بر سو یهٔ بخرد سرشتِ خو یش دقایق و معانی را بدرستی می شناسد.

قدی افراخته چو سرو به باغ — رو یی افروخته چو شمع و چراغ ...
خوانده نیرنگ نامه های جهان — جادو ییها و چیزهای نهان ...
هرچه فرهنگ را بکار آید — وآدمیزاد را به بار آید
همه آورده بود زیر نورد — آن به صورت زن و به معنی مرد

این بار هم شاهزادهٔ جو یندهٔ آگاهی، با جانی پذیرای نواهایِ رازآمیز در تمنای این «بانوی حصاری» به اوج بلندترین و رخنه‌ناپذیرترین کوه جهان صعود می کند و این چهرهٔ نمادین آنیما را که زندانیِ دیار نور و خورشید است از آسمان به زمین می آورد و به زمین و زمینیان هدیه می‌کند. هماوردی شاهزاده با این سو یهٔ بخرد آنیما از دلکش‌ترین بخشهای **هفت پیکر** است و شاهزاده به نیروی آگاهی از همهٔ رازهای این جهانِ در رمز و راز فرورفته پرده بر می گیرد و رازمند می شود.

در داستان گنبد پیروزه‌رنگ پنجم، گنبد جیوه[۱۵] و عطارد نزدیکترین سیّاره به خورشید، این شرطِ نخستین سازگاریِ دو جهان بیرون و درون در روانشناسی یونگ یا پذیرشِ وجود همزمانِ تاریکی و روشنایی و آشنایی با این معنا که «بنای خلق بر اضداد» است و هر چیز درست ضدّ خود را در خود نهفته دارد به روشنی و شفافیت بازتافته است. در اسطوره‌هایِ یونان چهرهٔ کیمیاگرانهٔ مرکوریوس، خدای سوداگری و سخنوری، با سرشتی نیم‌خدا و نیم‌حیوان آمیزه‌ای غریب از همهٔ اضداد است. ماهان قهرمان داستان گنبد پنجم چندین بار در چندین شب با ابلیسهایی به پیکر نور و راهدانانی گمراه کننده رو برو می شود. اضدادی که جای به یکدیگر می سپارند، در هم می‌آمیزند و هر یک همچون سایه‌ای آن دیگری را باز می‌تابد. اشباح و سایه‌هایی که روشنایی و نور را تاب نمی‌آورند. بهرام یک‌بار دیگر از درخت زندگی در جستجوی آگاهی بالا می رود. درختی که ریشه در خاک دارد. از زمین می رو ید و سر بر آسمان می فرازد. درختی که راه زندگی ست و بسوی جاودانگی می رو ید. از یکپارچگی اضداد ریشه می گیرد و با وجود جاو یدان خود مرز میان مرگ و زندگی را از میان بر می دارد و این یگانگی را ممکن می کند.[۱۶] پریزاده‌ای که ماهان در آن اوج می بیند، آدمی خو یی ست که

آدمی خواری در درون دارد.

چون برآن نورچشم و چشمهٔ قند — کرد نیکونظر به چشم سپند
دید عفریتی از دهن تا پای — آفریده ز خشمهای خدای
گاومیشی گراز دندانی — اژدها کس ندید چندانی
چفته پشتی نعوذ بالله کوز — چون کمانی که بر کشند به توز...
دانی ار پرده را براندازند — ابلهان با چه عشق می بازند

گنبد پیروزه رنگ پنجم از نقطه های اوج همخوانی روانشناسی یونگ با هفت پیکر است. ماهان پس از گذر از این بیابانهای پر هول و هراس و پس از دیدار با سایه های لرزان و سرگردان در این وادی با خدای درونِ خویش دیدار می کند، از پیر بخرد و خضر سرسبزی که در درونش می زید، از آن «منِ برتر» یاری می خواهد و او را درست «به شکل و پیکر» خویش در برابر می بیند:

چون که سر بر گرفت از بر خویش — دید شخصی به شکل و پیکرخویش...
گفت کای خواجه کیستی به درست — قیمتی گوهرا که گوهر توست
گفت من خضرم ای خدای پرست — آمدم تا تو را بگیرم دست ...
چون که ماهان سلام خضر شنید — تشنه بُد آب زندگانی دید

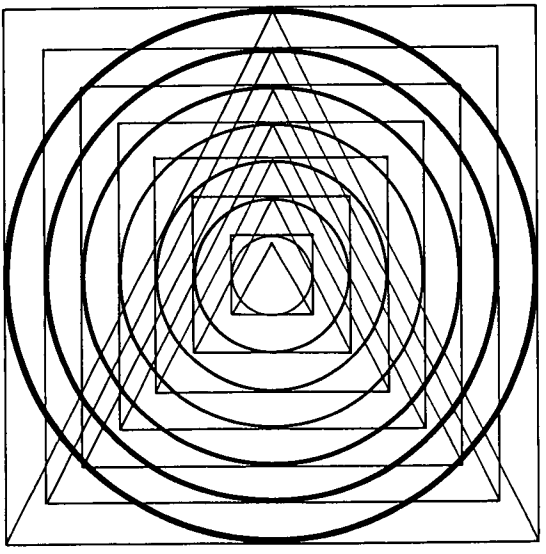
بهرام با در کنار گرفتن شاهزاده خانم گنبد پیروزه رنگ، رنگ زلالی و آرام دلی، رنگ سازگاریِ ناسازها، با بدی در ذاتِ خوبی و با مرگ در دلِ زندگی آشتی می کند، گام دیگری بسوی تمامیت و کمال بر می دارد و بخش دیگری از جهان ناخودآگاهی را به سود قلمرو آگاهی در فرمان می گیرد و آن را کامل یا مربع می کند.

روز مشتری و اقلیم چین، روز گنبد ششم، روز هماوردی خیر و شرّ است که در سرشت نسبی خود تضادهایی را که بخشی از ساختار فعال دنیای تن و روان است بازمی تابند. تمثیلی دیگر از این معنا که هیچ چیز بدون سویهٔ دیگر خود موجود نیست. «شر» یا آن «سنجش روان» که از فرمانِ ذهنِ آگاه سرپیچیده و اعلام خودمختاری کرده است[۱۷] در برابر پیمانه ای آب، چشمانِ خیر را کور می کند. یعنی نیروی دیدن این جهان را از او می گیرد و چشم انداز دنیای درون را در برابرش می گشاید. بهرام رازمندِ گنبد پنجم در این گنبد به دل آگاهی و روشن ضمیری می رسد و در روز خرّم آدینه، روز گنبد سپید، روز ناهید، درخشان ترین ستارهٔ آسمان، روز هفتم، به دیدار متبرکِ بخت و نور می نشیند.[۱۸]

گفت: نام تو چیست؟ گفتا: بخت — گفت: جایت کجاست؟ گفتا: تخت

گفت: اصل تو چیست؟ گفتا: نور گفت: چشم بد از تو، گفتا: دور

و با گذر از این گنبد، از این هفتمین دایرهٔ جادویی سرنوشت، بهرام که سفرپر افت و خیز به دنیایِ درون را با دیدارِ سایه و سیاهی آغازیده بود از تنش میانِ دو نهایت هستی می رهد و به سپیدی و سازگاری می رسد. راز سر به مهرِ آفرینش را می خواند. نیروهایِ جهان ناخودآگاهی را در فرمانِ آگاهی می گذارد. چشمِ سوم او، چشم شیوا خدای هندو ــ باز می شود. دیروز و امروز و فردا پرده از رخسار بر می گیرند. زمین و آسمان، جهان درون و بیرون در هفت پیکر به توازن و هماهنگی و سازگاری می رسد. این نقطهٔ عطفِ زندگی بهرام درست همان نقطهٔ عطف و چرخش در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر است. بخش دوم داستان ــ با قصه‌های هفت مظلوم و یک مؤخره ــ بسان یک آیینه بخش نخست را باز می تابد (ساختار بیرونی) اما با این تفاوت بنیانی که بخش نخست در ناآگاهی بهرام می گذرد و بخش دوم به نور آگاهی او چراغان است (ساختار درونی).



نمودار ۵: الگوی ماندالایی ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر

بهرام نیروهای سرکش ناخودآگاهی را به برکتِ دیدار با سویهٔ فرازین آنیما، فرشتهٔ راهبر درونی، در فرمان گرفته است. قلمرو فرمانروایی او به پرتو این آگاهی روشن می شود. بهرام رازِ نیرنگ و فریبِ راست روشنِ وزیر را تنها به یک برگه و نشانه ــ

سگی برکشیده به دار ــ می خواند. ستمدیدگان و خستگان در سایه سار جان بر خروشندهٔ او آرامشی را که در درازنایِ زمان از آنان دریغ شده است باز می یابند. هفت مظلوم برایش هفت داستان دیگر می گویند و این نقطهٔ اوج خودشناسی ست. «من» خود را در «خود» باز می یابد. بیکرانگی و کرانمندی بهم می رسند. بهرام هـــم «یک» است، هـــم «بسیار». هم «فرد» است هم «جمع». اتصال به جمع از راه فرد شدن. رسیدن به دیگری از راه خلوتِ درونی، حضور حاضر و غایب. از تفرد به تجمع و همبستگی پل زدن. بهرام که عشق را شناخته است صدایِ سخنِ عشق می شود و آوایش در هفت گنبد می پیچد. مظلومان را به بارگاه می خواند و «پارنج» می دهد. هفت گنبد را آتشگاه می کند. از هفت اقلیم وجودش شعله های آگاهی سر بر می کشد. دور زندگی بهرام، دایره های جادو یی سرنوشتش به کمال می رسد. روانِ به آرامش رسیدهٔ او از نیازهای زمینی می رهد. همه چیز در درونِ او روزنه ای به سرانجام می جوید. بهرام خویشکار می شود. رو در روی زمان می ایستد و کارآیی زمان را به هماوردی می خواند. دور زندگی بهرام که با گوری آغاز شده بود با گور «فرشته پناه» دیگری که راه «مینو» را به بهرام می نماید به انجام می رسد. گور خر بهرام را به غاری می برد و دیگر در داستان زیبای نظامی جز دودی که از غار بر می خیزد ــ شعلهٔ نهفته ای که در آسمان می گیرد ــ نشانی از بهرام نمی بینیم. «مردن مانند افتادن در ناخودآگاهیِ جمعی ست. آن جا به صـــورت برمی گردید. به صورت محض. خودآگاهی فردی در آبهای ظلمات خاموش می شود و پایانِ ذهنیِ جهان فرا می رسد. یعنی آن دَمی که خودآگاهی در تاریکی که از آن برخاسته است فرو می رود. دَم مرگ. جزیرهٔ خضر.»[۱۹]

***

اما اگر از بهرام دیگر نشانی نیست، نظامی با این منظومهٔ شگفت استوار بر پیوستگی زمین و آسمان، سازگاری تن و روان و یگانگی دو جهان درون و بیرون دیرینه ترین کار شاعر را به انجام می رساند، گونه ای همدلی سحرآمیز با همهٔ رازهای هستی را تجربـــه می کند. زندگی را رو در روی مرگ می گذارد و آن را معنی می کند و نقبی به جاودانگی می زند. در شعر نظامی آنچه یونگ «جسمانی کردنِ معنی و روحانی کردنِ مادّه» می نامد به زیبایی و شفافیّتی یگانه چهره می کند. آسمان به زمین پیوند می خورد، مادّه و معنی یکی می شود و به جادویِ این توان ناب زبان فارسی در کاربردهای اشارت آمیز و نمادین، از درونِ رنگ و شکل و شماره و واژه جهانی ناپدیدار آشکاره می شود. جهانی که انگار از گرما و درخشش گنبدها ــ از شبهای درخشان روحِ بهرام ــ به

سرشاری و سرمستی رسیده است و باغی پر گل و بارور، خرّم از جویبارهای صاف و زلال را می‌ماند. آرزویی که همیشه از دل خاکهای خشک سر بر می‌کشد و درختانی سایه افکن می‌رویاند. و هم این چنین است که **هفت پیکر** به «ماندالا» به نمادِ تمامیت و کمال در یکی از یگانه‌ترین جلوه‌های آن امکان بروز و جواز تجلّی می‌دهد.

وزارت آموزش و پرورش، ایالت نیویورک

پانویسها:

۱ ـ Carl Gustav Jung (1875-1961) مکتب روانکاوی تحلیلی یونگ اگرچه بسیاری از مفاهیم روانکاوی فروید را بکار می‌گیرد در بسیاری از زمینه‌ها از آن فاصله گرفته است که از بنیانی‌ترین آن باید به مفهوم «روح» و مشخصات عمدهٔ آن در روانشناسی یونگ،

الف) حرکت خودجوش و برخاسته از خود

ب) توانایی ایجاد ایماژهای مستقل از دستگاههای ادراک حسی

ج) دستکاریِ این ایماژها بطور مستقل و خودکار

د) امکان یکپارچه شدن آن با ساخت خودآگاهِ روان اشاره کرد

نکتهٔ مهم در تشکل مفهوم «روح» در ذهن بشر که خاستگاه بسیاری از تفاوتهای بنیانی این دو مکتب مانند «ناخودآگاهی جمعی» و «خویشتن یابی»ست، تشخیص حضور نامرئی آن بعنوان یک پدیدهٔ روانی ست. یعنی روح نه‌تنها چیزی فراسوی زندگی ست بلکه محصول آن نیز هست و از همین نظرگاه دارای دو بُعد می‌شود. بُعد ترانساندانتال آن نهایهٔ به مفهوم «خدا» می‌انجامد و بُعد دیگر با پذیرفتن نام «ماده» با آنیما یکی می‌شود. خدای آسمان و خدای درون. معنی و ماده. یونگ «جسمانی کردن معانی و روحانی کردنِ مادیّات» را از کارکردهای روان می‌داند.

۲ ـ (collective unconscious) یونگ بامفهوم ناخودآگاهیِ جمعی در واقع به‌نوعی میراثِ مشترک بین افراد بشر رسیده است و روانشناسی او برخلافِ بسیاری از شیوه‌های اندیشیدن در سالهای پایانی سدهٔ نوزدهم و دهه‌های آغازین سدهٔ بیستم، نماد شناسی روانی و دانش ماقبل تاریخ روان است. یونگ برپایهٔ مشاهدات بالینی و بررسیهای گسترده در میتولوژی، قصه و افسانه، بازتابهای نمادین این زبانِ آغازین را بررسیده و نشانه‌ها و نمادهای آن را به ساختار روان پیوند زده و از کل جامعهٔ انسانی الگوهای یگانه‌ای بیرون کشیده است. یونگ با توجه به بروز و تجلّی نمادهای این روان آغازین در خواب، در وحی و الهام و اشراق و آفرینشهای هنری، برای شاعر و هنرمند به برکتِ برخورداری از نیرویِ ناشناختهٔ وصف ناپذیری که دیدار با این صورتهای نمادین را ممکن می‌کند، جایگاهی در میان زمین و آسمان در نظر می‌گیرد «گفتگو به زبان نماد و نشانه مشکل است، تنها شاعران زبان مرا می‌فهمند».

۳ ـ Archetype ها به گفتهٔ یونگ «چیزی نیستند جز امکانی برای بازنمودهای روان بر مبنای اصولی پیش اندر» و از همین نظرگاه به یک میدان مغناطیسی می‌مانند که بروز و تعیّن آنها نه بر حسب محتوا بلکه بموجب فرم خواهد بود و از همین نظرگاه و به دلیل موروثی بودن به حوزهٔ غرایز متعلقند در روانشناسی یونگ «نماد»ها وجه آشکارِ آرکی تایپ‌های ناآشکار بشمار می‌آیند.

۴ ـ Mandala: . ماندالا در سانسکریت به معنای دایره بکار رفته است و طرحهای ماندالایی بویژه در کشورهایی که از فرهنگ هند متأثر بوده‌اند به مفاهیم باستانی ستاره شناسی اشاراتی دارد. در آیین ودا مراسم قربانی در محرابی بشکل ماندالا صورت می‌گرفته که نمادی از کیهان و زمانِ کیهانی بوده است. در روانشناسی یونگ این طرحهای دایره‌ای ساختار روان را بازمی‌تابد (افلاطون هم روح را «سپهر» خوانده است) که نه تنها برنیروی تخیل و

اشراق می افزاید بلکه ساحتِ آگاهی را گسترش می دهد، گرایشها و گزینشهای فرد را دیگرگون می کند و در واقع جهانی «فرا حسّی» می آفریند. جهانی نادیدنی جهان راز... بدین ترتیب ماندالا می تواند در دستیابی به شیوهٔ دیگری از آگاهی بکار بیاید. بروز طرحهای ماندالایی که از انسانی به انسانِ دیگر متفاوت است جهانی آرزو یـــی را بازمی تابد که در آن از آشفتگی و پریشیدگی نشانی نیست.

۵ ـ به روایت پلوتارک، رمولوس در هنگام ساختن شهر رم که در اسناد قدیمی تر از آن بعنوان شهر چهارگوش Roma Quadrata یاد شده است، با گاو آهنی که یک جفت گاو نر و ماده آن را می کشیدند دایره‌ای به دور شهر ترسیم کرد. تضاد بین این دو مفهوم می تواند از سو یی بیان کنندهٔ تقسیمات داخلی دایره بر مبنای چهار جهتِ اصلی باشد و از سو یی دیگر نمادی از معمای دیرینهٔ «مربع کردنِ دایره» که قرنها اندیشمندان یونانی را به خود مشغول داشته بود. طاقهای ضربی مستقر بر قاعده های مربع سنتزی از زمان ـ سپهر و مکان ـ زمین است.

۶ ـ **تحلیل هفت پیکر نظامی**، انتشارات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۵۹۶، سال ۱۳۳۸، جلد دوم، ص ۱۴۱.

۷ ـ Chelkowski, Peter J., *Mirror of the Invisible World*, The Metropolitan Museum of Arts. NY, 1975

۸ ـ کارکردهای چهارگانهٔ آنیما که «خود» برپایهٔ آن شکل می گیرد به این قرار است

۱) Anima as Eve یا سو یه های غریزی و زیستی آنیما

۲) Anima as Helen in Faust آمیزه‌ای از سو یه های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانهٔ آنیما

۳) Anima as Virgin Mary زنی که عشق را تا مرحلهٔ اعتلایِ روح بالا می برد.

۴) Anima as Sophia Sapientia یا خردی ملکوتی که در نهایت پیراستگی تجلی می کند

به همین دلیل است که عدد چهار و مضارب آن که نماد تمامیت است در روانشناسی یونگ اهمیت فراوان دارد. از این کارکردهای چهارگانه، سه کارکرد می تواند با قلمروِ خودآگاه روان یکپارچه شود و آن کارکردِ چهارم همچنان به بند نافِ ناخودآگاهی وابسته می ماند و این همان پاشنهٔ پای آشیل و چشم اسفندیار است. تواناترین مردان را نقطهٔ ضعفی هست وداناترین آنها را امکان حماقتی.

۹ ـ *Jung and Hesse, A Record of Two Friendships*, by Miguel Serrano, Schoken Book, New York, 1966.

نکتهٔ قابل اهمیت در **هفت پیکر** نسبتِ تعدادِ بیتهایِ هر قصه است با منحصراً یک یا دو بیتی که نظامی به آمیزش بهرام با شاهزاده بانوی هر گنبد اختصاص داده است. تأییدی دیگر بر این گفته که سراینده را در این قصه گو یی آرزو یی دیگر در سر بوده است.

۱۰ ـ C. G. Jung, *Four Archetypes*, Routledge & Kegan Paul Ltd. London 1972.
(بخش مربوط به تحلیل یونگ از سورهٔ هیجدهم قرآن (سورة الکهف) که به گفتهٔ او به راز ولادت مجدد اختصاص دارد)

۱۱ ـ گورخری که بهرام را به غار می کشاند هم مادری ست که جدایی و آزادیِ فرزند پسر را بر نمی تابد و هم سو یهٔ آگاه کنندهٔ آنیماست که او را از چنگال اژدهایی که وجه درونی شده ارزشهای پدر و مادر است می رهاند و هم اوست که راه مینو را بر بهرام می نمایاند. این چند سو یگی از و یژگیهای سرشتیِ «بزرگ بانوی آغازین» و اصل مادینهٔ هستی ست که اصل فنا و بقا هر دوست. جدایی از آرکی تایپ مادر هرگز بدونِ آسیب زدن به آن دریافت «پیش اندر از کمال و تمامیت صورت نمی گیرد و در جستجوی مرهمی برای این زخم دردناک است که پسر به آرکی تایپ گروه پناه می برد.

۱۲ ـ Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, 1987.
در بررسی بسیار سودمند خانم میشمی دربارهٔ **هفت پیکر** سیر زندگی بهرام از «پادشاهی که تاج را به نیروی اراده به

چنگ می آورد» تا «شاهی که پایه های فرمانروایی او بر داد استوار است» تحلیل شده است. داستان فتنه و سنجش آن با روایت فردوسی از بخشهای خیلی جالب این کتاب است.

۱۳ - Shadow ــ «من» در روانشناسی یونگ دارای دو سویه‌است یکی "Persona" یا نقاب و صورتکی که بر چهره می گذاریم و زیستن در میان دیگران را آسانتر می کند و دیگری «سایه» که با دو لایهٔ فردی و جمعی همهٔ آنچه را که نمی خواهیم دربارهٔ خودمان بدانیم در بر می گیرد. تفاوت میان این دو مفهوم از سایه در واقع تفاوت سطوح سبک تری از «بدی و شر» با «نفس شر» و «روح شیطان» است. از همین روست که دیدار با سایه رنج‌خیز است. سایه دارای سرشتی عاطفی ست و انسان اگر نتواند از فرافکنیِ عواطف خود بر دنیایِ بیرون رها شود سایه ای سنگین و دراز در قفا خواهد داشت، مکانیزم ناخودآگاه فرافکنی دنیایِ بیرون را برگردانیِ از جهان درون خواهد کرد و فرد همچنان ناتوان از سازگار ساختن این دو جهان، از تقدیر و سرنوشت خواهد نالید و این درست همان «پیله» ای ست که هستی در لایه های بهم تنیده اش از جنبش و جوشش، از سازگاری و سازمندی تهی خواهد شد.

۱۴ - این عامل فرافکنده که در شرق Spinning Woman یا مایا "Maya" است با همهٔ ویژگیهای "Mother Imago" در کنار فرزند پسر ایستاده است و با آرزوی او برای رهایی از این بند ناف، برای آزادی و استقلال در جنگی جادوانه درگیر است. فرزند پسر ازاین فرافکنی، از بازتاباندنِ چهرهٔ این مادر مثالین بر همهٔ جهان هنگامی رها می شود که بتواند در این «بانوی آغازین» نه تنها مادر، بل دختر، خواهر، معشوق و الههٔ مقدس را با هم ببیند و این ژرف‌ترین واقعیت وجود خود را بدرستی بشناسد. آنیما با سرشتِ خود مختارِ خود مادر همهٔ تنگناهای سرنوشت است و آنان که از دیدار با آنیما می گریزند اسیرترین اند.

۱۵ - جیوه هم ماده آغازین "Prima Materia" است و هم سنگ فلاسفه (Lapis Philosophaum) در کیمیاگری روح جیوه دلیل راه کیمیاگر است.

۱۶ - C. G. Jung, *Alchemical Studies*, translated by R.F.C. Hull, 1967, pp. 276-286.

۱۷ - «شر»، «شیطان» و یا «مفیستوفلیس» در روانشناسی یونگ وجه اهریمنی هر کارکردِ روانی ست که از فرمانِ ساحتِ آگاه ذهن سر می‌پیچد. اگرچه «تفرّد» بر بنیاد رسیدن به خود و استقلال از هر واحدِ زیستی دیگر استوار است، اما در درونِ این واحد استقلال یافته از دیگران، استقلال به گونه ای دیگر عمل می کند و هر کنش و کارکرد ناخودآگاهی که فرمان ساحتِ خودآگاه روان را گردن ننهد نهایةً با مفهوم «شرّ و شیطان» یکی می شود.

۱۸ - «نشان ظلمات چیست؟»

«سیاهی... و تو خود در ظلماتی... و آن روشنایی نوری ست از آسمان بر سرچشمهٔ زندگانی.» بر گرفته از «عقل سرخ» مجموعهٔ فارسی آثار شیخ اشراق، تصحیح سید حسین نصر، تهران ۱۳۴۸.

۱۹ - C. G. Jung, *Four Archetypes* Routledge & Kegan Paul Ltd., London 1972.

محمد محمدی ملایری

نگاهی به دربار ساسانی از خلال مآخذ اسلامی

در سه بخش

(۱)

آنچه دربارهٔ قواعد و رسوم دربار ساسانی از مآخذ اسلامی چه عربی و چه فارسی به دست می آید غالباً مطالبی ست که یا از راه نوشته هایی که در همین زمینه ها در ادبیات ساسانی وجود داشته به آن مآخذ راه یافته، و یا از راه حکایات و اخباری ست که از تاریخهای عمومی ایران در مآخذ اسلامی نقل شده، و یا بسبب استمرار برخی از آن قواعد و رسوم در دربار خلفای اسلامی و شرح و وصفی ست که از آنها در مؤلفات عربی آمده.

از نوشته های ساسانی که در این زمینه به مسلمانان رسیده یکی کتاب یا رساله ای بوده از جملهٔ آیین نامه ها. «آیین نامه» به دسته ای از کتابهای آموزشی گفته می شده که برای آموختن دانشی یا هنری یا ادب و فرهنگی بکار می رفته و شامل اصول و قواعد آن دانش یا هنر و ادب بوده و به تناسب تعدد موضوعها متعدد بوده و مجموع آنها «آیین نامهٔ بزرگ» را تشکیل می داده که، به گفتهٔ مسعودی، «کتابی عظیم بوده در هزاران برگ که جز نزد موبدان موبد و ریاست‌مدارانی از آن دست یافت نمی شده است.»[1] این کتاب یا بخشهایی از آن را در اوائل قرن دوم هجری ابن مقفع به عربی ترجمه کرده و در عربی به نام «کتاب الآئین» یا «الآئین» خوانده شده است.[2]

ابن قتیبهٔ دینوری (در گذشته بسال ۲۷۶ هجری) در کتاب **عیون الاخبار** چند قطعه از این کتاب را به تناسب مطالب مختلفی که در کتاب خود آورده با عنوان «در کتاب آیین خواندم» یا «در کتاب آیین آمده» نقل کرده که از آنها می توان تاحدی به محتویات این کتاب پی برد. این چند قطعه دربارهٔ آیین جنگ، تیراندازی، چوگان بازی، تربیت و

آداب معاشرت، و پیشگویی ست و چند قطعه از آنها هم به دربار و درباریان و شاهان و قضات مربوط است که می‌توان آنها را هم گزیده‌ای از رساله‌ای در همین زمینه‌ها دانست.[۳]

آنچه در این کتاب **آیین نامه** از لحاظ ارتباط آن با موضوع بحث ما دارای اهمیت خاص است بخشی از آن است به نام **گاهنامه**. واژهٔ گاه را در زبان فارسی از دیرباز معانی چندی بوده که امروز هم بیشتر آنها بکار می رود ولی در نام کتاب **گاهنامه** معنی دیگری از آن مقصود بوده که در فارسی امروز نه به صورت گاه بلکه در شکل معرّب آن یعنی **جاه**[۴] که به معنی مقام و مرتبت است بکار می رود، چه در کتاب **گاهنامه** مقامها و مرتبه‌ها و مشاغل در دولت ساسانی و مشاغلی که با آنها ارتباط می داشته است شرح داده می شده است.

مسعودی در دو جا از کتاب **التنبیه والاشراف** خود از این **گاهنامه** یاد کرده است، یکی در جایی که کتابی از آنِ ایرانیان را وصف کرده که وی در سال ۳۱٤ در شهر استخر فارس در خانهٔ یکی از دودمانهای اشراف ایرانی دیده و دربارهٔ آن گفته است که آن کتاب متضمن اخبار و دانشهایی بود که من آنها را در هیچ یک از کتابهای ایشان (یعنی ایرانیان) مانند **خدای‌نامه** و **آیین نامه** و **گاهنامه** ندیده بودم،[۵] و دیگر به مناسبت ذکری ست که او از مقامهای بالای دولت ساسانی کرده است:

> ایرانیان را مراتبی هست که بزرگترین آنها پنج مرتبت است. نخستین و بالا ترین آنها موبدان‌موبد است که همهٔ امور دینی کشور را زیر نظر می داشت. و قاضی القضاة مملکت هم می بود. مقام دوم بزرگ فرمدار یا وزیر که ناظر بر ادارهٔ همهٔ امور کشور بود. و سوم اسپهبد که امر سپاه را بر عهده می داشت و چهارم دبیربد که امور دیوانی کشور را سرپرستی می کرده و پنجم هوتخشه‌بد که ادارهٔ امور کارورزان یعنی همهٔ آنها که کار و پیشه‌ای داشته‌اند مانند صنعتگران و بازرگانان و کارگران و کشاورزان و مانند آنها را برعهده داشته.

مسعودی پس از شرح این وظایف و تقسیمات آنها گوید:

> و ایرانیان را کتابی ست که به آن **گاهنامه** گویند. در این کتاب همهٔ مراتب مملکت ایران که ششصد مرتبه است بر حسب ترتیبی که به آن داده‌اند ذکر شده و این کتاب از جملهٔ **آیین نامه** است.[۶]

در دیوانهای خراج اسلامی منصبی هم به نام جهبذ وجود داشته و خوارزمی آن را

خازن یعنی خزانه‌دار معنی کرده.[۷] این کلمه صورت عربی شدهٔ گهبد یـــا گاهبد فارسی ست. به‌نظر هرتسفلد، گاهبد در دیوان خراج ساسانی نگهبان مسکوکـات و نقدینه‌های خزانه بوده است.[۸] و شاید هم به همین سبب بوده که جهبذ درعربی به معنی «صیرفی» یعنی کسی که در نقد طلا و تشخیص عیار آن مهارت می داشته نیز بکار رفته است.

ولی با این حال باز نمی‌توان این احتمال را از نظر دور داشت که با توجه به معنای «گاه» در کلمهٔ **گاهنامه** ، گاه‌بد هم می باید در اصل یعنی در همان زمانی که چنین منصبی در دربار ایران بوجود آمده منصب یکی از بزرگان بوده باشد که بر مراتب و درجات و حفظ انساب و تشخیص حدود و تعیین وظایف و حقوق آنها اِشراف می داشته است. و آنچه این احتمال را قوّت می بخشد اهتمامی ست که در دوران ساسانی به حفظ طبقات و مراتب ایشان می شده. در نامهٔ تنسر از جمله قواعد و اصولی که اردشیر مؤسس شاهنشاهی ساسانی برای ترفیع و تشریف اهل بیوتات (یعنی خاندانهای ممتاز) و مراتب و درجات وضع کرده یکی این را شمرده که «میان اهل درجات و عامه تمییزی ظاهر و عام پدید آورد به مرکب و لباس و سرای و بستان و زن و خدمتکار.» و بعد از آن میان ارباب درجات هم تفاوت نهاد «به منخل و مشرب و مجلس و موقف و جامه و حلیه و ابنیه بر قدر درجهٔ هر یک... و دیگر این که نسب و مناکحه را محظور ساخت از جانبین تا هیچ مردم زاده زن عامه نخواهد و نسب محصور ماند و اگر خواهد میراث بر او حرام گردد، و دیگر این که عامه مستغل و املاک بزرگزادگان نخرند و در این معنی مبالغت روا داشت تا هر یک را درجه و مرتبه معین ماند و به کتابها و دیوانها مدون گردانند.»[۹]. و مسلّم است که برای اجرای چنین اصول و قواعدی در سطح گستردهٔ کشور نیاز به دستگاهی متناسب و مجهز می بوده که گرچه از آن آگاهی درستی در دست نیست ولی چنان که گذشت این احتمال هست که به قرینهٔ **گاهنامه** عنوان کسی هم که اِشراف بر چنین دستگاهی می داشته «گاهبد» بوده باشد.

دیگر از نوشته‌هایی که در همین زمینه از دوران ساسانی به‌دوران اسلامی رسیده، رساله‌ای بوده است از نوع **تاجنامه‌ها** و آن همان است که نشانه‌های بسیاری از آن را در کتاب منسوب به جاحظ نویسندهٔ معروف عربی در قرن سوم هجری، به نام **کتاب التاج فی اخلاق الملوک** می توان یافت.[۱۰] این کتاب، چنان که از نام آن پیداست، در روش و منش پادشاهان و رسم و آیین دربار و آداب مجالس ایشان و اوصاف ندیمان و مقربان، و ترتیب مجالس خاص و عام آنها و اموری از این قبیل است که در محیط عربی اسلامی

ناشناخته بوده و در هنگامی که دربار عباسیان شکوه و جلال دربار ساسانی را به خود می گرفت و لازم می نمود که خلفا و اطرافیان آنها برآیین درباری گذشتگان واقف شوند در زبان عربی بصورتی مفصل و مشروح با ذکر امثله و شواهد، هم از شاهان ساسانی، و هم از خلفای گذشته، بشکل یک کتاب مستقل جمع و تدوین شده است. مطالب این کتاب را می توان به سه دسته تقسیم کرد: نخست قواعد و قوانین یا آیین و رسوم است که هستهٔ اصلی کتاب را تشکیل می دهد؛ دوم مثالها و نمونه هایی ست که در اجرای آن قواعد از پادشاهان ساسانی روایت می شده و داستانهایی که در این باره آمده؛ و سوم مثالها و نمونه هایی ست که از خلفا و امرای عرب مسلمان نقل می شده است، و هریک از این سه قسمت کم و بیش با کمی اختلاف تقریباً یک ثلث کتاب را دربر می گیرد.

از این سه بخش اصل و منشأ دو بخش نخستین آن را باید در ادبیات ساسانی جستجو کرد. مؤلف همین کتاب عربی هم در موارد بسیاری از کتاب خود به این امر اشاره یا تصریح کرده از آن جمله در ذکر طبقات ندیمان و خنیاگران گوید «با پادشاهان ایران آغاز می کنیم زیرا آنها در این امر پیشگام بودند و ما از آنها قوانین فرمانروایی و مملکتداری و ترتیب خاص و عام و سیاست رعیت و وظائف و حقوق هر طبقه را فراگرفتیم.»[۱۱] و در موارد دیگر هم می توان در آن کتاب شواهد دیگری یافت.[۱۲] در این که این مطالب از کتابهای ساسانی به این کتاب راه یافته محققان را شکی نیست لیکن در این امر که آیا مولف این کتاب عربی، کتاب خاصی را در این زمینه از دوران ساسانی در اختیار داشته روشن نیست. احمد زکی پاشا مصحح **کتاب التاج** در جایی که راجع به اختلاف اسلوب نگارش این کتاب با اسلوب نویسندگی جاحظ سخن می گوید بر آن است که جاحظ خود انشاءکنندهٔ این کتاب نبوده تا مجال سخنوری و بسط کلام داشته باشد بلکه کار او در این کتاب این بوده که آنچه را از آیین ایرانیان در کتب ایشان یافته نقل کند و آنها را با آنچه از شیوخ خود در بارهٔ خلفای اسلامی می شنیده بهم پیوندد و همه را به شکل این کتاب عرضه بدارد.[۱۳] و کراتشودسکی خاورشناس روسی در نامه ای که در همین موضوع به مصحح **کتاب التاج** نوشته و در مقدمهٔ آن کتاب چاپ شده، پس از اشاره به کتابی که در **فهرست** ابن ندیم به همین نام **التاج** به ابن مقفع نسبت داده شده[۱۴] احتمال داده که شاید این هر دو کتاب یعنی هم کتاب منسوب به جاحظ و هم کتاب ابن مقفع مستند به کتابی به همین نام **التاج** باشد که ابن ندیم در جای دیگر از کتاب **فهرست**،[۱۵] آن را از مؤلفات ایرانیان شمرده است. کریستن سن هم احتمال داده که جاحظ قواعد و قوانینی را که در این کتاب آورده از کتاب **گاهنامه** یا **آیین نامهٔ** ساسانی

گرفته باشد.[۱۶]

نویسندهٔ این مقال در سالهایی که در دانشگاه لبنان درچارچوب ادبیات تطبیقی دو زبان فارسی و عربی، که در آن زمان موضوع اصلی تحقیقات در بخش فارسی آن دانشگاه بود، دربارهٔ نوشته‌هایی که در قرنهای نخستین اسلامی از فارسی ساسانی به عربی ترجمه شده است جستجو می کردم دربارهٔ آنچه درعربی به نام «کتاب التاج» و «کتاب الآیین» درمآخذ مختلف عربی اسلامی آمده به مطالب دیگری برخوردم که آنها را در همان سالها درچند مقاله به عربی و فارسی در نشریهٔ آن بخش، **الدراسات الادبیة**[۱۷] و سپس با تفصیلی بیشتر در کتابـــی جداگانه به نام **تاجنامه‌ها و آیین‌نامه‌ها**[۱۸] منتشر ساختم. یکی از آن مطالب که من در طی بحث و بررسیهای خود به آن برخوردم این بود که «تاجنامه» در ادبیات ساسانی نام یک کتاب نبوده بلکه عنوان عام کتابهایی بوده که مطالب آنها به گونه‌ای به شاهان ساسانی ارتباط می‌یافته. کریستن‌سن هم با توجه به عنوان کتابی که ابن مقفع از فارسی به عربی ترجمه کرده و ابن ندیم آن را به نام **کتاب التاج فی سیرة انوشروان** خوانده، وجود تاجنامه‌هایی را هم در موضوعهای خاص احتمال داده بود ولی این احتمال را با ذکر عقیدهٔ آقای گابریلی دائر بر این که تاجنامه جز نام یک کتاب نبوده و عبارت «فی سیرة انوشروان» در **فهرست** ابن ندیم الحاقی ست قرین ساخته بود بی آن که در تأیید احتمال خود نظری ابراز دارد.[۱۹] از تاجنامه هایی که از مآخذ معتبر اسلامی دلائل و اماراتی به وجود آنها می توان یافت چهار کتاب است که یکی از آنها مبنای کار جاحظ در تألیف کتاب **التاج فی اخلاق الملوک** بوده، کتابی که بسبب اشتمال آن بر آیین و رسوم می بایستی جزء آیین‌نامه‌ها بشمار می رفته ولی به علت اختصاص آنها به شاهان و دربار ایشان به نام تاجنامه خوانده می شده، نامی که درعنوان عربی کتاب جاحظ هم راه یافته و به هر حال آنچه در آن تردید روا نیست این است که قواعد و قوانینی که جاحظ در این کتاب آورده همان قواعد و قوانینی بوده که در دربار ساسانی مورد عمل و واجب الرعایه بوده است.

کتاب جاحظ گذشته از اهمیتی که از لحاظ دست یافتن به بسیاری از آداب و رسوم دربار ساسانی دارد، از لحاظ مطالعات مشترک فارسی ـ عربی هم دارای اهمیتی بسزاست، زیرا این کتاب نمـــودار مرحله‌ای ست از مراحل متعددی که آثار ایرانی از زمانی که به زبان عربی درآمده تا زمانی که به خورد زبان عربی رفته و جزئی از آن گردیده است پیموده، و آن مرحله‌ای ست که آن اثر هویت خود را بـــعنوان یک اثر خالص ایرانی از دست داده ولی هنوز همهٔ نشانیهای آن از میان نرفته و می توان آن را با

دقت و بررسی باز شناخت.[۲۰]

روشی که نمونهٔ بارز آن در **کتاب التاج** جاحظ دیده می شود، یعنی این که برای بیان رسوم دربار و دولت خلفا نخست به سابقهٔ آن در دوران ساسانی بپردازند، در نوشتهٔ برخی از مؤلفان دوره‌های بعد هم البته بصورت کم‌رنگ‌تری دیده می شود و از آنها می توان اطلاعات بیشتری دربارهٔ دربار ساسانی به دست آورد. مثلاً جهشیاری (درگذشته بسال ۳۳۱) در **کتاب الوزراء و الکُتّاب** نزدیک به هشت صفحه از مقدمهٔ آن را به آیین ایرانیان به وزیران و دبیران و دیوانها و اهتمام شاهان به این امر اختصاص داده. از آن جمله آنچه به آیین درباری ارتباط می یافته و در این جا درخور یادآوری ست این است که همهٔ طبقاتی که در دربار حضور می یافته اند موظف بوده اند که لباس خاص طبقه و شغل خود را در بر داشته باشند که شاه بوسیلهٔ آن هم طبقهٔ اجتماعی و هم شغل آنها را بشناسد و هیچ کس از هیچ طبقه ای حق نداشته که لباس طبقهٔ دیگر را در بر کند.[۲۱] گذشته از تن‌پوش، کلاه و کمر و مقدار آرایش آنها به زر و گوهر هم یکی از مشخصات طبقهٔ نجبا بوده. به گفتهٔ طبری قیمت کلاه کسانی که در شرف خانوادگی تام و کامل بوده‌اند، یعنی از طبقات هفتگانهٔ ممتاز بشمار می رفته اند، یک صد هزار درهم[۲۲] و از آنِ کسانی که به نصف شرف رسیده بودند پنجاه هزار درهم بوده.[۲۳] و از این قبیل است آنچه در کتاب **الذخائر و التُحف** از مؤلفات قرن پنجم هجری دیده می شود. در این کتاب هم در مقدمهٔ بابی که به ذکر ایام مشهور و آیینهای باشکوه و یادماندنی دربار برخی از خلفا و پادشاهان اسلامی اختصاص یافته و بیشتر مربوط به تشریفاتی ست که برای پذیرش سفیران خارجی معمول می داشته اند شرح نسبةً مبسوطی دربارهٔ تشریفات دربار ساسانی برای این منظور آمده و گویی مراد از آن ذکر الگویی ست از رسومی که در دوران اسلامی هم همچنان ادامه یافته است.

آنچه در کتاب **الذخائر و التحف** در موضوع پذیرش سفیران خارجی در دربار ایران آمده بیان اجمالی تشریفاتی ست که در پایتخت ساسانی برای باریافتن سفیر به حضور شاه انجام می شده. این تشریفات از شهر بلاش‌آباد، یکی از شهرهای هفتگانهٔ تیسفون آغاز می شده و تا ایوان مدائن که شاه در آنجا سفیر را می‌پذیرفته، ادامه می یافته. در این شرح وصف سوارانی که در دو طرف مسیر سفیر با لباسها و جنگ افزارهای خاص خود می ایستاده اند و همچنین وصف مجلس شاه و شکوه و جلال آن و کیفیت جلوس سفیران و ادای رسالت، آمده.[۲۴] نظیر این تشریفات در همین کتاب با شرح و بسط بیشتر دربارهٔ ورود سفیران روم به بغداد در خلافت مقتدر در سال ۳۰۵ هجری برای عقد صلح ذکر شده

است.[۲۵] ولی آنچه دربارهٔ پذیرش سفیران خارجی در دربار ساسانی در مآخذ دورهٔ اسلامی آمده به آنچه ذکر شد خلاصه نمی شود. دربارهٔ پذیرایی از سفیران از مرز تا پایتخت هم اطلاعات مفیدی از آنها بدست می آید. فردوسی[۲۶] یکی از نهاده های اردشیر بنیانگذار شاهنشاهی ساسانی را در این باب چنین شرح داده که چون مرزبان از آمدن سفیر آگاه می شده، وسائل پذیرایی او را فراهم می ساخته و کاردار شاه در آن مرز هدف سفیر را از سفارت و مطلبی را که برای بیان آن به سفارت آمده با پیکی و مردی دبیر به دربار شاه اطلاع می داده تا اجازهٔ ورود صادر شود. و از کتاب ابن خردادبه در این باب اطلاع بیشتر بدست می آید.[۲۷] و آن این است که مرزهایی که سفیران در آن جاها به انتظار اجازهٔ ورود متوقف می شده اند نه مرزهای دورافتادهٔ کشور پهناور ایران بلکه محلهایی بوده اند نه چندان دور از پایتخت. این محلها عبارت بوده اند از :

۱ ـ هیت، که محلی بود آباد و پر نعمت و دارای نخلستانهای بسیار در مجاورت صحرای عربستان در ۶۹ درجهٔ طول غربی و ۳۲/۷۵ درجهٔ عرض جغرافیایی[۲۸] و خندق شاپور که در زمان شاپور دوم برای جلوگیری از تاخت و تاز قبائل صحراگرد عربستان در حاشیهٔ صحرا حفر شده و در زمان انوشروان بازسازی گردید از آن جا شروع می شد[۲۹] و تا کاظمه نزدیک بصره امتداد می یافت. این محل در آن زمان یکی از پادگانهای مهم دولت ساسانی بود، و امروز هم به همین نام هیت، عنوان مرکز ناحیه ای ست در استان دلیم عراق،[۳۰] هیت در دوران ساسانی توقفگاه سفیرانی بود که از راه شام به دربار ایران می آمدند.

۲ ـ عُذَیب، که یکی دیگر از پادگانهای نظامی ایران در حاشیهٔ شرقی صحرای عربستان بود. عذیب در جنوب هیت و در مرز سرزمین نجد در طرف بادیه و در شش میلی غرب قادسیه که بسبب جنگ میان ایرانیان و عربها در زمان عمر شهرت یافته است، قرار داشت، به نوشتهٔ قدامة بن جعفر در فاصلهٔ بین عذیب تا قادسیه دو دیوار بود که دو طرف آنها را نخلستانها گرفته بود و پس از آن بیابان بود. عذیب توقفگاه سفیرانی بود که از راه حجاز به ایران می آمدند.[۳۱]

۳ ـ صَریفَین، که دهی بزرگ و آباد و پر درخت بود از طسوج بزرگ شاپور نزدیک عکبرا و توقفگاه سفیرانی بود که از راه فارس به دربار می آمدند، طسوج بزرگ شاپور یکی از طسوجهای هفتگانهٔ استان شادهرمز بود که خود یکی از استانهای دوازده گانهٔ سورستان (عراق کنونی) بشمار می رفت که در شرق رود دجله گسترده بود و از دو رود دجله و تامرا سیراب می شد.[۳۲]

۴ ـ حُلوان، که نام دیگری از استان شادفیروز بود که در شمال استان شادهرمز قرار داشت و شمالی‌ترین استانهای سورستان بشمار می‌رفت و تنها از رود تامرا مشروب می‌شد نه از دجله و شاید به همین سبب هم بوده که در قرنهای نخستین اسلامی از سورستان که در آن دوران به نام سواد خوانده می‌شد مجزا شده و ضمیمهٔ جبال (عراق عجم دوره‌های بعد) شده است. حلوان توقفگاه سفیرانی بود که از سرزمین ترکان به دربار ایران می‌آمده‌اند.

۵ ـ دربند قفقاز که در عربی باب الابواب خوانده می شد و توقفگاه سفیران خزرها و آلانشها بود.[۳۳]

***

از جمله اموری که به شناخت آیینهای دربار ساسانی از خلال مآخذ اسلامی کمک می کند، استمرار بسیاری از آن آیینها در دولت خلفا و وصفی ست که از آنها در آن مآخذ آمده. گرچه بهترین دوره‌ای که در آن این آیینها را به روشنی می توان دید دوران خلافت عباسی و بخصوص نخستین سدهٔ آن است که بسیاری از وزیران و سرداران سپاه از ایرانیان بودند و دربار خلافت را هم کم و بیش بصورت دربار ساسانی درآورده بودند. زیرا آیین کشورداری ایرانیان از همان آغاز خلافت اسلامی بتدریج و به همان نسبت که حکومت قبیله‌ای عربی شکل امپراتوری بخود می گرفت، به حکم ضرورت و نیاز در دولت خلفا راه می‌یافت.

در پی آمدهای جنگ قادسیه آمده که سعد پسر ابی وقاص، سردار عرب، پس از پیروزی در آن جنگ صاحبان روستاها یعنی دهقانان را نسبت به پرداخت ابواب جمعی خود متعهد ساخت و صورت آنها را نزد عمر فرستاد تا دربارهٔ آنها تصمیم بگیرد.[۳۴] این دهقانها در دوران ساسانی مسؤول جمع مالیات در ابواب جمعی خود بودند و عمل سعد به منزلهٔ تثبیت آنها بر همان وظیفهٔ سابقشان بود، چون جز این راهی برای وصول مالیات نداشتند، و به‌قول کریستن‌سن عربها با وجود خشونتی که در گرفتن مالیات به خرج می‌دادند تا زمانی که با دهقانان متحد نشدند نتوانستند عایدات خود را به میزان دوران ساسانی برسانند.[۳۵] به نوشتهٔ مسکویه در **تجارب الامم**:[۳۶]

«عمر [دومین خلیفهٔ اسلامی] با جماعتی از ایرانیان بسیار خلوت می کرد تا بر او سیاست پادشاهان و بویژه پادشاهان با فضیلت ایران و بالاخص انوشروان را بخوانند زیرا او بدانها با نظر اعجاب می‌نگریست و بسیاری از آن سیاستها را بکار می بست.»

البته عمر را با آداب و رسوم و تشریفات درباری کاری نبود ولی به دانستن سیاست فرمانروایان سرزمینی که هم اکنون در اختیار او قرار گرفته بود رغبتی فراوان داشت تا وی نیز بر همان منوال آن جاها را اداره کند یا دست کم مالیاتها و باج و خراجهای آن جاها را ــ که در هر حال در صدر اهداف او قرار داشت ــ وصول نماید. و به همین سبب هم بود که او در نظام مالی ایران و دیوان خراج تصرفی نکرد و همان اصولی را که از نهاده‌های انوشروان در امر خراج بود پذیرفت هرچند بر مبلغ برخی از مالیاتها کم و بیش افزود[۳۷] و به همین سبب هم بود که او توانست خراج عراق یعنی بخش مرکزی دولت ساسانی را نزدیک به همان مبلغی که در دوران ساسانی بود برساند و آن را از نو برای تعیین زمینهای کشاورزی و نوع محصولات آنها مساحت یا ممیزی کند.[۳۸] در دوران خلافت معاو یه پسر ابوسفیان نخستین خلیفهٔ اموی، که زیاد بن ابیه[۳۹] کاردار او در عراق بود، در نتیجهٔ تقلبی که در یکی از حواله های صادر از معاو یه به عهدهٔ زیاد شده بود و شخصی که آن حواله را می بایست دریافت کند در آن دست برده و بر مبلغ آن افزوده بود، پس از آشکار شدن این تقلب، زیاد، هم خود در دستگاه حکومت خود برای جلوگیری از تکرار آن اشتباه به تقلید ایرانیان دیوان زمام و خاتم دایر نمود، و هم معاو یه را به این کار واداشت.[۴۰] پیش از این تاریخ در خلافت عمر هم تقلبی نظیر همین صورت گرفته بود و شخصی با جعل مهر خلیفه مبلغی از خراج کوفه را گرفته بود و چون عمر آگاه شد تنها به عقوبت کردن آن شخص بسنده کرد[۴۱] و برای جلوگیری از تکرار چنان تقلبی به وضع دیوان زمام و خاتم نپرداخت، یا بدان سبب که خود از آن ناآگاه بود و یا بدان سبب که دستگاه سادهٔ خلافت برای چنان تشکیلاتی آمادگی نداشت، ولی زیاد از قماشی دیگر بود، زیاد بجز این دیوان دیوانهای دیگر و آیینهای دیگری را هم از دربار ساسانیان به دستگاه امارت خود در عراق و دستگاه خلافت معاو یه در شام منتقل ساخت، و این بسبب علم و اطلاعی بود که او از آیین کشورداری ایرانیان به دست آورده بود. زیاد از هنگامی که جوانی نوخاسته بود و با نخستین دستهٔ اعراب که عمر آنها را به سرکردگی عتبة بن غزوان به منطقهٔ اُبُلّه و میسان (در حوالی بصرهٔ دوره‌های بعد) گسیل داشته بود تا این تاریخ که به امارت عراق منصوب شده بود پیوسته در این منطقهٔ عراق و جنوب ایران در دیوان خراج و دیگر کارهای دیوانی اشتغال داشت. عمر از آن رو او را با عتبه فرستاد که در آن گروه تنها او بود که نوشتن و حساب کردن می دانست و بدین سبب با آن که نوجوانی بیش نبود امر تقسیم غنائم را به عهدهٔ او گذاشت و روزی دو درهم هم به او مزد پرداخت می کرد[۴۲] و در خلافت عثمان و ولایت عبدالله بن عامر بر بصره زیاد همچنان سرپرست دیوان خراج و بیت المال بود[۴۳] و

در خلافت علی بن ابی‌طالب، هنگامی که ولایت فارس سر به نافرمانی برداشته بود، علی، زیاد را به حکومت آن‌جا گسیل داشت. وی با بهره گیری از همان تجربه‌ها آن سرزمین را بی‌هیچ جنگ و خونریزی به فرمان درآورد. به نوشتهٔ بلاذری[۴۴] هنگامی که زیاد به ولایت فارس برگزیده شد از برترین نمونهٔ فرمانروایی ایرانیان جویا شد. به او گفتند روش انوشروان. پس او هم به همان روش رفت و فارس چنان آباد شد که تا آن روز نشده بود. طبری در شرح این واقعه می‌نویسد، «مردم فارس می گفتند ما کسی را در راه و روش شبیه‌تر از این مرد تازی به خسرو انوشروان در نرمش و مدارا و دوراندیشی ندیدیم».[۴۵]

دیگر از آیینهایی که زیاد از اندوخته‌های خود در ایران به دستگاه خلافت معاویه در شام منتقل ساخت یکی این بود که برای حضور در نزد خلیفه نخست کسب اجازه کنند و این امری بود که برای اعراب بی سابقه بود و در این امر هم برای مردم درجات و مراتبی نهاد، نخست بزرگان و اشراف بودند و پس از آنها به ترتیب سن و سابقه و سپس بر حسب علم و ادب،[۴۶] و نوشته‌اند که زیاد اینها را از حاجب (پرده‌دار) خود فراگرفته بود که اقتباسی از آیین ایرانیان بود. و دیگر از تشکیلاتی که در این عهد به دستگاه خلافت راه یافت دیوان برید بود.[۴۷]

البته این هم ناگفته نماند که آیینهایی که بدین گونه به خلافت اموی راه می‌یافت، از آن‌جا که هنوز تحول طبیعی آن خلافت اقتضای آن را نداشت غالباً دوامی نمی یافت و با تغییر حاکمان و امیران از میان می رفت و بار دیگر در زمانی دیگر بر حسب ضرورتی موقتی دوباره بوجود می‌آمد و به همین سبب است که در تاریخها تأسیس برخی از دیوانها مانند دیوان برید به چندین خلیفه نسبت داده شده.

گاهی ذوق و تفنن دبیری از دبیران ایرانی باعث می گردید تا رسمی از رسوم دربار ساسانی از نو در دستگاه خلافت زنده شود و با وصف آن در مآخذ اسلامی راهی به شناختن آن رسم کهن بازگردد. در هنگامی که صالح پسر عبدالرحمن سیستانی در خلافت سلیمان بن عبدالملک (۹۶ - ۹۸ هـ.ق./ ۷۱۵ - ۷۱۶م.) عامل خراج عراق شد، ابن مقفع دبیر معروف ایرانی از سوی او عهده‌دار دیوان خراج در استانهای دجله که به نام بهقباد خوانده می شد، گردید. وی در وقتی که اموال ابواب جمعی خود را بنزد صالح برد صورت جمع و خرج آن را بر ورقی از پوست نوشته بود که آن را به زعفران آغشته بود، تا هم بوی ناخوش پوست زایل شود و هم رنگ آن مطبوع گردد، صالح تبسمی کرد و گفت من انتظار نداشتم که چنین نوشته‌ای را از کسی جز او دریافت کنم. و مقصودش این بود

که چون ابن مقفع آگاه به آیین ایرانیان است چنین ذوق و سلیقه ای بکار برده. بلاذری که این مطلب را نقل کرده از قول همین ابن مقفع روایت کرده که در ایران تا پیش از خسرو پرو یز رسم چنان بود که مسؤول امر خراج هر ساله صورت دخل و خرج و موجودی خزانه را در اوراقی سفید می نوشت و به شاه عرضه می داشت تا به تصو یب و مهر شاه برسد. و چون خسرو پرو یز بوی آن صحیفه ها را خوش نمی داشت، دستور داد که از آن پس آن صحیفه ها به زعفران و گلاب آغشته شوند که هم بوی آن مطبوع و هم رنگ آن مطلوب گردد، و از آن زمان این رسم در دربار ایران معمول گردید.[۴۸] این رسم در دربار خلفای عباسی هم در زمان خلافت منصور و دبیری ابوایوب موریانی معمول شد.[۴۹]

این صالح همان کسی ســـت که در زمان امارت حجاج بن یوسف بر عراق پس از کشته شدن زادان فرخ رئیس دیوان خراج به جای او به ریاست آن دیوان رسید و به فرمان حجاج دیوان عراق را که تا آن وقت همچنان به زبان فارسی مانده بود به عر بی برگرداند و این امر گفتگوهایی را میان او و دبیران ایرانی که با این کار مخالف بودند برانگیخت که شرح آن در مقاله ای از این جانب به عنوان «نقل دیوان عراق از فارسی به عر بی...» آمده است.[۵۰] پدر صالح در جنگهای سیستان به دست اعراب اسیر شد و بـــه نـــام عبدالرحمن خوانده شد. نخستین باری که از صالح خبری می یابیم در دیوان خراج بصره و زیر دست زادان فرّخ است که به فارسی و عر بی چیز می نوشته.[۵۱] صالح در این دیوان پیوسته در پیشرفت بود تا در خلافت سلیمان بن عبدالملک که وی صالح را در سال ۹۶ هجری عامل خراج عراق گردانید[۵۲] و این مقامی بود که در دولت امو یان اختصاص به بزرگان عرب داشت و این نخستین بار بود که یکی از دبیران ایرانی به این مقام می رسید. و در این دوران بود که ابن مقفع کارگزاری او را در امر خراج استان بهقباد پذیرفته و صورت جمع و خرج ابواب جمعی خود را نزد او برده است.

جهشیاری در احوال ذوالریاستین فضل بن سهل وزیر مأمون نوشته است که وی هر وقت می خواست نزد مأمون رود بر تختی می نشست و چند تن از بزرگان آن را بر دوش می بردند تا جایی که چشم مأمون بر او بیفتد. آن گاه تخت را بر زمین می نهادند و او پیاده می شد و در برابر مأمون ادای احترام می کرد و سپس به جایی که در محضر خلیفه محل نشستن او بود و تختش را به آن جا نهاده بودند می رفت و بر تخت خود می نشست. جهشیاری سپس گو ید، ذوالریاستین در این کار از روش دربار پادشاهان ایران پیروی می کرد، زیرا یکی از وزیران ایشان بر چنین تختی که دوازده تن از شاهزادگان آن را بر دوش می بردند می نشست و در محضر شاه هم بر همان تخت می نشست.[۵۳]

پیروی از آداب و رسوم دربار ساسانی در دربار عباسیان نه تنها امری غیرعادی و نامأنوس نبوده بلکه خود دلیل بر آشنایی با ادب و فرهنگی والا و شایستهٔ تقلید بشمار می‌رفته. و این امر اختصاص به دبیران ایرانی نداشته بلکه خلفا نیز در این نظر با ایشان همداستان بوده‌اند. گفت و گوی متوکل خلیفهٔ عباسی را با موبد زردشتی در مورد آغاز سال مالی و سنّت پادشاهان ایران در این باب به شرحی که بیرونی نقل کرده می‌توان نمونهٔ جامعی از این نظر دانست. بیرونی، به نقل از حمزهٔ اصفهانی، نوشته روزی متوکل در گردشگاهی چشمش به کشتزاری افتاد که هنوز موسم درو آن نرسیده بود. گفت عبدالله بن یحیی (وزیر او) برای افتتاح خراج از من اجازه خواسته در صورتی که کشتها هنوز سبزند. پس از این که حاضران شرحی از آسیبی که از این امر به کشتکاران می‌رسد بیان داشتند، متوکل گفت: آیا این چیزی‌ست که در روزگار من روی داده یا همیشه همین گونه بوده است؟ گفتند این روشی ست که پادشاهان ایران آن را بنیاد نهاده و پیوسته در نوروز مطالبهٔ خراج می کرده‌اند و ایشان در این امر پیشوایان ملوک عرب بوده‌اند. آن‌گاه متوکل موبدان موبد را خواست و به وی گفت دشواریهای این کار بسیار شده و من هم کسی نیستم که از آیین پادشاهان ایران گام فراتر نهم. آیا ایشان با آن نیکخواهی و دوراندیشی که داشتند چگونه در این موقع، افتتاح خراج می کردند؟ بیرونی سپس شرحی را که موبدان موبد دربارهٔ کبیسه و چگونگی آن در روزگار ساسانیان و اهمال آن از طرف اعراب که نتیجهٔ آن جلو افتادن نوروز بوده، بیان کرده، و نتیجهٔ آن را هم که اصلاح تقویم و به عقب بردن نوروز بوده به تفصیل نوشته است.[۵۴]

***

برخی از مشاغل درباری هم با نام فارسی خود در دولت خلفا راه یافته بوده است که ذکری از آنها در مآخذ اسلامی یافت می شود. این گونه مشاغل را بیش از همه در کتاب مفصل صبح الاعشی می‌توان یافت. این کتاب هرچند در اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری تألیف شده و عمدهٔ مطالب آن هم دربارهٔ مشاغل دیوانی و درباری مصر است، ولی از آن‌جا که بسیاری از آن مشاغل با نامهای فارسی آنها در دورانی خیلی قدیمتر از تاریخ تألیف این کتاب از خلافت عباسی به دربار مصر راه یافته و در آن‌جا تا حدی از تغییر و تحولی که این مصطلحات در دولتهای شرقی دچار آن شده‌اند در امان مانده، ازاین رو زمینه ای برای تحقیق در این باب توانند بود. مؤلف این کتاب در بیان این مطلب که بسیاری از نامهای مشاغل و سازمانهای درباری مصر فارسی بوده‌اند با این که مصر در دوران اسلامی مجاور ایران نبوده، گوید این مشاغل و القاب در زمان خلافت

فاطمی ها و ایوبی ها از خلافت بغداد که گردانندگان آن غالباً فارسی زبان بوده‌اند به این کشور (یعنی مصر) انتقال یافته.[۵۵]

برای تحقیقی دقیقتر در این باره باید این نامها و مشاغل وابسته به آنها را به دو دسته تقسیم کرد: یکی آنها که از قدیم از دربار عباسیان به دربار مصر راه یافته و چنان که ذکر شد برای راهیابی به مشاغل دربار ساسانی راهنمایانی مفید توانند بود، و دیگر آنها که برای مشاغلی که در دربار مصر بنا بر مقتضیات محلی بوجود آمده و آنها هم بر طبق سنّت یا به نامهای فارسی یا مرکب از فارسی و عربی خوانده شده‌اند.

***

دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران

یادداشتها:

۱ ـ مسعودی، **التنبیه و الاشراف**، طبع بارون رُزن، افست کتابخانهٔ خیاط، بیروت ۱۹۶۵، ص ۱۰٤.

۲ ـ نام این کتاب در این مآخذ آمده است: ابن ندیم، **الفهرست**، ص ۱۱۸ و ۳۰۵؛ مسعودی، **التنبیه و الاشراف**، ص ۱۰٤ و ۱۰۶؛ ثعالبی، **غرر ملوک الفرس**، ص ۱٤. و به گفتهٔ کریستن سن (*Iran Sous Les Sassanides*, p.57) آثاری از آن را در **نامهٔ تنسر** و در تاریخ حمزهٔ اصفهانی و **جوامع الحکایات** عوفی می توان یافت.

۳ ـ این قطعات را در کتاب **عیون الاخبار** در اینجاها خواهید یافت: ج۱، ص۸، ۶۲، ۱۱۲ ـ ۱۱۵، ۱۳۳ ـ ۱۳٤، ۱۵۱ ـ ۱۵۳، ۳۱۲، و ج۲، ص ۲۲۱، و ج۳، ص ۲۷۸.

٤ ـ «جاه» در عربی هم همین معنی را دارد و عدم توجه به این امر که «جاه» معرب «گاه» فارسی ست برخی از علمای عربیت را در توجیه معنای آن که در عربی برای آن اصلی نیافته‌اند به فرض و تأویل واداشته بدین معنی که آن را مقلوب «وجه» شمرده و معنی مقام و مرتبت را از آن گرفته‌اند.

۵ ـ **التنبیه و الاشراف**، ص ۱۰۶.

۶ ـ **همان کتاب**، ص ۱۰۳ و ۱۰٤.

۷ ـ خوارزمی، **مفاتیح العلوم**، ص ۵۵.

۸ ـ هرتسفلد، پایکولی، شمارهٔ ۲٤۷ به نقل کریستن سن از او در *Iran Sous Les Sassanides*, p. 118

۹ ـ **نامهٔ تنسر**، بتصحیح مجتبی مینوی، چاپ دوم تهران، دی ماه ۱۳۵٤ هـ.ش، ص ۶٤ ـ ۶۷.

۱۰ ـ جاحظ، **کتاب التاج فی اخلاق الملوک**، بتصحیح احمد زکی پاشا، چاپ مطبعهٔ امیریه، قاهره، ۱۳۳۲ هـ.ق= ۱۹۱٤م.

۱۱ ـ **همان کتاب**، ص ۲۳.

۱۲ ـ **همان کتاب**، صفحات ۱۵، ۲۸، ۲۹، ۹۹، ۱۳۸، ۱٤۵، ۱۶۳.

۱۳ ـ **همان کتاب**، مقدمه، ص ۳۸.

۱٤ ـ **الفهرست**، چاپ فلوگل، ص ۱۱۸.

۱۵ ـ **همان کتاب**، ص ۳۰۵.

۱۶ ـ *Iran Sous Les Sassanides*, p.397

۱۷ - این مقاله‌ها عبارتند از : ۱ - محمد محمدی ملایری، «کتاب التاج للجاحظ و علاقته بکتب تاجنامه فی الادب فارسی الساسانی»، **الدراسات الادبیة**، سال اول، شمارهٔ اول ص ۲۹ - ۶۷، بیروت ۱۹۵۹م.؛ ۲ - «کتب آیین نامه و المقاطع الباقیة منها فی المصادر العربیه»، **الدراسات** ، سال اول، شماره‌های ۲ و ۳، ص ۱۵ - ۳۹، بیروت ۱۹۵۹ م. و خلاصهٔ ترجمهٔ آن به فارسی با عنوان «آیین‌نامه‌های پهلوی و آثار باقیماندهٔ آنها در مآخذ عربی» **همان مأخذ**، ص ۱۰۹ - ۱۲۲؛ ۳ - مقاله‌ای به فارسی در دو بخش با عنوان «کتاب التاج فی سیرة انوشروان» که پژوهشی بود دربارهٔ کتابی که به همین عنوان در فهرست **ابن ندیم**، ص ۱۱۸، آمده، بخش اول، **الدراسات الادبیة**، سال سوم، شمارهٔ ۳، ص ۲۳۸ - ۲۶۴. بخش دوم، **الدراسات الادبیة**، سال سوم، شمارهٔ ٤، ص ۳٤٦ - ۳۸۷؛ ٤ - مقاله‌ای به فارسی با عنوان «دربارهٔ یکی از تاجنامه‌های ساسانی»، **الدراسات الادبیة**، سال ششم، شماره‌های ۳ و٤، بیروت ۱۹٦٤ و ۱۹٦۵م.

۱۸ - این کتاب که جزء انتشارات دانشگاه لبنان انتشار یافت به عربی و جلد اول از کتابی مفصلتر بود که می‌بایستی موضوع ترجمه‌های عربی از نوشته‌های فارسی ساسانی در آنها مورد بحث و بررسی قرار گیرد، ولی جز این یک جلد منتشر نشد، عنوان این کتاب چنین است: **الترجمة و النقل عن الفارسیة فی القرون الاسلامیة الاولی، الجزء الاول، کتب التاج و الآیین**، منشورات قسم اللغة الفارسیة و آدابها فی الجامعة اللبنانیة، بیروت، ۱۹٦٤.

۱۹ - Christensen, *Iran Sous Les Sassanides*, p. 58

۲۰ - برای آگاهی بیشتر در این باره نگاه کنید به نوشته‌ای از نویسندهٔ این مقال با عنوان: «از منابع تحقیق دربارهٔ ادبیات ساسانی»، که بمناسبت تشکیل کنگرهٔ ایران شناسان در تهران بمنظور پی ریزی طرحی جامع برای تدوین تاریخ ایران در مجلهٔ **الدراسات الادبیة**، شماره‌های ۳ و ٤، سال هشتم، بیروت، ۱۹٦۷ م = ۱۳۴۵ هـ. ش انتشار یافت. این مقاله در نشریهٔ **ایرانشناسی**، کتابخانهٔ پهلوی در بهمن ۱۳٤٦ نیز نقل گردید.

۲۱ - ابی عبدالله محمد بن عبدوس الجهشیاری، **کتاب الوزراء و الکُتّاب**، چاپ اول، قاهره ۱۹۳۸، مقدمه، ص ۳.

۲۲ - بلعمی این کلاه را تاج نامیده، تاجی کوچکتر از تاج ساسانی، چاپ مشکور ص ۳۰۸.

۲۳ - طبری، ۲۰۲۵/۱ ، ۲۰۳۷، ۲۰۳۸.

۲٤ - قاضی رشید بن زبیر (از رجال قرن پنجم هجری)، **الذخائر و التحف**، کویت، ۱۹۵۹، ص ۱۲۷ - ۱۲۸.

۲۵ - **همان کتاب**، ص ۱۳۰ - ۱۳۹.

۲٦ - **شاهنامه**، چاپ بروخیم، ج۷، ص ۱۹۸۵.

۲۷ - ابن خرداذبه، **المسالک والممالک**، چاپ دوگوی، بریل ۱۸۸۹، افست کتابخانهٔ المثنی، بغداد.

۲۸ - یاقوت، **معجم البلدان**، چاپ ووستنفیلد، لیپزیگ ۱۸٦٦، افست کتابخانهٔ اسدی ، تهران ۹۹۷/٤.

۲۹ - **الاعلاق النفیسه**، تصحیح دوگوی، بریل ۱۸۹۱، افست المثنی، بغداد، ص ۱۰۷.

۳۰ - «بلدان الخلافة الشرقیه» ترجمهٔ عربی، زیرنویس، ص ۹۰ از مترجم عربی.

۳۱ - ابن خرداذبه، **المسالک و الممالک**، ص ۱۲۵ - ۱۲٦، قدامة نبذة من کتاب الخراج، **المسالک و الممالک**، ص ۱۸۵ - ۱۸٦.

۳۲ - یاقوت، **معجم البلدان**، ج۳، ص ۳۸٤؛ ابن خرداذبه، **المسالک و الممالک**، ص ٦ ، ۱۲.

۳۳ - ابن خرداذبه، **المسالک و الممالک**، ص ۱۷۳.

۳٤ - یاقوت، **معجم البلدان**، ج٤، ص ۳۲۳، ذیل کوفه.

۳۵ - Christensen, *Iran Sous Les Sassanides*, p. 106

۳٦ - ابن مسکویه، **تجارب الامم**، چاپ عکسی بکوشش کیتانی، ج۱، ص ٤۵۹.

۳۷ - بلاذری، **فتوح البلدان**، ص ۳۲۹ به بعد.

۳۸ - ابن خرداذبه، **المسالک و الممالک**، ص ٤١٤؛ بلاذری، **فتوح البلدان**، ص۳۳۲.

۳۹ - این شخص پس از این که معاویه نسب او را به نسب خود پیوست به نام زیاد بن ابی سفیان خوانده شده.

٤٠ - صولی، **ادب الکتاب**، قاهره، ۱۳٤۱ هـ.ق.؛ بلاذری، **فتوح البلدان**، ص ٥٩٦.

٤١ - بلاذری، **فتوح البلدان**، تصحیح دکتر مُنجّد، قاهره، ص ٥٦٧ به بعد.

٤٢ - بلاذری، **فتوح البلدان**، ص ٤٢١.

٤٣ - **همان کتاب**، ص ٤٣٨.

٤٤ - بلاذری، **انساب الاشراف**، جلد٤، بخش ۱، ص ١٦٥.

٤٥ - طبری، ۳٤٤۹/۱.

٤٦ - **العقد الفرید**، ج۳، ص ٥٤، ج۱، ص ۲۱.

٤٧ - قلقشندی، **صبح الاعشی** ج١٤، ص ٣٦٨، به نقل از **کتاب الاوائل** تألیف ابوهلال عسکری.

٤٨ - بلاذری، **فتوح البلدان**، ص ٥٧٠.

٤٩ - **همان کتاب**، ص ٥٧٠.

٥٠ - «مقالات و بررسیها»، نشریهٔ **دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی**، دانشگاه تهران، دفتر سوم و چهارم، ص ۳ - ١٦، تهران، ١٣٤٩.

٥١ - بلاذری، **فتوح البلدان**، ص ٣٦٨.

٥٢ - جهشیاری، **الوزراء و الکُتّاب**، ص ٤٩.

٥٣ - **همان کتاب**، ص ٣١٦.

٥٤ - بیرونی، **الآثارالباقیة**، طبع زاخائو، لیپزیگ، ۱۹۲۳، ص ۳۱ - ۳۲.

٥٥ - قلقشندی، **صبح الاعشی**، ج ٥، ص ٤٥٣.

هاشم رجب زاده

ویس و رامین به زبانِ ژاپنی

مثنوی **ویس و رامین** ، اثر زیبا و جاودانهٔ فخرالدین اسعد گرگانی سرایندهٔ نامور سدهٔ پنجم هجری، بتازگی با ترجمهٔ دلنشین خانم دکتر اِمیکو اوکادا استاد و رئیس بخش ایران‌شناسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو در ژاپن انتشار یافته است. نِمای کتاب که در ۵۹۱ صفحه از سوی انتشاراتِ «هِیبوُنشا» در آمده، نمونهٔ آمیزه‌ای استادانه ا ز ذوق و زیباییِ شناسی ژاپنی و فنّ چاپ پیشرفته است که حُسن سلیقهٔ مترجم در انتخاب روی جلد زیبا بر آراستگیِ آن افزوده.

این کتاب از همان نخستین روزهای انتشار با تحسینِ اهل سخن و ایران شناسان ژاپنی روبرو شد و کار مترجم را با کلمه‌هایی مانند «ممتاز» و «ارزنده» و «زیبا» و «ترجمه‌ای روان و دلکش با کلامی لطیف و آهنگین» استقبال و ستایش کردند. براستی هم بیان موزون شعرگونه و پر احساس مترجم در برگرداندن اثر، کیفیتی که اهل ادب ژاپن ـ تا آن جا که شنیده و خوانده‌ایم ـ جملگی برآنند، باید بالا ترین امتیازِ کار خانم اوکادا شمرده شود، جدا از این فضیلت که شناساندن چنین گوهری از میراثِ ادبیِ ایران به دوستداران ژاپنی ، خود تلاشی ست ستودنی.

مترجم سالهاست که در قلمرو ادبیات تغزّلی ایران سیر و سلوک دارد. نام خانم اوکادا در ژاپن **خسرو و شیرین** را به یاد می‌آورد که ترجمهٔ وی از آن سالها پیش در سلسلهٔ «میراث ایران» منتشر شد. **ویس و رامین** هم برای مترجم داستانی دیر آشناست، و مقاله‌ای از او دربارهٔ آن در شمارهٔ سال ۱۹۷۱ مجلهٔ «اورینتو» نشریهٔ انجمن شرق‌شناسی

ژاپن»، گواه بر این.

تاکاتسوُمی شیمِزو استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه کیوُشو-ژاپن - در نقدی بر این ترجمه، با عنوان «داستانی عشقی در ادب فارسی»، زیبایی زبان ترجمه را تحسین کرده و مقایسهٔ سرودهٔ فخرالدین گرگانی را با **تریستان و ایزوت** در ادب اروپا، که مترجم به آن پرداخته، بجا دانسته است. ایسائو مارُوتانی سخن شناس ژاپنی نیز در بحث و یژه‌ای که در شمارهٔ اوت ۱۹۹۰ مجلهٔ «گن دای» ژاپن منتشر شده، زبان این ترجمه را بسیار خوب و بنهایت زیبا وصف کرده و نیز گـــفته که سخن مترجم جای‌جای بیش از اندازه شاعرانه است.

بی گمان یک مایهٔ عمدهٔ توفیق چشمگیر مترجم در این کار، حُسن انتخابش بوده است. **ویس و رامین** از زیباترین و دل‌انگیزترین سروده‌های پارسی‌ست و سرشار از تعبیرها و تشبیه هایِ دلپذیر و امثال نغز. چنان‌که مرحوم دهخدا نیز در **امثال و حِکَم** خود از این کتاب فراوان بهره گرفته است.

برای دریافتن برخورد مترجم با اثر فخرالدین گرگانی، یا در واقع بینش ژاپنی از دنیای تغزّل در شعر فارسی، نخست گذار داستان را بر پایهٔ نوشتهٔ مینورسکی (ترجمهٔ مصطفی مقربی، **فرهنگ ایران زمین**،[۴]) باز می‌نگریم:

در مرو پادشاهی بود نامش موبَد که شاهان دیگر فرمانبُردار او بودند. سالی در بهار جشنی آراست که در آن بزرگان از سراسر ایران با بانوان و دخترانشان گرد آمده بودند. زیباترینِ اینان شهرو بود که شاه موبد به دیدار او دل از دست داد و از او خواست که شهربانو یش گردد. امّا شهرو گفت که مو یش به سپیدی گراییده و از او فرزندان آمده است. پس شاه با او پیمان کرد که اگر دختری آورد او را بزنی به وی دهد.

پس از چند سال شهرو دختری آورد و او را و یس نامید و به دایه‌ای سپرد، و چون بار آمد و دختری زیبا شد او را به آیینِ آن روز به بـــــرادرش، و یرو، به همسری داد. امّا در همین هنگام نامه‌ای از شاه موبد به شهرو رسید که پیمانی را که با شاه کرده بود به یاد می‌آورد و از او می‌خواست که و یس را بیدرنگ به مرو روانه کند. چون و یس زیر بار نرفت، شاه موبد خشمگین شد و از هر جا سپاهیان گرد آورد و و یرو نیز لشکری فراهم ساخت و دو سپاه در دشت نهاوند گرد آمدند و درگیر شدند. قارن پدر و یرو در این جنگ کشته شد و سپاه موبد پیروز بیرون آمد و پس از چندی شهرو بناچار و یس را راهی مرو کرد. و یس‌که با و یرو پیوندی نیافته بود، به موبد نیز تن نسپرد و نیز از دایهٔ خود خواست که طلسمی بسازد که تا یک سال موبد نتواند بر او دست یابد. دایه طلسمی ساخت و در

کنار رود در خاک کرد، که تا طلسم آن جا باشد مرد بر زن بسته مانَد، و چون و یس بر شاه دل خوش کند آن را بیرون آوَرَد و بسوزاند. از قضای بد، رود طغیان کرد و طلسم را آب برد و بدین سان شاه موبد همیشه بر و یس بسته ماند و و یس از هر دو شوی ناکام. در این میانه رامین برادر شاه موبد که از کودکی به و یس مهر بسته بود، به یاری دایه او را با خود مهربان می کند. داستان با رنگ و نیرنگ و قهر و آشتی این دو و مهر و خشم شاه موبد دنباله می یابد تا سرانجام، به خواستهٔ و یس، رامین بر شاه موبد چیره می شود و با مرگ او به تخت می نشیند و با مردم داد می کند. و یس پس از هشتاد و یک سال با رامین بودن مرگش در می رسد و رامین هم در پگاه نوروز تخت شاهی را به پسر می گذارد و پس از سه سال گوشه گرفتن در کنار گور و یس در می گذرد:

روان هردوان درهم رسیدند به مینو جان یکدیگر بدیدند

مترجم در پایان کتاب، نسخه های زیر را منابع کار خود نام برده است: **ویس و رامین** چاپ مجتبی مینوی (چاپ دوم کتاب، ۱۹۳۵) و چاپ محمد جعفر محجوب (چاپ سوم کتاب، ۱۹۵۹)؛ ترجمهٔ فرانسوی کتاب از هانری ماسه (H.Massé)، چاپ یونسکو، پاریس، ۱۹۵۹؛ ترجمهٔ انگلیسی از جورج موریسون (George Morrison)، چاپ دورهٔ «میراث فرهنگ ایران»، نیویورک، ۱۹۷۲؛ و مقاله های صادق هدایت (**مجموعهٔ نوشته‌های پراکنده**، ۱۹۶۵، تهران) و مینورسکی (*Iranica*، لندن، ۱۹۶۲). در میان مآخذ ترجمه ذکری از چاپ چهارم و معتبر کتاب که توسط دو محقق گرجی، تودا و گوراخاریا، انجام گرفته است (دیده شود: یادداشت ۳ در مقالهٔ جمشید گیونـاشویلی «سخنی چند در بارهٔ متن شناسی منظومهٔ **ویس و رامین**»، **ایران‌شناسی**، سال دوم، شمارهٔ ۱) نیست.

گراور روی جلد **ویس و رامین** چاپ استاد محجوب در آغاز ترجمهٔ ژاپنیِ کتاب گویا است که این چاپ مرجع اصلی کار مترجم بوده و خانم اوکادا به استادِ سالهای تحصیل خود در دانشگاه تهران وفادار مانده است. ترجمه های موریسون و ماسه هم برای برگرداندن واژگان کهنه و دقایق و مفاهیم باریک و دشوار راهگشا بوده است. خانم اوکادا کار ماسه را بیشتر از موریسون می‌پسندد. با اینهمه، مترجم شیفتهٔ شعر پارسی، در برابر پرسشم بر این که مأخذ اصلی ترجمه متنِ فارسی کتاب بوده است تأکید نهاد. کار درست هم باید همین باشد.

کار جالب و تازهٔ مترجم، سپردنِ سراسر داستان به سینهٔ کامپیوتر است، گنجینه‌داری که به اشارهٔ سرانگشت، هر واژه و سخنی را که پژوهنده بخواهد و برگزیند،

از سراسرِ کتاب گرد می‌آورد و به چشم بر هم زدنی در جامِ جهان نمایش باز می‌نماید. اگر روزی همتی مردانه در کار آید و آثار بزرگ ادب فارسی در این خشتهای جادو یی اندوخته شود، گسترش و پیشرفت بسیار در کار تحقیق متون ادبی پدید خواهد آمد.

یادداشت مترجم در پایان کتاب در بارهٔ این اثر و دریافت خود از آن، نمودارِ گسترهٔ شناخت وی از این داستان عاشقانه است. در اشاره به زندگی سرایندهٔ اثر از قلم صادق هدایت (که ژاپنیان همچنان در افسونش بسته مانده‌اند، چنان که شاه موبد در طلسم دایه) می‌نویسد که گرگانی زندگیِ ناشادی گذراند و به عشقی ناکام درافتاد. **ویس و رامین** در ایرانِ سده‌های میانه که اخلاقیات قوی اسلامی غلبه داشت، هدفِ ایراد و انتقاد بود، امّا این منظومهٔ عاشقانه را دوستدارانش پنهانی نگاهداشتند.

در سخن از ساخت و بافت داستان، مترجم به مقایسهٔ اثر گرگانی با **تریستان وایزوت** می‌پردازد، موضوعی که مینورسکی هم در مقاله‌هایش اشاره کرده بود؛ عشق به مانع و پیچیدگی بر می‌خورد و بارور می‌شود. مانعِ راه یا رقیب در **ویس ورامین** شاه موبَد است و در **تریستان و ایزوت** کینگ مارک. در اثر گرگانی افسون سازی دایه در کار است و در داستان ایزوت مهر داروی مادرش. خانم اوکادا در **ویس و رامین** به واژهٔ «دشمن» و سخن از دشمنی فراوان برخورده و شمار این واژه را ۲۸۰ یافته است. شاید که دو بیت زیر در زاری رامین به دلدار، نمونه‌ای‌ست:

نخواهم بی تو، یارا، زندگانی　　نه آسانی، نه کام این جهانی
نترسم، چون تو را جویم، ز دشمن　　اگر باشد جهانی دشمن من

و نیز در پاسخ ویس:

مگر یزدان شما را دست گیرد　　ز ناگه آتش دشمن بمیرد

مترجم می‌افزاید: «در آن روزگار دشمن بسیار بود، چه در بیرون، مانند بلاها و جنگها و غارتگریها، و چه در درون و نفس. در سدهٔ ۱۳ میلادی دشمن خارجی همان مغولان بودند، و در سدهٔ ۱۴ تیمور به ایران تاخت. سعدی و حافظ به این دشمنان اشاره دارند. انوری هم از توفان گفت (که خود داستانی دارد). امّا ویس با چنین خصمها روبرو نیست. دشمن او ناکامی ست که شاعر به آن پیرایهٔ عشق پوشانده و آن‌را با بیانی حُزن‌آور پرورانده است. غم برای ایرانیان احساسی لطیف می‌سازد و هجر و اندوه و ناکامی معنایی عمیق دارد. جوهر عشق برای مردمِ شرق و غرب یکسان نمی‌نماید. ذوقِ شعری مردم ایران و ژاپن هم یک اندازه نیست. ما ژاپنی ها که موسیقی تهیِ موج نو گوشمان را انباشته است، باید احساسی لطیف برای دریافتن شعری چون **ویس ورامین** پیدا کنیم. در

شعرِ قدیمِ ایران، خیال شاعر با اشاره و ایهامِ فنا و نیستی به عرفان راه می‌بَرَد».

هر چند که گذار داستانِ **ویس و رامین** کمتر نشان از عرفانِ آشنایِ ایرانی دارد، مایهٔ این شوق و شیفتگیِ مترجم برای پی‌جوییِ عشق، یا بیانِ شور و شیدایی، به مفهوم ایرانی آن را می‌توان در کوتاه آمدنِ شعر ژاپن در سخنِ بی‌پرده از دلباختگی دید. ادب‌دوستان می‌گویند که واژهٔ عشق، در ژاپنی «آی» در بیانِ باز و بی پردهٔ آن، یک سده بیش نیست که به زبانها آمده است.

مانیوء شوُ، قدیمترین مجموعهٔ شعری ژاپن که در سدهٔ هشتمِ میلادی فراهم آمده است، از عشقِ خام و ساده می‌گوید؛ امّا آن جا هم که از دلباختگیِ نوجوانانِ روستا سخن دارد، بیانش اشارتگر است، نه تصویرپرداز. برای نمونه، یکی از فصلهایِ **مانیوء شوُ** در بارهٔ «آزوُما- اوُتا» (آوازها و ترانه‌هایِ شرق ژاپن) از دختری می‌گوید که برای آب آوردن سرِ چشمه می‌رود، امّا چون هوایِ دیدنِ پسر محبوبش را دارد، بی اختیار درنگ می‌کند و کنار چشمه را با پاپیا کردن می‌کوبد و هموار می‌کند. این، نشانهٔ عشق طبیعی‌ست. در شعری دیگر، پسر به دیدنِ دختری زیبا نامش را می‌پرسد و دختر نام و نشان خود را می‌گوید. این پرسیدنِ نام همان ابرازِ عشق است، و پاسخِ دختر نشانهٔ قبولِ آن. به سخنِ استاد تاکه‌شی کاتسوُفوُجی، در مجموعه‌های شعریِ سده‌هایِ پس از آن، مانندِ «کوکین- شوُ» و «شین کوُکین- شوُ» که در قالب شعریِ «واکا» است، بیانِ عشق و احساسِ دلدادگی لعابِ ادبی دارد و پرداخت شده است.

خانم دکتر اوکادا در پاسخِ این که چه بهره از **ویس و رامین** را بیشتر دوست دارد، می‌گوید که لطیف‌ترین سخنِ این منظومه دَه نامهٔ ویس به رامین است، و در این میان نیز نامهٔ نهم دل‌انگیزتر است و زیباترین تصویرهای شاعرانه را دارد، آن جا که تعبیرِ جام (ج، الف، م) را در وصف پریشانی و پژمردگیِ خود و سرزندگی معشوق در کار می‌آوَرَد:

جهان هرگه شده بر من چنین است — امیدِ من شکسته همچو جیم است
مرا چون لام و نامه قدّ دوتاست — تو را همچون الف‌ها قامت راست

در پایان ترجمه هم می‌نویسد: «نظامی با الهام گرفتن از **ویس و رامین** بود که توانست **لیلی و مجنون** را بسراید، و این تعبیر را هم آورده و گفته است که زلف لیلی مانند «ج» است و قامتش چون «الف» و دهانش چون «م» بدین‌سان، جمالِ دلدار در نگارهٔ «جام» نموده می‌شود که تعبیری لطیف است».

نامه‌هایِ چندگانهٔ عاشقانه در ادبِ ژاپن هم مانند دارد. در مانیوء شوُ، که پیشتر از آن

یاد شد، «هفت نامهٔ منظوم که اوءتومو یا کاماچی برای دختری فرستاد» آمـــده است (شماره‌های ۷۱۴ تا ۷۲۰). در نامهٔ نخست می خوانیم:

آرزو یت را در دل پرورده‌ام،
امّا راهی برای دیدارت نیست.
همان می توانم از دور آه بکشم.

نیز در سخن رامین است:

مـرا درد آمـد از نـادیـدنِ دوسـت　　کـنـون درمـانِ مـن هـم دیدنِ اوست
مـرا شـادی و غـم هـر دو از آن است　　کـه دیـدارش مرا خوشتر ز جان است

مترجم در بیان شوقش در این کار می نویسد که انگیزه‌های گوناگون داشته است، مانند این که برای ویس پیش از به دنیا آمدنش همسری نامزد کردند امّا او آن را نپذیرفت و به عشق رامین درافتاد. هرچند که وانمود که بی تفاوت است.

در محیط اجتماعی سده های گذشته، خواندن ویس ورامین را برای زنان و دختران ناشایست می دانستند، چنان که انوری گفته است:

زنِ بـد را قـلـم بـه دسـت مـده　　دستِ خود را قلم کنی، آن به...
او کـه الـحـمـد را نـکـرده درست　　ویس ورامین چراش باید جُست

امّا خانم اوکادا نتیجه می گیرد که این اثر بویژه برای این گروه آموزنده است. در مقایسه با تریستان و ایزوت، رفتارِ ویس نمودِ هرزگی و بی بند و باری ندارد؛ و ویس تنها با رامین پیوند داشته و همیشه به او وفادار مانده است. این البته نظر مترجم است، امّا دایهٔ ویس اندرز دیگری برای او دارد و در برانگیختنش بسوی رامین می گوید که زنانِ مهتران و نامدارانِ جهان اگرچه شوی نامور دارند، باز «نهانی دیگری را یار دارند». با این همه انصاف باید داد که داستانِ افسون و نیرنگ زنان که بویژه در ادبیات عامیانهٔ ایران و بسیاری از کشورها آب و رنگ دارد، جدا از انگیزهٔ هوسهایِ نهان و نیز ضعفِ درون، مقاومتی در برابر زورگویی و فشار در جامعهٔ مردسالاری بوده است.

گفت و گویی میان دو ادیب و سخن شناس ژاپنی، ایسائو مارُوتانی برندهٔ جایزهٔ ادبیِ «آکُوتاگاوا» و نوبوُتاکا فُورُوهاشی پژوهندهٔ ادبیات قدیم ژاپن، که در شمارهٔ اوت ۱۹۹۰ مجلهٔ «گِن‌دای» توکیو چاپ شده است، نمونه‌ای از دریافت و احساسِ جامعهٔ ادبی ژاپن از این اثر به دست می دهد. اینان، در مقایسه، می گویند که داستانهای ادبی ژاپن پایان غم انگیز دارد و دُرد اندوهی که از آن بر دل می نشیند، جانمان را صافی

می‌کند؛ امّا **ویس و رامین** چنین نیست؛ دو دلداده به هم می‌رسند، و به هرچه می‌خواهند.

«در این داستان زنی میانه سال گردانندهٔ اصلی ست. در داستان ادبی کهن ژاپن بنام «گن جی- مونوگاتاری» هم چنین نقش‌آفرینی هست؛ ندیمه‌ای که میان بانوی جوان خود و مردِ دلباختهٔ او میانه‌دار است و مرد برایش هدیه‌ها می‌فرستد. امّا «دایهٔ» ویس زن خاصی‌ست و از رامین چیزی نمی‌پذیرد جز انگشتری، امّا پیش از آن از رامین کام دل می‌یابد و پیمان می‌بندد که دل و یس را با وی نرم کند. در ادبیات ژاپن دورهٔ «هِیان»(سده‌های هشتم تا دوازدهم میلادی)هم چنین ماجرایی بوده‌است. زنِ میانه سالِ میاندار نه همان رسم و راهِ عاشقی و نزدیک شدن به دلدار، که بسیاری چیزهای بایسته در زندگی به مردِ جوان می‌آموزد. در **ویس و رامین** این زن کارکردهای گونه‌گون دارد؛ دایه است و جادوگر و افسونساز و نیرنگ‌باز، دایهٔ ویس و یار رامین. «قهرمان» این داستان به واقع دایه است، نه ویس و رامین».

«نکتهٔ دیگر این است که در داستانهای عشقیِ باختر زمین مانند **تریستان و ایزوت** یا **رومئو و ژولیت**، نام مرد پیش از زن می‌آید، امّا در ادبیات ژاپن نام زن پیش است، مانند «اوکارُو و کامِپی» در داستانِ معروف «کاناتِه هون چوُشین - گوُرا». در **ویس ور امین** هم نام زن اوّل است و این می‌رساند که فرهنگ ایران تا چه پایه به فرهنگ ژاپن نزدیک است.»

مهر ۱۳۶۹

اوساکا - ژاپن

بخش زبان فارسی، دانشگاه مطالعات خارجی اوزاکا، ژاپن

الف. آویشن

قیدها در تعمیم های معنایی

پس از آن که یک زبان، دهها، صدها و هزاران سال به حیات نوشتاری و غیر نوشتاری خود ادامه می‌دهد، انسانهایی می‌آیند و از درون آن زبان، قانونمندیهای واژگانی، نحوی، صرفی و آوایی آن را بیرون می کشند و در اختیار دیگران می گذارند. زبان و قانونمندیهایشان ــ اگرچه در مسیر دگرگونی ــ از همان آغاز وجود داشته‌اند و هنوز دارند. چه آن‌گاه که ما آنها را کشف نکرده بودیم و چه اینک که بخش مهمی از این قانونمندیها را می‌دانیم، این امر، اعتبار داشته است. یکی از این موردها، پدیدهٔ نوعی از قید در درون زبان است. اهل یک زبان چه آنها که بر قانونمندیهای دستوری آگاه هستند و چه آنان که در این زمینه چیزی نمی‌دانند، تقریباً به‌گونه‌ای یکسان در گفتار خود، از قیدها در ابعاد گوناگونِ زمانی، مکانی، توصیفی و غیره، بهره می جویند. غرض از یکسان بهره بردنِ تقریبی از وجود قیدها، بدان معنا نیست که یک فردِ آگاه به زیر و بم زبان، نتواند به شکل مؤثرتر، گسترده‌تر و پُرآرایه‌تری از آنها، استفاده کند. آنچه در این میان اهمیت دارد آن است که ما همه از این قیدها درپیام رسانیهای خویش، در انکار و تأکید یک چیز، در توصیف مثبت و یا منفی یک شخص یا پدیده، به شکلهای متفاوت اما کارساز، بهره می جوییم. قیدها در بُرشهای توصیفی، تأکیدی یا انکاری ما در بافت زبان، آشکارا، نقش خویش را به نمایش می گذارند. زبان بعنوان یک قرارداد اجتماعی و «قید» بعنوان یک عنصر دستوری و واژگانی در درون زبان، در شکل دادنِ احساسات و دریافتهای ما، نه در انطباق دقیق با واقعیت، بلکه در انطباق با خصلتهای انسانی ما،

چه بعنوان پیام‌گیرنده و چه پیام دهنده، توانسته است نقش شگفت‌انگیز و پیچیده‌ای را به انجام برساند.

هنگامی که در خلال صحبتهای خویش، از دوستی صمیمی گلایه می کنیم که: «تو هیچ وقت به موقع سرقرارت حاضر نمی‌شوی»، در واقع به بیان این مفهوم می پردازیم که او آدم چندان مرتبی نیست و در برخورد با دیگران، گاهگاه و یا بیشتر اوقات، بی‌نظمیهایی از او سر می‌زند. اما اگر به خود جمله و قیدِ «هیچ وقت» توجه کنیم، درمی‌یابیم که ما هیچ کدام، شاید نیندیشیده‌ایم که «هیچ وقت سر قرار حاضر نشدن»، عملاً بدان معناست که حتی یک مورد هم اتفاق نیفتاده است که او بموقع، در جایی حاضر گردد. آیا واقعیت همین است؟ بدون ذره‌ای تردید می توان گفت که واقعیت این نیست. نخست آن که ما در همهٔ حالتها و لحظه‌ها با او نبوده‌ایم که شاهد قرار و مدارهایش با افراد و مؤسسات باشیم و دیگر این که حتی آن موردهایی را که در ارتباط با ما بوده است، یک یک به خاطر نسپرده‌ایم و یا در جایی با ذکر تاریخ روز و ساعت، یادداشت نکرده‌ایم که با اطمینان خاطر، صحبت کنیم. پس در این صورت، چرا ما چنین می گوییم؟ اگر بخواهیم از چنین شیوهٔ بیان دوری جوییم، لازم می آید که به شیوهٔ دیگری متوسل شویم، شیوهٔ بیان دقیق واقعیت. چنین بیانی از ما کار بسیار و دقت عمل می طلبد. برای وفادار بودن به این دقت عمل و بیان، باید در همهٔ قرار و مدارهای آن فرد با او باشیم. هر انسانِ خام فکری می داند که چنین شیوه‌ای برای هیچ انسانی عملی نیست. ممکن است در این زمینه، دولتها برای انجام برخی برنامه‌ها، دست به این کار بزنند و با صرف هزینه‌های بسیار، مأمورانی را استخدام کنند که این یا آن فرد را به‌دقت زیر نظر داشته باشند تا برایشان ثابت شود که آیا فرد مورد نظر، برای دیدارهایش، به زمان دقیقِ قول داده شده، پایبند هست یا خیر!؟

می دانیم که این گزینه اگرچه عملی‌ست اما مطمئناً بازیافت آن در رابطه با سیاستِ دولتها و مؤسسه‌ها، آنهم در مورد یک فرد غیر مهم، بسیار حقیر و در موردهایی، بسیار مسخره جلوه می کند. از سوی دیگر اگر ما حتی به بیان واقعیت وفادار باشیم و آن فرد را در همهٔ قرارهایش دنبال کنیم و ببینیم که از صد مورد، بیست مورد آن را بموقع آمده است و هشتاد درصد آن را دیرتر از زمان تعیین شده، در آن صورت بر اساس این وفاداری به بیان واقعیت، باید به او بگوییم که: «تو در هشتاد درصد از قرارهایت، دیر حاضر می‌شوی و بیست درصد دیگر را بموقع، حضور می‌یابی. و مهمتر از همه، این درصد، مربوط به یک سال از زندگی توست و نه همهٔ سالهای عمرت».

در نظر آورید که اگر ما برای وفادار بودن به جوهر واقعیت با انسانها و یا در بارهٔ آنها، بدین گونه صحبت کنیم. در آن صورت، در مناسبات زبانی ما، دگرگونیهای قابل تأملی پدید خواهد آمد و طول سخنانی از این دست که اکنون با یک جملهٔ معمولی از عهدهٔ بیانش بر می آییم از بحثهای علمی، اجتماعی و فلسفی نیز طولانی تر خواهد شد.

اینک نمونه های بیشتری را مورد توجه قرار می دهیم:

۱ ـ تو **همیشه** مسائل را به شوخی می گیری.

۲ ـ **یک بار** نشد که جواب پرسش ما را، درست و حسابی بدهی.

۳ ـ او **هیچ گاه** به کسی کمک نمی کند.

٤ ـ من در این شهر **هیچ کس** را نمی شناسم.

۵ ـ تو **هیچ وقت** راست نمی گویی.

٦ ـ او **همیشه** آدم بد **عُنُقی** بوده است.

۷ ـ بهتر است که انسان، **هیچ موقع**، نیازمند دیگران نباشد.

۸ ـ در این زمینه، **هیچ گونه** پیشنهادی نمی توان کرد.

۹ ـ من به **هیچ وجه** زیر بار حرف زور نمی روم.

۱۰ ـ او به **هیچ روی** علاقه ای به این کار ندارد.

۱۱ ـ **هرگاه** از او کمک بخواهی، مضایقه نخواهد داشت.

۱۲ ـ دهان او **هیچ** چفت و بستی ندارد.

۱۳ ـ او **همیشه** آدم دهن بینی ست.

۱٤ ـ او **هر صبح** پیاده روی می کند.

در هر کدام از این جمله ها، قیدی آمده است که بر انجام و یا عدم انجام کاری در **درازنای زمان** که می تواند به ابدیت پیوند خورَد، دلالت می کند.

دقت در مضمون دقیق هر یک از این جمله ها، بیانگر این نکته خواهد بود که ما چگونه با بهره گیری از یک سازهٔ دستوری ـ معنایی، خصلتی را به همهٔ زمانها نسبت می دهیم و یا از همهٔ زمانها باز می گیریم. بی آن که این خصلت بتواند در عمل چنین گسترش زمانی و یا مکانی داشته باشد.

اگر کسی، چند بار، در حضور ما، آگاهانه و یا غیرآگاهانه، مسائل را به شوخی گرفته باشد ما قید **همیشه** را به این خصلت او، نسبت می دهیم و او را فردی می دانیم که هیچ گاه، چیزی را به جدّ نمی گیرد (مثال شمارهٔ یک). یا اگر کسی در چند برخورد، از جواب دادن به پرسش ما کوتاهی کند، بر آن می شویم، که مثال شمارهٔ دو یا چیزی شبیه

آن را بکار گیریم. مثال شمارهٔ سه را در حالتی بکار می گیریم که فرد مورد اشاره را در چند مورد دیده باشیم که با انگیزه‌های کاملاً خاص و یا از سر تصادف، نخواسته یا نتوانسته باشد به کمک‌خـــواهان، کمک کرده باشد. در مورد مثال چهار می‌توانیم بگو ییم که گاه به دلیل عدم اعتماد ما به افرادِ مورد شناختمان و یا حتی شناخت سطحی‌مان از آنان، به چنین بیانی متوسل می شو یم. در غیر این صورت باید با انبوهی اما و اگر، به مخاطب خود ثابت کنیم که ما تمایلی به در میان گذاشتن این یا آن مسأله با افراد ساکن آن شهر نداریم. محتوای مثال پنج، برخاسته از این تجر به است که ما فرد مورد قضاوت را در مواردی دیده‌ایم که دروغ گفته است، بی آن که بدانیم کدام انگیزه‌ها او را بدین کار واداشته است. همین چند مورد کافی بوده است که ما حکم خو یش را صادر کنیم. اگر کسی را دیده‌ایم که تحت شرایط و یژه‌ای، از قبیل بی‌پولی، بیکاری، بیماری و غیره، اخمو و عصبانی بوده، حکم شمارهٔ شش را صادر کرده‌ایم و او را در همهٔ زمانهای ممکن، انسانی بد عُنق به تصو یر کشیده‌ایم. در مثال هفت بر آرزو یی دست گذاشته‌ایم که از انسان نیازمند، بسیار دور می نماید. ما تا زنده هستیم به دیگران نیاز داریم. نوع این نیاز متفاوت است. گاه بر اساس بده بستان است و گاه بر اساس خواست یکسو یه. جمله و قید آن، میان حالتهای گوناگونِ نیاز که امر طبیعی هم هست، تفاوتی نمی گذارد و تنها دست به یک تعمیم معنایی می‌زند. در مثال شمارهٔ هشت، ما همهٔ امکانات را از خو یش و دیگران می گیریم و در برابر آنها سدّی می گذاریم و موضوع مورد بحث را در آن بُعد و یژه، پایان یافته می‌پنداریم. هنگامی که عدم پذیرش حرف زور را در شمارهٔ نُه از سوی خودمان مطرح می کنیم، باور خود را به یک مطلقِ خلل ناپذیر بَدَل می سازیم که با واقعیت زندگی، هرگز نمی تواند چنان که ادعا می شود، انطباق داشته باشد. همین که ما در جامعه‌ای زندگی می کنیم که خیلی از مقرراتش مطابق با میل ما نیست و ما آن مقررات را برای تداوم بدون دردسر حیات می‌پذیریم، در واقع، زیر بار حرف زور می رو یم. جملهٔ مورد نظر به شکلی یکسو یه، از ما تصو یری غیر واقع بینانه ارائه می دهد. در جملهٔ شمارهٔ ده نیز چنان سخن می گو ییم که انگار او، عدم علاقهٔ خود را بدان کار، در همهٔ ابعاد آزموده است و دیگر جای چون و چرایی باقی نمانده است. در جملهٔ شمارهٔ یازده به مفهومی برخورد می کنیم که نشان می دهد فرد مورد بحث، بدون هیچ قید و شرط، از انجام کمک نسبت به دیگران دریغ نخواهد داشت. در صورتی که هر انسان با تجر به‌ای به این نکته آگاه است که پیچیدگی وجود انسان و حساسیت او در حالاتِ شادی و غم، آرامش و خشم، می تواند این تعمیم را، در دایرهٔ استثناء قرار دهد و

مضمون آن را دگرگون کند. جملهٔ شمارهٔ دوازده به توصیف فردی می‌پردازد که هیچ مطلبی را نمی‌تواند پنهان نگاهدارد و از این رو، انسان اعتماد خود را از او باز می گیرد. دادن چنین نسبتی به آن فرد، در عمل نمی‌تواند مصداق دقیق و انطباق یافته داشته باشد. چه، در آن صورت باید انتظار داشت که آن شخص، حتی اسرار خانوادگی خویش را نیز برای دیگران بازگوید. حال آن که ما می‌دانیم و می‌بینیم که افرادی از این دست، نه تنها در ارتباط با افراد بیگانهٔ غیر خویشاوند نزدیک، غیر قابل اعتمادند. دریافتی که جملهٔ مورد اشاره ارائه می‌دهد، از این گونه مشخص کردنها فاصلهٔ بسیار دارد. در جملهٔ شمارهٔ سیزده، به انسانی بر می‌خوریم که همیشه دهن بین است. چگونه ممکن است که یک انسان، در همهٔ حالتها، چه با کوچکترها، چه با همسن و سالهای خویش، و چه با بزرگترها، برخورد یکسان داشته باشد؟ بی تردید، دهن‌بین‌ترین انسان، در برخی از ابعاد زندگی، عاقبت اندیشیهای مشخصی دارد. از این رو، این دهن بینی در مورد فرد مزبور، تجربهٔ موردهای مشخصی‌ست که با این گونه جمع بندی ارائه گردیده است. چنین تصویری از یک انسان، بی آن که ابعاد دیگر رفتار و شخصیت او مورد توجه قرار گیرد، کاملاً یکسویه و درستیز با واقعیت وجودی آن فرد است. در آخرین جمله، هنگامی که از پیاده رَوی هر صبح یک شخص صحبت می کنیم، این مفهوم را باز می گوییم که پیاده روی او، همهٔ روزها، بدون استثناء تداوم داشته است. در صورتی که نه منظور گوینده این است و نه منظور شنونده این. جمله، می‌خواهد بر این نکته تأکید ورزد که فرد مورد نظر بیشتر صبحها پیاده‌روی می کند. اما برای این که این منظور را به شکل قوی‌تری بازگوید، از پیاده‌روی بدون وقفهٔ او در هر صبح، سخن می گوید. تمامی جمله های چهارده گانه را که هیچ کدام انطباق حقیقی با پدیده‌ها و خصلتهای مورد بحث ندارند، ما بر زبان می‌آوریم و می‌شنویم. نه کسی گفته های ما را مورد تردید قرار می‌دهد و نه ما گفته‌های دیگران را. در میان ما، **قراردادی ناگفته** وجود دارد که منظور یکدیگر را از چیزی که می گوییم و چیز دیگری که اراده می کنیم، درمی‌یابیم.

***

گاه اتفاق افتاده است، ما در جایی می خوانیم که نویسنده‌ای ابراز داشته است که: «من سه سالِ آزگار، مشغول نوشتن رُمان **الف** بوده‌ام.»

ما بعنوان خواننده، از این جمله چه درکی داریم؟ **درک فرهنگی** ما این است که نوشتن رمان الف، در مجموع، سه سال طول کشیده است. بدون آن که چنین القاء شود که نویسنده هر سه سال را، در بست به نوشتن آن رمان اختصاص داده باشد. دریافت ما

چنین است که نویسنده، در خلال این سه سال، بسیاری کارهای دیگر هم کرده است. اما شاید وقت اصلی خویش را در نوشتن، بر سر همین رمان گذاشته است. بعدها عملاً می‌بینیم که نویسندهٔ مورد بحث، دهها مقاله و داستان کوتاه دیگر نیز نوشته است که درست در درون همین چهارچوب زمانی می‌گنجد. درهمین زمان و پژه است که نویسنده به چند مسافرت دور و دراز نیز پرداخته است. او حتماً شغلی نیز داشته که ناچار بوده است روزی ۸ ساعت هم در یک مؤسسه کار کند. بدون تردید دید و بازدیدهای خانوادگی و دوستانه و نیز انجام بسیاری کارهای دیگر در رابطه بااعضای خانواده، در همین مدت مشخص، مثل وقتهای دیگر، انجام گرفته است. حتی دور نیست که نویسنده، طرح رمان تازه‌ای را در همین زمان ریخته و بخشی از آن را هم نوشته است.

در این‌جا نیز می بینیم که چگونه زبانِ بکار گرفته شده در جملهٔ بالا، انطباق روشن و قطعی، با آنچه که در واقعیت گذشته است، ندارد. چرا انسانها بدین شیوه‌های زبانی توسل می جویند؟ چرا نویسنده نخواسته است بگوید که من **دو هزار** ساعت از عمر خود را که به حدود **هشتاد و سه** شبانه روز می رسد، صرف نوشتن رُمانم کرده‌ام؟ چرا نویسنده، نگفته است که زمان فعالی را که من صرف نوشتن این رمان کرده‌ام به سه ماه خالص می رسد؟ طبیعی‌ست که حجم **سه سال**، قابل قیاس با **سه ماه** نیست. ذهن مردم ما با پدیده‌های ناخالص بیشتر عادت دارد تا پدیده‌های خالص و دقیقاً حساب شده. سه سال ناخالص، اعتبار و غنای بیشتری از سه ماه خالص و کاملاً فشرده دارد. مردم با شنیدن **سه ماه**، خالص یاناخالص بودن آن را کنار می گذارند و خودِ آن سه ماه را، پایهٔ داوری خویش قرار می دهند. از این رو، آنها خواهند گفت: فقط سه ماه!؟ رمانی که درعرض سه ماه نوشته شود، بسیار سطحی و شتاب آمیز است! در صورتی که بیان سه سال، چنین مضمونی را در ذهن ما قرار نمی دهد. ما اگر بخواهیم دو هزار ساعت را به تعداد روزهای سه سال تقسیم کنیم، حد متوسط ساعات کار نویسنده در ارتباط با آن رمان، به روزی دو ساعت می رسد. روزی دو ساعت چندان زیاد نیست. و از این رو، طبیعی‌ست که نویسنده، وقت آن را داشته باشد که در ساعات دیگر، به استراحت، کارهای هنری و ادبی و نیز زندگیِ خصوصی و شغلی که به او درآمد مطمئن و دائم می دهد بپردازد. اگر همین نویسنده بدین گونه بیان کند که در طول سه سال، روزی دو ساعت به نوشتن این رمان پرداخته است، از دیدگاه مردم، چندان قوی، شامل و اعتبار بخشنده نیست. در صورتی که بیان پر ابهام و تعمیم دهندهٔ «سه سالِ آزگار»، زمینه‌ساز آن خواهد شد که مردم، آزادانه، به تصوراتِ خود شکلهای دلخواه را ببخشند. ما زبان را در خدمت بیان

پدیده ها، وقایع و حالا تی می گیریم که نه تنها از **کلّیت** و **گسترش** صحبت می کند بلکه کار ما را در بیان آنها، بسیار ساده و حتی قابل فهمتر می سازد. بهتر است میان جملهٔ بیان شدهٔ نو یسنده برای مردم و واقعیت امر، مقایسه ای بعمل آوریم:

۱ ـ من سه سال آزگار، مشغول نوشتن رمان **الف** بوده ام.

۲ ـ من دو هزار ساعت، مشغول نوشتن رمان **الف** بوده ام.

۳ ـ من هشتاد و سه شبانه روز، مشغول نوشتن رمان **الف** بوده ام.

٤ ـ من سه ماه مشغول نوشتن رمان **الف** بوده ام.

۵ ـ من روزی دو ساعت، در طول سه سال، مشغول نوشتن رمان **الف** بوده ام.

مقایسهٔ چهار جملهٔ اخیر با نخستین جمله نشان می دهد که جملهٔ شمارهٔ یک، به عادات زبانی ما نزدیکتر است و به شکل بهتری، در دایرهٔ پذیرشهای عقلی و احساسی ما قرار می گیرد. در صورتی که جملهٔ یک از مبهمترین و غیر واقعی ترین جمله هایی ست که در میانِ پنج جملهٔ بالا آمده است.

***

در مورد یک فرد می گو ییم: «او آدم خسیسی ست».

از این جمله چه استنباط می کنیم؟ دریافت ما آن است که این آدم در زمینه های مادی، در همهٔ ابعاد و حالات، آدم خسیسی ست. در صورتی که اگر به واقعیت زندگی آن فرد، مراجعه کنیم درخواهیم یافت که او، نسبت به همسر و فرزندانش خسیس نیست. ممکن است حتی نسبت به پدر ومادر، خواهر و برادرش هم خسیس نباشد. حتی نسبت به زیردستان خود، خسّت بخرج ندهد. اما هم او، نسبت به آدمهای پولدار و آشنایان و دوستان آزمند، از خود، خست نشان دهد. اگر واقعیت چنان باشد ـ که مطمئناً کم یا بیش چنان است ــ در آن صورت، هنگامی که بخواهیم از او توصیفی ارائه دهیم، چنین می گو ییم: «او آدمی ست که در برخی ابعاد، از جمله برخورد با آدمهای پولدار، خسیس است. اما همین آدم در رابطه با عزیزانش، بسیار بخشنده و دست و دل باز است.»

اگر ما بخواهیم در بیان یک خصلت خوب یا بد از یک فرد، به چنین تجزیه و تحلیلی بپردازیم در آن صورت، یکباره خود را در مناسبات زبانی، معنایی و حتی فرهنگی دیگری خواهیم یافت. چنین توصیف مفصلی از یک فرد که در بافتی خسیس است و در بافتی دیگر بخشنده، نه تنها مورد پذیرش شنوندگان ما نخواهد بود بلکه حتی برای خود ما که این مسأله را مطرح کرده ایم، ممکن است پیایندهای و یژه ای داشته باشد. ما از بیان این خصلتِ دوگانه برای آن فرد، چه منظوری داشته ایم؟ آیا می خواسته ایم بخش منفی

شخصیتش را نشان دهیم و یا بخش مثبت آن را؟ در این توصیف، کدام بخش از شخصیت او، منفی به جلوه در می‌آید؟ این که یک انسان در ارتباط با آدمهای ناخن خشک، خسیس باشد، چه اشکالی دارد؟ آیا او را ملامت خواهند کرد و یا آفرینَش خواهند گفت؟ هدف آغازین ما آن بوده است که او را دور از بافتهای مشخصِ زندگیِ فردی و اجتماعی، خسیس بشمار آوریم و از این راه، خط بطلان بر شخصیتش بکشیم. آن هنگام که او را بطور کلی، انسان خسیسی معرفی می کنیم، مردم نیز با توجه به درجهٔ اعتبار و اعتمادی که برای حرفهای ما قائل هستند، آن را می‌پذیرند و تصویر تیره‌ای از شخصیت او در ذهن خویش فراهم می‌آورند. در این حالت، ما می دانیم که این تصویر، بازتاب راستین همهٔ واقعیت نیست. و اگر بخواهیم به بیان صمیمانهٔ واقعیت وفادار بمانیم، در آن صورت باید موضوع را به گونه‌ای مطرح کنیم که همهٔ ابعاد واقعی زندگی فرد را مورد نظر داشته باشد. در برداشتن همهٔ ابعاد واقعیت، ارتباطهای زبانی ما را در پیام‌رسانیها، بسیار دشوار و در مواردی غیر ممکن خواهد ساخت. مردم،حوصلهٔ اما و اگرها، این بُعد و آن بُعد را مقایسه کردنها و مو را از ماست کشیدنها، برای بیانِ یک مفهوم سادهٔ انکاری و یا تأییدی ندارند. درچنین حالتهاست که قیدهای رهایی یک فرد از این یا آن خصلت منفی، و بستن او به این یا آن ویژگی مثبت، به کمک ما می‌آید و کار ما را با همهٔ یکسونگری ظالمانه‌اش، ساده می سازد.

اگر ما بخواهیم از فردی به نام احمد و در مورد یکی دو خصلت او به شکل عادی و پذیرفته شده صحبت کنیم، چنین می گوییم: «احمد، همیشه آدم خودخور و انزواگزینی‌ست. در یکی دو سالِ اخیر، در هیچ جمعی آفتابی نشده است.»

حال اگر بخواهیم خود را به بیان واقعیت رفتاری او، وفادار نشان دهیم، باید همین دو جملهٔ بالا را به شکل زیر، بازگوییم:

«احمد در برخورد با آدمهای بیگانه و قدرتمند، خودخور و انزواگزین است. اما همو در برخورد با آدمهای آشنا و دوست، شاد و برون‌گرا و در رابطه با آدمهای ضعیفتر از خویش، زورگو و قلدرمنش است. در یکی دو سالِ اخیر، بجز شب یلدا و شب سال نو که او را در جشن بزرگ انجمن ایرانیان دیدم، در جای دیگر ندیده‌ام. اما مطمئناً او خانه نشین نیست و با محافل خاصی در رفت و آمد است که بطور طبیعی، من از آنها اطلاعی ندارم.»

در نظر آورید که با چنین شیوه‌ای از بیان، به چه مقدار وقت و حوصله نیازمندیم. و چگونه باید هر مورد از حادثه، گفتگو، برخورد و بسیاری و ویژگیهای رفتاری را به خاطر

بسپریم تا در هنگام بیان دقیق و صادقانهٔ آنها، به کلّی گویی و نادرست اندیشی، متهم نگردیم.

***

گاه از روی عصبانیت و با نمونه‌های اندکی از مادهٔ اولیه، در مورد یک فرد چنین می‌گوییم: «او عمری را به حماقت گذرانده است». پرسش بر سر این است که آیا او درهمهٔ لحظات عمر، احمق بوده است؟ اگر جواب به این پرسش مثبت باشد در آن صورت، فرد مورد بحث، یک عقب ماندهٔ ذهنی ست که نباید مورد ملامت یا تمسخر قرار گیرد. و اگر چنین نیست پس فرد مورد اشاره نمی‌تواند در همهٔ لحظات عمر، آدم احمقی باشد. بدون تردید، آدمهای بسیار احمق از نظر ما، در مقایسه با آدمهای احمقتر و ساده‌تر از خود، انسانهایی هوشیار، عاقبت اندیش، شکیبمند و حتی با دانشند. هنگامی که انگیزهٔ واقعی این جمله را پی‌جویی می‌کنیم، در می‌یابیم که نمونه‌های مشخصی از ساده‌دلی و حتی حماقت در بافتهای دشوار و معیّنی از زندگی، از آن فرد سر زده است. و همین امر زمینه‌ساز داوری قاطعانه و اهانت آمیز ما در مورد او گردیده است. وگرنه همین فرد در رابطه با همسر و فرزندانش، ممکن است نُماد هوش و خردمندی باشد.

***

آیا بهره گیری از قیدها در تعمیمهای معنایی، تنها به دلیل ساده‌تر کردن گفتگوهای انسانی و القاء راحت‌ترِ یک پیام صورت می‌گیرد یا این که عامل و یا عوامل دیگری در این بهره‌گیریها دخالت دارد؟ بدون تردید دراین زمینه می توان به عامل فرهنگ در درون یک ملت اشاره داشت. درست است که کلی گوییها، نسبت دادنها و بازگرفتنهای خصلتهای متفاوت و گاه متضاد به یک فرد و یا یک مؤسسه، از یک قانونمندی جهانی و انسانی حکایت می‌کند، اما میان این یا آن ملت با فرهنگهای متمایز از یکدیگر، در نوع داوریها و در نوع بهره‌گیری از قیدها در تعمیمهای معنایی، تفاوتهای مشخصی وجود دارد. این تفاوتهای مشخص، ریشه در ذهنیتهای تاریخی و فرهنگیِ یک ملت دارد. با این وجود نباید بدین نکته باور داشت که این تفاوتهای فرهنگی، در زمینهٔ اعتقادات مذهبی، سیاسی، فلسفی و اجتماعی بتواند آن قانونمندیِ همگانی انسانی را در سایهٔ خویش قرار دهد. ما انسانها توان تحمل محاسبه‌های رفتاری و گفتاری را در همهٔ لحظات زندگی نداریم. ذهن ظریف و حساس و آسیب پذیر ما، نمی‌تواند در تمام ابعاد رفتاریِ انسانها، ماشین‌وار به شمارش اشتباهات، حماقتها، هوشیاریها، دقت عملها، موفقیتها و بسیاری چیزهای دیگر بپردازد. اگر زندگی ما به چنین ورطه‌ای درافتد، آرامش

و خیالپردازیهای لطیف انسانی، جای خود را به هیجان و ناآرامی، ترس و اضطراب خواهد داد. در آن هنگام است که زندگی، جلوهٔ برجسته ای از فشار و بیم، ناخوشایندی و دشمنانگی خواهد بود. در چنین فضای دشوار و هراس انگیزی‌ست که «قید»ها به سراغ ما می‌آیند و با نفی و انکار، اثبات و تأیید یک شخص یا پدیده، ما را در پیام‌رسانی و یا پیام‌گیری غیر واقعیِ ناآگاهانه اما قانونمندانه، موفق می سازند و آرامش و توفیقِ برقراریِ ارتباطهای زبانی را در ما، تداوم می بخشند.

سوم اردیبهشت ۲۳/۱۳۷۰ آوریل ۱۹۹۱

سوئد

زهرا بیلگه گیل
حبیب ادریسی

معرفی نسخهٔ خطی جدید «ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار» نوشتهٔ رشیدالدین وطواط

رشیدالدین محمد بن عبدالجلیل العمری مشهور به وطواط یکی از بزرگترین شاعران و ادبای دورهٔ پیدایش و قدرت دولت خوارزمشاهیان محسوب می شود، نسخهٔ جدیدی از اثر وی بنام **ابکار الافکار فی الرسائل والاشعار** بدست ما رسیده است.[1] نسخهٔ حاضر یکی از کاملترین نسخ خطی این کتاب است که نسبت به نسخه های موجود قبلی برتری کامل دارد. اینک اطلاعات و معلومات جدیدی در مورد این کتاب نادر برای خوانندگان عزیز تقدیم می کنیم.

اطلاعات اولیه در مورد این اثر وطواط به ترتیب در کتاب **کشف الظنون** کاتب چلبی،[2] مقالهٔ احمد آتش، «بعضی از نسخ خطی رشیدالدین وطواط»،[3] و کتاب **تاریخ ادبیات در ایران** دکتر ذبیح الله صفا[4] آمده است.

مشخصات نسخهٔ خطی **ابکار الافکار فی الرسائل و الاشعار** مورد بحث در این مقاله بشرح زیر می باشد:

جلد کتاب: کارتن و روکش چرمی قهوه ای برروی آن کشیده شده است. و در روی جلد هیچ گونه نوشته ای مشاهده نمی شود و از ۸٤ ورق تشکیل یافته است.

ابعاد کتاب: ۱۷/۳×۱۱ سانتیمتر.

تمامی اوراق کتاب با طلای ۲٤ عیار تهذیب شده که هر یک از اوراق از ۱۳ سطر منتظم ترتیب یافته که با خط نستعلیق با مرکب سیاه نوشته شده است. تمام عناوین موجود در کتاب با طلا نوشته شده، شرح تمام قصاید و مکتوبات پس از عنوان با مرکب

قرمز نگارش یافته. در پایان کتاب نام کاتب، متأسفانه بطوری که معلوم می شود بعدها وسیلهٔ شخص مغرضی با قیچی بریده شده که محل آن عیناً در کتاب باقی ست. تاریخ نگارش معلوم و به عربی چنین نوشته شده «تمّ فی تاریخ سنه سبع و ثمانه مأه هجری (۸۰۷ هـ.ق.).

در مقدمه، رشیدالدین وطواط اثر خود را به اتسز خوارزمشاه تقدیم نموده و چنین نوشته:

«فکر من در دعای درگاه و ثنای بارگاه خداوند عالم پادشاه بنی آدم خوارزمشاه معظم علاء الدنیا و الدین ملک الشرق و الغرب ابوالمظفر اتسز بن خوارزمشاه معین امیر المؤمنین قدّس الله وجه سخت بسیار است و هنوز بحمدالله طبع نقّاد و خاطر وقّاد بر کار است و هر ساعت اعداد آن تزاید می گیرد و امداد آن تضاعف می‌پذیرد و نیز بزرگان را یکبارگی محروم گردانیدن و التماس ایشان را به سمع اجابت و اسعاف ناشنیدن در مذهب فتوّت و شریعت مروّت روا دیده نیامد. به حکم این معنی این مختصر ساخته شد و این موضوع پرداخته گشت...»

این نسخه نیز مانند سایر نسخ این کتاب از چهار بخش تشکیل یافته است. در بخش اول ده نامهٔ عربی نوشته شده که بشرح زیر می توان عناوین آنها را نام برد:

نامهٔ اول: از مجلس معظم خدایگان عالم ملک الشرق و الغرب خوارزمشاه قدّس الله روحه نویسد به مواقف مقدّسهٔ امیرالمؤمنین المقتفی لامرالله ادام الله جلاله و مدّ فی الخافقین ظلاله، نامهٔ دوم: از مجلس معظم خدایگان عالم ملک الشرق و الغرب خوارزمشاه اعزّالله الضاده و ضاعف اقتداره نویسد به وزیر امیرالمؤمنین اعلی الله حکمته و زاد عظمته، نامهٔ سوم: به قاضی القضاة زینی نویسد به بغداد هم از مجلس معظم خدایگانی ملکی خوارزمشاهی قدّس الله روحه، نامهٔ چهارم: از خویشتن نویسد در حق علوی‌ای متحلّی به انواع هنر و اصناف دانش بسوی بعضی از وزراء، نامهٔ پنجم: از خویشتن نویسد به یکی از ارکان دولت و اعیان حضرت در حق بزرگ زاده‌ای که امور او تراجع گرفته بوده‌ست و احوال او اختلال پذیرفته، نامهٔ ششم: در نکوهش حسد نویسد، نامهٔ هفتم: به یکی از جاهلان متکبر نویسد، نامهٔ هشتم: به یکی از بزرگان بلخ نویسد و در او شکایت کند از بعضی شاگردان خویش که از وی علم اقتباس کرده بودند و شرط شکر بجای نیاورده، نامهٔ نهم: بسوی دوستی نویسد در تهنیت به صحت از بیماری، نامهٔ دهم: به یکی از کتّاب نویسد که دوات و قلم از او بسیار عاریت می خواست بر وجه مطایبه و سبیل مداعبه.

در قسمت دوم: ده قصیده به زبان تازی نوشته شده که تعداد ابیات آنان به شرح زیر است:

قصیدهٔ اول ۳۸ بیت، قصیدهٔ دوم ۳٤ بیت، قصیدهٔ سوم ۵۱ بیت است و در او تهنیت است به فتحی که خدایگان عالم ملک الشرق و الغرب خوارزمشاه را قدّس الله روحه میسر شده بود در بعضی غزوات، قصیدهٔ چهارم ۳۲ بیت، قصیدهٔ پنجم ٦۲ بیت، قصیدهٔ ششم ۳۱ بیت، قصیدهٔ هفتم ۲۸ بیت، قصیدهٔ هشتم ٤۵ بیت، قصیدهٔ نهم ۳۹ بیت، قصیدهٔ دهم ۲۵ بیت.

مقطعات تازی: در این بخش ۹ قطعه موجود است به شرح زیر:

قطعهٔ اول، این قطعه در مدح خدایگان عالم قدّس الله روحه گوید در آن‌جا تهنیت کند به خلعت امیرالمؤمنین، قطعهٔ دوم: در شکر اهل خوارزم، قطعهٔ سوم: در ذمّ حاسدان گوید، قطعهٔ چهارم: در مدح بلخ گوید، قطعهٔ پنجم در مذمت شراب گوید، و قطعه‌های دیگری در دو بیت نیز آمده است.

قسمت سوم: در این قسمت ده نامه به زبان پارسی آورده است به شرح زیر:

نامهٔ اول: در فتح [جند] نویسد، نامهٔ دوم: منشور قضای خوارزم نویسد، نامهٔ سوم: منشور استیفا نویسد، نامهٔ چهارم: منشور عمل نویسد بر سبیل اختصار، نامهٔ پنجم: در تعزیت بزرگی نویسد، نامهٔ ششم: در تهنیت و تعزیت نویسد، نامهٔ هفتم: به حضرت بعضی از سلاطین نویسد، نامهٔ هشتم: به بعضی از بنات سلاطین نویسد، نامهٔ نهم: به یکی از وزراء نویسد، نامهٔ دهم: به یکی از بزرگان نویسد.

قسمت چهارم: در پایان نامه‌های پارسی با ذکر جملهٔ «قسم چهارم» این جملات را با مرکب قرمز زیر آن قید کرده است. «و اندر او ده قصیدهٔ پارسی‌ست هم در مدح خدایگان عالم ملک معظم خوارزمشاه قدّس الله روحه و غزل و قطعه و دو بیتی چند در گرفتن شهر [جند]».

تعداد ابیات قصاید پارسی نیز چنین است: قصیدهٔ اول ۸۷ بیت، قصیدهٔ دوم ۵۵ بیت، قصیدهٔ سوم ۲۹ بیت، قصیدهٔ چهارم ٤۵ بیت و این قصیده از اول تا آخر مرصع است و همانا پیش از من در عرب و عجم کس قصیدهٔ تمام مرصع نگفته است [ذکر شده]. قصیدهٔ پنجم ۵۳ بیت، قصیدهٔ ششم ٤۹ بیت، قصیدهٔ هفتم ۳۳ بیت، قصیدهٔ هشتم ۲۲٦ بیت، قصیدهٔ نهم ۳۰ بیت و در این قصیده ذکر حصاری و میلی کند که پادشاه اسلام خوارزمشاه در صمیم بلاد کفر برآورد بمدت اندک [نوشته شده]، قصیدهٔ دهم ۲۷ بیت است.

پس از قصاید پارسی ده قطعه آورده شده که تعداد ابیات آنها نیز چنین می باشد: قطعهٔ اول ۱۶ بیت، قطعهٔ دوم ۶ بیت، قطعهٔ سوم ۲ بیت، قطعهٔ چهارم ۵ بیت، قطعهٔ پنجم ۲ بیت، قطعهٔ ششم ۲ بیت، قطعهٔ هفتم ۲ بیت، قطعهٔ هشتم ۵ بیت، قطعهٔ نهم ۲ بیت، و قطعهٔ دهم نیز ۲ بیت می باشد.

در قسمت غزلیات، ۵ غزل موجود است که تعداد ابیات آنها نیز چنین است:

غزل اول ۱۶ بیت، غزل دوم ۵ بیت، غزل سوم ۷ بیت، غزل چهارم ۹ بیت، غزل پنجم نیز ۱۰ بیت می باشد. در بخش رباعیات نیز ۸ رباعی موجود است.

در این جا ذکر دو موضوع دیگر را نیز لازم می دانیم: در هر دو نسخهٔ خطی حاضر، در مقدمهٔ کتاب، نام نویسنده «رشید الدین وطواط» به صورتهای متفاوت قید گردیده: در مقدمه‌ای که ذبیح‌الله صفا در **تاریخ ادبیات در ایران** قید کرده، چنین نوشته شده است «محمد بن محمد بن عبدالجلیل العمری الرشید المشتهر بوطواط، و فقّه الله لما یصلح امر دینه و دنیاه». در مقدمهٔ نسخه‌ای که در دست ماست چنین آمده: محمد بن محمد بن عبدالجلیل العمری الرشید و فقه‌الله لما یصلح امر دینه و دنیاه». قید نکردن مخلص «المشتهر بوطواط» را در این نسخه این‌طور می توان توجیه کرد که چون اثر با طلای ۲۴ عیار تهذیب شده است، وطواط این اثر پر ارزش و قیمتی را جهت تقدیم به یک امیر و یا سلطانی ترتیب داده و بدین سبب از قید مخلص خود در آن خودداری کرده است.

۲ ــ به عنوان خاتمه اثر، **ابکار الافکار فی الرسائل والاشعار** رشیدالدین وطواط را کاتب چلبی در کتاب **کشف الظنون** چهار بخش دانسته و تعداد نامه‌ها و قصاید را ۹ قطعه ذکر نموده است. احمد آتش نیز در مقالهٔ خود «بعضی از نسخ آثار وطواط» تعداد نامه‌ها و قصاید را به شرح زیر بیان کرده است: قسمت اول: ده نامهٔ تازی، قسمت دوم: ده قصیده و چند قطعه، قسمت سوم: ده نامه به زبان پارسی، قسمت چهارم: ده قصیده و غزل به زبان پارسی. دکتر ذبیح الله صفا نیز در **تاریخ ادبیات در ایران** چنین بیان نموده: ده نامهٔ عربی، ده قصیده و چند قطعه، ده نامه به زبان فارسی، ده قصیدهٔ فارسی قطعه و غزل و رباعی.

و حال آن که نسخه‌ای که در دست ماست محتویات آن بطور خلاصه چنین می باشد: ده نامهٔ عربی، ده قصیده، و نُه قطعهٔ عربی، ده نامهٔ فارسی، ده قصیده، ده قطعهٔ فارسی، پنج غزل و هشت رباعی.

در ضمن تعداد اوراق نسخه‌ای که احمد آتش دیده ۷۰ ورق است، دکتر ذبیح‌الله صفا تعداد برگها را ۶۹ ورق ذکر کرده، ونسخه‌ای که در دست ماست از ۸۴ ورق تشکیل

شده است. درپایان می توان ادعا کرد که نسخهٔ جدید کتاب، از نسخی که تا این تاریخ شناخته و معرفی شده بوده است، کاملتر می باشد.

۱۹۹۰/۱/۳۰

دانشکدهٔ علوم و ادبیات، دانشگاه آتاترک، ارضروم ـ ترکیه

یادداشتها:

۱ ـ نسخهٔ مورد بحث در کتابخانهٔ شخصی دکتر زهرا بیلگه گیل موجود است.

۲ ـ «رشید الدین محمد بن محمد بن عبدالجلیل البلخی (متوفی ۵۷۳ هجری قمری. خوارزم) کتابی نوشته که از چهار فصل و یک مقدمه تشکیل یافته. در این کتاب نخست ۹ رساله (مقاله) ایراد شده، سپس ۹ قصیده، که فصول سوم و چهارم نیز عیناً به همین نحو می باشد ولی دو فصل پایانی آن به زبان پارسی نوشته شده است» (کاتب چلبی، کتاب **کشف الظنون**، جلد۱، صفحهٔ ٤.

۳ ـ اما در مقالهٔ احمد آتش بنام «بعضی از نسخ خطی رشیدالدین وطواط» اطلاعات زیر را ارائه می دهد: «رشیدالدین وطواط مجموعه‌ای که به نظم و به نثر جهت اهدا به اتسز خوارزمشاه برشته تحریر درآورده است از چهار فصل تشکیل می یابد. در اولین بخش ده نامه به زبان عربی، در دومین قسمت ده قصیده به زبان عربی و بعلاوه چند قطعه، در سومین بخش ده نامه به زبان فارسی، در آخرین بخش ده قصیده به زبان فارسی و بعلاوه چند غزل تحریر گردیده.

نسخه‌ای که در کتابخانه دانشگاه بشماره (۰۰٤۲٤) ثبت گردیده و وصف آن در ذیل خواهد آمد در عالم ادبیات اولین نسخهٔ شناخته شده‌ای است که برای نخستین بار از طرف این جانب ثبت شده. نگا (bk. M.A.Köymen, nr.2'de mezkur makalesi, 541not2) که بعدها از طرف مجلهٔ **یادگار** بصورت وسیعی توصیف شده است.

فتحنامه [جند] که در اولین نامهٔ قسمت دوم نوشته شده، و. برتولد از مجموعهٔ معروف لنینگراد اخذ و در اثر معروفش بنام **ترکستان** در بخش اسناد انتشار یافته است (۵۰ ـ ص) همان فتحنامه، با شرح بعضی از رویدادهای مهم تاریخی آن در مجلهٔ **یادگار** (سال چهارم ۱۳۲۶ شمارهٔ ۳ صفحهٔ ۹ ـ ۱۵) چاپ و بعنوان یک اثر ادبی، احمد آتش در کتاب گرامر فارسی خود در صفحهٔ ۱۳۵ و ۱۳۶ بصورت کامل آن را چاپ کرده است. نسخ آن عبارتند از:

احمد ۰۳ ـ ۲۳۲۷/۲ کلا در بین مجموعه‌ای که متشکل از ۹۷ ورق می باشد از ورق ۲۶ الی ۸۹ جای گرفته. مکتوبات عربی از صفحهٔ ۳۵ الی ٤۹، قصاید عربی از صفحهٔ ٤۹ الی ۶۰، مکتوبات فارسی از صفحهٔ ۶۰ الی ۷۳، قصاید فارسی از صفحهٔ ۷۳ الی ۸۹.

کتابخانه دانشگاه، کتابی با جلد قهوه‌ای بشماره ٤۲٤، ۷۰ ورق (۶۶ تا ۷۰) بعضی یادداشتها موجود است.

مشخصات کتاب: ۱۲/۹ × ۱۷/۲ (۷/۶ × ۱۲/٤) که هر ورق آن از ۱۵ سطر منتظم به خط نسخ نوشته شده و سرمقاله‌ها عموماً با مرکب قرمز نوشته شده و ورق نخستین آن افتاده که بعدها تکمیل شده است. تاریخ استنساخ آن معلوم نیست (۹/۱٤) از صفحهٔ ۲ تا ۱۷، مکتوبات عربی.

از صفحهٔ ۱۷ قصاید عربی، از ۳۱ تا ٤۵ نامه‌های فارسی، از صفحهٔ ٤۶ تا ۶۶ قصاید فارسی و ده قطعه و ۶ غزل در این کتاب موجود می باشد.

نسخهٔ نوری عثمانیه: شماره ثبت، ٤۳۱۲/۳. ح ۹۹. در میان مجموعه‌ای از صفحهٔ ۱٤۱ تا ۱٤۹ فقط مکتوبات عربی و قصاید موجود می باشد.» (احمد آتش، **مجموعهٔ تاریخ**، شمارهٔ ۱۰، ۱۹۵۰، از صفحهٔ ۱ تا ۲٤).

٤ ـ دکتر ذبیح الله صفا در کتاب **تاریخ ادبیات در ایران** در مورد آثار رشیدالدین وطواط چنین نوشته:

«دوم مکاتیب فارسی که بندرت در جنگها بدست می‌آید. از آن جمله در موزهٔ انجمن علوم لنینگراد مجموعه‌ای از بعضی رسایل و قصاید فارسی وجود دارد که سابقاً در ادارهٔ السنهٔ شرقیهٔ لنینگراد موجود بوده و بارون روزن در فهرستی که از کتب فارسی آن اداره طبع کرده، آن مجموعه را نیز معرفی نموده و فهرست مطالب آن را آورده است. از این مجموعه سه نسخهٔ عکسی در کتابخانه ملی تهران موجود است. قسمتی از این رسائل از رشیدالدین وطواط و عبارت است از مراسلات دیوانی و اخوانی و پر است از فواید ادبی و اطلاعات تاریخی. در جزو نسخ عکسی کتابخانهٔ ملی ایران که قسمتی را از کتابخانه‌های ترکیه فراهم آورده‌اند، نسخه‌ای از مجموعهٔ رسائل و اشعار رشید وطواط است بنام **ابکار الافکار**. این نسخه در ۶۹ ورق است و رشید وطواط خود آن را در عهد سلطنت اتسز خوارزمشاه گردآورده و مسلماً فاقد همهٔ رسایل اوست.»

مقدمه‌ای که ذبیح‌الله صفا در **تاریخ ادبیات در ایران** قید کرده چنین است:

«الحمد لله علی صنایع کرمه و روایع نعمه و الصلوه علی نبیه الرقی و رسوله الصفی محمد و آله، اخیار الخلق، و اصحابه انصار الحق، و بعد: فراهم آورندهٔ این مجموع محمد بن محمد بن عبدالجلیل العمری الرشید المشتهر بوطواط، وفقّه الله لما یصلح امر دینه و دنیاه،... و هو علی اربعة اقسام: قسم اول مشتمل است بر ده نامهٔ تازی، قسم دوم مشتمل است بر ده قصیدهٔ تازی و قطعه‌ای چند، قسم سوم مشتمل است بر ده نامهٔ پارسی، قسم چهارم مشتمل است بر ده قصیدهٔ پارسی و قطعه و غزل و رباعی چند...»

در مقدمهٔ نسخه‌ای که در دست ماست چنین نوشته شده است:

الحمد لله علی صنایع کرمه و روایع نعمه والصلوة علی نبیه الوفی و رسوله الصفی محمد و علی آله اخیار الخلق و اصحابه انصار الحق، فراهم آورندهٔ این مجموعه محمد بن محمد بن عبدالجلیل العمری الرشید و فقه الله لما یصلح امر دینه و دنیاه،... و هو علی اربعة اقسام، قسم اول مشتمل است بر ده نامهٔ تازی، قسم دوم مشتمل است بر ده قصیدهٔ تازی و قطعه‌ای چند، قسم سیم مشتمل است بر ده نامهٔ پارسی، قسم چهارم مشتمل است بر ده قصیدهٔ پارسی و قطعه و غزل و رباعی چند...»، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد دوم، چاپ سوم، تهران ۱۳۳۹، ص ۹۵۶.

رباعیات حکیم عمر خیّام

مصوّر شده بوسیلهٔ اردشیر محصص

من ظاهر نیستی و هستی دانم — من باطن هر فراز و پستی دانم
با اینهمه از دانش خود شرمم باد — گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم

بـر رهـگـذرم هـزار جـا دام نهـی گـویـی کـه بـگیرمت اگر گام نهی
یک ذره جهان ز حکم تو خالی نیست حکمم تـو کـنـی و عاصی ام نام نهی

برخیز و مخور غم جهان گذران بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی نوبت به تو خود نیامدی از دگران

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز — از روی حقیقت و نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود — افتیم به صندوق عدم یک یک باز

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد وان تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب فریاد ندانم که کی آمد، کی شد

نیکی و بدی که در نهاد بشر است　　شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل　　چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است

نقد و بررسی کتاب

ع. شاپور شهبازی

م.ع. دندامایف
«تاریخ سیاسی دورهٔ هخامنشی»
ترجمهٔ انگلیسی و.ی. وگل سنخ
چاپ بریل (لیدن ۱۹۸۹)
۳۷۳ ص متن+ پانزده ص مقدمات
و ۱٤ تصویر سیاه و سفید و ۲ نقشه

M.A. Dandamaev:
A Political History of the Achaemenid Period
English tr. W.J. Vogelsang
E.J.Brill, Leiden (1989)
xv + 373 pp. + 14 illusts. + 2 maps

استاد محمد ع. دندامایف از کوشاترین پژوهندگان زمان ما در موضوعات زبانها و تمدن ایران و بین‌النهرین در نیمهٔ اول هزارهٔ نخستین قبل از میلاد مسیح است و دامنهٔ کارش به تاریخ و فرهنگ دورهٔ هخامنشی کشیده؛ و دقت و تبحر او مدتهاست که در تهذیب و تألیف پاره‌ای از مقالات «دانشنامهٔ ایرانیکا» عیان‌است، و بدین سبب هر نوشته‌ای که از او بچاپ رسد، دانشجویان تاریخ و تمدن ایران کهن را سودمند است. کتاب حاضر هم از همین گونه است و بیگمان مأخذ کار بسیاری از پژوهندگان دوره‌های ماد و هخامنشی خواهد بود. اما همین خصیصه، یعنی معتبر بودن نام مؤلف و نوشته‌های او، دقت و موشکافی در اسناد مورد استفادهٔ او و نحوهٔ ارائهٔ موضوعات و القاء شک و تردید در برخی موارد و یا یقین و اطمینان در بعضی دیگر را الزامی می‌کند، و اگر این نیاز، به خرده‌گیری و عدم تأیید و یا ردّ آراء مؤلف انجامد، ذره‌ای از احترام نویسندهٔ این سطور نسبت به آن استاد نمی‌کاهد و ارزش کتابش را نمی‌شکند، بلکه بمثابهٔ پیرایش و بهتر

جلوه‌دادن کار و عقاید او می باشد و خواننده مآلاً پی می برد که کار سنگین و بار گران بانجام بردن آسان نیست.

دندامایف رسالهٔ دکترایش را بسال ۱۹۵۸ در دانشگاه لنین گراد (سنت پیترز بورگ) زیر نظر استادانی چون ایگور میخائیلوویچ دیاکونف (که تاریخ ماد[1] او از شاهکارهای تحقیقی‌ست و ترجمه‌ای هم بتوسط کریم کشاورز از آن به فارسی داریم) و و.و. استرووه (که «تاریخ قدیم مشرق»[2] او از اهمّ کتب روسی در این زمینه است) دربارهٔ «تاریخ ایران در ربع آخر سدهٔ ششم ق.م.» پایان برد،[3] که پنج سال بعد با ملاحظاتی در لنین گراد بچاپ رسید و بخاطر دقت مؤلف و استفادهٔ او از منابع بسیار و بویژه اسناد میخی و نویسندگان یونانی بزودی جای خود را بعنوان کتاب مستندی در میان محققان خارجی باز کرد و ترجمه‌ای هم از آن بر دست روحی ارباب بانجام رسید[4] که توسط نویسندهٔ این سطور در مجلهٔ **راهنمای کتاب** نقد شد.[5] این نقد تنها به نحوهٔ ترجمه و بویژه تحریف نامها از زبانی به زبان دیگر اختصاص داشت و قرار بود انتقادی مفصل از آراء مؤلّف درمقاله‌ای دیگر درپی آید که کارهای تحقیقاتی و باستانشناسی این بنده در تخت جمشید آن را بتأخیر انداخت و بعد هم خود استاد دندامایف در نامه‌ای توضیحاتی ارائه فرمودند که دیگر چاپ انتقادی آراء ایشان را در آن زمان الزامی نساخت. اما کتاب استاد با تجدیدنظرهایی، و بویژه افزودن کتابنامه‌ای که تا سال ۱۹۷۲ می رسید، در گزارشی آلمانی توسط هاینتس ـ دیترپول و زیر نظر شخص مؤلف بسال ۱۹۷۰ و ۱۹۷۱ تهیه شد و در ویسبادن بسال ۱۹۷۶ بچاپ رسید و خیلی زود مورد استفادهٔ عدهٔ زیادی از دانشمندان ایران‌شناس، و بویژه رودیگر اشمیت و مری بویس، قرار گرفت و شهرتی جهانی یافت. در این کتاب، دندامایف تاریخ کشف خطوط میخی و تحقیق در مورد کتیبهٔ بیستون را بررسیده بود و تاریخ پیدایش خط میخی پارسی باستان، و تاریخ تدوین سنگنبشتهٔ بیستون و نیز سبک بیان آن و روابط سه روایت آن (فارسی باستان، ایلامی، و بابلی) را به دست داده؛ سپس آغاز به قدرت رسیدن پارسیان و حوادث دورهٔ کمبوجیه و بویژه غصب سلطنت توسط گئوماتهٔ مغ، که خود را بردیا پسر کوروش خوانده بود، و آنچه داریوش کرد تا پادشاهی ایران را دوباره برجای استوار کند، و نیز سیاست مذهبی داریوش بویژه در برابر کارهای گئوماته، همه را بتفصیل بسیار و با اسناد فراوان و دقت تحسین انگیز بیان کرده بود. در این روایت، دندامایف به پیروی و در تأیید نظریات آلبرت امستد امریکایی،[6] استدلال کرده بود که گئوماتهٔ مغ ساختهٔ داریوش بوده است و غصبی در کار او نبوده، یعنی تاریخ سالهای ۵۲۲ تا ۵۱۹ ق.م. این گونه باید بازسازی بشود: کمبوجیه در مصر و

آفریقا سرگرم فتوحات بود، پارسیان از او نگران و دل‌چرکین شدند و برادرش بردیا سلطنت را غصب کرد و همه او را بجان پذیرفتند ولی داریوش و سران قبایل پارسی توطئهٔ کودتایی چیدند و بردیا را برانداختند و شورشهای مردمان را در خون فرونشاندند و بعد داریوش برای موجّه جلوه دادن کارش، فرمود کتیبهٔ بیستون را کندند و تاریخ را به تحریف منتشر کردند که داریوش غاصبی اجنبی را ریشه‌کن کرده است و سلطنت و حقوق هخامنشیان را بازجای آورده.

این مقدمات را برای آن آوردم که خواننده به اصل و اساس کتاب حاضر، یعنی «تاریخ سیاسی دورهٔ هخامنشی»، پی برد و خود فضاوت تواند کرد، چون لُبّ مطالب آن همان است که در نوشتهٔ اولی آمده بود ولی بصورت خلاصه‌تری، منتها فصول دیگری به ابتدا و پایان آن لب مطالب افزوده شده تا آن را بصورت تاریخ مکمل و مفصلی از سیاست شاهان هخامنشی از آغاز تا فرود دولتشان بدست دهد. بخاطر همین اصل، یعنی استفادهٔ دقیق از لب مطالب کتاب پیشین، فصولی که در کتاب حاضر بر مبنای آن آورده شده است، بسیار مستندتر و پر از نظریات شخصی و موشکافیهای دقیق است ولی فصول تکمیلی به سخنرانیهای استادی می‌ماند که برای کلاس تاریخ قدیم متنی گرد می‌آورد و سر فرصت این جا و آن جا سندی ارائه می‌دهد.

اکنون بپردازیم به بررسی مطالب این تحریر تکمیلی و تازه که در مسکو به سال ۱۹۸۵ به روسی چاپ شده است و با ملاحظاتی چند زیر نظر مؤلف به انگلیسیِ حاضر درآمده.

اول: شیوهٔ ارائهٔ مطالب. سبک مؤلف در بیان موضوعات بسیار ساده و دل‌انگیز و در نتیجه اعتمادآور است. هر مطلب اساسی در فصلی خاص تدوین گردیده است و تسلسل مواد خیلی دقیق ولی بی پیرایش حفظ شده. مؤلف از ریشه نام «فارس» و «ایران» شروع می‌کند، آمدن مادها و پارسیان و دیگر ایرانیان به ایرانزمین و سرگذشت هخامنشیان نخستین را با توسل به مدارک زبانشناسی و باستانشناسی شرح می‌دهد، و حوادث دورهٔ کوروش بزرگ و کمبوجیه را می‌آورد و سپس بر طبق همان بازسازی قبلی اش از رویدادهای یادشده در کتیبهٔ بیستون، «غصب شاهی توسط بردیا» و «کودتای داریوش» و رفتار او را با شورشیان ایالات باز می‌گوید (ص ۱ تا ۱۳۱)؛ فصل سیزدهم را به توصیف کتیبه و پیکره‌های بیستون و فصول دیگر را به لشکرکشیهای داریوش بر سر سکاهای تیزخود، به مصر، به سند و مقدونیه اختصاص می‌دهد، و شورش ایونیه را بتفصیل (ص ۱۵۳ - ۱۶۸) می‌آورد و آغاز جنگهای ایران و یونان و جانشینی خشیارشا و نیز

نبردهای او با یونانیان را به ترتیب می‌آورد و حوادث دوران خشیارشا، اردشیر اول، داریوش دوم، اردشیر دوم و سوم و داریوش سوم را در فصولی مجزا و با تسلسلی داستان‌وار بدست می‌دهد، آن چنان که در وهلهٔ اول بنظر می‌رسد دیگر چیزی نگفته نمانده است. ولی با تعجب در می‌یابیم که از سازمانهای داریوشی و بویژه مسألهٔ تقسیمات اداری و مالی و نیز نحوهٔ بررسی دادگری و قوانین ملل هخامنشی و روابط نجبا و زیردستان و ملل تابعه یا چشم پوشیده است و یا خیلی سرسری گذشته، در حالی که دندامایف در این موضوعات صاحبنظر است و نوشته‌های پراکندهٔ دیگر هم دارد که در باب آنهاست، و این موضوعات هم حقاً جزو تاریخ سیاسی دورهٔ هخامنشی ست. مسألهٔ دیگر انعکاس احساس شخصی مؤلف است که البته مقصودم «غرض‌ورزی» نیست بلکه «جان دادن» به برخی از مطالب است. وقتی که راجع به اوضاع داخلی و توطئه‌ها و یا بحرانهای سیاسی بحث می‌کند، روح‌دار و گیرا سخن می‌گوید اما وقتی که دربارهٔ نبردها و لشکرکشیها و قراردادهای سیاسی حرف می‌زند، کسل و بیحوصله می‌نماید، زود رد می‌شود، به موشکافی نمی‌پردازد، و مطالب جالب دیگر را دنبال نمی‌کند. بر رو یهم، شیوهٔ ارائهٔ موضوعات تاریخی و بویژه تسلسل مطالب و روابط آنها در این کتاب خوب است و بر بسیاری نوشته‌های دیگر در این زمینه سر است، مخصوصاً از نوشته‌های اُمستد و یا کوک[۷] گیراتر و پرمعنی‌تر می‌باشد.

دوم. شیوهٔ استناد. مؤلف شیوه‌ای را در ارجاع به اسناد و مطالعات مورد استفاده‌اش بکار گرفته است که می‌شود آن را «آمیخته» نام داد، یعنی اختلاطی از حاشیه نگاری با روش ارجاع خلاصه‌ای در متن (بر مبنای نام مؤلف و سال چاپ اثر که با توجه به کتابنامهٔ آخر کتاب توضیح داده می‌شود). در بعضی از موارد که نکته‌ای احتیاج به «توضیح» داشته است مانند تردید، تأیید، و تفسیرِ مطالبی که در خود متن بدان اشاره رفته بوده، مؤلف زیر نویسهایی آورده است که در هر فصلی از یک الی آخر شماره‌گذاری شده. از میان این «توضیحات» چند مورد بسیار دقیق و در حدّ مقالات کوتاه و استوار است. مثلاً در ص ۱۰ حاشیهٔ ۱، آنچه تاکنون در مورد معنی و ریشهٔ نام «کوروش» آورده‌اند، خلاصه شده است: تاریخ گشایش ماد به دست کوروش در ص ۲۵ - ۲۶ و موضوع هویّت گوبارو (گبریاس، اوگبارو) سردار کوروش در ص ۴۳ ی۲، القاب کوروش در ص ۵۵ ی۹ و تاریخ لشکر کشی داریوش به سکائیه در ص ۱۵۱ ی۳ بررسی گردیده است. از همهٔ این یادداشتها پرمایه‌تر و سودمندتر ی۳ در ص ۱۱۲ می‌باشد که موضوع آن لقبهای شاهان

هخامنشی ست که جای اسمشان را گرفته (مثلاً داریوش دوم بجای وَهَئوکَه یا اردشیر دوم بجای آرْشَک) و بدقت و با اسناد کامل بحث شده است. در مورد شیوهٔ ارجاع اختصاری در متن (یعنی نام مؤلف بهمراه سال چاپ اثر)، دندامایف (یا مترجم انگلیسی) به دام «فهرست سرانگشتی» (نامی ست که برای Card Index بـــر می گزینم) افتاده ست که در کتابخانه ها و مراجع تحقیقی مرسوم است موضوعی را عنوان می کنند و در زیر آن بر حسب سال انتشار مراجعی را که می شناسند می آورند. این شیوه برای مراجعه کننده به کتابخانه خوب است چون همهٔ آنچه را چاپ شده، می تواند یافت، ولی بکار گرفتنش در متن کتاب ناباب است چون خواننده درنمی یابد که فلان موضوع را اول چه کسی بررسی کرده است و حل آن را چه کسی ارائه داده. این شیوه در سرتاسر کتاب ارائه شده است ولی ما به چند تا اشاره‌ای می کنیم و رد می شویم: در ص ۹ در مورد تفسیر گفتهٔ هرودوتوس (کتاب هفتم، بند ۱۱) دربارهٔ اجداد خشیارشا ایـــن مآخـــذ را می آورد:

Heizfeld 1930 a: 15; Hutecker 1885: 72; Nagel 1979: 75; Prósek 1906-1910, vol. I, p.181; Winckler 1889:12.

در حالی که اولاً می بایست از Hutecker شروع کند و به Nagel برسد، در ثانی استناد به پراشک باید به ۱۹۰۶:۱۸۱ تصحیح شود چون جلد اول کتاب وی در آن سال چاپ شده، و جلد دوم در ۱۹۱۰. باز در باب این که ماندانه زن کمبوجیهٔ یکم بوده است (ص ۱۰ی ۱) از Andreas (کـــه در ۱۹۰۶ اظهار عقیده کرده بود) شروع می کند و به Frye (سال ۱۹۶۲)؛ Hoffmann-Kutschke (ســـال ۱۹۰۷) و Husing (سال ۱۹۰۸) می رسد (نمونه های دیگر: در ص ۴۱، ۶۶ ی۱، ۶۷ ی۲، ۸۲ ی۱۰، ۸۳ ی۱ و ۲ و غیره). این «فهرست سرانگشتی» گاهی هم کار دست مؤلف داده است، مثلاً برای این که ثابت کند داریوش دروغگو بوده و بردیا را او کشته و گئوماته را ساخته و پرداخته، می گوید: «این عقیده ای ست که پیشتر امستد و چندین دانشمند دیگر ابراز داشته اند» (ص ۹۱) و آن وقت در میان اینها بیچاره ایلیا گرشویچ Gershevitch (ســـال ۱۹۷۹) را هم می گنجاند (البته بترتیب الفبایی میـــان Cook و Sancisi-Weerdenburg)، در حالی که یکی از محکمترین منتقدان این فرضیه گرشویچ است که در مقاله اش[۸] از راستگویی داریوش دفاع کرده و عقیدهٔ بردیای اصلی بودن گئوماته را واهی دانسته است.

نکتهٔ دیگر در باب استفادهٔ دندامایف از مراجع، «نقل شفاهی» است که بر غنای مطالب می افزاید و در مواردی نکات چاپ نشده ای را از استادانِ دیگر بعنوان شاهد و یا

تأکید و یا تردید موضوعات عنوان شده در متن به دست می دهد. از این گونه اند نقلهایی از بیکرمان Bickerman (در باب این که هخامنشیان در خود ایران شیوهٔ تقویم بابلی را بکار نمی گرفته اند: ص ۱۳۶ ی۱)، از مللینک Mellink (در باب کشف ستون نقش داری در گزانتوس لیسیه که در نبشته ای از کریگا و پیروزی او بر دشمنان سخن می گوید و در نقشی، سردار ایرانی چیسّه فرنه ــ تیسافرینس یونانی ــ را پیروزمندانه می نمایاند: ص ۲۶۱)، از چرنکو Cerneko (در باب این که داریوش در اول کار می بایست اوضاع ایران را سر و سامان دهد و به سکائیهٔ غرب حمله نمی توانست کرد: ص ۱۳۷)، و باز از بیکرمان (در باب این که در آغاز کار داریوش اصلاً شورشی در مصر در کار نبوده است: ص ۱۴۲)، از آموسین Amusin (در باب این کــه کلمهٔ «مسیح» اصلاً بمعنی شاه و یا موبد برگزیدهٔ یَهُوَه می بود و بعداً در دورهٔ یونانیگری معنی پیامبر و نجات دهندهٔ موعود گرفت: ص ۶۳)، و از بوگل یوبف Bogoljubov (در باب این که کلــمهٔ فارسی باستان گرده garda اصلاً بمعنی «گــاوچران» می بوده: ص ۲۴۲ ی۱). بعلاوه، در مواردی اسناد قدیمی بویژه مصری را در ترجمه هایی که چاپ نشده اند و فقط برای این کتاب به دندامایف داده شده اند، می آورد. از این گونه اند ترجمهٔ قسمتهایی از کتیبهٔ معروف اوجار هورسنتهٔ مصری (در باب کمبوجیه و داریوش در مصر) که در ص ۱۴۶ - آمده؛ و ترجمه هایی توسط برلف O.D.Berlev در صفحــات ۷۸، ۸۱، ۱۴۵ و ۱۴۶ ــ که باز از اسناد مصری اند.

اما در مواردی چند ارجاعات مؤلف کافی نیست و گاهی هم زاید می نماید. مثلاً وقتی که می گوید قوم ماد «تابع» پارسیان بوده اند چون در نقوش هخامنشی بعنوان «باجگزار» نموده شده اند (ص ۷۴)، اگر بدقت به اثر والرز بعنوان **نقوش مردمان بر روی پلکانهای تخت جمشید**[۹] بنگریم می بینیم که اولاً این نقوش «هدیه آوران» را می نمایانند نه «باجگزاران» را؛ و درثانی این که اگر قومی در صفوف «هدیه آوران» آمده باشد دلیل «تابعیت» آن نیست چون مثلاً عربها را هم، که هرودوتوس بصراحت جزو «متحدان» ایران بشمار آورده، جزو «هدیه آوران» می بینیم. در ص ۱۳۸ آمده است که جک بالسر Balcer از عقیدهٔ ســابق خود مبنی بر تاریخ گذاری لشکر کشی داریوش به سکائیهٔ غربی به سال ۵۱۹ ق.م. برگشته است و این را در «نامه هایی خصوصی» اظهار کرده است؛ اما دندامایف صریحاً نمی گوید این اطلاع را از کجا یافته است، در حالی که بالسر عقیده اش را بخاطر دلایلی که نویسندهٔ این سطور برعلیه او به خودش نوشت، پس گرفت و این مطلب در مقاله ای که من در ۱۹۸۲ چاپ کردم آمده است.[۱۰] باز،

دندامایف هم که آن مقاله را دیده است (و دو سه بار از آن یاد کرده)، می‌بایست درمی‌یافت که چون داریوش در کتیبهٔ بیستون واژهٔ آریکه (= آریغ، یعنی دشمن و شورشی) رابرای سکاهای شرقی بکار برده است، آنان چنان که بتفصیل در آن مقاله آورده‌ام، «شورشی» بوده‌اند، نه چنانچه دندامایف می‌آورد بی ارتباط با شورشهای آغاز کار داریوش (ص ۱۳۹ و ۱۴۰). باز، من در همان مقاله ص ۲۱۴، آورده بودم که داریوش در آغاز کارش نمی توانست همه چیز را نابسامان در ایران رها کند و بر سر سکاهای غربی لشکر کشد (آن طوری که بالسر ادعا کرده بود)، اما دندامایف بطرز بسیار شگفت انگیزی، عین عقیدهٔ مرا می‌آورد بدون ذکر مأخذ، اما آن را به «افاضهٔ شفاهی از چرنکو» مستند می کند! (ص ۱۳۷). در سرتاسر کتاب مطالب فراوان راجع به جنگهای ایران و یونان آمده است، ولی اشاره‌ای به مهمترین مطالعهٔ نو ینی که در این باره در دست است، یعنی «لشکرکشی خشیارشا به یونان» اثرچ. هیگنت[11] نمی یابیم! باز، در مورد «شرکت در شاهی» توسط برخی ولیعهدان هخامنشی مطالب خوبی در این کتاب می یابیم (ص ۵۸، ۷۱)، ولی به مقالهٔ اساسی پیترکال می یـر[12] ارجـاعـی نمی بینیم. در فصل مربوط به نبرد سالامین، ارجاعات بسیار کم است و در ص ۲۰۶ به اثری روسی از Gluskin گلسگین اشاره شده است ولی چنین نامی در «کتابنامه» نیامده است، همچنین در ص ۸ عقیدهٔ دو شاخه بودن خاندان هخامنشی و سنوات تاریخ آنان را به کامرون نسبت می دهد در حالیٰ که ربع قرن پیش از کامرون، وَ یدنر Weidner و و یسباخ Weissbach آن عقیده را بیان و تفسیر کرده بودند. در ص ۶۸ «مأخذ سیسرون در باب سن و سال کوروش» را یاد می‌کند اما خود مأخذ را، که دینون باشد، نمی‌آورد. داستان بر آتش رفتن کرزوس در شعر باکخیلیدس Bacchylides را که سیـدنی اسمیت در ۱۸۸۲ نشان داده بود، به مازتّی Mazetti روسی در ۱۹۷۸ نسبت می دهد (ص ۲۷). در ص ۴۱ در مورد اهداف و کارهای بنونه‌ئید بابلی می گوید کارلندز برگر Landsberger در این موضوعات مهم است اما به اثر خود لندز برگر اشاره‌ای نمی رود. بالاخره حرفی از این که آدم بالدار در تصاو یر هخامنشی نشانهٔ فرّ شاهی ست نه اهورمزدا، آن چنان که نو یسندهٔ این سطور ثابت کرده است و مورد تأیید بسیاری از دانشمندان قرار گرفته است،[13] نمی زند ــ و همه جا از همان عقیدهٔ قدیمی و مردود «انسان بالدار مظهر اهورمزداست» پیروی می کند؛ و از این عجیب‌تر، در هیچ جا از تنها کتاب مستقل و معتبری که در مورد هخامنشیان به زبان فرانسوی نوشته شده، یعنی «ایران در زمان هخامنشیان» اثر مرتضی احتشام،[14] اثری نمی بینیم.

در قبال این نواقص، کتاب دندامایف پر از مطالب تازه و جالب است و خواننده از میزان دقت مؤلف در امور جزئی و طریقهٔ ارائهٔ افکار او در سنجش وقایع غافل نتواند ماند. از جمله نکات دلچسب این کتاب دفاعی ست که دندامایف از کمبوجیه و رفتارش در مصر بر اساس والایی فرهنگ ایرانی می کند (ص ۸۲)، و نیز این که کمبوجیه بهنگام ولیعهدی در بابل «بازاری» شده بود (۸۰ - ۸۱)؛ و یا این که وقتی که شهریارانِ ماد خود را «شاهنشاه» می خواندند بدین علت بود که سوای هخامنشیان نخستین، «شاهان» محلی دیگری هم در گوشه و کنار ایرانشهر تسلط داشتند (ص ۹). در ص ۲۰ و ۲۱ دندامایف بحق فرضیهٔ کنت را، که بموجب آن کوروش جوان با شورش بر اردشیر دوم نام کوروش بزرگ را چنان لکه‌دار کرد که اردشیر و جانشینانش دیگر نخواستند خود را از نژاد کوروش بدانند و داستانی جعل کردند که کوروش پسر راهزنی بیش نبوده است و این داستان را کتزیاس شنوده و نقل کرده، مردود می شمارد و رابطه ای میان آن و نبشته های منسوب به ارشامه و آریارمنه نمی یابد. همچنین با توجه به اسناد و مدارک تاریخی و باستانشناسی، ردی از «برده‌داری» در خوارزم قبل از هخامنشیان نمی بیند (ص ۳۸) و در ۵۵ ی۹ مطالب تازه‌ای در مورد زندگی در بابل عصر هخامنشی بویژه کوروش ارائه می دهد، و در ص ۵۰ لوحهٔ بابلی تازه‌ای را نقل می کند که بموجب آن شاه ایلام (کوروش) شاه مخلوع بابل (بنونه‌ئید) را قرار بوده است به جایی دور بفرستد. در مورد چند فصلی هم که به وقایع سالهای ۵۲۲ تا ۵۱۹ اختصاص دارد و در آن نو یسنده عقیده‌ای را ابراز می کند که این بنده نپذیرفته و رد کرده است،[۱۵] باز مطالب دقیق و نکات جالب کم نیست و خوانندهٔ دقیق، از آن سود بسیار می تواند برد.

کتاب دندامایف در مآل هدیهٔ گرانبهایی به ایرانیان و دوستداران تاریخ ایران است. ترجمهٔ انگلیسی روان و دقیق و با توجه به بهترین روش برگرداندن نامهای کهن و عقاید سنگین به انگلیسی امروزی ست؛ توفیق مؤلف و مترجم محترم را از خداوند خواستاریم و در پایان برای تکمیل کتابنامهٔ آنان، تعدادی از آثار مهمی را که پس از انتشار متن روسی کتاب (در سال ۱۹۸۵) بچاپ رسیده، بدست می دهیم:

W. Hinz in R. Borger ed., *Texte aus der Umwelt des Alten Testament* I/4, Gütersloh (1984), 419-450.

که از روی متن ایلامی ولی با توجه به کلیهٔ متون دیگر روایت قابل اعتمادی از این سند مهم بدست می دهد.

Ilya Gershevitch, "Literacy in transition from the Anshania to the Achaemenids Period," *Transition Periods in Iranian History* I, 1987, 49-57.

که مسألهٔ خواندن و نوشتن و خطوط میخی دورهٔ اول است.

I. Gershevitch ed., *The Cambridge History of Iran*, vol.II, Cambridge (1985).

که شامل چند مقالهٔ خوب است («ایلام» از دیاکونوف؛ «اسکندر در ایران» از بیدیان؛ «اشغال مصر توسط ایرانیان» از برسچیانی؛ «گواهی اسناد بابلی در باب تسلط هخامنشیان بر بین النهرین» و «سکه‌ها و اوزان هخامنشی» از بیوار).

Ernst Badian, "The Peace of Callias," *Journal of Hellenic Studies* 107 (1987), 1-39.

Manfred Mayrhofer, "Über die Verschriftung des Altpersischen," *Kuhn Zeitschrift* 102 (1989), 174-186.

که از مهمترین تحقیقات مربوط به این دوره است.

Matthew Stolper, "Bēlšunu the Satrap," *Language, Literature and History: Philological and Historical Studies Presented to Erica Reiner*, New Haven (1987), 389-402.

Eva Tichy, "Vedische *dvitā* und Altpersisch *duvitāparanam*," Münchener Studies zur Sprachwissenschaft 42 (1983), 207-241.

که مسألهٔ «دوشاخه بودن» خاندان هخامنشی را باری دیگر مورد تردید قرار می دهد.

Rüdiger Schmitt, The Bisitun Inscriptions of Darius the Great. Old Persian Text, Corp. Inscriptionum Iranicarum I/I/Text 1, London (1991).

که متن و آوانوشت و معنی و تفسیر را آورده است و از کتاب کِنت (فارسی باستان) بهتر است.

کالج ایالتی اورگان شرقی

یادداشتها:

۱ ـ I.M.Diakonov, *Istorija Midii*, Mosco-Leningrad (1956).

۲ ـ V.V. Struve, *Istorija drevnego*, Vostoka, Leningrad (1941).

۳ ـ M.A. Dandamaev, *Bechistunskaja nadpis, kak istočnik po istorii načala carstvovanija Darija I.*, Leningrad (1958).

۴ ـ ایران در دوران نخستین پادشاهان هخامنشی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۳.

۵ ـ دورهٔ هفدهم، ش ۴ و ۵ (تیر ـ شهریور ۱۳۵۳)، ص ۳۲۹ تا ۳۴۱.

۶ ـ اول در مقالهٔ جنجال برانگیز بنام «داریوش و کتیبهٔ بیستونتش» در مجلهٔ *The American Journal of Semetic Languages and Literature.* دورهٔ ۵۵، سال ۱۹۳۸، ص ۳۹۲ تا ۴۱۶، و بعد در کتاب *A. Olmstead, History of the Persian Empire*, Chicago (1948).

۷- J.M.Cook, *The Persian Empire*, London (1985)
۸- I. Gershevitch, "The False-Smerdis", *Acta Antiqua Scientiarum Hungaricae*, 27, 1979, pp. 337-51.
۹- G. Walser, *Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis*, Berlin (1966)
۱۰- A. Sh. Shahbazi, "Darius in Scythia and Scythians in Persepolis," *Archäologische Mitteilungen aus Iran* is (1982), 189-235 esp. 190.
۱۱- C. Hignett, *Xerxes' Invasion of Greece*, Oxford (1963)
۱۲- P. Calmeyer, "zur Genese altiranischer Motive. V. Synarchie," *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 9 (1976), 63-95.
۱۳- A. Sh. Shahbazi, "An Achaemenid Symbol, II, *Farnah* Symbolized," *Archäolog. Mitt. aus Iran*, 13 (1980), 119-47.
۱۴- M. Ehtécham, *L'Iran sous les Achéménides*, Fribourg (1964)
۱۵- ع. شاپور شهبازی، **جهانداری داریوش بزرگ**، از انتشارات دانشگاه شیراز، ش ۲۶، تهران (۱۹۷۱)، ص ۴۰ تا ۴۵.

حشمت مؤید

Advice on the Art of Governance
Mau'izah-i Jahāngīrī of
Muhammad Baqir Najm-i Sani
An Indo-Islamic Mirror for Princes
Persian Text with Introduction, Translation and Notes by Sajida Sultana Alvi
State University of New York Press, 1989
pp. 215, Price: Paper 16.95

موعظهٔ جهانگیری
تألیف محمد باقر نجم ثانی
با تصحیح متن، ترجمه و حواشی و مقدمه بکوشش
ساجده - س - علوی
انتشارات دانشگاه ایالت نیویورک
۲۱۵ صفحه، ۱۹۸۹

کتاب **موعظهٔ جهانگیری** که اصل فارسی و ترجمهٔ انگلیسی آن با مقدمه‌ای مشروح و یادداشتهای فراوان به قلم بانو ساجده علوی اکنون منتشر گردیده، در زمرهٔ کتابهایی مانند **کلیله و دمنه**، **مرزبان‌نامه**، و **سیاست‌نامه** است و این نخستین بار است که به طبع می رسد.

مؤلف رساله، محمد باقر نجم ثانی (متوفی در ۱۰۴۷/ ۱۶۳۷) از اخلاف یارمحمد خان نجم ثانی[1] از فرماندهان سپاه شاه اسمعیل سر سلسلهٔ خاندان صفوی‌ست. محمد باقر در زمان پادشاهی اکبر یا شاید در اوان سلطنت جهانگیر در طلب جاه و مال به هندوستان

رفته، وارد خدمت دربار تیموری شده، و با خواهرزادهٔ ملکه نورجهان وصلت کرده است. این وصلت مضاف بر کفایت نظامی و استعداد ادبی او گشته و در نتیجه بسرعت رتبهٔ «منصب‌دار» یافته و به مقامات بلند رسیده است، از جمله سالها فرمانداری شهرها و ایالات مهمی مانند دهلی و پتنه و بنگال و گجرات را احراز کرده است. از نجم ثانی علاوه بر **موعظهٔ جهانگیری**، کتابی در تشیّع بنام **سراج المناهج**، و نیز **کلیّات اشعار**، هر دو به فارسی باقی مانده است.[۲]

موعظهٔ جهانگیری دستورالعمل حکومت و کشورداری‌ست، ولی بسیار مختصر و عاری از حکایات عبرت‌آمیز و سرگرم کنندهٔ آثار دیگر. بانو علوی در مقدمهٔ خویش چند اثر مهم این فن، بخصوص آنها را که در هندوستان نوشته شده است، بررسی کرده و اهمّ آراء هر یک از آن مؤلفان را شرح داده است. از آن جمله **سیاست‌نامه**، **آداب الحرب و الشجاعه** تألیف فخر مدبّر محمد بن منصور مبارکشاه، **فتاوی جهانداری** نوشتهٔ ضیاءالدین بَرَنی (متوفی پس از ۱۳۵۷/۷۶۰)، **ذخیرة الملوک** تألیف سیّد علی همدانی (متوفی در ۷۸۷/ ۱۳۸۵)، و مخصوصاً **نصیحة الملوک** غزالی را معرفی کرده است.[۳]

این بنده پس از مقدمهٔ بانو علوی به مطالعهٔ متن فارسی **موعظهٔ جهانگیری** رسیدم و در همان چند برگ اول، انشاء آن بنظرم آشنا آمد و به ذهنم گذشت که سبک نثر نجم ثانی شباهتی غریب به سبک **کلیله و دمنه** دارد. کسانی که با نثر نصرالله منشی انس بیشتری دارند، بویژه اگر **کلیله** را چند باری با شاگردان خود خوانده باشند، نیک می دانند که نثر **کلیله** مشخصّات فنی و یژه‌ای دارد که آن را از آثاری همچون **قابوسنامه** و **سیاست‌نامه** متمایز می سازد. برای آزمایش چند بند **موعظه** را با صفحاتی از **کلیله و دمنه** سنجیدم و دیدم که گمانم باطل نبوده است. نجم ثانی، برخلاف خانم علوی که در بحث از اندرزنامه ها نامی از **کلیله و دمنه** نبرده و ظاهراً آن را در این مقوله بشمار نیاورده است، هم اندیشه ها و هدف تألیف **کلیله** را دقیقاً می شناخته و هم سبک انشای نصرالله منشی را می‌پسندیده است و لهذا زیرکانه و با احتیاط بسیار که خود را معروض اتهام اختلاس ادبی نسازد، از آن سود جسته است. در مقابلهٔ چند ورق دو کتاب دیدم که نجم ثانی هرگز تمام عبارات **کلیله** را برنداشته، بلکه گاهی ازخود دخل و تصرفی نیز کرده و به هنر «وصله و پینه» کردن متوسل شده است، چنان که گاهی در یک بند از کتاب او عباراتی از فصول متفاوت **کلیله** را می یابیم که وی بریده و به یکدیگر دوخته است. مقابلهٔ متن **موعظهٔ جهانگیری** در چند مورد مذکور با **کلیله و دمنه** کاشفی، معروف به **انوار سهیلی**، نشان داد که نجم ثانی این کتاب را در اختیار داشته و شاید اصولاً به **کلیلهٔ** نصرالله منشی

توجهی نیز نکرده باشد. به هر تقدیر، ذیلاً چند نمونه از **موعظهٔ جهانگیری** و سرمشق آن را از **انوار سهیلی** برای استفادهٔ محققان متن شناس می‌آورم و صفحه و سطر هرکدام را در **کلیله و دمنهٔ** نصرالله منشی (چاپ دانشمند زنده‌یاد مجتبی مینوی) نیز قید می کنم. اما قبلاً توجه خوانندگان این یادداشت را به وصفی که مرحوم مینوی از فصاحت نثر این کتاب آورده و تفوذ عمیق آن را بر سبک نثر نویسان قرون بعد یاد نموده است معطوف می دارم، هرچند که نحوهٔ اقتباس نجم ثانی از آن از مقوله‌ای دیگر است.[۴]

موعظهٔ ۱۶۱: هیچ دشمنی آنقدر اثر ندارد که عداوت ذاتی ــ زیرا که اگر میان دو کس عداوت عارضی پدید آید، به اندک چیزی رفع آن ممکن است، اما اگر در اصل دشمنی افتاده باشد و با عداوت قدیمی خصومت مجدد نیز منضم شده باشد، مدافعهٔ آن بهیچوجه در دایرهٔ امکان داخل نیست و عدم آن بانعدام ذات هر دو باز بسته خواهد بود.

انوار سهیلی، ۲۳۳ (کلیله و دمنه ۹-۷/۱۶۳): هیچ دشمنی آن‌مقدار اثر ندارد که عداوت ذاتی چه اگر در میان دو تن عداوت عارضی پدید آید به اندک وسیله دفع آن میسر گردد اما اگر در اصل دشمنی افتاده باشد... و با آن عداوت قدیمی خصومت مجدد منتظم گشته... ارتفاع آن به هیچ وجه در دایرهٔ امکان داخل نیست... و عدم آن به انعدام ذات هر دو باز بسته خواهد بود.

موعظهٔ ۱۶۲: و گفته‌اند کینه در سینهٔ دشمن چون انگشت فسرده باشد ــ اگرچه حالی اثر ظاهر نکند، اما چون شراره به وی رسد افروخته گشته فروغ خصومت بالا گیرد و جهانی را سوخته دود آن بسی دماغها را خشک و بسیار دیدها [کذا] را تیره سازد و ممکن نیست که تا ذرهٔ [کذا] از انگشتِ کینه در کانون سینه باشد، از مضرت شعلهٔ خصومت ایمن توان بود.

انوار ۴۱۴ (کلیله ۲۹۵/۰۰): و مثل کینه‌ها در سینه‌ها چون انگِشت فسرده باشد اگرچه حالی اثری ظاهر نگرداند چندان که شرارهٔ غضبی به وی رسد افروخته گردد و فروغ خشم بالا گرفته جهانی را بسوزد و دود انتقام که از سر آتش کینه برخیزد بس دماغها را خشک ساخته و بسیار دیده‌ها را تر گردانیده و ممکن نیست که تا ذره‌ای از انگشت کینه در کانون سینه باقی مانده از مضرت شعلهٔ خشم ایمن توان بود.

موعظهٔ ۱۷۰: نگاهداشت این مرتبه را در قوانین سلطنت و مراسم جهانداری اصلی معتبر دانند که اگر تفاوت مراتب از میان برخیزد و اراذل با اوساط و اوساط با اشراف لاف همسری زنند، هیبت جهانداری را زیان دارد و خلل کلی در ارکان مملکت پدید آید ــ و از اینجهت ملوک سابقه نگذاشتندی که مردم فرومایه بداصل علم خط آموخته، مسایل استیفاء و قانون سیاق بدانند ــ زیرا که چون این رسم استمرار یابد و ارباب حرفت در معرض اصحاب دولت درآیند، هر آینه مضرت ایشان شایع گشته، اسباب معیشت خاص وعام خلل پذیر شود.

انوار۴۹۲: (کلیله ۷/۳۴۵تا۶/۳۴۶) پس نگاهداشت این مرتبه در قوانین سیاست اصلی معتبر است و اگر عیاذاً بالله تفاوت مراتب در قوانین آدمیان از میان برخیزد و اراذل با اوساط در یک کفه نشینند و اوساط با اشراف لاف مقابله زنند هیبت جهانداری را زیان دارد و خلل و اضطراب در کار ملکی پدید آید و از این جهت ملوک سابق نگذاشتند که مردم فرومایه و بداصل علم و خط بیاموزند و مسائل استیفا و سیاق بداند زیرا که چون این رسم امتداد و استمرار یابد که ارباب حرمت [کذا] در معرض اصحاب دولت آیند... هرآینه مضرت آن شایع و مستفیض گردد و اسباب معیشت خاص و عام علی الاطلاق خلل پذیرد.

موعظهٔ ۱۷۲: و حکما گفته اند که پادشاه در تربیت ملازمان چون طبیب حـــاذق می باید که تا اول از حال بیمار و کیفیت و علت و اسباب و علامات او استکشافی تمام و استفساری شافی ننماید، در معالجت و مداورت [کذا، بجای مداوات] شروع نکند ــ همچنین پادشاهان نیز باید که بعد از تعرف حال خدمتگاران آغاز تربیت کرده و آسان بر کسی اعتماد نکنند.

انوار ۵۳۶ : (کلیله۱/۴۰۲) و حکما گفته اند پادشاه در تربیت چاکران چون طبیب حاذق باید که تا اول از حال بیمار و کیفیت و کمیّت علت و اسباب و علامات آن استکشافی تمام و استفساری شافی ننماید... در معالجت شروع و در مداوات خوض نفرماید همچنین پادشاه نیز باید که تعرّف حـــــال خدمتکاران از جزئی و کلی بکند...آن گه آغاز تربیت و تقویت کند و آسان آسان بر کسی اعتماد ننماید.

موعظهٔ ۱۷۳: چنانچه بـارکان دولت و اعیان حضرت در کفایت مهمات احتیاج می افتد، یمکن که بـدرگاه ایشان مهمی حادث شود که بـمدد زیردستان بـاتمام رسد ــ مصرع: کاندرین راه چو طاؤوس [کذا] بکار است مگس ــ کاری که از سوزن ضعیف آید، نیزهٔ سرافراز در ترتیب آن مقصر است و مهمی که قلمتراش نحیف سازد شمشیر آبدار در اتمام آن متحیر ــ و هیچ خدمتگار هرچند بیقدر و بیمقدار باشد، از جذب منفعتی و دفع مضرتی خالی نیست ــ چه چوب خشک کـه بخروارها در رهگذارها افتاده باشد، امکان دارد که به روزی بکار آید و اگر هیچ را نمی شاید از آن خلال توان ساخت ــ بیت: گر دستهٔ گل نیاید از ما هم هیزم دیگ را بشائیم ــ

انوار ۸٤ عین عبارات بالا با تفاوت سه چهار کلمه، نیز **کلیله** ۱۵/٦۷ ـ ۳/٦۸.

موعظهٔ ۱۷۵: گفته اند آفت ملک و خطر سلطنت بیـکی از این سه چهارچیز باشد ــ اول نیکـخواهان را از خود محروم گردانیدن و اهل رای و تجربه را خوار داشتن ــ دو یم: هوا و هوس، و آن مولع بودن است بـزنان و راغب بودن بـشکار و مشغول شدن بـشراب و میل نمودن بلـهو و لعب ــ سیم: تندخویی که افراط بودن در خشم راندن و مبالغه در عقوبت و سیاست ــ

انوار ۱۰۱ با اندکی اختلاف، نیز **کلیله** ۱۰/۸۰.

موعظهٔ ۱۸٦: و گفته اند که مهر و کین اهل روزگار در بی اعتباری حکم تقرب سلطان و جمال خوبان و وفای زنان و تلطف دیوانگان و سخاوت مستان و فریب دشمنان دارد که بر هیچ یک اعتماد نتوان کرد و دل در بقای آن نتوان بست ــ

انوار ۳۷٤، **کلیله** ۱۲/۲٦٦

(و چنین است **موعظهٔ** ۱۷٦ (**انوار** ۱۲۱، **کلیله** ٤/۹۸)، **موعظهٔ** ۱۷۷ (**انوار** ۸۳، **کلیله** ۱/٦۷)، **موعظهٔ** ۱۷۷ (**انوار** ۱۲۵، **کلیله** ۱۳/۱۰۰).

گو یا همین مقدار نمونه برای اثبات عدم اصالت **موعظهٔ جهانگیری** هم از نظر اندیشه هم از نظر سبک انشاء بسنده باشد و اگر دانشجویی همت ورزد و این کتاب را با **انوار سهیلی** مقابله کند حتماً دهها صفحه و سطر دیگر خواهد یافت که نجم ثانی از اثر کاشفی برداشته است بی آن که از او و نصرالله منشی حتی یک بار نامی ببرد و حق تقدمی برای

آن دو بشناسد. اقتباس اندیشه‌ها و شاید عباراتی از **سیاست نامه** نیز موضوع دیگری‌ست که به زحمت جستجو در دو متن می ارزد و به احتمال بسیار قوی بیهوده و بی ثمر نخواهد بود.

کاش بانو علوی که «سالها» (پیشگفتار، ص ۹) وقت صرف این کار نموده‌اند، از همکاری کسی بهره‌مند می شدند که هم فارسی بداند و هم صمیمانه دقّت ورزد. عیب کتاب متأسفانه تنها نقص متن شناسی که دیدیم و منجر به تبجیل ناروای نجم ثانی شده است، نیست. متأسفانه در خواندن دستنویسها نیز اشتباهات فراوان روی داده، در ترجمهٔ عبارات متعدد خبط و خطا راه یافته، چندین بار تحریر نادرست یک دستنویس بر تحریر درست دستنویس دیگر مرجح شناخته شده، مآخذ ابیات و قطعات ناگفته مانده، و گاهی که در عبارت فارسی نکتهٔ ادبی ظریفی نهفته است در ترجمهٔ انگلیسی ناپدید شده است. نمونه‌های زیر حاصل مروری بر متن فارسی ست که گاه مغشوش و مبهم بنظر می آمد و بنده را از مراجعه به ترجمهٔ انگلیسی ناچار می ساخت.

چند قراءت نادرست:

خطا	صواب با توضیح مختصر
ص۲/۱۵۰ هرکرا همت بیشتر به‌قدم‌شوکت بیشتر...	هرکه را همت بیشتر قدم شوکت پیشتر
۲/۱۵۹ از دوستان نومید و از دشمنِ هراسان	...دشمنانِ هراسان (نسخهٔ k: دشمنان)
۲/۱۶۲ تضرع پیشتر کنند	تضرع بیشتر...
۶/۱۶۲ دامن موافقت پیشتر درچینند	... بیشتر درچینند
۲۱/۱۶۷ هر آن کس است...	هر آن کست...(نسخهٔ o نیز: هرآنکست)
٤/۱۷۲ مداورت	مداوات
۲/۱۷۲ [به]همای گو مفکن سایهٔ...	[به]را خانم علوی محض اصلاح بر بیت حافظ افزوده است!
۱۰/۱۸۷ کلیه در	کلیدِ در (اشتباه چاپی نیست زیرا ترجمه هم نادرست است)
۲۰/۱۸۷ به عذر و نفاق	به غدر و نفاق (ترجمه هم غلط است)
۳/۱۹۲ منغض	منقّص
۶/۱۹۳ احتیاج، همچو خودی بردن	احتیاج به همچو خودی بردن (نسخهٔ o نیز: بهمچو)
٤/۱۹٤ پادشاهی در چمن داند گل را زان که گل	... دادند گل را (در نسخهٔ o نیز: دادند. اصلاح مصحح محترم هم وزن را برهم زده هم ترجمه را سخت بی‌معنی کرده است)

۱۱/۱۹۵	گو مشو[د]پاره بمرگ تو گریبانی چند	گو مشو (اصلاح خانم علوی وزن را فاسد و ترجمه را مغلوط کرده است)
۱۵/۲۰۰	بیشتر زود	پیشتر رود (ترجمه هم غلط است)
۴/۲۰۱	به خاکپای غریرت	عزیزت (به علت این اشتباه، و نیز چون ناشر کُلَهْ را کَلِه خوانده است، ترجمهٔ بیت بکلی بی معنی شده است)
۱۱/۲۰۱	تسکین رباید	تسکین یابد (ترجمه هم خطاست)
۱۲/۲۰۱	برساند	نرساند (توضیح خواهد آمد)
۲۵/۲۰۰	به وی منفعت	به بوی منفعت
۶/۲۰۵	گاه برگی	کاه برگی (ترجمهٔ آزاد عبارت نشان می دهد که خانم علوی کلمه را نفهمیده است)
۱۴/۲۰۶	پادشاه ممالک عالم ـ در تمام جهان به عدل و علم	...به عدل عَلَم (نسخهٔ o نیز: به عدل علم. سوء قراءت، وزن را نیز فاسد و ترجمه را خراب کرده است)
۵/۲۰۷	در گلشن طبع توپرواز	... به پرواز

چند نمونه از ترجمه‌های نادرست، علاوه بر آنچه در بالا یاد شد

۱۷۹: بی نیازی بین و استغنا نگر P. 74. Guard yourself against want...

۱۲/۲۰۱: مال دنیا که با خداوند خود طریق وفا بپایان برساند (بجای نرساند)
P. 95. Worldly goods, which traverse the path of faithfulness with their master...

۱۵/۱۹۷: یا مردوار بر سر همّت نهیم سر.
P. 100. Or we submit to the Struggle like a "man".

۶/۲۰۶: کشمکش کَوْن و فساد P. 91. Strife of this world and its evils.

در صورت پاره‌ای از واژه‌ها نیز اشتباهاتی دیده می شود. مثلاً کلمهٔ «شبهه» را در موارد مکرر، از جمله ۲۲/۱۴۷ و ۳/۱۵۸ و ۲۶/۱۸۵ و ۱۴/۱۹۹، «شبه» ضبط کرده‌اند. مشتقات فعل گشودن و گشادن شاید همه‌جا با کاف تازی (کشادن) ضبط شده است (۵/۱۴۵، ۷/۱۶۰، ۱۸/۱۶۲، ۱/۱۶۷، ۵/۱۶۹، ۱۲/۱۹۴، ۱۳/۲۰۳).

هرجا که آیه‌ای از قرآن کریم در متن آمده است، خانم علوی سوره و شمارهٔ آن را نشان داده‌اند. کاش این کار را با اقوال و احادیث پراکندهٔ درمتن که کشف مآخذ آنها به خلاف آیات قرآن کار هر کس نیست، انجام می دادند، و کاش برای مزید فایده

گویندگان اشعار فارسی کتاب را هم می‌جستند و قید می‌نمودند. تعدادی از این ابیات از **مخزن‌الاسرار** نظامی‌ست (ص ۱۳۹ و ۱۴۰)، تعدادی از انوری‌ست (ص ۱۹۷ و ۱۹۸)، ابیاتی از **بوستان** سعدی‌ست (ص ۱۵۵)، مأخذ بسیاری دیگر را با مراجعه به آثاری نظیر **امثال و حکم** دهخدا بسهولت می توان یافت.

رسم ناپسند دیگری که متأسفانه در بیشتر نوشته‌های چاپی جدید فارسی و از جمله در این کتاب دیده می شود افراط در استفاده از علامات سجاوندی‌ست بی هیچ ضابطه و قاعده‌ای که نتیجهٔ آن بجای کمک به خوانندهٔ ناآشنا گیج و گمراه کردن اوست. از سوی دیگر با همه ناله و شکایتی که از نقص خط فارسی می کنیم بعضی امکانات آن را که می تواند مانع بروز اشتباهات گوناگون شود غالباً نادیده می گیریم و بکار نمی بریم. از آن جمله است علامت همزه در حالت اضافی کلمات مختوم به هـ صامت، علامت تشدید، و علامت مدّ بالای الف. دانشمندانی که دقّت بیشتری را لازم می دانند بخصوص در چاپ متون کهنه، از علامات ضمّه و فتحه و مخصوصاً کسرهٔ اضافه نیز استفاده می کنند، مانند مرحوم مینوی در چاپ **کلیله و دمنه**.[5]

آرزومندم که زحمت بانو ساجده علوی نادیده و غیر مشکور نماند و ایشان پیشنهادهای اصلاحی این بررسی را به دیدهٔ قبول بنگرند و در چاپ دوم مرعی دارند.

بخش زبانها و تمدنهای خاور نزدیک ـ دانشگاه شیکاگو

یادداشتها:

۱ ـ رک. کتاب حاضر، مقدمهٔ خانم علوی، ص ۱۱ ـ ۱۳. دربارهٔ جدّ نجم ثانی در **لغت نامه** آمده است که «امیر یار احمد خوزانی اصفهانی از فرماندهان سپاه شاه اسمعیل بود و زمانی هم وکیل دربار وی شد».

۲ ـ مقدمهٔ کتاب حاضر، ص ۱۲ و یادداشتهای ۷۳ و ۷۴.

۳ ـ نظام الملک: **سیاست نامه**، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۰.

ـ محمّد بن منصور بن سعید، ملقّب به مبارکشاه، معروف به فخر مدبّر، **آداب الحرب و الشجاعه**، بتصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران ۱۳۴۶.

ـ ضیاء الدین بَرَنی: **فتاوی جهانداری**، چاپ سلیم خان، لاهور ۱۹۷۲.

ـ سیّد علی همدانی: **ذخیرة الملوک**، به تصحیح و تعلیق سیّد محمود انواری، تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران ۱۳۵۸ (سلسله متون فارسی ۱۱)

ـ امام محمّد غزالی: **نصیحة‌الملوک**، چاپ جلال همائی، تهران ۱۳۱۷.

۴ ـ ترجمهٔ **کلیله و دمنه**، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، چاپ اول، تهران ۱۳۴۳، مقدمهٔ مصحّح ص. یب ـ یج.

۵ ـ در نقل عبارات **موعظهٔ جهانگیری**، رسم الخط چاپی کتاب محفوظ مانده است و خوانندهٔ این مقاله از همین نمونه‌ها می تواند دریابد که چه قصوری در این زمینه نیز رفته است.

جلال متینی

نقش عراق در شروع جنگ
همراه با: بررسی تاریخ عراق و اندیشه های حزب بعث
دکتر منوچهر پارسادوست
شرکت سهامی انتشار، تهران ۱۳۶۹
۴۲۴ صفحه، بها ۲۹۰ تومان

«شمشیر عراق، شمشیر عرب، شمشیر... خالد و سعد باید از غلاف بیرون کشیده می‌شد... و به آنان [= ایرانیان] درس تاریخی تازه‌ای می‌داد و افتخارات قادسیه... را دوباره زنده می‌کرد»، «ما به ارتش دلاور خود دستور دادیم که با این... مجوسهای قرن بیستم مقابله کند.»
از سخنرانی صدام حسین در ۲۸ سپتامبر ۱۹۸۰، شش روز پس از حمله به ایران (ص ۳۲۷)

این دومین کتابی‌ست که مؤلف، دربارهٔ عراق و گذشتهٔ آن، که بخشی از دولت عثمانی بوده است، برشتهٔ تحریر درآورده. کتاب اول او با عنوان **زمینه‌های تاریخی اختلافات ایران و عراق** (یا: روابط تاریخی و حقوقی ایران، عثمانی و عراق، ۱۵۱۴ - ۱۹۸۰) در ۲۷۹ صفحه در سال ۱۳۶۵ در تهران چاپ شد که چاپ چهارم آن با اسم **ریشه‌های تاریخی اختلافات ایران و عراق**، با افزوده‌ها: ادعاها و مذاکرات ایران و عراق در شورای امنیت و بررسی آنها، در ۵۸۵ صفحه در سال ۱۳۶۹ در تهران بچاپ رسید، و این امر خود حاکی از آن است که مؤلف در طی این سالها دست از تحقیق دربارهٔ این موضوع مهم برنداشته و در هر چاپ جدید مطالب مستند تازه‌ای بر چاپهای پیشین کتاب خود افزوده است. کتاب دوم، **نقش عراق در شروع جنگ**، که سال پیش از چاپ خارج شده است در حقیقت دنبالهٔ کتاب قبلی‌ست، و احتمالاً دکتر پارسادوست در کتابی دیگر مسألهٔ جنگ عراق با ایران، از آغاز تا قبول قرارداد آتش بس، را مورد بررسی قرار خواهد داد.

کتاب حاضر به چهار بخش و هر بخش به چند فصل بدین شرح تقسیم گردیده است:

بخش اول - کشور عراق، در شش فصل: تاریخ عراق، تاریخچهٔ حزب سوسیالیست بعث عراق، اندیشه‌های حزب بعث، حزب بعث و عراق، حزب بعث و ایران، و صدام حسین کیست؟

بخش دوم ـ عراق خواهان جنگ بود، در پنج فصل: زنگ تنفس، سیاست داخلی عراق، سیاست خارجی عراق، عراق و کشورهای عربی، عراق و ایران.

بخش سوم ـ بسوی جنگ، در سه فصل: دولت بازرگان، شورای انقلاب ایران، وقایع بعدی آوریل ۱۹۸۰.

بخش چهارم ـ فعالیت دیپلماسی و نظامی عراق برای شروع جنگ، در ۵ فصل: فعالیت دیپلماسی، حملات آزمایشی نظامی، عراق پاسخهای آینده را تهیه می کند، اعلام حاکمیت انحصاری بر شط العرب، نامهٔ مجدد به سازمانهای بین المللی.

بعلاوه کتاب دارای چهار فهرست (نمایه) است در بارهٔ اشخاص، مکانها، مطالب گوناگون، و منابع و مآخذ کتاب.

نخستین مطلبی که پس از مطالعهٔ این کتاب توجه خواننده را به خود جلب می کند مستند بودن آن است، تقریباً می توان گفت هیچ مطلبی بدون ارائهٔ سند معتبر در کتاب مورد بحث قرار نگرفته، همچنین مؤلف در پایان هر فصل به شیوهٔ علمی مآخذ کار خود را به دقت ذکر کرده است. اگر بگوییم در بارهٔ کشور عراق و تاریخ آن، از تأسیس تا آغاز جنگ عراق با ایران، کتابی با این دقت به زبان فارسی نوشته نشده است آن را مبالغه نباید پنداشت. چه بسیار بجاست که با توجه به الگوی همین کتاب، کتابهایی در بارهٔ دیگر همسایگان ایران نیز نوشته شود تا ما همسایگان خود را بهتر بشناسیم.

مؤلف کتاب **نقش عراق در شروع جنگ**، برای آماده کردن ذهن خواننده، نخست به‌دقت از نقش مهم سیاستهای استعماری در منطقه‌ای که خارجیان آن را پس از جنگ جهانی دوم «خاورمیانه» یا «خاور نزدیک»ش نامیده‌اند پرده برداشته و نشان داده است چگونه پس از شکست دولت عثمانی در جنگ جهانی اول، دو دولت استعماری انگلستان و فرانسه، فاتحان آن جنگ، در بخشی از سرزمینهای دولت مغلوب، برای حفظ منافع خود به تشکیل کشورهایی چون سوریه و عراق و لبنان، اردن و... دست زدند و نخست آنها را تحت قیمومت خود قرار دادند و سپس در آن سرزمینها دولتهای دست نشانده‌ای بر سر کار آوردند. نقش سرهنگ ادوارد لارنس جاسوس معروف انگلیسی در بخشی از این برنامه‌ها بروشنی نشان داده شده است، اوست که فیصل، پسر حسین شریف مکه، که وفاداری خود را به انگلستان ثابت کرده بوده و در جنگهای متعدد علیه عثمانی و به نفع انگلستان شرکت مؤثر داشته است به کنفرانس صلح پاریس ۲۹ ژانویه ۱۹۱۹ روانه می کند، در حالی که فیصل در فکر تشکیل دولت پادشاهی واحدی در همهٔ سرزمینهای اعراب در شرق مدیترانه بود و دولتهای فاتح نظری دیگر داشتند که

به آن جامهٔ عمل پوشاندند. مطلب قابل توجه آن است که نخست فیصل، بعنوان پادشاه سوریه انتخاب می شود، ولی وقتی سوریه تحت قیمومت فرانسه قرار می گیرد، عذر او را می‌خواهند، و سرانجام با وساطت لارنس جلسه‌ای در قاهره با حضور سِر و ینستون چرچیل، سِرپرسی کاکس، گرترود بل، و جان فیلبی تشکیل می گردد، وپس از آن که فیصل شرایط انگلستان را می‌پذیرد، بدین‌ترتیب‌که درعمل بعنوان عامل بی اراده‌ای در دست انگلستان باشد، بعنوان پادشاه کشور تازه تأسیس عراق برگزیده می‌شود (۳۳ - ۳٤).

مؤلف، تاریخ کوتاه مدت کشور عراق را مرحله به مرحله ــ بخصوص از نظر تأثیری که بر روابط با ایران داشته است، از نظر خواننده می گذراند، و از جمله در بارهٔ نابسامانی عراق می‌نویسد: از ۲۳ اوت ۱۹۲۱ که فیصل پادشاه شد تا ۱٤ ژوییه ۱۹۵۸ که عبدالکریم قاسم کودتا کرد، درمدت ۳۷ سال، ۵۸ هیأت دولت درعراق تشکیل شد و از آن میان نوری سعید چهارده بار نخست وزیر شد (ص ۷۷)، و دراکثر این موارد هیأت حاکمهٔ عراق در نقش کارگزار دولت انگلستان عمل می کرد. وی سپس ازکودتای حزب بعث در ژوییهٔ ۱۹٦۸ و زندانی کردن و شکنجه دادن مخالفان این حزب سخن بمیان می‌آورد و می‌نویسد کثرت به دار آویختگان آن‌قدر بود که دبیرکل سازمان ملل نیز بناچار آشکارا دولت عراق را مورد انتقاد قرار داد (ص ۷۱).

وی آن‌گاه به تاریخچهٔ حزب بعث در سوریه و عراق، و ایدئولوژی آن حزب مبتنی بر سه رکن: وحدت، آزادی، و سوسیالیسم می‌پردازد. در بارهٔ رکن اول یعنی «وحدت» به شعار «یک ملت عرب، یک رسالت ابدی» (ص ۹۵) که بر آن بسیار تکیه شده است اشاره می کند و می‌نویسد میشل عفلق ضمن آن که «میراث فرهنگ اسلام» را «ارزشهای فرهنگی عرب» معرفی می کرد و معتقد بود «دین اسلام در اساس، خود یک جنبش عربی بود که توجه اساسی آن احیاء عربیسم و واقعیت دادن به آن بود» (۹۷). سپس می افزاید که بنیانگذار حزب بعث می کوشید اعراب را متوجه جنبهٔ مذهبی اسلام نکند و می گفت در شرایط امروز «اسلام باید خود را با عربیسم تطبیق دهد... چون رستاخیز عرب فقط آن جنبه‌های عربیسم را که با مقتضیات دنیای جدید سازگار است شامل می‌شود... به همین جهت اسلام باید به نحوی تغییر یابد که بتواند خود را با مقتضیات عصر جدید تطبیق دهد» (ص ۹۹). همچنین در بارهٔ «وحدت»، در اساسنامهٔ حزب بعث می خوانیم که «اعراب یک ملت را تشکیل می دهند...»، «سرزمینهای پدری عرب یک واحد سیاسی و اقتصادی تقسیم ناپذیر است...»، «سرزمین پدری عرب متعلق

به اعراب است»، و دربارهٔ حدود این «سرزمین پدری!» در همین اساسنامه آمده است که «سرزمین پدری عرب، آن قسمتی از کرهٔ زمین است که ملت عرب در آن ساکن است و شامل اراضی واقع در کوههای توروس [جنوب ترکیه]، کوههای پشتکوه [قسمتی از کوههای زاگرس در ایران]، خلیج بصره [= خلیج فارس]، اقیانوس عرب [= اقیانوس هند و دریای عمان]، کوههای اتیوپی، صحرا [افریقا]، اقیانوس اطلس و مدیترانه می باشد» (۱۰۰)، و نیز دربارهٔ این که چه کسی «عرب» است، در اساسنامهٔ حزب بعث تصریح گردیده «عرب کسی ست که زبان او عربی ست، کسی ست که در سرزمین عرب زندگی می کند و یا کسی ست که بعد از تحلیل در زندگی عرب، به تعلق خود به ملت عرب اعتقاد دارد» (۱۰۱). مؤلف کتاب با توجه به اساسنامهٔ این حزب «زشتیهای ناسیونالیسم بیمارگونهٔ افراطی، نژادپرستی و روحیهٔ تجاوزکاری» دولت بعثی عراق را بشرح توضیح می دهد. وی همچنین از سر بصیرت هشدار می دهد که «نگاهی به اساسنامهٔ حزب بعث آشکار می دارد که همیشه احتمال هست مردم ایران، در معرض صدمات ناشی از چنین سیاست تجاوزکارانه قرار گیرند» (۱۰۲)، زیرا آنها از کوههای پشتکوه تا خلیج فارس را متعلق به «سرزمین پدری عرب» می دانند و هم ایرانیان عرب زبان خوزستان را عرب می شمارند و هم خوزستان را عربستان می خوانند، و با این صغری و کبری چیدنها خوزستان می شود بخشی از سرزمین پدری عرب! و در تعقیب همین سیاست بود که دولت عراق در سال ۱۹۶۹ «جنبش آزادیبخش عربستان» (=خوزستان) را تشکیل داد و با کمکهای مالی و نظامی به آن، برای دولت ایران ناراحتیهایی بوجود آورد و نیز در سال ۱۹۷۵ «مرکز فرهنگی خلق عرب» را در اهواز برپا کرد و بدروغ تعداد ایرانیان عرب زبان خوزستان (اعراب عربستان!) را بیش از سه میلیون اعلام نمود و ادعا کرد که «اعراب» اکثریت مطلق را در خوزستان دارند (۱۲٤). و نیز در توجیه همین سیاست است که در نقشه های خوزستان که از طرف دولت عراق و طرفدارانش چاپ شده است، نه فقط خوزستان، عربستان نامیده شده است و خلیج فارس، خلیج عربی، بلکه به نام چند شهر خوزستان نیز با افزودن یک الف و لام جامهٔ صد در صد عربی پوشانیده اند از قبیل الاهواز، الکارون، المحمّره (=خرمشهر) (۳۷۸). معلوم نشد چرا به دزفول و آبادان و شوش در این نقشه کم لطفی شده است وآنها را الدزفول و الآبادان، و الشوش ننامیده اند! آیا بین ادعای حزب بعث دربارهٔ تعلق «سرزمین پدری عرب» به اعراب، با آنچه صهیونیستها دربارهٔ مرزهای حقیقی اسرائیل، به نقل از تورات دربارهٔ «اسرائیل بزرگ» می گویند که: «من سرزمین نیل را تا فرات به قوم تو خواهم

داد» رابطه‌ای موجود است؟ دو تن از رجال برجستهٔ اسرائیل: بن گوریون نخست وزیر پیشین و رهبر معروف اسرائیل، و موشه دایان وزیر جنگ سابق اسرائیل تصریح کرده‌اند که دولت اسرائیل مرزهای مذکور در تورات را مرزهای حقیقی خود می داند (۲۱۳).

یکی از فصول خواندنی کتاب، سرگذشت صدام حسین است از کودکی تا دوران ریاست جمهوری، که در آن تمام جنبه‌های منفی او را که اخیراً مطبوعات و رسانه‌های امریـــکا کشف کرده‌اند، ذکر نموده است. از جمله در این کتاب می خوانیم پس از آن که استعفای حسن البکر رئیس جمهوری عراق در شورای رهبری، با شگرد خاص صدام حسین تصویب شد، صدام روز بعد از تصدی مقام ریاست جمهوری مخالفان خود را که با ریاست جمهوری وی موافق نبودند به خیانت متهم کرد و در دادگاه پنج روزه‌ای ۲۲ نفر از آنان محکوم به اعدام و ۲۳ نفر محکوم به حبس از ۱ تا ۱۵ سال شدند و نکتهٔ مهم آن که «صدام برای آن که رؤسای حزب را در اجرای حکم اعدام دخالت دهد و همه را در کشتار دسته‌جمعی مقامات بالای حزبی مسؤول کند، دستور داد که از هر شاخهٔ حزب یک نفر نماینده با تفنگ معرفی شود و آنان، رفقای قدیم و صاحب نام خود را تیرباران نمایند»(۱۳٤). اجرای حکم اعدام با حضور «رفیق رئیس جمهور» و بزرگان حکومت بعثی انجام گرفت. با توجه به مطالبی که در این کتاب می خوانیم معلوم می شود صدام حسین از روزی که بر اریکهٔ قدرت تکیه زده دیکتاتوری بوده است نژاد پرست، خونریز و بی باک، و آرمانهای او و حزب بعث از آغاز با اصول سازمان ملل کاملاً در تضاد بوده است، و البته همهٔ اینها چیزی نبوده است پنهان از چشم جهانیان و مراجع بین المللی.

مؤلف، بخش دوم کتاب به بعد را به بحث دربارهٔ مطالبی اختصاص داده است که به حملهٔ عراق به ایران انجامید. وی نخست به قرارداد الجزیره اشاره می کند که برای اولین بار یک دولت عراقی ناچار گردید خط تالوگ را بعنوان مرز رودخانه‌ای در شط العرب بشناسد و در برابر ایران ــ بر طبق قوانین بین المللی ــ تسلیم گردد. ولی این امر برای صدام حسین که در آرزوی تشکیل یک «عراق قوی» بود شکستی بشمار می آمد، و بدین جهت وی از آن تاریخ ببعد درصدد بود که در آن موافقتنامه تجدید نظر کند (۱٤۸)، چنان که پس از آغاز جنگ، طارق عزیز در پاسخ به کسانی که امریکا را مشوّق عراق در حملهٔ به ایران می دانستند، گفته بود عراق برای شروع جنگ به «تشویق» امریکا احتیاج نداشت زیرا «این جنگ یک هدف ملی‌ست که هر رهبری میهن‌دوستی در زمان مناسب و با وسایل مناسب خواهان آن است» (۱٤۹).

در این کتاب می خوانیم که عراق حتی در فاصلهٔ بین امضای قرارداد الجزیره در سال

۱۹۷۵ در زمان شاه، و حملهٔ به ایران در زمان جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۹۸۰، همواره در پی تقویت نیروهای نظامی خود بوده است، و حتی در زمانی که دو کشور ایران و عراق روابط دوستانه داشتند، در عراق «طرز استفاده از سلاحهای ایران به افسران عراقی آموزش داده می‌شد تا در صورت بروز جنگ و غنیمت گرفتن آن سلاحها، بتوانند از آنها استفاده کنند»(۱۵۳). دولت ایران در آن سالها می دانست که در همسایگی اش، عراق، چه می گذرد، چنان که شاه ایران «در ۳ نوامبر ۱۹۷۷ در مصاحبه با خبرنگار «نیوز و یک»، در پاسخ سؤال او در بارهٔ کثرت سفارشات اسلحهٔ ایران اظهار داشت: «... مااختلافهایمان را با عراق حل کرده‌ایم. اما گسترش نظامی این کشور همچنان به سرعت ادامه دارد. نمی دانم چه تعداد از شما سرمقاله نویسان و اعضای کنگره به این حقیقت وقوف دارید که عراق بیش از ما هواپیما، تانک، و توپ در اختیار دارد. چه کسی باورش می‌شود که آنها موشکهای «اسکود» زمین به زمین و موشکهای هوا به زمین که قادر به احتراز از بمب افکنهای TU.22 هستند در اختیار داشته باشند. اما این داستان حقیقی‌ست و ما فاقد آنها هستیم» (۱۵۳).

مؤلف کتاب سپس این سؤال را مطرح می سازد که عراق در آن زمان این همه سلاح را برای چه منظوری ذخیره می کرده است، در حالی که قیام کردها فروکش کرده بود و هیچ قیام داخلی هم عراق را تهدید نمی کرد و اختلافات با ایران هم برطرف شده بود. پاسخ نویسندهٔ این سطور به این پرسش همان عبارت طارق عزیز است که آن را پیش از این نقل کردیم، دولت بعثی عراق در صدد بود پس از ضربه‌ای که بمناسبت پذیرفتن خط تالوگ در شط العرب از ایران خورده بود «در زمان مناسب» و «با وسایل مناسب» جنگ با ایران را آغاز کنند. **زمان مناسب** را جمهوری اسلامی ایران در اختیارش قرار داد، و **وسایل مناسب** را نیز بمرور زمان دوستان اروپایی و امریکایی.

آیا اکنون که کارشناسان سازمان ملل متحد پس از بازرسی عراق، به وجود سلاحهای پیشرفتهٔ و یرانگر در آن کشور پی برده و از دست یافتن آن دولت به سلاحهای اتمی نیز پرده برداشته‌اند، همهٔ اینها حاکی از آن نیست که عراق از همان سالها با پول نفت وسایل مورد نیازش را برای حمله به همسایگان خود، از دموکراسیهای غرب خریداری می کرده و با علم و دانش آنان برای نابودی کشورهای همسایهٔ خود چنین زرادخانه‌ای بوجود می‌آورده است. آیا صدام حسین و حزب بعث در صدد نبوده‌اند از سلاحهای پیشرفته و اتمی خود، از جمله برای ویران ساختن ایران، سرزمین مجوسان! استفاده کنند.

اشاره‌ای به اهم مطالب مهمی که در کتاب مطرح گردیده است در این مختصر نمی گنجد ولی از یک موضوع که بارها در کتاب به آن تصریح گردیده است نباید گذشت و آن عبارت از این است که هر قدر صدام حسین به اصول دیپلماسی آشنا بود و می دانست که با مراجع بین المللی چگونه تماس بگیرد و در صورت لزوم حق را ناحق و ناحق را حق جلوه دهد و خود را حیله گرانه پایبند اصول بین المللی نشان دهد و نظر موافق کشورهای جهان را با شکایتهای بموقع خود در شورای امنیت و دیگر سازمانهای جهانی جلب کند، سیاست دولت جمهوری اسلامی ایران بطور کلی فاقد هرگونه تحرک و واقع بینی بود. گویی اینان نمی دانستند که در دنیای امروز در چه شرایطی بسر می برند. مؤلف بر این موضوع انگشت می نهد که البته وقتی دولت اسلامی ایران سفارت امریکا را در تهران اشغال و ۵۲ تن کارکنان دیپلوماتیک و کنسولی آن کشور را را بر خلاف میثاقهای بین المللی که ملزم به مراعات آن بوده است. به گروگان می گیرد و ماهها آنان را در اسارت خود نگاه می دارد و به کوششهای بین المللی برای آزادی آنان وقعی نمی نهد و منشور سازمان ملل و مقررات بین المللی را مورد تحقیر و تمسخر قرار می دهد، آشکار است وقتی خود مورد حملهٔ متجاوزی چون صدام حسین قرار می گیرد، نمی تواند به سازمانهای بین المللی که فعلاً تنها مرجع رسیدگی به این گونه مسائل شناخته می شوند مراجعه و دادخواهی کند (۳۲۶ ببعد). این دولت جمهوری اسلامی ایران بود، که به قول آیت الله خمینی بسبب «بی تجربگی بعضی از مسؤولان» و یا به قول دفتر سیاسی سپاه پاسداران انقلاب اسلامی بعلت «ضعف و بی تجربگی مسؤولین کشور» (ص ۳۳۵، ۳۴۰) و یا بسبب وجود اختلاف بین بنی صدر رئیس جمهور و فرمانده کل قوا از یک طرف، و آیت الله بهشتی رئیس قوهٔ قضائیه و رجایی نخست وزیر از طرف دیگر، و بعلت وجود مراکز متعدد تصمیم گیری، و نیز در هنگامی که اقداماتی همه جانبه برای تضعیف ارتش بعمل آمده بود «می بایست مصلحت ایران و مردم ایران و میزان ناتوانی و عدم آمادگی خود را در نظر می گرفت و کوشش می کرد و از طریق دیپلماسی در حل اختلافات پیشقدم می گردید و از بروز فاجعهٔ جنگ جلوگیری می کرد» (۳۳۵).

مؤلف ازجمله براساس آمارهای وزارت خارجهٔ عراق و جمهوری اسلامی نشان می‌دهد که ماهها پیش از حملهٔ عراق به ایران، وضع کاملاً بحرانی بوده است، چه آمارهای وزارت خارجهٔ عراق حاکی ست که از ۲۳ فوریه ۱۹۷۹ تا ۲۱ سپتامبر ۱۹۸۰، ۳۶۲ بار تمامیت ارضی عراق مورد تجاوز قرار گرفته بوده است، ایران نیز مدعی بوده است که از ۱۳

فروردین ۱۳۵۸ تا مرداد ۱۳۵۹، ۳۷۹ بار مرزهای زمینی، دریایی و هوایی اش مورد تجاوز واقع شده بوده است (۳۲٤)، عراق حتی وقتی که زین القوس و میمک بین مندلی و بدره، بخشی از خاک ایران را بر خلاف قرارداد الجزیره تصرف کرد (۳۲٤) باز این اقدام را به جهانیان تجاوز ایران وانمود کرد، ولی دولت جمهوری اسلامی ایران چه کرد؟

وی به یک موضوع مهم دیگر نیز تأکید می کند و آن عبارت از این است که بجز بعضی نو یسندگان عرب که نظریات دولت عراق را منعکس کرده‌اند، عموم صاحبنظران برآنند که عراق در روز ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ (۲۲ سپتامبر ۱۹۸۰) به ایران حمله کرد و به جنگ تمام عیار با ایران دست زد (۳۲۵).

برای آن که بدانیم مقدمات ماجرای غم انگیز و و یران کننده جنگ عراق و ایران که آثار آن ــ اگر بخواهند و بگذارند ــ با گذشت چندین دهه و صرف میلیاردها دلار نیز زایل شدنی نیست، چگونه فراهم شده است، باید این کتاب را خواند و متن اسناد متعددی را که در آن آمده است بدقت از نظر گذرانید.

در پایان، بد نیست این پرسش را مطرح سازیم: آیا کسانی که در کشورهای مختلف جهان خلیج فارس را «خلیج عربی» یا «خلیج» می نامند از ایدئولوژی نژادپرستانه ای تبعیت نمی کنند و درپیِ بزرگمردی بنام صدام حسین و همفکرانش گام بر نمی دارند؟

گلگشتی در انتشارات فارسی

داستانهای کوتاه منظوم از آثار سنائی، نظامی، عطار، مولوی، سعدی و جامی

بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب، تهران ۱۳۷۰، ۵۰۱ صفحه، بها؟

در روزگاری که علاقه‌مندان ادب فارسی بندرت فرصت می کنند یک دیوان شعر را از آغاز تا پایان بخوانند و اگر هم بدین کار دست بزنند از عهدهٔ حل مشکلات متن بر نمی آیند، یکی از راههای درست آن است که محققان و صاحبنظران به گزینش آثار مهم ادب فارسی بپردازند، چنان که سالها پیش با همت دو تن از استادان دانشگاه تهران: آقای دکتر ذبیح الله صفا و زنده‌یاد دکتر پرو یز ناتل خانلری چاپ «شاهکارهای ادبیات فارسی» با دو داستان **رستم و اسفندیار** و **رستم و سهراب** آغاز شد و سپس چاپ جزوه‌هایی دیگر از آثار مهم ادب فارسی از سوی دیگر صاحبنظران در زیر همین عنوان ادامه یافت.

اینک آقای دکتر خطیب رهبر با صرف وقت و دقت بسیار داستانهای کوتاه موجود در آثار شش تن از شاعران معروف ایرانی را انتخاب کرده، برای هر یک از آنها عنوانی برگزیده، و در زیر هر حکایت توضیحات لازم را ذکر کرده است تا خواننده آنها را بسادگی بخواند. در این کتاب از سنائی ۳۵ حکایت، از نظامی گنجوی ۱۹ حکایت، از عطار نیشابوری ۱۱۱ حکایت، از مولانا جلال الدین مولوی ۵۷ حکایت، از سعدی ۳۹ حکایت، و از جامی ۲۳ حکایت با شرح مشکلات لغوی و دستوری آن چاپ شده است و پنج فهرست در پایان کتاب کار مراجعان به کتاب را ساده‌تر می کند.

خواندن این کتاب بخصوص به هموطنان مقیم خارج از ایران توصیه می شود.

عابدی نامه، بمناسبت هفتادمین سالروز تولد استاد سید امیر حسن عابدی

با همکاری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دهلی، و انجمن فارسی، دهلی، سال ۱۹۹۰ م.، صفحات: ۳۶۲ فارسی + ۲۸ اردو + ۱۱۸ انگلیسی، بها ۲۰۰ روپیه.

کتاب مجموعهٔ مقالاتی ست که به سه زبان «به پاس خدمات ارزندهٔ علمی و ادبی و فرهنگی استاد بزرگوار جناب پرفسور امیر حسن عابدی [استاد ممتاز دانشگاه دهلی] و بمناسبت هفتادمین سالروز تولد آن دانشمند گرامی» بچاپ رسیده است.

استاد امیر حسن عابدی در سال ۱۹۲۱ در شهر غازیپور چشم به جهان گشوده و در سالهای ۱۹۴۷ و ۱۹۵۲ به ترتیب به گرفتن درجهٔ دکتری ادبیات فارسی از دانشگاه آگرا و دانشگاه تهران نائل آمده و از سال ۱۹۴۵ تا کنون به تدریس زبان و ادبیات فارسی به‌ترتیب در دانشکدهٔ سنت استفن، دهلی و دانشگاه دهلی مشغول بوده است و در سال ۱۹۶۹ به سمت نخستین استاد professor زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه دهلی منصوب گردیده و در سال ۱۹۸۶ از تدریس در آن دانشگاه بازنشسته و بعنوان استاد ممتاز دانشگاه دهلی انتخاب شده است.

در این کتاب ۱۸ مقاله به زبان فارسی، ۲ مقاله به زبان اردو و ۶ مقاله به زبان انگلیسی چاپ شده است.

خدمات این مرد دانشمند شریف به زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران فراموش ناشدنی است.

تحقیق دربارهٔ سعدی

تألیف هانری ماسه، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر محمد حسن مهدوی اردبیلی، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۹، ۴۴۲ صفحه، بها ۳۵۰ تومان.

این کتاب یکی از چند کتابی ست که دکتر غلامحسین یوسفی به چاپ سپرده بود و اینک پس از درگذشت وی از سوی ناشر به بازار عرضه گردیده است و نشانهٔ عدم حضور آن دانشمند دقیق بهنگام نشر کتابش، یک صفحه غلطنامه است در آغاز کتاب و پیش از صفحهٔ عنوان کتاب!

متن فرانسهٔ کتاب گویا رسالهٔ دکتری هانری ماسه است که در سال ۱۹۱۹ آن را در پاریس منتشر کرده است. مترجمان به این موضوع مهم توجه داشته‌اند که از تاریخ چاپ این کتاب تا به امروز «دربارهٔ سعدی و تصحیح و ترجمه و شرح آثار او کوششهای فراوانی انجام پذیرفته که این کتاب ناگزیر از آنها بهره نبرده است» ولی تا زمان تألیف این کتاب «تحقیق مستقلی به این وسعت در زبانهای اروپایی دربارهٔ سعدی صورت نگرفته بوده است.» مترجمان ضمن برشمردن مزایای کتاب به یکی دو مورد کاستیهای آن اشاره کرده و نیز نوشته‌اند «در ترجمهٔ کتاب امانت و دقت رعایت شده و برای مزید فایده برخی یادداشتها نیز بتوسط مترجمان با نشانهٔ «م» در زیرنویسها افزوده گشته است.»

کتاب دارای سه بخش است با این عناوین: شخصیت (۲ فصل)، اندیشه‌ور (۳ فصل)، هنرمند (۴ فصل)، نتیجه، کتابشناسی مربوط به سعدی، پیوست: سعدی و شاعران و نویسندگان اروپایی، و فهرست اعلام.

گزارش زادگاه زرتشت و تاریخ اساطیری ایران و...

نگارش ج. مفرد، استکهلم، سوئد، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آرش، ۱۳۶۹ (۱۹۹۰)،

۳۵۰ صفحه، بها: ۶۰ کرون سوئد.

کتاب مشتمل است بر چهار فصل، طرح یک نظریهٔ فلسفی جدید دربارهٔ پیدایش جهان، و فهرست منابع عمده. فصول کتاب عبارتند از: فصل اول: گزارش زادبوم زرتشت در ۱۳ بخش؛ فصل دوم: گزارش اساطیر مشترک اسکیتی ـ ایرانی ـ اسکاندیناوی ـ سامی در ۷ بخش؛ فصل سوم: گزارش تاریخ اساطیری ایران در ۱۹ بخش؛ فصل چهارم: توضیح و بررسی چند نام مهم در باب جغرافیای تاریخی.

مؤلف کوشیده است دربارهٔ بسیاری از مباحثی که بین محققان و متخصصان اختلاف نظر وجود دارد به اظهار نظر و در مواردمتعدد به اظهار رأی نهایی بپردازد چنان که محلِ «ورِ جَم کرد» را که در فرگرد دوم وندیداد بتفصیل به آن اشاره گردیده است در حدود ۱٤ کیلومتری مراغه تعیین کرده است، زیرا «جمشید در کنار رود دائیتی دستور ساختن «وَر» را از اهورامزدا دریافت می کند» (ص ۶۳ ـ ۶۷) و مؤلف در جای دیگر مکان رود دائیتی را نیز در اوستا «رودخانهٔ موردی چای شهرستان مراغه» تعیین کرده است (ص ۱۹). در این کتاب مطالب خواندنی دربارهٔ پیشدادیان، ماد، کیانیان، هخامنشیان در اوستا و روایات ملی و نیز ریشه نامهای جغرافیایی مانند اروپا، فرنگ، آسیا، سیبریه، افغان، سمرقند آمده است. نکتهٔ قابل توجه آن است که تنها هشت کتاب بعنوان «مآخذ عمدهٔ» این کتاب معرفی گردیده است در حالی که حق بود در زیر هر یک از صفحات منابع آن به دقت معرفی می شد تا محققان نیز بتوانند به آنها مراجعه کنند.

هفتاد مقاله، ارمغان فرهنگی به دکتر غلامحسین صدیقی، جلد اول

گردآوردهٔ دکتر یحیی مهدوی و ایرج افشار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۶۹، ٤۲۶ صفحه، بها ۳۸۰ تومان.

چند سال پیش آقایان دکتر یحیی مهدوی و ایرج افشار در صدد برآمدند به پاس خدمات علمی و فرهنگی و دانشگاهی استاد دکتر غلامحسین صدیقی (متولد ۱۲۸٤ شمسی) مجموعه مقالاتی فراهم سازند و آن را بمناسبت هشتادمین سال تولد و پنجاهمین سال پیوستن استاد به دنیای پژوهشهای ایرانی به نام معظم‌له منتشر سازند. چند ماه پیش جلد اول این کتاب با نام **هفتاد مقاله**، پس از درگذشت زنده‌یاد دکتر صدیقی، منتشر گردید. جلد دوم آن مانده است برای بعد. باید توجه داشت که کارچاپ کتاب در ایران بدین سادگیها نیست.

در جلد اول کتاب ۳۳ مقاله (۲۱ مقاله در ذیل «گفتارهای تاریخی» و ۱۲ مقاله در زیر عنوان «گفتارهای اجتماعی و جامعه شناسی») و یک قطعه شعر و در پایان مقالهٔ کوتاهی از آقای دکتر یحیی مهدوی با عنوان «روزها گر رفت گو رو باک نیست/ تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست» دربارهٔ سابقهٔ آشنایی و دوستی ایشان با دکتر صدیقی چاپ شده است.

جلد دوم مشتمل خواهد بود بر مقالاتی دربارهٔ «گفتارهای ادبی و زبان شناسی»، «گفتارهای کلامی، فلسفی، تاریخ علم» و چهار مقالهٔ «تازه رسیده».

دوازدهمی، مجموعهٔ هفت داستان کوتاه
نوشتهٔ بهمن فرسی، ناشر: دفتر خاک، لندن، ۱۳۷۰، ۱۸۹ صفحه، بها؟
در فاصلهٔ سالهای ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۶ از بهمن فرسی ۹ نمایشنامه، یک مجموعه داستان کوتاه، یک داستان بلند، یک طنز هجائی، و یک قصه برای نوجوانان در تهران بچاپ رسیده بود و اینک مجموعهٔ هفت داستان کوتاه وی: دوازدهمی، خام گاو، عریضهٔ طویله، نویسنده: صابونخان، پرواز قیچی در آینه، کاش، سَنگُر، با مقدمه‌ای با عنوان «دو کلمه از ناشر» که با این عبارت آغاز می شود چاپ شده است: «عصر قلماشوب است. یعنی آشوب قلم. هر کس قلم برداشته به خیالش رسیده قلمزن است. برداشتن و زدن قلم البته انحصاری نیست...»
این موضوع را نیز بگوییم که بهمن فرسی تنها نویسنده نیست، وی نقاش نیز هست و تا کنون آثارش در چندین نمایشگاه، در شهرهای مختلف در معرض نمایش قرار داده شده است.

کلمة الله هی العلیا (دختر فضل الله نعیمی حروفی) بانویی انقلابی و گمنام از قرن نهم
معین الدین محرابی، نشر رویش، کلن، آلمان، ۱۳۷۰، ۱۳۳ صفحه، بها؟
کتاب مشتمل است بر پیشگفتار و چهار بخش: بخش نخست: پیشوای جنبش حروفیه؛ بخش دوم: حروفیان پس از فضل؛ بخش سوم: کلمة الله هی العلیا؛ بخش چهارم: آثار و نوشته هایی که در آنها از کلمة الله هی العلیا یاد شده است، و درپایان، کتابنامه و فهرست اعلام.
این کتاب دربارهٔ دختر فضل الله نعیمی بنیادگذار جنبش حروفیه است که بسال ۸۴۵ هجری حروفیان تبریز را پیشوایی نموده است. پدر وی فضل الله نعیمی استرآبادی تبریزی (۷۴۰ - ۷۹۶ هـ.ق.) است که به فرمان تیمور و به دست میرانشاه پسر وی به قتل رسید، «وی آیات قرآنی را با معانی تازه تفسیر نموده، اساس تفسیر خویش را نیز بر اصالت حروف نهاد»، «همچنین کشف معانی واقعی کتابهای آسمانی و راه سپردن در رموز گفتار پیامبران را درآشنایی با راز حروف دانست»، «او از حساب جمل و ارزش عددی حروف ابجد خواصی بیرون آورد... و عقاید خاصی از آن استخراج کرد و به همین جهت طریقهٔ خود را «حروفی» نام نهاد.
موضوع جالب توجه آن است که از این دختر در متون مختلف با عباراتی نظیر دختر «فضل الله» یا «کلمة الله هی العلیا» یاد شده است و معلوم نیست پدر ایرانی وی بهنگام تولد چه نامی بر دختر ایرانی خود نهاده بوده است!

بهین نامهٔ باستان (خلاصهٔ شاهنامهٔ فردوسی)
گزینش و توضیح دکتر محمد جعفر یاحقی، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، چاپ دوم، ۱۳۷۰، صفحات ۳۲+۵۴۳، بها:؟
پس از آن که فردوسی **شاهنامه** را به پایان رسانید، کسانی درصدد برآمدند از این کتاب عظیم که تعداد ابیاتش را تا شصت هزار و بیش از این نوشته اند خلاصه هایی تهیه کنند. نخستین تلخیص **شاهنامهٔ فردوسی** به مسعود سعد سلمان شاعر معروف نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری نسبت داده شده است

با نام «اختیارات شاهنامه». در نیم قرن اخیر نیز اول در سال ۱۳۱۳ و همزمان با برگزاری مراسم هزارهٔ فردوسی در تهران و مشهد در دوران رضاشاه، خلاصه‌ای از داستانهای شاهنامه، هر یک در یک جزوهٔ مستقل (احتمالاً در ۲۰ جزوه) منتشر گردید و سپس در سال ۱۳۲۰ خلاصه‌هایی از تمام شاهنامه در یک جلد ــ به نثرو نظم ــ هر دو بهمت زنده‌یاد محمد علی فروغی از سوی وزارت فرهنگ بچاپ رسید. کتاب اخیر در ایران قریب نیم قرن مورد استفاده دانش آموزان و دانشجویان قرار می گرفت، بعلاوه برخی از داستانهای معروف شاهنامه مانند رستم و اسفندیار و رستم و سهراب و بیژن و منیژه نیز در سالهای گذشته بترتیب بتوسط آقای دکتر ذبیح‌الله صفا، زنده‌یاد دکتر خانلری و جلال متینی بچاپ رسیده است. اینک تلخیص جدیدی از تمام شاهنامه با عنوان بهین نامهٔ باستان در ۸۴۲۲ بیت، همراه با توضیح کلمات دشوار و فهرست الفبایی این توضیحات در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. خواننده با مطالعهٔ این کتاب یک جلدی که تقریباً یک ششم شاهنامه را دربردارد با بخشهای اساسی شاهنامه آشنا می شود.

کتاب که به «یادبود هزارمین سال بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی» منتشر گردیده، کتابی ست قابل استفاده برای همه کسانی که فرصت مطالعهٔ تمامی شاهنامه را ندارند.

گنجینهٔ مقالات

دکتر محمود افشار، جلد اول: مقالات سیاسی یا «سیاحتنامهٔ جدید»، موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران ۱۳۶۸. تعداد صفحات: ۵۵۶.

دکتر محمود افشار «در سالهای پایانی زندگانی اوراق و نوشته‌هایی را که در مدت قریب به هفتاد سال گردآورده بود» مورد بررسی قرار داد و «گزیده‌ای از مقاله‌هایی را که مناسب ماندن و قابل خواندن برای آیندگان می دانست و در آنها اظهار رائی شده و دارای «تزی» بود جدا می ساخت و با بازخوانی آنها و برداشتن مطالبی از آنها که کهنگی یافته است مجموعه‌ای گزین کرد و به ماشین نویسی سپرد و تقریباً آن را آمادهٔ چاپ شدن ساخته بود که چنگ مرگ او را دربود و مجالی پیش نیامد که خود آن طور که تمایل داشت کتاب را به چاپ برساند.»

کتاب در ۵ بخش تقسیم شده است: ۱ ـ نوشته‌هایی از دیگران بجای دیباچه؛ ۲ ـ دیباچه‌های آینده؛ ۳ ـ مقالات سیاسی؛ ۴ ـ انتقادات سیاسی؛ ۵ ـ نظری به اوضاع و اخبار؛ ۶ ـ افغانستان و ایران؛ ۷ ـ ایران، عثمانی و ترکیه. در بخش اخیر مسألهٔ اران و آذربایجان و ادعاهای پان تورکیستها و پان تورانیستها مطرح شده است، بحثی که هنوز هم ادامه دارد.

حماسه در رمز و راز ملی

محمد مختاری، تهران، نشر قطره، ۱۳۶۸، ۴۱۰ صفحه، ۱۷۰۰ ریال.

این کتاب که بمناسبت سال شاهنامه و با یاد استاد مینوی چاپ شده مشتمل است بر پیشگفتار و پنج مقالهٔ مستقل زیر: ۱ ـ «در مفهوم حماسهٔ ملی و انواع حماسه»، در چهار قسمت: پیشینه و خصلت عمومی حماسه، خصلتها و مشخصات و یژهٔ حماسه، نوع ادبی حماسه، و ساخت و موقعیت عمومی

حماسهٔ ملی ایران؛ ۲ ـ «دوگانگی سیمرغ در حماسه»؛ ۳ ـ «سهراب و رستم ـ یگانگی و بیگانگی»؛ ٤ ـ «تازیانهٔ بهرام: آمیزهٔ رهایی و مرگ»؛ و ۵ ـ «جنگ بزرگ: برزخ حماسه و اسطوره».

مؤلف، پیشگفتار کتاب را با این عبارت آغاز کرده است: «**شاهنامه** داستان یک ملت است. ملتی این گونه به خود و جهان نگریسته است، و خود و جهان را چنین تصویر و تعبیر کرده است. زندگی و مرگش، شکست و پیروزیش، شادی و رنجش، آرزو و سرنوشتش را در رمز و رازهای آن نهاده است. و از هنگامی نیز که این داستان بر زبان شاعر بزرگ توس جاری شده، دل به رازها و رمزهای این زبان سپرده است؛ و تصویر خویش را در آنها بازجسته است. این رمز و رازها تا کنون از دیدگاههای گوناگونی پژوهش و تحلیل و تفسیر شده است. و آنچه من از جمله در این چند مقاله نوشته‌ام، تنها جزئی ناچیز از مجموعهٔ بزرگ تحلیلها و پژوهشهایی‌ست که بویژه در نیم قرن اخیر انجام گرفته است...» (ص ۱۰) وی سپس به موضوع وحدت و تضاد در **شاهنامه** می‌پردازد: «از سویی در سراسر بخش حماسی **شاهنامه**، «وحدت و تضادی» دیده می‌شود که مشخصهٔ اصلی «تمامیت اشیاء و اعیان» حماسه است، و هیچ داستان قابل اعتنایی در **شاهنامه** نیست که از این بابت قابل تحلیل نباشد. این وحدت و تضاد یا در کنش قهرمانان، یا در چگونگی رویدادها، و یا اساساً در خصلت اصلی موقعیت عمومی داستانها متبلور است» (ص ۱۲).

دو مقالهٔ «جنگ بزرگ» و «تازیانهٔ بهرام» سالها پیش در مجلهٔ **سیمرغ**، نشریهٔ بنیاد شاهنامه چاپ شده بوده است که در کتاب حاضر برخی مسائل و نکاتی بر آنها افزوده‌گردیده و نیز مقالهٔ «دوگانگی سیمرغ»، پیش از این در کتاب **شاهنامه شناسی** چاپ شده بوده است ولی دو مقالهٔ دیگر برای نخستین بار در **حماسه در رمز و راز ملی** چاپ شده است.

مؤلف برای طرح مسائل مختلف کتاب از منابع مختلف شرقی و غربی سود جسته و کتابی مستند و سودمند در باب حماسه عرضه کرده است.

اسطورهٔ زال

محمد مختاری، تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملی، تهران، نشر آگه، ۱۳۶۹، تعداد صفحات: ۲۹۳، بها ۱۸۰۰ ریال.

مؤلف در سبب نگارش کتاب می نویسد: «اما غرض من این بوده است که حدود و اصول کلی گرایش خویش را نسبت به دیدگاههای موجود در گسترهٔ اسطوره شناسی معاصر روشن کرده باشم. تا خط کلی و نسبةً روشنی مشخص و ترسیم شود؛ و تلقی و تعبیر من از کاربرد بعضی اصطلاحات نیز معین گردد؛ و در نتیجه خواننده در راستای داستان زال، نقطه اتکای تحلیلی آن را احساس کند. و در نظر داشته باشد که استفاده از نظر، الزاماً بمعنی پذیرش کل دستگاه استدلالی و دیدگاه صاحب آن نظر نیست » (ص ۱۰).

و نیز دربارهٔ سبب برگزیدن «زال» برای موضوع مورد مطالعهٔ خود چنین می نویسد: «زال پایدارترین پدیدهٔ حماسه است. زندگی اش بخش عظیمی از حماسهٔ ملی را در بر گرفته است، و آغاز و انجامش، آغاز و انجام دوران پهلوانی‌ست. او آدم حماسه و پدر «پهلوانی»ست که هیچ پدیده یا

حادثه‌ای بیرون از دایرهٔ وجودی او نیست. از این روی هستی اش به گونه‌ای تصور و تصویر شده است که هر واقعه یا عنصری در پیوند با او به هویت حماسی برسد. خویشکاری اش معیار سنجش و ارزش قهرمانی ست که درپهنهٔ وسیع حماسه طلوع و افول می کند» (ص ۱۲).

کتاب **اسطورهٔ زال** مشتمل است بر «یادداشت» مؤلف، و سپس پنج فصل با عناوین: درآمد (ص ۱۳ - ۵۸)، رانده شدن (۵۹ - ۱۲۸)، پذیرش (۱۲۹ - ۲۰۲)، یگانگی (۲۰۳ - ۲۴۰)، و دوباره تضاد (۲۴۱ - ۲۷۷) و فهرست منابع (۲۸۵ - ۲۹۳).

مؤلف معتقد است که «زندگی زال از آغاز با هویتی اسطوره‌ای آغاز می شود و به حماسه می پیوندد. هستی او به‌اعتبار این که روایت یک «آفرینش» تازه در حماسه است نیز یک هستی اسطوره‌ای‌ست. هم منشأ مینوی دارد و هم حقیقتی آرمانی و معنوی را بیان می کند که سلوک و کردار افراد و نهادهای حماسی را به محک می زند و آیین‌مند و متعادل می کند.» (ص ۱۵ - ۱۶) و بدین جهت در بخش «درآمد» از جمله به بحث دربارهٔ «اسطوره» و ذکر آراء مختلف دربارهٔ آن می پردازد.

مختاری در سیر هستی زال به وجود پنج گونه تضاد معتقد است، و بدین سبب این پرسش را مطرح می سازد «پس چیست در این زال که در عین طرح همهٔ تضادها، وحدتی می سازد که انگار تنها وظیفهٔ اصلی حماسه است؟ این خویشکاری او، راز همهٔ واکنشها و آرزوها و خیال انسان ایرانی را، از آفرینش اسطوره، و ساختن روایتها و افسانه های پهلوانی و حماسی باز می گشاید. (ص ۵۴ - ۵۵).

مطالعهٔ این کتاب افقهای جدیدی را به روی خواننده دربارهٔ زال و حماسهٔ ایران می گشاید.

هزار و یک حکایت تاریخی

تألیف و تدوین محمود حکیمی، انتشارات قلم، در ۴ جلد، تهران ۱۳۶۹ - ۱۳۷۰.

کتاب با مقدمهٔ شش صفحه‌ای مؤلف آغاز می شود که وی در آن، از جمله به این موضوع تصریح کرده است که «حکایتهای این مجموعه در طی سالهای طولانی از میان صدها کتاب، نشریه، مجله و روزنامه انتخاب شدند. درگزینش آنها سعی کردم که حکایتها از زبان و قلم کسانی که مدارک اصلی و اولی را به کتابهای موهوم و اشخاص نامعلوم حواله می دهند، نباشد. با وجود این، با توجه به دشواریها و کمبودهای تاریخی ذکر شده ادعایی در صحت، درستی و قطعیت همهٔ حکایتها ندارم».

مؤلف از آثار ادبی کهن و آثار معاصر زبان فارسی و نیز از آثار خارجی حکایاتی را برگزیده و برای هر یک عنوانی انتخاب کرده و آنها را با ذکر شمارهٔ ترتیب و مأخذ بچاپ رسانیده است. بجز این حکایتها، در برخی از صفحات کتاب، قطعاتی کوتاه از اشعار فارسی با ذکر نام گوینده نیز چاپ شده است. بندرت مأخذ بعضی از حکایتها (نظیر حکایت ۷۱) یاد نشده است چنان که در مواردی نیز تنها به ذکر نام کتاب یا مجله ــ با قید شمارهٔ صفحه اکتفا گردیده و از نام نویسنده سخنی به میان نیامده است.

حکایتها عموماً کوتاه است در حد نصف صفحه یا تمام صفحه، در مواردی حکایتهای بلند نیز در کتاب می بینیم نظیر «مبارزات سیاسی خان عمو» (ج۴/ ص ۸۵ - ۹۸). گاهی هم دربارهٔ یک تن

چند حکایت در پی هم آمده است نظیر شش حکایت دربارهٔ خروشف در جلد چهارم. در آغاز هر جلد فهرست حکایات چاپ شده است و در پایان جلد چهارم، فهرست نام اشخاص با ذکر شمارهٔ حکایت. **هزار و یک حکایت تاریخی** کتابی ست خواندنی و سرگرم کننده برای همهٔ فارسی زبانان بی توجه به گروه سنی یا تخصص ایشان.

سرو و تذرو

نثاری تونی، شاعر شیعی قرن دهم هجری، با مقدمه و تصحیح و توضیح دکتر محمد جعفر یاحقی، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش)، تهران ۱۳۶۸، ۱۴۳ صفحه، ۷۵۰ ریال.

نثاری معاصر شاه تهماسب صفوی (وفات ۹۸۴ هـ.ق.) بوده، و کتاب را بنا بر تحقیق مصحح در سال ۹۴۶ در ۲۳۸۵ بیت به نظم آورده است. «موضوع داستان بظاهر حکایت دلباختگی جوانی به نام تذرو به سرو، دختر پادشاه یمن است، که پس از مدتی جدایی و تحمل رنج و فراق و در به دری، بر خلاف بسیاری از داستانها که پایان اندوهبار و پر ملالی دارند، سرانجام با قدم استوار و عزم راسخ به وصال ابدی نایل می شود.» دربارهٔ مأخذ داستان، شاعر فقط چند بار در طی داستان از «راوی این افسانهٔ پرسوز» یاد کرده ولی معلوم نیست راوی یا مأخذ وی چه بوده است.

با آن که کتاب در دوران شکوفایی تشیع در ایران سروده شده و شاعر خود به این مذهب سخت پایبند بوده است و در مقدمهٔ منظومه نیز به «نعت باری، ستایش پیامبر خاتم (ص) و حدیث معراج و معجزات آن حضرت و به دنبال آن اظهار ارادت به آستان مقدس ائمهٔ معصومین (ع) ...»، پرداخته است، ظاهراً در پنج قرن گذشته مورد توجه شیعیان قرار نگرفته و به همین سبب از آن تنها یک نسخهٔ خطی موجود است که مصحح بر اساس آن متن را تصحیح کرده است.

ریشه‌های تاریخی امثال و حِکَم

مهدی پرتوی آملی، بکوشش خسرو ناقد، انتشارات ایران معاصر، آلمان فدرال ۱۹۹۱/۱۳۷۰. ۳۲۲ صفحه.

این کتاب گزیدهٔ سلسله مقالاتی ست که ۲۶ سال پیش در مجلهٔ **هنر و مردم** (از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر) بچاپ رسیده است.

خسرو ناقد در مقدمهٔ کتاب به کتابهای معدودی چون **امثال و حکم** دهخدا و **فرهنگ لغات عامیانهٔ** محمد علی جمالزاده، **کتاب فرهنگ عوام و داستانهای امثال** امیر قلی امینی، و **داستانهای امثالِ نوشتهٔ** مرتضویان اشاره کرده و نوشته است این گونه کتابها «بیشتر به موارد اصطلاح و بکار بردن مثل و ضرب‌المثل پرداخته‌اند ولی سلسله مقالات حاضر... شامل آن تعداد از ضرب المثلها و اصطلاحاتی ست که ریشهٔ تاریخی دارند و صحت و واقعیت علل تسمیه و شأن نزول آنها از مرحلهٔ روایت به درایت رسیده است.» در این کتاب ریشهٔ تاریخی ۷۱ مثل ذکر گردیده است.

سرود آزاد (مجموعهٔ شعر)

دکتر فخرالدین مزارعی، با مقدمه و با نظارت دکتر اصغر دادبه، شرکت انتشاراتی پـــاژنـــگ، تهران، ۱۳۶۹، ۲۹۵ صفحه (۷۶ صفحهٔ آن مقدمه است)، بها: ۳۰۰ تومان

سید فخرالدین مزارعی (۱۳۱۰ - ۱۳۶۵ شمسی)، از شاعران شیرازی‌ست، حرفه‌اش معلمی زبان و ادبیات انگلیسی بود و در دانشکدهٔ مکاتبه‌ای و دانشگاه تهران و دانشگاه علامهٔ طباطبائی تدریس می‌کرد.

اشعار وی در این کتاب زیر این عنوانها چاپ شده است: غزلها، قطعه و قصیده‌های کوتاه، مثنویها، مکاتبه‌های شاعرانه، دوبیتیهای پیوسته، تضمینها و ترکیبها، و شعرهای آزاد.

دکتر دادبه در مقدمهٔ کتاب بشرح از مزارعی و شعرش سخن گفته است. شاید برخی از خوانندگان به یاد داشته باشند که مزارعی همان شاعری‌ست که شعر «عقاب» دکتر خانلری را جواب گفت و وی را بسبب قبول وزارت آموزش و پرورش مورد انتقاد قرار داد.

عقده‌های زندگی

شهناز اعلامی، انتشارات حافظ، بُن، آلمان، چاپ دوم ۱۳۶۲، ۵۷ صفحه، بها ۶/۵ مارک.

نویسنده از «محسوسات و وقایع جوانی» زندگی خود بیست مورد را برگزیده و در این کتاب بچاپ رسانیده است، وی دربارهٔ چاپ آنها می‌نویسد که نگارش آنها «نه برای آن است که آنچه بر من گذشته است دیگران بدانند بلکه بدین جهت است که این محسوسات طپش نبض زمان دردناک من بوده است و مرا و بسیاری دیگر از عاشقان مردم محروم را به کوره راههای سیاسی کشانیده است» (ص ۲). در نوشته‌های شهناز اعلامی گوشه‌هایی از زندگانی مردم محروم ایران با نثری ساده و مؤثر ترسیم گردیده است.

دهکدهٔ چَم

سرودهٔ شهناز اعلامی (مجموعهٔ اشعار: شماره یک)، انتشارات حافظ، کانون فرهنگ و تمـــدن ایران!، بُن، آلمان، ۱۳۶۴، ۲۱۶ صفحه، بها ۱۲ مارک.

شاعر در «درآمد» کتاب از خود با عنوان «خنیاگر محبت» نام می‌برد که «از پشت میله‌های «زندان غربت» یک عمر پا بر زمین فشردم که بگذارید تا به سنبلهای سرزمینم درود بفرستم... تا با یاران ناشناس ولی عزیزم همدردی کنم... اما زندانبانان بیرحم دست رد بر سینهٔ خواسته‌هایم زدند و گفتند: «خفقان، همان گونه که از مام وطن گسیختی، اکنون در پشت میله‌های زندان غربت بمان». شهناز اعلامی در این کتاب برخی از اشعار خود را که در دوران قریب چهل سال زندگی در غربت سروده است چاپ کرده. کتاب با شعر «دعای تحویل سال ۱۳۶۵» آغاز می‌شود و با شعر «سالروز سی سالگی مهاجرت» پایان می‌رسد. اشعار کتاب از دو نوع است هم به وزن عروضی و هم به سبک نو.

ترانه‌های جدایی

شهناز اعلامی (مجموعهٔ شعر: شماره دو)، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۷۰، ۱۸۸ صفحه، بها؟

در پیشگفتار کتاب می‌خوانیم «از سرگذشت خودش [شاعر] بگذریم. اما او اکنون عاشقانه ترانه‌هایش را که یک فریاد است عرضه می‌دارد. این ترانه‌ها گرچه در ظرف دو سه سال اخیر سروده شده‌اند، ولی بیانگر دردهای جدایی‌ست که عمری گلوی روح او را فشرده‌اند و اکنون آن عقده‌ها با آخرین ضربه سر باز کرده‌اند.

در ترانه‌های جدایی، ۸۵ قطعه شعر چاپ شده که همه به وزن عروضی‌ست.

خبرهای ایران‌شناسی

«کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی»*
تبریز، ۱ تا ٤ تیرماه ۱۳۷۰

در تبریز چه خبر بود؟!

گفته شده که سازمان برنامهٔ دولت اسلامی ایران برای برگزاری کنگره و سمینار، بودجه و اعتبار تخصیص می‌دهد. گویا این خبر راست است زیرا در یکی دو سال اخیر بازار سمینارها و کنگره‌ها در ایران داغ بوده و اینک عزم آن دارد که به خارج از کشور هم کشیده شود. نه‌تنها حوزهٔ برگزاری سمینارها و کنگره‌ها از تهران و مشهد و شیراز و اصفهان فراتر رفته و به رشت و کرمان و کازرون رسیده است؛ که از فردوسی و سعدی و

* دربارهٔ این کنگره در مطبوعات ایران اشاراتی شده و یکی از مقامهای درجهٔ اول جمهوری اسلامی ایران نیز بی‌پرده دربارهٔ آن سخن گفته است.

در مجلهٔ **کلک** (تیر ۱۳۷۰، شمارهٔ ۱٦، ص ۱٦۹ - ۱۷۱) چاپ تهران می‌خوانیم که در کنگرهٔ نظامی تبریز ۱ - «اجرای کنسرت موسیقی ایرانی با رهبری فرهاد فخرالدینی ناگهان لغو گردید. «سرایش سی لحن باربد و سهم نظامی در تاریخ موسیقی ما تردیدی باقی نمی‌گذارد که اجرای چنین کنسرتی از ضرورتهای حتمی کنگره بوده است و معلوم نیست ــ همان‌طور که وزیر ارشاد در گفتگویی اعلام داشت ــ چنین تصمیمات یکجانبه و غیر مسؤولانه‌ای را چگونه باید توجیه و تحمل کرد»؛ ۲ - «از نظر علمی و پژوهشی، هیأت علمی کنگره ــ به دلیلی نامعلوم ــ چنان آسان‌پذیر شده بود که انشاهای دست چندم را هم بعنوان مقالهٔ پژوهشی پذیرفته بود...»؛ ۳ - «کنگره از نظر اجرایی ضعف فراوان داشت و رنجیدگیهای موجهی را سبب شد. وحدت نظر و تصمیم وجود نداشت و بعضاً نوعی «پاتریوتیسم» مرئی و نامرئی هم بر کنگره سایه می‌انداخت».

دکتر خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در گفت و شنود با **روزنامهٔ جمهوری اسلامی**، که بخشی از آن در مجلهٔ **ادبستان** (شمارهٔ ۲۰، ص ۱۸ - ۲٦) چاپ شده است از اجرا نشدن برنامهٔ کنسرت مورد بحث در کنگرهٔ نظامی پرده برداشته، و از کسی که مانع اجرای این برنامه گردیده است ــ بی ذکر نام و مقام ــ بدین شرح شکایت کرده است:

«... ایراداتی که امروزه به ارشاد [وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی] گرفته می‌شود لازم است جواب داده شود. یک

حافظ هم گذشته و به رجال و بزرگان معاصر چون آیت‌الله بروجردی و علامه طباطبائی و استاد معین و شیخ فضل‌الله نوری کشیده.

بدیهی ست که تبجیل از بزرگان و فرزانگان و نیک یاد آنان و پژوهش در احوال و آثار اندیشه‌شان به هر شکل و طریقی که باشد بسیار مغتنم و مفید است و نه تنها باعث می شود تا گوشه‌ها و زاویه‌های فرهنگ و تمدن ایران را از گذشته‌های دور تا روزگار معاصر بشناسیم بلکه فرصتی بدست می دهد تا جلوه‌های تابناک فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی و اسلامی متعلق به ایران را به دیگران نیز بشناسانیم. با اینهمه گاهی یادآوری نکاتی ممکن است سبب شود که مغرب زمینیها کمتر بهانه بیابند تا ما شرقیها را متهم به نشستن بر لبهٔ پرتگاه یکی از دو جانب افراط یا تفریط کنند و یا به خُرده گیریهای دیگر بپردازند. به عبارت دیگر ذکر برخی از موارد ضعف در کارهایی که انجام می دهیم یا باید انجام بدهیم خدای ناخواسته از مقولهٔ عیبجویی و دشمنانگی نیست بلکه در حکم به خود حساب پس دادن است پیش از آن که دیگران مجال یابند به ارزیابی ما بپردازند. به همین سبب قصد دارم در این جا به بیان مطالبی پیرامون نحوهٔ برگزاری کنگرهٔ نظامی در تبریز بپردازم و از برشمردن جنبه‌های مثبت آن که از شمار بیرون است درمی گذرم و فقط به آنچه به نظرم نقیصهٔ یک سمینار علمی ـ فرهنگی ست اشاره می کنم تا به قول بعضیها «گذشته را چراغ راه آینده سازیم».

نخستین چیزی که در حلقهٔ نظامی شناسی تبریز به چشم می آمد عدد بسیار سخنرانان

سمیناری برای نظامی گنجوی گذاشتیم. نظامی هم یکی از افتخارات ادب، هنر و فرهنگ ماست. سفارش به تشکیلات داده شد که موسیقی سنگینی با اشعار خوب خود نظامی ساخته شود. یک برنامهٔ سنگین، الحق می توان گفت از هشتاد درصد برنامه‌های مجاز جاری در مملکت سنگینتر بود. در دانشگاه یکی از استانهای کشور این سمینار برگزار شد. این هیأت با این موسیقی سنگین و رنگین و واقعاً افتخارآفرین به آن‌جا رفتند. در آن‌جا یکی از بزرگان و آقایان گفت به هیچ وجه اجازه نخواهم داد موسیقی اجرا شود. زیرا موسیقی اشکال دارد و کار درستی نیست، و این گروه اجرای این موسیقی را انجام نداد. حال این را چگونه معنا می کنید؟ با این جوّ باید مبارزه کرد...»

همه از دست غیر می نالند سعدی از دست خویشتن فریاد!

و اما به‌نظر ما برگزاری کنگرهٔ نظامی گنجوی در تبریز ــ در حالی که کنگرهٔ فردوسی طوسی سال پیش در تهران تشکیل گردید نه در مشهد یا طوس ــ درخور تأمل است، آن هم در اوضاع و احوالی که تاریخ نگاران و مورخان دوران استالین و شاگردان آن مکتب ادعا می‌کنند نظامی «ترک»! بوده است و... آیا تشکیل کنگرهٔ نظامی در تبریز به‌گونه‌ای در تأیید این ادعا نبوده است؟ و آیا عدم اجرای برنامهٔ کنسرت مورد بحث، از جمله بدان سبب نبوده است که می خواسته‌اند در آن مجلس «اشعار خوب نظامی» را که به زبان فارسی ست بخوانند؟

ج.م.

بود که کاملاً بی سابقه می نمود. تقسیم بیش از یک صد و چند سخنرانی در چهار تالار ــ یکی بزرگ بنام تالار وحدت و برخوردار از اسباب و وسایل ضبط تصویر و صوت، و سه تای دیگر کوچک و بدون هیچ گونه تسهیلات ــ سبب می شد تا بزحمت بتوان به یک چهارم سخنرانیها گوش داد. بویژه آن که میان تالار بزرگ و سالنهای کوچک در حدود ششصد متر فاصله بود و هوا هم گرم، از آن گذشته در ارائهٔ سخنرانیها زمان‌بندی دقیق رعایت نمی شد. ای بسا شنونده‌ای می خواست سخنرانـــی ای را در یک سالن کوچک بشنود اما چون به آن‌جا می رسید سخنرانی یا بپایان رسیده بود یا هنوز مدتی مانده بود تا آغاز گردد. بنده که برای استماع سخنرانیها، چه خوب و چه بد، گوشی شنوا دارم تلاش کردم و در حدود ۲۵ سخنرانی را شنیدم. از آن میان به جرأت می توانم بگویم سه یا چهارتای آن ارزش شنیدن داشت باقی انشاء گونه هایی بود دربارهٔ موضوعهایی که بعضاً ربطی هم به نظامی نداشت. این تسامح و بی توجهی در یک کنگرهٔ علمی عیب شمرده می شود (خاصه اگر اضافه کنم که کنگره یک هیأت ممیزهٔ علمی هم داشته که به ارزیابی مقاله های رسیده پرداخته و به اصطلاح مقاله های رسیده را سنگیـــن و سبـک کرده بودند. ضعف بنیهٔ علمی کنگره این بار از پژوهشگران و محققان داخلی تجاوز کرده و به مدعوین و میهمانان خارجی نیز سرایت نموده بود. چه از میان خارجیها که البته تعدادشان نسبت به داخلیها اندک بود یک نفر از کشور ترکیه دربارهٔ ویژگیهای دستوری در شعر نظامی، و این که مثلاً گاهی نظامی میان «می» و «همی» و «فعل» یک کلمه فاصله انداخته است سخن گفت و یک نفر دیگر مقلدان نظامی را در سرزمین عثمانی برشمرد. شکی نیست که این گونه تحقیقات هم لازم است و هم مفید، اما نوعاً چیزی نیست که بصورت سخنرانی در یک مجلس ارائه شود. نکتهٔ دیگر در این باره، این که من بنده که از سال ۱۳۵۲ یعنی از زمان برگزاری کنگرهٔ جهانی ابوریحان بیرونی به ریاست جناب آقای دکتر ذبیح الله صفا تا کنون در بسیاری از کنگره های علمی و فرهنگی داخل و خارج از کشور شرکت کرده‌ام خوب به خاطر دارم که ما در گذشته پژوهشگران خارجی را به این سادگی به مجالس علمی خود فرا نمی خواندیم، بلکه کوشش داشتیم تا در هر رشته برجسته‌ترین و بزرگترین محقق را دعوت کنیم و تا جایی که امکان آوردن محقق درجهٔ یک بود به سراغ درجهٔ ۲ و ۳ نمی رفتیم و اساساً لازم نیست از یک کشور چند مهمان دعوت شوند ولی نتوانیم از عهدهٔ پذیرایی آنان و رعایت ظرایف مهمان نوازی ایرانی برآییم. اکنون نیز باید همان سنّت حسنه را دنبال کنیم تا هم خوبش را انتخاب کنیم و هم به خوبی پذیرایی کنیم. فراخواندن پژوهشگران کم مایه به مجالس علمی

داخل کشور بدین گونه که در تبریز دیده شد دو عیب عمده دارد: نخست آن که فرزندان ما و دانشجویان و جوانانی که دراین گونه محافل علمی شرکت می کنند چون ببینند با ارائهٔ یک مقالهٔ ضعیف و یک پژوهش سست و کم مایه می شود به جمع سخنرانان یک کنگره پیوست، درکار دانش و فرهنگ عادت به تساهل و تسامح پیدا می کنند و کمال مطلوب در نزد آنان پایین می آید و به کوشش اندک قانع می گردند. دیگر آن که این استادان مهمان نیز که می بینند سطح علمی کنگره پایین است باور می کنند که دانش و پژوهش در کشور ما چندان جدی نیست و چون به کشور خود باز می گردند این‌گونه تفکر را اشاعه می دهند.

مطلب دیگر که باید گفته شود آن است که در رفتار و برخورد برخی از بانیان و میزبانان کنگره با میهمانان، چه داخلی و چه خارجی، یکسانی دیده نمی شد. به عبارت دیگر، پنداری برخی «میهمان» بودند اما برخی «میهمان‌تر» و این خود از دو سبب برخاسته بود:

سبب نخستین که در میان مردم ما تقریباً سنّت شده است، وجود آشنایی و دوستی میان کسانی که خود را صاحب مجلس می شمردند با بعضی از مدعوین بود که البته در اخلاق و رفتار جمعی ما ایرانیان دیرزمانی ست که مرسوم است و جاافتاده و نمی شود با آن مقابله کرد و این سبب گردیده بود تا «مهمان‌تر»ها از تسهیلات بیشتری استفاده کنند، مثلاً در هتل تبریز اسکان داده شوند در حالی‌که «مهمان»ها در هتل دریا، مرمر، سینا و حتی یک مجموعهٔ ورزشی یا فرهنگی؛ و یا آن که «مهمان‌تر»ها در تالار وحدت سخنرانی کنند اگر چه مطلب قابل عرضه‌ای نداشته باشند و «مهمان»ها در سالنهای کوچک هرچند مطالب خوبی برای گفتن داشته باشند. با آن که این طرز برخورد نه عادلانه است و نه عالمانه، می شود از سر آن به راحتی گذشت زیرا جزئی از فرهنگ ما شده است و در حکم نانِ دوآتشه است که می گویند در هر نانوایی پیدا می شود.

سبب دوم که زننده و ناخوشایند می نمود وجود یک فضای فکری نامیمون اما ملموس بود که توانسته بود هواداران یک طرز تفکر شوم را اعم از تبریزی و بادکوبه‌ای و شوشه‌یی و شروانی گردهم آورد و به جدایی از دیگران فراخواند بطوری که منِ از تهران آمده و شیفتهٔ ایران واحد همراه با حفظ استقلال و تمامیت ارضیِ آن و بیزار از آن اندیشه‌های ناپاک خود را کاملاً بیگانه می یافتم و همین امر سبب گردیده بود تا در پایان روز نخستینِ کنگره از دبیر آن بخواهم که ترتیب بازگشتم را به تهران بدهد. این موضوع برای کسانی که به ایران واحد و یکپارچه می اندیشند دردآور است. در جایی خوانده بودم که

وقتی شادروان استاد هشترودی در تبریز سخنرانی کرد. در پایان و در ضمن پرسشهایی که از او شده بود، رندی پرسیده بود: آقای پرفسور، شما تبریزی هستید یا تهرانی؟ هشترودی، که بیدرنگ طعم زنندهٔ این پرسش مزوّرانه را استشمام کرده بود با ظرافت گفته بود: من ایرانی هستم. یک وجب خاک، تهران و تبریز ندارد. گاهی که آدم به مقایسهٔ میان مردم خود و مردمان دیگر می‌پردازد، نمی داند باید به حال غریبی وطن خود گریه کند یا به حال غربتیهای بیوطن. سال گذشته درست در ایامی که تازه مرز میان دو آلمان برداشته شده بود در شهرکی نزدیک بندر هامبورگ شاهد ورود زنجیـــــــروار اتومبیلهایی بودم که اهالی آلمان شرقی را در میان اشک شوق استقبال کنندگان غربی به این سو می‌آورد. با خود اندیشیدم که ای عجبا! این چه خصیصه‌ای‌ست که تا این مردم فرصت یک نفس کشیدن را در هوا و فضای آزاد می‌یابند سعی در اتحاد و همبستگی دارند در حالی که در کشور من همین که قید و بندها سست گردد و اندک گشایشی رخ دهد بیدرنگ افکار ناخوش به بعضی مغزها می افتد و از هر سو نغمهٔ شومی سر می دهند. در تبریز میان مهمانان خارجی نیز «مهمان‌تر»ها مشخص بودند. آنها که از هند و پاکستان آمده بودند که به زبان فارسی عشق می ورزند و از فرهنگ ایران زمین متأثرند آن‌قدر مورد محبت قرار نگرفتند که «مهمان‌تر»های بادکوبه و شوشه و شروان. فراموش نمی‌کنم شبی راکه به ضیافتی در تفریحگاه شاه‌گلی دعوت شده بودیم اما به مهمانان پاکستانی همراه من کارت ورود نداده بودند و مأمور مدخل عمارت خود را در پذیرفتن مهمانان بدون کارت معذور می‌دانست. پس از دقایقی سرگردانی دستور آمد که وارد شوند. از این مقوله که یادآوری آن هم نفرت انگیز و آزاردهنده است می گذرم و از خدای ایران زمین برای دوام و بقای استقلال و عزت آن استمداد می جو یم.

نکتهٔ دیگر که باید بگو یم آن است که برخی از شرکت کنندگان در کنگره اگرچه مقاله‌ای ارائه نداده بودند اما از محققان و دانشمندان با سابقه و مشهور بودند و جاداشت از وجود آنان بعنوان رؤسای جلسات استفاده می شد تا هم کنگره نظم بهتری به خود می گرفت و هم ادای احترامی به آنان بود. این نکتهٔ ظریف نیز فراموش شده بود و در مقابل بسیاری از رؤسای جلسات جوانانی کم تجربه و کم سواد بودند و من خود دیدم که رئیس یکی از جلسه‌های تالار اصلی از خواندن نام سخنران ایرانی این کنگره عاجز بود و این مایهٔ آبروریزی در یک کنگرهٔ علمی و بین المللی ست.

مطلب دیگر آن که برخی چون بنده به خود وعده داده بودند و انتظار داشتند تا بعضی از استادان و پژوهشگران باسابقه و سرشناس را ببینند و از آنان استفاده برند. مثلاً گمان

می کردم آقای دکتر منوچهر مرتضوی را که ساکن تبریز است خواهم دید. اما مجبور شدم بخش سوم از جلد پنجم **تاریخ ادبیات در ایران** را که برای ایشان برده بودم به خانمی از شاگردان ایشان بدهم و خواهش کنم که به ایشان برسانند. همچنین گمان می کردم آقای دکتر زریاب خویی و آقای دکتر محمد امین ریاحی و برخی از چهره‌های دیگر آن خطه از ایران عزیز در کنگره شرکت خواهند داشت و از حاصل تجربه‌های آنان نیز برخوردار خواهیم شد، اما متأسفانه چنین نبود.

دادن«شهادتنامه» یا لوحهٔ افتخار شرکت در کنگره به امضای دبیر اجرایی آن به سخنرانان هم اگرچه در برخی از مجامع علمی و فنی بی سابقه نیست درچنین کنگره‌ای با آن حجم وسیع و تراکم سخنرانان افزون از یک صد و اند نه ضرور است و نه چیزی را ثابت می کند. این گونه شهادتنامه‌ها معمولاً در کنگره‌های دانشهای تجربی یا فنی به کسانی اهداء می گردد که در سخنرانی خود از کشفی تازه یا اختراعی مفید برای نخستین بار پرده بر می دارند. امیدوارم کنگره‌های بعدی هشیارانه‌تر و خردمندانه‌تر برگزار شود.

سید محمّد ترابی

بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

گام نخستین برای تأسیس «موزهٔ ایران» در آلمان

از آقای کیخسرو اردشیر زارع نامه‌ای به دست ما رسیده است همراه با اصل و ترجمهٔ نامهٔ آقای Gred Gropp استاد کرسی ایران شناسی دانشگاه هامبورگ دربارهٔ تأسیس «موزهٔ ایران» بعنوان بخشی از موزهٔ Wittenburg در نزدیکی برلن، پایتخت آلمان.

چون موضوع از نظر ما حائز اهمیت است ترجمهٔ نامهٔ آقای گروپ را برای اطلاع علاقه‌مندان چاپ می کنیم، به امید آن که لااقل گام نخستین برای عرضهٔ آثار هنری و فرهنگی تمام ادوار تاریخ ایران در یکی از موزه‌های اروپا یا امریکا در زیر نام «ایران» برداشته شود تا این گونه آثار را از این پس، در زیر عنوانهایی مانند «هنر عرب»، «هنر اسلامی»، «هنر عرب-اسلامی»، «علوم عربی»، و «علوم اسلامی» قرار ندهند.

مجلهٔ ایران‌شناسی

اول سپتامبر ۱۹۹۱

موضوع: تأسیس یک موزهٔ ایرانی

در سال ۱۹۸۱ در جلسه‌ای که در حضور اعضای انجمن زرتشتیان بمبئی در مؤسسهٔ شرق شناسی K.R.CAMA تشکیل شده بود، ضمن یک سخنرانی، به برنامهٔ خود مبنی بر تأسیس موزه‌ای در کشور آلمان اشاره کردم و نظر این بود که در موزه‌ای کاملاً جدید یا در قسمتی از موزه‌ای موجود، آثار و اسنادی که نمایانگر فرهنگ و تمدن ایران ـ و بخصوص مذهب زرتشتی باشد به نمایش گذارده شود.

گرچه در اغلب موزه‌های بزرگ اروپایی و امریکایی بخشهای مخصوص آثـــــار باستانی و تاریخ ایران موجود است، اما در هیچ یک از شهرهای برلن، لندن، پاریس، و یا نیو یورک فرهنگ ایران زمین بطور جامع و مستقل نشان داده نمی‌شود. مختصات مربوط به دوران اولیهٔ تاریخ ایران، یعنی هخامنشی و ساسانی ضمن فرهنگ و تمدن بابل دیده می‌شود و دوران قرون وسطی هم جزئی از تمدن دورهٔ اسلامی منظور شده است و در نتیجه امکانی برای ارائهٔ فرهنگ زرتشتی نمی‌ماند و حال آن که مختصات و اصول آن پایه‌گذار و اساس فرهنگ دوران اسلامی می‌باشد. بعلاوه کوچکترین اشاره‌ای هم به این نکته مهم صورت نمی‌گیرد که با وجود شیوع مذهب اسلام، هیچ گونه تغییرات اساسی در اصول تمدن کشور ایران پدید نیامده، بلکه زبانهای ایرانی و هنرهای گوناگون دوران ساسانی، بدون انقطاع تا قرون وسطی ادامه یافته و قسمتی از اهالی ایران تا به امروز هم دین زرتشتی خود را حفظ کرده‌اند.

بنیانگذاری یک موزه، البته کار پرخرجی‌ست، چون ساختمان مخصوص و مناسب وتعدادی همکاران تمام وقت لازم دارد، به عبارت دیگر باید مبالغ هنگفتی برای خرید ساختمان و حقوق کارمندان منظور نمود و البته مناسبتر است که موزهٔ جدید در بطن تشکیلات موزه‌ای موجود دایر شود. بدین منظور من از سالیان پیش با متصدیان موزه‌های برلن و هامبورگ موضوع را مطرح می کردم که متأسفانه بی نتیجه بود. تا این که با اجرای اتحاد دو آلمان امکانات جدیدی دست داد و از طرف هیأت امنای موزهٔ شهر ویتن‌برگ Wittenberg (در پنجاه کیلومتری جنـــوب برلن) پیشنهادی دریافت شد مبنی بر آن که برای تأسیس موزهٔ ایران می توان از تالارهای موزهٔ آن شهر استفاده نمود. حتی تاریخ افتتاح آن هم از هم اکنون تعیین و برای ماه اکتبر سال ۱۹۹۲ پیش بینی شده است و با تشکیل نمایشگاهی بزرگ از آثار ایران شروع شده و این نمایشگاه سه ماه بطول خواهد انجامید.

در این مدت بسیاری از اشیاء و آثاری که از کتابخانه‌ها و موزه‌های دیگر آلمان به امانت گرفته می‌شود، در معرض دید عمومی قرار خواهد گرفت و البته سایر وسایلی که خودمان تهیه می‌کنیم نیز جزء آنها به نمایش گذاشته می‌شود، که از جمله تشکیلات یک آتشگاهی‌ست که آقای دستور دکتر فیروز م. کوتوال به من هدیه کرده است. نامبرده، موبد آتش بهرام در Wadiaji بمبئـــی می باشد و من در نظر دارم اثاثیه و تشکیلات آتشگاه را همین امسال از هندوستان به همراه بیاورم. البته امیدواری زیادی دارم که هدیه‌های دیگری از جمله لباسهای زرتشتیان یزد، کرمان و بمبئی هم به موزه برسد.

اشیاء امانتی از موزه‌های دیگر نمایانگر تمدن ایران مربوط به ماقبل تاریخ، دوران هخامنشی، اشکانی، ساسانی و قرون وسطی خواهد بود. من خودم بخصوص علاقه‌مندم که دستنبشته‌هایی از کتابخانه‌های دیگر جمع آوری کنیم که شامل شاهنامهٔ فردوسی، اشعار حافظ، نظامی، عمر خیام، و غیره باشد. البته لزومی نخواهد داشت که همه این امانتها را فوری پس از خاتمهٔ نمایش مسترد داریم، این امانتها باضافهٔ وسائلی که خودمان تهیه می‌کنیم جمعاً هستهٔ مرکزی موزهٔ ایران را تشکیل خواهد داد که بعدها به مقیاس کوچکتر در تالارهای موزه و یتن‌برگ تا سالهای زیاد در معرض دید عمومی قرار خواهد گرفت. با گذشت زمان موزهٔ ایران توسعه یافته و به مرحله‌ای خواهد رسید که به نحو شایسته و آبرومندانه نمایندهٔ فرهنگ ایران زمین باشد و من یقین دارم که به این طریق با سرمایهٔ نسبةً محدودی قادر خواهیم بود کلیهٔ آثار و اسناد تاریخی را در معرض دید عموم قرار دهیم.

پارسیان بمبئی و اینک هم امنای موزهٔ و یتن برگ قول هر گونه همکاری و کمک را داده‌اند و اخیراً عده‌ای ایرانیان هم به نحو بیسابقه‌ای داوطلب جمع آوری اعانه شده‌اند و مقادیر اول آن به حساب شماره حساب زیر واریز شده است. ضمناً اعانه‌ها مشمول معافیت مالیاتی خواهند شد.

"Iranisches Museum" Konto Nr. 11082393 Sparkasse in Bremen BLZ 29050101

از هدیه و کمکهایی که شما مرحمت می‌کنید بی اندازه سپاسگزاری می‌شود و به امید آن روزی که شما را نیز در موزهٔ ایران زیارت کنیم. ضمناً امیدوارم که تا آن روز مقداری از گنجینه‌های موضوع بخشنامهٔ مورخ ۱۷ آپریل ۱۹۹۱ آقای مهندس زارع هم برای عرضه در موزهٔ ایران آماده باشد.

با احترام

پروفسور گرِد گروپ

گنگرهٔ نظامی گنجه‌ای

برگزار کننده: بنیاد فرهنگی محوی، ژنو

لندن، ۱۵ - ۱۷ شهریور ۱۳۷۰/ ۶ - ۸ سپتامبر ۱۹۹۱

پس از برگزاری «کنگرهٔ نظامی گنجوی، شاعر بزرگ پارسی سرای قرن ششم» بتوسط بنیاد کیان و با همکاری مجلهٔ ایران‌شناسی در واشنگتن دی.سی. (۲۷ و ۲۸ اردیبهشت ۱۷/۱۳۷۰ و ۱۸ ماه مه ۱۹۹۱) و لوس انجلس (۳ و ۴ خرداد ۱۳۷۰/ ۲۴ و ۲۵ ماه مه ۱۹۹۱)، و «کنگرهٔ بین المللی نهمین سدهٔ تولد حکیم نظامی گنجوی» در تبریز (۱ تا ۴ تیرماه ۱۳۷۰)، سومین کنگرهٔ نظامی در اجرای توصیهٔ سازمان بین المللی یونسکو که سال ۱۹۹۱ م. را سال نظامی اعلام کرده است، از طرف بنیاد فرهنگی محوی در شهر لندن و در یکی از تالارهای دانشگاه لندن برگزار گردید.

بر پیشانی برنامهٔ کنگره این دو بیت نظامی گنجوی از مثنوی **هفت پیکر** او جلب توجه می کرد که:

همه عالم تن است و ایران دل — نیست گوینده زین قیاس خجل

چون که ایران دل زمین باشد — دل ز تن به بود، یقین باشد

کار این کنگره، در بعدازظهر جمعه ۱۵ شهریور آغاز شد و تا بعد از ظهر روز یکشنبه ۱۷ شهریور، در پنج جلسه، به شرح زیرین ادامه یافت:

دکتر ناصرالدین پروین دبیر کل بنیاد: پیام بنیاد فرهنگی محوی

دکتر ذبیح الله صفا استاد ممتاز دانشگاه تهران: گشایش کنگره و بیان مطلب در بارهٔ نظامی و آثار او

سید محمد محیط طباطبائی، محقق: سهم اران و شروان در شعر فارسی و فرهنگ ایران (این مقاله را دکتر ترابی قراءت کرد)

دکتر سیروس شمیسا، دانشگاه علامهٔ طباطبائی: نظر نظامی در بارهٔ شعر و شاعری.

دکتر سعید حمیدیان، دانشگاه علامهٔ طباطبائی: رابطه میان اندیشه و بیان نظامی

دکتر احمد جاوید، استاد ممتاز دانشگاه کابل: تجلّی فرهنگ عوام در شعر نظامی

دکتر اصغر دادبه، دانشگاه علامه طباطبائی: تجلّی برخی از آراء کلامی - فلسفی در اشعار نظامی

دکتر جلال متینی، استاد پیشین دانشگاه فردوسی و مدیر مجلهٔ **ایران‌شناسی**: شیوهٔ

خاص شاعر هوسنامه‌ها در انتقاد اجتماعی

دکتر سید محمد ترابی، دانشگاه علامه طباطبائی: نظامی، مبتکر ساقی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی

دکتر بهروز ثروتیان، دانشگاه آزاد اسلامی: راز و رمز سخن در آیینهٔ غیب نظامی گنجه‌ای

دکتر ذبیح‌الله صفا: منشأ داستان **لیلی و مجنون**

دکتر حشمت مؤید، دانشگاه شیکاگو: مقلدان **خسرو و شیرین** نظامی

دکتر محمد جعفر محجوب، دانشگاه تهران: عناصر ایرانی در **اسکندرنامه** (این مقاله را دکتر متینی قراءت کرد)

دکتر جلال خالقی مطلق، دانشگاه هامبورگ: افسانهٔ بانوی حصاری و پیشینهٔ ادبی آن

دکتر اظهر دهلوی، دانشگاه جواهر لعل نهرو ـ دهلی: نظامی و هند

دکتر ذبیح‌الله صفا: سخنی دربارهٔ کنگرهٔ و اعلام پایان آن.

در پایان هر یک از چهار جلسهٔ اول کنگره مدت ۳۰ دقیقه و در پایان آخرین جلسه مدت ۴۵ دقیقه به پرسش و پاسخ اختصاص داده شده بود.

غارت آثار باستانی ایران

کتایون قاضی خبرنگار ویژهٔ روزنامهٔ «نیو یورک تایمز» در شمارهٔ مورخ دهم اوت ۱۹۹۱ این روزنامه گزارشی دربارهٔ غارت ذخائر باستانی ایران نوشته که ترجمهٔ آن را آقای سلیمان در اختیار ما قرار داده‌اند. در این گزارش مفصل از جمله موضوعهای زیر قابل توجه است:

پس از سالها غارت آثار باستانی ایران بتوسط قاچاقچیان، اینک «مؤسسهٔ میراث ملی» در تهران، که در حدود اختیاراتش نیز گفتگوست، در صدد نگاهداری این آثار برآمده است. در حالی که اختلاف نظر بین کارکنان این مؤسسه هم از زمین تا آسمان است، چنان‌که آقای بهروز وجدانی از مدیران بخش روابط فرهنگی به خبرنگار اظهار داشته است «این آثار همه از آنِ بت‌پرستان و شهزادگان و میهن‌پرستانی ست که ایرانی

بوده‌اند» و «ما لزوماً قصد نداریم برای آتش پرستان و ملحدان دست به تبلیغ بزنیم»، ولی آقای محمد محبّ‌علی مدیر کل نگاهداری آثار باستانی گفته است «ما همان گونه که از تخت جمشید حفاظت می کنیم از مساجد و تکایا نیز صیانت خواهیم کرد.»

در این گزارش در بارهٔ قاچاق آثار باستانی ایران آمده‌است:

«... در همین مکان [تخت جمشید] یک شبکهٔ کاوش قاچاق ایرانی کشف شد. مأمورین تحقیق می گویند که این قاچاقچیان اشیاء باستانی را به چند شرکت حراج بین‌المللی عرضه داشته‌اند. سال گذشته قاچاقچیان و سردستهٔ آنان در هنگام جابجا کردن یک ستون سنگی به وزن ۴۵۳ کیلو که از دروازهٔ شمالی تخت جمشید کنده شده بود دستگیر شدند...».

«... طی سه سال بعد از انقلاب ۱۹۷۹ ــ یعنی در زمانی که توجه و منابع کشور مصروف به‌جنگ با عراق بود ــ غارت بازرگانی [آثار باستانی ایران] به‌حد وحشتناکی افزایش یافت و روستاییان و گنج جویان تقریباً در تمام گوشه و کنار این سرزمین دست به کاوش زدند و هدف اصلی آنان پیدا کردن طلا بود. کارشناسان برآنند که دامنهٔ کاوشهای غیرقانونی بین سالهای ۱۹۷۹ و ۱۹۸۳ معادل دو یست سال کاوشهای حرفه‌ای بوده است و میلیاردها دلار اشیاء باستانی از راههای زمینی از طریق ترکیه و پاکستان و قسمتی هم در ساز و برگ سفر دیپلوماتها بطور قاچاق به خارج انتقال داده شده است...».

یک باستانشناس ایرانی که بطور مستمر برای ارزیابی دعوت می‌شود، به شرط عدم افشای نام خود اظهار داشته است: «شبانه با بیل و کلنگ به کاوش مشغول می‌شوند، ولی همهٔ آنها ابزار ساده و ابتدائی بکار نمی‌برند، در یک مورد یک بولدوزر را به محل کاوش برده‌اند. جِمنی شمارهٔ ۳ فلزیاب که ساخت امریکاست از ابزارهای فنی طراز اول مورد علاقه است. چه فرض بر این است که دستگاه مذکور طلا را در عمق ۴/۵ متری زمین پیدا می کنند».

آثار هنری دوران ساسانی در بخش «هنر اسلامی»

بارها نوشته‌ایم که عنوانهایی مانند «هنر اسلامی» و «علوم عربی» یا «علوم اسلامی» و امثال آن را هیچ‌یک از دانشمندان مسلمان در طی قرنهای گذشته بکار

نبرده‌اند، و این عنوانها، همه بی استثناء، از برساخته‌های برخی از محققان و هنرشناسان اروپایی و امریکایی در یکی دو قرن اخیر است، و آن‌هم برای مقاصد خاص، همچنان‌که اصطلاحاتی مانند خاورمیانه یا خاور نزدیک، خاور دور، کشورهای عقب افتاده، کشورهای در حال رشد، جهان سوم نیز اکثر در شصت هفتاد سال اخیر از سوی سیاستمداران و اقتصاد دانان امریکایی بر سر زبانها افتاده است که ما هم آنها را بکار می بریم چنان که از جمله می گوییم وضع ما جهان سومی ها چنین و چنان است.

دربارهٔ نادرستی اصطلاح «هنر اسلامی» که بترتیب جانشین هنر محمدی و هنر عربی گردیده است قبلاً در مقاله‌های متعدد بشرح سخن گفته‌ایم. آنان که این عنوان را علَم کرده‌اند، می گویند ما فرنگیان اسلام را در این اصطلاح به معنی جدیدی بکار می بریم و مقصودمان از آن آثار هنری تمام ملل و اقوامی ست که سرزمینشان به دست مسلمانان اداره می شده است (و یا هنوز هم اداره می شود) بی توجه به ملیت، دین، و مذهب هنرمند، و به همین سبب است که اینان در زیر عنوان کلی «هنر اسلامی» از عنوانهای فرعی «هنر مسیحی اسلامی»، «هنر یهودی اسلامی» و... نیز یاد می کنند و مقصودشان از این اصطلاحات فرعی آثار هنرمندان مسیحی یا یهودی و... است که در سرزمین مسلمانان بسر می برده‌اند. برخی را نیز عقیده بر آن است که چون در تمام آثار هنری که «اسلامی» نامیده می شود مانند مساجد و کاخهای سلطنتی و آب‌انبارها و کاروانسراها و مینیاتورها و خطوط خوش و کاشی‌سازی و... «روح اسلامی» نمایان است، آنها را باید «هنر اسلامی» خواند.

بر اساس دو نظریهٔ مذکور، اینک کاشف بعمل آمده است که هنرمندان دوران ساسانی نیز در کشوری زندگی می کرده‌اند که بتوسط مسلمانان اداره می شده است و یا در آثار هنرمندان دوران ساسانیِ زرتشتی نیز «روح اسلام» متجلی ست، و به همین سبب است که در برخی از موزه‌ها آثار هنری گرانقدر دوران ساسانی نیز در بخش «هنر اسلامی» قرار داده شده است، تا از «ایران» نامی نبرده باشند.

آقای سورن ملیکیان هنرشناس معروف در مقالهٔ کوتاهی در زیر عنوان «گنجینه ای از هنر اسلامی در اورشلیم» در روزنامهٔ «هرالد تریبون بین المللی» (مورخ ۸ - ۹ ژوئن ۱۹۹۱) در ضمن معرفی موزهٔ معتبری که در اورشلیم تأسیس گردیده، نوشته‌اند مسؤولان آن موزه آثار دورهٔ ساسانی را در بخش «هنر اسلامی» قرار داده‌اند.

نامه‌ها و اظهارنظرها

شمارهٔ اخیر [سال ۳، شمارهٔ ۱] مجلهٔ **ایران‌شناسی**، که اختصاص به بزرگداشت استاد ذبیح‌الله صفا داشت، در من تحسّری برانگیخت، زیرا اشتیاق داشتم که در آن مشارکتی جویم. با آن که آن را به خود و مجله وعده داده بودم، گرفتاریهای گوناگون مرا از این موهبت محروم داشت.

آقای دکتر ذبیح‌الله صفا، در میان ادبای بزرگ ایران، تنها کسی‌ست که معلم من بوده است، و تنها استادی‌ست که بر سر کلاس از او چیزی دربارهٔ ادب ایران آموخته‌ام. موضوع بازمی‌گردد به سالهای تحصیلی ۱۳۲٤ - ۱۳۲۵ در ششم ادبی دبیرستان البرز.

سالهای پر تب و تابی بود. باد جنگ و نسیم آزادی هر دو بر ایران وزیده بود. ما گرانبار از امید و شوق بودیم. من بتازگی از ملالت درسهایی چون جبر و شیمی و سینوس و کوسینوس رهایی یافته بودم، وخود را در کلاس ادبی می یافتم که وادی آشنا بود.

هفته‌ای دو روز، ساعتی با آقای دکتر صفا درس داشتیم. کسی که از مدتها پیش او را از طریق مجلهٔ **سخن** و نوشته‌های دیگر شناخته بودم. وی در آن زمان مردی بود در اوج نیرو. هم در وزارت فرهنگ (آموزش سابق) سمت اداری داشت، هم معلم و استاد بود و هم **شاهنگ** را می‌نوشت؛ به سیاست نیز می‌پرداخت و به نظر ما چنین می‌آمد که لحظه‌ای آرام ندارد. روزهایی که با ما درس داشت، نزدیک دو بعد از ظهر با عجله از وزارت فرهنگ می‌رسید. ناهار مختصری را که از شبانروزی البرز برایش آورده بودند، در همان دفتر دبیرستان صرف می کرد، و خورده نخورده، بیدرنگ به کلاس ما می‌آمد. قدم زنان، مانند مشائیان، به ما تاریخ ادبیات و انشاء درس می‌داد. به یاد ندارم که روی صندلی نشسته باشد. تاریخ ادبیات را که از حفظ می گفت همان بود که بعدها هستهٔ **تاریخ ادبیات در ایران** را تشکیل داد. شمرده و محکم، با حافظه‌ای مطمئن، می گفت و ما جزوه می‌نوشتیم. ساعت انشاء، ما آنچه را که نوشته بودیم می‌خواندیم، و وی تصحیح می کرد. من نکته‌های بسیاری از این تصحیحها و تذکارها آموختم که همواره آنها را راهنمای خود داشته‌ام.

همان زمانها بود که با ترجمهٔ **رافائل** از لامارتین، و کتاب بسیار ارزندهٔ **حماسه‌سرایی در ایران** آشنا شدم که درآمد استواری بود بر شناخت ما از فردوسی.

درک درس آقای دکتر صفا برای من در همان یک سال بود، چون به دانشکدهٔ ادبیات نرفتم توفیق شاگردی هیچ استاد دیگری از اساتید ادب را نیافتم، و هرچه از آن بزرگواران آموخته‌ام، از طریق کتاب و نوشته بوده است.

بهره‌وری از کتابهای استاد ذبیح‌الله صفا برای من هرگز قطع نشده است. وی در پنجاه سال اخیر یکی از پربارترین دانشمندان ایران بوده است. با روشی دقیق و پشتکاری کم نظیر و شوقی نافرسودنی به کاوش در ادب و فرهنگ ایران پرداخته، و حاصل کارچنان بوده است که چه در ایران و چه در خارج از ایران هر کس با ادب فارسی سر و کاری یافته، از مراجعه به نوشته‌های این مرد گرانقدر بی نیاز نبوده است.

امروز که ما به پشت سر نگاه می کنیم، در زندگی پربار این دانشمند، اگر چیزی را موجب تأسف ببینیم، همان ساعاتی ست که بر سر مشاغل اداری از دست داد. این کارها را هر کس دیگری هم می توانست به راه ببرد، ولی بسیار اندک بوده‌اند کسانی که امتیازهایی را که دکتر ذبیح‌الله صفا واجد بود، همراه با آن قلم نجیب و متین، در خود جمع داشته باشند.

تجریش - تیر ۱۳۷۰

محمد علی اسلامی ندوشن

***

جنگ و نابودی آثار باستانی

آقای دکتر پرو یز ورجاوند استاد دانشگاه تهران در بارهٔ ضایعات جبران ناپذیری که بر اثر حمله‌های هوایی و موشکی نیروهای چندملیتی به آثار باستانی مربوط به دورانهای سومر، بابل، آشور، ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی واقع در کشور فعلی عراق وارد آمده است، در تاریخ ۲۴ ژوییه ۱۹۹۱ نامه‌ای به مدیرکل سازمان جهانی یونسکو نوشته و رونوشت آن را برای برخی از مؤسسات بین المللی و مطبوعات و از جمله مجلهٔ **ایران‌شناسی** فرستاده‌اند تا هر یک به سهم خود از یونسکو بخواهند نسبت به وظایف قانونی خود در حفظ میراثهای فرهنگی و محیط زیست اقدام کند. آقای دکتر ورجاوند در جریان جنگ عراق و ایران و حملات موشکی و بمبارانهای شهرهای تاریخی و مکانهای باستانی مانند دزفول، اصفهان، شوش، کرمانشاهان، قصر شیرین، منطقهٔ سرپل ذهاب نیز در تاریخ ۱۴ اکتبر ۱۹۸۰ نامه‌ای به دبیرکل وقت یونسکو نوشته بودند. آقای ورجاوند در نامهٔ خود نوشته‌اند اگر در آن هنگام یونسکو به وظیفهٔ خود عمل می کرد «در جنگ وحشتناک کنونی این چنین و یرانگرانه نسبت به محیط زیست خلیج فارس و و یرانیهای فرهنگی منطقه عمل نمی گشت.»

بخش اول نامهٔ ایشان را برای اطلاع خوانندگان نقل می کنیم:

«آقای مدیر کل سازمان جهانی یونسکو

با تقدیم مراتب احترام، لازم می دانم در شرایط بسیار حساس کنونی در پی جنگ و یرانگر خاورمیانه و خلیج فارس و جنگهای گستردهٔ داخلی عراق نظر آن جناب را با توجه به مسؤولیت بسیار سنگینی که بعنوان مدیرکل سازمان جهانی یونسکو در قبال حفظ میراثهای فرهنگی و محیط زیست بر عهده دارید به فاجعه‌ای که به اعتباری در کهنترین بخش تمدن جهان روی داده است جلب کنم و بعنوان یک صاحبنظر در بارهٔ آثار

باستانی منطقه از جناب عالی تقاضا کنم تا هرچه سریعتر نسبت به فاجعهٔ عظیمی که در قبال بخشی مهم از میراثهای فرهنگی جهان رخ داده است، موضع گیری کنید.

شک ندارم که بر این نکته آگاهی دارید که کشور عراق در سرزمینی استقرار یافته است که در آن فرهنگها و تمدنهای بسیار کهنی پا گرفته‌اند که آثار بسیاری از آنها بصورت تلها و تپه‌های پیش از تاریخی جایگاهها و شهرهای باستانی مربوط به دورانهای سومر، بابل، آشور، ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی و بافتهای کهن شهری و آثار با ارزش مختلف معماری چهارده قرن دوران طولانی بعد از اسلام، تا پیش از جنگ کنونی همه در شرایط خاص خود برجا بوده‌اند. این آثار هیچ یک ربطی به دولت تازه ایجاد شدهٔ عراق که محصول رویدادهای پس از جنگ اول جهانی ست ندارند.

این آثار بخش عمده و بسیار مهم فرهنگ بشری را در کهنترین گهوارهٔ تمدن جهانی تشکیل می دهند که فرهنگ و تمدن ایران مهمترین و اساسی ترین نقش را در آفرینش بسیاری از آنها برعهده داشته است. موزه‌های بغداد، موصل، بصره و دیگر موزه‌ها، جایگاهها (سیت)، همه سرشار از آثار بسیار ارزشمند بدست آمده از کاوشهای سالیان دراز در تعدادی از این مکانهای باستانی می باشند. نابودی هر قطعه‌ای از آنها را باید در حکم از میان رفتن برگی از شناسنامهٔ پر برگ هویت فرهنگ جهانی بشمار آورد. و بالاخره می دانید که مجموعه‌های کربلا و نجف از عمده‌ترین زیارتگاههای مسلمانان و بویژه شیعیان جهان بشمار می روند که گذشته از ارزشهای تاریخی، از نظر اعتقادی، مردم مسلمان اهمیت بسیاری برای آنها قائل هستند و حساسیت شدیدی نسبت به حفظ سلامت آنها دارند. در نهایت تأسف در جریان جنگ و یرانگر نفت که به گزارش خبرگزاریهای جهان بیش از صد هزار سورتی پرواز فقط در مدت ۴۰ روز در آن صورت گرفت و بیش از دهها هزار تن بمب و موشک بر سرزمین عراق فرو ریخت، بدون شک بسیاری از این مجموعه‌های پرارزش تاریخی درگونه‌های مختلف نمی توانسته‌اند از خطر انهدام و ویرانی برکنار بمانند. به اعتباری تمامی پلهای تاریخی روی دجله بمباران شده‌اند و به گفتهٔ خبرگزاریها بسیاری از جایگاههای عمدهٔ تاریخی مورد اصابت هزاران تن بمب و موشک قرار گرفته‌اند و با پایان گرفتن حمله‌های هوایی و موشکی نیروهای چند ملیتی، جنگهای داخلی میان رژیم عراق و اکثریت عظیم مردم ستمدیدهٔ این سرزمین که تا کنون نیز جریان دارد آغاز گردید که آن نیز به سهم خود موجبات ویرانی آثار دیگری از بافتهای قدیمی شهرهای تاریخی و بناهای عمدهٔ مذهبی و بالاخره جایگاهها و تپه‌های باستانی را سبب شده است.

جناب مدیرکل، تعجب در این است که چرا تاکنون سازمان جهانی یونسکو هیچ گونه موضع گیری در قبال این فاجعه بزرگ بعمل نیاورده است و در تمامی طول جنگ هیچ گونه هشداری به نیروهای چند ملیتی در قبال حفظ حریم آثار باستانی و میراثهای فرهنگی منطقه نداده است. مشاوران جناب عالی، بویژه ریاست محترم ایکوموس بخوبی آگاهی دارند که «کنوانسیون لاهه» دور از خطر نگهداشتن و خسارت وارد نکردن به آثار باستانی و تاریخی و میراثهای فرهنگی را در منطقه‌های جنگی بر کشورهای درگیر در نبرد فرض دانسته و از هفتم اوت ۱۹۵۶

لزوم رعایت آن برای همه کشورهای عضو سازمان یونسکو اجباری گردیده است.

آن جناب آگاهی دارند که سازمانهای مختلف وابسته به سازمان ملل متحد از جمله کمیساریای آوارگان، صلیب سرخ جهانی، یونیسف، سازمان بهداشت جهانی و دیگران از آغاز جنگ نفت در منطقهٔ خلیج فارس هر یک در حوزهٔ عملیاتی خود دست کم بصورت سمبولیک هم که شده اقدام به موضع گیری، ابراز نگرانی و یاری رساندن کرده‌اند. عجیب آن که سازمان یونسکو تا آن جا که من از طریق رسانه‌های خبری کشور خود و برخی رادیوهای خارجی در جریان بوده‌ام، نسبت به لطمه‌های شدید و استثنائی و بی نظیر بر محیط زیست منطقه و میراثهای فرهنگی آن هیچ گونه موضعی را اعلام نکرده است.

عالیجناب قبول دارند که این هر دو مورد، بو یژه نابودی میراثهای فرهنگی، از نظر فرهنگ بشری فاجعه‌ای‌ست که با هیچ یک از لطمه‌های حاصل از این جنگ نفرت‌بار قابل مقایسه نخواهد بود. جناب مدیر کل، جسته گریخته چنین اظهار نظر می گردد که یکی از هدفهای غرب در جریان جنگ خلیج فارس از میان بردن آثار ارزشمند میراثهای فرهنگی بخشی از جهان مشرق زمین بوده است. ادامهٔ سکوت سازمان جهانی یونسکو می تواند چنین گمانی را تقو یت کند، امری که بیان آن دست کم برای اعتبار و حیثیت و نقش جهانی سازمان یونسکو که بطور عمده تمامی سازمانهای اجرایی آن در اختیار کارشناسان غر بی قرار دارد، پدیدهٔ خوشایندی نخواهد بود...»

*

اگر نپذیریم که یکی از هدفهای جنگ نفت، از بین بردن میراثهای فرهنگی منطقه بوده است، ولی بارها به تجر به دریافته‌ایم که وقتی پای «نفت» بمیان می آید، همه چیز فدای آن می شود، ملتها، کشورها، محیط زیست، و نیز میراثهای فرهنگی.

ج.م.

***

همدلی و همز بانی

خوانندگان گرامی به خاطر دارند که پس از اعلام رسمیت ز بان تاجیکی - فارسی بجای ز بان روسی در تاجیکستان و تغییر خط تحمیلی سریلیک به خط فارسی از سوی مقامهای قانونی دولت تاجیکستان، مجلهٔ ایران شناسی شمارهٔ مخصوصی بمناسبت این واقعهٔ مهم فرهنگی منتشر ساخت [سال اول، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۶۸] با پیام تبریک مفصلی خطاب به خواهران و برادران تاجیک، بدین مضمون که شما با این اقدام شجاعانه و واقع بینانهٔ خود موانعی را که در شصت هفتاد سال اخیر دولت شوروی در سر راه ارتباط شما با ایران و ز بان فارسی وفرهنگ ایرانی ــ که سهم شما در ایجاد آن غیر قابل انکار است ــ بوجود آورده بود، از بین برده‌اید، چه با رواج خط فارسی، بار دیگر ما و شما و افغانان بمانند قرنهای پیشین به داد و ستد فرهنگی خواهیم پرداخت.

آن پیام تبریک را یکی دو ماه بعد، هفته نامهٔ علم و صنعت [علم و هنر] که در شهر دوشنبهٔ تاجیکستان منتشر می گردد به خط سیریلیک برگردانید و بچاپ رسانید و در نتیجه، این پیام دوستی نه فقط در تاجیکستان بلکه در شهرهای بخارا و سمرقند و... واقع در از بکستان نیز به دست تاجیکان رسید. اینک آقای دکتر عسکرعلی رجب‌زاده از بنیاد بین المللی بار بد

طی نامه مورخ اول مردادماه خطاب به مدیر مجلهٔ **ایران‌شناسی** نوشته‌اند که دو مقالهٔ دیگر از مجلهٔ **ایران شناسی** را نیز در هفته‌نامهٔ **آموزگار** به خط سیریلیک برگردانیده‌اند. این است نامهٔ آقای رجب‌زاده:

۱ مرداد ۱۳۷۰

سلام استاد گرامی و بسیار عزیز!

نامه‌تان و شمارهٔ نوین ماه‌نامهٔ «ایران شناسی» رسید از لطف شما مفتخریم. ما تاجیکان برادران هم‌خون و هم‌زبان با شما، بر این مرد بزرگ فرهنگ فخر خواهیم کرد.

مقاله‌تان «فردوسی و شریعت» در هفته نامهٔ **آموزگار** نشر شد و این نو یشتهٔ شما را هفته‌نامه از تحقیقات گرانمایه‌ترین در بخش فردوسی شناسی معرفی کرد و خوانندگان نیز این مقاله را خیلی پذیرفتند و مقالهٔ «در معنی شاهنامه» را نیز آمادهٔ نشر خواهیم کرد. این نو یشته‌تان نیز خیلی جالب است.

با آرزوی موفقیت شما. با تقدیم احترامات زیاده

ارادتمند، عسکرعلی رجب زاده

***

دربارهٔ «موج سوم در ترازو»

«پس‌ازچاپ مقالهٔ «موج سوم در ترازو» [**ایران شناسی**، سال ۲، شماره‌های ۳ و ٤] نامه‌ها و اظهار نظرات متعددی از دوستان مقیم ایران و امریکا دریافت کرده‌ام. خوانندگان نکته سنج شما با ایرادات و انتقادات ظریف و دقیق خود به من دلگرمی و آگاهی بسیار بخشیده‌اند. من دراین یادداشت کوتاه از همه خوانندگان تشکر می کنم و تنها به ذکر یک مورد کوچک که مورد اشارهٔ بسیاری بوده است اکتفا می نمایم.

به مخلص تذکر داده‌اند که در بارهٔ تأثیر فرنگی ها بر شاعران موج سوم ایرانی غلّو کرده‌ام. از جمله بعنوان نمونه به **منظومهٔ ایرانی** محمد مختاری اشاره کرده‌اند که چگونه می توان شاعری را متأثر از سفرس یونانی دانست در حالی که «تاریخ اسطوره‌ای» سفرس به فارسی ترجمه نشده و محمد مختاری به شهادت خود و دوستانش از این اثر بی اطلاع بوده است؟

مسؤولیت محقق و منتقد اقتضا می کند که شجاعانه به خطای خود اعتراف کند و بدون شک این یادداشت کوتاه با چنین انگیزه‌ای نوشته می شود. اما شاید چند کلمه‌ای در این مورد بخاطر یک تصادف کوچک تاریخی و نه دفاع ازاین قلم خالی از لطف نباشد. اشعار سفرس را اولین بار ادموند کلی محقق و منتقد ادبی امریکایی به زبان انگلیسی ترجمه و تفسیر کرده است. او از سالهای پنجاه تا اواسط دههٔ ٦٠ سفرس را تحت تأثیر الیوت، و «تاریخ اسطوره‌ای» او را تحت تأثیر «سرزمین هرز» الیوت می دانست. شاهد او علاوه بر نزدیکی روحیهٔ کلّی این دو اثر، این بود که سفرس اولین نو یسندهٔ یونانی ست که الیوت را به زبان یونانی ترجمه کرده است. بعد از گذشت بیش ازپانزده سال ادموند کلی در مقاله‌ای به خطای خود اعتراف کرد. وی نوشت نه‌تنها به‌تحقیق دریافته است که سفرس در زمان نوشتن «تاریخ اسطوره‌ای» هنوز الیوت را نخوانده بوده است، بلکه از این زاو یه به منظومهٔ «تاریخ اسطوره‌ای» نگریستن باعث می شود که بسیاری از نکات منظومه و تصاو یر پیچیدهٔ ذهن خلاق سفرس از چشم خواننده پنهان بماند. لازم به تذکر است که ادموند کلی خود با سفرس حشر و نشر داشت و وی را از نزدیک می شناخت! در این مورد خود سفرس می گو ید تأثیر او از الیوت نامرئی و

ناخودآگاه بوده است. نوعی تاریخ و روحیهٔ مشترک شخصی شاعری مدیترانه‌ای را با شاعری اروپایی پیوند می دهد.

در بارهٔ تأثیر سفرس و شعر مدیترانه‌ای همان‌طور که در مقالهٔ «موج سوم...» هم تأکید کرده‌ام مطلب جنبهٔ پیشنهاد دارد. یعنی احتمال چنین تأثیری را با آوردن نمونه‌های نزدیک و مشترک و ضمن بیان وجوه افتراق آن دو بررسی کرده‌ام. حالا اگر هم هیچ یک از شاعران معاصر و بخصوص مختاری سفرس را نخوانده‌اند نمی‌توان منکر نوعی روحیهٔ مشترک و دید و جهان‌بینی مشابه شد. ضمن این که در هیچ جای دنیا تحت تأثیر شاعری دیگر قرار داشتن عیب نیست و از ارزش هنری و ادبی کار شخص نمی کاهد. سفرس در حالی به تأثیر الیوت بر کارش اعتراف می کند که خود به جایزهٔ نوبل ادبیات دست می یابد و یا اگر راه دور نرویم و به گذشتهٔ ادبی خود نگاه کنیم چه کسی منکر تأثیر خاقانی بر حافظ خواهد بود. آیا تأثیرپذیرفتن حافظ از خاقانی و نظامی و... و حتی سودجستن از ترکیبات و تصویرهای شعری آنها از ارزش کار حافظ می کاهد؟ حقیقت این است که هیچ شاعری در خلأ فکری و فرهنگی نمی سراید. لازمهٔ خلاقیت هنری بهره بردن و تأثیر پذیرفتن از آثار خلاقهٔ دیگران است.

توضیح این مطلب را لازم می دانم که در میان آثار ادبی دههٔ اخیر بخصوص **منظومهٔ ایرانی** مختاری جایی و پژه دارد و اطمینان دارم چه از نظر قالب و ساختار ادبی و چه به لحاظ جوهر اندیشه و بینش اجتماعی و نحوهٔ تفکر تاریخی بر شاعران آینده تأثیر خواهد گذاشت. در بارهٔ این اثر ــ که متأسفانه هنوز و در حالی که بیش از یک سال از چاپ آن می گذرد نقد و تحلیل قابل ملاحظه‌ای نوشته نشده ــ حرفهای بسیار دارم که امیدوارم در مقاله‌ای جداگانه به نظر خوانندگان عزیز **ایران شناسی** برسانم.

توفیق شما و خوانندگان ارجمندتان را آرزو می کنم.

رامین احمدی

نورواک، کِنکتیکت، اول سپتامبر ۱۹۹۱»

در کتب قدما از موضوع مورد بحث در این مقاله با لفظ «توارد» یاد شده است.

ج.م.

خلاصهٔ مقالهٔ انگلیسی به فارسی

ویلیام ال. هَنُوِی

شاه و شاعر و گذشته

در فرهنگ و ادب فارسی استفاده از میراث ادبی پیشینیان سابقهٔ طولانی دارد. همان‌گونه که سعدی از فردوسی، و حافظ از خواجو به نقل ابیاتی و یا تضمین اقوالی پرداخته‌اند، دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی نیز به تناوب به گذشتهٔ ادبی خویش توجه و عنایت داشته‌اند. از گذر این توجه «گذشته» جزء لاینفک دریافت حال بحساب می‌آمده است ــ «گذشته»ای معنی‌آفرین و ارزش‌آفرین که صرف دریافت آن خود موجب تکامل آن می‌توانستی بود.

امروزه امّا دریافت ما از گذشته از نوعی دیگر است. امروزه ما گذشته را خود زاییدهٔ خیال و تصور می‌دانیم. همچنان که از چگونگی «انقلاب اسلامی» در ایران بر می‌آید، «گذشته» همواره محصول برخی حوائج حال است. استفادهٔ سعدی از فردوسی برای پرداختن نوعی از معانی و مضامین جدید مورد توجه شاعر طوس است. استنباط از «گذشته» البته در خلأ و از هیچ صورت نمی‌گیرد. برخی از شواهد و قرائن و آثار موجود در «گذشته» برای ساختن و پرداختن آن در اذهان همواره بکار گرفته می‌شود. این استفاده از «گذشته» و ساختن و پرداختن آن در شعاع دیدگاههای فعلی در رمان برجسته‌ای از نویسنده‌ای بنام منوچهر ایرانی (نام مستعار است) تحت عنوان «شاه سیاه پوشان» بکار آمده است. موضوع این مقاله بررسی این کتاب در ترجمه و چاپ انگلیسی آن تحت عنوان ***King of the Benighted*** است.

در این رمان نویسنده با بهره گیری از داستان بهرام گور در **هفت پیکر** نظامی به

بررسی احوال و افکار شاعری متعهد در ایران معاصر می‌پردازد. در قالب داستان منوچهر ایرانی حکایت بهرام گور در **هفت پیکر** نظامی یادی‌ست که از خاطر قهرمان کتاب می‌گذرد هنگامی که بیهوده در بحبوحهٔ جنگ ایران و عراق در جستجوی سرودن شعری‌ست که بناگاه زنگ تلفن و صدای کوبیدن در منزل، حواس او را مشوش می‌کند. شاعر متعهد را دستگیر می‌کنند و به زندان می‌برند و در بند نگاه می‌دارند تا بر هم بندان، شعر خود و دیگران و نیز حکایت بهرام گور بخواند تا روزی از سالی بعد با موی سفید به خانه برگردد، نه خود آن‌چنان که بهرام گور با جامهٔ سیاه روزی مأیوس به خانه آمده بود.

قصهٔ منوچهر ایرانی نه فقط حکایت مقاومت دلیرانه شاعر مردی در برابر ظلم و سانسور، که تلاقی و تداخل هنرمندانهٔ گذشته و حال، نظامی و تالی معاصر او در تهران انقلابی، و انگیزه‌ها و عواطف درهم بافتهٔ دو بُعد تاریخی در فرهنگ ایران است. تلاقی این دو جهان اندیشه ــ یکی در ذهن نظامی و دیگری در ذهن قهرمان قصه «شاه سیاه پوشان» ــ خود محل تأمل و تجلّی مسائل و مقولاتی‌ست که در طول تاریخ سرنوشت‌سازِ فرهنگ ایران بوده‌اند.

کتابی که در ایران اجازهٔ چاپ و نشر نیافته است

ای کوته آستینان

نوشتهٔ

سعیدی سیرجانی

۲۶۳ صفحه

بها ۱۴/۹۵ دلار

مشتمل بر هشت مقاله:
بجای مقدمه، با طوطیان هند، بهار کشمیر، خودم کردم که، سالتامونیث، مروّت و مدارا، ز تندباد حوادث، ای کوته آستینان

انتشارات مزدا و کتابفروشی ایران

Iranbooks, Inc.
8014 Old Georgetown Road
Bethesda, Maryland 20814
Tel.: (301)986-0079

Mazda Publishers
P.O.Box 2603
Cost Mesa, CA 92626
Tel.:(714)751-5252

این کتاب نیز در ایران اجازهٔ چاپ و نشر نیافته است

تهبساط

نوشتهٔ

سعیدی سیرجانی

۲٤۸ صفحه

بها ۱٤/۹۵ دلار

شامل مقالات زیر:

این چاپ، این حکایت، آسید ابول، اَقدم نُسَخ، جوانمرد دشتستانی، که به تلبیس رفت، عرصهٔ سیمرغ، تورا که خانه، روستایی شد، قاری مُفلس، چنان قحط سالی، این کجا و آن کجا، هر دو شیرازی، مدرسهٔ الهی، من و این کارها، احمدو، همراه با سه پیوست.

ناشر:

کتابفروشی ایران، واشنگتن، دی.سی.

Iranbooks, Inc.
8014 Old Georgetown Road
Bethesda, Maryland 20814
Tel.:(301) 986-0079

«... مجموعهٔ جالبی از کتابهای فارسی و کتابهای مربوط به ایران در عمارتی در پایتخت امریکا که هر کس می تواند در آن قدم بگذارد و کتاب دلخواه خود را بیابد.»
ازنامهٔ استاد احسان یارشاطر

IRANBOOKS, INC.
کتابفروشی ایران

مرکز نشر، پخش و فروش کتابهای فارسی و کتابهای انگلیسی مربوط به ایران

برای دریافت فهرست کامل کتابهای کتابفروشی ایران با ما تماس بگیرید

ساعات کار: همه روزه باستثناء یکشنبه ها از ساعت ۱۰ صبح تا ٦ بعدازظهر

Iranbooks, Inc.
8014 Old Georgetown Road
Bethesda, MD 20814

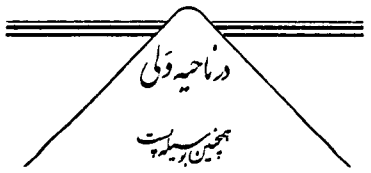
Telephone: (301)986-0079
Facsimile: (301)907-8707

کتابفروشی تصویر

کتاب‌فروشی تصویر نماینده و مرکز توزیع نشریات داخلی و خارجی زیر است:

چاپ ایران:

۱ـ آدینه
۲ـ دنیای سخن
۳ـ کلک
۴ـ ارغوان
۵ـ گردون
۶ـ ادبستان
۷ـ نشردانش
۸ـ فرجاد
۹ـ مجله فیلم
۱۰ـ گزارش فیلم
۱۱ـ گزارش
۱۲ـ خاوران
۱۳ـ فصلنامه هنر



شماره های پیشین بررسی کتاب را از ما بخواهید

کتب تاریخی. اجتماعی. فرهنگی. سیاسی. ادبی.
داستان. شعر. قصه. نقد. رمان. سینما. تاتر. دیکشنری

چاپ خارج:

۱ـ فصل کتاب
۲ـ کنکاش
۳ـ نیمه دیگر
۴ـ فروغ
۵ـ چشم انداز
۶ـ سیمرغ
۷ـ پر
۸ـ هلم و جامعه
۹ـ سایبان
۱۰ـ بولتن آغازی نو
۱۱ـ نشریه آغازی نو
۱۲ـ نشریه نقد
۱۳ـ نشریه بررسی کتاب

با یک تلفن فهرست کتابهای مارا دریافت دارید

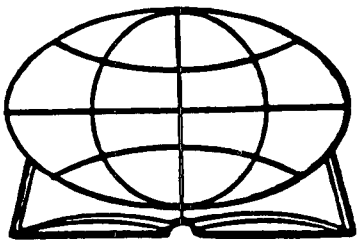
(818) 344-6494

TASSVEER BOOKSTORE

18154 SHERMAN WAY RESEDA, CA 91335 U.S.A.

این کتاب فروشی از فروش کتبی که بدون اجازه نویسنده و یا ناشر آن در خارج از کشور چاپ میگردد معذور است

علم و جامعه



جُنگ اجتماعی ـ سیاسی ـ فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society
P.O.Box 7353
Alexandria, Virgina 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

ماهنامهٔ

از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

زیر نظر هیأت مدیره:

محمد خجندی
علی سجادی
محمد شریف ـ کاشانی
محمود گودرزی
حسین مشاری
امیر حسین معنوی
بیژن نامور

ماهنامهٔ پر از آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و بهنگام منتشر شده است

«انتشار پر تلاشی است بخاطر: ایجاد فضایی مناسب برای طرح، بحث و روشن کردن مفاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفاهیمی که کج‌اندیشی دربارهٔ آنها باعث این همه کشمکشهای سیاسی و مرامی و قومی شده است) و کوشش برای تبدیل این مفاهیم به باورهای استوار فرهنگی.»

PAR Monthly Journal
P.O.Box 11735
Washington, D.C. 20008
Tel.:(703)533-1727

بهای اشتراک:
ایالات متحده: یکساله ۲۵ دلار امریکایی
خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

PERSIAN HERITAGE FOUNDATION

AID TO AUTHORS AND TRANSLATORS FOR PUBLICATION OF THEIR WORK

The Persian Heritage Foundation, under an arrangement with Mazda Publishers, supports the publication of works in the following categories:

1. Scholarly works dealing with Iranian humanities when they qualify as original research or synthesis of a high standard;

2. Translations of works of merit from Persian or other Iranian languages which conform to the required standards of accuracy and readability;

3. Critical editions of texts in Iranian languages.

Works in French and German, meeting the above criteria, are also considered for support. Completed doctoral dissertations should be made "publishable" in book form and accompanied by two letters from scholars in the field expressing clearly that the work is suitable for *publication* in the form submitted.

The deadlines for submission of typescripts are February 1 and September 1 of each year. Two publishable copies of the work (complete with introduction, notes, etc.) should be sent to the Committee on Awards to the below address. A diskette of the typescript should also be available if required by the Committee or the publisher. Results will normally be announced nine months after the receipt of the manuscripts.

Committee on Awards
Persian Heritage Foundation
450 Riverside Drive, no.4
New York, N.Y. 10027

groups: those that came via the Abbasids and those that were developed locally, coined by tradition or known as Persian-Arabic compounds. The remainder of this article will be published in the next issue of *Iranshenasi.*

Vis and Râmin in Japanese

Hashem Rajabzadeh

This article introduces Emiko Okada's Japanese translation of Gorgani's *Vis and Râmin*, a work of 591 pages published in Tokyo recently. The work has been greeted by rave reviews by both Japanese Iranists and critics. The author, who surveyed the various editions of the work and the articles written about it, has chosen Professor Mahdjoub's edition as her principal text. She has also computerized her version and in the introduction to her translation discusses the different notions of the nature of love in Eastern and Western cultures.

the most pure), Anima has appeared in a marvelously proper positive role in *Haft Peykar* — that is a meditator between the "Ego" and the "Self". Bahrām, a king heavily involved with hunting, women and wine transforms to an individualed totality, to a perfect man. A beautiful harmony and balance is created between the heavens and the Earth, the part, and the whole, the man and his psyche, and the man and the whole nature.

A View of the Sassanian Court in Islamic Historical Sources

Mohammad Mohammadi Malayeri

Data about Sassanian court rules and conventions found in Islamic texts, whether Arabic or Persian, derive for the most part from the bits of Sassanian literature or from stories and reports found in general histories of Iran that have made their way into those sources. Another source of data are the remnants of such conventions practiced in Islamic times at the courts of the Caliphs.

In this detailed article, part of which appears here, the writer examines a genre of books, to which the Islamic historians had access and which contained information on court procedure. These works, known as *Āyin-nāmehs*, are primers on a variety of subjects including the rules and conventions of various branches of knowledge or literature. This article focuses on a part of *Āyin-nāmehs* primers known collectively as *Gāhnāmeh* which list all of the functionaries at the Sassanian court. Another type, known as *Tājnāmehs* is concerned with the practices and customs of the kings, their public and private audiences and the qualities of their courtiers, Two books which provide interesting information on various classes and the attire worn by them in the presence of the king are: *al-Wozarā' wa-l-kottāb* by Jahshyāri (fl. 10th century) and the 12th century *al-Zakhā'er wa-l-Tohaf.*

These works also describe how ambassadors from other courts were received by the Sassanians. Sassanians methodes of tax collection, reporting those revenues to the Caliph, improvements made to the calendar were also among those practices that survived into the Islamic period. Another important points is that based on the work *Sobh al-A'shā* (written in the early 16th century) we know that many of the government functionaries in Egypt at the time were known by Persian names. These names can be divided into two

The Sky on the Earth; The Archetypal Projection of "Mandala" in *Haft Peykar* *

Houra Yavari

Emphasizing the relationship between analytical psychology and the complex field of microphysics (space, time, matter, particle, etc.), Dr. Carl Gustav Jung, the Swiss psychoanalyst, has explained the circle (Sphere) and the interpenetrating triangles and squares within the circular motifs as a symbol of "Self". In terms of Jungian psychoanalytical symbolism "Mandala", as the archetypal representation of "Self" expresses the totality of psyche in all its aspects, including the relationship between man and the whole of nature which always points to the single most vital aspect of life — its ultimate wholeness. Every mandala—based construction, therefore, is the projection of an archetypal image from within the human unconscious onto the outer world.

Nezāmi's "The Seven Princesses" (*Haft Peykar*) the fourth and the most intricate poem of his *Khamseh*, throughout which the number seven — the first perfect number — in constant interplay with circular shapes of the domes - casts its magic spell — could be interpreted as a magnificent representation of "Mandala", the archetype of totality and wholeness which expresses the union of opposites - the union of personal, temporal world of the "Ego" with the "non-personal" timeless world of the non-ego, the wholeness of psyche or "Self", of which Consciousness is just as much a part as the unconsciousness Bahrām, the protagonist of the lyrical epic, in his movement from one dome to another on succeeding days of the week covers a symbolic path of individuation from black (the symbolic representation of the archetype of Shadow) to white, the colour of purity and unity, from unconsciousness to consciousness, from "Ego" to "Self", to a differentiated wholeness. Each princess represents one image of Anima, the personification of all feminine psychological tendencies in a mans' psyche. Anima, as Jung noted, is connected with number **four**, explaining the four stages of development. In her fourfold structure and projection (ranging from purely instinctual and biological Eve to "Sapienta", a wisdom transcending even the most holy and

* Abstract translated by the author.

and his ancient wounds until he humbly leaves her palace. Shirin also enlists the aid of two minstrels, Bārbad and Nakisā, to renew the bond of love between her and the king, and their betrothal finally takes place. After describing the marriage, Nezāmi depicts Shirin's efforts to mend Khosrow's ways in several sections and ends the tale with Shiruyeh's killing of the king and Shirin's suicide over the lifeless body of her husband.

Narrator, Audience, and Point of View in the Tale of the Black Pavilion (Gonbad-e Siyāh)

Mohammad Reza Ghanoonparvar

The author writes that the use of or preoccupation with several points of view in constructing narratives is not merely confined to modern story tellers and novelists. In the tales of writers of the past, especially with poets like Nezāmi, one also sees the skillful application of such devices. By employing modern methods of literary criticism to Nezāmi's works one can gain insight into their depth and complexity as well as into poet's skill in constructing narratives. The author feels that Nezāmi's *Haft Peykar* with its use of narrative point of view and of several narrators stands as a masterpiece of the art of story telling. His analysis is confined to a small part of that epic, the Black Pavilion episode.

The overall structure of the episode is like a painting surrounded by several frames. These concentric margins are not merely there to beautify the central picture, rather each makes its mark on the main story of the Black Pavilion by adding tones and highlighting the image. Each is an inseperable part of the totality of the tale.

The author lists the various narrators of the tale as follows: 1. Nezāmi; 2. The lady of the Pavilion (only one line); 3. The relatives of the Indian lady who relates the life of the black-clad woman in several lines; 4. The black-clad lady who relates the secret of her garments which is related to the wearing of black by the king, known as the King of the Black-shirts; and 5. the King of the Black-shirts, who travels to their city and learns the secret behind the people's black garments. It is the King's experience which forms the core of the tale of the Black Pavilion, which is framed by several subtales told from several points of view. To find the secret the King leaves the realm of the senses behind and enters the world of the imagination. The author writes that the divide between the two worlds conforms to the anthropological concept of "liminal". He calls this section a mystical allegory.

Maryam and Shirin in the poetry of Ferdowsi and Nezāmi

Heshmat Moayyad

Accounts by classical historians and Greek, Syriac, and Armenian sources indicate the Khosrow Parviz, the Sassanian king had a Christian wife named Shirin. According to Eilers, the image of Shirin in Nezāmi's romance is a composite of legends about Semiramis and historical accounts of Shirin.

In the *Shāhnāmeh* Ferdowsi presented the story of Khosrow's marriage first to Maryam, the daughter of the Byzantine Emperor, and then to his long-time lover Shirin simply and without ornamentation. But Nezāmi with his prodigious imagination elaborated the tale and created a masterpiece of romantic literature.

According to Ferdowsi, the nobility of Iran were happy neither with the king's union with Maryam nor with his marriage to Shirin. One of the reasons for their opposition was probably the Christianity of the two brides. In the case of Maryam, the king's need for the Byzantine army to overcome Bahrām Chubin as well as the girl's intellect and excellence persuaded the nobility to accede to their monarch's choice; however Shiruyeh, the son of Khosrow and Maryam, is eventually caught up in the dishonor of this inequity. Maryam is a kind, innocent, and knowing woman who is snared by a woman-chasing man. Shirin eventually gives Maryam poison and she dies.

Nezāmi's goal on the other hand is to create a romance not to preserve history. He sculpts an image of Shirin out of the raw clay provided by historians, Ferdowsi, and popular accounts. Nezāmi's Shirin is a woman who must fit the image of a Sassanian empress, and thus cannot be anonymous. He makes her an Armenian princess conversant with all the arts of hospitality and hunting, proudly confronting the Iranian king, with her head held high.

Khosrow angrily abandons Shirin and their romantic evenings because she refuses to submit to his desires. However afterwards, when he sits on the throne with Maryam as his wife, his love for Shirin reignites, and he tries a variety of ways to meet her without Maryam finding out. However Shirin, even after the death of her rival Maryam, still does not confine her sexuality to bounds of marriage. On one hand the love of Farhād for Shirin and on the other the relationship between khosrow and another woman serve to drive the story to highpoint and result in the confrontation between the king and Shirin. The king remains a Sybarite, but Shirin is able to propitiate his anger

Nezāmi Ganjavi : Sober Inebriate

Nader Naderpour

"Inebriation" is but one word with many applications depending on its personal referent. If forced to find a common element among the various inebriations, one could do no better than this definition: "Inebriation is one's emotional realization of the world, whether that realization is achieved naturally or with stimulants or intoxicants, whether what stimulates that realization is negative or positive." There is little difference between inebriation caused by intoxicants and that caused by erotic or mystical rapture; both are known by the same term. This state occupies a special place in art and literature and there isn't a wordsmith or artist who is without need of access to it.

In this article the author considers the inebriation of six poets who can be considered the pillars of Iranian culture, i.e. Ferdowsi, Khayyām, Jalāl al-Din Rumi, Sa'di, Hāfez, and Nezāmi, and concludes:

Ferdowsi and Sa'di are not that concerned with inebriation. To Ferdowsi inebriation is the result of the conventional cup after cup of wine that his heroes downed. He believed that wine if consumed in proportion was beneficial. In a story of the *Bustān*, Sa'di gives a negative cast to inebriates.

Khayyām and Rumi by contrast make refrence to the various connotations of wine and inebriation. Khayyām's wine is real, drunk to forget the pain of existence. His inebriation is negative and reactive, however Rumi's wine begins with the grape but ends with a mystical aftertaste, used to augment joy. Hāfez's inebriation is ambivalent, at times inclined toward Khayyām at other times toward Rumi.

However Nezāmi's state of inebriation differs from his fellow pillars. The intention of Nezāmi's continuous descriptions of love and drunkenness is to excite a natural exhilaration in the hearts of people who are troubled by the dreary ordinances of faith. If we accept the theoretical division of poets into Dionysian and Apollonian camps, then Nezāmi is Dionysian. The intoxicating spirit of Nezāmi, moreover, had a profound effect on the poets of later ages. In short, if we accept Nezāmi as Dionysian, but see his inebriation as part of his creative nature and believe the vow of temperance he made at the beginning of the *Sharafnāmeh*, then he deserves to be known by the oxymoron "sober inebriate."

From Poetic Mortar to Poetic Meter : Nazāmi's Thoughts on Poetry and Poeting

Djalal Khaleghi Motlagh

"The field of literary criticism identifies the topic that writers adopt for their works, which primarily exist in oral form or stem from their own experiences as 'motif' or 'subject matter'. This subject matter is like the clay used by a potter. The amount of clay does not always meet the needs of the pot; at times one must subtract from or add to it. The pot that emerges from the potter's wheel functions as the 'structure' of the story on general lines and the potter's polishing and engraving serve as embellishments to the story. In order that the clay of the story not be damaged and many of its details not be lost, an author will not try to commit it to paper."

After this introduction, the author writes that Nezāmi not only gave careful thought along these lines to the creation of his works, he was also among that handful of Iranian authors who articulated such details and allowed us a peek into his literary workshop.

The writer's painstaking analysis of the stages of Nezāmi's narrative art appears under the following headings: motif, plot and meter; embellishment; poetry and truth; proportion; Nezāmi and innovation; Nezāmi between asceticism and fancy. He illustrates each topic with numerous quotations from the poet's works. At the end of the article under the heading "Nezāmi's Poetic Art," he raises three points:

1. In Nezāmi realism is just as powerful as imagination.
2. Nezāmi is one of the most innovative Persian poets.
3. Among all of Nezāmi's long poems, the density of imagery in *Khosrow and Shirin* is the greatest.

He also states that the first four poems of Nezāmi's *Khamseh* (five romances) are true masterpieces and that only the fifth, the *Eskandarnāmeh* is not appealing to his fellow Persians. While Europeans found that epic to their liking, Iranians are not drawn to it; the reason for this difference, the author speculates, may be attributed to their divergent attitudes toward Alexander.

Greek Philosophy at the Banquet Table of Alexander : A View of Nezāmi's *Eskandarnāmeh*

Abdolhosein Zarinkoub

At the outset of this article, the author discusses the status of the city of Ganjeh (Gandzha) as the "frontier" of the Islamic world and its concomitant intellectual environment which was full of various sectarian movements. The author mentions that in the Nezāmi's works are references to philosophical movements, while those movements were anathematic to the popular leadership of his time. At the end of his life the poet chose his best theme, i.e. Alexander the Great, for it spoke of the most renowned teacher, advisor, and mentor Aristotle; thus Nezāmi was able to defend himself on the topics of "philosophy" and "wisdom". This was especially relevant because for centuries, Alexander was identified — based on the Qorān — with Zhu'l-Qarnayn (he of the two-horned helmet) as one with a prophetic "revelation." By quoting philosophical discourse at the assemblies of Alexander, Nezāmi was able to effect an implied comparison between Greek philosophers and those who have reached the truth by other means. Juxtaposing the ideas of various philosophers with at the assemblies of Zhu'l-Qarnayn, a feat accomplished through nothing but indifference to chronology, he shows the complete correspondence between the teaching of Aristotle and religious wisdom as an established fact.

Zarinkoub shows point-by-point how the age in which the seven philosophers lived does not correspond to the era of Alexander and analyzes Nezāmi's representation of what the seven thought. He feels that the *Eskandarnāmeh* represents the height of Nezāmi's philosophical speculations in the guise of an epic on the adventures of this "Philosopher King" and "Spreader of the Faith." In this sense Nezāmi's speculations anachronistically place the poet in imaginative debates with the philosophers of ancient Greece. In this narrative Nezāmi's philosophical meditations during minor episodes, preserve the poems "unity", which is centered around the hero's character, and save its "integrity" in allegorical tales from a tedious state of predictability. These meditations are successful in producing genuine social criticism as well as drawing a blueprint for a variety of Virtous Cities.

In the *Eskandarnāmeh*, Nezāmi presents three distinct sides of Alexander: Alexander the Philosopher King, Alexander the Prophet, and Alexander the explorer and founder of a virtuous city.

Observations on the Story of Alexander the Great and the *Eskandarnāmehs* of Ferdowsi and Nezāmi

Zabihollah Safa

When Alexander the Great, king of Macedon (336-323 B.C.) and son of Philip II, defeated Darius III in three large and unexpectedly swift battles from 331-334 B.C., it caused an uproar that reverberates in the minds of writers to this day. For this reason the life of the great conqueror has remained shrouded in mystery and has been the subject of many tales in both prose and verse. One of those tales, Nezāmi's *Eskandarnāmeh*, is the subject of this article. Professor Safa acknowledges that Ferdowsi preceded Nezāmi in attempting an Eskandarnāmeh but notes that Nezāmi had tried to versify aspects of the Alexander story, which by his time had become more elaborate. He explains that the state of Muslim historians' knowledge of Alexander's exploits was weak and contaminated by myths which had crept into the biography from ancient times. The writer refers to the Greek sources of Alexander's life, a biography attributed to Calisthènes and its translations, as well as to the conflation of Alexander with Zhu'l-Qarnayn and the reasons behind that identification. He states that once the Alexander story gained currency in Iran it was further elaborated, which elaborations he enumerates in the article. He also refers to the notion that Alexander considered himself the son of Zeus and a god and speculates that this notion might be the source of the prophetic legend about him.

The writer then illustrates the differences between Ferdowsi's and Nezāmi's versions of the Alexander story and concludes his article with these two points:

1. In most sources Alexander is shown to be a rational and just man. However in some, especially in those where the conflict between Alexander and the Iranians is highlighted, he is not shown in a good light. In Zoroastrian religious texts, Alexander is depicted in damning colors.

2. In Ferdowsi's account in the *Shāhnāmeh* we hear what philosophers said over Alexander's grave, while in Nezāmi's version we have the story of Alexander's association with the seven philosophers as well as mention of the same philosophers after his death.

Nezāmi's Views on the Essence and Attributes of God

Ahmad Mahdavi Damghani

Persian literature is characterized by a surfeit of epic, mystical, and didactic poetry. Poets conventionally began these poems with a doxology, an encomium devoted to the Prophet, and a clue to their own religious beliefs. This was especially the case after the highly complex and frankly gratuitous language of dialectical theology (kalām) became the prevailing form of discourse. To express their religious beliefs or champion their patrons', as well as to parade their craftsmanship and the breadth of their knowledge of the Islamic sciences and dialectical theology, poets would embroider their poems with the jargon of kalām.

From the 11th to the 15th century three poets, Senā'i, Nezāmi, and Jāmi turned to the issue of describing God and the deity's attributes in their long poems. Of the three Nezāmi occupies the highest place from the point of view of poetic devices, diction, and content. What also distinguishes Nezāmi is his representation of and homage to God, which is inspired by the *Qorān*, Hadith, and the Practices of the Prophet and not by the dry sophistry of the dialectical theologians. The encomia, supplications, and rhetorical devices Nezāmi says himself or puts into the mouths of his heroes are, if not the best, among the best of their kind in Persian literature, all expressive of the sincerity of the speakers' sentiments and perfect examples of the statement of the dire need of a humble and frail being before an almighty and generous Lord. Many of Nezāmi's verses on the nature and understanding of God are either verbatim renderings or interpretations of qoranic verse, Hadith, and reports of the Prophet, translated into Persian in eloquent casings.

This article also deals with the attributes of God according to Nezāmi. Some of the most important questions that divide many of the Islamic sects revolve around the existence and depiction of God. In general Sunnites believe relating the true nature of the deity possible. Mutazilites and Shiites believe the contrary. Nezāmi expresses two views on this matter: on the one hand he believes such depiction possible, on the other, in the *Kheradnāmeh*, his views, if not precisely corresponding to the Mutazilites and Shiites, are very close to them.

Nezāmi as a Thinking Poet

Jalal Matini

This issue of *Iranshenasi* celebrates the eight hundred and fiftieth anniversary of the birth of the poet Nezāmi and contains the proceedings of the Nezāmi Congress sponsored by the Keyan Foundation and the Journal and held in Washington, D.C. and Los Angeles. Nineteen scholars from Europe, Iran, and the United States participated in the conference by presenting their original research to the assembled participants. Because of the volume of their presentations, not all the talks will be published here — the rest of them will appear in the subsequent issue of *Iranshenasi.* The Congress was held following the lead of UNESCO, which declared this the "Year of Nezāmi." Keyan Foundation and *Iranshenasi* were the first organisations in the world to hold a Nezāmi Congress.

In the lead article written to commemorate the Year of Nezāmi, Matini has made the following points. Nezāmi was doubtlessly a pioneer in Persian narrative art, because after the 13th century some one hundred poets produced their own romances in Persian, Turkish, and Urdu imitating but not equalling Nezāmi's five romances. The writer examines the new style of Nezāmi and other poets of Arān and Shervān and finds that though the bulk of Nezāmi's poetry is difficult, parts of it are easy to understand. He also points out something not often stated that despite its narrative simplicity, within Nezāmi's poetry are enigmas and secrets that readers must discover for themselves. Though Nezāmi is considered one of the five greatest Persian poets, he has recieved relatively little attention during the last seventy years in Iran. UNESCO has provided a reason for this situation to change. Matini also states that calling Nezāmi a "Turkish" or an "Azarbāijāni" poet is misleading, because though his original homeland is now populated by Turkish-speaking peoples, the language of the people and literature of Ganjeh had been Persian for centuries before many Turkish peoples migrated there.

has collected. The women interviewed were all living at the periphery of Iranian society. Many of them were unloved as children, and most married early and were mistreated and divorced by their husbands. These divorced women, though freed from some of the restrictions placed on them as virgins, were placed in a precarious situation and viewed as a danger to the order of society. Haeri found that there was no single factor motivating women to form *sigheh* relationships. However, she found general unifying themes that linked these women: a desire for attention, affection and belonging, but, even more importantly, a hope that the temporary marriage would lead to a permanent membership in a family group so that she could escape her liminal position in society.

These findings belie the usual male, particularly clerical, interpretation; i.e., that women do *sigheh* principally for financial reasons.

Men's motivations are less complex. They perceive temporary marriage as being Islam's way of meeting their "natural" needs. They see themselves as having such a powerful libidinal drive that it is not logical to assume that their sexual needs could be met with one woman. Yet, though they justify their sexual liaisons as relgiously meritorious, they also expressed ambivalence about the women who do *sigheh*.

Fascinating indeed in Haeri's presentation of how men and women, in this sexually segregated society, manage to convey to each other their desires. She shows us how easily women, particularly when they no longer carry their "treasured commodity" of virginity and even when heavily veiled, are able to meet men and negotiate the terms of their sexual relationships.

Yet, in comparing the male and female accounts of their experience with *sigheh*, the reader is struck by how disparate are the worlds of male and female and how different their perceptions and interpretations of temporary marriage. We come to realize how sexual segregation has led to such a lack of understanding between the two sexes and how this lack of understanding penalizes women as they continue to be at the mercy of male lawmakers.

Wayne State University

either the contract is renewed or terminated. In the latter case the woman must keep a period of waiting, *'idda*, as she would in the case of a permanent marriage, although for temporary marriage, the waiting period is only two months, not three as in the permanent kind. One mulla offered the following explanation for this difference in *'idda* saying "a temporary wife is a musta'jirih, the object of lease, and 'should be freed to go on about her own business,'" (p. 58).

Haeri argues that permanent and temporary marriage, because they fall under two distinctly different categories of contract, "have little in common legally, conceptually and culturally" (p. 63). The contract in a permanent marriage is legally clear and stipulates the reciprocal rights and obligations of the spouses and thus no one feels any moral ambivalence about it. Though the woman who is permanently married is under the strict control of her husband, she still enjoys the prestige of being a married woman. Permanent marriage is held in high esteem in Iranian society, but I am not sure that it is the specifics of the contract *per se* that gives marriage respectability. After all, which society whether or not it has a formal legal system, does not express approval about marriage, an institution generally intended to bind people permanently?

But certainly in the case of *sigheh* there is much moral ambivalence and this is undoubtedly linked to the concept of "contract of lease." In a temporary marriage the woman is not sujbect to the same types of controls as she would be in a permanent one, and she is free to negotiate the terms of her marriage contract for herself. This gives the impression that the *sigheh* has a latitude of freedom and autonomy that other Iranian women could not hope to enjoy. What happens in actual fact, though, is that the women who enter into this type of relationship are the objects of scorn and gossip of the larger society. The ulama praise *sigheh* as being religiously meritorious—they themselves have a reputation for being the most active participants in the institution—but *sigheh* is popularly regarded as the equivalent of prostitution.

Haeri seeks the answer to the question, "why do people do *sigheh*?" She devotes a chapter to the discussion of the different types of *sigheh* including a non-sexual form that allows non-relatives to be joined in an affinal relationship so that they may interact without abiding by all the rules of sexual segregation. Among other things, sexual *sigheh* has been and continues to be used by men away from home on pilgrimage or other journeys, to legitimitize sexual relationships between a master and his housemaid, and, especially since the 1979 Revolution, for legalizing sexual intercourse for young males who are not seen as being in a position to marry permanently. It has also been used for penalizing young women who are seen as enemies of the Revolution.

The actual answer to why people do *sigheh* lies in the life stories that Haeri

field work in the shrine cities of Mashhad and Qom, she has taken advantage of her family connections (she is descended from a long line of prominent Shi'i scholars) to interview grand āyatollāhs to obtain their official position on *sigheh*. She also spoke with lower ranking ulama and other men in order to ascertain their personal experiences with the practice and their attitudes towards the institution and the women with whom they do *sigheh*. She sought out women who were *sighehs* themselves. It is their personal life histories which provide such a rich source of insight into this exclusively Shi'i practice.

Haeri conceptualizes marriage, both permanent and temporary, in terms of contracts. Permanent marriage, she claims, is a contract of sale. In signing the contract the man gains ownership, not of a woman, but of a part of her body; i.e., her vagina. This ownership, then, gives him the right to control her activities. She cites the opinions of various ulamā, both contemporary and noncontemporary, and points out where they appear to be ambivalent about the actual meaning and implications of the marriage contract. After quoting a scholar who concludes that permanent marriage is a contract for the ownership of the use of the vagina, she goes on to add, "despite such clear assumption of ownership and purchase, the ulama have consistently avoided discussing the implications of this analogy for the marital relationship, or what it means to conceive of marital relations in terms of contract of exchange."

While Haeri's arguments are intriguing, one might also suggest that the ulama's ambiguous comments are actually the result of their attempt to make a complex social institution fit into legalistic terminology. Regardless of what law, Shi'i or otherwise, says about marriage, it, in fact, is defined by many other factors than just law. The Lebanese Shi'a, for example, also follow Shi'i law, yet marriage among this group is far different than Iranian marriage as portrayed by Haeri and others. No law adequately defines what people themselves actually expect out of marriage.

Having said this, I have no argument with her theory that the contract of a *sigheh* marriage is a contract of lease. Here the woman is quite obviously the object of lease. As Haeri explains, only the man can annul the contract. *Sigheh*, being a contract, requires an act of offer, either by the man or by the woman, and an act of acceptance. The marriage is performed either privately or by a mulla. The duration of the marriage must be made clear, whether it be for a matter of hours or years, and a marriage payment, a "consideration," *ajr* (as opposed to brideprice *mahr* which is paid in a permanent marriage),must be stipulated if it is to be valid. Legally, the woman is being leased to the man solely for the purpose of his sexual pleasure. Should he be sexually defective, the woman has no prerogative to annul the contract as she would in the case of a permanent marriage. At the end of the stipulated duration of the marriage,

portion in the world to come is ancient, reflected often in the *Mishnah*; and must predate Mani by centuries. In the original Parthian or Middle Persian of the hymn, there may conceivably have been a word-play understood of *ǰadag* "oment" (with short *-ă-*, as in Huyadagman), and *jadag* "portion", with a long *-a-*. Sogdian has also the latter word, *y'ť'k*, pronounced */*yātē/*, Yaghnobi *yōta*; but its primary meaning is "meat, flesh" (Mackenzie, *The "Sutra of the Causes and Effects of Actions" in Sogdian*, 75, s.v.). The word-play would not have held in translation; and in any case the Sogdian translation of Huyadagmān has an etymologically unrelated equivalent for "fortunate", *(prn)xw(n)[ty /*farnxwandē/*, from Avestan *xvarĕnahvant-* (see Ilya Gershevitch, *Grammar of Manichaean Sogdian*, para. 1092), utilizing the pan-Iranian word for luminous divine glory In general, the Sogdian translator appears to have preferred a fluent rendering in his own language to finding etymological parallels to the Parthian original. This is in the spirit of Manichaean translation literature, which is always steeped-- sometimes, nearly to the point of becoming unrecognizable as Manichaean-- in the idiom and tradition of the host culture.

2. For Armenian Christian tradition on the world as a stormy ocean, see James Russell," A Shipwreck Awesome and Marvellous: Chapter 25 of the *Lamentations* of Narekatsi," *Raft: A Journal of Armenian Poetry and Criticism*, Vol. II, 1988, 57-63. Older than the Manichaean *dāmdādān*, "beasts", are Daniel's lions: the Hebrew youth standing unharmed between them is ubiquitous in early Armenian Christian art, where he is an exemplar of both martyrdom and God's miraculous power.

3. Philippe Gignoux rightly characterized the narrative of Kartir as shamanistic; I have sought to describe Mani's own spirit-journeys as belong to a shamanistic tradition in Iran, within the terms of which the Zoroastrian high-priest sought to neutralize his influence on the Sasanian court and Iranian people (see article in the Yarshater *Festschrift*). Mackenzie has suggested that Kartir's *ēwēn mahr* means "a kind of death"; Skjaerv's explanation of the term as "ritual mantra" is to be preferred. The threefold *humat, huxt, hwaršt* (with alliterative qualities that can be used for hypnosis) pervades the text of the journey; and the Zoroastrian prayer *Vīspa Humata assures that good thoughts, words, and deeds, enable us to pass over the perils of hell, which is what Kartir so graphically describes having done.*

Shahla Haeri: *Law of Desire*
(Syracuse, N. Y.: Syracuse University Press, 1989.pp 256)

Reviewed by Linda S. Walbridge

This excellently written and well researched work deserves a careful reading. For although she is discussing a single institution, *sigheh* (in Arabic, known as *mut'a*, temporary or, more correctly, pleasure marriage), Shahla Haeri is actually shedding light on the foundations of male-female relationships in Iranian society.

Haeri has utilized Quranic teachings and the legal opinions of Shi'i religious scholars regarding the role and function of *sigheh*. Conducting her

rises, it beholds heaven and hell, and the cycles of rebirth. Such visionary journeys of the soul belong to the oldest strata of Iranian religion, and remains a mainstay of third-century Zoroastrianism.[3]

There is in the Manichaean hymns the terror and longing of a soldier jettisoned in enemy territory; there is no recognition of the radical guilt within one's own human essence, nor any of the yearning for a Grace undeserved, that informs Christian spiritual poetry. In a Manichaean Coptic psalm, the soul is itself "the life of the world"-- to a Christian, of course, the title can belong to Christ alone. Similarly, in the fifth canto of Huyadagman in Parthian, the souls in Paradise *harwīn pad ēw mānag/ ēw bidān istāwēnd/ žīwandag āfrīwan āfrīnēnd* "all with one mind/ extol each other:/ they bless with living blessing" (pth., Boyce p.92): *with some shock, one recognizes a perversion of the Biblical Sanctus.* Here, instead of the Seraphim turning to each other and praising God to each other, the souls are extolling themselves.[4]

Professor Sundermann's work brings to completion the edition of Manichaean texts of the greatest religious-historical and poetic interest. The plates are all of excellent quality, enabling the reader to evaluate with ease Professor Sundermann's reconstruction of the text from the fragments. The texts are presented and studied with the superb precision that is the hallmark of this scholar's work. The book is presented in English, as a tribute to Mary Boyce: English is not, of course, Professor Sundermann's native tongue, and one admires both his fluency in the language, and his charity in assuming the extra burden of writing a book in it. There is an abundance of footnotes on the new Sogdin words encountered in the text, with much credit given to the collaboration of Professor Nicholas Sims-Williams. In this respect, one must regret the absence of a glossary, which would have incorporated and supplemented the findings in Enrico Morano's article, "The Sogdian Hymns of *Stellung Jesu*," *East and West*, Vol. 32, 1982, pp. 9-43, which discusses aspects of Sogdian translation from Parthian, as well as making the newly reconstructed Sogdian terms scattered through the footnotes rather more accessible.

Columbia University, New York

Notes:

1. D.N. Mackenzie proposed to read *hwydgm'n* as / **huyadagmān/*, rather than /**huwīdagmān/* (Boyce *Festschrift*, 421 n. 2). The belief expressed in the hymn, that the congregation should exclaim at their good fortune in possessing the way to salvation, finds a parallel, and perhaps a source, in the Jewish morning prayer of *Šaharīth*: *Asrēnū, mā tōv helqēnū, ū-mā na'īm gorālēnū, ū-mā yāfā yerušāthēnū.* "Happy are we, how good is our portion, and how pleasant our lot, and how beautiful our inheritance." The image of the

Book Reviews

Werner Sundermann, *The Manichaean Hymn cycles Huyadagmān and Angad Rōšnān in Parthian and Sogdian: Photo Edition, Transcription, and translation of hitherto unpublished texts, with critical remarks,* Corpus Inscriptionum Iranicarum, Supplemetary Series, Vol. II. London: School of Oriental and African Studies, 1990. 42 pp. + 82 pp. of b & w plates.

Reviewed by James R. Russell

Nearly forty years ago, Professor Mary Boyce published from the manuscripts found at Turfan *The Manichaean Hymn Cycles in Parthian* . There are two, each named after words in its first line: *Huyadagmān* "It (was) fortunate for us"[1] and *Angad Rōšnān* "Rich (friend) of the beings of Light". Professor Sundermann has dedicated to Professor Boyce his meticulous edition of unpublished fragments of the two hymn cycles. Wolfgang Lentz thought the redeemer god of the texts was likely to be Jesus. Certainly the extravagant cries of the soul to be rescued from this world, which is characterized as a wave-tossed sea or a den of devouring wild beasts, has obvious antecedents in Christian writing and imagery.[2]

Of course beneath the images derived from Judaeo-Christian tradition there is a profound difference: in the Biblical view, it is our sin that has made the terrors from which we seek deliverance from the Creator, God, who is sinless. In Huwidagman, the redeemer says, "And thou art the garment (Sgd. *patmōk*) of my own body, and I am thy heart: "(Sundermann, p. 27) the garment recalls the Robe of Glory sent to the narcotised Prince of the East, in the Gnostic "Hymn of the Pearl" contained in the *Acts of Thomas.* The ascent of the soul to the lights is more a liberation and realizatioin of its own divinity than a redemption or purification. In the portions of the hymns where the soul

In another place, as he is being questioned by the interrogator he thinks to himself: "That is what he didn't want; this two-sidedness, this spiritual and physical hand that intermittently came down. All their [the radicals'] poetry was exclusively limited to these two layers. Maybe Nīmā had realized this, and would no longer, at least most of the time, write two-layered poetry. And he, in every one of his poems since 1970, had only these two layers. And, most often, the overt layer was only an excuse. Where was that six-cornered diamond, or that chandelier with all those ornaments that he had wanted to hang on this arched ornate ceiling." (70) He sees clearly now what sort of poetry he must write in order to feel that he is being true to himself and his talent. He has sacrificed many precious years of his life (remember that he is middle-aged) in writing poetry that he did not believe in, and that did not help bring about the new society (the paradise that he had believed in) and that had no connection with the literary tradition. The poet has found the way to liberation from the desires that brought him grief. He can now salvage something from his remaining years as a poet because he has finally discovered (or admitted) his true relation to the past. "Well, that was the story," he says, as he thinks over Nezāmī's tale. "That is what he read. What counts is the interpretation. It has to be an inner experience, everyone must go through it." (33) "Past and present are no different" (34) he says in another place as he thinks about the conventions of classical *masnavīs*. The parallel with present times is clear: today, in real-life Tehran, many individual stories begin in a conventional way, but one cannot tell from the beginning what the end will be. Tradition shapes the meaning of the present for the hero, just as the present shapes the past for him.

The interpretation of the past (in the form of Nezāmī's story), i.e., the meaning that we assign to it, is what counts. It counts for the hero, who has no personal, individual name and therefore can be taken more generally to represent many Persians today. It also counts for the reader. Manuchehr Irani creates his meaning in this brilliant novel by intertwining the past and the present: he makes them inseparable. The one cannot do without the other. Such a novel can best succeed when the author and the reader share the same past, when writer and reader can respond to the same images and ideas within a common set of beliefs and experiences. There are many dimensions to this novel that I have not touched on, and no doubt many that a non-Iranian would have difficulty in grasping at all. Nevertheless, as with all good books, this one is like a mine. The deeper we dig, the more precious the jewels that we extract.

University of Pennsylvania

hero in a car. The poet, attempting to find meaning for himself in Nezāmī's story, thinks: "Surely for Nezāmī it meant never reaching Utopia, never reaching that which is beyond the seventh heaven." (33)

The importance of poetry is a central theme of the novel. In Nezāmī, the king has learned that the result of uncontrolled passions, whether mental or physical, is a permanent sense of Paradise lost. The poet in the novel learns a similar lesson, namely, that he has foolishly given up years of his life in writing political poetry, trying to fight regimes and bring about a better society, and that time lost is permanently lost: it can never be regained. As he thinks about washing the angel in his fountain and of the delight of his daughters in seeing it clean and white again, he says "Why couldn't he write of these? If he were to write for himself, this is what he would write about, and not about what he had written for those who had fled abroad, or those remaining here who enjoy only cryptic allusions." (31) Again, in prison he says to Sarmad as they talk about being released, "So many unpublished and even unwritten poems...I don't want to fight these regimes anymore...But now, I want to compensate. I've been cheated. For about ten years, my only audience has been people like you. Now I realize I haven't written anything for a man in his forties, or even for myself." (78) One lesson for the king is that if you desire too much for yourself, you end up with nothing, while the poet learns that if you desire too little for yourself, you also end up with nothing.

I have said that the plot of Nezāmī's story of the black king is tragic. I believe that Manuchehr Irani's plot, on the contrary, is comic. By this I do not mean that it is funny: on the contrary, it is deadly serious. I mean comic in the Aristotelian sense of a plot wherein the hero moves from a condition of being estranged from his society (and himself), to one where he is reconciled with his society and himself, and where as a consequence of this, forces are released that will integrate the hero and allow him to become productive again. This is not to say that the poet has come to favor the regime that imprisoned him: by no means. But he has now come to understand something about himself that had not previously been clear. He thinks, "It's not right. In the afternoon, completely clad in black, he would go to the mosque. He had seen how some could never take off the black. No, that is not what Nezāmī meant, though he did compose the poem late in life." (34-35) In other words, as a poet and a human being, he need no longer write the kind of verse he had thought he should write, driven by his strong feelings of guilt. Again the poet thinks, "with deliberation, out of shame, he paid with words for those many sleepless nights. His poems were banned, but they came out illegally, passing from hand to hand. Then they came for him. When the interrogator read them aloud, he himself knew they weren't really poetry. They still aren't." (47-48)

mere hint of the intricate interweaving of past and present, of the presence of Nezāmī and the entire literary tradition in the poet's consciousness.

The narrative is presented from rapidly shifting points of view. Much of it is in interior monologue, but there is also indirect speech with the poet talking about himself, and some straight third-person narration. In some places it is difficult to follow. There are stretches of dialogue with no indication of the speaker; many pronouns lack a clear antecedent, and numerous references to the hero's past escape us because the events or characters are not identified. Repeated readings help to clarify most of these problems, and make it possible for us to enter more easily into the hero's state of mind. The author's success in writing this novel lies in his ability to show us everything and tell us essentially nothing. The result is that we must work hard to come to grips with the meaning of the book, just as we must work hard to understand the mind of its hero.

The hero's mind is filled with thoughts of Nezāmī's black king, and what that story means to him. He knows the story well, having taught it many times. In fact, he can recite much of it by heart. Our challenge is to try to understand what Nezāmī's story means to the hero, and then what it means to us. By using Nezāmī's story as the organizing form for the novel, similar to the way that James Joyce used Homer's *Odyssey* in his *Ulysses*, has Manuchehr Irani given a new meaning to Nezāmī's story?

Among the many concerns of the hero is the relation of the past to the present, and especially of the classical literary tradition to the sort of poetry that he has been writing for years and which has landed him in jail three times. Throughout the book he thinks of the story of the black king, and compares himself with him. Both he and the king leave their homes and begin their adventures from a city where the people wear black. Both are carried away to a different world: the king first of all in a basket and then with the help of a large bird is carried to the land of the *parīs*, while the poet is taken in a Toyota to prison. In both places they are looked after by a classically beautiful individual: the king by one of the *parīs*, and the hero by a beautiful boy called Sarmad. The king's feasts with the *parī* queen are implicitly compared with the terrible prison food. In Nezāmī, the king is taken before the *parī* queen who tempts (actually, tortures) him with sexual promises, while the hero is taken before the interrogator who tempts him with release and tortures him with the lash. In each case, the king or hero is offered something that he desperately wants: the king desires the sexual favors of the queen, and the hero longs for release from prison. The king attempts to gain his object by force and loses everything, while the poet-hero refuses to cooperate but in the end gains his goal. The king is returned to the city of black in the basket, and the

become his brides, and what the consequences of this are. He thinks of the war, and of a *hejleh* on the street with two young men dressed entirely in black sitting beside it. One thinks of Tehran as Nezāmī's city of the *sīyāh-pushān*. He himself needs a black suit for a memorial service for an old revolutionary who has just died. The phone rings, and loud knocks are heard at the door, both of which he ignores although he knows what they mean. He now thinks about his inability to write poetry, although in the past he had no difficulty at all. Images of black return, and he thinks of a fountain in his garden in the form of an angel holding aloft a swan. This suggests the huge bird that carried the king to the land of the *parīs* in Nezāmī's tale. He goes out for the daily shopping, and thinks of Nezāmī's story, and of the continuity of the literary tradition and his part in it, and of how the past repeats itself. Then, back home, he quotes ironically a line spoken by Nezāmī's queen of the *parīs* when she first suspects the king's presence: "It seems to me someone is here; an earthborn one who has no right to come..." as the police come to arrest him. While they prepare to take him away, he thinks of himself as the black king being taken before the *parī* queen. He muses that now they take you away in Toyotas, rather than in a basket. They wrap his upper body with rope, as the rope was wrapped around the black king in the basket.

Next we find the hero, not in the heavenly land of the *parīs* but in a Tehran prison. Here he is being looked after by his cell-mate, a beautiful youth named Sarmad who is described as a classical beauty: mouth as tiny as a dot, *khatt* on the cheek, an abundance of curly hair surrounding his pale face, arching eyebrows, dimple in his chin, and so on.

Another example will show something of how the narrative is structured: The poet is walking around town just before he is to be arrested and taken to prison. The text says: "He wished for snow, the trouble of clearing it notwithstanding. The girls would give a hand. It would even settle on his head. His hair was not white yet, only flecks around his temples and mixed in with the straight hair at the front. He still had time, another opportunity to come leaping, the way Nezāmī had described. Once home, he would again read the passage where the king arrives at the fated place and lets go of the bird's feet. Well, it's obvious: It's a place not here, nor anywhere that has ever been, or that will ever be. He wanders around until dusk. He thought he saw the Toyota following him. He quickened his pace. He wanted to read the passage in which the wind blows all the dust away, and the clouds appear and lay a touch of moisture on everything. Then, the fairies come, leaping, candles in hand, they lay out a carpet and set up the throne, and then, in keeping with their rituals of feasting, first the harp, and then the cup bearer, and that cup with seven lines on it..." Without retelling the whole story, one can give only a

a retelling in prose of Nezāmī's tale of the black pavilion. Then begins the story of a nameless poet at home one morning in Tehran, trying unsuccessfully to write poetry. The war against Iraq is going on, and he meditates on a *hejleh* that he has seen on the street. He remembers his relations with an old Tudeh Party member and revolutionary who has just died. The telephone rings, there is a pounding on the door, his thoughts are scattered, and Nezāmī's story of the black pavilion comes to his mind. This leads him to think about the continuity of literature and culture, and to ponder Nezāmī's meaning in the *Haft Paykar*. As he runs through the black king's story in his mind, the authorities come and take him to prison. There he is put into a cell with a youth named Sarmad, jailed for killing two Revolutionary Guards. The poet is interrogated about his poetry, and tortured because of his answers. It turns out that this is his third stay in prison, he having been there also in 1962 and 1973. During his time in prison, the duration of which is unclear but which may be a year, he thinks often of the time he spent there in 1973, of Nezāmī's story, and of his own poetry. His cell-mate Sarmad becomes a "repenter" and is given the duty of making sure that the women who are executed by firing squads in the prison are truly dead, and then of washing them down with a hose and carrying them to the hearse to be taken away. The poet is often called upon to recite poetry to the other prisoners, and sometimes tells them parts of the story of the black king. Eventually he is released, and he returns home to his wife and daughters, his hair having turned completely white.

This is only the briefest summary of the richness of this narrative. The descriptions of life in prison are vivid and moving. The narrative is fragmented and discontinuous, constantly shifting between the present and the past, and it reflects the state of mind of a person undergoing severe stress. One admires the courage of the poet who has continued to write his subversive poetry in spite of censorship and prison. On this level the book is effective, and we are given again an example of the power of personal courage and conviction to overcome the worst repression. And yet there is more to this novel: It is not only a story of the political repression of free speech and thought, and the bravery of an oppositional poet. What gives it an added dimension is the resonance it has with Nezāmī's story of the black king and the interaction of the unfolding, indeterminate world of personal experience with the closed world of the past. Let me examine some of the ways in which the two work together.

As I have said, the novel opens with a prologue which tells Nezāmī's story of the *shāh-e sīyāh-pushān*. At the beginning of chapter 1, the hero, a poet and teacher, wakes up and looks at a picture of his wife on his dresser. One is reminded of Bahrām discovering the pictures of the seven princesses who

The first of the seven tales is told on a Saturday in the black pavilion, governed by the inauspicious planet Saturn. It is a romance in miniature, telling of the journey of a king to a magical world, the trial of his own nature that he faces, his failure to surmount this obstacle, and the lesson that he learns from this experience. The tale is contained within a double frame: the princess tells Bahrām the story of a woman in black, who in her turn tells the story of the king of the benighted (*shāh-e sīyāh-pushān*). It is the story of a king who, motivated by an idle curiosity that cannot be controlled, sets out to discover the secret of a city where everyone is dressed in black. Just as his uncontrolled curiosity in the natural world led him to forsake his kingdom and his royal responsibilities, so his uncontrolled lust in the magic land to which he had journeyed caused him to lose the princess of the *parīs* with whom he had fallen in love. In this way he learned the secret of the city of black, and he returned home dressed in black himself. What makes this lesson more telling for the reader of Nezāmī is that it represents the inward journey not of a youth like Bahrām, but of a middle-aged man. We feel that as a king (or merely a human being) he should have known better.

Nezāmī's plot is tragic in mode. In the end, the king in black is not reconciled with his social or natural world, but rather is alienated from it, his separation symbolized by his black garments. He has come to understand the inability of humankind to overcome the limitations of its own nature. Through this experience, the king has gained some understanding of himself. In one respect he is better off than he was before, when he possessed the naive conviction that he could learn about the workings of the world and of human nature by listening to travellers' tales. In another respect however, he is worse off than before because now he must live with a permanent sense of loss. The reader is led to contemplate his own state (as Bahrām was led to contemplate his), and resign himself to the conditions under which he must live in the world and gain an understanding of it and himself. The tragic condition of man is shown here as universal and unalterable, by the fact that all the inhabitants of the city have learned this truth and in consequence wear black. The lesson is that mankind cannot change, and he can only understand his condition after he has failed the test of rising above it. This sets implicit limits on his goals and possibilities. Here is an inward journey that leads to self-understanding, as one would expect to find in a romance, but the lesson learned does not enable the hero (us, humankind) to triumph over the forces that govern experience. Of course Nezāmī modifies this lesson in the subsequent tales, but for dramatic purposes he begins the sequence with tragic failure.

Manuchehr Irani's *King of the Benighted* begins with a prologue which is

But of course we do not create the past out of nothing: our raw material is artifacts, records, and traditions existing from earlier times and our process is to select what we need from among these and to create entirely new contexts for these in order to give them a new meaning and relevance for the present. Sa'dī quotes Ferdowsī admiringly, and he uses the lines from *Shāhnāma* in a context that reinforces the meaning that Ferdowsī had given them. Today we might examine Ferdowsī's assumptions as we quote *Shāhnama* in order to show that Ferdowsī had a subtext or a hidden agenda that is quite different from what has been received as tradition.

These contrasting ways of viewing the past and using it: on the one hand the willingness to accept it and attempt to improve upon it, and on the other hand the need to refashion it in the light of our current ideology, are combined in an outstanding new novel by Manuchehr Irani* entitled *King of the Benighted*, an English translation of which has recently been published by Mage Publishers in Washington. As far as I am aware, the Persian text has not yet been made available. It is this book, and its relation to the Persian literary tradition that is the subject of this paper.

For those who have not read *King of the Benighted*, I will characterize it briefly. It is a novel set in Tehran during the early years of the Islamic revolution. It tells the story of a poet who is also a political prisoner, and it uses the first story of Nezāmī's *Haft Paykar* as its framework and model. We recall that *Haft Paykar* tells of the life of Bahrām Gur and of the palace that he causes to be built containing seven pavilions in which live his wives: seven princesses from the seven climes of the known world. Each pavilion is associated with a planet, and thereby with the day of the week and the color characteristic of that planet. Each pavilion is decorated in its appropriate color, and its occupant dresses in the same color. Bahrām visits the princesses in their pavilions on the appropriate days of the week, and each one entertains him by telling him a story. *Haft Peykar* is a romance, and remains true to its generic nature by describing a journey of self-discovery on the part of Bahrām: a journey from ignorance to knowledge and understanding. Its intricate structure is framed by Nezāmī's prologue and afterword. In the prologue Nezāmī compares himself with famous advisors to kings from the past. He declares that he will advise his patron in the same fashion that Nezām al-Molk and others advised theirs, and the life of Bahrām and the tales that the princesses tell are the vehicles for this advice to Nezāmī's patron.

* "Manuchehr Irani ia a pen name used by many writers living in Iran and publishing their work abroad. The author is considered by his peers as the best contemporary Persian short story writer." (Quoted from the book jacket).

The King, The Poet, and the Past

William L. Hanaway

The creative reinterpretation of the past has a long history in Persian culture. Because novelty for its own sake and as an expression of the unique individuality of a human being was not as highly admired in Persian tradition as it is today in the West, Persian poets and prose writers in medieval times used the work of their predecessors freely, in several different ways. Short of actual plagiarism (*serqat-e adabī*), the use of other poets' work was accepted and admired. Sa'di quotes Ferdowsī, Hāfez quotes Khwāju, and many other examples could be cited to show that there was no "creative misreading" and "anxiety of influence" on the part of poets. The literary tradition from the past was accorded authority; the value of the whole past tradition was acknowledged in a spirit of intertextual usage that laced together the past and the present into a dynamic whole. This regard for tradition affirmed the relevance of the past: it assured one that tradition had meaning and value and was to be accepted as it was and improved on.

Today in the West (and in Iran too, as we shall see), we view the past in different terms. It is no longer a case of simply accepting the relevance and value of the past, but of questioning the very nature of the past. From our post-modern point of view, we see the past as something that exists only insofar as we have created it for ourselves. We create it as part of the process whereby we attempt to find meaning for the present. This is evident from such well-known recreations of the past as the Islamic Revolution. The past that the revolutionaries held up as a model for the present never existed at all. It was created to meet certain needs, as the past is always invented. As the pace of change increases in the modern world, what we think of as the past or as tradition is constantly being adjusted.

Do Zan) could be considered the auspicious beginning of a very fruitful re-consideration of the leading women in the history of Persian creative imagination. Equally pioneering in its analytical perspective is M. R. Ghanoonparvar's examination of the narrative strategies in a story of Nezāmi's *Haft Peykar*. With an application of similar, theoretically informed, perspectives, unprecendented insights into the working of narrative strategies may be gained in Persian poetics. Houra Yavari's adoptation of the Jungian archetypal analysis is also unique in its diligent attempt to wed two distant modes of imaginative operations in analytical and creative domains. To the degree that this posturing of a theoretical apparatus to a poetic imagination can be successful, fresh and novel levels of signification can be detected in our classical literary heritage.

The English abstracts of these and a number of other articles which are not related to Nezāmi appear in the English section of the Journal. The Persian section also includes our usual features of short and long book reviews, news of Iranian studies, and letters from our readers. In this issue we have also included a number of Ardeshir Mohasses's drawings on themes inspired by the quatrains of Omar Khayyām. In the English section, we also have two book reviews by Linda Walbridge and James Russell. But the main part of the English section in this issue is William L. Hanaway Jr.'s "The King, the Poet, and the Past." In this article, which was also presented in our Nezāmi Congress in Washington, we read the fruitful result of a comparative attention to modern and classical persian creative imagination. Based on Manouchehr Irani's (a pseudonym) *King of the Benighted*, Hanaway's article points to the specific dynamism of re-creating past for political or poetic purposes. But even more significant than the actual insights put forward in Hanaway's study, "The King, the Poet, and the Past" vividly demonstrates how quintessentially false and counter-productive artificial bifurcations between modern and classical Persian literature are. Equally insightful was a recent lecture that Jerome Clinton gave at the Iranian Studies Seminar in Columbia University where he examined Simin Daneshvar's *Savashun* in light of the tradition of mourning for Siyāvosh in Persian literary tradition.

We hope you will enjoy reading this issue of *Iranshenasi* and will not hesitate to write to us if you think there are ways in which we can better serve the community of Iranists.

Hamid Dabashi

A Note on This Issue:

This volume of *Iranshenasi* brings together some of the articles presented in our Nezāmi Congress, held in Washington D.C. and Los Angeles, on May 17, 18, 1991 and May 24, 25, 1991, respectively. A second collection of articles from that Congress will be published in the next issue of the journal. These two issues represent some of the most recent scholarship on Nezāmi. We are very happy to be part of this renewed interest in one of the most remarkable poets in the history of Persian literature.

In his introductory article, Jalal Matini reflects on one of the most significant aspects of Nezāmi's poetry, namely his sustained engagement with dominant philosophical issues of his time. Matini's reflections opens up the possibility of a whole new generation of acholarship on Nezāmi which locates him in the intellectual context of his time with which he had a running dialogue. The next article, in which Ahmad Mahdavi Damghani examines Nezāmi's theological position on the essence and attributes of God, partially demonstrates a particularly significant aspect of that intellectual engagement. Zabihollah Safa's article is a comparative assessment of Nezāmi's Alexander romance with that of Ferdowsi. Zarinkoub's article, too, examines Nezāmi's Alexander romance in some detail. From both these articles emerges a detailed appreciation of Nezāmi's concerns with the leading philosophical issues that for long had preoccupied generations of philosopher/poets. Djalal Khalegi Motlagh's article attends to the largely neglected issue of poetics as assumed and evident in Nezāmi's work. Much work needs to be done in this and similar areas. The question of Persian poetics to a considerable degree is to be re-examined in light of these individual studies of particular poets and what they held, explicitly or implicitly, to be the theoretical foundation of their poetic enterprise. In what follows, Nader Naderpour examines the question of drunkenness and ecstasy in Nezāmi's poetry, and Heshmat Moayyad compares and contrasts the two characters of Maryam and Shirin as developed in Ferdowsi and Nezāmi. Heshmat Moayyad's study along with a recent comparison between Layla and Shirin by Sa'idi Sirjani (in his *Simā-ye*

Abdolhosein Zarinkoub	Greek Philosophy at the Banquet Table of Alexander: A View of Nezāmi's *Eskandarnāmeh*	66
Djalal Khaleghi Motlagh	From Poetic Mortar to Poetic Meter: Nezāmi's Thoughts on Poetry and Poeting	67
Nader Naderpour	Nezāmi Ganjavi: Sober Inebriate	68
Heshmat Moayyad	Maryam and Shirin in the Poetry of Ferdowsi and Nezāmi	69
Mohammad Reza Ghanoonparvar	Narrator, Audience, and Point of View in the Tale of the Black Pavilion (Gonbad-e Siyāh)	70
Houra Yavari	The Sky on the Earth; The Archetypal Projection of "Mandala" in *Haft Peykar*	71
***		
Mohammad Mohammadi Malayeri	A View of the Sassanian Court in Islamic Historical Sources	72
Hashem Rajabzadeh	*Vis and Rāmin* in Japanese	73

Foundation for Iranian Studies
Library

Contents

Iranshenasi
Vol.III, No.3, Autumn 1991

Special Issue
Celebrating "The 850th Year of the Birth of Nezāmi"
(1)

Persian

Articles 453
Book Reviews 612
Short Reviews 637
News of Iranian Studies and Related Events 647
Communications 659

English

Article by:

William L. Hanaway Jr. — The King, the Poet, and the Past — 49

Book Reviews by:

James R. Russell — Werner Sundermann: *The Manichaean Hymn cycles Huyadagman and ...* — 57
Linda S. Walbridge — Shahla Haeri: *Law of Desire* — 59

Abstract of Persian Articles by:

Jalal Matini — Nezāmi as a Thinking Poet — 63
Ahamd Mahdavi Damghani — Nezāmi's Views on the Essence and Attributes of God — 64
Zabihollah Safa — Observations on the Story of Alexander the Great and the *Eskandarnāmeh*s of Ferdowsi and Nezāmi — 65

Editor:
Jalal Matini

Associate Editor:
(in charge of English section):
Hamid Dabashi
Columbia University

Book Review Editor:
H. Moayyad

Advisory Board:
Peter J. Chelkowski,
New York University
Djalal Khaleghi Motlagh,
Hamburg University
M. Dj. Mahdjoub
Heshmat Moayyad,
University of Chicago
Z. Safa, Professor Emeritus,
University of Tehran
Roger M. Savory,
University of Toronto
Ehsan Yarshater,
Columbia University

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES
A Publication of Keyan Foundation

Keyan Foundation is a non-profit, non-political organization dedicated to the preservation and flourishing of the traditional Iranian culture in modern time. The Foundation was established and registered in December 1988 in the State of California.

All contributions to the Keyan Foundation are exempt from income tax in accordance with the provisions of the U.S. Internal Revenue Code.

All contributions and correspondence should be addressed to:

Editor: Iranshenasi
P.O.Box 30381
Bethesda, Maryland 20814, U.S.A.

Telephone: (301)907-6787

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal

Annual subscription rates (4 issues) are $ 35.00 for individuals, $ 24.00 for students, and $ 65.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For Foreign mailing. add $ 6.80 for surface mail. For air mail add $ 13.00 for Canada, $26.50 for Europe, and $ 33.50 for Asia, Africa, and Australia.

Requests for permission to reprint more than short quotations should be addressed to the Editor.

KEYAN FOUNDATION

Iranshenasi

A JOURNAL OF IRANIAN STUDIES

Special Issue
Celebrating "The 850th Year of the Birth of Nezâmi"
(1)

Article by:

William L. Hanaway Jr.

Book Reviews by:

James R. Russell
Linda S. Walbridge

Abstract of Persian Articles by:

Mohammad Reza Ghanoonparvar
Djalal Khaleghi Motlagh
Heshmat Moayyad
Ahmad Mahdavi Damghani
Jalal Matini
Mohammad Mohammadi Malayeri
Nader Naderpour
Hashem Rajabzadeh
Zabihollah Safa
Houra Yavari
Abdolhosein Zarinkoub

Vol.III, No.3, Autumn 1991