قلم

فصل‌نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۱۶، بهار ۱۴۰۰

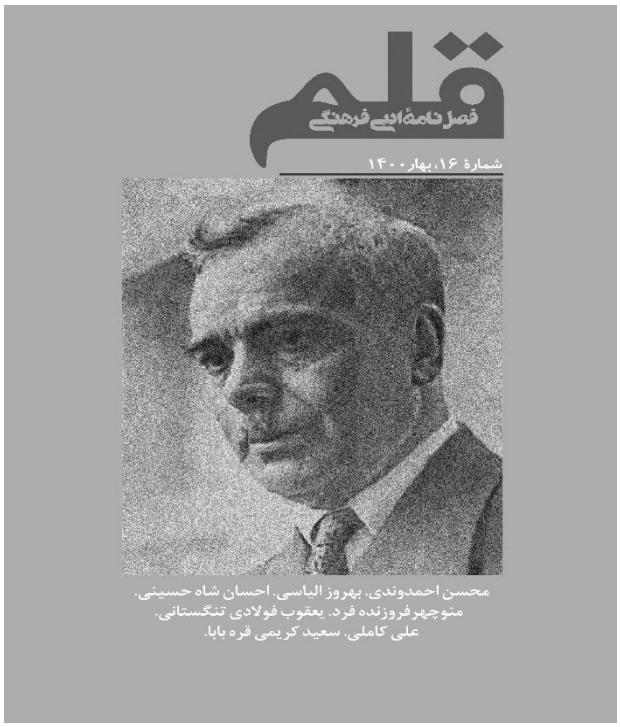
محسن احمدوندی. بهروز الیاسی. احسان شاه حسینی.
منوچهر فروزنده فرد. یعقوب فولادی تنگستانی.
علی کاملی. سعید کریمی قره بابا.

صاحب امتیاز: گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی
متوسطهٔ اوّل استان کرمانشاه

مدیر مسئول: الهه دارابی

سردبیر: محسن احمدوندی

طراح جلد: مریم دارابی



مقالات ارسالی به فصل‌نامه بازگردانده نخواهد شد.
فصل‌نامه در ویرایش مطالب آزاد است.
آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصل‌نامه نیست.

نشانی دفتر فصل‌نامه: کرمانشاه، بلوار شهید بهشتی، بعد از میدان سپاه پاسداران، پژوهشکدهٔ تعلیم و تربیت.

Email: mohsenahmadvandi@yahoo.com

فهرست

۱ **لاهوتی، مسافری خستگی‌ناپذیر در سفری بی‌بازگشت** | احسان شاه‌حسینی

۳ **مگر کاتَشِ تیز پَیدا کند** (نگاهی به گذرِ سیاوش از آتش در *شاهنامه* و «وَر آتش» در متونِ باستانی) | **یعقوب** فولادی تنگستانی

۹ **آخوندزاده، نقد نوین ادبی و شاعران بزرگ ادب فارسی** | سعید کریمی قره‌بابا

۱۵ **اوراق بادبُرده (۹)** | محسن احمدوندی

۲۷ **«صدور» در اندیشهٔ فلوطین** | بهروز الیاسی

۳۷ **چند نکته دربارهٔ اشعار شیرازی شمس پُس ناصر** | منوچهر فروزنده فرد

۴۳ **مقایسهٔ حبسیهٔ خاقانی شروانی با دو سروده از حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی** | علی کاملی

سخن سردبیر

خوشحالیم و خدا را شکرگزاریم که توفیق رفیق راهمان شد تا شمارهٔ شانزدهم فصل‌نامهٔ *قلم* را هم منتشر کنیم. جا دارد از تک‌تک پژوهشگرانی که در این سال‌ها همراه ما بوده‌اند تشکر و قدردانی کنیم؛ عزیزانی که در این دوران عسرت بدون هیچ چشمداشتی و تنها و تنها به عشقِ روشن نگاه داشتن چراغ ادب و فرهنگ با ما همکاری کرده‌اند و برای این کار وقت گذاشته‌اند. طرح جلد شمارهٔ شانزدهم فصل‌نامه *قلم* مزیّن به عکس زنده‌یاد ابوالقاسم لاهوتی است، شاعر بزرگ کرمانشاهی‌ای که به دلیل گرایش‌های سیاسی خود و به‌ناگزیر بخش وسیعی از عمر خود را در غربت گذراند. جامعهٔ ادبی لاهوتی را به‌عنوان شاعری سیاسی می‌شناسد؛ اما پیشگامی او در شعر نو فارسی و همچنین غزل‌های عاشقانهٔ لطیف او نباید نادیده انگاشته شود. بازخوانی و نقد میراث ادبی او به‌عنوان یکی از شاعران بزرگ قرن بیستم زبان فارسی لازم و ضروری است؛ باید آثار او را که بخشی از گذشتهٔ فرهنگیمان است، بخوانیم و بکاویم تا به فهم درست‌تری از اینجا و اکنون خود برسیم.

محسن احمدوندی

لاهوتی، مسافری خستگی‌ناپذیر در سفری بی‌بازگشت

احسان شاه‌حسینی

پژوهشگر حوزهٔ گردشگری و صلح

تصور این‌که در هیاهوی زندگی به سفری بروید که بازگشتی در آن نباشد، احساسی دلهره‌آمیز را با خود به همراه خواهد داشت، سفری که به واسطهٔ آن باید از تمام تعلقات عاطفی‌تان دست بکشید و در راهی مبهم قدم بگذارید. فارغ از هر اندیشه و باوری، دست‌کشیدن از مکان‌ها و آدم‌هایی که بخشی از احساسات ما را با خود به همراه دارند دشوار است. اساساً سفر رفتن با بازگشتش تعریف می‌شود، بازگشتی که بر اساس هویت هرکدام از ما، معنا و مفهوم ویژه‌ای می‌یابد؛ اما در طول تاریخ تا دلتان بخواهد سفرهای بی‌بازگشت وجود داشته است. هر سفری می‌تواند دلیلی داشته باشد و سفرهای بی‌بازگشت دو دلیل دارند، یکی رفتن و دیگری بازنگشتن، دلایلی که به سادگی می‌توان آنها را نوشت و از آنها سخن گفت، اما تصورش هم سخت ترسناک است. ابوالقاسم لاهوتی یک از همین مسافرانی است که به سفری بی‌بازگشت رفت، سفری چنان بی‌بازگشت که امروز برای دیدن مزارش نه به یک شهر دیگر، بلکه باید راهی کشوری دیگر شد و در گورستانی قدیمی در سرزمین تزارها و بلشویک‌ها، نام ابوالقاسم الهامی متخلص به لاهوتی را جستجو کرد. این مسئله دلیل سفر ما به روسیه و شهر مسکوست، سفری که می‌خواهیم با همشهری ناآرام و پرشورمان دیداری تازه کنیم؛ همشهری‌ای که مجبور به سفر شد.

گورستان نووودیویچی همان‌جایی است که برای دیدن مدفن ابوالقاسم لاهوتی شاعر، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی عصر مشروطهٔ کرمانشاه باید به آنجا برویم. این گورستان در بافت قدیمی تقریباً در مرکز شهر مسکو قرار دارد و متعلق به صومعه‌ای به همین نام است. در ابتدا راهبه‌های صومعه اولین به‌خاک‌سپردگان این گورستان بودند، اما در سال‌های بعد قهرمانان جنگ‌های قرن نوزدهم و دوران ناپلئون بناپارت را در این گورستان دفن کردند و دفن این قهرمانان ملی دلیلی شد تا بعدها رسم بر این شود که افراد مشهور و شناخته‌شده را در این قبرستان به خاک بسپارند. پس از آن مورخان، نویسندگان، هنرمندان و حتی ثروتمندان شهر را در این گورستان دفن کردند. تصور رفتن به یک گورستان قدیمی در شهر مسکو برای دیدن محل دفن شاعری کرمانشاهی شاید در نگاه اول هیچ جاذبه‌ای نداشته باشد و خواندن زندگی و چرایی‌اش، از جذابیت بیشتری برخوردار باشد، اما وقتی واردگورستان نووودیویچی می‌شوید، انگار در یک پارک پر از مجسمه قدم می‌زنید، پارکی که بیشتر یک نمایشگاه از هنر مجسمه‌سازی است، مجسمه‌هایی که هر کدام داستانی دارند. هرکدام از مجسمه‌های این

گورستان، که بر روی قبر بزرگی جا خوش کرده، شمایلی از همان هنرمند و یا نشانی از هنر اوست. خوشبختانه و یا شوربختانه ابوالقاسم لاهوتی، این همشهری پرآوازهٔ ما هم یکی از بزرگان دفن‌شده در گورستان نووودیویچی است که شما بر روی قبرش مجسمه و نام او را خواهید دید. آنتون پاولوویچ چخوف، نیکولای گوگول و ولادیمیر مایاکوفسکی تنها تعدادی از مشاهیر دفن‌شده در گورستان نووودیویچی هستند. الکساندر تایروف و سرگئی آیزنشتاین از هنرمندان مشهور روسیه در عرصهٔ کارگردانی، یوگنی ادواردویچ برتلس ایرانشناس معروف روس، آندره نیکلایویچ توپولوف بنیانگذار شرکت هواپیماسازی توپولوف و پاول ایوانویچ بلیایف فضانورد معروف روسیه نیز از دیگر شخصیت‌های معروفی هستند که در گورستان نووودیویچی دفن شده‌اند. مسافرانی که به این گورستان می‌روند، می‌توانند مجسمه و مقبرهٔ این بزرگان را از نزدیک ببینند. نیکلای سرگیویچ خروشچف رهبر اتحاد جماهیر شوروی و بوریس یلتسین اوین رئیس‌جمهور روسیه پس از فروپاشی شوروی هم از دیگر مشاهیر مدفون در این گورستان هستند، اما شبیه‌ترین مهمان این گورستان به لاهوتی، ناظم حکمت است، او هم در نزدیکی لاهوتی و پس از سال‌ها رنج و تبعید در اینجا آرام گرفته است.

گورستان نووودیویچی هیچ شباهتی به گورستان‌های ذهنی شما ندارد، یک ویترین دیدنی از مفاخری است که روسیه آنها را بخشی از افتخارات و تاریخ خود می‌داند و ابوالقاسم لاهوتی هم بخشی از آن به شمار می‌رود. لاهوتی عدالت‌خواهی پر شور بود که به واسطهٔ ملاحظات سیاسی کشور در آن برهه از تاریخ مجبور به ترک وطن شد و راهی سرزمینی که رویای تبلور آن را در ایران داشت. مدتی ساکن باکو بود، اما این کرمانشاهی خوش‌قریحه در باکو آرام نگرفت، بنابراین راهی مسکو شد. خودش گفته که تاجیکستان یادآور ایران برای او بوده است. زبان فارسی او را راهی تاجیکستان کرد و به یکی از مشاهیر ادبیات و فرهنگ تاجیکستان در قرن بیستم بدل شد. امروزه در تاجیکستان موزه‌ای به نام لاهوتی وجود دارد و جایزه‌ای هم به افتخارش نامگذاری شده است.

لاهوتی همشهری‌های بسیاری دارد، همشهری‌هایش در دوشنبه او را دوست دارند، همشهری‌هایش در مسکو با افتخار به او می‌نگرند و ما کرمانشاهی‌ها نیز به او می‌بالیم. ابوالقاسم لاهوتی ـ که مدتی در تبریز او را لاهوتی‌خان صدا می‌زدند ـ این مرد خستگی‌ناپذیر در سال ۱۳۳۶ هـ . ش. در مسکو فوت می‌کند و در گورستان نووودیویچی به خواب ابدی فرومی‌رود.

مگر کاتَشِ تیز پَیدا کند

(نگاهی به گذرِ سیاوش از آتش در *شاهنامه* و «وَرِ آتش» در متونِ باستانی)

یعقوب فولادی تنگستانی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

سخنِ آغازین

داستانِ سیاوُش/ سیاوَخْش یکی از داستان‌های دل‌انگیزِ حماسهٔ ملّیِ ایران است که خواننده از آغاز تا پایانش در ورطه‌ای تراژیک گام می‌نهد. یک طرف نیرنگ است و فسون و دیگری آزرم است و راستی؛ از یک طرف غرور و سربلندی را می‌بینیم و سپس با اشک و آه به سوگ می‌نشینیم. همهٔ اینها ـ در کنارِ دیگر عناصر و مؤلفه-ها ـ دست به دستِ هم داده‌اند تا این داستان یکی از شورانگیزترین و غم‌آلودترین داستان‌هایِ *شاهنامه* گردد. سازه‌های اسطوره‌ایِ گوناگونی در لایه‌هایِ ژرفِ این داستان وجود دارد؛ به گونه‌ای که تا *عصرِ اوستا* و حتی پیش از آن، فرهنگِ آریایی، بومیانِ ایران و بین‌النهرین می‌توان ردِ پای آنها را گرفت. مواردی چون شخصیتِ سیاوُش، مادرِ سیاوُش و کیستی و چیستیِ آن، سوداوه، سیاوُش‌گِرد و... . یکی از این موارد گذرِ سیاوُش از آتش یا همان «وَرِ آتش»/ «آزمونِ آذرِ فروزان» است که آزمایشی ایزدی در روزگارانِ باستان است و پیشینه‌ای بس کهن در فرهنگِ ایران و ریشه در باورهای اساطیری ـ مذهبیِ ایرانیانِ باستان دارد. در زیر نخست نگاهی به گذرِ سیاوُش از آتش در *شاهنامه* می‌اندازیم و سپس پیشینهٔ این باور را در *اوستا*، متونِ پهلوی و فرهنگِ ایرانِ باستان نشان خواهیم داد.

گذرِ سیاوش از آتش

پس از عشق آوردنِ سوداوه بر سیاوُش و سپس دسیسه‌چینی‌هایِ وی برای خلافکار و گناهکار نشان دادنِ سیاوُش و ردِ اتهام از خود؛ کیکاووس بر آن شد که از حقیقتِ ماجرا سر در بیاورد. بنابراین موبدان و مشاوران را برای رایزنی در این مورد فراخواند. رایزنان به او گفتند که این غم و دردِ پادشاه پنهان‌نگهداشتنی نیست و هر چند که سیاوُش و سوداوه برای شما ارجمند هستند؛ ولی باید یکی از آنها بر آتش بگذرد تا گناهکار از بی‌گناه شناخته شود؛ زیرا آتش بر بی‌گناهان آسیب نمی‌رساند:

زِ پَهْلَوْ همه موبَدان را بخواند　　زِ سوداوه چندی سَخُن‌ها براند

چُنین گفت موبَد به شاهِ جهان　　که «دردِ سپهبَد نماند نهان

چو خواهی که پَیدا کنی گفت‌وگوی — بباید زدن سنگ را بر سبوی!
که هر چند فرزند هست ارجمند — دلِ شاه از اندیشه یابد گُزند
وُ زین دخترِ شاهِ هاماوران — پُراندیشه گشتی به دیگر کَران
زِ هر دو، سَخُن چون براین گونه گشت — بر آتَش یکی را بباید گذشت
چُنین‌ست سَوگندِ چرخِ بلند — که بر بی‌گناهان نیارد گُزند»

(فردوسی، ۱۳۹۶، ج ۱: ۳۲۰)

کیکاووس این نظر را پذیرفت که «مگر کاتَشِ تیز پَیدا کند/ گنه کرده را زود رسوا کند». بر همین بنیاد فرمود هیزم‌های فراوانی به شکلِ دو کوه در دشت نزدیکِ یکدیگر نهادند که آنها را آتش بزنند و سیاوُش از بینِ آنها بگذرد:

به دستور فرمود تا سارْوان — هَیون آرد از دشت سد کارْوان
هَیونان به هیزم کَشیدن شدند — همه شهرِ ایران به دیدن شدند...
نِهادند بر دشتْ هیزم دو کوه — جهانی نَظاره شده همگروه
گذر بود چندانکه جنگی چهار — میانه برفتی به تنگی سُوار
بدانگاه سَوگندِ پُرمایه‌شاه — چَنین بود آیین و این بود راه
وُ زان پس به موبُد بفرمود شاه — که بر چوب ریزند نفتِ سیاه
بیامد دوسد مردِ آتش‌فُروز — دمیدند، گفتی شب آمد به زور
نَخستین‌دمیدن، سیه شد زِ دود — زبانه برآمد پس از دودْ زود
زَمین گشت روشن‌تر از آسْمان — جهانی خروشان و آتَش دمان

(پیشین: ۳۲۲ـ۳۲۱)

سپس سیاوُش در حالی که جامه‌های سپید بر تن دارد با لبی خندان و دلی پُر امید به نزدِ پدر می‌رود و پس از گفت‌وگوی کوتاهی با همدیگر، می‌گوید «به نیروی یزدانِ نیکی‌دِهش/ ازین کوهِ آتَش بیابم رَهش!». در حالی که مردمان برای سیاوُش گریان بودند و زبان به دشنامِ کیکاووس کشیده بودند؛ سیاوُش بر آن کوهِ آتش می‌تازد. آذرِ فروزان را پیروزمندانه پشتِ سر می‌گذارد و پاکی و راستیِ خود را به همگان نشان می‌دهد:

سیاوُش بر آن کوهِ آتَش بتاخت | نشد تنگ‌دل، جنگِ آتَش بساخت
زِ هر سو زبانه همی‌برکَشید | کسی اسپ و خودِ سیاوُش ندید
یَکی دشت با دیدگان پر زِ خون | که تا او از آتش کَی آید برون
چُن او را بدیدند، برخاست عَوْ | که «آمد از آتَش برون شاهِ نَوْ!»
اگر آب بودی، مگر تر شدی | زِ ترّی همه جامه بی‌بر شدی
چُنان آمد اسپ و قبای سُوار | که گفتی سمن داشت اندر کَنار!
- چو بخشایشِ پاک‌یزدان بود | دَمِ آتش و آب یکسان بود! –

(پیشین: ۳۲۲)

«وَرِ آتش» و «آزمونِ آذرِ فروزان» در *اوستا* و متونِ پهلوی

با توجه به اینکه انگاره‌های شکل‌گرفته در هر تمدّنی ریشه در اعتقادات و تفکّراتِ آن دوران دارد؛ رمزگشاییِ هنرِ برآمده از این اعتقادات بدونِ شناختِ این باورها ممکن نیست. برای شناختِ بهتر و فهمِ درستِ *شاهنامه* نیز باید به لایه‌های نهانِ فرهنگی پرداخت و مؤلفه‌های دینی، اسطوره‌ای، متونِ باستانی، زبان‌شناسی و تاریخی را در نظر داشت. در رابطه با گذرِ سیاوُش از آتش نیز باید گفت: این باورِ کهن گونه‌ای از داوری و آزمون است که در محاکماتِ پیچیده صورت می‌پذیرفت و آن‌جا که به دلیلِ کم بودنِ قراین و مدارک، داوری ناممکن می‌نمود از عناصرِ طبیعت یاری جسته می‌شد.

آزمونِ آتش در ایرانِ باستان یکی از گونه‌های «وَر» به شُمار می‌رود. «وَر» در *اوستا* «وَرَنگهَه» Varangha و در پهلوی «وَر» Var / War از ریشهٔ «وَر» به معنیِ برگزیدن، باور کردن، مصمّم شدن، بازشناختن و اعتقاد داشتن است که نامِ آزمایشِ بازشناسیِ درست از نادرست و درستکار از نادرستکار است که با آیین‌های ویژه‌ای برگذار می‌شده است. کلمهٔ «واوَر» پهلوی و «باور» فارسی از همین ریشه اشتقاق یافته است (ر.ک: پورداوود، ۲۵۳۷: ۱۲۱ و دوستخواه، ۱۳۹۱: ۱۰۷۰). با توجه به کتابِ هفتمِ *دینکَرد* تعدادِ وَرهای متداول در ایرانِ باستان سی و سه گونه بوده است (دینکَردِ هفتم، فصل ۵: بند ۳) که تا امروز همهٔ آنها شناسایی نشده‌اند و ما از مراسمِ همهٔ آنها اطلاعی نداریم؛ زیرا همهٔ این متون به دستِ ما نرسیده‌اند و تنها در برخی از متونِ به جای مانده نامی از آنها برده شده است. مثلاً در کتابِ *شایست نشایست* می‌خوانیم که در اوستایِ کهن شش بند از هاتِ ۳۶ دربارهٔ شش گونه «وَرِ گرم» بوده است (شایست ناشایست، فصلِ سیزدهم: بند ۱۷) یا در کتابِ هشتمِ دینکَرد می‌بینیم که در اوستای کهن بخشی از هجدهمین نَسک ویژهٔ وَرهای گوناگون موسوم به «وَرِستان» بوده است (ر.ک: معین، ۱۳۹۵، ج ۲: ۱۷۹). در اوستایِ کنونی این واژه در بندهایِ ۶ ـ ۳ «رَشْن‌یَشت» آمده است: «اَهوره‌مَزدا گفت: یک-سوم از بَرسَم را باید به راه خورشید بگسترانی و بگویی: ما دادخواهی را بدین جا آمده‌ایم. ما خشنودیِ رَشْنِ

توانا را خواستاریم. من در این آیینِ وَر اَهوره‌مَزدا را همچون دوستی به یاری همی‌خوانم به سویِ آتش و بَرسَم، به سویِ دستانِ سرشار، به سویِ وَرِ روغن و به سویِ شیرهٔ گیاهان» (اوستا، رَشْن‌یَشت: بند۳) و یک‌بار در «خُرْده اوستا»: «رَدی که سومین میَزد را داده باشد، بهدینی را که میَزد نداده است، در میانِ مزداپرستان شایستهٔ در آمدن به وَرِ گرم نخواند» (اوستا، خُرْده اوستا، آفرین گهنبار: بند ۹).

این آزمون‌ها در معرضِ دیدِ همگان با حضورِ موبدان و در حدِ امکان در آتشکده انجام می‌گرفته است و منظور از آن اجرایِ عدالت بوده که به «رَشْن» Rašn، ایزدِ عدل و انصاف، متوسل گردند تا رستگاری و پیروزی و سرافرازی نصیبِ آنها گردد (ر.ک: اوستا، رَشْن‌یَشت). در این یشت اهوره‌مزدا به زرتشت می‌گوید که مردم باید درستکار باشند تا در برابرِ این آزمون‌های سخت پیروز و سربلند باشند. مری بویس در موردِ فلسفهٔ «وَر» و برگزاریِ آن می‌گوید: موضوعی که گویا در نزدِ قانونگذران و روحانیان مهم شمرده می‌شد، تقدّسِ قولِ داده و لزومِ نگاه داشتنِ حرمتِ آن به عنوانِ جنبه‌ای اساسی از اَشَه (راستی) بوده است. ناگزیر مواردی پیش می‌آمد که شخصی متهم به شکستنِ قولش می‌شد و آن را انکار می‌کرد، در این موارد وی را وامی‌داشتند تا برای اثباتِ حقّانیّتش به آزمایشِ آب (اگر مورد مربوط به سوگند بود) یا آتش (اگر مورد مربوط به پیمان بود) تن در دهد (بویس، ۱۳۹۵: ۳۱).

چنین برمی‌آید که «وَر» بر دو گونهٔ گرم و سرد بوده است. از انواعِ وَرِ سرد: «وَرِ سوگند» است که به دو مدّعی آمیزهٔ آب و سَوکَنتَ (گوگرد) می‌نوشانیده‌اند تا گناهکار را از بی‌گناه بازشناسند (ر.ک: پورداوود، ۲۵۳۷: ۱۵۴ـ۱۵۲ و دوستخواه، ۱۳۹۱: ۱۰۱۲). در گونه‌ای دیگر «مدعی و مدعی‌علیه هر دو می‌بایست در آبی فرو روند، نفسِ هر یک زودتر تنگ می‌شد و سر از آب بیرون می‌کرد محکوم می‌گشت؛ یا دستِ چپِ متّهم را به پایِ راستش می‌بستند و ریسمانی هم به کمرش، تا در وقتِ ضرورت بتوانند او را از آب به در آورند، آنگاه او را در آبی می‌انداختند؛ اگر در آب فرومی‌رفت بی‌گناهیِ وی ثابت بود و اگر در رویِ آب می‌ماند مقصر و محکوم بود زیرا آبِ پاک او را به خود نپذیرفته بود. از انواعِ وَرِ گرم: متهم می‌بایست چندی دستِ خود را در آتش نگهدارد، اگر آسیبی به وی نمی‌رسید بی‌گناه محسوب می‌شد؛ یا مدعی‌علیه می‌بایست با پیراهن یا جامهٔ اندوده به موم یا قیر از میانِ آتش بگذرد، اگر آسیبی نمی‌دید بی‌گناه بود؛ یا اینکه دست یا عضوِ دیگرِ مدعی و مدعی‌علیه را داغ زده و مهر و موم می‌کردند، پس از سرآمدنِ مدتِ معیّن مهر و موم را گشوده زخمِ هر کدام زودتر بهبودی می‌یافت حق به جانبِ او می‌دانستند» (معین، ۱۳۹۵، ج ۲: ۱۷۸). نوعِ دیگری از وَرِ گرم این بود که برای اثباتِ پاکی و حق بودن فلزِ گداخته بر روی سینه می‌ریختند که اگر شخص آسیب نمی‌دید پاک و بی‌آلایش بود (ارداویراف‌نامه، فصلِ یک: بند ۱۰ و شایست ناشایست، فصلِ پانزدهم: بند ۱۵ و ۱۶). لازم به ذکر است که از وَرهایِ گرمِ نام‌برده دو گونهٔ نخست «وَرِ آتش» هستند که گونهٔ دوم آزمونِ آذرِ فروزان است؛ گونهٔ

سوم و چهارم نیز آزمونِ آهنِ گدازان یا فلزِ گداخته می‌باشند. از تعدادِ فراوانِ وَرها که پنج گونهٔ آن در *اوستا* آمده است، «وَرِ شیرهٔ گیاه»: (خوراندنِ شیرهٔ زهرآگینِ گیاهان به مدّعیان) و «وَرِ بَرسَم» از نوعِ وَرِ سرد است؛ زیرا در متونِ پهلوی بَرسَمَک وَر barsamok var در مقابلِ گَرمَک وَر garmok var آمده است. سه وَرِ دیگر یعنی «وَرِ آتش»، «وَرِ سرشار»: (کفِ دستِ سرشار/ مایعِ سرشار) و «وَرِ روغن»: (روغنِ داغ روی اندام می‌ریخته‌اند)؛ از نوعِ وَرِ گرم هستند.

سخنِ فرجامین

بر بنیادِ آنچه در بالا گذشت، گذرِ سیاوُش از آتش در *شاهنامه* همان «وَرِ آتش» از گونهٔ «آزمونِ آذرِ فروزان» است که در *اوستا* و متونِ پهلوی از آن سخن به میان آمده است. آزمونی که قضاوتِ آن برای داور و تشخیصِ حق از باطل نهفته و پیچیده بود و داوری را باید به خدا می سپردند. به این‌گونه که متهم می‌بایست در گودالی باریک که در میانِ دو تودهٔ هیزمِ افروخته قرار داشت، می‌دوید؛ اگر شخص زنده می‌ماند، تصوّر می‌کردند که میثره (مهر)، ایزدِ پیمان، بی‌گناهیِ او را اعلان کرده است؛ چون میثر (مهر) به نوبهٔ خویش سرورِ آتش انگاشته می‌شد و او را با خورشید، یعنی بزرگ‌ترینِ آتش‌ها ملازم می‌دانستند که در گردشِ روزانهٔ خود در آسمان، نظر می‌اندازد تا ببیند چه کسی پیمان نگه می‌دارد و چه کسی آن را می‌شکند (بویس، ۱۳۹۵: ۳۲ـ۳۱). این باور در گذرِ تاریخ و پس از گرویدنِ ایرانیان به دینِ اسلام جایگاهِ خود را به عنوانِ راهی برای داوری از دست داد و تنها در فرهنگِ عامه و برخی متون مانندِ *شاهنامه* و *ویس و رامین* (گرگانی، ۱۳۸۹: ۱۵۴ـ۱۵۱) که مربوط به ادبیاتِ ایرانِ باستان هستند، اثری از آن می‌بینیم.

سرچشمه‌ها

ـ **ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه)** (۱۳۹۴)، متنِ پهلوی، حرف‌نویسی، ترجمهٔ متنِ پهلوی و واژه‌نامه: فیلیپ ژینو، ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، تهران: معین

ـ **اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌هایِ ایرانی** (۱۳۹۱)، گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، دورهٔ دو جلدی، تهران: مروارید.

ـ بویس، مری (۱۳۹۵)، **زردشتیان: باورها و آدابِ دینیِ آنها**، ترجمهٔ عسکرِ بهرامی، تهران: ققنوس.

ـ پورداوود، ابراهیم (۲۵۳۷)، «سوگندنامه»، **ویسپرَد**، به کوششِ بهرام فَرَه‌وَشی، تهران: دانشگاه تهران، صص ۱۷۲ـ۱۱۹.

ـ دوستخواه، جلیل (۱۳۹۱)، «یادداشت‌های اوستا در ج ۲ اوستا»، تهران: مروارید.

ـ **دینکَردِ هفتم** (۱۳۸۹)، تدوین‌کنندگانِ پیشین: آذرفرنبغ پسرِ فرخزاد و آذرباد پسرِ امید، تصحیحِ متن، آوانویسی، نگارشِ فارسی و یادداشت‌ها: محمّدتقی راشد محصّل، تهران: پژوهشگاهِ علومِ انسانی.

ـ **شایست ناشایست؛ متنی به زبانِ پارسیِ میانه (پهلویِ ساسانی)**، (۱۳۶۹)، آوانویسی و ترجمه: کتایون مزداپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقاتِ فرهنگی.

ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۶)، **شاهنامه**، پیرایشِ جلال خالقی مطلق، دورهٔ چهار جلدی، ج ۱، تهران: سخن.

ـ گرگانی، فخرالدّین اسعد (۱۳۸۹)، **ویس و رامین**، مقدمه و تصحیح و تحشیه: محمّد روشن، تهران: صدای معاصر.

ـ معین، محمّد (۱۳۹۵)، **مزدیسنا و ادبِ پارسی**، به کوششِ مهدخت معین، ج ۲، تهران: دانشگاه تهران.

آخوندزاده، نقد نوین ادبی و شاعران بزرگ ادب فارسی

سعید کریمی قره‌بابا

استادیار دانشگاه پیام نور[1]

هر سخنِ ادبی ژرف‌ساخت و روساختی دارد. ژرف‌ساخت را همان محتوا یا اندیشهٔ مسلط بر اثر باید دانست و روساخت نیز عبارت از لفظ، صنایع بدیعی و صورخیال و عوامل دیگر است. برخی از شاعران و نویسندگان محتوا را در کانون توجه خود قرار داده‌اند و برخی دیگر ساخت و صورت را. دستهٔ نخست به «چه گفتن» می‌اندیشند و دسته‌ای دیگر به «چگونه گفتن». شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* اعتقاد دارد که در طول تاریخ ادبیات موضوع و محتوا محدود و تقریباً ثابت بوده است و این شکل‌هاست که مُدام عوض می‌شود و سبک‌های گوناگون شاعران را می‌سازد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: بیست). آگاهی از این نکات را مدیون فرمالیست‌های روسی هستیم که مباحث گسترده‌ای را در این زمینه سامان داده‌اند. قرائت ایرانی این نظریات را در کتاب *رستاخیز کلمات* نوشتهٔ شفیعی کدکنی می‌توان مطالعه کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۶). در شعر گذشته نیز کمابیش به مشابه این اقوال برمی‌خوریم. از دیرباز خاقانی را از سرآمدان صورتگرایی و شعر هنرمندانه انگاشته‌اند. برای نمونه مولانا در مثنوی، خاقانی را فرمالیست تلقی می‌کند و شعر او را همچون صدا و پژواک توصیف می‌نماید:

منطق‌الطیران خاقانی صداست منطق‌الطیر سلیمانی کجاست؟

(مولوی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۵۹)

شمس تبریزی اما برای خاقانی مرتبتی والا قائل است و او را هم‌ارز سنایی و عطار قلمداد می‌کند و آنها را به همراه نظامی، شیران عالم معنا می‌پندارد. او در مقالات خویش در ذیل یک رباعی می‌گوید:

«باشد که آن کس که این گفته است او را از این هیچ خبر نبوده باشد و نه حال. فلاحی باشد روستایی؛ نه نظم داند نه نثر. همین سنایی و نظامی و خاقانی و عطار بودند که ایشان را از آن گفت نصیبی بود.

۱. *E- mail: karimisaeed58@pnu.ac.ir*

پنیر غذای یوز باشد. شیر پنیر خورد؟ دل شکاری و جگر شکاری خورد. هر کسی را غذایی است» (شمس‌تبریزی، ۱۳۸۵، ج۲: ص ۵۷).[۱]

بدیهی است که هر اثر فاخر و درخشانی هم جانب معنا را نگه می‌دارد و هم صورت را ارج و اعتبار می‌نهد. این مقدمه ذکر گردید تا گفته شود که حدود صد و هفتاد سال پیش میرزا فتح‌علی آخوندزاده (۱۲۲۷ – ۱۲۹۵ ه. ق) در بخش قریتیقای (نقد ادبی) *مقالاتِ* خود با دقت تمام و به نحوی موجز به همهٔ این آراء به صورت مدون اشاره کرده است:

«دو چیز از شرایط عمدهٔ شعر است. حسن مضمون و حسن الفاظ. نظمی که حسن مضمون داشته، حسن الفاظ نداشته باشد، مثل مثنوی ملای رومی، این نظم مقبول است اما در شعریتش نقصان هست. نظمی که حسن الفاظ داشته حسن مضمون نداشته باشد، مثل اشعار قاآنی طهرانی، این نظم رکیک و کسالت‌انگیز است اما باز نوعی از شعر است و باز هنری است. نظمی که هم حسن مضمون و هم حسن الفاظ داشته باشد، مثل شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و دیوان حافظ، این نظم نشاط‌افزا و وجدآور و مسلم کل است و صاحبان این نظم را نظیر پیغمبران توان گفت؛ زیرا که ایشان مافوق افراد بشرند و ارباب خیالات حکیمانه و مورد الهامند. در وصف چنین شاعران گفته شده است:

پیش و پسی بست صف کبریا پس شعرا آمده پیش انبیا

قصیده آفتابِ شعرا (منظور سروش اصفهانی ملقب به شمس‌الشعراست) نه حسن مضمون دارد و نه حسن الفاظ» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۵۹).

آخوندزاده با همین نقدی که بر شعر سروش اصفهانی می‌نویسد و با همین اسلوبی که در نقد به کار می‌گیرد، نخستین گام جدی را در نقد مدرن و نظام‌مند در تاریخ ادبیات فارسی برمی‌دارد. پیش از او هر چه در تذکره‌ها آمده ذوقی و تنها ذکر پاره‌ای از کلیات و مفاهیم ناواضح است. نظم و نسق روشنی در کارشان دیده نمی‌شود. روش‌مند نیستند[۲].

آخوندزاده بنا به افکار مادی/ تجربی و انسان‌گرایانه‌اش با شاعران عارف میانهٔ خوشی ندارد و در موضع‌گیری‌ای تندروانه اشعار آنان را در کل بی‌ثمر ارزیابی می‌کند:

«اگر من نیز نرم و ملایم و با پرده می‌نوشتم آن وقت تصنیف من نیز مثل تصنیف ملای رومی و شیخ محمود شبستری و عبدالرحمن جامی و سایر عرفای متقدمین ما می‌شد. از تصنیفات این اشخاص آیا تا امروز ثمره حاصل شده است؟ پس حقیقت نه در آن وضع و روش تصنیف است که این حضرات عالی‌درجات اختیار کرده‌اند. ایشان فیلوسوفیت را خودشان فهمیده‌اند اما در بیانش به عامهٔ ملت و به عامهٔ نوع بشر بر مقتضای جبونی و کم جرأتی رفتار کرده‌اند. از این جهت مراد ایشان تا امروز غیر منکشف مانده است و از تصنیفات ایشان هیچ کس بهره‌ای ندیده است.» (همان: ۲۴)

آخوندزاده سعدی را نیز بی‌نصیب نمی‌گذارد و مواعظ *گلستان* و *بوستان* را سازگار با روحیهٔ عصر خود نمی‌بیند:

«به تجارب حکمای یوروپا و براهین قطعیه به ثبوت رسیده است که قبایح و ذمایم را از طبیعت بشر به هیچ چیز قلع نمی‌کند مگر کریتیکا و استهزا و تمسخر. اگر نصایح و مواعظ مؤثر می‌شد *گلستان* و *بوستان* شیخ سعدی رحمه الله من اوله الی آخره وعظ و نصیحت است. پس چرا اهل ایران در مدت ششصد سال هرگز ملتفت مواعظ و نصایح او نمی‌باشند؟ ظلم و جور آناً فآناً در تزاید است نه در تناقص.» (همان: ۲۲)

در اواخر سدهٔ نوزدهم میلادی منتقدانی سخت‌گیر از راه می‌رسند. طوفان نقد نوین ادبی وزیدن می‌گیرد و ایرانیان می‌خواهند تا به میراث ادبی خود، نگاهی دیگرگونه بیفکنند. با وجود این، آخوندزاده با همه عصیان‌گری‌هایش علیه سنت ادبی شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و دیوان حافظ را قدر می‌داند و بر صدرمی‌نشاند. در کمتر زمانه‌ای اتفاق افتاده است که این سه بنیاد سترگ ادب پارسی زیر سؤال برود و ارزش‌های ادبی، معنوی و اجتماعیِ آنها مورد تردید قرار گیرد که اگر کوتاه مدتی نیز بر طاقچهٔ فراموشی نهاده شده‌اند، در دوره‌ای دیگر با توانی مضاعف به میدان توجه ایرانیان بازگشته‌اند. شعر این سه شاعر از منظر نقد ادبیِ سخت‌گیرانه و متفاوتِ مدرنیسم نیز سربلند بیرون آمده‌است. آیا شاهکار ادبی را چیزی جز این تعریف باید کرد که همیشه خوانده شود، معنا بیافریند و به انتظارات و پرسش‌های مردم زمانه پاسخ دهد؟ از این هم می‌شود فراتر رفت و قضیه را به شکلی دیگر نگریست. ایرانیان کانونی قدسی از اَبَرشاعران را در چارچوب جهان‌بینی و سنت فرهنگی‌شان شکل داده‌اند و با توجه به شرایط و مقتضیات روزگار، رویکردشان به یکی دوتن از آنها بیشتر از بقیه بوده‌است. گاهی به مولانا و سعدی اقبال نشان داده‌اند و گاهی حافظ و خیام را از دیگران برتر

نشانده‌اند. فردوسی و نظامی اما همواره در افق دید ایرانیان بوده‌اند[۲]. این شاعران در درازای تاریخ ستایش شده‌اند. هر چند در دوره‌ای برخی از آنها پرفروغ‌تر از بقیه به نظر آمده‌اند. آخوندزاده در جایی دیگر مفصل‌تر به شعر فردوسی و نظامی پرداخته و آن دو را هم‌رتبه با ویلیام شکسپیر در ادبیات انگلیسی معرفی کرده است:

«دو چیز از شرایط عمدهٔ شعر است: حسن مضمون و حسن الفاظ... حسن مضمون عبارت است از حکایت یا از شکایت؛ و حکایت و شکایت نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد که وجود خارجی نداشته باشد بلکه جمیع بیانات باید مطابق احوال و طبایع و اطوار و خیالات جنس بشر یا جنس حیوان و یا مطابق اوضاع نباتات یا جمادات یا اقالیم بوده باشد. پس هر شعری که مضمونش مخالف این شروط است یعنی برخلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست و این را پایزه (پوئزی: شعر و نظم) نتوان نامید. شعرای عرب و ایران از این شروط غافلند. همین شروط تنها در شاهنامهٔ فردوسی و مخزن‌الاسرار و هفت گنبد نظامی مشاهده می‌شود. اگر چه فردوسی رستم را با دیو سفید به میدان می‌آورد و سیمرغ را نقل می‌کند و نظامی نقل سیاه‌پوشان را می‌کند اما به مطلب خلل نمی‌رساند؛ حالات ایشان را نیز مثل حالات و اطوار جنس بشر ذکر می‌کند چنان که شکسپیر شاعر بی‌نظیر انگلستان اطوار و اخلاق مردم را در موجودات خیالی مثل جن و شیاطین و دیو و امثال ذلک بیان می‌کند.» (همان: ۳۲)

پی‌نوشت

۱ـ در دورهٔ معاصر نیز سعید حمیدیان درباره شعر نظامی اعتقاد دارد که «بی‌گمان تمایل به صورت‌گرایی مهم‌ترین جنبه و جلوه هنر نظامی است» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶). بهروز ثروتیان نیز نظامی گنجوی را «پدر شعر هنرمندانهٔ فارسی» دانسته‌است (ثروتیان، ۱۳۸۴: ۲۳۱). با این همه قدما او را فرمالیستِ محض نمی‌دانستند. چنان که گفته شد شمس تبریزی او را «شیر عالم معنا» می‌پنداشت. هلالی جغتایی شاعر قرن نهم و دهم هجری لقب «گوهر دریای معانی» را به شعر نظامی اطلاق کرده (هلالی جغتایی، ۱۳۳۷: ۲۸۳) و دولت‌شاه سمرقندی از او با عنوان «شیخ عارف» یاد نموده‌است. (دولت‌شاه، ۱۳۸۲: ۱۲۸) ادب شناسان گذشته درباره حافظ نیز تقریباً چنین قضاوتی می‌کردند و او را عارف می‌پنداشتند؛ در صورتی که امروزه محققانْ حافظ را فرمالیست می‌دانند.

۲- بدیهی است که در بلاغت عرب شرایط متفاوت است. برای مثال تقسیم‌بندی ابن قتیبه، ادیب قرن سوم هجری بسیار شبیه آخوندزاده است: الف: لفظ و معنی هر دو خوب ب) لفظ خوب و معنی ضعیف ج) معنی خوب و لفظ ضعیف د) لفظ و معنی هر دو ضعیف (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۱)

۳ـ برای مثال، مؤلف آتشکدهٔ آذر (قرن دوازدهم قمری) نظامی را به همراه فردوسی، انوری و سعدی یکی از از ارکان اربعه شعر فارسی خوانده (آذربیگدلی، ۱۳۳۷: ۵۵) و خالقی مطلق در دانشنامه زبان و ادب فارسی نظامی را یکی از پنج سخن‌سرای بزرگ ایران (در کنار فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ) به شمار آورده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۵، ج ۶: ۴۷۷).

منابع

ـ آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۱) *مقالات میرزا فتحعلی آخوندزاده*، گردآورنده باقر مؤمنی، چاپ اول، تهران: آوا.

ـ آذربیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۷) *آتشکده آذر: تذکره شعرای فارسی زبان تا آخر قرن دوازدهم هجری*، با مقدمه و فهرست و تعلیقات سید جعفر شهیدی، چاپ اول، تهران: نشر کتاب.

ـ ثروتیان، بهروز (۱۳۸۴) «نقد و نظری دربارهٔ افسانه‌های هفت گنبد به روایت احمد شاملو»، *فصلنامهٔ گوهران*، ش ۹ و ۱۰، صص ۲۲۷- ۲۴۴.

ـ حمیدیان، سعید (۱۳۷۳) *آرمانشهر زیبایی*، چاپ اول، تهران: قطره.

ـ خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۵) *دانشنامه زبان و ادب فارسی*، مدخل نظامی گنجوی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ دولت‌شاه، دولت‌شاه بن بختیشاه (۱۳۸۲) *تذکرةالشعرا*، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، چاپ اول، تهران: اساطیر.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۶) *رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس*، چاپ چهارم، تهران: سخن.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران: آگاه.

ـ شمس تبریزی، محمدبن علی (۱۳۸۵) *مقالات*، به تصحیح محمدعلی موحد، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *نقد ادبی (ویرایش دوم)*، چاپ دوم، تهران: میترا.

ـ مولوی، جلال الدین محمدبن محمد (۱۳۷۵) *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ اول، تهران: توس.

ـ هلالی جغتایی (۱۳۳۷) *دیوان اشعار*، با تصحیح و مقابلهٔ سعید نفیسی، چاپ اول، تهران: کتابخانه سنایی.

اوراق بادبُرده (۹)

محسن احمدوندی

دکتری زبان و ادبیات فارسی

۱ـ تأملی در کاربرد یک حرف اضافه در شعری از فروغ فرخزاد

استاد شفیعی کدکنی در سیزدهمین جلسهٔ درسِ «سبک‌شناسی نظم» به تاریخ ۱۳۹۹/۱۱/۷که فایل صوتی آن در کانال تلگرامی «شفیعی کدکنی» به نشانی (https://t.me/shafiei_kadkani/1960) بارگذاری شده است، دربارهٔ اهمیت حروف اضافه و بسامد آن در تشخّص دادن به سبک شاعران یک دوره سخن می‌گوید. او معتقد است که هرچه از ادوار نخستین شعر فارسی به سمت دوران معاصر حرکت می‌کنیم، متوجه می‌شویم که از بسامد حروف اضافه و دقت در کاربرد آنها کاسته شده است. شفیعی کدکنی در بخشی از سخنانش (دقایق ۵۶ تا ۵۸ فایل صوتی یادشده) به سطری از شعر فروغ فرخزاد ایراد می‌گیرد و آن را از نظر کاربرد حرف اضافه غلط می‌داند و چنین می‌گوید:

[با حرکت از شعر کلاسیک به سمت شعر معاصر] ما آن ظرایف بلاغی و نحوی قدیم را عملاً در کل به‌تدریج از دست می‌دهیم و حرف اضافه کاربردش خیلی کم‌رنگ می‌شود. در دورهٔ ما که می‌رسد، خانم فرخزاد می‌گوید:

«پسرانی که به من عاشق بودند

هنوز با همان گردن‌های باریکشان توی کوچه مثلاً...»

کی می‌گوید «پسرانی که به من عاشق بودند»؟ این‌قدر ما نسبت به حرف اضافه بی‌اعتنا می‌شویم. خب ما برای خانم فرخزاد کمال احترام را قائل هستیم و او یکی از چهره‌های ممتاز شعر مدرن ایران است که دوست و دشمن همه قبولش دارند و آبروی شعر مدرن ایران است؛ ولی این را هم ما می‌توانیم به او بگوییم که خانم، جنابعالی دارید غلط می‌گویید. آن حمّالی که توی قهوه‌خانهٔ سر کوچهٔ شما نشسته چای می‌خورد وقتی می‌خواهد حرف بزند «به من عاشق بودند» نمی‌گوید. آن دکتر محله‌تان هم که تحصیل‌کرده است محال است بگوید که «به من عاشق شده‌اید» یا «به پسر همسایه عاشق شده‌اید». غلط است. باید پذیرفت.

اشاره شفیعی کدکنی در این بخش از سخنانش به این چند سطر از شعر بلند «تولدی دیگر» است:

کوچه‌ای هست که در آنجا

پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز

با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر

به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را

باد با خود برد (فرخزاد، ۱۳۴۲: ۱۵۹ـ۱۶۰)

به نظر می‌رسد این سخن شفیعی کدکنی چندان درست نباشد، زیرا کاربرد حرف اضافهٔ «به» به این شکل و شمایل در نثر عصر مشروطه رایج بوده است و احتمالاً در سال‌های بعد نیز در زبان مردم به کار می‌رفته است و فروغ هم به همین دلیل آن را به کار برده است. من برای نمونه به چند مثال از کاربرد این نوع «به» در کتاب *مسالک‌المحسنین* میرزا عبدالرحیم طالبوف اشاره می‌کنم:

بهتر این است شما چند روز **به من مهمان باشید**، بمانید، بیایید، دردِ دل بکنیم (طالبوف، ۱۳۵۶: ۲۰۷).

لابوشر انگلیسی نیز که از طرف جمعیت جغرافیای ملکهٔ لندن **به تحقیقات قلهٔ دماوند مأمور شده بود**، در راپورت خودش می‌نویسد (طالبوف، ۱۳۵۶: ۲۰۸).

گفت قبل از شما سه نفر کُرد پیاده از من گذشتند. می‌خواستند مرا لخت کنند، چیزی پیدا نکردند. می‌خواستند مرا بکشند. در دل خود **به سیّد سیاه یک من گردو نذر کردم** که هر وقت به خانه برگشتم بدهم (طالبوف، ۱۳۵۶: ۱۵۳ـ۱۵۴).

جوادبَک نیم‌فرسخ ما را مشایعت کرد. واقعاً اهل اینجا **به او پرستش می‌کردند** و احترام پدرانه می‌نمودند (طالبوف، ۱۳۵۶: ۱۷۱).

گفتم عموجان نفرین نکن. من این مظلومی تو را به جایش می‌رسانم. **به من دعا کرد** و پرسید آقا قربانت شوم حالا که زود است، چرا می‌خواهید منزل بکنید؟ (طالبوف، ۱۳۵۶: ۱۵۴).

با تأمل در مثال‌های بالا دو نکته بر ما روشن می‌شود:

نخست این‌که کاربرد حرف اضافهٔ «به» به همان شکل و شمایلی که فروغ فرخزاد در شعر خود به کار برده است، در نثر *مسالک‌المحسنین* بارها تکرار شده است و این نشان می‌دهد که این نوع کاربرد «به» بسیار رایج و شایع بوده است و نمی‌توان آن را غلط دانست، هرچند امروزه در زبان فارسی دیگر به کار نرود.

دوم این‌که حرف اضافهٔ «به» در این‌گونه موارد تقریباً کاربردی شبیه «را»ی فک اضافه داشته است:

به من مهمان باشید: مهمانِ من باشید.

به تحقیقات قلهٔ دماوند مأمور شده بود: مأمورِ تحقیقات قلهٔ دماوند شده بود.

به سیّد سیاه یک من گردو نذر کردم: یک من گردو نذرِ سیّد سیاه کردم.

به او پرستش می‌کردند: پرستشِ او [پرستششش] می‌کردند.

به من دعا کرد: دعایِ من [دعایم] کرد.

پسرانی که به من عاشق بودند: پسرانی که عاشقِ من [عاشقم] بودند.

بنابرآنچه گفته شد و برخلاف نظر شفیعی کدکنی، کاربرد حرف اضافهٔ «به» به این شکل و شمایل در این شعر فروغ فرخزاد ـ اگرچه امروزه متروک شده است ـ غلط نیست، زیرا در زبان عصر مشروطه بسیار رایج بوده است و احتمالاً فروغ آن را از زبان مردم کوچه و بازار گرفته است.

۲ـ کرمانشاه در زین‌الاخبار گردیزی

زین‌الاخبار (تاریخ تألیف ۴۴۳ هـ . ق.) نوشتهٔ ابوسعید عبدالحیّ‌بن الضحّاک‌بن محمود گردیزی غزنوی کهن‌ترین تاریخ منثورِ مستقلِ فارسی دربارهٔ ایرانِ قبل و بعد از اسلام است. در این کتاب یک‌بار از شهر کرمانشاه اسم برده شده است که حاوی اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ تاریخ کرمانشاه است. در این کتاب می‌خوانیم که وقتی رافع بن لیث، امیر سمرقند، در مقابل خلیفهٔ طغیان می‌کند و دیگر حاضر به پرداخت مالیات به مرکز خلافت نیست، هارون‌الرشید نخست هرثمةبن اعین را مأمور سرکوب او می‌کند، اما هرثمه از پسِ رافع برنمی‌آید، به همین دلیل خودِ هارون‌الرشید از مرکز خلافت یعنی بغداد راهی خراسان می‌شود تا به گردن‌کشی رافع خاتمه دهد:

> و رافع‌بن لیث‌بن نصربن سیار امیر سمرقند بود و چون مال و ضیعت از وی بخواستندی نداد و عِصیان پدید کرد و هارون هرثمةبن اعین را که امیر خراسان بود بفرمود تا با رافع حرب کرد. رافع هرثمه را از

درِ سمرقند بتاخت و طاعت نداشت و چون خبر به هارون‌الرشید رسید با ضجر گشت و لشکر بساخت و سوی خراسان آمد و چون به کرمانشاه رسید مأموران را با ده‌هزار سوار پیش بفرستاد به مرو و از پس او به یک ماه برفت و چون به طوس رسید آنجا فرمان یافت (گردیزی، ۱۳۸۴، ۱۲۹).

از خلال نوشتهٔ گردیزی دو نکته دربارهٔ تاریخ کرمانشاه قابل استنباط است:

۱ـ نام شهر در متن زین‌الاخبار به صورت «کرمانشاه» ضبط شده است و این برخلاف بسیاری از متون کهن است که در آنها نام شهر به شکل «کرمانشاهان» و «قرمیسین» آمده است.

۲ـ دروازهٔ ورود به ایران از سمت غرب کشور شهر کرمانشاه بوده است و یحتمل بسیاری از لشکرکشی‌های اعراب به ایران از این شهر می‌گذشته و آسیب‌هایی جدی در این لشکرکشی‌ها می‌دیده است.

البته در جای دیگری از کتاب یک‌بار دیگر، واژهٔ «کرمانشاه» به صورت لقبی برای فیروزبن یزدجرد، پادشاه ساسانی، به کار رفته است که ارتباطی به بحث ما ندارد، اما ذکر آن خالی از فایده نیست:

قصبهٔ گرگان و شهر آذربایجان و عین‌التمر و کرمان او [فیروزبن یزدجرد] بنا کرد و از این سبب او را کرمانشاه خوانند (گردیزی، ۱۳۸۴، ۹۴).

۳ـ استفاده ابزاریِ قدرت از دین

استفادهٔ حکومت‌ها از دین برای پیش‌بردِ مقاصدِ سیاسی ـ اقتصادی، عمری به درازای تاریخ بشر دارد. بررسی‌ها به ما نشان می‌دهد که حکومت‌های مختلف در ادوار گوناگون، هرجا برایشان ممکن و مقدور بوده است، دین و مذهب را به‌مثابه ابزاری برای قتل، غارت، تجاوز، سرکوب و وسیله‌ای در جهتِ منافع و مطامع خود به کار گرفته‌اند. در این میان تفاوت چندانی هم نداشته است که این دینْ دینِ یهود بوده باشد یا دین مسیح، دین اسلام بوده باشد یا دین زرتشت. چندی پیش که داشتم کتاب *زین‌الاخبار* گردیزی را می‌خواندم نکته‌ای که بیش از همه توجه مرا به خود جلب کرد، همین استفادهٔ ابزاری سلطان محمود غزنوی از دین بود. از خلال روایت گردیزی که ـ البته ستایشگر سلطان محمود است ـ دلالت‌های ضمنی‌ای وجود دارد که انگیزهٔ فتوحات این پادشاه غزنوی نه گسترش دین ـ چنان‌که در اغلب متون کهن تاریخی این‌گونه وانمود شده است ـ بلکه به دست‌آوردن پول و ثروت بیشتر از راه غارت شهرهای مختلف بوده است. من در ادامه به گوشه‌هایی از روایت گردیزی از فتوحات سلطان محمود در هندوستان اشاره می‌کنم و می‌کوشم تا منظور خویش را روشن‌تر نمایم. روایت گردیزی از فتح سومنات از این منظر خواندنی است:

و پیشِ او حکایت کردند بر ساحل دریای محیط، شهری است بزرگ و آن را سومنات گویند و آن شهر مر هندوان را چنان است که مر مسلمانان را مکه و اندر او بت بسیار است از زر و سیم، و مَنات را که به روزگار سید عالم صلّی الله علیه و سلّم از کعبه به راه عَدَن گریزانیدند بدانجاست و آن را به زر گرفته‌اند و گوهرها اندر او نشانده و مالی عظیم اندر خزینه‌های آن بتخانه نهاده‌اند؛ اما راه او سخت پُر خطر است و مخوف و با رنج بسیار و چون امیر محمود رَحِمَهُ الله این خبر بشنید او را رغبت اوفتاد که بدان شهر شود و آن بتان را ناچیز کند و غزوی بکند (گردیزی، ۱۳۸۴، ۲۷۴).

در این بخش از *زین‌الاخبار* ابتدا از بت‌های زرین و مال عظیمی که در بتخانه‌های سومنات بوده سخن رفته است و همین دلیل واقعی رغبت سلطان محمود به تصرف این شهر را روشن می‌کند؛ اما نویسنده برای پنهان کردن این غرض اصلی، سعی می‌کند نشان دهد که قصدِ سلطان محمود از این غارت و چپاول برچیدن بساط بت و بت‌پرستی است نه به دست آوردن مال و ثروت بیشتر، به‌ویژه وقتی که منات، یکی از بت‌های عصر جاهلی به این شهر گریزانیده شده و بهانهٔ مناسبی برای چپاول این شهر به دست سلطان محمود داده است.

گردیزی دربارهٔ فتح ولایت قَنّوج نیز چنین می‌نویسد:

چون سنهٔ تسع و اربعمائه اندر آمد، امیر محمود، رَحِمَهُ الله، رای زد که سوی قَنّوج رَوَد و آن ولایتی بود بسیار آبادان و توانگرِ کافر اندر آن بسیار (گردیزی، ۱۳۸۴، ۲۶۳ ـ ۲۶۴).

دو صفتی که گردیزی برای ولایت قَنّوج می‌آورد، بسیار حائز اهمیت است: «آبادان و توانگرِ کافر در آن بسیار». گردیزی ـ خودآگاه یا ناخودآگاه ـ صفت «توانگری» مردم ولایت قَنّوج را بر «کافری» آنها پیشی داده است تا نشان دهد که انگیزهٔ اصلی از این جنگ، تصاحب دارایی‌های این مردم ثروتمند است نه راهنمایی و ارشاد آنها به سمت دین خدا، اما برای این غارت و چپاول توجیهی باید باشد، نمی‌شود بدون هیچ دلیلی به سرزمینی حمله کرد و خاکش را به توبره کشید، برای همین فوراً بعد از صفت «توانگر»، صفت «کافر» را ذکر می‌کند تا به این قتل و غارت رنگ و بوی جهاد در راه خدا را بدهد. به‌راستی اگر مردم ولایت قَنّوج مردمی «تنگدست و کافر» بودند، باز هم سلطان محمود سعی در ارشاد آنها داشت؟

ولایت دیگری که سلطان محمود آن را غارت می‌کند، ولایت ماتوره است:

و چون امیر محمود رَحِمَهُ الله بدین ولایت ماتوره رسید، هیچ‌کس به حرب پیشِ او نیامد. بفرمود تا لشکر اندر آن ولایت اوفتادند و هر جای بتکده بود همی‌سوختند و مال آن ولایت به تاراج همی‌بردند و امیر محمود از آن بتخانه‌ها و خزاین آن دیار چندان مال یافت که اندازهٔ آن پدید نبود و یک پاره یاقوت کُحلی یافت به وزن چهارصد و پنجاه مثقال و هرگز هیچ‌کس چنین گوهر ندیده بود و بتانی که از زر و سیم بودند، بی‌حدواندازه بود. یک بت زرّین را امیر محمود رَحِمَهُ الله فرمود تا بشکستند و

بسنجیدند. نود و هشت هزار و سیصد مثقال زر پخته بود و مانند این مال و جواهر بسیار به حاصل شد از آنجا و این فتوح اندر هشتم شعبان بود، سنهٔ تسع و اربعمائه (گردیزی، ۱۳۸۴، ۲۶۴ ـ ۲۶۵).

درحالی‌که ساکنان ولایت ماتوره هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهند و در حقیقت تسلیم سلطان محمود و لشکریانش شده‌اند، باز هم لشکر به شهر حمله می‌کند. برای این تجاوز کدام بهانه بهتر از «بتکده‌ها» و «بت‌خانه‌های» ولایت ماتوره؟ بتکده‌ها و بت‌خانه‌هایی که انباری از طلا و جواهرات هستند و از سوی متولیانِ دین و آیینی دیگر گردآورده شده است؛ اما دین‌گستری دیگر چون محمود از راه می‌رسد و آن را تصاحب می‌کند. به روایت گردیزی دقت کنید، بخش وسیعی از روایت او به وصف پارهٔ یاقوت کُحلی چهارصد و پنجاه مثقالی و بت زرین نود و هشت هزار و سیصد مثقالی و دیگر طلا و جواهراتی اختصاص دارد که نصیب سلطان محمود و لشکریانش شده است و همین امر انگیزهٔ واقعی این اشغال‌گری را روشن می‌کند.

در تمام این شواهد در ظاهرِ کلام قصد و نیت سلطان محمود از فتوحاتش در هند برچیدن بت و بت‌پرستی و گسترش دین اسلام عنوان می‌شود، اما در باطن انگیزهٔ اصلی غارت و چپاول مال و ثروت مردمان این شهرهاست و کدام بهانه بهتر از دین می‌تواند این به‌آتش‌کشیدن‌ها و غارت‌ها را توجیه کند.

٤ـ کرمانشاه در فارس‌نامهٔ ابن‌بلخی

فارس‌نامهٔ ابن‌بلخی بعد از *زین‌الأخبار* گردیزی قدیمی‌ترین کتابِ تألیفی به زبان فارسی دربارهٔ تاریخ ایران است که در اوایل قرن ششم هجری قمری (تقریباً قبل از ۵۱۰ هـ ق.) نوشته شده است. در بخشی از این کتاب که به پادشاهی خسرو پرویز و اقدامات او اختصاص دارد، یک‌بار به نام شهر کرمانشاه اشاره شده است که از خلال آن می‌توان اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ وضعیت تاریخی و جغرافیایی این شهر به دست آورد:

> و از آثار او [خسرو پرویز] در عمارت دنیا هیچ نیست جز قصر شیرین و آنجا که صفهٔ شبدیز گویند بالای قرمیسین جای‌ها ساخته بود تا به کنار رود بزرگ از سرابُستان‌ها و باغ‌ها به تابستان مقام ساختی و به زمستان به قصرشیرین و بدین هر دو جای جز شیرین با او نبودی و مریم دختر قیصر روم که مادر شیرویه بود و گُردیّه خواهر بهرام چوبین که زن او بود و هر دو را به مداین نشانده بود به دارالملک (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۰۸ـ۱۰۷).

از خلال نوشتهٔ ابن بلخی نکات زیر قابل استنباط است:

۱. نام کرمانشاه در متن *فارس‌نامه* به صورت معرّب و به شکل «قرمیسین» به کار رفته است و نشان می‌دهد که در این دوره، هم شکل فارسی و هم شکل معرّب این کلمه دوشادوش هم در متون مختلف به کار می‌رفته است.

۲. ساخت دو عمارت در کرمانشاه به خسرو پرویز نسبت داده شده است، یکی قصرشیرین و دیگری صفهٔ شبدیز. قصر شیرین درواقع کاخی بوده است که خسروپرویز برای همسرش شیرین در قسمت غربی استان کرمانشاه ساخته است و بعدها نام همین قصر مجازاً بر شهری که در این منطقه شکل گرفته و امروزه هم یکی از شهرستان‌های کرمانشاه به شمار می‌آید اطلاق شده است. صفهٔ شبدیز نیز همان سنگ‌نوشته‌ها و سنگ‌نگاره‌های تاریخی طاق‌بستان است که در قسمت شمال شرقی شهر کرمانشاه امروزی قرار دارد.

۳. جایگاه صفهٔ شبدیز و سرابُستان‌ها و باغ‌های خسرو پرویز در «بالای قرمیسین» ذکر شده است، اگر «بالا» را در این متن به معنای «شمال» بگیریم، می‌توان نتیجه گرفت که در این دوره شهر کرمانشاه در قسمت جنوبی آثار تاریخی طاق‌بستان قرار داشته است و این امر از نظر موقعیت جغرافیایی شهر در روزگاران کهن اهمیت فراوانی دارد، زیرا نشان می‌دهد که شهر کرمانشاه تقریباً در جایگاه امروزینش البته با فاصله‌ای چند کیلومتری از طاق بستان واقع شده است.

۴. منظور از رود بزرگ قطعاً رودخانهٔ «قره‌سو» است. این رود از کوه‌های شهرستان روانسر سرچشمه می‌گیرد و پس از عبور از شهر کرمانشاه به رودخانهٔ گاماسیاب می‌پیوندد و راهی سیمره می‌شود. «قره‌سو» واژه‌ای ترکی و از دو جزء «قره» به معنای «سیاه» و «سو» به معنای «آب» تشکیل شده است و روی هم رفته به معنای «آب سیاه» یا «رود سیاه» است. دلیل این نامگذاری ترکی در یک منطقهٔ کُردنشین بر من روشن نیست، اما این اندازه می‌دانم که برخی از ساکنان محلی شهر کرمانشاه این رود را «رازآور» می‌نامند نه قره‌سو. واژهٔ «قره» در زبان ترکی علاوه‌بر معنای «سیاه»، به معنی «بزرگ» نیز به کار می‌رود، به این ترتیب قره‌سو همان «رود بزرگ» است و این معنی با سخن ابن‌بلخی همخوانی کامل دارد.

۵. فاصلهٔ بین آثار تاریخی طاق‌بستان و قره‌سو پر از سرابُستان‌ها و باغ‌هایی بوده که محل تفرج و تفریح پادشاهان ساسانی ازجمله خسرو پرویز بوده است؛ بنابراین مساحتی که امروزه بسیاری محله‌ها و شهرک‌های شهر کرمانشاه از جمله مسکن، رودکی، تعاون، معلم، باغ ابریشم، آناهیتا، کارمندان، فرهنگیان و... در آن ساخته شده است، باغ و بُستان و تفرج‌گاه بوده است.

۶. خسرو پرویز کرمانشاه را بسیار خوش می‌داشته تا آنجا که آن را بر مداین که پایتخت ساسانیان بوده، ترجیح می‌داده است؛ به همین دلیل به همراه همسر سوگلی‌اش شیرین در اینجا اقامت می‌گزیده و دو زن دیگرش را در پایتخت سکنی داده است.

۷. خسروپرویز شهر کرمانشاه و اطراف آن را به‌عنوان اقامتگاه ییلاقی و قصرشیرین را به‌عنوان اقامتگاه قشلاقی خویش برگزیده است و این نشان می‌دهد که در آن روزگار نیز همچون امروز، هوای قصرشیرین نسبت به کرمانشاه گرم‌تر بوده است.

۵ـ نخستین باغ‌وحش ایرانی

در تاریخ بخارا در ذکر بنای شمس‌آباد مطالبی آمده است که می‌تواند نخستین سند به زبان فارسی دربارهٔ احداث باغ وحش توسط حکام ایرانی باشد:

> ملک شمس‌الملک به دروازهٔ ابراهیم ضیاع‌های بسیار خرید [قریب نیم‌فرسنگ به دروازهٔ باغ] و بوستان‌ها ساخت به‌غایت نیکو و مال‌های بسیار و خزینه‌های [بسیار] اندر آن عمارت‌ها خرج کرد و آن را شمس‌آباد نام نهاد و پیوستهٔ شمس‌آباد چراگاهی ساخت ازجهتِ ستوران خاصه و آن را غورق نام کرد و آن را دیوارها استوار ساخت به مقدار یک میل و اندر وی کاخی و کبوترخانه‌ای ساخت و اندر آن غورق، جانوران وحشی داشتی چون گوزنان و آهوان و روباهان و خوکان و همه آموخته بودند و دیوارهای بلند بر وی بود که نتوانستندی گریختن (نرشخی، بی‌تا: ۳۵).

٦ـ نخستین نمونهٔ سره‌نویسی در تاریخ نثر فارسی

برخلاف تصور عموم، سره‌نویسی و نوشتن به پارسی سره شیوهٔ نوظهوری نیست که از عصر مشروطه و ورود اندیشه‌های ناسیونالیستی رواج یافته باشد؛ بلکه نویسندگان مختلفی در طول تاریخ نثر فارسی به آن تمایل نشان داده‌اند. صدری‌نیا در مقالهٔ ارزنده‌ای که سیر تاریخی سره‌نویسی در نثر فارسی را بررسی کرده است، براساس شواهد موجود، نیمهٔ دوم قرن پنجم را سرآغاز پیدایش سره‌نویسی می‌داند. آگاهی ما از سره‌نویسی در این قرن از خلال نقدهایی است که نویسندگان بر این شیوهٔ نوشتن داشته‌اند، در این دوره شهمردان‌بن ابی‌الخیر در *روضة‌المنجمین* و عنصرالمعالی در *قابوس‌نامه* نوشتن به شیوهٔ «دری ویژهٔ مطلق» و «پارسی مطلق» را دشوار و دیریاب و ناخوش دانسته‌اند. صدری‌نیا معتقد است که نقد و اعتراض این دو نویسنده بر این شیوه از نوشتن نشان از آن دارد که به موازات نثر متداول عصر که نمونه‌های آن را در آثاری چون *سفرنامهٔ* ناصر خسرو، *سیاست‌نامه*، *تاریخ بیهقی* و... در دست داریم و در آنها از لغات عربی به صورت معتدل استفاده شده است، شیوهٔ دیگری از نثر رایج بوده است که آگاهانه از کاربرد کلمات عربی اجتناب می‌کرده است و متأسفانه هیچ نمونه‌ای از این گونه نثر برای ما به جای نمانده است و ما تنها از خلال اشارات عنصرالمعالی و شهمردان‌بن ابی الخیر متوجه

وجود چنین نثری می‌شویم. البته این به این معنی نیست که در قرن پنجم و قرون پیش از آن نثری خالی از لغات عربی وجود ندارد، بخش‌های فراوانی از نثرهای این دوره و ادوار پیشین را می‌توان یافت که حتی یک کلمهٔ عربی هم در آنها نباشد، اما مسئله این است که خالی بودن این نثرها از لغات عربی آگاهانه و تعمدی نیست و باید آن را از ویژگی‌های طبیعی نثر آن روزگار دانست که هنوز به صورت افراطی از لغات و اصطلاحات عربی انباشته نشده است.

نخستین نثری که تعمداً و آگاهانه به پارسی سره نوشته شده است و امروزه در دسترس ماست متعلق به قرن ششم هجری است. این نثر که به پارسی سره و «از عربیتْ خالی» نوشته شده، نامه‌ای از کتاب *التوسل الی الترسل* بهاءالدین محمدبن مؤید بغدادی است. کتاب *التوسل الی الترسل* مجموعه نامه‌های دیوانی و دوستانه‌ای است که بهاءالدین بغدادی نوشته است. نثر *التوسل الی الترسل* نثری است مصنوع، متکلف، دارای اطناب ممل و پر از لغات و اصطلاحات عربی که در اغلب مواقع منظور نویسنده در زیر آوار لفاظی‌ها گم می‌شود. در یک کلام نثر این کتاب نثری بی‌مزه است و آن را باید سرآغازی از نمونه‌های نثر منحط فارسی به شمار آورد. بهاءالدین بغدادی در اواخر کتاب خود به درخواست دوستانش، نامه‌ای به پارسی سره نوشته است که قدیمی‌ترین نمونهٔ سره نویسی در تاریخ نثر فارسی به شمار می‌آید:

> در مجلس شراب جماعتی حاضران اقتراح کردند تا در استحضار قومی از دوستان لایق وقت فصلی از عربیتْ خالی حالی نبشته آید، خاطر را برفور این فوز حاصل شد[1]:
>
> جهان به کام بزرگان جهان و دوستان[2] یگانه و یاران یکدل و خواجه تاشان دیرینهٔ ما باد، شادمانی و خرمی[3] از اندازه بیرون و کامرانی و خوشدلی روزافزون و روزگار سازگار و پروردگار نگهدار.
>
> کهتران دوستان[4] که پیوسته یاد ایشان به سر زبان[5] پیوسته و مهر ایشان به گوشهٔ جان بازبسته‌اند از سپیده‌دم تا این دم با دلی در آرزوی آن خداوندان برخاسته نشسته‌اند، و خوش خوش[6] سیکی از شب

۱. لایق الوقت مبعوث شد، والسلام.
۲. دوستان و بزرگان
۳. با شادمانی و خوبنامی
۴. دوستدار
۵. زفان
۶. از نسخهٔ پاریس ساقط شده است.

گذشت[۱] و سیکی[۲] در بردن[۳] روشنایی افتاد[۴] و ریش‌ها که[۵] در پیش مهرویان که آشوب شهرند جنبان گشت[۶] و جز با دیدن[۷] آن بزرگان که بر دل[۸] کهتران رنجی بزرگ باشد سپاس ایزد را ناخوش‌دلی نیست و راستی بی دیدار جهان‌آرای جان‌افزای ایشان که روشنایی دیدهٔ دوستان بُوَد، کار ما روشنایی نمی‌گیرد و بازآن‌که می بر سر دوید و مستی پای به بالا برنهاد[۹] دست درهم زند[۱۰]، اگر این دوستان را یکبارگی از دست نخواهد[۱۱] داد و زودتر[۱۲] پای برگیرند و بیش از این گرد سر و پای بهانه که از او بوی راستی[۱۳] نیاید و در توی راستی روا نباشد برنیایند[۱۴] و بر این دوستان آرزومند نیازمند و دل‌های غمزدهٔ محنت‌کده[۱۵] و تنهای زار و نزار ببخشایند

ورنی دامن[۱۶] ز مهر مادر چینند — یاران دگر به جای[۲۰] ما بگزینند
و آن داو[۱۷] که بشنوند[۱۸] و از خود دانند[۱۹] — وان بد که بدیشان رسد از خود بینند[۲۱]

---

۱. ظاهراً «گذشته»
۲.کذا فی الاصل، و شاید «سیهی» باشد.
۳. بروت
۴. ظاهراً «افتاده»
۵. از نسخهٔ پاریس ساقط شده است.
۶.گشته
۷. نادیدن
۸. در نسخهٔ پاریس بعد از کلمهٔ «دل»، واژهٔ «این» آمده است: «این کهتران»
۹. دویده و مستی پالا بر بالا نهاد کار شادی
۱۰. نمی‌زند
۱۱. نخواهند
۱۲. زود
۱۳. دوستی
۱۴. برنیاید
۱۵. سفتهٔ تفته
۱۶. گرنه دل من
۱۷. داه (داو به معنی دشنام و فحش است)
۱۸. بشنوید
۱۹. دانید
۲۰. ز بهر
۲۱. بینید

زندگانی در شادمانی جاودانی باد (بهاءالدین بغدادی، ۱۳۸۵: ۲۹۱ـ۲۹۲)

از خلال این نامه چند نکته قابل استنباط است:

۱. همچنان‌که در آغاز نامه اشاره شده است، نوشتن این نامه از سر تفنن و برای نشان دادن مهارت نویسنده در نوشتن به فارسی سره بوده است. نویسنده سعی کرده است همان‌گونه که در دیگر نامه‌هایش با نثر مصنوع و سرشار از لغات و اصطلاحات عربی، مهارت و توانمندی خود را نشان دهد، در اینجا نیز کوشیده است در مقابل درخواست دوستانش توانمندی خودش را در نوشتن به فارسی سره به رخ بکشد.

۲. نثر این نامه دشواری‌ها و دیریابی‌هایی دارد؛ اما این امر را به‌تبع شهمردان‌بن ابی‌الخیر و عنصرالمعالی نباید تنها به پای پارسی مطلق بودن نوشته گذاشت، بلکه دو دلیل دیگر هم در این امر دخیل‌اند: یکی این‌که نویسنده سعی کرده است همان موازین و اصول بلاغی نثر فنی از جمله ترصیع و موازنه و جناس و سجع و... را در این نامه همچون دیگر نامه‌های کتاب مراعات کند و چون کلمات فارسی برخلاف کلمات عربی امکانات کمتری برای این‌گونه صنعت‌پردازی‌ها در اختیار نویسنده گذاشته است، نویسنده دچار برخی تکلف‌ها شده است. دوم این‌که تصحیح موجود از کتاب *التوسل الی الترسل* که احمد بهمنیار آن را انجام داده است، تصحیحی بر اساس دو نسخهٔ ناقص و پرایراد و اشکال است و در دیگر بخش‌های کتاب نیز همین ابهامات و اشکالات وجود دارد و خاص همین یک نامه نیست. برای همین من نسخه‌بدل‌ها را در حاشیه، مطابق متن کتاب ذکر کرده‌ام. می‌بینید که با دقت در همین نسخه‌بدل‌ها می‌توان بخش وسیعی از متن نامه را فهمید و درک کرد. بنابراین بخشی از دشواری و دیریابی این نامه به تصحیح آن برمی‌گردد و یک تصحیح درست می‌تواند بسیاری از اشکالات متن کتاب را چه در این نامه و چه در نامه‌های دیگر برطرف کند.

منابع

ـ ابن بلخی. (۱۳۸۵). *فارس‌نامه*. به تصحیح گای لیسترانج و رینولد الن نیکلسون. چاپ اول. تهران: اساطیر.

ـ بهاءالدین بغدادی، محمد بن مؤید. (۱۳۸۵). *التوسل الی الترسل*. با مقدمه و تصحیح احمد بهمنیار. چاپ اول. تهران: اساطیر.

ـ صدری‌نیا، باقر. (۱۳۸۸). «پیشینهٔ تاریخی و مبانی نظری سره نویسی». *زبان و ادبیات فارسی*. سال ۱۷. شمارهٔ ۶۵. صص ۹۹ـ ۱۲۷.

ـ طالبوف، عبدالرحیم. (۱۳۵۶). *مسالک المحسنین*. با مقدمه و حواشی باقر مؤمنی. چاپ دوم. تهران: شبگیر.

ـ فرخزاد، فروغ. (۱۳۴۲). *تولدی دیگر*. چاپ اول. تهران: مروارید.

ـ گردیزی، عبدالحیّبن الضحّاک. (۱۳۸۴). *زَین‌الأخبار*. به تصحیح رحیم رضازادهٔ ملک. چاپ اول. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ نرشخی، محمدبن جعفر. (بی‌تا). *تاریخ بخارا*. تألیف ابوبکر محمدبن جعفر النَرْشَخی. ترجمهٔ ابونصر احمدبن محمدبن نصر القُباوی. تلخیص محمدبن زُفَربن عمر. به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: کتاب‌فروشی سنایی.

«صدور» در اندیشهٔ فلوطین[1]

(ا. اچ. آرمسترانگ)

ترجمهٔ بهروز الیاسی

دکتری فلسفهٔ هنر

شاید دشوارترین مفهوم در کلِ نظام فکری فلوطین صدور(Emanation) باشد، یا شیوه‌ای است که ذواتِ فرودست[(۱)]، Nous (عقل) و Psychi (پسوخه= روح) از اَحَد سرآغاز می‌گیرند. با این‌حال آنقدر دشوار نیست که بتوان فهمید منظور فلوطین از صدور[۲] چیست. گزارش او از آموزهٔ صدور در همهٔ بخش‌های انئادها[(۲)] حقیقتاً روشن و در کل استوار است. ذوات فرودست توسط فیضان و صیرورتِ ضروری زندگی یا قدرت حاصل از اَحَد فراهم می‌آیند که منبع‌شان را فی‌النفسه بدون فروکاستن ترک می‌کنند. این فیضان دائماً به شکل استعاری بیان می‌شود. استعاره‌هایی که فلوطین به کار می‌برد در واقع تابش نور از منبعی درخشان[۳] یا گسترش و رویش از یک بذر[۴] را تداعی می‌کنند. آموزهٔ صدور یکی از مهم‌ترین مسائل برای اوست و در برخی[۵] متون چنان بر آن پافشاری می‌کند که مقیاس ارزشگذاری را در نظام اندیشه‌اش واژگون می‌کند. مشکل این‌جاست که ببینیم معنای فلسفی این مفهوم چیست یا دقیق‌تر بگوییم همان‌طورکه کاملاً واضح است اصلاً معنای فلسفی ندارد، در توضیح باید گفت که متفکر بزرگ و باریک‌اندیشی مانند فلوطین در یک نقطهٔ بحرانی در نظام فلسفی خود، از ابرِ استعاره برای پنهان کردن پریشانی اندیشه‌اش بهره می‌گیرد. بسیاری از مفسران بعد از زلر به ذکر این پریشانی بسنده کردند و آن را همان‌طور رها کردند. دلایل متعددی برای این رویکرد وجود دارد. باید هوشیار باشیم که هم‌جهت با دن‌اینگه به سمت مقابلهٔ افراطی نگراییم و عملاً انکار نکنیم که چنین مسئله‌ای وجود دارد. کلیّتِ این

---

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از:

"Emanation" in Plotinus. *Author(s): A. H. Armstrong*. Source: Mind, Vol. 46, No. 181 (Jan., 1937), pp. 61-66 Published by: Oxford University Press on behalf of the Mind Association Stable URL: https://www.jstor.org/stable/2250032 Accessed: 23-08-2019 12:24 UTC.

۲. من این واژه را نه به عنوان بیانگر هر اصطلاح واحد در واژگان فلسفی انئادها بلکه به عنوان راحت‌ترین اصطلاح انگلیسی برای آموزهٔ مورد اشاره استفاده می کنم. اگرچه شاید "روش منظم" بریر(Brehier) سؤالات کمتری را ایجاد می کند.

۳- I., 7, 1; V., 1, 2; V., 1, 7; 2, 1; 3, 10; 3, 12; 6, 4; VI., 8, 18; 9, 9.

۴- III., 3, 7; III., 8, 9; V.,9, 6.

۵ -IV., 8, 5; I., 9, 3.

مسائل رضایت‌بخش نیست. به طور کلی فلوطین منتقدِ زیرک استعاره‌هایِ خودش بوده است[۱]. علاوه بر این او در یک متن[۲]، ویژگی روش انتقادیِ خود را با متفاوت کردن استعاره، جهت تقریب ایده به ذهن با همین آموزهٔ صدور به کار می‌برد. در این متن می‌گوید: «اگر یک تودهٔ درخشان کوچک را به عنوان مرکز بگیرید و پیرامون آن را با یک فضای شفاف بزرگ‌تر احاطه کنید، نور محاصره شده، فراسویِ قلمرو احاطه شده را نشان می‌دهد... آیا نمی‌خواهیم بگوییم که تودهٔ درونی (نور و درخشندگی) به هیچ‌روی تحت تأثیر قرار نمی‌گیرد بلکه فی‌النفسه باقی می‌ماند و به همهٔ اشیاءِ بیرونی می‌رسد؟ و این‌که چراغی که در پیکرهٔ مرکزی دیده می‌شود، آیا بیرون را فرا نمی‌گیرد؟[۳]... اکنون اگر اَحَد تودهٔ مادّی را از میان بردارد و قدرت نور را محفوظ نگه دارد، دیگر شما با اطمینان نمی‌توانید بگویید که نور در جایی هست، در حالی‌که نور در کل فضای پیرامونی ساطع می‌شود، بنابراین دیگر نه می‌توانید در ذهن خود مقرر کنید که نور پیش از این در کجا واقع شده بود و نه می‌توانید بگویید از کجا و چگونه آمده است... لیکن می‌توانید در حیرت و شگفتی باشید و توأمان نور را در سراسر فضا درک کنید.» اکنون روشن است که این دگرگونی استعاره درواقع تمامیّتِ ایدهٔ صدور را از میان برمی‌دارد. مشخصهٔ بارز صدور، پرتوافشانی از مرکز است. اگر مرکز، مانند اینجا، از میان برداشته شود، دیگر چیزی به نام صدور نخواهیم داشت، با این‌حال امرِ فراگیرِ جاودان پابرجاست. رساله‌هایی که در آن به این موضوع اشاره شده (VI., 4 and 5) در میانهٔ گاه‌شمار فرفریوس[۴] قرار دارد که ژرف‌ترین اندیشه‌های فلوطین دربارهٔ صدور را نشان می‌دهد[۳]. به نظر می‌آید که در میان آن متون بین آموزهٔ صدور و امر فراگیر جاودان تعارضی وجود دارد، که در نهایت[۴] یک وحدتِ وجود (pantheism) آشکار می‌شود. فلوطین تلاش می‌کند که دو مفهوم یادشده را به وسیلهٔ این باور آشتی دهد که «اَحَد» در سطوح پایین‌تر از طریقِ Dunamis (قوه)، [۵] حاضر است، امّا "«آن‌چه‌که منشأ قدرت آن‌هاست باید باشد.»[۶] به نظر می‌رسد وی برای تبیینِ سرآغازِ ذواتِ فرودست، ضروری یافت که مفهوم صدور را بدون یافتن بیان مناسب برای ایجادِ رابطهٔ بین ذوات فرودست (نوس و پسوخه) با اَحَد و به‌ویژه با روح انسانی محفوظ نگه دارد. امّا واقعیت این است که او ازآن‌چه دربارهٔ نقد

۱-E.g., in the discussion of the partibility of the soul at the beginning of IV., 3; also the simile of the radii in VI., 5, 5.

۲- Brehier, Philosophie de Plotin, pp. 116-117, thinks that they may be a definite criticism of the prevailing " solar theology ". This may well be true; but Plotinus nevertheless was deeply affected by this theology, perhaps more deeply than he knew.

۳-VI., 5, 12; cp. VI., 5, 7.

۴- Vi,. 4, 3.

۵-Vi,. 4, 9.

۶- On this question see Witt, " Plotinus and Posidonius ", C.Q. 24 (1930), p. 198, and especially pp. 205-207.

و بازبینیِ هر دویِ ایدهٔ صدور و استعاره اظهار می‌دارد دور شده است. این‌که او به این نارسایی پی نبرد و تلاش کرد کاملاً از آن بگریزد مایهٔ اعجاب است.

دشواری هنگامی آغاز می‌شود که ما به پیشینهٔ تاریخی آموزهٔ صدور رجوع کنیم[۱]. مسلماً این موضوع از رواقی‌ها (Stoics) و به ویژه از رواقی‌گریِ (Stoicism) (۵) متأخر سرچشمه می‌گیرد که تحتِ نام پوزیدینوس(Posidonius) قرار دارد. نظام پوزیدونیِ صدور، عمدتاً وابسته به سرگذشت روح است. پس از ناپدید شدن[۲] امر الهی در کیهان‌شناسی رواقی‌گریِ کهن در اثر تعدیل آن، ما با یک نظام حقیقی صدورpnevma noern kai pyrodes (روح معقول و آتشین)، در برگیرنده (hegemonikon)، از خورشید روبه‌رو می‌شویم که با نظریه‌های «افاضهٔ بدون فروکاست» نور ترکیب شده است که اساس استعارهٔ نورِ[۳] فلوطین است. نکتهٔ مهمی که برای رسیدن به این هدف باید بدان توجه داشت این است که این نظریه کاملاً مادّه‌گرایانه است. آنچه از خورشیدِ قابلِ مشاهده و مادّی ناشی می‌شود و دوباره به آن بازمی‌گردد، دَمِ آتشین است. طبیعیاتِ رواقی و مادّه‌گرایی رواقی این موضوع را مفروض می‌گیرد که نظریهٔ فیضانِ مادیِ سیطره‌یابنده، کاملاً طبیعی است و در مکان صورت می‌پذیرد؛ امّا این نگرش در جایگاهی مانند نظام فکری فلوطین معنادار نیست زیرا که از نسبتِ هستی‌های معنوی حکایت دارد و تمایز بین مادّی و معنوی در آن کاملاً روشن است. علاوه بر این فلوطین آگاه است که مادّه‌گرایی بزرگ‌ترین نقصان رواقی‌گری است و شدیداً از آن انتقاد می‌کند[۴]. بنابراین سردرگمیِ اندیشهٔ درگیر در آموزهٔ صدور زمانی بیشتر جلب توجه می‌کند که متوجه شویم این امر مستلزم پذیرش پنهانی مادّه‌گرایی در نظام فلوطین است. پس چگونه می‌توان حضور و اهمیّتِ آن را [صدور] توضیح داد؟ مطمئناً می‌توانیم ملاحظات کلی را مطرح کنیم که سبب می‌شود مشکل کمتر نگران‌کننده به نظر آید. می‌توان گفت این سردرگمیِ اندیشه، بهایی بود که می‌باید برای حفظ وحدتِ پیکرمندِ کیهان، فرضیهٔ ضروریِ جادو، دین یونانی و فلسفهٔ یونانی پرداخته شود. می‌توانیم هم‌سو با بریر[۵] این نکته را بپذیریم که در این مرحله از فلسفهٔ فلوطین، او به جای تشریح یک کیهان‌شناسیِ فلسفیِ متقاعدکننده، زندگی را توصیف می‌کند. علاوه بر این می‌توانیم با آرنوو[۶]همدل باشیم که بر این باور است که هر اصطلاح فلوطینی یک بخش

۱-Von Arnim, Stoicorum Veterum Fragmenta I., 102, etc.

۲ -Plutarch, De Facie in Orbe Lunae, 943A, ff. (mixed with a good deal of confused demonology). Galen De Plac., 643 f., Mueller, Macrobius Sat., I., 23. E. R. Dodds, Proclus' Elements of Theology, pp.315-318. Reinhardt, Kosmos u. Sympathie, pp. 353-365.

۳ -Witt, Loc. Cit.

۴ -II., 4, 1.

۵ -Philosophie de Plotin, especially chap. iv., p. 35.

۶ -De'sir de Dieu dans la Philosophie de Plotin, pp. 62-63.

کوچک از نظام فکری اسلافِ خود را به همراه دارد؛ به دیگر سخن این فرادهش (tradition) برای او بسیار غنی و از سوی دیگر بغرنج بود تا بتواند کاملاً بر آن مسلط شود. هر دویِ این ادعاها درست است. این حقیقت را می‌توان به وضوح در هر بخش از فلسفهٔ فلوطین مشاهده کرد. امّا اگر بتوانیم راه‌حلی دقیق‌تر اتخاذ کنیم، رضایت‌بخش خواهد بود. این هجوم استعاره و سرگشتگی در میانهٔ یک فلسفهٔ عقلانی و کارآمد، ممکن است پادافرهی باشد که ناگزیر، از ماهیّتِ آن فلسفه تحمیل شده است. امّا کشف برخی شرایط که وضعیت را قابل درک‌تر می‌کند، امکان‌پذیر است. فکر می‌کنم که اینجا دو امکان وجود دارد. نخست آموزهٔ مجرد و غیرِجسمانی (incorporeality) نور است[۱]. ضرورت دارد خاطرنشان کنم که به معنای دقیق عباراتی که به آن‌ها اشاره شده است، توجه داشته باشید. زیرا به نظر می‌آید که آنها پیشرفتِ ویژه یا دست‌کم اصلاحِ آموزهٔ [صدور] را نشان می‌دهند. در رساله‌هایِ متأخرِ I ,.II و ,5 ,.IV با عباراتی به این سادگی روبه‌رو می‌شویم که نور، مجرد (غیر مادّی) است امّا به جسد (بدن) وابسته است، یک energeia (بالفعل بودنِ) بدن است. در متنِ IV., 5,6-7 این عبارات انتقادی از آموزهٔ ارسطویی[۲] وجود دارد که بر پایهٔ آن، نور مجرد (غیرمادّی) است امّا صرفاً پدیده‌ای اثیری (diaphanous) است که در جسم نورانی (luminary) حضور دارد. ارسطو در حالی این نور را در نگرش خود حفظ می‌کند که از نظر تخصصی یک soma (جسم) است. با این‌حال آن را یک پدیدهٔ صرفاً فیزیکی می‌دانست. فلوطین دل‌مشغول آن است که به نور منزلتی برتر ببخشد. آموزهٔ او بدون تردید وابسته به آن است که رنگ را چونان مادّهٔ aporrois (فیض الهی) به شمار آورد که به طور ویژه توسط افلاطون[۳] طرح شده است و عمیقاً متأثر از نظریهٔ نور پوزیدونی[۴] است. آن‌چه به نظر می‌رسد که از آنِ فلوطین است، ترکیبی از آموزه‌ای است که نور را مجرد می‌داند که افاضه‌ای (outflow) از منبع منبع نور (خورشید) است، بنابراین همجواریِ شانه به شانه‌ای برای موجودِ (exist) قرار گرفته بین نور و زندگی می‌یابد که energeia (بالفعل بودن) روح است[۵]. مهم است که به نکتهٔ اخیر توجه شود که گویی در اَحَد، منزلت نور در عالم به طور عظیمی برکشیده می‌شود. این رویدادی صرفاً در طبیعیات نیست بلکه آشکارگی اصل معنویِ واقعیت و کنش در جسم نورانی است، این logos(۶) و eidos(۷) است.

۱ -II., 1, 7 ; IV., 5, 6 and 7; I., 6, 3. Zeller, III., 2, p. 553 (4th ed.).

۲ - De Anima, 418a. Beare, Greek Theories of Elementary Cognition, pp. 57 seqq.

۳- Timaeus, 67D.

۴ -Witt, loc. Cit.

۵ - IV., 5, 7, Julian Oration, IV., 133D-134A.

فلوطین در متون I., 6,3، حتی پا را فراتر از مطالب نقل شده در بالا می‌نهد و می‌گوید، نور خودش logos و eidos است، که صورت بنیادین عالم ماده است. علاوه بر این، او در ادامه اظهار نظر تعجب‌برانگیزی دارد مبنی بر اینکه، آتش «منزلت صورت (Form) را در نسبت با دیگر عناصر نگه می‌دارد»، هر چند خود یک مادّه است، این سخن به استعارهٔ [نورِ] مجرد نزدیک است چون‌که ظریف‌ترینِ اجسام است، دیگران آن را دریافت می‌کنند امّا او از دیگران دریافتی ندارد[۱]. این همه در طبیعیات رواقی معمول است، اما شگفت‌آور است که می‌توان آن را در یک رساله از نخستین نوشته‌های فلوطین یافت. تمام متن در مرز نوافلاطون‌گرایی رواقی‌گری قرار دارد. فلوطین این دو آموزه را با هم ترکیب می‌کند. در آموزهٔ نخست هیچ مرز روشنی بین مادّی و معنوی وجود ندارد زیرا بنیاد واقعیت حتّی در امور مادّی هم معنوی است، و آموزهٔ دوم اذعان دارد که مرز روشنی وجود ندارد، زیرا روح به تنهایی بهترین و ظریف‌ترین مادّه است.

فکر می‌کنم اظهارنظر جسورانهٔ فلوطین دربارهٔ ماهیّتِ آتش بی‌نظیر است. او هیچ‌وقت در معرض خطرِ فروغلطیدن در سردرگمی‌های خام و ساده لوحانه در بین مادّه و روح قرار نمی‌گیرد، اما به نظرم، از تمام متونی که در بالا از آنها نام برده شد، چنین برمی‌آید که ادعای فلوطین دربارهٔ مجرد بودن نور، به این پیش‌پاافتادگی نیست که نور یک جسم نیست، بلکه نور رویدادی از جسم است. این ادعا منزلتی ویژه به نور در برزخ روح و مادّه می‌بخشد. این نتیجه‌گیری به وسیلهٔ متن دیگری[۲] پشتیبانی می‌شود که در آن این اندیشه صورت نسبتاً متفاوتی به خود می‌گیرد. فصل یازدهمِ نخستین رساله در مورد مسئلهٔ روح با نمایاندنِ «پذیرندگانِ مادیِ مناسبِ» روح آغاز می‌شود. طرح این موضوع توسعهٔ دیگری از آموزهٔ قیاس تمثیلی است که انطباقی دقیق از عالم قابل مشاهده و عقلانی (noetic)[(۹)] است[۳] و نشان از آن دارد که برخی اجسام به طور طبیعی بیش از دیگران پذیرای روح هستند، همان‌گونه که در این‌جا ساختن معابد و تصاویر نشان‌دهندهٔ آن است[۴]. فلوطین سپس به تبیین ارتباط بین nous (عقل) و عالم حس می‌پردازد. عالم حس را آن‌گونه توصیف می‌کند که موقعیتی ویژه برای خورشید برمی‌سازد. Nous (عقل) در متون فلوطین به طور مکرر چونان «خورشیدِ عالم دیگر توصیف می‌شود» o echei ilios (خورشیدِ آن‌سو در معنای خورشید عالم معقول). گفته می‌شود روح واسطهٔ hoion hermēnetikē'ä (تفسیری) بین خورشید عالم معقول و عالم محسوس است. این استعاره را می‌توان با یک

---

۱ - Cp. Julian Oration, IV., 141C-D.

۲ - IV.,3, II.

۳ - IV.,7,6, 12.

۴ - Cp. the more crudely magical but analogous idea of " making gods " in Asclepius, III., 23b-24d.

متن دیگر[۱] مقایسه کرد. جایی گفته می‌شود «خدایانِ مرئیِ دور از ماه» یعنی خورشید و کواکب، به noetoi theoi (معقولات الهی) از طریق تابشِ آن به یک ستاره مربوط می‌شوند. در این‌جا نه‌تنها نور بلکه اجسام درخشان و به ویژه خورشید را می‌بینیم که با عالم عقلی (noetic) که در مرزهایِ مرئی و نامرئی قرار گرفته است در یک رابطهٔ ویژه و نزدیک قرار گرفته‌اند. البته این موقعیت عجیب و غریبِ خورشید، در تحولات بعدی نوافلاطون‌گرایی کاملاً مشهود است به‌ویژه در شخصیت‌شناسی امپراتور جولیان[۲] مؤثر است. به هر حال جالب است که کشف رَدِپایِ «الهیات وابسته به خورشید» در آثار نویسندگان غیرمذهبی در جهان معاصر به مانند ایده‌هایِ فلوطینی است. به ویژه که متونِ مورد بحث در رساله‌هایی[۳] پدیدار می‌شوند که ظاهراً دیرتر از نقدِ نافذِ این الهیاتِ تشعشعیِ موجود در انئادهای 4 ,.Vi و5 است[۴]. به این متون از طریق مقایسهٔ آنها با یک متن در هرمتیکا (Hermetica)[۹]ابیشتر توجه شده است که محتمل است تقریباً معاصر فلوطین نگاشته شده باشد[۵]. در این متن، خورشید، سرچشمهٔ همهٔ هستی و زندگی در جهان قابل مشاهده خوانده می‌شود که پذیرای noeta ousia(جوهر عقلی)[۶] است، «امّا آنچه شکل‌دهندهٔ مادّه است یا مادّه از آن سرآغاز می‌گیرد را فقط خدا (یا خورشید) می‌داند». نگارندهٔ هرمتیک، نسبتاً خام‌دستانه می‌کوشد که مسئلهٔ آفرینش را به وسیلهٔ انطباق عالمِ آلیِ الهیات خورشیدیِ «پوزیدونی» بر عالمِ معقول افلاطونی تبیین کند که با اکراه پذیرفته شده است. اساساً این همان مشکلی است که فلوطین می‌کوشد با نظریهٔ صدور خودش آن را حل کند. راه‌حل پیشنهادشده توسط هرمتیست‌ها به صورت نزدیکی با آموزهٔ «پذیرندگان طبیعیِ مناسب» منطبق است که در انئادهای IV., 3, 11 منزلت ویژه‌ای به خورشید داده شده است.

دلخواهِ من نیست که بپذیرم فلوطین، ازطریقِ واسطهٔ ناشناخته و چه بسا غیرقابل ادراکِ فلسفهٔ آمونیوس ساکس [۱۰]یا به طریق دیگر، از تعلیماتِ هرمتیک متأثر بوده باشد. هنوز به خودم می‌قبولانم که کمتر بگویم فلوطین در هر دوره از زندگی‌اش می‌توانست متکلم [الهیاتِ] خورشیدی یا خورشیدپرست خوانده شود؛ اما مایلم بگویم که فلوطین با گونه‌ای از نظریهٔ الهی خورشیدی (محتملاً بر ساختهٔ خودِ او) آشنا بود که در آن نور خورشید به عنوان پذیرندهٔ مناسبِ چیزی غیرمادّی در عالم محسوس شناخته می‌شود و هم به عنوان واسطه‌ای میان امور

---

۱ -1 III., 5,6.

۲ - Or., IV., 132D-133, 135D, 139D-140A. Or., V., 172B-C. Cp. Macrobius Sat., I., 23.

۳ - IV., 3; III., 5 (27 and 26 in Porphyry's chronological order).

۴ - 22 and 23 in Porphyry's chronological order.

۵ - Libelus, XVI., 6 (Scott). For commentary and discussion of date, see Scott, Hermetica, II., p. 428 ff.; also I., Introduction, p. 8.

۶ - 6 Cp. Julian Or., V., 172B-C.

مادّی و معنوی، یا نفسِ مجرد که همجوارِ زندگی روح است و می‌تواند مجدداً در مرز معنوی و مادّی قرار گیرد (این شکل نظریهٔ ممکن است پالودهٔ نظریهٔ خود فلوطین باشد). این نظریه، که به اصل قیاس[1] تکیه دارد، می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای رشد نظریهٔ صدور فلوطین فراهم آورد. این نظریهٔ بسیار مناسب‌تر از نظریهٔ اصلی پوزیدونی مبنی بر صدورِ روح آتشین از خورشید است که مادّه‌گرایی‌اش طبیعتاً نظریهٔ فلوطین را دفع می‌کند و تأثیر آن به‌روشنی در نظریات نئوافلاطونی دربارهٔ penvoma (روح) و اجسام ستاره‌گون[2] در مقایسه با نظریهٔ افلاطونی خودِ صدور قابل فهم‌تر است. نظریهٔ صدور دراستعارهٔ تابش متعلق به نوعی از اندیشه است که در آن مرز عریض و مشکوکی بین مادّه و روح قرار دارد. به نظر می‌رسد چیزی که در پس این مسئله نهفته است، به سادگی نظریهٔ رواقیِ متأخر دربارهٔ یک عالمِ اندام‌وار نیست که آفتاب مرکز آن باشد، بلکه تلاشی برای آشتی دادن این نظریه با برداشتِ افلاطونی یک سلسله مراتبِ واقعیت است که محسوس و معقول، از طریق واسطهٔ نیمه روحانی، نیمه‌مادّیِ نور به هم می‌پیوندند. این نظریه‌ای است که در هرمتیکا ,.XVI و در متونی از انئادها که از آن نقل قول آوردم، نشان‌دهندهٔ آن است که فلوطین بدان آگاه بود و آن را پذیرفتنی یافته بود.

پی‌نوشت‌های مترجم

۱. ذوات فرودست: فلوطین ذوات مختلف، اعم از مادّی و معنوی را صادر شده از اَحَد می‌دانست و همه چیز را جلوهٔ اَحَد (خدا) و باری می‌نامید که نیکی مطلق است. مراتب عالم نسبتی با دوری و نزدیکی به اَحَد دارند و هر چه عالمی نزدیک‌تر به اَحَد باشد از کمال بیشتری برخوردار است. از اَحَد به ترتیب سه مرتبه به صورت تشکیکی صادر می‌شود که عبارتند از nous (عقل) که مجرد است، soual (روح) که با جسم مادی (Corpes) همراه است و پایین‌ترین مرتبه physis (طبیعت) است. آنچه که از اَحَد صادر شده است را ذوات فرودست گویند (م).

۲. انئاد نامی است که بر مجموعه نوشته‌های فلوطین گذاشته شده است که در ۵۴ رساله توسط شاگردش فرفریوس جمع‌آوری شده است. فرفریوس نوشته‌ها را در شش دستهٔ ۹ تایی مرتب

---

۱ - I1V., 3, 11; VI., 7, 6,

۲ - Dodds, Proclus, pp. 315-318.

ساخت و هر دسته را یک انئاد نامید که در زبان عربی تاسوعات به معنی نه‌گانه‌ها نامیده می‌شوند (م).

۳. نقل قولی که نگارندهٔ مقاله از فلوطین در مورد استعارهٔ نور آورده، یادآوردِ آیهٔ شریفهٔ ۳۵ سورهٔ نور است. این آیه بسیار مورد توجه شیخ اشراق در حکمت نوری قرار گرفته است. محتمل است که شیخ علاوه بر آشنایی عمیق با مفاهیم قرآنی، با اندیشه‌هایِ نوافلاطونیان نیز آشنا بوده و تشابه و تفاوت‌های اشارات به نور در قرآن و نوافلاطونیان را دریافته باشد. جهت تذکار و مقایسه آیهٔ یاد شده را با ترجمهٔ فارسی آن آوردم. «اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فِيها مِصْباحٌ الْمِصْباحُ فِي زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَ لا غَرْبِيَّةٍ يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشاءُ وَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ لِلنَّاسِ وَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ » (نور، ۳۵). «خداوند، نور آسمان‌ها وزمین است. مَثَل نور او همچون چراغدانی است که در آن چراغی (پر فروغ) باشد. آن چراغ در میان حبابی شیشه‌ای و آن شیشه همچون ستاره‌ای تابان و درخشان، چراغ از روغن درخت پر برکت زیتونی بر افروخته شده، که نه شرقی است و نه غربی. (روغنش به قدری صاف و شفّاف است) که بدون تماس آتش نزدیک است (شعله‌ور شود و) روشنی دهد. نوری است بر فراز نور دیگر. هر کس را خداوند بخواهد به نور خویش هدایت می‌کند، و خداوند برای مردم مَثَل‌ها می‌زند و خداوند به هر چیزی آگاه است.» از سوی دریگر، در کتب تاریخ فلسفه به مسافرت‌های فلوطین به ایران و سوریه اشاراتی شده است. گرچه بر ما روشن است آبشخور اصلی اندیشهٔ فلوطین فلسفهٔ مثالی افلاطون است، امّا می‌توان رابطه‌ای بین اندیشهٔ استعاری او و حکمت خسروانیِ ایرانی یافت (م).

۴. فرفریوس (پورفیری): (۲۳۳ـ۳۰۴م) از فیلسوفانِ مکتبِ اسکندریه و شاگردِ فلوطین بوده است. در ۲۳۳میلادی در شهر صور زاده شد و در آتن از لونژَن (لونگنیوس) (هم‌آن‌کس که به وی لقبِ پروفریوس، به معنی «ارغوانی‌پوش» داد) ادبیات و علومِ بلاغی را آموخت و نزدِ فلوطین به تحصیلِ فلسفه مشغول شد. او به استادِ خویش علاقهٔ بسیار می‌ورزید و او را شاگردی همواره همراه بود و پس از مرگِ وی، جانشینِ او شد. او مقدمه‌ای بر اُرگانونِ ارسطو نوشت و دربارهٔ مقولاتِ او نظرهایی ارزنده ابراز داشت.

۵. رواقی‌گری(Stoicism): یک مکتب فلسفی در یونان باستان که توسط زنون در آتن تأسیس شد. زنون فلسفه را شامل طبیعیات، منطق و اخلاق می‌دانست. منطق وی بر اُرگانونِ ارسطو استوار بود.

وی بر این باور بود که هر معرفتی اصالتاً به ادراکاتِ حسی برمی‌گردد. آموزهٔ مهم این مکتب خیر و فضیلت مبتنی بر دانش است. بنابراین حکیم در هماهنگی با عقل الهی زندگی می‌کند که به طبیعت حاکم است. در نظر رواقیون هر چه حقیقت دارد مادّی است. دلیل نام‌گذاری این مکتب آن است که جلسات درس این افراد در یکی از رواق‌های آتن برگزار می‌شد. اندیشهٔ رواقی در قرن ۲ میلادی، در رُم نفوذ کرد و حکیمی مانند مارکوس اورلیوس بدان گروید.

۶. logos: یکی از مهم‌ترین واژگان در ساحت اندیشهٔ غربی است که تأثیر آن در فلسفه اسلامی نیز انکارناشدنی است. معانی متعددی در نزد متفکران دارد به همین دلیل ترجمه‌ناپذیر به نظر می‌رسد. هراکلیتوس آن را محور نظم کائنات و اصل عقلانی حاکم بر جهان می‌دانست. نیرویی مادّی که چون شعله آتش به همه جا گرمی و روشنی می‌بخشد. از دید فیلسوفان رواقی، لوگوس «عقل کل» و علت‌العلل نظام آفرینش بود. هیدگر معتقد است لوگوس، از ریشه لِگِین Legein گرفته شده و مبنای سخن گفتن و زبان آوری است. لوگوس در عین حال حضور و بن (علت) است. از نظر هگل، لوگوس معادل با «روح» و در نزد ژاک دریدا معادل با «نوشتار» است. در مسیحیت معنای آن از کلمه به سوی عقل می‌گراید. در شکل عام می‌توان معانی زبان، کلمه، نطق، منطق، حکمت و قانون را از آن دریافت (م).

۷. eidos: افلاطون از دو واژه یونانی « ایدئا» و « ایدوس» برای این موجودیت های متافیزیکی استفاده می کند.در زبان فارسی و عربی ایده و ایدوس را به صُوَر و مُثُل برمی‌گردانند. در اصطلاح فلسفه مُثُل، موجودات عقلی کلّی‌اند و موجودات مادّی در حقیقت، سایه و ظِلّ آن موجودات عقلانی (مُثُل) محسوب می‌شوند. در هستی‌شناسی افلاطونی، حقیقت در عالم مُثُل است و موجودات مادّی سایه‌های آن حقایق‌اند که کون و فساد در آن‌ها راه ندارد (م).

۸. noetic نوئتیک از صفت یونانی noetikos مشتق شده و به معنای عقلانی است، از فعل noein فکر کردن و در نهایت اسم nous به معنی ذهن یا عقل ریشه گرفته است. نوئتیک با امور عقلی (noesis) نسبتی دارد که در مقابل امور حسی(aystesis) قرار می‌گیرد. نوئتیک در ساحت فلسفهٔ یونانی به عملکرد ادراک یا اندیشه اشاره دارد (م).

۹. Hermetica (هرمتیکا): متون حکمت مصری ـ یونانی از ق ۲ میلادی و پس از آن است، که بیشتر به عنوان گفت‌وگوهایی ارائه شده‌اند که در آن معلمی با عنوان hermes trismegistus

به معنای سه مرتبه بزرگ‌تر از هرمس، یک جویندهٔ راه را ارشاد می‌کند. این متن‌ها اساس هرمتیسم را تشکیل می‌دهند که دربارهٔ امر الهی، کیهان، ذهن و طبیعت بحث می‌کنند (م).

۱۰. Ammonuis Saccas (آمونیوس ساکس): فیلسوف یونانی اهلِ اسکندریه و استاد فلوطین بود، او را بنیان‌گذار نوافلاطونیسم می‌دانند (م).

چند نکته دربارهٔ اشعار شیرازی شمس پُس ناصر

منوچهر فروزنده فرد[1]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

۱. غزلی از شمس پس ناصر، شاعر شیرازی سدهٔ هشتم

■ متن غزل[2]:

ساقی، شراب هادِه که اَمدِست وَختِ گُل

بلبل اَمَه اَ جوش اُ وَ جوشِن درختِ گُل

از بس که‌شان شراب اَنَه پَی گُل‌اِزار رِهت

آلُدغِ آن وَای‌رَهُه بو رخت‌وپختِ گُل

بختِ معاشران اَنَه وختِ گُلِن جُوان

یا رب که با جُوان اَنَه هر وختْ بختِ گُل

گُل سُلطُنِ چمن هِن و صنعتگرانِ (/ صنعتکَرانِ) صُنع

از تختهایِ زُمرُدِشان ساخت تختِ گُل

از ذوقِ نغمهٔ خوشِ بلبل مَغِش بِدَرد

غَرنَه چرا هِن اِدنُه جُمَش لخت‌لختْ گل (/ جُمَی لخت‌لختِ گل)؟

اِ دریغ و صد دریغ که وا بلبلِ عَشِق

ناگه ببوت سستیِ پیمانِ سختِ گُل

دستِ بَدِ سَوُک‌سرِ سرگشته کت خبر

---

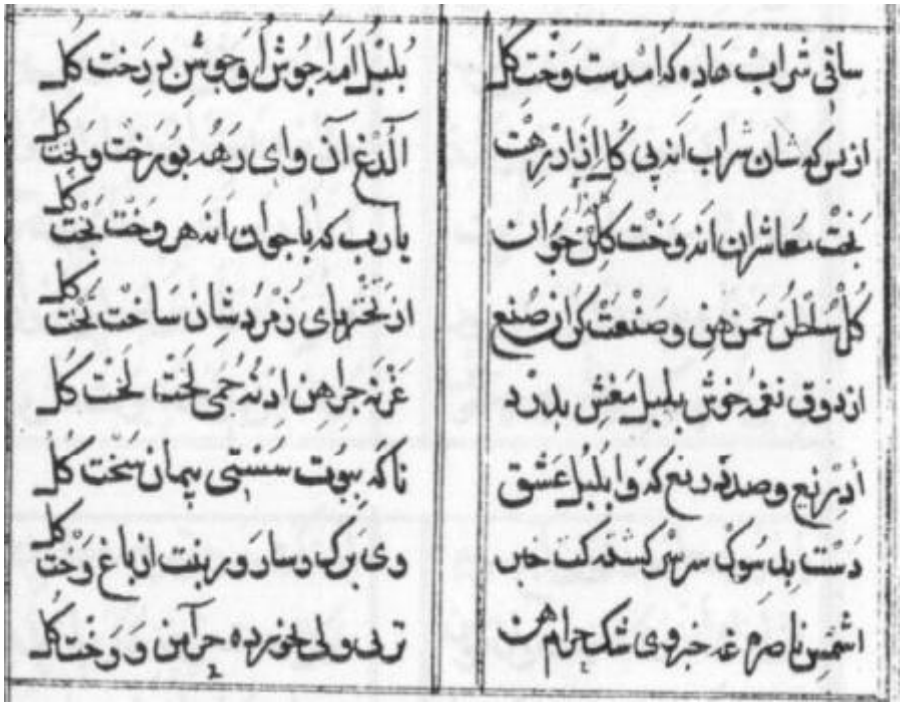
۱. manouchehr_forouzandeh@yahoo.com

۲. نک. شمس پس ناصر، ص ۱۱۴ و ص۱۱-۱۲، حاشیه؛ نیز سنج. خوانش، واج‌نگاری، ترجمه و تعلیقات فیروزبخش، ۱۳۸۸: ۱۴۶-۱۴۹ و ۱۷۴-۱۷۵. خوانش و ترجمهٔ ما متضمن رفع ابهام برخی واژه‌های دو بیت پایانی غزل است. ضمناً شایان یادآوری است که حافظ نیز غزلی هم‌روال با این غزل شمس ناصر به مطلع «ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش» دارد (نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۱۹۷-۱۹۸).

وی برگ‌وساز وَربُنِت از باغ رخت گُل

اِ شمسِ ناصرِه، غه‌چه وی‌شک حرام هِن

تربی(/ ترپی) ولی نخوردُه حرامِن وَ وَختِ گُل



متن غزل شمس پُس ناصر (*دیوان شمس [پُس] ناصر*، ص ۱۱۴)

■ واج‌نگاری:

sāqi šarāb hā-de ke ʔamd-est vaxt=e gol

bolbol ʔama: ʔa juš=o va juš=en deraxt=e gol

ʔaz bas ke=šān šarāb ana pa=y gol-ʔezār reht

ʔālodγ=e ʔān va ʔi rah=o bu raxt-o-paxt=e gol

baxt=e: moʔāšer-ān (ʔ)ana vaxt=e: gol=en jovān

yā rab ke bā jovān (ʔ)ana har vaxt baxt=e gol

gol solton=e: čaman hen=o sanʔat-gar(/kar)-ān=e sonʔ

ʔaz taxt-ehā=y-e (/taxt-a-hā=y-e) zomrod=ešān sāxt taxt=e gol

ʔaz zawq=e naγma=y-e: xaš=e bolbol maγ=eš be-dard

γar-na: če-rā hen edn-o joma=š laxt-laxt gol (/joma=y laxt-laxt=e gol)

ʔe driγ=o sad deriγ ke vā bolbol=e: ʔašeq

nā-gah be-bu-t sost-e=y-e paymān=e saxt=e gol
dast=e: bad=e: savok-sar=e sar-gešt-a ke=t xabar
vi barg-o-sāz var-bon-et az bāγ raxt gol
ʔe: šams=e nāser=e: γa-če vi-šak harām hen
ta(/o/e)rb(/p)i vali na-xard-o harām=en va vaxt=e gol

■ ترجمهٔ واژه‌به‌واژه:

ساقی، شراب بده که آمده‌است وقتِ گُل

بلبل آمد به جوش و به جوش است درختِ گُل

از بس که شراب اندر پایِ گل‌عذار ریختند

آلودهٔ آن – به‌یک‌باره – بود (= شد) رخت‌وپختِ گُل

بختِ معاشران اندر وقتِ گُل است جوان

یا رب که باد جوان اندر هر وقت بختِ گُل

گُل سلطانِ چمن است و صنعتگرانِ (/ صنعتکارانِ) صُنع

از تخت‌هایِ (/ تخته‌هایِ) زمرد ساختند تختِ گُل (را)

از ذوقِ نغمهٔ خوشِ بلبل مگر بدرید (/دریده شد)

اگرنه چراست ایدون جامه‌اش لخت‌لختْ گُل (/جامهٔ لخت‌لختِ گُل)؟

ای دریغ و صد دریغ که با بلبلِ عاشق

ناگه ببوَد (= پیش آید) سستیِ پیمانِ سختِ گُل

دستِ بادِ سبک‌سرِ سرگشته کردت خبر (؟)

[که] بی برگ‌وساز بربندد از باغْ رختْ گُل

ای شمسِ ناصر، گرچه بی‌شک حرام است

تربی (/ترپی) [= (نوعی) شراب؟][1]، ولی نخوردن [آن] حرام است به وقتِ گُل!

۱. «تربی؟ "تربک نوعی از انگور است" (*فرهنگ رشیدی*) و شاید تربی شیرازی شرابی باشد که از این گونه انگور می‌ساخته‌اند» (ماهیار نوابی، ۱۳۶۱: ۹۴۱).

۲. قوده (واژه‌ای در شیرازی قدیم و فارسی کرمانی امروز)

در *دیوان* شمس پُس ناصر کلمه‌ای به‌صورت «قوده» آمده‌است (نک. ماهیار نوابی، ۱۳۵۶: ۹۱) که ماهیار نوابی آن را با تردید «چیزی یا جزئی از اجزای کمان» دانسته‌است. به نظر این نگارنده «قوده» همان «قبضه» است. تبدیل «ب» به «و» در شیرازی قدیم رایج است و برای نمونه می‌توان به واژهٔ «صوز» sawz که گونه‌ای از «سبز» است اشاره کرد. دربارهٔ تبدیل «ض» به «د» نیز می‌توان به مقالهٔ مفصل صادقی (۱۳۹۷) مراجعه کرد[۱]. در تأیید معنی پیشنهادی نگارنده برای «قوده» در *دیوان* شمس ناصر، می‌توان به کلمهٔ «قوده» به معنی «نخ پیچیده، موی درهم، یک دسته بافه یا چند بغل سنبلهٔ گندم» (پورحسینی، ۱۳۷۰: ذیل «قوده») در فارسی کرمانی اشاره کرد که آن هم گونه‌ای از «قبضه»ی عربی و فارسی به معنی «آنچه را با انگشتان یا با مشت گیرند، یک مشت از هر چیزی» (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «قبضه») است.

۳. ینگ (واژه‌ای در شیرازی قدیم و فرهنگ‌های فارسی)

شمس پُس ناصر در غزلی می‌گوید:

کَس وَسانِ مُو یَسیرِ دلَکِ تَنگ مَبا

دُشمنِ خون‌رِزِ مُش حال وَ ای یَنگ مَبا

بِنَه بَختِ مُو هِن کَز مُو جُدا هِن دِل و دوست

دَستِ کَس یا رَب ازین <کذا؛ صحیح: اَزی> یَنگ زِرِ سَنگ مَبا...

فیروزبخش (۱۳۸۸: ۴–۵) کلمه‌ای را که ما دو بار به‌صورت «ینگ» خوانده‌ایم در بیت نخست «ننک» nang و در بیت دوم «نیک» nayk خوانده و در مورد دوم در پانوشت به اینکه در اصل نسخه «یَنک» خوانده می‌شود اشاره کرده‌است. وی همچنین معنی کلمه را در بیت نخست با تردید «ننگ» و در بیت دوم بدون تردید «سان» دانسته‌است (همان: ۶). در تعلیقات بیت دوم نیز نوشته‌است: «نیک (nayk): سان، گونه. «و نیک»-va nayk) (eبه معنی «به مانندِ، به مثلِ» است. اشتقاق این واژه معلوم نشد. نیز، نک: یادداشت غزل ۱۹، بیت ۶» (همان:

---

۱. دو نکتهٔ مختصر دیگر نیز در حاشیهٔ این مقالهٔ استاد صادقی به نظر نگارنده می‌رسد:

نخست) غراده (= قراضه): در *دیوان شمس پس ناصر* این کلمه با املای «قراد[ه]» هم آمده‌است: دنار مهر و قرادی سترغ و اخجه ماه/ سِکَش هن از نم اُی غرنه شهروا امدست (نک. ماهیار نوابی، ۱۳۷۵: ۳۷ و ۴۶ (اما جالب است که در همین قصیده «قضا» به همین صورت آمده‌است)).

دوم) لهده (= لحظه): در *دیوان شمس ناصر* این کلمه به‌صورت «لحذه» نیز نوشته شده‌است (نک. ماهیار نوابی، ۱۳۶۱: ۹۳۹).

۱۵۵). البته در تعلیقات غزل ۱۹ هیچ توضیحی دربارهٔ این واژه وجود ندارد. جز غزل ۱۹ در مواضع دیگری نیز کلمهٔ مورد نظر ما به کار رفته که برای آنها نیز توضیحی نیامده‌است (مثلاً غزل ۲۱، بیت ۸).

نگارنده با توجه به قافیه و معنا و پس از مشاهدهٔ نسخهٔ *دیوان* شمس پس ناصر (نک. شمس پس ناصر، ص ۱۴) تردیدی ندارد که این واژه در هر دو بیت یادشده در آغاز این یادداشت و موارد دیگری که بدان‌ها اشاره شد باید «ینگ» yang و به معنای «گونه، سان» باشد. این واژه به همین معنا در فرهنگ‌های فارسی ضبط شده‌است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «ینگ»). بر این اساس ترجمهٔ واژه‌به‌واژهٔ دو بیت شیرازی آغاز این بخش چنین است:

کس به‌سان من اسیر دلک تنگ مباد

[حتی] دشمن خونریز من [نیز] حالش به این ینگ (= سان) مباد

گناه بخت من است که از من جُداست دل و دوست

دست کس یا رب از این ینگ (= سان) زیر سنگ مباد

منابع:

- پورحسینی، ابوالقاسم. (۱۳۷۰). *فرهنگ لغات و اصطلاحات مردم کرمان*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۲۰). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی* .به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران و روزنه.

- شمس [پس] ناصر. *دیوان شمس [پس] ناصر*. گردآوردهٔ احمد بن الحسین شانه. تصویر نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد با تاریخ کتابت ۱۰۱۹ ه.ق. متعلق به دکتر علی‌اشرف صادقی (اصل نسخه فعلاً مفقود است)[1].

- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۹۷ [انتشار: ۱۳۹۹]). «تلفظ صامت‌های عربی "ض" و "ظ" در زبان فارسی». *گزارش میراث*، دورهٔ سوم، س۳، ش۳و۴، ص۵-۱۲.

- فیروزبخش، پژمان. (۱۳۸۸). بررسی گویش قدیم شیراز بر اساس چهل غزل از اشعار شمس پس ناصر شیرازی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی محمود جعفری دهقی و مشاورهٔ حسن رضایی باغ‌بیدی. دانشگاه تهران. چاپ‌نشده.

۱. از استاد علی‌اشرف صادقی که تصویر نسخهٔ *دیوان شمس پس ناصر* را در اختیار نگارنده قرار دادند بی‌نهایت سپاسگزارم.

- ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۵۶). «سه غزل از شمس پس ناصر». *پژوهش‌نامهٔ مؤسسهٔ آسیایی*، س۳، ش۲-۴، ص۸۳-۱۰۰.

- ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۶۱). «برگی از دیوان شمس پس ناصر». *چیستا*، س۱، ش۸، ص۹۳۶-۹۴۳.

- ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۷۵). «قصیده‌ای و غزلی از شمس پس ناصر به گویش کهن شیراز». *نامهٔ فرهنگستان*، س۲، ش۱ (پیاپی ۵)، ص۳۶-۵۲.

مقایسهٔ حبسیهٔ خاقانی شروانی با دو سروده از حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی

علی کاملی

دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

چکیده

نظیره‌گویی و اقتباس از سروده‌های دیگر شاعران در ادبیات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. خاقانی شروانی از پارسی‌سرایان توانمندی است که همواره اشعارش مورد توجّه و استقبال شاعران پس از وی بوده است. در این مقاله به بررسی تأثیر حبسیّه‌ای از خاقانی بر دو سروده از حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی پرداخته‌ایم. بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ آن است که سروده‌های کاشی و خوسفی در وزن، قافیه، ردیف و مضمون‌پردازی متأثّر از سرودهٔ خاقانی است. این پژوهش و امثال آن می‌تواند برای پی بردن به اهمیت سروده‌های خاقانی و تأثیر او بر دیگر شاعران راهگشا باشد.

مقدمه

نظیره‌گویی و اقتباس از سروده‌های دیگر شاعران در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. اصولاً شاعران در اقتباس از دیگر سروده‌ها اهدافی نظیر طبع‌آزمایی، علاقه‌مندی به سرودهٔ شاعری دیگر یا تفنّن و سرگرمی را دنبال می‌کنند. از علل دیگر نظیره‌گویی، شهرت سرودهٔ یک شاعر در میان دیگر شاعران است. در این میان ممکن است گاه سرودهٔ شاعر دوم آنچنان از ساختار قوی برخوردار باشد که سرودهٔ شاعر اول را تحت‌الشّعاع خویش قرار بدهد و کمرنگ کند. اصولاً اقتباس در دو حوزهٔ کلّی صورت می‌گیرد:

۱. وزن و قافیه و ردیف

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه　　قالَت رَأی فُوأدی مِن هَجرکَ القِیامه

(سنایی، بی‌تا: ۴۹۲)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست، نامه　　إنّـــــی رَأیتُ دَهراً من هَجرِکَ القِیامه

(حافظ، ۱۳۹۵: ۴۹۱)

ای دل ز اهل و اولاد دیگر مکش ملامه　　در شهر خویش بنشین بِالخِیروَالسّلامه

(عبید زاکانی، ۱۳۹۸: ۱۰۲)

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست کان که عاشق شد ازو حکم سلامت برخاست

(سعدی، ۱۳۸۷: ۴۰۱)

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گـــفـت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

(حافظ، ۱۳۹۵: ۹۹)

۲. مضمون و درونمایه

دل در این پیرزن عشـوه‌گر دهــر مبند که این عروسی‌ست که درعقد بسی داماد است

(خواجو کرمانی،۱۳۶۹ : ۳۸۰)

مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد که این عجوزه عروس هزار داماد است

(حافظ، ۱۳۹۵: ۱۱۳)

اقتباس‌ها از حبسیهٔ خاقانی

خاقانی شروانی (۵۲۰ـ ۵۹۵ ه. ق.) شاعری توانا و استاد در عرصهٔ سخن پارسی است که اشعارش همواره مورد توجه دیگر شاعران معاصر یا پس از خود بوده است. یکی از مشهورترین سروده‌های خاقانی، حبسیه‌ای است به مطلع:

صبحدم چون کلّه بندد آه دودآسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۳۲۰)

این حبسیه که شرح رنج‌ها و مویه‌های شاعر در حبس است به همین وزن و قافیه و ردیف، مورد استقبال چندین شاعر پس از خاقانی قرار گرفته است:

۱. فصیحی هروی

صبحدم چون در خروش آمد دل شیدای من چرخ را بنشانْد در خون چشم شب پیمای من

(به نقل از قیصری،۱۳۷۲: ۱۰۷)

۲.کمالی خراسانی

از درون سینه، می ناید برون آوای من　　شد گره فریاد من از خشم من در نای من

(همان: ۱۰۷)

۳. ملا محمود بی‌خود

بس که شد دنبال محمل این دل شیدای من　　گرد دامان جنون شد تربت صحرای من

(به نقل از پارسا، ۱۳۹۵: ۱۱۱)

۴. حسن کاشی

هر سحر کز موج این دریای گوهرزای من　　گوهر معنا دهد فکر فلک پیمای من

(کاشی، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

۵. ابن‌حسام خوسفی

دوش در بستان‌سرای طبع نظم‌آرای من　　خضر معنی آب خورد از چشمهٔ خضرای من

(خوسفی،۱۳۶۶ : ۱۰۳)

در این مقاله به مقایسهٔ سرودهٔ خاقانی با دو سرودهٔ حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی پرداخته‌ایم، زیرا سروده‌های فصیحی (ر.ک: پاژ، شمارهٔ ۹) و ملا محمود بی‌خود (ر.ک: سلطان اقلیم سخن، ۱۳۹۵) پیش از این مورد مقایسه واقع شده‌اند و از قصیدهٔ کمالی نیز تنها مطلع آن در دسترس است. هدف این مقاله، مقایسهٔ سرودهٔ خاقانی با دو سرودهٔ حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی در دو حوزهٔ فرم و محتوا و بررسی تأثیرات حبسیهٔ خاقانی بر این دو سروده است.

خاقانی و حسن کاشی

۱. وزن

هر دو سروده در قالب قصیده و در بحر رَمَل مُثَمّن محذوف، وزن فاعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سروده شده‌اند؛ به بیان دیگر هر دو قصیده در موسیقی بیرونی مشترک‌اند و تنها تفاوت آنها در تعداد ابیاتشان است، سرودهٔ خاقانی ۶۵ بیت و سرودهٔ کاشی ۸۱ بیت دارد.

۲. قافیه و ردیف

در هر دو قصیده، کلمهٔ "من" ردیف قرار گرفته و در کلمات قافیه نیز "الف" حرف رَوی و "ی" به عنوان حرف وصل، مشترک است. به این ترتیب هر دو قصیده از نظر موسیقی کناری کاملاً یکسان هستند.

ـ قوافی مشترک دو سروده

در دو سروده، قوافی: عذرا، سخن پیرا، غرّا، پیدا، بویا، آبا، زمین‌اندا، صحرا، پا، بینا، برنا، ماوا، صهبا، حمرا، منشا، اژدرها، مولا، بالا، اجزا، اعضا، ملجا، والا، جا، دیبا، خضرا، فردا، شب‌ها، دریا، دانا، بیضا، یکتا، اما، همتا، جان‌افزا، استغنا، پروا، یلدا و سودا مشترک هستند.

ـ قوافی نامشترک دو سروده

ـ قوافی مختصّ سرودهٔ خاقانی

صفرا، غوغا، دروا، خارا، دندان‌خا، صورآوا، محنت‌جا، نکبا، پهلوسا، اعدا، گرما، رعنا، استقصا، ترسا، جوزا و اقصا

ـ قوافی مختصّ سرودهٔ کاشی

اسرا، أوأدنی، استعلا، امضا، بت‌ها، جهان‌آرا، اشیا، منها، اغوا، ممشا، مستعلا، زیبا، مبدا، عُروةالوثقیٰ، شکّرخا، املا، طاها، طغرا، تجلی‌ها، مستقصا، شیدا، گویا، اثرا، اجرا، مدح‌آرا، مستوفا، کالا، استثنا و استسقا

لازم به ذکر است که در سرودهٔ کاشی چند قافیه تکرار شده‌اند که عبارتند از: استعلا، پا، بینا، جا و سودا

در سرودهٔ خاقانی نیز یک کلمه دو بار در جایگاه قافیه قرار گرفته است: اجزا

چند کلمه نیز در جایگاه قافیهٔ سرودهٔ کاشی با "ها" جمع بسته شده‌اند که عبارتند از: بت‌ها، شب‌ها و تجلی‌ها؛ که در واقع در هر سه کلمهٔ قافیه، "الفِ" (ها)، حرف رَوی قافیه است.

در دو سروده برخی قافیه‌ها مرکب هستند و تنها در یک جزء مشترک، که عبارتند از:

خاقانی : زحل‌سیما	کاشی: ملک‌سیما
خاقانی: عمل‌فرما	کاشی: ادب‌فرما
خاقانی: شب‌پیما ـ زمین‌پیما	کاشی: فلک‌پیما
خاقانی: گیاآسا ـ دودآسا	کاشی: حوت‌آسا

خاقانی: عیسی‌زا　　کاشی: عذرازا ـ گوهرزا

خاقانی: دهان‌آلا　　کاشی: کفرآلا

خاقانی: می‌پالا　　کاشی: خون‌پالا

خاقانی: جان‌فرسا　　کاشی: غم‌فرسا

نکتهٔ دیگر آنکه با کمی دقّت متوجه می‌شویم که قوافی قصیدهٔ خاقانی فارسی‌تر هستند و در قوافی سرودهٔ حسن کاشی واژگان عربی بیشتری به چشم می‌خورد. باید گفت این موضوع به فضای اجتماعی قرون هشتم به بعد مربوط می‌شود که از آن تاریخ تا دوران صفویه، تشیع روزبه‌روز رواج بیشتری می‌یابد. این موضوع در سرودهٔ ابن‌حسام نیز دیده می‌شود که بدلیل تأخّر زمانی او نسبت به کاشی، واژگان عربی قافیه بیشتر شده‌اند.

۳. محتوا

علی‌رغم اشتراکات فراوان دو قصیده در فرم، محتوای دو قصیده بسیار متفاوت است. موضوع قصیدهٔ خاقانی، حبسیه و شکایت از رنج‌های زندان است و موضوع سرودهٔ کاشی نعت و ستایش حضرت علی (ع). طبعاً قصیدهٔ خاقانی آکنده از درد و رنج حبس و گریه و زاری شاعر از این ماجرا و شکایت از زمانه و اهل نابکار روزگار است، با این همه خالی از مفاخره و خودستایی نیست؛ چرا که اصولاً این مفاخره یکی از ویژگی‌های شعری خاقانی محسوب می‌شود که در سروده‌های وی بسیار به چشم می‌خورد. از سوی دیگر در قصیدهٔ کاشی نیز با آنکه مدح و منقبت مولای متقیان (ع) موضوع اصلی است، مفاخره دیده می‌شود اما با خودستایی خاقانی تفاوت اساسی دارد: غرور و خودستایی خاقانی به سبب خودبرتربینی شاعرانهٔ اوست، چنانکه خود در جایی دیگر می‌گوید:

مشتی خسیس ریزه که اهل سخن نِیند　　با من قِران کنند و قرینان من نِیند

(خاقانی، ۱۳۹۳: ۱۷۴)

اما خودستایی و مفاخرهٔ حسن کاشی ریشه در تفاخُر وی برای مدّاحی حضرت علی (ع) دارد، چنانکه خود گفته است:

کمترین مملوک حیدر کاشی‌ام کز فضل او　　در سخن بالاتر از أعشی است استعلای من

(کاشی، ۱۳۸۸: ۱۴۵)

ضمن آنکه در ابیات ۵۳ و ۵۴ قصیده، کاشی به صراحت از خاقانی و سرودهٔ او یاد می‌کند و خود و سروده‌اش را به سبب مدح امیر مؤمنان علی(ع) بالاتر از خاقانی و قصیدهٔ او می‌داند:

از صمیم سینهٔ تحقیق بیرون آورم گوهری که اندر بها خاقان ندارد پای من

لوح ابجد در کنار طبع خاقانی نهد در دبیـــرستان معنی خاطر دانای من

(کاشی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

خاقانی و ابن‌حسام خوسفی

۱. وزن

هر دو سروده در قالب قصیده و در بحر رَمَل مثَمّن محذوف، وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سروده شده‌اند؛ به بیان دیگر هر دو قصیده در موسیقی بیرونی مشترک‌اند و تنها تفاوت آنها در تعداد ابیاتشان است، سرودهٔ خاقانی ۶۵ بیت و سرودهٔ ابن‌حسام ۸۸ بیت دارد.

۲. قافیه و ردیف

در هر دو قصیده، کلمهٔ "من" ردیف قرار گرفته و در کلمات قافیه نیز "الف" حرف رَوی و "ی" به عنوان حرف وصل، مشترک است. به این ترتیب هر دو قصیده از باب موسیقی کناری کاملاً یکسان هستند.

ـ قوافی مشترک دو سروده

در دو سروده، قوافی: خضرا، دریا، غرّا، جان‌افزا، صحرا، رعنا، بالا، دیبا، برنا، بینا، اجزا، پا، جا، فردا، والا، استغنا، بیضا، یکتا، دانا، پیدا، شب‌ها، پروا، سودا، یلدا، غوغا، مولا و اعضا مشترک هستند.

ـ قوافی نامشترک دو سروده

صفرا، دِروا، زمین‌اندا، اژدرها، خارا، دندان‌خا، محنتْ‌جا، نکبا، اعدا، سخن‌پیرا، گرما، اجزا، بویا، همتا، استقصا، آبا، ترسا، منشا، ماما، صهبا، حمرا، جوزا، عذرا، اقصا و مَلجا

ـ قوافی مختصّ سرودهٔ ابن‌حسام

نظم‌آرا، سینا، اسرا، أوحی، أدنی، استعلا، لالا، شکّرخا، حلوا، سِحرْایما، اعلا، مبدا، بابا، مولانا، منجا، عقبا، استیلا، خمرا، زهرا، املا، عُروَةالوُثقی، طغرا، امضا، مستوفا، اَحسَن‌الحُسنی، اجرا، دنیا، استکفا، استیفا، کالا، گویا، زیبا، تنها، عنقا، شیدا، مینا، یغما، انشا، یارا، اَنها، استدعا، دارا و استسقا

لازم به ذکر است که در سرودهٔ ابن‌حسام چند قافیه تکرار شده‌اند که عبارتند از: استیفا، مولانا و سودا

و در سرودهٔ خاقانی نیز یک کلمه دو بار در جایگاه قافیه قرار گرفته است: اجزا

چند کلمه نیز در جایگاه قافیهٔ سرودهٔ ابن‌حسام با "ها" جمع بسته شده‌اند که عبارتند از: شب‌ها، شکایت‌ها، دلیری‌ها و لب‌ها که در واقع در هر سه کلمهٔ قافیه، "الفِ" (ها) حرف رَوی قافیه است.

در دو سروده برخی قافیه‌ها مرکب هستند و تنها در یک جزء مشترک، که عبارتند از:

خاقانی : دودآسا، گیاآسا	ابن‌حسام: ابرآسا
خاقانی: شب‌پیما، زمین‌پیما	ابن‌حسام: گهرپیما
خاقانی: می‌پالا	ابن‌حسام: خون‌پالا
خاقانی: جان‌فرسا	ابن‌حسام: فلک‌فرسا
خاقانی: زحل‌سیما	ابن‌حسام: سیما
خاقانی: صورآوا	ابن‌حسام: هزارآوا
خاقانی: مأوا	ابن‌حسام: جنةالمأوا
خاقانی: عیسی‌زا	ابن‌حسام: گوهرزا
خاقانی: دهان‌آلا	ابن‌حسام: شهدآلا
خاقانی: پهلوسا	ابن‌حسام: عنبرسا
خاقانی: عمل‌فرما	ابن‌حسام: ادب‌فرما

۳. محتوا

با وجود اشتراکات فراوان دو قصیده در فرم، محتوای دو قصیده بسیار متفاوت است؛ موضوع قصیدهٔ خاقانی، حبسیه و شکایت از رنج‌های زندان است و موضوع سرودهٔ ابن‌حسام هم‌چون سرودهٔ کاشی نعت و ستایش حضرت علی (ع). طبعاً قصیدهٔ خاقانی آکنده از درد و رنج حبس و گریه و زاری شاعر از این ماجرا و شکایت از زمانه و اهل نابکار روزگار است، با این همه خالی از مفاخره و خودستایی نیست چرا که این مفاخره، همانطور

که گفتیم، یکی از ویژگی های شعری خاقانی محسوب می‌شود که در سروده‌های وی بسیار به چشم می‌خورد. از سوی دیگر در قصیدهٔ ابن‌حسام نیز هم‌چون قصیدهٔ کاشی با آنکه مدح و منقبت مولای متقیان (ع) موضوع اصلی است، مفاخره دیده می‌شود اما با خودستایی خاقانی تفاوت اساسی دارد: چنانکه نوشتیم غرور و خودستایی خاقانی به سبب خودبرتربینی شاعرانهٔ اوست، اما خودستایی و مفاخرهٔ ابن‌حسام همانند حسن کاشی ریشه در تفاخُر وی برای مداحی حضرت علی (ع) دارد. همانطور که پیش‌تر گفتیم به دلیل ترویج شیعی‌گری از قرون هشتم تا دوران صفویه، مدح و منقبت مولا علی علیه‌السّلام در این دوره بسیار به چشم می‌خورد و در دورهٔ صفویان به اوج می‌رسد. در سرودهٔ ابن‌حسام، تلمیحات و عبارات بیشتر قرآنی، آیینی و عربی نسبت به سرودهٔ کاشی دیده می‌شود که به دلیل تأخّر زمانی او نسبت به حسن کاشی است. در اواخر قصیدهٔ ابن‌حسام به وضوح به خاقانی اشاره کرده و می‌گوید:

گرچه خاقانی به معنی آمد استاد سخن　　خط به شاگردی دهد در معرض انشای من

(ابن‌حسام، ۱۳۶۶: ۱۰۹)

و بلافاصله از حسن کاشی نام می‌برد و قصیدهٔ کاشی را بی‌شک در دست داشته و قصیدهٔ خود را بسیار نزدیک به آن قصیده سروده است:

کاش کاشی زنده بودی تا به وجه احترام　　بوسه دادی نوک اقلام گهرپیمای من

(همان: ۱۰۹)

نتیجه‌گیری

نظیره‌گویی و اقتباس از سروده‌های دیگر شاعران در ادبیات فارسی سابقهٔ دیرینه‌ای دارد. خاقانی شروانی شاعر توانای پارسی‌سرا از شاعرانی است که اشعارش همواره مورد توجه دیگر شاعران بوده است. یکی از حبسیه‌های او مورد استقبال شاعرانی چون فصیحی هروی، کمالی خراسانی، ملامحمود بی‌خود، حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی قرار گرفته است. در این مقاله به مقایسهٔ سرودهٔ خاقانی با دو سروده از حسن کاشی و ابن‌حسام خوسفی پرداخته‌ایم. از تشابهات این دو سروده با سرودهٔ خاقانی، یکسانی وزن، قافیه و ردیف و از تفاوت‌های آنها در تعداد ابیات و محتواست. موضوع قصیدهٔ خاقانی، حبسیه و شکایت از رنج زندان، و موضوع قصاید کاشی و ابن‌حسام، هردو، مدح و منقبت حضرت علی (ع) است. در دو قصیدهٔ کاشی و ابن‌حسام با توجه به محتوایشان تلمیحات و اشارات قرآنی فراوان به چشم می‌خورد.

منابع

ـ پارسا، سید محمد (۱۳۹۵)، *سلطان اقلیم سخن*، چاپ اول، تهران: تیرگان.
ـ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۹۵)، *دیوان غزلیات*، به سعی هوشنگ ابتهاج، چاپ هجدهم، تهران: کارنامه.
ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۹۳)، *دیوان اشعار*، به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، چاپ یازدهم، تهران: زوار.
ـ خواجو کرمانی، کمال‌الدین (۱۳۶۹)، *دیوان اشعار*، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ دوم، تهران: پاژنگ.
ـ خوسفی، محمد بن حسام (۱۳۶۶)، *دیوان اشعار*، به‌اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک، چاپ اول، مشهد: ادارهٔ کل حج و اوقاف و امور خیریهٔ استان خراسان.
ـ سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۷)، *غزلیات*، به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ هشتم، تهران: ققنوس.
ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (بی تا)، *دیوان اشعار*، به‌کوشش پرویز بابایی، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
ـ عبید زاکانی، نظام‌الدین عبدالله (۱۳۹۸)، *دیوان اشعار*، چاپ چهارم، قم: ژکان.
ـ قیصری، ابراهیم (۱۳۷۲)، «بثّ‌الشکوای دو شاعر(خاقانی و فصیحی)»، *کتاب پاژ*، شمارهٔ اول.
ـ کاشی، کمال‌الدین حسن بن محمود (۱۳۸۸)، *دیوان اشعار*، به تصحیح سید عباس رستخیز، چاپ دوم، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.