



۱۳۸۷

# پند و اندرز

مجموعه مقالات

دکتر جلال الدین کزازی



به نام خداوند جان و خرد



# پرنیان پندار

(جُستارهایی در ادب و فرهنگ)

دکتر میرجلال الدین کزازی





پرنیان پندار

(جستارهایی در ادب و فرهنگ)

□ دکتر میرجلال‌الدین کزازی

● چاپ اول: ۱۳۷۶

● تیراژ: ۲۰۰۰

● ناشر: انتشارات روزنه

● چاپ و صحافی: چاپخانه لیلا

● آدرس: خیابان توحید نبش پرچم بالای بانک تجارت طبقه ۴ (انتشارات روزنه)

● تلفن: ۹۳۹۰۷۴ - ۹۳۵۰۸۶، فاکس ۹۲۴۱۳۲

○ کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

شابک: ۹۶۴-۶۱۷۶-۰۸-۹ ISBN: 964-6176-08-9

## فهرست

.....	دیباچه
۹	ققنوس هزاره‌ها: ایران
۱۳	نوروز: جشن بازگشت به آغاز
۲۷	هفت باروی هگمتانه
۴۱	دوچهرگی اسکندر در ادب ایران
۵۱	پرنیان پندار: غزل
۷۱	عشق، آن شگرف شیرین
۷۹	خرد سرخ و اندیشه سبز
۸۹	پیر اسرار در دریای راز
۹۷	در جهانِ جان با جانِ جهان
۱۰۷	نیستانِ نیستان عشق
۱۱۷	پیر ماگفت
۱۲۳	رفتن یا رفتن؟
۱۳۱	مازهای راز در شاهنامه
۱۳۵	بازار: پیشینه و معنای آن
۱۴۵	کرمانشاه و بهرام چهارم
۱۵۵	«خواجه» و خُنیا
۱۶۵	ورامین: شهر بهرام

۱۷۳	تاسه (نگاهی به کردی کرمانشاهی)
۱۸۳	آسیمه (کاوشی در ریشه و معنای واژه)
۱۹۱	نیاک
۱۹۵	خواجو و خدای (پژوهشی در ریشه و معنای «خواجو»)
۲۰۱	هشیلان: مرداب ماران
۲۱۷	گل و دل
۲۲۳	پویه پایای پارسی
۲۳۵	زبان سنجه
۲۴۵	از صدای سخن عشق...
۲۵۳	نمادگرایی در ادب
۲۶۵	رودِ داستان در «داستان - رود»
۲۷۳	داستانِ داستان
۲۹۱	پروین و چالش در ادب
۲۹۵	بینش کهن یا نو
۳۰۳	بازدارنده‌ها در آموزش دانشگاهی
۳۱۱	چامه سامان سیمرغ



## دیباچه

**پرنیانِ پندارِ جنگی** است از جُستارهایی در زمینه‌های گونه‌گون فرهنگی و ادبی که در میانهٔ سالهای ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ نوشته شده‌اند و در ماهنامه‌ها به چاپ رسیده. این جُستارها اکنون، با همت سرپرستان نشر روزنه که روزنی است روشن، گشاده بر فراخناهای فرهنگ ایران و جهان، در «پرنیانِ پندار» گرد آورده شده‌اند. از آنان سپاسگزارم و آرزو می‌برم که همواره، در تلاشهای ارزندهٔ فرهنگیشان، بختیار و کامگار باشند.

نیز بر خود بایسته می‌دانم که از بُنِ جان و دندان، از دوست و همکار سخن‌سنج و ادب‌دان دکتر مسعود جعفری سپاس بگزارم و تلاش بی‌دریغ و مهر سرشارش را گرامی بدارم؛ زیرا بی آن مهر و تلاش - که ستوده و حُنیده باد! هرگز تاروپود «پرنیانِ پندار» درهم تنیده نمی‌شد و تافته و بافته نمی‌آمد. اکنون که این کتاب فراپیش خوانندگان فرهیخته و ادب‌دوست نهاده می‌شود، من فرسنگها فرسنگ از ایرانِ نامی گرامی، آن «خونیرِث» بامی بدورم و از دوریش، نالان و رنجور و به دیدارش، آرزومند و آزور؛ از ایران، آن سرزمینِ سپندِ سرود و سزواد - که همواره فرهمند و سربلند باد و برکنار از هر گزافه و گزند! آن سرزمینِ شادمانهٔ شید و کاشانهٔ امان و امید؛ آن جاودانهٔ ترانه‌ها و جادوانه‌ها و پروردگاهِ فرخ و فروزانِ یگانه‌ها؛ آن جاودانهٔ ترانه‌ها و جادوانه‌ها و پروردگاهِ فرخ و فروزانِ یگانه‌ها؛

آن بی‌زیان همه سود و آشیان دین و دانش و درود که دردمند در پناه است و در بند راه و گریزگاه؛ آن گاهواره هور و ماهپاره شادی و شور که فرخنده یادش مرهمی بر ناسور دل است و آب و آرامی برای سوز و شور دل.

چون نورهانی از دیاری دور، چامه سامان سیمرخ را که در فرجام «پرنیان پندار» چاپ شده است، به همه فرزندان فرهیخته و برومند ایران زمین ارمغان می‌دارم؛ تا مگر یادگاری باشد یاران را، از این روزگاران!

دکتر میرجلال‌الدین کزازی

بارسلون - تیرماه ۱۳۷۶

## ققنوس هزاره‌ها، ایران

جوانان ایرانی! یا بهتر بگوییم: ایرانیان جوان! روی سخن با شماست؛ با شما جوانان برومند ایران زمین؛ با شما که می‌باید پیروزمند و سرافراز، گذشته ایران را که در غبار هزاره‌ها گم شده است، به آینده آن پیوندید؛ گذشته‌ای که هر چه بیش در آن می‌کاویم و می‌پژوهیم، بیش از سترگی و گرانشگیش به شگفت می‌آییم و بیش بدان می‌نازیم؛ نیز آینده‌ای که در سایه تلاش و توان شما که سازندگانِ نسلِ فردا هستید، می‌باید آنچنان باشد که بتوان بدان نازید. میراثِ گران‌ارج و شکوهمند نیاکان را، شما باید - شما ای جوانان پرتوان! که از پیشینیان می‌ستانید، فرهمند و پرفروغ؛ تا به پسینیان بسپارید. ایران، این سرزمینِ سپندِ هزاره‌ها، با همه‌الاییها و شگرفیهایش، در شماست و با شماست که از گذشته به آینده می‌رسد؛ آری! شماست که اگر از بُنِ جان و از ژرفایِ دل به جاودانگی ایران باور یافته باشید، این جاودانگی را در پهنه تاریخ و فرهنگ جهان رقم می‌زنید. همان ایران که از دیرینه روزگاران تاکنون فراز و نشیبهایی بسیار را پی در پی در نوشته است؛ و خیزابه‌هایی سترگ و سهمگین از رویدادها را، همواره ایستا و پایدار، از سر گذرانیده است؛ همان ایران که به یاری فرهنگ درخشان و بی‌مانند خود، پیوسته ققنوس‌وار، از درون خاکستر خویش، زنده و زیبا و زرین، سربرآورده است؛ و نیز همچون آن «طرفه مرغ دلستان» هر بار راز پایایش را که ریشه در پویایش دارد، به شیوه‌ای دیگر، در نغمه‌ای نوتر، ساز کرده است؛ و دمساز و دلنواز، با پژواکی جهانی، به آواز باز گفته است. گویا پیر جان آگاه نشابور، عطار، آن پیر پاک اسرار، همین راز را، راز جاودانگی ایران را، در نماد ققنوس، در این بیت‌های دلاویز سروده است:

هست ققنوس طرفه مرغی دلستان؛ موضع آن مرغ در هندوستان.

سخت منقاری عجب دارد دراز؛ همچونی در وی بسی سوراخ باز؛  
 قرب صد سوراخ در منقار اوست؛ نیست جفتش؛ طاق بودن کار اوست.  
 هست در هر ثقبه آوازی دگر؛ زیر هر آواز او، رازی دیگر.  
 چون به هر ثقبه بنالد زار زار، مرغ و ماهی گردد از وی بیقرار.  
 جمله درندگان خامش شوند؛ در خوشی بانگ او، بیهش شوند...  
 سال عمر او بُود قرب هزار؛ وقت مرگ خود بداند آشکار.  
 چون ببرد وقت مردن دل ز خویش، هیزم آرد گرد خود صد حُزومه<sup>۱</sup> بیش.  
 در میان هیزم آید بیقرار؛ در دهد صد نوحه آن دم زار زار...  
 بس عجب روزی بُود آن روز او! خون چکد از ناله جانسوز او.  
 باز چون عمرش رسد با یک نفس، بال و پر بر هم زند از پیش و پس.  
 آتشی بیرون جهد از بال او؛ بعد، از آن آتش، بگردد حال او.  
 زود بر هیزم فتد آتش همی؛ پس بسوزد هیزمش خوش خوش همی.  
 مرغ و هیزم هر دو خود اخگر شوند؛ بعد اخگر نیز خاکستر شوند.  
 چون بماند ذره‌ای اخگر پدید، ققنسی آید ز خاکستر پدید.  
 آتش آن هیزم چو خاکستر کند، از میان، ققنس بچه سر بر کند.  
 هیچ کس را در جهان این اوفتاد، کو پس از مردن بزاید یا بزاد؟!!

آری! ققنوس نماد ایران است؛ ایرانی که در درازنای هزاره‌ها، هر زمان، از پای در افتاده است، با رستاخیزی شگفت، از جای برخاسته است؛ تا دیگر بار، فرازجوی و سرکش چون آتش، از درون خاکستر خویش برخیزد و در جان جهان، با فر فرهنگ خود، شرر ریزد. فرهنگ ایرانی که بی هیچ گمان و گزافه یکی از درخشانترین فرهنگهای جهانی است، در روزگار ان تباهی و سیاهی و بیراهی، همواره آتشی مانده است فروزان و سوزان، در زیر خاکستر. این ققنوس، زایا و زیا در مرگ، جان خویش آن آتش را، دلنشین و دلنشان، جان‌گزین و جهانستان، به هر سوی در گسترده است.

ایران، در سایه فرهنگ دیرمان خویش، جاودان مانده است و خواهد ماند؛ تا بدان سان که دستاویز داستانها نظامی، در هفت پیکر، یکی از آن پنج نامه نامی فرموده است، دل جهان گردد:

همه عالم تن است و ایران دل؛ نیست گوینده زین قیاس خجل.

چونکه ایران دل زمین باشد، دل زتن به بُود؛ یقین باشد.

این سرزمین بهین مهین، این «خونی‌رث بامی»<sup>۲</sup>، با فر و فروغ فرهنگ خویش، نامی و گرامی، در جهان درخشیده است؛ و دیگر سرزمینها را پرتو بخشیده است؛ همان فرهنگ

که در روزگاران کهن، فرزانه‌ای چون افلاتون را بر خود شیفته می‌داشت و برمی‌انگیخت که به هر روی، زبان به ستایشش بگشاید؛ نیز در روزگاران نو، همدوش و همراه با فرهنگ اسلامی، تاریکیهای تنگ‌بینی و کژاندیشی را در اروپای سده‌های میانی، با فروغِ کاونده و تیرگی زدای خود، فرومی‌شکافت؛ و شالوده‌های رستاخیز فرهنگی و «نوزایی» را در آن سرزمین می‌ریخت؛ تا بدان جای که اندیشمندی آزاده چون کارل گوستاو یونگ را ناچار می‌ساخت که بند از زبان برگردد و بگوید که اگر این فرهنگ گرانسنگ نمی‌بود و به باختر زمین نمی‌رفت، هرگز فرهنگ پیشتاز نو در آن سامان آغاز نمی‌گرفت؛ و اروپاییان به آنچه بدان رسیده‌اند، نمی‌توانستند رسید.

آری! ایرانی جوان! ای سربلند برومند! اینک بر تست که بجویی، بکاوی، بیندیشی؛ تا بدانی که در کجای تاریخ ایستاده‌ای؛ و چونان ایرانی، چه بخش و بهره‌ای، چه ارز و ارجی در فرهنگ جهانی داری. بر تست که با شناخت و آگاهی، بدور از هر گونه خشک اندیشی و یکسونگری، بنگری و بیندیشی که کیستی و در کجایی؛ و در این جهان تب‌آلوده آشوبزده، به چه کار آمده‌ای؛ چه راهی در برابر تست؛ و چگونه می‌بایدش پیمود. بر تست که گنجینه‌هایی گران و فزون‌مایه را بیابی و بکاوی که بالابلند و سرافراز، بر آنها ایستاده‌ای؛ بر تست که با شناخت گذشته ایران و آگاهی از پایگاه خویش در تاریخ، شالوده‌های آینده‌ای را استوار بریزی که دست‌کم همسنگ و هم‌بالای گذشته تو باشد.

آری! اینهمه بر تست، به‌ویژه در این روزگار آشفته که هر دم سامانی فرهنگی از هم می‌پریشد؛ تا سامانی دیگرگون جای آنرا بگیرد؛ در این روزگار سرگشتگی و خودباختگی که هر زمان پایگاهی فرو می‌ریزد؛ تا آدمی را به ناگاه در تهیگی رها سازد؛ و او را، گسسته از ریشه‌ها و بنیادهایش برآید؛ و همچون خاشاکی در باد، به هر سوی ببرد. آری! در روزگار گسستنهاست که به ویژه می‌باید پیوست؛ در روزگار فروریختنهاست که به ویژه می‌باید ساخت. اینک، آن روزگار بی‌فریاد است! روزگاری که ما از هر سوی با تازشهایی فرهنگی و اندیشه‌ای رویارویم که می‌توانند ما را از ما بستانند؛ و از خود تهی گردانند؛ تا بازچه‌ای بشویم در دست فریبکارانی نیرنگباز و دسیسه‌پرداز که به خیرگی سودای چیرگی بر ما را در سر می‌پروراند.

دل‌بندم! ای ایرانی جوان! اینک زمان آن فرا رسیده است که دیگر بار شکفتن را، بازگشت به خویشتن را بیاغازیم؛ و چون ققنوس از خاکستر خویش برآیم؛ تا زنده و زیبا و زرین، زیستنی بشکوه را که برازنده ما چونان فرزندان ایران است، از سر گیریم.

## پی‌نوشت‌ها

۱- حزمه: پشته هیزم.

۲- خونیرث بامی = خونیرث درخشان: یکی از هفت کشور اوستایی است؛ و کشوری است که در میانه شش کشور دیگر جای دارد و به تنهایی برابر با آنهاست. این کشور سپند که نیز در میانه ایرانویج و در ناف جهان جای دارد سرزمین کیانیان و دلیران شمرده می‌شده است؛ و خاستگاه دین و سرزمینی که نویددادگان رهاننده از آن سر بر خواهند آورد.

## نوروز: جشن بازگشت به آغاز

نوروز از کهنترین جشنها و آیینهای ایرانی است که تا به روزگار ما، با فرهنگهای و شکوه بسیار، برپای داشته می شود؛ و در میانه جشنهای بسیاری که در ایران کهن گرامی داشته می شده است، دیرپاترین است. نوروز در میان جشنها و آیینهایی بشکوه چون: مهرگان، سده، بهمنگان، تیرگان که امروز دیگر با فرّ و فروغ دیرینه برگزار نمی شوند، چونان بزرگترین و گرامیترین جشن ایرانی، در آغاز هر سال نو، بآیین برگزار می گردد؛ و جشن ملی و همگانی ما، ایرانیان شمرده می آید.

واژه نوروز، بدان سان که ناگفته پیداست، به معنی روز نو است. این نام در پهلوی نوکروچ Nōkrōč بوده است؛ و در همین ساخت پهلوی، به زبان تازی برده شده است و «نوکروز» گردیده است. سخنور ایرانی تازی سرای، بونواس اهوازی، در یکی از پارسیهای (فارسیات) خود، این واژه را بدین سان به کار برده است:

... و بالجهبار فی الحزن البزرج بدور الکأس کأس الخندریس

بحقّ المهرجان و نوکروز و فرّخروز ابسال الکیس...

هم او راست، در سروده‌ای دیگر از همان گونه:

والمهرجان المدار لوقته الکّرار

و النوکروز الکبار و جشن گاهنبار...

دانشمند بلندپایه ایرانی، بوریحان بیرونی در کتاب گرانسنگ خویش، التفهیم لاوائل صناعة التّنجیم درباره نوروز و باور ایرانیان بدان چنین نوشته است:

نخستین روز است از فروردین ماه؛ و زین جهت روز نو نام کردند؛ زیرا که پیشانی

سال نو است؛ و آنچه از پس اوست ازین پنج روز همه جشنهاست؛ و ششم فروردین ماه نوروز بزرگ دارند. زیرا که خسروان بدان پنج روز حقّهای حشم و گروهان و بزرگان بگزاردندی؛ و حاجتها روا کردند. آنگاه بدین روز ششم خلوت کردند، خاصگان را؛ و اعتقاد پارسیان اندر نوروز نخستین آن است که اوّل روزی است از زمانه؛ و بدو فلک آغازید گشتن.<sup>۱</sup>

در نوروزنامه نیز که بازخوانده به فرزانه و دانشور بزرگ خیّام است، در چگونگی پیدایی نوروز آورده شده است:

اما سبب نهادن نوروز آن بوده است که چون بدانستند که آفتاب را دو دور بُود: یکی آنکه هر سیصد و شصت و پنج روز و ربعی از شبانروز به اوّل دقیقه حمل باز آید، به همان وقت و روز که رفته بود بدین دقیقه نتواند آمدن؛ چه هر سال از مدّت همی کم شود؛ و چون جمشید آن روز دریافت نوروز نام نهاد؛ و جشن آیین آورد؛ و پس از آن، پادشاهان و دیگر مردمان بدو اقتدا کردند؛ و قصّه آن چنان است که چون گیومرث اوّل ملوک عجم به پادشاهی بنشست، خواست که ایّام سال و ماه را نام نهد و تاریخ سازد؛ تا مردمان آن را بدانند؛ بنگریست که آن روز بامداد آفتاب به اوّل دقیقه حمل آمد. موبدان عجم را گرد کرد؛ و بفرمود که تاریخ از اینجا آغاز کنند. موبدان جمع آمدند و تاریخ نهادند...

و چنین گویند که چون گیومرث این روزها آغاز تاریخ کرد هر سال آفتاب را؛ و چون یک دور آفتاب بگشت در مدّت سیصد و شصت و پنج روز به دوازده قسمت کرد، هر بخشی سی روز؛ و هر یکی را از آن نامی نهاد و به فریشته‌ای بازبست، از آن دوازده فرشته که ایزد تبارک و تعالی ایشان را بر عالم گماشته است. پس آنگاه دور بزرگ را که سیصد و شصت و پنج روز و ربعی از شبانروزی است سال بزرگ نام کرد و به چهار قسم کرد. چون چهار قسم از این سال بزرگ بگذرد، نوروز بزرگ و نوگشتن عالم باشد؛ و بر پادشاهان واجب است آیین و رسم ملوک به جای آوردن و از بهر مبارکی و از بهر تاریخ را، خرّمی کردن به اوّل سال. هر که روز نوروز جشن کند و به خرّمی پیوندد تا نوروز دیگر، عمر در شادی و خرّمی گذارد؛ و این تجرّبت حکما از برای پادشاهان کرده‌اند.<sup>۲</sup>

استاد فرزانه توس، پیر پاکرای و پارسای دری، فردوسی نیز درباره چگونگی نهادن جشن و آیین نوروز، از سوی جمشید چنین سروده است:



به فرّکیانی، یکی تخت ساخت؛  
 که چون خواستی، دیو برداشتی؛  
 چو خورشید تابان میان هوا،  
 جهان انجمن شد بر آن تخت او؛  
 به جمشید بر، گوهر افشاندند؛  
 سر سال نو، هرمز فرودین؛  
 بزرگان به شادی بیاراستند؛  
 چنین جشن فرّخ از آن روزگار،  
 چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت!  
 زهامون به گردون برافراشتی.  
 نشسته برو شاه فرمانروا.  
 شگفتی فرومانده از بخت او.  
 مر آن روز را روز نو خواندند.  
 برآسوده از رنج روی زمین.  
 می و جام و رامشگران خواستند.  
 به ما ماند از آن خسروان یادگار.<sup>۳</sup>

نوروز را به دوگونه بخش می‌کرده‌اند؛ یکی نوروز همگانی (عامّه) بوده است که در نخستین روز فروردین ماه بر پای داشته می‌شده است؛ و چند روز می‌پاییده است؛ دیگر نوروز بزرگ (خاصّه) بوده است که در خردادروز، ششمین روز از فروردین آن را گرامی می‌داشته‌اند. خرداد روز از فروردین ماه، در ایران باستان، روزی بس خجسته شمرده می‌شده است: روزی که نیکویی از رقم‌زنانِ بودنیها و سرنوشت‌سازان به گیتی فرود می‌آید؛ و سال فرهمند و نیکو از فرّخی و همایونی این روز در پی خواهد آمد. از همین باور باستانی است که زبانه‌د «سالی که نکوست از بهارش پیداست»، در زبان پارسی، به یادگار مانده است. در این باره، در نامه‌ کهن بندهشن چنین می‌خوانیم:

اگر در سال نیک شاید زیستن، به سبب خرداد است. چنین گوید که: «همه نیکویی چون از آبرگران (سرنوشت‌سازان) به گیتی آید، آن به خرداد روز که نوروز است آید». باشد که گوید که: «همه روز آید؛ اما آن روز بیش آید». پیداست که اگر آن روز بر تن جامه‌ای نیکو بدارند و بوی خوش بویند و مروای (فال) نیک کنند و در نشستن از جای ریمن (پلید) و از مردم بد دور بوند و آبها را بهر کنند و ستایشگاههای روز را که «ایرنام» و «اسنیه» نامند انجام دهند، آن سال، نیکویی بدیشان بیش رسد؛ و بدی از ایشان دور سازد...<sup>۴</sup>

در همین روز فرخنده است که جمشید پیمان گیتی را که دیونادان بدکار فروخورده است، از شکمش باز می‌آورد.<sup>۵</sup> درباره‌ این کردار شگرف جمشید در خردادروز از فروردین ماه، در نوشته‌ای به همین نام، چنین آورده شده است:

ماه فروردین، روز خرداد جم پیمانه از دوزخ بیرون آورد و در جهان به پیدایی آمد.<sup>۶</sup>

در دینکرد، از این پیمان روشنتر سخن رفته است؛ پیمانی که ترازمندی و بسامانی در جهان در گرو آن است:

پیش از آمدن جمشید به پادشاهی، در پی تاراج دیوان، «آسن خرد» (خردغریزی) در میان مردم نزار و «وَرَن» (شهوَت) چیره بود. پیمان (اعتدال) که برآمده از آسن خرد ایزدی است در فراخروی در کار (افراط) و کَمَرَوی (تفریط) که برآمده از ورن دیوی است، از میان رفته بود... جم چاره (رهایی) پیمان آسن خرد ایزدی را از فراخروی و کمروی ورنی دیوی نگریست (= چاره جویی کرد).<sup>۷</sup>

پس از رهایی پیمان از چنگ دیو، بسامانی و ترازمندی و آسایش به جهان باز آمد؛ بدان سان که تا جمشید فرمان می‌راند از رنجها و آزارهایی چون: پیری، تشنگی و گرسنگی، باد گرم و باد سرد نشانی نبود. بدین سان، در زبان نمادین و رازآمیز افسانه، به زیبایی بازنموده شده است که چگونه گیتی، پس از تازش دیو و تاراج کولاک و باد و بوران و دیگر گزندهای اهریمنی، به تباهی دچار آمده است؛ و سرد و گران از افسردگی و فرومردگی، از بآیینی و ترازمندی، از «پیمان» بدور مانده است؛ و سرانجام، چگونه با فرارسیدن بهار و آغاز فروردین، شادابی و شکفتگی و زندگی از سرگرفته است. بهار هنگامه رُستنها و شکفتنهاست. روزگار جوشش و جنبش است. بهار رستاخیز دیگر باره گیتی است. از این روی، ایرانیان کهن، چونان ستاینندگان هر آنچه روشن و دلپذیر و زیباست، هر آنچه اهورایی است، رستاخیز گیتی و بازرسیدن دیگر باره او را به «پیمان» جشن می‌گرفته‌اند؛ و به شیوه‌ای نمادین و آیینی، ششمین روز از فروردین ماه را، چونان نوروز بزرگ، نیک گرامی می‌داشته‌اند. زیرا که ششمین روز از هر ماه روز خرداد شمرده می‌شده است؛ روز امشاسپندی که نشانگر رسایی و بوندگی (کمال) اورمزد است؛ و آبادانی جهان از اوست؛ امشاسپندی که آب در گیتی نماد اوست.<sup>۸</sup>

اورا (= خرداد) به گیتی آب خویش است. چنین گوید: «هستی، زایش و پرورش همه استومندان (= پیکرینگان = آفریدگان مادی) جهان از آب است؛ و زمین را نیز آبادانی از اوست.<sup>۹</sup>

از همین روی، به پاس بزرگداشت این امشاسپند، به هنگام نوروز بزرگ، مردم در کوی و برزن بر یکدیگر آب می‌پاشیده‌اند.<sup>۱۰</sup> بدان سان که نوشته آمد، جشن آیینی نوروز، در آغاز بهار و سال نو به ویژه، در خرداد روز، بزرگ داشته می‌شده است؛ زیرا به شیوه‌ای نمادین، نشانه رهایی گیتی از چنگ نیروهای تباہ اهریمنی بوده است؛ نشانه

روزگاری فرّخ که در آن، ایرانیان رستاخیز جهان را، پالایش و پیراستگی هستی را از پلیدی و پلشتی، از سیاهی و تباهی، یا به دیگر سخن، بازگشت به آغاز را گرامی می‌داشته‌اند. از دید باورشناسی باستانی و نمادشناسی اسطوره، می‌توان بر آن بود که نوروز جشنی است که یکی از کهنترین و استوارترین بنیادهای باورشناختی و اسطوره‌ای، بازگشت به آغاز در آن نمادینه شده است. اگر نوروز جشن شادی و شکفتگی است، اگر در بهاران فرّخ و نوروز پیروز و دلافرز، جهان از خواب گران زمستانی، از افسردگی مرگ می‌رهد و برانگیخته می‌شود، اگر ماندگی و ایستایی به تگاپوی و پویایی دیگرگون می‌گردد، اگر از دل رنج و تیرگی، آسایش و فروغ برمی‌شکافد و بدر می‌آید، اگر هر آنچه گجسته و دیوسار و اهریمنانه است، خجسته و فرهمند و ایزدانه می‌شود، از آن است که به شیوه‌ای رازوارانه و نمادین، جهان به آغاز خویش باز می‌گردد. آری! نوروز جشن بازگشت به آغاز است. هر آنچه به آغاز خود بازگردد، در پی رستاخیزی، در پی پیدایی و زادنی دوباره زندگی از سر می‌گیرد. بازگشت به آغاز، ناگزیر، همراه است با جوانی، شادابی، توانمندی، آسودگی و آرامش. بر پایه باورهای باستانی، آفرینش در چنبر و چرخه‌ای در گذار است. از جایی بر این چنبر روزگاری آغاز گرفته است؛ پس از فراز و فرودهای بسیار و دیگرگونیه‌های بیشمار، پس از آمیختنهای و آلودنهای پی در پی، پس از آنکه نیک از آن آغازگاه، از پاکی و روشنی و سپندی نخستین بدور افتاده است، سرانجام پس از گذار از چرخه‌ای سترگ، بدان جای آغازین باز می‌رسد. انجام با آغاز یکی می‌شود. بدین سان، با پیوستن آغاز و انجام به یکدیگر، چنبری پدید می‌آید که نشانه چرخه و دوره‌ای از آفرینش است. مگر نه این است که در جهان‌بینی رازآمیز باستانی، چنبر نشانه یگانگی و تمامی و یکبارگی و یکپارچگی است. چنبر پرورده‌ترین و بآیینترین شکل هندسی است. آغاز و انجام در آن گم شده است. هر نقطه بر چنبر می‌تواند آغازی باشد برای چرخه‌ای، نیز انجامی. آنچه در آن چند و چونی نیست آن است که در چنبر، آغاز و انجام به هم می‌پیوندند؛ و بدین گونه، بوندگی و کمال، یکبارگی و تمامی پدیدار می‌شود؛ و چرخش و گذاری که روزگاری آغاز شده است، به فرجام می‌رسد؛ و خواست و آرمان از این چرخش و رهپویی فرادست می‌آید. پس از جنبش و تگاپویی تب‌آلود، دیگر بار آرامی و غنودگی که بایسته بوندگی و کمال است رخ می‌نماید. به دیگر سخن، پوینده پرشور، چون به آغاز و خاستگاه خویش باز رسیده است به آرامی و غنودگی نخستین دست می‌یابد. آفرینش جز پویه‌ای تفت و تند در میانه دو آرامی جاوید نیست: یکی آرامش پیش از پویه؛ دیگر آرامش پس از آن. در دو سوی این پویه، هر چه هست سادگی، یکپارچگی، همگونی است؛ از این روی، تگاپوی و تب

و تابى در آن دو نيست. اين دو سويِ غنوده و آرامِ مینوی است که گیتی را در میان گرفته است. گیتی پهنه تگاپوی و تلاش است. ویژگی سرشتین و ساختاری گیتی جز این نیست. سرنوشت و سرگذشت گیتی آن است که از آرامش آغازین، از مینو بگسلد؛ شوریده، آسیمه، تب آلوده، اما سویمند و بآیین، چرخه‌ای را در چنبری بپیماید؛ تا سرانجام بتواند به آغاز باز گردد؛ به آرامش نخستین باز رود؛ و دیگر بار، به مینو بپیوندد. اگر گیتی، این دوزخ تپنده و ناآرام در میانه مینو همه جنبش و انگیزش و آویزش است از آن است که سرشتی آمیخته و دوگانه دارد. از سادگی و همگونی و یکپارچگی نخستین و فرجامین که از یکی باز بریده است و به دیگری باز می‌باید رسید، دور مانده است. از آن است که گیتی پهنه دوگانگی‌هاست؛ ناوردگاه ناسازهاست. نیروهای ناهمساز و دشمن‌کام در گیتی در برابر یکدیگر بالا برافراشته‌اند. ناگزیر با آرامش بیگانه است. همه کشمکش و کشاکش است. همه ستیز و آویز است. در جهانی همگون و یکنواخت و بسامان هرگز تب و تابى نیست؛ پویه و تلاشی نیست؛ بازگشت به آغاز بازگشت به مینو و رستن از دوزخ گیتی است. در آنجا نیروها به جای آنکه برهم باشند، باهمند. از این روی، به هرز و هدر نمی‌روند؛ همگرایند، نه واگرای. پس سازنده و پرورنده و بارورکننده‌اند.

خاستگاه تباهی و تیرگی، ستیز و آویز، بی‌تابی و ناآرامی در گیتی آمیختگی و آلودگی است. اگر پدیده‌های گیتی همواره در کشاکش و آویزشند از آن است که آلودگان و آمیختگانند. از آن است که از دو گوهر و سرشت ناساز و آشتی‌ناپذیر پدید آمده‌اند. از آن است که پاکی با پلیدی، روشنایی با تیرگی، آسمان با زمین، مینو با دوزخ، جان با تن درآمیخته است. تا این دوگانگی و ناسازی سرانجام به یگانگی و سازواری دیگرگون نشود، دوزخ گیتی همچنان تافته و تبناک خواهد ماند. راه‌هایی از تیرگی و تباهی گیتی، آن است که آفرینش به آغاز خویش باز گردد. دو سوی چنبر به هم پیوندند. آن زمان، بهشت گمشده دیگر باره فرادست خواهد آمد.

نوروز جشن بازگشت به آغاز است؛ شادی گسستن و رستن از دوزخ گیتی و راه‌بردن و پیوستن به مینوست؛ نشانه آن است که جُستنها و جَستنها به پایان رسیده است و روزگار آرامی و آسایش فراز آمده است. نوروز که جشن رستاخیز گیتی است بر زمین، به شیوه‌ای رازناک و نمادین و آیینی، گویای رستاخیزی است دیگر برین و آسمانی. در زبان رازآلود اسطوره، بازنمای آن است که چرخه‌ای از آفرینش به فرجام خود رسیده است؛ و آغاز، بر چنبر هستی، به انجام پیوسته است: جهان از آلايش و آمیختگی که سرمایه هنگامه‌هاست پالوده و رسته است؛ تا به پاکی و سادگی نخستین که پروردگاه آرامی و آسانی و آسودگی است، باز رسد.

در باورشناسی کهن ایران، چرخه یا دوره‌ای از هستی، به گفته‌ای دیگر، سالی اسطوره‌ای و آسمانی همچون سال زمینی چهار زینه (مرحله) یا بخش دارد؛ و هر بخش سه هزاره را در برمی‌گیرد:

۱- زمانی که آفرینش مینوی و در توان است؛ و هنوز به نمود نیامده است و پیکرینه نشده است:

چنین گوید به دین که سه هزار سال هستی مینوی بود که آفرینش بی‌اندیشه و بی‌جنبش و ناپسودنی بود که هزاره‌ خدایی بره، گاو و دو پیکر بود.<sup>۱۱</sup>

۲- بندهشن: زمانی که آفرینش به دیدار آمده است و پیکرینه شده است؛ اما هنوز از آرایش و آمیختگی بدور است.

... دیگر این که: تا آمدن اهریمن شش هزار سال زمان گذشته بود؛ سه هزار سال به مینوی و سه هزار سال به صورت مادّی، در پاکی. آن شش هزار سال از بره تا خوشه هر اختری یک هزار سال شاهی کرد.<sup>۱۲</sup>

۳- گومیچشن (آمیزش): زمانی است که اهریمن به آفرینش پاک درمی‌تازد؛ و به تباهی و پلیدی خویش آنرا می‌آلاید.

چون شاهی هزاره به ترازو آمد که نشیبان نشیب مهر است، پتیاره از زیر درتاخت. کیوان به ترازو جَست، به بالست خویش. به سبب بودن به ترازو، کیوان شاهی هزاره را پذیرفت؛ زیرا ترازو بالست و بره‌نشیب کیوان، شاه تاریکی است. مهر خدای روشنی است؛ با تاریکی دشمن است؛ بدان‌گونه نیز ترازو بالست کیوان و نشیب مهر، بره بالست مهر و نشیب کیوان است.<sup>۱۳</sup>

۴- ویچارشن (جدایی): زمانی است که آفرینش به سوی پالودگی و پیراستگی می‌گراید. در آغاز هر کدام از سه هزاره‌ جدایی، یکی از نویددادگان و رهانندگان سه گانه: هوشیدر، هوشیدر ماه و سوشیانس که پسران زرتشتند، سربرمی‌آورند؛ در هزاره سوم، سرانجام، دیو که در چهره دهاک ماردوش نمادینه شده است، جهان را به تباهی می‌کشد. در فرجام، به گرزگران گرشاسب که سوشیانس او را از خواب نوشین هزاره‌ها برانگیخته است، از پای درمی‌افتد. بدین‌سان، چرخه‌ای از آفرینش، سالی اسطوره‌ای پایان می‌پذیرد؛ و جهان، پالوده و پیراسته، به پاکی نخستین خویش باز می‌رسد؛ یا به سخنی دیگر، به آغاز برمی‌گردد.

آفرینش زمانی آغاز می‌گیرد که خورشید (مهر) درباره بره است، در برجی که بالست

(خانه شرف) خورشید است و این اختر مهین در آن از بیشترین توان و درخشش برخوردار. لیک این برج، نشیبان نشیب (خانه هبوط) کیوان است که شاه تاریکی است؛ برجی است که این اختر گجسته در آن فرّ و فروغی نمی تواند داشت. از دیگر سوی، تازش اهریمن به آفرینش و آرایش جهان زمانی انجام می گیرد که خورشید، شاه روشنایی در برج ترازوست؛ برجی که نشیبان نشیب خورشید در آن است؛ نیز بالست کیوان. در این برج، خورشید نزار و ناتوان است؛ و کیوان نیرومند و فرمانروا. از آن هنگام که کیوان به ترازو می رسد، شب، تیرگی آغاز می نهد به افزودن و پروردن؛ در برابر، روز، روشنی اندک اندک کاستی می گیرد؛ تا نخستین شب از برج بز که بلندترین شب سال است. از آن پس، شب کاستن می گیرد و روز افزودن؛ تا آغاز بهار و رسیدن خورشید به باره بره. از آن پس، افزونی روز بر شب و چیرگی روشنی بر تیرگی آغاز می یابد:

چنان به چشم دید پیدا است که هر سالی دو زمان روز و شب برابرند؛ زیرا به آغاز نبرد، هنگامی که خورشید از نخستین خرده (= برج) بره فراز رفت، روز و شب برابر بودند که هنگام بهار است. سپس، چون به نخستین خرده خرچنگ رسید، روزها بلندترین شدند که آغاز تابستان است. چون به نخستین خرده ترازو رسید، روز و شب برابر شدند که آغاز پاییز است. چون به نخستین خرده بز رسید، شبها بلندترین شدند که آغاز زمستان است؛ دوباره، چون به بره رسد، شب و روز باز برابر شوند.<sup>۱۴</sup>

بدان سان که نوشته آمد، سال با دوازده ماه و چهار بهره خویش در گاهشماری زمینی نمادی از سال اسطوره‌ای و چرخه‌ای از هستی است؛ به همان گونه، نوروز نیز نمادی از رستاخیز و آفرینشی دیگر باره است؛ و جشن آیینی بازگشت به آغاز.

بازگشت به آغاز همواره بشکوه، شادی بخش، آرام‌انگیز و سرشار از توانمندی و شادابی و کامگاری است. زیرا بازگشت به آغاز زندگی است که از درون مرگ برمی خیزد و زایش و آفرینشی دوباره است. در این بازگشت بشکوه و فرخنده به آغاز است که دوزخ از میانه برمی خیزد تا جای به مینو پردازد.

از این روی، در سفری که سالی چند پیش از این به نشابور انجام گرفت، درباره پگاهان دل‌انگیز و زیبای این ابرشهر که آوازه‌ای یافته است، سروده شد:

صبح نشابور صبح شادی و مستی است؛ صبح نشابور صبح باده پرستی است.

بیش چه گفتن توان ز صبح نشابور؛ صبح نشابور صبح خلقت هستی است.

بازگشت به آغاز نماد و اندیشه‌ای بنیادین است که بجز پهنه باورها و افسانه‌های

باستانی، در دیگر زمینه‌ها نیز ارزش و کاربردی گسترده دارد: برای نمونه می‌توان از بازگشت به آغاز در باورشناسی درویشی و در دانش روانشناسی یاد کرد.

در آینه‌های نهانگرایانه و در دبستانهای درویشی، جستجوی تب‌آلوده آغاز و بازگشت بدان یکی از بنیادهای اندیشه است. در جهان‌بینی درویشی، ما همگنان نیهای نالانیم که از نیستانمان دور داشته‌اند؛ و در جهانی درافکنده‌اند که در آن آوارگانی بی‌خانمان و بیگانگانی پریشان‌روزگار و گمکرده راهیم. پس، نالان، جفت بدحالات و خوشحالات می‌شویم. لیک ما که در سرشت و نهاد خویش، سرمستان میستان‌الستیم، بدور از نیستان، در گوگیتی و مفاک خاک، همدل و همرازی نمی‌یابیم؛ و به غمگساری درد‌آشنای باز نمی‌خوریم. پس تیزده و شبزده، در تیرگی تن، روز جان‌افروز را می‌جویم؛ و آسیمه و آشفته، در پی آغاز و بنیاد خویش می‌پویم. آری! ما خاکیان، در دوزخ گیتی، نیهای نالانیم که تا به نیستان خویش که مینوی گمشده‌ماست باز نرویم، به آرامش و غنودگی دل نخواهیم رسید.

پیر راز‌آشنای نهاندان، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، آن سالار سوداییان دوست، دردانگیز و آتش‌خیز، در سر‌آغاز رازنامه سترگش مثنوی، از دل دریا جوش خویش، شوریده بازگشت به آغاز، خروش برآورده است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند؛	وز جداییها شکایت می‌کند؛
کز نیستان تا مرا بپریده‌اند،	از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند.
سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق؛	تا بگویم شرح درد اشتیاق.
هرکسی کو دور ماند از اصل خویش،	باز جوید روزگار وصل خویش.
من به هر جمعیتی نالان شدم؛	جفت بدحالات و خوشحالات شدم.
هرکسی از ظن خود شد یارمن؛	وز درون من نجست اسرار من.
سرّ من از ناله من دور نیست؛	لیک چشم و گوش را آن نور نیست.

آغاز در اندیشه و نهاد آدمی همواره کانون کارمایه‌های روانی، چشمه جوشان شادمانیها و یادمانهای نیک، خاستگاه نوید و امید، نیز مامی مهربان است که همواره آغوش گرم و گشاده‌او، در رنجها و اندوهان زندگی، گریزگاه و پناه‌جای ماست. بازگشت به آغاز توفانهای درد را در درون ما فرومی‌نشانند؛ و جان‌تب‌آلودمان را از تاب و تپش باز می‌دارد. آغاز مایه رامش و آرامش ماست. از آن است که یادمانهای کودکی همواره برایمان گرمی است؛ در آنها می‌گریزیم. یاد شهر زادگاه، کوچه‌های کوی که کودکیمان در آنها گذشته است، دوستان دیرین، کانون خانواده، یاد هر آنچه با آغازمان پیوند دارد، برای ما دلاویز و آرامبخش است.

از دیگر سوی، گرامیداشت نیاکان، رویآوری به گذشته‌ها، دلبستگی به افسانه‌ها نیز از سودای آغاز مایه می‌گیرند؛ گیرایی و فریبایی فسونکارانه اسطوره نیز که در آن از پیدایی انسان و پدیداری جهان سخن می‌رود و آدمی را همواره بر خود شیفته داشته است، ریشه در همین سودای پرشور می‌تواند داشت.

بازگشت به آغاز همواره در نهاد آدمی، به ویژه در ناخودآگاه وی، برابر و همراه با شادکامی، بهروزی، توانمندی و جوانی، شکفتگی و شادابی بوده است و هست. در آیینهای رازآمیز و باورهای درویشی و دبستانهای نهانگرایی، گاه به این اندیشه باز می‌خوریم که اگر رهرو و رازآشنا بتواند به آغاز خویش، یا به یاری آزمونهای شگفت درونی و فراروانی به آغاز جهان باز گردد، به تندرسی و فرخروزی و شادی پایدار دست خواهد یافت. یکی از روشهای نهانگرایانه در بازگشت به آغاز روشی است که جوکیان هندو به کار می‌گیرند. این روش در هاتایوگا و در پاره‌ای از دبستانهای تانتری به کار برده می‌شود؛ و «اوژانا سادهاانا» نام گرفته است. اوژانا سادهاانا روش گذار وارونه و واپسگرایانه است. جوکی با بهره‌جستن از این روش می‌کوشد تا روندهایی ویژه را در ذهن و روان خویش برانگیزد و کاراگرداند؛ تا بتواند به یاری آن روندهای واپسگرایانه به آغاز باز گردد؛ و به بهروزی و شادمانی شگرف نخستین باز رسد:

«رجعت»، «بازگشت به عقب» نزد کسی که آنرا انجام می‌دهد، از طریق نابود ساختن عالم صورت می‌بندد؛ و در نتیجه «خروج از زمان» و حصول «جاودانگی» را متحقق می‌سازد. در بینش تانتری، جاودانگی تنها از رهگذر متوقف ساختن ظهور و نمود، بنابراین از خلال روند تلاشی و فروپاشی حاصل می‌آید. باید برخلاف جریان گام برداشت؛ و وحدت اولیه، همان وحدتی را که در آن زمانهای دور، پیش از تکوین وجود داشت، باز یافت. بنابراین غرض جذب کردن عالم و به تحلیل بردن آن در ذات خود و بازآمدن به «اصل» و بنیان است. شیواسامهیتا تمرین روحانی معنیداری پیشنهاد می‌کند: متن پس از وصف خلقت عالم به دست «شیوا»، روند معکوس جذب و تحلیل بردن عالم را بدان‌گونه که جوکی باید آنرا در ذات خود متحقق سازد و تجربه کند، شرح می‌دهد. یوگی می‌بیند چگونه عنصر زمین «لطیف و اثیری» می‌گردد؛ و در عنصر آب منحل می‌شود؛ و چگونه آب در آتش و آتش در هوا و هوا در اثر و غیره حل می‌شود؛ تا آنکه همه چیز در برهمن بزرگ به تحلیل روند. جوکی شاهد روند معکوس آفرینش می‌شود؛ آن قدر «به عقب باز می‌گردد»، تا به ریشه و بن می‌رسد.<sup>۱۵</sup>



بازگشت به آغاز، چونان بنیادی باورشناختی، در جهان نیک گسترش یافته است؛ و در بسیاری از فرهنگها، جشنها و آیینهایی را پدید آورده است. یکی از زیباترین و شکوهمندترین آنها، در فرهنگ گرانسنگ و دیرمان و نازش آمیز ایران، جشن و آیین نوروز است؛ جشن و آیینی که در درازنای هزاره‌ها پایدار مانده است؛ و تا به روزگار ما رسیده است. ما نیز، به شیوه نیاکانمان، در جشن آیینی و نمادین نوروز، هنوز پس از هزاران سال، بازگشت به آغاز را گرامی می‌داریم و ارج می‌نهم.<sup>۱۶</sup>

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- التفهیم، با تعلیقات و مقدمه استاد روانشاد جلال‌الدین همایی، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی / ۲۵۳.
- ۲- نوروزنامه، به کوشش علی حصوری، کتابخانه طهوری ۱۳۵۷/۱۶-۱۱.
- ۳- شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱/۴۲-۴۱.
- ۴- بندهش، گزارش مهرداد بهار، انتشارات توس ۱۳۶۹/۱۱۶. نیز آفرینش در ادیان، تألیف مهشید میرفخرایی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۶/۲۴.
- ۵- مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۴/۴۳.
- ۶- همان / ۱۲۴.
- ۷- همان / ۱۲۴.
- ۸ - «هنگامی که شب فرارسد، امشاسپندان به نمادهای مادی خویش آمیزند: اورمزد به سوشیانس؛ بهمن به گوسپندان؛ اردیبهشت به آتשהا؛ شهریور به فلزات؛ سپندارمذ به زمینها؛ خرداد به آبها؛ امرداد به گیاهان، که تا جدا جدا، به سرشت خویش، به پاکی و استواری تا سپندمدگاه به مینوی اندر نمادهای مادی خویش هستند. سپندمدگاه از نمادها بیرون برسند. اورمزد در خونیره و شش امشاسپند بدان شش کشور آشکار شوند.» (بند ۳۹ از بخش ۳۵ درباره فرشگرد کرداری - گزیده‌های زاتسپرم، ترجمه محمدتقی راشد محصل، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۶/۶۷-۶۶).
- ۹- بندهشن / ۱۱۶-۱۱۵. آفرینش در ادیان / ۲۲.

از فرخندگی خرداد روز است که فریدون، آنگاه که می‌خواهد به پیکار با دهاک ماردوش برود، به نشانه «نیک اختری و فال‌گیتی فروز»، این روز را برای رهسپاری برمی‌گزینند:

فریدون به خورشید بر برد سر؛      کمر تنگ بستش به کین پدر.  
برون رفت خرّم به خرداد روز،      به نیک اختر و فال‌گیتی‌فروز.

(شاهنامه چاپ مسکو ج ۱/۶۶)

۱۰- ایران و تمدن ایرانی، کلمان هوار، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۳/۱۸۲.

۱۱- بندهشن / ۱۵۵.

۱۲- همان / ۶۰.

۱۳- همان.

۱۴- همان / ۵۹.

۱۵- چشم‌اندازهای اسطوره، میرچا الیاده، ترجمه جلال ستاری، انتشارات توس

۱۳۶۲/۹۴-۹۳.

۱۶- آیین نوروز، بدان‌گونه که امروز برگزار می‌گردد، با آیین جشنی دیگر از جشنهای باستانی ایران درآمیخته است. این جشن که از گاهنبارها (جشنهای بزرگ فصلی) شمرده می‌شده است و در اوستایی «همسپتدم» خوانده می‌شود، جشن بزرگداشت مردگان یا «جشن فروهرها» بوده است. ایرانیان، در این جشن که در ده روز (پنج روز از پایان سال کهنه و پنج روز از آغاز سال نو) برگزار می‌شده است، فروهر مردگان خود را گرامی می‌داشته‌اند. از این روی، خانه‌ها را می‌روفته‌اند؛ جامه‌های نو می‌پوشیده‌اند؛ و خون می‌گسترده‌اند. (در این باره، بنگرید به از گونه‌ای دیگر، نوشته میرجلال‌الدین کزازی / ۱۲۱ به بعد).



## هفت باروی هگمتانه

همدان یکی از بزرگترین و آبادترین شهرهای ایران بوده است؛ و بسیاری از ناماوران فرهنگ و ادب ایرانی از آن برخاسته‌اند.<sup>۱</sup> همدان، دز ایران کهن، مرکز سرزمینهای ماد بوده است. جغرافیانویسان بیشتر این شهر را به نیکویی و پهناوری ستوده‌اند:

ابن حوقل در قرن چهارم گوید: همدان شهری نیکو و بزرگ است، بیشتر از یک فرسخ مربع که از هنگام فتوحات مسلمین دوباره ساخته شده است. باروهای آن چهار دروازه داشته و ربض شهر بیرون آنها بوده است. در بازارهای آن بلده، متاع فراوان وجود داشته؛ و حول و حوش آن بسیار حاصلخیز بوده. غله بسیار و مخصوصاً زعفران در آنجا به عمل می‌آمده است. مقدسی گوید: آن شهر سه ردیف بازار داشته که مسجد جامع در یکی از آنها بوده و ساختمانی کهن داشته است. یاقوت که ذکری از همدان نموده و کتاب خود را اندکی قبل از آنکه همدان در اثر حمله مغولها در سال ۶۱۷ ویران گردد نوشته است، گوید: همدان بیست و چهار رستاق دارد که همگی از توابع همدان هستند؛ و همه آنها را نام می‌برد. یک قرن بعد، حمدالله مستوفی نیز به ذکر این اسامی پرداخته و دهکده‌هایی را که در آن رستاقها بوده نیز نام برده است. ولی اکنون محل اکثر آنها را نمی‌توان معین کرد. این مؤرخ در قرن هشتم گوید: «دور باروی آن دوازده هزار گام است؛ و «در اول، شهری سخت بزرگ بوده؛ و دو فرسخ طول داشته؛ و در او قلعه‌ای گلین است در میان شهر که شهرستان خوانند.» این قلعه کهنه همدان را، مثل قلعه کهنه اصفهان... ابن فقیه ساروق نامیده. ولی معنی این کلمه معلوم نشده است. بازار زرگران همدان که در محل دهکده سابق زمین ده واقع بوده به غایت شهرت

داشته است. حمدالله مستوفی گوید: «ولایتش پنج ناحیه دارد: اول فریوار در حوالی شهر، به دو فرسنگی، هفتاد و پنج پاره دیه است... ناحیه دوم از مدین چهل و یک پاره دیه است... ناحیه سیم شرامین چهل پاره دیه است... ناحیه چهارم اعلم سی و پنج پاره دیه است... ناحیه پنجم سردرود و برهندرود است که بیست و یک پاره دیه است.» همدان در اصل مشتمل بر پنج شهر بوده است: قلعه کبریت، قلعه ماکین، گردلاخ، خورشید و کورش که این شهر آخری سابقاً شهری عظیم بوده؛ و اکنون یکسره خراب است. ناگفته نماند که قرائت این اسامی درست مورد اطمینان نیست؛ زیرا نسخه‌های خطی در کتابت آنها با هم اختلاف فاحش دارند.<sup>۲</sup>

همدان کهنترین شهر ایران شمرده می‌آید. بر پایه نوشته هرودوت، تاریخ‌نگار پرآوازه یونانی، این شهر را مادها در ۸۰۰ پیش از زادن مسیح پی افکنده‌اند. همدان ساختی است که در پارسی دری از نام باستانی این شهر به یادگار مانده است. نام شهر در پارسی باستان هگمتانه<sup>۳</sup> بوده است؛ یونانیان آن را «اکباتانه» نامیده‌اند.

هرودوت، در تاریخ خویش، در چگونگی بنیاد گرفتن این شهر و باروهای شگفت هفتگانه آن چنین نوشته است:

یکی از اهالی ماد موسوم به «دیوکس»، پسر «فراورتس» که شخصی بسیار دانا بود، این فکر به سرش افتاد که اقتدار پادشاهی تحصیل کند... وی که در پی تحصیل اقتدار بود. خود را قاضی با شرف و درستکار نشان داد؛ و بدین وسیله چنان اعتباری در نظر هموطنان خود به دست آورد که توجه مردمی را هم که در دههای مجاور می‌زیستند، جلب کرد...

چون مردم همواره از درستی قضاوت‌های او اطلاع می‌یافتند، مقدار شکایاتی هم که پیش او می‌آوردند پی در پی بیشتر می‌شد. دیوکس که حال ارزش وجود خود را دیده بود، خبر داد که دیگر قصد شنیدن شکایات را ندارد. پس دیگر به آن محلی که معمولاً در آنجا جلوس و دادرسی می‌کرد حاضر نشد؛ و گفت: «آن کار دیگر با منافع وی سازگار نیست که تمام روز را در حل و فتح امور مردم و غفلت از کارهای شخصی خود صرف کند.» بنابراین، باز دزدی و تبهکاری پدید آمد؛ و در سراسر کشور حتی سختتر از سابق شیوع یافت. لذا مادیها از اطراف جمع شدند؛ و راجع به چگونگی امور به مشورت پرداختند. به عقیده من اکثر ناطقین از دوستان دیوکس بودند؛ و نظر ایشان بود که: «اگر کارها بدین منوال ادامه یابد،

ممکن نیست ما بتوانیم در این سرزمین زیست کنیم؛ پس خوب است پادشاهی برای خودمان برگزینیم، تا شاید مملکت خوب حکومت شود؛ و خودمان نیز بتوانیم پی کارهای شخصی خود برویم؛ و ناچار نشویم که بر اثر هرج و مرج خانه خود را ترک کنیم.» این استدلالها در مجمع مؤثر افتاد و بر آن شدند که پادشاهی انتخاب کنند.

بعد بنا شد معلوم دارند چه کسی را به آن مقام انتخاب کنند. همینکه مذاکرات شروع شد، دیوکس و تعریفات او فوری بر زبانها افتاد؛ و همگی موافقت نمودند که او را برگزینند. وی نیز تقاضا کرد که قصری به نام او و برازنده مقامش بسازند و گارد شخصی به او بدهند. مادیها هم قبول کردند و برای او قصری محکم و بزرگ در محلی که خود او نشان داده بود ساختند؛ و همچنین به او اختیار دادند که خود نگهبانانی از میان تمام افراد ملت انتخاب کند. بدین ترتیب وی بر تخت نشست؛ و باز از ایشان خواست که شهر بزرگی بسازند؛ و از شهرهای کوچکی که سابقاً می‌زیستند صرف نظر کنند؛ و پایتخت جدید را مورد توجه اصلی خود قرار دهند. مادیها اطاعت کردند؛ و شهری را که اکنون اکباتان نام دارد، برپا ساختند که دیوارهای آن بلند و محکم و دایره‌وار و تو در تو ساخته شده است؛ و وضع آنجا این است که سر هر کدام از دیوارها از دیوار بعدی بلندتر است. جنس زمین که تپه نرمی است تا حدی برای این ساختمان مساعد بوده؛ ولی بنای آن بیشتر از روی صنعت شده است. شماره دایره‌ها هفت تا است. کاخ پادشاهی و خزانه در درون محوطه آخری است. محیط دیوار خارجی خیلی نزدیک به همان اندازه دیوار آتن است. رنگ بامهای این دیوارها از این قرار است: اولی سفید؛ دومی سیاه؛ سومی ارغوانی؛ چهارمی آبی و پنجمی نارنجی است؛ و تمام اینها را با الوان رنگین کرده بودند؛ و بام دو تایی آخری یکی از نقره و دیگری از طلا مستور شده بود.

دیوکس تمام این استحکامات را برای خود و قصر خود برپا داشت؛ و به اهالی پیشنهاد کرد که خانه‌های خود را در خارج محیط دیوارها بسازند. وقتی که کار ساختمان شهر به پایان رسید، برای افتتاح آن حرکت کرد؛ و اجازه نداد که احدی به شخص پادشاه نزدیک شود. ولی مقرر داشت که تمام ارتباطات توسط امربران صورت گیرد؛ و ممنوع کرد که سلطان را اتباع او ببینند. خندیدن و آب دهان انداختن در حضور پادشاه را جرم شمرد. این تشریفات را که وی نخستین مبتکر آن بود، دیوکس فقط برای تأمین وجود خود مقرر ساخت، از ترس اینکه اقران او

که با وی در یک جا جمع می‌شدند؛ و مثل خودش از خانواده خوب بودند؛ و در هیچیک از صفات مردانگی از او پستتر نبودند، چون او را فراوان می‌دیدند ممکن بود آزرده شوند؛ و بر علیه او توطئه کنند. در صورتی که اگر ایشان او را نمی‌دیدند، پادشاه را به کلی از جنس دیگری غیر از خودشان می‌پنداشتند.<sup>۴</sup>

آنچه در هگمتانه باستان نیک مایه شگفتی بوده است و تاریخ‌نویسان از آن یاد آورده‌اند، هفت باروی شگفت آن است که هر کدام از آنها را به رنگی آراسته بوده‌اند. چرا دیوارهای هگمتانه هفتگانه بوده است و هر کدام به رنگی؟ ما می‌کوشیم در این جستار، از دید باورهای باستانی و نمادشناسی کهن، به این پرسش پاسخی بدهیم:

به گمان بسیار، باروهای هفتگانه و هفت‌رنگ هگمتانه، به شیوه‌ای نمادین و رازآمیز، نشانه‌ای از آسمان و هفت اخترگردان آن که در زبان پهلوی، «هفتان بوخت» نامیده می‌شود؛ و در پارسی دری، «هفتان» بوده است.

در نمادشناسی باستانی، آسمان نرینه شمرده می‌شده است؛ نرینگی در باورهای کهن نشانه‌ای رازآلود بوده است که نیروهای «کارا» و اثرگذار را آشکار می‌داشته است؛ از دیگر سوی، زمین مادینه پنداشته می‌شده است؛ مادینگی نیز در نمادهای دیرین نشانه‌ای از نیروهای «کارپذیر» و اثرستان بوده است. بازتابی از مادینگی زمین را، چونان کانون کارپذیری، دیری در پندارهای شاعرانه باز می‌توانیم یافت؛ در سروده‌های سخنوران ایرانی، بارها زمین به زنی مانند شده است، زشتروی و بدکردار که می‌باید از نیرنگ و فریبش اندیشناک بود؛ و از وی دوری جست. نمونه‌ای از این‌گونه ماندگی را که از پیشینه‌ای کهن و نمادین، در ادب به یادگار مانده است، در بیت‌های زیر می‌توانیم دید:

زن جادوست جهان؛ من نخرم زرقش؛	زن بُود آنکه مراو را بفریبد زن.
زرق آن زن را با بیژن نشودی،	که چه آورد به آخر به سر بیژن؟
همچو بیژن به سیه چاه درون مانی،	ای پسر! گر تو به دنیا بنهی گردن.
چون همی بر ره بیژن روی ای نادان!	پس چه گویی که نبایست چنان کردن؟!
صحبت این زن بدگوهر بدخو را،	گر بورزی تو، نیرزی به یکی ارزن.
صحبت او مخر و عمر مده! زیرا،	جز که نادان نخرد کس به تبر سوزن.
طمع جائت کند گرچه بدو کابین،	گنج قارون بدهی یا سپه قارن.
مر مرا بررس از این زن؛ که مرا با او،	شصت یابیش گذشته است دی و بهمن.

(ناصر خسرو)

عجوز جهان در نکاح فلک شد؛ که جز عذر زانندش رایبی نیابی.



بلی! در زناشویی سنگ و آهن، بجز نار بنت‌الزناهی نیابی.

\*\*\*

از عالم دورنگ فراغت دهش! چنانک، دیگر ندارد این زن رعناش در عنا.

(خاقانی)

دنیا زنی است عشوه ده و دلستان؛ ولیک با کس به سر همی نبرد عهد شوهری.

(سعدی)

از ره مشوبه عشوه دنیا که این عجزو قتاله می‌نشیند و محتاله می‌رود.

(حافظ)

بر پایه باورهای باستانی، آسمان به‌ویژه هفت اختر که «پدران برین» نامیده می‌شده‌اند، با چهار آخشيجان یا «مادران چهارگانه» در می‌آمیزند؛ و از این آمیزش «زادگان سه‌گانه» (= کانی و گیاه و جاندار) پدید می‌آیند. پیشینیان بر آن بوده‌اند که آنچه در زمین می‌گذرد و رخ می‌دهد برآمده از هنجار و رفتار ستارگان است. مسعود سعد سلمان در چاه‌ای بدین‌سان از اختران و اثرشان بر زمین و بر مردمان سخن رانده است:

پدرِ عقل و مادر هنرند؛ پس چرا سوی هر دو نگرایند؟  
 همه پالوده نقره را مانند؛ نقره ضرّ و نفع پالایند...  
 نتوان جست از آنچه پیش آرند؛ کرد باید هر آنچه فرمایند.  
 زندگانند و جان زنده خورند؛ تازگانند و عمر فرسایند...  
 گاه در روی این همی خندند؛ گاه دندان بر آن همی خایند.  
 از پی این، عبیر می‌بیزند؛ وز پی آن، حنوط می‌سایند.  
 دورها چرخ را بیمودند؛ قرن‌ها نیز هم بیمایند.  
 نکنند آنچه‌رای و کام کسی است؛ زآنکه خود کامگار و خودرایند...  
 خلق را پاره پاره دربندند؛ پس از آن، بندبند، بگشایند.  
 خیز مسعود سعد! رنجه مباش! همچین‌اند و همچین بایند.

در جهان‌بینی باستان، هر کدام از هفتان در چرخ گردان شمرده می‌شده‌اند؛ به هر کدام از آنها ویژگیها و چیزهایی را باز می‌خوانده‌اند. نمونه را، در نوادر التبادر لتحفة البهادر که کتابی است نوشته در سده هفتم هجری، درباره بهرام و ویژگیها و باز بستگان آن چنین نگاشته شده است:

نحس کوچک است، از گرمی و خشگی و سوزندگی که اندرو هست. دلیل کند بر ستمگاری و بیدینی و غمّازی و بدی؛ و بر برادران میانه؛ و بر جور و ظلم و ستم و فتنه و خصومت جستن و خون ریختن و دزدی کردن و راه زدن و قهر و غلبه کردن

و مکر و حیل و لجاج و دشمنی کردن و دروغ بسیار گفتن و در بدی و فساد دلیر بودن و زنا دوست داشتن؛ و بر قائدان لشکر و عوانان و بیطاران و آهنگران و رگزنان و حجامان و نباشان؛ و از جواهر، برمس و برنج و آهن و الماس؛ و از نباتها، بر سپندان و خردل و سپند و بادنجان و زیره و انگدان و گندنا و سیر و پیاز و سداب؛ و از درختان، بر هر چه میوه گرم و تلخ دارد؛ و از چهارپایان، بر خر و گور و گاو کوهی؛ و از ددان، بر گرگ و سگ و خرس و کفتار و خوک و هر چه گزنده و درنده است؛ و از مرغان، بر باز و شاهین و باشق و بر هر مرغی که منقار دارد و چنگال؛ و از آلت خانه، بر کاسه و کارد و آنچه بدین ماند؛ و از شهرها، بر فلسطین و صقالبه و حلب و نصیبین؛ و از مردمان، آنچه سپیداندام، چشم ازرق، موی سرخ، سخت دل و متفکر و تند و تیز باشد؛ و از صناعتها، آنچه در وی بدنامی بود؛ و از پوششها، بر سرخ و سیاه که به هم آمیخته باشد؛ و اولش بهتر از آخر باشد؛ زیرا که اولش به مشتری قریب است و آخرش به آفتاب؛ و از بیماریها، بر طاعون و جذام و پیسی و آبله؛ و از اندامهای مردم، آنچه ظاهر است: سر و بینی؛ و آنچه ظاهر نیست: جگر و گرده و زهره؛ و از اقلیمها، اقلیم سوم؛ و جرمش در فلک یک درجه بیش بود؛ و از روزها، روز شنبه و از شبها، شب شنبه؛ و از سهمها، سهم شجاعت؛ و صورت او صورت سواری بود بر مثال مردی سرخ جامه پوشیده؛ و بر اسب سبز خنگ نشسته؛ و بر سرش خودی؛ و بر جانب راستش، سر مردم گرفته؛ و به دست چپش، شمشیر؛ و بعضی از حکما گفته اند که بر شیر بُود نشسته.<sup>۵</sup>

فرزانه «یمگان دره» در چامه ای، از گفته سقراط، هفت فلز را پدید آورده هفت اختر باز نموده است؛ لیک، از آن پس، این گفته را ناروا شمرده است و در هم شکسته است:

خورشید صانع است مرآتش را؛	بشناس از آتش، ای پسر! آتشگر.
ورلشکری است اینکه همی بینی،	سالار و میر کیست بر این لشکر!
سقراط هفت میر نهاد این را،	تدبیر ساز و کار کن و رهبر.
سبز است ماه و گفت کز او روید،	در خاک، ملح و سیم، به سنگ اندر.
مریخ زاید آهن بدخو را؛	وز آفتاب گفت که زاید زر.
برجیس - گفت - مادر ارزیر است؛	مس را همیشه زهره بُود مادر.
سیماب دختر است عطارد را؛	کیوان چومادر است و سُرب دختر.
این هفت گوهران گدازان را.	سقراط باز بیست به هفت اختر.

گر قول این حکیم درست آید، با او مرا بس است خرد داور.  
نیز پیشینیان هر کدام از روزهای هفته را به یکی از «هفتان» بازمی خوانده‌اند. مسعود  
سعد سلمان، در سروده‌ای چند، بدین سان از هفت روز هفته و بازبستگی آنها به هفت  
اختر یاد کرده است:

یکشنبه است و دارد نسبت به آفتاب؛ بر روی آفتاب، به من ده شراب ناب...

\*\*\*

دوشنبه است که دارد مزاج ماه، ای ماه!  
چو ماه مجلس بفروز و جام باده بخواه...

\*\*\*

سه‌شنبه به مریخ دارد نسب؛ چرا باده ندهی مرا، ای عجب!...

\*\*\*

چهارشنبه، بتا نوبت عطاژد راست؛ نشاط باید کرد و نپید باید خواست...

\*\*\*

باشد، ای روی و موی و خوی تو خوب!  
پنجشنبه به مشتری منسوب...

\*\*\*

آدینه مزاج زهره دارد؛ چون آمد، لهو و شادی آرد...

\*\*\*

زحل والی شنبه است، ای نگار! مرا اینچنین روز بی می مدار!  
از دیگر سوی، هر کدام از هفتان دارای رنگی شمرده می شده‌اند؛ دست‌انسرای گنجه،  
در «هفت پیکر» خویش که بر پایه باورهای اخترشناسی سروده شده است، از هفت گنبد  
سخن در میان آورده است. هر کدام از این گنبدها به یکی از هفتان باز بسته بوده است؛ و  
آن را به رنگ یکی از آنها آراسته بوده‌اند. بهرام گور، شهریار کامگار ساسانی، هر کدام از  
روزهای هفته را در گنبدی می گذرانیده است که بدان روز و به اختری که خداوند آن روز  
شمرده می شده است، بستگی داشته است. در هر کدام از این گنبدهای هفتگانه هفت  
رنگ، یکی از دلداران وی داستانی شیرین و دلافرز را برای وی باز می گفته است.<sup>۶</sup>  
جادوسخن جهان، نظامی بدین سان از گنبدها و رنگشان و پیوندشان با هفتان یاد  
کرده است:

چونکه بهرام کیتباد کلاه، تاج کیخسروی رساند به ماه،  
بیستونی زقاف ملک انگیخت؛ کانچه فرهاد کرد از او بگریخت.

در چنان بیستون هفت ستون،  
 شد در آن باره فلک پیوند؛  
 هفت گنبد درون آن باره،  
 رنگ هر گنبدی ستاره‌شناس  
 گنبدی کو ز قسم کیوان بود،  
 و آنکه بودش زمشتری مایه،  
 و آنکه مریخ بست پرگارش،  
 و آنکه از آفتاب داشت اثر،  
 و آنکه از زیب زهره یافت نوید،  
 و آنکه بود از عطاردش روزی،  
 و آنکه مه کرده سوی برجش راه،  
 برکشیده بر این صفت پیکر،  
 هفت گنبد کشید بر گردون.  
 باره‌ای دید بر سپهر بلند.  
 کرده بر طبع هفت سیاره؛  
 بر مزاج ستاره کرده قیاس.  
 در سیاهی چو مشک پنهان بود.  
 صندلی داشت رنگ و پیرایه.  
 گوهر سرخ بود در کارش.  
 زرد بود؛ از چه؟ از حمایل زر.  
 بود رویش چو روی زهره سپید.  
 بود پیروزه‌گون، ز پیروزی.  
 داشت سرسبزی، ز طلعت شاه.  
 هفت گنبد، به طبع هفت اختر.<sup>۷</sup>

بر پایه آنچه به کوتاهی نوشته آمد، هفت باروی هگمتانه می‌تواند نمادی از هفتان بوده باشد؛ هر کدام از این باروها به رنگی بوده است که اختر بازسته بدان بارو را دارای آن رنگ می‌دانسته‌اند؛ نیز می‌توان انگاشت که گوهر و فلز ویژه آن اختر را هم فرایاد می‌آورده است. گویا این باروها را با زر و سیم و مس و سرب و از این گونه پوشانیده بوده‌اند؛ و رنگ بارو جز بازتاب و درخشش این فلزها نبوده است.

هفت دیوار هگمتانه، آن شهر رازآلود و باستانی، به شیوه‌ای رازوارانه، سپهر و هفت اختر را نمایان می‌داشته است. از این روی، می‌توان آن را با هفت پیکر نظامی سنجدید. هر کدام از پیکرها یا گنبدها نیز در داستان دلاویزوی، نشانی نهانی و نمادین از یکی از هفتان است. شاید چندان شگفتاور و باورناپذیر ننماید، اگر بر آن باشیم که هفت گنبد نظامی از هفت باروی هگمتانه برآمده است؛ و بازتابی نو از داستان این دیرینه شهر، در فرهنگ و ادب ایرانی است.

با اینهمه، در رده‌بندی باروها و سامان گنبدها اندکی ناسازی و دیگرگونی دیده می‌شود. در داستان نظامی، گنبدها که بهرام هر کدام از هفت روز هفته را در یکی از آنها به شنیدن افسانه از بانوی آن گنبد می‌گذرانیده است، بدین سان در پی هم آورده شده است:

۱- گنبد سیاه ← کیوان.

۲- گنبد زرد ← خورشید.

۳- گنبد سبز ← ماه.

۴- گنبد سرخ ← بهرام.

۵- گنبد پیروزه‌گون (آبی) ← تیر (عطارد).

۶- گنبد صندلی (نارنجی) ← برجیس.

۷- گنبد سپید ← ناهید.

لیک باروهای هگمتانه، بدان‌سان که هرودوت در تاریخ خود نوشته است، از برون به

درون، سامانی چنین داشته است:

۱- باروی سپید ← ناهید.

۲- باروی سیاه ← کیوان.

۳- باروی سرخ ← بهرام.

۴- باروی آبی ← تیر.

۵- باروی نارنجی ← برجیس.

۶- باروی سیمگون ← ماه.

۷- باروی زرد ← خورشید.

ششمین باروی هگمتانه که بازخوانده به ماه بوده است، در نوشته هرودوت،

سیمگون شمرده شده است. رنگ این اختر را پیشینیان سبز می‌دانسته‌اند. می‌توان

انگاشت که چون ماه خداوند سیم و پدیدآور آن پنداشته می‌شده است، باروی بازبسته

بدان سیمگون خوانده شده باشد.

اگر گندهای هفتگانه را با فلزها و روزهای بازبسته به هر کدام از آنها بیوندیم،

جدولی از این‌گونه خواهیم داشت:

۱- گنبد سیاه ← سرب ← شنبه.

۲- گنبد زرد ← زر ← یکشنبه.

۳- گنبد سبز ← سیم ← دوشنبه.

۴- گنبد سرخ ← آهن ← سه‌شنبه.

۵- گنبد پیروزه‌گون ← سیماب ← چهارشنبه.

۶- گنبد صندلی ← ارزیز (قلع) ← پنجشنبه.

۷- گنبد سپید ← مس ← آدینه.

جدول باروهای هفتگانه، از این دید، بدین‌سان خواهد بود:

۱- باروی سپید ← مس ← آدینه.

۲- باروی سیاه ← سرب ← شنبه.

۳- باروی سرخ ← آهن ← سه‌شنبه.

۴- باروی آبی ← سیماب ← چهارشنبه.

۵- باروی نارنجی ← ارزیز ← پنجشنبه.

۶- باروی سیمگون ← سیم ← دوشنبه.

۷- باروی زرد ← زر ← یکشنبه.<sup>۸</sup>

شاید درهم ریختگی روزهای هفته در جدول دوم از آن روی باشد که در گاهشماری کهن ایرانی هفته جایی نداشته است. در این گاهشماری، هر کدام از روزهای سی گانه ماه نامی ویژه خود داشته است. روزهای ماه از «اورمزد روز» آغاز می‌گرفته است؛ و به «انیران روز» پایان می‌پذیرفته است. بخش‌بندی ماه به چهار هفته و هفته به هفت روز در گاهشماری ایرانی پیشینه‌ای کهن ندارد.

هفت باروی هگمتانه، چونان نماد هفت اختر، می‌توانسته است رازی آیینی را در خود نهفته داشته باشد؛ راز سرنوشت و سرگذشت آدمی را که از خاستگاه برین و آسمانی خویش به مفاک خاک فروافتاده است. مهریان کهن بر آن بوده‌اند که آدمی از گروه‌های آسمانی که جایگاه روانهای پاک است پستی گرفته است؛ از هفت آسمان گذشته است؛ و بدین‌سان، هفت بار آلوده است. سرانجام، آمادگی و توان زیستن در جهان خاکی را یافته است؛ از دروازه ماه که دروازه مردمان خوانده می‌شده است، گذشته است؛ و به زمین آمده است. این گذار را «کاتاباز» می‌نامیده‌اند. بر آدمی که هفت بار به آرایش دچار آمده است و پستی گرفته است تا توانسته است در زندان گیتی به بند تن گرفتار آید، بایسته است که به رنج و تلاش، به شیوه‌ای رازآلود و آیینی، بکوشد که هفت بار پالوده شود؛ هفت آسمان را درنوردد؛ از دروازه خورشید که دروازه خدایانش می‌نامیده‌اند، بگذرد؛ و سرانجام به گروه‌های برین و نخستین خویش باز رود. این گذار دوم را «آناباز» می‌خوانده‌اند.<sup>۹</sup>

اگر این انگاره را بپذیریم که هفت باروی هگمتانه نشانه‌ای نمادین از گذار فرازجوی آدمی به سوی آسمان بوده است، می‌توان بر آن بود که ایرانیان کهن با ساختن این باروها، به گونه‌ای رازآلود و آیینی، آشکار می‌داشته‌اند که پیشوا و فرمانروای مردمان به ناچار می‌باید مردی پاک و پیراسته باشد، پالوده از کامه‌ها و آلیشهای زمینی. تنها فرمانروایی چنین فرهمند شایستگی فرمانرانی بر ایرانشهر را می‌توانسته است داشت. می‌دانیم که در فرهنگ ایرانی باور بر آن بوده است که فرمانروای راستین تنها اوست که از فرّه ایزدی برخوردار باشد؛ چنین فرمانروایی از یاری نیروهای آسمانی و از پشتیبانی ایزدی بهره دارد. پیروان دروغ، دُروندان هرگز نمی‌توانسته‌اند به فردست یابند؛ و در پرتو آن، با فرمانروایی آیینی و آرمانی، مایه فرخروزی مردمان و آبادانی ایرانشهر کردند. تنها

فره‌مندی بلند اختر که در زمین با آسمان پیوند یافته بوده است، به چنین کاری دشوار و شگرف کامیاب می‌توانسته است شد. نخستین پادشاه ایران، دیاکویا دیوکس نیز که تیره‌های پراکندهٔ ماد را گردهم آورد و امپراتوری بزرگ و نیرومند را بنیاد نهاد، می‌بایست در شمار این‌گونه فرمانروایان جای می‌گرفته است.

به گفتهٔ هرودوت، هر بارو از باروی پیشین خود بلندتر بوده است؛ از این روی، هفتمین بارو، چونان بلندترین باروها نزدیکترین بارو به آسمان و سپندترین آنها شمرده می‌شده است.

از این دید، هفت باروی هگمتانه به پرستشگاه‌های کهن سومری و بابلی می‌مانده است که «زیگورات» خوانده می‌شده‌اند. زیگورات پرستشگاهی هرم‌وار بوده است، در هفت اشکوب؛ به گونه‌ای که هر اشکوب از اشکوب فرازین پهنتر بوده است. برترین و سپندترین جایگاه در زیگورات هفتمین اشکوب شمرده می‌شده است. هرودوت نوشته است که بستری با شکوه را در این اشکوب می‌گسترده‌اند. در آن، راهبهٔ سپند، به باورپیشینیان، در پیوندی آیینی با خدایان درمی‌آمیخته است؛ و فرمانروای آینده از این آمیزش پدید می‌آمده است.

هفت اشکوب زیگورات، به گونه‌ای «ستونی» (عمودی) یکی بر فراز دیگری ساخته شده بوده است؛ و هفت باروی هگمتانه، به گونه‌ای «ستانی» (افقی) یکی پس از دیگری.

## پی‌نوشت‌ها

۱- با آنکه نامداران و بزرگانی چون: بدیع‌الزمان همدانی، بابا طاهر عریان، خواجه رشیدالدین فضل‌الله و فرهنگساز شگرف میرسیدعلی همدانی نامبردار به «شاه همدان» از این شهر برآمده‌اند، به درستی دانسته نیست که چرا همدانیان را گاه به کانایی نکوهیده‌اند. نمونه را، ابن فقیه که خود از مردم همدان بوده است، درباره همدانیان چنین سروده است:

همدان لی بلد اقول بفضله      لکنه من اقبح البلدان  
صبیانه فی القبح مثل شیوخه      و شیوخه فی العقل کالصّبیان

یا بندی سخن‌گستر، مسعود سعد سلمان که تبار به همدانیان می‌رسانیده است، در چامه‌ای کانایی خویش را به تبار همدانیش باز بسته است:

گر دل به طمع بستم، شعر است بضاعت؛

ور احمقی کردم، اصل از همدان است.

۲- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی لسترنج، ترجمه محمود عرفان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴/۲۱۰-۲۰۹.

۳- برآمده از ha یا han یا ham، از ریشه gam به معنی جای یا شهر و جایگاه گردآمدن (فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین).

۴- تاریخ هرودوت، ترجمه وحید مازندرانی، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۲/۸۰-۷۶.



۵- نوادر التبادر لتحفة البهادر، تألیف شمس‌الدین ایوب دنیسری، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه - ایرج افشار، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰/۵۵-۵۴.

۶- هر کدام از هفت بانوی بهرام شاهدخت یکی از اقلیم‌های هفتگانه است؛ و در یکی از گنبد‌های هفتگانه که یکسره به رنگ یکی از هفت اختر آراسته شده است، جامه‌ای هم‌رنگ با گنبد در بر، داستانی را برای بهرام باز می‌گوید. در باورشناسی کهن هر کدام از اقلیم‌های هفتگانه نیز به یکی از هفتان باز خوانده می‌شده است؛ لیک در هفت‌پیکر نظامی، پیوند اقلیم‌ها با اختران درهم ریخته است؛ و شاهدخت هر اقلیم در گنبدی که شایسته آن اقلیم است خانه نجسته است، بدین‌سان:

یکم - شاهدخت اقلیم نخست در گنبد سیاه جای دارد که باز خوانده به کیوان است؛ کیوان خداوند اقلیم نخست است.

دوم - شاهدخت اقلیم دوم در گنبد زرد جای دارد که باز خوانده به خورشید است؛ لیک خورشید خداوند اقلیم چهارم است، نه دوم.

سوم - شاهدخت اقلیم سوم در گنبد سبز جای دارد که باز خوانده به ماه است. لیک ماه خداوند اقلیم هفتم است، نه سوم.

چهارم - شاهدخت اقلیم چهارم در گنبد سرخ جای دارد که باز خوانده به بهرام است؛ لیک بهرام خداوند اقلیم سوم است، نه چهارم.

پنجم - شاهدخت اقلیم پنجم در گنبد پیروزه رنگ جای دارد که باز خوانده به تیر (عطارد) است؛ لیک تیر خداوند اقلیم ششم است، نه پنجم.

ششم - شاهدخت اقلیم ششم در گنبد صندلی جای دارد که باز خوانده به برجیس است؛ لیک برجیس خداوند اقلیم دوم است، نه ششم.

هفتم - شاهدخت اقلیم هفتم در گنبد سپید جای دارد که باز خوانده به ناهید است؛ لیک ناهید خداوند اقلیم پنجم است، نه هفتم.

دانشمند بزرگ ایرانی، ابوریحان بیرونی در کتاب گرانسنگ خویش *التفهیم*، درباره اختران و اقلیم‌ها چنین نوشته است: «نخستین اقلیم از خط استوا تا به آخرش زحل را دادند که بلندترین ستارگان است و نخستین؛ و فلک او از فلک‌های ایشان فراختر. زیرا که اقلیم اول از همه اقلیم‌ها فراخ زمینتر است و به معیشت فراختر؛ و مردمانش بر آن لون و خوی که به زحل منسوبند؛ و سپس آن، دوم اقلیم که مشتری است؛ و هم بر این قیاس، تا هفتم اقلیم که قمر را بود؛ و بومعشر گفت که این رای پارسیان است؛ و خداوندان اقلیم‌ها نزدیک رومیان به خلاف این است. آنکه گفت نخستین اقلیم زحل را و دوم اقلیم آفتاب را و سیوم عطارد را و چهارم مشتری را و پنجم زهره را و ششم مریخ را و هفتم قمر را.» (*التفهیم*، با مقدمه استاد روانشاد جلال‌الدین همایی، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی / ۳۶۴).

۷- کلیات دیوان حکیم نظامی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۴/۶۹۰.

۸- چگونگی بازخوانی فلزها به هفتان همواره در کتابها یکسان نیست؛ برای نمونه، مس را که فلز ناهید است، به بهرام نیز باز خوانده‌اند.

۹- برای آگاهی بیشتر در این باره، بنگرید به *از گونه‌ای دیگر*، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸/۷۶ و ۱۰۷.

۱۰- نمونه‌ای از زیگورات که افسانه برج بابل در تورات نیز از آن مایه گرفته است، زیگوراتی است که گیرشمن آن را در چغا زنبیل از زیر خاک بدر کشید. این زیگورات کمتر از زیگوراتهای دیگر آسیب و زیان دیده است.

## دوچهرگی اسکندر در ادب ایران

یکی از شگفتیها در فرهنگ و ادب ایران دوچهرگی اسکندر است. اسکندر در سروده‌ها و نوشته‌های ایرانی چهره‌ای دوگانه دارد. دو چهره او نیز یکسره با یکدیگر ناساز و ناهماهنگند:

یکی چهره آشنا روی و تاریخی است؛ اسکندر در یونانی، الکساندروس، فرزند فیلیپ و المپیا بود؛ و به سال ۳۶۵، پیش از زادن مسیح در مقدونیه به جهان آمد؛ او، به بازی بخت، توانست امپراتوری بزرگی را بنیاد بنهد که پس از مرگ وی، از هم پاشید. این نام در نوشته‌های پهلوی *اَلْکَسَنْدَرِی* هرُومیک یا هرُوماک یا رومیک آورده شده است. گاه، در نوشته‌ها، از او با *بَرَنام گُجَسْتَنگ* (= گُجسته در پارسی دری) یاد شده است که به معنی بی‌شگون و بنفرین است. الکسندر در پارسی دری، اسکندر یا سکندر شده است. به درستی روشن نیست که چگونه الکساندروس یونانی و الکسندر پهلوی به اسکندر دیگرگون گردیده است. پنداشته‌اند که شاید الکسندر را نامی تازیک شمرده‌اند؛ و «ال» را در آن برافزوده بر «کسندر» دانسته‌اند؛ و سترده‌اند؛ و کسندر، پس از جابجایی «ک» و «س»، بدل به سکندر شده است. دیگر چهره‌ای است رازآمیز و افسانه رنگ از او که بیشتر با نام «خداوند دو شاخ» یا ذوالقرنین خوانده شده است. در تاریخ بلعمی، درباره این نام و چگونگی آن چنین نوشته شده است:

اسکندر را از بهر آن ذوالقرنین خوانند که از این قرن تا بدان قرن برسید؛ و قرن به

پارسی سُرو بود؛<sup>۱</sup> و گوشه جهان را قرن خوانند؛ که یک گوشه جهان آنجاست که آفتاب برآید؛ و یکی آنجا که فرو شود؛ و هر یکی را قرن خوانند.<sup>۲</sup>

دستانزن داستانهای کهن، نظامی جادوسخن، در اقبالنامه خویش، فزون بر آنچه بلعمی درباره ذوالقرنین نگاشته است، بازگفتهایی دیگر را نیز در چرایی و چگونگی این نام بدین سان یاد کرده است:

سخن را نگارنده چربدست  
 که: صاحب دو قرنش بدان بود نام،  
 به قول دگر آنکه: برجای جم،  
 به قول دگر کو بسیجیده داشت،  
 همان قول دیگر که: در وقت خواب،  
 دگر داستانی زد آموزگار  
 دگرگونه گوید جهان فیلسوف،  
 که: چون برسکندر سرآمد زمان،  
 ز مهرش که یونانیان داشتند،  
 چو بر جای خود کلک صورتگرش  
 دو نقش دگر بست پیکرنگار،  
 دو قرن از سر هیکل انگیخته؛  
 لقب کردشان مرد هیئت شناس  
 که در پیکری کایزد آراستش،  
 چو آن هر سه پیکر بدان دلبری  
 زیونان به دیگر سواد اوفتاد،  
 ثنا رفت از ایشان به هر مرز و بوم؛  
 عرب چون بدان دیده بگماشتند،  
 گمان بودشان کانچه قرنش در است،  
 از این روی، در شبهت افتاده اند  
 جز این گفت با من خداوند هوش،  
 بر آن گوش چون تاج انگیخته،  
 ز زر گوش را گنجدان داشتی؛  
 بجز سرتراشی که بودش غلام،  
 به نام سکندر چنین نقش بست؛  
 که بر مشرق و مغرب آورد گام.  
 دودستی زدی تیغ، چون صبحدم.  
 دو گیسو؛ پس پشت پیچیده داشت.  
 دو قرن فلک بستد از آفتاب.  
 که: عمرش دو قرن آمد از روزگار.  
 ابومعشر، اندر کتاب اُلف؛  
 نبود آن خلل خلق را در گمان.  
 به کاغذ برش، نقش بنگاشتند.  
 بر آراست آرایشی در خورش،  
 یکی بر یمین و یکی بر یسار.  
 بر او لاجورد و زر آمیخته.  
 دو فرخ فرشته، ز روی قیاس؛  
 فرشته بُود بر چپ و راستش.  
 که برد از دو پیکر بهی پیکری،  
 حدیث سکندر بدو کرد یاد.  
 بر آرایش دستکاران روم.  
 سکندر دگر صورت انگاشتند.  
 نه فرخ فرشته که اسکندر است.  
 که صاحب دو قرنش لقب داده اند.  
 که: بیرون زاندازه بودش دو گوش.  
 ز زر داشتی طوقی آویخته.  
 چو گنجش زمردم نهان داشتی.  
 سوی گوش او کس نکردی پیام.<sup>۳</sup>

اسکندر فیلقوس، ماجراجوی مقدونی را، بدان سان که نوشته آمد، با این «خداوند دو شاخ» یا ذوالقرنین یکی پنداشته‌اند؛ و بدین‌گونه، آمیزه‌ای شگفت و باورناپذیر را پدید آورده‌اند. زیرا، در خوی و منش، هیچ پیوندی در میانه این دو نمی‌تواند بود؛ یکی ماجراجویی است نیمه دیوانه، روانپریشی بداندیش و تباه‌کیش که روزگار را به خوشباشی و شادخواری می‌گذرانند؛ باده‌خواری است ساده‌نواز که از فراخروی در کامجویی از زنان و خفت و خیز، تن را می‌کاهد و جان را می‌فرساید؛ بدان سان که فرزانه توس در این باره فرموده است:

چنان شد که او شب نخفتی بسی؛	بیامیختی شاد با هر کسی.
به کار زنان تیزبودی سرش؛	همی نرم جایی بجستی برش.
از آن، سویی کاهش گرایید شاه؛	نکرد اندر آن هیچ تن را نگاه.
چنان بُد که روزی بیامد پزشکی؛	زکاهش نشان یافت اندر سرشگ.
بدو گفت: «کز خفت و خیززنان،	جوان پیر گردد، به تن، بی‌گمان.
برآنم که بی‌خواب بودی سه‌شب؛	به من بازگوی این و بگشای لب.»
سکندر بدو گفت: «من روشنم؛	از آزار، سستی ندارد تنم.»
پسندیده دانای هندوستان	نبود اندر آن کار همداستان.
چو شب تیره شد آن نبشته بجُست؛	بیاورد داروی کاهش، درست.
همان نیز تنها سکندر بخفت؛	نیامیخت با ماه دیدار جفت.
به شبگیر هور، اندر آمد پزشکی؛	نگه کرد و بی‌بار دیدش سرشگ.
بینداخت دارو، به رامش نشست؛	یکی جام بگرفت شادان به دست.
بفرمود تا خون بیاراستند؛	نوازنده رود و می خواستند.
بدو گفت شاه: «آن چرا ریختی؟	چو با رنج، دارو برآمیختی.»
ورا گفت: «شاه جهان دوش جفت،	نَجُست و شب تیره تنها بخفت.
چو تنها بخشپی تو، ای شهریار!	نیاید تو را هیچ دارو به کار.»
سکندر بخندید و زو شاد شد؛	ز تیمار و از درد آزاد شد. <sup>۴</sup>

اسکندر مقدونی جهانگشایی است خودپسند و نازان که شهرها را به آتش می‌کشد؛ و مردمان را بی‌دریغ از دم تیغ می‌گذرانند. هم اوست که به انگیزش بدکاره‌ای «تائیس» نام، تخت جمشید را در آتش فرو می‌سوزد. پتیاره‌ای است جهانباره و جهانخواره که ایران را با «دُوش خوتایینه»<sup>۵</sup> (دژخدایی = پادشاهی بد)، به ویرانی می‌کشد؛ تا بدان جا که در نامه پهلوی ارداویراف نامه، او را فریفته و انگیخته اهریمن شمرده‌اند؛ و پتیاره‌ای بیدین و بدکردار خوانده‌اند که اوستا را برآورده است و سوخته:

پس اهریمن پلید، برای بیدین کردن مردمان، اسکندر پلید رومی مصرنشین را فریفت؛ و با رنج بسیار، برای نبرد و ویرانی، به ایرانشهر فرستاد.<sup>۶</sup>  
وی، اسکندر رومی مصرنشین پتیاره بدبخت بیدین بدکار بدکردار اوستا و زند را برآورد و بسوخت.<sup>۷</sup>

گجستگی و پلیدی و دیوخویی اسکندر تا بدان پایه بوده است که در کارنامه اردشیر بابکان، از او در کنار دُروندانی پرورده اهریمن چون: دهاک و افراسیاب تور سخن رفته است:

در آن زمان که اردشیر، اندیشناک از پیکار با «کرم هفتواد» شبی را در سرای «بُرزه» و «بُرزآذر» می گذراند، این دو برادر او را، به مهر و همدلی، می گویند که دل استوار و بی تیمار بدارد:

أَزْتَحْشِرُ وَّسْ هَنْدُوَهْگِنِ بُوتِ أْ هَمِی هَنْدِیشِیتْ؛ أْ اَوْشَانِ دِرُونِ یَشْتِ؛ أْ اَزْتَحْشِرِ  
خَوایِشِنِ کَرْتِ کُو وَاچِ فَرْمَایِ گَرِیْفْتِنِ؛ أْ خَوَارِیْشِنِ خَوْرُ؛ أْ هَنْدُوَهْ اُ تِیْمَارِ مِه دَارِ؛  
چِه اَهْرَمَزْدُ اُمَهْرَ سَپِنْدَانِ چَارَکِ یِ اِنِ چِیزِ خَوَاهَنْدُ؛ اِنِ اِنِ پَتِیَارَکِ اِتُونِ بِنِیْهِلِنْدُ؛ چِه  
اَپَکِ سَتَهْمَبْکِیْهِی دَهَاکِ اُ فَرَاسیَاکِ یِ تُوْر اَلْکَسَنْدَرِیِ هِرُوْمَاکِ، پَسْ - اِیْچِ یِزْدَانِ  
پَتِ - اِیْشِ خَوْرَسَنْدِ بُنُوْتِ؛ اُ شَانِ پَتِ وَرْجِ اُ خَوْرَهْیِ خَوِیْشِ اِتُونِ اَوِیْنِ اُ اَپِتَاکِ  
کَرْتِ؛ چِگُوْنِ هَانِیِ گِیْهَانِ اَشْنَاکِ.<sup>۸</sup>

(و اردشیر بس اندوهگین بود؛ و همی اندیشید؛ و ایشان درون یشتند (نان را تقدیس کردند)؛ و از اردشیر خواهش کردند که باز فرمای گرفتن؛ و خورش خورد و اندوه و تیمار مدار؛ چه هر مزد و امشاسپندان چاره این چیز خواهند؛ و این پتیاره را ایدون نهند؛ چه با ستمگری دهاک و افراسیاب تور و اسکندر رومی، پس نیز یزدان بش (به او) خرسند نبود؛ و ایشان را به ورج و فره خویش ایدون نابین و ناپیدا کرد؛ چونان که کیهان آشناست.)

«استاد» نیز این بخش از داستان را بدان سان که گویی برگردانی است از کارنامه اردشیر

بابکان، چنین در پیوسته است:

پراندیشه بود آن شب از کرم شاه؛	چو بنشست خورشید برجای ماه،
سپه برگرفت از لب آبگیر؛	سوی پارس آمد، دمان اردشیر...
یکی شارسان دید، جایی بزرگ؛	از آن سو براندند گردان چو گرگ.
چو تنگ اندر آمد، یکی خانه دید؛	به دربر، دو برنای بیگانه دید...
فرود آوردندش از پشت زین؛	بر آن مهتران خواندند آفرین.

یکی جای خرم بیراستند؛ پسندیده خوانی بیراستند.  
 نشستند با شاه، گردان به خوان؛ پرستش گرفتند هر دو جوان.  
 به آواز گفتند: «کای سرفراز! غم و شادمانی نماند دراز.  
 نکه کن که ضحاک بیدادگر چه آورد از تخت شاهی به سرا!  
 هم افراسیاب، آن بداندیش مرد؛ کز او بُد دل شهرياران بدرد!  
 سکندر که آمد بدین روزگار، بکشت آنکه بُد در جهان شهريار.  
 برفتند و زایشان بجز نام زشت، نماند و نیابند خرم بهشت.<sup>۹</sup>  
 همین اسکندر است که بهرام گور در بزم شادمانی و کامگاری او را می نکوهد و بنفرین می خواند:

چنین گفت کان شهريار اردشیر، که بُرنا شد از بخت او مرد پیر،  
 سرمایه او بود؛ ما کهتریم؛ اگر کهتری را خود اندر خوریم.  
 به رزم و به بزم و به رای و به خوان، جز او را سپهدار گیتی مخوان!  
 بدان گه که اسکندر آمد ز روم، به ایران و ویران شد این مرز و بوم.  
 کجا ناجوانمرد بود و درشت؛ چو سیّ و شش از شهرياران بکشت.  
 لب خسروان پر زنفرین اوست؛ همه روی گیتی پر از کین اوست.  
 کجا بر فریدون کنند آفرین؛ بر اوی است نفرین زجویای کین.<sup>۱۰</sup>

از دیگر سوی، اسکندر ذوالقرنین که چهره‌ای رازناک و نمادین است، فرزانه‌ای است راستکار و نیک‌اندیش که در شمار پیغمبران جای دارد. او به راهنمونی خضر که در اندیشه‌های نهانگرایانه نشانه پیری و دستگیری است، به سرزمین تیرگیها و به چشمه آب زندگانی راه می برد. از این ذوالقرنین است که در بُنی، سوره کُهِف سخن رفته است؛ و داستانش به کوتاهی باز نموده شده است.

ذوالقرنین چهره‌ای است رازآمیز و ناشناخته؛ به انگیزه‌هایی که به درستی روشن نیست، ذوالقرنین را با اسکندر مقدونی درهم آمیخته‌اند و یکی پنداشته‌اند. از این روی، آمیزه‌ای شگفت از تاریخ و اسطوره در داستان اسکندر پدید آمده است؛ و هوسناکی ناپروا، بیهشی مردمکُش چون پور فیلیپ، تا به پایگاه فرزانه‌گی و پیمبری فرا برده شده است. از آن است که گنجور گنجه در آغاز شرفنامه، اسکندر را به سه ویژگی پادشاهی، فرزانه‌گی و پیمبری می ستاید و می سراید که چگونه اندرز خضر را به دَرِیوستن اسکندرنامه کار بسته است:

چو دلداري خضرم آمد به گوش، دماغ مرا تازه گردید هوش.  
 پذیرا سخن بود؛ شد جایگیر؛ سخن کز دل آید، بُود دلپذیر.

چون درمن گرفت آن نصیحتگری،  
 نهادم ز هر شیوه هنگامه‌ای؛  
 در آن حیرت آباد بی‌یاوران،  
 هرآینه کز خاطرش تافتم،  
 مبین سرسری سوی آن شهریار!  
 گروهیش خوانند صاحب سریر؛  
 گروهی ز دیوان دستور او،  
 گروهی زباکی و دین پروری،  
 من از هر سه دانه که دانا فشانند،  
 نخستین در از پادشایی زلم؛  
 ز حکمت برآریم آنکه سخن؛  
 به پیغمبری کوبم آنکه درش؛

زبان برگشادم به درِ دری.  
 مگر در سخن نوکنم نامه‌ای.  
 زدم قرعه برنام ناموران.  
 خیال سکندر درو یافتم.  
 که هم تیغزن بود و هم تاجدار.  
 ولایت ستان، بلکه آفاق گیر.  
 به حکمت، نبشتند منشور او.  
 پذیرا شدندش به پیغمبری.  
 درختی برومند خواهم نشانند.  
 دم از کار کشورگشایی زلم.  
 کنم تازه تاریخهای کهن.  
 که خوانده خدا نیز پیغمبرش.<sup>۱۱</sup>

نظامی چون دیگر نویسندگان و سرایندگان کهن دوچهره ناساز را با هم درآمیخته است؛ و بر آن است که اسکندر، پس از کشورگشاییها و کارهای بزرگ بسیار در بیست و هفت سالگی به پیغمبری رسیده است:

سکندر که شاه جهانگرد بود،  
 جهان را به هر چار حد گشت و دید؛  
 به هر تختگاهی که بنهاد پی،  
 بجز رسم زردشت آتش پرست،  
 نخستین کس او بُد که زیور نهاد؛  
 به فرمان او زرگر چیره دست،  
 خردنامه‌ها را، زلفظ دری،  
 همان نوبت پاس، در صبح و شام،  
 به آینه شد خلق را رهنمون؛  
 زدود از جهان شورش زنگ را؛  
 ز سودای هندو زصفرای روس،  
 شد آینه چینیان رای او؛  
 چو عمرش ورق راند بر بیست سال،  
 دوم ره که بر بیست افزود هفت،  
 از آن روز گو شد به پیغمبری،  
 به کار سفر، توشه پرورد بود.  
 که بی‌چار حد، ملک نتوان خرید.  
 نگه داشت آیین شاهان کی.  
 نداد آن دگر رسمها را زدست.  
 به روم اندرون، سکه بر زر نهاد.  
 طلیهای زر بر سر نقره بست.  
 به یونان زبان کرد کسوتگری.  
 ز نوبتگه او بر آورد نام.  
 ز تاریکی آورد جوهر برون.  
 زدارا ستد تاج و اورنگ را.  
 فروشت عالم چو بیت‌العروس.  
 سرتخت کیخسروی جای او.  
 به شاهنشهی، بر دهل زد دوال.  
 به پیغمبری رخت بر بست و رفت.  
 نبشتند تاریخ اسکندری.



چو بر دین حق دانش آموز گشت، چو دولت بر آفاق پیروز گشت.  
 بسی حجت انگیخت بر دین پاک؛ عمارت بسی کرد بر روی خاک...<sup>۱۲</sup>  
 نظامی از آنجا که اسکندر را با ذوالقرنین یکی می‌شمارد و او را پیغمبری پاک  
 می‌انگارد، پرشور، زبان به ستایش وی می‌گشاید؛ و بی‌هیچ درنگ و دریغ، ماجراجوی  
 بی‌باک و هوسباز و خونریز را بدین سان می‌ستاید:

ز فرهنگ آن شاه دانش پسند، شد آواز یونان به دانش بلند.  
 کنون کان نواحی ورق درنوشت، زمان گشت وز او نام دانش نگشت.  
 سرنوبتی گرچه بر چرخ بست، به طاعتگهش بود دایم نشست.  
 نهانخانه‌ای داشتی از ادیم؛ بر او هیچ بندی نه از زرّ و سیم.  
 یکی خرگه از شوشه سرخ بید؛ در آن خرگه افشاند خاک سپید.  
 دلش چون شدی سیر از این دامگاه، در آن خرگه آوردی آرامگاه.  
 نهادی کلاه کیانی ز سر؛ به خدمتگری، چُست بستنی کمر.  
 زدی روی بر روی آن خاک پاک؛ برآوردی از دل دمی دردناک.  
 ز رفته سپاسی برآستی؛ به آینده هم یارییی خواستی.  
 هر آن فتح کاقبالش آورد پیش، ز فضل خدا دید؛ نز جهد خویش.  
 دعا کردنش بین چه در پرده بود؛ همانا که شاهی دعا کرده بود.  
 دعا کاید از راه آلودگی، نیارد مگر مغز پالودگی.  
 چو صافی بُود مردِ مقصود خواه، دعا زود یابد به مقصود راه.  
 سکندر که آن پادشاهی گرفت، جهان را بدین نیک راهی گرفت.  
 نه زآن غافلان بود کز رود و می، بد و نیک را برنگیرند پی.  
 به کس بر، جوی جور نگذاشتی؛ جهان را به میزان نگه داشتی.  
 اگر پیرزن بود و گر طفل خرد، گه داد خواهی، بدو راه برد.  
 بدین راستی بود پیمان او، که شد هفت کشور به فرمان او.<sup>۱۳</sup>

هم از آنجا که دستانسرای بزرگ ذوالقرنین را اسکندر مقدونی می‌انگارد، داستان او  
 را داستانی تاریخی می‌شمارد و آشنا روی که افسانه‌ای و تزویرخیز نیست؛ او راست، در  
 آغاز شرفنامه:

به نقشی که نزد کلان نیست خرد، نمودم بدین داستان دستبرد.  
 از این آشنا رویترا داستان، خُنیده نیامد برِ راستان.  
 دگرنامه‌ها را که جویی نخست، به جمهور ملت نباشد درست.  
 نباشد چنین نامه تزویرخیز، نبشته به چندین قلمهای تیز.

به نیروی نوک چنین خامه‌ها، شرف دارد این بر دگرنامه‌ها.  
 از آن خسروی می که در جام اوست، شرفنامه خسروان نام اوست.<sup>۱۲</sup>  
 دوچهرگی شگفت اسکندر و ناسازی دوچهره وی با یکدیگر مایه آن شده است که  
 پاره‌ای از نویسندگان و پژوهندگان ذوالقرنین را از ماجراجوی مقدونی جدا بدانند و  
 بدانند؛ نمونه را، بلعمی ذوالقرنین را با فریدون پهلوان و پادشاه افسانه‌ای ایران یکی  
 شمرده است؛ یا در روزگار ما، ابوالکلام آزاد، دانشور هندی او را به شیوه‌ای سنجیده و  
 پذیرفتنی، کورش بزرگ، پادشاه هخامنشی انگاشته است.

شاید درهم آمیختگی اسکندر با ذوالقرنین از آنجا روی داده است که تاریخ‌نویسان  
 یونانی و رومی، به یافه و گزافه، از داستان اسکندر، چونان تازنده به ایران، به گفته فرخی  
 سیستانی، «فسانه‌ای کهن و کارنامه‌ای بدروغ» پرداخته‌اند؛ و آن را با رویدادهای  
 شگفتاور و باورناپذیر درآمیخته‌اند؛ تا شاید بدین‌گونه کینی را که دیری از ایرانیان در  
 سینه می‌نهفته‌اند، بتوزند؛ و جانشان را که از پیروزیهای سترگ ایرانیان در یونان دردمند  
 بوده است، آرام بخشند و برافروزند. آنان از اسکندر پهلوانی افسانه‌ای و جهانگشایی  
 بی‌همانند ساخته‌اند؛ و او را تا به پایه خدایی فرابرده‌اند. همان اسکندری که هم‌میهنانش  
 بر آن بودند که مادرش، المپیا با ماری درآمیخته است و او از این پیوند پلید و نابهنجار  
 زاده است.

شاید بازتابی از گزافه‌هایی که پنداربافان و دروغ‌پردازان باخت‌زمین درباره اسکندر  
 نوشته‌اند، در ادب خاور و در ادب ایران، افسانه اسکندر را پدید آورده است؛ و او را به  
 «خداوند دوشاخ» دیگرگون کرده است.

نمونه‌ای برجسته و روشنگر از این گزافه‌ها و هرزه‌دراییها اسکندرنامه‌ای است  
 بازخوانده به نویسنده‌ای که کالیستین دروغین نام گرفته است. این نویسنده که حتی نام او  
 نیز بدروغ است و دژر بوده از تاریخ‌نگاری یونانی که در سده چهارم پیش از زایش مسیح  
 می‌زیست و نواده ارسطو و هم‌درس و همراه اسکندر بود، دو‌یست سالی پس از مسیح  
 در اسکندریه زاد. اسکندرنامه دروغین او، در سده چهارم میلادی، به خامه ژولیوس  
 والریوس، از یونانی به لاتین برگردانیده شد؛ و روایی بسیار یافت؛ و بر پایه آن،  
 اسکندرنامه‌ها پرداخته آمد. به گونه‌ای که اسکندر در «سده‌های میانی» بدل به بهادری  
 (شوالیه‌ای) نمونه گردید، سراپا مردم‌دوستی و پارسایی و دلیری. تا بدان جا که  
 سرانجام، نگاره او نگاره‌ای شد، یکی از چهار شاه را در ورقهای بازی.

شاید آنچه نظامی آن را «سفر اسکندری» خوانده است یکی از همین کتابهایی باشد  
 که درباره اسکندر نوشته‌اند:

جواهر چنین آرد از کان کوه؛  
 ز گردش، به گردون برآورد گرد،  
 وطنگاه پیشینه را داد نور.  
 پژوهشگری کرد با رهنمای.  
 در بستگیها گشاد از نهفت.  
 ز یونانی و پهلوی و دری،  
 که بر یاد بودش چو آب روان،  
 چه از جنس یونان، چه از جنس روم،  
 کنند آنچه دانش بُود ترجمه.<sup>۱۵</sup>  
 وز آن جمله دریایی آمد پدید.  
 پدید آمد از روم، دریای دُر.  
 کتابی است کان هست گیتی شناس.  
 کز او زنده مانند یونانیان.  
 بدو نرم کردند آهن چو موم.  
 که در هفت گنبد چه دارد سپهر.  
 برون ز انطیاخس نبینی نشان.  
 پدید آمد از شاه کشور گشای...<sup>۱۶</sup>

سر فیلسوفان یونان گروه  
 که: چون یک ره آن شاه گیتی نورد،  
 به یونان زمین آمد از راه دور؛  
 ز رامش، سوی دانش آورد رای؛  
 دماغ فلک را به اندیشه سُفت؛  
 سخن را نشان جست بر رهبری؛  
 از آن پارسی دفتر خسروان،  
 ز دیگر زبانهای هر مرز و بوم؛  
 بفرمود تا فیلسوفان همه،  
 ز هر دَر به دانش دُری درکشید؛  
 صدف چون ز هر گوهری گشت پُر،  
 نخستین طرازی که بست از قیاس،  
 دگر دفتر رمز روحانیان؛  
 همان «سفر اسکندری» کاهل روم،  
 خبر یافتند، از ره کین و مهر،  
 کنون ز آن صدفهای گوهرفشان،  
 چنین چند نوباوه عقل و رای

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- چنان می‌نماید که واژه «قرن» به معنی شاخ از Cornu در لاتین (در فرانسه، Corne) گرفته شده باشد که به همان معنی است.
- ۲- تاریخ بلعمی، به کوشش روانشاد ملک‌الشعراى بهار / ۷۰۱.
- ۳- کلیات حکیم نظامی گنجه‌ای، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۴/۱۱۸۶-۱۱۸۵.
- ۴- شاهنامه چاپ مسکو، ج ۷/۲۹-۲۸.
- ۵- کارنامه اردشیر بابکان، به کوشش دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۵/۴.
- ۶- ارتاویراف نامه، به کوشش دکتر رحیم عفیفی، چاپ مشهد ۱۳۴۲/۲۲.
- ۷- همان.
- ۸- کارنامه / ۷۲-۷۱.
- ۹- شاهنامه، ج ۷ / ۱۴۸-۱۴۷.
- ۱۰- همان / ۳۷۱.
- ۱۱- کلیات نظامی / ۸۶۴-۸۶۳.
- ۱۲- همان / ۸۷۲-۸۷۱.
- ۱۳- همان / ۱۱۸۲-۱۱۸۱.
- ۱۴- همان / ۸۶۱.
- ۱۵- بر بنیاد بازگفتی، اسکندر، پس از دستیابی به گنجینه‌های هخامنشیان و به «دژ نپشت»، بزنوشته‌ای از اوستا را به دست آورد؛ و فرمان داد که بخشهای فلسفی این نامه مینوی را به یونانی برگردانیدند و بزنوشته را فرو سوختند.
- ۱۶- همان / ۱۱۸۱.

## پرنیان پندار: غزل

یکی از نغزترین کالبد‌های سخن پارسی که همواره در هر دوره‌ای از شعر فسونکار و دلربای دری ارج و کارایی خود را پاس داشته است، غزل است. غزل پیکره‌ای است در شعر ایران که سخنوران نازک‌اندیش و ژرف‌کاو ایرانی، پیوسته باریکترین و ژرفترین اندیشه‌های خویش را در آن سروده‌اند و جاودانه ساخته‌اند. هرچه چامه را سهمگینی و ستواری و شکوهمندی برازنده و زینده است، غزل را همواری و نغزی و روانی می‌سزد و می‌برازد.

سخن‌سنج و ادب‌دان بزرگ ایران در سده هفتم، شمس قیس رازی، در کتاب گرانسنگ خویش *المعجم فی معاییر اشعار العجم* که در دانش شعر نوشته شده است، غزل را بدین‌سان گزارده و بازنموده است:

غزل در اصل لغت حدیث‌زنان و صفت عشقبازی با ایشان و تهالک در دوستی ایشان است؛ و مغازلت عشقبازی و ملاعبت است با زنان؛ و گویند: «رجُلٌ غَزَلٌ»، یعنی: مردی که متشکل باشد به صورتی که موافق طبع زنان باشد؛ و میل ایشان بدو بیشتر بود، به سبب شمایل شیرین و حرکات ظریفانه و سخنان مستعذب؛ و بعضی اهل معنی فرق نهاده‌اند میان نسیب و غزل؛ و گفته‌اند: معنی نسیب ذکر شاعر است خَلق و خُلُق معشوق را؛ و تصرّف احوال عشق ایشان در وی؛ و غزل دوستی زنان است و میل هوای دل بر ایشان؛ و به افعال و اقوال ایشان؛ و از اینجاست که گویند: چون سگ در صید به آهو رسد، و آهوک بیچاره گردد

بانگکی ضعیف بکند از ترس جان. سگ را رقتی پیدا شود؛ و از وی باز ایستد؛ و به چیزی دیگر مشغول شود، گویند: «غَزَلُ الْكَلْبِ»؛ و همانا آهو را غزال از اینجا نام نهاده‌اند که این مغاللت را شایسته است؛ و بیشتر شعرای مفلق ذکر جمال معشوق و وصف احوال و عشق و تصابی را غزل خوانند؛ و اغزالی که مقدمه مدحی یا شرح حالی دیگر باشد، آن نسیب گویند؛ و به حکم آنکه مقصود از غزل ترویج خاطر و خوشآمد نفس است، باید که بنای آن بر وزنی خوش مطبوع و الفاظی عذب سلس و معانی رایق مروّق نهند؛ و در نظم آن از کلمات مستکره و سخنان خشن محترز باشند.<sup>۱</sup>

### شعرِ شور

بدان سان که نوشته آمد، غزل شعری است که سخنور در آن از حالهای گونه‌گون خویش دستان می‌زند؛ آنچه را در درون وی می‌گذرد باز می‌نماید؛ غزل آینه‌ای است که نهانترین چهره‌های سخنور آشکارا در آن باز می‌تابد. تاب و تبهای شاعر، شور و شیفتگیهای اوست که جان غزل را برمی‌افروزد؛ و شعر را به شور می‌آورد. از این روی، غزل شایسته‌ترین و کاراترین کالبد در سخن پارسی است، شعرِ شور را؛ یا به سخنی دیگر، شعرانگیزه را که شعر شوریدگیها و بی‌خوشتنیهاست؛ شعری است ناخودآگاه که از نهانگاه نهاد سخنور یکباره برمی‌جوشد و برمی‌آید. هم از آن است که غزلهای تب‌آلوده پارسی که از ژرفای جان سخنور برآمده‌اند، سراپا آتشند؛ آتشی شگفت و جادویی که بی‌درنگ در دامان جان‌شنونده و خواننده می‌آویزد؛ و آن را فرو می‌سوزد. هر غزل می‌تواند روزنی باشد روشن، به جهانی تاریک و رازناک که درون آدمی است. ما در هیچ کالبدی دیگر در شعر پارسی، مگر غزل، نمی‌توانیم نموده‌ها و بازتابهایی از درون سخنور و از چهره‌های نهان وی را نیک برهنه و آشکار ببینیم و بیابیم. از آنجا که غزل فرزند شوریدگیهای شاعر است و در آن داستان دل، تپنده و تب‌آلود سروده می‌آید، بیش از هر کالبدی دیگر در دیوان دری، با ژرفاهای جان سخنور، با ناخودآگاه او در پیوند است؛ غزل بستری است هموار و لغزنده که شعر شور، در آن هنگام که غزلسرای چون پیمانهای که سرشار شده است از خود می‌آگند، یکباره، بر آن می‌غلند و روان می‌شود. غزلهای آتشناک مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، که یکی از بزرگترین استادان در شعر انگیزه اوست، بیشتر، از نمونه‌هایی برجسته و درخشانند در شعر ناآگاه؛ مولانا خود بارها آشکارمان گفته است که تا آگاه است و هوشیار یکی دم نمی‌زند. دیگری است که تاب ربای و شکیب سوز، در او می‌سراید. شعر او خروشی است که یکباره از نهان

نهادش برمی خیزد؛ در فرمان او نیست. توفانی است که دریایِ درونش را برمی آشوبد و خیزابه‌هایی سهمگین را، کوبان و روبان، بر آن پهنهٔ توفندهٔ آشفته برهم می لغزاند. آنچه از این خیزابه‌ها سرانجام به کرانه می‌رسد، سروده‌های تپنده و توفندهٔ مولانا را پدید می‌آورد. آری! کرانه خودآگاه شاعر است که خیزابه‌های غول‌پیکر از دریایِ ناخودآگاه، در فرجام، بر آن درهم می‌شکنند و از تاب و تب باز می‌مانند.

از آن است که پیرجان آگاه و راز آشنای بلخ، در بی خویشتنیهای صوفیانهٔ خویش، چرخ چرخان، می‌سروده است:

بازآمدم چون عید نو؛ تا قفل زندان بشکنم؛

وین چرخ مردمخوار را چنگال و دندان بشکنم.

هفت اختر بی آب را کاین خاکیان را می‌خورند،

هم آب بر آتش زخم، هم بادهاشان بشکنم.

از شاه بی‌آغاز من پُران شدم چون باز من؛

تا جغد طوطی‌خوار را در دیر ویران بشکنم.

زآغازعه‌دی کرده‌ام کاین جان فدای شه کنم؛

بشکسته‌بادا پشتِ جان، گر عهد و پیمان بشکنم.

امروز همچون آصفم؛ شمشیر و فرمان درکفم؛

تا گردن گردنکشان در پیش سلطان بشکنم.

روزی دو باغ طاغیان گر سبز بینی غم مخور؛

چون اصلهای بیخشان، از راه پنهان بشکنم.

من نشکنم جز جور را؛ یا ظالم بدغور را؛

گر ذره‌ای دارد نمک، گیرم اگر آن بشکنم.

هر جا یکی‌گویی بُود، چوگان وحدت می‌برد؛

گویی که میدان نسپرد در زخم چوگان بشکنم.

گشتم مقیم بزم او، چون لطف دیدم عزم او؛

گشتم حقیر راه او؛ تا ساق شیطان بشکنم.

چون درکف سلطان شدم، یکجبه بودم کان شدم؛

گر در ترازویم نهی، می‌دان که میزان بشکنم.

چون من خراب‌ومست را در خانهٔ خود ره دهی،

پس تو ندانی این قدر کاین بشکنم، کان بشکنم.

گر پاسبان گوید که: «هی!» بر وی بریزم جام می؛  
 دربان اگر دستم کشد، من دست دربان بشکنم.  
 چرخ ار نگردهد گردِ دل از بیخ و اصلش برکنم؛  
 گردون اگر دونی کند، گردون گردان بشکنم.  
 خوانِ کَرَم گسترده‌ای، مهمان خویشم بُرده‌ای؛  
 گوشم چرامالی، اگر من گوشه نان بشکنم.  
 نی‌نی؛ منم سر خوان تو؛ سر خیل مهمانان تو؛  
 جامی دو بر مهمان کنم؛ تا شرم مهمان بشکنم.  
 ای که میانِ جان من تلقین شعرم می‌کنی!  
 گر تن زخم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم.  
 از شمس تبریزی اگر باده رسد، مستم کند؛  
 من لاابالی‌وار، خود استون کیوان بشکنم.<sup>۲</sup>

### غزل و خنیاگری

از آنجا که غزل بهینه کالبد در شعر شوریدگی است، همواره با موسیقی آمیخته و در پیوند بوده است. این آمیختگی تا بدان جا است که گونه‌ای از موسیقی را که با سراینده‌گی و آواز همراه است نمی‌توان از غزل بازگسیخت. این گونه از موسیقی برای سرودن غزل به آواز، ساخته و نواخته می‌شود. پیوند تنگ در میانه غزل و خنیاگری آنچنان است که می‌توان انگاشت در زبان و ادب کهن دری، غزل شعری را می‌گفته‌اند که به آواز خوانده می‌شده است؛ و غزلخوان رامشگری بوده است که غزل را به آواز می‌سروده است. سخنوران دیرین ایران، غزل را از آن روی می‌سروده‌اند که به آواز خوش خوانده شود. رودکی، آن تیره چشم شاعر روشن‌بین، از تواناترین غزلسرایان ایرانی است که نیک با موسیقی نیز آشنا بوده است.

از آن است که چون امیر بخارا دیری در بادغیس هرات می‌ماند و از یار و دیار یاد نمی‌آورد، رودکی چاه‌ای پرشور می‌سراید، ستایش بخارا را؛ و آن را در پرده عشاق بر امیر می‌خواند؛ آنچنانکه آتش در جان او درمی‌زند؛ و برمی‌انگیزدش که چند منزل از راه را بی‌رانین و موزه به سوی بخارا بتازد.

... پس سران لشکر و مهتران ملک به نزدیک استاد ابو عبدالله الرّودکی رفتند؛ و از ندمای پادشاه هیچ کس محتشمت‌تر و مقبول‌القول‌تر از او نبود؛ گفتند: «پنج هزار دینار تو را خدمت کنیم، اگر صنعتی بکنی که پادشاه از این خاک حرکت کند؛ که



دل‌های ما آرزوی فرزند همی برد؛ و جان ما از اشتیاق بخارا همی برآید. رودکی قبول کرد؛ که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته. دانست که به نثر با او درنگیرد؛ روی به نظم آورد؛ و قصیده‌ای بگفت؛ و به وقتی که امیر صبح کرده بود، درآمد و به جای خویش بنشست؛ و چون مطربان فروداشتند، او چنگ برگرفت و در «پرده عشاق» این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی؛      بوی یار مهربان آید همی.  
پس فروتر شود و گوید:

ریگ آموی و درستی راه او،      زیر پایم، پرنیان آید همی.  
آب جیحون از نشاط روی دوست،      خنگ ما را تا میان آید همی.  
ای بخارا! شاد باش و دیر زی!      میر زی تو شادمان آید همی.  
میر ماه است و بخارا آسمان؛      ماه سوی آسمان آید همی.  
میر سرو است و بخارا بوستان؛      سرو سوی بوستان آید همی.

چون رودکی بدین بیت رسید، امر چنان منفع‌ل گشت که از تخت فرود آمد؛ و بی موزه، پای در رکاب خنگ نوبتی آورد؛ و روی به بخارا نهاد. چنانکه رانین و موزه تا دو فرسنگ در پی امیر بردند، به برونه؛ و آنجا در پای کرد؛ و عنان تا بخارا هیچ باز نگرفت...<sup>۳</sup>

### سروده‌های رامش

بر این گونه سروده‌های آواز، یا «شعرهای ملحون» رودکی بوده است که چامه‌سرایی استاد چون سخن سالار غزنه رشک می‌برده است. عنصری غزل را «رودکی وار» خوش و دلاویز می‌داند؛ و آن را پرده‌ای می‌شمارد که او را به درون آن راه نیست:

غزل رودکی وار نیکو بُود؛      غزل‌های من رودکی وار نیست.  
اگر چند کوشم به باریک وهم،      بدین پرده اندر، مرا بار نیست.

همین غزل‌ها یا سروده‌های رامش را خنیاگران در بزما می‌سروده‌اند؛ یا «می‌گفته‌اند». از این روی، غزل «قول» نیز خوانده می‌شده است؛ و غزلخوان را «قوال» می‌نامیده‌اند. قوالی غزلی از سخنور کهن عمّاره مروزی را بر پیربزرگ بوسعید می‌خوانده است. غزل عمّاره آنچنان آن پیر سبک‌جان و گزمرّو را به شور می‌آورد که با یاران به دیدار خاک عمّاره می‌شتابد:

خواجه بوالفتح شیخ گفت که روزی قوال، در خدمت شیخ، این بیت برمی‌گفت که:  
اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن؛      تابر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی.

شیخ از قوال پرسید که: «این بیت کراست؟» گفت: «عمّاره گفته است.» شیخ برخاست؛ و با جماعت صوفیان به زیارت خاک عمّاره شد.<sup>۴</sup>

هم از آن است که رامشگر «بر می گفته است»؛ و کار او «گفتن» بوده است. بدان سان که نمونه را، خواجه بزرگ سخن فرموده است:

ساقی! به نور باده برافروز جام ما؛ مطرب! بگو که کار جهان شد به کام ما.  
نیز شاید بیهوده نیست که هم او غزل خویش را که به آواز بر گفته می شده است، گفته خوانده است:

مطرب از گفته حافظ عملی می پرداخت،

که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود.

### بیت و بیات

هم از آن روی که غزلهای کهن را رامشگران به آواز می گفته اند، غزل گفته «بیت» خوانده می شده است. می انگارم که بیت ساختی دیگر از گفت است؛ و واژه ای پارسی است؛ و بدان سان که پیشینیان نوشته اند، واژه ای تازی به معنی خانه نیست.<sup>۵</sup> در زبانهای ایرانی، و ب و گ به یکدیگر بدل می شوند؛ ساخت «ویی» این واژه هنوز در کردی کاربرد دارد: وِت = گفت؛ از مصدر وتن = گفتن. بیت سروده ای است که همراه با ساز و خنیا برگفته می شده است؛ و از موسیقی ناگستنی و جدایی ناپذیر بوده است؛ از آن روی، واژه ای دیگر از همان ریشه، بیات که ساختی است دیگر از بیت، نامی شده است برای پرده های موسیقی؛ بدان سان که در نامهایی چون: بیات ترک، بیات اصفهان و جز آن می بینیم. می توان بر آن بود که ساختی دیگر از بیت، وات در واژه واتگر که به معنی سخنور است، برجای مانده باشد:

واتگر باتای قرشت بر وزن دادگر، به معنی سخنور و شاعر و قصه خوان باشد.<sup>۶</sup>

به هر روی، غزلهای کهن پارسی سروده هایی بوده اند که به آواز و دم ساز با ساز برگرفته می شده اند؛ همان سروده هایی آهنگین که در روزگاران سپسین، قول و غزل نامیده شده اند؛ چنانکه، نمونه را، خواجه فرموده است:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود،

اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش.

### غزل در شیوه خراسانی

بر بنیاد آنچه نوشته آمد، چندان پذیرفتنی نمی نماید، اگر بر این اندیشه باشیم که غزل در ادب کهن ایران و در شیوه خراسانی، چونان کالبدی جداگانه در شعر، هنوز کاربرد نیافته بوده است؛ و تنها در پیکره غزلواره، در آغاز چامه‌ها سروده می شده است. فزوتتر از آن، ما، در سروده‌های کهن پارسی، به نمونه‌هایی باز می‌خوریم که یکباره به غزل می‌مانند، نه به غزلواره؛ در همان گونه‌ای که در شیوه‌ها و دوره‌هایی سپسین از شعر دری غزل را می‌یابیم و می‌شناسیم.

نمونه را، رودکی فرموده است:

دلا! تا کی همی جویی منی را؟	چه داری دوست، هرزه، دشمنی را؟
چرا جویی وفا از بیوفایی؟	چه کوبی، بیهده، سرد آهنی را؟
ایا سوسن بناگوشی که داری	به رشک خویشان هر سوسنی را!
یکی زین برزن ناراه برشو؛	که بر آتش نشانی برزنی را.
دل من ارزنی؛ عشق تو کوهی؛	چه سایه زیرکوهی ارزنی را؟
بیخشا، ماه من! بر من بیخشا؛	مکش در عشق، خیره، چون منی را.
بیا؛ اینک نگه کن رودکی را؛	اگر بیجان روان خواهی تنی را.

یا پیش از او، غزلسرایی نازک‌اندیش چون شهید بلخی، در غزلی نغز و دلفریب، سروده است:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی،  
 که هرگز از تو نه گردم، نه بشنوم پندی.  
 دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم؛  
 که پند سود ندارد به جای سوگندی.  
 شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت،  
 که آرزو برساند به آرزومندی.  
 هزار کبک ندارد دل یکی شاهین؛  
 هزار بنده ندارد دل خداوندی.  
 تو را اگر ملک چینیان بدیدی روی،  
 نماز بردی و دینار برپراگندی؛  
 وگر تو را ملک هندوان بدیدی موی،  
 سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی.

به منجنیقِ عذاب اندرم چو ابراهیم؛  
 به آتشِ حسراتم فگند خواهندی.  
 تو را سلامت باد ای بتِ بهار و بهشت!  
 که سوی قبلهٔ رویت نماز خوانندی.

غزل، چونان کاراترین و شایسته‌ترین کالبد در سروادِ سرود و ادب رامش (شعر غنایی)، می‌تواند از پیشینه‌ای کهن برخوردار باشد؛ و یادگاری شمرده آید، بازمانده از آنچه داستان‌زنان باستان به رامش می‌سروده‌اند.

### چامه‌سرایی

گویا سروده‌های رامش در ایران ساسانی چیکامک خوانده می‌شده است؛ این واژه در پارسی دری چکامه و چامه شده است؛ و در معنای قصیده نیز به کار رفته است. چامه‌سرایان و رامشگران این سروده‌ها را به آواز خوش برمی‌گفته‌اند.

نمونه‌ای از این گونه چامه‌سرایی را در نامهٔ ورجاوند فردوسی، در داستان بهرام‌گور و دختران برزین می‌توانیم یافت. بهرام روزی، به هنگام شکار در پی بازی که کلنگی را به چنگ آورده بوده است، در هامون می‌تازد؛ به باغی می‌رسد؛ مردی پیر را نشسته در گلستان می‌یابد که سه دختر «به رخ چون بهار و به بالا بلند» در کنار او نشسته بوده‌اند. مرد پیر که برزین نام داشته است بهرام‌شاه را می‌شناسد و برخوان می‌نشانند؛ در آن هنگام، باز نیز یافته می‌آید. برزین دختران خویش را می‌فرماید که به چامه‌گویی بزم بهرام را بیاریند:

بی‌آورد برزین می سرخ و جام؛	نخستین زشاه جهان برد نام.
جهاندار بهرام بستد نبید؛	از اندازهٔ خطُّ برتر کشید.
چو برزین چنان‌دید، برگشت شاد؛	بیامد؛ به هر جای خُمی نهاد.
چو شد مست برزین، بدان دختران	چنین گفت «کای پرخرد که‌تران!
بدین باغ، بهرام‌شاه آمده است؛	نه گردنکشی با سپاه آمده است.
هلا! چامه‌پیش‌آور ای چامه‌گوی!	تو چنگ آور، ای دختر ماهروی!»
برفتند هر سه به نزدیک شاه؛	نهادند بر سر زگوهر کلاه.
یکی پایکوب و دگر چنگزن؛	سدیگر خوش‌آواز لشکرشکن.
به آواز ایشان، شهنشاه جام	زیاده تهی کرد و شد شادکام.
بدو گفت «کاین دختران کیند	که با تو بدین شادمانی زیند؟»
چنین گفت برزین که: «ای شهریار!	مبیناد بی‌تو کسی روزگار!

پسندیده و دلبران منند.  
سیم پای کوبد شکن برشکن.  
بدین سان که بیند همی شهریار.  
بپرداز دل، چامه شاه گوی.  
یکایک، دل از غم برداختند.  
چنین گفت: «کای خسرو ماهروی!  
نشایی مگر خسروی گاه را.  
بنازد به تو تخت شاهی و تاج.  
خنک آنکه یابد زموی تو بوی.  
همی فرّ تاجت برآید به ابر.  
به شادی، بخندد دل از مهر تو.  
شکارت نینم همی جز هژبر.  
همی آب گردد زداد تو شیر.  
همان بازوی زورمند تو را.  
وگر چند باشد سپاهی گران.  
بخورد آن گرانسنگ جام بلور.<sup>۷</sup>

چنان دان که این دختران منند؛  
یکی چامه گوی و یکی چنگزن؛  
چهارم به کردار خرّم بهار؛  
بدان چامه زن گفت: «کای ماهروی!  
بتان چامه و چنگ برساختند؛  
نخستین شهنشاه را چامه گوی  
نمانی مگر بر فلک ماه را؛  
به دیدار ماه و به بالای ساج؛  
خنک آنکه شبگیر بیدت روی؛  
میان تنگ چون شیر و بازوستبر  
به گلنار ماند همی چهرتو؛  
دلت همچو دریا و رایت چو ابر؛  
همی موشکافی به پیکان تیر؛  
سپاهی که بیند کمند تو را،  
بدرّ دل و مغز جنگاوران؛  
چو آن چامه بشنید بهرام گور،

### لوریان

همین شهریار، شادکامی و دلافریزی درویشان را، از شنگل پادشاه هند در می خواهد تا ده هزار تن از لوریان رامشگر را به ایران بفرستد؛ تا به چامه‌ها و دست‌انهایشان بینوایان را فرّخروز و شادان دل گردانند:

به جایی که درویش بُد جامه کرد.  
به هر جای، درویش و بی‌گنج کیست.  
دلم را سوی روشنی ره کنید.  
زهر نامداری و هر بخردی؛  
به هر جای پیوسته شد آفرین.  
بنالد همی از بد روزگار؛  
به سر بر، زگل دارد افسر همی.  
چو ما مردمان را به کس نشمرند.  
توانگر همانا ندارد خرد.<sup>۸</sup>

از آن پس به هر موبدی نامه کرد؛  
بپرسید هر جا که بی‌رنج کیست؛  
زکار جهان یکسر آگه کنید؛  
بیامدش پاسخ زهر موبدی؛  
که: «آباد بینیم روی زمین؛  
مگر مرد درویش کز شهریار  
که: چون می‌گسارد توانگر همی،  
به آواز رامشگران می خورند؛  
تهیدست بی‌رود و گل می خورد؛

بخندید زآن نامه بیدار شاه؛  
 به نزدیک شنگل فرستاد کس؛  
 از آن لوریان برگزین ده هزار؛  
 به ایران فرستش که رامشگری،  
 چو برخواند آن نامه شنگل تمام،  
 به ایران فرستاد نزدیک شاه؛  
 چو لوری بیامد به درگاه شاه،  
 به هر یک، یکی گاو داد و خری؛  
 همان نیز خروار گندم هزار  
 بدان تا بورزد به گاو و به خر؛  
 کند پیش درویش رامشگری؛  
 و راه رایگانی، کند کهتری.

گمان برده شده است که کولیان که چامه‌گویان و نوازسانی خانه بردوشند، و هنوز این‌گونه از ساز و سرود کهن را پاس داشته‌اند، بازماندگانی‌اند، از تبار همان لوریان. جز از چامه‌غزلهایی را که رامشگران آب دست آتش‌انگیز، فسونکارانی فسانه‌رنگ چون باربد و نکیسا، رود ساز، بر خسرو پرویز می‌خوانده‌اند، خسروانی نامیده‌اند. داستان زن داستانهای کهن، نظامی، آن خسرو سخن، بارها از این خسروانیها، در «خسرو و شیرین» خویش یاد آورده است، نمونه را فرموده است:

چو برزد باربد زین سان نوایی،  
 شکفته چون گل نوروز و نورنگ،  
 زهی چشمم به دیدار تو روشن!  
 خیالت پیشوای خواب و خوردم؛  
 به تو خوشدل دماغ مشک بیزم؛  
 مرا چشمی و چشمم را چراغی؛  
 فروغ از چهر تو مهر فلک را؛  
 جمالت اختران را نور داده؛  
 چه می‌خوردی که رویت چون بهار است؟  
 نکیسا کرد از آن خوشتر ادایی.  
 به «نوروز»، این غزل در ساخت با چنگ:  
 سر کویت مرا خوشتر زگلشن.  
 غبارت توتیای چشمم دردم.  
 ز تو روشن چراغ صبح خیزم.  
 چراغ چشم و چشم افروز باغی.  
 نمک از کان لعل تو نمک را.  
 به خوبی عالمت منشور داده.  
 از آن می‌خور که آنت سازگار است...<sup>۹</sup>

### پیشینه چامه‌گویی و غزلخوانی

پیشینه چامه‌گویی و غزلخوانی به فرهنگهای باستانی باز می‌رسد؛ ما در فرهنگهای آریانی، نشانه‌ها از سخنوران خنیاگر می‌یابیم. از آن میان، می‌توان از داستانهای دلفریب و

فسونکار اورفئوس یاد کرد که سراینده‌ای رامشگر بود؛ و آنچنان جادوانه می‌نواخت و می‌سرود که جانوران و گیاهان، نیز سنگها به آواز و ساز او شیفته‌وار گوش فرا می‌دادند. یا همچنان در افسانه‌های آیینی یونان، به ترانه‌هایی رازآمیز باز می‌خوریم که راهبگان و پیروان باکوس، در بی‌خویشتنیهای دیوانه‌آسا و خودباختگیهایشان آنها را می‌سروده‌اند؛ این ترانه‌ها که تراژدیهای یونان از آنها برآمده‌اند و مایه گرفته‌اند، «دیتیرامب»<sup>۱</sup> خوانده می‌شده‌اند.

نیز در سده‌های میانین، چامه‌گویانی پرسه‌زن که «تروبادور»<sup>۱۱</sup> نام داشته‌اند، در سرزمینهای اروپا، زیباییهای گیتی را در بهاران، نیز دلدادگی و مهرورزی را در چامه‌های خویش ستایش می‌سروده‌اند. دیگر از سخنوران خنیاگر نوازنان «بارد»<sup>۱۲</sup> بوده‌اند. این چامه‌گویان سلتی، به یاری گونه‌ای از چنگ، کارهای برجسته و نمایان پهلوانان نامدار را سرود ستایش می‌سروده‌اند. از این خنیاگران شاعر تا سده هژدهم میلادی هنوز نشانه‌هایی در سرزمینهای گال بر جای مانده بود.

پس از هزاران سال، هنوز در سرزمین ما نیز، از لوریان و چامه‌سرایان باستانی نشانه‌هایی می‌توان یافت. ما هنوز آوازخوانانی نوازنده را در کوی و برزن می‌بینیم که به دربوزه پرسه می‌زنند؛ و جویای دهش، به هر سوی می‌روند.

### گوسان، خنیاگر باستانی

این نوازندگان آوازخوان و پرسه‌زن را می‌توان بازمانده از خنیاگران باستانی که گوسان نامیده می‌شده‌اند، شمرد. گوسان که گمان می‌رود، واژه‌ای پهلوانیک (= پهلوی اشکانی) باشد، نامی است که چامه‌گویان کهن را بدان می‌نامیده‌اند. این خنیاگران یکباره (= بدیهه) سرای و یکباره‌نواز بوده‌اند. آنان همچون چامه‌گویان «بارد» کارهای برجسته و پرشگفت پهلوانان و پادشاهان را، به دستان، می‌سروده‌اند؛ و خنیاگری پیشه آنان بوده است. در نوشته‌ای مانوی، به زبان پهلوانیک درباره‌ی گوسان چنین نوشته شده است:

مانند گوسان که ارزشمندی شاهان و قهرمانان باستان را پرآوازه می‌دارد؛ و خود هرگز چیزی به دست نمی‌آورد.<sup>۱۳</sup>

این خنیاگران پارتی، یکباره‌سرای و یکباره‌نواز، داستانهای کهن را به دستان باز می‌گفته‌اند؛ و ادب‌گفتاری را درمی‌گسترده‌اند؛ این داستانهای سینه‌به‌سینه از گذشتگان به آیندگان می‌رسیده است. به همان‌سان که تراژدیها، در ادب یونان، از ترانه‌های کهن با کوسی، «دیتیرامب» مایه گرفته‌اند، می‌توان انگاشت که پاره‌ای از داستانهای باستان، در

فرهنگ و ادب ایران که روزگاری به نگارش درآورده شده‌اند، از چامه‌های گوسانان به یادگار مانده‌اند.

چامه‌گویان و خنیاگران روزگار ساسانی که به یکباره، کردارهای قهرمانانه پادشاهان و پهلوانان را در ترانه‌های خویش می‌سروده‌اند، و پاره‌ای از آنان چون باربد ارجی بسیار و پایه‌ای بلند یافته‌اند، از گوسانان پارتی می‌توانند به یادگار مانده باشند؛ بدان‌سان که می‌توان انگاشت که این گوسانان خود، در روزگار اشکانیان، بازمانده از خنیاگران هخامنشی و مادی باشند.

آتناوس، دستوری و سخن‌سنج یونانی در سده سوم میلادی در کتاب «سورِ سوفسطاییان» خویش که جنگی است پردامنه، فراهم آورده از فشرده سی کتاب که پی در پی در آن گنج‌انیده شده است، از خنیاگری مادی به نام انگارس یاد کرده است که بزرگترین خنیاگران در آن روزگار بوده است. انگارس، در بزم آژیدهاک، پادشاه مادی، به یاری نگاره‌ای شاعرانه، از سر بر آوردن کوروش و چیرگی و فرمانروایی او سخن در میان آورده است.<sup>۱۴</sup>

نیز گزنفون اندیشمند و نویسنده نامدار یونانی که در ۳۵۵ پیش از زادن مسیح در گذشته است، در داستان تاریخی و فلسفی خویش به نام «سیروپدیا»<sup>۱۵</sup> یا «پرورش کوروش»، نوشته است که این فرمانروای بزرگ را، تا واپسین روزهای زندگیش «در داستان و آواز» می‌ستوده‌اند؛ و کارهای شگرف و نمایانش را یاد می‌کرده‌اند.<sup>۱۶</sup>

نیز تواند بود که دَر پیوسته‌ای کهن از روزگار هخامنشی به نام «زریادرس و اوداتیس» (زریب و هودات) که آتناوس در «سور سوفسطاییان» خود از آن سخن گفته است، و در پیوسته اشکانی «یادگار زریب» به پیروی از آن سروده شده است، از چامه‌های خنیاگران و از ادب گفتاری کهن به یادگار مانده باشد.

بدان‌سان که به کوتاهی نوشته آمد، چامه‌سرایان، در هر زمان، یکباره‌سرای و یکباره‌نواز، چونان سخنوران رامشگر، مردم را در ایران با ترانه‌های خویش شادمان می‌داشته‌اند و به شور می‌آورده‌اند. نویسنده ناشناخته «مجمَل التّواریخ و القصص» لوریان را که در زمان وی هنوز برجای بوده‌اند، به گوسانان کهن پیوسته است؛ و از نژاد رامشگرانی شمرده است که در فرمانروایی بهرام گور از هند به ایران فرستاده شدند:

او (= بهرام گور) همواره از احوال جهان خبر داشت؛ و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی؛ پس بفرمود تا به ملک هند نامه نوشتند؛ و از وی، گوسان خواستند؛ و گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود. پس، از هندوان، دوازده هزار مطرب بیامدند، زن و مرد؛ و لوریان که هنوز بجایند،



از نژاد ایشانند؛ و ایشان را ساز و چهارپا داد؛ تا رایگان، پیش اندک مردم رامشی کنند.<sup>۱۷</sup>

نشانه و یادمانی از گوسانان، آن چامه‌گویان باستانی را در «ویس و رامین» باز می‌یابیم. ویس و رامین داستانی عاشقانه از روزگار اشکانیان بوده است که فخرالدین اسعد گرگانی آن را به شیوه‌ای دلاویز و فسونکار، از پهلوی به شعر دری در آورده است. در بخشی از این داستان دلکش، شاه موبد همراه با بانویش ویس، بهاران، برای بزم و شادی، به بوستان می‌روند؛ گوسانی، یکباره سرای، با نگاره‌ای شاعرانه، در دستان خویش، راز ویس را از پرده بدر می‌افکند؛ و دلدادگی او را به رامین، برادر موبد آشکار می‌سازد:

مه اردیبهشت و روز خرداد،	جهان از خرمی چون کرخ بغداد....
بهشت آسا زمین، با زیب و خوشی؛	عروس آسا جهان، با غنج و کُشی.
به باغ اندر، نشسته شاه شاهان؛	به نزدیکش، نشسته ماه ماهان.
به دست راست بر، آزاده و پرو؛	به دست چپ، جهان آرائی شهر و.
نشسته گرد رامینش برابر؛	به پیش رام، کوسان نواگر.
همی زد راههای خوشگواران؛	همی کردند شادی نامداران.
می آسوده در مجلس همی گشت؛	رخ میخواره همچون می همی رشت.
سرودی گفت کوسان نوآیین؛	در او پوشید حال ویس و رامین.
اگر نیکو بیندیشی بدانی،	که معنی چیست زیر این نهانی:
درختی سبز دیدم، بر سرکوه؛	که از دلها زداید زنگ اندوه.
درختی سرکشیده تا به کیوان؛	فتاده سایه‌اش بر جمله گیهان.
به زیبایی، همی ماند به خورشید،	جهان‌درب‌برگ و بارش بسته امید.
به زیرش، سخت روشن چشمه آب؛	که آبش خوب و ریگش در خوشاب.
شکفته بر رخانش لاله و گل؛	بنفشه رُسته و خیری و سنبل.
چرنده گاو گیلی، بر کنارش؛	گهی آبش خورد، گه نوبهارش.
بماناد این درخت سایه گستر!	زمینو باد وی را سایه خوشتر!
همیشه آب این چشمه رونده؛	همیشه گاو گیلی زو چرنده.
شه‌شاهان به خشم از جای برجست؛	گرفتش حلق رامین را به یک دست.
به دیگر دست، زهرآلوده خنجر؛	بدو گفت: «ای بداندیش بداختر!
بخور با من به مهر و ماه سوگند،	که با ویست نباشد نیز پیوند؛
وگر نه سرت را بردارم از تن؛	که از ننگ تو بی‌سر شد تن من.»

یکی سوگند خورد آزاده رامین، به دادار جهان و رهبر دین؛  
 که: «تا من زنده باشم در دو گیهان، نمی‌خواهم که برگردم زجانان...»<sup>۱۸</sup>

### دگرگونی در غزل

غزل پارسی در درازنای سده‌ها دگرگونی بسیار یافته است؛ بدان‌سان که از نخستین غزلها که به شیوهٔ گوسانان<sup>۱۹</sup> و چامه‌گویان کهن، به دستان سروده می‌شده‌اند، تا آنچه امروز به نام غزل سروده می‌شود، راهی دراز پیموده شده است. گذشته از دگرگونی در شیوهٔ غزلسرایي، از دید پیکره‌برونی و ویژگیهای سبکی و زبانشناختی، ساختار و سرشت غزل نیز، از دید درونمایه‌ها و بنیادهای پندارشناختی، دستخوش دگرگونی بسیار شده است. هر چند زمینه‌های اندیشه در غزل، چونان پرورده‌ترین و پایاترین کالبد شعری در ادبِ رامش، کمابیش یکسان مانده است؛ و زمینهٔ چیره در آن همواره شیفتگی و شیدایی است و بازگفتِ داستانِ دل، چهرهٔ دل‌باخته که جز سخنور نیست، نیز چهرهٔ دلدار، در هر شیوه و دوره‌ای از غزلسرایي، نمودی دیگر یافته است؛ و پیوند و مهرورزی شاعر دلشده با یاری که در غزل به راز و نیاز با او دل آرام و پدram می‌دارد، همواره یکسان نمانده است.

### چهرهٔ ستوده

اگر چهرهٔ ستوده را در چامه‌های ستایشی با چهرهٔ یار در غزل بسنجیم، آشکارا دریافته خواهد آمد که چهرهٔ ستوده کمابیش همواره یکسان مانده است؛ اما چهرهٔ دلدار، در دبستانهای شعری گونه‌گون، دیگر شده است. چهرهٔ ستوده در چامه‌های ستایشی چهره‌ای است آرمانی و نمادینه که پهلوانان و ابرمردانی را فریاد می‌آورد که در جهان رازناک و مه‌آلودهٔ افسانه‌ها به کردارهایی شگرف و فراسویی دست می‌یازند. از این دید، چامهٔ ستایشی را می‌توان، به گونه‌ای، دنبالهٔ ادب حماسی و افسانه‌ای شمرد. هر چامهٔ ستایشی به حماسه‌ای خرد و دروغین می‌ماند که قهرمان آن یک تن بیش نیست. فراخروی و گزافه‌گویی سخنوران ستاینده در فرابردن و برکشیدن ستودگان تا به جهان برین افسانه‌ها، گاه تا بدانجاست که چامهٔ ستایشی را به خندستانی حماسی بدل می‌کند؛ زیرا چامهٔ ستایشی، بی‌آنکه از سرشت حماسی و اسطوره‌ای برخوردار باشد، تنها در برون به حماسه می‌ماند. ستودگان که بر گزاف و افسانه‌وار فرابرده شده‌اند و ویژگیهای شگفت و باورناپذیر یافته‌اند بر ساختگانِ ذهن سخنورند؛ و زادگانِ پندار وی که گاه به توسنی لگام گسسته است؛ از این روی، چهره‌هایی دروغینند که به جای آنکه شگفتی بیافرینند، مایهٔ تنگدلی و ستوهیدگی خواننده یا شنونده می‌شوند؛ نمادهایی اند بی‌بنیاد.

لیک چهره‌های نمادین در ادب اسطوره‌ای زاده ذهن حماسه‌سرای نیستند؛ پهلوانان افسانه‌ای نمادهایی‌اند که از ذهنیت تباری و فرهنگ مردمی برآمده‌اند. به هر روی، از آنجا که هر ستوده‌ای، در پندارهای سخنور، نمونه‌ای است برترین و نمادینه، چهره ستودگان همواره یکسان مانده است. آنچنانکه اگر در چامه‌های ستایشی، نام ستودگان و پاره‌ای ویژگیهای تاریخی و جغرافیایی را که در چامه از آنها یاد گرفته است بستریم، آن چامه می‌تواند در ستایش هر ستوده‌ای سروده شده باشد؛ خواه این ستوده محمود غزنه باشد، یا سنجر سلجوقی، یا فتحعلیشاه قاجار.

### چهره دلدار

لیک چهره یار، در پیوند با روانشناسی سخنور، دیگرگونی پذیرفته است. در غزلها و غزلواره‌های خراسانی، یار یاری است زمینی که از گوشت و پوست ساخته شده است. سخنور، چونان دلشده، با زیبارویی نرد شیفستگی می‌بازد که تا رام است دلارام است؛ تا بفرمان است جای او در جان است و جانان است. آنگاه که سر برتافت و خیرگی آغاز نهاد، جز دل‌آزار نیست. شیفستگی غزلسرای به چنین دل‌داری بی‌چند و چون نیست. نمونه را، فرخی سیستانی، آن ترسخن چنگزن در غزلواره‌ای گفته است:

عشق خوش است ار مساعدت بُود از یار؛

یار مساعد نه اندک است و نه بسیار.

هست؛ ولیکن کجا یکی است، زده جای،

ده دل بینی بدو نهاده به زنهار.

شکر خداوند را که لاله رخ من،

چون دگران نیست نامساعد و مگار.

چرب زبان است و خوب خوی و وفاجوی؛

سخت بدیع است و خوبروی و وفادار.

باده دهد، چون مرا به باده بُود میل؛

بوسه دهد، چون مرا به بوسه فتد کار.

گاه کند خانه را، به زلف، چو تبت؛

گاه کند خیمه را، به روی، چو فرخار.

لاله فروشد مرا و مشک فروشد؛

لاله فروش است دلبر من و عطار.

مشک فروشد مرا، زنافه دو زلف؛  
 لاله فروشد مرا، زباغ دو رخسار.  
 باغ دو رخسار او خوش است؛ ولیکن  
 خوشتر از آن باغ، خوی شاه جهاندار.<sup>۲۰</sup>

هم او راست، در آغاز چامه‌ای:

آشتی کردم با دوست، پس از جنگ دراز؛  
 هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز.  
 زآنچه کرده‌است پشیمان شد و عذر همه خواست؛  
 عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز.  
 گر نبودم به مراد دل او دی و پریر،  
 به مراد دل او باشم، از امروز فراز.  
 دوش، ناگاه رسیدم به در حجره او؛  
 چون مرا دید، بخندید و مرا بُرد نماز.  
 گفتم: «ای جان جهان! خدمت تو بوسه بس است؛  
 چه شوی رنجه به خم دادن بالای دراز؟  
 تو زمین بوسه مده؛ خدمت بیگانه مکن؛  
 مر تو را نیست بدین خدمت بیگانه نیاز.»  
 شادمان گشت و دورخ چون دو گل نو بفروخت؛  
 زیر لب گفت که «احسنت و زه، ای بنده‌نوازا!  
 به دل نیک بداده است خداوند به تو،

این همه نعمت سلطان جهان، وین همه ساز...»<sup>۲۱</sup>

اندک اندک با دگرگون شدن شیوه شاعری، دلدار غزل از زمین به آسمان می‌رود؛ و  
 چهره‌ای پیراسته، مینوی و نمادینه می‌یابد. دلداری است فراسویی که به نمونه برترین  
 می‌ماند. تنها نمی‌توان بر او شیفت، و با وی نرد عشق باخت، می‌بایدش پرستید. با چنین  
 دلداری، سخنور دلشده سراپا خاکساری و نیاز است. شیفتگی او بی‌چند و چون است.  
 او را نمی‌رسد که با یار به ستیز و چالش برخیزد؛ او را از خود براند. با این همه، یار غزل  
 یکباره از زمین به آسمان نمی‌رود؛ در پاره‌ای از غزلها چون غزلهای سعدی و حافظ، گاه  
 یار در میانه زمین و آسمان می‌ماند. به درستی شناخته نیست که خواست سخنور از یار،  
 یار زمینی است یا آسمانی؛ اما، گم گمک، یار یکسره از زمین می‌گسلد، و چهره‌ای  
 آرمانی و اسطوره‌ای می‌یابد. به همان سان، منش و خوی سخنور، چونان دلشده، نیز هر

چه بیش دیگرگونی می‌پذیرد. شیفتگی تا بدان پایه ژرفا می‌یابد که به پرستش بدل می‌شود. دلباخته آنچنان در دلدار رنگ می‌بازد، که سرانجام به گونه‌ای فنای صوفیانه در او می‌رسد. نیاز وی، دمساز با ناز یار، درمی‌افزاید. دیگر در اندیشه بوس و کنار نیست؛ تنها به نیم‌نگاهی شادکام و فرخنده روز است.

### آزارکامی در غزل

این روند در والایی یار و خواری سخنور، چونان دلشده‌ای شیدا، همچنان می‌پاید و می‌افزاید؛ تا سرانجام، در غزل هندی نمود و بازتابی بیمارگونه و نابهنجار می‌یابد؛ و تا به مرز آزارکامی و رنج‌پذیری فرامی‌رود. همه‌کامه و خوشدلی سخنور سودایی در آن است که یار به شیوه‌ای او را بیازارد و خوار بدارد. آنچنان آزار کام است که چندان مهر و نواخت دلدار او را پسندد و بسندد نمی‌افتد. توگویی یار مهرآمیز و دلافرز، یار سازوار و آمیزگار یاری است که نمی‌توانش ستود و گرامی داشت. یار هر چه دل‌سختتر، دژ‌مروتر، ناباکتر و خونریزتر باشد دل‌بندتر است. رنج و شکنجی که از یار می‌رسد دلشده را جز گنج نیست. پیوند بیمارگونه در میانه دلشده و دلدار، در غزل هندی، پیوند آزارکامی است با آزارگر. این مازوخیسم ادبی آنچنان بر غزل‌های هندی سایه افکنده است که پندارشناسی این غزل‌ها گاه به ماخولیایی سراسر درد و رنج بدل می‌شود. و واژگان دریغ و اندوه، دژکامی و بدفرجامی، نگوینختی و تیره‌روزی پی‌درپی در غزل به کار گرفته می‌شوند؛ واژگانی چون: داغ، درد، زخم، خون، لخت جگر، پاره دل و از این گونه.

آزارگری دلدار در این غزل‌ها تا بدان جاست که به جنگاوری خونریز و سنگدل می‌ماند که هر دم، به تیغ و تیر، بر دلشدگان بی‌پناه و جان‌تباه می‌تازد؛ و آنان را، بی‌هیچ درنگ و دریغ، به خاک و خون درمی‌کشد؛ دلشدگانی سراپا نیاز که خاک‌نشینانی ژنده‌پوش و ژولیده‌اند که پیکرشان از ناسورها پوشیده شده است؛ و از این ناسورها، ریم برمی‌تراود و خون برمی‌چکد؛ و بوی کباب که از جگرهای تافته و گداخته‌شان می‌پراکند، گذریان را می‌آزارد و دل‌هایشان را برمی‌آشوبد. نمونه را، عرفی شیرازی در غزلی خونبار چنین سروده است:

من بلبل آن گل که گلابش همه خون است؛

مرغابی آن بحر که آبش همه خون است.

خونم به گلو ریز، که بیمار محبت،

آشوب نشان تب و تابش همه خون است.

از صید به خون گشته مپرهیز! که صیاد  
 آرایش فتراک و رکابش همه خون است.  
 دیوانه عشقیم؛ که این شاهد سرمست  
 حسنش همه زخم است و نقابش همه خون است.  
 کوثر لب خشک و جگر تشنه فرستد،  
 در بادیه عشق که آتش همه خون است.  
 آتش چه و سرچشمه کدام است، پرسید  
 صحرای محبت که سرابش همه خون است.  
 عرفی! غم دل بازپرسی که دل ما  
 مستی است که در جامِ جوابش همه خون است.<sup>۲۲</sup>

روند دگرگونی در غزل همچنان تا به روزگار ما پاییده است. سخنسرایان نازک‌اندیش و ژرفکاو این کالبد کهن را در شعر، با اندیشه‌هایی نو آراسته‌اند؛ و تری و تازگی دیگرگون بخشیده‌اند. در ادب کنونی ایران، در میان کالبد‌های کهن، غزل روایی و رواجی فزونتر داشته است؛ و بازار آن، در نزد سودایان سخن، برونقتر و تیزتر بوده است. به ویژه، غزل در سروده‌های سخنوران جوان رنگ و آهنگی دیگر یافته است؛ و بستری شده است پرنیانی که پندارهای نوآیین و یافته‌های شگفت شاعرانه بر آن، نرم و هموار، درمی‌غلتنند؛ تا گوشها را بنوازند و جانها را به شور آورند و برانگیزند.

این تازه‌گویان و نواندیشان غزل به دنباله‌روی از استادان بزرگ پیشین بسنده نکرده‌اند؛ و کوشیده‌اند تا جانی نو در این کالبد کهن دردمند؛ و طرحی دیگرگون در غزلسرایی درافکنند. از این روی، «پندارشناسی» دیرین را در غزل دیگرسان کرده‌اند. با تلاش این سخنوران است که شیوه‌ای نوآیین در غزل پارسی، این پرنیان پندار آغاز گرفته و بنیاد نهاده شده است.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- المعجم، ویراستهٔ مدرس رضوی، کتابفروشی تهران ۴۱۷-۴۱۶.
- ۲- کلیات شمس، به تصحیح روانشاد بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ امیرکبیر ۱۳۶۳- ج ۳/۱۶۹.
- ۳- چهار مقاله، به اهتمام روانشاد دکتر محمد معین، چاپ امیرکبیر ۱۳۶۴/۵۳-۵۲.
- ۴- اسرار التوحید، به کوشش دکتر ذبیح‌الله صفا، چاپ امیرکبیر ۱۳۴۸/۲۸۰.
- ۵- در این باره بنگرید به بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۶۹/۲۱۶.
- ۶- برهان قاطع، به اهتمام روانشاد دکتر محمد معین چاپ امیرکبیر ۱۳۶۱ / زیر «واتگر».
- ۷- شاهنامه، چاپ مسکو ۱۹۶۶، ج ۷ / ۳۴۴-۳۴۲. نیز در پادشاهی بهرام، بنگرید به داستان ماهیار و دختر چنگزن و چامه‌گوی او.
- ۸- همان / ۴۵۲-۴۵۱.
- ۹- خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی / ۳۶۴.
- 10- Dytirambe
- 11- Troubadour
- 12- Bardes
- ۱۳- خنیاگری و موسیقی ایران، نوشتهٔ مری بویس، ترجمهٔ بهزاد باشی، انتشارات آگاه ۱۳۶۸/۳۲.

۱۴- همان / ۴۹.

15- Cyropédia.

۱۶- همان / ۵۰.

۱۷- *مجمعل التوارىخ والقصص*، ویراستهٔ روانشاد ملک‌الشعراى بهار، تهران ۱۳۱۸/۶۹.

۱۸- *ویس و رامین*، به تصحیح روانشاد و مجتبی مینوی، کتابفروشی فخر رازی / ۲۹۴ - ۲۹۲.

۱۹- یکی از داستانهایی که گوسانان می‌زده‌اند، داستانهای سوگ بوده است. گوسانان به همان‌سان که در سور و شادی چامه می‌سروده‌اند، در اندوه و سوگ نیز به زاری، برمرده می‌موییده‌اند. شاید پیشهٔ شیون بر مرده که هنوز در شهرهای دورافتاده روایی دارد از این‌گونه داستانزنی گوسانان برجای مانده باشد. زنان زارنده و شیونگر را که به آهنگ و لحنی ویژه بر مرده، یا در نشستهای سوگ می‌مویند، در کرمانشاه «بلوان» می‌گویند؛ از واژهٔ بومی «لواندن» (= شیون کردن).

۲۰- *دیوان فرخی سیستانی*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوآر ۱۳۴۹/۹۳.

۲۱- همان / ۲۰۳.

۲۲- *دیوان عرفی شیرازی*، به کوشش جواهری وجدی، کتابخانهٔ سنایی / ۲۲۱.



## عشق، آن شگرفِ شیرین

عشق، این آشناترین آشنای آدمی، این آزموده‌ترین آزمون وی در درازنای هزاره‌ها چیست که همواره هر زمان که با آن آشنایی می‌گیرند و در نهانِ نهاد می‌آزمایندش، نوآیین و شگفت‌انگیز و بی‌پیشینه می‌نماید؟ چرا داستان عشق داستانی است بارها شنیده و آزموده که از هر زبان که می‌شنوندش نامکرر و شگرف و شگفتاور فراچشم می‌آید؟ همان عشق که گرامی‌ترین و گرانبهاترین ارمغان خداوند است به انسان؛ که او را بدان، نیک برکشیده است و ارج نهاده است؛ تا از دیگر آفریدگان برتر آید و بر سر آید؛ همان ارمغان که فرشته، با همه پاکی و والایش، از آن بی‌بهره مانده است؛ بدان‌سان که سالار سرمستان و خواجه رندان فرموده است:

فرشته عشق نداند که چیست؛ قصه مخوان!

بخواه جام و شرابی به خاک آدم ریز.

به راستی چه افسونی افسانه‌ای در عشق نهفته است که سخنوران نازک‌اندیش، چاه‌سرایان نغزگوی، غزل‌پردازان چرب‌دست و شیرینکار در ادب ایران و جهان آن مایه شیوا و شورانگیز، تب‌آلوده و شررخیز، گاه با پروا و پرهیز، گاه نیز ناباک و شوخ و هوس‌خیز از آن یاد کرده‌اند؛ و هر کدام به گونه‌ای، رویی از آن را باز نموده‌اند؛ و رازی از آن را برگشوده‌اند؛ اما عشق همواره همچنان فسونکار و رازآلود، نهفته و ناشناخته، در پرده پوشیدگی مانده است؟ چرا پیوسته آن آشناترین بر شیفتگانی که آن را از بُنِ جان آزموده‌اند، نیز بر ژرفکاوانی خرده‌سنج و باریک‌بین که آن را پژوهیده‌اند و باز نموده‌اند، بیگانه‌ترین مانده است؟ چرا این بیگانه‌ترین آشنا، یا آشناترین بیگانه، با آنکه بیش از هر زمینه‌ای دیگر درباره آن کاویده‌اند و نوشته‌اند و سروده‌اند، هرگز فرسوده روزگاران نشده است؛ و همواره گم‌بوده یاران و دوستداران مانده است؟ راز این جادوی پایدار در

چیست؟ از دیدگاههایی گونه‌گون می‌توان پاسخهایی بدین پرسش بنیادین در «روانشناسی و نهادشناسی شیفتگی» داد؛ اما پاسخی فراگیر بدین پرسش آن است که اگر عشق همواره برومند و برنا مانده است؛ و شکوفنده و توفنده، دلها را شکوفانیده است؛ و توفانهایی از تب و تاب، از شور و شتاب، در آنها برانگیخته است، از آنجاست که هر عشق عشقی است دیگرگون. هرگز دو دلدار عشق را به یکسان نمی‌آزمایند؛ دلباختگی و دلداری و در پی آن، دلشدگی همواره دیگرسان است. هیچ دو دلداری به یکدیگر نمی‌مانند؛ از آن روی، هیچ دو دلباخته‌ای مانده یکدیگر نیستند؛ سرانجام، هیچ دو دلشدگی را نیز نمی‌توان همانند یکدیگر شمرد. آزمونهای شیفتگی، یا به گفته‌ی خواجه دلشدگان، «کار و بار» دلداری هر زمان نو می‌شود؛ و نمود و نشانی نوآیین و دیگرگون می‌یابد. آن «لطیفه‌نهایی» که خاستگاه عشق است در هر دلشده‌ای کار و ساز و روند و رفتاری دیگر دارد؛ از این روی، هر عشقی را سرشت و سرنوشتی است دیگر که تنها ویژه آن عشق است؛ و هرگز دوباره نمی‌شود:

لطیفه‌ای است نهانی که عشق از آن خیزد؛

که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است.

جمال‌شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال؛

هزار نکته در این کار و بار دلداری است.

ما می‌کوشیم که در پی، یکی از این هزاران نکته را که در کار و بار دلداری نهفته است؛ و از آن است که قلم هر چند تیز و توانا باشد و نهان‌نمای و رازگشای چون بدان می‌رسد بر خود می‌شکافد، باز نماییم.

آن نکته این است که: چرا در دبستانهای درویشی و آیینهای نهانگرایی ایرانی، عشق چنان پایه‌ای بلند یافته است؛ به گونه‌ای که در بسیاری از این دبستانها و آیینها، از آن گزیری نیست؛ و رهرو خداجوی نمی‌تواند، در پویه و جویه خویش، عشق را فرو نهد و از آن چشم در پوشد. در پیمودن زینه‌های سلوک و منزلهای راه، عشق کارمایه و نیروی است شگرف و پایان‌ناپذیر که به ناچار همواره می‌باید بر آن بنیاد کرد؛ و از آن بهره جست. آری! در این راه دشوار و پیچ در پیچ که همه مغاک است و دیولاخ، فراخ گام نمی‌توان برداشت؛ و گستاخ کام نمی‌توان یافت، مگر به یاری و پایمردی عشق. اگر عشق دستگیر مرد راه نیاید، وی بی‌گمان از پای در خواهد افتاد؛ بدان‌گونه که دیگر بار از جای بر نخواهد خاست.

چرا در درویشی که آیین دلریشی است، از عشق گزیری نیست. عشق با درویش دلریش چه می‌کند که او را به انجام شگرفیها توانا می‌گرداند و از فراز تنگناها و دشواریها

برمی جهانند و به پیش می راند؟ چرا با عشق می توان یک شبه راه صد ساله را پیمود؟ چرا آنجا که عقل با همه نازانی و تازانی، با همه توانایی و دانایی در می ماند، عشق توانمند و کارساز و پیشتاز است؟ چرا گفته اند که: عقل در راه خداشناسی و خداجویی، در «کار و بار دلداری»، به پای می ماند که بدان می توان پوید؛ اما عشق به بالی که بدان می توان پرید؟ عقل، اگر نیک پرورده و پرمایه، انگیخته و فرهیخته باشد، پای پویه است؛ لیک عشق، از همان آغاز که با شوریده ای دمساز و همراز می شود، پر پرواز؟ کسی را که بویه پرواز است، پای پویه به کار نمی تواند آمد. نیز اگرش به کار آید، تنها تا بدانجاست که او را به پرگشایی و پرواز برساند. با پای خرد، هر چند که بس تندپوی و چالاک باشد، تنها اندکی از راه شناخت خداوند را می توان درنوشت؛ بیشینه آن را به ناچار می باید، انگیخته و افروخته از شور شیفتگی، بر پرید و فروبرید. هنر شگرف عشق و ورج و ارج بی مانند آن در نزد صوفیان در آن است که عشق چونان نیرویی چیره، ایستادگی ناپذیر، توفنده، توانها و اندیشه ها و روندهای روانی را در شیفته آشفته به یگانگی و یکپارچگی می رساند. بنیاد خرد بر پراکندگی و پریشانی نهاده شده است. آموزه ها خرد را می پرورند و می گسترند. خاستگاه و ابزار خرد سر است؛ دستاوردها و یافته های حسی، رنگ رنگ و گونه گون، به سر می رسند؛ در آن اندوخته می شوند؛ و بدین سان خرد را مایه می دهند و می پرورند. سر یا مغز به کانونی می ماند که آگاهیها و ستانده های بشمار حسی در آن گرد می آیند. بی این ستانده ها و آگاهیها کاری از سر ساخته نیست؛ و خردی که از آن برمی تراود و برمی خیزد خردی تنگ و تُنک خواهد بود؛ لیک از دیگر سوی، هر چه سر بیش آموزه ها و یافته های حسی را می ستاند، بیش به پراکندگی و گسستگی می گراید؛ و نهاد آدمی را بیش از یگانگی و یکپارچگی و پیوستگی دور می گرداند. از آنجاست که سر – نیز خردی که از آن برمی خیزد – پریش اندیش است. به یاری این خرد که از آموزه ها و آگاهیها و یافته های حسی، پراکنده و پاره و پاره، مایه و توان گرفته است، جز پاره ها و پراکنده ها را نمی توان دریافت و شناخت. این خرد تنگ از آن روی که از پراکندگی برآمده است و از دستاوردهای حس پرورده شده است، تنها آنچه را به حس درمی تواند آمد؛ یا به گونه ای با یافته های پراکنده حسی پیوند می تواند گرفت، درمی یابد. با چنین خردی تنگ و تیره هرگز نمی توان به شناختی راستین و روشن و یکباره از پدیده های هستی رسید؛ و بدان، نهان جهان و جهانِ نهان را کاوید و برسید و شناخت و گزارد. این خرد که درویشان آن را «عقل جزیی» «عقل مکتسب» یا «عقل مدرسی» نامیده اند، خردی است که به ناچار آنچه را می خواهد دریابد و بشناسد، نخست به قلمرو آزمونهای حسی درمی کشاند. در میانه حسهای پنجگانه، به ویژه بینایی در پروردن

این خرد بهره‌ای بسیار دارد. خرد ما بیشتر خردی دیداری است. ما آنچه را می‌خواهیم دریابیم، اگر نمود و نمونه‌ای دیداری در جهان نداشته باشد، نخست به شیوه‌ای، به نمود می‌آوریم و در نمادی کالبدینه می‌گردانیم؛ تا بتوانیم آن را دریابیم و بشناسیم. نمونه‌ای برجسته و گویا از این کار و ساز درونی و ذهنی را در زبان می‌یابیم؛ آنچه ما آن را اندیشیدن می‌نامیم، به راستی، جز گذران و ازگان از ذهن نیست؛ اندیشیدن تنها گفتگویی است خاموش در درون، با خویشتن. ما، به یاری نمادهایی که زبان در دسترس ذهن و خردمان می‌گذارد، به یاری واژگان، خاموش با خود به سخن می‌نشینیم؛ و این رفتار را اندیشیدن می‌خوانیم. برای نمونه، اگر ما بخواهیم به مهر یا به کین بیندیشیم که در جهان برون نمود و پیکری ندارند، به واژه کین (یعنی: ک، ی، ن) یا به واژه مهر (یعنی: م، ه، ر) می‌اندیشیم؛ اگر چنین نکنیم، مهر و کین را به شیوه‌ای دیگر به نمود می‌کشانیم؛ آن دورا در کسی که در چشم ما نماد مهر یا کین است به کالبد در می‌آوریم؛ و بدان نمادها که مهر یا کین در آنها پیکر پذیرفته است و به نمود آمده است، می‌اندیشیم. با خردی چنین تنگ و لنگ راه دراز و دشوار شناخت را، آنچنانکه شایسته آن است، نمی‌توان پیمود. از آنجاست که صوفیان می‌کوشند از این خرد بگسلند؛ و سر را که خاستگاه و اندام آن است فرو هینند؛ از خامی و بی‌سرانجامی این خرد است که آنان دست‌نیاز به سوی عشق می‌یازند؛ و دل را که خاستگاه و کانون عشق است، به آتش شیفستگی و افروختگی می‌گدازند؛ دل، آنگاه که در این آتش تافت و گداخت، از آرایشها و تیرگیها پیراسته خواهد شد؛ و به آینه‌ای مانده خواهد گردید، بی‌زنگار و رخشان که شناخت و آگاهی راستین به یکبارگی و بی‌میانجی در آن بر خواهد تافت. از آن است که صوفیان در پی آموختن سر نیستند؛ آرمان و آماج آنان افروختن دل است. آنان را با آموزه‌ها کاری نیست؛ سودایی انگیزه‌هایند. خرد از سر بر می‌آید و آن را می‌پرورد؛ عشق از دل برمی‌خیزد و بر آن شرر می‌ریزد. سر و خرد وابسته بدان، از پریشانیها و پراکندگیها برمی‌آیند و می‌پرورند؛ لیک دل و عشق انگیزته در آن، ریشه در پیوندها و همبستگیها دارند؛ آن دو می‌پریشند و می‌گسلند؛ این دو می‌آمیزند و می‌پیوندند. در آن دو، پریشانی است؛ در این دو، بسامانی. از آن دو، دویی و منی برمی‌خیزد؛ از این دو، یکی و بی‌خویشتنی؛ آن دو در پی جدایی‌اند؛ این دو شوریده‌رهایی. آن دو در اندیشه سوزیاند؛ این دو از سوداییان و سوزیان. آن دو در زندان دوری‌اند؛ این دو از زندان لوری؛ آن دو، خام و نافرجام، در دام ننگ و نامند؛ این دو، دوزخ آشام، پدram کام و جام. آن دو با خویشانی نادریشند؛ این دو بی‌خویشانی فرخنده کیش. آن دو همه «من» اند و در خویش می‌پویند؛ این دو همه اویند و از خویش می‌موبند. نیز به همان سان، فزون

اندیشان پیروانِ سرند و مردانِ خرد؛ لیک درویشان مردانِ دردند و پیروانِ دل که آنان را از خویش می‌بُرد و می‌بَرَد. داستان این دو گروه که یکی پیروانِ عقلند و دیگری نوازنانِ نوانِ عشق، داستان چینیان و رومیان است که سالار شیفتگان و شورآفرین شوریدگان، مولانا به شیوایی و دلارایی آن را در نخستین دفتر از رازنامهٔ سترگ خویش مثنوی که پروازنامهٔ جان است به سوی جانان در پیوسته و باز گفته است: چینیان و رومیان را در هنر نگارگری هم‌وردی و چالشی در میانه می‌افتد؛ هر یک، استوار، بر آنند که از آن دیگری در نگارگری چرب‌دستتر و چیره‌تراند؛ پادشاه می‌گوید: «باک نیست؛ می‌آزماییم!» چینیان در سویی و رومیان در دیگر سوی، گرم کار می‌شوند؛ پرده‌ای در میانه آویخته شده است. چینیان رنگهای بسیار از گنجخانهٔ پادشاه می‌ستانند؛ و نقشها و نگاره‌هایی فسون‌آمیز و هوشربای پدید می‌آورند؛ لیک رومیان هیچ رنگی نمی‌ستانند؛ زیرا اندیشه و آهنگی دیگر در سر دارند. در آن هنگام که چینیان با هنرمندی مانی به آسانی بر دیوار نقش و رنگِ اَرْتَنگ می‌زنند، رومیان به ترفند و نیرنگ از دیوارِ روباروی زنگ می‌زدایند. سرانجام، بیزنگی و بیرنگی است که بر نگار و زنگار چیره می‌آید؛ و آن را تیره می‌دارد و خیره می‌گرداند. آنگاه که پرده را از میانه برمی‌گیرند، همگان سرگشته و شگفتزده می‌بینند که رومیان، زیباتر و رخشانتر و هنریتر، بُدُست همان نقشی را زده‌اند که چینیان نگاشته‌اند: رومیان، در آن هنگام که چینیان می‌نگاشته‌اند، همت برمی‌گماشته‌اند که دیوارِ روباروی را از آرایشها و تیرگیها بزدایند، و آن را آینه‌وار بپیرایند و برخشانند. نقشهای چینیان، از آن روی، به یکبارگی در آینهٔ رومیان بازمی‌تابد؛ و نمودی زیباتر و شگرفتر می‌یابد. صوفیان که دل صافیانند از تبار رومیانند؛ و دیگران از تبار چینیان؛ آنان زنگ می‌زدایند؛ و اینان رنگ می‌نمایند.

رومیان آن صوفیانند، ای پدر! بی ز تکرار و کتاب و بی‌هنر.  
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها؛ پاک ز آز و حرص و بخل و کینه‌ها.  
آن صفای آینه وصف دل است؛ کو نقوش بی‌عدد را قابل است.  
صورت بی صورتِ بیحدِ غیب؛ ز آینهٔ دل تافت موسی را، ز جیب.  
گرچه آن صورت نگنجد در فلک، نی به عرش و فرش و دریا و سمک،  
ز آنکه محدود است و محدود است آن، آینهٔ دل را نباشد حد؛ بدان!  
عقل اینجا ساکت آمد یا مُضِل؛ ز آنکه دل با اوست، یا خود اوست دل...  
اهل صیقل رسته‌اند از بو و رنگ؛ هر دمی بینند خوبی، بی‌درنگ.  
نقش و قشر و علم را بگذاشتند؛ رایت علم یقین افراشتند.<sup>۲</sup>  
بدان‌سان که نوشته آمد، هنر برترین عشق آن است که رنگ پیرای و زنگ‌زدای است.

هر چه خرد می‌پریشد و می‌پراکند، شیفتگی گردد می‌آورد و در هم می‌تند. عشق نیروی است سهمگین و تابِ ربای، چیره و خیره که هستی عاشق را به یکبارگی فرو می‌گیرد و به فرمان درمی‌آورد. اندیشه‌ها و توانهای درونی او را گرد می‌آورد و در یار کانونی می‌گرداند. تنها عشق است که بدین شگفتی تواناست که «واگرایی» نیروها را در دلشده به «همگرایی» بدل گرداند. نیروها و کارمایه‌هایی که در سر به پایمردی خرد به هرز و هدر می‌رفته‌اند، اینک در دل به یاری عشق فراهم می‌آیند. اگر تا آن زمان در برابر هم بوده‌اند و یکدیگر را ناکارا و بی‌اثر می‌ساخته‌اند، اینک در کنار همند و از هم نمی‌رمند. به یاری این کارمایه و نیروی شگرف و بی‌مانند و کانونی شده که از همگرایی و همسویی صدها نیروی نهانی و روانی پدید آمده است، دلباخته سرانداز می‌تواند به کاری سترگ و سهمگین دست بیازد و بیاغازد که انجام آن در توان هرزه‌پویان پریش‌اندیش نیست؛ او بهره‌مند از نیروی برگزیده و برگشده عشق، می‌تواند سرانجام از چنبر تن و از چیرگی «من» برهد؛ و خویشتن را به یکبارگی وانهد؛ تا بدین سان دادِ کار را در رهایی و آزادگی، در گسستن بندها، در رستن و جستن از دام پیکرینه‌ها و تنومندها، به نیکی بدهد. آری، کارمایه‌ای سترگ و نیروی شگرف می‌باید تا آدمی را که بندی‌آزها و نیازهاست؛ افتاده در نشیبه‌ها و ناآگاه از فرازهاست؛ مانده رایها و رانده رازهاست، از خویش بگسلد و برگردد. بجز عشق، آن شیرینکار شگفتی-آفرین، آن اندیشه‌روب خرد آشوب، آن بند گسل آب و گل، آن سرانداز تیز تاز، آن فرازجوی رازآگاه، آن نهانکار نهادگاه، آن پادشاه، برنشسته بر اورنگِ دل چیست؟ چه نیروی است که بتواند پوسیدگان پوست را، به رستاخیز، برانگیزد؛ و از گورهای سرد و تنگ تن بدر کشد و بر آورد؛ عاشق به یاری عشق می‌تواند راهی دراز و دیر یاز را که دل را از سر دور و جدا می‌دارد، ناباک و چالاک، سرمست و رفته از دست، پای کوبان و دست‌افشان، آتش انگیز و آتش‌نشان، بپیماید. راهی که پیمودن آن به پای پویه عقل دیری به درازا می‌کشد؛ و کار سالیان است؛ لیک به بال پرواز عشق، جز دو گام نیست: گامی بر جان و گامی بر جهان. چون این دو گام برداشته شد، کار بفرجام است؛ بنگر! آنک جانان! <sup>آ</sup>

عشق با نیروی تاب‌گرای تاب‌ربای خود، عاشق را، برکامه او، از آمیغها و آرایشها، از نبرگیها و ناسرگیهایش می‌پیراید؛ و او را به نابی و بیتابی، از هر چه جز دوست باز می‌بُرد. عاشق، بدین سان، پی در پی از خود می‌گسلد، تا به دوست پیوندد. «منی» بدین سان در «اویی» می‌گدازد و رنگ می‌بازد. عشق در دلشده شور و شرر برمی‌انگیزد؛ تا او را با یار درآمیزد؛ عشق شوریده شیدا را از او می‌پردازد؛ تا دیگر بارش از دوست، بدان گونه که می‌برازد، بیاکند و بسازد. آری! هنر عشق که سترگترین هنر است، جز آن

نیست که رنگ و زنگِ «من» را آنچنان بزداید که جز «او» نماند؛ گورتن را در مفاکِ خاک فرو شکافد؛ و جانِ نژندِ در بندِ دردمند را برهاند؛ و موی کشان و هوی کشان، به جانان برساند. چنین کاری شگرف جز از بازوی پرتوان عشق بر نمی آید.

عشق، بدین سان، عاشق را در معشوق به فنا می رساند. عاشق، بی آنکه خود بداند و خود بخواهد، خویشتن را با یار هماهنگ و هنباز و همساز می گرداند؛ خویش را اندک اندک از او می سازد. تا بدانجا که دیگر در میانه جدایی نمی ماند؛ خواست او خواست یار می شود؛ اگر از او بپرسند که: «چه چیز را دوست می داری؟» می اندیشد که اگر یار می بود چه پاسخی می داد؛ همان را پاسخ می دهد. عاشق، به یاری عشق، فنای در معشوق را می آزماید و می ورزد. از آنجاست که عشق به هر شیوه، اگر از سرِ هوس و از پی ننگ نباشد، در جهان بینی درویشی پسند و گرامی است؛ زیرا رمز و راز فنا را به شیفته بی خویشتن می آموزد؛ و بدین سان او را، تیز و تفت، برمی افروزد که عشقِ اینسری را به عشقِ آنسری دیگر سازد؛ و از دلدار زمینی به دلدار آسمانی روی آرد و پردازد:

عاشقی گر زاین سرو گر زآن سر است،

عاقبت ما را بدان شه رهبر است.<sup>۴</sup>

عشق نیروها و اندیشه‌ها و انگیزه‌های عاشق را در معشوق همسوی و همگرای و کانونی می گرداند؛ و بدین سان، او را به فنای در وی می رساند. چنین است که شگفتترین شگفتی رخ می دهد: عشق و عاشق و معشوق با هم در می آمیزند و یکی می شوند؛ «نمود» در «بود» از هم می پاشد؛ نیستانِ تن، به جان، به نیستانِ هست باز می گردند؛ و در آن میستان، از دیدار دوست، سرمستِ جاودانه می آیند. مگر نه این است که مهینه مهینه، پیر شوریده گرمرو، بوسعید در چارانه‌ای که سخن صوفیانه پارسای را بهارانه‌ای است، فرموده است:

جسم همه اشک گشت و چشم بگریست؛

در عشق تو، بی جسم، همی باید زیست.

از من اثری نماند؛ این عشق ز چیست؟!

چون من همه معشوق شدم، عاشق کیست؟!

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- در این باره بنگرید به *مازهای راز*، جستار «شناخت در شاهنامه و آیینهای درویشی»، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۷۰.
- ۲- *مثنوی معنوی*، به تصحیح نیکلسون، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۲/۱۷۲ - نیز مثنوی به خط میرخانی / ۹۱.
- ۳- «پرسیدند که: طریق به خدای چگونه است؟ گفت: دو قدم است و رسیدی: یک قدم از دنیا برگیر و یک قدم از عقبا؛ اینک رسیدی به مولا.» این سخن از حسین منصور است که عطار آن را در *تذکرة الاولیا* یاد کرده است. (تذکرة الاولیاء، انتشارات صفیعلیشاه ۱۳۷۰/۵۱۳).
- ۳- *مثنوی معنوی*، همان ۶ / همان ۴.



# خرد سرخ و اندیشه سبز

## (نمادشناسی داستان مرغان)

نمادگرایی، چونان خیزش و دبستانی ادبی در نیمه دوم سده نوزدهم در فرانسه آغاز گرفت؛ از این سرزمین به دیگر کشورها راه برد؛ و تا نخستین سالیان سده بیستم پایدار ماند؛ سرانجام، جای به دبستانی نو که «برواقعگرایی» (= سوررئالیسم) نام یافت، پرداخت. با این همه بهره‌جویی از نمادها در ادب، پیشینه‌ای کهن دارد. شیوه‌ای که در ادب سپند و آیینی، در نامه‌های رازآلود مینوی به کار گرفته شده است، شیوه‌ای است نمادین. در پرتو نمادهاست که این ادب ادبی است زنده و لغزان که هرگز در کالبدی یگانه و سخت فرو نمی‌افسرد و در نمی‌گنجد. هر پژوهنده باورمند در هر زمان می‌تواند متنهای این ادب را به شیوه‌ای دیگر بکاود و بگزارد؛ و بدین سان، با راز گشودن از نمادها، اندیشه‌ها و پیامهایی نوآیین و دیگرگون را از آن بدر بکشد. جهانی رازآمیز و تو در توی و مه‌آلود که نمادها در ادب آیینی می‌آفرینند، این ادب را همواره، در درازنای زمان، زنده و تپنده می‌دارد؛ و از فرسودگی و فروماندگی می‌رهاند. متنهای نمادین و آیینی، از این روی، به چشمه‌سارانی می‌مانند گرانسنگ و زایا که پیوسته آبی دیگر از معانی و اندیشه‌ها از آنها برمی‌جوشد و روان می‌گردد.

آنچه نمادهای کهن را از نمادهای نو که در دبستان نمادگرایی به کار گرفته می‌شوند، جدا می‌سازد آن است که نمادهای کهن بیشتر نمادهای راستین، یعنی: نمادهای باستانی اسطوره‌ای‌اند؛ نمادهایی که از ناخودآگاهی تباری و همگانی برآمده‌اند؛ لیک نمادهای نو - که بهتر آن است که نمادگونه نامیده بشوند - نمادهای دروغین یا مجازی‌اند که

نویسنده یا سخنور آنها را آگاهانه در نوشته یا سروده خود به کار گرفته است؛ این نمادها را، از این روی، می‌باید در شمار ترفندها و هنرورزیهای ادبی نهاد.

نماد، در فرهنگ ایران و ادب گرانسنگ و دیرمان آن، کاربردی گسترده داشته است. چونان نمونه‌ای کهن از کاربرد نماد در ادب، می‌توان دَر پیوسته درخت آسوریک را یاد کرد. در این دَر پیوسته که به زبان پهلوانیک (= پهلوی اشکانی) سروده شده است، بُزی و خرمابنی نمادین به ستیزه و چالش با یکدیگر می‌پردازند؛ و هر یک ارزشها و شایستگیهای خویش را برمی‌شمارد و خود را بر دیگری برتر می‌نهد.

نماد، بیش از هر گونه دیگر، در ادب درویشی و نهانگرایی ما کاربرد یافته است. کاربرد نماد - یا گاه نیز نمادگونه - در این ادب که خود گونه‌ای از ادب سپند و آیینی است، آنچنان است که گویی از آن گزیری نیست. هر سروده یا نوشته صوفیانه‌ای به ناچار نمادین است: نمادها یا از گونه راستین‌اند و از اسطوره به وام گرفته شده‌اند؛ یا از گونه ادبی‌اند؛ و در گویه ویژه صوفیانه کاربرد یافته‌اند. واژگان ویژه صوفیان که باورها و اندیشه‌های درویشی در آنها به رمز گنج‌نیده شده است، از این نمادگونه‌ها یا نمادهای ادبی شمرده می‌توانند شد؛ واژگانی از گونه روی، زلف، خال؛ یا ساقی، ساغر، پیمان، جام که به گستردگی در ادب نهانگرایی و درویشی ما به کار برده شده‌اند؛ و هر کدام اندیشه یا باوری صوفیانه را در خود، به گونه‌ای رمزی، نهفته می‌دارند.

یکی از فرزنانگان و نهانگرایانی که در نوشته‌های خود همواره از نماد و نمادگونه بهره جسته است، فرزانه فروغ، شهاب‌الدین سهروردی است. از آن میان، داستانهای عارفانه او نمادینتر از دیگر نوشته‌های وی‌اند؛ داستانهایی چون: رساله الطیر؛ آواز پر جبرئیل؛ عقل سرخ؛ روزی با جماعت صوفیان؛ لغت موران.

ما، در پی، نمادهایی را که در داستان مرغان (رساله الطیر) به کار گرفته شده‌اند، می‌کاویم و می‌گزاریم:

فرزانه فروغ، در داستان نمادین مرغان، سرگذشت و سرنوشت جان را باز نموده است و باز گفته؛ داستان به کوتاهی چنین است:

دامیاران در هامون دام می‌گسترند و دانه می‌پاشند؛ گله‌ای از مرغان بر هامون می‌گذرند. مرغ بازگوینده داستان نیز در آن شمار است. دامیاران بانگی خوش می‌زنند؛ مرغان، فریفته خرمی هامون و دانه و بانگ، در دام می‌افتند. چنبرهای دام بر گردن و پاهای آنها در می‌افتد؛ هر چه بیش می‌جنبند، چنبرها و رشته‌های دام تنگتر و سختتر می‌شود. مرغان چنان در رنج و پریشانی‌اند که چندی پروای یکدیگر ندارند. آنگاه نیز که به خود باز می‌آیند، اندک اندک با بندها می‌آرامند و بدانها خوی می‌گیرند.

سرانجام، روزی مرغ دربند که داستان را باز می‌گوید پاره‌ای از یاران خود را می‌بیند که سرها و بالهایشان را از دام بیرون کرده‌اند؛ و با آنکه هنوز پاره‌ای از بندها را بر پای می‌برند، آهنگِ رستن و جستن از آن را دارند. مرغ به دیدن این مرغان، آغازِ خویش را فریاد می‌آورد؛ در می‌یابد که دیری از خویشتن ناآگاه بوده است. پس دل از بند و دام که بدان خوگیر شده است می‌گسلد؛ و زندگانی بر وی تلخ و تار می‌گردد. به زاری، از یارانِ رسته در می‌خواهد که راه‌هایی را بدو نیز بیاموزند. مرغ، چون دیگر مرغان رسته از دام، با آنکه هنوز پاره‌ای بند بر پای دارد، از دام می‌رهد و بر می‌جهد؛ و از یاران می‌خواهد که آن بند را از پای وی بگیرند. آنها در پاسخ می‌گویند که اگر می‌توانستیم نخست از پای خویشش برگرفته بودیم. مرغان از «راههای دراز و منزلهای سهمناک و مخوف» بر می‌گذرند؛ در گرم‌گرم پرواز، از هامونهای سرسبز و خرّم، خوش، بر می‌پرند؛ و به صفیر هیچ صیّاد، باز نمی‌نگرند. سرانجام، به ستیغ کوهی می‌رسند و هشت کوه بس بلند را در برابر می‌بینند که چشم بیننده به سرشان نمی‌رسد. بر آن می‌شوند که از این کوهها در گذرند؛ و به خرّمیها و کامه‌هایی که در هر کدام از آنها، مرغان را به خود می‌خوانند ننگرند. سرانجام، فرسوده و مانده از پرواز، بر هفتمین کوه فرود می‌آیند. پس از آن، بر می‌پرند و به کوه هشتمین باز می‌رسند که بلندتر از دیگر کوههاست. در آن کوه، «الحان مرغان می‌شنوند که از خوشی آن ناله‌ها بالشان سست می‌شود و می‌افتند؛ و نعمتهای الوان می‌بینند و صورتها می‌بینند که چشم از وی بر نمی‌توانند داشتن.»<sup>۱</sup> پس بر این کوه فرود می‌آیند.

فرمانران آن سرزمین آنها را میزبان می‌گردد. آنگاه که با وی گستاخ می‌شوند، داستان خود را با او در میان می‌نهند. فرمانران از رنج مرغان رنجور می‌شود و می‌گویدشان که: بر سر کوه، شهری است که جایگاه پادشاه در آن است؛ و هر ستمدیده‌ای که به نزد او می‌رود و کار خویش را بر وی می‌اندازد، داد می‌ستاند و از رنج و درد وامی‌رهد.

مرغان بدان شهر می‌روند و راه به آستان پادشاه می‌جویند؛ پادشاه که از آمدن آنها آگاه شده است، می‌فرماید که آنها را به نزد وی ببرند. مرغان به کوشکی در می‌آیند که فراخی آن در دیده‌شان نمی‌آید؛ و چون پرده بر می‌دارند، به کوشکی فراختر و خوشتر راه می‌برند که کوشک نخستین در برابر آن تاریک می‌نماید. سپس، به حجره‌ای می‌رسند. چون گام در حجره می‌نهند، از دور پرتو روی پادشاه پدیدار می‌شود. پرتوی که در آن «دیده‌ها متحیر می‌شود و عقلها رمیده می‌گردد.» پادشاه «عقلهای آنها را باز می‌دهد.» و آنها را «بر سر سخن گفتن گستاخ می‌کند.» مرغان، به لابه، از او در می‌خواهند که مانده‌های بند را از پایشان بگشاید؛ پادشاه می‌گوید که: «بند از پای شما

کس گشاید که بسته است.<sup>۲</sup> سپس، پیکی را با مرغان همراه می سازد تا پایمردشان در نزد بندگان بند شود؛ و بند، به یکبارگی، از پایشان گشوده آید.

۱- مرغ، در داستان، نماد جان است. این نماد باستانی است؛ در فرهنگهای دیرین و در دبستانهای راز جان را مرغ انگاشته‌اند؛ مرغی که در قفس تن گرفتار آمده است؛ و می باید راه‌هایی از آن را بجوید. در جهان‌شناسی باستانی، مرغان جاندارانی خجسته و سپند شمرده می شده‌اند؛ مرغانی که سبکبال و سبکبار در آسمان پر می‌گشایند؛ و برنشسته بر بال باد، تندپوی و تیزپر، به هر سوی که می‌خواهند می‌روند. جایگاه مرغان آسمان است؛ آسمان در نمادشناسی کهن، نرینه شمرده می‌شده است؛ نرینگی در زبان نمادها نشانه رازآلود کارایی و اثرگذاری است. آسمان، با همه بسیار نقشی، در سرشت ساده و نیامیخته است.<sup>۳</sup> از این روی دگرگونی نمی‌پذیرد؛ و همواره بر یک حال می‌ماند؛ مانند اختر مهین خویش خورشید که آن نیز نرینه پنداشته می‌شده است، پیوسته یکسان می‌ماند. در برابر، زمین را پیشینیان مادینه می‌دانسته‌اند؛ مادینگی نماد کارپذیری و اثرستانی است. زمین و پدیده‌های زمینی و «گیتیگ»، وارونه آسمان و پدیده‌های آسمانی، آمیخته‌اند؛ در باورهای باستانی، هفت اختر پدران برین (= آباءِ علوی) انگاشته می‌شده‌اند که با مادران چهارگانه (= امهات اربعه)، چهار آخشيجان درمی‌آمیزند؛ و از این آمیزش، زادگان سه‌گانه (= موالید ثلاث) که کانی و گیاه و جاندارند، پدید می‌آیند. از این روی، زمین در برابر آسمان، آنچنانکه ماه در برابر خورشید، در پی مادینگی و آمیختگی، حالهایی گونه‌گون دارند؛ و هر زمان، سان و سامانی دیگر به خود می‌پذیرند. از دیگر سوی، در میان چهار آخشيجان، دو آخشيج خاک و آب آخشيجان پست و گیتیگ شمرده می‌شده‌اند؛ پدیده‌های فرودین اینسری از این دو سرشته آمده‌اند؛ اما دو آخشيج باد و آتش آخشيجان والا و مینوی انگاشته می‌شده‌اند؛ آفریدگان فرازین و آنسری را با این دو در پیوند می‌پنداشته‌اند. از آن است که در نمادشناسی کهن مینویان و فرشتگان پدید آمده از آتش شمرده می‌شده‌اند؛ نیز جان از گونه‌باد انگاشته می‌شده است؛ و آن را دمی فراسویی می‌دانسته‌اند که در کالبد دمیده شده است و آن را زندگی بخشیده است. به همان سان، جایگاه جانها آسمان پنداشته می‌شده است؛ جانهایی مینویی و پاک که هنوز پستی نگرفته‌اند؛ و در گو گیتی در نیفتاده‌اند؛ و در تنگنای تن گرفتار نیامده‌اند.

مرغان در آسمان پر می‌گشایند و با آخشيج باد که آن نیز آسمان نورد است و همگون با جان، در پیوندند. پس، شگفتاور نمی‌تواند بود، اگر در نمادشناسی کهن مرغ با جان

پیوند یافته است. مرغ مانند جان، با همه آنکه پدیده‌ای است دیداری و پیکرینه، گمان برده می‌شده است که با جهان نهان و با مینو به گونه‌ای پیوستگی دارد. از آن است که پیشینیان رفتار مرغان را، باریک بین و نهانکاو، می‌نگریسته‌اند و پیشگویانه می‌گزارده‌اند؛ آنان، بدین‌سان، می‌خواستند راهی در راز بجویند؛ و رخدادهای آینده را پیش بینند و پیش گویند. از همین هنجار و کردار است که دو واژه مُروا و مُرغوا که هر دو از مرغ برآمده‌اند، هنوز در زبان پارسی در معنی فال نیک و فال بد به کار برده می‌شوند.<sup>۴</sup> ۷

در ادب پارسی، این نماد بازتابی گسترده یافته است؛ و سخنوران ایرانی بارها جان را به مرغ و تن را به قفس مانند کرده‌اند. این نماد به ویژه، در داستان نمادین *منطق‌الطیر*، بس گسترده به کار رفته است؛ و زمینه و بنیاد داستان را ساخته است. پیر راز آشنای نسابور، در این داستان، از مرغانی سخن گفته است که به راهنمونی هدهد، سفری تب‌آلوده را در جستجوی سالار خویش، سیمرغ می‌آغازند؛ سرانجام سی‌مرغ، به آشیان سیمرغ که کوه قاف است راه می‌برند؛ و بدین‌سان، پس از تلاش و پویه‌ای شگرف و دشوار، به خود باز می‌گردند؛ زیرا سی‌مرغ همان سیمرغ است. مرغان عطار جانمایی‌اند که به راهنمونی پیر می‌خواهند بندهای وابستگی را، یکی پس از دیگری، بگسلند؛ آایشها را پی در پی از خود بزاینند؛ تا بتوانند به جهان جان راه ببرند؛ و جان جهان را که جانان است، بیابند.

فرزانه فروغ، در عقل سرخ که داستانی است دیگر نمادین در سرگذشت جان، جان را بازی شمرده است که در مینو در کنار دیگر بازان، روزگار می‌گذرانیده است:

دوستی از دوستان عزیز مرا سؤال کرد که: «مرغان زبان یکدیگر دانند؟» گفتم: «بلی! دانند.» گفت: «تو را از کجا معلوم گشت؟» گفتم: «در ابتدای حالت چون مصوّر به حقیقت خواست که بُنیت مرا پدید کند، مرا در صورت بازی آفرید؛ و در آن ولایت که من بودم، دیگر بازان بودند. ما با یکدیگر سخن گفتیم و شنیدیم و سخن یکدیگر فهم می‌کردیم.» گفت: «آنکه حال بدین مقام چگونه رسید؟» گفتم: «روزی صیّادان قضا و قدر دام تقدیر بازگسترانیدند؛ و دانه ارادت در آنجا تعبیه کردند؛ و مرا بدین طریق اسیر گردانیدند؛ پس از آن ولایت که آشیان ما بود، به ولایتی دیگر بردند...»<sup>۵</sup>

مرغ داستانگوی نماد جانی است که به آگاهی نخستین و بایسته رسیده است؛ از خواب گران خاموشی و فراموشی بدر آمده است؛ و درد جویه و طلب دامانش را گرفته است؛ و به هیچ روی، رها نمی‌کند. این مرغ، اگر از نمادگونه‌ای بس زیبا بهره بجویم که

پیر راز آشنای بلخ به کار گرفته است، نپی است که نیستان خویش را فریاد آورده است؛ شوریده و بی شکیب، آن را می جوید؛ و دردانگیز و جانسوز، می نالد.

مرغانی که بندها را می گسلند و از دام می رهند، جانهای آگاه و در راهند؛ جانهایی که فرو مانده در آب و گل، توانسته‌اند به بیداری دل برسند. مردانی مرد که در بردا برد در، با خویشان به نبرد برخاسته‌اند؛ و جز دوست را که مغز است، در هر چه جز اوست، در پوست، نمی بینند و نمی خواهند. این مرغان پیران راهنمون راهدان، یا فرزنانگان خردمند آگاه‌جان‌اند. هُدهُدان عطارند که مرغان سرگشته جان را، گروه‌ها گروه، به سوی جانان راه می نمایند و راه می گشایند.

۲- هامون خرم و سرسبز نمادگونه‌ای از گیتی است؛ از جهان فرودین خاکی که جهان رنگ و بوست؛ جهان سایه‌ها و پندارهاست؛ جهان نموده‌های بی بود که جانها بدانها فریفته می شوند و در بند می افتند؛ مرغزاری است که در هر گوشه آن، این مرغ زار را، دامی نیک نهان گسترده‌اند.

بندهای دام که مرغان جان، به بانگ خوش دامیاران در آنها گرفتار می آیند، نشانه آرها و نیازهاست؛ و نشانگر خواهشهای تن. کار فرزانه ژرف اندیش، یا درویش دلریش آن است که به یاری دانایی و فرزاندگی، یا به مدد بی خویشتنی و شوریدگی، این بندها را یک به یک بگسلد؛ از آایشها و وابستگیهای رنگ رنگ پی در پی کناره کند؛ تا سرانجام بتواند به پالودگی و رهایی برسد؛ و جان شیفته بی تاب را به جانان برساند.

واپسین بندی که پس از رها شدن از دام همچنان در پای مرغان می ماند، می تواند نشانه رازآلود «من» باشد. رهرو، تا در بند «من» است و برده تن، راهی به «او» ندارد. رهرو خداجوی همه بندها را درمی گسلد تا سرانجام بتواند بند واپسین را که سبترترین بند است، بند «من» را درگسلد. در این هنگام است که درویش به برترین پایه در خداجویی و خداجویی رسیده است؛ و توانسته است به «فناء فی الله» و در پی آن، به «بقاء بالله» دست یابد.

فرزانه فروغ در عقل سرخ این بندهای وابستگی را که آدمی را به خلاب خاک و زندان تن وابسته می دارد، در سختی و ستواری به زره داودی مانند کرده است؛ زرهی که آن را استادان چیره دست «هفتان» در «دوازده کارگاه بالا»، دوازده برج، می سازند:

گفتم: «ای پیر! زره داودی چه باشد؟» گفت: «زره داودی این بندهای مختلف است که بر تو نهاده‌اند.» گفتم: «این چگونه می کنند؟» گفت: «در هر سه کارگاه از آن دوازده کارگاه بالایک حلقه کنند؛ بدان دوازده در چهار حلقه ناتمام کنند؛ پس آن چهار حلقه را بر این استاد هفتم عرض دهند؛ تا هر یکی بر وی عملی کند.

چون به دست هفتمین استاد افتد، سوی مزرعه فرستند و مدتها ناتمام بماند. آنکه چهار حلقه در یک حلقه اندازند؛ و حلقه‌ها جمله سُفته بُود؛ پس همچون تو بازی اسیر کنند؛ و آن زره در گردن وی اندازند؛ تا در گردن وی تمام شود.» پرسیدم که: «هر زره چند حلقه بُود؟» گفت: «اگر بتوان گفتن که عمّان چند قطره باشد، پس بتوان شمردن که هر زره را چند حلقه بُود.»

۳- کوههای نه گانه که مرغان از آنها می‌گذرند نماد آسمانهای نه گانه است. در اخترشناسی کهن، هر کدام از «هفتان» را آسمانی بوده که چرخ یا پایه آن اختر نامیده می‌شده است. در پی این هفت آسمان، آسمان برجها جای داشته است؛ و پس از آن، آسمان برین یا اطلس.

در باورشناسی کهن ایرانی، به‌ویژه در آیین مهرپرستی، جانها پیش از آنکه به گیتی فرود آیند، در آسمان برین یا گروثمان جای داشته‌اند. گروثمان سرای سرود و خانه خنیاست؛ موسیقی هوشربای کیهانی در آن نواخته می‌شود. جایگاه گروثمان را بر فراز کوه سپند و آیینی و نمادین البرز می‌دانسته‌اند. جانها، آنگاه که فریفته زیباییهای دروغین در جهان رنگ و بوی می‌شوند، سر در نشیب می‌نهند. از هفت آسمان و هفت اختر می‌گذرند؛ بدین سان، هفت بار می‌آیند؛ تا بتوانند در مغاکِ خاک و گوگیتی که خاکدان آرایش است به سر برند؛ زیرا که پالوده تابناک، به یکبارگی، نمی‌تواند تیره آلوده را برتابد؛ و با آن پیوند گیرد. جانهای آلوده پستی گرفته بدین گونه از دروازه ماه که دروازه مردمان خوانده می‌شده است می‌گذرند و به زمین می‌آیند. چنین است که کمانه فرود (= قوس نزولی) که کاتاباز نام داشته است، به انجام می‌رسد. جان آگاه بیدار که شوریده بازگشت به بهشت گمشده آسمانی، به گروثمان است، می‌باید هفت بار پالوده شود؛ هفت آزمون دشوار را از سر بگذرانند؛ از هفت زینه بگذرد؛ تا بتواند پاکی و پیراستگی نخستین را باز یابد؛ از دروازه خورشید که آن را دروازه خدایان می‌نامیده‌اند فراگذرد؛ و به کاشانه برین خویش باز رود. بدین سان، کمانه فراز (= قوس صعودی) که آتاباز خوانده می‌شده است، به فرجام می‌رسد؛ و چنبر سرنوشت آدمی، به یکبارگی، بسته می‌شود؛ و انجام و آغاز به یکدیگر می‌پیوندند.

۴- فرمانران هشتمین کوه که مرغان را به نزد پاشاه راه می‌نماید می‌تواند نماد گونه‌ای از خرد دهم، یا خرد کارورز (= عقل فعال) باشد که پیوندگر و میانجی است در میانه آسمانهای نه گانه با خردهای دهگانه. این فرمانران همان است که فرزانه فروغ او را خرد سرخ نامیده است. سرخی او از آنجاست که در وی سپیدی و سیاهی با هم در آمیخته‌اند؛

سویی از این خرد که با جهان فردوین است، سیاه است؛ و سویی دیگر که با جهان فرازین، سپید:

... به گوشه‌ای فروخزیدم؛ و همچنان با بند، لنگان، روی سوی صحرا نهادم. در آن صحرا، شخصی را دیدم که می‌آمد. فرا پیش رفتم و سلام کردم. به لطفی هر چه تمامتر، جواب فرمود. چون در آن شخص نگریستم، محاسن و رنگ و روی وی سرخ بود. پنداشتم که جوان است. گفتم: «ای جوان! از کجا می‌آیی؟» گفت: «ای فرزند! این خطاب بخطاست. من اولین فرزند آفرینشم. تو مرا جوان همی خوانی؟!» گفتم: «از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟» گفت: «محاسن من سپید است و من پیری نورانیم. اما آن کس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکلان بر تو گماشت، مدتهاست تا مرا در چاه سیاه انداخت. این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است؛ اگر نه، من سپیدم و نورانی؛ و هر سپیدی که نور باز (= با) او تعلق دارد، چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید. چون شفق اول شام یا آخر صبح که سپید است؛ و نور آفتاب باز (= با) او متعلق؛ و یک طرفش با جانب نور است که سپید است؛ و یک طرفش با جانب چپ که سیاه است؛ پس، سرخ می‌نماید...»<sup>۷</sup>

۵ - پادشاه بزرگ که فروغ روی او به هر جای تافته است؛ و دیدگان را به خیرگی می‌کشد و خردها را می‌شید و می‌رماند، نماد گونه‌ای از خرد نخستین، خردناب می‌تواند بود که گاه نیز «عقل کل» خوانده شده است. خرد کارورز چاکر و کارگزار اوست؛ از این روی، مرغان را به نزد وی راه می‌نماید و گسیل می‌دارد. این پادشاه کامران نیز نمی‌تواند واپسین بند را از پای مرغان برگیرد؛ پس، پیکی را با آنها همراه می‌سازد؛ و آنها را به نزد گشاینده بند می‌فرستد که نهنده بند نیز اوست.

پیک می‌تواند نشانه رازآلود «مرگ در زندگی» و فنای صوفیانه باشد؛ رهرو می‌تواند، به یاری و راهنمونی این پیک، از بند «من» برهد؛ و به آستان دوست که گشاینده بند اوست، راه برد؛ تا به یکبارگی در او رنگ ببازد و فرو گدازد. بدین سان، رهرو که در تن مرده است به «زادنی دوباره» می‌رسد؛ و به جان، زندگانی دیگری را، بدور از وابستگیها و آایشها، می‌آغازد. در این هنگام است که خداجوی، در فرجام راه دراز و دشوار شناخت و سلوک، خداخوی شده است.<sup>۸</sup>



## پی‌نوشت‌ها

- ۱- مجموعه مصنفات شیخ اشراق، به تصحیح دکتر سید حسین نصر، انجمن فلسفه ایران ۲۰۳/۱۳۵۳.
- ۲- همان / ۲۰۴.
- ۳- خواجه فرموده است:

چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش؟

زاین معمّا هیچ دانا در جهان آگاه نیست.

- ۴- درباره ارزش آیینی و نمادین مرغان، بنگرید به از گونه‌ای دیگر، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸.
- ۵- مجموعه مصنفات شیخ اشراق / ۲۲۷-۲۲۶.
- ۶- همان / ۲۳۶.
- ۷- همان / ۲۲۸-۲۲۷.

۸- بجز سهروردی، اندیشمندانی دیگر چون: پورسینا، امام محمد غزالی و برادرش امام احمد غزالی داستان مرغان را نوشته‌اند. عطار نیز، در اثر جاودانه خویش منطق‌الطیر، آن را به شیواترین شیوه در پیوسته است.

فرزانه فروغ اندیشناک بوده است که مبادا نمادها و رمزهای داستان او را بروننگران و خام‌اندیشان درنیابند؛ و به ژرفای اندیشه‌های او راه نبرند؛ از این روی، در فرجام داستان نوشته است: «بسا دوستا که چون این قصه بشنود، گفت: پندارم که تو را پری رنجه می‌دارد، یا دیو در تو تصرف کرده است. به خدای که تو نپریدی؛ بلکه عقل تو پرید؛ و تو را صید نکردند، که خرد تو را صید کردند. آدمی هرگز کی پرید؟! مرغ هرگز کی سخن گفت؟! گویی که صفرا بر مزاج تو غالب شده است، یا خشکی به دماغ تو راه یافته است...»



## پیر اسرار در دریای راز

یکی از بیت‌های مثنوی معنوی که چند و چونی بسیار برانگیخته است؛ و گزارش‌هایی ناساز از آن کرده‌اند، بیتی است در دفتر سوم از این دریای توفنده راز که پیر نهانکاو بلخ در آن به شیوه اندیشمندان مشایی از عقل سخن رانده است:

عقل اوّل راند بر عقل دوم؛ ماهی از سرگنده گردد نی ز دم.<sup>۱</sup>

پیچش و دشواری این بیت درباره دوم آن و در واژه «گنده» است؛ پاره‌ای از گزارندگان مثنوی آنرا گنده خوانده‌اند، به معنی بویناک؛ و پاره‌ای گنده به معنی درشت و ستبر.

مولانا جلال‌الدین درباره نخستین بیت به شیوه مشائیان از عقل اوّل و دوم سخن گفته است. ارسطو و اندیشمندان مشایی پیرو وی، در چگونگی پدید آمدن جهان از خداوند، به «خرده‌های دهگانه» (عقول عشره)، چونان میانجیانی در میانه خداوند و جهان می‌اندیشیده‌اند. خرده‌های دهگانه از عقل کل یا عقل کلی یا عقل اوّل آغاز می‌گرفته است؛ و به عقل فعال یا عقل فیاض یا عقل دهم پایان می‌یافته است. هر چه خرد فروتر می‌آمده است، از سادگی و فروری و پیراستگیش بیش کاسته می‌شده است؛ و با جهان مادی و پیکرینه همگونی و همگنی فزونتتری می‌یافته است.

پیر اسرار، حاج مآلهادی سبزواری در گزارشی که بیشتر به شیوه و روش فیلسوفان و استدلالیان بر رازنامه سترگ مولوی نوشته است، درباره خرده‌ها، در گزارشی بر همین بیت چنین نگاشته است:

عقل اوّل راند بر عقل دوم: در بعض نسخ، نفس اوّل راند بر نفس دوم؛ و عقل اشهر و اولی است؛ و به عقل اوّل، عقل کل و به نفس اوّل، نفس کل مراد است؛ و علی ایّ حال، می‌پروراند آنرا که جنبش خلق از سر است؛ و در حیطة قضا و قدر

است؛ و اوضح آن است که مراد به عقل اوّل کل عقول کلیّه است که در بدایات قوس نزولند؛ و به عقل دوم عقول انسانیّه که در خواتم قوس صعودند؛ و سوق آنها بر اینها آن است که عقول انسانیّه، چه جزئیّه و چه کلیّه، همه متصل می شوند به آنها، در تعقلات؛ و درجات اتّصال متفاوت است. قال تعالی «عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى»؛ و می شود مراد به عقل اوّل، علم اوّل و مراد به عقل دوم، علم دوم که تعقلات ما [است] باشد؛ بلکه دوم هم از او باشد که: «لَا يَحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ»؛ علم ما را به حسب مشیّت علم هو فرموده؛ و بنابر طریقه حکمت، عقول متعدّدند. اما اشراقی گوید: از هر عقل کلی، عقل کلی دگر آمد؛ تا در تنزل به جایی رسید که از نور قاهر که عبارت از عقل مفارق است، نور قاهر نتوانست آمد؛ بلکه نور مدبّر که عبارت از نفس است آمد؛ و معیار تناهی عقول طولیه همین است؛ و به عدد مخصوصی قایل نیستند؛ و گویند از اینها طبقه متکافئه از عقول صادر شد که در جای خود محقق است؛ و آنها را، به اذن الله، ربّاة الانواع و ملائکه موکله می دانند؛ و در مرتبه فیضان، عقول طولیه و طبقه مرتبه نوبت فیضان به اجسام ندهند؛ و اما حکمای مشائون عقول کلیّه عشره قائلند: نه عدد به ازای نه فلک که مکمل نفوس کلیّه تسعه اند؛ و یکی از ازای عالم عناصر که مکمل نفوس ناطقه است. پس گویند که واحد صادر نمی شود از آن مگر واحد. پس از حق صادر شد عقل اوّل؛ و عقل اوّل اگر چه واحد است بالذات، کثرتی بالاعتبار دارد؛ چه ممکن زوج ترکیبی است. ماهیتی و وجودی دارد؛ و وجودش به اعتبار اضافه به حق و جوب گیری دارد؛ و به اعتبار اضافه به ماهیت، امکان دارد. پس در عقل سه جهت است: جوب و وجود و ماهیت؛ و اگر خواهی، بگو امکان بدّل ماهیت؛ که حال ذاتی ماهیت است؛ و به عبارت دیگر، نور و ظلّ و ظلمت؛ و به عبارت دیگر، علم به مبداء و مقوم و علم به خود؛ اعنی: ذات نوری خود که وجودش باشد؛ و ذات ظلمانی خود که ماهیتش باشد. زیرا که عقل مجرد است؛ و هر مجردی علم به ذات خود دارد بالحضور؛ و به مبداء خود نیز دارد. پس از عقل اوّل به جهت اولی از جهات ثلاث در عبارات ثلاث، عقل ثانی صادر شد؛ و به جهت ثانی، به هر یک از تعبیرات، نفس فلک اطلس فیاض شد؛ و به جهت ثالثه، ما شئت فسمه، جسم فلک اطلس مخلوق شد. السامک للسامک والدانی للذانی والأذنی للذانی: و همچنین است کلام در عقل ثانی نسبت به ثالث؛ و فلک ثوابت تا آخر عقول و نفوس و آخر کرات...<sup>۲</sup>

دانای سبزوار، آن پیر اسرار از کسانی است که برآند واژه آمده در پاره دوم بیت را می‌باید گنده خواند. وی در دنباله گزارش خویش از بیت نوشته است:

ماهی از سر گنده... به ضم گاف؛ یعنی: ماهیان دریای وجود همه مستمدند از آغاز؛ و تمامیت و کمال آنها از فوق و نشاء باطن می‌رسد. «قُلْ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَ مَا تَشَاؤُنَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ»؛ و عالم عقل مانند سر است، برای انسان کبیر؛ و بعضی به فتح خوانده‌اند و ناظر به این بوده‌اند که انکار کفار و اعمال فجار از سرچشمه گل آلوده است؛ جهان را جهاندار دارد خراب؛ و این وجهی ندارد؛ چه الْخَيْرُ بِيَدَيْهِ وَالشَّرُّ لَيْسَ [منه]؛ و آنچه گفته‌اند سوء ادب است؛ بلکه خلاف واقع است؛ که وجود مجعول بالذات است؛ و ماهیت مجعول بالعرض؛ و وجود خیر محض است؛ و نقایص ذاتی ماهیت و ماهیت جُنه و وقایه وجود است؛ و باید نظر مبدل شود، تا حق رسیده شود.<sup>۳</sup>

گنده از واژه گند + ه ساخته شده است. گند به معنی بوی بد است؛ و در دری کهن، همراه با بوی (= بوی خوش) به کار برده می‌شده است. نمونه را، فرزانه یمگانی در چامه‌ای گفته است:

دانه اندر دام می‌دانی که چیست؟

نرم و سخت و خوب و زشت و بو و گند.<sup>۴</sup>

واژه گنده در متنهای دری به فراوانی به کار برده شده است. برای نمونه، استاد فرزانه و یگانه توس در شاهنامه فرموده است، در داستان خواستگاری فریدون از دختران سرو پادشاه یمن، برای پسران خویش:

پیامش چو بشنید شاه یمن، بیژمرد چون ز آب گنده سمن.<sup>۵</sup>

این واژه بارها در مثنوی نیز به کار برده شده است؛ بدان سان که نمونه وار در بیتهای زیر از آن نامه نامور می‌توانیم دید:

گند کفر تو جهان را گنده کرد؛ کفر تو دیبای دین را ژنده کرد.<sup>۶</sup>

\*\*\*

گنده پیراست او و از بس چاپلوس، خویش را جلوه کند چون نو عروس.<sup>۷</sup>

\*\*\*

این سزای آنکه از شاه خبیر، خیره بگریزد به خانه گنده پیر.<sup>۸</sup>  
هم او راست، در غزلهای دیوان شمس:

به حق آنکه به فراش گفته‌ای که: «بروب،

ز چند گنده بغل خانه را برای کرام...»<sup>۹</sup>

\*\*\*

آوارگی نوشت شده؛ خانه فراموش شده؛

آن گنده پیر کابلی صد سحر کردت از دغا.<sup>۱۰</sup>

گنده از واژه گند + ه ساخته شده است. گمان می‌رود که گند در این واژه که بازخوانده بدان است، به معنی نشانه نرینگی باشد که خایه است. این واژه از دیدی در گند آور<sup>۱۱</sup> نیز به کار برده شده است.<sup>۱۲</sup> پس گنده به معنی نرمش و نرم می‌تواند بود؛ و از آن، در معنای مجازی درشت و ستبر به کار رفته است. لیک گنده واژه‌ای ادبی نیست؛ و در متنهای ادب پارسی به کار برده نشده است؛ کاربرد آن تنها در زبان مردمی است. نیز تا آنجا که نگارنده به یاد دارد، در مثنوی هم که گاه واژگان مردمی و عامیانه در آن راه بسته‌اند، به کار گرفته نشده است. از این روی، گمان نمی‌رود که در بیت کاویده ما نیز، بدور از هنجار، به کار برده شده باشد. پس واژه می‌باید گنده باشد که واژه‌ای است آشنا با کاربردی برافزون در متنهای ادب پارسی و در مثنوی.

روانشاد استاد همایی نیز بر آن سر بوده است که واژه را می‌باید گنده خواند؛ و بیت را بر پایه زنجیره علتها و معلولها گزارد و باز نمود:

بیت مورد بحث ارسال مثل است در این مقام و برای بیان این مقصود که خلق عالم و از آن جمله افراد بشر، همه محکوم قضای الهی و تابع سرنوشت لوح تقدیر قدیم ازلی‌اند؛ و هر آنچه در عالم خلق و این جهان سفلی وجود می‌گیرد تحت تأثیر عالمی مافوق این جهان است که آنرا عالم امر می‌گویند؛ و بر حسب مقتضای اراده و مشیت الهی است که قابل تخلف و انفکاک و تغییر و تبدیل نیست.<sup>۱۳</sup>

به هر روی، می‌توان گزارشی فراگیرتر از بیت کرد که با اندیشه‌های صوفیانه و جهان‌بینی درویشی سازگارتر می‌افتد؛ به گونه‌ای که پروای فیلسوف سبزوار که سزاوار و بدرست روا نمی‌دارد که: «جهان را جهاندار خراب داشته باشد»، در نظر گرفته شده باشد؛ و دیدگاه روانشاد استاد همایی را نیز در گزارش بیت در برداشته باشد:

می‌توان انگاشت که خواست رازآشنای بلخ از راندن عقل اول بر عقل دوم که مایه گندگی<sup>۱۴</sup> و تباهی از سر و از آغاز شده است آن باشد که اگر آن خرد نخستین به خرد دوم باز نمی‌رسید و بدین سان خردهای دهگانه و نفسهای فلکی پدیدار نمی‌شدند؛ و بود در

نمودهای گونه‌گون باز نمی‌تافت؛ و «وحدت» در «کثرت» روان نمی‌شد، خدا و «جز خدایی» (= ماسوی الله) در کار نمی‌بود؛ و «پیوستگی» (= وصل) به «گسستگی» (= فصل) نمی‌انجامید. بدین سان، هنگامه جُستنها و جَستنها آغاز نمی‌گرفت؛ و شوریده خداجوی ناچار نمی‌شد که نمودها را یکی پس از دیگری درنوردد تا به آن بود یگانه و گوهرین که خداوند است، هر چه بیش راه برد و نزدیک شود. او را نیازی نبود که دیوارهایی ستبر و پرده‌هایی پوشاننده را پی در پی از میان برگیرد که او را از دلدارش دور و جدا می‌دارند. می‌توان گفت که ماهی سترگ هستی آنگاه که خرد نخستین، چونان نخستین برآمده از خدا، بر خرد دوم راند از سرتباهی و گندگی گرفت؛ زیرا بدین‌گونه بود که خدا به «جز خدا»، بود به نمود، فراز به فرود، بیرنگی به رنگ و پیوند به دوری انجامید. آنگاه که عقل اول بر عقل دوم راند، به گفته صوفیان «قوس نزولی» آغاز گرفت؛ «هاهوت» به «ناسوت» گرایید. قوس نزولی که مهریان کهن آنرا کاتاباز می‌نامیده‌اند، دلشده را از دلدار گسیخت و بدور داشت. یا بدان سان که در بُنی نامیده شده است مایه «هبوط» وی گردید. سودای درویش و خارخاری که آسیمه و آشفته او را همچون شوریده‌ای بی‌خویشتن و سرانداز به سوی دوست می‌کشاند آن است که سرانجام از جز خدا به خدا، از نمود به بود راه برد؛ و قوس نزولی را به قوس صعودی بدل کند. قوس صعودی گذاری تب‌آلوده است که «از خدا آمدگان» بدان به خدا باز می‌گردند. این گذار را مهریان باستان آنا باز می‌نامیده‌اند؛ و همان است که در زبان بُنی، عروج خوانده شده است. آنان که با کمانه نخستین به گسست دچار آمده‌اند، می‌باید به یاری کمانه دوم، به پیوند راه جویند. تنها بدین‌گونه است که چنبر هستی به شایستگی بسته می‌شود؛ و آغاز به انجام باز می‌رسد. مگر نه این است که در نمادشناسی کهن چنبر همواره نشانه رازآلود جاودانگی و یکبارگی و تمامیت بوده است. ✓

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- مثنوی معنوی، به سعی رینولد آ‌لین نیکلسون، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۲/۵۳۵.
- ۲- شرح مثنوی، حاج ملاهادی سبزواری، انتشارات سنایی ۲۲۸/.
- ۳- همان.
- ۴- دیوان حکیم ناصرخسرو قبادیانی، به اهتمام روانشاد مجتبی مینوی و مهدی محقق، از انتشارات مؤسسه مطالعات اسلامی، شعبه تهران ۱۳۵۷/۴۳۵.
- ۵- شاهنامه چاپ مسکو، ج ۱ / ۸۴.
- ۶- مثنوی / ۲۸۱.
- ۷- همان / ۱۰۵۸.
- ۸- همان / ۲۱۶.
- ۹- کلیات شمس، به تصحیح روانشاد فروزانفر، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۳ ج ۴/۶۴.
- ۱۰- همان ج ۱/۱۵.
- ۱۱- برای ریشه‌گندآور گمانهایی دیگر نیز می‌تواند زد. در این باره بنگرید به از گونه‌ای دیگر نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸/۲۷۵.
- ۱۲- واژه‌گند هنوز در زبان کردی در ساخت کوتاه شده «گن» کاربرد دارد.
- ۱۳- مولوی نامه، نوشته استاد جلال‌الدین همایی، شورای عالی فرهنگ و هنر ۱۳۵۴/۴۷۸.
- ۱۴- هنگامه‌گنده و گنده روزگاری سخت بالا گرفته است؛ و در میان سخن‌سنجان دو گروهی و پریشانی درافکننده است؛ به گونه‌ای که برای گشودن راز و پایان دادن به کشمکش از جهان نهران



یاری جسته‌اند؛ و کوشیده‌اند که با روح مولانا ارتباط یابند؛ و از خود او در این باره پرسند. ماجرای این ارتباط روحی را که در آن واژه‌گنده خوانده شده است و برهانی می‌تواند بود باورمندان به «اسپیریتیسیم» را در درستی‌گنده، معصوم‌علیشاه در «طرائق‌الحقائق» خویش بدین‌سان بازگفته است:

مدتی بود که در انجمنها و مجامع ادبی دارالعلم شیراز مابین فضلا و ارباب شعر و ادب بر سر شعر مولوی و اینکه کلمه «گنده» را به فتح یا به ضم بخوانند، مباحثه و مشاجره می‌رفت؛ چنانکه از باب مثال نواب آقا علی اکبر بسمل اصراری داشت که باید گنده به ضم گاف بخوانیم؛ و می‌گفت که: مقصود مولوی این است که ماهی از سر بزرگ می‌شود؛ و نی [= قصب] از طرف دنباله و ساق؛ و در مقابل او، آقا لطف علی مدرّس پافشاری می‌نمود که صحیح گنده به فتح است؛ به این معنی که چنانکه مسلم است ماهی از طرف سر گندیده می‌شود، نه از طرف دم.

فضلائی شیراز برای حلّ این اشکال انجمنها فراهم می‌آوردند؛ و به بحث و مناظره می‌پرداختند؛ تا آنکه عاقبت بر این رأی مصمّم شدند که به وسیله ملافری که در فنّ تسخیر جنّ و احضار ارواح شهرت داشته است، روح مولوی را احضار و مشکل را از خود او سؤال کنند؛ سؤال را هم محرمانه بنویسند و در محلی بگذارند که خود ملافری هم از مقصد و مقصود ایشان مطلع نشود.

پس به آن منظور مجمعی از فضلائی مذکور در متن، به علاوه یکی دو نفر دیگر در خلوتخانه حاجی محمدحسن تشکیل جلسه دادند و سؤال را پنهانی از ملافری نوشته، زیر مسند او گذاشتند. وی عبا بر سر کشیده، حالت مراقبه به خود گرفت؛ و پس از چندی، گفت: «شخصی بسیار مجلل عظیم نورانی حاضر شده است و این شعر را می‌خواند.» پس تمام بیت را چنانکه گفتم کلمه به کلمه از آن موجود روحانی بر وی القاء می‌شده است، آهسته و شمرده و صریح و واضح، با روایت «گنده» به فتح گاف بر آن جمع فروخواند...

(باز آورده از مولوی نامه که در آن نیز فشرده و کوتاه آورده شده است/ ۴۸۴-۴۸۳).



## در جهانِ جان با جانِ جهان

پیر رازآشنای نسابور، آن داستانپرداز شیرینکار و سخن آفرین پرشور، در نامه سترگ راز خویش، منطق الطیر، به شیوه‌ای شگرف که در ادب شکرین و زبان شیوای پارسی همانندی برای آن نمی‌توان یافت، سرگذشت و سرنوشت روان را بازگفته و بازنموده است. داستانِ مرغان، به راستی، داستانِ جان است. در این داستان نمادین، به گونه‌ای نهادین و بنیادین، جانها در پیکره مرغان، بال می‌کشایند؛ تا شوریده دیدار، راههای شناخت را یکی پس از دیگری بیمایند؛ از دیولاخها و گریوه‌های دشوار بگذرند؛ و سرانجام، با راه بردن به درون خویش و بازیافتن خویشتن، به جانان برسند؛ بدین سان، مرغانِ دردآشنای و بیدار دلِ جان به سیمرغ که بر ستیغ قاف آشیان دارد، می‌رسند: از میان گروه‌ها گروه مرغان راهپوی سالارجوی، تنها سی مرغ که در جُستن استوار و نستوه پاییده‌اند و دمی از جُستن بازمانده‌اند، به سیمرغ می‌رسند. عطار، نیک‌سخن و باریک‌بین و ژرف‌اندیش، از نغزیها و نازکیهای زبان پارسی بهره می‌جوید؛ تا بازگشت مرغانِ جان را به خویشتن، با زیباترین و هنریت‌ترین شیوه بازنماید و رازگشاید؛ آن سی مرغ از سیمرغ جدایی ناپذیرند؛ چون در سیمرغ می‌نگرند، خود را می‌بینند و چون در خویش، سیمرغ را. من، در این جُستار، می‌کوشم که نمادِ مرغ را که نشانه رازوارانه جان است و پایه‌ای است که داستان بر آن استوار شده است، از دید باورشناسی باستانی، بکاوم و بازنمایم: چرا مرغ نماد جان است؟ پیوند این دو با یکدیگر در چیست و از کجاست؟ راز پیوند مرغ را با جان، سخت فشرده و کوتاه، در همسازه‌ای (= معادله)

منطقی - مِهینه (= کبرا)، کِهینه (= صفرا)، برآیند (= نتیجه) - بدین سان نشان می‌توانم داد:

مرغ با باد در پیوند است؛

جان با باد در پیوند است؛

پس: مرغ با جان در پیوند است.

پیوند مرغ با باد: در باورشناسی باستانی، آدمی بر آن بوده است که پدیده‌های گیتی از چهار بنیاد و گوهر که چهار آخشيجان نامیده می‌شوند، پدید آمده‌اند: خاک و آب؛ باد و آتش. پیشینیان بر آن بوده‌اند که هفت اختر با چهار آخشيجان درمی‌آمیزند و از این آمیزش، سه گونه بنیادین هستان در گیتی: کانی و گیاه و جاندار پدید می‌آیند؛ از این روی، هفت اختر را پدرانِ برین (= آباء علوی) می‌نامیده‌اند و چهار آخشيجان را مادرانِ چهارگانه (= امّهات اربعه) و سه گونه هستان را زادگانِ سه‌گانه (= موالید ثلاث).

در میان آن چهار گوهر و بنیاد هستی، دو آخشيج خاک و آب آخشيجهای پست و فرودین شمرده می‌شده‌اند؛ آخشيجهایی که پدیده‌های دیداری و پیکرینه و «استومند» را هستی می‌بخشند؛ از آن است که جهانِ پدید آمده از این دو آخشيج جهانِ «آب و گل» نیز خوانده شده است. در برابر، دو آخشيج باد و آتش آخشيجهای والا و فرازین انگاشته می‌شده‌اند؛ آخشيجهایی که پدیده‌های فراسویی و برین و نادیدنی را پدید می‌آورند. به سخنی دیگر، اگر زبان رازآلود و نمادین اسطوره را به کار بگیریم، خاک و آب مادینه و باد و آتش نرینه شمرده می‌آمده‌اند. در نامه کهن بندهش، در این باره، آمده است:

نیز این چهار چیز را نر و این چهار را ماده خوانند: آسمان، فلز، باد و آتش نراند؛ و هرگز جز این نباشد. آب و زمین و گیاه و ماهی ماده‌اند؛ و هرگز جز این نباشد؛ دیگر آفریدگان نر و ماده باشند.<sup>۲</sup>

در نمادشناسی باستانی، نری نشانه رازآلود کارایی و اثرگذاری است و مادگی نشانه رازآلود کارپذیری و اثرستانی. هم از آن است که در باورشناسی زرتشتی ایزد نگاهبان آب، آناهیتا دوشیزه‌ای است که به «آبان‌دخت» برنامیده شده است؛ در زبان نمادین اسطوره نیز، بِنْدُخت یا بَغْدُخت که به معنی دختر بغ است، نام یافته است؛ نیز ایزد نگاهبان زمین، سپنتا آرْمِیتی است که در همان زبان اسطوره‌ای، دختر اورمزد خوانده شده است. از دیگر سوی، آتش پور اورمزد و باد جنگاوری دلیر و نیرومند انگاشته آمده‌اند؛ نمونه را، در بندهشن، پاره‌ای از ویژگیهای باد را بدین سان می‌توانیم خواند:

چنین گوید که: اهریمن به دیوان گفت که: «این باد را بمیرانید؛ این باد چیره دلاور

هرمزد آفریده را؛ زیرا اگر شما باد را بمیرانید، آنگاه همه آفریدگان را میرانیده باشید».<sup>۳</sup>

سکایان باستانی که تیره‌ای از ایرانیان‌اند و مردمانی سخت جنگاور و سلحشور بوده‌اند، بدان سان که خدای جنگ را در پیکره نمادین شمشیر بزرگ می‌داشته‌اند، به باد سوگند یاد می‌کرده‌اند.<sup>۴</sup>

به هر روی، در جهان باستان، مرغان جاندارانی پنداشته می‌شده‌اند و ابسته و در پیوند با باد یا هوا. زیرا که زمینه و بستر زندگانی آنها این آخشیح شمرده می‌شده است. پرندگان، با بهره جستن از باد، در پهنه آسمان نیلگون به پرواز درمی‌آمده‌اند و در فرازهای آن از دیدگان نهان می‌شده‌اند. این توان و رفتار مرغان، در چشم آدمی که بندی زمین بوده است و فرومانده در مفاکِ خاک، شگرف و رازآمیز و فراسویی می‌نموده است، از این روی، همه آن ارج و والایی آیینی را که برای باد، این آخشیح برتر می‌انگاشته است به مرغان که وابسته به این آخشیح‌اند و بهره‌جوی از آن، بازمی‌گردانیده و بازمی‌خوانده است. ارزش نمادین و آیینی مرغان در فرهنگهای باستانی از همین وابستگی و ویژگی مایه گرفته است. انسان باستان، از این روی، مرغان را جاندارانی شگفت با توانهایی رازآلود می‌دانسته است که با آسمان و با جهان نهان پیوند دارند؛ و می‌توانند پرده از رازهای نهفته برگیرند؛ و از آینده ناشناخته که مایه بیم و هراس آدمیان می‌شده است و نیک در پی آگاهی از آن بوده‌اند، خبر بازدهند. بر همین پایه بوده است که در جهان کهن، نهانگویان، آینده‌نگران و فال‌بینان، باریک، رفتار پرندگان را می‌نگریسته‌اند؛ آنها را می‌گزارده‌اند و راز می‌گشوده‌اند؛ تا بتوانند رخدادهای آینده را پیش بینند و پیش گویند. از آن است که در زبان پهلوی، رازگویان و نهان‌بینان مؤرؤنیشان نامیده می‌شده‌اند؛ ریخت پارسی دری این واژه مرغ نشان است، به معنی کسی که نشان آینده را از رفتار مرغان درمی‌تواند یافت و باز می‌تواند گفت؛ نیز در پارسی دری هنوز دو واژه مُرْوا و مُرْغوا که از مرغ برآورده‌اند، در معنی فال‌نیک و فال‌بد به کار برده می‌شوند.<sup>۵</sup>

پیوند جان با باد: در فرهنگ باستانی ایران و پاره‌ای از دیگر فرهنگها نیز، جان از گونه باد شمرده شده است. بدان سان که از این پیش‌نوشته آمد، پیشینیان دو آخشیح برتر: باد و آتش را آخشیحهای فرازین و فراسویی می‌دانسته‌اند که پدید آور پدیده‌های نادیدنی و مینوی‌اند. از آنجاست که در باورشناسی کهن، فرشتگان و مینویان سرشته از آتش دانسته می‌شده‌اند<sup>۶</sup> که برترین آخشیحهای چهارگانه است. در پی آنان، جانهای مردمان را آفریده از باد می‌دانسته‌اند که دومین آخشیح برتر است و خود از آتش برآمده است:

چون اهریمن به گيجی از کار بیفتاد - چنانکه فرازتر نوشتم - سه هزار سال به گيجی فروماند. در آن از کار افتادگی آن اهریمن، هر مزدآفریدگان را به صورت مادی آفرید. از روشنی بیکران آتش؛ از آتش باد؛ از باد آب؛ از آب زمین و همه هستی مادی را فراز آفرید.<sup>۷</sup>

در بندهشن، جان یکی از پنج بخش در هستی آدمی است که وابسته به باد است و پس از مرگ وی، به باد بازمی‌گردد:

نخست از مینویان هر مزد است. او از جهان مادی بُن مردم را به خویش گرفت. او را همکار آن سه دی‌اند: یکی گاه، یکی دین و یکی زمان؛ همه دی‌نام که مینوی همه آفرینش است. او مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آینه و فروهر؛ چون تن، آنکه ماده است. جان، آنکه با باد پیوسته؛ دم برآوردن و بردن. روان، آنکه با بوی در تن است؛ شنود؛ بیند و گوید و داند. آینه، آنکه به خورشیدپایه ایستد. فروهر، آنکه پیش هر مزد خدای است. بدان روی چنین آفریده شد که در دوران اهریمنی، چون مردم میرند، تن به زمین، جان به باد، آینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد؛ تا روان ایشان را توان میراندن نباشد.<sup>۸</sup>

نیز در همین نامه کهن، آنجا که سخن از جهان پس از مرگ است و روان درگذشتگان که سه شب بر بالین تن می‌ماند تا سرانجامش آشکار شود، جان باد خوانده شده است: ... در آن سه روز که تباهی و آشفتگی به تن رسد، آنگاه او را ایدون دشوار افتد که مردی را خانمان برگنند. آن سه روز، روان به بالین تن بدان امید نشیند که: «باشد که خون تازد؛ باد به تن شود و مرا توان بازگشتن به تن بود.»<sup>۹</sup>

دیگر نشانه پیوند جان با باد، در باورهای باستانی، آن است که جایگاه این هر دو یکی است: دل. در دیرینه‌نامه زاتسپرم آمده است:

... گوهر جان روشنی و گرمی است؛ جای آن در دل است، چنانکه آتش را جای بر آتشگاه است؛ و خون را در رگها گداخته، همه تن را گرم دارد؛ نور و فروغ را بالا برد، به دو روزن که بر سر است - که خود چشمان‌اند - بیفکند. بینایی چشمان، بویایی بینیا و شنوایی گوشها و مزه‌گری (= چشایی) دهان و بساوایی تنها و جنبش قالب از این چهر (= سرشت) است.<sup>۱۰</sup>

نیز:

باد را جای در دل است، چنانکه ذاتاً نه گرم است و نه سرد؛ به وسیلهٔ آتش درون دل که سردی و رطوبت شش با آن آمیخته است، همان گونه به اندازه گرم شود؛ و همه تن را گرم دارد؛ چهار ابزار تن نیز همچنان به وسیلهٔ او فراز روند، همچنانکه آب جاری به وسیلهٔ باد. هنگامی که به وسیلهٔ تابش آتش دل بیش از اندازه گرم شود، به وسیلهٔ نیروی برآهنج (= بازدم) با دمش به بیرون تازد؛ و از فروهر اندروای (= فضا) خنکی پذیرد و به وسیلهٔ فرودآهنج (= دم) دوباره به دل رود. با پذیرفتن و سپردن نیروی متناسب، باد پرورنده تن را زنده دارد.<sup>۱۰</sup>

این باور باستانی: پیوند جان با باد دیرپاییده است. در نوشته‌های دانشوران و پژوهندگان پس از اسلام نیز از این باور یاد رفته است. نمونه را، در خلاصهٔ شرح تعرّف، در چیستی روح چنین آورده شده است:

قال بعضهم: هو روح نسیم طیب یكون به الحیوة و النفس ریح حارّة تكون به الحركات و الشهوات.<sup>۱۱</sup>

بر پایهٔ این سخن، جان نسیمی خوشبوی است که زندگانی بدان وابسته است؛ و نفس بادی گرم است که مایهٔ جنبشها و خواهشها در آدمی است. نیز سالارِ بندیانِ سخنور، مسعود سعد سلمان، در چامه‌ای بدین سان از بادِ جان یاد کرده است و تن را برای این باد انبانه‌ای انگاشته است:

تنِ خاکی چه پای دارد؟ کو بادِ جان را دمیده انبانی است.<sup>۱۲</sup>  
این باور را در فرهنگهای دیگر نیز می‌توان یافت. در نُبی (= قرآن) بارها، در سخن از چگونگی آفرینش آدم و عیسی مسیح، از جان چونان دمی ایزدی که در کالبد دمیده می‌شود و کالبد بدان زندگانی می‌یابد سخن رفته است. پیوند جان با باد تا بدان پایه نزد مسلمانان و تازیان پذیرفته و شناخته بوده است که واژهٔ روح، به معنی جان را با ریح، به معنی باد همگون و هم‌ریشه دانسته‌اند. از این هم‌ریشگی در گفته‌ای از پیشوای راستان سخن رفته است. برگردان آن گفته چنین است:

محمّد مسلم گوید: از امام صادق (ع) پرسیدم از گفتِ خدای - که گرامی و بزرگ است: «و نفخت فیه من روحی»: و «در او از روح خود دمیدم» که آیا این دمیدن چگونه بوده است؟ فرمود: روح چون باد در جنبش است؛ و از آن روی، روح نامیده شده است که از ریح برآمده است؛ نیز، از آن روی، از ریح برآمده است که ارواح با ریح هم‌گونه‌اند.<sup>۱۳</sup>

این هم‌ریشگی و هم‌گونی را در دو واژه تازی نَفَس، به معنی جان و نَفَس، به معنی دم نیز می‌توانیم یافت. نَفَس در آشوری نپشو napšū؛ در سریانی نپشا napša؛ در عبری نپش nepeš است؛ و نَفَس در آشوری نپاشو napāšu؛ در سریانی نپش napeš؛ در عبری نپش nāpaš و نپش npš.<sup>۱۴</sup>

در تورات، جان دمی است که خداوند در بینی آدم درمی دمَد:  
خداوند خدا پس آدم را از خاک زمین بسرشت؛ و در بینی وی روح حیات دمید و آدم نفس زنده شد.<sup>۱۵</sup>

در زبان لاتین نیز، جان یا روان اسپیریتوس spiritus خوانده می‌شود که در بنیاد به معنی دم و دم زدن است.<sup>۱۶</sup>

پیش از رومیان، یونانیان نیز جان را از گونه باد می‌دانسته‌اند؛ از همین روی، واژه یونانی پنوما pneuma که به معنی دم است، نامی شده است برای جان. در این زبان، شش، اندام دم زدن پنومن pneumôn خوانده می‌شود که برگرفته از پنوماست. اندیشمندان رواقی بنیادی با سرشت و ساختار روحانی را پنوما می‌نامیده‌اند؛ و این بنیاد باید را پنجمین آخشیح می‌شمرده‌اند.

پیوند مرغ با جان: بر پایه آنچه نوشته آمد، پیوند مرغ با جان از دید باورشناسی بازمی‌گردد به پیوند این هر دو با باد؛ چون، در جهان باستان، جان را در سرشت و گونه باد می‌دانسته‌اند؛ و مرغ را نیز جاننداری وابسته به باد می‌شمرده‌اند، مرغ را نیز نمود و نشانه نمادین جان انگاشته‌اند. و جان را در پیکره و ریخت مرغ به پندار آورده‌اند و نشان داده‌اند. پیوند جان با مرغ چنان بوده است که گاه بر آن می‌بوده‌اند که جان، به هنگام مرگ، در پیکر مرغی از تن میرنده به درمی آید و به سوی آسمان پرمی‌گشاید.<sup>۱۷</sup>

این باور باستانی، در پندارشناسی سخن پارسی نیز، بازتابی گسترده یافته است. سخنور ایرانی بارها جان را مرغی انگاشته‌اند که در قفس تن گرفتار آمده است؛ و روزگاری می‌باید این قفس را درهم بشکند؛ و سبکبال و سبکبار، پر به سوی دوست برگشاید. از برترین نمونه‌های مرغ - جانی در ادب پارسی، داستانه‌های مرغان است؛ و در میان این داستانه‌ها، شگرفترین و پرمایه‌ترین و درخشانترین، منطق الطیر عطار. در این نامه دلاویز راز، آن مرغان جان که به آگاهی رسیده‌اند و درد جستن و خواستن تاب و آرامشان را ربوده است، بندهای بازدارنده آرها و آرزوها را در می‌گسلند؛ و گشت و گذاری پرشور و تب‌آلوده را، در جستجوی سیمرغ که نماد جانان است می‌آغازند؛ تا سرانجام، از میان گروه‌ها گروه مرغان سالارجوی، سی مرغ که رنجها و دشواریهای راه



### در جهانِ جان با جانِ جهان ۱۰۳

را، پرتوان و سختکوش، پس پشت نهاده‌اند؛ و منزلهای سلوک و شهرهای عشق را یک به یک درنوشته‌اند، به سیمرغ می‌رسند؛ بدین سان، جانهای بیدار و آگاه که دوست‌جوی بوده‌اند و دوست‌خوی شده‌اند، به جانان راه می‌برند و در او رنگ می‌بازند؛ و از سترگترین و ستوارترین بند که بند من است می‌رهند؛ تا جز او برجای نماند.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱ - برای آگاهی بیشتر بنگرید به *از گونه‌ای دیگر*، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۶۰.
- ۲ - بندهشن فرنبغ دادگی، گزارنده: مهرداد بهار، انتشارات توس، ۸۵/۱۳۶۹.
- ۳ - همان / ۹۴.
- 4 - Reherches sur Le culte public et les mystères de mithra-felixe lajard / 271.
- ۵ - تازیان نیز فال‌زدن را تطیر می‌نامند که از طیر گرفته شده است. در زبان تازی، تطیر کاربردی نکوهیده دارد و به معنی «مرغوا زدن» است.
- ۶ - در نُبی (= قرآن) دیو آنگاه که از نماز بردن در برابر آدم سر برمی‌تابد و با خداوند به چند و چون می‌پردازد، انگیزه نافرمانی خویش را برتری خود بر آن آفریده خاکی می‌داند. او می‌گوید: «مرا از آتش آفریده‌ای و او را از گل»؛ پس روا نیست که من که آفریده از آتشم و برتر، در برابر آدم که آفریده از خاک است و فروتر نماز ببرم و کرنش کنم.
- ۷ - بندهشن / ۳۹؛ نیز پژوهشی در اساطیر ایران، نوشته مهرداد بهار، انتشارات توس، ۱۳۶۲ / ۱۳.
- ۸ - همان / ۴۸؛ نیز پژوهشی ... / ۴۰.
- ۹ - همان / ۱۲۹؛ نیز پژوهشی ... / ۲۸۹. در «زادسپرم» نیز، جان بدین سان با باد پیوند گرفته است: «چون جان که تن را بجنباند و تن به همزوری آن حرکت کند، آن مینوی «باد اندر چهری» «باد اندروایی» را فراز جنباید و باد همه زمین را یکسره فراز وزید.» (گزیده‌های زادسپرم، ترجمه محمدتقی راشد محصل، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۶ / ۹).

- ۱۰- گزیده‌های زادسپرم / ۴۲ و ۴۶.
- ۱۱- خلاصه شرح تعرف، به تصحیح دکتر احمدعلی رجایی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۹ / ۱۷۴.
- ۱۲- دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح دکتر مهدی نوریان، انتشارات کمال اصفهان، ۱۳۶۴، ج ۱ / ۱۰۰.
- ۱۳- «محمّد بن یحیی عن احمد بن محمّد عن محمّد بن خالد عن القاسم بن عروة عن عبد الحمید الطائی عن محمّد بن مسلم قال: سئلت ابا عبد الله (ع) عن قول الله عزّ و جلّ: و نفخت فيه من روحي، كيف هذا النفخ؟ فقال: انّ الرّوح متحرّك كالريّح و أنّما سمّی روحاً لانه اشتقّ اسمه من الرّيح و أنّما اخرجته عن لفظة الرّيح لانّ الارواح مجانته الرّيح...» اصول کافی، باب الرّوح، ترجمه کمره‌ای ج ۱ / ۲۳۷، بازآورده در معرفت الرّوح، نوشته نورعلی الهی، کتابخانه طهوری ۱۳۵۸ / ۳۳.
- ۱۴- فرهنگ تطبیقی عربی با زبانهای سامی و ایرانی، دکتر محمد جواد مشکور، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۷، ج ۲ / ۹۲۱ و ۹۲۲.
- ۱۵- کتاب مقدس، سفر پیدایش، باب دویم شماره ۷.
- ۱۶- esprit که در فرانسوی و انگلیسی به معنی روان است، از همین واژه لاتین برآمده است.
- ۱۷- در این باره، بنگرید به از گونه‌ای دیگر.



## نِیستانِ نِیستانِ عشق

بشنو از نی؛ چون حکایت می‌کند از جداییها شکایت می‌کند  
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند  
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق  
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش  
من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بد حالان و خوشحالان شدم  
هر کسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من.

رازنامه سترگ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی، یکی از شگرفترین نامه‌های راز در ادبِ دلاویز و شکرین پارسی است که در پهنه ادب جهانی نیز همانندی برای آن نمی‌توان یافت. یکی از برجسته‌ترین و آشکارترین ویژگیهای مثنوی که آن را از دیدِ پیکره و ساختِ برونی، از دیگر برنامه‌های ادب و دیوانهای اندیشه جدا می‌دارد، آغاز و انجام آن است. مثنوی تنها کتابی است در ادب پارسی که به ناگاه از «ناکجا» و «بی‌زمان» آغاز می‌گیرد و به ناگاه، در «بی‌زمان» و «ناکجا» پایان می‌پذیرد. این بی‌آغازی و بی‌انجامی که گویای «بی‌زمانی» و «ناکجایی» در مثنوی است، خود به تنهایی - جدا از

دیگر شگرفیها و شگفتیهای مثنوی که از آن کتابی از گونه‌ای دیگر و شاهکاری بی‌همانند پدید آورده است - نشانه آن است که مثنوی از آزمونی دیگرگون در آفرینش هنری و شاعرانه برآمده است؛ توگویی جان آماده و آگاه مولانا که در سایه «بیداری» به «زندگی» راستین رسیده است؛ و از فروماندگی و فسردگی که جز مرگِ درونی و نهادین نیست رهایی یافته، ناگهان، بی‌هیچ پیش‌اندیشی و چاره‌سازی و برنامه‌ریزی، موجهای اندیشه را از جهان معنا ستانده است؛ و در کالبد نغز و لغزان و نرمش‌پذیر شعر فرو ریخته است؛ موجهایی که در «مینوی معنا» شناورند و پی در پی برهم می‌غلتنند؛ موجهایی که دم به دم دیگرگون می‌شوند؛ و هر دم، به گونه‌ای نوآیین و دیگرسان برمی‌آیند و در می‌گسترند و فرو می‌میرند. توگویی، جان‌پذیرای مولانا، چونان «زنده بیدار»، چونان پیری رازآشنای و نهانگرایی که توانسته است نیروهای نهفته در نهاد خویش را برشکوفاند و کاراگرداند، به ناگاه، با هنگ و هنجار، با شیب و فراز، با زیر و بم این موجها همسوی و همگرایی و هماهنگ شده است. بدین سان، موجهای معنا که دم به دم از دریاهاى جان می‌رسیده‌اند، توفانی در درون مولانا برانگیخته‌اند؛ و آن را دریاوش، برجوشانده‌اند و برشورانده‌اند تا خیزابه‌هایی سترگ و سهمگین از مغاکهای تاریک و ناشناخته نهاد و ناخودآگاهی وی برآورده‌اند. این خیزابه‌ها، برخوردار از کارمایه بسیار، بشکوه چون کوه، سر بر کرانه‌ها فرو کوفته‌اند؛ بر این کرانه‌ها، دیر و دور، فرادویده‌اند؛ تا در کالبد شعر از پویه بازایستند و جاودانه فرومانند. توفانهایی، از ژرفاهای ناخودآگاهی، در نهاد مولانا لگام گسیخته‌اند؛ و آنگاه که خیزابه‌هایشان به کرانه‌های خودآگاهی رسیده است، اثری شگرف و بی‌همانند چون مثنوی را پدید آورده‌اند؛ اثری که از برترین نمونه‌ها در شعر ناب ناخودآگاهانه، در شعر شور است؛ آن گونه شعر که آن را شعر انگیزه می‌نامم، در برابر شعر اندیشه که گونه‌ای است از شعر که اندیشیده و آگاهانه سروده می‌آید. مثنوی دستاورد «انفجاری» است در درون مولانا که به یکباره، آبشخورها و سرچشمه‌های شناخت و آگاهی را در آن فرو شکافته است و برجوشانیده است. اگر از زبان روانشناسان بهره بجوییم، می‌توانیم گفت که مثنوی رهاورد روندی شگرف و دیرپای در «همخوانی آزاد اندیشه‌ها» است. هر موجی از اندیشه، در این دریای راز، موجهایی دیگر را برانگیخته است و در پی خویش آورده است؛ از آن است که مثنوی کتابی شده است دیگرسان که از «ناکجا» و «بی‌زمان» آغاز می‌گیرد؛ تا در «بی‌زمان» و «ناکجا» پایان پذیرد.

از این رو، شگفت نیست اگر مثنوی با نمادگونه‌ای شگرف چون نی آغاز گرفته است.

بیتهای آغازین مثنوی «اندوهنامه» نی است. چکامه دروغناک و دردانگیز جداییهاست؛ ناله جانسوز و فغانِ دلگسل نی است؛ نیی که از نیستان جدا افتاده است؛ و در جهانی بیگانه و دشمنانه آواره مانده است که با آن هیچ پیوند و آشنایی و همگونی نمی‌تواند داشت. ناگفته آشکار است که نی در دیباچه مولانا بر مثنوی، نمادگونه‌ای از انسان است؛ انسانی جدا افتاده از بنیاد و کاشانه راستین خویش؛ از جانی روشن که به تاریکی تن دچار آمده است؛ و از فرازنای مینو در گو گیتی فرو افتاده است؛ جانی که بدان مایه از روشن‌رایی رسیده است که بر آوارگی خویش در جهان خاک آگاه باشد و از کاشانه آسمانی خود، به درد و دریغ، یاد آورد. اما چرا پیر روشن‌رای و جان‌آگاه بلخ، نی را چونان نمادگونه‌ای از انسانی چنین بیدار دل و درد آشنا، برگزیده است؛ و از آن، در آغاز رازنامه شگفت خویش سخن گفته است؟ ما، در پی، می‌کوشیم پاسخی بدین پرسش بدهیم:

پیوند نی را با انسان از سه دید می‌توان کاوید و بر سه پایه می‌توان نهاد:

۱- برترین و بنیادیتترین ویژگی نی چیست که آن را از دیگر سازها جدا می‌کند؟ راز و جادوی ناله این ساز که نیک جانسوز و دلگداز است، کدام است؟ بنیادیتترین و برترین ویژگی نی که فغان و ناله دردآلود وی نیز از آن مایه می‌گیرد آن است که نی از خود تهی شده است. تا آن زمان که نی از خویشتن آکنده است، پاره چوبی است بی‌ارزش که به هر چوب پاره‌ای دیگر می‌ماند. اما آنگاه که از خود تهی آمد، جان می‌پذیرد و زندگی می‌یابد. جان نی که او را از افسردگی و فرورمردگی می‌رهاند و زندگی می‌بخشد، دم نایی است. نی، با تهی شدن از خویش، شایستگی آن را یافته است که پذیرای دم نایی باشد. تا آن زمان که از خویشتن آکنده بود، جایی در وی برای جانی که دم زندگی بخش نایی است، نبود. نی رسته از خویش، آنگاه که با دهان نایی پیوند می‌گیرد و دم وی را به درون خود می‌کشد، جان و جنب می‌یابد؛ به یکبارگی آتش می‌شود؛ آتشی همه تاب و شرار که جانهای سوختگان دوست را برمی‌افروزد؛ و پرده بر ناشکیبای آنان برمی‌درد. آری! مگر نه این است که در باورشناسی باستانی، جان را از گونه باد می‌دانسته‌اند؛ دمی ایزدی می‌شمرده‌اند که در کالبد دمیده می‌شود؛ تا آن را جنبش زندگی ببخشد. بی آن باد جان که از دهان نایی در کالبد نی دمیده می‌آید، نی همان پاره چوب فسرده فرو مرده است. تنها هنر نی و کار شگرف وی آن است که از خویش پرداخته است و تهی شده است؛ تا بتواند دم نایی را پذیرا شود. هر آنچه، از این پس، در او می‌گذرد و رخ می‌دهد از نایی است. نی، چون بی‌خویشتن است، با نایی درمی‌آمیزد و یکی می‌شود؛ چنین است که از زبان نایی راز می‌گوید و پرده از نهانی‌ها برمی‌گیرد. چنین است که بانگ نای از

دم نایی که بادِ جان است، آتش می‌گردد؛ و دمان و بی‌امان، در دامان هر دل که از دُرد دُرد - دُردِ دوری از دوست - سرمست آمده است، می‌گیرد؛ تا آن را نیک برافروزد و فرو سوزد:

دمدمهٔ این نای از دمه‌های اوست      های و هوی روح از هیهای اوست.<sup>۲</sup>  
نی، بر پایهٔ برترین و بنیادیتترین ویژگی خویش که پرداختگی و تهی‌شدگی از خویشتن است، در زبان رمزآلود و اسطوره‌گرای مولانا، نمادگونه‌ای شده است از انسان بیدار دل جان‌آگاه که توانسته است از چنبرِ تن و از چیرگیِ «من» رها شود؛ و با گسستن از خود، به دوست پیوندد؛ نی، از اینرو، نشانه‌ای رازآلود از دلشده‌یا سرمست و بی‌خویشتن است که در دلدار رنگ باخته است؛ و خود را از او ساخته است؛ دلشدهٔ یگانه شده با یار، از لب او راز می‌گوید:

با لب دمساز خود گر جفتمی      همچو نی من گفتنیها گفتمی.<sup>۳</sup>  
نی، بدین سان، به نمادگونه‌ای دیگر می‌ماند که از آن نیز رازآشنای بلخ، در سخن از انسان نهانگرای دردآزمای، بارها بهره‌جسته است: آینه. آینه نیز، چون نی، از خود پیراسته و پرداخته شده است. از این رو، رخشان و بی‌زنگار، پرتو خورشید را، با همهٔ هستی خویش، باز می‌تابد؛ آنچنانکه به یکبارگی آن پرتو می‌شود؛ به گونه‌ای که نمی‌توان او را از پرتو بازشناخت و جدا دانست. اما اگر کمترین زنگار یا غبار بر آینه نشسته باشد و آن را تیره کرده باشد، آینه نخواهد توانست پرتو را به یکبارگی بازتابد؛ آن زنگار و غبار نشانه‌هایی از خودیِ آینه‌اند که سر برآورده‌اند و او را تیره گردانیده‌اند:

آینه‌ات دانی چرا غمّاز نیست؟      زانکه زنگار از رخس ممتاز نیست  
آینه کز زنگ آرایش جداست      پر شعاع نور خورشید خداست.<sup>۴</sup>

۲- دومین ویژگی آشکار در نی که او را با نهانگرای دردآشنای پیوند می‌دهد، نام این ساز است: نی. نی، در نام خویش، به شیوه‌ای که تنها در کیمیاگری شاعرانه و در کارگاه بندار انجام‌پذیر است، به یکبارگی، از سازی که در آن می‌دمند، به «نابود» و «نیست» بیگرگون می‌شود.

نی که ساختی است کهنتر از «نه»، در متنهای پسینتر پارسی، در ریختِ «نی» نرمتر و هموارتر شده است؛ از آن است که محمد حسینِ خلف تبریزی، نامبردار به برهان، در فرهنگ واژگان خویش، نی را نشانهٔ نفی دانسته است.



نی: «به فتح اول و سکون ثانی، مخفف نای است که مزمار و حلقوم باشد و قلم و کلک و نیشکر را نیز گویند؛ و به کسر اول، افاده لای نفی کند».<sup>۵</sup> «نی» ریختِ نوتر «نی» و ریختِ کهنتر «نه» در پارسی دری است. این واژه در پهلوی «نه» né و در پارسی باستان، «نئی»<sup>۶</sup> naiy بوده است. نی که در متنهای کهن پارسی به کار رفته است، در این میان، نزدیکترین ریختِ واژه به ریختِ پارسی باستان آن است. فرزانه فرهمند توس این واژه را نی می خوانده است. این ریخت را، آشکارا و بی چند و چون، از بیت زیر که در داستان بهرام گور و شنگل، پادشاه هند آورده شده است، می توانیم یافت؛ در این بیت «نی» با «کی» قافیه شده است:

دل پارسی با وفا کی بود      چو آری کند، رای او نی بود.<sup>۷</sup>

مولانا واژه را، در ریخت نوتر آن، نی می خوانده است؛ آنچنانکه، نمونه‌هایی، در بیت‌های زیر می توانیم دید:

چون مرا پنجاه نان هست اشتهی	مر تو را شش گرده همدستیم نی <sup>۸</sup>
تو فسرده در خور این دم نیی	با شکر مقرون نیی، گرچه نیی. <sup>۹</sup>
آنکه صد میلش سوی ایمان بود	چون شما را دید، آن باطل شود
زانکه نامی بیند و معیش نیی	چون بیابان را مفازه گفتنی. <sup>۱۰</sup>

با این همه، هنوز در میانه نی و نی آن مایه پیوند و همانندی بوده است که پیر سخن سنج و نکته‌یاب بلخ یکی را در معنای دیگری به کار برده باشد. از شیوه‌ها و ترفندهای پسندیده مولانا در سخن یکی آن است که همواره موی شکاف و خرده‌نگر، در میانه واژگان، بر پایه ریخت و ساختار آوایشان، پیوندهایی کیمیاگرانه و جاودانه می جوید؛ و گاه پایه برهان خویش را نیز بر این پیوندها می نهد. از آنجاست که در میان آرایه‌های گوناگون بدیعی، آن نهادآشنای نهانگرای «همگونی» (= جناس) را نیک خوش می دارد و فراوان به کار می برد. تنها به یادکرد نمونه‌ای بسنده می کنیم:

مولانا، در پی داستان «ترک و رومی و عرب» که زبان یکدیگر را در نمی یافتند و هر یک انگور را به زبان خویش می نامید، از این رو، به ستیزه و کشاکش با یکدیگر پرداخته بودند، از بی پایگی و بیهودگی و پندارینگی ستیزه‌ها و چالش‌هایی که در میانه آدمیان جدایی در می افکند، و آنان را دل‌سخت و کین‌توز، به هم‌وردی در برابر یکدیگر می ایستاند، یاد کرده است؛ و در سخن از مردان آگاه راه که این کوزدلان

نادان را از گسستگی به همبستگی باز می‌آورند و از خیره‌روسی به پذیره‌خوبی و دلجویی فرامی‌خوانند، دو واژه «زاغ» و «لکلک» را هنرورزانه، به همگونی، در کار آورده است:

زاغ ایشان گر به صورت زاغ بود      باز همت آمد و ما زاغ بود  
لکلک ایشان که لکلک می‌زند      آتش توحید در شک می‌زند.<sup>۱۱</sup>

بر پایه آنچه نوشته آمد، می‌توان بر آن بود که فرزانه یگانه بلخ، نی را، چونان ریختی از نه در معنای «نیست» نشانه‌ای رمزآلود از «زندگانی بیدار» گرفته است که از خویش نیست شده‌اند؛ تا در دوست به هستی راستین جاودانه دست یابند؛ از آن نیستان که سرانجام به نیستان خویش راه خواهند جست.

۳ - سومین پیوندی که در میانه نی با سرمستان میستان عشق و نیستان نیستان درد می‌توان یافت ارج و ارزشی است والا که خنیا و موسیقی در دبستانهای درویشی و آیینهای راز دارد. جادوی زیر و بم، در باورشناسی صوفیانه، پیام‌آور جهان نهران است؛ و زبانی است که به یاری آن، مینوی برین با بندیان خاک و فروماندگان، در گوگیتی راز می‌گوید؛ تا آنان را از آنان وابستاند؛ و دمی از دیولاخ آب و گل درگسلد؛ و در پهنه‌های فراخ دل، بی خویشتن و گسسته از «من»، سرمست و رفته از دست، به گشت و گذار درآورد.

از دیرزمان، در ایران، مینو را با خنیا پیوند بوده است. ایرانیان کهن کاشانه برین آسمانی را که نیستان مولانا نمادگونه و رمزی از آن است؛ و جایگاه روانهای پاک و تابناک شمرده می‌شده است، «گروثمان» می‌نامیده‌اند که به معنی سرای سرود و خانه خنیاست.<sup>۱۲</sup>

مولانا، به پیروی از این باور کهن، موسیقی را آنسری و بهشتی می‌داند؛ و بر آن است که جانهای آماده، در سماع، کاشانه آسمانی خویش را فریاد می‌آورند؛ و پیلانی مست می‌شوند که فرومانده در گلزار تن، بوستان و هندوستان جان را، شوریده و شیدا، باز می‌جویند:

بانگ گردشهای چرخ است اینکه خلق      می‌سرایندش به طنبور و به حلق  
مؤمنان گویند کاتار بهشت      نغز گردانید هر آواز زشت  
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم      در بهشت این لحنها بشنوده‌ایم  
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی      یادمان آید از آنها چیزکی...  
پس غذای عاشقان آمد سماع      که درو باشد خیال اجتماع

قوتی گیرد خیالات ضمیر بلکه صورت گردد از بانگ و صفیر.<sup>۱۳</sup>  
پس، دور و شگفت نمی‌نماید، که آن سودایی «سماع» که رازنامه خویش را در  
بی‌خویشتنیهای صوفیانه سروده است، در آغاز آن، از نئی چونان سازِ راز، سخن گفته  
باشد. سازی که با ناله جانسوز و دردانگیزش، شکوه‌گوی جداییهاست؛ و جانهای پذیرا  
را آنچنان برمی‌شوراند و در تب و تاب می‌افکند که از «گروثمان»<sup>۱۴</sup> خویش، از آن جایگاه  
سپند برین که روزگاری از آن آمده‌اند و زمانی بدان فرامی‌بایند رفت، یاد می‌آورند؛ از آن  
نیستانِ نِستان.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱ - دربارهٔ «شعر اندیشه» و «شعر انگیزه» نگاه کنید به: میر جلال‌الدین کزازی، درّ دریای دری، تهران ۱۳۶۸.
- ۲ - مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، مثنوی معنوی، خط سید حسن بن مرتضی خوشنویس میرخانی، تهران ۱۳۷۱، ص ۱.
- ۳ - مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، مثنوی معنوی، چاپ نیکلسون، تهران ۱۳۶۲ ش، ص ۲.
- ۴ - مولوی، ۱۳۷۱، ص ۲.
- ۵ - برهان قاطع، چاپ محمد معین، تهران ۱۳۶۱ ش، ذیل «نی».
- ۶ - زلف نارمن شارپ، فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی، [شیراز ۱۳۴۶ ش]، ص ۱۷۰.
- ۷ - فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، چاپ م. ن. عثمانوف، مسکو، ۱۹۶۸، ج ۷، ص ۴۳۷.
- ۸ - مولوی ۱۳۶۲ ش، ص ۳۶۷؛ مولوی ۱۳۷۱، ص ۱۹۲.
- ۹ - همان، ص ۵۷۴؛ همان، ص ۲۹۹.
- ۱۰ - همان، ص ۹۹۵؛ همان، ص ۵۰۷.
- ۱۱ - همان، ص ۳۷۸؛ همان، ص ۱۹۷.

- ۱۲ - در این باره نگاه کنید به: میرجلال‌الدین کزازی، از گونه‌ای دیگر: جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران، تهران ۱۳۶۸ ش، ص ۱۰۴-۱۲۰، جستار «حافظ و اندیشه‌های مهری».
- ۱۳ - مولوی، ۱۳۶۲ ش، ص ۶۶۲؛ مولوی، ۱۳۷۱، ص ۳۴۲.
- ۱۴ - همسنگ و همتای «گروثمان» ایرانی را در فرهنگ اسلامی می‌توان «عرش» دانست. نکته نغز و شگفت آن است که ما هنوز، آنگاه که از شیرینکاریهای رامشگری چربدست سرمست می‌شویم و بر خویش برمی‌شوریم، در ستایش وی می‌گوییم: «ما را با نواختن خود به عرش بردی». در این کنایه، پیوند آیینی و باورشناختی عرش با موسیقی هنوز برجای مانده است.



## پیر ما گفت...

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت؛

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد!

این بیت از خواجه بزرگ سخن، بیتی شناخته و پرآوازه است که چالش و چند و چون بسیار برانگیخته است. بر بنیاد آن، پنداشته‌اند که حافظ آفرینش را به ریشخند گرفته است و به راستی، بر آن است که خطایی بر قلم صنع رفته است. این پنداری است که با اندیشه‌های باریک و سنجیده حافظ نمی‌سازد و رازآشنایی ژرف‌اندیش چون او را نمی‌برازد.

به راستی خواست او از سرودن این بیت چیست؟

اگر فریفته نخستین نگاه خویش به بیت بشویم و شتابزده و کم‌اندیش درباره آن داوری کنیم، آن را همچون بسیاری دیگر از بیت‌های نغز و باریک خواجه، از گونه سروده‌های رندانه و پرخاشجویانه او خواهیم شمرد که در آنها هر کس و هر چیز را با نگاه خیره و کاونده خویش می‌نگرد؛ ژرفاها را می‌شکافد؛ ناسازیها و نارساییها را آشکار می‌دارد؛ پرده از دغلكاریها و دورنگیها برمی‌افکند؛ تا پرده در و رسواگر، زشتیها و کژیها را فرا چشممان آورد؛ و آشتی‌ناپذیر و نستوه، با آنها به ستیز برخیزد. بیتی که آن را می‌کاویم از گونه این بیت‌های پرخاش نمی‌نماید. نشانی از طنز تلخ و گزاینده خواجه در آن نمی‌توان یافت. طنز و ریشخند در این بیت، (اگر طنز و ریشخندی در آن باشد)، آنچنان است که با سامان اندیشه‌های آن خرده‌دان خرده‌سنج نمی‌سازد. زیرا در بیت سخن از پیر است و آنچه او درباره آفرینش می‌گوید. پیر آفرینش را سنجیده است؛ ژرف‌نگریسته است؛ تا سرانجام، رای و داوری خویش را درباره آن بازنماید. ریشخند و طنز را در آن

جایی نیست. زیرا اگر چنین باشد خواجه بزرگ هم پیر را که در چشم او برترین مرد است خوار داشته است؛ هم آفرینش را که باغی است رنگارنگ و زیبا که هر دم، به دست مردم چشم، از رخ یار، گلی در آن می‌توان چید.

آیا رواست بیت را چنین بگزاریم:

پیر خواجه به او گفته است که هیچ لغزش و خطایی بر قلم صنع نرفته است؛ خواجه نظر پاک پیر را می‌ستاید؛ زیرا خطایی رفته بوده است و پیر آن را آگاهانه پوشیده است. اگر گزارش بیت چنین باشد، خواجه نیز با پیر در اینکه آفرینش بدور از لغزش و خطا نیست همدل و همدستان است. تنها پیر خود را می‌ستاید که خطا را دیده است؛ اما آن را پوشیده داشته است.

این داوری به زیان پیر است و مایه نکوهش او؛ زیرا پیر، آگاهانه فریفتار و دروغزن شمرده شده است. پیداست که دروغ آشکار و آگاهانه پیر پیروان را در دام گمراهی و تباهی در خواهد افکند. افزوده بر آن، خواجه نیز این فریفتاری و گمراهی را روا شمرده است و استوار داشته است؛ زیرا فرموده است: آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد!

از دیگر سوی، ناسازی و دوگانگی در بیت پدید خواهد آمد. بدین سان، خواجه نظر آلوده پیر را پاک خوانده است؛ همان نظر که راست را به دروغ آلوده است.

این کژنگری و ناپاکی، این فریبکاری و دورنگی با چهره پیر در اندیشه‌های حافظ نمی‌سازد و برازنده و زبنده آن نیست. حافظ تیغ زبان را، بُرا، بر هر کس که در او روی و ریایی می‌دیده است بر کشیده است: بر شیخ، زاهد، صوفی و دیگران. لیک هرگز از پیر مگر به ستایش و بزرگداشت یاد نیاورده است. کمابیش هر جا سخن از پیر است آفرین و ستایشی نیز در پی آورده شده است. پیر، در چشم حافظ، انسانی شگرف و فراسوی است. هرگز به او نمی‌تازد. یاد پیر همواره گرمی است. فرمانش همواره رواست؛ تا بدان جا که اگر بفرماید، سجاده را به می‌رنگین خواهند کرد؛ دعای پیر ورد صبحگاهان است؛ پیروان از ازل حلقه به گوش اویند؛ سرها خاک راه اوست؛ بندگی او کیمیایی است عجب که اگر خاکش شوند درجات بسیار خواهند یافت؛ تنها پیر است که از تأیید نظر برخوردار است؛ و آینه‌وار، در جام جهان‌بین می‌نگرد. اوست که هر چه می‌کند عین عنایت است و از جهل می‌رهاند؛ اوست که پناه غمزدگان و چاره هر رنج و دشواری است؛ تنها جناب اوست که مأمّن و فاست و ترک خاکبوسی آن نمی‌باید کرد؛ تنها پیر است که درویشانش آنچنان بی‌نیازند که خاک بر سر گنج می‌کنند؛ سوگند به پیر استوارترین سوگندهاست؛ و از این گونه بسیار.

پیر، به ویژه پیر مغان، در سروده‌های حافظ چهره‌ای سپند و آیینی دارد. حافظ



همواره پیر را جایی دیگر می‌نشانند. او را از گونه آن دیگران که آماج تازشها و پرخاشهای بی‌امان اویند نمی‌داند؛ آنچنانکه گویی انسان آرمانی و آرمان انسانی پیر است.

از این روی، هرگز نمی‌توان انگاشت که خواجه پیر خویش را به دروغ و دورویی بازخوانده باشد. نمی‌توان انگاشت و روا شمرد که پیر سپند پاک کژی و بیراهی ببیند؛ و فریفتار و نیرنگباز، آن را فرو پوشد و راستی فرا نماید.

از دیگر سوی، باور خواجه آن است که کژی و لغزش در آفرینش راه ندارد. جهان هستی، به درست، آنچنانکه می‌بایست آفریده شود، آفریده شده است. این اندیشه از بنیادهای باورشناختی در فلسفه‌های دینی و دبستانهای درویشی است. دیندان و اندیشمند نامور، امام محمد غزالی توسی در این باره به آشکارگی گفته است:

«لَيْسَ فِي الْإِمْكَانِ أَبْدَعُ مِمَّا كَانَ»

خواجه نیز بر آن است؛ آنچنانکه آشکارا فرموده است:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش؛

که من این مسأله بی‌چون و چرا می‌بینم.

چگونه می‌توان انگاشت که در دایره آفرینش که نقطه‌ای در آن خلاف نیست و بیش و کم نشده است، خطایی رخ داده باشد؟ این باور آنچنان باوری است پولادین که هیچ‌چند و چونی را بر نمی‌تابد. پیچیدگی در گزارش درست بیت از خطاپوش برمی‌خیزد که گرانیگاه بیت نیز همان است. اگر خطاپوش را پوشنده خطا بدانیم، آنچنانکه در نخستین نگاه به بیت به ذهن می‌رسد، ناچار در دام فریب خواهیم افتاد و بیت را به نادرست خواهیم گزارده؛ بدان‌سان که در پیش نوشته آمد.

خواست خواجه از خطاپوش پوشنده خطا نیست؛ خطا پوشیده است. این ترکیب ترکیبی مفعولی است، نه فاعلی؛ نظر خطاپوش به معنی نظری است که خطا در آن پوشیده شده است؛ نظری که بدور از خطاست. در زبان پارسی این ترکیب و ساخت در اسم مفعول نیز کاربرد دارد؛ آنچنانکه، برای نمونه، در نازپرور می‌بینیم که به معنی نازپرورده است، نه ناز پرورنده؛ یا در میرزا که به معنی میرزاده است، نه میرزاینده.

نظر پاک، در اندیشه خواجه بزرگ، نظری است که خطا در آن پوشیده است؛ خطا بدان راه ندارد. خواجه در این بیت یکی از باورهای بنیادی صوفیانه را باز نموده است و گزارده است. آن باور این است که کژی و بدی در آفرینش نیست؛ در چشم نگرنده است. آفرینش، در گوهر خویش، همان است که می‌باید باشد. نیکوتر از آن پنداشتنی و شدنی نمی‌تواند بود. به گفته پیر شبستر، آنچه در این جهان آشکار است بازتابی است از آفتاب آن جهان. هر چیز در جهان در جای خویش آفریده شده است:

هر آن چیزی که در عالم عیان است، چو عکس آفتاب آن جهان است. جهان چون خط و خال و زلف و ابروست؛ همه چیزی به جای خویش نیکوست.<sup>۲</sup> بر بنیاد همین باور درویشی است که خدای مرد غزنین، سنایی نیز در حدیقه الحقیقه خویش، آنچه را که در جهان هست، بدان سان که هست، بایسته و بسنده می‌داند؛ و اندر زمان می‌دهد که درازبانی و بیهوده‌گویی را وانهیم و چند و چون در کار آفرینش نیاوریم:

در جهان آنچه رفت و آنچ آید، و آنچه هست آنچنان همی باید.  
 تو مگو هیچ در میانه فضول؛ رانده او به دیده کن تو قبول.  
 ابلهی دید اشتری به چرا؛ گفت: «نقشت همه کز است چرا؟»  
 گفت اشتر که: «اندرین پیکار، عیب نقاش می‌کنی هشدار!»  
 در کژی‌ام مکن به عیب نگاه؛ تو زمن راه راست رفتن خواه.  
 نقشم از مصلحت چنان آمد؛ از کژی راستی کمان آمد.»  
 تو فضول از میانه بیرون بر؛ گوش‌خر درخور است با سرخر.  
 هست شایسته گرچت آید خشم، طاق ابرو برای جفتی چشم.  
 هر چه او کرده، عیب او مکنید؛ با بد و نیک جز نکو مکنید.  
 دست عقل از سخا بنیرو شد؛ چشم خورشیدین ز ابرو شد.  
 زشت و نیکو به نزد اهل خرد، سخت نیک است؛ از او نیاید بد.  
 به خدایی سزا مر او را دان؛ شب و شبگیر، رو؛ مر او را خوان.  
 آن نکوتر که هرچه زو بینی، گر چه زشت آن، همه نکو بینی.  
 جسم را قسم راحت آمد و رنج؛ روح را راحت است همچون گنج؛  
 لیک ماری شکنج بر سر اوست؛ دست و پای خرد برابر اوست.  
 پسری احوال از پدر پرسید: «کای حدیث تو بسته را چو کلید!»  
 گفتی احوال یکی دو بیند چون، من نبینم از آنچه هست فزون؟  
 احوال ار هیچ کژشمارستی، بر فلک، مه که دوست چارستی.  
 پس خطا گفت آنکه این گفته است: «کاحول ار طاق بنگرد جفت است.»  
 ترسم اندر طریق شارع دین، همچنانی که احوال کژ بین.  
 یا چو ابله که با شتر پیکار، کرده بیهوده از پی کردار.<sup>۳</sup>

پس اگر کسی در جهان کمی و کژی می‌بیند، این کمی و کژی در چشم اوست، نه در آفرینش. کژنگر جهان را کژ خواهد دید. اگر کژی از چشم او زدوده شود، جهان جز راست نخواهد بود. شیوه برخورد آدمی است با جهان که جهان را، در ذهن او، نیک یا

بد، راست یا کژ می‌گرداند. در چشم آنکه در جهان رخ دوست را می‌بیند، همه چیز زیباست؛ نیکوست. چگونگی نگاه نگرنده است که بازتاب جهان را در چشم او پدید می‌آورد.

خواجه پیر خود را به پاک نگری می‌ستاید، نه از آن روی که کژ دیده است و راست انگاشته است؛ از آن روی که کژی و خطا در چشم پاک و روشن او راه نداشته است؛ پس خطا و کژی ندیده است. اگر جز این می‌بود شایسته ستایش نبود. آفرین آن نگاهی را می‌سزد پاک که از عیب و آهوبر کنار است و جهان را آنچنانکه هست، بی‌هیچ کژی و کاستی، آینه‌ای می‌بیند که دیدار یار در آن بازتاب یافته است. نمود آینه بود است؛ پس نمی‌تواند بی‌اندام و کژ و کوتاه باشد. اگر در جهان کژی دیده می‌شود، از جهان نیست؛ از چشم بیمار کژنگر است.

مولانا جلال‌الدین، آن پیر جان آگاه و نهاندان نیز، در رازنامه شگرف خویش مثنوی، با نگاره‌ای نغز و گویا، آشکارمان داشته است که ما جهان را از چشم درون خود می‌نگریم؛ رنگ سرشت و اندیشه خویش را بر آن می‌زنیم:

پیش چشمت داشتی شیشه کبود؛ ز آن سبب عالم کبودت می‌نمود.  
گر نه کوری، این کبودی دان ز خویش؛ خویش را بدگو؛ مگو کس را تو بیش.<sup>۴</sup>  
آری! نگاه ما جهان ما را می‌سازد. ما جهان را با گرایه‌ها و باورهای خویش درمی‌آمیزیم؛ جهان را نخست به نهانگاه درون خویش می‌بریم؛ سپس به آن می‌نگریم. از آن است که همگان جهان را به یکسان نمی‌نگرند؛ هرکس از ظن خود یار آن می‌شود. آنچه در چشم ما مار است، در چشم دیگری نگار می‌تواند بود. لیک بدا به کژنگران که از دیدار راستی بی‌بهره‌اند!

آن یکی در چشم تو باشد چو مار؛ هم وی اندر چشم آن دیگر نگار.<sup>۵</sup>

## پی‌نوشت‌ها

۱- در بیت‌هایی از این گونه:

دی پیر می‌فروش که بادش به خیر بادا  
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید؛  
منم که گوشه میخانه خانقاه من است؛  
حلقه پیر مغانم ز ازل در گوش است؛  
تا ز میخانه و می نام و نشان خواهد بود  
کیمیایی است عجب بندگی پیر مغان؛  
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش؛  
دیدمش خرم و خندان، قدح باده به دست؛  
گفتم: «این جام جهان بین به تو کی داد حکیم؟»  
بنده پیر مغانم که ز جهلم برهاند؛  
اگر کمین بگشاید غمی ز گوشه دل،  
گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید،  
حافظ جناب پیر مغان مامن وفاست؛  
بنده پیر خراباتم که درویشان او  
به جان پیر خرابات و حق صحبت او

۲- مجموعه آثار شیخ محمود شبستری، به اهتمام صمد مؤحد / ۹۷.

۳- حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه، به تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

۴- مثنوی، به تصحیح نیکلسن / ۶۵.

۵- همان / ۲۹۹.

## رفتن یا رفتن؟

حافظ، چونان بزرگترین غزلسرای ایران و جهان سخنوری است که شاید بیش از هر سخنوری دیگر درباره شعر او نوشته‌اند. کمتر سخن‌سنجی است باریک‌بین و ژرف‌نگر که در غزل‌های جادوانه و جاودانه وی نیندیشیده باشد؛ و نکوشیده که راز و فسون زیبایی و فریبایی آنها را بدرکشد و بیابد. به راستی، جادوی سخن خواجه در چیست؟ چرا او همواره، در درازنای سده‌ها، شاعر روز مانده است؟ چرا در کنار تنی چند دیگر چون: فردوسی و سعدی مردمیترین سخناور ایران گردیده است؟ شاید هرگز نتوان بدین پرسشها پاسخی همه‌سویه و همه‌رویه داد؛ و راز سخن خواجه را، به یکبارگی، باز نمود و از پرده بدر انداخت. لیک پاسخی فراگیر بدین پرسشها شاید آن است که فسون فسانه رنگ حافظ در شاعری از ژرفاها و لایه‌های اندیشه در سروده‌های وی مایه می‌گیرد و برمی‌خیزد. شعر او شعری است پر از رمز و راز، آکنده از سایه - روشن‌ها. اندیشه‌ها و پندارهای شاعرانه در غزل‌های او هرگز نیفسرده‌اند؛ و به یکبارگی، کالبدینه نشده‌اند. شعر حافظ به چشمه‌ای می‌ماند زایا که معانی نو به نو از آن برمی‌جوشند و در بسترهایی گونه‌گون روان می‌گردند. هر معنی، هر پندار نغز و دلاویز شاعرانه به آبی می‌ماند پاک و روشن، برجوشیده از این چشمه که بستر شایسته خویش را در ذهنی می‌یابد؛ و نیک با آن درمی‌آمیزد. هر ذهن، هر پسند، هر منش، هر دید به آوندی می‌ماند که آن آب، آنگاه که در آن ریخته شد، رنگ و ریخت آنرا به خود می‌گیرد. این ویژگی شگرف در شعر حافظ که من آنرا «آب گونگی»<sup>۱</sup> می‌نامم، جادوی سخن او را پدید می‌آورد. شعر حافظ به چنان پایه و مایه‌ای از پروردگی و نابی و نغزی رسیده است که می‌توان گفت از کالبد و ریخت می‌گریزد. معانی در شعر وی زایاتر، مایه‌دارتر، مینویتر از آنند که در کالبدی ویژه

و یگانه بیفشرند و بیفسرند. جانِ معنی که در سروده‌های حافظ لغزان و سرگردان است، کالبد خویش را در ذهنِ سخن‌دوست می‌یابد. از این روی، هر کس در آینه زدوده و بی‌زنگاری که شعر اوست، نقش و نگاره خود را می‌بیند؛ و بدین سان، همدل و همراز و هماندیش با شعر وی، رنگِ ذهنِ خویش را بر آن می‌زند؛ آنگاه، آنچه را خود می‌پسندد و شایسته می‌داند از آن برمی‌کشد؛ و آنرا هماهنگ و همگون با اندیشه خویش، می‌گزارد و بازمی‌نماید. چند سویگی معنایی، سایه - روشنهای اندیشه و «آبِ گونگی» در شعر حافظ از پیوندهایی نهانی و بسیار برمی‌آید که واژگان و اندیشه‌ها در شعر وی با یکدیگر دارند. حافظ با بهره جستن از نغزترین و پندارخیزترین و هنریتترین آرایه‌ها و ترفندهای شاعرانه، با به کار گرفتن باریکترین و نهانترین کاراییهای زبان پارسی که زبان سخته و پرورده شعر است، این پیوندهای نازک و نهان را می‌آفریند؛ و سخن‌دوست را هر دم در برابر یافته‌ای نو در سروده خویش، به شگفت می‌آورد؛ تا جان او را از کامه شگرف هنری بیاکند. زیرا دوستار حافظ، بیش از هر سخن‌دوستی دیگر، با سروده‌های وی به همرازی و دمسازی می‌رسد؛ و در آفرینش هنری، با این غزلسرای شگرف و بی‌همانند یار و هنباز می‌گردد. پس از آنجا که خود بخش و بهره‌ای در شعر دارد، خواه ناخواه، دل بدان می‌بازد؛ و چُست و آسان، در دامی درمی‌افتد که سخنور سترگ به افسونهای هنر در برابر وی گسترده است.

بر پایه آنچه به کوتاهی نوشته آمد، گاه چگونگی خواندن واژه‌ای، در شعر حافظ ارج و نقشی بسیار می‌یابد؛ به گونه‌ای که گاه سرنوشت سخن را دیگرگون می‌سازد. زیرا اگر واژه آنچنان باشد که بتوان آنرا به گونه‌ای دیگر خواند و معنایی دیگر از آن ستاند، می‌تواند بافت نغز و آسیب‌پذیر معنایی را در شعر درهم بریزد؛ و پیوندهای نهانی در میانه واژگان را که خاستگاههای عاطفی و «فضاهای» پندارینه و رازآلود شعری را پدید می‌آورند، بگسلد و بپاشد. از این روی، چگونگی خواندن واژگان در هر شعر، به‌ویژه در شعر حافظ، به سبب نغزها و نازکیهای بسیار آن از هر سوی و روی، نقشی بنیادین و نیک کارساز می‌تواند داشت. پس، در کنار درنگها و پرواهایی بسیار که همواره در کاوش و گزارش شعر خواجه می‌باید داشت، به چگونگی خواندن واژگان نیز نیک می‌باید اندیشید؛ و آنگاه که واژه‌ای را دو یا چندگونه می‌توان خواند، به ناچار در پی آن بود که سنجیده‌ترین و هنریتترین و سازگارترین گونه را برگزید؛ و بیت را بر پایه آن گزارد و معنا کرد.

نمونه‌ای از این گونه را آشکارا در واژه «رفتن»، در بیت زیر می‌یابیم:

بر درِ میخانه رفتنِ کارِ یکرنگان بُود؛

خودفروشان را به کوی میفروشان راه نیست.

این واژه را ویرایشگران دیوان خواجه و گزارندگان آن «رَفتن» خوانده‌اند؛ لیک به گمان بسیار، گونه درست در خواندن آن «رُفتن» است. اگر کارِ یکرنگان در این بیت رُفتن بر درِ میخانه نباشد و رَفتن باشد، شعر از فرازنایی که می‌تواند از آن برخوردار آید، فرو خواهد افتاد؛ و حَقّ سخن، بدان‌سان که می‌سزد، گزارده نخواهد آمد. ما، در پی، برهانهای خویش را در اینکه واژه را رُفتن می‌باید خواند نه رَفتن، در دو بخش فرمایش سخن‌سنجان می‌نهم؛ تا خود داوری کنند:

الف: برهانهای بازدارنده: در این بخش، برهانهایی را که ما را از آن باز می‌دارد که رُفتن را رَفتن بخوانیم، بر می‌شماریم:

۱- رَفتن با حرف اضافه «بر» در بیت آورده شده است؛ این کاربرد از شیوایی و سختگی سخن می‌کاهد. حرف اضافه‌ای که زبندۀ رفتن است، «به» است؛ زیرا «به در جایی» می‌روند؛ نه «بر در جایی». «بر» حرف اضافه‌ای که گویای فراروی و فرازجویی است؛ می‌توانیم گفت: «بر کوه رفتن کار کوهنوردان است.» زیرا کوهنوردان فرازجویند و بر کوه فرامی‌روند. لیک در میخانه بلند نبوده است که بر آن روند؛ بلکه رسم و راه در گذشته آن بوده است که میخانه و خرابات را فروتر از سطح زمین می‌ساخته‌اند؛ و برای درآمدن در آنها چند پله را پایین می‌رفته‌اند.

خواجه بارها سخن از «به میخانه رفتن» گفته است؛ نمونه را:

بهشت عدن اگر خواهی، بیا با ما به میخانه؛

که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازیم.

یا:

گر بُود عمر، به میخانه روم بار دگر؛

بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر.

نیز:

به غفلت عمر شد حافظ؛ بیا با ما به میخانه؛

که شنگولان خوشباشت بیاموزند کاری خوش.

خواجه در بیت زیر نیز، «بر در میخانه» را به کار برده است. اما در این بیت، «بر» در جای خویش و به شیوایی آورده شده است:

تا مگر جرعه فشاند لب جانان بر من، سالها شد که منم بر در میخانه مقیم.

۲- خواجه در این بیت از کار و پیشه یکرنگان سخن گفته است؛ رَفتن نمی‌تواند یکرنگان را پیشه و کار باشد؛ لیک رُفتن همواره یکی از پیشه‌ها بوده است؛ و کسانی که این پیشه را می‌ورزند، رُفتگر خوانده می‌شوند. از دیگر سوی، رَفتن به در میخانه چندان

شایستگی و هنری برای یکرنگان نیست که خودفروشان و فریفتگان بر خویش از آن بی بهره باشند؛ هر کس می تواند راهی به درِ میخانه بجوید، چه خودپسند و نازان باشد، چه خودشکن و فروتن. آنچه با خودفروشی سخت ناساز است و مایهٔ بیزاری خودفروشان تن دردادن به کاری است در برون پست و بی ارزش، چون رفتن در میخانه. یکرنگِ یكروی، کسی که به آزادگی و وارستگی خود را فرو شکسته است و از بند ارزشهای دروغین و بی پایه رسته است، از رفتن در میخانه به هیچ روی پروایی ندارد؛ و آنرا مایهٔ ارجمندی و سربلندی خود می داند. یکی از نخستین آموزه‌های درویشی در خانقاهها آن بوده است که نوکیش را بیاموزند و برانگیزند که از بند خودپرستی برهد؛ از این روی، پیران راهنمون او را، اگر از پایگاهی بلند برخوردار بوده است و نیک بر خوشتن فریفته و نازان، در آغاز راه سلوک، به انجام کارهای خوار و تن دردادن به پیشه‌های پست وامی داشته‌اند و ناگزیر می ساخته‌اند. نمونه را، نوشته‌اند که ظهیرالدوله، از دیوانیان بلندپایهٔ ایران در زمان ناصرالدینشاه و داماد او، زمانی به نزد صفیعلیشاه رفت؛ تا دست ارادت و پیروی بدو بدهد. صفی برای آنکه خودپسندی و نازش او را درهم بشکند؛ و وی را از بند گران «من» برهاند، کشکولی بدو داد و فرمود که در کوی و بازار تهران به پرسه و دربوزه برود. ظهیرالدوله که وزیر دربار ناصرالدینشاه و چندی نیز فرمانران تهران بود، کشکول را ستاند؛ و به دربوزه رفت؛ و شامگاهان، آنرا آکنده از اشرفی به خانقاه باز آورد. در پی آموزشهایی از این گونه بود که آن مرد دیوان مرد دین گردید؛ و با برنام درویشانه «صفاعلیشاه»، به جانشینی صفی سرافراز آمد.

پیشهٔ درویشان یکرنگ رفتن بر در میخانه است. خواجه از کارها و پیشه‌هایی دیگر از این گونه نیز بر در میخانه یاد آورده است؛ نمونه را، گدایی:

گدایی در میخانه طرفه اکسیری است؛

گر این عمل بکنی، خاک زر توانی کرد.

دو دیگر دربانان:

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع،

گرچه دربانان میخانه فراوان کردم.

نیز:

به خاک پای صبحی کشان که تا من مست،

ستاده بر در میخانه‌ام به دربانان،

به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم،

که زیر خرقة نه زنار داشت، پنهانی.



۳- نیز اگر واژه را رَفْتن بخوانیم، و آنرا گونه‌ای کار و پیشه بدانیم، باز کارِ یکرنگان رفتن به میخانه است، نه رفتن به درِ میخانه. چه سود از رفتن به درِ میخانه، اگر به درون آن درنیایند. رفتن بر درِ میخانه کاری است که خودفروشان نیز به انجام آن توانایند؛ آنچه آنان را نمی‌رسد و نمی‌سزد گذشتن از درِ میخانه و در آمدن در آن است که کاری است تنها شایسته یکرنگان و از خود رستگان.

ب: برهانه‌های انگیزنده: در این بخش برهانه‌هایی را یاد می‌کنیم که ما را برمی‌انگیزند که واژه را رُفتن بخوانیم، نه رَفْتن.

۱- رفتن به درِ میخانه که کاری است که هر کس به انجام آن تواناست، بزرگداشتی برای میخانه نیست. میخانه در دیوان حافظ جایی است سپند و ارجمند که به گونه‌ای پرستشگاه می‌ماند؛ و از ارج و ارزشی آیینی برخوردار است. زیرا میخانه در زبان رمزآلود خواجه جایی است که در آن به می پرستی نقش خویش را بر آب می‌زنند؛ جایی است که در آن از چنبرِ تن و از چیرگی من می‌رهند؛ تا بیگانه با خود، در بی خویشتینها و حالهای صوفیانه، با دوست پیوند گیرند. میخانه جای «سکر» و «محو» و «فنا»ست؛ و شوریدگان دوست را که از هر چه هست باز آمده‌اند تا بدو پیوندند، کعبهٔ مستی<sup>۳</sup> است. عارفان آنرا زیارتگاه خود می‌دانند؛ و پس از شستشو با باده، بدان در می‌آیند:

به آب روشن می، عارفی طهارت کرد،

علی‌الصباح که میخانه را زیارت کرد.

هم از آن است که از میخانه گشاد کار می‌جویند:

خیز؛ تا از درِ میخانه گشادی طلبیم؛ بر درِ دوست نشینیم و مرادی طلبیم.  
زادِ راهِ حرمِ دوست نداریم؛ مگر، به گدایی، ز درِ میکده زادی طلبیم.  
بر درِ مدرسه تا چند نشینی، حافظ! خیز؛ تا از درِ میخانه گشادی طلبیم.  
یا آنگاه که خواست و آرزویی دارند؛ پیمان می‌بندند که اگر خواستشان برآورده شد، به دیدار میخانه بروند:

زین سفر گربه سلامت به وطن باز رسم،

نذر کردم که هم از راه به میخانه روم.

از این روی، میخانه را که پرستشگاه و نیایش‌جای مستان است می‌باید بزرگ داشت؛ و درگاه آنرا همواره رُفت؛ آن نیز به جاروبِ مژگان، نه به جارویی که جز خاشاک و گیاه خشک نیست:

گر چنین جلوه کند مغبجهٔ باده‌فروش، خاکروب درِ میخانه کنم مژگان را.<sup>۴</sup>

۲- رُفتن و آب پاشیدن درگاه‌خانه‌ها و دکانها از رسم و راههای دیرینه است؛ به‌ویژه

آب افشاندن و زُفتن سراهای پر رفت و آمد و جایگاههای سپند و آیینی کاری بایسته  
شمرده می شده است؛ خواجه چندین بار از این رسم و راه یاد کرده است؛ و در همه آنها  
سخن از زُفتن و آب افشاندن بر درِ میخانه است:  
تا ابد بوی محبّت به مشامش نرسد،

هر که خاک درِ میخانه به رخساره نرُفت.

\*\*\*

گر بُود عمر، به میخانه روم بار دگر؛ بجز از خدمت رندان نکنم کار دگر.  
خرّم آن روز که با دیده گریان بروم؛ تا زخم آب درِ میکده یک بار دیگر.

\*\*\*

درِ سرای مغان زُفته بود و آب زده؛

نشسته پیر و صلایی به شیخ و شاب زده.

زُفتن درِ میخانه در ادب پارسی تا بدان جا گسترش و بازتاب داشته است که حتی  
سخنوری کژپسند و درشت گوی بر آن شده است که با بروت پرپشت و آویخته خویش،  
درِ میخانه را بروید:

ای من درِ میخانه به سبلیت زُفته! ترک بد و نیک هر دو عالم گفته؛  
گر هر دو جهان چو گوی افتد، می گوی؛ «بر من به جوی، چو مست باشم خفته.»<sup>۵</sup>

## پی‌نوشت‌ها

۱- دربارهٔ آب گونگی در شعر حافظ بنگرید به درّ دریای دری، نوشتهٔ میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۸۶.

۲- به می پرستی از آن نقش خود بر آب زدم،

که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن.

۳- پیر جان آگاه نشابور از «دیر» و مستی در کنار «کعبه» و هوشیاری سخن گفته است. شیخ صنعان، دلشدهٔ دختر ترسا، در پاسخ مریدی که او را به همراهی با یاران و بازگشت به کعبه می‌خواند، می‌گوید:

گفت: «اگر کعبه نباشد، دیر هست؛ هوشیار کعبه‌ام؛ در دیر مست.»

(منطق‌الطیر، ناشر تأیید اصفهان/۷۱)

۴- خواجه‌جو نیز زُفتن در میخانه را به مژگان فرض عین دانسته است:

اگر فزّاش دیری فرض عین است، به مژگان، در میخانه زُفتن.

(دیوان خواجه‌جو، به کوشش سهیلی خوانساری/۴۸۴)

۵- این «چارانه» درشت و ناساز به خیّام، آن نازک‌اندیش نازنین سخن، بازخوانده شده است؛ و در «طربخانه»، در شمار چارانه‌های او آورده. (طربخانه، به تصحیح استاد روانشاد جلال‌الدین همایی، نشر هما ۱۳۶۷/۸۵).



## مازهای راز در شاهنامه

شاهنامه فردوسی نامه جاودان فرهنگ و ادب ایران که بزرگترین نامه پهلوانی در پهنه ادب جهانی است، یکی از پیچیده‌ترین و ناشناخته‌ترین کتابها، در فرهنگ ایران است. با آنکه این نامه سترگ را همواره ایرانیان گرامی داشته‌اند و به شور خوانده‌اند، بر گزاف نیست اگر بر آن باشیم که شاهنامه هنوز بدان‌سان که شایسته کتابی به پر دامنگی و گرانسنگی آن است، شناخته نشده است. با آنکه سخن سنجان و پژوهندگان از ایرانیان و نیرانیان شاهنامه را کاویده‌اند و بررسی‌ده‌اند؛ و جستارها و کتابهایی بسیار در زمینه شناساندن آن نوشته‌اند، شاهنامه همچنان یکی از دیرپاترین و پیچیده‌ترین کتابها مانده است. ناشناختگی شاهنامه از آنجاست که بیشینه کاوشها در آن از دید «کالبد شناسی» یا «کالبد شکافی» متن انجام گرفته است. زبان شاهنامه و ویژگیهای برونی و کالبدینه آن بررسی‌ده و باز نموده شده است. این پژوهشها را، در پایه و مایه خود، ارزشی بسیار است. لیک هرگز در شناخت راستین و همه سویه شاهنامه، به کاوشهای کالبدشناختی در آن نمی‌توان بسنده کرد. شناخت پیکره و برون شاهنامه زمانی ارزشمند و کارا و راهگشای است که سرانجام ما را به شناخت سرشت و ژرفا و نهان شاهنامه راه نماید و برساند. به سخنی دیگر، کالبدشناسی شاهنامه زمانی به کار خواهد آمد و در شناخت راستین شاهنامه سودمند خواهد افتاد که آغاز و انگیزه‌ای بشود، در شناخت درون و نهاد این نامه باستان؛ شناختی که به یاری پژوهشهای ژرفکاوانه و «نهاد شناختی» می‌توان بدان رسید. آنگاه که «کالبد» شناخته آمد، می‌باید «جان» نهفته در آن نیز شناخته آید؛ و گرنه هرگز شناختی درست و بسزا از آن انجام نگرفته است. بدین شیوه است که می‌توان ارزشهای نهفته در شاهنامه را کاوید؛ یافت؛ بدرکشید و شناساند. با کاوشهای «نهاد شناختی» یا «ژرفا شناختی» در شاهنامه است که می‌توانیم آن را بدان‌سان که می‌سزد، بشناسیم؛ و از بن

جان، خستو آیم که شاهنامه نامه فرهنگ ایران است؛ و در این نامه باستان، داستان ایران، به شیواترین شیوه، با تپنده‌ترین زبان هنری، بازگفته و بازنموده شده است. هرچه شناخت کالبدینه شاهنامه، از آنجا که زبان آن زبانی روشن و روان و رساست و اندیشه‌ها آینه‌وار در آن آشکارا بازتابفته‌اند، به آسانی انجام می‌تواند گرفت، شناخت «نهادینه» این نامه راز بسیار دشوار است. پیچش و دوری و دیریابی شاهنامه در پوسته نغز و زیبای آن نیست؛ در گذشتن از مازهای راز و رسیدن به مغزهای نهفته در این پوسته نغز است. مازها و رازهای شاهنامه که مایه ناشناختگی و پوشیدگی آن شده است، از سرشت اسطوره‌ای و حماسی آن برمی‌خیزد. زبان اسطوره زبانی است پیچ در پیچ و رمزآلود که برای آگاهی از نهفته‌های اسطوره، به ناچار، می‌باید با این زبان آشنا بود؛ و در کاوشهای افسانه شناختی، آن را به کار گرفت. زبان اسطوره، به سخنی فشرده و کوتاه، می‌توان گفت زبان نمادهاست. اندیشه‌ها و آزمونهای گونه‌گون با هم درمی‌آمیزند و درهم فرو می‌افشند و از آن میان، نمادی برمی‌خیزد. نماد نمونه برترین است. پدیده‌ای است رازوارانه و همه‌سویه و همه‌رویه. آن اندیشه‌ها و آزمونها هر کدام، به تنهایی، در پدید آمدن نماد بهره‌ای دارند؛ اما هیچیک، به یکبارگی و به تنهایی، نمی‌توانند خود آن نماد باشند. نماد، به شیوه‌ای درونی و نهانی، هر کدام از آنها را باز می‌تابد و باز می‌نماید، بی‌آنکه هیچیک از آنها به تنهایی باشد. بدین سان، نماد، با آنکه در بنیاد می‌تواند از اندیشه‌ها و آزمونهای شناخته‌مردمان در زندگانی برآمده باشد، آنچنان درونی و ذهنی می‌شود و از خاستگاههای خود دور می‌گردد، که پیوند در میان نماد با آنها را به آسانی نمی‌توان بازیافت و بازشناخت. برای فروشکافتن نماد، چونان پدیده‌ای یکسره ذهنی و درونی، و رسیدن به مایه‌ها و خاستگاههایی که از آنها برآمده است، می‌باید به تلاشی آگاهانه و دانشورانه دست یازید؛ و به یاری پژوهشهای «نمادشناختی»، مغز اندیشه را از درون پوسته نماد بیرون کشید؛ و پیام رازناک افسانه را دریافت و به دست آورد. ناگفته پیداست که گذشتن از مازهای راز و رسیدن به این پیام نهانی همواره کاری آسان نیست. اما از سویی دیگر، شناخت راستین افسانه نیز یکسره در گرو چنین تلاشی است. تنها به یاری کاوشهای نمادشناختی است که می‌توان افسانه‌ای را به درستی کاوید و گزارد. اگر جز از این دید ژرف‌کاوانه به افسانه بنگریم، فریفته پوسته شگفتاور و باورناپذیر آن که در شناخت برونی و آزمونهای روزانه ما نمی‌گنجد خواهیم ماند؛ و بیهوده بر آن سر خواهیم بود که افسانه‌ها جز آمیزه‌ای از پندارهای بی‌سامان و کودکانه که هیچ ارزش و معنایی را در خود نهفته نمی‌دارند، نمی‌توانند بود. این دید و داوری در افسانه بی‌گمان بنیادی نمی‌تواند داشت؛ و تنها پژوهنده را از گنجینه‌ای گرانسنگ و دیرمان از فرهنگ بومی و

تباری، حتی از فرهنگ جهانی که می‌توان با کند و کاو سنجیده و درست در آن، نکته‌ها و ارزشهایی بسیار را بدرکشید و راهی به ژرفاهای تاریخ و فرهنگ گشود، بی‌بهره می‌سازد.

برای شناخت جهان باستان و آگاهی از روزگاران از تاریخ که در گرد و غبار زمان نهان شده است، از سه دانش می‌توان بهره جست: باستانشناسی، زبانشناسی تاریخی، و افسانه‌شناسی. در باستانشناسی، ما با یادگارهایی از روزگاران کهن روبرویم که دیداری و پسودنی و آزمونی‌اند. در زبانشناسی تاریخی، می‌توانیم با بررسی ریشه‌ها و واژگان و به دست دادن سرگذشت و سرنوشت آنها، پاره‌هایی از فرهنگ باستان را، به یاری نشانه‌های زبانی که واژگانند، بیابیم و بکاویم. لیک در افسانه‌شناسی، ما با گنجینه‌ای سرشار و گرانبها از اندیشه‌ها و باورهای دیرین روبرویم؛ اگر بتوانیم افسانه‌ها را به شیوه درست بکاویم، بخشی گسترده از جهان ذهنی و درونی مردمان را، در گذشته‌های دور، باز می‌توانیم یافت و باز می‌توانیم ساخت. به همان سان که برای رسیدن به یافته‌های باستانشناختی، به ناچار، می‌باید باستانشناس بود؛ یا برای راه‌جستن به پیام نهان و فرهنگ‌شناسانه در واژگان، ناگزیر، می‌باید دیدگاهها و روشهایی ویژه را به کار گرفت که در زبانشناسی از آنها سود می‌جویند، به هر روی، برای راهیابی به گنجینه‌ای از اندیشه‌ها و باورها که در پیکره و پوسته افسانه‌ها نهان مانده است نیز، گزیری از آن نیست که دیدگاهها و روشهایی ویژه و کارا را، در کاوشها، به ژرفکاو و نهای پژوهی، به کار گیریم؛ و چونان افسانه‌شناس، یا به سخنی روشنتر و باریکتر، چونان «نمادشناس افسانه» رفتار کنیم.

از دیگر سوی، برای شناخت بخشی گسترده از ادب جهانی نیز که سرشت و ساختار اسطوره‌ای دارد، می‌باید از افسانه‌شناسی بهره بجویم؛ وگرنه از این گونه از ادب هرگز دریافتی سنجیده و درست نمی‌توانیم داشت؛ و آن را بدان سان که می‌سزد، نمی‌توانیم گزارد.

بر بنیاد آنچه نوشته آمد، در شناخت نهان و نهاد شاهنامه نیز، چونان کتابی که بیشینه آن سرشت و ساختاری اسطوره‌ای و حماسی دارد، به ناچار، می‌باید «نمادشناسی افسانه‌ها» را به کار گرفت. پوسته فریبده افسانه‌ها را شکافت و کاوید و به سویی نهاد؛ و به مغزهای نغز اندیشه که در این پوسته نهفته است، راه برد؛ بدین شیوه، می‌توان روزنی به دیرینه‌های فرهنگ و اندیشه ایرانی گشود؛ می‌توان تاریخ زنده و تپنده و درونی مردم ایران را که در قلمرو رازناک اسطوره جاودانه شده است، و در درازنای هزاره‌ها، پاییده است و برای ما، فرزندان ایران، به یادگار مانده است، دیگر بار بازیافت و برخواند؛ و به

پیوندی ژرف، با نیاکان، در تب‌آلوده‌ترین دمه‌های زندگیشان، در رویدادهایی سترگ که نیک بر جان آنان کارگر افتاده است، در باریکترین آزمون‌ها و دریافتهای درویشان، دمساز و هنباز گردید. کوتاه سخن آنکه، بدین‌گونه، می‌توان به نهانگاه نهاد آنان، پس از سالیانی بسیار، راه جست؛ می‌توان روانشان را کاوید. چه آنکه، از دیدی، می‌توان گفت که اسطوره‌شناسی روانکاوی تاریخ است؛ و هر اسطوره‌ای به دفتری می‌ماند که تباری، ناخواسته و ناآگاه، نهانترین اندیشه‌ها و شورانگیزترین یادمانهای خود را در آن نوشته است؛ و بدین‌سان، رازگوی، دردل برآیندگان گشوده است. آری! شاهنامه فردوسی «دفتر خاطرات» نیاکان ماست؛ اما برای بهره بردن از این دفتر و شناخت آن یادمانها، نخست، می‌باید آن را به درستی گشود و در برابر نهاد و خواند.



## بازار: پیشینه و معنای آن

بازار واژه‌ای پارسی است که به گستردگی در متنهای گونه‌گون به کار برده شده است؛ و هنوز نیز به کار برده می‌شود. این واژه، در پارسیک یا پهلوی ساسانی، در ریخت و اچار Vāčār به کار می‌رفته است؛ نیز، در ساخت پساوندی و اچارک Vāčarak، در معنی بازارگان و سوداگر. ریختی کهنتر از آن در پارسی دری که به ریخت پهلوی نزدیک است، و اچار است:

واچار: بر وزن و معنی بازار است که عربان سوق گویند<sup>۱</sup>

بدان سان که در *مجمل التواریخ و القصص* نوشته آمده است در روزگار اردشیر بابکان دو شهر ساخته شده بوده است که در یکی بازاریان می‌زیسته‌اند، در دیگری مهتران. شهر نخستین «هوجستان و اچار» نام داشته است که به معنی بازار خوزستان است: ... و استاذ اردشیر و هرمز اردشیر دو شهر بود: در یکی بازاریان بودند و در دیگر مهتران؛ و به پهلوی یکی را «هوجستان و اچار» خواندندی؛ آن است که معرب سوق‌الاهواز گفتند؛ و دیگر «هَرْمَشیر»؛ و به وقت آمدن، عرب آن را خراب کردند. سوق‌الاهواز بماند که هنوز به جای است؛ اهواز خوانند؛ و شهر قدیم را اثر نیست. ناحیت بدان بازخوانند.<sup>۲</sup>

این شهر در روزگار اسلامی نیز بازار خوانده می‌شده است: کوره اهواز: آن را هرمز گویند؛ و دیگر نواحی خوزستان به اهواز بازخوانند. شهر لشکر آن عسکر مکرم خوانند. شوشتر، جندی سابور، سوس، رامهرمز، بازار این

همه نام شهرهاست، مگر بازار که آن را سوق می خوانند؛ و شهر آن را دورق گویند؛ و به دورق الفرس معروف است.<sup>۲</sup>

چنان می نماید که ریخت کهنتر و پهلوانیک واژه واژار Vāžār بوده است. در چالشنامه «درخت آسوریک» که دَر پیوسته‌ای است سروده به پهلوی اشکانی، بُز خودستای و نازان خرما بُن را گفته است:

كَدْ بُوزُ اُ وَاژارِ بَرِنْد؛ اُد پَدْ وِهاگِ دارِنْد؛ هَرُو که ده دَرَهْمِ نِدارد، فراژ اُ بُوزِ نِآسِد.  
اَر ماوُ پَدْ دو پَشِیژ کودکان خَرینِنْد.

چون بز به بازار برند و به بها دارند، هر که ده درم ندارد فراز به بز نیابد. خرما به دو پیشیز کودکان خرنند.<sup>۴</sup>

در بندی دیگر از این در پیوسته کهن، از واژار، واژارگانان Vāžārganan (= بازارگانان) به کار برده شده است.<sup>۵</sup>

دارمستتر، در کتاب خویش به نام «کنکاشهای ایرانی»، ریشه واژه را در پارسی باستان آباکری abācari شمرده است که از دو پاره ابا abā، در سانسکریت Sabha، به معنی جای گرد آمدن و مصدر کری Cari، به معنی چریدن، پدید آمده است.<sup>۶</sup> ریختهایی دیگر از واژه چون: واکار، واکار، وازار، وزار در زبانها و گویشهای بومی به یادگار مانده است.<sup>۷</sup>

نیز گمان برده شده است که بازار از واژه انگارشی وها چارنه Vahā-Čarana در پارسی باستان برآمده است که آمیغی (= ترکیب) است از وها که در پارسی میانه وهاگ Wahag شده است و در پارسی دری بها، با چارنه که ساخت باستانی «چار» در پارسی میانه و «زار» در پارسی دری است.<sup>۸</sup>

گمانی دیگر نیز در ریشه و پیشینه واژه بازار می توان زد: اگر بر آن باشیم که این واژه از دو پاره «باز» با پساوند «ار» ساخته شده است، باز می تواند در معنای سخن و آوا باشد. ریختهایی دیگر از این واژه در پارسی و پهلوی باژ، واژ، واز، واچ، واک است که در واژگانی چون: آواز، پژواک، واچک، واژه و باژ به معنی نیایش و آفرین به یادگار مانده است. از آنجا که در بازارها هر فروشنده‌ای کالای خویش را بانگ می زند و خریداران را به سوی خود می خواند، خروش فروشندگان و هیاهوی خریداران هنگامه‌ای را پدید می آورد. از این روی، می توان انگاشت که بازار به معنی جای هنگامه و بانگ و فریاد بوده است؛ و اندک اندک، در معنای کنایی جای داد و ستد و سود و سودا، کاربردی فراگیر یافته است.

بدان سان که نوشته آمد، ریختهایی کهنتر از واژه بازار را هنوز در زبانها و گویشهای بومی ایرانی باز می‌توانیم یافت؛ ریختهایی چون: واکار، وکار، وازار، وزار. ریختهایی از این گونه این انگاره را که بازار در آغاز جای هنگامه و هیاهو بوده است نیرو می‌تواند بخشید و استوار می‌تواند داشت. واژه بازار گویا از زبان پرتقالی به زبان فرانسوی راه جسته است. در این زبان، بازار در معنی فروشگاههای بزرگ که کالاها در آن، با برچسب بها، در قفسه‌ها چیده شده است و به فروش می‌رسد، به کار می‌رود. در زبان فرانسوی، Article de bazar، همچون پارسی، در معنی کالای ارزان و نامرغوب به کار برده می‌شود؛ در آن زبان، واژه بازار در کاربردی مردمی، در معنای کنایی جای درهم ریخته و آشفته، یا جامه‌ها و چیزهایی که پریشان و بی‌سامان در چمدانی ریخته شده باشد، به کار می‌رود؛ به همان سان که ما در پارسی «بازار آشفته» را در این معنی به کار می‌بریم. بازار در زبان مردمی فرانسوی همچنان به معنی آموزشگاه و دبیرستان نیز که جایی است پر از هنگامه و آی و رو، کاربرد دارد، بیشتر در ساخت کوتاه شده baz. نیز از این واژه ایرانی، در آن زبان، فعل bazarder کاربرد یافته است.

بازار، در ادب پارسی، گاه در معنای راستین خود که نهادی اجتماعی و اقتصادی است و کانون داد و ستد و سود و سودا به کار برده شده است؛ نمونه را، منوچهری دامغانی در آغاز چامه‌ای که در آن رنگ و نیرنگ گیتی را که همه فریب و فسون است می‌نکوهد، گفته است:

جهانا! چه بد مهر و بد خو جهانی! چو آشفته بازار بازارگانی.<sup>۹</sup>

فرزانه آزاده یمگان دره نیز در فرجام چامه‌ای پندمند، دلپسند و بلند فرموده است:  
تو قیمت این روز ندانی مگر آنگاه،

کایی به یکی بتر از این روز گرفتار.

بازار تو است این؛ بطلب هر چه بیایدت؛

بی‌توشه مرو باز تهی‌خانه، ز بازار؛

زیرا که به بازار نیابی ره از این پس،

آنگاه که بیمار بمانی و بتیمار.<sup>۱۰</sup>

در متنهای کهن پارسی، این معنا بیشتر در واژه آمیغی «بازارگاه» نشان داده شده است. نمونه را، استاد توس در سخن از شارسرستانی که لهراسب پی افکند، فرموده است:

یکی شارسرانی برآورد شاه، پر از برزن و کوی و بازارگاه؛

به هر برزنی جای جشن سده؛ همه گرد برگردش، آتشکده.<sup>۱۱</sup>

بازار، چونان کانون سوزیان و داد و ستد، در فرهنگ و شهرآیینی ایرانی، همواره یکی

از برجسته‌ترین و کاراترین و اثرگذارترین نهادهای اجتماعی بوده است؛ بدان‌سان که گاه خیزشهای فرهنگی و سیاسی نیز از بازار برخاسته است و آغاز گرفته؛ نمونه‌ای برجسته از آن، شورش کاوه آهنگر است بر ستم دهاکِ مازدوش؛ این شورش پر دامنه و رهایبخش، از بازار آغاز می‌گیرد و درمی‌گسترده. پیرِ پارسای دری، در این باره فرموده است:

چو کاوه برون شد ز درگاه شاه، بر او انجمن گشت بازارگاه.  
 همی بر خروشید و فریاد خواند؛ جهان را سراسر سوی داد خواند.  
 از آن چرم کاهنگران پشت پای، بپوشند هنگام زخم درای،  
 همان کاوه آن بر سر نیزه کرد؛ همان گه ز بازار برخاست گرد.  
 خروشان همی رفت، نیزه به دست؛ که: «ای نامداران یزدان‌پرست!  
 کسی کو هوای فریدون کند، دل از بند ضحاک بیرون کند؛  
 بپوید؛ کاین مهتر آهرمن است؛ جهان آفرین را به دل دشمن است.»  
 بدان بی‌بها ناسزاوار پوست، پدید آمد آوای دشمن ز دوست.  
 همی رفت، پیش اندرون، مرد گرد؛ جهانی بر او انجمن شد، نه خرد.<sup>۱۲</sup>

در پی ارج و ارز بسیار بازار و اثر دیرپای و سازنده آن بر زمینه‌ها و هنجارهای اجتماعی، واژه بازار، در ادب پارسی، در معناهای هنری و مجازی گونه‌گون به کار برده شده است؛ به گونه‌ای که این معناهای هنری معنای قاموسی آن را کمابیش فروپوشیده است. ما، در پی، پاره‌ای از این معناها را برمی‌رسیم:

۱- رونق و رواج و روایی؛ نمونه را، فردوسی فرهمند، در آن زمان که داستان تهمورث دیوبند را درمی‌پیوندد و از اهرمن سخن در میان می‌آورد که تهمورث او را به فرمان در آورده بود و چونان بارگی بر وی برمی‌نشست و می‌تاخت، فرموده است:

زمان تا زمان، زینش برساختی؛ همی گرد گیتیش برتاختی.  
 چو دیوان بدیدند کردار اوی، کشیدند گردن ز گفتار اوی.  
 شدند انجمن دیو بسیار مر، که پردخته مانند از او تاج و فر.  
 چو تهمورث آگه شد از کارشان، برآشفست و بشکست بازارشان.<sup>۱۳</sup>

خواجه سخن نیز در آغازینه غزلی، چنین از «شکستن بازار بتان» یاد کرده است:  
 یارم چو قلع به دست گیرد، بازار بتان شکست گیرد.<sup>۱۴</sup>  
 نیز گفته است:

جای آن است که خون موج زند در دل لعل،

ز این تغابن که خزف می‌شکند بازارش.<sup>۱۵</sup>

هم او راست، در غزلی دیگر، در سخن با یار:  
امروز که بازارت پرجوش خریدار است،

دریاب و بنه گنجی از مایه نیکویی.<sup>۱۶</sup>

گاه نیز همین معنا از بازار تیز خواسته شده است؛ نمونه را، همچنان خواجه فرموده است، در فرجام یکی از چامه‌هایش:  
مقصود از این معامله بازار تیز نیست؛

نی جلوه می‌فروشم و نی جلوه می‌خرم.<sup>۱۷</sup>

سعدی نیز در آغازینه غزلی از «خواتیم»، بدین سان از تیزی بازار یار یاد آورده است:  
دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی؛

بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی.<sup>۱۸</sup>

گاه نیز به جای تیزی بازار از گرمی آن، در همین معنا سخن گفته شده است. چونان نمونه، سعدی راست، در گلستان:

ای زبردستِ زبردست آزار! گرم تاکی بماند این بازار؟!<sup>۱۹</sup>

مجیر بیلقانی نیز گفته است:

خورشید دید و بس که نفسهای سرد او،

بازارِ گرمِ صبح به آزار چون شکست؟!<sup>۲۰</sup>

در پارسی مردمی، «بازار گرم کردن» یا «بازار گرمی کردن» در معنی فرّ و فروغ بخشیدن به کار خویش و خود را در چشم دیگران آراستن به کار برده می‌شود.

۲- در نهان پیوند و سر و سرّ با کسی داشتن: «بازار با کسی داشتن» در این معنا به کار برده شده است. برای نمونه، ناصر خسرو در آغازینه چامه‌ای گفته است:

صبا باز با گل چه بازار دارد؟ که همواره‌ش از خواب بیدار دارد.<sup>۲۱</sup>

خواجه نیز در فرجامینه غزلی فرموده است:

دوش می‌گفت که: «حافظ همه روی است و ریا.»

بجز از خاک درت با که بُود بازارم؟!<sup>۲۲</sup>

۳- از پرده برون افتادن راز: از آنجا که بازار برترین جای شهر شمرده می‌شود؛ و هر رخداد سترگی در شهر به گونه‌ای با آن بستگی و پیوند دارد، «به بازار کشیدن»، به «بازار بردن» و کنایه‌هایی دیگر از این گونه، در معنی رسوا کردن و آشکار ساختن راز به کار برده شده است. نمونه را خواجه، آنگاه که خواسته است از رسوایی بسیار خویش و پرآوازه‌گیش در باده‌نوشی سخن بگوید، فرموده است:

دلخ حافظ به چه ارزد؟ به میش رنگین کن؛  
و آنگهش مست و خراب از سر بازار بیار<sup>۲۳</sup>  
در بیت‌های زیر نیز از آشکارگی راز بدین سان سخن گفته است:  
اشک حرم‌نشین نهانخانه مرا،  
ز آن سوی هفت پرده به بازار می‌کشی.

\*\*\*

راز سر بسته ما بین که به دستان گفتند،  
هر زمان با دف و نی بر سر بازار دگر!

\*\*\*

خرقه‌پوشان همگی مست گذشتند و گذشت؛  
قصه ماست که در هر سر بازار بماند.<sup>۲۴</sup>

۴- نیرنگ و فریب: از آن روی که در بازار، دروغ‌زنان دغلكار نیز هستند که مردمان را به ترفند و نیرنگ می‌فریبند؛ و کالاهای بیکاره و بی‌ارزش را به بهای بسیار بدانان می‌فروشند، بازار در معنی نیرنگ و فریب و فسون نیز گاه به کار رفته است. نمونه را، آنگاه که اهریمن به پاس پختن خورشهای نغز و گوارا برای دهاک اژدهادوش، می‌خواهد دستوری بوسیدن دوشش را بیابد، آن ستمگاره جهانباره مردمکش از دستان و نیرنگ او ناآگاه است. استاد فرخ نهاد توس، در این باره، فرموده است:

چو ضحاک بشنید گفتار اوی، نهانی ندانست بازار اوی.

بدو گفت: «دادم من این کام تو؛ بلندی بگیرد مگر نام تو!»<sup>۲۵</sup>

دین‌اندیش فرخنده‌کیش، ناصر خسرو نیز، آنگاه که در چامه‌ای از میزبان گیتی و میهمانان فریفته‌گولش که مردمان آزمند فزون جوی‌اند سخن می‌گوید، گفته است:  
یکی میزبان است کو میهمان را، دهان و شکم خشک و ناهار دارد.  
بدان میهمان ده مر این میزبان را؛ که او قصد این دیو غدار دارد.  
به یک سو شو از راه و بنگر به عبرت، که با این گروه، او چه بازار دارد.<sup>۲۶</sup>  
از همین روی است که بازار گاه جای رنگ و نیرنگ شمرده شده است؛ و نمود و کاربرد نکوهیده در ادب یافته است. از آن است که خواجه از «بازار خرافات» و «بازار خودفروشی» سخن گفته است:

خیز تا خرقة صوفی به خرابات بریم؛

شطح و طامات به بازار خرافات بریم.

\*\*\*

در کوی ما شکسته دلی می‌خرند و بس؛

بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است.

نیز هم از آن است که در این بیت دیگر، گیتی را که جایگاه فریب است، به استعاره‌ای آشکار، بازار خوانده است:

در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است؛

خدایا! منعمم گردان به درویشی و خرسندی.<sup>۲۷</sup>

بر همین پایه است که «بازاری» در معنی نیرنگ‌آمیز و دغل و بیکاره به کار برده شده است؛ نمونه را، پیر قبادیان گفته است:

با روی چون نگاری و دانش نه؛ گویی مگر که صورت دیواری!

از جان، یکی شکسته پشیزی تو؛ وز تن، یکی مجرد دیناری.

نیکو و ناخوشی و چنین باشد، پالوده مزور بازاری.<sup>۲۸</sup>

۵- فزون از آنچه نوشته آمد، بازار در معناها و کاربردهایی دیگر نیز به کار برده شده

است؛ چون: پیشامد و ماجرا؛ نمونه را، اسکندر که ناشناس به نزد فغفورچین رفته است، از ماجرای خویش بدین سان یاد می‌کند:

چو دستور با لشکر آمدش پیش،

بگفت آنچه آمد ز بازار خویش.<sup>۲۹</sup>

بیهوده‌گویی و بهانه بی‌پایه: برای نمونه، قیصر از دو داماد خویش می‌خواهد که

بسیجیده پیکار با الیاس باشند. دو داماد از این کار سر می‌تابند و بهانه می‌آورند. قیصر از رفتار آنان اندوهناک و آزرده می‌گردد:

غمی گشت قیصر ز گفتارشان، چو بشنید ز آن گونه بازارشان.<sup>۲۹</sup>

سامان و نوا و دستگاه؛ زال آهنگ زناشویی با رودابه را دارد. سام می‌خواهد زمینه این

پیوند را فراهم آورد؛ می‌گوید:

مشو تیز! تا چاره کار تو، بسازم کنون؛ نیز بازار تو.<sup>۳۰</sup>

«زروان» نیز به زاری، از بیزاری دلداران و آشفته بازاری خویش، بدین سان نالیده

است:

خریداری کجا باشد دل دیوانه ما را!

ز بیزاری بیاشفته است بازاری که من دارم.<sup>۳۱</sup>

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- برهان قاطع، ویراستهٔ روانشاد دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱/زیر واژهٔ واجار.
- ۲- مجمل‌التواریخ و القصص، به تصحیح روانشاد ملک‌الشعراى بهار، کلالهٔ خاور ۱۳۱۸/۶۲.
- ۳- مسالک و ممالک، نوشتهٔ ابواسحق ابراهیم اصطخری، ترجمهٔ فارسی، به کوشش ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۷/۹۰-۸۹.
- ۴- درخت آسوریک، به کوشش ماهیار نوابی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۶/۷۷.
- ۵- همان /۶۹.
- ۶- برهان قاطع /۲۱۸، پانوش.
- ۷- همان.
- ۸- دانشنامهٔ جهان اسلام مقالهٔ بازار ۱۳۷۲/۳۰۵.
- ۹- دیوان منوچهری، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار ۱۳۴۷/۱۱۶.
- ۱۰- دیوان حکیم ناصر خسرو قبادیانی، به اهتمام روانشاد مجتبی مینوی و دکتر مهدی محقق، مؤسسه مطالعات ایرانی ۱۳۵۷/۳۸۰.
- ۱۱- شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۹/۶.
- ۱۲- همان، ج ۱/۶۴.
- ۱۳- همان /۳۷.
- ۱۴- دیوان حافظ، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، انتشارات جاویدان ۱۳۶۷/۱۲۴.



- ۱۵ - همان / ۲۶۷.
- ۱۶ - همان / ۱۵۰.
- ۱۷ - همان / ۲۸۱.
- ۱۸ - غزلهای سعدی، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۷۱/۳۱۶.
- ۱۹ - گلستان، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه / ۸۰.
- ۲۰ - دیوان، مجیرالدین بیلقانی، به تصحیح دکتر محمدآبادی، انتشارات دانشگاه تبریز ۱۳۵۸ / ۳۷۸.
- ۲۱ - دیوان ناصر خسرو / ۳۷۴.
- ۲۲ - دیوان حافظ / ۱۹۵.
- ۲۳ - همان / ۱۲۷.
- ۲۴ - همان / ۲۵۳، ۱۳۱، ۱۲۰.
- ۲۵ - شاهنامه، ج ۱ / ۴۸.
- ۲۶ - دیوان، ناصر خسرو / ۳۷۵.
- ۲۷ - دیوان، حافظ / ۱۷۶، ۱۵، ۲۶۵.
- ۲۸ - دیوان، ناصر خسرو / ۴۸۹.
- ۲۹ - واژه نامک، نوشته عبدالحسین نوشین، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۱/۶۳.
- ۳۰ - شاهنامه، ج ۱ / ۲۰۱.
- ۳۱ - بیکران سبز، نشر مرکز ۱۳۶۹ / ۱۲۴.



## کرمانشاه و بهرام چهارم

شهر باستانی کرمانشاه که سرافراز از دیرباز در دامان بیستون و «پَرآو» غنوده است، شهری است که نشانه‌ها و یادگارهایی بسیار را از جاودانگی ایران و دیرینگی و گرانسنگی فرهنگ آن بر تارک تابان خویش دارد. به هر سوی کرمانشاه بنگریم، گواهی گویا، یادگاری پایدار، نشانه‌ای نیرومند از تاریخ و فرهنگ ایران را در برابر دیدگان خواهیم یافت؛ و در برابر شگرفی و والایی آنها به شگفت در خواهیم آمد، به همان سان که سده‌ها پیش، تاریخ نگار و جغرافیانویسی نامبردار چون حمدالله مستوفی به شگفت آمد؛ و دربارهٔ سنگ نگاشته‌های طاق بستان، در سخن از کوه بشکوه بیستون، نوشت:

... در پای قلّه این کوه (= بیستون)، بر روی صحرا چشمه‌ای بزرگ است؛ چنانکه دو سه آسیا آب می‌دهد برداشته؛ در آن کوه، بر سر آن چشمه، صفّه بارگاه ساخته‌اند؛ و آثارش شاهد این تقریر است؛ چنانکه در آخر این کوه، از این چشمه و صفّه تا آنجا شش فرسنگ است؛ صفّه دیگر کوچک ساخته‌اند بر سر دو چشمه که از پهلوهای صفّه بیرون می‌آید؛ هر یک آسیاگردانی باشد؛ و آن صفّه را صفّه شبدیز می‌خوانند؛ صورت خسرو و شیرین و فرهاد و رستم و اسفندیار و غیرهم بر آنجا ساخته است، در غایت [مستحیلی] \* و خرده‌بینی، تا میخ زره و تار ابریشم چنگ پیدا کرده‌اند.<sup>۱</sup>

اما با همه ارج و ارزی که کرمانشاه در درازنای تاریخ داشته است؛ و با آنکه گاه آن را، در کنار دیگر شهرهای بزرگ در «کُسته کوهستان»، «بزرگترین و مهمترین شهر»<sup>۲</sup> شمرده‌اند، در آبخورها و کتابهای کهن به گستردگی از آن سخن نرفته است؛ و هنوز حتی در نام آن چند و چونها هست.

در کتابهای جغرافیا، نام این شهر با ریختهایی گونه‌گون آورده شده است: کرمانشاهان، کرمانشاه، قرماسان، قرماسین، قرماشین، قرمیسین. نوشته‌های جغرافیانویسان درباره کرمانشاه، در «جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی،» بدین سان، فشرده و کوتاه شده است:

کرمانشاهان که نام آن معمولاً به صورت کرمانشاه مختصر می‌شود، نزد اعراب به نام قرمیسین معروف بود (قرماسین و قرماشین نیز نوشته می‌شد). ابن حوقل در قرن چهارم به آن اشاره نموده، می‌گوید: شهری زیباست و در میان اشجار و آبهای روان واقع گردیده؛ میوه‌اش ارزان است و وسایل آسایش فراوان. مقدسی، نخستین کسی که اسم ایرانی کرمانشاهان را در کتاب خود آورده، گوید: مسجد جامع شهر در بازار است و عضدالدوله دیلمی در آنجا قصری نیکو در کنار جاده ساخته است. قزوینی در قرن هفتم قرمیسین را نام می‌برد و گوید: نزدیک کرمانشاهان است؛ چنانکه گویی هر دو یک شهر هستند. یاقوت که هر دو اسم را ذکر می‌کند تفصیلی درباره شهر نمی‌دهد؛ و فقط به شرح کتیبه‌ها و خرابه‌های واقع در کوه مجاور بهستان می‌پردازد. از آثار حمله مغول در قرن هفتم هجری ویران شدن کرمانشاه است که حمدالله مستوفی در یک قرن بعد به ذکر آن پرداخته و گوید: «اکنون دیهی است و صفة شبذیز در آن حدود است و خسرو پرویز ساخته و در صحرای آن باغ انداخته، دو فرسنگ در دو فرسنگ... و آن را در کتاب قرماسین نوشته‌اند.»<sup>۳</sup>

در میان جغرافیانویسان پیشین، حمدالله مستوفی تاریخچه کرمانشاه را اندکی گسترده‌تر نگاشته است:

کرمانشاه (یا کرمانشاهان): آن را در کتب قرماسین (یا قرماشین) نوشته‌اند. از اقلیم چهارم است. طولش از جزایر خالدات فج و عرض از خط استوا لدک. بهرام‌بن شاپور ذوالاکتاف ساسانی ساخت؛ و قباد بن فیروز ساسانی تجدید عمارتش کرد؛ و در او جهت خود عمارت عالیه ساخت؛ و پسرش انوشیروان عادل در او دگه‌ای ساخته صد گز در صد گز؛ و در یک جشن، بر او فغفور چین و خاقان ترک و رای هند و قیصر روم او را دستبوس کردند. شهری وسط بوده است.

اکنون دیهی است و صَفّه شب‌دیز در آن حدود است؛ و خسرو پرویز ساخته؛ و در صحرای آن باغ انداخته، دو فرسنگ در دو فرسنگ؛ و بعضی از آن مثمر گردانیده؛ چنانکه همه میوه‌های سردسیری و گرمسیری در او بودی؛ و باقی چون میدانی به علفزار گذاشته؛ و در او انواع حیوانات سر داده؛ تا توالد و تناسل کردند.<sup>۲</sup>

بدان‌سان که نوشته آمد، حمدالله مستوفی بنیاد کرمانشاه را به بهرام چهارم، پسر شاپور دوم باز خوانده است. پس از شاپور دوم، برادرش با نام اردشیر دوم بر تخت نشست؛ پس از اردشیر دوم، پسر شاپور با نام شاپور سوم فرمان راند؛ آنگاه پسر دیگر شاپور دوم با نام بهرام چهارم به پادشاهی رسید. بهرام چهارم پادشاهی سست نهاد بود و به مرگی ناگهانی درگذشت. او تنهایازده سال، از ۳۸۸ تا ۳۹۹ میلادی، بر ایران فرمان راند. از آنجا که بهرام چهارم پیش از پادشاهی فرمانران کرمان بود، به کرمانشاه برنامیده شد. ابن بلخی درباره این پادشاه نوشته است:

بعد از وی (= شاپور سوم)، برادرش بهرام به پادشاهی نشست؛ و او را از بهر آن کرمانشاه گفتندی که به روزگار پدرش و برادرش کرمان او داشت؛ و مردی بود به خویشتن مشغول و هرگز به تدبیری مشغول نگشتی و قصه بر نخواندی و به مظالم نشست.<sup>۵</sup>

در نامه ورجاوند و بی‌مانند فرزانه توس، کرمانشاه برنام بهرام سوم است که نیز بهرام بهرامیان خوانده شده است. پس از شاپور نخستین، پور وی با نام هرمز (یا اورمزد) نخستین بر تخت نشست؛ پس از وی، برادرش با نام بهرام نخست فرمان راند؛ آنگاه پسرش با نام بهرام دوم به پادشاهی رسید؛ سپس، فرزند هرمز نخستین با نام بهرام سوم پادشاه گردید. در شاهنامه، بهرام سوم پور بهرام دوم شمرده شده است؛<sup>۶</sup> از این روی، بهرام بهرامیان برنام یافته است. برنام دیگر او سکانشاه بوده است؛ زیرا در زمان پادشاهی پدر، بر سیستان فرمانران بود.

چو بنشست بهرام بهرامیان، بیست از پی داد و بخشش میان.  
 به تاجش زبرجد بر افشاندند؛ همی نام کرمانشاهش خواندند.  
 چنین گفت کز دادگر یکخدای، خرد بادمان بهره و داد و رای!  
 سرای سپنجی نماند به کس؛ تو را نیکوی باد فریاد رس!  
 به نیکی گراییم و فرمان کنیم؛ به داد و دهش؛ دل گروگان کنیم؛

که خوبی و زشتی ز ما یادگار بماند؛ تو جز تخم نیکی مکار!  
 چو شد پادشاهییش بر چارماه، بر او زار بگریست تخت و کلاه.<sup>۷</sup>

چنان می‌نماید که آمیختگی بهرام بهرامیان، نامبردار به سکانشاه با بهرام چهارم، نامبردار به کرمانشاه در شاهنامه از آن است که به گونه‌ای شاپور نخستین نیز در این مهین نامه باستان با شاپور دوم در آمیخته است. هر دو شاپور را در شاهنامه هم‌وردی است، به نام برانوش. برانوش، بر پایه دگرگونیهای آوایی در زبان، می‌تواند ریخت پارسی شده والریانوس باشد. پوبلیوس لیسینیوس والریانوس نام امپراتور روم در روزگار شاپور نخستین است. این پادشاه، در نبرد نخستین خویش با رومیان که از ۲۴۱ تا ۲۴۴ میلادی به درازا کشید، با مازکوس آتونوس گوردیانوس نامبردار به پرهیزگار جنگید. در اوان نبرد، رومیان بر گوردیانوس (یا گوردین) شوریدند و او را کشتند. جانشین او که به «فیلیپ عرب» نام بر آورده است، با شاپور از در آشتی درآمد. در دومین نبرد شاپور با رومیان که از ۲۵۸ تا ۲۶۰ پایید، امپراتور روم والریانوس (یا والرین) بود. والریانوس در نبرد انطاکیه شکست آورد و در بند شاپور افتاد؛ و سرانجام به خواری در بند جان سپرد.<sup>۸</sup> از کارهای پرآوازه شاپور نخستین بنیاد بند شادروان است که مهندسان و بندیان رومی آن را بر رود کارون در شوشتر برآوردند؛ دیگر پی افکندن شهر شاپور است در نزدیکی کازرون در فارس؛ بنیاد نیشابور را در خراسان و جندی‌شاپور را در خوزستان نیز بدو بازخوانده‌اند. در شاهنامه نیز این کارها را برانوش به فرمان شاپور نخستین انجام می‌دهد؛ اما این برانوش به پاس فرمانبری از شاپور جان می‌رهاند و به سرزمین خویش باز می‌رود.<sup>۹</sup>

امپراتورانی که در نبرد و آورد با رومیان شاپور دوم با آنان نبرد آزموده است، یکی پادشاه نامبردار ترسا کنستانتینوس یا قسطنطین است، در نخستین جنگ وی؛ دیگر ژولیانوس (یا ژولین) پادشاه مهرپرست که ترسایان او را «مرتد» نامیده‌اند، در دومین نبرد او. جنگ نخستین دوازده سال به درازا کشید، از ۳۳۸ تا ۳۵۰؛ و نبرد دوم چهار سال از ۳۵۹ تا ۳۶۳. آنچه در شاهنامه، استاد در گزارش نبردهای شاپور دوم با برانوش سروده و باز نموده است همان است که در نبردهای شاپور نخستین با والریانوس در تاریخ آمده است. سرانجام و سرنوشت این برانوش نیز با والریانوس یکی است:

همی بود قیصر به زندان و بند؛ به زاری و خواری و خم کمند.  
 به روم اندرون هر چه بودش ز گنج، فراز آوریده ز هر سو به رنج،  
 بیاورد و یکسر به شاپور داد؛ همی بود یک چند لب پر ز باد.  
 سرانجام در بند و زندان بمرد؛ کلاه کیی دیگری را سپرد.  
 به رومش فرستاد شاپور شاه، به تابوت؛ و ز مشک بر سر کلاه.<sup>۱۰</sup>

به هر روی، چنان می‌نماید که برنام بهرام چهارم مایه آن شده است که بنیاد کرمانشاه را بدو بازخوانند. اما از دو دید، چنان نمی‌نماید که بنیادگذار این شهر آن پادشاه ساسانی باشد:

۱- اگر کرمانشاه را بهرام چهارم پی افکنده بود، می‌بایست نشان و یادگاری از وی در این سامان بر جای می‌ماند. اردشیر دوم و شاپور سوم که پیش از بهرام چهارم فرمان رانده‌اند، در طاق بستان که در یک فرسنگی شمال خاوری کرمانشاه جای دارد، سنگ‌نگاشته‌هایی از خویش به یادگار نهاده‌اند. چنان می‌نماید که طاق بستان از دیر زمان پرستشگاهی سپند و جایگاهی آیینی بوده است. هرتسفلد انگاشته است که پرستشگاه ناهید در آن جای داشته است.<sup>۱۱</sup> دو سنگ‌نگاشته طاق بستان به فرمان اردشیر دوم و شاپور سوم بر دل سخت کوه کنده شده است: یکی تاجگذاری اردشیر دوم را نشان می‌دهد؛ دیگر شاپور سوم را ایستاده در کنار پدرش شاپور دوم.<sup>۱۲</sup>

پذیرفتنی نمی‌نماید که بهرام چهارم شهری بزرگ را در نزدیکی طاق بستان<sup>۱۳</sup> پی افکنده باشد و به پیروی از پادشاهان پیش از خود، نشان و نگاری بر سنگ در این جایگاه آیینی از خویش به یادگار نهاده باشد.<sup>۱۴</sup>

۲- کرمانشاه نامی نو و بی‌پیشینه می‌نماید. نخست بار، این نام در ریخت کرمانشاهان در *حدود العالم من المشرق الی المغرب*<sup>۱۵</sup>، نوشته به سال ۳۷۲ و در *التقاسیم فی معرفة الاقالیم* نوشته مقدسی در گذشته به سال ۳۷۵ یا ۳۸۱ آورده شده است. این نام در *المسالک و الممالک* نوشته ابن خردادبه که در ۳۰۰ در گذشته است، قرمیسین و قرماسین آمده است<sup>۱۶</sup>؛ نیز در کتاب *الخراج و صنعة الکتابه* نوشته قدامه بن جعفر در گذشته به سال ۳۲۰<sup>۱۷</sup>. ابوالفداء نیز این نام را قرمیسین آورده است؛ و در ضبط نام نوشته است: «به کسر قاف و سکون راء بی نقطه و کسر میم و سکون یاء دو نقطه تحتانی و کسر سین بی نقطه و یاء دوم و در آخرش نون (اللباب). در بیشتر کتب به جای یاء اول الف دیده‌ایم.»<sup>۱۸</sup> در کتاب *نخبة الدهر فی عجائب البر و البحر* نوشته شمس‌الدین ابی عبدالله محمد بن ابی طالب الانصاری، نامور به شیخ الرّبوه که به سال ۷۲۷ در گذشته است، نام شهر قرمیسین آمده است؛ و تازی شده کرمانشاه شمرده شده است. در پچین (= نسخه بدل) کتاب نیز قرمسان و قرماسان نگاشته آمده است.<sup>۱۹</sup> صفی‌الدین عبدالمؤمن بن عبدالحق بغدادی، در گذشته به سال ۷۳۹، در کتاب خویش، *مراصد الاطلاع علی اسماء الامکنه و البقاع* که فشرده‌ای است از معجم البلدان یاقوت حموی نام شهر را قرمیسین با زیر قاف آورده است؛ و قرمیسین را شهری نامور دانسته است در نزدیکی کرمانشاهان و در همسایگی دینور، در میانه همدان و حلوان، بر کنار راه عراق.<sup>۲۰</sup>

بدان سان که نوشته آمد، ریختِ تازی شده نام در کتابها قِرمیسین، قِرمیسین، قِرماسین، قِرمسین، قِرمسان و قِرماسان آورده شده است. بر پایهٔ هنجارهای تازی شدگی در واژگان پارسی، دگرگونی «ک» به «ق» و «ش» به «س» پذیرفتنی است؛ بدان سان که در قاسان ریختِ تازی - شده کاشان دیده می آید؛ اما دگرگونی «ه» به «ن» به هیچ روی پذیرفتنی و بهنجار نمی تواند بود. از این روی چنان می نماید که ریختهای گونه گون نام که در کتابها آمده است، تازی شده نامی چون کرماشان، کرمیشین، کرماشین و از این گونه باشد.

افزون بر آن، این نکته نیز روشنگر و گویاست که مردم کرمانشاه از دیر زمان در گویش بومی خود که گونه ای از زبانهای کردی است، شهر خویش را کرماشان نامیده اند و می نامند. در ترانه ها و داستانهای مردمی این سامان نیز نام شهر همواره کرماشان آورده شده است.<sup>۲۱</sup> و کرمانشاه تنها در نوشته ها و نامه های دیوانی و رسمی کاربرد داشته و دارد.

دکتر محمد مکرری در پژوهشی در نام کرمانشاه، ناسازی در میانه ریختِ پارسی نام، کرمانشاه و ریختِ تازی آن، کرماشان را یاد آورد شده است؛ ریخت درست را کرماشان دانسته است؛ و بر آن رفته است که «آن» در کرماشان پساوند است؛ کرماش نیز ریختی است دیگر از کرماج و کرماج؛ پس نام شهر در آغاز کرماچان یا کرماجان بوده است، به معنی «شهر رعایا»؛ و در ریختِ تازی، قِرماسین و قِرمیسین شده است.<sup>۲۲</sup> لیک بدان سان که او خود نیز گوشزد کرده است در هیچ نوشته ای کرماج یا کرماجان چونان نامی برای کرمانشاه دیده نشده است.

اما گمانی دیگر که می توان در بنیاد نام کرمانشاه زد آن است که این نام گونه دگرگون شده کَرْمِینشان است که نام باستانی این سامان بوده است. کرمینشان به کرمانشان دگرگون شده است؛ بدان سان که در دیگرگونی کَرْمِینیه به کِرمانیه نیز که نام شهری بوده است بر کنارهٔ نیمروزین رود سغد در میانه بخارا و سمرقند، دیگر شدگی کرمین به کرمان را می بینیم. کرمانشان<sup>۲۳</sup> نیز سرانجام در ساخت کوتاه شده کرماشان به کار برده شده است؛ و ریختهای تازیخانه قِرماسان و قِرماسین و قِرمیسین از آن برآمده است.

کرمینشان نامی باستانی است که در بخش چگونگی آفرینشها از دانشنامه کهن و پهلوی بندهشن یاد شده است. در سخن از چگونگی آفرینش کوهها، آنگاه که از بیستون سخن رفته است، جایگاه این کوه بشکوه «سپاهانِ کرمینشان» شمرده شده است. چنان می نماید که بوم بیستون که اکنون شهرکی به همین نام در آن جای دارد، در روزگار



باستان، سپاهان نام داشته است؛ و آن را به کرمینشان باز می خوانده اند و «سپاهان کرمینشان» می نامیده اند.

کرمینشان بدین سان در بندهشن آورده شده است:  
... پَهَرگَر پَدُ خَوراسان. کُوفی مَرگ پَدُ لاران. کُوفی زَرِن پَدُ تُرکِستان. کوفی بیستون پَدُ  
سپاهانی کَرْمینشان...<sup>۲۴</sup>

... پهرگر در خراسان؛ کوه مرگ در لاران؛ کوه زرین در ترکستان؛ کوه بیستون در  
سپاهان کرمینشان...

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- نزهة القلوب، به اهتمام گای لسترنج، دنیای کتاب ۱۳۶۲/۱۹۳.
- ۲- ابوالفداء در تقویم البلدان، نوشته در سده هشتم هجری، نوشته است: «در العزیزی آمده است که قرماسین بزرگترین و مهمترین شهر جبل است. شهری است آبادان با مردم بسیار و در آن زعفران روید.» (تقویم البلدان، ترجمه عبدالمحمد آیتی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۹/۴۷۹).
- ۳- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، نوشته لسترنج، ترجمه محمود عرفان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴/۲۰۲.
- ۴- نزهة القلوب / ۱۰۸.
- ۵- فارسنامه، به اهتمام گای لسترنج و رینولد نیکلسون، دنیای کتاب ۱۳۶۳/۷۳.
- ۶- آرتور کریستنسن نیز او را پور بهرام دوم دانسته است: «پس از وفات وهرام دوم در سنه ۲۹۳، پسرش وهرام سوم به تخت نشست؛ اما سلطنتش بیش از چهار ماه دوام نیافت.» (ایران در زمان ساسانیان، ترجمه روانشاد رشید یاسمی، کتابخانه ابن سینا ۱۳۴۵/۲۵۷).
- ۷- شاهنامه، چاپ مسکوج ۲۱۳/۷.
- ۸- تاریخ ایران، نوشته حسن پیرنیا، کتابخانه خیام / ۱۸۳.
- ۹- شاهنامه ج ۷ / ۱۹۹-۱۹۷.
- ۱۰- همان / ۲۴۹.
- ۱۱- ایران در زمان ساسانیان / ۲۷۹.
- ۱۲- همان / ۲۸۰-۲۷۹.
- ۱۳- طاق بستان را حمدالله مستوفی «وسطام» نامیده است. در گویش بومی کرمانشاهی، این جایگاه «طاق وسان» خوانده می‌شود که در زبان کردی به معنی طاقِ بسنگ، یا طاق ساخته شده از سنگ است.

- ۱۴- شهری در میانه یزد و کرمان کرمانشاه نام دارد. بنیاد این شهر را از بهرام چهارم دانسته‌اند. ابن اثیر در این باره نوشته است: «بهرام بن شاپور ملقب به کرمانشاه که حکومت کرمان داشت، شهری در کرمان بنا کرد.» (اخبار ایران، ترجمه باستانی پاریزی، انتشارات دانشگاه تهران / ۶۶)؛ نیز بنگرید به گنجعلیخان، نوشته باستانی پاریزی، انتشارات اساطیر / ۳۰۴-۳۰۵.
- ۱۵- حدودالعالم من المشرق الى المغرب، به کوشش منوچهر ستوده، انتشارات طهوری ۱۳۶۲/۱۴۱.
- ۱۶- المسالك والممالك، مكتبة المثنی بیفداد / ۱۴ و ۱۹.
- ۱۷- همان / ۱۹۸، ۲۲۶، ۲۴۴.
- ۱۸- تقویم البلدان / ۴۷۸.
- ۱۹- نخبة الدهر فی عجائب البر والبحر، دارالکتاب اللبنانی / ۱۸۴.
- ۲۰- مراصدا لاطلاع علی اسماء الامکنه والبقاع، تحقیق و تعلیق علی محمد البجاوی، دار احیاء الکتب العربیة ۱۳۷۴ هجری، ج ۳ / ۱۰۸۱.
- ۲۱- نمونه را، در ترانه‌ای به کردی کرمانشاهی که در آن کرمانشاه با بیستون سنجیده شده است، می‌سرایند:
- کرمانشان گنه چاله زمینه بیستون خاسه جیگئی شیرینه  
 کرمانشاه خوش و نیک نیست؛ زمینی پست است؛ بیستون نیک و زیباست که جایگاه شیرین است.
- ۲۲- فرهنگ نامهای پرندگان، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱ / دیباچه، نه و ده.
- ۲۳- دکتر محمد مکرری نیز در پیشینه‌شناسی کرمانشاه به چنین نون سترده‌ای اندیشیده است: «در اشکال معرّبه فوق (= قرماسین و قرمیسین)، یک «ن» شبه‌آواکه در حقیقت سابقاً پیوسته به الف قبلی بوده است و مجموعاً الف غنه را تشکیل می‌داده است در لهجه‌های جنوب غرب ایران از همان صدر اسلام تخفیف یافته و ساقط گردیده است؛ و با آنکه می‌توانست مانند لهجه‌های شمالیتر این ناحیه کلماتی نظیر «قرمانسین» و «قرمینسین» وجود داشته باشد، معذک چون این کلمات مأخوذ از گویشهای جنوبی و جنوب مرکزی این منطقه است، فاقد «ن» غنه شمالی است.» همان / نه.
- ۲۴- بندهشن هندی، تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی ۱۳۶۸/۲۳. نیز بنگرید به بندهشن، گزارش مهرداد بهار، انتشارات توس ۱۳۶۹/۷۳ و ۱۷۳. در تصحیح خانم بهزادی، این نام گرمینشان آمده است.



## «خواجه» و خُنیا

یکی از فسونها و رازهای شگرف در شعر حافظ که سروده‌های او را به فرازنا‌ی زیبایی و شورآفرینی هنری رسانیده است و جاودانه جادوانه گردانیده است، پیوند تنگ و نازک این سروده‌ها با خنیاست. خنیا بازتابی شگرف در غزلهای خواجه یافته است: هم در پیکره و برون آنها، هم در سرشت و نهاد و نهانشان. از یک سوی، حافظ به گستردگی در سروده‌های خود از خُنیا سخن گفته است و واژه‌های ویژه آن را به کار گرفته است؛ از دیگر سوی، به شیوه‌ای شگفت و کم مانند، خنیا را در جان سخن ریخته است؛ و آن را با تار و پود غزلهایش در تنیده است. بخشی گسترده از جادوی سخن حافظ و اثر شگرف آن بر دلها را می‌باید در گرو آهنگینی و «خُنیاوری» سخن او دانست. پیکره آوایی در غزلهای حافظ نیک خنیایی است. هر غزل ناب و شاهوار او، از دید خنیا، خود پدیده‌ای هنری است؛ به نوایی می‌ماند دلنواز که به جای آواهای موسیقی با آواهای زبان ساخته شده است؛ و هر زمانش که بر می‌خوانند، نواخته می‌آید. بافت نغزآوایی در سروده‌های حافظ آنچنان خنیایی است که بی‌گمان شنونده نازک‌دل آشنا با جادوی زیر و بم، اگر به اندیشه‌ها و معانی نیز در این سروده‌ها نیندیشد و تنها به آهنگ و نوای سخن گوش بسپارد، از آن کامه هنری برخوردار گرفت. حافظ، چونان بزرگترین غزلسرای جهان، بیشترین بهره را از خنیا در غزلهای خویش برده است؛ به گونه‌ای که غزلهای او آمیزه‌ای

شده‌اند شررخیز و تب‌آلود از سرود و «سرود»: سوی و روی در آنها شاعرانه است و روی و سویی خنیایی. پیش از آنکه سر «پیام اندیشه» را از آنها بستاند و از ژرفی و نازکی پندارهای شاعرانه در آنها به شگفت آید، دل «پیام انگیزه» را ستانده است؛ و از «تب‌لرزه‌های تناننانا»<sup>۱</sup>، در تاب و تپشی ناگزیر افتاده است. حافظ تا بدانجا که در توان زبان بوده است و زبان زاید برمی‌تافته است، شعر را به موسیقی نزدیک کرده است و با آن پیوند داده. او بدین‌سان از آواهای زبان نواهای خنیا ساخته است؛ و انگیزندگی را در سروده‌های خود نیک پرورده و گسترده است؛ تا بدان پایه که با اندیشیدگی که ویژگی بنیادین و ناگزیر سخن است همسنگ و همارز شده است؛ گاه نیز به چیرگی آن را فرو پوشیده است.<sup>۲</sup>

در پاره‌ای از بیت‌های حافظ، بافت آهنگین و خنیاوری سخن نیک آشکار افتاده است. نمونه را، آنجا که خواجه می‌خواهد از درهم ریختگی و آشوبی سخن در میان آورد که لولیان تازنده و تاراجگر در بوم دلها پدید می‌آورند، با یاری جستن از آوای «ش» آن نابسامانی و آشفتگی را بدین‌سان، شگفتی کار و چربدست، در جانِ سخن خویش می‌ریزد:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را!

یا در این بیت دیگر نیز، آوای «خ» همراه با مصوت بلند «ا» خنیایی شگفت را پدید آورده است که سخن را سرشت و اندرون‌های ماخولیایی، بی‌تب و تاب و سوداآفرین می‌بخشد:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد؛

که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز.

نیز در این بیت دیگر که انگاشته‌اند بیتی است ناشیوا و واژه‌ها در آن ناسازوار و گریزان از یکدیگرند<sup>۳</sup>، پیکره آوایی نیک با زمینه معنایی سخن سازگار و در پیوند است؛ و خواجه فسونکار شایسته‌ترین و هنریت‌ترین خنیای سخن را در این بیت به کار گرفته است؛ و آن دلزدگی و ملولی را که از آن سخن گفته است، در آواهای سروده خویش درتینده است:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس،

ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است.

پیوند سرشتین و ساختاری سروده‌های حافظ با خنیا، این سروده‌ها را برجسته‌ترین و شگرفترین نمونه‌های گونه‌ای از شعر پارسی گردانیده است که غزل نامیده می‌شود.

غزل، در معنای کهن و کاربرد سنجیده آن، سروده رامش بوده است: شعری که آن را می‌سروده‌اند تا دم‌ساز با ساز و با‌آواز خوانده شود. غزل، در این معنا و کاربرد، همان چکامه باستانی است. در ایران کهن، سروده رامش چکامه یا چامه، در پهلوی چیکامک خوانده می‌شده است؛ رامشگران نیز، از این روی، چکامه‌سرای یا چامه‌گوی نامیده شده‌اند. اگر سخنوری استاد چون عنصری بر رودکی، آن چامه‌گوی سترگ، رشک برده است و غزل را رودکی‌وار نیکو دانسته است، از غزل این گونه از سروده را خواسته است، سروده رامش را:

غزل رودکی‌وار نیکو بود؛ غزل‌های من رودکی‌وار نیست.

اگر چه بکوشم به باریک و هم، بدین پرده اندر، مرا بار نیست.

به گمان بسیار، خواست عنصری در این بیتها از غزل، غزلواره یا تغزل نیست. زیرا غزلواره‌هایی که از این «اوستاد اوستادان زمانه»<sup>۴</sup> بر جای مانده است، در نغزی و زیبایی، در تری و دلاویزی، کم از غزلواره‌های دیگر ناماوران سخن پارسی در آن روزگار نیست. نمونه را، گفته است:

ار نه مشک است، از چه معنی شد سر زلفین یار

مشکبوی و مشکرنگ و مشکسای و مشکبار؟!

ار دل ما را بیست، او خود چرا در بند شد؟!

ور قرار ما ببرد، او خود چرا شد بقرار؟!

ار نشد ابروش عاشق، چند باشد گوژ پشت؟!

ورنه می خورده است چشمش، از چه باشد در خمار؟!

ماهتابستش بناگوش و خطش سنبل بر اوی؛

آفتابستش رخ و بالاش سرو جویبار.

هیچ کس دیده است ماهی کاندرا او سنبل دمید؟!

هیچ کس دیده است سروی کافتاب آورد بار؟!

گر شوی نزدیک زلفش تا بکاوی جعد اوی،

آستین پرمشک بازآیی و پر عنبر کنار.

تا ببویدمش جعد و تا بکاویدمش زلف،

تا ببوسیدمش لعل و تاش بگرفتم کنار،

در دو دستم، عنبر است و در مشامم غالیه؛

در دهانم، انگین و در کنارم لاله‌زار.<sup>۵</sup>

خواجه خود بارها غزل را در معنای چکامه باستانی و سرود رامش به کار برده است.

نمونه را، در بیتی بدین سان از خوش خواندن غزل که به معنی رامشی و باواز خواندن آن است، سخن گفته است:

غزل گفتی و درّ سفتی؛ بیا و خوش بخوان، حافظ!  
 که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را.  
 در بیت‌های زیر نیز غزل، در این معنا، در کنار سرود آورده شده است:  
 ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت؛  
 می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم.

\*\*\*

مطربا! مجلس انس است؛ غزل خوان و سرود؛  
 چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد بود؟!  
 در این بیت دیگر نیز، غزل در کنار و در شمار دف و چنگ آورده شده است:  
 بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل؛  
 تا جزای من بدنام چه خواهد بودن!  
 در این بیتها نیز غزلخوان و غزلسرای در معنی رامشگر به کار برده شده است:  
 زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است؛  
 بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش.

\*\*\*

غزلسرای ناهید صرفه‌ای نبرد، در آن مقام که حافظ بر آورد آواز.  
 هم از آن است که سرود حافظ غزلیات عراقی است. هر کس این دستان دلسوز را  
 بشنود، بی‌گمان فریاد خواهد کرد:

مطربا! پرده بگردان و بزن راه عراق؛  
 که از این راه بشد یار و ز ما یاد نکرد.  
 غزلیات عراقی است سرود حافظ؛  
 که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد؟

غزل یا سروده رامش «پارسی» نیز خوانده شده است. خواجه در سروده‌ای پارسی را  
 در این معنا به کار گرفته است:

ترکان پارسی گوی بخشندگان عمرند؛  
 ساقی! بده بشارت پیران پارسا را.  
 چون مطرب حریفان این پارسی بخواند،  
 در رقص و حالت آرد پیران با صفا را.



بی‌گمان، پارسی در «ترکان پارسی گوی» به معنی زبان پارسی نیست. چه زیبایی و هنری نهفته می‌تواند بود در پارسی گفتن ترکان؟! خواجه ترکان پارسی گوی را در معنی زیبارویان غزلسرای و چامه‌گوی<sup>۶</sup> به کار برده است. اگر زیبایان خنیاییان نیز باشند، با زیبایی و خوشخوانی خویش، زندگانی دوباره می‌توانند بخشید. از آن است که حافظ از ساقی خواسته است که پیران پارسا را مژده ببرد. این پیران پرواپیشه که دیری بدور از بهره‌ها و کامه‌های زندگانی روزگار گذرانیده‌اند؛ و از دید خواجه رندان، زندگانی خود را تباه کرده‌اند، اگر به بزم رامش و شادی بیایند و غزلسرایی زیبارویان را بشنوند، جوانی از سر خواهند گرفت؛ و داد زندگانی تباه شده را خواهند داد.<sup>۷</sup>

در بیت دیگر، پارسی آشکارتر در معنای چکامه و سروده رامش به کار برده شده است: رامشگر آنچنان گرم و پرشور پارسی می‌خواند که پیران پاکدل را از جای برمی‌انگیزد و صوفیانه به پای‌کوبی و دست‌افشانی و می‌دارد. خواجه چکامه‌سرایان گاه واژه قول را در این معنا، به جای غزل، به کار برده است؛ نمونه را، فرموده است:

گوشم همه بر قول نی و نغمه چنگ است؛

چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است.

\*\*\*

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب،

گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس!

گاه نیز قول به ایهام در دو معنی: چکامه و آهنگ؛ گفته و فتویٰ به کار رفته است؛

آنچنانکه در بیتهای زیر می‌بینیم:

مراد دنی و عقبی به من بخشید روزی بخش؛

به گوشم قول چنگ، اول؛ به دستم زلف یار، آخر.

\*\*\*

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ؛

فالی به چشم و گوش در این باب می‌زدم.

\*\*\*

ای دل! تو جام جم بطلب؛ ملک جم مخواه!

کاین بود قول مطرب دستانسرای جم.

\*\*\*

به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه؛  
کز آن راه گران، قاصد خبر دشوار می آورد.

\*\*\*

خزینه‌داری میراثخوارگان کفر است،  
به قول مطرب و ساقی، به فتوی دف و نی.  
گاه نیز قول در کنار غزل در معنای چکامه و شعر رامش به کار رفته است:  
تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند،  
قول و غزل به ساز و نوامی فرستمت.

\*\*\*

بلبل از فیض گل آموخت سخن؛ ورنه نبود،  
اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش.

\*\*\*

دلم از پرده بشد؛ حافظ خوش لجه کجاست؟  
تا به قول و غزلش، ساز نوایی بکنیم.

\*\*\*

معنی! نوای طرب ساز کن؛

به قول و غزل، قصه آغاز کن.  
نیز چنان می‌نماید که حافظ واژه گفته را که برابر تازی آن قول است، در بیت‌های زیر در  
همین معنا به کار برده باشد:

چون صبا گفته حافظ بشنید از بلبل،

عنبر افشان به تماشای ریاحین آمد.

\*\*\*

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ،

سرود زهره به رقص آورد مسیحا را.

بدان سان که نوشته آمد، غزل و قول و گفته در سروده‌های حافظ در معنای سروده  
رامش و شعر خنیایی، یا آنچنانکه در دیرینه زمان خوانده می‌شده است، چکامه به کار  
برده شده است. از آنجاست که گفتن نیز در معنای دستان زدن و به آواز خواندن کاربرد  
یافته است؛ و کار رامشگر گفتن بوده است. هم از آن است که رامشگر و آوازخوان قوال  
نیز خوانده شده است. نمونه را، خواجه در این بیت از رامشگر خواسته است که به پاس  
آنکه جهان به کام وی شده است، بگوید<sup>۹</sup>:

ساقی! به نور باده برافروز جام ما؛

مطرب! بگو؛ که کار جهان شد به کام ما.

در این بیت دیگر نیز، سخنور پیر از رامشگر خواسته است که غزلی را از حافظ بخواند؛ تا او نیز به یاد جوانی برباد رفته، همسرای و هم‌آواز با رامشگر، غزل بخواند؛ و بدین‌سان، درد و سوز دل را فرو نشانند:

مطرب! از گفته حافظ غزلی نغز بخوان؛

تا بگویم؛ که ز عهد طربم یاد آمد.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- سخن سالار شروانی، خاقانی فرموده است:  
انگشت ارغنونزن رومی به زخمه بر، تب لرزه تئاتننانا برافگند.
- ۲- دربارهٔ «اندیشه» و «انگیزه» در هنر و از آن میان شعر بنگرید به «درّ دریای دری»، نوشتهٔ میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز.
- ۳- آقای دکتر جعفر شعار دربارهٔ این بیت:  
نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس،  
ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است،  
نوشته است: «به گمان من تکرار لام و میم بیت مذکور را به تنافر کشانده است.» (مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ، به کوشش دکتر منصور رستگار، انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۵۰/۳۱۹).
- ۴- منوچهری راست، در چامه‌ای (= قصیده) بلند که با چیستان شمع آغاز گرفته است:  
اوستاد اوستادان زمانه عنصری؛  
عنصرش بی‌عیب و دل بیغش و دینش بی‌فتن.
- ۵- دیوان عنصری، به اهتمام دکتر یحیی قریب، کتابخانهٔ ابن‌سینا ۱۳۴۱/۱۰۴.
- ۶- پارسی را، در این معنا، بسنجید با «پهلوی» در این بیت‌های دیگر از حافظ:  
بلبل به شاخ سرو، به گلبانگ پهلوی، می‌خواند دوش درس مقامات معنوی.  
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله‌گوی؛ تا خواجه می خورد به غزل‌های پهلوی.

۷- در این بیت، پارسا در معنی دیگر خویش: پارسی، کسی که از مردم پارس است یا ایرانی، با پارسی و ترکان ایهام تناسبی نغز می‌سازد.

۸- چکامه یا چامه در پارسی دری بیشتر به معنی قصیده به کار رفته است.

۹- هم از آن است که می‌انگارم واژه بیت، وارونه آنچه تاکنون بر آن بوده‌اند، واژه‌ای تازی نیست، به معنی خانه مویین بیابان‌نشینان. بیت ریختی است دیگر از گفت و گفته؛ ریختِ «بی» آن است. در کنفرانس فارشناسی که در آبان‌ماه ۱۳۷۲ در شیراز برگزار شد، از آقای کیانی منش شنیدم که در گویش مازندرانی هنوز گفت را «بوت» می‌گویند و گفتن را «بوتن». ریختِ «ویی» واژه هنوز در کردی زنده است و کاربرد دارد: «وت». «واتگر» نیز در دری کهن به معنی شاعر به کار برده می‌شده است. بیهوده نیست که ریختی دیگر از واژه بیت، بیات هنوز در زبان ما در معنای پرده و دستگاه موسیقی ایرانی به کار برده می‌شود: بیات ترک، بیات اصفهان و جز آن. (در این باره بنگرید به *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۹/۲۱۶؛ نیز به جستار «پرنیان پندار: غزل» - هم از او - در همین کتاب).

۱۰- می‌تواند بود که «گفته» در آمیغ شگفت و ناساز «گفته سخن» که در پاره‌ای از برنوشته‌ها به جای «تحفه سخن» آورده شده است، در همین معنا به کار برده شده باشد: سخنی که دستان و ترانه است؛ آنرا دست به دست می‌برند و به آواز می‌سرایند:

زبان کلک تو، حافظ! چه شکر آن گوید،

که گفته سخن می‌برند دست به دست!



## ورامین: شهر بهرام

ورامین شهری است در جنوب خاوری تهران. در روزگاران کهن، ورامین از دهستانهای بزرگ و آباد ری شمرده می‌آمد. لیک پس از تازش ددآیینان مغول به ری و ویرانی این شهر باستانی و بزرگ، مردم آن سامان به ورامین که آب و هوایی خوشتر از ری داشت، کوچیدند؛ و از سده هفتم هجری، ورامین آبادترین شهرهای این بوم گردید. اما این شهر از آغاز سده نهم روی به ویرانی نهاد؛ و تهران که در سده هفتم هجری یکی از دهستانهای ری بود، نیک آباد گردید و جای ورامین را گرفت.<sup>۱</sup>

ریشه و معنای نام و واژه ورامین هنوز به درستی کاویده و روشن نشده است. انگاشته‌اند که شاید ورامین بازمانده از نام «وَرنا» باشد.<sup>۲</sup> ورنّا نام سرزمینی است که در اوستا از آن سخن رفته است؛ و فریدون، درهم کوبنده دهاک (= ضحاک) در آن زاده شده است. ورنّا چهارمین کشور خرمی است که اهورامزدا آفریده است.<sup>۳</sup> خاورشناسان ورنّا را با «پَتَشْخُوارگر»<sup>۴</sup> یکی دانسته‌اند:

ورنّا: اسم مملکتی است. مستشرقین را در سر تعیین محلّ آن اختلاف است. به قول سنت، آن مملکت پتَشخوارگر است که عبارت باشد از دیلم یا گیلان حالیه؛ بنابراین، مملکت مذکور در ناحیه کوهستانی جنوب قفقاز و ناحیه جنوب غربی دریای خزر واقع است. این مملکت همان است که در نخستین فرگرد وندیداد، در فقره هژده از آن یاد شده؛ چهارمین مملکت روی زمین شمرده گردیده؛ و مسقط الرأس فریدون خوانده شده.<sup>۵</sup>

به هر روی، پیوند واژه و نام ورامین با ورنّا هنوز به گونه‌ای پذیرفتنی و برهانی از دید

ریشه‌شناسی و دیگرگونی واژگان در زبانهای ایرانی، آشکار و استوار نشده است. می‌توان در ریشه و معنای این نام گمانی دیگر زد:

می‌تواند بود که ورامین از دوباره «وَرَام» و پساوند «ین» که پساوند «بازخوانی» (= نسبت) است، ساخته شده باشد. ورام در فرهنگها به معنی چیز سبک و کم‌وزن، نیز نامی دیگر برای ورامین دانسته شده است:

ورام؛ بر وزن سلام، چیزهای سهل و سبک و کم‌وزن را گویند، و نام شهری باشد از ملک ری که به ورامین اشتهار دارد.<sup>۶</sup>

واژه ورام که واژه‌ای است دور و ناشناخته اندک در متنهای کهن به کار برده شده است. نمونه را، فرّخی سیستانی گفته است:

عطای او بورام است زایرانس را؛

گمان مبر که جزاو کس عطا دهد بورام.<sup>۷</sup>

نیز فرزانه یمگان دره، ناصر خسرو قبادیانی راست:

جهان پر از خس و پر خار و پر ورام شده است؛

تو را کلام همی بی‌ورام باید کرد.<sup>۸</sup>

\*\*\*

که بود آنکه بخرید سودی زعالم، که نستد فزون از مصیبت ورامی؟<sup>۹</sup>  
می‌توان انگاشت که واژه ورام که هم بدین‌گونه، هم در ساخت بازخوانده بدان، ورامین نام شهر است، ساختی دیگرگون شده باشد از ریشه‌ای که «بهرام» از آن بر آمده است. واژه بهرام که در پارسی دری نام ستاره مریخ است، در اوستایی «ورثَرُغنه» Vratrarna، و در سانسکریت «وریتره‌هن» بوده است. وریتره‌هن برنام «ایندره»، خدای آذرخش در آیین هندویی است؛ و معنی آن زننده و درهم کوبنده «وریتره» است. وریتره در سانسکریت نامی بوده است، ابرهای سیاه بی‌باران را؛ ابرهایی که چهره خورشید را فرومی‌پوشند، بی‌آنکه بارانی بیارند و بهره‌ای برسانند. این نام، در پهلوی، وهرام و واهرام شده است. وهرام پهلوی، در زبان ارمنی، در ساختهای «واهاگین»، «واهران» و «وهرام» به یادگار مانده است.<sup>۱۰</sup>

برپایه هنجارهای ریشه‌شناختی، به سنجیدگی می‌توان بر آن بود که همخوان «ها» از میانه نام فروافتاده است؛ و ساختی نوتر از آن پدید آمده است؛ این ساخت که در سنجش با بهرام در پارسی دری کهنتر است، ورام است. ورام از آن روی کهنتر از بهرام می‌تواند بود که واکه «و» در آن هنوز به «ب» دیگرگون نشده است.



بدان‌سان که نوشته آمد، ورام، نیز گونه باز خوانده آن، ورامین (= ورام + ین) نام شهری شده است که زمینه جستار ماست. پس ورامین می‌تواند ساختی دیگر از «بهرامین» باشد، به معنی شهر بهرام؛ ورامین شهری است که نام خود را از بهرام ستانده است. بهرام نام پنج تن از شهریان ساسانی است؛ در آن میان، بهرام پنجم، نامبردار به «بهرام گور» برترین و بزرگترین شهریار است؛ و آوازه‌ای بلند یافته است. بهرام گور پانزدهمین پادشاه ساسانی است که در ۴۲۱ پس از زادن مسیح بر تخت فرمانروایی ایران‌شهر نشست. بهرام پادشاهی دلیر و کشوردار و کاردان بود؛ در زمان پادشاهی وی، ارمنستان به یکبارگی بخشی از ایران گردید. از این روی، بهرام در فرهنگ و ادب ایرانی، چهره‌ای کمابیش اسطوره‌ای یافته است؛ و زندگانی و به ویژه چگونگی مرگ او در هاله‌ای از افسانه و راز پیچیده و پوشیده شده است؛ تا بدان جا که وی به شیوه قهرمانان حماسی و همانند با بهرام باستانی، با اژدها نبرد می‌آزماید. چنان می‌نماید که در فرهنگ ایران، بهرام گور با «بهرام ورجاوند» آمیخته شده است؛ و ایرانیان بازگشت دوباره او را امید می‌برده‌اند. بهرام ورجاوند (= بلندپایه)، در باورهای مزدیسنی، پادشاهی است از نژاد کیان که همزمان با هوشیدر، نخستین نوید داده زرتشتی سر بر خواهد آورد؛ و ایران‌شهر را به سرافرازی و آبادانی خواهد رسانید. از این روی، افسانه‌هایی بسیار درباره بهرام گور پدید آمده است؛ به گونه‌ای که فرزانه فرهمند توس داستانهای او را در فزون از دو هزار و پانصد بیت در پیوسته است؛ و داستان‌ها، نظامی یکی از «پنج گنج» خویش هفت پیکریا «بهرامنامه» را به افسانه‌های بهرام ویژه داشته است.

در میان این افسانه‌ها که در فرهنگ و ادب ایران بازتابی گسترده یافته است، به ویژه چگونگی مرگ این شهریار نامور در پرده‌ای از تیرگی راز پوشیده مانده است؛ و به چندین گونه باز گفته شده است. فردوسی بر آن سر است که بهرام در شست و سه سالگی در بستر به آرامی درگذشته است:

برین‌سان همی خورد شست و سه سال؛	کس اندر زمانه نبودش همال.
سر سال، در پیش او شد دبیر،	خردمند موبد که بودش وزیر؛
که: «شد گنج شاه بزرگان تهی؛	کنون آمدم تا چه فرمان دهی.
هر آن کس که دارد روانش خرد،	به مال کسان از بُنه ننگرد.»
چنین پاسخ آورد: «کاین خود مساز!	که هستیم زین ساختن بی‌نیاز.
جهان را بدان باز هل کافرید؛	سر گردش آفرینش بدید.
همی بگذرد چرخ و یزدان به جای؛	به نیکی تو را و مرا رهنمای.»
بخفت آن شب و بامداد پگاه،	بیامد به درگاه بیمرسپاه.

گروهی که بایست کردند گرد؛  
 به پیش بزرگان بدو داد تاج؛  
 پرستیدن ایزد آمدش رای؛  
 گرفتش ز کردار گیتی شتاب؛  
 چو بنمود دست آفتاب از نشیب،  
 که: شاه جهان برنخیزد همی؛  
 بیامد به نزد پدر یزدگرد؛  
 ورا دید پژمرده رنگِ رخان؛  
 بر شاه شد پور او، یزدگرد.  
 همان طوق با افسر و تخت عاج.  
 بینداخت تاج و برداخت جای.  
 چو شب تیره شد، کرد آهنگِ خواب.  
 دل موبد شاه شد پر نهیب؛  
 مگر از گرانان گریزد همی.  
 چو دیدش، کف اندر دهانش فسرده.  
 به دیبای زربفت بر، داده جان.<sup>۱۱</sup>

نظامی داستان مرگ بهرام را فراختر سروده است؛ و بازگفتی دیگر از آنرا در بهرامنامه آورده است. بهرام روزی به هنگام شکار سر در پی گوری می نهد؛ و به شیوه‌ای شگفت و رازآلود، به یکبارگی در بن غاری ناپدید می شود:

روزی از تخت و تاج کرد کنار؛  
 در چنان صید و صید ساختنش،  
 لشکر از هر سوی پراگندند؛  
 میل هر یک به گورِ صحرائی؛  
 گورِ جُست از برای مسکن خویش؛  
 گور و آهو مجوی ازین گل شور؛  
 عاقبت گوری از کنارهٔ دشت،  
 شاه دانست کان فرشته پناه،  
 کرد بر گور مرکب انگیزی؛  
 از پی صید می نمود شتاب،  
 پَر گرفته نوندِ چار پرش؛  
 بود غاری در آن خرابستان،  
 رخنه‌ای ژرف داشت چون چاهی؛  
 گور در غار شد، روان و دلیر؛  
 اسب در غار ژرف راند سوار؛  
 شاه را غار پرده‌دار شده؛  
 وان وشاقان، به پاسداری شاه،  
 نه ره آنکه درخزند به غار؛  
 دیده بر راه مانده با دمِ سرد؛  
 رفت با ویزگان خود به شکار.  
 بود بر صید خویش تاختنش.  
 هر یکی گور و آهو افگندند.  
 او طلبکارِ گورِ تنهایی.  
 آهو افگند؛ لیک از تن خویش.  
 کآهوش آهو است و گورش گور.  
 آمد و سوی گورخان بگذشت.  
 سوی مینوش می نماید راه.  
 داد یکرانِ تند را تیزی.  
 در بیابان و جایهای خراب.  
 وز وُشاقان یکی دو بر اثرش.  
 خوشتر از چاه یخ، به تابستان.  
 هیچ کس را نه بر درش راهی.  
 شاه دنبال او گرفته چو شیر.  
 گنج کیخسروی رساند به غار.  
 و او هماغوش یارِ غار شده.  
 بر در غار کرده منزلگاه.  
 نه سر بازپس شدن به شکار.  
 تا زلشکر کجا برآید گرد.

چو زمانی بر آن کشید دراز، لشکر از هر سوی رسید فراز.  
 شاه جستند و غار می‌دیدند؛ مهره در مغز مار می‌دیدند.  
 آن وشاقان ز حال شاه جهان، باز گفتند آنچه بود نهان؛  
 که: «چو شه بر شکار کرد آهنگ، راند مرکب بدین گریچه تنگ.»  
 کس بدین داوری نشد یاور؛ وین سخن را نداشت کس باور.  
 همه گفتند: «کاین خیال بد است؛ قول نابالغان بیخرد است.  
 خسرو پیلتن به نام خدای! کی در این تنگنای گیرد جای!»  
 و آگهی نه که پیل آن بستان، دید خوابی و شد به هندستان.  
 بند بر پیلتن زمانه نهاد؛ پیل بند زمانه را که گشاد؟  
 بر نشان دادن خلیفه تخت، می‌زدند آن وشاقکان را سخت.  
 ز آه آن طفلکان دردآلود، گردی از غار بردمید چو دود.  
 بانگی آمد که: «شاه در غار است؛ باز گردید؛ شاه را کار است.»  
 خاصگانی که اهل کار شدند، شاه جویان، درون غار شدند.  
 غار بن بسته بود و کس نه پدید؛ عنکبوتان بسی، مگس نه پدید.  
 صد ره از آب دیده شستندش؛ بلکه صد باره باز جستندش؛  
 چون ندیدند شاه را در غار، بر در غار صف زدند چو مار.<sup>۱۲</sup>

بازگفت دیگر در چگونگی مرگ بهرام آن است که او روزی همچنان در پی گوری می‌تازد؛ ناگهان در تالابی شوره فرو می‌رود؛ و ناپدید می‌گردد. ابن بلخی این بازگفت را چنین در فارسنامه خود آورده است:

... پس قضای ایزدی چنان بود که بهرام روزی در نخجیرگاه از دنبال خرگوری می‌دوانید؛ و در پاره‌ای زمین، شوره‌آبی تنگ ایستاده بود. اسپش در آنجا افتاد و فرو شد؛ و چنانکه بیشتر نیرو می‌کرد، فروتر می‌رفت؛ تا ناپدید شد.<sup>۱۳</sup>  
 مرگ رازآمیز بهرام مایه آن شده است که نشانی از گور وی نیز پیدا نباشد. در ادب پارسی، بارها از ناپیدی گور بهرام سخن رفته است. نظامی فرموده است:  
 ای ز بهرام گور داده خبر! گور بهرام جوی؛ از این بگذر.  
 نه که بهرام گور با ما نیست، گور بهرام نیز پیدا نیست.<sup>۱۴</sup>

خواجه سخن نیز در غزلی به ایهامی نغز سروده است:

کمند صید بهرامی بیفکن؛ جام جم بردار؛

که من پیمودم این صحرا؛ نه بهرام است، نه گورش.<sup>۱۵</sup>

افسانه رنگ شدن بهرام گور و ناپیدایی گور وی مایه آن شده است که گورخانه او را

در هر گوشه‌ای از ایرانشهر بجویند<sup>۱۶</sup>؛ و هر جای نشانی از آن بدهند. شاید ورامین نیز یکی از شهرهایی بوده است که آنرا با بهرام پیوند می‌داده‌اند؛ و گورگاہ وی را در آن می‌جُسته‌اند. نشانه‌هایی جغرافیایی نیز در ورامین این انگاره را استواری و نیرو می‌بخشد. هنوز هامونی، در نزدیکی ورامین، «دشت بهرام» نامیده می‌شود. نیز ویرانه‌های دژی شگفت و سترگ از روزگار ساسانیان، در نود کیلومتری ورامین، برجای است که «قصر بهرام»<sup>۱۷</sup> نام گرفته است.

بر پایه آنچه نوشته آمد، چندان دور و باورناپذیر نمی‌نماید، اگر بر آن باشیم که ورامین شهری بوده است باز خوانده به بهرام گور و در پیوند با وی که هنوز نام این شهریار را پس از پانزده سده در نام خویش نهفته می‌دارد.<sup>۱۸</sup>

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی، نوشته لسترنج، ترجمه محمود عرفان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴/۲۳۳.
- ۲- تاریخ ورامین، نوشته سعید وزیری ۱۳۵۸/۳.
- ۳- ونیداد: فرگرد نخستین - بند ۱۸.
- ۴- فریدون جنیدی پتسخوارگر را با «خوار و ورامین» یکی می‌داند. بنگرید به زندگی و مهاجرت نژاد آریا، بنیاد نیشابور ۱۳۵۸/۴۴.
- ۵- یشتهاج ۱- گزارش روانشاد پورداود، کتابخانه طهوری ۵۸/۵۸. «کوه خُشوت که آرش از آنجا تیرانداخت به عقیده دار مستتر یکی از قلل پتسخوارگر است؛ و جبال پتسخوارگر همان رشته جبال البرز است که کوه دماوند یکی از قلل آن محسوب می‌شود. چنانکه می‌خواند در روضة‌الصفاء آورده، آرش تیر خود را از فراز دماوند افکنده بود؛ و بنابراینچه دیده‌ایم، بیرونی این محل را رویان دانسته. رویان یکی از اعمال طبرستان است که شاهان آنرا فرشوادگر می‌گفتند؛ و فرشوادگر ظاهراً کلمه‌ای است که از نگارش غلط پتسخوارگر پیدا شده...» (حماسه‌سرایی در ایران نوشته دکتر ذبیح‌الله صفا، امیرکبیر ۱۳۶۳/۵۹۰).
- ۶- برهان قاطع، به اهتمام روانشاد دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱/۲۲۶۴. می‌تواند بود که معنای سبک و کم‌وزن در ورام از «خوار» که همراه با نام ورام یا ورامین آورده می‌شده است، برآمده باشد.

۷- همان، پانوش.

۸- دیوان ناصر خسرو، به اهتمام روانشاد مجتبی مینوی و دکتر مهدی محقق، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل ۱۳۵۷/۱۵۹.

۹- همان / ۲۱۶.

۱۰- فرهنگ پهلوی، نوشته دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۶/۴۴۷. گمان می‌رود که ساخت نوتر این نام در ارمنی «ویگن» باشد.

۱۱- شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۷/۴۵۳-۴۵۲.

۱۲- کلیات حکیم نظامی گنجه‌ای، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۴/۸۲۸-۸۲۵.

۱۳- فارسنامه، به اهتمام گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، دنیای کتاب ۱۳۶۳/۸۲.

۱۴- کلیات نظامی / ۸۲۸.

۱۵- حافظ قزوینی، غنی، به اهتمام ع - جریزه‌دار، انتشارات اساطیر ۱۳۶۷/۲۴۱.

۱۶- در ایران ساسانی و گویا پس از آن نیز، در پاره‌ای از شهرها که گمان می‌رفته است گورگاه بهرام در آنهاست، در روزی آیینی از سال، اسبی را با ساخت و ستام آماده بدان گورگاه می‌برده‌اند؛ و تیره می‌کوفته‌اند؛ بدین امید که بهرام، ورجاوندی که باز آمدنش نوید داده شده است، باز آید و بر اسب برنشیند؛ تا ایرانشهر را از تیرگی و تباهی برهاند؛ و دیگر بار، به روشنی و آبادانی برساند.

۱۷- درباره «قصر بهرام» بنگرید به تاریخ ورامین.

۱۸- پیوندی دیگر در میانه ورامین و بهرام را می‌توان در نام «وهرآوان» یافت که نام جایی بوده است، در نزدیکی ورامین. این نام به گمان «گشته» (= مصحف) و دگرگون شده «وهرآمان» (= بهرامی) است. بهاءالدین محمد بن حسن بن اسفندیار، در «تاریخ طبرستان» خویش، در سخن از محمد زید نوشته است:

در شهر ربیع‌الاول سنه اثنین و سبعین و مأتین، در ری ترکی بود اساتکین گفتند. محمد زید را هوس افتاد که به ری شود. از گرگان به دامغان رفت و از آنجا به سمنان. روزی دو نزول کرد؛ و به خوار شد؛ و با فرداد به «وهرآوان» نزدیک ری لشکر عراق مصاف داده ایستاده بودند. چون بر همدیگر کوفتند، لشکر محمد زید شکسته آمدند... (تاریخ طبرستان، به تصحیح روانشاد عباس اقبال، به اهتمام محمد رضانی، کلاله خاور، چاپ دوم ۱۳۶۶/۲۵۲).

## تاسه

### (نگاهی به کردی کرمانشاهی)

زبانها و گویشهای بومی ایران که در سراسر این سرزمین پهناور پراکنده‌اند، گنجینه‌هایی فرهنگی را می‌سازند که می‌توان از دیدگاههای گوناگون آنها را کاوید و گوشه‌هایی تاریک و ناشناخته از فرهنگ و تاریخ ایران را از پرده پوشیدگی بدر کشید و آشکار ساخت. این زبانها و گویشها پیشینه‌های زبان و فرهنگ ایران را بازمی‌تابند و بازمی‌نمایند. از این روی، ارج و ارزشی بسیار دارند؛ و به هر روی، در پاسداری از آنها می‌باید کوشید. زیرا با از میان رفتن یکی از این زبانها یا گویشها، پاره‌ای گرانسنگ از پیکر فرهنگ این سرزمین از میان خواهد رفت. برگزاف نیست اگر بر آن باشیم که در این زبانها و گویشها نمود و چهره‌ای از ایران کهن را به شیوه‌ای باز می‌توانیم یافت و باز می‌توانیم شناخت. زیرا زبان بستر اندیشه‌ها و آینه فرهنگ است. اندیشه‌ها، باورها، آیینها، رسم و راههای اجتماعی، هنجارها و شیوه‌های زیستی در زبان باز می‌تابند؛ کند و کاو در زبان تنها از دید زبانشناسی انجام نمی‌گیرد؛ از دیدگاههایی دیگر چون: باورشناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی نیز زبان را می‌توان کاوید و یافته‌هایی ارزشمند از آن فراچنگ آورد. از آنجا که زبانها و گویشهای بومی در درازنای زمان کمتر دیگرگونی پذیرفته‌اند، هنوز ویژگیها، هنجارها و ساختهای کهن فرهنگی و زبانی را در خود نهفته می‌دارند. هر زبان یا گویش بومی چشم‌اندازی پهناور از پیشینه‌های فرهنگ را در برابر ما می‌گسترده. ما با پژوهشهای دانشورانه در آنها می‌توانیم به صدها و گاه هزاران سال پیش

از تاریخ و فرهنگ خویش بازگردیم؛ و هنجارها و ارزشهای فرهنگی را در آن گذشته‌های دور بررسییم و بکاوییم. این زبانها و گویشها، از دید دیرین‌شناسی فرهنگی، نیک به کارمان می‌توانند آمد. زیرا زمینه‌هایی زنده و پویا را در پژوهشهای دیرین‌شناسی در برابرمان می‌گسترند؛ چه آنکه ارزشها و هنجارهای فرهنگی که زبان آنها را بازمی‌تابد هنوز در میان سخنگویان بدان زبان زنده است؛ و در زندگانی آنان کارایی و کارسازی دارد. زمینه‌های پژوهش در زبان، از دید فرهنگ‌پژوهی و دیرین‌شناسی، چون دانشهای باستانگرایی دیگر از گونه باستانشناسی، افسرده و فرورده نیست. از این روی، هر واژه‌ای، هر هنجار و آیینی در زبان رشته پیوندی است که ما را به گذشته‌های دور باز می‌پیوندد. هر نشانه‌ای در زبان یادگاری است که از دیرینه‌ها بر جای مانده است. اگر واژه‌ای، نشانه‌ای در زبان و گویشی بومی از میان برود، پاره‌ای ارزشمند از پیکر فرهنگ ما از میان رفته است که هرگز دیگر بار فرادست نخواهد آمد. آری! هر زبان و گویشی بومی ما را با هزاران رشته به گذشته‌ها مان، به نیاکانمان می‌پیوندد. گسستن هر رشته‌ای، هر چند خرد و باریک، از این رشته‌ها دریغی است بزرگ. زیرا بدین سان پیوندی که ما را به پیشینه‌ها و ریشه‌هایمان می‌پیوندد از دست رفته است. پاسداری از گویشها و زبانهای بومی، این کانونها و گنجینه‌های فرهنگی به‌ویژه در این روزگار که روزگار ابزارهای پیشرفته است و رسانه‌های گروهی کاربرد و دامنه‌ای بس گسترده یافته‌اند و تا به دورترین روستاها راه جسته‌اند، به گونه‌ای بایستگی و ناگزیری بدل شده است. زبان رسمی و همگانی، بر بالِ موجهایی از آواها و نگاره‌ها، به هر سوی دامان می‌گسترد و هر گوشه‌ای را فرو می‌کاود؛ بی‌گمان، از این کار گزیر و گریزی نیست؛ و گسترش زبان ملی بایستگی روزگار ماست. اما در کنار آن، برای پاسداشت گویشها و زبانهای بومی که بدین سان سر در نشیب نابودی می‌نهند، می‌باید دامان تلاش بر کمر زد و دست همت از آستین بدر آورد. زیرا چنانکه نوشته آمد، هر کدام از آنها پاره‌ای از پیکر فرهنگ است و زمینه‌ای سرشار و پر بار، پژوهشهای گوناگون دیرین‌شناسی را.

یکی از این زمینه‌های پژوهشی، پژوهشهای زیانشناختی از دید تاریخی است. در بسیاری از زبانها و گویشهای بومی گذشته‌های زبان دری را می‌توان یافت. با بررسی این گویشها و زبانها می‌توان دگرگونیهایی را که در درازنای زمان در زبان شکرین و دلاویز دری پدید آمده است، یافت و باز نمود و گزارد. زبان دری، از آنجا که زبانی دیوانی و همگانی بوده است و زبان دانش و ادب، در هزار سالی که از کاربرد آن چونان زبانی ملی و فراگیر می‌گذرد، پویه‌ای پایا داشته است و دیگرگونیهایی بسیار یافته است؛ لیک زبانها و گویشهای بومی که بیشتر در فرهنگهایی بسته و تباری رواج و روایی داشته‌اند، در کنار



آن، کمتر دیگ‌گون شده‌اند. از این روی، پیشینه‌های پارسی دری را در این زبانها و گویشها به آسانی باز می‌توان یافت و نشان می‌توان داد. گاه به واژگان و کاربردهایی بس کهن در این گویشها و زبانها باز می‌خوریم.

خانواده‌ای گسترده و پرشمار از زبانها و گویشهای بومی ایران گویشها و زبانهای کردی است که گنجینه‌ای گرانسنگ را در پژوهشهای دیرین‌شناسی فرایش پژوهندگان می‌نهد. ما، در پی، نامها و واژگانی را در گویش کردی کرمانشاهی نمونه‌وار برمی‌رسیم؛ و دیرینگی آنها و پیوندشان را با زبانهای کهن ایرانی باز می‌نماییم:

۱- مانگ: در کردی، ماه «مانگ» خوانده می‌شود؛ این ساخت به ساخت اوستایی واژه، «ماونگه» mawngħ نیک نزدیک است. این واژه در پهلوی نیز ماه است؛ و ساختی کهنتر از آن در سانسکریت «ماس». در بیتی از عنصری که رضا قلیخان هدایت آنرا در «انجمن آرای ناصری» آورده است، واژه مانگ به کاربرده شده است:

به گرمی بدیشان یکی بانگ زد؛

کز آن بانگ تب لرزه بر مانگ زد.<sup>۱</sup>

۲- وَچَکَه: «وچکه» Vačka در کردی به معنی «بچه» است. وچکه ساختی کهنتر است از بچه و نزدیک به ساخت پهلوی این واژه که «وَچَک» Vačak است. چنان می‌نماید که واژه «بیچک» در کردی که به معنی کوچک است ساختی دیگر از این واژه باشد: بیچک ساختی میانین می‌تواند بود در میانه «وچک» پهلوی و «کوچک» پارسی دری؛ زیرا «و» در پهلوی، پیش از آنکه به «گ» دیگ‌گون شود، به «ب» بدل می‌گردد. نمونه‌هایی بسیار از این دگرگونی می‌توان آورد؛ از آن میان: «وِراز» ← «براز» ← «گراز»؛ یا: «وِشتاسب» ← «بِشتاسب» ← «گشتاسب»؛ یا: «وِیروستن» ← «برویدن» ← «گرویدن»؛ یا: «ویش» (= زرداب؛ زهر) ← «بیش» «گیش».<sup>۲</sup>

۳- ماسی و آسن: در کردی، «آسن» به معنی آهن است و ساخت کهنتر آن. در پهلوی نیز، این واژه آسن āsen است. در کردی، «ماسی» نیز به معنی ماهی است و ساخت کهنتر آن. این واژه در پهلوی «ماهیک» mähik است و در اوستایی «ماسیه» masya. واکه «س»، در دگرگونی، به «ه» بدل می‌شود؛ چنانکه در این نمونه‌ها می‌بینیم: وناس ← گناه؛ یا: گاس ← گاه؛ یا: آگاسیه ← آگاهی. در کردی، ساختهای کهنتر در بسیاری از واژگان هنوز برجای مانده است. نمونه‌ای دیگر، در کردی، «رُواس» است که در پارسی دری روباه شده است؛ در پهلوی، این واژه «روپاس» rōpās و «روپاه» rōpāh است. گاه هر دو ساخت کهنه و نو در دوره‌هایی از پارسی دری روایی داشته است؛ مانند: «خروس» و «خروه»؛ یا: «آماس» و «آماه».

۴- پخشه: «پَخْشَه»، در کردی، به معنی پشه است و ساخت کهتر آن؛ می‌توان انگاشت که ساخت پخشه ساختی است میانین از ساخت کهتر واژه «پَخْشَک» و ساخت نوین آن در پارسی دری، «پشه». در زبانهای ایرانی، «خ» ساکن پیش از «ش» در دگرگونی واژه می‌افتد. نمونه‌ای دیگر از آن در گویش کردی کرمانشاهی، «بش» است که ساختی است دیگرگون شده از «بخش» و به همان معنی است. نمونه‌هایی دیگر از این‌گونه دگرگونی را در «آتخش» ātaxš در پهلوی می‌یابیم که به «آتش» در پارسی دری دیگر شده است؛ ساختی نوتر از آن در پارسی دری و گویشهای بومی «تش» است. استاد فرزانه توس فرموده است:

زرستم دل نامورگشت خوش؛ نزد نیز بر دل ز تیمار تش.<sup>۳</sup>  
نیز در «وَخْش» که نام شهری بوده است در ورازرود (ماوراءالنهر)؛ سخنور کهن، شاکربخاری در بیتی گفته است:

به گامی، شمرد از ختا تا ختن؛

به یک تک، دوید از بخارا به وخش.<sup>۴</sup>

«خ» در وخش افتاده است؛ و این نام به «وش» دیگرگون شده است؛ «وشی» نام گونه‌ای دیبای گرانها بوده است که در این شهر بافته می‌شده است:  
وشی: ... منسوب به وش را گویند؛ و آن شهری است از ترکستان؛ و قماش لطیفی هم هست که در همان شهر می‌بافند؛ و به تشدید ثانی هم به نظر آمده است.<sup>۵</sup>

خسروی، سخنور کهن گفته است:

روی وشوار کن به وشى ساغر؛

باغ نگه کن که چگونه وشى وار است.<sup>۶</sup>

۵- بیوسیدن: «بیوسیدن» واژه‌ای کهن است به معنی درنگ کردن، چشم داشتن و امید بُردن:

بیوسیدن: بر وزن خموشیدن به معنی امید داشتن و امیدوار گردیدن و طمع کردن و چاپلوسی نمودن باشد.<sup>۷</sup>

این فعل هنوز در کردی زنده است؛ به ویژه ساخت امری آن «بُوس» به معنی «درنگ کن؛ چشم‌دار؛ منتظر باش» فراوان به کار برده می‌شود. عنصری در بیتی گفته است:

نکند میل بی‌هنر به هنر؛ که بیوسد زهر طعم شکر؟!<sup>۸</sup>

اسدی توسی نیز در «گرشاسبنامه» خود، از این فعل واژه «نابیوسان» و «نابیوس»، در معنی ناخواسته و غیرمنتظره را، بدین سان به کار برده است:

بر آمد یکی نابیوسان نبرد؛ که دریا همه خون شد و دشت گرد.<sup>۹</sup>

\*\*\*

«به بهبود بر - گفت: بر من گمان، گرت نابیوس آمدم میهمان...»<sup>۱۰</sup>  
نیز «استاد» از این فعل در شاهنامه «بیوسنده» را چنین در بیتی به کار گرفته است:

... که هرگز نبیند تنم جز زره؛ بیوسنده و برفکنده گره.<sup>۱۱</sup>

۶- تاسه: تاسه واژه‌ای است کهن، در معنی بی‌تابی و بیقراری و آرزو و ویار زنان آبستن؛ ساخت دیگر این واژه «تلواسه» است:

تاسه: بر وزن کاسه، به معنی اندوه و ملالت باشد؛ و به معنی اضطراب و بیقراری هم هست؛ و تیره شدن روی را که از غم و الم به هم رسیده باشد؛ و فشارش و فشردن گلو به سبب سیری یا ملال و اندوه؛ دیگر میل به خوردنی و خواهش به چیزی را گویند؛ و این حالت بیشتر زنان آبستن و مردان تریاکی را دست دهد...<sup>۱۲</sup>

مولانا جلال‌الدین در بیتهایی از غزلهای خویش فرموده است:

ای مزاجت سرد! کو تاسه دلت؟

اندرین گرمابه تاکی این قرار؟<sup>۱۳</sup>

\*\*\*

بگرفت تو را تاسه و حال تو چنان است،

کز عجز تو در تاسه حمام بمانی.<sup>۱۴</sup>

\*\*\*

زین کیسه و زآن کاسه نگرفت تو را تاسه؟

آخر نه خر کوری؛ بر گرد چه می‌گردی؟<sup>۱۵</sup>

«تاسه» هنوز در گویش کرمانشاهی، در معنی خواست پرشور و آرزو زنده است و کاربرد دارد؛ گاه نیز در معنی «ویار» که در این گویش، «بیزه» نیز خوانده می‌شود، به کار می‌رود.

۷- پس: «پس» در کردی، به معنی گوسپند و چهارپا، به کار برده می‌شود. این واژه در پهلوی نیز در همین ساخت، «پس» pas به کار می‌رفته است. دارنده گوسپند و دام، در این زبان، «پسومند» (= پسمند) pasōmand خوانده می‌شده است.

از همین واژه، در شاهنامه، واژه «بسودی» یا «پسودی»، در معنی دامدار و کشاورز،

آورده شده است. جمشید جم مردمان را به چهار گروه کرد: ۱- «آتوریان» (= آذریان): پیشوایان دین ۲- «تشتاران» (کوتاه شده «تشتاریان» و «ارتشتاریان»<sup>۱۶</sup>): سپاهیان ۳- «بسودیان»: دامداران و کشاورزان ۴- «اهتوخوشی» (= نیک کوشایان): پیشه‌وران و دست‌ورزان شهری.

«استاد» درباره «بسودیان» فرموده است:

بسودی سه دیگر گزّه را شناس؛ کجا نیست از کس بریشان سپاس.  
بکارند و ورزند و خود بدرونند؛ به گاه خورش، سرزنش نشنوند.  
ز فرمان تن آزاده و ژنده‌پوش؛ ز آواز پیغاره، آسوده گوش.  
تن آزاد و آباد گیتی بدوی؛ برآسوده از داور و گفتگوی.<sup>۱۷</sup>

۸- روله: «روله» در کردی، به معنی فرزند یا گرامی و دل‌بند، به کار برده می‌شود؛ و واژه‌ای است که مهتر به کهنتر از سر مهر می‌گوید. (واژه‌ای چون جانکم؛ عزیزکم). به گمان بسیار، روله ساختی است دیگر از واژه «رود» در پارسی، به معنی فرزند؛ چنانکه خواجه بزرگ، در بیتی شاهوار، فرموده است:

از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز،

کنار دیده من همچو رود جیحون است.

واکه «ل» در کردی همال «د» در پارسی دری است؛ و به جای آن می‌نشیند. نمونه‌هایی از این هنجار زبانشناختی را در واژه‌های «کلیل» که کردی «کلید» در پارسی است؛ و «دالک» به معنی مادر در کردی می‌بینیم؛ دالک به گمان بسیار کردی «دادک» است که در پارسی دری در معنی دایه و مادر به کار برده می‌شده است. این واژه کهن در «سمک عیار» بدین‌سان آورده شده است:

شروان بشن گفت: ای سمک!... من دخترم؛ و آن روز که من تو را دیدم بر تو عاشق شدم... و در جهان کس نمی‌داند که من دخترم، مگر دادک من و دایه و مادرم و خادمی که مانده است.<sup>۱۸</sup>

در گویش کرمانشاهی دایه و پَرسته‌ای (= کلفت) را که دیری در خانه‌ای فرمان برده باشد و به پیری رسیده، «دادا» می‌گویند. دادک ساختی است دیگر از «دایک» (= دایه) و «داهک» (= داه). «داه» در دری کهن به معنی کنیز و پرستار به کار برده می‌شده است. همه این ساختها از ریشه «دادن» به معنی آفریدن برآمده‌اند؛ بدان‌سان که در واژگانی چون: «مهرداد» (= مهر آفرید) و «خداداد» (= خدا آفرید) می‌بینیم. در زبانهای ایرانی «د» و «ه» و «ی» به یکدیگر بدل می‌شوند؛ نمونه‌ای دیگر از این بدل‌شدگی را در «زاد» و

«زاه» و «زای» می‌یابیم که سه ساخت از یک واژه‌اند؛ و از زادن برآمده‌اند.<sup>۱۹</sup>  
برپایه آنچه نوشته آمد، «روله» در کردی می‌تواند ساختی از «روده» (= رودک) یا رود  
به معنی فرزند باشد.

۹- اژگل: «اژگل» در گویش کرمانشاهی به کسی گفته می‌شود که ژنده و ژولیده باشد و رفتاری درشت و گران و ناسنجیده داشته باشد. این نام را بیشتر با واژه دیو بر زبان می‌آورند و می‌گویند که: «فلان به اژگل دیو می‌ماند.» می‌توان انگاشت که این نام از «آشگهان» در پهلوی به یادگار مانده باشد که نام دیوسستی و تنبلی و بیکارگی است. این نام در دری کهن در ساختهای «اژکهان»، «اژکان»، «اژهان»، «اژکهن» و «اژهن» به کار برده شده است:

اژکهان: بر وزن پهلوان، به معنی اژکان است که مردم کاهل و باطل و مهمل و بیکار باشد.<sup>۲۰</sup>

همین نام را فردوسی بزرگ، در «پادشاهی بهرام گور» و در سخن از خاقان و دستور وی بدین سان به کار برده است:

نوندی بیامد ز کارآگهان، که خاقان شب و روز بی‌اندهان،  
به تدبیر نخچیر کشمیهن است؛ که دستورش از کهل اهریمن است.<sup>۲۱</sup>

## پی‌نوشت‌ها

۱. بازآورده از برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱، ج ۴/۱۹۵۰، پانوشت.
۲. چنان می‌نماید که واژه «ورسی» در کردی به معنی گرسنه نیز ساختی کهنتر از این واژه را نشان می‌دهد. گرسنه در پهلوی در ساختهای «گوریناک» gurisnak و «گورسگ» gursag و «گوشنک» gušnak
۳. واژه نامک، نوشته‌ی عبدالحسین نوشین، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۲/.
۴. لغت فرس اسدی توسی، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، کتابخانه‌ی طهوری ۱۳۵۶/۶۸.
۵. برهان قاطع، ج ۴/۲۲۸۷.
۶. لغت فرس ۱۷۹/.
۷. برهان قاطع، ج نخست ۳۴۲/.
۸. لغت فرس ۶۱/.
۹. واژه نامک ۹۸/.
۱۰. گرشاسب‌نامه، به اهتمام روانشاد حبیب یغمایی، کتابخانه‌ی طهوری ۱۳۵۴/۴۰.
۱۱. واژه نامک ۹۸/.
۱۲. برهان قاطع، ج نخست ۴۹۵/.

- ۱۳- کلیات شمس، با تصحیحات و حواشی روانشاد بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر ۱۳۶۳، ج ۱۰/۳.
- ۱۴- همان، ج ۱۷/۶.
- ۱۵- همان، ج ۲۸۷/۵.
- ۱۶- برهان قاطع، ج ۲۲۲۷/۴، پانوشت نیساری.
- ۱۷- شاهنامه، چاپ مسکو ۱۹۶۶ - ج ۴۰/۱.
- ۱۸- «سمک عیار» به تصحیح روانشاد دکتر پرویز ناتل خانلری، بنیاد فرهنگ ایران، ج ۲۹۶/۴.
- ۱۹- در این باره بنگرید به از گونه‌ای دیگر، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸/۲۷۱.
- ۲۰- برهان قاطع، ج نخست / ۱۱۶.
- ۲۱- شاهنامه، ج ۳۹۱/۱.





# آسیمه

## ( کاوشی در ریشه و معنای واژه )

آسیمه در زبان پارسی به معنی پریشان، شوریده، آشفته، سرگشته و از این‌گونه به کار برده شده است:

آسیمه: به فتح میم، به معنی دیوانه مزاج و شیفته و شوریده و مدهوش و مضطرب و سرآسیمه و متحیر و سرگشته باشد؛ و به معنی خیره هم آمده است که از خیرگی باشد.<sup>۱</sup>

نمونه را، استاد فرزانه توس فرموده است:

سراپرده بردند زایوان به دشت؛ سپهر از خروشیدن آسیمه گشت.<sup>۲</sup>

نیز سخنور چنگی، فرخی سیستانی راست:

روزی درخش تیغ تو بر آتش اوفتاد؛ آتش زبیم تیغ تو در سنگ شد نهان؛

و اکنون چو آهنی زبر سنگ برزنی، آسیمه گردد و شود اندر جهان جهان.<sup>۳</sup>

این واژه گاه نیز، پیوسته با سر یا سار، در ساختهای سرآسیمه، آسیمه سر و

آسیمه سار به کار برده شده است؛ پیر پارسای دری راست، در شاهنامه:

خروش آمد و بانگ زخم تبر؛ سرآسیمه شد گیو پرخاشخر.

نیز:

بگفت این و غمگین، برون شد به در؛

ز گفتار او بود آسیمه سر.<sup>۴</sup>

منوچهری دامغانی نیز در چامه‌ای گفته است:

من بنده که نزدیک تو شعر آرم باشم،

آسیمه سر و ساده دل و خیره و واله.<sup>۵</sup>

ریشه این واژه و معنای کهن و ریشه‌ای آن تاکنون کاویده و بازنموده نشده است. ما،

در پی، انگاره‌ای را در ریشه و معنای این واژه فرایش می‌نهیم:

چنان می‌نماید که آسیمه از دوباره آسیم با پساوند بازخوانی «ه = َ» ساخته شده

باشد. این پساوند از «اک» در پهلوی به یادگار مانده است؛ از این روی، ساخت پهلوی

واژه می‌تواند آسیمک āsimak بوده باشد.

آسیم ساخت کهنتر واژه سیم، در پهلوی است. سیمین در آن زبان، آسیمن āsimēn

است و سیمگر، آسیمکر āsimkar. آنگاه که واژه از پهلوی به پارسی دری رسیده است،

پیشاوند «آ» از آن افتاده است. این هنجار را در واژه آسن āsēn پهلوی نیز می‌توانیم دید.

این واژه در پارسی دری، با دگرگونی واکه «س» به «ه»، به آهن بدل شده است؛ لیک

چنان می‌نماید که در ساخت بی‌پیشاوند «سن» sen یا «سین» sin، در واژگانی چون: سینی

و سینه، یا شاید سندان و زندان (با دگرگونی «سن» به «زن») نیز در پارسی دری کاربرد

یافته باشد.

اگر این گمانه را بپذیریم، آسیمه واژه‌ای است برآمده از سیم (= نقره) و بازخوانده

بدان؛ به معنی آنچه با سیم در پیوند است. اما به راستی چه پیوندی در میانه سیم که

فلزی است، با سرگستگی و آشفستگی که معنای واژه آسیمگی است، نهفته می‌تواند بود؟

شاید بتوان این پرسش را بدین سان پاسخی داد:

در باورشناسی باستانی هر کدام از فلزها دارای سرشتی شمرده می‌شده‌اند؛ از این

روی، هر یک از آنها را به یکی از هفتان، به یکی از آن پدران برین (= آباءِ علوی) که

کدخدایان و سرپرستان کارساز گیتی و جهان فرودین انگاشته می‌شده‌اند، باز

می‌خوانده‌اند، بدین‌گونه:

آفتاب، زر.

ماه، سیم.

بهرام، آهن.

برجیس، ارزیز.

ناهید، مس.

تیر، سیماب.

کیوان، سرب.<sup>۶</sup>

از آن میان سیم که دارای سرشتی سرد و تر<sup>۷</sup> شمرده می شده است، فلز ماه بوده است. در نوروزنامه که متنی است بازخوانده به دانشمند و ریاضیدان بزرگ ایران، خیام در این باره نوشته شده است:

زر اکسیر آفتاب است؛ و سیم اکسیر ماه؛ و نخست کس که زر و سیم از کان بیرون آورد جمشید بود؛ و چون زر و سیم از کان بیرون آورد، فرمود تا زر را چون قرصه آفتاب گرد کردند؛ و بر هر دوری صورت آفتاب مهر نهادند و گفتند: «این پادشاه مردمان است اندر این زمین، چنانکه آفتاب اندر آسمان؛» و سیم را چون قرصه ماه کردند؛ و بر هر دوری صورت ماه مهر نهادند و گفتند: «این کدخدای مردمان است اندر زمین، چنانکه ماه اندر آسمان؛» و مر زر را که خداوند کیمیاست، شمس نهار الجَد یعنی آفتاب روز بخت؛ و مر سیم را قمر لیل الجَد یعنی ماه شب بخت... خوانده اند.<sup>۸</sup>

کیمیاگران کهن، در سده های میانین، سیم را «فلز ماه» یا «فلز دیان» می نامیده اند؛ و آنرا در زبان رازآلود خویش با نشانه ☾ که نماد ماه نو است، نشان می داده اند.

ماه نیز که خداوندگار سیم است دارای سرشتی سرد و تر شمرده می شده است و در شمار «اختران آبی» بوده است. دانشور بلندپایه ایرانی، ابوریحان بیرونی، درباره سرشت ماه و چگونگی آن چنین نوشته است:

اما قمر سرد است، نه به غایت؛ و نیز تر است؛ چنانکه تریش گاه بر سردی افزونی دارد و گاه ندارد. زیرا که قمر اندر یک ماه به چهاریکهای او از حال به حال همی گردد، به اندازه آن گرمی غریب که به نور از آفتاب همی ستاند؛ به قیاس فصلهای سال، به هفته نخستین از ماه بر طبع بهار باشد، گرم و تر؛ و به دوم هفته بر طبع تابستان، گرم و خشک؛ و به سوم هفته از پس استقبال، بر طبع تیرماه (= پاییز)، سرد و خشک؛ و به چهارم هفته بر طبع زمستان، سرد و تر؛ و گروهی گفتند تری قمر همیشه چیره است و بر جای؛ و از اوی جدا نشود؛ و لکن همیشه تر است. آنگه با این تری سوی گرمی گراید، چون روشنایی او بافزون بود، به نیمه نخستین از ماه؛ و به نیمه پسین چون روشنایی به کاست افتد، گرایستن به سردی کند؛ زیرا که چون عرض غریب بشود، نماند مگر باز گشتن به طبع خویش.<sup>۹</sup>

لیک، در برابر، خورشید را دارای سرشتی گرم و خشک<sup>۱۰</sup> می شمرده اند؛ و زر را که همسرشت با آن انگاشته می شده است، بدان باز می خوانده اند. از این روی، ماه و سیم مادینه پنداشته می شده اند و آفتاب و زر نرینه. در آینه های باستانی یونان و روم، ماه

خدایی مادینه شمرده می‌شده است؛ و او را با نامهایی چون: سِلینه، آرتمیس و دیان می‌پرستیده و می‌ستوده‌اند.<sup>۱۱</sup>

در نمادشناسی اسطوره‌ای و در آیینهای رازآمیز کهن، ماه بازن در پیوند بوده است؛ و گاه او را در نشانه رازوارانه گاو نشان می‌داده‌اند؛ بر مهری از سه هزار سال پیش از زادن مسیح که در شوش یافته شده است، نمادی پیچیده و آمیخته نگاشته شده است که در آن زنی برهنه با سر گاو دیده می‌شود که چلیپایی را که نشانه رازآلود ماه است در کنار دارد.<sup>۱۲</sup> از دیگر سوی، خورشید در پیوند با مرد شمرده می‌شده است؛ و نشانه رازوارانه آن شیر بوده است.<sup>۱۳</sup> در زبان نمادین اسطوره و در باورشناسی باستانی، نرینگی و مردی نیروهای کارا و اثرگذار را به گونه‌ای رازآمیز بازمی‌تافته است و نشانه بوده است؛ و مادینگی و زنی نیروهای کارپذیر و اثرستان را. نیز، از چهار ویژگی سرشتین و بنیادین در پدیده‌های هستی، دو ویژگی گرمی و خشکی و ویژگیهای نرینه پنداشته می‌شده‌اند؛ و دو ویژگی سردی و تری و ویژگیهای مادینه. هرچه گرمی و خشکی در پدیده‌ای افزونتر بوده است، آن پدیده نرینه‌تر یا کاراتر شمرده می‌شده است؛ و هر چه سردی و تری در پدیده‌ای بیشتر بوده است، آن پدیده به مادینگی فزونتر می‌گراییده است. بر همین پایه باورشناختی، پدیده‌ها هرچه مادینه‌تر بوده‌اند، بیشتر کارپذیر می‌شده‌اند؛ و فزونتر دستخوش دیگرگونی می‌گردیده‌اند؛ و حالهای گوناگون می‌یافته‌اند. ماه در میانه «هفتان» از این دید، نمونه‌ای نیک برجسته و نشانگر می‌توانسته است بود؛ زیرا از آن هنگام که بر می‌دمد، تا آن زمان که از چشم نهان می‌شود، حالهایی گونه‌گون دارد: نخست، نزار و باریک، می‌افزاید و می‌بالد؛ تا به پُری می‌رسد؛ و آنگاه فرو می‌کاهد و می‌فرساید؛ تا دیگر بار، به نزاری و باریکی نخستین باز می‌رود و از دیدگان نهان می‌شود. از این روی، هر چه با ماه در پیوند بوده است و مانند آن مادینه، همچون این پرتوافشان دلاویز شب، دستخوش دگرگونی و دارای حالهایی گونه‌گون انگاشته می‌شده است.

از دیگر سوی، دیگرگونی و حال گردانی ماه آنچنان بوده است که پیشینیان بر آن بوده‌اند که ماه شیفگی و آشفتگی سودازدگان را می‌افزاید؛ و آنان را نیک می‌شوراند و برمی‌آشوبد. «ماه شوریدگی» را در زبان لاتین، برگرفته از واژه «لونا» در آن زبان که به معنی ماه است، «لوناتیکوس» می‌نامند. ماه شوریدگی ویژه آدمیان نبوده است؛ گاه اسبان نیز، دستخوش دگرگونیهای ماه، به گونه‌ای بدان دچار می‌آمده‌اند؛ و بیمار می‌شده‌اند.

در ادب پارسی نیز، از شوریدگان ماه گاه سخن رفته است؛ نمونه را، خواجه بزرگ غزل به شیوایی فرموده است:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو،  
ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو بست.

نیز ظهیر فاریابی راست:

ماه نو دید عدو بر علمش؛ شیفته شد؛

ماه نو شیفته را بر سر سودا دارد.

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، نیز در غزلی بدین‌سان سر ماه را زمان دیوانگی

دانسته است:

باز سر ماه شد؛ نوبت دیوانگی است؛

آه که سودی نکرد دانش بسیار من!

ز روان نیز، بیمناک از آنکه مبادا یار چهره بگشاید و ماهِ رویِ وی جانش را بر آشوبد و

تاب و شکیب از او برآید، گفته است:

چهره مگشا! زآنکه من آشفته جامم کنون؛

زلف مفشان! زآنکه من دلسته دامم هنوز.

بر پایه آنچه نوشته آمد، می‌توان انگاشت که سیم، چونان فلز ماه، مایه آشفستگی و

شوریده‌سری شمرده می‌شده است؛ زیرا در باورشناسی باستانی، نماد ماه بوده است؛ و

ویژگیهای او را در خود باز می‌تافته است و آشکار می‌داشته است؛ و بنیادیتربین ویژگی

ماه، بدان‌سان که از این پیش نوشته آمد، ناپایداری در هنجار و رفتار، نیز در پی آن، حال

گردانی بوده است؛ از این روی، هر که را به ناگاه حال می‌گردیده است؛ و به آشفستگی و

پیشانی دچار می‌شده است، به سیم، چونان فلز و نشانه ماه باز می‌خوانده‌اند. واژه

آسیمه که باز خوانده به آسیم (= سیم در ساختِ نوتر) است، از آنجا در پارسی دری، در

معنای آشفته و خرد باخته به کار برده شده است.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱، ج ۱/۴۴. نیز بنگرید به لغت فرس اسدی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، کتابخانه طهوری ۱۳۵۶/۱۴۰.
  - ۲- واژه نامک، عبدالحسین نوشین، بنیاد فرهنگ ایران ۲۸/.
  - ۳- دیوان فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار ۱۳۴۹/۳۳۰.
  - ۴- واژه نامک، همان.
  - ۵- دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار ۱۳۴۷/۹۰.
  - ۶- در این باره بنگرید به «هفت باروی هگمتانه»، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، کیهان فرهنگی، شماره اردیبهشت ۱۳۷۱. نیز همین کتاب.
  - ۷- فرخنامه، ابوبکر مطهر جمالی یزدی، به کوشش ایرج افشار، انتشارات فرهنگ ایران زمین ۱۳۴۶/۱۹۲.
  - ۸- نوروزنامه، به کوشش علی حصوری، کتابخانه طهوری ۱۳۵۷/۲۹.
  - ۹- التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، به تصحیح روانشاد استاد جلال‌الدین همایی ۳۵۶/.
- از آنجا که ماه در میانه هفتان اختری آبی شمرده می‌شده است؛ و خرچنگ نیز، آن خانه شرف ماه در میانه دوازده برج، یکی از برجهای سه گانه آبی، بینوای نای مسعود سعد سلمان در بیتی هنرورزانه به شگفتی از طالع خویش، خرچنگ چنین پرسیده است:

ای طالع نگون من، ای کژروِ حرون!  
ای نحس بی‌سعادت و وی خوف بی‌رجا!  
خرچنگ آبیی و خداوند تو قمر،  
آبی است؛ سوزش تن و جان من از چرا؟!!

۱۰- همان / ۳۵۷.

11- Commelin - *Mythologie grecque et romaine* - Ed: Garnier, 1960/106.

۱۲- ماه در ایران، نوشته مه‌رانگیز صمدی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۷/۲۴-۲۳.  
پیوند رازآلود و نهانگرایانه گاو با ماه دیری در دانشهای نهانی پایدار مانده است؛ نمونه را،  
شمس‌الدین محمدبن امین‌الدین ایوب دُنیسری، در کتابی نوشته در ۶۶۹ هجری، در سخن از  
خاتم قمر چنین نوشته است: «خاتم قمر بر سنگ جزع که در قسمت قمر است نقش کند، روز  
دوشنبه در ساعت اول، چون قمر در برج سرطان مسعود باشد، صورت زنی ایستاده بر دو گاو،  
در دست راست تازیانه؛ و بر سرش، مانند ماه؛ و در زیر نگین، این حرف را نقش کند... و  
انگشتی از سیم سازد.» (نوادرالتبادر لتحفةالبهادر، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج  
افشار، انتشارت بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰/۸۴).

۱۳- درباره شیر و گاو، بنگرید به از گونه‌ای دیگر، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸.





## نیاک

واژه نیا در پارسی دری در معنی پدر بزرگ یا پدر پدر به کار برده می شود؛ این واژه در پهلوی نیاک niyāk بوده است. در آن زبان، مادر بزرگ یا پدران زن نیاکی niyāki خوانده می شده اند. نیا در پارسی دری، بدان سان که آشکار است، در پیوند با پساوند، به ساخت پهلوی خود باز می گردد؛ نمونه را، در ساخت جمع نیاکان می شود.

کاربرد این واژه در زبانهای ایرانی بس کهن است؛ و تا به پارسی باستان باز پس می رود. این واژه در ساخت «نی یاک»، niyāka که ساخت نرینگی (= تذکیر) در نام تک (= مفرد)، در نهادِ کنندگی است، در این زبان به کار برده شده است. واژه در سنگ نبشته‌ای از داریوش بزرگ، یافته در شوش که در ۵۸ رج به خط میخی پارسی، همراه با برگردان آن به خط و زبان عیلامی و بابلی نگاشته آمده است آورده شده است. داریوش در بندی از این سنگ نبشته بدین سان از پدر و نیای خویش، به هنگام پادشاهیش، یاد کرده است:

وَشْنَا: اُورَمَزْدَاهَهْ هُمِي: مَنَا: پیتا: ویشتاسپ: اُتا: ارشام: هُمِي: مَنَا: نی یاک: ت یا: اوبا:  
اَجِي وَتَم: یَدئِی: اُورَمَزْدَا: مام: خَشَائِ ثی یِم: اَکُون وُش: اَهیایا: بومی یا.  
به خواست اهورامزدا پدر من، ویشتاسب و نیای من، ارشام هر دو زنده بودند،  
چون اهورامزدا مرا در این زمین شاه کرد.<sup>۱</sup>

چنان می نماید که واژه نیاک که در پارسی دری نیا شده است، از دوپاره نی + یاک ساخته شده باشد. «نی» پیشاوندی است که معنای فرود و پایین را باز می نماید. این پیشاوند در پارسی دری به «نِ» دیگرگون شده است؛ آنرا در واژگانی چون: نهادن، نشستن، نگاه، نگریستن، نهانیدن می توانیم یافت. در همه این واژگان کاری که واژه گویای آن است، کاری است در پیوند با فرود. در نهادن، چیزی را بر زمین می گذارند؛ در

نشستن، بر زمین جای می‌گیرند؛ در نگاه و نگریستن، به چشم که در فراز پیکر است، پیرامون را فرو می‌بینند؛ در نهانیدن نیز چیزی را که آشکار است فرومی‌نهند و می‌پوشند؛ یا لاشه را به خاک می‌سپارند و در آن نهان می‌سازند، این واژگان در پهلوی بدین‌گونه به کار برده می‌شده‌اند: نهاتن *nihātan*، نیشستن *nišassan*، نیکاس *nikās*، نیکیریستن *nikiristan* یا نیکیریتن *nikiritan* (= نگریدن)، نیکانیتن *nikānītan* (= نهانیدن).

اگر نی در نیاک پیشاوند باشد، واژه‌ای که بدان پیوسته است، «یاک» خواهد بود. بدان‌سان که نوشته آمد، واژه در پارسی باستان نیز، نی‌یاک آورده شده است. اما واژه یاک که بنیاد نیاک است به چه معنی است؟ دربارهٔ واژه یاک نیز گمانی می‌توان زد: چنان می‌نماید که یاک واژه‌ای کهن به معنی دودمان، خانواده و از این‌گونه باشد که در ساخت نیاک یا نیا، در معنی پدر پدر، به کار برده شده است.

واژه یاک در پارسی دری، اندک، بدین معنی به کار رفته است؛ نمونه را، ابوالفرج رونی در بیتی از چامه‌ای ستایشی، «سریاک» را همسنگ و همتای سرور، در معنای سر دودمان، سرگروه، و سالار کسان بدین‌سان به کار برده است:

دین حق را نه چون تو یک سرور؛

ملک شه را نه چون تو یک سریاک.<sup>۲</sup>

اگر بدان‌سان که نوشته آمد، نیاک را ساخته شده از نی (یان) + یاک بدانیم، واژه ریشه‌ای و بنیادین یاک<sup>۳</sup> خواهد بود؛ و از آن روی که «ک» در یاک پاره‌ای از خود واژه است و پساوند نیست، در ساخت ساده و بی‌پیشاوند واژه در آن مانده است؛ در ساخت پیشاوندی آن نیز، اگرچه چونان پساوند افتاده است و «نیا» شده است، در پیوند با پساوندهایی چون: «ان» و «ی» بازمانده است؛ و در این ساختهای پساوندی آشکار می‌گردد: نیاکان، نیاکی. اگر «ک» در نیاک بخشی از پساوند می‌بود، در ساختهای پساوندی واژه آشکار نمی‌گردید؛ و به جای نیاکان و نیاکی، نیایان و نیایی در پارسی دری به کار می‌رفت؛ بدان‌سان که در واژگانی چون: دانایان، دانایی، ترسایان و ترسایی می‌بینیم. این واژگان در پهلوی داناکان *dānākān*، داناکیه *dānākih*، ترساکان *Tarsākān* و ترساکیه *Tarsākih* بوده‌اند؛ و «اک» در آنها پساوندی است که صفت فاعلی می‌سازد؛ این پساوند، در پارسی دری، با ستردگی «ک» بدل به «ا» شده است.

بر پایه آنچه نوشته آمد، می‌توان انگاشت که یاک<sup>۴</sup>، آنگاه که در معنای پدر پدر به کاربرده شده است، چون به گذشته باز می‌گشته است و فرود و پیشینه تبار را نشان می‌داده است، با پساوند «نی» یا «ن» که چنین معنایی را به معنای واژه می‌افزاید، پیوند گرفته است؛ و نیاک شده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱- فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی، نوشتهٔ رالف نورمن شارپ، استادیار پارسی باستان در دانشگاه شیراز ۹۷/۱۳۴۶.

۲- دیوان ابوالفرج رونی، به کوشش مهدوی دامغانی /۸۵.

۳- گوییا در بیتی از شاهنامه نیز که در آن اسفندیار رستم را می‌نکوهد و دودمان و تخمهٔ او را خوار می‌دارد، «یاکان» در معنای نیاکان به کار برده شده است:

من ایدون شنیدستم از بخردان، بزرگان و بیداردل موبدان،  
از آن برگزیده نیاکان تو، سرافراز و دیندار یاکان تو،  
که: دستان بدگوهر دیوزاد، به گیتی فزونی ندارد نژاد.

(شاهنامه چاپ مسکو، ج ۶/۲۵۵)

یاکان در متنهای چاپی شاهنامه پاکان آورده شده است؛ لیک پاکان در این بیتها چندان برازندهٔ سخن نیست. از دیگر سوی، این بیت برافزوده می‌نماید؛ زیرا اسفندیار رستم را زشت می‌گوید و خوار می‌شمارد؛ از این روی نمی‌سزد که نیاکان او را سرافراز و دیندار خوانده باشد؛ در سه بزنوشته از پنج بر نوشته‌ای که بنیاد کار در ویرایش شاهنامهٔ چاپ مسکوست نیز این بیت آورده نشده بوده است. به هر روی، از دوست دانشور واژه‌شناس، آقای دکتر رواقی سپاسگزارم که این بیت را به من یادآور شدند.

۴- واكء «ی» اگر در آغاز واژه باشد، در دگرگونی واژه از پهلوی به پارسی دری بیشتر به «ج» یا «ژ» دیگرگون می‌شود؛ همچون: یم، یام، یو، یامک، یاتوک که در پارسی دری به جم، جام، جو، جامه، جادو بدل شده‌اند؛ در پاره‌ای از آنها چون: یاکند (= یاقوت) و یاسیمن ساخت کهنتر هنوز برجای مانده است؛ لیک اگر «ی» در آغاز واژه نباشد و به گفتهٔ زبانشناسان «پرسیده» باشد، به «ج» بدل نمی‌شود. نمونه‌ای از این گونه که نیک به نیاک می‌ماند، نیام niyam است که با همین ساخت از پهلوی به پارسی دری رسیده است.

# خواجه و خدای

## پژوهشی در ریشه و معنای «خواجه»

کمال‌الدین ابوالعطا محمود خواجهی کرمانی یکی از استادان و ناموران سخن پارسی در سده هشتم هجری است. آوازه و استادی خواجه در ادب تا بدان پایه بوده است که دولت‌شاه سمرقندی در تذکرة الشعراء خویش که ۱۵۰ سال پس از سخنور کرمانی نوشته شده است، درباره سخن وی چنین داوری کرده است:

ملک الفضلا خواجهی کرمانی رحمة الله علیه... صاحب فضل و خوشگوی است؛  
و سخن او را فاضلان بزرگان در فصاحت و بلاغت بی نظیر می‌دارند...<sup>۱</sup>

نیز این نازش و سرافرازی «نخلبند شاعران» را بسنده است که خواجه بزرگ ادب را، در شیوه غزلسرایی، پیرو وی شمرده‌اند؛ و در بیتی پرآوازه و بازخوانده به حافظ، به گونه‌ای که رندیها و نازک‌اندیشیهای آن «ترجمانِ نهان» را می‌سزد و می‌برازد، با آوردن «اما» یی نغز در میانه دوپاره بیت، خواجه را در شیوه شاعری حتی بر استاد سخن، سعدی نیز برتر نهاده‌اند:

استاد سخن سعدی است نزد همه کس؛ اما

دارد غزل حافظ طرز غزل خواجه.

نام شعری این سخنور و خداشناس نامدار، بی‌هیچ‌چند و چون، خواجه بوده است. وی بارها در پایان سروده‌های خویش خود را بدین بَرنام (لقب) نامیده است. خواجه واژه و نامی است پوشیده که هنوز ریشه و معنای آن، به درستی دانسته و

شناخته نیست. گمانی که می‌توان برپایه ریخت و ساخت واژه، از پیشینه و بنیاد آن زد، این است که خواجه ساختی دیگر از «خواجه» می‌تواند بود؛ زیرا این دو واژه تنها در پساوند از هم جدایند. خواجه، بدان‌سان که ناگفته پیداست، به پساوند «ه» (= ا) پایان گرفته است؛ و خواجه به پساوند «او».

از این دو واژه همگون یکی، خواجه در زبان و ادب پارسی کاربردی گسترده یافته است؛ به گونه‌ای که در کهنترین متنهای سروده و نوشته پارسی بارها به کار برده شده است؛ و برنامی بوده است، از سر بزرگداشت، سروران و بلندپایگان دیوانی را. نمونه را، رودکی، آن شاعر تیره چشم روشن‌بین، در فرجام چامه‌ای ستایشی، بدین‌سان از ستوده خویش یاد آورده است:

هر چند نوبهار جهان است به چشم خوب،

دیدار خواجه خوبتر، آن مهتر حسیب.<sup>۲</sup>

یا عمّاره مروزی که او نیز از سخنوران روزگار سامانی است، گفته است:

با چنگ سُغدیانه و با بالغ شراب؛

آمد به خان چاکر خود خواجه با صواب.<sup>۳</sup>

این واژه از پارسی به زبانهایی دیگر نیز راه جسته است. نمونه را، در تاجیکی، خوجن xojain شده است؛ و در تازی، خواجا.<sup>۴</sup> در هندوستان، در ساخت «خوجه»، برنامی شده است اسماعیلیان را. غیاث‌الدین محمد رامپوری، در غیاث‌اللغات، درباره کاربرد این واژه در هندوستان چنین نوشته است:

خواجه به معنی خداوند؛ و در توران، القاب سادات است؛ و به معنی غلام خصی نیز؛ اگرچه برای این معنی خواجه سرا مشهور است؛ مگر در هندوستان به جهت تمیز از لفظ خواجه که اکثر القاب عزیزان باشد، الف حذف کرده؛ خوجه می‌نویسند و می‌خوانند.<sup>۵</sup>

لیک ساخت دیگر واژه، خواجه، تا آنجا که نگارنده می‌داند، در متنهای کهن پارسی به کار برده نشده است؛ و چون خواجه کاربردی گسترده در زبان و ادب نیافته است؛ از این روی، در فرهنگهای پیشین چون: برهان قاطع و غیاث‌اللغات و آندراج یادی از این واژه نرفته است. گویا فرهنگ‌نویسان آن را واژه‌ای دارای معنا و کاربرد در زبان نمی‌شمرده‌اند؛ و تنها نامی برای کسان می‌دانسته‌اند.

اگر بپذیریم که خواجه ساختی است دیگر از خواجه، آگاهی از ریشه و پیشینه این واژه بنیاد و خاستگاه آن دیگری را نیز آشکار می‌تواند ساخت.

دشواری کار در آن است که ریشه واژه خواجه خود، به یکبارگی و بی چند و چون، روشن نیست؛ و تنها ریشه شناسان در این باره انگاره‌هایی را فرایش نهاده‌اند: روانشاد پورداد بر آن است که ریشه واژه خواجه از دوپاره  $xva(hva=)$  در اوستایی، به معنی «خود»  $Cit+$  که در پایان واژگان اوستایی آورده می‌شود، به معنی «نیز» و «همچنین» ساخته شده است؛ و به معنی کسی است که دارای خودی و شخصیت مستقل است.<sup>۶</sup>

گمانی دیگر که در ریشه این واژه زده‌اند؛ و پذیرفتنی تر می‌نماید آن است که خواجه ساختی است که از واژه پهلوی «خوتای چک» در پارسی دری به یادگار مانده است. بر پایه این انگاره، می‌باید بر آن بود که خوتای چک پهلوی، به شیوه‌ای جداگانه و بدور از روندهای دگرگونی در زبان، سرانجام به ریخت خواجه در پارسی دری رسیده است؛ چه آنکه اگر خوتای چک بهنجار و بآیین دیگرگونی می‌یافت، می‌بایست به «خُدایچه» دیگرگون می‌شد؛ زیرا آشکار است که «خوتای» پهلوی در پارسی «خدای» شده است؛ و پساوند پهلوی «چک» نیز که نشانه خردی و کهنی در واژه است به «چه» دیگرگونی یافته است.

استاد روانشاد دکتر محمد معین این انگاره دومین را سنجیده‌تر شمرده است؛ و نوشته:

تپه‌ای در نزدیکی دریاچه زره (هامون) سیستان است؛ آن را هم «کوه خدا» گویند و هم «کوه خواجه» (این دریاچه و کوه نزد زرتشتیان تقدس دارد)؛ و این امر شاید مؤید فرضیه اخیر باشد.<sup>۷</sup>

گفتنی آن است که تا آنجا که نگارنده می‌داند، ساخت کهنه خوتای، «خوتای چک» در متنهای پهلوی به کار برده نشده است؛ و چنان می‌نماید که بر پایه خواجه، یعنی ریخت و ساخت واژه در پارسی دری، ساخت پهلوی واژه و ریشه آن گمان زده شده است.

خوتای که خواجه ساخت پیشاوندی و کهنه آن می‌تواند بود، بارها به تنهایی، یا به شیوه آمیغی (مرکب)، در نوشته‌های پهلوی به کار برده شده است؛ برای نمونه، در ساختهایی چون: خوتاییه  $xvatāyih$ ؛ به معنی خدایی؛ خوتای کامک  $xvatāy kāmāk$ ، به معنی خدای کامه؛ خوتایومند  $xvatāyōmand$ ، به معنی خدایمانند؛ کتک خوتایان  $katak$   $xvatāyān$ ، به معنی «کدخدایان» که بیشتر نامی است در نوشته‌های پهلوی که پادشاهان اشکانی (= ملوک الطوائف) بدان نامیده شده‌اند.

پاول هرن، ایرانشناس آلمانی بر آن است که ریشه خوتای در اوستایی می‌باید xvaḍāya (یا huḍāya) بوده باشد.<sup>۸</sup> هاینریش هوبشمان و تئودور نلدکه در درستی این ریشه‌یابی در گمان افتاده‌اند؛ و پذیرفتنی نمی‌دانند که خوتای از خودزایه اوستایی برآمده باشد. هوبشمان در این باره چنین نوشته است:

نلدکه به حق در درستی اشتقاق هرن شک دارد. چون خدای (=پهلوی xvatāi) بر وجود صورت اوستایی xwatāya یا xwatāḍā حکم می‌کند که از ناچاری می‌توان آن را با صورت سانسکریت (svatas+āyu) به معنی «زنده به خود»، و یا svatas+ādi به معنی «آغازنده به خود»، «سرآغازنده» (قیاس کنید با سانسکریت svayambhū) ارتباط داد؛ ولی این توجیه نیز مانند توجیحات دیگر مشکوک است.

این دانشمند ایرانشناس سپس افزوده است:

برای تکمیل مطلب، گفته شود که لاگارد واژه آلمانی Gott به معنی خدا را دوباره، به پیروی از بورنوف، عاریتی از صورت فارسی آن می‌داند.<sup>۹</sup>

حبیب‌الله نوبخت نیز در میانه خدای پارسی و Gott آلمانی و Gad انگلیسی پیوندی یافته است؛ او در «دیوان دین» خویش در این باره چنین نوشته است:

دور نیست که کلمه هدا با کلمه خدا هر دو یک نام باشند؛ و کسانی که با خط پهلوی آشنا هستند می‌دانند که این کلمه را می‌توان با اشکالی مختلف همچون: خدا، هدا، خته، کته خواندن؛ و معلوم است که در سانسکریت، این لغت به گونه «کیت» است؛ و نام آفریننده است؛ و با زبان گوتها، «کوت» Cot نام خداست؛ و در زبان آلمانی و انگلیسی، کاف برخلاف قیاس با گاف مبدل شده است؛ و «گوت» و «گاد» تلفظ می‌شود.<sup>۱۰</sup>

به هر روی، آنچنانکه به سنجیدگی گمان زده شده است، خواجه می‌تواند بود که از خوتای پهلوی + پساوند چک در پارسی دری بازمانده باشد؛ و شاید از آن روی که این واژه در شمار واژه‌های ویژه بوده است؛ و چونان بزنام و پیشنام برای نامیدن بزرگان و بلندپایگان به کاربرده می‌شده است، ساخت کهنتر خود را پاس داشته است؛ و به فرجام دگرگونی خویش نرسیده است؛ تا بدل به «خدایچه» گردد. اگر این ریشه‌یابی را بپذیریم، در ساخت خواجه، «خوا» بخش بنیادین واژه است که از خوتای پهلوی برجای مانده است؛ و با خدای در پارسی دری برابر می‌افتد. نکته نغز آن است که خوا (=خا در گفتار) در نوشتار هنوز ریخت واوی خود را نگاه داشته است. این ریخت نوشتاری در واژه



نشانه‌ای است که گویای کهنگی آن می‌تواند بود؛ و برآمدگی آن را از خوتای بیشتر استوار و آشکار می‌تواند داشت. بخش دوم واژه، «جه» است. جه ساختی است از چک پهلوی. ساخت دیگر این پساوند در پارسی دری «چه» است که در واژه‌هایی بسیار چون: دریاچه، کوچه، دریچه، آلوچه کاربرد یافته است. بر پایه آنچه نوشته آمد، ریشه بازمانده از خوتای در خواجه، «خوا» است، نه «خواج». به گفته‌ای دیگر، خواجه نمی‌تواند از ریشه‌ای بیهوده و بی‌معنی چون خواج + ه (= آنچه در اصطلاح «های ناملفوظ» خوانده می‌شود) برآمده باشد. پساوند در واژه، چک است که در واژه خواجه در ساخت «جه» به یادگار مانده است؛ نه «آک»، از پساوندهای نسبت در پهلوی که در پارسی دری بدل به «ه» (= های ناملفوظ) در پایان واژه‌ها شده است.

از دیگر سوی، در واژه خواجه، پساوند به ناچار «او» است. این پساوند از «اوک» پهلوی در پارسی دری بازمانده است؛ نمونه را، این پساوند را در واژه‌هایی چون بانوک = بانو، یا خَیوک = خیار، به معنی آب‌دهان می‌بینیم. اگر «او» را در خواجه پساوند بشماریم، ریشه آن «خواج» خواهد شد که معنا و بنیادی نمی‌تواند داشت؛ نیز اگر ریشه را «خوا» بدانیم، بدان‌سان که در خواجه به کار رفته است، پساوند در خواجه، «جو» خواهد شد. چنین پساوندی را در زبان پارسی سراغ نداریم. در پهلوی نیز به ناچار چنین پساوندی یافته نمی‌تواند شد؛ لیک اگر چنین پساوندی در پهلوی یافته می‌شد، از دید زبانشناسی، می‌بایست «چوک» می‌بود.

بر پایه آنچه نوشته آمد، نمی‌توان بر آن سر بود که خواجه و خواجه به راستی از یک ریشه برآمده‌اند. آنچه در این باره می‌توان گفت آن است که شاید، در زبان مردمی، ریشه واژه «خواج» پنداشته شده است؛ و بر پایه خواجه، با دگرگونی پساوند پایانی - که گمان می‌رفته است «ه» باشد - به «او»، واژه خواجه در همان معنا و کاربرد ساخته شده است؛ تا سرانجام، سخنور سترگ کرمانی آن را چونان نام هنری خویش پسندیده است و برگزیده است. گزیدن این نام شاید یکسره نیز در گرو پسند شاعرانه وی نبوده است. اگر گفته دولت‌شاه سمرقندی را بپذیریم که بر آن است که خواجه از «بزرگ‌زادگان» کرمان بوده است، می‌توان انگاشت که این بَرنام به پاس بزرگ‌زادگی وی به او داده شده باشد؛ بدان‌سان که نژادگان و بلندپایگان را در ایران با پیشنام‌هایی چون: خداوند، خداوندگار، خاوند، خاوندگار، خدایگان می‌نامیده‌اند؛ و بزرگ می‌داشته‌اند. تمامی این واژگان ساخته‌هایی آمیغی و پیوندی از واژه خدای‌اند که از خوتای پهلوی، به معنی سرور و پادشاه بازمانده است.<sup>۱۱</sup> واژه‌ای که خواجه و خواجه نیز می‌توانند از آن برآمده باشند.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- تذکرة الشعراء، به همت محمد رمضانی، کلاله خاور چاپ دوم ۱۳۶۶/۱۸۷.
- ۲- پیشاهنگان شعر پارسی، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ دوم ۲۴/۲۵۳۶.
- ۳- همان / ۱۸۹.
- ۴- برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱/۷۷۹، پانوش شماره ۶.
- ۵- غیاث اللغات، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۳/۴۳۴.
- ۶- برهان قاطع / همان.
- ۷- همان.
- ۸- اساس اشتقاق فارسی ج ۱، ترجمه جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران ۲۵۳۶/۶۰۱.
- ۹- همان.
- ۱۰- دیوان دین، چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی چاپ دوم ۱۳۵۳/۵۲.
- ۱۱- نیز واژگانی چون خدیو که به نوشته اسدی توسی در لغت فرس «نام ایزد است و شاهان را نیز خوانند» (ص ۱۷۱)، خدیش که به معنی کدبانوست؛ نیز خداونده و خدیونده.

## هشیلان: مرداب ماران

یکی از گرانسنگترین گنجینه‌های فرهنگ که کشورهای برخوردار از پیشینه کهن تاریخی از آن بهره‌مندند، زبانها و گویشهای بومی است. این گویشها و زبانها آبشخورها و سرچشمه‌هایی هستند پایان‌ناپذیر و همواره شکوفان و زایا که از آنها به گستردگی، در پژوهشهای زبانشناختی و جامعه‌شناختی، می‌توان بهره جست. این آبشخورها، به ویژه، در کندوکاوهایی که در «دیرینشناسی» فرهنگی انجام می‌پذیرد نیک به کار پژوهنده می‌توانند آمد. زیرا روزگاران سپری شده فرهنگی در زبانها و گویشهای بومی هنوز، زنده و زایا، پایدار مانده است؛ به سخنی دیگر، می‌توان با کاوشهای «دیرینشناختی» در گویشها و زبانهای بومی، دوره‌هایی از فرهنگ را از ژرفاهای تاریخ بدرکشید؛ و به «اکنون» آورد و بروز کرد. پژوهنده دیرینشناس فرهنگی، با ژرفکاوای و باریک‌نگری در این گنجینه‌ها و آبشخورها، می‌تواند آنچه را در فرهنگ فراگیر رسمی دیری است به پایان رسیده است و از میان رفته است، آشکارا و کارآمد، در برابر خویش بیابد و در آنها بپژوهد. اگر وی از نوشته‌ها و کتابها که آبشخورهایی سرد و خاموش و افسرده‌اند، در پژوهشهای خویش بهره می‌برد، از زبانها و گویشهای بومی، چونان سرچشمه‌هایی زنده و زایا، پویا و بروز و کارا که هنوز در متن زندگانی مردمان کارساز و اثرگذارند و تاریخی نشده‌اند، بس فزونتر بهره می‌تواند جست. بدین سان، چنین پژوهشگری می‌تواند گذشته‌های دور را به روزگار خویش بازآورد و «اکنونی» گرداند. زیرا - ناگفته آشکار است - زبان بستر اندیشه‌ها و آزمونهای آدمی و آینه فرهنگ است. کندوکاو در زبان تنها در قلمرو تنگ زبانشناسی نمی‌ماند؛ و به قلمروهایی دیگر چون جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و روانشناسی فردی و همگانی دامان درمی‌گسترده. از آنجاست که یکی از

پرمایه‌ترین و گرانسنگترین آبخورها در «دیرینشناسی فرهنگی» که همسنگ و همتایی نیز از این دید برای آن نمی‌توان یافت، زبان است. نیز اگر زبان هنوز روایی و کارایی داشته باشد و به تاریخ نیوسته باشد، فرهنگ باستان را، زنده و گویا و روزآمد، در برابر پژوهنده دیرینشناس خواهد گسترده؛ و چشم‌اندازها و زمینه‌هایی را فرایش وی آشکار خواهد داشت که گرم و تپنده‌اند و آکنده از نیروی زندگی. زیرا هنوز نیفسرده‌اند و کارایی اجتماعیشان را از دست نداده‌اند که «تاریخی» و «باستانشناختی» بشوند.

ایران، این سرزمین سپند هزاره‌ها، خوشبختانه، از این دید سرزمینی است نیک مایه‌دار و توانمند که زبانها و گویشهای بومی بسیار در پهنه بارآور آن به کار برده می‌شوند؛ و کشور ما را در جهان جایگاه و پایگاهی ویژه می‌بخشند. زیرا ایران، از دیرزمان، از سپیده دم تاریخ، همواره سرزمین تیره‌ها و تبارهای گوناگون بوده است که بی‌هیچ دشواری و ناسازی در کنار هم می‌زیسته‌اند؛ و در آبادانی و سرافرازی ایران و والایی و مایه‌وری فرهنگ ایرانی، به جان، می‌کوشیده‌اند؛ تا توانسته‌اند از ایران سرزمینی نیرومند و از فرهنگ ایرانی فرهنگی دیرزمان و درخشان و جهانی بسازند. تاریخ و فرهنگ ایران فرهنگ و تاریخی است که همه این تبارها و تیره‌ها، در سایه همبستگی و همدلی آسیب‌ناپذیر و پایداری و تلاشی شگرف و کم‌مانند، آنرا پی افکنده‌اند؛ و بشکوه و برین درگسترده‌اند؛ تا مایه نازانی و سرافرازی هر ایرانی دل‌آگاه خویشتن شناس باشد. در میان زبانها و گویشهایی گونه‌گون و بسیار که در پهنه ایرانشهر پراکنده‌اند، زبان کردی و گویشهای آن از مایه‌وری و گرانسنگی ویژه‌ای برخوردار است. زیرا این زبان، در درازنای تاریخ، کمتر دیگرگونی پذیرفته است؛ و بیش از دیگر زبانها و گویشهای بومی ایران ساختار کهن خویش را پاس داشته است؛ به گونه‌ای که این زبان و گویشهای آن هنجارها و کاربردهایی کهن را در پارسی دری که اینک روایی و کارایی ندارد، نیز دوره‌های باستانی و برافتاده زبانهای ایرانی: «ایرانی میانه» و «ایرانی باستان» را هنوز در خود نهفته می‌دارد؛ و می‌تواند آنها را، بی‌درنگ و دریغ، در برابر پژوهنده سبکشناس یا زبانشناس بگسترده و فرایش وی نهد. بدان سان که نوشته آمد، بجز دستاوردهای سبکشناختی و زبانشناختی که در شناخت باریکتر و روشنتر از زبانهای ایرانی - از آن میان به ویژه پارسی دری - نیک به کار می‌تواند آمد، از این زبان و گویشهای آن، در پژوهشهای دیرینشناختی نیز بهره بسیار می‌توان برد.

ما، در پی، پیوند زبان کردی را با دری کهن، پهلوی و اوستایی، با به دست دادن نمونه‌هایی آشکار می‌داریم؛ تا ارزش و ارج این زبان و دیگر زبانها و گویشهای بومی در بازشناخت گذشته‌های ایران هرچه بیش روشن گردد:

الف - کردی و دری کهن: واژه‌هایی بسیار در کردی کاربرد دارد که امروز در پارسی دری به کار برده نمی‌شود؛ اما در متنهای کهن دری بدانها بازمی‌خوریم. چند واژه را نمونه‌وار برمی‌رسیم:

۱ - چفت و چفته: این واژه که هنوز در کردی زنده است، به معنای خمیده و چنبرینه است؛ و ابزارهایی که کج و خمیده‌اند:

چفته: بر وزن هفته،... به معنی خم و خمیده باشد؛... و چوب‌بندی تاک انگور و امثال آنرا هم گفته‌اند؛ و چوبی نیز هست به مقدار سه و جب که طفلان بر دست گرفته؛ بر سر چوب کوچکی سرتیز به قدر یک و جب آنچنان زنند که چوب کوچک بر هوا جهد؛ و در وقت برگشتن بر کمر آن زنند تا دور رود؛... و طاق ایوان و عمارت را هم گویند.<sup>۱</sup>

عنصری زلف یار را، در گوژی و خمیدگی و چنبرواری، چنین چفته خوانده است:

ز عشق خویش مگر زلف او بر آن رخسار

شکسته شد که چنین چفته گشت چنبروار.

اثیرالدین اخسیکتی نیز پیکر خویش را، در رنج دوری از یار، آنچنان چفته یافته است

که بر آن شده است که از آن زرفین بسازد و بر در سرای یار بیاویزد:

ای بسا شب که تو در خلوت و من تا به سحر،

از قد چفته خود حلقه در ساخته‌ام.

سخنسرای سیستان، فرخی نیز بدین سان «چفتگی» را در شریطه چامه‌ای به کار برده

است:

همیشه تا چو زنخدان و زلف دوست بود، ز روی گردی گوی و ز چفتگی چوگان...،

سر سران سپه باش و پشت ملک و ملک؛ خدایگان زمین باش و پادشاه زمان.

۲ - هشتن یا هیلدن: این فعل هنوز در کردی کاربرد دارد و به معنای فرو نهادن و

وا گذاشتن و رها کردن است؛ به ویژه، ساخت «فرمان» (= امر) این مصدر: «بِهل»، با

دیگرگونی «ها» به «ی» در ریخت «بیل» در این زبان فراوان به کار برده می‌شود. در متنهای

کهن دری، گاه این ریخت به گونه «بل» به کار رفته است. نمونه را، پیرسخن پارسی، آن

تیره چشم روشن بین، گفته است:

بِل تا خوریم باده؛ که مستانیم؛ وز دست نیکوان می بستانیم.

دیوانگان بیهشمان خوانند؛ دیوانگان نه‌ایم؛ که مستانیم.

همین واژه است که در ریخت تازی‌گونه «بِجل» در معنای مجازی بخشوده و آمرزیده

به کار برده شده است. گمانی که غیاث‌الدین رامپوری در پیشینه و خاستگاه این واژه زده است، گمانی است سنجیده و پسندیده:

بحل: ... بخشیدن جرم و عفو کردن گناه؛ و در بهار عجم به معنی معاف آمده؛ و مؤلف گوید: «چون در فارسی حای حطی نیامده، ظاهراً بحل لفظ عربی باشد.» و حال آنکه در لغات معتبره عربی مثل صراح و قاموس و منتخب و غیره، بحل به هیچ معنی نیامده؛ از این معلوم شد که در اصل بهل بوده باشد، به فتح اول و کسرهای هوز، صیغه صفت مشبیه، به معنی ترک کرده و به مراد گذاشته شده؛ و مجازاً به معنی معاف... یا آنکه در اصل بهل به کسرتین باشد، صیغه امر از هلیدن به معنی گذاشتن که در بعضی محل به معنی اسم مفعول واقع می‌شود؛ چنانکه گزین که صیغه امر است به معنی اسم مفعول مستعمل می‌گردد. پس به هر تقدیر به های هوز درست باشد...<sup>۲</sup>

دور نمی‌نماید که واژه «ول» در پارسی مردمی که در آمیغ (= ترکیب) ول کردن در معنی وا گذاشتن و فرونهادن به کار می‌رود، نیز ریختی از بهل یا بل باشد.

۳- دادن: این مصدر در کردی در معنای زدن به کار برده می‌شود. در متنهای کهن دری نیز در این معنی کاربرد داشته است. به چند نمونه از فرزانه فرهمند توس، در این کاربرد از دادن، بسنده می‌کنیم:

برآمد خروش ده و دار و گیر؛      چو باران بیارید ژوپین و تیر.

\*\*\*

شما یکسره چشم بر هم نهید؛      چو من برخروشم، دمید و دهید.

\*\*\*

به لشکر بفرمود کاندرا دهید؛      کمان را سراسر به زه برنهد.  
نیز آمیغ (= ترکیب) «دهاده» که به معنای هنگامه و داروگیر نبرد است و در متنهای کهن به کار رفته است، همان است که در پارسی امروز «بزن بزن» گفته می‌شود. همچنان، استاد فرموده است:

زواره بیامد ز پشت سپاه؛      دهاده برآمد ز آوردگاه.

نیز همشهری سخن‌آفرین او راست، اسدی توسی:  
غوهای و هوی از دو لشکر بخاست؛      جهان پر دهاده شد، از چپ و راست.  
۴ - شیواندن: شیواندن در کردی به معنای آشفتن و برهم زدن به کار برده می‌شود. شیواندن ریخت «گذرای» (= متعدی) شیفتن است. «بِن اکنون» (= ریشه مضارع) از شیفتن «شیب» است. نمونه را، سخن‌سالار شروانی، خاقانی فرموده است:

روح‌القدس بشیبد، اگر بکر هم‌تَش  
 پرده در این سراچه اشیا برافکند.  
 نیز:

دل دیوانه بشیبد هرماه،  
 چون نظر سوی هلالش برسد.  
 یا:

مانی به ماه نو که بشییم، چو بینمت؛ چون شیفته شوم، کنی افسون به دوستی.  
 از «شیب» اگر مصدر گذرا ساخته شود، شیباندن خواهد شد. با دیگرگونی «ب» به  
 «و»، این ریخت به گونه شیواندن هنوز در کردی به کار برده می‌شود.

مصدرهایی دیگر در پارسی دری که در ساخت به شیفتن می‌مانند یکی فریفتن  
 است، با بن اکنون «فریب»؛ دو دیگر شکیفتن، با بن اکنون «شکیب».

۵- نُو: نُو ریختی است کهن‌تر از نو که در کردی هنوز به کار برده می‌شود؛ این ریخت  
 در متنهای کهن دری نیز گاه به کار برده شده است. «نُو» ریختی است که به ریخت پهلوی  
 واژه «نوک» nōk نزدیکتر است. پیر روشن‌رای نهان‌آشنای، افضل‌الدین کاشانی، نُو را در  
 چارانه‌ای (= رباعی) بلند و دلپسند، بدین سان، به کار برده است:

چرخ فلکی خرقة نه نُوی من است؛ ذات ملکی نتیجه خوی من است؛  
 سرّ ازل و ابد که گوش تو شنید، رمزی ز حدیث کهنه و نُوی من است.  
 نیز بندی دردمندی و بینوای دردآزمای نامی، مسعود سعد سلمان راست:

ای بزرگی که حسن رای تو را، هر زمان بر من اصطناعی نُوست!  
 ابر کف تو تند و پرگهر است؛ بحر فضل تو ژرف و پرلؤلُوست.  
 دل شادت چو عقل بی‌زلل است؛ کف رادت چو علم بی‌آهوست...  
 نیز هم او، در سخن با دوستی به نام «عمر کاک»، گفته است:

عمر کاک را که خواهد گفت: «کای عزیز و گزین برادر و دوست!  
 در هوای من ار دل تو دوتاست، دل من در هوای تو یکنوست.  
 مهر هر کس کهن کهن گشته در دل من زمان زمان نُوئوست.  
 هم‌رگ و پوست گشته‌ای با من؛ چون توانم نشست، بی‌رگ و پوست؟...»

۶- گَرْجَه: گرچه در گویش کرمانشاهی به معنای پلید و ناخوشایند و فرومایه به کار برده  
 می‌شود. گرچه، به گمان بسیار، ریختی است از «غَرْجَه» که در دری کهن به کار می‌رفته  
 است. این واژه در ریخت «غرچه» نیز کاربرد داشته است:

غرچه: به فتح اوّل و جیم فارسی،... به معنی ابله و احمق و نادان و جاهل و زبون  
 هم آمده است؛ و ولایت غرجستان و مردم آنجا را نیز گویند؛ و آن ولایتی است  
 مشهور از خراسان.<sup>۳</sup>

گمان می‌رود که این معنی در غرجه از آنجاست که پیشینیان مردم غرجستان را به نادنی می‌نکوهیده‌اند؛ داستان‌هایی نیز در کتابها از کانایی و نادانی غرجگان و غوریان که همسایگان‌شان بوده‌اند، بازگفته شده است. این واژه را فرهنگ‌نویسان با واژه «غرچه» در معنای نامرد و حیز و زن‌بمزد که ریخت پساوند «غر» به معنای روسپی است، درآمیخته‌اند و یکی دانسته‌اند.

سخن‌سالار شروانی در بیت‌های زیر غرچه را، در معنای نادان و کودن، چنین به کار برده است:

من عزیزم مصر حرمت را و این نامحرمان غرزان برزنند و غرچگان روستا.

\*\*\*

این غر غرچه چو جغد دمن است؛ نیست او را چو همای اصل کریم.

\*\*\*

رنج دلم را سبب گردش ایام نیست؛ فعل سگ غرچه است قدح خر روستا. در غرجه، «غ» به «گ» دیگرگون شده است؛ و از آن گرجه برآمده است که هنوز در گویش کرمانشاهی زنده است و کاربرد دارد. «غ» و «گ»، در زبانهای ایرانی، به یکدیگر بدل می‌شوند؛ نمونه‌ای از آن «غزْغاو» است که ریختی است دیگر از «گَزْگاو» (= گاو ابریشم). غزْغاو نام گونه‌ای است از گاو که تبتی نیز خوانده می‌شود؛ و دارای پشمهایی نرم و بس بلند است که پیکر او را تا پای فرو می‌پوشند. از آنجاست که این جانور گزْگاو یا غزْغاو خوانده شده است. در هر دو پاره این نام، دیگرگونی «گ» را به «غ» می‌توانیم دید. نمونه‌هایی دیگر از این دیگرگونی را در گلگونه و گلگونه؛ آگوش و آغوش؛ گلوله و غلوله؛ زگال و زغال؛ پیلگوش و پیلغوش می‌توانیم یافت.

گذشته از واژه‌هایی که در دری کهن کاربرد داشته است و امروز در کردی هنوز به کار برده می‌شود، گاه به واژگانی در این زبان باز می‌خوریم که در زبان دری کاربرد نداشته است؛ زیرا در متنهای کهن دری نشانی از آنها نیست. پاره‌ای از این واژه‌ها نیک دیرینه می‌نمایند.

ما، در پی، دو نمونه از این گونه واژه‌ها را برمی‌رسیم:

۱- پَنمیدن: پَنمیدن در کردی در معنای برآماسیدن، باد آوردن و ورم کردن به کار برده می‌شود. ستاک (= ریشه) این واژه، «پَنم» بس کهن می‌نماید. پَنم، به گمان، در معنای دم و نفس و باد است. می‌انگارم که ریختی از این واژه «پَنام» است که در شمار واژگان ویژه و به اصطلاح «فنی» در آیین زرتشتی است. پَنام گونه‌ای دهان‌بند است که موبدان زرتشتی، ایستاده بر گرد آتش سپند، به هنگام نیایش و «باژخوانی» بر دهان می‌بندند؛ تا دمشان



آتش پاک را نیالاید. نویسنده «برهان قاطع» این واژه را از لغت زند و پازند دانسته است: پنم: به فتح اول بر وزن کلام، تعویذی باشد که به جهت دفع چشم زخم نگاه دارند؛ و اعمالی که به جهت دفع چشم زخم کنند؛... و به لغت زند و پازند، پارچه‌ای باشد چهارگوشه که در دو گوشه آن دو بند دوزند؛ و متابعان زردشت در وقت خواندن زند و پازند و اوستا آنرا بر روی خود بندند.<sup>۴</sup>

چنان می‌نماید که واژه «پنم» پیشینه «آریانی» یا هندواروپایی داشته باشد. در زبان یونانی، «پنومه» pneuma<sup>۵</sup> به معنای دم و نفس است. در لاتین «پنوماتیکوس» pneumaticus (در زبان فرانسوی، پنوماتیک pneumatique) به معنای هر آن چیزی است که با هوا یا باد پیوند دارد.

۲- لواندن: لواندن در کردی به معنای زاریدن و مویدان بر مرده و شیون کردن است. از این مصدر، صفت «بلوان» در معنای شیونگر و موینده بر مرده ساخته شده است. تا چندی پیش، «بلوانی» پیشه‌ای بود؛ و زنانی که بلوان نامیده می‌شدند در پُرسه‌ها و آیینهای سوگ بر مردگان می‌مویدند و مردمان را می‌گریانیدند. می‌انگارم که ریشه این مصدر، «لو» ریختی است کهتر از لب. این واژه در پهلوی «لَف» و «لَب» بوده است:

لو: به فتح اول و سکون ثانی،... به معنی لب هم آمده است که به زبان عربی شفه گویند؛ چه در فارسی با به واو و برعکس تبدیل می‌یابد...<sup>۶</sup>

می‌توان انگاشت که از لو (= لب)، چونان اندام نالیدن و مویدن، لواندن پدید آمده است؛ آنچنان که از دم که به معنای نفس و دهان است، دمیدن به معنای نفس کشیدن و لاف زدن و سخت کوشیدن به کار برده شده است.

ب- کردی و پهلوی: واژه‌هایی بسیار را در کردی می‌توان یافت که با واژه‌های پهلوی سنجیدنی باشد. پیوند کردی با پهلوی، از نگاهی فراگیر، بر دو گونه است: یکم: ریخت پهلوی به یکبارگی و بی هیچ دیگرگونی، یا با اندکی دیگرگونی آنچنانکه ریخت کردی ریخت پهلوی را آشکارا فریاد می‌آورد، در کردی بازمانده است؛ دوم: ریخت پهلوی در کردی آنچنان دیگر شده است که تنها با کاوشهای ریشه‌شناختی می‌توان پیوند در میان دوریخت را باز دانست و بازیافت.

واژه‌هایی چون «وهار» vaha، «واران» varan، «وفر» vafr، «تاشیتن»<sup>۷</sup> täššitan، «تژ» tez که در پارسی بهار، باران، برف، تراشیدن، تیز شده‌اند از گونه نخستین‌اند؛ در آنها، ریخت کردی یکسره برابر با ریخت پهلوی است؛ نیز واژه‌هایی چون «وژک»، در پهلوی ورک

varak، «شوان» در پهلوی شوپان šupan، «شوک» (در کردی، همراه با پساوند، در ریخت شوکی به کار برده می شود)، در پهلوی شپک šapak، «ایواره»، در پهلوی اوارک (یا evarak) یا اوارک گاس = ایواره گاه: زمان ایواره) که در پارسی دری به بره، شبان، شبک یا شبه دیگرگون شده است نیز از همین گونه اند. واژه اوارک یا ایواره که در پهلوی و کردی به معنای پس از نیمروز و شامگاه است، به پارسی دری نرسیده است. در این واژه ها، ریخت کردی اندکی دیگر شده است؛ و دیگرگونی آنچنان نیست که نتوان ریخت پهلوی را در آنها بازشناخت و بازیافت.

ما، در پی، نمونه هایی از واژگان گونه دوم را که در آنها ریخت کردی آنچنان از ریخت پهلوی گسسته و دور شده است که تنها زبانشناسانه می توان پیوند واژه ها را در دو زبان یافت، بر می رسیم؛ تا از این دید دیرینگی و ارزش کردی و زبانها و گویشهایی دیگر بومی از گونه آن در پژوهشهای دیرینشناختی و زبانشناختی، بیش از پیش، نموده آید و آشکار گردد:

۱ - کُنا: کُنا در کردی به معنای سوراخ و روزن است. می انگارم که کُنا ریختی دیگر شده از وناک venāk پهلوی باشد. وناک از دوپاره ون ven (بُن اکنون از دیتن - در پارسی دیدن) که در پارسی دری بین گردیده است با پساوند «آک» ساخته شده است. وناک در معنای دیدنی، روشن و آشکار است: «و» اوستایی و پهلوی در دیگرگونی، سرانجام، به «گ» بدل می شود؛ نمونه را ورد گُل شده است؛ ویشتاسپ گشتاسب؛ وراز گُراز؛ ویزکه گرگ؛ وستر گستر. بر این پایه، وناک کُناک شده است. «گ» و «ک» نیز در جای هم می نشینند؛ چنانکه در کامگار و کامکار، یا افگار و افکار به معنای خسته و آزرده می بینیم؛ نیز در سوگ و سوک یا بیوگ و بیوک به معنای عروس<sup>۱</sup>. از دیگر سوی، پساوند صفت ساز «آک» به «ا» دیگرگون می شود. این دیگرگونی را در همه صفتهای فاعلی «آیی»، مانند دانا، توانا، ترسا روا می بینیم. این صفتهای پهلوی ذاناک؛ تواناک؛ ترساک؛ رُواک بوده است. وناک نیز در پارسی دری بینا شده است.

بر پایه آنچه نوشته آمد، وناک پهلوی می تواند در کردی، سرانجام، به کُنا دیگرگون شده باشد؛ و در معنایی دیگرگون نیز به کار رفته باشد: سوراخ و روزن. در زبانهای ایرانی، سوراخ و رخنه گاه جای روشنایی و جایی که پرتو خورشید از آن می تابد خوانده شده است. نمونه را، واژه روزنه یا روزن از همین گونه است: بخش نخستین واژه «روز» است که در ریخت «رُوش» در روشن و روشنایی نیز برجای مانده است. این واژه در پهلوی روچ بوده است. روچانک rōcanak در پهلوی همان است که پارسی دری روزنه و روزن شده است؛ معنای ریشه ای واژه جایی است که روز یا روشنایی از آن در می تابد.

کاربردی نغز از این گونه در گویش نایینی به یادگار مانده است. نایینیان سوراخ را «هوروک» می‌گویند که ریختی است از «هوراک»؛ هوراک از هور به معنای خورشید با پساوند اک ساخته شده است. نیز ساختی دیگر پساوندی از هور، در این گویش، به سوراخی و روزنی گفته می‌شود که در سقف گشوده‌اند: «هورون». هورون نیز ریختی است دیگر از «هوران»: هور + ان (= پساوند بازخوانی)؛ معنای ریشه‌ای هوراک یا هوران جایی است که از آن خورشید یا پرتوش را می‌توان دید.

از این روی، دور نمی‌نماید که ریختی از وناک پهلوی به معنای جای روشن و دیدنی در کردی، در معنای سوراخ و روزن، به کار رفته باشد: کُنا<sup>۹</sup>.

۲- دُوَکه: دوکه در کردی به معنی دیروز است. دُوَکه ریختی می‌تواند بود از دیک dik یا دیگ dig در پهلوی که به همین معناست و ریشه واژه دی در پارسی دری:

دیگ: به کسر اوّل و سکون ثانی معروف و کاف فارسی، به معنی دی باشد که روز گذشته است.<sup>۱۰</sup>

«ه» (= َ) در پایان واژه پساوند است. مصوّت «ای» نیز به «او» دیگرگون شده است؛ بدان سان که در «بود» و «بید» می‌بینیم که یکی ریختی است از دیگری.

۳- بیزه: بیزه در گویش کرمانشاهی به معنای خواست پرشور و آرزویی است که آستن به چیزی دارد. بیزه برابر با «ویار» است، در پارسی دری. می‌انگارم که بیزه از ویخاز vixaz در پهلوی برآمده است. ویخاز، در این زبان، به معنای خواست و گرایش است؛ و از آن، ویخازیشن vixāzišn و ویخازیتن vixāzitan نیز در معنای کوشیدن و خواستن به کار برده شده است. می‌توان انگاشت که «و» در این واژه، به «ب» دیگرگون شده است؛ نمونه‌هایی بسیار از این دیگرگونی یادکردنی است؛ نمونه‌هایی چون وَث و بد؛ وه و به؛ تاو و تاب؛ وَسِیار و بسیار؛ وَستن و بستن. «خ» نیز از میانه واژه افتاده است؛ آنچنانکه نمونه را در واژه‌هایی چون خرما و xarmäv خورماک xurmäk خشم xēšm می‌بینیم که در پارسی دری خرما و خشم شده‌اند؛ و ریختهایی دیگر از آنها، هم در پهلوی، ارماو armäv و اشم ešm است.<sup>۱۱</sup> نیز مصوّت بلند «ا» در ویخاز به مصوت بلند «ی» در بیزه دیگر شده است؛ بدان سان که در هان و هین می‌بینیم؛ نیز به ویژه در واژگانی «نیرانی» (= غیر ایرانی) که در آنها «ا» به «ی» دیگرگونی یافته است؛ واژه‌هایی از گونه سلاح، رکاب، جهاز، حجاز، اعتماد که در پارسی سلیح، رکیب، جهیز، حجیر، اعتماد شده‌اند. بدین‌گونه، ویخاز پهلوی می‌تواند به بیز دیگر شده باشد؛ و پساوند «ه» (= َ) نیز بر پایان آن افزوده آمده باشد.

۴- گُورا: گورا در کردی به معنای بزرگ و ارجمند است. می‌انگارم که واژه از دوپارهٔ گُور + ا (پساوند صفت‌ساز) ساخته شده است. «ا» ریختی است که از «آک» در پهلوی مانده است؛ به همان سان که پساوند دیگر «ه» (= َ) بازمانده از «آک» پهلوی است. این هر دو در کاربرد یکسانند. نمونه‌ای از کاربرد «ا» را در سارا می‌بینیم که ویژگی عنبر است و برابر با سره، به معنای ناب و بی‌آمیغ؛ نیز در گونا که برابر است با گونه. خاقانی گفته است:

بس دوزخی است خصمش؛ از آن سرخ‌رخ شده است،

کاتش به زر ناسره گونا برافکند.

اما ستاک واژه که «گُور» است چیست و از کجاست؟ می‌انگارم که گُور ریختی از گبر باشد؛ بدان سان که نمونه را، کردان قبر را «قُور» می‌گویند و سبز را «سُوز». گبر را هُزوارشی از واژه آرامی گبر geber به معنای مرد دانسته‌اند. این واژه در اکدی گبرو gabru؛ در سریانی گبرا gabrā<sup>۱۲</sup> بوده است. ریختی از آن در زبان تازی جُبر است که در جبرائیل دیده می‌شود.<sup>۱۳</sup>

اگر این ریشه‌شناسی در واژه گورا پذیرفته آید، نکتهٔ نغز کاربرد معنی شناختی این واژه است: با آنکه در پارسی دری گبر کاربردی نکوهدیده یافته است و در معنی بیدین به کار رفته است، در کردی ستاک صفتی شده است که گویای بزرگی و والایی است.

ب- کردی و اوستایی: در کردی هنوز واژگانی بس کهن به کار برده می‌شود که یادآور واژه‌های اوستایی است. واژگانی چون «ماسی» و «آسن» و «مانگ» که در پارسی دری ماهی و آهن و ماه شده است؛ و در جستاری دیگر، آنها را بررسی‌ام.<sup>۱۴</sup> در این جُستار، تنها نمونه‌وار واژه‌ای و نامی را که در ریخت، ساختهای اوستایی را فریاد می‌آورد، برمی‌رسیم:

۱- نَغِیزه: نغیزه در کردی به ابزاری نوک تیز گفته می‌شود که با آن ستور را می‌رانند و به شتافتن وامی دارند. نغیزه از دوپارهٔ «نغ» + «ایزه» (= پساوند) ساخته شده است. ایزیا ایزه پساوندی است که هنوز در واژه‌هایی چون: دوشیزه، پاکیزه، کنیز کاربرد دارد. اما ستاک واژه «نغ» چیست و از کجاست؟ چنان می‌نماید که نغ یا ناغ ریختی کهنتر از نی یا نای باشد. این ساخت را در واژه نَغ نیز که به معنی خداست می‌توانیم یافت: بغ در اوستایی بغه بوده است؛ در پهلوی بغ و بگ شده است؛ در پارسی دری نیز در ریخت بغ در واژه‌هایی چون بغداد و بغپور (= فغفور) به کار رفته است. ریختی دیگر از آن «بَی» است؛ این ریخت را در بَیدخت (= دخت بغ) که بَرنامی برای آناهیتا یا ناهید است، می‌بینیم<sup>۱۵</sup>؛ نیز در بیستون که ریختی است از بغستون و بغستان<sup>۱۶</sup> (= جایگاه بغ).

بر پایه آنچه نوشته آمد، می توان نع را در «نغیزه» ریختی کهتر از نی دانست. بدین سان، نغیزه کردی با نیزه در پارسی دری سنجیدنی خواهد بود. ستاک واژه در نیزه - یا در ریخت دیگر نیچه - نی است. زیرا چوبه نیزه را از نی که راست و سبک است، می ساخته اند. شاید، در گذشته های دور، پاره ای خرد و سرتیز از نی نیز برای راندن ستوران به کار برده می شده است. از این روی، این ابزار نام خود را از نی ستانده است؛ نامی باستانی که هنوز در واژه نغیزه زنده مانده است.<sup>۱۷</sup>

۲ - هَشیلان: هشیلان نام مردابی است در اورامان کردستان که مردم این سامان آنرا مردابی مارخیز می دانند. این نام از دو پاره هشی + لان ساخته شده است. لان گونه ای «پساوند جای» است که در پاره ای از نامهای کردی چون: «زرده لان» و «میژه لان» و «هَلیلان» دیده می آید. لان در پهلوی در معنای سوراخ گوش به کار می رفته است. در دری کهن، در معنای مَغاک و گودال به کار برده شده است؛ نیز چونان گونه ای از پساوند جای:

لان: بر وزن جان... به معنی سار هم آمده است که جا و مقام و محل انبوهی و بسیاری چیزها باشد، مانند نمکسار و شاخسار؛ چه نمکسار را نمکلان هم می گویند؛ و به معنی مَغاک و گودال هم آمده است.<sup>۱۸</sup>

خاقانی «شیرلان» را در معنای جایی که شیر در آن بسیار هست، چنین به کار برده است:

سهم شاه انگیزته امروز در دربند روس،

شورش کان سگ دلان در شیرلان انگیزته.

نیز مولانا جلال الدین فرموده است:

در نمکلان چون خری مرده فتاد، آن خری و مردگی یکسو نهاد.

اما ستاک واژه، «هشی» واژه ای بس کهن است که «اژی» اوستایی را فریاد می آورد.

اژی - در سانسکریت «آهی» - در اوستایی به معنای مار است. این واژه در نام پتیاره ای

اژدهافش که فریدون او را در دماوند کوه به بند کشید، به کار رفته است: اژدهاک<sup>۱۹</sup>.

هشی بر پایه هنجارهای زبانشناختی، ریختی از اژی می تواند بود: در زبانهای ایرانی -

نیز هندواروپایی - «ها» و «ا» به هم بدل می شوند. نمونه ای از آن هامون و آموی (= آمون)

یا آمویه است؛ نیز هج hac در پهلوی که در پارسی دری «از» شده است. یا هلک halak در

پهلوی، به معنای بیهوده و ابلهانه و بیخردانه که در پارسی مردمی، در ریخت پساوندی

«الکی» به کار برده می شود. همچنان هنبان در پهلوی که در ریخت نوتر به انبان دیگر

شده است. گذشته از آن «ژ» و «ش» نیز بر جای یکدیگر می‌نشینند. نمونه‌ای روشن از آن پیشاوند «دش» است که در ریخت «دژ» نیز کاربرد دارد: دُشنام؛ دژنام؛ دُشمن؛ دژمن. نمونه‌ای دیگر از این دیگرگونی با شگونه و واژگونه، هشتده است که در ریختهای هژده و هجده به کار برده می‌شود.

از دید معنی‌شناسی نیز، هشیلان یادآور پیشینه بس دیرین خویش است؛ زیرا نامی است که در اورامان بر مرداب ماران نهاده شده است. بر پایه آنچه نوشته آمد، هشیلان در معنای مارلان یا جایگاه ماه است. اژی در پهلوی نیز در همین ریخت اوستایی، نیز در ریخت کوتاه شده «اژ» az، به کار رفته است. تنها در کردی است که ریختی دیگرگون از این واژه باستانی به یادگار مانده است.

آنچه نمونه‌وار نوشته آمد، آشکار می‌دارد که زبانها و گویشهای بومی که در گوشه و کنار ایران زمین پراکنده‌اند؛ و هنوز کسانی بدانها سخن می‌گویند، گنجینه‌هایی گرانبها و سرچشمه‌هایی فزون‌مایه و زایایند که در پژوهشهای دیرینشناختی به گستردگی از آنها می‌توان سود جست. نیز این بایستگی را هرچه بیش بی‌چند و چون می‌سازد که از این گنجینه‌ها به هر شیوه‌ای که می‌توان می‌باید نگاهبانی کرد و آنها را از گزندهای زمانه پاس داشت و در پناه آورد؛ به ویژه، در این روزگار که به ناچار رسانه‌های همگانی زبانها و گویشهای بومی را، یکی پس از دیگری، از پهنه می‌رانند؛ و دامنه کارایی و روایشان را هرچه بیش تنگ می‌گردانند. به کار گرفتن رسانه‌ها و گسترش پیوندها از ناگزیریهای زمانه ماست؛ به گونه‌ای که دیگر نمی‌توان از فرهنگهای بسته و تک‌افتاده سخن گفت. پس به ناچار، با بهره جستن از همین رسانه‌ها و در کار آوردن ابزارها و امکاناتی دیگر، در پاسداری از این گنجینه‌های فرهنگی و یادگارهای گران‌ارج نیاکانی، می‌باید کوشید. تا مگر به همان سان که از گذشتگان به ما سپرده شده‌اند، از ما به آیندگان سپرده آیند.

چونان پاسخی به این بایستگی و نیاز و گامی در این راه بلند و دشوار، آقای ولی رضایی که از دبیران پژوهنده و پرتلاش کرمانشاهی است و از تیره کلهر، واژگان کلهری را در فرهنگی گرد آورده است؛ تا از دستبرد روزگار برکنار مانند؛ و خواستاران و پژوهندگان بتوانند در پژوهشهایشان از آنها سود جویند. کار این پژوهنده کرمانشاهی و همت بلند وی شایسته ستایش است؛ و امید می‌رود که انگیزه و نمونه‌ای بتواند بود برای دیگر پژوهندگان، تا فرهنگهایی از این گونه را در زبانها و گویشهای بومی خویش فراهم آرند و در دسترس دوستاران بنهند.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱ - برهان قاطع، محمد حسین خلف تبریزی، به اهتمام دکتر محمد معین، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۱، ج ۲ / زیر «چفته».
- ۲ - غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳ / ۱۱۸.
- ۳ - برهان قاطع ج ۳ / زیر «غرچه». در گویش کرمانشاهی، واژه‌ای دیگر هست کمابیش هم‌معنی با گرچه: «گنزه». دور نیست که گنزه از واژه پهلوی گناک *gannäk* به یادگار مانده باشد. گناک به معنای بد و بدگوهر است؛ و در آمیغ «گناک منوک» *gannäkmenök*، به معنی مینوی بد که بزنام اهریمن است، فراوان به کار رفته است.
- ۴ - برهان قاطع، ج ۱ / زیر «پنام». من در فرجام چامه‌ای که در باورها و اندیشه‌های باستانی ایرانی با نام «مهرابه روزگار» سروده شده است، این واژه را در ریخت کوتاه شده «پنم» در معنای دهانبند آیینی به کار برده‌ام. این دهانبند به گونه‌ای بوده است که گوش را نیز می‌پوشیده است:  
ز کزازی این منتره پارسی،  
به گوش سخن چون پنم برزنیم.  
(بنگرید به از گونه‌ای دیگر، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۸، چامه مهرابه روزگار)
- ۵ - اندیشمندان رواقی که پیروان زنون بوده‌اند، بنیادی مینوی و روحانی را که در جهان‌بینی آنان پنجمین بنیاد هستی شمرده می‌شود، با بهره‌جستن از همین واژه، پنومه *pneuma* می‌نامیده‌اند؛ زیرا در باورشناسی باستانی روان را از گونه باد می‌دانسته‌اند؛ و دمی مینوی و آنسری می‌شمرده‌اند که در کالبد دمیده شده است.
- ۶ - برهان قاطع، ج ۳ / زیر «لو».

۷- بر سینه سخت و ستبر بیستون، آن کوه سپند و آیینی، در نزدیکی کرمانشاه یادگاری شگفت بر جای است که کرمانشاهیان آنرا «فرهاذ تاش» (= فرهاد تراش) می نامند. فرهاذ تاش بخشی فراخ از کوه است که نیک تراشیده و همواره شده است؛ تا نوشته یا نگاره‌ای بر آن نگاشته آید. اما به انگیزه‌ای که دانسته نیست یکباره دست از کار بازداشته‌اند و از انجام آن چشم پوشیده‌اند؛ آنچه مانده است تنها لوحه‌ای است ساده و بی نقش بر سینه سنگین و ستبر و ستوار کوه. کرمانشاهیان آنرا «دستبرد» و شگفت کار فرهاد می دانند که شور شگرف شیفتگی او را به کوهکنی و خارا شکنی برانگیخت؛ از این روی فرهاذ تاشش نامیده‌اند.

۸- رودکی فرموده است:

بس عزیزم، بس گرمی سال و ماه اندرین خانه، به سان نو بیوگ.

نیز:

بسا که مست در این خانه بودم و شادان، چنانکه جاه من افزون بد از امیر و بیوگ.  
واژه در ریخت «بیوگان» نیز به کار برده شده است. فخرالدین اسعد گرگانی راست، در «ویس و رامین»:

به یک جابر، بیوگان و خسوران؛ بیوگان دختران، داماد پوران.

به گمان، همین واژه است که در ریخت «بوکان» نام شهری شده است، در نزدیکی مهاباد.

۹- کنا گاه در ساخت آمیغی «کنا باجه» نیز، همچنان در معنای سوراخ، به کار برده می شود؛ پاره دوم واژه، باجه، شاید ریختی کهنتر از «باز» به معنای گشاده باشد. باز در پهلوی اپاچ apāc بوده است. کنا باجه: سوراخ باز.

۱۰- برهان قاطع، ج ۲ / زیر «دیگ».

۱۱- در گوکارتن gökärtañ و آکاس akās نیز که در پارسی گواردن و آگاه شده است، افتادگی «گ» را می بینیم. «خ» ساکن، به ویژه اگر پیش از «ش» جای داشته باشد، در دگرگونی واژه، فرو می افتد. نمونه را «وخش» و ش شده است؛ «آتخش» آتش؛ «پخشک» پشه؛ «بخش» بش. اما خواست من به دست دادن نمونه‌هایی است از افتادگی «خ» دارای حرکت.

۱۲- فرهنگ تطبیقی عربی با زبانهای سامی و ایرانی، تألیف روانشاد دکتر محمد جواد مشکور، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۷، ج ۱ / ۱۲۶.

۱۳- روانشاد استاد پورداود گبر را از واژه‌ای آرامی هم‌ریشه با کافر تازی دانسته است. (بنگرید به مزدیسنا و ادب پارسی، نوشته روانشاد دکتر محمد معین، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۳، ج ۲ / ۱۲۲).

۱۴- بنگرید به جستار «تاسه: نگاهی به کردی کرمانشاهی»، ماهنامه آشنا، سال دوم، شماره نهم، بهمن و اسفند ۱۳۷۱. و نیز در همین کتاب.



۱۵ - «بیدخت: با یای مجهول. بر وزن کیمخت. ستاره ناهید را گویند که صاحب فلک سیم و اقلیم پنجم است.» (برهان قاطع، ج ۱ / زیر «بیدخت»).

۱۶ - همین واژه در ریخت «فغانستان» در معنای شبستان و حرمسرای شاهی به کار رفته است.

۱۷ - دور نیست که ستاک «ناخ» در ناخن نیز ریختی از ناغ باشد. «غ» و «خ» به یکدیگر بدل می‌شوند؛ چنانکه باغ و داغ و تیغ و ریگ در کردی در ریختهای «باخ» و «داخ» و «تیخ» و «ریخ» به کار برده می‌شوند. از دیگر سوی «غ» و «گ» نیز به جای هم می‌نشینند؛ آنچنانکه بغ بگ شده است. چنین است که ریخت «ناغ» «ناگ» را می‌تواند ساخت؛ و وره آلمانی nagel را که به معنای میخ است، فریاد می‌تواند آورد. آلمانیان ناخن را fingernagel می‌گویند که به معنی «میخ انگشت» است.

۱۸ - برهان قاطع، ج ۳ / زیر «لان».

۱۹ - درباره این نام و گزارش ریشه‌شناختی آن، بنگرید به مازهای راز، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۰.



## گل و دل

شاید سخنوران ایرانی که شیفتگان و سرمستان زیبایی بوده‌اند و ستایشگران پرشور و نستوه آن، هیچ زیبایی دلارا، هیچ جان‌آویزی دل‌انگیز را به اندازه گل نستوده‌اند. آنچه را آنان، چونان برترین نماد زیبایی و دلارایی، در سروده‌های خویش همواره بازنموده‌اند و بزرگ داشته‌اند، گل بوده است. از آنجاست که یکی از برنامه‌های ایران، بر پایه ستایش سخنوران ایرانی از گل و یادکرد دردمندیها و اندوهان بلبل، چونان دلشده پاکباخته وی، «سرزمین گل و بلبل» است.

در متنهای کهن پارسی، گل بیشتر نام گونه‌ای است از آن که آن را گل سرخ می‌نامیم. سخنوران و نویسندگان دیرین هر زمان گل را به تنهایی و بی هیچ ویژگی و قیدی به کار می‌برده‌اند، از آن گل سرخ را می‌خواسته‌اند. از آن است که آمیغهایی (= ترکیب) چون گلگون، گلغام و گلرنگ که از واژه گل برآورده‌اند، در معنای سرخ به کار برده می‌شده‌اند و هنوز نیز در زبان به همان معنا کاربرد دارند. با این همه، گاه نیز گل به تنهایی و بی هیچ ویژگی و بازنمودی در معنای گل سرخ به کار برده شده است. نمونه‌ای از این کاربرد را در سروده‌ای از سخنور دیرینه، کسایی مروزی می‌توانیم یافت که در آن واژه گل، چونان «نام گون» (= اسم عام) برای همه گلها به کار برده شده است؛ و ارمغانی ارزشمند دانسته شده است، فرستاده از بهشت:

گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت؛ مردم کریمتر شود، اندر نعیم گل.  
ای گل‌فروش! گل چه فروشی برای سیم؟! وز گل عزیزتر چه ستانی به سیم گل؟!'

نمونه‌ای دیگر از این کاربرد واژه گل را در متنهای کهن پارسی در دیباچه داستان رستم و اسفندیار می‌توانیم دید. فرزانه فرهمند توس، در بیتهای آغازین این داستان، نخست بهار و دلاویزیهای آن را شادخوارانه می‌ستاید؛ اما به ناگاه، دردمند و دریغاگوی از مرگ اسفندیار، به اندوه باز می‌آید؛ و خامه نوان را زار در ماتم این پهلوان می‌گریاند و واژگان را مویان به سوگ می‌نشانند. از این روی، در پی سخن از گل که برترین نشانه و نمود بهار است، از دژمیهای نرگس یاد می‌آورد؛ و نرگس را در رنجها و اندوهان شیفتگی، در برآوردن آه و فروباریدن اشک، با ابر می‌سنجد؛ و در شگفت می‌ماند که کدامیک از این دو به راستی دلباخته‌اند. استاد در این بیتها، چنان می‌نماید که گل را نه در معنی گل سرخ بلکه به جای نرگس به کار برده است:

گل از ناله او بیالد همی.	به پالیز، بلبل بنالد همی؛
ندانم که نرگس چرا شد دژم!	چو از ابر بینم همی باد ونم،
گل از باد و باران بجنبد همی.	شب تیره بلبل نخسبد همی؛
چو بر گل نشیند، گشاید زبان.	بخندد همی بلبل از هر دوان؛
چو از ابر بینم خروش هژبر.	ندانم که عاشق گل آمد گر ابر،
درفشان شود آتش اندر تنش	بدرد همی باد پیراهنش؛
به نزدیک خورشید فرمانروا. <sup>۲</sup>	به عشق هوا بر زمین شد گوا،

به هر روی، واژه گل از وَرْت varta در پهلوی برآمده است. «و» پهلوی، در پارسی دری، به «گ» دیگرگون شده است. از این هنجار دیگرگونی نمونه‌هایی بسیار می‌توان به دست داد. به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

۱- وِراز ← پِراز ← گِراز.

۲- وِشتاسپ ← پِشتاسپ ← گِشتاسب.

۳- وِستاخو ← پِستاخ ← گِستاخ.

۴- وِسترگ ← پِستر ← گِستر.

۵- وِش (در پهلوی، به معنی زرداب و زهر) ← بیش (نام پارسی گیاهی است زهرآگین و کشنده که هلاهل خوانده می‌شود) ← گیش (در بخشهای نیمروزین ایران، نام گیاهی است زهرآلود).

در واژه‌هایی از این گونه، ریخت «ویی» واژه، پیش از آنکه به ریخت «گی» خود برسد، از ریختی میانین که ریخت «بی» است می‌گذرد، بدان‌سان که در نمونه‌های یاد شده دیده می‌آید. اما چنان می‌نماید که ریخت «بی» ورت در پارسی دری به کار برده نشده است؛ مگر آنکه واژه «برد» را که گاه در پیوند با واژه‌هایی چون بیخ و شاخ، در

معنای ریشه به کار برده شده است، برآمده از ورته پهلوی بدانیم. نمونه را، فردوسی واژه «برد» را چنین به کار برده است:

همی گفت کاین را نخوانید مرد؛ یکی ژنده پیل است با شاخ و برد.<sup>۳</sup>  
یا:

ز پیوسته تو صد آزاد مرد که رستم شناسد همه شاخ و برد.<sup>۳</sup>  
نیز سوزنی سمرقندی راست:

من شاخ وفا و مردمی را، کی چون تو گسسته بیخ و بردم.<sup>۳</sup>  
در برهان قاطع، ریخت کهن واژه ورتا آورده شده است:

ورتا: با تای قرشت، بر وزن فردا، به لغت زند و پازند، گل را گویند؛ و به عربی، ورد خوانند.<sup>۴</sup>

ورت در زبان ارمنی که از زبانهای ایرانی بهره و اثر بسیار برده و پذیرفته است، در ریخت «وارت» هنوز زنده است و کاربرد دارد: یکی از نامهایی که در این زبان نیکروایی دارد؛ و ارمنیان آن را بر فرزندان خود می نهند، «وارتان» است. وارتان از دو پاره وارت (= گل) + ان که پساوند بازخوانی در پهلوی و پارسی دری است، ساخته شده است. همتاو برابر وارتان، در پارسی دری، واژه «گلی» است. ارمنیان از این واژه نامی خانوادگی نیز ساخته اند که فراوان خود را بدان می نامند: وارتانیان.

از دیگر سوی، «ت» در ورت به «د» دیگرگون شده است. این هنجار در دیگرگونی نیز در زبانشناسی ایرانی نیک شناخته است و نمونه هایی بسیار برای آن می توان یاد کرد. تنها دو نمونه را که در ریخت با واژه کاویده و بررسیده ما نیک همسان است، یاد می کنیم:

۱- مَرْت ← مرد.

۲- زَرْت ← زرد.

واژه ورت، در ریخت دیگرگون شده «وَرْد»، از پارسی به زبان تازی برده شده است؛<sup>۵</sup> و واژه هایی چون تَوَرد و مورَد از آن برآمده است.<sup>۶</sup> نمونه را، کسایی مروزی در سروده ای که در آن بر جوانی بر باد رفته دریغ می برد و از رنجهای پیری و ناتوانی، با زبانی نگارین و آراسته، می نالد ورد و مورَد را بدین سان به کار برده است:

نورد بودم تا ورد من مورَد بود؛

برای ورد مرا ترک من همی پرورد.

کنون گران شدم و سرد و نانورد شدم؛

از آن سبب که به خیری همی بپوشم ورد.<sup>۷</sup>

پس از دیگرگونی ورت به ورد، «د» از پایان واژه، همچون بسیاری همخوانهای پایانی

دیگر سترده شده است. «ر» نیز، به پیروی از هنجاری دیگر در دیگرگونیهای آوایی در زبانهای ایرانی، به «ل» دیگر شده است. نمونه‌هایی بسیار از این دیگرگونی می‌توان یاد کرد؛ از آن میان تنها به یک نمونه بسنده می‌کنیم که با ورد، از دید ریخت، همسان و همسان است؛ ریختی از واژه «سَرْت» در پهلوی و «سرد» در پارسی دری «سال» است؛ در این ریخت، «ر» به «ل» بدل شده است. بر بنیاد قانونی زیانشناختی که بر پایه آن در دیگرگونی واژه‌ها کارمایه نهفته در واژه یکسان و یکنواخت می‌ماند، با ستردگی «د» از فرجام «سرد»، مصوت کوتاه «اَ» در میانه واژه به مصوت بلند «ا» دیگر شده است. بدین سان، «سرد» به «سال» بدل گردیده است.

سرانجام، در پی این دیگرگونیها، از ریخت بسیار کهن واژه که ورت است، ریخت نیک دیگر شده گل پدید آمده است. ریختهایی میانین که دو سوی دیگرگونی را به هم می‌پیوندند «وَرْت»، «وَرْد»، «بَرْد» اند. از این میان، ریخت «برد» در معنای گل به کار برده نشده است. در متنهای نوتر و پسینتر پهلوی به دوریخت «وول» و «گول»<sup>۸</sup> نیز باز می‌خوریم که به ریخت فرجامین واژه، گل، نزدیکترند.

به گمان، واژه‌ای دیگر نیز در زبان پارسی دری با گل، در دیگرگونی خویش، سرگذشتی یکسان داشته است؛ و به سرنوشتی همانند رسیده است: آن واژه «دل» است. به همان اندازه که گل در بازنمودهای برونی و چونان پدیده‌ای دیداری و کالبدینه، در زبان و ادب پارسی به کار رفته است، دل نیز در بازنمودهای درونی، چونان کانون ناپیدای انگیزه‌ها و آزمونهای نهادین آدمی کاربرد یافته است. شاید همین کاربرد بسیار روند دیگرگونی را در این دو واژه شتاب بخشیده است؛ و آن را به فرجام آورده است.

کهنترین ریخت واژه دل ذَرْت در اوستایی است. این ریخت - آنچنانکه آشکار است - با وَرْت سنجیدنی است؛ جدایی تنها در واج آغازین است که در یکی «و» است و در دیگری «ذ». «ذ» در دیگرگونی، به پیروی از هنجاری نیک شناخته در دیگرگونی واجها و آواها در زبانهای ایرانی، به «د» دیگر شده است. نمونه‌های این دیگرگونی آنچنان فراوان و دانسته است که نیازی به یادکرد آنها نمی‌ماند. پاره‌های دیگر «ذَرْت»، همسان و هماهنگ با ورت، دیگرگون شده است؛ تا سرانجام ریخت فرجامین واژه، دل، فرادست آمده است. بر پایه آنچه از این پیش نوشته آمده است، ذَرْت در دیگرگونی خویش به دل، از ریختهایی میانین چون: «دَرْت» (= ریخت پهلوی واژه) و «دَرْد» می‌تواند گذشته باشد.<sup>۹</sup> نکته‌ای نغز، در این میان، که نیک شایسته درنگ و بررسی است، همین ریختهای میانین است که در پهلوی و پارسی در معنایی دیگر به کار برده شده است: رنج؛ آزار؛ اندوه. اگر این ریشه‌شناسی را بپذیریم و درد را ریختی کهنتر از دل بدانیم، سخن در آن

خواهد بود که چرا نیاکان ما این ریخت را، در معنایی که امروز در زبان از آن خواسته می‌شود، به کار برده‌اند؟ چرا نیاکان ما که مردمانی شادمان و شادخوار بوده‌اند؛ و به هر بهانه جشنی می‌آراسته‌اند و به بزم می‌نشسته‌اند، دل را آنچنان کانون رنج و آزار و اندوه می‌شمرده‌اند که بر آن نام درد نهاده‌اند؟ این پرسشی است بنیادین که از دید جامعه‌شناسی زبان و دیگرگونیه‌های معنی‌شناختی در واژگان ارج و ارزش بسیار می‌تواند داشت و نیک شایسته درنگ و کاوش و بررسی می‌تواند بود.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعرا، تألیف محمد امین ریاحی، توس، ۱۳۶۷، ص ۹۰.
- ۲- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۶، ص ۲۱۶
- ۳- نقل شده در لغت‌نامه دهخدا، زیر «برد».
- ۴- برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، ج ۴، ذیل «ورتا».
- ۵- واژه‌های دخیل در قرآن مجید، آرتور جفری، ترجمه فریدون بدره‌ای، توس، ۱۳۷۲، ص ۴۰۵.
- ۶- منتهی‌الارب، ج ۴-۳، زیر «ورد».
- ۷- پیشاهنگان شعر فارسی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، کتابهای جیب، ۱۳۷۰، ص ۱۳۴.
- ۸- فرهنگ پهلوی، تألیف دکتر بهرام فره‌وشی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران / ۱۳۴۶ زیر «گول».
- ۹- همان / زیر «درت».



## پویه پایای پارسی

گاه می‌اندیشند و می‌پرسند که: چرا زبان پارسی دری در درازای هزار سالی که زبان دانش و ادب شده است، دگرگونی‌هایی بنیادین و آشکار نیافته است. در برابر، زبانهای دیگر، زبانهایی چون انگلیسی و فرانسوی و آلمانی دگرگونی‌هایی بسیار یافته‌اند؛ بدان‌سان که انگلیسیان و فرانسویان و آلمانیان امروز، اگر کارشناس زبان نباشند و سخندان، به آسانی نمی‌توانند متنهایی کهن را که بدین زبانها نوشته یا سروده شده‌اند، دریابند. اما در زبان پارسی دری چنین نیست. متنهای کهن پارسی هنوز برای ایرانیان و پارسی‌زبانان روشن و دریافتنی‌اند، مگر پاره‌ای از آنها که سخت هنروزانه‌اند؛ و به شیوه‌هایی نوشته یا سروده شده‌اند که امروز کاربردی ندارند؛ متنهایی گرانبار از آرایه‌ها و ترفندهای شاعرانه و واژگان دور و دشوار که مایه تیرگی و دیریابی آنها شده‌اند. لیک متنی کهن چون شاهنامه فردوسی که هزار سالی برآن گذشته است و از برجسته‌ترین نمونه‌ها در پارسی روشن و روان و سرشتین شمرده می‌آید، هنوز برای ایرانیان و پارسی‌دانان متنی است که در دریافت آن چندان با دشواری و پیچش روبرو نیستند. متنی چون شاهنامه که از کهنترین سروده‌های پارسی است متنی است که پس از سده‌ها هنوز آشناست؛ یا دست‌کم، در آنجا که اندکی کهنه و دور می‌نماید، آشنا روی است. ما در خواندن شاهنامه هرگز آنرا متنی گسسته از پارسی امروز و بیگانه با آن نمی‌یابیم. پیوند و نزدیکی شاهنامه با روزگار ما آنچنان است که اگر از پاره‌ای کاربردهای کهن و ویژگیهای سبکی چشم‌درپوشیم، می‌توانیم آنرا متنی همزمان بشماریم. بسیاری از بیت‌های شاهنامه

آنچنان امروزین است که اگر بخواهیم اندیشه بازنموده در آنها را به پارسی کنونی باز گوئیم، سخن کمابیش همان خواهد شد که فرزانه استاد توس، در سپیده دم ادب دری، سروده است. چرا چنین است؟ آیا این ویژگی در پارسی دری که کهنی است نو و دوری است نزدیک از آن است که این زبان، در درازنای زمان، زبانی فرومانده و ایستا بوده است؛ و بدور از پویایی و نو شونگی؟ اگر زبان آینه فرهنگ است و دیگرگونیها و پیشرفتهای فرهنگی در آن باز می‌تابد، چرا پارسی دری، در این هزار سالی که بر آن می‌گذرد، چندان دیگرگون نشده است؟ با آنکه فرهنگ و ادب ایرانی در این روزگار از پویاترین و زنده‌ترین فرهنگها و ادبها در جهان بوده است. زبان پارسی خود نیز، چونان زبانی کارآمد و فرهنگی، بر پهنه‌ای از جهان، از شمال آفریقا تا خاورترین مرزهای چین و حتی آن سوی آن، رواج و روایی داشته است؟ چرا این زبان که از هر روی می‌بایست نیک دیگرگون می‌شده است، کمابیش ایستا و یکسان مانده است؟

ما می‌کوشیم در این جستار به یاری انگاره‌ای زبانشناختی که فرایش می‌نهیم، پاسخی به این پرسش که ذهن بسیار کسان را در این زمان به خود درمی‌کشد بدهیم. پاسخ این است: ایستایی برونی پارسی دری و یکسان ماندگی آن نه تنها نشانه فرومردگی و فرسودگی آن نیست، بلکه بدرست گویای سرشت زنده و تپنده و پویای این زبان است. به گفته‌ای روشنتر، پارسی دری در بسیاری از زمینه‌های زبانشناختی که دیگرگونی در زبانها در گرو آنهاست، به فرجام دیگرگونی خویش رسیده است؛ به مرزی بازپسین که به ناچار پویایی و دیگرشدگی زبان در آن به پایان خود می‌رسد. هر روند دیگرگونی در زبان آغازی دارد؛ راه و روالی را می‌پیماید؛ سرانجام، به زینه‌ای (= مرحله) می‌رسد که خواست زبان از دیگرگونی رسیدن بدان بوده است. در این زینه، دیگرگونی به فرجام خود می‌رسد. زبان، در آن روند از دیگرگونی، از پویه می‌افتد. زیرا فراتر از آن نمی‌تواند رفت. در این هنگام، آنچه زبان دیری تب‌آلوده با پویه پایدار خویش می‌جسته است، سرانجام فرادست آمده است؛ پس به ناچار به گونه‌ای از مانایی و ایستایی راه می‌برد. این ایستایی برآمده از فرسودگی و پوسیدگی زبان نیست؛ مغز پویایی است و فرجام آن. نشانه آن است که روند بالیدن به جایی که می‌بایست بدان برسد، رسیده است؛ و زبان به آرمان و آماج خویش دست یافته است. این گونه ایستایی ریشه در شکفتگی جوانی دارد، نه در پژمردگی پیری.

اگر زبانهایی چون انگلیسی و فرانسوی و آلمانی که خویشان دیرینه پارسی‌اند، در سنجش با این زبان، پویاتر می‌نمایند و تیز و تفت دیگرگون شده‌اند و می‌شوند، از آن است که این زبانها هنوز به زینه‌ای از پویایی و پیشرفت که پارسی دری بدان رسیده

است، نرسیده‌اند. می‌توان گفت که پارسی دری در اوان رسیدگی و بالیدگی است؛ لیک آن زبانها، در سنجش با آن، هنوز سالیان کودکی و نوجوانی را می‌گذرانند. بی‌گمان، شتاب بالیدن در کودکان و نوجوانان فزونتر و چشمگیرتر از بالیدگان و سره‌مردان است. آنچه این زبانها امروز در دگرگونی و پیشرفت می‌آزمایند و از سر می‌گذرانند، پارسی دری در پیشینه چند هزار ساله خود، دیری است که آزموده است و از سرگذرانیده است. آری! پویه پایای پارسی است که ایستایی برونی امروزینش را پدید آورده است.

ما، در پی، این پویه پایدار را در سه زمینه دگرگونیهای آوایی، دگرگونیهای نحوی و دگرگونی در سرشت زبان می‌کاویم و نشان می‌دهیم:

۱- دگرگونیهای آوایی: این گونه از دیگرگونی آشکارترین و تندترین گونه در زبان است. آوای زبان همواره به یکدیگر بدل می‌شوند. آوایی جای آوای دیگر را می‌گیرد. بدان‌سان که زبانشناسی نشان داده است و استوار داشته است، این دگرگونیها کور و بی‌سامان و بیهوده انجام نمی‌پذیرند. هنجارها و قانونمندیهایی ویژه بر دگرگونیهای آوایی، مانند هر دگرگونی دیگر در زبان، چیره است. در آواشناسی زبان و بخش دیگرگونی واکها، این قانونمندیها کاویده و بررسی شده می‌شود. آوای آغازین، بیابانی، درشت و وحشی به کناری نهاده می‌شوند؛ تا آوای نرمتر، هموارتر، آهنگینتر به جای آنها بنشینند. هر چه ما، در واژگان زبانی، به چنین آوای درشت و گران و دشوار بیشتر باز خوریم، بیشتر بر آن خواهیم بود که آن زبان زبانی واپس مانده و آغازین و دیگرگون نشده است. آوای درشت و ناساز و ناهموار در واژگان پارسی، پس از هزاران سال پویایی و دگرگونی، کمابیش به یکبارگی فرو نهاده شده است؛ و آوایی نرم، هموار و دلپذیر به جای آنها نشست است. شاید سخنی بر گزاف نباشد، اگر بگویم زبان پارسی سوده‌ترین و ساده‌ترین زبان در زبانهای هند و اروپایی از دید دیگرشدگی آوایی است. شاید در هیچ کدام از آنها، بافت آوایی زبان چنان نغز و آهنگین و دلاویز نشده باشد که در پارسی دری شده است. زیرا هیچ کدام از آن زبانها بدان پایه از سودگی و سادگی آوایی که زبان پارسی بدان رسیده است، نرسیده‌اند. گواهی آشکار بر سادگی و سودگی این زبان آن است که در پارسی، نوشتار کمابیش با گفتار برابر است. بجز چند ریخت کهن چون «خوا» که «خا» خوانده می‌شود و آن نیز ارزش زبانشناختی دارد، زیرا واژگانی با معانی متفاوت را پدید می‌آورد، ما در پارسی رسمی به همان‌سان که می‌گوییم می‌نویسیم. پیداست پارسی مردمی از این شمار بیرون است؛ نیز نشانه‌هایی چندگانه در خط که آوایی یکسان را نشان می‌دهند و در بنیاد پارسی نیستند؛ نشانه‌هایی چون: س. ص. ث؛ یا ز. ذ. ض. ظ. این ناسازیِ گفت با نوشت در خط است، نه در زبان.

برای آنکه پویایی زبان پارسی را در قلمرو آواها به روشنی دریابیم تنها بسنده است که واژه‌ای چند را در زبانهای ایرانی از دیرزمان تا پارسی دری بررسییم. در پی، چند واژه را نمونه‌وار یاد می‌کنیم:

۱- نام خدای ایران اهورا مزداست. این ساخت اوستایی در پهلوی به اوهرمز و هرمزد دیگرگون شده است؛ در پارسی دری، اورمز و سرانجام هرمز شده است. هرمز سوده‌ترین ریخت این نام باستانی است. روند دیگرگونی آوایی در این نام با ساخت هرمز به فرجام خود رسیده است.

۲- خورنه در اوستایی، در پارسی باستان فرنه، در پهلوی خورّه و خرّه شده است؛ و در پارسی دری، به فرّه، فرّه و سرانجام فر دیگرگون گردیده است. سوده‌ترین ریخت این واژه فر است. این واژه چگونه می‌تواند ساده‌تر و سوده‌تر از فر بشود؟ واژه‌ای دیگر برآمده از این واژه در اوستایی خورننگوهنت است. این واژه درشت در پارسی دری، در ساخت «فرخ»، نرم و هموار گردیده است.

۳- وایو که نام یکی از ایزدان بزرگ زرتشتی است در اوستا، چنان می‌نماید که در پهلوی به «وات» دیگرگون شده است؛ در ساخت «واه» و «وای» و «بای» در دری کهن و پاره‌ای از گویشهای بومی به کار رفته است؛ و سرانجام، در ساخت نوتر «باد» پایدار مانده است.

۴- آناهیتا بغانوی آبها در اوستایی، در پهلوی اشکانی «اناهیت» شده است؛ و در پهلوی ساسانی «اناهید» و سرانجام، در پارسی دری در ساخت نرم و دلاویز «ناهید» پایدار مانده است.

۵- آئوشه در اوستایی که به معنی بی‌مرگ است در پهلوی «انوشک» شده است؛ در پارسی دری از آن «انوشه» و «انوش» به یادگار مانده است؛ سرانجام، به پایان سودگی خود رسیده است و «نوش» گردیده است.

واژگانی بسیار را از این‌گونه می‌توان نمونه آورد؛ چون نامهای امشاسپندان: وهومنه در اوستایی که در پارسی دری «بهمن» شده است؛ ارتاوهیشتا که از آن اردیبهشت به یادگار مانده است؛ سپنتا آزمیتی که در دری کهن به «سپندارمذ» دیگر شده است؛ و سرانجام، در ساخت نیک سوده و ساده «اسفند» یا «سپند» به فرجام دیگرگونی خود رسیده است؛ خشتروئیریّه که در پارسی دری «شهریور» شده است؛ نیز هئوروتات و امرتات که در این زبان در ساخت «خرداد» و «مرداد» به کار برده می‌شوند.

نغزی و نازکی واژگان پارسی آنچنان است که سخن‌سنان، آنگاه که در دیباچه دانش بدیع، خواسته‌اند نمونه‌ای در این زبان از واژگان درشت و ناساز و ناشیوا بیاورند

درمانده‌اند. یکی از آهوها (= عیب) در ادب که با گشاده‌زبانی و شیواسخنی (= فصاحت) ناسازگار است و می‌باید از آن پرهیز کرد، ناسازی آواهاست در واژه و رمندگی آنها از یکدیگر. واژگانی که آواها در آنها به نیکی با هم پیوند نگرفته‌اند و استوار در هم ننیده‌اند، واژگانی گران و گوش‌آزارند و در گفت، دشوار. بدیع‌نویسان نتوانسته‌اند نمونه‌هایی درست و بسزا از این‌گونه واژگان را در پارسی بیابند و به دست دهند؛ به ناچار، بیتهایی از گونه این بیت مولانا را نمونه آورده‌اند که نمونه‌ای ناساز و نادرست است:

دو دهان داریم گویا همچونی؛

یک دهان پنهانست در لبهای وی.

«پنهانست» در این بیت که به بایستگی شعری آورده شده است گران و ناهموار است؛ و لیک عیب و آهویی در زبان پارسی نیست؛ زیرا «پنهانست» کاربردی است ویژه در شعر؛ و گذشته از آن، از دو واژه «پنهان» و «است» ساخته شده است که هیچ‌کدام به تنهایی واژه‌ای ناهموار و دور و دشوار نمی‌تواند بود. در هیچیک از این دو واژه به ناسازی آوایی باز نمی‌خوریم.

۲- ریخته‌های نحوی: در زبانهای کهن ایرانی ریختها و هنجارهای نحوی پیچیدگیهایی داشته است که در پارسی دری از میان رفته است. حالت نحوی واژه در جمله، در این زبانها، به یاری پساوندی که بدان می‌پیوسته است نشان داده می‌شده است. نام در زبانهای کهن ایرانی هشت ریخت و حالت نحوی داشته است. روانشاد دکتر ناتل خانلری این هشت حالت گردانش (= صرف) نام را چنین یاد کرده است:

۱- حالت کنایی: یعنی کلمه در جمله «نهاد» واقع شده است.

۲- حالت آیی: یعنی کلمه در جمله «منادی» واقع شده است.

۳- حالت وابستگی: یعنی کلمه در جمله متمم اسم (مضاف‌الیه) است.

۴- حالت رایبی: یعنی کلمه در جمله مفعول است.

۵- حالت بایی: معادل متمم فعل با حرف اضافه «با».

۶- حالت برایی: معادل متمم فعل با حرف اضافه «به» یا «برای».

۷- حالت ازی: معادل متمم فعل با حرف اضافه «از».

۸- حالت اندری: معادل متمم فعل با حرف اضافه «اندر» یا «در».

در پارسی باستان، این حالت‌های نحوی به هفت گونه کاهش یافته است؛ و «برایی» با «وابستگی» یکسان شده است. در پارسی میانه و پارسی دری، این‌گونه گردانش نام به یکبارگی از میان رفته است؛ و حرفهای اضافه و جایگاه واژه در جمله به جای آنها کاربرد

یافته است. بدین سان، جملهٔ پارسی به ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین جمله دیگرگون شده است. بسته به اینکه واژه چگونه در جمله به کار برده شده باشد، حالت‌های نحوی گونه‌گون به خود می‌پذیرد؛ نمونه را، در دو جملهٔ زیر:

مادر کودک دارد؛

کودک مادر دارد؛

مادر در جملهٔ نخستین نهاد است؛ و کودک در جملهٔ دوم.

ناگفته پیداست که دگرگونی در ریخت‌های نحوی فراتر از این نمی‌تواند رفت؛ و هنجارهای نحوی در زبان ساده‌تر از این نمی‌تواند شد.

همین ویژگی در جملهٔ پارسی که جایگاه واژه در جمله حالت نحوی آنرا رقم می‌زند، گاه آرایه‌ای را در بدیع پدید می‌آورد که آنرا «دوروییگی» می‌توان نامید. دوروییگی آن است که اگر جای نهاد و گزاره را در جمله دیگر کنیم، سخن از ستایش به نکوهش بگراید؛ و از جد به لاغ و شوخی. نمونه‌هایی از این آرایه را که از بافت جملهٔ پارسی برمی‌خیزد در بیت‌های زیر می‌توانیم یافت:

ای خواجه! ضیا شود ز روی تو ظلم؛

با طلعت تو سور نماید ماتم.

نمی‌توان دانست که این سخن ستایش است و ظلم ضیا می‌شود و ماتم سور؛ یا نکوهش است و ضیا ظلم می‌گردد و سور ماتم. نگویم بد کدام است و چه نیکوست؛

از این رفتار تو دشمن شود دوست.

به نغزی، پیدا نیست که دوست دشمن می‌شود، یا دشمن دوست. دیگر از هنجارهای نحوی که در زبانهای کهن ایرانی بوده است و در پارسی دری از میان رفته است، «دوگانگی» (= تثنیه) است. در پارسی دری، تنها دو پساوند هست که گویای جمع است: «ها» برای بیجان، و «ان» برای جاندار. نبود پساوند نیز نشانگر افراد است: گل، گلها؛ مرد، مردان. هرچه بیش از یک باشد، از دو به بالا بدین شیوه جمع بسته می‌شود. چون زبان نیازی به ساختی جداگانه برای دو نداشته است، دوگانگی از میان رفته است. چرا می‌باید دو را از دیگر شماره‌ها جدا کنیم و ساختی جداگانه را در زبان بدان ویژه بداریم. چرا شماره‌هایی دیگر چون سه، چهار، پنج و از این گونه نمی‌باید هر کدام ساختی جداگانه ویژه خویش داشته باشند؛ و با پساوندی نشان داده بشوند؟ چرا دو تافته‌ای جدا بافته می‌باید شمرده شود؟ به سادگی می‌توان دویی را با آوردن شمار دو پیش از واژه در آن نشان داد؛ آنچنانکه سه‌ای و چهاری و پنجی و از این‌گونه را به همین شیوه نشان

می‌دهیم: دو مرد آمدند؛ سه مرد آمدند؛ چهار مرد آمدند...

دوگانگی ساختی بوده است که زبان نیازی بدان نداشته است؛ پس آنرا فرونهاده است.

۳- سرشت زبان: زبان پارسی از دید سرشت و ساختار درونی نیز زبانی بسیار دگرگون شده و پیشرفته است. این زبان پویا هر آنچه را بدان نیاز نداشته است و به کارش نمی‌آمده است در درازنای زمان به کناری نهاده است. همهٔ ویژگیها و هنجارهای «برون زبانی» که ارزش زبانشناختی نداشته‌اند، از آن سترده شده‌اند. همهٔ آنچه که زبانی نبوده است و با آرمان زبان که باز نمود اندیشه‌ها و برقراری پیوندهای ذهنی است سازگار نمی‌افتاده است فرو نهاده شده است. زبانهایی که چندان پویایی نداشته‌اند و دیگرگونی نیافته‌اند، از پیرایه‌ها و افزونه‌هایی بیهوده گرانبارند که نبودشان کمترین گزندگی به زبان نمی‌رساند؛ و به هیچ روی، از رسانایی و کارایی آن نمی‌کاهد. این پیرایه‌ها و افزونه‌ها «ته‌نشستها» و یادگارهایی‌اند که از نهادها و بنیادهای اسطوره‌ای و از باورها و اندیشه‌های باستانی در زبان برجای مانده‌اند؛ و بیهوده ساختار زبان را پیچیده و دشوار ساخته‌اند. این پیرایه‌ها و افزونه‌ها که زبان در سرشت نیازی بدانها ندارد، و اگر زبانی پویا باشد می‌باید زمانی خود را از بند بازدارندهٔ آنها برهاند و به چالاکی و سبکباری برسد، و ارونهٔ آنچه انگاشته می‌شود، مایهٔ گرانباری زبان است، نه مایهٔ گرانسنگی آن. این «دُرد»های اسطوره‌ای و باورشناختی که از دیر زمان در زبان بازمانده‌اند، در جای خود ارزش فرهنگی دارند؛ اما چون بنیادهایی زبانشناختی نیستند، به وزنه‌هایی گران می‌مانند که پای پویة زبان را از رفتار باز می‌دارند؛ و ساختار آنرا، به بیهودگی، گرانبار و دژم و آشفته می‌سازند. این مانده‌های باستانی در زبان آن دستان پارسی را فرایاد می‌آورد که خوانی فراخ گسترده شده باشد. آوندها و ابزارهای خوان به فراوانی بر آن چیده شده باشد. لیک از آنچه بایسته است و خوان را برای آن می‌گسترند، از خورش بر آن نشانی نباشد. چنین خوانی ساز و سامانی است در برون شاهوار و بشکوه که به راستی سود و کاربردی در آن نیست.

این دُردهای دیرین که پاره‌ای از زبانها، حتی زبانهایی که امروز به هر روی، در سایهٔ چیرگی اقتصادی و صنعتی گسترش و روایی جهانی یافته‌اند، بدانها آلوده‌اند، نرینگی و مادینگی و امردی در واژگان‌اند. هیچ برهان و منطق زبانشناختی برای «جنسیت» واژگان نمی‌توان یافت. زیرا اندکی از نامها از این دید با نامورها سازگار می‌افتند. نامهایی که نامور در آنها بیجان است و جنسیت در آنها بی‌معنی است، همچنان در این زبانها دارای هر سه جنس، یا دست کم دو جنس از آن سه هستند. این هنجار در زبان از آنجا که

هنجاری «برون زبانی» است، برهانی زبانشناختی نیز نمی‌تواند داشت. هم از آن است که در زبانهای گوناگون آیین و سامانی یکسان نیز ندارد. واژه‌ای یا نامی در زبانی نرینه است؛ لیک همان در زبانی دیگر مادینه یا امرد است. نمونه را، خورشید Le soleil در فرانسوی نرینه است؛ لیک در آلمانی Die sonne مادینه است. یا کتاب Le livre در فرانسوی نرینه است؛ لیک Das Buch در آلمانی امرد است. از این روی، یکی از بزرگترین دشواریها در آموختن این زبانها جنسیت واژگان است که از آیینی ویژه برخوردار نیست و چندان قانونمند نمی‌تواند بود. نوآموز، در این زبانها، می‌باید، جنسیت واژگان را یک به یک به یاد بسپارد.

ناگفته پیداست که جنسیت واژگان در رسانایی زبان و کارایی زبانشناختی آن کمترین نقش و بهره‌ای ندارد. تنها رفتار زبانی را پیچیده و دشوار می‌سازد. زیرا، چنانکه می‌دانیم، در زبانهایی که بدین‌سان باستان‌نگرایانه‌اند و هنوز در بند هنجارهای برون زبانی فرو مانده‌اند، واژگان بر پایه جنسیت پیوندهایی با یکدیگر می‌یابند. این پیوندها نیز در ریخته‌های گوناگون نحوی تفاوت می‌پذیرند. در جمله‌ای بآیین و درست، تمامی این پیوندها و کاربردهای نحوی ویژه را که از جنسیت در واژگان برمی‌آیند، می‌باید در نظر گرفت و ورزید. به راستی، چه سود از این همه تلاش؛ تلاشی سترون و بی‌بازده؟ تلاشی که چون در خدمت زبان نیست و ارزش زبانشناختی ندارد، بیهوده می‌ماند.

چهار جمله ساده را در پارسی، فرانسوی، آلمانی و انگلیسی با هم بسنجیم. دو زبان از این چهار گرفتار جنسیت در واژگانند. آیا این چهار جمله در رسانایی تفاوتی با هم دارند؟ آیا به هیچ روی جمله‌های فرانسوی و آلمانی را می‌توان روشنتر و رساتر از جمله‌های پارسی و انگلیسی شمرد؟

مادرم برای من گرامی است.

Ma mère est chère pour moi.

Meine müter ist lieb für mich.

My mother is dear to (for) me.

زبان پارسی دری که شایسته‌ترین فرزند زبانهای ایرانی است و بالیده‌ترین آنها، این بندها را یک به یک گسسته است؛ و چالاک و پویا، راه دگرگونی و پیشرفت را درنوشته است. در زبانهای پارسی باستان و اوستایی، هر سه جنس نرینه و مادینه و امرد کاربرد داشته است. لیک در پارسی میانه و پارسی دری این هر سه از میان رفته است؛ بدان‌سان که هیچ نشانی از آنها در این زبان که به زینه‌های فرجامین در دیگرگونی و «زبانشناختی شدن» رسیده است، برجای نمانده است. در سه زبان زنده امروزین جهان، آلمانی و



فرانسوی و انگلیسی که با پارسی همدو مانند به زینه‌هایی، متفاوت از این دید باز می‌خوریم. زبان آلمانی باستان‌تر مانده است؛ زیرا هر سه جنس در آن هنوز دیده می‌شود؛ Die برای مادینه؛ Der برای نرینه و Das برای امرد. در زبان فرانسوی، امردی کمابیش یکسره از میان رفته است؛ و دو جنس دیگر هنوز کاربرد دارد: Le برای نرینه؛ La برای مادینه. در زبان انگلیسی که از این دید پیشرفته‌تر از آن دو می‌نماید، هر سه جنس از میان رفته است؛ و تنها در شناسه سوم کس نشانی از آن مانده است. he برای مرد؛ she برای زن؛ و it برای جز آن. اما در پارسی دری این نشانه نیز از جنسیت واژگان برجای نیست. زیرا زبان بدان نیز نیازی نداشته است. چرا می‌باید در شناسه سوم کس جنسیت نشان داده شده باشد؟ مگر نه آن است که شناسه به جای نام می‌نشیند؛ و به تنهایی به کار برده نمی‌شود. روا نیست که شناسه‌ای را بی‌پیشینه، بی‌نامی که بدان باز می‌گردد در سخن بیاوریم. برای نمونه، هرگز کسی به یکباره نمی‌گوید، یا نمی‌نویسد که: «او آمد.» «او» در این جمله، به ناچار، به کسی باز می‌گردد. در این بازگشت و پیوندی که شناسه با «مرجع» خود دارد، نرینگی یا مادینگی، زنی یا مردی آشکار داشته خواهد شد. برای نمونه، اگر سخن از بهرام باشد، «او» به بهرام باز می‌گردد و در جمله جانشین وی می‌شود؛ اگر سخن از ناهید باشد، به ناهید باز می‌گردد و در جمله جانشین وی می‌گردد. شنونده یا خواننده خود می‌داند که «او» بهرام است یا ناهید. نیازی نیست که شناسه خود گویای نرینگی یا مادینگی باشد. شناسه واژه‌ای است وابسته که به تنهایی به کار برده نمی‌شود. از این روی، جنسیت در آن بیهوده است و ارزش زبان‌شناختی نمی‌تواند داشت.

بر پایه آنچه نوشته آمد، زبان پارسی دری در این زمینه نیز زبانی نیک پویا و پیشرفته بوده است؛ و زینه‌هایی از دگرگونی را پس‌پشت نهاده است که زبانهای دیگر هنوز بدانها نرسیده‌اند. این زبان پیش از دیگر زبانها خود را از بند باورهای باستانی رهانیده است؛ و دُردهای اسطوره‌ای را از پیکر خویش سترده است. در جهان باستان، از آن روی که زبان دارای ارزش آیینی و نمادین بوده است، نامها به شیوه‌ای جادوانه و فراسویی سپند و رازآمیز انگاشته می‌شده‌اند. باور بر آن بوده است که پیوندی نهانی و سرشتین در میانه نام و نامور وجود دارد؛ به گونه‌ای که نام می‌تواند جای نامور را بگیرد. توگویی نامور را با همه ویژگیهایش در نام فرو فشرده‌اند. نام، در فرهنگهای کهن، نماد نامور و نشانه رازوارانه آن شمرده می‌شده است. از این روی، بر آن بوده‌اند که نامها آنسری‌اند و از آسمان فرو فرستاده شده‌اند: الْأَسْمَاءُ تُنَزَّلُ مِنَ السَّمَاءِ. بر پایه سپندی و نمادینی نامهاست که در آیینهای باستانی، منترها و باژها ارزش و کاربردی بسیار یافته‌اند. با بر

زبان آوردن نام کسی یا چیزی، به شیوه‌ای نهانگرایانه و آیینی، گمان می‌برده‌اند که می‌توان با آن کس یا چیز پیوند گرفت؛ یا نیروهای نهفته در آن چیز یا کس را رها و کارا ساخت. هنوز افسونگران برای آنکه کسی را بفرمان درآورند، یا به کاری برانگیزند و افسون کنند نخست نام او را می‌پرسند. به یاری نام است که می‌کوشند بر نامور دست یابند. زیرا نام نامور را در خود نهفته می‌دارد. هم از این روی بوده است که پهلوانان کهن از گفتن نام خویش به جنگجوی هم‌اورد سخت پروا می‌کرده‌اند. نام آسپب جای پهلوان شمرده می‌شده است. باور بر آن بوده است که اگر هم‌اورد نام پهلوان را بداند به گونه‌ای بر او دست یافته است. نیز از آن است که هنوز در فرهنگ بومی ما، مردان از گفتن نام پردگیان خویش سر باز می‌زنند؛ و می‌کوشند که آنان را به شیوه‌ای کنایی و پوشیده نام ببرند. تو گویی اگر بیگانه‌ای نام پردگیان کسی را بداند، به شیوه‌ای رازآلود، به مُشکوی آن کس راه جسته است. برپایه همین باور باستانی است که دبستانهایی چون دبستان حروفیان و نقطویان در نهانگرایی و درویشی پدید آمده است.

باری، چون در جهان باستان نام، از هر روی و سوی، نشانگر نامور شمرده می‌شده است و نامور را در نام نهفته می‌دانسته‌اند، نام با پاره‌ای از ویژگیهای نامور که از آن میان نرینگی و مادینگی و امردی است، در زبان به کار گرفته شده است؛ این هنجار و نهاد اسطوره‌ای و باورشناختی که امروز کارایی فرهنگی را از دست داده است، در پاره‌ای از زبانها، چونان افزونه‌ای بی‌سود که تنها مایه پیچش و گرانباری است هنوز بر جای مانده است. لیک دیری است که از زبان پارسی که زبانی است پیشرو و پیشتاز و پویا سترده شده است.

زبان شکرین پارسی که گسترده‌ترین و دلاویزترین ادب جهان را در دامان خود پرورده است، پیشرفته‌ترین زبان در دودمان زبانهای آریانی است. دور نیست اگر بر آن باشیم که آینده این زبانها را در آینه زبان پارسی می‌توان دید. این زبانها، اگر در دیگرگونی و پویایی بپایند، به زینه‌هایی خواهند رسید که زبان پارسی آنها را درنوشته است؛ و سرانجام، پیکره و ساختی خواهند یافت که از نگاهی گسترده و فراگیر، با ساخت و پیکره زبان پارسی همانند یا نزدیک خواهد بود. زبان پارسی این زبانها را پیشوا و پیشتاز می‌تواند بود؛ زیرا در پویه پایای خویش، همه آنچه را که زبان بدان نیاز نداشته است به کناری نهاده است؛ و بیش از هر زبانی دیگر، به زبان ناب نزدیک شده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱ - تاریخ زبان فارسی، به قلم روانشاد پرویز ناتل خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران  
۲۳۰/۱۳۵۶.



## زبان سنجه

✓ زبان «سنجه» یا معیار زبانی است فراگیر که زبان پایه را در هر جامعه‌ای پدید می‌آورد؛ زبانی که مردم، روزانه، در گفتگوهای خود از آن بهره می‌گیرند. ویژگی «فراگیری» در این زبان از آن است که این زبان را همگان به کار می‌گیرند؛ و به گروه یا لایه‌ای ویژه از گروه‌ها و لایه‌های اجتماعی وابسته نیست؛ این زبان، از همین روی نیز، زبان پایه شمرده می‌تواند شد: «زبان پایه فراگیر»: زبان پایه است؛ زیرا سنجه و بنیاد زبان شمرده می‌شود؛ فراگیر است؛ زیرا همه بهره‌وران از زبان آن را به کار می‌گیرند؛ و در انجام نیازهای روزانه زندگی، می‌ورزند. زبان پایه ممکن است فراگیر نباشد؛ هر کدام از گروه‌ها و لایه‌های اجتماعی می‌توانند زبانی پایه ویژه خود داشته باشند. برای نمونه، نوآموزان و دانشآموزان در هر کدام از دوره‌های آموزشی زبانی پایه دارند که ویژه آن دوره است. پژوهندگان می‌باید زبان پایه را در هر دوره به دست آورند و آشکار بدارند؛ تا برنامه‌ریزان آموزشی و فرهنگی، نویسندگان و سرایندگانی که برای خوانندگانی ویژه در یکی از آن دوره‌ها داستان می‌نویسند یا شعر می‌سرایند، بتوانند از آن زبان پایه که به شیوه درست و سنجیده علمی فرادست آورده شده است، بهره جویند. یکی از پُرسمانها و دشواریها در زبان امروز پارسی که به ویژه در قلمرو زبان و ادب کودکان و نوجوانان نمودی برجسته و بازدارنده دارد، نبود فرهنگهای پایه‌واژگانی است. نویسنده یا سراینده‌ای که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسد و می‌سراید، چون با زبان پایه آنان و گنجینه واژگانشان به درستی آشنا نیست، نمی‌تواند سنجیده و استوار بنویسد؛ و دل‌آسوده باشد که خوانندگان نوشته یا سروده او را به درستی درخواهند یافت؛ و از آن به شایستگی بهره‌آموختاری و کامه هنری برمی‌توانند گرفت.

باری، زبان پایه هر گروه یا لایه اجتماعی زبان سنجه آن لایه یا گروه است. نمونه را، اگر زبان پایه دانشاموزان سال سوم دبستان به دست آورده شود، این زبان پایه زبان سنجه آن دانشاموزان نیز خواهد بود. هر کاری آموزشی و فرهنگی که برای این گروه از دانشاموزان انجام می‌گیرد، اگر به شیوه‌ای درست و سنجیده و کارآمد انجام بگیرد، به ناچار بر پایه این زبان سنجه خواهد بود. اگر کتابی آموزشی یا داستانی برای این دانشاموزان نوشته می‌شود؛ اگر برای آنان نمایشنامه‌ای به اجرا درمی‌آید یا فیلمی ساخته می‌شود، می‌باید بر پایه این زبان سنجه باشد.

پس، هر زبان سنجه‌ای زبان پایه نیز هست؛ و به راستی، «پایگی» در زبان بر «سنجگی» آن استوار است. به سخن دیگر، اگر زبان «سنجه» نشده باشد، «پایه» نیز نمی‌تواند بود. در میان زبانهای گونه‌گون سنجه که بسته به گروهها و لایه‌های اجتماعی کاربرد می‌توانند داشت و زبان پایه هر کدام از آنها را پدید می‌آورند، زبانی پایه هست که ما آنرا «زبان پایه فراگیر» می‌نامیم. ویژگی «فراگیری» در این زبان آنرا از دیگر زبانهای پایه جدا می‌گرداند؛ و به گونه‌ای «زبان پایه مادر» دیگرگون می‌سازد. همین زبان پایه فراگیر است که در اصطلاح، «زبان سنجه» یا «زبان معیار» خوانده شده است. در میان آن زبانهای سنجه و پایه که هر کدام وابسته به گروهی است ویژه و تنها برای آن گروه کارایی می‌تواند داشت، می‌باید به زبانی دست یافت که کمابیش همه این گروهها را فروگیرد؛ و آنچنان فراگیر باشد که همگان بتوانند از آن بهره ببرند. این زبان پایه فراگیر که به کوتاهی آن را «زبان سنجه» می‌نامیم به مامی می‌ماند که «زبانهای پایه وابسته» از آن برمی‌خیزند و مایه می‌گیرند. به سخنی دیگر، زبان پایه فراگیر زمینه‌ای است بنیادین که زبانهای پایه وابسته از آن برمی‌آیند. این زبانها شاخ و برگهایی هستند که از درختی «گشن بیخ و بسیار شاخ» بر می‌رویند که زبان پایه فراگیر یا «زبان سنجه» است. می‌توان گفت که: زبان پایه فراگیر همه آن زبانهای پایه وابسته است، بی‌آنکه یکی از آنها به تنهایی باشد. دامنه زبان سنجه آنچنان گسترده است که همه بهره‌وران از زبان را فرو می‌پوشد؛ زبانهای وابسته با فروریختن «واژه‌های ویژه» یا اصطلاحات و کاربردهای خود در بستر این زبان، دامنه آن را تنگ می‌گردانند؛ و بدین سان، شمار بهره‌وران از زبان را که همه همزبانانند، تا به شمار کسانی که از زبانی وابسته بهره می‌برند، فرو می‌کاهند. بی‌هیچ گمان زبان بنیادین «وزبان زمینه» همین زبان پایه فراگیر یا زبان سنجه است. از این زبان است که در نوشتار و گفتار، در نگارش کتابهای درسی، در هر تلاش زبانی و فرهنگی دیگر که بهره‌وران از آن، همه اهل زبانند می‌باید بهره جست؛ ناگفته پیداست که زبان رسانه‌هایی گروهی که مخاطبانشان همگانند، نیز همین زبان است، صدا و سیما نیز، چونان فراگیرترین و

کارآمدترین و اثرگذارترین رسانه، همین زبان را می‌باید به کار بگیرد؛ مگر در برنامه‌هایی که شنوندگان یا بینندگان آنها گروه‌هایی ویژه از اجتماعند؛ در آن برنامه‌ها، می‌باید از زبانهای پایه وابسته بهره برد.

آنچه پیوند رسانه‌های گروهی، به ویژه صدا و سیما، را با زبان سنجه نیک بفرنج و دشوار می‌سازد؛ و مایه کند و کاو و چند و چون بسیار می‌گرداند، آن است که این پیوند پیوندی است تنگ و دوسویه. صدا و سیما، با به کار گرفتن این زبان، بر آن اثر می‌نهد؛ اثری شگرف که در دم نهاده می‌شود؛ اما پایدار می‌ماند؛ و در زمانی کوتاه، می‌تواند دگرگونی‌هایی در زبان پدید بیاورد. از این روی، اگر صدا و سیما در زبانی که به کار می‌گیرد، سنجیده و درست و بآیین رفتار نکند، نه تنها زبان‌سنجه را که زبان ناگزیر اوست به کار نگرفته است، نهادها و هنجارهای این زبان را نیز در زمانی کوتاه در هم خواهد ریخت؛ و آشفتگیها و بی‌اندامیهایی در آن پدید خواهد آورد که از میان بردن آنها نیز کاری است که تنها در توان و بازوی صدا و سیماست؛ زیرا هیچ رسانه‌ای دیگر آن پُردامنگی و کارایی را در اثرگذاری ندارند که این دو رسانه از آن برخوردارند. صدا و سیما تا به دورترین شهرها و دهستانهای کشور راه می‌برد؛ گوشه‌های نهان‌خانه‌ها را می‌کاود؛ برای بهره بردن از این دو رسانه آنچه بایسته است تنها گوشه‌ای است برای شنیدن و چشمی برای دیدن؛ چون دیگر رسانه‌ها، مانند رسانه‌های نوشتاری، بهره جستن از صدا و سیما نیاز به دانش آموختگی و بهره‌مندی از آگاهیها و توانهایی ویژه ندارد. پس صدا و سیما، اگر زبان‌سنجه را آنچنانکه می‌شاید به کار نگیرد، ویرانگر و آشوبنده و زیان‌رسان خواهد بود؛ لیک اگر کار به درستی انجام پذیرد، به همان سان، سازنده و سامانگر و سودرسان می‌تواند بود.

خواه ناخواه، در پی سخن، این پرسش در ذهن برانگیخته می‌شود که زبان پایه فراگیر یا زبان سنجه که صدا و سیما به ناگزیر می‌باید آن را در برنامه‌های همگانی خویش به کار بگیرد؛ نیز با بهره جستن از کاراییها و شایستگیهای خود، در پروردن و گستردن آن بکوشد کدامین زبان است؟ به این پرسش بنیادین از دیدگاههایی گونه‌گون پاسخ می‌توان داد؛ اما اگر نخواهیم به کندوکاوهای ژرف زبانشناختی بپردازیم و پاسخهایی کارشناسانه و رای‌ورانه بدین پاسخها بدهیم؛ اگر تنها به پاسخی کاربردی بخواهیم بسنده کنیم، می‌توانیم گفت: زبان‌سنجه زبانی است که دانش‌آموختگان و فرهیختگان آن را به کار می‌برند، چه در نوشتار چه در گفتار. این کسان زبان را آموخته‌اند؛ با آیینها و هنجارهای آن آشنايند؛ و می‌کوشند که در نوشته‌ها و گفته‌هایشان آنها را پاس بدانند و بورزند و به کار بگیرند. از این روی، هرچه در دبستان و دبیرستان و دانشگاه، در آموختن زبان تلاش

و هزینه کنید، بیهوده نخواهد بود؛ و اثر آن بی‌گمان پس از چندی تلاش آشکار خواهد شد. هرکس که در هر رشته‌ای دانش آموخته است، زمانی که به کاری فرهنگی و اندیشه‌ای دست می‌یازد، پیش و بیش از هر توان و شایستگی دیگر، می‌باید زبان پایه فراگیر را به درستی آموخته باشد؛ و بتواند آن را روشن و استوار و روان به کار ببرد؛ اگر چنین نباشد، هرگز در کار خویش که در سرشت و بنیاد با زبان پیوندی تنگ دارد، آن چنان که می‌سزد کامگار و بختیار نمی‌تواند بود.

به هر روی، ما در پی، ویژگیهایی را که زبان سنجه می‌باید از آنها برخوردار باشد، تا زبان پایه فراگیر شمرده آید، با نگاهی گسترده می‌نگریم و از چند دیدگاه، بر می‌رسیم؛ و در چند بخش می‌گنجانیم:

۱ - ساختار آوایی: واژه‌هایی که در زبان سنجه کاربرد می‌یابند، می‌باید با ساختار آوایی زبان نیک هماهنگ و سازگار باشند. در زبان پارسی، به ویژه، این دیدگاه کارایی و ارزشی بسیار دارد؛ زیرا زبان پارسی زبانی است نغز و نازک و هموار؛ واژه‌های درشت، گران، ناهموار در درازنای زمان سوده و ساده شده‌اند؛ و آنگاه که به زبان پارسی رسیده‌اند، بافت آوایی آهنگین و دلاویزی یافته‌اند که گوش را با خنیاپی خوش می‌نوازند. از آن است که بدیع‌نویسان نتوانسته‌اند برای عیبی در واژه که «ناسازگاری آوایی» (= تنافر حروف) نامیده می‌شود، نمونه‌ای بسزا در زبان شکرین و شیوای پارسی بیابند:

راست این است که در زبان شکرین و دلاویز پارسی، واژه‌ای را نمی‌توان یافت که به گونه‌ای آشکار و برجسته به رمندگی و ناسازواری در آواها دچار باشد. زیرا واژه‌های پارسی دری واژه‌هایی اند نیک سوده و ساده. واژه‌های درشت و گران و ناهموار در درازنای روزگاران فروسوده‌اند؛ آنچنانکه سرانجام درشتیهایشان به نرمی و گرانیهایشان به همواری دیگرگون گشته است. بسیاری از واژه‌ها، آنگاه که از پارسی باستان و اوستایی و پهلوی به پارسی دری رسیده‌اند، به فرجام و فرازنای سودگی و سادگی خود راه برده‌اند. نمونه را، واژه‌ای درشت و ناهموار چون خُورَنَه در اوستایی در پارسی باستان فَرَنَه در پهلوی خُورَه و خُرَه شده است؛ و سرانجام در پارسی، در ریخته‌های فَرَه، فَر، فر، به کار رفته است. چنین واژه‌ای به پایان سادگی و سودگی خویش باز رسیده است. یا واژه‌ای سخت‌گران چون خُورِ نَنگوهنت در اوستایی در ریخت نرم و نغز و دلنواز فرخ در پارسی کاربرد یافته است. نیز نامهایی چون: روت استخَمک، فرَنگَرَسین، وِرثَرغنه، اَنگِرَه مَثنیو، ییمه خَشِئنه، اِپِستاک، فروسوده‌اند؛ و از اوستایی و پهلوی، در



ریختهای رستم، فراسیاب، بهرام، ریمن یا اهریمن، جمشید، اوستا به پارسی دری رسیده‌اند. از آن است که پیشینه واژه‌ها در زبان پارسی، اگر با واژه‌هایی دیگر پیوند نگرفته باشند، دوهجایی اند یا گاه سه هجایی. واژه‌هایی سه هجایی نیز چون بزگُستوان (= زره ستور) یا اژفنداگ (= رنگین کمان) که بلند می‌نمایند، به هیچ روی ناسازی آوایی ندارند.

از این روی، نمونه‌ای که بدیع‌نویسان از سرناچاری در پارسی برای این آهو (= عیب) یافته‌اند و به دست داده‌اند، به هیچ روی، نمونه‌ای درست و به سزا نمی‌تواند بود. آن نمونه «پنهانست» در این بیت از مولوی است:

دو دهان داریم گویا همچو نی؛ یک دهان پنهانست در لبهای وی.  
«پنهانست» واژه‌ای ساده و جداگانه نیست که بتواند نمونه‌ای از ناسازی آوایی باشد. پنهانست از دو واژه ساده «پنهان» و «است» ساخته شده است که هیچ کدام واژه‌ای درشت و ناهموار نیست. تنها در این بیت است که مولانا دو واژه را به بایستگی وزن، بدین سان فرو فشرده در یکدیگر، به کار برده است.<sup>۱</sup>

بر پایه آنچه نوشته آمد، ساختار آوایی در زبان پارسی به سبب نغزی و نازکی بسیار آن سخت آسیب‌پذیر است؛ اگر شتابزده و ناپروا و نسنجیده، واژه‌هایی درشت و ناهموار از دیگر زبانها که هنوز در پویایی به رده زبان پارسی نرسیده‌اند، در این زبان به کار برده بشود، بافت آهنگین آوایی را در آن خواهد پریشد و نیک‌زیان خواهد رسانید.

۲ - ساختار صرفی: زمینه‌ای دیگر که در واژگان زبان‌سنجه همواره می‌باید در نظر گرفته شود، ساختار «گردانشی» (= صرفی) این واژگان است، به ویژه زمانی که واژگانی از زبانی دیگر در این زبان راه می‌جویند. یکی از دشواریها و بیماریهای زبان آن است که واژه‌هایی از زبانی بیگانه بدان درمی‌آید، بی‌آنکه با ساختار گردانشی زبان و شیوه‌های واژه‌سازی در آن همگونی و سازگاری داشته باشد. این واژه‌های ناساز و بی‌اندام، از آن روی که در کالبدهای واژه‌سازی در نمی‌گنجند، همواره چون افزونه‌هایی انگل‌گونه و «وصله‌هایی ناجور» در زبان می‌مانند؛ و زبان به هیچ روی نمی‌تواند آنها را در خود «بگورد» و از آن خویشتن گرداند. چون واژه بیگانه راه‌جسته در زبان با تار و پود آن در نمی‌تند؛ و در آن «گوارده نمی‌شود»، به ناچار واژه‌هایی دیگر را نیز که از آن برمی‌آیند به همراه خویش به زبان درمی‌آورد، و ناسازی و بی‌اندامی افزونتری را در آن سبب می‌شود. برای نمونه، اگر واژه فرانسوی «رادیولوژی» را در زبان بپذیریم، چون این واژه ناساز پیوندگرنیز شایستگی آنرا ندارد که در کالبدها و هنجارهای گردانشی زبان جای

بگیرد، به ناچار واژه‌هایی دیگر برآمده از آن را نیز می‌باید در زبان بپذیریم؛ واژه‌هایی چون: رادیولوژیست، رادیولوژیک، رادیولوژیکمان، رادیولوژیکال و از این گونه؛ لیک اگر واژه‌ای نغز و بآیین در برابر واژه درشت و بی‌اندام «رادیولوژی» فرایش نهاده شود که کارایی واژه‌سازی داشته باشد، آشفتگی و پریشیدگی در ساختار گردانشی زبان پدید نخواهد آمد؛ واژه‌ای چون: «پرتوشناسی»؛ به آسانی، بر پایهٔ هنجارهای زبان پارسی، از پرتوشناسی می‌توان پرتوشناس، پرتوشناخت، پرتوشناختی، پرتوشناسانه و از این گونه واژه‌ها ساخت؛ بدان سان که از واژه‌ای پیش‌نهاده در برابر «رادیوگرافی»، «پرتونگاری» می‌توان پرتونگار، پرتونگاشت، پرتونگاشتی، پرتونگارانه، و از این گونه را برآورد و به کار برد. نیز به همان سان اگر در برابر واژه‌ای دیگر بیگانه از این گونه «سونوگرافی» واژه‌ای باندام و پیوندپذیر در پارسی چون «آوانگاری» را بنهیم و به کار ببریم، از آن، آوانگار، آوانگاشت، آوانگاشتی و آوانگارانه را می‌توانیم بدرکشیم و در کار آوریم.<sup>۲</sup>

اگر واژگانی که در زبان، به ویژه زبان سنجه، راه می‌جویند با ساختار گردانشی آن سازگار نباشند؛ و واژه‌هایی دیگر را در پی خود به درون زبان درآورند، دیری نخواهد پایید که زبان همگونی و بسامانی واژگانی خود را از دست خواهد داد و به تالابی از واژه‌هایی ناساز، بی‌پیوند، زمان از یکدیگر که هرگز نمی‌توانند پیکره‌ای همگون و استوار و نیک درهم تنیده را که زبان خوانده می‌شود پدید آورند، دیگرگون خواهد شد. دیری نخواهد گذشت که چنین زبانی گسیخته و پریش کارایی خود را از دست خواهد داد؛ و به گونه‌ای بیماری در زبان دچار خواهد آمد که آن را «قاموسگرایی» یا «قاموسزدگی» می‌نامیم.

بهره جستنِ ناپروا و شتابزده از واژه‌های بیگانه، از دیگرسوی، شکفتگی و شادابی زبان را از میان خواهد برد؛ و جوش و کوشِ درونی آنرا زیان خواهد رسانید. زبان، بدین سان، به جای آنکه خود واژه‌هایی را که بدانها نیاز دارد بسازد، پخته‌خوار و تن‌آسان، آنها را از دیگر زبانها به وام خواهد ستاند؛ و سرانجام، به افسردگی و پژمردگی دچار خواهد آمد؛ به گونه‌ای که اگر روندِ واژه‌ستانی در زبان توانِ واژه‌سازی را در آن فروپوشد و از میان ببرد، زبان اندک اندک، سست و ناتوان، فروخواهد کاست و در فرجام فرو خواهد مرد.

۳ - ساختار نحوی: زمینه‌ای دیگر که در واژگان زبان سنجه همواره می‌باید بدان اندیشید و آن را فرا روی نهاد، ساختار نحوی در کاربرد این واژگان است. زبان پارسی زبانی است نیک‌پیشرفته. پویه پایای پارسی در درازنای روزگاران این زبان را به رده‌ای از پیشرفتگی رسانیده است که بسیاری از نهادها و هنجارهای «برون‌زبانی» که هیچ کارایی

زبان‌شناختی ندارند و بیشتر «دُردهایی اسطوره‌ای» اند که در پاره‌ای از زبانها هنوز برجای مانده‌اند، در آن، از میان رفته است؛ هنجارهایی چون گونه و جنسیت در واژه‌ها؛ در پاره‌ای از زبانها، واژه‌ها دارای سه گونه «مادینه»، «نرینه» و «امرد» (= خنثی) هستند؛ در پاره‌ای از آنها، این سه به دو گونه «مادینه» و «نرینه» کاستی پذیرفته است؛ در زبانی چون انگلیسی این گونه‌ها تنها در شناسه سوم کس مانده است. در زبان پارسی، هیچ نشانی از این هنجار برون‌زبانی برجای نیست.<sup>۳</sup> از این روی، در آن، اگر واژه‌ها یا آمیغهایی (= ترکیب) از آن گونه زبانها به کار برده می‌شود، می‌باید گونه واژه‌ها را به کناری نهاد؛ و با این واژه‌ها، چونان دیگر واژه‌های پارسی رفتار کرد.

نیز زبانها گاه در نهاد و گرایه‌های درونی از یکدیگر جدایند. نمونه را، اگر زبان پارسی را از این دید با زبانهای اروپایی بسنجیم، درخواستیم یافت که در زبان پارسی گرایه گسترده و فراگیر در رفتارها و کاربردهای زبانی درون‌گرایانه و معنی‌شناختی است؛ اما در زبانهای اروپایی، این گرایش برون‌گرایانه و ریختگرایانه است. پیوندهای نحوی در آن زبانها بر پایه برون و ریخت استوار شده است و سامان می‌پذیرد؛ لیک در زبان پارسی که زبانی است «تحلیلی»، پیوندهای نحوی بر پایه معنا و اندرونه سامان می‌پذیرد و انجام می‌گیرد. روشن شدن سخن را، نمونه‌ای می‌آوریم: پیوند نهاد و گزاره در جمع و افراد. در زبانهای اروپایی، برون‌اندیش و ریختگرای، هر آنچه را بیش از یکی باشد، در نهاد جمله جمع می‌شمارند؛ و گزاره آنرا جمع می‌آورند. اما در زبان پارسی، نهاد، نخست، درون‌اندیش و معنی‌شناسانه، کاویده می‌شود؛ اگر شایسته جمع بودن شمرده آمد، گزاره جمع برای آن آورده می‌شود. اروپایی، از همین روی، می‌تواند جمله‌ای چنین را به کار برد: «پنجاه نیمکت در این اتاق نهاده شده‌اند.»؛ اما ایرانی همین جمله را بدین گونه به کار خواهد برد: «پنجاه نیمکت در این اتاق نهاده شده است.».

بر پایه آنچه به کوتاهی و از نگاهی فراگیر نوشته آمده تنها واژه‌هایی می‌باید بخت به کار برده شدن در زبان سنجه را بیابند که از دید ساختار آوایی و صرفی و نحوی پذیرفتنی باشند؛ و با آینه‌ها و ویژگیها و هنجارهای زبان ناسازی و ناهمگونی نداشته باشند. در قلمروهای دیگر زبانی نیز، چون زبانهای پایه وابسته، می‌باید این زمینه‌ها را در نظر گرفت و پاس داشت؛ اما بایستگی و ناگزیری آن در زبان پایه فراگیر که آن را زبان سنجه می‌نامیم صدها بار افزونتر است. زیرا زبان سنجه، بدان سان که از این پیش نوشته آمد، مام آن زبانهاست؛ و شالوده‌ای است که آنها بر آن استوار می‌گردند. آنچه نماد فرهنگ ملی است و برجسته‌ترین و آشکارترین نمود آن، زبان سنجه است. می‌دانیم که زبان آینه فرهنگ است و بستر اندیشه‌ها و ارزشهای ذهنی و روانی و منشی هر مردم. فرهنگ

هر مردم و سامانِ ارزشها و ساختار روانی و درونی آن مردم بیش و پیش از هر پدیدهٔ اجتماعی دیگر، در زبان است که به دیدار می‌آید و پدیدار می‌شود. از آنجاست که مردمان فرهیخته و فرهنگمند که به خودآگاهی تاریخی و بیداری درونی رسیده‌اند و می‌خواهند که در جهان پرآشوب امروز از پای درنیفتند و از درون فرو نریزند و از هم نپاشند، زبان خویش را که برترین نمود و نمونهٔ کاربردی آن، زبان سنجه یا زبان پایهٔ فراگیر است، نیک از گزندها پاس می‌دارند؛ و کمترین کژی و بی‌اندامی و نابهنجاری را در آن بر نمی‌تابند؛ زیرا از بُنِ جان باور کرده‌اند که زبان پریشانِ بیمارِ ناتوان فرهنگ و منشی همگون با خویش را پدید خواهد آورد و درخواهد گسترده؛ سرانجام، با تباهی زبان ملی، فرهنگ و منش ملی نیز از میان خواهد رفت. تاریخ بارها روشن و آشکار نشان داده است که مردمانی که زبانشان را از آسیبها پاس نداشته‌اند و در توانمندی و ماندگاری آن نکوشیده‌اند، فرهنگ و منش ملیشان را نیز از دست داده‌اند.

## پی‌نوشت‌ها

۱ - زیباشناسی سخن پارسی (۳) - بدیع، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشرمرکز، ۱۳۷۳ / ۲۹-۳۰.

۲ - چندی پیش گفته می‌شد که نخستین کانون رفتاری پزشکی که «ماموگرافی» خوانده می‌شود در تهران گشایش یافته است و زنان را در شناخت و درمان سرطان یاری می‌تواند رسانید. سپس، بر سر این واژه سخن درگرفت؛ و تنی چند با کاراییهای زبان پارسی آشنایی نداشتند؛ و مانند بسیار کسان می‌انگاشتند که واژه‌های بیگانه «تافته‌هایی جداافتاده» اند و هرگز نمی‌توان در پارسی برابرهایی برای آنها یافت، پیروزمندان گفتند که: «خوب! با این واژه چه کنیم؟ چگونه می‌توان آن را پارسی کرد؟»، گفتم: «این واژه، گذشته از میانوند «و»، از دو پارهٔ مام + گرافی ساخته شده است. بخش نخستین آن، نام کوتاه شدهٔ واژهٔ فرانسوی mamelle به معنی پستان است؛ و بخش دومین آن نیز «گرافی» است که در پارسی «نگاری» را در برابر آن نهاده‌ایم. به آسانی می‌توان در برابر این واژهٔ ناساز نوپدید «پستاننگاری»، یا اگر از شیوهٔ کوتاهشازی که پسندیدهٔ فرنگیان است پیروی کنیم، «پستننگاری» را نهاد.

۳ - دربارهٔ «پویهٔ پایای پارسی» در زمینه‌های گونه‌گون زبانشناختی و سنجش آن با دیگر زبانها از این دید، بنگرید به جستاری به همین نام از نویسندهٔ این سطور که یک بار در کیهان فرهنگی، شمارهٔ هشتم از سال نهم، دیگر بار در ماهنامهٔ سیمرخ، شماره ۱۳-۱۲، فروردین ۱۳۷۲ به چاپ رسیده است. نیز در همین کتاب.



## از صدای سخن عشق...

هنری بیل، نامبردار به استاندال، نویسنده پرآوازه فرانسوی در نیمه دوم سده هژدهم و نیمه نخستین از سده نوزدهم، کتاب شگفت‌انگیز و نوآیین و کم‌مانند خویش از دل‌بستگی را به سال ۱۸۲۲، سالی پس از بازگشت خویش از ایتالیا به فرانسه، در پاریس نشر داد. این کتاب به گونه‌ای استاندال را در دوری از سرزمینی که آن را نیک دوست می‌داشت و به ناچار آن را وانهاده بود، آرامش دل می‌داد. ایتالیا، به‌ویژه میلان، همواره در چشم وی سرزمینی بی‌همانند می‌نمود، برای کسی که بخواهد به شیوه سرشتین و طبیعی بزید و از کامه‌های زیستن و عشق‌ورزیدن برخوردار باشد؛ سرزمینی فرخنده که تنها کردار زندگی در آن خوش بودن و شاد ماندن است؛ کشوری که در آن بهشت‌آسا کسی را با کسی کاری نیست. استاندال نخست بار به سال ۱۸۰۰، چونان سپاهی ناپلئون، به ایتالیا راه برد. ایتالیا او را به شور آورد و افسون کرد؛ اما سپاهیگری جانش را افسرد؛ از این روی، آن را فرو نهاد. پس از آنکه امپراتوری ناپلئون از هم فروپاشید، استاندال به سال ۱۸۱۴ به ایتالیا بازرفت؛ و تا سال ۱۸۲۱، در میلان روزگار گذرانید. در این سال نیز، از آنجا که پلیس اتریش بر او در گمان افتاده بود و وی را جاسوس می‌پنداشت، ناگزیر، به فرانسه بازگشت.

از دل‌بستگی کتابی بود که سالیان فرخ زندگی در ایتالیا را فریاد استاندال می‌آورد؛ تاسه (= نوستالژی) این سرزمین را در جان شوریده و ناآرام وی فرومی‌نشاند. مایه‌های

نخستین این کتاب یادداشتهایی پراکنده بود که در ایتالیا اندک اندک فراهم آورده شده بود. شبی در میلان در سوری که بانویی به نام پیترا گورا سامان داده بود، سرهنگی خوش سخن و بزم آرا از ارتش ایتالیا سخنانی تازه و شیرین را با میهمانان بزم در میان نهاد. استاندال گفته‌های او را بر پشت برگه‌ای که برنامه کنسرت بر آن چاپ شده بود، یادداشت کرد. این یادداشت سرآغازی شد، نوشتن از دل بستگی را<sup>۲</sup>. استاندال هر زمان نکته یا سخنی نوآیین درباره دل بستگی می شنید، یا خود حالی از حالهای آن را می آزمود آن را یادداشت می کرد. سرانجام، یادداشتهای پراکنده خود را سامان داد؛ و با دگرگون کردن نامها و تاریخها آنها را در کتابی که از دل بستگی نام یافت، فراهم آورد و نشر داد. یادداشتهایی که بخت آن را نیافته بودند که در کتاب آورده شوند، در پیوستی با نام پاره‌های پراکنده بر آن افزوده شدند.

از دل بستگی در دو جلد نوشته شده است. استاندال در جلد نخستین دیدگاهها و اندیشه‌ها و آزمونهای خویش را در زمینه دل بستگی به گستردگی باز نموده است. او دل بستگی را به چهار گونه بخش کرده است: ۱- شیفتگی ۲- دل بستگی به پسند ۳- دل بستگی کامجویانه ۴- دل بستگی خودخواهانه<sup>۳</sup>. نیز پیدایی شیفتگی و چیرگی آن را بر روان و نهاد دلشده در هفت زینه (= مرحله) دانسته است:

۱- ستایش ۲- خواهش ۳- امید ۴- پیدایی دل بستگی ۵- نخستین آبگینگی\* (= تبلور)  
۶- پیدایی گمان و شک ۷- دومین آبگینگی<sup>۴</sup>.

برترین و کارآمدترین زینه دل بستگی در این میان آبگینگی است که برجسته‌ترین یافته استاندال شمرده شده است. وی چندین بار در آنچه پیرامون کتاب خویش نوشته است، از به کار گرفتن این واژه نوپدید و ناشناخته که خوانندگان را دور و دیرباب می نماید، از آنان پوزش خواسته است. سرانجام نیز ناچار شده است که معنای ویژه این واژه و خواست خویش را از آن در پیوند با دل بستگی در داستانی کوتاه به نام شاخه سالزبورگ به آشکارگی باز نماید. او در این داستان نوشته است که چگونه همراه با تنی چند از یاران از میلان به کانهای نمک هالین در نزدیکی سالزبورگ رفته است؛ کائکنان نمک در آنجا شاخه‌ای خشک و بی برگ و بار را در میانه نمکها می انداخته‌اند؛ پس از چندی، آن را بدر می آورده‌اند. در این زمان، آبگینه‌های رخشان نمک شاخه را می پوشانیده‌اند؛ و زیبایی و شکوهی خیره کننده بدان می داده‌اند؛ گویا که آن شاخه خشک و بی ارزش را به دهها الماس درشت و درخشان آراسته‌اند. از دید استاندال، افسون دل بستگی نیز با دلدار همان می تواند کرد که بلورهای نمک با آن شاخه می کنند. دلشده اندک اندک، در چیرگی و افسون دل بستگی، از دلدار خویش انسانی سرآمده و بی مانند می سازد؛ او را از همه



زشتیها و پلشتیها، پستیها و کاستیهای که می تواند بدانه‌ها دچار و آلوده باشد، می پیراید؛ و وی را به فرشته‌ای فرمند و دلارا دیگرگون می کند.

استاندال، به آهنگِ آنکه زینه‌های دلبستگی را به شیوه‌ای شیواتر و دلنشین‌تر باز نماید، داستان کوتاه دیگری نوشته است، به نام ارنستین. در این داستان کوتاه، چگونگی دل باختن دختری جوان را به همین نام بازگفته است، به شکارگری که پیرامون سرای وی گهگاه به شکار می پرداخته است. ارنستین دختری است که در تنهایی و گوشه‌نشینی در کاخی کهن بازمانده از سده‌های میانی، با عموی پیر و دایه و خدمتگاران بسیار، بدور از شهر و از مردم روزگار می گذراند. روزی از پنجره اتاق خویش آن شکارگر را در بیشه‌ای آرمیده بر کرانه دریاچه‌ای می بیند. شکارگر ناشناس دسته گلهایی را همراه با نوشته‌ای کوتاه و عاشقانه برای ارنستین در شکاف بلوطی می نهد. بدین سان، دوشیزه بزرگزاده، بی آنکه شکارگر را حتی به درستی و روشنی دیده باشد، به نیروی شگرف آبگینگی بدو دل می بازد؛ و در درد دوری از وی، جان می گذازد.

استاندال در از دلبستگی کوشیده است که به شیوه‌ای دانشورانه و ریاضی‌وار، کار و سازها و روندهای دلبستگی و شیفتگی را بکاود و باز نماید؛ وی، بدان سان که خود نوشته است، همواره در تلاش بوده است که در دام پندارگرایی و داستاننویسی درنیفتد؛ و پیوسته چونان نگرنده‌ای باریک‌بین و آزمونگری ژرفکاو، از برون به حالهای عاشقی در خویش و در دیگران بنگرد؛ تا بتواند آینه‌ها و هنجارها و قانونمندیهای دلبستگی را بیابد و باز نماید. چنین تلاشی با همه تنگناها و دشواریهایی که با آن روبرو بوده است، ناکام و نافرجام نمانده است. زیرا بدان سان که نویسنده خود خستوست، دلبستگیها به شمار دیدگاهها و نگرشها گونه‌گون می توانند بود.<sup>۵</sup>

تلاش استاندال در دانشورانه و خردگرایی ماندن و به دست دادن روانشناسی دلبستگی<sup>۶</sup> شیوه نگارش کتاب را به گونه‌ای خشگی و پژمردگی دچار آورده است؛ و آن را از افروختگی و شور و تپشی که داستانهای بلند و ناماور او: سرخ و سیاه و صومعه پازم را در شمار شاهکارهای داستاننویسی در آورده است، بدور داشته است. خود وی در بخش نهم کتاب که کوتاهترین بخش آن است، شیوه کار خویش را در نگارش کتاب بدین سان روشن ساخته است:

من تا آنجا که در توان دارم، می کوشم خشگ باشم. می خواهم دل خود را به هر شیوه خاموش گردانم؛ دلی که بر آن است که سخنی بسیار برای گفتن دارد. همواره بیمناک و لرزانم که مبادا آهی دردآلود را نگاشته باشم، آنگاه که می انگارم حقیقتی را نوشته‌ام.<sup>۷</sup>

استاندال بر آن بوده است که شیفتگی که در چشم وی گونه‌ای از دیوانگی است راز و رمزهایی بسیار دارد؛ از این روی، آن را به کهکشانی راه شیری مانند کرده است که توده‌ای رخشان است فراهم آمده از هزاران ستاره خرد که هر کدام از آنها گاه از ابری اخترین پدید آمده است. از آنجاست که حالهای دل بستگی را هرگز نمی‌توان در داستانهای بلند به یکبارگی و بدان‌سان که می‌سزد باز نمود و نشان داد.<sup>۸</sup> پس برای آنکه بتوان به شناختی درست و روشن از دل بستگی رسید، نوشتن کتابی دانشورانه و روان‌شناسانه ناگزیر بوده است. همین ناگزیری، نویسنده «صومعه پارم» را به نگاشتن از دل بستگی برانگیخته است. اما خشگی و فرورمردگی و گاه تاریکی شیوه نگارش کتاب که در روزگار خویش کتابی از گونه‌ای دیگر می‌نموده است، خواننده سده نوزدهم را که خوی کرده به داستان بوده است، چندان دلپسند و خوشایند نمی‌افتاده است. از این روی، از چاپ نخستین کتاب تنها صد نسخه به فروش می‌رسد. ناشر کتاب در پاسخ نامه‌ای از استاندال که در آن از سرنوشت کتاب پرسیده بوده است، نوشته است: «گویا که کتاب بنفرین و بی‌شگون است. زیرا همگان از دست سودن بدان می‌پرهیزند.»

استاندال خشمگین و افروخته از برخورد سرد خوانندگان با از دل بستگی، در دیباچه گونه‌ای بر کتاب، بر پسند ادبی روزگار تاخته است؛ و جوشان و خروشان، نوشته است: «فرّخا و نیکا آن ادب که همسوی و همگون با پسند روز نیست؛ و تنها کسانی که برای آنان پدید آورده شده است، بدان می‌پردازند!... امروز همگان می‌انگارند که ساخته شده‌اند تا نوشته‌ها و سروده‌های آقای لامارتین را بخوانند؛ خوشا به حال ناشر او! اما بدا به حال وی، صدبار بدا به حال این سخنور بزرگ!»<sup>۹</sup>

استاندال بر آن بوده است که تنها کسی می‌تواند به درستی زیر و بمها و شیب و فرازهای دل بستگی را بشناسد که خود آنها را به ژرفی آزموده است. از این روی، در کتاب خویش بارها از آزمونهای خود یاد کرده است؛ و از خویشتن سخن گفته است. این از خود گفتن و بارها به کار بردن شناسه «من» نیز انگیزه‌ای شده است که بر وی خرده بگیرند. از آنجاست که ویکتور ژاکمون از دوستان استاندال او را، از سر شوخی و طنز، آقای «من من» نامیده است. وی در پاسخ به این خرده نوشته است که به کارگرفتن شناسه «من» شیوه نگارش را دوستانگی و آشنارویی می‌بخشد؛ و هرگز نشانه خویشتن‌رایی و من‌گرایی l'egotisme در او نیست. او خود را مسافری دانسته است که در قلمروهای کم‌شناخته دل آدمی به گشت و گذار پرداخته است؛ و نوشته است که هرگز بر مسافر خرده نمی‌گیرند که چرا در سفرنامه خویش بارها از خود سخن گفته است؛ و شناسه «من» را به کار برده است.<sup>۱۰</sup>

راست نیز آن است که انگیزه نخستین استاندال در نوشتن از دلبستگی آزمونهای عاشقانه او در میلان، به ویژه تلخکامیها و دلخستگیهای وی در شیفتگی به زیبارویی به نام میتلده دیمبوشکی بوده است. استاندال بارها در کتاب خویش از سوز و ساز و گرم و گداز خویش در پیوند با این دلدار دلسخت و نازآلود سخن گفته است؛ و از او با نام پوشیده لئونور یاد کرده است.

استاندال اگر در جلد نخستین از کتاب خویش روانشناسی دلبستگی را کاویده است و باز نموده، می توان بر آن بود که در جلد دومین آن، به جامعه شناسی دلبستگی روی آورده است. او، در این جلد، دگرگونیهای دلبستگی را که زاده فرهنگ و ویژگیهای آب و هوایی و جغرافیایی است، در سرزمینهایی چند بررسی کرده است؛ سرزمینهایی از گونه فرانسه، ایتالیا، انگلستان، اسپانیا، آمریکا و سرزمینهای عربی.

ناگفته پیداست که وی دلبستگی از گونه ایتالیایی را در آن میان نیک پسندیده است و برگزیده است. از دید او، ایتالیاییان مردمانی گرمخوی، زود پیوند و آزاده اند که همواره از دل خویش فرمان می برند. در برابر، دلبستگی از گونه فرانسوی آن را خوار داشته است و آن را دلبستگی خودخواهانه شمرده است. در اندیشه او، فرانسویان، وارونه ایتالیاییان، آنچنان در بند خودپسندیهای خویشند و خار خار آدابدانی و نازکی و سنجیدگی در رفتار را دارند که نمی توانند از دلبستگی راستین و سرشتین برخوردار باشند.

استاندال در سه بخش از این جلد به پرسمان آموزش زنان پرداخته است؛ و آن را بایسته و ناگزیر دانسته است؛ و پرشور، اندرز گفته است. از آنجاست که کسانی او را از پیشتازان و راهگشایان دفاع از حقوق زنان در جامعه های اروپایی شمرده اند.

به هر روی، از دلبستگی کتابی است شگرف و از گونه ای دیگر که در دانش شیفتگی نوشته شده است؛ نویسنده در آن، پرتلاش و نستوه، کوشیده است که عشق، این آسیمه آشفته، این لوری لوند، این هنگامه ساز نا آرام را که هر زمان افسون و افسانه ای دیگر ساز می کند و رنگ و آهنگی نو تر دارد، به بند افکند؛ و رفتار و کردار هوسناکانه و بی باکانه او را سامان بخشد؛ و به هنجار و آیین در آورد.

استاندال خود از یافته ها و آزموده های خویش در دانش دلبستگی، در داستانهایی بلند که نوشته است جای جای بهره جسته است؛ و کوشیده است که به یاری آنها، روان و نهاد قهرمانان داستانهایش را ژرف بکاود؛ و حالهای عاشقی را در نزد آنان آشکارا نشان بدهد.

ارج و ارزش از دلبستگی، در سالیان سپسین، بر اندیشمندان و فرهیختگان آشکار گردیده است؛ و نویسندگان و کاوندگان در روان آدمی بر آن بنیاد کرده اند؛ و از آن فراوان

سود برده‌اند؛ یکی از آن میان بالزاک است که در کتاب خویش کند و کاو در زناشویی، از این کتاب بهره‌ای بسیار برده است.

باری، از دل‌بستگی صدایی است دیگر از سخن عشق - سخنی که از هر زبان که بشنویمش نوآیین و نامکرر خواهد ماند؛ سخنی که این بار از نای نویسنده‌ای نامدار چون استاندال برآمده است؛ تا او را نیز یادگاری باشد خوشترین، در این گنبد دوار<sup>۱۱</sup>.

## پی‌نوشت‌ها

1- De l'Amour, Editions Garnier frères 1959/329.

2- ibid/330.

3- ibid/5-402.

4- ibid/8-402.

5- ibid/398.

6- ibid/329.

7-ibid/25.

گویا استاندال خود نیز روزگاری به خشگی و افسردگی شیوه نگارش در «از دل‌بستگی» پی برده است؛ زیرا زمانی نوشته است: «اگر پنجاه بخش چون شاخه سالزبورگ در کتابم می‌بود، شایستگی و ارزش کتاب واقعیت می‌یافت.»

8- ibid/325.

9- ibid/327.

10-ibid/322.

استاندال در بخش دوم از زندگانی روسینی نیز دیگر بار به این نکته بازگشته است و نوشته: «... با آنکه من فراوان به کار گرفته شده‌ام، هیچ عیبی در جهان نیست که در چشم وی (= استاندال) مسخره‌تر از من‌گرایی باشد.»

او همچنان در دیباچه گونه‌ای بر از دل‌بستگی، این کتاب را سفرنامه اخلاقی نامیده است؛ و رهاورد پانزده سال باشنده در ایتالیا و آلمان شمرده است.

۱۱- خواجه فرموده است:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب، کز هر زیان که می‌شنوم نامکرر است!  
نیز: از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر، یادگاری که در این گنبد دوار بماند.

\* آبگینگی Crystallisation.



## نمادگرایی در ادب

نماد، در معنای راستین و نهادین آن، نشانه‌ای است رازوارانه، چندسویه و چندرویه که در آینه‌های باستانی و دبستانهای نهانگرایی گاه از نیروی جادوانه و فراسوی نیز برخوردار شمرده می‌شده است. نماد، در این معنا، نمی‌تواند تراویده و آفریده ذهن سخنور یا نویسنده‌ای باشد؛ به سخنی دیگر، هرگز نمی‌توان به روشنی خاستگاه و آغاز نماد را نشان داد. زیرا نماد زاده ناخودآگاهی است؛ به‌ویژه، ناخودآگاهی تباری و همگانی. نمادهایی که رؤیاهای فرد را می‌سازند، به همان‌سان، نمادهایی که بنیادها و باورهای اسطوره‌ای را به نمود می‌آورند، از ناخودآگاهی برمی‌آیند و مایه می‌گیرند. از نگاهی گسترده، رؤیا اسطوره‌ای فردی است؛ بدان‌گونه که اسطوره رؤیایی تباری و همگانی است: ناخودآگاهی فردی بیشتر به زبان رؤیا با ما راز می‌گوید؛ و ناخودآگاهی تباری و همگانی به زبان اسطوره. رؤیا و اسطوره در بنیاد و خاستگاه، به یکبارگی، نیز در روندها و کار و سازها کمابیش همگون و هنبازند. زبان ناخودآگاهی زبان نمادهاست. از این روی، هم در رؤیا که اسطوره فردی است، هم در اسطوره که رؤیای همگانی است، ما همواره با نمادها رویارویم. نمادها هرچه بیش از ژرفاهای ناخودآگاهی برآمده باشند، بغرنجتر و چندسویه‌تر و سرشارتر از معنایند. از آنجاست که نمادها را می‌باید کاوید و گزارد؛ می‌باید باز نمود و راز گشود.

نمادها، از آن روی که زاده خودآگاهی نیستند، خاستگاه و آغاز و پدیدآوری شناخته نمی‌توانند داشت. آنچه نماد را، چونان برآمده از ناخودآگاهی، از ترفندهای ادبی که

زادگان خود آگاهی اند جدامی سازد، همین است. ترفند شاعرانه آفریده ذهن سخنور است؛ پس با کند و کاو در تاریخ ادب، به ویژه در بخشی بس گرانسنگ و ارجمند از آن که «پندارشناسی» است، می باید بتوان خاستگاه و آغاز ترفند ادبی را یافت و نشان داد. هر ترفند یا پندار شاعرانه می تواند تاریخچه و سرگذشتی داشته باشد؛ کار «پندارشناس» سخن آن است که این سرگذشت را در میانه متنهای ادبی بکاود و بیابد و باز گوید. می توان اندیشید که برای نمونه، استعاره گل از گونه، یا نرگس از چشم، یا بنفشه از گیسو، یا سوسن از بناگوش، در ادب پارسی، کی و چگونه پدید آمده است: کدامین سخنور در کدامین سروده آن را نخست بار «پنداشته» است و به کار گرفته است. اما نماد را اینچنین سرگذشتی نیست. آغاز و خاستگاه آن در غبار روزگاران و در تیرگیهای تو در توی ناخود آگاهی گم شده است.

بر پایه آنچه نوشته آمد، نماد در معنای راستین و سرشتین آن، آفریده ذهن سخنور و در پی آن، ترفندی ادبی نمی تواند بود. با این همه، گاه از نمادهای ادبی و دبستانی در ادب که نمادگرایی (= سمبولیسم) نامیده می شود، سخن می رود. این نمادها - ناگفته پیداست - زاده ذهن سخنورند و در شمار ترفندهای ادبی. نامیدن این گونه از ترفندهای ادبی به نماد از سر مجاز است؛ این ترفند، در سرشت و ساختار، به راستی نماد نیست؛ نمادگونه است. پاره ای از ترفندهای ادبی که گسترش و روایی بسیار می یابند، و از تنگنای سبک و زبان سخنوری یگانه بدرمی آیند، می توانند اندک اندک به نمادگونه های ادبی دیگرگون شوند. همین نمادگونه هاینده که واژگان «گویه ای» ویژه را در ادب پدید می آورند که می توان آن را گویه پندارین نامید. این گویه کاربردی فراگیر و همگانی در قلمرو ادب می یابد. واژگان آن ابزارها و مایه های نخستین و همواره در دسترس زبان ادبی را می سازند. این واژگان یا نمادگونه ها - می توان بر آن بود که واژگانی اند که آنچنان به گستردگی کاربرد یافته اند که معنای هنری در آنها دوشادوش و همتراز با معنای قاموسی از این واژگان خواسته می شود؛ گاه نیز واژگان آنچنان در معنای هنریشان به کار برده شده اند، که این معنا معنای قاموسی را فروپوشیده است و بر آن چیره شده است؛ به گونه ای که روند رسانایی معنایی در این واژگان یکسره وارونه شده است؛ بدان سان که برای دریافتن معنای قاموسی واژه نیاز به نشانه ای واگردان هست که ذهن را از معنای هنری آن بگسلد و واگرداند. نمونه را، واژه نگار که به معنی نقش و نگاره است، بارها به استعاره از یار زیباروی آراسته؛ یا واژه گردون که به معنی آرابه و گردونه است، فراوان به استعاره از آسمان به کار برده شده اند؛ معنای استعاری در این دو واژه معنای قاموسی را فروپوشانیده است؛ برای آنکه از این دو، معنای قاموسی خواسته و دریافته شود، به



ناچار به نشانه‌ای راهنمای نیاز هست که ذهن را از معنای هنری نیک آشنا بگسلد؛ و به معنای قاموسی که اندک اندک فراموشی گرفته است و جای به معنای هنری پرداخته است، بکشاند و بپیوندد. در ترفندهایی شاعرانه چون مجاز و استعاره، نشانه‌ها و اگر دان ذهن را از معنای قاموسی واژه وامی‌گرداند که به معنای هنری آن راه نماید و برساند.

بدین‌سان، واژگانی چون گردون و نگار نمادگونه‌هایی شده‌اند، آسمان و دلدار زیبای آراسته را. نمونه‌هایی بسیار از این نمادگونه‌ها را که گویه ویژه پندارشناختی را در ادب پدید می‌آورند می‌توان یاد کرد. این گویه کاربردی گسترده و همگانی یافته است و تمامی یا بسیاری از سخنوران و نویسندگان آن را در سروده‌ها و نوشته‌های خود به کار گرفته‌اند؛ نیز از همین روی که این گویه روایی و کاربردی گسترده یافته است، ارزش و کارایی هنری و پندارشناختی آن کمابیش یکسره از میان رفته است؛ و ادب در آن تا مرز زبان فروافتاده است؛ و کاستی و پستی گرفته است. همین نمادگونه‌ها ایند که بخشی گسترده از بُن مایه‌های ادبی را پدید می‌آورند. ترفندهایی شاعرانه چون استعاره و مجاز، تا آن زمان که به نمادگونه‌گی نیانجامیده‌اند می‌توانند کاربردها و معناهای هنری گونه‌گون داشته باشند؛ واژه‌ای یگانه می‌تواند از سروده‌ای یا نوشته‌ای به نوشته یا سروده‌ای دیگر، به استعاره یا مجاز، معناها و کاربردهای هنری دیگرگون بیابد. اما اگر واژه به نمادگونه‌گی رسید؛ یعنی: به فراسوی ترفندهای ادبی، تنها در یک کاربرد و معنی می‌افسرد و می‌افشرد؛ و همین معنا روایی و گسترشی همگانی می‌یابد. در این زمان است که هر کس از واژه در گویه ادبی همان معنایی را درمی‌یابد و به ذهن می‌آورد که دیگران به ذهن می‌آورند و درمی‌یابند. بدین‌سان، چرخه‌ای زیباشناختی به فرجام خود می‌رسد و بر خویش بسته می‌شود. ادب در آغاز مایه‌های آفرینش هنری را از زبان به وام می‌گیرد؛ واژگان زبان را، با بهره‌جستن از ترفندها و رفتارهای هنری، در معناهایی دیگر به کار می‌برد؛ بدین شیوه، رسانایی انگیزه‌ای را که پیام هنری واژه است در کنار رسانایی اندیشه‌ای که پیام زبانی آن است می‌نشانند؛ و بدان، سخن دوست را برمی‌انگیزد و به شور می‌آورد؛ تا از سروده یا نوشته‌ای که به یاری معناهایی دیگر واژگان و رفتارهای زیباشناختی در زبان پندارخیز و شورانگیز شده است، کامه هنری بستاند. تلاش زیباشناختی که در زبان انجام می‌گیرد، آنگاه که کمانه فراز را به فرجام آورد؛ و به برترین رده کارایی هنری رسید و تب و تاب بسیار برانگیخت، به ناچار کمانه فرود را خواهد آغازید؛ و دیگر بار، به زبان بازخواهد گشت؛ بدین‌گونه، چنبری پدید می‌آید که سرگذشت پندارشناختی و ادبی واژه در آن رقم زده می‌شود. واژه‌ای برگزیده که بخت آن را داشته است که از زبان برآید و تا به قلمرو برین و جادویی ادب فرا برود، آنگاه که کار مایه و توان انگیزندگی و کارایی هنریش

را از دست داد، ناگزیر، دیگر بار به زبان باز می‌گردد؛ و به خیل واژگانی فرو مرده و فسرده می‌پیوندد که تنها ارزش زبانی دارند؛ یعنی: تنها اندیشه‌خیزند، نه انگیزه‌انگیز؛ واژگانی خاموش و بی‌فروغ که مانند هزاران واژه دیگر، فرومانده در تالاب زبان، تنها سر را به کار می‌آیند و می‌آموزند؛ دیگر دل را بر نمی‌انگیزند و بر نمی‌افروزند. پیامشان دیگر انگیزه‌ای نیست، برای دل؛ تنها اندیشه‌ای است، برای سر.

نمادگونه‌ها واژگانی اینچنین‌اند. نمونه‌ها، اگر سخن‌گستری روزگاری دل‌باخته را در شوریدگی و جانبازی به بلبل و پروانه مانند کرده است؛ و دلدار را در زیبایی و رخشان‌رویی به گل و شمع، اندک اندک، در ادب پارسی، پروانه و بلبل به نمادگونه‌های دلشدگی بدل شده‌اند؛ و شمع و گل به نمادگونه‌های دلداری.

در کنار این نمادگونه‌ها که گویه ویژه ادبی را می‌سازند، گاه نمادهای راستین و اسطوره‌ای نیز در متن هنری راه می‌یابند و باز می‌تابند. سراینده یا نویسنده گاه، به آهنگی آنکه ژرفا و دامنه‌ای فزونتر و گسترده‌تر به سخن خویش بدهد، از این نمادها بهره می‌جوید. بدان‌سان که نوشته آمد، این نمادها آفریده ذهن سخنور نیستند؛ از این روی، ترفند شاعرانه شمرده نمی‌توانند شد؛ و از دید زیباشناسی کاویده و بررسی‌شده نمی‌توانند آمد. آنها را می‌باید باورشناسانه بررسی‌شده و کاوید. برای نمونه، اگر در ادب پارسی بارها جان مرغ شمرده شده است، مرغ را نمی‌توان استعاره‌ای از جان دانست و ترفندی شاعرانه انگاشت؛ زیرا مرغ نماد جان است؛ و از باورهای باستانی و اسطوره‌ای در ادب به یادگار مانده است و در آن بازتافته است<sup>۱</sup>. یا اگر فرانتس کافکا، کاخ را هسته داستانی به همین نام گردانیده است، از نمادی کهن یاری جسته است. این کاخ، چونان نماد، آفریده پندار شگفتی‌گرای او نیست: در این داستان که یکی از برجسته‌ترین نوشته‌های کافکا است و به روشنی گویای شیوه نویسنده‌گی اوست، از بیگانه‌ای سخن رفته است که به دهستانی درمی‌آید؛ و می‌کوشد تا به درون کاخی که برون و پیکره‌ای رازآلود و دسترس‌ناپذیر دارد، راه جوید. آهنگ کردارها در این داستان فسونرنگ که نمادهایی نغز در آن درهم تنیده شده‌اند، نیک کند و بفرنج است. فضای داستان فضایی مه‌آلود و فراسویی می‌نماید که چهره‌ها و مکانها را در خود فروگرفته است.

خانه، کاخ، شهر در نمادشناسی باستانی نشانه رازآلود یکپارچگی و تمامیت است. می‌توان بر آن بود که کافکا در این داستان نمادین، تلاشهای پرشور و نافرجام خود را در راه بردن به درون خویش و دستیابی به تمامیت خویشتن، به شیوه‌ای افسانه‌گون و ماخولیایی نگاشته است. درآمدن به کاخ، در زبان رمزآلود و پیچ در پیچ نمادها، به معنی یافتن خویشتن و چیرگی بر خود است.

از نیمه دوم سده نوزدهم دبستانی ادبی در فرانسه آغاز گرفت که نمادگرایی نام یافت. پیروان این دبستان ادبی می‌کوشند تا، در سروده‌ها و نوشته‌های خود، هر چه بیش از نمادهای ادبی یا نمادگونه‌ها بهره جویند. آنان برای رسیدن بدین آماج، آگاهانه این نمادگونه‌ها را می‌آفرینند. آنچه در زبان به کندی و اندک اندک رخ می‌دهد، در ذهن و پندار آنان به یکباره انجام می‌پذیرد. آنان واژگانی را که به کار می‌گیرند به ناگاه به فرجام چرخه و چنبر دگرگونیشان از دید کاربرد هنری می‌رسانند؛ به سخنی دیگر، به یکباره، معنای هنری را به جای معنای قاموسی واژه می‌نشانند. می‌توان گفت که نمادگرایان مامایانی هستند که کودک معنا را معنایی هنری را که می‌خواهند، پیش‌رس و بی‌هنگام، از زهدان واژه بدر می‌کشند. بدین‌سان، نمادگونه‌گی به جای آنکه آرام آرام در گستره زبان به انجام برسد، به یکبارگی در بستر ذهن سخنور یا نویسنده انجام می‌گیرد. نمادگرایی واژگان خود را در معناهای نوآیین هنری آنچنان به کار می‌گیرد که گویی آنها معناهای قاموسی واژگانند و بر همگان دانسته و آشکار. نمادگرایی بدین شیوه، گویه و ویژه پندارینش را، آنچنانکه گویی زبانی همگانی است، به هر خواننده و شنونده‌ای درمی‌گسترده. پیش‌رسی و بی‌هنگامی معناهاست که این نمادگونه‌ها را از فرسودگی و فروماندگی می‌رهاند؛ و کارایی هنری و تاب و تب زیباشناختی می‌بخشد.

آنچه نمادگرایی نامیده می‌شود، در بنیاد، آرمانگرایی است که در ادب به گستردگی کاربرد و بازتاب یافته است. سخنوران نمادگرایی با آفریدن نمادگونه‌ها و به کار گرفتن آنها، آرزو می‌برند که در آن سوی برون‌ها و پیکره‌ها، به حقیقت برین و گوهرین دست یابند. جهان دیداری و پیکرینه در چشم آنان جز بازتابی از جهان مینوی، از جهان جان نیست. سخن، در دست آنان، ابزاری است برای رسیدن به شناخت فراسویی و نهان‌یابیهای شاعرانه؛ نیز ابزاری است برای ترجمانی و برگردان این یافت و شناخت و رسانیدن آن به دیگران.<sup>۲</sup>

نمادگرایی خیزش و دبستانی است که در برابر اثبات‌گرایی دانشورانه و ادبی که بدان وابسته است، بالا می‌افرازد: از دید دانش، زمان بُعد بنیادین است. دانشور می‌کوشد پدیده‌ها را در زمان، نیک جدا از یکدیگر بیژهد و بررسد، شیوه کار در نمادگرایی وارونه است. بُعد بنیادین در آن، وارونه دید دانشورانه، زمان نیست؛ فضا است. نمادگرایی آزمون‌ها و دریافتهای کلی ناگنجان در حس را در خود می‌کاود و برمی‌رسد که انسان و جهان را به یکبارگی در برمی‌گیرند؛ این آزمون‌ها توأمان هم کارایند هم کارپذیر. بدین‌گونه، نمادگرایی با آنکه در سرشت و بنیاد آرمانگرایانه است، بیش از واقعگرایی به واقعیت نزدیک می‌شود. به راستی، خواست نمادگرایی آن نیست که واقعیت بفرنج

هستی را ویران کند؛ از دید وی، جهان آمیزه‌ای از نمادهاست. اما نماد، در این دید، دیگر در معنای کهن به کار برده نمی‌شود؛ «نگاره‌ای نیست که جانشین اندیشه‌ای مجرد» شده باشد. نماد همان است که آدمی می‌بیند؛ اما آن آدمی که دیگر خود را کانون هستی نمی‌انگارد؛ انسانی است که چیزها او را در میان گرفته‌اند؛ چیزهایی که گویی زنده‌اند و او را می‌نگرند. این دید و معنا از واژهٔ نماد نخست بار به سال ۱۸۷۵ در سروده‌ای به نام «پیوندهای دوسویه» از شارل بودلر، به نمود آمد:

آدمی در آن (= طبیعت) می‌گذرد؛ در جنگلهایی از نماد؛ نمادهایی که او را با نگاهی آشنا فرومی‌نگرند.<sup>۳</sup>

هر چند گرایشهایی نمادگرایانه را در نویسندگانی کهن چون افلاتون و لیوکوفرون سخناوری از سدهٔ سوم پیش از زادن مسیح که در دربار بطلمیوس، بزر نامیده به «برادر دوست» (= فیلادفوس) به سر می‌برد، نیز در شاعران رماتیک آلمانی چون هولدرلین و نوالیس می‌یابیم، نمادگرایی چونان آغازی بر خیزش و دبستانی ادبی از سروده‌های بودلر مایه گرفت..

بودلر در شیوهٔ سخن‌پردازی خویش از نویسندهٔ نامدار آمریکایی، ادگار آلن پو به ژرفی اثر پذیرفته بود؛ او به سال ۱۸۵۲ آغاز به برگردان داستانهای شگفتی‌انگیز این نویسنده کرد. بودلر همواره ستایندهٔ پرشور ادگار آلن پو ماند. او، در دیباچه‌ای بر برگردان فرانسوی این داستانها، نوشته است:

هیچ کس - دوباره می‌گویم - با افسونی فزونتر از پو، حالها و رفتارهای ویژه و کم مانند در زندگی آدمی و در طبیعت را بازنگفته است؛ - شور و شتاب کنجکاوی را بدان‌سان که در بیمارخیزان و آنان که تازه از بستر بیماری برخاسته‌اند می‌بینیم؛ - فرجام فصلها را که از زیبایی و شکوهی رخوت‌انگیز برخوردار است؛ روزگاران گرم، مرطوب و مه‌آلوده را که در آن باد نیمروزین پوها را در آدمی همچون سیمهای ساز سست می‌کند و از سختی و کشیدگی بدرمی آورد؛ زمانی که در آن، دیدگان از سرشکهایی سرشار می‌شوند که از دل برنخاسته‌اند؛ - وهمی را که نخست برجای گمان می‌نشیند؛ اندکی پس از آن، همچون کتابی، متقاعدکننده و برهانی می‌شود؛ - غرابتی را که جای در هوش ما می‌گیرد و با منطقی هراس‌انگیز بر آن چیره می‌گردد؛ - آن «هیستری» را که جای اراده را می‌گیرد؛ آن ناسازی را که در میانهٔ پوها و جان آدمی پدید می‌آید؛ و آدمی که از ترازمندی بدر آورده شده است، به جایی می‌رسد که می‌خواهد درد را با خندیدن باز نماید. پورمنده‌ترین و گریزاترین چیزها را ژرف می‌کاود؛ ناسنجیدنی را می‌سنجد و بیان می‌دارد، با

شیوه‌ای آنچنان باریک و دانشورانه که اثرشان را هول‌انگیز و دهشتبار می‌گرداند؛ نیز همه آن پنداری را که برگرد انسان پریشان و عصبی شناور است و او را به سوی بدی می‌کشاند.<sup>۴</sup>

بودلر که شیفته جهان شگفتی‌آفرین و فراهنجار و دلهره‌آور ادگار پو شده بود، در سروده‌های خود از آن خواه ناخواه نیکی اثر پذیرفت. بودلر نماد را هنوز به شیوه رماتیک به کار می‌گرفت: نگاره‌ای در پیوند با اندیشه‌ای که در فرجام سروده آشکارگی می‌یابد؛ نمونه را، پرنده‌ای دریایی که بر عرشه کشتی فرو می‌افتد، بینوایی سخنور را در میانه مردمان به نمود می‌آورد. او همچنان دریافتهایی در سرشت ناساز با یکدیگر را با هم درمی‌آمیخت؛ برای نمونه بویی خوش را با گیسوان؛ پشتتازی او در همین ویژگی است که آشکار می‌گردد. او خود در سروده پرآوازه‌اش «پیوندهای دوسویه» گفته است: «بویهای خوش، رنگها و آواها با هم در پیوندند و یکدیگر را پاسخ می‌گویند.»<sup>۵</sup>

پس از شارل بودلر رمبو شیوه او را دنبال گرفت. رمبو همچون پیشوای خویش بودلر که او را «سالار سخنوران» می‌نامید، کوشید که در آن سوی برونها و نمودها، راز نهان هستی را بیابد؛ و به معنای ژرف آن راه برد. او در پی آن بود که زبانی پذیرا و پرنرمش را فرادست آورد و به یاری آن یافته‌های شررخیز و تب‌آلوده‌اش را در قلمرو الهام شاعرانه باز گوید و باز نماید. از این روی، اندرونه و پیکره‌ای نوآیین برای شعر می‌جست؛ او می‌خواست «پیوندهای دوسویه» را هر چه نغزتر و نهاتر در میانه پدیده‌ها بیابد؛ و زبانی فراگیر را به کار بگیرد که بدان «هر جان با جان دیگر پیوند بتواند گرفت؛ و همه چیز را بویهای خوش، آواها، رنگها، اندیشه‌هایی را که درهم می‌آویزند و یکدیگر را درمی‌کشند، فشرده، در خود جای بتواند داد.»<sup>۶</sup>

پس از رمبو، یار و همراه یكدله او وِرلِن، شیوه نو در سخنوری را بیش در گسترده. او به سال ۱۸۷۴ در قطعه‌ای به نام «هنر سخنوری» که در «زین پیش و زین پس» به چاپ رسیده است، از شیوه شاعری خویش آشکارا سخن گفته است. این قطعه را سخنوران نمادگرایی، چونان پایه‌ای برای استوار داشت دیدگاهها و انگاره‌هایشان، از آن پس ارج نهادند. وِرلِن در این قطعه، زبانآوری را به هیچ می‌گیرد؛ و بر آن است که در شعر می‌باید به دنبال ارزشهای خنیاپی و موسیقایی بود. او، چونان خنیاپی سخن، همانند دوستش رمبو در نوگرایی تند نمی‌تاخت؛ و قافیه را زیوری بایسته شعر می‌شمرد.

به سال ۱۸۸۶، در بیانیه ژان مورثا که در فیگارو به چاپ رسید، نمادگرایی چونان دبستانی در ادب آشکارا و برسم استوار داشته شد و اعلام گردید. از آن پس، دو روزنامه ادبی، *Le Décadent* و *Le Symboliste* دوشادوش یکدیگر، ستیز و کشاکشی

پایدار را با شعر سنتی و دانشگاهی آغاز نهادند. این دو روزنامه در اثری که می‌نهادند، گاه به همسازی با یکدیگر درمی‌آمیختند و هنباز می‌شدند؛ گاه با ناسازی در برابر یکدیگر می‌ایستادند؛ اما پیروان و هواداران Le Decadent که دم از انحطاط ادبی می‌زدند اندک اندک به خیزش نمادگرایی که Le Symboliste آن را بازمی‌تافت و درمی‌گسترده، روی آوردند. سخنوران این دبستان نوین، گوستاو کان، استوارت میریل، ویله‌گرفین، رُنه ژیل همگان خود را پیروان بودلر، ورلن و رمبو می‌شمردند؛ سخنورانی که این نمادگرایان پرشور آنان را بازمی‌یافتند و از نو می‌شناختند. آنان می‌کوشیدند تا ریختارهای (= فرمول) هنری نوآیین را فرادست آورند؛ و پایه‌های دبستانی نوین را در ادب بریزند.

برجسته‌ترین و نوجویترین سخنور در میان این نمادگرایان استفان مالارمه است. مالارمه می‌کوشید که اندیشه ناب و نیروی پرفروغ و پرتوپاش آن را در زبان به بند بکشد؛ او می‌انگاشت که ریخت و نمود دریافتنی این نیرو دمه و رایحه است. او بر آن بود که در آن سوی پیکره، گوهره را، در آن سوی گل، یا در درون آن، هستی آرمانی و مینوی گل را بیابد. با چنین آهنگ و اندیشه‌ای، او بس پیش از بودلر بی‌باک و ناپروا، شیوه پیوندهای دوسویه نمادین را به کار گرفت. او تنها بدان خرسند نبود که یافته‌های ناهمگون چندین حس را با هم پیوند دهد؛ آنها را رده رده بر یکدیگر می‌نهاد و باهم درمی‌آمیخت. برای نمونه، بُزپایی افسانه‌ای برجستگی دوپیکر مادینه را که در رؤیایش آنها را درنگریسته است می‌بیند که در خطی ناپدید می‌شوند: آیا خطی است سپید در افق؟ بی‌گمان چنین است؛ اما به همان‌سان، خطی آهنگین نیز هست که از نی - انبان آن بُزپای برمی‌آید. بدین‌گونه آمیختگی اثری تجسمی با اثری موسیقایی به انجام می‌رسد.<sup>۷</sup> پربارترین بی‌باکی و نوجویی مالارمه آن بود که اندیشیده و سنجدیده از سرچشمه‌های خنیا یاری می‌جست. او معنی واژگانی را که به کار می‌گرفت در برکه‌ای از نواهای آهنگین خنیا حل می‌کرد. مالارمه هر چه بیش به آهنگینی و ساخت خنیایی در پیکره سروده می‌اندیشید و می‌کوشید بار اثرگذاری هنری را بر دوش آن بنهد، بیش از روشنی و آشکارگی اندرونه و معنا دور می‌افتاد. سروده‌های نخستین وی که در آنها حالهای درونی آدمی باز نموده شده‌اند، کمابیش روشن و آشکارند. اما اندک اندک تلاش سخنور برای راه بردن به یافته‌های ناب شاعرانه، سروده‌های او را دور و دیرباب می‌گرداند. وی دریافت بی‌درنگ معنا را در شعر به کنار می‌نهد؛ و بدین‌سان، پیوند خویش را، چونان سخنور، با توده مردم به یکبارگی درمی‌گسیخت.

مالارمه، به آهنگ گسترش دبستان نو، انجمنی را سامان داده بود؛ هر سه‌شنبه،

نمادگرایان جوان که شمارشان به دوازده می‌رسید، در خانه وی، در خیابان رم پاریس گرد می‌آمدند؛ و سروده‌هایشان را برمی‌خواندند؛ تا سنجیده و بررسی‌شده شود. هموندان این انجمن «یاران سه‌شنبه» نامیده می‌شدند. از سال ۱۸۹۱، آندره ژید و پل والری نیز به انجمن مالارمه پیوستند؛ و در شمار یاران سه‌شنبه درآمدند. این یاران با مرگ مالارمه که به سال ۱۸۹۸ رخ داد، پراکندند.

از دیگر سخنورانی که در پیدایی و گسترش نمادگرایی، چونان دبستانی ادبی کوشیده‌اند و نامی برآورده‌اند، می‌توان از ترستان کوز پیر یاد کرد که به سال ۱۸۷۵، پیش از آنکه روایی و گسترش این دبستان را گواه باشد، درگذشت. ترستان کوربیر نوگرایی پرشور بود و از ستیزندگان سرسخت با رماتیسیم. او سروده‌های دردآلود و سودایی لامارتین، آسیمگیهای هنگامه‌خیز بایرون، مردم‌دوستی و انسانگرایی ویکتور هوگورا در شعر خوار می‌داشت و به ریشخند می‌گرفت. ورلن وی را در شمار سخنوران بنفرین خویش نهاده بود. نیز از ژان مورثا که به سال ۱۸۹۱ از نمادگرایی روی برتافت و دبستانی نو را گشود که به دبستان «رومن» آوازه یافت؛ دیگر از ویلیام دولیسل - آدام که «بازتابی از گنجینه‌هایی سترون را در خود می‌یافت که از شماری بسیار از پادشاهان فراموش شده برجای مانده بود.»<sup>۸</sup> از دید وی، انحطاط ادبی و آرمانگرایی با هم در کشاکش و ستیز بودند. نیز از شارل کِرو و لورن تایاد؛ و از بزرگترینشان ژول لافورگ که به سال ۱۸۸۷، در بیست و هفت سالگی، به جهان نهان شتافت.

خیزش و دبستان نمادگرایی از فرانسه به دیگر کشورها نیز راه برد؛ و در آنها پیروانی یافت. یکی از نامورترین آنان، نویسنده و اندیشمند بلژیکی موریس مترلینگ است. او در یکی از نمایشنامه‌هایش که «پرنده آبی رنگ» نام دارد، این دبستان را به کار گرفته است. پرنده آبی رنگ نمایشنامه‌ای است در پنج پرده که نخستین بار به سال ۱۹۰۸، در تماشاخانه هنری مسکو به اجرا درآمد. در این نمایشنامه فلسفی که به داستانهای پریان می‌ماند، مترلینگ داستان دو کودک را باز گفته است که در گذشته و آینده، آسیمه و نستوه، پرنده آبی‌رنگ را می‌جویند؛ پرنده‌ای که نماد نیکبختی است و آن دو زمانی سایه‌ای از آن را دور و مبهم در کلبه بی‌فر و فروغ هیزم‌شکنی به نام تیل که پدرشان است، دیده‌اند. پرنده آبی‌رنگ را برترین و درخشانترین اثر نمایشنامه‌ای مترلینگ شمرده‌اند.<sup>۹</sup>

از دیگر ناماورانی که نمادگرایی را در فراسوی مرزهای فرانسه درگسترده‌اند، اسکاروایلد یادکردنی است. او این دبستان را در ادب انگلستان روایی داد؛ و در تنها داستانی که نوشت، «نگاره دوریان گری» از آن سود جست. گذشته از این دو، کسانی چون استفان ژرژ، کنوت هامسون، ژرژ براند، آندر آدی، بالمون نمادگرایی را به ادب

آلمان، نروژ، دانمارک، مجارستان و روسیه درآوردند. روبن داریو نیز آن را در ادب اسپانیولی به کار گرفت.

خیزش و دبستان نمادگرایی، هر چند بدان‌سان که شارل موريس در جستار خویش، «ادب امروزی» به استواری نوید داده بود نتوانست شاهکار خود را پدید آورد، تا نخستین سالیان سده بیستم، توانمند و پرفروغ، پویا و پایدار ماند. آنگاه نیز که سر در نشیب نهاد و از تب و تاب فروافتاد، پاره‌ای از گرایه‌ها و بنیادهای خویش را به دبستانی نو در ادب که اندک اندک سر برمی‌آورد و درمی‌گسترده به وام داد؛ به دبستانی که «بر - واقعگرایی» (= سوررئالیسم) خوانده می‌شود.



## پی‌نوشت‌ها

- ۱- در این باره بنگرید به زیباشناسی سخن پارسی (۱) بیان، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸/۱۲۸.
- 2- Histoire De La Littérature Francaises, Hachette 1974/755.
- 3- Grand Larousse, Tom 10/103.
- 4- Poe Histoires Extraordinaires, Traduction de Charles Baudelaire, Gallimard 1973/43.
- 5- Histoire de.../740.
- 6- ibid/746.
- 7-ibid/759.
- 8-ibid/765.
- ۹- موريس مترلینگ، نوشته الستروم. ویرسن. آلبروئیسون، ترجمه ضياءالدين هاجری، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۹/۹۰.



## رودِ داستان در «داستان – رود»

ماهها، در پی هم سپری می‌شوند... آبخوستهایی (= جزیره) از یادمانها اندک اندک از رودِ زندگی بدرمی‌آیند و آشکار می‌شوند. نخست، آبخوستهایی‌اند، خُرد و کم‌دامنه و گمشده؛ تخته‌سنگهایی که سر بر رویهٔ آنها می‌سایند. بر گرد آنها، در سایه‌روشن روز که برمی‌دمد، گسترهٔ سترگ و آرام، همچنان گرم گسترده است. سپس، آبخوستهایی نو، خُرد، برمی‌آیند که خورشیدشان به زر رنگ می‌زند.

از مفاکِ جان، پیکره‌هایی چند که به شیوه‌ای شگفت روشن و آشکارند، سر برمی‌آورند. در روزی بیکرانه که دیگر بار آغاز می‌گیرد و جاودانه با روزهای دیگر یکسان است، با سپیدی یکنواخت و همگون و پرتوانش، چنبرِ روزها که گویی به آهنگِ رقصیدن دست در دست یکدیگر نهاده‌اند، اندک اندک به نقش گرفتن می‌آغازد؛ گونه و رخسارشان، پاره‌ای خندان پاره‌ای اندوهناک است. اما دانه‌های این زنجیر همواره می‌گسلند؛ و یادمانها بر تارک هفته‌ها و ماهها به یکدیگر می‌پیوندند... رود... ناقوسها... هر چه دور که او فریاد می‌آورد – در دوردست زمان، در هر دمی از دمه‌های زندگانش – همواره آوای ژرف و نیک آشنایشان، به سرود و داستان، برمی‌آید.

شب هنگام، آنگاه که نیمخفته در بستر آرمیده است... پرتوی رنگ‌باخته شیشه پنجره را به سپیدی می‌کشد... رود می‌غرّد. در دل خموشی، آوایش بس نیرومند برمی‌خیزد؛ رود بر جانداران چیره و فرمانران است. گاه در خوابشان به ناز می‌نوازد؛ و چنان می‌نماید که خود نیز گم‌گمک از هنگامهٔ نرمخیز خیزابهایش، در

خواب فرومی‌رود. گاه دمان برمی‌افروزد؛ همچون ددی ژیان و برانگیخته که می‌خواهد بگزد و بگزاید، می‌خروشد. پرخاشها و فریادهای خشم‌آلود آرام می‌شود: اینک هرچه هست تنها زمزمه‌ای است به بیکرانگی نرم و دلپذیر؛ نوای پرنیانی و دلنواز زنگهاست؛ آواز روشن و دلافرز ناقوسهای کوچک است؛ غریو خنده‌ی کودکان است؛ آواهایی خوش است که دستان می‌زنند؛ خُنیايي است که می‌رقصد. آوای سترگ مادرانه که هرگز فرو نمی‌خسپد! آوایی که همچون گاهواره‌ای کودک را در خود می‌خسپاند و می‌پرورد؛ به همان‌سان که تبارهایی بسیار را که پیش از وی بودند، از زادن تا مرگ، به مهر و نواخت پروراند؛ این آوا در اندیشه‌ی او راه می‌جوید؛ رؤیاهایش را می‌آکند و سرشار می‌دارد؛ او را در جامه‌ای از نواها و نغمه‌های همساز و موج‌گونه‌اش فرو می‌پوشد؛ نغمه‌ها و نواهایی که همچنان او را، در آن هنگام که در گورستان آرمیده است، فرو خواهند گرفت؛ در گورستانی خُرد، خفته در کناره‌ی آب که رَن (= راین) آن را با خیزابهای خویش، به آرامی می‌نوازد!

آنچه نوشته آمد بخشی از نخستین کتاب ژان کریستف است؛ رومن رولان در آن از رود زندگی که همواره روان است، سخن گفته است. نیز، در کنار رود، از جادوی خُنیا که آن نیز آغاز و پایان زندگی را به هم می‌پیوندد؛ و هماهنگ و همدوش با رود، اندیشه و خوی و منش آدمی را پی می‌ریزد و می‌پرورد. رود و خنیا، در داستان بلند و ناماور رومن رولان، جایگاهی ویژه دارند؛ می‌توان بر آن بود که داستان به یکبارگی بر این دو شالوده استوار شده است. رود و خنیا هر دو بی‌گسست، همواره چالاک و آرام‌ناپذیر، در پویه‌اند و روانند. هر زمان ریخت و رنگ و آهنگی دیگرگون دارند. هرگز از رفتار باز نمی‌مانند؛ نمی‌افسرنند؛ پی در پی از کالبدی به کالبدی دیگر درمی‌آیند. هستیشان در گرو دیگر شدنهاست. اگر بمانند و بی‌فسرنند؛ اگر در کالبدی سخت و سُتوار بی‌فشرند، به پایان خویش رسیده‌اند. آری! رود و خنیا هر دو از موج ساخته شده‌اند؛ موج نیز تا می‌جنبد و می‌پوید موج است: زندگی او پویه اوست.

هم از آن است که داستانهای رومن رولان، به‌ویژه ژان کریستف او را، به پیروی از خود وی «داستان - رود» نامیده‌اند، نیز «داستانِ خُنیايي»: دو نام که هر کدام به گونه‌ای سرشت داستانهای او را بازمی‌تابند و بازمی‌نمایند.

به گفته‌ی رومن رولان، رود که نماد زندگی آدمی است. از رَن برگرفته شده است. او که سالیانی توفانی و تب‌آلوده از زندگانی را در سویس گذرانیده بود، بارها و بارها در

کرانه‌های زیبا و پندارخیز رن به اندیشه نشسته بود؛ خیزابه‌های رود که جاودانه برهم می‌غلتند، گذار روزگار را فریاد او می‌آورده‌اند. بی‌گمان، او نیز همچون رند شیرازی، ژرف‌اندیش و خرده‌دان، در پویه پایدار رود، گذر عمر را می‌دیده است. بدین‌سان، رود در اندیشه‌های او نماد زندگی می‌گردد. رود برونی رود درونی را بر او آشکار می‌گرداند؛ و او می‌کوشد که در داستان بلند و نمادین ژان کریستف، این دو رود را به یکدیگر پیوندد. در درون هر کس رودی روان و نهان است که مانند هر رودی دیگر روزگاری می‌باید به دریا پیوندد؛ با آن درآمیزد؛ و در آن رنگ ببازد. رومن رولان خود زمانی گفته است: «ژان کریستف من رود رن است که به سوی دریا راه می‌پوید. این دو در چشم من استعاره نیستند؛ آواهایی اند که از رود درونی برمی‌خیزند.»<sup>۲</sup>

در این گفته نویسنده نیز، رود و خنیا دیگر بار با هم در می‌آمیزند و یکی می‌شوند؛ و «داستان - رود» داستانِ خنیایی می‌گردد. بیهوده نیست که در جمله‌هایی که از نخستین کتاب ژان کریستف بر پیشانی جُستار آورده شده است، نماد رود در کنار نماد ناقوس نشسته است؛ گویا که این هر دو نامی است، ناموری یگانه را. شیفتگی رومن رولان به موسیقی کرانی نداشت؛ او در هر چیز خنیایی را می‌جست؛ و از شنیدن آن برمی‌افروخت و سرمست می‌شد؛ بدان‌سان که خود در «یادمانهای درونی» نوشته است: «احساس و دریافت من از موسیقی، شیفتگی و شوری که زندگانیم را آکنده است چنان نیست که از آهنگسازان و نوازندگان مایه گرفته باشد؛ نخست و فراتر از هر چیز، در طبیعت است که من آنها را در نهاد خویش پرورده‌ام. من آن موسیقی را که موسیقی بیشه‌ها، کوه‌ها، هامون‌هاست، در دفترچه‌های یادداشت جوانیم برنگاشته‌ام.»<sup>۳</sup> در پی همین شیفتگی به موسیقی است که رومن رولان چندین کتاب در زمینه خنیا و خنیاییان نوشته است؛ از آن میان، یکی زیستنامهٔ بتهوفن است. این زیستنامه یکی از چند زیستنامه‌ای است که بنیادگذار داستان - رود دربارهٔ مردان سترگ هنر نوشته است. اما، فزونتر و فراتر از این زیستنامه، رومن رولان، در ژان کریستف است که به شیوه‌ای نمادین و حماسی، با زبانی شاعرانه و شورانگیز، زندگانی این ابرمردِ خنیا را باز می‌گوید. ژان کریستف سرودی است تپنده و تب‌آلوده در ستایش توان و مایهٔ شگرف آفرینش در هنرمندان بزرگ که قهرمان آن، به راستی بتهوفن است که با نام ژان کریستف چهره و نمودی نمادین یافته است. از آنجا که در این اثر سترگ رود درونی با رود برونی پیوند گرفته است و درآمیخته، در این قهرمان نمادین، ما گاه نشانه‌هایی از نویسندهٔ داستان را نیز باز می‌یابیم و باز می‌شناسیم. بتهوفن، چونان شگرفترین خنیایی روزگاران، در ژان کریستف، با رومن رولان درمی‌آمیزد و یکی می‌شود. در این زیستنامه پندارین و

حماسه‌وار که نخستین از گونه داستان - رود در ادب فرانسوی است، رومن رولان ستایش پرشور خویش و شگفتی بسیار خود را از بتهوفن، زنده و زیبا، ژرف و شگرف، به نمود آورده است و نمادینه کرده است.

بتهوفن خداوندگار سنفونی است. سنفونیهای کوه‌وار و بشکوه او چون آواری از آواها بر شنونده فرو می‌ریزد؛ او را درهم می‌شکند؛ سرگشته و لرزان، خوی کرده و خودباخته، به گوشه‌ای درمی‌افکند. جادوی زیر و بم، در پیکره سترگ و سهمگین سنفونیهای او، هنگامه‌ساز و توفان‌خیز، تا ژرفاهای جان شنونده را می‌کاود؛ او را، بی‌خوشتن، از او می‌ستاند. از آنجاست که نه سنفونی او را گاه «نامه سپند خنیا» نامیده‌اند.

موسیقی نابترین، رهاترین، مینویتترین و پیراسته‌ترین هنرهاست. به یکبارگی، انگیختن و افروختن است. آتشی است تیز و دمان که بی‌درنگ در دامن جان می‌آویزد؛ تا از آن شرر ریزد و گرد برانگیزد. موسیقی تنها هنری است که به یکباره از انگیزه برمی‌آید و به یکباره به انگیزه می‌رسد. در هنرهای دیگر به پایمردی و یاری اندیشه می‌باید به انگیزه رسید. پیام هنری در آنها می‌باید به ناچار از سر بگذرد تا به دل برسد. این پیام نخست سر را می‌آموزد؛ سپس، اگر از کار مایه هنری بایسته برخوردار بود، دل را می‌افروزد. اما پیام هنری در موسیقی از دل برمی‌آید و بی‌درنگ در دل می‌نشیند. موسیقی همه افروختن است، بی‌آموختن؛ یکسره انگیزه است، گسسته از اندیشه. از آن است که هر جان‌پذیرای آشنا را، دریاوش، می‌توفاند؛ و غنچه‌وار، می‌شکوفاند. کاونده و شکافنده، لایه‌های خودآگاهی را یکی پس از دیگری از هم می‌درد؛ تا به نهانیهای ناخودآگاهی راه جوید.<sup>۴</sup> موسیقی از آن روی که نژاده‌ترین و نابترین زاده توفانهای ناخودآگاهی در درون هنرمند است، به ناچار در درون هنردوست توفان برمی‌انگیزد.

از این روی، شگفت نیست که خنیایی بی‌همانندی چون بتهوفن توانسته است با سنفونیهای خود، جانی شیفته بی‌تاب چون جان رومن رولان را آنچنان برآشوبد و بشوراند که ژان کریستف را پدید آورد. نغز آن است که این داستان با آنکه در ده کتاب نوشته شده است، سه بخش و زینه بنیادین دارد؛ از این روی خود به سنفونی می‌ماند. ژان کریستف سنفونی است که واژگان در آن جای آواها را گرفته‌اند و کار آنها را به انجام می‌رسانند. سه «موومان»<sup>۵</sup> این سنفونی ادبی چنین است:

۱- کودکی و جوانی قهرمان؛ سپس شورش او.

۲- کشاکشها و ستیزه‌های قهرمان، در سالیان بالیدگی و مردی (ژان کریستف در

پاریس).

۳- پیروزی، آرامش، «فرجام سفر».

این سنفونی یا داستان خنیاپی مانند هر سنفونی دیگر اثری یکپارچه است که رشته پیوند در میانه بخشهای گونه گون آن، یا بدان سان که خنیاشناسان می گویند، «اندیشه پایا» (= ایده فیکس) در آن رود رن است. این رود، سه پاره سنفونی، «درآمد» (= اورتور)، «مایه بنیادین» (= لایت موتیف) و «فرجامینه» (= فینال) را به هم می پیوندد؛ و پیکره ای همبسته و درهم تنیده و یکپارچه پدید می آورد، که در آن موجهای داستان، همگون با موجهای خنیا، هماهنگ با موجهای اندیشه و روان، همپای و همپوی با موجهای زندگی برهم می غلتند؛ و تا دور جای درمی گسترند.

رومن رولان، در داستان - رود خویش، به شیوه ای آرمانگرایانه حماسه قهرمانی را سروده است که با هنجارها و ارزشهای روزگار به ستیز برمی خیزد و آنها را به هیچ می گیرد. او از خاندان کرافت Krafft است. این واژه در زبان آلمانی به معنی نیروست. قهرمان نیرومند، صوفی وار، شادی را در رنج می جوید؛ به همان سان که بتهوفن در سنفونی نهم خویش، هماوا با شیلر می سراید: «از درد است که شادی برمی خیزد و مایه می گیرد.»<sup>۷</sup> او بدین سان، قهرمانی را در از خود گذشتگی و فرونهادن خویش؛ در فروکشتن خودپسندی و خویشتن رایی، در وانهادن درشتخویی و کین توزی، دورنگی و فریبکاری می جوید؛ روشن و فراخ نگر، گسسته از هر بند و وابستگی، به جهان می نگرده؛ بر چهره زشت و دژم ماده گرایی که اندیشه و جهان بینی چیره در روزگار اوست، خراش می افکند؛ و خدای را می پرستد؛ خدای راستین را که در چشم او زندگی است. مگر نه این است که تولستوی، از آن پیش، نیک استوار گفته بود: «خدا زندگی است.»<sup>۸</sup> قهرمان رومن رولان قهرمان اندیشه و توان نیست؛ مرد سر و بازو نیست؛ او از بزرگانی است که «به پاس دل» بزرگی و والایی یافته اند. او قهرمان هنر است که خاستگاه و آماجگاه آن جز دل نیست. همچون «نویدادگان» آیینی کهن، رهاننده ای است که می باید انسان تکسویه و با خویشتن بیگانه را که انسان باختر زمین است، از مفاکی که در آن فروافتاده است، برکشد و برهاند.

آفریننده ژان کریستف در دیباچه «زندگی بتهوفن»، دردمند و اندیشناک، نوشته است: «هوا پیرامونمان سنگین است. جهان از خفگی در رنج است. پنجره ها را بازکشاییم. دم قهرمانان را به ششهایمان درکشیم.»<sup>۹</sup>

رود داستان در داستان - رود رومن رولان سرانجام به فرجام خویش می رسد: رود زندگی<sup>۱۰</sup> همراه با آن در پایان پویه تب آلوده خویش به اقیانوس می رسد؛ اقیانوس جاودانگی که خداوند است. ژان کریستف قهرمان سترگ هنر، نماد آفرینندگی که

آمیزه‌ای است رازوارانه از رولان و بتهوفن، در فرجام شیب و فرازهای زندگی، پیروزمند و سربلند از رود می‌گذرد. او که همواره در خنای خدایی گریزگاه و پناهی جسته است، سرانجام، به آرامی و غنودگی دست می‌یابد؛ در آن هنگام که می‌میرد رود را، رن زادگاهش را فرا می‌خواند؛ رود سپند تباری را که همدل و همراز وی، در اندیشه‌های کودکیش بوده است.<sup>۱۱</sup> او در این هنگام، کودکی را بر شانه‌های نیرومند و پهلوانانه خویش می‌برد؛ کودکی که نماد «نوید نو»، نشانه رازآلود نیروی زندگی و عشق است؛ گویای روزی است نو که برمی‌دمد:

کریستف سپند از رود گذشته است. شب را سراسر روباروی جریان رود و در کشاکش با آن راه پیموده است. همچون تخته‌سنگی سترگ، پیکر او با اندامهای پهلوانانه‌اش از آب بدر آمده است. بر شانه چپ وی، «کودک» جای گرفته است، نازک‌تن و گران. کریستف سپند بر صنوبری کنده پشت می‌نهد؛ درخت خم می‌زند؛ پشت او نیز. آنان که رهسپاریش را دیده‌اند گفته‌اند که هرگز به مقصد نخواهد رسید. نیز دیری ریشخندها و خنده‌هایشان را بدرقه او ساخته‌اند. سپس، شب فرارسیده است؛ و آنان مانده و خسته شده‌اند. اینک، کریستف بیش از آن دور شده است که فریادهای آنان که در آنجا مانده‌اند، به او باز رسد. در هنگامه سیلاب، جز آوای آرام «کودک» را نمی‌شنود؛ «کودک» طره‌ای ستبر از گیسوان غول را در مشت کوچک خود گرفته است؛ و پی در پی می‌گوید: «بیمای!» - او، خمیده پشت، راه می‌پیماید؛ راست، رویاروی خویش را می‌نگرد؛ و خیره، چشم بر کرانه تاریک که بلندیه‌های دیواره‌مانندش اندک اندک به سپیدی می‌گرایند، دوخته است.

به ناگاه، آوای ناقوس پگاهان طنین می‌افکند؛ و رمه‌ای از ناقوسها، جهان و جنبان، از خواب برمی‌آیند. آنک سپیده نو برمی‌دمد! در آن سوی تخته سنگهای کرانه که با سان و سیمایی تیره‌گون، بالا افراخته‌اند، خورشید ناپیدا در آسمانی زرین فرامی‌آید. کریستف که نزدیک به افتادن است، سرانجام به کرانه می‌رسد؛ و «کودک» را می‌گوید:

«رسیدیم! چه قدر سنگینی! ای «کودک» آخر تو که ای؟»  
و «کودک» می‌گوید:

«من روزی‌ام که به زودی برمی‌دمد.»<sup>۱۲</sup>



## پی‌نوشت‌ها

1- Jean Christophe, Tom 1, Nouveaux Classiques LAROUSSE/19.

2- XX Siècle, Les Grands Auteurs Français, BORDAS 1973/107.

3- ibid.

۴- دربارهٔ اندیشه و انگیزه در موسیقی، بنگرید به دیباچهٔ درّ دریای دری، نوشتهٔ میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز ۱۳۶۸.

۵- هر بخش سنفونی موومان Mouvement خوانده می‌شود. می‌توان آن را در پارسی «جُنْمان» نامید. زیرا این واژه از Mouvoir گرفته شده است که به معنی جنبیدن است.

6- Jean Christophe/13.

7- durch Leiden, freude.

8- ibid/15.

9- Histoire De La Littérature française, Castex-Surer-Beker, Hachette 1974/786.

۱۰- رود نمادین رومن رولان رودی دیگر پرآوازه را در پهنهٔ هنر خنیا فریاد می‌آورد: مولداوا. خنیایی و موسیقیدان بزرگ چک پدریش اسمتانا ساخته‌ای ناماور و بس دلنشین دارد به نام مولداوا. مولداوا نام رودی است در این سرزمین. اسمتانا در ساختهٔ خنیایی خویش این رود را نماد تاریخ و فرهنگ چک گرفته است؛ و به یاری آن کوشیده است که با زبان جادوانهٔ موسیقی، سرگذشت مردم خود را بسراید و باز گوید. رود از کوهساران آغاز می‌گیرد؛ در گذار دور و دراز خویش، بیشه‌ها، جنگلها، دره‌ها، هامونها را درمی‌نوردد؛ با صدها شیب و فراز، سختی و آسانی، تنگی و فراخی روبرو می‌شود؛ تا سرانجام به مقصد خویش می‌رسد. اسمتانا، زیبا و شورانگیز، در نواهای خود این همه را باز گرفته است.

11- ibid/785.

12- Jean Christophe/80-81.

کریستف، در یونانی «کریستوفوروس»، به معنی برندهٔ مسیح است. افسانه از آن غولی ساخته است که روزگاری مسیح کودک را، نهاده بر شانه‌های خویش، از رود خواهد گذراند.



# داستانِ داستان

داستان یا قصه یکی از کهنترین گونه‌ها و کالبد‌های ادبی در فرهنگ جهانی است. شاید در میان گونه‌های ادب، تنها بتوان سرودهای باستانی را از آن کهنتر شمرد. این سرودها را به آواز و همراه با ساز می‌سروده‌اند. سرایندگان آنها رامشگرانی سخنور بوده‌اند که در کوی و برزن به هر سوی می‌رفته‌اند؛ می‌سروده‌اند و می‌نواخته‌اند. این گونه از سرودها یا سروده‌های رامش در زبان پهلوی چیکامک خوانده می‌شده است. این واژه در پارسی دری چکامه یا چامه شده است. گونهٔ غزل در ادب نوین ایران که رامشیتزین کالبد ادبی شمرده می‌شود، از چکامه‌های کهن به یادگار مانده است که سرایندگان دوره‌گرد که در ایران اشکانی «گوسان»<sup>۱</sup> نامیده می‌شده‌اند، آنها را به آواز، دمساز با ساز می‌سروده‌اند. می‌توان انگاشت که کهنترین قصه‌ها نیز، در ساختِ درپیوسته، در این چکامه‌ها سروده می‌شده‌اند؛ و داستانهای بلند در پیوسته از آنها، در ادب نوشتاری، به یادگار مانده‌اند؛ داستانها و قصه‌هایی چون ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، یا داستانهای عاشقانه که هزارستان سخن، نظامی گنجه‌ای آنها را در پیوسته است و در «پنج‌گنج» خویش جاودانه ساخته است. داستانهای باستان که گنجینه‌ای پایان‌ناپذیر بوده‌اند ادب گفتاری را، اندک اندک، به نگارش درمی‌آیند و نخستین کالبدها و گونه‌های ادب نوشتاری را پدید می‌آورند. یکی از کهنترین نمونه‌های داستانی که به نگارش در آمده‌اند و نام و نشانی از آنها بر جای مانده است و به ما رسیده است، در ادب ایرانی، هزارافسان است که از بنیادیتزین آبشخورهای «هزار و یک شب» شمرده می‌شود؛ نیز کلیک و دمنک به زبان پهلوی ساسانی که در زمان انوشروان از هند به ایران آورده شد؛ برگردان تازی آن به

خامه نویسنده و سخندان بزرگ ایرانی، عبدالله مقفع در دست است؛ و برگردانهایی از آن به پارسی دری، سروده یا نوشته، انجام گرفته است که پرآوازه‌ترین آنها، کلیله و دمنه نصرالله منشی است که از شیواترین نمونه‌های نثر هنرورزانه در ادب پارسی به شمار است؛ نیز کلیله و دمنه‌ای است که قانعی توسی سخنور سده هفتم در آسیای کهن دریوسته است.

از دیگر نمونه‌های کهن داستانسرای در ادب ایران که به یادگار مانده است، درخت آسوریک، یادگار زریری و کارنامه اردشیر بابک را در پارسی میانه می‌توان یاد کرد.

داستان یا قصه، در ادب ایران پس از اسلام، نیز همواره از پرمایه‌ترین سرچشمه‌های سخن بوده است؛ و سخنوران بزرگ ایران از آنها در سروده‌های خویش فراوان سود جسته‌اند؛ بدان‌سان که کمتر کتابی ادبی است که در آن به گونه‌ای از داستان بهره برده نشده باشد؛ به گونه‌ای که یا زمینه کتاب یکسره داستانسرای است چون شاهنامه و پنج گنج نظامی و گرشاسبنامه و دریوسته‌هایی بلند و داستانی از این گونه؛ نیز داستانهایی پردامنه و نوشته چون سنبادنامه و سمک عیار؛ یا اگر داستانی بلند زمینه و پیکره کتاب را نمی‌سازد، قصه‌ها و داستانهایی کوتاه، در آن کتاب، پی در پی، به گواه اندیشه‌ای یا سخنی، آورده شده‌اند؛ کتابهایی چون مثنوی مولانا، حدیقه سنایی، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه یا اسرارنامه عطار؛ نیز مرزبان‌نامه، و گلستان سعدی از این گونه‌اند.

سخنوران ایرانی گاه در کالبدهایی از شعر پارسی چون چامه و غزل که جای داستانسرای نیست، نیز داستانی را گنجانیده‌اند؛ چنانکه منوچهری دامغانی در آغاز چامه‌ای داستان دختر جمشید را باز گفته است؛ و در پی آن، باده مانده در خم را یاد کرده است و آن را با دختر در بند سنجیده است:

چنین خواندم امروز در دفتری، که: زنده است جمشید را دختری.  
 بود سالیان هفتصد، هشتصد، که تا اوست محبوس در منظری.  
 هنوز اندر آن خانه گبرگان، بمانده است بر جای چون عرعری.  
 نه بنشیند از پای و نه یک زمان، نهد پهلوی خویش بر بستری.  
 نگیرد طعام و نگیرد شراب؛ نگوید سخن با سخن گستری.  
 مرا این سخن بود نادلپذیر، چو اندیشه کردم من از هر دری...<sup>۲</sup>

نیز سخن سالار شروان، خاقانی، داستانی را بدین‌سان در بیتی از چامه‌ای فروفشرده است و باز گفته است:

طفل می‌نالید؛ یعنی: قرص رنگین کوچک است؛

سگ دوید؛ آن قرص را بر بود و آنک رفت راست!<sup>۳</sup>

یا در دل چامه‌ای دیگر، داستانی را چنین در سه بیت گنجانیده است:

مردی، به لب بحر محیط از حد مغرب،

سرشانه همی کرد؛ یکی موی بیفگند.

برخاست از آنجا و سفر کرد به مشرق؛

باد آمد و باران زد و جایش پیراگند.

مرد از پس سی سال گذر کرد بر آن جای؛

برداشت همان موی و بخندید بر آن چند.<sup>۴</sup>

یا سالیانی بسیار پس از او، پروین اعتصامی، در آغاز چامه‌ای، داستان مرغی را باز

گفته است که دانه درشت لعلی را در روزنی می‌یابد:

مرغی نهاد روی به باغی ز خرمی؛

ناگاه دید دانه لعلی، به روزنی.

پنداشت چینه‌ای است، به چالاکیش ربود؛

آری! نداشت جز هوس چینه چیدنی.

چون دید هیچ نیست، فکندش به خاک و رفت؛

زاین سانش آزمود؛ چه نیک آزمودنی!

خواندش گهر به پیش که: «من لعل روشنم؛

روزی بدین شکاف فتادم ز گردنی.

چون من نکرده جلوه‌گری هیچ شاهدی؛

چون من نپرورانده گهر هیچ معدنی.

ما را فکند حادثه‌ای؛ ورنه، هیچگاه،

گوهر چو سنگریزه نیفتد به برزنی.

با چشم عقل گر نگهی سوی من کنی،

بینی هزار جلوه، به نظاره کردنی.

در چهره‌ام بین چه خوشیها و تابهاست؛

افتاده و زبون شدم از اوفتادنی.»

خندید مرغ و گفت که: «با این فروغ و رنگ،

بفروشم اگر بخرد کس به ارزنی»...<sup>۵</sup>

نیز خواجه سخن، در آغاز غزلی، قصه‌ای را کوتاه بدین سان پرورده است:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت؛

واندر آن برگ و نوا، خوش، ناله‌های زار داشت.

گفتمش: «در عین وصل، این ناله و فریاد چیست؟»

گفت: «ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت.»<sup>۶</sup>

یا هم او داستانی را بدین‌گونه در آغاز غزلی بازگفته است:

سحرگه رهروی در سرزمینی همی گفت این معما با قرینی؛

که: «ای صوفی! شراب آنکه شود صاف که در شیشه بماند اربعینی»...<sup>۷</sup>

گاه داستانی در «چارانه‌ای» (رباعی) بازگفته شده است. خیام راست:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش؛

دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش.

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش:

«کوکوزه‌گرو کوزه‌خرو کوزه‌فروش؟»<sup>۸</sup>

نیز هم از اوست:

مرغی دیدم، نشسته بر بارهٔ توس:

در پیش نهاده کلهٔ کیکاووس.

با کلهٔ همی گفت که: «افسوس! افسوس!»

کو بانگ جرسها و کجا نالهٔ کوس؟<sup>۹</sup>

گذشته از چامه و غزل و چارانه که گهگاه از آنها برای سرودن و بازگفتن قصه‌ای سودجسته شده است، نیز گذشته از مثنوی که کالبد کارا و شایسته برای داستانسرایی است، سخنوران ایرانی از قطعه نیز، چونان کالبد قصه، بهره برده‌اند. سخنوران از انوری و ابن یمین فریومدی که قصه‌هایی را در قطعه درپیوسته‌اند، تا پروین اعتصامی که بیشینهٔ قطعه‌های او قصه است، از قطعه بیش از آن سه کالبد دیگر برای داستانگویی سودجسته‌اند.

نمونه را، انوری در قطعه‌ای گفته است:

حکایتی است به فضل استماع فرمایند،

به شرط آنکه نگیرند از این سخن آزار.

به روزگار ملکشه عرابی خجکول

مگر به بارگهش رفت، از قضا، گه بار.

سؤال کرد که: «امسال عزم حج دارم،

مرا اگر بدهد پادشاه صد دینار.

چو حلقه در کعبه بگیرم از سر صدق،

برای دولت و عمرش، دعا کنم بسیار.»

چو پادشه بشنید این سخن به خازن گفت،

که: «آنچه خواست عربی، برو، دو چندان آر.»

برفت خازن و آورد و پیش شه بنهاد؛

به لطف، گفت شه او را که: «سید! این بردار.

سپاس دار و بدان کاین دویست دینار است؛

صد است زاد تو را و کرای و پای افزار.

صد دگر، به خموشانه، می دهم رشوت؛

نه بهر من، ز برای خدای را، زنها!

که چون به کعبه رسی، هیچ یاد من نکنی!

که از وکیل در بد تباه گردد کار.»<sup>۱۰</sup>

در میان کالبدهای شعر پارسی، مثنوی کاراترین و نرمش پذیرترین کالبد در داستانسرایی است؛ چه آنکه دامنه سخن در مثنوی بس گسترده می تواند بود؛ و بلندترین داستانها را در این کالبد می توان ریخت و به بسندگی می توان سرود؛ داستانهایی چون ویس و رامین یا داستانهای بلند شاهنامه. با اینهمه گاه داستانی بس کوتاه در کالبد مثنوی سروده شده است. نمونه را، سعدی در گلستان فرموده است:

پادشاهی پسر به مکتب داد؛ لوح سیمینش بر کنار نهاد.

بر سر لوح او نبشته به زر: جور استاد به ز مهر پدر.<sup>۱۱</sup>

نیز هم او، تنها در بیتی، داستانی را بدین سان پرورده است:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست؛

چون روز آمد، بمرد و بیمار بزیست.<sup>۱۲</sup>

یا سخندان و سخنور نامدار همروزگار، روانشاد دهخدا، داستانی را بدین سان در سه بیت، به شیوایی، گنجانیده است:

هنوزم ز خردی به خاطر در است، که: در لانه ماکیان برده دست،

به منقارم آن سان به سختی گزید، که اشکم، چو خون از رگ، آن دم جهید.

پدر خنده بر گریه ام زد که: «هان! وطنداری آموز از ماکیان.»<sup>۱۳</sup>

در ادب کهن ایران، کوتاهی و بلندی داستان در نظر نیست. گذشته از آنچه نمونه وار از شعر یاد کرده آمد، در داستانهای نوشته نیز، گاه به داستانهایی پردامنه و دراز آهنگ چون سمک عیار باز می خوریم؛ گاه به داستانهایی بس کوتاه که به نگاره ای ذهنی و انگاره ای هنری می مانند. پاره ای از داستانها در گلستان سعدی از این گونه اند. شاید این داستان از گلستان کوتاهترین داستان نوشته در ادب ایران باشد:

هندویسی نفت اندازی همی آموخت؛ حکیمی گفت: «تورا که خانه نبین است، بازی نه این است.»<sup>۱۲</sup>

آنچه به کوتاهی نوشته آمد، گذاری شتابان در قلمرو داستانسرایی، در ادب پارسی بود. لیک در زمینه داستاننویسی در ادب دیرین ایران، سخنی چندان برای گفتن نیست. چه آنکه داستاننویسی به شیوه نوین پیشینه‌ای در ادب پارسی ندارد. نیز همواره زبان هنری، در ایران، شعر شمرده می‌شده است؛ و گذشته از چند کتاب که سرشتی ویژه دارند و بیشتر وابسته به ادب گفتاری‌اند و نمونه‌هایی برجسته از داستانگویی، داستانهای نوشته کهن، قصه‌هایی هستند کوتاه، بیشتر افسانه‌ای و تاریخی که به نام حکایت در کتابهایی چون سیاستنامه، کليلة و دمنه، مرزباننامه، طوطی‌نامه، جوامع‌الحکایات گنجانیده شده‌اند.

داستانهایی بلند چون حمزه‌نامه، سمک عیار، داراب‌نامه که به داستانهای بهادری و پرماجرا در ادب باخترزمین می‌مانند، داستانهایی هستند مانده از ادب گفتاری و مردمی که بنیادشان بر داستانگویی نهاده است، نه بر داستاننویسی. این داستانها گونه نوشتاری داستانهایی مردمی‌اند که به پیروی از هنجار و سنتی کهن، در انجمنها و قهوه‌خانه‌ها گفته می‌شده‌اند. این داستانها را می‌توان برزخی در میانه ادب گفتاری و ادب نوشتاری شمرده؛ داستانهایی چون اسکندرنامه، رستم‌نامه، امیر ارسلان از همین دودمانند.

داستاننویسی به شیوه نوین، در ادب ایران، پیشینه‌ای دیرین ندارد؛ و نخستین تلاشها و آزمونها در این زمینه که به پیروی از نویسندگان باخترزمین انجام گرفته است، به اوان مشروطیت باز می‌گردد. از این روی، ما در پی، نگاهی به پیشینه داستاننویسی و گونه‌های آن در ادب اروپا می‌افکنیم:

داستان بلند (رمان): رمان، در کاربرد کهن واژه، به اثری بازگفتی (روایی) گفته می‌شده است که در زبان رومی سروده یا نوشته شده بوده است. امروز داستان بلند یا رمان اثری نوشته آفریده اندیشه و پندار نویسنده، در مرزی از بلندی و پردامنگی شمرده می‌شود که در آن رویدادهایی باز نموده شده‌اند؛ رسم و راهها و هنجارهای اجتماعی یا منش و سرشت آدمیان بررسی شده‌اند؛ و احساسها و انگیزتیگهای آدمی کاویده شده‌اند. به باریکی و روشنی نمی‌توان چگونگی پدید آمدن داستان بلند و گذار تاریخی آن را نشان داد. رمان، نه چندان با فر و فروغ، از آبشخورهای گونه‌گون مایه گرفت و اندک اندک پرورده شد. بدین سان است که در باخترزمین، سده‌ها بر ادب کهن می‌گذرد، بی آنکه پدیده‌ای ادبی که بتوان آن را رمان نامید پدید آید؛ یا نشانی از آن در یاد تاریخ بماند. پژوهندگان ادب بیشتر بر آنند که خاستگاه و بنیاد این گونه ادبی را از سوی می‌باید در



ریخته‌هایی از شعر اسکندرانی که آشکارا بازگفتی (روایی) بوده‌اند، جست؛ از دیگر سوی، در گونه‌ای از قصه‌های مردمی که بیش از آن سروده‌ها در میان مردم، روایی و گسترش داشته‌اند و قصه‌های میلتی (ملطی) خوانده می‌شده‌اند. قصه‌های میلتی جنگی از قصه بوده است، گاه با زمینه‌ای از شادخواری و خوشباشی، بازخوانده به «آرستید میلتی» که در سده دوم پیش از زادن مسیح می‌زیسته است. این قصه‌ها در جهان باستان بسیار دلپسند می‌افتاده‌اند؛ پاره‌ای از نویسندگان سپسین نیز در نوشته‌هایشان از آنها بهره جسته‌اند: اوید مایه پاره‌ای از داستانهایش را در «دگردیسیها» از این قصه‌ها ستانده است. پترونی قصه زیبایش «بانوی افر» و چند داستان دیگرش را در گرو آنهاست. «الاغ زرین» آپوله از دیدی آمیزه‌ای از قصه‌های میلتی شمرده می‌شود. با اینهمه، دست‌کم، سه اثر یا سه گروه اثر از جهان باستان به یادگار مانده است که هر کدام از آنها، فزون از ارزش ویژه خود، از این ارج و شایستگی نیز برخوردار است که یکی از سه سوئمنندی بنیادین را نشان می‌دهد که رمان به شیوه نوبدانها روی آورده است: یکی از آن سه، رمان «دافنه و کلوته» نوشته لونگوس، نویسنده یونانی در سده سوم یا چهارم میلادی است. از زندگانی این نویسنده جز آنکه، در سنت، رمان دافنه و کلوته را بدو باز می‌خوانند، هیچ آگاهی در دست نیست. دافنه و کلوته نمونه آغازین در داستانهای عاشقانه است که قهرمانان آنها تنها دو تنند؛ و رویدادهای برونی در آنها بس اندک است و همه در زمینه‌ای یکسان رخ می‌دهد؛ دو دیگر داستانهای «لوسین ساموساتی» است که در سده دوم میلادی می‌زیسته است. از این اندیشمند و سخندان یونانی هشتاد و دو اثر بر جای مانده است. در داستانهای فلسفی و ریشخندآمیز لوسین، ویژگیها و برجستگیهای دیده می‌شود که می‌توان آنها را پیشینه قصه‌ها و رمانهای فلسفی چون آثار ولتر شمرد. سه دیگر «الاغ زرین» نوشته آپوله است که از این پیش‌یادی از آن رفت. آپوله (در لاتین، لوسیوس آپولئیوس) نویسنده‌ای است لاتین که در سده دوم میلادی می‌زیسته است. او نویسنده و زبانآوری بود شیفته دانش و فلسفه، حتی جادو؛ و از پیروان افلاتون شمرده می‌آمد. الاغ زرین او را که در زمینه دگردیسیها نوشته شده است، هم می‌توان بنیاد گونه‌ای از رمان دانست که «پیکارسک» خوانده می‌شود و از اوان «نوزایی» گسترش می‌یابد؛ هم خاستگاه گونه‌ای دیگر از رمان که از رمان پیکارسک نوتر است؛ و در آن، نویسنده می‌کوشد جنبه‌ها و نمودهایی گونه‌گون از اجتماع را بکاود و باز نماید.

در «سده‌های میانی» (قرون وسطا) گونه‌ای از رمان روایی یافت که «رمان بهادری (شوالیه‌ای) خوانده می‌شود. این گونه از رمان، در برون، به حماسه‌های دریوسته‌ای چون «سرود رولان» می‌ماند؛ اما در سرشت و زمینه با آنها یکسان نیست. زیرا زمینه آن

یکسره پندارین است. رمان بهادری خود به سه گونه بخش می‌تواند شد:

۱- رمان کهن: بستر این رمان جهان باستان است. نویسنده از آبخورهای گمان‌آمیز زمینۀ داستان خویش را برمی‌گزیند؛ و رویدادهای باستانی را یکسره دیگرگون می‌سازد؛ و آنها را با پسند روزگار خویش هماهنگ و دمساز می‌گرداند. در رمان کهن با پدیده‌ها و کردارهایی شگفت و باورناپذیر، همچون کارهای پریان و جادوگران روبرویم. نمونه‌ای از این رمان، «داستان اسکندر» است. نخستین پدیدآور این داستان افسانه‌وار، سخناوری اسکندرانی به نام «کالیستن» بوده است.

۲- رمان بریتانیایی: در این گونه از رمان بهادری، زمینۀ داستان تاریخی نموده شده است. اما به راستی، بنیادهای تاریخی در آن، چندان استوارتر از این بنیادها در رمان کهن نمی‌تواند بود. این داستانها از افسانه‌های آرتوس یا آرتور، پادشاه افسانه‌ای انگلستان مایه گرفته‌اند. این پادشاه بنیاد آیینی بهادرانه را نهاد که به «بهادران میزگرد» نام برآورده است. آرمان این بهادران آن بوده است که جام سپند «گِرال» را فراچنگ آورند؛ جامی زمردین که در شام واپسین جام عیسی مسیح بود؛ یکی از شاگردان او به نام یوسف که از مردم رامه بود، خونی را که از پهلوی سفته عیسی می‌چکید، در آن گردآورده بود.

۳- رمان ماجرای: در این گونه از رمان، داستانی عاشقانه در زمینۀ رویدادها و ماجراهایی شگفت بازگفته می‌شود. این رمان در سده‌های دوازده و سیزده میلادی روایی بسیار یافته بود.

در سده چهاردهم. فرانسوا رابله، نویسنده نامدار فرانسوی و سروانتس، آفریننده توانای «دن کیشوت» گونه‌ای از رمان را پدید آوردند که در آن گرایشهای بهادرانه با رویدادهای شگفت‌انگیز درهم آمیخته است. آثار این دو نویسنده فرجام دوره‌ای را در ادب باخترزمین نشان زده‌اند؛ و راه را برای داستانونویسان سپسین، در پدید آوردن گونه‌هایی نوین از رمان، به نیکی، هموار کرده‌اند.

از دید تاریخی، در دگرگونیهای رمان، از این پس، می‌شاید که از گونه‌ای رمان ایتالیایی - اسپانیایی یاد کنیم که «رمان شبانی و روستایانه» خوانده می‌شود. این گونه از رمان ساختاری کمابیش پندارین و برساخته دارد. نمونه‌ای از این رمان، «پاستور فیدو» از ژان - باتیست گیارینی (۱۶۱۲-۱۵۳۷)، سخنور ایتالیایی است.

گونه‌ای دیگر از رمان که «رمان برساخته و ارزمند» خوانده می‌شود در سده هفدهم روایی یافته است. این گونه از رمان، رمان بهادری و رمان شبانی را توأمان فریاد می‌آورد. برجسته‌ترین اثر در رمان برساخته، «آستره» از «اونوره اورفه» نویسنده فرانسوی است. او، در داستان خویش، به شیوه‌ای نغز و روان، آرمانگرایانه، جامعه ارزمند را بازنموده است.

رمان ارزمند دیری نپایید و پیروانی نیافت؛ با این حال، سرآغازی شد برای «رمانهای تحلیلی»، از گونه «شاهدخت کیلو». بانو «لافایت» (۱۶۷۸) در این داستان، به شیوه‌ای ساده و روشن که تراژدیهای راسین را فریاد می‌آورد، رویدادها و دگرگونی‌هایی ناگهانی در درام درونی را باز می‌نماید و انگیزه‌ها و احساسهای آدمی را می‌کاود. از این روی، به درستی، شاهدخت کلو چونان نخستین شاهکار در رمان تحلیلی ستوده شده است. این‌گونه از رمان را نویسندگانی چون «لاکلو» با «پیوندهای خطرناک»، بورژوا با «شاگرد»، آندره ژید با «درتنگ» می‌پرورند و می‌رخشانند.

در سده هژدهم است که داستان‌نویسی می‌درخشد؛ و شاهکارهایی را پدید می‌آورد. شاهکارهایی چون روبنسون کروزوئه در زمینه رمان ماجراجویی؛ رمانی که به شیوه کهن آکنده از ماجراها و رخدادهایی شگفتاور نیست؛ بلکه رویدادها در آن باورپذیر و واقع‌گرایانه است؛ یا «کاندید» و «زادیک» ولتر، در زمینه رمان فلسفی. در این اوان، نویسندگانی چون فیلدینگ در انگلستان ریختها و نمودهایی از رمان نوین را فرایش می‌نهند. در پاره‌ای از آثار زمینه‌هایی گونه‌گون درهم می‌آمیزند؛ برای نمونه، در «گالیور» جوناتان سوئیفت، هم سنت ادبی رابله را می‌بینیم، هم رمان فلسفی ولتر را؛ هم نشانه‌هایی از رمان ماجراجویی را. مانون لِسکو، نوشته «آبه پرُست» داستانی است عاشقانه که هنجارهای اجتماعی نیز، به شیوه‌ای واقع‌گرایانه، در آن باز تافته است. «الوئیزنو» از ژان ژاک روسو، هر چند به شیوه داستانهای عاشقانه نوشته شده است که در آن به احساسها بیش از امور پرداخته می‌شود، سرآغازی می‌گردد برای «رمان رایمند و راهنمون» که خواست از آن دگرگونی رسم‌وراهها و هنجارهای اجتماعی است. پس از آن، گوته با «ورتر» خویش، به رمان تحلیلی و پرشور رنگی رومانیتیک می‌زند. برناردن دوسن پیر، در «پل و ویرژینی» عشق و ماجرا را در داستانی با دو قهرمان درهم می‌آمیزد؛ و اینهمه را در زمینه‌ای می‌نشانند که در چشم خواننده، توأمان، هم دور و شگفت است، هم واقعی و راستین. او بدین‌سان «رمان غریب و غیر بومی» را بنیاد می‌نهد؛ رمانی که در سده نوزدهم، نویسندگانی چون شاتوبریان، گوینو، پیرلوتی، کیپلینگ آن را دنباله می‌گیرند.

رمان «ژیل بلاس» لِژاژ در زنجیره‌ای جای می‌گیرد که از الاغ زرین آپوله آغاز می‌یابد، به دن کیشوت می‌رسد؛ و سرانجام نمودی از آن را در «ویلhelm مایستر» گوته باز می‌یابیم. این‌گونه از رمان را، در معنایی گسترده از واژه، می‌توان «پیکارسک» نامید. این نام از واژه اسپانیایی «پیکارو» گرفته شده است که به معنی لات بی‌سر و پا و طرار است. در این‌گونه از رمان، قهرمان داستان با ماجراهایی بسیار روبرو می‌شود؛ و در پی این ماجراها، رده‌های گونه‌گون اجتماعی را درمی‌نوردد.

سده نوزدهم، برای داستاننویسی در ادب باخترزمین، سده‌ای شکوفان و درخشان شمرده می‌شود. در این سده، همه گرایشها و سوئمندیهای نهفته در رمان می‌پرورند و می‌گسترند و در شاهکارهایی، به نمود می‌آیند. برای نمونه، استاندال، نویسنده بزرگ فرانسوی، در رمان تحلیلی می‌درخشد. نیز بالزاک که با «خندستان انسانی» خود، اثری شگرف بر داستاننویسی می‌نهد؛ آنچنانکه او را، از دیدی، بنیادگذار رمان نوین می‌شمرند. نیز گوستاو فلوربر که رمان را، چونان اثری هنری، با چنان خرده‌سنجی و وسواسی در ساختار و پیکره آن، می‌نویسد که سراینده‌ای شعری را، باریک‌بین و خرده‌سنج، می‌سراید. می‌توان بر آن بود که بالزاک و فلوربر بیش از هر داستاننویسی در پروردگی و بالیدگی رمان کوشیده‌اند.

در این اوان، نویسندگانی چون تاگری و دیکنز، در انگلستان، داستاننویسی را هر چه بیش مایه و پایه می‌بخشند. نیز در روسیه، نویسندگانی چون لئو تولستوی که بزرگترین داستان جهان، جنگ و صلح را می‌نویسد، سر بر می‌آورند؛ نیز نیکلای گوگول که در داستانهای خود، گونه پیکارسک را از نو توان می‌دهد؛ یا داستایفسکی که در داستانهای خویش، روان قهرمانانش را تا ژرفاهای آن می‌کاود.

در همین اوان، آناتول فرانس با «خدایان تشنه‌اند» به سنت رمان تاریخی که با والتر اسکات فرّ و فروغی یافته بود، باز می‌گردد. دیگر از نامداران ادب فرانسه، امیل زولا، با شیوه‌ای که خود آن را «ناتورالیسم» خوانده است، داستاننویسی را در راهی نو درمی‌افکند.

در نیمه نخستین سده بیستم، در کنار گونه‌های پیشین رمان، گونه‌ای تازه سربرمی‌آورد که «رمان پلیسی» خوانده می‌شود. نویسندگانی چون آرتور کنان دوویل و آگاتا کریستی، در انگلستان، ژرژ سیمنون، در فرانسه، با آفریدن قهرمانانی هوشمند و شگرف چون شرلوک هولمز، هرکول پوارو و مگره که در زمانی کوتاه آوازه جهانی می‌یابند، این گونه از رمان را می‌گسترند و روایی می‌بخشند. در این اوان، پژوهش در فرد، در رمان بسیار ژرفا و گسترش می‌یابد، این پژوهش در رمانهای مارسل پروست تا مرز خرده‌یابیهای روانشناختی فرا می‌رود. از دیگر سوی، در پاره‌ای از رمانها، کند و کاو در جامعه، چونان پیکره‌ای درهم تنیده از افراد، که در پژوهشهای روانشناختی در فرد هر چند ژرفکاوانه نیز انجام بگیرد نمی‌گنجد، آغاز می‌شود. این تلاش نو در داستاننویسی شیوه و پیکره‌ای تازه را در رمان پدید می‌آورد که «رمان همه‌گرا» پیشتازترین و گستاخانه‌ترین نمود آن در فرانسه است. در این گونه از رمان، نویسنده می‌کوشد که زندگی جمعی را باز نماید؛ و ویژگیها و حالهای روان همگانی را بکاود.

در سده بیستم، در انگلستان، آمریکا و آلمان، نویسندگانی چون سامرست موام، اچ. جی. ولز، سینکلر لوئیز، هرمان ملویل، هنری جیمز، ویلیام فاکنر، ارنست همینگوی، جان اشتاین بک، هرمان هسه و توماس مان سربرآورده‌اند و آثاری گران ارج از هنر خویش به یادگار نهاده‌اند.

از سرزمینهای دیگر نیز داستاننویسانی چیره‌دست در جهان ادب آوازه یافته‌اند؛ کسانی چون جیمز جویس از ایرلند که شیوه‌ای نو را در داستاننویسی، به نام «روند روان ذهن» پدید آورده است. نیز آستوریاس و گارسپا مارکز و خورخه لویس بورخس از آمریکای لاتین.

داستان کوتاه: داستان کوتاه که در زبان فرانسه «نوول» خوانده می‌شود، داستانی است از گونه رمان که به کوتاهی و سادگی زمینه از آن جدا می‌شود. گاه بازشناخت داستان کوتاه از قصه دشوار می‌نماید. تاریخچه گونه‌های ادبی آشکارا این دشواری را نشان می‌دهد.

داستان کوتاه در ادب فرانسه در سده پانزدهم میلادی پدیدار شد. معنا در واژه «نوول» از واژه ایتالیایی «نوولا» اثر پذیرفته است. نوولا نامی است بر قصه‌ای طنزآلود و ریشخندآمیز به نثر که تمامی رویدادها و ویژگیهای شگفت و باورناپذیر از آن زدوده شده باشد. کهنترین نمونه‌های داستان کوتاه در فرانسه آمیزه‌ای است از داستانهای کوتاه ایتالیایی و سنت حکایت‌نویسی گلی (فرانسوی)؛ این سرشت آغازین را در «صد داستان کوتاه نو» (۱۴۶۲) می‌توان آشکارا دید. صد داستان کوتاه نو جنگی از داستان بود که در زمان دوک دوبورگونی پدید آمد؛ این کتاب را بی‌هیچ برهانی به آنتوان دولاسال، داستاننویس و سخنور فرانسوی در سده پانزدهم بازمی‌خوانند. «هپتامرون» از مارگریت دانگولم نیز از این گونه داستانهای کوتاه کهن است. هپتامرون یا «هفتگانه» که آن را قصه‌ها یا داستانهای شهربانوی ناوار نیز نامیده‌اند، جنگی است از هفتاد و دو داستان کوتاه. چون این داستانها در هفت شبانه روز گنج‌انیده شده است، این جنگ را «هفتگانه» نامیده‌اند. در این کتاب، پنج امیر حکایت‌هایی دلپذیر و شادمانه را برای هفت بانو بازمی‌گویند. این حکایتها درباره ماجراهایی است که بزرگزادگان بهادر و کشیشان را رخ داده است؛ نیز درباره نیرنگ و فریب‌زنان. با اینهمه، کتاب، چونان کتابی اخلاقی، نوشته شده است؛ و در آن، دلیری و عشق افلاتونی ستوده آمده است.

داستان کوتاه، در ادب فرانسه، با بهره‌جویی از داستانهای کوتاه اسپانیایی، مانند «داستانهای کوتاه نمونه» از سروانتس، پروردگی و پرمایگی می‌یابد. «داستانهای کوتاه نمونه» جنگی از دوازده داستان است که سروانتس آن را به سال ۱۶۱۳ نشر داد. پس از

دن کیشوت، این جنگ درخشانترین اثر این نویسنده شمرده می‌شود. پاره‌ای از این داستانهای کوتاه، چون «کولی کوچک» به شیوهٔ پیکارسک نوشته شده‌اند؛ پاره‌ای چون «سور سگان»، به شیوهٔ واقع‌گرایانه، پاره‌ای چون «دو دختر جوان» به شیوهٔ آرمانگرایانه. این داستانها به راستی داستانهایی «نمونه» و پندآموزند.

از این گونه داستانهای کوتاه، «داستانهای کوتاه تراژدی - کمدی» از «سکارون» (۱۶۵۶) و «شاهدخت مونپانسیه» از بانو لافایت (۱۶۶۲) را می‌توان یاد کرد.

در زمانی که داستانهای بلند بیشتر پسندیده و روا بوده است، داستان کوتاه، داستانی کوتاه‌تر و ساده‌تر از رمان شمرده می‌شده است. اگر داستان بلند را از داستان کوتاه به آسانی می‌توان بازشناخت، بازشناخت آن از قصه همواره چندان آسان نیست: لافوتن حکایت‌هایی در پیوسته را که زمینه آنها را از بوکاجیو و آریوست ستانده است، داستان کوتاه (نوول) نامیده است (۱۶۶۴)؛ لیک سالی پس از آن، بخش دوم آنها را «قصه‌ها و داستانهای کوتاه» خوانده است. آمیختگی این دو در نام تا سدهٔ نوزدهم پاییده است. نمونه‌ای از آن، «قصه‌ها و داستانهای کوتاه» از آلفرد دو موسه است. اما با اینهمه، قصه سرانجام نامی شده است برای داستانهایی که زمینه‌ای شگفتاور و افسانه‌رنگ دارند. مانند قصه‌های هوفمان و قصه‌های خنده‌آور بالزاک.

با اینهمه، پروشپِرِ مریمه کوتاه‌نویس نامدار فرانسوی داستانهای کوتاه را سرشت و پیکره‌ای ویژه بخشیده است که بدان می‌توان آن را از قصه بازشناخت. ویژگیهای بازشناسانندهٔ داستان کوتاه از قصه، در دیدگاه مریمه، یکی آن است که نویسنده، چونان بازگوی داستان، همواره در کناره بماند؛ و با داستان خویش درنیامیزد؛ همچون گزارشگری که واقعیتهای را می‌بیند و باز می‌نماید؛ دیگر فشردگی و چکیدگی داستان کوتاه است. چنان می‌نماید که مریمه، چونان کوتاه‌نویسی پیشتاز و توانا، این ویژگیها را ویژگیهای بنیادین در داستان کوتاه می‌داند. این ویژگیها را آشکارا در «کارمین»، یا «ماتئو فالکون» می‌توانیم یافت. بر بنیاد آنچه نوشته آمد، در داستان کوتاه، بیشتر لحن داستان است که آن را از قصه یا حتی از داستان بلند جدا می‌دارد، تا زمینه و موضوع آن؛ از این روی، داستانی چون «کولومبا» را که در بلندی به رمان می‌ماند، در لحن و شیوهٔ بیان، می‌توان داستان کوتاه به شمار آورد. با اینهمه، در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم نیز، گاه داستان کوتاه همچنان قصه خوانده شده است؛ نمونه‌ای را، می‌توان از «قصه‌های روز و شب» از گی دو موپاسان یاد کرد. موپاسان از بزرگترین استادان واقع‌گرایی در داستان کوتاه است.

گذشته از موپاسان، چونان برجسته‌ترین استادان کوتاه‌نویس، از ادگار آلن پو، نیکلای گوگول و آنتوان چخوف نیز می‌باید یاد کرد.

قصه: قصه که در زبان فرانسه «گنت» خوانده می‌شود، بدان‌سان که از این پیش نوشته آمد از کهنترین آزمونهای ادبی در فرهنگ جهانی است. لیک قصه، چونان گونه‌ای از داستان در ادب نوین، داستانی است کوتاه که در آن رویدادهایی پندارین و شگفتاور باز نموده شده باشد. با آنکه شگرفی و شگفتاوری یکی از برجسته‌ترین ویژگیهای قصه شمرده می‌شود، نمی‌توان بر آن بود که شگفتی گوهر و نهاد قصه را می‌سازد. ویژگی ساختاری قصه بیشتر در حضور بازگویی است که پندار او داستان را زندگی و تکاپوی می‌بخشد. از این دید، «هزار و یک شب» نمونه‌ای گونه‌ای می‌تواند بود. «قصه‌های کانتربوری» از چاسر نویسنده سده چهاردهم انگلیسی و «دکامرون» از بوکاچیو، نویسنده سده چهاردهم ایتالیا نمونه‌هایی دیگر از این گونه داستان می‌توانند بود.<sup>۱۵</sup>

در قصه‌های کانتربوری، از گروهی سخن رفته است که برای دیدار از گور توماس مقدس به کانتربوری می‌روند. در میان این گروه دیدارگر، چهره‌هایی چون بهادر، سوداگر، دانشجو، بافنده، ملوان، کشیش، راهب می‌توان دید. آنان برای کوتاه کردن راه به قصه و سرگرم شدن، بر آن می‌شوند که هر یک در رفتن دو داستان را برای دیگران باز گوید؛ و در بازگشتن، دو داستان دیگر را. بدین‌سان، قصه‌هایی گونه‌گون باز گفته می‌شود. این اثر پایان پذیرفته است. زیرا بیست و یک قصه کامل در آن آورده شده است و سه قصه نافرجام مانده است. حال آنکه گروه دیدارگران سی تن‌اند؛ و بیش از صد قصه را می‌بایست باز می‌گفته‌اند.

دکامرون نیز جنگی از قصه‌هاست که بوکاچیو در میانه سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵ آنها را در فلورانس نوشته است. زمینه کتاب این است که در طاعون ۱۳۴۸، هفت زن جوان و سه مرد جوان در کلیسای «مریم مقدس نو» به هم می‌رسند؛ و بر آن می‌شوند که برای رستن از بیماری و مرگ، به خانه‌ای، بیرون از فلورانس پناه جویند. آنان در آن خانه، بهروز و شادکام، می‌زیند. هر روز، یکی از آنان، با نام شاه یا شهربانو، فرمان می‌دهد که هر کسی در زمینه‌ای معین داستانی بگوید. پس در درازای ده روزی که این ده تن در کنار یکدیگر می‌گذرانند، صد داستان گفته می‌شود. سپس، در یازدهمین روز، از آنجا که تب و تاب طاعون کاستی گرفته است، به فلورانس باز می‌روند. قصه‌های دکامرون گوناگونند؛ بوکاچیو خود هیچیک از آنها را پدید نیاورده است؛ اما هنر والای او این است که قصه‌های کهن را، به شیوایی و شورآفرینی، نو کرده است. قصه‌های دکامرون نمونه‌ای برجسته شده‌اند بسیاری از نویسندگان و سرایندگان را در قصه‌پردازی؛ کسانی چون مولیر، لافوتتن، موسه، در فرانسه؛ و چاسر در انگلستان.

اگر این گونه آثار را نمونه‌هایی روشنگر در قصه بدانیم، داستانهایی چون داستانهای

مویاسان که او در آنها داستان را در زبان یکی از قهرمانانش می‌نهد و آن قهرمان یادمانهایش را باز می‌گوید، نیز می‌توانند دارای ساختار قصه‌شمرده شوند. چه آنکه در قصه، نویسنده، همچون داستان کوتاه، گزارشگر نیست؛ او خود را در پس قهرمان داستان که بازگوی آن است نهان می‌دارد؛ به گونه‌ای که حضور آشکار او را در داستان نمی‌توان دید و دریافت.

قصه‌گونه‌ای است از ادب که نمی‌توان، چون دیگر گونه‌ها، دگرگونیهای آن را در تاریخ ادب، به روشنی نشان داد؛ و سرگذشتش را بدان‌سان که می‌شاید، نوشت. ویژگی پایای قصه آن است که اثری است یکسره بازگفتی که از وصفهای بلند و کاوشهای روانشناختی گرانبار نمی‌شود. داستان، در قصه، همواره کوتاه می‌ماند؛ زیرا یا قصه تنها در یک بخش و زمینه فشرده می‌گردد؛ یا در کتابهایی چون هزار و یک شب، قصه‌های کانتربوری و دکامرون قصه‌هایی گونه‌گون در پی هم آورده می‌شوند؛ هر کدام از آنها در پیکره و ساختار خویش قصه‌ای است جداگانه که در خود آغاز می‌گیرد و در خود پایان می‌پذیرد؛ آنچه این قصه‌ها را، چونان رشته پیوند، به یکدیگر می‌پیوندد آن است که بازگوی در آنها یک تن است یا چند تن که در آغاز داستان یاد کرده شده‌اند. از این روی، این‌گونه از آثار نیز، با همه درازآهنگی، جنگی از قصه‌ها هستند که هر کدامشان به تنهایی داستانی است کوتاه که پیوند ساختاری و درونی با قصه‌های دیگر ندارد. از دیدی دیگر، شیوه بازگفت در قصه بسیار ساده و آزاد است؛ و خاستگاه راستین و کهن آن را، چونان پایاترین گونه از ادب گفتاری، فریاد می‌آورد. سادگی و بی‌پیرایگی لحن در قصه تنها ویژگی آشکار در قصه‌های کهنتر نیست؛ این ویژگی را در قصه‌های پریان «شارل پرو» سخنور و داستان‌نویس فرانسوی در سده هفدهم، در قصه‌های برادران «گریم» نویسندگان آلمانی سده نوزدهم، یا در قصه‌های «هانس - کریستین آندرسون» نویسنده دانمارکی در همین سده می‌بینیم.

این ویژگیهای بنیادین، به قصه، در سنجش با رمان که دگرگونیهای پی‌درپی و ناگهانی یافته است، گونه‌ای پایایی و یکنواختی بخشیده است؛ با اینهمه اگر پیکره قصه کمابیش یکسان مانده است، زمینه‌هایی که قصه در درازای سالیان از آنها بهره برده است، هماهنگ با دگرگونیهای ادب، دیگر شده است. برای نمونه، ولتر به استادی قصه را چونان بستر اندیشه‌های فلسفیش به کار گرفته است، بی‌آنکه از کشش و دلاویزی آن بکاهد. در خیزش رمانتیسم، نویسندگان، با بهره جستن از قصه دور و شگفت، عنصر شگرفی را که از کهنترین زیورهای قصه است، از نو به کار می‌گیرند و زنده می‌سازند؛ شارل تودیه نویسنده فرانسوی سده هژدهم و نوزدهم از این دسته نویسندگان است.



گوستاو فلوبر نیز هنر شگرف خویش را در شیوه نگارش و خرده‌سنجی و وسواس ستوه‌آورش را در پرداخت پیکره اثر که در رمانهایش از آن بهره می‌برد، در «سه قصه» خویش به کار گرفته است.

اگر به آسانی می‌توان قصه را از رمان بازشناخت، بازشناخت قصه از داستان کوتاه، بدان‌سان که از این پیش نیز نوشته آمد، همواره کاری آسان نیست. نویسندگانی چون لافونتن و موسه داستانه‌های خود را به این هر دو نام نامیده‌اند. با اینهمه، با نگاهی فراگیر می‌توان بر آن بود که داستان کوتاه در این ویژگی که پدیده‌ها و رویدادهای شگفت و باورناپذیر و افسانه‌وار را در خود نمی‌پذیرد، از قصه جداست. از دیگر سوی، شیوه نگارش و ساختار قصه نیز با داستان کوتاه فرق دارد. داستان کوتاه بیشتر به رمانی می‌ماند که آن را در چند برگ فشرده باشند. عینیت داستان کوتاه و بافت درونی استوار آن نیز که با نرمش و پذیرندگی قصه سازگار نیست، آن را از قصه جدا می‌سازد؛ قصه‌ای که همواره مهر و نشان بازگوش را که بر آن نهاده شده است، آشکار می‌دارد.<sup>۱۶</sup>

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- دربارهٔ «گوسانها» بنگرید به **خنیاگری و موسیقی در ایران**، مری بویس - هنری جرج فارمر، ترجمهٔ بهزاد باشی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸.
- ۲- **دیوان منوچهری دامغانی** - به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۴۷/۱۴۳.
- ۳- **دیوان خاقانی** - به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار / ۸۷.
- ۴- همان / ۷۵۹.
- ۵- **دیوان پروین اعتصامی**، به کوشش محمد عالمگیر تهرانی، نشر محمد / ۱۲.
- ۶- **دیوان حافظ**، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی، انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۶۷/۱۷.
- ۷- همان / ۲۵۶.
- ۸- **رباعیات خیام**، به کوشش خسرو زعیمی، انجمن خوشنویسان ایران / ۱۱۴.
- ۹- همان / ۱۱۷.
- ۱۰- **دیوان انوری**، به کوشش مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ج ۲ / ۶۴۸.
- ۱۱- **گلستان سعدی**، به کوشش دکتر خطیب رهبر، انتشارات صفیعیلیشاه / ۴۴۲.
- ۱۲- همان / ۱۷۳.
- ۱۳- **دیوان دهخدا**، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تیراژه، تهران ۱۳۶۶/۱۲۵.
- ۱۴- **گلستان سعدی**، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲/۱۶۰.

۱۵- برای آگاهی بیشتر از قصه، داستان کوتاه و رمان به کتاب پرسود جمال میرصادقی به نام ادبیات داستانی بنگرید.

۱۶- در نگارش این جستار از کتابهای زیر سود جسته شده است:

1- *Grand Larousse Encyclopédique*. paris - 1960.

2- *Petite Histoire de la Littérature française*. J. CALVET. Ed. J. De Gigaro - paris - 1973.

3- *Histoire de la Littérature française* - P. G. Castex . P. Super - G. Becker. Hachette - 1974.



## پروین و چالش در ادب

پروین اعتصامی که بی‌گزافه می‌توان او را مهین بانوی سخن پارسی خواند، نامبردارترین زن سخنور در پهنه ادب گرانسنگ و فزون‌مایه ایرانی است. با آنکه این «اختر چرخ ادب» در شیوه‌ها و کالدهای گوناگون در شعر پارسی به استادی و توانایی شاعری کرده است؛ و در همه آنها خوش درخشیده است، بیشتر در گونه‌ای از ادب نام برآورده است که می‌توان آنرا ادب چالش خواند. ادب چالش آن است که سخنور، با بهره جستن از پندارهای نغز شاعرانه دو قهرمان، دو هم‌آورد را که از هرگونه می‌توانند بود، در برابر یکدیگر می‌ایستاند؛ و به رویارویی و ستیزی دلاویز و شورانگیز می‌کشاند. دو ستیهنده هم‌آورد، پس از چالشی تب‌آلوده و چند و چونی تپنده، به ناچار ستیزگی را به کناری می‌نهند؛ زیرا یکی از آن دو در برابر دیگری به زانو در آمده است؛ و چیرگی و برتری او را، در این کشاکش دلپذیر، بر خویش پذیرفته است. در این هنگام، سروده که در پی ستیز و ناسازی دو قهرمان، به شیوه‌ای حماسی تب و تابی یافته است و آکنده از انگیزگی و افروختگی هنری است، از آن تاب و تب فرومی‌افتد؛ و به گونه‌ای هموار و آرام، پیکره‌ای اندرزی و آموختاری می‌یابد. سخنور، در پایان «چالش‌نامه» خویش، از آن بهره می‌جوید؛ تا نکته‌ای نغز و اندرزی راهگشای و اندیشه‌ای باریک را با سخن دوست در میان بگذارد. بدین‌سان، از آن روی که سخن دوست در سرشت خویش آنچنان است که همواره دل با چیرگان و برتران دارد، خواه ناخواه، خود را با هم‌آوردی می‌سنجد و هم‌تا

می‌شمارد که در آن چالش و چند و چون، توانسته است با برهانی استوار و اندیشه‌ای تیز و توانا، آن دیگری را از میدان بدر کند. این ویژگی و هنجار روانشناختی در سخن دوست او را برمی‌انگیزد که با هم‌آورد پیروز همدل و همداستان گردد؛ و بدانچه باور و اندیشه اوست بگراید و بگردد. سخنور بدین‌گونه، با بهره جستن از ادب چالش، پیام هنری خویش را، به شیوه‌ای کارساز و اثرگذار، با خواننده یا شنونده خود در میان می‌گذارد؛ و در یاد او جایگیر و پایدار می‌گرداند.

بر پایه همین کارایی و اثرگذاری در شعر چالش است که پروین، در سروده‌های خود، به گستردگی و گونه‌گونی از آن سود جسته است. پروین سخنوری است اندرزگر و راهنمون؛ شعر، در چشم او، ابزاری است که به یاری آن می‌توان یافته‌ها و آزموده‌ها و پیام‌های روشنگر و آموزنده را با خواهندگان و سخن‌دوستان، به رسایی و کارایی بسیار، در میان نهاد. از آن است که پروین، با روشن‌بینی و ژرف‌اندیشی، شیوه چالش را در ادب، برای رسیدن به آرمان هنری خویش که آموختن و آگاهانیدن مردمان است، برمی‌گزیند؛ و آنرا کمابیش هر زمان که می‌خواهد پند و رهنمودی را در سخن خویش بسراید و باز نماید، با چیرگی و استادی ستایش‌انگیزی به کار می‌گیرد؛ بدین‌سان پروین، چونان سخنوری توانا، شیرین و شورآفرین، شرنگ تلخ پند را با شهد شعر شکرین درمی‌آمیزد؛ و با گفته‌های خود که در آنها نیش همه نوش گردیده است، در جان می‌آویزد و از آن صد شور برمی‌انگیزد.

شعر چالش که بیشینه سروده‌های پروین را می‌سازد در ادب و فرهنگ ایران پیشینه‌ای دیرین دارد. کهنترین نمونه‌ای که از این گونه شعر در دست است، در پیوسته‌ای است به زبان پهلوانیک (= پهلوی اشکانی) که درخت آسوریک نام دارد. در این سروده دیرینه، بزی با خرمابنی گرم چالش و ستیزند. هر کدام از آن دو شایستگیها و تواناییهای خویش را برمی‌شمارد؛ و خود را بر دیگری برتری می‌نهد. سرانجام، بز بر خرمابن چیره می‌آید و او را خیره درهم می‌کوبد و فرومی‌شکند.

در این سرود چالش که از کهن روزگاران به یادگار مانده است، می‌توانیم، به شیوه‌ای نمادین، هم‌آوردی و رویارویی دو شیوه زیست را با یکدیگر بیابیم. خرمابن نماد زندگانی ایستای کشاورزانه است و بز نماد زندگانی پویای کوچندگان و دامپروران که در پی چراگاههای خرم از سویی به دیگر سوی روانند.

چالش در ادب پارسی نیز نموده‌ها و بازتابهایی یافته است؛ و پاره‌ای از سخناوران‌گاه از آن در باز نمود اندیشه‌های خویش سود جسته‌اند. در آن میان، به ویژه، اسدی توسی بدین شیوه نیک‌گرایان بوده است؛ و چند چامه بلند در چالش سروده است؛ همچون:

چامه‌هایی که در آنها از هم‌وردی شب و روز، تیر و کمان، مغ و مسلمان به شیوایی و فراخی سخن رفته است؛ لیک بدان‌سان که نوشته آمد، این شیوه در سروده‌های پروین کاربرد و بازتابی گسترده یافته است؛ و بیشینه سروده‌های وی را دربرگرفته است.

هم‌وردان چالشگر در سروده‌های پروین از هر گونه می‌توانند بود: جاندار و بیجان؛ هوشمند و بیهوش. در این سروده‌ها، هر چه هست ستیز و آویز، جنبش و جوشش، تلاش و تگاپوست. نمونه را، در دیوان بانوی سخن، به چالشهایی از این گونه باز می‌خوریم: دانا و نادان؛ پیرزن و دوک؛ گل و بلبل؛ مور و مار؛ بلبل و مور؛ مور و پیل؛ ماهیخوار و ماهی؛ الماس و زرگر؛ مردمک و مژگان؛ دیده و دل؛ آب و آتش؛ نهال و درخت؛ سپیدار و تبر؛ بلبل و ماه؛ نخ و سوزن؛ نخود و لوبیا؛ سیر و پیاز؛ تابه و دیگ؛ آینه و شانه؛ دیوار و پایه؛ سوزن و پیرهن.

از آنجا که بایسته ادب چالش هم‌وردی و کشاکش در میانه دو قهرمان است که می‌کوشند به نورد و آورد دیگری را درهم بشکنند و از پای درآورند، این قهرمانان به ناگزیر از هر گونه که باشند جان و جنب خواهند داشت. پس می‌توان بر آن بود که در شعر چالش، از ترفندی شاعرانه که گونه‌ای استعاره شمرده شده است گزیری نیست؛ این ترفند و رفتار هنری همان است که استعاره کنایی نام گرفته است؛ و بنیاد آن بر آدمی گونگی و جاندارگرایی است. به یاری این ترفند شاعرانه، بیجانان و خاموشان جان می‌گیرند؛ به سخن درمی‌آیند؛ و از رفتار و کرداری آدمی گونه برخوردار می‌گردند.

با آنکه استعاره کنایی گونه‌ای هنرورزی در ادب شمرده شده است و در دانش بیان که یکی از دانشهای زیباشناسی سخن است کاویده و بررسی می‌شود، بیشینه آن تا به جهان باستان و تا به فرهنگ نمادین اسطوره‌ای بازپس می‌رود. می‌توان انگاشت که این استعاره بازتابی است، از بنیاد و نهادی اسطوره شناختی در قلمرو ادب. یکی از استوارترین بنیادهای اسطوره‌ای که در نمادهای باستانی به شیوه‌های گونه‌گون بازتافته است، یگانگی جهان و انسان است. جهان و انسان دو نمود از یک بودند؛ و به دوری سگه‌ای می‌مانند؛ یکی در دیگری به نمود آمده است: انسان افشرد جهان است؛ و جهان گستره انسان. جهان سترگ و ناپیدا کرانه را فروفشرده‌اند؛ انسان از آن پدید آمده است؛ انسان در برون خرد و در درون بس بزرگ را فراگسترده‌اند؛ جهان از آن پدیدار شده است. هر کدام از این دو دیگری است با همه ویژگیها و توانها و شایستگی‌هایش، در پیکره و نمودی دیگرگون. بسیاری از نمادها، آیینها و ارزشهای اسطوره‌ای در جهان باستان از این بنیاد جهان‌شناختی برآمده است و مایه گرفته است. یادگاری از آن در قلمرو ادب که قلمرو پندارهای نغز و شاعرانه آدمی است، در ساخت استعاره کنایی، از فراسوی هزاره‌ها،

برجای مانده است. بدان‌سان که از این پیش نوشته آمد، اگر در شیوه‌های دیگر شعر، سخنور به دلخواه از این ترفند بهره می‌جوید، در شیوه چالش از آن گزیری نیست. سخنور ناچار است که در این شیوه، قهرمانان بی‌جان و جنب را، به استعاره کنایی، زندگی و تگاپوی ببخشد؛ و در برابر هم بایستند. پس چندان شگفت‌انگیز و باورناپذیر نمی‌نماید اگر بر آن باشیم که در این گونه از ادب نیز همچنان نمودی از جاننداری جهان و آدمی‌گونگی آنرا باز می‌یابیم که بنیادی باستانی و نمادشناختی در آینه‌های کهن و جهان‌بینی اسطوره‌ای است.



## بینش کهن یا نو؟

روندهای اندیشه و دانش را در درازنای هزاره‌هایی که از فرهنگ و شهرآیینی می‌گذرد، از نگاهی گسترده و فراگیر، می‌توان در دو روندِ سترگ و پایدار فرو فشرد و نشان داد، یکی از آن جهان باستان؛ آن دیگر از آن جهان نو. این دو روندِ پایا و فراگیر که یکی را بینش کهن می‌نامیم و دیگری را بینش نو، سویمندیهای فرهنگی را در درازنای هزاره‌ها سامان داده‌اند؛ و اندیشه‌ها و تلاشهای ذهنی آدمی را راهگشای و راهنمون بوده‌اند. ما، در پی، نگاهی به این دو روند یا بینش کهنه و نو می‌افکنیم:

**بینش کهن:** بینشی استوار بوده است که دیر زمانی پاییده است؛ و زمینه و سرشت و ساختار فرهنگ کهن را پدید می‌آورده است. بنیاد این بینش بر یگانگی و یکپارچگی جهان نهاده بوده است. پژوهندگان و اندیشمندان کهن، بر پایه این بینش، می‌کوشیده‌اند که در میان پدیده‌های پریشان و پراکنده هستی که پیرامون خویش می‌دیده‌اند، یا در درون خود می‌یافته‌اند، به هر شیوه، همگونی و همسویی و هماهنگی بجویند. آنان بر آن بوده‌اند که جهان، با همه گونه‌گونی و رنگارنگیش، با همه پرشماری و پراکندگی پدیده‌هایش، در نهاد و نهان یگانه و یکپارچه است؛ بدان‌سان که همواره، در دل پریشانی بسامانی نهفته است؛ و در فراسوی برون که همه «کثرت» است، درونی نهان شده است که جز «وحدت» نمی‌توانسته است بود. به سخنی دیگر، آنچنانکه در جهانشناسی صوفیانه و نهانگرایانه می‌بینیم، جهان با همه پهناوری و پریشانش، جز «نموده‌ایی» گوناگون و فزون از شمار از «بودی» یگانه نبوده است.

بر پایه همین بینش «همگرایانه» که سرشت اندیشه را در جهان باستان پدید می‌آورده است، همه پدیده‌ها و نموده‌های هستی به پاره‌هایی از یک «کل»، یا به اندامهایی از پیکره‌ای می‌مانسته‌اند. اگر پاره‌ها و اندامها را یک به یک و جدا از هم می‌نگریسته‌اند،

پريشان و بي سامان مي نموده اند؛ ليك اگر آنها را در پيوند با آن كل يا پيكره مي نگريسته و مي سنجيده اند، همبسته و پيوسته يكدیگر مي بوده اند. پاره ها و اندامهايي كه تنيده در هم، پيوسته با يكدیگر، هستي را پديد مي آورده اند كه يگانه و يکپارچه شمرده مي شده است. نموده هايي گوناگون و سان در سان كه سرانجام مي بايست به «بودی» تنها مي رسیده اند؛ و بدان گونه كه سايه در فروغ از خود مي رود و ناپيدا مي شود، صوفي وار، در آن رنگ مي باخته اند و «فانی» مي شده اند.

پيشينيان كه نهانكاو و نهادجوي به جهان مي نگريسته اند، بهره ور از بينش همگرايانه و بر پايه يگانگي و يکپارچگي هستي، جهان و انسان را نيک همبسته يكدیگر مي شمرده اند؛ و آن دو را دو نمود نمايان از يك بود، يا دو روي يك سگه مي دانسته اند. گوييا جهان را كه به بيكرانگي پهناور است، در هم فشرده اند و فرو گرفته اند، انسان از آن پديد آمده است؛ انساني كه چكیده و افشردۀ آفرينش است؛ نيز انسان را كه خرد و ناچيز مي نمايد، به بيكرانگي فراگسترده اند؛ جهان از آن پديدار شده است؛ جهاني كه جز گستره اي از انسان نيست. از اين روي، مي كوشيده اند تا آنچه را در انسان مي يابند، در جهان بجويند؛ نيز آنچه را در جهان مي بينند، در انسان سراغ كنند. زيرا در جهان بيني باستاني، انسان و جهان تنها در برون از هم جدا مي نمايند؛ و در سرشت و بنياد يگانه و يکسانند. اين نكته را فرزانه رازآشنای، شيخ محمود شبستري، به شيوايي، در «گلشن راز» خویش بدین سان سروده و باز نموده است:

جهان انسان شد و انسان جهاني؛ ازین پاکیزه تر نبود بياني.

بر پايه بينش كهن، انسان بهانه و انگيزه آفرينش است و گزيده و فشرده جهان. هر آنچه را در جهان يافته مي آيد، در او نيز مي توان يافت. هم آن پير نهاندان، در همان نامه راز، نغز و نيک فرموده است:

تویی تو نسخه نقش الهی؛

بجوی از خویش هر چیزی كه خواهی.

يکپارچگي هستي و پيوند در ميانه جهان و انسان، در باورهاي باستان، تا بدان جا بوده است، كه پديده هاي هستي را با اندامهاي آدمي مي سنجيده اند و برابر مي نهاده اند. نمونه را، احمد بن محمد زيد توسي، در گزارشي نهانگرايانه كه بر سوره يوسف نوشته است، بدین سان از همگوني آدمي با جهان ياد آورده است:

ديگر صورت فرزندان آدم را نيكو گفت: «و صوركم فأحسن صوركم.» گفت:

صورت فرزند آدم نيكوست؛ زيرا كه هر چه از بدايع در عالم عيان است، در طي نهاد تركيب او نهان است: «و فی انفسكم افلا تبصرون؟» اگر در جهان آفتاب

درفشان است، در تن عقل نشان است. اگر در جهان ماه تابنده است، در تن علم زاینده است. اگر در عالم چشمه‌هاست، در تن تو چشمه‌هاست. اگر در عالم جویهاست، در تن تو رگهاست. اگر در عالم کوههاست، در تن تو استخوانهاست. اگر در عالم درختهاست، در تن تو مویهاست؛ و همچنین در جمله اوصاف هر چه از جوارح بر تن است، همه زنده به جان است؛ و جان خود یکی؛ و هر چه از بدایع در عالم عیان است، همه پاینده بدو او خود یکی:

بیدار ندیم و مهربان و تو یکی؛ در خواب رقیب و پاسبان و تو یکی.  
تن زنده به جان و باز جان تو یکی؛ دارنده دهر چون روان تو یکی.<sup>۱</sup>

از دیگر سوی، همگرایی و جستجوی پیوند و همبستگی در بینش کهن، مایه آن می شده است که گذشتگان آسمان و زمین را نیز به هم پیوندند؛ و آن دو را در نمادهای اسطوره‌ای، جفتی بشمارند که با هم درمی آمیزند؛ و از این آمیزش، پدیده‌های هستی را پدید می آورند. در اندیشه پیشینیان، آسمان یا «هفتان»، هفت اختر که «پدران برین» (= آباء علوی) خوانده می شده‌اند، با مادران چهارگانه (= امهات اربعه) که چهار آخسیجانند، درمی آمیخته‌اند؛ و از این آمیزش، «زادگان سه گانه» (= موالید ثلاث) که کانی و گیاه و جاندارند، پدید می آمده‌اند. در جهان بینی باستان، هر کدام از چهار آخسیجان از ویژگی سرشتین برخوردار بوده است:

۱- آتش گرم و خشک است. ✓

۲- باد گرم و تراست.

۳- آب سرد و تراست.

۴- خاک سرد و خشک است.

از آمیختگی این چهار همه پدیده‌های هستی از کانی تا جاندار و انسان پدیدار می شده‌اند؛ از این روی، از ویژگیهای چهار مادر بهره‌ای می داشته‌اند. نمونه را، بر آن بوده‌اند که از دانه‌ها:

گندم: گرم است، به درجه اول؛ و اندر تری و خشکی معتدل است؛ و تن مردم را غذا بیش از جمله حبوب دهد.

جو: سرد و خشک است.

باقلی: سرد و تر و بادناک باشد؛ و خشک آن سرد و خشک باشد. قوت مفکره را ضعیف کند.

نخود: گرم و تراست، به درجه اول.

عدس: اندر گرمی و سردی معتدل است؛ و اندر خشگی، به درجه دوم؛ بادناک است و سودا افزایش.

نعناع: گرم و خشک است، به درجه دوم؛ قی بلغمی را باز دارد.<sup>۲</sup>

نیز همچنان بر بنیاد همگرایی در بینش، پزشکان کهن بر آن بوده‌اند که مزاج آدمی را «چهار آمیغ» (= اخلاط اربعه) سامان می‌دهند؛ هر کدام از این آمیغها نیز، در پیوند با یکی از چهار آخشيجان، ویژگیهایی بنیادین داشته است. و سرشتی را در آدمی پدید می‌آورده است (= امزجه یا طبایع اربعه)، بدین سان:

۱- دم (= خون): گرم و تر شمرده می‌شده است.

۲- صفرا: گرم و خشک شمرده می‌شده است.

۳- بلغم: سرد و تر شمرده می‌شده است.

۴- سودا: سرد و خشک شمرده می‌شده است.<sup>۳</sup>

این چهار ویژگی بنیادین و جهانشناختی را نه تنها در پدیده‌های زمینی و در نهاد آدمی، بلکه در آسمان و در اختران نیز می‌یافته‌اند. «هفتان» را نیز در اخترشناسی کهن سرد و تر یا گرم و خشک می‌شمرده‌اند. چنانکه دانشمند بلندپایه ایرانی، بوریحان بیرونی راست:

ستارگان را همیشه اثر است و فعل اندر آن چیزها که زیر ایشان است از پذیرندگان؛ و اما آنچه از زحل یافته شد، سردی و خشگی بافراط؛ و از مشتری گرمی و تری باعتدال؛ و ز مریخ گرمی و خشگی بافراط؛ و ز آفتاب گرمی و خشگی نه بغایت؛ لیکن کمتر از آن مریخ و گرمیش سختتر از خشگیش؛ و ز زهره اثر سردی و تری باعتدال یافته شد؛ و تریش بیشتر از سردی؛ و بر عطارد سردی و خشگی چیره است نه بغایت و خشگی چیره‌تر؛ و چون باکوکبی بیامیزد بر طبع او گردد؛ و اما قمر سرد است نه بغایت و نیز تر است؛ چنانکه تریش گاه بر سردی افزونی دارد و گاه ندارد.<sup>۲</sup>

گذشته از هفت اختر، دوازده برج را نیز از این دید به چهار گروه سه تایی بخش می‌کرده‌اند؛ و هر گروه را به یکی از چهار آخشيجان بازمی‌خوانده‌اند. همچنان بوریحان، در کتاب گرانسنگ خویش، درباره سرشت «دوازده گان» چنین نوشته است:

آن برجاها که طبع ایشان یکی است به هر دو کیفیت (= کیفیت فاعله و منفعله)، نهادشان اندر فلک بر زاویه‌های مثلث متساوی‌الاضلاع است؛ و زین جهت

برجهای مثلثه یک چیز شمردند، هر چند سه‌اند؛ و حکم ایشان یکی باشد، یا نزدیک یک به دیگر. پس مثلثه نخستین حمل و اسد و قوس است، آتشی گردآورنده و برگزیده؛ و تفصیل دلالت برجهای او آن است که حمل را آن آتشی است که همی فروزند و به کار دارند؛ و اسد را آن آتشی که اندر سنگ و درخت بُود؛ و قوس را آن آتشی غریزی است که از دل جانور به تن او پراکنده همی شود؛ و مثلثه دوم ثور و سنبله و جدی است، خاکی دهنده از توانگری؛ و تفصیلش آن است که ثور را آن گیاههاست که تخم ندارند؛ و سنبله را آنچه تخم دارد؛ و درخت او خُرد بُود؛ و جدی را آنچه بالا گیرد و دراز و بزرگ شود؛ و مثلثه سیم جوزا و میزان و دلو هوایی است، بادی پراکنده؛ و به تفصیل جوزا را آن هوای معتدل است که زنده کند و زنده دارد؛ و میزان را آن هواست که درختان از وی بیالند و آبستن شوند و میوه برسانند؛ و دلو را هوای آشفته و زیانکار؛ و مثلثه چهارم سرطان و عقرب و حوت آبی است ستاننده؛ و به تفصیل، سرطان را آبِ خوش و پاک؛ و عقرب را آبِ آمیخته و سخت‌رو؛ و حوت را آبِ شور و گنده و ناخوش.<sup>۵</sup>

بدان‌سان که نمونه‌وار نوشته آمد، بینش کهن که تلاشها و پویه‌های فرهنگی و اندیشه‌ای در جهان باستان بر آن استوار بوده است، بینشی است همگرایانه که در پریشانه‌های پراکنده همبسته‌های بسامان را می‌جوید؛ و آماج و آرمان در آن، رسیدن به یگانگی و یکپارچگی در هستی است.

بینش نو: وارونه بینش کهن بینشی است که بنیاد آن بر از هم گسستن و فروشکافتن نهاده است؛ بر پاره پاره کردن پدیده‌ها و کاوش و پژوهش در تک تک آنها، جدا و گسسته از یکدیگر. این بینش، هنگامی که تومار اندیشه کهن درهم نوشته شد و خیزشهای خردگرایانه پدید آمد، جای بینش کهن را گرفت. از آن زمان پژوهندگان و اندیشمندان، بدور از شیوه پیشینیان، بر آن شدند که پیکره‌ها را به اندامها و کل را به پاره‌ها بخش کنند و در آنها بکاوند و بیندیشند. دانشهای گونه‌گون امروزین دستاوردهای این بینش‌اند که بینشی است واگرای. بینش واگرای نو آنچنان روایی و گسترش یافت که پی در پی از درون دانشهای کهنتر دانشهایی بسیار بدر آمدند، با زمینه‌های پژوهشی تنگتر و ویژه‌تر. بینش نو که پایه آن در پژوهش بر گسستن پدیده‌ها از یکدیگر و هر چه خردتر گردانیدن آنها نهاده شده است، هر چند دانشهای گونه‌گون را نیک پرورده و گسترده است؛ و آگاهی و شناخت دانشوران آدمی را از جهان بسیار برافزوده است، این زیان بزرگ را نیز

داشته است که دیدگاه او را سخت فروفشده است و تنگ کرده است. هر پژوهنده‌ای به ناچار تنها به قلمرو ویژه خویش در پژوهش می‌اندیشد و می‌پردازد؛ و چندان در پی آن نیست که یافته‌ها و دستاوردهای خود را با آنچه پژوهندگان دیگر در قلمروهای پژوهشی ویژه خویش فرادست آورده‌اند، بیوند و همگون و هماهنگ گرداند. باریک‌بینی و ژرفکاوِ برگزاف و بنیاد بر کارشناسی و «ویژه دانی» در بینش نو، دانش امروزین را به گونه‌ای سرگشتگی و بی‌سویی و هرزه‌پویی دچار آورده است. یافته‌های علمی بیشتر در پیوند با قلمروی ویژه که از آن بر آمده‌اند، کاربرد و معنا دارند؛ به گونه‌ای که آنچه در قلمروی سودمند و کارساز می‌افتد، در قلمروی دیگر ناکارا یا حتی زیانبار است. یکی از برجسته‌ترین نمودهای این واگرایی در بینش و گسستگی زمینه‌های دانش و پژوهش از یکدیگر و ویژه‌شدگی برگزاف و زیانبارشان را در پزشکی و درمان می‌توانیم دید. ویژه‌دانی در پزشکی مایه آن شده است که از یاد ببریم که انسان جاننداری است که اندامها و پاره‌ها در او نیک با یکدیگر همبسته‌اند؛ و کلی را پدید می‌آورند که تک تک آنها را در بردارد، بی‌آنکه هیچیک از آنها به تنهایی باشد. آنچه انسان را می‌سازد تنها تک تک آن پاره‌ها و اندامها نیست؛ بلکه کار و سازهای شگفت و پیچ در پیچ است که از پیوند و همبستگی آنها با یکدیگر مایه می‌گیرد و به انجام می‌رسد. در پژوهشهای علمی هرگز نمی‌توان آن کار و سازها و این همبستگیها را از یاد برد و به کناری نهاد. اگر جز این باشد، سود در جایی، زیان است در جایی دیگر. برای نمونه، در دارو درمانی، دردی را یا اندامی آسیب دیده را با دارویی درمان می‌کنیم، بی‌آنکه چندان بدان بیندیشیم که آن دارو بر روندهای زیستی در بیمار و بر دیگر اندامهای وی چه اثری می‌نهد.

در پی نیاز و نارسایی در بینش نو که بر واگرایی استوار شده است، در کشورهای پیشرفته باخترزمین گرایشهایی به بینش کهن اندک اندک برانگیخته شده است؛ و بازگشت به روشها و دانشهای دیرینه در خاور، به گونه‌ای، روایی و پذیرفتگی یافته است. نمونه‌ای از آنرا در روشهای پزشکی و شیوه‌های درمانی می‌توانیم دید. در کنار پزشکی نوین سنتی و شیوه‌هایی که در آن برای درمان به کار گرفته می‌شود و آنرا «اکوپاتی» می‌نامند، در باخترزمین، رویکردی به روشهای درمانی در پزشکی کهن که بیشتر خاورانه نیز هست، در این روزگار دیده می‌شود؛ این گونه از درمان را در زبان انگلیسی «هوموپاتی» می‌نامند. هوموپاتی درمان است «به گونه‌ای دیگر». این درمان دیگرگون که نزد باختریان در این روزگار رواج و روایی یافته است، بیشتر بر پایه بینش کهن به انجام می‌رسد. بینشی که در آن، آدمی چونان کلی که به یکبارگی و در تمامیت خویش می‌باید نگریسته شود، بررسی می‌گردد.

## پی نوشت‌ها

- ۱- تفسیر سورة یوسف، به اهتمام محمد روشن، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۵/۳۴.
- ۲- نوادر التبادر لتحفة البهادر، نوشته شمس الدین محمد دنیسری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰/۱۰۹-۱۰۸.
- ۳- فرهنگ اصطلاحات و تعریفات نفائس الفنون، به کوشش بهروز ثروتیان، انتشارات دانشگاه تبریز ۱۳۵۲/۱۲۰.
- ۴- التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، به کوشش استاد روانشاد جلال الدین همایی، انتشارات انجمن آثار ملی ۳۵۵/.
- ۵- همان ۳۵۱/.





## بازدارنده‌ها در آموزش دانشگاهی

خوشبختانه، چندی است که در دانشگاهها و رسانه‌های همگانی سخن از کارآیی آموزشی دانشگاهها و چگونگی بالابردن و درافزودن آن می‌رود؛ و کوششهایی انجام می‌گیرد که دانشگاهها هرچه بیش کارایی و توانمندی بیابند و بتوانند نیازهای روز جامعه را برآورند. با این همه، هنوز، به دریغ می‌باید گفت که: دانشگاههای ما، آنچنانکه می‌سزد، کارآمد و بروز نشده‌اند؛ تا بتوانند فرهیختگان (= فارغ‌التحصیل) و دانش‌آموختگانی را پرورند که پاسخگوی نیازهای گونه‌گون جامعه ایران باشند. بی‌گمان، بازدارنده‌هایی چند در کارند که این تلاشها را بی‌اثر یا کم‌دامنه می‌گردانند. به ویژه، در قلمرو دانشهای نظری و انسانی، کمیها و کاستیهای دانشگاهی در پروردن کارشناسان و «ویژه‌دانان» توانمند چشمگیرتر است. ما، در پی، پاره‌ای از این بازدارنده‌ها را که بازدارنده‌های بنیادین و نخستین انگاشته می‌توانند شد، می‌کاویم و می‌گزاریم؛ بازدارنده‌هایی که به گمان نگارنده تا از میان برداشته نشوند، دانشگاههای ما، دست‌کم در قلمرو دانشهای نظری و انسانی، بدان پویایی و شکوفایی علمی و آموزشی که بایسته هر دانشگاه پیشرو و پویاست، دست نخواهند یافت. این بازدارنده‌ها را در دو گروه بخش می‌توانیم کرد:

۱ - بازدارنده‌های مَنشی: خواست ما از بازدارنده‌های مَنشی آن دسته از انگیزه‌ها و عوامل بازدارنده است که در منش و روان، دانشگاهی را از پویایی و شکوفایی ذهنی و درونی بازمی‌دارد؛ و در روند کار دانشگاهی وی درنگ می‌افکند؛ به سخن دیگر، انگیزشها و خارخارهای بایسته برای تکاپوی آموزشی و پژوهشی را در او می‌افسرد و بر آنها لگام می‌زند. به گفته‌ای دیگر، می‌توان گفت این گونه از بازدارنده‌ها سرانجام مایه بی‌انگیزگی در دانشجو و استاد می‌گردد؛ و آنان را در دام گونه‌ای خاموشی و فرامردگی نهادین و تهیگی ذهنی و عاطفی درمی‌افکند؛ آنچنانکه تنها چاره در برانگیختن این افسردگان و شکوفائیدن این پژمردگان، زدودن آن بازدارنده‌ها و پیدایی رستاخیزی در منش و روان آنان خواهد بود. ناگفته آشکار است که این گونه از بازدارنده‌ها، در سرشت و ساختار، آنچنانند که از تنگنای دانشگاهها درمی‌گذرند؛ و در چنبره هنجارها و روندهای دانشگاهی فرو نمی‌مانند؛ ریشه‌ها و خاستگاههای بازدارنده‌های مَنشی را می‌باید در ویژگیها و هنجارهای جامعه جست. از این دید، دانشگاهها به برکه‌هایی می‌مانند که با دریای جامعه در پیوندی تنگ و ساختاری پایدارند؛ آنچه در آن دریا می‌گذرد، در این برکه‌ها به ناچار باز می‌تابد و به نمود می‌آید. پس چاره‌ای که در برانداختن و زدودن این بازدارنده‌ها اندیشیده و به کار گرفته می‌شود، خواه ناخواه، به بیرون از مرزهای دانشگاه در می‌گسترده؛ و وابسته به نهادها و روندهای اجتماعی می‌ماند. به سخن دیگر، در چاره‌اندیشی برای این بازدارنده‌ها، می‌باید دیدگاه کلان را به کار گرفت و در گستره‌ای فراگیر و ملی برنامه‌ریزی کرد. با دیگرگونی در آیینها و هنجارها و روندهای دانشگاهی، کاری از پیش نخواهد رفت و دشواری از میان برنخواهد خاست. آنچه من آن را بازدارنده مَنشی می‌خوانم، نخست فنزُدگی است؛ دوم آنچه بدان وابسته است و از آن برمی‌آید: کاربردی شدن دانش. چندی است که ذهنیتی بازدارنده و زیانبار بر جامعه ما سایه افکنده است که می‌توانیم آن را فنزُدگی بنامیم؛ فنزُدگی بدین معناست که نیروها و روندهای فرهنگی - به ویژه آموزشی و پرورشی - در فن بیفشردند و کانونی بشوند؛ به گونه‌ای که سویمندی در تلاشهای فرهنگی - به ویژه دانشگاهی - رسیدن به فن و پروردن فندان و فَنسالار باشد. در جامعه فنزده، به ناچار، کارکردگرایی - در گونه زیانبار و بازدارنده آن که مانع گسترش و پیشرفت و بالندگی همه‌سویه اجتماعی خواهد شد - روایی خواهد یافت؛ و دانشها هرچه بیش به سوی کاربردی و فنی شدن خواهند گرایید. در چنین جامعه‌ای - ناگفته آشکار است - دانشهایی ارج و ارزش خواهند یافت که بهره و بازدهی آشکار، در کوتاه‌زمان داشته باشند؛ دانشهایی که یا یکسره کارگزار فن‌اند، یا مددکار و دستیار آن. پس دانشهای دیگر، در چنین جامعه‌ای، بی‌فَر و فروغ خواهند

شد؛ دانش‌هایی که یا از گونه دانش‌های نابند که ارزش در آنها بگوه‌ر (=ذاتی) و سرشتین است؛ یعنی: دانش را، به پاس خود دانش و از آن روی که دانش است، ارج می‌نهند و می‌ورزند؛ یا از گونه دانش‌هایی که بهره و بازدهشان نهان است و در درازمان به دست خواهد آمد. دانش‌های نظری و انسانی از این گونه‌اند؛ دانش‌هایی هستند که مانند دانش‌های کاربردی و فنی آشکارا و در کوتاه‌زمان به بار نمی‌نشینند و بهره نمی‌دهند؛ اما، در برابر، دانش‌هایی فرهنگ‌ساز و منش‌آفرین و جامعه‌پرورند؛ از این روی، برای جامعه، بایسته‌تر و ناگزیرتر از دانش‌های کاربردی خواهند بود. زیرا آن دانش‌ها، با بهره‌های آشکارشان در کوتاه‌زمان، تنها در رُویه و برون جامعه اثر می‌نهند و نیازهای روزانه آن را برمی‌آورند؛ اما این دانش‌ها، با بهره‌های نهانشان در درازمان، شالوده‌های فرهنگی جامعه را می‌ریزند و زمینه‌های منشی و هنجارهای روانشناسی اجتماعی را فراهم می‌آورند؛ زیرا بر ژرفاها اثر می‌نهند و درون و نهاد جامعه را، استوار و پایدار، می‌پرورند و می‌سازند؛ آنچنانکه دانش‌های کاربردی و فنی نیز، در بالیدن و گسترش خویش، سرانجام بدانها نیاز خواهند داشت. زیرا جامعه‌ای که به فرهنگی استوار و آسیب‌ناپذیر نرسیده باشد و از منشی استوار و پایدار برخوردار نیامده باشد، به هیچ‌روی آمادگی و شایستگی آن را نیز نخواهد داشت که به فن روی بیاورد و فندان و فَنسالار پرورد. چنین جامعه‌ای که تنها، در رُویه و برون، گسترش یافته است و به زیورهای عاریتی آراسته شده است، بی‌گمان از برآوردن نیازهای درونی و روانی و فرهنگی خویش ناتوان خواهد ماند؛ و در فرجام در فنگرایی و فَنسالاری نیز راه به جایی نخواهد برد و ناکام و بی‌سرانجام خواهد ماند.

بر پایه آنچه نوشته آمد، روش سنجیده و درست در گسترش و پیشرفت اجتماعی آن است که هماهنگ و همدوش با پیشرفتهای فنی و صنعتی که در رُویه و برون می‌مانند، زمینه برای پیشرفتهای فرهنگی و منشی که در ژرفا و درون به انجام می‌رسند، آماده گردد. اگر چنین نباشد، جامعه به ناچار از آن ترازمندی و تعادلی که بایسته هر جامعه بسامان و فرخروز و به راستی پیشرفته است، بدور و بی‌بهره خواهد ماند.

پس، آنچنانکه نوشته آمد، رویارویی و هم‌آوردی در میانه دانش‌های نظری و انسانی با دانش‌های فنی و کاربردی؛ یا بدتر از آن: خوار داشتن دانش‌های نظری و برکشیدن دانش‌های کاربردی جامعه را سخت زیانبار خواهد افتاد و آن را از سرچشمه‌ها و کارمایه‌های شادابی و توانمندی درونی تهی خواهد ساخت؛ و در برابر آنچه امروز تازش‌های فرهنگی خوانده می‌شود، لرزان و آسیب‌پذیر خواهد گرداند. پس، به هر شیوه، می‌باید کوشید تا جامعه ارج و ارزش راستین دانش‌های نظری و انسانی را دریابد؛ بدین سان، دانشگاه‌های ما نیز در این دانش‌ها، شاداب و پویا و پیشرو خواهند شد و از پرورندگی و سازندگی

شایسته برخوردار خواهند آمد؛ در آن زمان، افسردگی و فرورمردگی دامنگستری که بر جلسه‌های درس و رفتارهای پژوهشی در این دانشها سایه افکنده است، زدوده خواهد شد؛ و زمینه روانی و منشی شایسته برای بالیدگی و پیشرفت و گسترش فراهم خواهد آمد. زیرا دانشگاهیان ما دیگر در بندی بازدارنده که بی‌انگیزگی است نخواهند ماند و در نخواهند افتاد.<sup>۱</sup>

۲ - بازدارنده‌های روشی: بازدارنده‌های روشی بازدارنده‌هایی است که به آینه‌ها و سامانها و هنجارهای دانشگاهی بازمی‌گردد که تنها در تنگنای دانشگاهها شایسته بررسی‌اند؛ و وارونه بازدارنده‌های منشی، تا به پهنه جامعه دامن در نمی‌گسترند؛ از این روی، چاره‌اندیشی برای آنها و تلاش در زدودن و جایگزینیشان بارها آسانتر و زودانجامتر از چاره‌جویی و تلاش در برانداختن بازدارنده‌های منشی است. زیرا تنها با بازنگری در شیوه‌ها و روشهای آموزش و دیگرگونی و نوکردن آنها دشواری را می‌توان از میان برداشت.

بزرگترین بازدارنده - آنچنانکه گاه پاره‌ای از رایمندان و صاحب‌نظران بر آن انگشت نهاده‌اند - سامان (= نظام) آموزشی است در دانشگاههای ما: سامان واحدی. ما این نظام را شتابزده، نسنجیده و خام، از بیگانگان ستانده‌ایم و در دانشگاه‌هایمان به کار گرفته‌ایم، بی‌آنکه زمینه‌های روانشناختی و جامعه‌شناختی بایسته آن در جامعه ما فراهم شده باشد. از آنجاست که هنوز، پس از چند دهه که از ورزیدن این سامان آموزشی در دانشگاههای ما می‌گذرد، دانشجویان نتوانسته‌اند خود را به راستی و در منش با آن دم‌ساز و هماهنگ گردانند. آنان هنوز باور نکرده‌اند که جلسه‌های درس، در این سامان آموزشی، تنها نقش راهنمایی و راهگشایی دارد؛ و کار آموزش را دانشجو خود می‌باید به سامان و سرانجام برساند. از این روی به آن اندک که در شانزده جلسه درس - اگر همه جلسه‌ها دایر بشود - آموخته می‌شود، بسنده می‌کند. بدین سان، دانشجو از هر متن و زمینه آموختنی اندک‌هایی را، پراکنده و بی‌سامان، برمی‌گیرد و در کشکول ذهن خویش جای می‌دهد، بی‌آنکه بتواند آنها را با هم پیوندد و به هماهنگی و همگونی برساند؛ و بر پایه آنها، به گونه‌ای از بینش و فرزاندگی که سرانجام و فرایند هر آموزشی است، دست یابد. آشفته‌گی و پراکندگی در آموخته‌ها و یافته‌ها به ناچار ذهنیتی پریشان و بی‌سامان را پدید خواهد آورد که از هر گونه کندوکاو نظری و تحلیلی ناتوان خواهد بود. آموخته‌ها چون سویمند و بسامان نیست به ناچار بدان توانایی ذهنی که بایسته هرگونه رایمندی و نظریه‌پردازی است، نخواهد انجامید.

در کشورهایی که خاستگاه این سامان آموزشی‌اند، از آنجا که این سامان برجوشیده

از فرهنگ بومی آنهاست و هماهنگ و همگون با دیگر سامانها و هنجارهای اجتماعی است، کارآمد و سودآور می‌تواند بود؛ آنچنانکه به یاری آن بتوان آموختنیهای بسیار را در زمانی کوتاه فراگرفت. در آن کشورها، دانشجو از بُنِ جان باور کرده است که بار آموزش، با همهٔ گرانبهایش، بر پشت اوست؛ و او خود باید آن را بکشد و به سرمنزل مقصود برساند. پس، آگاهانه و بخواست، تهیگیها و کاستیهای این سامان را، با تلاش و مطالعهٔ پیگیر، از میان برمی‌دارد. او به روشنی دریافته است که استاد، پیش و بیش از آنکه آموزنده باشد، راهنمای و راهگشای است. اگر سامان واحدی در کشور ما به کارایی و سودآوری شایسته نرسیده است؛ حتی مایهٔ افت و ایستایی روندهای آموزشی در دانشگاهها شده است، از آن است که منش و زمینهٔ روانی و اجتماعی بایستهٔ آن در کشورمان وجود نداشته است؛ و هنوز نیز به وجود نیامده است.

گاهی گفته می‌شود که روزگار ما روزگار شتاب است و نمی‌توان از روشهای کهن و کندپوی آموزشی، در این روزگار تب‌آلودهٔ شتاب و تکاپو، سود جست. این سخن در جای خود درست است. اما این نکتهٔ بنیادین را نیز نمی‌باید از یاد برد که پاره‌ای از آموزشها، در سرشت و ساختار، به گونه‌ای است که شتاب را بر نمی‌تابد. شتاب این آموزشها را زیانبار خواهد افتاد؛ و روند آموزش را به بیراهه در خواهد افکند؛ آنچنانکه آرمان و آماج از آموزش که رسانیدن آموزنده به توانایی ذهنی و ویژه‌دانی و رایمندی است، به دست نخواهد آمد؛ و هزینه و توان و زمان بسیار، بدین سان، بیهوده تباه خواهد شد. آموزشها، در بسیاری از رشته‌های علوم انسانی و نظری، از این گونه است. هرگز نمی‌توان، شتابان و آسیمه، ادب‌دان، سخن‌سنج، روانشناس، جامعه‌شناسی، تاریخ‌دان، اندیشمند و فرزانه پرورد و به جامعه ارمغان داشت. اگر بازگشت به شیوه‌های کهن آموزشی در همهٔ رشته‌های درسی دانشگاهی انجام‌پذیر نباشد، می‌توان در آموزش رشته‌های نظری که پایهٔ آموختن در آنها بر درنگ و آهستگی، یا به گفتهٔ سعدی بر «تلقین و تکرار» است، از آنها بهره جست. اگر در دانشهای کاربردی و فنی از شتاب در آموزش ناگزیر باشیم؛ زیرا در هر دورهٔ آموزشی به فرهیختگانی (=فارغ‌التحصیل) نیازمندیم و ناگزیریم که از شیوهٔ «تولید انبوه» بهره بجویم، بی‌گمان، در رشته‌های علوم انسانی چنین شیوه‌ای را به کار نمی‌توانیم گرفت. از دیگر سوی، اگر بخواهیم که آموختگان و فرهیختگان ما آموخته‌های خود را به کار گیرند؛ و در رفع نیازهای جامعه آنها را بورزند، در این رشته‌ها به فرهیختگانِ پرشمار نیاز نیز نخواهیم داشت. پس چارهٔ کار، به گمان من، در آن است که شیوهٔ آموزش را در پیوند با رشتهٔ تحصیلی دیگرگون کنیم: می‌توان، در آموزش رشته‌های فنی و دانشهای کاربردی، از سامان واحدی سود جست؛ سامانی

که به یاری آن می‌توان در دوره‌های فشرده و کوتاه زمان آموزشی، شتابان، فندان و دست‌ورز پرورد؛ و در آموزش رشته‌های نظری و دانشهای ژرفاگرای تحلیلی، از شیوه‌های کهن آموزشی؛ بدین سان، می‌توان به درنگ و آهستگی، فرهیختگان و فرزانه‌گانی را پرورد که در دانش ویژه خویش، رایمند و صاحب‌نظر، ژرف‌کاو و باریک‌بین، و سرانجام، کاردان و کارآمدند.

بازدارنده‌ای دیگر روشی که مایه افت و ایستایی در روندهای آموزشی دانشگاهها، به ویژه در علوم انسانی و نظری، شده است شیوه سنجش و آزمون آموخته‌هاست که آن نیز، در جای خود، وابسته به سامان واحدی و پیامد ناگزیر آن است. آزمودن و سنجیدن آموخته‌ها در فرجام هر نیمسال و ارزیابی آنها با دادن نمره بازدارنده‌ای است که روندهای آموزشی را به ایستایی دچار آورده است. این شیوه ارزیابی هم‌تھا را پست کرده است؛ انگیزتگی و شکفتگی را در دانشجو افسرده و پژمرده است؛ همه تلاش و توان او را در نمره کانونی کرده و فروفشرده است. بدین سان، دانشجو به جای آموختن، مایه‌ور شدن، گسترش افقهای دید که ناگزیر او چونان دانشجوست، تنها به نمره می‌اندیشد و می‌کوشد که آن را به هر شیوه، حتی به بهای کمجویی و کاستن از میزان درس، فرادست آورد.

بی‌گمان، از سنجش و آزمون و رده‌بندی‌گری نیست. اما می‌توان، برای این دشواری نیز، چاره‌ای اندیشید. می‌انگارم که راه و چاره - دست‌کم در رشته‌های نظری و تحلیلی - آن است که آزمون و سنجش به شیوه فراگیر در پایان مقاطع آموزشی به انجام برسد؛ یعنی: در پایان دوره کارشناسی؛ کارشناسی ارشد و دکتری. بدین سان، از آنچه دانشجو در این دوره‌های آموزشی به راستی آموخته و اندوخته است، ارزیابی به عمل می‌آید؛ و مایه و پایه راستین او در آموختن سنجیده می‌شود. در این شیوه سنجش و آزمون، دانشجو امکان آن را ندارد که بر پایه آموخته‌های دررویه (= سطحی) و دروغین و بی‌بنیاد خویش - یعنی: آنچه طوطی‌وار در روزها و شبهای آزمون از بر کرده است - نمره بگیرد و به کامکاری در کار برسد. در این شیوه، دانشجو در پایان جلسه‌های درس تنها گواهی از استاد می‌ستاند که گویای حضور او در جلسه‌هاست. سپس از تمامی درسها و آموخته‌های وی در فرجام مقطع تحصیلی، به گونه فراگیر آزمون و ارزیابی انجام خواهد شد. بدین سان، می‌توان امید داشت که حق بیشتر به حقدار خواهد رسید؛ و سره، باریکتر و دقیقتر، از ناسره جدا خواهد شد. انگیزه‌های آموختن نیز در دانشجو تباه نخواهد گردید و پویایی و شکوفایی درونی وی که در جستن دانش از آن‌گزیر و گریزی نیست، از میان نخواهد رفت.<sup>۲</sup>

می‌انگارم و نیک امیدوارم که اگر بازدارنده‌هایی بنیادین - مَنشی و روشی - در آموزش دانشگاهی که در این جستار بررسی‌ده و کاویده شد از میان برداشته شود، شادابی و شکفتگی، انگیختگی و افروختگی، پویایی و جویایی، نیز در پی این همه، جان و جنب علمی به دانشگاه‌های ما، به ویژه در رشته‌های علوم نظری و انسانی بازگردد؛ و دیگر گهگاه نظاره‌گر کلاس‌هایی نباشیم که گورستانهای سرد و خاموش را در یاد زنده می‌سازند.<sup>۳</sup>

## پی‌نوشت‌ها

- ۱ - بارها دانشجویان به من گلایه کرده‌اند که جامعه ارج علوم انسانی را نمی‌شناسد؛ و آنان با گونه‌ای شرم و سرافکنندگی خبر قبولی خویش را در این رشته‌ها به خانواده و بستگان خود داده‌اند؛ یا از آینده ناروشن و بی‌نوید خویش و ناامیدی از آنکه بتوانند به یاری دانشی که می‌اندوزند زندگانی خویش را بگذرانند، سخن در میان آورده‌اند.
- ۲ - با این شیوه، می‌توان به گستردگی از انجام روشهای ناپسند و دغلكارانه در گذراندن آزمون و گرفتن نمره نیز پیشگیری کرد.
- ۳ - آموزش در رشته‌های نظری و تحلیلی نیاز به ذهنی تیز و توانا و تحلیل‌کننده دارد. بازدارنده‌ای دیگر آن است که دانشجویانی بدین رشته‌ها روی می‌آورند که آمادگی و شایستگی آموزش آنها را ندارند؛ دانشجویانی که از رشته‌های فنی و علوم تجربی وامانده‌اند. حال آنکه دانشجویان رشته‌های نظری می‌باید از میان زنده‌ترین و زنده‌ترین دانشجویان گزیده آیند.



## سامانِ سیمِ رغ

سه ماهی است کای سرزمینِ نیایم!  
بدور از تو، مانده در اسپانیایم.  
ز تک‌ماندگی، جفتِ اندوه مانم؛  
ز بیگانگی، دل به درد آشنایم.  
جدا از جگرگوشگانم؛ ز اندوه،  
شگفتم نیاید جگر گر بخایم.  
درِ شادمانی به رخ بندم، از غم؛  
مگر جوی از دیدگان برگشایم!  
ز بارِ غم، ای کشورِ بی‌هماندا!  
به یکتائیت، پشت‌مانده دوتایم.  
به پای ار که رفتم از آن بومِ زرخیز،  
کنونت به سر درشتابم؛ بیایم.  
کنونت بیایم که یاران نگویند:  
تهی‌ماند، ای جاودان! در تو جایم.

غم دوری از توست و شادیم یادت؛  
 ز دوریت، کاهم؛ به یادت، فزایم.  
 ز تو، شادیم؛ هم، ز تو، انده‌انم  
 گر آسوده، گر نیز دردآزمایم.  
 رهانید یاد تو کیم زندگانی است،  
 از این دردِ مردافکنِ مرگ‌زایم.  
 هم از توست شیرینی‌های و هویم؛  
 ز تو، نیز هم، تلخی‌های و هایم.  
 گرت سردبادی وزد، گوشِ گردون  
 گران گردد، از وِئله وائی وایم.  
 نوازد، نوان، نایِ نایم نوایت  
 اگر بینوایم، اگر بانوایم.  
 گسی دارمت کاروانها، ز دیده؛  
 که دروایِ درد، از غمت، چون درایم.  
 جدا از تو، خوارِ خزانِ باغِ جان شد؛  
 ز تو، از بهی، با بهار و بهایم.  
 بجز یاد و مهرِ توام نیست همدم  
 اگر سرگرانم، اگر سرگرایم.  
 نبود ار که یادِ تو، ای جاودانِ بوم!  
 در این بومِ بیگانگی غمزدایم،  
 نیارستمی یک دم این جای ماندن؛  
 تنم؛ دور از جان، چگونه بپایم؟  
 کسان گر به جان زنده بی‌چند و چونند،  
 جدا مانده از جان - ندانم - چرایم؟!  
 به جان، جاودان، با تو جانِ جهانم  
 به تن، گر که چندی است از تو جدایم.  
 دمی گر نه یاد آرمت، ای مهینِ مام!  
 دگر هیچ فرزندیت را نشایم.  
 ز گنجینه یادت، ای برترین بوم!  
 دُرستِ سخن شد روان و روایم.

به جان آتشم درزد آن خاکِ خورشید؛  
 که دل‌ابری، از آبِ ائیریا'یم.  
 خجسته زمانا که در چشمِ امید،  
 کشم خاکِ پاکت که شد توتیایم.  
 به گیتی نجویم جز آن پاکِ رخشان؛  
 که شد خاکِ رشکِ زرت کیمیایم.  
 من و تو به هم نیک وابستگانیم؛  
 مرا تو بیایی چنان کت بیایم.  
 چو دربندِ مهرِ سپندِ تو باشم،  
 ز هر بند و پیوندِ دیگر، رهایم.  
 تو را دوستداری، به هر رای و رویم؛  
 تو را غمگساری، به هر روی و رایم.  
 دهم سر به راحت، اگر نی چو یزدان  
 به درگاهت، ای جاودان! سر بسایم.  
 به بالیدن و رُستن، آب و هوایت  
 به گیتی است نیکوتر آب و هوایم.  
 مرا نیست از تو گریز و گریزی،  
 درختی کهن‌ریشه، گر نو گیایم.  
 هلا! ای سپهرینه سامانِ سیمِرخ!  
 گرم سایه‌توست بر سر، همایم.  
 ستایم اگر جز تو را در چکامه،  
 به نزد خردمند، هرزه درایم.  
 کهن سرزمینا! سخن از تو گویم؛  
 که آرامِ جان شد سخن، از برایم.  
 نخواهم که گامی دگر رفت یارد،  
 اگر جز به راه تو رفته است پایم.  
 شکسته مرا باد دست و قلم نیز؛  
 اگر جز تو را، ای ستوده! ستایم!  
 سرایم به نامت سخن؛ زآنکه چندی است  
 جدا مانده از خائمان و سرایم.

به فریاد بستایمت، ای برین بُوم!  
 زبان تا به کام است و بر جای. نایم.  
 فرمند فرزانه روزگاران،  
 مهین پیر پرورده پارسایم،  
 گرانمایه فردوسی فرخ آیین  
 سخن راست نیکوترین پیشوایم.  
 تو رایم رهیگی<sup>۲</sup> کهن از رهیگان؛  
 از آن، بر جهان سخن پادشایم.  
 به گیتی مرا نام بس این چکامه  
 که پرشور، با یاد تو، می‌سرایم.  
 گرم مارِ اندوه خواهد گزیدن،  
 به افسونِ این چامه نیکش فسایم.<sup>۳</sup>  
 بنام به خود، در اروپایِ نازان  
 که: «ایرانیم؛ مردی از آسیایم.»  
 بنام به ایران و ایرانی؛ آری!  
 نه من خیره‌رویم؛ نه من تیره‌رایم.  
 کیانم همین بس، ز هر ارج و ارزش،  
 که از سرزمینِ گیان و کیایم.  
 از آن بُومِ بشکوه، در چشمِ حق بین،  
 نماید همه بُوم و بر روستایم.  
 بگویم، چو پرسند: «تو از کجایی؟»،  
 که: «از شهرِ شیدم؛ نه ز آنِ شمایم؛  
 ز رادان و آزادانم؛ آری!  
 سرافرازی از کشورِ آریایم.<sup>۴</sup>»  
 بگویم که: «از سرزمینِ فروغم؛  
 ز بُومِ خدایِ میم؛ از نسایم.<sup>۵</sup>  
 ز کرمانشهم، شهرِ گردی و مردی؛  
 فسونِ فسانه منم؛ از فسایم.  
 ز شیرازم، آن شهرِ راز و ز تبریز؛  
 از آن، راز و تب ریزد از گفته‌هایم.

منم از ری، آن شهرِ رای و به گیتی -  
 سپاهانیم؛ سروری را سزایم.  
 من از پارس می‌آیم، آن بومِ زرین؛  
 ز مرزِ گشاینده نینوایم؛  
 مهین رادمردی که بس برتر آید،  
 ز گیتی‌گشایانِ کشورِ خدایم.  
 من ایرانیم، نامدار و سرافراز؛  
 ز هر کس، فزونم از آن و فرایم.  
 گرت نیست باور در آنجِت بگفتم،  
 در این چامه بنگر، گرامی گوایم.  
 سخن تا گرامی شد از نامِ ایران،  
 سخنگوی، گوی از سخندانِ ربایم.  
 سخن نو به نو تا ز ایران بگفتم،  
 نوآیین و نغز و نکو شد نوایم.  
 مرا گفت ز زوان: «خوشا من که در شعر،  
 به یادِ وطن، جادوی می‌نمایم!  
 شد این چامه، از شورِ ایرانپرستی،  
 ز شیواترین چامه‌های رسایم.»

بارسلون - خرداد ماه ۱۳۷۶

## پی‌نوشت‌ها

- ۱ - ایبریا نام کهن اسپانیاست.
- ۲ - رهیگ ریختِ کهنترِ «رهی» است، به معنی بنده و چاکر.
- ۳ - فسودن، یا افسودن، به معنی افسون کردن است. از همین مصدر، «مازافسای» در معنی مارگیر به کار رفته است. خاقانی راست:  
ناله دارد ز زخم مار سلیم؛      مار از آن کس که مازافسای است.
- ۴ - ایران از ایر + ان، پساوند ساخته شده است. ایر با آریا هم‌ریشه است.
- ۵ - نسا؛ پایتخت اشکانیان، شهری بوده است در خراسان خاوری، در میانه بلخ و مرو. این شهر امروز اشک‌آباد (= عشق‌آباد) خوانده می‌شود. رومیان باستان باکوس خدای باده را از «نسای مینوی» می‌دانسته‌اند. زادگاه باکوس را می‌توان با پایتختِ پرآوازه اشکانی یکی دانست. نیز انگاشته شده است که باکوس ریختِ لاتینی شدهٔ بیغ ایرانی است که نامی شده است، خدای بادهٔ رومیان را.
- ۶ - نینوا پایتختِ آشور است که شهریار بزرگ و مردم‌دوست هخامنشی آنرا گشود و در فرمان آورد.
- ۷ - پرستیدن، در دری کهن، در معنی به سروری پذیرفتن و خدمت گزاردن است. در شاهنامه، «فرمائپرست» در معنی فرمانگزار و فرمانبر به کار رفته است و «گزپرست» در معنی جنگاوری که تیرگزین می‌اندازد. از همین مصدر، «پرستار» و «پرسته»، در معنی خدمتگار به کار برده شده است.

آفریقا ۲۲۴  
 آگاتا کریستی ۲۸۲  
 آلفرد دوموسه ۲۸۴  
 آلمان ۲۸۶، ۲۸۳، ۲۶۲  
 آمریکا ۲۸۳  
 آمریکای لاتین ۲۸۳  
 آناتول فرانتس ۲۸۲  
 آنا باز ۹۳، ۸۵، ۳۶  
 آناهیتا ۹۸  
 آنتوان چخوف ۲۸۴  
 آنتوان دولاسال ۲۸۳  
 آندره ژید ۲۸۰، ۲۶۱  
 آنگارس ۶۲  
 آندرج ۱۹۶  
 آواز پر جبرئیل ۸۰  
 آواشناسی ۲۲۴  
 ابراهیم ۵۸  
 ابن بلخی ۱۶۹  
 ابن حوقل ۱۴۶، ۲۷  
 ابن خردادبه ۱۴۹  
 ابن فقیه ۳۸، ۲۷  
 ابن یمین فریومدی ۲۷۶  
 ابوریحان بیرونی ۱۸۵  
 ابوالفرج رونی ۱۹۲  
 ابوالکلام آزاد ۴۸  
 ابومعشر ۴۲  
 اتریش ۲۴۵  
 التفهیم لإوائل صناعة التنجیم ۱۳

## نمایه\*

### الف

آبگینگی ۲۴۷، ۲۴۶  
 آبه پروست ۲۸۱  
 آپوله ۲۸۱، ۲۷۹  
 آتئاتوس ۶۲  
 آتوریان ۱۷۸  
 آرتمیس ۱۸۶  
 آدم ۲۹۶، ۱۰۱  
 آدمی گونگی ۲۹۳  
 آرتور ۲۸۰  
 آرتور کنان دوبل ۲۸۲  
 آرتوس ۲۸۰  
 آرش ۱۷۰  
 آریا ۳۱۴  
 آریوست ۲۸۴  
 آزارکامی ۶۷  
 آزیدهاک ۲۱۱، ۶۲  
 آستره ۲۸۰  
 آستوریاس ۲۸۳  
 آسن خرد ۱۶  
 آسیا ۳۱۴

\* از دوست جوان سخن سنج آقای جمفر رهایی که این نمایه را با باریک بینی فراهم آورده است سپاسگزارم.

- اسفندیار ۱۹۳، ۱۴۵  
 اسکار وایلد ۲۶۱  
 اسکندر ۱۴۱، ۴۸-۴۱  
 اسکندرنامه ۲۷۸، ۴۵  
 اسکندریه ۴۸  
 اسلام ۲۷۴، ۱۰۱  
 اسماعیلیان ۱۹۶  
 اسنیه ۱۵  
 اشراقی ۹۰  
 اشکانیان ۳۱۶، ۱۹۷، ۶۳، ۶۲  
 اصفهان ۲۷  
 اعلم ۲۸  
 افراسیاب ۴۵، ۴۴  
 افسانه شناسی ۱۳۳  
 افضل الدین کاشانی ۲۰۵  
 افلاطون ۲۸۰، ۲۷۹، ۱۱  
 اقبالنامه ۴۲  
 اکباتان ۲۹  
 اکوپاتی ۲۹۹  
 الاغ زرّین ۲۸۱، ۲۷۹  
 البرز ۸۵  
 الخراج ۱۴۹  
 الست ۲۱  
 الکساندروس ۴۱  
 الکسندری ۴۱  
 المپیا ۴۱  
 المسالک والممالک ۱۴۹، ۱۴۲  
 المعجم فی معاییر اشعار العجم ۵۱  
 الوئیزنو ۲۸۱  
 الوف ۴۲  
 الهی نامه ۲۷۴  
 الیاس ۱۴۱.
- التفاسیم فی معرفة الأقالیم ۱۴۹  
 اثیرالدین اخیسکتی ۲۰۳  
 اچ، جی. ولز ۲۸۳  
 احمد بن محمد زید توسی ۲۹۶  
 ادگار آلن پو ۲۸۴، ۲۵۹، ۲۵۸  
 ارتنگ ۷۵  
 ارداویراف نامه ۴۳  
 اردشیر ۱۳۵، ۴۵، ۴۴  
 اردشیر دوم ۱۴۹، ۱۴۷  
 ارسطو ۸۹، ۴۸  
 ارشام ۱۹۱  
 ارمنستان ۱۶۷  
 ارمنیان ۲۱۹  
 ارنست همینگوی ۲۸۳  
 ارنستین ۲۴۷  
 ارویا ۳۱۴، ۶۱، ۱۱  
 از دلبستگی ۲۴۵-۲۵۰  
 اساس اشتقاق فارسی ۲۰۰  
 اسپانیا ۳۱۶، ۳۱۱، ۲۸۰  
 اسپانیایی ۲۸۱  
 استاد (فردوسی) ۲۱۸، ۱۷۸، ۱۴۰، ۱۳۷، ۲۲۴  
 استاندال ۲۴۵-۲۵۱  
 استعاره ۲۵۵، ۲۵۴  
 استفان ژرژ ۲۶۱  
 استفان مالارمه ۲۶۰  
 استوارت مریل ۲۶۰  
 اسدی توسی ۲۰۳، ۲۰۰، ۱۷۷  
 اسرارنامه ۲۷۴  
 اسطوره ۲۲۹، ۱۳۴-۱۳۲، ۹۸، ۲۲، ۱۸، ۱۷، ۲۵۳  
 اسطوره شناسی ۱۳۴



بابک ۲۷۴	امام احمد غزالی ۸۷
بابل ۴۰، ۳۷	امام محمد غزالی ۱۱۹، ۸۷
بادغیس ۵۴	امیل زولا ۲۸۲
باربد ۶۲	انجمن آرای ناصری ۱۷۵
بارد ۶۱	اندر آدی ۲۶۱
بارسلون ۳۱۴	انگلستان ۲۸۵، ۲۸۳-۲۸۰، ۲۶۱
باز ۸۳	انوری ۲۷۶
باستان‌شناسی ۱۷۴، ۱۳۳	انوشیروان ۲۷۳، ۱۴۶
باکوس ۳۱۶، ۶۱	اورفتوس ۶۱
بالزاک ۲۸۴، ۲۵۰	اورمزد ۹۸، ۱۶
بالمون ۲۶۱	اوزاناسادهانا ۲۲
بانوی افر ۲۷۹	اوستا ۲۳۹، ۵۰، ۴۳
باورشناسی ۱۰۹، ۱۰۲، ۹۷، ۸۵، ۲۱، ۱۹	اوستایی ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۱، ۱۷۵، ۱۲
۲۲۹، ۲۱۳، ۱۸۶، ۱۸۴، ۱۱۲	۲۳۸، ۲۳۰، ۲۲۶، ۲۲۰
باورهای درویشی ۲۲	اونوره اورنه ۲۸۰
بایرون ۲۶۱	اوید ۲۷۹
بتریش اسمتانا ۲۷۱	اهتوخوشی ۱۸۷
بتهوفن ۲۷۰-۲۶۷	اهریمن ۱۴۰، ۱۳۸، ۱۰۰
بخارا ۱۷۶، ۱۰۵، ۵۵، ۵۴	اهواز ۱۳۵
بدیع الزمان همدانی ۳۸	اهورامزدا ۲۲۶، ۱۹۱
برانوش ۱۴۸	ایبریا ۳۱۶، ۳۱۳
برزآذر ۴۴	ایتالیا ۲۸۵، ۲۸۳، ۲۵۱، ۲۴۶
برناردن دوسن پیر ۲۸۱	ایران ۹-۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۹، ۲۳، ۲۷، ۴۱، ۶۲
برواقع‌گرایی (سوررنالیسم) ۲۶۲، ۷۰	۱۳۲، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۸۹، ۲۰۱
برهان قاطع ۲۷۰، ۲۱۹، ۱۹۶، ۱۸۱، ۱۷۰، ۱۴۲	۳۱۴، ۲۹۲، ۲۷۷، ۲۷۳، ۲۲۶، ۲۱۸، ۲۱۷
برهمن ۲۲	ایران در زمان ساسانیان ۱۵۲
برهندرود ۲۸	ایران‌شهر ۳۶
بسودیان ۱۷۸	ایران‌ویج ۱۲
بطلمیوس ۲۵۸	ایرلند ۲۸۳
بغداد ۲۱۰	ایرنام ۱۵
بلژیک ۲۶۱	ب
بلخ ۳۱۶، ۱۰۹-۱۱۲، ۹۲، ۸۹، ۸۴، ۵۳	باباطاهر عریان ۳۸

پارسی‌ها (فارسیات) ۱۳	بلعمی ۴۸، ۴۲
پاریس ۲۶۱، ۲۴۵	بندهشن ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۰۰، ۹۸، ۱۹، ۱۵
پاستورفیدو ۲۸۰	بورژه ۲۸۱
پاول هرن ۱۹۸	بورنوف ۱۹۸
پتسخوارگر ۱۶۵	بودلر ۲۵۸-۲۶۰
پدران برین ۲۹۷، ۱۸۴، ۹۸، ۸۲، ۳۱	بوریحان بیرونی ۲۹۸، ۱۳
پترون ۲۷۹	بوسعید ۷۷، ۵۵
پرتقالی ۱۳۷	بوکاچیو ۲۸۵، ۲۸۴
پردۀ عشاق ۵۵، ۵۴	بوکان ۲۱۴
پرنده‌آبی بزرگ ۲۶۱	بونواس اهوازی ۱۳
پرورش کورش ۶۲	بهادران میزگرد ۲۸۰
پروسپر مریمه ۲۸۴	بهار ۲۰، ۱۶
پروین ۲۹۳، ۲۷۶، ۲۷۵، ۲۹۲، ۲۹۱	بهرام ۲۳۹، ۱۸۴، ۱۶۷، ۱۶۶، ۳۵، ۳۴، ۳۱
پل والرئ ۲۶۱	بهرام‌بن شاپور ساسانی ۱۴۶
پل ووژینی ۲۸۱	بهرام پنجم ۱۶۷
پنج گنج ۲۷۴، ۲۷۳	بهرام چهارم ۱۴۷-۱۴۹
پندارشناسی ۲۵۵، ۲۵۴، ۱۰۲، ۶۸	بهرام دوم ۱۴۷
پنوما ۱۰۲	بهرام سوم ۱۴۷
پنومن ۱۰۲	بهرام گور ۱۶۹، ۱۶۷، ۱۱۱، ۵۸، ۴۵، ۳۳، ۲۸، ۱۷۹، ۱۷۰
پورداد ۱۹۷	بهرامنامه ۱۶۸، ۱۶۷
پورسینا ۸۷	بهرام نخست ۱۴۷
پهرگر ۱۵۱	بهمن ۲۲۶
پهلوانیک ۸۰	بهمنگان ۱۳
پهلوی اشکانی ۲۹۲	بیات اصفهان ۵۶
پتیراگورا ۲۴۶	بیات ترک ۵۶
پیر سخن پارسی ۲۰۳	بیدخت ۹۸
پیر شبستر ۱۱۹	بیژن ۳۰
پیر قبادیان ۱۴۱	بیستون ۲۱۴، ۲۱۰، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۵، ۳۳
پیرلوتی ۲۸۱	بیکران سبز ۱۴۲
پیکارسک ۲۸۴، ۲۸۲، ۲۸۱، ۲۷۹	پ
پیمان گیتی ۱۵	پارتی ۶۲
پیوندهای دوسویه ۲۵۹، ۲۵۸	

جمشید ۱۴-۱۶، ۴۲، ۱۷۸، ۱۸۵، ۲۳۹، ۲۷۴  
 جندی شاپور ۱۳۵، ۱۴۸  
 جنگ و صلح ۲۸۲  
 جوامع الحکایات ۲۷۸  
 جوکیان هندو ۲۲  
 جوناتان سويفت ۲۸۱  
 جیمز جویس ۲۸۳  
 چاسر ۲۸۵  
 چامه ستایشی ۶۴، ۶۵  
 چغازنبیل ۴۰  
 چهار آخشیجان ۳۱  
 چیکامک ۵۸، ۲۷۳  
 چین ۲۲۳  
 چینیان ۷۵

### ح

حاج ملاهادی سبزواری ۸۹، ۹۲  
 حافظ ۳۱، ۵۶۷، ۶۶، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۳،  
 ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۴۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸-۱۶۱،  
 ۱۹۵  
 حبیب‌الله نوبخت ۱۹۸  
 حدود العالم من المشرق الى المغرب ۱۴۹  
 حدیقه ۱۲۰، ۲۷۴  
 حلوان ۱۴۹  
 حمدالله مستوفی ۲۷، ۲۸، ۱۴۵-۱۴۷  
 حمزه‌نامه ۲۷۸

### خ

خاقان ۱۴۶، ۱۷۹  
 خاقانی ۳۱، ۱۶۲، ۲۰۴، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۷۴،  
 ۳۱۶  
 خدایان تشنه‌اند ۲۸۲  
 خراسان ۱۴۸، ۱۵۱، ۲۰۵، ۳۱۶  
 خردادروز ۱۵، ۱۶

### ت

تاجیکی ۱۹۶  
 تاریخ ایران ۱۵۲  
 تاریخ بلعمی ۴۱  
 تاریخ طبرستان ۱۷۰  
 تاریخ ورامین ۱۷۰  
 تازی ۱۳  
 تاکری ۲۸۲  
 تانتر ۲۲  
 تائیس ۴۳  
 تخت جمشید ۴۳  
 تذکره الشعرا ۱۹۵  
 ترکستان ۱۵۱، ۱۷۶  
 تروبادور ۶۱  
 ترول لافورگ ۲۶  
 تریستان کوربیر ۲۶۱  
 تشتاران ۱۷۸  
 تقویم البلدان ۱۵۲  
 تورات ۴۰، ۱۰۲  
 توران ۱۹۶  
 توس ۱۴، ۴۳، ۹۱، ۱۱۱، ۱۶۷، ۲۰۴  
 تولستوی ۲۶۹  
 توماس مان ۲۸۳  
 توماس مقدس ۲۸۵  
 تهران ۱۶۵  
 تهمورث ۱۳۸  
 تیرگان ۱۳  
 تیل ۲۶۱  
 تئودور نلدکه ۱۹۸

### ج

جان اشتاین‌بک ۲۸۳

جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی ۱۴۶

دشت بهرام ۱۷۰	خرد سرخ ۸۵
دکامرون ۲۸۶، ۲۸۵	خرد کارورز ۸۵
دلدار غزل ۶۶	خردهای ده گانه (عقول عشره) ۸۹
دماوند کوه ۲۱۱	خزر ۱۶۵
دن کیشوت ۲۸۴، ۲۸۱، ۲۸۰	خسروانی ۶۰
دو دختر جوان ۲۸۴	خسرو پرویز ۶۰، ۱۴۵، پ ۴۷، ۲۷۵
دوش خوتاییه ۴۳	خسرو و شیرین ۶۰
دولتشاه سمرقندی ۲۹۹، ۱۹۵	خسروی ۱۷۶
دوک دوبورگونی ۲۸۳	خضر ۴۵
دهاک (ضحاک) ۱۶، ۴۴، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۶۵	خلاصه شرح تعرّف ۱۰۱
دهخدا ۲۷۷	خندستان انسانی ۲۸۲
دیان ۱۸۶	خواجه ۱۲۹، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۹
دیاکو ۳۷	خواجه (حافظ) ۷۱، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹
دیتیرامب ۶۱	۱۵۷، ۱۶۹، ۱۷۸، ۱۸۶، ۲۵۱
دیرینشناختی ۲۰۸	خورخه لوئیس یورخس ۲۸۳
دیرینشناسی ۲۰۱	خوزستان ۱۳۵، ۱۴۸
دیکنز ۲۸۲	خونیرث بامی ۱۰، ۱۲
دینکرد ۱۶	خیام ۱۴، ۱۸۵، ۲۷۶
دینور ۱۴۹	د
دیو ۱۴، ۱۶، ۱۹	داراب نامه ۲۷۸
دیوان دین ۱۹۸	دارمستتر ۱۳۶
دیوکس ۲۸، ۲۹، ۳۷	داریوش ۱۹۱
ذ	داستان اسکندر ۲۸۰
ذوالقرنین ۴۱-۴۳، ۴۵، ۴۷، ۴۸	داستان مرغان ۹۷
ر	داستان های کوتاه تراژدی ۲۸۴
رابله ۲۸۲	داستان های کوتاه نمونه ۲۸۳
راسین ۲۸۲	دافنه و گلوئه ۲۷۹
رامه ۲۸۰	داستایفسکی ۲۸۲
رامهرمز ۱۳۵	دانمارک ۲۶۲
رامین ۶۳، ۶۴	دختران برزین ۵۸
رای هند ۱۴۶	درتنگ ۲۸۱
رسالة الطیر ۸۰	درخت آسوریک ۸۰، ۱۳۶، ۲۷۴، ۲۹۲

- رومی ۴۴
- رومیان ۳۱۶، ۱۰۲، ۷۵
- روند روان ذهن ۲۸۳
- رویا ۲۵۳
- ری ۳۱۴، ۱۶۶، ۱۶۵
- ز
- زاتسپرم ۱۰۰
- زادگان سه گانه ۲۹۷، ۹۸، ۸۲، ۳۱
- زادیک ۲۸۱
- زال ۱۴۱
- زیانشناسی تاریخی ۱۳۳
- زبان‌های هندواروپایی ۲۲۳
- زرتشت ۱۹
- زروان ۳۱۴، ۱۸۷، ۱۴۱
- زردیارس واوداتیس ۶۲
- زریر و هودات ۶۲
- زند ۴۴
- زنون ۲۱۳
- زیگورات ۳۷
- زین پیش و زین پس ۲۵۹
- ژ
- ژان پاتیسست گیارینی ۲۸۰
- ژان ژاک روسو ۲۸۱
- ژان مورثا ۲۵۹
- ژرژ براند ۲۶۱
- ژرژ سیمون ۲۸۲
- ژول لافورگ ۲۶۱
- ژولیوس والرئوس ۴۸
- ژیل بلاس ۲۸۱
- س
- ساسانی ۶۲، ۳۳
- ساسانیان ۱۷۰
- رشیدالدین فضل‌الله ۳۸
- رستم ۲۳۹، ۱۹۳، ۱۷۶، ۱۴۵
- رستم‌نامه ۲۷۸
- رستم و اسفندیار ۲۱۸
- رضا قلی‌خان هدایت ۱۷۵
- رم ۲۶۱
- رمان ایتالیایی - اسپانیایی ۲۸۰
- رمان برخاسته و ارزمند ۲۸۰
- رمان بریتانیایی ۲۸۰
- رمان بهادری ۲۸۰، ۲۷۹
- رمان پلیسی ۲۸۲
- رمان تاریخی ۲۸۲
- رمان رایمند و راهنمون ۲۸۱
- رمان شبانی و روستایانه ۲۸۰
- رمان فلسفی ۲۸۱
- رمان کهن ۲۸۰
- رمان ماجرابی ۲۸۱، ۲۸۰
- رمان‌های تحلیلی ۲۸۲، ۲۸۱
- رمان همه‌گرا ۲۸۲
- رمبو ۲۶۰، ۲۵۹
- رَن ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰
- روانشناسی ۷۲، ۲۱
- روبن داریو ۲۶۲
- روینسون کروزئه ۲۸۱
- رودابه ۱۴۱
- روسیه ۲۶۲
- رودکی ۲۱۴، ۱۹۶، ۱۵۷، ۵۷، ۵۵، ۵۴
- روزی با جماعت صوفیان ۸۰
- روضه‌الصفاء ۱۷۰
- روم ۱۴۸، ۴۹
- رومن رولان ۲۶۱، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰
- رومیک ۴۱

سومری ۳۷	سال بزرگ ۱۴
سویس ۲۶۶	سام ۱۴۱
سه قصه ۲۸۷	سامرست موآم ۲۸۳
سیاستنامه ۲۷۸	سانسکریت ۱۹۸، ۱۶۶، ۱۳۶
سیروپدیا ۶۲	سبزواری ۹۲
سیستان ۲۰۳، ۱۹۷، ۱۴۷	سپاهان ۱۵۱
سیمرغ ۳۱۳، ۱۰۳، ۱۰۲، ۹۷، ۸۳	سپاهانی ۳۱۴
سینکلر لوئیس ۲۸۳	سپنتا آرمینی ۹۸
ش	سخنی سالار شروان ۲۰۶
شاپوردوم ۱۴۸، ۱۴۷	سره ۱۳
شاپور سوم ۱۴۹، ۱۴۷	سردرود ۲۸
شاپور نخست ۱۴۸	سرو ۹۱
شاتوبریان ۲۸۱	سرخ و سیاه ۲۴۹
شاخه سالزورگ ۲۴۶	سرواد سرود ۵۸
شارل بودلر ۲۵۸	سروانتس ۲۸۳، ۲۸۰
شارل پرو ۲۸۶	سعدی ۳۰۷، ۲۷۷، ۱۳۹، ۱۲۳، ۶۶
شارل کرو ۲۶۱	سغد ۱۵۰
شارل موریس ۲۶۲	سفر اسکندری ۴۹، ۴۸
شاگرد ۲۸۱	سقراط ۳۲
شاهدخت کلوه ۲۸۱	سکارون ۲۸۴
شاهدخت مونپاسیه ۲۸۴، ۲۸۳	سکانشاه ۱۴۸، ۱۴۷
شاهنامه ۹۱، ۱۳۱، ۱۳۲-۱۳۴، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۸۳، ۱۹۳، ۲۲۳، ۲۷۴، ۲۷۷، ۳۱۶	سکایان ۹۹
شاه همدان ۳۸	سلنه ۱۸۶
شبدیز ۱۴۶، ۱۴۵	سمرقند ۱۵۰
شرامین ۲۸	سمک عیار ۲۷۸، ۲۷۷، ۲۷۴، ۱۷۸
شرفنامه ۴۸، ۴۷، ۴۵	سنایی ۲۷۴، ۱۲۰
شرلوک هولمز ۲۸۲	سنجر سلجوقی ۶۵
شروان ۲۷۴	سندبادنامه ۲۷۴
شعر ناب ۱۰۸	سورسگان ۲۸۴
شعر اندیشه ۱۰۸	سورسوفسطائیان ۶۲
شعر انگیزه ۱۰۸	سوزنی سمرقندی ۲۱۹
	سوشیانس ۱۹

- |                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| ظہیر فاریابی ۱۸۷                 | شمس‌الدین ابی عبداللہ الانصاری ۱۴۹ |
| ع                                | شمس‌الدین محمد دینسری ۱۸۹          |
| عبداللہ مقفع ۲۷۴                 | شمس تبریزی ۵۴                      |
| عرفی شیرازی ۶۸، ۶۷               | شمس قیس رازی ۵۱                    |
| عراق ۱۴۹                         | سنگل ۶۰، ۵۹                        |
| عسگر مکرم ۱۳۵                    | شوش ۱۹۱، ۱۸۶                       |
| عشق‌آباد ۳۱۶                     | شوستر ۱۴۸، ۱۳۵                     |
| عضدالدولہ دیلمی ۱۴۶              | شہاب‌الدین سہروردی ۸۵-۸۳، ۸۰       |
| عطار ۲۷۴، ۱۰۲، ۹۷، ۸۷، ۳۵، ۳۴، ۹ | شہید بلخی ۵۷                       |
| عقل اول ۹۳، ۹۲، ۹۰، ۸۹           | شیخ الزبویہ ۱۴۹                    |
| عقل جزبی ۷۳                      | شیخ صنعان ۱۲۹                      |
| عقل دوم ۹۳                       | شیخ محمود شبستری ۲۹۶               |
| عقل دہم ۸۹                       | شید ۳۱۴                            |
| عقل سرخ ۸۴، ۸۳، ۸۰               | شیراز ۳۱۴، ۹۵                      |
| عقل فیاض ۸۹                      | شیرین ۱۴۵                          |
| عقل کل ۸۶                        | شیلر ۲۶۹                           |
| عقل کلی ۹۰، ۸۹                   | شیواسامہیتا ۲۲                     |
| عقل مدرسی ۷۳                     | ص                                  |
| عقل مکتسب ۷۳                     | صد داستان کوتاہ ۲۸۳                |
| عقول انسانہ ۹۰                   | صفا علیشاہ ۱۲۶                     |
| علم اول ۹۲، ۹۰                   | صفہ شبذیز ۱۴۷                      |
| عمارہ مروزی ۱۹۶، ۵۶، ۵۵          | صفی‌الدین بغدادی ۱۴۹               |
| عمرکاک ۲۰۵                       | صفیعلیشاہ ۱۲۶                      |
| عنصری ۲۰۳، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۵۷، ۵۵     | صنعة‌الکتابۃ ۱۴۹                   |
| عیلامی ۱۹۱                       | صومعہ پارم ۲۴۸، ۲۴۷                |
| غ                                | ط                                  |
| غزل ہندی ۶۷                      | طاق بستان ۱۴۵                      |
| غزنین ۱۲۰                        | طرائق الحقایق ۹۵                   |
| غیاث‌الدین محمد رامپوری ۲۰۴، ۱۹۶ | طربخانہ ۱۲۹                        |
| غیاث‌اللغات ۱۹۶                  | طوطی‌نامہ ۲۷۸                      |
| ف                                | ظ                                  |
| فارس ۱۴۸                         | ظہیرالدولہ ۱۲۶                     |

فریوار ۲۸	فارسنامه ۱۵۲، ۱۶۹
فیگارو ۲۵۹	فتحعلیشاه قاجار ۶۵
فیلا دلفوس ۲۵۸	فخرالدین اسعد گرگانی ۶۳، ۲۱۴، ۲۷۳
فیلیپ ۴۱، ۴۵	فراسیاب ۲۳۹
فیلیپ عرب ۱۴۸	فرانتس کافکا ۲۳۹
فیلدینگ ۲۸۱	فرانسوارابله ۲۸۰
ق	فرانسوی ۱۳۷
قانعی ۲۷۴	فرانسه ۷۹، ۲۴۵، ۲۵۷، ۲۶۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۵
قبادبن فیروز ساسانی ۱۴۶	فراورتس ۲۸
قرامه‌بن جعفر ۱۴۹	فرخانمه ۱۸۸
قرماسین ۱۴۶	فرخی سیستانی ۴۸، ۶۵، ۱۶۶، ۱۸۳، ۲۰۳
قزوینی ۱۴۶	فردوسی ۱۴، ۵۸، ۱۲۳، ۱۳۸، ۱۴۷، ۱۶۷
قصر بهرام ۱۷۰	۱۷۹، ۲۱۸، ۲۱۹، ۳۱۴
قصه‌های روز و شب ۲۸۴	فرزانه توس ( ← فردوسی )
قصه‌های کانتربوری ۲۸۵	فرزانه فروغ ( ← شهاب‌الدین سهروردی )
قفقاز ۱۶۵	فرزانه یمگانی ( ← ناصر خسرو )
ققنوس ۹-۱۱	فرکیانی ۱۴
قوس صعود ۹۰، ۹۳	فغفور چین ۱۴۱، ۱۴۶
قوس نزول ۹۰، ۹۳	فلویر ۲۸۲
قیصر ۱۴۱، ۱۴۶، ۱۴۸	فلورانس ۲۸۵
ک	فرمان‌های شاهنشاهی منشی ۱۹۳
کاتاباز ۳۶، ۸۵، ۹۳	فنای صوفیانه ۶۷، ۶۸
کارل گوستاو یونگ ۱۱	فرهاد ۳۳، ۱۴۵، ۲۱۴
کارمن ۲۸۴	فرهادتاش ۲۱۴
کارنامه اردشیر ۲۷۴	فرهنگ ۹-۱۱، ۳۴، ۳۶، ۴۱، ۴۷، ۹۹، ۱۰۱
کارون ۱۴۸	۱۳۳، ۱۴۵، ۱۶۷، ۱۷۴، ۲۳۸، ۲۴۱
کالبدشناسی ۱۳۱	فرهنگ اسلامی ۱۱، ۱۱۵
کالیستن ۲۸۰	فرهنگ ایران ۱۳۲
کالیستن دروغین ۴۸	فرهنگ بومی ۱۳۲
کانتربوری ۲۸۵، ۲۸۶	فرهنگ پهلوی ۱۷۰
کاندید ۲۸۱	فریدون ۲۸، ۹۱، ۱۳۸، ۱۶۵، ۲۱۱
کاوه آهنگر ۱۳۸	



گالیور ۲۸۱	کرافت ۲۶۹
گان گوسان ۶۱	کردی ۲۱۰، ۱۷۵
گجستک ۴۱	کرمان ۱۵۰، ۱۴۵
گزال ۲۸۰	کرمانشاه ۳۱۴، ۱۴۶، ۱۴۵
گردلاخ ۲۸	کرمانیه ۱۵۰
گرشاسب ۱۶	کرم هفتواد ۴۴
گرشاسبنامه ۲۷۴	کریستف ۲۷۰، ۲۶۹، ۲۶۷
گروثمان ۱۱۵، ۱۱۲، ۸۵، ۳۶	کسایى مروزی ۲۱۹، ۲۱۷
گریم ۲۸۶	کلهر ۲۱۱
گزنفون ۶۲	کلیک و دمنک ۲۷۳
گشناسب ۲۱۸	کلیله و دمنه ۲۷۸
گلستان ۲۷۷، ۲۷۴، ۱۳۹	کمانه فراز ۸۵
گلشن راز ۲۹۶	کمانه فرود ۸۵
گنجه ۴۵، ۳۳	کمدی ۲۸۴
گویینو ۲۸۱	کنت ۲۸۵
گوته ۲۸۱	کندوکاو در زناشویی ۲۵۰
گوسانان ۲۷۳، ۶۴-۶۲	کنستانتیوس ژولیانوس ۱۴۸
گوستاو فلوبر ۲۸۷، ۲۸۲	کنکاش‌های ایرانی ۱۳۶
گوستاوان کان ۲۶۰	کنوت هامسون ۲۶۱
گومیشن ۱۹	کورش ۶۲، ۴۸
گی دومو پاسان ۲۸۶، ۲۸۴	کورشت ۲۸
گیرشمن ۴۰	کولومبا ۲۸۴
گیلان ۱۶۵	کولی کوچک ۲۸۴
گیو ۱۸۳	کوه زرین ۱۵۱
گیومرث ۱۴	کوه مرگ ۱۵۱
ل	کهف ۴۵
لاتین ۲۷۹، ۲۰۷، ۱۸۶	کیانیان ۱۲
لاران ۱۵۱	کیپلینگ ۲۸۱
لافایت ۲۸۴	کینخسرو ۴۶، ۳۳
لافونتن ۲۸۷، ۲۸۵، ۲۸۴	کیکاس ۲۷۴
لاکلو ۲۸۱	گ
لاکارد ۱۹۸	گارسیا مارکز ۲۱۳

محمد معین ۱۹۷	لامارتین ۲۴۸
محمد مکرری ۱۵۰	لزاژ ۲۸۱
محمود غزنه ۶۵	لغت فرس ۲۰۰
مدین ۲۸	لغت موران ۸۰
مراصداالاطلاع علی اسماء الأمکنة والبقاع ۱۴۹	لورن تایاد ۲۶۱
مرزبان نامه ۲۷۸، ۲۷۴	لوریان ۶۰، ۵۹
مرغوا ۸۳، ۹۹	لوسین ساموساتی ۲۷۹
مرو ۳۱۶	لوسیوس آپولنیوس ۲۷۹
مروای ۱۵، ۸۳، ۹۹	لونا ۱۸۶
مسعود سعد سلمان ۳۱، ۳۳، ۳۸، ۱۰۱، ۱۰۱، ۱۸۸، ۲۰۵	لوناتیکوس ۱۸۶
مسکو ۲۶۱	لونگوس ۲۷۹
مسیح ۲۸، ۴۱، ۴۸، ۶۲، ۱۰۱، ۱۶۷، ۱۸۶، ۲۵۸، ۲۷۹، ۲۸۰	لیوکوفرن ۲۵۸
مشایی ۸۹	لئونور ۲۴۸، ۲۴۹
مشتری ۳۳، ۳۴، ۲۹۸	م
مصیبت نامه ۲۷۴	ماد ۲۷-۲۹، ۳۷، ۶۲
مصر ۴۴، ۲۰۶	مادران چهارگانه ۸۲، ۹۸، ۲۹۷
مغول ۲۷	مارسل پروست ۲۸۲
معجم البلدان ۱۴۹	مارکوس آنتونیوس گوردیاتوس ۱۴۸
معصومعلیشاه ۹۵	مارگریت دانگورلم ۲۸۳
مقدسی ۲۷، ۱۴۹	مازوخیسیم ادبی ۶۷
مقدونی ۴۳، ۴۸	مالارمه ۲۶۱
مقدونیه ۴۱	مالین ۲۸
مگره ۲۸۲	مانثوفایکون ۲۸۴
منطق الطیر ۸۷، ۸۳، ۹۷، ۱۰۲، ۱۲۹	مانون لسکو ۲۸۱
منوچهری دامغانی ۱۶۲، ۱۸۴، ۲۷۴	مانوی ۶۱
مورثا ۲۶۱	مانی ۷۵
مورونیشان ۹۹	متیلددمبوسکی ۲۴۹
موریس مترلینگ ۲۶۱	مثنوی ۲۱، ۷۵، ۱۰۷-۱۰۹، ۱۲۱، ۲۷۴
موسه ۲۸۵، ۲۸۷	مجارستان ۲۶۲
موسی ۷۵	مجمعل التواریخ والقصص ۶۲، ۱۳۵
	مجیر بیلقانی ۱۳۹
	محمدحسن خلف تبریزی ۱۱۰

نکیسا ۶۰  
 نگاره دوریان‌گری ۲۶۱  
 نماد ۱۶، ۲۰، ۶۴، ۷۴، ۷۹، ۸۰، ۸۲، ۸۳، ۹۷،  
 ۱۰۲، ۱۳۲، ۱۸۶، ۲۳۱، ۲۴۱، ۲۵۳، ۲۵۴،  
 ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۹۳،  
 ۲۹۷  
 نمادشناختی ۱۳۲، ۲۹۴  
 نمادشناسی ۱۷، ۱۸، ۳۰، ۷۹، ۸۲، ۹۳، ۱۸۶  
 نمادگرایی ۷۹، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۶۱  
 نمادگونه ۷۹، ۸۳-۸۶، ۸۴، ۱۰۸-۱۱۰، ۱۱۲،  
 ۱۵۶-۲۵۴  
 نمادین ۹۷، ۹۹، ۱۰۲  
 نوادرالتبادر لتحفة البهادر ۳۱، ۱۸۹  
 نوالیس ۲۵۸  
 نوروزنامه ۱۴، ۱۸۹  
 نوزایی ۱۱  
 نوول ۲۸۳، ۲۸۴  
 نوولا ۲۸۳  
 و  
 واژه‌نامک ۱۸۰  
 واژه‌های دخیل در قرآن مجید ۲۲۲  
 والتراسکات ۲۸۲  
 والریانوس ۱۴۸  
 ویله‌گریفین ۲۶۰  
 وخش ۱۷۶  
 ورامین ۲۷۷  
 ورتتر ۲۸۱  
 ورثرغنه ۱۶۶  
 ورلن ۲۵۹-۲۶۱  
 ورن ۱۶  
 ورنا ۱۶۵  
 ولتر ۲۷۹

موومان ۲۶۸  
 مولانا جلال‌الدین بلخی ۲۱، ۵۲، ۵۳، ۷۵،  
 ۸۹، ۱۰۷-۱۱۲، ۱۸۷، ۲۱۱، ۲۷۴  
 مولدوا ۲۷۰  
 مولوی‌نامه ۹۵  
 مولیر ۲۸۵  
 مهاباد ۲۱۴  
 مهرپرستی ۸۵  
 مهرگان ۱۳  
 میرخواند ۱۷۰  
 میرسید علی همدانی ۳۸  
 میلان ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۹  
 میلیتی (ملطی) ۲۱۹  
 ن  
 ناپلئون ۲۴۵  
 نائل خانلری ۲۲۷  
 ناتورالیسم ۲۸۲  
 ناسوت ۹۳  
 ناصرخسرو قبادیانی ۳۰، ۹۱، ۱۳۷، ۱۳۹،  
 ۱۴۰، ۱۶۶  
 ناصرالدین شاه ۱۲۶  
 نام ۲۳۱، ۲۳۲  
 ناوار ۲۸۳  
 نبی ۴۵، ۹۳، ۱۰۱  
 نخبة‌الدهر فی عجائب البر والبحر ۱۴۹  
 نزهة‌القلوب ۱۵۲  
 نروژ ۲۶۲  
 نسا ۳۱۴، ۳۱۶  
 نشابور ۹، ۲۰، ۸۳، ۹۷، ۱۲۹، ۱۴۸  
 نصرالله منشی ۲۷۴  
 نظامی ۱۰، ۳۳، ۳۴، ۴۲، ۴۶-۴۸، ۶۰،  
 ۱۶۷-۱۶۹، ۲۷۳، ۲۷۴

هرودوت ۲۸	وندیداد ۱۶۵
هزارانسان ۲۷۳	ویچارشن ۱۹
هزار و یک شب ۲۸۶، ۲۸۵	ویس و رامین ۲۷۳، ۲۱۴، ۶۳
هفت بارو ۲۷	ویشتاسب ۱۹۱
هفت پیکر ۳۴، ۳۳، ۱۰	ویکتورژاکمون ۲۴۸
هگمتانه ۳۷، ۳۶، ۳۴، ۳۰، ۲۸، ۲۷	ویکتور هوگو ۲۶۱
همایی ۱۲۹، ۹۲	ویلهم مایستر ۲۸۱
همدان ۱۴۹، ۳۷، ۳۵، ۲۸، ۲۷	ویلیام دولیسل آدام ۲۶۱
هندوستان ۱۹۶، ۱۱۲، ۱۱۱، ۶۲، ۵۹، ۴۳، ۹	ویلیام فاکنر ۲۸۳
۲۷۳	ه
هنر سخنوری ۲۵۹	هاتایوگا ۲۲
هنری پیل ۲۴۵	هالن ۲۴۶
هنری جیمز ۲۸۳	هانریش هوبشمن ۱۹۸
هوجستان واجار ۱۳۵	هانس کریستن آندرسون ۲۸۶
هوشیدر ۱۶۷، ۱۹	هاهوت ۹۳
هوشیدر ماه ۱۹	هبوط ۹۳
هوفمان ۲۸۴	هپتامرون ۲۸۳
هولدرین ۲۵۸	هخامنشی ۶۲، ۴۸
ی	هرات ۵۴
یادگار زریری ۲۷۴	هرتسفلد ۱۴۹
یاران سه شنبه ۲۶۱	هرکول پوآرو ۲۸۲
یاقوت ۱۴۹، ۱۴۶، ۲۷	هرمان ملویل ۲۸۳
یمگان دره ۳۲	هرمان هسه ۲۸۳
یمن ۹۱	هرمز اردشیر ۱۳۵
یوسف ۲۸۰، ۲۹۶	هرمز فروردین ۱۵
یونان ۱۰۲، ۶۲، ۴۹، ۴۷، ۴۲، ۲۸	هرمز نخستین ۱۴۹
یونانیان ۱۰۲	هرمویاتی ۲۹۹





ژنتیک و ژنوم



ISBN 964-6176-08-9



9 789646 176089

۱۱۵۰ تومان