

بلند
ممت
تیرستان
www.tabarestan.info
دانش بزرگوار

جشن نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)

به اهتمام سایه اقتصادی نیا



تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

به دانش بزرگ و به همّت بلند

تبرستان
www.tabarestan.info
جشن نامه
استاد احمد سمیعی (گیلانی)

به اهتمام سایه اقتصادی نیا



انتشارات هرمس



انتشارات هرمس

تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شماره ۲۴۹۳، تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعه ادب فکر - جشن نامه ها و یادنامه ها ۸

به دانش بزرگ و به همت بلند
جشن نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)

به اهتمام سایه اقتصادی نیا
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۳

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانه انتشارات سروش
همه حقوق محفوظ است.

عنوان و نام پدیدآور: به دانش بزرگ و به همت بلند: جشن نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی) /
به اهتمام سایه اقتصادی نیا.
مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۲۳۰ + ۴۳۰ ص. - (مجموعه ادب فکر - جشن نامه ها و یادنامه ها: ۸)
شابک: 978-964-363-854-2
وضعیت فهرست نویسی: فیا
موضوع: سمیعی، احمد، ۱۲۹۹ - - یادنامه ها
موضوع: ویراستاران - ایران
شناسه افزوده: اقتصادی نیا، سایه، ۱۳۵۴ -
رده بندی کنگره: ۱۳۹۱ ب ۹ س ۸ / ۱۴۹ / ۹ PN
رده بندی دیویی: ۰۷۰ / ۴۱۰۹۲
شماره کتابشناسی ملی: ۳۰۴۱۸۰۵



تبرستان
www.tabarestan.info


DIGITAL STUDIO
021 141 873

تبرستان

www.tabarestan.info

۱	مقدمه
۵	یادداشت
زبان و ادب فارسی		
۹	واژگانی که می‌فهمیم؛ واژگانی که به کار می‌بریم غلامعلی حدّاد عادل
۲۳	شیخ با چراغ در روز روشن فتح‌الله مجتبائی
۳۱	ذوبحرین، مشکل بزرگ عروض قدیم ابوالحسن نجفی
۴۳	اشعار تازه‌ای از عسجدی علی‌اشرف صادقی
۵۱	زبان، گونه، گویش و لهجه: کاربردهای بومی و جهانی محمد دبیرمقدم
۸۷	قرآنیات بیهقی محمدجعفر یاحقی
۱۰۱	وجه نامگذاری در زبان فارسی علاء‌الدین طباطبائی
۱۱۳	اخلاق و زیباشناسی در شعر حافظ سعید رضوانی
۱۱۹	نگاهی به نصاب‌الصیان از منظر رویکردهای نوین آموزش واژه شهین نعمت‌زاده

- ۱۳۱ پسران وزیر ناقص عقل
سیدمهدی سمائی
- ۱۳۹ مقایسه قافیه در اقوال ایزدی‌ها با کلامات یارسان (اهل حق)؛ در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی ..
امید طیب‌زاده
- ۱۵۱ بررسی روش شناختی آثار دکتر محمد معین
زهره شادپور / احمدرضی
- ۱۷۳ زندگی، آثار و اندیشه‌های دانشمند فرزانه «پروفسور فضل‌الله رضا»
هادی قلبزاده جوریابی

درباره استاد

- ۲۰۵ وضع ادبیات داستانی در ایران
علی محمد حق شناس
- ۲۱۷ سی سال با استاد
سیدعلی آل‌داود
- ۲۲۵ استاد سمیعی و ادبیات معاصر
حسن میرعابدینی
- ۲۳۷ ویراستار تمام‌عیار
علی صلح‌جو
- ۲۴۳ نامه سردبیر
معصومه معدن‌کن
- ۲۵۳ استاد سمیعی، دیدرو، ژاک و من!
مینو مشیری
- ۲۵۷ درخت هنر
جعفر شجاع کیهانی
- ۲۷۳ دریاب ما را تا دریابی
حکیمه دسترنجی

نگارش و ویرایش و ترجمه

- ۲۸۳ ویراستار پرستار متن است
بهاء‌الدین خَرَمشاهی
- ۲۹۹ احمد سمیعی و ادبیات فرانسه
طهمورث ساجدی

۳۲۱ نظری اجمالی بر ترجمه‌های استاد سمیعی در فرهنگ آثار
آرزو رسولی

۳۳۱ نوآوری در حوزه نگارش
سایه اقتصادی‌نیا

گیلان‌شناسی

۳۴۳ پژوهشی در دیوان شرفشاه دولائی
محرم رضایتی کیشه‌خاله / محمداکظم یوسف‌پور / حورا قهرمانی صغیر

۳۶۹ توصیف پیشوندهای فعلی زبانهای گیلکی، تالشی و تاتی
جهاندوست سبزعلی‌پور

۴۰۱ فعلهای پیشوندی در گویش رودبار
علی عزیززاده جوبنی

۴۱۷ نگرشی مقایسه‌ای میان تالشی و گالشی
علی رفیعی جیردهی

۴۳۵ تصاویر

تبرستان
www.tabarestan.info

رابطه من با استاد، احمد سمیعی (گیلانی)، از سال ۱۳۷۸ آغاز شد. وقتی ليسانسم را در رشته ادبیات فارسی گرفته و از دانشگاه گریخته بودم. در جست و جوی هوایی تازه، در دوره ویرایش و ترجمه مرکز نشر دانشگاهی ثبت نام کردم و، در فرصتی یگانه، افتخار شاگردی نسلی از مترجمان، ویراستاران، و متخصصان حوزه قلم و کتاب نصیم شد که برای نسل فقیر و جامانده من همچون تعبیر رؤیا بود. دوره‌های آن سالهای مرکز نشر دانشگاهی یک Course واقعی به معنای دقیق غربی آن بود. استادان برجسته‌ای چون نجفی، سمیعی، سامعی، میرعبدینی، آذرنگ، مرادی، صلح‌جو و مرحوم محمدعلی حمیدرفیعی دست به کار پرورش استعداد و تربیت آشنایان حوزه کتاب بودند و در برنامه‌ای فشرده و دقیق حجم عظیمی از اطلاعات و تجربیات خود را در اختیار شرکت‌کنندگان قرار می‌دادند.

آشنایی با استاد سمیعی از آن مرکز آغاز شد، اما بدان ختم نشد. در سال ۱۳۸۳، همزمان با تشکیل گروه ادبیات معاصر در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به دعوت ایشان به همکاری با این گروه فراخوانده شدم و این همکاری تا امروز ادامه دارد.

رابطه تنگاتنگ ده پانزده ساله من با استاد، مانند همه روابط انسانی دیگر، به دور از فراز و نشیب نبوده اما سالها همکاری هر روزه با ایشان، ضرباهنگ کاری و سلیقه و علائق ما را به هم نزدیک کرده است: وقتی نوشته‌ای را پیش‌تر از آن که او بخواند می‌خوانم، می‌دانم لب به تحسین خواهد گشود یا انتقاد. در تصمیم‌گیری‌های مدیریتی و

شیوه اداره طرحهایی که سرپرستی می‌کند، درسم را، به قول معروف، فوت آب شده‌ام و کمابیش تشخیص می‌دهم چه «می‌خواهد» و چه «نمی‌خواهد». اختلاف نظر هم هست: هرچه باشد، او رئیس است و من شاگردی که به هیئت همکار درآمده و، در این‌گونه موارد، کیست که جز گردن‌نهادن چاره‌ای دیگر جسته باشد؟! لذا بی‌تعارف و بدون هرگونه فروتنی ریاکارانه بگویم، وقتی فکر تدوین جشن‌نامه‌ای برای استاد سمیعی جرقه زد، افتخارش را از آن‌ین شاگرد کوچک می‌دانستم.

اما کار به همین سادگی نبود. استاد سمیعی از تشریفات، نه تنها روی‌گردان، که با آن شدیداً مخالف بود. از جلسات روغمایی کتابها و بزرگداشت‌های پر کَر و فَر گریزان بود و به این امور روی خوش نشان نمی‌داد. با تدوین جشن‌نامه هم چنان مخالفت کرد که دیگر ترسیدم پیش او را بگیرم، مبادا آزرده شود. اما فکرش از ذهنم بیرون نرفت، تا اینکه با کلکی کوچک و تقلبی ظریف توانستم کار را پیش ببرم.

دانشگاه گیلان در سال ۱۳۸۷ نکوداشت صمیمانه و بهنگامی در تجلیل از مقام علمی استاد برپا کرده بود؛ اما مجموعه مقالات آن همایش چندین سال کنار مانده و منتشر نشده بود. با کسب اجازه از استاد و دبیر آن همایش، جناب آقای یوسف‌پور، شماری از مقاله‌های ارائه شده را انتخاب کردم و پایه کتاب را بر آن نهادم. سپس، با دعوت از دیگر نویسندگان و سروران محترمی که در آن همایش حضور نداشتند، به غنای مجموعه اولیه افزودم. اینک نتیجه کار، به صورت مجموعه پیش‌رو، به حضور محترم استادام و دوستداران ایشان تقدیم می‌شود.

مجموعه را در چهار فصل مرتب کرده‌ام و کوشیده‌ام این فصول نشان‌دهنده حوزه‌های اصلی کارنامه علمی استاد سمیعی باشد. این مقالات در نزدیک‌ترین زمینه‌ها به کار تخصصی ایشان نگاشته شده است. در فصل دوم، مقالاتی را گنجانده‌ام که درباره شخص استاد سمیعی و جنبه‌های گوناگون آراء و آثار ایشان به رشته تحریر درآمده است. مقاله‌ها، جز در یکسان‌سازی شیوه ارجاعات و برخی قواعد دست‌ورخط، دستخوش تغییر و ویرایش نشده‌اند و به همان شکل مطلوب نویسندگان به چاپ رسیده‌اند.

از پژوهشگرانی که مقالاتشان در همایش نکوداشت استاد سمیعی در گیلان ارائه شده اما در این مجموعه درج نشده عذرخواهی، و از سرورانی که دعوت مرا برای

پیوستن به این حلقه علمی صمیمی پذیرفتند تشکر می‌کنم. نیز از همکارانم در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، که در مراحل آماده‌سازی، نمونه‌خوانی و حروف‌نگاری مجموعه حاضر مرا یاری کردند، ممنونم. و سرانجام، از مدیر گرامی نشر هرمس، جناب آقای ساغروانی، که پیشنهاد انتشار این مجموعه را بی‌درنگ پذیرفتند و از هیچ‌گونه مساعدت و همفکری دریغ نفرمودند بسیار سپاسگزارم.

سایه اقتصادی‌نیا

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

یادداشت

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن ما آتش محبت او

استاد احمد سمیعی (گیلانی)، از مفاخر ملی و از چهره‌های ماندگار معاصر، در فضای فرهنگی گیلان پرورده شد و از همان اوان جوانی در این استان دانش‌پرور درخشید و در دوران کمال، با خدمات ارزنده علمی و فرهنگی، ستاره درخشانی شد در آسمان علم و ادب ایران. این پیر فرزانه و فضیلت‌گرا که همچنان تازگی و طراوت از زبان و قلمش می‌تراود امروز الگوی شایسته تحقیق و اسوه اخلاق، خلاقیت و پشتکار است. ترجمه‌ها، کتابها، مقالات، کلاسهای تدریس، سخنرانیها، فعالیتهای ویرایشی، مسئولیتهای و مشاوره‌های علمی و فرهنگی در سالهای پیش، و به‌ویژه پس از انقلاب شکوهمند اسلامی، در سپای متین او مردی را نشان می‌دهد با کوهی از تجربه‌های ارزشمند، دریایی از دانش و دشتی به سرسبزی جلگه‌ها و کوهپایه‌های گیلان که نوبه‌نو گل‌های رنگارنگ می‌روبانند.

دانشگاه گیلان به پاس بیش از شش‌دهه خدمات پرارح استاد احمد سمیعی (گیلانی) به زبان، ادبیات و فرهنگ ایرانی-اسلامی، در چهاردهم اسفند ۱۳۸۷ همایشی در نکوداشت این دانشی‌مرد فرهیخته برگزار کرد. این همایش فرصتی فراهم آورد تا استادان، پژوهشگران و صاحب‌نظران عرصه زبان و ادب فارسی تازه‌ترین محصولات علمی خود را عرضه کنند و مجموعه‌ای ارزشمند از آثار خود به یادگار گذارند. از پیش قابل پیش‌بینی بود که فراخوان مقاله دیرخانه همایش با

استقبال شایان اهالی تحقیق مواجه خواهد شد. جاذبه شخصیت استاد سمیعی، علیرغم کوتاهی‌هایی که بر گردن دبیرخانه همایش است، بیش از هفتاد چکیده مقاله را به سمت خود کشید که به گمانم برای همایشهایی از این نوع رقم افتخارآفرینی است. بیش از شصت مقاله کامل نیز در فرصت اعلام شده به دبیرخانه رسید که باز مایه مباهات است.

اینک پس از گذشت بیش از چهار سال، به همت خانم سایه اقتصادی‌نیا، تعدادی از مقالات ارائه شده در همایش، در شمایی نیکو به زیور طبع آراسته می‌شود. سپاسگزاری از ایشان و همه کسانی که در عرضه این مجموعه دستی و دخی داشته‌اند بر این بنده فرض است.

از خدای کریم برای استاد سمیعی که همچنان نو می‌بیند، نو می‌اندیشد و حضورش همه‌جا مایه کمال فرهنگی و راهگشای پژوهشگران است، سلامت و طول عمر مستلت دارم.

محمد کاظم یوسف پور

دبیر همایش علمی نکوداشت استاد احمد سمیعی (گیلانی)

زبان و ادب فارسی
تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

واژگانی که می فهمیم؛ واژگانی که به کار می بریم

غلامعلی حدّاد عادل
تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

زبان اصلی‌ترین و کارآمدترین ابزار ارتباط انسان با دیگران است. ادراکات آدمی، اعم از مفاهیم عقلی و صورتهای حسی، مادام که در قالب زبان ننگند از ذهنی به ذهن دیگر منتقل نتوانند شد. زبان پل ارتباط میان اذهان است و هر چه عبور از این پل آسان‌تر و بیشتر باشد این ارتباط مؤثرتر و کامل‌تر خواهد بود. اگر زبان در کار نباشد و به کار گرفته نشود، وضع همه آدمیان، همان خواهد شد که شاعر در این بیت گفته است:

من گنگ خواب دیده و عالم، تمام، کر من عاجز ز گفتن و خلق از شنیدنش

کلمات و امکانات زبانی ظرفهایی هستند که اندیشه را در خود جای می‌دهند و حفظ می‌کنند و به ذهن دیگران منتقل می‌سازند (در اینجا مراد ما از «اندیشه» مطلق ادراکات است که، علاوه بر مفاهیم، شامل محسوسات و احساسات نیز می‌شود). اندیشه اگر ظرفی در بیرون از ذهن نداشته باشد، در ذهن محبوس می‌ماند و فقط برای خود صاحب اندیشه وجود خواهد داشت. بگذریم از اینکه برخی معتقدند اندیشه، حتی در ذهن هم، محتاج کلمات است و در قالب کلمات و در چارچوب زبان شکل می‌گیرد.

اکنون می‌توان پرسید آیا زبان ظرفیت و توانایی گنجاندن «اندیشه» را به تمامی در خود دارد و آیا به ازای هر آنچه به اندیشه در می‌آید کلمه‌ای یا ابزاری در زبان برای بیان آن وجود دارد؟ پاسخ این سؤال قاعده‌تاً منفی است و هیچ کس نمی‌تواند

مدعی شود که زبان قابلیت بیان اندیشه را به تمام و کمال داراست. این همان معنا و مضمونی است که شاعر عرب آن را در وصف محبوب و ممدوح خویش به کار گرفته و گفته است:

وَ اِنَّ قَيْصًا خَيْطٌ مِّنْ نَّسِجٍ تَسْعِيَةٍ وَ عَشْرِينَ حَرْفًا، عَنِ مَعَالِيهِ قَاصِرٌ

(جامه‌ای که از پارچه بیست و نه حرفی دوخته شده، بی‌گمان بر بالای او کوتاه است.) و حافظ نیز می‌گوید:

قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز و رای حسیب تقریر است شرح آرزومندی

شاهدی در اثبات این مدعا رنگ‌هاست. ما برای بیان رنگ‌ها و متمایز ساختن آنها از یکدیگر چند کلمه و حداکثر چند ده کلمه بیشتر در اختیار نداریم ولی همه می‌دانیم که تنوع و تفاوت رنگ‌ها در عالم واقع و در ادراک حسی ما به این تعداد محدود منحصر نمی‌شود. اگر طیف رنگ‌های مرئی را، از قرمز تا بنفش، چنانکه در رنگین کمان و یا در نور خارج شده از منشوری بلورین دیده می‌شود، در نظر آوریم تصدیق خواهیم کرد که این طیف، پیوسته است و رنگ‌ها در عین اتصال به یکدیگر، به صورت پیوسته و تدریجی تحول و تفاوت پیدا می‌کنند. به یک معنا، می‌توان گفت تعداد رنگ‌ها در طیف رنگین کمان بی‌نهایت است، اما از آن میان، ما فقط برای تعداد اندکی رنگ اصلی و یا رنگ مرکب، لفظ مشخص داریم که البته همین تعداد هم از زبانی به زبان دیگر فرق می‌کند.

مثال دیگر روابط نسبی و سببی میان خویشاوندان است. مقایسه زبانه‌ها از حیث وجود یا فقدان کلماتی دال بر بعضی از این نسبتها توجه برانگیز است. چنان که در زبان انگلیسی برای «عمه» و «خاله» و «زن‌دایی» و «زن‌عمو» تنها یک لفظ aunt و برای «دایی» و «عمو» و «شوهر عمه» و «شوهر خاله» تنها یک لفظ uncle وجود دارد.

می‌توان گفت زبان ماهیتی منفصل و ناپیوسته دارد، بدین معنا که از یک کلمه که دال بر یک مفهوم یا صورتی محسوس است تا نزدیک‌ترین کلمه پس از آن، که دال بر مفهوم و صورتی نزدیک به آن است، فاصله و شکافی است و واقعیت منطبق بر این

فاصله ممکن است به اندیشه بیاید ولی در زبان جایی برای حضور و ظهور نداشته باشد. هستی، عموماً، در عالم واقع و در خارج از ذهن ما، جلوه‌ای پیوسته و متصل دارد. حکیمان می‌گویند: «ظرفه جایز نیست» و مراد آنها این است که شیء متغیّر در سیر از مبدأ به مقصد لامحاله باید همه مراحل و مدارج فیاپین را طی کند. اگر بخواهیم دمای آبی را از بیست درجه به صد درجه برسانیم، این آب همه درجات میان بیست تا صد را، که با هم پیوستگی دارند، ناگزیر طی خواهد کرد محال است میان دو مرحله از مراحل واسطه، جهشی روی دهد و بعضی از مراحل طی نشود. به هر حال، این نکته برای همگان قابل تصدیق است که واقعیت یا طبیعت تابع لغات و کلمات و قواعدی نیست که آدیان در زبان وضع و جعل می‌کنند، اولی خارج از اختیار ماست و دست کم در بخشهایی، اگر نگوئیم همیشه و همه جا، امری متصل و پیوسته است و دومی تابع اراده و اختیار ما و محکوم به تبعیت از تواناییهای محدود ماست. تا اینجا می‌توانیم بگوئیم که واقعیت و اندیشه حاکی از آن، در ذهن، امری است پیوسته و متصل و زبان امری است ناپیوسته و منفصل و قرار گرفتن و گنجیدن امر متصل در امر منفصل، طبعاً با محدودیت همراه است. زبان به قطار یا اتوبوسی می‌ماند که فقط در ایستگاههای معین و محدودی برای پیاده و سوار کردن مسافر توقف می‌کند، نه هر جا که مسافر مایل باشد.

حال که تمثیل ایستگاههای جدا از هم را در مثال قطار و اتوبوس به میان آوردیم، می‌پرسیم آیا قطار و اتوبوسی خوب است که مثل تاکسی قدم به قدم ایستگاه داشته باشد و هر جا مسافر اراده کرد بتواند بایستد و بار و مسافر سوار و پیاده کند؟ آیا زبان توانا زبانی است که، برای هر درجه و مرحله از واقعیت، یک لفظ مستقل و مشخص داشته باشد؟ پاسخ به این سؤال آسان نیست. اگر زبان بسیط باشد و به تفاوتها اعتنایی نداشته باشد و اشیا و حالات و احساسات نزدیک به هم و شبیه به هم را تنها با یک لفظ عام و کلی بیان کند و به اصطلاح «همه را به یک چوب براند»، قطعاً زبانی ضعیف و غیرظریف و زحمت خواهد بود. از سوی دیگر، اگر چنان باشد که در وضع الفاظ برای عالم نامتناهی اشیا و احوال، افراط کند و به ازای هر تفاوتی از هر حیث و هر جهت، لفظی مستقل بیاورد، در این صورت هم، معلوم نیست صرف این انبوهی و انباشتگی بی‌حساب واژگان انبوه را بر ذهن گوینده و نویسنده از

سویی، و شنونده و خواننده از سوی دیگر تحمیل نکند. اینکه این وضعیت بهینه از نظر علمی به چه معناست و چه شاخصه‌هایی می‌توان برای آن تعریف کرد، بحث مستقلی است که از حوصله این مقاله بیرون است.

باری، در هر حال مسلّم است که زبانی که واژگان و امکانات و ابزارهای دستوری بیشتری برای بیان واقعیت داشته باشد و به اصطلاح بتواند هر چه بیشتر شامل واقعیت شود و آن را پوشش دهد، زبانی کامل‌تر و پیشرفته‌تر خواهد بود. شک نیست که زبانهای دنیا از این حیث با هم برابر و یکسان نیستند. زبانها در مقایسه با یکدیگر چنان‌اند که دایره واژگانی بعضی از آنها، در مقایسه با زبان دیگر، محدودتر و کوچک‌تر است. زبانهایی نیز هستند که به دلایل و علل گوناگون در یک حوزه و در بخشی از طبیعت و واقعیت صاحب واژگان فراوان‌اند، اما در باقی حوزه‌ها، ضعیف و کم بضاعت‌اند. پیداست که زبان غنی با پیکره واژگانی تنومند و انبوه، می‌تواند افراد متکلم به آن زبان را در بیان اندیشه و در گنجاندن واقعیت (اعم از وجود خارجی یا وجود ذهنی) در قالب زبان توانا تر سازد.

اما مسئله به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه نکته و حقیقت مهم دیگری وجود دارد که غرض اصلی ما از این مقاله جلب توجه خوانندگان بدان است و آن اینکه غنای یک زبان برای توانایی متکلمان به آن زبان، شرطی است «لازم»، اما «کافی» نیست. حقیقت این است که در همه زبانها، میان تعداد واژگانی که یک فرد به کار می‌برد یا امکانات و قابلیت‌هایی از آن زبان که او از آنها استفاده می‌کند، با آنچه واقعاً در آن زبان وجود دارد فاصله هست و معمولاً محدوده واژگان مورد استفاده افراد، بسی کوچک‌تر از دایره لغات و امکانات زبان آنهاست.

فرض کنید زبانی برای منعکس ساختن واقعیت، مجموعاً یکصد هزار واژه داشته باشد. مسلّم است که همه افراد متکلم به آن زبان، همه این یکصد هزار واژه را در گفتار و نوشتار خود به کار نمی‌برد و بسا افرادی که تعداد واژگان به کار گرفته شده توسط آنها در همه عمرشان، از چندصد یا چند هزار تجاوز نکند. تنها متخصصان زبان و ادیبان و افرادی که صاحب ذهنی پرورش یافته و دارای ذوق ادبی و زبانی هستند، از واژه‌هایی بیشتری استفاده می‌کنند و قدرت بیشتری در بیان اندیشه‌های خود و انتقال آنها به دیگران دارند. حتی کسی که خود، فرضاً به تنهایی، بزرگ‌ترین

فرهنگ لغت یک زبان را، با گردآوری واژه‌ها، تألیف کرده باشد، آن همه را در نوشته‌ها و گفته‌های خود به کار نمی‌برد.

اگر بخواهیم آنچه را در این باب گفته‌ایم با استفاده از نموداری بیان کنیم باید شش دایرهٔ تو در تو ترسیم کنیم.

دایرهٔ اوّل که شعاع آن را باید بی‌نهایت دانست دایرهٔ واقعیات موجود در عالم هستی است که هر یک از آنها، چون به اندیشه در آید و ادراک شود، لفظی و واژه‌ای می‌طلبد.

دایرهٔ دوم میدان ادراک آدمی است که البته بسی تنگ‌تر و محدودتر از کلّ هستی است و می‌باید برخلاف قول مشهور منسوب به بوذرجمهر حکیم که «همه چیز را همگان دانند و همگان هنوز از مادر نزاده‌اند» بگوییم همگان نیز همه چیز را نمی‌دانند و دایرهٔ هستی بسیار فراخ‌تر از دایرهٔ ادراک یک فرد یا همهٔ افراد انسان است.

دایرهٔ سوم دایرهٔ لغات و واژگان موجود در هر زبان است. از اینجا به بعد است که ما مخصوصاً با زبان سروکار پیدا می‌کنیم. دایره‌های اوّل و دوم به «مستی» تعلق دارند نه به «اسم» یا به عبارت دیگر، به مقام «ثبوت» (اعم از ثبوت به وجود خارجی یا ثبوت به وجود ذهنی) تعلق دارند نه به مقام «اثبات»^۱. اما از دایرهٔ سوم به بعد ما با «زبان» سروکار داریم به عنوان مجموعه‌ای که اعضای آن، اسم‌هایی برای مسأله‌های دو مرحلهٔ وسیع‌تر پیشین است. با فراخی و تنگی وسعت این دایرهٔ سوم است که قدرت و غنای زبانها معلوم می‌شود (هرچند، چنان که پیش‌تر گفتیم، صرف فراوانی واژه‌ها در بعضی از حوزه‌ها، مثلاً وجود هفتاد لفظ برای گربه و انواع آن در یک زبان، معلوم نیست به معنای علمی و فنی کلمه، نشانهٔ قطعی بر قوّت آن زبان باشد. اگرچه عکس این سخن قطعاً صادق است و می‌توان گفت اندک بودن شمار واژگان یک زبان قطعاً حاکی از ضعف آن زبان است).

دایرهٔ چهارم دایرهٔ واژگان مدوّن‌شدهٔ یک زبان است که معمولاً با فراهم آمدن آنها در یک مجموعهٔ فرهنگ لغت، دسترسی به آن مجموعه برای افراد ممکن می‌شود.

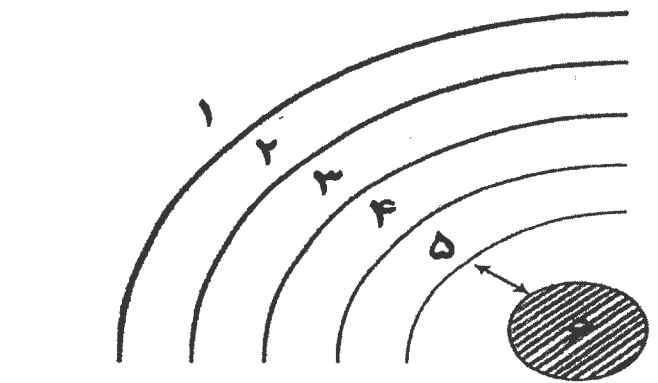
۱. فرق میان دایرهٔ اوّل و دایرهٔ دوم این است که موجودات دایرهٔ اوّل، مابازای معقولات اوّل‌اند، و موجودات دایرهٔ دوم، یعنی آنچه در عالم ذهن پدید می‌آید، هم معقولات اوّل است و هم معقولات ثانیه (اعم از منطقی و فلسفی).

ممکن است زبانی در طول تاریخ و در گستره جغرافیای رواج خود از تنوع واژگانی مفید و مناسبی در انواع گونه‌های زبانی برخوردار باشد، اما این تنوع و تکثر، احصاء و ثبت و ضبط نشده باشد. بنابراین، باید پذیرفت که فرق است میان زبانی که امکانات آن شناخته و تدوین شده باشد و امکان رجوع به آن تواناییها وجود داشته باشد، و زبانی که به رغم غنای ذاتی، رها شده باشد.

دایره پنجم دایره‌ای است شامل لغاتی که فرد معنای آنها را در زبان خود، وقتی در کلام و کتابت دیگران بیاید، می‌فهمد، اما خود همه آنها را در کلام و کتابت خود به کار نمی‌گیرد.

و سرانجام دایره ششم دایره‌ای است شامل واژگانی که فرد هم معنای آنها را می‌داند و هم آنها را در محاوره و سخنرانی و نگارش به کار می‌گیرد. این دایره ششم که درونی‌ترین دایره است، طبعاً همیشه و همه‌جا کوچک‌ترین دایره خواهد بود؛ بدین معنا که هیچ‌کس نیست که تعداد لغاتی که در زبان خود به کار می‌برد بیشتر از کل تعداد واژگانی باشد که معنای آنها را می‌فهمد و هیچ‌کس نیست که تعداد واژگانی که معنای آنها را می‌فهمد از کل واژگان موجود و گردآمده در منابع واژگانی آن زبان بیشتر باشد و هیچ زبانی نیست که همه واژه‌هایش، علی‌التحقیق، یکجا گردآمده و در دسترس همگان باشد.

نمودار واژگان مفهوم و مستعمل زبان



۱. دایره واقعه‌های عالم هستی. ۲. دایره واقعه‌هایی که به اندیشه و ادراک آدمی درآمده است. ۳. دایره واژگانی که در هر زبان موجود است. ۴. دایره واژگانی که در یک زبان ثبت و ضبط شده و قابل دسترسی است. ۵. دایره واژگانی که فرد معنای آنها را می‌فهمد. ۶. دایره واژگانی که فرد آنها را، خود به کار می‌برد.

اکنون، بعد از ذکر این مقدمات، وقت آن است که به بیان یک عیب مهم بپردازیم و برای رفع آن بعضی «بایدها» و «نبایدها» را بیان کنیم. اما آن عیب مهم، محدود بودن و مختصر بودن وسعت میدان واژگانی است که فرد در زبان خود، اعمّ از ملفوظ یا مکتوب، به کار می‌گیرد. این عیب که همان کوچک بودن دایره ششم است بی‌شک عیب بزرگی است و وسیع بودن دایره واژگانی مورد استفاده فرد، که به آن «وسعت نطق»^۱ می‌گویند، قطعاً یک حسن است. کسی که منطقه واژگانی او وسیع نباشد و وسعت نطق نداشته باشد، چنان که پیش‌تر گفتیم، از تفاوتها به سادگی و خامی می‌گذرد، امور مختلف را با یک صفت وصف می‌کند، و برای بیان افعال گوناگون از یک فعل استفاده می‌کند و خلاصه همه را به یک چوب می‌راند. ذهن چنین آدمی به غربالی می‌ماند با سوراخهای درشت که نمی‌تواند ریز و درشت را از هم جدا کند و به ترازویی می‌ماند که حساس نیست. چنین کسی، فی‌المثل، خوبی همه چیز را با استفاده از یک صفت و یک کلمه «جالب» بیان می‌کند و خواهد گفت:

فلانی آدم جالبی است

به جای آنکه بگوید فلانی آدمی است با شخصیت (یا دوست‌داشتنی)؛

فلان خواننده صدای جالبی دارد

به جای آنکه بگوید فلان خواننده صدای دلنشینی دارد؛

فلان کس قیافه‌ای جالب دارد

به جای آنکه بگوید فلان کس قیافه‌ای جذاب دارد؛

چه خورش جالبی پخته بودید

به جای آنکه بگوید چه خورش لذیذی پخته بودید؛

چه منظره جالبی دیدیم

به جای آنکه بگوید چه منظره زیبا و دلپذیری دیدیم؛

چه اتفاق جالبی افتاد

به جای آنکه بگوید چه اتفاق عجیبی افتاد.

و ...

۱. اصطلاح «وسعت نطق» را از استاد بزرگوارم، شادروان دکتر یحیی مهدوی، شنیده‌ام، چنانکه مثالی که در دنباله مطلب آمده نیز از اوست.

مطمئناً این عبارت، به گوش و چشم خوانندگان این مقاله غریب نمی آید، زیرا نظایر آنها را بسیار خواننده و شنیده‌اند و می‌خوانند و می‌شنوند. کسی که برای احساس و حالت مثبت خود نسبت به همه چیز تنها از یک لفظ «جالب» استفاده می‌کند، زبانی بسیط و خام دارد و از امکانات و تواناییهای زبان خودش غافل است و اگر فارسی‌زبان باشد توجه ندارد که در این زبان برای هر یک از این موارد، یک یا چند لفظ خاص و مناسب وجود دارد که بیان آن، سبب حصول یک معنای نسبتاً واضح و متمایز در ذهن دیگران می‌شود. پس باید گفت که با «وسعت نطق» قدرت زبان در انتقال مفاهیم و تصورات و بیان احساسات بیشتر می‌شود و حساسیت زبان نسبت به تفاوتها فزونی می‌گیرد و تأثیر کلام در اذهان بیشتر می‌گردد و، در یک کلام، ارتباط معنا و مفهوم کامل‌تری پیدا می‌کند.

اما برای رفع این عیب، «بایدها» و «نبایدها» کدام‌اند؟ قبل از ورود در این باب، باید بگوییم که بعضی از محدودیتها که سبب کوچکی و تنگی میدان دایره ششم می‌شود طبیعی و قهری است و از اختیار افراد بیرون است. اگر فرد بخواهد برای وسعت بخشیدن به دایره واژگانی که از آنها استفاده می‌کند کوشی کند، این کوشش قاعدتاً در کم کردن فاصله میان دایره ششم و دایره پنجم است و کم کردن فاصله دایره پنجم و چهارم. بدین معنی که فرد باید در سخن خود، تعداد بیشتری از واژه‌هایی را که معنای آنها را می‌فهمد به کار بگیرد و باید سعی کند معنای تعداد بیشتری از واژگان در دسترس زبان خود را بداند.

مناسب است از خوانندگان بپرسیم آیا تا به حال توجه کرده‌اید که در میان کلماتی که از دیگران می‌شنوید یا می‌خوانید چه بسیار لغات و کلمات وجود دارد که شما هرگز آنها را در عمر خود در گفته‌ها و نوشته‌های خود به کار نبرده‌اید؟ آیا شما تاکنون کلماتی مانند «توان فرسا» و یا «مبادرت» و یا «توبر تو» که قطعاً معنای آنها را می‌دانید به کار برده‌اید و آیا معنای کلماتی مانند «دُمادُم»^۱ و «نوآیین»^۲ و «برف‌انبار»^۳

۱. دُمادُم = پیوسته. ۲. نوآیین = بدیع، طرفه، تازه، نوظهور.

۳. برف‌انبار = انباشته و متراکم و توده.

«دوست‌کامی»^۱ و «مُشکو»^۲ و «تاسه»^۳ را در زبان فارسی می‌دانید؟ آیا از همه معانی کلمه «زدن»^۴ و «ریختن»^۵ در فارسی رسمی و ادبی و در فارسی عامیانه اطلاع دارید؟ جا دارد هر یک از ما از خود پرسیم چرا از بسیاری از کلمات، که معنای آنها را می‌دانیم، استفاده نمی‌کنیم و چرا دایره واژگان مورد استفاده خود را وسعت نمی‌بخشیم؟

این پرسش مهمی است و پاسخ بدان نیازمند تأمل و تفکر است. همچنین جا دارد از خود پرسیم چرا هر یک از ما از معانی کلمات فراوانی که در زبان مادری ما وجود دارد ناآگاهی و برای غلبه بر این ناآگاهی و رفع این عیب چه باید بکنیم؟

به سؤال اول، ممکن است پاسخ‌های گوناگون داده شود. بعضی ممکن است بگویند علت اینکه من تاکنون واژه‌های «توان فرسا» یا «تو بر تو» را به کار نبرده‌ام این است که نیازی به استفاده از آنها پیدا نکرده‌ام. یا ممکن است بگویند استفاده از واژه «مبادرت» را نمی‌پسندم و دوران استفاده از این قبیل کلمات را سپری شده می‌دانم. نظیر همین پاسخ‌ها و عذرها درخصوص سؤال دوم هم ممکن است ذکر شود. اما باید پذیرفت که این پاسخ‌ها کامل نیست. برای هر یک از ما قطعاً مواردی پیش آمده که محتاج استفاده از واژه‌ای بوده‌ایم که در ذهن و زیباتان حاضر نبوده، اما وقتی آن را از دیگری یا در جایی خوانده و شنیده‌ایم بی‌آنکه در فهم معنای آن مشکلی داشته باشیم، همان را به کار گرفته‌ایم. توسل به عذر «عدم احتیاج» یا «نپسندیدن»، نوعی ساده‌سازی مسئله است نه حل درست و کامل آن. مهم آن است که در ما این «توجه» پیدا شود و «آگاهی» و «خودآگاهی» پیدا کنیم به اینکه چه بسیار کلماتی که ما معنای آنها را می‌دانیم و هرگز از آنها استفاده نمی‌کنیم. این توجه و خودآگاهی اگر

۱. دوست‌کامی = بختیاری، سعادت‌مندی، به کام دوستان زیستن، نیز، ظرفهای بزرگ پایه‌دار برای آب یا شربت در مجالس عمومی.

۲. مُشکو = کوشک و بالاخانه، اتاق و حجره‌ای که در طبقه دوم باشد.

۳. تاسه = اندوه، اضطراب، بغض در گلو، و یار (در زنان آبستن)، اشتیاق به وطن در غربت...

۴. واژه «زدن» در لغت‌نامه دهخدا ۵۹ معنا و فرهنگ فارسی عامیانه ابوالحسن نجفی ۴۹ معنا دارد؛ کوفتن، شکست دادن، شکار کردن، نوشیدن، بازی کردن، آزردن، و...

۵. واژه «ریختن» در لغت‌نامه دهخدا ۱۰ معنا و در فرهنگ فارسی عامیانه ابوالحسن نجفی ۱۵ معنا دارد؛ روان شدن، افکندن، افتادن، به قالب در آوردن، تنظیم کردن، به نمایش در آوردن، و...

در ما پیدا شود و قوت و استمرار یابد، سبب می‌شود تا تلاش کنیم واژگان بیشتری از مجموعه واژگان آشنا و مفهوم خود را، در زبان و بیان خود به کار گیریم و بر وسعت دایره واژگانی کلام خود بیفزاییم.

نفس توجه به اینکه واژه‌ها و اصطلاحات بسیاری در زبان فارسی ادبی و عامیانه وجود دارد که ما به کلی از وجود آنها بی‌خبریم و معنای آنها را نمی‌دانیم نیز می‌تواند سودبخش باشد. بعید است برای رفع این عیب، کسی به سراغ لغت‌نامه‌های مفصل زبان خود برود و آنها را مانند کتابهای معمولی یا کتابهای درسی از اول تا آخر بخواند و حفظ کند. راه غلبه بر این مشکل، انس با منابع مهم و اصلی زبان و آشنایی با متون ادبی است. لغت‌نامه‌ها هم لغات و معانی آنها را در همین منابع و متون یافته و استخراج کرده‌اند. دوری و بی‌خبری ما از متون نظم و نثر شاعران و نویسندگان بزرگ، که امتهات زبان فارسی به حساب می‌آیند، همچنین بی‌توجهی و کم‌اعتنایی ما به زبان محاوره مردم کوچه و بازار و گویشهای محلی سبب ناآگاهی ما از وسعت دایره چهارم واژگانی می‌شود و فاصله میان شعاع دایره ششم را تا دایره پنجم و دایره چهارم بیشتر می‌کند. ما باید به فاصله میان شمار واژگانی که خود به کار می‌بریم و شمار واژگانی که معنای آنها را می‌دانیم و به کار نمی‌بریم و شمار واژگانی که در زبان ما موجودند و معنای آنها را نمی‌دانیم، به مثابه یک «عیب» و «نقص» و «ضعف» بنگریم. نفس این خودآگاهی، ما را در کم کردن این فاصله کمک خواهد کرد و به یافتن راه چاره برخواهد انگیخت.

کسی که فایده و اهمیت «وسعت نطاق» را، بدان معنا که پیش‌تر گفته شد، درک و تصدیق کند، قطعاً از بعضی تعصبات ناروا و غیرعلمی در زبان مصون خواهد ماند. چنین کسی دیگر حاضر نخواهد شد لغات برگرفته از زبان عربی را، که بیش از هزار سال است در زبان فارسی متداول شده (به همان معنای رایج در زبان عربی یا به معنای دیگری که در زبان فارسی برای آنها پیدا شده)، کنار نهد. او می‌داند که چنین کاری سبب لاغری زبان و نحیف شدن آن است و دایره ششم را تنگ‌تر و کوچک‌تر خواهد ساخت.

تأکید و توجه ما در این مقاله بر واژگانی بود که معنی آنها را می‌فهمیم اما خودمان آنها را به کار نمی‌بریم. پیداست که این بحث تنها به «واژگان» محدود و منحصر نمی‌شود

بلکه شامل انواع قابلیت‌های زبانی اعم از ابزارها و امکانات صرفی و نحوی و توانایی‌های متعلق به حوزه معانی و بیان نیز می‌شود. قابلیت‌هایی که وقتی در زبان دیگران باشد برای ما مفهوم است، اما خودمان از آنها استفاده نمی‌کنیم. ما برای پرهیز از اطاله کلام، بحث خود را به واژگان اختصاص داده‌ایم.

راز توانایی و هنرمندی شاعران بزرگ و نویسندگان چیره‌دست، یکی، همین آگاهی از وسعت میدان واژگان و قابلیت‌های زبانی و قدرت بهره بردن از آنهاست. آنها برای بیان هر مقصود و معنایی از لفظی درخور آن استفاده می‌کنند. این دقت در استعمال الفاظ مناسب، به سخنشان ظرافت و زیبایی می‌بخشد. سخن آنها در مقایسه با سخن دیگران، به منزله فرشی است ریز یافت که آن را با سرانگشت ذوق و دانش خود با میلیونها گره ریز و ظریف بافته‌اند و خوش‌نقش و دلپذیر ساخته‌اند. خزانه زبان فارسی لبریز از سرمایه است. فارسی‌زبانانی که با آثار ادبی منظوم و منثور این زبان انس و آشنایی ندارند به بینوایان و مسکینانی شبیه‌اند که هر شب با شکم گرسنه سر به بالین می‌نهند و زیر سر خود گنجی دارند که از آن بی‌خبرند.

تبرستان

www.tabarestan.info

شیخ با چراغ در روز روشن

فتح الله مجتبائی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

داستان مردی که در روز روشن با چراغ در شهر می‌گشت و در جستجوی «انسان» بود یک بار در غزل معروف مولانا جلال‌الدین بلخی در دیوان شمس آمده است:

دی شیخ با چراغ می‌گشت گرد شهر کاز دیو و دد ملولم و انسام آرزوست
گفتم که یافت می‌نشود، گشته‌ایم ما گفت آن که یافت می‌نشود آم آرزوست

و بار دیگر در دفتر پنجم مشوی، در «حکایت آن راهب که به روز روشن با شمع در طلب آدمی می‌گشت»، موضوع همین داستان گسترش بیشتر می‌یابد و سخن از مردی به میان می‌آید که در روز روشن با شمع در کوی و برزن شهر می‌گشت و در جستجوی کسی بود که از آز و خشم و شهوت آزاد باشد:

آن یکی با شمع برمی‌گشت روز بوالفزولی گفت او را کای فلان
بواین چه می‌گردی تو جویان با چراغ هین چه می‌جویم به هر سو آدمی
گفت مردی؟ گفت این بازار پُر هست مردی؟ گفت ای دانای خُر
گفت خواهم مرد پر جاده دو ره در ره خشم و به هنگام شره
وقت خشم و وقت شهوت مرد کو؟ طالب مردی دوام کوبه کو
کو در این دو حال مردی در جهان تا فدای او کنم امروز جان؟

مولوی این داستان را در شرح دو بیت آخر «حکایت شیر و روباه و درازگوش»، که در آن انسان جان را از مُرده شهوت و نان جدا می‌کند آورده است:

چونکه آیش هست، جو خود آن بود آدمی آنست کو را جان بود
این نه مردانند، اینان صورت‌اند مرده نمانند و کشته شهوت‌اند

لیکن چنانکه شیوه کار اوست، در همه داستانهای که از منابع دیگر نقل می‌کند نتیجه پایانی را به دلخواه و برحسب طرحی و سرانجامی که خود در نظر دارد تغییر می‌دهد. در اینجا نیز پایان داستان به گونه دیگری رخ می‌نماید، و رها شدن از بند حرص و خشم و شهوت تنها به کوشش آدمی وابسته نیست، بلکه در گرو احکام قضا و فضل علت‌العلل است:

گفت نادر چیز می‌جویی، ولیک غافل از حکم قضای، بین تو نیک
ناظر فرعی، ز اصلی بی‌خبر فرع مائیم اصل احکام قدر
چرخ گردان را قضا گمره کند صد عطارد را قضا ابله کند
تنگ گرداند جهان چاره را آب گرداند حدید و خاره را
چون بدیدی گردش سنگ آسیا آب جو را هم بین آخر، بیا
خاک را دیدی برآمد در هوا در میان خاک بنگر باد را...

این داستان، اصل هندی و بودائی دارد، ولی روایت یونانی آن به مولوی رسیده است، و با نگاهی به اشکال و روایتهای دیگر آن می‌توان دید که وی چگونه در کارگاه ذوق و اندیشه خود از ساختار ظاهری یک حکایت افسانه‌ای بهره گرفته و آن را وسیله بیان مقصود و نظرگاه خود ساخته است.

داستان شیخ با چراغ را دیوگنس لائرتیوس (سده دوم میلادی) در کتاب زندگانی فیلسوفان بزرگ^۱ در شرح و احوال دیوگنس (دیوجانس) کلی آورده و گفته است که وی در روز روشن با چراغی افروخته در شهر می‌گشت و می‌گفت «انسان می‌جویم» (anthrōpon zēto). چنین به نظر می‌رسد که این داستان در شهرهای آسیای صغیر (روم) دورانهای بعد در میان مردمان یونانی اصل آن نواحی، که هنوز پیوندهای قومی و فرهنگی خود را با گذشته‌ها یکسره از یاد نبرده بودند معروف بوده و از این طریق به مولانا جلال‌الدین رسیده است.

ولی قرن‌ها پیش از آنکه این داستان از فضای فکری یونان به ادب عرفانی ما برسد

1. Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., 1950, pp. 42-3.

صورتی از آن در ادبیات بودائی هند، و در سرزمین‌هایی که روزگاری قلمرو جانشینان اسکندر مقدونی بوده، دیده می‌شود. در شرحی که مترجم دَهْمَه پَدَه^۱ بودائی به زبان چینی بر ترجمه خود نوشته این داستان را نیز از اودانه‌های^۲ بودائی به آن زبان نقل کرده است:

در روزگاران گذشته، هنگامی که بودا در کوسامبی^۳ زندگی می‌کرد، در خانقاهی به نام «خوشنوا» (Mei-yin) برای طبقات چهارگانه^۴ پیروان خود موعظه می‌کرد. در آنجا برهنی بود که در علم کتب مقدس یگانه بود و هیچ‌کس را در بحث و نظر با خود برابر نمی‌دانست، و از این روی به هر جا که می‌رفت چراغی افروخته در دست داشت. روزی در بازار یکی از شهرها مردی او را چراغ به دست دید و سبب این کار عجیب را از او جویا شد. مرد برهن در جواب گفت: «جهان آن چنان تاریک است و مردمان آن چنان در غفلت و گمراهی اند که من باید به هر روش که می‌دانم راه را برای آنان روشن کنم.» در این احوال بودا خود را به صورت مهتر محافظان بازار درآورد و بر بالای کرسی قرار گرفت و مرد برهن را به نزد خود خواند و پرسید: «ای مرد، چه می‌کنی و مقصودت از این کار چیست؟» برهن گفت: «مردمان در ظلمت غفلت و نادانی فرو رفته‌اند، و من باید با چراغ راه آنان را روشن کنم.» مهتر محافظان از او پرسید: «آیا تو چنان دانا و دانشوری که کتابهای هر چهار علم را، که در شمار کتابهای مقدس‌اند، یعنی کتابهای علم ادب، علم نجوم، علم ملکداری و علم سپاهداری را خوانده‌ای؟» مرد برهن چون ناچار به جهل خود در این بابها اعتراف کرد، چراغ را بر زمین افکند. بودا در این هنگام در پیکر جلال خود ظاهر شد و گفت: «هرگاه که کسی، دانا یا نادان، خود را چنان بزرگ بیند که دیگران در چشم او حقیر و ناچیز آیند، همچون نابینائی است که شمعی در دست گیرد و خواستار هدایت دیگران گردد.» در دَهْمَه پَدَه^۵ چینی روایت دیگری از همین داستان آمده است که با صورت قبلی تفاوت کلی دارد:

1. *Dhamma-pada* 2. *Avadāna* 3. *Kausambi*

۴. طبقات چهارگانه پیروان بودا: ۱. راهبان (bhikshu)؛ ۲. راهبان زن (bhikshuni)؛ ۳. نوکاران (upāsaka)؛ ۴. پیروان غیر روحانی (shrāmanera).

5. *Dhamma-pada*, translated from the Chinese by Samuel Beal, Calcutta, 1952, p. 23.

در کوسامی برهنی بود مشاجره‌جو، که وداها را خوب می‌دانست، و چون کسی را در بحث و نظر برابر و همسنگ خود نمی‌دید، همواره چراغی افروخته در دست داشت، و هرگاه که دربارهٔ این عمل عجیب از او پرسشی می‌کردند، می‌گفت: «جهان بس تاریک است و من می‌خواهم که با این چراغ تا آنجا که بتوانم آن را روشن گردانم.» راهبی که در بازار در کناری نشسته بود، این سخن را شنید و به او گفت: «ای دوست، اگر چشمانت نور جهان‌افروز روز را نمی‌بیند، مگو که جهان تاریک است. نور چراغ تو هیچ برشکوه نور خورشید نمی‌افزاید. و اگر قصد تو روشن کردن اندیشه‌های دیگران است، کارت بیهوده و خودبسنده است.» برهن پرسید: «این خورشیدی که تو می‌گوئی کجاست؟» راهب گفت: «تعالم بودا (تَشْهَآگَتَه) خورشید حکمت است. پرتو شکوهمند آن شب و روز جهان را روشن می‌کند. کسی که ایمانش درست و استوار باشد راهش بسوی نیروانا روشن است و در آنجا به سعادت جاوید می‌رسد.^۱»

این داستان (مردی با چراغ در روز روشن) از سده‌های پیش از میلاد در مغرب‌زمین معروف بوده، و قبل از آنکه دیوگنس لائرتیوس آن را دربارهٔ دیوگنس کلیبی بیاورد، فندروس مقدونی، که در سدهٔ یکم پیش از میلاد گزیده‌هائی از داستانهای منسوب و مربوط به ازوپ (ایسوپوس) را به زبان لاتینی به نظم درآورده بود، در داستان کوتاهی این عمل را به ازوپ نسبت می‌دهد.^۲ دیوگنس لائرتیوس نزدیک به پانصد سال بعد از روزگار دیوگنس کلیبی می‌زیسته است، ولی شخصیت این فیلسوف خُم‌نشین و اعمال و اقوالش به گونه‌ای بوده است که پس از او، هم درباره‌اش داستان می‌ساخته‌اند، و هم داستانهای مربوط به دیگران را به او نسبت می‌داده‌اند. اینکه چنین داستانی در یونان و روم آن زمان هم به ازوپ نسبت داده شده و هم به دیوگنس کلیبی، نکته‌ای است که موجب تردید در تعلق آن در اصل به دیوگنس می‌شود. اما از سوی دیگر، یکی از شاگردان دیوگنس کلیبی به نام

1. Paul Carus, *The Gospel of Buddha*, compiled from ancient records, Delhi, 1975, pp. 147-8.

2. Cf. R. A. Nicholson, *Selected poems from the Divani Shamsi Tabriz*, Cambridge, 1952, pp. 145.

اونسیکریتوس^۱، که خود و دو پسرش سالها در حلقهٔ پیروان این فیلسوف بوده‌اند^۲، کسی است که در لشکرکشی اسکندر مقدونی به شرق از سپاهیان او بوده و در هند با راهبان و حکیمان هندو به گفتگو می‌نشسته و اسکندر را با آنان آشنا می‌کرده است.^۳ آگاهی‌هایی که او از هند و سرزمین‌های شرق ایرانی با خود به یونان آورده بود در آثار مورخان دوره‌های بعد، چون استرابون و پلوتارک نقل شده است، و بعید نیست که داستان مرد چراغ به دست نیز از طریق او به یونان رسیده و هم به استادش دیوگنس کلی و هم به ازوپ نسبت یافته باشد. نکتهٔ شایستهٔ توجه در اینجا این است که نخستین بودا از بوداهای بیست و چهارگانه، که همهٔ بوداهای دیگر از فیض وجود او بهره داشته‌اند، دیپمکره (Dipamkara)، یعنی «چراغ افروز» نام داشته و طبعاً بودا و بدهیستوه‌های دیگر همگی به نوعی «چراغ افروز» بوده‌اند. سازگاری این نام یا عنوان با موضوع داستان، هندی بودن اصل آن را تأیید می‌کند.

1. Onesicritus 2. Diogenes Laertius, op. cit., pp. 77-8, 87.

3. *Pluarch's Lives*, Everyman's Library, London, 1939, vol. II. p. 521; R.A. Jairazbhoy, *Foreign Influences in Ancient India*, Bombay, 1963, pp. 84-85.

تبرستان

www.tabarestan.info

ذو بحرین، مشکل بزرگ عروض قدیم*

ابوالحسن نجفی

تبرستان
www.tabarestan.info

* این مقاله در نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم، شماره اول (پیاپی ۴۵)، بهار ۱۳۹۰، ص ۸-۱۵ چاپ شده است.

تبرستان

www.tabarestan.info

تقدیم به استاد احمد سمیعی که در مدتی بیش از نیم قرن، بدون هیچ‌گونه خودنمایی و در عین پوشیدگی، بزرگترین خدمتگزار فرهنگ ایران و زبان فارسی بوده است.

تبرستان

www.tabarestan.info

ذو بحرین، که آن را ملون یا متلون می‌نامند، یکی از صنایع بدیعی است و به شعری اطلاق می‌شود که بتوان آن را بر دو وزن مختلف خواند بی‌آنکه کلمات شعر تغییر کند یا جابه‌جا شود، مانند بیت زیر:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یک سر گلیم

(اهلی شیرازی)

که هم بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلان» خوانده می‌شود (مانند این بیت: «ما ز یاران چشم یاری داشتیم / خود غلط بود آنچه می‌پنداشتیم - حافظ) و هم بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلان» (مانند این بیت: آتش سوزان نکند با سپند / آنچه کند دود دل درمند - سعدی)

بیت فوق از اهلی شیرازی منتخب از منظومه‌ای است با عنوان سحر حلال در دوهزار بیت که همه آنها را بدون کوچک‌ترین تغییر یا جابه‌جائی کلمات می‌توان بر همین دو وزن خواند.

اشعاری نیز هست که می‌توان آنها را بر بیش از دو وزن خواند، مانند بیت زیر:

لب تو حامی لؤلؤ خط تو مرکز لاله شب تو حامل کوکب مه تو با خط هاله

(سلیمان ساوجی)

که بر سه وزن قابل خواندن است:

۱. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن ۲. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 ۳. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن
- حق اشعاری هست که قابل خواندن بر چهار وزن مختلف است، مانند بیت زیر:

نرگس جادوی تو آهوی چین نوافه آهوی تو خال جبین

(زین‌الدین محمود واصفی)

۱. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ۲. فاعلاتن فعلاتن فعلمن ۳. مفتعلن مفتعلن فاعلن
۴. فاعلاتن مفاعلن فعلمن

حق اشعاری با بیش از چهار وزن دیده شده است و همه آنها را نیز تسامحاً ذومجربین می‌نامند. صاحب حدائق السحر فی دقائق الشعر از شاعری به نام خورشیدی نام می‌برد که بیتی بر سی و اند وزن سروده است^۱.

می‌دانیم که هر کلمه، یا ترکیبی از چند کلمه، دارای وزن معینی است که بر طبق آن وزن شعر مشخص می‌شود. مثلاً در این مصراع: «توانا بُود هر که دانا بُود»، کلمه‌های «توانا» و «بُود هر» و «که دانا» بر وزن «فَعولن» و کلمه «بُود» بر وزن «فَعْل» است و مجموع آنها بر وزن «فَعولن فَعولن فَعولن فَعْل» است و این وزن مثلاً در شاهنامه فردوسی، اگر شمار ابیات آن را ۵۰۰۰۰ بدانیم، صد هزار بار عیناً تکرار شده است. پس چگونه است که یک شعر را بدون تغییر دادن یا جابه‌جا کردن کلمات بتوان بر دو یا چند وزن خواند؟

ذومجربین یکی از صنایع بدیعی است و بنابراین بیشتر در کتب بدیعی و کمتر در کتب عروض به آن پرداخته‌اند. قدیم‌ترین سندی که از این صنعت یاد می‌کند ظاهراً همان کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر است که می‌گوید:

«این صنعت چنان باشد که شاعر بیتی گوید که آن را به دو وزن یا بیشتر بتوان خواند... مثال از پارسی:

ای بُت سنگین دلِ سیمین قفا ای لبِ تو رحمت و غمزه بلا

۱. رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی معروف به وطواط، حدائق السحر فی دقائق الشعر، به اهتمام عباس اقبال، تهران ۱۳۰۸، ص ۵۴.

در این بیت اگر «سین» سنگین و «سین» سیمین و «تا» ی تو و «غین» غمزه را مخفف^۱ خوانی بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بُود: مفتعلن مفتعلن فاعلن، و اگر این چهار را مشدد^۲ خوانی بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بُود: فاعلاتن فاعلاتن^۳.

این عیناً همان دو وزن بیتی است که در فوق از اهلی شیرازی آوردیم:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یک سر گلیم

حال چگونه می توان کلمات این بیت اخیر را گاهی مشدد و گاهی مخفف ادا کرد تا این دو وزن مختلف به دست آید؟ نگارنده هرچه کوشیده نتوانسته است این کار را بکند. اگر خواننده گمان کند که از عهده این کار برمی آید خود امتحان کند!

کتاب حدائق السحر در قرن ششم هجری نوشته شده است. در قرنهای بعد، محققان دیگر سعی کرده اند که این مشکل را به نحوی حل کنند. از جمله لغت نامه دهخدا، ذیل مدخل «متلون»، همان بیت را شاهد آورده و در پانوشت توضیح داده است که مخفف یعنی «مصوّت کوتاه» و مشدد یعنی «مصوّت بلند». این توضیح نه تنها مشکل را نمی گشاید بلکه بر ابهام آن می افزاید. مثلاً حرف «س» در کلمه «سیمین» را چگونه می توانیم با مصوّت کوتاه ادا کنیم؟ مگر اینکه آن را «سمین» یا «سیمین» بخوانیم! یا حرف «س» در کلمه «سنگین» و حرف «غ» در کلمه «غمزه» را اگر بخوایم با مصوّت بلند بخوانیم لابد باید این دو کلمه را «سانگین» یا «سینگین» و «غامزه» یا «غیمزه» تلفظ کنیم!

کتابهای دیگر از توضیح این مسئله چشم پوشیده و فقط به تعریف ذو بحرین اکتفا کرده اند. مثلاً کتاب معروف دُرّه نجفی در فن عروض و قافیه و بدیع که قریب یک قرن پیش تألیف شده است فقط به ذکر این نکته بسنده می کند: «این صنعت چنان است که شاعر بیتی گوید که به دو بحر یا بیشتر از بحر عروضیه خوانده شود»^۴. سپس چند بیت محض نمونه می آورد بی آنکه توضیح دیگری بدهد.

۱. تأکید از نگارنده است. ۲. تأکید از نگارنده است. ۳. همان کتاب، ص ۵۴-۵۵.

۴. نجفقلی میرزا (آقا سردار)، دُرّه نجفی، بمبئی، ۲۹ مارس ۱۹۱۵، ص ۱۲۸.

در دوران اخیر، جلال‌الدین همایی پس از تعریف ذوبجریں و نقل شاهدهی که در حدائق الشعر آمده است:

ای بُت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا

به نوعی توضیح می‌پردازد: «چون کلمات این بیت را سنگین^۱ و با اشباع^۲ کسره‌ها بخوانی بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن می‌شود که آن را بحر رمل مسدس می‌گویند. و چون کلمات را سبک^۳ و بدون کشش^۴ صوت تلفظ کنی بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن است که آن را بحر سریع می‌نامند.»^۵

چگونه می‌توانیم کلمات را سنگین یا سبک بخوانیم؟ و آیا هرگز می‌توان کلمه‌ای را بدون کشش صوت تلفظ کرد؟ از این اصطلاحات معنای محضی بر نمی‌آید. تنها لفظ «اشباع» قابل تأمل است. پیروان عروض قدیم از چند دهه پیش در توضیح وزنه‌های مختلف ذوبجریں منحصرأً از اصطلاح «اشباع» استفاده می‌کنند و مثلاً می‌گویند که اگر در مصرع اول بیت فوق کسره اضافه کلمات «بت» و «دل» را به اشباع، یعنی با کشش طولانی‌تر، بخوانیم بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» خواهد شد و اگر به اشباع نخوانیم بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» خواهد بود.

این توضیح البته کافی نیست، اما اگر به معنای محدود اشباع کسره اکتفا نکنیم و معنای توسعی آن را کشش بیشتر مصوتها بدانیم خواهیم گفت که در مصرع دوم علاوه بر کسره اضافه «لب»، کلمه «و» (واو عطف) را نیز می‌توان یک بار به اشباع بار دیگر بدون اشباع خواند تا همان دو وزن به دست آید.

اما این توضیح باز هم کافی نیست. زیرا مشخص نکرده‌ایم که کدام یک از مصوتها قابل اشباع است. بدیهی است که همه مصوتها را در هر کجای کلمه نمی‌توانیم به دلخواه کوتاه و بلند کنیم. فرقی وزن شعر رسمی با وزن ترانه‌های عامیانه در همین است که نمی‌توان مصوتهای کلمات آن را به میل خود کوتاه و بلند ادا کرد.

سرانجام چه باید کرد تا شعری قابل خواندن به چند وزن باشد؟ از آنچه در

۱. تأکید از نگارنده است. ۲. تأکید از نگارنده است. ۳. تأکید از نگارنده است.

۴. تأکید از نگارنده است.

۵. جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، ۱۳۵۴، ص ۸۰.

عروض سنتی در این باب گفته‌اند قاعدهٔ مشخصی به دست نمی‌آید، نه از «مخفف» و «مشدد» حدائق السحر در قرن ششم چیزی معلوم می‌شود و نه از «اشباع» عروضیان متأخر. فی‌المثل ممکن است کسی مدعی شود که بیت زیر هم ذوبحرین است چون می‌توانیم آن را بر همان دو وزن مذکور در فوق، یعنی «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»، قرائت کنیم:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاکِ ضعیف از تو توانا شده

(نظامی)

اما این ادعا باطل است، زیرا وزن دوم اگر هم بر تلفظ مصراع اول منطبق باشد قابل انطباق بر تلفظ مصراع دوم نیست؛ از آن رو که کلمات «ضعیف» و «توانا» را نمی‌توان به اشباع خواند مگر اینکه آنها را «ضاعیف» و «تاوانا» تلفظ کنیم! کاربرد اشباع نخست وابسته به کمیّت مصوّتهاست و سپس وابسته به محلّ وقوع آنها در کلمه. عروض قدیم از عهدهٔ توضیح این مسئله بر نمی‌آید چون نیاز به اطلاعات دیگری دارد که هرگز در عروض سنتی مطرح نشده است. توضیح آن به بیان ساده از این قرار است:

مصوّتهای فارسی کمیّت معینی دارند. از شش مصوّت فارسی، سه مصوّت $\bar{ـ}$ و $\bar{ـ}$ و $\bar{ـ}$ (یعنی /a/ و /e/ و /o/) دارای کمیّت کوتاه‌اند و سه مصوّت «آ» و «ای» و «او» (یعنی /ā/ و /ī/ و /ū/) دارای کمیّت بلند. در وزن شعر، کمیّتهای کوتاه در صورتی می‌توانند بلند تلفظ شوند که در آخر کلمه واقع شده باشند، مانند کسرهٔ اضافه یا واو عطف (مصوّت /o/) و یا ضمهٔ آخر کلمه (مثلاً در کلمهٔ «تو») و یا های غیرملفوظ^۲ (مانند مصوّت آخر کلمات «خواجه» و «غمزه»). مصوّتهای بلند (به جز مصوّت «آ») نیز می‌توانند، به اقتضای وزن منتخب شاعر، کوتاه تلفظ شوند به شرط آنکه اولاً مانند مصوّتهای کوتاه در پایان کلمه آمده باشند و ثانیاً پیش از مصوّت یا همزهٔ

۱. آنچه از این پس می‌آید تفصیل مطلبی است که نگارنده قبلاً به اختصار در مقاله‌ای مطرح کرده و، در آن، برای نخستین بار، قواعد ذوبحرین را به دست داده است: رک. «اختیارات شاعری»، مجلهٔ جنگ اصفهان، تهران، تابستان ۱۳۵۲، ص ۱۷۹-۱۸۳.

۲. های غیرملفوظ را «های بیان حرکت» نیز می‌نامند.

آغازی واقع شوند. مثلاً در شعر زیر چون مصوّت بلندِ /i/ در کلمه «هاتی» اولاً در پایان کلمه آمده و ثانیاً پیش از کلمه «از» که با همزه شروع شده است قرار دارد، شاعر به ضرورتِ وزنِ منتخب خود که «مفتعلن مفتعلن فاعلان» است کشش آن را کوتاه کرده است:

هاتی از گوشه میخانه دوش گفت ببخشید گنه می بنوش

(حافظ)

به طوری که گویی باید چنین خوانده شود: هاتفه از گوشه میخانه دوش. اما ذوبچرین فقط مشروط به کوتاه و بلند خواندنِ مصوّتهای پایانی نیست. شرط دیگری نیز لازم است. مثلاً در همان بیت سابق الذکر:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یک سر گلیم

اگر «واو عطف» را در مصراع اول و مصوّت پایانی کلمه «همه» را در مصراع دوم با کشش طولانی بخوانیم شعر بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلان» خواهد شد، ولی کافی نیست که این مصوّتها را با کشش کوتاه بخوانیم تا شعر بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلان» شود؛ بلکه شرط دیگری نیز دارد و آن این است که همزه آغازی کلمات نیز حذف شود (یعنی همزه «ابریشم» در مصراع اول و همزه «ای» در مصراع دوم). به عبارت دیگر گویی بیت را باید به صورت زیر بنویسیم تا مطابق وزن اخیر خوانده شود:

خواجه دَر ابریشم و ما در گلیم عاقبتی دل همه یک سر گلیم^۱

حاصل کلام آنکه فقط با تغییر کمّیت مصوّتهای پایانی و با حفظ یا حذف همزه‌های آغازی کلمات است که می‌توان بعضی از اشعار را بر دو وزن یا چند وزن خواند.

۱. برای آسان‌تر خواندن این بیت، آن را به تفکیک هجاها آوانویسی می‌کنیم:

xā/ je/ da/ rad/ ri/ ša/ mo/ mā/ dar/ ge/ lim

'ā/ qe/ ba/ tey/ del/ ha/ me/ yck/ sar/ ge/ lim

عده‌ای از شاعران، علاوه بر استفاده از دو امکان فوق، نیز با مشدد و محفف کردن بعضی از کلمات، چند وزن مختلف به دست آورده‌اند. یکی از شاعران متأخر به نام میرزا نعیم اصفهانی شعری ساخته که مطلع آن چنین است:

تو دُریمی و تو بجزری و کان تو یم دُری و تو عقلی و جان

و با مشدد کردن کلمات «دُر» و «یم» و «یمی» و «بجزری» و نیز البته با استفاده از کوتاه و بلند کردن مصوت‌های پایانی، به هشت یا نه وزن مختلف دست یافته است. اما استفاده از تشدید در حروف پایانی کلمات، مانند تعیین تلفظ و املا کلمات (مثلاً استعمال «سُتخوان» به جای «استخوان»)، در حقیقت تجاوز از قاعدهٔ ذو بحرین است که فقط منحصر است به حذف یا حفظ همزهٔ آغازی و تغییر کشش مصوت‌های پایانی کلمات.

در آغاز این مقال، عبارتی به نقل از حدائق‌السحر آوردیم مشعر بر اینکه اگر در بیت «ای بت سنگین دلِ سیمین‌قفا/ ای لبِ تو رحمت و غمزه بلا» صامتِ آغازی کلمات «سنگین» و «سیمین» و «تو» و «غمزه» را محفف یا مشدد بخوانیم دو وزن مختلف به دست می‌آید. نویسندهٔ لغت‌نامه چون این توضیح را نامفهوم یافته گمان کرده است که غرض از محفف و مشدد همان مصوتِ کوتاه و مصوتِ بلند است (که البته از این هم معنای روشنی حاصل نمی‌شود). اما توضیح حدائق‌السحر چندان هم نامفهوم نیست، بلکه فقط خلافِ عرف و عقل سلیم می‌نماید و حتی باورکردنی نیست که شاعر با این تلفظ تصنعی بخواهد دو وزن مختلف درست کند. حال اگر خود ما سعی کنیم که حروف مذکور در این شعر را، هرچند عجیب بنماید، با تشدید تلفظ کنیم خواهیم دید که با این تلفظ واقعاً به وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» می‌رسیم، و اگر همین حرف را به تخفیف بخوانیم واقعاً به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» دست می‌یابیم. پس سخن حدائق‌السحر درست درمی‌آید و با وزن دلخواه تطبیق می‌کند. ولی آیا صحیح‌تر — و نیز ساده‌تر — آن نبود که بگوید اگر مصوتِ پایانی کلمات «بت» و «دل» «لب» و «رحمت» را یک بار با کشش کوتاه و بار دیگر با کشش بلند تلفظ کنیم همان دو وزن مورد نظر را به دست می‌آوریم؟

چرا این را نگفته است؟ زیرا از دید عروض قدیم، مصوّتهای کوتاه، که آنها را «حرکات» می نامند، چون در کتابت نمی آیند جزو حروف شمرده نمی شدند و در نتیجه واقعیت عینی نداشتند، بلکه در حکم زیور کلام بودند که فقط برای حرکت دادن به حروف به کار می روند! به عبارت دیگر، اگر این سخن اغراق ننماید، بودن و نبودن آنها یکسان تلقی می شد. برای تأیید این سخن، به معروف ترین کتاب در عروض قدیم، یعنی المعجم فی معاییر اشعار العجم^۱، مراجعه می کنیم. در صفحه ۱۶۰ غزلی از دقیق آمده که مطلع آن چنین است:

شب سیاه بدان زلفکانِ تو ماند سپید روز به پاکی زخانِ تو ماند

مفاعلاتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

در این شعر، «تو ماند» ردیف است و تا پایان غزل عیناً تکرار می شود. ما امروز در خواندن این شعر با هیچ مشکلی مواجه نمی شویم و «تو ماند» را به روانی می خوانیم و حتی متذکر نمی شویم که مصوّت «تو» را، در هنگام خواندن، بفهمی نفهمی کشیده تر از معمول ادا کرده ایم. اما تلفظ آن زمان چنین نبوده است (یا تصوّر می کرده اند که چنین نباید باشد). در آن زمان حرف «میم» کلمه «ماند» را از اوّل تا آخر ابیات این غزل می بایست به تشدید ادا کنند (یعنی «تو ماند» با «توم ماند» بخوانند) تا وزن، به گمان آنها، صحیح و مطابق وزن دلخواه از کار درآید؛ زیرا، به نظر صاحب المعجم، اگر بدون تشدید خوانده شود، وزن «دچار بی انتظامی ارکان و اختلاف اجزا» خواهد شد.

چنین است در جاهای دیگر همین کتاب و در تلفظ اشعاری دیگر، از جمله در صفحه ۳۰۳ یک بیت آمده که به صورت زیر چاپ شده است، یعنی با علامت تشدید روی حرف اوّل کلمات «جَاه» و «عَدَل»:

دو ماه شد ای دوست که تو هجر گزیدی

۱. شمس الدین محمد بن قیس الرّازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران [۱۳۳۸].

در ظلالِ جَاهِ تو آرایشی دارد بشر در جمالِ عَدلِ تو آسایشی دارد جهان

حال آنکه کافی بود که بگوید: در خواندن این بیت، کسرهٔ «ل» در کلماتِ «ظلال» و «جمال» به اشباع، یعنی ممدود، ادا می‌شود. و اگر چنین نگفته برای این بوده است که کسره و فتحه و ضمه در عروض قدیم «حرکت» اند نه «حرف».

تبرستان

www.tabarestan.info

اشعار تازه‌ای از عسجدی

علی اشرف صادقی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

عسجدی مروزی یکی از شعرای بزرگ عهد غزنوی است. قرن‌ها است که کسی از دیوان این شاعر اثری سراغ نداده است. اشعار پراکنده او را در لغت فرس اسدی و تذکره‌ها و جنگها می‌توان یافت. طاهری شهاب در ۱۳۳۴، ۲۵۶ بیت از عسجدی را در رساله‌ای با عنوان دیوان... عسجدی مروزی به چاپ رساند. وی در چاپ مجددی که در ۱۳۴۸ از این کتاب منتشر کرد تعداد ابیات شاعر را به ۲۹۸ بیت رسانید. بی‌تردید با جستجو در جنگها و تذکره‌ها و سایر منابع می‌توان به تعداد بیشتری از اشعار او دست یافت. آنچه در این مقاله عرضه می‌شود تعداد ۱۷ بیت از سروده‌های شاعر است که نگارنده به تصادف در جنگها و تذکره‌ها یافته و طاهری شهاب آنها را نیاورده است.

در مجموعه رسائل عربی و فارسی شماره ۱۷۹ Of دانشگاه لیدن بیت زیر به نام او آمده است:

درخت عناب اکنون به طوطیان ماند بدو رسیده چو متقار طوطیان عناب

در جنگ شماره ۴۳۶۵ دانشگاه تهران بیت زیر از او دانسته شده است:

زهی مخالفت ملک تو خطای خطا زهی موافقت [ملک تو] صواب صواب

در فرهنگ جهانگیری، ج ۱، ص ۹۲، ذیل آخرین، بیت زیر از عسجدی به شاهد آمده است:

آخریانِ خرد سفته فرستم به دوست هیچ ندارم دگر چون دل و جان نزد اوست
در عجائب اللغه، ص ۱۳، ذیل «ورتاج» به معنی گل آفتاب پرست بیت زیر آمده
است:

مثال بنده بود هر طرف به خدمت تو چنانکه همره خورشید دائما ورتاج^۱

در عجائب اللغه، ص ۱۰۸-۱۰۷، ذیل «گلخن» بیت زیر آمده است:

یک شی محمود دل در تاب شد مسپهان زند گلخن تاب شد

در فرهنگ جهانگیری، ص ۶۸۳، ذیل «سته» به معنی انگور، بیت زیر نقل شده است:

گرچه چو سته دلش بیفشارند قطره جود از او برون ناید

در عجائب اللغه، ص ۹، بیت زیر به شاهد لغت «لتلت» آمده است:

هر آن جفدی که با بازش فتدکار شود لتلت پر و بالش به یک بار

در مجموعه شماره ۱۷۹ لیدن بیت زیر آمده است:

به جام بلور اندر از دور گویی میان یخ استی فروزنده اخگر

در جنگ شماره ۳۰۳۶ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران این دو بیت به نام عسجدی
آمده است:

اگر کشم ز جفایت به نیم روز آهی که دود آتش دوزخ ورا بود انباز

چنان شود که ز بس تیرگی به روی هوا بر آسمان بپرد هرکجاست خریبواز

این دو بیت در فرهنگ انجمن آرای ناصری نیز به نام عسجدی آمده و از آنجا در
لغت نامه دهخدا نقل شده است. اختلاف ضبطهای انجمن آرا با ضبط ما از این قرار
است:

۱. برای دو بیت مشابه از آغاچی و منجیک، رک. لغت فرس، ص ۵۴.

..... ورا سزد انباز
 از آشیانه بیرد کجاست

در ص ۵۱ دیوان این بیت از فرهنگ جهانگیری نقل شده:

درم در کف تو به نزع اندر است شهادت از آن دارد اندر دهن

در نسخه‌های تاج‌المآثر نظامی نیشابوری (قرن ششم) بیت زیر پیش از بیت فوق آمده است:

چو خندان بود گره‌ر ارزان شود چو خشم آورده بچرخ گیرد کفن^۱

در تاریخ‌نامه هرات، ص ۳۷۱، بیت زیر آمده است:

همه گردان فیل افکن همه مردان شیر اوژن

همه چون رستم و بهمن همه چون طوس و چون گرگین

بیت زیر نیز در عجائب‌اللغه، ص ۱۳۷، به شاهد کلمه غوزه آمده است:

حلقوم جوالی جو ساق موزه است و آن معدة کافرش جوال غوزه

در منابع مورد مراجعه من بعضی ضیط‌های متفاوت نیز از بعضی مصراعها و ابیات هست که در زیر پاره‌ای از آنها آورده می‌شود:

دو بییتی زیر با عنوان «تعریف شمع» در ص ۲۳ کتاب بدون ذکر مأخذ و به صورت زیر نقل شده است^۲:

بر من آمد و آورد بر فروخته شمع چو طبع مرد نشاطی، چو جان مرد لبیب
 نبود زهره به لطف هوا به شکل شهاب به شبه نیزه به لون قلم به قد قضیب

در جنگ شماره ۳۰۳۶ دانشگاه تهران این دو بیت با تفاوتهایی به شکل زیر آمده است:

۱. رک. خوشحال دستجردی و دیگران، ص ۸۷.

۲. در چاپ اول کتاب مأخذ این دو بیت لغت فارس و مجمع‌الفصحاح ذکر شده است.

..... چون طبع مرد نشاطی و
 به نور زهره به شکل قصب

در صفحه ۴۱ دیوان قصیده‌ای در صنعت تکریر آمده که در چند منبع نقل شده و مأخذ گردآورنده دیوان المعجم و حواشی عباس اقبال بر حدائق السحر و تعلیقات سعید نفیسی بر لباب الالباب و بعضی سفینه‌ها و تذکره‌ها و عرفات العاشقین بوده است. این قصیده در مونس الاحرار کلاتی در ۳۳ بیت و در دقایق الاشعار که در حقیقت نسخه دیگری از مونس الاحرار است نیز در ۲۷ بیت آمده است. در این دو مأخذ ضبط بسیاری از ابیات با ضبط مندرج در دیوان متفاوت است که در اینجا از آوردن آنها خودداری می‌شود.

بیت زیر نیز در حاشیه نسخه چستریبی از الفهرست ابن ندیم آمده است:

ز پیوند حفصویه کاتیم من چنین آمد از سوی مادر نژادم

(صفری، ص ۱۴)

در فرهنگ فارسی مدرسه سپهسالار (ص ۷۲)، ذیل واژه «تیر» به معنی نصیب بیت زیر از عسجدی آمده است:

نی بود با او هرگز مرا مراد دو چیز یکی ز عمر نشاط و یکی ز شادی تیر

این بیت در لغت فرس (۱۳۶۵، ص ۱۰۲) نیز آمده و در آنجا به جای عمر، غم آمده است. در تحفة الاحباب اوهمی (ص ۱۰۶) نیز بیت مذکور آمده و در آنجا مصراع اول چنین ضبط شده است:

باور نبود هیچگه مرا دو چیز!

روشن است که صورت صحیح بیت همان ضبط فرهنگ سپهسالار است. در لغت فرس اسدی (نسخه خطی کتابخانه ملی ملک به شماره ۵۸۳۹) نیز ذیل کیفر بیت زیر از شاعر شاهد آمده است:

که آورد با شاه کفران نعمت ز شاهان که نز تیغ او برد کیفر

منابع

- اسدی، علی بن احمد، کتاب لغت فارس، به تصحیح عباس اقبال، تهران ۱۳۱۹.
- _____، لغت فارس، به تصحیح فتح‌الله مجتبابی و علی‌اشرف صادقی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۵.
- _____، لغت فارس، بخشی از دستنویس شماره ۵۸۳۹ کتابخانه ملی ملک، تهران.
- اوبهی هروی، سلطانعلی، فرهنگ تحفة الاحیاء، به تصحیح فریدون تقی‌زاده طوسی و نصرت‌الزمان ریاضی هروی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۵.
- اینجو شیرازی، جمال‌الدین حسین، فرهنگ جهانگیری، به تصحیح رحیم عقیق، دانشگاه فردوسی، ۳ جلد، مشهد ۱۳۵۱-۴.
- خوشحال دستجردی، طاهره و دیگران، «تاج‌المآثر و کشف ابیاتی فراموش شده از چند دیوان»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۵، ۱۳۸۸، ص ۷۵-۹۳.
- صفری آق‌قلعه، علی، «بیتی تازه‌یاب از عسجدی در الفهوست ابن‌ندیم»، گزارش میراث، شماره پیاپی ۳۹، خرداد و تیر ۱۳۸۹، ص ۱۵-۱۶.
- عجائب‌اللغه به تصحیح محمود مدبری، دانشگاه آزاد، کرمان ۱۳۸۹.
- عسجدی مروزی، ابونظر عبدالعزیز، دیوان، گردآورده طاهری شهاب، ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۸.
- فرهنگ فارسی مدرسه سپسالار، به تصحیح علی‌اشرف صادقی، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- هروی، سیف بن محمد، تاریخنامه هرات، به تصحیح محمد زبیرصدیقی، کلکته ۱۹۴۳ / ۱۳۶۲ق؛ چاپ دوم (افست)، خیام، تهران ۱۳۵۲.

تبرستان

www.tabarestan.info

زبان، گونه، گویش و لهجه: کاربردهای بومی و جهانی*

تبرستان
www.tabarestan.info
محمد دبیرمقدم

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی اینجانب با عنوان «زبانها و گویشهای عمده کنونی ایران» مصوب شورای عالی پژوهشهای علمی کشور با شماره ثبت ۴۹۰۹ می‌باشد. بدین وسیله مراتب امتنان خود را از آن شورا و دانشگاه علامه طباطبائی به خاطر مساعدتهایشان ابرار می‌دارم. مقاله پس از ارائه به مراسم نکوداشت استاد احمد سمیعی (گیلانی) در دانشگاه گیلان، در ادب‌پژوهی، سال دوم، شماره پنجم، تابستان و پاییز ۱۳۸۷، ص ۹۱-۱۲۸ به چاپ رسیده است.

تبرستان

www.tabarestan.info

۱. مقدمه

با بررسی سیر مطالعات گویش‌شناختی در ایران و در سطح جهان می‌توان دریافت که تشتت و گوناگونی فراوانی در کاربرد اصطلاحات اساسی و کلیدی «زبان»، «گویش» و «لهجه» در میان آثار نشریافته زبان‌شناسان ایرانی به چشم می‌خورد. این تشتت و گوناگونی آشفتگی و سردرگمی بسیاری را برای دانشجویان زبان‌شناسی و رشته‌های مرتبط و علاقه‌مندان به مطالعات زبانی موجب شده است. در این مقاله سه هدف کلی مورد نظر است:

(۱) بررسی شیوه کاربرد اصطلاحات «زبان»، «گونه»، «گویش» و «لهجه» در آثار شاخص، تأثیرگذار و مورد ارجاع زبان‌شناسی ایرانی در چند دهه گذشته، (۲) کندوکاو در شیوه کاربرد برابره‌های انگلیسی (و گاه فرانسوی) این اصطلاحات در آثار برجسته، (الف) ایران‌شناسان غربی و زبان‌شناسان غیرایرانی متخصص در زبانها و گویشهای ایرانی و (ب) زبان‌شناسان و جامعه‌شناسان زبان در سطح جهانی، و (۳) تدقیق این اصطلاحات بر اساس دستاوردهای علمی جهانی و ارائه مصادیق مختلف برای آنها از ایران.

۲. زبان، گویش، لهجه

در این بخش دیدگاه‌های زبان‌شناسان ایرانی و غیرایرانی درباره سه مفهوم بنیادی در این مقاله معرفی می‌شوند. همچنان که مشاهده خواهد شد نقطه‌نظرات بسیار

متفاوت و گاه متناقضی دربارهٔ این سه مفهوم توسط زبان‌شناسان ایرانی ابراز شده است و این ناهماهنگی و نابسامانی در جامعهٔ زبان‌شناسی ایران و در بین دانشجویان ایرانی موجب سردرگمی شده است. مباحث این بخش و به‌خصوص طرح دیدگاه‌های زبان‌شناسان متخصص بین‌المللی در این موضوع می‌تواند به تدقیق این مفاهیم در گسترهٔ زبانها، گویشها، و لهجه‌های ایرانی کمک کند. در زیر ابتدا آرای زبان‌شناسان ایرانی و زبان‌شناسان غیرایرانی متخصص در زبانها و گویشهای ایرانی و سپس آرای زبان‌شناسان غربی مطرح در سطح جهانی معرفی می‌شود.

۱-۲. آرای زبان‌شناسان ایرانی و زبان‌شناسان غیرایرانی
روح‌بخشان دربارهٔ اصطلاح گویش‌شناسی گفته است «گویش‌شناسی که استاد صادق کیا آن را اصطلاح کرد و به کار برد در ایران پیشینه‌ای بس دیرینه دارد.» (روح‌بخشان: ۱۷۶). در زیر بخشهای زیر ابتدا دیدگاههای صادق کیا، پرویز ناتل خانلری، علی‌اشرف صادق، محمدرضا باطنی، یحیی مدرس، و ایران کلباسی معرفی می‌شود. در زیر بخش آخر به آرای زبان‌شناسان غیرایرانی متخصص در زبانها و گویشهای ایرانی اشاره خواهد شد.

۱-۲. کیا

دکتر صادق کیا در کتاب راهنمای گردآوری گویشها که به سال ۱۳۴۰ ه. ش. انتشار یافته گفته است:

... این نخستین بار است که کتابی دربارهٔ گردآوری گویشهای ایرانی نشر می‌شود. (کیا: دیپاچه).

وی در پیشگفتار کتاب آورده است:

گویشهای ایرانی، فراوان و در سرزمین پهناوری (از آستان، در قفقاز، تا خاکناهی عَمَّان و از فلات پامیر تا شام) پراکنده‌اند. به این گویشها اکنون در کشورهای ایران، پاکستان، افغانستان، شوروی، ترکیه، سوریه، عراق و عَمَّان سخن می‌گویند. (همان: یک).

در همان پیشگفتار شرح بیشتری از وضعیت «گویشهای» ایرانی آورده شده است. در آنجا می‌خوانیم:

هیچ‌یک از گویشهای ایرانی ادبیات و سنت ادبی کهن ندارند. ادبیات آنها ترانه‌ها، داستانها، مثلها و چیستانهای آنها است که زبانگرد است و باید آن را هاموید (فولکور) نامید نه ادبیات. به برخی از آنها زمانی کتابها نوشته و شعرها سروده شده است ولی این کار دیر زمانی دنباله نیافته و سنت ادبی پیدا نشده است. در سده چهارم و چند سده پس از آن کتاب و شعر به طبری نوشته و سروده می‌شد. اسپهبد مرزبان در این سده مرزبان‌نامه را به طبری نوشت (سپس از طبری به فارسی برگردانیده شد) و علی پیروزه و دیواره‌وز (یا «مسته‌مرد») در همین سده، سنا خسرو دیلمی (عضدالدوله) و قابوس و شمگیر را به شعر طبری ستایش کردند ولی گویش طبری صدها سال است که جز هاموید چیزی ندارد و هرگز پای از مرزهای طبرستان فراتر نهاده است و چون سنت ادبی نیافته شعرهای کهنه آن به آسانی فهمیده نمی‌شود.» (همان: چهار).

نویسنده بی‌درنگ به وضعیت زبان فارسی اشاره می‌کند. وی می‌گوید:

بیش از هزار سال است که یک زبان رسمی همگانی در این سرزمین روائی دارد و آن زبان بسیار آسان و توانای فارسی است که نیاکان ما دامنه روائی آن را به سرزمین‌های دیگر مانند هندوستان و عثمانی کشیده بودند و در بسیاری از زبانها مانند اردو (و گویشهای هندی دیگر)، چینی، ترکی، ارمنی و عربی از زمانهای کهن نفوذ کرده و واژه‌های فراوان به عاریه داده است. پیش از فارسی نیز صورت کهنه‌تری از آن که فارسی میانه یا پهلوی نامیده می‌شود از آغاز شاهنشاهی ساسانیان رسمی و همگانی بود. کهنه‌ترین صورتی که از فارسی در دست داریم زبانی است که شاهنشاهان هخامنشی در نوشته‌های خود به کار می‌بردند و آن را فارسی باستان می‌نامیم. هیچ‌یک از گویشها چنین پیشینه‌ای ندارند و صورت میانه و باستانی آنها (بجز یغناپی، که سغدی را می‌توان صورت میانه آن شمرد) در دست نیست و از این رو نمی‌توان فرگشت (تحول) آنها را مانند فارسی بررسی کرد. نیاز ایرانیان به یک زبان همگانی رسمی و روائی آن سبب شده است که گویشها، ادبیات و سنت ادبی پیدا نکنند و واژه‌های دینی و فرهنگی و دولتی ویژه نداشته باشند و پا از سرزمین خود و گفتگوهای روزانه و هاموید فراتر نگذارند.» (همان: چهار و پنج).

دکتر کیا در ادامه بحث تعدادی از «گویشهای» ایرانی را نام می‌برد. وی می‌گوید:

در زمان ما کوشش فراوان می‌شود که برخی از گویشها (مانند بلوچی، پشتو و گویشی که در آبختر عراق به کار می‌رود و کردی نامیده می‌شود) را در نوشتن به کار برند و رفته‌رفته برای آنها ادبیات ویژه جداگانه‌ای درست کنند. این کوشش برای نگهداری گویش نیست بلکه برای برانداختن زبان و ادبیات فارسی از میان سخنگویان آنها و جدایی افکندن در میان ایرانیان است». (همان: پنج).

نویسنده در جای دیگری در همان پیشگفتار گفته: www.tajikistan.ir

همه گویشهای ایرانی نو مانند خود فارسی فرگشت (تحوّل) بسیار کرده‌اند و هیچکدام دستور ایرانی باستان را نگاه نداشته‌اند ولی در برخی از آنها اثرهایی از آن دیده می‌شود که در فارسی بازمانده است چنانکه سمنانی، سنگسری، فریزندی، آشتیانی، اورامانی، زازا، ارموری، مونجی، شغنی و پشتو دو جنس نرین و مادین را کم‌وبیش بازمی‌شناسند در صورتی که نه تنها فارسی نوین بلکه پهلوی که صورت کهنه‌تر فارسی است این دو جنس را بازمی‌شناسد. همچنین دستگاه حالت‌های هشتگانه باستانی در بسیاری از گویشها مانند خود فارسی نو و فارسی میانه یکسره از میان رفته ولی در برخی از گویشها هنوز در دو حالت و در برخی دیگر در بیش از دو حالت، گردمانهایی در پایان نام داده می‌شود». (همان: شش).

باتوجه به نقل قولهای فوق به نظر می‌رسد بتوان دیدگاه دکتر کیا را درباره گویش به شرح ذیل خلاصه کرد:

- الف) گویش ادبیات ندارد بلکه فولکور دارد.
- ب) گویش محدود به قلمرو جغرافیایی خود است.

۲-۱-۲. خانلری

دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب زبان‌شناسی و زبان فارسی^۱ فصلی مستقل را به «زبان و لهجه» اختصاص داده است. در ذیل بخشهای عمده آن مبحث عیناً نقل شده است:

۱. چاپ اول این کتاب با عنوان درباره زبان فارسی در سال ۱۳۴۰ انتشار یافته است. این کتاب در سال ۱۳۴۳ ذیل عنوان زبان‌شناسی و زبان فارسی تجدید چاپ شد.

در ایران امروز ما یک زبان عام و مشترک هست که فارسی خوانده می‌شود و آن زبان رسمی و ادبی است که همه مردمان این سرزمین، خاصه کسانی که خواندن و نوشتن می‌دانند، با آن آشنا هستند و آن را به کار می‌برند. اما در عرض فارسی چندین زبان محلی نیز وجود دارد که از آن جمله است: کردی، لری، بلوچی، گیلکی، مازندرانی، طالشی، تاتی، دزفولی، سمنانی و مانند آنها. این گونه زبانها را لهجه می‌خوانیم.

این لهجه‌ها، به خلاف زبان فارسی، در کشور رواج عام ندارد یعنی هر یک تنها در ناحیه محدودی از ایران متداول است. گذشته از این، بیشتر آنها زبان گفتار است، نوشته نمی‌شود و ادبیات ندارد.

بعضی از این لهجه‌ها هر یک در زمانی دارای آثار ادبی بوده است. از آن جمله به زبان طبری یا مازندرانی تا قرن پنجم شعر می‌گفته و کتاب می‌نوشته‌اند. دو بیت‌های باباطاهر نیز نمونه شعر یکی از لهجه‌های محلی است که در حدود همدان متداول بوده است. اما بعدها در مقابل رواج فارسی دری که زبان رسمی و مشترک همه ایرانیان گردیده این لهجه‌ها تنزل کرده و دیگر در نوشتن به کار نرفته است.

تعریف زبان و لهجه به طریق که از یکدیگر به کلی متمایز و مشخص باشند آسان نیست. لهجه دارای دو معنی مختلف است: یکی مفهومی که در زبان‌شناسی از آن اراده می‌شود و دیگر آن معنی که عامه از این کلمه ادراک می‌کنند. در اصطلاح زبان‌شناسی همه زبانهایی که از اصل واحدی آمده و در یک کشور رواج دارد لهجه خوانده می‌شود، و فراوانی شماره گویندگان یا اهمیت ادبی و سیاسی در این نام‌گذاری شرط نیست. به این اعتبار فارسی و نظری و سمنانی و چندین زبان دیگر که امروز در ایران متداول است یا در زمانهای پیشین معمول بوده و اکنون متروک شده است همه «لهجه‌های ایرانی» خوانده می‌شود.

اما در ذهن عامه میان زبانها از جهت اهمیت فرقی گذاشته می‌شود. سمنانی لهجه است زیرا که قلمرو آن بسیار کوچک و محدود است، و فارسی، زبان است به این دلیل که نزد گروهی بزرگتر و در سرزمین وسیع‌تر رواج دارد. این تصور البته مقبول زبان‌شناس نیست و در بحث علمی اعتباری ندارد.

... گاهی برتری یک لهجه به سبب تفوق سیاسی است. یکی از ولایت‌های کشور قدرت بیشتری کسب می‌کند و بر ولایت‌های دیگر کم یا بیش تسلط می‌یابد، مردم نواحی دیگر لهجه آن ولایت را برای روابط اجتماعی و اقتصادی می‌آموزند. مثال این مورد رواج فارسی دری در ایران پس از اسلام است. چنانکه می‌دانیم نخستین

دولتهای مستقل ایران بعد از استیلای عرب در خراسان بر پا شد. پس فارسی دری که یکی از لهجه‌های شمالی آن سرزمین بود در کارهای اداری و کشوری به کار رفت و کم کم زبان مشترک همه ایرانیان شد. شاید اگر نخستین دولت قوی ایرانی در قسمت دیگری از این سرزمین بنیاد شده بود لهجه آن قسمت رواج می‌یافت و زبان مشترک ایرانیان می‌گردید... در شهرستانهای ایران همیشه لهجه‌های گوناگون متداول بوده است. مردم شیراز در قرنهای هفتم و هشتم به زبان محلی شیرازی سخن می‌گفته‌اند اما سعدی و حافظ آثار گرانبهای خود را به آن لهجه نوشته‌اند. گونه لهجه شیرازی در دیوان آثار سعدی بیتی است در گلستان و مصراعهایی در یکی از قصاید ملمع او. در دیوان حافظ نیز غزل ملمعی هست که چند مصراع آن به لهجه شیرازی است. این سخنوران بی‌شبهه در خانه و بازار به همان لهجه گفت‌وگو می‌کرده‌اند. اما زبان شاعری و نویسندگی ایشان فارسی دری بوده است. اوحدی اصفهانی که در نیمه اول قرن هشتم می‌زیسته است نیز چند غزل به «زبان اصفهانی» دارد که امروز مردم اصفهان از فهم معانی آن عاجزند. اما دیوان بزرگ غزلیات او به فارسی دری است. همام تبریزی غزلی به لهجه تبریز دارد و از آنجا می‌توان دریافت که مردم تبریز در قرن هفتم به یکی از لهجه‌های ایرانی که با فارسی دری تفاوت داشته است سخن می‌گفته‌اند. شاه قاسم انوار هم که از مردم همان شهر در قرن نهم است چند غزل به این زبان دارد.

غرض آنکه چون زبان فارسی دری مقام زبان ادبی و رسمی کشور یافته بود مردم شهرستانهای دیگر، اگرچه به لهجه‌های دیگر ایرانی متکلم بودند، همه فارسی می‌آموختند و آن را وسیله بیان اندیشه‌های خود قرار می‌دادند. (ناتل خانلری: ۱۴۱-۱۴۶)

همچنان‌که از توضیحات بالا آشکار است دکتر خانلری واژه «گوش» را در این بحث به کار نبرده است و از «زبان» و «لهجه» سخن گفته است. بر اساس این توضیحات، نظر وی را درباره تفاوت بین «زبان» و «لهجه» می‌توان به شرح ذیل خلاصه کرد:

الف) تعریف زبان و لهجه به طریق که از یکدیگر به کلی متمایز و مشخص باشند آسان نیست.

ب) در اصطلاح زبان‌شناسی همه زبانهایی که از اصل واحدی آمده و در یک کشور رواج دارد لهجه خوانده می‌شود و فراوانی شماره گویندگان یا اهمیت ادبی و

سیاسی در این نام‌گذاری شرط نیست. به این اعتبار فارسی و نظری و سمنانی و چندین زبان دیگر که امروز در ایران متداول است همه «لهجه‌های ایرانی» خوانده می‌شود.

ج) در ایران امروز یک زبان عام و مشترک هست که فارسی خوانده می‌شود. اما در عرض فارسی چندین زبان محلی نیز وجود دارد که از آن جمله است کردی، لری، بلوچی، گیلکی، مازندرانی، طالش، تاتی، دزفولی، سمنانی و مانند آنها. این گونه زبانها را لهجه می‌خوانیم. این لهجه‌ها در ناحیه محدودی از ایران متداول است و بیشتر آنها زبان گفتار است، نوشته نمی‌شود و ادبیات ندارد.

همچنین براساس اشاره خانلری (و نیز کیا در کتاب راهنمای گردآوری گویشها) به این نکته که به زبان طبری یا مازندرانی تا قرن پنجم شعر می‌گفته و کتاب می‌نوشته‌اند و اینکه در قرنهای بعد فقط نمونه‌های اندکی از شعر (شامل چند مصراع، بیت، یا غزل) به زبانهای محلی ایرانی در آثار شعرای بزرگ ایران به جا مانده می‌توان نتیجه گرفت که فارسی دری در سه چهارم قرن اول دوره اسلامی به زبان معیار تبدیل شده بوده است. از این روست که شعرا و نویسندگان آثار خود را در اقصی نقاط کشور به این زبان پدید آورده‌اند. همان‌طور که روح‌بخشان گفته است واژه‌های «گویش» و «گویش‌شناسی» را دکتر صادق کیا اصطلاح کرد و به کار برد. زبان‌شناسان و پژوهندگانی که پیش از کیا به موضوع زبانها در ایران توجه کرده‌اند اصطلاح «لهجه» را برای اطلاق به زبانهای ایرانی که در عرض فارسی وجود دارند به کار برده‌اند. به عنوان نمونه، عبدالعلی کارنگ در مقدمه کتابی با عنوان تاتی و هرزنی دو لهجه از زبان باستان آذربایجان که به سال ۱۳۳۳ انتشار یافته است می‌نویسد:

موضوع این کتاب تاتی و هرزنی یعنی دو لهجه باقی‌مانده از این زبان باستان آذربایجان می‌باشد که هنوز در پاره‌ای از قراء دورافتاده جنگلی و کوهستانی آذربایجان متداول است.... (کارنگ: ها).

همچنان‌که از خانلری نقل شد وی نیز اصطلاح «لهجه» را برای اشاره به این زبانها به کار برده است. «لهجه» واژه‌ای است عربی و در کتاب فرهنگ اصطلاحات نوین زبان‌شناسی (انگلیسی-عربی و عربی-انگلیسی ۱۹۸۳ نوشته باکلا و همکاران) در

برابر اصطلاح dialect «اللّهجة» و در برابر اصطلاح dialectology «عِلْمُ اللّهجات» آمده است.

۲-۱-۳. صادقی

دکتر علی اشرف صادقی در مقاله‌ای با عنوان «زبان فارسی و گونه‌های مختلف آن» دیدگاه خود را دربارهٔ مفاهیم زبان، گونه، گویش، و لهجه بیان داشته است. وی گفته است:

تاکنون زبان‌شناسان نتوانسته‌اند تعریف‌های دقیق و علمی برای کلمات زبان، لهجه و گویش و فرق آنها با هم بیابند که در کلیهٔ موارد و شرایط و در مورد رابطهٔ زبانها و لهجه‌های خانواده‌های مختلف در کشورهای مختلف بتوانند به کار رود. وارد کردن عامل تفهیم و تفاهیم متقابل بین افراد یا وجود آثار مکتوب و غیره برای یک لهجه یا گویش اشکالات فراوانی به بار می‌آورد. بنابراین باید زبان و لهجه و گویش را در محدودهٔ هر کشور، با در نظر گرفتن اوضاع زبانی (و احیاناً سیاسی) آن تعریف کرد. شک نیست که در این راه انتخاب معیارها تا حدی به طور دلخواه و موافق احتیاجات عملی صورت می‌گیرد. در مورد زبان فارسی و ایران نیز جز این، طریق در مقابل ما نیست. به نظر ما زبان فارسی به طور اعم، زبان رسمی کشور ایران است که در مطبوعات و رادیو و تلویزیون و نوشته‌ها و تداول تمام سکنهٔ فارسی‌زبان ایران و خاصه تهران به کار می‌رود. این زبان دارای صورتهای جغرافیایی مختلفی است که در شهرهای بزرگ نظیر اصفهان، شیراز، مشهد، یزد، کرمان، اهواز، قزوین، قم، کاشان و اراک متداول است. صورتهایی از فارسی که در این شهرستانها به کار می‌رود برای فارسی‌زبانان تهرانی جز در پاره‌ای موارد جزئی، مفهوم است به همین جهت ما آنها را صورتهایی از فارسی می‌دانیم و به آن نام «گونه» اطلاق می‌کنیم. اختلاف این گونه‌های فارسی با خود فارسی از نظر صوت‌شناسی (فونتیکی و نه واج‌شناسی که فونولوژی باشد) و صرف و واژگان (لغات) است. از نظر نحوی تقریباً فرقی بین آنها و فارسی وجود ندارد.

پس وجود مجموعهٔ خصوصیات مشترک واجی و صرفی و نحوی و لغوی — صرف نظر از اختلافات جزئی — بین زبان متداول در تهران و سایر شهرهای نامبرده باعث می‌شود که ما زبان این نواحی را یکی بدانیم. (صادقی، ۱۳۴۹: ۶۲)

در این نقل قول در میان آثار زبان‌شناسان و دانشمندان ایرانی برای نخستین بار با تعبیر «گونه» مواجه می‌شویم. دکتر صادقی در ادامه بحث این تعبیر را برای اطلاق به زبان فارسی متداول در افغانستان و تاجیکستان نیز به کار برده است. او گفته:

زبان فارسی متداول در افغانستان و زبان تاجیکی نیز هرچند در افغانستان و تاجیکستان زبان رسمی‌اند گونه‌هایی از فارسی‌اند که در خارج از ایران قرار دارند و به علت تماس کمتر با فارسی ایران اختلافاتشان با آن کمی بیشتر از گونه‌های شیراز و اصفهان و غیره است. (همان‌جا)

ایشان در پی‌نوشتی تصریح کرده:

البته از نظر اهالی تاجیکستان و افغانستان فارسی تاجیکی و افغانی زبان محسوب می‌شوند همان‌طور که لهجه یا نیم‌زبان کردی نیز در کردستان عراق از نظر متکلمین به آن زبان محسوب می‌شود. در مورد فارسی تاجیکی خط روسی که از مدتها پیش برای آن برگزیده شده نیز به این تصور کمک می‌کند. (همان‌جا: پی‌نوشت ۶)

تا اینجا با دیدگاه صادقی از مفهوم «گونه» آشنا شدیم. اکنون با کاربرد اصطلاح «گویش» در آن مقاله آشنا می‌شویم. نویسنده در این باره آورده:

اما در جنب این گونه‌های فارسی، در بعضی شهرهای کوچک‌تر و قراء مجاور آنها یا در اطراف شهرهای بزرگ لهجه‌هایی وجود دارد که بدون این که مرز دقیق آنها را از گونه‌های نامبرده جدا کند با آن گونه تفاوت دارد اما تفاوت آنها با فارسی رسمی بیشتر است. فهم این لهجه‌ها اغلب برای فارسی‌زبان تهرانی مشکل است. از نظر تاریخی، این لهجه‌ها مشتق از فارسی‌اند که در گذشته به علت بُعد مسافت و عدم تماس با مراکزی که فارسی در آنها رایج بوده، به تدریج از فارسی جدا شده‌اند، ولی عناصر غیرفارسی مشتق از زبانهای ایرانی قدیم یا مأخوذ از زبانها و لهجه‌های مجاور نیز گاهی در آنها دیده می‌شود. مثال، لهجه مردم قاین و بعضی لهجه‌های دیگر خراسان است که با گونه مشهد (مرکز استان) تفاوت دارد و برای فارسی‌زبان تهرانی تا حد زیادی نامفهوم است ولی دلایل زیادی اشتقاق این لهجه‌ها را از فارسی مدلل می‌سازد. این لهجه را ما «گویش» می‌نامیم. (همان: ۶۲ و ۶۳)

بدین ترتیب مشاهده می‌کنیم که صادقی «گویش» را برای اشاره به «لهجه‌هایی»

به کار برده که فهم آنها برای فارسی‌زبان تهرانی مشکل است ولی از نظر تاریخی مشتق از فارسی‌اند.

اکنون با دیدگاه صادقی درباره کلمه «لهجه» آشنا می‌شویم. وی گفته:

در عرض این گونه‌ها و گویشها، لهجه‌های دیگری در ایران و خارج آن وجود دارد که از نظر تاریخی از زبانهای ایرانی و قدیم مشتق شده‌اند نه از فارسی دری. مطالعه واجها و صورتهای صرفی و نحوی و واژگان آنها این ادعا را به خوبی ثابت می‌کند. مثلاً لهجه‌های کردی، طبری، بلوچی، پشتو، یغنابی (بازمانده لهجه سغدی قدیم)، آسی و غیره همگی در کنار زبان فارسی قرار داشته و دارند و در مسیر خاص خود به تکامل و تحول ادامه می‌دهند. البته تأثیر روزافزون زبان فارسی را که زبان رسمی کشور است نمی‌توان در آن عده از این لهجه‌ها که در داخل مرزهای ایران قرار دارند و زبان رسمی و نوشتاری افراد متکلم به آنها فارسی است نادیده گرفت. به اینها ما همان کلمه «لهجه» را اطلاق می‌کنیم. این لهجه‌ها بسته به وسعت خود، دارای گونه‌ها و یا حتی گویشهای متفاوت‌اند. نیز از بعضی از آنها نوشته‌های ادبی از زمانهای گذشته باقی مانده است. (همان: ۶۳)

با توجه به نقل قولهای بالا جمع‌بندی دیدگاه دکتر صادقی را در موضوع مورد بحث می‌توان به صورت ذیل خلاصه کرد:

(الف) زبان فارسی به طور اعم زبان رسمی کشور ایران است که در مطبوعات و رادیو و تلویزیون و نوشته‌ها و تداول تمام سکنه فارسی‌زبان ایران و خاصه تهران به کار می‌رود.

(ب) صورتهای جغرافیایی مختلف زبان فارسی را که در شهرهای بزرگ مانند اصفهان، شیراز، مشهد، یزد، کرمان، اهواز، قزوین، قم، کاشان، و اراک متداول است گونه می‌نامیم.

(ج) لهجه‌هایی را که فهم آنها برای فارسی‌زبان تهرانی مشکل است ولی از نظر تاریخی مشتق از فارسی‌اند گویش می‌نامیم (مانند گویش مردم قاین).

(د) لهجه‌هایی را که از نظر تاریخی از زبانهای ایرانی قدیم مشتق شده‌اند نه از فارسی دری و در کنار زبان فارسی قرار داشته و دارند مانند لهجه‌های کردی، طبری، بلوچی، پشتو، یغنابی، آسی و غیره لهجه می‌نامیم.

۲-۱-۴. باطنی

دکتر محمدرضا باطنی در کتاب مسائل زبان‌شناسی نوین: ده مقاله در مقاله‌ای با عنوان «همبستگی زبان و اجتماع» به بحث درباره مفاهیم زبان، گویش و لهجه پرداخته است. توجه به هر سه مفهوم در کنار هم وجه مشخص بحث دکتر باطنی از بحث دکتر خانلری و دکتر کیاست. در ذیل جوهره دیدگاه باطنی در این موضوع معرفی می‌شود:

ما در بقیه این گفتار می‌کوشیم یکی دیگر از مسائل زبان‌شناسی اجتماعی یعنی رابطه بین زبان، گویش و لهجه را مورد بررسی قرار دهیم.

هر زبانی می‌تواند به دو صورت ظاهر گردد؛ به صورت گفتار یا به صورت نوشتار. ما در اینجا هر چه می‌گوییم مربوط به گفتار است و درباره نوشتار و رواه‌های مخصوص آن سخنی نخواهیم گفت. زبان چیزی قابل لمس و عینی نیست. زبان مفهومی است مجرد. آنچه قابل شنیدن و مشاهده است گفتار سخن‌گویان زبان است. وقتی گفتارهایی را که نام یک زبان واحد بر آنها اطلاق می‌شود مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که از نظر تلفظ و واژگان و در مقیاسی محدودتر از نظر دستور با هم تفاوت دارند، تا جایی که می‌توان گفت هیچ دو نفری که اهل یک زبان هستند دقیقاً مانند هم صحبت نمی‌کنند. بنابراین می‌توان گفتار هر فرد را به اعتبار تفاوتی که با دیگران دارد، هر چند ناچیز باشد، لهجه فردی آن شخص نامید. با وجود این می‌بینیم که این لهجه‌های فردی را می‌توان در گروه‌های بزرگتری طبقه‌بندی کرد. مهم‌ترین ملاک این دسته‌بندی عامل مکانی است، یعنی می‌توان لهجه‌های فردی را به اعتبار تنوع جغرافیایی آنها در گروه‌های بزرگتری قرار داد و هر گروه را یک لهجه محلی نامید. بدین ترتیب ما در زبان فارسی به لهجه‌هایی چون اصفهانی، شیرازی، یزدی و غیره دست می‌یابیم. یکی دیگر از ملاک‌هایی که با آن می‌توان لهجه‌های فردی را دسته‌بندی کرد، طبقه اجتماعی است که سخن‌گویان زبان به آن وابسته‌اند. در جوامعی که طبقات اجتماعی دقیقاً یا تقریباً از یکدیگر مجزا هستند ما به لهجه‌های اجتماعی برخورد می‌کنیم که بنیاد اقتصادی-فرهنگی دارند. ملاک‌های دیگری نیز برای طبقه‌بندی لهجه‌ها وجود دارد که چون در مقایسه با این دو ملاک ضعیف‌ترند ما از بحث آن باز می‌ایستیم.

با توجه به آنچه گفته شد، در درجه اول با لهجه‌های فردی سرو کار داریم. این لهجه‌های فردی در گروه‌های بزرگتری قرار می‌گیرند و لهجه‌های محلی و لهجه‌های اجتماعی را به وجود می‌آوردند. زبان انتزاعی است که از همه این گروه‌بندیها

می‌شود و مفهومی است مجرد که همه را در بر می‌گیرد. گاهی اوقات دو لهجه به قدری از هم دور شده‌اند که به آسانی نمی‌توان گفت آیا آنها دو لهجه از یک زبان هستند و یا دو زبان متفاوت ولی نزدیک به هم. در اینجا ملاک‌هایی وجود دارد که می‌توان برای یافتن پاسخ از آنها یاری گرفت. نخست آنکه اگر دو لهجه متعلق به یک زبان باشند سخنگویان آن دو باید بتوانند بدون آموزش، لااقل در حد ایجاد ارتباط، مقصود یکدیگر را بفهمند. دوم اینکه نگرش خود سخنگویان نیز بسیار مهم است که به ما بگویند آیا به دو زبان مختلف صحبت می‌کنند یا دو لهجه از یک زبان را به کار می‌گیرند. البته علاوه بر دو ملاک بالا، معیارهای زبان‌شناسی ساختاری نیز وجود دارد که می‌تواند مورد بهره‌برداری قرار گیرد. (باطنی: ۲۴ و ۲۵)

باطنی در ادامه توضیحات خود به این نکته مهم و درخور توجه اشاره می‌کند که مرز بین «زبان» و «لهجه» فقط بر اساس ملاک‌های زبان‌شناختی تعیین نمی‌شود بلکه مؤلفه‌های غیر زبان‌شناختی نیز در این تصمیم‌گیری بسیار مؤثر است. شرح این نکته را در نقل قول ذیل می‌خوانیم:

در بالا گفته شد که اگر دو لهجه از یک زبان آن قدر از هم دور شده باشند که دیگر متقابلاً قابل فهم نباشند باید آنها را دو زبان متفاوت خواند، قطع نظر از اینکه هر لهجه چند نفر سخنگو دارد یا اینکه آن لهجه خط و ادبیات جداگانه دارد یا نه. ولی باید توجه داشت که این یک ملاک زبان‌شناسی است و در عمل با موانعی برخورد می‌کند. از آنجایی که زبان با استقلال ملی و مرزهای سیاسی و مسائل غیرزبانی دیگری از اینگونه سخت پیوند می‌خورد، بحث آن همیشه با احساسات و واکنش‌های افراطی توأم است و به همین دلیل ملاک‌های زبان‌شناسی محض برای کشیدن خط قاطع بین زبان و لهجه ناتوان می‌ماند. مثلاً مردم تحصیل‌کرده سوئد و نروژ و دانمارک تقریباً به راحتی سخن یکدیگر را درک می‌کنند. بنابراین با توجه به ملاک‌های زبان‌شناسی به سه لهجه از یک زبان سخن می‌گویند. ولی آنها به اعتبار مرزهای سیاسی گفتار خود را زبان سوئدی، زبان نروژی و زبان دانمارکی می‌نامند. (همان: ۲۷)

تا کنون با توجه به توضیحات باطنی با دیدگاه او درباره «زبان» و «لهجه» آشنا شده‌ایم. در اینجا ملاک‌های وی را برای تمایز قائل شدن بین «گوش» و «لهجه» از نظر می‌گذرانیم:

در بعضی کشورها که یک زبان رسمی دارند، مانند ایران و فرانسه، زبانهایی یافته می‌شود که با ملاکهای زبان‌شناسی زبانهایی تمام‌عیارند، بدون توجه به اینکه در گذشته دور یا نزدیکی مربوط به هم بوده‌اند. ولی این زبانها چون در داخل مرزهای سیاسی این کشورها قرار گرفته‌اند و زبان رسمی نیستند و از طرف دیگر اکثراً خط مستقل و ادبیات جداگانه‌ای ندارند، با زبان رسمی کشور از نظر اجتماعی هم‌پایه نیستند. در این کشورها مردم ترجیح می‌دهند اصطلاح زبان را برای زبان رسمی کشور به کار برند و این زبانها را با نام دیگری بنامند. در فرانسه به این زبانها Patois می‌گویند و در فارسی می‌توان اصطلاح گویش را برای آنها به کار برد. بدین ترتیب کردی، گیلکی، مازندرانی، بلوچی و مانند آن گویش هستند. وقتی اصطلاح گویش را در این مفهوم به کار می‌بریم باید به نکات زیر توجه داشته باشیم:

۱. گویش با لهجه تفاوت دارد: لهجه گونه‌ای است از یک زبان که با لهجه‌های دیگر آن زبان هسته ارتباطی مشترک دارد ولی گویشهای یک کشور با یکدیگر و با زبان رسمی هسته ارتباطی مشترک ندارند، یعنی سخنگویان آنها، جز موارد حاشیه‌ای، بدون آموزش سخن یکدیگر را نمی‌فهمند.

۲. گویشها از روی ملاکهای زبان‌شناسی زبان هستند ولی چون زبان رسمی نیستند نام زبان بر آنها اطلاق نمی‌شود.

۳. بنابر تعریف بالا، اصطلاح «گویشهای فارسی» بی‌معنی است زیرا به گیلکی، بلوچی، کردی و غیره باید گفته شود گویشهای ایران و به گونه‌هایی چون یزدی، مشهدی، تهرانی و غیره باید گفته شود لهجه‌های فارسی. وقتی کردزبانها، ترک‌زبانها، گیلکی‌زبانها و سخنگویان دیگر گویشها فارسی حرف می‌زنند، معمولاً لهجه پیدا می‌کنند. به این نوع لهجه‌ها باید گفت لهجه کردی، لهجه ترکی، لهجه گیلکی و غیره.

۴. بنابر ملاکهای سیاسی، اگر مردم افغانستان و تاجیکستان تصور می‌کنند زبانی که حرف می‌زنند زبان افغانی و زبان تاجیکی است و فارسی نیست، دیگر ما حق نداریم ملاکهای زبان‌شناسی را در مقابل آنها بگذاریم زیرا چنانکه گفتیم، ملاکهای سیاسی و ملاکهای زبان‌شناسی بر یکدیگر منطبق نمی‌شوند. (همان: ۲۸ و ۲۹)

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد در دیدگاه دکتر باطنی هم به مؤلفه‌های زبان‌شناختی و هم به مؤلفه‌های غیرزبان‌شناختی توجه شده است. در نظر او مفاهیم لهجه (فردی و اجتماعی)، گویش، و زبان را می‌توان به صورت ذیل از هم متمایز ساخت و تدقیق کرد.

الف) گفتار هر فرد را به اعتبار تفاوت‌هایی که با دیگران دارد، هرچند ناچیز باشد، می‌توان لهجه فردی آن شخص نامید.

ب) لهجه‌های فردی در گروه‌های بزرگتری قرار می‌گیرند و لهجه‌های محلی و لهجه‌های اجتماعی را به وجود می‌آورند. بدین ترتیب ما در زبان فارسی به لهجه‌هایی چون اصفهانی، شیرازی، یزدی، مشهدی، تهرانی، و غیره دست می‌یابیم.

ج) اگر دو لهجه از یک زبان دیگر متقابلاً قابل فهم نباشند باید آنها را دو زبان متفاوت خواند، صرف نظر از اینکه هر لهجه چند نفر سخنگو دارد یا اینکه آن لهجه خط و ادبیات جداگانه دارد یا نه.

د) اصطلاح زبان را برای اطلاق به زبان رسمی کشور به کار می‌بریم. (ها دیگر زبان‌هایی را که در داخل مرزهای سیاسی یک کشور متداول‌اند و زبان رسمی نیستند و خط مستقل و ادبیات جداگانه‌ای ندارند گویش می‌نامیم. بدین ترتیب به گیلکی، بلوچی، کردی و غیره باید گویش گفته شود.

مقایسه دیدگاه دکترباطنی و دکترصادق نشان می‌دهد که هر دو اصطلاح‌های گویش و لهجه را به کار برده‌اند اما برداشتی بسیار متفاوت از آنها در ذهن داشته‌اند. مشخصاً اینکه آنچه را که باطنی گویش خوانده صادق لهجه نامیده و آنچه را که صادق گونه خطاب کرده باطنی لهجه دانسته است.

دیدگاه دکترباطنی در زمان خود دیدگاهی عالمانه بوده است. اما اگر به ملاکها و مؤلفه‌هایی که اکنون در سطح جهانی درباره زبان، گویش، و لهجه مورد استناد است توجه کنیم به تصویر متفاوتی از این مفاهیم دست خواهیم یافت.

۲-۱-۵. مدرسی

دکتر یحیی مدرسی در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان دیدگاه خود را درباره اصطلاحات زبان، لهجه، گویش و گونه بیان داشته است. وی بحث را با اصطلاح گونه که در برابر اصطلاح انگلیسی Variety به کار برده آغاز کرده و گفته است:

در میان این اصطلاحات، «گونه» مفهوم عام‌تری دارد. به نظر برخی از زبان‌شناسان، گونه اصطلاحی خنثی است که به‌طور کلی در مورد «هر نوع زبان» به کار گرفته می‌شود. بر این اساس، هنگامی که از یک نظام زبانی بدون تأکید بر زبان، لهجه یا گویش بودن آن سخن گفته می‌شود، می‌توان از اصطلاح عام گونه استفاده کرد. اصطلاح گونه در ترکیباتی مانند «گونه رسمی»، «گونه گفتاری»، «گونه نوشتاری» و «گونه معیار» بیشتر به همین مفهوم عام به کار رفته است. (مدرسی: ۱۳۲)

مدرسی این تعبیر از اصطلاح گونه را پذیرفته و تصریح کرده «در بحث حاضر، گونه به مفهومی خنثی به کار گرفته شده است.» (همان: ۱۳۳). او در ادامه به شرح اصطلاحات زبان، لهجه، و گویش پرداخته و نارساییهای معیارها و ملاکهای موجود را در تعریف و تدقیق آنها مطرح کرده است. وی اصطلاح گویش را در برابر dialect و اصطلاح لهجه را در مقابل accent به کار برده است. مدرسی می‌گوید:

در مورد اصطلاحات «زبان»، «لهجه» و «گویش» مسئله جنبه پیچیده‌تری دارد و اختلاف نظرها بیشتر است. زبان‌شناسان دو اصطلاح گویش و لهجه را گاه در مفهومی واحد و گاه در مفاهیمی متفاوت به کار برده‌اند. در این بحث، اصطلاح گویش در مورد تفاوت‌های تلفظی، دستوری و واژگانی گونه‌های زبانی و اصطلاح لهجه در مورد تفاوت‌های تلفظی آنها به کار گرفته شده است. به این ترتیب، هر زبان ممکن است لهجه‌های گوناگون (گونه‌هایی که تنها تفاوت‌های تلفظی دارند) باشد. برای تشخیص زبان و گویش از یکدیگر، به‌طور کلی از دو گروه معیارهای زبانی و غیرزبانی (سیاسی، فرهنگی، جغرافیایی و...) استفاده می‌شود، اما اشکال کار در آنجاست که این معیارها نه مطلق هستند و نه بر یکدیگر منطبق، و در برخی موارد حتی با یکدیگر در تضاد نیز قرار می‌گیرند. دو گونه زبانی معین ممکن است بر پایه معیارهای زبانی، گویشهای یک زبان واحد به شمار آیند اما بر اساس معیارهای مثلاً سیاسی، زبانهای جداگانه‌ای محسوب شوند. بنابراین جداسازی و تعریف این مفاهیم کاری است که اگر غیر ممکن نباشد، دست کم بسیار دشوار است.

مهم‌ترین و معمول‌ترین معیار زبان‌شناختی برای تشخیص زبان از گویش، معیار فهم‌پذیری متقابل با قابلیت فهم متقابل (mutual intelligibility) است. مطابق این معیار، اگر گویندگان دو گونه زبانی، بدون هیچ آموزش آگاهانه، بتوانند با یکدیگر

ارتباط برقرار کنند، می‌توان آن دو گونه را گویشهای یک زبان واحد دانست، اما هرگاه تفهیم و تفاهم میان گویندگان آن امکان‌پذیر نباشد، باید آنها را دو زبان جداگانه محسوب کرد. این معیار البته مطلق نیست، زیرا قابلیت فهم متقابل خود دارای درجاتی است که ممکن است بین صفر تا صد در صد در نوسان باشد. در اینجا مسئله مهم آن است که چه درجه‌ای از قابلیت فهم متقابل را باید ملاک قرار داد؟ در دو حد نهایی این پیوستار ظاهراً مشکلی وجود ندارد، زیرا اگر دو گونه اساساً برای گویندگان یکدیگر قابل فهم نباشند، به سادگی می‌توان آنها را دو زبان جداگانه دانست و اگر گویندگان این دو گونه به رغم تفاوت‌های آوایی، واژگانی و دستوری، بتوانند بدون هیچ مشکل عمده‌ای با یکدیگر ارتباط برقرار سازند، باز به راحتی می‌توان آنها را طبق این معیار، دو گویش متفاوت از یک زبان واحد دانست اما در اینجا حالت‌های بینایی مختلفی نیز وجود دارند که تصمیم‌گیری در مورد آنها دشوار است و اصولاً سودمندی این معیار را زیر سؤال می‌برند. با این همه، قابلیت فهم متقابل معیار سودمند و نسبتاً قابل اعتمادی به شمار می‌آید که در بسیاری از موارد می‌تواند به کار گرفته شود. به طور کلی می‌توان گفت که هرگاه دو گونه، بدون آموزش آگاهانه، در حد ایجاد ارتباط معمول، برای گویندگان یکدیگر قابل فهم باشند، آن دو گونه، دو گویش متفاوت از یک زبان واحد محسوب می‌شوند و در غیر این صورت، باید آنها را دو زبان جداگانه دانست. بنا بر این تعریف، فارسی کابلی و فارسی تهرانی، گویشهای فارسی و انگلیسی امریکایی و انگلیسی بریتانیایی، گویشهای انگلیسی به حساب می‌آیند زیرا به رغم تفاوت‌های زیادی که دارند، بدون آموزش آگاهانه برای گویندگان یکدیگر قابل فهم هستند. اما فارسی و انگلیسی دو زبان مستقل به شمار می‌آیند زیرا بدون آموزش مستقیم به هیچ وجه برای گویندگان یکدیگر قابل درک نیستند.

از سوی دیگر، ممکن است برای تعریف زبان و گویش و تشخیص آنها از یکدیگر، از معیارهای غیر زبانی نیز استفاده شود، این گونه معیارها ممکن است در شرایط معینی، معیار قابلیت فهم متقابل را تحت‌الشعاع قرار دهند. زبان به عنوان یک پدیده اجتماعی با مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی ارتباط و پیوستگی دارد و به همین جهت در تعریف و تشخیص زبان و گویش، معیارهای غیرزبانی نیز دخالت می‌کنند.

به این ترتیب، به نظر می‌رسد که یک معیار قاطع برای تعیین مرز دقیق میان مفاهیم زبان و گویش که در تمام موارد قابل استفاده باشد، وجود ندارد و معیارهای گوناگون موجود نیز ممکن است در مواردی با یکدیگر در تعارض قرار گیرند. بنابراین برای ساده‌تر شدن کار، شاید بهتر باشد همانگونه که برخی از

زبان‌شناسان نیز پیشنهاد کرده‌اند در محدودهٔ یک کشور معین و با در نظر گرفتن شرایط زبانی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن، این اصطلاحات تعریف گردد. در چنین حالتی می‌توان از قابلیت فهم متقابل به عنوان یک معیار تعیین‌کننده استفاده کرد. (همان: ۱۳۳-۱۳۹)

براساس این نقل قولها می‌توان دیدگان دکتر مدرسی را دربارهٔ اصطلاحات مورد بحث به شرح ذیل خلاصه کرد:

الف) گونه اصطلاحی خنثی است که به‌طور کلی در مورد «هر نوع زبانی» بدون تأکید بر زبان، لهجه یا گویش بودن آن به کار برده می‌شود.

ب) اصطلاح گویش را در مورد گونه‌های زبانی که تفاوت‌های تلفظی، دستوری و واژگانی دارند به کار می‌بریم. با وجود این تفاوتها، فهم‌پذیری متقابل / تفهیم و تفاهم میان گویندگان دو گویش برقرار است. بنا بر این تعریف، فارسی کابلی و فارسی تهرانی گویشهای فارسی محسوب می‌شوند.

ج) اصطلاح لهجه را در مورد گونه‌هایی که تنها تفاوت‌های تلفظی دارند به کار می‌بریم.

د) مهم‌ترین و معمول‌ترین معیار زبان‌شناختی برای تشخیص زبان از گویش فهم‌پذیری متقابل است. هرگاه فهم‌پذیری متقابل / تفهیم و تفاهم میان گویندگان دو گونهٔ زبانی ممکن نباشد، باید آنها را دو زبان جداگانه محسوب کرد. بنابراین، کردی، بلوچی، گیلکی و فارسی را باید زبان دانست.

ه) گاه ملاک‌های غیرزبانی (سیاسی، فرهنگی، جغرافیایی، اجتماعی، و مانند آن) مبنای نامگذاری دو گونهٔ زبانی به منزلهٔ زبان یا گویش می‌شود. بر این اساس، به‌عنوان مثال، فارسی تهرانی و فارسی کابلی ممکن است زبانهای جداگانه به شمار آیند.

اهمیت دیدگاه دکتر مدرسی در آن است که از منظر جامعه‌شناسی زبان اصطلاحهای گونه، گویش، و لهجه را بحث کرده است و از این روست که تعبیر متفاوتی از این اصطلاحات به دست داده است. در بخش مربوط به نوشتگان زبان‌شناسان غربی با ظرائف بیشتر این منظر آشنا خواهیم شد.

۱-۲-۶. کلباسی

دکتر ایران کلباسی در کتاب فارسی اصفهانی دیدگاه خود را درباره مفاهیم زبان، گویش، و لهجه بیان داشته است. آن دیدگاه در ذیل نقل شده است:

با جمع‌بندی تعاریفی که در متون زبان‌شناسی برای زبان (language)، گویش (dialect) و لهجه (accent) آمده است، می‌توان این سه مفهوم را به صورت زیر تعریف کرد: هر زبان در طول تاریخ خود تحت تأثیر عوامل چندی، از جمله عوامل جغرافیایی، فرهنگی، برخورد زبانها و جز آن، دستخوش دگرگونیهای فراوان می‌شود که در نتیجه آن، گونه‌ها و صورتهای متفاوتی پدیدار می‌گردد. بدین ترتیب «گویش» صورت تغییر یافته‌ای از یک زبان است که برای سخنگویان دیگر صورتهای قابل فهم نیست، مانند طبری، گیلکی، کردی و پشتو، که مشتق از زبانهای ایرانی قدیم‌اند.

«لهجه» صورت تغییر یافته‌ای از یک زبان است که برای سخنگویان دیگر صورتهای آن زبان قابل فهم باشد، مانند مشهدی، یزدی، کرمانی، شیرازی، فارسی افغانی (دری افغانی) و تاجیکی که مشتق از زبان فارسی دری‌اند. اگر «لهجه» یا «گویش» در یک محدوده سیاسی به صورت رسمی درآید و نیز دارای صورت نوشتاری گردد، «زبان استاندارد» نامیده می‌شود.

زبان «فارسی امروز» که از قرن چهارم هجری تاکنون در سرزمین ما متداول بوده است، متعلق به ناحیه فارس، دنباله فارسی میانه و فارسی باستان است و «فارسی نو» یا «فارسی دری» نیز نامیده شده است.

«فارسی باستان» در اصل گویش مردمان جنوب غربی ایران (فارس) بوده است، که در زمان حکومت هخامنشی زبان رسمی و دولتی شده و بر گویشهای دیگر آن زمان غلبه یافته است.

«فارسی میانه» یا «پارسیک» (یا پهلوی جنوب غربی) نیز زبان دولتی و اداری خاندان ساسانی بوده است که طی بیش از چهار قرن بر این سرزمین فرمان راندند و زبان آنها بر گویشهای دیگر ایرانی آن زمان غلبه کرد.

بر اساس تعاریف داده شده از زبان، گویش و لهجه، «اصفهانی» صورت تغییر یافته‌ای از فارسی دری است و به این دلیل می‌توان آن را «لهجه اصفهانی» یا «فارسی اصفهانی» نامید. (کلباسی، ۱۳۷۰: ۱۳ و ۱۴)

همچنان که در ابتدای نقل قول خواندیم، کلباسی تعریف‌های خود را از سه مفهوم

زبان، گویش، و لهجه از جمع‌بندی تعاریف متون زبان‌شناسی به دست داده است. اما وی معلوم و مشخص نکرده است که کدام منابع مورد استناد او بوده است. نویسنده در کتاب دیگری با عنوان فارسی ایران و تاجیکستان (یک بررسی مقابله‌ای) بار دیگر مفاهیم زبان، لهجه، و گویش را شرح داده و اساساً همان تعاریف پیش‌گفته را مطرح کرده و به همان کتاب فارسی اصفهانی ارجاع داده است. این نگارنده برخی تصریح‌هایی را که در این تعریف‌ها شده نقل می‌کند. وی گفته:

«لهجه» صورت تغییریافته‌ای از یک زبان است که برای سخنگویان دیگر آن زبان قابل فهم باشد. لهجه‌ها معمولاً تنها تفاوت‌های آوایی و واژگانی (و کمتر دستوری) با یکدیگر دارند... «گویش» صورت تغییریافته‌ای از یک زبان است که برای دیگر سخنگویان آن قابل فهم نباشد. گویشها علاوه بر تفاوت‌های آوایی و واژگانی، تفاوت‌های دستوری بسیاری با یکدیگر دارند... «لهجه» یا «گویش» هرگاه در محدودهٔ سیاسی جداگانه‌ای قرار بگیرد یا به عنوان زبان رسمی اعلام گردد «زبان» نامیده می‌شود، مانند «زبان تاجیکی» در تاجیکستان که لهجه‌ای از زبان فارسی است و «زبان پشتو» در افغانستان که یک گویش ایرانی است. (کلباسی، ۱۳۷۴: ۲۸ و ۲۹)

نویسنده در بخش دیگری از همین کتاب اشاره‌ای به شرح زیر به اصطلاحهای لهجه و گویش دارد:

تاریخ زبانهای ایرانی نو را از آغاز اسلام به بعد می‌دانند. در این دوره علاوه بر زبان فارسی و لهجه‌های (accent) آن، زبانهای ایرانی دیگری در ایران، افغانستان، پاکستان، عراق، سوریه، عمان، ترکیه، قفقاز، آسیای میانه، چین (سین کیانگ، کاشغر) و هند وجود داشته یا دارند که آنها را گویشهای (dialect) ایرانی نامیم. (همان: ۲۰)

با توجه به این نقل قولها می‌توان دیدگاه دکتر کلباسی را دربارهٔ مفاهیم زبان، گویش، و لهجه به شرح ذیل خلاصه کرد:

الف) لهجه صورت تغییریافته‌ای از یک زبان است که برای سخنگویان دیگر صورتهای آن زبان قابل فهم باشد. لهجه‌ها معمولاً تنها تفاوت‌های آوایی و واژگانی (و کمتر دستوری) با یکدیگر دارند. مشهدی، تهرانی، یزدی، کرمانی، شیرازی، فارسی افغانی (دری افغانی) و تاجیکی که مشتق از فارسی دری‌اند لهجه‌های فارسی‌اند.

ب) گویش صورت تغییر یافته‌ای از یک زبان است که برای دیگر سخنگویان آن زبان قابل فهم نباشد. گویشها علاوه بر تفاوت‌های آوایی و واژگانی، تفاوت‌های دستوری بسیاری با یکدیگر دارند. طبری، گیلکی، کردی، و پشتو که مشتق از زبانهای ایرانی قدیم‌اند گویشهای ایرانی‌اند.

ج) لهجه یا گویش هرگاه در محدوده سیاسی جداگانه‌ای قرار بگیرند یا به عنوان زبان رسمی اعلام گردد زبان نامیده می‌شود، مانند زبان تاجیکی در تاجیکستان که لهجه‌ای از زبان فارسی است و زبان پشتو در افغانستان که یک گویش ایرانی است. دیدگاه دکتر کلباسی درباره مفاهیم لهجه، گویش، و زبان و مصداق‌هایی که برای هر کدام نام برده بسیار شبیه و همسو با دیدگاهی است که دکتر باطنی در این موضوع ابراز داشته است.

۲-۱-۷. زبان‌شناسان غیرایرانی

در آثار ایران‌شناسانی که حدود یکصد و هفتاد تا یکصد و ده سال اخیر انتشار یافته‌اند هم اصطلاح «گویش» (dialect) و هم اصطلاح «زبان» (langue) برای اطلاق به تنوع‌های زبانی رایج در ایران به کار برده شده است. یک نمونه از هر کدام از این کاربردها را در آثاری که در مقاله ادوارد براون با عنوان «یادداشت‌هایی بر اشعار گویشهای پارسی» «Some Notes on the Poetry of the Persian Dialects» فهرست شده در ذیل نقل کرده‌ام:

Beresine (1853) "Recherches sur les Dialects Persan" (Talish, Gilak, Mazandarani, Kurdish, Gabri) Chodzko (1857) "Études Philolog. sur la langue Kurde" (Browne, 783)

ادوارد براون در مقاله خود اصطلاح «گویشهای پارسی» (Persian dialects) را هم برای اشاره به نمونه‌های بالا (یعنی تالشی، گیلکی، مازندرانی، کردی، و گبری) به کار برده (Ibid, 783) و هم در عنوان مقاله‌اش برای اشاره به گونه‌های مختلف زبان فارسی^۱ (مجموعاً شانزده گونه شامل گونه ری، همدان، شیراز، قزوین، اصفهان، یزد،

1. "... different dialects of the Persian language..." (P. 773)

کاشان، اردکان) که توصیف اشعاری از این گونه‌ها موضوع مقاله اوست (& Ibid, 773, 793).

لمبتون نویسنده کتابی است با عنوان سه گویش پارسی (*Three Persian Dialects*) که در آن به توصیف «سه گویش ایرانی» (*Three Iranian dialects*) پرداخته است. آنها عبارت‌اند از «گویش‌های میمه و جوشقان» و «گویش ولاترو» که مؤلف سومی را در روستایی با همین نام در نزدیکی گچسر، واقع در جاده تهران-چالوس، ثبت کرده است (Lambton, 79).

او در مقدمه گفته «گویش سوم، گویش ولاترو و روستاهای مجاور، به زیر گروه گویش‌های خزر تعلق دارد».

اما بررسی منابع منتشر شده در چهار دهه اخیر نشان می‌دهد که زبان‌شناسان و دانشمندان غیرایرانی در توصیف گونه‌های زبانی ایرانی رایج در قلمرو جغرافیایی ایران یا خارج از ایران غالباً اصطلاح «زبان» را برای اطلاق به آنها به کار برده‌اند. به‌عنوان نمونه، می‌توان کتاب ازانسکی، ایران‌شناس و زبان‌شناس روس، را با عنوان زبانهای ایرانی که دکترصادق در سال ۱۳۷۸ به فارسی ترجمه کرده است نام برد. در فصل چهارم این کتاب از زبانهای ایرانی نو شامل فارسی، تاجیکی، پشتو، آسی، کردی، بلوچی، تاتی، تالشی بحث شده است.

ایسایف در کتاب خود با عنوان زبانهای ملی در اتحاد جماهیر شوروی: مشکلات و راه‌حلهای در ذیل «گروه ایرانی» (*The Iranian Group*)، از «زبان تاجیکی» (*The Tadjik language*)، «زبان آسی» (*The Ossetian language*)، «زبان کردی» (*The Kurdish language*)، «زبان تاتی» (*The Tati language*)، و زیر گروه زبانی شُغنی-روشانی (*The Shugni-Rushani language subgroup*) سخن گفته است (Isayev: 63-71). کامری نیز در کتاب خود با عنوان زبانهای اتحاد جماهیر شوروی از «زبانهای ایرانی» (*Iranian Languages*) بحث کرده و از «زبانهای» کردی (*Kurdish*)، تات (*Tat*)، تالش (*Talysh*)، تاجیک (*Tadzhik*)، آسی (*Ossete*) و چند زبان دیگر نام برده است (Comrie: 158). همچنین هیگ در بحث از کردی تعبیر «زبان» را برای اطلاق به آن به کار برده است (Haig: 150). فَرِل (Farrel 1:2) و کورن (Korn, 2003: 49) از بلوچی به منزله «زبان ایرانی غربی شمال» سخن گفته‌اند.

۲-۲. آرای زبان‌شناسان غربی

در این زیربخش آرای زبان‌شناسان متخصص و صاحب‌نام در این مبحث معرفی شده‌اند. آنها عبارت‌اند از چمبرز و ترودگیل، شوی، کوثرک و همکاران، هادلستون و پولوم، و آلمو.

۲-۲-۱. چمبرز و ترودگیل

چمبرز و ترودگیل در کتابی با عنوان گویش‌شناسی^۱ به کندو کاو این مبحث از جنبه‌های مختلف پرداخته‌اند. شروع کتاب چنین است:

گویش‌شناسی، آشکارا، عبارت است از مطالعه گویش و گویشها. اما دقیقاً گویش چیست؟ البته در کاربرد عموم، گویش عبارت است از صورتی از زبان که غیر معیار، دون مرتبه، و غالباً ساده است و به طور کلی با قشر کشاورز، طبقه کارگر، یا دیگر گروه‌های فاقد اعتبار اجتماعی مرتبط است. گویش همچنین اصطلاحی است که اغلب به صورت‌هایی از زبان اطلاق می‌شود، به ویژه آنهایی که در مناطق دورافتاده‌تر و منزوی‌تر جهان بدان گفتگو می‌شود، که شکل نوشتاری ندارند. و گویشها اغلب به منزله نوعی انحراف (غالباً مغلوط) از صورت متعارف، یعنی به مثابه لغزش از صورت درست یا معیار زبان، تلقی می‌شوند.

در این کتاب هیچ‌یک از این دیدگاهها پذیرفته نیست. برعکس، تصور ما این است که همه سخن‌گویان، سخن‌گویان دست کم یک گویش‌اند - اینکه به عنوان مثال، انگلیسی معیار به همان اندازه گویش است که دیگر صورتهای انگلیسی هستند - و اینکه کاملاً بی‌اساس و پایه است که تصور کنیم گویشی به لحاظ زبان‌شناختی برگویشی دیگر برتری دارد.

ما معتقدیم که بهتر است گویشها را گویشهای یک زبان بینداریم. به بیانی دیگر، گویشها را می‌توان زیربخشهای یک زبان خاص دانست. در این صورت می‌توانیم از گویش پاریزی (Parisian) فرانسه/فرانسوی، گویش لانکشاایری (Lancashire) انگلیسی، گویش باواریایی (Bavarian) آلمانی، و مانند آن سخن بگوییم. (Chambers & Trudgill: 3)

در صفحات بعد و در ادامه بحث نویسندگان از تفاوت بین accent «لهجه» و dialect «گویش» سخن گفته‌اند.

«لهجه» به شیوه تلفظ سخن‌گو اشاره دارد و بنابراین به گونه‌ای (Variety) که به لحاظ آوایی و/یا واجی متفاوت از گونه‌های دیگر است اشاره دارد. از سوی دیگر، «گویش» به گونه‌هایی اشاره دارد که به لحاظ دستوری (و شاید واژگانی) و نیز واجی از گونه‌های دیگر متمایز است. اگر دو سخن‌گو، یکی بگوید I done it last night و دیگری بگوید I did it last night، می‌توانیم بگوییم که آن دو به دو گویش متفاوت سخن می‌گویند. (Ibid: 5)

چمبرز و ترودگیل دربارهٔ پیدایش مطالعات گویشی گفته‌اند که این مطالعات برای ارزیابی فرضیه‌ای به وجود آمد که نودستوریان، دانشمندان فقه‌اللغه قرن نوزدهم میلادی، مطرح کرده بودند. این فرضیه چنین است: «تغییرات آوایی بدون استثنا هستند». بی‌گمان شواهد گویشی و گوناگونی‌هایی که گویشها نشان می‌دهند در تعیین صحت و سقم این فرضیه می‌توانست بسیار راهگشا باشد. بر این اساس «جغرافیای گویش» (dialect geography)، به مثابه روش‌شناسی گردآوری منظم تفاوت‌های گویشی، پدید آمد. گاه «جغرافیای گویش» را «گویش‌شناسی» خوانده‌اند. اولین بررسی گویشی از این نوع توسط گئورک ونکر^۱ در سال ۱۸۷۶ در آلمان آغاز شد (Ibid: 17-18). گویش‌شناسی به صورت سنتی به مطالعه صورتهای زبانی به لحاظ جغرافیایی متفاوت در مناطق روستایی پرداخته است. اما با تأثیرپذیری از علوم اجتماعی، توجه گویش‌شناسی به مطالعه ابعاد اجتماعی گوناگونیهای زبانی نیز معطوف شد. به بیانی دیگر، گویش‌شناسان دریافته‌اند که تمرکز بر پژوهش در زبان قشر کشاورز و طبقه کارگر، باعث «... غفلت از گویشهای دیگر گروههای اجتماعی شده بود» (Ibid: 54). توجه به این جنبه از گوناگونیهای زبانی وضع اصطلاحاتی همچون «گویشهای اجتماعی» (social dialects) و «گویشهای شهری» (urban dialects) را به همراه داشته است (Ibid, 54-55).

این دیدگاه در دیگر آثار این دو نویسنده همچنان استمرار یافته است. به عنوان نمونه، کتاب گویشهای انگلیسی: مطالعاتی در گوناگونی دستوری، ویراستهٔ ترودگیل و چمبرز، حاوی مقاله‌هایی است از ویراستاران مجموعه و دیگر زبان‌شناسان که در

آنها از تفاوت‌های دستوری بین گویش‌های مختلف انگلیسی بحث شده است. کتاب گویش‌ها تألیف ترودگیل به توصیف و ارائه مثال از «گویش‌های انگلیسی بریتانیایی» (British dialects of English) اختصاص یافته است (Trudgill: VII).

۲-۲-۲. شوی

راجر شوی در کتاب خود با عنوان *Discovering American Dialects* (کشف گویش‌های امریکایی)، به توصیف گوناگون‌های گویشی در انگلیسی امریکایی پرداخته است. او پس از اشاره به اینکه «جامعه زبانی» (speech community) عبارت است از افرادی که در یک منطقه جغرافیای خاص زندگی می‌کنند گفته است مطالعه ویژگی‌های زبانی این جوامع زبانی «جغرافیای گویش» یا «جغرافیای زبان‌شناختی» (linguistic geography) یا صرفاً «گویش‌شناسی» نامیده می‌شود (Shuy: 3). نویسنده در ادامه تصریح کرده که «گویش‌شناسی به جنبه‌های منطقه‌ای و اجتماعی زبان می‌پردازد» (Ibid). وی این دو جنبه متفاوت گویش‌شناسی را «گویش‌های منطقه‌ای» (regional dialects) و «گویش اجتماعی» خوانده است (Ibid).

وی تصریح کرده:

پس، هر گویشی گونه‌ای از زبان است. تفاوت آن با گونه‌های دیگر در برخی مشخصه‌های تلفظی، واژگانی، و دستوری است (مقصود ما از «دستور» هم ساختار واژه و هم نحو است). هر گویشی ممکن است چیزی را درباره وضعیت اجتماعی یا منطقه‌ای سخن‌گویانش آشکار کند، و هر گویشی را سخن‌گویان گویش‌های دیگر همین زبان به طور کلی می‌فهمند (Ibid: 4).

۲-۲-۳. کوئرک و همکاران

در کتاب دستور جامع زبان انگلیسی نوشته کوئرک و همکاران، بخش نسبتاً مفصلی (صفحات ۱۵-۳۲) به «گونه‌های انگلیسی» اختصاص یافته است. در زیربخش «گوناگونی ناحیه‌ای / جغرافیایی» چنین آمده است:

گونه‌ها [varieties] برحسب منطقه جغرافیایی هم در کاربرد عمومی و هم در کاربرد تخصصی برجسب و عنوان تثبیت شده‌ای دارند: گویشها (dialects) پراکندگی جغرافیایی در واقع همواره مبنایی برای گوناگونی زبانی بوده است و با گذشت زمان به خاطر ارتباطهای اندک و دوری نسبی، چنین پراکندگی منجر می‌شود به اینکه گویشها (dialects) آن قدر از هم متمایز شوند که آنها را زبانهای مختلف تلقی کنیم. این مرحله اخیر مدتها قبل در مورد گویشهای ژرمنی (Germanic dialects) که هم‌اکنون هلندی، انگلیسی، آلمانی، سوئدی، و غیره نامیده می‌شوند اتفاق افتاد، اما این مرحله در مورد گویشهای انگلیسی (dialects of English) که در اثر جدایی جغرافیایی جوامع انگلیسی‌زبان در درون جزایر انگلستان و... در مناطقی دیگر جهان پدید آمده‌اند رخ نداده است (و ممکن است، که با توجه به سهولت و گستردگی ارتباطات در عصر حاضر، هیچ‌گاه رخ ندهد) (Quirk: 16).

کوئیک و همکاران در ادامه بحث وجوه تمایز بین گویشها را ذکر کرده‌اند. آنها گفته‌اند:

گوناگونی جغرافیایی غالباً در واج‌شناسی آشکار می‌شود. به بیانی دیگر، ما گویشی را براساس تلفظ گوینده یا لهجه (accent) او تشخیص می‌دهیم و این قبل از آنکه در بابیم واژگان (lexicon) آن نیز متمایز است رخ می‌دهد. گوناگونی دستور (grammatical variation) گستردگی کمتری دارد و مطمئناً کمتر خودنمایی می‌کند... شخصی که ساکن یورکشایر (Yorkshireman) است قادر است تشخیص دهد که شخص دیگر اهل لنکشایر (Lancashire) است زیرا وی ر (r) بعد از واکه در کلمه‌هایی مانند stir و hurt را تلفظ می‌کند... به جای جمله I saw it، اهل نیوانگلند (New Englander) می‌گوید I see it، اهل پنسیلوانیا (Pennsylvanian) می‌گوید I see it، و اهل ویرجینیا یا می‌گوید I seen it یا I seed it. این تلفظها هنگامی شنیده می‌شود که آنها به گویش (dialect) غیر معیار منطقه خود سخن بگویند. همین صورتهای مشخصه برخی گویشها (dialects) در انگلستان نیز هست. (Ibid: 17).

در ادامه، مؤلفان کتاب دستور جامع زبان انگلیسی گفته‌اند که نمی‌توان تعداد دقیق گویشهای (dialects) زبان انگلیسی را تعیین کرد «اما تعداد این گویشها آشکارا در کشور انگلستان که مدتها پیش انگلیسی‌زبانان در آن مأوا گزیده‌اند در مقایسه با

مناطق که اروپائیان بعدها در آن ساکن شده‌اند، مانند آمریکای شمالی، یا حتی متأخرتر از آن استرالیا و زلاندنو بیشتر است.» (Ibid). به نظر کوئرک و همکاران تقسیم‌بندیهای گویشی کلان (broad dialectal divisions) در آمریکای شمالی که برای عموم قابل تشخیص است عبارت‌اند از انگلیسی کانادایی (Canadian)، شمالی (Northern)، نواحی مرکزی (Midland)، و جنوبی (Southern). همین نوع تقسیم‌بندی کلان در جزایر انگلستان گونه‌های ایرلندی، اسکاتلندی، شمالی، نواحی مرکزی، ولشی، جنوب غربی، و لندنی را به دست می‌دهد. در سطحی خرد، به‌عنوان نمونه، بسیاری از بریتانیاییها همچین قادرند که در درون انگلیسی ایرلندی بین «الستری» (Ulster) و «جنوبی» تمیز قائل شوند. بریتانیاییها همچین قادرند بین انگلیسی آمریکای شمالی از دیگر گونه‌های انگلیسی (البته نه بین انگلیسی آمریکایی و انگلیسی کانادایی) تمیز قائل شوند و نیز بین انگلیسی افریقای جنوبی از یکسو و انگلیسی استرالیایی و زلاندنوی از سوی دیگر، اما معمولاً نمی‌توانند بین انگلیسی استرالیایی و انگلیسی زلاندنوی تمایز قائل شوند.

۲-۲-۴. هادلستون و پولوم

هادلستون و پولوم در کتاب دستور زبان انگلیسی «لهجه» (accent) و «گویش» (dialect) را این گونه تعریف و تدقیق کرده‌اند:

ما اصطلاح لهجه را برای اشاره به گونه‌هایی (varieties) از یک زبان که در تلفظ از هم متمایزند به کار می‌بریم، در برابر گویش که به گونه‌هایی گفته می‌شود که در دستور (grammar) یا واژگان (vocabulary) با هم اختلاف دارند. (Huddleston & Pullum: 13).

۳. زبان، گویش، لهجه و گونه: رویکرد این نگارنده

تعاریف زیر را که همسو با آرای زبان‌شناسان و صاحب‌نظران بین‌المللی است می‌توان اجماع جامعه زبان‌شناسی امروز درباره این مفاهیم دانست. به بیانی دیگر، آنها را می‌توان تعاریف معیار و متعلق به آنچه که این نگارنده «نظریه عمومی زبان» می‌نامد

دانست. «نظریه عمومی زبان» را می‌توان نظریه‌ای تصور کرد که بنیانها و مفاهیم آن مورد اتفاق نظر و اجماع جامعه زبان‌شناسی، فارغ از چارچوبهای نظری خاص، است.

(۱) زبان (language): دو گونه زبانی که سخن‌گویان آن دو فهم متقابل ندارند زبان‌اند.

(۲) گویش (dialect): دو گونه زبانی است که سخن‌گویان آن دو فهم متقابل دارند اما در عین حال بین آن دو گونه تفاوت‌های آوایی و واجی و واژگانی و/یا دستوری مشاهده می‌شود، گویشهای یک زبان‌اند.

(۳) لهجه (accent): دو گونه زبانی که سخن‌گویان آن دو فهم متقابل دارند اما در عین حال بین آن دو گونه فقط تفاوت‌های آوایی (و واجی) دیده می‌شود لهجه‌های یک زبان‌اند.

(۴) گونه (variety): اصطلاحی است خنثی، که همچنان‌که در تعریف «زبان»، «گویش» و «لهجه» مشاهده می‌کنیم، می‌توان آن را به عنوان اطلاق کلی به کار برد. بر پایه این تعاریف فارسی امروز، گیلکی، مازندرانی، کردی، اورامی، و فسی، لکی، لری، راجی، دلواری، لارستانی، و نائینی زبان‌اند. زبان فارسی امروز زبان رسمی است و دیگر زبانهای مذکور زبانهای محلی کشورمان هستند. در ذیل به برخی از ویژگیهای زبان‌شناختی (مشخصاً تفاوت‌های آوایی و واجی، واژگانی و/یا دستوری) چند گویش زبان فارسی امروز اشاره می‌شود. این گویشها عبارت‌اند از گویش قمی، گویش اصفهانی و گویش قاینی.

دکتر علی‌اشرف صادقی در کتابی با عنوان فارسی قمی بخشی را به «ویژگیهای آوایی و صرفی و نحوی فارسی قمی در زمان حاضر» اختصاص داده است. منتخبی از نکات آن بخش در ذیل نقل می‌شود. این تفاوتها کاملاً با تعریفی که از گویش در بالا

۱. شایان ذکر است که قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران (مصوب ۱۳۵۸) نیز آنها را زبانهای محلی خوانده است. اصل پانزدهم آن قانون به شرح ذیل است:

«زبان و خط رسمی و مشترک مردم ایران، فارسی است. اسناد و مکاتبات و متون رسمی و کتب درسی باید با این زبان و خط باشد، ولی استفاده از زبانهای محلی و قومی در مطبوعات و رسانه‌های گروهی، و تدریس ادبیات آنها در مدارس، در کنار زبان فارسی آزاد است.»

ارائه شد منطبق است. از این رو قی را می‌بایست گویشی از گویشهای زبان فارسی امروز دانست. در بحث از مصوتها، صادق گفته:

مصوت [æ=]a کلمات قدیم مانند فارسی تهرانی و رسمی به e بدل شده، اما این مصوت در وسط کلمات مرکب در تلفظ قدیمی‌ترها به همین شکل باقی مانده است. مانند کلمات tara-kâr «تره‌کار»، hama-jâ «همه‌جا»، xuna-xâ «خانه‌خواه»، rafta-bud «رفته بود»، xafa-šod «خفه شد»، zanda-bâd «زنده باد» و غیره.

a در ضمیر متصل -am در نقش متممی و اضافی در کلمات خودم، کتابم و غیره به e بدل می‌شود: ketâb-em, xod-em. اما در نقش فاعلی و به صورت شناسه به صورت اصلی باقی می‌ماند: raft-am «رفتم»، mirav-am «می‌روم». (صادق، ۱۳۸۰: ۱۱).

صادق آنگاه از ویژگیهای صرفی و نحوی فارسی قی سخن گفته است که در ذیل دو نمونه آن نقل می‌شود:

در پایان ماضی ساده بعضی افعال، در صیغه‌های جمع، سه ضمیر متصل -ešun و -imun و itun افزوده می‌شود: «raftimun, raftandešun, umaditun» و اینکه «سوم شخص مفرد ماضی بعید فعل بودن به صورت بوده بود متداول است». (همان: ۱۶).

دکتر صادق در گفت‌وگوی حضوری این نگارنده را مطلع کرد که تفاوت‌های بارز بین فارسی قی و فارسی تهرانی در نسل امروز بسیار کم‌رنگ شده به نحوی که وی خود فقط رد پایی از آنها را در تلفظ گویشوران قی احساس می‌کند. این وضعیت آشکارا نشان‌دهنده تبدیل شدن فارسی قی از هیئت گویشی از گویشهای زبان فارسی در نسل گذشته به لهجه‌ای از زبان فارسی در نسل کنونی است.

دکتر ایران کلباسی در کتاب فارسی اصفهانی تصریح کرده: «بر اساس تعاریف داده شده از زبان، گویش و لهجه، «اصفهانی» صورت تغییر یافته‌ای از فارسی دری است و به این دلیل می‌توان آن را «لهجه اصفهانی» یا «فارسی اصفهانی» نامید». (کلباسی، ۱۳۷۰: ۱۴). اما، با توجه به اینکه نویسنده از تفاوت‌های آوایی (فصل اول) و تفاوت‌های دستوری (فصل دوم) بین «لهجه اصفهانی با فارسی استاندارد» (همان: ۱۷ و ۷۹) سخن گفته است این گونه زبان فارسی را بر اساس تعاریف منابع بین‌المللی می‌بایست گویش اصفهانی نامید.

در پاراگرافهای زیر مواردی از این تفاوتها معرفی می‌شود:

ابتدا از فصل مربوط به دستگاه آوایی دو تفاوت را برگزیده و نقل می‌کنیم.

۱) «دو همخوان [č] «چ» و [j] «ج» فارسی استاندارد در اصفهانی به صورت [ts] و [dz] یعنی پیشین‌تر تلفظ می‌شوند. به سخن دیگر دو همخوان مذکور در فارسی استاندارد از برخورد جلو زبان با قسمت پیشین سخت کام به وجود می‌آیند ولی در اصفهانی از برخورد نوک زبان با لثه بالا.» (همان: ۱۷).

۲) «همخوان [z] (ژ) در اصفهانی تقریباً شنیده نمی‌شود. همه واژه‌هایی که در فارسی استاندارد دارای این همخوان هستند در اصفهانی معمولاً با [dz] تلفظ می‌شوند (همانجا):»

اصفهانی	فارسی استاندارد	
dzâle	žâle	ژاله
dzilâ	žilâ	ژیلا
dzâpun	žâpun	ژاین
dzigulu	žigulu	ژیگولو

نویسنده در فصل دوم کتاب از تفاوت‌های دستوری بین «لهجه اصفهانی با فارسی استاندارد» سخن گفته و تصریح کرده که «دستور شامل صرف و نحو است.» (همان: ۷۹). از میان آن تفاوتها تنها به نقل چند نمونه بسنده می‌کنیم:

۱) «نشانه اضافه (کسره اضافه) که در فارسی استاندارد به صورت -e یا -ye است، در اصفهانی به صورت -i (پس از همخوان) و Ø (پس از واکه) می‌باشد. مانند pul-i man (پول من) و bâbâ man (بابای من).» (همان: ۸۷).

۲) «نکته مهم اینکه «ešun - ضمیر سوم شخص جمع) گاهی نقش فاعلی نیز به عهده می‌گیرد، یعنی به عنوان شناسه فعلی به کار می‌رود:

niss-and-ešun نیستند

rafd-and-ešun رفتند

miyâ-nd-ešun می‌آیند

در نتیجه افعال فوق دارای دو شناسه فعلی گردیده‌اند.» (همان: ۹۱).

نویسنده در بحث کلمات مشتق از یک پسوند ویژه اصفهانی صحبت کرده است. وی گفته «... گروهی که در فارسی استاندارد به کار نمی‌روند و مخصوص اصفهانی‌اند: undi- این پسوند به معنی «آلودگی» است، مانند gel-undi (آلوده به گل)، tserk-undi (آلوده به چرک)»... (همان: ۱۰۱).

همچنان که در آغاز این زیربخش گفته شد تفاوت‌های موجود بین زبان فارسی معیار و فارسی اصفهانی از نوع تفاوت‌هایی‌اند که با توجه به تعاریف بین‌المللی مطرح از گویش می‌بایست آن را «گویش اصفهانی» نامید. www.farvestan.info تبرستان
دکتر رضا زمردیان در کتاب خود با عنوان زبان‌شناسی عملی: بررسی گویش قاین به توصیف دستگاه واجی، صرف، اشتقاق، و نحو در این گویش پرداخته است. از ویژگی‌های واجی شایان ذکر گویش قاین وجود «واج /e/» در این گویش است (زمردیان: ۱۵). با توجه به نمونه‌های ذیل درمی‌یابیم که /e/ و /e/ در قاینی جفت کمینه تشکیل می‌دهند: کش kɛʂ «کش» - کش iks «کشت»، سه sɛ «سه»، - سه se «مخزنی ساخته‌شده از گل رس یا از فلزات که در آن غلات به‌ویژه آرد را نگهداری می‌کنند». (همان‌جا). جالب‌تر اینکه کشش در گویش قاین مشخصه تمایزدهنده است.

ابتدا شواهد مربوط به تقابل /e-/ /ē/ نقل می‌شود. «چره čerɛ «چهره، مقابل» - چره čerɛ «چرا»، مره mɛrɛ «مهره = مهری» - مره merɛ «می‌رود»، مدی mɛdi «مهدی» - و مدی (va) medi «می‌دهی». سر sɛ-r «سحر» - سر ser «سیر (واحد وزن)». «ص (۱۶).» تقابل /ō/ و /o/ را در جفتهای زیر می‌توان مشاهده کرد:
(t)ōfɛ «تحفه» - (x)ofɛ «سرفه»، کُنه kōnɛ «کهنه» - موکنه (mo)konɛ «می‌کند».» (همان: ۱۷).

به لحاظ صرفی نیز بین گویش قاینی و فارسی معیار تفاوت‌هایی مشاهده می‌شود. نمونه‌هایی از این تفاوتها در ذیل نقل شده‌اند.

(۱) برای ساختن صورت جمع، قاینی از پسوند -u استفاده می‌کند. به هنگام افزوده شدن این پسوند گاه تغییرات آوایی نیز صورت می‌گیرد (ص ۴۲).

معادل فارسی	جمع		مفرد	
«برنج‌ها»	berenju	برنجو	berenj	برنج
«گرگ‌ها»	gorgu	گرگو	gorg	گرگ
«چرم‌ها»	čǝrmu	چرمو	čarm	چرم
«نقش‌ها»	nǝxšu	نخنو	naxš	نخش
«مغزها»	mǝzqu	مزغو	mazq	مزیغ
«حرف‌ها»	hǝrfu	حرفو	harf	حرف
«کشمش‌ها»	kešmešu	کشمشو	kešmeš	کشمش
«بادام‌ها»	badomu	بدمو	badom	بدم
«قلم‌ها»	qǝlamu	قلمو	qǝlam	قلم
«موش‌ها»	mušu	موشو	muš	موش

۲) «در قایینی برای منفی کردن فعل از پیشوند نه - nǝ استفاده می‌شود. مانند be-nǝ- me-r-om «نمی‌روم»، و رنگن vǝr-nǝ-me-g-an «نمی‌گویند»، بنزفتم be-nǝ-rǝft-em «نزفتم»، بنمدی be-nǝ-mǝ-d-ei «نیامدید» و جز اینها. به طوری که ملاحظه می‌شود پیشوند نفی همیشه بعد از پیشوند be-(bo-) می‌آید.» (همان: ۹۴).

نویسنده در فصل پنجم کتاب از نحو گویش قاین صحبت کرده است. مطالب آن فصل حکایت از شباهتهای نحوی فراوان بین آن گویش و فارسی معیار دارد. مجموعه مطالب فوق نشان‌دهنده تفاوت‌های واجی و ساخت‌وازی بین قایینی و فارسی معیار است. این تفاوت‌ها باعث نمی‌شود که فهم متقابل کلی بین این دو گونه زبانی از دست برود. بنابراین، با توجه به تعریف پذیرفته‌ما از مفهوم گویش می‌توان قایینی را از گویشهای زبان فارسی دانست. واقع شدن قاین در شرق کشور و فاصله جغرافیایی آن از مناطق مرکزی توجیه‌کننده تفاوت‌های آوایی بارز و چشمگیر بین این گویش و دیگر گویشهای فارسی مانند اصفهانی و قمی و فارسی معیار است. از این رو، در مطالعات گویش‌شناختی همواره می‌بایست پیوستاری و مدرج بودن تفاوت‌های زبانی را در نظر داشت.

- ارانسکی، یوسف م.، زبانهای ایرانی، علی اشرف صادق، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۸.
- باطنی، محمدرضا، مسائل زبان‌شناسی نوین: ده مقاله، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۴.
- روح‌بخشان، ع.، «سابقه لهجه‌شناسی علمی در ایران»، نامه فرهنگستان، سال دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۷۵، صفحات ۱۷۶-۱۸۱.
- زمردیان، رضا، زبان‌شناسی عملی: بررسی گویش قاین، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۸.
- صادق، علی اشرف، «زبان فارسی و گونه‌های مختلف آن»، فرهنگ و زندگی، شماره ۲، ۱۳۴۹، ص ۶۱-۶۶.
- صادق، علی اشرف، فارسی قمی، مؤسسه انتشارات باورداران، ۱۳۸۰.
- قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران مصوب ۱۳۵۸ (با اصلاحات و تغییرات و تبیین قانون اساسی مصوب ۱۳۶۸)، به اهتمام حمید حسینی، انتشارات روزنه، تهران ۱۳۸۰.
- کارنگ، عبدالعلی، تاتی و هرزی دو لهجه از زبان باستان آذربایجان، ناشر اسمعیل واعظ‌پور، تبریز ۱۳۳۳.
- کلباسی، ایران، فارسی اصفهانی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، تهران ۱۳۷۰.
- کلباسی، ایران، فارسی ایران و تاجیکستان (یک بررسی مقابله‌ای)، مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، تهران ۱۳۷۴.
- کیا، صادق، راهنمای گردآوری گویشها، انتشارات اداره فرهنگ عامه، تهران ۱۳۴۰.
- مدرسی، یحیی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، تهران ۱۳۶۸.
- ناتل خانلری، پرویز، زبان‌شناسی و زبان فارسی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۷.

Bakalla, Muhammad, et. al. (1983) *A Dictionary of Modern Linguistic Terms: English-Arabic and Arabic- English*. Printed in Lebanon.

Browne, Edward (1895) "Some Notes on the Poetry of the Persian Dialects", *Journal of the Royal Asiatic Society*, PP. 773-825.

Chambers, J.K. and Peter Trudgill (1980). *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Comrie, B. (1981) *The Languages of the Soviet Union*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dabir-Moghaddam, M. (2006) "Internal and External Forces in Typology: Evidence from Iranian Languages". *Journal of Universal Language*, no. 7, PP. 29-47.
- Farrell, Tim (1989) *A study of Ergativity in Balochi*. M.A. Dissertation. University of London (SOAS).
- Haig, Geoffrey (1998) "On the interaction of morphological and syntactic ergativity: Lessons from Kurdish". *Lingua* 105: 149-173.
- Huddleston, R. and G.K. Pullum (2002) *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Isayev, M.I. (1977) *National Languages in the USSR: Problems and Solutions*. Progress Publishers, Moscow.
- Korn, Agnes (2003) "Balochi and the Concept of North-Western Iranian". In Carina Jahani and Agnes Korn (eds.) *The Baloch and Their Neighbours: Ethnic and Linguistic Contact in Balochistan in Historical and Modern Times*. Reichert Verlag Wiesbaden.
- Lambton, Ann (1938) *Three Persian Dialects*. The Royal Asiatic Society, London.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, and J. Svartvik (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Shuy, Roger (1967) *Discovering American Dialects*. National Council of Teachers of English, Urbana, Illinois.
- Trudgill, Peter (1994) *Dialects*. Routledge, London and New York.
- Trudgill, Peter and J.K. Chambers (eds.) (1991) *Dialects of English: Studies in Grammatical Variation*. Longman, London and New York.
- Trudgill, Peter and Jean Hannah (2002) *International English: A guide to the varieties of Standard English*. 4th edition, Arnold, London.

تبرستان

www.tabarestan.info

قرآنیات بہیقی

محمد جعفر یاحقی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

تاریخ بیهقی به لحاظ موضوع و مضمون ارتباط مستقیمی با قرآن و آموزه های قرآنی ندارد هرچند که به طور عام همه کتابها در گذشته در فضای فرهنگ اسلام تألیف می شده و از این لحاظ خودبه خود به حوزه نفوذ کلی قرآن وارد می شده است. به نظر می رسد نویسندگان نثرهای تاریخی پیش از بیهقی و در دوره نخستین نثر فارسی به دلیل سادگی و اهتمام برای رساندن صرف معنی و القا و ابلاغ مضمون تقریباً دلیلی نمی دیدند که از آیات و آموزه های قرآنی استفاده کنند. سادگی این گونه نثرها می تواند به نوع مخاطبان آنها بستگی داشته باشد به این معنی که در این دوره احتمالاً تحت تأثیر سنت نقل، که خود بازمانده شیوه گوسانان در انتقال داستانها و روایات کهن است، همه متنهای تاریخی و روایی با زبانی به دور از حواشی و زوائد عرضه می شده است و انتظار داشتن مخاطبی عام و نا آشنا به عربیت، سادگی را ایجاد کرده باشد. انتظار این است که این سنت تا زمان بیهقی هم ادامه یافته باشد. اما تغییر تدریجی مخاطب از عامی و ساده به خواص و یا انتظار بالا رفتن معرفت عموم، چیز دیگری را طلب می کرده است. تغییر عام معرفتی در حوزه مخاطبان و جا افتادن سنت های قرآنی و آموزه های اسلامی برای عامه مسلمانان از یک طرف، و آغاز مرحله تحول نثر از مرسل به مسجع و بینابینی از طرف دیگر سبب شد که اندک اندک پای آیات و احادیث به کتابهای علمی و از آن جمله آثار تاریخی هم باز شود. بر این بیفزاییم ضرورت آشنایی دبیران و کاتبان دربار و اصحاب قلم منتسب به درگاه را با انواع دانشها و مهارتهای ادبی و از آن جمله شناخت ظرائف و دقائق قرآنی، که

می‌توانست لازمه شغل آنان باشد. حالا اگر کاتب و دبیر مستعدی همچون ابوالفضل بیهقی، که ۱۹ سال در کنار دست استادی همچون بونصرمشکان کارآموزی کرده باشد، هم بر این افزوده شود، خودبه‌خود این انتظار را در خواننده به وجود می‌آورد که او را به همه هنرها آراسته بیند و چیرگی وی را بر اسالیب سخن و آراستگیهای زبانی همچون یک ضرورت به نظر آورد.

استفاده بیهقی از انواع مهارتهای زبانی و احاطه کامل او بر ادب عربی، که نمونه بارز آن استفاده از مفردات و امثال و تعبیرات عربی و بهره‌وری ادبی از شعر چندین شاعر برجسته ادب عرب اعم از جاهلی و اسلامی است، نشان می‌دهد که او نه تنها به عنوان یک مسلمان که به نام یک عربی‌دان و نویسنده چیره‌دست می‌توانسته است قرآن را اگر نه حفظ که دست کم پیش چشم و مفاهیم آن را دم‌دست داشته باشد تا هر جا که بخواهد و ایجاب کند از آن با مهارت تمام در نوشته خود سود ببرد. حفظ قرآن البته همواره هنر و امتیاز بوده است اما هنر والاتر و فراتر آن بوده است که دبیری، کاتبی یا مؤلفی بتواند چنان بر آیات احاطه پیدا بکند و معانی و آموزه‌های آن برای او جا بیفتد که هر جا بخواهد و هر طور که اراده کند بتواند از این مفاهیم برای القای بهتر یا انتقال سریعتر و مؤثرتر از آیات قرآنی استفاده کند. یعنی علم قرآن را با عمل به ادب و دبیری توأم گرداند. در جنب دریاستها و لزومیاتی که پیشینیان برای دبیر و مخصوصاً دبیران دیوانی لازم می‌دانستند یعنی قبل از ضرورت احاطه بر دواوین و امثال و کلمات عرب و عجم و مطالعه کتب سلف و مانند این و آن کتاب ترسل و مقامات و توقیعات این و آن مؤلف، دبیر بایستی که «به خواندن کلام رب العزه و اخبار مصطفی» عادت کند که «چون قرآن داند به یک آیتی از عهده ولایتی بیرون آید» (نظامی عروضی: ۱۳) عروضی پس از ذکر این ضرورت برخی از حکایاتی را می‌آورد که مبین هنرنمایی دبیران چیره‌دست مانند اسکافی (ص ۱۵) و جز او (ص ۲۴) در استفاده از آیات قرآنی در نامه‌ها و مکاتبات دیوانی بوده است. پیش از دوره غزنویان، یعنی در عصرسامانی و طاهری و صفاری، با آن که وزیران و دبیران در دستگاه حکومتی نفوذ و قدرت بالایی داشتند و عملاً زمام اداری مملکت در دست آنان بود، اما دبیران از دانش و درایت ادبی خود سود چندانی نمی‌بردند یا اگر می‌بردند در جهات فرهنگی و حمایت از کتاب و معرفت عمومی بود.

یعنی وزرا و دبیران دانشمند و مایه‌وری مانند بلعمی‌ها و جیهانی‌ها و بوطیب مصعبی هم خود اهل کتاب و معرفت بودند و هم برای کتاب‌آفرینان حامی و پشتیبان خوبی در دستگاه حکومتی به حساب می‌آمدند. از اواخر عصر سامانیان و به‌ویژه در دوره غزنوی، که بیهقی تقریباً در اوج کارآمدی بود، صنف دبیران و وزیران و وظایف آنان از یکدیگر تفکیک شد به این ترتیب که وزیران بیشتر به کار سیاست و مملکت‌داری و تدبیر سیاسی می‌پرداختند و دبیران در سمت مشاور و راهبر فکری و زبان رسمی حاکمیت به قول شریعی قلم را توتم خویش قرار داده بودند (شریعی: ۵۶). این بود که در این دوره شمشیر و قلم با هم و دوشادوش یکدیگر در کار سیاست بودند و پایه‌های حاکمیت سلاطین را استحکام می‌بخشیدند. حاکمان برای آن که قدرت سیاسی خود را پاینده و استوار نشان بدهند می‌کوشیدند دبیران و منشیانی به استخدام دستگاه حاکمیت در بیاورند که قلمشان مانند تیغ سپاهسالاران‌شان برنده و پیش‌برنده باشد و دشمن از قلم دبیران همان اندازه بترسد که از تیغ سرهنگان و سالاران. وقتی نظامی عروضی به داستان اتمتکین برادرزاده اتسز اشاره می‌کند که به عنوان امیر بخارا در برابر ولی‌نعمت خود گورخان خطائی سرکشی آغاز کرد و دست به ظلم برد و از بخارائیان مال بسیار بگرفت، تا آن که گروهی از اهل بخارا به تظلم به مرکز حکومت او رفتند، «گورخان چون بشنید نامه نوشت سوی اتمتکین بر طریق اهل اسلام: بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم اتمتکین بداند که میان ما اگرچه مسافت دور است رضا و سخط ما بدو نزدیک است. اتمتکین آن کند که احمد فرماید و احمد آن فرماید که محمد فرموده است، والسلام» (نظامی عروضی ۲۲). نظامی آنگاه اظهار نظر می‌کند که: «بارها این تأمل رفته است و این تفکر کرده ایم هزار مجلد شرح این نامه است بلکه زیادت و من مثل این کم دیده‌ام». این از زبان آوری و چیره‌دستی دبیران است. و چه زبانی در یک جامعه اسلامی و به ظاهر متکی بر تعالیم شرعی، بُراتر و کارگشتر از زبان قرآن؟ وقتی نظامی عروضی داستان گردنکشی البتگین در برابر امیر جوان سامانی نوح بن منصور را می‌آورد که چگونه بر او استخفاف می‌شد و او تحمل می‌کرد و آزرده‌خاطر می‌بود تا آن که به دبیر خود اسکافی که به دلیل همین استخفافها از دربار سامانی گسسته و به البتگین پیوسته بود، «اشارت کرد که چون نامه جواب کنی هیچ از استخفاف بازگیر و بر پشت نامه خواهم جواب کنی. پس

اسکافی بر بدیهه جواب کرد و اول بنوشت: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ يَانُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَآكُثِرْتَ جَدَلْنَا فَأَتْنَا بِمَا تَعَدْنَا إِنَّ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ. چون جواب به امیر خراسان رسید آن نامه بخواند تعجبها کرد و خواجهگان دولت حیران فروماندند و دبیران انگشت به دندان گزیدند چون کار البتگین یکسو شد اسکافی متواری گشت و ترسان و هراسان بود تا یک نوبت که نوح کس فرستاد و او را طلب کرد و دبیری بدو داد و کار او بالا گرفت و در میان اهل قلم منظور و مشهور گشت. «آنگاه نظامی اظهار نظر می‌کند که «اگر قرآن نیکو ندانستی در آن واقعه بدین آیت نرسیدی و کار او از آن درجه بدین غایت نکشیدی» (همان: ۱۴-۱۵).

پیش از نظامی عصرالمعالی هم خطاب به فرزند خود بر ضرورت قرآن دانی کاتبان تأکید می‌کند به این عبارت که: «اگر دبیر باشی...نامه خود به استعارت و آیات قرآن و اخبار رسول آراسته دار» (یوسف: ۱۵۹) و آنگاه در تأثیر زبان قرآن داستان سرکشی محمود غزنوی در برابر خلیفه القادر بالله را می‌آورد که وقتی خلیفه را تهدید کرده بود که باید ماوراءالنهر را به من بخشی و منشور حکومت آنجا را به من دهی و گرنه دارالخلافه به پای پیلان ویران کنم و خلیفه که زیر بار این تحمیل نرفته و نامه‌ای برای وی فرستاده بود. وقتی نامه را بازکردند نوشته بود: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: الم». که دبیران از گشودن رمز آن عاجز آمدند تا این که ابوبکر قهستانی به فراست دریافت و گفت: «ای خداوند امیرالمؤمنین نه ال و لام و میم نوشته است. خداوند وی را تهدید به پیلان کرده بود و گفته که دارالخلافه به پشت پیلان به غزنین آرم. جواب خداوند نوشته است: الم تَرَكَيْتَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ؟ جواب پیلان خداوند همی دهد» (همان: ۱۶۰-۱۶۱).

استفاده از آیات و امثال عربی پایه‌ی آراستگی نثر فارسی پیش می‌آمد به این معنی که هر قدر دبیران و نویسندگان از آرایش کلامی بیشتر استفاده می‌کردند به کارگیری آیات و روایات هم روبه فزونی بود؛ با این حال مسئله کاملاً به موضوع کتاب هم بستگی داشت به این معنی که فی‌المثل در آغاز استفاده از آیات در کتابهای عرفانی به ضرورت موضوع بیش از کتب تاریخی بود اما بعد که پای هنرنمایی و آرایه‌گرایی پیش آمد، کتابهای تاریخی به مراتب از آثار هم‌عصر عرفانی خود پیش افتادند.

در تاریخ بیہقی موجود بر اساس چاپ جدید (تہران، سخن، ۱۳۸۸)؛ بر سر ہم ۳۶ مورد به اشارہ یا به تصریح به آیات قرآن ارجاع شدہ است. استفادہ از، یا اشارہ بہ آیات قرآن در این کتاب بہ مورد و موضع سخن بستگی دارد. در این جا موارد ہر یک جداگانہ دستہ بندی و بہ موردهای قرآنی آن اشارہ می شود:

استفادہ از آیہ در متن نوشتہ بہ تصریح و نقل عین بخش یا تمام آیہ:

ص ۱۶، س ۱۲: تا مقرر گردد خوانندگان را کہ نہ برگزاف است حدیث پادشاہان، قال اللہ عزوجل و قوله الحق: و زادہ بَسِطَهُ فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مَلَكُهُ مَن يَشَاءُ [بخشی از آیہ ۲۴۷ بقرہ (۲)].

ص ۸۸، س ۲: بزرگتر گواہی بر این چہ می گویم کلام آفریدگار است، جل جلالہ و تقدست اسمائہ، کہ گفتہ است: قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكِ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ [آیہ ۲۶ آل عمران (۳)].

ص ۱۶۲، س ۱۴: گفت خبر نداری کہ چہ افتادہ است؟ گفتیم: ندارم. گفت: إنا لله و إنا إليه راجعون. بنشین تا بشنوی [آیہ ۱۵۶ بقرہ (۲)].

ص ۵۱۴، س ۱۲: در نماز می گریست و این آیت می خواند: أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا [آیہ ۱۱۵ مؤمنون (۲۳)].

همان صفحہ، س ۱۷: و تو درین جملہ آمدی کہ خدای عز و جل می گوید: و اطيعوا الله و اطيعوا الرسول و اولی الامر منکم [آیہ ۵۹ نساء (۴)].

ص ۶۷۸، س ۱۴: امیر محمود گفت: ان الله لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسهم [آیہ ۱۱ رعد (۱۳)].

ص ۶۸۸، س ۳: و چون توان دانست کہ در پردہ غیب چیست؟ عسی أن تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم [آیہ ۲۱۶ بقرہ (۲)].

ص ۷۱۸، س ۸: خوارزمشاه تن درین حدیث نداد و سر درنیآورد و جواب نوشت و گفت: ما جعل الله لرجل من قلبین فی جوفه [آیہ ۴ احزاب (۳۳)].

و بالاخرہ ص ۲۹۴، س ۱۶ کہ بخشی از آیة الکرسی [آیہ ۲۵۶ بقرہ (۲)] [الله لا اله الا هو به طور طبیعی در نامہ خلیفہ بہ مسعود آمدہ و البتہ ربطی بہ نویسندگی بیہقی ندارد.

گاهی بیہقی بہ شیوہ نثرهای مزین آیہ یا بخشی از آیہ را در درج کلام بہ کار می گیرد بہ نحوی کہ آیہ در طول عبارت فارسی قرار می گیرد و برداشتن آن

از زیبایی و تمامیت نثر می‌کاهد اما به کمال معنی لطمه‌ای نمی‌زند. نمونه‌های آن عبارت است از:

ص ۶۸، س ۴: و توفیق اصلح خواهیم از ایزد عزّ ذکره در این باب، که توفیق او دهد بندگان را، و ذلک بیدِهِ الْخَيْرُ كُلُّهُ [آیه ۸۸ مؤمنون (۲۳)].

ص ۸۸، س ۱۶: تا آن بقعت و مردم آن بدان پادشاه و بدان یاران آراسته‌تر گردد آن مدت که ایزد عزّ و جلّ تقدیر کرده باشد، تَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ [آیه ۱۴ مؤمنون (۲۳)].

ص ۱۶۸، س ۱۰: این بوسهل مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکّد شده، وَلَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللهِ [آیه ۳۰ روم (۳۰)].

ص ۲۸۰، س ۵-۴: در سخن موی بدونیم شکافد و دست بدمبار کس در خاک مالد، فانّ اللّٰهِي تَفْتَحُ اللّٰهَا و مگر بیابد که هنوز جوان است، و ما ذلک عَلٰی اللهِ بِعَزِيزٍ [آیه ۲۰ ابراهیم (۱۴)].

ص ۴۷۳، س ۱۸: و روز یکشنبه دو روز مانده ازین ماه احمد علی نوشتگین گذشته شد به نسابور، رحمه الله علیه، و لِكُلِّ اَجَلٍ كِتَابٌ [آیه ۳۸ رعد (۱۳)].

ص ۶۷۴، س ۱۴: و به هیچ روزگار آمدن پادشاهان و لشکر به غزنین برین جمله نبوده بود، يَفْعَلُ اللهُ مَا يَشَاءُ وَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ [که تنها بخش پسین عبارت از آیه ۲ مانده (۵) گرفته شده].

در ص ۶۶۵، س ۸: هم به همین ترتیب بخشی از آیه در شعر اسکافی درج شده است که البته ربطی به هنر نویسندگی بیهقی ندارد:

اخوان ز اخوان به خیل وعد نفریید یَوْمَ حُنَيْنٍ اِذْ اَعْجَبْتُمْ بِرِخْوَانٍ [آیه ۲۵ توبه (۹)].

گونه دیگر از هنرنامه‌ی بیهقی در استفاده از آیات قرآنی بدین صورت است که تنها یک کلمه از آیه را در درج عبارت عربی خود می‌آورد و علاوه بر تأکید در کلام بر زیبایی سخن نیز می‌افزاید، مانند این موارد:

ص ۲، س ۱: و ملک روی زمین از فضل وی رسد ازین بدان و ازان بدین، اِلٰی اَنْ يَّرْتَّ اللهُ الْاَرْضَ مَنْ عَلَيْهَا وَ هُوَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ [واپسین بخش آیه ۸۹ انبیاء (۲۱)] که تنها آخرین بخش عبارت یعنی «و هو خیر الوارثین» آیه قرآن است و چنان هنری در درج سخن بیهقی آمده که تفکیک آن از عبارت عربی خود وی آسان نیست.

ص ۵۹، س ۳: تا آنگاه که آن ترکمانان را از خراسان بیرون کردند، وَلَا مَرَدَّ لِقَضَاءِ اللَّهِ [که تنها عبارت «لَا مَرَدَّ» در آیه ۱۱ رعد (۱۳)، ۴ مریم (۱۹)، ۴۷ شوری (۴۲) آمده است]. این عبارت از غایت تراشیدگی و لطافت خود به صورت عبارتی مثل گونه درآمده و علاوه بر این مورد در صفحات ۹۰، ۱۵۰، ۲۲۷ و ۲۷۱ هم تکرار شده است. استعمال عین این عبارت در تاریخ سیستان (ص ۳۴۱) و سندبادنامه (ص ۲۳۳) و موارد دیگر نشان می‌دهد که بر ساخته بیهقی نیست یا دست‌کم دیگران هم به کار برده‌اند.

ص ۶۸، س ۴: و توفیق اصلح خواهیم از ایزد عزّ ذکرة در این باب، که توفیق او دهد بندگان را، و ذلك بیده والخیر کله [که تنها تعبیر «بیده» از آیه ۸۸ سوره مؤمنون (۲۳) گرفته شده است].

ص ۴۶۶، س ۹: چون کار برین قرار گرفت الطامه الکبری آن بود... [آیه ۳۴ نازعات (۷۹)]. که ترکیب «الطامه الکبری» از آیه قرآن به وام گرفته شده است.

یک بار هم اشارتی به عبارتی از قرآن در شعر زیر، که نام شاعر آن هم دانسته نیست، در تاریخ بیهقی آمده که تنها انتخاب بجای بیت هنر بیهقی تواند بود:

ص ۲۲، س ۲: و ایشان را خود هوسها به آمدن این مرد بشکست، که شاعر گفته است:

إذا جاء موسى و ألقى العصا فقد بطل السحر و السّاحر

که بخش پسین مصرع دوم ناظر است به آیه ۱۱۶ و ۱۱۷ اعراف (۷) که: و أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ، فَوَقَّعَ الْحَقُّ وَ بَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ.

اما هنر قرآن شناسی بیهقی بیشتر در این است که با حضور ذهنی که نسبت به آیات دارد گاهی حتی بدون عمد و آگاهی تعبیراتی بر قلم او گذشته که خواننده آگاه به قرآن را بی‌درنگ به یاد آیه‌ای مناسب حال می‌اندازد. این‌گونه موارد زیاد است و بیشتر به حضور ذهن محقق بستگی دارد. من در خلال کار به این موارد برخورده‌ام و هرگز مطمئن نیستم که تمام موارد همین باشد که به نظر من رسیده است. نمونه‌هایی در زیر می‌آورم که البته برخی از آنها در تعلیقات کتاب هم در جای خود آمده است:

ص ۲، س ۲: «و امیر ابو احمد، ادام الله سلامته، شاخی بود از اصل دولت امیرماضی، انارالله برهانه، هرکدام قویتر، و شکوفه آبدارتر و برومندتر»؛ که می‌تواند ناظر باشد بر

این تمثیل قرآنی در آیه ۲۴ سوره ابراهیم (۱۴) که: *أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ*.

ص ۳۴، س ۸: جمله کشاورزان و وکلا و بزرگان توانگران را و هر که را باز می‌خواندند، بگرفتند و مالی عظیم ازیشان بستند و عزیزان قوم ذلیل گشتند؛ که اشاره دارد به آیه ۳۴ سوره نمل (۲۷) که: *إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً*.

ص ۸۸، س ۱: تا ایزد عز ذکره، آدم را بیافریده است تقدیر چنان کرده است که ملک را انتقال می‌افتاده است ازین امت بدان امت و ازین گروه بدان گروه؛ که بی‌درنگ ذهن آشنای به قرآن، آیه ۱۴۰ سوره آل عمران (۳) را به یاد می‌آورد که: *وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ*. و خواننده ادب آموخته نمی‌تواند از تلمیح ملیح آن غافل بماند.

هنر دیگری که بی‌هیچ برای بیان قرآنی خود پیش گرفته استفاده از آرایه تلمیح است. تلمیح را عموماً تعریف می‌کنند به این که: شاعر با الفاظی اندک به آیه‌ای، حدیثی یا داستانی و واقعه‌ای در شعر خویش اشاره کند. در این مورد در تاریخ بی‌هیچ اشاراتی ملیح و بسیار پوشیده به برخی از آیات قرآنی شده که زبان او را تا حد شعر آراسته و دلپذیر کرده است. این قبیل اشارات به چند صورت در این کتاب ظاهر شده است:

با استفاده از یک واژه قرآنی که خود آن واژه کلیدی برای ورود به عبارت عربی است، مانند «راه رشد» در این جمله:

ص ۶-۷، س ۲۰: «و کسانی را که رای واجب کردی از اعیان و مقدمان لشکر بخواندیمی و قصد بغداد کردیمی تا مملکت مسلمانان زیر فرمان ما دو برادر بودی، اما برادر راه رشد خویش بندید و پنداشت که مگر با تدبیر ما بندگان تقدیر آفریدگار برابر نبود؛ که تعبیر «راه رشد» تلمیحی ملیح دارد به آیه ۱۴۶ اعراف (۷)، که: *وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا*. و یا با صراحتی کمتر به آیه ۲۵۶ بقره (۲) که: *لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ*.

ص ۵۱۷، س ۶: در توصیف غارت و تباهی ترکمانان: «و آنچه گفتند تا این عایت و نهادند، همه عشوه و غرور و زرق بود، که هرکجا رسیدند نه نسل گذاشتند و نه حرث». که دو واژه «حرث» و «نسل» به ترتیب به معنی «کشت» و «زاد و ولد»، تعبیرهایی

قرآنی است برگرفته از این آیه: «وَإِذْ تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفُسَادَ» [آیه ۲۰۵ بقره (۲)]. مفسران قرآن در تفسیر حرث و نسل گفته‌اند از قول مجاهد که: «در زمین ظلم آشکارا کردند تا خدای تعالی زرع و نسل هلاک کرد» (رازی: ۱۵۵/۳) و ظاهراً نظر بیهقی هم از افساد نسل و حرث توسط ترکمانان همین است.

صورت دیگر این است که مضمون آیه با الفاظ فارسی بیان شده به طوری که تنها از طریق مفهوم و معنا می‌توان اشاره به آیه را مسلم دانست. بیدیهی است این‌گونه موارد تنها بر کسانی آشکار می‌شود که حضور ذهن کافی نسبت به آیات قرآن و مفاهیم آن داشته باشند، مانند این موارد:

ص ۵۱۷، س ۵: «دیگر روز در بارگاه قائد را گفت: دی و دوش میزبانی بوده؟ گفت آری. گفت: مگر گوشت نیافته بودی و نقل، که مرا و کدخدایم را بخوردی؟»؛ که منظورش غیبتها و حرفهایی است که قائد ملنجوق پشت سر امیر می‌کرده و می‌زده است و می‌تواند ناظر باشد بر آیه ۱۲ سوره حجرات (۴۹) در مورد نهی از غیبت که: لَا يَغْتَابُ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُّحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ. که در ذیل این آیه در تفاسیر روایتی هست که گروهی پشت سر سلمان و اسامه حرف می‌زدند و «رسول در ایشان نگرید گفت: همانا گوشت خورده‌ای [=اید] که من بر لب شما اثر آن همی بینم. گفتند: یا رسول‌الله! ما چیزی نخورده‌ایم. گفت: امروز همه گوشت سلمان و اسامه می‌خوری [=می‌خوردید]، خدای تعالی این آیت فرستاد». (همان: ۳۲/۱۸)

ص ۱۴۶، س ۱۳-۱۴: «گروهی را شغلها فرمودند و خلعتها دادند و گروهی را برکنندند و قفا بدریدند». که تعبیر «قفا بدریدند» به ویژه در این معنایی که در بیهقی به کاررفته (بی‌آبرو و رسوا کردند) بلافاصله ذهن آشنا به قرآن را به داستان یوسف متوجه می‌کند و قضیه زلیخا که: «وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ ذُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ» [آیه ۲۶ یوسف (۱۲)].

ص ۱۸، س ۱۴: «البته جوانان و دلیران ما سلاح برداشتند و به شحنه خداوندی پیوستندی تا شر آن مفسدان به پیروزی خدای عز و جل کفایت کردندی». که عبارت «پیروزی خدای» می‌تواند ناظر باشد به آیه ۵۲ سوره مائده (۵) که: فَعَسَى

اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِنْ عِنْدِهِ. و یا به آیه نخست سوره فتح (۴۸) که: إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا.

ص ۹۴، س ۲-۳: «و نیز فیلسوفان هستند - و ایشان را طیبیان اخلاق دانند - که نهی کنند از کارهای سخت زشت و جایگاه چون خالی شود آن کار بکنند»، که یادآور آیه ۲ سوره صف است که: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ؟ و یا آیه ۴۴ سوره بقره که: أَلَا تُؤْمِرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَ تَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ.

ص ۹۱، س ۸: «و مقرر گشت که آفریدگار چون آفریده نباشد، او را دین راست و اعتقاد درست حاصل گشت». که تعبیر «دین راست» می تواند ترجمه «الَّذِينَ الْقِيَمِ» قرآن باشد که در آیات متعدد از آن جمله ۳۶ نوبه (۹)، ۴۰ یوسف (۱۲) و ۳۰ روم (۳۰) به کار رفته است.

ص ۶۴، س ۱۳: «چون دور برفت و هنوز در چشم دیدار بود بنشست». تعبیر «چشم دیدار» در قرون گذشته و احتمالاً در عصر نزدیک به بیهقی در قرآنها می ترجم و از آن جمله قرآن شماره ۱۰ مکرر فرهنگنامه قرآنی (۱۹۶/۱) در برابر «أَعْيُن» عربی در آیه ۴۴ سوره انفال (۸) که: إِذَا لَتَقَيَّمْتُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا تَجْرَى بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كَفَرًا. و نیز قرآن شماره ۴۸۵ کتابخانه آستان قدس در ترجمه همین کلمه در آیه ۲۷ سوره مؤمنون (۲۳)، و نیز به صورت «چشم و دیدار» در ترجمه قرآن ری (ص ۵۴۰) همین کلمه در آیه ۴۸ سوره طور (۵۲).

در قصایدی که بیهقی با جانبداری تمام از اسکافی انتخاب کرده و با دست و دل بازی در کتاب خویش آورده است نیز چند مورد تلمیح به آیات قرآنی هست که در زیر به آنها اشاره می شود:

ص ۳۷۳، س ۱۷: این بیت:

بلکه از حکم خداوند جهان بود همه از خداوند جهان حکم و ز بنده تسلیم

که عبارت «حکم خداوند جهان» می تواند ناظر باشد به آیه ۱۲ سوره مؤمن (۴۰) که: قَالَ حُكْمُ اللَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ.

ص ۶۶۵، س ۱۳:

عیسی آمد به چشم عدو سبک زانکه تیغ نخواست از فلک چو خواست هم خوان

که ناظر است به بخشی از داستان مائده خواستن حضرت مسیح از خداوند که در آیات ۱۱۲ تا ۱۱۵ سوره مائده (۵) ذکر آن رفته است.

ص ۶۶۹، س ۱۴: در همان قصیده:

دست قوی داری و زبان سخنگوی زین دو یکی داشت باز موسی عمران
 که به بخشی از داستان حضرت موسی اشاره ای دارد و ناظر است به آیات ۲۵ تا ۲۸
 سوره طه (۲۰).

در مجموع و به عنوان نتیجه باید گفت تاریخ بیهقی با آنکه ظاهراً با مضامین قرآنی در ارتباط نزدیک نیست، با این وصف قرآن‌شناسی بیهقی و انس او با کلام وحی سبب شده که برخی از آیات یا مستقیم بر قلم او گذشته یا به تلمیح و ایما به برخی از آیات نزدیک شده است. این خاصیت، ادبیت تاریخ بیهقی را در میان آثار مشابه بسیار بالا برده و از آن اثری کاملاً نزدیک به ادبیات ساخته است تا تاریخ.

- بیہق، ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیہقی، با مقدمه، تصحیح، توضیح، تعلیقات و فہارس محمدجعفر یاحق و مہدی سیدی، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۸.
- ترجمہ قرآن ری، نسخہ مورخ ۵۵۶، بہ کوشش محمدجعفر یاحق، مؤسسہ فرهنگی رواقی، تهران، ۱۳۶۴.
- رازی، ابوالفتوح، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن، مشہور بہ تفسیر ابوالفتوح رازی، بہ کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحق و محمدمہدی ناصح، بنیاد پژوهشہای اسلامی، ج دوم، مشہد، ۱۳۷۸.
- شریعی، علی، توتہ پوستی، انتشارات چاپخش، تهران، ۱۳۵۷.
- نظامی عروضی، کلیات چہارمقالہ، بہ سعی و اہتمام محمد بن عبدالوہاب قزوینی، لیدن ۱۹۰۹/۱۳۲۷.
- یاحق، محمدجعفر، فہنگنامہ قرآنی، ج دوم، بنیاد پژوهشہای اسلامی آستان قدس رضوی، مشہد، ۱۳۷۲.
- یوسفی، غلامحسین، درس زندگی (گزیدہ قابوسنامہ)، انتشارات سخن، ج دوازدهم، تهران، ۱۳۸۹.

وجه نامگذاری در زبان فارسی

علاءالدین طباطبایی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

در این مقاله به این نکته می‌پردازیم که اهل زبان به چه دلیل یا دلایلی این یا آن لفظ را به فلان مفهوم اختصاص می‌دهند. به بیان دیگر، نامگذاری از چه منطبق پیروی می‌کند.

نامها یا اسمها از نظر نوع رابطه آنها با مصادیق به دو گروه تقسیم می‌شوند: خاص و عام. نام خاص نامی است که در جهان خارج فقط یک مصداق معین دارد. مانند نام اشخاص و کشورها و عوارض طبیعی، مثلاً کوهها و دشتها و رودخانه‌ها (Anderson: 4). نامهای خاص غالباً از نامهای عام منشأ می‌گیرند و به اصطلاح معنی دارند، مانند «خراسان» (جایی است که خورشید از آنجا بر می‌آید) و «گیلان» (سرزمین قوم گیل) و «خرمشهر» (شهر خرم).

نام یا اسم عام نامی است که شمار مصادیقش نامعین است، مانند میز، اسب، کتاب، گلخانه، هنرمند، آزمایشگاه. نامها چه خاص باشند و چه عام حاصل قرارداد هستند و مراد از قرارداد این است که یک سنت زبانی مشخص در یک مقطع زمانی نامعلوم، لفظ و معنی این واژه‌ها را به هم پیوند داده است. به بیان دیگر «دلیل اینکه ترکیبات اصوات معین، نمایانگر مفاهیم یا اشیای معینی هستند، ظاهراً این است که همین ترکیب‌ها نمایانگر همان اشیا برای نسل گذشته نیز بوده‌اند» (آرلاتو: ۳۹). اما قراردادی بودن به معنی بی‌وجه بودن نیست و دلالت هر واژه بر مفهومی معین بی‌تردید زمانی در نظر اهل زبان دلیلی داشته است که اینک بر ما معلوم نیست. به بیان دیگر، چه بسا همه یا دست‌کم بخش اعظم واژه‌ها زمانی "انگیخته" بوده‌اند. برای

مثال امروز برای غالب فارسی‌زبانان روشن نیست که چرا برای اشاره به فضای بالای سر مردمان واژه "آسمان" به کار رفته است. اما اگر به ریشه‌شناسی این واژه توجه کنیم در می‌یابیم که از دو تکواژ "آس" به معنی "سنگ" و "مان" (پسوند کهن اسم‌ساز) ساخته شده است و حکایت از نگرش ایرانیان قدیم، زمانی که این واژه ساخته شده است، به این پدیده دارد.

بنابراین یکی از روشهای پی بردن به وجه نامگذاری توجه به ساختار دستوری نامهاست و نامها را از نظر ساختمان می‌توان به دو گروه کلی بسیط و غیربسیط تقسیم کرد. واژه بسیط تنها شامل یک تکواژ آزاد است، مانند منگنه، گیاه، میز. از آنجا که از ساختمان واژگانی چنین نامهایی نمی‌توان به وجه نامگذاری آنها پی برد از حوزه بررسی این مقاله کنار گذاشته می‌شوند، اما از ساختمان نامهای غیربسیط می‌توان به توجیه معنایی آنها راه برد. برای مثال نامگذاری حیواناتی مانند "دارکوب" و "مورچه‌خوار" و "موش کور" با توجه به خصوصیات طبیعی آنها صورت گرفته است.

نامهای غیر بسیط از نظر ساختمان انواع زیر را شامل می‌شوند:

مشتق: سیبک، گلدان، گیره

مرکب: آب انبار، خارماهی، راه آهن

مشتق - مرکب: گل فروشی، جامسواکی، آتش‌گردان

گروه نحوی: مضاف - مضاف‌الیه: کشتی بخار، موصوف - صفت: موش کور.

در نامگذاری باید به دو نکته مهم توجه داشته باشیم: نخست اینکه نامگذاری عمدتاً با استفاده از عناصر واژگانی موجود صورت می‌گیرد و واژه بسیط جدید به ندرت خلق می‌شود و چهار روشی که در بالا آوردیم روشهایی دستوری هستند برای ترکیب عناصر موجود و آفریدن نامهای جدید. دوم اینکه هر پدیده‌ای را، خواه عینی و خواه ذهنی، از وجوه گوناگون می‌توان نگریست و در نامگذاری یکی از وجوه برجسته می‌شود. برای مثال فارسی‌زبانان محل نشست و برخاست و مسافرگیری هواپها را "فرودگاه" (= محل فرود آمدن) نامیده‌اند، حال آنکه در زبان آلمانی برای همین مفهوم واژه "Flughaven" و در عربی واژه "مطار"، هر دو به معنی "محل پرواز"، و در زبان انگلیسی "airport" به معنی "بندر هوایی"، اختیار شده است.

اینک به طبقه‌بندی نامهای فارسی با توجه به معنایی که از آنها دریافت می‌شود می‌پردازیم.

۱. کنشگر

شمار بسیار زیادی از نامها دلالت بر کار و کنشی دارند که انجام می‌شود، مانند نویسنده، مخلوط کن، گچ کار. این نامها عمدتاً به روشهای زیر ساخته می‌شوند و بر انسان و ابزار و حیوان دلالت دارند:

الف) افزودن پسوندهای "گر" و "کار" و "چی" و "بان" به اسم: صنعتگر، آهنگر، چاپگر، گچ کار، تراشکار، کودتاچی، قهوه‌چی، دربان، شتربان، مرزبان، بادبان.

ب) ترکیب اسم با ریشه‌ی یک فعل: هواکش، جاروب (روبنده‌جا)، جامعه‌شناس، اقتصاددان، دارکوب، مورچه‌خوار، شهردار (اداره‌کننده شهر).

ج) ترکیب اسم با ریشه‌ی فعل و افزودن پسوندهای "ه" یا "ک": آتش‌زنه، شب‌پره، گول‌زنک، بادکنک.

د) افزودن پسوند "نده" و "ه" به ریشه‌ی فعل: نویسنده، راننده، فرستنده، گیرنده، گیره، ماله.

۲. کنش

شمار بسیار زیادی از نامها بر نوعی عمل یا کنش دلالت می‌کنند، مانند آینه‌کاری، سپرسازی، آهنگری.

بخش اعظم نامهایی که کنشگر محسوب می‌شوند و در شماره ۱ آنها را ذکر کرده‌ایم، اگر پسوند "ی" به آنها افزوده شود به اسم عمل یا "کنش‌نام" تبدیل می‌شوند: تراشکاری، مرزبانی، صنعتگری، جامعه‌شناسی، نویسندگی.

افزون بر این، هرگاه به ریشه‌ی فعل پسوند "ش" بیفزایند بر کنش دلالت می‌کند: بخشایش، ستایش، بالایش، جهش، چرخش.

۳. حالت

شمار زیادی از نامها بر نوعی حالت دلالت دارند، مانند تشنگی (تشنه بودن)، سرخی (سرخ بودن)، بزرگی (بزرگ بودن)، دل شکستگی. این نامها عمدتاً با افزودن پسوند "ی" به یک صفت و گاهی اسم حاصل می‌شوند: آزادگی، بردگی، دانایی، صبوری، شادمانی، شوریدگی، خواری، سادگی، چاقی.

۴. محصول کنش

شماری از نامهایی که بر کنش یا حالت دلالت دارند به محصول آن کنش یا حالت نیز اشاره می‌کنند. برای مثال، تراوش هم به معنی "تراویدن" است (تراوش آب از کوزه) و هم بر محصول فرایند تراویدن دلالت می‌کنند (آوازهای مشهور ایرانی از تراوشهای طبع اقوام است). دیگر مثالها: آزمایش، دانش، خوردگی، کرم خوردگی، پوسیدگی، جلوبندی، فزربندی، گودبرداری، خون مردگی.

این نامها عمدتاً از همان نامهایی که بر کنش دلالت دارند حاصل می‌شوند اما بدیهی است که همه کنش نامها محصول کنش نیستند. مثلاً صنعتگری و آینه کاری و جامعه‌شناسی فقط "کنش نام" هستند.

در ضمن شماری از مصدرهای عربی که به اصطلاح کنش نام هستند بر محصول آن کنش نیز دلالت می‌کنند: ترشح، تقاطع، اتصال. برخی صفت‌های مفعولی بر محصول کنش فعلی که از آن مشتق شده‌اند نیز دلالت دارند: شنیده، گفته، نوشته، کوفته.

۵. دارندگی

شمار زیادی از نامها بر نوعی دارندگی دلالت می‌کنند و نحوه ساخته شدن آنها عمدتاً به روشهای زیر است:

الف) افزودن پسوندهای "ور" و "مند" به اسم: هنرمند، دانشمند، کارمند، افزارمند، دانشور، هنرور، پیشه‌ور، نکاور.

ب) افزودن ریشه فعل داشتن (دار) به اسم: سرمایه‌دار، فرماندار، درجه‌دار، مهره‌دار، پستاندار.

توضیح: در بسیاری از اسم‌های مرکبی که از ترکیب اسم با "دار" ساخته شده‌اند، "دار" به معنی "اداره‌کننده" است: شهردار، سپهدار، بخشدار، خانه‌دار، صندوق‌دار. چنین نامهایی نوعاً کنشگر هستند که پیش از این درباره آنها بحث کردیم.

ج) ترکیب یک عدد با اسم: چهل‌ستون، چهارپا، چارچوب، هزارپا، سه‌پایه. گاهی به این ترکیب پسوند "ی" نیز افزوده می‌شود: سه‌راهی.

د) ترکیب دو اسم با هم: خارماهی (= ماهی خاردار)، نیزه‌ماهی، آب‌دره، لاک‌پشت، خارتن.

تبرستان

www.tabarestan.info

۶. مکان

شمار بسیار زیادی از نامها بر مکان دلالت می‌کنند که آنها را می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

I. مکان انجام یک عمل

این نوع نام عمدتاً به روشهای زیر ساخته می‌شود:

الف) بسیاری از "کنش‌نامها" بر مکان انجام آن کنش نیز دلالت می‌کنند، مانند قصابی، شیرینی‌فروشی، کتابفروشی، بهداری، نانویی، باتری‌سازی.

ب) ترکیب اسم و ریشه فعل در موارد انگشت‌شماری بر مکان انجام آن فعل دلالت دارد: رختکن، بارانداز، پیاده‌رو.

ج) افزودن پسوند "گاه" به یک اسم: درمانگاه، تعمیرگاه، آموزشگاه، استراحتگاه، نهان‌گاه، فرودگاه.

II. مکان چیزی

الف) این نوع نام عمدتاً با افزودن پسوندها یا پسوندواره‌های زیر به اسم ساخته می‌شود:

- دان: قلمدان، چای‌دان، شمعدان.
- گاه: دانشگاه، لنگرگاه، اردوگاه.
- کده: دانشکده، بتکده، آتشکده.

- خانه: رودخانه، گلخانه، بتخانه.
- ستان: نارنجستان، نخلستان، ریگستان.
- زار: علفزار، مرغزار، شوره‌زار.
- آباد: دارآباد، قنات‌آباد، خانی‌آباد (خانی = چشمه).
- ک: انارک، پونک، جوزک.
- ئیه: جمشیدیه، داوودیه، اقدسیه.
- ان: چناران، داران، کناران.
- بار: جویبار، رودبار.
- (ب) ترکیب "جا + اسم + -ی" مانند جاکتابی، جاصابونی، جارختی، جامسواکی.

III. مکان یک قوم

- این نوع نام عمدتاً با افزودن پسوندهای زیر به نام قوم ساخته می‌شود:
- ستان: لرستان، کردستان، قزاقستان.
- ئیه: روسیه، ترکیه.
- ان: گیلان، توران.

۷. شکل و هیئت ظاهری

- شمار بسیار زیادی از نامهای فارسی بر شکل و هیئت ظاهری دلالت دارند، مانند: چشمه، پستانک، تفنگی. این نامها عمدتاً به روشهای زیر ساخته می‌شوند:
- الف) افزودن پسوندهای زیر به یک اسم یا ریشه فعل و در برخی موارد صفت:
- ک: پستانک، برفک، سنجاقک، پشمک، غلتک، پوشک، کورک.
- ه: دسته، پیکره، تیغه، پوسته، نقشه، دندان.
- ی: گوشی، دهنی، تفنگی.
- واره: گوشواره، ماهواره، دستواره.
- چه: صندوقچه، کناپچه، دریاچه، ماهیچه، میخچه.
- ال / -اله: گودال، چنگال، دنباله، شمخال، تختال.
- دیس: تاق‌دیس، تندیس، دیودیس.

ب) ترکیب یک اسم با واژه‌های "شکل" و "سان" و "نما": طوطی‌شکلان، گریه‌سانان، سگ‌سانان، انسان‌نما.

۸. رنگ

شماره از نامها با توجه به رنگ ساخته شده‌اند. در ساختن این نامها از دو روش استفاده می‌شود:

I. ترکیب اسم و رنگ: سرخرگ، سیاهرگ، زردچوبه، شله‌زرد، زردآلو، توسرخ، سفیدرود.

II. افزودن یکی از پسوندهای "-ک" یا "-ه" به رنگ: سفیده، زردک، زرده، سرخک.

۹. اجزای تشکیل‌دهنده

شماره از نامها که اغلب به خوراکیها تعلق دارند با توجه به اجزای تشکیل‌دهنده پدیده موردنظر ساخته شده‌اند: پلوخورش، شیربرنج، شیرقهوه، هویج‌بستی، سکنجین (سرکه‌انگبین)، سوزیان (سود و زیان).

۱۰. مزه

تعداد انگشت‌شماره از نامها با توجه به مزه یک ماده ساخته شده‌اند: ترشی، شیرینی، تلخی، ترشاله.

۱۱. جایگاه

شمار نسبتاً اندکی از نامها که معمولاً اسم مرکب‌اند بر نوعی جایگاه دلالت دارند، مانند: روختی، زیرپایی، ته دیگ، روبالشی، زیرسری، روسری، زیردستی.

۱۲. جنس

شمار اندکی از نامها بر ماده‌ای دلالت دارند که شیء از آن ساخته شده است، مانند سفالینه، پشمینه، چرمینه، چوب‌فروش، سنگفرش، راه‌آهن.

۱۳. مجموعه

برخی نامها بر شماری از اشیاء که با هم ارتباط خاصی دارند و یک مجموعه را تشکیل می‌دهند دلالت دارند. این نوع نام عمدتاً با افزودن پسوندهای زیر ساخته می‌شود:

-گان: ناوگان، فهرستگان، واژگان.

-جات: ترشی‌جات، میوه‌جات، سبزیجات.

تحدید معنایی نامها

علاوه بر وجوه سیزده‌گانه‌ای که برای نامگذاری آورده‌یم یک روش بسیار پرکاربرد دیگر نیز برای نامگذاری وجود دارد و آن استفاده از یک اسم دیگر یا صفت برای تحدید معنایی نام مورد نظر است. برای مثال واژه "روده" را با افزودن صفت‌های "باریک" و "بزرگ" می‌توان برای اشاره به دو عضو متفاوت بدن به کار برد: روده باریک، روده بزرگ. این روش که در واقع پربسامدترین روش نامگذاری است به انواع زیر قابل تقسیم است:

الف) ساختن اسم مرکب با استفاده از دو اسم یا یک صفت و یک اسم.

دو اسم: آب انبار، گلخانه، احضارنامه، دانش‌سرا، سپه‌سالار، آب‌میوه، دارچین، راه‌آهن، اجاق‌گاز، تخم‌مرغ، سنگفرش، چشم‌پزشک، دندان‌درد، جوانمرد.

اسم و صفت: شیرخشک، مادر بزرگ، سیب‌زمینی، جوجه تیغی، سفیر کبیر، مدارنگی، آدم‌برفی، مرغابی، دواگلی.

ب) ساختن گروه نحوی شامل دو اسم (مضاف و مضاف‌الیه) یا یک اسم و یک صفت (موصوف و صفت).

مضاف و مضاف‌الیه: کرم ابریشم، برس مو، سیخ کباب، دسته هاون، گوشت گاو، شیرآب، فشارخون، آب باتری، دلمه کلم، کاسه مس، قالی کرمان، کتاب تاریخ.

موصوف و صفت: بخاری دیواری، تهویه مطبوع، مبل تاشو، اسب آبی، عینک پستی، آسیاب بادی، سیب سرخ، روده کوچک، کلاه حصیری، کفش پاشنه‌بلند، بستنی چوبی، خودکار مشکی.

توضیح

بی تردید می‌توان برای اسم یا صفتی که اسم اصلی را در معنی تحدید می‌کند نیز نوعی وجه نامگذاری قائل شد. برای مثال صفت "عمودپرواز" در "هوایپای عمودپرواز" نحوه کنشگری را می‌رساند؛ یا "لبنانی" در "سیب لبنانی" به خاستگاه جغرافیایی اشاره دارد؛ یا "طلا" در "انگشتر طلا" بر جنس دلالت می‌کند؛ یا "بخار" در "کشتی بخار" از نیروی مورد استفاده حکایت دارد. این مسئله به پژوهش گسترده‌تری نیاز دارد که از حوصله این مقاله خارج است.

چند نکته

۱. در برخی موارد ممکن است یک نام معنای استعاری به خود بگیرد، چنانکه در "گل‌مژه"، "گل" در معنای حقیقی خود به کار نرفته است.
۲. برخی نامها از دو وجه قابل بررسی‌اند، مثلاً "گلخانه" هم بر مکان دلالت دارد و هم در آن تحدید معنایی خانه صورت گرفته است.
۳. در این مقاله به نامهای خاص نپرداخته‌ایم، اما همان‌طور که گفتیم بسیاری از نامهای خاص (نام اشخاص و مکانها) معنی دارند و طبیعتاً می‌توان برای نامگذاری آنها وجهی قائل شد.

آرلانو، آنتونی، درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی، ترجمه دکتر یحیی مدرس، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.

پرویزی، نسرین، «شاخص‌های معناشناسی واژه‌های فرهنگستان زبان و ادب فارسی»، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی واژه‌گزینی و اصطلاح‌شناسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۲، صص ۲۹۴-۳۱۰.

فلبر، هلمورت، مبانی اصطلاح‌شناسی، ترجمه محسن عزیزی، مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران، تهران ۱۳۸۱، صص ۱۶۱-۱۵۷.

Anderson, John M. *The Grammar of Names*, Oxford, University Press, 2007.

اخلاق و زیباشناسی در شعرِ حافظ

سعید رضوانی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

بسیاری از ادبا و منتقدانی که دربارهٔ حافظ نوشته‌اند، کوشیده‌اند، دریابند که تأثیرِ اعجاب‌انگیزِ شعرِ این شخصیتِ استثنائیِ ادبیاتِ جهان ریشه در کدام خصوصیتِ آن دارد. در این میان گاه فراموش می‌شود که هیچ خصوصیتی به تنهایی نمی‌تواند شعرِ شاعری را در چندین قرنِ پیاپی موردِ اقبالِ خوانندگانِ عادی و اهالیِ خاصِ شعر و ادبیات قرار دهد. یعنی این که باید به دنبال مجموعه‌ای از خصوصیاتِ بی‌نظیر یا کم‌نظیر بگردیم که در شعرِ حافظ گرد آمده‌اند، تا توانسته‌اند این تأثیرِ استثنائی را به آن ببخشند. به همین علت نگارندهٔ این مطلب هم نمی‌تواند در فرصتی بدین کوتاهی به دنبالِ کشفِ رمزِ جاذبهٔ شعرِ حافظ باشد. هدفِ مقالهٔ حاضر تنها اشاره به یکی از نکاتی است که در ایجادِ این جاذبه مؤثر است: حضورِ همزمانِ تصوّراتِ اخلاقی و زیباشناختی از زندگیِ ایده‌آل در شعرِ حافظ.

آن دسته از شاعرانِ شعرِ کلاسیکِ فارسی که در اشعارشان به طورِ مستقیم یا غیرمستقیم نوعی "فلسفهٔ زندگی" پیش روی خواننده می‌گذرانند، از زندگیِ ایده‌آل یا درکی اخلاقی دارند یا درکی زیباشناختی.^۱ در کانونِ تفکر و مرکزِ توجهِ نمایندگانِ درکِ اخلاقی زندگی "خوب" قرار گرفته، در حالی که نمایندگانِ درکِ زیباشناختی در بیانِ تصوّراتِ خود از زندگیِ ایده‌آل به "زیبایی" زندگی نظر دارند. بدیهی است که

۱. این خصوصیت تنها در کارِ شاعرانِ شعرِ کلاسیکِ فارسی دیده نمی‌شود. در این مقاله اما، چون سخن از حافظ است، به شعرِ کلاسیکِ فارسی نظر می‌کنیم.

درکِ زیباشناختی در این معنا، یعنی تصوّر یا تصوّراتِ شخص از زندگی زیبا، لزوماً تناقضی با درکِ اخلاقی ندارد، چرا که ممکن است در تفکرِ بسیاری از انسانها زندگی زیبا با "خوب" زیستن تحقق پیدا کند. با وجود این درکِ زیباشناختی از زندگی ایده‌آل را به عنوانِ درکی که به زیبایی نظر دارد - هرچند ممکن است این زیبایی گاه با خوبی محقق شود - از درکِ اخلاقی که رسیدن به خوبی را هدفِ زندگی می‌بیند، متمایز می‌کنیم.

نمایندگانِ درکِ زیباشناختی از زندگی ایده‌آل را نه تنها، اما بیش از هر جای دیگر میانِ شاعرانِ سبکِ خراسانی می‌توان یافت. فردوسی بزرگ نه فقط مشهورترین شاعرانِ سبکِ خراسانی است، بلکه مهم‌ترین نمایندهٔ درکِ زیباشناختی از زندگی ایده‌آل یا به عبارتی دیگر مهم‌ترین مبلغ و مبشرِ زندگی زیبا در شعرِ فارسی هم هست. هر کس که شاهنامه را خوانده باشد، ارزشی را که فردوسی برای نیرو، شهامت، قدرت و امثالِ اینها (که همه ارزشهایِ زندگی زیبا هستند) قائل است، می‌شناسد و می‌داند که این گونه مفاهیم چه جایگاهِ بلندی در تصویری که فردوسی از زندگی ایده‌آل به دست می‌دهد، دارند. رستم، قهرمانِ قهرمانانِ شاهنامه، بیش از هر چیز مشغولِ بزم و رزم است. قساوتهایی هم که گاه از این قهرمان سر می‌زند، نه تنها موقعیتِ بی‌نظیری را که فردوسی در میانِ پهلوانانِ شاهنامه به او بخشیده، به خطر نمی‌اندازد، بلکه معمولاً در نگاهِ زیباشناختی فردوسی طبیعی جلوه می‌کند. به عنوانِ مثال یکی از رشادتهایِ رستم کندنِ هر دو گوشِ دشت‌بانی است که از سرِ خشم با چوبِ ضربه‌ای به پایِ او یا اسبش (بیانِ فردوسی در اینجا مهم است) وارد کرده، چون رستم اسبش را در کِشتِ دیگران به چراه‌ا کرده بوده (فردوسی: ۲۷۵-۲۷۴). کوتاه سخن این که تصوّراتِ فردوسی از زندگی ایده‌آل خیلی بیشتر از آن که با اصولِ اخلاقی مرتبط باشند، با چیزهایی ارتباط دارند که از دیدِ او زندگی را زیبا می‌کنند. درست است که در شاهنامه از "خِرد" بسیار سخن گفته می‌شود، اما، بر خلافِ تفکرِ یونانی-غربی، در تفکرِ قدیمِ ایرانی خِرد سرچشمهٔ اخلاق نیست، بلکه بیشتر نیرویی است که انسان با آن راهِ خود را در زندگی هموار می‌کند و بر دشواریها فائق می‌آید.

به عنوانِ یک نمایندهٔ کاملِ عیارِ درکِ اخلاقی از زندگی ایده‌آل در شعرِ کلاسیک

فارسی می‌توان از پروین اعتصامی نام برد. اعتصامی بخش اعظم دیوانش را به تبیین "فلسفه زندگی" خود اختصاص می‌دهد و آشنایان با تفکر او می‌دانند که تقریباً همه تصوراتی که این فلسفه زندگی را می‌سازند، تصورات اخلاقی هستند و تصورات زیباشناختی در تصویر ایده‌آلی که او از زندگی پیش روی خواننده می‌گذارد، چندان جایی ندارند. انسان دوستی، صداقت، فروتنی، عدالت و امثال اینها (یعنی دستورهای اخلاقی) اصولی هستند که در جای‌جای اشعار اعتصامی تبلیغ می‌شوند و شاعر بر رعایت آنها از سوی همه انسانها پافشاری می‌کند. پس تصویر ایده‌آلی که پروین اعتصامی از زندگی به دست می‌دهد، دقیقاً نقطه مقابل تصویر فردوسی از زندگی ایده‌آل، یعنی تصویری "خوب" است که با "زیبایی" ارتباط چندانی ندارد.

"فلسفه زندگی" بسیار پرتنوع حافظ را نمی‌توان در این مجال کوتاه به تمامی معرفی کرد. این فلسفه سیستمی پیچیده از اصول و ارزشهای مختلف و متعدد است. به علاوه با مطالعه دقیق دیوان حافظ درمی‌یابیم که سیستم مذکور دست‌خوش تغییراتی است که تحولات دائمی روحی و فکری شاعر را در طول زندگی هنری او منعکس می‌کنند. اما نیازی به بررسی کامل این سیستم نیست، تا پی ببریم که حافظ خود را در آن نه به دیدی اخلاقی نسبت به انسان و هستی او محدود می‌کند و نه به نگاهی زیباشناختی. آری، «فلسفه زندگی» حافظ از اصول اخلاقی و زیباشناختی با نسبتی کم و بیش مساوی تشکیل شده و حافظ از این نظر در شعر فارسی بی‌نظیر است. ابتدا به چند مثال از محتویات اخلاقی شعر او نگاه کنیم:

درخت دوستی بشنان که کام دل به بار آرد نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد
(ص ۲۰۱)

ایا پُرلعل کرده جام زَرین ببخشا بر کسی کش زر نباشد
(ص ۲۳۵)

چو غنچه گرچه فروبستگی‌ست کار جهان تو همچو باد بهاری گره‌گشا می‌باش
(ص ۳۴۷)

مؤلفه زیباشناختی "فلسفه زندگی" حافظ خود از اصول زیادی تشکیل شده

است. اما حافظ بر این اصل که آدمی باید به مادیاتِ زندگی بی‌نیاز باشد و برتر از حدّ آنها زندگی کند، بیشتر از اصولِ دیگر تأکید می‌کند. به چند مثال از تبیین این اصل در دیوان او بنگریم:

غلامِ همتِ آم که زیرِ چرخِ کیبود ز هرچه رنگِ تعلق پذیرد آزادست

(ص ۱۱۵)

نقدِ بازارِ جهان بنگر و آزارِ جهان گر شما را نه پس این سود و زیان ما را بس

(ص ۳۴۰)

بسر در می‌کده رندان قلندر باشند که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
خشت زیر سر و بر تارکِ هفت اختر پای دستِ قدرت نگر و منصبِ صاحب‌جاهی

(ص ۵۵۸)

حضور هم‌زمانِ تصوّراتِ اخلاقی و زیباشناختی از زندگی ایده‌آل در دیوانِ حافظ موجب می‌شود که شعر او هم برای دوست‌دارانِ زندگی "خوب" و هم برای طرف‌دارانِ زندگی "زیبا" جذاب باشد. بدین ترتیب می‌توان به جرأت گفت که نگاهِ هم‌اخلاقی و هم‌زیباشناختی حافظ به انسان از عللی است که سبب می‌شوند، شعر او موردِ قبولِ این همه خواننده قرار بگیرد. البته این علت، همان‌طور که در ابتدای مطلب گفته شد، فقط یکی از عللی است که می‌توان برای جاذبهٔ اعجاب‌انگیزِ شعرِ حافظ نام برد و به تنهایی قادر به توضیح آن نیست.

منابع

حافظ، به سعی سایه، کارنامه، ج ۵، تهران ۱۳۷۶.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، پدیده (کلالهٔ خاور)، تهران ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۲۷۵-۲۷۶.

نگاهی به نصاب الصبیان از منظر رویکردهای نوین آموزش واژه

شهرین نعمت‌زاده
تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه

واژگان و پرداختن به آن در ساحت آموزش همانند هر حوزه تحقیقاتی می‌تواند به دو دوره پیش‌علمی و علمی تقسیم شود. برای مطالعه جریانها و رگه‌های پیش‌علمی باید به آثاری که در باب تاریخچه آموزش زبان به‌طور کلی و واژگان به‌طور ویژه نوشته شده است، مراجعه کرد. اشمیت معتقد است که از زمان رومیان، یعنی از ۲۰۰۰ سال پیش، افراد به یادگیری زبان توجه داشته‌اند و دیدگاههای مختلفی نسبت به واژگان داشته‌اند. مه‌کی به نقل از بونژ می‌نویسد که «گزینش واژگان سنتی قدیمی است که به سال حدود ۹۰۰ پس از میلاد برمی‌گردد» (مه‌کی: ۸۹).

یکی از آثار مهمی که در زمینه واژگان در دوره پیش‌علمی برای فارسی‌زبانانی که علاقه‌مند به یادگیری زبان عربی هستند، نوشته شده کتاب نصاب‌الصیاب، اثر ابونصر فراهی، است.

نصاب‌الصیاب ابزاری آموزشی است که در قالب شعر کلیات عربی را به فارسی‌زبانان آموزش می‌دهد. سراینده این اثر ابونصر فراهی است که در قرن هفتم می‌زیسته است. نصاب از زمان حیات مؤلف با استقبال مواجه شده و به گفته انوری در کشورهای ایران و هندوستان و آسیای صغیر، یعنی در هر جا که زبان فارسی نفوذ و رسوخی داشته، به عنوان کتاب درسی خوانده می‌شده است. شماره ابیات دویست بیت بوده است. نصاب در اندک زمانی شهرتی فراوان به دست آورد و مورد تقلید گویندگان دیگر قرار گرفت. تأثیر نصاب به حدی بود که معادل «فرهنگ منظوم» تلقی

شد. نصاب ابونصر فراهی ۳۷ بخش دارد که تا بخش ۲۵، عنوان «قطعه» دارد. در مواردی وزن عروضی قطعه نیز ذکر شده است به عنوان مثال «القطعة الرابعة في بحر المجتث». عنوان‌گذاری بخشهای ۲۶ تا ۳۷ موضوعی است، مثلاً «في اسماء قلاع خيبر». در این اثر حدود ۱۳۰۰ کلمه عربی آمده است، بخش عمده کلمات اسم است که در آن اسامی خاص مثل فاطمه و قاسم و ابراهیم و امّ کلثوم و امّ سلمه و اسامی ماهها مثل حمل و عقرب و قوس و جوزا و سرطان نیز وجود دارد. اما تعدادی صفت مثل ثقیل و باطل و صغیر و هم‌چنین قید و اسم مصدر نیز آمده است. به زبان دیگر مجموعه کلمات عمدتاً از فهرست باز زبان که محتوای واژگانی دارند انتخاب شده است. اما تعداد کلمات فهرست بسته مثل حروف اضافه و حروف ربط محدود است. در این مقاله شماری از ظرائف نصاب الصبيان از دیدگاه رویکردهای جدید آموزش واژه در زبان دوم مطرح می‌شود.

ویژگیهای آموزش واژه در نصاب

۱. واژه عربی در قالب شعر فارسی آموزش داده می‌شود.
۲. واژه‌های انتخاب شده از واژه‌های پرکاربرد زبان عربی هستند.
۳. روش کلی آموزش ذکر معادل فارسی واژه عربی است.
۴. بیشترین تعداد واژه‌های آموزشی از مقوله اسم هستند.
۵. واژه‌های هر یک از مقوله‌های دستوری صفت و فعل و اسم جداگانه آموزش داده می‌شوند.
۶. واژه‌های هر یک از حوزه‌های معنایی مثل پوشاک و حیوان و میوه در بسیاری از موارد تفکیک شده‌اند.

ویژگی اول: استفاده از قالب شعر

آموزش واژه در قالب‌هایی مثل شعر و جدول و شکل هرچند سنتی قدیمی دارد اما متخصصان امروزی آموزش زبان و روان‌شناسی نیز آن را تأیید می‌کنند و تأثیر قالب‌های غیرزبانی را بر افزایش توجه و به‌یادسپاری نشان می‌دهند. صاحب‌نظران حافظه در عصر حاضر به این نتیجه رسیده‌اند که شعر و قافیه‌سازی در تحریک حافظه تأثیر زیادی دارد.

ویژگی دوم: پربابردی

همان‌گونه که گفته شد گزینش واژه برای آموزش، سنتی قدیمی است که تا امروز نیز تداوم یافته است. یکی از مهم‌ترین معیارهایی که در گزینش واژه استفاده می‌شود میزان کاربرد یا بسامد واژه است. کارول با استفاده از نظرات فاس^۱ به مسئله رابطه بسامد واژه و دستیابی واژگانی اشاره می‌کند (Carroll, 118-119)، یعنی هرچه بسامد واژه‌ای بالاتر باشد دسترسی به آن ساده‌تر است و در تصمیم‌گیری‌های واژگانی یعنی انتخاب واژه برای نوشتن و سخن گفتن، واژه‌های پربسامد زودتر از واژه‌های کم بسامد فعال می‌شوند. کارول در همین بخش هم چنین با اشاره به نظرات فارستر^۲ به رابطه بسامد واژه و ذخیره آن در حافظه اشاره می‌کند و ادعا می‌کند که واژه‌های پربسامد در رده بالایی ذخیره می‌شوند یعنی عمیق‌تر پردازش می‌شوند. کرمی نوری معتقد است که یکی از عواملی که در بازشناسی واژه‌ها و برقراری ارتباط بسیار مؤثر است، فراوانی (بسامد) واژه است. وی به تأثیر بسامد در فرایند خواندن و شناخت کودکان اشاره می‌کند. کرمی نوری با ارجاع به مدل الیس و یانگ^۳ می‌نویسد که هر چه واژه پربسامدتر باشد از مسیرهای بالاتر شناختی (نظام معنایی) عبور می‌کند در حالی که هر چه واژه کم بسامدتر باشد از مسیرهای پایین‌تر شناختی (نظام آوایی) عبور می‌کند (کرمی نوری: ۱۱). کرمی نوری با استفاده از گارمن^۴ معتقد است که هر قدر فراوانی (بسامد) واژه‌ای بیشتر باشد، دستیابی به آن آسان‌تر است و به نوعی پایه‌ای‌تر است. بدره‌ای نیز همین مضمون را به نقل از مارتینه^۵ زبان‌شناس فرانسوی، چنین نقل می‌کند که:

میان بسامد یک واحد و «بهای» آن نیز رابطه ثابت و معکوس برقرار است (مراد از «بها» مقدار نیرویی است که برای به یاد سپردن یک واحد و نیز بیرون کشیدن آن از بایگانی حافظه و بیان کردنش در هنگام نیاز صرف می‌شود)، معنی این سخن آن است که وقتی بسامد واژه‌ای بالا می‌رود، بار اطلاعاتی آن کم می‌شود. از این رو آدمی به پیروی از اصل «کمترکوشی»، نمی‌خواهد نیروی زیادی خرج آن کند. (بدره‌ای: سیزده و چهارده).

1. Foss

2. Forster

3. Eills & Young

4. Garman

5. Martinet

هارلی می‌نویسد که بسامد واژه عامل بسیار مهمی در بازشناسی آن است. وی به دستاورد ویلی^۱ اشاره می‌کند که بنا بر آن بسامد مهم‌ترین عامل در تعیین سرعت پاسخگویی به تصمیم‌گیرهای واژگانی است (Harley: 146). به تعبیر هورمان یکی از ویژگیهای متن ساده استفاده از واژه‌های پرسامد در آن است (Hörmann: 94).

تیلور فصل پنجم کتاب روان‌شناسی زبان خود را به ساختار آماری زبان اختصاص داده است و دربارهٔ بسامد واجها و هجاها و واژه‌ها به‌طور مفصل بحث می‌کند و معتقد است که روان‌شناسان بسامد نسبی عناصر کلامی را متغیر مستقلی در نظر می‌گیرند که بر رفتارهای زبانی تأثیر می‌گذارد. وی به رابطهٔ بسامد و اختلالات زبانی اشاره می‌کند و اضافه می‌کند که مشکل بیابان زبان پریس و لکنتی به هنگام رویارویی با کم‌بسامدها تشدید می‌شود. وی هم‌چنین می‌نویسد:

اطلاع از بسامد نسبی واژه‌ها در آماده‌سازی مواد آموزشی برای بچه‌ها یا زبان‌آموزان خارجی بیشترین فایده را دارد. مثلاً کتابهایی که مخاطب آنها بچه‌ها یا نوآموزان زبان دوم هستند باید فقط در بردارندهٔ واژه‌های پرسامد باشد. یادگرفتن واژه‌های پرسامدی مثل "نان" و "آب" برای آنها مفیدتر و ساده‌تر از کلماتی مثل "جیرجیر کردن" یا "پاورقی" است (Taylor: 149).

بدیهی است در عصر ابونصر فراهی مباحث دقیق بسامد و بسامدشماری و اهمیت آن در به‌یادسپاری و پردازش مطرح نبوده است اما وی با استفاده از شمّ قوی زبانی و اشراف به واژگان و نیاز مخاطبان زبان‌آموز عربی، واژه‌هایی را آورده است که با معیارهای امروز اکثراً از واژه‌های پرکاربرد زبان هستند.

ویژگی سوم: معادل‌دهی

روش معادل‌دهی ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین و در عین حال مهم‌ترین روش آموزش

واژه است. در این روش در برابر هر واژهٔ زبان مقصد^۱ واژه‌ای از زبان مبدأ^۲ آورده می‌شود.

مثال:

هلال: ماه نو است و قمر: مه و قمرء شعاع او، زهر و صیغ چه؟ شکوفه و رنگ

(بیت ۵۹)

به بیان دیگر اگر واژهٔ عربی را X و واژهٔ فارسی را Y بنامیم چنین خواهیم داشت:

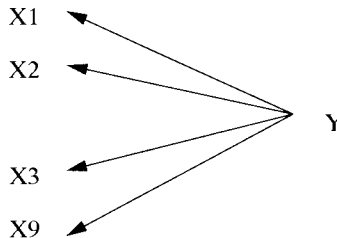
← X

این رابطه در معنی‌شناسی رابطهٔ یک به یک خوانده می‌شود اما در مواردی چند واژه در برابر یک واژه قرار می‌گیرند و به عبارتی رابطهٔ یک به یک نقض می‌شود و مواجهه با رابطهٔ چند به یک هستیم.

مثال:

غضنفر و اسد و لیث و حارث و دلهات هزیر و قسوره و حیدر است و ضیغم: شیر

در بیت بالا نه واژهٔ عربی تنها یک معادل فارسی دارند به بیان دیگر:



در بیت ۹۵ واژه‌های غضنفر و اسد و لیث و حارث و دلهات و هزیر و قسور، و حیدر و ضیغم با یکدیگر هم‌معنا یا مترادف هستند. هرچند معناشناسان معتقدند که در زبان هم‌معنایی مطلق و کامل وجود ندارد یعنی واژه‌های مترادف یا هم‌معنا تفاوت‌های ظریفی با یکدیگر دارند.

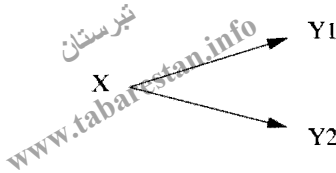
۱. زبان مقصد زبانی است که قصد آموزش آن را داریم.

۲. زبان مبدأ زبانی است که با آن آموزش می‌دهیم.

در مواردی رابطه یک به چند است. مثال:

عقوه: ساخت، امر؛ فرمان، قول: گفت و فعل: کرد، جنب: پهلو، جار، همسایه، نگهبان؛ سطح: بام
(بیت ۹۹)

در مصرع دوم معادل "جار" در زبان فارسی همسایه و نگهبان است.
به بیان دیگر:



سباستین لوبنر شواهدی از رابطه یک به چند و چند به یک در زبان آلمانی و انگلیسی و ژاپنی می‌آورد. مثلاً در انگلیسی تنها یک واژه برای آب وجود دارد اما ژاپنی دو واژه دارد (Lobner: 154). به گفته لوبنر در مواردی این روابط پیچیده‌تر می‌شود و در نتیجه آموزش آنها نیز مشکل‌تر می‌شود مثل اینکه در انگلیسی "غذا" خورده می‌شود اما "آب" نوشیده می‌شود اما در فارسی، با وجود اینکه فعل نوشیدن هم وجود دارد، آب و غذا خورده می‌شوند. لوبنر همچنین به مثال معروف بیان "سردرد" در زبانهای مختلف اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که مقایسه زبانها باید در لایه‌های مختلفی صورت گیرد (Ibid: 156). روشن است که فراهی این ظرائف را مدنظر قرار نداده است اما همین که به روابط معنایی در سطح دو زبان توجه کرده است جای تأمل دارد.

ویژگی چهارم: اسم محوری

به نظر می‌رسد اسم در مقایسه با فعل و صفت بالاترین بسامد را دارد. مه کی با استناد به فریز^۱ و گیرو^۲ توزیع فراوانی نسبی اسم و فعل و صفت و قید را در دو زبان انگلیسی و فرانسه آورده است (مه کی: ۵۳). بر این اساس ۴۱/۹ درصد واژه‌های

انگلیسی و ۵۰/۷ درصد واژه‌های فرانسه اسم هستند. اسامی ذات به لحاظ اینکه معمولاً مصداق مشخصی در جهان دارند بیش از فعل و صفت ما را به جهان وصل می‌کنند، از طرفی آموزش معنی اسم قابل دسترس‌تر از مقولات دستوری دیگر است. گفتنی است که بر اساس محاسبه نگارنده، تعداد واژه‌های عربی آموزشی در نصاب ۱۲۷۷ است که ۹۴۹ مورد اسم عام و ۴۷ مورد اسم خاص و بقیه صفت و اسم مصدر و حرف و عدد و ضمیر است. این توزیع مؤید توجه ویژه فراهی به اهمیت آموزشی اسم است.

تبرستان

www.tabarestan.info

ویژگی پنجم و ششم: هم‌مقولگی

ویژگی هم‌مقولگی را می‌توان در دو سطح دستوری و معنایی مطرح کرد. در سطح دستوری نویسنده کتاب نصاب سعی کرده واژه‌های هر یک از مقوله‌های دستوری اسم و صفت و فعل را کنار هم بیاورد تا امر آموزش تسهیل شود، البته در موارد محدودی به مقتضای وزن و قافیه از اصل هم‌مقولگی تخطی می‌شود.

مثال از اسم:

شفه: لب، لسان چه؟ زبان، فم: دهان، یسد و جارحه: دست، حلقوم: نای

(بیت ۵)

مثال از صفت:

بَدی: نخستین، ثانی: دوم، اخیر: پسین، نقیض اولی: اخیری و آخر است: دگر

(بیت ۴۶)

مثال از عدد:

ولیک سته و سببعه، ثمانیه، تسعه: شش است و هفت، دگر هشت و نه چو الف: هزار

(بیت ۳۳)

مثال از مصدر:

ذهاب و بجیء: رفتن و آمدن سیاحت: بگشتن، سیاحت: شناه

(بیت ۷۲)

در سطح معنایی ابونصر فراهی کوشش کرد، حتی الامکان واژه‌هایی که در حوزه معنایی واحدی قرار دارند، یک جا آموزش داده شوند.

مثال از اعضای بدن:

ریه: شش، قفا: هیره و وجه: روی، فخذ: ران، عقب: پاشنه، رجل: پای

(بیت ۴)

مثال از صفات کمی:

کثیر: بیحد و وافر: تمام و ناقص: کم، قلیل و نزر و یسیر: اندک و حساب: شمار

(بیت ۲۶)

مثال از رنگ‌ها:

اصفر و فاقع چو زرد است، احمر و قانی است: سرخ

هست اخضر: سبز و واضح: روشن و ازرق: کبود

(بیت ۵۴)

یکی از مفاهیمی که معناشناسان برای سازماندهی واژه‌های زبان استفاده می‌کنند، حوزه معنایی یا واژگانی است. واژه‌هایی که به نحوی به یکدیگر مربوط می‌شوند یا مشترکاتی دارند در یک حوزه قرار می‌گیرند، مثلاً واژه‌های سیب و گلابی و پرتقال در حوزه میوه و واژه‌های جوراب و کفش و کلاه و پیراهن در حوزه پوشاک قرار می‌گیرند.

شماری از متخصصان آموزشی زبان اعتقاد دارند که سازماندهی واژه‌های آموزشی در حوزه‌های معنایی به سرعت و عمق یادگیری کمک می‌کند (Hatch & Brown: 35). توجه فراهی به این مهم، هرچند محدود، اما قابل تأمل است.

نکته آخر اینکه حدود هفتصدسال پیش اثری در آموزش واژه نوشته شده است که نویسنده آن بسیاری از نکات مهمی را که متخصصان امروز مد نظر دارند، مورد توجه قرار داده است. در این اثر هرچند مفاهیمی مثل باهم آبی واژه‌ها، معنای استعاری و بافت مطرح نشده است اما همان چند ویژگی گفته شده کفایت می‌کند که نصاب الصبیان را اثری بدیع و مهم و تأثیرگذار تلقی کنیم.

بدره‌ای، فریدون، «پیشگفتار»، واژه‌نامهٔ بسامدی معیارالعقول ابن‌سینا، محمد بدیع، فرهنگستان زبان ایران، ۱۳۵۲.

فراهی، ابونصر، نصاب‌الصبيان، تصحیح حسن انوری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲.
 کرمی نوری، رضا، طرح «مطالعهٔ وضعیت خواندن و نارساخوانی در دانش‌آموزان یک‌زبانه (تهرانی) و دوزبانه (تبریزی و سنندجی) دبستانی، گزارش نهایی فاز اول: فراوانی واژه‌های فارسی در حافظهٔ دانش‌آموزان یک‌زبانه و دوزبانهٔ دبستانی»، وزارت آموزش و پرورش، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، تهران ۱۳۷۲.

مه‌کی، ویلیام فرانسیس، تحلیل روش آموزش زبان، ترجمهٔ حسین مریدی، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۰.

نعمت‌زاده، شهین، گزارش نهایی طرح شناسایی واژگان پایهٔ فارسی دانش‌آموزان ایرانی در دورهٔ ابتدایی، جلد اول، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی [و] دانشگاه الزهراء، مؤسسهٔ پژوهشی برنامه‌ریزی درسی و نوآوری آموزشی، تهران ۱۳۸۴.

Carroll, David W, *Psychology of Language*, London, Brooks/Cole, 1999.

Harley, Trevor, *The Psychology of Language From Data to Theory*, East Sussex, Psychology Press, 2001.

Hatch, Evelyn, Cheryl Brown, *Vocabulary Semantics and language Education*, Cambridge, Cambridge university Press, 2000.

Hörmann, Hans, *Psycholinguistics An Introduction to Research and theory*, translated by: H.H. Stern; Peter Leppmann, New York, Springer-Verlag, Chapter 5: Frquency and Probability, 1979.

Lobner, Sebastian, *Understanding Semantics*, London, Arnold, 2002.

Schmitt, N, *Vocabulary in Language Teaching*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Taylor, Insup, *Introduction to Psycholinguistics*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1979.

پسران وزیر ناقص عقل

سیّد مهدی سمائی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه

حدود شش دهه از ابداع اصطلاح گروه اسمی می‌گذرد. اصطلاح گروه اسمی را اولین بار هریس^۱ در سال ۱۹۵۱ به کار برد (Trask: 189). ابداع این اصطلاح به دلیل دیدگاههایی بود که زبان‌شناسان برای تحلیل زبان اختیار کرده بودند. به اسم و آنچه که در پیش و پس آن می‌آید و نقش دستوری واحدی در جمله دارند گروه اسمی می‌گویند. هر گروه اسمی یک هسته و تعدادی وابسته دارد. به عناصری که پیش از هسته می‌آیند وابسته پیشین و به عناصری که پس از هسته قرار می‌گیرند وابسته پسین می‌گویند. هر اسم یک گروه اسمی بالقوه است، چون احتمال بسط آن وجود دارد. مضاف و مضاف‌الیه (که آن را در این مقاله ساخت اضافه هم می‌خوانیم) یک گروه اسمی است.

گروه اسمی با قاعده‌ای مشخص ساخته می‌شود. وابسته‌های پیشین اولاً با نظم خاصی قبل از هسته می‌آیند و ثانیاً از نظر همنشینی با یکدیگر محدودیتهایی دارند و چنین نیست که هر وابسته پیشین در کنار وابسته پیشین دیگر قرار گیرد. وابسته‌های پسین نیز محدودیتهای باهم‌آیی دارند، ولی محدودیتهایشان کمتر از محدودیتهای همنشینی در وابسته‌های پیشین است (سهای: ۳۸). در برخی موارد امکان جابه‌جایی وابسته‌های پسین نیز وجود دارد.^۲

1. Harris, Zellig.

۲. در وابسته‌های پیشین و وابسته‌های پسین ترکیب اعداد نیز جای می‌گیرد. برای آگاهی بیشتر

جابه‌جایی صفت در زبان گفتار

نوعی جابه‌جایی صفت در زبان گفتار انجام می‌شود که در آن موصوف ثابت می‌ماند. یعنی صفت چه پس از هسته (مضاف) و چه بعد از اسمی که به هسته متصل شده (مضاف‌الیه) بیاید توصیف‌گر هسته باقی می‌ماند. مثلاً صفت «خوب» در «مدیر مدرسه خوب» و «مدیر خوب مدرسه» توصیف‌گر «مدیر» است. مدیر و خوب و مدرسه در «مدیر خوب مدرسه» هر یک تکیه‌ای جداگانه دارند. این سه تکیه در «مدیر مدرسه خوب» تبدیل به دو تکیه می‌شود. یعنی «مدیر مدرسه» به صورت یک واحد آوایی درمی‌آید و یک تکیه واحد می‌گیرد و صفت «خوب» کل این واحد را توصیف می‌کند. اتفاق دیگری که در این جابه‌جایی می‌افتد، حذف کسره اضافه در بین دو جزء واحد آوایی است: کسره اضافه بین مدیر و مدرسه در «مدیر مدرسه» افتاده است. البته کسره اضافه گاهی در ترکیب‌های خاصی حذف می‌شود و افتادن آن همیشگی نیست.

ساخت اضافه را از نظر جایگاه صفت در آن و تغییری که جای صفت در معنی ساخت ایجاد می‌کند به سه دسته می‌توان تقسیم کرد: دسته‌ای که جابه‌جایی صفت در آن آزاد است و تغییر جای صفت باعث تغییر معنی نمی‌شود؛ دسته‌ای که جابه‌جایی صفت در آن آزاد است، ولی تغییر جای صفت باعث تغییر معنی ساخت می‌شود؛ دسته‌ای که جابه‌جایی صفت در آن ممکن نیست. این سه دسته به ترتیب با عنوان «جابه‌جایی آزاد» و «ممنوعیت جابه‌جایی» و «جابه‌جایی با تغییر معنی» بررسی می‌شود.

الف) جابه‌جایی آزاد

مشکوة‌الدینی وابسته صفتی را به چهارنوع تقسیم می‌کند: وابسته صفتی بیان‌کننده حالت (باغ بزرگ)، وابسته بیانی که جنس اسم را بیان می‌کند (انگشتر طلا)، وابسته توضیحی که در آن اسامی خاص در جایگاه صفت می‌نشینند (شهر تهران)، وابسته

تشبیهی که شباهت اسم را به وابسته می‌رساند (قد سرو). مشکوة‌الدینی جایگاه وابسته صفتی را با این قاعده کلی بیان می‌کند که «در نزدیک‌ترین جایگاه پس از اسم وابسته صفتی ظاهر می‌شود» (مشکوة‌الدینی: ۱۷۱).

صادق به سه نوع اضافه قائل شده است: اضافه تعلق، اضافه توضیحی، اضافه صوری (صادق: ۱۴۷). در اضافه تعلق بین مضاف و مضاف‌الیه رابطه تعلق و وابستگی است (فرش اتاق). در اضافه توضیحی مضاف‌الیه توضیحی درباره مضاف می‌دهد (کشور ایران). «غیر» و «مانند» نمونه‌هایی از اضافه‌های صوری‌اند. به نظر صادق وابسته تعلق پس از صفت می‌آید (عقد باشکوه علی).

بدیهی است که جایگاه طبیعی صفت پس از اسم است و قاعده کلی مشکوة‌الدینی در این مورد صادق است. اما چنانکه اشاره شد، می‌توان در ساختهای مضاف و مضاف‌الیه، صفت را پس از مضاف‌الیه نیز قرار داد. در این حالت، همان گونه که گفته شد، مضاف و مضاف‌الیه یک واحد آوایی می‌سازند و صفت، کل این واحد آوایی را توصیف می‌کند. یعنی قاعده «اسم + اسم + صفت» در می‌آید و تغییری نیز در معنی ساخت به وجود نمی‌آید. این تغییر، سبکی و سلیقه‌ای است:

مدیر لایق مدرسه ← مدیر مدرسه لایق

تقسیم مساوی انرژی ← تقسیم انرژی مساوی

تابع به هنجار چگالی ← تابع چگالی به هنجار

اجزاء اصلی مثلث ← اجزاء مثلث اصلی

اتساع کامل ریه ← اتساع ریه کامل

ساختهای اضافه‌ای هستند که در آنها اسم دوم در جایگاه صفت نشسته است و به صورت یک واحد آوایی درآمده‌اند. هرچند صفت در این ساختها خودبه خود پس از کل واحد آوایی قرار می‌گیرد، آوردن صفت در بین این ساختها نیز تغییر چندانی در معنی به وجود نمی‌آورد. یعنی صفت را در بین واحدهای آوایی از پیش ساخته شده‌ای نظیر «گوشت گوسفند» و «ژامبون مرغ» نیز می‌توان درج کرد:

گوشت تازه گوسفند ← گوشت گوسفند تازه
ژامبون دودی مرغ ← ژامبون مرغ دودی

این قاعده در مورد ساختهایی که در آنها رابطه مالکیت وجود دارد نیز صادق است:

مالک مهربان مزرعه ← مالک مزرعه مهربان

یعنی در اضافه‌هایی که صادقی آنها را تعلق می‌نامد نیز این جابه‌جایی انجام می‌شود و تغییری در معنی ساخت به وجود نمی‌آید.

ب) ممنوعیت جابه‌جایی

تغییر جای صفت در بعضی ساختهای اضافه باعث غیردستوری شدن یا غیرمتعارف شدن ساخت می‌شود:

انگشتر نقره علی ← انگشتر علی نقره

لهجه تهرانی ← لهجه علی تهرانی

خدمات آموزشی عارف ← خدمات عارف آموزشی

مدرسه دولتی ایران ← مدرسه ایران دولتی

راه اصلی شیراز ← راه شیراز اصلی

آنچه در سمت چپ پیکان آمده فرضی است و در زبان گفتار به کار نمی‌رود. به نظر می‌رسد نوع اسمی که در این ترکیب‌ها به کار رفته باعث جلوگیری از جابه‌جایی صفت و تشکیل واحد آوایی شده باشد، یعنی اسامی خاصی نظیر علی، عارف، ایران و شیراز. در ترکیبی نظیر «روسری سفید مادر» نیز جابه‌جایی معمولاً انجام نمی‌شود. با مقایسه این ترکیب با «انگشتر نقره علی» ابتدا به همان نتیجه صادقی می‌رسیم که وابسته تعلق (ملکی) پس از صفت می‌آید. ولی مثالهایی نظیر «مالک مهربان مزرعه» ← «مالک مزرعه مهربان» هست که نقیض این داوری است. به نظر می‌رسد اسامی خاص را باید مانع آزادی جابه‌جایی صفت دانست. از طرفی جابه‌جا نشدن صفت در

ترکیبی نظیر «روسری سفید مادر» این فرض را متحمل می‌کند که چه بسا عامل معرفه و نکره بودن اسم در جابه‌جایی صفت مؤثر است. به دو نوع مثال دیگر می‌رسیم:

در عقب حیاط ← در حیاط عقب
لاستیک جلو ماشین ← لاستیک ماشین جلو

«عقب» و «جلو» مقوله‌های شناوری هستند که می‌توان آنها را بسته به بافت، گاهی اسم و گاهی قید و زمانی صفت دانست. بنابراین باید «عقب» و «جلو» را مقصر اصلی ممنوع بودن جابه‌جایی در دو مثال اخیر دانست.

پسران
www.tabarestan.info

ج) جابه‌جایی با تغییر معنی

جابه‌جا کردن در ساخت اضافه گاهی معنی ساخت را تغییر می‌دهد:

کیسه مخصوص شن ← کیسه شن مخصوص
واکس مخصوص کفش ← واکس کفش مخصوص

ترکیب‌های سمت چپ پیکان که در آنها واحد آوایی «کیسه شن» و «واکس کفش» ساخته شده معنایی متفاوت با ترکیب‌های سمت راست پیکان دارند. یعنی «کیسه شن» و «واکس کفش» علاوه بر اینکه کیسه‌ای خاص شن و واکسی خاص کفش هستند، نوع مخصوصی از این دو محصول‌اند و یک مؤلفه معنایی افزون بر آنچه در سمت راست پیکان آمده دارند. تفاوت معنایی ترکیب‌های سمت چپ با ترکیب‌های سمت راست پیکان را باید در ویژگی معنایی صفت «مخصوص» دانست زیرا اگر صفت دیگری را به جای «مخصوص» بگذاریم این تفاوت از بین می‌رود:

کیسه کتانی شن ← کیسه شن کتانی
واکس قهوه‌ای کفش ← واکس کفش قهوه‌ای

سمائی، سیدمهدی، «پردازش گروه اسمی»، فصلنامه اطلاع رسانی، دوره ۱۸، ش ۴۸، ۱۳۸۱، ص ۳۱-۴۲.
صادق، علی اشرف و غلامرضا ارزنگ، دستور سال دوم فرهنگ و ادب، انتشارات آموزش و پرورش،
۱۳۵۶.

مشکوةالدینی، مهدی، دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۶۶.

Trask, R.L, *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*, Routledge, 1993.

مقایسه قافیه در اقوال ایزدی‌ها با کلامات
یارسان (اهل حق)؛ در پرتو برخی
سروده‌های ایرانی غربی

امید طیب‌زاده

تبرستان

www.tabarestan.info

به اوستاد ارجمندم احمد سمیعی
به پاس دانش بزرگ و همت بلندش

تبرستان

www.tabarestan.info

در این مقاله مانند تحقیق قبلی (طیب‌زاده، ۱۳۹۱) سروده‌های ایرانی را به دو دسته کلی تقسیم کرده‌ایم: سروده‌های شفاهی یا سروده‌هایی که مبتنی بر سنتی شفاهی و قدیم بوده‌اند، و دیگری سروده‌های مکتوب یا سروده‌هایی که به دنبال شکل‌گیری شعر عروضی فارسی از روی شعر عرب پدید آمده‌اند. سپس اقوال ایزدی‌ها و کلامات یارسان را به عنوان دو نمونه از سروده‌های شفاهی ایرانی در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی از حیث قافیه مقایسه کرده‌ایم. اقوال، نام سروده‌های مذهبی ایزدی‌ها به زبان کردی کرمانجی است، و کلامات نام سروده‌های مذهبی یارسان به کردی گورانی است

(برای اطلاعات بیشتر درباره این اشعار طیب‌زاده ۱۳۹۱؛ silēman, 1985; Kryenbroek, 1995 and Kreyenbroekman and Rashow, 2005; Jelf, O. J., 1978; صفی‌زاده ۱۳۷۶؛ سوری ۱۳۴۴؛ و Mokry, 1996). در این تحقیق سیر تحول این سروده‌ها را از حیث ویژگی‌های مربوط به قافیه بررسی کرده‌ایم.

قافیه در اقوال و کلامات علاوه بر ایفای نقش اصلی خود، یعنی ایجاد پیوند جانشینی و آوایی میان مصراع‌ها (Preminger, A. and Brogam, "rhyme")، مرز میان بندها (stanzas) را نیز نمایش می‌دهد، توضیح آنکه اقوال و کلامات مرکب از بندهایی هستند که هر یک مرکب از مصراع‌های هم‌قافیه می‌باشد.

به وضع قافیه در صد مصراع از قول نهم کتاب کریون بروک (1995: 230-242)

توجه شود:

بند ۱: oje - (سه مصراع) = -vcv

بند ۲: abe - (سه مصراع) = -vcv

بند ۳: i[^]ne - (سه مصراع) = -vcv

بند ۴: iye - (سه مصراع) = -vcv

بند ۵: ehe - (سه مصراع) = -vcv

بند ۶: ora - (سه مصراع) = -vcv

بند ۷: ara - (سه مصراع) = -vcv

بند ۸: ûna - (سه مصراع) = -vcv

بند ۹: êye - (دو مصراع) = -vcv

بند ۱۰: êye - (سه مصراع) = -vcv

بند ۱۱: nin - (سه مصراع) = -cvc

بند ۱۲: ewê - (سه مصراع) = -vcv

بند ۱۳: iye - (چهار مصراع) = -vcv

بند ۱۴: ore - (چهار مصراع) = -vcv

بند ۱۵: ere - (چهار مصراع) = -vcv

بند ۱۶: eske - (دو مصراع) = -vccv

بند ۱۷: izqe - (یک مصراع) = -vccv : قافیه ناقص

بند ۱۷: da - (چهار مصراع) = cv

بند ۱۸: oke - (دو مصراع) = -vcv

بند ۱۹: ûqe - (یک مصراع) = -vcv : قافیه ناقص

بند ۲۰: ewqe - (یک مصراع) = -vcv : قافیه ناقص

بند ۱۹: enge - (سه مصراع) = -vccv

بند ۲۰: nin - (سه مصراع) = -cvc

بند ۲۱: je - (دو مصراع) = -cv

بند ۲۲: he - (یک مصراع) = -cv : قافیه ناقص

بند ۲۲: ehe - (سه مصراع) = -vcv

بند ۲۳: ave - (چهار مصراع) = -vcv

بند ۲۴: -istf (سه مصراع) = -vccv

بند ۲۵: -isti (سه مصراع) = -vccvc

بند ۲۶: -ê (چهار مصراع) = -v^۱

بند ۲۷: -an (سه مصراع) = -vc

-am (یک مصراع) = -vc : قافیه ناقص

بند ۲۸: -îq (سه مصراع) = -vc

بند ۲۹: -î (سه مصراع) = -v^۲

بند ۳۰: -er (سه مصراع) = -vc

بند ۳۱: -as (سه مصراع) = -vc

اقوال ایزدی علاوه بر قافیه‌های کامل، دارای قافیه‌های ناقص (imperfect rhymes) نیز هستند. توضیح اینکه واج‌های متناظر در قافیه‌های کامل، عیناً یکی هستند، اما این واج‌ها در قافیه‌های ناقص از حیث محل یا شیوه تولید تفاوت اندکی با هم دارند. مثلاً بند ۲۳ دارای چهار مصراع با قافیه کامل، یعنی -(-vcv=) ava است. اما بند ۲۷ دارای سه قافیه کامل (-an) و یک قافیه ناقص (-am) است. چنانکه مشاهده می‌شود، تفاوت -an و -am در دو صامت پایانی آنهاست که یکی /n/ و دیگری /m/ است؛ این هر دو خیشومی و انسدادی هستند، اما اولی لثوی-دندانی، و دومی دو لبی است (Preminger, A. and Brogan, "rhyme").

در مجموع ۹۵ درصد از قافیه‌های شعر فوق از نوع قافیه کامل و پنج درصد بقیه از نوع ناقص است. ۶۷ درصد از قافیه‌های کامل -cv، ۲۱ درصد -vc، و ۷ درصد از نوع v است. قافیه‌های ناقص این شعر نیز عبارت‌اند از ۴ درصد -cv و یک درصد -vc^۳:

۱. چهار مصراع بند ۲۶ به ترتیب به هجاهای -jê، -vê، -tê، و -vê ختم شده‌اند. این موارد را نمی‌توان از زمره قافیه‌های ناقص دانست (در مورد قافیه ناقص به توضیحاتی که بلافاصله بعد از جدول فوق آمده توجه کنید). تنها عامل ایجاد قافیه در این بندها مصوت ê است.

۲. سه مصراع بند ۲۹ نیز به هجاهای -df، -wi، -fi، ختم می‌شود. در اینجا نیز تنها عامل ایجاد قافیه، مصوت î است.

۳. در این محاسبات ساخت هجایی قافیه‌ها را تا حد امکان ساده کرده‌ایم؛ مثلاً قافیه‌های -cv و -vcv و -vccv را به عنوان -cv، و قافیه‌های -vc و -vccvc را به عنوان -vc در نظر گرفته‌ایم.

ناقص		کامل			نوع قافیه‌ها
-vc	-cv	-v	-vc	-cv	
۱	۴	۷	۲۱	۶۷	درصد کاربرد آنها

با بررسی صد مصراع دیگر از اقوال ایزدی‌ها به نتایج کم و بیش مشابه دیگری رسیدیم:

ناقص		∅	کامل		نوع قافیه‌ها	
-vc	-cv		-vc	-cv		
۲	۴	۱۰	۵	۱۹	۶۰	درصد کاربرد آنها

چنانکه می‌بینیم در نمونه‌گیری اخیر، ۱۰ درصد از مصراع‌ها فاقد قافیه بوده‌اند. وضع قافیه در کلامات دقیق‌تر و یک‌دست‌تر از وضع قافیه در اقوال است. کلامات اولاً فاقد قافیه‌های ناقص یا مصراع‌های بی‌قافیه هستند، و ثانیاً هجاهای هم‌قافیه در آنها منحصر به دو شکل -vc و -cv است. به وضع قافیه‌ها در ۱۰۰ مصراع از بخش "بارگه بارگه" کتاب نامه سرانجام که به‌طور تصادفی انتخاب شده است توجه شود:

- بند ۹ کرده ۱: -ân (در چهار مصراع) = -vc
- بند ۹ کرده ۲: -âm (در چهار مصراع) = -vc
- och (در دو مصراع) = -vc
- بند ۱۰ کرده ۱: -arî (در هفت مصراع) = -vcv
- ۱۰ کرده ۲: -êsh (در نه مصراع) = -vc
- ۱۱ کرده ۱: -awa (در سه مصراع) = -vcv
- ۱۲ کرده ۱: -awa (در چهار مصراع) = -vcv
- ۱۴ کرده ۱: -ûki (در شش مصراع) = -vcv
- ۱۵ کرده ۱: -ara (در هفت مصراع) = -vcv
- ۱۶ کرده ۱: -awa (در پنج مصراع) = -vcv
- ۱۷ کرده ۱: -ân (در نوزده مصراع) = -vc

۱۸ کردهٔ ۱: ar- (در نه مصراع) = -vc

۱۹ کردهٔ ۱: ar- (در شش مصراع) = -vc

۱۹ کردهٔ ۲: êd- (در هشت مصراع) = -vc

۲۰ کردهٔ ۱: an- (در پنج مصراع) = -vc

۲۱ کردهٔ ۱: am- (در پنج مصراع) = -vc

چنانکه می‌بینیم ۷۱ درصد از هجاهای هم‌قافیه به صورت -vc، و ۲۹ درصد بقیه به صورت -cv ظاهر شده‌اند. این وضعیت را در جدول زیر نمایش می‌دهیم:

نوع قافیه	-vc	-cv
درصد کاربرد آنها	۷۱	۲۹

در سروده‌های ایرانی غربی پیش از اسلام، قافیه وجود نداشته است. احتمالاً این پدیده پس از اسلام به تدریج در سروده‌های ایرانی ظاهر شده است. مثلاً یسن‌های اوستا، یا اشعاری همچون «یادگار زریران» و «درخت آسوریک» فاقد قافیه هستند، اما در اشعار دیگری چون «درآمدن شاه بهرام ورجاوند» که از سروده‌های زرتشتیان پس از اسلام است، یا در نخستین اشعار فارسی دری (صادق: ۵۴-۹۹؛ اسماعیل‌پوز: ۱۴۱-۱۹۱) یا در اشعار عامیانه فارسی و غیره، قافیه به وضوح وجود دارد. شعر رسمی فارسی، قافیه را در کنار وزن عروضی، از شعر عرب اقتباس کرده است، اما در این مورد که آیا کل سروده‌های ایرانی نیز قافیه را از شعر عرب گرفته‌اند به قطعیت نمی‌توان اظهار نظر کرد. شاید قافیه در اشعار شفاهی ایرانی حاصل تحول تدریجی خود این سروده‌ها باشد و شعر عرب فقط فرایند شکل‌گیری قافیه را در آنها تسریع کرده باشد. بررسی میزان تنوعات و کاربرد قافیه در برخی سروده‌های ایرانی غربی، ضمن روشن کردن محل اقوال و کلامات در میان این سروده‌ها، پرتوی نیز بر چگونگی شکل‌گیری قافیه در آنها می‌افکند.

۱. منظومه‌های پهلوی که پس از اسلام سروده شده‌اند غالباً مقفی هستند؛ مثلاً تمام مصراع‌های سالم «درآمدن شاه بهرام ورجاوند» محتوم به قافیه $\bar{a}n$ (= -vc) می‌باشد، یا «اندرز دانایان به مزدیستان» مرکب از ۲۴ مصراع است که دو مصراع نخست و نیز

تمام مصراع‌های زوج آن، مانند قالب غزل، محتوم به قافیه $\bar{a}n$ ($= -vc$) است. وضع قافیه در این سروده‌ها را می‌توان به شکل زیر نمایش داد:

-vc	نوع قافیه
۱۰۰	درصد کاربرد آنها

این نظم و انسجام در قافیه احتمالاً تحت تأثیر شعر عرب یا دستکاری‌های بعدی بوده است، زیرا چنین انسجامی نه با سروده‌های قبلی همخوانی دارد و نه با سروده‌های بعدی. در حال این منظومه‌ها را در محاسبات خود در نظر نگرفته‌ایم. ۲. از جمله نخستین سروده‌های دري پس از اسلام که امروزه در دست است، می‌توان از «سرود آتشکده کرکوی» (صادق: ۱۰۰) و نیز سروده‌های کوتاه دیگر همچون «سرود مردم بخارا» یا «سرود خرابی‌های سمرقند» و غیره نام برد. این سروده‌ها را نیز به علت ضبط نامطمئن و حجم کمشان در محاسبات خود وارد نکرده‌ایم.

۳. به جرئت می‌توان گفت که بهترین مثال در مورد نخستین سروده‌های دري پس از اسلام، ترجمه منظوم قرآن مجید رجائی بخارایی، متعلق به اواخر قرن ۳ یا اوائل قرن ۴ هـ.ق. است. در این ترجمه هم بیت وجود دارد هم قافیه، اما هر دو در اشکال بسیار نامنظم ظاهر شده‌اند. با بررسی ۲۰۰ مصراع (۱۰۰ بیت) از سوره‌های یوسف و هود و یونس از این منظومه، دیدیم که ۴۲ درصد از قافیه‌های این سروده به صورت vcc ، ۳۸ درصد به صورت vc و ۶ درصد به صورت cv است، و ۱۴ درصد از مصراع‌های آن نیز کلاً فاقد قافیه است:

نوع قافیه‌ها	-vcc	-vc	-cv	∅
درصد کاربرد آنها	۴۲	۳۸	۶	۱۴

۴. اشعار عامیانه فارسی به رغم تعداد فراوانشان، همگی دارای اندازه‌های کوتاهی هستند. در اینجا با بررسی ۱۰۰ مصراع از ۷ شعر گوناگون^۱ به این نتیجه

۱. در اینجا علاوه بر شعری که قبلاً آورده‌ایم، اشعار زیر را بررسی کرده‌ایم: ارباب خودم سلام

رسیدیم که ۵۵ درصد از قافیه‌های این اشعار به صورت -vc، ۲۸ درصد به صورت -cv، ۲ درصد به صورت -vcc و ۱۱ درصد از مصراع‌ها فاقد قافیه است. به علاوه ۴ درصد از مصراع‌های این اشعار دارای قافیه ناقص -cv و -vc است^۱:

ناقص		Ø	کامل			نوع قافیه‌ها
-vc	-cv		-vcc	-cv	-vc	
۳	۲	۱۱	۲	۲۸	۵۵	درصد کاربرد آنها

۵. اشعار عامیانه بلوچی نیز مانند اشعار عامیانه فارسی دارای قافیه هستند، اما قافیه در این اشعار الگوی خاصی ندارد (Elfenbein: 165)، بدین معنا که مصراع‌های آغازین اشعار غالباً مقفی هستند، اما پس از آن مصراع‌های بی‌قافیه بسیاری به دنبال می‌آید. با بررسی ۱۰۰ مصراع که به طور تصادفی از یک قطعه شعر عامیانه بلوچی

→ علیکم / ارباب خودم سرتو بالا کن / ارباب خودم بزیقندی / ارباب خودم چرا نمی‌خندی / ارباب خودم گلی به جمالت / از کجا بگم وصف کمالت / ارباب خودم چشماتو واکن / ارباب خودم به من نگا کن / ارباب خودم دستت به کیسه / تیزت به ریش هرچی خمیسه □ این کوچول موجهله / این مادر موجهله / این عبا بلند / این قبا بلند / این کفش دوز کنده / این گفت بریم به صحرا / این گفت چی چی بیاریم / این گفت گون بیاریم / این گفت که گرگه اونجاست / این کله گنده گفتا / هستم شما را همراه / از چی دیگه می‌ترسین □ دویدم و دویدم / سر کوهی رسیدم / دوتا خاتونی دیدم / یکیش به من آب داد / یکیش به من نون داد / نون رو خودم خوردم / آب رو دادم به زمین / زمین به من علف داد / علف رو دادم به بزی / بزی به من پشکل داد / پشکل رو دادم به نونوا / نونوا به من آتیش داد / آتیش رو دادم به زرگر / زرگر به من قیچی داد / قیچی رو دادم به درزی / درزی به من قبا داد / قبا رو دادم به ملا / ملا به من قرآن داد / قرآن رو دادم به بابا / بابا به من خرما داد □ اتل مثل توتوله / گاو حسن چه جوهره / نه شیر داره نه پستون / گاوشو بیر هندستون، یک زن کردی بستون / اسمش رو بذار عمقزی / دور کلاش قرمزی □ جوجه جوجه طلایی / نوکت سرخ و حنایی / تخم خود را شکستی / چگونه بیرون جستی / گفتا جایم تنگ بود / دیوارش از سنگ بود / نه پنجره نه در داشت / نه کس ز من خبر داشت / دادم به خود یک تکان / مثل رستم پهلوان / تخم خود را شکستم / از خانه بیرون جستم □ به کس کسوتش نمی‌دم / به همه کسوتش نمی‌دم / به راه دورش نمی‌دم / به مرد کورش نمی‌دم / به کس می‌دم که کس باشه / خوشدل و خوش نفس باشه / پالون خرش اطلس باشه / سیصد تومن کیسه‌اش باشه / شاه بیاد بال شکرش / خدم و حشم پشت سرش / شاهزاده‌ها دوروبرش / برا پسر بزرگترش / آیا بدم / آیا ندم.

۱. مصراع‌های زیر دارای قافیه ناقص هستند:

ارباب خودم سلام علیکم / ارباب خودم سرتو بالا کن (-kom / -kon) □ اتل مثل توتوله / گاو حسن چه جوهره (-le/-re)

برگزیدیم، دیدیم که ۳۷ درصد از قافیه‌ها به صورت -vc، ۲۳ درصد -cv، ۲۶ درصد از مصراع‌ها فاقد قافیه، و ۱۴ درصد دارای قافیۀ ناقص هستند:

ناقص		∅	کامل		نوع قافیه‌ها
-cv	-vc		-cv	-vc	
۶	۸	۲۶	۲۳	۳۷	درصد کاربرد آنها

۶. با بررسی ۲۰۰ مصراع از اشعار شاهنامه فردوسی (فروزانفر: ۵۱-۵۵) به این نتیجه رسیدیم که ۶۶ درصد از قافیه در آنها به صورت -vc، ۲۰ درصد به صورت -vcc، و ۱۴ درصد به صورت -cv است:

-cv	-vcc	-vc	نوع قافیه
۱۴	۲۰	۶۶	درصد کاربرد آنها

۷. حال به کل نتایج حاصل در مورد شکل قافیه‌ها توجه شود:

ناقص		∅	کامل				نوع و درصد قافیه
-vc	-cv		-v	-vcc	-vc	-cv	
۱	۴	-	۷	-	۲۱	۶۷	اقوال ایزدی ۱
۲	۴	۱۰	۵	-	۱۹	۶۰	اقوال ایزدی ۲
-	-	۱۴	-	۴۲	۳۸	۶	ترجمۀ قرآن
۸	۶	۲۶	-	-	۳۷	۲۳	شعر عامیانه بلوچی
۲	۲	۱۱	-	۲	۵۵	۲۸	شعر عامیانه فارسی
-	-	-	-	-	۷۱	۲۹	کلامات اهل حق
				۲۰	۶۶	۱۴	شاهنامه

اقوال ایزدی دارای دو ویژگی خاص خود است که آنها را در دیگر سروده‌های شفاهی ایرانی نمی‌بینیم: اولاً کاربرد قافیه -cv در آن به مراتب بیشتر از کاربرد قافیه -vc است. در هر یک از دو نمونه‌ای که بررسی کردیم، کاربرد قافیۀ -cv بیش از سه برابر کاربرد قافیۀ -vc است، در حالی که در باقی سروده‌های ایرانی این نسبت کاملاً تغییر

می‌کند، مثلاً در ترجمه قرآن، کاربرد قافیۀ vc- بیش از سه برابر کاربرد قافیۀ cv- است. ثانیاً در اقوال ایزدی قافیه‌ای از نوع v- وجود دارد، که مشابه آن را در هیچ‌کدام از دیگر سروده‌های ایرانی نمی‌بینیم. این موارد را می‌توان ناشی از قدیم‌تر بودن اقوال ایزدی نسبت به دیگر سروده‌های ایرانی دانست.

از سوی دیگر تقریباً تمام سروده‌های شفاهی ایرانی دارای مصراع‌های بدون قافیه، یا قافیه‌های ناقص هستند، اما کلامات یارسان از این حیث کاملاً شبیه شعر رسمی فارسی است، بدین معنا که نه مصراع‌های بی‌قافیه دارند و نه قافیه‌های ناقص. شباهت وضع قافیه‌های کلامات و شعر رسمی را می‌توان ناشی از مکتوب‌شدن تدریجی کلامات اهل حق دانست.

در مورد چگونگی تحول قافیه در سروده‌های شفاهی ایرانی بر اساس شواهد فوق، می‌توان گفت که در این سروده‌ها، قافیه‌های v- جای خود را به یکی از انواع قافیه‌های کامل یا ناقص داده‌اند، و کاربرد قافیه‌های ناقص یا مصراع‌های بدون قافیه تقریباً ثابت باقی مانده است. دیگر اینکه کاربرد مصراع‌های بدون قافیه در مجموع، بیش از کاربرد قافیه‌های ناقص است، و این وضعیت نیز در مورد سروده‌های قدیم و جدیدتر - به استثناء کلامات - ثابت باقی مانده است.

حال با توجه به آنچه گذشت می‌توانیم به نتایج زیر اشاره کنیم:

اول اینکه میزان کاربرد قافیه‌های cv- در سروده‌های شفاهی آغازین به طرز کاملاً محسوسی بیش از کاربرد قافیۀ vc- بوده است، اما در سروده‌های جدیدتر این نسبت تغییر کرده، به حدی که میزان کاربرد قافیۀ vc- به مراتب بیشتر از قافیۀ cv- است. دوم اینکه در سروده‌های آغازین، قافیه‌های v- نیز وجود داشته است، اما امروزه این قافیه دیگر کاربردی در سروده‌های جدید ندارد، و بالاخره سوم اینکه در سروده‌های شفاهی ایرانی، نسبت به کارگیری مصراع‌های بی‌قافیه به قافیه‌های ناقص همواره ثابت بوده است؛ به عبارت دیگر این سروده‌ها از حیث به کارگیری مصراع‌های بی‌قافیه و نیز قافیه‌های ناقص وضع ثابتی داشته‌اند و تحول خاصی را نمایش نمی‌دهند. البته در سروده‌های شفاهی مکتوب شده، مثلاً کلامات یارسان، این وضعیت تغییر کرده و مصراع‌های بی‌قافیه و قافیه‌های ناقص در آنها، کلاً از میان رفته است.

- اسماعیل پور، ابوالقاسم، سروده‌های روشنائی؛ جستاری در شعر ایران باستان و میانه و سروده‌های مانوی، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و گردشگری (و) نشر اسطوره، تهران ۱۳۸۶.
- رجائی بخارایی، احمدعلی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در قرون اول هجری؛ ترجمه‌ای آهنگین از دو جزء قرآن مجید، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۳.
- سوری، ماشاءالله، سروده‌های دینی یارسان، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۴.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، سخن و سخنوران، خوارزمی، ج ۶، تهران ۱۳۶۹.
- صادقی، علی‌اشرف، نکوبین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۷.
- صفی‌زاده، صدیق، نامه‌ سرانجام یا کلام خزانه؛ یکی از متون کهن یارسان (اهل حق)، هیرمند، تهران ۱۳۷۶.
- طیب‌زاده، امید، «مقایسه وزن در اقوال ایزدی‌ها با کلامات یارسان در پرتو برخی سروده‌های ایرانی غربی»، ادب پژوهی، شماره ۲۰، تابستان ۱۳۹۱ صص ۵۳-۷۴.

- Elfenbein, J., 1985, *Popular poetry of the Baloches*, Acta Iranica, 24, Papers in Honour of professor Mary Boyce Difusion, E.J. Brill, Leiden, p. 159-178.
- Jelil, O. and J., "Qewl û Beytê Êzdiya", *Kurds'kij Folklor*, 1978, Vol. II, pp. 5-30, Moscow.
- Jindy Rashow, Khalil, 200, "Die Yezidi: Ihr Glauben, ihre, Traditionen und ihr soziales System" *Iranistik; Deutschsprachige Zeitschrift fuer iranistische Studien*, 2 Jahrgang, Heft 1 und 2, 123-137.
- Kreyenbrock, Philip G., 1995, *Yezidism- Background, Observances and Textual Tradition*, Texts and Studies in Religion, Vol. 62, The Edwin Mellen Press, Lewiston, New York.
- Kreyenbrock, Philip G. and Rashow, Khalil Jindy, 2005, *God and Sheikh Adi are Perfect; Sacred Poems and Religious Narratives from the Yezidi Tradition*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- Mokri, M., 1996, *Le Livre des Rois de Vêrité: Histoire traditionnelle des Ahle I*, Tehran/ Paris [Bibliothèque Iranienne Haqq, Vol. 14].
- Preminger, A. and Brogam, T. V. F. (eds), 1993, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press.
- silēman, K. h., 1985, *Gundiyaîl*, Baghdad.

بررسی روش شناختی آثار دکتر محمد معین

زهرا شادپور / احمدرضی
تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه

دکتر محمد معین از پژوهشگران برجسته معاصر در حوزه زبان و ادبیات فارسی است که در بین محققان ادبی در یکصد سال گذشته جایگاه ویژه‌ای دارد. او از نسل دوم پژوهشگران ادبی معاصر است که با پشتکار و دقت فراوان در حوزه‌های فرهنگ‌نگاری، تصحیح متون و دستور زبان آثار علمی متنوعی از خود به یادگار گذاشته است. روش دکتر معین و پژوهشهای او تأثیر زیادی در تحقیقات سایر محققان و نقش مهمی در بهبود کیفیت پژوهشهای زبانی و ادبی معاصر داشته است. دکتر معین اولین دانش‌آموخته مقطع دکترای زبان و ادبیات فارسی در ایران بود. برجستگی او در عرصه پژوهش ناشی از عوامل متعددی است که برخی از آنها ریشه در استعداد و ویژگیهای فردی او دارد و بخشی دیگر ناشی از کوشش طاقت‌فرسای او برای جستجوی روشمند حقایق علمی است. امانتداری و دقت و سواس‌گونه، پشتکار فراوان، تواضع علمی، واقع‌بینی و عدم تعصب، داشتن روحیه همکاری با دیگران، آشنایی با زبانهای متعدد خارجی و زبانهای پهلوی و پارسی باستان، بهره‌گیری از روش تلفیقی در عرضه آثار ادبی، آشنایی با مراکز تحقیقاتی سایر کشورها، داشتن دید انتقادی نسبت به متون، و اتخاذ رویکردهای جدید در امر پژوهش در موفقیت او نقش به‌سزایی داشته‌اند. از همان سالهای اولیه کودکی، خصلت کنجکاو و میل به دانستن در وجود او نهادینه شده بود، چنانچه از

سرگرمیهای کودکانه او مشاعره با بزرگان فامیل و خواندن کلیله و دمنه در حضور پدر بزرگ بود. (معین، ۱۳۷۰: ۸)

تقویت روحیه جستجوگری توسط مردی که میل و اشتیاق به دانستن را در وجود او زنده نگه می‌داشت باعث شد که او بیش از هر چیز به دنبال پاسخ برای پرسشهایی باشد که ذهن او را به خود مشغول می‌کرد. همین خصلت باعث شد که با گذراندن مراحل تحصیلی و ارتباط با محافل شرق‌شناسی دانشگاههای غرب تحقیقات او رنگ تازه‌ای به خود بگیرد و نکات جدید علمی و تحقیقی را در آثارش انعکاس دهد.

در این مقاله با نگاهی به آثار دکتر معین، ضمن بیان زمینه‌ها و عواملی که از وی محقق موفق ساخته است، مهم‌ترین مسائل زبانی و ادبی از نظر او شناسایی و معرفی می‌گردد. آنگاه شیوه‌های مسئله‌یابی و نحوه مواجهه روشمند وی با مشکلات ادبی تبیین می‌گردد و روشهای او برای حل برخی از مسائل ادبی نشان داده می‌شود. بررسی روش‌شناختی آثار محققان برجسته از جمله دکتر معین می‌تواند راهنمای پژوهشگران ادبی در شناسایی و کشف روش تحقیق ویژه مطالعات ادبی و زبانی باشد و راهنما و راهگشای پژوهشگران جوان گردد تا آنان بیاموزند که چگونه می‌توانند مسائل پژوهشی را به درستی تشخیص دهند و در جهت حل آن دسته از آنها که با ارزش‌ترند، گام بردارند.

زمینه‌ها و عوامل موفقیت دکتر معین در تحقیقات ادبی

برجستگی یک انسان موفق ناشی از زمینه‌ها و عوامل گوناگونی است که شناسایی آنها ما را در درک بهتر شخصیت او یاری می‌کند. در اینجا به مهمترین زمینه‌ها و عواملی که موجب شد تا دکتر محمد معین به یک پژوهشگر موفق و تأثیرگذار در حوزه تحقیقات زبان و ادب فارسی تبدیل شود به صورت گذرا اشاره می‌شود که بخشی از آنها در خوی و خصلتهای فردی و شخصیتی او ریشه داشت و بخشی دیگر ناشی از فضای خانوادگی و محیط اجتماعی بود که او در آن زندگی می‌کرد:

۱. محیط خانوادگی و اجتماعی: محمد معین در کودکی و به فاصله پنج روز پدر و مادرش را از دست داد و تحت سرپرستی جدش، معین‌العلماء، قرار گرفت. از همان زمان پدر بزرگ به تعلیم او پرداخت و زبان عربی و علوم قدیمه را به او آموخت و برایش جلسات شعرخوانی و کتاب‌خوانی برپا نمود. معین درباره پدر بزرگ می‌گوید: «او عشق به کار و تحصیل را در دل من ایجاد نمود و یادگارهای گرانبهای خویش را در کتابخانه دلم ثبت نمود و تجارب، نصایح و معلومات خود را تا حدی که توانست به من آموخت.» (نصری: ۲۵)

محمد معین بعد از گرفتن لیسانس در رشته ادبیات و فلسفه برای تدریس به اهواز رفت. دیدن خرابه‌های شوش، برخورد با باستان‌شناسان و محیط آنجا او را به پژوهش‌های تاریخ و ادبیات و زبان قدیم علاقه‌مند کرد و مسیر تحقیقات او را روشن ساخت. ورود به دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی و آشنایی با پورداوود زمینه تحقیقات درباره زبانهای ایران باستان را در برابرش گشود که حاصلش مزدیستا و تأثیر آن در ادب پارسی بود. معین پیشرفت خود را در راه تحقیق و دانش بیش از هر کس مدیون پورداوود می‌دانست. آشنایی با دهخدا به دوستی با او برای تدوین لغت‌نامه انجامید و سبب شد که در کنار آن یکی از آرزوهای دیرینه دکتر معین - نوشتن فرهنگ فارسی - تحقق یابد. استادانی که معین از محضر آنان بهره‌مند شد و نکات جدید علمی و تحقیقی را از آنان آموخت و همچنین ارتباط با محافل شرق‌شناسی و دانشگاه‌های غرب نیز در گرایش او به سوی تحقیقات در زمینه دانش‌های جدید ادبی نقش عمده‌ای دارند. آشنایی با مراکز علمی و دانشگاهی سایر کشورها، یادگیری زبانهای اروپایی که مقدمه‌ای برای یافتن تجربیات تازه و شیوه‌ای نو در رشته‌هایی مانند لغت‌نامه‌نویسی و تصحیح متون بود؛ از دیگر عوامل گرایش او به سوی تحقیقات ادبی به شمار می‌آیند.

۲. نبوغ: هنگامی که مدارس جدید جای مکتب‌خانه‌ها را گرفتند، محمد معین را در کلاس سوم نشانندند اما بعد از چند ماه او را به کلاس پنجم فرستادند. این جهش در پیمودن سالهای تحصیلی به سبب استعداد فوق‌العاده او در یادگیری بود که بعدها در مقاطع بالاتر نیز نمود یافت تا آنجا که جزء شاگردان ممتاز مدرسه متوسطه شد و از

طرف ادارهٔ معارف رشت برای ادامهٔ تحصیل به تهران اعزام گردید و نخستین داوطلبی بود که به اخذ درجهٔ دکتری از دانشگاه تهران نائل شد. این موضوع زمانی اهمیت می‌یابد که بدانیم دکتر معین در حدود چهارده سالگی به دانشگاه راه یافت و چون سن وی برای سربازی و استخدام کفایت نمی‌کرد به ناچار سن خود را با رأی قاضی دادگاه حدود چهار سال افزایش داد تا دچار مشکل نشود. (معین، ۱۱:۱۳۷۰)

۳. پشتکار فراوان: دکتر معین همت و تلاش بی‌وقفه برای رسیدن به خواسته‌اش داشت تا حدی که حتی خواب و خوراک را نیز فراموش می‌کرد. این ویژگی همه جا همراه او بود در خانه، مسافرت، مهمانی و... و باعث می‌گردید همه چیز را به دقت بخواند و یادداشت بردارد. به همین دلیل کمتر دچار اشتباه می‌شد. حتی مسافرت‌هایش نیز به منظور مطالعه و تحقیق یا شرکت در کنفرانس‌ها و کنگره‌هایی بود که به نحوی با زبان و ادب فارسی مرتبط می‌شد. هراسی که از شتاب عمر و ناتمام ماندن کارهایش داشت انگیزهٔ او برای این تلاش مداوم و بی‌وقفه بود.

۴. دقت و امانتداری: معین امین و دقیق بود و در این راه کارش به حد وسواس رسیده بود. در نقل مطالب دیگران بی‌نهایت امانت‌دار بود و حتی گفته‌های شفاهی شاگردانش را نیز — اگر دربارهٔ لغتی یا مطلبی که در شهرشان معنی خاصی می‌داد در کلاس می‌گفتند — به نام آنها منتشر می‌کرد. دکتر معین از گروه محققان «مکتب دقت» است که نگران کمیت آثار چاپ شده از خود نبود بلکه با دقت مثال‌زدنی در ریشه‌یابی لغتها و بررسی نسخه‌ها روزگار می‌گذراند و هدف او عرضهٔ آثار کمتر با محتوا و دقت و نکته‌های بیشتر است. (مدرس‌زاده: ۳)

دقت وسواس‌گونهٔ او در تحقیقات به همراه امانت‌داری وی باعث گردید تا محقق بزرگی همچون دهخدا و شاعر نوگرا و نامداری همچون نیا او را وارث علمی و مسئول چاپ و نشر آثارشان قرار دهند. خود او نیز مایل بود اگر کسی از نوشته‌اش استفاده می‌کند مأخذ را ذکر کند وگرنه عقیده داشت «این کار نوعی گریز از بیان حق است که در شأن اهل علم نیست، خصوصاً اگر طوری نقل کنند که گویی خود قهرمان صحنه بوده‌اند.» (معین، ۱۳۴۲: ۳)

۵. بی‌طرفی علمی همراه با صراحت بیان: دکتر معین در تمام مراحل تحقیق از

اعمال نظرهای شخصی پرهیز می‌کرد و حقیقت را آنچنان که بود بدون تعصب بیان می‌نمود و همواره ذهن او آماده پذیرفتن مطالب و تحقیقات جدید بود به همین دلیل است که نیا از میان پیروان و دوستان نزدیک خود کسی را به عنوان وصی انتخاب نکرد و از دکتر معین خواست که در آثارش کنجکاوی کند - حتی اگر مخالف ذوق او باشد - اگرچه هرگز او را ندیده بود.

۶. یادداشت‌برداریهای منظم و گسترده: وی همیشه در حال یادداشت‌برداری بود. در مهمانی و مسافرت اگر به نکته‌ای برمی‌خورد برگه‌ای از جیب خود خارج و بلافاصله آن را همراه با نام گوینده آن یادداشت می‌کرد. انبوه فیشهای فرهنگ لغت که در طول بیست سال جمع‌آوری نمود گواه این مدعاست. تقریباً از همه تحقیقاتی که در زمینه کارش نوشته شده بود اطلاع داشت و از آنها یادداشت برمی‌داشت و برای کتابها و مقاله‌هایش از آخرین تحقیقات فرنگی و ایرانی استفاده می‌نمود.

۷. داشتن روحیه کار جمعی: اگرچه کثرت مطالعه و اجتناب از اتلاف وقت او را بر آن می‌داشت که از شرکت در مجالسی که محل تظاهر بود بپرهیزد، اما به خوبی می‌دانست که اجرای بعضی تحقیقات گسترده بدون یاری دیگران امکان‌پذیر نیست. وی با همکاری دانشمندان و در کنار دهخدا مؤسسه‌های سودمندی چون «لغت نامه دهخدا» و بعد از آن «سازمان فرهنگ فارسی» را به وجود آورد که گاهی تعداد اعضای آن به بیش از ۴۵۰ نفر می‌رسید. وی بررسی لغات علوم را به متخصصان و صاحب نظران همان علم واگذار می‌کرد و از این طریق بر ارزش کار خود می‌افزود.

۸. پرهیز از کارهای اجرایی و غیر علمی: دکتر معین از وارد شدن به کارهای اجرایی رویگردان بود و همیشه می‌گفت: «استاد دانشگاه نباید غیر از تحقیق و تدریس به کار دیگری بپردازد.» در مواجهه با پیشنهاد سناتورهای شهر رشت، در حالی که مشغول بررسی کتابی بود با ناراحتی گفت: «مگر خدمتی که اکنون می‌کنم ارزنده نیست؟» (معین، ۱۳۷۵: ۲۲)

دکتر معین جز به کار علمی خویش به هیچ کار دیگری نپرداخت و داشتن مقام عالی علمی و احترام معنوی آن را بر هر چیز دیگر ترجیح می‌داد. «گذشته از خللی

که اشتغالهای دولتی در کار علمی ایجاد می‌کرد تصور آنکه روزی مشغول شدن به آن کارها شخصیت علمی آدمی را خدشه‌دار سازد و تحت‌الشعاع قرار دهد؛ مایهٔ رنجیدگی و آزرده‌گی خاطر او بود.» (روشن: ۲۵) این بود که با وجود اصرارهای فراوان نه تنها از پذیرفتن ریاست دانشکدهٔ ادبیات خودداری نمود بلکه، علی‌رغم درخواست دهخدا، پست وزارت فرهنگ را نیز نپذیرفت.

مهم‌ترین مسئله‌های پژوهشی از نظر دکتر معین

مسئله، رکن اصلی هر پژوهش علمی است و محققان بزرگ ادبی، همواره تلاش می‌کردند تا مهم‌ترین مسئله‌های حوزهٔ تحقیقاتی خود را بشناسند و آنها را به دیگران معرفی کنند و خود نیز با توجه به تواناییها و علائق شخصی، برخی از مسائل را انتخاب کرده، به پژوهش دربارهٔ آنها بپردازند و نسبت به حل آن مسائل اقدام کنند. در اینجا مهم‌ترین مسئله‌های پژوهشی از نظر دکتر معین یادآوری می‌شود:

۱. یکی از کاستیهای مهم در حوزهٔ پژوهشهای زبانی و ادبی از نظر دکتر معین، نبود یک فرهنگ لغت مناسب بود. فرهنگ‌های موجود در آن زمان نه تنها نیاز علم‌جویان و ادب‌دوستان را برآورده نمی‌کرد بلکه گردآورندگان آنها نیز، چون با اصول و مبانی تدوین فرهنگ آشنا نبودند، از نظر کیفیت و اعتبار، ارزش چندانی نداشتند. وی چنانچه در مقدمهٔ فرهنگ فارسی آمده از دیرباز در اندیشهٔ تألیف فرهنگی بود که نیازمندیهای نسل معاصر را رفع کند، لذا با تصحیح متن برهان قاطع و تدوین حواشی و تعلیقات آن نخستین گام را در این راه برداشت. (معین، ۱۳۶۴: ۴۰۰)

از نظر او فرهنگ‌هایی که در ایران و هند تألیف شده بودند دارای نواقص عمده‌ای بودند از جمله نداشتن ترتیب الفبایی، ضبط نکردن همهٔ لغات فارسی و عربی، ذکر نکردن همهٔ معانی یک لغت، نداشتن شاهد مثال و... او معتقد بود که باید در لغت فارسی اثری جامع تألیف شود تا آینهٔ تمام‌نمای تحول فارسی در قرنهای گذشته باشد و بتواند مشکلات لغوی فارسی‌گویان و فارسی‌خوانان را بگشاید و نیاز آنها را برطرف سازد. او به خوبی دریافته بود که نوشتن چنین فرهنگی اراده‌ای آهنگین

می‌خواهد و کیفیت آن تا اندازه زیادی وابسته به استفاده از تمام جنبه‌های علمی‌ای است که هنگام نوشتن فرهنگ لغت لازم است. لذا با تصحیح برهان قاطع اولین قدم را برداشت و تلاش کرد تا آن را مقدمه و زمینه‌ای برای نوشتن فرهنگ فارسی قرار دهد و یادآوری کند که مباحث فقه‌اللغه (ریشه‌شناسی) و مسائل زبان‌شناسی از ارزش ویژه‌ای برخوردارند به طوری که عدم توجه به آن می‌تواند موجب بدفهمی متون و انحراف از تحقیقات ادبی شود. به همین سبب علاوه بر تصحیح برهان قاطع، خود عملاً به تألیف فرهنگ لغتی دست زد که در شش جلد به نام فرهنگ معین منتشر شد.

۲. یکی دیگر از مسائلی که از نظر دکتر معین در حوزه تحقیقات ادبی مهم به نظر می‌رسید تصحیح نسخه بود. او به خوبی می‌دانست که پژوهشگران برای تحلیل و تفسیر درست از متون باید متنی منقح از آثار ادبی در دست داشته باشند. از این رو عملاً به تصحیح متون پرداخت و تلاش نمود با شیوه عملی به ارائه معیاری برای تصحیح انتقادی متون بپردازد. اگرچه وی از شیوه خاصی برای تصحیح یاد نکرده اما به نظر می‌رسد که دو کار مهم را برای تصحیح کتابهای خطی انجام می‌داده است: نخست جستجو برای شناسایی همه نسخه‌های خطی مرتبط با یک متن، و دیگر تصحیح بر اساس شناخت علمی از نسخ خطی. به این صورت که «منتقد باید پس از به دست آمدن تمام نسخ خطی آنها را با هم مقابله نماید و جزئی‌ترین موارد اختلاف را ثبت نموده سپس به ارزیابی آنها بپردازد و آنگاه آنها را از نظر اصالت، قدمت، صحت و ضبط، بررسی و طبقه‌بندی نموده و با تبارشناسی نسخه‌ها (شناخت نسخه‌های اصلی و فرعی) به نسخه منقح‌تر دست یابد و بعد از طبقه‌بندی نسخه‌ها و گزینش نسخه‌های معتبر به تصحیح اقدام نماید.» (راز: ۳۲)

دکتر معین عملاً با همین شیوه به متن‌ها نزدیک می‌شد. وی ضمن یادآوری این مطلب که برای شناساندن نام درست کتاب و مؤلفش همین ژرف‌کاوی لازم است؛ بعد از تصحیح یک اثر اطلاعات جامعی درباره آن عرضه می‌کند و به نشر و احیاء آثار قدما می‌پردازد و حتی با آوردن حواشی و تعلیقات بر آثار تصحیح شده، بر ارزش علمی اصل کتاب می‌افزاید. (معین، ۱۳۴۲: چهار)

علاوه بر آن دکتر معین در تصحیح کتابها به تصحیح انتقادی نیز پرداخته و با

نهایت دقت از لابه‌لای متن‌ها مسئله‌های اساسی مربوط به نویسندگان آنها را بیرون کشیده تا به اتهامات متن‌ها پاسخ دهد. به عنوان نمونه در تصحیح جامع‌الحکمتین با سود جستن از متن کتاب و استنباطهای موشکافانه خود، نام ناصر خسرو، روزگار او، سرزمین محل زندگی وی، سبب تألیف کتاب، نسخ خطی جامع‌الحکمتین، رسم الخط نسخه‌ها و ... را بادقت مورد بررسی قرار داده و موارد اختلاف نسخه بدلها را در حاشیه ذکر نموده است (ناصر خسرو: ۲-۱۷) و یا در تصحیح چهارمقاله در چند جا لغزشهای مؤلف آن - نظامی عروضی - را یادآوری و تصحیح می‌کند. در تصحیح عبه‌العاشقین و جوامع‌الحکایات نیز مراحل بالا برای تصحیح نسخه را طی می‌نماید تا متنی درست و معتبر در اختیار خواننده قرار دهد.

۳. یکی دیگر از مسئله‌های پژوهشی مهم از نظر دکتر معین، دستور زبان فارسی بود. وی معتقد بود که بین تصحیح متون و لغت و دستور رابطه متقابل و بینایی وجود دارد، زیرا تصحیح متون جز با مراجعه به کتابهای لغت و اطلاع از قواعد صرف و نحو و زبان میسر نیست. بنابراین عقیده داشت که باید با مراجعه به متن‌های نظم و نثر چاپ شده و نسخه‌های خطی و همچنین با استفاده از تحقیقات گذشتگان و معاصران - شرقی و غربی - دستور زبان فارسی و فرهنگ لغت تدوین شود و همین دستور و لغت در تصحیح متون مورد استفاده قرار گیرد. از نظر ایشان متنهایی که در آینده تصحیح شده و انتشار می‌یابند، بعضی نکات مبهم لغت و دستور را روشن می‌کنند و موجب تجدید نظر در برخی از قواعد دستوری می‌شوند (معین، ۱۳۴۱: ۲۰۱). به همین دلیل در آثار او بین تصحیح انتقادی، دستور و لغت‌شناسی رابطه تنگاتنگی وجود دارد، زیرا او به این مسئله اساسی پی برده بود که اسناد و مدارک ابتدا باید از نظر درستی متن نقد و تصحیح شوند و از طرف دیگر مفهوم دقیق محتوای آنها به کمک ریشه‌یابی و درک لغت و تأمل در مورد نحوه کاربرد قدا به دقت مشخص شود تا نقد و قضاوت درباره آنها به برداشتهای نادرست نینجامد.

دکتر معین ابتدا در آثار تصحیحی خود (عبه‌العاشقین، جامع‌الحکمتین، چهارمقاله و ...) به ریشه‌شناسی و بحث لغوی پرداخت. سپس طرحهای دستوری خود را که در طول نه سال جمع‌آوری شده بود با همین دیدگاه منتشر ساخت. این رساله‌های دستوری

که با عنوان طرح دستور زبان منتشر شد متضمن این نکته بود که از نظر وی «تدوین دستور کامل زبان فارسی، مانند تاریخ ادبیات و فرهنگ لغات محلی و با توجه به اوضاع و مقتضیات کنونی، در صورتی امکان پذیر است که مباحث مختلف آنها مورد بررسی قرار گیرد و این نیز بیش از مراجعه به متن دستورهایی که تا آن زمان به فارسی و به زبانهای دیگر راجع به زبان فارسی نوشته شده محتاج به استقرای تام — یا نزدیک به آن — در متن‌های نظم و نثر و زبان مخاطب فارسی‌زبانان است.» (همان: ۲)

مجموعه آثار او درباره دستور نشان‌دهنده نگاه جامع او به دستور، لغت و ریشه‌شناسی است و شیوه او در بررسی کتابهای چاپ شده اعم از نسخه‌های خطی و تحقیقات گذشتگان و معاصران، بدین گونه است که وی به همه آثار توجه می‌کرده است. در نظر داشتن این موضوع از یک سو و توجه به نیازها و سلیقه‌های مخاطبان از دیگر سو موجب شد که طرحهای او در دستور مورد توجه قرار گیرد، زیرا دستور زبانی که در مدارس آن زمان تدریس می‌شد تقلیدی نوشته شده بود؛ یعنی یا از روش گرامرهای فرانسه تقلید شده بود یا از صرف و نحو عربی و همچنین شامل همه نکته‌ها و موضوعهای مربوط به زبان فارسی نمی‌شد. توجه به این اصل زمینه نوگرایی در تدوین دستور و عرضه تحقیقات ادبی با بررسی همه جوانب را برای او هموار نمود.

۴. یکی دیگر از مسائل پژوهشی که ذهن دکتر معین را به خود مشغول کرده بود چگونگی تحلیل و تفسیر درست آثار ادبی بود، اگرچه او فرصت نیافت تا متون زیادی را تفسیر کند اما بررسی و تتبع در احوال و آثار حافظ نشان‌دهنده تحقیق غیر تکراری و تازه است. او به جای نوشتن حاشیه و پاورقی بر اشعار حافظ با ذکر و تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره تیموریان و ایلخانان تلاش نمود که ناگفته‌ها، ابهامات، افسانه‌ها و خرافات مربوط به زندگی حافظ را کالبدشکافی نموده در اختیار خواننده قرار دهد.

مجموعه آثار او درباره حافظ و دیوانش نشان‌دهنده نگاه جامع او در امر پژوهش است. کتاب حافظ شیرین سخن نوعی تاریخ‌نگاری است که هدف آن بیشتر معرفی عصر

حافظ و خود شاعر حتی با کمک گرفتن از افسانه‌هاست تا آنجا که انتشار این افسانه‌ها را دلیل واضحی بر محبوبیت خواجه شیراز در قلب تمام مردم از عام و خاص و از عصر شاعر تا روزگار ما می‌داند (معین، ۱۳۷۵: مقدمه). توجه وی به حافظ از کودکی و زمانی که پدر بزرگ با دیوان او تفأل می‌زد آغاز شد و تحت تأثیر فالی قرار گرفت که نیای گرانقدرش برایش گرفته بود. آنچه در بررسی این اثر جلب توجه می‌کند آن است که وی در شناساندن حافظ مسئله محور عمل نموده است. از نظر او یکی از مهم‌ترین مشکلاتی که بر سر راه فهم دیوان حافظ وجود دارد ابهامات زندگی شاعر آن است. او مشکل تحقیق دربارهٔ حافظ را نبود یک کتاب مفصل و کامل در ترجمهٔ احوال و شرح آثارش می‌دانست و معتقد بود: «دربارهٔ شعرا و عرفای ایران تحقیقات و تتبعات فراوان به جای مانده است، ولی حافظ بزرگوار ما را، تا بیست سال پیش، نه از جهت عدم التفات، بلکه به ملاحظهٔ بزرگی مقام و علؤ جاه تقریباً برکنار گذاشته در مدت شش قرن به پارسی جز یکی دو رسالهٔ مستقل (آن هم به طور اجمال) در ترجمهٔ احوال و شرح آثار او تألیف نشده بود» (معین، ۱۳۷۵: ۲۴). لذا وی با دست‌مایه قرار دادن دیوان او و با پیش‌زمینهٔ تاریخ و بیان زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عصر حافظ سیر تحول روحی و معنوی و هنری او را مرحله به مرحله از دیوانش استخراج نموده و مسائل زندگی او را تشریح نموده است. با وجود گذشت بیش از نیم قرن از انتشار کتاب حافظ شیرین‌سخن این کتاب هنوز تازگی و جایگاه خود را در میان پژوهشگران حفظ کرده است. اندیشه و دیدگاه‌های دکتر معین دربارهٔ حافظ را در این کتاب و آثار دیگر او، گنجینهٔ عرفان، یار سفر کرده، چهار گوهر - که متأسفانه به مرحلهٔ چاپ نرسیده‌اند - می‌توان دید.

۵. یکی دیگر از مسئله‌های پژوهشی مورد توجه او گذشتهٔ ایران (باستان - قبل از اسلام) بود. توجه او به ایران باستان از دوران جوانی جلب شد تا این که پایان‌نامهٔ دانشگاهی خود را نیز در همین زمینه نوشت. او برخورد با باستان‌شناسان فرانسوی در شوش و ترجمهٔ چند رسالهٔ پهلوی به زبان فارسی را از عوامل گرایش خود به این موضوع دانسته است (معین، ۱۳۷۰: ۱۱). از نظر دکتر معین یکی از مباحث زیربنایی که به فهم درست متون کهن ادب فارسی کمک می‌کند استفاده از متن‌هایی است که به

زبانهای باستانی ایران نوشته شده‌اند. از این رو در صدد یادگیری زبانهای پهلوی، پارسی باستان و سانسکریت برآمد تا گره‌های اصلی که در هنگام تصحیح ایجاد می‌شد به راحتی باز شود. او به فراست دریافته بود که یکی از مسائل مهم در بررسی ایران باستان رابطه تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام و بعد از اسلام است و چنانچه خود اذعان می‌دارد: «موضوعی که دریافت آن آسان نیست مسأله تأثیری است که مزدیسنا - آیین زرتشت - پس از انقراض سلسله ساسانیان و ظهور اسلام در روح ملت ایران باقی گذاشته است.» (معین، ۱۳۳۸ ب: ب)، لذا تلاش نمود تا عصر و محیط زرتشت و قبل از آن را موشکافی نموده و آیین‌های قبل و بعد از او را در تحلیل خود بگنجانند و با این کار عظمت تمدن و فرهنگ اسلامی را که آمیزه‌ای از تمدن تازیان مسلمان، ایرانیان و ملل دیگر است نشان دهد. او در تحلیل تاریخی مزدیسنا به چگونگی شکل‌گیری این آیین توجه داشت و در تبیین آن و دریافت افکار و عقاید پیشینیان به عوامل بیرونی و تظاهرات خارجی یعنی اشارات، اقوال و افعال آنها تأکید می‌ورزید (همان: ۴). بر همین اساس معتقد بود که باید هموطنانش با گذشته بسیار دور و مردمانی که در این سرزمین زندگی می‌کردند آشنا شوند. او با چنین بینشی به سراغ متن‌هایی درباره ایران باستان رفت و در همین راستا به ترجمه کتاب ایران از آغاز تا اسلام دست زد. مسأله مهم او در این زمینه، اولاً آشنا ساختن ایرانیان با گذشته بسیار دور و تاریخ آن همراه با اسناد و مدارک کافی و ثانیاً استفاده لغوی و زبان‌شناسی از وجود چنین کتابهایی برای مسائل دیگر پژوهشی خود - فرهنگ لغت، دستور و تصحیح متون - بود.

شیوه‌ها و تکنیک‌های مسئله‌یابی

پژوهشگران بزرگ برای استفاده بهینه از عمر و سرمایه خود و پرهیز از تحقیقات غیر ضروری، با استفاده از روشها و تکنیک‌هایی ابتدا مسأله‌های پژوهشی اولویت‌دار را مشخص می‌کنند آنگاه کار پژوهشی را آغاز می‌نمایند. در اینجا به برخی از شیوه‌ها و شگردهایی که دکتر معین با استفاده از آنها به مهم‌ترین مسأله‌های پژوهشی دست می‌یافت اشاره می‌شود:

۱. تجارب شخصی: گاهی پژوهشگر در اثر کنجکاوی و به هنگام برخورد با پدیده‌ها و ارتباط با محیط پیرامون خود به مواردی می‌رسد که سؤلهایی در ذهنش ایجاد می‌گردد و ممکن است براساس شرایط فرد، زمینه‌ساز شکل‌گیری یک پژوهش علمی گردد. برخی از تحقیقات دکتر معین یا برای ارضای حس کنجکاوی بود که ریشه در تجربه‌های مطالعاتی زمان جوانی‌اش داشت، مانند بررسی زبانها و متون قبل از اسلام، و یا ناشی از تأمل و تفکر در موضوعاتی که شاید در وهله اول چندان مهم به نظر نمی‌رسیدند؛ البته به دلیل آنکه بعدها جهت‌گیری تحقیقاتی دکتر معین بیشتر در حوزه لغت و دستورزبان معطوف شده بود طبیعی می‌نمود که او وقت خود را بیشتر صرف گره‌گشایی از این دست مسئله‌ها بکند.

۲. توجه به پدیده‌هایی که درباره آنها با کمبود یا نبود اطلاعات مواجهیم: وی بر مبنای تحقیقات گسترده‌ای که در زمینه لغت‌نامه‌نویسی داشت به خلأهایی که در پژوهشهای گذشته وجود داشت پی برده و در تحقیقات خود درصدد پرداختن به این خلأها برآمد. به عنوان نمونه او با بررسی لغت‌نامه‌های پیشین، به ضرورت وجود فرهنگ‌های اختصاصی و داشتن فرهنگی کامل که شامل همه لغات و اعلام باشد پی برده و ضمن تأکید بر اهمیت نوشتن فرهنگی که همچون دایرةالمعارف، خلاصه علوم و معارف بشری را در طول تاریخ در خود جمع نموده باشد و همه بتوانند اطلاعات مورد نیاز خود را در زمینه‌های مختلف علم و هنر و صنعت و تمدن و فرهنگ به دست آورند؛ در پی رفع نقص در این زمینه برآمد و با بهره‌گیری از روش فرهنگ‌نویسی غربی (آوانگاری) و همچنین مصور نمودن فرهنگ‌ها، فرهنگ لغت خود را در شش جلد عرضه نمود، اگرچه مجال این را نیافت که همه طرحهای خود را در این زمینه اجرا کند.

۳. سامان‌بخشی به اطلاعات موجود: یکی از موارد دیگری که موجب ظهور مسئله پژوهشی می‌شود آشفته بودن اطلاعات موجود است یعنی در بعضی موارد اطلاعات موجود است اما نابسامانی و نامنظم بودن آن بهره‌وری از آن را غیر ممکن کرده است. مهم‌ترین کار پژوهشگر در حل این گونه مسائل سامان‌بخشی به اطلاعات موجود است. دکتر معین در دوره‌ای از تاریخ تحقیقات زبانی و ادبی

زندگی می‌کرد که یکی از مسئله‌ها به چاپ نرسیدن بسیاری از متون ادب فارسی و وجود نسخه‌های خطی متعدد از یک متن بود. او بخشی از تلاشهای خود را برای سامان بخشی به این نسخه‌ها و تصحیح متون ادبی برای ارائه متنی درست از آنها صرف کرد. او در تصحیح برهان قاطع، علاوه بر ارائه منطقی معانی واژگان، لغات این کتاب را به صورت الفبایی مرتب کرد و بدین وسیله آشفتگی ظاهری آن را سامان بخشید.

۴. نگاه از منظری تازه به یک پدیده: گاه ممکن است پژوهشگر با نگاهی متفاوت به پدیده‌ای که در گذشته بارها مورد مطالعه قرار گرفته است به مسئله پژوهشی تازه‌ای دست یابد. اقدام دکتر معین برای نوشتن طرحهای مطالعات دستورزبان از همین نوع نگاه او ناشی می‌شود. معین با همین نگاه به نوشتن دوباره دستور پرداخت و رساله‌های خود را در این زمینه منتشر نمود.

۵. توجه به نیاز جامعه: وقوف بر نیازهای عینی جامعه و ارزیابی وضعیت موجود و خواسته‌های متقاضیان تحقیق از طریق شناخت به موقع و دقیق نیازهای آنها زمینه‌ساز توجه پژوهشگر به مسئله‌ای می‌گردد. توجه دکتر معین نیز به این نیازها وی را به اصلاح و به‌روز کردن متون مورد تحقیق سوق داد و حتی باعث ایجاد کرسی متون تحقیق در دانشگاه شد. فرهنگ معین برای پاسخ‌گویی به نیازهای جاری و روزانه فارسی‌زبانان تألیف شد و تدوین دستورزبان با توجه به اوضاع و مقتضیات آن عصر صورت گرفت.

روشها و تکنیک‌های حل مسئله

دکتر معین برای حل برخی از مسائلی که از نظر او اولویت‌دار بودند به صورت فردی و گروهی تلاش می‌کرد. گره‌گشایی از مسئله‌های زبانی و ادبی توسط دکتر معین براساس اصول، ضوابط و شیوه‌هایی بود که به آنها اشاره می‌شود:

۱. مواجهه روشمند با مسئله و انتخاب روش مناسب هر مسئله: دکتر معین همواره تلاش می‌کرد روشی اتخاذ کند که با مسئله تحقیقش هماهنگی داشته باشد. او در بیشتر آثارش به تحلیل موضوع از منظری تاریخی اقدام نموده و با اتخاذ روشی

منطق آن را پیش برده است. اگرچه در بعضی موارد مثلاً در نگارش احوال و آثار فکری یک شاعر یا نویسنده نابغه معتقد بود که «هر چقدر از روش منطق و تاریخی پیروی شود باز نویسنده ناچار خواهد بود که گاهی از آن طریقه عدول نموده و طفره رود زیرا برای شناخت حقیقت مجبور است به تفکیک و تقسیم امور بپردازد و هریک را جداگانه مورد توجه قرار دهد آنگاه خواننده را از مجموع آنها به شخصیت واحد رهبری کند (معین، ۱۳۷۵: ۳۰). او ایده نخستین طرحهایش (مخصوصاً فرهنگ‌نویسی و شرح احوال حافظ) را از سالها قبل در ذهن خود داشته و مرحله به مرحله آن را پرورانده و اجرا نموده است. به عنوان نمونه برای درک حافظ و اندیشه‌های او ابتدا سلسله مقالاتی چون «زیارت‌گه رندان»، «جام جهان‌نما»، «آیینۀ اسکندر» و... را عرضه می‌کند، سپس با حافظ شیرین سخن خواننده را وارد دنیای حافظ می‌سازد. آنگاه کتابهای دیگرش را در شناخت حافظ (گنجینه عرفان؛ تفسیر کامل اشعار حافظ، چهار گوه و یاد سفر کرده) می‌نویسد که متأسفانه فرصت انتشار آنها را نمی‌یابد. دکتر معین برای مباحث مربوط به ایران قبل از اسلام نیز روش مناسبی اتخاذ می‌نماید. او برای درک روحیات اقوام و ملل گذشته «روش مشاهده بیرونی غیرمستقیم» را انتخاب می‌نماید که عبارت است از مطالعه کیفیات نفسانی از خلال تاریخ، نژادشناسی، علم ادیان، فقه‌اللغه و به‌ویژه ادبیات. انتخاب روش مزبور به این دلیل صورت می‌گیرد که وی معتقد است پژوهشگر به کیفیات روحانی پیشینیان به هیچ وجه دسترسی ندارد و ناگزیر برای دریافت عقاید و افکار آنها تظاهرات خارجی آنان را که شامل اشارات، اقوال و احوالشان است باید در قاموس نفس خویش ترجمه و تعبیر کند (معین، ۱۳۳۸: ۴).

دکتر معین با استفاده از رویکرد تاریخی و زبانی به جواب پرسشهایی درباره حافظ، مزدینسا و همچنین ریشه‌یابی لغات پرداخته و با روش استقرا - حرکت از جزء به کل - به دستور و تصحیح متون می‌پردازد. وی ضمن تأکید بر کسب آگاهی نسبت به گذشته، تلاش برای دستیابی به اندیشه‌ها و روشهای تازه را نیز یک ضرورت می‌داند. به همین دلیل با شناسایی نقاط مناقشه‌آمیز ادبیات ایران باستان ابتدا در مزدینسا و سپس در مقالات متعدد خود درصدد رفع چالشها برآمد. او با نوشتن این کتاب - که بیش از آثار دیگر او مورد نزاع و چالش واقع شد، به نحوی

که حتی مجبور گردید اسم کتاب را به مزدیسنا و ادب پارسی تغییر دهد، نشان داد که می‌توان با وجود تمایل به سوی تاریخ و بازگشت به گذشته‌ای درخشان، حرکت در حال و آینده را نیز پیش چشم داشت.

۲. محدود کردن موضوع و شناسایی دقیق ابعاد و زوایای هر مسئله از طریق جستجو در پیشینه آن: اغلب مسائل متعلق به حوزه علوم انسانی، اضلاع فراوان دارند و درهم تنیدگی اضلاع مختلف، سبب ابهام در مسئله می‌شود (قراملکی: ۱۱۲)، از این رو پژوهشگر باید مشکل اصلی را به مسائل کوچک‌تر تبدیل کند. این کار در مراحل آغازین پژوهش و پیش از گردآوری داده‌ها صورت می‌گیرد که تأثیر مهمی در هدایت پژوهش به مسیر درست داشته، مطالعات پژوهشگر را به سوی حل مسئله‌ای خاص و رفع معضله‌ای معین جهت می‌دهد. دکتر معین به شیوه‌های مختلف مسئله تحقیق خود را محدودتر می‌کرد تا منظم‌تر و هدفمندتر نسبت به حل آن اقدام نماید و متناسب با موضوع تحقیق بر جنبه‌ای از مسئله تمرکز می‌کرد. به طور مثال در تصحیح دانشنامه بوعلی بر جنبه زبانی و در حکمة الاشراق بر جنبه کلامی - فلسفی تکیه نموده است. پاره‌ای از مقالاتش بررسی یک واژه در حوزه لغوی، دستوری یا ریشه‌شناسی آن است (معین، ۱۳۶۸، ج ۲: ۳۵۰، ۴۵۳، ۵۲۹) و بعضی از آنها بررسی تاریخی یک رسم و آیین و یا تردید درباره درستی یا نادرستی یک مطلب یا انتساب و عدم انتساب شعری به شاعر (همان، ج ۱: ۲۱، ۶۵، ۱۵۷، ۲۴۰). این شیوه امکان ارتباط ذهنی بیشتر و قوی‌تری را با دیگر بخشها به او می‌دهد تا آنجا که برخی از این مقاله‌ها از شکل اولیه خود خارج شده به صورت رساله‌ای مستقل یا کتابی مفصل درآمده است. کتاب تحلیل هفت‌پیکر از همین نوع مطالعات است. گاهی با استفاده از داده‌ها و اطلاعات تاریخی به حل مسائل مورد نظر اقدام می‌نماید؛ چنانچه ابهامات و پرسشها درباره حافظ و مزدیسنا و همچنین ریشه‌یابی لغات از این طریق روشن می‌شود. این روش در حل مسائل لغوی و فرهنگ‌نویسی و تصحیح کتاب سهم به‌سزایی داشته و با قرار گرفتن در فضای تاریخی با آنها مواجه شده است؛ گویی که می‌خواهد ناگفته‌ها، افسانه‌ها و حتی خرافات آنها را همچون معایی حل نماید.

۳. بهره‌گیری از روش مقایسه‌ای و تطبیقی: دکتر معین در برخی موارد از طریق مقایسه دیدگاه‌ها و نظرهایی که درباره یک موضوع خاص وجود داشت نسبت به

حل آنها اقدام نموده است. هدف او از این کار، وقوف بر ابعاد ناپیدای موضوع مورد نظر برای دستیابی به نتیجه و حل مسئله مورد نظر است. در بیشتر موارد در این بررسی‌های مقایسه‌ای - که بر نگرش تاریخی مبتنی است - مراحل و مصادیق تحول و تکامل یک پدیده نیز ترسیم می‌شود. به عنوان نمونه در مقاله «دوزخ چگونه جایی است» ضمن توجیه یکی از مبانی مذهبی، تجلی آن را در میان اقوام و ملل مختلف بررسی نموده است (معین، ۱۳۶۸، ج ۲: ۴۲-۵۶). بعضی از تحلیلهای تطبیقی او برای نشان دادن وجه اشتراک افکار و آمال در میان اقوام مختلف است تا با بررسی زوایای موضوع مورد نظر گره‌های ادبی مشابه را در ادبیات و فرهنگ سایر ملل بیابد. چنانچه در مقدمه ستاره ناهید آورده است: «هر قدر اقوام بشر را اختلاف نژاد، تنوع محیط و تفاوت تربیت از یکدیگر متمایز سازد باز چون همه از نوع انسان‌اند، وجهه اشتراکی در افکار و آمال و سجایا دارند. این وجهه اشتراک در داستانهای تاریخی (دور انداختن پریام، پادشاه تروآ، پسر خود پاریس را شبیه به قصه سام است که دستور داده بود پسرش زال را در کوهی بیندازند. قربانی آگامنون، افیگنیا، دختر خود را برای ظفر یافتن بر دشمن و حضور الهه آرتیسوس و آوردن بز قربانی به جای او شبیه به قربانی اسماعیل به دست ابراهیم است. داستان مایلوژ ایتالیایی با داستان بهرام گور و کنیزک شباهت دارد) و حتی نامهای رائج در میان اقوام متمایز نیز ظاهر است» (معین، ۱۳۸۴: ۱). وی از این روش در بیشتر آثار خود سود جسته چنانچه برای نوشتن کتابهای دستوری خود در ابتدا موضوع مورد نظر را در زبانها و لهجه‌های ایرانی مقایسه نموده، سپس همان را در زبانهای اروپایی نیز بررسی نموده و در پایان به نتیجه مورد نظر خود رسیده است. کتاب تحلیل هفت پیکر نیز با همین روش تدوین شده است.

۴. بهره‌گیری از روش توضیحی: دکتر معین در برخی موارد از طریق یاورقی‌نویسی و حاشیه‌نویسی بر متون پیشینیان نسبت به حل آنها اقدام نموده و در جهت رفع ابهام معنایی و نشان دادن ویژگیهای ادبی و زبانی آن متون تلاش نموده است. پیش از این اشاره شد که دکتر معین بخشی از مسائل تحقیقش را از طریق بررسی پدیده‌هایی که درباره آنها با کمبود یا نبود اطلاعات مواجه بود و یا از طریق پی بردن به نواقص تحقیقات پیشینیان به دست می‌آورده است. وی برای حل این

معضل با استفاده از روش حاشیه‌نویسی خصوصاً در تصحیح متون نسبت به حل آنها اقدام نموده است. به عنوان نمونه وی واژگان دساتیری را - که شمار آنها در برهان قاطع کم نیستند - در پانوشتهای خود بر کتاب روشن ساخته و هر جا لازم بوده توضیحاتی لازم نیز افزوده است. نکته قابل توجه در این روش این است که وی با در پیش گرفتن چنین شیوه‌ای در صورت لزوم ویژگی سبکی کتاب، ارزش سبکی، تاریخی، ادبی و لغوی متن مورد نظر را بیان داشته و در پاره‌ای موارد سعی او در حل و توضیح مشکلات این متون به غور در مسائل علمی، تاریخی، حکمت و ادیان می‌کشد و به کار او رنگ دایرةالمعارف می‌دهد.

۵. اتخاذ روش ترکیبی و تلفیقی: یکی از دغدغه‌های دکتر معین فرهنگ‌نگاری بود. وی برای این مسئله از شیوه‌ای جدید استفاده کرد که تا زمان او سابقه نداشته است. روش معین در نشان دادن طرز تلفظ کلمه مانند روشی است که امروزه در اغلب فرهنگ‌های جهان مورد استعمال دارد و آن استفاده از حروف خط آوانگار بین‌المللی (فونتیک) است. این روش تلفیق از آوانویسی (Transcription) و حرف‌نویسی (Transliteration) است. با این روش هم تلفظ کلمه به خوبی نشان داده می‌شود و هم املاي آن نمایان می‌گردد. در این تلفظ لاتینی - با تقطیعی که در آن شده - پیشوندها، پسوندها، پی‌بندها، اسم مصدر، حاصل مصدر و... نمایان می‌گردد و به این ترتیب پژوهنده را از ریشه یا ترکیب کلمه آگاه می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بررسی و شناسایی شیوه‌های پژوهشگران برجسته ادبیات فارسی در مراحل مختلف تحقیق می‌تواند راهنمای سایر پژوهشگران به‌ویژه دانشجویان و جوانان در عرصه تحقیقات ادبی شود. در این میان توجه به مهم‌ترین دغدغه‌های فکری آنان می‌تواند ما را به دیدگاه آنان درباره اصلی‌ترین مسائل و مشکلات ادبی آشنا کند؛ به‌ویژه پژوهشگرانی که مسئله‌محور عمل نموده و به دنبال شناسایی پرسشهای اساسی در حوزه مطالعاتی خود و درصدد پاسخ‌گویی به آنها برآمده‌اند. دکتر معین نیز به علت دارا بودن خصلت جستجوگری و کنجکاوی خود از این دسته به شمار می‌آید. وی با اتخاذ رویکردی تازه در آموزش و پژوهش، مطالعات خود را بر مسئله‌های مهم‌تر

متمرکز نموده و با تحلیل زبان‌شناسانه متون ادبی، علاوه بر بررسی هر موضوعی، به گره‌های اصلی مباحث مرتبط با آن نیز توجه داشت. او با مرور تحقیقات گذشتگان درباره پدیده‌های ادبی و توجه به نیازهای جامعه، سعی کرد مسائلی را که پاسخ کاملی نیافته و مبهم باقی مانده‌اند شناسایی کند. او بخشی از مسائل خود را در میان بررسی پدیده‌هایی که پژوهشگران درباره آنها با کمبود یا نبود اطلاعات مواجه بودند، و یا ناقص بودن نتیجه تحقیقات گذشتگان و یا مطابق نبودن آنها با مقتضیات روز جستجو می‌نمود و بخش دیگر را با نگاه جامع‌نگر و دید انتقادی خود کشف می‌کرد. مهم‌ترین دغدغه‌های او در حوزه پژوهش‌های ادبی در سه زمینه مهم لغت‌شناسی، تصحیح و تحلیل متون ادبی و دستور زبان فارسی بود که با روش تطبیقی، تاریخی، استقرایی و تفسیری به حل مسائل مورد نظر اقدام نمود.

با نگاهی به آثار دکتر معین متوجه می‌شویم که اشتغال تمام وقت او به فرهنگ‌نویسی - همکاری در چاپ لغت‌نامه دهخدا و فرهنگ فارسی معین - او را از پرداختن به مسائل دیگر بازداشته است. دغدغه‌های او بیشتر به تهیه مواد برای فرهنگ لغت گذشت و حتی او را از چاپ کتابهای دیگری که درباره حافظ نوشته بود بازداشت. دکتر معین اگرچه به ادبیات معاصر علاقه نشان داد و حتی آن را در کلاسها تدریس نمود اما درباره ادبیات معاصر جز اظهارنظرهای پراکنده چیزی از او به جا نمانده است. از میان شاعران نیز بیشتر به حافظ پرداخت. توجه او به ادبیات گذشته نیز بیشتر معطوف به مسائل زبانی و لغوی بود. در بحث نقد کتابها و بیان مبانی و اصول نقد نیز جز کتابهای تصحیح شده اثری را که نشان‌دهنده دیدگاه او در این زمینه باشد نمی‌بینیم. مرگ زود هنگام وی زمانی که در اوج کارهای تحقیقی و مطالعاتی بود باعث شد که بسیاری از کارهای او نیمه‌تمام بماند و عملاً نیز فرصت تحقیقات گسترده در زمینه‌هایی چون مباحث عرفانی و تصوف، نقد ادبی، بررسی آثار شاعرانی که شهرت جهانی داشتند، چاپ کتابهایی که درباره حافظ نوشته بود و ... از او سلب شود.

منابع

- اتحاد، هوشنگ، پژوهشگران معاصر ایران، ج ۱۰، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۵.
- حسینی، سیدمحمد، «روش دکتر معین در تصحیح متون فارسی»، مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه، سال ۳، شماره ۱۳، ۱۳۷۹، ص ۶-۲۰.
- خلف تبریزی، محمدبن حسین، برهان قاطع، به تصحیح محمدمعین، ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۲.
- راز، عبدالله، بررسی و تحلیل آثار ادبی دکتر عبدالحسین زرین‌کوب از جهت روش تحقیق، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، رشت، ۱۳۸۷.
- روشن، محمد، «یادی از دکتر معین»، کلک، شماره ۴، ۱۳۶۹، ص ۲۳-۲۸.
- قراملکی، احدفرامرز، اصول و فنون پژوهش در گستره دین‌پژوهی، حوزه علمی قم، ۱۳۸۳.
- مدرس‌زاده، عبدالرضا، «جایگاه دکتر معین در تحقیقات ادبی»، چهارمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ۱۳۸۷.
- معین، علی، دکر محمد معین، دانشگاه گیلان، رشت ۱۳۷۰.
- معین، محمد، ستاره ناهید، دانشگاه گیلان، رشت ۱۳۸۴.
- _____، حافظ شیرین‌سخن، چاپ سوم، صدای معاصر، تهران ۱۳۷۵.
- _____، فرهنگ فارسی، چاپ هفتم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
- _____، اضافه، چاپ دوم، ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۱.
- _____، تحلیل هفت پیکر نظامی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۸ الف.
- _____، مزدیسنا و ادب پارسی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۸ ب.
- _____، مجموعه مقالات دکتر معین، به کوشش مهدخت معین، چاپ دوم، دوجلد، معین، تهران ۱۳۶۸.
- ناصر خسرو، جامع‌الحکمتین، به تصحیح محمد معین، هانری کرین، قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه، تهران ۱۳۳۲.
- نصری، عبدالله، کارنامه دکتر معین، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.

تبرستان

www.tabarestan.info

زندگی، آثار و اندیشه‌های دانشمند
فرزانه «پروفسور فضل‌الله رضا»

تبرستان
www.tabarestan.info
هادی قلیزاده جوریبی

تبرستان

www.tabarestan.info

تاریخ چیزی جز شرح احوال مردان و زنان بزرگ نیست

توماس کارلایل

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

آشنا ساختن مردم با زندگی، آثار و اندیشه‌های بزرگان علاوه بر آنکه بر سطح فکر و فرهنگ عمومی می‌افزاید، خود عامل محرکی است برای پرورش نوابغ. پژوهش در زندگانی و آثار مشاهیر در طول تاریخ همواره مورد توجه بوده است. در زبان فارسی نگارش تذکره‌های متعدد مؤید این نکته است. در روزگار ما نیز در زمینه بررسی احوال و آثار بزرگان پژوهشهایی انجام شده است که در بیشتر این آثار جنبه تحقیق و نقد و بررسی بیش از جنبه عاطفی و شرح احوال مورد توجه و امعان نظر بوده است. در سالهای اخیر نیز در شناساندن چهره‌های نام‌آور سرزمین‌مان تلاشهای ارزنده‌ای صورت گرفته است که از جمله می‌توان به برگزاری همایشها — به‌خصوص در زمان حیات این بزرگان — اشاره نمود. این نوشته کوششی است در معرفی پروفیسور رضا که در آن تنها به ذکر تاریخ تولد، تحصیل، آثار و... بسنده نشده است، بلکه با پرداختن به شخصیت اخلاقی، افکار، اندیشه‌ها و سیری در آثار ایشان، تلاش کرده‌ایم تا تصویری صحیح و همه‌جانبه از ایشان ارائه دهیم.

زندگانی

تولد: فضل‌الله رضا در ۱۱ دی ماه ۱۲۹۳ خورشیدی در شهر رشت به دنیا آمد.
(اصلاح عربانی، ج ۲: ۷۰۲) ایشان درباره تاریخ تولد خود چنین نوشته‌اند: «تولد مرا

در شناسنامه ۱۲۹۴ ه. ش. نوشته‌اند و در غرب (گذرنامه) به اول ژانویه ۱۹۱۵ م. تبدیل شده است. در پشت قرآن خانوادگی نهم صفر ۱۳۳۳ ه. ق. نوشته‌اند. (ورهام: ۱۹) نکته در این است که هیچ کدام از این سه تاریخ (هجری شمسی / هجری قمری / میلادی) بر یکدیگر منطبق نیستند! اگر تاریخ نوشته شده بر پشت قرآن خانوادگی را اساس قضاوت قرار دهیم، تاریخ‌های هجری شمسی و میلادی تولد پروفیسور رضا روز یکشنبه ۵ دی ماه ۱۲۹۳ ه. ش. / ۹ صفر ۱۳۳۳ ه. ق. / ۲۷ دسامبر ۱۹۱۴ م. خواهد بود.

تبرستان
www.barestan.info

وی در خانواده‌ای روحانی که از دیرباز در گیلان صاحب نفوذ بودند، دیده به جهان گشود. نام خانوادگی او منسوب به حاجی آقا رضاست که از مجتهدین عالیقدر گیلان بوده است. وی فرزند «شیخ اسدالله رضا» و از نیرگان امیر «هدایت‌الله خان فومنی»^۱ است. برادر ارشد وی «احمدرضا» نام دارد که دو سال از وی بزرگ‌تر است و با وجود نابینا شدن در کودکی، توانست تحصیلات عالی را تا درجه کارشناسی ارشد ادامه دهد و چند کتاب نیز تألیف کرده است. دکتر عنایت‌الله رضا برادر کوچک‌تر پروفیسور رضاست که در ۱۸ خرداد ۱۲۹۹ در رشت دیده به جهان گشود. عنایت‌الله رضا تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در شهرهای رشت و تهران گذراند و در باکو موفق به اخذ مدرک لیسانس شد و دکترای فلسفه را به راهنمایی پرفیسور ماکااولسکی از استادان بزرگ فلسفه در اتحاد جماهیر شوروی با درجه عالی گذراند. وی در کنار تدریس در دانشگاه‌ها به عنوان مشاور عالی علمی در پژوهشگاه علوم انسانی و سپس در سال ۱۳۶۵ در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی به عنوان مدیربخش جغرافیا و عضو شورای عالی علمی به همکاری پرداخت.

۱. امیر هدایت‌الله خان فومنی، امیر هدایت‌خان فومنی، هدایت‌الله گیلانی، اتل‌خان، اترخان رشتی، معروف به گیلانشاه حکمران مستقل گیلان دوره زنده و قاجاریه، فرزند حاجی جمال‌خان آقا کمال است که آخرین امیر گیلان بود. از یادگارهای امیر هدایت‌خان رشت فاضلاب‌کش وسیعی بود که با آجر و ساروج ایجاد کرد. به تعمیرات اساسی قلعه رودخان دست زد و در سال ۱۲۰۱ ه. ق کشته شد.

ایام تحصیل

۱. دوران تحصیل در مدرسه

فضل‌الله تحصیلات دوره ابتدایی را در دبستان اسلامی رشت و دوره اول متوسطه را در دبیرستان نمره یک دولتی رشت — که بعدها به دبیرستان شاهپور معروف شد — به پایان برد. در همین زمان صرف و نحو عربی و بخشی از علوم قدیمه را از استادان وقت آموخت و با آثار برجسته فرهنگ ایرانی نظیر گلستان و بوستان سعدی، شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی و... آشنا گردید و بذرهای انس و الفتی عمیق با این گنجینه‌های بی‌همتا در وجودش پاشیده شد:

عشق‌ورزی من با فرهنگ و ادب و شعر فارسی، هماهنگ با کنجکاوای در اندیشه‌های علمی، از همان سالهای نخستین دانش‌آموزی آغاز شد. در دبیرستان، با شوق فراوان، مسائل نسبتاً دشوار حساب استدلالی و هندسه را می‌شکافتم و در کنار آن شعر هم می‌سرودم. آهسته آهسته، توانایی تشخیص و تمیز من در این دو رشته نیرو گرفت. هرچه بیشتر در ژرفای ادب فارسی فرورفتم، عیار سخن بزرگان را بیشتر به دست آوردم. بیشتر آنچه که از ادب و فرهنگ فارسی آموخته‌ام، مرهون شوق و کوشش آمیخته به تنهایی و زندگانی یکنواخت دوران دانش‌آموزی در دبیرستان و دانشکده است... (رضا، ۱۳۸۳: ۶)

درجایی دیگر درباره‌ی این دوران چنین می‌نویسد:

من از نوجوانی به ادبیات فارسی عشق می‌ورزیدم. هرچه به دست می‌رسید، می‌خواندم و اشعار بزرگان، مانند سعدی و حافظ، آسان‌تر در خاطر می‌ماند. به شاهنامه فردوسی دلبستگی مخصوص داشتم، و نیمه اول آن را که با قهرمانی رستم آمیخته شده، در دوران دانش‌آموزی، در دبیرستان بارها خوانده بودم. (همان: ۵۲)

از همدوره‌ایهای مشهور ایشان در این دوران می‌توان از مرحوم استاد دکتر محمد معین (نصری: ۱۰۴) یاد کرد — که بعدها از دانشمندان بلندآوازه این سرزمین گردید — و دوستی و رابطه صمیمانه آنها تا پایان عمر دکتر معین ادامه یافت و هنوز نیز این صمیمیت با خانواده استاد معین ادامه دارد.

وی دوره دوم متوسطه را در دبیرستان ثروت — که بعدها به ایرانشهر تغییر نام

داد و در خیابان شاه‌آباد تهران واقع بود - در سال ۱۳۱۳ به پایان رسانید. خود وی دربارهٔ این دوران می‌نویسد:

...زمانی که من دانش‌آموز بودم، تلویزیون و کامپیوتر در کار نبود. دبیرستان ما کتابخانه نداشت و جایگاه ورزش مناسب در کمتر شهری در ایران یافت می‌شد. زندگی دانش‌آموزی یکنواخت و خسته‌کننده بود. مجالس نادر روضه و عزا و عروسی کمتر از چند درصد وقت آزاد ما را پر می‌کرد - من در دایرهٔ امکانات محدود آن زمان به کتاب روی می‌آوردم اما کتاب خوب هم کمتر به دست می‌آمد. بهترین کتابهای موجود، همان کتابهای سنتی بود، مانند نوشتارهای ادبی و فرهنگی شاعران و دانشوران قدیم ایران (یا معدودی کتابهای بنیادی علمی و ریاضی به زبان فرانسه). (رضا، ۱۳۸۳: ۶)

۲. دوران تحصیل در دانشگاه

در همان سال ۱۳۱۳، برای اخذ درجهٔ لیسانس وارد دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران - که در طبقهٔ دوم دبیرستان مشهور البرز قرار داشت - گردید و از محضر استادان برجسته‌ای همچون دکتر محمود حسابی، دکتر عبدالله ریاضی و... بهره‌ها برد. وی دانشجویی بود ممتاز، چه از حیث درس و چه از حیث اخلاق، با چهره‌ای نجیب و آرام و مصمم. طالب علمی بود شکیبیا، کم‌حرف، دقیق، امین، و پرکار:

... در دوران دانشجویی من جمعیت شهر تهران کمتر از نیم میلیون نفر بود. شهر، آب لوله‌کشی نداشت. خودرو کم و هنوز اتوبوس متداول نشده بود. چراغ برق کمتر دیده می‌شد. توان برق شهر به هزار کیلووات نمی‌رسید. ما دانشجویان در منزل و مدرسه با چراغ نفتی و آب‌انبار سروکار داشتیم. پیاده رفت و آمد می‌کردیم. تعداد دبیرستانهای شهر تهران به عدد ده نمی‌رسید و در غالب شهرستانها فقط یک دبیرستان وجود داشت... دبیرستانها کتابخانه نداشتند. رادیو در دسترس نبود و دانشجویان و مردم عموماً از اخبار جهان بی‌خبر و یا کم‌اطلاع بودند.» (ورهرام: ۲۱)

چهار سال بعد در خردادماه ۱۳۱۷ لیسانس خود را در رشتهٔ مهندسی برق از دانشگاه تهران گرفت و پس از آن برای گذراندن دوران خدمت نظام وظیفه به دانشکدهٔ افسری تهران و پس از یک سال در پایان تابستان ۱۳۱۸ با درجهٔ ستوان

دوم (افسر وظیفه) رهسپار مشهد گردید. استاد از دو سال دوره نظام وظیفه، پس از دانشگاه، در اصطلاح دوره احتیاط، خردسند نیست و می‌گوید:

... بعدها دریافتم که بعضی از دوستان سوراخ دعا را بهتر از من می‌شناختند و دو سال عمرشان را با آموزش نظامی به باد ندادند... وقت جوانهای تحصیل کرده، یعنی سرمایه‌های کشور ایران، این گونه تلف می‌شد بی آنکه ما بدانیم و یا فرماندهان ما بدانند که دنیای غرب چگونه پیش می‌رود و فناوری، جهان را به کجا می‌برد.

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش وه که بس بی‌خبر از غلغل چندین جرسی
(رضا، ۱۳۸۳: ۹)

محیط علمی آن روز ایران هرگز نمی‌توانست ذهن پویا و تشنه علم او را اقناع نماید، از این رو شوق فراگیری دانشهای نوین باعث گردید که مهندس رضای جوان در سال ۱۳۲۳ همزمان با اوج جنگ جهانی دوم از مشهد به بلوچستان و از آنجا به هند و سپس از بندر بمبئی با کشتی راهی آمریکا شود و در فضایی جدید به ادامه تحصیل بپردازد:

... چندین سال بعد در تابستان ۱۳۲۳ در آخرین سال جنگ جهانی دوم به آمریکا برای ادامه تحصیل روان شدم. با دشواریهای جنگ و رفت و آمد و باربری و رنج سفر دوماهه که سی و هفت روز آن بر روی دریا آمیخته به بیم بیماران هوایی و حمله زیردریاییها گذشت، آن دو جلد خلاصه شاهنامه فردوسی و دیوان حافظ و چند کتاب دیگر را که توشه روان من در این سفر دراز بود هیچ‌گاه از خود دور نهادم. شناسنامه و گذرنامه حقیقی تابعیت ایران من اینها بود، نه آن اوراق چایی که مقامات رسمی کشورها به دست هرکس برای عبور و مرور می‌سپارند.» (رضا، ۱۳۷۴: هجده)

در سال ۱۳۴۲ مدرک فوق‌لیسانس را از دانشگاه کلمبیا در آمریکا و دکترای خود را در رشته مهندسی برق از دانشگاه مؤسسه تکنولوژی نیویورک (دانشگاه نیویورک فعلی) دریافت کرد.

سوابق دانشگاهی

پروفسور رضا پس از آن تا سال ۱۳۴۶ در آمریکا ماندگار شد و به تدریس پرداخت و به دلیل اشتیاق به انجام کارهای پژوهشی در مراکز علمی از حمایت، کمک و تأیید دو پروفسور و ریاضی‌دان برجسته، یکی پروفسور آر.ام. فوستر^۱ از پایه‌گذاران نظریه شبکه‌ها، و دیگری ای. وبر^۲ از استادان چیره‌دست در رشته‌های فنی، برخوردار شد، می‌نویسد:

در سال ۱۹۵۰م. در شهر واشنگتن، در کاتولیک یونیورسیتی آمریکا^۳ درسی در دانشکده مهندسی می‌گفتم^۴ که در تئوریهای شبکه برق به کار می‌آمد. این درس در دوره کارشناسی ارشد تازه معمول شده بود و من چندان به آن احاطه نداشتم. زبان انگلیسی من هم کم‌توان بود. با این وصف، دانشجویان که بیشتر از مهندسان کارخانه‌ها و ادارات دولتی پایتخت آمریکا بودند، از تدریس من ناخشنود نبودند. آنها درک می‌کردند که من مرد دانشی و دانشگاهی‌ام؛ اگر مطلبی را درست در نیام، ریشه‌های آن را از منابع فن درمی‌آورم و در جلسه بعد تاریکیها را روشن می‌کنم. من بیشتر شایق بودم به کارهای پژوهشی در مراکز مهم علمی آمریکا بیردازم، ولی میسر نمی‌شد. ویزای مهارت نداشتم ... و ... در همان ایام بخت یاری کرد؛ دو دانشمند معروف علوم برق در آمریکا، که به یقین از پایه‌گذاران نظریه‌های فن در قرن ما به شمار می‌آمدند، به یاری من برخاستند ... این دو، رساله دکتری مرا در دانشگاه پلی تکنیک نیویورک سرپرستی کرده بودند. من چندماه را در دل‌تنگی و نومیدی به سر می‌بردم، که روزی بدون اطلاع من نامه‌ای از این معاریف به دانشگاه معروف ام. آر. قی در بستان نوشته شد. بعدها دریافتم که نامه در توصیف رساله دکتری من جمله‌ای را در برداشت که آن اساتید کمتر به کار برده بودند:

“Extraordinary Scientific Contribution”

نامه را به دوجا فرستاده بودند: به دانشگاه ام. آر. قی آمریکا و دانشگاه تهران. این بزرگان چنین اندیشیده بودند که این طلبه پژوهنده باید به وطنش برای احیای علوم مخایرات بازگردد، یا در یکی از پژوهشگاههای مهم آمریکا به کار تدریس و نوسازی پایه‌های شبکه برق و سیستم بیردازد... از دانشگاه موطنم هیچ‌گاه خبری نرسید، ولی

1. R. M. Foster

2. E. Weber

3. Catholic University of America

4. Operational Calculus

نامه دعوتی از دانشگاه بنام آمریکا، ام. آرتی به دستم رسید که از آغاز سال تحصیلی ۱۹۵۱ م. برای پژوهش و تدریس در دانشکده برق وسیع آنجا مشغول به کار شوم. آدم نمی‌تواند دریابد که چگونه گاهی در حین نومیدی درها را به رویش می‌کشایند:

تیر پُرآن بین و ناپیدا کمان جانها پیدا و پنهان جان جان
دست پنهان و قلم بین خط‌گذار اسب در جولان و ناپیدا سوار

(رضا، ۱۳۸۳: ۹۲-۹۳)

پس از این ایام بود که بخت نیز از در یاری درآمد و رضا توانست با دانشمندان برجسته‌ای چون: تلگن^۱، مارسل بایارد^۲، کوئر^۳، اتوبروین^۴، آر، ام. قوستر، ارنست گیلمن^۵، رابی^۶، محمد عبدالسلام^۷، دی. گابور^۸، سی. چری^۹، آن. وینر^{۱۰}، ج. والش^{۱۱}، لوئی دو بروی^{۱۲}، پی. ساموئلسن^{۱۳}، ج. دافن^{۱۴}، موریس فرشه^{۱۵}، آر. ا. کینگ^{۱۶}، ج. ویزنر^{۱۷} و... از نزدیک آشنا شود و با آنها همکاری و همگامی و مراد و مکاتبه داشته باشد. (همان: ۸۳-۹۰) در این دوران اهمیت و کثرت مقاله‌های چاپ‌شده او در نشریات مختلف دنیا از وی چهره‌ای جهانی ساخت.

برخی از مهم‌ترین فعالیتهای دانشگاهی ایشان فهرست‌وار عبارت‌اند از:

- عضو گروه مهندسی برق دانشکده مهندسی دانشگاه کاتولیک آمریکا طی سالهای ۱۳۲۹ تا ۱۳۴۴ (۱۹۵۰ تا ۱۹۵۵ م).
- آغاز فعالیت آموزشی، تحقیقاتی در آزمایشگاهی در دانشگاه MIT و پس از چندی دریافت کرسی استادی در این دانشگاه معتبر در بوستون آمریکا (۱۳۳۰-۱۹۵۱ م).
- عضویت در گروه مهندسی دانشگاه سیراکیوز در ایالت نیویورک بین سالهای ۱۳۳۳ تا ۱۹۵۴/۱۳۴۶ تا ۱۹۶۷ م).
- رییس دانشگاه صنعتی شریف (آریامهر سابق) (۱۳۴۶ تا ۱۳۴۷ ه.ش./۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ م).
- رییس دانشگاه تهران (۱۳۴۸/۱۹۶۹ م).

- | | | | |
|---------------------|---------------------|----------------------|------------------|
| 1. Tellegen | 2. Marcel Bayard | 3. Cauer | 4. Otto Brune |
| 5. Ernest Guillemin | 6. Rabi | 7. Abdussalam | 8. D. Gabor |
| 9. C. Cherry | | | |
| 10. N. Wiener | 11. J. Walsh | 12. Louis De Broglie | 13. P. samuelson |
| 14. J. Duffin | 15. Maurice Frechet | 16. R. A. King | 17. J. Wiesner |

استاد مهان در:

- مؤسسه فناوری مرکزی سوئیس
- دانشگاه فناوری سلطنتی کینهاک دانمارک.
- دانشگاه کلرادوی آمریکا
- دانشگاه سوربون پاریس فرانسه.
- استاد دانشگاه‌های کنکوردیا در مونترئال در کبک کانادا.
- دانشگاه مک‌گیل مونترئال کانادا از سال ۱۳۵۷.

او همچنین:

- رییس افتخاری کنفرانس مهندسی برق ایران
- استاد افتخاری دانشگاه تربیت مدرس
- استاد افتخاری دانشگاه صنعتی خواجه نصیرالدین طوسی
- رییس انجمن علمی ایرانیان در امریکای شمالی
- رییس شورای بین‌المللی گسترش زبان و ادب فارسی
- و مشاور و همکار فعال مؤسسات علمی و ادبی فراوانی در کانادا است.

مشاغل دولتی

در تاریخ ۱۳۴۶/۰۷/۱۶، امیرعباس هویدا، نخست‌وزیر وقت ایران، از پروفیسور رضا دعوت می‌نماید که ریاست دانشگاه پهلوی شیراز یا ریاست دانشگاه نوپای صنعتی آریامهر را، که تازه تأسیس شده بود، بپذیرد. با وجود اینکه آن ایام اوج اشتغال ایشان در پژوهش در بنیادهای علمی شبکه‌های برق و مخبرات و انفورماتیک در امریکا بود، اما شوق خدمت به فرهنگ و به مردم ایران و اشاعه علوم تازه و برنامه‌های آینده‌گراانه دانشگاهی باعث شد که با حسن نیت کامل آن دعوت را قبول نماید.

به این ترتیب در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۷م) پروفیسور رضا که بیش از بیست سال از وطن دوری گزیده بود، به کشور بازگشت و به ریاست دانشگاه صنعتی شریف و پس از آن به ریاست دانشگاه تهران رسید و در مدتی کوتاه، که جمعاً بیش از دو سال دوام نداشت، توانست دگرگونی‌های زیادی را در شیوه اداره دانشگاه و جذب استادان برجسته ایجاد نماید. در همین ایام در یکی از سخنرانی‌هایش گفت:

من به سهم خود آن مختصری که میسر بود، این درهای تار عنکبوت گرفته را باز کردم، حالا دیگر باقی با شماست که این خانه را گلستان کنید. (رضا، ۱۳۷۵: ۲۷۹-۲۸۰)

و در جایی دیگر:

... ده سال پیش از انقلاب اسلامی فرصت کوتاهی نصیب نگارنده شد که نوسازی دانشگاهی را در ایران پیاده کند. در حدود امکان، و تا آنجا که جوّ زمان رخصت می‌داد، نگارنده کوشید که این دانشگاه سنتی را جامه نو ببوشاند. بنده برای نخستین بار این تغییرات بنیادی را در دانشگاه‌های تهران و صنعتی شریف وارد کردم. خوشبختانه این تغییرات بنیادی در دانشگاه‌های دیگر که در شرف تأسیس بود متداول شد ... (رضا، ۱۳۸۳: ۴۹-۵۰)

سرانجام بر اثر فشارهای مدعیان امور فرهنگی، ناگزیر به استعفا شد و با عنوان سفیر ایران در یونسکو بار دیگر ایران را ترک کرد و راهی پاریس گردید.

نگاهی به آثار و تألیفات استاد

۱. علمی

۱-۱. کتابها:

- رادیو به زبان ساده: نگارش در سال ۱۳۱۹. این کتاب شامل مطالب علمی مهندسی برق به زبان ساده است.
- دوره هندسه عملی و علمی: نگارش در سال ۱۳۲۰. برای آموزش هندسه به فارغ‌التحصیلان دبیرستانها و دانشجویان دانشگاهها.
- راز آفرینش: این کتاب نخستین تألیف فضل‌الله رضای جوان دهه ۱۳۲۰ و پروفیسور دانشمند جهانی امروز است:

... در سال ۱۳۲۱ کتاب راز آفرینش را، با برخورداری از چند منبع، که از انگلیسی به فارسی برگردانده شده بود، نوشتم و در سال ۱۳۲۲ به چاپ رسید. این کتاب فصل مشترکی بود میان نگرشهای فلسفی به کیهان اعظم و فیزیک قرن بیستم؛ یعنی گذر از اندیشه‌های جبری به سوی حساب احتمالات، به سوی اختیار و پیشتانان

انفورماتیک. چون نگارش کتاب با ادب فارسی آمیخته شده بود، مورد توجه طبقات ممتاز حوزه و دانشگاه در آن زمان قرار گرفت:

کلید گنج سعادت قبول اهل دلست مباد آنکه در این نکته شک و ریب کند
(حافظ)

گمان دارم که این کتاب، جهت رهایی از خوان سوم سفر آمریکا، یعنی تهیه گذرنامه، تا اندازه‌ای راهگشای من بود... (همان: ۵۷)

استاد مجتبی مینوی درباره کتاب راز آفرینش می‌نویسد:

در سال ۱۹۴۴ م. نسخه‌ای را که برای بی‌بی‌سی رسیده بود، خوانده بودم. بار دیگر هم خواندم و حظ کردم. مردی است بسیار مطلع و باسواد و باذوق، ای کاش چند تن دیگر مثل او می‌داشتیم، و ای کاش متصل از این کتابها می‌نوشت و آنها را چاپ کرده، در میان ایرانیان منتشر می‌کرد.» (رضا، ۱۳۷۵: ۲۷۹-۲۸۰)

- روش نو تجزیه و تحلیل شبکه‌ها؛ در سال ۱۹۵۹ م. به همراه استاد سیلی^۱ به زبان انگلیسی در زمینه مهندسی برق.
- نظریه اطلاعات: نگارش در سال ۱۹۶۱ م. (۱۳۳۹-۱۳۴۰) به زبان انگلیسی در زمینه مهندسی برق.
- فضاهاى خطی در مهندسی: نگارش در سال ۱۹۷۱ م. (۱۳۴۹-۱۳۵۰) به زبان انگلیسی در زمینه مهندسی برق.
- پایداری سیستم‌های پویای خطی: نگارش در سال ۱۹۷۴ م. (۱۳۵۲-۱۳۵۳) به زبان انگلیسی در زمینه مهندسی برق.

۲-۱. تئوریا

پروفسور رضا یکی از پایه‌گذاران نظریه اطلاعات و مخابرات در جهان است و تحقیقات گسترده‌ای را در زمینه‌های ظرفیت شئون و ارسال حداکثر اطلاعات در

کانالهای مخابراتی نوین، نظریه اطلاعات و فرایندهای تصادفی، سیستم‌های خطی آنالیز عمومی، نظریه سیستم‌ها و مدارها، نظریه کنترل سیستم‌های پویا، فضاها خطی، و انتقال و تلفات انرژی در شبکه‌های n دهانه‌ای انجام داده است. دکتر فضل‌الله رضا در ادامه فعالیت‌های علمی خود در سطح بین‌المللی با خلق تئوری انفورمسیون و مکاتب پیشرفته در ریاضیات کاربردی و علوم وابسته به آن تحولاتی به وجود آورد که او را بلندآوازه ساخت و نظریه او مورد استفاده دانشمندان قرار گرفت.

پروفسور کینگ، از دانشگاه امپریال کالج لندن می‌نویسد:

... پژوهش‌های علمی پروفسور رضا ستایش‌انگیز است. به ویژه که تحقیقاتش بر بنیاد علم خالص و ریاضیات استوار شده، و در گرو بهره‌برداری صنعتی و بازار مصرف نیست. کتاب تئوری انفورماتیک (۱۹۶۱م.) او را می‌توان نخستین کتاب جامع علمی در این فن شمرد.

۲. ادبی

۱-۲. کتابها

- نگاهی به شاهنامه: نگارش به سال ۱۳۵۰، شامل چهل و شش مقاله مختلف درباره شاهنامه فردوسی.
- محمد اقبال: نگارش به سال ۱۳۵۲، به مناسبت جشن بزرگداشت یکصدمین سال تولد علامه اقبال لاهوری.
- پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی: نگارش جلد اول به سال ۱۳۵۳، و جلد دوم در سال ۱۳۶۹. شامل تفسیر، تحلیل و برگزیده اشعار شاهنامه فردوسی.
- دیده‌ها و اندیشه‌ها: نگارش به سال ۱۳۵۴، شامل دوازده مقاله و سخنرانی.
- مهجوری و مشتافی: نگارش به سال ۱۳۷۲، شامل هفده مقاله و سخنرانی فرهنگی و ادبی.
- حدیث آرزومندی: نگارش به سال ۱۳۷۴، شامل چهارده مقاله و ضمیمه‌هایی از خاطرات.

- نگاهی به خیام: نگارش به سال ۱۳۷۷، شامل یک پیشگفتار و سی و یک عنوان.
- برگ بی‌برگی: این کتاب مجموعه‌ای از مقالات و دست‌نوشته‌های فرهنگی پروفیسور فضل‌الله رضا است. این کتاب به همت انتشارات صدای معاصر در تهران در سال ۱۳۸۰ به زیور طبع آراسته شد و استقبال علاقه‌مندان موجب شد که چاپ دوم آن در سال ۱۳۸۳ در دسترس دوستداران کتاب قرار گیرد. او در این کتاب در قالب یک پیشگفتار و پنج دفتر مطالبی بسیار خواندنی با قلمی زیبا به خوانندگان عرضه می‌کند.

استاد در بخشی از پیشگفتار به توصیف محتوای کتاب پرداخته است:

... این مجموعه پانزده مقاله فرهنگی و پنج سخنرانی دانشگاهی مرا در بر می‌گیرد. این مقالات جز یکی از آنها در سالهای پس از ۱۳۷۰ خورشیدی نوشته شده و بیشتر آنها در مجلات بیرون‌مرز به چاپ رسیده است. محتوای دفتر اول حسب حال گونه‌ای است از دوران تحصیلی و جوانی نگارنده، اوضاع اجتماعی و جو فرهنگی و دانشگاهی ایران در آن روزگار، سفر به آمریکا هنگام جنگ جهانی دوم، نگاهی گذرا به پژوهش و تدریس اینجانب در رشته‌های دانش مخابرات و انفورماتیک و تئوری سیستم‌ها و کنترل از راه دور در دانشگاه‌های آمریکا. چند مقاله فرهنگی از نوشته‌های پراکنده‌ام را در دفتر دوم جای داده و بخشی از برداشتهای ذهنی خود را درباره نقش اجتماعی علم و دین و عرفان در دفتر سوم با خوانندگان در میان نهاده‌ام. پنج سخنرانی دانشگاهی که در ایران و در آمریکا ایراد کرده بودم، در دفتر چهارم گرد آمده است... (رضا، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

از آنجا که استاد شیفته ادبیات ایران است و در جوانی دستی در شعر و شاعری داشته، دفتر پنجم را به حافظ شیرین‌سخن اختصاص داده و آن را «در آستان حافظ» نامیده است. یکی از خواندنی‌ترین بخشهای این کتاب نامه‌ای است که استاد در سال ۱۳۱۸ هنگام سفر به آمریکا از درون کشتی نوشته است. او در این کشتی با افسران و نظامیان آمریکایی بازگشته از جنگ همسفر بوده است و هر لحظه بیم آن می‌رفته است که کشتی سرگردان در آبهای اقیانوس آرام هدف حمله هواپیماها و یا زیردریاییهای ژاپنی قرار گیرد. استاد با قلم زیبای خود به خوبی حال و هوای آن روزگار و برداشت اولیه خود از مردم آمریکا را ترسیم می‌کند. یکی از جالب‌ترین

بخشهای این نامه مقایسه نیروی برق تولیدی در کشتی با نیروی برق شهر تهران در آن زمان است. بر اساس گزارش استاد نیروی برق این کشتی دو برابر نیروی برق تولیدی در سه کارخانه برق تهران در آن زمان بوده است. وی همچنین به انتشار نشریه روزانه‌ای در کشتی اشاره می‌کند که به همت تعدادی از سربازان و افسران منتشر می‌شده است و نظم و محتوای کیفی آن در مقایسه با روزنامه اطلاعات تهران موجبات شگفتی استاد را فراهم نموده است.

نکته بسیار قابل توجه در این کتاب اصرار استاد بر تحول فکری و سیر تغییر برداشتهای خود از علم، دین و عرفان است. این تحول به تغییر نگرش اجتماعی وی نیز به خصوص در مورد جامعه آمریکا منجر شده است و استاد در خلال نوشته‌های قدیمی خود با اضافه کردن پاورقیهایی بر این نکته تأکید می‌کند.

استاد از نام کتاب ناراضی بودند زیرا بنابه قول ایشان کتاب دیگری به همین نام در ایران انتشار یافته بود و فرمودند که اگر می‌دانستند بی‌گمان نام دیگری برمی‌گزیدند. این کتاب در چهار دفتر و جمعاً ۱۸ بخش نگاشته شده است.

۳. مقالات برگزیده

- مقاله «نظریه مدار»، در سال ۱۹۶۱ م. (۱۳۳۹-۱۳۴۰) به زبان فرانسه.
 - «قاضی بست»، آبان ماه ۱۳۵۲. محمدعلی جمالزاده راجع به این مقاله می‌نویسد:
- ۸۰ سال از سنم می‌گذرد. پوستم مثل لاک‌پشت سخت شده است. دیگر کمتر از چیزی متأثر می‌شوم. مقاله «قاضی بست» شما را سه بار خواندم. اگر شما در تمام مدت عمر همین یک مقاله را نوشته بودید، قرضتان را به ایران ادا کرده بودید. چرا بیشتر نمی‌نویسید؟ (رضا، ۱۳۷۵: ۲۷۹-۲۸۰)
- «خوشه‌ای از خرمن صفی علیشاه»، آبان ماه ۱۳۵۲.
 - «سخنی از ظهیر و سعدی و صفی علیشاه»، خردادماه ۱۳۵۴.
 - «قیاسی دیگر (بررسی اشعار شاعران مختلف)»، اردیبهشت ماه ۱۳۵۵.
 - «دریافت من از استاد جلال‌الدین همایی»، پاییز ۱۳۵۵.
 - «فریدون شاعر شیراز (به مناسبت درگذشت فریدون توللی)»، خردادماه ۱۳۶۵.

- «ارج به معلمان ایرانی و یادنامه دکتر محسن هشرودی»، اردیبهشت ۱۳۷۱.
- «علوم در ایران باستان - یک پرسش تاریخی»، مردادماه ۱۳۷۲.
- «سفر پرتدبیر»، آذرماه ۱۳۷۲.
- «پیرامون علم و عرفان»، بهار ۱۳۷۶.
- و چاپ بیش از ۲۰۰ مقاله علمی در مجلات معتبر و دهها سخنرانی علمی و فرهنگی در جمع دانشگاهی و محافل فرهنگی ایران و سراسر دنیا.

۴. نمونه‌ای از اشعار

خواهم که بنای عقل از پایه براندازم
 برتارک هفت اختر، مستانه بکوم پای
 این دفتر بی‌معنی، در اشک فروشویم
 تکبیر نمازشب در ساز غزل گیرم
 زین عقل فلاطونی، چون هیچ گره ننگشود
 ساقی چو به جام ما، نوش ازلی کم ریخت
 تا نقش هنر باقیست، محرومی و مشتاقیست
 ای غره نام و زر، مست قلم و دفتر
 تا بو که به دست آری، دامان گهرباری
 تا باد نیپاید، این کلک خیال‌انگیز
 گر سلطنت فقری، بخشند گدایان را

این افسر خودکامی، یکسر ز سر اندازم
 وان عریده رندی، در بیام و در اندازم
 وین دلخ ریایی را، آتش به براندازم
 وان درد سحرگامی، در شعر تر اندازم
 در خرمن افلاطون، از دل شرر اندازم
 بی‌منت جام می خون در جگر اندازم
 در سقف فلک خواهم، طرحی دگر اندازم
 از کنگره‌ات باید، برخاک در اندازم
 در کام نهنگانت، مردانه‌تر اندازم
 خاکی ز سر کویش، گُحل بصر اندازم
 زین کنج غمت روزی، در گنج زر اندازم

می‌گیرم و می‌مویم، تا یارشی گوید
 بر لاله خاکت من، روزی نظر اندازم

م. آ. تی. بستون، امریکا
 ۱۳۳۰-۱۳۳۱/۱۹۵۲ م

پروفیسور رضا و فرهنگ و ادب ایرانی

همان‌گونه که پیش از این ذکر شد آشنایی و دلبستگی استاد با آثار برجسته فرهنگ ایرانی نظیر گلستان و بوستان سعدی، شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی و... از دوران کودکی آغاز گردید و این پیوند نیکو، بذره‌های انس و الفتی عمیق و دیرپای را در وجود وی پاشید. هیچ نوشته و یا اثری از ایشان نمی‌توان ذکر نمود که عشق به

فرهنگ و ادب ایران در آن جلوه‌گر نباشد، حتی اگر آن نوشته متنی صرفاً علمی باشد:

... عشق‌ورزی من با فرهنگ و ادب و شعر فارسی، هماهنگ با کنجکاوی در اندیشه‌های علمی، از همان سالهای نخستین دانش‌آموزی آغاز شد...» (رضا، ۱۳۸۳: ۶)

او در این دوران گاه طبع‌آزمایی نیز می‌نمود. شعرهای ایشان در قالب شعر کلاسیک فارسی به شیوه شاعران قدیم و بیشتر برای آرامش درون خویش سروده می‌شد و ارائه آنها مد نظر ایشان نبود:

... در سالهای تحصیلی گاهی شعری می‌گفتم. این چند بیت فردوسی‌وار، که در زیر می‌آورم، از سروده‌های آن روزگار و نمودار شور دانش‌طلبی نگارنده است:

دلم نامجویست و دانش‌پذیر	به هر دانشی رهرو و یادگیر
کنون ز آرزو بر، بیپچید همی	هوای بلندی بسیجد همی
تو مارا بدین ره یکی دست گیر	همان تا شود مرد ازین کار سیر»

(همان: ۵۲)

در جایی دیگر چنین بیان می‌کند:

... من در ادب فارسی به سخن‌سنجی گرایش ژرف و پایدار داشته و دارم. اما شاعر نیستم. اگر در جوانی استعداد شاعری داشته‌ام، آن را نورزیده و نپرورده‌ام. اندکی از مایه‌های تفکر علمی خود را در ادب فارسی به کار گرفتم تا پروازهای خیال به کلی از مدار دانش بیرون نروند. بخشی از آفرینندگی شاعری خود را به پژوهشهای علمی انتقال دادم، تا نگرشهای فنی یکسر خشک و جامد نباشند. شعرهایی که در دوره جوانی سروده‌ام همیشه مستور و پنهان بوده است. در دوران دبیرستان، برای هیچ‌یک از دبیران، حتی دبیر ادبیات هم عیان نکردم که مختصر ذوقی داشته‌ام. مدعی دانش و ادب نبودم. شرم و آزرم داشتم و مستوری را ترجیح می‌دادم. (همان: ۱۴)

هرچه بیشتر در ژرفای ادب فارسی فرورفتم، عیار سخن بزرگان را بیشتر به دست آوردم و کمتر شعر سرودم. دیدم که به گفته فردوسی:

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رفته‌اند»

(همان: ۶)

از این رو تصمیم گرفت به جای سرودن شعر، به غور در این دریای ناپیداگران ادب فارسی بپردازد:

... ولی آگاهی داشتم که در آینده رونده راههای علمی خواهم بود و شاعری پیشه من نیست. از این روی، چراغ نغمه‌سرایبی در ضمیرم با گذشت زمان خاموش شد، و به جای آن با قانون اُسْمَز، دید دانشی در خمیرمایه ذوق ادبی نفوذ کرد. در ادب فارسی، به سخن‌سنجی و ارزیابی گرایش یافتم، هنری که به علم و جهان‌بینی پیوند دارد و می‌تواند ذوقهای خام را پخته کند ... (همان: ۵۴)

البته باید گفت که همان اندک اشعار سروده شده توسط ایشان نشان‌دهنده ذوق شاعری است. شاعر بزرگ و سخن‌سنج معاصر، دکتر مهدی حمیدی شیرازی، در غزلی که آن را به پروفیسور رضا تقدیم کرد از شعرهای ایشان با این تعبیر یاد می‌کند:

گر چشم جان ز مهر تو خواندی حکایتی در دل غمی نماندی و بر لب شکایتی
دانی ز شعر نغز توام بر زبان چه رفت؟ ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی

البته شراره‌های این آتش یکباره به خاموشی نگرایید و هرازگاهی می‌تراوید و باز فروکش می‌کرد. مانند:

خواب شوم ناگواری نیست هستی، گر تو باز
عروۃ‌الوقتای عشقت خود مگر از یاد رفت
همت مردان و استغنای رندان پیشه‌گیر
جلوه‌ها در پرده خواهد ماند گر بیننده نیست
هر فرازی را نشیبی هست و در روز فراز
نقدها را گر عیاری هست و گر معیار نیست
عسندلیبان را صلاقی ده به بانگ پهلوی
ای خوش آن روزی که بادفتر نشستم تا به شام
من به عشق و علم خو کردم ز کالای جهان
پی‌خبر از خویشم و سرگشته سازندگی
علم و تحقیق و فضیلت در نهاد ما فسرده
یاوری خواهیم از دادار و از نیکان شهر
کیستم من چیستم، از قلمز هستی نمی
لاله‌ها از خاک دانشگاه بر خواهد دمید

از ضمیر خود برون آری جهان خرمی
تا که در چشمت نماید بحر غم‌ها شبمنی
فارغ از سود و زیان و غافل از بیش و کمی
رازها ناگفته باید چون نیایی محرمی
خاک راهم، گر تو پیل‌افکن تهمتن رستمی
هان در اقلیم سخن، زن سکه‌ای بر درمی
گلبنان را پای کوبی نغمه زیر و بمی
ای خوش آن شب‌ها که در چشمش نظرها دیدمی
اینت پرمعنی رفیق، آنت پردل همدمی
مرد میدان را عمل باید نه گفت و گویی
مردگان را زنده فرماید مگر عیسی‌دمی
کاندرین باغ کهن سازیم از نو عالمی
یا به پیش آفتاب عالم‌آرا شبمنی
ابر رحمت گر فروریزد بر این صحرا نمی

تکبیت‌های زیبایی نیز از ایشان برجاست. از جمله وقتی حدود ۵۵ سال پیش با دیدن برخی بی‌مهری‌ها جلای وطن نمود و بر او خرده گرفتند گفت:

ما نه از مهر وطن بیگانه‌ایم رانده بیداد صاحبخانه‌ایم

(امیری: ۲۳۰)

اما انس و دوستی او با سخن و سخنوران پارسی از گونه‌ای دیگر بود:

...شب‌ها تا دیرگاه از پی حل مسائل نو و حل‌نشده شبکه‌های برق، سرم را به دیوار ناشناخته‌ها می‌کوفتم و در گردهای جانکاه پژوهندگی غوطه می‌زدم. تنهایی معنوی و غربت، هزینه و گرفتاریهای خانواده... و غم بی‌هزبانی جانفریب بود. اداره مهاجرت هم با ارسال نامه‌ها فشار می‌آورد که باید تا فلان تاریخ آمریکا را ترک کنی. این شعر حافظ را مکرر با شور می‌خواندم:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بریندید محملها

... در آن سالها ... هیولای غربت به تمام معنی همه جا سایه افکنده بود. در شهر و در خانه و در دانشگاه هزبانی نداشتم. گاهی شعر فریدون تولّی را که به دلسوزی در وصف دوست شاعرش مهدی حمیدی شیرازی گفته بود، به خاطر می‌آوردم:

بر او خانه زندان و کاشانه گور عذابی که عیسی مریم نداشت

اگر شعرهای بلند فارسی، که تاج مرصع فرهنگ ایران است، پناهگاه من نبود، از هم می‌پاشیدم:

گردون به درد و ریخ مرا کشته بود اگر پیوند عمر من نشدی نظم جانفزای
نظمی به کامم اندر چون باده لطیف خطی به دستم اندر چون زلف دلربا»
(مسعود سعد) (رضا: ۱۳۸۳: ۹۴-۹۵)

وی در پاسخ پرسش نگارنده درباره اینکه با این همه عشق و دوستی نسبت به ایران و ایرانی چگونه بیش از نیمی از عمر خود را در خارج از ایران گذراندید، گفت:

... من هیچ‌گاه دور از ایران و ایرانیان نبوده‌ام.

دورم به صورت از در دولت‌سرای تو لیکن به جان و دل ز مقبان حضرتم

(حافظ)

من هر روز با مردمان فرهیخته ایرانی همدم و همراه می‌شوم. روزی نیست که من با سعدی و حافظ و فردوسی هم‌سخن نگردم. به یقین می‌گویم که اگر این انس و الفت دیرینه و پیوسته من با بزرگان شعر و ادب فارسی نبود، من چند هفته نیز نمی‌توانستم دوری از ایران و ایرانیان را تحمل نمایم. شفیعی کدکنی شعری دارد با همین مضمون:

گر چراغ شعر روشن در شب تارم نبود پای رفتن، روی گفتن، چشم دیدارم نبود
گر نبود این شب‌چراغ جاودان قرنها در ظلام این شبستان راه دیدارم نبود

از میان سخنوران برجسته فارسی نگاه او به فردوسی و مولوی دیگرگون است:

... اگر از یکی از کهکشانهای دوردست، بی‌خبر از وجود تمدنهای روی زمین، از ما بخواهند که دو کتاب... عرضه کنیم، از میان هزاران کتاب فارسی، شاهنامه استاد توس و مثنوی مولانا را می‌باید برگزید. خطوط اصلی سپای فارسی زبانان را در این دو کتاب نقش بسته‌اند. ریشه بسیاری از شگردهای اخلاقی مانند مهر و کین و درگیرها، حکمتها و مثلها، گفت و شنودهای ویژه قوم پارسی زبان در این دو شاهکار به خوبی دیده می‌شود... دید نافذ عالمانه مولانا، بی‌سبب و باسبب، لایه‌های پیچیده روان آدمی را باز می‌کند و می‌کاود و دیده‌ها را به زبان شاعرانه برهنه، دلیرانه تشریح می‌کند. یعنی حرفهایش را بی‌محبا می‌زند... مولانا نور شمس‌ها و جلیبها را به چراغ خرد افلاطون و پورسینا ترجیح می‌دهد. می‌خواهد با بال عشق و جذبه عرفان به آسمان کمال پرواز کند...» (همان: ۱۳۱-۱۳۲)

وی به رغم دگرگونی پرسرعت جهان و تفاوت‌های آشکار سلاقی و معیارها، عقیده دارد که باز هم آثار برجسته‌ای چون شاهنامه جاویدان خواهند ماند:

... کشورهای متحد در امریکا و اروپا به تدریج پا گرفته‌اند؛ شتاب سیستم‌های کامپیوتری این درهم‌آمیختگیها و ادغامها را تسریع می‌کند و صدها کشور و قباایل روی زمین نامها و نظامهای دیگر خواهند یافت. پریشانها مجموع می‌شوند: «آری به اتفاق جهان می‌توان گرفت». در چنین جهانی که هم‌اکنون در افق دیده می‌شود،

شاهکار استاد توس در کجا جای دارد؟ و دستدارانش به کدام ابعاد توجه بیشتر خواهند داشت... آیا زبان فارسی دستخوش آمیختگی اندک‌اندک با واژه‌های غربی، که از گلوی ماشین‌ها و دستگاه‌های مخابرات بیرون می‌ریزند، نخواهد شد؟ آیا این روندها از شمار دستداران تأکید بر زبان فارسی سره نخواهد کاست؟ پاسخ دقیق و درست بر این پرسشها را کسی نمی‌داند. هرکس بر حسب فهم و وهم خود گمانی دارد. به پندارنگارنده جهان سیستم‌های کامپیوتری به سویی می‌رود که این تغییرات را محتمل جلوه می‌دهد در چنین جهانی که در پایان سده بیست و یکم میلادی در حال تکوین است، آیا آثار هنری بزرگ، مانند شاهنامه، فراموش خواهند شد...؟ گمان می‌رود از تأکید دوستان شاهنامه بر بعضی از دیدها... کاسته شود. نسل‌های آینده تعصبات مذهبی و نژادی گذشته‌های دور را اندک‌اندک فراموش خواهند کرد. تعصبات کهن جایشان را به تعصبات نو خواهند سپرد. مانند تعصبات در دانش، فن، آیین، اقتصاد. اما دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی، جغرافیایی و مذهبی، هرچه باشند، نمی‌توانند از شوق معرفت‌طلبی بشر بکاهند... ذهن جمال‌پرست و خلاق آدمی تا آدم زنده است، دنبال زیبایی و جمال می‌گردد و در عصر سیستم‌های کامپیوتری هم جامد و مرده نخواهد ماند:

هردم از روی تو نقشی زندم راه خیال با که گویم که درین پرده چه‌ها می‌بینم

قانون جاذبه نیوتن زیباست و نیروی جمال آن اختیارات نژادی و زبانی و سرحدی را خرد می‌کند و درهم می‌شکند. فرمول نیوتن تابع مرزها، زبانها، نیک و بدتازی و امریکایی و افریقایی و دعوی‌گیر و نصارا و مسلمان و نصارا نیست. همچنین جمال شعر ناب فردوسی، مانند جهان‌بینی نیوتن ماندگار و جاوید است. سوهان زمان اندک‌اندک حواشی و زوائد سست‌پایه و بی‌مایه پیرایه‌های علم و ادب را فرومی‌ساید.

راند آن را که سست ارکان است ماند آن را که سخت پیوند است»

(همان: ۱۱۳-۱۱۵)

وی شاهنامه را دایرة‌المعارف بزرگ ایران و گسترش زبان و فرهنگ ایران را مهم‌ترین عامل وحدت ایرانیان به حساب می‌آورد.

برخی از درون‌مایه‌های آثار استاد

۱. حفظ هویت ملی و فرهنگی

از جمله مهم‌ترین انتقادهای از جریان روشنفکری معاصر ایران این است که روشنفکر ایرانی مسحور اندیشه‌ها و افکار روشنفکری مغرب زمین و نسبت به ریشه و هویت ملی و فرهنگی خود بی‌اعتناست. اما تفکر روشنفکری در اندیشه‌های پروفیسور رضا کاملاً رنگ و بوی ایرانی دارد. درون‌مایه غالب آثار و نوشته‌های استاد حفظ هویت ملی و فرهنگی است. او معتقد است که:

گرفتن صنایع غربی در ۲۰۰ سال اخیر بدون توجه به مبانی فرهنگ داخلی کار نادرستی بوده است... مرزهای جغرافیایی، امروز با پیشرفت فناوری شکننده شده است. بنابراین باید به جای وطن جغرافیایی بر وطن فرهنگی که گسترده‌تر از آن است تأکید کرد، و در جهانی که گلوبالیزه شده و زورمندان می‌کوبند و خراب می‌کنند، تنها با تأکید بر وطن فرهنگی می‌توان اتحاد و یکپارچگی را حفظ کرد.

۲. آمیختن سخن با تفکر علمی

وی معتقد است که شعر بلند به هر زبان که سروده شود بهتر است که از نردبان خرد بالا برود و آن‌گاه به سوی آسمانها پرواز کند. پایگاه شعری که مایه خرد نداشته باشد لغزان و نااستوار است. نظمی هم که در چارچوب مکتب‌های علمی، یعنی خرد مکتبی، زندانی شود، از پرواز هنری شعر ناب بی‌بهره می‌ماند. (رضا، ۱۳۸۷: ۳)

۳. نوآوری و توجه به مسائل بنیادی در امور پژوهشی

... ملت‌هایی که بر پردازش اطلاعات اشراف یابند، کلیدهای رهبری دنیا در قرن بیست و یکم را به دست می‌آورند... ملاحظه بفرمایید هفتصد سال پیش از آغاز تولد تئوری انفورماسیون (که این بنده نیز در موازین آن در سالهای ۱۹۵۰-۱۹۷۰ مشارکت داشته‌ام) عارف روشن ضمیر و شاعر عالم ما چه می‌گوید:

جان نباشد جز خبر در آزمون	هرکه را افزون خبر، جانش فزون
جان ما از جان حیوان بیشتر	از چه؟ زان رو که فزون دارد خبر
پس فزون از جان ما جان ملک	کو منزه شد ز حس مشترک
وز ملک جان خداوندان دل	باشد افزون‌تر، تحیر را بهل
اقتضای جان چو ایدل آگهیست	هرکه آگه‌تر بود، جانش قویست

... در مکتب مولانا عشق و مردمی بر تعصبها چیره می‌شود. دریا رنگ‌ها را می‌شوید، ناپاکیا را غسل می‌دهد، صخره‌ها را می‌مالد؛ چنانکه دیگر اختلافات صوری، سدّ راه رهروان طریقت نشود. آنگاه، دیگر شناسنامه‌ها مهر فرهنگی می‌پذیرند. (رضا، ۱۳۸۳: ۱۳۶-۱۳۷)

۴. توجه ویژه به زبان و ادبیات فارسی به عنوان نیرومندترین عامل همبستگی ملی

در چشم من استقلال و عظمت و وحدت ملی ما باید بر پایه یک زبان و دانش و فرهنگ همگانی استوار شود... امروز نیرومندترین همبستگی‌های ما زبان و فرهنگ ماست. (رضا، ۱۳۷۴: ۱۵۵)

۵. تأکید و توصیه بر انس با آثار بزرگان علم و ادب فارسی جهت ارتقای روحی

به نظر من شنیدن و خواندن آثار اساتید علم و ادب و هنر و درک محضرشان در هر باب و به هر زبان و هر جای، بهترین مایه ارشاد و الهام روان آدمی است.» (همان: بیست و دو)

۶. تأکید بر تأثیرپذیری فراوان از فردوسی و اندیشه‌های او در تصمیم‌های مهم دوران مسئولیت‌هایش

... در دوران ریاست دانشگاه تهران... وقتی برنامه دانشگاه را تقدیم می‌داشتم، آنچه از نوآوری و نوسازی دانشگاه در ذهن داشتم در یک بیت فردوسی گنجاندم و این بیت را در مرکز گفتار خویش جای دادم:

که گیتی سزایی است برآی و رو کهن شد یکی دیگر آرند نو

... فردوسی دریچه ارزشیابی را در آسمان چهارم... بر روی من باز کرد...» (همان: بیست

و یک)

۷. توجه و تأکید بر اخذ و اقتباس زیربناهای علوم جدید از مغرب زمین و پوشاندن جامه شرقی به آن

بسیار دلننگم که غربزدگی، جهان شرق را فرا گرفته است... وظیفه خود دانستم که تأکید کنم که معارف ژرف غربیان را جامه فرهنگ شرقی بیوشانیم...» (همان: بیست و پنج)

۸. تأکید بر تألیف شرحهای جذاب بر آثار ادبی جهت ایجاد شور و شوق برای انس با ادب فارسی

...کتابهایی که بتواند با تفسیر شعر و ادب و فرهنگ، ذوق و شوق و شعله در اذهان ایجاد کند و جوانان را برانگیزد، کمیاب است...» (همان جا) «...نوشتارهای خاورشناسان درباره شاهنامه فراوان است، اما این نوشته‌ها کمتر به زیبایی شعر فارسی... می‌پردازد...» (همان: ۲۰۷)

برخی از اختصاصات سبکی آثار استاد

۱. به کاربردن معادلهایی ابتکاری و بدیع از فارسی سره و ناب به جای کلمات بیگانه و لغات علمی

به یقین ساخت و کاربرد چنین واژه‌هایی نشان‌دهنده ذوق ناب نویسنده آن است. امروزه بسیاری از معادلهای به کار برده شده توسط ایشان در زبان فارسی رایج گردیده است مانند:

- توان به جای قدرت.
- همگن به جای متجانس.
- بسامد به جای واژه بیگانه Frequency که در آن زمان (۱۳۲۱)، سال تألیف کتاب راز آفرینش) رواج داشت.
- خم به جای منحنی.
- گوی به جای کره.
- چاربر به جای ذواربعة الاضلاع.
- دوگونی به جای Dualite.
- و ...

۲. به کاربردن جملات و عبارتهای کوتاه که از ویژگیهای بارز نثرهای برتر معاصر است

... نمی‌دانم عاقبت کار چیست؟... آتش جنگ هر دقیقه زندگانی ما را تهدید می‌کند. این شعله در میان امواج دریا هم خاموش نمی‌شود... با این حال باید اقرار کنم که امشب ابداً به فکر مرگ نیستم... چطور می‌توانم به فکر مرگ باشم، در حالی که خانم آمریکایی که در دو قدمی من نشسته است، با کمال اطمینان، در چنین وضعی، برای خود یا دیگری، ژاکت زمستانی می‌بافد. گروهی سرگرم بازی بریج هستند. گروه دیگری از افسران جوان که از میدانهای جنگ به مرخصی می‌روند، چنان می‌خندند که گویی زنده جاوید خواهند ماند... (رضا، ۱۳۸۳: ۲)

... بعضی از مشکلات آغاز کارم را در ام.آر.تی یادآور می‌شوم... زبان انگلیسی را خوب نمی‌دانستم و هرگز درسی در مدرسه برای آن زبان نگرفته بودم. همسر و دو کودک داشتم. سومی هم از راه می‌رسید. نگهداری خردسالان، شب‌زنده‌داریهای علمی را گسسته‌تر و درازتر می‌کرد. پول کم داشتم... اجازه کار و ورقه مهاجرت نداشتم... معاریف دانشمندان آمریکا ریشه اروپایی و یا انگلیسی داشتند... حتی روشنفکران هم با فرهنگ شرقی من ناآشنا بودند و آن را تحویل نمی‌گرفتند و من که ارزش پشتوانه فرهنگی کشور خود را خوب می‌شناختم، سرم به آسانی به بارگاه کسی فرود نمی‌آمد و زبانم به ثنای هر پدیده غربی گشاده نمی‌شد... (همان: ۹۴-۹۵)

۳. استفاده فراوان از اشعار و امثال فارسی در نوشته‌ها

وقتی از صحنه کشتی به ساحل جزیره‌های نیراز بنگری، این شعر منسوب به مولانا از خاطر می‌گذرد:

کشتی چو به دریای روان می‌گذرد می‌پندارد که نیستان می‌گذرد
ما می‌گذریم از جهان در همه حال می‌پنداریم کاین جهان می‌گذرد

... شناخت بافت اجتماعی، و رای توانایی خواندن و نوشتن و محاوره به زبان خارجی است. هر کشوری که بخواهد مستقل بماند و از مدار کشورهای جهان سوم به در آید، باید در عرصه بین‌المللی حضور آگاه داشته باشد؛ یعنی مانند کامپیوتر عظیمی تمام رویدادهای جهان را به طور پیوسته و دائم ارزیابی کند. با تأسف باید گفت که جهان سوم، فرصتهای طلایی را از دست می‌دهند و با خواہهای اضعاف و احلام، مردم خود

را سرگرم می‌کنند توانگران و کارداران با یکدیگر در ستیزند. فردگرایی و بت پرستی فرصت نمی‌دهد که "من"ها و "ما"ها متحد شوند:

ده بود آن، نه دل، که اندر وی گاو و خر باشد و ضیاع و عقار
عالمت خفته است و تو خفته خفته را خفته کی کند بیدار؟»
(همان: ۴۰)

... کشورهای جهان سوم، از بیگانگان می‌نالند که منابع طبیعی آنها را، به مکر و بیداد، از دستشان می‌ربایند. این کشورها به منابع روی زمینی خود، یعنی جوانان مستعد، کمتر توجه می‌کنند:

دسترخ او به دست دیگران ماهی زودش به شست دیگران
(اقبال) (همان: ۵۳)

۴. گریزهای ماهرانه به آثار برجسته ادب فارسی و ادبیات مغرب در حین تحلیل از یک موضوع

تسلط استاد بر متن‌ها و آثار برجسته ادب و فرهنگ فارسی باعث می‌شود که ایشان در خلال سخن و طرح یک موضوع به طور مستمر از آثار کهن و مضامین مندرج در آنها و نقطه نظرات معماران واقعی فرهنگ و اندیشه ایرانی بهره‌ها ببرد و مختصری به آن بپردازد. این خصوصیت علاوه بر اینکه باعث تنوع نوشته می‌شود و از ملال‌آور بودن آن جلوگیری می‌نماید، خواننده را با مضامین همسان در آثار استاد و دیگر اندیشه‌ورزان این فرهنگ، آشنا می‌سازد:

... نمونه بارز مشابه آن در ادبیات باختر داستان گمراهی فوست^۱ است به افسون مفیستوفلس^۲ به قلم گوته^۳ شاعر فیلسوف آلمان در قرن نوزدهم... (رضا ۱۳۷۴: ۳۵)

این شیوه یادآور شیوه نگارش دکتر اسلامی ندوشن در اکثر آثار تحلیلی مانند زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه و جام جهان‌بین و ... است. هرچند که استاد خود شباهت زیادی میان سبک نوشتاری‌اش با شیوه نگارش دکتر اسلامی ندوشن قائل نیست و

1. Faust 2. Mephistopheles 3. Goethe

معتقد است که در میان ادیبان و نویسندگان معاصر بیش از همه از سبک و شیوه نگارش مرحوم محمدعلی فروغی به خصوص در تألیف گرانسنگ او سیر حکمت در اروپا تأثیر پذیرفته است.

۵. استفاده فراوان از اصطلاحات و تلمیحات ادبی

به عنوان مثال استاد آنگاه که می‌خواهد دشواریهای مقدمات سفر دانشی خویش را بیان نماید، عنوانی را برای آن بخش انتخاب می‌کند که خواننده را به یاد رستم دستان و نبرد او با دیو سپید و ماجراهای بس دشوار می‌اندازد، اما در هر صفحه و هر بند بسا نکته‌های لطیف با عباراتی دلنشین بیان می‌نماید.

هفتخوان سفر به امریکا:

خوان اول: خدمت سربازی و افسری. خوان دوم: صبوری و پزوهش. خوان سوم: گذرنامه. خوان چهارم: ویزای آمریکا. خوان پنجم: سفر ایران و هندوستان. خوان ششم: سی و هفت روز در دریا. خوان هفتم: پذیرش در دانشگاه کلمبیا. (رضا، ۱۳۸۳)

۶. توجه عمیق به پیامهای هنری نهفته در شعرهای فارسی

برخورد استاد با شعر و هنر نیز همچون برخورد او با مسائل و مباحث علمی است. ذهن وقاد و نکته‌سنج او به هنر نیز فیزیک‌وار می‌نگرد و ظرایف و نکات نهفته در زوایای آن را می‌کاود و از این راه به لذت هنری دست می‌یابد و آن را برای دیگران تشریح می‌نماید:

... شعر بلند به هر زبان که سروده شود بهتر است که از نردبان خرد بالا برود و آن‌گاه به سوی آسمانها پرواز کند. (رضا، ۱۳۸۷: ۳)

... اگر امروز بخواهیم بگوییم که افراد جامعه‌ای موازین و مقررات و اصول آن جامعه را (چه از نظر دین و چه از نظر قوانین کشوری) به درستی به کار بندند، به از این جمله‌ای نمی‌توانیم بیاییم:

به بخشایش امید و ترس از گناه به فرمانها ژرف کردن نگاه

(رضا، ۱۳۷۴: ۲۰۷)

۷. فراوانی اصطلاحات رایج علمی و سیاسی و اجتماعی روز در غالب آثار ایشان از آنجاکه ایشان از ساکنان بلندنظر سرزمین علم بوده و از آن زاویه به وادی گسترده ادب و فرهنگ می‌نگرد و در عین حال در عرصه سیاست نیز گامهایی چند پیموده است، این پشتوانه‌های علمی و ادبی و سیاسی و فرهنگی در آثار وی آگاهانه یا ناخودآگاه بازتاب و جلوه‌ای خاص می‌یابد. این اصطلاحات در نوشته‌های ادبی گاه برای توصیف رفتارهای شخصیت‌های اساطیری است مانند: «کاووس فزانورد» (همان: ۱۸۳) که در توصیف ماجرای پرواز کیکاووس پادشاه خودسر کیانی در شاهنامه است، و «جنگ شیمیایی» (همان: ۱۸۲) که وصف ماجرای کیکاووس با دیو سپید است... یا «پرده آهنین» (همان: ۶۱) که درباره ماجرای ضحاک و کاوه آهنگر است و یادآور اصطلاح معروف پشت پرده‌های (دیوارهای) آهنین است که در دوران جنگ سرد به بلوک شرق اطلاق می‌گردید.

گاه برای محسوس کردن یک رویداد و به نوعی در جایگاه مشابه به قرارداد این اصطلاحات امروزی است مانند: «آزمایشگاه زمین‌شناسی» در توصیف نبرد رستم و سهراب و... «برای اینکه زیبایی شعر آشکارتر شود، بد نیست آزمایشگاه زیست‌شناسی را در نظر بیاوریم که...» (همان: ۳۱۳)

۸. آشنایی با اصطلاحات رایج ادبی روز جهان و کاربرد آنها در تحلیلهای ادبی این خصوصیت — که متأثر از نقدهای رایج در مغرب زمین است — امروزه در نقدهای نوین زبان فارسی بسیار رایج شده و در آثار اکثر نویسندگان و منتقدان امروزی، کاربردی فراوان دارد. اما اگر در آثار و تحلیلهای پژوهشگران چند نسل قبل سیری کوتاه داشته باشیم به آسانی درمی‌یابیم که چنین طرزى در نوشتار در آن دوره رایج نبوده و یا بسیار اندک بوده است و پروفیسور رضا به علت حضور مستمر در محافل علمی و دانشگاهی غرب و آشنایی با نوشته‌ها و نقدهای آن دیار از چنین شیوه‌ای بهره می‌برد و از این حیث یکی از پیشگامان این عرصه است مانند:

... در داستانهای ادبی اسلامی معمولاً تأکید روی اصل (پرنسپ) است نه

شخص (همان: ۶۵)

«در بیت دوم اشاره Allegoric به جنگ آوری و خون‌ریزی این پسر نوزاد دارد و...»
(همان: ۱۰)

۹. اشارات زیبا و ظریف نسخه‌شناسی

ایشان در بسیاری از موارد به آنچه که در نسخه در دسترس وی ذکر شده اکتفا نمی‌کند و همچون یک پژوهشگر و ادیب نسخه‌شناس، به نسخه‌های خطی و یا چاپ‌شده متعدد مراجعه می‌نماید تا به دریافتی دقیق که به واقعیت نزدیک‌تر باشد، دست یابد.

و یا درباره بیت زیر از حافظ:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد
که در اغلب نسخه‌های صحیح‌شده دیوان حافظ به صورت مستی (با فتحه) آمده است، ایشان معتقدند که صحیح‌تر و زیباتر این است که ما آن را به صورت مستی (با ضمه) بخوانیم، که در این صورت با توجه به معنی مستی (گله و شکایت) مضمونی نزدیک‌تر به اندیشه‌های حافظ از آن استخراج می‌گردد.

۱۰. به کار بردن تشبیهات زیبا و کهن

کاربرد این تشبیهات — که بر پایه دریافتهای استادانه از آثار کلاسیک ادب فارسی است — در نثری امروزی هرچند که می‌تواند نوعی اضطراب سبک (شمیسا: ۱۰۰) را در نوشته ایجاد کند، اما به سبب کاربرد زیبا و ظریف، عیب آن به چشم نمی‌آید و به گونه نوعی هنر نیز جلوه‌گری می‌کند مانند:

دیار دورافکند، هیچ‌گاه تابداده کمند دلبستگی من به ایران و به فرهنگ زیبای آن
گسستگی نپذیرفت. (رضا، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

در پایان، مقاله را با ذکر یک سخن از این دانشی‌مرد فرزانه خاتمه می‌دهم:

... برخورد ما با دنیا باید با خردورزی باشد. از فناوری غرب استفاده کنیم، ولی پیرو مد روز نباشیم. استقلال کشورها در این زمانه استقلال فرهنگی است و دیگر مرز کشورها معنی ندارد...

- اصلاح عربانی، ابراهیم، کتاب گیلان، ۳ جلد، گروه پژوهشگران ایران، ۱۳۷۴.
- امیری، سیروس، شتاب فن‌آوری و آینده بشر، صدای معاصر، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
- رضا، فضل‌الله، بوگ بی‌بوگی، صدای معاصر، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
- _____، پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۷۴.
- _____، راز آفرینش، انتشارات دانش‌نما، خانه ریاضیات اصفهان، اصفهان ۱۳۸۴.
- _____، مهبجوری و مشتاقی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
- شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، اساطیر، ۱۳۷۴.
- نصری، عبدالله، کارنامه دکتر معین، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.
- ورهرام، علی، برگزیده آثار علمی و ادبی پروفسور فضل‌الله رضا، دانشگاه صنعتی شریف، ۱۳۷۸.

درباره استاد

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

وضع ادبیات داستانی در ایران

علی محمد حق شناس

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

داستان‌پردازی و آثار داستانی در ادبیات فارسی و، به طور کلی، در ادبیات همه زبانها پدیده تازه‌ای نیست. در ادبیات فارسی پیشینه داستان‌سرایی و داستان‌گویی به روزهای آغازین آن بازمی‌گردد: رودکی، دقیقی و فخرالدین اسعد گرگانی از نخستین شاعرانند که به داستان‌سرایی پرداخته‌اند. ابوالمؤید بلخی، فرامرز خداداد و ابوعلی محمد بلخی از اولین نویسندگان داستان‌گو هستند. با این همه، آنچه از حدود صدسال پیش با نامهای رمان، داستان کوتاه، نمایش‌نامه و جز آن وارد ایران شده است با آثار داستانی پیشین فرق فراوان دارد: این دو دنباله مستقیم هم نیستند؛ ناگزیر به سنتی یگانه تعلق ندارند. ساختار این دو با هم تفاوت دارد. همین‌طور نقش آنها: یکی در جهت همگون‌سازی و همسوگردانی مردم جامعه عمل می‌کند و دیگری در جهت ایجاد تمایز هرچه بیشتر در میان افراد جامعه. در ادبیات سنتی پیشین داستان‌پرداز مدعی خلق داستان نبود، آن‌گونه که در ادبیات جدید هست، و تفاوت‌های دیگر.

ادبیات داستانی سنتی تا زمانی که مطبوعات و تماشاخانه و رادیو و تلویزیون و جز آن در جامعه ما رواج نیافته بودند، یعنی تا پیش از شروع تجدد، شاید رایج‌ترین نوع ادبی در میان مردم از همه اقشار جامعه بود. کم‌کسی بود که سالانه یکی چند اثر داستانی را یا در خلوت خود نخوانده باشد یا از نقالان نشنیده باشد و یا در قصه‌خوانیهای شبانه خانواده به آن گوش نسپرده باشد. ادبیات داستانی سنتی شاید در شمار مهمترین عواملی بود که در شکل‌گیری شخصیت فردی و هویت جمعی ما نقش بنیادین ایفا می‌کردند. از همین رو، این نوع ادبی نیز مثل انواع دیگر در جامعه

ما، از جهات بسیار نهادی شده بود؛ به این معنی که در نظام آموزشی ما جایی برای آموختن آن وجود داشت - و هنوز هم دارد؛ گونه‌های آن، با همهٔ همپوشی که با هم دارند، برای خلیلهای شناخته شده بودند؛ نقش هرگونه نیز برای بیشتر مردم، کمابیش معلوم بود. همین‌طور، رابطهٔ آن گونه‌ها با یکدیگر و رابطهٔ کل آنها با انواع دیگر ادبی معین بود، از همه مهمتر، ادبیات داستانی کهن از جهاتی تاریخمند بود؛ در این مفهوم که در طول قرون و اعصار دربارهٔ آن تأمل شده بود و حاصل آن تأملها در قالب مجموعه‌ای از دانشهای اغلب پراکنده و نامکتوب در حافظهٔ جمعی ما انباشته شده بود؛ شناختی که می‌شد - و می‌شود - در قالب نظریه‌ای یگانه صورت‌بندی کرد. با این همه، باید اذعان کرد که ادبیات داستانی سنتی آن اندازه به امکانات تحلیلی مجهز نشده است که انواع ادبی دیگر، به ویژه انواع منظوم، به آنها مجهز شده‌اند. به تعبیری، بوطیقای داستان در حوزهٔ مطالعات ادبی ما به اندازهٔ بوطیقای شعر پرورده نشده و پیش نرفته است. پس به همین مقدار به عنوان پس‌زمینه بسنده کنیم و به سراغ بخش دیگر، یعنی ادبیات داستانی جدید و منشور، برویم که موضوع اصلی ما است.

ادبیات داستانی جدید، همراه با تجدد و همچون یکی از دستاوردهای آن وارد جامعهٔ ما شد؛ و خیلی زود از رهگذر مطبوعات و تماشاخانه و بعد رادیو و بعدتر تلویزیون و جز آن در سطوح مختلف جامعه رواج یافت؛ و در میان قشرهای مختلف مردم اندک اندک جایگزین ادبیات داستانی سنتی گردید؛ و خود رفته رفته به مرحلهٔ آفرینش آثار به زبان فارسی رسید؛ و کم‌کم در شکل بخشی به شخصیت و هویت ما نقش فراگیرتر و فزاینده‌تری نسبت به آثار داستانی سنتی به عهده گرفت.

با این همه، ادبیات داستانی جدید با همهٔ رواج عامی که پیدا کرده و با آنکه به مرحلهٔ آفرینش اثر نیز رسیده است، هنوز به مفهوم واقعی در فرهنگ جامعهٔ ما نهادی نشده است. چه، شرط اول نهادی شدن آن در جامعهٔ مزبور این است که در نظام آموزشی ما رشته‌ای برای آموختن آن تأسیس شده باشد، بدین منظور که جویندگان ادبیات داستانی بتوانند مبادی و مبانی آن و رسم و راه نگارش آثار داستانی را در آن رشته بیاموزند؛ و این به وجود گروهی متخصص و مجموعه‌ای از کتب و مقالات و آثار و ابزار دیگر نیاز دارد؛ و ما هنوز چنین امکاناتی را در اختیار نداریم. شرط دوم نهادی شدن نیز همان است که از آن به عنوان تاریخمندی یاد

کردیم. در این مفهوم که در زمینه ادبیات داستانی جدید نیز با گذشت زمان انباشتی از تجربه‌های آموزنده فراهم گردیده باشد تا بر اساس آن بتوان نظریه‌ها و روشهایی مناسب طرح ریخت و به کمک این همه، از یک سو، به تحلیل و بررسی آثار داستانی دست زد تا از دوباره‌کاریها و بیراهه‌رویها جلوگیری کرد؛ و از سوی دیگر، به طبقه‌بندی انواع رمانها و داستانهای کوتاه و نمایش‌نامه‌ها پرداخت؛ و سرانجام، از سوی سوم به سنجه‌ها و میزانهای مناسب برای نقد و ارزش‌یابی آثار دست‌یافت. و می‌بینیم که این همه نیز هنوز در فرهنگ جامعه ما بدان‌گونه که می‌باید حاصل نشده است.

از اینها گذشته، در جامعه ما هنوز کاری هم در جهت ریشه‌یابی آثار داستانی در غرب و علت پیدایش آن در دوران جدید صورت نگرفته است؛ نه نیز در جهت ضرورت رواج آنها در جامعه خودمان و علل این رواج و نقشی که این قبیل آثار در فرهنگ ما ایفا می‌کنند و عواقبی که این همه برای جامعه ما به همراه خواهد داشت.

نیاز به تأسیس رشته ادبیات داستانی نوین اکنون چندین سال است که در جامعه فارسی‌زبان پدید آمده است. گواه درستی این گفته را، از جمله، در برگزاری جلسه‌های خصوصی و پراکنده داستان‌خوانی می‌توان دید؛ یا در کلاسهای غیررسمی و گاه‌به‌گاهی که به‌همت خود نویسندگان - نه به دست متخصصان - برای آموزش داستان‌نویسی در اینجا و آنجا راه می‌افتد؛ و یا در نشستهای نقد و تحلیل آثار روایی که به دست دوست‌داران این قبیل آثار برپا می‌شود. تنها در سالهای اخیر است که فقط دانشگاه تربیت معلم تهران به‌همت استادان جوان گروه زبان و ادبیات فارسی آن دانشگاه نخستین رشته ادبیات داستانی را، در سطح کارشناسی، در ایران راه انداخته است و گویا دانشجویان دوره اول آن رشته همین امسال فارغ‌التحصیل می‌شوند. و این با همه تأخیر چند ده ساله‌اش شروع بشارت‌بخشی است؛ بشارت از اینکه اگر این روند دنبال شود و فراگیر گردد، سرانجام می‌توان شاهد تحقق یک شرط اساسی برای نهادی شدن ادبیات داستانی بود. اما صرف تدریس یک رشته آن هم در سطح کارشناسی به هیچ روی کافی نیست. ما در این‌باره به پرورش پژوهشگر نیاز داریم؛ و آن در سطوح بالاتر از کارشناسی امکان می‌پذیرد. پس

گزافه نیست اگر بگوییم از این مرحله آغازین که ما در آنیم تا آن مقام مطلوب که ادبیات داستانی در آن نهادی شده باشد و جا برای پژوهشهای بنیادی و اجرای طرحهای راه‌گشا و جهت‌بخش باز شده باشد هنوز مراحل بسیار در پیش است.

در مورد شرایط تاریخمندی و تحقق یافتن آن دست ما تهی‌تر از اینهاست: از اشارات پراکنده آخوندزاده درباره لزوم بازاندیشی در زمینه شعر و داستان و ضرورت توجه به نقد و بررسی آثار ادبی که بگذریم، از پس سالها سکون و سکوت در زمینه پژوهشهای ادبی و به‌ویژه داستانی به مجموعه‌ای از آثار نظری و بعضاً ترجمه‌شده می‌رسیم که هرچند زمینه‌ساز نقد و تحلیل و بازاندیشی درباره آثار داستانی، البته، هستند، با این همه هیچ نشانی از نقد و تحلیل عملی آن نوع آثار در خود ندارند. سبک‌شناسی فارسی محمدتقی بهار، به تصریح شخص مؤلف آن «تاریخ تطور نثر فارسی» است، نه آثار داستانی. کتابهای نقد و سیاحت فاطمه سیاح، نهضت رماتیک غلامحسین زیرک‌زاده، نقد ادبی زرین‌کوب، مکتب‌های ادبی رضا سیدحسینی، شیوه‌های نقد ادبی دیچز ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی و جنبه‌های رمان فورستر ترجمه یونسی و مانند آن همگی از نوع آثار نظری و زمینه‌سازند. گویاست که زرین‌کوب در سه مجموعه از آثار خود عموماً به شعر و به مباحث نظری می‌پردازد و از هیچ اثر داستانی هیچ یادی نمی‌کند. همین‌طور یوسفی در پنج مجموعه مقالات ظاهراً فقط یک مقاله، درباره تنگسیر صادق چوبک دارد. باری، از این آثار نظری و نظائر آن که بگذریم، به کتابهای اندک‌شمار می‌رسیم که به نقد و بررسی آثار داستانی توجه خاص دارند، مثل کتابهای قصه‌نویسی رضا براهنی که تنها بخش پنجم آن به نقد آثار داستانی فارسی اختصاص دارد؛ پیدایش رمان در ایران کریستف بالائی، صد سال داستان نویسی در ایران حسن میرعبدینی و، سرانجام سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی حسن میرعبدینی که باز بدان خواهیم پرداخت.

ناگفته روشن است که این مایه از آثار نظری و عملی درباره ادبیات داستانی چندان نیست که به اعتبار آنها بتوان به تاریخمند شدن مطالعات داستانی در زبان فارسی امید داشت.

وانگهی، همین مایه اندک از آثار نظری و عملی هم آن قدرها هم سنخ و هم‌رأی و هم‌سوی هم نیستند که بتوان آنها را همچون شالوده‌هایی محکم برای بنای تاریخمندی

ادبیات داستانی در نظر آورد. پس باید چشم‌انتظار کارهای تازه‌ای بود که در زمینه مطالعات ادبی و داستانی در دست انجام‌اند. اما این به آینده مربوط می‌شود. از مسئله نهادی شدن ادبیات داستانی که بگذریم، یک مبحث دیگر هم هست که توجه به آن در کنار این یکی می‌تواند به روشن شدن برخی نکات کمک کند. مبحث مزبور به خاستگاه اصلی ادبیات داستانی و علل و عوامل پیدایش آن مربوط می‌شود. گیب، خاورشناس مشهور انگلیسی، به تلویح و تصریح به نکته‌ای در این باره اشاره می‌کند که شنیدنش برای مردم جوامع اسلامی، به‌ویژه برای ما ایرانیان، تأمل‌برانگیز می‌تواند باشد. می‌گوید شروع ادبیات داستانی جدید در قالب رمانس و رمان و جز آن حاصل توجه غرب به سنت دیرپای همین نوع ادبیات منثور و غالباً عامه‌پسند در شرق اسلامی است. گیب شرح می‌دهد که ادبیات رسمی غرب پیش از همه به طبقات اشراف، به نجبگان و به درباریان تعلق داشت، و آب از آبشخور یونان و روم باستان می‌خورد؛ و سخت فاخر بود؛ و در آن هیچ بخشی نبود که با ذوق عامه مردم دمساز باشد؛ و می‌افزاید که همراه با رواج بازرگانی و شهرنشینی و مردم‌سالاری نیاز به نوعی از آثار ادبی در غرب پیدا شد که مردم‌پسند باشد؛ و این نیاز را غرب نخست با ترجمه داستانهای منثور شرقی پاسخ داد؛ و آنگاه شروع به نگارش داستانهایی در آن مایه کرد. جای تأمل است که ادبیات داستانی شرق چگونه در آستانه ظهور مردم‌سالاری در غرب پاسخ‌گوی نیاز ادبی و فرهنگی آن بخش از جهان می‌شود؛ ولی قرن‌ها بعد همان نوع ادبی وقتی، در پی بروز شرایط مشابهی در جامعه ایران، در شکل غربی‌شده‌اش و به‌همت نواندیشان به ایران، یعنی به گوشه‌ای از سرزمین اصلی‌اش، باز می‌گردد، هیچ چیز جز گسستی زیان‌بار میان عامه مردم و گروه تحصیل‌کردگان روشنفکر با خود به ارمغان نمی‌آورد؛ گسستی غربت‌زا که هم مردم عامی را از هدایت روشنفکران محروم می‌کند و هم روشنفکران را از حمایت توده‌های مردم.

این نکته نیز سؤال‌انگیز است که چرا در شرق، به‌خصوص در ایران، همواره دو جریان ادبی کاملاً متمایز در کنار هم وجود داشته است: یکی ادبیات رسمی که مختص صاحب‌نظران، درس‌خواندگان و یا درباریان بوده و دیگری ادبیات عامیانه که به مردم کوچک و بازار تعلق داشته است. نیز چرا عامه مردم حتی وقتی اثری (نظیر

شاهنامه یا خسرو و شیرین) را از ادبیات رسمی وام می‌کنند آن را به تعبیری به زبان و سبک خود، یعنی به زبان قهوه‌خانه‌ای و به سبک نقالان ترجمه می‌کنند.

برای این دو سؤال من جوابی در جایی نیافته‌ام. اما هر دو سؤال مرا به یاد نظری می‌اندازد که ویت فوگل دربارهٔ جوامع غیرغربی اظهار کرده است — که، البته، شامل جامعهٔ ایران هم می‌شود. می‌گوید در همهٔ این جوامع ما، در واقع امر، نه با یک جامعهٔ همگن، بلکه با دو جامعهٔ تودرتو و ناهمگن با دو حکومت همزمان همراه با دو مجموعه از نهادهای اجتماعی و نظامهای ارزشی روبه‌رو هستیم: یکی جامعه‌ای که با حکومتی مستبد اداره می‌شود و نهادها و تأسیسات رسمی کشوری و لشکری را در اختیار خود دارد؛ و دیگری جامعه‌ای که ویت فوگل به نام «مردم‌سالاری‌گدایان» از آن یاد می‌کند که با یک پیشوای مردمی و سلسله‌مراتبی از نمایندگان پیشوا اداره می‌شود و امور جامعه را ریش‌سفیدان محله و حکم‌ها و جوانگردان و عیاران و داشهای سرگذرها و جز آن در اختیار دارند. جای سؤال و محل تحقیق است که آیا ممکن است ادبیات عامه‌پسند نیز به همین «مردم‌سالاری‌گدایان» تعلق داشته باشد که شاعران و نویسندگان آن شاطران و دشت‌بانان و چوپانها و گیس‌سفیدان و نقالان و نقائز آن‌اند؟

باری، می‌توان آنچه را تا اینجا گفتیم چنین جمع بست که جامعهٔ فارسی‌زبان به ادبیات داستانی جدید البته، دست یافته است. در زمینهٔ آفرینش آثار داستانی هم به مراتبی از توفیق راه برده است. اما این جامعه هنوز نتوانسته است این شاخه از ادبیات نووارد را نهادی کند. زیرا، اولاً در تأسیس نهادهای آموزشی برای آموختن آن هنوز اقدام مؤثری نکرده است؛ و ثانیاً، در تاریخ‌مند ساختن آن هنوز در حدی موفق نبوده است که زمینهٔ نقد و تحلیل و بررسی و ارزش‌یابی آثار داستانی را به‌تمامی در اختیار گذارد.

با همهٔ این احوال، جای ناامیدی نیست. چه، می‌توان در پرتو کارهای بنیادی که دارد انجام می‌شود از پیش دید که این وضع چندان نخواهد پایید. شتاب تحولات در این باره بسیار زیاد است. کافی است فهرست منابع دو کتاب را که اخیراً با فاصله، مثلاً، یک سال در زمینهٔ پژوهشهای ادبی منتشر شده‌اند با یکدیگر بسنجیم تا ببینیم شمارهٔ کتابهای جدید در این زمینه تا چه حد رو به افزایش است؛ همین‌طور شمارهٔ

کسانی که در این زمینه پژوهش می‌کنند یا قلم می‌زنند؛ یا شماره‌طرحهای پژوهشی که در دانشگاهها و مؤسسات تحقیقاتی در دست اجرا است؛ و از آن جمله یکی «طرح تطور مضامین داستانی» در گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی است؛ طرحی که نخستین ثمره آن به صورت جلد اول کتاب سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی به قلم حسن میرعبدینی تألیف شده و در سال ۱۳۸۷ توسط انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی در مجموعه «ادب معاصر فارسی» چاپ و منتشر گردیده و اکنون در دسترس همگان است. تنها با یک مرور کوتاه به همین یک جلد از کتاب سیر تحول... می‌توان به راحتی دید که کارهایی که در زمینه هرچه تاریخ‌مندتر کردن ادبیات داستانی در زبان فارسی در دست اقدام است تا چه حد بنیادی و جهت‌بخش است:

می‌شود گفت که سیر تحول... کتابی منحصر به فرد است؛ در این مفهوم که جای خالی مانده‌ای را در حوزه مطالعات ادبی پر می‌کند. کتاب نمونه موفق از تاریخ‌نگاری موضوع‌مدار است. این قبیل کتابها، از یک طرف، فضای موضوع خود را در امتداد محور زمان ژرفا و روشنایی می‌بخشند؛ و از طرف دیگر، علاقه‌مندان یک موضوع به خصوص را از دردسر جست‌وجوهای زمان‌گیر و گناه‌بی‌حاصل در تاریخ‌های عمومی بی‌نیاز می‌سازند.

کتاب در خلال شرح تحولات ادبیات داستانی و نمایشی اشارات روشنگری هم به گذار جامعه ایران از یک جامعه سنتی با فرهنگی بسته به جامعه‌ای نوین با افق‌های فرهنگی باز دارد؛ بی‌آنکه به جنبه اخیر اجازه دهد که موضوع اصلی را در خود فروبوشاند. وجود چنین اشاراتی از آن رو مغتنم است که به شناخت علل و عوامل ظهور ادبیات داستانی جدید در جامعه ایران کمک می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این نوع ادبی رفته رفته به وجه غالب ادبیات فارسی بدل شده است.

سیر تحول... با همه سود و صرفه‌ای که دارد، دچار نوعی ضعف تألیف هم هست. به این معنی که هرچند ترتیب زمانی مطالب آن خواننده را در جریان تحول ادبیات داستانی از آغاز تا امروز قرار می‌دهد، اما ترتیب مکانی یا موضوعی آن طوری است که خواننده را ممکن است سردرگم کند. چه، کتاب داستان تحول رمان و نمایش‌نامه و داستان کوتاه را در هم می‌آمیزد؛ و این همه را با تأثیر متقابل مطبوعات و ادبیات

داستانی و با نقش ترجمه در تحول این نوع ادبی و با وضع زن و دین و جز آن در آثار داستانی همراه می‌کند؛ و این، گمراه‌کننده هم اگر نباشد، باری، گیج‌کننده حتماً هست. شاید این آمیزش آزادانه فضاها و موضوعها ناشی از آن باشد که کتاب فاقد چارچوب نظری است. و منظور از چارچوب نظری در اینجا بهره‌گیری از نظریه‌های ادبی امروزی نیست. منظور طرحی است که نویسنده به فراخور با دید و موضوع خود تهیه می‌بیند تا در محدوده آن بتواند رگه‌های مختلف موضوع را جداگانه بیابد و دنبال کند و هر رگه را به صورتی روشن و منسجم ترسیم نماید. کتاب اگر در چنان چارچوبی آرایش می‌یافت، از یک طرف می‌توانست حساب رمان و نمایش‌نامه و داستان کوتاه و جز آن را از یکدیگر جدا نگه دارد؛ و از طرف دیگر، به روشنی دریابد که رمان و نمایش‌نامه و داستان کوتاه همه جلوه‌های گوناگون یک چیز یگانه‌اند؛ چیزی که می‌شد زیر عنوان عام «ادبیات روایی جدید» مطرح ساخت - وانگهی، چنان چارچوبی می‌توانست کتاب را از هیئت مجموعه مقالاتی به هم پیوسته بیرون آورد و هیئت کتابی یگانه با موضوعی یگانه به آن ببخشد.

باری، وجود چنین جنبه‌ها در کتابی تا بدان حد ارزشمند را می‌توان پیامد ناگزیر ضعف تاریخمندی ادبیات داستانی در ایران دانست. تردید نمی‌توان کرد که اگر سیر تحول... در محیطی سرشار از تجربه‌های ادبی و نقد و نظرهای برآمده از آن تجربه‌ها نگاشته شده بود، در آن صورت، کمبودی هم اگر در آن یافت می‌شد، آن کمبود به مرتبه‌های بسیار بالاتر متعلق می‌بود.

با این مقدمات، اکنون می‌توان گفت که در چنین مرحله پایینی از تاریخمندی ادبیات داستانی و در چنین غرقابی از کمبودها و گیجیها و گمبها اگر کسی یافت شود که به‌رغم همه مخالف خوانیها و کارشکنیها کمر همت در میان ببندد و در جهت حل این همه مشکلات گوناگون گام بردارد، حق است که آن کس را، دست کم در این حوزه، سرحلقه مردان دوران‌ساز و سرکرده انسانیهای راه‌گشا به‌شمار آوریم. و من، به دلائلی که همین الان خواهم گفت، احمد سمیعی (گیلانی) را، نه تنها در زمینه ادبیات داستانی، بلکه در عرصه زبان و ادب فارسی یکی از همین مردان می‌دانم.

آنچه مانع می‌شود که آثار وجود پر بهای این مرد از نظرها پوشیده بماند حضور بی‌مدعا، خاموش و نجیبانه خود او است که پرده‌ای پیش روی آن همه نقش عجب و آن همه سخت‌کوشی او می‌کشد. و گرنه، کافی است تنها به گوشه‌ای از حیات پربار

این مرد، که با آن همه جلوه از فرط بی‌مدعایی نامرئی می‌ماند، فقط لحتی نظر بیندازیم تا به اثرات چشمگیر او در حیات فرهنگی این مرز و بوم بیشتری ببریم. در این باره، لازم نیست از هنر ویراستاری او سخن به میان آوریم که هر بار جُنگ سرشار از مطالب مهم و درهم و برهمی را به اثری خواندنی، روشن و روشنگر بدل کرده است. چه، این را هر که سر و کارش با کتاب و کتاب‌پردازی است به خوبی می‌داند. نه نیز لازم است سخن از راه‌اندازی کاری به ارجمندی «مجموعه سخن پارسی» و سعی در تداوم آن پیش آوریم؛ یا پای سردبیری مجله نشر دانش را به میدان بکشیم؛ یا سردبیری نامه فرهنگستان از آغاز تا امروز؛ یا برقراری و اداره کمیته شبوه خط فارسی و نگارش گزارشهای هر جلسه و گزارش‌هایی آن کمیته؛ یا دهها کار دیگر، و هریک چاره‌ساز و هریک گره‌گشا.

بلکه در اثبات خدمات مؤثر او همین بس است که از تأسیس گروه ادبیات معاصر در فرهنگستان زبان و ادب فارسی یاد کنیم و از راه‌اندازی طرحهای پژوهشی در آن گروه که در مدت زمانی ناچیز ثمراتی در مایه همین سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی به بار آورده است.

باری، ارزش تأسیس این گروه و اجرای طرحهای پژوهشی آن و آثاری که از آن رهگذر در جهت شناخت ادبیات داستانی به دست می‌آید هنگامی آشکار خواهد شد که نقش سازنده انواع ادبیات داستانی نوین، به‌ویژه رمان را در نظر بیاوریم و دریابیم که همین نوع ادبی جدید است که انسان وارهیده از قالب سنتها و جدا افتاده از سرمشق‌های ازلی را در موقعیتهای بی‌سابقه، و ناگزیر بی‌هیچ بیرون‌شدی تنها و بی‌پناه و بدون پشتیبان به خود وامی‌گذارد تا خود ببیند و برگزیند و با مسئولیت خود خطر کند و راه خود را خود باز یابد. به تعبیری، همین ادبیات داستانی است که پدیدآورنده، پروراننده و پردازنده وجدان فردی آدمی است تا فرد در مقابل آزادی و اختیاری که در انتخاب راه به او داده می‌شود مسئولیت اعمال خود را نیز خود به گردن بگیرد.

از این منظر است که به روشنی می‌توان دید خدمات احمد سمیعی (گیلانی) تنها در جهت ارتقاء ادبیات داستانی معاصر و شناخت بهتر آن تا چه اندازه ارزنده و تاجه میزان بنیادی است. بماناد که ماندنی است!

تبرستان

www.tabarestan.info

سی سال با استاد

سیّد علی آل داود

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

۲۸ سال پیش، پس از آنکه تصحیح و مقدمه‌نویسی منظومه عرفانی اسرارالشهداد اثر اسیری لاهیجی را که آن را به اقتباس از مثنوی مولانا سروده بود به پایان رساندم، برای چاپ و نشر آن را به مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی [امروزه: پژوهشگاه علوم انسانی] پیشنهاد دادم. پس از تحویل دست‌نویس، گفتند باید صبر کنید تا در نوبت خود بررسی شود. مدتی نگذشت خبر دادند ویراستار مؤسسه، کتاب را بررسی و نتیجه را خود ایشان با مصحح در میان خواهد گذاشت. چند روز بعد طبق قرار قبلی به آنجا رفتم و با ویراستار کتاب - استاد احمد سمیعی (گیلانی) - ملاقات کردم. اولین بار بود که ایشان را می‌دیدم. از پیش با نام و آثار متعدد ایشان در حوزه‌های گوناگون اعم از ترجمه، آثار و مقالات تألیفی در باب ویرایش و مقالات و کتابهای دیگر ایشان آشنا بودم، اما از نزدیک توفیق دیدار استاد را نیافته بودم. آن روز از برخورد جدی و مؤدبانه وی احساس کردم که کتابم برای چاپ پذیرفته نشده و ایشان مقدمه‌چینی می‌کنند تا با لحنی مناسب کتاب را رد و اثر را به خودم بازگردانند. اما تصورم اشتباه بود، استاد سمیعی با بردباری فراوان نکته‌هایی که از کتاب استخراج کرده بودند و حاکی از کمال دقت ایشان بود با من در میان نهادند. ضمناً شیوه تصحیح و مقدمه‌نویسی و ارجاع به مأخذ کتاب را برخلاف انتظار من بسیار ستودند. قرار شد نکات مورد نظر اصلاح و در متن وارد شود و سپس حروف‌نگاری شود. برخورد نخستین ایشان با من، سنجیده و پسندیده بود و اثر خوبی بر جای گذاشت. در مجموع باید گفت که چنین شیوه‌هایی باعث می‌شود که هر

نویسنده و پژوهشگری تشویق به ادامه کار شده و نقائص پژوهش خود را برطرف و رهنمودها را به خوبی به کار گیرد.

بعدها دانستم و بارها خود دیدم که رفتار و شیوه برخورد استاد سمیعی با نوآمدهگان وادی پژوهش و تحقیق و ترجمه و ویرایش این گونه است. با صبر و حوصله فراوان و با صمیمیت و با لحنی که نه تنها صاحب اثر را نمی رنجاند بلکه مجذوب می سازد، اشکالات و اشتباهات و جوانب برجسته اثر را گوشزد کرده و وی را به ادامه کار تشویق می نماید.

از آن سالها تاکنون یعنی نزدیک به سه دهه پیش تا زمان فعلی، این بنده از نزدیک همکار و دستیار استاد سمیعی در چند مؤسسه چون فرهنگستان زبان و ادب فارسی و مؤسسه انتشارات سروش بوده‌ام. در سالیان متبادی همکاری در فرهنگستان برای تدوین دانشنامه زبان و ادب فارسی در شبه قاره، نکات بسیاری آموختم. استاد سمیعی مشوق جوانان و پژوهشگران تازه کار است. از گمنامی آنان نمی هراسد. اگر اثری اعم از مقاله یا کتاب یا ترجمه را شایسته چاپ و انتشار بداند حتماً به آن اصرار می ورزد و از انتقاد هم طرازان خود واهمه به دل راه نمی دهد. ملاحظه ۱۱ دوره و چهل و چند شماره از نشریه نامه فرهنگستان که امروزه جدی ترین نشریه در حوزه زبان و ادب فارسی شمرده می شود این نکته را بر همگان آشکار می سازد. برخی مقاله نویسان و پژوهشگران کسانی هستند که نخستین بار اثری از آنان در کنار نام استادان شناخته شده و صاحب نام درج و طبع شده است. این شیوه مستحسن تا به حال در مطبوعات جدی فارسی کمتر سابقه داشته. مدیران و صاحب مجلات و سردبیران، اغلب دنبال کسانی بوده اند که عنوانی و شهرتی داشته اند. (مجمله راهنمای کتاب را باید تا حدی مستثنی دانست.)

جسارت استاد سمیعی در این زمینه، هدیه ای برای فرهنگ ایران بوده است. چه بسا کسانی که صاحب طبع و ذوق نویسندگی بوده و هستند اما به سبب عدم قبول و آسان بگوئیم تحویل نگرفتن آنان از سوی بزرگان به راهی دیگر افتاده و به کلی از جرگه اهل دانش و قلم خارج شده اند. سمیعی این راه و روش را در تألیف مقالات فرهنگ آثار ایرانی اسلامی نیز همواره مرعی می دارد. من خود تحت تأثیر ایشان همواره گروهی از جوانان مستعد را که قبلاً سابقه نویسندگی و نگارش در هیچ زمینه ای

نداشته‌اند به مقاله‌نویسی تحریض کرده و نتیجه مطلوب گرفته‌ام. انصافاً گروهی از اینان چنان استعداد درخشانی از خود بروز داده‌اند که پس از گذشت چند سال و نگارش مقالات متعدد، امروزه خود را به حق در ردیف مقاله‌نویسان برجسته دانشنامه‌ها جای داده‌اند.

انصاف علمی، بلندنظری، بی‌طرفی و گذشت از صفاتی است که استاد سمیعی به آنها متّصف است. بارها شاهد بوده‌ام که وی مقاله و نوشته کسانی را که به هر دلیل با او نظری خوش نداشته‌اند پذیرفته و در نامه فرهنگستان یا نشر دانش یا دانشنامه‌ها به چاپ رسانده است. شاید ذکر پاره‌ای از ظرائف اخلاقی و جنبه‌های انسانی و خصوصیات شخصیتی ایشان عجالتاً به مصلحت نباشد چون خود وی هم میل ندارد که کسانی به تعریف و تمجید از او برخیزند. ممکن است در نوشته‌ای دیگر و در جای دیگر به مناسبت به آن بپردازم.

امروزه سمیعی، در مقام بزرگ‌ویراستاران ایران، البته شاگردانی تربیت کرده و گروهی را با موازین و ویرایش، آن‌گونه که خود جوانب آن را ذکر می‌کند، آشنا ساخته. اما مع‌الاسف باید گفت که هیچ یک از اینان شایستگی جانشینی او را نیافته‌اند. دانش وسیع در حوزه‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی، ادبیات و تاریخ و اشراف و آگاهی بر آثار برجسته ادبیات جهان و آشنایی کافی با رموز و ویرایش، از استاد سمیعی شخصیتی ساخته که به این زودیها نمی‌توان جانشینی برای وی پیدا کرد. چند سال پیش در نظر داشتیم تحت سرپرستی ایشان، مؤسسه‌ای برای آموزش فنون ویراستاری تشکیل دهیم. به رغم کوششهای پیگیرانه، سرانجام مؤسسه‌ای دولتی که بنا بود جا و امکانات را فراهم سازد، آن‌چنان ما را با مقررات دست و پاگیر اداری مواجه کرد که از ادامه کار انصراف جستیم. اگر این مؤسسه آموزشی بر پا می‌شد، می‌توانست گروه زبده‌ای از ویراستاران مجرب را تحت نظر ایشان تربیت نماید.

با تأسف باید گفت که ویرایش امروزه حدّ و حدود معین ندارد. گروهی از ناشران، کسانی را به عنوان ویراستار برمی‌گزینند که اینان حتی قادر نیستند چند جمله به فارسی صحیح بنویسند، در هیچ رشته‌ای از دانشهای روز به حد کافی اطلاع و اشراف ندارند. صرف تفکیک نقطه از ویرگول و علامت سؤال و تعجب آنان را

مدعی ویراستاری ساخته و ناشران به انگیزه صرفه‌جویی از این دسته استفاده کرده و نامشان را به عنوان ویراستار بر پیشانی کتاب ثبت می‌کنند. هنوز به این اطلاع دست نیافته‌اند که در بسیاری موارد و آثار، هنر ویراستار در حد مؤلف و مترجم و گاه برتر از اوست، ویراستار است که کتاب را به نحو مطلوب آماده و عرضه می‌نماید. بد نیست به عنوان نوعی آموزش ویراستاری صفحاتی از اصل دست‌نویس برخی کتابها و مقالاتی که سمعی آنها را ویراسته همراه با نسخه ویرایش شده را برای آگاهی و درس‌آموزی ویراستاران جوان و دستگاههای انتشاراتی نشر دهند تا همه آنان بر رموز ویرایش درست آگاهی یابند. از جمله می‌توان به کتاب مهم و مشهور از صبا تا نیما اشاره کرد که حقا و به اعتراف همه کسانی که اصل این کتاب را ملاحظه کرده‌اند، بخش اصلی اهمیت و شهرت آن مدیون ویرایش اساسی شخص ایشان است.

گذشته از همه اینها، خلیقات شخصی استاد سمعی به حق ستودنی است: بردبار، صبور، و همراه با پشتکاری خارق‌العاده. در این سن و سال بسیار پرکار است، چنانکه جوانان پرکار نیز از عهده مسابقه با او بر نمی‌آیند. او از همه دقایق زندگی خود به خوبی بهره می‌برد. می‌توان پیشنهاد داد که برای ترغیب نسل جوان ایرانی به کار و کوشش و پرهیز از وقت‌گذرانیهای بیپوده و استفاده از همه لحظات زندگی، یک هفته از زندگی ایشان به صورت فیلم مستند تهیه و مکرر از تلویزیون پخش شود.

گذشته از همه اینها برای شخص من، استاد سمعی همواره الگو بوده است. با اینکه همواره کوشیده‌ام که اوقات را بیپوده صرف نکنم اما باید اعتراف کرد که مقلد خوبی نبوده‌ام.



و اما همکاری طولانی و درازمدت من با استاد احمد سمعی در تدوین و آماده‌سازی و نگارش فرهنگ آثار ایرانی اسلامی بوده است. چنانکه همگان می‌دانند در سالهای نخست دهه هفتاد و پس از آنکه انتشارات سروش کار ترجمه فرهنگ آثار ۶ جلدی را از زبان فرانسه به فارسی به پایان می‌رساند، دست‌اندرکاران دریافتند که عناوین

مربوط به حوزه فرهنگ ایران و اسلام در این کتاب بسیار اندک است. پس تصمیم گرفته شد در کنار ترجمه و نشر این اثر عظیم، دانشنامه‌ای مختص معرفی، توصیف و بررسی انتقادی کتابهای حوزه فرهنگ ایران و جهان اسلام نیز تهیه و تألیف شود. ضروری است اشاره شود که در فرهنگ آثار ترجمه شده، که کتابی مفصل و حاوی پانزده هزار مدخل در باب شناسائی آثار و کتابهای مشهور جهان است، فقط حدود ۲۰۰ عنوان به کتابهای ایران اختصاص یافته و به هیچ وجه نیاز خواننده ایرانی را مرتفع نمی‌سازد. از این رو با موافقت مسؤولین وقت انتشارات سروش تصمیم گرفته شد فرهنگ آثار جداگانه‌ای ویژه کتابهای ایرانی و اسلامی تألیف شود. در آغاز قرار بود این مقالات به فرهنگ آثار ترجمه شده افزوده شود، لیکن به سبب تفصیل عناوین و نیز وقت زیادی که مصروف تألیف مقالات می‌شد و اصل انتشار فرهنگ آثار را به تعویق می‌انداخت تصمیم گرفته شد که فرهنگ جداگانه‌ای تحت عنوان فرهنگ آثار ایرانی اسلامی، آن هم در ۶ مجلد، تهیه و تألیف شده و جداگانه به طبع برسد.

این فرهنگ‌نامه، همه رشته‌های معارف و علوم ایرانی و اسلامی همچون ادبیات، فلسفه، هنر، نقاشی، تاریخ علم، جغرافیا، تاریخ، کلام، فقه و تفسیر و سایر رشته‌های مرتبط را در بر گرفته و در انتخاب نویسندگان و همکاران تا حدی که امکان دارد کوشش می‌شود که از بین محققان متخصص این رشته‌ها انتخاب شوند. طرح نخستین این اثر مشتمل بر ۱۹۰۰ مدخل پیشنهادی بود اما با تفحص و تحقیق و پی‌گیری مداوم به تدریج بر تعداد عناوین افزوده شد چنانکه هم‌اکنون تعداد مداخل در دستور کار، بالغ بر ۶۰۰۰ عنوان می‌شود. هدف آن بود که همچون فرهنگ آثار ترجمه این اثر نیز در ۶ مجلد به چاپ برسد، اما دامنه کار وسیع تر شده و به بقین تعداد مجلدات آن به ۸ مجلد خواهد رسید، ۷ جلد متن اصلی و یک جلد ذیل که حاوی عناوین از قلم افتاده و فراموش شده خواهد بود، هم‌اکنون سه مجلد به چاپ رسیده و کار تدوین و ویرایش جلد چهارم نزدیک به اتمام است و بیشتر صفحات آن تا مرحله صفحه‌آرایی آماده شده است. در جلد چهارم بیش از ۱۶۰ دیوان شعرا از آثار شعرای ایران و فارسی‌زبان و اندکی عرب‌زبان بررسی و معرفی شده است. این رقم معرفی سروده‌های شاعران کم‌سابقه است و حداقل به زبان فارسی نمونه ندارد. بد نیست در این جا اشاره‌ای به این نکته هم بشود که فرهنگ آثار ایرانی اسلامی

تشکیلات اندکی دارد، هیأت علمی آن متشکل از استاد سمیعی و نویسنده این سطور است و تا زمانی که روان شاد رضا سیدحسینی هم در قید حیات بود، پس از اتمام چاپ فرهنگ آثار ترجمه، به همکاری با ما پرداخت. یک کارمند، یک حرف‌نگار و یک ویراستار فنی دیگر همکاران این فرهنگ‌اند. فرهنگ آثار تشکیلات و اداره‌ای همچون سایر دایرةالمعارفها و دانشنامه‌ها ندارد، خودمان هم اصراری بر افزایش افراد و وسعت دادن دفتر و اداره نداشته‌ایم، اصل بر کم بودن افراد و کم شدن هزینه‌ها بوده است. تصورمان بر این است به این ترتیب از آسیب در امان می‌مانیم. در عوض گروه زیادی از نویسندگان دانشنامه‌نگار از جوانان نواآمده تا پیران مجرب و اساتید برجسته و نام‌آور با فرهنگ آثار همکاری داشته و پیوسته بر تعداد آنان افزوده می‌شود. امید است بتوانیم در سایه ارشادات و راهنمایی‌های استاد سمیعی این طرح ملی و علمی را به سرانجام برسانیم.

استاد سمیعی و ادبیات معاصر

حسن میرعابدینی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

از استثناءها که بگذریم، رسم متداول پژوهشگران دانشگاهی کم‌اعتنایی به ادبیات معاصر بوده است. گویی این ادبیات انحرافی است از سیر ادبیات کلاسیک ایرانی؛ مرحله‌ای است در تاریخ ادبیات ما که می‌توانسته، یا بهتر بود، پیش نیاید.

استاد احمد سمیعی از جمله استادانی است که توجهی جدی به ادبیات معاصر دارد و در مقاطع زمانی گوناگون با نوشتن و ترجمه مقالاتی کوشیده است نشان دهد ادبیات معاصر پدیده‌ای بی‌ریشه و صرفاً برآمده از ترجمه آثار غربی نیست بلکه ادامه طبیعی و منطقی ادبیات کلاسیک به شمار می‌آید. با توجه به جایگاه آکادمیک استاد، دفاع او از ادبیات معاصر، کارآیی بسیار دارد. زیرا او هم با فرهنگ و ادبیات کلاسیک ایران آشنایی دقیق دارد و هم از فرهنگ و ادبیات اروپا، به ویژه فرانسه، سرمایه وافق اندوخته است. بنابراین، دفاعش از سر شیفتگی یا احساسی نیست و مبتنی بر اصول و معیارهاست. نمونه‌هایی هم که از جرئیات مضامین و سبک‌های متنوع نویسندگان ایرانی می‌دهد نمودار آن است که آثار آنها را به دقت خوانده است و مثل برخی از پژوهشگران دانشگاهی بر اساس مقالات و کتب نوشته شده درباره ادبیات معاصر، در مورد آن نظر نمی‌دهد.

استاد سمیعی ذهنیتی محافظه‌کار ندارد؛ همواره در جهت شناساندن و تثبیت ادبیات معاصر در نهادهای دانشگاهی و پژوهشی تلاش کرده و در جدال آشکار و پنهان بین سنت کهن پژوهی دانشگاهی و مدرنیسم فکری-ادبی خارج از محیط دانشگاه، با اعتدال و سنجیدگی، از نثر نو دفاع کرده است. اگر به تدریج

دانشگاههای ما به ادبیات معاصر توجه می‌کنند، تلاش استادانی چون او را نباید نادیده گرفت. زیرا استاد از طرح آراء جدید در مجلات آکادمیک گریزان نیست و با نواندیشی به ایجاد رابطه بین تتبعات کلاسیک - که پایگاهش در دانشگاه است - و ادبیات معاصر می‌اندیشد. البته به اصول بنیادین کلاسیک وفادار است و معیارش در نقّادی سلامت زبان و فرهنگ فارسی است. تأکیدی که این روزها بر گوهرین بودن زبان در داستان می‌شود ناشی از تأثیر این گروه از مؤلفان، ویراستاران و مترجمان هم هست.

کارنامه استاد سمیعی مبین فعالیت مستمر ادبی-فرهنگی، از تدریس و ویرایش و سردبیری مجلات فرهنگی گرفته تا ترجمه و تألیف مقالات و تأسیس "گروه ادبیات معاصر" در فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. او از حدود سال ۱۳۱۸ شروع به چاپ نوشته‌های خود در مطبوعات کرد. حوزه کارش از ترجمه داستان تا مقالات سیاسی و تعلیمی و تربیتی و مباحث فلسفی و سبک‌شناسی و زبان‌شناسی را در بر می‌گیرد. در دهه ۱۳۴۰ به ترجمه رمان روی آورد و آثاری از ژرژ ساند، فلوربر، دیدرو، ژرژ پرک و دیگران را ترجمه کرد. از ترجمه‌های استاد که مشخصاً به ادبیات داستانی ایران مربوط می‌شود، دو اثر ارزنده «رمان تاریخی ایران» اثر نیکیتین، در نامه فرهنگستان (تابستان ۱۳۸۵) و جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب اثر کلاوس پدرس (فرهنگستان، ۱۳۸۶) نام بردنی است. از دیگر خدمات استاد به ادبیات معاصر می‌توان به ویرایش کتاب از صبا تا نیما اثر یحیی آربین پور، یا از محقق در آوردن چهره درخشان نقد ادبی ایران، فاطمه سیاح، از طریق ترغیب محمد گلبن به گردآوری مجموعه مقالات او، نقد و سیاحت، اشاره کرد.

در این گزارش می‌کوشیم با تمرکز بر شش مقاله استاد، که از پاییز ۱۳۶۸ تا تابستان ۱۳۸۵ در نشر دانش و نامه فرهنگستان چاپ شده، به نوعی جمع‌بندی از آراء ایشان درباره ادبیات معاصر برسیم و دریابیم چرا ادبیات معاصر اهمیت دارد و دانشگاههای ما باید به شکلی جدی‌تر به آن بپردازند. در مقالات «گستره ادب معاصر»، «فرهنگستان و ادب معاصر» و «کم‌اعتنایی به ادبیات معاصر» پس از تشریح علل اهمیت ادبیات معاصر، بر پیوند بین آن و ادب کلاسیک تأکید می‌شود. در مقالات «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»، «رمان، دنیای خیال عصر

ما» و «رمان و جامعه»، با تمرکز دقیق‌تر روی نوع ادبی رمان، به اهمیت آن - هم از نظر ماهوی هم از جهت فایده‌ای که برای زبان فارسی دارد - پرداخته می‌شود و عوامل بازدارنده رشد رمان در ایران (از جمله مشکل رمان نخواندن استادان ادبیات) مورد توجه قرار می‌گیرد. راهکارهایی نیز برای عطف توجه به این نوع ادبی مهم جهان امروز در دانشگاهها ارائه می‌گردد.

از آغاز نهضت مشروطیت به این سو، در زمینه احیا و معرفی ادبیات کلاسیک کارهای بسیار شده، از تصحیح انتقادی شماری از آثار منظوم و منثور و چاپ منتخباتی از آنها گرفته تا تحقیقات و تاریخنگاریهای ادبی و ترجمه نوشته‌های ایران‌شناسان. در دانشگاهها و مراکز مطالعاتی نیز ادبیات کلاسیک همواره موضوع تدریس و تحقیق بوده است. اما به ادبیات و به ویژه نثر معاصر کمتر توجه شده و در دانشگاهها به آن پرداخته نشده و در نتیجه جایگاه و پایگاه آن به درستی شناخته نشده است. در حالی که روزگار ما از درخشان‌ترین دوره‌های ادبی زبان فارسی است، و حجم و تنوع بی‌سابقه آثار «از دوره ادبی معاصر عصری پررونق و، از بسیاری جهات بی‌نظیر می‌سازد که می‌توان به آن مباحثات کرد». («گستره ادب معاصر»)

استاد سمیعی، در مقاله «کم‌اعتنایی به ادبیات معاصر»، علت عمده بی‌توجهی به اهمیت دوره ادبی معاصر را «غیبت نقد... و فراهم نبودن زمینه مساعد برای برخورد افکار و آراء در فضای فرهنگی ما» می‌داند. آنگاه در مقاله «فرهنگستان و ادب معاصر» به دیرینه‌شناسی این ادبیات می‌پردازد و با عطف توجه به عوامل زیر نشان می‌دهد که ادبیات معاصر، برخلاف نظر برخی از دانشگاهیان، ادبیاتی صرفاً ترجمه‌ای و بی‌ریشه نیست. بلکه زمینه‌هایش را می‌توان در تحولات فرهنگی و تلاشهای یک قرن اخیر بهترین محققان ایران جست‌وجو کرد - محققانی که ضرورت تغییر و تحول فرهنگی و پیدایش ادبیاتی درخور احتیاجات جامعه را درک کرده بودند:

- وقتی پس از تحولات عصر مشروطه، عامه مردم به جای دربارها مخاطبان و

حامیان آثار ادبی شدند، مطبوعات در حیات اجتماعی ایفای نقش کردند، و ترجمه آثار ادبی غربی باب شد، ادب معاصر حرکت رو به پیش خود را آغاز کرد؛

- بر این حرکت، نهادها و شخصیت‌های متعدد تأثیر گذاردند مثل دهخدا، بهار، قزوینی، پورداود، اقبال، میرزاحیب، قریب، شفق، فروزانفر، فروغی، جمالزاده و هدایت، فرامرزی، سیاح، نیا، صبحی و دیگران؛

- جلالی چون دانشکده، سخن و یغما «جولانگاه‌های تازه‌ای به روی اهل قلم گشودند و بعضاً به صورت محفل و کانونی برای محققان و نویسندگان و مترجمان درآمدند»؛

- نهادها و مجامع رسمی و غیررسمی، مثل دارالفنون، دارالمعلمین، دانشسرای عالی، انجمن‌های ادبی، کنگره نویسندگان، بنیاد فرهنگ ایران، و همایش‌های ادبی در پدید آوردن زمینه‌های مساعد برای «فعالیت‌های آموزشی و آفرینش ادبی و تبادل فکری و ذوقی» ایفای نقش کردند.

توجه به دو نکته اساسی، بیانگر آن است که ادب معاصر ادامه منطقی ادبیات گذشته ماست:

الف) میان ادبیات سنتی و ادب معاصر «گسستگی پدید نیامده است و انواع نوپدید از جهات متعدد و معنی‌داری با سوابق سنتی پیوند دارند» مثل پیوند محتوایی شعر نو با شعر سنتی یا حضور عناصر داستانی و نمایشی در آثاری چون شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و یا نقد که در شرح سنتی متون نظم و نثر سابقه دارد.

ب) «به رغم تحول مضامین و محتوا و ساختار، روح فرهنگ ایرانی در آثار ادبی معاصر محفوظ مانده و این آثار، هر چند از آب‌شخور ادبیات جهانی سیراب و از روش‌های علمی تحقیق غرب متأثر گشته‌اند صیغه ملی خود را از دست نداده‌اند.» («گستره ادب معاصر»)

اما استاد سمیعی، ضمن تأکید بر اهمیت ادب معاصر، بر ضعف‌های آن چشم نمی‌پوشد و برای آنها دو علت مهم بر می‌شمارد:

- دوره خلق شاهکارهای سترگ منفرد سرآمده «همچنان که عصر ظهور پهلوانان افسانه‌ای سپری شده است». امروز کارهای عظیم به شکل گروهی انجام می‌گیرد؛ و ادبیات کشورها «با فرآورده‌های منفردی تکوین می‌یابد که مجموع آنها

ارزش هنگفت پیدا می‌کند و دست کمی از ذخایر ادبیِ پیشین ندارد»، این امر نشانه آن است که «ادبیات نیز مانند دیگر مظاهر فرهنگی گرایش به دموکراتیک شدن پیدا کرده است».

- آثار ادب سنتی براساس سنت دیرینه سال فرهنگی پدید آمده‌اند، حال آنکه «انواع تازه ادب معاصر خود باید زیربنای سنت خود را بسازند و بیافرینند».

استاد سمیعی، دامنه ادبیات معاصر را گسترده‌تر از شعر نو و داستان کوتاه و رمان می‌داند و مواد آن را به پنج دسته عمده تقسیم می‌کند:

- آثاری در ادامه ادب سنتی، از جمله اشعار عروضی با همان مضامین در همان قالب‌های پیشین، هر چند با موضوعهای نسبتاً نو؛ مثل سروده‌های بهار و شهریار. - آثاری که نوع آنها در ادب سنتی وجود دارد اما از جهاتی متحول شده، مثل غزل سایه و سیمین بهبانی.

- آثاری که در گذشته چندان اهمیت نداشتند و نمونه‌های پراکنده‌ای از آنها در لابه‌لای متون نهفته بود «اما در ادب معاصر به صورت نوع ادبی شاخص و مستقلی درآمده‌اند. مواد فولکلوری به ویژه تصنیف همچین طنز از این قبیل‌اند».

- آثاری که موضوع آنها ادبیات است مثل تحقیقات ادبی، تاریخ ادبیات، نقد ادبی، تصحیح انتقادی متون که، هرچند مایه‌هایی از آنها در تذکره‌ها بوده، اما امروزه صورتی کاملاً تازه یافته و مبتنی بر نظریه ادبی و روشمند شده است.

- انواعی که در ادب سنتی ما وجود ندارند و طی قرن بیستم در زبان فارسی پدید آمده‌اند مثل اشعار نپایی، رمان و نمایشنامه و فیلمنامه و مواد مطبوعاتی. («گستره ادب معاصر»)

در این تقسیم‌بندی، معیار معاصر بودن، همزمانی آثار است و نه صرفاً مدرن بودن آنها. زیرا دارندگان ذوق سنتی را هم، که با روح نوگرایانه غالب بر عصر جدید هم‌نوا نیستند، در بر می‌گیرد. اما از میان همه آنها تأکید استاد بر نوع ادبی تازه رمان است. در چند مقاله، اهمیت رمان را، هم از جنبه ماهوی آن و هم از حیث فایده‌ای که برای زبان فارسی دارد، بازگو می‌کند و رهنمودهایی برای نزدیک کردن تحقیقات دانشگاهی با ادبیات معاصر ارائه می‌دهد. او در مقاله «گستره ادب معاصر»، دستاورد بسیار گرانبهای این دوره را در تحول شگرفی می‌داند که «در زبان فارسی

معاصر، به ویژه زبانهای ادبی و تحقیق در پرتو انواع ادبی و تتبعات و نقد و نظریه‌های جدید روی داده است». از خدمات خاص داستان‌نویسی این است که «به حکم ضرورت، عناصر تازه واژگانی و تعبیری و بیانی تازه‌ای را وارد زبان می‌کند. زبان فارسی از حیث واژگان، تعبیّرات، مضامین و صور ادبی بی‌اندازه غنی شده، از قید تحجر رهاگشته و روشن و رسا و با کفایت شده است».

البته خدمت ادبیّات داستانی به زبان فارسی تنها در غنی ساختن گنجینه لغوی زبان — از طریق فعال کردن واژه‌های کم بسامد با کاربرد آنها در بافتهای گوناگون یا ساختن ترکیب‌های واژگانی تازه و یا بار معنایی تازه دادن به واژه‌ها — خلاصه نمی‌شود بلکه نویسنده، به حکم ضرورت هنری و نه از روی ترفن، به تغییراتی در زبان دست می‌زند؛ زیرا برای توصیف، مکالمه، فضا سازی و چهره‌پردازی به کلمات و تعبیّرات تازه‌ای نیاز دارد. او با تغییر و تحویلی که در زبان پدید می‌آورد، رفته‌رفته زبان مستقل خود را پیدا می‌کند. به واقع، «مهم‌ترین خدمت ادبیّات داستانی به زبان ... پدید آمدن همین زبانهای مستقل و متنوع است که غنای شگرفی به گنجینه زبانی می‌بخشد». به طوری که «به شمار داستان‌نویسان ممتاز و مترجمان خلاق، زبان داریم؛ هر کدام با خصوصیات سبکی و فردی خود... سبک پیدا کردن نشان پختگی است، نشان آنکه نویسنده توانسته است طبع و منش خود را در زبان منعکس و ... متجسد سازد، منش باطنی خود را در زبان ظاهر و جلوه‌گر و، بهتر بگوییم، آن را زبانی سازد... در هر یک از این زبانها... ویژگی یا ویژگیهای معینی برجسته و نظرگیر است... آن تجانس و وجوه اشتراک آشکاری که میان زبان نویسندگان کلاسیک دوره‌های پیشین می‌یابیم در عصر ما رنگ باخته است. حتی، در عالم ترجمه، فی‌المثل زبان نجفی از زبان دریابندری و زبان سیدحسینی از زبان سروش حبیبی کاملاً متمایز است». در کار نویسندگان این ویژگی بارزتر است یعنی ما با «انبوه سبک‌های فردی سروکار پیدا می‌کنیم... که باید مستقلاً به یکایک آنها پرداخت... جمال‌زاده و صادق هدایت در یک دوره زمانی داستان می‌نوشتند و هر دو از زبان مردم مایه می‌گرفتند. با این همه، زبان آنها فرق آشکار دارد. در زبان جمال‌زاده، عناصر مقتبس از زبان مردم با تکلف در اثر نشست است و در زبان هدایت طبیعی و دیمی‌وار و بی‌تکلف. در زبان دشتی التهاب و گرما و عصیان احساس می‌شود و در زبان حجازی اعتدال و

آرامش و مدارا و سازگاری. در زبان چوبک الفاظ رکیک و تعبیرهای خشن درج شده است و نوعی بی‌احساسی و بی‌تفاوتی ناتورالیستی از آن می‌تراود... زبان آل‌احمد شتاب‌زده و مضطرب و خودروست و زبان گلشیری بردبار و ورزیده و پرداخته. به زبان منیر و نوعی خشونت دشت و بیابان و تلاطم دریایی سرایت کرده است و از زبان غزاله عطر گل و گیاه و نرمی و لطافت حریر استشمام و لمس و معصومیتی احساس می‌شود. زبان ساعدی زبان مکالمه غم‌آشنا می‌باشد و زبان دولت‌آبادی زبان اساساً توصیفی... و زبان احمد محمود آمیخته به عناصر محلی و احياناً کاریکاتورساز است... تنوع سبک و زبان در ادب معاصر... طبایع و سلیقه‌های گوناگون را ارضا می‌کند... تعدد آثار و تنوع زبانها به بالندگی زبان فارسی کمک مؤثر می‌کند و آن را بیش از پیش برای بیان هنری، که والاترین و قدسی‌ترین مرتبت زبان است، آماده و مهیا می‌سازد.» («خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»)

مدرن بودن از تغییر نحوه نگاه آدمها به جهان و رسیدن به درکی تازه از جهان بر مبنای تجربه اجتماعی متفاوت ناشی می‌شود و، چون تجربه جوامع گوناگون ماهیتاً با هم فرق می‌کند، رمان آنها نیز - به عنوان نوع ادبی مدرن - با هم متفاوت است. تجربه‌های متفاوت از دنیای گذشته زمینه‌ساز تجربه‌های فرهنگی-ادبی نو می‌شود و اثر تازه از دل سنت ادبی در می‌آید. نکته مهم آنکه استاد سمیعی، هنگام بحث از خاستگاه رمان، به جای سخن گفتن از "پیدایش رمان" به "دگرگونی طرز روایت" توجه می‌کند یعنی، همان طور که روایت دگرگونه داستان پردازان متقدم اروپا از افسانه‌های یونانی موجد رمان اروپایی شد، رمان فارسی نیز ریشه در دگرگون شدن شیوه روایی حکایتها و تواریح ما دارد؛ صرفاً وارداتی نیست، خاصه تجربه ماست و، به واقع، ادبیات معاصر ضرورت فرهنگی دوره جدید است.

استاد، در مقاله «رمان، دنیای خیال عصر ما» می‌نماید که طرز ادبی تازه رمان نوع ادبی زمانه‌ای است که جامعه از تفکر اسطوره‌ای به سوی تفکر تاریخی و اهمیت دادن به فردیت حرکت می‌کند؛ از نظم سیاسی و اجتماعی سنتی جدا می‌شود؛ و از فضای کیهانی فوق طبیعی و زمان چرخه‌ای اسطوره به زمان خطی تاریخی و موجودات در حال تغییر و تحول توجه می‌کند. بنابراین، رمان طریقه بیان هنری

است که روابط و طیف زبانهای یک حوزه اجتماعی را بازنویسی می‌کند و ساختار جامعه را واضح‌تر از دیگر انواع ادبی باز می‌نماید. رمان‌نویس رئالیست با اراده این کار را می‌کند و رمان‌نویس غیررئالیست بی‌اراده.

مقاله «رمان و جامعه»، بر مبنای آراء لوکاچ در نظریهٔ رمان، به تشریح ارزشهای ماهوی رمان اختصاص دارد. ویژگی دوگانهٔ رمان این است که هم ترجمان واقعیت اجتماعی است و هم افشاکنندهٔ آن. زیرا رمان از طریق روان‌شناسی فردی شخصیتها به امر اجتماعی می‌پردازد. هگل، در زیباشناسی خود، رمان را «حماسهٔ نوین بورژوازی» می‌داند که «برای بیان جدال میان شعر لطیف دل و نثر خشک روابط اجتماعی ساخته شده است». بر این اساس، رسالت ادبیات داستانی در ضروری جلوه دادن آشتی شعر فردیت و نثر اجتماعی است تا در راستای تاریخ در حال پیشرفت قرار گیرند. رمان‌نویسان رئالیست، مثل بالزاک و استاندال، در آثار خود به نوعی همسنگی بین واقعیت اجتماعی و روایت داستانی رسیدند. البته، در رمانهای آنان، پایان‌بندیهای مبتنی بر مرگ قهرمان نمودار سازشی است بین ارزشهای تحقق‌ناپذیر و تاریخ اجتماعی ناپذیرفتنی. اما با پیچیده‌تر شدن نظام اجتماعی، جویس، پروست، فاکتر و وولف با رمانهای مدرن خود نشان دادند که این آشتی صورت نمی‌گیرد بلکه، به خلاف، جدائی ترازیکی پدید می‌آید. از نظر هنری نیز رمان مدرن از «امر اجتماعی» به «امر روان‌شناسی» منتقل می‌شود و تجربیات ادبی و ذهنیات نویسنده بیش از مسائل و مشکلات اجتماعی اهمیت می‌یابند و رمان، بیش از نشان دادن رابطهٔ اجتماعی، به تمایسهای پراکنده و ناپایدار متمایل می‌شود.

در ایران نیز، «چند دههٔ اخیر را به جرئت می‌توان عصر طلایی ادبیات داستانی شمرد. در این دوره، ادبیات داستانی ما از حیث شمار نویسندگان، شمار آثار و تنوع آنها و هم به لحاظ سطح ادبی، در تاریخ ادب معاصر فارسی بی‌نظیر است و خوش‌تر آنکه رو به بالندگی و شکوفایی دارد و در نسلهای جوان‌تر پشتوانهٔ مطمئنی پیدا کرده است». اما، به بهانهٔ رعایت مصالح جامعه، چاپ و نشر رمان با موانع جدی روبه‌رو است. «رمان در نظر سیاست‌گذاران فرهنگی تا حدی حکم محرمات را پیدا کرده است... صدور اجازهٔ انتشار رمان غالباً به درستکارهایی در متن آن موکول

می‌شود... [در حالی که] رمان بنایی است که در معماری آن نهایت ایجاز و ربط منطقی و تداوم به کار می‌رود و اگر مختصر دستکاری در آن بشود آن نخواهد بود که بوده است». اگر قرار است «به بهانه حفاظ و عفاف صحنه‌هایی از رمان حذف شود، از شاهکارهای ادب فارسی که جزو مواد درسی دانشگاهی نیز هستند باید قطعات نه چندان کمی حذف گردد».

در سطح علمی نیز رمان آماج بی‌اعتنایی است و عده کمی از استادان و مدرّسان ادبیات به خواندن آن علاقه نشان می‌دهند و در نتیجه با «دانشجویان زمینه تفاهم نمی‌یابند و نمی‌توانند جوابگوی نیازها و پرسشهای آنان باشند». در حالی که آنان برای رمان خواندن ارزشی قائل نیستند و آن را اتلاف وقت می‌دانند استاد سمیعی نقشی والا برای رمان قائل است و کم‌اعتنایی مدرّسان به ادبیات معاصر را سبب دور افتادن آنها از جوانان دانشجو - که علاقه‌مند به ادبیات جدید هستند - می‌داند. استاد شیرین‌ترین لحظات عمر خود را لحظاتی می‌داند که به خواندن رمان - در مسیر رفت و آمد به شهر زادبوم - گذشته است. زیرا رمان «جزو ضروریات زندگی عصر ما شده است، به گونه‌ای که بیگانگی از آن را بیگانگی از جهان معاصر می‌توان شمرد. ابعاد شناخت‌کنه و معنای جهان معاصر با کنار نهادن رمان ناقص می‌ماند». رمان متعالی عالمی از ارزشهای پسندیده - عشق، عدالت و آزادی - را در تقابل با انواع بهره‌کشیهای مادی و معنوی از انسان قرار می‌دهد؛ هم مفری است برای گریز به جهانی آرزویی و هم راهی است برای آشنایی با عمق واقعیات زندگی. رمان‌خوانی موجد لذتی هنری است که «نوع متعالی لذت معنوی» به شمار می‌آید. اگر جوانان از این مشغله فرهنگی - هنری محروم بمانند، ممکن است به جای این سرگرمی تعالی بخش، به سرگرمیهای تباه ساز بگروند.

استاد سمیعی در مقاله «کم‌اعتنایی به ادبیات معاصر»، «فتح مواضع جدید توسط ادبیات معاصر و جای گرفتن آن در برنامه‌های درسی و نوشته شدن پایان‌نامه‌ها بر آن» را جلوه‌هایی از تحول ادبی و قبول عام یافتن ادبیات معاصر می‌داند؛ اما، در عین حال، این واقعیت را نادیده نمی‌گیرد که دانشگاه‌های ما در راه معرفی ادبیات معاصر به نسل جوان قصور کرده‌اند. در حالی که اهمیت توجه به ادب معاصر در این

است که مراکز دانشگاهی از خودگی در می‌آیند و زبان و ادب فارسی با پویایی و سلامت بیشتر مسیر خود را ادامه می‌دهد.

استاد راهکارهایی را برای معرفی هرچه بیشتر ادبیات معاصر به دانشجویان پیشنهاد می‌کند:

- گردآوری منتخباتی از نثر معاصر برای نشان دادن سبک‌های گوناگون و سرمایه ادبی گرانمایی که بر دارایی معنوی ملت ایران افزوده شده است به خصوص از این جهت که جوانان دانشگاهی هنوز بخش مهمی از نمونه‌های نثر معاصر را نخوانده‌اند؛

- تکمیل تاریخ ادبی این دوره - که ناقص مانده است - مشهورترین تاریخ ادبی معاصر، از صبا تا نیا، در دوره رضاخان متوقف مانده است؛

- گردآوری مقالات نویسندگان معاصر از مجلات و چاپ آنها به صورت مجموعه‌ای منقح تا در دسترس جوانان قرار گیرد؛

- دانشگاه‌های اروپایی و آمریکایی از شاعران و نویسندگان معاصر دعوت می‌کنند تا برای دانشجویان از خود و آثارشان بگویند و، بدین سان، دانشجویان با چهره‌های ادبی معاصر آشنا می‌شوند. دانشگاه‌های ما نیز باید، با دعوت از اثرآفرینان برای ایراد سخنرانی و برگزاری سمینارهای دانشگاهی درباره ادب معاصر و نشرگزینیهایی از آثار معاصر، دانشجویان را به خواندن آثار ادبی معاصر تشویق کنند.

مهم‌تر آنکه استاد پیشنهاد می‌کند: «شاید بهتر آن باشد که درس ادبیات در دانشکده‌های ادبیات از دوره معاصر آغاز شود».

ویراستار تمام عیار

علی صلح جو

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

حدود ۱۳۴۷ بود که آقای احمد سمیعی به مؤسسه انتشارات فرانکلین آمد. در آن زمان، پنج شش سال بود که من در فرانکلین بودم. وقتی سمیعی آمد، جهانگیر افکاری، مهشید امیرشاهی، دکتر محمود بهزاد، محمدرضا حکیمی، دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، دکتر ناصر پاکدامن، دکتر حمید عنایت و برخی دیگر هم آنجا بودند. نجف دریابندری هم قبل از اینها در فرانکلین بود. قبل از آمدن این افراد به فرانکلین، در دوره دریابندری، بخش ویرایش، که در آن زمان بخش ادیتوریال نامیده می‌شد، تشکیل شده بود اما هنوز شکل نگرفته بود و ضوابط کار خیلی مشخص نبود.

این جمعی که نام بردم، به اضافه خود من، مصطفی اسلامی، محمدرضا زمانی و محمد آسیم در طبقه سوم ساختمان فرانکلین بودیم که در خیابان شاهرضای آن زمان، کوچه البرز، جنب دبیرستان البرز، قرار داشت. در طبقه دوم همین ساختمان اصحاب دایرةالمعارف فارسی، دکتر غلامحسین مصاحب، احمد آرام، دکتر زریاب خوئی، دکتر شفیع کدکنی، دکتر فریدون بدره‌ای، ابراهیم مکلا، خسرو خسروی، هرمن همایون پور و یکی دو نفر دیگر بودند که حال و هوای دیگری داشتند و رابطه خوبی با ویراستاران نداشتند. بعدها من نیز به این بخش منتقل شدم. مصاحب دانشمند برجسته اما بدقلقی بود. کار کردن با او کار هر کسی نبود.

در جمع ویراستاران، هر یک حال و هوای خاصی داشت. محمدرضا حکیمی، بریده از محفل روحانیت رسمی، در حال نوشتن آثار پرشور انقلابی و در تدارک

نوشتن کتاب عظیم الحیة بود و توجهی به امور ویرایش نداشت. دکتر میرشمس‌الدین ادیب‌سلطانی از یک سو غرق در مطالعهٔ زبانهای کهن و از سوی دیگر در حال کشمکش با رسم‌الخط فارسی و مهار کردن آن در نظامی جزم و جفت بود. جهانگیر افکاری خودش را آماده می‌کرد تا مدیریت سازمان کتابهای جیبی را به عهده بگیرد. زنده‌یاد دکتر حمید عنایت، که خنده از لبش دور نمی‌شد، در حال دست و پنجه نرم کردن با هگل بود. دکتر محمود بهزاد، سخت مشغول ترجمهٔ کتابهای زیست‌شناسی، چندان دلی به ویرایش نمی‌داد. مهشید امیرشاهی، که قهقهه‌هایش کوس برابری با خنده‌های نجف دریابندری می‌زد، داشت داستانهای کوچک بنیست را می‌نوشت. ناصر پاکدامن به سوداهای بلندتر از ویرایش فکر می‌کرد. نجفی هم که قدری دیرتر به این جمع پیوسته بود چندان دخالتی در امور ویرایش نداشت. زنده‌یاد احمد میرعلایی هم بعداً آمد.

در این میان، فقط یک نفر به «جمله» می‌اندیشید. احمد سمیعی از همان آغاز نشان داد که از نوشتهٔ ناسالم، غیردستوری و مغلق شناخت دقیقی دارد. از سوی دیگر، نشان داد که به هیچ وجه سر‌مصلحه با این موضوع ندارد. سمیعی به اندازهٔ نوشتن و ترجمهٔ چندین کتاب آثار دیگران راه، نه ویرایش، که بازنویسی کرده است. هرچند بعدها از این نگاه رادیکال به ویرایش دور شد، هرگز جمله‌ای مخدوش از زیر قلمش رد نشد. ویراستاران شهادی راه نگارش‌اند.

بیشتر افرادی که نامشان آمد پراکنده شدند و هریک به راهی رفتند. در آن زمان (سال‌های چهل)، موضوع ویرایش هنوز تقسیم نشده بود و حوزه‌هایی چون ویرایش صوری و زبانی مطرح نبود. اما اگر بخواهیم دو نفر را گذارندهٔ سنگ بنای ویرایش زبانی و صوری در ایران نام ببریم، به ترتیب احمد سمیعی و شمس‌الدین ادیب‌سلطانی خواهند بود. سمیعی با ویرایش از صبا تا نیمای آریز پور و ادیب‌سلطانی با نوشتن شیوهٔ خط فارسی مانیفست ویرایشی خود را اعلام کردند.

یکی از ویژگیهای سمیعی، در مقایسه با سایر ویراستاران، پشتوانهٔ سنگین ادبی او هنگام ورود به مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین بود. بسیاری از ویراستاران ضمن کار تجربه کسب کردند و پخته شدند. نمی‌خواهم بگویم این موضوع برای سمیعی در میان نبود، اما تفاوت کاملاً محسوس بود. سمیعی، پیش از شروع به کار ویرایش،

خیال‌پروریهای تفریح‌گرا تزواج، اثر روسو، دلدار و دلباخته، اثر ژرژ ساند و سلامبوی فلوبر را در سالهای زندان ترجمه کرده و احتمالاً مقدمات برخی از ترجمه‌هایی را که بعدها منتشر شد آماده کرده بود.

سمیعی کم‌ادا و اطوارترین ویراستاری است که من دیده‌ام. نه عصبی می‌شود، نه قال می‌کند، نه نمایش کار می‌دهد و نه از گرفتن غلط پیراهن عثمان می‌سازد؛ او فقط کار می‌کند و کاری هم ندارد که کار از آن کیست. این خصلت از همان آغاز در سمیعی بود. اگر بخواهیم به تغییری در کار او اشاره کنیم، نگاه او به بازنویسی است. گمان می‌کنم اکنون دیگر سمیعی، مثل سابق، نوشته‌های کم‌ارزش را در ویرایش زیر و رو نمی‌کند و آثار غیرقابل ویرایش را کنار می‌گذارد. زمانی بود که سمیعی، به محض روبه‌رو شدن با نوشته‌ها یا ترجمه‌های دورریختنی، دست به کار بازنویسی آنها می‌شد. برخی از ویراستارها حال و هوای کارشان در دوره‌های متفاوت تغییر می‌کند. سمیعی این‌طور نبود. چنان غرق کار می‌شد که صاحب‌کار را نمی‌دید. با اینکه سابقه‌آشنایی‌اش با نجف در یابندری بیشتر بود، هنگامی که زنده‌یاد کریم امامی به جای او نشست، و نظمی مدرن به بخش ویرایش فرانکلین داد، سمیعی با همان علاقه و انرژی قبل به کار ادامه داد. سمیعی حدود ۱۳۴۶، در دوره ریاست علی اصغر مهاجر، جانشین همایون صنعتی‌زاده، به فرانکلین آمد و تا انحلال آن مؤسسه در ۱۳۵۴ آنجا بود. بعد از برجیده شدن فرانکلین، نطفه دانشگاه آزاد ایران، به مدیریت عبدالرحیم احمدی بسته شد و سمیعی در همان زمان، در کنار ویراستاران باتجربه‌ای چون اسماعیل سعادت، ابوالحسن نجفی و حسین معصومی همدانی، تحت مدیریت زنده‌یاد دکتر حسن مرنندی، نقشی فعال در ویرایش کتابهای درسی این دانشگاه داشت. یادش به خیر، دوره خوش و کوتاهی بود.

پس از انحلال دانشگاه آزاد ایران در آستانه انقلاب، پس از اندکی بلاتکلیفی، ققنوس ویرایش این بار بر قله مرکز نشر دانشگاهی، به مدیریت دکتر نصرالله یورجوادی، پر گرفت. کارکنان «سازمان ویرایش و تولید فنی دانشگاه آزاد ایران» (اصحاب مرنندی) جمعاً به این مرکز تازه تأسیس مهاجرت کردند. بیش از بیست سال از عمر ویرایشی سمیعی نیز در همین مرکز گذشت و الحق فعلاً نه کار کرد. پس از برکناری یورجوادی از ریاست مرکز دانشگاهی، سمیعی، که قبلاً همکاری با

فرهنگستان زبان و ادب فارسی را شروع کرده بود، به خدمت آن نهاد درآمد و هم‌اکنون نیز در آنجا همچنان پر توان، مشغول غلط‌زدایی و جمله‌آرایی است.

همکاری با پروژه‌های ادبی نیز همواره توجّه سمیعی را جلب کرده است. انتشار یازده عنوان از مجموعهٔ ارزشمند «سخن پارسی» زیر نظر دکتر دبیرسیاقی و به دبیری سمیعی، همکاری با سازمان لغتنامهٔ دهخدا و همکاری فعال با زنده‌یاد سیدحسینی در ترجمهٔ مجموعهٔ عظیم فرهنگ آثار از این زمره‌اند. سمیعی نه فقط در عمل بلکه در عرصهٔ نظر نیز به امر ویرایش در ایران خدمت کرده است. اولین شیوه‌نامهٔ انتشاراتی ایران (آیین‌نامهٔ انتشاراتی دانشگاه آزاد ایران)، که متأسفانه تاریخ چاپ بر خود ندارد، و این بر ناظر چاپ پرسابقه و گرافیست پرتجربهٔ آن زمان بخشوده نیست، در ۱۳۵۵ به همت سمیعی منتشر شد. شیوه‌نامهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام را نیز ایشان نوشته است. در نوشتن کتاب درسی در زمینهٔ ادبیات ساسانی نیز سمیعی پیشگام بود. سمیعی این کتاب را برای تدریس در دورهٔ ادبیات فارسی در دانشگاه آزاد ایران نوشت که حدود ۱۳۵۶ منتشر شد. آیین نگارش (مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶) و نگارش و ویرایش (سمت، ۱۳۷۸) او نیز از پرچاپ‌ترین آثار در این زمینه‌اند.

اکنون که این نوشته را پایان می‌دهم، به یاد نمی‌آورم مجله‌ای در حد و اندازهٔ نامهٔ فرهنگستان را که بیش از بیست سال مداوم (از ۱۳۷۰ تا کنون) به سردبیری یک تن منتشر شده باشد. جامعهٔ ویراستاران ایران خدمت احمد سمیعی (گیلانی) را از یاد نخواهد برد.

نامهٔ سردبیر

معصومه معدن‌کن

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

هدف اصلی نامه فرهنگستان و سرلوحه تمامی وظایف آن، خدمت به زبان فارسی در جهت حفاظت و پرورش فرهنگ کهنسال و پرمایه ایرانی و اسلامی و گسترش حوزه این فرهنگ در فراسوی ایران زمین است. سردبیر اندیشمند این نشریه در بدو انتشار آن با اشاره به پیوستگی تاریخ زبان فارسی، برخلاف کج اندیشان و کج روان هویت باخته، خاطر نشان ساخته‌اند که زبان فارسی زبانی زنده و پویا و آماده برای بیان باریک‌ترین و عمیق‌ترین اندیشه‌ها و ظریف‌ترین و حسّاس‌ترین عواطف است؛ بنابراین وظیفه هر ایرانی غنی‌تر ساختن و پرتوان‌تر کردن این زبان و سپردن آن به دست نسل‌های آینده است و با هجوم سیل آسای واژه‌های بیگانه، در رشته‌های متعدّد علم و معارف، این وظیفه دشوارتر می‌شود. ایشان برای تحقّق این اندیشه معتقد به سازماندهی نوعی فعالیت «زبان‌ورزی» و «زبان‌سازی» بوده‌اند.

مسیر هفده‌ساله این نشریه و محتوای آن از هماهنگی و همراهی با این هدف و این اندیشه، در حدّ ممکن حکایت دارد و این مهمّ نه تنها در سرمقاله‌ها، بلکه در بسیاری از نوشته‌های دیگر ایشان پیگیری و در حدّ مطلوب اعمال شده است.

با توجه به گسترش روزافزون دامنه علوم و نیاز ناگزیر جهان امروز به همراهی با قافله علم و دانش، تقویت زبان علمی، که از تأکیدات مکرّر استاد سمیعی است، با برنامه‌ریزی‌های سنجیده و با بهره‌گیری از تجربیات گذشتگان، ضرورتی ناگزیر و حیاتی در عرصه فرهنگ ایران محسوب می‌شود. استاد در این زمینه، اهل زبان را از خودباختگی و نوکیسه بودن و بی‌رگ و ریشه بودن برحذر داشته و طیبیانه با تهاجم

واژه‌های بیگانه، در مسیر گسترش علم و تکنولوژی، برخورد کرده و با معرفی راه‌های این تهاجم یعنی ۱. راه‌های بازرگانی و وارداتی ۲. ره‌آورد درس‌خوانندگان خارج از کشور ۳. دستاورد مترجمان و مؤلفان، بر ضرورت مهار این جریان تند تأکید کرده‌اند.^۱ نکته درخور توجه در این اشارات و تأکیدات هوشمندی، بینش عمیق و ذهن نکته‌سنج ایشان در شناخت و تشخیص علل و آگاه کردن جامعه فرهنگی ایران از خطری است که همچون مرضی مُسری و فراگیر در کمین فرهنگ و هویت ایران نشسته است.

اعتقاد به حفظ و اعتلای زبان فارسی، یعنی مهمترین عامل وحدت و یکپارچگی ایران و ایرانی، موجب شده است که این موضوع، به صورتهای گوناگون، محور و مدارِ کُلّ نام‌های سردبیر واقع شود و در هر سرمقاله‌ای موشکافانه به بررسی مُعضلی در این زمینه پرداخته و رخنه‌های موجود را شناسایی و معرفی و راه‌های اصلاح و مبارزه با آنها را گوشزد کرده‌اند. نظرات ایشان، در این باره، مشتی شعار بی‌ثمر نیست، بلکه واقع‌بینانه، «پدید آوردن بینش و رویکرد درست» را برای تقویت زبان فارسی و مبارزه با عوامل فساد و تخریب آن، در میان محققان ضروری دانسته‌اند، یعنی آنچه بنیاد و زیربنای هرگونه اصلاحی است، چرا که بدون وجود دیدگاه صحیح، تمامی اقدامات در حکم کارهای روبنایی و تزئینی و دکوراسیون ساختمان قویم زبان خواهد بود و به فرموده شیخ اجل: خانه از پای‌بست ویران و ما در فکر نقش ایوان!

زبان‌شناسان و دستوردانان و صاحب‌نظران در علوم بلاغت، از دیرباز در مورد «زبان معیار» نظراتی ارائه داده‌اند. بر اهل زبان پوشیده نیست که در میان شاعران و نویسندگان بزرگ ادب پارسی، شیخ بزرگوار، سعدی، بزرگ‌ترین ادیبی است که زبان او به‌عنوان زبان معیار شناخته و معرفی شده است، اما هیچ‌یک از صاحب‌نظران، در این مقوله، به صورت جامع و مانع، کیفیت این زبان و شرایط معیار بودن آن را تشریح و مشخص نکرده‌اند، پیداست که زبان سعدی با همه اعتبار و اهمیت و ارزش، در حفظ زبان دیرپای فارسی، امروزه نمی‌تواند در تمامی عرصه‌های

تجلی و ظهور و برای اهداف گوناگون (در آثار شفاهی و کتبی و رسانه‌های جمعی و بخصوص رادیو و تلویزیون، که می‌تواند نقش سازنده و یا مخرب در این باره داشته باشد) دغدغه‌های ایران‌دوستان و فارسی‌زبانان را در این مورد رفع کند و پاسخگوی این دغدغه‌ها باشد چرا که به فرموده استاد: «زنده بودن زبان به این است که متعلق به زمانه خود باشد، هم از لحاظ واژگان و هم از لحاظ دستور»^۱. استاد سمعی، به سادگی و روشنی تمام، عناصری را که در صورت راهیابی به زبان، خصیصه معیار بودن آن را محدود می‌کند شناسایی و معرفی کرده‌اند، یعنی: ورود عناصر زبانی متروک، تلفظ‌های نامأنوس، اصرار در بهره‌نویسی، گرده‌برداری از زبانهای بیگانه، که با ترجمه‌های ناشیانه و به دور از تخصص در زبان فارسی شایع شده و کاربرد واژه‌های بیگانه در موارد غیر ضروری؛ و تمامی این عناصر را با ذکر شواهد متداول آنها، به تفصیل تمام تشریح کرده‌اند. پیداست که جز دیدی متأمل و متمق و اندیشه‌ای دورنگر و ذهنی نکته‌یاب، و بالاتر از همه اعتقاد و احساسی خالصانه و دلی نگران برای حفظ رُکنِ وحدت ایرانی، یعنی زبان فارسی، نمی‌تواند نکته‌یاب چنین دقایق باشد. آنچه ایشان درباره آفات زبان فارسی نوشته‌اند، چیزی است که متأسفانه در چهار دهه اخیر آثار مخرب آن را در گفتار و نوشتار حتی رسمی و دانشگاهی و رسانه‌ای به وضوح درک می‌کنیم. اجرای این دستورات عملی ساده و سازنده به حدی واجب است که باید نهادهای مسئول، برنامه‌ها و طرحهای الزامی کردن آنها پی‌ریزی و پیگیری کنند.

از آنجا که استاد سمعی خود شاهد آشفته‌بازار وضعیت زبان فارسی، در عصر حاضر، هستند و خودسریها و لجام‌گسیختگیها و غرب‌زدگیها و هویت‌ستیزیهای تعدادی از قلم‌به‌دستان، که از قلم خود، یعنی این مهمترین وسیله انتقال اندیشه، که در اهمیت آن همین بس که خداوند متعال، به آن سوگند یاد کرده است، (ان والقلم و ما یسطرون: قلم/۱) ایشان را نیز مثل هر ایرانی اصیل و عاشق میهن، آزردده خاطر می‌کند، با اشراف به زیروجم زبان فارسی و تحولات آن، معتقد به پدید آمدن نهضتی در محیط دانشگاهی برای واداشت و تشویق دانش‌پژوهان به ایراد سخنرانیهای

۱. نامه فرهنگستان، سال اول، شماره سوم، پاییز ۱۳۷۴.

علمی و نگارش مقاله‌ها و رساله‌های علمی، زیر نظر و هدایت صاحب‌نظران هستند، تا فعالیت آموزشی در دانشگاه‌ها از صورت درسهای دبیرستانی خارج شود و به مرتبه بالاتری که شأن حقیقی آن است ارتقا یابد، دانشگاههایی که بتوانند امثال فروغی‌ها، گل‌گلابها، سیاسیها، آرامها و نظایر آنان را، که پدیدآورندگان و بنیان‌گذاران زبان علمی ایران بودند، در دامن خود پرورش دهند، چرا که انجام کارهای خطیر جز با پرورش مردان و زنان کارآمد ممکن نخواهد بود.

در عصر ماشین و تسلط فناوریهای نوین بر ابعاد مختلف زندگی که بیم آن است ارزشهای واقعی و انسانی پی‌سپر بازار گرم فنون مجاسه‌ای و باب روز گردد، توجه به «علوم انسانی» و موقعیت کنونی جایگاه و رتبه حقیقی آن، مسئله‌ای خطیر برای حفظ و تعالی فرهنگ سرزمین ماست و سهل‌انگاری در این مورد و بی‌توجهی به برنامه‌ریزیهای صحیح و قابل اجرا، در تمامی سطوح آموزشی و پژوهشی، ضربه‌ای غیرقابل جبران بر پایه‌های فرهنگ اصیل و انسان‌ساز ما خواهد زد. این مقوله یکی دیگر از محورهای اشتغال خاطر استاد سمیعی است و راهبردها و پیشنهادات ایشان، با موشکافی هوشمندانه، در ابعاد گوناگون این قضیه، نشانی دیگر از وطن‌دوستی و روحیه فرهنگ‌پروری ایشان است.

در این راستا، توجه به فرهنگ نوشتاری و نیاز به نوشتن، که رابطه‌ای مستقیم با پیشرفت تمدن بشری دارد، بعد دیگری از این خصوصیت فرهنگی است. ایشان با اشاره به فراگیری فرهنگ نوشتاری در ممالک مترقی و در همه شعب علمی و هنری و صنعتی، از اینکه دانش‌آموختگان ما کمتر به خود زحمت دست به قلم بردن را می‌دهند و اساساً نوشتن برای آنها کار شاقی است، اظهار نگرانی کرده و اهتمام به تربیت صاحبان قلم و عادت نوشتن با تمرین و ممارست را از بدو دوره دبستان و پیگیری آن در دوره‌های بالاتر، ضرورتی جدی و غیرقابل اغماض دانسته و معتقدند که با برنامه‌ریزی صحیح باید نسلی تربیت کرد که مهارت نگارش کسب کنند و به نوشتن خوگر شوند.^۱

نوشته‌های استاد سمیعی و بالاخص سرمقاله‌های ایشان، در طی سالهای متبادی

حضور در عرصه علم و فرهنگ ایران، بیانگر این واقعیت است که ایشان یک تماشاچی و نظاره‌گر بی‌اعتنا و بی‌تفاوت به مشکلات و کج‌رویهای علمی و فرهنگی و اجتماعی نبوده‌اند و هر جا احساس کرده‌اند خطری در کمین اصالتها و راستیهاست، بی‌باکانه، با سلاح قلم، به جنگ با ضعف‌ها و سستیها و غفلتها و دشمن‌خویبها برخاسته‌اند. ذکر تک‌تک این موارد در این مقاله نمی‌گنجد و نیاز به نگارش کتابی مفصل دارد، بنده در این مجال محدود به ذکر موردی خطیر و قابل تأمل در این باره اکتفا می‌کنم، یعنی قضیه «امتیازجویی و رُتبه‌طلبی» در مراکز دانشگاهی که استاد با عنوان «تب» از آن یاد کرده‌اند، دردی که سالهاست و بخصوص در دو دهه اخیر هدف تحقیقات علمی را زیر و زبر کرده و آن را به معامله‌ای سودآور در عرصه‌های مادی و اداری تبدیل نموده است. استاد در این نوشته‌ها و به‌طور خاص در سرمقاله‌ای با عنوان «سخنی با پژوهشگران جوان»^۱ از اینکه انگیزه‌های علمی و فرهنگی که لزوماً باید اساس و هدف غایی پژوهش و تحقیق باشد، در نوشته‌های تعداد کثیری از پژوهشگران به دست فراموشی سپرده شده و بسیاری از مقالات دانشگاهی به سودای کسب امتیاز فراهم می‌شود اظهار تأسف کرده‌اند و ضمن تأکید بر لزوم حفظ اخلاق آکادمیایی در فعالیتهای علمی، نتیجه این شیوه ناپسند را که تابع امتیاز شدن کار است خاطر نشان ساخته‌اند. آنچه ایشان در این باره گوشزد کرده‌اند، واقعیتی عینی و محسوس و ملموس است که متناسفانه اثرات آن را در جامعه دانشگاهی و تبعات آن را در فرهنگ اجتماعی به وضوح مشاهده می‌کنیم، یعنی تنزل شأن پژوهش و ظهور محیط علمی ناسالم و نه درخور مکانی که مغز متفکر جامعه شناخته می‌شود، تا جایی که فروش مقالات و رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها و شاید کتابها (!!!) و قبول سفارش در این باره، با گستاخی و جسارت تمام، به صورت علنی تبلیغ می‌شود و مانع و رادعی هم در کار نیست و آه از نهاد هر ایرانی دوستدار وطن و معتقد به راستی و درستی برمی‌آورد، اما این مرد عرصه عمل، مثل همیشه تنها به انتقاد از عملکردهای غیرعلمی و غیراخلاقی بسنده نکرده و به منظور جلوگیری از این مفسده، راهکارهای متعددی ارائه داده‌اند که تمامی آنها به اصل اصول، یعنی

مقصود دانستن خدمت علمی در پژوهش، نه کسب امتیاز، برمی‌گردد. ایشان مطالعه مداوم و پیگیر، تسلط به زبان منابع مورد استفاده، عدم ورود در حوزه‌های ناشناخته، ترک مسامحه و سهل‌انگاری در تحقیق، که موجب به هم ریختن انسجام ساختاری یک نوشته می‌شود و آن را بی‌پیوند و از هم گسیخته می‌کند، همچنین نوشتن تا کسب مهارت لازم را از راههای چاره برای این معضل دانسته‌اند و حقی مطلب را در تفصیل این فشرده ادا کرده‌اند، بنده این سرمقاله را یکی از برجسته‌ترین نوشته‌های علمی و فرهنگی و اجتماعی ایران می‌دانم که انگشت بر دردی مُرمن و در حال شیوع در مراکز دانشگاهی گذاشته و طیبیانه جراحات را شکافته و راههای علاج آن را به دست داده‌اند و اینجاست که باید گفت:

طیب راه‌نشین درد علم^۱ نشناسد برو به دست کن ای مرده‌دل مسیح‌دلی

در روزگاری که می‌خواهیم نخوانده استاد بشویم و بدون ذهن‌سوزی و تحمل زحمت، مدارج ترقی را سه پله یکی پشت سر بگذاریم و حکمتها و قریب‌ها و بدیع‌الزمانها و هماینها و مینویها و خانلری و مُدّرّسها و بهارها و بهمنیارها و قزوینیا و پورداودها و نظایر آنان را عقب‌مانده از قافله علم مُدرن بخوانیم، چنین شهامت و حوصله و همتی در گرفتن مُج ناراستیها تنها از مردانِ مَرِد برمی‌آید. آنچه استادسمعی به‌عنوان صفات پژوهشگر واقعی برشمرده‌اند، یعنی: عشق و علاقه به تحقیق، تحرّک، همت، پشتکار، نوجویی، انتقادپذیری، امانت و انصاف، بی‌غرضی و بی‌طرفی، سخاوت علمی، (در مقابل بُخل و ضنّت) اخلاق اجتماعی، و دانستن قیمت انفاس، خصوصیتی است که در ذات خود ایشان شناخته‌ایم و می‌توان گفت این سرمقاله‌ها با شناخت استاد از ماهیت و کیفیت پژوهش و تحقیق در این روزگار و با مایه گرفتن از روحیه علمی و حقیقت‌جویی خودشان تهیه شده است، این جمله را به زر بنویسیم که: «منظور از تحقیق، چنان‌که از خود این لفظ برمی‌آید، کشف حقیقت است و حقیقت‌جویی، عالی‌ترین صفت انسانی و خود مقصد و مقصود کمال انسانی است.»^۲

۱. در سخن خواجه «عشق» است. ۲. نامه فرهنگستان، سال هفتم، شماره دوم، شهریور ۱۳۸۴.

یکی از نمودهای خصیصهٔ حق دوستی و حقیقت‌طلبی استاد را می‌توان در تجلیل از خادمان علم و فرهنگ ایران مشاهده کرد، بزرگانی که کم مانده است در زیر چرخهای سهمگین زمان و بالاتر از آن خرسنگ حق‌ناشناسیها و خودباختگیها، نامشان از صفحهٔ ذهن نسل حاضر (و البته نه از دلهای بیدارپختگان و کاردیدگان، و نه از وجدان بیدار تاریخ فرهنگ ایران) زدوده شود. یادکرد فضیلت‌های علمی و اخلاقی این بزرگان و برشمردن خدمات آنان که در واقع چراغی فرا راه آیندگان و پویندگان عرصه‌های علم و معرفت قرار می‌دهد، جلوه‌ای روشن از خصال استاد سمیعی است و آنچه در این یادکردها، در جوار معرفت علمی این بزرگان مورد توجه و تأکید ایشان واقع شده، سیرت و سریرت آنان است. گفتنی است که در نکوداشت خادمان علم و فرهنگ ایران، گاهی قلم را به دست شناسندگان دیگر سپرده و از شناخت و آگاهی آنان، در موارد متعدّد، بهره گرفته و حق یادکرد را به نیکی ادا کرده‌اند و این به وضوح حاکی از آن است که آنچه در ذهن و اندیشهٔ ایشان می‌گذرد، نفس حق‌جویی و حق‌شناسی است. استاد سمیعی، در این قلمرو، تنها به بزرگداشت افراد شایسته اکتفا نکرده‌اند و هر جا ضرورتی ایجاب کرده از خدمات جمعی مراکز و سازمانها و نهادها و حق که این نهادها در توسعهٔ علم و دانش و اعتلای فرهنگ ایران داشته‌اند، حمایت کرده و لزوم توجه و تقویت این مراکز را خاطر نشان ساخته‌اند، از جمله این موارد می‌توان به سرمقاله‌هایی اشاره کرده که در معرفی خدمات مرکز نشر دانشگاهی در زمینهٔ انتشار کتب و مجموعه‌ها و مجلات و غیره نوشته و با بزرگداشت نام و خاطرهٔ خادمان درگذشته و ذکر نام و برشمردن خدمات ارزندهٔ کسانی که با این مرکز قطع ارتباط کرده‌اند، با تأکید بر اینکه این خادمان همه گوه‌رهایی بودند که از حُسن اتفاق در یک مکان گرد هم آمده بودند، تاجایی که شأن و اعتبار و ارزش آنان را نمی‌توان با معیارهای متعارف سنجید، از اینکه این مرکز که سالهای یکی از پرچمداران حفظ و اعتلای زبان فارسی و فرهنگ ایرانی بوده، امروز دچار کم‌خونی شده و تحلیل رفته، نگرانی عمیق خود را ابراز داشته‌اند و خاطر نشان ساخته‌اند که اگر خون تازه‌ای به آن تزریق نشود و مورد حمایت جدی قرار نگیرد، دیگر قادر به اجرای رسالت خطیر خود نخواهد بود و اگر

بیش از این در احیای اعتبار علمی و فرهنگی این مرکز تعلق بشود، حادثه‌ای اسفبار در جامعه فرهنگی ما خواهد بود.^۱

باری امتیاز چشمگیر استاد سمیعی که از تأمل در سرمقاله‌ها و سایر نوشته‌های ایشان دست‌گیر خواننده موشکاف و متعمق می‌شود، همین «دردشناسی» است که با تفکر و تأمل در روند عادی زندگی اجتماعی و وضعیت نهادها و سازمانهای علمی و فرهنگی چون طبیعی دلسوز و حاذق به کالبدشکافی معضلات و موانع موجود پرداخته و راه‌حلهای عملی و قابل اجرا برای درمان دردها ارائه می‌دهند، اموری که برای اکثریت مردم، امری بدیهی و حتی گاهی قابل قبول و غیرقابل اعتنا به نظر می‌رسد، مسائلی که عدم توجه به آنها و تسامح در مورد آنها، به‌واقع ضربتی کاری بر پیکره دانش و فرهنگ و معنویت سرزمین ما خواهد بود که:

سر چشمه شاید گرفته به بیل چو پُر شد نشاید گذشتن به بیل

۱. نامه فرهنگستان، سال ششم، شماره چهارم، آذر ۱۳۸۳؛ نشر دانش، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۵.

استاد سمیعی، دیدرو، ژاک و من!

مینو مشیری

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

با خاندان سمیعی، نسل اندر نسل، هم خانواده پدری و هم خانواده مادری‌ام، نزدیکی و دوستی و معاشرت داشتند. من اما توفیق آشنایی با استاد احمد سمیعی (گیلانی) را نداشتم. تا اینکه بخت سرانجام یار شد و در مجلسی به ایشان معرفی شدم. از آنجایی که تحصیلاتم مرا سخت شیفته ادبیات قرن هجدهم و عصر روشنگری کرده بود، و پایان‌نامه‌ام را دربارهٔ رمانهای دیدرو نوشته بودم، آرزو داشتم رمان فلسفی *Jacques le fataliste* دیدرو را به فارسی ترجمه کنم. شنیده بودم استاد سمیعی دو اثر از دیدرو، یعنی برادرزادهٔ رامو و نظر خلاف عرف دربارهٔ هنریشگان را ترجمه کرده‌اند و رمان «ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش» (که این عنوان ترجمهٔ ایشان است) را نیز در دست ترجمه دارند. درازمدت اشتیاق دیدار و گفتار با ایشان را داشتم تا اینکه در آن فرصت فرخنده و تحت تأثیر متانت، آرامش، سعهٔ صدر و رفتار مهربانانهٔ ایشان جرأت کردم اجازه بگیرم با ایشان تلفنی تماس بگیرم. پس از گفتار تلفنی به دیدارشان شتافتم.

در این دیدار ضرب‌المثل معروف «درخت هرچه پُربارتر...» به من ثابت شد. استاد سمیعی ساده و صادق فرمودند مشغله‌های بسیاری که دارند اجازه نداده است کار ترجمهٔ «ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش» را به پایان برسانند؛ و نه فقط با روی خوش اجازه دادند اگر مایلم این ترجمه را به دست گیرم بلکه ترجمهٔ خودشان از پاره‌ای از این اثر را نیز به امانت به من سپردند.

ترجمهٔ ایشان را با دقت و آفری خواندم و دیدم برداشت و سلیقه‌ای متفاوت از لحن و نثر و زبان دیدرو از این اثر داریم. برداشت من این بود و هست که گرچه رمان

در قرن هجدهم نوشته شده است اما «رنگ و بوی آرکائیک» ندارد. نثرش زنده و پویا با ضرب آهنگی تند و تیز و چالاک است.

این دو شیوه متفاوت در ترجمه عنوان رمان کاملاً مشهود است. استاد می‌فرماید: «ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش»، و من ترجمه می‌کنم: ژاک قضا و قدری و اربابش، نه به خاطر خوش‌آیند همگانی بلکه به خاطر باورم که این اثر استثنایی در تاریخ رمان، به زبانی کاملاً امروزی نوشته شده است و به همین دلیل برخلاف بسیاری از آثار دیگر آن قرن به دست فراموشی سپرده نشده است و همچنان مورد توجه و تحسین قرار دارد.

استاد سمیعی با نهایت بزرگواری و تساهل خاص خود وقتی ترجمه‌ام پایان گرفت قبول فرمودند بدون کوچکترین تعصبی مقدمه‌ای برای ژاک قضا و قدری و اربابش بنویسند که موجب افتخارم است. از ایشان بسیار آموختم، از جمله اینکه تفاوت سلیقه و برداشت دوستی را نمی‌کند.

آرزو می‌کنم مشغله‌های عدیده استاد این فرصت را به ایشان بدهند تا ترجمه «ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش» را به سبک و سیاق خود به پایان برسانند تا استفاده کنیم و لذت ببریم.

صادقانه می‌گویم، آشنایی و دوستی با استاد احمد سمیعی از افتخارات زندگی‌ام بوده است. زیباترین جمله‌ای که در طول عمر خطاب به من گفته شده است، همان جمله پایانی استاد در مقدمه‌ایست که برای ژاک... مرقوم کرده‌اند:

«دست ایشان از قلم جدا مباد!»

ای کاش شایسته چنین جمله‌ای بودم. ممنونم استاد.

درخت هنر

جعفر شجاع کیهانی

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

بسی پای دار ای درخت هنر
که هم میوه داری و هم سایه‌ور
(سعدی)

www.tabarestan.info

مقدمه

نگارش این مقاله در دو نوبت اتفاق افتاد. بخش نخست با عنوان «نافه‌کشایی ادب» به مناسبت مراسم نکوداشت استاد سمیعی، که در چهارشنبه چهاردهم اسفند ۱۳۸۷ در دانشگاه گیلان برگزار شده بود، نوشته شد و، با تفصیل بیشتر شامل معرفی آثار استاد، در نخستین شمارهٔ خبرنامهٔ فرهنگستان (اردیبهشت ۱۳۸۸) به چاپ رسید. بخش دوم، «استاد سمیعی و سرمقاله‌نویسی» عنوان دارد. شوق نوشتن آن وقتی در من برانگیخته شد که قرار بر این رفت که، به پیشنهاد و نظارت استاد، در گروه ادبیات معاصر، مسئول اجرای طرح «ادبیات مطبوعاتی در زبان فارسی، تحوّل آن، و سهم آن در ادبیات و زبان فارسی معاصر» باشم. بی‌شک از جمله مصادیق تأثیر ادبیات مطبوعاتی را در زبان فارسی باید در سرمقاله‌ها جست. لذتی که از خواندن سرمقاله‌های استاد سمیعی در نامهٔ فرهنگستان و نشر دانش می‌بردم مرا در نوشتن این مقاله مصمّم کرد. پس از نگارش مقالهٔ «استاد سمیعی و سرمقاله‌نویسی» دریافتم که بانوی دانشمند سرکار خانم دکتر معصومه معدن‌کن، در مقالهٔ «نامهٔ سردبیر»، گوی سبقت را از من ربودند و سرمقاله‌های استاد مندرج در نامهٔ فرهنگستان را معرفی کردند. لذا از مواردی که ایشان بدان پرداخته بودند صرف‌نظر کردم و به سرمقاله‌های دیگری تکیه کردم که ایشان بدان اشاره نکرده بودند یا پس از مقالهٔ ایشان در شماره‌های بعدی نامهٔ فرهنگستان به چاپ رسید. تکمیل مقاله را در آن دیدم که از

سرمقاله‌های نشر دانش غفلت نوزم و به معرفتی اجمالی آنها بپردازم تا این مقاله در کنار مقاله خانم دکتر معدن‌کن مجموعه‌ای باشد در معرفتی سرمقاله‌های استاد سمیعی.

نافه‌گشایی ادب

سالمای پایانی دبیرستان بود. آشوب جنگ و هزاران دهره، پرواز خیالهای ناپخته روزگار جوانی و آرزوهایی که ذهن را به خود مشغول می‌داشت. هرازگاهی، برای گریز از درسهای اجباری، کتابی از کتابخانه برمی‌داشتم و خود را مشغول می‌کردم. خلوت روزهای پایان اسفند در آستانه سال نو بود. دلم از ملال امتحانات، خواندن کتاب درسی را بر نمی‌تافت. در کتابخانه پناه گرفتم. کتابی برداشتم و آن را، بی‌آنکه به عنوانش بنگرم، از جایی گشودم و شروع به خواندن کردم. خواندن سطرها مانند موج آرامی بود که مرا در میان می‌گرفت؛ نرم و ملایم در توجج جملات غرق بودم. هنوز برخی عبارات در ذهنم می‌درخشد: «با یاد گرفتن پیر می‌شوم»، «آنان مرا متقاعد ساخته بودند لیکن در ضمیرم آشوبی برانگیخته بودند» (روسو، ۱۳۴۵: ۸۴) «مرا خوش تر است که از آنان بگریزم تا [نفرت به دل گیرم]». کتاب را بستم و عنوان آن را خواندم: خیال‌پروریها اثر ژان ژاک روسو، ترجمه احمد سمیعی ... زمان گذشت. دست روزگار دستم را گرفت و به دانشگاه گیلان برد. نخستین روز درس آیین نگارش بود. روزی از روزهای باران‌ریز بهمن، نام استاد آشنا بود. همان نامی که ترجمه‌اش مرا به خیال‌پروری دنیای نویسنده برده بود. اینک می‌توانستم صاحب آن نثر خوب و زلال را ببینم و کلامش و درسش را بشنوم. سال ۱۳۶۶ بود و امروز (۱۳۸۷) بیست‌ویک سال از آن دیدار می‌گذرد و همچنان مشتاق خواندن آثار و دیدار چهره آرام استادم ... اما، در پس این آرامش، زندگی برای او آرام نبود. مدتی کوتاه پس از تولدش (یازدهم بهمن در تهران)، کودتای سوم حوت ۱۲۹۹ رخ داد و آفتاب سلسله قاجار به زردی گرایید و رضاخان رشته امور مملکت را به دست گرفت و به سمت اقتدار تام و سلطنت پیش رفت. خانواده استاد «که پیش از اشغال گیلان به دست

۱. متنفر باشم (روسو، ۱۳۷۵: ۱۱۵). در چاپ نخست چنین آمده است: «مرا خوشایندتر است که از آنان بگریزم تا آنکه از ایشان نفور باشم» (همو، ۱۳۴۵: ۱۱۲).

بلشویکها به تهران مهاجرت کرده بودند، پس از بازگشت اشغالگران، در حالی که احمد چند ماهه بود، به رشت بازگشتند» (چکیده مقالات همایش نکوداشت استاد احمد سمیعی (گیلانی): ۲). شجره خانواده پدری استاد به حاج سمیع فرزند محمدحسین، بازرگان معتبر تبریز، می‌رسد. «او در عهد سلطنت نادرشاه از طرف پدر مأمور تمشیت امور بازرگانی گیلان شد و به شهر رشت، که مرکز ایالت بود، عزیمت کرد و مقیم شد و، در کار تجارت، پایه و مایه عظیم یافت» (سرتیپ‌پور: ۲۶۳)؛ اما، پس از مدتی، به فرمان عادل‌شاه، برادر نادرشاه، میل بر چشمش کشیدند و مغضوب شد. گذر زمان شاه را با او بر سر مهر آورد که او را با اکرام و احترام به رشت برگرداند. فرزندان و نوادگان حاج سمیع در رشت اعتباری بسیار یافتند و در دستگاه‌های دولتی و فرهنگی به مقامات بلند رسیدند. از جمله آنها حسین سمیعی ادیب‌السلطنه گیلانی (متوفای ۱۳۳۲ش) است که مدتی نماینده مردم رشت و نیز رئیس فرهنگستان ایران بود. استاد، از سوی مادر، به حاج ملامحمد خماسی، از معتبران علمای گیلان، منسوب است. حاج خماسی، روحانی صاحب اقتدار گیلان، طرفدار مشروطه مشروعه بود که، پس از استیلای مجاهدان و پیروزی مشروطه‌طلبان، با مشروطه‌خواهان کنار آمد و طی فرمانی «اهتمام در امر مشروطه را واجب و اخلال در امر مشروطه را گناه دانسته و به اعزام برگزیدگان ملت جهت تشکیل مجلس شورا حکم داد» (همان: ۱۹۱).

روزگار کودکی و نوجوانی استاد در فضای پرطراوت رشت سپری شد و در امتحانات همیشه درجه‌ای ممتاز به دست می‌آورد. در خرداد ۱۳۱۸ در امتحانات نهائی دبیرستان در رشته علمی در استان گیلان شاگرد اول شد و موفق به کسب مدال علمی درجه ۲ شد. سپس، برای ادامه تحصیل، به تهران آمد و، در مهر همان سال، در امتحان ورودی دانشکده فنی دانشگاه تهران شرکت کرد و این بار هم نفر اول شد. اما روح جستجوگر و ذوق او تشنه دانسته‌های دیگری بود. شعر و نثر سعدی و غزلیات حافظ و ظرایف و لطایف ادبی بهتر می‌توانست او را سیراب کند. از این‌رو، نامه‌ای به دکتر صدیق اعلم، رئیس وقت دانش‌سرای عالی و دانشکده‌های علوم و ادبیات نوشت و تقاضای ورود در دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرد. تقاضای او پذیرفته و راهی دیگر در مسیر زندگی استاد گشوده شد. وی، در این

مقطع تحصیلی، از محضر استادان بزرگ روزگارش از جمله ملک‌الشعراى بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، کاظم عصار، فاضل تونی، احمد بهمنیار، دکتر یحیی مهدوی، دکتر علی‌اکبر سیاسی، دکتر هوشیار، دکتر جلالی، پُتران^۱ و مادام رهاوی (استادان فرانسوی) کسب فیض کرد. سال ۱۳۲۱ دورهٔ لیسانس را به پایان رساند و، به تشویق استاد فروزانفر، وارد دورهٔ دکتری شد (چکیدهٔ مقالات همایش علمی نکوداشت استاد احمد سمعی (گیلانی): ۲-۵). سالهای تحصیل این دوره مصادف شد با فعالیتهای سیاسی سمعی. حوادث و شرایط سیاسی و روح آزادی‌خواهی دو عامل مهم برای روشنفکران هر جامعه‌ای است که سبب می‌شود آنان نسبت به جامعهٔ خود بی‌اعتنا نباشند. آرامش درس و دانشگاه به زندگی پرغوغای سیاسی منتهی گشت و سمعی را به انزوای حبس و ترک دیار مجبور ساخت. این سالهای انزوا و دوری سالهای سازندگی بود که روح سمعی را صیقل می‌داد و او را در زندگی سیاسی پخته‌تر می‌کرد. محیط زندان و دوری از هیاهوهای بیرون، در مراحل، فرصتی بود تا او به کار ترجمه بپردازد. دو کتاب خیال‌پروورها از روسو و سالامبو از فلوربا حاصل ایام زندان اوست که می‌توانست سرد و بی‌حاصل سپری شود اما او شعله‌ای افروخت تا گرمی تفکر جانشین سردی زندان جسم باشد. سمعی، در عین رنج بردن از وقایع سیاسی و حکومتی روزگارش، آن‌چنان دل‌بستهٔ جامعه‌اش بود که زندان را «برای بریدن رشتهٔ پیوندش با جامعه بسنده» نمی‌دانست. این تعبیر، با اندکی تسامح، همان سخنی است که ژان گرنیه دربارهٔ روسو گفته است: «روسو، در عین رنج بردن از جامعه، چنان به آن دل‌بسته است که پی بردن به فریب‌های کسان و حتی آزار آنان برای بریدن رشتهٔ پیوندش با جامعه بسنده نیست» (روسو، ۱۳۴۵: ۹).

باری، سالهای تبعید و زندان موجب شد که استاد دورهٔ دکتری را به اتمام نرساند. سمعی برای گذران زندگی در راه‌آهن دولتی ایران به کار پرداخت. در آنجا نیز دوامی نیارورد و به حکم ساواک منتظر خدمت شد. در سالهای انتظار خدمت، به مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین دعوت شد. این مؤسسه، پس از بنگاه ترجمه و نشر کتاب، دومین جایی بود که کتابها را پیش از چاپ، بررسی و اصلاح (edit) می‌کرد که بعدها، به

پیشنهاد دکتر مقدّم، اصطلاح «ویراستاری» نام آن شد و خوش نشست. سمیعی، به صرافت طبع و تتبعی که در متون ادب فارسی داشت، ویراستار مؤسسه شد و کتابهای بسیاری به ویرایش او منقح و پاکیزه به دست خوانندگان رسید. سمیعی، در سال ۱۳۵۶، به تشویق دوست زبان‌شناس خود، دکتر هرمز میلانیان، در کنکور فوق‌لیسانس زبان‌شناسی شرکت کرد و شاگرد اوّل شد و پس از طیّ دوره، به اخذ مدرک فوق‌لیسانس نایل آمد.

تدریس در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، دانشگاه تربیت معلّم، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان و همکاری با سازمانها و نهادهای فرهنگی از جمله سازمان لغت‌نامه دهخدا، مرکز نشر دانشگاهی، دانشنامه جهان اسلام، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شورای عالی ویرایش سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، و انتشارات سروش، کارنامه پر بار خدمت فرهنگی استاد سمیعی است.

از مشاغل کنونی استاد که عمده وقت ایشان را به خود اختصاص داده است عضویت پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، سردبیری مجله نامه فرهنگستان، و مدیریت گروه ادبیات معاصر در فرهنگستان است.

استاد سمیعی و سرمقاله‌نویسی

ذهن خلاق در طرح مسائل ادبی از ویژگیهای نظرگیر استاد سمیعی است. دانش و احاطه او بر مباحث ادبیات کلاسیک و معاصر در قالب نثر روان و پخته او آشکار و برای علاقه‌مندان ذوق‌نواز است. بسیار شنیده‌ایم که استادی احاطه علمی دارد اما، در بیان به ویژه در عرصه قلم یعنی از سواد به بیاض در آوردن معلومات خود، ضعیف و چه بسا ناتوان است. خواندن و، همراه آن، تفکر و نوشتن تنها در گذر زمان و با ممارست جدی و سخت‌کوشانه حاصل می‌شود. و این در وجود استاد سمیعی محضّر شده است. در این مختصر، برای به دست دادن شمه‌ای از احاطه ایشان به مسائل روز فرهنگی که در سرمقاله‌های ایشان در نامه فرهنگستان و نشر دانش جلوه‌گر شده است، از آن قلم سخن می‌رود.

سرمقاله و سرمقاله‌نویسی یکی از هنرهای مهمّ مطبوعاتی است که به تشریح

مسائل روز اعم از فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، علمی و جز آنها می‌پردازد. مسائلی زنده که دغدغه گروهی از مردم و قشرهای اجتماعی و فرهنگی جامعه است. برحسب نوع نشریه و مخاطبان آن، سرمقاله می‌تواند کم‌وبیش فراگیر باشد. سرمقاله‌نویس، علاوه بر تسلط بر ریزه‌کاریهای هنر روزنامه‌نگاری، باید ذهنی منتقد و تحلیل‌گر و حساس نسبت به مسائلی که در تخصص اوست داشته باشد. آنچه سرمقاله‌ای را آتشین می‌سازد و در خوانندگان مؤثر می‌افتد قوت استدلال سرمقاله‌نویس است. ممکن است سرمقاله‌نویس موضوع مهم و روزآمدی را انتخاب کند اما نتواند مطلب را خوب پیروراند. سرمقاله باید، در عین ساده‌نویسی، قرین صداقت نویسنده و با تنوع و تحرک برانگیزاننده مخاطب باشد. به روزگار ما، در مقایسه با دهه‌های بیست تا پنجاه، سرمقاله‌نویسی کم‌رنگ شده است و، جز در برخی نشریات، کمتر از آن می‌توان سراغ گرفت. نامه فرهنگستان، که با هدف تحقیق در مکاتب و آراء معتبر و پرداختن به نظریه و نقد ادبی انتشار می‌یابد کوشیده است تا «سطح معلومات نظری پژوهشگران جوان را ارتقا و ذوق و شمع آنان را پرورش دهد» (سمیعی، ۱۳۸۹: ۳). نخستین شماره نامه فرهنگستان در بهار ۱۳۷۴ به سردبیری احمد سمیعی (گیلانی) منتشر شد و تا پاییز ۱۳۹۰، چهل‌وهفت شماره از آن انتشار یافت. از این مجموعه، سرمقاله‌های بیست شماره به قلم استاد سمیعی است. عناوین این سرمقاله‌ها به شرح زیر است:

«ضرورت تقویت زبان علمی» (شماره ۲، تابستان ۷۴)؛ «زبان معیار» (شماره ۳، پاییز ۷۴)؛ «مقابله با هجوم واژه‌های بیگانه» (شماره ۵، بهار ۷۵)؛ «فرهنگ نوشتاری» (شماره ۶، تابستان ۷۵)؛ «استاد احمد تفضلی أسوه اخلاق علمی» (شماره ۷، پاییز ۷۵)؛ «آن روی سکه» (شماره ۹، بهار ۷۶)؛ «خدمات ادبیات داستانی به زبان» (شماره ۱۰، تابستان ۷۶)؛ «به سوی تخصصی کردن مجلات علمی-پژوهشی» (شماره ۱۹، اردیبهشت ۸۱)؛ «نامه فرهنگستان و وظایف آن» (شماره ۲۰، آذر ۸۱)؛ «فرهنگستان و ادب معاصر» (شماره ۲۳، تیر ۸۳)؛ «زبان فارسی و خدمات مرکز نشر دانشگاهی» (شماره ۲۴، آذر ۸۳)؛ «پژوهشگر نمونه-پژوهشگر هرزه‌کار» (شماره ۲۶، شهریور ۸۴)؛ «گستره ادب معاصر» (شماره ۳۰، تابستان ۸۵)؛ «سخنی با پژوهشگران جوان» (شماره ۳۱، پاییز ۸۵)؛ «ضرورت برنامه‌ریزی در حوزه تحقیقات زبانی و

ادبی» (شماره ۳۹، پاییز ۸۷)؛ «نامه فرهنگستان» (شماره ۴۰، زمستان ۱۳۸۷ و شماره ۴۱، بهار ۱۳۸۹)؛ «کارنامه نامه فرهنگستان و چشم انداز آن» (شماره ۴۲، تابستان ۸۹)؛ «أفت آموزش مهارت نگارشی در مدارس» (شماره ۴۴، زمستان ۸۹)؛ «نقش نشریات آکادمیائی در پیشرفت علوم و فنون» (شماره ۴۵، بهار ۹۰)؛ «کار تحقیقی و آشنایی با منطق و مفاهیم بنیادی ریاضیات و فلسفه» (شماره ۴۶، تابستان ۹۰).

عناوین این سرمقاله‌ها موضوعاتی است که اهل فرهنگ و ادب از دو دهه پیش در آنها تأمل داشتند، با دغدغه‌هایی که جامعه فرهنگی به لحاظ زبانی و ادبی و پژوهشی داشته است. هر یک از این سرمقاله‌ها ناظر به هدفی خاص است. در آنها، اگر از مشکل و نقصی یاد می‌شود، راهکاری برای حل و رفع آن نیز پیشنهاد می‌شود. خواننده تنها در معرض هجوم مشکلات و هیاهوی مسائل فرهنگی رها نمی‌شود بلکه با قلمی مواجه می‌شود که، ضمن طرح منتقدانه مشکلات، راه چاره‌ای برای حل آنها پیشنهاد می‌کند. فی‌المثل، در سرمقاله «به سوی تخصصی کردن مجلات علمی-پژوهشی» (شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۸۱)، برای اعتباربخشی به مقالات، با توجه به محدود بودن مجلات علمی-پژوهشی دانشگاهی که محققان و پژوهشگران برای نشر دستاوردهای علمی خود در آنها فرصت کافی پیدا نمی‌کنند، این راه حل پیشنهاد شده است که ملاک و ارزش سنجی خود «مقاله» باشد نه نشریه‌ای که عنوان علمی-پژوهشی را به حق یا ناحق یدک می‌کشد.

از ویژگیهای مهم سرمقاله نیازسنجی و طرح نظری است که نویسنده سرمقاله جای خالی آن را در عرصه فرهنگی یا اجتماعی حس می‌کند. در سرمقاله «فرهنگستان و ادب معاصر» (شماره ۲۳، تیر ۸۳)، استاد سمیعی، درباره لزوم توجه به ادبیات معاصر، چنین آورده است: «در روزگار ما، فعالیتها و فراورده‌های ادبی به زبان فارسی دامنه و تنوع بی سابقه یافته است. زبان ما، چه در نثر و چه در شعر، از قوت و طراوت و قدرت پر دامنه‌ای برخوردار گشته... ادبیات معاصر، که در بسترهای تازه افتاده، دوران شکوفائی خود را طی می‌کند و به فتح مواضع جدید دست می‌یابد. احساس می‌شود که محافل دانشگاهی، بیش از پیش، به آن التفات می‌کنند و ادبیات معاصر از انزوای پیشین و محرومی از ورود به قلمرو آکادمیائی بیرون می‌آید و رفته رفته، در برنامه‌های درسی مقاطع متعدد آموزشی و در

پژوهشها و پایان‌نامه‌ها و مجلات علمی-پژوهشی، برای خود جا باز می‌کند» (سمیعی، ۱۳۸۳: ۳-۴). این سرمقاله مقدمه‌ای شد برای ایجاد گروه ادبیات معاصر در فرهنگستان زبان و ادب فارسی که تاکنون خدمات ارزشمندی در این حوزه ارائه کرده است. خواننده، در شماره ۴۶، سرمقاله «کار تحقیقی و آشنایی با منطق و مفاهیم بنیادی ریاضیات و فلسفه» را پیش‌رو دارد؛ نوشته‌ای در اهمیت معلومات ریاضی و فلسفی که، نه تنها در پژوهشهای علمی کاربرد قطعی دارد، بلکه به قوه استدلال در سایر علوم، مهارت چشمگیری می‌بخشد. استاد سمیعی نیاز به این مهارت را در نگارش مقاله‌های تحقیقی چنین آورده است: «در جریان خدمات ویرایشی خود طی نزدیک به نیم قرن، قویاً احساس کردم که برای پژوهش علمی و نگارش مقاله پژوهشی، مجهز بودن ذهن به مایه و شمع منطق و فلسفی پرورده ضرورت دارد» (سمیعی، ۱۳۹۰: ۵-۶). اهمیت این سرمقاله، که خطاب نخست آن یقیناً به برنامه‌نویسان درسی وزارت علوم است، توجه آن به لزوم گنجاندن درس ریاضیات و فلسفه در رشته‌های علوم انسانی است. چنانکه این مباحث، طی دوره تحصیلی استاد سمیعی، زمانی که دوره لیسانس دانشکده ادبیات دانشگاه تهران را می‌گذراند (۱۳۲۱-۱۳۱۸) در برنامه درسی لحاظ می‌شد و دروس «منطق، فلسفه اسلامی، مسائل فلسفی (فلسفه غرب)، روان‌شناسی، اصول تعلیم و تربیت، و آمار از دروس پایه رشته زبان و ادبیات فارسی بود که استادان میرزی چون کاظم عصّار، فاضل توفی، یحیی مهدوی، علی اکبر سیاسی، محمدباقر هوشیار و جلالی آنها را تدریس می‌کردند» (همان: ۲). اکنون نه از آن درسها در رشته ادبی دانشگاه خبری هست و نه از آن استادان مایه‌دار و میرز و حاصل امروزان حسرت روزگار گذشته شده است. استاد سمیعی از سال بیست و یکم (شماره پیاپی ۱۰۸) انتشار نشر دانش، که شماره نخست آن در بهار ۱۳۸۴ انتشار یافت، سردیبر آن مجله شد. سرمقاله‌هایی که تاکنون (تا سال ۲۳، شماره ۳، بهمن و دی ۱۳۸۸) به قلم استاد در آن مجله درج شده‌اند به این شرح‌اند:

«تجدید عهد» (سال ۲۱، شماره اول، بهار ۸۴)، به مناسبت نشر مجدد نشر دانش که پس از چند ماهی فترت انتشار می‌یافت.

«مرکز نشر دانشگاهی و ادبیات علوم انسانی» (سال ۲۱، شماره دوم، تابستان

۸۴)، مطلبی درباره انتشار کتابهای دانشگاهی در مرکز نشر دانشگاهی که عموماً کتاب درسی می‌شود.

«اهدا یا اشتراک» (سال ۲۱، شماره سوم، پاییز ۸۴)، گلابی‌ای از اهل فرهنگ که چشم آن دارند تا نشریات به رسم هدیه به آنان برسد غافل از آنکه «مجلات معتبر و وزین علمی و تحقیقی فقط از راه اشتراک است که می‌توانند دخل و خرج کنند و سرپا بایستند» (سمیعی، پاییز ۱۳۸۴: ۲). مردم در کشورهای متمدن اروپایی با اشتیاق بخشی از درآمد خود را به دولت مالیات می‌دهند تا بخش فرهنگی کشورشان زنده و فعال باشد. حال آنکه به عادت غلط، به قول استاد سمیعی «هدیه به صورت مقرری و راتبه» (همان‌جا) برای مدعیان فرهنگی درآمده است.

«زبان و ادب فارسی، رشته ناگسستی پیوند ایران و تاجیکستان»، به مناسبت برگزاری پنجمین مجمع استادان زبان و ادبیات فارسی (سال ۲۱، شماره ۴، زمستان ۸۴). از نکات دقیق، علاوه بر مسائل زبانی و ادبی مشترک میان دو ملت ایران و تاجیکستان، توجه به آداب، رسوم و آداب پوشش در میان مردم تاجیک است که از قلم سردبیر دور نمانده است و خواننده را از ظرافت آنها آگاه می‌سازد: «نفوذ فرهنگ بیگانه نتوانسته است روح ملی را از کالبد این ملت بیرون براند. زبانش، آداب و رسومش نام شهروندانش (نامهایی همچون «سروناز»، «دلارام»، «گلنار»، «شبنم»، «مستانه»، رقصهای محلی و ترانه‌هایش و پوشاک زنان و دخترانش ملی است. هنوز فرهنگ برهنگی به میان این ملت رخنه نکرده، آهنگهای مبتذل و هیاهو و غرش و غریو و حرکات دیوانه‌وار به هنرش راه نیافته است. این موهبت بزرگی است، باید قدر آن را دانست و نگذاشت که این روح ملی سالم آفت و آسیب ببیند و به بیماری و عیب دچار شود» (سمیعی، زمستان ۱۳۸۴: ۳). استاد، برای ایجاد ارتباط بیشتر و برقراری رشته‌های پیوند محکم ایران و تاجیکستان، به راه‌کارهایی نیز، از جمله برداشتن موانع فرهنگی و ایجاد تسهیلات بیشتر برای مراوده‌ها و دیدارهای مردم تاجیک از ایران اشاره می‌کند.

«عمر پربار نشر دانش» (سال ۲۲، شماره اول، بهار ۸۵) به مناسبت بیست‌و دومین سال انتشار نشر دانش، در بیان سهم نشر دانش در زندگی و پویایی حیات ادبی و تبادل اطلاعات و آراء و به دست دادن آگاهی از احوال نویسندگان و مشاهیر.

«مرکز نشر دانشگاهی برای ادامه حیات به حمایت جدی نیاز دارد» (سال ۲۲، شماره دوم، تابستان ۸۵) که خلاصه مضمون آن به این شرح است: کاستی در سرمایه‌های مالی جبران‌پذیر است هرچند که این کاستی ادامه کار را دشوار و فعالیت را به سستی و ضعف می‌کشانند. آسیب جدی و گاه جبران‌ناپذیر از دست دادن سرمایه‌های انسانی است به‌ویژه فقدان نیروهای متخصص که گاه جانشین ندارند. آفت و بلای روزگار ما کمبود جدی نیروی انسانی ماهر و مجرب است که گاه بر اثر بی‌مهری مسئولان، به ترک مراکز علمی تن می‌دهند یا، به حکم قضا، رخت از دنیا برمی‌بندند. این خلأ، اگر با نیروهای زنده‌پن نشود، موجبات سردی و بی‌رمقی نیروهای موجود را فراهم می‌آورد. در این سرمقاله، با یادی از درگذشتگان و برخی فرهیختگان دیگر که با مرکز نشر دانشگاهی قطع رابطه کردند، به مشکلات موجود در اداره بهتر نشر دانش اشاره شده است - زنگ خطری که به صدا درآمد و امید به گوشه‌هایی که بشنوند.

«توجه روزافزون مراکز علمی و دانشگاهی غرب به علوم انسانی و دلایل آن» (سال ۲۲، شماره سوم، پاییز ۸۵)، سرمقاله‌ای که در راستای هدف «نخستین کنگره ملی علوم انسانی، وضعیت امروز، چشم‌انداز فردا» نوشته شد. این کنگره به ابتکار و دعوت «شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی» پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی با همکاری وزارت علوم، تحقیقات و فناوری برگزار شد. نویسنده، ضمن برشمردن چند فقره از مشکلات جهان پرشتاب کنونی مانند بیماری‌های مهلک، خطر مسائل زیست محیطی، مسابقات تسلیحاتی با هدف کشتار جمعی، شستشوی مغزها برای عملیات تروریستی و جز اینها که در سطح جهانی دامنگیر مردمان شده است، با اشراف و آگاهی، به آسیب‌شناسی جهان معاصر پرداخته و چنین نتیجه گرفته است که «عصر جدایی علوم تجربی و انسانی سرآمده و تنظیم برنامه‌های پژوهشی این یک بدون توجه به مقتضیات برآمده از تحقیقات متعلق به آن یک معقول نیست» (سمعی، ۱۳۸۵: ۳).

«نشر دانش پس از دوره فقرت» (سال ۲۳، شماره اول، مهر و آبان ۸۸)، متضمن ذکر دلایل وقفه افتادن در انتشار مجله و بیان مشکلاتی است که مجلات معتبر دانشگاهی با آنها مواجه‌اند همچنین طرح این مسئله که، از میان انبوه مقالات رسیده،

بسیار انگشت‌شمارند که خرده‌کاری و از موادّ زاید و نقل‌قول دیگران انباشته نباشند یا ترجمه و انتحال در آنها فریاد نکشد. بیشتر آنها پریشان و فاقد انسجام‌اند، زبان آنها در مرتبه‌ای نازل است و «به ویرایش غلیظ و پرکار، اگر نه بازنگاری، نیاز دارند» (سمیعی، ۱۳۸۸: ۲). در این سرمقاله، تأکید درست و قابل تأمل سردبیر نمایان است و آن ننگه‌داشتن چهارچوب مجله در هویت موجود آن است و اینکه مدیریت مرکز از اخذ رتبه «علمی-پژوهشی» تن می‌زند تا به فشارهای عده‌ای از اعضای هیئت علمی دانشگاهها و دانشجویان مقاطع بالای تحصیلی که تنها برای کسب امتیاز می‌نویسند دچار نشود. مشکل روزافزون مراکز فرهنگی که به آفتی مهلک و به عملی ضدفرهنگی تبدیل شده‌اند. معضلی که در قلم سردبیر بارها تکرار شده است. «ضرورت برنامه‌ریزی تحقیقات ادبی» (سال ۲۳، شماره سوم، اسفند ۸۹). لزوم ایجاد مرکز تحقیقات ادبی که برخلاف دانشگاهها که نقش آموزشی دارند، بیشتر در نقش پژوهش در آن است. این سرمقاله توجه دادن مسئولان و نیازسنجی به تأسیس مرکزی است که به تحقیقات ادبی با دامنه گسترده و رشته‌های متنوع تمرکز بخشد و آنچه را در شرایط فعلی، عمّ از تشّت و پراکندگی، بی‌برنامگی، دیم‌کاری، گسیختگی و ناهم‌دستی است، سامان دهد. تأسیس چنین مرکزی، علاوه بر درمان مشکلات مذکور، می‌تواند پژوهشگران جوان ما را برای استفاده از منابع دست اول و نسخه‌های خطی آشنا و ماهر سازد. همچنین پژوهشگران زبان هر دوره ادبی را به خوبی بشناسند و با اصطلاحات رشته‌های علوم و فنون دیگر آشنا شوند.

«جایگاه نازل روش تحقیق و آیین نگارش در نظام آموزشی ما» (سال ۲۳، شماره ۴، شهریور ۹۰). ناآگاهی نسبت به روش صحیح تحقیق و ناآشنایی با نوشتن، از مشکلات اصلی و اساسی در اُفت تحقیقات ادبی مؤثر است. «مهارت نگارشی، نه تنها برای انتقال ذخایر علمی و فرهنگی بلکه همچنین برای برقراری انواع ارتباطات و مراودات در سطوح محدود و وسیع در عرصه بین‌المللی و جهانی کاربرد دارد» (سمیعی، ۱۳۹۰: ۲). برای تحقیق برخوردار از نظم و نسق و ثمربخش نیز آشنایی با روش تحقیق ضرورت دارد. به تصریح درست و دقیق استاد سمیعی (همان: ۳)، مهارت به نوشتن و داشتن روش تحقیق، باید از سطح پایین آموزشی یعنی دبستان شروع شود و در مراحل بعدی تحصیلی ادامه یابد و تکمیل شود و اگر چنین شود، کار در دانشگاه آسان

است و اصلاً، دیگر نیازی به درس آیین نگارش در دانشگاه نیست و این کاری است که در برخی کشورها، از جمله انگلستان اجرا می‌شود. سرمقاله‌های مذکور بررسی همه جانبه مشکلات فرهنگی روز است که اصحاب فرهنگ و جامعه فرهنگی به آن دچارند. حس قوی استاد سمیعی و صراحت در نوشته ایشان کار را برای صاحبان خرد آسان کرده است. در این نوشته‌ها درد و درمان را توأمان می‌توان یافت. پیگیری و رفع این مشکلات برعهده دو وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و وزارت آموزش و پرورش است. کافی است جمعی از افراد آگاه و متخصص و البته دلسوز را انتخاب کنند تا با تأمل در این سرمقالات حیات فرهنگی را جانی تازه بخشند.

در پایان این نوشته گفتنی است که آنچه در بیان مسائل و نکات مهم روز قابل طرح است تنها در سرمقالات جای ندارد بلکه گاه در برخی مقالات که عنوان سرمقاله ندارند، مطالب و مشکلات روز بررسی و طرح می‌شود و چه بسا همانند یک سرمقاله آتشین عمل می‌کند. شاهد این مدعا مقاله «رمان، دنیای خیال عصر ما» که در زمان انتشار خود (سال دهم، شماره اول، آذر و دی ۶۸) از مقالات پرهیاهو و جنجالی بود که در آن نویسنده با جرأت تمام احساس خود را از خواندن رمان بیان کرد. در این مقاله درباره اهمیت خواندن رمان در بین طبقه روشنفکر چنین آمده است: «با خواندن رمان ما به زندگی دیگران و به زندگیایی دیگر زیست می‌کنیم. با هموعان خود هم‌حسی پیدا می‌کنیم؛ نامردمیها را می‌بخشیم و مردمیها را می‌ستاییم و از دیدن بارقه‌های انسانی به هیجان درمی‌آییم. هموعشناس و در نتیجه هموع دوست می‌شویم و تساهل و مدارا در عمق وجود ما پرورده می‌شود. توان گفت دید خدایی می‌یابیم» (سمیعی، ۱۳۶۸: ۳).

منابع

- چکیده مقالات همایش علمی نکوداشت استاد احمد سمیعی (گیلانی)، دانشگاه گیلان، رشت، ۱۳۸۷.
- روسو، ژان ژاک، خیال‌پروریهای تفریح‌گرا انزواجو، ترجمه احمد سمیعی، انتشارات کتابخانه ایران‌شهر، تهران ۱۳۴۵.
- _____، خیال‌پروریها، ترجمه احمد سمیعی (گیلانی)، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۵.
- _____، سرتیپ‌پور، جهانگیر، نامها و نامدارهای گیلان، نشر گیلکان، رشت ۱۳۷۰.
- _____، سمیعی (گیلانی)، احمد، نشر دانش، سال دهم، شماره اول، آذر و دی ۱۳۶۸.
- _____، نامه فرهنگستان، دوره ششم، شماره سوم (شماره مسلسل ۲۳)، ۱۳۸۲.
- _____، نشر دانش، سال ۲۱، شماره سوم، پائیز ۱۳۸۴.
- _____، نشر دانش، سال ۲۱، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۴.
- _____، نشر دانش، سال ۲۲، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۵.
- _____، نشر دانش، سال ۲۳، شماره اول، مهر و آبان ۱۳۸۸.
- _____، نامه فرهنگستان، دوره یازدهم، شماره دوم (شماره مسلسل ۴۲)، ۱۳۸۹.
- _____، نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم، شماره دوم (شماره مسلسل ۴۶)، ۱۳۹۰.
- _____، نشر دانش، سال ۲۳، شماره چهارم، شهریور ۱۳۹۰.

تبرستان

www.tabarestan.info

دریاب ما را تا دریابی

حکیمه دسترنجی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

داستان آشنایی من برای نخستین بار با استاد احمد سمیعی (گیلانی) غیباً روی داد و شاید مقدر همین بود که سعادت دیدار بزرگان در ظرف عادی دیدار ظاهری روی نماید که حضرت مولانا نیز شمس تبریزی را اول بار در دمشق در میان انبوهی از مردمان به چشم بصیرت دریافت، در حالی که به او گفت: صراف عالم مرا دریاب و تا مولانا خواست او را دریابد، کسی را نیافت، در حالی که در مناقب العارفين منقول است که شمس الدین تبریزی شبی در حال جذب و استغراق از حضرت حق خواست که یکی از مقربان خود را به او بنمایاند که توان هم‌زبانی و هم‌دلی او را داشته باشد و ندای غیبی او را فرمود که به قونیه رو.

دانشجو بودم و در حال دوباره خواندن ژان کریستف رومن رولان، سال ۱۳۶۷، رادیو روشن بود و یکباره توجه من به رادیو جلب شد، کسی می‌گفت: ویراستار چون دایه‌ای است که کودک را تیار می‌کند و پرورش می‌دهد در حالی که هیچ‌گاه مادر او محسوب نمی‌گردد، ویراستار گمنامی است که به ادبیات و فرهنگ این مملکت خدمت می‌کند درحالی که نامش بسیاری وقتها بر صفحه کتابها رقم نمی‌خورد و حق او آن‌طور که باید ادا نمی‌شود، ویراستار خادم گمنام فرهنگ است. و صدای گوینده برنامه رادیویی که می‌گفت: «این بود سخنان استاد احمد سمیعی (گیلانی) که به مناسبت هفته کتاب و کتاب‌خوانی درباره نقش ویراستار بیان شد».

سخنان آن مرد مرا مجذوب کرد و در دلم گفتم: این کیست که در این روزگار وانفسای قدرت و منیت انسانی، که مقدس‌ترین و عزیزترین چیزها دستاویز

تناه‌های حقیر درون انسانی می‌شود از گمنامی سخن می‌گوید. آن‌گونه می‌گفت که گویی در گمنامی رمزی بود که خود آن را دریافته بود. از آن پس یکی از آرزوهایم دیدن ایشان و کار کردن با ایشان بود در حالی که از ویراستاری هیچ چیز نمی‌دانستم. روزی بر حسب اتفاق، دوستی به من گفت: شنیده‌ای که یکی گفته است: «رمان خوب همانند ذکر است؟» و من بداهتاً در این جمله معنایی را یافتم که مرا مجذوب خود کرد و در حال حدیث نفس با خودم می‌گفتم کسی که این جمله را گفته است هم رمان خوب را نیک دریافته و هم ذکر را و دریافته که حتی کوچک‌ترین عناصر عالم هستی نیز جلوه‌های وجود او هستند و پس از بررسیش، دریافتم که جمله مذکور از استاد احمد سمیعی (گیلانی) است و به یاد آوردم که گمشده‌ای دارم که باید به دیدارش نایل شوم. اما من چه‌طور می‌توانستم استاد را پیدا کنم! فکر می‌کردم یافتن ایشان مانند رفتن به کوه قاف است یا دست یافتن به یک آرزوی بزرگ که بر قامت تو هنوز راست نیامده است.

تا آنکه بر اثر شوق و طلب، یا شاید هم تقدیر معین، یا هر دو، گذر من به دانشنامه جهان اسلام افتاد و سعادت تلمذ کردن و کارکردن با استادان بزرگی چون دکتر مهدی محقق، دکتر احمد طاهری عراقی، دکتر عباس زریاب، ابوالحسن نجفی، استاد هوشنگ اعلم، استاد عبدالحسین آذرنگ و استادان دیگری که نام بردن از همه آنها از حوصله این مقال خارج است نصیب شد. و ادامه یافتن سیر طلبگی که یک روز زنگ کمال آن به صدا درآمد: همه جا پر شد از این خبر که «استاد سمیعی به بخش ویرایش می‌آیند.» همه از دانش بی‌کران او که هیبتی خاص به قامت ریزنقش او می‌داد، می‌گفتند و من در این اندیشه بودم که آرزوی بزرگ من در حال برآورده شدن است.

استاد آمد، مردی ریزنقش، کم‌حرف، بسیار نجیب و جدی، که پیوسته و تند راه می‌رفت. هر روز از پله‌ها بالا می‌رفت، وارد اتاقش می‌شد، پشت میز کوچکی که برایش معین شده بود می‌نشست و با خطی بسیار ریز و خوش غرق در ویرایش مقاله‌ها می‌شد، گویی جز آن مقاله‌ها هیچ چیز در عالم هستی وجود نداشت، ما بروبچه‌های بخش ویرایش که جای خود را داشتیم. و سیل مقاله‌های ویرایش شده به سوی بخش بازمینی سرازیر شد، کار سرعتی گرفت که هر چه می‌کردیم به آن

نمی‌رسیدیم، اما همین کار و انجام دادن وارسی متون و منابع موجب دو اتفاق نیکو شد: یکی انتشار جزوه دوم دانشنامه جهان اسلام بود و دیگری تلمذ از محضر استاد احمد سمیعی (گیلانی)؛ سعادتی که از دانشنامه جهان اسلام آغاز شد و تا سالها در فرهنگستان زبان ادامه یافت و حتی به‌رغم جدا شدن فیزیکی محل کار، تا امروز همچنان ادامه دارد. در واقع، ایشان، بدون تصریح، و با شیوه خودشان شروع به آموزش ما کرد و فقط خداوند بزرگ هستی می‌داند که من و حتماً همه کسانی که در محضر او آموخته‌ایم چه قدر خوشبخت و سرافرازیم:

دستم بگرفت و پا به پا برد تا شیوه راه رفتن آموخت

و ماحصل این سالها را نمی‌توان در چند ورق گفت که سخن گفتن از درونی دریایی و عمیق حوصله و وقتی به وسعت خود می‌خواهد و بی‌شک این مقاله ذره‌ای است از آن هزاران برای یاد کردی از مقام استاد و شکری صمیمانه در محضر ایشان. از این رو در سطور آینده در چند محور به معرفی برخی از جنبه‌های شخصیتی و کاری استاد احمد سمیعی (گیلانی) می‌پردازیم، بدین شرح: عالم ذوفنون، متفکر صاحب اندیشه، ویرایش بنیادی، نگاه به نسل جوان.

احمد سمیعی (گیلانی)، به اعتراف کوچک و بزرگ آنها که دستی در کارهای ادبی و فرهنگی دارند، «پدر ویرایش» ایران است. اما رسیدن به این وادی و گذران این راه دراز تا امروز بی‌شک با مایه و سرمایه‌ای گران‌سنگ از دانش و بینش توأم بوده است. خود ایشان دریاب و ویژگیهای ویراستار بارها گفته‌اند که ویراستار لازم است به علوم مختلف آشنایی داشته باشد، در وهله اول زبان مادری و ظرایف آن را خوب بشناسد، بنابراین، مطالعه و آشنایی با متون ادبیات ضروری و از واجبات است. سپس آنکه به یکی دو زبان دیگر آشنایی یا تسلط داشته باشد، علاوه بر این، از علوم مختلف مرتبط با موضوعات مورد ویرایش، در حدی بداند که بتواند موضوعات مورد ویرایش را خوب درک کند و در مقام ناظر و ناقدی بی‌طرف به بررسی و تدقیق در آنها بپردازد. استاد خود الگوی عملی و تمام‌عیار سخنان خود است. در زندگی پربار او، مطالعه و همواره خواندن و آموختن، عنصر اصلی است. اگر گذرتان به کتابخانه شخصی ایشان بیفتد از اهمّ متون، کمتر اثری را می‌بینید که از

آغاز تا پایان خوانده نشده و در کنار آن حواشی نوشته نشده باشد. تسلط استاد بر متون ادب فارسی، اعم از نثر و نظم، و به ویژه نثر، در نوع نوشتار خود ایشان کاملاً هویداست، گاهی بی آنکه بدانید نویسنده کیست جملات نوشتار شما را به یاد نثر سعدی می‌اندازد و شگفت آنکه وقتی که از حافظ می‌نویسند زلالی و شیوایی شعر و عبارات حافظ در نثر ایشان به‌طور طبیعی جریان می‌یابد. اما احاطه ایشان بر علوم فقط مختص علوم ادبی کلاسیک ما نیست. علاقه و تعلق خاطر ایشان به ادبیات معاصر علاوه بر اینکه در مطالعه‌ای پیوسته و دقیق همچنان جریان دارد در راه‌اندازی و هدایت گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی تجلی یافته است.

اما نوع ویرایش استاد نیز نوع خاصی است و شاید بتوان آن را «ویرایش بنیادی» نام نهاد. ایشان در متن یا مقاله‌ای که ویرایش می‌کنند هم به زبان نظر دارند، هم به محتوا، هم به ویرایش فنی و حتی به اغلاط تایپی. گاه حتی در تکمیل مباحث مقاله مورد نظر به منابع بسیاری مراجعه می‌کنند و درصدد تکمیل مقاله برمی‌آیند، به‌گونه‌ای که می‌توان گفت بی‌شک مقاله‌ای که از مسیر ویرایش استاد سمیعی رد شده باشد بر غنای آن از هر حیث افزوده گشته است هرچند که گاه ممکن است در پایان اساساً، سهم مؤلف در زبان و محتوای آن کمتر به چشم بیاید. خود ایشان از فعالیت‌های خود در عرصه ویرایش به عنوان «بازرزش‌ترین خدمت فرهنگی» یاد کرده‌اند: «بازرزش‌ترین خدمت فرهنگی خود را کارهایی می‌دانم که در حوزه ویرایش کتب و مقالات انجام داده‌ام. بیش از صد کتاب و، در کنار آن، صدها مقاله ویرایش کرده‌ام».

اما آنچه که از احاطه بر علوم و ویرایش اهمیت بیشتری دارد این است که استاد احمد سمیعی (گیلانی) از متفکران روزگار ماست. او از جمله کسانی نیست که تنها به اندوختن علم پرداخته‌اند، بلکه بر دانش ایشان بینشی حکمفرماست که مانند جریان آرام رودخانه‌ای دانش ایشان را هدایت می‌کند تا به سرچشمه اصلی واصل شوند. ایشان در زندگی پربارشان تجربه‌های گران‌قدری اندوخته‌اند، این تجربه‌ها از ممارست در عرصه‌های مختلف سیاسی و تاریخی و فرهنگی حاصل شده است، اما سرانجام در قالب متفکری صاحب اندیشه و صاحب خرد پویا تجلی می‌یابد و همین

امر او را از اقران و همسنگان متمایز می‌کند. او نسبت به زبان و ادبیات و فرهنگ و شعر و رمان دیدگاهی خاص دارد که برخاسته از نوع تفکر اوست و همین به دانش او نظم و سامان می‌بخشد و مجموعه کارهای ایشان را همچون سیستمی به هم پیوسته و نظام‌مند جلوه‌گر می‌سازد.

اما آنچه به شخصیت استاد عمق دیگر می‌بخشد، علاوه بر متفکر بودن ایشان، احاطه بر ادبیات عرفانی و تأثیرپذیری از آنها در رفتار و اندیشه‌های ایشان است، بی‌آنکه اهل قیل و قالی باشند یا هیچ‌گاه از آن سخن بگویند جز در خلوت خاص که اندکی از خاصان بدان راه دارند. از روی جسارت از سلوک ایشان زیاد نمی‌گویم فقط عباراتی از یکی از نامه‌های ایشان را نقل می‌کنم که خود ناشی از غوغایی درونی برای رسیدن به منزل بی‌ریایی و تخلق به اخلاق فاضله است:

«از خودشیفتگی وحشت دارم و هم از اینکه مرا نیک بیندارند بی‌آنکه با خفایای وجودم آشنا گردند، همچنین فاصله خود را هنوز تا آن مرتبه که دیگران در آن پناه جویند دراز می‌بینم، وقتی خود را با کسانی چون بایزید - اسطوره‌اش یا خودش فرق نمی‌کند - مقایسه می‌کنم شرمسار می‌شوم. همیشه این بیت سعدی به ذهنم خطور می‌کند:

که نیک باشی و بدت داند خلق به که بد باشی و نیکت خوانند».

و سرانجام آنکه درخت پر بار، هرچه پر بارتر سربه زیرتر و پربرکت‌تر و این حال همواره ایشان است.

امروز در این جمع بسیاری شاگردان او هستند و بسیاری از شاگردان جوان او نیز حضور ندارند اما آنچه که نمی‌توان از زمره سیره نیک ایشان یاد نکرد توجه به جوانان و پروبال دادن به آنان، بی‌هیچ بخل علمی است که بسیاری کسان به‌رغم بهره‌مندی از خوان علم، توانایی مقابله با آن و مهار آن را ندارند. خود ایشان درمانیستی که در مراسم بزرگداشت شخصیت‌های برگزیده فرهنگستانها ارائه کردند، در این خصوص آورده‌اند:

«باری، کوشیده‌ام و هنوز می‌کوشم، تا آنجا که میسر م‌باشد، از نسل جوان زیاده فاصله نگیرم. خود را نه معلم آنان بلکه الهام‌پذیر از آنان می‌خواهم. نه درختی که

برنهالی سایه افکند و آن را از رشد باز دارد... در خدمات فرهنگی و علمی خود نیز همواره مبرم‌ترین نیاز نسل جوان را مدّ نظر داشته‌ام و آن نیاز به جذب میراث گذشته و بهره‌برداری از آن است و اگر انتقال این میراث با آهنگ و روش مطلوب صورت نگیرد مایهٔ عقب‌ماندگی است.»

بنابراین، وجود پر بار او بسیار جوانان مستعد و علاقه‌مند را به ثمر نشان داد و همچون «درخت انجیر معابد» شاخه‌هایی از خود را به ریشه‌هایی در زمین تبدیل کرد و باز از آنها شاخه‌هایی سر بر آسمان روید که در پناه ریشهٔ اصلی روی به ساحت نورانی حضرت حق دارند.

نگارش و ویرایش و ترجمه

تابرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

ویراستار پرستار متن است

بهاء‌الدین خرمشاهی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

در تعریف ساده و اجمالی می‌توان گفت ویراستاری عبارت است از زدودن نقایص و پیراستن معایب و رفع غلط‌های رایج و غلط‌های دستوری و به سامان آوردن متن (های امروزی) بر وفق نثر معیار. منظور از نثر معیار، زبان رسمی هر سرزمینی است که رسانه‌های صوتی و دستوری و کتبی و کتابهای درسی آموزشی و دانشگاهی و غالب کتابها و مقالات به آن زبان نوشته می‌شود، و سخنرانها و درس‌گفتارها به آن زبان انجام می‌شود؛ نثر همگان است و نه فقط نثر و بیان فرهیختگان. دانشنامه‌ها و آثار مرجع دیگر و نشریه‌های خوب هم به آن زبان هستند.

در ویرایش با چند نوع متن مواجه می‌شویم: متن تألیفی، ترجمه‌ای، و تصحیحی. هر کدام ویراستاری‌اش فرق می‌کند. یعنی روشها فرق می‌کند اما نگرش و هدف نهایی یکی است و آن به سامان آوردن متنی است که سامانش به هم ریخته یا خود از آغاز سامان درست نداشته است. اگر متن ویراستنی ترجمه‌ای باشد، بهتر است ویراستار متن اصلی را در دست و پیش چشم داشته باشد و ترجمه را با متن اصلی – به درجات، از صوری و ساختاری گرفته تا اساسی و سراسری – مقابله و مطابقه کند و ایرادهای احتمالی را بگیرد. اصطلاحات و معادلهایی را که مترجم اشتباه انتخاب کرده، برطرف کند. البته نه همواره از حفظ و با محفوظات خود، بلکه غالباً با مراجعه به منابع مانند واژه‌نامه‌ها، فرهنگ‌های موضوعی، دانشنامه‌ها و سایر مراجع و منابع بر وفق موضوع و نیاز متن.

تصحیح انتقادی متون، با تصحیح ویراستارانه، به معنای عام کلمه فرق دارد. در

تصحیح انتقادی یک یا چند مصحح متنی را بر مبنای نسخه(های) خطی با رعایت موازین معین برای چاپ امروزی آماده می‌کنند. این کار عمدتاً علمی است و فقط متخصصان و صاحب‌نظران هر رشته، به شرط دانستن موازین و ریزه‌کاریهای لازم که به علم و تجربه آموخته و اندوخته‌اند به آن می‌پردازند، یا از عهده آن بر می‌آیند. فی‌المثل نظیر کوشش شادروانان محمد قزوینی و قاسم غنی که دیوان حافظ را بر مبنای ۱۸ متن که اغلب آنها خطی و کهن بوده، تصحیح انتقادی کرده‌اند، یا روانشاد مجتبی مینوی کیله و دمنه را. در هر حال ویرایش فن به‌ترسازی متون سه‌گونه و سه‌گانه، و غلط‌زدایی از آنهاست به شرحی که پیشتر گفته شد.

ویرایش / ویراستاری شامل دو بخش الف) اصلاح متن، ب) آماده‌سازی متن است. منظور از اصلاح متن تا حدودی روشن شد. مراد از آماده‌سازی متن، کارهایی است نظیر یک‌دست‌سازی رسم‌الخط تا بررسی پاراگرافها و سرسطرها و مقابله پانویس‌ها و کتاب‌شناسیها و سرانجام تعیین حروف مختلف برای حروف‌نگاری متن که به آن mark up می‌گویند. البته ممکن است کل کار ویرایش را به دو بخش علمی تقسیم کنیم. آری ویرایش را به الف) علمی / محتوایی، و ب) ادبی (زبانی) تقسیم کرده‌اند. ویراستار موضوعی متن را از نظر صحت و سلامت و سامان موضوعی / محتوایی اصلاح می‌کند، ویراستار ادبی / زبانی غالباً با حفظ معانی، در به‌سازی و روشن و روان‌سازی و البته غلط‌زدایی از متن می‌کوشد. کار آماده‌سازی متن برای چاپ، یعنی آغاز روند تولید که حروف‌نگاری است، غالباً به عهده ویراستار دوم، یا اصولاً شخص دیگر است که به او ویراستیار یا نسخه‌پرداز می‌گویند. البته آرمانی از نظر ناشر این است که هر سه این کارها را یک فرد انجام دهد. و در مورد اغلب متون که علمی و تخصصی محض نیست، همین پیش می‌آید، که ویراستار متن را از همه لحاظ غلط‌دایی، و آماده‌سازی برای حروف‌نگاری کند.

یک نکته مهم در مورد ویراستار ادبی، یا جنبه ادبی / زبانی ویرایش گفتنی است که ابتلای عام هم هست. و آن این است که این ویراستاران گاه کار را به افراط می‌کشند، یعنی بی‌آنکه ضرورت، و حتی فایده داشته باشد، می‌کوشند نثر ساده و بی‌اشکال و بدون اغلاط اثر ویراستنی را بازنویسی کنند، که طبعاً کاری است بس دشوار، و آخر و عاقبتی هم ندارد. زیرا همان نثر سراسر است معیار را هر

کس کمابیش به سبک، یا لااقل و درست‌تر به سلیقه خود می‌نویسد. فی‌المثل در نثر مؤلف یا مترجمی ممکن است کلمات عربی، به اندازه درصدی قابل اغماض، بیشتر از حد متعارف باشد. به نظر من این وظیفه ویراستار نیست که همه عربی‌هایی را که نمی‌پسندد به فارسی برگرداند. یا برعکس اگر نویسنده‌ای در متنی، تا حدودی واژگان و اصطلاحات فارسی را بیشتر به کار برده، تا آنجا که کارش به «بازی زبانی» یعنی سره‌گرایی نکشیده، ویراستار نباید در چنین نثری دست ببرد. البته حق، و بلکه وظیفه دارد که جلوی افراطهای غیرقابل اغماض را بگیرد و برای آنها چاره‌اندیشی کند. در این باره بحث بسیار است و همین اشارت برای مقصود کافی است.

یک نکته مربوط به اخلاق حرفه‌ای ویرایش هم گفتنی است و آن این است که ناشر وظیفه دارد که هر اثری را که به دستگاه انتشاراتی او برای طبع و نشر پیشنهاد می‌شود با کمک صاحب‌نظران همکار یا غیرهمکار ارزیابی کند و از وظایف ارزیاب، یا از سؤالاتی که از او می‌شود و غالباً در فرمهای ارزیابی آمده است این است که آیا اثر به ویراستاری نیاز دارد یا نه؟ اگر دارد به چه نوع ویرایشی. و البته در مورد نسخه‌پردازی و آماده‌سازی لازم نیست که صلاح‌دید شود زیرا بی‌شبهه تمامی آثاری که قرار است چاپ شوند، ولو به ویرایش نیاز نداشته باشند، به نسخه‌پردازی و آماده‌سازی متن برای حروف‌نگاری و تولید فنی نیاز دارند.

در اینجا خوب است به این سؤال هم پاسخ دهیم که ویراستار کیست و مبنای کارش چیست. امروزه ویراستاری یک دانش فنی است. هم با درس و بحث و کلاس آموخته می‌شود، و هم با آموزش حین کار، که در این شیوه ویراستاران باتجربه و حرفه‌ای، به تازه‌کاران کلیات و جزئیات ویرایش را می‌آموزند. بعضی از اهل نظر معتقدند که سواد و دانش تخصصی یا موضوعی ویراستار علمی، باید هم‌تراز، یا بیشتر از مؤلف یا مترجم اثر باشد، وگرنه چگونه می‌تواند خطاهای او را بگیرد و نابسامانیهای متن را به سامان آورد؟ در مورد ویرایش آثار ترجمه‌ای، حتماً ضرورت دارد که ویراستار زبان مبدأ متن ترجمه شده را به خوبی بداند، و حتی دستی هم در ترجمه و هزار نکته باریک‌تر زموی آن، داشته باشد. این مسئله هم دامن‌گستر است و جای بحث‌های فراوان دارد، ولی علی‌الاصول قابل مناقشه نیست. در ۳-۴

دهه پیش در غرب، نام مترجم آثار به ندرت روی جلد کتاب می آمد، اما در ایران از همان آغاز نام مترجم یاد می شده، ولی سخن بر سر ثبت نام ویراستاران بر روی جلد کتاب یا صفحه شناسنامه است که در ایران بیشتر و بیشتر از غرب رسم شده است. البته در غرب، زودتر از ایران، نام ویراستاران علمی یا سرویراستار را روی جلد آورده اند، و این از حق طلبی ناشر یا صاحبان آثار است، نه خدای ناکرده از شهرت طلبی ویراستاران. اتفاقاً ویراستاران تا همین اواخر، کارشان بی ارج و اجر تلقی می شد و بهتر است که پیش از این هم قدرشناسی ببینند. زیرا در سابقه چهل ساله فرهنگی خود چه بسیار دیده ام که ویراستار، اثری غیرقابل چاپ را به اثری ارزشمند مبدل ساخته است.

باز نکته دیگری در کار و بار ویرایش به نظر می رسد و آن این است که با رواج فن ویرایش، و شناخته شدن اهمیت و ضرورت و فایده آن، که در این روزگار کمتر اثری بدون ویرایش به چاپ می رسد، ناشران باید لزوم ویرایش هر اثر را با هر نوع ویرایشی که لازم داشته باشد، با مهر و ادب به صاحبان اثر یادآور شوند و در نهایت نظر موافق او را برای انجام این کار جلب کنند، یا حتی علاوه بر آن یا برای آن جلسه معارفه ای بین مؤلف مترجم / مصحح (در تصحیح انتقادی متون)، و ویراستار - که ممکن است از همکاران دستگاه انتشاراتی باشد، یا نباشد و به اصطلاح از بیرون و موردی کارها را برای ویرایش از ناشر تحویل بگیرد - برقرار سازد، تا «دفع دخل مقدر» شود و جلوی سوء تفاهم های احتمالی را بگیرد. بنده تجربه ها و خاطره های بسیاری که از سهل انگاری های ناشران ناشی شده، در سابقه کار خود دارم. زیرا بعضی از صاحبان آثار خود را در سطح علمی بالا و انتقادناپذیری می دانند، و برایشان تکان دهنده / شوک آور است که فی المثل جوانی از اثر او ایراد بگیرد. البته بهتر است که جوانان ویراستار یا ویراستاران جوان در ایراگیریهایشان از آثار بی محابا رفتار نکنند، بلکه با ادب و احترام و به قول امروز با «ادبیات» شایسته و بایسته نظر اولیه خود را کتباً یا شفاهاً یا حضوراً با آنان در میان بگذارند. حاصل آنکه در نظر و عمل، صاحبان آثار باید بپذیرند که ویراستار، مدعی یا منکر یا بدخواه اثر او نیست بلکه اگر خود او در مقام مؤلف / مترجم / مصحح در حکم طیب متن است، ویراستار هم حبیب متن است، اگر اولی در حکم پزشک است.

دومی در حکم پرستار است، که طبعاً به کار و همکاری همدیگر نیاز دارند، که کارشان همدان، و هدفشان یکسان است.

باری ویراستار متن ترجمه شده، باید زبان مبدأ/ اصلی کتاب را بداند، و گرنه به جای ویرایش علمی، فقط باید ویرایش یک سویه، و کمابیش زبانی (با احتیاط هرچه بیشتر) و در نهایت فقط نسخه پردازی و آماده سازی کند.

در مورد اینکه می گویند ویراستار این گونه متون باید زبان دان برجسته، و یک یا مترجم باشد، گمان نکنم تا این پایه لازم باشد. در عمل دیده ام، که در بسیاری موارد، ویراستاری که کمتر از مترجم، در زبان اصلی اثر شناخت و تسلط دارد، می تواند با مقابله بسی یاریها به مترجم برساند. فی المثل افتادگیها را بگیرد، یا با کمک واژه نامه های موضوعی و تخصصی، معادلهای ترجمه را فنی تر و دقیق تر سازد. یا به مسائل ساده تر مانند تعیین آغاز پاراگراف، یا مقابله و به اصطلاح حاضر-غائب کردن پانویس ها یاری برساند.

ویرایش متنی «تصحیح انتقادی» شده، به واقع دشوار است، و اصولاً کمتر پیش می آید. زیرا مصحح متن که از نسخه (های) خطی استفاده کرده است، گویی ویرایش در ذات عمل او وجود دارد. در عمل این گونه متون، کمتر و بسیار به ندرت در اختیار ویراستار قرار می گیرد.

در دنبال پاسخ دهی به این مسئله یا نظریه که معتقد است ویراستار باید از مؤلف و مترجم باسوادتر باشد باید عرض کنم همواره چنین نیست. ویرایش در واقع یک نوع فداکاری فرهنگی هم محسوب می شود. مخصوصاً آنجا که ویراستار توان علمی و ادبی دارد و می تواند آثار ارزشمند تألیفی یا ترجمه ای پدید آورد. مثالش در ایران استادانی چون آقایان احمد سمیعی و اسماعیل سعادت و قاسم روبین است که همه آثار تألیف و ترجمه ای دارند اما بیش از ۴۰ سال هم سابقه ویراستاری دارند. گویی ویراستاری یک نوع «ویر» است. استاد کامران فانی و بنده هم از این گروه هستیم. نوعی خیرخواهی و غیرخواهی است. ویراستار یک نوع معلم است، با این تفاوت که به جای تعلیم به تصحیح می پردازد، و از حاصل کار او نه یک کلاس ۳۰-۴۰ نفره، بلکه ۲ تا ۳ هزار نفر (به اندازه شمارگان چاپ اثر) بهره می برند، پس ویراستار در عین آنکه اجر مادی کارش غالباً ناچیز است، اما ارج معنوی آن خشنودکننده

است و خدمت فرهنگی شایسته‌ای است. همین است که ویراستار توانای تألیف و ترجمه وقتی در مواجهه متنی قرار می‌گیرد که گویی دست یاری‌خواهی به سوی او دراز کرده است، احساس می‌کند که اگر خاموش بنشیند گناه است. حاصل سخن این است که اگر از استثناها بگذریم امروزه در جهان نشر و در نشر جهان ویرایش / ویراستاری خود یک حرفه تخصصی، و غالباً تمام‌وقت شده است. در عمل هم هر ویراستاری مؤلف / مترجم نیست یا نمی‌تواند بشود، و هر مؤلف / مترجمی هم ویراستار نیست یا علاقه‌اش را ندارد که بشود. چنانکه پرستاری هم در عین همکاری و اشتراک در هدف با پزشکی فرق دارد. هر پزشکی پرستار نیست و هر پرستاری هم پزشک نیست.

ممکن است ویراستار قبل از آغاز ویرایش و پس از مشاهده - و نه مطالعه - متن، به مطالبی برخورد کند که معارض با قانون نشر یا حتی قانون اساسی است یعنی سه مشکلی که در ماده ۲۴ قانون اساسی ذکر شده است. در قانون اساسی کشورمان آمده است که ما سانسور کتاب نداریم. مگر اینکه کتابی یکی از این سه مسئله را نقض کرده باشد. یکی اصول و فروع و مبانی دین اسلام و مذهب شیعه و حتی ادیان الهی دیگر. دوم اینکه هیچ صاحب قلمی، اخلاق، عفت عمومی را نباید جریحه‌دار کند، همین است که کتابهای آموزش امور جنسی، معارض اخلاق نیست، اما آثار فحشانگاری (پورنوگرافی) معارض اخلاق و عفت عمومی است، با این توضیح که نباید از این مورد تفسیر مضیق شود و هر داستان عاشقانه‌ای، خلاف عفت و اخلاق شمرده شود. عشق از اصلی‌ترین درونمایه‌ها و بلکه جانمایه‌های ادبیات جهان و ایران است و به قول حافظ «جانب عاشق عزیزست فرومگذارش». مورد سوم مسائل و مصالح مملکتی است.

به‌طور طبیعی بیش از ۹۹ درصد آثار این خط قرمزها را رعایت می‌کنند. اگر فرضاً رعایت نکرده باشند بر عهده ناشر و ارزیاب کتاب قبل از نشر و ویراستار است که موارد نقض این سه قاعده را گوشزد کند. موقعیت فعلی که اداره کتاب، آثار را بعد از حروف‌نگاری و قبل از چاپ بررسی می‌کند شیوه‌ای مرضی‌الطرفین است و غالباً از نقض قانون جلوگیری می‌کند. مگر آنکه بررسی‌ها سخت‌گیرانه و افراطی باشد. از سوی دیگر ناشران و پدیدآورندگان آثار خواه و ناخواه با این شیوه کنار

آمده‌اند؛ و غالباً نه از نفس این عمل، بلکه از سیر اداری و کندی صدور جواز نشر شکایت دارند؛ و شقّ دیگر این مسئله را به راحتی قبول ندارند. بدیل این وضع این است که ناشران و پدیدآورندگان آثار مستقیماً در قبال قانون جوابگو باشند؛ و بنده طبق تجربه و پرس‌وجویی که از دست اندرکاران تولید آثار فرهنگی دارم به این نتیجه رسیده‌ام که کمتر مؤلف و مترجمی سر و کار داشتن مستقیم با قانون و دادگاه و دادستان را انتخاب می‌کند.

اینکه بعضی می‌گویند این روش و راهبرد باعث پدید آمدن پدیده خودسانسوری و مآلاً خدشه زدن به آفرینش هنری می‌شود، مسموع نیست چرا که انسان در همه عرصه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی اش — فی‌المثل از حضور در صحنه تئاتر گرفته تا حضور در تماشای نمایش — رفتار خود را زیر نظر دارد. رعایت اخلاق و آداب معنایی جز این ندارد. به محض اینکه ما در حضور دیگری یا دیگران باشیم طبعاً رفتارمان با رفتاری که در خلوت و تنهایی خود داریم فرق می‌کند، و خوب است که چنین است؛ و این رشته سر دراز دارد همین اشارت برای نکته‌دانان کفایت است.

ویراستار در درجه اول باید به رفع اغلاط علمی و آماری و زبانی بپردازد. در مورد غلط‌های زبانی، بین زبان‌شناسان که کاربردگرا هستند و پیرایشگران که غالباً از ادبا هستند اختلاف نظر وجود دارد. بنده حتی به خاطر کاربرد «به خاطر» در ترجمه‌ام از قرآن مجید، از بعضی نکته‌دانان ملامت شنیده‌ام. ولی کاربرد این کلمه را بی‌اشکال می‌دانم. و یک مورد از کاربرد قدیمی آن را در آثار قدما درست به همین معنای امروزی آن دیده‌ام که متأسفانه [که بعضیها می‌گویند به جای این کلمه بگویند سوکمندانه یا مع‌التأسف] یادداشت نکرده‌ام. شاید در نرم‌افزار دُرج بتوان ردّپا و مورد کاربرد آن را پیدا کرد. باز بعضی می‌گویند کاربرد «اکثراً» یا «اکثریت» درست نیست، که این قول خود درست نیست. غلط‌های واقعی چندان زیادست که لازم نیست وقت بر سر شبهه‌غلط‌ها بگذاریم. مثلاً کاربرد «ناجی» به جای «منجی» واقعاً غلط است. یا کاربرد «کتب ضالّه» به جای «کتب مُضَلّه». یا مثلاً «مبطل السحر» درست است، نه «باطل السحر».

هیچ‌وقت ادبا و فرهیختگان یک زبان و یک ملت که فصیحی آن قوم هستند،

غلط‌های مشهور را جانمی‌اندازند. ممکن است بگوئید پس چرا سعدی (و یک بار هم حافظ در یکی از رباعیاتش) «اولی‌تر» به کار برده است؟ پاسخ این است که عدول از هنجارها در آثار این بزرگان چندان کم است که همان دو سه مورد در کل آثار سعدی یا حافظ، زباززد و حتی دستاویز همگان قرار گرفته است. ولی اینان خود معیار صدق و صحت کاربرد و فصاحت‌اند. حافظ می‌توانست به جای به کار بردن «به صفای دل رندانِ صبحی‌زدگان» بگوید: «به صفای دل رندان و صبحی‌زدگان» (چنانکه در بعضی نسخه‌ها هم آمده، و درست نیست). آری مجتهد می‌تواند اجتهاد خود را عرضه بدارد. ما هم می‌توانیم به آنان اقتدا کنیم یا نکنیم. ولی قیاس بی‌محابا و بی‌درو پیکر آزاد نیست که فی‌المثل بر سر هر افعال تفضیل، «تر» بیاوریم. مانند اعلم‌تر، ارشدتر، سخن آخر در این باب آنکه آن قدر غلط‌های جدی‌تر در یک متن متوسط وجود دارد که لازم نیست ویراستار وظیفه‌شناس به وادی لغزنده این گونه «شَدْرُسنّا»ها کشیده شود.

از سوی دیگر در عمل غیرممکن است که بتوان همه غلط‌های مشهور را ریشه کن کرد. همان مثال «ناجی» را من حتی در آثار بزرگان هم دیده‌ام. ناجی یعنی نجات یافته و درستکار، ولی عده‌ای می‌خواهند آن را به معنای «نجات دهنده» به کار ببرند، ولی در این معنی باید «منجی» را به کار برد. باید گفت «منجی عالم بشریت» و «منجی غریق». البته ترکیب بی‌درو پیکر «نجات غریق» هم به همین معنی به کار می‌رود و گویی ویراستارها از این گونه اصلاح‌گریها خسته شده‌اند. بهتر است کتاب نکته‌آموز و اعتدالی غلط نویسم اثر استاد نجفی را مرجع خود سازند، که خوشبختانه همین اتفاق رخ داده و امروزه هر ویراستار حرفه‌ای نسخه‌ای از این کتاب را در میان اصلی‌ترین مراجع خود دارد. دو متن مرجع را هم خوب است در اینجا یادآور شویم که هر ویراستاری به آنها نیازمند است: (۱) راهنمای آماده ساختن کتاب اثر گرانبار و راهنمای مشکل‌گشای استاد دکتر میر شمس‌الدین ادیب سلطانی (چاپ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی) (۲) فرهنگ املائی (زبان فارسی) زیر نظر دکتر علی اشرف صادقی (چاپ فرهنگستان زبان و ادب فارسی که بر مبنای دستور خط فارسی فرهنگستان تدوین شده است).

بعضی از کلمات هم به اندازه گاهاً، زبانا، خواهشاً، خانوادتاً، تلفناً، غلط نیست،

از جمله «در رابطه با» که این تعبیر اخیر به نحو وهن آوری به فراوانی در رسانه‌ها به ویژه تا یک دهه پیش به کار می‌رفت، امروزه کمتر به کار می‌رود. بعضی از ویراستاران هم آن را تبدیل به «در ارتباط با» یا «در مورد»، «در زمینه» می‌کنند. همه اینها بی‌اشکال است. امروزه دور، دوره کاربرد راهبردها و راهکارها و رویکرد است و این هر سه درست است.

یک مسئله مهم که ممکن است در بسیاری از متون برای ویرایش پیش آید، مسئله سبک و نثر نویسنده است که اندکی درباره آن سخن گفتیم. اغلب (۹۹ درصد و بیشتر) آثار امروز بدون سبک خاص و به شیوه نثر معیار نوشته می‌شود، اما در مورد آثار قدیمی البته و صدالبته که نص و نثر آن باید حفظ شود. حفظ صورت و سبک و سیاق آثار کلاسیک تا به حدی است که بعضی از صاحب‌نظران، حتی وارد کردن علائم سجاوندی یعنی نقطه‌گذاری جدید را که پدیده‌ای غربی است – و در آثار ما حتی نقطه پایان جمله هم در بسیاری از متن قدیم نیامده – دخالت ناروا در متن می‌دانند. از سوی دیگر بعضی علائم نوپدید نقطه‌گذاری را حتی در شعر حافظ وارد می‌کنند (مانند کار شاملو) و بعضی پا را – به قصد نوگرایی – فراتر نهاده شعر حافظ و سعدی را با تقطیع شعر نو، و تکه تکه زیر هم می‌نویسند (مانند کار آقای عباس کیارستمی، در مورد حافظ، که ایشان مصرع‌گزینی کرده بودند، و چون تنوع هنری بود، بنده پیشگفتار تأییدآمیز بر آن نوشته‌ام).

در مورد آثار معاصرانی هم که آگاهانه سبک خاصی پیشه کرده‌اند، مانند شادروان استاد زرین‌کوب که اغلب فعلها را در جمله‌هایشان در اوایل – و نه در آخر – آورده‌اند، ویراستار حق ندارد دست ببرد.

اما در مورد اکثر آثار که سبک هنری، یا ادبی آگاهانه ندارند، البته وظیفه ویراستار این است که ناهنجاریها و ناهمواریهای دستوری را بر وفق معیارهای نثر معیار اصلاح کند. در اغلب یا تمامی این‌گونه موارد، نثر اثر بهتر می‌شود، و پدیدآورنده هم از ویراستار تشکر کتبی یا شفاهی می‌کند و کار به خیر و خوشی برگزار می‌شود.

اصلاح نقطه‌گذاری هم در متون امروزی از وظایف ویراستار است که مثلاً علامت!!! را به! تبدیل کند و بهتر است ویراستاران بنای کار ویرایش را به

شیوه‌نامه‌های معتبر بگذارند. (در مورد رسم الخط، دستور خط فارسی فرهنگستان بهترین مرجع است، و پس از آن شیوه‌نامه مرکز نشر دانشگاهی و شیوه‌نامه شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. آیین نگارش اثر استادان دکتر محمد جعفر یاحقی و دکتر مهدی ناصح هم کارآمد و ویراستارپسند است همچنین کتابهای استاد سمیعی در زمینه نگارش و ویرایش).

گاه پیش می‌آید که پژوهنده‌ای متن کهنی را به نثر و زبان امروزی در می‌آورد. این کار حتی در مورد قرآن کریم پیش آمده است. یعنی بعضی از محققان قرآن‌شناس، قرآن را با حفظ عبارات آسان و امروزه فهم، و تغییر کلمات و عبارات مشکل به آسان بازنگاشت کرده‌اند. در کتابخانه‌های قرآنی تهران یا به احتمال بیشتر در قم در کتابخانه قرآنی استاد محمدعلی مهدوی‌راد، یا مؤسسه ترجمان وحی، یا مرکز فرهنگ و معارف قرآن می‌توان نمونه یا نمونه‌هایی از این گونه قرآنهاى آسان شده ملاحظه کرد. در مورد کتاب مقدس (عهدین عتیق و جدید) هم بارها این کار در زبانهای انگلیسی و فرانسه و سایر زبانهای اروپایی صورت گرفته است. مورد دیگر شکسپیر است که آثارش متعلق به اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم است. زبان انگلیسی و اصولاً زبانهای غربی، بیش از زبان فارسی و سریع‌تر از آن تغییر و تحول می‌پذیرد. همین است که نمایشنامه‌ها و اشعار شکسپیر پس از گذشت ۳-۴ قرن برای انگلیسی‌زبانها کهنه‌تر و دیرباب‌تر است تا فی‌المثل شاهنامه پس از گذشت هزارسال برای ما فارسی‌زبانان. لذا بازنویشت امروزی این آثار مکرر در مکرر انجام گرفته است.

منظور از بیان این مسئله، تکمیل و تبصره‌ای بر سخن پیشین نگارنده این سطور است که گفته بود نصّ و نثر آثار کلاسیک را باید عیناً حفظ کرد. پس در مواردی هم می‌توان آن را دگرگون کرد. البته با حفظ شرایط و روشمندی علمی. ولی اگر امروزه بخواهند متن اصلی و کامل شاهنامه یا آثار شکسپیر را تصحیح و طبع کنند، البته باید با کاربست روشهای علمی و تجربی تصحیح انتقادی متون عمل کنند.

از متن‌های دگرگون و امروزی شده می‌توان تاریخ و صاف را که به دشواری نثر عربی‌آمیز مشهور است، و استاد عبدالمحمد آیتی با عنوان تحریر تاریخ و صاف آن را با حذف اضافات و افاضات لفظ‌پردازانه، به فارسی امروز در آورده‌اند اشاره کرد.

دیگر از دژه نادره که شادروان دکتر سیدجعفر شهیدی بازنگاشت تحریر امروزی از آن به دست داده‌اند هم باید یاد کرد. بازنگاشت منثور متن کامل شاهنامه به پارسی سره به کوشش خانم میترا مهرآبادی هم اثری ارزشمند است. امسال (۱۳۸۷) هم متن آسان شده تاریخ جهانگشای جوینی به کوشش آقای فروزان آزادبخت با عنوان تاریخ عصر چنگیزخان مغول انتشار یافته است. مثنوی منثور هم یک بار به کوشش مولانا شناس کوشای معاصر استاد دکتر توفیق سبحانی در سالهای اخیر و بار دیگر هم به کوشش آقای حسن لاهوتی، برای میراث مکتوب در دست تدوین است. دیگر از متونی که ویراستار باید نص و اصل آن را تغییر ندهد شعر است. شعر قدیم که مسلم است، اما شعر نو اعم از نیایی و سپید(شاملویی) را هم نباید تغییر داد و تیغ ویرایش را باید در اینجا غلاف کرد؛ تلاش ویراستار باید مصروف و معطوف به به‌سازی و آماده‌سازی متن باشد.

در مورد داستان اگر نثر جزو سبک نویسنده باشد، فی‌المثل مانند آثار آقای ابراهیم گلستان، یا اگر اثر مربوط به نویسندگان متوفی باشد از صادق هدایت گرفته تا هوشنگ گلشیری باز نباید نثر را تغییر داد، حتی اگر این تغییر به نوعی تبدیل به احسن باشد. اما داستانهای جدید و روز را که اثر نویسندگان جوان تر است می‌توان با موفقیت خودشان و صلاح‌دید ناشر ویرایش و به‌سازی کرد.

اما همه کار ویرایش در مورد داستان هم به نثر مربوط نمی‌شود. گاه ویراستار داستان، داستان را دارای فصلها یا بخشهای اضافی یا تکرار مکررات می‌یابد، یا پیشنهادهای فنی - هنری برای بهتر شدن اثر دارد، چه خوب است که همه اینها را با مؤلف در میان بگذارد و چاره‌جویی کند. در تاریخ عصر جدید داستان‌نویسی غرب، بسیاری از داستان‌نویسان خود را و اثرشان را مرهون هشدارها و توصیه‌های فنی - هنری ویراستاران دانسته‌اند و در آثار نقد ادبی به نمونه‌های بسیاری اشاره شده است.

در حوزه داستان‌نویسی امروز فارسی، در مورد کلیدر اثر سترگ استاد محمود دولت‌آبادی بسیاری از ناقدان یا نویسندگان اهل فن برآنند که می‌توان آن را پیراست. حتی آقای بزرگ علوی هم در اواخر عمرشان به دولت‌آبادی پیشنهاد کردند که موافقت کند تا ایشان کلیدر را در حجمی حدوداً یک‌سوم تا یک‌چهارم

عدد صحیح یادم نیست] آنچه اکنون هست بازنگاشت و پیرایش کنند، به نحوی که به جان و جوهر اثر ضرری نرسد و خود مؤلف هم راضی باشد بر آن صحنه بگذارد. بنده که این اثر جذاب را پیش از چاپ، در هیئت صفحات زیراکس خوانده‌ام و حتی اطناهای آن را هم با علاقه خوانده‌ام، ابتدا در برابر این گونه حرفها دربارهٔ این اثر و این‌گونه آثار مقاومت می‌کردم، تا رفته‌رفته با فراوان شدن قول منتقدان و صاحب‌نظران بی‌غرض و خیرخواه، مانند بسیاری کتاب‌خوانان دیگر تسلیم واقعیت شدم. به راستی که در روزگار ما که عصر انقلاب اطلاعات و تعدد و تنوع رسانه‌هاست دیگر روزگار کتابهای چندجلدی — تا چه رسد به چندین جلدی — جز در مورد آثار مرجع به سر آمده است. تجربه هم نشان می‌دهد که در همهٔ زمانها و زبانه‌ها آثار بلندبالا را به صورت برگزیده و کوتاه‌تر هم تدوین کرده‌اند. چنانکه در بیش از نیم قرن پیش دانشمند خوش‌ذوقی چون شادروان محمدعلی فروغی خلاصه‌ای یک جلدی و با جان و جوهر از شاهنامه فراهم کرد بی‌آنکه این خلاصهٔ خوش‌انتخاب، اصل بالابند شاهنامه را کنار بزند، سهل است باعث شد که چه بسا خوانندگان به اصل اصیل علاقه‌مندتر بشوند. در عصر جدیدتر هم استاد دکتر محمدجعفر یاحقی خلاصه و نسخهٔ دیگری از شاهنامه فراهم کرد. دیگران هم کرده‌اند.

اگر مؤلف هنرمند کلیدر نگران باشد که خلاصهٔ دوجلدی به دست دادن از کلیدر ۱۰ جلدی، اصل مفصل را کنار خواهد زد و همه به خواندن همین خلاصه اکتفا خواهند کرد، در پاسخ خواهیم گفت پس این محک نشان می‌دهد که خورند ذوق و حوصلهٔ اکثر خوانندگان همان خلاصهٔ دوجلدی است.

اما بعضی از آثار خلاصه بردار نیست مانند گلستان و بلکه همهٔ کلیات سعدی، یا غزل‌های حافظ. در مورد غزل‌های حافظ مرحوم فروغی و چند تن دیگر نسخه‌هایی به دست داده‌اند. چند سال پیش هم نگارندهٔ این سطور خلاصه‌ای به حجم دو پنجم (۲۰۰ غزل) به پیشنهاد انتشارات مروارید فراهم کرد. مقدمه‌ای ۳۰ صفحه‌ای و پراطلاع هم بر آن نوشت. اما معلوم شد که حق با مردم است که به قول صائب تبریزی معتقدند: هلاک حسن خداداد تو شوم که سراپا / چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد. پس باید موردی عمل کرد و قاعدهٔ عام و تام ندارد. اخیراً استاد

عبدالمحمد آیتی معجم‌الادبای مفصل یاقوت حموی را در ۲ جلد خلاصه و ترجمه کرده‌اند که بیشتر از اصل آن برای خواندن مفید است و اصل عربی به عنوان مرجعی اصیل به قوت و قدرت خود باقی است.

در پایان مقاله لازم است از یک رده ویراستار برنامه‌ریز که در اثرافرینی همپای مؤلف / مترجم و اثرافرینان همکاری دارند یاد کنم. این دسته از ویراستاران را در صنعت نشر ایران کم یا کمتر داریم. اما نقش فرهنگی آنها بسیار عالی و در عین حال حساس است، و در غرب عده‌ی معتناهی از ویراستاران از این رده‌اند. لازم است بیشتر توضیح بدهم. این ویراستاران یک نوع برنامه‌ریز و گاه مدیر مجموعه یا کوشنده / مشاور آثار مرجع هستند. فی‌المثل انتشارات دانشگاه کمبریج که یک دوره تاریخ جهان در ۱۰۰ جلد، و تاریخ ایران در ۷ جلد و تاریخ اسلام در ۲ جلد دارد، برای همه‌ی آنها سرویراستار دارد. این‌گونه ویراستاران بیشتر برای پدیدآمدن / آوردن آثار به‌ویژه آثار چندجلدی و مرجع برنامه می‌ریزند مثل نقش استاد دکتر احسان یارشاطر در زیر نظر گرفتن و مدیریت تدوین و تألیف دانشنامه‌ی ایرانیکا، یا نقش آقای کاظم بجنوردی در مورد دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، یا نقش آقای حسن انوشه در دانشنامه‌ی ادب فارسی، یا آقای اسماعیل سعادت در دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، یا خاتم پوراندخت سلطانی در سرعنوانهای موضوعی فارسی، یا خاتم‌ها توران میرهادی و دکتر نوش‌آفرین انصاری (محقق) در فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان، یا دکتر علی رامین و کامران فانی و محمدعلی سادات در دانشنامه‌ی دانش‌گستر، یا نقش بهاء‌الدین خرمشاهی در دانشنامه‌ی قرآن و قرآن‌پژوهشی. اینان با جمعی از صاحب‌نظران و صاحبان قلم پس از آنکه منبع مالی کار مرجعی تعیین شد، در برنامه‌ریزی علمی و حتی اجرائی شرکت می‌کنند. گام اول در این‌گونه مرجعها تعیین مدخلهاست که باید هر یک به مقاله‌ای تبدیل شوند. سپس همکاری‌طلبی از متخصصان موضوعی. سپس تعیین چون و چند هر مقاله، و در بعضی از این نهادها همکاری در تشکیل پرونده‌ی علمی برای هر مقاله و نظیر این کارها. این‌گونه ویراستارها را باید سرویراستار یا دبیر مجموعه نامید که در عمل چندین ویراستار و ویرایشگر مقالات، با هر جلد از کتابهای چندجلدی با او همکاری می‌کنند. سرویراستارهایی هم طرح وازه‌نامه یا فرهنگ می‌ریزند و با همکاری عده‌ای دستیار، فرهنگ (غالباً چندجلدی و مفصل) می‌نویسند. مانند

فرهنگ فارسی بزرگ سخن زیر نظر [= به سرویراستاری] دکتر حسن انوری، یا فرهنگ انگلیسی - فارسی هزاره زیر نظر دکتر علی محمد حق شناس، با همکاری دکتر حسین سامعی و خانم نرگس انتخابی (نشر فرهنگ معاصر)، یا فرهنگ انگلیسی - فارسی پویا، تدوین دکتر محمدرضا باطنی و دستیاران. این گونه سردبیری / سرویراستاریها با نویسندگی اندک فرقی دارد. در مثالهای واقعی پیشین اغلب سرویراستاران یا پژوهندگانی که فرهنگ زیر نظر و به کوشش آنان تدوین می شود، خود نیز علاوه بر راهبری علمی، در تألیف اثر دست دارند.

نوعی دیگر از ویراستاری، سردبیری نشریات است از روزنامهها گرفته تا سالنامهها و حتی کتابهای ادواری (از نوع کتاب الفبا که به همت شادروان دکتر غلامحسین ساعدی منتشر می شد، و تا شماره ششم در عرض ۴-۵ سال در ایران، و تا شماره دهم در سالهای اوایل بعد از انقلاب، در خارج، نامبردار است). آری ملاحظه می شود که ویراستاری و دبیری و سردبیری گاه نقش خلاق در پدید آوردن آثار ایفا می کند.

احمد سمیعی و ادبیات فرانسه

طهمورث ساجدی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه

در اغلب مواقع، سیر نسلهای فرهیخته نوعی پیوستگی عبرت‌انگیز را به دنبال دارد که ذکر آنها می‌تواند به اشاعهٔ مستمر کمالات منجر شده و راهگشای نسلهای بعدی گردد. نیا یوشیج در مدرسهٔ فرانسویها در تهران، سن لوئی، از نظام وفا، معلم زبان فارسی این مدرسه، اُنس و الفت دید و شور و شوق شعر را در خود یافت و آخر الامر به‌تنهایی کهنه را به نو بدل کرد و پدر شعر نو در ایران شد (آرین‌پور: ۵۸۰). نسل بعدی، صادق هدایت، در همین مدرسه با یک کشیش فرانسوی به نام ریخته^۱ آشنا شد و در ازای درس فارسی، از وی درس فرانسه آموخت. ریخته، که ذوق سرشاری در ادبیات فرانسه داشت، هدایت را به سوی آن رهنمون نمود و ناخواسته سرنوشت دیگری را برای او، که نویسنده شد، رقم زد (فرزانه: ۱۰۸ و ۳۲۸). نسل پس از آن، احمد سمیعی، که ابتدا در سیکل‌های اول و دوم دبیرستان با زبان فرانسه آشنایی یافته بود (روسو، ۱۳۷۵: ۵؛ صلح‌جو: ۱۱)، بعداً در سال سوم دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران در سال ۱۳۲۰، استادی فرانسوی به نام برتران^۲ داشت که چون در ادبیات کلاسیک فرانسه تبحر داشت، او را نیز به ادبیات قرن هجدهم شدیداً علاقه‌مند کرد و ناخواسته دلمشغولی کلانی برای او، به عنوان مترجم، فراهم کرد (صلح‌جو: ۱۶) و در نتیجه بیشترین دستاورد علمی وی ترجمهٔ ادبیات فرانسه شد. از این رو، سهم قابل

1. Rictée

2. Bertrand

توجه او در میراث ملی ادبیات ترجمه، که اکنون جزو ادبیات تطبیقی است، موجب شد تا ما نیز در این جا به بررسی ابعاد آن طبق ترتیب تاریخی آنها بپردازیم و با سیر تحوّل و تکامل ترجمه‌های او بهتر آشنا شویم.

بحث و بررسی

در بین نویسندگان قصه‌نویس فرانسه در قرن نوزدهم، آلفونس دوده^۱ در کنار نویسندگانی همچون آلفرد دو موسه^۲، اونوره دو بالزاک^۳، گی دومو پاسان^۴، ویلیه دو لیل آدام^۵ و امیل زولا^۶ قرار دارد و از این رو، قصه‌های دوشنبه^۷ (۱۸۷۳) او، که در ایران تحت عنوان داستانهای دوشنبه (۱۳۳۷) (کنارسری: ج ۳۰۸) ترجمه شده است، در زمانی نوشته شده که مؤلف آن در اوج شهرت ادبی بوده است و در آن وقت هنوز جزو ناتورالیستهای همفکر زولا به حساب می‌آمد. در حال حاضر و با اطلاعات فعلی، به‌درستی نمی‌توان از اولین مترجم دوده در ایران صحبت کرد، ولیکن قدر مسلم این است که سعید نفیسی که سبک نگارش او را می‌ستود و در معرفی ادبیات فرانسه در مطبوعات عصر پهلوی اول کوشا بود، چندین نوشته کوتاه او را در سال ۱۳۰۲ ترجمه کرد و این روند، در سالهای بعد، با ترجمه‌های کوتاه دیگری، توسط مترجمان ذوقی و حرفه‌ای ادامه یافت (میرعابدینی: ۱۰۷، ۱۲۱، ۱۲۲). در هر حال، در بین نخستین آثار مهمی که از دوده تا سال ۱۳۱۸ ترجمه شده بود، می‌توان ترجمه تارتاران دو تاراسکون^۸ (۱۸۷۲) به قلم احمد بیرشک و تحت عنوان پهلوان شیرافکن (۱۳۱۸) و نیز ترجمه داستانهای کوتاه او توسط محسن صبا، مثل تیسیتین، ستارگان و حتی مِلودرام آرزین را نام برد.

سمیعی نیز پس از آشنایی با علی‌اکبر کسپایی، که در «انستیتوی روزنامه‌نگاری» وابسته به دانشگاه تهران صورت گرفت، از طرف وی برای ترجمه دعوت به همکاری شد. او با اجابت این امر و پس از چند صباحی، ترجمه داستان ستارگان دوده را در اختیار کسپایی قرار داد. پس از چاپ آن در سال ۱۳۱۸، که موجب خوشحالی

1. Alphonse Daudet 2. Alfred de Musset 3. Honoré de Balzac

4. Guy de Maupassant 5. Villiers de l'Isle-Adam 6. Emile Zola

7. Les Contes du Lundi 8. Tartarin de Tarascon

مترجم جوان گردید، وی اطلاع یافت که آن داستان قبلاً ترجمه شده است. این ترجمه، همان‌طور که ذکر شد، قبلاً توسط صبا انجام گرفته بود، اما از عجائب روزگار اینکه وی، که در کار کتاب‌شناسی تخصص داشت، و پیش‌کسوت (افشار، ۱۳۸۷: ۱۵-۲۰) آن در ایران بود، به‌ندرت ترجمه‌هایش را با قید تاریخ، محل و نام ناشر منتشر می‌کرد (همو، ۱۳۸۴: ۷۵۶)، ولیکن از حسن اتفاق اکنون می‌دانیم که ترجمه او قبل از سال ۱۳۱۸ منتشر شده بود. در هر حال، احمد سمیعی با همین ترجمه از دوده در سال ۱۳۱۸ خیلی زود یکی از پیشگامان ترجمه آثار این نویسنده در ایران شد، چون که آثار دیگر وی به‌تدریج ترجمه و چاپ شدند.

به دنبال آن و در سال سوم دوره لیسانس (۱۳۲۰)، سمیعی به تحقیقات ادبی فرانسه، منتشر شده در مجلات ادواری فرانسه، از جمله در مجلهٔ دو دنیا^۱، که یکی از ارگانه‌های ادبی و سیاسی مهم فرانسه بوده و هست، توجه نشان می‌دهد. در یکی از شماره‌های این مجله، تحقیق هوشمندانه دربارهٔ رمان زنبق دره^۲ (۱۸۳۵)، نوشتهٔ بالزاک، با عنوان «عشق بی‌ثر بالزاک» منتشر شده بود. مؤلف مقاله، شخصیت‌های واقعی داستان‌ساز را، یعنی بالزاک و مادام دویرنی^۳، در دو قهرمان تخیلی رمان، فلیکس دوواندیس^۴ و مادام دو مورسوف^۵، شناسایی کرده بود. جنبهٔ اخلاقی رمان، که بالزاک آن را به عنوان رمانی از سلسله آثار «صحنه‌هایی از زندگی شهرستان» ارائه کرده بود، به‌غایت آموزنده است. به پیشنهاد یکی از دوستان، سمیعی آن را در روزنامهٔ ایران ما منتشر می‌کند (صلح‌جو: ۱۲). نخستین شمارهٔ این روزنامه در خرداد ۱۳۲۲، در تهران انتشار می‌یابد و بعدها (مرداد ۱۳۲۵) این روزنامه با حزب ایران ائتلاف می‌کند (آزند: ۲۶۶ و ۲۲۷). از این رو، مقاله نیز بایستی در حوالی همین سالها منتشر شده باشد. پس از آن سمیعی همکاری خود را با مجلات ادواری و در زمینه‌هایی که به‌طور اخص ادبی نیستند و گاه با امضای آشکار، گاه با امضای مستعار و گاه نیز بدون امضا ادامه می‌دهد (صلح‌جو: ۱۲).

بی‌شک جهش بزرگ سمیعی به طرف ترجمهٔ رمان فرانسه پس از سالهای طولانی

1. *Revue des Deux-Mondes*2. *Les Lys dans la Vallée*3. *Mme de Berry*4. *Félix de Vandenesse*5. *Mme Mortsau*

ممارست در ترجمه و تألیف مقالات و ویراستاری در مؤسسه فرانکلین صورت می‌گیرد (همان: ۳؛ سمیعی، ۱۳۸۲: ۱۶) و او از اوایل سال ۱۳۴۳ به ترجمهٔ رمان گرایش پیدا می‌کند. سمیعی این سالها را، سالهای «زندان سیاسی» (همان: ۱۳ و ۱۴) نامیده است. محمد سعیدی، که خود مترجم بود و در آن وقت سرپرستی بنگاه ترجمه و نشر کتاب را نیز بر عهده داشت، به او پیشنهاد می‌کند که رمان معروف ژرژساند، این و آن (۱۸۹۵)^۱ را، که وی در ریعان عمر خود نوشته بود، ترجمه کند (همان: ۱۴). البته، او انگیزهٔ شخصی خوبی برای تقاضای خود داشت. ظاهراً ساند در ایران با ترجمهٔ مارکی دو ویلمر^۲ (۱۸۶۴)، که عظمی نفیسی عدل، مترجم داستانهای دوشنبه، اثر دوده، در سال ۱۳۲۰ آن را در تهران ترجمه و منتشر کرده بود، معرفی شده بود. مترجمان بعدی، فؤاد رسام و فتح‌الله دولتشاهی، دیگر آثار او را ترجمه کرده بودند و حتی مترجم اخیر، رمانی از او را تحت عنوان ماجرای نیمه شب (۱۳۲۸) به فارسی ترجمه کرده بود؛ این عنوان را سمیعی برکهٔ شیطان^۳ ترجمه می‌کند که منطبق با عنوان واقعی رمان است.

ساند، «آفرینندهٔ رمان اجتماعی»، که پس از ازدواج ناموفق در جوانی و نیز با تأثیر از زندگی خصوصی مادام دواستال^۴، به فینیسیم گرایش پیدا کرده بود و مشرب سوسیالیستی داشت، با شاعر و نویسندهٔ همعصر خویش، آلفرد دو موسه، آشنا شده و با هم به ایتالیا سفر می‌کنند و ناخواسته با نام «عشاق و نیز» شهرت می‌یابند. در آنجا موسه بیمار می‌شود و ساند با پزشک وی رابطهٔ نزدیکی برقرار می‌کند و زندگی زودگذری را با وی رقم می‌زند. او شرح حال رمان‌گونهٔ خود و موسه را دو سال پس از فوت وی و با عنوان این و آن (دلدار و دلباخته) منتشر کرده و در آن به توجیه عملکرد شیطانی خود می‌پردازد، ولیکن فی‌الفور با پاسخ شدید برادر موسه، پل دو موسه با نام آن و این^۵ و یا دلباخته و دلدار روبه‌رو می‌شود، اثری که سرانجام در سال ۱۹۵۹ منتشر می‌شود (فرهنگ آثار: ج ۳، ۱۹۵۵ و ۱۹۵۶).

سمیعی مقدمه‌ای عالمانه، با حواشی و نکته‌پردازیهایی آموزنده، بر ترجمهٔ دلدار و

1. George Sand, *Elle et Lui*. 2. Marquis de Villemer 3. *La Mare au Diable*

4. Mmc de Staël 5. *Lui et Elle*

دلباخته (۱۳۴۵) افزوده و در آن به زندگی و تحلیل آثار مؤلف پرداخته است و کاملاً در راستای ادبیات تطبیق، که اصل را بر این نهاده که ترجمه بایستی مقدمه تحلیلی، حواشی و لغت‌نامه داشته باشد، عمل کرده است. به علاوه، ترجمه عنوان دلداری و دلباخته از موفقیت‌های اکید اوست که به جای این و آن ارائه کرده است. این نکته نیز قابل ذکر است که به دستور ساند، که صاحب مجله مستقل^۱ بود، داستان کوراوغلی، جمع‌آوری شده در ایران توسط ایران‌شناس لهستانی، الکساندر شودزکو^۲، از انگلیسی به فرانسه ترجمه و در همین مجله، در سال ۱۸۴۳، منتشر می‌شود.

ترجمه دلداری و دلباخته به سمیعی پیشنهاد شده بود، اما خیالپرویه‌های تفرجگر مزوی^۳ (۱۷۸۲)، اثر ژان ژاک روسو، انتخاب شخصی او و علاقه‌اش به این نویسنده فیلسوف بود و باز مربوط به سالهای «زندان سیاسی» بود (صلح‌جو: ۱۴). بی‌شک، یکی از افتخارات ادبیات فرانسه و جهان روسو است که تأثیر آثار او در پیش‌رمانتیسیم و رمانتیسیم فرانسه بسیار فراتر از انتظارات منتقدان بوده است. مثل اغلب کشورهای جهان، روسو در ایران با ایمیل^۴ (۱۷۶۲)، قرارداد اجتماعی^۵ (۱۷۶۲) و اعترافات^۶ (۱۷۸۲-۱۷۸۹) شناخته شده است و دو ترجمه اول این آثار نیز توسط غلامحسین زیرک‌زاده انجام گرفته است. (افشار، ۱۳۸۴: ۸۸). اما خیالپرویه‌ها، که سمیعی در سال ۱۳۴۵ به ترجمه آن همت گهاشت، در واقع حسب حال سالهای جنون فردی است که نسبت به همه کسانی که به او نزدیک می‌شوند مظنون است. او همگان را بدخواه خود می‌داند. در «گردش» پنجم، که معروف‌ترین گردشهای توصیف شده است، از خیالپرووری تحلیلی دقیق ارائه می‌کند (روسو، ۱۳۷۵: ۲۷-۲۴ و ۱۰۶-۹۵)، به طوری که در قرن نوزدهم ژرار دونروال^۷ با تأثیر از آن یکی از ادامه‌دهندگان افکار و اندیشه‌های او می‌شود.

مترجم، که از سالهای ۱۳۴۲ در زندان سیاسی بود و ساعات فراغت اجباری خود را به مطالعه این کتاب، که در سال ۱۳۴۰ به دستش رسیده بود، می‌گذراند، با نویسنده آن، که در تبعید و انزوا تفکرات خودرویی خویش را تحریر کرده بود،

1. *Revue Indépendante* 2. Alexandre Chodzko

3. *Les Rêveries du promeneur solitaire* 4. *Emile* 5. *Contrat social*

6. *Les Confessions* 7. Gérard de Nerval

احساس همدردی می‌کرد (همان: ۵). او چنین احساسی را با دنی دیدرو^۱، که به زندان افکنده می‌شود و در آنجا روسو به ملاقاتش می‌رود، نیز دارد، چون که دیدرو هم، که جزو اصحاب دایرةالمعارف^۲ بود، بعداً تنها مسئول مستقیم این اثر باقی می‌ماند و از ویراستاری به سرویراستاری ارتقاء می‌یابد. از حسن اتفاق، سمیعی نیز بعدها این مراحل را در کارنامه عملی خود به ثبت می‌رساند. ترجمه «مقدمه» عالمانه ژان گرنیه^۳، حواشی مترجم، و در «پیوستها» ترجمه «مقاله» پررمزوراز ژاک هانری برناردن دو سن پی-یر^۴، که به ملاقات روسو می‌رود و وی را در «جامه ارمی» (همان: ۱۹۸ و ۲۱۲) با شب‌کلاه، و یا به هنگام نواختن ارگ (همان: ۱۹۸ و ۲۱۹) و مطالعه «پلو تاریخ» (همان: ۲۰۳)، توصیف می‌کند، از امتیازات والای این اثر و ترجمه روان آن است.

اگر روسو در جهان و ایران دارای شهرت بود، دنی دیدرو، در دهه ۱۳۴۰، چندان در ایران شناخته شده نبود. راهبه^۵ (۱۷۶۰)، که به ظاهر در همین دهه توسط گیورگیس آقاسی (تهران، پدیده، بی تا، ۲۹۳ ص) ترجمه شد (کنارسری، ج ۱: ۳۵۳) چندان بازتابی پیدا نکرد، چون که، در اوایل سال ۱۳۴۵، ترجمه آن به محمد قاضی (قاضی: ۱۹۳) هم پیشنهاد شده بود و وی بدون ذکر ترجمه آن، پیشنهاد مذکور را به دلایلی رد کرده بود. قبلاً در سال ۱۹۵۵، ژاک ریوت^۶، کارگردان فرانسوی، از راهبه فیلم‌گیری با همین عنوان ساخته بود که میزبانی وقت فرانسه نمایش آن را ممنوع کرده بود. در داستان این فیلم عبرت‌انگیز، به هیچ وجه محکومیت ایمان مسیحی مطرح نبود، بلکه بیشتر افراط‌گریهایی بود که به نام آن مرتکب می‌شوند.

دیدرو ادیبی چندبُعدی بود: فیلسوف، دایرةالمعارف‌نویس، ویراستار و سرویراستار، منتقد هنری، رمان‌نویس و تئاترنویس. سمیعی در کارنامه خویش، او را از چندین منظر می‌شناساند و در واقع اهم ترجمه‌ها و تتبعات خود را به این فیلسوف عصر روشنگری فرانسه اختصاص می‌دهد.

دیدرو میشل دومونتی^۷ را استاد محبوب خود می‌دانست (فرانس: ۱۲). به علاوه،

1. Denis Diderot 2. Encyclopédie 3. Jean Grenier

4. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre 5. *La Religieuse* 6. Jacques Rivette

7. Michel de Monteil

او مترجم توانندی هم بود و از انگلیسی ترجمه می‌کرد، ولیکن با قدرت قلم خود متن دگرگونه‌ای ارائه می‌کرد که خواننده تصورش بر این بود که اصلاً ترجمه‌ای انجام نگرفته است. با توجه به اینکه سرویراستار دایرةالمعارف بود و از همان ایام نامش با این اثر بی‌بدیل قرن هجدهم پیوند خورده بود، متن را به نحوی ویراستاری می‌کرد که حالت اولیه مقاله به هیئت نوئی در می‌آمد و نویسنده آن صورت ظاهری مقاله خود را در آن نمی‌دید. یکی از ویژگیهای بارز نوشته‌های او در این بود که خوش داشت «از آن چیزی آغاز کند که ژان استاروبینسکی^۱ «سخن دیگران» خوانده است. این بدان معنی است که سخنان او به دور متنی موجود پیچیده می‌شود و آن را در بر می‌گیرد و دگرگونه می‌سازد و با بهره‌گیری از آن به احتجاج می‌پردازد و غالباً آن را به صورت چیزی کاملاً نو و دور از انتظار در می‌آورد. این جمله در ترجمه به صورت نمایان تری پیش می‌آید» (همان: ۳۴). زمانی هم که به رمان نویسی متمایل می‌شود، سعی او بر این است که مضامین روز را در آثارش پیوراند. این مضامین در چندین اثر آمده و به همین رو، وی را بانی نوع ادبی «درام بورژوا^۲» می‌دانند. این نوع درام به مباحث اخلاقی جامعه بورژوا و طبقات مرفه آن می‌پردازد. دیدرو در رمانهای معروف خویش، مثل پسر حرامزاده^۳ (۱۷۵۷) و نیز پدر خانواده^۴ (۱۷۵۸)، این نوع درام را اساس کار خود قرار داده و نویسندگانی همچون میشل ژان سیدن^۵ و بومارشه^۶ را به طرف این نوع درام سوق داده است.

سمیعی با انتخاب برادرزاده رامو^۷ (۱۷۶۱) برای ترجمه، یکی از پرسروصداترین آثار دیدرو را به ایرانیان می‌شناساند. در این ترجمه دارای مقدمه و سالشمار زندگی و توضیح درباره رمان، متن برخوردار از حواشی و اضافاتی است که برای درک داستان و مباحث مطرح شده کاملاً ضروری‌اند. متن مذکور در زمان دیدرو به چاپ رسیده بود و کسی هم در فکر بازیابی نسخه دست‌نوشته برنیامده بود. به لطف گوته^۸، که علاقه وافری به ادبیات فرانسه داشت و چندین اثر منتشر نشده نویسندگان فرانسوی را به چاپ رسانده بود، متن دست‌نوشته دیدرو در سال

1. Jean Starobinski 2. Drame bourgeois 3. *Le Fils naturel*

4. *Le Père de Famille* 5. Michel-Jean Sedaine 6. Beaumarchais

7. *Le Neveu de Rameau* 8. Goethe

۱۸۰۵ ترجمه و در آلمان به چاپ می‌رسد. از همین تاریخ هم تحقیق درباره دست‌نوشته و علل نگارش آن آغاز می‌گردد و در سال ۱۸۹۱ نیز نتایج خوبی عاید محققان می‌شود.

اعضای خانواده رامو اهل دیژون^۱ فرانسه، و تمامی آنها، به ویژه کلود رامو^۲، موسیق دان بودند. وی دو پسر موسیق دان داشت. اولی، ژان فیلیپ، که پسر کوچک بود، به خاطر اُپرا باله هند خود آرا^۳ (۱۷۳۵) و اُپرای زردشت^۴ (۱۷۴۹) و نیز به‌ویژه رساله هارمونی (۱۷۲۲)، که روسو به مطالعه آن پرداخته و اظهار نظر کرده بود (روسو، ۱۳۸۴: ۲۲۷، ۴۰۵ و ۴۰۶)، اشتهار داشت؛ و دومی، ژان فرانسوا، که زندگی بی‌ثباتی داشت و از قبل دیگران به زحمت زندگی می‌کرد و اغلب در محافل روشنفکران پاریس روزگار می‌گذراند، مورد توجه دیدرو قرار می‌گیرد که زندگی پرآوازه او را، با پیش‌زمینه‌ای طنزین‌اندازتر، در رمان برادرزاده رامو به تصویر می‌کشد.

این رمان اساساً مبتنی است بر گفتگو بین دو شخصیت: از یک طرف ژان فرانسوا رامو، که «برادرزاده رامو» و یا صرفاً «او» نامیده می‌شود، و از طرف دیگر، یک راوی که خود را «آقای فیلسوف» و یا «من» معرفی می‌کند. در طول آن فیلسوف‌نما از او می‌خواهد که با هم به گفتگو بپردازند و او از زندگی خویش، که تملق گفتن و سرگرم کردن مردان ثروتمند برای کسب معاش و گذراندن زندگی بود، حرف می‌زند. در جریان این گفتگو، مؤلف تصویری هجوآمیز از آداب روشنفکری پاریسیها و ادا و اطوار آنان به سبکی به‌غایت گویا و گیرا ارائه می‌کند. اما این رمان به نوعی تسویه حساب شخصی دیدرو با شارل پالیسو، عضو آکادمی نانسی و نویسنده کمدی فیلسوفان^۵ (۱۷۶۰) نیز بود، چون که وی، در این کمدی، دیدرو، روسو و چند فیلسوف دیگر را به باد انتقاد گرفته بود. او از دیدرو، که به ولی‌نعمت او تاخته بود، شدیداً شکوه داشت، اما روسو راه دیگری را برای پاسخ‌گویی انتخاب می‌کند و تردیدی هم به خود راه نمی‌دهد تا موضوع امر را به‌طور مفصل بنویسد (همان: ۴۸۱، ۴۸۲، ۶۴۲ و ۸۲۶). لیکن قربانی بزرگ این منازعات پشت صحنه، کشیش آندره مورله^۶ از

1. Dijon 2. Claude Rameau 3. *Les Indes galantes* 4. *Zoroastre*
5. Charles Palissot, *Les Philosophes* 6. André Morellet

همکاران دیدرو در دایرةالمعارف بود که کارش به زندان کشیده می‌شود، اما به لطف روسو آزاد می‌شود (همان: ۶۴۳، ۶۴۵ و ۶۴۶).

سالی پس از ترجمه برادرزاده رامو، در ۱۳۴۷، سمیعی معروف‌ترین اثر دیدرو درباره هنرپیشگان تئاتر را، که عنوان اصلی آن نظر خلاف عرف درباره هنرپیشگان^۱ (۱۸۳۰) است، با عنوانی گویاتر، هنرپیشه کیست؟ (نظر خلاف عرف درباره هنرپیشگان)، منتشر می‌کند. او در «یادآوری» کوتاه خویش، هدف خود را از ترجمه چنین توصیف می‌کند: «در این روزگار که هنرپیشگی اهمیت و معنای تازه‌ای کسب کرده است ترجمه این اثر نقادانه برای گسترش دادن دید تماشاگران و بهتر محک زدن هنر و قریحه هنرپیشگان ایرانی سودمند تواند افتاد» (دیدرو، ۱۳۷۹: آ).

نظر خلاف عرف دیدرو، که تعلیقه‌ای است بر اثر دیگری از او، نظر خلاف عرف درباره انسان، و نیز، به ویژه، سرنوشت چایی که شباهت زیادی با چاپ سایر آثار او دارد، فاقد روش مرتب یک اثر منسجم است و اندیشه مؤلف «که اساساً جنبه جدلی دارد» (فرهنگ آثار، ج ۶: ۴۲۹۸)، صرفاً «با جرعه‌هایی ظهور می‌نماید» (همان‌جا) و از این رو، این اثر انتقادهایی را موجب می‌شود. او با عقیده رایج، که طبق آن هنرمند، برای اینکه متقاعدکننده باشد، بایستی شور و عواطفی که بیان می‌دارد، آزموده باشد، رد می‌کند و از عقیده‌ای دفاع می‌کند که طبق آن جلوه‌هایی که بیشتر بیانگر هیجاناتند، بایستی تقلید شوند و برای این امر نیز لازم است با خونسردی به بررسی و مطالعه نحوه بیان پرداخت و سپس آن را ارائه کرد. بنابراین، ایفای نقش برای هنرمند، ایفای نقش کار شده‌ای است و صرفاً به این شرط است که او در هر نمایش به تکامل یکسانی دست می‌یابد.

در قرن نوزدهم، آرای او در مکتب منظوم پاراناس^۲ و نیز در مفاهیم نویسندگان این قرن تأثیرگذار می‌شود (همان: ۴۲۹۸). منتقدان بعدی، در قرن بیستم رئالیست بورژوایی در عالم تئاتر را به او نسبت می‌دهند. رولان بارت^۳ در مقاله‌ای که به اجرای نمایشنامه مکبث^۴، اثر شکسپیر، در سال ۱۹۵۵ اختصاص داده بود، می‌گفت: «خوشبختانه هنر هنرپیشه جاودانی نیست: زمانی دیدرو بود و زمانی هم

1. *Paradoxe sur le comédien*2. *Parnasse*3. *Roland Barthes*4. *Macbeth*

استانیسلاوسکی^۱ و اکنون نیز برشت^۲» (Barthes, 1: 473). بارت، که دیدرو را «بانی تراژدی خانوادگی و بورژوازی» می‌دانست، در عین حال «جانشینان نزدیک به او را در «آیزنشتاین^۳ و برشت» «برخوردار از هنر سوسیالیستی» (Ibid, 2: 9715) می‌دید. سمیعی، در این ترجمه به شرح چهره‌های نمایشی، استدراکات و حواشی برای متن می‌پردازد.

سمیعی در مقاله «سیر فلسفی دیدرو» (سمیعی، ۱۳۵۲: ۶۰-۵۳)، به تفکرات و اندیشه‌های دیدرو در خصوص رساله دربارهٔ قدر و فضیلت^۴ (۱۷۴۵)، اثر شافستبری، می‌پردازد؛ سپس این تفکرات را در اندیشه‌های فلسفی^۵ (۱۷۴۶) او دنبال می‌کند، تفکراتی که در رد و نقض اندیشه‌های بلز پاسکال^۶ است و سرانجام آنها را در دیگر آثار او، همچون اندر تفسیر طبیعت^۷ و نیز نامه دربارهٔ ناینایان^۸ (۱۷۴۹) پیگیری می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که «دیدرو دو قرن پیش حکومت علوم طبیعی را پیش‌بینی کرده بود» (همان: ۶۰).

سمیعی که مقاله مذکور را در حین کار ویرایش در انتشارات فرانکلین و نیز کار ترجمه به نگارش در آورده است (صلح‌جو: ۱۳)، بخشی از ترجمهٔ ناتمام‌ماندهٔ زیباشناسی، اثر ژان پرتلمی را نیز با عنوان «نبوغ جنون نیست» منتشر می‌کند، ولیکن دیدرو همچنان بر ذهن و روح او حاکم است. دیدگاهی که وی بر سمیعی می‌گشاید، دیدگاهی است که سمیعی نستوه سعی دارد بر روی هموطنان خود بگشاید و از این منظر سهم او در معرفی ادبیات غنی قرن هیجدهم فرانسه، که جنبه‌هایی از آن گویای حال قرن بیستم نیز است، با ترجمهٔ یک تک‌نگاری دربارهٔ دیدرو دوچندان می‌شود. در سال ۱۳۶۲ (۱۹۸۳ م)، پتر فرانس^۹، از متخصصان قرن هیجدهم فرانسه، کتابی تحت عنوان دیدرو منتشر می‌کند و سمیعی در سال ۱۳۷۳ آن را با حواشی و افزوده‌هایی ترجمه می‌کند. مؤلف، در «پیشگفتار» خود متذکر می‌شود که کوشیده است رساله‌اش «چیزی از پُرمایگی و ارزش فکر و قلم» دیدرو را نشان دهد، «به

1. Stanislavski 2. Brecht 3. Eisenstein 4. *Essai sur le mérite et la vertu*

5. *Pensées philosophiques* 6. Blaise Pascal

7. *Pensées sur l'interprétation de la nature* 8. *Lettre sur les aveugles*

9. Peter France

این امید که خوانندگان بیشتری به آثارش روی آورند و شاید این کار نشر ترجمه‌های بیشتری از نوشته‌های او را مشوق گردد» (فرانس: ۵).

در این تاریخ چند سالی می‌شد که سمیعی، دیدروشناس، دیدروشناسی را در ایران باب کرده بود، در عین حال که به ترجمهٔ رمان فلسفی او، ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش^۱ (۱۷۹۶) مشغول بود. اما دلمسغولیهای او، به‌ویژه «چندگانگی علائق» (صلح‌جو: ۱۵)، امکان ادامهٔ آن را به او نداده بود و در نتیجه، ترجمهٔ این اثر با صلاح دید او، به خامهٔ مترجم دیگری، مینو مشیری، و با عنوان ژاک قضا و قدری و ارباب منتشر می‌شود. این ترجمه یادداشتی از سمیعی را با عنوان «سخن آشنا» به همراه دارد و توضیحی واقع‌گرایانه دربارهٔ آثاری که معمولاً کلاسیک محسوب می‌شوند و ترجمهٔ آنها، به زعم او، عمدتاً بر دو شیوه انجام می‌گیرد: «یکی به زبانی با رنگ و بوی آرکائیک [کهنگی متن نسبت به آثار امروزی]؛ دیگری به زبانی نزدیک به زبان زنده» (دیدرو، ۱۳۸۶: یازده). سمیعی از طرفداران شیوهٔ اول بوده و همین امر باعث می‌شود تا بگوید: «...چه بسا بتوانم ترجمهٔ دیگری از این اثر دیدرو به شیوهٔ مختار خودم به جامعهٔ فارسی‌زبان ارزانی دهم» (همان جا).

فرانس، که سخنانش دربارهٔ «نشر ترجمه‌های بیشتری از نوشته‌های» دیدرو، موجب شد تا ما نیز آن را از دیدگاه و کوششهای سمیعی یادآور شویم، اظهارنظر معاصران دیدرو را مطرح کرده و می‌گوید دیدرو بیشتر ویراستار دایرة‌المعارف بود تا مصنف. اما آنچه که مبرهن است آثار او الهام‌بخش نویسندگان آلمان و فرانسه بوده است و حتی توماس کارلائل^۲ با علاقهٔ خاصی از او به صحبت می‌پرداخت (فرانس: ۱۲). وی معتقد بود که ولتر^۳ در مقام متفکر به دیدرو نمی‌رسید و در مقاله‌اش دربارهٔ وی، از قدرت فکری بارزش تجلیل می‌کرد (ولک، ج ۳: ۱۵۷). نظر مثبت و پرشور و شوق هگل^۴، مارکس^۵ و اینگلس^۶، به آثار او تمهیدی بود تا این آثار در «متون مقدس سوسیالیستی جایگاهی یابد» (فرانس: ۱۳). و به علاوه، در قرن بیستم جناح چپ فرانسه به آثار او توجه کند و در نتیجه، اتحاد شوروی، که زمانی شیفتهٔ آنا تول

1. *Jacques le fataliste et son Maître*

2. Thomas Carlyle

3. Voltaire

4. Hegel

5. Marx

6. Engels

فرانس^۱ سوسیالیست و جک لندن^۲ کمونیست بود، از دیدرو استقبال شایانی به عمل آورد (همان‌جا). فرانس با احاطه‌ای که به موضوع تحقیقش دارد، زندگی و آثار او را مورد بررسی عالمانه قرار داده و بدین‌سان اهل فن را با کُل سرشت این فیلسوف آشنا می‌کند.

سال ۱۳۴۷، سال پُربراری برای سمیعی مترجم بود، چون که هم با آثار ادبی قرن هیجدهم فرانسه مرادۀ علمی داشت و هم با آثار قرون نوزدهم و بیستم. به ظاهر گوستاو فلوربر در ایران با ترجمۀ مادام بواری^۳ (۱۸۵۷) توسط محمود پورشالچی در سال ۱۳۲۷ خورشیدی معرفی می‌شود و سپس سایر آثار او به تناوب ترجمه و حتی ترجمۀ مکرر می‌شوند. در این راستا اثر معروف او *سالمبو*^۴ (۱۸۶۲)، که پس از مادام بواری نوشته شده، توجه سمیعی را به خود جلب می‌کند و چون ذوق و شوقی وافر به نویسندۀ رمان دارد، به ترجمۀ این اثر وی اقدام می‌کند، زیرا که این ذوق و شوق نیز در «زندان سیاسی» (صلح‌جو: ۱۶) عارض او شده است.

سالمبو ظاهر یک رمان تاریخی را دارد و داستان آن در نیمۀ اول قرن سوم از میلاد در کارتاژ (تونس امروزی) اتفاق می‌افتد. در طول سفر به شرق، که در سالهای ۱۸۴۸-۱۸۵۰ برای فلوربر پیش می‌آید (فرهنگ آثار، ج ۴: ۲۵۱۲)، ایده نوشتن اثری دربارهٔ تمدن محوشدهٔ کارتاژ، آن هم به شیوۀ رئالیستی زنده، برای او فراهم می‌شود. از این رو، به مطالعات تاریخی گسترده‌ای مبادرت می‌ورزد و به صفحات جالبی که مورخ یونانی پولیب^۵، به تاریخ در عین حال خشن و لطیف کارتاژ اختصاص داد، توجه نشان می‌دهد. سپس به تحقیقات میدانی اقدام کرده و به محل کارزار واقعی می‌رود. در داستان، شورش سپاهیان مزدور کارتاژ، که پس از نخستین جنگ پونه^۶ اخراج شده و مزدی هم دریافت نمی‌کنند، خطر بزرگی را برای شهر متمول کارتاژ به وجود می‌آورد. رهبری مزدوران به عهدهٔ یک لیبیائی به نام ماتو^۷ است؛ در جنبهٔ مقابل، هامیلکاربرکه^۸، پدر سالمبوی زیبارو قرار گرفته که سرانجام طغیان شورشیان را شدیداً سرکوب می‌کند. داستان عشق نافرجام ماتو به سالمبو و کشته شدن او، پی‌رنگ اصلی این داستان غیر بومی فلوربر را تشکیل می‌دهد.

1. Anatol France 2. Jack London 3. *Madame Bovary* 4. *Salammbô*
5. Polybe 6. Punique 7. Mathô 8. Hamilcar Barca

مترجم مقدمه‌ای دربارهٔ فلوبر و آثار او به نگارش درآورده و در پانوشتها و حواشی و اعلام پایانی، اطلاعات مبسوط و دقیقی ارائه کرده است. اما در سال ۱۳۷۴، او با توجه به تجارب خویش در زمینهٔ نقد ادبی، تلقی‌اش از وجههٔ نویسندگی فلوبر دچار دگرگونی می‌شود، به طوری که در این مقطع او را رمان‌نویسی حرفه‌ای و آگاه و هنرمندی محض ارزیابی می‌کند (فلوبر: ۳ و ۵). او حال و هوای ترجمه را هنوز، در سال ۱۳۸۴، در وجود خود احساس می‌کرد؛ او می‌گوید: «عالمی بود که هیچ‌گاه از یادم نمی‌رود» (صلح‌جو: ۱۶). مترجم هر وقت احساس می‌کرد که نیرو و مایهٔ لازم دچار نقصان شده است، تردیدی به خود راه نمی‌داد که سراغ شاهنامه رفته و از «تعبیرات حماسه‌سرای طوس» الهام گیرد. البته سمیعی منتقد، در کارنامهٔ خود، نقد مبسوطی هم دربارهٔ وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی (۱۹۶۹)، اثر شارل هانری دو فوشه کورا^۱ دارد (نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۴، ۱۳۷۵، ۱۳۹-۱۱۷).

باز در حوالی همین سال پُر بار ۱۳۴۷، سمیعی دست به کار بکری می‌زند: از قرون هیجدهم و نوزدهم، که دستاورد وزینی برای او به ارمغان داشته است و اُنس و الفتی روح‌پرور را برای او رقم زده بود، به قرن بیستم آن‌هم به نثر نیمهٔ دوم آن، توجه نشان می‌دهد. ژرژ پِرک، که سمیعی برای نخستین بار او را با اثر معروفش چیزها^۲ (۱۹۶۵) به جامعهٔ ادبی ایران معرفی می‌کند، نویسنده‌ای است فرانسوی و لهستانی‌تبار، با جهان‌بینی مدرن، حساسیت شاعرانه و قلم موشکاف. عنوان تبعی رمانش، «داستانی از سالهای ۱۹۶۰»، معرف فضای حاکم بر سالهایی است که جنگ الجزایر مصائب زیادی را برای دولت و ملت فرانسه به همراه داشته است. ژروم^۳ و سیلوی^۴، که به نظر روانشناس و جامعه‌شناس باشند، آرمان زندگی راحت خود را طرح‌ریزی می‌کنند و حتی به خاطر آن دست به مسافرت زده و به تونس می‌روند. اما در همه جا بی‌وقفه آوای تبلیغات پُر هجمه‌ای از چیزها به گوش می‌رسند که جامعهٔ مصرفی در مقابل خود دارد و به تبع آن ذوقها را عوض کرده و به طرف مصرف بی‌وقفه متمایل می‌کند (فرهنگ آثار، ۲: ۱۴۷۴). در این ترجمه، که احتمال دارد پیشنهاد شده باشد، سمیعی متن ترجمه‌اش را با چند حاشیه‌نویسی همراه کرده است، مثل «نوبری»^۴.

1. Charles - Henri de Fouchécour

2. *Les choses*

3. Jérôme

4. Sylvie

«قربانیان شارون» و «پاسیاهان» و البته، دو حاشیهٔ اخیر خواننده را بی‌اختیار به حال و هوای تاریخ الجزایر در قرن بیستم و سپس پایان حزن‌انگیز درگیری‌های آن سوق می‌دهد.

سمعی در قرن بیستم، عزم جزم می‌کند که بازگشتی عالمانه به قرن شانزدهم، به ادبیات عصر رُسناس، داشته باشد. پیشنهاد ترجمهٔ تبعات^۱، اثر میشل دو مونتنی را رضا سیدحسینی مطرح می‌کند، همان‌طور که خود او قبلاً پیشنهاد ترجمهٔ رسالهٔ لونگینوس در باب شکوه سخن (۱۳۷۹) را در نامهٔ فرهنگستان به سیدحسینی مطرح کرده بود. تبعات مجموعه‌ای است از گفتارهای رازدار، اندیشه‌های اخلاقی و تأملات دربارهٔ تمام موضوعاتی که مونتنی به هنگام مطالعات مستمر و گسترده به آنها دست یافته است، مثل آداب و رسوم، تعلیم و تربیت، دوستی، سیاحت، مرگ و غیره. گویی او از خواننده دعوت می‌کند که به نحوهٔ زندگی او، به «من» گفتن، که پاسکال را منزجر می‌کرد، توجه کند. در طول زندگی‌اش، مونتنی یک بار به مسافرتی طولانی در اروپا مبادرت می‌کند و یادداشتهای روزانه‌اش را می‌نویسد. او سیاحت را تسلسلی از تجربیات روان‌شناختی و اخلاقی، مثل مطالعهٔ دلپذیر روح انسانی می‌داند. او بود که می‌گفت دیدار از کشورهای بیگانه، به نوعی وارد شدن در تبادل فکری متنوع‌ترین انسانهاست، امری که به نوبهٔ خود وارد تعلیم و تربیت یک فرد هوشمند شده و تأثیر می‌گذارد.

تبعات، «که در آن همهٔ دستاورد روزگار باستان هضم و به صورتی دست‌یافتنی و حتی دلفریب به ما منتقل شده است، در عین حال متقدم‌ترین و قطعی‌ترین اثر از آثار متجدد است» (فرهنگ آثار، ۲: ۱۱۵۲). عنوان *Essais*، به معنای «آزمونهای داوری خویش» و «آزمونهای زندگی خود» آمده است (همان: ۱۱۴۲). این عنوان، که در ادبیات فرانسه به معنای جستاری است منشور، که آزادانه به موضوع می‌پردازد و سعی ندارد که آن را به تمامی بررسی کند بلکه آن را نوعی آزمون می‌داند، از همان ایام مونتنی تا به امروز مورد استفاده بوده و در عناوین آثار زیادی، به ویژه دانشگاهی، آمده است. در ایران، این عنوان هم تبعات، هم مقالات و هم مقامات

دوسانتیلانا: ۱۸۴) ترجمه شده است. اولی کاملاً با روح تحقیق موضوع تطابق دارد، دومی ترجمه‌ای است تحت تأثیر انگلیسی و سومی به نوعی ترجمه‌ای است استنباطی. تبعات به زبان فرانسه قرن شانزدهم هم نوشته شده است و سمیعی ترجمه خود را از روی برگردان آن به زبان فرانسه امروزی انجام داده و آن را با پیش‌گفتار خویش و نیز با موضوعاتی درباره نویسنده و تبعات و نیز حواشی دقیق ارائه کرده است (مونتقی: ۱۱، ۱۵ و ۲۵).

در این مقطع از بررسی، ارائه دو نمونه از ترجمه‌ها، اولی در اولین ترجمه قابل دسترسی، دلداری و دلباخته، در سال ۱۳۴۳، و دومی در آخرین ترجمه مهم، تبعات، در سال ۱۳۸۳، یعنی حدود چهار سال بعد، می‌تواند ایده روشنی از تحول ترجمه و نثر روان و دقیق سمیعی در سیر تکاملش به دست دهد:

«شما که عشق مرا باور نخواهید کرد و باز مانند آن بار خواهید گفت که در اشتباهم! نه، شما نمی‌توانید چنین ادعایی بکنید، مگر آن که به خدا و به خودتان دروغ گفته باشید. خوب می‌بینید که رنج و عذاب بر من چیره می‌شود و منی که در جهان از هیچ چیز بیشتر از آن که شما ریش خندم کنید بیمناک نیستم، از عهده اظهار عشق خنده‌آوری بر می‌آیم!» (دلداری و دلباخته: ص ۷۲).

«در نوشته‌های خودم نیز همواره انگاره فکر اولیه خود را باز نمی‌یابم: دیگر نمی‌دانم چه می‌خواستم بگویم و غالباً، چون معنای مراد را که ارزش بیشتری داشت از دست داده‌ام، در تصحیح آن و معنایی تازه بخشیدن به آن احساس غبن می‌کنم» (تبعات: ۱۰۴).

متن اولی «بیشتر» به سیاق قدیم نوشته شده و متن دومی «بیشتر» به روش امروزی ویراستاران؛ در متن اولی از «همزه» در عبارت «از عهده» استفاده شده و در دومی از «ی» در عبارات «انگاره‌ی» و «اولیه‌ی». بی‌شک، چنین نکته‌هایی را، که معرف تکامل نثر از چهار سال پیش به این طرف است، می‌توان در تمامی ترجمه‌های او به وضوح مشاهده کرد.

سمیعی، در ترجمه فرهنگ آثار - اقدام قابل قیاس فرانسه‌زبانان ما با اقدام انگلیسی‌زبانان در ترجمه تاریخ تمدن - همکاری مستمر و ارزشمندی داشته است. در طول آن، با ترجمه مقالات ادبی، تاریخ ادبیات، تاریخ ادبی و رمانهای مطابق ذوق

خود، در مجموع ۴۲۰ مدخل برای شش مجلد این اثر ماندگار و بی‌بدیل ارائه کرده است و تقریباً تمامی آثاری را که از فرانسه به فارسی ترجمه کرده، مدخل‌های آنها را نیز در این اثر ترجمه کرده است. نظر او در خصوص ترجمهٔ ژاک قدری مشرب و خواجه‌اش معرّف ترجمهٔ آثار منشور است، ولیکن نظر او دربارهٔ ترجمهٔ آثار منظوم از دیدگاهی فنی‌تر ناظر بر احوال است؛ او می‌گوید: «شعر را نمی‌توان ترجمه کرد ولی می‌توان برگرداند یا محاکات کرد» (صلح‌جو: ۱۷). او موضوع را بسط داده و چنین به ادله می‌پردازد: «در زبان فرانسه اولی را traduire و دومی را rendre می‌گویند. اما برای برگرداندن آن باید هم شاعر بود و هم با شاعر هم‌حسی پیدا کرد. ضمناً شعر نو را بهتر می‌توان به زبان دیگر برگرداند به خصوص در عصر جهانی شدن» (همان‌جا). چنین نظر بارزی در تقریباً تمامی ترجمه‌های او مراعات شده است، اما در بعضی ترجمه‌ها مراعات امر بیشتر بوده است و این موضوع نشان می‌دهد که او همچنان با قرن هجدهم - قرن خودش - انس و اُلفت ناگسستی دارد و با ادبیات ترجمه از این موضع به نثرورزی می‌پردازد. تنها خلاء قابل ذکر در دستاوردهای او، عدم ترجمهٔ اثری از ادبیات قرن هفدهم فرانسه است و این امر خود سؤال بزرگی است که طرح جدی آن قطعاً پاسخ بزرگی را می‌طلبد.

نتیجه

همان‌طور که سیای مؤلف در نوشته‌های او عیان است، سیای مترجم نیز در ترجمه‌های او، به‌ویژه در ترجمه‌هایی که از آثار مهم ارائه کرده است، حضوری ملموس دارد. ترتیب تاریخی این ترجمه‌ها معرّف تداوم و استمرار در کار ترجمه و علاقه به آن است. مترجم ما ادوار ادبی فرانسه را با صلابت پیموده است، ولیکن شخصیت جذاب، آثار و اندیشه‌های دنی‌دیدرو بیش از سایرین در او تأثیر گذاشته است و او شخصیت علمی خویش را در او می‌بیند. دیدرو از انگلیسی ترجمه می‌کرد و سمیعی، سوای ترجمه‌های فرانسه، از انگلیسی هم ترجمه می‌کند؛ دیدرو از ویراستاری به سرویراستاری می‌رسد و در این مقام اعمال سلیقه بر متن کرده و آن را دگرگونه می‌سازد؛ سمیعی هم از ویراستاری به سرویراستاری رسیده و علائق خود را بر متن اعمال می‌کند، اعمال نظری که گاه نثر فنی متن را از هیئت اولیه دور کرده و

در معنای آن تأثیر می‌گذارد. با وجود این، سمیعی نشان داده است که دیدروشناس است و با ادبیات قرن هجدهم و عصر روشنگری به خوبی مأنوس است و باز می‌تواند از طریق ترجمه‌ها بر نثر فارسی، بر هویت زبان ما، تأثیر بگذارد و متون الگویی ارائه کند. اما به هیچ وجه علاقه ندارد که مثل دیدرو، مبدع «درام بورژوا»، با «سخن دیگران» متنی بنویسد. سمیعی ژرژ ساند، مبدع «رمان اجتماعی» را هم خوب می‌شناسد و گوستاو فلوبر را بیش از او. با ادبیات قرون شانزدهم و بیستم نیز مأنوس است، و از این رو، به‌طور کلی سهم به‌سزایی در شناسایی ادبیات فرانسه از طریق ترجمه و نیز ترجمه مدخلهای فرهنگ آثار داشته است. تأمین‌گذاری این سهم چشمگیر کاملاً در ادبیات ترجمه، میراث ملی ما و زبان والای آن، مشهود است.

آرین‌پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، زوآر، تهران ۱۳۷۴.

آزند، یعقوب، ادبیات نوین ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

افشار، ایرج، نادره کاران، ج ۲، قطره، تهران ۱۳۸۴.

افشار، ایرج، «یادی از گذشته در راه کتابداری و کتابشناسی»، گیلان ما، پیاپی ۳۱، ۱۳۸۷، صص ۱۵-۲۰.
برتلمی، ژان، «نبوغ جنون نیست»، ترجمه احمد سمیعی، یادگار نامه فخرایی، به کوشش ر. رضازاده لنگرودی،
نشر نو، تهران ۱۳۶۳، صص ۵۹۱-۶۰۹.

پرک، ژرژ، چیزها (داستانی از سالهای ۱۹۶۰)، ترجمه احمد سمیعی، ج ۲، سروش، تهران ۱۳۷۶.

دوسانتیلانا، جورجی، عصر بلندگویی: فلاسفه رنسانس، ترجمه پرویز داریوش، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۵.

دیدرو، دنی، برادرزاده رامو، ترجمه احمد سمیعی، ج ۲، البرز، تهران ۱۳۶۸.

دیدرو، دنی، هنرپیشه کیست؟ (نظر خلاف عوف درباره هنرپیشگان) ترجمه احمد سمیعی، ج ۳، امیرکبیر، تهران
۱۳۷۹.

دیدرو، دنی، ژاک قضا و قدری و اربابش، ترجمه مینو مشیری، فرهنگ نشر نو، تهران ۱۳۸۶.

روسو، ژان ژاک، خیالپوریها، ترجمه احمد سمیعی، ج ۲، سروش، تهران ۱۳۷۵.

روسو، ژان ژاک، اعترافات، ترجمه مهستی بحرینی، نیلوفر، تهران ۱۳۸۴.

سمیعی، احمد، «سابقه ویراستاری و روند رشد و دستاوردهای آن در ایران»، گیلان ما، پیاپی ۱۳، ۱۳۸۲،
صص ۱۴-۲۱.

سمیعی، احمد، «سیر فلسفی دیدرو»، الفباء (امیرکبیر)، شماره ۱، ۱۳۵۲، صص ۵۳-۶۰.

سمیعی، احمد، «وصف طبیعت در شعر غنائی فارسی»، نامه فرهنگستان، سال ۲، شماره ۴، ۱۳۷۵، صص
۱۱۷-۱۳۹.

صلح‌جو، علی، «گفتگو با احمد سمیعی»، مترجم (مشهد)، سال چهارم، شماره چهارم، ۱۳۸۴، صص ۱۱-۲۲.

فرانس، پتر، دیدرو، ترجمه احمد سمیعی، طرح نو، تهران ۱۳۷۲.

فرزانه، مصطفی، آشنایی با صادق هدایت، ج ۴، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۰.

فلویر، گوستاو، سالاو، ترجمه احمد سمیعی، ج ۳، خوارزمی، تهران ۱۳۷۴.

- فرهنگ آثار (به سرپرستی رضا سیدحسینی)، ۶ جلد، سروش، تهران ۱۳۸۱-۱۳۸۲.
- قاضی، محمد، سرگذشت ترجمه‌های من، نشر روایت، تهران ۱۳۷۲.
- کنارسری، فاطمه، کتابشناسی رمان و مجموعه‌های داستانی مترجم، ۲ جلد، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۷.
- لونگینوس، رساله لونگینوس در باب شکوه سخن، ترجمه رضا سیدحسینی، نگاه، تهران ۱۳۷۹.
- مونتنی، میشل، تبعات (گزیده)، ترجمه احمد سمیعی، سخن، تهران ۱۳۸۳.
- میرعابدینی، حسن، سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۷.
- ولک، رنه، تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۳، نیلوفر، تهران ۱۳۷۰.

Barthes, Roland (1993), *Œuvres complètes*, Paris, Ed. du Seuil, t. 1; (1994), t. 2.

Sand, George (1886), *Le Piccinino*, Nouv. Edition, Paris, C. Levy, t. 2.

_____ (1969), *Correspondance*, Ed. De Georges Lubin, Paris, Garnier, t. V.

تبرستان

www.tabarestan.info

نظری اجمالی بر
ترجمه‌های استاد سمیعی در فرهنگ آثار

تبرستان
www.tabarestan.info

آرزو رسولی

تبرستان

www.tabarestan.info

در این یادداشت، در نظر دارم به ترجمه‌های علمی* استاد با تمرکز بر ترجمه‌های ایشان در حوزه تاریخ ادبیات در فرهنگ آثار، اثر عظیمی که ترجمه آن به زبان فارسی مدیون همت و تلاش استادان بزرگی از جمله استاد احمد سمیعی است، پردازم. در این فرهنگ، جمعاً ۱۱ مدخل به تاریخ ادبیات کشورهای مختلف اختصاص یافته که ۹ مدخل آن ترجمه استاد است، به قرار زیر: تاریخ ادبیات آلمان، تاریخ ادبیات اسپانیا، تاریخ ادبیات انگلیس، تاریخ ادبیات ایتالیا، تاریخ ادبیات رومانی، تاریخ ادبیات سوئیس، تاریخ ادبیات گره، تاریخ ادبیات لاتینی و تاریخ ادبیات یونانی. از این میان راقم این سطور چهار مدخل نخست را به دلیل اهمیت و تفصیل آنها مورد بررسی قرار داده است.

«امانت در ترجمه مفهوم متغیری است تابع نوع کتاب» (نجفی: ۷)، در کتابها و نوشته‌های علمی، محتوا از سبک جداست. امانت در این متون یعنی مفاهیم کتاب هرچه دقیق‌تر و روشن‌تر به خواننده فارسی زبان منتقل شود. در اینجا، زبان وسیله‌ای است برای بیان محتوا. به همین دلیل، اینگونه متون را می‌توان آزادانه ترجمه کرد و به اصطلاح نقل به معنی کرد. توجه به سبک در مرحله بعدی قرار می‌گیرد آن هم به شرطی که به محتوا لطمه نزند. پس در این متون، تسلط مترجم بر موضوع و دریافت او از محتوا در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد.

انتقال مفاهیم

با نگاهی به ترجمه‌های استاد سمیعی در مداخل مذکور در فرهنگ آثار و مقابله ترجمه با متن اصلی اولین ویژگی‌ای که به چشم می‌خورد، انتقال کامل مفاهیم است. شما در حالی که با متنی گویی فارسی‌اندیشیده‌شده روبه‌رو هستید، هیچ مفهومی و کلمه‌ای را در متن فرانسه نمی‌یابید که جا افتاده، صرف‌نظر شده یا به فارسی منتقل نشده باشد. به این مثال توجه کنید:

Le dessein de l'auteur était de contempler, réfléchi dans l'histoire de la poésie allemande, "la formation de la conscience de son peuple".

«مقصود نویسنده این بود که انعکاس "شکل‌گیری وجدان ملت" را در تاریخ شعر آلمان نظاره کند.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۱)

چنانکه می‌بینید با جمله‌ای کاملاً فارسی سر و کار داریم و در عین حال، همه مفاهیم جمله فرانسه منتقل شده است.

دایره لغات وسیع

دایره لغات وسیع استاد سبک خاصی به ترجمه ایشان داده است. استاد هم از لغات و اصطلاحات امروزی استفاده می‌کند و هم لغات بسیار کهنه را چنان در بافت امروزی به کار می‌برد که خواننده امروز به راحتی با نثر وی ارتباط برقرار می‌کند. مثلاً *érudits* را ممکن است مترجمان بی‌درنگ «دانشمندان» و «عالمان» ترجمه کنند. این معنی در همه جا همین معنی را نمی‌رساند. استاد در قبال این واژه «نحیران» را به کار برده است که رد پای این واژه را مثلاً در آثار خاقانی می‌یابیم. کهن‌گرایی در ترجمه‌ها بسیار دیده شده اما کهن‌گرایان با مخاطب امروز ارتباط برقرار نمی‌کنند. ویژگی نثر استاد آن است که در عین به کاربردن اینگونه واژگان، ارتباط خود را با مخاطب امروز از دست نمی‌دهد. به کاربرد همین واژه در جمله دقت کنید: «اندیشه مطالعه منتظم تاریخ ادبیات، تا پایان سده هجدهم، در جمع نحیران، به ویژه در محافل روشنفکری (...). بیش از پیش روی نمود.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۰)

از جمله نمونه‌های دیگری که می‌توان برشمرد، کاربرد «صناعت» در برابر *art*

است، مثلاً در عبارت *l'Art de la langue castillane* «صناعت زبان کاستیلیایی» و «ادبا و نحویون» در برابر *les grammaticiens* (فهرنگ آثار: ۱۰۲۴).

همین دایره وسیع لغات به نثر استاد تنوع نیز بخشیده است، مانند «این اثر... بی‌عدیل است». گاه این تنوع و پرهیز از کاربرد واژگان تکراری به خصوص در متون علمی که شاید خواندن آنها چندان لذت بخش نباشد، از ملال آن می‌کاهد. مثالهایی از این دست احاطه استاد را بر ادبیات کهن فارسی نشان می‌دهد و گفته ایشان در کلاس «آشنایی با ادبیات کهن»^۱ بیشتر درک می‌شود که آن را برای هر مترجمی واجب می‌دانستند، به‌ویژه خواندن گلستان سعدی و برکردن آن را به دلایل زبانی و نیز ذخایر فرهنگی؛ زبان و واژگانی که در ترجمه‌های استاد جاری و ساری است.

شمّ زبانی

شمّ زبانی از دیگر ویژگی‌های استاد در ترجمه است. عنوان *Bibliotheca Universalis* اثر گِسنِر^۲، نویسنده آلمانی، را با توجه به اینکه می‌دانیم اثری متعلق به سال ۱۵۴۵ میلادی است، یعنی حدوداً قرن دهم هجری، چگونه باید به فارسی برگردانیم؟ آیا مثل امروز می‌توانیم *Bibliotheca* را فوراً به کتابشناسی برگردانیم که شاید بیش از پنجاه سال از عمر آن نگذشته باشد؟ قلم استاد این عنوان را با توجه به معنای کلمات و کهن بودن اثر و به قیاس با آثار مشابه در ادبیات فارسی به معجم‌الآثار برگردانده است.

این شمّ زبانی در ترجمه واژگان نیز مشهود است. اولین معادلی که برای واژه *systematique* به ذهن متبادر می‌شود، «نظام‌مند» است. اما وقتی این واژه در بافتی ادبی به کار رود، مسلماً کارکرد متفاوتی خواهد داشت:

Cet ouvrage constitue une exposition systématique et une minutieuse "mise au point" des recherches alors entreprises

۱. در دوره آموزشی ویرایش و ترجمه که به همت دفتر مطالعات ادبیات داستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۷۴ برای مترجمان برگزار شده بود، در این کلاس افتخار شاگردی استاد را داشتم.

«این اثر، نمایش اسلوب و «ساخت و پرداخت» دقیق پژوهشهایی است که در آن زمان بدان مبادرت شده بود.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۱)

کلام آهنگین

مترجمی می‌تواند موفق باشد که شعر زیاد خوانده باشد. این امر کمک می‌کند تا تعبیرات مختلفی در ذهن او بماند و در هنگام ترجمه، از آنها استفاده کند. از سوی دیگر، کلامش آهنگین می‌شود و نوشته‌های او نظم پیدا می‌کند. منظور من از این توضیح به هیچ روی این نیست که استاد در ترجمه خود، آن هم مقوله خاصی که در این یادداشت منظور نظر است، شعر می‌گوید. بلکه با پشتوانه شعری خود کلماتی را برمی‌گزیند که ترجمه وی را به مراتب زیباتر می‌سازد. به این نمونه‌ها توجه کنید:

«تاریخ ژوسران تاریخ ادبی تمام‌عیاری نیست که با معیارهای هنری نوشته شده باشد.» (برگرفته از مدخل «تاریخ ادبیات انگلیس» در فرهنگ آثار)

در این جمله، به جای «تمام‌عیار» که معادل véritable گذاشته شده و با کلمه بعدی، معیار، هم به لحاظ صوری و هم آوایی همخوانی دارد، کلمه دیگری مثلاً «حقیقی» بگذارید. می‌بینید که نظم جمله از دست می‌رود.

یا: «این اثر تاحدی فاقد روش است؛ هر چند به قلم صاحب ذوقان است. می‌توان آن را کهنه شمرد.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۹)

در مقابل جمله فرانسۀ

Cette œuvre manque quelque peu de méthode; bien qu'elle soit due à des homes de gout, on peut la considérer comme dépassée.

روانی ترجمه

رعایت ساخت فارسی جملات در ترجمه و در نظر گرفتن خواننده فارسی‌زبان از ویژگیهای بسیار مهم در ترجمه استاد است و همین امر باعث می‌شود ترجمه‌های وی روان و شیوا گردد. مثالی می‌آورم:

Un complément et un correctif à l'ouvrage de Gervinus est pour ainsi dire apporté par celui, quasi contemporain, de A. Koberstein:...

«اثر تقریباً معاصر آ. کوبرشتاین به نام...، تکمله و مستدرکی است برای کتاب گروینوس.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۱)

همان‌گونه که می‌بینیم بافت جمله فرانسوی در ترجمه فارسی کاملاً معکوس شده و به سبک و سیاق زبان فارسی در آمده است، مضافاً بر اینکه عین کلمات فرانسوی را در ترجمه نمی‌بینیم، در حالی که مفهوم جمله فرانسوی دقیقاً منتقل شده است. این یعنی همان امانتداری خاص اینگونه متون. نمونه‌ای دیگر:

Il trouve dans la poésie "populaire et naturelle" espagnole, comme dans celle des autres pays, le fondement de ces théories qui eurent tant de succès et se propagèrent si vite.

«وی در شعر «عامیانه و طبیعی» اسپانیا و همچنین دیگر کشورها، اساس و بنیاد نظریه‌هایی را سراغ گرفت که از حسن توفیق زیادی بهره‌مند شدند و بس زود نشر و رواج یافتند.» (فرهنگ آثار: ۱۰۲۵)

معادل‌یابی دقیق

معادل‌یابی در متون علمی از اهمیت خاصی برخوردار است. به خصوص فرانسویان در اینگونه متون گاه کلماتی به کار می‌برند که برای اهالی این زبان شفاف است اما انتقال آن به فارسی به راحتی امکان‌پذیر نیست. مثلاً در متنی، عبارت anachronisms et nivellements به کار رفته بود. اولی در معنای «خطاهای زمانی» است. اما ترجمه واژه دوم (در معنای «برابرسازی») در این بافت دشوار می‌نماید. از آنجا که این دو واژه با et عطف در کنار هم قرار گرفته‌اند و باید با یکدیگر ربط معنایی داشته باشند، استاد پس از بررسی بافت متن و معنایی که از آن مستفاد می‌گردید «همزمان‌انگاریها» را معادل مناسبی برای این کلمه تشخیص دادند.

در مدخل «تاریخ ادبیات آلمان»، عبارت des philologues éprouvés به ظاهر پیچیدگی‌ای در ترجمه ندارد اما برای «لغت‌شناسان آزموده و باتجربه» (نخستین معنایی که به ذهن می‌رسد)، مطمئناً عبارت «ادیبان و لغویان کارآزموده» انتخاب بهتری است که ذوق استاد را هم در ترجمه غودار می‌سازد.

جامع‌الاطراف بودن

مترجم خوب باید زیاد بخواند و از هر موضوعی کمی بداند و در واقع، باید اطلاعات دایرةالمعارفی داشته باشد. در ترجمهٔ مداخل تاریخ ادبیات در فرهنگ آثار، این ویژگی استاد بیشتر نمودار می‌گردد. چون ماهیت تاریخ ادبیات وارد شدن به عرصه‌های فلسفه، جغرافیا، تاریخ سیاسی و اجتماعی نیز هست و بدون آشنایی با مفاهیم این حوزه‌ها و جریانهای ادبی بزرگ جهان ارائهٔ ترجمهٔ خوبی از این موضوع ممکن نبود. کل ترجمه‌های استاد می‌تواند مورد مثال باشد. اما برای آنکه نمونهٔ کوچکی به دست دهم، به این جمله توجه فرمایید:

«بوکاتچو امر فوق‌طبیعی را به رنگ انسانی در می‌آورد و به مفهومی می‌رسد که از هر جهت با مفهوم قرون وسطایی در تقابل است، به مفهوم تجلیل امور جسمانی و دنیوی. جهان کهن رازورانه، کلامی و مدرسی فرو می‌ریزد.» (فرهنگ آثار: ۱۰۳۲)

Boccace humanise le surnaturel, et aboutit à un concept qui s'oppose en tous points au concept medieval: la glorification de la chaire. Le vieux monde mystique, théologique et scolastique s'effondre.

اگر آشنایی با اصطلاحات کلامی نبود، ترجمهٔ جملهٔ فوق ممکن نمی‌شد.

پرهیز از افراط

در ترجمه‌های استاد سمیعی، نه از عربی‌گرایی افراطی خبری هست و نه از سره‌گرایی افراطی. او استفاده از واژگان ناآشنای فارسی سره را اتلاف وقت می‌داند و معتقد است عربی‌زدایی زبان فارسی را لاغر می‌کند. در ترجمه، گاه حتی لازم است از عین واژه یا عبارت خارجی استفاده کرد.^۱ در این مورد نیز استاد جانب اعتدال را رعایت می‌کند و اصراری برای فارسی‌سازی واژه‌های فرنگی رایج در زبان فارسی (البته با حفظ ساختار نحوی زبان فارسی) ندارد. از این رو، در ترجمه‌های وی از سویی نام مکتب‌های ادبی و فلسفی و اصطلاحاتی چون رنسانس، ناسیونالیسم،

۱. اینجا بحث در سطح واژگان است.

اومانیسیم، نئواومانیسیم به چشم می‌خورد و از سویی دیگر، تعبیراتی عربی چون بالفعل، هزلیت، فقه‌اللغه، ملخص، منتخبات، مفتاح، دارالعلوم، عجیب‌الخلقه، و امثال آن. اما به دلیل اهمیتی که استاد به ساختار نحوی زبان فارسی می‌دهد، تمامی این کلمات چنان در بافت جملات فارسی مستحیل شده‌اند که دشواری یا ناهمی برای خواننده ایجاد نمی‌کنند و از ارتباط خواننده با متن نمی‌کاهند.

این ویژگیها و موارد دیگری که به خصوص در ترجمه‌های ادبی استاد شاید بیشتر نمودار گردد، برجستگیهای وی را در ترجمه که تنها یکی از ابعاد علمی استاد است، نشان می‌دهد، مجموع صفاتی که به ندرت ممکن است درگسی جمع شود.

منابع

فرهنگ آثار، ج دوم، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۹.

نجفی، ابوالحسن، «مسئله امانت در ترجمه»، درباره ترجمه، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۵، ص ۳-۱۴.

Dictionnaire des œuvres, vol. III, Paris: 1994

تبرستان

www.tabarestan.info

نوآوری در حوزه نگارش

سایه اقتصادی نیا

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

در سال ۱۳۶۶، کتاب کوچکی به نام آیین نگارش به قلم استاد احمد سمیعی، توسط مرکز نشر دانشگاهی از چاپ بیرون آمد. به دنبال انتشار این اثر، کریستف بالایی، ایران‌شناس فرانسوی، در مجلهٔ چکیده‌های ایران‌شناسی دربارهٔ آن نوشت: «امروزینگی این اثر، که در گنجاندن آخرین دستاوردهای فن پیام‌رسانی نوشتاری در روش خود تردید نمی‌کند، شایان توجه است.» محور نوشتهٔ حاضر نیز همین جنبه از فکر و کار ادبی استاد سمیعی است: «امروزینگی».

در این مقاله کوتاه کوشش می‌شود حضور مداوم و بی‌تخفیف مدرنیته در نگرش، اندیشه‌ها و آراء استاد سمیعی در حیطهٔ نگارش پیش چشم آورده شود. هرچند نونگری و تجددخواهی بر تمام گستره‌های فکری و عملی حیات ادبی استاد سمیعی پرتو افکنده است، برای پرهیز از تشتت، بحث این مقال را با تمرکز بر دو کتاب آیین نگارش و نگارش و ویرایش محدود می‌کنیم.

تدوین آیین نگارش، یعنی کتابی که شیوه‌ها و شگردهای نویسندگان را به نوقلمان بیاموزد، مسبوق به سابقه‌ای طولانی‌ست. در روزگاران گذشته، برای آموزش فن نگارش به دبیران، منشیان و کاتبان، دستورالعملهایی وضع شده است تا راهنمای کار نویسندگان باشد. مقالهٔ «در ماهیت دبیری» در چهارم مقالهٔ عروضی مشهورترین و برجسته‌ترین نمونهٔ آن است. این مقاله را باید یک آیین نگارش کاربردی منظور کرد، چرا که برای مخاطبان خاص و با هدف آموزشی خاص نگاشته

شده است. اما تدوین آیین نگارش، به معنای امروزی آن، در دوران معاصر نیز سوابق درخور توجه دارد. آیین نگارش حسین سمیعی، ادیب السلطنه، که نویسنده آن را به پیشنهاد فرهنگستان اول در سال ۱۳۱۹ منتشر کرد، از هر نظر نسبت به آثار مشابه در دوران معاصر فضل تقدم دارد. این اثر که مشتمل است بر شش گفتار، مجموعه‌ای از قواعد نگارش و درست‌نویسی را ذیل این عناوین منظم کرده است: «در باب علم و ادب»، «در فن انشاء»، «در صفت دبیر و دبیری»، «بخشهای نگارش»، «در مقایسه» و «در نقل آثار بعضی از نویسندگان اروپایی». اما طبیعی است که این کتاب به سبب کهنگی زبان و گاه تفصیل بیش از اندازه مباحث نمی‌تواند مورد استفاده جوانان نسل بعد و نویسندگان امروزی قرار گیرد. بنابراین تدوین آیین‌نامه نگارشی برای نسل امروز، با زبان و دید امروزی، ضرورتی مبرم داشت. پیش از این که کتاب استاد سمیعی در سال ۱۳۶۶ منتشر شود، آیین نگارشهای دیگری نیز به زیور طبع آراسته شد که گرچه هر کدام محاسن و فایده‌هایی داشت، اما هیچ‌یک نتوانست به کتابی کارآمد و مرجعی قطعی و بالینی برای آموزندگان فن نگارش تبدیل شود و حداکثر، در حد کتابهای درسی برای دانش‌آموزان و تقویت مبانی نظری برای دبیران درس انشاء در مدارس باقی‌ماند. از جمله آثاری که پیش از کتاب سمیعی منتشر شد - و البته حق تقدمشان در درک این ضرورت را باید محفوظ داشت - می‌توان به بحثی در انشاء و نویسندگی تألیف احمد احمدی بیرجندی، آیین نگارش دکتر نادر وزین‌پور، شیوه نگارش از عبدالعلی دستغیب، دستورهای املاء و انشاء از علی‌اصغر فقیهی، ارکان سخن از محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، دستور نگارش فارسی از دکتر بهین دارایی، ادب و نگارش از دکتر حسن احمدی گیوی و شماری دیگر اشاره کرد. باید به یاد داشت که آیین نگارش‌نویسی، خود فنی در حوزه نگارش است و بی‌جا نیست اگر توقع داشته باشیم که آیین نگارش‌نویس، قلمی به مراتب جذاب‌تر و شیرین‌تر از قلمزنان در حوزه‌های دیگر داشته باشد و به علاوه، باید آن مایه ذوق در تنظیم مطالب و روش عرضه آنها به خرج دهد تا کتابش در جذب مخاطب مؤثر و مفید افتد. نگارنده بر آن است تا «امروزی‌نگی» دیدگاههای استاد سمیعی را، پیش از هر عامل دیگری، مهم‌ترین سبب موفقیت و مرجعیت کتاب آیین نگارش برشمارد. جلوه‌های تجدد و نوخواهی در حیطة نگارش، در این کتاب کوچک دست‌یافتنی و

مشهود است که ذیلاً آنها را در سه دسته جای می‌دهیم: امروزی‌نگی در آراء و افکار، امروزی‌نگی در زبان و امروزی‌نگی در پرداخت کتاب.

۱. امروزی‌نگی در آراء و افکار

استاد سمیعی، هرچند نوشتن را به عنوان یک کنش خلاقه به رسمیت می‌شناسد و عواملی چون شم و استعداد و ابتکار را در آفریدن یک نوشته خوب دخیل می‌داند، اما قاطعانه اعتقاد دارد که «نویسندگی صنعت است» - امری که نویسندگان حرفه‌ای امروز بر آن پای می‌فشرند. این زاویه دید نسبت به نویسندگی، دیدی بسیار مدرن است، زیرا آن را از پرده راز و رمز و الهام و ارتباط با ملکوت درمی‌آورد و به مثابه یک عمل زمینی و این‌جهانی تعریف می‌کند. چنین نگرشی با دیدگاه سنتی (خصوصاً شرقی) نسبت به نوشتن متضاد است. در مشرق‌زمین، از جمله در ایران، عمل نوشتن همواره در هاله‌ای از تقدس قرار داشته است. نویسندگان تافته‌های جدابافته‌ای از اجتماع پیرامون خود بوده‌اند، گویی که با عوالم و انفس برتری سر و کار دارند و در تجربه الهام و شهود هم‌ردیف پیامبران‌اند. اما دید مدرن به نویسندگی، همچنان که عامل استعداد و الهام و انگیزه را محفوظ می‌دارد، نویسندگی را به مثابه یک حرفه، در مثل همچون معماری، برمی‌شمرد. استاد سمیعی نیز نه تنها نویسندگی را به معماری تشبیه می‌کند، بلکه اصولاً آن را نوعی معماری می‌داند. این قیاس، قیاسی امروزی است زیرا در جهان مدرن، نویسنده خوب دیگر فقط صاحب شهود و شنونده ندهای غیبی نیست، کسی است که بتواند فن را با استعداد و خلاقیتش در آمیزد. بر مبنای همین باور است که استاد سمیعی نگارش را فنی می‌داند که حدود آن قابل آموختن است و می‌توان برایش آیین‌نامه تدوین کرد.

اما استاد سمیعی در امروزی‌نگی نیز جانب اعتدال را فرو نمی‌گذارد. تکیه صرف بر فن و تکنیک از برخی متون مدرن پیکره‌های یخی و بی‌روحی می‌سازد که نه تنها در جذب مخاطبان موفق نیست بلکه دلزده و خسته‌شان نیز می‌کند. ادبیات سرزمین ما، به‌ویژه ادبیات معاصرمان که آوردگاه فنون و شگردهای نو است، از این آفت آسیب‌ها دیده است. استاد سمیعی با درک به‌جای نقطه میانگین حس و فن، توانسته

در آیین نگارش بین استعداد و خلاقیت از سویی، و تمرین و آموزش از سویی دیگر، تعادل برقرار کند و هیچ یک را به نفع آن دیگری زمین نزند و خرد نکند. می نویسد: «استعداد، هرچند فطری است، به پرورش نیاز دارد. پیداست اگر درس و مشق در کار باشد، موهبت خدادادی هم زودتر به فعل می رسد، هم مستقیم تر». (سمیعی، احمد، ۱۳۷۷: ۷)

جنبه دیگری از امروزی‌نگی آرای استاد سمیعی در حوزه نگارش نیز بازگفتنی است. در متن چهارمقاله، که پیش تر به آن اشاره شد، می خوانیم که عروضی برای دبیر شروط و صفاتی در نظر می گیرد. می گوید: «دبیر باید که کرم الاصل، شریف العرض، دقیق النظر، عمیق الفکر، ثابت الرأی باشد، و از ادب و عمارت آن قسم اکبر و حظ او فر نصیب او رسیده باشد و... به حطام دنیاوی و مزخرفات آن مشغول نباشد». (نظامی عروضی سمرقندی: ۱۲)

ادیب السلطنه هم در آیین نگارش خود یک گفتار کامل را به بحث «در صفت دبیر و دبیری» اختصاص داده است و فی المثل می نویسد: «دبیر باید پیش از همه کار و بیش از همه چیز سعی کند که دارای ملکات فاضله و خداوند اخلاق ستوده گردد، جمال صورت را به کمال معنی آراسته کند، و جامه تقوی و پرهیزگاری بر تن راست نماید و...». (سمیعی، حسین: ۲۴)

از این هم پیش تر آیم، در آیین نگارشهای متأخرتر بند یا فصلی با عناوینی نظیر «شرایط و خصوصیات یک نویسنده خوب» وجود دارد که در آن برای نویسنده حد و مرز اصول اخلاقی تعیین می شود و باید و نبایدهای رفتاری و شخصیتی معین می گردد. خوشبختانه از این گونه فصلها و بخشها در آیین نگارش استاد سمیعی نشانی نیست. دید او «متن مدار» است نه «مؤلف مدار». به ارزش متن و جایگاه آن نظر دارد نه به شخصیت، طبقه اجتماعی و فکری و ایدئولوژیک مؤلف. چه بسا با افکار مؤلفی همسو نباشد، اما ارزش هنری اثر او را انکار نمی کند و جایگاه آن را محفوظ می دارد. برعکس، ممکن است به لحاظ فکری با نویسنده دیگری همخوانی بیشتری حس کند اما ارزشگذاری ادبی را با معیارهای موثق می سنجد نه خوشامد خویش. به همین سبب است که مثالهای کتاب آیین نگارش طیف گسترده‌ای از متون غربی و شرقی، گذشته و معاصر را در بر می گیرد. تنوع مثالها، نشانه پذیرش ذهن باز استاد سمیعی

نسبت به طیف‌های فکری مختلف است و این خود نشانه دیگری است از امروزی‌نگی اندیشه‌های وی.

نه تنها در حیطه نگارش، زاویه دید استاد سمیعی نسبت به مقوله نقد نیز بسیار مدرن است. او با فاصله گرفتن از دیدگاه نقد سنتی، که در آن نقد اثر و صاحب اثر درهم آمیخته بود، می‌نویسد: «در نقدنویسی ضوابط و آدابی باید رعایت شود. پیش از هر چیز باید توجه داشت که موضوع نقد خود اثر است نه صاحب اثر. از این رو، بر شمردن ضعف‌ها و عیوب صاحب اثر برای تخفیف و تحقیر اثر او جایز نیست، مگر آنکه رابطه‌ای زنده (ارگانیک) میان این دو وجود داشته باشد که در حاصل کار، اثر مستقیم گذاشته باشد.» (سمیعی، احمد، ۱۳۷۹: ۲۸)

۲. امروزی‌نگی در زبان

اندیشه نو زبان نو می‌طلبد. زبان نو نیز در پی اندیشه نو زاده می‌شود. به عبارت دیگر، امروزی اندیشیدن و امروزی سخن گفتن لازم و ملزوم یکدیگرند. زبانی که استاد سمیعی برای نوشتن آیین نگارش برگزیده، زبانی امروزی‌ست؛ چه، باید بتواند ظرف مناسبی برای اندیشه‌های نو باشد. نثر هر دو کتاب آیین نگارش و نگارش و ویرایش آسان و فهمیدنی‌ست. اصیل و سالم است. نه از عناصر زبانی متروک و منسوخ در آن نشانی هست، نه اصرار در سره‌نویسی، یا برعکس، عربی‌گرایی از نوع قدمایی آن. علی‌رغم تعلق خاطر استاد به خطه خاندانش، گیلان، از عناصر زبان محلی نیز در نثر این آثار نشانی نیست. به عبارت دیگر، همه آن ویژگی‌های زبانی که در نگارش این دو اثر به کار رفته بر مدار معیار می‌چرخد، مبادا نوقلمی را دلزده سازد یا نشانه تعصبی تلقی شود. زبان استاد سمیعی، به تبع نگرشها و دیدگاهها، فرزند زمانه خویش است.

۳. امروزی‌نگی در پرداخت و ساختار کتاب

به‌طور کلی کتابهای حوزه نگارش را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱. چگونه ننویسیم (شامل کتابهایی که اغلاط مشهور را تذکر می‌دهند. مانند ارکان سخن محمدحسین رکن‌زاده آدمیت و غلط‌نویسیم ابوالحسن نجفی).

۲. چگونه بنویسیم (شامل کتابهایی که در آنها شیوه‌های نوشتن معرفی می‌شوند، همچون شیوه نگارش عبدالعلی دستغیب، آیین نگارش دکتر نادر وزین‌پور و دستور نگارش فارسی دکتر بهین دارابی).

آیین نگارش استاد سمیعی در دسته دوم جای می‌گیرد. امروز، کتابهای دسته اول را تقریباً از سلک کتابهای آیین نگارش در می‌آوریم و در دسته کتابهای مربوط به ویرایش می‌گنجانیم؛ چرا که ویرایش، در وهله اول «چگونه نوشتن» را می‌آموزد، یعنی دستورهای سلی صادر می‌کند اما نگارش، بار «چگونه نوشتن»، و بنابراین صدور دستورهایی ایجابی، پیوند دارد. در گذشته، مرز چگونه نوشتن و چگونه نوشتن به سبب نزدیکی همواره درهم می‌آمیخت و بنابراین کتابهای آیین نگارش آمیزه‌ای بود از شیوه‌نامه‌های ویرایش و دستورهای املاء و توصیه‌های زیباشناختی. شماری از این آثار نام نگارش را بر پیشانی خود دارند اما شامل مباحث دستوری و توصیه‌های درست‌نویسی‌اند. اما استاد سمیعی، در پرداخت آیین نگارش بر این دیدگاه امروزی اشراف داشته، یعنی می‌کوشد «چگونه نوشتن» را دستورمند کند، نه «چگونه نوشتن» را. و به همین سبب در فصول کتاب آیین نگارش‌اش از دستورهای ویرایشی نشانی نیست. او توانسته، به درستی، بین مباحث نگارشی و ویرایشی خط بکشد و هر یک را بدون خلط با دیگری توضیح دهد و قانونمند سازد. یکی از برجسته‌ترین مباحثی که استاد سمیعی در هر دو کتاب مطرح کرده، فصلی‌ست تحت عنوان «راههای پروراندن معانی». نمونه طبقه‌بندی‌ای که استاد سمیعی در این فصل ارائه می‌دهد در هیچ اثر مشابهی یافت نمی‌شود و حق امتیاز آن متعلق به استاد سمیعی است. طبقه‌بندی و نام‌گذاری روشهای پرورش معانی از جمله تعریف، توصیف، مقایسه، بررسی علل و نتایج، استدلال، مکالمه و مناظره و استشهاد سبب می‌شود نوآموز سریع‌تر مباحث را فرا بگیرد و بهتر از آن استفاده کند، یعنی هر دو جنبه آموزشی و کاربردی کتاب را تقویت می‌کند.

این نکته را نیز ناگفته نباید گذاشت که آیین نگارش استاد سمیعی، با وجود حجم اندک، فهرست راهنمای کارآمد و دقیق دارد که کلیه آثار مشابه از آن بی‌بهره‌اند. درک این ضرورت و عملی ساختن آن نیز محصول ذهن نواندیشی‌ست که نسبت به ساختار و پرداخت امروزی کتاب و نیازهای مخاطبان شناخت و آگاهی کامل دارد.

- احمدی گیوی، حسن، ادب و نگارش، انتشارات مدرسه عالی بازرگانی، ۱۳۵۲.
- انوری، حسن، آیین نگارش (مقدماتی و پیشرفته)، شرکت انتشاراتی رسام، ج ۲، ۱۳۶۶.
- دارایی، بهین، دستور نگارش فارسی، مدرسه عالی دختران ایران، ۱۳۵۳.
- دستغیب، عبدالعلی، شیوه نگارش، مرکز نشر سپهر، بی تا.
- رکن زاده آدمیت، محمدحسین، ارکان سخن، مؤسسه مطبوعاتی شرق، دی ۱۳۴۷.
- سمیعی (گیلانی)، آیین نگارش، مرکز نشر دانشگاهی، ج ۷، ۱۳۷۷.
- سمیعی (گیلانی)، احمد، نگارش و ویرایش، انتشارات سمت، ج ۲، ۱۳۷۹.
- سمیعی، حسین، آیین نگارش، مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر، ج ۲، بهار ۱۳۳۴.
- فقیهی، علی اصغر، دستورهای املاء و انشاء، مؤسسه انتشارات باورداران، ج ۶، بهار ۱۳۷۷.
- نظامی عروضی سمرقندی، علی، کلیات چهارمقاله، تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات اشراقی، ۱۳۲۷.
- وزین پور، نادر، آیین نگارش، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ۱۳۵۷.

تبرستان

www.tabarestan.info

گیلان شناسی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پژوهشی در دیوان شرفشاه دولائی

محرم رضایتی کیشه خاله

محمد کاظم یوسف پور

حورا قهرمانی صغیر

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

سید اشرف‌الدین، ملقب به شرفشاه، از شخصیت‌های مذهبی و ادبی گیلان (قرن هشتم هجری قمری) است که در گیل دولاب تالش زندگی می‌کرد و به دولابی (دولائی) شهرت داشت. دیوان شعری از او به گویش گیلکی باقی مانده است که می‌توان آن را قدیمی‌ترین اثر منظوم گیلکی دانست. قدمت اشعار محلی این اثر، تحقیق در ابعاد مختلف آن را هم حائز اهمیت و هم دشوار کرده است. ابهام در چگونگی تلفظ کلمات، تصرف و تصحیف احتمالی کاتب یا کاتبان، و همچنین تأثیر قابل ملاحظه خط و زبان فارسی بر آنها قرائت درست این اشعار، و درک ویژگی‌های زبانی آن را بسیار دشوار کرده است. در این مقاله ابتدا گزارشی کوتاه از مسائل و مختصات زبانی این اثر تاریخی در ابعاد مختلف آوایی، واژگانی و نحوی ارائه می‌دهیم، ثانیاً دربارهٔ قالب و وزن این اشعار و مشکلات قرائت آن در قالب وزن عروضی و فرضیه‌ها و احتمالاتی که در توصیف قرائت آن مطرح است، تأملی می‌کنیم.

در توصیف مسائل آوایی به بررسی مختصات و تغییرات آوایی این اثر از سه منظر ابدال، حذف و افزایش پرداخته‌ایم. بررسی ویژگی‌ها و قواعد دگرگونی آواها، علاوه بر اینکه می‌تواند به‌طور خاص در درک سیر تحولات تاریخی گویش گیلکی و رفع برخی مبهمات در حوزهٔ واژگان و معانی آنها بسیار مؤثر باشد، عموماً در رده‌بندی و تعیین موقعیت و هویت دقیق گویش گیلکی در مجموعهٔ زبانهای ایرانی نیز بسیار کمک می‌کند. در بخش واژگانی، ضمن آوردن شواهدی از دیوان شرفشاه در حوزه‌های مقولات مختلف دستوری، ساخت اشتقاقی و تصریفی این واژه‌ها مدنظر

بوده است. در بررسی مختصات نحوی این اشعار به توصیف گروه اسمی آن پرداخته ایم. موقعیت اجزای مختلف کلام در زنجیره گروه اسمی، مختصات تاریخی گویش گیلکی در حوزه نحو و احیاناً تأثیر زبان فارسی و زبان شعر بر ساختمان نحوی این اثر نیز مورد توجه ما خواهد بود. در پایان این مبحث نیز با نگاهی اجمالی به نسخه کتابخانه آکادمی بخارست، که یگانه نسخه به جا مانده از این دیوان به شمار می‌رود، برخی موارد نادرست و احیاناً تردیدآمیز را در قرائت اشعار آن بررسی می‌کنیم.

۱. ساخت آوایی

۱-۱. ابدال صامت‌ها

$y \rightarrow g$ در میان واژه:

rujyar (روزگار: ص ۱۷۲، د ۳۳۲، م ۳)؛ biyāna (بیگانه: ص ۲۸۷، د ۵۶۸، م ۲)؛ diyar (دیگر: ص ۴۳، د ۷۳، م ۴).

$v \rightarrow b$ در آغاز واژه:

vərf (برف: ص ۷۷، د ۱۴۲، م ۴)؛ vārə (می‌بارد: ص ۹، د ۶، م ۴)؛ vahār (بهار: ص ۱۳، د ۱۴، م ۴).

چنانکه می‌بینیم در واژگان این دیوان، شاهد حفظ واوهای آغازین ایرانی باستان هستیم. در حالی که معادل آنها در فارسی امروز به صامت b بدل شده‌اند.

$v \rightarrow b$ در میان و پایان کلمه:

kəvk (کبک: ص ۹، د ۵، م ۴)؛ avi (آبی: ص ۷، د ۱، م ۳)؛ bivimid (ببینید: ص ۹، د ۵، م ۱)؛ avələ (آبله: ص ۲۶۲، د ۵۱۴، م ۴).

$d \rightarrow y$ در میان واژه:

šayi (شادی: ص ۸۲، د ۱۵۲، م ۲).

$d \rightarrow n$ در انتهای واژه:

xun (خود: ص ۵۶، د ۱۰۰، م ۲).

$z \rightarrow z$ در آغاز، میان و پایان واژه.

ji (از: ص ۸، د ۴، م ۱)؛ ruj (روز: ص ۸۴، د ۱۵، م ۲)؛ rijana (ریزد: ص ۲۶۲، د ۵۱۶، م ۴)؛ bənvāj (بنواز: ص ۳۷۸، د ۱۱۱، م ۳)؛ avej (آواز: ص ۳۷۸، د ۷۵۱، م ۳).

در گویش گیلکی امروز هرگاه z بعد از مصوت بلند تا قرار بگیرد به ز بدل می‌شود:

suз (سوز)، duз (دوز)، tuз (توز)، ruз (روز)

r → i و بالعکس در آغاز، میان و انتهای واژه:

šār (شال: ص ۷، د ۱، م ۳)؛ nāra (نالہ: ص ۱۴، د ۱۵، م ۱)؛ salm (سرو: ص

۶۱، د ۱۱۰، م ۲)؛ puł (پُر: ص ۴۰، د ۶۷، م ۱).

در گیلکی امروز این نوع از ابدال تنها در میان و انتهای واژه واقع می‌شود، صامت r در آخر برخی از کلمات و گاهی در میان آنها به تبدیل می‌شود. مانند زنجیل (زنجیر)، بلگ (برگ). عکس قضیه نیز صادق است. در گویش گیلکی امروز ابدال i به خوشه همخوانی rd نیز وجود دارد. مانند: purd (پل) (پورهادی: ۴۸).

m → b در میان واژه:

pəbčāl (پامچال: ص ۸۳، د ۱۳، م ۲).

t → d در آغاز واژه:

dār (تار: ص ۲۷، د ۴۲، م ۱).

h → x و بالعکس در آغاز واژه:

handag (خندق: ص ۳۶، د ۵۹، م ۱)؛ xarastan (هراسیدن: ص ۲۴۵، د ۴۷۸، م

۲).

h → z در میان واژه:

xāzi (خواهی: ص ۴۴، د ۷۶، م ۳).

n → l در آغاز واژه:

litubar (نیلوفر: ص ۱۳۶، د ۲۶۰، م ۲).

f → b و بالعکس در میان واژه:

litubar (نیلوفر: ص ۱۳۶، د ۲۶۰، م ۲). biyāfad (بیابند: ص ۵۰، د ۷۸، م ۱).

f → x در آغاز واژه:

xašārdan (فشردن: ص ۲۶۷، د ۵۲۴، م ۲).

q → x در میان واژه:

fāsəx (فاسق: ص ۱۴۳، د ۲۷۵، م ۴).

rv → lm در انتهای واژه:

salm (سرو: ص ۲۱۰، د ۴۰۹، م ۳).

y → v در ابتدای واژه:

yāsā (واسه: ص، د ۱۹۴، م).

۲-۱. ابدال مصوتها

i → e در آغاز و انتهای واژه:

ilm (علم: ص ۳۵، د ۵۸، م ۳). iz (ز = از: ص ۸، د ۴، م ۱).

e → ē در انتهای واژه:

ābē (آب: ص ۸، د ۴، م ۱); safesar (سرف: ص ۳۳، د ۵۳، م ۱); nidē (ندید:

ص ۳۰، د ۴۷، م ۱).

o → u/ō در میان واژه:

mardu(ō)m (مردم: ص ۶۲، د ۱۱۱، م ۴); ku(ō)a (کجا: ص ۸، د ۳، م ۳);

xu(ō)a (خدا: ص ۲۴، د ۳۵، م ۴).

ā → ī در میان واژه:

bidiya (بادیه: ۲۸۵، د ۵۶۰، م ۱); labis (لباس: ص ۴۱، د ۶۹، م ۴); mujibār

(مجاور: ص ۳۴، د ۵۵، م ۱).

۳-۱. حذف صامتها

حذف /z/ پایانی: ru (روز: ص ۱۴، د ۱۵، م ۱); hargō (هرگز: ص ۲۸۵، د ۵۶۱،

م ۴)

حذف /h/ پایانی: rā (راه: ص ۲۴، د ۳۵، م ۲); rū (روح: ص ۱۱، د ۱۰، م ۲);

malā (ملاح: ص ۲۰، د ۲۷، م ۳); siyā (سیاه: ص ۲۲، د ۳۲، م ۱).

حذف /d/ پایانی: ūstā (استاد: ص ۴۷، د ۸۱، م ۱); mabā (مباد: ص ۶۲، د

۱۱۱، م ۲); sū (سود: ص ۲۶، د ۳۹، م ۳); vā (باد: ص ۱۲، د ۱۱، م ۱).

حذف /w/ پایانی: ša:m (شمع: ص ۱۰۳، د ۱۹۴، م ۱).

حذف /k/ پایانی: cālā (چالاک: ص ۲۲، د ۳۱، م ۴); tēmāk (تمشک: ص ۱۵۴، د

۲۹۶، م ۳).

- حذف /r/ پایانی: dādā (دادار: ص ۱۵، د ۱۸، م ۱).
- حذف /š/ پایانی: šābā (شباباش: ص ۴۳، د ۷۳، م ۳).
- حذف /q/ پایانی: jz (جیغ: ص ۲۷۱، د ۵۳۱، م ۳).
- حذف /h/ در میان واژه: šar (شهر: ص ۲۸۳، د ۵۵۵، م ۳).
- حذف /q/ در میان واژه: pəyāməbər (پیغامبر: ص ۲۸۴، د ۵۵۸، م ۱).
- حذف /d/ در میان واژه: xu(ō)ā (خدا: ص ۷، د ۲، م ۳)؛ šāi (شادی: ص ۴۵، د ۷۸، م ۲)؛ rūxāna (رودخانه: ص ۳۶، د ۶۰، م ۳).
- حذف /j/ در میان واژه: ku(ō)ā (ص: ۸، د: ۳، م ۳)؛ giftā:/re/ (گرفت: ص ۶۰، د ۲۰۸، م ۲).
- حذف خوشه آوایی میانی vaj:/ren/ (برنج: ص ۱۸، د ۲۴، م ۱).
- حذف خوشه آوایی میانی ništa:/as/ (نشست: ص ۲۳، د ۳۳، م ۴).

۴-۱. افزایش

- افزایش مصوت بلند ā در آغاز واژه:
- ākə (کی: ص ۱۶، د ۲۰، م ۱) āsvār (سوار: ص ۱۳۰، د ۲۴۹، م ۱) anfir (نفیر: ص ۲۷۹، د ۵۴۸، م ۴).
- افزایش d/v در آخر واژه:
- daryāv (دریا: ص ۲۶، د ۳۹، م ۱) gələv (گلایه: ص ۱۵، د ۱۷، م ۳) susand (سوسن: ص ۱۸۱، د ۳۵۰، م ۱).
- افزایش əm در میان واژه:
- diləmbər (دلبر: ص ۲۰، د ۲۷، م ۱).

۲. ساخت واژگانی

۱-۲. نقش‌نما

۱-۱-۲. نشانه مفعولی

:ā/آ

- نسبت چون کنم من لعللا. (ص: ۱۹، د ۲۵، م ۱). لعل را چگونه (به تو) نسبت بدهم.

• هر کس بوینه رها بکند مالا. (ص: ۲۰، د ۲۷، م ۳). هر کس ببیند، مال را رها می‌کند.
یای مجهول /e/:

• حقی ندایی شره. (ص: ۹، د ۶، م ۴). اگر حق را ندیدی شر است.
را /rā/:

• دل و اترکه بوینه که رو را. (ص: ۲۰، د ۲۷، م ۴). اگر دل روح را ببیند می‌ترسد.
نقش‌نمای اخیر به تأثیر از زبان فارسی وارد گویش گیلکی شده است.

تبرستان

www.tabarestan.info

۲-۱-۲. نشانهٔ اضافی و وصفی

یای مجهول /ē/ یا /i/:

• شکست او ره تی رنگ خوری حسن و جمالا (ص: ۱۹، د ۲۵، م ۳).
رنگ تو بر زیبایی و طراوت خورشید نقصان وارد می‌کند.
• دوست خفتهٔ بناز دست اونا زری گو وا (ص: ۱۵، د ۱۸، م ۳).
را /rā/:

• آبی هر دو دیده مرا چه قدم تا سره (ص: ۸، د ۴، م ۲).
آب چشمان من از سر تا پای مرا فرا گرفته است.

۳-۱-۲. نشانهٔ متممی

/ā/:

این نقش‌نما در معنیهای مختلف حروف اضافه از قبیل به، در، برای و از، کاربرد دارد:

• بار غم شکست اورگد قامت دلجووا (ص ۱۶، د ۱۹، م ۱). بار غم بر قامت دلجو
شکست افکند.

• دیم ولا مانه و چشم مشینه کووا (ص ۱۷، د ۲۲، م ۱۴).
چهره به گل و چشم به بوتهٔ گل بنفشه شبیه است.
/ji/ به معنی «از»:

• تو مهرجی ده شادن کلکی دوم (ص ۲۰۸، د ۴۰۷، م ۲). تو از مهربانی گیسوانت را
فرو می‌افشانی.

/rā/ یا /ra/ به معنی «برای»:

• تی جا سجده گاهه مره دیدنی (ص ۱۱، د ۱۰، م ۴). سجده گاه تو برای من دیدنی است.

/vasta/ به معنی «برای، به خاطر».

• به خوشی واسته مرا به یاری دوست (ص ۸۱، د ۱۴۹، م ۲). به خاطر شادی دوست یارم شده است.

/varjā/ به معنی «نزد، پیش»:

• به آن خوابی که سر خوی ورجا ظاهری (ص ۷، د ۲، م ۳).

قسم به آن خدایی که هر رازی نزد او آشکار است.

/vara/ به معنی «کنار، طرف».

• زنه مرهما و دردی وره معجونا (ص ۵۸، د ۱۰۴، م ۴). مرهم می زند و نزد درد ما شفاست.

گاهی در دیوان شرفشاه به پیروی از زبان فارسی نقش‌نمایی چون «به، با» راه یافته است که پیش از اسم قرار می‌گیرند:

• به تی دو لبان نسبت چون کنم من لعلا (ص ۱۹، د ۲۵، م ۱).

چگونه می‌توانم لعل را به لبان تو نسبت بدهم.

• با زاغ همنشین بکدی چند بالا (ص ۲۳، د ۳۳، م ۱). چند بار با زاغ همنشینی و پرواز کردی.

۲-۱-۴. نشانه ندا

• گفتم فلکا کج روا شعبده‌بازا (ص: ۲۲، د ۳۲، م ۳).

به پیروی از زبان فارسی گاه نشانه «ای» و «یا» نیز به عنوان نشانه ندا آمده است.

۲-۲. پیشوندهای فعلی

پیشوندهای اشتقاقی

پیشوندهای اشتقاقی فعلی با بیشتر افعال ساده گیلکی به کار می‌روند و معمولاً جهت

و موقعیت مکانی آنها را مشخص می‌کنند و گاه معنی فعلهای ساده را نیز دستخوش

تغییر می‌سازند. این پیشوندها در دیوان شرفشاه عبارت‌اند از: /-u/، /fā/ یا /-fu/، /-da/،

/-vā/ یا /-je/:

اوخوانم	u-xānəm	(صدابزنم:ص ۳۲۷، د ۶۶۵، م ۱)
اوگفتام	u-giftām	(گرفتم: ص ۲۲۱، د ۴۳۰، م ۲)
اونایه	u-nāyə	(می‌نهد: ص ۴۴، د ۷۵، م ۳)
فوکفت	fu-kōft	(کوبید: ص ۸۲، د ۱۵۲، م ۲)
فابستم	fā-bastəm	(بربستم: ص ۲۰۱، د ۳۹۱، م ۴)
فایره	fāparə	(می‌برد: ص ۳۳۱، د ۶۵۳، م ۲)
ده تاوستم	da-tāvəstəm	(افشاندم: ص ۲۰۰، د ۳۸۹، م ۳)
ده کده	da-kudə	(از ریخته است: ص ۲۲۷، د ۴۴۳، م ۲)
ده مرد	da-mərd	(مرده است: ص ۳۱۵، د ۶۲۱، م ۱)
جیستن	ji-bəstən	(آویزان کردن: ص ۲۴۵، د ۴۷۸، م ۴)
جیدارم	ji-dārəm	(پنهان می‌کنم: ص ۲۶، د ۴۰، م ۴)
وابدم	vā-badəm	(بیندم: ص ۱۷۶، د ۳۴۱، م ۲)
وابینه	ā-bine	(ببرد: ص ۹۸، د ۱۸۳، م ۴)
واگردست	vā-gədəst	(برگشت: ص ۷۸، د ۱۴۳، م ۳)

پیشوند تصریفی

این پیشوندها به دو نوع وجه و منفی ساز تقسیم می‌شوند.

پیشوند وجه:

در اغلب موارد، افعال ساده، جزء پیشین /b/ می‌گیرند که متناسب با وضع آوایی، به صورت /bā/، /bi/، /bu/، /bā/ ظاهر می‌شود. به مصدرهای پیشوندی، پیشوند تصریفی افزوده نمی‌شود:

ماضی مطلق	گزید	(ص ۱۳، د ۱۴، م ۱)	bə-gəšt
ماضی نقلی	شده‌ام	(ص ۲۵، د ۳۸، م ۲)	bā-busəm
ماضی التزامی	بشود	(ص ۱۵، د ۱۸، م ۲)	bu-bu
مضارع اخباری	می‌داند	(ص ۲۰، د ۲۷، م ۴)	bā-dānə
امر	ببینید	(ص ۹، د ۵، م ۱)	bivinid

پیشوند منفی‌ساز

نشانهٔ نقی در گویش گیلکی /n/ و /m/ است که بنا بر شرایط آوایی به صورت‌های /ma/، /na/، /nu/ برای ساخت مصدر و فعل منفی به کار می‌رود. این پیشوند در افعال ساده و مرکب به ترتیب پیش از فعل اصلی و نیز پیش از همکرد فعل مرکب ذکر می‌شود؛ اما در افعال پیشوندی همواره پس از پیشوند مصدری می‌آید:

وانخشت	vā-na-xəšt	(رها نکرد: ص ۷۱، د ۱۳۰، م ۱)
وامبرس	vā-ma-pərs	(باز نیرس: ص ۱۴۵، د ۲۷۸، م ۳)
دوانکد	davā-nu-kud	(دوانکرد: ص ۸۹، د ۱۶۶، م ۲)
نگویه	nu-guye	(نمی‌گوید: ص ۲۸۰، د ۵۴۹، م ۳)
نخواست	na-xəšt	(نخواست: ص ۳۳۶، د ۶۶۳، م ۳)

نشانهٔ مصدری

مصدرهای اصلی در دیوان شرفشاه محتوم به /-tən/ و /-dən/ هستند که به آخر مادهٔ مضارع فعلها اضافه می‌شوند. شمار این گونه مصدرها در دیوان شرفشاه چندان زیاد نیست:

آوردن (ص: ۲۲۳، د ۴۳۴، م ۱)، پیمودن (ص: ۲۲۳، د ۴۳۴، م ۲)، چشتن (ص: ۲۴۵، د ۴۷۹، م ۱)، لشتن (ص: ۲۴۵، د ۴۷۹، م ۲)، نشتن (ص: ۲۴۵، د ۴۷۹، م ۳)، کشتن (ص: ۲۴۵، د ۴۷۹، م ۴)، خواندن (ص: ۳۳۲، د ۶۵۵، م ۳)، خوردن (ص: ۲۴۱، د ۴۷۰، م ۱) و...

اما مصدرهای جعلی که محتوم به نشانهٔ /astan/ هستند، بسامد بسیار بالایی در اشعار شرفشاه دارند:

پوشستن (پوشیدن: ص ۲۵۱، د ۴۹۰، م ۳)، دنیرستن (نگاه کردن: ص ۲۵۳، د ۴۹۴، م ۱)، زیوستن (زندگی کردن: ص ۲۴۶، د ۴۸۰، م ۱)، ریجستن (ریختن: ص ۲۴۷، د ۴۸۳، م ۴)، نارستن (نالیدن: ص ۲۵۲، د ۴۹۳، م ۳)، لاوستن (صحبت کردن: ص ۲۵۰، د ۴۸۹، م ۲)، تاوستن (تابیدن: ص ۲۴۶، د ۴۸۰، م ۴)، آموجستن (آموختن: ص ۲۵۳، د ۴۹۴، م ۲)، سوجستن (سوختن: ص ۲۵۳، د ۴۹۴، م ۳)، پرهیزستن (ص: ۲۵۲، د ۴۹۵، م ۳)،

۳-۲. صفت

مواردی که کاربرد صفت تفضیلی در دیوان شرفشاه باوند /tar/ دیده می‌شود که به نظر می‌رسد به تأثیر از زبان فارسی وارد گویش گیلکی شده باشد:

عظیم‌تر (ص ۲۸۰، د ۵۵، م ۱). جه گیان شیره‌تر (از جان شیرین‌تر: ص ۱۰۴، د ۱۹۵، م ۳).

اما صفت عالی با نشانه «ترین» در مجموعه اشعار شرفشاه یافت نشد. شواهدی از برخی صفت‌های مشتق و مرکب در دیوان شرفشاه:

بجمار بسته (به خمار بسته شده: ص ۲۹، د ۴۶، م ۳)؛ کبوتر آسا (ص: ۷، د ۲، م ۱)؛

بازکده شکار (شکارشده باز: ص: ۹، د ۵، م ۴)؛ شاگردوار (ص: ۴۶، د ۸۰، م ۲)؛

سگ صفت (ص: ۴۷، د ۸۲، م ۲)؛ همدم (ص: ۵۰، د ۸۸، م ۴)؛ مشکه‌بو (ص ۱۲، د ۱۲، م ۹۱)؛ گل اندام (ص: ۱۳، د ۳، م ۴)؛ دیم سرخ (سرخ چهره: ص ۲۱، د ۳۰، م ۱).

۴-۲. ضمیر

در دیوان شرفشاه ضمیر منفصل فاعلی زیر به کار رفته‌اند:

من mən، تو tu، او u، ما mā، شما sumā

ضمیر سوم شخص جمع ظاهراً به کار نرفته است. ضمیر منفصل غیرفاعلی (مفعولی و اضافی) زیر هم در اشعار شرفشاه آمده است:

می mē /mi، تی tē/ti، انی anē/ani، شمی šəmē/šəmi

پسوند ضمیرملکی (شن šən) فقط یک بار استفاده شده است: میشن (مال من: ص ۱۶۶، د ۳۲۰، م ۲).

ضمیر مشترک درگویش گیلکی xu (خود) است که به صورت جمع xušan (خودشان) نیز به کار می‌رود. در دیوان شرفشاه ضمیر مشترک، تنها به صیغه مفرد دیده شده است که گاه به شکل xuy نیز ضبط شده است:

- آیا که کسی دنیره خوی رو را (ص ۲۵، د ۳۸، م ۳).
- اینجاست که هر کسی چهره خود را می‌بیند.
- من مانم چند عیلم به خوی دست بکشتینا (ص ۳۵، د ۵۸، م ۳).
- من مانند کسی هستم که از چند دانش خود دست کشیده است.
- به نظر می‌رسد این «ی» یای اصلی است که بعد از مصوت بلند «ē» آمده که بعداً به مرور زمان حذف شده است. مانند یای کلماتی چون موی، پای، جوی و... در فارسی.

تبرستان

www.tabarestan.info

۳. مختصات نحوی

۱-۳. گروه اسمی

گروه اسمی گویش گیلکی بر اساس دیوان شرفشاه، حداکثر از چهار وابسته پیشین تشکیل می‌شود که هم‌نشینی و آرایش آنها نسبت به هسته، تابع قواعد و ترتیب خاصی است. این وابسته‌ها به ترتیب جایگاه عبارت‌اند از:

الف) صفت‌های بیانی

ب) صفت‌های شمارشی

ج) صفت‌های اشاره، پرسشی، مبهم و تعجبی

د) اسم یا ضمیر غیرفاعلی به عنوان مضاف‌الیه

وابسته پیشین یک

اولین وابسته پیشین در گروه اسمی گویش گیلکی، صفت‌های بیانی هستند. صفت‌های مختوم به صامت در گروه اسمی با نشانه /ē/ قبل از هسته می‌آیند:

سوخته دل (دل سوخته: ص ۱۵، د ۱۸، م ۱).

نفته کله (شیشه نفقی: ص ۷، د ۱، م ۱).

ولاوه شیشه (شیشه گلاب: ص ۷، د ۱، م ۱).

ترکیبات مثال دوم و سوم در گویش گیلکی وصفی محسوب می‌شوند. این نوع صفت‌ها که ماده اسمی دارند، در معنی آنها نوعی نسبت نهفته است، لذا صفت نسبی هستند. به عنوان مثال می‌توان آنها را چنین نیز معنی کرد: شیشه نفقی / شیشه گلابی.

وابسته پیشین دو

در جایگاه دو وابسته‌های پیشین اسم، صفتهای شمارشی و ممیزها قرار دارند، اعداد گیلکی با اختلافاتی در تلفظ همان اعداد فارسی هستند. ممیزها در گویش گیلکی فهرست بسته‌ای دارند و شمار آنها در دیوان شرفشاه بسیار اندک است و جز در چند مورد اندک، در باقی گروه‌های اسمی، عدد تنها می‌آید:

یکین دانه (یک دانه: ص ۱۲۷، د ۲۴۳، م ۴).

یکی دانگ (یک دانگ: ص ۱۵۹، د ۳۰۶، م ۳). تبرستان

وابسته پیشین سه

صفت اشاره، مبهم و تعجبی از جمله وابسته‌هایی هستند که در این قسمت قرار می‌گیرند:

ān kāfər	(ص ۸، د ۳، م ۳)	آن کافر
hamān qəbr	(ص ۱۲۶، د ۲۶۱، م ۴)	همان قبر
čand je	(ص ۲۲۹، د ۴۴۶، م ۳)	چند جا
hič xəbər	(ص ۱۰۷، د ۲۰۱، م ۲)	هیچ خبر
in hamə xalq qəbr	(ص ۳۰۶، د ۶۰۳، م ۳)	این همه خلق
aiəb qəyd	(ص ۱۲، د ۱۱، م ۳)	چه قید و بندی

اعضای این طبقه یعنی صفات اشاره، پرسشی و تعجبی را نمی‌توان با یکدیگر به کار برد. در حقیقت این وابسته‌ها با هم در توزیع تکمیلی هستند جز hamə (همه) و čan (چند) که می‌تواند با صفات اشاره در محور هم‌نشینی قرار بگیرد. این نکته را نیز می‌باید خاطر نشان کرد که این وابسته‌ها به استثنای صفات اشاره با وابسته دو، یعنی اعداد، استعمال نمی‌شوند.

وابسته پیشین چهار

در این جایگاه اسم‌ها و ضمایرملکی به عنوان مضاف‌الیه قرار می‌گیرند. نشانه

اسم‌هایی که در حالت اضافی قرار می‌گیرند /e/ است (نک: نشانهٔ اضافی و وصفی). ضمائر ملکی پیوسته در گروه اسمی در نقش اضافی ظاهر می‌شوند و بر اسم (هسته) مقدم‌اند:

می‌سوخته دل‌مرها	(ص ۱۵، ۱۸ د م ۱)	مرهم دل سوخته‌ام
تی دو لبان	(ص ۱۹، ۲۵ د م ۱)	دو لب تو

با توجه به ساختار نحوی جمله در این دیوان، می‌توان دو وابستهٔ پسین برای گویش گیلکی لحاظ کرد: الف) علامت جمع، ب) نقش‌نما.

وابستهٔ پسین یک

نخستین وابستهٔ پسین اسم در گویش گیلکی، نشانهٔ جمع است. در این گویش تفاوتی در جمع بستن میان اسامی جاندار و بی‌جان، اسم ذات و معنی و غیره وجود ندارد. علامت جمع /ān/ و در پاره‌ای از موارد /en/ می‌باشد.

وابستهٔ پسین دو

تمامی نقش‌نماها در این گویش، پسین هستند. این تکواژها، نقش نحوی اسم‌ها و ضمائر را مشخص می‌کنند، در مختصات صرفی، دربارهٔ نقش‌نماها و انواع آنها بحث شد. در این قسمت به جایگاه نحوی آنها در قالب چند مثال اکتفا می‌کنیم:

بتی خوانی	(ص ۳۲۷ د ۶۴۵ م ۴)	به خاطر تو
این کوبه عشقا	(ص ۳۴۴ د ۶۸۰ م ۲)	این کوی عشق را
خلقیره	(ص ۳۴۴ د ۶۷۹ م ۲)	برای خلق

با این حال، از آنجا که اشعار شرفشاه دولانی بسیار تحت تأثیر زبان فارسی و ساختار نحوی آن قرار گرفته است، لذا در موارد زیادی از مختصات گویش گیلکی عدول کرده به نحو زبان فارسی بسیار نزدیک شده است:

دولت همایون (ص ۶۰، د ۱۰۷، م ۲)؛ میدان عشق (ص ۵۶، د ۹۹، م ۴)؛ جاده حق (ص ۴۷، د ۸۲، م ۴)، ملک جهان (ص ۴۲، د ۷۲، م ۲)؛ ملامت عام (ص ۴۲، د ۷۱، م ۲) و...

البته جایگاه نقش‌نماها نیز در دیوان شرفشاه به تبعیت از زبان فارسی یا بنا بر ضرورت شعری و ملاحظات دیگر در موارد زیادی تغییر کرده و به جایگاه پیشین وابسته‌های اسمی تبدیل شده است:

جی دلبر (از دلبر: ص ۵۷، د ۱۰۲، م ۱)؛ به طاعت و دین (ص ۵۷، د ۱۰۲، م ۲)؛ ای مرد درویش (ص ۴۲، د ۷۱، م ۱) و...

۴. اصلاحات آوانگاری

در این بخش سعی می‌شود تا حد امکان برخی از اشکالاتی که در حوزه آوانگاری اشعار شرفشاه دیده می‌شود، مطرح و صورت درست آنها پیشنهاد شود، اغلب این اشکالات در حوزه مصوتهاست که به شرح زیر می‌آیند:

نشانی	صورت پیشنهادی	نادرست
(ص ۱۰، د ۸، م ۴)	nade	nide
(ص ۱۲، د ۱۱، م ۴)	ji	je
(ص ۱۸، د ۲۳، م ۳)	ništevi	neštavi
(ص ۱۹، د ۲۶، م ۱)	šux	sorx
(ص ۲۱، د ۲۹، م ۱)	išq	ešq
(ص ۲۷، د ۴۲، م ۴)	giyā	gcyā
(ص ۴۲، د ۷۱، م ۳)	ixlās	exlās
(ص ۱۹، د ۲۶، م ۴)	sārē	sārə
(ص ۲۰، د ۲۷، م ۱)	dimē	dimə
(ص ۲۰، د ۲۸، م ۲)	xurē zavlā	xorə zavāl

مصوت پیشوند در افعال پیشوندی متناسب با وضع آوایی ماده فعلها تلفظ می‌شود. در آوانگاری برخی از واژگان این دیوان، گاه این موقعیت، نادیده انگاشته شده است:

نشانی	صورت پیشنهادی	نادرست
(ص ۱۷، د ۲۲ م ۱)	bugu	bagu
(ص ۲۵، د ۲۷ م ۲)	duxoftən	daxoftən
(ص ۲۸، د ۴۴ م ۳)	bu-gudar	ba-godar
(ص ۴۳، د ۷۳ م ۳)	nu-kud	na-kud

۵. تأملی در قالب و وزن اشعار شرفشاه

با توجه به اسناد تاریخی و هم چنین قراین موجود زبانی، تاریخ سرایش دوبیتیهای شرفشاه، احتمالاً به سده هشتم و نهم هجری می‌رسد. تا این روزگار قرن‌ها از تثبیت وزن عروضی شعر فارسی رسمی گذشته بوده است، بنابراین، طبیعی است که انتظار داشته باشیم که دوبیتیهای شرفشاه را هم بتوانیم در قالب وزن عروضی نو کمتی شعر فارسی قرائت کنیم. با این حال، به رغم کوشش فراوان، استنباط وزن و آهنگ از طریق تقابل و تمایز هجاهای کوتاه و بلند این سروده‌ها به هیچ وجه امکان‌پذیر نیست و از این نظر، وزن این دوبیتها در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. در این بخش، در پی پاسخ این پرسش هستیم که آیا این اشعار را می‌توان در قالب دوبیتیهای محلی (فهلویات) مطالعه کرد یا نه؟ پاسخ این پرسش شاید موقعیت این سروده‌ها را در مجموعه اشعار قومی ایران مشخص سازد و از این رهگذر احیاناً به طرح فرضیه‌هایی بتوان رسید. قبل از بررسی این موضوع، لازم است درباره وزن شعر و سابقه آن در پیش از اسلام مطالبی به اجمال گفته شود.

از قدیمی‌ترین زمانی که اصطلاح شعر به یکی از انواع هنر اطلاق شده است، همیشه مفهوم آن با مفهوم وزن ملازم بوده است. وزن شعر در هر زبانی مبتنی بر ویژگیهای همان زبان است. در واقع در هر زبانی یکی از انواع وزن که با صفات و خصایص آن زبان ارتباط دارد معمول است. «اگر امتداد زمانی هجا مبنای وزن واقع

شود، وزن را کمی می‌خوانند. در سنسکریت و یونان باستان و لاتین این گونه وزن وجود داشته است. وزن شعر فارسی نیز چنین است. اگر شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار گیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید، چنانکه در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی معمول است. اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن کیفی به وجود می‌آید که در شعر زبان چینی به کار می‌رود. نوع آخرین آن است که فقط شمار هجاها ملاک ایجاد نظم باشد، این نوع از وزن که وزن عددی نامیده می‌شود در شعر زبانهای فرانسه و اسپانیا وجود دارد» (ناتل خانلری: ۲۷).

طیب زاده وزن را به دو دسته ساده و مرکب تقسیم می‌کند. نظامهای وزنی ساده صرفاً مبتنی بر یک ویژگی (فقط تعداد هجاها یا تعداد تکیه‌ها) است، اما نظامهای مرکب بر اساس تعداد هجاها و نیز محل یک ممیزه زیرزنجیری به دست می‌آید. به نظر او، زبان فارسی از جمله زبانهایی است که به طور همزمان دارای دو وزن گوناگون است: یکی وزن عروضی اشعار رسمی و دیگری وزن تکیه‌ای-هجایی که از متداولترین اوزان هند و اروپایی محسوب می‌شود (طیب زاده: ۵۲).

۵-۱. وزن شعر در ایران پیش از اسلام

در باب وزن اوستای منظوم بسیاری از محققان و شرق شناسان به تحقیق و پژوهش پرداخته‌اند. گلدنر، وزن هجایی را برای این اشعار مناسب دانسته است. این در حالی است که هنینگ، در سال ۱۹۴۲، در مقاله‌ای، نظریه گلدنر و دیگر ایران شناسان را در خصوص نظم هجایی اوستا رد کرده و آن را تکیه‌ای دانسته است. البته نظر هنینگ قابل تعمیم نیست، از آنجا که گویشور زنده زبان اوستایی یا فارسی باستان موجود نیست، به سختی می‌توان محل دقیق تکیه‌ها را به طور قیاسی تعیین کرد (ابوالقاسمی: ۲۴). بر خلاف هنینگ، به نظر ژیلبر لازار، یشتها در اصل در بیتهای هشت هجایی سروده شده است (همان: ۲۶).

مهم‌ترین نوشته فارسی باستان، کتیبه داریوش بر کوه بیستون است. ف. کونینگ، ایران شناس آلمانی، سطرهای ۷۴، ۷۵، ۷۶ ستون دوم این کتیبه را منظوم دانسته است. دکتر معین در سال ۱۳۲۲ رساله‌ای به نام «یک قطعه شعر در پارسی باستان» منتشر

کرد که در آن بخشی از نوشته این کتیبه را آوانویسی و تقطیع کرد. سپس آن را منظوم به نظم آهنگی (هجایی) دانست (همان: ۵۲-۴۸).

درباره نوع وزن اشعار دوره ایرانی میانه نیز دو نظر ابراز شده است: گروهی از ایران‌شناسان همچون بنونسیت، ایران‌شناس فرانسوی، اساس نظم را در ایرانی میانه غربی شمار هجاها می‌دانند. این گروه می‌گویند: اشعار هندی و ایرانی از سطرهای هشت هجایی تشکیل می‌شده است. به عقیده اینها شاعران اشکانی و ساسانی، به سنت شاعران دوره باستان، این وزن را برای اشعار خود اخذ کرده‌اند. اما عده‌ای دیگر مثل هنینگ، اشعار ایرانی میانه غربی را منظوم به نظم ضربی دانسته‌اند (همان: ۶۴). قدیم‌ترین مرحله زبان دری، از اواخر عهد ساسانی آغاز می‌گردد. از آن تاریخ تا حدود قرن نهم میلادی (۴۰۴ ق.)، که فارسی دری دارای نوشتار شد، با دوره‌ای حدود سه قرن خاموشی مواجهیم. از این قرون جز لغات و جملات و ابیات پراکنده‌ای که در برخی متون عربی، آن هم با تصحیفات بسیار ذکر شده است، چیز چندانی در دست نیست. این مقدار اندک شاید برای تعیین ویژگیهای مهم صرفی و نحوی فارسی در دوره‌های آغازین آن، کم و بیش کفایت کند، اما برای وزن اشعار این زبان مطلقاً کافی نیست. البته از میان همان تعداد اندکی که باقی مانده است، می‌توان به نوع ادبی اشعار در آن تاریخ پی برد. تمامی این اشعار جزء ترانه‌های عامیانه به حساب می‌آیند.

درباره اشعار عامیانه، نظریات متعدد و گاه متناقضی وجود دارد. به نظر خانلری تکیه در شعر عامیانه نقش اساسی دارد و امتداد هجاهای بلند و کوتاه ثابت و مشخص نیست و بر حسب تکیه تغییر می‌کند. تساوی شماره هجاهای مصراعها شرط نیست (خانلری: ۷۳-۶۷). وحیدیان وزن این اشعار را کمی می‌داند و می‌گوید: «این اشعار دقیقاً بر مبنای وزن کمی است، منتها با اختیارات شاعری بیشتری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳: ۷۴).

۵-۲. قالب شعری دیوان شرفشاه

موسیقی بیرونی و یا وزن هر شعری از جمله عناصر مهم در کلام منظوم است که با قالب و چارچوب شعری ارتباط تنگاتنگ دارد. به بیان دیگر، برای هر شعری می‌توان یک مثلث محتوا، قالب و وزن در نظر گرفت و از آن طریق به نقش و رابطه

متقابل و مکمل این سه عنصر پی برد. با توجه به ساختار شعری دیوان شرفشاه که از چهار مصراع قافیه‌دار تشکیل می‌شود، و با نظر به ساختار و تعاریف قالب شعری زبان فارسی، ناگزیر می‌بایست قالب شعری رباعی یا دوبیتی را برای این اشعار مناسب دانست. اما رباعی و دوبیتی تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند که با ارائه ویژگیها و خصایص هر یک، می‌توان قالب مناسب اشعار شرفشاه دولائی را برگزید.

رباعی شعری است که چهار مصراع دارد. در این قالب شعری، ارتباط شعر و موسیقی از سایر قالب محسوس تر است. چنانکه برای مضامین غنایی که غالباً آمیخته با موسیقی بود و از این لحاظ یادآور سنتهای پیش از اسلام است. بیشتر از این قالب استفاده می‌شده است. در ایران پیش از اسلام، شاعری و خنیاگری عمل و حرفه‌هایی متلازم بودند. امثال باربد و نکیسا هم می‌سرودند و هم می‌خواندند و هم می‌نواختند. در تشخیص رباعی، وزن، اولین و مهمترین مشخصه است. رباعی از نظر شکل و وزن، شعر خاص ادب فارسی محسوب می‌گردد. اغلب عروضیان اوزان رباعی را از اوزان فرعی بحر هزج دانسته‌اند. در آغاز شعر عرب، چنین وزنی نبوده است. «عربها رباعی را که به آن الدویبت می‌گویند از ایرانیان اخذ کردند» (ماهیار: ۱۴۵).

دوبیتی (ترانه) از نظر ساختار مانند رباعی است با این تفاوت که وزن آن «مفاعیلین مفاعیلین فعولن» است. دوبیتیهایی اصیل به لهجه‌های محلی (فهلوی) است و از این رو به دوبیتیها فهلویات نیز می‌گویند. مضامین دوبیتی، مثل رباعی غنائی است. گویندگان بسیاری از دوبیتیها - که معمولاً روستائیان بوده‌اند - مشخص نیست.

ترانه به عنوان یک نوع ادبی (ژانر) و قدیمی‌ترین بخش ادبیات شفاهی اقوام، در قالب دوبیتی سروده می‌شود. راز جاودانگی ترانه‌های فردی این است که در فرهنگ عامیانه، حادثه‌ها و رویدادهای تاریخی و نیز آرزوها و خواسته‌های مردمی، ریشه دوانیده است. این سروده‌ها بعد از آشنایی انسان با خط و نوشتار به صورت مکتوب در آمد که عمدتاً به آن تصنیف گویند. با جستجو در ادبیات پهلوی و سنت ترانه‌پردازی که ظاهراً به گونه هجایی بوده است و هم اکنون نمونه‌هایی از آن در گویشهای گوناگون دیده می‌شود، معلوم می‌شود که بعضی از شاعران قدیم ایران به

همان شیوه عامیانه، ترانه‌هایی را در قالب فهلویات سروده‌اند. نمونه‌هایی از این تصنیف‌ها و ترانه‌های اولیه که بعدها با قالب رباعی در زبان فارسی دری پدیدار گشت، توسط شعرایی چون خیام تکامل یافت و حال و هوای خویش را پیدا نمود. با توجه به ملاحظات فوق، می‌بایست قالب اشعار شرفشاه را دوبیتی (فهلوی) و نوع ادبی آنها را ترانه دانست. در مقدمه این دیوان، در دو جا به قالب این ابیات اشاره شده است. نکته جالب توجه این است که به جای استفاده از واژه دوبیتی و یا ترانه، از لفظ چهاردانه استفاده شده است: پس آنکه شرفشاه بنیاد این چهاردانه کرد (مقدمه دیوان: ۹) و شرفشاه برفت پیش خوری سو همین چهاردانه خواند (همان: ۱۳). بررسی اوزان فهلوی جدا از ملاحظات و جنبه‌های موسیقایی، بررسی کاملی نخواهد بود. به همین سبب از دیرباز کسانی که صرفاً با موازین شعر رسمی به سراغ این سروده‌ها رفته‌اند، آنها را خالی از خلل نیافته‌اند (رضایتی کیشه‌خاله: ۱۴۴). دوبیتیهای محلی مناطق گوناگون هر چند به لحاظ زبانی تفاوتی دارند؛ اما وجود ویژگیهای مشترک صرفی و لغوی، آنها را به هم مرتبط می‌سازد و موجب آن می‌شود تا همه در ذیل عنوان فهلویات قرار گیرند.

اگر چه فهلویات به صورت کنونی سخت متأثر از زبان فارسی است، اما از آنجا که بقایایی از گویشهای زبان پارسی است، قرابتی زبانی بسیاری با این زبان دارد. از دیگر ویژگیهای مشترک ترانه‌ها این است که از قدیم‌الایام آنها را با نوای موسیقی همراه می‌سازند. شاعران روزگار اشکانی و ساسانی در واقع نوازندگان و موسیق‌دانان روزگار خویش بوده‌اند. امروزه نیز فهلویات را با موسیقی قرین می‌سازند. اساساً می‌توان ادعا کرد که فهلویات، حلقه ارتباطی مستحکم برای شعر فارسی پیش از اسلام با بعد از آن است. تفضلی در مقاله‌ای تحت عنوان «فهلویات» وجوه مشترک فهلویات را در دو حوزه دستوری و واژگانی نام می‌برد که مهمترین ویژگیهای آن به شرح ذیل است:

- کاربرد ساخت ارگتیو

- وجود دو صورت برای ضمیر اول شخص مفرد az (من) و man

- استفاده از ji-āc پیش از مخصص مقلوب در ترکیب اضافی

- وجود صفات ملکی

- پسوند فعل hū

- تحول har به xar, far

به نظر او مشخصه ویژگیهای واژگانی استعمال لغات پارسی است (تفصیلی: ۱۲۲). اشعار شرفشاه دولائی از آنجا که به گویش گیلکی سروده شده است، به استثنای کاربرد صفات ملکی، هیچ هم‌سویی دیگری با ویژگی دستوری سایر فهلویات ندارد؛ اما در حوزه واژگانی، وجود واژه‌های پارسی و فارسی میانه نشانی از پیوند ریشه‌شناختی این اشعار با فهلویات دارد:

خجیر (xujil) یعنی خوب و زیبا

کش (kaš) یعنی پهلو و زیر بغل

خوا (x̄ ā) یعنی خدا

ول (wəl) یعنی گل سرخ

جا (jā) یعنی از

آلاو (alāv) یعنی شعله

آرسو (ārsu) یعنی اشک و...

از سوی دیگر، اشعار این شاعر گیلک زبان چندین سده سینه به سینه نقل شده و هنوز بر زبان روستائیان این خطه جاری است و با همراهی نواک سوزناک به هنگام نشا و درو خوانده می‌شود. بنابراین، جنبه شفاهی این دوبیتیها و اینکه همراه با موسیقی قرائت می‌شود، از دیگر وجوه اشتراک این ترانه‌ها با فهلویات است.

۳-۵. وزن ترانه‌های شرفشاه دولائی

درباره وزن فهلویات بسیاری به بحث پرداخته‌اند. شمس قیس رازی را می‌توان اولین فردی دانست که در این حوزه نظر داده است. به نظر او وزن فهلویات دارای خلل است (شمس قیس رازی: ۲۹-۲۸). خانلری در رد این نظریه می‌گوید: «شمس قیس هیچ گمان نبرده که ممکن است اشعار محلی میزانی جز عروض داشته باشد و به این سبب آن را با قواعد عروضی سنجیده و بعضی زحافات غیرعادی در آنها یافته و شاعران محلی را به خطا منسوب داشته است» (خانلری: ۶۵)، و حیدریان در کتاب

بررسی وزن شعر عامیانه نظر خانلری و شمس قیس را رد می‌کند و وزن کمی را مختص این اشعار می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۵۷: ۲۱). طیب‌زاده در تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی پس از ارائه و رد نظریات شمس قیس، وحیدیان و دیگر محققانی که کمیت مصوتها را از عوامل وزن فهلویات به حساب آورده و به انحای مختلف بدان متوسل شده‌اند، چنین می‌نویسد: «کمیت مصوتها تقریباً هیچ نقشی در وزن اشعار عامیانه ندارد و توسل بدان تنها به پیچیده‌تر کردن کار توصیف این وزن می‌انجامد» (طیب‌زاده: ۴۵).

واقعیت امر این است که فهلویات و ترانه‌ها هر چند در اصل در قالب وزن عروضی سروده نشده‌اند، اما بسیاری از آنها را در قالب وزن عروضی می‌توان قرائت کرد. رضایتی کیشه خاله در توصیف فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی آورده است: «فهلویات شیخ صفی، بدون استثنا همه از مصراعهای یازده هجایی تشکیل شده‌اند که با تغییر کمیت بعضی از هجاها در قالب وزن کمی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» می‌گنجند. در این اشعار بر خلاف شعر رسمی فقط از دو هجای کوتاه و بلند استفاده شده، و هجای کشیده جز در آخر مصراعها به کار نرفته است. مصوتها نیز به دو نوع کوتاه (a,e,o) و بلند (ā,ī,ū) تقسیم می‌شوند که از نظر کیفی (زنگ) از هم متمایزند ولی به ضرورت وزن و آهنگ، گاه مصوتهای کوتاه، کشیده، و گاه مصوتهای بلند، کوتاه تلفظ می‌شوند» (رضایتی کیشه‌خاله: ۱۴۵-۱۴۴).

فرق اشعار شرفشاه با دیگر دوبیتیهای محلی مشهور به فهلویات این است که ظاهراً حتی با تغییر کمیت بعضی از هجاها نیز در قالب وزن عروضی قابل قرائت نیست. از طرفی، تساوی هجاها در مصراعها نیز رعایت نشده است. بنابراین، شاید نظر حاکی مبنی بر ضربی یا تکیه‌ای بودن وزن آن، و یا حدس طیب‌زاده، یعنی وزن مرکب از هجایی-تکیه‌ای، مقرون به صحت باشد که با ضرب آهنگ ویژه‌ای هماهنگ با موسیقی خوانده می‌شده است.

۶. نتیجه

در حوزه مسائل زبانی مهم‌ترین مختصات آوایی اشعار شرفشاه در قالب ابدال، حذف، و افزایش مورد بررسی قرار گرفت. بیشترین فرایند آوایی در حوزه

ابدال جای دارد که پس از آن به ترتیب، حذف و افزایش دارای بسامد بالا هستند، در بخش واژگانی، مباحثی چون نقش‌نما، فعل، صفت و ضمیر با ذکر برخی مختصات آنها مورد بررسی قرار گرفت. در مبحث فعل به دو نوع پیشوند اشتقاقی و تصریفی اشاره شد. پیشوندهای اشتقاقی که اغلب بر سرافعال ساده وارد می‌شوند، معنای آنها را تغییر می‌دهند. علاوه بر آن، به نشانهٔ مصدری این گویش نیز پرداخته شد و با نمونه‌هایی نشان داده شد که استفاده از مصدرهای جعلی در دیوان شرفشاه بسیار گسترده است. در باب صفت به این نتیجه رسیدیم که صفات تفضیلی و عالی در گویش شرفشاه وجود نداشته و موارد بسیار معدود موجود نیز به تأثیر از زبان فارسی به آن راه یافته است. ضمیر به کار رفته در این اشعار به دو نوع فاعلی و غیرفاعلی (مفعولی و اضافی) تقسیم می‌گردد که شماری از صیغه‌های آن در دیوان به کار رفته است، در اشعار شرفشاه مثل گیلکی امروز، ضمیر متصل غیر فاعلی وجود ندارد. در بخش مختصات نحوی، گروه اسمی بر اساس وابسته‌های آن مورد بررسی قرار گرفت و بر اساس آن جایگاه نحوی واژگان در زنجیرهٔ کلام مشخص گردید. البته، مواردی از تأثیر الگوهای نحوی زبان فارسی را در ساختمان گروه اسمی اشعار شرفشاه مشاهده می‌کنیم، با این حال، اغلب نقش‌نماها بعد از هسته (اسم) و مضاف‌الیه و انواع صفات قبل از آن قرار می‌گیرند.

در باب قالب و وزن دوبیتیهای شرفشاه به این نتیجه رسیدیم که این اشعار ترانه‌هایی هستند که، بر خلاف فهلویات، به هیچ وجه نمی‌توان آنها را در قالب وزن عروضی قرائت کرد. از آنجا که دوبیتها یا فهلویات ادامهٔ سنت شعری پیش از اسلام هستند و در آن روزگار اغلب اشعار ملحون بوده‌اند، به نظر می‌رسد اشعار شرفشاه در قالب موسیقی خوانده می‌شده و موزون بوده است. بنابراین، وزن این اشعار احتمالاً ضربی و یا تکیه‌ای-هجایی بوده است.

منابع

- ابوالقاسمی، محسن، شعر در ایران پیش از اسلام، بنیاد اندیشه اسلامی، تهران ۱۳۷۴.
- پورهادی، مسعود، بررسی ویژگیها و ساختار زبان گیلکی گویش رشتی، نشر فرهنگ ایلیا، رشت ۱۳۸۴.
- تفضل، احمد، «فهلویات»، ترجمه فریبا شکوهی، نامه فرهنگستان، دوره هشتم، ش ۱، بهار ۱۳۸۵، ص ۱۱۹-۱۳۰.
- رضایی کیشه خاله، محرم، «تأملی دیگر در فهلویات شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، مجله گویش‌شناسی، ش ۴، ص ۱۴۷-۱۲۸.
- شرفشاه دولائی، دیوان پیر شرفشاه دولائی، تصحیح عباس حاکی، انتشارات اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی گیلان، رشت ۱۳۷۲.
- شرفشاه دولائی، دیوان شرفشاه دولائی، تصحیح محمدعلی صوقی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۸.
- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح عبدالوهاب قزوینی، کتابفروشی زوار، تهران ۱۳۴۰.
- طیب‌زاده، امید، تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۲.
- ماهیار، عباس، عروض فارسی، نشر قطره، تهران ۱۳۸۲.
- ناتل خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، انتشارات توس، تهران ۱۳۴۷.
- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۵۷.
- _____، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۳.

تبرستان

www.tabarestan.info

توصیف پیشوندهای فعلی زبانهای گیلکی، تالشی و تاتی

تبرستان
جهاندوست سبز علی پور
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه^۱

استفاده از پیشوندهای فعلی یکی از راههای ساخت فعلی جدید با معنی جدید است، که در زبانهای ایرانی از آغاز تا امروز رواج داشته و دارد. این پیشوندها از همان ماده‌های فعلی موجود استفاده می‌کنند و معنایی تازه و دیگر به فعل می‌افزایند و در مواردی جهت از جهات انجام کار را نشان می‌دهند. وجود این پیشوندها، کمبود افعال ساده را جبران کرده، در فرایند واژه‌سازی در زبانها و گویشهای ایرانی نیز نقش بسیار فعالی ایفا کرده‌اند و هنوز هم بدنه اصلی فعل در بیشتر گویشهای ایرانی هستند. در زبانهای گیلکی، تالشی و تاتی - از زبانهای ایرانی شمال غربی که هم‌اکنون در حوزه دریای خزر رایج‌اند - پیشوندهای فعلی بسیار فعال‌اند و با توجه به ازبین‌رفتن تعدادی از افعال پیشوندی، هنوز هم پیکره اصلی واژگان این زبانها را افعال پیشوندی، مصادر پیشوندی، صفت فاعلی پیشوندی، صفات مفعولی پیشوندی و صفات نسبی پیشوندی تشکیل می‌دهند.

با وجود اهمیت این امر، هنوز آنگونه که باید با روشی علمی به تبیین و توصیف

۱. در جمع‌آوری مواد این تحقیق از استاد عزیزم دکتر رضایتی (برای تالشی مرکزی و همه موارد علمی دیگر)، علی نصرتی (برای تالشی جنوبی)، پیمان خدایی (برای تالشی شمالی)، مجتبی میرمیران (برای گیلکی رودسری)، رضا چراغی (برای گیلکی رشتی)، جواد معراجی‌لرد (برای تاتی لردی) و عاکف جبروتی (برای تاتی کجلی) کمک گرفته و راهنمایی بسیاری کسب کرده‌ام. در همین جا از همه اساتید و عزیزان نامبرده تشکر می‌کنم.

این پیشنونها نپرداخته‌اند و در هر یک از این زبانها به صورت جسته گریخته تحقیق صورت گرفته است که چندان قابل اعتماد نیست و آنها را به صورت تطبیق با زبانها و گویشهای هم‌جوار بررسی نکرده‌اند. در حالی که بعد از توصیف درست هر گویش و زبان، بررسی تطبیق درست و علمی، بسیاری از خلأهای موجود را پر می‌کند و به اصطلاح، حلقه‌های مقفوده این زنجیره را به هم متصل می‌سازد. در مورد پیشنونهای فعلی در زبانهای حاشیه خزر، نیاز به بررسی تطبیق بسیار احساس می‌شود.

پیشینه تحقیق

رفیعی جیردهی در دو مقاله به توصیف پیشنونها و افعال پیشوندی بر اساس تالشی جنوبی و گونه آلیانی (از دهستانهای توابع فومن) پرداخته است (رفیعی جیردهی، ۱۳۸۶؛ همو، ۱۳۸۴). درباره پیشنونهای فعلی در زبان گیلکی علاوه بر مقاله استاد سمیعی (گیلانی) که در آن به نکات خوبی اشاره کرده‌اند، در تعدادی از کتابهای دستور زبان گیلکی اشاراتی آمده است که از همه مهم‌تر گویش گیلکی رشت (گریستن سن: ۵۷) و ویژگیهای دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی جهانگیر سرتیپ‌پور، بررسی ویژگیها و ساختار زبان گیلکی (گویش رشتی) از مسعود پورهادی و بیژن شهرستانی، و زبان گیلکی از مسعود پورهادی‌اند. درباره پیشنونهای فعلی زبان تاتی به جز اشارات پراکنده‌ای، که چندان قابل اعتماد نیستند و اشاره کوتاه یارشاطر در مقاله‌ای^۱، کار علمی چندان صورت نگرفته است.

این مقاله بر اساس مواد خامی است که نگارند شخصاً از سه زبان گیلکی، تالشی و تاتی جمع‌آوری کرده است. از بخش گیلکی به دلیل محدوده جغرافیایی وسیع و تفاوت اندک گونه‌ها، دو گونه مرکزی (رشتی^۱) و شرقی (رودسری)، از تالشی به دلیل

۱. یارشاطر در این مقاله که به معرفی مختصر تاتی شاهرود خلخال (بر اساس گونه شالی و گاهی کلوری) می‌پردازد، پیشنونهای فعلی تاتی را نیز متذکر شده است. گرچه از پیشوند -i نامی به میان نیاورده است.

۲. در این مقاله منظور از رشتی، گیلکی (رشتی)، شرقی، گیلکی (رودسری یا شرقی)، مرکزی تالشی (مرکزی یا پره‌سری)، جنوبی، تالشی جنوبی (یا سیاه‌مزیگی)، شمالی، تالشی شمالی (یا عنبرانی)، دروی، تاتی شاهرود خلخال (گونه دروی)، لردی، تاتی شاهرود خلخال گونه لردی و کجلی، تاتی شاهرود خلخال گونه کجلی است. و منظور از زبانهای سه‌گانه در این مقاله، زبانهای گیلکی، تالشی و

تفاوت بسیار گونه‌ها و فاصله جغرافیایی کم، سه گونه مرکزی (پره‌سری)، جنوبی (سیاهمزیگی) و شمالی (عبرانی)، و از تاتی نیز، همانند تالشی، سه گونه دروی، لردی و کجلی، انتخاب شده است. به‌طور کلی در این مقاله پیشوندهای فعلی هشت‌گونه از سه زبان بررسی شده است.

برای شناخت بهتر پیشوند در زبانهای ایرانی، نخست پیشوندهای فعلی ایرانی باستان و دوره میانه ذکر و ویژگی آنها بررسی می‌شود، آنگاه پیشوندهای فعلی دوره نو (در این مقاله: گیلگی، تالشی و تاتی) معرفی می‌گردد.

تبرستان
www.tabarestan.info

۱. پیشوندهای فعلی ایرانی دوره باستان

فارسی باستان	اوستایی	معنی پیشوند
ā-	ā-	به، به سوی
abi-	a'bi-/aiβi-	به، به سوی، برابر، علاوه بر
ati-	a'ti-	بر روی، آن سوی، ماورا
--	aηtṛə	میان
--	anu-	درطول، به روال
apa-	apa-	دور
ava-	ava-/avā-	دور، پایین، بر
-	avi-	به سوی، بر
frā-	frā-	پیش، جلو
--	həm/hén	هم، با
ni-	nī-	پایین، زیر
nij-	niš-/niž-	کنار، دور، بیرون، جلو
pati-	paiti-	علیه، مقابل، به پشت
--	para-	دور، بیرون
parā	parā	همراه، کنار، پیش
upa-	upa-	به، به سوی، بالا
upari-	upa'ri-	بر، بالا
ud-	uz-/us-	بر، جلو، بالا، بیرون
vi-	vī-	دور، جدا

→ تاتی است. (برای اهمیت موضوع و جلوگیری از خلط مثالهای ذکرشده، نگارنده این نشانه‌های اختصاری را هم در متن و هم در حاشیه شرح داده است).

۱-۱. پیشوندهای فعلی اوستایی و ویژگی آنها^۱

نکات قابل ذکر دربارهٔ پیشوندهای اوستایی، به شرح زیرند:

۱. پیشوند با فاصله یا بی‌فاصله بعد از فعل می‌آید. در شاهد زیر **apa-** برای **barōiš**

پیشوند است. چند کلمه میان پیشوند و فعل فاصله شده است:

a apa haç azahibyō miθra barōiš.

[کاش ای مهر! امار را] از اندوه‌ها دور می‌کردی. (یشت ۱۰، بند ۲۳)

یک پیشوند ممکن است دو بار بیاید، یک بار پیش از چند کلمه و یک بار هم

پیش از فعل. در شاهد ذیل **ham** یکبار پیش از **saētəm** و یک بار پیش از **bārayən** آمده است.

ham iRa šaētəm ham bārayən.

اینجا خواسته انبار کند. (وندیداد ۴، بند ۴۴)

۲. هنگامی که فعل پیشونددار باید تکرار شود، به جای تکرار فعل و پیشوند آن،

تنها پیشوند تکرار می‌شود. **frā-** به جای فعل پیشونددار **fraorənta** تکرار شده است:

Aya daθənyaya fraorənta ahurō mazdā ašava, frā vohū manō frā...

به این دین گروید اهوره مزده اشو، وهومنه... (یسن ۵۷، بند ۲۴)

اینک نمونه‌هایی از پیشوندهای اوستایی همراه با ذکر مثال از هر کدام^۲

پیشوند **aog+pa'ti-** (گفتن) ← **paitiaoxta** (پاسخ داد). **i-** پیش از **a-** به **ii-** تبدیل شده است.

پیشوند **ay+upa-** (رفتن) ← **upāit** فعل ماضی سوم شخص مفرد گذرا. **a-** پیشوند و **a-** ریشه ادغام شده‌اند.

پیشوند **ah+para-** (افکندن) ← **parāñhāt** (واژگون کرد)، گذشته سوم شخص مفرد التزامی گذرا.

پیشوند **kar+frā-** (رفتن) ← **fraçarāne** (فرا روم، بگردم) مضارع التزامی اول شخص مفرد گذرا.

پیشوند -jan-+ni- (زدن) ← nijanāt فعل التزامی سوم شخص مفرد گذرا.
پیشوند -tak-+apa- (دویدن) ← apatačat (تاخت، گریخت) فعل ماضی سوم شخص مفرد گذرا.

پیشوند -tauu-+a'bi- (توانا بودن) ← aiβitūtuūā فعل نقلی تمنایی دوم شخص مفرد گذرا.
پیشوند -mrauu-+upa- (گفتن) ← upamruitiē (فرا خواندن، پیش خواندن).

پیشوند -mrauu-+ni- (گفتن) ← nimruitiē (چیزی را با خود گفتن).
پیشوند -vat-+api- (دریافتن، آشنا بودن) ← apiuuatahe فعل مضارع دوم شخص مفرد ناگذرا.

پیشوند -var-+pa'ri- (پوشیدن) ← pairivərənu با پیشوند -pairi- به معنی (گوش را) مسدود کردن است.

پیشوند -zan-+uz- (زادن، متولد شدن) ← uszaiiata (زاده شده) ماضی مجهول سوم شخص مفرد.

۲-۱. ویژگی مهم پیشوندهای فعلی فارسی باستان^۱

پیشوندهای فارسی باستان را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:
الف) پیشوندهایی که تنها با افعال به کار می‌روند و کاربرد دیگری ندارند، این پیشوندها عبارت‌اند از:

apa- (دور، اوستایی apa)؛

ava- (پایین، دور، اوستایی گاهانی avā اوستای متأخر -ava-)؛

ud- (بر، اوستایی -us-,uz-)؛

nij- (کنار، دور، بیرون، اوستایی -niš-/niž-)؛

frā- (پیش، جلو، اوستایی -frā-)؛

vi- (جدا، دور، اوستایی -vī-)؛

در زیر مثالهایی از هر کدام در فارسی باستان ذکر شده است^۱
 پیشوند jan+vi- (زدن، کشتن) ← vijanāntiy مضارع التزامی سوم شخص جمع گذرا.
 پیشوند jan+frā- (زدن، کشتن) ← frājanam فعل ماضی سوم شخص مفرد ناگذر.
 پیشوند ay+nij- (پیش رفتن) ← nijāyam فعل ماضی اول شخص مفرد گذرا.
 پیشوند pat+ud- (قیام کردن، شورش کردن) ← udapatatā فعل ماضی سوم شخص مفرد ناگذر.

پیشوند jan+ava- (زدن، کشتن) ← avājana^a فعل ماضی سوم شخص مفرد گذرا.
 پیشوند gaud+apa- (پوشاندن، مخفی کردن) ← apagaudaya فعل انشایی، دوم شخص مفرد، گذرا.

ب) پیشوندهایی که علاوه بر نقش پیشوندی در حکم حرف اضافه نیز به کار می‌روند:

parā-, pati-, ni-, upari-, upa-, abi-, ati-, ā-pariy

پیشوند ay+parā- (فرارفتن، رهسپار شدن) ← paraidiy فعل امر دوم شخص مفرد گذرا.

پیشوند pa+pati- با حرف اضافه haça (خود را از چیزی پاییدن) ← patipayaauvā دوم شخص مفرد ناگذرا.

پیشوند ar+ni- (فرود آمدن، پایین آمدن) ← nirasātiy فعل مضارع سوم شخص مفرد گذرا.

پیشوند ay+upari- (رفتار کردن) ← upariyā[ya]m فعل ماضی اول شخص مفرد گذرا.
 پیشوند ay+upa- (رسیدن) ← [u]pāyam فعل ماضی اول شخص مفرد گذرا.

پیشوند jav+abi- (پیش بردن، به جلو راندن) ← abiyajavayam فعل ماضی اول شخص مفرد گذرا.

پیشوند ay+ati- (گذشتن) ← atiyāiš فعل ماضی سوم شخص مفرد گذرا.

پیشوند gam+ā- (آمدن) ← ājamiyā فعل تمنایی سوم شخص مفرد گذرا.

ج) در فارسی باستان ممکن است یک فعل دو پیشوند داشته باشد، (مولایی: ۷۳:

۱. مثالهای ذکر شده از راهنمای زبان فارسی باستان، نوشته چنگیز مولایی، استخراج شده است.

(R.G. Kent: 70) مانند پیشوندهای pati-a در pati-y-a-baram و پیشوندهای ava-a در .avajaniya فعل

۲. پیشوندهای دورهٔ میانه

تعداد پیشوندهای دورهٔ میانه به اندازهٔ پیشوندهای دورهٔ باستان نیست، بیشتر پیشوندها از بین رفته‌اند، چند پیشوند به صورت مرده در کلماتی مانند کلمات زیر دیده می‌شود (ابوالقاسمی: ۱۸۳ و ۱۸۷):

تبرستان
www.abarestan.info

ā- در āmad (آمد در فارسی دری)؛

apa- ← ab در ab-gan (فارسی دری افکن، مادهٔ مضارع افکنیدن)؛

upa- ← ab- در ab-zāy (فارسی دری افزای مادهٔ مضارع افزودن)؛

ni- در ni-šast (فارسی دری نشست مادهٔ ماضی نشستن)؛

wi- در wi-dardan (فارسی دری گذردن).

پیشوندهای زندهٔ دورهٔ میانه^۱

پیشوندهای فعلی زندهٔ دورهٔ میانه

پیشوند	معنی
ul-	بر
pūs	پیش
frōd	فرود
frāz	فراز
ēr	زیر
andar	در، اندر
abāz	باز، دوباره
abar	بر، بالا

کلمات bē-, andar-, abar-frāz که نقش قیدی دارند، گاهی به صورت پیشوند فعلی نیز به کار می‌روند و در معنی یا در جهت فعل تغییر معنایی می‌دهند (آموزگار: ۸۴):

bē šud یعنی بیرون رفت (به طرف بیرون رفت).

رایج ترین پیشوندهای فعل پارتی عبارت اند از: andar (در)، abar (بر، فراز) و pēs (پیش).

آز بر آنها غالب آمد، آز بر آنها غالب شد (کریستوفر، ج. برونو: ۳۳۹) a b a r āzhān-išān adīd.

همانند جان در تن او بسته شد. (همان: ۳۴۱) hān pad ōy tan gyān andar bast

۳. پیشوندهای فعلی زبانهای گیلکی، تالشی، تاتی

۱-۳. پیشوندهای فعلی و محدوده جغرافیایی گویشی آنها
محدوده جغرافیای گویشی پیشوندهای فعلی گیلکی، تالشی و تاتی (و گونه‌های هشت‌گانه)، در زیر می‌آیند:

da	ji	â	bar	pe	vi	-	-	-	-	-	-	-	مرکزی	تالشی
da	jī	â	ba	pe	vi	-	-	-	-	-	-	-	جنوبی	
da	-	-	be	pe	-	-	a	u	-	-	-	-	شمالی	
ada	-	â	abar	-	-	-	a	-	ara	ey	av	-	کجلی	
da	ji	â	-	-	vi	fu	-	u	-	-	-	-	رشتی	گیلکی
da	ji	â	-	-	vi	fū	-	-	-	-	-	-	شرقی	

آنچه در قسمت گیلکی قید شده است، نمونه‌ای است از پیشوندها، و هر کدام از پیشوندهای گیلکی به غیر از u-, hâ- تکواژگونه‌هایی دارند که بسته به محیط آوایی خاص خود ظاهر می‌شوند، یا به عبارت دقیق‌تر نسبت به هم توزیع تکمیلی دارند، و نمی‌توان به راحتی مشخص کرد کدام یک گونه اصلی و کدام فرعی است، و آنچه در بالا (و نیز در زیر)، روبه‌روی گیلکی رشتی و شرقی آمده، به معنی این نیست که آن پیشوند اصلی و بقیه فرعی‌اند. در زیر گونه‌های مختلف پیشوندهای گیلکی آمده است:

تکواژگونه پیشوندهای گیلکی رشتی:

da - (du-/di-/dɔ-/d-), fa- (fu-/fi-/fɔ-), ja- (ju-/ji-/jɔ-), vâ-(vu-/vi-/vɔ-), u-

â- (a-).

تکواژگونه پیشوندهای گیلکی شرق:

da-(du-/di-/dā-), fa-(fu-/fi-/fā-), ja-(ju-/ji-/jā-), vā-(vu-/vi-/vā-), hā-ā-(ā-).

تکواژگونه پیشوندهای تالشی:

ā-(âr-), pe-(per-), da-(dar-), ji-(jir-), vi-(vir-).

در موارد زیادی پیشوندهای تالشی مرکزی و جنوبی مختوم به -r هستند. حتی پیشوند ā- که در اصل (ایرانی باستان، مانند اوستایی و فارسی باستان)، -r نداشته، در تالشی مختوم به -r است. و از این می‌توان نتیجه گرفت که در اصل همه پیشوندهای فعلی تالشی مختوم به -r بوده‌اند، که به تدریج حذف گردیده‌اند. کریستن سن tā- را در فعل tavadân (پرتاب کردن، انداختن) یک پیشوند در گیلکی دانسته است، و آن را صورت تازه‌ای از پیشوند dā- دانسته و فقط همان مورد را مثال زده است (کریستن سن: ۴۴). در حالی که این درست نمی‌نماید. فعل مورد نظر پیشوندی نیست، بلکه مرکب است و tā- در آن فعل، اسم است به معنی تاب که در گیلکی tāv شده است. و همان‌طور که استاد سمیعی (گیلانی) نیز متذکر شده‌اند، همراه فعل دادن به صورت tāv a dān یا به صورت دقیق‌تر tāv a dān درآمده است. یعنی تاب دادن و به طرفی پرتاب کردن (سمیعی (گیلانی): ۲۹۰). همین فعل در تاتی (دروی) و تالشی (جنوبی) نیز به همین صورت tāv ā- dān رایج است. علاوه بر این کریستن سن پیشوند u- گیلکی را مخفف va- دانسته است (کریستن سن: ۴۴). این نیز درست نمی‌نماید. نگارنده در هیچ یک از منابعی که تا حال رؤیت کرده به پیشوند ā- در گیلکی برنخورده است. در حالی که ā- یک پیشوند پرکاربرد در گیلکی است.

۲-۳. معنای پیشوندهای فعلی

از آنجا که این پیشوندها بیشتر جهت انجام کار را نشان می‌داده‌اند، (امروزه در بیشتر موارد معنای اصلی آنها از بین رفته است و در معنای کنایی یا اصطلاحی به کار می‌روند)، در اینجا نیز پیشوندها را مطابق معنای جهت‌ی که نشان می‌داده‌اند طبقه‌بندی کرده‌ایم. شاید در هر زبان و گونه‌ای مواردی یافت شود که ناقض معنایی باشد که در اینجا فهرست شده‌اند، سعی بر آن بوده است که نه معنای موردی و استقرایی آن، که ویژگی معنایی کلی و غالب آن پیشوند ذکر شود:

۳-۲-۱. حرکت به سوی متکلم

پیشوندهایی در زبانهای سه‌گانه یافت می‌شوند که در مواردی معنای حرکت به سوی متکلم را می‌رسانند. مانند: \hat{a} -, u -, $\hat{h}\hat{a}$ -(ha -)

پیشوند \hat{a} - در تاتی، گیلکی رشتی و تالشی و u -^۱ در تالشی شمالی و $\hat{h}\hat{a}$ -(h) \hat{a} در گیلکی شرقی به معنی حرکت به سوی متکلم^۲ است. پیشوند \hat{a} -گیلکی (که به صورت a - بیشتر تلفظ می‌شود)، امروزه معنای اصلی خود را تقریباً از دست داده^۳ اما همچنان نقش و عملکرد پیشوندی خود را از دست نداده و بسیط نشده و پیشوند باقی مانده است و دلیل آن، هم شکل نفی و هم شکل امری پیشوندهای فعلی است، که همانند فعلهای پیشوندی وند نفی بعد از آنها ظاهر می‌شود؛ و در فعل امر نیز نیازی به وند تصریفی امر (ba -) ندارند.

\hat{a} -kard-en	تاتی	باز کردن (با کشیدن به طرف خود) (دروی)
\hat{a} -kard-an		باز کردن (کجلی)
\hat{a} -gat-an		گرفتن (ردی)

۱. این پیشوند با u - در گیلکی رشتی تفاوتی دارد. بدین خاطر در یک جا نوشته نشده‌اند. گرچه ظاهرشان حکم می‌کند یکجا بیایند ولی در معنی کمی تفاوت دارند. نیز ذیل u - در گیلکی.

۲. قس. آمدن و آراستن در زبان فارسی؛ نیز ابوالقاسمی: ۲۴.

۳. در گیلکی این پیشوند با فعلهای ساده به کار نمی‌رود، یعنی فقط با افعال مرکب به کار می‌روند، چون فعلهای مرکب و ترکیبات و اصطلاحات بسیار محافظه‌کارند و دیرتر از بقیه شکل خود را از دست می‌دهند. از اینجا می‌توان پی برد که یک زمانی \hat{a} - پیشوندی بسیار فعال در گیلکی بوده و با افعال ساده نیز به کار می‌رفته است. اما امروزه فقط در افعال مرکب خاصی نقش پیشوندی خود را حفظ کرده است. و افعالی که در گیلکی با پیشوندهای مورد نظر به کار می‌روند، در تاتی و تالشی نیز با همان پیشوند \hat{a} - به کار می‌روند. مانند:

معنی	تالشی (مرکزی)	تاتی (دروی)	گیلکی (رشتی)
بزرگ کردن	yâl â-kard-e	pilla â-kard-en	pillâ-â-kud-ən
گرم کردن	garm â-kard-e	garm â-kard-en	garm â-kud-ən
آب شدن	âv â-be	âv â-bi-[y]-en	âb â-bost-ən
گرفتن	â-gat-e	â-gat-en	âtsâ-â-gitan
پرت کردن	tâv â-due	tâv â-dâ-[y]-en	tâv â-dân

همان‌طور که معلوم است فعلی که در گیلکی با پیشوند \hat{a} - به کار می‌رود، در دو زبان دیگر نیز با همان افعال و با همان معنی رایج است.

â-gard-e	برگشتن (مرکزی)	تالشی
â-gard-en	برگشتن (جنوبی)	
u-gard-e	برگشتن (شمالی)	
bâr â-kud-ən	(متلک) بار کردن (رشتی)	گیلکی
râst â-kud-an	بلند کردن، افراشتن (رشتی)	
hâ-git-an	گرفتن، برداشتن، جدا کردن (شرقی)	
hâ-kâlâšt-an	از بیخ و بن تراشیدن (شرقی)	
hâ-dan	دادن (شرقی)	
râst â-kud-an	بلند کردن، برافراشتن (شرقی)	

۲-۲-۳. حرکت خلاف جهت متکلم

(a)ba(r)- معنی خلاف جهت متکلم یا به سوی بیرون به فعل بعد از خود

می‌افزاید:

bar-kard-en	بیرون کردن (دروی)	تاتی
bar-vašt-an	بیرون جستن (لردی)	
abar-ši-an	بیرون رفتن (کجلی)	
bar-kard-e	بیرون کردن (مرکزی)	تالشی
ba-kard-en	بیرون کردن (جنوبی)	
be-kârd-e	بیرون کردن (شمالی)	

—	ندارد	گیلکی
—	ندارد	
—		

۳-۲-۳. حرکت به طرف بالا

پیشوند **pe-** در تاتی دروی و تالشی سه‌گانه و نیز **a-** در تاتی لردی و **a(v)-** در تاتی کجلی و **u-** در گیلکی رشتی معنی بالا به فعل می‌افزایند:

pe-kard-en	به طرف بالا ریختن (دروی)	تاتی
pe-rânt-en	به طرف بالا کشیدن (دروی)	
pe-diyašt-en	به طرف بالا نگاه کردن (دروی)	
a-ši-an	رفتن به بالا (لردی)	
a-gat-an	برداشتن (کجلی)	
av-diyešt-an	نگاه کردن به طرف بالا (کجلی)	
av-ruard-an	بردن به بالا (کجلی)	

تبرستان

www.tabarestan.info

pe-gat-e	بلند و بیدار کردن (مرکزی)	تالشی
pe-gat-en	برداشتن (جنوبی)	
pe-gat-e	برداشتن (شمالی)	

u-dušt-ən	مکیدن (رشتی)	گیلکی
u-gift-ən	گرفتن و مانع افتادن شدن (رشتی)	
u-kəš-ən	پک زدن، هورت کشیدن	
u-[r]-gad-ən	آویزان کردن (رشتی)	
u-čəkəst-ən	با چسبیدن بالا رفتن (رشتی)	
u-sad-ən	برداشتن (رشتی)	

پیشوند ey- در کجلی ظاهراً تکواژگونه‌ای از av- کجلی است و با تعداد فعل محدودی به کار می‌رود:

ey-vajis-an	در آورده شدن لباس (کجلی)	
ey-vat-an	در آوردن لباس (کجلی)	تاتی
ey-pârâst-an	افراشتن، تکیه دادن چوب به دیوار (کجلی)	

۲-۴. حرکت به طرف پایین

پیشوند e- و ara-^۱ در تاتی a- و vi- در تالشی و fi- (و نیز گونه‌های دیگر آن) در گیلکی معنی پایین به فعل می‌افزایند:

e-kard-en	به طرف پایین ریختن (دروی)	تاتی
e-rānt-en	به طرف پایین کشیدن (دروی)	
ara-dīyan	فرستادن به پایین (کجلی)	
ara-kard-an	ریختن (لردی)	
ara-bard-an	بردن به پایین (کجلی)	
ara-gat-an	گرفتن از پایین (لردی)	
vi-kard-e	ریختن (مرکزی)	تالشی
vi-kard-en	ریختن (جنوبی)	
a-kārd-e	ریختن (شمالی)	
fi-čālost-ən	فشردن رخت برای آب کشیدن (رشتی)	گیلکی
fa-čəmōst-ən	خم شدن (رشتی)	
fu-vin	ریختن (رشتی)	
fa-dān	دادن (رشتی)	
fi-čāl-ān-en	گرفتن آب چیزی با فشردن (رشتی)	
fi-gardəs-an	ریختن، واژگون شدن (شرقی)	
fe-kaš-ən	کشیدن (شرقی)	
fu-burəs-en	بلعیدن (شرقی)	

۱. این پیشوند در حال حاضر در لردی و کجلی ara- تلفظ می‌شود، اما قبلاً طبق نوشته یارشاطر (h)ara بوده است. (YarShater, 286)

۲. این پیشوند نیز با a- در گیلکی رشتی تفاوتی دارد. بدین خاطر در یک جا نوشته نشده‌اند. گرچه ظاهرشان حکم می‌کند یک جا بیایند، ولی در معنی کمی تفاوت دارند.

۳-۲-۵. حرکت به درون و داخل

ad(a)-/da-/da- معنی درون و داخل به فعل اضافه می‌کند:

da-kard-en.	داخل چیزی یا جایی کردن (دروی)	تاتی
da-rânt-an.	به درون کشیدن (لردی)	
ada-šiy-an	به درون رفتن (کجلی)	
da-kard-e	به تن کردن (مرکزی)	تالشی
da-kard-en	به تن کردن (جنوبی)	
da-kârd-e	به تن کردن (شمالی)	
da-škân-en	شکستن تخم مرغ داخل ظرف (رشتی)	گیلکی
di-mir-ân-en	کشتن، غرق کردن در آب (رشتی)	
du-kuš-ân-en	خاموش کردن (رشتی)	
da-vâr-ân-en	گذرانیدن، عبور دادن (رشتی)	
da-bišt-an	برشتن (شرقی)	
di-bišt-ən	سرخ کردن ماهی (شرقی)	
do-xând-en	صدا زدن (شرقی)	
da-git-ən	شروع کردن بارش (شمالی)	
d-orsast-ən	بریدن، از پا درآمدن (رشتی)	

۳-۲-۶. حرکت به طرف زیر

پیشوند -ji معنی زیر به فعل بعد از خود می‌افزاید:

ji-kard-en.	انداختن به زیر کسی یا چیزی (دروی)	تاتی
ji-ši-[y]-an	زیر بار رفتن (لردی)	
ji-bi-[y]-an	زیر چیزی بودن (کجلی)	
ji-kard-e	پهن کردن به زیر انداختن (مرکزی)	تالشی
ji-kard-en	پهن کردن به زیر انداختن (جنوبی)	

jə-ndarəst-ən	نگاه کردن زیرچشمی (مرکزی)	گیلکی
	مخفی کردن زیر چیزی، نخ در سوزن کردن	
ju-kud-ən	(رشتی)	
ji-višt-ən	فرار کردن (رشتی)	
ji-vitan	زدن تخم به دندان برای امتحان (شرقی)	

۳-۲-۷. دوباره انجام دادن و باز

پیشوند vi- (و نیز -va-, -vo) در گیلکی پیشوند رایجی است و بیشتر معنی باز و دوباره از آن استنباط می‌شود. در مواردی نیز همان معنایی پیشوند -â در تاتی و تالشی را می‌رساند.^۱

vâ-čînâ-st-ən	باز شدن درز (رشتی)	گیلکی
vâ-još-ân-ən	دوباره جوشاندن (رشتی)	
vi-ris-ân-en	بلند کردن کسی	
vâ-lišt-ən	لیسیدن (شرقی)	
vâ-pit-ən	پیچیدن (شرقی)	
vo-rot-ən	آب کشیدن از جایی (شرقی)	

۱. در بیشتر موارد می‌توان این پیشوند را تکواژگونه پیشوند -â به حساب آورد، چرا که آن افعالی که در گیلکی با پیشوند -vâ می‌آیند، در تاتی و تالشی با پیشوند -vâ می‌آیند. مانند:

معنی	گیلکی(رشتی)	تالشی(مرکزی)	تاتی (دروی)
لیسیدن	vâ-lišt-ən	â-lišt-e	â-lišt-en
خراب کردن	vâ-čen	â-čind-e	â-čij[t]en
باز کردن	vâ-kud-ən	â-kard-e	â-kard-en
بازگرداندن	vâ-gard-ân-ən	â-gârd-ânst-e	â-gârd-âns-en
گرفتن از شیر	vâ-git-ən	â-gat-e	â-gat-en
تکان دادن	vâ-šânâ-en	â-šând-e	â-šând-en
با چسبیدن بالا رفتن	vâ-čukust-ən	â-čəkəst-e	â-čəkəst-en
خسته شدن	vâ-mand-ən	â-mand-e	â-mand-en
کندن و جدا کردن	vâ-čard-ən	â-čard-e	â-čard-en
بر گرفتن از سر اجاق	vâ-gift-ən	â-gat-e	â-gat-en

۳-۳. طرز تشخیص پیشوندهای فعلی

در هر زبانی برای تشخیص پیشوند راهکار خاصی وجود دارد. در زبانهای سه‌گانه طرز تشخیص پیشوند از غیر پیشوند مشترک است. دو راه برای تشخیص پیشوند در زبانهای سه‌گانه (و همه گونه‌های هشت‌گانه مورد بررسی) وجود دارد:

۱-۳-۳. ساخت فعل امر از فعل پیشوندی مورد نظر

بدین صورت که همیشه پیشوند در فعل پیشوندی به عنوان وند تصریفی به کار می‌رود و اگر پیشوندی نباشد وند تصریفی -b(ə) (و گونه‌های مختلف آن)، بر سر فعل امر می‌آید.

تاتی (دروی)	تالتی (مرکزی)	گیلکی (رشتی)	فعل امر	پیشوندی <
da-ka	da-ka	du-kun	پوش	
ba-žan	ba-žan	ba-zan	بزن	< ساده

۲-۳-۳. منفی کردن فعل پیشوندی

اگر فعل پیشوندی باشد، همیشه وند نفی -n(ə) (و نیز گونه‌های آن)، بعد از پیشوند قرار می‌گیرد. از گونه‌های هشت‌گانه مورد بررسی فقط در گونه تاتی کجلی وند نفی همیشه قبل از فعل (چه ساده چه پیشوندی) قرار می‌گیرد:

تاتی (دروی)	تالتی (مرکزی)	گیلکی (رشتی)	فعل امر	پیشوندی
da-ma-ka	da-ma-ka	du-nə-kun	نپوش	
ma-zan	ma-žan	nə-zan	نزن	ساده

نمونه‌ای از افعال منفی کجلی:

nə-žə-mān	نزدیم (کجلی)	ساده
ma-ba..	نیر (کجلی)	
n-ā-kard-əm.	باز نکردم (کجلی)	پیشوندی
m-ara-gi(r).	نگیر (کجلی)	

نکته: در تالشی، تاتی و گیلکی جزء فعلی بسیاری از فعلهای مرکب، پیشوندی است، یعنی فعل مرکب پیشوندی است. در اینجا نیز همان قاعدهٔ یک یا قاعدهٔ دو شناخت فعل پیشوندی به تشخیص پیشوندی یا ساده بودن فعل کمک می‌کند. به عنوان نمونه در تاتی (دروی) vir-â-janden (به یاد آوردن) پیشوندی مرکب است و امر آن نیز vir-â-jan مرکب پیشوندی بودنش را اثبات می‌کند. در گیلکی (رشتی) vel â-kud-ən نیز مرکب پیشوندی است. امرش vel â-kun (رشتی) همچنین فعل tâv â-dân مرکب پیشوندی است. امرش tâv-əd و نهی‌اش هم tâv-n-əd است که قلب شده و به tâ-n-vad تبدیل گشته است.

۴-۳. تطبیق پیشوندهای فعلی زبان گیلکی، تالشی و تاتی با زبانهای ایرانی دورهٔ باستان و میانه

با یک نگاه تاریخی به پیشوندهای فعلی در دوره‌های مختلف زبانهای ایرانی، می‌توان پیشوندهای فعلی موجود در زبانهای سه‌گانه را به سه دسته تقسیم کرد:

(۱) بعضی از پیشوندهای موجود دقیقاً همان پیشوندهای فعلی ایرانی دورهٔ باستان یا میانه‌اند.

(۲) بعضی از پیشوندهای موجود تغییرشکل دادهٔ آن پیشوندها هستند.

(۳) بعضی از پیشوندها از نظر ظاهری هیچ ارتباطی با آنها ندارند، فقط در معنی و نقش با آنها مشترک‌اند.

برای نکتهٔ اول می‌توان پیشوند -â (حرکت به سوی متکلم) را مثال زد که یک پیشوند در فارسی باستان و اوستایی بوده و در هر دو یک شکل و معنی داشته است. در زبانهای مورد نظر با همان شکل و معنی دیده می‌شود. برای نکتهٔ دوم می‌توان پیشوند da- را مثال زد که تغییرشکل یافتهٔ پیشوند antra اوستایی و andar دورهٔ میانه است. برای نکتهٔ سوم می‌توان پیشوند (-ji-(ju-ji-, jə-) را مثال زد که در شکل هیچ ارتباط ظاهری با پیشوندهای دوره‌های باستان و میانه ندارد، ولی می‌توان از نظر معنی با پیشوند ni- فارسی باستان nī اوستایی و er دورهٔ میانه مقایسه کرد، که هر سه به معنی زیر و پایین هستند. و در هر سه زبان تالشی، گیلکی و تاتی jir هم‌ریشه و هم‌معنی با زیر است و پیشوند -ji- و گونه‌های آن (-ju-, -ji-) نیز در آنها وجود دارد.

در جدول زیر می‌توان به‌طور فرضی متناظر و مشابه پیشوند زبانهای سه‌گانه را در دوره‌های میانه و باستان پیدا کرد:

معنی پیشوند	اوستایی	فارسی باستان	دوره میانه	زبانهای سه‌گانه
به، به سوی (متکلم)	â-	â-	=	â-(hâ-,vâ-)
درون، داخل	aṇtrā-	=	aṇdar	da-(dā-,du-,di-)
بر، بالا	us-/uz-	ud-	ul-	u-
بر، بالا	upa-apairi-	upa-apairi-	=	pe-
دور، بر	ava-	ava-	=	av-
پایین، دور، جدا	vi-	vi-	=	vi-
بر، بیرون	=	=	abar-	abar-,ba(r)-,be-
فرود، پایین	=	=	frōd-	fu-(fi-,fa-, fa-)
زیر	=	=	ér-	ey-,ara-,e-

۳-۵ ویژگی پیشوندهای فعلی گیلکی، تالشی و تاتی

از نظر تاریخی پیشوندهای فعلی زبانهای سه‌گانه با زبانهای ایرانی باستان و میانه چند ویژگی مشترک دارند:

۳-۵-۱ همه یا اغلب این پیشوندها جهت حرکتی را نشان می‌دهند.

۳-۵-۲ بعضی از این پیشوندها همانند فارسی باستان در عین پیشوند بودن حرف اضافه نیز هستند.

در گیلکی -jə و -da هم حرف اضافه و هم پیشوندند. در تالشی و تاتی نیز -də پیشوند است:

mi dəhə jə birun nāmo. (رشتی) از دهانم بیرون نیامد.

du-bostan də-[r]-ə. (رشتی) در حال ریخته شدن است.

həjārə miən də bum. (رشتی) در میان شالیزار بودم.

raz da bə. (دروی) در باغ بود.

zindān də-[r]imuna. (جنوبی) در زندانیم.

۳-۵-۳ همانند فارسی باستان مواقعی یک فعل ممکن است دو پیشوند داشته

باشد، پیشوند دوم در فارسی باستان، (در موارد به جا مانده)، -â است و در تالشی نیز همیشه پیشوند دوم -â است:

Per-â-du-en	دامن لباس را بر چیدن موقع کار در مزرعه (جنوبی) ^۱
vir-â-du-en	دامن لباس را انداختن بعد از کار در مزرعه (جنوبی)
vir-â-na-du-en	منفی افعال فوق بدین صورت است: per-â-na-du-en

۳-۵-۴ بعضی از فعلهای پیشوندی ایرانی دوره باستان، در زبانهای مورد نظر به یک فعل ساده تبدیل شده‌اند، مانند آمدن، اما همان فعل پیشوندی ساده شده، دوباره با همان پیشوند و پیشوندهایی دیگر پیشوندی شده است:

تالشی مرکزی		تاتی (دروی)	
âme	آمدن (شکل ساده)	âm-en	آمدن (شکل ساده)
â[r]m-e	به هم آمدن؛ خو کردن	â[j]âm-en	عادت کردن به خود آمدن
ji[r]m-e	از بغل درآمدن	ji[r]âm-en	به زیر آمدن
vi[r]m-e	فرو آمدن	e[r]âm-en	پایین آمدن
da[r]me	وارد شدن، به هم آمدن	da[r]âmen	وارد شدن
pe[r]m-e	بالا آمدن، رویدن	pe[r]âm-en	بالا آمدن، رویدن
bar-m-e	بیرون آمدن	bar-âm-en	بیرون آمدن

همان طور که گذشت به دلیل تکرار زیاد -r- در تالشی می توان آن را جزئی از پیشوند به حساب آورد.

۳-۵-۵ همانند دوره میانه بعضی از پیشوندهای تالشی و تاتی علاوه بر نقش پیشوندی به عنوان اسم نیز به کار می روند، و پیشوند bar در تالشی و تاتی از این دسته است. این پیشوند در ترکیب تالشی (م،ج) ka-(o)-bar (خانه و بیرون خانه) و bar^۲-(o)-sarâ (خانه و دم و دستگاه) و نیز در ترکیب تاتی ka-o-bar (خانه و دم و

۱. برای افعال دو پیشوندی در گونه آلیانی ربیعی جیردهی، ۱۳۸۴: ۷۴.

۲. این اسم با var (به معنی کنار) فرق دارد.

دستگاه) باقی مانده است. در دو زبان فوق شکل بسیط و مستقل این اسم از بین رفته است.

علاوه بر ویژگیهای مشترک با زبانهای دوره ایرانی باستان، پیشوندهای فعلی در زبانهای تالشی، گیلکی و تاتی ویژگیهای دیگری نیز دارند که در زیر می آیند:

۳-۵-۶ در بیشتر این موارد، پیشوند معنای خود را از دست داده همراه فعل خود تبدیل به یک اصطلاح شده است:

fə-bərd-ən

بلعیدن (رشتی)

â-gat-e

جدا کردن (مرکزی)

da-pit-en

محاصره کردن (دروی)

۳-۵-۷ در هر سه زبان افعالی یافت می شوند که فقط شکل پیشوندی دارند و شکل ساده ندارند یا داشته اند و از دست داده اند و فقط با حذف پیشوند می توان شکل ساده فرضی آن را به دست آورد، و تعداد این دسته از افعال محدود است:

da-rət-e

جارو کردن (مرکزی)

da-rānt-ən

کشیدن (دروی)

dā-frāz-ān-ən

برافراشتن، تکیه دادن (رشتی)

۳-۵-۸ برعکس مورد بالا فعلهایی نیز پیدا می شوند که فقط شکل ساده دارند و با هیچ پیشوندی به کار نمی روند:

hard-e

خوردن (مرکزی)

vind-en

دیدن (دروی)

fam-ān-en

فهماندن (رشتی)

۳-۵-۹ در هر سه زبان فعلهای پیشوندی بیکره اصلی مشتقات فعلی را می سازند و فعل، مصدر، صفت مفعولی، صفت فاعلی و صفت نسبی پیشوندی همگی می توانند از یک فعل پیشوندی ساخته شوند و این به غنای آن زبان کمک می کند و کمبود افعال ساده را جبران می کند.

۳-۵-۱۰ شکل بیشتر پیشوندهای تاتی و تالشی ثابت و پایدار است ولی در گیلکی ناپایدار و تغییر شکل پیشوند برای هم آوایی با واکه ماده فعلی بعد از خود بسیار است. یا به عبارت دقیق تر همانندی واکه‌ای در افعال پیشوندی گیلکی بسیار به چشم می‌خورد. همچنان که در معرفی پیشوندهای سه زبان گذشت، هر پیشوند گیلکی ممکن است چند تکواژگونه داشته باشد، و هر گونه‌ای مطابق واکه ماده خود را هماهنگ می‌کند:

di-mir-ân-en	غرق کردن، خاموش کردن (رشتی)
du-bun	ریختن داخل چیزی (رشتی)
də-pəxt-ən	پیچیدن به دور چیزی (رشتی)
da-palk-ast-ən	خیسیدن در آب (رشتی)

همانندی واکه‌ای در پیشوندهای فعلی تالشی بسیار کمتر از گیلکی و در تاتی بسیار کمتر از تالشی است ولی همه پیشوندهای فعلی گیلکی (به جز پیشوند u- و hā-، این حالت را دارند، یعنی هر پیشوند حداقل دو تکواژگونه دارد:

fu-kud-ən	ریختن از بالا (رشتی)
fa-čəm-əst-ən	خم شدن (رشتی)
fi-bištən	دور ریختن (رشتی)
fa-dân	دادن (رشتی)

۳-۵-۱۱ از آنجا که اغلب پیشوندهای فعلی مورد بررسی این مقاله یا یک واکه‌اند یا به واکه ختم شده‌اند، وقتی به ماده می‌پیوندند همراه واکه‌ماده تشکیل چند هجا می‌دهند. همین موجب می‌شود گاهی برای سهولت تلفظ، تغییراتی آوایی به میان آید و این تغییرات آوایی گاهی مبهم و مرموز می‌غایند و در تشخیص مرز بین پیشوند و ماده خواننده را دچار اشتباه می‌کنند. به عنوان مثال واج -r در تالشی، تاتی و گیلکی چنین است و در موارد بسیاری به عنوان واج میانه‌جی برای سهولت تلفظ می‌آید و جزئی از هجای بعد از خود یا جزئی از پیشوند به نظر می‌رسد:

da-[r]-anjand-e	۱ ریز ریز کردن (مرکزی)
da-r-anja-[y]-en	۲ ریز ریز کردن (رشتی)
da-[r]-z-ən	۳ ریز ریز کردن، بریدن (رشتی)
jd-[r]-gadən	۴ آویختن بچه برای شیر خوردن (رشتی)
u-[r]-gadən	۵ گستراندن آوازاها، آویزان کردن (رشتی)
va-[r]-gān-en	۶ افکندن، به سقط واداشتن (رشتی)
gən-əst-ən	۷ به هم خوردن، اصابت کردن (رشتی)
e-gān-ən	۸ انداختن (سببی) (رشتی)
vi-[r]-išt-ən	۹ برخاستن (رشتی)

ماده فعل سطر شماره ۲، ۱ و ۳ anjan انجیدن (ریزه ریزه کردن) است که از #hanjidan پارتی مشتق است که آن هم ظاهراً از ham-cīta# ایرانی باستان مشتق است. (حسن دوست: ۱۲۹) چون ماده anjan با واکه آغاز شده و پیشوند هم مختوم به واکه است در تاتی و گیلکی به آن -[r]- اضافه شده است.

ماده فعل شماره ۴ و ۵ gən در مضارع و gad در ماضی است^۱ و به معنی افتادن است. افعالی که با ماده ماضی ساخته می‌شوند، مانند افعال لازم از gad استفاده می‌کنند، ولی افعالی که واداری (سببی)، هستند از ماده مضارع استفاده می‌کنند؛ افعال ۴ و ۵ لازم‌اند و شماره ۶ سببی (واداری) است به همین خاطر از ماده مضارع استفاده کرده است.

فعل شماره ۷ - gənəst-ən به هم خوردن در گیلکی رواج دارد (سرتیپ‌پور: ۲۷۸) و ماده فعل لازم است و در واداری به gān- تبدیل می‌شود. در اینجا علاوه بر اثبات گردش مصوت در گیلکی، ماده آن فعل هم مشخص می‌شود. پس -r- در افعال فوق جزء ماده نیست و واج میانجی است. و ماده آن gən/gad/gān است. از این ماده‌ها gān ماده سببی (واداری) و دو مورد دیگر ماده لازم‌اند. در فعل شماره ۹ ماده فعلی ماضی

۱. سرتیپ‌پور در ویژگیهای دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی، در چند جا (برای نمونه ص ۱۹۸، ۱۲۲) فعل dargadan را با پیشوندهایش ذکر کرده و از پایه [ماده] مضارع آن (dərgān) نیز یاد کرده است.

(h)jišt و در مضارع (h)is/z است و همین فعل در فارسی خاست/خیز در تالشی (h)ešt/(h)ayz و در تاتی hašt/hayz است.

۳-۵-۱۲ در هر یک از زبانهای سه گانه و گونه های هشت گانه، فعلهای پیشوندی یافت می شوند که با شکل ساده خود از نظر معنایی تمایزی ندارند. به عنوان نمونه فعل باختن در تاتی (د، ل)، تالشی (م، ج) و گیلکی (رشتی) با پیشوند -da- به کار می رود و با شکل ساده خود تمایز معنایی ندارد.

۳-۵-۱۳ در افعال ماضی التزامی یا ماضی استمراری یا هن فعلی که در آن به جای وند التزامی و تمنایی خود پیشوند ظاهر می شود، شکل ساده و پیشوندی در ظاهر هیچ تفاوتی با هم ندارند. در این مواقع یگانه راه تشخیص جای تکیه است. در هر سه زبان تفاوت افعال التزامی (ماضی و مضارع) یا ماضی استمراری ساده و پیشوندی جایگاه تکیه است. یعنی افعالی که به جای وند استمراری و التزامی آنها، خود پیشوند ظاهر می شود، با افعال پیشوندی این زمانها دیگر تفاوت ظاهری نخواهند داشت و در این مواقع یگانه راه تشخیص پیشوندی از غیر پیشوندی تکیه است.

نوع فعل	معنی	ماضی استمراری	معنی	ماضی استمراری تمنایی
ساده	می نشستم (دروی)	nəš-im	اگر می نشستم	bə-nəš-im
پیشوندی	سوار می شدم (دروی)	da-nəš-im	اگر سوار می شدم	da'-nəš-im
ساده	می نشستم (جنوبی)	niš-im	اگر می نشستم	bə-niš-im
پیشوندی	اگر بر می داشتم (جنوبی)	pi-ger-im	اگر بر می داشتم	pi-ger-im
ساده	می خوابیدم (شمالی)	a-hət-i-m	اگر می خوابیدم	b-a-hət-i-m
پیشوندی	باز می کردید (شمالی)	u-a-kārd-in	اگر باز می کردید	u'-a-kārd-in

در جدول فوق دو ردیف ماضی استمراری و استمراری تمنایی در قسمت پیشوندی با هم تمایزی ندارند. فقط در جای تکیه اختلاف دارند. در مضارع اخباری و التزامی نیز چنین است، یعنی شکل پیشوندی آن دو از هم تمایز ندارد:

نوع فعل	معنی	ماضی اخباری	معنی	ماضی التزامی
ساده	می نشینم (دروی)	nəš-əm	بنشینم	bə-nəš-əm
پیشوندی	بایین می رفتم (دروی)	e-š-um	اگر بایین می رفتم	e-š-um
ساده	می خوابم (رشتی)	xos-əm	اگر بخوابم	bə-xos-əm
پیشوندی	مخفی می شوم (رشتی)	ju-xus-əm	اگر مخفی شوم	ju-xus-əm
ساده	می نشینم (جنوبی)	niš-əm	بنشینم	bə-niš-əm
پیشوندی	بردارم (جنوبی)	pi-ger-əm	اگر بردارم	pi-ger-əm

۳-۶. نمونه‌هایی از پیشوندهای فعلی در سه زبان تالشی، تاتی و گیلکی

در زیر مثالهایی از هر کدام از پیشوندها ذکر شده است و سعی بر این بوده تا حد امکان به صورت تطبیقی باشد:

پیشوند -â:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
باز کردن	u-kârd-e	u-	شمالی	تالشی
باز کردن	â-kard-e	â-	مرکزی	
باز کردن	â-kard-en	â-	جنوبی	
باز کردن	â-kard-en	â-	دروی	تاتی
باز کردن	â-kard-an	â-	لردی	
باز کردن	â-kard-an	â-	کجلی	
آب کردن، ذوب کردن بلند کردن، تکیه دادن به دیوار	âb-â-kud-ən râst â-kudan	â- â-	رشتی شرقی	گیلکی

پیشوند -da-/ada-:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
به تن کردن، ریختن	da-kârd-e	da-	شمالی	تالشی
به تن کردن، ریختن	da-kard-e	da-	مرکزی	
به تن کردن، ریختن	da-kard-en	da-	جنوبی	
به تن کردن، ریختن	da-kard-en	da-	دروی	تاتی
به تن کردن، ریختن	dâ-kard-an	dâ-	لردی	
به تن کردن، ریختن	ada-kard-an	ada-	کجلی	
به تن کردن، ریختن	du-kud-ən	du-	رشتی	گیلکی
به تن کردن، ریختن	du-kud-an	du-	شرقی	

پیشوند -e/-vi/-fu:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
ریختن	vi-kârd-e	vi-	شمالی	تالشی
ریختن	vi-kard-e	vi-	مرکزی	
ریختن	vi-kard-en	vi-	جنوبی	
ریختن	e-kard-en	e-	دروی	تاتی
ریختن	ara-kard-an	ara-	لردی	
ریختن	ara-kard-an	ara-	کجلی	
ریختن	fu-k/g-ud-ən	fu-	رشتی	گیلکی
ریختن	fu-k/g-ud-an	fu-	شرقی	

پیشوند -zi:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
====	==	=	شمالی	تالشی
پهن کردن	ji-kard-e	ji-	مرکزی	
پهن کردن	ji-kard-en	ji-	جنوبی	
پهن کردن	ji-kard-en	ji-	دروی	تاتی
پهن کردن	ji-kard-an	ji-	لردی	
====	==	=	کجلی	
مخفی کردن، نخ در سوزن کردن	ji-kud-ən	ji-	رشتی	گیلکی
====	=	ji-	شرقی	

پیشوند -a/-av/-pe:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
بیدار کردن، بلند کردن	pe-kârd-e	pe-	شمالی	تالشی
بیدار کردن، بلند کردن	pe-kard-e	-pe	مرکزی	
بیدار کردن، بلند کردن	pe-kard-en	-pe	جنوبی	
پرت کردن و انداختن به بالا	pe-kard-en	-pe	دروی	تاتی
پرت کردن و انداختن به بالا	a-kard-an	a-	لردی	
پرت کردن و انداختن به بالا	av-kard-an	av-	کجلی	
====	====	==	رشتی	گیلکی
====	====	==	شرقی	

پیشوند -ba-/bar-:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه	
==== بیرون کردن بیرون کردن	==== bar-kar-de ba-kard-en	== bar- ba-	شمالی مرکزی جنوبی	تالشی
بیرون کردن بیرون کردن بیرون کردن	bar-kard-en bar-kard-an abar-kard-an	bar- bar- abar-	دروی لردی کجلی	تاتی
==== ====	==== ====	== ==	رشتی شرقی	گیلکی

اینک نمونه‌هایی از پیشوند مختص گیلکی: -vâ-:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه
باز کردن	vâ-kud-ən	vâ-	گیلکی رشتی
باز کردن	va-kudan	vâ-	شرقی

پیشوند مختص گیلکی رشتی: -u-:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه
بی‌رغبت شدن	u-mard-ən	u-	گیلکی رشتی
بند آمدن بارش	u-sâš-ən	u-	

پیشوند مختص گیلکی رشتی: -hâ-:

معنی فعل	فعل پیشوندی	شکل پیشوند	گونه
جدا کردن	hâ-git-an	hâ-	گیلکی رشتی

نتیجه

یکی از راه‌های تقویت و ترویج یک زبان استفاده و ترویج مشتقات فعلی است. همان‌طور که گذشت، زبان‌های ایرانی از این نظر استعداد فراوانی دارند. یکی از

ویژگیهای زبانهای ایرانی استفاده از پیشوندهای فعلی برای ساخت فعلی جدید است که گاهی معنا و سمت حرکت فعل را مشخص می‌نمایند. در گویشهای ایرانی حاشیة خزر (گیلکی، تاتی و تالشی) پیشوندهای فعلی بسیار فعال‌اند. آنچه دربارهٔ پیشوندهای فعلی زبانهای فوق قابل ذکر است به شرح زیر است:

۱. بسیاری از ویژگیهای پیشوندهای ایرانی باستان هنوز در زبانهای سه‌گانه یافت می‌شود. از جمله یک فعل با دو پیشوند می‌آید؛ پیشوند سمت حرکت را مشخص می‌کند؛ یک پیشوند علاوه بر پیشوند، قید، حرف اضافه یا اسم نیز است.
۲. در هر سه گویش و در هر هشت گونه حداقل ۶ پیشوند وجود دارد. فقط تالشی عنبرانی ۵ پیشوند دارد و همهٔ این گونه‌ها در چهار پیشوند هم‌در شکل و هم در معنی مشترک‌اند، و در چند مورد باقی‌مانده، شکلهای متفاوت پیشوند در گونه‌های مختلف آن را تبدیل به تکواژگونهٔ یک پیشوند کرده است. یعنی فقط تفاوت ظاهری با هم دارند و در معنی و کارکرد یکسان‌اند.
۳. در هر سه گویش فعلهایی یافت می‌شوند که شکل ساده دارند، اما شکل پیشوندی ندارند و بالعکس فعلهایی پیشوندی وجود دارند که شکل ساده ندارند و در حالت عادی بیشتر ساده‌اند. این زبانها شکل پیشوندی نیز دارند و معمولاً هر فعل ساده با چندین پیشوند به کار می‌رود و معنای تازه‌ای ایجاد می‌کند و گاهی معنای به‌دست‌آمده از یک پیشوند فعلی ارتباط چندانی با معنای اصلی پیشوند ندارد و یا به عبارتی تبدیل به اصطلاح شده است.
۴. در هر سه گویش دو یا سه پیشوند بسیار فعال‌اند و بقیه بسامد کمتری دارند در تالشی $pe-, vi-, da-, â-$ و در تاتی $pe-, da-, ji-, â-$ ، و در گیلکی $da-, vâ-, fu-, hâ-$ بسیار فعال‌اند.
۵. افعالی در این گویشها وجود دارد که دورهٔ باستان یا میانه پیشوندی بوده‌اند، اما امروز بسیط شده‌اند و بعد از بسیط شدن دوباره به عنوان یک فعل ساده پیشوند گرفته‌اند و با بسیاری از پیشوندها به کار می‌روند. نمونه‌اش فعل "آمدن" است که در هر سه زبان به عنوان فعلی ساده بوده و پیشوند گرفته است.
۶. طرز تشخیص فعل پیشوندی از فعل ترکیبی (مرکب) و ساده در هر سه زبان

یکی است. به عبارتی فعل پیشوندی در این زبانها در امر وند تصریفی امر – b(ə) نمی‌گیرند در نفی و هم وند نفی بعد از پیشوند ظاهر می‌شود.

۷. کارکرد پیشوند در هر سه زبان یکسان است. مثلاً هرگاه فعل پیشوندی باشد

به جای وند امر و التزامی -b(ə) خود پیشوند می‌نشیند.

۸. در هر سه زبان بعد از اتصال پیشوند به ماده فعلی تغییرات آوایی خاصی رخ

می‌دهد. در بیشتر موارد یک واج میانجی به آنها اضافه می‌گردد و محققین را فریب می‌دهد تا مرز پیشوند و ماده را خلط کنند.

۹. در هر سه زبان تفاوت افعال التزامی (ماضی و مضارع) و ماضی استمراری

ساده و پیشوندی جایگاه تکیه است. یعنی افعالی که به جای وند استمراری و

التزامی آنها خود پیشوند ظاهر می‌شود، با افعال پیشوندی این زمانها دیگر تفاوت ظاهری نخواهند داشت و در این مواقع یگانه راه تشخیص پیشوندی از غیرپیشوندی

تکیه است.

- آموزگار، ژاله، زبان پهلوی، ادبیات و دستور آن، انتشارات معین، تهران ۱۳۸۲.
- ابوالقاسمی، محسن، فعلهای فارسی دری، ققنوس، تهران ۱۳۷۳.
- پورهادی، مسعود و بیژن شهرستانی، بررسی ویژگیها و ساختار زبان گیلکی (گوش رشتی)، فرهنگ ایلیا، رشت ۱۳۸۴.
- _____، زبان گیلکی، فرهنگ ایلیا، رشت ۱۳۸۷.
- حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، زیر نظر همبن سرکاراتی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
- راشد محصل، محمدتقی، درآمدی بر دستور زبان اوستایی، انتشارات کاربان، تهران ۱۳۶۴.
- رفیعی جیردهی، علی «فعل پیشوندی در تالشی»، ادب پژوهی، شماره ۱، بهار ۱۳۸۶، ص ۱۰۷-۱۲۶.
- _____، «پیشوندهای فعلی در تالشی»، گویش‌شناسی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، شماره ۴، اسفند ۱۳۸۴ ص ۶۵-۷۶.
- سرتیپ‌پور، جهانگیر، ویژگیهای دستوری و فرهنگ واژه‌های گیلکی، نشر گیلکان، رشت ۱۳۶۹.
- سمیعی (گیلانی)، احمد، «پیشوندهای فعلی در گویش گیلکی و راههای بازشناسی آنها»، مجموعه مقالات نخستین هم‌اندیشی گویش‌شناسی ایران، به کوشش حسن رضایی باغ‌بیدی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۱، ص ۲۸۵-۲۹۹.
- کریستان‌سن، آرتور، گویش گیلکی رشت، ترجمه و تحشیه جعفر خمایی‌زاده، سروش، تهران ۱۳۷۴.
- کریستوفر، ج. برونو، نحو زبانهای ایرانی میانه شرقی، ترجمه و تحقیق سعید عربیان، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
- مولایی، جنگیز، راهنمای زبان فارسی باستان، مهرنامک، تهران ۱۳۸۴.

تبرستان

www.tabarestan.info

فعل‌های پیشوندی در گویش رودبار

علی‌علیزاده جوبنی

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

مقدمه

در متون تاریخی از دو رودبار سخن رفته است که یکی در تقسیمات امروزی در ۶۷ کیلومتری رشت واقع است و رودبار زیتون نامیده می‌شود. رودبار زیتون تا سال ۱۳۳۸ از بخشهای رشت بوده و در این سال از رشت جدا، و شهرستان مستقلی شده است. دیگری رودبار الموت (رودبار و الموت) از توابع استان قزوین است که به دو بخش "الموت" به مرکزیت "معلم کلايه" (واقع در ۸۴ کیلومتری قزوین) و "رودبار شهرستان" به مرکزیت "رازمیان" تقسیم می‌گردد. (حاجی آقا محمدی: ۱۴۱) از دیرباز تعامل و ارتباط بسیاری میان ساکنان این دو منطقه با یکدیگر و سایر آبادیهای منطقه بوده است که تقسیم‌بندیهای جدید و تغییرات مسیرهای ارتباطی بر این مراودات تاریخی نیز تأثیر گذاشته است. زبان رودباریان الموت، ترکی، فارسی، گُرمانجی^۱ و تاتی^۲ است. (رشوند: ۱۸)

۱. زبان کرمانجی زبانی است برآمده از زبان کردی کردستان بزرگ (بخشهای کردنشین ایران، عراق و ترکیه) که از شاخه شمالی دسته غربی زبانها و گویشهای ایرانی است و خود دربرگیرنده شاخه‌های گوناگونی چون مَکری، سلیمانیه‌ای، سندنجی، کرمانشاهی، بایزیدی، عبدویی و زندی و... است. (نگاه کنید به مقدمه مجمل رشوند: ۱۹ و مقدمه معین: ۲۸)

۲. تاتی نام عمومی دسته‌ای از لهجه‌های مرکزی ایران است که با سمنانی از یک طرف و با تالشی از طرف دیگر مرتبط است. زبان تاتی در مسیر خطی که از مناطق شمال شرقی جمهوری آذربایجان و جمهوری داغستان تا بخش مرکزی ایران امتداد می‌یابد گسترده شده است و تاتی خلخال، رامند،

و اما رودبار زیتون با جمعیتی افزون بر ۱۳۰ هزار نفر سرزمینی کهن است و قدمت تمدن در آن به دو هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. رودبار به روایت اسناد تاریخی و کشفیات باستان‌شناسی، روزگاری زیستگاه سکاها بوده است. (پرتو: ۵) در چند دهه اخیر کشفیات باستان‌شناسی از وجود تمدنهای کهن در رستم‌آباد و رحمت‌آباد رودبار پرده برداشته و تبلور آن در "جام مارلیک" آوازه‌ای جهانی به این منطقه بخشیده است؛ با این وجود تاکنون به گویش رودبار که قدمتی همپای این تمدن دارد توجهی نشده است؛ گویشی که بسیاری از عناصر فارسی کهن را همچون گنجینه‌ای در سینه خود حفظ کرده است.

رودبار زیتون نماینده طیف وسیعی از گویشهاست. مهاکنان لوشان عمدتاً ترکها، لرها و لک‌های مهاجر هستند. برخی از ایلات لرمانند "چگینی"، "غیاثوند" و "مافی" در دوره قاجار از خرم‌آباد، فارس و قزوین به لوشان کوچانده شده‌اند. (ستوده: ۴۹۵) ساکنان منجیل عمدتاً کردهای مهاجر و ترک‌زبانانی هستند که از استانهای زنجان و قزوین به این منطقه نقل مکان کرده‌اند. در گنجه از توابع رستم‌آباد و نیز عمارلو (خورگام) و جیرنده کردزبانانی مقیم هستند که در ادوار مختلف تاریخی از جمله دوره صفویه، افشاریه و قاجار از کرمانشاهان، قوچان و شمال خراسان و به قولی از سلیمانیه عراق به این منطقه کوچانده شده‌اند (همان‌جا). گویش تالشی نیز در رودبار گویشوران بسیار دارد. روی هم رفته زبانها و گویشهای رودبار شامل تاتی، ترکی، لری، گُرمانجی، تالشی، گالشی^۱ و گیلکی است. با این همه بخش عمده جمعیت رودبار به ویژه رودبار مرکزی، رستم‌آباد و توتکابن به زبان تاتی آمیخته با گیلکی سخن می‌گویند. اساساً در رودبار زیتون هرچه با حرکت به سمت غرب و جنوب، از رشت دور شویم، گویش مردم از گیلکی دور و به تاتی نزدیک می‌شود.

این تحقیق به گویش رستم‌آباد و رودبار مرکزی مربوط می‌شود که به واسطه

→ زهرا، دشتابی (از تاکستان تا اشتهارد)، هرزند، کرینگان و سمنان را در بر می‌گیرد. تاتی در نظام آوایی و دستوری خود به فارسی و تاجیکی نزدیک است، اما در واژگان و تا حدی نیز در نظام آوایی و نحوی تحت تأثیر ترکی آذری قرار دارد. (نگاه کنید به ارانسکی: ۱۳۷)

۱. "گویش گالشی" گویش مردم کوه‌نشین و دامدار گیلان و مازندران مستقر بین حاشیه جنوبی دره سفیدرود و منطقه کوهستانی جنوب شرق گیلان تا شرقی‌ترین نقاط کوهستانی مازندران است و خود به چند لهجه نزدیک به هم تقسیم می‌شود. (نگاه کنید به رنجبر و رادمد: ۱۴)

قدمت و دیرینگی، بسیاری از عناصر فارسی باستان را در خود حفظ کرده است و از طرفی به دلیل واقع شدن این منطقه در خط التقای گویش‌های مختلف به ویژه زبان تاتی و گویش گیلکی، برخی عناصر از گویش‌های مجاور را در خود پذیرفته در گذر سالیان، آن را به مذاق خود پرورده است.^۱ گرچه در این گویش، معدودی واژه ترکی (به دلیل همجواری با ترک‌زبانان منجیل، لوشان، قزوین و رودبار الموت)، روسی (عمدتاً به واسطهٔ تعامل با ساکنان رشت و انزلی)، عربی (از دورهٔ اسلامی و نیز از زبان رسمی)، تاتی (به دلیل مراودات دیرینه با مردم خلخال از یک سو و تات‌زبانان رودبار الموت، تاکستان و قزوین از سوی دیگر) و تالشی (به دلیل سکونت تالشها در برخی آبادیهای این شهرستان به علاوه مراودات تاریخی با ساکنان فومن، امامزاده ابراهیم، شفت و ماسوله از راه‌های ارتباطی کوهستانی) راه یافته است و حتی مشابهت بسیاری میان برخی واژه‌های این گویش و گویش "کله‌بزیه‌ای" الموت^۲ دیده می‌شود، با این وجود گویش رستم‌آباد و رودبار مرکزی، تنه و بنیان استواری دارد و واژه‌های بسیاری در آن دیده می‌شود که آنها را در هیچ‌یک از گویش‌های فوق‌الذکر و حتی در گویش گیلکی نمی‌توان یافت. ضبط هر دو دسته از این واژه‌های گویش رودبار و به ویژه ارائهٔ فرهنگ تطبیقی واژگان تمامی گویش‌های مزبور می‌تواند در بررسی‌های زبان‌شناسی و مطالعات سیر تطور و تحول زبانها سودمند افتد و از این روست که نگارنده نخستین فرهنگ واژگان گویش رودباری را در دست تهیه دارد. یکی از ویژگیهای گویش رودباری پربسامد بودن افعال پیشوندی در آن است. شاید بتوان گفت بیشتر افعال در این گویش پیشوندی هستند و این موضوع از دیدگاه اقتصاد زبان شایستهٔ مطالعه و بررسی است. برای نمونه فعل "گندن" (gandan) به معنای "افکندن" با پیشوندهای مختلف در این گویش به صورتهای "اوگندن": انداختن، "خوگندن": بستن، "آگندن": آویختن، "دگندن": داخل کردن و "برگندن": پاره کردن به کار می‌رود. فعل "وشتن" (vaštan) که امروزه دیگر از بین رفته است

۱. گرنوت ل. ویندفور و ان آربور گویش‌های رودبار و درهٔ سفیدرود را حلقهٔ انتقال به گویش‌های حاشیهٔ دریای خزر [گیلکی، تالشی، مازندرانی و...] می‌دانند. (نگاه کنید به اشمیت: ۴۸۹)

۲. کله‌بزیه‌ها (مراغها) روستانشینانی با آداب و رسوم ویژه هستند که در الموت و رودبار شهرستان می‌زیند. (نگاه کنید به حاجی آقامحمدی: ۵۲)

هنوز در افعال پیشوندی "دوشتن": قاپیدن، "بروشتن": رمیدن، "جوشتن" و "آوشتن": رها شدن و "اووشتن": هجوم آوردن جنس نر به کار می‌رود. فعل "کتن" (katan) به معنای "افتادن" که صورت لازم و ناگذر از "گندن" می‌باشد به اشکال "آکتن": حمله کردن، "دکتن": از پا افتادن و خسته شدن، "برکتن": پاره شدن و "اوکتن": به طور اتفاقی با کسی روبه‌رو شدن به کار می‌رود. چنانکه می‌بینیم نقش پیشوندها در دگرگونی معانی افعال کاملاً تعیین کننده است و فاصله معنایی میان فعلهای ساده و فعلهای پیشوندی بسیار است.

عمده‌ترین و پربسامدترین پیشوندها در گویش رودباری عبارتند از "آ"، "او"، "ا"، "اُ"، "بر"، "دَ"، "خُ"، "خو"، "ج" و "جُ". این مقاله به فعلهای پیشوندی و نقش معنایی پیشوندها در گویش رودباری می‌پردازد.

پیدایش و گسترش پیشوندها

پیشوندهای فارسی دری از زبانهای ایرانی میانه مانند پهلوانیک (پهلوی اشکانی) و پارسیک (پهلوی ساسانی) به جا مانده است. زایش این پیشوندها - که عمدتاً در اصل، حرف اضافه و قید هستند - به دلیل متروک شدن تدریجی پیشوندهای کهن اجتناب‌ناپذیر بود. (ناتل خانلری، ۱۳۷۲: ۴۵) دکتر خانلری پیشوندهای فعل در فارسی دری را به "ب"، "بر"، "در"، "اندر"، "باز"، "وا"، "فرا"، "فراز"، "فرو" و "فرو" منحصر می‌کند (همو، ۱۳۸۲: ۱۲۰). اما در گذر زمان نیازهای زبانی در گویشهای مناطق مختلف کشور به ویژه در حاشیه دریای خزر تعداد و گستره معنایی پیشوندهای فعلی را افزایش داده است.

کنت در بررسی زبان فارسی باستان، پیشوندهای فعلی را به دو دسته تقسیم می‌کند. دسته نخست در اصل قیدهایی هستند که هم به عنوان حرف اضافه و هم پیشوند فعلی به کار می‌روند. دسته دوم فقط پیشوند فعلی واقع می‌شوند. (کنت: ۲۴۴-۲۴۵) این مقاله پیشوندهای فعلی از هر دو دسته را در بر می‌گیرد.

پیشوندهای گیلکی - پیشوندهای رودباری

لازم به ذکر است که بسیاری از پیشوندهای گویش گیلکی - با افاده همان معنا یا

معنایی متفاوت — در گویش رودباری نیز به کار می‌روند، در عین حال در گویش رودباری پیشوندهای فعالی دیده می‌شود که در گویش گیلکی شواهد چندانی برای آن نمی‌توان یافت. برخی افعال مشترک میان دو گویش، با پیشوندهای متفاوت به کار می‌روند. بدیهی است که شیوة تلفظ این افعال در گویش رودباری با توجه به ویژگیهای نظام آوایی آن که در برخی جهات به زبان ترکی نزدیک است، با گویش گیلکی تفاوت دارد. مهمترین پیشوندها در گویش گیلکی عبارتند از آ، او، آ، ا، اُ، ج، جُ، جی، دی، دو، وی، وا، وار، و، وِ، وِر، وُر، وُ، وَب، ف، فِ، فِی، دَ، دِ، دُ، جُر، دُر، اُر، چا و... که ذکر مثال برای همه آنها در اینجا میسر نیست. از پیشوندهای گویش رودباری که ذیلاً به آنها خواهیم پرداخت پیشوند "آ" است که در گیلکی در معدودی از افعال چون آدن و آخوختن به کار می‌رود ولی برخی از افعال که در گویش رودباری با پیشوند "آ" ساخته می‌شوند، در این گویش با پیشوندهای دیگر از جمله "فَ"، "فا"، "د" و "جی" ساخته می‌شوند. پیشوند "د" در گویش گیلکی به هر سه صورت "د"، "دِ" و "دُ" به کار می‌رود و بسامد بالایی دارد ولی در گویش رودباری چنانکه خواهیم دید فقط به صورت "د" می‌آید. پیشوند "او" در گویش گیلکی همچون رودباری بسامد بالایی دارد. پیشوند "ا" در گویش گیلکی همچون رودباری چندان فعال نیست و در معدودی از افعال از جمله اشتاوستن و اگادن دیده می‌شود. پیشوندهای "خ" و "خو" در گویش گیلکی چندان به کار نمی‌روند و برخی از افعال که در گویش رودباری با این پیشوندها می‌آیند در گیلکی با پیشوند "فو" به کار می‌روند.^۱

پیشوند "آ"

این پیشوند از پربسامدترین پیشوندها در افعال پیشوندی گویش رودباری

۱. در بررسی شواهد پیشوندهای فعلی در گویش گیلکی از کتب و فرهنگ‌های ذیل استفاده شد:
 - مرعشی، احمد، واژه‌نامه گویش گیلکی، چاپ دوم، طاعتی، رشت ۱۳۸۲.
 - پاینده لنگرودی، محمود، فرهنگ گیل و دیلم، امیرکبیر، چاپ اول، تهران ۱۳۶۶.
 - نوزاد، فریدون، فرهنگ گیله گب، چاپ اول، انتشارات دانشگاه گیلان، رشت ۱۳۸۱.
 - بخش‌زاده محمودی، جعفر، دستور زبان گیلکی، چاپ اول، گیلکان، رشت ۱۳۸۵.

است. اساساً این پیشوند در فارسی باستان هم بسیار مورد استفاده بوده است. (کنت: ۲۴۵) از مهم‌ترین معانی این پیشوند در فارسی باستان، رسیدن و در جایی حاضر شدن است و در افعالی چون "آمدن"، "آرامیدن"، "آسودن"، "آراستن" به همین معنا به کار رفته است (مشکور: ۲۸۴). گستره معنایی این پیشوند در گویش رودباری وسیع است ولی معنای اصلی آن تأکید بر قطعیت فعل می‌باشد مانند:

آبردن [abardan]: بردن در بازی

آروتن [arutan]: ۱- پارو کردن ۲- چیدن و زرفتن گردوزیتون و...

آسوتن [asutan]: سوختن

آسوجونین [asujoniyan]: سوزاندن

آواستن [avastan]: میل داشتن، راغب بودن

آخوردن [axordan]: نوشیدن

آنوشتن [anuštan]: نوشیدن

آدوشتن [aduštan]: به یکباره سرکشیدن مایعات

آسین [asiyan]: مالیدن

آلشتن [aleštan]: لیسیدن

آمونستن [amonestan]: گیر کردن، گیر افتادن

آوجین [avejiyan]: پاک کردن حبوبات

آکوردن [akordan]: باز کردن

آچردن [āčardan]: بردن در بازی

آفسستن [afsestan]: ۱- پاره کردن ۲- بسنده کردن (معنای مجازی)

از افعال فوق پنج مورد نخست بدون پیشوند هم معنای مزبور را می‌رسانند و نقش تأکیدی پیشوند در آنها بارزتر است.

گاهی این پیشوند معنای تکرار یا بازگشت به حالت پیشین را می‌رساند:

آگردستن [agerdestan]: باز گشتن و متعدی آن آگردونین [agerdoniyan]

آگیتن [agitan]: گرفتن، باز پس گرفتن

آدین [adiyan]: دادن، باز پس دادن

گاهی پیشوند "آ" مفید معنای حرکت و جابه‌جایی است:
 آکشین [akašijan]: کشیدن، حرکت دادن (به سوی خود)
 آکتان [akatan]: حمله کردن (حرکت به سمت مقابل)
 آوشتان [avaštan]: رمیدن (حرکت به سمت بیرون)
 آویشگین [avišgijan]: به هم ریختن، پخش و پلا کردن (پراکندن اشیاء به اطراف)
 آشین [ašijan]: ۱- پناه آوردن و آشیان کردن در زیر چیزی ۲- فرو رفتن تیغ در پا
 (حرکت به سمت داخل یا به زیر چیزی)
 آتاردن [atarдан]: کندن و جدا کردن برنج و... از ته ظرف (حرکت دادن به بیرون)
 گاهی معنای فعل پیشوندی با معنای فعل ساده چندان قرابت ندارد:
 کشین [kašijan]: ۱- ترسیم کردن ۲- وزن کردن ۳- دود کردن سیگار و مانند
 آن

آکشین [akašijan]: کشیدن، حرکت دادن
 زین [ziyan]: زدن
 آزین [aziyan]: لباس پوشیدن
 کتن [katan]: افتادن
 آکتان [akatan]: حمله کردن
 مونستن [monestan]: مانند بودن
 آمونستن [amonestan]: گیر کردن
 گاهی فعل فقط به صورت پیشوندی استعمال می‌شود و فعل ساده آن - اگر هم
 روزی وجود داشته - امروزه به فراموشی سپرده شده است:
 آرنجین [arenjijan]: خرد کردن، ریز ریز کردن
 آوشتان [avaštan]: رمیدن
 آخشتن [axaštan]: جا گذاشتن
 آخلدن [axaldan]: جا گذاشتن
 آگرونین [ageruniyan]: روشن کردن چراغ و...
 آنوتن [anutan]: ۱- چسباندن نان به تنور ۲- نواختن سیلی (معنای مجازی)

پیشوند "د"

این پیشوند را باید در کنار پیشوند "آ" و پیشوند "بر" پربسامدترین پیشوندها در گویش رودباری به شمار آورد. این پیشوند معمولاً با افعال متعدی می‌آید و تأکید بر انجام کار یا ایجاد تغییر در مفعول را افاده می‌کند. این پیشوند وقتی با فعل لازم بیاید معمولاً معنای پذیرش تغییر را می‌رساند.

دشوردن [dašurdan]: شستن شالی

دشوستن [dašustan]: شستن

دبین [dabiyan]: بریدن

دکوستن [dakustan]: کوبیدن

افعال پیشوندی فوق بدون پیشوند نیز مفید معنای ذکر شده می‌باشند و پیشوند برای تأکید بر معنای فعل است.

دپتن [dapetan]: چپانیدن

دروتن [darutan]: جارو کردن

درینجین [darinjijan]: ریزریز کردن، خرد کردن

دفراشتن [dafraštan]: تکیه دادن چیزی به دیوار

دفسونین [dafsoniyan]: افشاندن

دگشتن [dagaštan]: تابیدن خورشید

دوشتن [davaštan]: قاپیدن

دبستن [dabastan]: بستن

دکوردن [dokordan]: ۱- پوشیدن لباس ۲- ریختن مایع در ظرف

دکشین [dakašijan]: محکم کردن کمر بند، تسمه و مانند آن

دخسیستن [daxsistan]: خیس شدن و متعدی آن دخسونین [daxsoniyan]

دبرشتن [dabreštan]: در روغن سرخ کردن

دفسیستن [dafsistan]: تو رفتن کف ظروف و متعدی آن دفسونین [dafsoniyan]

دچین [dabiyan]: چیدن ردیف کردن

این پیشوند گاهی معنای کاهش و نقصان را می‌رساند:

دچردن [dačardan]: کوتاه کردن مو

دخوتن [daxotan]: کم شدن شدت باد و...
 دنیشتن [danistan]: ضعیف شدن و گرفتگی صدا
 دمردن [damordan]: خاموش شدن چراغ، آتش و مانند آن و متعدی آن دکوشتن [dakostan]
 دکتن [dakatan]: از راه افتادن، پیر و ناتوان شدن

پیشوند "او"

در گویش رودبار بیشتر افعالی که با این پیشوند می‌آیند ناگذرند و معنای انفعال و پذیرش را می‌رسانند.

اوبستن [ubastan]: ۱- غلیظ شدن مایعات ۲- جا افتادن خمیر
 اوفسیستن [ufsistan]: پاره شدن
 اوکتن [ukatan]: به طور اتفاقی با کسی روبه روشن شدن
 اوبین [ubiyan]: ریختن
 اونیشتن [uništan]: (گرد و غبار) نشستن
 اورسین [urasiyan]: بالغ و عاقل شدن
 ولی این قاعده عمومیت ندارد و برخی از افعال آن گذرا می‌باشند:
 اوچردن [učardan]: چیدن یا بریدن سر پرندگان
 اوچین [učiyan]: ۱- بازگرد آوردن ۲- برکندن و برداشتن
 اوراشینین [urašiniyan]: هم زدن مایعات
 اوسبیتن [usbitan]: مکیدن
 اومین [umiyan]: آمدن
 اوپردن [ubardan]: بردن در بازی
 گاهی معنای حرکت دادن به سمت بالا و بیرون را می‌رساند و در حکم پیشوند
 "بر" فارسی است. در این حالت معمولاً افعال گذرا هستند:
 اوکشین [ukašiyān]: بالا کشیدن، برکشیدن
 اونین [uniyan]: در پوش بر ظرف یا کلاه بر سر گذاشتن
 اووشتن [uvaštan]: حمله کردن جنس نر (برای تفوق)

اوچین [učıyan]: برداشتن سقف و روکش، برچیدن
 اوگندن [ugandan]: بستن درهای عمودی

پیشوند "آ"

افعالی که با این پیشوند می آیند معمولاً متعدی هستند.

اُردن [ordan]: آوردن

اُگوتن [ogutan]: برداشتن

اُخوتن [oxotan]: هل دادن، فشار وارد کردن

اُسوجونین [osujoniyan]: سوزاندن

اُکوردن [okordan]: ریختن

برخی افعال که با پیشوند "او" می آیند گاهی با تخفیف این پیشوند، با پیشوند "آ" تلفظ می شوند ولی این قاعده عمومیت ندارد و شامل همه افعال نمی شود:

اومین = اُمین

اونیشتن = اُنیشتن

اوگوتن = اُگوتن

پیشوند "اِ"

این پیشوند امروزه بسامد چندانی ندارد ولی از دیرباز با برخی افعالِ پرکاربرد می آید.

اگیتن [egitan]: فراهم کردن

اشکاتن [eškatan]: شکافتن

اشگستن [ešgestan]: شکستن

اشنوستن [ešnavestan]: شنیدن

پیشوند "بر"

حرف اضافه "بر" در زبان فارسی قریب ۳۰ معنا دارد (خطیب رهبر: ۲۰۳ و همچنین لغت نامه دهخدا) که برخی از این معانی همچون استیلا و سوی و جانب در پیشوند "بر"

هم دیده می‌شود. پیشوند "بر" در زبان فارسی بیشتر بالا بودن و ارتفاع را می‌رساند چنانکه در افعال پیشوندی برآمدن، برآوردن، برافراشتن و برداشتن مفید همین معناست (فرهنگ معین). در گویش رودباری این پیشوند هم با افعال لازم و هم متعدی می‌آید و علاوه بر معنای استعلاء، گاهی معنای خارج شدن / کردن یا پاره شدن / کردن می‌دهد و ملازم معنای حرکت است و این حرکت معمولاً به سمت بالا و بیرون می‌باشد.

برکتن [barkatan]: پاره شدن و متعدی آن برگندن [bargandan]
 برومین [baromiyan]: بیرون آمدن و متعدی آن بروردن [barordan]
 این دو فعل را باید معادل برآمدن و برآوردن فارسی دانست؛
 برکوردن [barkordan]: بیرون کردن، دفع کردن
 بر کردن در زبان فارسی به معنای بالا بردن و افروختن آتش و مانند آن آمده است و این معنا جایی یافت نیامد. (خانلری، ۱۳۸۲: ۱۲۶)
 برکشین [barkašīyan]: ۱- بیرون کشیدن ۲- انتخاب کردن (در بازیهای گروهی)
 بروشتن [barvaštan]: رها شدن و متعدی آن بروزونین [barvazoniyan]

پیشوند "ج"

پیشوند "ج" به معنای بیرون آمدن یا بیرون آوردن است.
 جکشین [jekasiyan]: در آوردن، بیرون آوردن
 جوشتن [jevastan]: ۱- رها شدن، فرارکردن ۲- در رفتن مفاصل و متعدی آن جوزونین [jevazoniyan]
 جزین [jeziyan]: فرو کردن
 جنین [jeniyan]: نهادن تخم زیر مرغ کرچ

پیشوند "خ"

این پیشوند چندان فعال نیست و شواهد چندانی برای آن نمی‌توان یافت.
 جخوتن [joxotan]: پنهان شدن
 جکوردن [jokordan]: دفن کردن

پیشوند "خو"

این پیشوند معمولاً معنای حرکت به سمت پایین را می‌رساند و گاهی ملازم ضربه وارد آوردن است و معمولاً با فعلهای متعدی می‌آید.

خوشوستن [xušustan]: شستن و فشردن

خوشوردن [xušurtan]: شستن و فشردن لباس

خوکوستن [xukustan]: کوبیدن، کوفتن لباس حین شستشو

خوزین [xuziyan]: بستن در و پنجره

خوگندن [xugandan]: بستن دریچه‌هایی که به‌طور عمودی و به سمت پایین بسته

می‌شوند.

خوچالدن [xučaldan]: چلانیدن لباس

خوچین [xučiyan]: بستن چشم

خوبین [xubiyan]: فرو ریختن

پیشوند "خُ"

پیشوند "خُ" بسامد کمتری دارد و گاهی هم نتیجه تخفیف پیشوند "خو" است:

خکوردن [xokordan]: ریختن

خشوستن [xošustan]: نشستن و فشردن

در جدول زیر کاربرد عمده‌ترین پیشوندها در فعال‌ترین افعال پیشوندی گویش رودباری نشان داده شده است. لازم به ذکر است که شکل ساده (بدون پیشوند) برخی از این افعال امروزه اصلاً به کار نمی‌رود. چنانکه در جدول می‌بینیم برخی فعلها پنج تا شش پیشوند مختلف را می‌پذیرند تا با آفرینش معانی جدید نیازهای بانی را برطرف می‌سازند.

آ	ا	او	أ	بر	دَ	دا	خُ	خو	ج	جُ
کشین	*		*		*	*				
کتن	*		*		*	*				
زین	*								*	*
وشتن	*		*		*	*			*	
گندن	*		*		*	*			*	
کوردن	*			*	*	*		*		*
ختن				*		*				*
نوستن	*		*		*	*		*	*	
روتن	*				*	*				
چین	*		*		*	*			*	
سوجونین	*			*						
بین	*		*		*	*			*	
چردن	*		*		*	*				
گیتن	*	*			*	*				

- ارانسکی، م، زبانهای ایرانی، ترجمه علی اشرف صادق، چاپ اول، سخن، تهران ۱۳۷۸.
- اشمیت، رودیگر، راهنمای زبانهای ایرانی، ترجمه حسن رضایی باغ بیدی، ققنوس، تهران ۱۳۸۳.
- پرتو، افشین، تاریخ گیلان، چاپ اول، حرف نو، رشت ۱۳۷۹.
- حاجی آقا محمدی، عباس، سیمای استان قزوین، چاپ اول، طه، قزوین ۱۳۷۷.
- خطیب رهبر، خلیل، دستور زبان فارسی (کتاب حروف اضافه و ربط)، چاپ چهارم، مهتاب، تهران ۱۳۷۹.
- دهخدا، لغت نامه، انتشارات مجلس شورای ملی، تهران ۱۳۳۶.
- رشوند، محمد علی خان، مجمل رشوند (گزارش تاریخی وقایع رودبار و قزوین)، مقدمه، تصحیح و تحقیق منوچهر ستوده، چاپ اول، دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۶.
- رنجبر، محمود و رقیه رادمرد، گویش گالشی، چاپ اول، گیلکان، رشت ۱۳۸۲.
- ستوده، منوچهر، از آستارا تا آستارباد، انجمن آثار ملی، تهران ۱۳۸۴.
- کنت، رولاندگ، فارسی باستان، ترجمه سعید عریان، چاپ اول، پژوهشکده زبان و گویش سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، تهران ۱۳۸۴.
- مشکور، محمدجواد، دستور نامه، چاپ سیزدهم، شرق، تهران ۱۳۷۷.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.
- ناتل خانلری، پرویز، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، توس، تهران ۱۳۷۲.
- ناتل خانلری، پرویز، دستور تاریخی زبان فارسی، چاپ اول، فرهنگ نشر نو، تهران ۱۳۸۲.

نگرشی مقایسه‌ای میان تالشی و گالشی

علی رفیعی جیردهی

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

سرآغاز

تالشی و گالشی دو مقولهٔ زبانی هستند که از نظر جغرافیای سیاسی و اجتماعی در محدودهٔ گیلان شناخته شده‌ترند؛ هر چند هر دو اینها در جغرافیای زبانی گسترده‌تری نسبت به محدودهٔ طبیعی و سیاسی مشهور خود مطرح هستند. تالشان و گالشان، علاوه بر مشابهت‌های زبانی، از جهات مختلف دیگر، همچون آداب و رسوم، شیوهٔ زندگی، طرز پوشش و نظایر آن نیز با همدیگر همخوانی و همسانی دارند.

در جغرافیای طبیعی، سیاسی و زبانی گیلان، دو قوم گیل و تالش، خصوصاً در دوره‌های اخیر، نسبت به گالش بیشتر مطرح بوده‌اند. این دو توانسته‌اند تا اندازه‌ای در گیلان، ایران و حتی خارج از آن، جای پای خود را از منظر شناخت باز کنند. اما گالش و گالشی امروزه از قدرت و شهرت تاریخی خود دور مانده است. به همین دلیل لازم است که پس از نظری گذرا دربارهٔ واژهٔ «گالش» و معرفی آن، مسئلهٔ زبان مورد بررسی قرار گیرد.

در این بررسی لغات و اصطلاحات گالشی را از گویش مردم «آمام»، که یکی از مناطق بیلاقی و دوردست شهرستان «املش» است، استخراج کرده‌ام. این برگرفته‌ها از یادداشتها در سفرهای مکرری است که در گذشته به آنجا داشته‌ام و هنگام تدوین

این مقاله بار دیگر بازمینی شده است.^۱ در مورد واژگان و اصطلاحات تالشی نیز از لغت‌نامهٔ تدوین شدهٔ خود بهره گرفته‌ام.^۲

نگاهی به کلمهٔ گالش

مرحوم دهخدا «گالش» را «چوپان گاو» گفته و معادل «گاو بان» می‌داند (دهخدا: ذیل گالش) که در کنار «گوسفندان» می‌تواند مطرح باشد. پس به نظر مرحوم دهخدا گالش باید کسی باشد که به گاوداری یا گاو بانی مشغول است. استاد معین که خود گیلانی است و گالش و گالشی را نیک می‌شناسد، کلمهٔ «گالش» را یک واژهٔ گیلکی و مازندرانی می‌داند و آن را «چوپان گاو» و «گاودار» معنی می‌کند. (معین: ذیل گالش) مرحوم پایندهٔ لنگرودی در فرهنگ گیل و دیلم، میان گیلکی و گالشی تمایز قائل شده و این یکی را مساوی دیلمی می‌داند. (پایندهٔ لنگرودی: اختصارات) او در همان اثر زبانهای گیلان را به دو دستهٔ گیلکی و دیلمی تقسیم نموده و دیلمی را همان گالشی می‌نامد (همان: ۶۴۵) و در معنی گالش می‌نویسد: گالش یا گالیش ترکیبی است از گاو + لش به معنی «گاولشکر» (همان: ۵۹۳) اما دربارهٔ کلمهٔ «گاولشکر» توضیحی نداده‌اند.

پاینده در ذیل واژهٔ «گاو» ترکیبات «گوگالش» و «گاوگالش» را چوپان گاو می‌داند. (همان: ۸۰۰) این ترکیب ذهن خواننده را به ترکیب «گوسفند گالش» نیز متوجه می‌سازد؛ ترکیبی که مرحوم پاینده آن را ضبط نکرده‌اند. این احتمال وجود دارد که این ترکیب در محدودهٔ مطالعات ایشان از گردونهٔ زبان خارج شده باشد. اصطلاح چوپانی «گوسفند گالش» امروزه در محل مورد تحقیق ما یعنی امام هنوز کاربرد دارد که به آن «گوسفند گالش» گویند.

مثل معروف میان گالشان که می‌گوید «گالش و بالش» (گالش را چه به بالش؛ چون باید تا صبح بیدار باشد) نیز بیانگر آن است که «گالش» نباید تنها «گاو بان» یا

۱. در اینجا لازم است که از آقای صدرالله حبیب‌زادهٔ اُمام به خاطر بازنگری و اصلاح لغات گالشی سپاسگزاری کنم.

۲. این لغت نامه در انتشارات دانشگاه گیلان زیر چاپ است.

نگهبان گاو باشد، چرا که این مثل عمومیت دارد و در خصوص «گوسفندبان» نیز می‌تواند صدق کند.

گمانه دیگری که می‌تواند قابل طرح باشد، این است که «ش» در آخر کلمه «گالش» ممکن است یک پسوند باشد، اما آیا تاریخ زبان و دستور زبان ما را در این مورد خاص یاری می‌کنند؟ پسوند [-i:š] در ایرانی باستان وجود داشته است اما به ایرانی میانه غربی نرسیده است. (ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۳۱۴) پسوند [-i:š] یا [-e:š] در فارسی امروز نیز شکل باقی‌مانده [-i:šn] ایرانی میانه غربی است که معمولاً بر ریشه مضارع وارد می‌شود و اسم مصدر می‌سازد، مانند «رَوشن»^۱ همچنین است کلماتی مانند: آموزش و پرورش، بخشش و بارش. این پسوند امروزه در تالشی، گالشی و گیلکی نیز کاربرد دارد: مانند «کنش» [kanəš] در تالشی که اسمی است از مصدر «کنده» [kande] (کندن) و یا «وارش» [vārəš] در گالشی و گیلکی که اسمی است از مصدر «وارستن» (باریدن).

اگر بپذیریم که «ش» در آخر «گالش» یک پسوند نیست، باید آن را ترکیبی از دو اسم بدانیم، چنانکه مرحوم پاینده «گاولشکر» حدس زده است (پاینده لنگرودی: ۶۴۵) اما نه به مفهوم «گاولشکر» بلکه باید آن را ترکیبی از «گاو» و «لشه» [leša] بدانیم که به طور عام مربوط به امور «گاو‌بانی» «گاو‌داری» است. «لشه» [leša] در گالشی و «لیشه» [liša] در تالشی به «گاو‌جوان» گویند؛ یعنی گاو‌ی که هنوز بچه‌دار نشده باشد. این کلمه در غرب گیلان نیز به کار می‌رود و با یای مجهول تلفظ می‌شود.^۲

از سوی دیگر در اصطلاح عموم مردم گیلان، گیلکان جلگه‌نشین، کوه‌نشینان دامدار را گالش نامند، همان‌طوری که تالشان جلگه‌ها و کوهپایه‌ها به کوه‌نشینان خود که اکثراً دامدار هستند گالش گویند. در این صورت شاید بتوان این گان را مطرح کرد که «گاو» در کلمه «گالش» به تنهایی نماد چارپایان است، همچنان

۱. چنانکه فردوسی فرماید: تو این را فسون و فسانه مدان / به یکسان روشن زمانه مخوان

۲. «ی» مجهول در فارسی معیار ما مستعمل نیست، اما در فارسی افغانی هنوز کاربرد دارد، چنانکه آنان «شیر» (سلطان جنگل) را [šer] تلفظ کنند نه شیر [šir]. این «ی» در گیلکی نیز هست، همان‌طور که در کلمات [për] (پدر) و [dër] (دیر) می‌بینیم.

که «گاو» در اسطوره‌های ایرانی، پیش‌نمونه چارپایان سودمند بوده است. (آموزگار: ۴۱)

علاوه بر این، این فرضیه نیز قابل طرح است که بگوییم: «گالش» اسمی است که ما آن را در مقایسه با پسوند «بان»، در مفهوم پسوندی می‌دانیم یا فرض می‌گیریم. به عبارت دیگر «گالش» اسمی است در مفهوم پسوندی امروزی که سلامت و اصالت خود را از دیرباز تاکنون حفظ کرده و متغیر نشده است؛ آنچنان که پسوند هم‌معنی آن یعنی «بان» در زبان فارسی تغییر یافته است. چنان که می‌دانیم پسوند «بان» صورت امروزی پسوند «پان» است و این یکی پسوندی است که از ایرانی میانه به بعد به «بان» تبدیل شده است. «پان» در ایرانی باستان [-pana] بوده است که اسمی است به معنی «حفاظت و نگهداری» (ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۳۲۲) که در دوره‌های بعد، هم مفهوم صفتی یافته است هم به صورت پسوند صفت‌ساز درآمده است؛ یعنی «بان»، چنان‌که در «پاسبان» و «دربان» می‌بینیم. پس می‌توان گفت که کلمه «گالش» نیز، ممکن است، همین مفهوم را از دیرباز داشته و تاکنون حفظ کرده است.

همخوانیهای زبانی

وجود یک واژه در دو زبان، یا ریشه‌ای است یا گردشی. بسیاری از واژگان در زبانهای مختلف به دلیل اشتراک در ریشه به هم شبیه یا نزدیک‌اند. مانند اسامی خانواده (پدر، مادر) و... در اکثر زبانهای هند و اروپایی، اگر نگوییم دقیقاً، تقریباً یکی‌اند؛ همچنین است اعداد، خصوصاً اعداد یک تا ده.

مراد از گردشی، واژگانی است که اغلب نام پدیده‌ای است که با ورود آن پدیده به جایی، نام آن مردم رایج می‌شود، مانند کلمه «پسته» فارسی که با رفتن «پسته» به کشورهای گوناگون، نام آن در زبانهای مختلف، با اندک تغییراتی در تلفظ جا باز کرده است (Rafie Jirdehi: 2) و یا کلمه «چای» که یک لغت «چینی» است، در شمال و جنوب چین با دو تلفظ مختلف معمول است. در شمال حرف «چ» در این کلمه بر حرف «ت» غالب بوده است و در جنوب حرف «ت» بر حرف «چ»، لذا حرکت آن از شمال، از راه خشکی یعنی هندوستان و ایران و ترکیه تا اروپای غربی و آمریکا به صورت (thee) در انگلیسی، (thé) در فرانسه، (tee) در آلمانی و (tē) در اسپانیولی درآمده است.

حرکت این گونه‌ای لغات از زبانی به زبان دیگر، اگر روزگاری غریب می‌نمود، امروزه امری عادی و طبیعی است و جزو تأثیر و تأثرات ساده‌ی زبانی محسوب می‌شود. (Sapir: 138)

با وجود این واژه‌های مشترک در تالشی و گالشی، بی‌تردید، از این مقوله نیستند بلکه همه از نوع اول‌اند؛ یعنی ریشه‌ای؛ آن هم با بسامد قابل توجه واژگان مشترک که قرابت این دو را بیشتر آشکار می‌سازد.

مشابهت سیستم لغوی تالشی و گالشی

۱. فعل

با توجه به اینکه در بررسی مقایسه‌ای افعال، قرابت ریشه‌ای آنها با فارسی کاملاً آشکار بود لذا جهت پرهیز از اطاله کلام، تنها به چند نمونه، در مقایسه‌ای چهارگانه (فارسی، گیلکی، تالشی و گالشی) اکتفا می‌کنیم، چون افعال در همه زبانهای گیلانی، به هم نزدیکند مانند: "خفتن" که در تالشی "خته" [xəte]، در گالشی "خوتن" [rotan] و در گیلکی "خفتن" [xofən] است. "آمدن" در تالشی "اومه" [ume]، در گالشی "آمون" [āmun]، در گیلکی "آمن" [āmən] است و "رفتن" در تالشی "شه" [ʃe]، در گالشی "شون" [ʃun] و در گیلکی "شون" [ʃoan] است که همان "شدن" فارسی است که در گذشته به مفهوم "رفتن" نیز بوده است.^۱

با این حال در تالشی و گالشی افعالی می‌توان یافت که با صورت فارسی متفاوت باشند مانند مصدر "افتادن" که در تالشی "بلکه" [balake]، در گالشی "کتن" [katan] و در گیلکی "کفتن" [kəftən] است که این خود بازمانده‌ای از مصدر "کفتن" [kaftan] پهلوی است که آن را "ترکاندن" (معین: ذیل گفتن) و "ترک خوردن و شکافتن" (شفیعی: ۲۶۹) معنی کرده‌اند اما نیرنگ آن را به معنی "افتادن" نیز دانسته است. (Niberg: 109) که به استناد آن می‌توان به قدمت این کلمه در گیلکی پی برد. نیز مصدر "گفتن" که در گیلکی "گفتن" [goftən]، در گالشی "گتن" [gotan] و در تالشی "واته" [vāte] است که با ریشه [vak-] در اوستایی به معنی "گفتن" (ابوالقاسمی، ۱۳۷۶: ۱۳۶) از یک ریشه است.

۱. همانند «شد» در بیت زیر از فردوسی:

چو پیش پدر شد سیاوش پاک/نه دود و نه آتش نه گرد و نه خاک

II. واژگان نوع اول

مراد از واژگان نوع اول واژگانی است که از هر نظر در هر دو زبان تالشی و گالشی با هم همخوانی دارند؛ یعنی هم در نوع و تعداد واجها هم در معنی و مفهوم یکی هستند، مانند:

آو [âv] (آب) / بَلْتَه [balata]: دروازهٔ چوبی محوطه / تیتَه [tita]: شکوفه / خاش [xâs]: استخوان / جیر [jir]: پایین / تاوه [táva]: تابه / لر [lar]: لاغر / بوروم [borum]: نوعی نردبان چوبی، متشکل از تنهٔ یک درخت با شاخک‌های آن / شناس [šonâs]: آشنا که در همهٔ گونه‌های گیلکی هم کاربرد دارد.

مرجو [marju]: عدس / چو [ču]: چوب / پوس [pus]: پوست / چیری [čiri]: ظرفی مسی که برای حمل آب استفاده می‌کنند / چرخه [čarxa]: قرقرهٔ نخ / دار [dâr]: درخت، این کلمه تقریباً در همهٔ گونه‌های گیلکی نیز به کار می‌رود / داز [dâz]: داس / رشک [rašk]: تخم شپش / غوشه [guša]: خوشه، خوشهٔ برنج، گندم، انگور و غیره / کلاج [kaláč]: کلاغ / گاز [gâz]: دندان، این کلمه به طور عام در زبانهای گیلانی به کار می‌رود. / لافند [lafənd]: طناب / لَت [lat]: تخته‌های مستطیلی که در قدیم برای پوشش بام خانه‌ها استفاده می‌شده است، هنوز هم در روستاهای دور دست کمابیش معمول است / پاچ [páč]: کوتاه قد / تاچه [tâca]: کیسه، یک کیسه‌بار / تول [tûl]: گل، گل‌آلود / لور [lur]: از انواع لبنیات است که تازهٔ آن فقط در میان دامداران یافت می‌شود، اما نمک‌زدهٔ آن برای فروش هم عرضه می‌شود که به آن در تالشی «لوره سوره» گویند / ماشه [maša]: آتشگیر، انبر ماندی که با آن آتش را برمی‌دارند / واز [vâz]: پرش، جهش / ورزا [varzâ]: گاونر / ورگ [varg]: گرگ / وس [vas]: بس / واش [vâš]: علف / وینجه [vinja]: سقز، آدامس / وره [vara]: بره / وروره [vərvəra]: نوعی زنبیل حصیری بزرگ / گوله [gula]: کوزه / گوسند [gusand]: گوسفند. البته گوسفند را در تالشی مرکزی "پس" [pas] گویند که ریشه در زبانهای ایرانی باستان دارد.

III. واژگان نوع دوم

مراد از واژگان نوع دوم واژگانی است که با اختلاف یک واج در هر دو زبان مستعمل‌اند، مانند نمونه‌های زیر:

بر [bər] (بوته خاردار) در تالشی که با اختلاف مصوت میانی، در گالشی بور [bur] است. کرک [kark] در گالشی با اختلاف صامت بی‌واک [k] و صامت واکدار [g] در تالشی به صورت کرگ [karg] دیده می‌شود. کشکرت [kaškarat] (زاغی) در گالشی، با حذف صامت پایانی [t] در تالشی به صورت کشکره [kaškara] درآمده است. کتل [katal] (چارپایه چوبی) در گالشی، کلمه‌ای است که در تالشی با اختلاف یک مصوت به صورت کتیل [katil] تلفظ می‌شود. درزن [darzən] (سوزن) در تالشی با اختلاف یک مصوت در هجای پایانی در گالشی درزن [darzan] گویند. نره [nera] (خمرة کره‌گیری) در تالشی، که در گالشی نیره [nira] است. کاوی [kâvi] (فوج دوساله) در تالشی، در گالشی با اختلاف یک مصوت کوی [kavi] است. اربا [arbâ] (امروپ) در تالشی با اختلاف مصوت پایانی، در گالشی اربو [arbu] است. لاو [lâv] (عوعو سگ) در تالشی، در گالشی لو [low] تلفظ می‌شود. پت [pat] (کرم درخت) در گالشی، با اختلاف یک مصوت کوتاه در تالشی پت [pət] است. کتله [katala] (نوعی دمپایی چوبی) در گالشی، در تالشی کتيله [katila] است. کیشه خال [kišaxâl] (نوعی جارو از شاخه‌های شمشاد) در تالشی، با اختلاف یک مصوت در گالشی کیش خال [kišxâl] است.

چکه [çəka] (شاخه، شاخک) در تالشی، که با اختلاف یک مصوت میانی در گالشی، چکه [çeka] است. خیه [xəya] به معنی «پارو» در تالشی با اختلاف یک مصوت میانی، در گالشی «خویه» [xuya] گفته می‌شود. دارد [dârd] در تالشی با اختلاف یک واج در گالشی دوارد [dowrd] است به معنی «نوعی قیچی که پشم گوسفند را با آن چینند».

بز [bəz] (بز) در تالشی با اختلاف مصوت در گالشی به شکل بوز [buz] آمده است. کشه [kaša] در تالشی با اختلاف مصوت پایانی در گالشی به صورت کشه [kaša] می‌آید، به معنی «بغل، آغوش». اختلاف واجی در کلمه سرده [sərdə] (نردبان) نیز در مصوت پایانی است که در گالشی سردی [sərđi] گویند. لاکه [lâka] در تالشی به معنی (لاوک، ظرف چوبی) در گالشی با حذف مصوت پایانی همراه است یعنی لاک [lâk]. کلمه ورف [varf] (در گالشی، با حذف صامت (ف) در تالشی دیده می‌شود: وَر [var]. پارنه [parna] (گوساله دوساله) در تالشی، در گالشی پارنه [parnə] تلفظ کنند که اختلاف در مصوت آخر است. زونو [zuna] (زانو) در تالشی، اختلافش با گالشی تنها در مصوت پایانی است؛ که در گالشی [zuna] گویند. تشک [tašk] (گره) در گالشی، در

تالشی تشک [təšk] است. این کلمه عیناً در هر دو زبان به معنی «هسته میوه» نیز هست. روته [ruta] در گالشی به معنی «ته مانده مایعات» با رته [rəta] در تالشی تنها در مصوت میانی اختلاف دارند.

۱۷. واژگان نوع سوم

مراد از واژگان نوع سوم لغاتی است که اگرچه اختلافشان در تالشی و گالشی، بیش از یک واج است، قرابت و همخوانی زبانی آنها آشکار است، مانند نمونه‌های زیر:

اژگر [əzɡər] (چوب خشک و نازک) در تالشی، درگالشی اژگر [ezɡər] است که مصوت‌های هر دو هجا با هم تفاوت دارند. در تالشی پوچو [puču] (گره) در گالشی پیچه [piča] با اختلاف دو مصوت پایانی و میانی دیده می‌شود، دومن [duman] در تالشی (درختزار، جایی که چوب یا درخت یافت شود)^۱، درگالشی به صورت دامن [dāmon] با اختلاف دو مصوت دیده می‌شود. در کلمه درا [dərā] (داس برنج‌بری) در تالشی با معادل گالشی آن، یعنی داره [dāra]، اختلاف در دو مصوت میانی و پایانی است. «جیرجیرک» در تالشی و گالشی با اختلاف دو مصوت، اینگونه ظاهر می‌شود: زلزله [zəlzələ] (تالشی) و زَلزَلَه [zəlzələ] (گالشی). گاج [gāc] (طویلۀ گوساله) در تالشی، با اختلاف دو مصوت در گالشی گَچَه [gəcə] گفته می‌شود. زومه [zuma] درگالشی به معنی "داماد" که در تالشی زما [zəmā] گویند که تمایزشان در دو مصوت است. پرکش [parkəš] (لرزش) در تالشی با اختلاف یک صامت و یک مصوت در گالشی پرکنش [parkənəš] است. پریزون [parizun] در گالشی که به معنی صافی، صافی شیر یا برنج و نظایر آن، در تالشی با اختلاف دو مصوت پرزن [parzən] است. «پرزن» یا «پریزن» نیز همان «پرویزن» فارسی است.^۲

کلشکن [kələškən] (مرغ مادر) (تالشی) و کولشکن [kuloškən] در گالشی [نیز در گیلکی] در سه مصوت با هم اختلاف دارند. برمه [bərəmə] در تالشی قابل مقایسه

۱. کلمه (جنگل) نیز در تالشی و گالشی وجود دارد، اما لغت (دومن) اصطلاحی است خاص در میان تالشان و گالشان بیلاق‌نشین که به قسمت فرودست کوه گویند؛ جایی که در آنجا درخت یا چوب یافت شود.

۲. چنانکه حافظ فرماید:

سپهر بر شده پرویزنی است خون‌افشان / که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است. (ص ۲۷)

است با بورمه [burma] در گالشی که هر دو به معنی "گریه" است و اختلافشان در سه مصوت است.

آختو [axtù] در تالشی به معنی «آب دهن، تف» با اختلاف یک مصوت و یک صامت، در گالشی آختوف [axtuf] است. چوچول [çucul] (مارمولک) در تالشی، در گالشی چوچار [çučar] گویند که اختلاف همچنان در یک مصوت و یک صامت است. موئه [mua] «ماده» (مقابل نر) در تالشی که همچنین با اختلاف یک مصوت و یک صامت در گالشی مایه [māya] است. میجه [mija] در تالشی به معنی "مژه" است که در گالشی به صورت بجیک [majik] به کار می‌رود که در دو مصوت و یک صامت از همدیگر متمایز می‌شوند. گیان [giyān] (پستان گاو) در گالشی، با اختلاف دو مصوت و یک صامت در تالشی گون [gun] است.

ماشی [māši] در تالشی ماسالی به معنی «خاله = خواهر مادر» است که در گالشی ماشل [māšal] گویند که با اختلاف یک مصوت و یک صامت همراه است.^۱

۷. جدول مقایسه‌ای

برای مقایسه بهتر لغات تالشی و گالشی، تعدادی از واژگان بررسی شده را در جدولی، ذیل، می‌آوریم. در این فهرست تنها یک معنی فارسی در نظر گرفته شده است و معانی دوم و سوم و یا توضیحات مربوط به لغات نیامده است. نیز آن دسته از واژگان تالشی یا گالشی که معادل فارسی نداشته است و برای معرفی آن توضیح داده‌ایم در این فهرست قرار نگرفته است، مانند «لور».

۱. این کلمه ظاهراً در گذشته در امام به کار می‌رفته است که امروزه متروک شده است، اما در بعضی از مناطق اطراف امام هنوز هم مستعمل است. امروزه در گیلکی شرق و مرکز و غرب گیلان کلمه «خاله» به همین صورت و یا با تغییراتی جزئی همچون «خالجون»، «خالجونی»، «خالجین» و «خالجینی» به کار می‌رود. شکی نیست که کلمه «خاله» واژه‌ای است دخیل در گیلکی.

گالشی		تالشی		فارسی
آوانگاری	واژه	آوانگاری	واژه	
[âv]	آو	[âv]	آو	آب
[axtuf]	آختوف	[axtû]	آختو	آب دهن
[maša]	ماشه	[maša]	ماشه	آتشگیر
[vinja]	وینجه	[vinja]	وینجه	آدامس
[šənâs]	شناس	[šənâs]	شناس	آشنا
[kəša]	کشه	[kaša]	کشه	آغوش
[arbu]	ربو	[arbâ]	اربا	آمرود
[xâš]	خاش	[xâš]	خاش	استخوان
[varf]	وَرَف	[var]	وَر	برف
[vara]	وره	[vara]	وره	برّه
[buz]	بوز	[bəz]	بز	بز
[vas]	وس	[vas]	وس	بس
[bur]	بور	[bər]	بر	بوته خاردار
[xuya]	خویه	[xəya]	خیه	پارو
[jir]	جیر	[jir]	جیر	پایین
[vâz]	واز	[vâz]	واز	پرش
[giyân]	گیان	[gun]	گون	پستان گاو
[pus]	پوس	[pus]	پوس	پوست
[tâva]	تاوه	[tâva]	تاوه	تابه
[axtuf]	آختوف	[axtû]	آختو	تف
[ruta]	روته	[rəta]	رته	تعمانده مایعات چارو
[kišxâl]	کیش خال	[kišaxâl]	کیشه خال	(از شاخه های شمشاد)
[zalzla]	زلزله	[zəlzəla]	زلزله	جیر جیرک
[katal]	کتل	[katil]	کتیل	چارپایه چوبی
[çu]	چو	[çu]	چو	چوب
[ežgar]	اژگر	[əžgər]	اژگر	چوب خشک
[nira]	نیره	[nera]	نره	خمیره کره گیری
[guša]	غوشه	[guša]	غوشه	خوشه
[dâz]	داز	[dâz]	داز	داس
[dâra]	داره	[dərâ]	درا	داس برنج بری
[zuma]	زومه	[zəmə]	زما	داماد
[dâr]	دار	[dâr]	دار	درخت
[dâmon]	دامن	[duman]	دومن	درختزار

گالشی		تالشی		فارسی
آوانگاری	واژه	آوانگاری	واژه	
[balata]	بَلته	[balata]	بَلته	دروازه
[katala]	کنله	[katila]	کتیله	دمپایی چوبی
[gâz]	گاز	[gâz]	گاز	دندان
[kaškərat]	کشکرت	[kaškəra]	کشکره	زاغی (پرنده)
[zuna]	زونه	[zunu]	زونو	زانو
[vərvəra]	وروره	[vərvəra]	وروره	زنبیل حصیری
[vinJa]	وینجه	[vinJa]	وینجه	سَقز
[darzan]	درزن	[darzən]	درزن	سوزن
[čeka]	چکه	[čəka]	چکه	شاخه
[tita]	تیتِه	[tita]	تیتِه	شکوفه
[parizun]	پریزون	[parzən]	پرزَن	صافی
[lafənd]	لافند	[lafənd]	لافند	طناب
[gāca]	گَجه	[gāc]	گاج	طوبله گوساله
[ciri]	چیری	[ciri]	چیری	ظرف مسی
[marJu]	مرجو	[marJu]	مرجو	(نوعی ظرف)
[vâš]	واش	[vâš]	واش	عدس
[low]	لو	[lāv]	لاو	عوفوسگ
[čarxa]	چرخه	[čarxa]	چرخه	قرقره نخ
[kavi]	کوی	[kâvi]	کاوی	قوج دوساله
[dowrd]	دوارد	[dârd]	دارد	قیچی پشم چینی
[pat]	پت	[pət]	پت	کرم درخت
[kalâc]	کلاج	[kalâc]	کلاج	کلاغ
[pâc]	پاج	[pâc]	پاج	کوتاه‌قد
[gula]	گوله	[gula]	گوله	کوزه
[tâca]	تاچه	[gâca]	تاچه	کیسه
[varzâ]	ورزا	[varzâ]	ورزا	گاوانر
[piča]	پیچه	[puču]	پوچو	گربه
[varg]	ورگ	[varg]	ورگ	گرگ
[tašk]	تشک	[tašk]	تشک	گیره
[burma]	بورمه	[bəramə]	برمه	گیره
[tûl]	تول	[tûl]	تول	گل‌آلود
[pərnə]	پارنه	[parna]	پارنه	گوساله دوساله
[gusand]	گوسند	[gusand]	گوسند	گوسفند

گالشی		تالشی		فارسی
آوانگاری	واژه	آوانگاری	واژه	
[lar]	لر	[lar]	لر	لاغر
[lāk]	لاک	[lāka]	لاکه	لاوک
[parkənoš]	پرکنش	[parkəš]	پرکش	لرزش
[māya]	مایه	[mua]	موئه	ماده (مقابل نر)
[čučār]	چوچار	[čučul]	چوچول	مارمولک
[kuloškən]	کولشکن	[kəloškən]	کلشکن	مرغ مادر
[kark]	کرک	[karg]	کرگ	مرغ
[majik]	میجیک	[mija]	میجه	مژه
[sərdi]	سردی	[sərdə]	سرده	نردبان (به طور عام)
[borum]	بوروم	[borum]	بوروم	نردبان (نوعی نردبان چوبی خاص)
[tašk]	تشک	[təšk]	تشک	هسته میوه

منابع

- آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران ۱۳۸۰.
- ابوالقاسمی، محسن، راهنمای زبانهای باستانی ایران (دو جلد)، ج ۲، سمت، تهران ۱۳۷۶.
- _____، دستور تاریخی زبان فارسی، سمت، تهران ۱۳۷۵.
- پابنده لنگرودی، محمود، فرهنگ گیل و دیلم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۶.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۷.
- دیوان حافظ، تصحیح فروزینی - غنی، اقبال، تهران ۱۳۷۷.
- رفیعی جیردهی، علی، لغت نامه، انتشارات دانشگاه گیلان (زیر چاپ).
- _____، خلاصه داستان سیاوش از شاهنامه، تهران ۱۳۷۱.
- شفیعی، محمود، شاهنامه و دستور، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۷۷.
- معین، محمد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.
- Nyberg, H.S. : *A Manual of Pahlavi*, Wiesbaden, 1974.
- Rafie Jirdehi, A: «La mondialisation de la langue et de la littérature», dans le colloque international de dialogue, culture et mondialisation, Université Marc BLOCH de Strasbourg 2005.
- Sapir, Edward: *Le langage* (Introduction à l'étude de la parole), traduit de l'anglais par S.M. Guillemin, Paris 1921.

تبرستان

www.tabarestan.info

تصاویر

تبرستان

www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info



احمد سمیعی با خواهر و برادرانش



دائرة اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام

تقدیرات اہل بیت علیہم السلام

تاریخ: ۱۳۹۹



عزیزہ اہلبیت، ماہنامہ اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱
عزیزہ اہلبیت، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱

تقدیرات اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱
تقدیرات اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱
تقدیرات اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱

www.tabarestan.info

پرنسپل، دارالافتاء اہل بیت علیہم السلام
پرنسپل، دارالافتاء اہل بیت علیہم السلام
پرنسپل، دارالافتاء اہل بیت علیہم السلام



تاریخ: ۱۳۹۹



دائرة اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام
وزارت اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام

کتابت اہل بیت علیہم السلام

عزیزہ اہلبیت، ماہنامہ اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱

عزیزہ اہلبیت، ماہنامہ اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱
عزیزہ اہلبیت، ماہنامہ اعلیٰ اہل بیت علیہم السلام، ستمبر ۱۳۹۹ء، ص ۱۰۱

تاریخ: ۱۳۹۸



پرنسپل، دارالافتاء اہل بیت علیہم السلام





عکس فارغ التحصیلی دوره لیسانس، دانشکده ادبیات دانشگاه تهران:
 نشسته از راست: مادام رهاوی، ملک الشعراء بهار، هدیق اعلم، بدیع الزمان فروزانفر، حکیمی، برتران (معلم فرانسه)
 ایستاده از راست، ردیف بالا: (نفر دوم) یحیی فریب، (نفر پنجم) احمد سمیعی، (نفر هشتم) گریسی پشرا، (نفر هشتم)
 عبدالملی طاعتی (مصباح صباح الفریس)



خرداد ۱۳۵۱، در خانه مسکونی کریم کشاورز،
 هادی‌الله رضا، مهرداد بهار، محمد رضا حکیمی، احمد سمیعی (گیلانی)، جهانگیر انکاری



خرداد ۱۳۵۱، در کتابخانه منزل مسکونی کریم کشاورز
 از چپ: کریم امامی، احمد سمیعی (گیلانی)، جهانگیر افکاری، عنایت‌الله رضا، کریم کشاورز، مهرداد بهار، نجف دریابندری، محمدرضا حکیمی



بهار ۱۳۵۲ در خانه مسکونی نجف دریابندری
 از چپ: محمدرضا حکیمی، محمد پروین گنابادی، احمد سمیعی (گیلانی)، نجف دریابندری، عبدالحسین زرین‌کوب



فرانسه، نمایشگاه کتاب نیس
 احمد سیمعی (گیلانی) نماینده شرکت کننده از سوی بنگاه ترجمه و نشر کتاب،
 کتابی درباره هنر ایران را به شهردار نیس معرفی می کند.



Group picture of 1962 Management Course participants.

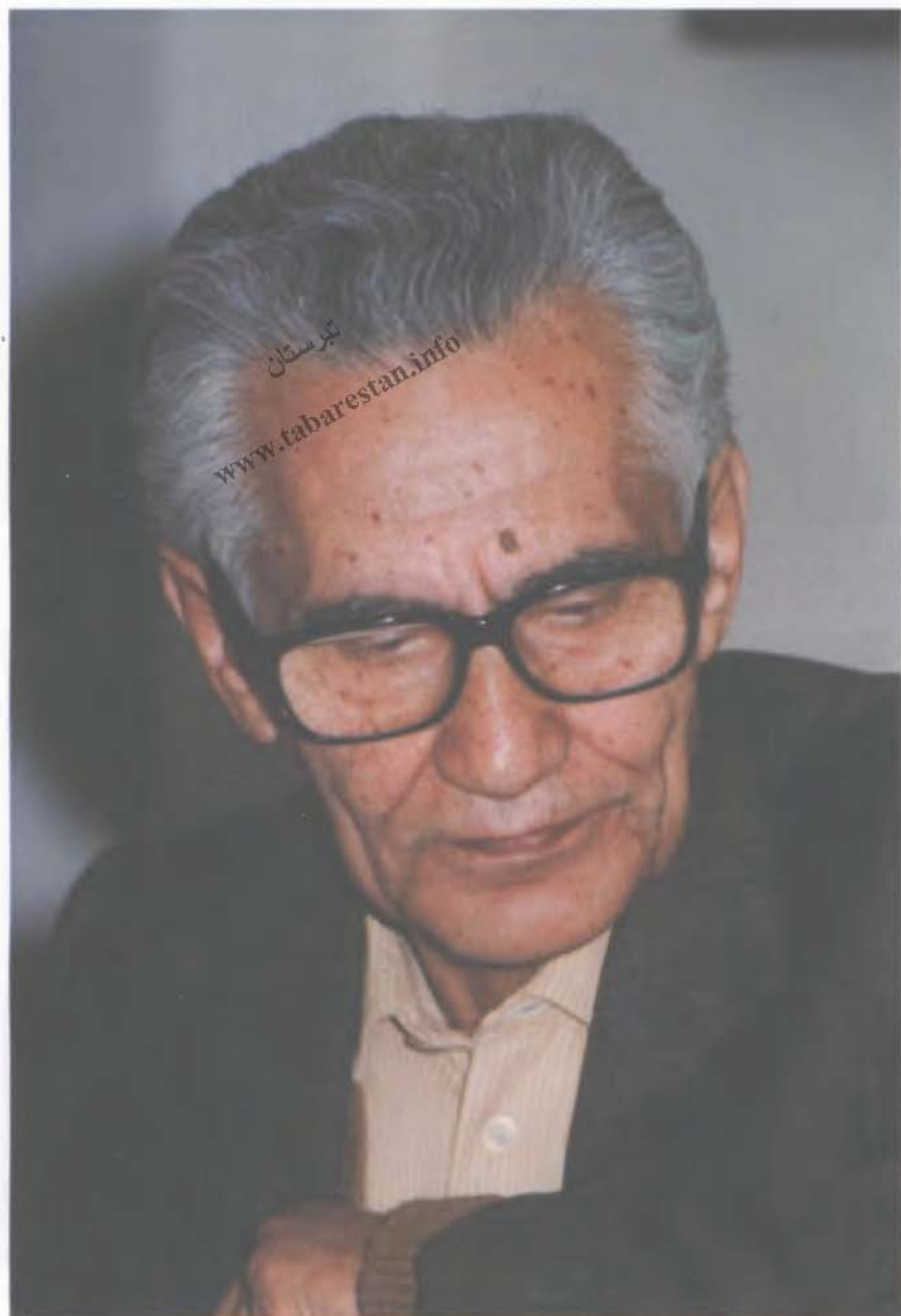
کنفرانس اصول مدیریت



تابستان ۱۳۷۱، زیباکنار
از راست به چپ: معصومی همدانی، سعادت، سلامی، صادقی، اسوار، سمیعی (گیلانی)، سنماری



تاجیکستان، منزل محمدجان شکوری
از راست: عبدالقادر منیاروف، بهمن سرگاراتی، علی رواقی، احمد سمیعی (گیلانی)، ناهید جهازی، دل افروز اکرامی
(همسر محمدجان شکوری)، محمدجان شکوری، علی اشرف صادقی، علی موسوی گز مارودی، غلامعلی حداد عادل





اعضای پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی



خرداد ماه ۱۳۷۲، تهران، منزل دکتر محمد مقدم؛
از چپ: محمد مقدم، احمد سمیعی (گیلانی)، باور، باباهادی



دی ماه ۱۳۸۰، مراسم بزرگداشت مشترک برگزیدگان فرهنگستانهای جمهوری اسلامی ایران



لندن، کنفرانس آموزشی زبان فارسی،
از چپ: (نفر دوم) احمد سمیع (گیلانی)، قهرمان سلیمانی، محمدعلی اسلامی ندوشن

تبرستان
www.tabarestan.info



بنام آن که جان و اکرامت آفریند



بگیند بزرگ ادب و فرهنگ ایرانی بر جمع برگ ها افزوده مالی است که طی قرن ها
و به فرخور و توسط هزاران فرزندی مردم این سرزمین فراهم آمده است.

پیشیناد و اقدام نشر پرمانه به منظور تقدیر نگار و کارنامه فرزندی نویسنده گان
مترجمان معاصر می که تراژدی حاصل خدماتشان در مجموع ارزش افزوده ای
برفرزندی قومی فرهنگ ادب پاسی بوده است و با احترام ایشان این لوح با ثبت نام

استاد احمد آرام، استاد احمد میریکان، خادم حسین انصاری آقای نجف میبند
آقای سید امیر حسامت آقای امیر سید کیانی آقای محمد فاضلی آقای تاج محمد
تیمیندگانی که نامهای ایشان در مخزن کتابخانه ملی ایران درج شده و در نقل نوشته

نشر و درنگرداری می شود.

اردیبهشت ۱۳۷۰ - تهران



کرمی ام

محمد رسول

سید علی

بچه

سید محمد

www.tabarestan.info

سید

سید

عبدالمنعم

سید

سید

سید

سید

سید

سید

سید

سید

سید

سید

سید

بسم الله

سپین نامه

پس بعد مخلصانه تلاش، جدیت قلمبند و خدمت پرانند که در انجمن کلاسیا
 استوار و معیر (کیلا) طریقه علم و ادب و عقیده و عقاید و نظیر علم زبان و
 ادب فارسی و فرهنگ ایران را در این کجایه، این کجایه، این کجایه، این کجایه
 قدر و کلاس و پندار از جنب فرهنگستان زبان و ادب فارسی خصوصاً ایشان
 تقدیم می شود. امید است که خداوند آفریننده و پرورش دهنده این اثرات را در
 راه نهمین بار در این ایام به همه فلسفه بزرگیت و صحت کثرت این پندارنده
 نتم، خاصه در حوزه ادب و زبان فارسی، سر مشق خاندان علم و ادب
 نهمین بار در این ایام

فصل اول در ادب
 در فرهنگستان زبان و ادب فارسی
 ص ۱۰۰



مجلس شورای اسلامی
جمهوری اسلامی ایران

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تبرستان

به نام خداوند جان و خرد

دانش عمیق و صلاحیت‌های گوناگون استاد احمد سمیعی (گیلانی) در حوزه ترجمه و تحقیق، و ذوق و دقت نظر بی‌مانند در کار نشر و ویرایش، و اظهار نظرهای گرانقدر ایشان در مشاورت‌های علمی و طرح و برنامه‌های پژوهشی طی سال‌های متعددی، همواره برای پژوهشگاه مفتخر و راهگشا، و متانت رفتار و اخلاق و وجدان علمی ایشان برای همکاران سرمشق بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی را مایه بسی مباحثات است که مراتب سپاس و قدر دانی خود را به محضر استاد ارجمند، محقق دانشمند و ویراستار باذوق و هنرمند جناب آقای احمد سمیعی تقدیم کند.

دکتر مهدی گلشنی

رئیس پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۸۰۳۰۳۰

بسم الله الرحمن الرحيم

به نام خداوند جان و خرد

تبرستان

استاد گناباذی، جناب آقای دکتر احمد عیسی گیلانی
www.tabarestan.info

بنیاد هیمن شناسی به هنگام مللذبی کارهای ملی نخستین پیش می آید

و نیز در روزهای پر جنب و جوشش بر گزای مرفی حق اندیش و آگاهی و درایت

ملی و در هیمن جنابالی به نیکوترین وجه بر خورده بود و از این پس نیز امیدوار است که

تولدهایش از گدشته از بدلی و نگاری آثار کارهای ملی و پدشی خود بر سر گذارد.

بنیاد خرد و دان و پاسکزدت و مللذتی است و پیشاپیش نیز حضور تر

ملی آثار و مللذتیون گنابی درود.

من سید

رضی بنیاد هیمن شناسی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جناب آقای استاد احمد سمیعی کیلانی خادم برکنده و تشکر استوار
آسمان بلند فرهنگ بنام در ایران من بوسته ساره بودم فرزند فرهنگ و
هماره دل دیده جهانیان اردوشنی گرمی شد است جوهر این فرهنگ
و جان پد آن عشق ، دین است از ماند کاری و جاودگی فرهنگ من سر بر
امید دارم در روزی که خاطر هوشنج سال سردری بعلک ای ایران ان گوی

دست از همه قربان شد است
به نشانه قدر و نی از سالها تلاش ناداری شما و عرضه فرهنگ و سپاس

بدر امان شد
احمد محمد جانی

بزرگ استاد

بسم و سال

ذریه فرهنگ استادان
عالمی



Ambassade de France en Iran

L'Ambassadeur

Téhéran, le 26 mai 2013

Monsieur l'Académicien,

A l'occasion de l'hommage qui vous est rendu par l'Association d'Amitié Iran-France, je tiens à vous exprimer ma très vive admiration pour l'œuvre remarquable qui a été la vôtre comme traducteur en langue persane de quelques-uns des auteurs majeurs de la littérature française.

Vous avez permis que des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, George Sand, Gustave Flaubert, Georges Pérec, notamment, vivent en persan et trouvent dans cette grande langue un public élargi.

Je vous remercie de cette contribution qui, à travers la littérature, et l'exigence qu'elle porte d'une forme qui puisse communiquer à la fois la singularité et l'universalité d'une pensée, a enrichi les échanges entre nos deux cultures et nos deux pays.

Je vous prie d'agréer, Monsieur l'Académicien, l'expression de ma reconnaissance et de ma profonde considération.

Avec toutes mes félicitations

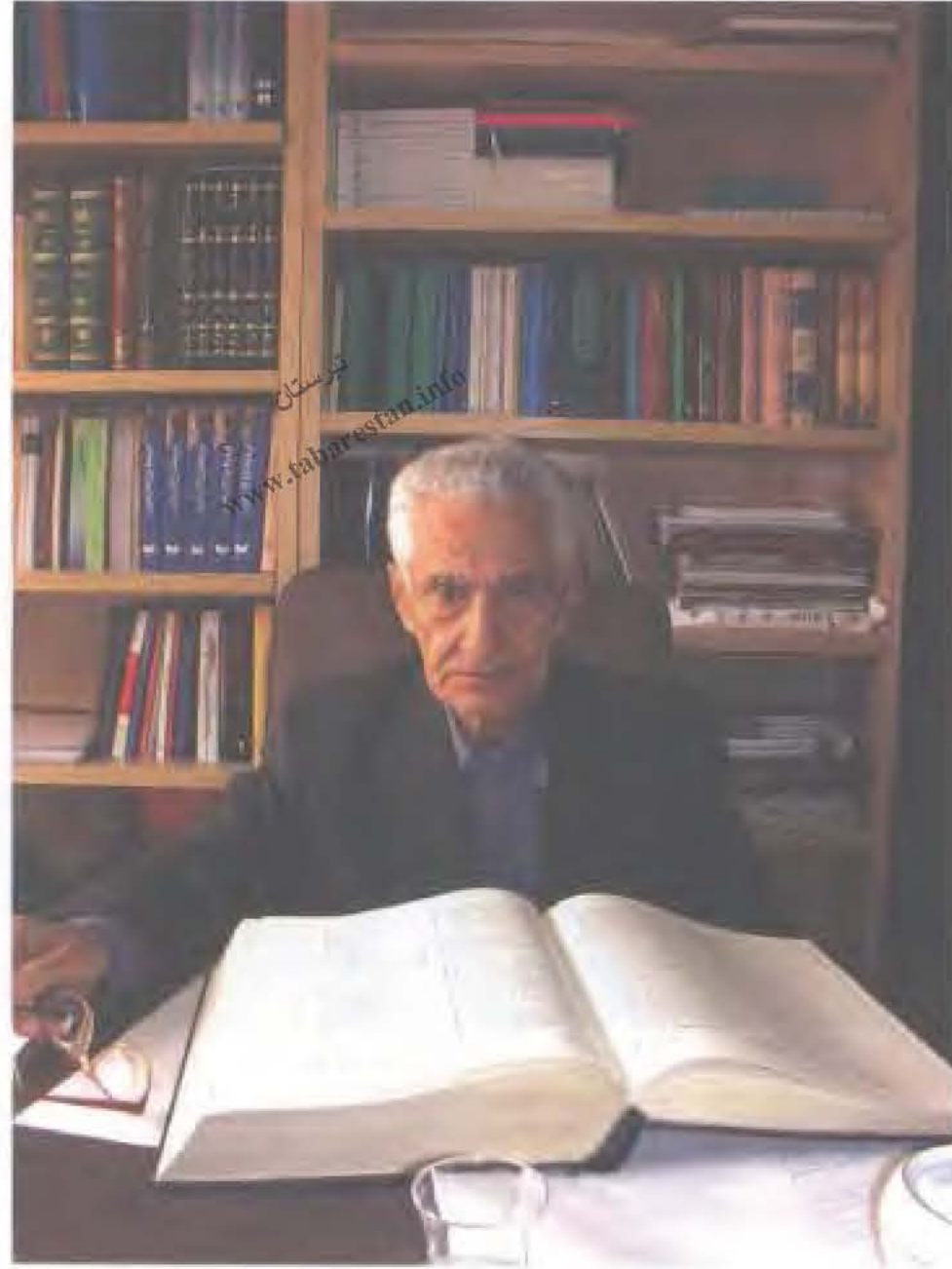
Bruno Foucher
Bruno FOUCHER

Monsieur Ahmad SAMI-GUILANI
Académie iranienne de Langue et Belles lettres

لوح تقدیر از سوی آقای پرونو فوشه، سفیر فرانسه در ایران
به مناسبت برگزاری مراسم بزرگداشت استاد سمیعی (گیلانی)
به اهتمام انجمن دوستی ایران و فرانسه



احمد سمیعی (گیلاتی) و سایه اقتصادی نیا



جشن‌نامه‌ها و یادنامه‌ها ۸

تبرستان

www.tabarestan.info

ISBN: 978-964-363-854-2



کتابخانه