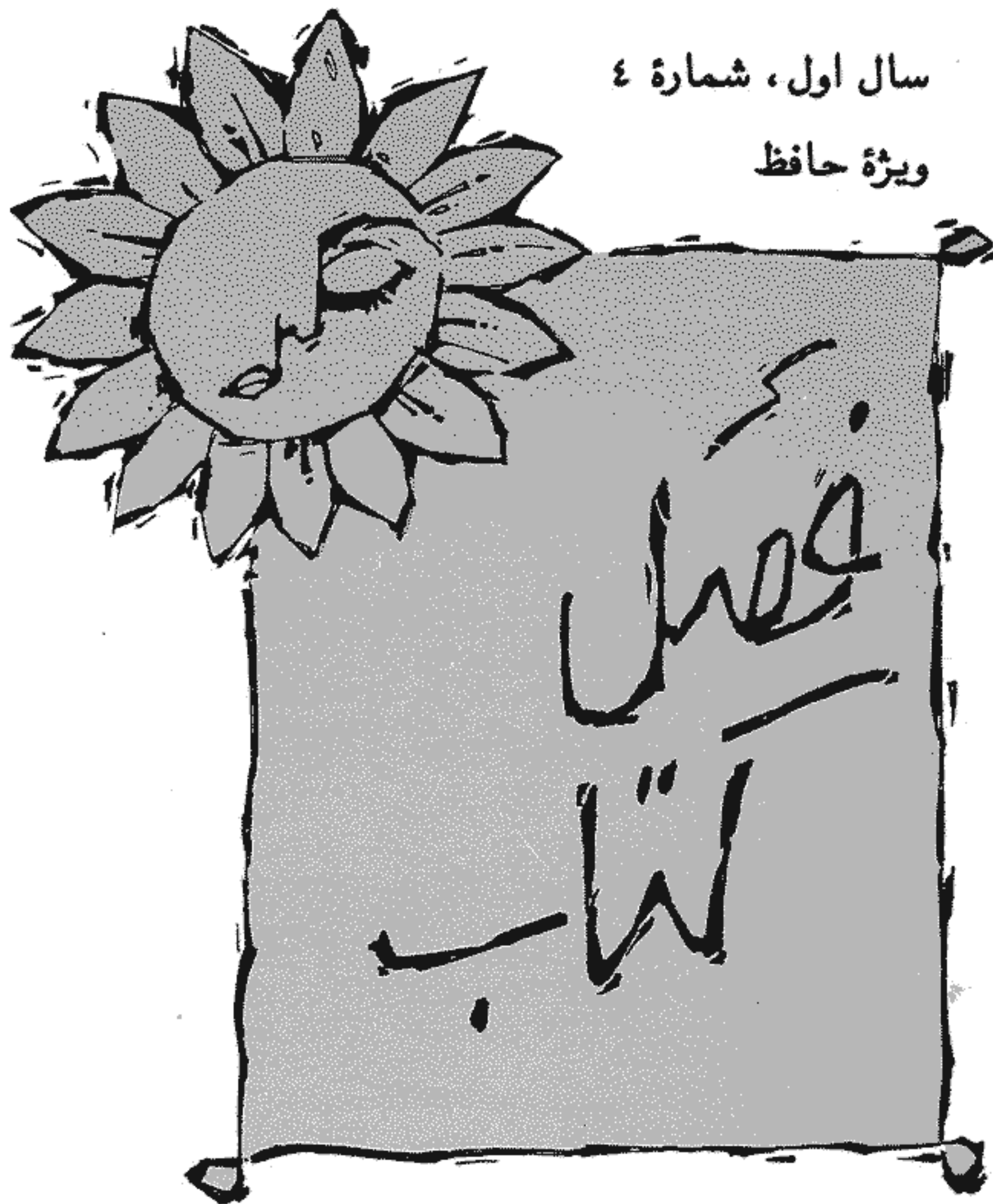
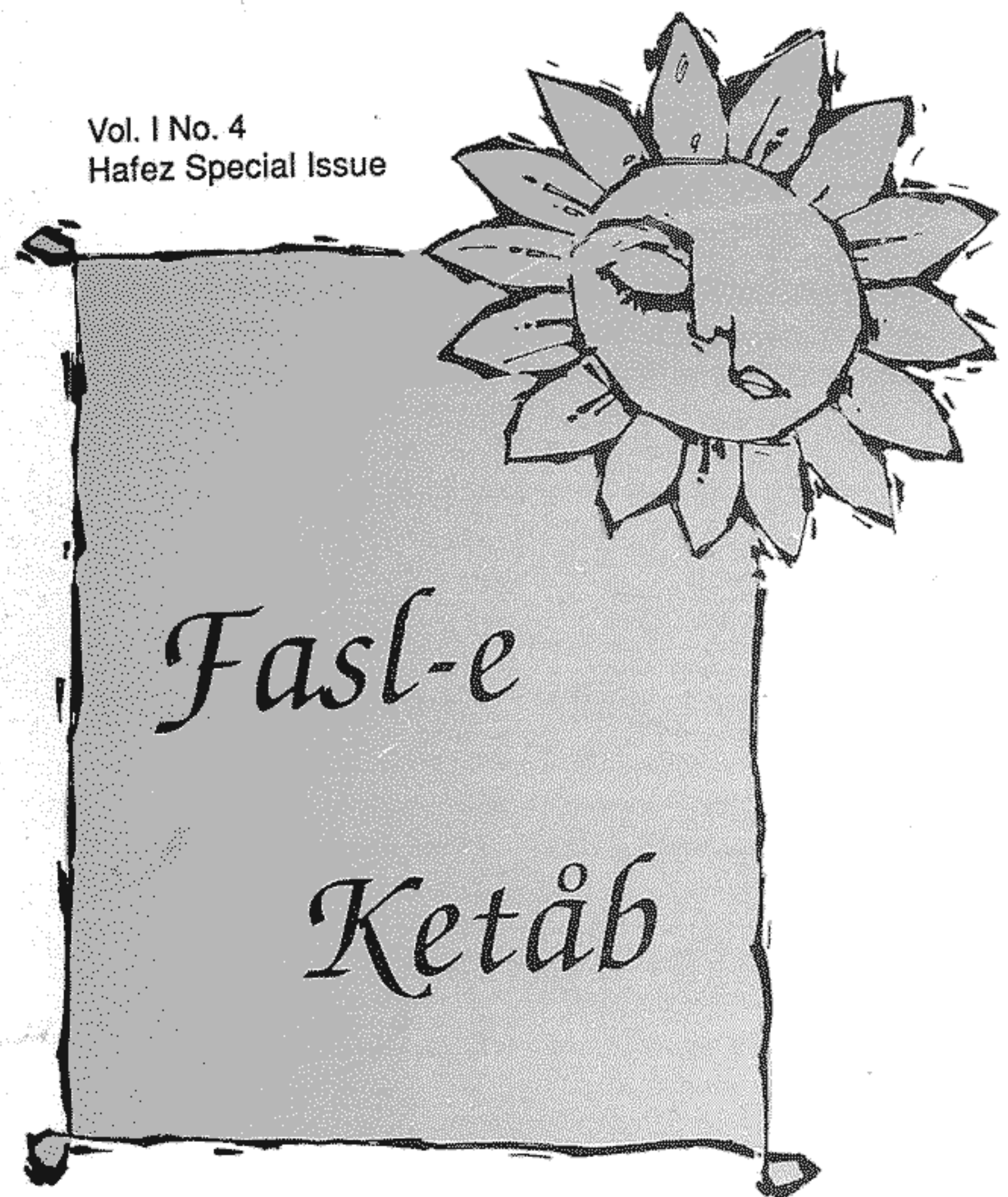


سال اول، شماره ۴
ویژه حافظ



Vol. I No. 4
Hafez Special Issue



فصلنامه ویژه نقد و بررسی کتاب
با آثاری از: ماشالله آجودانی، شکرالله صبور،
الیاس عبده قدسی، بهمن فرسی، همایون
کاتوزیان، محمود کیانوش، شیدا گلستان،
پروین لؤلویی، محمد جعفر محجوب، منوچهر
محجوبی، ابراهیم هرندی.
با نامه هایی از شاداب وجدی، سیاوش رضوان و

Persian Book Review Quarterly

Articles by : M. Ajoudani, S. Sabour, E. Abdoh-
Ghodssi, B. Forssi, M.A.H. Katouzian, M. Kianoosh,
S. Golesstan, P. Loioi, M. Mahjoubi, E. Harandi,
Letters from: S. Vajdi, S. Rezvan, and

www.adabestanekave.com

فصل کتاب

۳	صفحه	یادداشت سردبیر
		ویژه حافظ:
۵	پروین لؤلویی	حافظ در لباس بیکانه
۲۲	محمود کیانوش	کدای کیمیاگر
۳۸	منوچهر محجوبی	حافظ، مرید می
۴۲	ابراهیم هرندی	حافظ و حافظه

مقالات:

	الیاس عبده قدسی	اخبار اهل حرفه دمشق
۵۲	ترجمه محمدجعفر محجوب	
۷۸	ماشالله آجودانی	ایام محنت و روزگار ما

انتقاد کتاب:

	برخی از سال های بحران
۹۶	محمدعلی همایون کاتوزیان
۱۰۹	شیدا گلستان
۱۱۴	شکرالله صبور
	پنجره ای به دوزخ
	یزد، سرزمین کم شاعر

نمایشنامه ای منتشر نشده:

۱۲۱	بهمن فرسی	خاطره
-----	-----------	-------

فصل کتاب

فصلنامه ی ویژه ی نقد و بررسی کتاب

سردبیر بخش خارج از کشور: ماشالله آجودانی

سردبیر بخش داخل کشور: مهرداد رهگذار

مدیر مسئول: منوچهر محجوبی

مدیر داخلی: شاهین اعتمادی

ناشر: انتشارات شما، لندن

طرح روی جلد: احمد سخاورد

حروفچینی: انتشارات شما

چاپ و صحافی: چاپخانه پکا، لندن.

Paka Print,
4 Maclise Road, London W14
Tel. (01) 602 7569

فصل کتاب در اختیار هیچ گروه و دسته ای نیست و از همه ی ناقدان و نویسندگان نقد و مقاله می پذیرد. نقدها و مقاله ها مبنی بر آراء و نظریه های نویسندگان آنهاست. فصل کتاب در ویرایش و کوتاه کردن مطالب و نوشته ها آزاد است. فصل کتاب برای معرفی کتاب ها، نهادها و امور فرهنگی آگهی می پذیرد. برای اطلاع از نرخ آگهی ها، با دفتر نشریه تماس بگیرید. برای اشتراك و نمایندگی، ارسال مقاله ها و انتقادات و نامه ها، با نشانی پستی فصل کتاب مکاتبه فرمائید.

بهای تك شماره: این شماره استثنائاً ۳/۵ پوند.

بهای اشتراك يك ساله (۴ شماره) افراد ۱۵ پوند. مؤسسات و کتابخانه ها ۴۰ پوند.

(برای پست هوایی، خارج از اروپا، ۸ پوند به بهای اشتراك سالانه اضافه می شود.)
نشانی پستی فصل کتاب:

Fasl-e Ketâb, P.O.Box 387, London W5 3UG, U.K.

یادداشت سردبیر

چهارمین شماره « فصل کتاب » هنگامی به زیر چاپ می رود که منوچهر محجوبی، همچنان در بستر بیماری است و از بد روزگار، تنش به ناز طبییان نیازمند.

با اینهمه، در همین ایام بیماری، با دست لرزان، هم برای مجله مطلب نوشت و هم کار طاقت فرسای تنظیم و صفحه بندی مطالب را به پایان برد تا «فصل کتاب» - اگر چه با تأخیر بسیار - هر چه شکیل تر و بهتر به دست شما برسد. امیدواریم محجوبی عزیز، هرچه زودتر سلامتیش را باز یابد تا فصل کتاب به همت او، پر بار و پربارتر گردد و دل دوستانش شاد.

از تأخیری که ناگزیر، در انتشار این شماره رخ داده است از همه خوانندگان، و مشترکان ارجمند مجله، پوزش می طلبیم. به علت افزایش مخارج پستی و محدودیت امکانات مالی، نتوانستیم موضوع تأخیر این شماره را درنامه های جداگانه به اطلاع مشترکانمان برسانیم. مخارج مکاتبات جداگانه، مبلغ قابل ملاحظه ای را تشکیل می دهد که پرداخت آن باتوجه به بودجه اندک مجله مستقلاً چون فصل کتاب، امکان پذیر نیست. از این بابت هم مجدداً پوزش می خواهیم و امیدواریم، با نظم و ترتیبی که به همت دوست و همکار عزیزمان، شاهین اعتمادی، در کار توزیع و پخش فصل کتاب، ایجاد شده است. مجله به موقع به دستتان برسد و در کار پخش و نشر شماره های آینده نیز، دچار مشکل نشویم.

دیگر آنکه، به جهت محدودیت صفحات مجله و از آنجا که نزدیک به پنجاه صفحه این شماره، به مناسبت سال جهانی حافظ، به مقالاتی در باره حافظ، اختصاص یافته است با تراکم مطلب روبرو شده ایم. ناگزیر نشر پاره ای از نقدها و مقالات به شماره بعد، شماره ۵ فصل کتاب موکول شد. از جمله این مطالب است؛ گفتگوی منوچهر محجوبی با محمد علی سپانلو. بخش خواندنی «منتقاد متاب». بقیه فهرست منابع روستایی. مقاله صادق صبا با عنوان: «سرنوشت عبرت انگیز يك آکادمسین دولتی». نقد نسیم خاکسار بر رمان «رازهای سرزمین من» اثر رضا براهنی، قصه ای از اکبر سردوزامی باعنوان «بوی عطر تازه» و

نامه به فصل کتاب:

۱۴۱ نامه هایی از شاداب وجدی، سیاوش رضوان، آواره ایرانی.

۱۵۰ معرفی اجمالی چند کتاب تازه چاپ خارج از کشور

۱۵۶ فهرست کتاب های تازه و نشریات ادواری

www.adabestanekave.com

قابل توجه مشترکان ارجمند

با دریافت شماره ۴ فصل کتاب، مدت اشتراك يكساله اول شما به پایان می رسد. لطفاً برای تمدید اشتراك اقدام فرمائید. بهای اشتراك سال جدید از شماره ۵ برای چهار شماره درسال، ۱۵ پوند است.

گفتار ارزشمند حبیب لاجوردی با عنوان « تاریخ شفاهی » که به همت علی رضوی برای فصل کتاب ترجمه شده است همه این نوشته ها بادیگر نقدها و مقاله ها به زودی در شماره ۵ فصل کتاب، منتشر خواهد شد.

با آنکه چندین ماه از انتشار شماره ۲ و ۳ فصل کتاب می گذرد، اما هنوز بسیاری از نمایندگان فروش مجله در نقاط مختلف، مبلغ فروش مجله را بر نگردانده اند. چون مخارج فصل کتاب، از بها تکفروشی و حق اشتراك و كمكهای مالی مشتركان، تأمین می شود، باز گرداندن به موقع پول فروش مجله، در استمرار كارما، نقش اساسی و تعیین کننده دارد. همین جا، از همه نمایندگان عزیز فصل کتاب، خواهش میکنیم با ارسال به موقع مبلغ فروش، مارا در انتشار منظم مجله یاری کنند.

دیگر آنکه، با انتشار شماره ۴ فصل کتاب، مدت اشتراك بسیاری از مشتركانمان، که از شماره ۱ مجله را مشترك شده اند، به پایان می رسد، امیدواریم با دریافت این شماره، همه آنانی که به استمرار انتشار فصل کتاب علاقه دارند، با تجدید اشتراك و پرداخت به موقع مبلغ آن، مارا در کار خیری که آغاز شده است، یاری دهند.

نه تنها بها تکفروشی این شماره فصل کتاب، به جهت افزونی صفحات، از ۳ پوند به سه پوندونیم (۳/۵) افزایش یافته است، بلکه علیرغم میل باطنیمان، به علت افزایش مخارج پست و چاپ و حروف چینی، ناگزیر شدیم که از شماره ۵، بها تکفروشی مجله را از ۳ پوند به ۴ پوند و بها اشتراك سالانه (اشتراك چهار شماره در سال) را از ۱۰ پوند به ۱۵ پوند افزایش دهیم. امیدواریم با حسن برخورد علاقمندان فصل کتاب با این تغییرات اضطراری، وقفه ای در انجام این خدمت فرهنگی ایجاد نشود.

ماشالله آجودانی

پروین لؤلؤیی

حافظ در لباس بیگانه:

نگاهی اجمالی به ترجمه های انگلیسی حافظ

اولین ترجمه حافظ به زبان و شعر انگلیسی در سال ۱۷۷۱ در کتاب سر ویلیام جونز Sir William Jones تحت عنوان فارسی « کتاب شکرستان در نحوی زبان پارسی » و عنوان انگلیسی A Grammer of Persian Language به چاپ رسید. از آن زمان تاکنون، باتوجه به فهرستی که در پی می آید، بالغ بر ۱۲۰ مترجم اشعار مختلف حافظ را به انگلیسی برگردانده اند. در ترجمه اشعار فارسی به انگلیسی، مشکلات بسیاری برای يك مترجم وجود دارد. یکی از مسائل اساسی، انتخاب نسخه ای معتبر از شاعر مورد نظر است. اختلافات فرهنگی و زبانی، نیز ابهامات دستوری زبان فارسی، دشواری های خاص خود را دارد. بخصوص در ترجمه غزل های حافظ.

هرمن بیکنل Herman Bicknell در پیشگفتار ترجمه اش از اشعار حافظ در سال ۱۸۷۵، به یکی از این مسائل، چنین اشاره می کند:

« برای دو واژه مشخص ' She ' و ' He ' در زبان فارسی فقط يك واژه يك هجایی ' او ' وجود دارد. در نگاه اول بنظر بهتر می آید که این ' او ' به ' She ' ترجمه شود ولی این عمل در هر صورت غیرممکن است، برای اینکه با این نوع ترجمه، تمام مفاد عرفانی شعر از بین می رود. بعلاوه در بسیاری از غزل های فارسی افکار و ایده های تجریدی ' abstract ideal ' بیان شده است.

If that Bold One (the true Beloved) of Shiraz gain our heart,
For His dark mole, I will give Samarkand and Bukhara (both worlds)

Sakil give the wine (of divine love) remaining (from the people of religion);
for, in Paradise, thou wilt not have
The bank of the water of Ruknabad (the lover's weeping eye) not the
rose of the garden of Musalla (the lover's heart).

Colonel Wilberforce Clarke, *The Divan...*, 1891

برای توضیح این شش خط ترجمه، کلارک حدود يك صفحه ونیم زیرنویس آورده است. یکی از ناقدان معاصرش تجربه خواندن ترجمه های کلارک را به شنیدن موسیقی موزارت و واگنر که در يك زمان و يك محل و با دو ارکستر مختلف اجرا می شود، تشبیه کرده است.

گروه دیگری که غزل های حافظ را به نثر ترجمه کرده اند، آنانی هستند که مانند مترجمان یاد شده، برآن نبوده اند که حافظ را در لباسی بیگانه (= شعر انگلیسی) به خواننده معرفی کنند و همچنین علاقه ای به ترجمه تحت اللفظی اشعار او نداشته اند. این گروه به پیروی از گفته سر ویلیام جونز ترجمه هایی در «modulated but unaffected prose» یا 'نثر موزون' تهیه کرده اند. این دسته از مترجمان از قید و بندهای وزن و قافیه آزادند ولی از استفاده کردن لغات خوش آهنگ و ادبی ابایی ندارند. ترجمه های خود سر ویلیام جونز و دو ترجمه دیگر از رابینسون Robinson و مک کارتی McCarthy جزو این گروه است. در این ترجمه ها هر بیت فارسی در يك خط و جمله به نثر انگلیسی ترجمه شده است و بدین ترتیب تا اندازه ای شکل و فرم اصلی غزل حفظ شده است، اما تمام زیبایی ها و ظرایف غزل از بین رفته است. گرچه با این نوع ترجمه ها، تا حدی می توان وفاداری به اصل غزل را حفظ کرد، اما مترجمان انگلیسی، این حق را به خود داده اند که گاه، اصل محتوای غزل را عوض کرده و مطالبی از آن بکاهند و گاه مطالبی دیگر به آن اضافه کنند. در نتیجه رابطه ما بین تصاویر خیالی حافظ و واژه های انتخاب شده خیلی مغشوش و سر درگم به خواننده ارائه شده است. در اینجا برای نمونه ترجمه دو بیت از غزل «اگر آن ترك شیرازی...» از سر ویلیام جونز نقل می شود. این غزل چون اولین شعر از اشعار حافظ بوده که بزبان انگلیسی ترجمه شده و جونز علاوه بر ترجمه به نثر، آنرا به نظم نیز ترجمه کرده، جای مهمی در میان اشعار حافظ به زبان انگلیسی

در واقع این ابهام که در زبان فارسی وجود دارد، مشکلی بسیار بزرگ، برای مترجمان انگلیسی بوجود آورده. آنها باید به زبانی ترجمه کنند که در آن تمام خصوصیات و نکته های دستوری به وضوح ذکر شده باشد در صورتیکه این نوع تصریحات در زبان فارسی وجود ندارد.

بطور خلاصه اگر يك مترجم انگلیسی بخواهد تمام تعبیرات و تفسیرات يك غزل فارسی را در نظر بگیرد و این نکات را به خواننده اش متذکر شود باید به دنبال هر غزل صفحات متعددی اضافه کند که شامل این اطلاعات باشد و این خود مانع بزرگی است برای فصاحت ترجمه. بطور کلی ترجمه های حافظ را می توان به سه گروه تقسیم کرد:

گروه اول، ترجمه های منشور است. اکثر مترجمان این گروه نثر را به نظم ترجیح داده اند. چرا که نثر انگلیسی را مناسب تر از شعر دیده اند و توجیه کرده اند که فقط نثر، وفاداری به اصل غزل فارسی را امکان پذیر می سازد.

بعضی از این ترجمه ها، تحت اللفظی و یا باصطلاح، ترجمه کلمه به کلمه است. مترجمان این نوع ترجمه ها فصاحت و روانی نثر انگلیسی را فدای وفاداری و نزدیک بودن به اصل شعر کرده اند. اغلب این ترجمه ها که فاقد هرگونه زیبایی و شیوایی بیان است فقط برای استفاده دانشجویان زبان فارسی نوشته شده اند و خود مترجمین هم ادعایی بیشتر از این نداشتند. ترجمه کامل دیوان حافظ توسط کلنل ویلبرفورس کلارک Colonel Henry Wilberforce Clarke چاپ ۱۸۹۱، یکی از نمونه های بارز این گروه است. کلارک عقیده خودش را چنین بیان می کند: «ترجمه به نظم برای دانشجو مفید نیست». ترجمه کلارک ترجمه ایست فوق العاده خشک و بیروح. او اشعار حافظ را فقط بمعنی صوفی گری آنها تفسیر کرده است (عقایدی که در آن زمان برای تفسیر اشعار حافظ در میان ادیبان هند رواج داشته است). برای روشن ساختن نمادها و استعاره های صوفی، کلارک به کرات توضیحاتی را در پرانتز، در طول ترجمه اش گنجانیده است. در نتیجه، برآمد کارش يك سری اطلاعات نامربوط بهم و بدون هیچگونه فرم و شکل می باشد که درک آنها برای خواننده بسیار مشکل است. در حقیقت، ترجمه کلارک یکی از ثقیل ترین و ناخوانا ترین ترجمه های حافظ است. برای نمونه، کلارک، دو بیت اول غزل «اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را» را بدین صورت ترجمه کرده است:

دارد و اکثر مترجمان هنر خودشان را در ترجمه این غزل نشان داده اند. مقایسه و بررسی ترجمه های مختلف این غزل راهی روشن برای شناخت خصوصیات مترجمان آنها باز می کند.

If that lovely maid of Shiraz would accept my heart, I would give for the mole on her cheek the cities of Samarcand and Bokhara.
Boy, bring me the wine that remains, for thou wilt not find in paradise the sweet banks of our Roknabad, or the rosy bowers of Mosella.

Sir William Jones, A Grammer of the Persian Language, 1771

از سال ۱۷۷۱ که ترجمه این غزل در قالب شعر تحت عنوان 'A Persian Song' در (دستور زبان فارسی) سر ویلیام بچاپ رسید، ترجمه های بسیاری از آن، منتشر شد. بعضی از این ترجمه ها به نثر، ولی اکثر آنها به شعر است. و این ترجمه های شعری، گروه دوم ترجمه های انگلیسی حافظ را تشکیل می دهد. در ترجمه به نظم، سه راه برای مترجم وجود دارد. اول اینکه شاعر مترجم، تصمیم می گیرد که به تقلید از وزن و قافیه اصلی، شعر فارسی را به انگلیسی برگرداند. دوم اینکه یکی از فرم های سنتی شعر انگلیسی را انتخاب کرده و غزل را در این قالب به خواننده اش معرفی کند. راه سوم که بیشتر بوسیله مترجمان معاصر بکار رفته است استفاده از 'شعر آزاد' (Free Verse) است. اکثر مترجمان که نظم را برای برگرداندن اشعار حافظ به انگلیسی انتخاب کرده اند دلیلی برای این کار خود نیاورده اند. شاید برای آنان برگرداندن اشعار حافظ به نثر انگلیسی قابل قبول نبوده است اما ریچارد لو گالین Richard Le Gallienne در پیشگفتار ترجمه اش از غزلهای حافظ 'Odes from the Divan of Hafiz' چاپ ۱۹۰۵ از این مشکل چنین یاد می کند:

یکی از دلایلی که منجر می شود تا در ترجمه های انگلیسی، جزسایه غمگینی از يك شاعر کلاسیک ارائه نشود، این است که مترجمان اصرار می ورزند که دست به کاری غیر ممکن بزنند. اصرار می ورزند که زبان انگلیسی را شکنجه بدهند و آنرا در قالبی قافیه دار و موزون در بیاورند. بنظر اینطور می آید که در صورتیکه يك مترجم حاضر باشد اوزان اصلی شعر را فدای زنده بودن ترجمه بکند و یا اینکه با بی وفایی ادبی، وفاداری واقعی را بوجود بیاورد، نثر نه تنها فرمی سر زنده تر بلکه خوانندش مطلوب تر خواهد بود...

اما بالاخره يك شاعر، شاعر است و واژه هایش باید با رقص و پای کوبی

و صدای موسیقی همراه باشد. اگر در معرفی او به مردمی دیگر لازم باشد که واژه هایش را با موسیقی و آهنگی متفاوت بنویسند، آیا بهتر نیست که اصلاً بدون هیچ گونه موسیقی نوشته شود؟ موسیقی غزل فارسی ممکن است بیشتر از موسیقی شعر انگلیسی جذاب باشد ولی به گوشه ای که به موسیقی انگلیسی عادت دارد چندان خوشایند نباشد. شنونده انگلیسی دوست دارد به موسیقی انگلیسی گوش دهد.

مهمترین خدمتی که يك مترجم می تواند به يك شاعر (ایرانی) بکند، این است که او را همانند شاعری از شاعران کشورش معرفی کند نه همانند يك نیمه انگلیسی و نیمه خارجی که نه فارسی را به خوبی حرف می زند و نه انگلیسی را. هر ترجمه ای هر قدر هم که فاضلانه باشد اگر نتواند بخشی از لذتی را که خواننده زبان اصلی از شعر می برد به خواننده انگلیسی منتقل کند، ترجمه ای است بی ارزش و نارسا. حافظ برای قرنهای یکی از بزرگترین لذت های شرق بوده است...

حال، سخن ما، درباره ترجمه به نظم است. ولی نه نظمی که در آن وزن و قافیه اصلی غزل کاملاً تقلید شده باشد. این نوع ترجمه را مسعود فرزاد به «اکرویات ادبی» تشبیه کرده است. در این ترجمه ها، مترجم به بندبازی می ماند که بر روی يك طناب باریک راه می رود و در ضمن راه رفتن ممکن است از آن بالا به پایین سقوط کرده گردش بشکند. فقط دو مترجم سعی کرده اند که اشعار حافظ را به این طریق به انگلیسی برگردانند. اولین، والتر لیف Walter Leaf است که ترجمه او با توجه به محدودیت های زیادی که تقلید از وزن و قافیه غزل حافظ در زبان انگلیسی بوجود می آورد، ترجمه ای است نسبتاً موفق. در قیاس با ترجمه هایی که خیلی آزادانه تر نوشته شده اند، نتیجه کار 'لیف' خیلی به اصل فرم غزل ها و محتوای آنها نزدیک تر است:

An If you Turk of Shiraz land this heart would take to hold in fee,
Bokhara town and Samarcand to that black mole my dower should be.

Ho, Sakl, pour the wine-flask dry; In Eden's bowers we ne'er shall find
Musalla's rosy bed, nor streams of Ruknabad's delightful lea.

Walter Leaf, Versions from Hafiz, An Essay in Persian Metre, 1898.

A Persian Song.

Sweet maid, if thou wouldst charm my sight
And bid these arms thy neck infold;
That rosy cheek, that lily hand
Would give thy poet more delight
Than all Bocara's vaunted gold,
Than all the gems of Samarcand.

بده ساقی می باقی که درجنت نخواهی یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلّا را

Boy, let yon lliquid ruby flow,
And bid thy pensive heart be glad,
Whate'er the frowning zealots say:
Tell them their Eden cannot show
A stream so clear as Rocnabad,
A bow'r so sweet as Mosellay.

Sir William Jones, *A Grammer of the Persian Language*, 1771

همانطور که ملاحظه می شود يك بيت حافظ و چهارخط ترجمه اوليه جونز در اینجا به ۱۲ خط شعر افزایش یافته است، همراه با این افزایش، تغییراتی نیز در آن روی داده است. مثلاً در بند اول واژه ' Sight ' راه را برای تصاویر ' arms ' و ' rosy cheek ' باز می کند. ولی واژه ' mole ' یا ' خال ' حذف شده است. احتمالاً علت حذف این واژه این بوده است که خال ' mole ' که نشان دهنده زیبایی شرقی است برای ذوق و سلیقه خواننده قرن ۱۸ انگلیس خوشایند نبوده است. بهمین ترتیب به ' بخارا ' و ' سمرقند ' صفاتی مانند ' gems ' و ' Vaunted gold ' الحاق شده است که نه در نثر موزون خود جونز و نه در بیت حافظ وجو دارد. در نثر موزون جونز ' ترك شیرازی ' به ' lovely maid ' ترجمه شده و این در ' A Persian Song ' به ' Sweet maid ' تبدیل شده است و در هیچکدام از این دو ترجمه، واژه (ترك) بکار نرفته و همچنین واژه شیراز از هر دو ترجمه حذف شده است. از قلم انداختن این واژه ها و امثال آنها باعث شده است که استعاره ها و تصاویر خیالی اشعار حافظ، وضوح و روشنی و نظم و ترتیب خود را از دست بدهند. تعداد دیگری از مترجمان حافظ که این فرم را برای ترجمه بکار برده اند اکثر پا در کفش جونز کرده و هر غزل را در ۶ بند که تقریباً هر بند شامل يك بيت می شود به انگلیسی برگردانده اند. ترجمه گرتروود بل Gertrude Bell در میان این نوع ترجمه ها يك استثناست. این خانم انگلیسی درعنقوان جوانی و بدنبال مرک ناکهانی

البتّه در اینجا آهنگ موزون شعر، برای گوش انگلیسی ناآشناست ولی غیرقابل تحمل نیست. جان پین John Payne دومین مترجمی است که تمام دیوان حافظ را با این شیوه ترجمه کرده است. او باانتخاب واژه های قدیمی و مهجور، ترجمه ای بوجود آورده است فوق العاده ثقیل و غیرقابل فهم. درواقع هیچ شاعر بزرگی اینقدر شکنجه و عذاب داده نشده است که حافظ توسط ' پین '.

Give cupbearer, the wine that's left; For thou'lt not find in Paradise
The banks of Ruknabad nor yet Mussella's rosegarths all a-blow.

The beauty of the Friend of love Imperfect independent is;
What need of patch and pencilling and paint have lovely faces, trow?

John Payne, *The Poems of... Hafiz of Shiraz*, 1901

با توجه به مشکلات و کاستی هایی که در این نوع ترجمه ها وجود داشته است، اکثر مترجمان ترجیح داده اند در برگردان شعر حافظ به زبان انگلیسی، از فرم های کلاسیک شعر انگلیسی استفاده کنند. اب. کاول E. B. Cowell در اواسط قرن نوزدهم Peter Avery و John Heath - Stubbs در قرن حاضر به ایرادهای مهم این نوع ترجمه ها اشاره کرده اند. به نظر اینان، ارائه شعر فارسی در جامه شعر انگلیسی، کار بجایی نیست.

تفاوت شعر انگلیسی و فارسی فقط در وزن و قافیه و طول خط و شکل آنها نیست. در ورای این تفاوت های ظاهری دو سنت کاملاً مختلف و با عقاید زیباشناسی و ادبی متضاد وجود دارد، و در نتیجه یکی را در جامه دیگری ارائه دادن بنظر کاذبانه و ساختگی می آید. از ترجمه های انگلیسی به فرم Stanza یا ' بند شعر '، ترجمه سر ویلیام جونز ' A Persian Song ' نمونه بارزی است از اینکه در این نوع ترجمه چه خصوصياتی از شعر فارسی از بین می رود. و چون این ترجمه اولین ترجمه يك غزل حافظ به زبان انگلیسی است، عده زیادی از مترجمان بعدی از او پیروی کرده اند و به این فرم، اشعار حافظ را به انگلیسی برگردانده اند و حتی همانند جونز بعضی از تصاویر خیالی و استعاره های حافظ را اشتباه ترجمه کرده اند. با مقایسه دو بند اول ' A Persian Song ' با ترجمه منشور همین غزل از جونز به بعضی از این اشتباهات می توان پی برد.

اگر آن ترك شیرازی بدست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

Than life itself a Sage's word,
And counsel wise enshrined there.

Thou mockedest me; Content was I!
God pardon Thee! thy speech was fair;
Those ruby lips with sweetness fill'd
E'en bitter words are sweetened there.

Come, Hafiz, sweetly sing thine ode;
Its pearls are strung with dainty care,
And heaven diffuses o'er thy verse
The pleiad's light which shineth there.

F.M.Rundall, *Selections from the Rubaiyat and Odes of Hafiz*, 1920

مترجمان معاصر، به جهت عدم علاقه به ارائه شعر حافظ، در فرم های شناخته شده شعرانگلیسی، فرم شعر آزاد ' free verse ' را برای ترجمه اشعار او انتخاب کرده اند. نخستین ترجمه هایی که به این فرم نوشته شده اند بسیار معمولی و فاقد هر نوع امتیاز خاصی هستند. بعضی از آنها بیشتر به نثر موزون شبیه اند تا شعر آزاد. از ترجمه های اخیر ۳۰ غزلی که به همت Peter Avery و John Heath - Stubbs ترجمه و برای اولین بار در سال ۱۹۵۲ به چاپ رسیده است، شاید بهترین برگردانی است از شعر حافظ در این نوع ترجمه. برای نمونه آنها دو بیت اول غزل ' اگر آن ترك شیرازی ... ' را بدین صورت ترجمه کرده اند:

If that Tartar, that fair-skinned Turk of Shiraz, gets
Hold of my heart
I'll give Bokhara and Samarkand for the Indian-black
mole on his cheek-

Boy, hand me the wine that is left; for in Paradise
you won't find the waters of Ruknabad, or Musalla's
rose-planted meadow.

Peter Avery and John Heath-stubbs, *Hafiz of Shiraz*, 1952.

این ترجمه ها آهنگی بخصوص برای خودشان دارند که تا حدی موزون بودن غزلیات حافظ را بخواننده انگلیسی القاء می کند.

نکته دیگری که در این ترجمه، مهم است آن است که اینان بر خلاف اکثر مترجمان، در ترجمه اخیر خود به جای واژه ' او ' واژه مذکر ' he ' را بکار گرفته اند. جالب آن است که هم اینان، در دو ترجمه دیگر که از يك غزل حافظ به دست داده اند در یکی واژه ' he ' و در ترجمه دیگر از همان غزل واژه ' she ' را

مردی که به او دلپاخته بود و تصمیم داشت که علیرغم مخالفت های خانواده اشرافیش با او در تهران ازدواج کند، دست به ترجمه اشعار حافظ زد. ترجمه های گرتروود بل یکی از با احساس ترین، روان ترین و موزون ترین و همچنین دقیق ترین ترجمه های حافظ به زبان انگلیسی است. او غزل را در قالب چهاربند هفت خطی که با يك رباعی پایان می یابد به انگلیسی برگردانده است. در اینجا با نقل دو بند از ترجمه غزل مورد نظر، فصاحت ترجمه او را باز می نماییم.

Oh Turkish maid of Shiraz! in thy hand
If thou'lt take my heart, for the mole on thy cheek
I would barter Bokhara and Samarkand.
Bring, Cup-bearer, all that is left of thy wine!
In the Garden of paradise vainly thou'lt seek
The lip of the fountain of Ruknabad,
And the bowers of Mossalla where roses twine.

They have filled the city with blood and broil,
Those soft-voiced lulls for whom we sigh;
As turkish robbers fall on the spoil,
They have robbed and plundered the peace of my heart.
Dowered is my mistress, a beggar am I;
What shall I bring her? a beautiful face
Needs nor jewel nor mole nor the tiring-maid's art.

Gertrude L. Bell, *Poems from the Divan of Hafiz*, 1897

نوع دیگر شعر انگلیسی که برای برگرداندن غزل های حافظ به این زبان، بکار گرفته شده quatrain یا رباعی است. مترجمان این گروه معمولاً هر بیت را در قالب يك quatrain گنجانیده اند. ا.ج. اربری A. J. Arberry

يك غزل را به این فرم ترجمه کرده است. بی هیچ کوششی برای تقلید از قافیه غزل حافظ. فقط يك مترجم Rundall قافیه غزل حافظ را تا حدی با موفقیت تقلید کرده است. Rundall در چگونگی ترجمه غزل مورد بحث ما می نویسد:

در این غزل هر بیت به واژه ' را ' ختم می شود. من در اینجا سعی کرده ام که این واژه را با کلمه ' there ' جایگزین کنم.

نقل ترجمه سه بیت آخر غزل ' اگر آن ترك شیرازی ... ' چند و چون کار او را مشخص می کند.

Beloved! list to sound advice,
For happy youth Should hold more rare

بکار برده اند. غزل مورد بحث این است:
 زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
 پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
 نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان
 نیم شب، دوش به بالین من آمد، بنشست.
 و این هم دو ترجمه متفاوت آن:

With locks dishevelled, flushed in a sweat of drunkenness,
 His shirt torn open, a song on his lips and wine-cup in hand

With eyes looking for trouble, lips softly complaining
 So at midnight last night he came and sat at my pillow.

He bent his head down to my ear, and in a voice full of sadness
 He said; "Oh my old lover, are you asleep?"

Peter Avery and John Heath-Stubbs,
Hafiz of Shiraz, 1952

Tresses dishevelled, sweat broken out, lips laughing, drunk
 Shirt in shreds, a song on her lips, wine-cup in hand

Eyes looking for trouble, petulant,
 At midnight last night she came to my pillow and sat.

She bent her head down to my ear and grievously said,
 'O my crazy lover, are you asleep?'

P. Avery and J. Heath-Stubbs,
In The Elek Book of Oriental Verse, ed K. Bosley, 1979

در ترجمه این غزل، با کاربرد 'he' و 'she' به جای 'او' تصاویر کاملاً متفاوتی از شعر به ذهن خواننده انگلیسی متبادر می شود، که از بن با هم مغایرت دارند. این مشکل که واژه 'او' را در کجا می توان به 'he' و 'she' برگرداند مشکلی است که هر مترجمی که شعر کلاسیک فارسی را به انگلیسی بر می گرداند با آن درگیر است.

از مترجمانی که اشعار حافظ را به قالب شعر انگلیسی برگردانده اند چند نفر نیز ایرانی بوده اند. مسعود فرزاد تعداد معدودی از اشعار حافظ را اول به

نثر، بعد به شعر انگلیسی ترجمه کرده است. ترجمه های نثری او خیلی روان تر و فصیح تر از ترجمه های شعری اوست. ترجمه های شعری او، خیلی آزاد و شامل لغات و واژه های اضافی غیرضروری است. ترجمه های مهدی نخستین نیز فوق العاده آزاد است و از لحاظ فرم و محتوا هیچگونه شباهت به غزل های حافظ ندارد. عباس آریانپور حافظ را همانند یک پیشگو که از میان گاوپازهای بیابان های غربی آمریکا برخاسته، معرفی کرده است. انتخاب لغات و واژه های عامیانه آمریکایی و بکار بردن اصطلاحات غلط، صورتی فوق العاده بی ارزش به ترجمه های او داده است.

آخرین نوع برگردان های اشعار حافظ ترجمه هایی است که مترجمان آنها آزادانه افکار حافظ را در قالب اشعار انگلیسی در آورده اند. این نوع برگردان ها معمولاً به عنوان ترجمه تقلیدی 'imitation' و یا ترجمه ابتکاری 'creative translation' شناخته می شوند. کسانی که بعضی از افکار حافظ را به این فرم به انگلیسی برگردانده اند معمولاً از شیوه ترجمه رباعیات خیام، ادوارد فیتزجرالد Edward Fitzgerald پیروی کرده اند. اما با آنکه فیتزجرالد رباعی فارسی را به رباعی انگلیسی ترجمه کرده است و حتی قافیه رباعی فارسی را نیز بکار برده، بعضی از مترجمان حافظ غزل را در قالب رباعی گنجانیده اند و گاه محتوای یک غزل را در چند رباعی پیوسته به هم یا جدا از هم برگردانده اند. یکی از این مترجمان Clarence K. Streit در کتاب *Hafiz, the Tongue of The Hidden* چاپ ۱۹۲۸ می نویسد:

من گاهی عقایدی را که در یک غزل بیان شده در یک رباعی گنجانیده ام و گاهی در چند رباعی مربوط یا نامربوط بهم. بهمین صورت در مواقع دیگر یک بیت شعر فارسی را گسترش داده و در بیشتر از یک رباعی ترجمه کرده ام و گاهی هم این دو روش را با هم بکار برده ام.

بیت اول غزل 'آن ترک شیرازی...' را به اینصورت ترجمه می کند:

Belle of Shiraz, grant me but love's demand
 And for your mole - that clinging grain of sand
 Upon a cheek of pearl - Hafiz would give
 All of Bokhara, all of Samarkand-

Clarence K. Streit, *Hafiz, The Tongue of the Hidden*, 1928

در میان دوستداران و مترجمان حافظ دو شخصیت مهم وجود دارند، یکی از آنان ا. ر. نیکلسون R. A. Nicholson و دیگری الیزابت بریجز Elizabeth Bridges

فهرست زیر که حاوی مشخصات ترجمه های انگلیسی اشعار حافظ است، بیانگر تلاشی است که از دیر باز برای بازگرداندن سروده های حافظ به انگلیسی انجام گرفته است. این فهرست بر اساس تاریخ چاپ ترجمه ها تدوین شده است. عنوان کتاب ها بطور خلاصه آمده است. بعد از عنوان کتاب ها، تعداد اشعار ترجمه شده در داخل این نشانه () قید شده است. در مورد گاهنامه ها، شماره جلد مورد نظر، بعد از نام گاهنامه و پیش از تعداد اشعار ترجمه شده، ذکر شده است. چند تا از ترجمه ها را که هنگام تهیه این فهرست موفق به دیدن آنها نشده ام با این علامت * مشخص کرده ام.

- 1771 Sir William Jones, A Grammar of the Persian Language. (7)
 1772 Sir William Jones, Poems Consisting Chiefly of translations from the Asiatick Languages. (1)
 1773 Sir William Jones, The History of the Life of Nader Shah, King of Persia. (1)
 1774 John Richardson, A Specimen of Persian Poetry. (3)
 1785 Thomas Law, in The Asiatick Miscellany, I. (1)
 1785 Thomas Ford, in The Asiatick Miscellany, I. (1)
 1786 'H', in The Asiatick Miscellany, II. (1)
 1786 'H.H.' in The Asiatick Miscellany, II. (1)
 1787 John Nott, Select Odes, from the Persian Poet Hafiz. (17)
 1788 M. Wilks, in The New Asiatick Miscellany, I. (1)
 1797 'Shirazi', in Ouseley's Oriental Collections, I. (1)
 1797 Sir William Ouseley, in Ouseley's Oriental Collections, I. (2)
 1797 'A.H.', in Ouseley's Oriental Collections, I. (1)
 1798 Jonathan Scott, in Ouseley's Oriental Collections, II. (1)
 1799 Jonathan Scott, in Ouseley's Oriental Collections, III. (1)
 1800 John Haddon Hindley, Persian Lyrics, or Scattered Poems, from the Diwan-i-Hafiz. (11)
 1800 Anon., in Sir William Jones' Poems in Three Parts (An English version of one of Jones' Latin translations). (1)
 1801 Francis Gladwin, Dissertations on the Rehtoric, Prosody and Rhyme of the Persians. (1)
 1801 'Sadiq' (i.e. John Leyden), in The Hindoostani Intelligencer, I-V. (11)
 1801 'Shouqueen', in The Hindoostani Intelligencer, II-III. (2)
 1801 'Mooreed', in The Hindoostani Intelligencer, I. (1)
 1801 'Gulchin', in The Hindoostani Intelligencer, III-IV. (3)
 1801 'Amator' in the Hindoostani Intelligencer, I. (1)
 1801 'Ghamzeda', in The Hindoostani Intelligencer, IV. (1)
 1802 'R.D.C.', in The Gentleman's Magazine, LXXII. (1)
 1802 'Sadiq', in The Hindoostani Intelligencer, VI-X. (9)
 1804 E.Scott Waring, A Tour to Sheeraz. (25)
 1805 Louisa Stuart Costello, Hafiz, The Prince of Persian Lyric Poets, (4)
 1805 Anon., in The Literary Magazine and American Register, III. (1)

است. نیکلسون نه تنها یکی از سرشناس ترین محققان زبان و ادبیات فارسی و عربی بود، بلکه شاعر با ذوقی نیز بود. او در یکی از کتاب هایش به نام *The Don and the Dervish* چاپ ۱۹۱۱ چند ترجمه ابتکاری از شعر حافظ ارائه داده است. کتاب *Sonnets from Hafez and Other Verses* نوشته Elizabeth Bridges در سال ۱۹۲۱ به چاپ رسید. ترجمه های این خانم شاعر انگلیسی که با يك آقای ایرانی ازدواج کرده بود یکی از بهترین ترجمه های حافظ است. او در پیشگفتار کتابش می نویسد: هدف اصلی اش از برگردان اشعار حافظ، ترجمه صرف نیست و در واقع خواسته است احساسات حافظ را بیان کند. به همین جهت به خودش اجازه داده است تا به سائقه ذوقش در گفته های حافظ، دخل و تصرف کند. با این همه ترجمه های او، در مقایسه با ترجمه های دیگر از این نوع، به اصل افکار حافظ بسیار نزدیکتر است و از جهت زبان، فصیح و روان است و در قالبی موزون ارائه شده است.

برای نمونه بخشی از محتوای این غزل: صلاح کار کجا و من خراب کجا /
 بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا، در ترجمه او چنین آمده است:

Where is the pious doer? & I the estray'd one, where?
 Behold how far the distance, from his safe home to here!

Dark is the stoney desert, trackless & vast & dim,
 Where is hope's guiding lantern? Where is faith's star so fair?

my heart fled from the cloister, & chant of monkish hymn,
 What can avail me sainthood, fasting & punctual prayer?

Elizabeth Bridges, *Sonnets from Hafez*, 1921.

مترجمان حافظ در برگرداندن اشعار حافظ به زبان انگلیسی هدف ها و انگیزه های گوناگونی داشته اند، بعضی از آنان چون خود از اشعار حافظ لذت می برده اند بر آن شدند تا با ترجمه این غزل ها هم وطنانشان را که فارسی نمی دانستند در این لذت سهیم و شریک سازند. گروهی خواسته اند تا مهارت خودشان را در زبان شناسی و امر ترجمه نشان دهند، عده ای فقط منافع دانشجویان را در نظر داشته اند. بر اساس این انگیزه ها حاصل کار هر يك با دیگری متفاوت است. با وجود این، يك نکته در مورد بیشتر این ترجمه ها صادق است و آن این است که به استثناء یکی دو ترجمه موفق، اکثر این ترجمه ها فاقد فصاحت و ظرافت های شاعرانه ای است که در اصل غزل های حافظ وجود دارد.

Vol.2. 1980. (2)

- 1858 Ralph Waldo Emerson, In Atlantic Monthly, I. (5)
 1861 E.B. Cowell (unsigned), In Fraser's Magazine, 63. (3)
 1867 Ralph Waldo Emerson, May-Day and Other Pieces. (1)
 1867 E.H. Palmer, in The Argosy, 3. (4)
 1874 E.B. Cowell, in Macmillan's Magazine, 30. (10)
 1875 Herman Bicknell, Hafiz of Shiraz. (289)
 1875 Samuel Robinson, A Century of Ghazels.
 1877 E.H. Palmer, The Song of the Reed and Other Pieces. (2)
 1877 W.H. Lowe, Twelve Odes of Hafiz.
 1883 E.H. Palmer, in Walter Besant, The Life and Achievements of E.H. Palmer. (1)
 1889 Hormusji Temulji Dadachanji, Close translation into English... of fifty Odes of Hafiz.
 1889 Alexander Rogers, Persian Anthology. (63)
 1890 'Two Graduates', An English Translation of the Persian Entrance Course of the University of Allahabad for 1891. (20)
 1891 Vambe'ry, in the Academy. or weekly Review of Literature, Science and Art, 40, 1891. (1)
 1891 Dinshah Furdunji Mulla, Seventy-five Odes of Hafez.
 1891 Hafiz Jalaluddin Ahmad, An English Translation of the Persian Entrance Course, 1891, and 92. (20)
 1891 Henry Wilberforce Clarke, The Divan, Written... by Khwaja Shamsu-d-Din Muhammad-i-Hafiz-i-Shirazi. (739)
 1892 Rt. Hon George N. Curzon, Persia and the Persia Question. (1)
 1893 Justin Huntly McCarthy, Ghazels from the Divan of Hafiz done into English. (137)
 1894 Meherjibhai Noshervanji Kuka, The Wit and Humour of the Persians. (1)
 1895 Sir Edwin Arnold, The Tenth Muse and Other Poems. (5)
 1895 Krishnalal M. Jhaveri, Divan-e-Hafez... Odes 151-200.
 1896 Sardar Chhaju Singh, The English Translation of the revised Intermediate Persian Course, Punjab University. (9)
 1896 Moulvi Syed Sirajuddin, Translation and notes... of Hafiz' Odes, 201-250.
 1896 Anon., In Temple Bar, 108. (1)
 1897 Krishnalal M. Jhaveri, Translation and explanation of Divan-e-Hafez, Odes 251-300.
 1897 Thomas George, Translation and Explanation of the Persian Intermediate course of Punjab University, part II. (9)
 1897 Gertrude Lowthian Bell, Poems from the Divan of Hafiz. (43)
 1898 Walter Leaf, Versions from Hafiz, an Essay in Persian Metre. (27)
 1901 John Payne, The Poems of Shemseddin Mohammed Hafiz of Shiraz. (706)
 1902 Frederic Rowland Marvin, Flowers of Song from Many Lands. (1)
 1905 Richard Le Gallienne, Odes from the Divan of Hafiz. (98)

- 1806 Anon., in The Portfolio, New Series, I. (1)
 1807 Sir William Jones, In Asiatic Researches, 4. (1)
 1808 Anon., In The Portfolio, New Series, v. (1)
 1814 Stephen Weston, Persian Distichs from Various Authors. (3)
 1816 James Atkinson, in The Asiatic Journal, II. (1)
 1816 'Gulchin,' In the Asiatic Journal, II. (2)
 1817 'Gulchin', in The Asiatic Journal, III-IV. (2)
 1820 Kennedy, in Transactions of Literary Society of Bombay, II. (2)
 1822 'E.R.' In The Asiatic Journal, XIV. (1)
 1825 Anon., in The Asiatic Journal, XIX. (1)
 1827 Anon., In The Asiatic Journal, XXIV. (1)
 1827 H.L.V. Derozio, Poems. (1)
 1828 Anon., in The Asiatic Journal, XXV. (1)
 1831 Anon., In The Asiatic Journal and Monthly Review, VI. (1)
 1833 'F.', in The Asiatic Journal and Monthly Review, XI. (1)
 1833 Anon., In The Asiatic Journal and Monthly Review, XII. (1)
 1834 'B.E.P.', in The Asiatic Journal and Monthly Review, XIII. (3)
 1835 George Borrow, Targum, or Metrical Translations from Thirty-Three Languages and Dialects. (3)
 1835 Anon., In The Asiatic Journal and Monthly Review, XVII. (1)
 1836 Anon., in The Asiatic Journal and Monthly Review, XX. (1)
 1836 Anon., In Journal of Literature and Science, IV. (1)
 1842 E.B. Cowell, in Asiatic Journal and Monthly Register, XXXVII-XXXIX. (6)
 1843 E.B. Cowell, in Asiatic Journal and Monthly Register, XL. (2)
 1843 E.B. Cowell, in Asiatic Journal and Monthly Register, 3rd Series, I. (2)
 1844 E.B. Cowell, in Asiatic Journal and Monthly Miscellany, 3rd Series, II-III. (6)
 1845 E.B. Cowell, in Asiatic Journal and Monthly Miscellany, 3rd Series, IV. (1)
 1846 E.B. Cowell, in The Mirror of Literature, Amusement and Instruction, I/II. (3)
 1846 Sir Gore Ouseley, Biographical Notices of Persian Poets. (5)
 1847 James Hutchinson, The Pilgrim of India... and other poems. (2)
 1847 E.B. Cowell (signed 'C.'), in Westminster and Foreign Quarterly, 47. (5)
 1847 Ralph Waldo Emerson, Poems. (1)
 1849 Dr. Dickson, in The Knickerbocker or New York Monthly Magazine, XXXIV. (1)
 1850 Anon., in The Knickerbocker or New York Monthly Magazine, XXXVI. (2)
 1854 E.B. Cowell (unsigned), in Fraser's Magazine, 50. (12)
 1855 E.B. Cowell, in Oxford Essays, I. (3)
 1855 Edward Fitzgerald, letter to Alfred Tennyson, dated May 26th, in The Letters of Edward Fitzgerald, ed. A.M. and A.B. Terhune,

- 1971 Michael Hillman, In The Muslim World, 61. (1)
 1972 Seyyed Hossein Nasr, Sufi Essays. (2)
 1973 Mehdi Nakhosteen, The Ghazaliyyat of Haafez of Shiraz. (119)
 1975 Alistair Elliott, in Madeira and Toasts for Basil Bunting's 75th Birthday, ed. Jonathan Williams. (1)
 1975 Michael Hillman, In Iranian Studies, 8. (1)
 1976 Peter Lamborn Wilson, in S.H.Y., A Literate Quarterly, 3. (1)
 1976 Michael Hillman, Unity in the Ghazals of Hafez. (16)
 1979 Peter Avery, In The Elek Book of Oriental Verse, ed. Keith Bosley, (6)
 1983 Julie Scott Meisami, in Comparative Criticism, 5. (1)
 1984 David Cluotier, News of Love. (*)
 1986 Paul Smith, Divan of Hafiz. (*)
 1987 Peter Lamborn Wilson and Nasrollah Pourjavadi, The Drunken Universe, An Anthology of Persian Sufi Poetry. (2)
 1987 Parvin Loloi and William Oxley, in Acumen, 5. (2)
 1987 Julie Scott Meisami, Medieval Persian Court Poetry. (3)
 1988 Michael Boylan (Based on the Versions of Wilberforce Clarke), Dance of Life. (*)

- 1906 Edward Granville Browne, A Literary History of Persia, Vol. II. (1)
 1908 Alexander Rogers, in the Imperial and Asiatic Quarterly Review and Oriental and Colonial Record, 3rd series, XXV. (15)
 1910 Syed Abdul Majid and L. Cranmer-Byng, The Ruba'iyat of Hafiz. (63)
 1911 Reynold Alleyne Nicholson, the Don and the Dervish. (1)
 1917 Edna Worthley Underwood, Songs of Hafiz. (34)
 1917 K.B. and D.J. Irani, Hafiz, Odes 1-75.
 1920 Edward Granville Browne, A History of Persian Literature, 1265-1502. (13)
 1920 (Published anonymously) Frank Montague Rundall, Selections from the Rubaiyat & Odes of Hafiz. (146)
 1921 Robert Obbard, Memories of Hafiz. (70)
 1921 Elizabeth Bridges, Sonnets from Hafez and other Verses. (4)
 1922 Robert Obbard, More Memories of Hafiz. (70)
 1922 Reynold Alleyne Nicholson, Translations of Eastern Poetry and Prose. (2)
 1923 Reuben Levy, Persian Literature. (2)
 1925 K.B. and D.J. Irani, Hafiz, Odes 1-75, (2nd edition Thoroughly revised and rewritten).
 1925 Anon., in The Methodist Review, 108. (1)
 1928 E. Dennison Ross, in Gertrude L. Bell, Poems from the Divan of Hafiz, 2nd edition, with a preface by E. Denison Ross. (1)
 1933 Kisora Mohana Maitra, An English Translation of Gulshan-i-Ma'ani. (10)
 1935 Massud Farzaad, To Translate Hafez. (7)
 1936 A.A. Memon, Diwan-i-Hafiz. First fifty odes of Radif Dal.
 1938 R.P. Masani, Court Poets of Iran and India. (2)
 1937 P.L. Stallard, Renderings from the Dewan of Khwaja Shamsu'ddin Muhammad Hafiz Shirazi. (32)
 1947 Arthur J. Arberry, Fifty Poems of Hafiz. (16; the remaining 34 are reprints of earlier translations by other authors)
 1948 Arthur J. Arberry, Immortal Rose. (48)
 1948 Eric Schroeder, in Journal of Near Eastern Studies, VII. (1)
 1948 John Charles Edward Bowen, Poems from the Persian. (1)
 1949 Massud Farzaad, Haafez and his Poems. (3)
 1950 Margaret Smith, Readings from the Mystics of Islam. (8)
 1950 Henry Bertram Lister, Divan of Hafiz in free verse. (101)
 1951 Reuben Levy, The Persian Language. (1)
 1952 Peter Avery and John Heath-Stubbs, Hafiz of Shiraz. (30)
 1964 R.M. Rehder, in Anthology of Islamic Literature, ed. J. Kritzeck. (10)
 1965 Abbas Aryanpur, Poetical Horoscope or Odes of Hafiz. (133)
 1967 Nasrollah S. Fatemi, Faramarz S. Fatemi, and Fariborz S. Fatemi. Sufism: Message of Brotherhood, Harmony, and Hope. (3)
 1969 Reuben Levy, An Introduction to Persian Literature. (5)

بفض که از عصیان بر می خیزد، عقل و منطق معطل است و تعصب در کار. شیفتگی، چشم خرد آدمی رامی بندد و نمی گذارد که حسن ها و عیب ها را ببیند، و با وجود عیب ها از حسن ها لذت ببرد.

آنها که حافظ را یکپارچه حسن می بینند، او را بزرگ نمی دارند، و آنها که او را مداحی خوشه چین کشتگاه سخن دیگران می دانند، کوچکش نمی کنند. حافظ نه بر کشیده آنهاست که با شیفتگی می پرستندش نه شکسته آنها که از او روی می گردانند. فقط کسانی که با روح زبان فارسی و گوهر شعر ایران از عهد رودکی تا روزگار حافظ کم و بیش آشنایی دارند، و به قول خود حافظ: لطف طبع و سخن گفتن دری را باز می شناسند، می توانند حد و حق حافظ را هم بشناسند، و بادیدن و به کنار گذاشتن ضعف هایش، قدرت های اندیشه و هنر او را در آفتاب حقیقت ببینند و نشان دهند. دوستدار حافظ کسی است که عیب او را ببیند، زیرا که در هنر شاعری اگر کسی عیب ها را نبیند، مسلم است که توانایی شناخت حسن ها را هم نخواهد داشت.

آنها که سستی، بیمایگی، ابتذال و تکلف را در بیت هایی از بعضی غزلهای حافظ یا در تمامی بعضی غزلهای او ببینند، چگونه می توانند ادعا کنند که اوج قدرت هنری را در بیت هایی یا در همه بیت های بعضی غزل های دیگرش به خوبی دیده اند؟ مثلاً در کجای غزل هایی با مطلع های زیر شکوه معنوی، زیبایی لفظی و ظرافت های هنری حافظانه می توان یافت؟

جمالت آفتاب هر نظر باد

زخوبی روی خوبت خوبر باد...

حسن تو همیشه در فزون باد

رویت همه ساله لاله گون باد...

آنکس که به دست جام دارد

سلطانی جم مدام دارد...

کنون که درچمن آمد گل ازعدم به وجود

بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود..

روضه خلد برین خلوت درویشان است

مایه محتشمی خدمت درویشان است...

بامدادان که ز خلوتکه کاخ ابداع

شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع...

محمود کیانوش

گدای کیمیاگر

۱- فریفتگی و شیفتگی

سخن را از شیفتگی آغاز می کنم. شیفتگی در پی فریفتگی می آید. اگر کسی مرا شیفته خود کند، مسلماً در خود چیزی دارد که با آن می تواند ابتدا روح مرا و بعد عقل مرا بفریبد. وقتی که روح و عقل من فریفته شد، آثار شیفتگی در من ظاهر می شود، و من دیگر نه آن چیز را که در آن کس بود و مایه فریفتن بود، بلکه خود آن کس را ستایش می کنم، و ستایش که آمد، منطق دیگر در من جایی ندارد و آن کس معبود من شده است، و معبود از شناخته شدن میراست.

امروز خاص و عام از حافظ با شیفتگی سخن می گویند، چنانکه گویی حافظ آدمیزاد نبوده است، ازصلب پدری و بطن مادری به جهان نیامده است، به مکتب نرفته است، سخن گفتن در نیاموخته است و این «خدا خود» بوده است، که با تجلی در حافظ، در شیراز عهد شیخ ابواسحاق، امیرمبارزالدین و شاه شجاع مظفری، این غزل ها را سروده است، و حافظ که مُرد، کار این تجلی خدا در او هم پایان گرفت. شاید همین شیفتگی است که گاه در این میان کسی را وسوسه می کند تا عاصیانه برحافظ بتازد و او را از عرش شیفتگان فروبکشد و با هزار عیب بر فرش بیزاران فروبکوبد. در آن حُب که از شیفتگی، و در این

اگر حافظ پرستان این غزل ها را در دیوان معبود خود با غزل های کمال یافته او برابر نهند، پیداست که نه تنها با حافظ الفتی ندارند، بلکه شعرشناس هم نیستند. اگر حافظ امروز زنده می بود و می دید که اکثر آنهایی که او را می ستایند، حتی شعرهایش را درست نمی توانند بخوانند، از این شهرت بی اعتبار افسرده و بیزار می شد. حتی خود حافظ هم وقتی که می گوید: « شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است / آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش »، این را در پایان غزلی خوش با مطلع: « یارب آن نوگل خندان که سپردی به منش / می سپارم به تو از چشم حسود چمنش »، ادعا می کند، و خوب می داند که در بسیاری از بیت هایش، مخصوصاً آنها که قصیده ای کوتاه است در ستایش ممدوح، نه تنها رنگ و بویی از معرفت نیست، بلکه آب لطفی هم از نظم آنها نمی چکد، و اگر کسی بر آنها خطا بگیرد، نباید بیرحمانه گفت که هیچ لطفی در گوهرش نیست. شاید خود حافظ، آنجا که می گوید: « مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان / تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد »، از مطرب می خواهد که از گفته اش، یعنی از غزل هایش غزلی نغز بگزیند و بخواند، یعنی که حافظ هم خود همه زادگان طبعش را به يك اندازه صاحب جمالی به کمال نمی بیند. اما يك بار که غزلی به تمامی ترو شیرین می سازد، و خود به جمال و کمال زاده طبعش اطمینان دارد، می گوید: « بدین شعر تر شیرین ز شاهنشاه عجب دارم / که سرتا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد! » و این تنها به انگیزه زر خواهی و مدد کاری کلمه « زر » در قافیه غزل نیست که حافظ در پایان به شعر تر شیرین خود می نازد، بلکه این غزل به حق از بهترین غزل های اوست، با این مطلع:

دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی گیرد

ز هر در می دهم پندش، ولیکن در نمی گیرد.

از این گذشته، معمول شاعران متقدم بوده است که هرگاه مناسب می دیده اند، به مرتبه خود در هنر شاعری فخر کنند، و حافظ در پایان نزدیک به شصت غزل مایه و پایه خود را ستوده است. خواجوی کرمانی، شاعر هم عصر حافظ هم که چهل سال پیش از او درگذشت، و در آغاز شاعری حافظ برای او مقام استادی داشت، تقریباً با همان شیوه حافظ در پایان بسیاری از غزل هایش از سحر طبع، الفاظ خوش و معانی بکر خود سخن می گوید:

بود لطایف خواجو بهار دلکش شوق

از آن چوشاخ گلش می برند دست به دست

که حافظ احتمالاً بعد از خواجو گفت: زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید / که گفته سخنت می برند دست به دست. اما حافظ نه تنها از خواجو، بلکه از همه غزل سرایان دیگر پیشی می گیرد و حق دارد که بگوید: « ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ / به قرآنی که اندر سینه داری! » و پیشی گرفتن حافظ از دیگران تنها به کمال آرایش و همخوانی الفاظ نیست. در غزل های او علاوه بر عشق، جنبه های دیگر زندگی انسان نیز حضور دارد: در زندگی انسان تأمل و دریافت و تجربه ای نیست که حافظ نتواند آنها را در غزل خود با صدای سخن عشق همراه نکند. نگرش های فلسفی خیام، پروازهای بلند عرفانی مولوی و اشارت های تعلیمی سعدی و همراهان آنها را در غزل حافظ با ممدوح ستایی های امیرمعزی، معشوق نکاری های نظامی و طبیعت نمایی های منوچهری و همشیوگان آنها آمیخته می بینیم. به عبارت دیگر، حافظ علاوه بر همه ظرافت های هنری که از استادان چهار قرن شعر فارسی آموخت، این قدرت و اختیار را نیز در خود یافت که هیچ مضمونی را محصور به قالبی معین نداند و آنچه را که تا پیش از او صحنه ظهورش فقط قصیده یا مثنوی یا مسمط یا رباعی یا غزل بود، در خانه غزل همنشین و هماواز کند.

۲- دفاع بی ضرورت و بی تأثیر

آنها که از فریفتگی شیفته حافظند، بیخبر از این همه قدرت هنری و معنوی او، به گمان خود دون شأن حافظ می دانند که او را شاعری مداح نیز ببینند، و با شناختی سطحی که از شعر حافظ دارند، برای رفع تهمت مداحی از او می گویند که به هر حال حافظ ناکزیر بود که گاهی در بیتی از پادشاه یا وزیری به نام یا به اشاره مدحی کند تا اولاً وظیفه ای بستاند و ثانیاً خود را از گزند صاحبان قدرت (که اگر هنری داری و با آنها نیستی، ضد آنها شمرده می شوی) در امان بدارد. می گویند که حافظ فقط چند غزلی دارد که تقریباً به تمامی مدح است و می توانیم آنها را ندیده بگیریم. می گویند که در پایان بعضی از غزل های حافظ معمولاً يك بیت و گاه دو سه بیتی به مدح اختصاص یافته است که وصله ای زائد است به دامن غزل و می توان آنها را شکافت و دور انداخت، بی آنکه اصل غزل خردار شود. اینها را می گویند و بسیار چیزهای دیگر می گویند تا مداحی را که برای معبود خود تنگ می دانند، از حوزه سخن او بیرون انداخته باشند. اما دفاع این عبادت کنندگان حافظ نه ضرورت دارد، نه تأثیر. حافظی که داریم، در بیشتر غزل هایش روی سخن با ممدوحی دارد که در توصیف عاشقانه با چهره

معشوق آشکار می شود. اما اگر در گفت و گوی او با این معشوق خط منطقی گفتار را دنبال کنیم، در می یابیم که این معشوق نه يك زن زیبای خیالی است، نه یکی از لولی و شان شیرازی، بلکه همه اشارات دلالت بر ممدوحی دارد که حافظ از او سایه عنایت می خواهد.

در توجیه این موضوع یکی از اشارات مکرر حافظ را در چندین غزل او دنبال می کنم. حافظ طبعی شریف دارد و همتی بلند که برای شستن گرد فقر از زندگانی خود، شرمش می آید که دامن به آب چشمه خورشید تر کند. رزق او بی تردید از سوی شاه می رسد، و او با اعتراف به این واقعیت است که می گوید: «بر در شاهم گدایی نکته ای در کار کرد / گفت بر هرخوان که بنشستم، خدا رزاق بود»، تا ممدوح گمان نبرد که با حافظ نوازی خدایی می کند. از صحبت حکام که برایش ظلمت شب یلداست، پرهیز دارد. تنگش می آید که همواره در صف متملقان فرومایه در محضر شاه دیده شود. میان او و پادشاهانی مانند شیخ ابواسحاق اینجو و شاه شجاع مظفری، جدا از رابطه مادح و ممدوح، پیوند دوستی برقرار است و این پیوند را شناخت آن دو از ارزش های يك دیگر استوار می دارد. ارزش پادشاه به مقام مملکت داری و رعیت پروری اوست و ارزش حافظ به معنویت و هنر او، و این دو ارزش میان این دو دوست همسنگ است. پس حافظ از پادشاه انتظار دارد که او را ستاینده حسن های دوست در مقام پادشاه بداند، نه مدیحه سرایی وظیفه خوار و متملق. زیاد به دیدار پادشاه نمی رود تا از عزت خود نکاسته باشد، اما گاه حسودان متملق، کناره جویی حافظ را نزد پادشاه کبر و نخوت و بی اعتنائی جلوه می دهند، و با این بدخواهی غرور پادشاه را زخمگین می کنند، چنان که پادشاه بر حافظ خشم می گیرد و مدتی دراز از او یاد نمی کند. آنوقت حافظ که به هر حال نیازمند به داشتن ولینعمتی است، ناگزیر می شود که نزد پادشاه رفتار خود را توجیه کند. پادشاه را شکر فروش و کل، و خود را شکرخا و عندلیب شیدا می خواند و به او می گوید که چرا شکر فروش (که عمرش دراز باد) طوطی شکرخا را تفقدی نمی کند؟ مگر غرور حسن او اجازه نمی دهد که از عندلیب شیدا پرسشی بکند؟ به پادشاه اطمینان می دهد که خیال روی او در هر طریق همراه، و نسیم موی او پیوند جان آگاه حافظ است، و برای ارضای غرور پادشاه، حتی محروم ماندن از عنایت یا نرسیدن دستش به زلف دراز او را گناه بخت پریشان و دست کوتاه خود می خواند، اما ظریفانه از او تقاضا می کند که:

«به حاجب در خلوتسرای خاص بگو:

فلان ز گوشه نشینان خاک درکه ماست؛
به صورت از نظر ما اگر چه محبوب است،
همیشه در نظر خاطر مرفه ماست؛
اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست!

معشوقی که خلوت سرای عام و خاص و حاجب داشته باشد و حافظ از گوشه نشینان خاک درگاه او باشد، کیست؟ يك زن زیبای خیالی؟ یا یکی از لولی و شان شیرازی؟ یا حقیقت و خدا؟ حافظ به که می گوید: به حاجب در خلوتسرای خاص بگو که هرچند این شاعر به صورت در محضر ما حاضر نمی شود، خاطر مرفه ما همیشه او را در پیش نظر دارد و اگر سالی يك بار آمد و دری زد، او را نومید بر مگردان؟

در غزلی دیگر رواق منظر چشم خود را آشیانه معشوق می خواند و از او می خواهد که کرم نماید و فرود آید که خانه خانه اوست. مخاطب در این غزل شهنساری است شیرینکار که توسنی همچون فلك رام تازیانه اوست. بیاد پیاوریم که شهنسوار در معنای عام سوار دلیر و چالاک در سپاه است، همان که در نظامی گری غرب شوالیه خوانده می شده است اما در معنای خاص در غزل های حافظ اشاره به ابوالقوارس دارد که لقب شاه شجاع بوده است، و شاه شجاع است که در مقام سوار، توسنی همچون فلك را در میدان سلطنت رام تازیانه خود کرده است. در زمان حافظ زنان «حور مقصورات فی الخیام» بوده اند و راهی به میدان اسب سواری نداشته اند.

حافظ از این معشوق می خواهد که علاج ضعف دلش را به لب حواله کند، چون این مفرح یاقوت فقط درخزانه او پیدا می شود، و پیدا است که بوسه، علاج ضعف دل، یا مفرح یاقوت را نمی توان از لب شهنساری خواست که مجلسی دارد، و سرود این مجلس با خواندن شعر حافظ شیرین سخن فلك را به رقص می آورد. این بوسه اشارتی است به وجه می، و همین جاست که حافظ باز خود شخصاً به محضر پادشاه نیامده است و عذر این تقصیر را چنین می خواهد: «به تن مقصرم از دولت ملازمت / ولی خلاصه جان خاک آستانه توست!»

۳- پنهان از حاسدان

حافظ آبروی فقر و قناعت را نمی برد. روزی را، حتی از خزانه پادشاه هم که برسد، مقدر می داند. چو گدایان به شرط مزد بندگی نمی کند و انتظار دارد

که دوست یا ممدوح خود روش بنده پروری را بداند. به فیض جرعه جام ممدوح تشنه است، اما دلیری نمی کند و صداع نمی دهد و از کنج عافیت دعایش این است که: « جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد / ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع ». ستایش ممدوح را در غزل خود هنر می داند، نه ذلت نفس، اما با زبان طلب در برابر ممدوح ایستادن، مخصوصاً در صف بی هنران را آسان نمی پذیرد. آنها هرگز از نظرگاه پادشاه دور نمی شوند تا مگس وار پیوسته از قند انعام او برخوردار باشند. هر يك به دیگری بخل و حسد می ورزد، و حافظ نه تنها از دیدار بخیلان و حسودان نفرت دارد، بلکه از خبث طینتشان می هراسد، چون بد او می گویند و رفیق را می رنجانند، و این رنجش رفیق یا پادشاه چه زیان ها که به بار می آورد. مطلوب حافظ آن است که ممدوح رفیق وار او را پنهان از حاسدان به محضر خود بخواند:

پنهان زحاسدان به خودم خوان که منعمان

خبر نهان برای رضای خدا کنند!

حافظ مانند هر آدمیزادی ازخود دو شخصیت می شناسد: یکی آنکه هست و یکی آنکه می خواهد باشد. آنکه هست خاکی است و پایبند نیاز، و نیازهایش در مرتبه او از نیازهای آدمیان ساده و بی توقع بسیار افزونتر. با رنجی که برده است و قله ای که در سخنوری فتح کرده است، سزاوار زندگانی مرفه و عشرت آمیز است. اما آنکه می خواهد باشد مثال اعلایی است که از انسان کامل در ذهن دارد، انسانی که آتشی که نمیرد همیشه در دل اوست، و گدای خاک در دوست را پادشاه خود می داند. خدمت جام جهان نما کرده است و از ملك تا ملكوتش حجاب برداشته اند. شاهبازی است بلند نظر و سدره نشین که از كنكرة عرش صفیرش می زنند، و نشیمن او کنج این محنت آباد نیست. چرخ را اگر غیر مرادش بگردد بر هم می زند، چون نه آن است که از چرخ فلک زیونی بکشد، اما آنکه هست بر این که می خواهد باشد، به حکم طبیعت تسلط دارد، زیرا که شخصیت آرمانی فقط در جهان آرمانی می تواند از بند شخصیت واقعی و خاکی آزاد شود، و بادرک این واقعیت است که می گوید:

« حجاب چهره جان می شود غبار تتم،

خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم؛

چگونه طوف کتم در فضای عالم قدس

که در سراچه ترکیب تخته بند تتم! »

و حافظ، به غیر از لحظه هایی که با پرواز ذهنی از افق جهان خاکی بیرون می رفت و خود را به قالب مثال اعلای خود نزدیک می کرد، همه عمر را پا بر خاک و در دایره تنگ نیازها زیسته بود، و برای برآوردن این نیازها، آن هم در حد رفاه و عشرت است که به ممدوح التماس می کند که « از در خویش خدا را به بهشتم مفرست / که سر کوی تو از کون و مکان ما را پس! » و سوگند می خورد که اگر ممدوح او را بنده خویش بخواند، از سرخواجگی کون و مکان درمی گذرد. پیوسته برای آنکه منعم را بر سر غیرت بیاورد، در موسم گل و وقت طرب، خرقة و سجاده را برای می گرو می گذارد یا می فروشد. دعا می کند که عرصه بزمگاه پادشاه از او، که ساز مطرب عشاق را ساز کرده است، خالی نماند. به یاد ممدوح، که در عین میخوارگی اهل شریعت است و پیرو اصول مسلمانی، می آورد که خدا دستگیر افتادگان است و بر اوست که غم افتادگان خورد. حتی در مقام خدمت با ممدوح چانه می زند که به مبارکی او غلامی کمتر خواهد یافت، و در اینجا اشارتاً می گویم که شاید غلامان سیاه زرخرید را از همان روزگاراها مبارك می خواندند تا لابد با این اسم از غلام دفع نحوست سیاهی بشود.

۴- فرود آمدن از اوج عزت

وقتی که حافظ برای عزت نفس از محضر ممدوح دوری می گزیند، با وجود همه غزل فرستادنها و عرض بندگیها و التماسها، با این پیام که: « ای منعم، آخر، برخوان جودت / تا چند باشیم از بی نصیبان؟ » باز ابر رحمت دوست به کشتزار اوی جگر تشنه نمی نمی دهد، و حافظ با ظاهر پیکلگی کله می کند که: « چرا به يك نی قندش نمی خرند آن کس / که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی؟ » مدتی شیوه طلب را دگرگون می کند و خود را دلداری می دهد که: « حافظ از فقر مکن ناله که گر شعر این است / هیچ خوشدل نپسندد که تو محزون باشی! » و باز حزن حافظ زمزمه ای نیست که غوغای نشاط ممدوحان خوشدل را بشکند، و باز در عین نیازمندی به در خود می گوید که دیوار ممدوح بشنود که: « حافظ ار سیم و زرت نیست، چه شد، شاکر باش / چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم؟ »

بر حافظ دیگر بار ثابت می شود که از دربار امید عنایت داشتن با حفظ عزت نفس سازگاری ندارد، و تنها کسانی جرعه نوش فیض پادشاهند که به خاکبوسی او بروند. اما آن مثال اعلای حافظ به آسانی چنین خفتی را نمی پذیرد، هرچند که به او اجازت می دهد تا از پله های عزت نفس چندتایی دیگر پایین

بیاید و مدوح را با آگاهانیدن از ثواب اخروی احسان به طریق کرم بیاورد: « ثوابت باشد، ای دارای خرمن / اگر رحمی کنی بر خوشه چینی! » و بعد از عدالت و انصاف، که از پایه های اعتقاد اسلامی و از صفات الهی و ظل الهی است، یاد می کند: « رنج ما را که توان بُرد به یک گوشه چشم / شرط انصاف نباشد که مداوا نکنی! » و گوشه چشم اشارتی از سوی شاه است به خازنان تا وظیفه خدمتگاران را پردازند، و اشارت آشکارتر رشحه قلم پادشاه است. و بعد می گوید: « از عدالت نبود دور گرش پرسد حال / پادشاهی که به همسایه گدایی دارد! » و باز از پله های عزت نفس چندتایی دیگر پایین می آید و درست به شیوه گدایانی که به در خانه ها می آیند و به امید دریافت صدقه دعا می کنند و همراه دعا به کنایه صاحب خانه را از عاقبت بی احسانی می هراسانند، می گوید: « بلاگردان جان و تن دعای مستمندان است / که بیند خیر از آن خرمن که تنگ از خوشه چین دارد؟ »

گاه برای آنکه بر تأثیر التماس بیفزاید، بیوفایی دنیا را به یاد مدوح می آورد تا بداند که او نیز با همه حشمت خواهد مرد و فراموش خواهد شد، و حکیمانه او را اندرز می دهد که: « توانگرا دل درویش خود به دست آور / که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند. / بدین رواق زبرجد نوشته اند به زر / که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند. »

در دیوان حافظ به نموده های متضاد مثال اعلای او، که دامن به آب چشمه خورشید تر نمی کند، و من نیازمندش، که ناله گدای راه نشین در می دهد، فراوان بر می خوریم، و این دو گونه نمود هر دو واقعی است، زیرا که دو شخصیت خاکی و آسمانی حافظ نیز هر دو واقعیت دارد. شخصیت آسمانی او اگر بر صدر ننشیند، از عالی مشربی اوست. عاشقی است دردی کش و اندر بند مال و جاه نیست. اما من نیازمندش وقتی که جوع عشرت دارد، همچون گرسنگان که خواب سفره رنگین می بینند، دوش به خواب می بیند که به دستش پیاله است، و آن را چنین تعبیر می کند که کارش به دولت حواله است. یا در خانه خود از قدح لاله شرابی موهوم می کشد و به طنز و طعنه می گوید: « چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشم! » اما خود می داند که بی می و مطرب مدهوش نیست. بلبل است که در موسم گل، یعنی فصل عشرت خاموش مانده است، و خاموشی او اشاره بر نسروندن غزل و نخواندن آن در مجلس زرافشان مدوح است. حتی گاه این بی نصیبی او را، البته در بیان حال به مدوح، به موهوم بینی و هذیان کویی

دچار می کند، و باتوجه به اینکه بوسه و شکر از لب معشوق و می از چشمان او خواستن در قاموس استعارات حافظ اشارت بر طلب وظیفه و صله دارد، می گوید: « مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز

سخن با ماه می گویم، پری در خواب می بینم
لبت شکر به مستان داد و چشمت می به میخواران
منم کز غایت حرمان نه با آنم، نه با اینم. »

رفته رفته حافظ از مثال اعلای خود چندان دور می شود که دیگر بانگ الحذر او را نمی شنود و با من نیازمند خود و تمناهایش تنها می ماند، و آنوقت است که خود را به شیوه های مختلف سرزنش می کند، از جمله به این شیوه که:

« ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه توست
عرض خود می پری و زحمت ما می داری
تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم
از که می نالی و فریاد چرا می داری!
حافظ، از پادشهان، پایه به خدمت طلبند
سعی تا برده چه امید عطا می داری؟ »

۵- گوشه نوازی ها در دستگاه طلب

به جرم آنکه چندی حافظ از میانه بزم طرب در مجلس شاه کناره کرده است و از دور خواسته است که به دور لاله دماغ او را علاج کنند و نکرده اند، مدوح بر سر قهر و بی اعتنائی مانده است و حال نوبت او شده است که حتی حافظ به صورت هم که می خواهد به دولت ملازمت او نزدیک شود، اجازه دیدار ندهد. اگر سر مست در قبای زرافشان می گذرد، یعنی که از می سلطنت مست است، و دستش در زرافشاندن به دامن دیگران گشاده، نه به حافظ درد نوش چشم عنایتی می کند، نه بوسه ای نذر این پشمینه پوش. حافظ به خود اجازه نمی دهد که از این روی گردانی یا غیبت مدوح شکایتی بکند ورنه می پذیرد که تا غیبتی نباشد، لذت حضوری نخواهد بود، اما باز هم از مدوح با صفت گل می خواهد که به شکر آنکه او پادشاه حسن است، با بلبل شیدایی، با شاعر خوش سخنی همچون حافظ غرور نکند! اما باز هم می بیند که در بارگاه او به رویش بسته مانده است، و شاید حاجبان و حاسدان هم بی اعتنائی شاه را غنیمت شمرده اند و در را بسته تر نگاه داشته اند، چنانکه حافظ با طنزی ملیح در غزلی می گوید: « به بارگاه تو چون بد را نباشد بار / کی اتفاق مجال سلام ما افتد! »

در تهیدستی اسباب مستی فراهم نیست تا حافظ به استغنائی آن از شاه و وزیر فراغت داشته باشد. ناگزیر است که بر تقاضای دیدار از ممدوح به قهر آمده پافشاری کند، اما به زبان بنده ای مغضوب که از گناه خود بیخبر است. یار او پادشاهی کامران است، و اگر از نشستن با گدایی همچون حافظ عار دارد، جای اعتراض نیست، اما باید سر التماس را بر در تقاضا کوبید و کوبید تا دل ممدوح به رحم آید. حافظ که در جهان سخن نوازنده ای است استاد، در دستگاه طلب همه گوشه ها را خوب می شناسد و خوش می نوازد. در گوشه ای با ناله بینوایی رندانه می پرسد که جرمش چیست:

« چو بر در تو من بینوای بی زد و رور

به هیچ باب ندارم ره خروج و دخول

کجا روم؟ چکنم؟ چاره از کجا جویم؟

که گشته ام زغم و جور روزگار ملول!

چه جرم کرده ام ای جان و دل به حضرت تو

که طاعت من بیدل نمی شود مقبول؟»

و در گوشه ای دیگر شاه را به دادگری می خواند، زیرا که داد و بخشش، که مترادف عدل و کرم است، همواره از صفات ثبوتیه پادشاه دانسته می شده است. البته از پادشاه ستمدیدگانند که عدل می خواهند، و بینوایانند که انتظار کرم دارند، در مورد حافظ هم ستم بی مهری از سوی پادشاه آمده است، هم دست دادخواهی به سوی او دراز است:

« امتحان کن که بسی گنج مرادت بدهند

گر خرابی چو مرا لطف تو آباد کند

شاه را به بود از طاعت صدساله و زهد

قدر یکساعته عمری که در او داد کند!»

حافظ که دلبسته و پابسته شیراز است، اما خورشید شهرتش در آفاق دیگر تابیده است، می داند که در بارهای رقیبان ممدوحش، از بنگاله و هرمز تا تبریز و بغداد، قدم او را بر چشم می پذیرند، و نیز می داند که پادشاه شیراز هم این را می داند. آنوقت در دستگاه طلب گوشه مقایسه را می نوازد تا ممدوح را نگران کند. در شیراز خمار مانده است و اهل دلی در میان نمی بیند که به او جرعه ای بخشد. بیژن وار در چاه صبر برای دیدار آن شمع چکل می سوزد، و شاه ترکان، نه افراسیاب بلکه پادشاه مظفری، از حال او فارغ است. بانگ بر می دارد که در

شیراز قحط جود است و او تا برای باده و گل آبرو نفروشد، ناگزیر است که خرقه گرو بگذارد. بلبلی همچون او با این لسان عذب در قفس شیراز همچون سوسن خاموش مانده است، زیرا که آب و هوا، فارس سخت سقله پرور است، و مهری می خواهد تا از خاک خیمه بر کند. در شیراز و در میان شیرازیان راه به مقصود نمی برد، زیرا که در این قوم، معرفتی نیست. پس خرم آن روز که حافظ راه بغداد پیش گیرد و گوهر خود را نزد خریداری دیگر ببرد.

حافظ در زدن نقش نظم کلامش دلپذیر می افتد، و چون شاهینش چالاک است، در شکارگاه سخن تذرو طرفه می گیرد. اگر ممدوحش باور نمی دارد، می تواند برود و از صورتگر چین بپرسد تا آگاه شود که مانی از نوك كلك مشکین حافظ نسخه می خواهد. هرخدمتی که به ممدوح کرده است بی مزد و منت مانده است، و به درگاه خدا دعا می کند که کس را مخدوم بی عنایت مباد! خورشید طبع او همچنان در عمل معدن و کان است و همچنان لعل و گوهر می پرورد، اما طالب لعل و گوهر پیدا نمی شود. عروس طبعش آرزوی جلوه گری دارد، یعنی آرزوی عرضه شعر به ممدوح دارد، اما آیینهای، یعنی برای سخن خود مشتری ای سخن شناس ندارد، و از این رو آه می کشد. دهان یار درمان درد حافظ را، که بوسه صله و وظیفه است، با خود دارد، اما فغان که یار در وقت مروت سخت تنگ حوصله است.

ممدوح او که حافظ در زمان « ماه نو » بودنش حریف عشق او بوده است، اکنون که « ماه تمام » است و به کام بخت شکفته است، ازحافظ نظردریغ می دارد چنانکه حافظ صبا را با غزلی به منزل جانان می فرستد، با این پیام که:

« مکارم تو به آفاق می برد شاعر

از او وظیفه و زاد سفر دریغ مدار

چو ذکرخیر طلب می کنی، سخن این است

که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار!»

در اینجا دیگر حافظ بی پرده بایی در معنی و مقصود مدح می گشاید و به ممدوح حالی می کند که مکارم پادشاه با مدیحه شاعر در آفاق شناخته می شود، و پادشاه نباید به پاس این خدمت از شاعر وظیفه و زاد سفر را دریغ بدارد. اگر پادشاه ذکرخیری، ستایشی در شعر می طلبد و مشتاق آن است که شاعر با هنر خود نام او را در جریده تاریخ ثبت کند، باید در بهای سخن در حدی سزاوار، سیم و زر پردازد.

این گوشه ها که حافظ در دستگاه طلب می نوازد، در گوش هوش ممدوح بی تاثیر نمی ماند، و ناگاه رشحه قلم ممدوح حقوق خدمت حافظ را بر کرم ممدوح عرضه می کند و حافظ هم سپاسگزارانه می گوید:

« خوش دولتی است خرم و خوش خسروی کریم

یارب ز چشم زخم زمانش نگاهدار

می خور به شعر بنده که زبیبی دگر دهد

جام مرصع تو بدین در شاهوار»

۶- جلال قصیده در جمال غزل

قصیده که قاعدتاً شعری درباری بود و استثنائاً در نزد شاعرانی مانند ناصر خسرو به خدمت اعتقاد و حکمت گرفته می شد، معمولاً آغازی تغزلی داشت و آنگاه با گریزی به مدح می پیوست و تا آنجا که قافیه مدد می کرد و طبع و مهارت شاعر با قافیه همراهی، پیش می رفت و با تقاضا و دعا خاتمه می یافت. حافظ هم در قصیده سرایی طبع آزموده بود و پیداست که دریافته بود که به روح و به طبع، اهل قصیده سرایی نیست، و با ابتکاری ساحرانه همه آنچه را که باید در بخش اصلی قصیده در مدح می گفت در بُعدی از ابعاد چندگانه غزل خود جای داد تا با پایان گرفتن غزل کار او هم پایان گرفته باشد، یعنی هم در ابعادی غزل عاشقانه، عارفانه، حکیمانه خود را گفته باشد، هم در بُعدی ممدوح را ستوده باشد تا از بهر معیشت قلم شاه جهان مقسم رزق او بماند. این ترفند خردمندانه بود که دیگر شاعران، اگر هم گاه آن را به تفتن آزموده بودند، پیروی از آن را سبک خود نکرده بودند. با این ترفند که مجموعه ای از شکردهای اعجاب انگیز بود، حافظ ظرافت و جمال غزل را جانشین غرایبی و جلال قصیده کرد، چنانکه «صراحت ستایش» در قصاید استادان گذشته در برابر «ایهام مهرورزی» در غزل او رنگ باخت. او در مهرورزی به ممدوح در قالب معشوق نیازی به آن نداشت که سپهر را به بوسه زنی بر رکاب او فرو بکشد، یا از جوزا بخواهد که در خدمت ممدوح کمر به بندد، یا خیال خنجر او را شبی به خواب ماه بیاورد و ماه همرماه در آن شب از دیدار ناپیدا شود، و اگر گاه در غزلی چنین کرده است، آن غزل حافظانه نیست، قصیده ای ست غزل وار.

حافظ در تقاضای وظیفه از ممدوح در قالب معشوق نیازی به آن نداشت که آب بحر را در برابر سخای او ارزش قطره ای ندهد و سنگ کوه را در مقایسه با عطای او به مثقالی نشناسد. با ظرافت بوسه ای از لب لعل او طلب می کرد تا

جان تازه بپاید، یا جرعه ای از جام زرین او طلب می کرد تا با آن رفع خمار کند. حافظ، این رند عافیت سوز، در عین گدا صفتی، که صفت همه قصیده سرایان مداح بود، در طرح ظریفانه طلب در غزل هایش با انواع شکردهای خود کیمیاگری می کرد، یعنی غزلی می ساخت که ارزش طلا داشت. طلایی ماندنی می داد و طلایی خرج شدنی می گرفت. پس در این معامله ممدوح با او در پایه ای برابر می ایستاد، و در این برابر پایگی بود که او را دوست، یار، نگار و معشوق می خواند.

در هر غزل او نمونه هایی درخشان می توان از این شکردهای ظریفانه نشان داد، و من اینجا برای نمونه کیمیاگری او را در یکی از غزل هایش در همسایگی گدا صفتی نشان می دهم. حافظ خلوت گزیده سخت نیازمند دریافت وظیفه شده است و دیگر عرض حاجت در حریم حضرت پادشاه را، برخلاف شیوه خود، لازم می بیند، اما بازهم کاملاً ترك شیوه نمی کند، و با زمزمه بی احتیاجی فریاد احتیاج می زند.

غزل این است:

« خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است

چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است

جانا، به حاجتی که تو را هست با خدا

کآخر دمی پپرس که ما را چه حاجت است

ای پادشاه حسن، خدا را بسوختیم

کآخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست

در حضرت کریم تمنا چه حاجت است

محتاج قصه نیست، گرت قصد خون ماست

چون رخت از آن توست، به یغما چه حاجت است

جام جهان نماست ضمیر منیر دوست

اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

آن شد که بار منت ملاح بردمی

گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است

ای مدعی پرو که مرا با تو کار نیست

احباب حاضرند، به اعدا چه حاجت است

ای عاشق گدا چو لب روح بخش یار
می داندت وظیفه، تقاضا چه حاجت است
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است؟

قصد شاعر در غزل طرح « حاجت » است اما با ردیف « چه حاجت است؟ » یازده بار در غزل « نفی حاجت » می کند. آن قدر کلمه حاجت با ظرافت رندانه در گوش ممدوح طنین می اندازد که ممدوح چاره ای جز درک حاجت شاعر ندارد. در متن غزل هم حاجت با کلمه ها و ترکیب هایی در قلمرو معنای گدایی و پادشاهی، نیازمندی و نیاز برآوری طنین بیشتری پیدا می کند: حاجت، پیرس، پادشاه، سوختیم، سؤال کن، گدا، ارباب حاجتیم، زبان سؤال، حضرت کریم، تمنا، محتاج، رخت، یغما، اظهار احتیاج، بار منت، گوهر، دست داد، عاشق گدا، لب روح بخش، وظیفه و تقاضا.

حافظ در پایگاه برابر با پادشاه او را دوست و جانا صدا می کند اما در عین حال در رابطه اش با پادشاه به او مقام خدایی می بخشد: « جانا، به حاجتی که تو را هست با خدا / کآخر دمی پیرس که ما را چه حاجت است؟ » پادشاه حاجتی با خدا دارد، و حافظ حاجتی با پادشاه، اگر پادشاه امید روا شدن حاجت از سوی خدا دارد، باید به نوبه خود خدایی کند و حاجت حافظ را برآورد. ضمیر منیر پادشاه جام جهان ناست و او در این جام احتیاجات همه محتاجان را می بیند. پس از سوی حافظ اظهار احتیاج را حاجتی نیست. اما این همه اظهار احتیاج ثابت می کند که ضمیر پادشاه چندان منیر هم نیست و احتیاج به نور افشانی با کلام رندانه حافظ دار تا آخر به خود بیاید و تمنای مکرر گدا را از پشت در بشنود و سؤال کند که گدا را چه حاجت است.

حافظ بدش نمی آید که برای پادشاهان بیرون از قلمرو ممدوح هم غزلی بفرستد و صله ای دریافت کند. حتی گفته اند که يك بار بار منت ملاح برد تا او را به دربار تهمتن پادشاه هرمز برساند، اما غم دریا را که اول به بوی سود چه آسان می نمود، از حد طاقت خود بیرون یافت و گفت: « غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی ارزد! » و در غزل « حاجت » به قصد آنکه گوهریابی در دریای کرم ممدوح را برای خود آسان بخواند، اشاره می کند که: « آن شد که بار منت ملاح بردمی! »

حافظ عاشق است و معشوق پادشاه است، پس عاشق گداست و از آن بدتر

گدا صفت است، زیرا که یار او به حکم پادشاهی لبی روح بخش دارد، و از وظیفه حافظ نیازمند خسته با خبر است. به همین سبب حافظ خود را از بابت تقاضا سرزنش می کند، اما در حقیقت معشوق است که استحقاق سرزنش دارد، زیرا که حافظ را در تنگنای حاجت فراموش کرده است. در خاتمه غزل حافظ از خود می خواهد که هم غزل را ختم کند، هم تقاضای کنایی را، اما اینها را با استعاره ختم کردن هنر از خود می خواهد، زیرا که این شیوه تقاضا هنری است که فقط حافظ دارد، و هنر که خود عیان شود، با مدعی به نزاع و محاکا حاجتی نیست.

و من نیز این گفتار را که درهم فشردۀ کتابی است در شخصیت دوگانه حافظ، گدای کیمیاگر، با تکرار این نکته ختم می کنم، که آدمیزادی همچون حافظ آنجا که با مدح و تقاضا گداصفتی می کند، شخصیتی عام دارد و در این شخصیت با همه فرزندان آدم مشترك است، و آنجا که شاعری است عاشق و عارف و حکیم، با طبع شعری ساحرانه، شخصیت خاص خود را نشان می دهد، و این شخصیت خاص اوست که حافظ است و از پس هفت قرن هنوز صدای او به گوش دلها خوش می آید. آنها که منکر زندگانی دوگانه حافظند منکر واقعیت انسانند، و آنها که از حافظ فقط شخصیت خاص می خواهند و با جلوه شخصیت عامش او را حقیر می شمردند، شاید از واقعیت خود غافلند. باید دید که هر آدمیزاده ای در طول عمر، در عین حیوان زیستن بر خاک مادیت، تا چه حد توانسته است در آسمان بی نیازی و آزادگی انسان پرواز کند و در افق های معنویت بر منظرهای حقیقت نگاه بیندازد، و حافظ که برخاک نیاز گداصفتی کرده است، با قدرت بی نظیر شاعری خود در آسمان آزادگی هم چندان کیمیاگری کرده است که سزاوار مهر و ستایش باشد.

محمود کیانوش

لندن - ۱۰ ژانویه ۱۹۸۹

غزل ۳۷۲ (صص ۷۶۱-۷۶۰) به مطلع « سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم / که من نسیم حیات از پیاله می جویم »، با کمال تعجب متوجه می شود که استاد بیت دوم را (علیرغم در دست داشتن ۱۴ نسخه واحد در مورد مصرع اول و ۱۳ نسخه در مورد مصرع دوم) از روی سلیقه شخصی تصحیح قیاسی کرده است. صورت بیت پیش از تصحیح قیاسی استاد چنین است: « عبوس زهد به وجه خمار ننشیند / مرید خرقة دردی کشان خوشخویم ».

که استاد آن را مشمول دو تصحیح قیاسی کرده اند: « عبوس زهد به وجه خمار بنشیند / مرید فرقة دردی کشان خوشخویم ».

استاد، راز این تصحیح قیاسی را در صفحه ۱۲۰۷، به هنگام توضیح ترکیب « عبوس زهد » چنین می کشاید:

عبوس زهد

عبوس زهد به وجه خمار بنشیند / مرید فرقة دردی کشان خوشخویم (۳۷۲)
در آخر مصراع اول این بیت، تصحیح قیاسی کرده و به خلاف همه نسخه ها که این کلمه را « ننشیند » ثبت کرده اند صورت « بنشیند » را ترجیح داده ام. زیرا که به گمان من معنی بیت این است که زاهد که عبوس یعنی اخم آلود است مانند مردمان خمارزده جلوه می کند برخلاق فرقة دردی کشان که خوش خویند. در عبارت « عبوس زهد » مضاف الیه، علت صفت یعنی عبوس بودن را، به سبب زهد بیان می کند و در فارسی این گونه تعبیر نظایر فراوان دارد و حافظ خود نظیر آن را مکرر آورده است. مانند « خراب می » یعنی مستی بر اثر می خواری و به علت آن، و مست غرور در این بیت:

هوشیار حضور و مست غرور / بحر توحید و غرقه گنهم (۳۷۴)

اما انتساب چنین صفتی به زاهد نیز در شعر حافظ نظایری دارد مانند: زاهد بدخو، زاهد تندخو، زاهد تنگ خو و غیره.

پشمینه پوش تنگ خو از عشق نشنیده ست بو

از مستی اش رمزی بگو تا ترك هشیاری کند (۱۸۶)

این تصحیح قیاسی، که به علت چند خطا در برداشت از بیت صورت پذیرفته، اشکالات عدیده ای به دنبال آورده است که یادآوری آنها برای دوستداران شعر خواجه مفید تواند بود.

۱- معنای بیت، نه آن که استاد اندیشیده اند، که چنین است: « دردی کش خمارزده مانند زاهد ترشروی نیست، زیرا که دردی کش خرقة ای دارد که

منوچهر محجوبی

www.adabestanekave.com

حافظ، مرید می

در سال ۱۳۵۹ که نخستین چاپ « حافظ خانلری » در آمد، این اعتقاد رواج یافت که عاقبت نسخه درست و پایانی حافظ به دست اهل سخن رسید. « حافظ خانلری » که نام در خور آن « حافظ اصیل قدیم » می تواند بود، نسخه ای است برداشته از ۱۴ نسخه معتبر که تاریخ تحریر آنها، نزدیک ترین زمان به زمان شاعر است (از ۸۱۱ تا ۸۲۵ هـ).

استاد خانلری، در توضیح روش تصحیح دیوان، می نویسد: « در سراسر آثار خواجه شیراز ابدأ يك کلمه نیاورده ایم که مبتنی و متکی بر یکی از نسخه های اساس کارما نباشد، یعنی هیچگاه کلمه ای از خود نیفزوده و نکاسته ایم و کلمه ای یا عبارتی را به حکم ذوق و سلیقه شخصی خود تغییر نداده یا در آن تصرفی روا نداشته ایم، و اگر در چند مورد محدود اظهار نظری کرده ایم درحاشیه متن اشعار بوده و بدان تصریح شده است. » (ص ۱۱۳۷)

« در کلمات و عبارات اشعار به تاکید می گوئیم که چیزی نکاسته و نیفزوده ایم و کلمه ای را از روی گمان و قیاس و به دستاویز ذوق شخصی تغییر نداده ایم... » (ص ۱۱۳۸)

تأکید استاد بر این روش تصحیح، حساسیت مصحح را بر حفظ صورت اصیل شعر حافظ نشان می دهد. اما خواننده دیوان حافظ خانلری، به هنگام خواندن

به ازای آن شراب می گیرد و می نوشد و خوشخو می شود. « یا به کلام دیگر، « ترشروی زهد برچهره فرد خمار زده نمی نشیند، زیرا... الخ » برای رسیدن به این معانی باید به نکات زیر توجه داشت:

عبوس: (به فتح عین) به معنای ترشروی و به ضم عین به معنای ترشروی، به هر دو صورت می تواند به معنای بیت کمک کند.

وجه: هم به معنای چهره و هم به معنای گونه و نوع، در بیت مفهوم است. در معنای چهره، وجه خمار « چهره خمار زده » خواهد بود. در معنای گونه و نوع « به گونه خمار زدگی » یا « از نوع خمارزدگی » معنی می شود.

ننشیند: در معنای مجازی « نشستن ترشروی بر چهره »

مریدخرقه: شاید این ترکیب، ذهن استاد را از معنای اصلی بیت منحرف کرده باشد زیرا در بحث هایی که پیش از این برسر این بیت صورت گرفته، همه متفق القول اند که حافظ نه تنها مرید خرقه نیست، بلکه خصم خرقه است. حال آنکه « مرید » در این شعر، نه به معنای عرفانی، بلکه به معنای عام آن بکار رفته است، چنان که امروز می گوئیم « مخلص فلانم ». ضمناً خرقه در دیوان حافظ یا سوزاندنی است یا پاک شدنی از طریق آلودگی به می و یا دست آخر تعویض شدنی و به گرو رفتنی به ازای می. بنابراین غالباً در ارتباط با می است که خرقه ارزش می یابد و اگر حافظ دم از « ارادت به خرقه » می زند، « مرید می » بودن مراد اوست که جلوه نهایی خرقه است. این معنی در نمونه های زیر نیز آمده است:

حافظ به خود نپوشید این خرقه می آلود / کنون به آب می لعل خرقه می شویم
/ خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد / شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت /
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد / عیبم بپوش زنهار ای خرقه می آلود / خرقه
رهن می و مطرب شد و زنار بماند / آه اگر خرقه پشمین به گرو نستانند / بعد
از این خرقه صوفی به گرو نستانند / همچو گل برخرقه رنگ می مسلمانی بود /
باده و گل از بهای خرقه می باید خرید / تسبیح ما و خرقه رند شرابه خوار /
خدای را به می ام شست و شوی خرقه کنید / شرمم از خرقه آلوده خود می آید
/ حافظ بزیر خرقه قدح تا به کی کشی / خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم /
مدام خرقه حافظ به باده در گرو است / خرقه زهد و جام می گرچه نه در خور
هم اند / گفت حافظ دگرت خرقه شراب آلوده است / خرقه تر دامن و سجاده
شراب آلوده / این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی / بیا که خرقه من گرچه

رهن میکرده هاست / خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی...

با این همه نمونه، چگونه است که حافظ نمی تواند « مرید خرقه دردی کشان خوشخوی » باشد؟

معنایی که استاد خانلری از بیت داده اند: « زاهد که عبوس یعنی اخم آلود است مانند مردمان خمارزده جلوه می کند برخلاف فرقه دردی کشان که خوش خویند. » از این رو درست نمی نماید که اولاً حافظ شباهتی بین اخم آلودگی ناشی از زهد با خمارزدگی نمی بیند بلکه درست وجه تفارق آنها را مطرح می کند و منکر اینست که چهره خمار زدگان به چهره زاهدان شباهت دارد. زیرا که اولاً زهد ایستاست و خمارزدگی گذرا، ثانیاً زهد مبتنی بر عدم تجربه گناه است و خمارزدگی مبتنی بر تجربه شراب و ثالثاً خمار زدگی را با شراب می توان برطرف کرد اما زهد را رابطه ای با این جهان نیست. بنابراین بیت در ذم اخم زاهد و تعریف خوشخویی زوال خمار است. عیب دیگر معنای داده شده از سوی استاد اینست که رابطه شرطی بین مصراع اول و دوم از بین رفته و دو مصراع را به عنوان دو مفهوم مستقل و بی ارتباط با هم معنی کرده اند، حال آنکه علت ارادت حافظ به خرقه دردی کشان در مصراع دوم، تنشستن اخم زاهد بر چهره خماران در مصراع اول است.

تصحیح قیاسی استاد، چند مشکل تازه نیز بوجود آورده است که (سوی عدول ایشان از قانون تبعیت از نسخ قدیم)،

۱- بی توجهی به این اصل است که در میان صدها نسخه خطی و چاپی موجود، هیچ مصحح و کاتبی با این بیت چنین مشکلی نداشته و هیچگاه کسی به فکر تغییری چنین بنیادین در آن نیافتاده بوده است.

۲- واژه « فرقه » در دیوان حافظ بکار نرفته و اگرچه واژه هایی که یکبار به کار رفته بسیار است، اما باید نبودن این واژه در شعر حافظ، استاد را در انتخاب آن بجای « خرقه » دچار تردید می کرد.

۳- استاد، خمارزدگان را با دردی کشان، دو فرقه گرفته اند، حال آنکه دردی کشان همان خمارزدگان اند.

امیدوارم اهل فضل، فضولی بیجای مرا برمن ببخشند.

منوچهر محجوبی - لندن ۱۳۶۸

مکتوب کنونی (چاپی) آنست که خواندن و نوشتن، پیش از پیدایش صنعت چاپ، پیرو مکانیزم گفتن و شنیدن بود. بدیگر سخن، تسلط ذهن و زبان شفاهی بر نگارش، در نهایت هر نوشتاری را به گفتاری مکتوب بدل می کرد. از سوی دیگر چون تکثیر و پخش هر نوشته یا کتابی نیازمند به رونویسان گوناگون با علایق و سلیق متفاوت بود، فرهنگ مکتوب نیز چون فرهنگ شفاهی تغییر پذیر و ناپایدار بود.

مقابله يك نسخه از دیوان حافظ که در قرن نهم بازنویسی شده، با يك نسخه چاپ امروز نشان می دهد که چگونه شمار غزلهای حافظ از چهار صد و چهل در قرن نهم، به هشتصد و اندی در روزگار ما افزایش یافته و تقریباً دو برابر شده است (۱). از اینرو می توان پیدایش صنعت چاپ را عامل اصلی ثبات فرهنگ های مکتوب دانست.

فرهنگ شفاهی ذهن، زبان و حافظه ویژه خود را می طلبد و چون این هر سه اهمیت بارزی در ادبیات هر جامعه دارد، ادیبان يك جامعه شفاهی برای پایایی آثار مکتوب خود، ناچار به دست یازیدن به فنون و ترفندهایی هستند که مردم آن جامعه برای دریافت و حفظ دیده ها و شنیده ها بکار می برند. اگرچه در فرهنگ فارسی همه شاعران و تاریخ نگاران، این شکردها را بطور ناخودآگاه بکار گرفته اند، اما شاید گذشته از فردوسی و مولوی و سعدی، هیچ يك مانند حافظ در کاربرد آنها موفق نبوده است. شعر حافظ شعر ذهن و حافظه شفاهی است. بی تردید، یکی از دلایل این موفقیت آشنایی حافظ با قرآن است، چه قرآن یکی از ارزشمندترین آثار فرهنگی است که در آن از همه شکردها و ترفندهای روانشناختی برای افسون ذهن و حافظه استفاده شده است.

نشر و پخش ادبیات شفاهی تنها از راه گفت و شنود صورت می گیرد و آثار موفق و ماندنی در این گونه فرهنگ، آنهایی هستند که زبانزد مردم می شوند. از اینرو زبان و گوش، اهمیت ویژه ای می یابند. در اینجا مراد از زبان و گوش، نحوه ساخت و پرداخت سخن، شناخت و دریافت آن است و گرنه این دو پدیده با پیدایش نگارش مکانیزه اهمیت خود را از دست نداده اند. از آنجایی که حافظه شنیداری انسان (AUDITORY MEMORY) گنجایش حفظ همه شنوده ها را ندارد، ذهن انسان ناچار به تلخیص مفاهیم مطالب وارده و انتقال سریع آنها به حافظه مفاهیم (SEMANTIC MEMORY)، است. پس از تکمیل این پروسه، مطالب بسرعت از حافظه شنیداری زدوده می شوند (۲). بدیگر سخن، حافظه شنیداری

ابراهیم هرندی

www.adabestanekave.com

حافظ و حافظه

صبحدم از عرش می آمد خروشی، عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند

پدیده چاپ، اگر نه بزرگترین، بی گمان یکی از مهمترین رخدادها در تاریخ فرهنگ بشر است. اهمیت این پدیده، تنها در مکانیزه نمودن نگارش و گشودن دروازه های دانش به روی همگان نیست، بلکه با این پدیده، زمینه تازه ای برای ثبات فرهنگ و پدید آوردن گونه تازه ای از دریافت و ادراک داده ها فراهم آمده است که بسیار مهم است.

اگر چه نمادنگاری اندیشه، ریشه ای دیرین در تاریخ فرهنگ انسان دارد و تمدن های پیشین برای اداره جوامع و ثبت و ضبط رویدادها، نیازمند به استفاده از نگارش بوده اند، با اینهمه می توان فرهنگ های پیش از پیدایش صنعت چاپ را فرهنگ های شفاهی نامید. فرهنگ شفاهی، فرهنگ گفت و شنود و ترابری سینه به سینه گفته ها و شنیده هاست. هر پدیده شفاهی، تنها در هنگام گفت و شنود وجود واقعی دارد و بازگفت آن، هر بار با سلیقه بازگوینده صیقل می خورد و انگ و رنگ تازه ای بخود می گیرد. از اینرو چنین فرهنگی، همواره دستخوش دگرگونی است. شاید یکی از اساسی ترین تفاوت های فرهنگ های مکتوب گذشته با فرهنگ های

مغز را از سخن برداشته، پوست را که جام های تهی واژگانتد بدست فراموشی می سپارد. از اینرو بازگفت هر مطلب شفاهی، مستلزم کاربرد واژه های تازه در انتقال مفاهیم است.

باتوجه به چگونگی عملکرد این حافظه می توان دریافت که مشکل اساسی ادبیات شفاهی، حفظ آثار در صورت نخستین آنهاست. از این رو، از بر کردن، از جمله تکنیک های دانش اندوزی در فرهنگ های شفاهیست و حفظ وردها و سرودهای مذهبی نه تنها موجب پاداش آنجهانی می شده است، بلکه از ویژگی های « اهل علم و ادب »، نیز بشمار می رفته است. حافظ نیز خواندن قرآن با چارده روایت را مایه افتخار خود دانسته و شاید بهمین مناسبت نیز « حافظ » تخلص کرده است.

گذشته از مشکلات اساسی ای که برای حفظ متن اصلی در اینگونه فرهنگها وجود دارد، گویش ها نیز باعث دگرگونی و پیدایش روایات مختلف از یک اثر می گردد. از اینرو بافت زبان در ادبیات شفاهی، نیازمند به شگردهایی برای کاهش زبان گویش ها نیز می باشد.

اگر چه حافظه شنیداری انسان، گنجایش انباردن همه داده ها را ندارد، اما گاه می توان با کاربرد ترفندهای ویژه ای در ساخت و پرداخت زبان، مطلبی را واژه واژه بخاطر سپرد. شاید کاربرد این شگردها که در سایه تجربه و خطای نسل ها شکل گرفته اند، باعث به کار افتادن مکانیزم های دیگری در شبکه پیچیده اعصاب حافظه می گردند.

شعر حافظ سرشار از این صنایع شعری است. بی تردید وی شیفته شیدایی زبان قران بوده و از صنایع و بدایع آن در غزلیات خود مدد جسته است^۳. اکثر صنایع بدیع قران را که حدود یکصد نوع دانسته اند^۴، در دیوان خواجه می توان یافت. مهمترین این صنایع عبارتند از: استعاره، انسجام، ائتلاف لفظ، ایجاز، ایهام، ارسال المثل، اشتقاق، ترصیع، تسجیع، تلمیح، تمثیل، تشبیه، تسمیط، تقابل، تکرار، توزیع، تناسب، جناس، تضاد، تقسیم، تقیص، کنایه، ردّ العجز علی الصدر، مقارنه و مراعات النظیر.

این صنایع نه برای آذین بندی سخن، که در پی برآوردن نیازهای ذهن و حافظه شفاهی پدیدار گردیده اند. برای نمونه، چون حافظه شنیداری انسان گنجایش نگهداری بیش از سه تا چهار واژه یا عدد را ندارد، انسان پس از شنیدن یک سطر ده واژه ای، یا یک شماره تلفن ۹ رقمی، تنها قادر به تکرار دو یا سه

واژه یا ارقام نخستین می باشد. اما اگر با توجه به این ویژگی حافظه، همان شماره ۹ رقمی را به سه گروه شماره ۳ رقمی تقسیم نماییم، یادگیری آن بسیار آسانتر خواهد شد. برای مثال ضبط و ثبت این شماره ده رقمی در حافظه (۲۵۳۴۲۹۷۱۶۸) هنگامیکه بصورت ۴۲۹-۷۱۶۸ (۲۵۳) نوشته شود، آسانتر خواهد بود. از اینرو شماره تلفن های شهرهای بزرگ را بدینگونه گروه بندی می کنند. وزن، ایفاگر چنین نقشی در هنرهاست. بخاطر سپردن جمله زیر نه تنها مشکل که شاید بیهوده نیز بنماید.

« ای پناه و تکیه گاه لحظه های زیبای پر شکوه و پر عصمت خلوت تهایی من »

کاربرد وزن و صنایع شعری، نه تنها ساختاری شاعرانه از این جمله بدست می دهد، بلکه آنرا ناخود آگاه، حافظه پذیر نیز می نماید.

ای تکیه گاه و پناه

زیباترین لحظه های

پر عصمت و پر شکوه

تهایی و خلوت من «۵»

نقش این صنایع، بالا بردن کیفیت موسیقایی شعر و آسان پذیر نمودن آن برای حافظه شنیداری است. حافظ با تکیه بر صنایعی که آهنگ و ایجاز را در شعر تضمین می کنند، شعر خود را گوشنواز، دلپذیر و بیاد ماندنی نموده است، چه این دو از ضرورت های مبرم شعر شفاهی می باشند. شاید از اینروست که اکثر علمای ادب، شعر را سخنی موزون خوانده اند و منطقیان نیز که بر عنصر خیال در شعر تاکید فراوان دارند، وجود وزن را ضروری دانسته اند، حتی خواجه نصیرالدین طوسی وزن را به دلیل خیال انگیز بودن از فصول ذاتی شعر شمرده است^۶. نگاهی کوتاه به این دو اصل موضوع را روشن تر خواهد نمود.

آهنگ

ذهن انسان از آوای موزون لذت میبرد. ترنم آوای آهنگین، گشاد و بسط ذهن را سبب می شود و انسان را تراوت و تازکی می بخشد. برخی از زیست شناسان براین گمانند که شعف ناشی از آهنگ در ذهن انسان، ریشه زیست شناختی دارد زیرا کنش های جسمی زیندگان مانند، خیزش و ریزش خون در رگ ها، فردم و بازدم (تنفس)، حرکت قرنیه ها و انحنای بدن همگی پیرو آهنگ ویژه خویش اند. هماوایی سخن آهنگین با آهنگ های درون، نه تنها نشاط انگیز که تسریع فعالیت

های بدن را نیز موجب می شود. از همین رو خوشه چینان، بنایان و آهنگران هنگام کار، دم می گرفتند و آهنگ آنها با فعالیت های خود هماهنگ می نمودند. یادگیری و از برکردن سخن موزون و منظوم، بسیار آسان تر از سخن غیر موزون است.

وزن، قافیه، ردیف، تکرار، تسجیع، ترصیع، تناسب، تقابل و مطابقه، همگی از صنایع آهنگ آرا و ابزار نقطه گذاری شعر شفاهی است. وزن، نظم در تولید آواست. در شعر فارسی این نظم بر مبنای کمیت هجاها، یعنی نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است. قافیه و ردیف نه تنها دوباره يك بيت را موزون می نمایند، بلکه نقش نقطه آخر جمله را نیز بازی می کنند.

از دیگر عناصر آهنگ، تکرار است. دوباره گویی حرف، کلمه و یا عبارتی در شعر، نه تنها از برکردن آنها آسان می سازد، بلکه با افزودن موسیقی به شعر به روانی آن می افزاید. آمیزش تجربیات آشنا با بیگانه، نشاط انگیز است. اگرچه ذهن انسان از دوام یکنواختی آزاده می شود، اما ورود بدنیای نا آشنایی ها نیز، بدون همپای آشنا هراس انگیز می باشد. از اینرو جستن به دنیای بیگانگی ها، ملال تداوم را می زداید و گریختن از آن به جهان آشنا، هراس از بیگانگی را چاره می کند. تکرار حرف و واژه در شعر، این آمیزش ذهنی را میسر می کند. شعر حافظ سرشار از اینگونه جست و گریزهاست:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

در این بیت، حافظ، با ۸ بار تکرار حرف 'س'، نوعی خاص از موسیقی حروف ایجاد کرده است که باعث می شود شعر به آسانی در حافظه شنونده یا خواننده جای بگیرد. از این نمونه ها در شعر حافظ بسیار است:

تنت به ناز طهبیبان، نیازمند مباد

وجود نازکت آزردۀ گزند مباد

حرف ن (۷ بار) و حرف ز (۵ بار) تکرار شده است.

چو دردستست رودی خوش، بزن مطرب سرودی خوش

که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سر اندازیم

حرف دال (۶ بار)، واو (۶ بار) و س (۵ بار) تکرار شده است.

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز

خروش و ولوله درجان شیخ و شاب انداز

حرف الف (۹ بار)، حرف ش (۶ بار) و واو (۵ بار) تکرار شده است. گاه در يك غزل حافظ، چند حرف در همه ابیات تکرار شده است، مانند غزلی که با این مطلع آغاز می شود:

تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست

دل سودا زده از غصه دو نیم افتادست

در این غزل حرف دال (۴۳ بار) و حرف س (۳۶ بار) تکرار شده است.

حافظ از تکرار واژه نیز برای پدید آوردن آمیزشی که از آن سخن رفت، مدد جسته است:

عشقبازی کار بازی نیست ای دل سر بهاز

زآنکه گوی عشق نتوان زد بهچوگان هوس

✱

چه دوزخی چه بهشتی چه آدمی چه پری

به مذهب همه کفر طریقتست امساك

✱

دل و دینم دل و دینم ببردست

برو دوشش، برودوشش، برودوش

دوای تو، دوای توست حافظ

لب نوشش، لب نوشش، لب نوش

گونه دیگری از تکرار، آوردن واژه ای در آغاز يك بيت و باز آوردن آن در پایان آن است. این صفت را به تازی 'ردالصدر علی العجز' خوانده اند.

سبب مهرس چرا چرخ سفله پرور شد

که کام بخشی او را بهانه بی سببی ست

بس غریب افتاده است آن مور خط گرد رخت

گرچه نبود در نگارستان خط مشکین غریب

واژه های سبب و غریب، هریک دوبار در آغاز و پایان هر بیت آمده اند

سجع و ترصیع از دیگر صنایع آهنگ آرا می باشند که در شعر حافظ کار برد فراوان داشته اند. سجع، کاربرد واژه های هم وزن و هم آواست مانند: آسمان و ریسمان، یار و دیار، حال و بال. ترصیع، هم ردیفی چند سجع در شعر است که ضمن آهنگین نمودن بیت ها، آنها را به بخشهای هم وزن تقسیم می نماید.

تاب بنفشه میدهد، طره مشک سای تو

پرده غنچه می درد ، خنده دلگشای تو

*

شاید غزلی که با این مطلع آغاز می شود ، بارزترین نمونه شعر مرصع در دیوان حافظ باشد :

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند

پری رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند

تناسب ، تقابل و مطابقه . تناسب ، آوردن واژه های هم صنف و ربط دادن آنها به یکدیگر است .

شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن

مگر آنکه شمع رویت به رهم چراغ دارد

در این بیت ، شب ، ظلمت ، راه ، بیابان شمع و چراغ همه با هم تناسب دارند . و نیز در این بیت :

نگارمن که به مکتب نرفت و خط ننوشت

به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد

مکتب ، خط ، مدرس ، مسأله آموز ، نوشتن ، با هم تناسب دارند . تقابل و مطابقه از عناصر تناسب بشمار می رود . مطابقه ، هم ردیفی دو مفهوم متضاد است ؛ چون شب و روز ، مست و هشیار ، سرد و گرم

یار بهگانه مشو تا نهری از خویشم

غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم

*

آشنایی نه غریب است که دل سوز من است

چون من از خویش برفتم دل بهگانه بسوخت

*

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم

وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک

ایجاز

چون ذهن و حافظه ، تنها ابزار ترابری شعر در يك فرهنگ شفاهی می باشند ، شاعر ناچار به جادادن بیشترین مفاهیم در کمترین واژه هاست . از اینرو فشردگی و نوعی سمبولیسم از ویژگی های شعر شفاهی است .

بیا و حال اهل درد بشنو

به لفظ اندك و معنی بسیار

شکردهایی که ایجاز را میسر می سازند ، عبارتند از : ایهام ، استعاره ، ارسال المثل ، تمثیل ، تلمیح ، کنایه ، مجاز و مراعات النظیر . در میان این صنعت ها ، صنعت ایهام ، تمثیل و ارسال المثل ، تلمیح و مراعات النظیر بیش از صنایع دیگر مورد توجه و علاقه حافظ بوده است .

ایهام در لغت به معنی به گمان افکندن است . و در اصطلاح آن است که « گوینده در سخن خود لفظی آورد که دارای دو معنی باشد . یکی نزدیک و دیگری دور و ذهن شنونده ابتدا به طرف معنی نزدیک و بعد به معنی دور که مقصود گوینده است متوجه شود :

ز گریه ، مردم چشم نشسته در خون است

بین که در طلبت حال مردمان چون است .» (۷)

مردم در مصراع نخست به معنی مردمك چشم است و مردمان هم می تواند جمع آن باشد ، به معنی مردمك ها و هم جمع مردم باشد به معنی انسان ها .

مدام به معنی همیشگی با مدام به معنی شراب در بیت زیر ایهام دارد .

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم

ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

و همچنین است دور و تسلسل در بیت زیر که به معنای اصطلاحی آنها در فلسفه ایهام دارد

ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به چند

دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

اینها نمونه های ایهام در واژگان بوده است و اگر بخواهیم ایهام برخاسته از واژگان را که باعث چند گونگی مفاهیم و تعابیر در شعر حافظ می شود بر شماریم ، خود کتاب مستقلی خواهد شد . به همین جهت به همین اکتفا می کنیم که در کمتر غزلی از حافظ است که به نوعی با ایهام سروکار نداشته باشیم

تمثیل و ارسال المثل ، بیان استعاره در قالب مثال است .

از آتش کوبنان ، کور می سوزد

آتش که گرفت خشك و تر می سوزد

در این بیت يك مثال تجربی برای اثبات يك اصل کلی بکار رفته است در مصرع اول تمثیل و در پاره دوم ارسال المثل ، که آوردن مثل رایج و معروفی است ،

آمده. به این ابیات توجه کنید:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد

دیو چو بیرون رود فرشته در آید

✱

آن دم که دل به عشق دهی خوش دمی بود

در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

✱

حسنّت به اتفاق ملاحّت جهان گرفت

آری به اتفاق جهان می توان گرفت

✱

هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست

ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

✱

باخراہات نشینان زکرامات ملاف

هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد

✱

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی

که گفته اند نکویی کن و درآب انداز

و...

تلمیح که شاخه ای از تمثیل می باشد، اشاره کردن به شخصیت ها و

رخدادهای تاریخی و افسانه ای است:

کمند صید بهرامی بیفکن، جام می بردار

که من پیمودم این صحرا نه بهرامست و نه گورش

✱

قطع این مرحله بی همراهی خضر مکن

ظلمات است پتیس از خطر گمراهی

✱

سرود مجلس جمشید گفته اند این بود

که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

مراعات النظیر، صنعت ردیف کردن واژه های هم خانواده و هم آراست. این

شکرت تکاپوی ذهن را سبب می شود و تداعی معانی را میسر می سازد

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

دراین بیت کلمات مزرع سبز، داس، کشته و درو همه باهم ملازمت و نوعی

تناسب دارند و ارتباط آنها با یکدیگر تداعی گر مفاهیم دیگری چون عدالت،

مسئولیت، جزا و سزاست. شنیدن همین بیت می تواند یادآور همه دانستنی های ما

درباره معاد، پاداش، مجازات و مقولات مربوط به آن مانند گفتار نیک، رفتار نیک،

کردار نیک و 'الدنیا مرزعه الاخرة' گردد.

در پایان باید یادآور شد که گرچه فنون و صنایع ادبی در ساخت و پرداخت

شعر، نقش بسزایی دارند، اما تنها با دست یازیدن بدانها و آراستن سخن بدانها،

نمی توان به جانمایه شعر دست یافت. اما حافظ، با نیروی سحرآفرین سخن خود،

و با استفاده درست از همین صنایع، شعر خود را بیش از شعر هر شاعر دیگری

به حافظه مردم ما نزدیک کرده است.

یادداشت ها

۱- محمد قزوینی. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ

چهارم ۱۳۶۲ کتابفروشی زوار. صفحات لیج، لد، له، مقدمه.

۲- BADDELY, ALAN D. THE PSYCHOLOGY OF MEMORY, LONDON, 1976, pp 100-186.

۳- احمد آرام، بدایع قران، مجموعه فرخنده پیام. انتشارات دانشگاه فردوسی

مشهد ۱۳۶۰

۴- احمد آرام، بدایع، قران همان کتاب

۵- مهدی اخوان ثالث، غزل ۳، زمستان ۱۳۳۵ تهران

۶- خواجه نصیرالدین طوسی: اساس الاقتباس، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.

صفحه ۵۸۷

۷- فرهنگ معین، ذیل واژه ایهام

کاری در خور توانایی من برایم تعیین کند تا آن را به انجام رسانم و به مجمع محترم کنگره عرضه دارم... وی اشارت فرمود جمله ها و عباراتی که میوه فروشان و سبزی فروشان دوره گرد برای تبلیغ و فروش کالای خود بر زبان می رانند گردآوری کنم و نیز مختصری درباره حرفه ها و صناعت های موجود در دمشق بنویسم و امیدوار بود که در آنچه می نویسم بعضی کلمات و اصطلاحات را که مورد نظر وی بود باز یابد. در نخستین نظر بدین دو مبحث به چشم اعتنا تنگریستم، اما هنگام جست و جو دریافتم که گردآوری بانگ هایی که فروشندگان دوره گرد بر می آورند شایسته هرگونه توجه و دقت است چه اولاً نشان می دهد که مهم ترین خواص این میوه ها و سبزی های گوناگون، بنا بر اعتقاد مردم عرب زبان کدام است. ثانیاً گفته آنان دلالت دارد بر محل اصلی و مرکزی که بهترین نوع این میوه یا سبزی از آن جا می آید. ثالثاً نشان می دهد که هر روستا یا بخشی از دمشق یا سوریه به نوعی از این محصولات اختصاص دارد. رابعاً نشان می دهد که تعبیر مردم دمشق از هر يك از آن ها بکلی با آنچه در بیروت یا مصر و حلب است اختلاف دارد و تمام آن ها با هم وارد مطالب تاریخی و دانش های مربوط به زبان می شود. من به این کار پرداختم و امیدوارم در فرصتی دیگر آن را به کنگره تقدیم دارم.

اما مبحث دوم که ویژه حرفه ها و صناعت های دمشق است از وجوه بسیار، عام تر و برتر از موضوع نخستین است. از این روی نخست بدان پرداختم و درباره آن به اختصار سخن خواهم گفت گرچه از چون منی بر نمی آید که حق آن را در کلامی بدین اختصار ادا کنم.

سپس در آغاز مطلب اصلی خویش گوید: کسی که درباره صناعت های دمشق تحقیق می کند و با نظر دقت و انتقاد در آن می نگرد ملاحظه می کند که از جهتی، عقب افتادگی عظیمی در آن وجود دارد که مایه تأسف است و در اصول و اساس سازمان های آن استحکامی است که از جهتی دیگر موجب حیرت می شود.

درباره عقب افتادگی صنایع باید گفت که تمام آن ها رواج و رونقی را که در زمان های گذشته داشته اند از دست داده اند و به هیچ روی با صنایع امروزی اروپا و آمریکا قابل مقایسه نیستند؛ بلکه بعضی صناعت ها که این شهر کهنسال بدان شهرت داشت کاملاً و مطلقاً از میان رفته اند، مانند ساختن شمشیرهای دمشقی و قیسانی و ظاهری و... (۱)

علل این عقب افتادگی بسیار است که بعضی سیاسی و بعضی بازرگانی است

الیاس عبده قدسی

ترجمه: محمد جعفر محبوب

www.adabestanekave.com

اخبار اهل حرفه دمشق

توضیح:

مقاله زیر، در ششمین کنگره شرقشناسان که در لیدن هلند، در ۱۸۸۱ میلادی برگزار شد، خوانده شد. نویسنده آن، الیاس عبده قدسی است که قنصل افتخاری هلند در دمشق بود. مقاله در مجموعه خطابه های کنگره، به زبان عربی چاپ شده است و این تنها گزارشی است که به زبان عربی در این مجموعه به چاپ رسیده، مابقی به زبان های اروپایی است.

قرار بود استاد محبوب یادداشتی همراه این ترجمه، درباره نویسنده و اصل مقاله برای ما بفرستد. متأسفانه هنوز این یادداشت به دستمان نرسیده است. امیدواریم در شماره آینده موفق به چاپ آن شویم.

نویسنده در مقدمه گفتار خویش گوید: وقتی افتخار شناسایی دانشمند بزرگ دکتر کارلو لندبرگ را یافتم که با هم از بیروت به دمشق سفر می کردیم و او از کشور هلند برای جمع آوری زبان عامه دمشق و اطراف آن آمده بود. وقتی مقصد او را از این سفر که در راه آن رنج فراوان برده و خرج بسیار کرده بود دریافتم بدو پیشنهاد کردم که فراهم آوردن وسایل و لوازمی را که برای رسیدن به هدفش ضروری است به عهده من واگذارد. نیز آنچه را که از ریشه های مشترک میان زبان های عربی و یونانی گرد آورده بودم بدو عرضه داشتم و امیدوار بودم که علاوه بر آن

و بزرگ ترین آن ها عقب ماندگی علمی در این سرزمین هاست و آن مسأله ای است که جای بحث و گفتگو درباره آن، در این مقام نیست.

اما استحکامی که موجب حیرت است عبارت است از کمال نظم و ترتیب و انتظامی که از قدیم ترین روزگاران تاکنون در میان افراد هر صنف و صاحبان صنایع دستی، از هر قوم و ملتی که باشند، برقرار مانده است، و گو اینکه در روز نخست رعایت این نظم و ترتیب انگیزه دینی داشته، اما هرگز هدف و مقصد آن تغییری نکرده و به سوی هدفی که در اصل مورد نظر نبوده متوجه نشده است (چنان که برای بیشتر جمعیت ها اتفاق می افتد).

در جوهر و اساس هدف این گونه جمعیت ها هیچ تغییری راه نیافته است. تمام حرفه ها رئیس کلی دارند و او شیخ المشایخ است، و رئیسان بعدی که عبارتند از شیخ هر حرفه، سپس استادکاران و کارگران و نوکاران و خدمت گزاران (= پادوها) که در هر حرفه به تناسب رواج و رونق آن وجود دارند و رازها و رمزهایی میان آن هاست که با دست و پا نشان می دهند (ولو این که معنی آن را به درستی ندانند) و در هر مسأله آداب و رسومی دارند که از آن باز نمی گردند و مراسمی دارند که آن را 'شد' یا 'تملیح' (نمک خوردن) می نامند و درباره مبتدی، وقتی می خواهد به درجه کارگر (صانع) انتقال یابد، و نیز در هنگام ارتقاء او از درجه صانع به درجه استادکار اجرا می کنند و اجتماع ها و اسرار و مجازات ها و انتخابات و مهمانی هایی دارند و به طور خلاصه گویی که مانند جمعیت بنایان آزاد (فراماسون) و استاد اعظم و محترمان و معلمان و رفیقان و مبتدیان ایشان هستند. درباره هر يك از آن ها تا حد امکان به تفصیل سخن خواهم گفت و آنچه را که آگاهی از آن برایم فراهم آمده است به فصلی چند تقسیم خواهم کرد، درباره آنچه ویژه شیخ المشایخ و نقیب و شیخ حرفه و شاویش (= چاوش) و معلمان و صنعت گران و کمرستن ایشان و پاداش دادن و قصاص کردن و غیره است.

فصل نخست

شیخ المشایخ

وی سید شیخ حاج احمد افندی منجك نام دارد و بزرگ خاندان بنی عجلان از خانواده های اشرافی دمشق و از سلاله نبوی و سادات حسینی است. بعضی از افراد خاندان وی به جهت نسبت بایکی از جده های این خاندان که اصلاً تاتار

بوده منجك نامیده شده اند. اما دیگر افرادخاندان همچنان نام عجلانی را نگاه داشته اند. وی اکنون در خانه معروف خویش نزدیک مسجد جامع اموی دمشق سکونت دارد و از درآمد اوقاف خویش درحومه دمشق زیست می کند. بعضی از افراد این خاندان شغل هایی درحکومت محلی بر عهده دارند و خاصه سید شیخ محمد افندی عجلانی یکی از اعضای دادگاه استیناف شهرستان است.

احمد افندی منجك از نظر دینی بسیار پرهیزگار است و از علم فقه به قدر کفایت می داند ولی به دانش های ریاضی چندان وارد نیست و درباره صنایع و حرفه ها کمتر از آن می داند. مردی است بلند قامت با سیمایی موقر و چون با او گفتگو کردم سخنان او را ساده و دور از تصنع و خود پسندی دیدم.

این شیخ کسی است که گذشتگان او مشایخ بیش از دویست حرفه را تعیین می کردند و به امر و نهی و قصاص و حل و فصل مسائل می پرداختند و هر مشکلی به تقاضای جمع، نزد ایشان حل می شد و او شیخ تمام حرفه ها و برترین فرمان ده و بزرگ ترین حاکم و بالاترین رئیس بود که نه انتخاب و نه عزل و نه تبدیل می شد و هیچ چیز جز مرگ یا استعفای خود او وی را از منصبش برکنار نمی کرد.

گفتیم که وی انتخاب نمی شد زیرا این وظیفه (شیخ المشایخ بودن) خاص خاندان عجلانی بود، همانگونه که نقابت اشراف و ریاست راه ها از روزگار رسول اکرم (ص) تا امروز در میان ایشان از سلف به خلف رسیده و سالخورده ترین عضو خاندان، متولی آن است.

درباب شیخ المشایخ فعلی چنین پیش آمد که برادرش عطا افندی که پیش از وفات پدرشان با او بیعت کرده و شیخ المشایخ بودن وی را گردن نهاده بود به نزاع با او برخاست و دعوی کرد که ازوی داناتر و در اداره امور این شغل و بازگردانیدن آن به رونق اصلی خویش تواناتر است. شیخ المشایخ ناچار به پای تخت سلطنت رفت تا از سلطان فرمانی عالی به دست آورد که حقوق وی را در مورد تصدی مقام شیخ المشایخ ثابت کند چه او به سال از برادرش بزرگ تر بود و در وی هیچ چیز نبود که بر عدم اهلیت او برای تولیت این منصب دلالت کند. پس از آن، این منصب را گرفت و تاکنون متصدی آن است. ۲۰

در گذشته، و پیش از آن که فرمان روایی باب عالی (دربار امپراتور عثمانی) بر سوریه استقرار یابد، سلطه و قدرت شیخ المشایخ بسیار بود. روسای مسلمانان و اشراف آنان چیزی جز نام فرمان روایی برای باب عالی نمی شناختند و خود

ایشان حاکمان حقیقی این سرزمین بودند. در آن هنگام شیخ المشایخ می توانست هر يك از مشایخ یا سایر اهل صنعت را که از حدود خود تجاوز کرده بود به زندان افکند و زنجیر کند و چوب بزند. اما از روزگار سلطان عبدالمجید و پس از آن که حکومت قانون اعطا شد سلطه شیخ المشایخ بی اندازه کاهش یافت تا جایی که گویند امروز منحصر بدان شده است که پس از انتخاب شیخ هر حرفه به وسیله استادکاران صنف، او را به شیخی منصوب و شیخ بودن او را تصدیق می کند. امروز دیگر تصدیق شیخ المشایخ برای رسیدن به درجه شیخی کافی نیست و بیشتر انتخاب شدگان و پیروان ایشان می کوشند تا آن را به تصدیق و مهر مجلس بلدی (انجمن شهر) برسانند، و بسیاری از آنان به همین کار اکتفا می کنند و توجهی به تصدیق انتخاب خود از سوی شیخ ندارند، بویژه غیر مسلمانان که رسوم (مالیات) شیخ را می پرداختند و سوگند درست کاری و صداقت می خوردند، اما مانند مسلمانان پیمانی به آنان اعطا نمی شد. از این روی پس از انتشار قوانین، خویشتن را از تعهداتی که به زور به اجرای آن ها وادار می شدند آزاد یافتند و بعضی از آنان هرگز مراسم 'شد' را اجرا نکرده اند. کسانی هم که همواره مایل به گرفتن تصدیق شیخ هستند این کار را از آن روی انجام می دهند که به باطن شیخ معتقدند و او را بازمانده نبی اکرم (ص) می دانند و بر آنند که برکت انفاس وی نیکویی ها را به سوی ایشان می آورد و زیان ها را دفع می کند و بدین مناسبت می بینیم که تاکنون اوامر او را گردن نهاده و در وقت حاجت بدو پناه آورده اند.

فصل دوم

نقیب

در مواردی که شأن شیخ المشایخ نیست در جلسه ای شرکت جوید، یا حتی در جاهایی که اگر خود بخواهد نیز نمی تواند در تمام اجتماعات عامی که اهل هر حرفه برای کمر بستن صنعت گران و استادان، یا گفت و گو درباره آن ناگزیر از تشکیل آن هستند شرکت جوید، بنابراین باید شیخ المشایخ از سوی خود نقیبانی بفرستد که در این اجتماعات حضور یابند و دعاهای معمول را بخوانند و تشریفات را چنان که گویی شیخ المشایخ خود در مجلس حاضر است اجرا کنند. در زمانهای گذشته وقتی اداره امور حرفه ها منحصرأ در دست شیخ بزرگ بود نقیبان بیش از يك تن بودند، اما اکنون اهمیت این کار بسیار کاهش یافته است و جز يك نقیب وجود ندارد و او سید شیخ انیس جزایری قماقمی است که از اشراف سادات و سلاله

نبوی است، اما لزوماً نمی بایست متصدی این وظیفه از سادات باشد، و نیز نقابت در خاندان وی موروثی نیست بلکه شیخ حق دارد به اراده خویش هرکس را که بخواهد به نقابت منصوب یا از این کار معزول کند. نقیب فعلی یازده سال است که بدین مقام منصوب شده و بیش از خود شیخ با تمام کارها و ترتیبات و احوال حرفه ها آشنایی دارد.

فصل سوم

شیخ حرفه

هر حرفه را شیخی است که او را شیوخ کار (۳) (کارگران ماهر) از میان کسانی که به حسن اخلاق و رفتار و شناسایی اصول حرفه از دیگران ممتازند بر می گزینند. لازم نیست که شیخ حرفه (= رئیس یا کدخدای صنف) از دیگران سال خورده تر باشد یا پیش تر به شیخی رسیده و در حال انتخاب، جزء شیوخ باشد. فقط باید سن وی به حد نصاب معینی رسیده باشد. سن شیخ قفل سازان از ۲۵ تا ۳۰ و شیخ سازندگان جُل (اسب) از ۲۰ تا ۲۷ و کمرسازان (۴) تقریباً بیست سال است. چنان که پیش تر یاد شد قاعده در این کار آن است که شیخ باید معروف به داشتن صفات پسندیده و دارای اطلاع کافی از امور صنف خویش و موجه و روشناس در نزد دستگاه حکومت باشد، و امروزه کافی است که وی نزد همکاران خود به مشکل کشایی و رسیدگی به کارهای افراد صنف شهرت داشته و در رفع دشواری های همکاران خود توفیق یافته باشد.

در بعضی حرفه ها منصب شیخی از پدر به پسر به ارث می رسد و این امر منافی قاعده انتخاب نیز نیست زیرا شیوخ کار می توانند برای قدرشناسی از خدمت های شیخ سلف، فرزند او را به شیخی برگزینند. مدت منصب شیخی محدود نیست و کسی که انتخاب شده در تمام طول حیات، تا وقتی که کاری پیش نیاید که تغییر وی را ایجاب کند، در سمت خویش باقی خواهد ماند.

تشکیل مجالس مربوط به حفظ مصالح صنف از حقوق شیخ است و او بدان مجلس ریاست و بر حفظ روابط مربوط به کار نظارت می کند و کسی را که در کار صنف اخلال کند به مجازات می رساند. از وظایف اوست ایجاد شغل برای کارگران صنف خویش، و اوست که کار دادن به کارگران را به استادکاران توصیه می کند. نیز تنها وی حق دارد که مبتدیان ماهر را کمر بیند و آنان را به درجه صنعت گر یا صنعت گران را به درجه استادی ارتقاء دهد و نیز می تواند درباره

کارهای مربوط به صنف خویش با حکومت مذاکره کند. نیز از حقوق اوست بعضی ایرادها که یاد خواهد شد.

انتخاب شیخ بدین صورت است که وقتی منصب شیخ از متصدی خالی ماند، شیوخ کار گرد می آیند و درباره انتخاب وی مذاکره می کنند و سرانجام نیز نه به اکثریت، بلکه به اتفاق آراء باید وی را برگزینند و من (= نویسنده گفتار) بسیار کوشیدم تا بدانم که آیا در زمان گذشته اکثریت آراء مناط اعتبار بوده است یا نه، اما در این جستجو به هیچ حقیقتی نرسیدم، چه این گونه شیخ ها یا به اتفاق آراء برگزیده می شوند و در این صورت جای هیچ سخنی نیست، و یا در برگزیدن آنان اختلاف آراء پدید می آید. در این صورت شیخ المشایخ یکی از برگزیدگان را بدین سمت تعیین می کند.

تصدیق شیخ المشایخ در این باب نیز بدین گونه است که اهل حرفه، از شیوخ و استادان و بعضی کارگران، کمر بسته شیخ جدید خود را بر می دارند و نزد شیخ المشایخ می روند و بر او وارد شده گویند: ما فلان کس را به شیخی خود برگزیدیم. آن گاه شیخ المشایخ بعضی آیات قرانی را بر وی فرو می خواند و نصایح لازم را در مورد اداره صنف با رعایت عدل و انصاف و استقامت و هشیاری و بیداری بدو گوش زد و سپس 'عهد' را تسلیم وی می کند. آن گاه گویند که شیخ جدید در بساط شیخ المشایخ وارد شده، یعنی شیخی او از جانب شیخ المشایخ تنفیذ شده است. در واقع امر نیز در موقع تصدیق شیخی وی، در برابر او بساطی سبز رنگ می گسترند که یادآور بساط نبی اکرم (ص) است و بر روی آن است که شیخ المشایخ عهد را در برابر حاضران با صدایی آهسته به شیخ تسلیم می کند.

برای من در آغاز، شناسایی این عهد و کیفیت اعطایی آن ممکن نبود، اما بعدها دانستم که این عهد چیزی جز همان عهدی نیست که در هنگام بستن کمر صنعت گر از او گرفته می شود و شرح آن خواهد آمد.

فصل چهارم

شاویش یا چاویش (چاوش)

همان گونه که هر صنف شیخی دارد، چاوشی نیز دارد و نسبت چاوش به شیخ مانند نسبت نقیب به شیخ المشایخ است و فرق میان آن دو این است که شیخ حرفه نمی تواند به تنهایی چاوش را انتخاب کند. بلکه اگر نگوییم که استادکاران

در انتخاب وی شریکند، توانیم گفت که آنان بر گزیدن وی را به شیخ حرفه توصیه می کنند. نیز چاوش را حقوق و اختیارات و سلطه قضایی بر افراد صنف نیست بلکه وی فرستاده شیخ و اجرا کننده امر اوست و اوست که با اجازه رئیس، شیوخ حرفه و دیگر افراد صنف را به اجتماع کردن فرا می خواند و آنان را به حضور در مجلس شد و مهمانی های صنف دعوت می کند و وقتی شیخ درباره کسی حکمی داد وی آن را به اجرا می گذارد.

تا آن جا که فهمیده ام چاوش به اکثریت کارگران بیش از سایر افراد صنف (مانند استادکاران و شیوخ کار) بستگی دارد و خود را از ایشان به حساب می آورد. حتی در هنگامی که کارگران برای افزایش دستمزد خویش بر استادکاران شوریده بودند (و از آن چنین تعبیر می کردند که 'کار'، انقلابی است) چاوش گرد ایشان می گردید و ایشان را به پافشاری برای رسیدن به مقصود بر می انگيخت.

گمان بردن بدان که شغل چاوش جدید است زیرا این نام از عربی به دور و اصل آن فارسی است، درست نیست. شغل چاوش کاملاً قدیمی است و عقیده دارم در اصل نامی غیر از این داشته که باقی نمانده و بدان همان رسیده که به لفظ مُحْظَر (و درست آن مُحْظَر یعنی کسی که بازداشت شده، (= به زندان افتاده، یا مُحْضَر، یعنی کسی است که در برابر محکمه شرع احضار شده است) در دادگاه های شرعی رسیده است، چه امروز چنین کسی را در دادگاه های قانونی مباشر می نامند، و اگر روزی دادگاه های شرعی ملغی شود، نام مباشر بر جای می ماند و آن نام دیگر کهنه می شود و ناگزیر از خاطر مردم می رود.

فصل پنجم

مبتدی

پس از آن که به اختصار به شرح کار رئیس و طرز اداره حرفه ها پرداختم، اکنون باید به شرح آنچه درباره مروضان یا کارگران می دانم پردازم، و در این گفتار، این بخش بسیار جالب توجه تر است، اما من در باب آن به عکس آنچه تاکنون آمده است عمل می کنم، یعنی اول به یادکردن نوکار (مبتدی) و سپس کارگر و استادکار و آنچه بدیشان متعلق است می پردازم تا ببینیم استادکار چگونه از نردبان ترقی و تقدم در کار خویش بالا می رود.

اما بویژه درباره مبتدی، چیز بسیاری که قابل یادکردن باشد نمی دانم و آنچه توان گفت این است که کارآموز (= مبتدی) یا اجیر، نوجوان کم سن و سالی است

که دست خالی وارد حرفه ای می شود خواه بدین علت که آن را فراگیرد و خواه آن که کاری به دست داشته باشد که آینده وی را از فقر و نداری مصون دارد.

کارآموز، سالی چند بی دریافت خرج زندگی و دستمزد می گذراند و خانواده او خود را چنین دل خوش می دارند که وی برای فرا گرفتن صنعت از استاد خویش می کوشد. برای بعضی مبتدیان، دست مزدی هفتگی متناسب با مهارت وی قرار گذاشته می شود. اما او تا زمانی که به سن مردی (= رجولیت) رسد یا در کار صنعت مهارت کافی یابد، همچنان 'اجیر' خوانده می شود و از آن پس او را صنعت گر می خوانند گو اینکه هنوز کمر بسته نشده باشد. اما دست مزد وی معمولاً همچنان پایین است و موافقت نمی کنند که او دکانی برای خود باز کند^{۵۰} و این امر مبتدیان را تشویق می کند که برای گرفتن دست مزدی بالاتر، هرچه زودتر کمر بسته شوند.

(از این پس نویسندگان بعضی از ضرب المثل هایی را که درباره کسب و کار و آموختن صنعت در میان مردم رایج است گردآوری و نقل کرده است که بیشتر به عربی عوامانه دمشق و اطراف آن مربوط است و یاد کردن آن ها در این مقام لزومی ندارد).

فصل ششم

۱- صنعت گر

درهرکار و حرفه ای، صنعت گران اکثریت افراد و سواد اعظم آن را تشکیل می دهند و ادامه کار برعهده آنان است و تمام این ترتیباتی که درصدد روشن کردن آن هستیم برای ایشان داه شده است. به وسیله آنان است که همواره دقایق هر کار به آیندگان به ارث می رسد و اسرار هنرها و صنایع محفوظ می ماند. آنان مانند زمین سرچشمه ثروت شهرها و محل صدور گنج های گران بهای آن هستند، بلکه اگر آنان نبودند ما نمی توانستیم بسیاری از فوایدی را که از لحاظ غذا و پوشش از راه زمین به ما می رسد حاصل کنیم زیرا کارگر و کشاورز دو نیروی مادی هستند که پیش رفت یا عقب ماندگی ملت ها به آنان بستگی دارد.

با آن که این امر کاملاً بدیهی است و هیچ تردیدی در آن نیست، مدتی دراز است که هیچ کس بدان التفاتی نکرده و در آداب صنعت و آموزش آن جداً اهمال شده تا آن جا که بعضی صنعت ها بکلی از میان رفته اند (چنان که پیش تر بدان اشارت رفت) و بعضی دیگر نیز اگر وابسته به سنت ها و قدرت های دراز مدت

صنفی نبود تاکنون از میان رفته بود. امروز هم از کارگر خواسته نمی شود که خواندن و نوشتن بیاموزد بلکه برای او همین کافی است که در کار خود به درجه مهارت برسد. با این حال یکی از شرط هایی که قرار داده شده، این است که کمر بسته شدن هیچ کس در کار، پذیرفته نمی شود مگر آن که از منکرات توبه کند و موی بر زنخدان وی پروید.

۲- در کمر بستن کارگر

وقتی اجیر در کار خویش توانایی و ممارست کافی یافت و از کودکی بدان کار پرداخت، دوستان او و چاوش کار بدو اصرار می ورزند که به کار کمر بسته شود (یا نمک بخورد). چاوش به انتظار دریافت بخش خویش از مالیات (رسومات) شد، کارگر را تشویق می کند و دوستان از آن روی که در درون صنف تعداد ایشان زیاد شود و با بستن پیمان برادری روابط درونی جدیدی در صنف پدید آید. اما او می کوشد که اجرای این مراسم را به وقت دیگری بگذارد و استادش وقتی که دید کارگر در قبول کمر بستن تردید دارد او را یاری می کند و جمله ای را به عربی عوامانه بر زبان می راند که معنی آن این است که هنوز وقت مناسب برای کمر بستن اجیر وی فرا نرسیده است و درآمد مختصر او تاب پرداختن مخارج غیر عادی را ندارد.

هنگامی که اجیر با کمر بسته شدن موافقت کرد چاوش بی درنگ شاخی سبز بدو هدیه می کند. معنی این اشارت آن است که باید به یاران خود مهمانی بدهد. غالباً این شاخ سبز شاخ ریحان است اما ممکن است از گیاهی دیگر یا شاخه درختی نیز باشد، چه چاوش شاخی سرسبز از بالای بوته گلی یا درختی که بدان برخورد می چیند و به شتاب آن را به داوطلب شد می رساند. وی نیز آن شاخه را از چاوش با حسن قبول و سپاس فراوان می گیرد و آن را می بوسد و برسر می گذارد. آن گاه چاوش نزد شیخ حرفه رفته و او را آگاه می کند و نام وی در صورت داوطلبان کمر بسته شدن - اگر چنین داوطلبانی وجود داشته باشند - نوشته می شود، وگرنه برای خود او به تنهایی روزی تعیین می شود که مراسم شد در آن روز به انجام رسد. سپس چاوش باز می گردد و به نیابت از داوطلب شد دوستان وی و شیوخ حرفه و نقیب شیخ المشایخ و کسان دیگری را که خود می خواهد و می شناسد فرا می خواند. گاه نیز داوطلب شخصاً آنان را برای حضور یافتن در مجلس شد خویش دعوت می کند.

مراسم شد یا در روز در یکی از باغ های شهر، یا خواه شب و خواه روز در یکی از خانه ها اجرا می شود. در روز تعیین شده کارگران و سایر مهمانان در محلی که تعیین و آماده شده است حضور می یابند. بعد شیخ حرفه و شیوخ کار و نقیب در مجلس حاضر می شوند و پس از سلام و تعارفات معمول، نقیب می گوید: « برادران اجازه دهید کار خود را آغاز کنیم.» همگان خاموش می شوند و نقیب چاوش و داوطلب را برداشته به اتاق دیگری می برد و در آن جا به روشی که شرح آن خواهد آمد کمر او را می بندد. آن گاه به محل اجتماع باز می گردند. نقیب پیش از چاوش و کمر بسته بعد از نقیب می آید. پس از او چاوش که سینی ای به دست دارد و هدایای شد را در آن نهاده است می آید (شرح این هدایا خواهد آمد) و آن را در برابر شیخ حرفه، روی میز کوچک مربعی که عامه آن را 'اسکمله' نامند می گذارد. سپس داوطلب دست به سینه و کمر بسته با حشمت و شکوه تمام می آید. چاوش او را در وسط بر روی بساطی سبزرنگ نگاه می دارد چنان که انگشت ابهام پای راست او بر روی انگشت ابهام پای چپش باشد.

هنگامی که وی بدین حالت ایستاده است نقیب از چاوش می خواهد که فاتحه بخواند و او آن را به صدای بلند می خواند و همگان رکوع می کنند و سپس پیشانی را بر زمین می گذارند. آن گاه نقیب فاتحه دوم، که آن را 'ثانی شرف' می نامند طلب می کند و چاوش دوباره فاتحه می خواند. بعد نقیب واپسین فاتحه را به یاد سیدالمرسلین طلب می کند، و چاوش سومین فاتحه را می خواند و چون از آن پرداخت، نقیب به سلام زائران بزرگوار حاضر، اگر کسی از آنان در مجلس حضور داشته باشد، «۶» می پردازد و گرنه به هفت سلامی که یاد خواهد شد اکتفا می کند:

سلام بر همگان: سلام اول من بر شما حاضران است. سلام سنت و جواب آن واجب است. ای نیکان به اذن شما بساط ذکر را می گشایم یا آن را همچنان فرو بسته می گذارم. همه شما با من فاتحه ای برای نبی مختار بخوانید.

هرکس که حاضر است به صدای آهسته و چاوش به بانگ بلند فاتحه می خوانند.

- سلام دوم بر اهل صدر (مجلس) است و ایشان شیخ حرفه و شیوخ کارند. «۷»
- سلام سوم بر کسان سمت راست (اهل میمنه)
- سلام چهارم بر افراد سمت چپ (اهل میسره)
- سلام پنجم بر سادات
- سلام ششم بر صالحان

سلام هفتم بر دوستان
بعد از آن که نقیب از این سلام ها فراغت یافت بعضی شعرهایی را که در نعت رسول اکرم سروده شده است می خواند مانند این دو بیت:

یا اهل بیت رسول الله حبکم
فرض علی و بالقرآن أنزله
کفاکم من عظیم القدر أنکم
من لم یصل علیکم لاصلاة له «۸»

پس از آن فاتحه طلب می کند. نیز این بیت ها بسیار خوانده می شود:

رَسُولُ اللَّهِ ضَلَّقَ رِجْلِي الْقَصَصَاءُ وَجَلَّ الْخَطْبُ وَانْقَطَعَ الرَّجَاءُ
فَجَاهُكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ جَاهُ رَفِيعٌ مَا لِرُفْعَتِهِ انْتِهَاءُ
رَسُولُ اللَّهِ إِنِّي مُسْتَجِيرٌ بِجَاهِكَ وَالزَّمَانُ لَكَ اعْتِدَاءُ
وَبِي وَجَلَّ شَدِيدٌ مِنْ ذُنُوبٍ وَمَا أَذْرَى أَعْبُو أَمْ جَزَاءُ
وَمَا كُنْتُ ذُنُوبِي عَنْ عِنْدِكَ وَلَكِنْ بِالْقَصَا غَلَبَ الشَّقَاءُ
وَطَلَنِي فِيكَ يَا طَهَّ جَمِيلٌ وَمِنْكَ الْجَوْدُ يُعْهَدُ وَالسَّخَاءُ
وَحَاشَا أَنْ أَرَى ضَيْمًا وَذُلًّا وَلِي نَسَبٌ يَمْدَحُكَ وَاتِّمَاءُ (۹)

بعد از خواندن این بیت ها به افتتاح کار می پردازد و آن را با این بیت ها

فَتَحَّتْ بَابَ الطَّرِيقَةِ ارْتَجَى مِنْهَا مِنْ خَالِقِ الْخَلْقِ رَقَى بَارِي النَّسَمِ
وَجِئْتُ مُسْتَأْذِنًا أَرْجُو بِفَاتِحَتِكَ غُفْرَانَ ذُنُوبِي وَمَا قَدْ كَانَ مِنْ إِثْمِي
وَذَلِكَ مِنْ أَجْلِ إِجْرَاءِ الْعَهْدِ دِهْنَا وَحِفْظِهَا فِيهِ غَايَةُ النِّعَمِ
مِنْ حَيْثُ مَا كَانَ أَصْلُ الْعَهْدِ جَاءَ إِلَى أَبِيكَ أَنْتُمْ يَا ذَا الْكَرِّ فَاتْنَهُمْ
مِنْهُ لَشَيْئٍ وَإِذْ بِسِ كَذَلِكَ سَرَى إِلَيَّ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ كُلُّهُمْ
خَتْمُهُمْ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ أَحْمَدُنَا نُورُ الشَّرِيعَةِ سَامِي الْفَاخِرِ وَالْهَيْمِ
وَجَاءَ بِالْعَهْدِ آيَاتُ مُكْرَمَةٍ تَحَافِظُ الْعَهْدِ فِي خَيْرٍ وَفِي نِعَمٍ
وَحَائِنُ الْعَهْدِ لَمْ تَرْبَحْ تِجَارَتَهُ وَهُوَ بِالْحَشْرِ كَمْ يَلْقَى مِنَ النِّقَمِ

چون خواندن بیت ها پایان یافت روی به کمر بسته کند و گوید:

ای کسی که برادری و عهد کردی، وصیت می کنم تو را که واجبات خدای جهان را بر پای داری. این عهد و شد تو فردا که ما همه سرگشته بر پای ایستاده ایم درباره تو گواهی خواهد داد. کسی که آن را نگاه دارد خدای آسمان او را نگاه خواهد داشت و کسی که آن را ضایع کند جزء دورشدگان (از درگاه حق) نوشته خواهد شد.

سخن خود را به ستایش احمد مختار (ص) امام و پیشوای جهانیان پایان می دهم. آمین.

بعد فاتحه می خوانند.

اما بستن کمر (که ممکن است با کمرهای معمولی یا با شال باشد) حق نقیب است. وی دست های داوطلب را از روی سینه برداشته بر سرش می گذارد به طوری که کف دست راست او روی پشت دست چپش قرار گیرد و انگشتان او چسبیده باشد. (پرسیدم که چرا نباید انگشتان ده گانه در یکدیگر فرو روند و شبکه ای تشکیل دهند؟ گفتند زیرا این کار موافق قاعده نیست و کارها را بر کمر بسته دشوار می کند و بر او می بندد، از این روی آزاد کردن انگشتان بهتر است.) آن گاه نقیب به تنهایی شال را بر می گیرد و آن را به کمر داوطلب می بندد و آن را تا نزدیک پاهای وی می آورد و دو طرف بالای آن را از پشت به جلو می بندد و سه گره می زند: گره نخست به احترام شیخ حرفه و دومی برای استاد کمر بسته و سومی برای چاوش و تفسیر آن این است که تنها شیخ می تواند یکی از آن سه گره را بگشاید، چه او رئیس صنف است و واجبات حرفه و آداب خضوع و خشوع را بدو آموخته است. گره دوم را معلم می تواند گشود که توانسته است شاگردی ماهر تربیت کند. یا چنان که گویند، چراغی از زیر دست خود بیرون دهد. گشادن گره سوم حق چاوش است چه او یکی از سه مقامی است که کمر بسته باید در کار خود از وی اطاعت کند.

این تفسیر را چاوشان بعضی حرفه ها به من گفته اند اما گمان ندارم درست باشد چه نقیب گفت که در شد بعضی حرفه ها سه گره و در بعضی پنج و در برخی هفت گره وجود دارد و از تعداد آن ها شدت توجه اهل آن حرفه به حفظ عهد و امانت یا خلاف آن استنباط می شود.

این گره ها به بستن عهد و پیمان برادری دلالت می کند و بدین ترتیب همکاران کمر بسته او را برادر خود می شمارند بلکه در بعضی موارد او را از برادر

طبیعی خود برتر می نهند و گاه هست که کسی به گره های عهد اشاره می کند یعنی تعهد وی به نگاه داری آن را یادآوری می کند.

دیده ام که بیشتر پیشه وران اروپایی کمر خود را از پیش به پشت می بندند یعنی به عکس پیشه وران، در سوریه که در وقت شد یا غیر آن گره را جز از سوی پشت به پیش نمی زنند عمل می کنند.

پس از آن که نقیب خواندن شعر و فاتحه را به پایان آورد، از میان استادان حاضر ' پدرکار' ی برای کمر بسته تعیین می کند و اغلب استاد همان کمر بسته به سمت پدرکار وی تعیین می شود، و البته جایز است که کسی دیگر بدین سمت تعیین شود چون پدرکار به منزله کفیل کمر بسته است و در برابر خلل هایی که در کار کمر بسته حاصل شود مسؤول است از این روی اگر کمر بسته اخلاق ستوده نداشته باشد استاد وی از پذیرفتن او به منزله پسر امتناع خواهد کرد (و این امر بسیار نادر است) و در نتیجه کسی دیگر بدین سمت تعیین خواهد شد.

آن گاه، شیخ حرفه پنندهای ذیل را به کمر بسته می دهد: « پسرمانا که تمام پیشه ها کارهایی است که امانت داری اموال و آبروها و روان هاست و امانت همان دین است. وقتی بر سر کار می روی دین خود را نگاه دار، راست گوی و امین باش و بدان که کار تو به منزله آب روی تو است، تا آن جا که در توان داری آن را حفظ کن، و اگر مال مردم به تو داده شد در آن افراط روا مدار و برحذر باش از آن که بر اهل حرفه خیانت ورزی که سروکار خیانت کار با خداست... الخ » آن گاه روی به حاضران آورد و گوید: « برادران وصنعت گران و استادان چه می گویند، آیا این کمر بسته در کار خویش شایسته است؟ » و آنان جواب می دهند: « آری سزاوار و شایسته است. »

پیش از همه، پدرکار، با او بیعت می کند و عهدهای لازم را از او می گیرد. آن دو، روی در روی یکدیگر، نیمه خم می شوند چنان که زانوی چپ ایشان بر زمین می رسد و زانوی راست زاویه قائمه ای تشکیل می دهد و هر دو به هم نزدیک می شوند تا انگشت ابهام (= شست) دست راست و بالای زانوی هر دو به همدیگر می رسد. پدرکار، با دست راست، دست راست کمر بسته را می گیرد به همان صورت که برادر خواندگان دست هم را می گیرند یعنی انگشت ابهام و شهادت یکی بر گرد انگشت ابهام دیگری می افتد. در این وقت چاوش دست آن ها را با پوشش یا دست مالی می پوشاند تا کسانی که از خارج در این مجلس حضور یافته اند از اشاره هایی که میان آنان رد و بدل می شود آگاهی نیابند. در

این هنگام پدر به داوطلب گوید: « با من عهد کن به عهد خدا و رسول که به اهل حرفه خیانت و در کار تقلب نکنی » و داوطلب با این کلمات با او پیمان می بندد: « عهد می کنم با تو، به عهد خدا و رسول که در کار خیانت نورزم و صنعت را به چیزی مغشوش نسازم. »

آن گاه نقیب بالای سر ایشان فاتحه می خواند و هر دو بر می خیزند. چاوش، کمر بسته را در برابر مشایخ حرفه می گرداند و هر يك از آنان يك گره را - اگر تعداد گره ها زیاد باشد - یا نیمی از آن را - اگر کم باشد - می گشاید. اما واپسین گره را شیخ می گشاید و کمر را به چاوش تسلیم می کند و او آن را به دوش کمر بسته می گذارد و با جمله « خداوند مبارك کند » بدو تهنیت می گوید.

۳- هدیه های مرسوم

پس از پایان این مراسم هدیه هایی که گفتیم در وقت شد در سینی روی اسکمله در برابر شیخ حرفه قرار می گیرد، توزیع می شود. این هدایا عبارتند از: يك قالب صابون معطر و قواره ای پارچه حریر منقش و خلالی و شاخ سرسبز برای هر يك از شیوخ و شیخ حرفه و نقیب. کسانی هستند که بر این هدایا کیسه ای برای ریختن توتون و تسبیحی نیز می افزایند.

من بسیار برای یافتن معنی هر يك از این هدیه ها جست و جو کردم اما پاسخی که مرا قانع کند به دست نیاوردم و گمان دارم که این هدیه ها مربوط به مهمانی است چه صابون برای شستن دست پس از غذا خوردن و پارچه برای پاک کردن دهان و حفظ جامه از آلوده شدن و خلل برای پاک کردن دندان های پیشین از يك سر و پاک کردن گوش برای بهتر شنیدن صدای آلات طرب از سر دیگر و شاخ گل برای آن است که بوی غذا را پس از دست شستن از دست ها ببرد و خدای داناتر است.

بعد از توزیع این هدیه ها نقیب فاتحه می خواند و کار به پایان می آید.

۴- مهمانی

گروهی از حاضران مجلس به کمر بسته تبریک می گویند و گروهی به تهلیل بانگ بر می دارند و آن چنان است که بارها گویند: « صلوات بر عیسی و موسی مکحول العین (= رسول اکرم) و هر کس می تواند از ما پی روی کند... » اگر تهیه مهمانی برای همان روز دیده شده باشد، مهمانان بر سر غذا می روند

و اگر روز بعد یا روزی دیگر برای آن تعیین شده باشد پراکنده می شوند و در وقت معین حضور می یابند: بعضی کمر بستگان پیش از غذا خوردن وسایل موسیقی را آماده کرده اند. اما نوشابه های الکلی اصلاً در این گونه مجلس ها وارد نمی شود و اگر کسی بخواهد چیزی از آن را در مجلس بیاورد پنهانی این کار را انجام می دهد. اما خوراك ها از تنوع بسیار ساده و بیشتر صفیحه و شعبییات شیرین است که اهل این شهر آن را که در هر نانوائی یافت می شود به کار می برند تا بار سنگین اهل خانه را در پذیرایی از مهمانان سبك تر کنند.

این مهمانی رانمك خوارگی (تملیح) یعنی خوردن نان و نمك با یاران می نامند و مصدر تملیح و فعل های آن را به معنی ترتیب دادن مهمانی شد به کار می برند، مثلاً گویند این نمك خوردن برای فلان کس هزار قروش آب خورد.

نیز پنهان مباد که نان و نمك، یا تنها نمك، از چیزهایی است که از قدیم ترین روزگاران از مز نیکویی صفات و پایداری در عهد و پیمان دانسته اند. از این گونه است گفته مسیح در انجیل خطاب به پی روانش: « شما نمك زمین هستید و چون نمك فاسد شود آن را به چه چیز نمك سود توان کرد؟ » اوميروس نیز از همین روی کسانی را که جز با نمك چیزی نمی خورند تحقیر می کند (اودیسه، فصل ۱۱، فقره ۱۲۳).

افلاطون نیز در رساله تیماون نمك را مورد علاقه خدایان می نامد. در گفته های عوامانه عربی آمده است که: « فرمان روایی، نمك زمین است » و نیز « نمك ترك زاده در دامن اوست » یعنی تا وقتی که او را سیر کردی آنچه از نان و نمك تو در اطراف اوست نگاه می دارد و چون برخاست نمك تو را که در دامن اوست فرو می ریزد یعنی آن نیکویی ها را که بدو کرده ای فراموش می کند. نیز: « ای خیانت کار به نان و نمکی که با من خوردی » و نیز: « نان و نمك را به یاد آر. »

خلاصه، نمك نزد عرب و یهود و نیز یونانیان و روسیان احترام فراوان دارد و نمی دانم که نزد سایر ملل شرق و غرب نیز همین وضع وجود دارد یا نه؟

۵- هزینه کمر بستن

هزینه شد بر حسب توانایی مالی کمر بسته بین ۴۰ تا ۱۰۰ فرانك است بدین

شرح:

شیخ	از ۴ تا ۱۰ فرانك
نقیب	از ۲ تا ۶ فرانك

چاوش از ۲ تا ۳ فرانك
خرج مهمانی و متفرقه از ۲۱ تا ۸۱ فرانك

۶- ملاحظات

اول) درباره ترتیب شد روایت های گوناگون وجود دارد. بعضی به من گفتند توزیع هدیه ها پیش از کمر بستن و عهد گرفتن صورت می گیرد و برخی گرفتن عهد را مقدم بر نصایح دانستند. من در آنچه یاد کردم بدانچه گمان می بردم به صحت نزدیک تر است اعتماد کردم.

دوم) کمر بسته شدن معلم، یعنی ارتقاء کارگر کمر بسته به درجه استادکار با کمر بستن کارگر در موارد ذیل اختلاف دارد: الف- برای او پدرکار تعیین نمی کنند. بد- جامه ای بدو نمی پوشانند. ج- از او در حال زانو زدن عهد نمی گیرند، بلکه به گرفتن قول از او درباره حفظ اصول کار و حرفه اکتفا می کنند.

نیز ممکن است کارگری در يك روز به عنوان کارگر و استادکار کمر بسته بشود. راه این کار آن است که وقتی معمولاً شیخ از جماعت می پرسد: «برادران چه می گویند؟ آیا اوشایسته کارگر شدن است؟» سؤالی دیگر نیز بدان می افزاید و می پرسد: «آیا استحقاق استادی دارد؟» اگر جماعت او را سزاوار بدانند جواب مثبت می دهند و گرنه به داوطلب گویند: «فعلاً درخواست کارگری تو پذیرفته شد. ان شاء الله سال دیگر استاد خواهی شد.» یعنی فعلاً عنوان کارگری برای تو کافی است و استادی به سال دیگر می ماند.

سوم) اگر داوطلب کمر بسته شدن استحقاق رسیدن به درجه کارگری را نداشته باشد، وقتی شیخ حرفه پرسید: «برادران چه می گویند؟» استاد او یا کسی دیگر که مخالف کمر بسته شدن اوست چیزی از کارهای ساخت او را عرضه می کند و به شیخ و استادان کار می گوید: اگر انصاف دارید از روی این کار حکم کنید که آیا این مرد سزاوار کمر بسته شدن است یا نه؟ آن گاه کار وی را بررسی می کنند و اگر در آن چیزی بیابند که موجب عقب انداختن کمر بستن وی شود آن را به تاخیر می اندازند و ابدأً از سرزنش نمی اندیشند چه آنان ترجیح می دهند که کارشان از نقصان و شائبه خالی باشد ولو آن که رعایت خاطر یکی از کارگران نشده باشد.

چهارم) ممکن است که بسیار کسان يك باره کمر بسته شوند و طرز کار آن است که ایشان را در وسط نزدیک یکدیگر می ایستانند و کمر هريك را می بندند

و باقی تشریفات به همان گونه که در مورد کمر بسته واحد یاد شد به انجام می رسد. در مورد هدایا و سایر مخارج نیز هر يك از کمر بستگان به قدر توانایی مالی خویش سهمی بر عهده می گیرد.

پنجم) پیشه وران و کارگران تمام مذهب ها در کمر بستن شرکت می جویند. اما از مسیحیان و یهودان عهدی گرفته نمی شود و چیزی از اشارات بدان ها داده نمی شود. فقط کمرشان را می بندند و «پدر ما که در آسمان هست... الخ» را که «فاتحه نصاری» نامیده می شود، برای مسیحیان و «وصایای ده گانه» را برای یهودیان در وقت کمر بستن می خوانند، و پدرکار ایشان را از میان مسلمانان برمیگزینند و از آنان عهد و پیمان می گیرند که در حرفه خیانت نکنند و به اموال و بندگان خدای زیان نرسانند.

ششم) کارگران بنا و سنگ تراش که تمامشان مسیحی هستند کمر بستن را نمی شناسند و پیوندی با شیخ المشایخ ندارند. از میان خود، شیخ ها و استادانی بر میگزینند و روابطی برای خود قرار داده اند که کار را با آن حفظ می کنند. آنان اکنون دارای هیأت استادانی هستند مرکب از دوازده عضو که هر ماه يك بار جمع می شوند و هر سه ماه يك بار برای آن رئیسی تعیین می کنند و پس از سه ماه او را تغییر می دهند. مهم ترین وظیفه این جمعیت حفظ روابط کار است.

یکی از آنان به من گفت که اگر ایشان نتوانند رابطه کار خود را از اخلال گری حفظ کنند، چنین در نظر دارند که نزد شیخ المشایخ بروند تا او برای ایشان شیخی تعیین کند، و در این کار تردید دارند زیرا می ترسند به زیر قید اسارتی درآیند که از این پس رهایی از آن آسان نباشد.

اما نقیب گفته هایی را که از ایشان به من رسیده بود نقض کرد و گفت آنان هرگز کمر بسته نمی شوند. البته پیش از این کمر بسته می شدند. اما خویشتن را از سلطه شیخ رها کردند و به زودی در آن باب گفتگو خواهم کرد.

هفتم) این مطلب را برای تفریح خاطر یاد می کنم و شاید فایده ای نیز در آن باشد. طفیلی ها و ظریفان نیز چنان که خود می گویند مدعی هستند که کارشان صنعتی منظم است و مشایخ و استادان و چاوش دارند و پیش از سال ۱۸۶۰ شیخ طفیلی ها و مسخرگان مسلمان آغاخمم و شیخ مسیحیان یوسف شاتیل و چاوش حرفه جبران سبانخ بود. پس از آن تاریخ «کار» رو به سستی رفت و رابطه و اصولی برای آن باز نماند.

آنان مراسم کمر بستن را نیز از راه های هزل آمیز انجام می دهند و من در

یکی از اجتماعاتی که بدین منظور برای تفنن فراهم آمده بود حضور یافتیم. نزد ایشان شد به همان گونه که در سایر کارها جاری است صورت می گیرد. اما نصیحت هایی که شیخ به کمرسته می کند، چنین است: «پسرم اگر جیبت خالی است عیب خود را بپوشان و بدان که مسخره زرنک و چالاک به منزله نيزه ای بر دوش بخشندگان است. باید تو مانند گرگ شامه تیز داشته باشی و بوی عروسی ها و مهمانی ها و شب نشینی ها را بشنوی. هر شب به نزدیک مغازه های شیرینی و حلوا و مربا و آجیل فروشی می روی و منتظر می شوی تا ببینی چه کسی بدان جاها می آید و خرید می کند. از آن جا در می یابی که نزد او مهمانی است. پس به صورت چاوشی بر مهمانان وارد می شوی و هزار داستان دل پذیر و قصه مضحك در چنته داری تا چهره صاحب خانه - و گرچه بخیل باشد - در هم نرود. اگر در آن جا به یکی از اولاد «کار» برخوردی مبادا با او مخالفت ورزی، بلکه به اتفاق او به سوی چیزها (خوراکی ها) دیگر برو.

از اتاق پذیرایی آهسته خود را به آشپزخانه برسان تا بدانی غذا چه پخته و از شیرینی ها چه آماده کرده اند. اگر دیدی خوراك بهتر از شیرینی است وقت نشستن بر سر غذا به رفیق خود بگوی «درود بر آنچه حاضر است» و اگر شیرینی بهتر بود، سرسته و بی آن که حاضران مقصود تو را بفهمند بگوی: «ایها الناس دنیا کسی را از آخرت بی نیاز نمی کند...» (۱۱)

در برابر هر يك از این نصیحت ها شیخ یا یکی از استادان يك پس گردنی به داوطلب شد می زند و او در برابر، سپاس گزاری و اظهار کوچکی می کند تا مراسم کمرستن بدین روش به پایان آید.

این کمرستن برای طفیلی هیچ فایده ای ندارد جز آن که از آن پس در جزء «استادان مسخرگی و سورچرانی به شمار می آید و هیچ کس در این کار با او به نزاع بر نخواهد خاست.

فصل هفتم

پاداش و کیفر

ارتقاء یافتن به درجه کارگرو استاد پاداش بزرگی است که کارکنان پیشه های گوناگون در کوشش های خود انتظار آن را دارند. در حال حاضر نه نمایشگاهی عمومی یا خصوصی وجود دارد و نه مسابقه ها و جوایزی و نه حکومت جزای مادی یا امتیازی برای کسی که در کار خود به استادی رسید یا چیزی در فن

خود اختراع کرد در نظر گرفته است تا آینده وی را تامین و دیگران را به پی روی از او تشویق کند.

آری، قوانین جدید عثمانی بعضی از مواد خود را به این موضوع اختصاص داده و خواسته است مقررات وی با قوانین اروپا همانند باشد. اما جریان حوادث به ما نشان داد که در واقع امر این مواد چیزی نیست جز کلمه ای چند بر ورقه ای که در طاق نسیان گذاشته شده است. (۱۲)

در کیفرها بیشتر فکر ایشان متوجه حفظ روابط کارها و نگاه داری اموال مردم است. این کیفرها زیاد و گوناگونند و من آنچه را که توانسته ام از آن ها آگاه شوم یاد می کنم:

۱- در بیشتر کارها خیانت کار و دزد کاملاً طرد می شود چنان که هیچ يك از اهل آن حرفه نمی تواند او را بپذیرد. بلکه اگر بخواهند مبارزه شدیدی را با او آغاز می کنند تا او را از دست زدن به هرگونه کاری محروم کنند.

۲- اگر ثابت شود که یکی از استادکاران کار خود را از سوی طول یا عرض معمولی کمتر گرفته است شیخ حرفه او را احضار و مجازات می کند و کار او را در بازار می آویزد تا صاحب آن مایه عبرت دیگران شود.

۳- اگر کسی در کار تقلب کرده و غش در آن داخل کرده باشد شیخ چاوش خود را می فرستد و دکان او را می بندد. بازگشایی دکان ممکن نیست مگر با رضای شیخ و اهل حرفه.

۴- اگر یکی از زرگران غش داخل زر و سیم خود کند شیخ زرگران سندان او را بر می گرداند و وارونه می گذارد. وی بدین ترتیب از کار خود باز می ماند تا وقتی رضای شیخ را به دست آورد.

۵- اگر ثابت شود که یکی از استادکاران در روابط کار اخلاص کرده است، شاخه سبزی بدو می دهند به نشان آن که وی باید مهمانی بدهد. این کار معادل جریمه نقدی است و بیش از دیگر انواع مجازات ها رواج دارد.

۶- از جمله مجازات هایی که پیش از این رواج داشت آن بود که بخشی از موی سر گناهکار را کوتاه می کردند.

فصل هشتم

مسأله و پایان گفتار

این بود آنچه از اخبار اهل حرفه دمشق به من رسیده بود و آن را با شتاب

تمام گردآوری کردم تا در هنگام تشکیل اجتماع محترم شما برسند و آن را شکسته بسته تدوین کردم و امیدوارم که بتوانم برای تمام کردن فایده آن، آنچه را که از این گونه مطالب به دستم می رسد گردآورم کنم.

نیز پیش از پایان دادن این موضوع مناسب دیدم که برای خود و هرکس که می خواهد وارد این پژوهش شود از اعضای محقق و دانشمند کنگره علمی شرق شناسان لیدن حل دوساله ذیل را بخواهم: اولاً - آیا این سازمان و ترتیبات صنفی حرفه های دمشق رابطه ای تاریخی دارند که آنان را از دوران های قدیم با سازمان فراماسونی ارتباط دهد؟ اگر چنین است لطفاً زمان و مکانی را که این امر در آن اتفاق افتاده است روشن فرمایند.

ثانیاً اگرچنین ارتباطی وجود ندارد، چگونه است که تقریباً عین آن روش ها و سنت ها که در فراماسون جاری است در این حرفه ها نیز وجود دارد؟ آیا این فقط زائیده تصادف است یا ترتیب ماسونی از این دیار سرچشمه می گیرد. در این باب نیز درخواست جواب دارم. (۱۳)

به مناسبت نوکاری و کم بضاعتی خویش خطابه خود را با پوزش خواهی و تقاضای چشم پوشی به پایان می برم. از جرأتی که کرده و وارد این مقام جلیل شده و به موضوعی پرداخته ام که هیچ توضیحی درباره آن در کتاب های گذشتگان نمی توان یافت و هیچ راه نمایی وجود ندارد جز آنچه که زبان به زبان به پی روی از سلف خود نقل کرده اند، پوزش می خواهم و اگر خللی در تعبیر یا اخلاقی بر اثر کوتاهی در آن دیدند آن را به حساب من نیاورند و بی گناهی تنها خدای راست و او به هر چیز دانا و از هر چیز با خبر است. از دمشق، دوازدهم ماه آب ۱۸۸۲ - الیاس عبده قدسی.

حواشی

۱- در حدود پانزده سال است که دمشقیان صنعت قلم زنی بر روی ظرف های مسین را که معروف به صنعت ظاهری است احیا کرده اند. فضل تقدم در این کار با جوانی بود به نام اسکندر بن یوسف دوناکو که وقتی این کار را آغاز کرد پیش از دوازده سال نداشت و در عین جوانی درگذشت و بسیار کسان، خاصه یهودیان این کار را از او فرا گرفتند و اکنون فروش مس های ظاهری توسعه فراوان یافته است با این حال به حد توسعه و استحکام قدیم خویش نرسیده است. (توضیح نویسنده)

۲- چنین خبر یافتم که نزدیک چهل سال پیش یکی از ترکان کوشید تا از حکومت مرکزی فرمان شیخ المشایخ بودن را به دست آورد و حکومت نیز او را

بدین سمت منصوب کرد و او را به دمشق فرستاد تا این حق را از دست خاندان عجلانی بیرون آورد. اما صنعت گران و ارباب حرف دمشق او را نپذیرفتند چه او از خاندان نبوت نبود و عهده نیز از نیاکان خویش در دست نداشت. پس چنین صلاح دیدند که مبلغی در میان خود فراهم آورند و بدو دهند تا به جایی که از آن آمده بود بازگردد و چنین نیز شد و شیخ المشایخ دمشقی در منصب خویش باقی ماند و از این پس نیز تا وقتی که به شرافت نسب او معتقدند باقی خواهد ماند. (توضیح نویسنده)

۳- کلمه کار از فارسی به همین صورت به عربی رفته و در زبان مردم به معنی حرفه و صنعت استعمال شده و جمع آن کارات است. گاه نیز مترادف « ساخت » و « عمل » به کار می رود. همان گونه که ما نیز در فارسی گویم فلان چیز کار فلان کس است یعنی ساخت اوست.

۴- نام این حرفه ها در اصل به ترتیب قُضَلَاتِیَه و جُلَلَاتِیَه و کمرجه است. آن ها را در فرهنگ نیافتم و به حدس ترجمه کردم.

۵- تا وقتی که امور اصناف (کارات) در اختیار شیخ المشایخ بود این مقررات به دقت و با قاطعیت اجرا می شد. اما اکنون دیگر کمر بسته شدن یا نشدن موجب بستن محلی که یکی از مبتدیان برای خود باز کرده است، نیست و حکومت در اجرای این امر مساعدت نمی کند. زیرا نظر دولت معطوف به برانداختن سلطه مشایخ حرفه هاست تا حق داوری منحصرأ برای حکومت باقی بماند (توضیح نویسنده)

بعضی از این اصطلاحات (مانند اجیر) در ایران نیز رواج داشت و پدران فرزندان خردسال خویش را به عنوان اجیر به دست استادان فن می سپردند تا آن حرفه را فرا گیرند.

۶- سلام بر زائران بدین شرح است: پاکیزه ترین سلام تام بر تمام شما صاحبان مکارم و علو و افتتاح باد. شما سروران من همه صاحب فضلید و آراسته به صالح ترین صلاح ها. پاکیزه ترین سلام تام بر اهل وفا، صاحبان مکارم، سالکان طریق، معادن فضل، کسانی که نور چهره آنان تابان است و به شایستگی ایشان در عالم وجود کسی یافت نمی شود.

پس از آن که تقیب سخن خود را پایان داد چاوش فاتحه می خواند.

۷- هر يك از این سلام ها - از دوم تا هفتم - در طی بیت هایی (دو تا سه یا چهار بیت) گفته می شود. بیت نخست به تعریف و توصیف کسانی اختصاص دارد که سلام بدیشان داده می شود. در بیت آخرین نیز همواره تقیب از کسانی که بدیشان خطاب کرده است می خواهد که همگی با او فاتحه ای بر رسول اکرم بخوانند. در پایان هر يك از این بندها فاتحه خوانده می شود و چاوش آن را به بانگ بلند می خواند. برای مزید فایده عین این بیت ها را نقل می کنیم:

ثانی سلامی علی اهل الصدر اسیادی
واهل الجناحین بهم زاد ارشادی
من قبل ما ادخل وسمعکم بانشادی
یا من حویتم المکارم والذکا والذوق
والفاتحة اقرأوها معی انتم باجمعکم
الی النبی الهادی

ثالث سلامی علی اهل المیمنة بالحق
وارکان هذه المجالس وكل من بالحق
کم حتی میت وکم میت خرج من حتی
واقرأوا الفاتحة معی انتم باجمعکم
الی نبی شرف لیثرب مع الحجرة وذاك لکی

رابع سلامی علی اهل المیسرة بقبول
عبیر تلك السلام یجی عرضها والطول
والفاتحة اقرأوها معی انتم باجمعکم
الی نبی اتی لنا رحمة ورسول

خامس سلامی علیکم صادق احسن
عبیر تلك السلام کالطرب بل احسن
نظمت من بحر فکری ما لقییت احسن
الا امتداحی باهل الفضل بل احسن
کل فاتحة اقرأوها معی باجمعکم
الی النبی احسن

سادس سلامی علیکم آیهها الاصلاح
سلام نشره عبیق الاریاح
نقیبکم واقف ینشد کلام وضاح
والفاتحة اقرأوها معی انتم باجمعکم
الی نبی بالشفاعة انسج الارواح

سابع سلامی علیکم آیهها الاحباب
السلام سُنَّة وِرْدَه فرض یا انجاب
غریب ومسکین ودمعه غرق الاثیاب
فی قصده یلتطخ فی زعفرانکم
فی اذن یدخل ولَا یلزم الاعتاب
والفاتحة اقرأوها معی باجمعکم
الی نبی بمعجزاته خیر الکتاب *

* بسیار اتفاق می افتد که کمرسته تحت تاثیر این مراسم به شدت اشک
بریزد .

** اشاره است بدان که رسول اکرم (ص) سواد نداشت و با این حال
دانایان در برابر دانش او حیران می شدند .

۸- ای اهل خاندان رسول خدای ، دوستی شما بر من واجب است و در قرآن
نازل شده است . در بلندی قدر شما همین پس که اگر کسی بر شما درود نفرستد
نمازش پذیرفته نیست . (بسیاری از این ابیات و بیت هایی که پس از این خواهد
آمد وزن درستی ندارد ، چه آن ها را از کسانی فرا گرفته ام که با اصول عربیت
آشنا نبوده اند (توضیح نویسنده)

۹- ای رسول خدای ، فضا بر من تنگ و کار دشوار و امید منقطع شده است .
پایه تو ، ای رسول خدای ، بلند است و بلندی آن پایان ندارد .

ای فرستاده خدای ، به جاه تو پناه می برم و زمانه با من دشمن است .
از گناهان خود بسیار ترس دارم و نمی دانم آیا بخشودگی خواهد بود یا
کیفر .

گناهان من از روی عناد نبوده است اما بدهختی بر سرنوشت چیره شد .
کمان من بر تو - ای طه - نهکوست از تو جود و بخشندگی معهود است .
دور باد که من ستم و خواری ببینم و حال آن که به ستایش تو نسبت دارم و

بدان بر آمده ام.

این بیت ها از محمد خزرونی است. رجوع شود به شماره ۱۶۱ فهرست من از مجموعه بریل (یادداشت دکتر کارلو لاندبرگ).

۱۰- می توان برای رعایت وزن این مصراع را چنین خواند: الی انبیاء دعوا لله کلهم (یادداشت دکتر لاندبرگ)

۱۱- مؤلف در این جا در حدود دو سطر را به بردن نام غذاهای محل اختصاص داده و گوید: نزد ما طفلیان نام فلان غذا فلان و نام فلان میوه فلان است. چون در ترجمه آن فایده ای نبود حذف شد.

۱۲- برای اثبات گفته خود و نیز بنا به خواش بعضی کارگران ناگزیر باید در این مقام بعضی از آنچه را که برای ایشان پیش آمده است به صورت جمله معترضه ای نقل کنم:

یکی از این کارگران چندان در کار ساختن وسائل مکانیکی توانایی یافته بود که با وجود کمی وسائل و دانش فنی ساختن هیچ چیز بر وی دشوار نبود. یک بار خواست تفنگی از نوع هنری مارتینی بسازد و آن را بساخت و به مشاور اردوگاه عرضه و در برابر وی تعهد کرد که برای سربازان دولت هر قدر که بخواهند می تواند از این تفنگ ها به بهایی بسیار ارزان تر از آنچه از اروپا خریداری می شود بسازد. اما مشاور سپاه او را به زندان تهدید کرد و دست از او پرنداشت تا وقتی تعهدات سخت از او گرفت که بار دیگر به ساختن این تفنگ ها نپردازد و آن از این جهت بود که می ترسید مردم به وسیله او بدین گونه سلاح ها دست یابند.

دیگری که خواندن و نوشتن نیز نمی دانست توانسته بود کشتی کوچک عجیبی بسازد که نیروی بخار آن را تا چند میل در دریا می راند و پس از باز کردن مخرجی کوچک آن را باز پس می آورد و خود به خود علم دولت عثمانی را بر می افراشت. وی آن را به یکی از رجال دولت اهدا کرد. پاداش وی پولی بود کمتر از هزینه ای که خود برای آن کرده بود.

دیگری کره ای به شکل کره زمین در نهایت دقت و کمال زیبایی ساخته و آن را به یکی از حکم رانان سوریه هدیه کرده بود. حاکم آن را پذیرفته و با گفتن «آفرین» او را تشویق کرده بود. نظیر این موارد در نزد من بسیار است که نمی توان تمام آن ها را در برابر آن مقام جلیل یاد کرد و از آن ها بر می آید که درباره کار پاداش دادن در این دیار از روزگار قدیم تا امروز اهمال شده است تا آن جا که شاگردان مدارس نیز همگی در برابر امت اسلامی از پاداش مادی محرومند. گویی استادان و رئیسان بدان اعتقاد دارند که ترس به تنهایی برای آن که آدمی را از کار بد بازدارد و او را به سوی کار نیکو راهبر شود کافی است یا آن که عقیده ندارند جز ثوابی که از سوی خداوند در آخرت وعده داده شده است انسان نیز ثوابی بکند و اجری بدهد.

۱۳- دکتر لاندبرگ در پایان مقدمه خود درباره این سؤال ها نوشته است:

سؤالی که آقای قدسی در پایان کار خود عرضه می دارد، به نظر من بی فایده نمی رسد. بر کارشناسان است که آن را جواب گویند.

معلم جودت نیز که خلاصه ای از این خطابه را در کتاب خویش آورده به سؤال های نویسنده آن چنین پاسخ گفته است: آیا تشکلات ماسونی قدیم که در زمان سلیمان پیغمبر از بنایان و صنعت گران تشکیل می شد در بیت المقدس و سوریه نبود؟ و آیا گروهی از بنایان شرق در دوران های مختلف به شهرهای غرب مهاجرت نکردند؟ اما این که جمعیت مذکور نشانه الحاد یا مسلک سیاسی پنهانی باشد، مربوط به زمان و مکان متاخر است (رجوع کنید به دائرة المعارف بریتانیکا در ذیل فراماسونی)

عقاید و آنچه در تاریخ خلافت عباسی « محنه » می خوانند کشانید. «۱» و مامون نیز رسماً، در سرکوب مخالفان مذهبی و سیاسی در ۲۱۸ ه. ق. در حکمی که جهت اجراء این « محنه » صادر کرد « مقرر داشت تا در تحقیق و امتحان فقها و قضاة و اهل حدیث در آنچه به مسأله خلق قرآن مربوط است دقت و خشونت بی محابا نشان دهند. «۲» حاصل این تفتیش عقاید مذهبی آن بود که بسیاری از مخالفان، به طرزی فجیع یا گرفتار شکنجه ها شدند یا به قتل رسیدند. «۳»

چنین وضعی گرچه به ظاهر دوره کوتاهی - تا دوره متوکل - ادامه یافت، اما کدام دوره ای از تاریخ ایران را می توان نشان داد که استبداد مذهبی و سیاسی، ایام محنت تازه ای برای مردم ما، اهل قلم و کتاب و فکر ما، به وجود نیاورده باشد و بازار تکفیر و تعزیر، گرم نبوده باشد؟

با اینهمه، جنایات ناشی از تفتیش عقاید و سخت گیری های مذهبی، در جوامع اسلامی، با نظایر آن در دوران تفتیش عقاید در بخشی از قرون وسطی در غرب، هیچگاه هم سنگ و هم وزن نبوده است. همین امر، عواقب و تبعات خاص خود را هم داشته است. هولناکی جنایات مذهبی در غرب، سرانجام بدانجا منجر شد که با قیامهای آزادی خواهانه ضربه های اساسی بر قدرت کلیسای کاتولیک «مظهر وحدت سیاسی جامعه غربی» «۴»، وارد آید و با گذشت ایام، وحدت سیاسی ملی، جای گزین آن شود و روز به روز خودکامگی های مذهبی و دیکتاتوری های فردی محدود تر گردد. در جامعه ما، البته، جنایات مذهبی بدان هولناکی نبوده است و شاید همین امر منجر به استمرار و تداوم چنین استبدادی شده است. حتی انقلاب مشروطه که مبارزه برای دموکراسی سیاسی و اجتماعی هدف اصلی آن بود، عمدتاً با استبداد سیاسی در افتاد و با استبداد مذهبی آنگونه که بایسته بود برخوردی جدی و اصولی نکرد و چنانکه نشان خواهیم داد روشنفکرانش پیشتر از روحانیون، در جهت تطبیق نظام مشروطیت با قوانین شرع برآمدند. حال آنکه تفتیش عقاید و استبداد دینی در ایران، هم در حالت کمون و هم در حالت وضوح، در مجموع، بطور مستمر و آرام همیشه حضور داشته است، گاه مدعی حکومت ها و گاه دست در دست آنها. چنین حضور مستمری، بی تردید یکی از موانع مهم رشد دموکراسی در جامعه بوده است. چرا که در قاموس چنین استبدادی، تساهل در برابر دیگر اندیشان، خود گناهی است شرعی. آنچه که هم اکنون بر سلمان رشدی می رود، گرچه به اغراض و اهداف

ماشالله آجودانی

www.adabestanekave.com

« ایام محنت و روزگار ما »

در آنچه اینجا قلم انداز، نوشته ام، در پی تحقیق و پژوهش نبوده ام. قصدم تهیه گزارشی بود بر اساس منابع دم دستی. فی الواقع، این نوشته، طرح اولیه و خام تحقیقی است مستقل. اگر گسترش یابد و به منابع دست اول مستند شود، خالی از فایده‌تی نخواهد بود.

م. آجودانی

ماجرای سلمان رشدی، مرا به یاد نکته ای انداخت که سالهای پیش درباره « محنه »، « امتحان » و ایام محنت در متون تاریخ خوانده بودم. بسیاری از مردم ما، در گفتگوها و نوشته هایشان، از روزگار مشقت و سختی به ایام محنت یاد می کنند، بی آنکه بدرستی بدانند که چنین ایامی واقعیت تاریخی داشته است و به دوره خاصی از تاریخ نیز اطلاق می شده است: « دوره خلافت عباسی » که بازار تفتیش عقاید مذهبی به شیوه قرون وسطایی، علناً رسمیت می یابد و با امتحان مردم سعی می شود تا بفهمند که عقایدشان چیست. در این دوره، معتزله که در اصول عقاید، با فرق دیگر اسلامی اختلافات اساسی داشتند، قدرت و اقتدار بسیار یافتند. به اشاره مأمون خلیفه عباسی که با معتزله همسو بود، قاضی القضاة او، احمد بن ابی دؤاد « در الزام مخالفان به قبول این مذهب، کار را به تفتیش

سیاسی و تبلیغی آلوده است، اما از جهت شیوه برخورد مذهبی، امر تازه ای نیست و نمونه های چنین برخوردی در طول تاریخ ما بسیار است. بخش مهمی از نوشته زیر، ناظر است بر سرنوشت روشنفکران، نویسندگان و صاحبان عقاید و آراء که به فتوای فقها و به جهت تفتیش عقاید مذهبی، جان باختند یا به انواع شکنجه گرفتار آمده اند. بیشتر نمونه ها جز در چند مورد مشخص، یا مستقیماً مربوط است به تاریخ ایران، یا به نحوی با آن در ارتباط است. سعی من بر آن بوده است که با نقل این نمونه ها، تصویری هرچند مبهم، از فضای تاریخی تفتیش عقاید مذهبی و تکفیر و تعذیب، در دوره های مختلف به دست دهم.

اما پیش از هر چیز این نکته مهم را باید در نظر داشت که اغلب کشت و کشتارهای مذهبی چه در ایران و چه در دیگر نقاط اسلامی، عمدتاً از اغراض سیاسی خالی نبوده است. چنانکه در قتل فجیع ابن مقفع، نویسنده و مترجم نامداری که کتب بسیاری از جمله کلیده دمنه را از پهلوی به عربی برگردانده، «اغراض شخصی و سیاسی بیشتر از اتهامات مذهبی موثر بوده است»^۵ این ابن مقفع را به اتهام الحاد، با مثله کردن و سوختن به قتل رساندند (۱۳۹ هـ ق). حتی در قتل منصور حلاج و عین القضات همدانی هم، انگیزه های سیاسی را می توان نشان داد.^۶

آمیختگی سیاست و دین، به هرنوع مخالفت مذهبی یا دگراندیشی، رنگ سیاسی نیز می داد. اینکه در قرنهای سوم و چهارم هجری بعضی از دیگراندیشان، گرفتار محکمه های شرعی نشدند، ظاهراً باید از مقوله «خلاف آمد عادت» باشد و به شرایط اقلیمی، فضای مناسبات حاکم بر آن، مربوط باشد. چنانکه ابن راوندی (متوفی ۲۵۰ هـ ق) با آنهمه مقالات الحاد آمیز، ظاهراً دچار چنین محکمه هایی نشده است، گرچه کتب و رسالات او تحریم و تکفیر شده اند. محمد بن زکریای رازی نیز به همین. رازی ظاهراً در امر نبوت و دین، عقاید الحادی داشت. چنانکه ابوحاتم رازی کتابی به او نسبت می دهد با نام «فی النبوات و یدعی نقض الادیان». و مطهر بن طاهر مقدسی هم از کتاب دیگری از او، با عنوان «فی حیل المتنبین و یدعی مخاریق الانبیاء» یاد می کند و می نویسد: «این کتاب... دین را زائل و مروت را نابود می گرداند و دشمنی به پیغمبران - صلوات الله علیهم اجمعین - و پیروان آنان را به بار می آورد.»^۷ رازی در ۳۱۳ هـ ق، در ری درگذشت.

اما در همین روزگاران، در عراق، ابوجعفر شلمغانی معروف به ابن عزافر،

نویسنده کتاب کفرآمیز الحاسه السادسة را سراغ داریم که از جانب فقها شیعی و سنی، مورد تکفیر و لعن واقع شد و سرانجام به حکم خلیفه الرازی، در «محضر فقها و قضات و قاتدان سپاه، محاکمه و اعدام گردید»^۸ (۳۳۲ هـ ق) از جمله اتهامات او یکی هم این بوده است که در قول به حلول، از پیروان حلاج بوده که چندسالی پیشتر از او در ذی القعدة ۳۰۹ هـ ق، به فتوای یکی از قاضیان بزرگ بغداد و در پی تکفیر فقها و تأئید خلیفه به طرز فجیعی کشته شده بود. داستان اجرای حکم مرگ او: دار زدن، تازیانه زدن، مثله کردن اندام ها، کشتن و سوختن، به تفصیل در تذکره الاولیاء عطار آمده است.^۹ مرگ حلاج که زیانزد متون عرفانی و ادبیات ما شده است مثلی شده است برای افشاء اسرار و نتایج آن. و ظاهراً سرمشقی برای دیگران تا تمایلات تند خود را مهار کنند. چنانکه اعضاء اخوان الصفا که به تصریح ابوحیان توحیدی، مذهب خاصی نداشته اند^{۱۰}، همچون يك تشکیلات زیرزمینی، بدون افشاء نام خود، به نگارش و نشر رسائل پرداختند که جنبه تسامح و التقاط^{۱۱} در آنها بارز بود. بی تردید، عامل اصلی در این نوع پنهان کاری، ملاحظه تعصبات مذهبی بود.

دشمنی با علوم عقلی و فلسفه تا بدان پایه رسیده بود که به گفته ابن ندیم در الفهرست، فقها و متشرعین، مأمون خلیفه را از باب دوستداری علم و علما، متهم به زندقه نمودند و باز به گفته همو، محمد بن عبدالملک الزیات را به جهت علاقه اش به علم و ترجمه کتب، ملحد شمردند.^{۱۲} در چنین حال و هوایی است که ابوعلی سینا، فیلسوف نامدار ایرانی که به گفته صاحب مجالس المومنین «اکثر فقهای اهل سنت و جماعت [او را] تکفیر کرده اند»^{۱۳} در پایان کتاب الاشارات و التنبیها، در آخر الهیات آن، توصیه و تأکید می کند که آن را از دست نا اهلان دور دارند.^{۱۴} داستان تکفیر ملاصدرا و فرار او را به قم بسیاری از منابع نوشته اند.^{۱۵} در علت این تکفیر خواب هم دیده اند و ظاهراً قصه هم ساخته اند. اما کدام قصه را می توان نشان داد که بهره ای از واقعیت نداشته باشد. می گویند ملاصدرا، میرداماد را به خواب می بیند و از او می پرسد با آنکه اصول عقاید من با تو یکسان است، چرا مرا تکفیر کردند و تو را تکفیر نکردند؟ میر در جواب می گوید: «من مطالب حکمت را چنان نوشته ام که علماء از فهم آن عاجزند و غیر اهل حکمت کسی آنها را نمی تواند فهمید و تو مطالب حکمت را مبتذل کردی و به نحوی بیان کردی که اگر ملا مکتبی، کتابهای تو را ببیند مطالب آن را می فهمد و لذا تو را تکفیر کردند و مرا تکفیر ننمودند»

«۱۶». شاید بخشی از پیچیدگی و ابهام متون فلسفی و کلامی، مربوط باشد به همین فضای تفتیش و اختناق. کار تکفیر و قتل و کشتار و سوزاندن کتب همیشه به حوزه محاکم شرعی و اقتدار آنان محدود نمی شد. گاه سلاطین نیز چون فقها و محتسبان، در دفاع از بیضه اسلام، کار کشتار دیگراندیشان را به پیش می بردند. اگر امثال ابوریحان بیرونی و ابن سینا، در روزگار محمود، جان سالم بدر بردند، اما عبدالصمد بن اول، استاد بیرونی به اتهام بیدینی، اسیر دست محمود شد و در خوارزم به هلاکت رسید «۱۷». در کشت و کشتاری که محمود در حمله به ری و برانداختن آل بویه انجام داد، بسیاری از شاگردان ابن سینا، به اتهام بدکیشی به هلاکت رسیده اند که از آن جمله نام ابو عبدالله معصومی «شاگرد گزیده ابن سینا و فیلسوف جوان ری و اصفهان» «۱۸» را نیز ذکر کرده اند. در همین حمله، محمود بخش مهمی از کتابخانه پر بهای آل بویه را به این بهانه که «متضمن [کتب] فلسفه و مذهب معتزله و اهل نجوم است به آتش کشید» «۱۹» و در تمام این جنایات از حمایت علما و مجتهدان اهل سنت بهره مند بود.

در دوره سلجوقی نیز، آنگاه که مسعود بن محمد بن ملکشاه از سلاجقه عراق در جنگ با برادرش سلطان محمود بن محمد، در نزدیکی همدان شکست خورد، نخستین کسی که از رجال دستگاه او به دست برادرش محمود افتاد، طغرائی شاعر بود، از استادان بزرگ شعر و ادب عرب، که او را به تهمت الحاد به قتل آوردند «۲۰».

یکی از چهره های درخشان عرفان ایرانی، عین القضاة همدانی نیز، در همین قرن (= قرن ششم) به اتهام الحاد و بی دینی، به فتوای فقها و علماء شرع دستگیر و به بغداد فرستاده شد و بعد از مدتی حبس و بند و محاکمه، او را دوباره به همدان برگرداندند و بر در مدرسه ای که در آنجا تدریس می کرد در ۵۲۵ هجری بر دار کشیدند. رساله شکوی الغریب او که در زندان بغداد نوشته شد - از شقاوت و سنگدلی این قاضیان حکایت ها دارد. هم زبدة الحقایق او و هم تمهیدات او حاوی نکاتی است در انکار معاد جسمانی و قول برتری ولایت بر رسالت، عین القضاة از شاگردان احمد غزالی و از معتقدان ابوحامد غزالی بوده است. اندیشه ها و آراء این دو در بسیاری از آثار او نقل شده اند «۲۱» با آنهمه تالیفاتی که از او در دست است هنگام مرگ بیش از سی و سه سال نداشت.

شهاب الدین یحیی بن حبش بن امیرك سهروردی، معروف به شیخ اشراق و شیخ مقتول، فیلسوف نامدار ایرانی که بعضی از محققان تنها به وجود او «قرن

ششم را یکی از مهم ترین ادوار تاریخ فلسفه «۲۲» ایران به شمار آورده اند، از جمله کسانی است که به اتهام الحاد و بیدینی و به اصرار فقها و فرمان صلاح الدین ایوبی در همین قرن در ۵۸۷ هجری در حلب به قتل رسید. سهروردی احیاء کننده حکمت اشراق بود که فلسفه را با تصوف نزدیک کرده بود. هنگام مرگ ۳۸ سال داشت و مجموعه آثاری که به اونسبت داده اند، بر ۵۰ رساله بالغ می شود. در چنین فضای تعصب و جهالت، منزلت انسان چنان تنزل می کند که به گفته صاحب بحرالفوائد، مرد متعصب و متفرعن، «سگ و خوک را در میان مسلمانان جای هست و ملحدان را هیچ جایی نیست» «۲۳» چرا که فی المثل «عالم را قدیم گویند و حشر اجساد و قیامت و ثواب و عقاب را» «منکرند».

شکفت آور این است که در چنین فضای تعصبی، باز ملحدانی پیدا شوند و دل به دریا بزنند و رساله ای بنویسند با نام «ذات البلاغ» و در آن بگویند «خلایق را سه کس از راه ببرند و گمراه کنند جمالی و طبیبی و شبانی» و منظورشان از «جمال»، محمد مصطفی «و از «طبیب، عیسی» و از «شبان، موسی» باشد «۲۴».

در اوایل قرن هفتم یعنی در ۶۰۹ هجری در ابرقو، فضل ابرقویی، صوفی ملحد را به قتل می رسانند و در اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری، فضل الله استرآبادی نعیمی (مقتول ۷۹۶ یا ۸۰۴ ه.ق) و شاکر و مریدش، سید عمادالدین نسیمی (مقتول ۸۲۰ ه.ق) از نویسندگان و شاعران و از سردمداران نهضت حروفیه، گرفتار تکفیر علماء می شوند و بر سر عقاید سیاسی و مذهبی شان کشته می شوند. عقاید و آراء این دو که از تأثیر تعلیمات صوفیه برکنار نبودند، موجب بروز نهضت های بزرگی شد. این نسیمی شاعر که هنگام مرگ حافظ ظاهراً بیست و یکسالی بیشتر نداشت در بسیاری از شعرهای خود از حافظ تأثیر پذیرفته است «۲۵».

در قرن دهم هجری در ایران، با پا گرفتن سلسله صفویه و با رسمیت یافتن مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی، یک بار دیگر، شاهد ایام محنت تازه ای هستیم. تعصبات مذهبی و کشت و کشتارهای شرعی اوج می گیرد. بسیاری از علماء و نویسندگان به اتهام داشتن عقاید خاص مذهبی از دم تیغ حکومتگران مشرع می گذرند و بسیاری نیز، ناگزیر جلای وطن می کنند.

در اوایل این دوره از جمله علماء و دانشورانی که به دست شاه اسماعیل کشته شدند می توان از حکیم مشائی، شاعر و عالم آن عصر، قاضی میرحسین

میهدی (مقتول ۹۱۰ ه. ق) نام برد که از او چندین اثر به فارسی و تازی در منطق و حکمت و کلام و ادب در دست است. ۲۶»

همو، در ۹۰۹ هجری آنگاه که به شیراز می‌رسد، دستور می‌دهد تا علماء حوزه علمیه شیراز را که اکثر آنان سنی مذهب بوده‌اند به حضورش بیاورند تا خلفای سه گانه را دشنام گویند و چون تقیه (کتمان عقیده مذهبی در مقام اضرار) در نزد اهل سنت معمول نیست، جمله این علماء جز شمس‌الدین خفری، به فرمان او کشته می‌شوند. این شمس‌الدین محمدخفری فیلسوف و دانشمند، آنگاه که به حضور شاه احضار می‌شود، بدترین دشنامها را نثار خلیفگان سه گانه می‌کند و از مرگ نجات می‌یابد و آنگاه که یارانش از او می‌پرسند که آیا از مذهب خویش برگشته است و پیشوایان سه گانه خود را دشنام داده است، پاسخ می‌گوید آیا متوقع بوده‌اید که «از برای دو سه عرب کون برهنه، مرد فاضلی همچون من کشته شود؟» ۲۷»

این نوع سخت گیری‌های مذهبی سبب شد که در همان اوان، بسیاری از علما و نویسندگان سنی مذهب که فرصت فرار داشتند از کشور بگریزند. از جمله اینانند: مصلح‌الدین شافعی لاری (متوفی ۹۷۹ ه. ق)، ملاعبدالعلی بیرجندی، از دانشمندان معروف این عصر، خواجه مولانای اصفهانی (متوفی ۹۲۰ ه. ق) و میرعبدالوهاب شیخ الاسلام تهریز و فضل‌الله روزبهان خنجی که هریک به کشوری به پناه رفتند. ۲۸»

رعب و وحشتی که در محیط تعصب آلود حکومت صفوی ایجاد شده بود و نظیر آن را در تاریخ جدید جز در دوره «روی کار آمدن رایش سوم» سراغ نکرده‌اند، ۲۹» باعث شد که در دوره‌های مختلف حکومت صفویان بسیاری از روشنفکران و آزاداندیشان این دوره به دلایل مذهبی، سیاسی و عقیدتی کشته شوند یا به دربارهای هند پناه برند و ترك وطن کنند. از آن گروهند: ملك الشعراء غزالی مشهدی از شاعران سده دهم هجری. او در جوانی به دربار شاه تهماسب راه یافت و بعد، به جهت آزاد منشی‌های شاعرانه به «تهمت الحاد گرفتار شد» و ناگزیر به هند گریخت. ۳۰»

در دوره شاه عباس، به فرمان او، بزرگترین و معروف‌ترین نویسنده خط نستعلیق، میرعماد قزوینی که به گفته صاحب «گلستان هنر» «از خدمت و ملازمت سلطان محترز» ۳۱» بود، ظاهراً به اتهام تسنن، قطعه قطعه می‌شود. در چنین دورانی که سیل مهاجرت آغاز می‌شود از کسانی که به هند پناهنده شدند و

به دربار اکبر شاه راه یافتند، می‌توان از قیدی شهرآزی (به سبب تسنن)، مهرعلی اکبر تشبیهی (به اتهام نقطوی بودن)، مهرمومن ادایی (به اتهام الحاد)، و از کسانی دیگر چون حیدرمعمایی، باقیای نائینی شاعر و موسیقی دان، حکیم ابوالفتح گیلانی و میرشریف آملی، نام برد که به جهت وسعت مشرب و از آن رو که محیط تعصب آلوده دوره صفویه را بر نمی‌تاییدند به هند رفتند. ۳۲»

ظاهراً تساهل این اکبر شاه تا بدان حد بود که گاه خود، علمایی را که در ایران در مظان اتهام می‌دید به دربار خود فرا می‌خواند. چنانکه علامه چلبی بیگ را که در «دارالفضل شیراز... جمعی از اهل مدارس او را به تجرع مدام [=شراب] متهم داشتند به هند طلبید و او در آنجا این فرصت را یافت که به گفته نصرآبادی «بواسطه کریزی ادراك» رساله‌ای بنویسد در «رد انبیا» ۳۳» اما همه کسانی که از ایران به دلایل مختلف به هند یا عثمانی مهاجرت کردند از بخت و اقبال بهره، مساوی نیافتند. از این گروهند سرمد کاشانی و قاضی نورالله شوشتری. سرمد کاشانی شاعر صوفی مسلک قرن یازدهم، از شاگردان میرفندرسکی و ملاصدرای شهرآزی بود که به هند مهاجرت کرد. او از ندیمان داراشکوه بود که از شیفتگان ادب و عرفان بود. آنگاه که اورنگ زیب بر پدر شورید و داراشکوه را به فتوای فقیهان و به اتهام الحاد کشت، سرمد نیز به فتوای یکی از این فقها به نام ملاعبدالقوی و موافقت دیگر فقها به اتهام الحاد به قتل رسید. ۳۴»

اما قتل قاضی نورالله شوشتری (متولد ۹۵۶ - مقتول ۱۰۱۹ ه. ق) فقیه و محدث بزرگ شیعه از لون دیگری است. او که در نزد بعضی از شیعیان به «شهید ثالث» معروف است، در عهد صفویه به هند رفت و در «لاهور» اقامت گزید و حتی به امر اکبر شاه به سمت قاضی آن شهر انتخاب شد. اما سرانجام به جهت تألیف کتاب احقاق الحق، علماء اهل سنت حکم به قتل وی دادند و به امر جهانگیر، با ضربه تازیانه خاردار کشته شد. (نگاه کنید به اعلام معین) اگر شیعه در این سو بیداد می‌کرد، اهل سنت نیز در دیگر نقاط اسلامی، از بزرگان علمای تشیع قربانیان خود را می‌گرفت. چنانکه مقارن حکومت صفویه در ایران - در عثمانی در عهد سلطان سلیم، زین‌الدین بن علی بن تقی بن صالح معروف به شهید ثانی از بزرگان علمای امامیه به قتل می‌رسد ۳۵» (نگاه کنید به اعلام معین)

تعصبات مذهبی در عصر صفویه به ویژگی دیگری نیز ممتاز است: ویژگی

صوفی ستیزی. ملا محمد طاهر قمی مجتهد بزرگ اواخر این عهد، نه تنها معتقد بود هرکس « تفوه کند به لفظ طریقت و حقیقت و تلفظ کند به عشق و به مکاشفات عرفانیه ... کافر می شود » بلکه به زعم او « هرکس هم » صاحبان « این اقوال » را « تکفیر » نمی کرد « کافر » بود. « ۳۶ » در عهد شاه عباس ثانی، بزرگترین علمای عصر، امثال، محقق سبزواری، شیخ علی نقی کمره ای، میرسید احمد علوی، میرزا رفیع الدین نائینی به تفسیق صوفیه فتوی داده اند. بسیاری از این فتاوی را در رساله رد صوفیه مطهر بن محمد المقدادی می توان دید. « ۳۷ » این میراث صوفی ستیزی علماء عصر صفوی با تغییر حکومت صفوی به علماء دوران بعد، خاصه دوران زندیه و قاجار منتقل شد. در بخشی از این دوران، دشمنی با صوفیه چندان بالا گرفت که کار به خودسری مجتهدان در قتل و تکفیر صوفیان انجامید. چنانکه در ۱۲۰۶ ه. ق. در جامع گواشیر کرمان به فتوای ملا عبدالله مجتهد و امام جمعه کرمان، مشتاق علی شاه صوفی را سنگسار کرده به قتل می رسانند. « ۳۸ » در اوایل عهد قاجار، آقا محمد علی بهبهانی معروف به ابن آقا مجتهد معروف کرمانشاه، سید معصوم علی شاه دکنی مروج طریقه نعمت الهی را به حبس و اسارت در می آورد و کمی بعد به فتوای او سید بیچاره کشته می شود. قدرت این مجتهد تا بدان حد بود که به اشاره او فتحعلی شاه، محمد تقی طبیب کرمانی ملقب به مظفر علی شاه را برای تحقیق در عقایدش به نزد او روانه می کند. « ۳۹ » در همین دوره فتحعلی شاه بود که به تحریک فقها، عوام شیراز برای کشتن حاجی میرزا ابوالقاسم سکوت از مشایخ صوفیه این عصر، به خانه او هجوم می برند، با این داعیه که چرا در مجلس سکوت، تاریخ و شاهنامه می خوانند و متجاهران به فسق آزادانه رفت و آمد می کنند. « ۴۰ » کوثر علی شاه صوفی، برای فرار از دست همین مجتهدان، ناگزیر به دربار عباس میرزا پناهنده می شود. « ۴۱ »

قدرت بی حد و مرز فقها و علما در مبارزه با دکراندیشان، به دلایل چند در سلطنت محمد شاه و صدارت حاج میرزا آقاسی به شدت رو به کاهش می نهد و تساهل و آزاد اندیشی، عرصه را بر تعصبات مذهبی و قدرت بی چون و چرای علما تنگ می کند. گرچه روح زمان « روح نوجویی » بود و زمانه هم « سرآغاز آشنایی با مدنیت غربی » « ۴۲ » اما در ایجاد چنین فضای تساهلی، حضور صوفی آزاد اندیشی چون میرزا آغاسی و تمایلات صوفیانه خود شاه، بسیار موثر بوده است. با اینهمه با همه تساهلی که در این دوره می توان نشان داد، باز این گفته یکی از محققان معاصر که به استناد پاره ای گزارش ها و اسناد از این دوره به « عصر

شکپایی و برخورد اندیشه ها » و عصر « لغو اعدام و شکنجه و بویژه آزادی و برابری ادیان و فرمان آزادی اعتقاد » « ۴۳ » یاد می کند خالی از مبالغه و اغراق نیست. پایان این دوره کوتاه تساهل، آغازی است برای عصر ناصری: عصر ستیزه بین سنت و نوآوری. عصری که از يك سو با تأسیس دارالفنون و بانهضت ترجمه ای که آغاز شده بود، کتب مختلف علمی، فلسفی و ادبی اروپایی به ترجمه درمی آید و از سویی دیگر سنت گرایان به شیوه سنتی سرگرم کار تألیف و تحقیق اند. گرچه نفوذ روحانیان و استبداد مذهبی دست در دست استبداد سیاسی شدت می گیرد، اما مدنیت جهانگیر غربی، چون سیل بنیان کنی، در حال فرود آمدن است. از سانسور سیاسی، سانسوری که با هدف خاص و روشنی، آغاز به کار می کند، چندان کاری ساخته نیست. هراس از آشنایی مردم با فرهنگ و مدنیت غربی، نخستین انگیزه ایجاد چنین سانسوری است. چنانکه میرزا آقاخان نوری « به جهت اینکه برای مردم فرق اوضاع اروپا با اوضاع ایران درست معلوم نشود » « ۴۴ »، به کتاب سفیر ایران در روسیه اجازه انتشار نمی دهد. همو در ممانعت از انتشار مخزن الوقایع (شرح سفر فرخ خان امین الدوله) نوشته میرزا حسین سراپی، دستور می دهد: « البته نخواهید گذاشت ... این کتاب را باسمه [چاپ] نماید که به همه جا منتشر شود و برای مردم درست آگاهی از اوضاع اروپا حاصل شود که مصلحت نیست » « ۴۵ » با اینهمه بعد از عزل او، از ۱۲۷۶ تا شعبان ۱۲۸۸ که میرزا حسین خان سپهسالار به صدارت برگزیده می شود، گرچه هنوز سانسور سیاسی و مذهبی در کار است، اما علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه، « فلك السعاده » را بر مبنای آرای نیوتن به نگارش درمی آورد. « ۴۶ » در زمینه حکمت و فلسفه غرب، به همت کنت دو گوینو، به دست العازار رحیم موسایی همدانی و « امیل پرته » کتاب « گفتار در روش به کاربردن عقل » اثر معروف دکارت با عنوان « حکمت ناصریه » یا « کتاب دیاکرت » به فارسی ترجمه می شود « ۴۷ » فضای تازه، این فرصت را به میرزا تقی خان انصاری کاشانی طبیب و معلم دارالفنون می دهد که دل به دریابزند و حاصل اندیشه های داریون را پیرامون « اصل انواع بنا بر انتخاب طبیعی » در سال ۱۲۸۷ ه. ق. در رساله ای با نام فریبنده « جانورنامه » منتشر سازد و آن عقاید را در کنار مطالبی در مورد « جنبندگان زهرناك » ایران مورد بحث قرار دهد. « ۴۸ » گرچه با نشر این کتب، بخشی از زبده آرای نیوتن، دکارت و داریون در ایران آن عصر به جامعه فارسی در می آمد، اما در باب مسائل اجتماعی و بخصوص آنچه که به دموکراسی، قانون خواهی و مبانی مشروطیت

مربوط می شد، هم استبداد سیاسی و هم استبداد دینی، مانع نشر آزاد عقاید می شد. ترس از تکفیر یا ملاحظه «فنائیک» اهل مملکت، همانگونه که در بعد خواهد آمد، مانع از آن شد که حاصل اصلی تعقل و مدنیت غربی یعنی دموکراسی و مبانی عقلانی و تاریخی آن، به درستی شناخته و شناسانده شود. دین باوری کورکورانه و حاصل بلافصل آن، استبداد دینی، با ابزار تکفیر و اتهام الحاد و بیدینی، دست در دست استبداد سیاسی، سد سکندری بود در راه نشر و شناخت اصولی، عقاید و دستاوردهای تازه مدنیت بشری. در چنین فضایی به جهت ترس از استبداد دینی، طرح مستقل هیچ اندیشه و آئین تازه ای، بی آنکه رنگ و بوی مذهبی به خود بگیرد یا دچار تحریف و تصحیف شود، امکان پذیر نبود. پس جای شگفتی نیست اگر ببینیم که نخستین گروهی که در پی تطبیق ایدئولوژی مشروطیت با قوانین شرع برآمدند روشنفکران بودند.

در میان اندیشه وران عصر ناصری، نخستین کسی که بطور جدی سعی کرد تا با تمسک به آیات و احادیث، اصول قانون اساسی فرانسه و نظام پارلمانی مشروطیت را با قوانین شرع تطبیق دهد و اذهان مسلمانان را برای پذیرش این نظام جدید آماده سازد میرزا یوسف خان مستشارالدوله بود. رساله «یک کلمه» او (منظور او از یک کلمه قانون بود که مایه نجات ملت تلقی می شد) که در سال ۱۲۸۷ ه. ق. چاپ شده بود حاوی اصولی بود از قانون اساسی فرانسه که او، آنها را در ۲۱ فصل به فارسی برگردانده با استناد به آیات و احادیث، سعی کرد مشروعیت آنها را متذکر شود. او در مقدمه همان رساله نوشت: «چندی اوقات خود را به تحقیق اصول قوانین فرانسه صرف کرده، بعد از تدقیق و تعمق، همه آنها را به مصداق لارطب و لایابس الا فی کتاب مبین با قرآن مجید مطابق یافتیم» (۴۹). بر این رساله آخوندزاده، که در خارج از ایران می زیست در ۱۸۷۵ میلادی، یادداشتی انتقاد آمیز نوشت و در آن، شیوه کار متشارالدوله را در تطبیق نظام مشروطیت با قوانین شرع به نقد و انتقاد کشید. نقد آخوندزاده بر این رساله همچنان خواندنی است و آموزنده. در بخشی از آن آمده است:

«کتاب شما شایسته تحسین است. باری هر خواننده که فی الجمله شعور داشته باشد خواهد دانست که شما مطلب را فهمیده اید و دلسوزی شما ناشی از غیرت است و از وطن دوستی و ملت پرستی است. به خیال شما چنان میرسد که گویا به امداد احکام شریعت کونستتسیون فرانسه را در مشرق زمین مجری میتوان داشت. حاشا و کلا، بلکه محال و ممتنع است» (۵۰).

جز آخوندزاده، بیشتر روشنفکران ایرانی، تاجایی که ما می دانیم، بر همان شیوه مستشارالدوله، نوشته هایی در مطابقت و عدم اختلاف قوانین شرع با نظام قانونی مشروطیت پراکندند و بر «این همانی» این دو انگشت نهادند. حتی در پاره ای موارد سعی کردند از لحاظ تاریخی تاریخچه ای هم برای منشاء اسلامی مشروطیت و دموکراسی غربی تدوین کنند. آقاخان کرمانی، نه تنها از مردم استمداد می کرد که در «تأسیس قوانین عدلیه موافق احکام الهیه که مبنی و مبتنی بر حقیقت و اس و اساس مشروطیه... است» بکوشند و «حقوق عمومیه را در تحت صیانت قوانین متین نبویه» برپا دارند، بلکه صریحاً بر این نکته انگشت می نهاد که «جمیع هوشمندان و مطلعین بر حقایق تاریخیه «اروپا» مقرر و معترفند که جمیع قوانین سیاسیه و مدنیه و تاریخیه آنها مقتبس از اسلام است.» (۵۱).

سالها بعد از آقاخان، در سال ۱۳۲۷ ه. ق. مشروطه خواه دیگری، بر مبنای همان شیوه استدلال می نوشت که «این قانون مشروطه از اول اسلام» پدید آمد. چرا که «اول پیغمبری که قانون مشروطه را برای امت خود برقرار نمود حضرت خاتم الانبیاء (ص)» (۵۲) بوده است. و به زعم او، انگلیسی ها بعد از شکست اروپائیان در جنگ های صلیبی، برای کشف علت پیروزی مسلمانان «عقلای قوم خود را به طرف بلاد مسلمین فرستادند. پس از اندک زمانی بر آنها معلوم شد که سبب غلبه مسلمین هیچ نیست مگر آئین مشروطیت و قوه قانون شریعت اسلام.» (۵۳).

این شیوه استدلال و این نوع تاریخچه سازی برای مدنیت غربی، شیوه ای است که حتی آیت الله نائینی هم در آغاز کتاب «تنبیه الامه و تنزیه المله» بدان توسل جسته است. (۵۴) انگیزه او در تطبیق قوانین مشروطیت با شرع، چون دیگر روحانیان که با مشروطیت همراهی کرده اند انگیزه ای بود مذهبی برای حفظ «بیضه اسلام» (۵۵).

حتی ملکم، با آنکه در رساله «نوم و یقظه» می نویسد: «مکرر گفته ام و باز هم می گویم ملاحظه فنائیک اهل مملکت لازم است» و باید «جوانان فرزانه» ای تربیت شوند که هم از علوم «مذهبی» و «قوانین فرانسه» مطلع باشند تا تمیز دهند که «کدام قاعده فرانسه را باید اخذ نمود و کدام را بنا به اقتضای حالت اهل مملکت» (۵۶) اصلاح کرد، در جایی دیگر، در بزرگداشت اصول قانون دموکراسی غربی می نویسد: «اصول این قانون بطوری مطابق اصول اسلام

است که می توان گفت سایر دول، قانون اعظم خود را از اصول اسلام اخذ کرده اند. «۵۷»

ملکم و آقاخان و روشنفکرانی چون آنان، نه تنها چندان پای بند به مذهب نبوده اند بلکه نیک واقف بوده اند که آن اصول اساسی مشروطیت و آن حکومت مبتنی بر قانون و پارلمانتاریسم غربی، در مجموع هیچ سنخیتی با قوانین شرع ندارد، اما به جهت مقتضای جامعه اسلامی به تشبثاتی از آن دست غلتیده اند.

چنین تشبثاتی بیشتر زاییده فضای منحط محیطی است که در آن، استبداد مذهبی و استبداد سیاسی، مانع نشر درست عقاید و آراء و حتی اطلاعات و دانسته هاست. پس بعید نیست که در چنین فضایی حتی طالپوف را که «مسلمان با عقیده ای» بوده است و این معنی از آثار او نیک پیداست، تکفیر کنند و خواندن کتاب مسالك المحسنين او از طرف شيخ فضل الله نوری تحریم شود. «۵۸» و مکتوبات کمال الدوله که آخوندزاده از ترس نام خود را بر آن تنهاده بود. «۵۹» با همه تلاشی که بکار برد، فرصت انتشار نیابد و به ملکم بنویسد که «انتشار کمال الدوله برای من میسر نگردید و شاید پس از صدسال اخلاف ما به چاپ این تألیف موفق بشوند». «۶۰» و طرفه آنکه پس از گذشت ۱۲۶ سال از تاریخ نگارش این کتاب، هنوز در ایران، به آن اجازه نشر آزاد داده نشده است. «۶۱»

همین قدرت و حضور آشکار و پنهان، تفکر مستبد مذهبی بود که در اوج مشروطه خواهی در ایران، به «شاه زاده، متخلص به پروانه»، آدم متعصب مذهبی این فرصت را می داد که به جهت شعری از ایرج میزرا، برآشوبد و حکم به الحاد او دهد و دو سید خرافی را مأمور قتل او کند و ایرج بیچاره هم چاره ای نبیند جز آنکه همانند سلف خود یغمای چندقی، توبه کند «۶۲» و «بیانیه ای صادر کند و ساختن اشعار فوق را استنکاف نماید و ضمناً مرثیه ای هم بسازد». «۶۳»

حتی سالها بعد از انقلاب مشروطه، انقلابی که گروهی از آن به «انقلاب شهید» و «انقلاب ناقص» «۶۴» یاد کرده اند، عدم تساهل، عدم تحمل آراء و عقاید دیگران و نیروی ویرانگر استبداد مذهبی، سید احمد کسروی «۶۵»، نویسنده و مورخ را در سال ۱۳۲۴ شمسی به خاطر عقاید و آرایش، از پای در می آورد و همچنان در جستجوی کسروی های دیگری است.

یادداشت ها

۱ و ۲- زرین کوب، عبدالحسین: تاریخ مردم ایران، از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه، چاپ اول. ۱۳۶۷، انتشارات امیرکبیر صص ۱۶۵ و ۱۶۷.

۳- نگاه کنید به فرهنگ معین ذیل واژه محنت.

۴- آدمیت فریدون: اندیشه های میرزا فتحلی آخوندزاده. چاپ اول. ۱۳۴۹. انتشارات خوارزمی صص ۱۱۶.

۵- زرین کوب عبدالحسین: تاریخ مردم ایران... صص ۷۷.

۶- زرین کوب، عبدالحسین: جستجو در تصوف ایران، چاپ سوم. ۱۳۶۷. انتشارات امیرکبیر صص ۶ تهران ۱۳۴۹. صص ۱۲۵.

۷- محقق، مهدی: فیلسوف ری، محمد زکریای رازی. از سلسله انتشارات انجمن آثار ملی. تهران ۱۳۴۹. صص ۱۲۵.

۸- زرین کوب، عبدالحسین: تاریخ مردم ایران صص ۱۷۶.

۹- نگاه کنید به تذکرة الاولیاء، چاپ دکتر محمد استعلامی، صص ۵۹۱، ۵۹۲.

۱۰ و ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین: دنباله جستجو در تصوف ایران. چاپ اول. ۱۳۶۲. انتشارات امیرکبیر، صص ۲۷۴.

۱۲ و ۱۳- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران. جلد دوم، چاپ چهارم. ۱۳۴۷. صص ۲۷۴-۲۷۵.

۱۴- زرین کوب، عبدالحسین: دنباله جستجو در تصوف صص ۲۸۹.

۱۵- آشتیانی، سیدجلال الدین: شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا، چاپخانه خراسان. مشهد. بدون تاریخ صص ۶.

۱۶- تنکابنی، میرزا محمد: قصص العلماء. انتشارات کتابفروشی علمیه اسلامیه. طهران. بدون تاریخ. صص ۳۳۵.

۱۷ و ۱۸ و ۱۹- به ترتیب نگاه کنید به تاریخ مردم ایران صص ۲۷۵، ۴۸۹، ۲۴۵.

۲۰- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران. جلد دوم صص ۱۰۳۹.

۲۱- از جمله نگاه کنید به نامه های عین القضاة همدانی. به اهتمام علینقی منزوی و عقیف عسیران. از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران صص ۷۹ و ۹۷.

۲۲- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم صص ۲۹۷.

۲۳ و ۲۴- بحرالنفای (دایرة المعارف)، شامل کلام و تصوف و فقه و سیاست. از متون فارسی نیمه نخستین سده ششم هجری. به کوشش محمد تقی دانش پژوه.

انتشارات پنگاه ترجمه و نشر کتاب. ۱۳۴۵. صص ۳۴۷ و ۳۴۶.

۲۵- برای شرح حال نعیمی، نسیمی و چگونگی نهضت حروفیه نگاه کنید به: صادق کیا: واژه نامه گرگانی. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۳۰. نیز نگاه کنید به مقاله صادق کیا در شماره دوم سال دوم مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. دیماه ۱۳۳۳ ه. ش. در باب چگونگی تأثیر پذیری نسیمی از حافظ نگاه کنید به مقاله سیدحسن سادات ناصری در جلد هفتم حافظ شناسی به

کوشش سعید نیاز کرمانی. تهران. ۱۳۳۶.

۲۶- برای شرح حال او، رسالات و آثارش نگاه کنید به صفا. تاریخ ادبیات جلد ۵، بخش یکم صص ۲۹۷ و ۲۹۸.

۲۷ و ۲۸- نگاه کنید به صفا. تاریخ ادبیات جلد ۵. بخش یکم صص ۱۶۰ و ۱۶۱.

۲۹- نگاه کنید به زرین کوب. جهان صائب در «از چیزهای دیگر». چاپ اول. ۲۵۳۶. ص ۱۳۰.

۳۰- صفا: تاریخ ادبیات جلد ۵. ص ۷۰۱.

۳۱- قمی، قاضی احمد: گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمدسهیلی خوانساری، چاپ دوم، ناشر کتابخانه منوچهری ص ۱۲۱.

۳۲- زرین کوب، عبدالحسین: از چیزهای دیگر صص ۱۲۸ و ۱۲۹.

۳۳- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر: تذکره نصرآبادی با تصحیح و مقابله وحید دستگردی، چاپ سوم، افست مروی. ۱۳۶۱. ص ۱۵۸. نیز مقایسه شود با زرین کوب: از چیزهای دیگر. ص ۱۲۹.

۳۴- صفا، تاریخ ادبیات جلد ۵. بخش دوم ص ۱۲۲۸.

۳۵- جدا از شهید ثانی و ثالث، درباره محمدبن حامدبن احمد دمشقی معروف به شهید اول، از بزرگان علمای امامیه که به فتوای قاضی برهان الدین مالکی و عباد بن جماعه در عهد سلطنت برقوق به قتل رسید. نگاه کنید به اعلام معین ذیل واژه شهید.

۳۶- شیرازی، محمد معصوم «معصومعلیشاه»: طرائق الحقایق. با تصحیح محمد جعفر محبوب. تهران ۱۳۳۹.

۳۷- دنباله جستجو در تصوف ص ۲۵۹.

۳۸ و ۳۹ و ۴۰- همان ماخذ صص ۲۵، ۳۱۷، ۳۲۲ و ۳۱۸.

۴۱- حاجی زین العابدین شیروانی، بستان السیاحه، ۱۲۴۷ ق، افست، چاپ سعدی

۱۳۳۹. ص ۶۱۴ به نقل از ناطق، هما: ایران در راه یابی فرهنگی ۱۸۴۸ -

۱۸۳۴، چاپ لندن. ۱۹۸۸. ص ۲۹.

۴۲ و ۴۳- ناطق، هما: ایران در راه یابی فرهنگی ۱۸۴۸ - ۱۸۳۴. چاپ لندن ۱۹۸۸. صص ۶ و ۲۹ و ۳۰.

۴۴ و ۴۵- آدمیت، فریدون: اندیشه ترقی و حکومت قانون در عصر سپهسالار، ص ۱۶.

۴۶ و ۴۷ و ۴۸: همان ماخذ صص ۱۸ و ۲۴.

۴۹- مستشارالدوله، میرزا یوسف خان: «یک کلمه» ص ۱۸. این رساله جزو رسائل قاجاری، کتاب چهارم و پنجم، نشر تاریخ ایران که با عنوان «رؤیای صادق، لباس التقوی» به کوشش صادق سجادی و هما رضوانی در ۱۳۶۳ منتشر شده، درج شده است.

۵۰- آخوندزاده، میرزا فتحعلی: مقالات. گردآورده باقر مومنی. چاپ اول. تهران. ۱۳۵۱ شمسی. ص ۱۰۱.

۵۱- کرمانی، میرزا آقاخان: «آئینه اسکندری» به سعی و اهتمام زین العابدین مترجم الملوك، چاپ ۱۳۲۴ و ۱۳۲۶ (برحسب دستور علاءالملک)، بخش خاتمه کتاب، صص ۶۳۱ تا ۶۳۴.

۵۲ و ۵۳- رساله «مکالمات حاجی مقیم و مسافر در بیان حقیقت معنای مشروطه و مطلقه» جلد اول چاپ ۱۲۳۷ ه. ق. صص ۱۲ و ۱۱. نام نویسنده یا نویسندگان این رساله بر من پوشیده است. حتی به درستی نمی دانم که آیا جلد دومی هم از این رساله به چاپ رسیده است یا نه؟ در آغاز رساله آمده است: «مکالماتی است که در غره شهر محرم هزار و سیصد و بیست و هفت مابین جناب حاجی مقیم تاجر کاشی و آمیرزا مهدی مسافر در قریه سعادت آباد در خانه جناب آمیرزا هدایت الله الله آبادی واقع شد» ظاهراً به نظر می رسد که اسامی یاد شده ساختگی باشد. در فهرست کتابهای چاپی فارسی خانبابا مشار (جلد اول، پنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ش) نام نویسنده یا نویسندگان رساله ذکر نشده است و تنها اطلاعی که درباره رساله مورد نظر داده شده است، همانی است که ما هم از صفحه اول رساله نقل کرده ایم.

۵۴- نائینی، آقا شیخ محمد حسن: «تنبیه الامه و تنزیه الملة» یا حکومت قانون از نظر اسلام. با مقدمه سید محمود طالقانی شرکت سهامی انتشار. چاپ هشتم. ۱۳۶۱. ص ۱. اصل نوشته نائینی را می آوریم: «و بعد: مطلعین بر

تواریخ عالم دانسته اند که ملل مسیحیه و اروپاییان قبل از جنگ صلیب از تمام شعب حکمت علمیه بی نصیب بودند. همین قسم از علوم تمدنیه و حکمت عملیه و احکام سیاسیه هم... بی بهره بودند. بعد از آن واقعه عظیمه [جنگ صلیب] عدم فوزشان را بمقصد، عدم تمدن و بی علمی خود مستند دانستند. علاج این ام الامراض را اهم مقاصد خود قرار داده و عاشقانه در مقام طلب برآمدند. اصول تمدن و سیاسیات اسلامیه را از کتاب وسنت و فرامین صادره از حضرت شاه ولایت علیه افضل الصلوٰه و السلام و غیرها، اخذ و در تواریخ سابقه خود، منصفانه بدان اعتراف نمودند.

۵۵- همین نائینی در تبییه الامه می نویسد: « این سیل عظیم بنای تمدن بشری که از بلاد غرب به سمت ممالک اسلامیه سرازیر است، اگر ماها روسای اسلام جلوگیری نکنیم و تمدن اسلام را کاملاً به موقع اجرا نگذاریم، اساس مسلمانی تدریجاً از آثار آن سیل عظیم محو و نابود خواهد شد. » به نقل از مقاله ارزشمند داریوش آشوری در شماره اول فصل کتاب، سال اول بهار ۱۳۶۷ ص ۱۴. نیز برای تفصیل این ماجرا نگاه کنید به تحقیق ارزشمند عبدالهادی حائری با نام « تشیع و مشروطیت در ایران و نقش ایرانیان مقیم عراق » چاپ اول، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۰. نیز نگاه کنید به ممقانی، حاج اسدالله: « مسلک الامام فی سلامه الاسلام » به کوشش صادق سجادی، نشر تاریخ ایران. تهران ۱۳۶۳.

۵۶- ملکم خان، ناظم الدوله: « مجموعه آثار » تدوین محیط طباطبایی، بخش اول. چاپ اول. انتشارات علمی. ص ۱۷۳.

۵۷- ملکم خان، ناظم الدوله: روزنامه قانون، به کوشش و با مقدمه هما ناطق، امیرکبیر، چاپ اول ۱۳۵۵. شماره ۵، ص ۲.

۵۸- آراین پور یحیی: از صبا تا نیما، جلد اول. چاپ دوم، ۱۳۵۱، شرکت کتابهای جیبی ص ۲۸۹. طالبوف خود نوشته است: « ... اگر نوشتجات بنده معنی داشت، مشایخ محترمه چنان سرزده تکفیرم نمی کردند » همین ماخذ، همین صفحه.

۵۹- نه تنها آخوند زاده، که هیچ يك از « رونویس کنندگان [مکتوبات] در هیچکدام از نسخه ها اسم خود را ننوشته اند » نگاه کنید به « مکتوبات کمال الدوله »، چاپ باکو ۱۹۸۵ نشریات علم، (ترتیب و پیشگفتار از پروفیسور

حامد محمود زاده)، مقدمه ص ۱۶.

۶۰- نگاه کنید به همان ماخذ ص ۱۱.

۶۱- تنها يك بار در سال ۱۳۵۰ شمسی/۱۹۷۱ میلادی پانصد نسخه از آن پنهان و غیرمجاز در تهران، به کوشش و با مقدمه م. ب. مومنی، به چاپ رسید و منتشر شد. نگاه کنید به مکتوبات میرزا فتحعلی آخوندزاده با مقدمه و تصحیح و تجدید نظر م. صبحدم. از انتشارات مرد امروز صص ۱۳ و ۳۷ مقدمه مصحح.

۶۲- دیوان بیگی شیرازی، سیداحمد: حدیقه الشعراء، ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه، با تصحیح و تکمیل دکتر عبدالحسین نوایی، انتشارات زرین، جلد سوم، ص ۲۱۲۲. نیز: « امام جمعه کاشان او را به شرب خمر و بی اعتنائی به قواعد شرع متهم کرد و در نماز جماعت بیدین و مرتدش خواند... و یغما برحسب ظاهر به جهت رفع تهمت توبه کرد و لباس زهد پوشید ». آراین پور یحیی: از صبا تا نیما جلد اول ص ۱۱۱. این بیت از يك غزل یغما به همان ماجرا اشاره دارد:

ز شیخ شهرجان بردم به تزویر مسلمانی / مداراگر به این کافر نمی کردم چه می کردم.
همان ماخذ همان صفحه.

۶۳- دیوان کامل ایرج میرزا به اهتمام دکتر محمد جعفر محجوب، با اضافات و ملحقات و مقدمه جدید، چاپ پنجم، ۱۳۶۵. کالیفرنیا. ص ۲۷۵.

۶۴- نگاه کنید به این ابیات از فرخی یزدی:
انقلاب ما چو شد از دست ناپاکان شهید / نیست غیر از خون پاکان خونبهای انقلاب
نیز:

از « انقلاب ناقص » ما بود کاملاً / دیدیم اگر نتیجه معکوس انقلاب
دیوان فرخی یزدی با تصحیح و مقدمه حسین مکی، انتشارات امیرکبیر. ۱۳۵۷
صفحه ۹۲ و ۹۳ - نیز مقایسه کنید با عارف قزوینی، دیوان. به اهتمام عبدالرحیم سیف آزاد، انتشارات امیرکبیر. چاپ ششم. ۱۳۵۶. صفحه ۹۱. و نگاه کنید به ماشاءالله آجودانی، تابلوی مریم مجله آینده سال دوازدهم. شماره ۱-۳. فروردین خرداد ۱۳۶۵ صص ۴۸-۵۶.

۶۵- ذکر نام کسروی به عنوان یکی از دگرانیشان، به معنی موافقت با همه آراء و عقاید او نیست. من، نه با دین سازی های کسروی موافقت دارم و نه با پاره ای از عقاید او، در باب میراث ادبی ایران.