نتیجه توجّه به بسترها و آثار کوچك است که باعث افزایش فوق العاده‌ء *آثاری* می شود که عرف و فرهنگ در بی توجهّی کامل از نظر می گذرانند (این بی توجهّی مسلماً در تحلیل آخر بدن معنی است که حوزه‌ء فرهنگ، عام و خاص، از توجّه به زمان، یعنی روان ترین پدیده ها، عمیقاً عاجز است). ولی سخن مزبور، در درجه‌ء دوم، دلالت بر این معنی دارد که نه تنها تعداد آثار کوچك بلکه حتّی تعداد آثار بزرگ نیز بیشتر از آنچه معمولاً شمرده و دانسته می شود می باشد، باید فرض کرد وجود آثار بزرگی را، شاهکارهائی را، که در گذشته کاملاً از بین رفته *اثری* از آنها به ما نرسیده است. کافی نیست تا علّت این پدیده را به سادگی در کارکرد فرسایشی زمان ببینیم. دوری در زمان و فرسایش حاصل از آن به قدری بدیهی به نظر می آید که آنرا به هیچوجه یك پاسخ جدّی به عمق این پدیده نمیتوان به حساب آورد. بایستی در عوض به دنبال ساخت منطقی و اصل انتقال آثار (اصل بقای آثار) در طول تاریخ بود. و بدین منظور، پیش از هر چیز، باید پرسید چگونه، تحت چه فرایندی، آثار بزرگ به ما می رسند؟ پاسخ در یك عبارت، در یك اصل، خلاصه می شود: آثار بزرگ از طریق آثار کوچك به ما میرسند. آثار کوچك، که به نوبه‌ء خویش بستر های کوچکند، ساخت و انتقال آثار بزرگ را فراهم میکنند. این اصل را هر بار عملاً میتوان در مورد آثار بزرگ معروف مورد مطالعه قرار داده درستی تاریخی آنرا مشاهده کرد. در طول تاریخ فرهنگ بشر تعداد آثار عظیم، طبق آنچه آمد، قاعدتاً بایستی خیلی بیشتر از آنچه تا کنون شناخته شده است فرض گردد. از میان اینهمه آثار تنها آنهائی باقی مانده اند (تا ما رسیده اند) که *جاودانگی* را خواسته اند. ولی این جاودانگی را در حقیقت مدیون آثار کوچك- یعنی ناشناخته- بوده اند. دیوار باستانی چین، اهرام مصر، نمونه های معروف این قبیل آثارند: نه فقط نیروی کار طاقت فرسای هزاران هزار انسان گمنام در به پا کردن و پایندگی این آثار عظیم لازم بوده است بلکه گاهی حتّی تن آنها نیز به مثابه مصالح ساختمانی در لابلای سنگ ها اینجا و آنجا به کار رفته ست. شاید امروز نیز بتوان برای مثال اثر دست، انگشت یا ناخن یکی از این انسان ها (بسترها) را به صورت علامتی خاص یا شیاری باریك حك شده روی سطح قدیم و سنگین یك دیوار اینجا و آنجا پیدا کرد، و اگر چنین تشخیصی برای ما غیر ممکن است باید آنرا چنین تجسّم کرد (با چنین تجسمّی ما وارد تفکر تاریخی آثار می شویم). آثار بزرگ باستانی به شکل خرابه های قدیم به ما میرسند. و شاید اصلاً تنها تا آنجا که خرابه اند اثرند و در نتیجه تحت عنوان آثار فرهنگی و هنری (و حتّی توریستی) به ما معرفی می شوند. جز این نیز نمتوانست باشد، زیرا همین *آثار* در عهد خویش یعنی چنانچه در *حال* و شکل اولیّه شان فرض شوند دیگر نه هنر بلکه چیزی خواهند بود که در واقعیت بودند: یعنی نظامات اجتماعی و سیاسی فوق العاده سخت زی، سهمگین و جبّار. خرابه های دوران قدیم در عین حال به ما خاطر نشان می سازند که نه تنها جبّاریت زندگی روزمره امروز خرابه های فردا خواهند بود بلکه خرابه های ما میتوانند روزی برای آیندگان جزئی از آثار بزرگ‌شمرده شوند، بی آنکه هنر و بزرگی ما را همانجائی ببینند و قرار بدهند که ما به خیال خود می بینیم و قرار میدهیم. از میان آثار گذشتگان تنها آنهائی باقی مانده اند که پایندگی را خواسته اند. باید تجسّم کرد تمدن ها و آثار بزرگی را که بالعکس، پایندگی (جاودانگی) را نخواسته اند و در نتیجه با تمام بزرگی، عظیم نبوده اند، یا اگر بوده اند عظمتی دیگر گونه داشته اند. چه تجسّمی از این آثار عظیم نوع دیگر که

بدینترتیب هیچ اثری از خود به جا نگذاشته اند میتوان بدست داد؟ پاسخی ندارم. در عوض، جفت منفی همین نوع آثار را شاید بتوان در آثار بزرگ مخرّب مشاهده کرد. زیرا مسلماً بربریت را نیز، هرچند این حکم شگفت به نظر بیاید، بایستی در زمرهء آثار بزرگ به حساب آورد. نابودی یك شهر، قتل عام مردمان آن و تخریب بناهای آن در مقولهء آثار بزرگ قرار می گیرد، ولی مسلماً اثری منفی و تخریبی. بربریّت نفی جاودانگی است و آن نیستی را که در بطن زمان خفته است بیدار می کند و وقت آنرا جلو می اندازد. بربریّت تخریب و فسادی را که در مدنیّت نهفته است عریان می سازد. بربریّت آثار تثبیت شدهء فرهنگی را *"آزاد"* یعنی روان می سازد. تمایل آن به سرنگونی و نابودی دیوارها و بناها- یعنی هر آنچه ساکن و استوار است- از همینجاست. صفت وحشیگری که به بربریّت داده می شود فقط پی آمدی فرعی از این اصل و طبیعت ناپایدار آنست. از این رو می توان گفت که بربریّت به آثار عظیم نوع دوم تعلق دارد. زیرا وی نیز، به سبك خویش، هیچ تفاوتی بین آثار بزرگ و کوچك- بین اثر و بستر آن- قائل نمی شود (صفت غیر فرهنگی و ضد فرهنگی در اینجا استخراج می شود) و درست به همین دلیل، بر خلاف فرهنگ آثار بزرگ که آثار را از طریق تمایز بین اثر و و بستر اثر حفظ می کرد، آثار پایدار را حذف می کند. بربریّت، همانگونه که بالاتر اشاره کردم، نیستی مستتر در زمان را عریان ساخته آنرا جلو می اندازد. از این نقطه نظر خاص، هرقدر هم این حکم شگفت به نظر بیاید، بربریّت به نوعی عظمت- یعنی زمان- نزدیك می شود. با اینحال، بربریّت نیز، در تحلیل آخر، اثری منحصراً منفی یعنی تخریبی می باشد. زیرا وی اگر چه زمانِ روان را می خواهد ولی زمان را فقط به صورتی منفی می خواهد. علاوه برآن، حتّی بربریّت نیز پس از گذشت مدّت زمانی یعنی درست از وقتی که دست به استقرار و پایداری خویش می زند و در جبّاریتی بیش از پیش منظّم فرو می رود به مدنیّت، یعنی همان چیزی که که با آن می جنگید، می پیوندد. بدین سان، بربریّت نه تنها زمانی منفی را می خواهد بلکه باید نتیجه گرفت که وی نیز، در فرایند استقرار خویش، *جاودانگی* یعنی ماورای زمان (عدم زمان) را می خواهد. به زبانی انتزاعی تر باید گفت آنچه را که در ابتدا به صورت عدم مستتر در زمان عریان می کرد و می خواست، عاقبت کاملاً به صورت عدم زمان می خواهد و بدینترتیب خویشتن را نفی می کند. بی جهت نیست که بزرگترین آثار تخریبی بربریّت به مرور زمان، به معروفترین آثار بزرگ‌تاریخ مدنیّت تبدیل شده *ابدی* یعنی فرهنگی و مدنی گشته اند. ولی نباید تصوّر کرد که بربریّت فقط به عهد قدیم، به گذشته ای دور مربوط می شود. نزدیکتر به ما بربریّت جدید با تمام هیکلش قرار گرفته است. نازیسم مدنیّت عهد جدید را متبلور می کند. نازیسم با قتل گاه ها و کوره هایش نه تنها از انسان ها، از تشخیص بعضی انسان ها، فقط و فقط بستر می فهمید بلکه هرگونه اثر از جانب آنها را نیز نفی میکرد. نازیسم در تشخیص بستر ها تا آنجا می رفت که حتّی اجزاء تن انسانی را (استخوان، ناخن، مو) به کار استفاده صنعتی می گرفت. اینهمه مرگ‌برای وی روان کردن سکون نوعی زندگی محسوب می شد: نازیسم بزرگی را میخواست. با اینحال به خطا رفته ایم اگر این پدیده را پدیده ای ورشکسته و در گذشته فرض کنیم. مغلوب شدن نازیسم به ازای غالب شدن جبههء مخالف چیزی از بربریّت جدید کم نمی کند (در همان دوره انفجار بمب اتم از جانب مخالفین نشانهء دیگری از تشخیص بسترها و اوج کوربینی این تشخیص است). بربریّت جدید به قدری به

ما نزدیك است که در دل مدنیّت جای گرفته و با آن عجین گشته است. این نزدیکی غریب نشانهء نزدیکی ما به زمان و شاید پایان همگانی آنست. در چنین شرایطی مسئلهء آثار به حادترین مسئله تبدیل می گردد.

-۸

بدین سان شاید بتوان فرض کرد وجود آثار عظیمی را- با عظمتی کاملاً دیکر گونه- که اینبار بایستی به صورت نوع مثبت نسخهء منفی نامبرده در بالا درك و تجسّم گردند. ولی اگر تجسّم تاریخی این نوع دیگرگون غیر ممکن چون بی مصداق خواهد بود- لااقل میتوان از روی خصوصیاتی که تا کنون بدست دادم چگونگی آن و اصل منطقی حاکم بر آنرا استخراج کرد و اندیشید. اگر، طبق قانون آثار، پایداری اثر به ناپایداری بستر آنست:

۱) فرهنگ آثار بزرگ مدنیّت، با تفکیك اثر و بستر اثر، بسترهای روان را ساکن می کند. ساکن کردن یعنی اثر گذاشتن. اثر گذاشتن در ابتدائی ترین یعنی در بنیادی ترین عملکردش فرقی با ساکن کردن ندارد. خواستن تا از خودی اثری به جا گذاشتن یعنی عیناً بستری را- سطحی پیوسته و روان را- نشانه رفتن، حك کردن، شکل دادن. شکل دادن در ابتدائی ترین عملکردش حك کردن و موکول به حك کردن است. نخستین اثر (خراش، خط، خدشه) اثر حك می باشد. اثر، حك اثر است و یا اصلاً نیست. و حك کردن چیزی نیست مگر نخستین شکاف، نخستین گسست را بر سطح آوردن (حتّی نقاشی نیز در نخستین حالتش حك کردن است: ابتدائی ترین نقاشی ترسیم خطوطی بر پوستهء زمین، حك کردن سطح خاك و در نتیجه نقش کردن و اثر گذاشتن بر آنست). گسست مزبور، به نوبهء خود به معنی چیزی را از چیزی، سطحی را از سطحی، بستری را از بستری جداکردن است که این خود اصلاً شرط تکوین حدود یعنی پس شکل هاست. نشانه رفتن و تشخیص حدود حتّی شرط نخستین استوار کردن، مثلاً استوار کردن یك تخته سنگ یا یك تکّه چوب بر سطح زمین، و در نتیجه آغاز پایدار ساختن (آغاز معماری و مجسمه سازی) می باشد. اگر شکل دادن اساس چیزی به نام هنر است اثر گذاشتن هستهء همهء شکل دادن هاست. شکل دادن محدود کردن است. و محدود کردن همانگونه که بالاتر آمد ولی در سیر معکوس آنچه آمد، یعنی گسستن، یعنی شکافتن، یعنی حك کردن، یعنی نشانه رفتن، یعنی نشاندن: یعنی خواستن. بدین سان، خواستن که اثری از خود باقی گذاشتن برابر با و موکول به حدّی گذاشتن خواهد بود. اثر گذاشتن، حك کردن است و حك کردن، حد گذاشتن. حد گذاشتن، در انتهای این سلسله، چیزی نیست مگر سطحی را محدود کردن، یعنی بستری را از بستری جدا کردن، یعنی پس پیوستگی آنرا بریدن. و این، در آخرین تحلیل، یعنی بستر روان را (یا بخشی از آنرا) ساکن کردن. بدینترتیب، خواستن که اثر کردن، ساکن کردن است و نشاندن و سپس به دنبال آن ماندن (تنها در مرحلهء بعدی و بر این پایه است که نشاندن تبدیل به نشان دادن می شود و ماندن به نمایاندن- یعنی همان چیزی که ما آنرا هنر می نامیم و همیشه با نمایش در رابطه است). درست به همین دلیل است که آثار بزرگ همواره پایداری یعنی جاودانگی را خواسته اند و می خواهند.

۲) بربریّت، طبق آنچه بالاتر گفتم، با ترکیب اثر و بستر، بالعکس پایداری آثار را نفی یعنی آنها را ناپایدار یا روان می سازد. آثار بربریّت نیز، از این نظر ولی در وجه منفی آن، به آثار بزرگ و حتّی عظیم تعلّق دارند. با اینحال، بربریّت هنر نیست، بربریّت در فعّال ترین شکلش حد نمی شناسد، شکل نمیدهد، بلکه بی ریخت می کند، در ترکیب اثر و بستر ابتدا آنها را جدا نمی کند بلکه ابتدا به ساکن آنها را زیرورو می کند. بربریّت نه تنها آثار بزرگ را نادیده و نابوده می گیرد بلکه نسبت به آثار کوچك هم بی تفاوت است. بربریّت نه فقط به مرور زمان به مدنیّت تبدیل گشته پایدار می گردد بلکه در رابطه اش با زمان، با وجودیکه نیستی مستتر در زمان را روان ساخته جلو می اندازد (و پس تجاوز می کند)، زمان را تنها به صورتی منفی می خواهد. اینست که باید نتیجه گرفت که بربریّت، در اصیل ترین یعنی کوتاه ترین شکلش، نیستی را می خواهد نه زمان را.

۳) فرهنگ آثار بزرگ نوع سومّی را که عظمت را خواسته بی آنکه در مدنیّتی بربر یا در بربریّتی مدنی فرو روند چگونه باید فهمید؟ اگر طبق قانون آثار، پایداری اثر به ناپایداری بستر آنست، فرهنگ فرضی مزبور چگونه این *قانون* را به اجرا گذاشته است؟ *آثار* مربوط به این فرهنگ چه شکل هنری خاصی توانسته اند به خود بگیرند؟ به این پرسش آخر، یعنی تا آنجا که به تجسّم شکل تاریخی آثار مزبور مربوط می شود، طبعاً پاسخ صریحی ندارم. پاسخ صریحی ندارم نه فقط به این دلیل ظاهراً ساده که وجود چنین آثاری تنها یك *فرض* است (اندیشیدن، بالعکس، در حد فاحشی از فعالیتش مستلزم یك چنین فرض هاست) و نه فقط به این دلیل سنگین که تجسّم آثار فوق تُهی خواهد بود و مصداق تاریخی دقیقی نخواهد داشت (بالعکس، با یك چنین تجسّم تُهی ما وارد تفکر تاریخی، یا از آنهم بهتر، وارد ماقبل تاریخ تاریخ می شویم که چیزی نیست مگر تفکر خود زمان) بلکه به این دلیل اساسی که چنین آثاری از حافظهء تاریخی دور زیرا، دقیقاً به ما نزدیك بوده اند. باید فرض کرد وجود آثار فرهنگی بزرگی را، مدنیّت های عظیمی را- با عظمتی دیگرگون-، که تا ما نرسیده اند چون، به دلیلی بنیادین، پایداری را نخواسته اند. تا ما نرسیده اند بی آنکه فاصلهء زمانی عامل اصلی این نارسائی باشد و پایداری را نخواسته اند بی آنکه علّت اصلی این ناپایداری (حذف تاریخی) تجاوز یك بربریّت اینجا یا آنجا بوده باشد. مدنیّت های نوع سوم ، با اینحال، به یك معنی، بزرگی را خواسته اند، یعنی زمان را، یعنی آثار کوچك را. آثار کوچك کوتاهند و ناپایدار. بدینترتیب، آثار نوع سوم ناپایداری را خواسته اند. ولی معنی سخن اخیر چیست؟ قانون آثار را، از طریق حالت سوم، چگونه باید فهمید؟ شاید صریح ترین پاسخ را در همین مورد آخر بتوانم بدهم. فرهنگ آثار مدنی، همانگونه که بالاتر آمد، با تمایز بین اثر و بستر، آثار خود را *تولید* و سپس از همان طریق حفظ می کند. بربریّت، بالعکس، تفاوتی بین اثر و بستر نمی گذارد و با زیرو رو کردن آنها، از طریق *اثر* تخریبی خود، آثار را حذف می کند. و امّا مدنیّت نوع سوم نیز شباهتی- غریب با بربریّت می یابد، زیرا وی نیز با اینکه مانند حالت اول *آثار* را می خواهد ولی همچو مورد دوم ناپایداری آنها را می خواهد، وی نیز همچو بربریّت تمایزی بین اثر و بستر نمی گذارد. با اینحال، شباهت فوق تفاوتی بنیادین و تعیین کننده را نیز دربر می گیرد که در نهایت به دوگانگی و ابهام عمیقی که در خود قانون آثار و منطق متناقض حاکم بر آن نهفته است باز می گردد. اگر طبق قانون اساسی آثار، پایداری اثر به ناپایداری آنست، ناپایداری را خواستن، در حالت

سَوم، معنا و محتوایی کاملاً خاص به خود می گیرد: ناپایداری را خواستن یعنی پایداری خویش را- اثرِ اثر را- اینبار صریحاً (برخلاف حالت قبلی که نادان و واژگون بودند) بر ناپایداری بستر (روان) *استوار* کردن. و این یعنی چه؟ این به یك معنی یعنی اثر نگذاشتن را خواستن. می گویم به *یك معنی* چون در معنای دیگر مسلماً اینجا نیز اثری در کار است و با *اثرنگذاشتن* ما نه تنها از حوزهء آثار خارج می شویم بلکه در حادترین شکلش با آن روبرو می شویم. اینست که مفهوم مزبور را باید دقیقتر شکافت: اثر نگذاشتن، در وجه اول، یعنی فرقی بین اثر و بستر نگذاشتن. اگر اثرگذاری با تمایز بین اثر و بستر شروع می شود و اگر این تمایز اصلاً شرط تکوین آثار فرهنگی است (بدون آن هیچ اثری معرّفی و معروف، نمی شد زیرا در آن صورت همه چیز بستر می بود و بس، بسترهائی *بی اثر*) اثر نگذاشتن، قبل از هر چیز، دلالت بر نفی تمایز مزبور دارد. بربریّت در واقع نیروی نهانی این نفی را رها و آنرا به حداکثر می رساند. بنابراین، *اثرنگذاشتن* نه فقط به مفهومی منفعل خلاصه نمی شود بلکه در شکل فعّال آن می تواند بنیانگزار یك تأثیر (ولی نه یك تاسیس) باشد. شباهت حالت سوّم با بربریّت به همنیجا ختم می شود. زیرا اگر بربریّت هنر نیست و نمی تواند باشد برای اینست که از *اثر* فقط نفی اثر می فهمد (عاقبت نیز اثرهائی بی بستر، خرابه، برجای می گذارد) در حالیکه حالت سوّم، بالعکس درکی مثبت از اثرپذیری از ما می طلبد. قانون آثار در خود ابهامی عمیق را می پروراند که هم سرچشمهء چنین شباهت و تفاوتیست و هم، بسته به اینکه ما آنرا چگونه بفهمیم، تعیین کنندهء نوع اثر. هرآنگاه که اثری پایداری خویش را می جوید در واقع باقی ماندن خویش را می جوید. *باقی ماندن* از یکسو ساکن ماندن (یکسان ماندن) است و از سوی دیگر الزاماً ماندن در زمان، یعنی ماندن در آنچه اساساً روان است. همانگونه که دیده می شود این دو جزء از *ماندن* با یکدیگر در تناقضند و هرگز یکسان نیستند. با اینحال همین تناقض است که پویائی قانون آثار را موجب می شود: آثاری که پایداری را می جویند از یکسو مجبورند بسترهای روان را ساکن کنند و از سوی دیگر باید در زمان بمانند. از اینروست که بسترهای روان را ساکن کردن می شود شرط پایدار ماندن. ولی از آنجا که *ماندن* اساساً در زمان ماندن، و یا دقیقتر، در آینده ماندن است، آثار مجبورند آنچه را که در زمان روان است- یعنی عیناً خود زمان را، آنچه که روان می آید، آینده را- نفی کنند. علّت باطنی اینکه *آثار*، هرقدر هم کوتاه، همواره به سوی پایندگی یا جاودانگی، یعنی ماورای زمان، سوق می یابند در همینجاست. جاودانگی در نهایت چیزی نیست مگر نفی و در عین حال غصب سراسری زمان. بدترین گونهء در زمان بودن، جاودان بودن است. آثار فرهنگی از اینطریق، ندانسته، تناقض لاینحل و درونی خویش را، تناقضی که به یك معنی مایه فساد آنهاست، حَل می کنند. بربریّت نیز به نوبهء خویش، ندانسته، جز عریان ساختن این تناقض کاری نمی کند. تناقض اساسی قانون آثار حتّی در خود مفهوم رایج *اثر* نیز بیان و به گونه ای حل شده است: بیجهت نیست که ما از اثر همیشه *باقیمانده* می فهمیم. چون اگر باقی ماندن از یکسو ماندن است و از سوی دیگر در زمان ماندن، تنها چیزی که ایندو سو را به گونه ای یکسو و یکسان می کند مفهوم *باقیمانده* است که ضمناً مفهومیست که همواره عطف به گذشته می گردد: *اثر* آن چیزی است که از پدیدهء نخستین باقی مانده، یعنی هم از آن است و هم عیناً با آن یکی نیست و در هر صورت چیزی از وی کم دارد. این کمبود دقیقاً همان چیزی است که در مسئلهء آثار هرگز حل

نشده است. لازم به گفتن نیست که قانون آثار، در عوض، می خواهد بیان روشن، دانسته و بدون ابهام تناقض مزبور باشد. حال بر این پایه یکبار دیگر بایستی پرسید: حالت سوّم راچگونه باید فهمید؟ اگر، طبق قانون اساسی آثار، پایداری اثر به ناپایداری بستر آنست، پایداری را خواستن، در ساده ترین درك و عملکردش، یعنی اثر را خواستن. بالعکس، ناپایداری را خواستن (حالت سوّم)، به همان دلیل، در ساده ترین درك و عملکردش، چیزی نیست مگر بستر را خواستن. زیرا به دلیلی بسیار ساده، اگر پایداری با اثرگذاری در رابطه است، ناپایداری را خواستن (حالت سوّم) پیش از هر چیز بر *اثرنگذاشتن* دلالت خواهد کرد. با اینحال، اثر نگذاشتن، همانگونه که بالاتر اشاره شد، مفهومی مرکّب است و نه فقط به عملکردی منفعل خلاصه نمی شود، نه فقط در شکل فعّال و گستردهء آن (بربریّت) می تواند منشاء *آثار* باشد، بلکه در اینجا خصوصاً به خودِ امکان اثرپذیری، شرایط و دقایق نخستین آن، باز می گردد. اثرنگذاشتن، در درجهء اوّل، یعنی تمایزی بین اثر و بستر نگذاشتن. ترکیب اثر و بستر برابر می شود با سلبِ اثر از بسترها. و این یعنی در نخستین امکانِ *اثرگذاشتن* دقیق شدن. اثرنگذاشتن بدینترتیب و درِ وجه مثبت آن دلالت بر یك تأمّل و حتّی توقّف دارد، همان تأمّل و توقفی که لازمهء تشخیص فاصله ایست که اثر را از بستر جدا می کند. اگر مدنیّت نوع سوّم بر خلاف بربریّت، هنر است برای اینست که وی نیز به سبك خویش اثر را از بستر جدا می کند، وی نیز حدود را که به نوبهء خود شرط تکوین شکل هاست تشخیص می دهد. به بیانی دیگر، عدم تمایز بین اثر و بستر در حالت سوم نشانهء یك عدم تشخیص نیست: اثر نگذاشتن، در توانی دوّم، بالعکس مستلزم تشخیص تیزی از بسترهاست. اثرنگذاشتن یعنی ننشاندن، ساکن نکردنِ بسترهای روان. اثرنگذاشتن یعنی فرقی بین اثر و بستر نگذاشتن، یعنی گذاشتن که بستر روان بگذرد، یعنی گذاشتن که آنچه روان است بیاید، گذاشتن که گذشته بگذرد و آینده بیاید... بدینترتیب، ناپایداری را خواستن (حالت سوّم) یعنی خواستن که باقی ماندن اثر بر روان شدن بستر *استوار* گردد. و این در تحلیل آخر چیزی نیست مگر قانون آثار در اجرای واژگون ولی دانستهء آن. مدنیّت های عظیم نوع سوّم ناپایداری را خواسته اند، یعنی نه جاودانگی بلکه آینده را (اثر آنچه می آید). بیجهت نیست که اینقدر از حافظه ها به دورند. آثار مزبور چه شکل هنری خاص می توانسته اند به خود بگیرند؟ کوچکترین پاسخی ندارم. شاید به قدری نزدیك است... زمان همیشه نزدیك ترین اثر است.

-۹

هنر چیست؟ پاسخ به یك چنین پرسشی فوق العاده مشکل می نماید. به علاوه، این پرسش خود موکول به پرسش ابتدائی تر دیگریست که در آن بنیاد می گیرد: اثر چیست؟ *اثرچیست؟* پرسشیست که طبیعتاً تمام این نوشته را مخاطب قرار می دهد. ولی با طرح آن نه فقط چیزی از مشکل کاسته نمی شود بلکه هر قدر ابتدائی تر همانقدر پاسخ را مشکل تر می سازد. با اینحال، چارهء مشکل ترین همانا ابتدائی ترین (بنیادی ترین) است و من نیز همچنان، علیرغم همهء مشکلات، به ابتدائی ترین خواهم پرداخت. اثر چیست؟- شاید تنها پاسخی که بتواند جوابگوی آن

گردد پاسخ زیر باشد: همه چیز اثر است. ولی یك چنین حکمی بلافاصله در کلیّت خویش گم می شود. به علاوه، همه چیز *اثر است* به همان اندازه جفت خویش را فرا می خواند: همه چیز، به همان دلیل، بستر است. ایندو بناچار یکدیگر را فرا می خوانند، تا اینکه هر دو باری دیگر در کلیّت خویش گم شوند. با اینحال، شاید در این میان روزنه ای برای گونه ای پاسخ، پاسخی دیگرگون، پاسخی که مستلزم دگرگونی کامل اندیشهء ما و برداشت ما از مسئله است بدست آمده باشد. و آن اینکه: همه چیز ابتدا به ساکن اثر نیست ولی نخستین اثر همهء اثر است. نخستین اثر بر بستر همهء یك اثر است. از *یك* اثر چه باید فهمید؟ از *یك* اثر (خراش، خط، خدشه)، ابتدای آن، حداقّل آن، نخستین اثر باید فهمید. نخستین اثر، به دلیلی بسیار ابتدائی، آنقدر ابتدائی که به نظر استدلال ناپذیر می آید، تمام اثر است. نخستین اثر (نخستین نه از نقطه نظری *تاریخی* بلکه در *حال* خود اثر) تماماً اثر است. نخستین اثر حتّی اگر اثری *تمام* نباشد تماماً اثر است. چنین اندیشه ای برخلاف عادات فکری رایج و شعور عام می رود. برحسب معیار های خاص فرهنگ و هنر نیز اثری هنر محسوب خواهد شد که *کارشده*، مرکّب، قدیم و *آخرین* باشد، نه نخستین. هنرمندان اغلب نگران *ناتمام* بودن آثار خویشند و در تمام کردن آنها می کوشند. ولی دراین کوشیدن در واقع نخستین آثار خویش را پاك و حذف می کنند. اثر گذاشتن در چهارچوب فرهنگ و هنر همیشه به نحوی غریب همراهست با پاك کردن و حذف آثار. طبیعتاً این عملکرد با توجّه به سلسله مراتبی از *ارزش ها* توجیه می شود: از آنجا که اثرهای نخستین، از دیدگاه فرهنگ، ابتدائی، ناقص، ناپخته و کوچك هستند پس باید که هنرمند روی آنها *کار* کند تا به درجهء قابل قبولی از استحکام، بزرگنمائی و ارزش هنری برسند. بدینترتیب، همه آثار هنری کار شده و کار دیده هستند (جنبهء فنّی هنر، لزوم استادکاری برای هنرمند، از اینجا ناشی می شود). ولی در این میان نکته ای به فراموشی سپرده می شود: آثار هنری کارشده هستند بدین معنی که در آنها زمان به کار رفته است. در حقیقت آنچه اساساً، سوای دانش و فن و حتی محتوای هنری آنها، در تولید آثار به کار رفته، مصرف شده، در بین و از بین رفته چیزی نیست مگر خود زمان. کدام زمان؟ همان زمانی که در اثر آن یك *اثر* ایجاد گشته است. آثار هنری کار شده هستند بدین معنی که در خویش زمان را انباشت کرده اند. موزه ها از آثار هنری انباشته اند همانگونه که آثار هنری از زمان انباشته اند. هنر ورزیدن، در این معنای خاص، چیزی نیست مگر انباشتن اثر روی اثر (یعنی پس حفظ و همزمان حذف اثرها). اگر خوب توجّه کنیم می بینیم که معیار عمدهء تشخیص یك اثر هنری (وحدت اثر) در چهارچوب فرهنگ نیز می تواند در مفهوم انباشت خلاصه گردد. آن اثری هنر خواهد بود که انباشت آثار را در خویش بخوبی انجام داده باشد و آن هنری بزرگ‌خواهد بود که آثار پراکنده را- پراکندگی عظیم آثار کوچك را، غنای محض این پراکندگی را- هرچه بیشتر (یعنی هرچه کمتر) در خویش جمع و انباشته کرده باشد. انباشتن مستلزم دو چیز است: روی هم یا کنار هم گذاشتن، جمع کردن، اضافه کردن از یکسو، کناره کشیدن، حصار کشیدن، نگاه داشتن از سوی دیگر. روی هم گذاشتن مشروط به نگاه داشتن است، زیرا فقط چیزهای حفظ شده را می توان روی هم افزود. اینست که می بینیم انباشتن در واقع همیشه انباشتن اثرهای پایدار است (قانون آثار). انباشتن، ساکن کردن است در حالتی مضاعف: یکبار گرفتن بسترهای منجمد. موزه ها نگاهدار آثار هنری هستند. بخش مهمّی از

حوزهء هنر و هنردوستی به جمع آوری و داد و ستد آثار می پردازد. حوزه هنر و فرهنگ مملو است از چهارچوب ها یعنی حصارهائی که هم عملکرد نگاهداری را ممکن می سازند (از چهارچوب یك تابلوی نقّاشی گرفته تا چهار دیواری یك نمایشگاه و نیز قالبهای فکری حاکم بر آنها) و هم، به موازات آن، اشکال مختلف عرضهء هنر را (نگاه داشتن تبدیل می شود به در معرض نگاه گذاشتن). ولی اگر انباشتن، در تحلیل آخر، انباشت و در نتیجه ساکن کردن زمان است، و اگر زمان پدیده ایست اساساً روان، آثار هنری زمان را در خویش حفظ و به همان اندازه حذف و نفی کرده اند. با اینحال، جالب توجّه است که همین نفی در یکی از مهمترین و بحرانی ترین موارد تشخیص یك اثر هنری تبدیل می شود به مهمترین معیار *اثبات* آن اثر: در چهارچوب کاملاً جا افتاده حوزهء فرهنگ و هنر مواقعی هست که اصالت یك اثر هنری از ریشه مورد پرسش قرار می گیرد، و این پرسش وقتی به اوج خود می رسد که از یك اثر معروف در عین حال نسخهء بدلی دیگری نیز پیدا شده باشد. اصل و بدل یك اثر در همهء جوانب، و حتّی مو به مو، شبیه هم هستند. باید حتّی گفت که از نقطهء نظر صرف فنّی، هنر هنرمندی که در نسخهء بدلی به کار رفته دست کمی از هنر هنرمند اصلی ندارد. با این وصف، در رویاروئی اصل و بدل، چیزی، علیرغم یکسانی محتوای هنری و فنّی آنها، در نسخهء بدلی کم است، همواره کم است، طوریکه آنرا برای هنرشناسان مطلقاً غیر قابل قبول میسازد: و آن چیزی نیست مگر زمان مستتر در مادیّت قدیم بستر نسخهء اصلی که مطلقاً بازگشت ناپذیر، تکرار ناپذیر و در نتیجه تقلید ناپذیر است. همه چیز نسخهء بدلی تکراریست جز زمان آن. این در حقیقت زمان روان است که *اصل* را، یکتائی تکرار ناپذیر آنرا تعریف می کند. در یك جمله: اصالت اثر مشروط است به اصالت زمان. اصالت زمان، زمانِ روان، اصالت همهء آثار را تعیین می کند. ولی این اصالت، به گونه ای ضدّ و نقیض ، در هنرها هم حاضر و هم غایب است، هم در دست و هم از دست رفته است. آثار هنری از زمان روان انباشته اند، امّا از آنجا که این انباشت الزاماً به ازای سکون و در نتیجه سلب ماهیت روانِ زمان صورت می گیرد و از آنجا که، در توانی دوم، همین ماهیت الزاماً به گونه ای خود را بروز می دهد، با پدیده ای دو گانه روبرو می شویم که چه بسا در نهایت ریشهء همهء مسائل *روانی* را تشکیل می دهد. بیجهت نیست که در همهء هنرها یعنی در همهء تدابیری که بشریّت برای تصعید و تعالی روح اختراع کرده است، نوعی عنصر *روانی* دیده می شود. این عنصر، در تحلیل آخر، چیزی نیست مگر آنچه از ساکن کردنِ آنچه روان است به وجود آمده است: اثر اصلی (نخستین جراحت، نخستین شکاف) سکون و سپس تجمّع دردناك و تکرار روانگونهء آنرا به بار می آورد، تجمّع همزمان حافظه را تشکیل می دهد، حافظه به نوبهء خویش جمع و تکرار می کند، تکرار با تصعید همراه می گردد، تصعید تبدیل می کند، هنر آغاز می شود. این سلسله، در واقع قالب کلّی (و تاریخی) تکوین هنرهاست. ولی برای حل تصعید و رسیدن به *اصل* و در نتیجه رها ساختن *روان* کافی نیست تا به سادگی سلسلهء مزبور را در سیر معکوس آن بپیمائیم، زیرا: اولاً، یك چیزی، یك حلقهء مفقوده، از فرط افزایش همیشه در آن کم خواهد بود (چون تکراری خواهد بود)؛ دوماً، اگر چه حافظه تکرار می کند و تکرار به حافظه کمك می کند ولی حافظه در واقع به نوبهء خویش فراموش می کند: عمیقاً فراموش می کند که نخستین اثر، نخستین بود چون روان بود، گذشته بود چون آینده بود، هرلحظه... بنابر این، رجوع به *حافظه* در

این زمینه بیهوده خواهد بود (حافظه قدیم ترین نیست)؛ سوماً، کار عمدهء تبدیل در واقع بدل سازی است و در این معنای خاص باید گفت که همهء آثار هنری اساساً یعنی اصلاً بدلی اند (بی هیچ اصلی) طوریکه پیدا کردن *اصل*، اصلی باستانی و قدیم، کاری بیهوده خواهد بود (مسلمًا، از سوی دیگر، بدلیت بی اصل آثار هنری اصالت و آزادی بی چون و چرای آنها را تضمین می کند)؛ چهارماً، تصعید اگر چه ظاهراً در پایان سلسله ای که شمردم قرار دارد ولی در حقیقت قدیم تر از آنست که به نظر می آید و به یك معنی در آغاز سلسله قرار می گیرد: آنگاه که ماهیت روانِ زمان ساکن می شود، آنگاه که از روان شدن چیزی جلوگیری به عمل می آید، آن عنصر روان، به دلیلی بسیار ابتدائی و بنیادین، چاره ای جز تکرار خویش ندارد (ضرورت باطنی، تاریخی و مادون تاریخی دیگر در اینجا استخراج می شود)؛ و امّا تصعید هم چیزی نیست مگر تکراری مبدّل؛ تصعید رهائی کاذب بسترهای منجمد است و هر آنگاه که *رها* می کند در واقع تکرار می کند، طوریکه از طریق آن نمی توان به *اصل* بازگشت، چون خود این *بازگشت* نوعی تصعید خواهد بود. با توجّه به این چهار مشکل اساسی، برای حَل تصعید و رسیدن به اصل و در نتیجه رها ساختن *روان* بایستی، بالعکس، تبدیل را ادامه داد (هنر ورزید) و این، بدون تناقض، یعنی- در نوعی عقب گرد، در نوعی تبدیل معکوس- از خودِ تبدیل کردن دست کشید (تبدیلی بدون تصعید)، آنقدر که اصل و بدل یکی شوند، آنقدر که آنچه روان است روان گردد، آنقدر که پایداری اثر بر ناپایداری بستر *استوار* گردد.

-۱۰

نخستین اثر تماماً اثر است. با اینگونه اندیشیدن، ما نه هنر بلکه مادون هنر، نه تاریخ هنر بلکه ما قبل تاریخ هنر را (که همیشه به گونه ای *حال* است) می اندیشیم. مسلمًا داده های هنری و ملاحظات زیبائی شناسی جایگاه جایز خود را در چهارچوب فرهنگی حفظ می کنند، ولی همان داده ها و ملاحظات در چهارچوب گفتار ما یا یکسره دگرگون می شوند و یا اصلاً جای نمی گیرند... و امّا اگر نخستین اثر تماماً اثر است، اثر های بعدی اضافاتی بیش نمی توانند بود. این آن پی آمدی است که طبعاً از طرح خاص مسئله ما نتیجه می شود. اگر نخستین اثر، هر قدر هم *ناتمام* بخودی خود تماماً اثر است، اثرهای بعدی الزاماً در مقولهء *اضافات* قرار می گیرند. جالب توجّه است که در برداشت متعارف یعنی فرهنگی نیز، خواهی نخواهی، هنر به صورت یك اضافه و یك ارزش اضافی فهمیده و عمل می شود. برداشت رایج از هنر از یکسو ندانسته بر ماهیت اضافی *اثر* دلالت می کند (چه این *اضافی* را نالازم، تزئینی، غیر ضروری و حتّی مدفوع بفهمیم و چه، خلاف آن و با درکی دیگر، عدم ضرورت و آزادی محض) و از سوی دیگر برای جبران آن، ارزش این *اضافه* را با توسّل به یك سلسله ارزش های فرهنگی تا جائیکه می تواند افزایش می دهد (آثار هنری گران ترین ارزش ها را تشکیل می دهند). هنر ورزیدن حتّی در کارکرد درونی خویش نیز یك اضافه کاریست: چه این اضافه کاری در جهت زیادکردن و زینت دادن یعنی رویهمرفته آرایش باشد و چه، مخالف آن، در جهت کم کردن و تراشیدن زیادات یعنی رویهمرفته پیرایش. اگر این اضافه کاری، در امتداد تاریخی

اش به خودِ حوزهء *کار* باز می گردد، در هر صورت، هنر مهمترین تبلور انباشت کار (انباشت آثار) و ارزش اضافی حاصل از آن بایستی محسوب گردد. آثار هنری اضافه اند. اگر ما از اثر معمولاً *باقیمانده*می فهمیم، دقیقتر باید گفت که این باقیمانده در سه معنی یك *اضافه* است: یکبار، در وجه بیرونی آن، وقتی یك ارزش اضافی است (معیارهای فرهنگی در اینجا داخل می شوند)؛ یکبار دیگر، در وجه درونی آن، وقتی محصول و باقیماندهء یك کارکرد است که با اضافات سروکار دارد (آرایش و پیرایش)؛ بارسوّم، در عمیقترین وجه آن و بی توجّه به هرگونه ارزش یا کارکرد، وقتی انباشتِ زمان یعنی پس افزایش زمان است. زمان اضافی ترین اضافه هاست که بر زمین افزوده می شود (ما این افزایش را معمولاً به صورت فرسایش می فهمیم). زمان (آینده) اضافهء محض است (و نمی تواند نیاید). آثار نیز تا آنجاکه به انباشت زمان می پردازند مهمترین یعنی اضافی ترین چیزهائی هستند که انسان ها به محیط خویش می افزایند. در واقع آنچه ما هنر می نامیم همین *اضافه* است. ولی این اندیشه پی آمد غیر منتظرهء دیگری را نیز در خود نهفته دارد: اگر نخستین اثر تماماً اثر است باید نتیجه گرفت که نه فقط اثرهای بعدی اضافاتی بیش نیستند، بلکه همزمان با کارکرد هنری مربوط به آن، یعنی آرایش و پیرایش، این اثرها در حقیقت حذف (پاکسازی) نخستین اثرهایند. زیرا نخستین اثر نه آرایش است و نه پیرایش. نخستین اثر خودِ بستر است: روان. بدین سان، درك دیگری از رابطهء هنر و *اثر* به میان می آید. در حالیکه ما معمولاً هنر را موکول به اثر می دانیم و از اثر *باقیمانده*می فهمیم، اکنون باید گفت که این در واقع هنر است که باقیماندهء اثر می باشد، نه بالعکس (در این واژگونی، واژگونی همهء معیارهای فرهنگی را می توان جای داد). هنر آن چیزیست که از حذف آثار باقی مانده است. لازم به گفتن نیست که در این حذف عیناً چیزی نیز حفظ شده است. آن چیز خود بستر است: ساکن.

-۱۱

دو چیز را، در رابطه با اثر و بستر، ما قادر نیستیم، از روی عادات فکری فوق العاده ریشه دار، گونه ای دیگر ببینیم و بیندیشیم: اول اینکه اثر را باقیمانده نگیریم. دوّم اینکه بستر را ساکن نگیریم. این دو چیز در واقع دو رویِ یك حقیقت اند.

-۱۲

نخستین اثر تماماً اثر است. پیشدادهء چنین اندیشه ای جز این نمی تواند باشد که نخستین اثر در عین حال بنیادی ترین است. اگر همهء اثرها، در تحلیل آخر، نقوشی بر سطح زمینند، نخستین اثر بنیادی ترین چون نزدیکترین به زمین است. نزیکترین اثر به زمین در عین حال بنیادی ترین است چون زمین بنیادی ترین بسترهاست. همه بسترها زمینند و اساساً زمینی اند. همه اثرها نیز اساساً بر پوست پیوستهء زمین (و مشتقّات آن) وارد می شوند. از سوی دیگر ، آثار نه فقط در زمان بر زمین می گذرند، بلکه زمان خود نزدیکترین اثر است. اثر چیست؟ اثر گذشت زمان است بر زمین. و گذشته اثرِ زمان است بر زمین. اینست که می بینیم همهء *آثار* گذشته اند، یعنی در حالیکه

بسیار نزدیك به زمان هستند بسیار هم از آن دورند، چون همگی در گذشته اند، باقیمانده هستند و یادگار و ماندگار. زمان به محض اینکه گذشت به زمین می پیوندند و تبدیل به زمین می گردد. بیجهت نیست که زمین ، سراسر زمین، سرگذشت همهء گذشته را در خود نهفته دارد. زمین گذشتهء محض است و بدین دلیل قبلی ترین و قدیم ترین بستراست. در عوض، زمان اگرچه گذشت (گذر) است ولی هرگز گذشته نیست. زمان مسلماً *حالست*- لحظه ای- و از آن مهمتر آینده است. ولی *آینده* آن چیزی نیست که در تقسیم بندی رایج زمانی (که در واقع یك تقسیم بندی زبانی است) به صورت پس و پیش یك نقطه فرضی ساکن که گویا *حال* باشد در نظر گرفته می شود. یك چنین *آینده* همیشه در رابطه با گذشته معنی می گیرد و در تحلیل آخر نیز تصویری از گذشته است. بدین معنی. همهء طرح ها و نقشه ها *آیندگانی* از پیش گذشته اند. آینده بالعکس، اساساً طرح ناپذیر و نقشه ناپذیر است. آینده عیناً خود زمان است. زمان آینده، محض است. آینده آن چیزیست که عنقریب می آید. آینده می آید- همین. در این معنای کاملاً خاص، زمان، زمانِ آینده، بدون باقیمانده است (نه باقیمانده دارد و نه باقی می ماند). زیرا زمان به محض اینکه بر زمین گذشت بدان می پیوندد و به زمین تبدیل می شود. اینست که باید گفت نخستین اثر نخستین است در دو معنای پی در پی: ۱) زمین قبلی ترین یعنی نخستین بسترهاست. زمین گذشتهء همهء اثرهاست. بنابراین برای دیدن نخستین اثر باید خود بستر را دید. نخستین اثر همیشه خود بستر است (یعنی زمین و مشتقّات آن). ۲) نخستین اثر، اثرِ حك است، یعنی اثر حَد. اثر گذاشتن حَد گذاشتن است: آن حَدی که زمین را از زمان جدا می کند. نخستین اثر، بدین سان، اثرِ زمان است بر زمین. زمانِ روان (آینده) هر آن نخستین است. درست به همین دلیل، نخستین اثر تماماً اثر است بدین معنی که آناً اثر است. همهء هنرمندان نیز در جستجوی تمامیّت آثار خویش (تمامیتّی که به ناچار همیشه ناتمام خواهد بود) در حقیقت- ندانسته- به دنبال تأثیر آنی آثار خویشند، ولی به جای آن یعنی در جستجوی اثری پاینده و تمام، هم از زمین دور می شوند و هم از زمان.

-۱۳

همه چیز اثر است، همه چیز بستر است (همه چیز زمان است و زمین). به جای این دو جمله می شد گفت: همه چیز پدیده است. همهء آثار، تا آنجا که بناچار به زمین و زمان تعلّق دارند، پدیده اند. ولی خلاف آن درست نیست: آثار پدیده اند ولی پدیده ها اثر نیستند. پدیده ابتدا به ساکن *اثر* نیست بدین معنی که علامتیا *آیت*نیست. پدیده های طبیعی، یعنی آثاریکه طبیعت خود به خود بدون دخالت انسان ایجاد می کند و گاهی شکل هنری ویژه ای می توانند به خود بگیرند (برای مثال، پیکرهء ویژهء یك تخته سنگ حاصل از فرسایش)، نیز در این رابطه و در این مقوله قرار می گیرند. زیرا مسلماً طبیعت، به یك معنی هنر است، ولی طبیعت هنر است به این معنی که اثر است ولی *اثر* نیست بدین معنی که علامت نیست. پدیده ها ابتدا به ساکن *اثر* نیستند چون علامت نیستند. اگر غیر از این بیندیشیم (و شاید از روی عادات فکری فوق الاده ریشه دار برای ما غیر از این هم ممکن نیست تا بیندیشیم... مگر اینکه یکبار برای همیشه غیر ممکن را بیندیشیم، یعنی

عالیترین امکان پدیداری همهء پدیده ها را)، یعنی اگر *اثر* را علامت و آیت و رویهمرفته *باقیمانده*، چیزی غیر از خویش بگیریم، در انتها، سراسر زمین و زمان را مدیون فاعلی ماورای زمین و زمان کرده ایم و، به همان ترتیب، سراسر پدیده ها را محکوم (محکوم به کهتر و بدتر بودن) و مدیون جوهر ها (مدیون جوهرهائی ظاهراً مهتر و بهتر، آنگونه که تمام سنّت همواره اندیشیده است). پدیده *اثر* نیست ولی مسلماً در توانی دوّم و با اندیشه ای دیگرگون باید گفت، که پدیده عین اثر است. پدیده عین اثر است بدین معنی که زمان است: پدیده ها پدیده می آیند، پدیده ها می آیند، پدیده ها آینده اند. زمانِ آینده آناً و تماماً اثر است. چنین اثری باقیمانده ندارد و نه حافظه، و درست به همین دلیل وارد حوزهء حفاظتی فرهنگ نمی شود. پدیده ها آثارند ولی آثار فرهنگی پدیده نیستند، زیرا چنین آثاری برای راه یافتن به حوزهء فرهنگ لازم بوده است تا تثبیت و ساکن شوند (قانون آثار) و برای اینکار لازم بوده است تا از پدیده بودن دست بشویند. مسلماً، از سوی دیگر، همهء *آثار* به گونه ای خبر از پدیدگی یا پدیداری نخستین و از دست رفتهء خویش می دهند. مگر نه اینکه در آخر نیز الزاماً در شکلی نمایشی به دیده ها عرضه می شوند (موزه ها، نمایشخانه ها)؟

-۱٤

آثار برای پدید آمدن بایستی اجباراً به حوزهء نمایش در بیایند. آثاری که پایداری را می خواهند، در حقیقت، نمایش را می خواهند. همهء قدرت هائی که پایداری را می خواهند، در تحلیل آخر، نمایش را می خواهند و از این نظر تابع قانون آثار هستند. قدرت، در اشکال مختلف آن، همیشه در شکل دادن شکل می گیرد. همهء قدرت های پایدار به گونه ای با آرایش و پیرایش در رابطه اند و از این نظر اساساً هنری اند- یعنی نمایشی اند. قدرت همیشه نمایش قدرت است، و یا اصلاً نیست، یعنی در اینصورت چیزیست کاملاً دیگرگون، شاید چیزی همچو نمایش محض، قدرت محض، ناپایداری محض، پدیداری محض، آیندهء محض. معنی این جمله (این قانون) که پایداری اثر به ناپایداری بستر آنست، در غایت جز این نیست که: باقی ماندن اثر (در زمان) به باقی نماندن (ساکن نماندن) زمان وابسته است. زیرا زمانِ روان، گذر و تبدیل پیوستهء زمان بر زمین، *پایداری* اثر را ممکن می سازد. همهء پدیده ها در نمایش اند، چون همهء پدیده ها در سکوت و در سقوط اند. قانون آثار چیزی نیست مگر بیان این سکوت و این سقوط.

-۱۵

زمین نمایشِ زمان است. زمین، سراسر زمین هر لحظه، نمایشِ زمان است... در میان هنرهای متعارف (نقاشی، نویسندگی، مجسمّه سازی، معماری و غیره) نمایش از جایگاه ویژه ای برخوردار است. زیرا نمایش، نه فقط یکی از هنرهای ویژه را تشکیل می دهد (هنر تأتر) بلکه نمایش اصولاً مقولهء اصلی هنرهاست. ماهیت نهائی همهء هنرها نمایش است. هنر ورزیدن، در تحلیل آخر، نمایش ورزیدن است. نمایش کاملترین هنرهاست چون نمایش نزدیکترین هنر است به زمین. آثار همگی اساساً

زمین اند. در نمایش نیز همهء طبیعت، همهء موّاد، همهء انسانها، همهء خدایان حاضرند. حتّی نامرئی ترین خدایان نیز خدایانی نمایشی اند. از سوی دیگر، چنین بنظر می رسد که در میان هنرهای متعارف موسیقی هم از جایگاهی ویژه برخوردار است. موسیقی روان ترین هنرهاست و از اینجهت شاید بتوان گفت که نزدیکترین هنر است به زمان. موسیقی روان ترین هنرهاست چون زمانی که برای ایجاد یك موسیقی به کارمی رود، بر خلاف آثار دیگر، با اجرای آن یکیست. درست به همین دلیل، موسیقی باقیمانده ندارد. از موسیقی اقوام باستانی جز وسایل آن چیزی باقی نمانده است. سنگ نبشته ها، مجسّمه ها، نقّاشی ها باقی میمانند ولی موسیقی نه. در حالتی روزمره نیز، آثار مجّسم وقتی در معرض و در مصرف قرار ندارند، محلّی از طریق همان مادّیت بستر قدیم خویش، برای استقرار دارند (حتّی کتاب هم آنوقت که خوانده نمی شود در مادیّت خویش همچو یك جسم باقی میماند و محتوای خویش را حفظ می کند)، ولی در مورد موسیقی حتّی نمی توان گفت که درون آن وسیله ای قرار گرفته که توسّط آن نواخته می شود. علّت اصلی این امر در اینست که ایجاد یك موسیقی همزمان است با اجرای آن. امکان یك موسیقی همزمان با اتمام آن از بین می رود و از این نقطه نظر خاص باید گفت که موسیقی اثریست اساساً کوتاه و کوچك (اینکه جوامع صنعتی جدید از طریق وسایل گوناگون ضبط و پخش صوت، ماهیت کوتاه موسیقی را جبران می کنند و آنرا هرچه بیشتر هم طولانی می سازند و هم بزرگ‌و همه جاگیر شاید نشانه ای دوپهلو باشد از اظطراب این جوامع در نزدیکی با زمان). بااینحال، این همزمانی (بین ایجاد و اجرا) در خود نقصی عمده را می پروراند: موسیقی اگرچه اثریست روان، بدین معنی که زمان را ثبت و ساکن نمی کند، ولی در عوض به شمردن زمان می پردازد. موسیقی در حقیقت شمارش زمان است. شمارش زمان جوهر موسیقی است. شمارش زمان- یعنی آنچه ما آنرا به صورت ضربان زندگی حس می کنیم و موجب اصلی لذّت ما از شنیدن یك آهنگ است- خمیر مایهء اصلی موسیقی را تشکیل می دهد. نُت های موسیقی، برخلاف حروف زبان، در واقع نوعی عدد هستند و زمان را به گونه ای نایکنواخت (آهنگین) ضرب، شمارش و تکرار می کنند. و امّا بدترین کاری نیز که بتوان با زمان انجام داد شمردن آنست. دورترین و غافل ترین رابطه ای که بتوان با زمان برقرار کرد شمردن آنست زیرا زمان آیندهء محض است و مطلقاً به شمارش درنمی آید. موسیقی اثریست روان ولی این روان بودن را به ازای شمردن (ضرب) زمان بدست می آورد. در مقایسه، یك اثر نقّاشی حتّی با وجود ماهیت ساکن آن از زمانی اصیل تر چون یکتا و بازگشت ناپذیر برخوردار است. دقیق تر بنگریم، موسیقی در رابطه ای سه گانه با زمان قرار دارد: موسیقی یکبار *سوار* بر زمان است بدین معنی که در طول زمان تحقّق می یابد و از زمان تنها *طول* آنرا می طلبد و در نتیجه، چنین رابطه ای جانبی که با زمان برقرار می سازد، باید گفت که ماهیت روانِ زمان را تنها تا آنجائی *تحّمل* می کند که به کار حمل آن بیاید (شاید از همینرو و بر اساس چنین رابطه ای باشد که موسیقی جنبه ای دلپذیر می یابد و طبق عقیدهء عام سختی های زمانه را *تحّمل پذیر* می ساز)؛ موسیقی بار دوّم قاطع زمان است بدین معنی که با ضربان آهنگین خویش از یکسو زمان را *قطع* می کند و از سوی دیگر به شمارش آن می پردازد؛ موسیقی بار سوم تکرار زمان است بدین معنی که تنها بر پایهء زمانی تکراری می تواند *اثر* باشد: تکرار نه فقط در طول آهنگ ها بلکه در ساخت خود نُت ها وجود دارد؛ نُت های

موسیقی در واقع نوعی پیوستگی تکراری هستند که به طور مصنوعی از هم جدا می شوند تا بهتر به کار تکرار بیایند؛ تکرار در بطن خود *ضربات* موسیقی نهفته است و اصلاً آنها را ممکن می سازد. از مجموعهء یك چنین رابطهء سه گانه ای است که موسیقی بوجود می آید: طول زمان، قطع زمان، تکرار زمان (یعنی رویهمرفته شمارش زمان) عناصر اصلی این رابطه را تشکیل می دهند. در این میان مسلماً قطع زمان اصیل ترین جنبهء موسیقی است، چون در این *لحظات* موسیقی به ماهیت حقیقی زمان که لحظه باشد نزدیك می شود. با اینحال، اگر خوب توجّه کنیم، موسیقی نه زمان بلکه طول زمان را قطع می کند تا آنرا (طول زمان را) هر چه بهتر تکرار کند. به بیانی دیگر، موسیقی مسلماً قاطع زمان است ولی در حقیقت تنها قاطع طول آنست. در یك جمله: موسیقی ضرب (قطع) طولانی زمانی تکراری است. موسیقی از زمان تنها طول آنرا می خواهد و حتّی قطع زمان راَ هم به صورت تکرار آن (ضربان) می خواهد. اینست که در غایت باید خود زمان را خواست، نه موسیقی را.

-۱۶

فکر نمی کردم روزی تا این اندازه تنها بشوم. گاهی هر گونه مراوده با دیگران برایم غیر ممکن می شود. و گاهی دیگر مجبورم نقش بازی کنم. ولی آثار کوچك نیز تنهایند. تنها نقطهء تسلّی ام. این چند جمله را نبایستی می نوشتم. به جای آن بایستی می توانستم توضیح بدهم که چگونه تنهائی شرط اصلی پدیداری آثار است. ولی چگونه می توان بی آنکه از خویش حرف زد از تنهائی گفت، از تنهاترین تنهائی ها؟ پس رها می کنم. در عوض شاید همچنان باید از دیگری سخن بگویم، یعنی از اثر، همچنانکه تا اینجا گفته ام. زیرا اثر همیشه اثر دیگریست. مباحثه بر سر اینکه چه فاعلی *خالق* یك اثر می باشد بحثی کاذب است. اثر نه *خالق* است و نه *مخلوق*. هنرمندی که اثری بر جای می گذارد آیا می توان گفت که خالق آن اثر است؟ مگر نه اینکه خود وی تحت تاثیر محیط و هزاران عامل دیگر بوده است؟ و مگر نه اینکه خود این *اثر* روی *بیننده* مؤثر خواهد بود که به نوبهء خویش وارد دایره ای از تأثیرات متقابل می گردد که همیشه مجهول باقی خواهد ماند؟ اثر گذاشتن اثر کردن *روی* دیگری نیست چون اثر گذاشتن اساساً و قبلاً به خودی خود اثر گرفتن *از* دیگریست. از این دایره گریزی نیست... مگر اینکه اثر را خودِ دیگری بگیریم (خود فاعلِ هنرمند در حین اثر گذاشتن فاعلی دیگر است و تحت تأثیر اثر خویش و بعد از اتمام آن نیز دیگریست و حتّی به یك معنی بیگانه با آن و در هر صورت اثر را همچو چیزی غیر خویش دریافت و پس می دهد). اثر همیشه دیگریست. تنهائی نیز تنهائی از برای دیگریست (شرط همه عشق ها).

-۱۷

اثر دیگریست، اثر دگرگونیست. اثر کردن دگرگون کردن است. تأثیر را خواستن دیگری را خواستن و دگرگونی را خواستن است. ولی پیش از دیگری، پیش از دگرگونی، حتّی پیش از خواستن، چیزی هست، چیزی در فاصله، چیزی که نمی توان گفت که چیست، چون شاید چیزی

نیست، چیزی نیست مگر خود فاصله. همین فاصله. زمین مسلماً این فاصله است. زمان نیز این فاصله است. و سپس همان فاصله ای که زمین را از زمان جدا می کند- هرآن. آثار همگی از فاصله خبر می دهند. اگر آثار پدیده اند و پدیده ها آینده اند، فاصله ها نیز آینده اند. فاصله ها آینده اند چون آینده گذشتِ زمان است بر زمین- هرآن. ولی اثر همچو اثر آنی دیگر اثری فرهنگی نیست. اثری که به یکباره و تماماً تأثیر خود را می گذارد (هجوم اثر) دیگر *اثر* نیست بلکه حادثه است. هجوم آثار انقلاب را موجب می شود. و این یعنی هجوم عظیم آثار کوچك. آثارکوچك همواره به انقلاب نزدیکند ولی ما نمی بینیم. زیرا انقلاب یك دگرگونی پر سرو صدا و چشم گیر نیست انقلاب انفجار نیست. انفجار، برخلاف انقلاب، هجوم آثار کوچك نیست، بلکه بالعکس فرار عناصر کوچك و مصنوعاً فشرده است که باز شده و از هم می گریزند. انفجار بر خلاف انقلاب، ضدّ هنر (ضدّ اثر) است. انفجار ضدّ هنر است چون ضدّ فاصله است و تنها آنوقتی تبدیل به هنر می شود که در فاصله ای مناسب به نمایش در بیاید (تصویر زیبایعنی دهشتناك *قارچ* بمب اتم نمونه ای بارز از امکان نمایشی انفجار است). با اینحال، انفجار نیز حادثه است و از این نظر اثریست آنی. اثر منفجره به تمام معنی اثری تمام است. انفجار اثریست تمام چون تماماً و آناً اثر خود را می گذارد و پایان می گیرد. انفجار سریع ترین دگرگونیست. اثر منفجره در رابطه ای که با زمان برقرار می سازد شباهتی با موسیقی می یابد، زیرا در اینجا نیز، مانند موسیقی، ایجاد اثر با اجرای آن همزمان است. ولی این همزمانی، برخلاف موسیقی و در *طول* زمان نیست بلکه در یك چشم بهم زدن صورت می گیرد. انفجار نیز مانند موسیقی ضربه است با این تفاوت که ضرباتی آهنگین نیست (تنها یك ضربه است): انفجار صوت نیست بلکه صدای محض است و در حقیقت با صدای بلند خویش همزمانی محض را- درون زمان- فریاد می زند. اثر منفجره در رابطه اش با زمان، برخلاف موسیقی، نه فقط یك ضربهء زمانی بیش نیست، نه فقط تکراری نیست، بلکه اصولاً شمارش زمان نیست (مگر در حالتی کثیر و تکراری که در آنصورت، مثلاً برای انسانهائی که در معرض بمباران قرار دارند، مسئلهء شمارش زمان، مرگ و زندگی، در حادترین شکلش مطرح می شود). انفجار نفیِ طولِ زمان است و از این نظر به ماهیت کوتاه زمان نزدیك می شود (اثر منفجره کوتاهترین زمان را داراست). با اینحال و با وجود نزدیکی اش با زمان، انفجار پدیده ایست اساساً منفی. و منفی است نه فقط چون اثری مخرّب است (برای مثال، در مورد *آتش بازی* که آن نیز اثری انفجاری است جنبهء مخرّب بیرونی آن کاملاً خنثی شده است)، نه فقط چون اثرها و بسترها را زیرو رو می کند (آمیختگی و عدم تشخیص اثر و بستر حتّی در ساخت درونی خود مادّهٔ منفجره عمداً پیش بینی شده است طوریکه تبدیل سریع این به آن موجب انفجار می شود: اثر منفجره قبل از هر چیز دگرگون کنندهء اثر= بستر خویش است)، بلکه اساساً چون نفی قطعی زمان است. انفجار نه تنها طولِ زمان را نفی (قطع) می کند بلکه حتّی آنگاه نیز که در ماهیت آنی زمان تحقّق می یابد آنرا کاملاً نفی می کند. انفجار با اینکه بر همزمانی نزدیك اثر و بستر دلالت می کند ناگهان نیز هر دو را نفی و نابود می کند. انفجار با اینکه بر ماهیت روان زمان دلالت می کند بلافاصله نیز ماهیت آنرا سلب می کند. زیرا انفجار اساساً یك سکون است و با همهء دگرگونی اش در واقع سکون را می خواهد و عاقبت هم به سکون منتهی می شود (در آغاز سکونی بالقوه و متزلزل در خود ساخت مادّهٔ یا بستر منفجره و

سپس سکونی بالفعل و ابدی در پایان اثر). انفجار اثری ناگهانیست و در این نابهنگام بودن، به گونه ای ضدّ و نقیض، از یکسو ناگهانی بودن، غیر منتظره بودن، بی وقت بودنِ زمان را می رساند (زیرا زمان هرگز وقت نیست) و از سوی دیگر در *محاسبه ای* که در آن به کار رفته ناگهان زمین و زمان را نفی می کند و به وقت باز می گردد: گوئی تنها به ازای نابودی خود و دیگری می تواند این دگرگونی ناگهانی را که هر آن خود زمان است برساند. شاید تنها حقیقت انفجار که آنرا هربار با صدای بلند به ما خاطر نشان می سازد در این جمله خلاصه شود: لحظه یك لحظه نیست. لحظه در دو معنی یك لحظه نیست: یکبار بدین معنی که لحظه *بیش از یك لحظه نیست و بدینگونه بر ماهیت کوتاه و ناگهانی زمان دلالت می کند: بار دوّم بدین معنی که‌لحظه یك‌لحظه نیست*، لحظه نیستی است، و بدینگونه بر نیستی زمان دلالت می کند، انفجار، در تحلیل آخر، زمان را نمی خواهد بلکه نیستی را می خواهد و یا، دقیقتر بگویم، زمان را همچو نیستی می خواهد. درست به همین دلیل، اثر منفجره، به نحوی ضدّ و نقیض، از ناتمام ترین اثرهاست و برای جبران این ناتمامی باطناً، به نحوی غریب، یا به هنر موسیقی سوق می یابد یا به هنر نمایش. ولی اگر لحظه یك لحظه نیست پس لحظه چیست؟ زمان چیست؟ تاریخ چیست؟ آینده چیست؟ این پرسشی ست که در هیاهوی انفجار در سینه خفه می شود. در اینکه مدنیّت بربر جدید بر آثار انفجاری تکیه دارد و بزرگترین مخترع و مصرف کننده، آنهاست، نباید تردید کرد. و در اینکه مدنّیت بربر جدید در ناتمامی کامل آثار خویش و در حالیکه تمام زمین را تهدید می کند از پرداختن به یك چنین پرسشی عمیقاً عاجز است، نیز نباید تردید کرد.

-۱۸

اثر دگرگونیست. اثری که آناً تأثیر خود را می گذارد دیگرگونی ناگهانی ست. چنین اثری حادثه است. ولی حادثه اثری در میان آثار دیگر نیست. حادثه حقیقت همه، آثار است. زیرا زمان نیز هر آن این حادثه است. حقیقت مسلماً حادثه است ولی هرگز انفجار نیست. حقیقت حادثه است چون حقیقت خود پدیده است... و آینده است. ولی در انفجار گوئی پدیده ها از آینده وحشت دارند. حقیقت خودِ آینده است و از این نظر مسلماً عین وحشت است، بی هیچ وحشتی. در عوض، انفجار وحشتناك است، بی هیچ حقیقتی. حقیقت نزدیکترین فاصله است... و امّا اثر همچو اثر آنی دیگر اثری فرهنگی نیست، چون وقت کافی برای تثبیت خویش ندارد. هجوم عظیم آثار کوچك انقلاب را موجب می شود (چگونه تحّمل خواهم کرد هجوم اینهمه اثر را؟). ولی انقلاب یك دیگرگونی پر سروصدا و چشم گیر نیست. انقلاب هر آن در عدم جدائی- در همزمانی محض- بین اثر و بستر اثر نهفته است. نخستین اثر در مقابل ماست... نخستین اثر، بزرگترین اثر، خود بستر است روان، زیرا زمان بزرگترین حادثه است... بزرگترین حادثه هرآن در عدم جدائی بین اثر و بستر نهفته است... چیزی در چشمانم بالا می آید، اشگ است، خون است... نباید این فکر را چنین ادامه بدهم. قطع می کنم. قطع می کنم.

طرح نخستین ۲۲-۲۱ ژوئیه ۱۹۸۸

عریضه از "امام" به "تاچر"

"همگی" ما با حمایت تو خوشیم — بذار این رشدی رادرست بکشیم
این نویسنده، حقش اعدامه — دست من نیست، حکم اسلامه
چون که تو آیه های شیطانی — لطمه شد این به اون مسلمانی
این همه ما به خاطر اسلام — جنگ بودیم با فلان صدام
این همه ما برای خاطر دین — کشته دادیم در حیاط اوین
حالا این نرّه خر بیاد یدَقّه — فحش به اسلام بده، معَ الأسَفه
بَدی بنویسه از رسول عزیز — تازه اونم به انگلیسی، پیلیز
لاکن از ما بهش بگین : ناکس — باما هم دیگه "ساتانیك ورسس"؟
حالا ما هم می خوایم به خاطر حق — دو تا تیر درکنیم براش: تق تق!
دو تا گوله دیگه چی چی هستش؟ — اینو والله میباس بتوپ بستش!

لندن، بهمن ٦٧

آیات ترسانی!

نه تنها از تفنگ و تانك و توپ وتیرمی ترسم — ز فرط بزدلی، حتی ز ناخنگیر می ترسم
قلم در دست من می لرزد و در سینهء من دل — چه پنهان از شما، چندی است از تحریر می ترسم
مرکب زهر و جوهر سمّ و کاغذ را کفن بینم — زبیك و پارکر، چون خنجر و شمشیر می ترسم
الفبا جای خود دارد، حروف چاپ جای خود — که من از همزه و تشدید و پیش و زیر می ترسم
شبی درخواب دیدم خودنویسم پرشده از خون — اگر باطل نباشد خواب، از تعبیر می ترسم
نه دزدم، نه تبهکارم، نمیدانم چرا دائم — هم از "آلارم" می ترسم، هم از آژیر می ترسم
نوشتن هست بسم الله و من آن جن بدبختم — که هم ازخویش درخوفم، هم ازجن گیرمی ترسم
ز عکس پنگوئن روی کتابی، وحشت آوردم — نپنداری که من تنها ز عکس شیر می ترسم
پس ازسلمان رشدی، بنده هم جاخورده ام زیرا — هم از "زیراکس" میترسم، هم از تکثیر می ترسم
من ازفتوای قتل خویش می ترسم،مسلمانان! — من از تهدید می ترسم، من از تکفیر می ترسم
ولی با این همه، از پا نمی افتم، چه پررویم — بله، البته می ترسم، ولیکن دیر می ترسم

لندن، ٦٨

برای دو روی سنگ مزارم

۱. رویهء بیرونی -از قول دوستان

این که این جا افقی افتاده — شاعری بوده عمودی زاده
او ز اول که به دنیا آمد — با فشار دو سه ماما آمد
روز آخر که از این دنیا رفت — به رضای دل و بی ماما رفت
اسم او هادی خرسندی بود — شعرهایش همه سرهم بندی بود
ولی البته خودش می پنداشت — رتبهء حافظ و سعدی را داشت
خاطرش جمع که چون میمیرد — نام او دنیا را می گیرد
رنج از مرده پرستی می برد — آخرش هم به همین علت مرد
رفت تا خلق بزرگش دارند — شاعری خوش سخنش بشمارند
رفت بلکه بتواند پس از این — بشود مالك یك قطعه زمین
شاعر مقبره داری بشود — صاحب سنگ مزاری بشود
عشق میکرد که بر سنگ مزار — بنویسند از او، شعر و شعار
بهره میخواست بگیرد از مرگ — تا ببندد بخودش شاخه و برگ
از خودش یکسره تعریف کند — سنگ را پر ز اراجیف کند
با همان رسم و ره دیرینه — سنگ خود را بزند بر سینه
دیگران را بدهد نمرهء کم — به خودش بیست دهد یك عالم
رتبهء خود را عالی بکند — عقده هایش را خالی بکند
گوید ای آدمی مرده پرست — بنده مُردم، تو بیا و بپرست
او گمان کرد که هر کس مرده — خلق نامش به نکوئی برده
غافل ازاینکه جهان هشیاراست — خلق را چشم خرد بیدار است
هست این ملت اگر مرده پرست — درعوض گوشی هم دستش هست
می شناسد سره و ناسره را — جای کفتر ننهد شب پره را
ای بسا شهره به دوران شاعر — که پس از مرگ برفت از خاطر
ای بساقهوه چی ومیوه فروش — که پس از مرگ، برآورد خروش
شهره شد خوی جوانمردی شان — با همین مردم، همدردیشان
الغرض شاعر ما شد مرحوم — لیك مقصودش از اول معلوم
بینوا بود از آن اول کار — مردهء شعر خود و سنگ مزار
تا دهد داد سخن در سر سنگ — پُز دهد بر تو و من بر سر سنگ
بنهد بر سر خود تاج ادب — بدهد برخود عنوان و لقب
خویش را بهتر و برتر ز همه — بشمارد، کلمه در کلمه

خودستائی کند و خودخواهی چپگرائی بکند گهگاهی
به خیالش که به این عور و ادا روی خود کم بکند امریکا
غافل از اینکه عمل باید کرد با عمل، مسئله حل باید کرد
با جهانخواره، ستیز آوردن صلح را بر سر میز آوردن
دشمن امپریالیست شدن سوی چپ رفتن ودر لیست شدن
نه بشعراست ونه باحرف وشعار نه رجزخوانی بر سنگ مزار
شاعر خلق کلامش باید عقدهء خلق وطن بگشاید
بر سر شور و غرور آردشان گر نیایند، به زور آردشان
شعر باید که زبانش ساده باشد البته و جا افتاده
شاعر خلق، همان ضمن حیات گیرد از خلق خدا نقل و نبات
احتیاجی به مزاری هم نیست موقع شعر و شعاری هم نیست
ولی اومردبه این شرط وشروط که تجاوز کند از فرط و فروط
رحم بر ما که نکرد، اما کاش رحم می کرد بر آن سنگتراش
پس ببینید چه ها فرموده تا شود خاطرتان آسوده

(لطفاً ورق بزنید!)

۲. رویهء درونی -از قول خودم

این گل سرخ که از شاخه جداست شاعر بانمك شهر شماست
این که چون قطره ای ازشبنم پاك ریخته از سر گلبرگ به خاك
اینکه خفته است چنان کبك دری بر سر راه نسیم سحری
اینکه بربسته ز دنیا دیده بهتر از سیندرلا، خوابیده
اینکه مرده است پس از او خنده هیچ کس نیست به غیر از بنده
اسم من هادی خرسندی بود طبع من، لطف خداوندی بود
صاحب ذوق فراوان بودم حافظ و سعدی دوران بودم
شاعرانی که معاصر بودند در جوابم همه قاصر بودند
اخوان، چون من مشهور نبود شاملو قافیه اش جور نبود
کشته و مردهء من بود فروغ اخوی شاهد، اگر بنده دروغ
شعر من داشت اثر در نیما همچنین در خوئی و نوری علاء
شاه و آخوند ز شعرم به هراس شعر من بود چنان چکش و داس
عاشق گفتهء من، کارگران از کلامم نیکلاها نگران
زارعین بذر که می افشاندند زیر لب، شعر مرا می خواندند
شعر حافظ چه کسی از بر بود قدسی و چند دگر دختر بود
شعر من رفت به اقصای جهان ترجمه شد به صد و بیست زبان
همه گفتند که با اشعارم مستحق نوبل و اسکارم

مردمان تشنهء کارم بودند
عاشق شعر و شعارم بودند

من همان گونه سرودم اشعار
که لنین گفت، همان اول کار

خواستم تا که جهانی باشم
فارغ از قید مکانی باشم

شعر من گفتهء تاریخی شد
از زمین رد شد و مریخی شد

حالیا گرچه که مرحوم شدم
می کنم باز تشکر ز خودم

که عجب آدم نازی بودم
شاعر قافیه بازی بودم

ای کسانی که در اینجا هستید
بر سر مقبرهء ما هستید

هست یك جعبهء کوچك اینجا
آن طرف، پشت همان گلدان ها

توی آن جایزه ای پنهان است
عکس امضا شده ام در آن است

صف ببندید اگر بسیارید
یکی یك دانه از آن بردارید

که در آینده به کار آیدتان
افتخاری به شمارآیدتان

لندن، ٦٧

مرد مبارزه

با زنگ ساعت میپرد از جا،
صبح سحر،
چون شیر نر،
مرد بزرگ ما!

او مرد پیکار است.
سردار و سالاراست.
ساکت نمی ماند.
سازش نمی داند.

تا میپرد از جا،
بی وقفه جنگی می کند آغاز
در راه پیروزی،
پیکارگر سرباز.

در کارزاری سخت،
درگیر میگردد همانجا،
از فراز تخت.

با دست های پرتوان خویش
مقصود خود را می برد از پیش
او بار پیکاری گران را می کشد بر دوش
تا زنگ ساعت را،
بکلی،
می کند خاموش!
آنگه پتو را می کشد بر سر
گم می شود آرام،
در اعماق آن بستر

* * *

هر شب که می خواهد بخوابد مرد،
او زنگ ساعت را
برای صبح فردا،
می کند تنظیم
سرباز بی تسلیم

وامی دهد؟
- اصلاً!
جامی زند؟
- هرگز!
ای روزگار خوردن و خفتن،
خداحافظ!

او صبح فردا،
باز جنگی می کند آغاز
یك جنگ هستی ساز.

او عاشق جنگ است.
او قاتل زنگ است.

لندن، ۲۸ مهر ۶۸

کوشیار پارسی

چشم انداز شبانه

یك

روزی جوانی به شهر تاریك آمد. شهرِ سراسر تاریك. هوا گرم و شرجی بود. وقتی در خیابانهای ساکت شهر گام برمی داشت، تاریکی و رطوبت از پیشانی و چشمانش به همهء تنش نفوذ می کرد. شهر در سکوت بود. در شهر مرگ بود.

گام‌برداشت.

هیچ جنبنده ای نبود. مه غلیظ. بوی مرداب. خانه ها در تاریکی و سکوت بودند. انگار در شبی از ماهِ آخرِ پائیز. صدای قدمهایش در برخورد با دیوارهای سنگیِ فروریخته و خزه بسته پژواکی داشت که ترس به جانش می ریخت. بوی چوب پوسیده توی دماغش می پیچید. تندتر گام برداشت. دقایقی بعد به ناگاه ایستاد. پژواك گامهایش از جایی که نوری ضعیف سوسو می زد به گوشش رسید. به میدانی رسیده بود. میدانی بزرگ و چهارگوش. ایستاد. چشم انداز گسترده در برابرش خالی بود.

می دانست که در نزدیکی اش چیزی زنده است. در خیابانها چیزی نمی جنبید. حتی هوا نیز گرم و سنگین آویخته بود. از پژواك بلندِ صدای گامهایش چیزی نمی لرزید. اما اینجا، در میدان، از تماس با هوا حس کرد که در نزدیکی اَش زَندگی هست.

در میدان خالی و بزرگ، میان حوض، زمان صدای آب بود و فواره ای که به بالا می جهید. پشت حوضِ مرمرین، چشمانی که به تاریکی خو گرفته بود سایه یا سیاهی انسانی را می دید.

روزی زنی به شهر تاریك آمد. شهرِ سراسر تاریك. هوا گرم و شرجی بود. وقتی در خیابانهای ساکت شهر گام برمی داشت، تاریکی و رطوبت از پیشانی و چشمانش به همهء تنش نفوذ می کرد. شهر در سکوت بود. در شهر مرگ بود.

گام برداشت. در پشتِ حوض مرمرین، نزدیك فواره، سایه یا سیاهی انسانی را می دید. مردی جوان، آنجا، در آنسوی میدان نفس می کشید. کسی که خون در تنش جریان داشت. آنجا، دورتر، قلبی می تپید و گرما در تنی زنده بود. بود.

برگشت و سرش را بالا گرفت تا بهتر ببیند. جوان به فواره نزدیك شده بود و بهتر دیده می شد. زیبا بود. در برابر آنچه گذشته بود و حالا حضور داشت؛ خانه های فروریخته، درها و چارچوب های باز و شکسته و خزه بسته و تاریکی؛ زیبا بود. جوان ساکت ایستاد و نگاه کرد. چشم اندازِ خالی در برابرش گسترده بود.

آسمان باریدن گرفت. بارشی ملایم و صدای دلنواز آب. سنگهای میدان زیر بارش، در صدای آب می درخشید.

خانه ها در تاریکی و سکوت بودند. انگار در شبی از ماهِ آخرِ پائیز. صدای قدمهایش در برخورد با دیوارهای سنگی فروریخته و خزه بسته پژواکی مهیب داشت. به سوی جوان رفت. دستانش را لمس کرد.

به جوان چسبید. بوی تن آزارش داد. بوی گوشتِ فاسد شده، بوی موهای بلندِ سیاه و کثیف و بوی مایعی لزج که به آهستگی از گوشه ی حدقه ی تورفته و کبود بیرون می زد. لباسی کثیف و پاره برتن داشت. تنش از پارگی لباس سیاه و بلند کتان و ابریشم پیدا بود. بازویش زخمی عمیق داشت. بر صورت و سینه اش خراش زخمهایی تازه بود. دهانش باز مانده بود. لبانی بی رنگ داشت و دهانش پرخون بود. چشمانی مرده و بی حالت. بویی تند و مشمئز کننده.

(واژه هایی در سر زن می چرخیدند و می آمدند: نکبت، مرگ، فلج، نابودی. واژه ها در دیدگانش موج برمی داشتند و بدل به چهره هایی انسانی می شدند و از جلوی چشمانش می گذشتند. حس نوعی بیماری در درونش می جوشید. بیماری مرگ. خون از هر منفذ پوست بیرون می زد. خونی دلمه بسته و سیّال. لبانش را به سینه ی مرد چسباند. دنده های مرد از پوست بیرون زده بود. صدای مرگ، صدای مردنِ زندگی از پوست پاره شده می آمد. دندانهای مرگ که پوست را و زندگی را جر می داد، می درخشید. مه غلیظ و سیاه.)

زن دهان مرد را بوسید. موی کثیفش را نوازش کرد. به زخم سینه اش دست کشید. مثل کودکی مرده در آغوشش کشید.

آسمانی بی ستاره. باران. از زمین بخار برمی خاست. بخاری آمیخته به بوی اجسادِ مرده. مرد بوی مرگ می داد.

زن زخم تنش را بوسید و نوازشش کرد.

مثل کودکی مرده در آغوشش کشید. مثل مادری که در آخرین وداع، بر لب گور، کودکش را در آغوش می کشد.

زن زیبا بود و بوی نیلوفر می داد.

دو

گرما و شرجی.

پرنده ای می افتد. تن مرده و سردش بر زمینِ خونین می افتد. مرد با چشمانی بیرون زده از حدقه پرنده را زیر مشتی گِل دفن می کند. لباس سیاه پوشیده است. لاغر و استخوانی است. زخمی است. می خواند. ترانه ای سراسر یأس و اندوه می خواند و می رقصد. مرگ را می رقصد. سقوط را. رقص مرگ. جهان تهی می شود. درختان می شکنند. آسمان شکاف برمی دارد. صدای آب رنگ عزا دارد. پژواك گذشته ای فراموش شده، صد ساله، پوسیده، تکانش می دهد.

مردی می افتد. تن مرده و سردش بر زمین خونین می افتد. دختر با چشمان بیرون زده از حدقه خم می شود و او را می بیند. لباس سیاه برتن دارد. می گرید. اشکش می درخشد. مثل کریستال. اشك از گوشهء چشم بر گونه ها می خزد و بر زمین می ریزد. می شکند. می خواند. زیباترین ترانه ای را که به یاد دارد می خواند. با واژه هایی از عشق و غروب. او می خواند و جهان تهی می شود. درختان می شکنند. زمین شکاف برمی دارد. او می خواند و آب فواره می زند. صدای آب، رنگ عزا. پژواك گذشته در سرش، تکانش می دهد.

گرما. بوی تعفن.

دختری می افتد. تن مرده و سردش بر زمین خونین می افتد.

سه

در سایه های بناهای بتونی، چهار دست دیده می شود. شهر خالی است. دستها تکان می خورند. مه غلیظ بر گرداگردشان. دو عاشقِ عشقباز درهم پیچیده اند. آسمانِ ساکن بر فرازشان. بی نامی پوشاكِ تنشان. اینجا کسی دم نمی زند. زندگی از اینجا گریخته است. مرگ و بقایای تباهی در هوا آویخته است و دردیوارهای بتونی می خلد دستهایی درخشان و پنجه در پنجه.

میان اجسادِ مردگان، دو عاشق با دستانی نوازشگر. اینجا کسی دم نمی زند.

خیابانها خونین اند. خونِ چسبندهء دله بسته. دستهای خونین به هم چسبیده اند. از خیابانها صدای جیغ و همهمه می آید. جیغی شبیه زوزهء حیوانی در حال مرگ. آسمان تاریك است. چهره ها در تاریکی اند. یکدیگر را می بوسند، با نفرت، با عشق. دهانهای پر خون که بزبانی ناآشنا سخن می گویند. واژه هایی نامفهوم که از دهانِ جنون پرتاب می شود.

صدای آماس کردنِ اجسادِ پوسیده شهر را دربرمی گیرد. دستهای عشقباز جلوی صورتهای خونین را می گیرند. زوزه و جیغ. خیابان های شهر به ناگاه پر می شود. مردم می دوند. شهر تحرك گرفته است. صدای دویدن. صدای گام برداشتن و جیغ. در میانهء شب خورشید تابیدن می گیرد و چهره ها را روشن می کند. صورتکها، شکلك ها، چشمهای دریده و مایعی لزج که از گوشهء چشمها می چکد. صدای دویدن. می ایستند و نگاه می کنند. می بینند که بتون ترك برمی دارد و فرو می ریزد. صدای گامها، صدای زوزه ای در هوا، صدای یورتمه رفتن. آدمهایی با سینه های دریده می دوند. اندرونِ بیرون ریخته شان را بر سرِ دست می برند. فریاد می زنند. صدای زوزه و جیغ و دویدن

بر خیابانِ سرخ.

در روشنائی شبانه، دو عاشق، بی صدا یکدیگر را می بوسند. چهاردست درهم پیچیده، نوازشگر. لبخندی بر دهانهای خونین، تسلی بخشِ دهشتِ تاریکی است. لبخند در چهره هایی که شتك خون، لکه بر پاکیزگی شان پاشیده است. خیابانهایَ خونین از جسد پراند. اجساد جزئی از خیابانَ اند که به رودخانه ای سیّال از مایعی غلیظ و چسبنده می ماند.

میان اجسادِ مرده، دو عاشق. دو تن. و تنهایی. دستانی نوازشگر. پنجه هایی کشنده. دو تن یکدیگر را می بوَسند. عشق بر لبانِ بوسنده و نفرت در دستان نوازشگر.

اینجا کسی دم نمی زند.

www.adabestanekave.com

بی نام
برگردان از کوشیار پارسی

کوچکترین حزب سیاسی

توضیح: نام اصلی این داستان "میکروحزب سیاسی Micro Politic Party" است، نوشته (خانم؟) Kate Pullinger کیت پولینجر.

متأسفانه در بارهء این نویسنده- گویا انگلیسی یا به هرحال انگلیسی زبان- هیچ شرحی بدست نیامد. این داستان در جُنگی بنام "ادبیات مدرن انگلیسی زبان" به سال ۱۹۸۸ چاپ شده است که کپی صفحاتی از آن بدست مترجم افتاد.

مترجم.

هنوز هم می توانم زمانی را که سیاست، واقعاً وجود داشت به یاد بیاورم. زمانی را که مردان مرد بودند و زنها هم زن؛ و همه بدنبال یادگرفتن شیوهء بحث و جدل بودند و از هر شاخه علمی خوشه ای می چیدند تا بیشتر بیاموزند و بفهمند. از تاریخ و فلسفه گرفته تا طبیعی و روانشناسی و ادبیات. حالا زمانه عوض شده است: دیگر از آن خبرها نیست. هیچ اتفاقی نمی افتد و کسی هم دنبال معنای چیزی نیست. یك داستان یا متن ادبی هیچ تفاوتی با مقاله ای علمی یا فقه ادبی ندارد. بحثی صورت نمی گیرد. همه صم بکم می نشینند و کسی به میان حرف دیگری نمی پرد. از بحث و خطابه و علم خبری نیست. از آموزش خبری نیست. زندگی کند و راکد شده است.

یادم می آید پیش از آنکه سیاست ممنوع اعلام شود، زندگی انباشته از بحث ها و جدل ها در باره مسائل پیچیده و دشوار بود. هر کسی بهانه ای برای بحث یا غر زدن داشت. حالا دیگر کسی به این چیزها توجهی ندارد. همه مان بدل به مصرف کنندگانی قانع شده ایم. خانه مان پر از لباس و خرت و پرت است و هر وقت هم بخواهیم به سلمانی می رویم. اگر دلم بگیرد می توانم به فروشگاه بروم و یك جفت کفش بخرم. هر وقت که بخواهم. همه مان خوش سلیقه شده ایم. حکومت هم اعلام می کند که همه باید از مزایای زندگی برخوردار باشند. به نظر حکومت اکنون ما از هر کشوری در جهان

سعادتمندتریم. از هر کشوری در هر گوشه ای از جهان. ما کلید ایمان را بدست آورده ایم و این راز خوش سلیقگی ماست.

اقتصاد به سرعت رو به رشد دارد. مردم راضی اند و سپاسگزار این همه وفور نعمت.

هنوز گذشته را به یاد می آورم. پیش از آنکه کودتایی بدون خونریزی صورت بگیرد و حزب ایمان به قدرت برسد. در زمان حکومت حزب ایمان همه چیزی معنایی تازه پیدا کرد. از من سنی گذشته است و حتی به یاد می آورم که آنوقتها اسمی از محصولات شرکت تولیدی "قنجکم"* Q.N.G.K.M. نبود. این نام حالا پرمشتری ترین کالاها را تولید می کند. بگذریم که بنجل هم تولید می کند.

حالا در خیلی از چیزها تردید می کنم. شاید ذهنم سراغ خیالات باطل و مبهم می رود. نمی دانم. این را می دانم که در خیالاتم بیشتر به معنای چیزها فکر می کنم تا صورت ظاهرشان. ارزش نهادن به کُنه و معنا از آن خطاهاست. زمانِ کودتا بچه بودم و هرگز هم کسی از گذشتهء دورتر برایم حرفی نزده بود. گاهی تصاویری از بچگی امِ جلوی چشمم می آیند و آرامشم را به هم می ریزند و اینجاست که اندیشه ام بیشتر به سوی معنای اشیاء سوق پیدا می کند تا آنچه که هست. این از بی ایمانی است. و بی ایمانی گناه است. درکتاب قانون نوشته اند که تردید در آنچه که وجود دارد، تردید در ظاهر اشیاء و پدیده ها، تردید در مفهوم و ماهیت را نیز دربر دارد و این بی ایمانی است. می دانم که اشتباه می کنم. این فکرها چرند است. یادم می آید مادرم همیشه در آشپزخانه آواز می خواند. مادرم مرده است اما خاطره اش همیشه جلوی چشمانم زنده است. دماغش را توی ظرفشویی می گرفت و شروع به خواندن میکرد: «آه. دیگه هیچ حزبی نیس، دیگه هیچ حزبی نیس، حزبا کجا رفتن؟ حزبا کجا رفتن؟ آه، حزبم کجاس؟ حزبم کجاس؟ چیزی به جا نمونده». خودم را زیر دامنش قایم می کردم و پاهایش را محکم می چسبیدم. اینجوری همهء شکست و اندوهش را حس می کردم. او ساعت ها پشت سرهم زیر لب زمزمه می کرد: «سیاست گم شده، دیگه هیچ حزبی نیس، دیگه هیچ حزبی نیس، هرچی میگن چرته، هرچی میگن پرته، چیزی به جا نمونده، دیگه آزادی نیس، دیگه هیچ حزبی نیس». آنزمان کودك بودم و سردرنمی آوردم. حالا هم این چیزها را نمی فهمم. تنها چیزی که می دانم این است که این قضیه یك جوری به این نام "قنجکم" ربط دارد و به همین خاطر شاید سردرآوردن از این چیزها برایم آسان نیست. این البته ربطی به بُریدن ندارد. تردید که کردی، بریده ای. در کتاب قانون نوشته اند.

حالا زیاد تنها نیستم. آدمهای دیگری مثل خودم را دیده ام. همه از خودم جوانترند. هیچکدام گذشته ای مثل من ندارند. اما آنها هم مثل من بطور مبهم این احساس را دارند که هر چیزی جدا از ظاهر و بیرونش باید معنایی هم داشته باشد. ما بطور خصوصی هر جمعه شب در ساختمان خرابه ای کنار رودخانه یکدیگر را ملاقات می کنیم، می نشینیم. چیزی می نوشیم. گاهی بطری شراب همراه داریم. می نوشیم و به این زندگی که داریم بد و بیراه می گوئیم. می رقصیم و می خوانیم. بیشتر ترانه های قدیمی می خوانیم. آوازی را که پیش از کودتا از رادیو پخش می شد و من هنوز به یاد

---

* برای این علامت اختصاری معنایی پیدا نشد. مترجم.

دارم می خوانیم: «آزادی آی آزادی...» و خودمان را انقلابیون واقعی می انگاریم. هرچند که سعی داریم محتوای مذهبی این آواز را یکجور زیرسبیلی درکنیم.

می دانیم که کارمان غیرقانونی است. بی سلیقگی در قانون ممنوع اعلام شده است. بی سلیقگی تهدیدی علیه جامعه قلمداد می شود و خود نوعی خیانت است. می دانیم که جمع شدن جمعه شبها، در ساختمان خرابه، آنهم دیروقت شب بی سلیقگی است. از دیروقت شب تا دم صبح حرف می زنیم و می خوانیم. این کار خود بنا نهادن حزب است. آنجوری که ما گپ می زنیم و می نوشیم پانهادن به قلمرو سیاست است. این را خوب می دانم. زیرا مادرم سیاسی بود و از سیاست حرف می زد. گردنبندی می آویخت و ماتیك قرمز به لبانش می زد و به حزب می رفت. می دانم که حزب او را با آغوش باز می پذیرفت. مادرم همیشه از حزب حرف می زد و آوازهای حزبی می خواند. حالا که ما جمعه شبها شال و کلاه می کنیم و دورهم جمع می شویم، معنایش این است که ما حزب را پایه گذاری کرده ایم. گیرم که خیلی هم با سلیقه لباس پوشیده باشیم. حزبی بنا نهاده ایم که هیچکس نمی تواند آنرا از ما بگیرد. جز حکومت، البته...

خودمان را پنهان می کنیم تا این هسته کوچك را زنده و فعال نگهداریم. تا بتوانیم یکدیگر را ببینیم، بنوشیم، برقصیم و خوب یا بد از هر دری سخن بگوئیم. همه مان بدون استثناء تفسیر و تحلیل زندگی را مشکل می دانیم. زندگی ما پر از چیزهای معمولی پیش پاافتاده است. به آرامی در این روزمرگی حل می شویم. توانایی بحث در باره مسائل اصلی را نداریم. باکی نیست. روزمرگی فرایمان گرفته است، چه باك. ما سعی خودمان را می کنیم تا بالاخره روزی نشان دهیم که امتیاز بیشتری از دیگران داریم. ما خودمان را با حزب کوچکمان مشغول می داریم. کوچکترین حزب سیاسی مالِ ماست. موتور را می رانیم. می دانیم که روزی ایمان را نابود خواهیم کرد و خود تولید کننده، محصولاتی بابِ سلیقهء خودمان خواهیم شد.

* * *

آخرین خبر در بارهء نویسنده:

به گزارش روزنامه ای انگلیسی در ماه دسامبر ۱۹۸۸، «اعضای یك حزب کوچك سیاسی در یکی از جلسات حزبی باهم درگیر شده اند. در این جلسه گفتگو دربارهء ترور بوده است اما برای خبرنگاران هنوز روشن نیست که آیا منظور ترور فیزیکی بوده است یا نوع دیگری از ترور. یکی از اعضای این حزب کوچك نیز بخاطر بی سلیقگی در پوشیدن لباس و عدم رعایت اسرار حزب محکوم شده است. نوع محکومیت روشن نیست».

به گمان مترجم، فرد محکوم باید نویسندهء همین داستان باشد. برای مترجم اظهرمن الشمس است که خبر نیز در بارهء همین حزب است.

مترجم.

فروبا: گزارش ایساغوجی

گزارش: رهیم اشه

www.adabestanekave.com

یادداشت

از فروبا تنها نیمه ی دوم گزارش *ایساغوجی* برجای ماندست. *ایساغوجی* خود کاری بود برای شاگردانی که آغاز به خواندن ارغنون ارسطو (و یا درستتر، خواندن *کاته گوریاس* او) می کردند. ازینرو، این گزارش را نیز باید پیش از دیگر گزارش های فروبا بررسی کرد. کار پرفوریوس چندان ساده و رساست که نیازیش به روشنگری نیست. برخی، مانند پورسینا، آن را بی مایه می شناختند[1] -فارابی و پورسینا و ابهری خود درآمدی بر منطق (و به نام 'ایساغوجی') آورده اند کم و بیش دگرسان از درآمد پرفوریوس. ولی کار این شاگرد و پیرو پلوتینوس در سده های پنجم تا چهاردهم مسیحی بس پرآوازه بود و ازش برگردان ها و گزارش های بسیار (به سریانی، لاتین، عربی و پارسی) در دست است. درین جا چند نکته را بازمیگوییم که به کار خواندن گزارش فروبا می آیند. اما نخست درباره ی نام فروبا:

* * *

در دستنوشته های سریانی به نام ܦܪܘܒܐ (ف-ر-و-ب-ا) برمی خوریم. عبدیشوع ورا گزارنده ی ارسطو شناسانده است در فرهنگستان اورها. نیز ازو همچون "پزشك انطاکی و سوری" یادکرده اند. دربارهٔ نامش، پژوهشگران مانده اند که آیا این نامی آرامی ست و یا از یونانی 'پروبوس' (πρόβος) می آید. این دو گومان پذیرش گسترده یافته اند. دربرابر، بیشتر می توان گومان برد که، این همان نام ایرانی 'فَرّوبای' باشد که به پازند و پارسی به گونه ی 'فروبا' (ﻓﺮﻭﺑﺎ) نیز آمده.

---

۱. برای نمونه، در *اشارات و تنبیهات* گوید: «از آنچه نویسنده ی *ایساغوجی* در بخش رسم جنس از راه سرده گفته درگذر.»

Avicenne: *Livre des directives et remarques;* trad. par A.-M. Goichon, Paris, 1951, pp. 110-11.

'فَرّوبای' به معنی فَربخش (و یا بهره مند از فرّ) است[۲]. نمونه هایی از کاربرد آن همچون نام یك کس بر روی تخته ها و مُهرها از زمان اشکانیان و ساسانیان برجای ماندست. درمیان تخته های پیداشده در نَسا (پایتخت اشکانیان)، از سده ی نخست پیشامسیحی، بدین نام برمی خوریم[۳]. همچنین، در مُهرها و یا نوشته های پهلوی، نام های ویژه ای می یابیم که آن تنها یك بخشش را می سازد، مانند: فَرّوبای-گشنَسپ، آتور-فروبای، آتور-فروبای-نَرسَه (نام یکی از گزارندگان اوستا)[٤]. به سریانی، نام 'آذرفر' (ܐܕܪܦܪ) آمدست[٥].

در زمان ساسانیان، یکی از سه آتش (نماینده ی سه گروه ایرانی) نامزد بود به 'آتور فروبای' و یا

---

۲. تیبرگ آن را بهرمند از فر (having a share of the heavenly splendour) معنی می‌کند و بیلی فربخشنده (distributor of good fortune).

Bailey,H.W.: *Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books*; Oxford, (1943), 1971,p.44.

Nyberg,H.S.: *A Manuel of Pahlavi*; Part II, Glossary, Wiesbaden, 1974, 'Farro-bag'.

درباره ی ریشه اش وست و هاوگ آن را از اوستایی 'فرَوَ' می دانند:

"The Z. form of this name ought to be , similar to that in Yt. 13,117". (West,E.W.,Haug,M.: *Glossary and Index of the Pahlavi Texts of the Book of Ardā Virāf* ...; Osnabrück, 1978, p. 101.

اما یوستی درستتر آن را از اوستایی *Xʷarenō baghahē می گیرد.

Justi,F.: *Iranisches Namenbuch*; Marburg, 1895, s.93.

بخش نخست، به اوستایی ... است [... ، به سَنسکریت: سْوَر = درخشیدن، تابیدن]. در پهلوی نامه ای، هزوارش و به پازند . در سنگنبشته های هخامنشی به 'فَرنَه' برمی خوریم و در نوشته های مانوی، به پهلویك 'ف.ر.ه' و به پارسیك 'پ.ر.ه'، و در پارسی به فرّه و فَر. بخش دوم، به اوستایی ... است و به پارسی باستان بَگَ، به معنی بخشنده، پخشنده و برای خدای بکارمی رفته. به پارسی 'بغ' (و بیگ و فغ) و 'بخش' از آن آمدست.

۳. دیاکونوف و لیوشیچ در کاری که به روسی در ۱۹٦۰ درباره ی یافت های نسا به چاپ رسانیده اند حرفنویسی 'prnbg' را از آن نام بدست داده اند.

Russell,J.R.: *Zoroastrianism in armenia*; Harvard U. P., 1987, p.505.

٤. یوستی نمونه هایی از کاربرد نام فروبای و آتور فروبای بدست دادست. (یاد شده، صص ۹-٤۸، ۹۳) نیز، نك:

Gignoux,Ph.: *Catalogue des sceaux, camées et bulles sasanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre*; II, Paris, 1978.

۵. یوستی، همان، ص ٤۸.

www.adabestanekave.com

'آتور خو َرَه' که به پارسی نامش بارها و به چند جور آمده: آذر خرداد، آذر خراد، آذر خره، آذر خورا، آذر فروبا [٦].

---

٦. به پهلوی: 𐭠𐭲𐭥 𐭫𐭥𐭲𐭩 . در *کارنامه ی اردشیر پاپکان* می خوانیم: «آذر فرنبغ دین دانایی مِه مردان و مغ مردان.» (هدایت،ص.: *زند وهومن یسن، و کارنامه ی اردشیر پاپکان*؛ تهران، چاپ سوم، ١٣٤٢، ص ١٧١) بنا به بندهش بزرگ این آتش در سر چینوت پل می‌ایستد تا چون روانِ اشوان بگذرد ، او تاریکی بزند و راه برایش روشن بکند.(بیلی، یاد شده، ص ٤٥). بنا به بندهش هندی، این آتش را جم در کوه خوره مند نهاد و به روزگار کی گشتاسپ، به کوه روشن در کابلستان، به سرزمین کابل بردند. ولی بنا به بندهش بزرگ (ایرانی) این آتش در جای دیگری نهاده شدست [به سختی می توان نام آن جای را خواند. جکسون آن را روشن کوه کَواروند خوانده در سرزمین کار، یعنی در استان پارس.] ابن فقیه، در *کتاب البلدان* از سویی یاد می کند از خاستگاه این آتش به خوارزم، و از دیگر سوی گوید که انوشیروان آوردش به کاریان در پارس. کیخسرو اسفندیار از 'آذر خرد' در خوراسان یاد می کند: «چون طوس بن نوذر به زیارت آذرخرد رفت شهری در آنجا طرح انداخته، موسوم به طوس ساخت.» نك:

پورداود ،ا. (گزارش): *یسنا*؛ بخش دوم، دانشگاه تهران، ١٣٥٦، صص ٨٤-١٧٢.

Jackson, W.: "The Location of the Farnbag Fire"; in: *J. of the American Oriental Society*; 1921.

کیخسرو اسفندیار: *دبستان مذاهب*؛ ج.١، ویرایش: ر. رضازاده ملك، تهران، ١٣٦٢، ص ٢٠.

گردیزی به پیروی از بیرونی این آتش را "آذر خورا" (در پارس) خوانده است [این باید از پهلوی 𐭠𐭲𐭥 𐭧𐭥𐭲𐭩 (آتور خورَه) آمده باشد]. (گردیزی، ابوسعید عبدالحی: *تاریخ گردیزی*؛ ویرایش: ع. حبیبی، دنیای کتاب، تهران، ١٣٦٣، ص ٥٢٦).

در آغاز برخی از "آتش نیایش" ها [ی خرده *اوستا*] بندی به پازند آمده که در آن از 'آدَرِ فرا' (𐬀𐬛𐬀𐬭 𐬯𐬭𐬀) یادشدست. پورداود، این جا 'فرا' را همان فروبای (فرنبغ) گرفته، ولی دالا آن را به 'great' (بزرگ) برگرداندست [در بند پهلوی هم آمده 𐭥𐭩𐭫 (بزرگ)]. از سوی دیگر، در برگردان سنسکریت (از نریوسنگ) به جای آتور-فروبای آمده Ādarapharā و ابن حوقل در *صورة الارض* از آتش کاریان همچون 'فرا' نام می برد. نك:

پورداود، یاد شده و نیز: *خرده اوستا*؛ انجمن ایران لیگ بمبئی، چاپ تازه، بی تا، ص ١٣٠.

Dhalla,M.N.: *The Nyaishes or Zoroastrian Litanies. Avesta Text with the Pahlavi, Sanskrit, Persian and Gujarati Version*; New York, 1965, p. 135.

در *برهان قاطع* می خوانیم: « آذر خردار: به ضم خای نقطه دار نام آتشکده ی شیراز باشد و بعضی آتشکده ی پنجم [یعنی آذر خرین] این آتشکده را می دانند و آذر خورداد با واو معدوله هم نوشته اند و نام یکی از موبدان و دانشمندان هم هست که این آتشکده را او ساخته بوده است و نام ملکی است به اعتقاد فارسیان که به محافظت آتشکده ها مأمور است» (محمد حسین تبریزی: *برهان*

در نوشته های پازند که گویش های کهنه را تا اندازه ای برمی نمایند به فَرویَگ ([illegible]) [گویش پارتی]، فَرویَی ([illegible]) [گویش پارسیك] و فروبا ([illegible]) برمی خوریم. ترجمان گجراتیِ خرده اوستا 'farobā' آوردست[7]. خوانش 'فروبا' نباید چندان دیر یعنی پساساسانی باشد (در نوشته های مانوی پارسیك به 'باآن' به معنی بَغان برمی خوریم. این خود نمونه

قاطع؛ کلکته، ۱۸۱۸). 'خُردار' یعنی دارای خوره، بهره مند از فرّه. گفتیم که فروبای به معنی فره بخش و نیز بهره مند از فره (فردار) است. در بسیاری از نوشته ها به 'آذر خرداد' برمی می خوریم. شاید در آغاز 'آذر خردار' بوده و رونویسندگان با 'خرداد' (که از اوستایی [illegible] می‌آید) یکی گرفته اند. فخرالدین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* گوید:

بویژه زین دل بدبخت رامین   که آتشگاه خرداد است و برزین

(در ویرایش م.ج. محجوب 'آتشگاه خرّاد' آمده. نك: *ویس و رامین*؛ تهران، ۱۳۳۷، ص ۸۲)

مسعود سعد سلمان، هنگام ستایش از خلیفه ی بغداد شادی می کند از فسردن "آذر برزین و آذر خرداد" ؛ و در ستایش ارسلان پسر مسعود می سراید:

همیشه تا بپرستند مایه ی کشمیر   همیشه تا بفروزند آذر خرداد

(مسعود سعد سلمان: *دیوان*؛ گلشایی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۱۱۳ و ۱۲۸)

در *شاهنامه* می خوانیم 'آذر خُرّاد' که شاید فراورده ی دستکاری رونویسندگان باشد. از میان سه آتش، آذر بُرزین مهر ([illegible]) آشکارا با مهر (میثرَ) بستگی دارد. فردوسی آذر گشنسپ ([illegible]) را به بهرام بستگی می دهد و آذر فروبای را به ناهید:

چو آذر گشسپ و چو خراد و مهر   فروزان چو بهرام و ناهید و مهر

[در برخی از شاهنامه ها (مانند ویرایش مول، ج ٥، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۳۷) آمدست:

چو آذر گشسب و چو خرّاد مهر   فروزان به کردار گردان سپهر]

این پرسش می شود که، آیا آذر فروبا با کیش آناهیت بستگی داشت یا نه؟

۷.در بند ٥ "آتش نیایش" (به اوستایی) می خوانیم:

[illegible]

یعنی: به آذر، پسرِ اهورَ مزدا. گزارنده ی پهلوی چنین گزاردست:

[illegible]

یعنی:به آتش، پسر اورمزد– آذر فروبای. و باز در همین بند گزارنده ی پهلوی افزودست:

[illegible]

یعنی: نام این آتش، آذر فروباست؛ این آتش پیشه ی آسرونی نگاه دارد که دستوران و مُغ بَدان دانایی و بزرگی و خوره (فر) بیاری این آتش یابند و آنك با ضحاك پیکار کرد او بود. ترجمان پارسی گزاردست: «این آتش آذر فروبا نام، کار این اثهورنان پیشه، یعنی آن سو اثهورنان داناتر و

ای ست از کاربرد 'با' به معنی خدای در زمان ساسانیان). 'فرویا' باید در نیمروز خاوری (جنوب غربی) ایران بکارمی رفت، یعنی جایی که زبان های آرامی (بویژه سریانی) شکوفا بود درمیان مردمان (بویژه مسیحی) و در کلیساها و فرهنگستان ها. مسیحیان ایرانی برخی نام ایرانی داشتند، یا اگر برگشته از دین کهن بودند گاه نام خویش را نگاه می داشتند و یا در کنار نام پیشین نام نو (بیبلی) بر خود می نهادند. فروبای گزارنده باید از آن کسانی بوده باشد که نام خویش را نگهداشتند هنگام ترسا شدن. همچنین 'فرویا' باید نامی باشد که مِه مردان ومُغ مردان بر فرزندان خویش می نهادند. ازینرو، فروبای گزارنده شاید از خانواده ای دینی برخاسته بود.

* * *

نام کار پرفوریوس Εἰσαγωγή است به معنی درآمد، درباره ی پنج واك[۸].

۱. **جنس یا گون.** γένος، بنا به پرفوریوس، در آغاز به معنی تبار و تخمه و بیخ بود تا آن که ارسطو بدان معنای نوی بخشید[۹]. همین نام به سریانی (ܓܢܣ) و عربی و پارسی ('جنس') راه یافته است[۱۰].

با عظمت باشند بیاری آن و آن کی با ضحاك مناظره کرد او بود». نك، دالا، صص ۸-۱٤٤. نیز (برای گزارش پارسی):

Darmesteter,J.: *Etudes iraniennes*; vol. II, Paris, 1883, pp. 309-315.

و (برای گزارش پهلوی): کَنگا، ك. ن. : *پاك خرده اوستا* [نام روی جلد به گجراتی ست]؛ ۱۸۵۹، صص ٦۷-٥٤.

۸. Εἰσαγωγή περὶ τῶν πεντε φονῶν.

این نام به سریانی به گونه ی ܐܝܣܐܓܘܓܝ راه یافته است و به عربی 'ایساغوجي'. نوشته ای از فارابی نامزدست به *کتاب ایساغوجی أي المدخل*. پنج واك را به لاتین بدرستی به quinque voces برگردانده اند ['vox' به لاتین همریشه است با 'واك' به پارسی]. ناصرخسرو در برابر آن "پنج نام" نهادست و بهمنیار پور مرزبان "الفاظ خمسه". به عربی: الکلیات خمس، المعاني الکلیة المفردة (خمسة). به فرانسه:

cinq voix ou dénominations ou mots, cinq universaux ou catégorèmes.

۹. «نخست، سرآغاز زایش هر چیزی را γένος نام کردند و سپس، آن نام را به بسیاری از چیزهای از یك بُن آمده دادند.»

Porphyre: *Isagogè*; Vrin, Paris, 1984, p. 14.

۱۰. مغدم گوید که، 'جنس' از اوستایی کـ ـندـ ✓ (زادن) می آید. (*چند نمونه از متن نوشته های فارسی باستان*؛ ایران کوده، ٤، تهران، ۱۳٦۳، ص ٤۳). ولی حلقه های پیوسته ی میان این دو ناگفته می ماند. از سوی دیگر، واژه ی پهلویك ـكـ ـ (زَنَك)، باید از پارسی باستان

۲. **سرده یا چهر.** εἶδος ، بنا به پرفوریوس، نخست به معنای روی و رویه بود، سپس معنی سرده و نوع نیز به خود گرفت. به سریانی ܐܝܕܐ انگار از εἶδος آمده باشد و هر دو معنی این را نگهداشته است. ترجمانان به عربی، دربرابرش 'نوع' (یعنی سرده) آورده اند، ولی روزبه پارسی (ابن مقفع) آن را به 'صورة' (یعنی روی) برگردانده است[۱۱]. 'چهر' نیز هر دو معنی را با خود دارد[۱۲]. اما این به پارسی بیشتر به معنی روی بکارمی رود و سرده بیشتر به معنی ای که این جا بایاست[۱۳].

۳. **جدایی.** διαφορὰ را به سریانی ܦܘܪܫܐ آورده اند. روزبه پارسی دربرابرش 'فرقان' نهادست و دیگر ترجمانان عربی به 'فصل' برش گردانده اند.

٤. **ویژگی.** ἴδιον (به معنی ازآنِ خود، خاصیت) را به سریانی ܕܝܠܐ آورده اند و به عربی 'خاصه'. برابر آن به پهلوی 𐭧𐭮𐭩𐭲𐭩 (خویشی) است که نیز معنی بستگی خانوادگی، نسبت می دهد. روزبه پارسی، در گزارش عربی خود بر *ایساغوجی* واژه ی 'نسبة' آوردست. به

و اوستایی *کـ۱ـ۱ـ آمده باشد به معنی جنس و جور و گون. همچنین اوستایی ۱ـ۱ـ و پهلوی ۱۹۱۲ و پارسی 'گونه' می تواند همریشه باشد با یونانی γένος. در *برهان قاطع* می خوانیم: «گونه ... ترجمه ی لفظی ست که به عربی 'جنس' می گویند و 'اجناس' جمع این و گون ها و گوناگون جمع آن.»

۱۱. برگردان روزبه پارسی را برای نخستین بار دانش پژوه به چاپ رسانیدست: *المنطق لابن المقفّع، حدودالمنطق لابن بهریز؛ تهران، ۱۳۵۷*.

۱۲. درین باره، بیلی نویسد:

"The *čihr*, which is of frequent occurrence, is the visible form, corresponding to the Greek εἶδος." (p. 91)

چهر به اوستایی ۲ـ۱ـ۱ـ است به معنی تخمه و نیز روی. در پارسی باستان، ۱ـ۱ـ۱ـ. ۲ـ۱ـ۱ـ به معنی "از نژاد آریایی" ست. به سنسکریت 'چیترَ' معنی نگاره می دهد. نیز معنی دیگر 'چهر' طبیعت و ذات است. در *گزیده های زادسپرم*، یکجا، سخن از ۱۹۱۲ ۱ ۱۹۲۲ (چهره و آیینه) رفته است که راشد محصل از آن معنی "عرض و جوهر" (؟) برداشت کرده (تهران، ۱۳٦٦، ص ٤۹).

۱۳. در *برهان قاطع* می خوانیم: «سرده بر وزن ارده ... به معنی نوع باشد». به اوستایی داریم ۱ـ۱ـ۱ـ ؛ به پهلویک ۱۹۱۲ (سَرتَک)، به پارسیِ جهودی 'سَردگ'، به مانوی 'سارگ'. در پارسی، بیشتر، همچون پسوند 'سار' بکار می رود مانند 'سگسار'. سرده باید هم تبار باشد با 'sort' در انگلیسی، و با آن هم معنی ست.

www.adabestanekave.com

پارسی بیشتر 'ویژگی' و 'ویژه' بکاررود[۱۴].

۵. **اُفتان یا گُدشن**. συμβεβηκός (به معنی رویداد و پیشامد) را ترجمانان سریانی به ܩܕܫܢ برگردانده اند و این، انگار، همریشه است با پهلوی ܓܕܫܢ (گتشن، جَدِشن). "گتشن" به معنی چگونگی پیشامدی (و یا، خاصیت اتفاقی) است (به همین معنا در نامه ی پهلوی *شکندگومانیك وچار* بکاررفته است[۱۵]). به عربی، دربرابرش 'عرَض' نهاده اند. به پارسی، واژه ی 'تاور' آمده که انگار دساتیری ست[۱۶]؛ ازینرو، پیشنهاد ذ. بهروز را پذیرفته ام برای نهادن 'افتان' دربرابرش: «در فکر کلمات علمی افتادم باز بر نومیدیم افزود، زیرا که اگر به یك کلمه ی عربی علمی مانند 'عرض' می رسیدم، ماه ها و هفته ها در کتاب ها می گشتم تا این که برای آن کلمه ی پارسی پیدا کنم و غالباً کلمه ای را که در فرهنگ های فارسی کنونی و یا اوستا و پهلوی پیدامی‌کردم، چندان آن را غیرمأنوس و خشن می دیم که خود از بکاربردن آن خجلت می کشیدم. باز پس از سال ها کوشش درین فکر افتادم که مثلاً این کلمه 'عرض' در هیچ زبانی نمی تواند کلمه ای اصلی و ریشه باشد و در زبان عربی هم تا قبل از ترجمه از یونانی چنین کلمه ای بکارنمی رفته و معنای اصطلاحی کنونی از آن نمی شده است-لابد این کلمه را از یونانی ترجمه کرده اند. چون به اصل یونانی آن رجوع شد معلوم گردید که کلمه به معنای افتان است که کلمه ای آسان و مستعمل در یونانی بوده و ریشه ی عربی هم در اصل به آن چندان شباهتی ندارد. بعلاوه در فارسی مصدر افتادن را نیز نویسندگان به همین معنی بکاربرده اند. سعدی فرماید: "چنانکه افتد و دانی". پس ازین تحقیق معلوم شد که فلاسفه ی یونان این کلمه را این طور بکارمی برده اند، یعنی هر وقت می‌گفتند این چیزی ست گوهری یعنی در سرشت آن است و هر وقت می گفتند این چیزی ست برافتانی یا افتانی یعنی بر آن افتاده و در گوهر نبوده است»[۱۷].

---

۱۴. اسدی طوسی گوید: «ویژه خاصّه بوذ. فردوسی گفت:

مرا زین همه ویژه اندوه تست که بیدار دل باذی و تن درست

(اسدی طوسی: *کتاب لغت فرس*؛ ویرایش: پ. هورن، گتنگن، ۱۸۹۷)

در *برهان قاطع* می خوانیم: «بیژه: با زای فارسی بر وزن ریزه ... به معنی خاص و خاصه آمده است.»

۱۵. درین نامه ܓܕܫܢ (گتشن) دربرابر ܓܘܫܠ (گوهر) آمدست. در دینکرت‌نیز روبرویی ܓܕܫܢܝܟ (گتشنیك) و ܓܘܫܠܝܟ (گوهریك) داریم. [این سخن را می گذاریم تا چاپ برگردان شکند *گومانیك وچار*].

۱۶. در *برهان قاطع* می خوانیم «تاور: بر وزن خاور به معنی عرض باشد که در مقابل گوهر است.»

۱۷. ذ. بهروز: *زبان ایران: فارسی یا عربی* تهران، مهر، ۱۳۱۳، صص ۳-۴۲.

اینك می توانیم نمودار زیر را بدست دهیم:

پارسی	عربی	سریانی	یونانی
جنس، گون	الجنس	ܓܢܣܐ	γένος
سرده، چهر	النوع، صورة	ܣܓܝܐ	εἶδος
جدایی	الفصل، فرقان	ܦܪܘܓܐ	διαφορὰ
ویژگی	الخاصة، نسبة	ܕܝܕܝܬܐ	ἴδιον
افتان، گَدِش	العرض	ܣܘܓܐ	συμβεβηκός

www.adabestanekave.com

گزارش ایساغوجی

تا بدین جا پرفوریوس به ما بیاموخت که جنس چیست و سرده و جدایی و ویژگی و افتان چه. سپس به بخش دوم این نوشته می رسد و درین بخش به ما درباره ی این پنج واك می آموزاند و درباره ی جدایی شان. بدرست، همه ی هست ها با یکدیگر انبازند و از یکدیگر جدا، چه سرآغاز همه ی آن ها یکی ست و بس توان. اگر همگی را یکی سرآغاز نبودی، نه هر چیزی را با دیگری انبازی بودی. کنون اما هر چیزی درین که هست با دیگری انبازست؛ ولی اگر هم این سرآغازِ همگی بس توان نبودی، این ها را [که ازش سرچشمه گرفته اند] جدایی نبودی. بنابرین، پس ازین که پرفوریوس آموخت مان که هریك ازین پنج واك چه هست، بدرستی درباره ی انبازی شان با یکدیگر و جدایی شان از یکدیگر می آموزاندمان.

[انبازی پنج واك]

گوید: این پنج واك درین انبازند که بر بسیاری واژش (حمل) شوند: بر سرده ها و بُن پارها (عناصر) باهم، یا تنها بر بن پارها. جنس و جدایی و افتان بر سرده ها و بن پارها واژش می شوند، اما نه به یك جور. جنس و جدایی نخست بر سرده ها واژش شوند، آنگاه با سخنی دیگر بر بن پارها. چه از آنجا که مردم جاندار و سخنور است، بنابرین سقراط زنده و سخنور است. اما ویژگی و افتان، برعکس، نخست بر بن پارها واژش شوند، آنگاه با سخنی دیگر بر سرده ها. چه از آنجا که سقراط کچل و بالابلند است، گوئیم "مردی کچل و بالا بلند هست"، و نه برعکس. این ها هم از انبازی این پنج واك.

[انبازی جنس و جدایی]

سپس پرفوریوس می رسد به گفتار درباره ی انبازی و جداییِ جنس و جدایی. انبازی را پیش می نهد و می گوید: جنس و جدایی درین انبازند که هر دوشان بر بسیاری از سرده ها واژش شوند. دیگر درین انبازند که، به هنگام ازمیان رفتن، سرده هایی را که بریشان واژش می شوند ازمیان می برند. چنان که اگر جانور ازمیان رود، مردم و اسب نیز ازمیان می رود. این ها هم از انبازی جنس و جدایی.

[جدایی جنس و جدایی]

اما شاید کسی از آنچه پرفوریوس درباره ی جنس و جدایی و سرده و ویژگی و افتان گفته بتواند جدایی ها و انبازی هایی را که با هم دارند بیابد، اما از آنجا که وی این نوشته را برای کسی نگاشته است که تازه به آموزش آغازیده، هم ازین رو جدایی میان جنس و جدایی را می آورد که شش تایند:

۱) جنس بیشتر از جدایی که بخشگر است بر سرده ها واژش می شود. چه سخنور که جدایی است تنها بر سرده های سخنور واژش می شود، اما جانور بر ناسخنوران هم.

۲) جنس جدایی را، در توان، دربرمی گیرد، اما جدایی ها دربرگرفته می شوند.
۳) جنس، به سرشت، فَردُم (مقدم بر) جدایی ست؛ چنان که چون جنس از میان رود، جدایی را با خویش ازمیان می برد، و چون جدایی را برنهیم، با وی جنس نیز برنهاده می شود. این همانا نشانگر فردمی به سرشت (تقدم به طبع) است. برعکس، این که چون ازمیان رود، با خود آن را که فردم به سرشت است ازمیان نبرد، و چون برنهاده شود، آن را که فردم به سرشت است با خود برنهد، پس شناساننده ی اَفدمی در سرشت (تأخر به طبع) است.
٤) جنس، بنا به این که چنی ست، واژش شود، اما جدایی بنا به این که چگونی.×
٥) جنس برای یك سرده تنها یکی ست، اما جدایی ها [برای همان سرده] بسیارند.
٦) همچنین، جنس به ماده مانَد، اما جدایی به رویه.
این ها هم از جدایی جنس و جدایی.

[انبازی جنس و سرده]

سپس می رسد به گفتار درباره ی انبازی ها و جدایی های جنس و سرده. انبازی های این ها سه تایند:
۱) بر بسیاری [از سهمان ها] واژش می شوند.
۲) جنس و سرده فردم اند در سرشت. در بالا شناسانیدیم که فردم در سرشت چیست و افدم در سرشت چی.
۳) هر یك ازین ها چیزی همگانی ست.

[جدایی جنس و سرده]

اما جنس و سرده به شش سان جدا از همند:
۱) جنس بر سرده های بسیار و بن پارها واژش شود، اما سرده تنها بر بن پارها.
۲) جنس سرده ها را دربرگیرد، اما سرده ها دربرگرفته شوند.
۳) جنس فردم [سرده] است به سرشت.
٤) جنس با هم معنایی بر سرده ها واژش شود، اما سرده ها بر جنس ها واژش نشوند.
٥) جنس را، به فراوانی، سرده های بسیار هست، اما سرده، به فراوانی، جدایی های بسیار دارد.××

× ازهمین رو، به لاتین، جنس را praedicatum in quid خوانده اند و جدایی را praedica-tum in quale quid.

×× شاید فروبا می خواسته بگوید: از آنجا که جنس را سرده های بسیار هست برتنیدگی (مصداق) بیشتری از آن سرده ها دارد، اما چون یك سرده را جدایی های بسیار هست درتنیدگی (مفهوم) بیشتری از جنس. پرفوریوس بروشنی گوید: «جنس ها برتنیدگی بیشتری دارند، زیراك سرده های زیر خویش را دربرمی گیرند، و سرده ها درتنیدگی بیشتری از جنس ها، ازبهر جدایی های ویژه شان.» (یادشده، ص ۳۸)

٦) نه جنس، سرده ی ناب شود و نه سرده، جنس ناب.

این ها هم انبازی ها و جدایی های جنس و سرده.

چنان که دیدیم، پرفوریوس گفت که: این [سهمان های که] بر جنس همچون جنس واژش می شوند، بر سرده ها و بن پارها هم واژش می شوند. بدیگر سخن گوئیم: اگر هر چیزی را [برای] جنس همچون جنس بگوئیم، و نیز [برای] سرده بگوئیم، آنگاه از آنجا که جنس همچون جنس بر سرده های بسیار واژش می شود، نیز پیش می آید که یك سرده بر سرده های بسیار واژش شود. درین باره گوئیم که: سخن اسکندر [افرودیسی] درستتر است، چه گفته که، این [سهمان هایی] که بر جنس واژش می شوند، نه بسادگی بر سرده واژش شوند، مگر [سهمان هایی] که گوهرانه بر جنس واژش شوند، بر سرده هم واژش می شوند. بدرست دمندگی و بویندگی گوهرانه بر جانور واژش می شوند ... چه جانور گوهرانه دمنده و بوینده است، و ازینرو مردم نیز دمنده و بوینده هست. [سهمان هایی] که گوهرانه بر یك چهر واژش شوند، بهررو بر سرده های زیر آن جنس واژش می شوند.

[انبازی جنس و ویژگی]

پس تا این جا دانستیم که جنس در چه چیزهایی با سرده و جدایی انبازست و در چه چیزهایی ازین ها جدا. اینك [پرفوریوس] می رسد به گفتار اندر انبازی و جدایی جنس و ویژگی. جنس با ویژگی به سه سان انبازست:

۱) آنگاه که سرده ای هست، جنسِ آن سرده و ویژگی [اش] هم خواهد بود. زیرا اگر مردم باشد، بهررو جانور و خندان هم خواهد بود.

۲) جنس و ویژگی هر دو بر [سهمانهای] زیر خود واژش می شوند. زیرا همچنان که مردم و اسب که زیر جانورند جانور گفته می شوند، همچنین سقراط و افلاطون را خندان گویند. ×

۳) همچنان که جنس بر سرده ها با هم معنایی واژش می شود، همچنین ویژگی بر [سهمان هایی] که فرای شان است واژش شود. ××

[جدایی جنس و ویژگی]

ولی جنس و ویژگی به پنج سان ازهم جدایند:

۱) یك جنس فردم در سرشت است. [این که فردم در سرشت چیست] و افدم در سرشت چه، گفته آمد.

۲) یك جنس بر چندین و چند سرده واژش شود، ولی یك ویژگی تنها بر یك سرده.

۳) یك جنس با سرده ای [که بر وی واژش شده] نه برابر است که چون برگردانیم [سرده بر

× اما پرفوریوس گوید: «جنس بیکسان بر سرده ها واژش شود، و ویژگی بر بن پارهایی که درش انبازند: مردم و گاو هر دو بیکسان جانورند، و آنتیوس و ملیتوس هر دو بیکسان توانای خندیدن.» (همان، ص ۳۹)

×× پرفوریوس گوید: «همچنان که جنس با هم معنایی بر سرده های ویژه واژش می شود، ویژگی هم بر آنچه ویژه اش هست.» (همان، ص ۳۹)

جنس] واژش شود.×

٤) یك جنس بر سراسر یك سرده واژش می شود، ولی نه بر تنها یك سرده. یك ویژگی همواره بر سراسر یك سرده و تنها برین سرده واژش می شود.××

٥) یك جنس هنگامی که ازمیان رود، سردهی [که بر وی واژش می شود] و ویژگی اش را ازمیان می برد، اما هنگامی که یك ویژگی ازمیان برود، یك جنس را ازمیان نمی برد.

این ها هم از انبازی ها و جدایی های جنس و سرده.

اینك گوید در چی ها جنس و افتان انبازند و جدا از هم. هنر آنست که بدانیم، در چی ها جنس و افتان انبازند، چه این دو از یکدیگر بس دورند. از آنجا که یك افتان نه به هیچ رو فراخور این است که یك سرده باشد، و برای و بنا به چئی بودن واژش شود، و -مانند جدایی- بنا به چگونی بودن [واژش می شود]، زیرکی آنست که انبازی این چیزهایی را که از هم بس دورند بدانیم، همچنان که جدایی چیزهایی را دریابیم که با همدیگر بس انبازند. و از بهر این [داننده و دریابنده اش را] کارآزموده خوانیم. [هنر] نه این است که انبازی (و یا همانندی) سگ را با گرگ بدانیم، و کبوتر را با کفتر چاهی -این آشکار است و پدیدار- اما بباید دانستن جدایی این ها را. چنان که هنر آنست که انبازی

× پرفوریوس گوید: «ویژگی، در واژش، با آنچه ویژگی اش است جابجامی شود، اما جنس هرگز جابجانمی شود: اگر جانور باشد، نه بناگزیر مردم هست، و اگر جانور باشد، نه بناگزیر خندانی؛ ولی اگر مردم باشد، خندانی خواهد بود و برعکس.» (همان، ص ۳۹)

×× بباید دانستن که پرفوریوس از ویژگی چهار معنی می کند:

۱. ویژگی ای که تنها از آنِ تنها یك سرده است، اما نه همگی اش، مانند پزشکی برای مردم. (quod convenit soli, sed non omni)

۲. ویژگی ای که از آنِ همگی یك سرده است، اما نه تنها آن سرده، مانند دوپا بودن. (quod convenit omni, sed non soli)

۳. ویژگی ای که از آنِ تنها یك سرده و همگی اش است، اما نه همیشه، مانند سپید شدن مو در پیری. (quod convenit & soli, sed non semper)

٤. ویژگی ای که از آنِ تنها یك سرده است و همگی اش و همیشه، مانند خندانی برای مردم. (quod convenit omni, soli & semper)

درین باره، نك.: پرفوریوس، یادشده، ص ۳۳، و نیز:

Arnaud & Nicole: *La logique ou l'art de penser*; Flammarion, Paris, 1970, p.93.

ناصر خسرو نیز، ویژگی ها را مانند پرفوریوس (و به پیروی ازش) بخش می کند و همان نمونه ها را می آورد. درباره ی ویژگی شماره ۱ گوید: «این را منطقیان از اعراض لازم نهادند.» (یاد شده، ص ٨٤) پورسینا در *اشارات و تنبیهات* ویژگی ها را به دو بخش می کند: یکی شماره ۱ و یکی ٤. و گوید: «بهترین ویژگی آن است که به سراسر یك سرده گسترش یابد، نشانگرش باشد و آن را همواره همراهی کند.» (یادشده، ص ۱۰۱)

مورچگان و پیلان را برگوئیم، چه ازهم بس جدایند.

سپس پرفوریوس گوید که جنس را با افتان تنها یکی انبازی هست: جنس و افتان بر چندین و چند [سهمان] واژش می شوند: سیاه و جانور بر چندین [سهمان] واژش می شوند.

[جدایی جنس و افتان]

اما جنس از افتان به چند سان جدا شود:

۱) جنس به سرشت فردم سرده هاست، چنان که در بالا دانستیم؛ اما افتان افدم سرده هاست، زیرا باید که یك تن هست باشد که سپس سپید یا سیاه باشد.

۲) چیزهایی که در یك جنس انبازند، هیچ یك بیشی یا کمی در انبازی جنسی ندارند؛ مردم و اسب هر دو [بیکسان] جانورند. ولی چیزهایی که در یك افتان انبازند اینان را، در انبازی افتانی، بیشی و کمی هست، و درین باره گوییم: این بیشتر یا کمتر از آن که در سپیدی باش انبازست سپیدست.

۳) افتان در آغاز بر بن پارها واژش شود، و سپس بر سرده ها؛ اما جنس درآغاز بر سرده ها، و سپس بر بن پارها.

٤) جنس بنا به چئی بودن واژش شود، اما افتان بنا به چگونی بودن یا چون بودن. زیرا هنگامی که از ما بپرسند یك حبشی چگونست (و یا چونست)، پاسخ کنیم که سیاهست.

پس ازین که پرفوریوس گفت که در چی ها جنس با سرده و جدایی و ویژگی و افتان انبازست و در چی ها از آن ها جدا قانون زیر را پیش می نهد: [واك هایی] که برشمردیم پنج تا بودند، پس ده جفت شدگی دارند. چه اگر پنج را چهار بار بیفزاییم، بیست بدست می آید، و چون -چنان که گفتیم- نیمی از بیست برداریم، ده بدست می آید. اما به راه دیگری می توان یافت که از پنج واك ده جفت شدگی پدید می آید.

پیشتر بباید گفتن: شمار جفت شدگی های یك چیز با چیزهای دیگر یکی کمترست از شمار آن چیز جفت شونده و این چیزهای دیگری که باشان جفت می شود. و این ازین جا روشن است که چون تنها یك چیز برگیریم و چیز دیگری نباشد، وی را جفت شدگی نخواهد بود. پس اگر دو چیز بگیریم، وی را یکی جفت شدگی خواهد بود. اما اگر سه چیز بگیریم، دو جفت شدگی ورا خواهد بود. و چون چهار چیز بگیریم، سه جفت شدگی. پس اگر پنج چیز بگیریم چهار جفت شدگی.

اینك چون این بدانستیم، روشن خواهد بود که جفت شدگی های این پنج واك -یعنی جنس و سرده و جدایی و ویژگی و افتان- ده تایند. زیرا چهر که یکی ازین پنج واك باشد تنها چهار جفت شدگی با آن چهار تای دیگر دارد. و اگر جنس را کنار نهیم، می مانَد چهار واك که جدایی یکی ازین چهار واك باشد، و او را تنها سه جفت شدگی با سه تای دیگر هست. همچنین اگر جدایی را کنار بنهیم، می مانَد سه واك که سرده یکی ازین سه واك باشد، ورا تنها دو جفت شدگی با این دو تای دیگر هست. نیز اگر سرده را کنار نهیم، می ماند دو واك که ویژگی یکی ازین دو واك است و او را تنها یك جفت شدگی با افتان. باری، چنان که دیدیم، جنس را چهار جفت شدگی هست، جدایی را سه تا و سرده را دوتا و ویژگی را یکی. روشن است که ده جفت شدگی بدست می آید.

این هم از [گفتار] درین باره که واك ها چند جفت شدگی دارند. پرفوریوس پس ازین که گفت،

جنس در چی ها با جدایی و سرده و ویژگی و افتان انبازست و در چی ها ازیشان جدا، می خواهد بیاموزاند که در چی ها جدایی و سرده انبازند و از هم جدا، و ...

[انبازی جدایی و سرده]

گوید که جدایی و سرده به دوسان انبازند:

۱) چیزهایی که در [یك جدایی و یك سرده] انبازند، درین دو بیکسان انبازند. ۲) [جدایی و سرده ای] که چیزهایی در آن ها انبازند همواره درین چیزها باشایند.

[جدایی جدایی و سرده]

۱) جدایی بنا به چگونی بودن واژش می شود، ولی سرده بنا به چئی بودن. حتا اگر یك سرده بنا به چگونی بودن واژش شود، نه بنا به این که سرده است واژش شده، اما از آن رو که دارای جدایی ست.

۲) جدایی بر چندین سرده واژش می شود، ولی سرده تنها بر بن پارها.

۳) جدایی، به سرشت، فردم سرده ای ست که بر وی واژش می شود، اما سرده افدم است.

٤) یك جدایی با جدایی دیگری می پیوندد و یك سرده می سازد، ولی از پیوند یك سرده و سرده ی دیگر چیزی فراهم نیاید. چه از پیوند اسب و خر استر پدیدآید. ولی نه از پیوند یك سرده با سرده ی دیگر هر یك سهمان خود نگه دارد. چنانك چون سخنور با میرا انباز شود، هر یك سهمان و واژه ی خویش نگه دارد. ×

این ها هم از انبازی و جدایی جدایی و سرده.

[انبازی جدایی و ویژگی]

سپس می گوید در چی ها جدایی و ویژگی انبازند و از هم جدا. انبازی:

۱)چیزهایی که در [یك جدایی و یك ویژگی] انبازند، بیکسان درین دو انبازند.

۲) اندر همگی چیزی که یك جدایی و یك ویژگی درش انبازند، این دو همواره باشایند. چه خندانی همواره در مردم باشاست و، چنانك پیش ازین گفته آمد، در همگی سرده ی مردم یافت شود، و نیز تنها در مردم باشاست.

[جدایی جدایی و ویژگی]

جدایی از ویژگی به دو سان جداست:

۱) یك جدایی بر چندین سرده واژش می شود، اما یك ویژگی برتنها یکی.

۲) یك جدایی بر سرده ای که جدایی اش هست واژش می شود ولی، دربرابر، آن سرده بر آن جدایی واژش نمی شود. یك ویژگی، اما، بر سرده ای که ویژگی اش هست واژش می شود وهم این سرده بر آن ویژگی.

× پرفوریوس گوید: «یك جدایی به جدایی دیگر می پیوندد: سخنور و میرا گردمی آیند برای هستی پذیراندن مردم. اما یك سرده به سرده ی دیگر نمی پیوندد تا سرده ای دیگر بزاید: یك اسب با خری جفت می شود برای زایاندن استر، اما اسب، به معنی ساده، در پیوند با خر نمی تواند استر بسازد.» (همان، ص ٤٣)

این ها هم از انبازی و جداییِ جدایی و ویژگی.

[انبازی جدایی و افتان]

پس گوید در چی ها جدایی و افتان انبازند و از هم جدا. انبازی:

۱) انبازی جدایی با افتان جدومند (عرض مفارق) و ناجدومند (عرض غیرمفارق): جدایی و افتان جدومند و ناجدومند بر چندین [سهمان] واژش می شوند. ×

۲) انبازی جدایی با افتان ناجدومند: همچنان که جدایی در سراسر چیزی که درش انبازست همواره باشاست، همچنین افتان ناجدومند در سراسر چیزی که درش انبازست همواره می باشد. زیرا سیاهی همواره در همگی جنس کلاغان باشاست.

[جداییِ جدایی و افتان]

جدایی از افتان به سه سان جداست:

۱) یك جدایی سراسرسرده ای را که زیرش است دربرمی گیرد؛ اما یك افتان نه به هر رو سراسر سرده ای را که اندر وی هست دربرگیرد. زیرا رنگ سیاه را بگیریم، گرچه این در مردمان حبشی باشد، اما در سراسر سرده ی مردمان باشا نیست.

۲) چنان که پیش ازین گفته آمد، جدایی بیشی و کمی نپذیرد، اما افتان بیشی و کمی پذیرد.

۳) جدایی های پتیاره (ضد)، مانند سخنور و ناسخنور، با هم درنیامیزند، اما چنان که گفته شد، [افتان های پتیاره مانند] سپیدی و سیاهی درمی آمیزند و رنگی زایند که نه سیاه است نه سپید، ولی میانه ی آن دو [یعنی، خاکستری] است. ××

این ها هم از انبازی و جداییِ جدایی و افتان.

اینك پرفوریوس گوید در چی ها سرده با ویژگی و افتان انبازست و ازین دو جدا؛ چون نیازی به همسنجی سرده با جنس و جدایی نیست، چه همسنجی سرده با جنس و جدایی در گفتار پیشین درباره ی چنس و جدایی آمد.

[انبازی سرده و ویژگی]

اینك گوید که سرده با ویژگی به دو سان انبازست: ۱) هر دو به همدیگر واژش می شوند. زیرا

× فارابی درباره ی 'افتان های جدومند' و 'افتان های ناجدومند' گوید: «و فورفوريوس الصوري في كتابة في المدخل يسمّي الأعراض المفارقة التي تستعمل في التمييز فصولاً عامة و غيرالمفارقة فصولاً خاصة، و يسمّي الفصول على الاطلاق و هي التي تميز بين الأنواع فى جواهرها خواص الخواص. و قد تسمّى أيضاً فصولاً جوهرية و فصولاً ذاتية.» ("كتاب ايساغوجى أي المدخل" ؛ در: *المنطق عندالفارابى* ؛ دارالمشرق، بيروت، ۱۹۸۵، صص۵-۸٤)

×× درین جا فروبا سخن آمونیوس را بازمی گوید. پرفوریوس گوید: «جدایی های پتیاره درنیامیختنی اند ولی افتان های پتیاره درآمیختنی». (یادشده، ص ٤۵). و آمونیوس: نمی توان سخنور و ناسخنور را درآمیخت، ولی می توان سیاه و سپید را برای بدست آوردن خاکستری درآمیخت». (همان، از یادداشت تریکو).

هر مردم خندانست و هر خندان مردم است.
۲) چیزهای انباز در سرده و ویژگی بیکسان انبازند.

[جدایی سرده و ویژگی]

سرده از ویژگی به چهار سان جداست:
۱) یك سرده، چنان که پیشتر نشان دادیم، شاید بتواند جنس [سهمان های] دیگر باشد، آن سرده می تواند هم جنس باشد و هم سرده ی دیگری. ولی یك ویژگی نتواند ویژگی چیزی دیگر یا ویژگی سرده ای جز سرده ی خویش باشد.
۲) یك سرده، در پندار، بیش از ویژگی ست، چه باید که مردمی باشد و آنگاه خندان.
۳)یك سرده، در کنش (بالفعل)، برای چیزهایی که درش انبازند باشاست، اما ویژگی، در توان (بالقوه).
٤) چنان که پیش ازین، در گفتار درباره ی سرده و ویژگی، دانستیم، سرده ویمند دیگری دارد و ویژگی نیز ویمند دیگری.
این ها هم از انبازی و جدایی سرده و ویژگی.

[انبازی سرده و افتان]

همچنین گوید سرده و افتان در چی ها انبازند و از هم جدا. پرفوریوس گوید که این دو چندان از همدگر دورند که ازین رو انبازی شان کمیاب است. باری درین انبازند که هر دو بر چندین [سهمان] واژش می شوند.

[جدایی سرده و افتان]

ولی سرده از افتان به چهار سان جداست:
۱) سرده بنا به چئی بودن واژش شود، اما افتان بنا به چگونی بودن.
۲) سرده در گوهری که انبازش است یکتاست، اما افتان ها در یك گوهر بسیارند.
۳) سرده ها، در پندار، پیش از افتان هایند، اما افتان ها پیشامدی اند.
٤) چیزهایی که در یك سرده انبازند، بیکسان انبازند، ولی چیزهایی که در یك افتان انبازند بیشی و کمی دارند. زیرا گفته می شود که این سپیدتر یا کم سپیدتر از آن است.
این ها هم از انبازی و جدایی سرده و افتان.
اینك گوید که انبازی و جدایی ویژگی و افتان چه باشد، زیرا پرفوریوس از همسنجی ویژگی با جنس و جدایی و سرده درمی گذرد، چه درین باره پیش ازین یادکرده است.

[انبازی ویژگی و افتان]

گوید که ویژگی با افتان به دوسان انبازست:
۱) همچنان که چیزهایی که در ویژگی انبازند نتوانند بی وی پدیدار باشند، همچنین چیزهایی که در افتان ناجدومند انبازند نمی شود که بی وی باشند.
۲) همچنان که یك ویژگی در سراسر سرده ای که درش انبازست باشاست، همچنین یك افتان ناجدومند همواره در سراسر چیزهایی که درش انبازند باشاست.

ولی ویژگی به سه سان جدا از افتان است:

۱) ویژگی تنها از آنِ یك سرده است، افتان اما، اگر ناجدومند هم باشد، از آنِ سرده های بسیار است. چه سیاهی نه تنها در کلاغ یافت می شود، اما در قیر و در سرده های دیگر هَم.

۲) یك سرده، بر ویژگی ای که از آنش است، دوباره واژش می شود، اما یك افتان، اگر ناجدومند هم باشد، بر سرده ای که درش است دوباره واژش نشود.

۳) چیزهایی که با یك ویژگی انبازند بیکسان انبازند، اما چیزهایی که با یك افتان انبازند بیشی و کمی دارند.

این ها هم از انبازی و جدایی این پنج واكِ جنس و جدایی و سرده و ویژگی و افتان.

ولی پرفوریوس گوید که، بجز آنچه گفتهَ شد، انبازی ها و جدایی های دیگری میان این پنج واك هست، ولی این هایی که آوردیم برای این بررسی بس اند، و بدین سان این ماتیکان را به یاری یزدان، خداوند جهان، به پایان می بریم.

بسر رسید بررسی و روشنگری ایساغوجی پرفوریوس فیلسوف، کار فروبای فرزانه، کشیش، سرپزشك و سرشماس انطاکی سوری.

www.adabestanekave.com

www.adabestanekave.com

کتابشناسی

- دیان بوگدانوویچ: پلی بر رودخانه درینا
- امیر مهدی بدیع: Monde et Parole de Zarathoustra
- James R. RUSSELL: Zoroastrianism in Armenia
- رهیم اشه: فْرَشْن ها
- سعیدی سیرجانی: سیمای دو زن

دیان بوگدانوویچ:
ایوو آندریچ

پلی بر رودخانه ی درینا

نوشته ی ایوو آندریچ به همه ی زبان های زنده و ملی جهان برگردانده شده است. برگردان فارسی آن به سال ۱۳٤۲ از سوی سازمان کتابهای جیبی به چاپ رسید (ترجمان: رضا براهنی. نیز با دیباجه ی دیان بوگدانوویچ). در بلگراد همه ی برگردان ها را به نمایش گذاشته اند، و از جمله برگردان فارسی را. به تازگی، امیر کوستوریتزا در آمریکا درکار ساختن فیلمی ست بر روی آن. یان بوگدانوویچ با بازبینی آنچه بیش از بیست و چند سال پیش نگاشته دست به شناساندن نوشته و نویسنده و از لابلای آن تاریخ ادبی نوین یوگسلاوی زده است.

*

پلی بر رودخانه ی درینا، نوشته به صربو-کروآت، در ماه نوامبر ۱۹٦۱ م. جایزه ی ادبی نوبل را از آن ایوو آندریچ نویسنده اش کرد.

تاکنون از ادبیات ملت های یوگسلاو کارهای انگشت شماری به زبان فارسی درآمده است. برای نمونه:

پیش از جنگ بین المللی دوم شجاع الدین شفا از متن فرانسوی یك داستان از نویسنده ی صرب وولِه تیچ برگردانده است. یدالله رویایی نیز دو تکه شعر از کارهای دوشان ماتیچ را همراه با شناساندن این شاعر در روزنامه ی «آژنگ جمعه» (ش. ۱۵ اردیبهشت ۱۳٤۰) به شعر پارسی درآورده است.

در «کتاب هفته» یك داستان از برانیسلاو نوشیچ زیر عنوان *فیل در پرونده* و داستانی از ملادن اولیاچا به نام پسر چاپ شده است.

مجله ی «سخن» در شماره ۱۹ دوره ۱۲ داستان *هیزمی* از ایووآندریچ را به ترجمه ی سید رضا حسینی و نگارنده ی این سطور نشر داده است...

*

به گفته ی مورخان اروپایی کشور صربستان در سده های میانه پل میان شرق و غرب و سرزمینی بود که می بایست تمدن شرق و غرب در آنجا بیامیزند. اما روند پیشرفت تمدن صربی و مقدونی با یورش ترکهای عثمانی ازهم گسیخت.

در کارهای معماری بازمانده و نقش های روی دیوار کلیساها و دیرها ارزش هنری تمدن پیش از هجوم عثمانیان بخوبی نمایان است. در تاریخ هنر اروپا کارهای بازمانده ی این دوره حلقه ی پیوند و

ناگزیر میان هنر و تمدن بیزانس (روم شرقی) و آغاز رنسانس ایتالیاست.

در نیمه ی دوم سده ی ۱٤ در نبرد کوسووو (Kosovo) دولت صربستان از امپراتوری عثمانی شکست خورد و واژگون شد و در سده ی ۱۵ ترکان عثمانی کم کم بر کشورهای دیگر بالکان و امپراتوری اطریش و مانده ی سرزمین یوگسلاوی چیر گشتند. در آغاز سده ی ۱۸ با یورش ناپلئون دوبروونیك (واپسین قلمرو دریایی مستقل) استقلال خود را از دست داد و پس از شکست ناپلئون نیز دولت اطریش-مجارستان برین شهر چیر شد.

پایه ی یکی از داستان های بلند آندریچ را رویدادهای تراوونیك که بازتاب پیروزی دوبروونیك بدست فرانسویان ناپلئونی و تأثیر آن در اوضاع پاشانشین عثمانی در بوسنی ست می سازد. چون ماجرای رمان «پل رودخانه ی درینا» در بوسنی روی می دهد جا دارد که به ویژگی های تاریخ بوسنی تا باژگونی آن به دست ترکان عثمانی به سال ۱٤٦۳ مسیحی بیشتر بپردازیم.

به سختی می توان تاریخ بوسنی را از تاریخ هرزگوین جدا کرد. در سده ۱۲ بوسنی که بین کرواسی (Hrvatska) که زیر فرمان مجارستان و صربستان مستقل واقع شده بود کوشیده است تا در درون خود دو ملت بزرگ اسلاوهای جنوبی (صربها و کرواتها) را یگانه سازد.

مسیحی گری در آغاز خود به سرزمین های اسلاوهای جنوبی گام نهاد و همه ی مردمان اسلاو مسیحی شدند. اما برخی پیرو کلیسای کاتولیك رم و برخی فرمانبردار کلیسای ارتدکس قسطنطنیه. این دو قطب مرکز مسیحی گری جهانی می کوشیدند که نفوذ خود را در بالکان هر چه بیشتر بگسترند و تمام کارها و حوزه های زندگی مردمان بالکان نشین را زیر کنترل خود درآورند. از آن پتیارگی بهره ها و ازین جنگ میان نیروهای فرمانروا چیزی جز زیان از آن مردم اسلاو نمی شد.

در بوسنی در آغاز مردم عامه و سپس اعیان و سرانجام دولت پیرو دین نوی شدند که بوگومولیسم نامیده می شود. بوگومولیسم که ریشه ی ایرانی دارد و به مانی گری نزدیك است برای نخستین بار از سوی ارمنیانی که در سده ی دهم به دستور فرمانروایان بیزانس از ارمنستان به جنوب بلغارستان کوچ کردند پاگرفت. پس از آن که بوگومیل ها از بلغارستان و صربستان رانده شدند به بوسنی رفتند و درآنجا آرایشی به آئین خود دادند و آن را پخش کردند. این دین از بوسنی و هرزگوین به سرزمین های غربی هم رفت و در ایتالیای شمالی به نام پاتارن ها (Patareni) و در جنوب فرانسه به نام کاتارها (Cathares) پدیدار شد و دین رسمی دولت بوسنی و هرزگوین شد. در سده ۱۳م. بوسنی مرکز همه ی کیش هایی که نام مانی گری نوین را داشتند بود و چون کلیسای کاتولیك رم جنگ صلیبی برضد بوگومولیها برپا کرد و سرانجام به یاری مجارها شکست شان داد امروز تنها بیش از ٦۰۰۰۰ گور با نشان ها و کنده کاری های ویژه و داستان های محلی بسیار از بوگومیل ها برجای نمانده است.

بوگومیلهای ستمدیده از ستم کلیسای رم به ترکان عثمانی پناه بردند، اما زود دریافتند که ازین سو نیز سودی نبرده اند. باری کلیسای رم با زور مردم را وادار به پذیرش دین خود کرد.

در ٤۰۰ سال فرمانروایی ترکان عثمانی بوسنی و صربستان هر یك مانند یك استان پاشانشین این امپراتوری گردانده می شد. در آغاز سده ی ۱۹ صربها بر ضد ترکان برخاستند. نخستین

برخاست در سال ۱۸۰٤ زیر رهبری قره جرجه (Karagorge) انجام گرفت. قره به ترکی معنی سیاه را می دهد و این ازین رو بود که ترکان از جرجه می هراسیدند و او را قره جرجه می نامیدند.

این برخاست و همچنین برخاست دومی که در سال ۱۸۱۵ زیر رهبری میلوش اوبرنوویچ انجام گرفت بر مسلمانان این سرزمین اثر ژرفی برجای نهاد که در رمان پلی بر... به خوبی نگاشته شده است. این دو شورش دولت های بزرگ را برآن داشت که از دولت عثمانی خودمختاری مردم صربستان را بخواهند. ازین درخواست دولت اتریش نیز پشتیبانی کرد. پس از کنگره ی برلن حکومت اتریش هُنگری بوسنی را اشغال کرد و در سال ۱۹۰۸ نیز رسماً این سرزمین را به خود پیونداند.

در پایان نخستین جنگ جهانی که به حکومت اتریش مجارستان در بوسنی پایان داده شد داستان رمان پلی... نیز پایان می پذیرد. از پیکر فروپاشیده ی امپراتوری اتریش-مجارستان چند کشور جداگانه زاده شدند: یوگسلاوی، چکسلواکی، لهستان، رومانی، مجارستان.

پس از جنگ جهانی دوم همه ی این مردمان یعنی صرب ها، کروات ها، سلوون ها، منته نگروئیها، و مقدونی ها جمهوری فدراتیو یوگسلاوی را ساختند که از شش جمهوری سازمان یافته است.

در رمان *پلی*... باشندگان *ویشه گراد* به سه دسته ی دینی بخش می شوند: مسیحیان، یهودیان، مسلمانان. گاهی به این سه دسته ی بزرگ نام های دیگری نیز در کتاب داده می شود: گاهی به جای *صربی* واژه ی *مسیحی* و گاهی *ترک* به جای *مسلمان* بکارمی رود. درین جا آندریچ از پندارهای عامیانه بهره گرفته است زیراکه همه ی مسلمانان بوسنی و هرزه گوین ترک نبودند، چه از نژاد اسلاو بودند که کیش اسلام پذیرفته بودند. نیز چند خانواده از کردستان به بوسنی کوچ (اجباری) کرده بودند.

در یوگسلاوی دسته ای از مردم ترک نژاد نیز زندگی می کنند. این دسته از ترکان در بوسنی نمی باشند اما در جمهوری ملی مقدونیه، و هنوز هم به زبان ترکی گپ میزنند و روزنامه به ترکی دارند، نیز تئاتر و رادیو و برنامه ی تلویزیونی. اینان از قبیله ی کهنه ی یروک Yürük هستند که در زمان حکومت عثمانی از ترکیه مهاجرت کردند.

مسلمانان بوسنی مانند مسلمانان هرزگوین و سنجاك خود را اسلاو نژاد می دانند و در زبانشان شماری واژه های عربی و ترکی و فارسی دیده می شود اما باشندگان این دو استان زبان و آئین های اسلاوهای پیش از یورش ترکان را نگاه داشته اند.

دولت عثمانی در چهار سده کوشید صربستان را در نادانی نگاه دارد. مردم صربستان از ۱٤۵۹ سرداران و بزرگان خود را ازدست داد- آنان که زنده ماندند به سرزمین های دیگر و دور پناه بردند. از آن پس بی سوادی فرمانروا بود و از هنر و ادبیات تنها در دیرها و در سینه ی مردمان نشانی یافت می شد. مالیات های سنگینی که بر گرده های نزار دهقانان بارمی شد، واپسین نیروی زندگی شان را می گرفت. یکی ازین مالیات ها، مالیات خون بود بدین معنی که فرزندان مسیحی را از کودکی به استانبول می بردند و آنجا آنان را پرورش عثمانی می دادند. نام این سپاه یانیچاری یا یِنی چِری بود به معنی *سپاه تازه*.

در رمان *پلی بر*... این گونه خراج به خوبی نگاریده شدست. خود محمد پاشا سوکولو که یکی از بازیگران این رمان است (و اوست که برای نخستین بار طرح ساختن پل درینا را در سر پروراند) یکی از همین تازه مسلمانان بود که از خانواده اش گرفته و به استانبول برده شد و به دین و زندگی آنجا بزرگ شد. این سپاه در سال ۱۸۲۶ به دستور سلطان محمود دوم ازهم پاشید.

صربی ها که درین سال ها نمی توانستند هنر و ادب گذشته ی خود را دنبال کنند، ناچار می کوشیدند سرودهای پهلوانی میهنی و داستان های محلی خود را گزارش کنند و نگاه دارند. بدینگونه سرودها و داستان های کهن صربی سینه به سینه می گشت، از زبان زخمیان جنگ و پیران و ده نشینان به پشتهای آینده گذرانده شد.

در آغاز رمان «پلی بر رودخانه ی درینا» می خوانیم که جوان منته نگروئی (قره داغی) چگونه با ساز ویژه ی خود (گوسله) سرودهای ملی صربستان را پنهانی و آنچنان می خواند که گویی می خواهد خون تازه ای در رگ های فرسوده ی آنان به جوش آورد. تأثیر حماسه ها و فرهنگ عامه ی صربو کرواتی پهناور و ژرف است و هنوز بسیاری از نویسندگان امروز یوگسلاوی نمی توانند از آن برکنار بمانند. یکی از کسانی که بزرگ کاری کرده و واژه ها و متل ها، اشعار حماسی و ادبیات عامه را گردآورده و توانسته برای رسمی کردن زبان مردم صرب پیکار کند و نفوذ زبان های بیگانه را بازدارد ووك استفانوویچ کاراجیچ است که یونسکو دو سال پیش دویستمین سالگرد زایش وی را برگزار کرد. او در برخاست نخست صرب ها بر علیه عثمانیان در آغازهای سده ی نوزده زخمی شد. پس از لنگ شدن در جنگ توانست با همان باروتی که شورشیان صرب به کار می بردند مرکب بسازد و نوشتن یاد بگیرد. پس از شکست صرب ها ووك به وین پناه برد. در وین پس از آشنایی با نویسنده ی اسلاوینی کوبیتار و با کومك و انگیزش او توانست جُنگی از سرودهای ملی صربی را به چاپ برساند و نخستین دستور زبان صربی را که در سینه های مردم بی سواد، دست نخورده برجای مانده بود، بنگارد. مقام های کلیسایی نخست از چاپخش این نوشته ها که با خط اصلاح شده چاپ شده پیش گیری کردند و خواندن آنها را تکفیر می کردند. ووك استفانوویچ کاراجیچ هرچند گاه یکبار به میهن خود بازمی گشت تا پژوهش های خود را درباره ی زبان صربی و سروده های میهنی پرداخته تر کند و سرانجام در سال ۱۸۲٤ میوه ی این کوشش های دراز خود را در چند جلد به چاپ رسانید و با چاپ این رشته کارهای اوست که میهن شاعر کشف شد «شاعر گمنامی که صدای هزارگانه دارد»: میهن صرب.

چاپ این سروده ها در اروپای رومانتیك آن زمان ستایش همه ی نظرداران را برمی انگیزد. گوته شاعر آلمانی پس از چاپخش جُنگ سروده های صربی از سوی ووك، در مقاله هایی به نام *سروده های صربی ادبیات* این میهن را می ستاید. ژول مول، ترجمان سرشناس شاهنامه ی فردوسی، هنگام ستایش از سرودهای میهنی صربی نکته های مشترك بسیار میان برخی از داستان های پهلوانی شاهنامه و سروده های صربو کرواتی دیده است.

به جز سروده های حماسی شعرهای غنایی این سرزمین نیز توانست نگاه بیگانگان را به خود بکشد. بویژه پاره شعر غنایی همسر حسن *آقا* (Hasasnaginica) شعری ست که دویست سال پیش

از سوی کشیش ایتالیایی آبه فورتیس به زبان ایتالیایی برگردانده شد و گوته آن را با ستایش فراوان به آلمانی برگرداند و سپس والتر اسکات نویسنده ی انگلیسی به انگلیسی برگردادندش.

*

ایووآندریچ در نزدیکی تراونیك (Travnik) در بوسنی در سال ۱۸۶۲ در خانواده ی یك زرگر زاده شد. پیشه ی این خانواده بیشتر تذهیب روی نقش های شرقی آسیاب های دستی قهوه کوبی بود که یك هنر بس کهن است و گویا پس از چیرگی عثمانیان به بوسنی آورده شده باشد. امروز این هنر متروك شده اما هنوز در بوسنی گهگاه به فراورده های این گونه هنرها برمی خوریم. پدر ایوو در جوانی درگذشت و چون زمان نگذاشت هنر خویش به فرزند خود یاد بدهد، این هنر درین خانواده به پایان رسید. هنوز در دبیرستان بود که به سازمان انقلابی جوانان یوگسلاوی که در کشتن ارشیدوك اتریش در سراژه وو دست داشت پیوست. این کُشش بهانه ی آغاز جنگ جهانی نخست شد و آندریچ زمان جنگ را در زندان گذراند. پس از جنگ بوسنی جزو یوگسلاوی شد و ایوو آندریچ که آرزوی جوانان یوگسلاوی را برآورده دید نخستین جُنگ داستان های میهنی و شاعرانه ی خود را که در زندان نوشته بود در سال ۱۹۱۹ به چاپ رسانید. پس از آن آندریچ به نوشتن داستان های کوتاه پرداخت و پس از سال ها نوشتن رمان آغازید.

نخستین داستان شناخته ی او مسافرت علی جرجه لز بود. علی جرجه لز پهلوان حماسی مسلمانان بوسنی ست. او در ادبیات و افسانه های یوگسلاوی همان جایی را دارد که رستم در ادبیات و افسانه های ایرانی. ایوو آندریچ درین داستان علی جرجه لز را با همه ی ویژگی های پهلوانی اش نشان می دهد. اما از چنین پهلوان زورمندی کاراکتری ساخته است مانند دُن کیشوتِ استان بوسنی. مطلب این داستان مربوط به تسلط ترکهای عثمانی در یوگسلاوی و بویژه در بوسنی ست.

پس از علی جرجه لز در سال های ۱۹۲٤- ۱۹۳۱- ۱۹۳٦ سه مجموعه داستان به چاپ رسانید که پیشتر در مجله های گوناگون یوگسلاوی به چاپ رسانیده بود. بس از جنگ نخست همچون نماینده ی سیاسی یوگسلاوی به رم و بخارست و مادرید رفت و سپس به سفارت یوگسلاوی در آلمان گمارده شد اما پس از تهدید آلمان هیتلری به کشور یوگسلاوی به کشور خود برگشت و دیگر تا پایان جنگ دوم جهانی از هرگونه کار اجتماعی و سیاسی خودداری کرد.

پس از جنگ آندریچ رمان پلی بر رودخانه ی درینا- پیشامدهای تراونیك و دختر خانم را به چاپ رساند. سپس آندریچ دوباره در سال ۱۹٤۸ به نوشتن داستانهای کوتاه پرداخت و در مجموعه ای جداگانه آورد. در سال ۱۹٦۰ یك مجموعه ی دیگر به نام چهره هاچاپ کرد. درین دو مجموعه کوشیدست خود را به مسائل امروز یوگسلاوی نزدیك سازد. در زمان چاپ این دو مجموعه آندریچ داستان بلندی به نام *حیاط نفرین شده* نوشت. به گومان بسیاری از خرده سنجان پس از *پلی بر رودخانه ی درینا* این داستان تواناترین کار ادبی آندریچ است.

رمان *پیشامدهای تراونیك* بیان تاریخ شهر تراونیك است و نشان می دهد بیگانگانی که بدان جا می آیند دچار چه تراژدی اندوهناکی اند، چه از خویشکاری و هدف خویش آگاه نیستند و با زندگی

تازه ی خود سرگردان مانده اند و مردم آنجا چه واکنش روانی به آنها دارند. تروانیك شهری ست که در نزدیکی آن آندریچ به جهان آمده است و همچنین این رمان تاریخ پیرامون و سراسر آن استان در آن روزگار است و بر عکس رمان پلی بر رودخانه ی درینا (که داستانش ۳۵۰ سال به درازا می کشد) داستان *پیشامدهای تراونیك* در چند سال می گذرد: پس از پیروزی های ناپلئون در کرانه ی دریای آدریاتیك و در کرواسی و اسلوونی. موضوع آن آمدن یك فرستاده ی فرانسوی ست به شهر تراونیك که باید کومك کند تا بوسنی به استان ایلیری بپیوندد. اتریشیان ازین کار بیمناك بودند و نماینده ی خود را بدان پهنه فرستادند. بیگانگانی که به تراونیك می آیند هیچ ارزشی به زندگی در آن گوشه ی تاریك اروپا نمی نهند، مردم آنجا را درنمی یابند و دوست ندارند. تنها یك فرانسوی سرانجام برآن می شود که روان واقعی و پوسیده ی بوسنی را کشف کند و مردم آن پهنه را بشناسد و بدانان بسیار مهر بورزد. او ده موفه نام دارد. پیشامدهای تراونیك تنها لحظه ای ست از درهم ریختن نیروهای اتریش و فرانسه.

رمان *پلی بر رودخانه ی درینا* که برنده ی جایزه ی نوبل شد سرگذشت افسانه ای پلی را می گزارد که در سده ها گواه رنجها و رویدادها و زندگی مردمی ست که با او زیسته اند. زمان می گذرد، نسل ها می روند، پیشامدها جنگ ها و درگیری ها برمی افتد و رود درینا نیز با آنها راه همیشگی خود را می سپرد اما پل همچنان با شکوه خود برجای می ماند، او درین رمان تماشاگر پیشامدهای سیسد و پنجاه ساله ی سرزمین بوسنی ست: از رادیساو روستایی جوانی که در کار ساختن پل به دار آویخته می شود تا سرهای بریده ای که بر خانه ی چوبی پل می آویزند و فاتا نوعروس جوانی که براثر زناشویی و بار عشقی بی سرانجام خویش را از فراز پل به ژرفای آبهای فراخ درینا پرتاب می کند، سیل زدگی ها، ویرانی ها، خشونت عثمانی ها همه و همه را تماشا می کند و به یاد می سپارد تا آن که به دست نیروهای دشمن (اتریشی ها) با دینامیتی منفجر می شود.

آندریچ رمان خود را با زبانی ساده و بی پیرایه نگاشته است. در نثر آندریچ واژه های شرقی بویژه فارسی فراوان به چشم می خورد مانند: کنار، کاروانسرا، شفتالو، شیشه، تخته، تازه، تکیه، مزه، زمان، منگوش، و بسیاری دیگر که در زبان مردم بوسنی اندکی دگر گشته است.

در پایان ناگفته نگذاریم که کشور آندریچ، یوگسلاوی، دارای پانزده شاعر پارسی گوی بوده است که از آن ها می توان آبوگویچ نرگسی، رشید درویش بایزیداگیچ و مولانا فوزی مُستاری را نام برد. هم اکنون در یوگسلاوی دستنوشته های کارهای این شاعران در دست است.

و اینك همچون 'حسن ختام' تکه شعری از آبوگویچ شاعر سده ی پانزدهم :

رخت ز آه دلم گر نهان کنی چه عجب
کسی چگونه نهد شمع در دریچه ی باد؟

از نرگسی شاعر سده ی هفدهم:

مکتوب جانفزای تو آمد بسوی من
چون خوانده گشت بر دل سوزان نهادمش
از ترس آن که آه دل من بسوزدش
در حال بر دو دیده ی گریان نهادمش
از خوف آن که آب دو چشمم بشویدش
از دیده برگرفتم و بر جان نهادمش

امیر مهدی بدیع

Monde et Parole de Zarathoustra

essai d'interprétation

Payot, Lausanne, 1961

گاثا (سرودهای زرتشت)، دشوارترین نوشته ی باستانی، شاید برای همیشه رازی نگشوده بماند. گزارش های پهلوی، زبان کهنه ی وداها (و نیز زبان سَنسکریت)، گرچه بیاری آمده اند، اما از دریافتش دوریم. در همه ی برگردان ها می بینیم که چیزی می لنگد: بیشتر به یك رشته واژه های بی بستگی برمی خوریم که کنار هم چیده شده اند. هر کس به گونه ای خواسته است به این کنارهم چیده ها معنایی بدهد، معنایی که خود از پیش انگاشته است: برای یکی زرتشت شمنی بود که چیزهایی برای شکستن دیوان بر زبان می راند (و شاید همراه با پایکوبی)؛ برای یکی دیگر زرتشت پیامبری بود اندرزگو که به نیك می گرواند و از بد می پرهیزاند؛ برای دیگری او یك بهساز زندگی روستایی بود.

نباید پیشرفتی را که درین سده در زبان گاثا شده نادیده گرفتن؛ هرچند این پیشرفت هنوز در گزارش بهتر گاثا بازتاب نیافته است. در کنار آن، ا. م. بدیع که او را با شاهکار "یونانیان و بربرها" می شناسیم، به گزارش گاثا به گونه ای دیگر برآمدست: نخست، نوخوانی گاثا، آن را به زبان نو در آوردن، ازینرو "کهنگی زبانی" که در دیگر گزارش ها می یابیم این جا ناپدیدست. دو دیگر، او با این نوگردانی ما را به برداشت جهان کهنه از زرتشت، همچون فرزانه، نزدیك کردست. این گزارش،

زرتشتی به ما می شناساند نزدیکتر به آن چه افلاطون و ارسطو بیش از دو هزار سال پیش درباره اش گفته اند تا آن چه نیبرگ (نوبری) و میَه چند دهه ی پیش. ازینرو این نوگردانی ساختگی نیست؛ و شاید در کنار پژوهش زبان اوستایی، بهتر کار در دستیابی به گفتار و جهان زرتشت باشد و ازینرو راهنمایی برای ترجمانان آینده ی گاثا به پارسی.

James R. RUSSELL

Zoroastrianism in Armenia

Harvard U. P., 1987.

مردم ارمنی امروز همچون مردم مسیحی شناخته می شود. گروش توده وار ارمنیان به کیش مسیحی در سده ی ٤ م.، بدبینی مسیحی گری به آئین های 'پاگان'، ستیز کلیسا و بخش بزرگی از ارمنیان با فشار مغان (و نیز مسیحیان نستوری)- و این ستیز رویه ی میهنی به خود گرفت- و زدودن مانده های مزدیسنی در آئین ها و داستان ها و نامه ها هرگونه بررسی آیین های پیشامسیحی ارمنستان را- که تا چند سده از سوی ارمنیان نامسیحی نیز پاسداری می شد- روبرو می کرد با پیشداوری های سخت.

افتادن ایران بدست عربان و تازی (= مسلمان) شدن بخش بزرگی از ایرانیان، از سوی دیگر، یاد روزگاری را که پارس ها و مادها و ارمنیان به داد و ستد فرهنگی بودند ازمیان برد. برای نمونه، ارمنیان در 'هَوروت و مَوروت'، و ایرانیان در 'هاروت و ماروت' دیگر بازنمی شناختند امشاسپندان را.

در آغاز، ریشه شناسی زبان های ارمنی و ایرانی راه گشود به برشناسی نوین ارمنستان پیش مسیحی، و بررسی های دیگر همچون باستانشناسی- که هنوز نوپاست و با دشواری های بسیار (یکی، سیاسی) روبرو- به کومکش آمده اند. اکنون که بیشتر نامه های ارمنی (مانند نامه های موسس خورناسی، آگاثانگلوس، ازنیك، الیشه) بررسی و یا چاپ شده اند و پس از پژوهش های دانشمندانه ی ه. هوبشمن، آ. میَه، ه، آچارآن، ا. بنونیست، ژ. دومزیل، بیلی، هنینگ، آناهیت پریخانیان، م.ل. شومون نیازمند یك همبندی یافته ها و داده ها بودیم. کار راسل درست همین است: گردآوری داده ها و یافته ها درباره ی دین به (مزدیسنی) در ارمنستان پیش مسیحی و نیز نشانه های آن در مسیحی گری ارمنستان. همچنین کار وی را توان برتنش بررسی مری بویس در تاریخ زرتشتی گری دانست.

گزارش: رهیم اشه

فْرَشْن ها

انتشارات انجمن بهروز
پاریس، ۱۳۵۸ یزدگردی

فهرست آن:
.دیباجه
.دیگر پرسش ها و فرشن های فلسفی و شکافتن شان (نوشته ی سریانی و برگردان)
.ماتیکان یوشت فریان (نوشته ی پهلوی، ترانویسی و برگردان)
.یادداشت ها و نوشته های یادشده

سعیدی سیرجانی

سیمای دو زن:
شیرین و لیلی در خمسهء نظامی گنجوی

نشر نو، تهران ۱۳٦۷
۳۰۰۰ نسخه

نه جای آن دارد که نظامی معرفی شود نه جای آن است که سعیدی سیرجانی را به خوانندگان بشناسانیم. چه یکی بر بلندیهای ادب ایران جای دارد و نام دیگری برای همهء دوستداران شعر و ادب آشناست.

سعیدی سیرجانی در *سیمای دو زن* نگاهی نو از زاویه ای نو بر دو داستان و شخصیّت نامدار ادبیات ایران میافکند و چکیده ای از هر دو سروده بدست میدهد.
.نگاهی نو، از آنرو که به سنجش دو اثر با یکدیگر می پردازد و از این میان نکات برجستهء هر داستان را برمیکشد و فرازونشیب های هر یك را برمینماید.

در این راه سعیدی از شیوه ای پیروی میکند که در میان نقدپردازان پارسی زبان امروز کم مانند است.

. سعیدی از زاویه ای نو به این دو سروده می نگرد. از بازگو کردن گفته ها می پرهیزد و به شرح و تفسیر نمی پردازد. بلکه یك به یك هستهء اصلی دو داستان، محیط، رفتارهای اجتماعی، خانواده و شخصیتهای اصلی هر داستان را برابر می نهد و آنها را با یکدیگر می سنجد.

. عشق، هستهء اصلی هر دو داستان، در یك جا مِهر دو کودك و در جای دیگر دلدادگی دو شاهزادهء جوان است.

. لیلی برآمده از جامعه ای است بسته، عیب بین، خبرچین، آلوده به زهد و تقوی سنگدل و رسواگر.

. شیرین شاهزاده خانمی است برکشیده از جامعه ای باز و آزاد. جامعه ای که مردمانی کاری، کوشا و بخشنده ببار می آورد، آدمیانی که مسئول کردارشان هستند و برای گزینش رفتاری شایسته به نهی از منکر و امر به معروف احتیاجی ندارند.

. از این رو، لیلی، محکوم به گناهِ زن بودن و به کنج حرمسرا خزیدن است و بازیچهء دست جامعه ای مردسالار با همهء مونه های منش و رفتاری درخور چنین جامعه ای.

. در برابر، شیرین دختری است آزاد. به بزم میرود، اسب میراند، با دیگر شاهزادگان چوگان بازی میکند و خود پاسدار *نام* خویش است و مسئول سرنوشت خود. و آنروز که به خسرو دل می بندد، بر اسب می نشیند و به سوی دلداده اش می شتابد.

. بست و فرجام این دو داستان از تفاوت میان این دو جامعه و دو شخصیّت سرچشمه میگیرد. باورهای دینی بر هر جامعه و شخصیّت تأثیری بسزا دارند.

سعیدی سیرجانی کوشش دلیرانه و پرارزش خود را به «دخترانش و به دختران میهنش» پیشکش کرده است.

خواندن این اثر پرارزش را به همگان پیشنهاد میکنیم. شاید پژواك نرم گذشته ای درخشان اندیشه های افسردهء امروز را گرمی بخشد و بر همگان «درِ توفیق بگشایند».

بهمن ارجمند

www.adabestanekave.com

خبرنامه

جشن مهرگان در پاریس

انجمن زرتشتیان فرانسه، در ۲۹ سپتامبر دست به برگزاری جشن مهرگان زد و توانست بیش از ٤۰۰ نفر ایرانی از هرگونه آئینی را به گردهم آورد.

این جشن با نمایش *خیام*، که گروه La compagnie des Tréteaux du Trac اجرا کرد، آغاز شد. در آن، شعرهای خیام در ستایش می همراه با آهنگ و رقص ایرانی خوانده شد. پس از آن، گروه نوازندگان مهرداد اختراعی، شرکت کنندگان در جشن را به رقص و پایکوبی فراخواند.

نشست سالانهء انجمن بهروز

۱٦ ژوئیهء گذشته، انجمن بهروز نشست سالانهء خود را در پاریس برگزار کرد. در این نشست هموندان از کشورهای گوناگون بگردهم آمدند تا کارنامهء یکسالهء انجمن را ارزیابی نمایند، با تراز مالی آشنا گردند و برنامهء سال آینده را بتصویب رسانند.

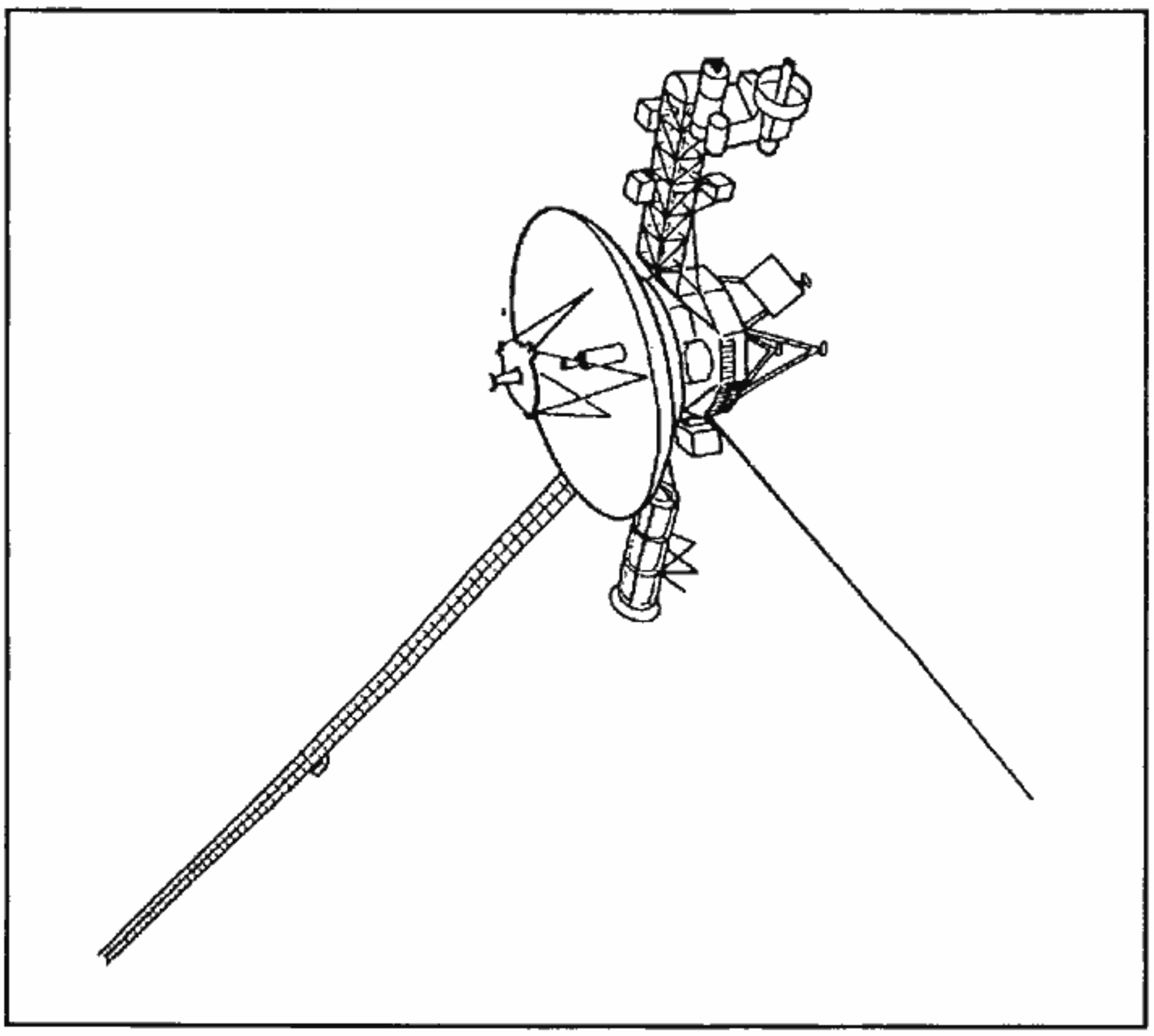
زمینه ای که بیش از همه به گفتگو گذاشته شد، روشن ساختن هرچه بیشتر هدف های انجمن بهروز بود. بویژه در بارهء جنگ دبیره، که یکی از مهمترین کارهای انجمن است، برای برخی از هموندان نیاز آن دیده می شد که سنجیدار گزینش مقاله ها برای چاپ معین گردد. بی گمان همهء نشریه های جهان، چه در برابر خوانندگان خود و چه در برابر همکارانشان، با مشکل چگونگی انتخاب نوشته برای چاپ روبرو هستند. برای انتخاب یك مقاله، نه تنها موضوع، چگونگی بیان موضوع، انشاء، و مانند آن به حساب می آیند، بلکه نظر شخصی مسئولان نشریه نیز اهمیت

فراوانی دارد چرا که ارزش گذاری بر روی یك نوشته به هر حال از دید آنان انجام می گیرد. برای آنکه مقاله های دبیره تا آنجا که ممکن باشد، جنبهء علمی داشته باشد، بنا شد تا هیئت ویراستاری هرچه گسترده تری پاگیرد، و درآن افراد گوناگون در زمینه ای که در تخصصشان باشد، نظر خود را در بارهء ارزش پژوهشی مقاله های رسیده بدهند. برای انجام این کار، خانم هما ناطق به پاسخوری جنگ پیشنهاد و از سوی ایشان پذیرفته شد.

در پایان نشست، هیئت مدیرهء نوینی برای گرداندن کارهای اداری انجمن برگزیده شد.

گذر Voyager II از نپتون

یکی از پرسشهای بزرگ ستاره شناسان، چگونگی پیدایش منظومهء خورشیدی است؛ پاسخ به



آن چگونگی پیدایش جهان را نیز روشنتر خواهد ساخت. درین زمینه، کمانه های (sonde) فضائی Voyager I و Voyager II بیشترین کمك ها را به پژوهشگران کرده اند. Voyager II که در سال ۱۹۷۷ به فضا فرستاده شده بود، ۲۵ اوت گذشته به سیارهء نپتون رسید، و به بررسی دستگاه سیارهء هشتم منظومهء خورشیدی پرداخت. پس از این واپسین مأموریت، دانشمندان NASA امیدوارند که Voyager II بتواند با بیرون رفتن از منظومهء خورشیدی حدّ Heliopause (فضائی که منظومهء خورشیدی را دربر می گیرد) را بیابد و عکس هائی از دید بیرونی منظومه (که در آن همهء سیاره ها می باشند) بفرستد.

آگاهی ما از دستگاه خورشیدی، با انجام مأموریت Voyager I,II بسیار پیشرفت کرده است. برای نمونه، پیش از آن پنداشته می شد که تنها کیوان (Saturne) است که کمربند به دور خود دارد، و برای همه معمائی بود که چرا این سیاره چنین ویژگی را دارا می باشد. امروز می دانیم که همهء سیاره های بزرگ دستگاه، کمربندهایی به دور خود دارند، و معمای پیشین به این معما دگر گشته که چرا همهء سیاره ها کمربند ندارند.

برای پیدایش دستگاه خورشیدی، فرضیه ای که امروز پذیرفته شده انبستگی (condensation) ابری کهکشانی می باشد. این ابر خود از ترکش (انفجار) ستاره ای دیگر پدید آمده بود، چراکه عنصرهای سنگینی همچون آهن، کربن، سیلیسیم... در دستگاه خورشیدی به فراوانی یافت می شود. بر اثر نیروی کشش (جاذبه) اجسام، این ابر آغاز به متمرکز شدن و به دور محوری مرکزی چرخیدن کرد. در مرکز این ابر، خورشید که بخش بزرگ جرم منظومه را دارا است، پدید آمد. امّا به همانگونه که در رشد بلورین مّواد، همیشه هسته های انبستگی گوناگونی می باشد، در انبستگی ابر نخستین نیز بخاطر ناپایداری های ویژهء هر دستگاه بی نظم (chaotic)، چندین هستهء انبستگی گوناگون پدیدار گشت که از آنها سیاره ها و ماه های آنها ساخته شدند.

اخترشناسان درگذشته قانون های ساده ای یافته بودند که دوری و اندازهء هر سیارهء دستگاه خورشیدی را با اندك اشتباهی، بدست می داد. این قانون ها، که تنها ریاضی بودند و پایهء فیزیکی نداشتند، را می توان با نظریهء انبستگی توضیح داد. اگر خوب به دستگاه خورشیدی بنگریم، می بینیم که اندازهء سیاره ها از تیر (Mercure-که نزدیکترین سیاره به خورشید است) گرفته، کم کم بزرگتر شده (بهرام Mars را استثنا بگیریم، و فرض کنیم که به جای کمربند شهابسنگی میان بهرام و اورمزد Jupiter پیش از این سیاره ای جای داشته است) تا به اورمزد رسیده، و پس از آن دور کوچك شدن را می گیرد. این از آن جهت می باشد که هرچه از مرکز یك دایره دورتر شویم، پیرامون آن نیز بیشتر می شود، تا جائی که کم شدن تراکم ابر بر افزایش پیرامون دایره می چربد.

چندین سال به درازا خواهد کشید تا دانشمندان بتوانند همهء داده های فرستاده شده را بررسی کنند و بی شك در میان آنها شگفتی های ناشناختهء بسیاری در انتظارمان است. درین مدت کمانهء Galileo در راه خود به اورمزد خواهد بود. NASA این کمانه را چندی پیش به سوی اورمزد پرتاب کرد، ولی بخاطر مسیر ویژه ای که دارا می باشد، Galileo یك بار از نزدیکی ناهید (Venus) و دو بار از نزدیکی زمین خواهد گذشت تا اینکه در ۷ دسامبر ۱۹۹۵ به اورمزد برسد.

نمایشگاه نقاشی عباس معیری در پاریس

عباس معیری از ۲۰ سپتامبر تا ۹ نوامبر ۱۹۸۹، شماری از کارهای خود را در پاریس به نمایش گذاشت.

گسترش زبان و خط فارسی در تاجیکستان

روز دوشنبه ۲ اکتبر ۱۹۸۹، در آموزشکده زبان های شرقی پاریس، به فراخوان *انجمن فرهنگی دوستداران مردم تاجیکستان* میزگردی با شرکت استادان ایران شناس و نویسندگان تاجیك، بر پا شد. از تاجیکستان آقای "دولت نظر" رئیس کانون فیلمبرداران، آقای "مخمون بختی" شاعر و نویسنده و آقای " پ. کانداتوف" رئیس کانون نویسندگان شرکت داشتند.

۱- نخست اینکه نویسندگان تاجیك مردم تاجیکستان را «از نژاد آریائی»، زبان خود را «هند و اروپائی» و تاجیکستان را بخشی از «ایران بزرگ» یعنی ایران و افغانستان و تاجیکستان خواندند. (خدا عمرشان بدهد که دستکم از گذشتهء خود ننگ ندارند و قوم آریا ئی چندین هزار سال پیش را با فاشسیم سده بیستم برابر نمی گیرند)!

۲- دیگر اینکه گفتند ، دولت روسیه پذیرفته است زبان فارسی- تاجیك را در شمار زبان های دولتی درآورد.

۳-مهم تر اینکه خبر دادند که میکوشند خط فارسی را نیز رفته رفته بازگردانند. چنانکه هم اکنون برای خردسالان نشریه ای به نام چشمه و به خط فارسی چاپخش میکنند. برای بزرگسالان تکه های برگزیده ادبی را به همین خط در میان نشریات خود می آورند. مشکلشان این بود که دولت روسیه تا کنون ماشین تایپ فارسی نساخته بود و نویسندگان ناگزیر بودند که دست نوشته را افست کنند. در این زمینه یکی پرسید: «چرا این همه در برگردانیدن خط فارسی پافشاری می کنید. آیا اگر به خط روسی بنویسید خوانندهء بیشتر نخواهید داشت؟» گفتند: «سیاست استالین این بود که ما را با فرهنگ و خط خودمان بیگانه کند و حال آنکه فرهنگ ما با خط و زبان روسی بیگانه است. زبان روسی "خ" ندارد و درنتیجه حتی اگر بخواهیم نمیتوانیم حتی یك غزل به خط روسی برگردانیم. و حال آنکه ما برآنیم که گفتگوی ما هرچه بیشتر با ایران و افغانستان گسترش یابد. زیرا زبان ما، نه تاجیك بلکه فارسیِ تاجیك است».

٤- سرانجام گفتند: «ادبیات ما همان ادبیات ایران است». ما تنها رودکی و یا فردوسی را از آن خود نمیدانیم. برای ما «حافظ شیر مادر است». در ربط با ادبیات نوین، سخن از صدرالدین عینی و دیگران رفت. ما هم گفتیم که در ایران یادداشت های عینی را سعید سیرجانی منتشر کرده است برای اینکه ایرانیان دستکم گفتار و نوشتار درست و *بیهقی وار* فارسی را از تاجیك ها بیاموزند! امّا آنان باز پافشردند که: آری، «عینی از ماست، امّا، ما نادرپور، کسرائی و دیگر نویسندگان و شاعران ایران را از خود جدا نمیدانیم»! جان کلامشان اینکه هر چه به زبان فارسی است و هرآنچه ایرانی است بخشي است از زبان و فرهنگ تاجیك و تاجیکستان! آنگاه با شادی نشریه ای نشان دادند که صفحه نخستینش را با تصویر نادر نادرپور آراسته بودند. نیز افزودند که مایلند نوشته های ما را در تاجیکستان چاپ کنند و برای ما نوشته های خود را بفرستند. نشانی دادند و نشانی گرفتند.

۵- در پایان نشست، آقای بختی یکی دو غزل از سروده های خود را خواند. سپس غزلی از حافظ را به آواز آورد. (به قول دکتر علی مظاهری، آهنگ ترانه یادآور آوازهای خراسان بود). سرانجام و به گفته خودشان، نوبت رسید به یك ترانه رِنگی ایرانی- تاجیکی، همراه با رقص و دم گرفتن با کتاب به جای دَف!

در پایان ره آوردهائی را که از تاجیکستان آورده بودند میان برخی پخش کردند. اما بزرگترین و شگفت انگیزترین ره آوردشان همانا همدلی و یگانگی مردم تاجیکستان با مردم ایران بود.

ه.ن.

برندگان جوائز بنیاد محوی

دبیرخانهء بنیاد فرهنگی محوی در ژنو برندگان جوائز دانشگاهی این بنیاد را اعلام داشت. نخستین برندهء این جوائز، خانم مهستی ضیائی افشار است که از رسالهء دکترای خود با عنوان *The immortal hound: the genesis & transformation of a symbol in Indo-Iranian tradition* در دانشگاه هاروارد دفاع کرده. در این رساله، سرشت دوگانهء انسان، تقدیر جهان و ظهور ناجی در آخر زمان به گفتگو گذاشته شده و پژوهش بر اسطوره شناسی و تاریخ دین ها، بویژه نمادهای آئین های هندواروپائی استوار گردیده است. در پژوهشنامه، نماد سگ *تازی* بر پایهء سنتهای ایرانی مورد بررسی قرار گرفته است.

دومین جائزهء بنیاد محوی به خانم مینا معرفت داده شد. وی از دکترای خود در MIT دفاع کرده است. این پایان نامه *Building to power: Architecture of Tehran 1921-41* نام دارد. پژوهش مینا معرفت، طبیعت و حد دستاورد روشهای نو معماری در دورهء رضاشاهی را، با دادن نمونه هائی، روشن میسازد و جنبه های ارتباطی سنت و نوگرائی را در یك فرهنگ در حال دگرگونی بازگو می کند. پژوهشنامه نشان می دهد که چگونه دگرگونی شهری و معماری، دشواری ها و تضادهائی را موجب شده که همچنان در تهران امروز به چشم میخورد.

دیرکرد در پژوهش بر روی اسناد دریای مرده

دربارهء گِنوستیسیسم، دو کشف بسیار مهمی که تاکنون شده یکی اسناد "ناگ هامادی" و

دیگری دستنوشته های دریای مرده می باشد. بدبختانه کار بر روی این دو کشف، بویژه دریای مرده، آنگونه که می بایست، تاکنون انجام نپذیرفته است.

در سال ۱۹٤۷، در غاری در نزدیکی دریای مرده، دستنوشته های بسیار مهمی پیدا شد و اداره‌ء آثار باستانی اسرائیل مسئول ترجمه و نشر آن گردید. هم اکنون ۱۲۰۰ لوحه از این سندها در Rockefeller Museum اورشلیم به نمایش گذاشته شده است، اما پس از ۳۵ سال که اداره‌ء آثار باستانی اسرائیل مسئولیت آن را عهده دار گشته، تنها ۱٤ جلد از ۳۰ یا ۳٤ جلدی که پیش بینی شده بود ترجمه گردیده، یعنی کمتر از یك جلد هر سه سال، در حالی که یك گروه بزرگ بر روی آن کار می کند.

اگرچه کار بر روی این دستنوشته ها که در وضع بدی بودند، بسیار دشوار است، نمی توان به هیچ گونه ای آهستگی پیشرفت کار را توجیح کرد.

در سرمقاله‌ء خود در Bib lical Archeology Review، سردبیر این نشریه، Hershel Shanks، در ژوئن گذشته، شدیداً به این وضع تاخته و موزه‌ء راکفلر را زندانی برای این دستنوشته ها دانسته، پروفسور J.T. Milik را، که ٥٤٤ از جالبترین سندها را در اختیار دارد، مورد حمله قرار داده است (در این سندها از جمله ۸ تکّه از "سند دمشق" هست که آغاز کیش اسنین را روشن می سازد). آن چیز که بیش از همه در این جریان شگفت آور است، حقّ پژوهشگرَان برای دربند نگاهداشتن سندها می باشد، حتّی اگر چندین سال در کارشان دیرکرد داشته باشند.

این شك به میان می آید که شاید این سندها خلاف فرضیه های دینی دولت اسرائیل را ثابت می سازد.

سخنرانی محمود دولت آبادی در پاریس

بدعوت کریستوف بالائی (نگاه شود به نوشته‌ء ایشان در بخش فرانسه) از سوی سه دانشگاه Jussieu، Censier و Langues Orientales، محمود دولت آبادی روز ۲۷ دسامبر گذشته، یك سخنرانی در پاریس بنام "انسان سوّم" برپا کرد.

"انسان سوّم" برای دولت آبادی کسی است که به خاطر نداشتن نه سرمایه، نه کار، نتوانسته خود را جزو یکی از دو بخش بندی جهان امروز سازد. برای همین دولت آبادی نام "پیرامونی" را برای او برمی گزیند.

با اینکه میلیونها دانش آموز و دانشجو دارد، انسان پیرامونی نمی داند که چکاره و در کجای جهان نشسته است. او سرگشته است زیرا با ابزاری که جهان معاصر را ساخته بیگانه مانده. انسان پیرامونی چیزی تولید نمی کند که زندانی "نظم" جامعه‌ء تولیدی گردد. او می داند که امور حیاتی

را "دیگران"، بیگانه با او، نوعی قیّم، برایش اداره می کنند: او قیّم پذیر گشته است.
او با ضوابط قبیله-زراعی، به شهرهای زشت سرازیر شده، و از شدّت بیکاری فرصت نمی کند به چرای خود بیاندیشد.
در جامعهء پیرامونی، آنچه به عنوان ارزش شمرده نمی شود، خود انسان است. انسان سوّم قدرت خواه و قدرت ساز است، قهرمان دوست، سلطه خواه و سلطه پذیر. او گزافه خواه و بخیل است چراکه هنوز روستائی مانده؛ اختناق گر، آشوب خواه و هرج و مرج ساز است. انسان سوّم دروغ می گوید، چراکه به او بسیار دروغ گفته می شود.
او فاقد فیلسوف است، پس اندیشه ها در جامعه اش محوری نمی شود، تنها پاره هائی از اندیشه مانند وصله و پینه به جامعه می چسبد. گفته شده است که جامعه ای که تاریخ خود را نشناسد، ناچار است آنرا تکرار کند، امّا گفته نشده که برای این کار نیاز به زمان می باشد. در جامعهء پیرامونی، نسل ها مجال نمی یابند تا زندگی را برای نسل آینده تدارك ببینند. انسان پیرامونی چون فرصت ندارد تا منش خود را بیاراید، بناچار به ایفای نقش می پردازد؛ نقش هائی که پیش از آغاز بازی به آن نیندیشیده است. پس به انتظار پائین آمدن پرده است.

کریستوف بالائی، در آغاز سخنرانی، به بحران وجدانی روشنفکری ایران اشاره کرد. بی شك این بحران محمود دولت آبادی را نیز دربر می گیرد: او به "نویسندهء سوّم" نیز می تازد. برای دولت آبادی، نویسندهء سوّم در واقع نمایشنامه نویس، بازیگر و پیش گو است. از او انتظار می رود که نقش داور اجتماعی، انقلاب شناس، هنرشناس، فیلسوف و... را بازی کند. نویسنده ثقل تناقض ها است. اشاره به آینده نمی کند، برای اینکه کمتر مجال دیدن آن را می یابد. آیا او "انسان سدهء بیستم میلادی است یا چهاردهم هجری"؟

امّا چشم انداز ما چیست؟ پیش از این می خواستیم که بخشی از جامعهء مرکزی باشیم، چنین شد که باستانی ماندیم، مدفون در خرابه های گذشته.

www.adabestanekave.com

Sont-ils des sauvages ou des criminels?
Ils ont fait de ce monde un enfer.
La plupart sont morts par des maladies.
Pourrait-on sauver cet enfer?

Mon pays en souffre.
Ce pays plein de qualités est devenu
une critique pour les autres.

Qui sont les Anglais, les Américains et tout le reste?
Pourquoi veulent-ils détruire toute ma vie?

www.adabestanekave.com

Shahrzâd ZAHEDI

JE SUIS DE CE MONDE

Shahrzâd Zâhedi est une jeune fille de quinze ans qui vit en dehors de l'Iran depuis trois ans. Depuis, elle a apprit le français (et d'autres langues) et elle compose des poèmes.

Ce monde de fleur et d'eau
Ce ballon plein de couleurs s'appelle la terre.
Une partie est platte, l'autre pas.

Sur Ce ballon rond comme un "O",
Existent des êtres vivants
Des animaux
Des humains
et Des Forêts.

De ce monde vert, l'humanité a fait
du papier et du crayon.

Ces gens ont tué et détruit les beautés naturelles
et on construit des mochetés avec l'argent.
Ils se sont entre-tués et sont devenus dingues
pour l'argent.
Iis ont fait des plages et des endroits pour que
les touristes puissent les payer.

Mais que sont les hommes?
que sont les femmes?

Bibilographie sommaire:

A. Bugnini, *La Chiesa in Iran*, Rome, 1981

A Chronicle of the Carmelites in Iran and the Papal Mission of the XVIIth and the XVIIIth Centuries, Londres, 1939 (2 volumes)

Ch. Schefer, *l'Estat de la Perse en 1660...* , Paris, 1890

La Perse et la France, Relations diplomatiques et culturelles du XVII^{ème} au XIX^{ème} Siècles, Paris, Musée Cernuschi, 1972

F. Richard, *Catholicisme et Islam chiite au "Grand Siècle"...*, *Euntes Docete* Commentaria urbaniana, XXXIII (3), 1980, p.339-403

idem, "Le franciscain Dominicus Germanus de Silésie, grammairien et auteur d'apologie en persan", *Islamochristiana*, X, 1984, p.91-107

idem, "Un augustin portugais rénégat apologiste de l'Islam chiite au début du XVIII^{ème} siècle", *Moyen Orient et Océan Indien*, I, 1984, p.73-85

idem, "Trois conférences de contreverse islamo-chrétienne en Géorgie vers 1665-1666", *Bedi Kartlisa*, XL, 1982, p.253-9

idem, "Capuchines in Iran", "Carmelites in Iran", à paraître dans l'*Encyclopædia Iranica.*

www.adabestanekave.com

II

«Commandement du Roi, en signe et démonstration d'amitié: sur ce que le très excellent Père François Rigordi, jésuite, a exposé, savoir qu'en compagnie d'aucuns des siens étant venu en Perse, ils désiroient de s'y établir et avoir église et maison propre en la ville royale d'Ispahan, et en la sainte ville de Chiras, pour, suivant les règles de leur religion, vaquer au culte divin et à la prière pour le continuel accroissement de notre prospérité, et a supplié que Nous mandions déterminément que nul des juges et officiers ou proviseurs, ou autres personnes desdits lieux, ne les en empêchent. A cette cause, Nous avons commandé absolument que les juges, officiers et proviseurs, ou autres habitants desdits lieux ne prennent en aucune façon la hardiesse d'empêcher et de molester le susdit et ceux de sa Compagnie, et qu'ils les laissent en liberté de faire église parmi la Nation arménienne à Ispahan, et dans la ville de Chiras, et y faire domicile pour y vivre, agir et converser selon la règle et statuts de leur religion, et qu'ils sachent qu'ainsi il convient et que telle est leur obligation. Donné en la province de [K]horasan au mois de Zikardez de l'an 1653 [=8 octobre 1653]»

III.

Verso:

هو

حسب الامر الاعلي برساله ايالت و شوكت پناه عاليجاه ايشيك الاقاسي باشى ديوان اعلي و حاكم الكاى رى مصدر

Recto:

[موضع خاتم شريف خاقان خلد اشيان شاه سليمان]

حكم جهانمطاع شد انكه چون از قديم الزمان فيمابين نواب كامياب همايون ما و پادشاه والاجاه له روابط محبت و دوستى مشيد و محكم است و درينوقت بعرض رسيد كه از حكام و غيرهم مراحمت بپادريان سياه پوش كه منسوب بان پادشاه صاحب كلاهند رسيده توقعات مى نمايند بنابرين مقرر فرموديم كه بيكلربيكان و امراء عظام و حكام و وزراء كرام و عمال و مباشرين اشغال ديوانى ممالك محروسه بهيچوجه من الوجوه بخلاف حساب متعرض احوال ايشان نشده طمع و توقعى ننمايند و نكذارند كه از احدى بغير حقّ تعدى و زيادتى بالجماعت واقع شود پادريان مذكور هركاه احدى زيادتى و خلاف حسابى و دست اندازى بايشان كند مزبرا بيان عظام اعلى نمايند كه آنچه نقضاى عدالت باشد معمول و مرتب دارند و در باب قدغن قابل در عهده شناسند و از جوانب برينجمله روند

تحريراً فى شهر ربيع الثانى سنه ١١٠١

Il aurait été tentant de penser qu'il pouvait s'agir du *raqam* obtenu par le père Ignace-François Zapolski (1645-1703), Jésuite lui-même, qui avait dû remplacer auprès du Sâh l'envoyé polonais Salomon Siri Zgorski, mort assassiné, semble-t-il, en mai 1690. On sait que, reçu à Ispahan par Šâh Soleymân, le père Zapolski reçut du souverain un édit en faveur des Jésuites qui désiraient alors s'établir à Ganja. Mais la date ne peut s'accorder avec celle du document que nous publions ici et dont la copie figure au folio 6 du manuscrit Supplément persan 1135 de la B.N. (recueil Chodzko).

I

«Lui, Dieu digne de louanges; que Dieu règne; o Mahomet; o ʿAli,

»Comme le très noble esprit de Notre personne royale est passionément et attentivement tourné vers le bien de tous et de chacun en particulier, et que durant ce temps sont venus en cette sublime Cour l'excellent prêtre du Christ le père François Rigordi et ses compagnons de la Société de Sa Majesté Jésus, et qu'ils ont demandé pour eux ... la faculté d'habiter ce royaume, et surtout la ville royale d'Ispahan et la cité de Julfa, alors qu'en outre l'ambassadeur de sa suprême majesté, de rang sublime, de très éminente dignité et empire, très puissant artisan de gloire, à la très haute gloire, très excellent par ses domaines, le plus juste d'entre les seigneurs francs, souverain des souverains, le Roi de Pologne est venu en cette Cour du protecteur du monde et qu'il a présenté requête pour que le susdit Père et ses compagnons, hommes très savants appartenant susdit Roi de très grande gloire, l'obtiennent, Nous le concédons. Puisqu'entre Notre couronne de très haute renommée et les Princes francs très glorieux il existe un indissoluble lien d'amitié, Nous prescrivons fermement qu'en quelque lieu d'Ispahan et de sa périphérie, ou de ses alentours, qu'il plaira à ces Pères, ils puissent habiter et, sur le lieu qu'ils auront acheté, construire une maison. Nous défendons a quiconque de leur mettre quelque obstacle que ce soit et Nous voulons qu'il leur soit permis de vivre en parfaite liberté et tranquillité selon leur usage, qu'ils puissent continuellement prier pour Notre constante prospérité. Et que Nos officiers y veillent avec la diligence due. Lorsque cet acte aura été revêtu de Notre illustre sceau, qu'ils le fassent exécuter avec toute sa force et autorité. Fait à Ispahan l'an 1061 [*sic*] de l'Hégire, quatrième de notre règne, au mois de Chaval, bonnement et heureusement [=9 novembre 1647]».

date du 9 novembre 1647 est probablement à remplacer par celle du 8 novembre), au père François Rigordi de la Société de Jésus (1609-1679), accompagné alors, venant d'Inde, du père Gregorie Dominguez, pour leur permettre de s'établir à Ispahan (les Pères souhaitent s'installer à Jolfâ) et à Shirâz. Cette permission, qui ne fut pas utilisée, faute de moyens de l'être, avait été obtenue à l'occasion de l'ambassade de Jerzy Iliez, envoyé de Ladislas IV de Pologne mort à Ispahan avant sa réception par le Šâh et remplacé par le père Antonio di Fiandra, dit Petroski.

Le texte de cet *ḥokm* est connu seulement par une traduction latine publiée par le père Rigordi lui-même en 1652 à Marseille dans ses *Peregrinationes Apostolicæ*. Revenu en effet à Marseille en 1649 après être passé par la Pologne, et avoir obtenu du Roi de Pologne tous les soutiens qu'il espérait pour cette future mission de Perse, repartit pour Ispahan peu après la parution de ces *Peregrinationes Apostolicæ*.

II. *Ḥokm* accordé par ʿAbbâs II très probablement à Basṭâm à la date du 28 octobre 1653 (à la même date qu'une lettre au père Nickel, général des Jésuites, dont la traduction latine est publiée par le père Rigordi dans l'*Illustre Pélerin*, et une lettre à Louis XIV dont une copie non datée est conservée dans le manuscrit Persan 361 de la B.N. aux folio 63-7), au même père Rigordi, revenu en Iran en compagnie du père A. Chézaud. Survenue peu après la délivrance de Qandahâr l'audience du Šâh fut très favorable au Jésuite, qui, ayant fait semble-t-il d'assez extravagantes offres d'alliance franco-persan, reçut un *commandement* et des lettres très avantageux. Le texte de cet *ḥokm* est apparement connu seulement par une traduction française datée inexactement du 8 octobre 1653 et publiée en 1730 à Paris aux pages 132-3 des *Voyages d'un missionnaire de la Compagnie de Jésus en Turquie, en Perse, en Arménie, en Arabie et en Barbarie* du père Villote. Il faut signaler cependant que les promesses du père Rigordi s'étant vite avérées sans fondement sérieux, son compagnon le père Chézaud eut le plus grand mal à mener à bien l'établissement d'une maison jésuite, d'abord à Ispahan, puis après 1661 dans un faubourg de Jolfâ où ils demeureront durant un siècle.

III. *Ḥokm* de Šâh Soleyman daté de Rabîʿ Second 1101H. (=janvier-févirer 1690), accordé en faveur des Jésuites (nommés ici «pères vêtus de noir», *siyâh-pûš* en persan, surnom qu'ils avaient reçus à la fin du XVI^{ème} siècle lorsqu'ils étaient arrivés en Inde à la Cour d'Akbar), à l'occasion de la venue en Iran d'un ambassadeur du Roi de Pologne (*Leh*) Jean III Sebieski. L'identification de cet ambassadeur est malaisée. Dans l'ouvrage de Reychman et Zajaczkowski *Handbook of Ottoman-Turkish Diplomatics* (La Haye-Paris, 1968, p.182), plusieurs ambassadeurs envoyés entre 1684 et 1689 sont mentionnés: Kantecki, Miranowicz, Artakowicz, Gostkowski et le père Zapolski, tous chargés de négocier une alliance contre les Ottomans.

Documents concernants les Capucins:

Seuls sont conservés, tels qu'ils avaient été publiés par le père Pacifique de Provins dans sa *Relation du Voyage de Perse* imprimée en 1631 à Paris, les textes de deux traductions françaises d'actes obtenus par lui lorsqu'il fut reçu par Šâh ʿAbbâs Ier à Qazvin en 1628 et lui remit les lettres de Louis XIII dont il était porteur. L'un est un *ḥokm* permettant à des Capucins français de s'établir à Bagdad et leur offrant une maison dans la ville. L'autre (déjà reproduit d'ailleurs par C. Schefer dans l'appendice de l'*Estat de la Perse en 1660* du père Raphaël du Mans, Paris, 1890, p.284-5) est un commandement destiné au *vizir* d'Ispahan, Mohammad Tâher pour qu'il donne aux Capucins une maison dans la capitale. Nous le reproduisons à notre tour ci-après.

Les Capucins perdirent cependant, dans les premiers mois du règne de Šâh Sefi, malgré la confirmation de leurs privilèges, le 14 février 1630 par le nouveau Šâh, la maison qui leur avait été octroyée. Ils jugèrent préférable et plus prudent d'acquérir, en 1634, une maison dont ils seraient propriétaires, près de Qalè-ye Tabârok. Représentants du Roi de France, il semble que les Capucins firent confirmer à plusieurs reprises leurs privilèges. On sait que lorsqu'il accompagne Tavernier en 1664 auprès de Šâh ʿAbbâs II, le père Raphaël du Mans s'efforce d'obtenir un commandement qui soit très favorable aux Capucins. On sait aussi qu'il renonce à demander l'octroi d'une maison au cœur du quartier Arménien de Jolfâ de peur d'avoir à essuyer un refus. Néanmoins le texte d'aucun de ces *ḥokm* ou *raqam* successifs ne semble conservé.

«Commandement de celui qui gouverne dans le Monde est donné pour être manifesté au très noble vizir, prince Mehemmed [T]aher, c'est-à-dire pur vizir de la Maison impériale d'Ispahan, à ce qu'il sache pour certain qu'à ces Religieux capucins, sujets du Roi de haute gloire le Roi de France couronné du soleil, leur volonté est d'habiter en la ville métropolitaine susdite. C'est pourquoi il est nécessaire que la maison leur soit destinée pour l'amour d'eux, en laquelle vous les ferez habiter avec honneur, faveurs et grâces, et de tout ceci gardez de ne rien transgresser. Et quant à ce qui touche à votre office envers ces Pères et leur continuel état, il est nécessaire que vous soyez très diligent et prompt, observant leurs besoins, et que l'on Me donne souvent avis de toutes leurs affaires et prétentions qu'ils pourront avoir à ce qu'avec parfait honneur J'y satisfasse. Et que toutes ces choses se mettent en exécution, chacune en particulier, et que chacun sache que ce commandement est stable et vrai. Donné au mois d'octobre 1038 selon les Mahométans, et des Chrétiens 1628.»

Liste des documents concernant les Jésuites:

I. *Ḥokm* accordé par ʿAbbâs II, probablement à la fin de Šavvâl 1056H. (la

فرنسه بدرکاه جهان پناه آمده بود بتاریخ سنهء [...] بر طبق استدعای مشارالیه عهدنامهء همایون مشتمل بر بیست و نه فصل مرقوم کردید که ابدالدهر فیمابین سلاطین طرفین مسند اول بوده خلاف آن از سپاهی و رعیت و تجار و سوداکران و سایر منسوبان جانبین بعمل بیاید و فصل بیست و پنجم عهدنامهء مزبور باین شرح نوشته شده که از عهد سلاطین آباد و اجداد همایون انار براهنهم که پادریان فرنکیان در ممالك محروسه میباشند در مراعات جانب ایشان ارقام مطاعه صادر شده و درینوقت نیز پادشاه والاجاه فرنسبه بوساطت ایلچی مزکور خواهش رفاهیت ایشان نموده بنابر این مقرر فرمودیم که خلیفها و پادریان فرنکی که در ممالك محروسه سکنی نمایند در مکان سکنی و خانهای خود برسم و آئین خویش بعبادت مشغول بوده احدی مانع و مزاحم نشود مشروط بر آنکه مرتکب امری که خلاف مذهب و طریقهء اثنی عشری بوده باشد بحسب ظاهر نکردد و در باب جمعی از جماعت فرنکیان که در نخچوان و سایر ممالك محروسه میباشند احدی مخالفت ارقامی که بایشان مرحمت شده عمل نموده مزاحمت نرساند و نیز مقرر فرمودیم که ارقامی که از سلاطین سلف دارند بامضای همایون رسد و اکر جماعت آرامنه بایشان ضرر و نقصانی رسانیده بخلاف حق و حساب متعرض احوال ایشان میشده باشند بعد از ثبوت و لزوم مبلغ پنجاه تومان بربری بجهت سرکار دیوان بصیغه ترجمان از ایشان بازیافت نمایند و پادریان کرملتان و دومنیکان و جزویت و کپوچین و اکوستین و غیرهم در ولایت شیروان و قلمرو علیشکر و قراباغ و اذربایجان و اصفهان و تبریز و تفلیس و کنجه و ایروان و نخچوان و شیراز و بندرعبّاس و سایر ممالك محروسه در هر جا که خواسته باشند توقف نموده هر یك از ارامنه و عیسویان و اولاد ایشان که خواسته باشند نزد ایشان آمدوشد کرده درس بخوانند و تعلیم بکیرند احدی مانع و مزاحم ایشان نکردد و جماعت مزبوره اموات خود را در مقابری که بجهة دفن ایشان تعین شده بطور و آئین خود دفن نموده احدی ممانعت نه نماید و شکوه و شکایت اشانرا مؤثر دانسته امداد و اعانت حسابی که لازم باشد بعمل آورند و اکر ظاهر شود که بخلاف حساب احدی بایشان ستم و زیادتی نموده بود از تحقیق جریمه پا یافت نمایند و پیشه بعمل آورند و درینوقت عمدةالاشیاء المسیحیه موسو دو دکردن قونسل فرنسیه بعرض رسانید که جماعت ارامنه بقیود ارقامی که خود در لباس صادر نموده اند مستند شده مخالفت مضامین مسطوره فوق مینمایند و بهمان دستور خواهش رفاهیت فرنکیان مزبوره و استدعاء صدور حکم تاکید نمود که جماعت مذکوره مخالفت نتوانند کرد بنابرین مقرر فرمودیم که خلیفکان و کشیشان و سایر جماعت آرامنه مضامین عهدنامهء مزبور را من اوله الی آخره معمول داشته از مخالفت ان احتراز و اجتناب لازم دانند و بهیچوجه من الوجوه مزاحمت و انداي و اضرار بحال پادریان و فرنکیان مزبوره و جماعت کتلیکوس تبعهء ایشان نرسانند و به ارقامی که خلیفکان و سایر جماعت ارامنه بتنقیص فصل مذکوره و سایر فصول عهدنامهء مزبور صادر نموده باشند مستند نشده مخالفت عهدنامه ننمایند و پادریان و فرنکیان بنحوی که در عهدنامه مزبور قید شده بحسب ظاهر مخالفت شرع انور ننمایند

تحریراً فی شهر شعبان المعظم سنهء ۱۱۳۰

[در حاشیه نوشته: هو - مضامین معدلت آئین سواد مسطوره مطابق و موافق اصل اصیل رقم [...] مبارك اشرف است که بنده درکاه جهان پناه بملاحظه و امارت آن سرفراز فرونکاشته]

[محل خاتم میرزا محمّد قلی غفرله]

V

Verso:

هو حسب الامر الاعلی
از قرار نوشته شرافت و فتوت و اقبال پناه عظمت و حشمت و اجلال دستگاه عالیجاهی وحید الزمانی اعتضادالسلطنه البهیه السلطانیه آصفجاهی اعتمادالدوله العلیه الولیه العالیه الخاقانیه
[موضع مهر میرزا محمّد طاهر]

Recto:

[موضع مهر و خاتم شاه سلطان حسین انارالله برهانه]
حکم جهانمطاع شد انکه چون رقم اعلیحضرت خاقان طوبی اشیان قدس مکان [در *حاشیه:* شاه باباام انارالله برهانه] که بتاریخ شهر رمضان المبارك سنه۱۰۹۵ عز اصدار یافته مضمون انکه بیکلربیکان عظام و امرا و حکام و وزراء و عمال بدانند که پادریان کرملیت سفیدپوش را مرخّص فرموده ایم که در هر جا اراده داشته باشند توقف و توطن و با آئین خود بمراسم عبادی قیام و اقدام نمایند چون بر مضمون رقم اشرف مطلع کردند مانع و مزاحم ایشان نشده بهیچوجه من الوجوه مزاحمت نرسانند و کزارند که در هر جا که خواهند توقف و توطن نموده مرفه الحال برسم و آئین خود بعبادت و دعاي دوام دولت بیزوال اشتغال نمایند و رعایت و مراقبت کنند و درینوقت پادری کن راد ایلچی پادشاهان فرنك استدعاء نموده که امضاء شرف صادر و مقرر کردد که پادریان مزبوره را احترام نموده احدی مانع تردد عیسویان نزد ایشان نکردد بنابر این مقرر فرمودیم که رقم مطاع مزبور را من اوله الی اخره در باره‌ء جماعت مزبوره ممضی و منتقد داشته از مدلول و مضمون آن عدول و انحراف نورزند و پادریان مزبوره را احترام نمایند و از فرموده تخلف نورزند و در عهده شناسند و حکم والا
ذیقعده الحرام سنه۱۱۰۸

VI

Verso:

هو حسب الامر الاعلی
از قرار نوشته وزارت و شوکت و اقبال پناه حشمت و عظمت و الاجلال دستگاه مصاحب زیب قبه خورشید و عباب پادشاهی اعتقادالسلطنه البهیه السلطانیه آصفجاهی اعتمادالدوله العلیه العالیه
[محل مهر]

Recto:

[موضع مهر مبارك اشرف]
فرمان همایون شرف نقاد یافت انکه چون قبل از این که میکائیل ایلچی معتمد و معتبر از ولایت

IV

Verso:

هو

از قرار وزارت نوشته و شوکت و اقبال پناه عظمت و اجلال دستگاه عالیجاهی اعتضاد السلطنه ابهیه السلطانیه اعتماد [الدوله] العلیه العالیه الخاقانیه بر طبق رقم سابق [...]

[موضع مهر میرزا محمّد علی]

Recto:

[موضع خاتم خاقان جنت مکان شاه سلیمان انارالله برهانه]

حکم جهانطاع شد انکه چون رقم نواب خاقان خلد اشیان صاحب قران [بالا در *حاشیه، نوشته:* جد امجد اعلی ام نورالله رضوة جد بزرگوارم انارالله برهانه شاه باباام انارالله برهانه] بتاریخ شهر جمادی الثانی سنه۱۰۵۲ صادر شده مضمون انکه چون بموجب رقم نواب کیتی ستان علیین اشیان بتاریخ شهر جمادی الثانی سنه۱۰۱۷ باسم مرحوم میرزا محمّد وزیر سابق دارالسلطنه اصفهان در باب پادریان فرنکی بصدور پیوسته که چون پادریان مذکور خانه که آب روان داشته باشد می خواهند باید دو خانه که در جوار یکدیکر بوده باشد جهت ایشان تعین نمایند که در انجا ساکن بوده باشند و درینولا پادریان پابرهنه کرمیلو عیسویان عالیجناب سلطنت و جلالت نصاب سرور سلاطین فرنکیه معتدی دین حضرت [در *حاشیه:* عیسی علیه السلام] فرمان فرمای ملوك ملّت مسیحی رقم نواب خاقان فردوس جایکاه رضوان آرامکاه که سروری ماب شهر رجب سنه۱۰۳۸ عزّ صدور یافته بنظر آورده استدعاء امضاء نواب همایون ما بودند بنابرین مقرر فرمودیم که وزیر و عمال دارالسلطنه اصفهان بهمانقاعده عمل نموده جا و مقامی که وزیر و عمال سابق جهت ایشان تعین کرده و از آن تاریخ تا حال در انجا ساکن بوده اند بهماندستور بدین و آئین خود در سعیدی که دارند بعبادت مشغول بوده اهدی مزاحمت بجای ایشان نرساند قبولی خود را در ارض موات بیصاحب خوالی ارامنه که دفن می نمودند بدستور دفن نمایند و استدعاء رقم امضا نواب کامیاب همایون نموده بنابرین مقرر فرمودیم که رقم مزبور را عن اوله الی اخره بامضا نواب همایون ممضی داشته از مضمون ان تخلف جایز ندارند که موجب بازخواست خواهد شد تحریراً فی شهر صفر ختم الحرور بظفر سنه۱۰۸۰

www.adabestanekave.com

III

Verso:

هو

اول از نوشته در ادب و اقبال پناه عظمت و اجلال درکاه عالیجاه توفیق انآزی اعتمادالدوله الولیه العالیه الخاقانیه بر طبق رقم سابق شریف پادریان است

[مهر محمّد تقی با تاریخ ۱۰۲۸ هـ]

Recto:

[خاتم شاه عبّاس ثانی با تاریخ ۱۰۵۲هـ]

حکم جهانمطاع شد آنکه چون حکم شریف نواب کیتی ستان علیین اسیان و رقم نواب فردوس جایکاه رضوان آرامکاه [در حاشیه: جد بزرکوارم طلب ثراه و جعل الجنة مثواه شاه باباام انار الله برهانه] بتاریخ شهر رجب سنه۱۰۳۹ در باب پادریان عظام فرنکستان که از جانب سلاطین عالیشان فرنکیه بدرکاه معلی آمد [و] شد منماند صادر کشته که از هر راه و هر طرف که میروند همکی حکام کرام و امراء ذوی الاحترام و داروغکان و عمال قلمرو همایون اعزاز و احترام جسمانی تمام بجای آورده بسلامت کذرانند و از هر راهی که روند هیچ آفریده مانع و مزاحم نشده کذارند که مرفه الحال روانه شوند و دقیقه از دقایق حرمت و عزّت رسمی فرو کذاشت نکنند و درینولا پادریان پابرهنه کوه کرمیلو که از جانب عالیجناب سلطنت و جلالتماب سرور سلاطین حشمت و نصفت آئین فرنکیه مقدّم و مقتدای تابعان ملّت مسیحیه حضرت [در حاشیه: حضرت رهم پاپا] آمده در دارالسلطنه اصفهان توطن دارند رقم نواب خاقان فردوس جایکاه را بنظر آورده استدعای امضاء نواب همایون که نمودند چون فیمابین حضرات پادشاهان عالیشان فرنکیه و این دودمان مقدّس طریقهء دوستی و محبّت مرعی و مسلوك است و شفقت و مرحمت دربارهء فرستادکان ایشان خصوصاً پادریان منسوبان پادشاه والاجاه مشارالیه درجهء اعلی دارد میباید بهمانقاعده مقرر دانسته بهر طریق که در زمان نواب خاقان رضوان جایکاه عالی شان سلوك مینموده اند حالا نیز سلوك [جلیه ئی] نموده کمال عزّت و حرمت چربی بظهور آورند و در عهده [شناسند] تحریراً

شهر ربیع الثانی سنه۱۰۵۲

www.adabestanekave.com

derian (mort en 1852) s'était efforcé de recouvrir les biens des anciens missionnaires et de faire renouveler leurs privilèges.

I

حکم جهانمطاع شد آنکه وزارت و رفعت پناه شمس الوزارة و الرفعة میرزا محمّدا وزیر دارالسلطنه اصفهان بداند که پادریان فرنك از ما خانه که اب روان داشته باشد می خواهند باید که دو خانه که در جوار یکدیکر که اب روان داشته باشد از خانهای نویسندها بجهت ایشان خالی نمایند که چون بدانجا آیند در باب قدغن جای و در عهده شناسند
تحریراً در شهر جمادی الثانی سنهء ۱۰۱۷

II

Verso:

هو

از قرار نوشته وزارت و اقبال پناه عظمت و اجلال دستکاه عالیجاه توفیق ایالت اعتمادالدوله العلیه العالیه الخاقانیه باشد

Recto:

حضرت عیسی علیه السلام

[موضع مهر و خاتم خاقان خلداشیان شاه صفی انار الله برهانه]

حکم جهانمطاع شد انکه چون جماعت پادریان کوه کارمیلوی سفیدپوش فرستادکان عالیجناب سلطنت و شوکت و عظمت قبای مقدم و پیشوای پادشاهان عظیم القدر مسیحیه و بزرکترین فرمآن روایان عالیشان عیسویه حضرت [...] از روی اخلاص در سایه مرحمت افتاب تاثیر نواب همایون قادر دارالسلطنه اصفهان ساکن اند بنابرین مقرر فرمودیم که حکام کرام و وزراء و عمال دارلسلطنهء مذکور چون ایشان مهمان سرکار خاصه شریفه اند در اعزاز و احترام و توقیر و اکرام ایشان و خود را معاف ندارند و مهم حسابي که داشته باشند در امداد حسابی ایشان تقصیری بنمایند و اکر محتاج بغرض بوده باشد غرض نموده در این باب قدغن دانند و در عهده شناسند حکم والا
۲۸ شهر محرّم الحرام سنهء۱۰۳۷

Nous avons comparer cette copie avec l'original du document, aujourd'hui conservé à la British Library à Londres sous la cote Oriental 4935 (VII). Il vient de la collection de Sidney Churchill qui dut l'acquérir entre 1884 et 1894 en Iran. Le document est orné et porte le timbre rectangulaire d'ʿAbbâs II. L'inscription qu'il porte au verso ne figure pas sur la copie. Pour éditer cet *ḥokm* nous avons utilisé cet original, nous aidant pour la lecture de la copie du recueil Chodzko.

IV. *Ḥokm* de Ṣafar 1080H. (=juillet 1669) en faveur des Carmes, dont une copie se trouve dans le même recueil Supplément persan 1135 de la B.N., au folio 35. On sait de quelle manière les Carmes obtinrent ce document de Sâh Soleymân (cf. *A Chronicle*, II, p.905 et Leonard Kowalowka od Męki Pańskiej, *Z naszej przeszlosci misyjnej*, Rome, 1975, p.369-72). Un Carme d'origine polonaise, le père Jérôme de Jésus-Marie (1625-1695), est celui qui fit des démarches; lui-même écrit le 31 juillet 1669: «j'ai donné avis à l'*Eʿtemâd od-Dowle* (Šeyx ʿAlî Xân Zangene) de la lettre du Roi de Pologne et il me dira [...] quand le présenter [au Šâh]; je l'ai tant prié qu'il a fait confirmer nos privilèges au nom du souverain régnant et il en a presque aussitôt donné l'ordre à la chancellerie».

V. *Ḥokm* de Zû l-Qaʿde 1108H. (mai-juin 1697) conservé dans le même recueil Supplément persan 1135, sous forme de copie, au folio 36. Il s'agit (cf. *A Chronicle*, II, p.835-7) d'un acte obtenu par le père Conrad de l'Assomption (1647-1703), un Carme qui avait été envoyé de Rome à Ispahan, où il était arrivé à la fin de décembre 1696 ou en février 1697. Il avait été reçu par Sâh Soltan Hoseyn en audience le 28 février 1697. l'*Eʿtemâd od-Dowle* était alors Mohammad Ṭâher Vaḥîd.

VI. *Farmân* accordé en Šaʿbân 1130H. (=juillet 1718), qui ne concerne pas seulement les Carmes, mais tous les religieux catholiques d'Iran. Il reprend les termes du 25ème article du traité franco-persan signé en 1708 par le Šâh et l'ambassadeur Michel (en persan: Mīkāʿīl). Ce *farmân* de 1718 semble avoir été obtenu grâce aux efforts déployés par Gardanne qui venait d'arriver à Ispahan comme consul de France en Perse et s'appliquait à faire appliquer le traité de septembre 1708 (comp. *A Chronicle*, I, p.542). La copie qui figure au folio 1 du recueil Supplément persan 1135 est datable car elle est faite sur un papier européen dont le filigrane porte la date de 1835.

On ne sait d'où Chodzko tenait ces copies de documents dont les originaux, sauf un, n'ont pu être retrouvés. Il se pourrait qu'elles aient été réunies à dessein, avant le milieu du XIXème siècle, lorsque les missions catholiques se réorganisaient en Iran. On trouve en effet, de la même main, au folio 38 du recueil Chodzko, la copie d'un *Ḥokm* daté de Ẓû l-Qaʿde 1243H. (=mai-juin 1828) permettant au père Jean, ou Avanes, Derderian, préfet apostolique en Perse et «envoyé du Pape», de séjourner librement à Téhéran et Ispahan. Le père Der-

ent assigné aux religieux francs désirant séjourner dans leur royaume et quels étaient les avantages (absolue liberté de circulation, de culte, défense contre les exactions, protections fiscales et judiciaires) qui leur étaient concédés. Nous avons pu, pour les Carmes, hôtes priviligiés du Šâh, rassembler la presque totalité de ces textes. Pour les Capucins français seule la traduction du premier firman accordé est conservée, tandis que les traductions des deux premiers firmans obtenus par les Jésuites et le texte d'un autre firman obtenu plus tard sont les seuls actes qui ont pu être rassemblés. Il nous semble néanmoins que, complété par le firman obtenu par Gardanne, consul de France à Ispahan, cela peut constituer l'amorce d'un *corpus* intéressant pour les historiens.

Voici donc successivement, par famille de religieux auxquels ils ont été accordés, le texte de ces documants:

Liste des documents concernant les Carmes déchaux:

I. *Ḥokm* de Jumâdà al-Sânî 1017H. (=septembre-octobre 1608), adressé par ʿAbbâs I au *vazîr* d'Ispahan, pour qu'il leur fournisse une maison. Une autre copie du même document est conservée à la Biblioteca Nazionale de Naples (cf. A.M. Piemontese, *Catalogo dei manuscritti persiani ... d'Italia*, Roma, 1989, n°235 (30), p.205). Elle a été éditée par ʿAbd el-Hoseyn Navâ'î dans *Sâh-ʿAbbâs, Majmûʿe-ye asnâd va mokâtebât...*, t. III, Téhéran, 2537S., p.284. Nous publions ici la copie de ce document qui figure au folio 147 du ms. Supplément persan 1135 (un recueil constitué au XIX^{ème} siècle par A. Chodzko) de la B.N. Elle présente quelques infimes différences avec la copie de Naples et permet de corriger d'un an la date de celui-ci, tel que M. Navâ'î l'a publié.

II. *Ḥokm* du 28 Muḥarram 1047H. (=22 juin 1637), confirmant les privilèges des Carmes à Ispahan. D'après *A Chronicle*, I, p.315 et II, p.1033, les Carmes avaient offert au début de juin 1637, à Šâh Sefi lors d'une audience qu'il leur avait accordé, un livre en persan sur *le bon gouvernement des Princes*, qui lui avait beaucoup plu. Le prieur des Carmes, P. Dimas de la Croix (1577-1639), écrit dans une lettre du I^{er} janvier 1638 que le Šâh leur a récemment accordé «un firman très favorable». C'est certainement cet acte qui est conservé, en copie, au folio 37 du même recueil Supplément persan 1135 de la B.N. Il dut être rédigé peu après cette audience.

III. *Ḥokm* de Rabîʿ II^{d} 1052H. (=juillet 1642), confirmant les privilèges des Carmes, envoyés du Pape à sa cour. Cet acte, dont nous avons retrouvé copie au folio 3 du même recueil Supplément persan 1135 de la B.N., paraît être sans conteste (cf. *A Chronicle*, I, p.352) celui qu'obtinrent les pères Charles de Jésus-Marie et Félix de St Antoine. Ceux-ci s'étaient en effet rendus à Qazvîn durant l'été 1642 (1052H.), peu après l'avènement d'ʿAbbâs II, pour que le nouveau souverain confirme les privilèges.

trines chrétiennes exposées jadis à la cour moghole par le père Jérôme Xavier. La mission Jésuite de Perse, outre son apostolat parmi les Arméniens, a été en grande partie créée pour constituer un lieu d'étape sur la route d'Extrême-Orient et le point de départ de tentatives pour gagner la Chine par la voie de l'Asie Centrale. Les missions jésuites de Perse s'éteignirent aussi après 1750.

Mention pourait enfin être faite de deux religieux d'autres ordres qui ont composé des livres en Persan: Le Franciscain silésien Dominicus Germanus qui composa une apologie chrétienne en 1647 à Ispahan et Mgr Piromalli, l'évêque dominicain du Naxčevân qui avait offert en 1653 à la Cour persane une apologie persane du christianisme fondée sur les seules Ecritures. Aucun autre prêtre des Missions étrangères ne semble avoir laissé d'ouvrage en persan.

Un nombre assez important de documents diplomatiques, de lettres de souverains notamment, a déjà été retrouvé et identifié qui concernent tous ces missionnaires envoyés en Iran. Malgré le faible succès qu'ont rencontré des projets, souvent irréalistes il est vrai, d'alliances militaires, les religieux francs ont été accueillis en général avec faveur dans la capitale safavide, à Shirâz ou à Tabriz. Leur statut de religieux chrétiens et leur habit leur confèrent un caractère particulier. Ils sont ambassadeurs du christianisme en même temps que du Pape «tête de tous les souverains chrétiens», ou du Roi de Pologne, de France, du Portugal, etc... Cela ne va pas toujours sans ambiguïté. La chose était probablement assez bien perçue par les autorités persanes qui leur concèdent néanmoins de très grandes facilités pour l'exercice du culte et de la prédication.

Profitant de cette hospitalité, ils ont pu assurer leur apostolat parmi les catholiques, se recrutant dans les plus humbles classes de la société persane et faire profiter de leur hospitalité tous les voyageurs chrétiens de passage. Ceux qui ont laissé des correspondances ou des Relations sur l'Iran safavides sont redevables de bien des renseignements de première main à ces religieux. Ayant pour certains d'entre eux tout à fait bien assimilé la culture persane, ils ont pu se lier d'amitié avec tel ou tel lettré persan du temps. Notre connaissance de l'Iran safavide leur doit beaucoup.

Certes, leur costume pouvait rappeler celui des derviches musulmans et une partie de leur succès pouvait venir du fait qu'on attribuait à certaines pratiques comme l'imposition de l'évangile sur la tête des malades une vertu curative. Mais les couvents des Carmes et des Capucins étaient aussi fréquentés volontiers par certains Persans instruits ou *mollâs* amateurs de contreverse religieuse ou désireux d'apprendre les dernières nouvelles d'Europe. Bien que chrétiens, et donc impurs, ils sont souvent bien mieux considérés que les Arméniens.

Notre propos est de présenter ici les textes de tous les firmans que nous avons pu rassembler qui montrent le statut officiel que les Šâh safavides avai-

tilhomme estimé du Šâh le savait si bien que dès avant 1640 il pouvait traduire et lire à Šâh Sefi, au grand plaisir de ce dernier, tirés d'un même recueil, un récit de la vie de St Thomas d'Aquin et une biographie de Ste Marie l'Egyptienne, et qu'il avait une autre fois lu la traduction du quide du Pêcheur de Louis de Grenade. Baptisé en 1641, Zamân émigre en Inde; il traduisit aussi un livre de Tomaso Tomai et l'Histoire de L'Expéditon en Chine du père Matteo Ricci. Les Carmes avaient tenté vers 1625-30 de faire fonctionner à Ispahan la première imprimerie persane.

Certains Carmes se sont particulièrment illustrés comme linguistes, tels les pères Balthazar de Ste Marie, Ignace de Jésus ou Ange de St Joseph. D'autres avaient traduit les Evangiles ou d'autres livres de la Bible en persan, certains avaient composé des sermons en cette langue. Le père Pierre de la Mère de Dieu avait traduit en persan la Somme de St Thomas. Un ouvrage contre l'Islam écrit en persan par le père Denis de la Couronne d'Epines est interdit par Rome en 1640. En revanche le père Balthazar avait fait hommage, peu auparavant, d'un petit livre en arabe et en persan à Šâh Sefi.

Ce type d'activité devient plus rare après les années 1660. La mission s'adresse alors de plus en plus aux Arméniens et le père Elie de St Albert parvient à la fin du XVIII^{ème} à s'implanter à Jolfâ.

De leur côté les Capucins français, envoyés par Richelieu avec une double mission politique et religieuse, arrivent en 1628 à Ispahan et s'y établissent pour près d'un siècle et demi. Ils auront également à partir de 1655 une maison à Tabriz. Les premiers Pères composèrent aussi nombre de livres en persan dont plusieurs sont conservés. Ils avaient été bien accueillis par certains milieux lettrés de la capitale. Gabriel de Paris composa un dictionnaire et des ouvrages apologétiques en persan destinés aux musulmans, Blaise de Nantes une encyclopédie destinée à l'enseignement, Gabriel de Chinon, en 1666, une apologie chrétienne en arabe dédiée au vizir Mîrzâ Ibrahim, dont Zahir ed-Din Tafreši composa la réfutation, en arabe puis en persan. Raphaël du Mans, astronome et mathématicien fut pendant cinquante ans (il mourut en 1696) familier de la Cour d'Ispahan.

Représentants du Roi de France, les Capucins sont fort estimés, malgré la politique pro-ottomane que mène parfois la France, et ils essayent de faire accréditer l'idée que le Roi de France «est le plus puissant des souverains francs».

Tard venus, les Jésuites s'attacheront dès le début à l'apostolat parmi les Arméniens. Une première tentative d'établissement ayant échoué en 1646-7, l'installation effective, sous le patronage du Roi de Pologne, se fit en 1653 à Ispahan. Le premier supérieur jésuite, Alexandre de Rhodes est remplacé par Aimé Chézaud qui est auteur en 1656 à Ispahan d'une volumineuse réfutation persane de l'ouvrage que Seyyed Ahmad ʿAlavi avait consacré à réfuter les doc-

seur, François Picquet, n'arrive dans la capitale safavide que 40 ans plus tard et il ne sera remplaçé que jusqu'à l'époque de Nâder Šâh. Lui aussi vient à la fois comme évêque et comme ambassadeur de France.

Arrivés en 1603, à l'époque de la puissance portugaise en Asie, les Augustins obtinrent du Šâh une belle maison près de la Masjed-e Jâmeʿ d'Ispahan, dans le quartier d'Hoseyniye. A l'exception des périodes d'hostilité entre Iran et Portugal, ils jouirent de la bienveillante protection du Šâh qui leur fournissait une maison lui appartenant. Brillante au début, la mission augustine portugaise déclina de plus en plus au milieu du XVII^{ème} siècle et dès lors, jusqu'à son abandon au milieu du XVIII^{ème}, elle ne comptait que peu de religieux, souvent de médiocre valeur. L'un d'eux a connu quelque célébrité en se convertissant à l'Islam à la fin du XVII^{ème} siècle et en composant deux traités polémiques en persan faisant l'apologie de l'Islam chiite et dirigés contre le catholicisme. Il avait pris le nom d'ʿAlî-Qolî et reçut la charge d'interprète royal, à la place du capucin Raphaël du Mans, qui lui-même avait succédé à d'autres religieux que le Šâh utilisait volontiers comme interprètes lors des venues d'ambassades. Le déclin de la mission des Augustins portugais en Iran est parallèle au déclin de l'empire portugais d'Inde et d'Extrême-Orient.

Venus peu après, en 1607, et installés dans une maison royale à Meydân-e Mir, les Carmes déchaux viennent en Iran comme envoyés du Pape. C'est une mission au caractère international dans la mesure où les religieux sont originaires de toutes les nations d'Europe et arrivent en Iran après avoir suivi des études à Rome dans le collège de Sta Maria Della Scala où ils sont préparés pour leur mission. Au début les Carmes fondent d'immenses espoirs sur leur mission d'Ispahan; ils espèrent une alliance efficace contre les Ottomans en vue d'une victoire définitive et souhaitent convertir Šâh ʿAbbâs au catholicisme. Mais ils doivent vite se rendre compte que celui-ci accepte volontiers, et même souhaite cette alliance, mais qu'il voit d'un très mauvais œil les tentatives de prosélytisme auprès des musulmans et ne souhaite guère que les Arméniens d'Iran réalisent l'union avec l'Eglise de Rome, préférant un *catholicos* qui soit nommé par lui et soumis à ses ordres.

Les Carmes seront en général toujours bien traités par les Šâh jusqu'à l'abandon de leurs maisons d'Ispahan et de Shirâz (où Emâm Qoli Xân les avait fait venir), vers le milieu du XVIII^{ème} siècle. Ils semblent au XVII^{ème} siècle avoir eu au moins deux disciples illustres, l'un étant le futur *catholicos* arménien Jacques IV de Jolfâ, dont le père Ange de St Joseph assure qu'il fut élève des Carmes, et l'autre le fameux Mohammad-Paolo Zamân Farangî-Xân. Selon un documant conservé aux archives de la *Propaganda Fide*, celui-ci avait été placé vers 1635 chez eux par Šâh Sefi pour apprendre l'italien et ce jeune gen-

Francis RICHARD

LES PRIVILEGES ACCORDES AUX RELIGIEUX CATHOLIQUES PAR LES SAFAVIDES, QUELQUES DOCUMENTS INEDITS

Les missionnaires catholiques venus du pays des Francs sont, à partir du règne de Šâh ʿAbbâs Ier, avec l'installation en 1603 des premiers Augustins portugais, l'un des éléments les plus remarqués de la présence d'Européens à Ispahan, nouvelle capitale de l'Iran. Ces pères (*pâdrî* en persan comme en portugais) venus du *Farangestân* ont joué un rôle non négligeable dans le rapprochement qui s'est opéré entre l'Iran safavide et l'Europe. En outre, il a régné une certaine ambiguïté entre leur statut d'ambassadeurs et de représentants permanents des souverains catholiques d'Europe et leur rôle de missionnaires désireux de convertir au catholicisme le souverain et les habitants du pays où ils étaient reçus.

On peut rappeler brièvement quelles furent les principales fondations religieuses catholiques qui ont existé dans l'Iran safavide.

Mention doit être faite tout d'abord des Arméniens du diecèse de Naxcevân, qui sont unis à l'Eglise catholique depuis 1330 et dont les moines se sont rattachés à l'ordre des Dominicains. Sujets du Šâh, ils eurent à souffrir des déportations ordonnées par Šâh ʿAbbâs. Ils sont victimes d'impôts très élevés et plusieurs ambassades sont envoyés au XVIIème siècle pour que le Šâh adoucisse leur situation. La communauté va diminuant en nombre tout au long du siècle. Vers 1685 un Dominicain, le père Luc d'Abraner, fonde une chapelle à la Nouvelle Jolfâ d'Ispahan. Beaucoup émigrent hors d'Iran, et notamment à Izmir.

Les autres communautés sont constituées de religieux venus d'Europe ou de l'Inde portugaise. Si les Arméniens du Naxčevân ont leur archevêque pour le rite arménien, les catholiques de rite latin n'auront d'évêque (*xalife*) que de façon intermittente à partir de 1640 lorsque le premier prélat, Bernard de Sainte Thérèse, arrive à Ispahan où il ne reste que jusqu'à 1642. Son succes-

barrières religieuses qui séparaient chrétiens et musulmans. Mais rien n'empêche de les rapprocher aujourd'hui dans leur expérience de l'Altérité mongole.

Ils lui furent ouverts l'un et l'autre. Leur esprit critique les y aida sans doute: ils savaient la grandeur de leurs cultures respectives, mais ils savaient aussi les faiblesses de leurs compatriotes. Enfin, ces esprits curieux, fervents de la nouveauté, peut-être même de l'exotisme au sens propre, étaient avant tout de grands amoureux de la vie: leur œuvre est marquée par leur passion, celle d'entraîner avec eux tous ceux qu'ils peuvent convaincre d'aller de l'avant, de choisir, plutôt que la mort et la complainte, l'enthousiasme et la créativité.

Eléments de bibliographie

Les deux auteurs présentés ici ont été édités et traduits comme suit:

JOVEYNI:

Texte persan:

Edité par Muhammad Qazvini, *The Târikh-i Jahân-Gushâ*, 658H/1260 AD, E.J.W. Gibb Memorial Series, vol. XVI, Leiden, Brill, 1912

Traduit par J.A. Boyle, *The History of the World-Conqueror*, Manchester University Presse, 1958. Deux volumes.

GUILLAUME DE RUBROUCK:

Texte latin:

Edité par le Père Van Den Wyngaert dans *Sinica Franciscana*, tome I, p 164-332, Quaracchi-Florence, 1929.

Traduit par Claude et René Kappler, Guillaume de Rubrouck: *Voyage dans l'empire Mongole*, Paris, Payot, 1985.

Ces œuvres ont été étudiées jusqu'à présent par des historiens qui ont produit beaucoup de travaux de grande qualité, mais n'ont jamais été vues d'un point de vue littéraire. Ces deux œuvres méritent cependant d'être analysées en tant que *textes*, ce dont je voudrais donner un avant-goût. La bibliographie historique figure, pour Rubrouck, et en partie aussi pour Joveyni, dans notre livre sur Rubrouck.

n'avaient pas admis son accession au trône, juge, *a posteriori*, le comportement des princes persans qui ont toléré des divisions entre eux et des complots sans jamais y porter remède:

> Il aurait été impossible de détruire les sultans de l'Islam s'ils avaient pratiqué cette même règle pour établir leurs proches et s'attacher leurs voisins (cela aurait été une base solide et il y aurait eu, pour ceux qui cherchent protection, un refuge dans leur maisnie), si les objectifs de leurs familles s'en étaient tenus au code de la générosité et de l'esprit chevaleresque, s'ils s'étaient confinés à la loi de la bonté et de la bienveillance (J.3, p68, lignes 6-9).

Quand les sultans toléraient les complots à l'intérieur même de leur parenté, ils commettaient une grave erreur à l'égard du «code de la générosité et de l'esprit chevaleresque», *morovvat* (*litt.*: la virilité) *o fotovvat* (cf. *supra*).

Déçu des sultans, de leur politique égoïste et brouillonne, Joveyni est porté à regarder avec objectivité les réformes sociales, fiscales, administratives de Mengü. Il en fait un long rapport, extrêmement précis, dans le chapitre où il raconte l'arrivée de Mengü au pouvoir suprême (B, p560-604; J.3, p 19-85) de telle sorte que, finalement, Mengü apparaît comme celui qui, par sa justice, remet en ordre affaires du monde (B, 604; J.3, p85, lignes 2-12).

Justice appliquée à bon escient, clémence exercée avec discernement, souci d'une société régie selon des principes équitables, contrôle sur les fonctionnaires pour éviter la corruption... Les réformes de Mengü ont apportées à la Perse une rénovation en profondeur. Il est vrai que Joveyni est jeune au moment où commence ce "nouvel ordre", qu'il est en pleine possession de ses talents et de ses facultés d'adaptation, qu'il a la vie devant lui et qu'il ne voit aucune raison de se complaire dans le malheur.

Le réalisme de ce constat a, sous sa plume, une valeur qu'il n'aurait peut-être pas dans la bouche d'un vieux sultan opportuniste:

> Combien de cœurs ont repris espoir quand les cous furent laissés [en place] sur les corps, quand les dirhems et les dinars furent laissés [en place] dans les bourses et les sacs...
>
> ای بسا دلها که سر بر جان نهادند و گردنها بر تن بماند و درم و دینار در صرّها و کیسها... (J.3, p81, lignes 8-10).

Réalistes, Rubrouck et Joveyni le sont tous les deux. Peut-être, s'ils s'étaient rencontrés au XIII^{ème} siècle, auraient-ils eu de la difficulté à franchir les

de la réprobation, de l'horreur, mais cette "horreur" ne fut qu'une réaction passagère, «sous le coup de la nouveauté» comme lorsqu'il boit du comos pour la première fois, boisson qui sera sa préférée par la suite.

La séduction qui s'exerce sur lui est indissociable de l'évidence que les deux "altérités", celle des Mongols pour lui et la sienne pour les Mongols, sont irréductibles. Ce qui fait la qualité si particulière, et peut-être si attachante de ce "charme", c'est l'abondance de *contrastes*.

Et cela, Joveyni est, je crois, bien proche de Rubrouck. Lorsqu'il décrit la cérémonie d'intronisation de Mengü, il insère deux citations, l'une en arabe, l'autre en persan qui dépeignent bien les contrastes de ce peuple:

> Gens qui, si vous les rencontrez, sont des anges en beauté,
> si vous les combattez, sont des démons (J.3, p37, Ligne 11 - en arabe, extrait d'une qaside de al-Ghazzi, louange aux Turcs)
> Les Turcs sont des anges sages et intelligents;
> Ce sont des Houris aux tresses de jais et des démons vêtus de fer.
> Ils sont démons quand, au temps de la bataille, ils portent du fer,
> Ils sont Houris quand, dans les banquets, ils boivent le vin. (J.3, p37, ligne 12 - en persan, composition de Joveyni lui-même, sans doute).

Un peu plus loin, Joveyni fait allusion aux guerriers turcs, aux turcs malpropres (J.3, p44, ligne 6-7):

> Djinns sur Djinns, même s'ils sont humains! C'est comme s'ils avaient été cousus [sur leur cheval] avec des aiguilles. (J.3, p44, ligne 7)

Anges ou démons... C'est peut-être pousser un peu loin la comparaison, mais nous sommes ici dans un registre poétique. Dans un style plus terre à terre, il arrive à Rubrouck comme à Joveyni de comparer les Mongols avec leurs propres compatriotes, au détriment de ces derniers. Rubrouck, à la fin de sa relation au roi, ne se prive pas de faire une admonition qui n'est pas à l'honneur des chevaliers francs:

> Je dis en toute assurance que si vos paysans- et je ne parle pas des rois et des chevaliers- voulaient marcher comme le font les rois des Tartares, et se contenter de la même nourriture, ils pourraient conquérir le monde entier (R, p245).

Joveyni, pour sa part, rapportant la tactique de Mengü à l'égard des princes qui

si cela m'était permis, dans le monde entier, de tout mon pouvoir, je prêcherais la guerre contre eux.» (R, p 158-159. Voir aussi p105).

La réaction du Rubrouck se comprend fort bien. Toutefois, entre le début de son voyage et la fin de son séjour à Qaraqorum, son attitude change profondément.

Les premières troupes qu'il rencontre en Russie méridionale lui font l'effet de démons, c'est "un autre monde", l'altérité absolue qui n'est pas loin de l'enfer! «Tant que nous étions dans ces solitudes, tout allait bien; mais le dégoût que j'éprouvais lorsque nous arrivions aux campements [tartares] je ne trouve pas de mots pour le dire!» (R, p113). Non seulement les Mongols sont fort importuns, ont des comportements grossiers, mais ils paraissent, au premier abord n'avoir aucune civilisation. En effet, pour un européen comme Rubrouck, ou un Persan comme Joveyni, la civilisation est liée aux villes. Qu'est ce qu'un peuple qui n'a pas de villes?

Rubrouck changera d'avis le jour où, arrivant à la cour de Batou, il verra une immense ville roulante qui lui rappelle, par son ordre et sa beauté, des images du peuple d'Israël (R, p129).

Sa description de l'artisanat mongol est très objective et il s'attarde particulièrement sur les yourtes: «les femmes se font faire de très beaux chariots que je ne pourrais vous décrire qu'avec une peinture; bien plus, je voudrais vous les peindre tous si je savais peindre!» (R, 90-91).

Chez Joveyni aussi on trouve une grande admiration pour certaine tente particulièrement splendide qu'il a pu voir durant les fêtes de l'intronisation de Mengü: «semblable à une verte coupole, et modèle de la plus haute voûte [=le cile]». Le sol de la tente est couvert de tapis si diaprés et si divers qu'il semble une prairie. «Personne auparavant n'avait érigé une tente de cette forme et de ce style ou fabriqué un pavillon d'une forme si ingénieuse» (B, p 570-71, p616; J.3, p 33,19 à p 34,7, p 103,2 à 104,4).

Les costumes sont décrits chez Rubrouck avec précision et l'on sent souvent qu'il a du goûter pour ce qu'il décrit: la "bocta", ornement de tête des femmes mongoles lui fait bon effet, surtout lorsqu'elles sont à cheval «et qu'on les voit de loin: elles ressemblent à des soldats coiffés de casques et portant des lances» (R, p100). Quand on connaît la fascination esthétique qu'exerçait une armée au Moyen Age..., on sait que cette comparaison vaut un compliment.

Ne parlons pas, pour ne pas allonger, de ce qu'il vit à Qaraqorum, qui éveilla plus encore son intérêt et enracina en lui le désir d'y rester ou, s'il partait, d'y revenir. Ces allusions sont trop rapides pour témoigner du charme complexe qui séduisait Rubrouck, charme qui était probablement dû à la diversité de ce qu'il voyait et à la complexité de ce qu'il éprouvait: il eut de l'admiration pour certaines qualités des Mongols qu'il ne trouvait pas chez les Occidentaux, de même que Joveyni, nous en reparlerons; il eut aussi du dégoût,

dans l'adaptation.

Mais la trame secrète de ce discours, qui est claire pour ceux de sa classe et de sa culture, c'est que cette adaptation forcée a pour objet un but plus noble que la vie même des individus: le sauvetage de la Tradition et la restauration de l'ordre du monde que contient cette tradition. Ce n'est pas avec l'herbe que poussent les titres de noblesse mais avec les siècles, avec la longue lignée des rois et des héros qui a ses racines bien avant l'arrivée de l'Islam en Perse, une arrivée qui avait, elle aussi, fait passer le vent du massacre et de la métamorphose.

C'est pourquoi, si l'admiration de Joveyni pour Mengü est réelle, car il fut pacificateur, car il introduisit des réformes justes, parfois plus justes que les coutumes persanes des sultans, elle est modérée par le «regard intérieur»: le panégyrique, à la faveur d'une cascade de jeux de mots[3], dissimule un jugement, une "résistance" intérieur qui étaient pour ses compatriotes lettrés et attentifs le signe d'une véritable "*fotovvat* ", d'une solidarité indéfectible avec cette "chevalerie" qu'il fallait sauver.

Il est difficile de reconnaître les mérites de l'Altérité quand celle-ci est venue par l'invasion, le bain de sang et la terre brûlée. Pourtant Joveyni eut ce talent. Rubrouck est, à l'égard des Mongols, dans une situation moins difficile, mais cependant la puissance mongole est une sérieuse menace qui était déjà venue aux portes de l'Europe. Les Mongols avaient prévu une nouvelle invasion, on le savait. S'ils se tiennent cois au moment où Rubrouck voyage dans l'empire mongol, ils demeurent néanmoins des ennemis potentiels, ce qui est fort clair dans leurs paroles et dans leurs lettres. La lettre que Mengü remet à Rubrouck pour Louis IX est bien dans ce style: «si vous vous dites "Notre terre est bien loin, nos montagnes sont fortes, notre mer est grande", et que dans cette assurance vous fassiez la guerre contre nous, dites vous bien que nous savons ce que nous pouvons. Et le Dieu éternel, celui qui rend facile ce qui était difficile et proche ce qui était lointain le sait bien» (Rubrouck, p225. Désormais je ferai référence à ce texte par la lettre R.). Il n'est pas besoin de beaucoup pour apparaître aux yeux des Mongols comme un ennemi. Le seul fait de ne pas venir à eux pour se déclarer tributaire est suspect: «Et ils ne cessaient de s'étonner et répétaient: "Mais alors, pourquoi êtes-vous venus, si vous n'êtes pas venus pour faire la paix?" Car ils sont déjà si gonflés d'orgueil qu'ils croient que le monde entier voudrait faire la paix avec eux. A la vérité,

---

[3]Par exemple, au début de l'Introduction, quand l'éloge de Mengü bat son plein, on lit: "*nafhât-e shamâl-e ensâf-e u shâmel-e atrâf-e `âlam-râ mo`attar gardânid*" (J.2, lignes 16-17), les souffles du vent de sa justice englobante ont parfumé le monde, ou pour être plus exact, les souffles du *vent du nord* de sa justice... Le jeu verbal et sonore cache un "signial": le vent du nord n'est pas un vent désiré, c'est celui de la Sibérie..., ce n'est pas celui dont on rêve pour assurer la douceur de vivre!

du Destin est inutile, tout ce qui est arrivé est arrivé de notre fait» (J.14, ligne 13):

گله از روزگار بیهده چیست؟ هرچه بر ماست هم ز کردهء ماست

Voici une formule singulièrment réaliste, qui entre en discordance avec les idées du début de l'Introduction, bien persanes, sur le monde trompeur, la roue de la Fortune qui tourne sans cesse etc... (J.3, lignes 10-11), formule qui est censée donner l'explication d'un revers historique et susciter un sursaut vital, car *la raison* veut que l'on s'adapte aux circonstances.

La conquête mongole a des avantages.

Un avantage spirituel: la propagation de l'Islam jusque dans les contrées les plus lointaines de l'Orient (J. 7-10). Les populations d'Asie centrale ont connu la vraie foie par des musulmans emmenés en esclavage, par des artisans déportés, par des commerçants et des voyageurs qui se sont établis là-bas, qui ont «fondé des monastères de l'Islam en face des maisons d'idoles, ont établi des écoles où des gens instruits enseignent [...] comme si le hadith "cherchez la connaissance même en Chine" faisait allusion à cette époque et à ceux qui vivent au temps présent» (J.9, lignes 20-24).

Des avantages temporels: les Mongols «ont exempté et dispensé les plus savants de chaque religion de tout genre de taxe occasionnelle, *`avârizât*, et de l'inconvénient des contributions, *mu'an*» (J.11, lignes 11-12). «Les Mongols n'opposent aucune foie ou religion [qui leur seraient propres] au contraire il les encouragent» (J.11, lignes 9-10) et «personne ne peut dire du mal d'eux» (sur ce point) surtout maintenant que plusieurs membres de la famille impériale sont devenus musulmans.

> C'est pourquoi, sur la base de la raison, az ruy-e `aql, il faut devenir tributaire [il, ایل] et soumis, abandonner la rebellion et la résistance, placer sa vie et ses biens dans la forteresse de l'immunité et l'asile de sécurité. (J.11, lignes 18-22).

Cet encouragement "logique" à la soumission fait évidement l'affaire des Mongols: ils sont légitimés dans leur conquête en tant que bras vengeur de Dieu et approuvés pour certaines dispositions qu'ils ont prises en Perse. Il est souhaitable que ce qui reste de l'élite accepte de coopérer avec eux et cesse de résister.

La "tactique" de Joveyni est conditionnée par une marge de manœuvre très étroite: il lui faut se justifier aux yeux des Persans pour sa collaboration avec le pouvoir mongol, il lui faut tenir un discours qui satisfasse les mongols, et il lui faut aussi convaincre ses compatriotes qu'il n'y a plus d'autre salut que

un réflexe afin qu'ils fassent le nécessaire pour se rétablir dans l'état qui est le leur.

> Les titres de noblesse qu'un peuple a hérités du passé ne sont pas à comparer avec les titres de noblesse qui ont poussé avec l'herbe (J.5, ligne 6).

Ce distique en arabe dit subrepticement l'infinie supériorité de la culture persane sur la civilisation de l'herbage, qu'il ne saurait appeler une "culture".

Le jeu des citations, et surtout des citations en arabe, est souvent un moyen de soutenir, derrière le discours officiel, un autre discours, très clair pour les Persans.

Si donc les nobles (*xavâs*, *âzâde-delân*, etc...) se contentent de la situation présente en se consolant par l'espérance des biens promis dans l'autre monde, ils tolèrent cet état de fait intolérable: le désordre de la société, l'inversion des valeurs et des pouvoirs. Cette idée apparaît indirectement dans le raisonnement par lequel Joveyni justifie la nécessité du châtiment par l'épée tel qu'il est appliqué par Dieu (J. 17-18). Il me faudrait plus de temps pour démontrer qu'un lecteur persan pouvait faire le "saut" de la logique divine à la logique humaine: mais l'essentiel est de bien noter que Joveyni a assis la base logique de ses propositions en convainquant ses pairs que les affaires du monde sont dérangées.

> Alors, du point de vue de la raison, az ruy-e `aql, il est nécessaire, obligatoire, eqtezâ mikonad o vâjeb mishavad, que si [... (en bref: s'il n'y avait la menace immédiate de l'épée)...], les choses seraient en désordre, kâr-hâ extelâf pazirofti: les gens de basse classe, `avâm, qui sont dans la servitude, pây-baste, auraient les mains libres, dast-goshâde [...] tandis que les nobles, xavâs, resteraient dans le coin du malheur et le recoin de la tribulation. (J.12, lignes 21-22)

Car, en vérité, les Persans ont bien mérité ce qui leur est arrivé, dit Joveyni: six cents ans après la mission du Prophète «une abondance de richesses et le libre champ laissé aux espérences ont été cause de rebellion et de désunion», *kasrat-e mâl o foshat-e âmâl sabab-e toqyân o extezâl shod* (J.14, lignes 5-6). Les Persans se sont rendus coupables de l'arrogance que donne la richesse et de la négligence que donne la prospérité. Par l'épée des Mongols Dieu les a réveillés du sommeil de la négligence, *az x`âbe qeflat*, et guéris de l'ivresse de l'ignorance, *az sakrat-e jahâlat*; il a fait d'eux, ainsi, un avertissement, *tanbih-i*, pour leur postérité et leurs enfants (J.14, lignes 14-16).

Ce qui est arrivé devait arriver. Il ne sert à rien de se lamenter, «se plaindre

har mozduri dasturi, va har mozavveri vaziri, va har modberi dabiri, va har mostadafi [?] mostaufi, va har mosferi moshrefi, va har sheytâni nâyeb-e divâni, va har kun-e xari sar-e sadri [...] va har jâfi kâfi, va har xasi kasi, va har xasisi ra'isi, va har jammâli az kasrat-e mâl bâ jamâli, va har hammâli az mosâ`edat-e eqbâl bâ foshat-e hâli (J.4-5).

chaque gagne-petit est devenu un ministre, chaque faussaire un vizir, chaque misérable un secrétaire, chaque dilapideur un inspecteur, chaque Satan un représentant du Divân, chaque cul-d'âne un ministre d'état [...], chaque homme de paille est devenu quelqu'un, chaque être vil un chef, chaque traître un seigneur puissant, chaque noueur de turban un grand savant, chaque chamelier est devenu élégant par l'abondance de biens, et chaque porteur est dans l'aisance du fait de la bonne fortune!

Dans toute la première partie de cette diatribe Joveyni use des termes techniques du vocabulaire politique et administratif qui désignent des fonctions bien précises du gouvernement. Il est difficile de faire passer en traduction la précision et les nombreux "effets" de ce texte. Cette technique dont nous voyons ici un échantillon est fréquent chez Joveyni: ce n'est qu'un exemple parmi d'autres de la vigueur de sa prose, de sa valeur rhétorique et de son inventivité verbale. L'Historien fait une œuvre d'art, même s'il s'excuse d'avoir consacré ses années de jeunesse aux affaires et à l'administration plutôt qu'aux études et aux belles lettres (J.5-7, part. 7, lignes 14-17).

Donc, la canaille est au pouvoir, Joveyni se sent étranger dans son propre pays, et, s'il a tant d'inspiration dans la caricature, il y a fort à parier qu'il vise des figures précises parmi ses collègues les "frères du Divân", lesquels, par cette expression sont franchement qualifiés de "frères des démons", *exvân-e divân* (encore un jeu de mots car les *divs* au pluriel, *divân*, ont pour homophone le *Divân*, le Ministère; J.5, ligne 24). Quand Joveyni dit quel effort il en coûte aux gens de bon jugement et aux esprits sagaces (*arbâb-e fetânat, eshâb-e kyâsat;* J.5, lignes 21-22) pour se hisser jusqu'aux plus hauts degrés dans cette société sans générosité (*morovvat*) et sans esprit chevaleresque (*fotovvat*, J.5, lignes 12-13), il parle d'expréience.

En réalité, c'est une société dont l'ordre a été complètement inversé, car il n'y a point d'autre ordre que celui-ci:

Nobles = Tradition { Qualités morales = Tête de la société.
Qualités intellectuelles

"*har ke dânad tavânad* ": celui qui sait a le pouvoir. Or, celui qui sait est celui qui a la Tradition: *`aql o naql*, Joveyni fait de ce principe le ressort même de son instante exhortation aux gens de sa classe. Il cherche à susciter chez eux

résout à écrire son Histoire, 650H/ 1252-53, année où il «baise le seuil» de Mengü: celui-ci est présenté comme le rénovateur du monde après sa destruction, image appuyée par une citation du Coran, «Il fait revivre la terre après sa mort» (Coran, XXX, 49). Sa justice éclipse celle d'Anushirvân et sa sagesse celle de Fereydun: *`adl o `aql*.

Le procédé de Joveyni est mis en place: tout le processus de la conquête mongole, depuis les destructions jusqu'à la "rénovation" en cours, entre dans une double chaîne de traditions: la tradition religieuse de l'Islam, la tradition royale de la Perse. Ce processus n'apparaît qu'à «l'œil du regard pénétrant», *bâsere-ye basirat* (J.2, ligne 12), à l'homme qui possède le regard intérieur, *sâheb-e nazar*, et l'œil de la réflexion, *dide-ye fekrat* (J.3, ligne 20). C'est à cet homme-là que Joveyni s'adresse, et il souhaite éveiller ou réveiller chez chacun cette disposition au "regard intérieur" qui perçoit la vraie nature des choses.

Tout l'effort de Joveyni est d'englober dans un ensemble connu de ses compatriotes la calamité de cette conquête (la ruine de leur pays, de leur peuple, de leur civilisation) et les conditions présentes qui comportent- il veut le montrer à toute force- des chances de renaissance.

Après cet exorde, qui est un hymne nécessaire à Mengü, vient un long et tragique tableau de la situation présente, spécialement au Khorâsân: les lettres et les arts ont perdu tous ceux qui pouvaient les illustrer, *morabbiân-e in san`at*, et tous ceux qui pouvaient les soutenir, *parvardegân-e in harefat* (J.3, ligne 6-7). Artistes et mécènes sont à chercher sous la terre:

هنر اکنون همه در خاك طلب باید کرد زانك اندر دل خاکند همه پرهنران

Autrefois, les plus savants se consacraient à la perpétuation des nobles traditions, *marâsem-e jalil*, et de la belle remembrance, *zekr-e jamil* (J.3, lignes 19-20). Leur ont succédé des hommes de rien, qui «considèrent le mensonge et la tromperie comme exhortation et admonition, qui prennent toute débauche et toute calomnie pour bravoure et courage» (B.7; J.4, ligne 16), "commerce" dont Joveyni s'est tenu à l'écart, retenu par sa religion et par sa charge (citation en arabe).

Ces gens-là «regardent la langue et l'écriture ouigoures comme le sommet de l'érudition et de l'art», *zabân o xat-e yuquri-râ fazl o honar-e tamâm shenâsand* (J.4, ligne 19). Humour féroce qui écorche soit les fonctionnaires mongols, soit des persans "ignares" et opportunistes qui ont appris sur le tas ce qui venait de la steppe avec les sabots des chevaux et les sabres.

Suit un passage éblouissant, un véritable morceau de bravoure, qui décrit l'état de la société persanne: l'effet sonore du texte persan est saisissant. Sur le thème «chaque valet d'écurie est devenu un ministre»:

Rubrouck, on est bouleversé par la présence et la vie de ses personnages. Mengü qui n'était chez Joveyni qu'une figure de souverain sans image corporelle apparaît chez Rubrouck en chair et en os: il bouge, il parle, il boit, il dialogue avec l'auteur, il tient audience, il apparaît familièrement dans une chapelle de Qaraqorum où Rubrouck va chanter pour lui des psaumes, il tourne et retourne entre ses mains la croix, il examine attentivement une Bible enluminée. Rubrouck, contrairement à Joveyni, ne dit jamais de lui qu'il est juste et généreux, mais ces qualités apparaissent dans ses actes et son comportement. Ce comportement, que Rubrouck décrit avec simplicité, finesse, naturel, nous apprend plus sur Mengü que des panégyriques: Mengü est parfois pensif, indécis pendant quelques minutes, comme dans sa dernière entrevue avec Rubrouck, Mengü est sincère dans son *credo* religieux, il est tolérant, il s'enquiert avec un égal intérêt des grandes religions présentes à sa cour, en quête d'une future religion d'Etat. Si jamais il a déjà quelque préférence, cela n'apparaît pas car, comme le note Rubrouck avec désapointement, "il donne à tous".

Bref, le texte de Rubrouck a une qualité de liberté et de vie (bien que ce soit une longue *lettre au roi*) que ne pouvait avoir celui de Joveyni: Rubrouck a toute latitude dans l'observation des Mongols et dans la relation de ce qu'il a vu, vécu parmi eux. Il n'est pas à leur service, ne sera pas lu par eux et sa vie ne dépend pas d'eux. Joveyni, lui, est entièrement sous contrôle et ce n'est pas seulement sa vie qui est en jeu mais le destin de toute une classe dont il se sent le représentant et pour qui il tente ce qui est en son pouvoir: au minimum, une exhortation à s'adapter aux temps et aux circonstances, à revivre, à reprendre le fil interrompu de la Tradition.

L'introduction générale de l'*Histoire du Conquérant du Monde* a pour maîtres-mots: Raison et Tradition, *`aql o naql*. Tout en s'expliquant et en se justifiant aux yeux des Persans, Joveyni lance un appel pressant à ses compatriotes. Son discours est très souvent à double sens: les Mongols peuvent y lire un panégyrique, tandis que les Persans peuvent y percevoir un message qui n'est que pour eux et qu'eux seuls comprennent.

C'est une véritable argumentation qui se développe dans l'Introduction, à travers un certain nombre de tableaux et de situations[2].

Dès la Louange à Dieu, qui ouvre le livre, Joveyni pose une affirmation qui plaît aux Mongols et qui sera reprise ensuite dans le raisonnement proposé aux Persans: «Il est le Vengeur et l'épée bien trempée des Tartares fut l'instrument de Sa sévérité» (B.3; J.1).

L'Introduction proprement dite commence par situer l'année où Joveyni se

[2]Je donnerai toutes mes références de la manière suivante: la traduction de Boyle sera désignée par B. suivi de la page; le texte de Joveyni, par J. Pour la caractérisation complète des ouvrages, cf. les éléments de bibliographie à la fin de l'article.

Târix-e Jahân-Goshây.

En 1253, précisement, un contemporain de Joveyni, moine franciscain issu de Flandre française, Guillaume de Rubrouck, partait de Saint Jean d'Acre pour une mission plus lointaine qu'il ne l'imaginait d'abord: Qaraqorum.

Nous ignorons les dates de sa naissance et de sa mort. Il y a quelques raisons de supposer qu'il avait alors quarante à quarante cinq ans: il était, en tout cas, dans la force de l'âge. Désirant établir un contact diplomatique cfficieux pour le compte du roi de France, louis IX, et apporter un réconfort à certains Teutons qui avaient été déportés par les Mongols, il voyagea depuis les apanages de Russie méridionale jusqu'à la capitale lointaine. A la suite de quoi, il écrivit une longue relation au roi, véritable journal de voyage. Il fut l'un de ceux qui donna des Mongols l'image la plus complète et la plus contrastée.

Il ne rencontra pas Joveyni, ni à Qaraqorum, ni durant son voyage. Il s'en fallut de peu. Mais auraient-ils eu, ensemble, un dialogue fécond? L'un était occidental, chrétien, missionnaire (haïssant par dessus tout les "sarrasins"), l'autre était proche-oriental, musulman, en pleine ascension vers sa carrière de haut fonctionnaire et d'historien officiel.

Quelles que soient les différences de perspectives et de situations, il est passionnant de confronter les deux hommes: quelle est, dans le récit de Rubrouck, la vision de l'Altérité mongole? Quelle est-elle dans l'Histoire de Joveyni? L'ambiguïté est présente dans les deux cas, mais avec des tonalités propres à chacun.

Leurs textes sont, évidement, bien différents? Joveyni écrit une Histoire officielle où il n'est pas libre d'exprimer ses opinions et ses sentiments profonds: pour découvrir ceux-ci, il faut lire entre les lignes. Le ton de panégyrique est une nécessité du genre. Sa prose, extrêmement soignée, mêlée de vers en arabe ou en persan, parfois de sa propre composition, est toujours d'une grande qualité littéraire. Joveyni pousse très loin le talent du jeu des mots, de l'allitération, de la métaphore, mais ce n'est jamais en vain: son style est toujours fort, vigoureux, parfois lyrique, parfois satirique jusqu'à la diatribe, parfois laconique comme lorsqu'il décrit, à la manière d'un refrain, la phase conclusive de chaque conquête de ville: ils mirent le feu à la ville, rasèrent les fortifications et les remparts, détruisirent les demeures et les palais, entraînèrent tous les hommes et toutes les femmes dehors en champ ouvert et les massacrèrent tous, à l'exception des enfants en dessous de dix ans, des plus jeunes femmes et des artisans.

Le scénario est toujours à peu près le même, Joveyni use de formules répétitives qui, dans leur laconisme, sont la mélopée funèbre de son peuple.

Cependant, un certain hiératisme nous tient à l'écart des personnes humaines qui entrent dans son Histoire.

Si, aussitôt après une longue lecture de Joveyni, on ouvre le livre de

Claude-Claire KAPPLER

REGARDS SUR LES MONGOLS AU XIIIème SIECLE: JOVEYNI, RUBROUCK[1]

Les Mongols ont fait irruption au XIIIème siècle dans un ensemble de territoires extrêmement vastes et divers, de la Chine à l'Europe du Nord. Il y eut des peuples conquis et il y en eut qui ne furent touchés par l'invasion que sur leurs marches. La Perse fut conquise, l'Europe seulement touchée. C'est Gengis Khan lui-même qui entame la conquête de le Perse avec la destruction de l'Empire du Khwarezm (1218-1221), l'invasion du Turkestan, du Khorâsân oriental et de l'Afghanistan. Une nouvelle offensive mongole en 1230-1231 soumet décisivement l'Iran septentrional, au prix de massacres et de destructions effroyables. La conquête de la Perse se poursuit sur une trentaine d'années (jusqu'à la destruction des bastions ismaéliens en 1256), mais on peut dire que, dès l'accession de Mengü au pouvoir suprême, en 1251, c'est chose faite, et que décroît la vague de massacre et de destructions.

Un homme, né en 1226 d'une grande fammille du Khorâsân, Joveyni, a vécu toute son enfance dans la période la plus effroyable: le Khorâsân mis à feu et à sang. Toutefois, sa famille fut épargnée et, même, donna à l'administration mongole ses premiers hauts fonctionnaires persans: le père de Joveyni, fut nommé *Sâheb-e Divân*, ministre des finances, l'une des plus hautes fonctions, et, en 1235-36, il accompagna une délégation mongole qui se rendait chez le grand Khan Ögödeï. Ce dernier le confirma dans ses fonctions.

Son fils, `Ala-ad-Din `Ata Malik Joveyni, engagé dès avant l'âge de vingt ans dans l'administration mongole, partit pour la Mongolie à deux reprises, à la suite de Arghun Agha, en 1249-51, puis en 1251-53 (il assista à l'intronisation du nouveau Grand Khan, Mengü). C'est pendant ce deuxième séjour, à Qaraqorum, que des amis fidèles, des "frères purs" (*iârân-e vafâ o exvân-e safâ*) lui demandèrent d'écrire l'Histoire du Conquérant du Monde,

[1]Conférence prononcée au Colloque de l'Université de Haïfa, *L'Altérité dans les récits de voyage au Proche Orient*, 11-14 mai 1987.

vue omniscient, vont de pair avec un récit unifié géographiquement et contrasté temporellement (ralentissements et accélérations); AA est vraiment centré autour de son héros.

5.3 Statut du personnage

AA est un personnage *autonome*, un individu et pas simplement un rôle suivant la logique des possibles narratifs. Bien entendu, certains actants possèdent encore la raideur mécanique inhérente au système fonctionnel (ex.Petros), mais d'autres acquièrent une souplesse (ex.Qamar vazir et Shams vazir), les caractères du réalisme (Khâdjeh Kâvus et Tâvus) et donnent l'illusion d'êtres sensibles qui évoluent avec le temps du récit (AA).

6 Conclusion

Pourquoi le narrateur, au chapitre 11 d' Amir Arslan, à la moitié du roman, échappe-t-il d'un coup à l'emprise d'une réalité spatio-temporelle chèrement acquise? Manque de souffle et d'imagination devant un roi Nasereddin insatiable? Incapacité de tenir un pari audacieux pour l'époque? Toujours est-il qu' AA offre déjà, dans un cadre encore merveilleux, plusieurs des caractères du roman moderne, des *effets de réel* dans le temps et l'espace qui cherchent, maladroitement peut-être, à donner l'illusion de *la vraie vie*. Le chronotope d' Amir Arslan est pour ainsi dire génétiquement ambigu.

www.adabestanekave.com

4 Commentaire

AA suit le schéma du roman traditionnel: naissance tant attendue, amour contrarié, opposition du bon et du mauvais vizir, travestissement et picaresque... Mais il contient aussi de nombreux éléments qui apparaissent en seconde analyse et font de ce roman un mélange hybride. La structure romanesque traditionnelle craque en plusieurs endroits. Par exemple, commencé sur le mode réaliste, temporellement et spatialement marqué, le récit bascule en son milieu vers l'imprécision du merveilleux, et l'absence d'illusion romanesque. On notera aussi , au plan idéologique, une très nette opposition entre l'idéal aristocratique et les valeurs bourgeoises. AA est un roman bien marqué historiquement.

5 Analyses

5.1 Chronotopes

On peut, à la suite de M.Bakhtine, (cf Esthétique et théorie du roman) situer le roman dans son axe spatio-temporel. Bakhtine définit trois grandes catégories (pour le roman européen):

1- le roman d'aventures et d'épreuves, caractérisé par un temps abstrait, un espace multiple et une intrigue amoureuse récurrente (deux jeunes gens amoureux tentent de se rejoindre). Le roman est tendu entre deux points fixes: la naissance du héros et le mariage; entre deux se forme comme un hiatus extra-temporel.

2- le roman d'aventures et de moeurs (caractérisé par la transformation du héros); le temps-espace y est dynamique et le héros s'y transforme par crises successives; le roman répond à la question: «comment un homme devient-il autre?» Le temps devient plus concret, plus proche du *réel*, de la *vie courante*, temps fragmenté, éclaté comme l'expérience humaine peut l'être.

3 L'autobiographie/ la biographie. Le roman y devient prise de conscience de l'homme face à son devenir, le temps celui d'une vie humaine, l'espace celui de l'agora, la place publique où se déroule le estin individuel.

AA participe des trois structures définies ci-dessus. Le temps et l'espace y sont de ce fait plutôt ambigus; tantôt mécaniques et fonctionnels, tantôt souples comme dans la biographie, réels et magiques. AA , genre hybride, se situe au croisement de ces divers types d'écriture. Résidu d'anciennes formes appelées à disparaître? Parodie de ces formes moribondes? Dernier adieu à la littérature? AA est le témoin d'un monde féodal qui s'écroule devant l'apparition du monde moderne. On pourrait parler du *cervantisme* d' AA .

5.2 Ordre narratif

De ce point de vue AA semble hésiter aussi entre tradition et modernité. Les interventions bruyantes du narrateur, véritable *diable boîteux* au point de

des Aventures du Capitaine Hatteras de Jules Verne par E'temâdossaltane).

L'auteur, c'est à dire le narrateur, fut Naqibolmamâlek (le naqqâlbâshi/ *l'intendant des menus plaisirs* de Nâsereddin). On trouvera dans l'introduction de Md J.Mahdjoub (cf édition 1977 supra) la biographie détaillée de ce personnage. Mais le texte n'aurait pas vu le jour sans Fakhroddowleh, la fille du roi, qui chaque soir, cachée dans un coin de la chambre royale, écrivait le récit conté, chanté et accompagné de vers et de musique instrumentale. Les conditions socio-historiques de production du texte sont déterminantes dans le cas d' AA. Nous nous trouvons en présence d'un récit composé, imaginé par un homme et rédigé par une femme.

M.J.Mahdjoub, dans sa préface, fait une étude détaillée de ces sources. On peut les résumer ainsi: l'histoire des Seldjoukides; l'histoire des Croisades; un fonds important de propagande, de mythes et de légendes islamiques; un fonds socio-politique et religieux qâdjâr; des emprunts faits aux textes romanesques d'époque séfévide ou post-séfévide (Shiruye-ye nâmdâr; Romuz-e Hamze...) .

Pour dater AA on peut s'appuyer sur quelques dates fixes: la mort de Fakhroddowleh en 1891, la rédaction de Malek Djamshid (autre texte de Naqibolmamâlek) en I875, qui influença AA , la date du manuscrit d' E'temâdossaltaneh, 1887, et la disgrâce de Fakhroddowleh, à cause de son mariage (elle s'éloigne de Nâsereddin Shâh à partir de 1884). On peut donc dater AA de 1880 environ.

3 Aperçu des 22 chapitres d' AA.

Ce roman se présente comme l'histoire d' AA., reprenant des schémas conventionnels: Khâdjeh No'mân, riche marchand du Caire ne peut pas avoir d'enfant; au cours d'un voyage, il rencontre une femme abandonnée sur une île déserte, il l'épouse. Celle-ci n'est autre que la reine de Roum, en fuite après la défaite de son défunt mari. Elle est enceinte du roi de Roum. No'mân reconnaît l'enfant qu'il éduque comme son propre fils. A l'âge de dix-huit ans AA révèle sa vraie nature princière; il sauve le Khédive et conduit la guerre contre Roum. Devenu roi de Roum, il tombe amoureux de la princesse farangi, Farrox Laqâ, en découvrant par hasard son portrait. Il n'aura désormais de cesse de retrouver la jeune femme. Déguisé en mendiant, il parcourt les routes et se fait connaître de la princesse; ils se jurent un éternel amour; mais trouvent sur leur chemin tous les obstacles de la vie, de la fortune et de la politique. C'est au terme d'une longue série d'aventures, les unes très réalistes, les autres (du ch. 11 au ch.20) très merveilleuses, que les deux amants se retrouvent définitivement et s'épousent. Bonheur conjugal et stabilité politique sont la plus naturelle clôture de ce récit.

Christophe BALAY

AMIR ARSALAN, UN MUTANT DU GENRE ROMANESQUE

1 Introduction

La définition de la littérature comme système permet de rendre compte de l'ensemble de ce phénomène et de réduire bien des contradictions apparemment insolubles. Ainsi du couple rival: tradition/innovation. Comme système, la littérature est en contact avec d'autres systèmes voisins. Elle subit des influences et, à son tour, exerce la sienne. Pour comprendre l'émergence des genres littéraires, par exemple celui du roman à la fin du XX° siècle en Iran, il faut prendre en compte le contexte historique, scientifique, technologique même, au sein duquel cette forme a vu le jour. La transformation du système littéraire persan moderne est le produit de plusieurs facteurs convergents: l'introduction de l'imprimerie au début du XIX° s., la naissance de la presse, la transformation du système pédagogique et l'essor de la traduction.

Cette transformation du système littéraire s'expiique non pas chronologiquement mais par la notion de *statut littéraire* ; c'est à dire la place plus ou moins centrale ou périphérique accordée par la tradition aux divers éléments du système. Pour la littérature persane, c'est la poésie / le vers, qui gouverne traditionnellement l'ensemble du système. Le roman, sous sa forme importée d'Europe ou sa forme traditionnelle, jouit à cette époque (fin XIX° début XX°) d'un statut périphérique.

A cet égard, Amir Arslan (AA) fut réellement un texte-charnière pour la littérature persane moderne. On peut le considérer comme un des derniers témoins du roman populaire *classique* et à la fois comme le témoin d'une nouvelle conception du roman.

2 Le texte d'Amir Arslan

AA est un texte qui hésite entre l'écriture et l'orature. Composé comme un récit oral, pour le plaisir de Nâsereddin Shâh Qâdjâr, il doit à un hasard sa rédaction.

L'édition la plus récente est celle de Md Ja'far Mahdjoub: Téhéran, Djibi, 1961, réédition: 1977. Le texte est établi sur une édition lithographiée de 1317q/1899 et un manuscrit daté de 1887 (celui-ci contient aussi une version

En Persan

A. SHAMLU: **La Chanson Elégique de Trois Epopées** ...3

H. ESMAILI: **Le Dragon dans le Shâhnameh** ...4

F. KAVOSJI DAVAR: **Coup d'Œuil sur l'Histoire de l'Iran Après la Conquête Arabe** ...43

H. HATRIA: **Rapport sur les Zoroastriens de la Perse (1882-3)** ...50

N. NATEGH: **Les Acquis de l'Islam** (suite) ...60

N. PARVIN: **Un autre Regard sur le Qanoun** ...75

A. GHEYSARI: **Influence de l'Informatique sur le Travail des Ouvriers Industriels: Un Rapport** ...91

N. DANESH: **Règle des Œuvres** ...97

H. KHORSANDI: **Poêmes** ...117

k. PARSI: **Perspective Nocturne** ...122

ANONYME: **Le plus Petit Parti Politique** ...126

R. ASHA: **Froba: Commentaire de Isagogè** ...129

Revue de Livres ...146

Les Echos (par B. KHANDANI) ...157

www.adabestanekave.com

Table des matières

En Français

C. BALAY: **Amir Arsalan, Un Mutant du Genre Romanesque** ...198

C. C. KAPPLER: **Regards sur Les Mongols Au XIIIème Siècle: Joveyni, Rubrouck** ...194

F. RICHARD: **Les Privilèges Accordés Aux Religieux Catholiques Par les Safavides, Quelques Documents Inédits** ...182

S. ZAHEDI: **Je Suis de Ce Monde** ...166

www.adabestanekave.com

DABIREH

6

Automne 1989

Responsable: Homa NATEGH

www.adabestanekave.com

Adresse: BEHROUZ
A. Ronnasi
BP Nº 307
75823 Paris Cedex 17 - FRANCE

Nº 6 - Automne 1989

DABIREH