Actas del IX congreso de la Sociedad Española de Iranología (SEI)

celebrado en Madrid los días
27 y 28 de mayo de 2021

Actas del IX congreso de la Sociedad Española de Iranología (SEI)

Actas del IX congreso de la Sociedad Española de Iranología (SEI)

celebrado en Madrid los días 27 y 28 de mayo de 2021

Editores: Tea Vardosanidze
Gerardo Matallana Medina

Comité Científico: Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Nuñez
Juan Eugenio Briceño Villalobos
María Pilar Garrido Clemente
José Luis Guil
Alfred G. Kavanagh
Eugenio Ramón Luján Martínez
Guillermo Martínez Rabadán
Tea Vardosanidze
Farshad Zahedi

Edita
Sociedad Española de Iranología
C/Carretero 43 40550 Bercimuel (Segovia)

fttp://www.iranologia.es

Presidencia: Tea Vardosanidze
Vicepresidencia: Guillermo Martínez Rabadán
Secretaría y Tesorería: Gerardo Matallana Medina

Maquetado por: Gerardo Matallana Medina
ISBN: 978-84-19710-35-2
Depósito legal: M-15422-2023
Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse por ningún medio, ni mecánico ni digital ni cualquier otro sin el permiso expreso de la SEI.

Madrid 2023

Aviso legal: La SEI no se responsabiliza ni se identifica de las opiniones expresadas en los artículos y colaboraciones publicadas. Los autores expresan su opinión y/o sus teorías, de las que cada autor es responsable

Pueden ver el sistema de transliteración para el persa modernoutilizado en esta publicaciónen la WEB de la SEI: iranologia.es.

TABLA DE CONTENIDO

PRÓLOGO DE LA PRESIDENTA DE LA SEI.....9

LA LUZ NEGRA (*nūr-e siyāh*, *nĕhora' 'uḵmāh*, λαμπρῷ γνόφῳ) Y EL SONORO SILENCIO: AD REINHARDT, PIERRE SOULAGES, ABBAS KIAROSTAMI, SALVATORE SCIARRINO

Antoni Gonzalo Carbó.....11

تحلیل تاریخی نقش معماری فضاهای فراغتی بر تعاملات اجتماعی مردم ایران (در دوره‌ی پهلوی)

HISTORICAL ANALYSIS OF THE ROLE OF LEISURE SPACE ARCHITECTURE ON SOCIAL INTERACTIONS OF IRANIAN PEOPLE (PAHLAVI PERIODS)

Sheida Khansari.....41

DISTORSION OF THE MIRROR OF PRINCES TRADITION IN THE WORK OF 'OBAYD ZAKANI (1319-1370) AND THE ROLE OF THIS LITERARY DEVICE TO RECONSTRUCT THE SOCIAL AND POLITICAL CRISIS OF IRAN AFTER THE COLLAPSE OF THE IL-KHANID PERIOD

Alfred G. Kavanagh.....61

EL REINADO DE MITHRIDATES II DE PARTIA A TRAVÉS DE LAS FUENTES CLÁSICAS Y CHINAS

Marcos Uyá Esteban 75

PERSIA Y LAS FRONTERAS LÍQUIDAS DE AL-ANDALUS EN LA IDENTIDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: EL ORIENTE INTERIOR

Verónica García Moreno 95

GRANDES FESTIVALES DE SACRIFICIO. EL BANQUETE *ŠIP* EN EL PERIODO AQUEMÉNIDA

Joaquín Velázquez Muñoz.....113

کتابخانهٔ مینوی، گنجینهٔ بینظیر ایرانشناسی

MOJTABA MINOVI, THE GREAT MAN OF LETTERS AND IRANOLOGIST OF THE TWENTIETH CENTURY

Mohammad Dehqani.....151

بررسی علل گرایش به زبان و ادب عربی در بین حاکمان زیاری و طاهری

INVESTIGATION OF THE CAUSES OF TENDENCY TO THE ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE AMONG ZIYARID AND TAHERID RULERS

Mahdiyeh Gheysari & Halimeh Jafarpoor Nasir Mahalleh.....163

موانع تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران

BARRIERS TO THEORIZING IN IRAN (WITH AN EMPHASIS ON THE HISTORY OF LITERATURE)

Iraj Shahbazi.....181

PRÓLOGO DE LA PRESIDENTA DE LA SEI

El IX Congreso Internacional de la Sociedad Española de Iranología fue el primero después del VIII Congreso celebrado en la Universidad de Teherán en año 2018 y después de la pandemia Covid 19 que paralizó el mundo entero en año 2020. Fue un congreso puente que permitió retomar las investigaciones y estudios de muchos especialistas y tender la mano a tantas personas de la sociedad civil española que se interesan por Irán, ese país maravilloso que destaca por su riqueza cultural.

Lamentablemente, no fue posible publicar las actas del congreso de Teherán como un libro independiente, estas mismas actas acogen algunos artículos de aquel congreso celebrado con éxito con la colaboración de la Universidad de Teherán. Por lo que me siento obligada expresar mi profundo agradecimiento por la impecable organización a Dr. Seyed Ahmad Reza Khezri, profesor de la historia de la Universidad de Teherán y director del VIII congreso, a todos los participantes por sus ponencias y por su interés estrechar lazos entre dos países y dos culturas.

El IX Congreso inicialmente estaba previsto celebrarlo en la Universidad de Almería en otoño del año 2020. Por desgracia, debido a las restricciones por la pandemia hemos optado a quedarnos en Madrid con una gran acogida y colaboración de la Universidad Complutense. Fue nuestro primer encuentro hibrido que ha permitido participar a los investigadores iranies, turcos, georgianos y estadounidenses, entre otros. Me gustaría agradecer a Margarita Natalia Borreguero Zuloaga, Prof. Titular de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la SEI por su incansable apoyo, al Ilustrísimo Sr. Eugenio Ramón Luján Martínez Decano de la Facultad de Filología que aceptó nuestra petición inmediatamente y puso todos los medios materiales a nuestra disposición para que dicho Congreso fue un éxito, a nuestro querido Dr. Juan Martos Quesada, que fue el director del congreso y a Gerardo Matallana Medina, Secretario-Tesorero de la SEI por su infatigable labor en todos los detalles de la organización desde su inicio hasta la publicación de actas de Congreso.

Desde la última década, los estudios iranios y las investigaciones sobre este país cobran cada vez más fuerza en España. La Sociedad Española de Iranología añade cada año su grano de arena a las investigaciones y relaciones culturales entre ambos países junto con diversas universidades españolas. La SEI, desde el momento de su fundación, se ha destacado por sus congresos anuales tanto en España como en el extranjero, ya vamos a cumplir catorce años de andadura, y, por su esfuerzo en

celebrar simposios y encuentros culturales con diversas instituciones y centros especializados.

En el marco de la compleja situación política en la República Islámica de Irán que ha motivado una de las mayores movilizaciones de la sociedad civil de este país desde 1979 para reivindicar derechos fundamentales, como el de la libertad de expresión, la SEI no puede permanecer indiferente como diría el gran poeta persa Sa'adi al sufrimiento de los demás, y así lo expresó magistralmente: "Si eres indiferente a la miseria de los demás, no mereces ser llamado ser humano".

Tea Vardosanidze (Presidenta de la SEI)

Madrid a 30 de abril de 2023

LA LUZ NEGRA (*nūr-e siyāh*, *nĕhora' 'uḵmāh*, λαμπρῷ γνόφῳ) Y EL SONORO SILENCIO: AD REINHARDT, PIERRE SOULAGES, ABBAS KIAROSTAMI, SALVATORE SCIARRINO

THE BLACK LIGHT (nūr-e siyāh, nĕhora' 'uḵmāh, λαμπρῷ γνόφῳ) AND THE SONOROUS SILENCE: AD REINHARDT, PIERRE SOULAGES, ABBAS KIAROSTAMI, SALVATORE SCIARRINO

Antoni Gonzalo Carbó

Profesor titular de la Universidad de Barcelona

antonigonzalo@ub.edu

«Quand on parle de lumière, en relation avec le noir, cela semble paradoxal. Cependant, en réalité, le noir est une couleur de lumière. Vous ne pouvez pas imaginer qu'il y ait de la lumière sans le noir, aussi.»

Pierre Soulages

«Rigor oscuro de la luz.»

José Ángel Valente, «El sur como una larga», *Al dios del lugar*.

Resumen: *En las tres religiones del Libro se contempla una luz (nĕhora' 'uḵmāh, λαμπρῷ γνόφῳ, nūr-e siyāh) que, a fuerza de ser toda luz, se entenebrece, una tiniebla luminosa. La experiencia última de la iluminación mística es tal que el gnóstico percibe la luz que es oscuridad y al hacerlo se transforma en la misma oscuridad que es luz. Para el visionario místico, el objetivo es visualizar la luz oscurecida para ser iluminado por su luminosa oscuridad. En el ensayo que nos ocupa, se establece un análisis comparativo entre la «noche de luz», la «noche luminosa» (persa: šab-e rošan) o la «luz negra» (nūr-e siyāh) del misticismo persa medieval, luz del deus absconditus, luz de la Esencia absoluta, y la «luz negra» (hebreo: nĕhōrā' 'uḵmāh) del misticismo judío, «luz que se oscurece de la luz» ('ōr haneḥšāḵ me-'ōr), la «luz que se oscurece por iluminadora» ('ōr haneḥšāḵ mehā'īr). Los oxímoron de la luz negra o el sonoro silencio siguen asimismo presentes en la creación contemporánea: en las pinturas monocromas negras (Ad Reinhardt, Pierre Soulages, Shirazeh Houshiary), en el recurso cinematográfico de la pantalla a oscuras (Abbas*

Kiarostami) y el silencio ensordecedor de la música vinculado al color negro (Salvatore Sciarrino).

Abstract: *In the three religions of the Book a light is contemplated (nĕhora' 'uḵmāh, λαμπρῷ γνόφῳ, nūr-e siyāh) which, by dint of being all light, is darkened, a luminous darkness. The ultimate experience of mystical enlightenment is such that the Gnostic perceives the light that is darkness and in doing so transforms himself into the same darkness that is light. For the mystical visionary, the goal is to visualize the darkened light to be illuminated by its luminous darkness. In the present essay, a comparative analysis is established between the «night of light», the «luminous night» (Persian: šab-e rošan) or the «black light» (nūr-e siyāh) of medieval Persian mysticism, light of the deus absconditus, light of the absolute Essence, and the «black light» (Hebrew: nĕhōrā' 'uḵmāh) of Jewish mysticism, «light that darkens from light» ('ōr haneḥšāḵ me-'ōr), the «darkened light by illuminator» ('ōr haneḥšāḵ mehā'īr). The oxymorons of black light or sonorous silence are also present in contemporary creation: in black monochrome paintings (Ad Reinhardt, Pierre Soulages, Shirazeh Houshiary), in the cinematographic resource of the dark screen (Abbas Kiarostami) and silence deafening music linked to the color black (Salvatore Sciarrino).*

Palabras clave: *mística persa, luz negra, Ad Reinhardt, Pierre Soulages, Abbas Kiarostami, Salvatore Sciarrino*

Keywords: *persian mystic, black light, Ad Reinhardt, Pierre Soulages, Abbas Kiarostami, Salvatore Sciarrino*

Introducción

Según los gnósticos persas Naŷm-al-Dīn Dāya Rāzí (m. 654/1256), Maḥmūd Šabestarí (m. ca. 737/1337), Šams-al-Dīn Moḥammad Lāhīŷí (m. 912/1506) y ʿAbd al-Raḥīm Damāvandí (m. 1160/1747), la «luz negra» es lo que el místico percibe en su más alto grado de acercamiento espiritual al *Absconditum*. La oscuridad epistemológica (*siyāhī*) es una luz negra luminosa (*nūr aswad*, *nūr-e siyāh*) causada por la extrema proximidad del místico a lo Absoluto, la luz de la extinción (*fanā'*),

que incapacita para ver nada incluso al ojo interior (*dīda-ye bāṭin*)[1]. En la antropología espiritual de Naŷm-al-Dīn Rāzí, el séptimo y último grado de la progresión interior es el de la «luz negra», el del atributo de Majestad (*ŷalāl*) que *enciende* el ser del místico; esto no está contemplado; realiza el asalto, invadiendo, aniquilando, luego anihilando la extinción (*fanā' al-fanā'*). En la psicofisiología sutil de Damāvandí, el sexto de los siete grados o modalidades del alma del viajero es el *arcanum* (*jafī*). En ella todos los fotismos coloreados (*anwār motalawwina*) anteriores se oscurecen en el color negro (per.: *rang-e siyāh*); es decir, la oscuridad (*tārīkī*) que percibe entonces el viajero es la luz de la Esencia absoluta (*nūr-e ẕāt-e moṭlaq*), la cual a causa de su extrema proximidad aparece en su visión interior como oscuridad (Corbin, 1981, pp. 390-392). En el interior de esta oscuridad de la luz de la Esencia que comporta el *fanā'* (el anihilamiento del viajero), está oculta el Agua de la Vida que es la Fuente de la Vida eterna (*'ayn al-ḥayāt*), pues ella es la perennidad del viajero que subsiste para siempre por medio de Dios (*baqā' bi-llāh*). El color *negro* es pues el de la *luz* de la Esencia absoluta. Es, a su vez, la paradoja entre luz (*nūr*) y tinieblas (*ẓolmat*) del célebre poema místico de Maḥmūd Šabestarí titulado en persa *Golšan-e rāz* (*El jardín del misterio*) (Šabestarí, 1365/1986). La «negrura» (*siyāhī*) representa las formas determinadas de conocimiento y el reino de la contingencia, que es el primero de los grados teofánicos y el origen de las formas determinadas. La negrura y la oscuridad se asocian a la «Luz negra» de la Esencia divina incognoscible (*al-ẕāt*), con el País de las Tinieblas o de la negrura (per. *ẓolamāt*, *tārīkī*) que se halla en los confines del mundo.

Asimismo, en la tradición de la Cábala judía, la primera de las *sĕfīrōt* (las potencias originarias, las emanaciones divinas luminosas), la *sĕfīrāh Keter 'elyōn* («Corona Suprema»), también llamada «Nada» (*'ayin*), en relación con su origen en la divinidad misma puede llamarse negra por su inaccesibilidad, tanto por la profundidad de su ocultación como por su cegadora luminosidad[2]. A su vez, en la obra del místico judío *'aškĕnazī* del rabino, estudioso del Talmud y la Cábala, R. Elías de Vilna [el Gaón (erudito) de Vilna] (1720-1797), en concreto en su comentario al *Sēfer ha-Zōhar* titulado *Sēfer Yahel 'ōr*, se establece la complementariedad paradójica de «la oscuridad como luz» y «la luz como

[1] Cf. Ballanfat, 2003, pp. 17-26, 46, 48-54; Bashir, 2003, índice s.v. «black light»; Corbin, 2000, pp. 113-132; Isfarâyinî, 1986 [1980], pp. 64, 69-70; Izutsu, 1971, pp. 288-307; Kubrā, 2001, índice s.v. «noir»; *id*., 2002, índice s.v. «noir»; Rāzī, 1982, pp. 301-302; Ruspoli (trad. y pres.), 2006, pp. 155-156; *id*., 2007, pp. 146-147, 164, 177; *id*., 2011, pp. 92-94, 146.

[2] «[Mōšēh] Cordovero distingue tres aspectos bajo los que se puede ver a la primera *sĕfīrāh*. Con relación a su fuente en la divinidad misma, puede ser llamada negra, en relación consigo misma, es decir, por sí misma, es incolora, sin embargo, por el aspecto de su manifestación en las *sĕfīrōt* inferiores, representa "el blanco más extremo", lo supremo en cuanto blanco.» (Scholem, 2006, pp. 142-143).

oscuridad» (*bi'ur ha-hēyḵālōt*, 16a-b) (Vilna, 1881)[3]. Las *sĕfīrōt* son prismas simbólicos que brillan en la luz oscura de la oscuridad iluminada. En el principio, el primer impulso de la emanación divina, la «luz de la fuente» (*'ōr ha-mabbuā'*) primordial, se describe como *boṣina' de-qardinuta'*, «una chispa de oscuridad impenetrable», «la luz que es demasiado oscura para brillar», tan intensamente brillante que no se puede ver[4]. Algunos cabalistas, y los eruditos modernos que los siguen, explican esta expresión como «luz oscura», aunque la traducción más precisa es «llama endurecida». El término *boṣina' de-qardinuta'* sería el equivalente arameo de «luz oscura». La chispa es tan poderosamente brillante que abruma la comprensión. Las diversas tradiciones espirituales transmiten imágenes paradójicas análogas[5]:

> Una cegadora chispa. En arameo, *boṣina' de-qardinuta'*. El destello es abrumador, tiene tanto brillo y fuerza que no puede verse. Dicho destello cegador es el primer impulso de la emanación que va del *'Ēyn-sōf* y pasa por *Keter*. El objetivo de la meditación es el de alcanzar dicho destello y participar del flujo primigenio del ser. Muchos místicos expresan imágenes paradójicas similares: «un rayo de oscuridad divina» (Dionysius, *Mystical Theology* 1:1); «la oscuridad luminosa» (Gregory of Nyssa, *Life of Moses* 2:163); «la luz negra» (sufismo iraní). Previamente al *Zōhar*, ʿAzrī'ēl de Girona y el autor del *Ma'yan ha-Ḥoḵmāh* mencionan «la luz que se oscure con el brillo»; ver *The Books of Contemplation: Medieval Jewish Mystical Sources*, de Mark Verman (Albany: State University of New York Press, 1992), 59, 158-159; y *Zohar*, 208-209 de Matt. (Matt, 1997, p. 187; cf. p. 59)

En efecto, tal como el experto en la mística judía Elliot R. Wolfson resume muy bien:

> La experiencia última de la iluminación mística es tal que el cabalista percibe la luz que es oscuridad y al hacerlo se transforma en la misma oscuridad que es luz. Para el visionario místico, el objetivo es visualizar la luz oscurecida para ser iluminado por su luminosa oscuridad. En la visión extática, el místico se aproxima al estado ontológico de lo divino en el que coinciden los opuestos. En este estado, no hay oscuridad en oposición a la luz, porque la luz más brillante es la oscuridad más impenetrable. En este momento, no hay diferencia entre claridad y oscuridad, transparencia y opacidad. No solo hay una superación de estas antinomias lógicas, sino que el lenguaje mismo se rompe, porque ¿cómo podemos llamar a la oscuridad que es luz, sino la luz que es oscuridad? […] La visión mística de la luz brota del manantial de la intuición, es decir, de la vista interior, en la que los opuestos no se oponen entre sí. El místico ve sin ver; el Dios que contempla visualmente es el Dios invisible; la luz que es oscuridad se ve a través de la luz oscuramente, la luz oscura percibida por el ojo que está cerrado. El místico se transforma así en la luminosa oscuridad que es Dios. De esta brillantez no se puede decir nada, pero al no decir nada se pronuncia lo inefable.» (Wolfson, 2004, pp. 114-115).

El místico alemán Jacob Böhme apuntó al respecto en *Sex puncta theosophica*: «Die Lichtwelt ist in der Finstern, auch die finstere Welt in der Lichtwelt» [‘El

[3] Cf. Valabregue-Perry, 2017, pp. 93-107; Wolfson, 1988, pp. 73-95, 2004, pp. 105-118, 2007, pp. 29-55.
[4] Scholem, 2001, vol. II, pp. 185-186; Wolfson, 1995, pp. 174-175.
[5] Cf. Matt (trad. y coment.), 2003-2017, vol. 1, pp. 107-108.

mundo de la luz está en las tinieblas, y el mundo de las tinieblas en el mundo de la luz'] (1841-1860, vol. VI, p. 15)[6]. Una explicación comparable a esta proposición es la del escritor y filósofo alemán Novalis, quien afirma: «Las tinieblas son una ἀσθένεια (enfermedad [en griego en el original]) de dos caras. O procede del deslumbramiento, de la luz en exceso, o procede de la falta de suficiente luz» (*apud* Vitsaxís, 2010, p. 187). «La nuit qui est supreme clarté», así ha descrito las tinieblas místicas el filólogo y crítico literario suizo de lengua francesa Albert Béguin (1973, p. 211). A la «llamarada oscura» de la luz primordial, el escritor y ensayista Maurice Blanchot, en *L'entretien infini*, la denomina «el fuego negro mismo, la oscuridad medida que limita, delimita, hace visible toda claridad» (2008, p. 553). Más allá del ámbito del misticismo, la imagen simbólica de la «luz negra» es frecuente entre los pensadores del siglo XX: «la luz es un "rayo de oscuridad" [cit. Dionisio Areopagita]» (Bataille, 1973, p. 14), «luz que brilla en lo oscuro», «negra luz» (Lévinas, 2000, pp. 43, 37 [intr.]), «el corazón de la luz es negro» (Derrida, 1989, p. 117). Asimismo, en la literatura moderna y contemporánea se ha procurado asimismo conservar esta *coincidentia oppositorum* de la tiniebla luminosa (Bachelard, 2006, pp. 36-42): «dunkeln Lichtes» ['luz oscura'] (Hölderlin, 2010, p. 143; Heidegger, 1983, p. 134), «A las puertas de Jerusalén / salió un sol negro. /…/ Yo me desperté en la cuna, alumbrado por un sol negro.», «esa luz negra» (Mandelstam, 2010, pp. 157, 171; cf. Sánchez Robayna, 1985; Kristeva, 1991; Marlan, 2005), «O dark dark dark. They all go into the dark /…/ So the darkness shall be the light […]» ['Oscuridad de oscuridades, todo entra en lo oscuro /…/ así la oscuridad será luz (…)'] (Eliot, 2016, p. 99), «los gnósticos hablaron de luz oscura; los alquimistas, de un sol negro» (Borges, 1980, vol. 2, p. 79), «*Noir retour à la vie*», «l'homme clair noirci», «noirceur du soleil pur», transformación de la tiniebla en día y azul (Jouve, 1965, p. 23; cf. Broda, 1981, pp. 114, 116). A su vez, este símbolo es usual en los artistas visuales del siglo XX: «el negro puro como color de luz y no de oscuridad» (Matisse, 2010, pp. 130 n. 79, 217), «luz negra» (Ad Reinhardt, Shirazeh Houshiary), «ultra-negro: negro emisor de luz», «luz del negro», «nieve negra» (Pierre Soulages)… En el cuento «El zahir», Jorge Luis Borges alude también al *Golšan-e rāz*, lo que nos hace pensar que el escritor argentino apunta aquí a la «luz negra» del sufismo. Así, Maurice Blanchot, en *L'entretien infini*, hace mención constante a «un Dios oculto, dado que incluso para los elegidos hay claridad y oscuridad», «Dios hablando sólo mediante su silencio […] haciendo de la oscuridad misterio y del misterio claridad –una claridad nueva–

[6] Cf. Eliade, 1960, pp. 15-28. Véase la «überhelle Nacht» (noche luminosa) de algunos místicos alemanes renanos de la Edad Media y del Renacimiento de la región del Rin, lucentísima noche, «lichtlose[s] Licht Gottes» ['luz sin luz de Dios'], imagen posteriormente retomada por el böhmiano Quirinus Kuhlmann (1651-1689) y otros místicos barrocos alemanes–, es la Esencia de la unidad absoluta que, debido a su indistinción fótica, a su indeterminación, se compara con la noche, pues así como es imposible aprehender nada en la noche, de igual modo en este grado de la Esencia que es el grado de la aniquilación de todos los fenómenos, la percepción y la conciencia quedan reducidas.

» (2008, pp. 132, 133; cf., asimismo, pp. 211-212), metáforas que nos evocan los símbolos del «sol de medianoche» y la «luz negra» del sufismo persa medieval.

1. La «luz negra» (nūr-e siyāh, aswād nūrānī) del sufismo persa

Volviendo a la espiritualidad musulmana, la pasión del amor extático (*ʾešq*) es prominente en el misticismo sufí. Henry Corbin vincula tal pasión erótica con lo que los sufíes llamaban la «luz negra», considerada la etapa espiritual más elevada, o una de las superiores, y el paso iniciático más peligroso. Los sufíes contemplan esta luz como «un estado espiritual muy delicado en el que el místico entra justo antes de que el *fanā'* (anihilamiento, anonadamiento, extinción) se convierta en *baqā'* (subsistencia) y marque «un estado compartido por ambos». En este momento, el ojo interior del místico se oscurece y, sin embargo, es el punto donde la oscuridad misma es la luz suprema:

> Deberías saber que la negrura [siyāhī] es la luz de la Esencia […]
> Puesto que la oscuridad anula la luz de la visión,
> deja de mirar, que no es éste el lugar de la visión. […]
> no es sino la Negrura suprema [sawād-e aʿẓam], ni más ni menos.
> ¿Qué decir?, pues es un punto sutil:
> una noche luminosa en un día oscuro [šab-e rowšan miyān-e rūz-e tārīk].
> (Shabestari, 2008, vv. 124-129, p. 34; cf. Izutsu, 1971a, pp. 14-15, 1971b, pp. 288-307)

Otros maestros del sufismo iranio hablarán de «noche de luz», «mediodía oscuro», «noche luminosa» o «luz negra» (Corbin, 2000, índice s.v. dichos términos)[7]. Es la experiencia de la «noche luminosa», Majestad inaccesible que contiene la Belleza generosa de la teofanía del Tesoro Oculto (el hadiz incansablemente meditado por todos nuestros místicos del Islam, aquel en el que la Divinidad revela el secreto de su pasión, su πάθος), tal como lo explica el maestro persa Šams-al-Dīn Moḥammad Lāhīǰī (m. 912/1506-7) en dos experiencias visionarias similares relatadas en su comentario del ya mencionado poema místico de Šabestarí (Lāhīǰī, 1371/1992). La comparación con la noche viene de la negrura y de la ausencia de percepción y la luminosidad de la irradiación de la teofanía de la Esencia, esta verdad que sale del velo de lo múltiple. El mundo no es más que la sombra que Dios extiende a partir de su luz. La «noche luminosa» o «luz negra» del «séptimo valle», «la faz negra» o «el negro supremo», la estación más elevada

[7] En el segundo siglo de la hégira, Hišām b. Sālim Ŷawālīqī, célebre discípulo de los imāmes sexto y séptimo: «Enseñaba que Dios tiene una forma humana y un cuerpo, pero un cuerpo sutil que no está constituido ni de carne ni de sangre. Es una luz resplandeciente que irradia; tiene cinco sentidos como el ser humano y posee sus mismos órganos. Abū ʿĪsā al-Warrāq († 247/861) observa en la doctrina de nuestro imamita una característica plasmación de la *coincidentia oppositorum*: Dios posee una abundante cabellera negra, que es *luz negra* (*nūr aswad*).» (Corbin, 1993, pp. 434-435).

de la aniquilación total en Dios, más allá de la cual ya no queda nada, se manifiesta al Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*) que ha logrado la pobreza absoluta (*faqr*), el completo anonadamiento (*fanā'al-fanā'*, *fanā' bi kullī*), como la manifestación de la proximidad en la cual no hay ni visión ni percepción: la perfección de la luminosidad y el exceso de proximidad ocultan y son la ausencia de la manifestación, pues la luz pura, como la oscuridad pura, no pueden ser vistas. Esta aniquilación es la realización de la nada del místico en las dos moradas, el mundo de la percepción y el otro mundo, lo exterior y lo interior. Šayj Lāhīŷí ilustra su comentario con hechos sacados de su propia experiencia visionaria:

> *Deberías saber que la negrura es la luz de la Esencia, / pues en esa negrura se encuentra el agua de la Vida*. La negrura y la oscuridad significan lo mismo. La negrura que se manifiesta al ojo interior del viajero en la jerarquía de la contemplación, en las revelaciones y las visiones es la Luz de la Esencia absoluta. Le parece oscuridad al viajero debido a su extrema proximidad a la Luz. En esta oscuridad de la Luz de la Esencia, que produce el anonadamiento, se esconde el agua de Vida de la subsistencia en Dios, que aporta la vida eterna. Conforme a lo precedente, voy a contar otro evento. Me hallaba en un mundo sutil y luminoso; montes y praderas, todo estaba bañado por luces multicolores, rojo, amarillo, blanco y azul y este pobre estaba fascinado por esas luces y atrapado en el rapto por el saboreo del amor y la Presencia. Vi de repente cómo una Luz negra cubría el mundo entero. Cielo, tierra, aire, todo lo existente se había convertido en esa misma Luz negra. Este pobre fue también totalmente anonadado en esa Luz y perdí toda consciencia de mí. Más tarde, volví en mí. […] *¿Qué decir?, pues es un punto sutil: / una noche luminosa en un día oscuro*. La «noche luminosa» puede significar la Luz negra (*nūr-e siyāh*), que es luminosa mediante la Luz de la teofanía de la Esencia. La teofanía de la Esencia, por su propia naturaleza, trae consigo el anonadamiento. Y por ello se llaman noche, pues, como en la noche, desaparece la percepción sensible; y se llama luminosa porque, mediante la teofanía de la Esencia, se revela la Realidad oculta tras el velo de la multiplicidad y se vuelve visible el Origen de la subsistencia de todas las cosas existentes, las cuales son como un velo que oculta la Majestad de la Belleza de la Esencia entre un «día oscuro», es decir, entre el brillo de las luces espirituales, las manifestaciones de los Nombres, Atributos y Actos, que aparentemente se asemejan al día, ya que pueden ser contempladas con el ojo del corazón del viajero, pero que, en realidad, son oscuras porque ocultan la Esencia. Mientras todos estos velos no sean consumidos por la Luz de la teofanía de la Esencia, no se manifestará la Unicidad divina contemplada. La «noche luminosa» puede también simbolizar la Esencia de la Unicidad, que se ha relacionado con la noche por su ausencia de color y de determinación; pues, de la misma manera en que no se pueden ver las cosas durante la noche, nada se puede percibir en el nivel de la Esencia, que es el nivel del anonadamiento de las cosas manifestadas, porque la Esencia no puede percibirse sino mediante sus características y en este nivel quedan anuladas las características y las cualidades. Finalmente, se dice que es luminosa porque la Esencia es visible por Sí misma [por Su propia Luz], mientras que todo lo demás se hace visible por Su Luz. Y «el día oscuro» alude a las determinaciones y la multiplicidad contingentes: «día» porque son visibles, tienen una apariencia, y «oscuro» porque en sí son no-existentes, oscuras.
>
> (Shabestari, 2008, pp. 155, 159-160)

Más adelante, Šams-e Lāhīŷí relata en primera persona un evento visionario (*wāqe'a*) que experimentó en un retiro en soledad (*jalwat*) en el que percibe la Luz única, totalmente negra:

> Vi que en medio de una llanura colmada de una luz infinita corría un río tan extenso como un mar. Este pobre estaba en la orilla, buscando no sé qué. Vi a numerosas personas corriendo en cierta dirección y pensé que se dirigían a una asamblea. De repente, me vi debajo de una gran cúpula, tan inmensa que no podía ver sus extremos. Estaba tan llena de luz y de resplandor que era cegadora, era imposible fijar la vista en ella. Yo volaba bajo esa cúpula, tan ebrio e inconsciente que no podía abrir los ojos. Dios Altísimo, lejos de toda cualidad o determinación, vertía vino en mi boca, sin interrupción, como una corriente que penetraba en mí. Yo tenía continuamente la boca abierta y bebía, sin copa ni vaso, ese vino sin color ni aroma. Ese estado me pareció durar años interminables. De pronto, el universo entero, desde el cielo hasta la tierra, desde el Trono hasta el Pedestal, todo él, se convirtió en una Luz única, totalmente negra. Yo era esa Luz y ya no tenía ningún tipo de determinación individual, ni corporal ni de otra clase. Era ciencia pura y Dios vertía en mí, sin dirección ni cualidades, mares de vino de esta misma Luz. Bebí, de una sola vez, cien mil océanos de ese vino y, en ese estado, percibí que todos los amigos de Dios anteriores estaban sumergidos en esa Luz, que eran esa misma Luz. Yo viajaba conscientemente en el seno de esa Luz. De repente, vi que todos los seres del universo, desde el más bajo hasta el de nivel más elevado, materiales y espirituales, se transformaron en este vino; los bebí de un trago, me anonadé totalmente y me convertí en nada. Vi luego que esa Realidad única que fluye en todas las cosas era yo, que todo lo existente era yo y que no había nada sino yo. El universo entero subsistía en mí, era yo quien fluía en el seno de todo lo existente y todo estaba manifestado mediante mi manifestación. Luego salí de este estado y volví en mí, pero me quedé todavía durante varios días en esa ebriedad y esa inconsciencia.
>
> (Shabestari, 2008, pp. 444-445)

Asimismo, en sus *Tamhīdāt*, el brillante filósofo y mártir sufí ʿAyn-al-Qożāt Hamadāní (m. 525/1131) adopta la noción opaca de la «luz negra» (*nūr-e siyāh*) que se halla «por encima del Trono divino» (Hamadāní, 1341/1962, pp. 118-119, 1992, pp. 131-133; cf. Papan-Matin, 2010, pp. 150-162). ʿAyn-al-Qożāt funde las tendencias dualistas de su pensamiento en una unidad paradójica. La «luz negra» es tanto «la sombra de Moḥammad» –cuya naturaleza es pura luminosidad, simbolizada por el lunar del Rostro del Amado–, como «la luz de Iblīs» –convencionalmente llamada «oscuridad» sólo a causa de su acusado contraste con la luz de Dios, simbolizada por los bucles: «Esta luz es Iblīs; está representada simbólicamente por la cabellera de este Amado y, en comparación con la luz divina, es llamada tinieblas, pero no es menos luz.» (Hamadâni, 1992, p. 132).

A su vez, en su obra titulada *Kāšif al-asrār* (*El Revelador de los Misterios*), el maestro *kobrāwī* Nūr-al-Dīn Esfarāyení (m. 717/1317) comenta tanto las visiones de su discípulo ʿAlā'-al-Dawla Semnāní (m. 736/1336), como las de Naŷm-al-Dīn Rāzí, sosteniendo su propia teoría de los fotismos coloreados (Elias, 1993, 1995). En su interpretación de una visión de Semnāní, Esfarāyení parece situar la conciencia secreta (*sirr*) directamente por debajo de la cara superior del espíritu (*rūḥ*). La Luz, en su propia realidad, no tiene tintura por sí misma; el tintorero es el alma (*al-nafs*). Según esta teoría de los fotismos coloreados existen cuatro grados místicos. El primero de ellos, en el que aparece el mundo del ser (*ʿālam-e woŷūd*), es *nūr-e sirr*, la luz del ojo de la conciencia secreta (*ʿayn-e sirr*), el «ornamento de la faz del espíritu», la «quintaesencia de la entidad espiritual»

(*julāsa-ye rūḥānīyat*), la «cara inferior» del espíritu, es decir, la que está vuelta hacia el mundo creatural, simbolizada por el *color blanco*. El segundo grado es el de la «luz del corazón» (*nūr-e qalb*), asociada al fuego (*nār*) del *ẕekr* y del amor (*nūr-e ʾešq*)», el «fuego del amor» que es el «tintorero» que da color ígneo a la luz, de *color rojo*. El tercero es el grado en el que aparece el Mundo del no-ser (*ʾālam-e ʾadam*); es el del círculo negro del «oculto» (*jafī*), la esfera del *arcanum* (*tawr-e jafī*); es la morada de la luz del alma, comparable a la imagen de la Piedra Negra de la Kaʿba (piedra angular en el Templo del Corazón); es el símbolo de la plenitud (*kamāl*) que reúne todos colores. Aquí tiene lugar la «aniquilación» absoluta de sí mismo (*fanā' al-fanā'*) y la «permanencia» (*baqā'*) *en* Dios, señalado por el *negro luminoso* (*nūr-e siyāh*). El cuarto y último, grado inaccesible, es el del «Mundo suprasensible del Misterio» (*ʾālam al-ğayb*); es la luz absoluta (*nūr-e moṭlaq*) o luz de la Esencia divina (*nūr al-ẕāt*), luz de la Realidad de la entidad espiritual (*ḥaqīqat-e rūḥānīyat*); es la luz propia de la «cara superior» del espíritu que recibe directamente las luces divinas, luz demasiado sutil para poder percibir color alguno, así pues, «luz incolora».

Mientras para Maḥmūd Šabestarí, Šams-al-Dīn Lāhīŷí o Mollā ʿAbd-al-Raḥīm Damāvandí, la «luz negra» es la que percibe el místico en su más alto grado de aproximación espiritual al *Absconditum*, para el filósofo *šīʿī*, jurista y místico del período safávida Qażī Saʿīd Qommí (m. después de 1107/1696), es símbolo del mundo inferior (*nāsūt*), de la realidad humana terrestre, del mundo de la Tiniebla. Para Esfarāyení, el negro es el símbolo de la plenitud, de la perfección divina (*kamāl*), puesto que reúne en sí mismo la plenitud de todos los colores sin sufrir alteración alguna. Hay que decir que la posición espiritual del «Sello de la profecía» representa el *polo* (*qoṭb*), «símbolo del norte» psicocósmico, el equilibrio perfecto (la línea equinoccial) entre el *día* de la unidad y la *noche* de la multiplicidad, entre lo exotérico y lo esotérico, entre la profecía y la Iniciación, entre *tašbīh* (la inmanencia, el antropomorfismo, lo figural) y *tanzīh* (lit. «transcendencia», la abstracción). El Dios incognoscible se manifiesta por medio de las formas teofánicas, no se hace cognoscible sino por ellas, pero permanece siempre más allá de las mismas. Por una parte, la forma que Le manifiesta es en efecto la misma que es manifiesta (*ẓāhir* y *maẓhar*); considerada así en cuanto a lo que constituye la Realidad verdadera (*ḥaqīqat*), es toda *luz*. Pero por otra parte, considerada en cuanto a su determinación concreta limitada, es la *sombra* que cerca la delimitación necesaria de su manifestación.

Según Naŷm-al-Dīn Rāzí, en la extinción absoluta (*fanā' al-fanā'*) los atributos de la Majestad (*ŷalāl*, *qahr*) insondable e inaccesible de Dios son contemplados como una «Luz negra» (per. *nūr-e siyāh*), «Tiniebla pura» (*ẓulmānī-e sirf*) «abrasadora», «aniquiladora (*mufnī*) y dotadora de ser (*mubqī*), que extingue y da vida» a la vez. En cambio, la luz de los atributos de la Belleza (*ŷamāl*, *lutf*) de Dios es «iluminadora» (= dotadora de ser) y se revela en otros colores. Esta es la razón por la cual cuanto es tenebroso en el mundo, incluyendo en particular los

«Siete Infiernos», realza los atributos de Majestad, mientras que lo que es luminoso en el mundo pone de relieve los atributos de Belleza. Sin las manifestaciones de la Belleza y los perfumes de la Majestad (de la Belleza como teofanía), el hombre no podría acercarse a la sublimidad del *Absconditum* («Luz negra»). Según Esfarāyení, esta luz se refiere al «*ḏikr* extático» (*istihtār-e ẕekr*), al paso, por medio de la aniquilación (la séptima de entre las «siete virtudes del alma serena»), al «octavo (y último) grado de la vía mística» (Isfarâyinî, 1986 [1980], pp. 69-70 [intr.]). En relación a esta estación mística, Esfarāyení considera que no hay color superior al negro del arcano, puesto que la cuestión de saber si la «luz incolora» es superior al negro carece de sentido. En efecto, tal como ya se ha dicho, el negro es por excelencia el símbolo de la plenitud (*kamāl*), puesto que a diferencia del resto de colores, reúne en sí mismo la integridad de todos los otros sin sufrir alteración alguna. Sin embargo, al mismo tiempo es un color revestido de ambivalencia. Naŷm-e Rāzí ve en este color el misterio de la coincidencia de los opuestos (1982, pp. 301-302), mientras que Šams-e Lāhīŷí intentará explicarlo observando que la proximidad extrema produce el mismo efecto que el alejamiento extremo, puesto que la Luz pura es tan invisible como la «Tiniebla pura» (1371/1992, p. 97). Así pues, los fotismos, las luces puras y las luces coloreadas se refieren a los atributos de Belleza; la «Luz negra», en cambio, a los atributos de Majestad. La Noche divina (*deus absconditus*) es la fuente y origen de toda Luz (*deus revelatus*). Más allá de la Luz negra –experiencia semejante al *fanā'*– está el Sinaí místico (*Qāf*), la «montaña de esmeralda», el color de la vida eterna. En la *ṭarīqa kobrawīya* de Naŷm-e Rāzí, en el anihilamiento absoluto (*fanā' al-fanā'*) los atributos de Majestad (*ŷalāl*) son contemplados como una «luz negra» (*nūr-e siyāh*), «aniquilante (*mufnī*) y dotadora de ser (*mubqī*), que anihila y da vida». Y así es como, en su *Merṣād*, Rāzí entendió la alusión a la luz negra de la Esencia divina en la famosa *rubā'ī* (cuarteta) de Abu-l-Ḥasan-e Bostí:

> Vimos la constitución [esencia oculta] del universo y la realidad del mundo,
> y nos liberamos cómodamente del vicio y de la vergüenza.
> Sabe que esta luz negra está más allá del «[misterio] del *lā*[8]»,
> Nosotros hemos ido aún más allá de ella, [donde] ya no quedó ni eso ni aquello.
> (Rāzī, 1982, p. 302; Isfarâyinî, 1986 [1980], p. 70; Hamadâni, 1992, p. 132)

Tal es la experiencia del *fanā'*, la extinción de todo hasta que el místico percibe que esta oscuridad es «en realidad la luz misma de lo Absoluto como tal». Descubrir la claridad de esta luz negra es descubrir el Agua verde de la Vida –el *Aqua permanens*, la Fuente de la Vida (ár. *'ayn al-hayāt*; per. *čašma-ye zendagī*)– que, según las leyendas, se encuentra oculta en la oscuridad más profunda (*baqā'*), «subsistencia» en Dios, que se halla celada en el centro mismo del *fanā'*. Cuando Šams-e Lāhīŷí comenta este dístico del ya mencionado poema *Golšan-e rāz* de

[8] *Lā* significa no. Es la primera palabra del testimonio (*šahāda*) de la fe musulmana: *lā elāha ellā-Llāh* ('No hay otro dios sino Dios'). Los sufíes, al utilizar este *lā*, se refieren a la primera parte de este testimonio: «no hay otro dios», que es la negación de cualquier otra divinidad.

Maḥmūd Šabestarí: «El color *negro*... es *luz* de la pura Ipseidad. En el interior de esta Tiniebla se halla el Agua de la Vida» (v. 123), plantea un deslumbramiento y una ceguera causados, no por una extrema distancia, sino por un exceso de proximidad. El hombre realizado es el istmo (*barzaj*) entre luz y tinieblas. Véase el verso «noche luminosa en medio de la oscura luz del día» (*šab-e rowšan miyān-e rūz-e tārīk*) de Maḥmūd Šabestarí (*Golšan-e rāz,* v. 128). La oscuridad epistemológica (*siyāhī*) es una luz negra luminosa (*nūr-e siyāh*) causada por la extrema proximidad del místico a lo Absoluto, la luz de la extinción (*fanā'*), que incapacita para ver nada incluso al ojo interior (*dīda-ye bāṭin*) (Corbin, 2000, pp. 113, 114, 116, 127, 128-129, 131). Šabestarí describe la belleza divina oculta bajo el velo de cada átomo particular («En cada átomo se esconden cien soles resplandecientes»), puesto que lo Absoluto –afirma el poeta de Tabrīz– «(Se esconde) bajo el velo de cada grano de polvo». «Lo Absoluto se manifiesta a los ojos del hombre en una desnudez tan absoluta que no es visible» – idea que los místicos expresan a menudo: una proximidad aplastante vuelve ciego el ojo, así como la luz no velada se hace visible, «negra». En resumen, Lāhīŷí dice que la razón que intenta ver la Realidad absoluta es como el ojo que mira fijamente el sol; aún de lejos, su fuerte destello ciega el ojo de la razón. Y mientras el ojo de la razón se eleva hacia los grados más elevados de la Realidad, acercándose poco a poco al dominio metafísico de lo Absoluto, la oscuridad se hace más profunda hasta que finalmente todo se vuelve negro. Cuando el hombre se acerca a la proximidad del dominio sagrado de la Realidad («el océano de la Unidad» de Šabestarí), anota Lāhīŷí, la luz deslumbrante que surge le parece *negra*. La intensidad de la luz llevada a su grado extremo se identifica totalmente con la oscuridad más absoluta. Es decir, hablando de forma menos metafórica, la «existencia» en su pureza absoluta es para el hombre común tan invisible como la nada.

El gran místico y poeta andalusí Muḥyī al-Dīn ibn al-ʿArabí (m. 638/1240) afirma que la «oscuridad es una especie de luz» (1972-, II 648.4). El color negro es un símbolo de dominio (*iswidād al-siyāda*, escribe el Šayj [1972-, IV, p. 349]). Recordemos que la palabra *aswad* (negro) deriva de la palabra *sāda* de la cual derivan *sayyid* (maestro) y *siyāda* (maestría). El rostro del hombre perfecto, el más feliz de los hombres, es negro en el más allá como en este mundo inferior, porque, inmerso en una visión eterna, ve la oscuridad del universo a través de la luz del espejo del Verdadero (Allāh) (Ibn al-ʿArabí, 1969, p. 54). Es el color simbólico de los espíritus que llevan las banderas negras. Según ʿAlā'-al-Dawla Semnāní, «el centro sutil del arcano, el "Jesús de tu ser", tiene por color al negro luminoso [*aswad nūrānī*, la 'luz negra']» (*Risāla-ye nūriyya*, 45a; Corbin, 2000, p. 137; Elias, 1993, 72-74).

Recordemos la noche de san Juan de la Cruz, «más clara que la luz del mediodía» (Mancho Duque, 1982, pp. 120-125; Baruzi, 1991, pp. 311-314; Turner, 1995, índice s.v. «metaphors of light and darkness»). Asimismo, la «noche divina de lo incognoscible» de Sohravardí, y de Avicena marca distintas moradas del

camino hacia Dios. Para Semnāní, se trata del sexto grado, el del *aswād nūrānī* (luz negra). Tal como ya hemos visto, la «noche luminosa» constituye «la etapa iniciática más peligrosa». Tanto para Naŷm Rāzí como para Lāhīŷí la noche implica la culminación extática –el grado séptimo y final que es el de la luz negra y que resulta –como para san Juan de la Cruz– «invasiva, anihilante». Estamos cerca de la «tiniebla divina», que ya recoge Filón y tiene presente Clemente Alejandrino, y que encuentra sus clásicos en la «oscuridad luminosa» (λαμπρῷ γνόφῳ) de Gregorio de Nisa[9] y, sobre todo, en el «rayo de tiniebla» (θείος σκότος, cf. ὑπερφώτου γνόφου) del Pseudo Dionisio Areopagita[10]. Advirtamos cómo los sufíes parecen ir adaptando las ideas del antiguo místico en términos de un proceso espiritual, cosa que los acerca más a san Juan de la Cruz.

El maestro *ne'matallāhī* Nūr ʿAlī Šāh (Mīrzā Moḥammad ʿAlī Eṣfahānī, m. 1212/1797) también contempla la imagen de la luz negra. Según este pensador iraní, en el nivel ontológico superior, el fenómeno de existenciación es también el de un oscurecimiento, lo que puede parecer paradójico… La plenitud de la Realidad divina se atribuye al Sol de la Existencia (per. *jōršīd-e woŷūd*), a la Existencia Absoluta cuya teofanía se caracteriza por la luz negra (*nūr-e siyāh*) y cuyas epifanías no son sino «sombras», aunque cada una de ellas sea un astro de luz. Ves la Sombra de Dios que, en cada instante, se manifiesta en las esencias-posibles a

[9] Gregorio de Nisa, *Homilías sobre el Cantar de los cantares*, XI; PG 44, 1000 D; *id.*, *Vida de Moisés*, II, párr. 163 (2001, pp. 143, 252). «Como la nube oscurece los objetos, deslumbrantes a pleno sol, así los ojos de la fe, a medida que se abren a la luz de Dios, oscurecen los sentidos ante lo material. […] *Tiniebla* para Gregorio es la unión del alma con Dios en lo más alto del monte. […] El místico alemán Tauler, San Juan de la Cruz y San Pablo de la Cruz emplean el término *tinieblas* con significado de profundos sufrimientos y prueba de fe. Para San Gregorio apenas tiene tal sentido.» (2001, pp. XXXII, XXXIV). «Eso es conocer en la *tiniebla*. Es aceptar que a Dios se le ve "en el no ver", pues trasciende todo conocimiento […]. De ahí que en este lugar llame *luminosa* a la tiniebla; la tiniebla de que está hablando no es la oscuridad del error, sino la oscuridad luminosa inherente al esplendor de la verdad. […] Este esquema tripartito (luz-oscuridad-tiniebla) abarca toda la ascensión del alma hacia Dios […]. Si en los dos primeros estadios se puede hablar al mismo tiempo de la luz de la fe y de la oscuridad de la fe, en el tercer estadio, en el de la tiniebla, la oscuridad toma un nuevo sentido "propiamente místico": en este estadio, el término tiniebla sirve para afirmar que, incluso para el espíritu iluminado por la gracia, la esencia divina permanece siempre inaccesible, y que la "experiencia" de esta inaccesibilidad constituye la forma más elevada de contemplación (Daniélou, 2, 1873). Este es el sentido exacto en que la mística de G. es considerada "mística de la tiniebla". Se trata, obviamente, de una "tiniebla luminosa". […] Se trata de la "tiniebla" de luz que rodea al Ser cuya infinitud lo trasciende todo.» (Mateo-Seco y Maspero, 2006, pp. 633-634).

[10] Pseudo Dionisio Areopagita, *Teología mística*, I.1.997 B (1995, p. 371). Cf. Puech, 1982, pp. 165-189. «Luz en sí inasequible, pero que se presta a un cierto asimiento del que la Nube parece señalar a la vez el modo y la relatividad. No olvidemos, por último, que estas tinieblas iluminadas son a veces asimiladas por Dionisio a la Luz misma, a la que sólo el exceso de su fulgor y la infinidad de su naturaleza otorgan con respecto a nosotros una apariencia de oscuridad. El desconocimiento no es, por tanto, incompatible con un cierto conocimiento –si es que se puede denominar así la prueba de la Presencia divina en la unión extática–, de la misma manera que la Tiniebla, que la simboliza, no contradice a una metafísica y a una visión limitada de la Luz.» (Puech, 1982, p. 175). Véase, asimismo, Toscano Liria y Ancochea Soto, 2009, pp. 147-155, 208.

partir de los Nombres y Atributos (*Ŷannāt al-wiṣāl*, 1:254). Esta noción de «sombra» (*ẓill*) indica la ocultación progresiva de la Verdad-Realidad, variando en razón inversa a la intensidad de la manifestación externa. La no-realidad y el oscurecimiento de la Existencia alcanzan su grado máximo en su término sensible, el mundo. Hay que subrayar que Nūr ʿAlī Šāh hace remontar la primera determinación al grado de la Unicidad (*aḥadīyat*) cuando el Tesoro Oculto, el cual es Existencia Absoluta, anhela darse a conocer. El proceso de oscurecimiento se inicia en el grado siguiente, el de la Unidad-plural (*wāḥid*), en el que la Esencia divina comienza a ocultarse en los «velos de los Nombres y de las teofanías» (*Ŷannāt al-wiṣāl*, 1:430; Miras, 1973, p. 83).

El *šayj* de la *ṭarīqa ḏahabīya*, Mīrzā Abū-l-Qāsim Šarīfī Šīrāzí (m. 1286/1869), conocido como «Rāz», en el curso de la cuarta de sus doces respuestas a su discípulo Rā'iż-al-Dīn Zanŷāní, afirma:

> […] Pero como la cadena iniciática de [nuestra] Escuela comienza con el octavo imām, es la forma bendita (*ṣūrat-e mubārak*) de este último la que se manifiesta en [el centro sutil llamado] «el Oculto negruzco» del corazón de estos Amigos (*dar serr-e sovaydā'-e qalb-e awliyā'aš*). Este [centro] es la Séptima Montaña del corazón (*ṭūr-e haftom-e qalb*) que se manifiesta a los Amigos… Sabe que las Siete Montañas del corazón de los santos Amigos designan las manifestaciones de las siete Luces de colores variados (*taŷaliyyāt-e anvār-e sab'e-ye motelavvene be alvān-e mojtalefe*) y la séptima manifestación es la Luz negra que es la Luz de la Esencia sacrosanta de la Unidad (*nūr-e siyāh ke nūr-e ḏāt-e aqdas-e aḥadiyyat ast*). Esta Luz se manifiesta para los Amigos [i.e. los místicos *ḏahabiyya*] bajo la forma bendita del octavo imām. Es una Luz de un negro transparente, brillante, magnífico, de una intensidad extrema; ella es el «Confidente de las almas» y «la *Qibla* de la séptima Montaña del corazón (*ṭūr-e haftom-e qalb*).[11]

Mīrzā Ŷalāl-al-Dīn Moḥammad Maŷd-al-Ašrāf (m. 1331/1913), sucesor de «Rāz» al frente de los *ḏahabīya aḥmadīya*, en su *Me'rāt al-kāmilīn* (*El espejo de los perfectos*), después de abordar las prácticas preparatorias del *ẕekr* ('llamada', 'recuerdo', 'evocación', 'invocación'…; *rememorar*, es decir, mantener en el corazón por medio de la letanía o plegaria repetitiva, hacer presente al pensamiento; la incesante repetición del nombre de Dios como experiencia interior) y del *fekr* (literalmente, 'recogimiento, meditación', también llamado *tafakkor*; se trata, en último término, de recogerse sobre la Faz de Dios que es el Imām) (Maŷd-al-Ašrāf, pp. 7-8; Amir-Moezzi, 2003, p. 108), el autor, a lo largo de un poema, enumera las Siete Montañas del corazón y las Luces coloreadas de cada una de entre ellas que conducen a la Luz negra de la Faz del imām (s.d., pp. 10-11).

[11] Diálogo que constituye el último texto de una recopilación *ḏahabī* que comprende once, cuyo título es *Resāle-ye ḥall-e eškāl-e davāzdah so'āl-e ŷenāb-e Rā'iḏ-al-Dīn Zanŷāní*, Teherán, 1367/1947, pp. 125-126. *Apud* Amir-Moezzi, 1992, p. 136; 2003, pp. 105-106. Para las prácticas espirituales basadas en la visión de la Luz del Imām en el corazón entre los sufíes Jāksār, véase Sayyid Aḥmad Dehkordī (m. 1339/1920), *Burhān nāme-ye ḥaqīqat*, Teherán, s.d., pp. 81 ss. («Descripción de las Siete Montañas del corazón y de la salida del Sol Verdadero»).

2. La «oscuridad luminosa» en las artes visuales y la música clásica contemporánea

En el pensamiento del siglo XX –Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Pier Aldo Rovatti –, el símbolo del sol negro o de la luz negra de las diferentes tradiciones espirituales se convierte, en el contexto secular contemporáneo, en una metáfora, no sin dejar por ello de remitir al símbolo correspondiente (Rovatti, 1990, pp. 115-117). El ensayo literario contemporáneo no es menos sensible a esta contraposición entre luz y tiniebla en forma de oxímoron –«oscuro rayo de la luz» «oscuro esplendor de la luz»–, tal como muestran los pasajes en los que el poeta y ensayista José Ángel Valente la recupera de las diferentes tradiciones espirituales en calidad de símbolo de lo numinoso y la trascendencia divina, sino también la imagen de la «entraña» de la noche. Es éste el sentido de la palabra fulgor en Valente, la encarnación o revelación, su siempre misteriosa, por trascendente, aparición, señalada en el símbolo del rayo de tinieblas:

> Sólo en la desapropiación, en el desasimiento, en la pobreza, es posible la salida del espíritu, la radical salida de la noche oscura. La *pobreza* es el otro nombre de la *vacuidad* o del *vacío* o de la *nada* que ha de operar en su interior el alma para hacerse lugar de la iluminación. […] La mirada o la visión, en suma, se disuelven en la luz. Éxtasis, disolución de los visibles (corporales, imaginarios, intelectuales): tiniebla, es decir, plenitud absoluta del oscuro rayo de la luz. […] Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición o desaparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz. […] La unión, en este vuelo de altura, se produce por "deslumbramiento", como en la narración persa de Farīd al-Dīn ʿAṭṭār, *La lengua de los pájaros* [*Manṭiq al-ṭayr*], las aves que siguen a la abubilla, al término de su viaje, quedan deslumbradas por la visión de miles de soles, se funden con la *sīmorġ*, son absorbidas en el oscuro esplendor de la luz. (Valente, 2008, pp. 321, 324, 461, 595).

Las artes visuales han procurado, asimismo, reflejar plásticamente esta antítesis u oxímoron entre el blanco y el negro, el negro luminoso y el blanco cuyo corazón es oscuro: el «sol negro». Su plasmación pictórica contemporánea la hallamos, después del célebre *Cuadrado negro suprematista* (1914-15) de Kazimir Malévič (1878-1935) (cf. Marcadé, 1990, pp. 32-35), en la obra del pintor, escultor y grabador estadounidense Barnett Newman (1905-1970) titulada *Primordial Light* (1954) (Shiff, Mancusi-Ungaro y Colsman-Freyberger, 2004, pp. 135, 258-259), artista claramente influido por la Cábala judía a través de sus lecturas de Martin Buber y Gershom Scholem. Para la Cábala, Dios se entiende como la «nada» (*'ayin*) del mundo finito. *Primordial Light*, cuya superficie uniforme de color negro está flanqueada por dos franjas verticales de color azul claro, es hereditaria del gran vacío sombrío que vemos en la parte central del cuadro del pintor francés Henri Matisse (1869-1954) *Porte-fenêtre à Collioure* (1914). El negro, ausencia de colores por definición, tiene un significado muy particular para Matisse. Al observar el sol durante demasiado tiempo, el negro resultaría del resplandor solar y su persistencia retiniana. Para Matisse, el negro es un color, incluso es el color de

la luz, el negro de la luz[12]. En el arte del siglo XX, hacia 1960, el arte monocromo definía la vanguardia artística[13]. Al igual que el icono, el monocromo es pasaje, confín, lugar donde se manifiesta una pintura sublime, en la que las cosas sólo son «productos de la luz». Ese año, el pintor estadounidense Ad Reinhardt (1913-1967) empezó sus series de pinturas negras de idéntico tamaño[14]. Seguramente, Reinhardt se interesó por la dimensión trascendente del arte abstracto (Mondrian, sobre todo) debido a la influencia que tuvo en sus estudios, en el Columbia College, el gran historiador del arte Meyer Schapiro. En 1958, Reinhardt viaja a Japón, India, Irán, Iraq y Egipto. Se interesó por los dibujos decorativos del arte islámico, el espacio abstracto del paisaje chino clásico, la disciplina ascética de zen…[15] La retrospectiva de Reinhardt del 23 de noviembre de 1966 al 15 de enero de 1967 en el Jewish Museum de Nueva York incluía una instalación con sus pinturas negras cuadradas de tamaño uniforme [fig. 1]. Esta instalación fue, en cierto sentido, una respuesta a la capilla Rothko, aunque nunca le fue encargada como instalación permanente, como era su intención. La concepción del monocromo de Reinhardt reafirma su propósito icónico, esto es, servir de objeto de contemplación y meditación. La

[12] El artista francés, del que no se puede decir que subestimase el color, en su nota reivindicando el negro como color, a propósito de unas pinturas de Édouard Manet con figura o con fondo oscuro (*Portrait de Zacharie Astruc*, 1866; *Le déjeuner*, 1868), reconocía que el negro es un «color de luz», y repite dos veces la expresión «un negro luminoso y total». H. Matisse, «El negro es un color» (2010, p. 217). Cf. Gage, «Matisse's Black Light» (Gage, 1999, pp. 228-240). Esto probablemente recordará la obra de Pierre Soulages expuesta en Beaubourg hasta el 8 de marzo de 2010 con su famoso período de la llamada «luz negra» en el que extraños reflejos luminosos iridiscentes aparecen sobre los fondos monocromáticos negros. Tal como podemos ver, Matisse fue su precursor e iniciador. En la *Porte-fenêtre à Collioure*, eliminados los detalles de la ventana, solamente queda la presencia de esos campos cromáticos esenciales entre los que destaca una gran zona negra en el centro, que llamarán la atención de Newman, Reinhardt y Rothko.

[13] El arte monocromo, al rechazar imágenes e iconografía, desafía a la interpretación. Es plenitud y vacío simultáneamente, la plenitud del Vacío, un momento de murmullo o de silencio en un mundo de ruido. Va hacia todo y a ninguna parte, es específico y universal, tangible e inmaterial. Es la paradoja final. Cf. Riout, 1996; Varas y Rispa, 2004; Rosenthal, 2006; McEvilley, 2007, pp. 37-79.

[14] Cf. Lippard, 1966, 1981; Rowell, 1980; Rubin, Bois y Reinhardt, 1991; Rosenthal, 2006, 15, 35-44; Corris, 2008; Fontán del Junco y Toledo Gutiérrez, 2021.

[15] «Las pinturas negras son iconos sin iconografía. […] Aunque no son específicamente "religiosas", representan un esfuerzo por recuperar la dimensión de lo espiritual en una cultura laica […]». (Rose, 1991, p. 82). Cf. Munroe, 2009, pp. 287-291.

calidad ambiental de su instalación en el Jewish Museum era deliberada[16]. Reinhardt concebía el negro como «medio de la mente [el alma]» (Rose, 1991, p. 98; cf. Marcadé, 1990, p. 34). En este sentido, el insigne poeta místico persa Farīd-al-Dīn ʿAṭṭār (m. 618/1221) afirma al final del *Moṣībat-nāma*: «¡Si el lenguaje es apropiado para la exposición de la ley, es nieve negra para la expresión de lo divino!» (1981, p. 336). Esta imagen de la «nieve negra» la emplea asimismo el célebre pintor abstracto francés Pierre Soulages (Rodez, 1919), conocido por sus recurrentes obras monocromas negras [fig. 2][17]. En consonancia con las ideas expuestas, Soulages nos habla de la luz del negro[18]: «*Outrenoir* [ultranegro], por así decir: más allá del negro, una luz reflejada, transmutada por el negro. *Outrenoir*: negro que, dejando de ser, se convierte en emisor de claridad, de luz secreta. *Outrenoir*: un campo mental distinto al del simple negro.»[19] Si el enfoque de Soulages es ciertamente ejemplar por su rigor y su invención, su principio ya estaba establecido: «Matisse me cita una palabra de Pissarro sobre Manet. Un día Pissarro me dijo: "Manet es mejor que todos nosotros, ha hecho luz con el negro"[20] (lo que

[16] Sus llamados cuadros «negros» son en realidad el resultado final de la aplicación metódica de múltiples capas de distintos tonos que atrapan la luz y crean un bruma. En algunos, Reinhardt aplicó al menos treinta capas, sin dejar no obstante, una pincelada visible. En uno de sus escritos, titulado de forma significativa «Black as Symbol and Concept», Reinhardt habla de «la oscuridad luminosa» propia de la mística apofática: «Y están Lao Tsé ("El Tao es tenue y oscuro"); y la Kaʿba, el cubo negro de La Meca; y la roca negra de la Cúpula de la Roca en Jerusalén, y lo que el místico medieval Eckhart llamaba "la Oscuridad Divina". Sin embargo, como artista he querido prescindir de las ideas religiosas en relación con el negro. […] A mí me interesa la negatividad del negro (o de la oscuridad) en la pintura. Tras la experiencia de la oscuridad y la luz en otros ámbitos, creo que tiene que haber algo más. […] Hay algo en la oscuridad o en la negrura que no pretendo definir.» (Rose, 1991, p. 87). La ausencia de color no es, sin embargo, mera ausencia sino, al mismo tiempo, una presencia oculta, la *presencia total* de la luz. Cf. el análisis de las *Black Paintings* de Ad Reinhardt por M. C. Taylor (1992a, pp. 83-88, 1992b, pp. 26, 29): «La ausencia de color no es, sin embargo, una mera ausencia, sino al mismo tiempo una presencia oculta. Esta ausencia, que se materializa en negro, es en realidad el resultado de la ausencia o absorción total de luz. El negro, en otras palabras, surge de la *presencia total* de la luz. Siguiendo indirectamente a Malévič, el negro sobre negro de Reinhardt se convierte en blanco sobre blanco. Cuando el negro es blanco y el blanco es negro, vislumbramos el punto de indiferencia en el que las diferencias caen en la identidad primordial.» (1992a, p. 87).

[17] A la pregunta: «¿Qué representa el negro en su pintura?», Soulages responde: «Es un color violento, el más agresivo. Su poderío plástico me hace preferirlo a los demás. Para entenderlo tenemos que remontarnos a mi infancia. Siempre preferí la tinta negra a los lápices de colores. Una anciana prima mía asegura que, cuando tenía 5 o 6 años, me puse a ensuciar un papel de negro. Me preguntaron qué estaba pintando, y respondí: "La nieve"». Vicente, Á. (30 de julio de 2014). Soulages: "La posteridad no me gusta". *El País*. Recuperado de Soulages: "La posteridad no me gusta" | Babelia | EL PAÍS (elpais.com)

[18] Cf. Encrevé, 1994-1998; Andral, Encrevé, Fleck y Kuspit, 1996; Soulages et al., 2001; Soulages, 2002. Véase, asimismo, Mollard-Desfour, 2005.

[19] «Entretien avec Pierre Encrevé», *Beaux-Arts Magazine*, *Hors série*, París, 1996. Recuperado de "Les éclats du noir (extraits)" (Entretien avec Pierre Encrevé, in Beaux-Arts Magazine, Hors série, Paris, 1996) (pierre-soulages.com)

[20] Marchand, 1947. Y Matisse le dijo a Odilon Redon: «Una expresión grande y muy especial a través de los negros y los blancos» (Duthuit, 1949). (Matisse, 2010, p. 217).

frustró todas las teorías impresionistas de la época).» (Bazaine, Girard y Marchand, 1993, p. 24). Soulages se sitúa pues en la estela del «negro luminoso y total» de Matisse[21].

Asimismo, el cine contemporáneo es propenso a recurrir al fundido en negro o a la pantalla a oscuras para hacer referencia a esta noche luminosa. En cinco secuencias de otros tantos filmes de Abbas Kiarostami (1940-2016) encontramos el recurso a la sustracción de la imagen, al campo vacío en forma de pantalla casi a oscuras o fundido a negro. Según un orden cronológico, la primera secuencia es la «noche luminosa» (*šab-e rowšan*) de *¿Dónde está la casa del amigo?*, 1987); la segunda, el plano de la luna velada por las nubes y el minuto de negro absoluto y mortal de *Ta'm-e gīlās* (*El sabor de las cerezas*, 1997); la tercera, la larga secuencia del establo subterráneo de *Bād mā rā jāhad bord* (*El viento nos llevará*, 1999); la cuarta, el largo plano de siete minutos del hotel en el que pernoctan Kiarostami y Samadian en el que una tormenta nocturna les deja sin electricidad y se quedan completamente a oscuras (*ABC África*, 2001), y la quinta y última, la noche de tormenta sobre las aguas de *Five. Dedicated to Ozu* (2004), secuencia en la que en varios momentos la pantalla está totalmente a oscuras (Ragel, 2008, pp. 123, 126-127, 134, 182-184, 204-205). El niño protagonista del filme *¿Dónde está la casa del amigo?* no encontrará la casa, y no podrá devolver al amigo la libreta que, por error, se ha llevado y que él necesita para hacer los deberes. En el camino, Aḥmad, ya de noche, en una suerte de «noche luminosa» (*šab-e rowšan*), se encuentra con Jodābajš, el viejo ebanista, que le ofrece la oportunidad de considerar algunos bienes superiores: la belleza de las celosías que él mismo ha tallado; los juegos de luz que se proyectan en los muros muertos de las casas a través de las celosías; la generosidad del agua que brota de la fuente y permite que las flores crezcan en su entorno; el regalo de su amistad y de su ayuda desinteresada, etcétera. Al Amigo

[21] «Vi que ya no era el negro lo que daba vida al lienzo, sino el reflejo de la luz sobre las superficies negras. En las zonas estriadas vibraba la luz y en las zonas planas todo estaba en calma. Un nuevo espacio: el de la pintura ya no está en la pared, como en las tradiciones bizantinas, tampoco está detrás de la pared, como en las pinturas en perspectiva, ahora está frente al lienzo, físicamente. La luz viene del cuadro hacia mí, estoy en el cuadro. Además, la luz proviene del color que presenta la mayor ausencia de luz. Sigo por este camino. […] El negro me interesó primero en su relación con otros colores, es un contraste. A su lado incluso se ilumina un color oscuro. […] También me parece fascinante que los hombres bajaran a los lugares más oscuros, en la oscuridad total de la cueva para pintar con… negro. El color negro es un color de origen. Y también de nuestro origen. Antes de nacer, antes de "ver la luz del día", todos estamos en la oscuridad.» H.-U. Obrist, «Entretien avec Pierre Soulages» (Encrevé y Pacquement, 2009, p. 123). Nuestra cultura de la luz y de la claridad olvida que la luz brota de la oscuridad del negro, que el negro del *Cuadrado negro suprematista* de Malévič o de las *Black Paintings* de Ad Reinhardt es umbral, puerta de entrada en otro universo más originario, no simple fin y cerrazón, del mismo modo que Heidegger descubrió en la luminosa αλήθεια, en el corazón del desocultamiento, la oscuridad de la tierra, el ocultamiento (La Chance, 2000, pp. 75-81).

(*dūst*) hay que buscarlo dentro de uno mismo[22]: «El hombre llega a este estado en el que, con cada aliento, / sin servirse de sus ojos, logra ver al Amigo.» (Rûmî, 1987, p. 176). Cuando en *El sabor de las cerezas* su protagonista, el señor Badi-í, está tendido en la tumba que él mismo ha cavado para sí, plano-secuencia de la muerte simbólica, y la noche de los sentidos se convierte en una noche de los sentidos de lo suprasensible, la pantalla se queda a oscuras como expresión de la muerte simbólica del anihilamiento (*fanā'*, *nīstī*). Badi-í yace en la fosa tumbado boca arriba, mirando al cielo, hasta que la oquedad nocturna se vuelve «luz negra» (*nūr-e siyāh*) de la extinción[23]. Sobre la pantalla no se ve nada. «Así, el negro del inicio es la materialización de la muerte, de la nada», aclara Kiarostami (Roth, 1997, p. 81). Su protagonista, el señor Badi-í, contempla ante sí su muerte anticipada proyectada en los cuadros monocromos del paisaje, del cielo y la tierra. Aquí las cuatro muertes simbólicas del sufismo son los planos del paisaje: el cielo sonrosado del atardecer, el cuerpo que desaparece en medio del polvo de la tierra ocre, el rojo del crepúsculo y el eclipse tenebroso de la luna[24]. En efecto, el verso «una noche luminosa en un día oscuro» de Šabestarí estaría muy bien reflejado en dos planos fijos de dos filmes de Kiarostami: el «día oscuro» de la puesta de sol que el señor Badi-í contempla desde un mirador [fig. 3]; la «noche luminosa» del primerísimo primer plano del reflejo nocturno de la luna sobre el agua en *Five. Dedicated to Ozu* [fig. 4]. Kiarostami nos conduce así al silencio, al Negro absoluto

[22] El Amigo (*dūst*), para los místicos persas, es uno de los nombres de Dios. En su «busca de la casa del amigo», el viejo ebanista, representa el guía, personaje que procede directamente de la figura del «viejo mago» (*pīr-e muğān*) de la mística y de la poesía persa, y que simboliza a quien, en principio, conoce el camino, i.e., el guía espiritual, el maestro de la Senda. Pero aquí la casa que él indica –el niño no la ignora por haber estado ya allí– no es la de su amigo. Según la larga tradición sufí, la búsqueda exterior de la casa del amigo debe fracasar, la tristeza debe producirse tanto como el oscurecimiento del corazón, para que al fin sea posible descubrir que «la casa del amigo» no es otra que uno mismo. Tarde en la noche, rechazando comer, el niño hace los deberes de su amigo en el cuaderno. Al día siguiente, cuando el amigo teme lo peor, el maestro abre el cuaderno y ve en él la flor seca recogida al borde de la fuente (una referencia antigua más): es todo cuanto el ebanista le había podido dar en señal de amistad. (Cf. Ishaghpour, 2000, p. 69).

[23] «Para mí –aclara Kiarostami–, la película se termina en la negra noche […] Lo que quería era registrar la conciencia de la muerte, la idea de la muerte, que sólo en el cine resulta aceptable […] Por eso he dejado la pantalla en negro durante minuto y medio. […] Hacía falta que este plano en negro se prolongara para que el espectador se viera confrontado con esta inexistencia que remite para mí a ese simbolismo de la muerte. Que mirase a la pantalla y no viera nada.» (Ciment y Goudet, 1997, pp. 83-84; cf. Elena, 2002, p. 200).

[24] La confusión de la percepción alcanza su punto máximo en una absoluta «no imagen» que ciega al espectador. Esta es la «negrura» que sigue la escena donde el señor Badi-í se une a su tumba. Por la noche, mientras está acostado en el hoyo, las nubes ocultan la luna y luego el «ennegrecimiento» invade la pantalla: «Último y supremo "punto ciego"». (Revault d'Allonnes, 1998, p. 56). Frente a esta aparente oscuridad total, «sol de medianoche», el espectador se enfrenta a la nada de la pantalla vacía de formas visibles y de luz y se abre a la mirada interior. Según afirma Maurice Blanchot: «[…] tiene como centro una laguna que es como el origen y la fuente de esa claridad extrema gracias a la que vemos todo, salvo a ella misma. Ese punto oscuro que nos permite ver, ese sol situado eternamente por debajo del horizonte, esa mancha ciega que la mirada ignora, islote de ausencia en el seno de la visión […]». (2005, p. 194).

(Shams, 2011, pp. 93-94). De ahí el recurso cinematográfico en Dreyer, Bresson, Godard, Kiarostami, de asociar la muerte con el apagamiento de las imágenes. El empleo frecuente de la pantalla a oscuras en la obra de Kiarostami se puede enmarcar en la propia tradición visionaria sufí persa: «la retirada de lo divino al fondo de una presencia ausente (*deus absconditus*)» (Nancy, 2008, p. 83):

> La oscuridad durante la película debería ser considerada como la noche en oposición a la luz del día, ausencia en oposición a presencia. A veces, uno debería cerrar sus ojos para ser capaz de ver con su corazón. No ser capaz de ver, en ocasiones es una bendición; un imperativo a fin de ser capaz de ver lo esencial. Ḥāfez, el gran poeta iraní, dice: «No me estoy quejando de tu ausencia / Sin ausencia cómo podría gozar de tu presencia».
> (Cangi, 2006, p. 187)

Asimismo, la artista visual de origen iraní Shirazeh Houshiary (Šīrāz, 1955), que vive y trabaja en Londres, se ha inspirado en su propia tradición persa para la realización de cuadros de gran formato que giran en torno a los símbolos místicos que nos ocupan de la luz negra o la tiniebla luminosa: *Black light* (1998, 2008) [fig. 5], *Light Darkness* (2010)[25].

La literatura y música clásica contemporáneas frecuentan la escucha del sonido inaudible, el oír desde lo invisible, la música no oída: extremo *pianissimo*, *decrescendo* o *diminuendo*, «*crescendo dal nulla*», «*diminuendo al niente*», «*dal nulla al nulla*»… Pero el silencio no está vacío. Así, ya en el campo de la música clásica contemporánea, dentro del amplio repertorio del reputado compositor italiano Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947), encontramos dos significativas obras que tienen al negro como color de la Realidad última abscóndita, llámese ésta Abismo, Nada o Silencio: *Introduzione all'Oscuro*, para 12 instrumentos (1981), *Infinito nero: Estasi di un atto*, para voz y 8 instrumentos (1998) y *Recitativo oscuro*, para piano y orquesta (1999)[26]. Sciarrino percibe un negro radiante a partir de las pinturas de Alberto Burri: «Burri demuestra cómo el negro puede absorber o reflejar la luz» (1998, p. 137). En *Introduzione all'Oscuro*, la imitación, la transferencia de ciertos sonidos fisiológicos es evidente: una especie de objetivación, una dramatización silenciosa del latido del corazón y la respiración. Aquí, la música tiende a invertir los términos de ausencia y presencia, desplazándolos hacia lo «espectral». Lo que se anuncia no se percibe: sólo queda un movimiento ciego y enigmático en aceleración y desaceleración de pulsaciones periódicas. El «negro infinito» del título *Infinito nero*, hace referencia a un estado preconsciente que precede a la creación del mundo. *Infinito nero* es tan silencioso que está al borde de la percepción sonora. Durante minutos el único sonido es el suave clic de las llaves del oboe, con una precisión que es lo único que hace música a lo que es una experiencia auditiva en el umbral de lo inaudible (Sciarrino, 2012,

[25] Recuperado de Shirazeh Houshiary - - Exhibitions - Lehmann Maupin
[26] Recuperado de Salvatore Sciarrino - Infinito nero: Estasi di un atto (1998) Alice Teyssier with Cantata Profana - YouTube

p. 32; Feneyrou, 2013, pp. 81-84). La luz negra del *Absconditum* se traslada al campo sonoro otorgando al silencio toda su resonancia última insondable: «*crescendo dal nulla*», «*diminuendo al niente*», «*dal nulla al nulla*», «una música que nace en el silencio y vuelve al silencio», en palabras del propio compositor[27]. A propósito de *Infinito nero*, Sciarrino hace referencia a la luz negra:

> El silencio no es vacío, es solo el nacimiento del sonido. No solo en música. También es una experiencia que se puede tener en la vida. Quizás ahora encuentre un silencio más oscuro dentro de mí. Es muy importante para mí. […] La ascesis no es más que silencio. […] El espacio escénico debe estar dividido. No solo a través del establecimiento de instalaciones sino también, principalmente, a través de la luz, la luz negra y la luz blanca. […] Lo que importa esencialmente es lograr transcribir la idea de armonía de contrarios. Al final, *Infinito nero* bien podría haberse titulado *Infinito bianco*. No hay ninguna paradoja aquí: si miro el blanco o el negro durante un rato, termino viendo lo mismo.[28]

Fig. 1. Ad Reinhardt, Ultimate Painting, 1963. Óleo sobre lienzo, 153 x 153 cm. Colección de Virginia Dwan.

Fig. 2. Pierre Soulages, Peinture 181 x 405 cm, 12 avril 2012. Acrílico sobre lienzo, políptico de 5 elementos de 181 x 81 cm yuxtapuestos. Musée Fabre, Montpellier.

[27] «Han pasado cuarenta años desde que, con un simple artificio de notación, encontré la manera de representar este principio: ° <> °, un cero al principio y uno al final del opuesto, horquillas convergentes, con el objetivo de expresar la nada que genera el sonido, a la que vuelve brillando.» (Sciarrino, 2001, p. 204).

[28] Salvatore Sciarrino (1947), *Infinito nero* (1998), *Estasi di un atto*, pour voix et huit instruments. Recuperado de Infinito nero, Salvatore Sciarrino (ircam.fr)

Fig. 3. El sabor de las cerezas, 1997, Abbas Kiarostami.

Fig. 4. Five. Dedicated to Ozu, 2004, Abbas Kiarostami.

Fig. 5. Shirazeh Houshiary, Black Light, 1998. Aquacryl negro con punta plateada y grafito sobre lienzo, 190 x 190 cm.

Referencias bibliográficas básicas

Amir-Moezzi, M. A. (1992). Le Guide divin dans le shîʿisme originel. Aux sources de l'ésotérisme en Islam. París y Lagrasse: Verdier.

Amir-Moezzi, M. A. (2003). Visions d'Imams en mystique duodécimaine moderne et contemporaine (Aspects de l'imamologie duodécimaine VIII). En É. Chaumont et al. (Eds.), Autour du regard. Mélanges Gimaret (pp. 97-124). Lovaina: Peeters.

Andral, J.-L., Encrevé, P.; Fleck, R. y Kuspit, D. (1996). Pierre Soulages. Noir lumière. París: Paris-Musées.

ʿAṭṭār, F. (1981). Le Livre de l'épreuve (Muṣībatnāma). París: Fayard.

Bachelard, G. (2006). La Tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad. México: FCE.

Ballanfat, P. (2003). Les visions des lumières colorées dans l'ordre de la Kubrawiyya. PRIS-MA 19(1-2/5-6), 3-61.

Baruzi, J. (1991). San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Bashir, S. (2003). *Messianic Hopes and Mystical Visions. The Nūrbakhshīya Between Medieval and Modern Islam*. Columbia: University of South Carolina Press.

Bataille, G. (1973). *La experiencia interior* seguida de *Método de meditación* y de *Post-scriptum*. Madrid: Taurus.

Bazaine, J., Girard, X. y Marchand, A. (1993). *Matisse. Œuvre gravé*. París: Maeght.

Béguin, A. (1973). *Création et destinée. Essais de critique littéraire*. París: Seuil.

Blanchot, M. (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.

Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros.

Böhme, J. (1841-1860). *Sämtliche Werke*. 7 vols. Leipzig: J. A. Barth.

Borges, J. L. (1980). *Prosa completa*. 2 vols. Barcelona: Bruguera.

Broda, M. (1981). *Jouve*. Lausana: l'Âge d'Homme.

Cangi, A. (Idea y ed.). (2006). *Abbas Kiarostami. Una poética de lo real*. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Costantini.

Ciment, M. y Goudet, S. (1997). Entretien avec Abbas Kiarostami: un approche existentialiste de la vie. *Positif*, 442, 83-89.

Corbin, H. (1981). *La philosophie iranienne islamique aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*. París: Buchet/Chastel.

Corbin, H. (1993). *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*. Barcelona: Destino.

Corbin, H. (2000). *El hombre de luz en el sufismo iranio*. Madrid: Siruela.

Corris, M. (2008). *Ad Reinhardt*. Londres: Reaktion.

Dehkordī, S. A. (s.d.). *Borhān-nāma-ye ḥaqīqat*. Teherán.

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.

Elena, A. (2002). *Abbas Kiarostami*. Madrid: Cátedra.

Eliade, M. (1960). Le symbolisme des ténèbres dans les religions archaiques. *Polarité du symbole*, pp. 15-28.

Eliot, T. S. (2016). *Cuatro cuartetos, La Roca* y *Asesinato en la catedral*. Barcelona: Lumen.

Encrevé, P. (1994-1998). *Soulages. L'œuvre complet*. 4 vols. París: Seuil.

Encrevé, P. y Pacquement, A. (Dir.). (2009). *Soulages*. París: Centre Georges Pompidou.

Elias, J. J. (1993). A Kubrawī Treatise on Mystical Visions: The *Risāla-yi nūriyya* of ʿAlā' ad-dawla as-Simnānī. *Muslim Word*, *83*(1), 68-80.

Elias, J. J. (1995). *The Throne Carrier of God. The Life and Thought of 'Alā' ad-dawla as-Simnānī*. Albany: SUNY Press.

Feneyrou, L. (Dir.). (2013). *Silences de l'oracle. Autour de l'œuvre de Salvatore Sciarrino*. París: Centre de documentation de la musique contemporaine.

Fontán del Junco, M. y Toledo Gutiérrez, M. (Eds.). (2021). *Ad Reinhardt. El arte es el arte… y todo lo demás es todo lo demás*. Madrid: Fundación Juan March.

Gage, J. (1999). *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism*. Londres: Thames & Hudson.

Gregorio de Nisa, S. (2001). *Semillas de contemplación. Homilías sobre el Cantar de los Cantares; Vida de Moisés: Historia y contemplación*. Madrid: BAC.

Hamadāní, ʿA. (1341/1962). *Tamhīdāt*. 2.ª ed. Teherán: Manūčehrī.

Hamadâni, ʿA. (1992). *Les tentations métaphysiques* (*Tamhidât*): Les Deux Océans.

Heidegger, M. (1983). *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel.

Hölderlin, F. (2010). *Cantos*. Ourense: Linteo.

Ibn al-ʿArabí, M. (1969). *Kitāb al-'abādila*. El Cairo.

Ibn al-ʿArabí, M. (1972-). *Al-Futūḥāt al-makkiyya*. El Cairo, 1911; reimpr. Beirut: Dār Ṣādir, s.d. El Cairo: Al-Hay'at al-Miṣriyyat al-ʿĀmma li l-Kitāb.

Isfarâyinî, N. (1986 [1980]). *Le Révélateur des Mystères* (*Kāšif al-Asrār*). *Traité de soufisme*. 2.ª ed. Lagrasse: Verdier.

Ishaghpour, Y. (2000). *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*. Tours: Farrago.

Izutsu, T. (1971a). *The Concept and Reality of Existence*. Tokyo: Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies.

Izutsu, T. (1971b). The Paradox of Light and Darkness in the Garden of Mystery of Shabastarī. En J. P. Strella (Ed.), *Anagogic Qualities of Literature: Yearbook of Comparative Criticism*, vol. 4 (pp. 288-307). Pensilvania: University Park.

Jouve, P. J. (1965). *Ténèbre*. París: Mercure de France.

Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila.

Kubrā, N. (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Nimes: Éclat.

Kubrā, N. (2002). *La pratique du soufisme. Quatorze petits traités*. Trad. del ár. y del per. y pres. de Paul Ballanfat. Nimes: Éclat.

La Chance, M. (2000). Théoesthétique de l'obscur. *Revue d'esthétique*, 37, 75-81.

Lāhīŷí, Š. (1371 h.š./1992). *Mafātīḥ al-aʿŷāz fī šarḥ-e Golšan-e rāz*. Teherán: Zawwār.

Lévinas, E. (2000). *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Trotta.

Lippard, L. R. (1966). *Ad Reinhardt. Paintings*. Nueva York: The Jewish Museum.

Lippard, L. R. (1981). *Ad Reinhardt*. Nueva York: Harry N. Abrams.

Maŷd al-Ašrāf, M. (s.d.). *Me'rāt al-kāmilīn*. Šīrāz.

Mancho Duque, M. J. (1982). *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Mandelstam, O. (2010). *Poesía*. Madrid: Vaso Roto.

Marcadé, B. (1990). Formalisme et négativité: notes sur le noir en marge d'une célèbre image de la Préface à la *Phénoménologie de l'Esprit*. *Artstudio*, 16, 32-35.

Marlan, S. (2005). *The Black Sun. The Alchemy and Art of Darkness*. College Station: Texas A & M University Press.

Mateo-Seco, L. F. y Maspero, G. (Eds.). (2006). *Diccionario de San Gregorio de Nisa*. Burgos: Monte Carmelo.

Matisse, H. (2010). *Escritos y consideraciones sobre el arte*. Barcelona: Paidós.

Matt, D. C. (1997). *La Cábala esencial*. Barcelona: Robin Book.

Matt, D. C. (Trad. y coment.). (2003-2017). *The Zohar. Pritzker Edition*. 12 vols. Stanford: Stanford University Press.

McEvilley, T. (2007). *De la ruptura al «cul de sac». Arte en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Akal.

Miras, M. de. (1973). *La méthode spirituelle d'un maître du soufisme iranien: Nûr 'Alî-Shâh (circâ 1748-1798)*. París: Sirac.

Mollard-Desfour, A. (2005). *Le dictionnaire des mots et expressions de couleur XX^{e}-XXI^{e} siècle. Le noir*. París: CNRS.

Munroe, A. (2009). Art of Perceptual Experience: Pure Abstraction and Alternative Minimalism. En A. Munroe (Ed.), *The Third Mind. American Artists Contemplate Asia, 1860-1989* (pp. 287-291). Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum.

Nancy, J.-L. (2008). *La evidencia del filme. El cine de Abbas Kiarostami*. Madrid: Errata Naturae.

Papan-Matin, F. (2010). *Beyond Death. The Mystical Teachings of 'Ayn al-Quḍāt al-Hamadhānī*. Leiden: Brill.

Pseudo Dionisio A. (1995). *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Madrid: BAC.

Puech, H.-C. (1982). *En torno a la Gnosis I. La Gnosis y el tiempo y otros ensayos*. Madrid: Taurus.

Ragel, P. (dir.). (2008). *Abbas Kiarostami. Le cinéma à l'épreuve du réel*. Crisnée: Université de Toulouse – Le Mirail (LARA) y Yellow Now.

Rāzī, N. (1982). *The Path of God's Bondsmen from Origin to Return* (Merṣād al-ʿebād men al-mabdā' elā'l-maʿād). A Sufi Compendium by Najm al-Dīn Rāzī, know as Dāya. Delmar, NY: Caravan Books.

Revault d'Allonnes, F. (1998). L'épuisé, à propos du *Goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami. *La Lettre du cinéma*, 5, 55-57.

Riout, D. (1996). *La peinture monochrome. Histoire et archéologie d'un genre*. Nimes: J. Chambon.

Rose, B. (Ed. e intr.). (1991). *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*. Berkeley: University of California Press.

Rosenthal, S. (2006). *Black Paintings*. Ostfildern: Hatje Cantz.

Roth, L. (Ed.). (1997). *Abbas Kiarostami. Textes, entretiens, filmographie complète*. París: Éditions de l'Étoile y Cahiers du Cinéma.

Rovatti, P. A. (1990). *Como la luz tenue. Metáfora y saber*. Barcelona: Gedisa.

Rowell, M. (1980). *Ad Reinhardt and Color*. Solomon R. Guggenheim Museum.

Rubin, W., Bois, Y.-A. y Reinhardt, A. (1991). *Ad Reinhardt*. Nueva York: Rizzoli.

Rûmî, Ŷ. (1987). *Rubâi'yât*. París: Albin Michel.

Ruspoli, S. (Trad. y pres.). (2006). *Écrits des Maîtres soufis, 1. Trois traités de Najm Kubrâ*. [Orbey]: Arfuyen.

Ruspoli, S. (Trad. y pres.). (2007). *Écrits des Maîtres soufis, 2. Trois traités de Bagdadî et Semnânî*. [Orbey]: Arfuyen.

Ruspoli, S. (Trad. y pres.). (2011). *Écrits des Maîtres soufis, 3. Trois traités de Khotalânî, Nûrbakhsh et Kâshânî*. [Orbey]: Arfuyen.

Šabestarí, M. (1365/1986). *Maŷmūʿa-e āṯār-e Šayj Maḥmūd Šabestarí*. Teherán: Kitābjāna-e Ṭahūrī.

Shabestari, M. (2008). *El jardín del misterio* [*Golšan-e rāz*] [incluye: Comentario según Moḥammad Lāhiŷi]. Madrid: Nur.

Sánchez Robayna, A. (1985). *La luz negra. Ensayos y notas, 1974-1984*. Madrid: Júcar.

Scholem, G. (2001). *Los orígenes de la Cábala*. 2 vols. Barcelona: Paidós.

Scholem, G. (2006). *Lenguajes y cábala*. Madrid: Siruela.

Sciarrino, S. (1998). *Le figure della musica da Beethoven a oggi*. Milán: Ricordi.

Sciarrino, S. (2001). *Carte da suono (1981-2001)*. Roma; Palermo: Cidim-Novecento.

Sciarrino, S. (2012). *Origine des idées subtiles. Réflexions sur la composition*. París: L'Itinéraire.

Shams, S. (2011). *Le cinéma d'Abbas Kiarostami. Un voyage vers l'Orient mystique*. París: L'Harmattan.

Shiff, R., Mancusi-Ungaro, C. C. y Colsman-Freyberger, H. (2004). *Barnett Newman. A catalogue raisonné*. Nueva York y New Haven: Barnett Newman Foundation y Yale University Press.

Soulages, P. et al. (2001). *Soulages, lumière du noir*. París: Paris-Musées.

Soulages, P. (2002). *Pierre Soulages. Noir lumière. Entretiens avec Françoise Jaunin*. Lausana: Bibliothèque des arts.

Taylor, M. C. (1992a). *Disfiguring. Art, Architecture, Religion*. Chicago: The University of Chicago Press.

Taylor, M. C. (1992b). Think Naught. En R. P. Scharlemann (Ed.), *Negation and Theology* (pp. 25-38). Charlottesville y Londres: University Press of Virginia.

Toscano Liria, M. y Ancochea Soto, G. (2009). *Dionisio Areopagita, la tiniebla es luz*. Barcelona: Herder.

Turner, D. (1995). *The Darkness of God. Negativity in Christian Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Valabregue-Perry, S. (2017). Imagery of Light in Medieval Kabbalah. En R. Lubashevsky, y R. Milano (Eds.), *Light in a Socio-Cultural Perspective* (pp. 93-107). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

Valente, J. Á. (2008). *Obras completas II. Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.

Varas, V. y Rispa, R. (Eds.). (2004). *Monocromos. De Malevich al presente*. Madrid, MNCARS, 2004. Madrid: Documenta Artes y Ciencias Visuales y MNCARS.

Verman, M. (1992). *The Books of Contemplation. Medieval Jewish Mystical Sources*. Albany: SUNY Press.

Vicente, Á. (30 de julio de 2014). Soulages: "La posteridad no me gusta". *El País*. Recuperado de Soulages: "La posteridad no me gusta" | Babelia | EL PAÍS (elpais.com).

Vitsaxís, V. (2010). *Por las sendas del pensamiento*. Buenos Aires: Teseo.

Wolfson, E. R. (1988). Light through Darkness: The Ideal of Human Perfection in the *Zohar*. *The Harvard Theological Review*, *81*(1), 73-95.

Wolfson, E. R. (2004). Hermeneutics of Light in Medieval Kabbalah. En M. T. Kapstein (Ed.), *The Presence of Light. Divine Radiance and Religious Experience* (pp. 105-118). Chicago: University of Chicago Press.

Wolfson, E. R. (2007). *Luminal Darkness. Imaginal Gleanings from Zoharic Literature*. Oxford: Oneworld Publications.

تحلیل تاریخی نقش معماری فضاهای فراغتی بر تعاملات اجتماعی مردم ایران (در دوره‌ی پهلوی)

HISTORICAL ANALYSIS OF THE ROLE OF LEISURE SPACE ARCHITECTURE ON SOCIAL INTERACTIONS OF IRANIAN PEOPLE (PAHLAVI PERIODS)

Sheida Khansari
(Universidad Islámica Azad, Qazvin, Irán)

sheidakhansari@yahoo.com

چکیده:

اوقات فراغت بعد از دوران رنسانس (مقارن با دوره صفویه) در زندگی انسان خردمند هدفمند شد و موضوع گذران ساعاتی از شبانه‌روز فارغ از دغدغهِ کار و معاش، نیاز به فضاهایی جهت اشتغال به این امر را گوشزد نمود. به‌تدریج که فضاهای فراغتی به یاری معماری شکل گرفت روند تاریخی تغییرات کالبدی و عملکردی آن مطرح شد. اگر در ابتدا قهوه‌خانه ها محل گذران وقت بود، کم کم زورخانه، تکیه، گرمابه و .. نیز به مکانی برای تعامل و معاشرت مردم در کنار کارکرد اصلیشان چون ورزش، نمایش‌های مذهبی، نظافت-بهداشت و ...بدل گشت. با تغییر سبک زندگی مردم شیوه گذران فراغت نیز دچار دگرگونی شد و بسیاری از فضاهای فراغتی اولیه بلااستفاده مانده و مراکز نوینی چون فرهنگسرا، سینما، تاتر، رستوران و کافی شاپ و ... جایگزین شدند. مراکز فراغتی اگرچه در بدو تولد جایی برای تفریح تصور می‌شد اما در واقع بستر تعامل و گفتگوی بین شهروندان را فراهم نموده و در درازمدت به شکل‌گیری نهادهای فرهنگی، اجتماعی، مدنی، ادبی و ... منتهی گشت. هدف از این پژوهش تحلیل تاریخی نقش معماری فضاهای فراغتی بر تعاملات اجتماعی مردم ایران در دوره پهلوی است. گونه‌شناسی این نوع فضاها از نظر کالبدی و عملکردی در طول تاریخ پیوسته در حال تغییر بوده و به‌نظر می‌رسد الگوی این تطورات نیاز به جستجو و دسته‌بندی دارد. مطالعهِ این تغییرات و همچنین مقایسه عامل جنسیت در بهره‌مندی از فضاهای سرگرمی از دیگر اهداف پژوهش است. چگونگی تغییر کارکرد فضاهایی که ابتدا برای گریز مردم از اشتغال خلق شد و سپس به پایگاهی برای نقد اوضاع جاری و آفرینش جنبش‌های مدنی، اجتماعی، ادبی، فرهنگی و ...تغییر یافت، به‌عبارتی بررسی نقش معماری در شکوفایی اجتماعی ایران هدف آخریست که این تحقیق دنبال می‌کند. روش پژوهش کیفی از نوع تاریخی-تحلیلی است. با مطالعه متون تاریخی نظیر سفرنامه‌ها، خاطره‌نویسی‌ها و شرح‌حال نویسی‌ها و استخراج و گردآوری داده‌های مرتبط با اماکن فراغتی و تحلیل رفتار جاری در آنها به جمع‌بندی

گونه‌ها و الگوهای فرمی، کارکردی و رفتاری دست یافته خواهد شد. به‌نظر می‌رسد در پایان پژوهش، تغییر نقش اماکن فراغتی از جایی صرفا برای سرگرمی به مکانی برای قرارهای اجتماعی و پاتوقی جریان‌ساز در عرصه‌های فرهنگی قابل توجه است.

واژگان کلیدی: *اوقات فراغت، تعاملات اجتماعی، معماری، دوران پهلوی*

Abstract*: The purpose of this research is the historical analysis on the role of the architecture of leisure spaces on the social interactions of the Iranian people during the Pahlavi period. The typology of these types of spaces in terms of physical and functional aspects has been continuously changing throughout history and it seems that the pattern of these developments needs to be searched and categorized. The study of these changes and also the comparison of the gender factor in the use of entertainment spaces are among the other goals of the research. The qualitative research method is historical-analytical based on examining historical texts such as travelogues, memoirs and biographies in order to extract and collect data related to leisure places*.

Keywords*: leisure spaces, social interactions, architecture, Pahlavi period*.

مقدمه:

در سال 1299 شمسی و طی یک کودتای نظامی توسط نیروهای قزاق به رهبری رضاخان میرپنج مردی وارد عرصه سیاست سرزمین باستانی ایران شده که پنج سال بعد، پس از اضمحلال و سرنگونی قاجار بنا به رای نمایندگان مجلس تاج پادشاهی را بر سر نهاده و سلسله پهلوی را بنیاد نهاد. (ناصریخت، 1394، 113) این پادشاهی در سال 1357 با وقوع انقلاب اسلامی به پایان رسید. در این دوران «دولت مردان و روشنفکران سعی در بنیان جامعه ای مدرن داشتند که البته با مقاومت سنت گرایان روبرو بود. مقاومت هایی که گاهی نتیجه تندروی ها و شتاب زدگی عاملان بوده و گاه واکنش طبیعی اندیشه ای که حیات خود را مورد تحدید می دید. اما به هر حال این تحولات اجتماعی به تدریج باعث تغییراتی اساسی در چهره شهرهای ایران شد». (همان، 114). از جمله در حوزه اوقات فراغت امکاناتی چه از طرف دولت و چه به شکل خصوصی برای مردم فراهم شد. «صنعت سرگرمی بنا نهاده شد و اقسام تفریحات سنتی و جدید رواج یافتند و با توجه به بهبود تدریجی وضعیت زندگی مردم، به سبب اصلاحات ساختاری در جامعه و هم چنین دستیابی به منابع و معادن و بهره برداری از آنها و رشد کارخانه ها و بخش خدمات امکان استفاده از این سرگرمی ها برای تعداد بیشتری از مردم فراهم شد که گسترش نقش تفریحات در زندگی را به

دنبال داشت به طوری که سرگرمی ها و تفریحات نیز به تدریج وارد سبد خانوار شده و نقش مهمی در شکل گیری چهره جدید ایران ایفا کرد. (ناصربخت، 1394، 115)

ادبیات موضوع

اوقات فراغت

اوقات فراغت فرصت و زمانی است که پس از ساعات کار موظف روزانه باقی می ماند و فرد به هنگام آسودگی با شوق و رغبت اقدام به تفریحات، سرگرمی ها و توسعه آگاهی ها و فعالیت های مفرح جهت رفع خستگی و تجدید قوا و گریز از وقایع ملال انگیز روزانه و بالاخره فعالیت هایی می کند که به رشد و تعالی شخصیت منجر شود. (سازمان برنامه و بودجه، 1352، 317)

به اعتقاد جامعه شناسان، فراغت تجربه ای است که فرد هنگام رهایی از اشتغالات و الزامات کار روزانه بر اساس تمایلات و رهیافت های شخصی و مشارکت داوطلبانه متناسب با نیاز و ذوق خود انتخاب می کند تا جسم، فکر و شخصیت او رشد و پرورش یابد. (حبیب پور و همکاران، 1391، 186)

تفریح وضعیتی عاطفی در انسان است که ریشه در سلامت و رضایت فردی دارد. این وضعیت با احساس برتری، پیشرفت، شادی، رضایت، پیروزی، عزت نفس و شور و شعف مشخص می شود و به آدمی باوری خوشبینانه می بخشد. در عین حال تفریح می تواند پاسخی باشد به حس زیبایی شناسی یا واکنش مثبت دیگران که این نیز نتیجه اش رضایت درونی و احساس شادابی و طراوت است. تفریحات دارای ساختار خاص خود هستند و هر یک آداب و رسوم، نظام ارتباطی و الگوهای خاص عمل و ارتباط خود را عرضه می دارند.(ناصربخت، 1394، 203)

برای گذران اوقات فراغت دو شیوه فعال و غیر فعال وجود دارد. در روش پویا یا فعال فرد به دنبال دانایی، یادگیری و ارتقای نگرش و شیوه زندگی خود است با آموختن مهارتی جدید (هنر یا زبانی دیگر)، مطالعه، ورزش، سفر و .... در روش غیرفعال صرفا تفریح و سرگرمی مورد نظر است. همچنین شکل سپری کردن فراغت با توجه به میزان توان اقتصادی، جنس، سن و جایگاه اجتماعی تفاوت می کند. از طرفی گاهی افراد به شکل انفرادی و در مواردی گروهی فعالیتهای فراغتی خود را انجام می دهند. خانه سهل الوصول ترین مکان برای وقت گذرانی است اما به تدریج برای گذران فراغت چه به شکل فردی و چه گروهی نیاز به ایجاد مکانهایی عمومی احساس شد. به عنوان مثال قهوه خانه، کافه، سالنهای ورزشی مثل زورخانه، اماکن فرهنگی مثل فرهنگسراها، گالری ها، پارکها، تالارهای اجرای تاتر و موسیقی، سالنهای سینما و ... از جمله فضاهای فراغتی هستند که امروز بخش مهمی از ساختار شهرها را تشکیل می دهند. در مواردی این اماکن کانون شکل گیری پاتوقهای گوناگونی در زمینه های مختلفی بوده که گاهی در حوزه فعالیتشان جریان سازی هم می کنند.

سرگرمی های دوران پهلوی را می تواند در دسته بندی زیر شناخت:

تفریحات کهن تر نظیر: قهوه خانه و کافه، مهمانی رفتن، سفرهای زیارتی و سیاحتی،

تفریحات نوین تر : رفتن به سینما و تاتر، پارکها و شهربازی ها، تماشای رادیو و تلویزیون

متولیان و سیاست گذران فراغت :

در دوران پهلوی توجه به تفریح به عنوان یک ضرورت اجتماعی اغاز می شود و تمهیداتی برای تشویق آن اندیشیده می شود چنان که :« سازمان پرورش افکار به فرمان رضا شاه در سال 1317 بنیان یافت و شامل شش کمیسیون سخنرانی، رادیو، نمایش، کتاب های درسی، موسیقی و مطبوعات بود». (سلطان زاده، 1397، 58)؛ که با سقوط حکومت رضاشاه در سال 1320 کار آن پایان یافت. پس از آن در سال 1328 در وزارت فرهنگ اداره هنرهای زیبا (هنرهای دراماتیک) تاسیس شد که سیاست فرهنگی حکومت ایجاد نوعی موازنه میان خواسته های اقشار مردم بود. (همان، 97)

تشکیل سازمان رهبری جوانان در سال 1340 نیز گامی دیگر برای فراهم کردن زمینه های مناسب گذران اوقات فراغت بود که در مواردی نظیر ورزش، موسیقی، تاتر و سخنرانی فعالیت می کرد.« که پس از 4 سال اعضای آن رفته رفته کم شد تا اینکه شکل یک باشگاه ورزشی را به خود گرفت در نتیجه این تغییر شکل از صورت فعالیتهای اجتماعی در کلیه رشته ها به ورزش دستور انحلال ان صادر شد. (همان، 110)

شکل گیری شعبات کاخ جوانان در سراسر کشور به منظور فراهم کردن بستر فعالیت های سرگرم کننده برای جوانان از دیگر برنامه های دولتی بود. گروههای فعال در این امکانات عبارت بود از: گروه ادبی، گروه پزشکی گروه تحقیقات و بررسی های علمی و اجتماعی، گروه تشریفات، گروه دوست داران کتاب، گروه روابط بین الملل؛ گروه فعالیتهای اجتماعی، گروه موسیقی، گروه ورزشی و گروه هنری. چهار گروه ورزشیف روابط عمومی، هنری و موسیقی فعالیت تفریحی داشتند. (سلطان زاده، 1397، 113). در سال 1345 اولین شعبه کاخ جوانان در تهران به عنوان کاخ مرکزی در جاده شمیران با امکانات زیر بازگشایی شد: زمین تنیس، میزهای پینگ پنگ و بیلیارد، استخر شنا، اتاق شطرنج، اتاق موسیقی، کتابخانه، سالن کنفرانس، سالن نمایش فیلم و تاتر. (همان). شرط عضویت در کاخ جوانان گروه سنی 20 تا 30 سال، داشتن مدرک حداقل دیپلم و تعهد به رعایت مقرارت و آیین نامه های کاخ جوانان بود. خیلی از افراد یا این شرایط را نداشتند یا در شهری که زندگی می کردند شعبه ای از کاخ جوانان وجود نداشت به همین دلیل مکانی سهل الوصول برای همه اقشار نبود.

می توان فرض کرد با توجه به نقش موثر جوانان تحصیل کرده به ویژه دانشجویان در فعالیت های حزب توده در سالهای 1320 تا 1332 و اعتراضات علیه حاکمیت، حکومت برای دورکردن آنها از فعالیت های سیاسی تصمیم بگیرد که اوقات فراغت آنها را با فعالیتهای سرگرم کننده پر کند.

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان دیگر سازمان متولی سازماندهی اوقات فراغت برای گروه سنی زیر 18 سال بود. در سال 1344 ایده ایجاد کتابخانه کودکان و تهیه مواد خواندنی مناسب آنها مطرح شد. در سال های 1351 و 1352 این فعالیتها در کتابخانه ها تعریف شد: داستان سرایی، معرفی کتب و شخصیتها و سرزمین ها و ملت های جهان، نمایش فیلم و فیلم استریپ و تاتر، بحث و انتقاد، مسابقات گوناگون، مشاعره، شطرنج، تعلیم نقاشی، برگزاری نمایشگاه، گردش علمی و بازدید از کارخانه ها، موزه ها و فرستنده های تلویزیون و غیره (سلطان زاده، 1397، 104)

از اقدامات دیگر برگزاری فستیوال بین المللی کودکان و نوجوانان از سال 1345 شمسی بود که به تدریج سبب پیدایش اندیشه ساختن فیلم برای کودکان شد. یکی دیگر از فعالیتهای مرکز سینمایی کانون ساخت فیلم های ایرانی و انیمیشن و تهیه آرشیوی از فیلم های برتر خارجی در این زمینه در سال 1354و دوبله کردن تعدادی از آثار با ارزش جهانی در حوزه سینمای کودک بود. (سلطان زاده، 1397، 109). در مجموع می توان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را از نهادهای موفق فرهنگی دوره پهلوی محسوب کرد که محل جذب کودکان علاقمند به فعالیت های فرهنگی و هنری بود.

بعد از معرفی مختصری از ارگانهای سیاست گذار و مجری صنعت سرگرمی، مراکز یا فعالیتهایی که در دوره پهلوی سهم زیادی در گذران اوقات فراغت مردم داشتند به شرح زیر می باشد:

قهوه خانه:

از زمان صفویه حضور قهوه خانه در فضای شهری در بسیاری از سفرنامه ها روایت شده است. مکانی که پاتوق مردم کوچه و بازار بود و نوشیدن چای، قلیان و چپق کشیدن و پیگیری اخبار از رفتارهای ثابت جاری در آنجا بود. مادام کنتس روزن در کتاب سفری به ایران (1369) نقل می کند: «در قهوه خانه، سماورها به شکل هوس انگیزی قل قل می زدند. هیئت کوچک ما در جلوی یکی از همین قهوه خانه ها توقف کرد. پیرمرد رنگ پریده ای با کت بلند خود در گوشه ای نشسته بود و مشغول صحبت بود. همین او بود که حس کنجکاوی ما را برانگیخته بود. او با یک دست چوب سیاه با دسته‌ی نقره کاری شده را نگه داشته بود و دست دیگرش را در هوا تکان می داد و با اعتماد به نفس کاملی توجه شنوندگان و تماشاچیان را به خود جلب می کرد. محمدخان گفت: آن پیرمرد یک قصه گو می باشد. او با دریافت چند قران برای مردم قصه می گوید؛ این قصه ها که قدمت اغلب آنها به هزار سال ی رسد سینه به سینه به پیرمرد رسیده اند. این سنت قدیمی در این کشور است که به تدریج دارد از میان می روذ و هنر قصه گویی جای خود را به گرامافون و سینما می دهد». (روزن، 1369، 73). نقالی یکی از فعالیتهای رایج در قهوه خانه بود که بر اساس داستانهای حماسی و ملی و مذهبی و توسط نقال اجرا می شد. علاوه بر نقالی تبادل اخبار، خبرسازی و شایعه پراکنی یکی دیگر از رفتارهای جاری در قهوه خانه بود.«مردانی که در قهوه خانه ها به کشیدن قلیان و چپق مشغولند از سیاست حرف می زنند و افسانه های خارق العاده را باور می کنند، روس‌ها یک واحد ارتش را در یک جایی در مرز قفقاز خلع سلاح کرده اند،

انگلیسی ها توطئه کرده اند که شاه را بکشند و همه این حرف‌ها دهن به دهن پخش می شود. ایرانی-ها که بیش‌ترشان سواد خواندن ندارند نقال‌های قابلی هستند و به‌ویژه داستان‌هایی را دوست دارند که به زمان حال مربوط است». (سکویل‌وست، 1375، 118)

پس از شروع اجرای اصلاحات ارضی در سال 1340 شمسی و افزایش آمار مهاجرت از روستاها به شهرها تعدادی از مهاجرین به کارهای ساختمانی پرداختند و از مشتریان قهوه خانه ها بودند در نتیجه تعداد قهوه خانه ها در دهه 40 به سرعت زیاد شدند. کارگران ساختمان، کارگران غیرمتخصص، شاگردان کم درآمد کارگاه‌های صنعتی در قهوه خانه ها تغذیه می شدند و آنجا را به پاتوق تبدیل کرده بودند. محلی برای تفریح و رفع خستگی و جستجوی کار بود. علاوه بر کارگران، بی‌کاران، پیران ازکار افتاده و بازنشسته، دلال‌ها، گردن کلفت ها و باج گیرها، پرنده بازان، معتادان و حتی قوادان و منحرفین جنسی و قاچاقچیان هم به قهوه خانه ها می‌آمدند. فعالیتهایی نظیر نقالی، انواع بازی‌ها مثل ترنابازی، گنجفه، تخم مرغ بازی و ... دیگر در انها رایج نبود و رادیو و تلویزیون جایش را گرفته بود. (سلطان زاده، 1397، 153)

کافه

علاوه بر طبقه عوام، افراد تحصیل کرده در برخی قهوه خانه ها که نام کافه به خود گرفت حاضر شده و به گفتگو درباره مطالب روزنامه ها و مجلات و نمایش‌های اجرا شده می‌پرداختند .مهمترین جمع ادبی شکل گرفته در کافه‌ها در آن زمان حلقه ربعه بود شامل: صادق هدایت، بزرگ علوی، مجتبی مینویی و مسعود فرزاد که پس از مدتی افرادی چون عبدالحسین نوشین، حسن رضوی، غلامحسین مین باشیان و پرویز خانلری به این جمع پیوستند. (همان، 52) کافه-های نادری، فردوسی، ژاله و ... از مهمترین پاتوق‌های ادبی بود.

البته بیش تر افراد نه برای گفتگوهای سطح بالا بلکه تنها برای سرگرمی و تفریح به کافه ها می رفتند و کافه ها برنامه تفریحی داشتند مثلا کافه بلدیه که در سال 1311 بازگشایی شد دارای گروهی به سرپرستی روح الله خالقی برای اجرای موسیقی داست.

کاباره، دیسکوتک و کلوپ‌های شبانه از پدیده‌های دوران پهلوی دوم بودند که در تهران یا شهرهایی مثل ابادان که حضور خارجیان در آنها پررنگ بود ظهور کرد. در دهه سی شمسی کافه رستوران هایی در تهران وجود داشت که در آنها خوانندگان و رقصندگان به اجرای برنامه می-پرداختند. قدیمی ترین کاباره تهران شکوفه نو نام داشت. در این کاباره در آغاز گروه‌های خارجی با اجرای برنامه هایی موسوم به آتراکسیون مشغول بوده و در سال‌های بعد اجرای آواز توسط خواننده‌های ایرانی هم به برنامه های این کاباره اضافه شد و همانند کافه رستوران‌های جنوب شهر برنامه‌های فکاهی عامیانه با چاشنی مضامین جنسی هم در این کاباره اجرا می‌شد. (همان، 124) تاسیس کاباره های مجلل در دهه 40 و 50 شکل گرفت از جمله کاباره میامی و کوچینی که از تفریح‌گاه‌های گران شب‌زنده داران به شمار می رفت.

یکی دیگر از تفریحات مردم صرف غذا و تنقلات با حضور خانواده یا دوستان در مکان‌هایی نظیر کله‌پزی، کبابی، قنادی و بستنی فروشی مثل کافه و شیرینی سازی و رستوران و اغذیه فروشی ها و کافی شاپ ها بود. (ناصریخت، 1394، 146)

سینما و تماشای فیلم

سینمای ایران که نخستین نطفه‌های آن در دوران قاجار بسته شد در واقع موجودیت خود را مدیون دوران پهلوی است چنان که برخی اعتقاد دارند حکومت پهلوی نیز خود از جذابیت‌های این صنعت در سرگرم کردن عامه مردم استفاده کرد.

در آغاز آنچه در سالن‌های سینما اکران می شد بیشتر تولیدات خارجی به ویژه سینمای آمریکا بود. پس از سال 1332 و افول تاتر اوضاع به سود سینما تغییر می کند و تولیدات سینمایی ایران به نمایش در می آید هر چند برخی که به فیلمفارسی شهرت یافتند کیفیت قابل توجهی نداشتند اما مورد توجه عوام بودند (ناصر بخت، 1394، 175). تولیدات وطنی نیز بر حسب مخاطان خود بیشتر به تصویر کردن قهرمانانی از قشرهای متوسط و کم درآمد جامعه می پرداخت. قهرمان ملودرام های دهه سی بیشتر مهندس، دکتر، افراد تحصیل کرده هستند و حتی مرد فقیر این دهه نیز صاحب هویت روشن اجتماعی است یا روستایی ساده دل و کارگر ساختمانی و یا جوانی بیکار. در دهه 40 در نتیجه همزیستی دسته جمعی به رغم اختلاف طبقاتی لمپن ها وارد عرصه سینما شدند. لمپن هایی که از اخلاق سنتی دفاع می کردند. (همان، 185و 186)

برای گسترش سینما از همان ابتدا به تمامی ظرفیت های موجود در جامعه توجه می شود و برخلاف روال جامعه سنتی بانوان و کودکان نیز به عنوان مخاطبان یالقوه سینما در نظر گرفته می شوند تا آنان را نیز به جمع تماشاگران بیفزایند. (همان، 176و 175) در سفرنامه مادام روزن در استقبال مردم از سینما اینطور نقل شده است: «خیلی دیروقت بود، مردم از سینما که تازه تعطیل شده بود بیرون می ریختند. گروه‌های زیادی از بانوان در چادرهای سیاه خود جلوی سینما جمع شده بودند و به نقد فیلم و تعریف و انتقاد از کارهای قهرمانی هنرپیشه های فیلم گفتگو می کردند. اقایان در کلاه پهلوی سیاه رنگ جلوی ویترین سینما جمع شده بودند و به تعریف و تمجید هنرپیشه زن فیلم مشغول بودند. (روزن، 1369، 67)

ارزان بودن بلیط سینما نسبت به تاتر و موسیقی و ... آن را تبدیل به تفریحی با مخاطب بیشتر کرد که در بخش تولیدات داخلی این گستردگی مخاطبان و الزام پاسخگویی به سلایق آنها موجب عوامانه تر شدن آن گشت (همان، 178) البته روشنفکران نیز در دهه 40 و 50 در سینمای ایران حضور داشتند و نگاه دیگری را مطرح کردند.

علاقه به رشد سینما سبب می شود که آموزش آکادمیک سینما در اواخر دهه 40 به همت وزارت فرهنگ و هنر آغاز شود. همچنین فستیوال‌های سینمایی برای بالابردن سطح شعور سینمایی مردم و دست اندرکاران سینما و پاسخ به قشر روشنفکر برپا شدند.(همان، 186و 187)

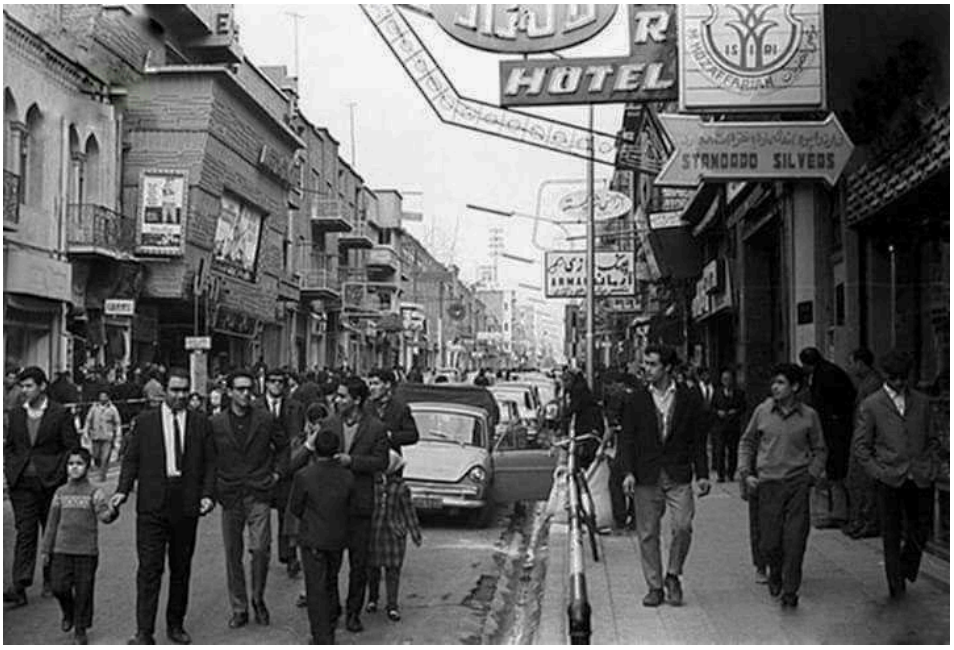
سالن‌های نمایش فیلم به تناسب رشد تقاضا از نظر تعداد و کیفیت نمایش هر روز پیشرفت بیشتر کردند. « سینماها دوباره به داخل سالن‌های سرپوشیده رفته اند، در طول تابستان فیلم‌ها را اغلب در وسط باغ‌ها نشان می دهند.(روزن، 1369، 68) در سال‌های نخستین حکومت پهلوی مهم ترین مکان نمایش فیلم سالن گراند هتل است اما به ویژه پس از سال 1310 شمسی رفته رفته به تعداد سالنهای فعال سینما افزوده می‌شود. (همان، 173)

تاتر

در دوران سلطنت رضاشاه تاتر که ابتدا به عنوان ابزاری برای تبلیغ و آموزش شناخته شده بود تبدیل به یکی از سرگرمی های پرطرفدار شد و وجه سرگرم کنندگی آن مورد توجه قرار گرفت.

با عمومی شدن این برنامه سرگرم کننده استفاده از داستان های عوامانه نیز در انها بیشتر شد، با نگاه به نمایش‌های سنتی ایرانی عناصر جذاب آن وام گرفته می‌شد. (ناصربخت، 156 و 157)

در سالهای 1318 تا 1330 از نمایش برای ترویج و پیشبرد دیدگاههای نوین چون شرکت بانوان در اجتماعات بهره‌برداری می‌شد چنان که کانون بانوان از انجمن‌های فعال در این عرصه بود. استقبال مردمی موجب تاسیس تماشاخانه های مختلف به ویژه در خیابان لاله‌زار تهران شد نظیر سالن گراند هتل، جامعه باربد، سالن زرتشتیان، تالار سیروس و... که برخی از آنها مانند سالن زرتشتیان از همان آغاز برنامه‌هایی را برای خانم ها در نظر می‌گیرند. دوران پهلوی آغاز ورود زنان به صحنه نمایش نیز هست اتفاق که نتیجه تلاش-های حکومت برای ترویج فرهنگ مدرن است. (ناصربخت، 1394، 163-164)



در دهه 20 پس از ورود متفقین و سقوط رضاشاه استقبال از تاتر با حمایت احزاب و گروه‌های مختلف که هر یک گروه‌های هنری وابسته به خود را داشتند فزونی یافت اما با سرکوب نهضت ملی و کودتای 28 مرداد سال 1332 تاترهای لاله زار نیز به سبب سابقه سیاسی برخی از فعالان منسوب به گرایشهای چپ و ملی گرا مورد حمله قرار می گیرند و حتی در این میان برخی از سالن‌ها که تنها با تاتر سرگرم کننده می پرداختند و دست اندرکاران آنها که به هیچ یک از گرایش-های سیاسی تمایل نداشتند نیز در این آتش می‌سوزند. به همین جهت است که سالن‌های تاتر لاله زار و اندک تالارهای خصوصی پس از کودتا عمدتا به اجرای جنگ‌های سرگرم کننده شامل رقص، موسیقی، شعبده‌بازی، ژانگولر و قطعات نمایشی سرگرم کننده می‌پردازند که به آتراکسیون مشهورند. (ناصربخت، 1394، 168)

آتراکسیون برای بخشی از اقشار پایین جامعه که به برنامه‌های کافه علاقمند بودند ولی پول کافی نداشتند جذابیت خاصی داشت. (سلطان زاده، 1397، 88) البته که استقبال مردم از سینما به خاطر دوبله شدن فیلم ها و رونق فیلم های فارسی تماشاچی تاتر را کم کرد و تغییرات تاترهای لاله زاری به سوی اتراکسیون برای خلق جذابیت بیشتر نیز بود.

همچنین یکی از دلایل جذابیت تماشای تاتر در آن دوران پیش پرده خوانی در فاصله میان پرده‌های یک نمایش بود. پیش پرده خوانی شامل اجرای تصنیف‌هایی همراه با نواخته شدن موسیقی بود. در مورد دلیل اصلی استقبال از این پیش پرده‌ها طرح مسایل حاد اجتماعی، که گاه جنبه سیاسی به خود می‌گرفت بود. شاید تنها از این طریق بود که می توانست برای مردم مطرح شود و جون در جامه طنز و استهزاء بود در عین حال مجرایی برای خالی کردن عقده‌های اجتماعی و سیاسی و بالاتر از همه اقتصادی آن زمان گریبان‌گیر همه از جمله خود سراینده و خواننده و مهم‌تر از همه بیننده بود. (سلطان‌زاده، 1397، 69)

در سال 1336 با تشکیل گروه هنر ملی و بعد از آن ورود تلویزیون دوران طلایی تاتر شکل می-گیرد. سالن‌های 25 شهریور یا سنگلج، رودکی یا وحدت، تاترشهر و مولوی ساخته می شود که استانداردهای لازم برای اجرای نمایش را داراست. تاتر دهه 40 و 50 با همه پیشرفت‌ها و موفقیت‌هایش در زمینه هنری و فنی دیگر فقط سرگرمی نیست و بسیاری از مطالب روشنفکرانه در آن مطرح می‌شود. با افزایش درآمد نفتی و بهره‌گیری از دست‌آوردهای کشورهای صاحب هنر نظیر فرانسه با تشکیل کاخ جوانان و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به رواج این هنر و شناسایی استعدادها بپردازد (ناصربخت، 1394، 169 و 170).

تالار رودکی یا وحدت در سال 1346 و زیرنظر وزارت فرهنگ و هنر ساخته واداره شد. مهمترین برنامه هایی که در این تالار اجرا می شد اپرا، باله، کنسرت ارکستر سمفونیک و موسیقی اصیل ایرانی و رقص محلی بود.

تالار 25 شهریور یا سنگلج در سال 1344 افتتاح شد. (سلطان زاده، 1394، 116)

موسیقی

با شروع دوره پهلوی موسیقی برخلاف سالهای قبل از دربار وارد خانه های مردم شد و گوش دادن به آن با کمک گرامافون، گروه‌های مطربی و رادیو یکی از سرگرمی های مردم گشت. در کنار موسیقی فاخر و ملی ایرانی که اغلب مخاطب آن عموم مردم نبودند موسیقی عامه پسند و «مطرب شهری در کنار دسته های تخت حوضی فعال بودند و حضور آنها در مجالس شادمانی ادامه داشت و در کنار برنامه های خاص خود از یاران اصلی گروه‌های نمایشی تقلید و خیمه شب بازی نیز به شمار می‌رفتند. با راه اندازی رادیو و به فاصله سه دهه پس از آن تلویزیون، موسیقی را به یک سرگرمی فراگیر بدل کرد». (ناصربخت، 1394، 140)

در سالهای ابتدایی دوران پهلوی سالن گراند هتل، سالن سینماهایی نظیر سپه، سینما پالاس و ..، تالار دبیرستان دارالفنون، کافه‌ها، قهوه‌خانه ها و تعدادی از تماشاخانه ها محل اجرای انواع

موسیقی بودند. تاسیس هنرستان موسیقی، تشکیل ارکستر ملی، برگزاری کنسرت‌ها و راه‌اندازی نشریات تخصصی زمینه ساز تحولات بزرگی در این عرصه شد.

رادیو

در سال 1319 رادیو به منظور اطلاع‌رسانی و پخش اخبار شروع به کار کرد.«برنامه رادیو شبانه روزی نبود و حدود 5 ساعت هر روز شامل چند گفتار و پخش صفحات موسیقی ایرانی و غربی بود. در زمینه موسیقی رادیو برای پاسخ‌گویی به ذائقه تمامی مخاطبان خود به رشد نوعی از موسیقی که بعدها موسیقی کوچه و بازاری نام گرفت کمک کرد. بیشترین برنامه‌های تفریحی رادیو به شب‌ها و روزهای تعطیل اختصاص داشت و به این ترتیب رادیو مخصوصا برای طبقات متوسط و پایین جامعه که امکان استفاده از سایر تفریحات شبانه به سبب فقر مالی کم‌تر برایشان مهیا بود تا مدت‌ها یکی از اصلی ترین تفریحات به شمار می‌آمد. رادیو نقش موثری در شناساندن هنرهای شنیداری ایران و جهان به مخاطبان ایفا می‌کرد. اجرای نمایشنامه‌های ایرانی و خارجی در نمایش رادیو شب و برنامه های موسیقی کلاسیک ایران و جهان از پرطرفدارترین برنامه‌های رادیو به شمار می‌آمد. (ناصربخت، 155،1394 و 156)

تلویزیون

برنامه های تفریحی از مهم‌ترین بخشهای برنامه های تلویزیونی به شمار می‌آمد برنامه هایی که می توانست سلیقه ها را تغییر دهد و موجب همرنگی جماعت شود. افکار را بطور نامرئی رهبری کند و جای سرگرمی و تفریحات شناخته شده را بگیرد. اولین شبکه تلویزیونی سال 1337 با 4 ساعت برنامه سرگرم کننده شامل پخش موسیقی و تاتر و مسابقات سرگرمی، برنامه هایی ویژه کودکان، قصه گویی، شو ... ابتدا برای تهران و سپس از سال 1345 برای تمامی ایران قابل دسترس بود. (ناصربخت، 1394، 190) تلویزیون باعث کم شدن رونق کار قهوه خانه و رادیو شد.

ورزش

تا قبل از دوره پهلوی زورخانه‌ها یکی از پایگاههای ورزشی فعال بودند و حتی در تحولات سیاسی کشور نیز مداخله می‌کردند. (ناصربخت، 1394، 194) در دوران پهلوی به ورزش به عنوان یکی از اصلی‌ترین سرگرمی‌های انسان در اوقات فراغت توجه نشان داده شد و باشگاه‌داری با حمایت دولت و به تقلید از اروپاییان رواج یافت و به ویژه پس از کودتای 28 مرداد 1332 و حضور گسترده خارجیان برخی از ورزش‌ها که امکان برگزاری آنها در سالن‌های سرپوشیده و در تمامی ایام شبانه‌روز فراهم بود به تفریحات شبانه افزوده شد و از میان آنها که بیشتر جنبه سرگرمی داشت می‌توان به پینگ پونگ، فوتبال دستی، بولینگ، بیلیارد و مینی گلف اشاره کرد. (ناصربخت، 1394، 195) بعضی از این سرگرمی های ورزشی مثل گلف و اسکی پرهزینه بوده و به طبقه ثروتمند

اختصاص داشت. بعضی مستعد قمار و شرط بندی بود مثل بیلیارد و فوتبال دستی. ورزش در دوران پهلوی گاه کارکردهای دیگری می-یافت چنانکه موهنوردی تبدیل به یکی از محمل‌های اصلی انجمن‌ها و محافل دانشجویی و روشنفکری برای تشکیل جلسات سیاسی در دهه 40 و 50 شد و هنرمندان انقلابی ترانه هایی را برای تهییج و روحیه بخشیدن به مبارزان سیاسی در این ارتباط ساختند که به ترانه‌های کوه معروف شد. همچنین سیرک و انجام عملیات آکروباتیک از جمله سرگرمی هایی است بازمانده معرکه‌های قدیم بودند و به ویژه در دهه 40 و 50 در کاباره ها و حتی مدارس اجرا داشتند. (ناصریخت، 1394، 197)

ساختن مراکز دولتی ورزشی نظیر امجدیه یا مراکز سرگرمی خصوصی نظیر بولینگ عبده در راستای فراهم کردن بستر لازم برای این نوع گذران اوقات فراغت بود.

سفرهای زیارتی و سیاحتی

سفرهای زیارتی یک روزه تا چند ماهه از زمان قاجار یکی از تفریحات مردم به شمار می رفت . در دوران پهلوی با پیشرفت فناوری حمل و نقل و ایجاد امکاناتی نظیر راه‌آهن، فرودگاه، شرکت-های اتوبوسرانی و رواج سفر با اتومبیل، قطار و هواپیما مسافرت تبدیل به یکی از سرگرمی های فراگیر مردم شد. بخشی سفرهای زیارتی به مشهد و قم و شهرری و شیراز بود و سپس سفر به عتبات عالیات و کربلا که هزینه بیشتر و علاقمندان بسیاری داشت.

پیک نیک یا سفرهای یک روزه به نواحی ییلاقی اطراف شهرها هم مورد استفاده مردم بود. «به تدریج پیک‌نیک رفتن به تفریح همیشگی ایام تعطیل هفته تبدیل شد و چنان رونق گرفت که دولت برای تسهیل امور، مکان هایی را در پارک‌های عمومی شهر برای این کار اختصاص داد. (ناصریخت، 1394، 198)

پارک و شهربازی

ساختن پارک و بوستان‌ها نیز علاوه بر امکاناتی که برای تفریح کودکان و بزرگسالان در ان گنجانده شده بود ترفندی بود که تمدن جدید برای پر کردن جای خالی طبیعت در زندگی بشر محصور در شهر تدارک دیده بود (ناصریخت، 1394، 199)

اولین پارک به صورت امروزی در سال 1339 شمسی در تهران پارک شهر بود که به تدریج در سال‌های 1342 تا 1356 بعنوان در دسترس ترین تفرح عامه مردم در فضای شهری به شمار می رفت. همچنین پارکهای تفریحی در قالب شهربازی در اواخر دهه 40 در تهران ایجاد شد. شهر بازی فانفار در میدان ونک و لونا پارک در پارک فرح یا لاله از آن جمله اند. می توان به قصر یخی

در خیابان پهلوی تهران نیز اشاره کرد که تفریحات زمستانی ویژه قشر نسبتا مرفه جامه مثل سالن پاتیناژ را فراهم کرده بود . (سلطان زاده، 1397، 129)

گالری و موزه گردی

با توجه به علاقه ملکه فرح به هنر در نیمه دوم دوران پهلوی نگارخانه، انجمن های هنری و موزه‌ها شکل گرفت و مورد بازدید طبقه خاصی از مردم شامل دانشجویان و هنرمندان قرار گرفت.

مهمانی‌های خانوادگی و ملی

سنت محبوب میهمانی دادن و میهمانی رفتن در دوران پهلوی نیز همچون دوران گذشته یکی از پرطرفدارترین تفریحات مردم ایران بود. شکل و ساختار مهمانی تغییراتی اساسی کرد که نتیجه گسترش طبق متوسط، تحولات در نوع نگرش ایرانیان نسبت به زندگی و تفریح و تغییر در اعتقادات و اندیشه آنان است که تحت تاثیر تجدد خواهی ایرانیان بود. (ناصربخت، 1394، 123) علاوه بر میهمانی‌های خصوصی- خانوادگی، مهمانی‌های رسمی غیرخانوادگی به ویژه بعد از کشف حجاب رواج یافت که برگزارکنندگان آن ارگان‌های دولتی یا انجمن‌ها بودند. «این شیوه برگزاری میهمانی در فضاهای باز باغ‌های بزرگ همراه با مجالس رقص و موسیقی ویژگی دوران سلطنت رضاشاه بود که از سوی دولت مورد حمایت قرار می‌گرفت. از جمله گاردن پارتی در باغ ملی در سال 1308 شمسی که فقط مخصوص خانم‌ها بود». (ناصربخت، 1394، 120) این‌ها مهمانی‌هایی بود که نشان می‌دهد میهمانی رسمی از محدود شدن به اعیاد و مولودی ها رها شده و مهمانی‌های سیاسی گسترش می‌یابد. تاج‌گذاری دو پادشاه پهلوی، جشن ملی مشروطیت، جشن عروسی محمدرضا پهلوی، تولد شاه و ولیعهد بصورت عمومی جشن گرفته می‌شد. آماده‌سازی شهرها برای برگزاری چنین مراسمی در سفرنامه سکویل وست به این شرح آمده است: «طاق نصرت‌ها در حال برپا شدن بود... علاوه بر فانوس-ها و چراغانی‌های رسمی، هر خانه‌ای همراه با ساعت و ظروف چینی، چراغ نفتیف چراغ خواب و شمعدان‌هایش را هم بیرون آورده بود.... آویختن قالی به دیوار خانه‌ها اثری انکارناپذیر داشت و آن این که قالی را آن چنان تنگ هم آویخته بودند که بناهای مخروبه یا بی‌ریخت در زیر نقوش اسلیمی قالی‌های کرمان و مخمل سرخ قالی-های بخارا پوشیده می-شدند. تهران دیگر شهر آجر و گچ نبودف شهر قالی بود، همچون چادری زیبنت آراسته که سر به آسمان کشیده باشد». (سکویل وست، ؟ 169 تا 190) همچنین در دهه پنجاه جشن‌های پنجاهمین سال سلطنت و 2500 ساله شاهنشاهی نمایشی از قدرت و ثروت حکومت به جهانیان بود که به ویژه بعد از دهه 40 و رشد درامدهای نفتی به آن توجه زیادی می شد از جمله برگزاری جشنواره‌های فرهنگی و هنری فراوانی چون جشن هنر شیراز، جشنواره طوس، جشن هنر و مردم، جشن هزاره فردوسی و ... (ناصربخت، 1394، 126)

تفریحات ناسالم

لیستی از فعالیتها که پاره ای سرگرمی بودند و با انقراض سلسله قاجار به دلیل مخرب بودن ممنوع شد عبارتست از: کبوتربازی، نقالی، مسئله گویی، معرکه‌گیری در کنار تلکه‌گری، گدایی، کلاشی، رمالی، دعانویسی، ولگردی، مصرف تریاک و شیره در قهوه‌خانه

قمار (کازینو)

در دوران پهلوی انواع روش‌های قمار که در اروپا رایج بود به کشور وارد شد و کازینوهایی علاوه بر تهران در شهرهایی چون بابلسر، واریان و .. برپاشد. پس از شهریور 1320 و ورود ارتش متفقین و به ویژه بعد از کودتای 1332 با حضور اروپاییان و آمریکایی‌ها نخستین کازینوهای پیشرفته تاسیس شد. (ناصربخت، 1394، 200)

مواد مخدر (شیره‌کش خانه)

در دوره پهلوی مصرف مواد مخدر از رایج ترین تفریحات به شمار می‌آمد به ویژه در میان طبقات کم‌درآمد گسترش یافت. (ناصربخت، 1394، 201)

شیره‌کش خانه‌های قاجاری مخفیانه و زیرزمینی به حیات خود ادامه داده و قاچاق مواد مخدر از پرسودترین تجارت‌ها به شمار نی‌آمد و این امر با توجه به عدم منع مصرف مواد مخدر رواج داشت. در این دوران جز تریاک موادی چون حشیش و از دهه سی به بعد هروئین نیز مورد استفاده معتادان قرار می‌گرفت که با توجه به قیمت ارزان و نحوه استفاده ساده‌اش رفته رفته طرفداران بیشتری یافت. (همان، 202) در سفرنامه کنتس روزن این‌گونه آمده: «در میان آنها منقلی پر از اتش و به دست هر یک وافوری بود که با آن ور می‌رفتند و یا تریاک می‌کشیدند. مردی نشسته بود و قلوت می-زد: بفرمایید تریاک بکشید و برای چند لحظه‌ای مثل ما به عالم بی‌خبری بروید! ایتالیایی از یکی از سه پیرمرد پرسید آیا شما همیشه تریاک می‌کشید! پیرمرد جواب داد البته که نه! من فقط صبح و ظهر و شب می‌کشم و بقیه اوقات شبانه‌روز را بدون تریاک به سر می‌برم. (روزن، ؟ 83)

فاحشه خانه

از دوران قاجار در جنوب تهران منطقه شهر نو یا قلعه به ارائه خدمات جنسی اختصاص یافت که تا پایان دوره پهلوی هم به فعالیت خود ادامه داد.

خواندن کتاب، مجلات و تماشای فیلم‌های مبتذل که غالبا مضامین جنسی و تصاویر خشونت آمیز داشت از دیگر تفریحات ناسالمی است که می توان یاد کرد.

نتیجه گیری

اوقات فراغت در تعریف زندگی مدرن، پرداخت به کارهای دلخواه به قصد رسیدن به آرامش و تجدید قوای فکری و فیزیکی و ارتقای سطح دانایی و توانایی است. شیوه گذران اوقات فراغت به عوامل بسیاری مثل جنس، سن، موقعیت اجتماعی، توانایی اقتصادی، سواد و ... بستگی دارد. عده‌ای به تنهایی و گروهی سرگرمی‌های جمعی را می پسندند. در مواردی سرگرمی های گروهی منجر به تشکیل پاتوق‌ها و محافلی شده که در جریان‌های ادبی، هنری، سیاسی تاثیرگذار بودند. معماری در فراهم کردن بستر کالبدی مناسب برای سپری کردن اوقات فراغت به ویژه در تفریحات گروهی و عمومی نقش مهمی ایفا می کند به ویژه با تغییرات عمده‌ای که در زندگی اجتماعی ایرانیان در دوران پهلوی پیش آمد حضور فضاهایی مثل سالن‌های سینما، تاتر، نگارخانه‌ها، ورزشگاه‌ها، تالارهای اجرای موسیقی، پارک‌ها، کافه، کاباره و دیسکوتک‌ها و ...در شهرهای بزرگ خودنمایی می‌کند.

یکی از مهمترین تحولات صنعت سرگرمی در دوران پهلوی حضور زنان در اجتماع و پاره‌ای از این اماکن فراغتی است از جمله تالارهای اجرای تاتر و سالن‌های سینما. بنظر می رسد تغییر ذائقه از گذران فراغت در خانه و به شکل فردی به سرگرمی های گروهی خارج از خانه یکی دیگر از تغییرات در عصر پهلوی است. تفاوت شکل تفریحات قشر ثروتمند و افراد فرودست جامعه فاحش‌تر شد.

قهوه‌خانه کانونی مردانه برای استراحت، تبادل اخبار و شایعات، نوشیدن و قلیان کشیدن، نقالی و قصه‌گویی از قدیمی ترین مراکز فراغتی ایرانیان است که در دوران پهلوی با در رقابت با رادیو و تلویزیون و کافه و کاباره از رونق افتاد. سفرهای زیارتی برای معدودی از خانواده‌های ایرانی تفریحی بود که در دوره پهلوی با گسترش خدمات گردشگری نظیر ظهور قطار و هواپیما و ناوگان اتوبوسرانی، مراکز اقامتی در اختیار توده بزرگتری از جامعه قرار گرفت و جنبه سیاحتی نیز یافت. همچنین سفرهای کوتاه یک روزه به ییلاقات اطراف شهرها یا پیک نیک درپارکهای درون قابل ذکر است. سنت محبوب میهمانی دادن و میهمانی رفتن در دوران پهلوی نیز همچون دوران گذشته یکی از پرطرفدارترین تفریحات مردم ایران بود اما شاید به تناسب تغییر سبک زندگی از تراکم تعداد آن کاسته و شیوه برگزاری به صورت مختلط شدت گرفته بود. علاوه بر این در سطح ملی جشن-هایی به مناسبت سالگرد تولد یا تاج‌گذاری شاه، اعیاد مذهبی و ملی و مراسم مذهبی برگزار می‌شد.

حضور پرفروغ هنرها نظیر تاتر، سینما و موسیقی در دوره پهلوی موجب جذب جمعیت بزرگی از ایرانیان به سالن های روباز و سرپوشیده شد. سینما و تماشای فیلم در سالن عمومی ترین تفریح گروهی مردم از هر قشر و جنسیتی به شمار می رفت. ابتدا نمایش فیلمهای خارجی و سپس تولیدات داخلی با موضوعات عامه پسند مورد استقبال مردم قرار گرفت. دسترسی نسبتا ارزان به سینما نسبت به تاتر و موسیقی موجب اقبال بیشتر مردم به این سرگرمی شد.

تاتر تا قبل از ظهور سینما یکی از اصلی ترین سرگرمی های مردم بود به ویژه تاترهای روحوضی، خیمه شب بازی یا موضوعات مذهبی نظیر تعزیه ولی در دوره پهلوی شکل مدرن آن با ارتباط نزدیک هنرمندان با اروپا مورد استقبال قرار گرفت که پایگاه اصلی ان سالن های واقع در خیابان لاله زار بود. از دهه 20 با ازاد شدن فعالیت سیاسی احزاب تاتر یکی از کانون های فعالیت آنها شد که در راس آنها عبدالحسین نوشین قابل ذکر است اما بعد از کودتای سال 1332 و محدود شدن احزاب تاتر تحت فشارهای انقباضی کم فروغ و در رقابت با هجوم سینما به حاشیه رانده شد و به تاترهای کم محتوایی موسوم به لاله زاری نزول کرد.

موسیقی که در دوران قاجار فقط خاص دربار بود در دوران پهلوی همگانی شد به ویژه که رادیو، تاتر و اجراهای عمومی در تالارها، کافه و کاباره و مراسم خانوادگی تاثیر مهمی در معرفی انواع آن از سطح فاخر تا عامه پسند داشت.

با آمدن رادیو و تلویزیون اکثر مردم ایران به اسانی و ارزانی در خانه‌هایشان با برنامه های متنوع نمایشی، خبری و .. سرگرم شدند. روند تکامل قصه از نقال‌ها در قهوه خانه به رادیو و تلویزیون در قالب برنامه های قصه گویی شکل گرفت و حتی به پاورقی مجلات و روزنامه ها هم رسید. با افزایش تعداد باسوادان از نشریات نوشتاری استقبال شد و خواندن پاورقی ها از یک تفریح عمومی به شکل نقالی در قهوه خانه به سرگرمی شخصی بدل شد.

خیابان لاله زار تهران با وجود کافه‌ها، سینماها و سالن‌های نمایش پرشمار از مهمترین فضاهای شهری برای گذران اوقات فراغت در دوران پهلوی بود. همچنین کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به همراه شعبات کاخ جوانان تلاش بسیاری در برنامه ریزی و ایجاد محتوا برای گذران فراغت کودکان و جوانان انجام دادند.

با وجود گستردگی ایران فضاهای فراغتی در همه جا ی کشور حضور نداشت و تمرکز بیشتر در تهران بود از جمله دیسکوتک، کاباره و کلاب‌های گوناگون، شهربازیها .

فعالیت فراغتی	فضای فراغتی	فردی- گروهی (شخصی، عمومی)	سرگرمی یا غیرسرگرمی سازنده	عوام - خواص	جنسیت مخاطبان	امکان پاتوق شدن
نوشیدن، نقالی، قلیان کشیدن، خبررسانی، کاریابی، شایعه- پراکنی	قهوه‌خانه	گروهی	سرگرمی	عوام	مرد	کارگران، لوطیان، جاهلان
مهمانی رفتن و مهمانی دادن، جشن‌های ملی مهمانی سیاسی	خانه، باغ‌ها، تالارها، خیابان‌ها	گروهی- خانوادگی گروهی- شهروندی	سرگرمی	عوام (برای مهمانی سیاسی خواص)	مختلط	
موسیقی مطربی	کاباره، کلاب دیسکو، کافه، تماشاخانه	گروهی	سرگرمی	عوام	مختلط مردانه	
موسیقی فاخر	هنرستان موسیقی، سالن کنسرت	گروهی- فردی	غیرسرگرمی	عوام- خواص	مختلط - مردانه	
رقص	کاباره، کلاب دیسکو، کافه، تماشاخانه	گروهی	سرگرمی	عامه مردم	مردانه	
رادیو	خانه، قهوه- خانه	فردی	سرگرمی	عامه مردم	مختلط	
تلویزیون	خانه، قهوه- خانه	فردی	سرگرمی	عامه مردم	مختلط	
شبکه‌های مجازی	خانه	فردی	سرگرمی	عامه مردم	مختلط	

تاتر	تماشاخانه، سالن نمایش	گروهی	سرگرمی (تاتر لاله-زاری)	عوام (تاتر لاله زاری)	مختلط	نوشین و تاثیر حزب توده
سینما	سالن نمایش	گروهی	سرگرمی	عوام	مختلط	
ورزش (بولینگ و بیلیارد و ...)	باشگاه	گروهی	سرگرمی	خواص	مردانه	شرط بندی
سفر	ترمینال قطار و راه آهن و هواپیما و مراکز اقامتی	فردی	سرگرمی	عوام	مختلط	
پارک و شهر بازی	پارک	گروهی	سرگرمی	عوام	مختلط	
قمار	کازینو	گروهی	سرگرمی	عوام و خواص	مردانه	
تفریحات جنسی	فاحشه خانه	فردی	سرگرمی	عوام و خواص	مردانه	
مواد مخدر	شیره‌کش خانه	فردی	سرگرمی	عوام	مردانه	
انجمن و محفل	کافه	گروهی	غیرسرگرمی	خواص	مردانه	کانون نویسندگان
گالری گردی	نمایشگاههای هنری، فرهنگسرا	فردی	غیر سرگرمی	خواص	مختلط	
موزه گردی	موزه	فردی	غیرسرگرمی	خواص	مختلط	

فهرست منابع

رکنتس مادوفون، ر. (1369). *سفری به دور ایران*. ترجمه: علی محمد عبادی. تهران: پارنگ.

سکویل وست، و. م. (1375). *مسافر تهران*. ترجمه: مهران توکل. تهران: نشر پژوهش فرزان روز.

سلطان‌زاده، ح. (1397). *تاریخ تفریح در شهر تهران*. تهران: نگارستان اندیشه.

ناصربخت، م. (1394). *سرگرمی و پهلوی*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

DISTORSION OF THE MIRROR OF PRINCES TRADITION IN THE WORK OF ‘OBAYD ZAKANI (1319-1370) AND THE ROLE OF THIS LITERARY DEVICE TO RECONSTRUCT THE SOCIAL AND POLITICAL CRISIS OF IRAN AFTER THE COLLAPSE OF THE IL-KHANID PERIOD

Alfred G. Kavanagh
Professor of International Relations UPC – Madrid

cavanaughalfred@hotmail.com

Abstract: *The paper focuses on the study of two works by ʿObayd Zākāni, Resāla-ye ṣad pand (Treatise of the hundred maxims) and Resāla-ye dah faṣl (Treatise of the ten sections), also known as Taʿrifāt. Both works are exceptional in classical Persian literature for taking satire and invective to their ultimate consequences in order to denounce the corruption of the political and religious establishment. Through the analysis of these texts, together with other testimonies of the time, we can analyze the conditions that eventually led to the centralization of power by the Safavids (1501-1736).*

Key words: *ʿObayd Zākāni – Classical Persian Literature – Il Khanids – Satire - Morals*

For my paper, I have chosen a writer whose talent has not been widely appreciated neither in the East nor in the West. ‘Obeid Zākāni, a contemporary of Mohammed Shamsoddin Hāfez, he was definitely eclipsed by the immense success of the latter's Diwan, to the point that in many compilations of famous poets or writers, there is no reference to ‘Obeid Zākāni. However, he is mentioned by the historian Ḥamdallāh Mostowfi in his *Tārikh-e Gozideh* (1329) as a talented poet and also as a prose writer, being the author of a number of treatises.

He was probably born around 1310, some fifteen years before Hāfez, in a family of scholars who had served the Il-Khanid rulers. However, the collapse of the Il-Khanid government, forced him, like many others to abandon Qazvin where his family has initially settled and search employment in the court of Shah Sheikh Abu Eshāq Inju, where he benefited from his patronage. The defeat sustained by Sheikh Abu Eshāq by Prince Mobārez al-Din Mohammad forced many scholars

and poets to abandon Shiraz, as was the case of Hāfez, due to the repressive policies implemented by Mobārez al-Din. It was only when his son, Shah Shojā' came to power in 1364 that he managed to return to Shiraz. There are numerous references to Shah Shojā' in the ghazals of Hāfez in terms of praise that goes beyond the literary conventions of a eulogy, and 'Obeid Zākāni also wrote a number of poems dedicated to his patron who not only provided material support to many artists, but also created during the twenty years of his reign, a cultural capital that shone brightly in the Middle East of the fourteenth century.

As noted by Arberry, "*Chaos descended upon Persia once more with the collapse of the central Il-Khānid government. A century which began with an alien but now believing despotism, benevolently striving to rebuild the ruined civilization which Chingīz and Hūlāgū had been powerless to destroy entirely (...)*" (Arberry, 1958: 288). Few authors in Persian literature provide us with so many insights as 'Obeid Zākāni about life in those troubled times in which local rulers were swiftly overthrown and survival at times depended on trifling issues. The array of strategies of deceit that we find in the short treatises of Zākāni provide the social historian will valuable information as to life in fourteenth century Persia. In his introduction to the collected works of 'Obeid Zākāni, Hasan Javadi points out that "*Perhaps more than anyone else in Persian literature, Obeyd in his satirical works unique illustrates the social conditions of this period*". (Javadi, 2008:19).

In terms of historical sources, the work of Dowlatshâh, "*Tadhkerat al-sho'arâ*", is one of the key references for obtaining biographic details and anecdotes of poets from the Il-Khanid period. From a contextual point of view, ribald and coarse humour has always existed in Persian literature and self-effacement through humour has been one of the strategies used by many Persian writers. In times in which social media and mass communication did not exist, words shaped by poets and writers as pointed out by Nezami Ganjavi in his Four Treatises (*Chahār Maqālāt*) could be more harmful than swords and spears.

> "(…) en agissant sur l'imagination, le poéte attise les capacités de la colére et de concupiscence si bien que, sous cette action, le tempérament se trouve contracté our détendu – ce qui conduit á l'accomplissement de grandes choses dans l'ordre du monde comme on le montre ce qui suit". (Nizami: 60)

Many poets played a double role of praising their patron through panegyrics and stabbing the enemies of their patron with witty couplets and turns of speech. In order to understand the milieu in which poets thrived and earned their living, we should not be too romantic, verbal attacks and revenges were part of their day-to-day trade-. The seminal essay by Homa Katouzian, "*Humour in Persian Literature*", includes numerous examples of poets from Mahsāti Ganjāvi, Abolfazl Beyhāqi, Anvāri Abivardi, Anwari, Sana'i Ghazanavi, among others, that resorted to "both verbal and fictional satire, lampoon and buffoonery, some of them soft and

subtle, others coarse and even obscene, but all of them more or less amusing, though behind many of them is such motives as anger, revenge, blackmail, sarcasm, mockery, social criticism and so on, while some others resemble maxims and aphorisms dressed up as satire" (Katouzian, 1).

E. G. Browne remarked in the entry regarding ʻObeid Zākāni included in his monumental work, *A Literary History of Persia*, that biographical information regarding Zākāni was scant. He was originally from Qazvin and its inhabitants have been the object of crude jokes about homosexuality for centuries. Mostafa Abedinifard has focused on these jokes which help to understand the construction of present-day Iranian identity and the relations between different regions and backgrounds.

> "There was once a Turk [or a Lor, a Rashti, a Qazvini, and so on]. . ." This phrase is familiar to Iranians, as it opens numerous well-known jokes in Persian, Iran's official language, that target certain ethnic character types in contemporary Iranian society. While not comprising all Iranian verbal humor, ethnic jokes –including those about the men from the city of Qazvin – constitute a considerable portion of the humor currently circulating in Iranian culture." (Abedinifard, 2016:339).

ʻObeid Zākāni in what could be termed as a dictionary of failure, known in Persian as *Resāla-ye Dah Faṣl* (*Treatise of Ten Chapters*), devotes chapter number seven to wine and matters pertaining to it. The Angel of Death is defined as a bearded *saghi* and the Conjunction of Two Evil Stars as two bearded *saghis* kissing each other. In the Persian anecdotes of the Joyous Treatise, many of them refer to *Qazvinis* (natives of the city of Qazvin), probably re-worked from different oral traditions which focus more on their traits as simpletons. "*The son of a Qazvini fell into a well. The father said, "Oh, my dear, don't go anywhere until I go and get a rope to pull you out.*" (Javadi, 2008: 97)

According to Daniela Meneghini:

> "The social criticism against satire and obscenity had not in fact stopped the flourishing of an extremely rich humorous, satirical and obscene literature in the Muslim world, with the birth of Arabic literature first and then Persian literature. ʿObeid draws fully on the pre-existing material, especially by recovering anecdotes, stories, personalities, and proverbs"[1].

Although the literary production of ʻObeid Zākāni is not large, it would be a mistake to ascribe him solely as a master of *hajv/hejâ* (satire) or *hazl* (bawdy poetry), but he touches many different genres, panegyrics, qaṣidas, ghazals, robāʿiyyāt and maṯhnawis, among others.

[1] Meneghini, D. (2008). "ʿOBAYD ZĀKĀNI," Encyclopædia Iranica. http://www.iranicaonline.org/articles/obayd-zakani

The great historian of Persian literature, Edward G. Browne, devoted almost thirty pages to Zākāni in the chapter devoted to Poets & Writers of Timur's Time (Browne, 1902: 233 and ff). Even in his time, he was derided by many of his contemporaries, like Salmān al Sāwaji, who described him as "a rhymester, whose damnable satirist pen hath made him accursed before God and obnoxious to men". However, satire, coarse humour, erotic anecdotes and lampooning, albeit disguised at times, are common features in the prose and poetry of the major writers of what is commonly described as Classical Persian literature. The resort to these strategies, on the other hand, is a way of venting the frustration experienced by many writers and artists who were subject to the inquisition of the censor, the much-hated "mohtaseb", who is ridiculed in many verses of Hafez as the epitome of hypocrisy. In fact, one of the best known and remembered pieces of Persian literature regarding religious hypocrisy, "the Mouse and the Cat" was composed by Zākāni himself. (Javadi, 2008: 128).

> "Great news, the cat's converted, he repents,
> He's filled with sacred Moslem sentiments;
> This paragon of pious virtues keeps
> Prayer vigils in the mosque, and moans and weeps"

According to Maryam Abdi and Mohammed Fazeli, the Mouse and Cat qasidah also presents us with a unique analysis of "deceit" and different psychological mechanisms of defence which are clearly a metaphor of the day-to-day life under oppressive and brutal rulers such as Amir Mubarez al-Din.who "did not delay punishment of the offenders even when he was reading the Holy Quran" (Abdi, Fazeli, 2019: 2).

The fact that Shiraz was perhaps one of the most cosmopolitan cities of the Middle East in the late thirteenth and fourteenth centuries of our era, did not preclude a certain degree of provincialism and conservadurism among the intellectual elite, who much preferred to avoid any changes, even in literary patterns, in line with the Arabic proverb, that innovation is tantamount to heresy. Or as phrased by the historian Zarkub in Persian, "a century's tyranny and oppression of kings is better than two days of anarchy and riot". (Limbert, 2011: 149).

Undobtedly, the fact that Sa'adi, a Shirāzi, dominated the literary milieu of the thirteenth century, contributed to the reputation of Shiraz as a city of culture. Depending on the whim of its rulers, at times literary, philosophical and theological debate was encouraged, at times, it was fully repressed by clerics and civil servants who had twisted religion tenets to suit their ambitions.

As aptly pointed out by Dick Davis in his introduction to Hāfez and the Poets of Shiraz, "some of the great families of the city were also known for their

interest in Sufism, the heterodox mysticism of Islam, and the Sufism and the poetry often tended to become mixed up one with the other, which is not surprising as it was the wealth who provided the poets with patronage". (Davis, 2012: ix). Without fully subscribing the view of Davis that Sufism represents heterodox mysticism in Islam, as this would lead us to a lengthy discussion of orthodox and unorthodox or heterodox perspectives of Islam, it is true that as would happen centuries later in Moghol India, dabbling with mysticism was considered a noble occupation for would-be courtiers and aspiring poets in seek of patronage. Pseudo-mysticism pursued by many poets and prose writers was also a strategy to make statements regarding the exercise of power, greed, tyranny and oppression which would otherwise not be acceptable. The poet clad in the guise of pious dervish was able to make pithy statements about the ruling members of society without facing a harsh punishment.

The arabic term *Shaṭḥ*, from which we obtain the plural *shaṭḥiyyāt*, may be translated as an ecstatic utterance, but while in Bāyazīd (9TH century AD) and other ecstatic mystics such utterances were expressions of divine rapture, in subsequent mystics, particularly after the Mongol conquest, they were a convenient device to address sharp criticism to the perversion of morality which we find throughout the Il-Khanid period in the ruling class. It is precisely against such state of affairs that both Hāfez and Zākāni target their efforts.

The targets of the *hajv*, invectives, differ from the subjects and matters addressed in the *hazl*. The use of abusive and reproachful language by 'Obeid Zākāni is clearly targeted to certain groups of individuals (judges, preachers, administrative officers, censors) that misuse their authority to seek their own profit. "Significantly, hajv is often described in Persian poetry as a real weapon (a spear, for example, or a sword) or as a kind of makeshift (a penis or a laxative) for the purpose, in both cases, of meting out an exemplary punishment." (Zipoli, 1994:17).

'Obeid Zākāni by the technique of using the academic approach of a treatise (*risālah*) but voiding it from any academic or philosophical approach, places us before the paradox of a deliberate contradiction between form and content. The treatise no longer addresses the concerns that one would expect in the Mirror of Princes or in a literary or philosophical dissertation on ethics, but open the back door to the sufferance of the oppressed, more so, in his time, because the illiteracy of the masses, rendered them devoid of any legal personality or place in history, their silence is the eloquence of the poet.

By being them in literature, by resorting to the strategies of classical Persian literature and devices, Zākāni distorts the mirror, we are no longer before texts that may be traced to the long standing tradition of moral recommendations given by men of letters to the princes of their day, but before the discourse of solidarity of an author who perhaps attempted to belong to the literary elite, but

regardless of whether he failed or not, decided to side with the common people who are the target of corrupt officials is a decaying age of transition until the consolidation of the Safavid Empire.

We also have the direct testimony of the great traveller Ibn Battuta regarding the beautiful city of Shiraz who recorded the account of his journeys in the *Rihla*. He probably arrived to Basra around 1327, a city which centuries before his time has been a cultural landmark and in the following months made his way towards Isfahan and then Shiraz, where he met with the chief judge of the city, Majd al-Din, a theologian greatly esteemed by the Sunnis. Ibn Battuta was greatly impressed by Shiraz, "*Its inhabitants, he says, are handsome in figure and clean in their dress, in the whole, no city, except Shiraz may be compared in the beauty of its bazaars, gardens and rivers to Damascus*". (Ibn Battuta, 1959: 299). There is also an interesting testimony when reading the Travels of the Ibn Battuta that even in the fourteenth century, the custom of women being fully covered by using the chador or a similar garment was rare, although he did see a considerable number in the city of Shiraz. The moral conservadurism is a point worth noting to understand the social context of Zākāni and other contemporary authors."

It is true that contemporaries and modern readers have at times been harsh on 'Obeid Zākāni, labelling some of his works as racy, obscene, provocative, and in the best cases as satirical. For some western scholars, reading Zākāni, can even produce a shock because he seems to deviate from the standards of classical Persian literature, however, as we shall discuss here, Zākāni had received an excellent education in Persian and Arabic language and literature, to the extent that his translations of Arabic anecdotes in his *Resāleh-ye Delgoshā* into Persian are masterful. The work is divided into two parts: (1) *dar laṭāyef-e ʿarabi* which contains 84 Arabic anecdotes that have been fully translated into Persian in the second part of his work, (2) *dar laṭāyef-e fārsi*, which includes also additional anecdotes. Although many of his short stories are borrowed from different authors, what is significant is the author's selection to provide as with a picture of the society he lived in. As there were no films in that period obviously, his works are like a documentary of the interaction between different social classes, customs and stereotypes.

The greatness of 'Obeid Zākāni, and it is difficult, although not impossible to find similar cases in Persian literary like Irāj Mirzā, centuries later, lies in being a pioneer in social criticism. It could be argued that we also find this in the *ghazaliyāt of Hāfez*, with sharp verses against vain scholars, preachers, hypocritical religious scholars and above all, deceitful sufi teachers, but the approach of Zākāni from a linguistic perspective is very different. He resorts to blunt, at times brutal statements and pithy aphorisms to almost slap the reader on the face. His approach is also wider, because he addresses the entire social tissue, religion, politics, ethics, sexual conventions and customs. Nothing escapes his powers of observation and

his acute view regarding the decay of political and religious institutions, which have become perverted by many provincial rulers during the Il-Khanid period for the mere sake of power. A power which requires the existence of a sophisticated administrative system nurtured by families of religious scholars that provide the rhetorics of the social control required in an age of change and despair.

As pointed out by Haidari, "*the combination of Zākānī's literary talent and sardonic observation of the ills of his time has left us a volume of writing reflecting the impressions of a shrewd observer of humanity*". (Haidari, 1986: 117).

In order to understand the corrosive humour and provoking language used by this author, it is worth considering who and why were the targets of his verbal attacks. Shiraz in the fourteenth century was controlled by a closed group of families of landowners and public offers who reinforced their ties and status in society by means of social connections with prestigious religious scholars and sufi masters. The Salghurid (Atabeq) dynasty that ruled Shiraz for over two centuries led to the creation of an economic elite linked to moral conservadurism. As pointed out by Limbert "*Those centuries of Turkish rule in Shiraz, also featured prominent ministers of Iranian origin, usually members of the Patrician families of Fars, who rivalled their masters in endowing public works*" (Limbert, 2011: 14). Many aristocrats of the city exchanged sufi credentials between them, for example Joneid Shirāzi received the sufi cloak (*kherqeh*) from his paternal uncle, Sheikh Ziauddin Abd al-Wahab b. Mozaffar Baghnovi. It must be noted that one of the major sufi sheikhs, Ruzbehān Baqli Shirāzi, the author of a number of fundamental texts related to ecstatic sufism such as *Abhār ol-'Ashegin* (which could be loosely translated as the Garden of Lovers) and *Sharh al-Shathiyāt* (Description of the paradoxes of the Sufis), had settled in Shiraz in the middle of the twelfth century to be close to his master.

However, in the fourteenth century the relationship between master and disciple had changed considerably, and sufism became a fashionable way of connecting with powerful sheikhs (*shuyukh*) who opened the doors to some disciples to positions in religious endowments (*awqāf*) and religious schools (*madrasah*). This intermarriage system between the daughters of powerful religious scholars has continued to this day in Iran in order to preserve religious and economic status. It also allows for social control, because once the candidate has obtained the *ijazah* from his master, he is able to deliver religious decrees (*fatwas*) which are binding for the community attached to that sheikh or school.

In the book of One hundred Maxims (*Resāleh-ye Sad Pand*), Zākāni mocks the argument of authority much used by religious scholars, in fact, in the preface to this short work, he claims to have learnt a lot from the Mirror of Princes written by Nasir al-Din Tusi (*Akhlāq-e Nāseri*), but reverts the purpose of such treatises to

offer the reader aphorisms based on his personal experience on the corruption of ethics in his time.

For example, in aphorism 52 he summarises the state of affairs stating "In this age of ours, do not expect to find a just governor, a judge who does not accept bribes, as ascetic who does not speak hypocritically, a pious chamberlain or a statesman who has preserved his anal integrity". (Javadi, 2008:79).

"حاکمی عادل و قاضی که رشوت نستاند و زاهدی که سخن به ریا نگوید و حاجیی با دیانت و کون درستی صاحب دولت و زنی که از مباشرت سیر گردد در این روزگار مطلبید تا زحمت نکشید."
(Mahjoub, 1999:321)

In a cruder manner, in aphorism 98, Zākāni recommends to sow your seed, unlawfully so that your children will become theologians, sheikhs or favourites of the king.

The picture drawn my Zākāni in this work which starts with the following admonition "*oh dear friends, make the most of your life*". (Javadi, 2008:74).

"ای عزیزیان عمر غنیمت شمرید" (Mahjoub, 1999:318)

This reveals a lot of what happened behind the scenes (*posht-e pardeh*) to use the Persian expression, the rigid moral prejudices and constraints imposed by the ruling religious classes in fact encouraged in the *kharābāt-khāneh*,

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم

dar kharābāt-e moghān nur-e khodā mibinam[2]

In the Magians Tavern, the light of God I see

This ghazal by Hāfez is one of the best known of his Diwan, targeting the same common enemy as Zākāni, hypocrisy. *Kharābāt*, derived from the Arabic *kharābah*, is used in Persian classical literature as a tavern in which usually Zoroastrian young boys would serve wine and engage in homosexual practices with clients, usually located in the outskirts of the city, the owners of these premises retained the services of musicians, dancers and also female prostitutes. In the view

[2] Este'lami, M., (2007). *La lección de Hāfez. Crítica y descripción de los ghazales de Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez (Dars-e Hāfez. Naqd va sharh-e Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez)*. Vol. II. Teherán: Sokhan. Pág. 915.

of Zākāni and Hāfez, in these alleged dens of vice and corruption it is possible to find more sincerity and friendship than in the artificial society constructed by clerics, preachers and theologians in which not even the light of God penetrates. If we trace the meaning of *kharābah* in classical Persian literature, we find that there is an evolution from a negative meaning as a place of debauchery to a positive meaning in the sense of a place of transformation. The ambivalence of the kharābah as a symbol at times used as a tavern of ruined repute and at times as a "space of catharsis" is present both in Hāfez and Zākāni. (Dehghan, Rajabi, Sadighi-Lighvan, 2014: 121 and ff.)

A frequency analysis of the *Diwān-e Hāfez*, reveals that the term *kharābāt* appears 36 times in his ghazals and the term *moghān* appears 40 times; it is also significant that the combination *kharābāt-e moghān* is used very often by Hāfez and notwithstanding the different levels of interpretation that may be given to this expression from a mystic perspective, in my opinion such reference is closely related to a social reality that reveals the collapse of political and religious institutions. Following the death of Abu Sa'id Bahādor Khān in 1335, the Il-Khanid empire was quickly dismantled and for almost a century, until the arrival of Tamerlane in scene, there was a vacuum of power which contributed to the consolidation of certain families that would continue exercising a major role with the arrival of the Safavid Empire in 1501.

"It is typical of Persia than in spite of the troubles of the decades between the end of the Il-Khanid Empire and the appearance of Timür, Persian culture was not submerged, as one might have expected, but achieved in its intellectual life, for example in the sphere of poetry, a distinction hadly equalled in any other period." (Jackson, 2006: 1).

The interest of examining the works of 'Obeid Zākāni lies in that he is one of the few writers that does not dwell on the glories of the past, but focuses on the struggles of a population that like many of the characters of the One Thousand and one Nights, face each day with the task of survival.

According to an anecdote included in *Tazkirat al-Sho'arā* of Dowlatshah Samarqandi, composed around 1487, 'Obeid Zākāni did not voluntarily choose the path of acting as a jester of his own life and times, but was forced to do, due to the lack of recognition of his talents had he pursued a literary career. In a poem composed while Shah Abu Ishaq was alive he noted that "if you desire favors from the masters of our time, beg shamelessly, play the lute and be a libertine".

If Hāfez uses the metaphor of the parched *kherqeh* of many colours that conceals the corrupt nature of many so-called sufis, Zākāni decided to become a buffoon (*delqāk*) so that like the children and the madmen he could direct his ribaldry without facing persecution.

In another short treatise, *Resāleh-ye dah Fasl* (A Treatise in Ten Chapters) he makes use of the prestige given to lexicography by Arabic grammarians, in order to draft a mock dictionary divided into ten chapters with different entries. In the first chapter dedicated to the World, there is entry titled, "The Man of Learning defined as he who cannot even earn his livelihood". The second chapter dedicated to the Turks, and it must be borne in mind that the Il-Khanids were of Turkish (Monghol) origin, they are generally described as the source of corruption and evil. The third chapter relates to judges and certain entries reveal the lack of faith in the system. The judge is defined as he who is cursed by everyone and the prosecutor as he who distorts the truth, the judge's assistants are those whose testimony is an interest free-loan. Sheikhs and Sufis are defined as cheaters and freeloaders, two faced individuals who try to benefit from the ignorance of the masses, the imams are sellers of prayers, physicians are compared to executioners and astronomers to liars.

The preacher is described as "he who preaches and does not practice"

.الواعظ: آن که بگوید و نکند (Mahjoub, 1999:327)

and it is interesting to compare this definition with ghazal number 194 of Hāfez:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند [3]

wa'ezān ke in jelveh dar mehrāb o menbar mikonand,
chun be khalvat miravand ān kār-e digar mikonand.

Preachers who exhibit themselves in exalted places of the mosque
when they return to their homes, alas, they engage in a different work4.

There is however a poem by 'Obeid Zākāni that has found its way in most anthologies of Persian literature, *Manzumeyeh Mush o Gorbeh*, a fable in verse of the Cat and the Mice, which could be interpreted as Zākāni's legacy of his

[3] Este'lami, M., (2007). *La lección de Hāfez. Crítica y descripción de los ghazales de Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez (Dars-e Hāfez. Naqd va sharh-e Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez).* Vol. I. Teherán: Sokhan. Pág. 543.

[4] Saberi, R. (2002). *The Diwan of Hafez. A bilingual text Persian-English*. Maryland: University Press of America. Pág. 236.

unswerving commitment to social justice and truth. The Cat represents the despotic ruler who uses different techniques to control and eventually submit the mice (the citizenship) to his absolute power.

In his work the "Ethics of Aristocrats" (*Akhlāq al-Āshrāf*) written around 1340, he makes fun of a work with a similar title *Awsāf al-Āshrāf* written by Nasir al-Din Tusi, a towering figure in almost all fields from philosophy to astronomy, by dividing each chapter into three sections, the abrogated practice, in other words, what used to be wisdom, justice or courage, the current practice which is exactly the opposite, and a racy or satirical anecdote that closes each section. The view of our contemporaries, he says, is that justice only brings loss and unless a man is feared no one will obey his orders. As Nasir al-Din Tusi, in spite of his intellectual brilliance had engaged in what could be defined as machiavellianism, changing patrons and beliefs for his personal benefit.

The modernity of Zākāni's thought lies in how he uses language to dismantle the manipulation of tyranny and despotism. Unlike other authors he is sceptical about the capacity of intellectuals to change the course of events, but he was not alone in his efforts, when reading authors like Qotb al-Din Shirāzi, Azud al-Din Iji or Majd al-Din Hamgar, contemporaries and probably friends of Zākāni, we discover in them the courage to be able to criticize and trace the sources of corruption in religion and politics that are contrary to social justice.

Bibliography:

Abdi, M., Fazeli, M. (2019). Analysis of the Ubayd Zakani's "Mouse and Cat" poem from a psychoanalytical perspective. Science Arena Publications, Specialty Journal of Humanities and Cultural Science, Vol 4 (4): 1-8.

Abedinifard, M. (2016). Structural functions of the targeted joke: Iranian modernity and the Qazvini man as predatory homosexual. Humor, 29(3): 337–357. Doi: 10.1515/humor-2016-0008.

Arberry, A. J. (1958). Classical Persian Literature. London: Routledge Revivals.

Aruzi, N. (1968). Les Quatre Discours. Paris: Editions G.-P. Maisonneuve & Larose.

Battuta, Ibn, (1959). The Travels of Ibn Battuta A.D. 1325–1354. Vol. II. Londres: Gibb Memorial Trust.

Bausani, A. (1964). Il libro della barba. In A Francesco Gabrieli, Studi orientalistici offerti nel sessantesimo compleanno dai suoi colleghi e discepoli. Roma: G. Bardi.

Browne, E. G. (2002). A Literary History of Persia. Vols. I-IV. New Delhi: Goodword Books.

Davis, D. (2019). Faces of Love: Hafez and the Poets of Shiraz. Bilingual Edition. Nueva York: Mage Publishers.

Dehqan, 'A., Rajabi, M. y Sadiqi-Liqvan, J. (2014). Jarābāt az haqiqat tā mayāz (The tavern of ruin from truth to metaphor). Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature. 22(6), 115-134.

Dowlatshāh. (1988). Tadhkerat al-sho'arâ, Teherán: éd. Ramazâni. Padide-Xâvar.

Eghbal, A. (Ed.). (2016). The Complete Works of Obeyd-e Zakani. Maryland: Ibex Publishers.

Este'lami, M., (2007). La lección de Hāfez. Crítica y descripción de los ghazales de Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez (Dars-e Hāfez. Naqd va sharh-e Khājeh Shamsoddin Mohammad Hāfez). Vol. I-II. Teherán: Sokhan.

Feuillebois-Pierunek, E. (2011). A la Croisee des voies Celestes: Faxr Al-Din 'Eraqi. Poésie mystique et expresión poétique en Perse médiévale. Recuperado de: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00611195.

Haidari, A. A., (1986). A Medieval Persian Satirist. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London. Vol. 49(1), 117-127. doi: https://doi.org/10.1017/S0041977X00042531.

Ingenito, D. (2013). 'Obeyd Zākāni, Dieci canzoni d'amore. Quaderni di Meykhane. Rivista di studi iranici, III.

Jackson, P. (Ed.). (2006). The Cambridge History of Iran. The Timurid and Safavid Period. Vol. 6. Cambridge: Cambridge University Press.

Javadi, H. (Ed.). (2008). Obeyd-e Zakani, Ethics of the Aristocrats & other Satirical Works. Inluding Cat & Mouse trans. By Dick Davis. Washington: Mage Publishers.

Katouzian, H. (2018). An approach to humour in Persian literature. Recuperado en: https://www.academia.edu/43831978/An_Approach_to_Humour_in_Persian_Literature .

Katouzian, H. (2015). "Satire in Persian Literature, 1900-1940" in Literature of the Early Twentieth Century, From the Constitutional Period to Reza Shah, ed. Ali-Asghar Seyed-Gohrab, London and New York: I. B. Tauris.

Limbert, J. W., (2011). Shiraz in the Age of Hafez: The Glory of a Medieval Persian City. Washington: University of Washington Press.

Mahjoub, M. J. (Ed.) (1999). ʿObayd Zākāni. Collected Works. New York: Bibliotheca Persica Press.

Meneghini, D. (2003). Kolliyat e 'Obeyd Zakani. Middle Eastern Literatures, 6(2), 241-245.

Meneghini, D. (2008). ʿObayd Zākāni. Encyclopædia Iranica. Recuperado de http://www.iranicaonline.org/articles/obayd-zakani.

Pagliaro, A., Bausani, A. (1960). Storia della letteratura persiana. Milan: Nuova accademia editrice.

Pfeiffer, J. (2014). Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th-15th Century Tabriz. Leiden: Brill.

Saberi, R. (2002). The Diwan of Hafez. A bilingual text Persian-English. Maryland: University Press of America.

Seddighian, M. (2004). A Concordance to the Poems of Hafis. Based on the Critical Edition by P. N. Khanlari. Tehran: Sokhan.

Zipoli, R. (1994). Oscenità poetiche neopersiane: due tarjî'-band sulla masturbazione. Annali di Ca' Foscari, XXXIII (3), 249-291.

Zipoli, R. (Ed.). (2015). Irreverent Persia invective, satirical and burlesque poetry from the origins to the timurid period (10th to 15th centuries). Leiden: Leiden University Press.

Zolfagharian, F., Manshadi. M. (2019). The phenomenon of reverse class self-employment in the akhlaghalashraf of Obeid Zakani. Iranian Journal of Political Sociology Research, 2 (5), 75-93.

EL REINADO DE MITHRIDATES II DE PARTIA A TRAVÉS DE LAS FUENTES CLÁSICAS Y CHINAS.

Marcos Uyá Esteban

Profesor de Geografía e Historia del Colegio Santo Tomás de Villanueva, Granada

marcosuya@agustinosgranada.es

***Resumen**: Mithridates II es uno de los personajes más enigmáticos y a la vez más reconocidos dentro de la historia del Imperio parto o arsácida. De hecho, es considerado uno de los grandes monarcas del periodo, pero su vida, su reinado y su reputación aún están imbuidas en un halo de misterio con muchas dudas y cuestiones por resolver, esperando a ser contestadas. Este artículo tratará de desgranar, a través de las fuentes primarias y secundarias, tanto clásicas como chinas, el alcance de esta figura y despejar las incógnitas sobre su imagen e influencia.*

***Abstract**: Mithridates II is one of the most enigmatic and at the same time most recognized characters in the history of the Parthian or Arsacid Empire. In fact, he is considered one of the great monarchs of the period, but his life, his reign and his reputation are still shrouded in mystery with many doubts and unanswered questions, waiting to be answered. This article will try to unravel, through primary and secondary sources, both classical and Chinese, the scope of this figure and clear up the unknowns about its image and influence.*

Primera cuestión: la identidad de Mithridates

La venida al mundo del soberano presenta ya dificultades en cuanto a su origen paternal. En primer lugar, sí que sabemos que su nombre procede del dios Mitra (Mihrdāt) y Mithridates es su alocución griega, cuyo significado seria "dado por Mitra" (Mayor, 2009)[1], el antiguo dios Sol iraní y también el dios de la verdad y de la protección frente a ataques externos. A su vez se deriva del antiguo iraní

[1] Mayor, A. (2009). The Poison King: The Life and Legend of Mithradates, Rome's Deadliest Enemy. Princeton: Princeton University Press.

Miθra-dāta- (Schmitt, 2005)[2]. Hay que tener en cuenta que el mitraísmo en la época estaba expandiéndose en el imperio en respuesta a la proliferación de religiones extranjeras que penetraban desde los reinos helenísticos, y por el declive del zoroastrismo a raíz de dicha expansión (Olbrycht, 2016)[3].

Sin embargo, la cuestión sobre quien fue el verdadero padre de Mithridates, aún está en el aire. Siempre hay que tener en cuenta que cuando se estudia el mundo persa antiguo (aqueménidas, partos y sasánidas), la ausencia de fuentes propias lastra mucho la comprensión y caracterización de estos periodos. Tan sólo la arqueología, el arte, los colofones babilónicos y los fragmentos de cerámica conocidos como ostracones, nos aportan luz sobre la oscuridad de estos periodos. Al respecto, una de las tesis sobre la paternidad de Mithridates proviene de estos fragmentos de cerámica.

No obstante, antes de adentrarnos en dicha tesis, vamos a ver primeramente qué es lo que nos dicen las fuentes que contienen esta información sobre la paternidad del soberano. En primer lugar, hemos de acudir a Marco Juniano Justino o Justino Frontino, historiador romano de origen galo, que vivió a caballo entre los siglos II y III después de Cristo. Es autor del *Epítome de las Historias filípicas de Pompeyo Trogo*, y en su libro XLII (2, 2) alude a la paternidad de Mithridates. Justino considera que su padre es Artabano I, soberano entre el 127 y 124 a. C., y que fue sucedido por el propio Mithridates. Siempre se ha tomado como referencia esta teoría, más cuando Artabano perdió la vida durante una batalla contra los yuezhi o tocarios, una tribu situada al oeste de china (XLII, 2, 2), pero una tablilla cuneiforme, fechada en el 119 a. C., cita lo siguiente: "de los gutios que mataron a mi hermano Artabano, dispuse (tropas) frente a ellos y peleé contra ellos; una gran matanza realicé, excepto dos hombres" (Curtis, 2019)[4].

Si según la tablilla, se nos muestra a Artabano como hermano y no como padre, ¿quién fue el padre? Según Curtis (Curtis, 2019)[5] quizás el padre había que buscarlo en la figura de Priapatios, rey entre 191 y 176 a. C., auspiciado por un ostracón encontrado en Nisa, actual Turkmenistán, fechado hacia el 90 a. C., en donde se alude a un rey parto que casi con toda seguridad se refiere a Gotarzes, nieto de Priapatios. Al saber que Gotarzes es hijo de Mithridates, se deduce que este último es hijo de Priapatios.

[2] Schmitt, R. (2005). Personal Names, Iranian iv. Parthian Period. Encyclopaedia Iranica.

[3] Olbrycht, M. J. (2016). The Sacral Kingship of the early Arsacids I. Fire Cult and Kingly Glory. Anabasis: Studia classica et orentalia 7, 91–106.

[4] Curtis, V. S. (2019). "From Mithradat I (c. 171-138 BCE) to Mithradat II (c. 122/1-91 BCE): the Formation of Arsacid Parthian Iconography". En Moradi, Y. (ed.), Afarin Nameh. Essays on the Archaeology of Iran in Honour of Mehdi Rahbar (pp. 25–31). Tehran. RICHT.

[5] Ibid.

Sin embargo, otra teoría nos dice que Mithridates era hijo de Artabano (Olbrycht, 2010)[6], basada en que el ascenso al trono de Mithridates debió de suceder cuando este alcanzaba una más que mediana edad, hecho que concuerda con los escritos del citado Justino, aunque esta parte está perdida, que parecer ser que mencionó que sucedió a Artabano con cincuenta y cuatro años[7]. Olbrycht considera que Mithridates no podría ser hijo de Priapatios, muerto en el 176 a.C., si bien reconoce que es una posibilidad remota, en la cual quizás Mithridates habría sido hijo póstumo, pero alude a la posibilidad de que lo más probable es que Artabano era hijo de Priapatios, pero no llegó a ser rey persa, puesto que Mithridates no usó el apodo *Theopatoros* ("cuyo padre es un dios") y en la escritura cuneiforme Artabano no es nombrado rey. Sería pues hijo de un quizás oficial de alto rango y consiguió el poder después de la muerte no del supuesto de Artabano I, sino de Arsaces X, hijo de Artabano, y por tanto hermano de Mithridates, un rey desconocido hasta hace poco, pero que en las evidencias numismáticas se trataría de un hombre barbado joven con un reverso en el que se muestra a Deméter sosteniendo una Niké y una cornucopia y la leyenda ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΡΣΑΚΟΥΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΦΙΛΈΛΛΗΝ (Rey Arsaces el Glorioso filoheleno) y no a un hombre de mediana edad como cabría esperar de Mithridates, con lo que le hacen situar en un reinado efímero ente Artabano y el propio Mithridates, reinado que apenas duraría medio año[8]. Las fuentes también nos darían la razón, puesto que no hay existencia de colofones babilónicos en ese periodo entre la muerte de Artabano (noviembre del 122 a. C.) y el primer registro del reinado de Mithridates, un eclipse solar que se fecha en abril del 121 a. C.

Otra teoría, con muy poco fundamento, dice que Bagasis, citado por Justino (XI, 6, 7), un rey efímero cuyo reinado duró apenas seis meses en el 126 a C., era hermano de Mithridates I[9], e hijo de Priapatios, pero no hay documento que respalde la posibilidad de que fuera padre de Mithridates II.

La solución a este entramado no es fácil, pero una posible vía sería la que yo propongo y desarrollaré en el punto siguiente, y es que apoyo la idea de que Mithridates era hijo de Artabano I. Esto es debido al que el *Epítome* de Justino es una obra que no es original sino una copia de las *Historias Filípicas* de Pompeyo

[6] Olbrycht, M. J. (2010). The early reign of Mithradates II the Great in Parthia. *Anabasis: Studia classica et orentalia 1*, 144–158.

[7] Como veremos más adelante, las fuentes de Justino beben de otro historiador, Pompeyo Trogo, pero el propio Justino hizo una compilación de su obra, con lo cual desechó partes que no consideraba de interés.

[8] Sobre esta cuestión, hay casi unanimidad que el rey fuese Arsaces X, obviado por las fuentes, pero sí reflejado en la numismática. Ver Assar, G.R.F. (2006b), A Revised Parthian Chronology of the Period 165–91 BC, *Electrum 11*, 87–158

[9] Assar, G. R. F. (2005). Genealogy and Coinage of the early Parthian rulers. *Parthica* 7, 29-63.

Trogo, en la que los errores de transmisión fueron frecuentes, como ahora veremos, y quizás, viendo el contexto, se encuentre la solución.

Pompeyo Trogo versus Justino: el problema de la transmisión.

Otra fuente que nos ayuda un poco más a conocer este reinado está recogida en el ya citado *Epítome de las Historias filípicas de Pompeyo Trogo*, de Justino, pero es un libro que es mucho posterior a la vida del autor original, que era Cneo Pompeyo Trogo. También de origen galo como Justino, vivió en el siglo I a C., y alcanzó cierta notoriedad en época de Augusto. Pompeyo Trogo escribió la obra, compuesta de cuarenta y cuatro tomos, cuyo nombre de *filípicas* es en honor a Filipo II de Macedonia, padre de Alejandro Magno, con el que empieza la historia basada en los lugares que conquistó el propio Alejandro, desde Asia Menor hasta la India, con lo que excluía los territorios romanos hasta que la propia Roma llega a Grecia y Oriente Próximo. La cronología se extiende hasta tiempos de Augusto, concretamente al año 20-19 a.C., cuando se producen dos hechos: el fin de las guerras cántabro-astures en Hispania (XLIV, 5), y la recuperación de las águilas perdidas por Roma frente a los partos en la batalla de Carrhae, acaecida en el 53 a. C., que acabó con la muerte del triunviro Craso, y posteriormente por la derrota de Marco Antonio en la campaña del 36 a. C. para vengarle. La obra completaba los acontecimientos y lugares que ocurrían fuera de los límites del Imperio romano, cuyo tratamiento ya lo hacía otro escritor e historiador contemporáneo de Trogo, Tito Livio, con su famosa *Ab Urbe condita* o *Historia de Roma*.

Adentrándonos un poco más en la obra de Trogo, parece ser que sus escritos están influidos por autores griegos como Teopompo, Éforo, Posidonio de Apamea, Timeo, Polibi, Apolodoro de Artémita e incluso Timágenes de Alejandría, de los que fue recogiendo información para elaborar su obra. Su estilo no es muy técnico y tampoco retórico, e intentaba dar una cierta objetividad a los acontecimientos que se iban sucediendo, obviando discursos grandilocuentes, o al menos abreviándolos, de personajes famosos que desvirtuasen el contenido y el objetivo de informar al lector de lo que estaba ocurriendo, es decir, intentando ir al meollo del asunto, aunque hay pasajes en que se pierde en detalles geográficos y mitológicos, si bien quizás puede ser fruto de añadidos posteriores. Además, parece ser que Trogo, aparte de la influencia de los escritores griegos, bebió de otras fuentes. Al respecto, Tarn (Tarn, 1951)[10] ya planteó la hipótesis de que Trogo había usado al menos otro autor, al que identifica en un misterioso anónimo, definido como "la fuente de Trogo", que podría atribuirse probablemente a un escritor griego de época de Lucio

[10] Tarn, W.W. (1951). The Greeks in India and Bactria, London.

Cornelio Sila, que vivió durante un tiempo en Partia, escribiendo una obra que incluiría los eventos acaecidos en Grecia y en el reino arsácida.

El problema de la obra de Trogo es que su original se ha perdido y lo que nos ha llegado a nuestros días es gracias principalmente a Justino. Sin embargo, la información dada por Justino dista mucho de ser lo que realmente describió Trogo. Para empezar, Justino hizo una selección de pasajes y capítulos atendiendo a un arbitrio puramente caprichoso, cogiendo las partes que él mismo consideraba dignas de ser recordadas, mientras que las demás no eran necesarias ni para la lectura ni para el conocimiento del lector, puesto que eran superfluas y de nulo interés. Esta selección bajó drásticamente la extensión de la obra, hasta tal punto de que Justino apenas recogió un sexto de la misma, con lo que se perdieron historias y sucesos de gran interés, y que podrían haber dado luz a momentos históricos, no sólo del periodo arsácida, que hoy todavía están ocultados bajo la penumbra.

Por si fuera poco, también hay que escudriñar cuando se hizo, cronológicamente hablando, la obra de Justino. Tradicionalmente se considera que se realizó, por el lenguaje utilizado, un latín estilístico propio del siglo II, a finales de dicho siglo, en el momento cuándo Justino probablemente vive, pero hay otras teorías, (Syme, 1988)[11] que creen que en realidad la obra es de finales del siglo IV, un poco antes de la realización de la *Historia Augusta*, en base a que a Justino copiaría fielmente recreando el estilo de la obra de Trogo, y que los lectores entenderían tal suceso. Esto hace que se retrase cronológicamente la compilación de la obra, y dejaría en entredicho si Justino vivió en el siglo II o en el IV. La explicación más plausible es que se pudiese confundir con Justino Mártir, un apologético griego defensor del cristianismo que vivió en tiempos de Antonino Pío y Marco Aurelio, martirizado en el año 166, de ahí que se pudiera explicar que el libro tuviera mucha popularidad en la Edad Media en ámbitos cristianos, ya que se pensó que era una compilación del apologético griego. Lo que no está claro si realmente hubo un Justino en el siglo IV, totalmente antagónico al que fue martirizado.

El paso de los siglos vio algunas ediciones de la obra de Justino. La edición príncipe, primera impresa, corrió a cargo del francés Nicolás Jenson hacia 1470 en Venecia, escrita en latín, mientras que la edición crítica, aquella que intenta restituir el texto al original eliminando alteraciones y añadidos posteriores, la llevó a cargo Marco Antonio Cocio Sabelico, también en Venecia en 1490. Posteriormente en Alcalá de Henares, en 1540, salió la primera edición en castellano, a cargo de Jorge de Bustamante, titulado *Iustino clarissimo abreviador de la historia general del Trogo Pompeyo traduzido en lengua castellana*. A lo largo del XVI hubo también

[11] Syme, R. (1988). The Date of Justin and the Discovery of Trogus, *Historia, vol. No. 37*, 358–371.

ediciones que intentaron mejorar el texto, pero con correcciones que rozaban el libre albedrío y poco objetivas, cono la del francés Jacques Bongars en París.

Hubo en otros países traducciones de la obra. En Portugal, en 1726, hecha por Troilo de Vasconcelos da Cunha y otra, bastante interesante con anotaciones al margen, por el reverendo inglés John Selby Watson en 1853 al inglés. En España, la última traducción al castellano es de 1995 realizada por José Castro Sánchez.

Todo ello nos da la idea de que es muy difícil dilucidar si lo que nos ha llegado de la obra de Justino es no sólo ya fiel al original de Trogo, sino que hasta qué punto ha podido ser modificada por las ediciones posteriores antes descritas. En lo que nos concierne al reinado de Mithridates a través de Justino, libro XLII, la realidad es que no hay demasiada información al respecto, pero sí dos aspectos importantes a reseñar. El primero, es que al reducir en gran cantidad la extensión de la obra original, se ha perdido muchos datos sobre su reinado y además el problema es que en ocasiones se pasa de un acontecimiento a otro sin transición alguna, es decir, dando un salto cronológico, dejando a veces al lector con la sensación de que tiene que hacer un esfuerzo, a veces baldío, para unir los hechos. El segundo, y el más importante, como ya mencioné en el apartado anterior, es mi idea de defender que Mithridates era hijo de Artabano. El texto que menciona tal hecho (XLII, 2, 2), da la impresión de que no ha sufrido cambios importantes en cuanto a estilo y adición o disminución de contenido. Explícitamente se menciona que Artabano fue muerto inmediatamente en la guerra contra los tocarios por una herida en el brazo y enseguida alude a que le sucedió su hijo Mithridates. Se podría pensar en lo que antes se ha mencionado, que hubiera algún tipo de texto entremedias que fuera deliberadamente omitido por su escasa importancia o por su poco aporte a la historia, pero creo que en mi opinión no distorsiona el sentido de los acontecimientos, puesto que se especifica claramente que es su "hijo" quien le sucede, salvo que se advierta un error deliberado de transmisión documental en el que se haya cambiado el parentesco entre ambos personajes. Además, hay que añadir que es muy difícil pensar que Mithridates fuera hijo de Priapatios, no ya solo por el tema de la distancia generacional, sino que parte de supuestos y elucubraciones que no han sido demostradas.

Sin embargo, la cuestión de si Artabano fue rey o no, tampoco está clara. Justino alude a su reinado claramente (XLII, 2, 1), pero Olbrycht cree, citado anteriormente, que no lo fue y solo llegó a ser un oficial de alto rango. Además, como ya se dijo, no aparece en la escritura cuneiforme, aunque esto no invalidad la posibilidad de que fuese rey. En un periodo de reconstrucción de reinados como este, no es tarea fácil comparar los textos antiguos con, sobre todo, las evidencias numismáticas, que a veces dejan en entredicho la posible autenticidad de los textos. Es más, se discute el periodo del reinado de Artabano. Hay tres opciones: a) 127 al

125 a. C. (Shayegan, 2011)[12], b) 127 al 124/3 a. C. (Curtis, 2007; Schippman, 1986)[13] y c) 126 a. C. al 123/2 a. C. (Daryaee, 2012)[14]. Sea como fuere, parece que Artabano si fue en realidad rey, y llevó el título de "Gran Rey" en vez del de *Shahanshah* o "Rey de Reyes", dentro de la dinastía arsácida, como lo hiciera su hermano Mithridates I.

Para finalizar, otra pregunta que hay que hacernos es con qué edad Mithridates ascendió al trono, clave para dilucidar su ascendencia. Se cree, según Justino, pero no se conserva, que ascendió con cincuenta y cuatro años, en el 121 a. C., lo cual nos hace pensar que si nació en el 175 a C. y Priapatios murió en el 176 a. C, podría ser posible que fuera hijo póstumo de ese último, pero otra fuente contradice este hecho y es la referida a Luciano de Samosata, escritor y retórico del siglo II, que se encargó de hacer una lista de octogenarios de cada periodo en su obra *Los Longevos*, en griego *Makrobioi*, en la que no aparece el nombre de Mithridates, con lo que se diluye la posibilidad real de ser hijo de Priapatios y que viviría menos tiempo, teniendo en cuenta que el reinado de Mithridates fue de treinta años. Quizás, la respuesta más convincente es que fuese hijo de Artabano I, y que este último si llegara a rey y no como oficial de alto rango, tal y como defiende Olbrycht. Esto supone también contravenir la tesis de Curtis, basada en el ostracón de Nisa, en la cual parece que alude a Gotarzes (reinado entre el 91 y 87 a. C.) debido al que el ostracón está fechado en el 90 a. C., siendo nieto de Priapatios, pero eso no sustenta el hecho de que Mithridates sea hijo de Priapatios a pesar de que sí parece que fuera padre de Gotarzes.

Segunda cuestión: la expansión del reino parto en tiempos de Mithridates II según Justino. Información sesgada e incompleta.

La llegada de Mithridates al trono supuso un giro radical en la política exterior de Partia y cambió el devenir decadente que llevaba el imperio desde la muerte de Mithridates I, en donde sus posibles sucesores, Fraates II, Bagasis, Artabano I y Arsaces X, tuvieron que hacer frente a pueblos nómadas y seminómadas al este de sus territorios, los citados tocarios o los llamados sakas, pueblo escita de origen iranio, o a la sublevación de vasallos como Espaosines, sátrapa de la región de Caracene. En primer lugar, Mithridates se ganó la lealtad de la región y tal vez, la de Espaosines, aunque este murió en el 124 a. C. La opinión de Shayegan,

[12] Shayegan, M. R. (2011). Arsacids and Sasanians: Political Ideology in Post-Hellenistic and Late Antique Persia. Cambridge: Cambridge University Press.

[13] Curtis, V. S. (2007). The Iranian Revival in the Parthian Period, en Curtis, V. S. y Stewart, S. (ed.), The Age of the Parthians: The Ideas of Iran, vol. 2 (pp. 7–25). London & New York: I.B. Tauris & Co Ltd y Schippmann, K. (1986). Arsacids II. The Arsacid dynasty. Encyclopaedia Iranica, Vol. II, Fasc. 5. pp. 525–536.

[14] Daryaee, T. (2012). The Oxford Handbook of Iranian History. Oxford: Oxford University Press.

(Shayegan, 2011)[15] con la cronología del ascenso de Mithridates al poder, que lo sitúa en el mismo 124 a. C., hace ver esta cuestión, en la que finalmente poco antes de morir Espaosines, le devuelve el trono de madera del fundador de la dinastía arsácida, Arsaces, a Mithridates II, como símbolo de sumisión y de ofrenda al dios Bel, identificado muchas veces con el dios babilónico Marduk, si bien en este contexto se puede circunscribir el asociar a Bel con Mithridates, siendo este último señor o amo con respecto al sátrapa de Caracene.

Sin embargo, este acontecimiento, como los siguientes, apenas son recogidos en el Epítome de Justino. El autor de origen galo hace una breve referencia a las campañas de Mithridates, pero no hay prácticamente ningún detalle sobre las mismas. Sólo se limita a decir que "hizo muchas guerras y añadió muchas provincias al imperio parto" (XLII, 2, 3-5), pero poco más se sabe salvo que "luchó contra los escitas y vengó las heridas de sus antepasados". Solo hay una referencia algo más puntual en la que menciona que volvió sus armas contra Ortoadistes, rey armenio, llamado Artavasdes por Estrabón y Plutarco. Como se observa, a Justino esta parte debió de parecerle soporífera con respecto a los escritos de Trogo, que omitió todos los detalles de la misma.

Y justamente después de ello, el autor hace una digresión, innecesaria por el nivel de máximo detalle con respecto a otros acontecimientos, sobre el origen de Armenia (XLII, 2, 6-12; 3, 1-9). Justino justifica su discurso diciendo que es el reino junto con el parto de más grande extensión, y por ello debe ser reconocido. Hace una descripción geográfica del mismo y después alude a su origen mitológico, en donde el autor se centra, nombrando a Armenio, compañero de Jasón y sus argonautas, de ahí el nombre de Armenia. El texto no sobra, pero sí que nos hace ver el arbitrio de las selecciones de Justino para hacer su obra, puesto que a pesar de describir cómo llegó Armenia a ser grande, se centra en los viajes de Jasón y su famoso vellocino de oro y de su guerra con las naciones vecinas. Sin embargo, es interesante el hecho de que nombre a Medo, hijastro de Jasón, como el fundador del reino medo, al fundar una ciudad llamado Medea, en honor a su madre Medea, que había sido esposa de Jasón. Por último, también habla de los albanos, situados al noreste de Armenia, famosos por haber aclamado al ejército de Pompeyo en una expedición que hizo éste al Cáucaso, aunque ningún otro escrito ni fuente lo menciona.

Y aquí termina la historia del reinado de Mithridates en la fuente de Justino. Inmediatamente después (XLII, 4, 1-12) se pega un salto cronológico importante y llegamos a los acontecimientos posteriores de la batalla de Carrhae, con una victoria de Casio, cuestor de Craso, frente a los partos; la guerra civil romana entre

[15] Ver nota 12.

Pompeyo y César; y las campañas de Publio Ventidio Baso que llegó a derrotar al rey arsácida Pacoro en la batalla de Gindaros [16].

Por tanto, la expansión del reino parto en Mithridates hay que reconstruirla a través de otras fuentes y de otros estudios posteriores. Lo bueno que podemos extraer es que la descripción geográfica de algunos pueblos nómadas o seminómadas como los albanos y escitas, o reinos como el armenio, se completa con una fuente que ahora abordaré: la *Geografía* de Estrabón, que también narrará de manera indirecta el enfrentamiento contra Artavasdes de Armenia.

Sin embargo, no conviene olvidar que, si bien no nos lo aluden las fuentes clásicas al respecto, que Mithridates fue un rey que, para él, lo más importante era recuperar el esplendor del imperio. Tras la vuelta a la calma de Caracene, el rey parto invade Elymaida (Shayegan, 2011)[17], otro estado vasallo, cuya capital era Susa, para sofocar algunas revueltas acaecidas tras la muerte de Artabano, saliendo victorioso con la toma de la capital y recuperando el control del estado. Después dirigiría su mirada al Cáucaso.

Tercera cuestión: la geografía de Estrabón.

Para saber más de Mithridates, hay que detenernos en otra fuente, aunque en este caso más indirecta, que alude cuestiones de índole geográfica de algunos de los reinos y pueblos que rodeaban al imperio parto en tiempos del soberano. Hablamos del ya mencionado Estrabón, geógrafo e historiador griego e incansable viajero que vivió gran parte de su vida en el siglo I a. C. Su obra más importante es *Geografía*, aunque no hay que desdeñar sus *Memorias Históricas*, que completaron las *Historias* de su compatriota Polibio. En lo que nos atañe a nuestro personaje, vale la pena revisar el libro XI, y sus capítulos 1 al 14, en donde nos desvela en primer lugar, unos conocimientos profundos sobre el relieve, orografía e hidrografía de los lugares que describe, más un componente etnológico y etnográfico, y una cierta habilidad de relacionarlo con pasajes históricos que en ocasiones se relaciona con el estilo de Trogo, aunque Estrabón es más detallista. El capítulo primero nos hace una descripción general de lo que se conoce del continente asiático.

Entrando un poco más en detalle, en el capítulo dos nos habla de los escitas, aunque nos lo divide de los llamados sármatas, que también los considera escitas, pero nos da muy pocos detalles de ellos (XI, 2, 1). Sin embargo, el capítulo cuatro

[16] Detallada por Dión Casio en su *Historia Romana*, libros XLVIII y XLIX. También la nombra Flavio Josefo en sus *Antigüedades Judías*, libros XIV y XV.

[17] Ver nota 12.

si es interesante, pues nos habla de otro de los pueblos mencionados por Trogo, los albaneses, conocidos como la Albania caucásica, un pueblo considerado nómada que estaría situado en lo que hay sería la actual Daguestán y parte de Azerbaiyán, son descritos como un pueblo no especialmente belicoso (XI, 4, 1) con una vida pastoril, y destacando que usan mucho del caudal de sus ríos para poder regar las tierras (XI, 4, 2). Sin embargo, los albaneses no tienen fama de agricultores y no son dados a utilizar grandes aperos de labranza, y dejan que la propia naturaleza siga su curso (XI, 4, 3). Estrabón recalca el aspecto físico de ellos, declarando que son guapos y recios por naturaleza, y además poseen un buen ejército compuesto, quizás exagerado por el propio autor, por sesenta mil soldados de infantería y veintidós mil de caballería (XI, 4, 5), siendo expertos en la utilización de la jabalina y el arco, aunque esto de poco les sirvió cuando fueron derrotados por Pompeyo en el 65 a. C. También nos habla de que tienen un rey que rige sobre todas las tribus y los albaneses destacan por tener multitud de lenguas y dialectos, un total de veintiséis (XI, 4, 6). Por último, Estrabón resalta de ellos el respeto que tienen por sus mayores (IV, 4, 8).

En el capítulo cinco, el geógrafo griego nombra a las amazonas, el gran pueblo mitológico conformado solo por mujeres guerreras, dentro de las montañas de Albania, pero con un cierto escepticismo, puesto que no las ha visto y duda si realmente pueden existir o no (XI, 5, 3) si bien hace una descripción de algunas de sus costumbres que le han relatado (XI, 5, 1).

El capítulo nueve nos es interesante porque el autor nos habla del país de los partos. El problema que nos encontramos es que la información transmitida es bastante escueta si lo comparamos con la descripción de otras regiones. Simplemente se limita a dar unas pequeñas nociones geográficas y de cómo Arsaces, de origen escita y el primer rey de la dinastía arsácida, se convirtió en rey (IX, 9, 2). Tampoco conviene olvidar, con respecto al mundo parto, que en capítulo trece, Estrabón hace una digresión en este caso sobre los medos, destacando la ciudad de Ecbatana, que los partos la siguen usando como lugar de residencia en verano. En (XI, 13, 6) se describen los límites de los medos, que se habían convertido en una satrapía del imperio arsácida desde los tiempos de Mithridates I y que su clima es frío en la mayor parte del país, si bien hay regiones cercanas al sur mar Caspio son muy fértiles y que es famosa por la cría de caballos (XI, 13, 7). Tampoco se olvida de las costumbres del lugar al que los partos tomaron tras su conquista, como en la forma de vestir, con túnicas con mangas que llegan a las manos o pantalones debido al clima frío del invierno (XI, 13, 9), costumbre introducida, según Estrabón, por Medea, la esposa de Jasón (XI, 13, 10). Por último, se nos menciona que los reyes medos tienen la costumbre, que se diría se extiende también a los partos, de tener muchas esposas y que las mujeres deben de al menos haber poseído cinco maridos para que no se las considere como incapaces.

El último capítulo, el catorce, si nos interesa más. En él, se da una descripción pormenorizada de Armenia con todo lujo de detalles, Como si el autor quisiera detenerse en cada uno de ellos. Quizás tanta precisión pueda deberse a la importancia estratégica que Armenia tenía en ese momento, siglo I a. C, cuando escribe la obra, entre romanos y partos. La descripción de los ríos Eúfrates y Tigris, en especial el primero y apenas del segundo, viene muy bien recogida porque nombra todas ciudades y territorios en donde pasa para desembocar en el golfo Pérsico (XI, 14, 2). También nombra el río Araxes (XI, 14, 3), que muere en el mar Caspio. Después se entretiene en darnos un informe paisajístico y climatológico de país, en especial refiriéndose a la abundante nieve que cae en infierno, que hasta puede tragar caravanas enteras y de que se puede extraer agua de alta calidad (XI, 1,4, 4). Los siguientes pasajes (XI, 14, 5-10) Estrabón se dedica a nombrar varios aspectos de Armenia, las ciudades, como Artaxata, la capital[18], algunas fortalezas que contienen tesoros, lagos como el de Mantiane o, ahora sí, el curso del río Tigris, la cría de caballos o las minas de oro. Tampoco se olvida, al igual que aparece detallado por Justino, la historia de la fundación de Armenia a través de Armenio, si bien no se detiene con tantos detalles y difiere un poco de la versión justina. Finalmente, y en lo que concierne a Mithridates, se habla de la evolución histórica de Armenia, (XI, 14, 15) y se menciona que los persas y macedonios se disputaron Armenia, luego pasó a la dinastía oróntida, y después el país se dividió en dos, una parte para Artaxias, fundador de la dinastía artáxida, y el otro para Zariadris, ambos generales del rey seleúcida Antíoco el Grande. Este pasaje también habla de la entrega de Tigranes, hijo del rey armenio Artavasdes I, como rehén de los persas tras la victoria sobre los armenios, que ocurrió en los primeros tiempos del reinado de Mithridates, probablemente en el 120 a. C. Tigranes permanecería veinticinco años cautivo, hasta que la muerte de Tigranes I hizo que Mithridates lo liberase y lo convirtiese en rey de Armenia bajo el nombre de Tigranes II. A cambio, éste último, también recogido en Estrabón (XI, 14, 15), le dio "setenta valles" en Armenia, posiblemente de la región de los caspios o en Media Atropaene. Por último, hay que advertir que se nombra, al final y también dentro de este pasaje, a un Mithridates, pero no al soberano parto, sino a Mithridates del Ponto, que sostuvo con los romanos varias guerras y fue derrotado por Lucio Licinio Lúculo en la tercera, en el año 67 a C., con lo que es imposible que por la fecha pueda referirse al arsácida, muerto en el 91 a. C.

Mithridates y el primer contacto con los romanos. Plutarco y las Vidas paralelas: el caso de Sila.

Otra fuente, en la que sí podemos extraer muchos más detalles de Mithridates, proviene de las vidas paralelas del historiador griego Plutarco, que vivió en el siglo

[18] Fundada por Artaxias I a instancias de Aníbal Barca. Plutarco. *Life of Lucullus*. 31.3-4.

I después de Cristo. Su obra más famosa es la de *Vidas Paralelas*, un compendio de biografías a modo de comparación de personajes griegos y romanos, en el cual se hacía en parejas para ver qué elementos comunes tenían tanto por sus virtudes como por sus defectos. Hay hasta veintitrés vidas paralelas que han sobrevivido hasta nuestros días. Un de ellas es la de Sila, comparada con la del espartano Lisandro, el encargado de dar a Esparta la victoria final en la guerra del Peloponeso tras rendir a Atenas por hambre. De Sila, un personaje fascinante en cuanto a su personalidad, hay que ir al capítulo V de su vida, en donde es enviado a Capadocia, en calidad de procónsul de Cilicia, para restituir al rey Ariobarzanes I, depuesto con ayuda del rey armenio Tigranes II el Grande, después de que el Senado romano rechazara las pretensiones de otro candidato, Ariathates IX, hijo de Mithridates del Ponto. Tras conseguirlo, se produce por primera vez en la historia el primer contacto entre partos y romanos, fechándose entre el 96 y 95 a. C. El encuentro, recogido por Plutarco, tuvo lugar a orillas del río Eúfrates entre Orobazo, embajador parto mandado por Mithridates, y el propio Sila, para conseguir una alianza por la creciente influencia del reino armenio y de Mithridates del Ponto, y salvaguardar el trono de Ariobarzanes, que también estaría presente en el encuentro.

En el relato de Plutarco llama la atención algo que hace referencia a Mithridates, y es que no lo llama como tal, sino como Arsaces (V, 3). Pueden darse dos teorías, una, distinguirlo del rey del Ponto, o dos, hacer hincapié que desciende el primer rey arsácida, el propio Arsaces, fundador de la dinastía. También podrá ser porque fue el primero que, habitualmente, usó el título de Rey de Reyes (Mithridates I fue el que lo inauguró, aunque no lo hizo de manera regular), y Plutarco lo asociara con el origen de dicha dinastía o por usar una tiara persa en vez de la diadema helenística como lo hicieron sus antecesores tal y como aparece en la numismática.

El encuentro, en el que no estuvo presente Mithridates, tuvo consecuencias más personales que diplomáticas. Se cree el acuerdo consistió en establecer el río Eúfrates como frontera natural entre Roma y Partia en el futuro (Dignas y Winter, 2007)[19], pero Plutarco nos dice que Sila parlamentó con sus dos acompañantes estando él en el centro como árbitro de la contienda, dando audiencia sentado en medio de ambos, gesto que Mithridates posteriormente consideró como una afrenta, pero en vez de tomar represalias contra el romano, mandó, en un gesto de ira, matar a su embajador por permitir que Sila lo tratase con arrogancia y por la sensación de que los romanos manejaron el encuentro a su antojo (V, 4).

Antes de pasar al último punto de este artículo, en donde describiré la información que nos han legado las fuentes chinas, hay que advertir al lector que,

[19] Dignas, B. y Winter, E. (2007). *Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals*. Cambridge: Cambridge University Press.

de todas las fuentes constatables sobre la figura del rey persa, en ninguna se nos da la descripción de las campañas militares que realizó en su reinado para ampliar su poder, y que su reconstrucción se basa en estudios modernos en donde en muchos de ellos se acude a las acuñaciones monetarias en donde se refleja el éxito de sus campañas, u otros documentos, muy parciales, que citan, de manera muy escueta, algún hecho aislado de sus incursiones. Por ejemplo, en las guerras hacia el este que protagonizó para "vengar las heridas de sus antepasados", tal como describe Justino, dichas acuñaciones monetarias más algún informe disperso y el trabajo de algunos estudiosos (Olbrycht, 2010, 2015)[20] se sabe que Mithridates derrotó a los tocarios, que habían matado a Artabano I y Fraates II, y también reconquistó el oeste de Bactria de los escitas. Lo mismo puede decirse de una incursión que hizo Mithridates a Babilonia, recogido por los colofones babilónicos. En uno de ellos, fechado en el 119 a. C., una fuerza parta derrotó a los árabes, que anteriormente habían saqueado la ciudad, pero en dicho testimonio no se sabe a ciencia cierta si la expedición la comandada el propio Mithridates o algún general suyo. Por tanto, es trabajo arduo y complicado reconstruir un reinado en donde la información documental es escasa.

Las fuentes chinas: sima Qian.

No sólo las fuentes clásicas nos hablan de Mithridates, sino que también hay que viajar al Extremo Oriente para encontrar escritos que versen sobre la vida del monarca, concretamente a China. Además, la fuente proporcionada es primaria en toda regla, porque aparte de ser contemporánea, está relatada por alguien que fue testigo directo de lo que vio y de los acontecimientos que presenció, lo cual, es de primerísima calidad.

Para ponernos en contexto, la China del momento estaba gobernada por la dinastía Han, que duró más de cuatro siglos y coincidió con el cambio de era hasta principios del siglo III. En ella se implantó oficialmente el confucionismo, un estado fuertemente centralizado y una economía basada en el comercio. En tiempos de Mithridates, el emperador chino era Wu de Han, cuyo nombre anterior había sido anteriormente Liu Che, que consideró que China debía de expandirse hacia el sur, oeste y noroeste comercial y territorialmente hablando. Así pues, la extensión llegaría, por el oeste, hasta el valle de Ferganá, en Asia Central, comprendiendo tres países: Kirguistán, Tayikistán y Uzbekistán. Allí establecerían por primera vez contacto con los arsácidas. Este encuentro fue posible porque también el noroeste, los chinos habían estado guerreando, finalmente con una gran victoria, con los

[20] Con respecto al trabajo del 2010, ver nota 6. Olbrycht, M. J. (2015). Arsacid Iran and the nomads of Central Asia – Ways of cultural transfer. *Bonn Contributions to Asian Archaeology, Volume 7,* 333–390.

llamados Xiongnu, una serie de pueblos nómadas esteparios que desde el siglo III a. C., vivían lo que hoy comprende Mongolia y sur de Rusia y formaban un *guó*, una especie de estado controlado por un soberano, según los chinos, y que ellos llamaban Dà Guó Xiongnu (大國匈奴), traducido como "Gran Estado de los Xiongnu". Estos pueblos nómadas están considerados como los antecedentes de los hunos.

Tras la llegada de los chinos a Ferganá, se atestigua que una delegación fue enviada a Partia, que los chinos llamaban como Anxi. La fecha es en el 120 a. C., correspondiendo al principio del reinado de Mithridates. Esta información está recogida en la obra de un historiador y escritor chino, llamado Sima Qian[21], para muchos considerado el padre de la historiografía china. Su obra más importante son las *Memorias Históricas*, (Shǐjì, 史記 en chino)[22] elaboradas entre el 110 y el 91 a. C., y que narran la historia de China desde el año 2600 a. C., empezando por la figura del casi legendario Emperador Amarillo hasta aproximadamente el 94 o 93 a. C. La obra consta de ciento treinta capítulos y, en contraste con los clásicos fragmentarios del mundo griego y romano, casi todo sobrevive hasta nuestros días. Destaca, sobre todo, el intento de veracidad llevado a cabo a la hora de escribir este vasto documento, con una recopilación, análisis y contraste de la información, puesto que el historiador a menudo consultaba los archivos para extraer lo que considerase necesario. Además, su gran ímpetu para completar la obra, se debió a que se lo prometió su padre, Sima Tan, funcionario de la corte, y porque el emperador le había castigado con la castración y prisión por defender a un general chino, de nombre Li Ling, que fue señalado como el culpable de la derrota ante los Xiongnu en el año 99 a. C.

La parte que nos interesa de la obra, dividida en cinco categorías, está en la primera, conocida como *Anales* (Běnjì, 本紀) que consta de doce capítulos en los que se contienen las biografías de los grandes emperadores de las diferentes dinastías, con un estilo vivaz, objetivo y directo, si bien algunos pasajes presentan lectura de difícil comprensión. En lo que se refiere al emperador Wu de Han y su relación con los partos, el contenido que nos ocupa recoge el viaje del oficial Zhang Qian, que fue encargado por el emperador Wu con el principal objetivo de iniciar el comercio transcontinental en la llamada Ruta de la Seda alrededor del año 120 a.C. con los partos. El pasaje relatado es el siguiente:

[21] Dubs, H.H. (1961). History and Historians under the Han. *Journal of Asian Studies*, Volume 20, Issue 2, 213-218.

[22] Allen, J.R. (1994). Records of the Historian. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective: A Guide for Teaching* (pp. 259-271). Armonk: Sharpe,

> Anxi (Partia) está situada a varios miles de *li*[23] al oeste de la región del Gran Yuezhi. La gente está asentada en la tierra, cultivando los campos y cultivando arroz y trigo. También elaboran vino con uvas. Han amurallado ciudades como la gente de Dayuan (Farganá), la región que contiene varios cientos de ciudades de diferentes tamaños. El reino, que bordea el Gui (Río Oxus), es muy grande, y mide varios miles de *li* cuadrados. Algunos de los habitantes son comerciantes que viajan en carretas o barcos a los países vecinos, a veces viajando varios miles de *li*. Las monedas del país son de plata y llevan el rostro del soberano. Cuando el rey muere, la moneda se cambia inmediatamente y se emiten nuevas monedas con la cara de su sucesor. La gente lleva los registros escribiendo horizontalmente en tiras de cuero. Al oeste se encuentra Tiaozhi [Mesopotamia] y al norte Yancai y Lixuan (Hyrcania). Tiaozhi se encuentra a varios miles de *li* al oeste de Anxi y bordea el mar occidental (el Golfo Pérsico). Hace calor y humedad, y la gente vive del cultivo de los campos y de la plantación de arroz. En esta región viven grandes pájaros que ponen huevos del tamaño de ollas. El pueblo es muy numeroso y está gobernado por muchos pequeños jefes. El gobernante de Anxi da órdenes a estos jefes y los considera sus vasallos. La gente es muy hábil para realizar trucos que sorprenden a la vista. (Anales del emperador Wu de Han, 12, 234-235).

Analizando el texto, vemos que lo primero que nos llama la atención es el ya citado nombre de Anxi, que aparece por primera vez en los registros de las *Memorias Históricas* de Qian, refiriéndose a Partia. La capital de Partia, si bien en el extracto del documento no se menciona, es conocida como Pandou (番兜), que podría corresponder, según en el reinado de Mithridates, a Hecatomplyon o tal vez a Mithradatkert (Nisa), puesto que hasta el año 90 a. C. con el reinado de Gotarzes, la capital no sería Ctesifonte. La región del Gran Yuezhi se refiere a zona de pastizales entre las modernas provincias chinas de Xinjiang y Gansu, pero probablemente ya para esa época, los yuezhi que vivían allí habrían emigrado a las regiones de Sogdiana y posteriormente a Bactriana. El problema de la descripción es que no se especifica esos varios de miles de *li* de distancia con respecto a Anxi, con lo cual es difícil precisar donde estaban situados en el momento de la llegada de la embajada china.

Siguiendo la estructura del texto, en repetidas ocasiones se nos hace referencia a que la economía principal de los partos era la agricultura y el comercio. En el primer caso, no era lo habitual en estas zonas de Oriente Medio vivir de ella, sino más bien, como hemos visto en las descripciones de Estrabón con respecto a otros lugares cercanos, del pastoreo y la cría de caballos. El principal cultivo que se nos describe es el arroz, primera noticia que existe sobre el cultivo de este cereal en Asia Central, plantándose a mediados de la primavera y su cosecha a finales del verano y principios de otoño. Esto debe de entenderse por la expansión del arroz hacia el oeste, aunque, sin embargo, la paleobotánica no demuestra su consumo generalizado hasta el primer siglo después de Cristo en Susa, mediante evidencias

[23] Medida de longitud china que en la época de los Han equivalía exactamente a 415,8 metros. Ver Dubs, H.H. (1955): *The History of the Former Han Dynasty by Pan Ku*. Vol. Three. New York: Spoken Languages Services, Inc.

arqueológicas de granos carbonizados de arroz[24], a pesar del texto de Qian. Otros cultivos son el vino, muy apreciado por los partos, que se consumía diluido en agua. En Nisa había bodegas que podían albergar medio millón de litros, almacenándose en grandes recipientes semienterrados en el suelo. De hecho, hay un ostracón, que podría ser de época de Mithridates, en la que se hace referencia a las tolvas de vino. En cuanto al comercio, se debe a que los partos controlaban las rutas comerciales terrestres entre Asia y el Mediterráneo, una posición que trajo una gran prosperidad financiera y monetaria. Los mercaderes partos se enriquecieron como intermediarios de los productos de Asia Central y China, especialmente la seda a partir del siglo I a. C. Por ello no era de extrañar que viajasen varios miles de *li* para comerciar, en particular telas y tejidos.

No podemos dejar de olvidar la referencia a otros lugares como Dayuan, situada al este de Partia, un reino cuya capital sería Alejandría Escate, es decir, la Alejandría más lejana que fundó Alejandro Magno, correspondiente a la actual Khujand, en Tayikistán. Los chinos, describen a sus habitantes con aspecto caucásico y como grandes artesanos y amantes del vino (Watson, 1993)[25]. También se dice que, gracias a ellos, pudo expandirse la Ruta de la Seda hacia el oeste. El tema del amurallamiento de las ciudades corresponde al hecho de que, en época de Alejandro Magno, cada vez que conquistaba una ciudad, construía una muralla de ladrillos que la rodease frente al ataque de posibles invasores. Tampoco olvidar la región llamada como Tiaozhi, que geográficamente lo sitúa en Mesopotamia, pero comprendería, si seguimos el relato de otro embajador chino, Gan Yi, a través del libro *Hou Hanshu* o *Libro de Han Posterior*[26], que llegó al oeste del imperio parto en el 97 d. C., concretamente a las regiones de Caracene y Susiana. Hay algunos autores (Graf, 1996)[27] que relacionan la palabra Tiaozhi con el río Tigris.

En cuanto a la acuñación monetaria, los partos fueron grandes especialistas en ella, y desde muy temprano fue utilizada como símbolo de autoridad y de poder por parte de cada soberano, utilizando dracmas y tetradracmas de plata, procedentes del sistema ático griego. La gran mayoría poseían inscripciones griegas y es precisamente en el reinado de Mithridates en donde éste utiliza, como norma

[24] Nesbitt, M., Simpson, St. J. y Savanberg, I. (2010). History of Rice in Western and Central Asia. En Sharma S.D. (ed.), *Rice: Origin, Antiquity and History* (pp. 312-344). Boca Raton, Florida: Taylor & Francis Group. CRC Press.

[25] Qian, S. (1993), *Shi Ji, Records of the Grand Historian by Sima Qian – Han Dynasty II*. Trans. Watson, B., revised edn. New York: Columbia University Press,

[26] Escrito por Fan Ye en el siglo V después de Cristo, relata la historia de la dinastía Han en su último periodo, conocido como el Han Oriental.

[27] Graf. D. F. (1996) The Roman East from the Chinese Perspective in Palmyra and the Silk Road. *Les Annales Archéologiques Arabes Syriennes 42*, 199-216.

general, la inscripción griega ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ, que significa, como ya vimos, Rey de Reyes[28].

Un aspecto que llama la atención al emisario chino es que los partos escriben de manera horizontal, y es lógico su asombro, puesto que la escritura china se realiza de arriba abajo, mientras que el persa, el parto por entonces, aunque también se hablaba griego, es de derecha a izquierda.

Por último, está la referencia a las satrapías del reino parto, al que Qian dice que el gobernante de Anxi, obviamente el rey, les da órdenes y los considera sus vasallos. Normalmente las satrapías partas se fundamentaban en el apoyo de familias nobles que gobernaban grandes estados, y proveían de soldados y tributos al rey, gozando de cierto grado de independencia. Las satrapías persas ya eran importantes en época de los aqueménidas y concretamente en tiempos de Darío I, en donde había hasta veintitrés, según se desprende en la famosa inscripción de Behistún de finales del siglo VI a. C., que narra los sucesos del propio Darío antes de su ascenso al trono. En cuanto a la última línea que nos relata el texto, en el cual alude a que la gente es hábil para realizar trucos, no debe de confundirse con la figura del mago, que en la antigua Persia se refería a aquellas personas que practicaban ritos funerarios y religiosos, aunque sí es cierto que con el tiempo incluyeron ritos demonológicos, astrológicos e incluso mágicos, no en el sentido de ilusionismo, sino en la práctica de libaciones, principalmente de leche, miel y aceite sobre una llama. Quizás, en este contexto, el embajador chino nos habla de gentes en la calle que harían ciertos trucos de magia, charlatanes y embaucadores, con juegos de azar y promesas de dinero fácil.

En definitiva, no es fácil hacer una reconstrucción fidedigna de un reinado tan complicado como este, cuando las fuentes son tan fragmentarias e incompletas. Incluso apenas sabemos nada del final de su reinado, cuando Sinatruces, posiblemente hijo de Mithridates I, se sublevó contra el rey. Varios documentos partos, como las tablas de bronce de Susa, atestiguan el hecho, pero no es recogido por ninguna de las fuentes escritas, salvo por Luciano de Samosata en su ya citada obra *Makrobioi* como uno de los reyes octogenarios, Sinatruces, de su época. Mithridates murió en el 91 a. C, y le sucedió Gotarzes, ya que parece ser que este último vencería a Sinatruces por la lucha al trono. Después del gran rey Mithridates, se entraría en un periodo oscuro de la historia de Partia, en donde es difícil datar

[28] Para saber más sobre la acuñación monetaria en tiempos de Mithridates II, ver Khademi Nadooshan, F., Sadrudin Moosavi, S, y Jafarzadeh Pour, F. (2005). The Politics of Parthian Coinage in Media. *Near Eastern Archaeology, Vol. 68, No. 3, Archaeology in Iran*, 123-127 y más concretamente el reciente estudio de Sarkhosh Curtis, V., Magub, A., Pendleton, E. J. y Hopkins E.C.D. (2020). *Mithradates II. Sylloge Nummorum Parthicorum*, Band 2, Austrian Academy of Sciences Press, New York, Paris, London, Vienna, Tehran, Berlin.

cronológicamente los reinados existentes hasta el ascenso de Orodes II en el 57 A.C.

Bibliografía:

Allen, J.R. (1994). Records of the Historian. Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective: A Guide for Teaching (pp. 259-271). Armonk: Sharpe.

Assar, G. R. F. (2005). Genealogy and Coinage of the early Parthian rulers. Parthica 7, 29-63.

Assar, G.R.F. (2006), A Revised Parthian Chronology of the Period 165–91 BC, Electrum 11, 87–158.

Curtis, V. S. (2007). The Iranian Revival in the Parthian Period, en Curtis, V. S. y Stewart, S. (ed.), The Age of the Parthians: The Ideas of Iran, vol. 2 (pp. 7–25). London & New York: I.B. Tauris & Co Ltd.

Curtis, V. S. (2019). "From Mithradat I (c. 171-138 BCE) to Mithradat II (c. 122/1-91 BCE): the Formation of Arsacid Parthian Iconography". En Moradi, Y. (ed.), Afarin Nameh. Essays on the Archaeology of Iran in Honour of Mehdi Rahbar (pp. 25–31). Tehran. RICHT.

Daryaee, T. (2012). The Oxford Handbook of Iranian History. Oxford: Oxford University Press.

Dignas, B. y Winter, E. (2007). Rome and Persia in Late Antiquity: Neighbours and Rivals. Cambridge: Cambridge University Press.

Dubs, H.H. (1955). The History of the Former Han Dynasty by Pan Ku. Vol. Three. New York: Spoken Languages Services, Inc.

Dubs, H.H. (1961). History and Historians under the Han. Journal of Asian Studies, Volume 20, Issue 2, 213-218.

Graf. D. F. (1996) The Roman East from the Chinese Perspective in Palmyra and the Silk Road. Les Annales Archéologiques Arabes Syriennes 42, 199-216.

Khademi Nadooshan, F., Sadrudin Moosavi, S, y Jafarzadeh Pour, F. (2005). The Politics of Parthian Coinage in Media. Near Eastern Archaeology, Vol. 68, No. 3, Archaeology in Iran, 123-127.

Mayor, A. (2009). The Poison King: The Life and Legend of Mithradates, Rome's Deadliest Enemy. Princeton: Princeton University Press.

Nesbitt, M., Simpson, St. J. y Savanberg, I. (2010). History of Rice in Western and Central Asia. En Sharma S.D. (ed.), Rice: Origin, Antiquity and History (pp. 312-344). Boca Raton, Florida: Taylor & Francis Group. CRC Press.

Olbrycht, M. J. (2010). The early reign of Mithradates II the Great in Parthia. Anabasis: Studia classica et orentalia 1, 144–158.

Olbrycht, M. J. (2015). Arsacid Iran and the nomads of Central Asia – Ways of cultural transfer. Bonn Contributions to Asian Archaeology, Volume 7, 333–390.

Olbrycht, M. J. (2016). The Sacral Kingship of the early Arsacids I. Fire Cult and Kingly Glory. Anabasis: Studia classica et orentalia 7, 91–106.

Qian, S. (1993), Shi Ji, Records of the Grand Historian by Sima Qian – Han Dynasty II. Trans. Watson, B., revised edn. New York: Columbia University Press.

Sarkhosh Curtis, V., Magub, A., Pendleton, E. J. y Hopkins E.C.D. (2020). Mithradates II. Sylloge Nummorum Parthicorum, Band 2, Austrian Academy of Sciences Press, New York, Paris, London, Vienna, Tehran, Berlin.

Schippmann, K. (1986). Arsacids II. The Arsacid dynasty. Encyclopaedia Iranica, Vol. II, Fasc. 5. pp. 525–536.

Schmitt, R. (2005). Personal Names, Iranian iv. Parthian Period. Encyclopaedia Iranica.

Shayegan, M. R. (2011). Arsacids and Sasanians: Political Ideology in Post-Hellenistic and Late Antique Persia. Cambridge: Cambridge University Press.

Syme, R. (1988). The Date of Justin and the Discovery of Trogus, Historia, vol. No. 37, 358–371.

Tarn, W.W. (1951). The Greeks in India and Bactria, London.

PERSIA Y LAS FRONTERAS LÍQUIDAS DE AL-ANDALUS EN LA IDENTIDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: EL ORIENTE INTERIOR

Verónica García Moreno

beltenebrosv@hotmail.com

Resumen*: La presencia de Persia en España pervive después de la caída de al-Andalus. Durante los siglos XIX y XX, autores españoles como el conde de Noroña, Juan Valera y Cansinos Assens, en un trabajo de traducción e interpretación de textos clásicos iranios, ponderan la singularidad nacional del pueblo persa y su carácter diferencial, para ellos incluso superior a la tradición árabe. En el marco del debate identitario peninsular de los siglos XIX y XX, Persia aparece reivindicada de forma independiente como el oriente de al-Andalus.*

Palabras clave: *Persia, traducción, identidad española, Rafael Cansinos Assens, Conde de Noroña, Juan Valera, orientalismo.*

Abstract: *The presence of Persia continues to survive after the fall of al-Andalus. During the 19th and 20th centuries, Spanish authors such as the Count of Noroña, Juan Valera, and Rafael Cansinos Assens produced insightful works of translation and interpretation of Iranian authors. These Spaniards pondered the sense of national uniqueness of Persia and its differential features. Considering Persian tradition to that of the Arabs, and in the intense debate on Spanish national identity, they seemed to claim Persia the Orient of al-Andalus.*

Keywords *Persia, translation and interpretation, Spanish identity, Cansinos Assens, Conde de Noroña, Valera, Borges, orientalism.*

Introducción

A lo largo del siglo XIX en España se vive una profunda crisis de identidad, a la vez que una convulsa relación con Europa y la modernidad. En este marco se abre un debate sobre el elemento araboislámico y semítico como parte de la esencialidad hispana. Persia y al-Andalus aparecen como los dos polos de un paradigma cultural mediterráneo de fronteras liquidas donde Persia es el elemento más oriental y orientalizado**.** El mito de al-Andalus se convierte en un marco cultural maleable que alberga divergentes discursos políticos, desde la justificación del colonialismo del Norte de África, los nacionalismos periféricos, o la defensa de la esencia española frente a la modernidad europea[1]. Esta al-Andalus de fronteras líquidas va a expandirse tanto hacia el Mediterráneo como hacia el Atlántico, renovando el diálogo con Latinoamérica desde una nueva retórica, más allá de discursos postcolonialistas[2]. En este marco Persia es considerada la esencia de lo oriental, siendo además históricamente el elemento más refinado del imaginario andalusí.[3] En los dos extremos de este paradigma de alteridad y pertenencia, Persia y al-Andalus no solo dialogan, sino que convergen.

De forma paralela, la negociación del pasado islámico peninsular se confunde durante el siglo XIX con el exotismo postromántico europeo y con el modernismo, con lo que los matices y las intersecciones son a veces difíciles de catalogar en los textos[4]. Desde el siglo XVIII los estudios orientalistas están intrínsicamente ligados a la traducción[5]. Se pondera una libertad de interpretación transgresora con idea de acercar esos textos a la sensibilidad del lector de la época, en detrimento de la rigurosidad lingüística. Durante el siglo XIX y el XX existe un creciente interés en la traducción de textos hebreos, persas y árabes incluso cuando se deba recurrir a versiones en lenguas europeas. Un autor tan ajeno al mundo oriental como Benito Pérez Galdós, usa el *Kitāb al-istiqṣā li-akhbār duwal al-Maghrib al-Aqṣá* de Muḥammad al-Nāṣirī en la traducción del orientalista Ricardo Orsatti para su novela sobre la guerra de África *Aita Tettauen* (1905)[6].

1 No olvidemos la célebre frase del padre de Alejandro Dumas "África empieza en los Pirineos" y la no menos famosa réplica de P.A. de Alarcón, ferviente antifrancés. "Pues si esto es pertenecer al África, ¡al África pertenecemos!" recogida en su artículo de prensa "España y los franceses" (Alarcón, 82-84)

2 El concepto de alandalusismo expansivo o panalandalusmo, desde Persia a Latinoamérica, es desarrollado por Gil Benumeya y Habib Estéfano. Véase Vagni (2015), (2016) y Gómez Alcantud (1996) En torno al concepto de etnogénesis y etnicidad, véase Christiane Stallert (1996)

3 Véase Shojaeddin Shafa (2006)

4 Sobre el exotismo en la literatura española de finales del XIX y principios del XX, véase Lily Likvat (1986)

5 Es en el XVIII cuando se empieza a forjar la necesidad de una narrativa de España dignificada, heredera de la grandeza oriental, ante la ansiedad de la influencia que Francia impone sobre España. Se inicia en 1763 un proyecto de recopilación de documentos árabes y hebreos bajo la supervisión del maronita libanés Miguel Casiri, (Mikhael Ghaziri) (1710–1791), director de la biblioteca de El Escorial, publica Bibliotheca Arabico-Hispana Escurialensis, un catálogo de más de 1800 manuscritos de al-Andalus. Discípulo de Casiri fue José Antonio Conde, primer arabista de la RAE y que descubre la literatura aljamiada.

6 Galdós y Orsatti van a tener un intenso diálogo epistolar de 1901 a 1910. Véase Robert Ricard (1968)

Persia en la España del XIX y XX

Tras la caída de al-Andalus, el elemento persa, al igual que ocurre con el elemento árabe y hebreo, pasa al terreno del mito convirtiéndose en una alteridad recurrente. Al margen de puntuales crónicas de viajes[7] no será hasta el siglo XIX cuando se reavive de nuevo el interés por "el oriente de oriente" y se traduzcan al español a autores persas. En la primera mitad del siglo XIX el conde de Noroña publica *Poesías asiáticas puestas en verso castellano* (1833) basada en las versiones inglesas de Joseph Dacre Carlyle (*Specimens of Arabian Poetry*, 1796), Samuel Rousseau (*The Flowers of Persian Literature*, 1801) y Sir William Jones (*Poeseos Asiaticae Commentarii*, 1774). En el "Prólogo" Noroña hace patente el carácter de estas composiciones que conectan con el espíritu antifrancés de la época

> "prometo que los amantes de la verdadera poesía distinguirán estas composiciones, llenas de fuego e imágenes pintorescas, de las insulsas filosofías rimadas que han venido de algún tiempo acá de allende los Pirineos (…) los genios españoles que tanto han brillado por su fecunda imaginación deben abandonar esas gálicas frialdades y no desdeñarse en leer a los poetas de Oriente en los que todo es calor y entusiasmo, y entre los cuales suenan con honor algunos hispanos"

Esta obra del conde de Noroña (al margen de su relevancia literaria o de su rigurosidad en la traducción), evidencia que Persia empieza a ocupar un lugar específico en ese nuevo paradigma de la alteridad islámica del XIX. Las resonancias de la guerra de la Independencia, (1808-1814) donde Noroña fue militar, están todavía presentes.

Omníadas[8] se publica dos años después de la guerra, en 1816, pero su tomo de *Poesía oriental* aparece en una obra póstuma en 1833 en París[9].

---

[7] Sirva como ejemplo ***Comentarios de don García de Silva que contienen su viaje a la India y de ella a Persia, cosas notables que vió en él y los sucesos de la embajada al Sophi* (1618) de la que el propio Asín Palacios hará una breve reseña para justificar su reedición en 1928 y que ha despertado últimamente renovado interés, gracias al fotolibro de M. Espaliú. También tenemos la crónica de embajadores persas en España *Relaciones de D. Juán de Persia* (1604), como fue el caso del autor de estas crónicas que se quedó en España y se convirtió al cristianismo.**

[8] El tema es la separación de los territorios de al-Andalus bajo el reinado de Abderraman III

[9] No deja de ser paradójico que se publique en Francia la obra póstuma del conde de Noroña. Pero muchos liberales españoles acabaron en el exilio tras la vuelta del absolutismo con Fernando VII. Para mayor comprensión del concepto de imitación y resistencia frente a Francia y el uso del mito de al-Andalus entre los liberales españoles, véase Jesús Torrecilla (2009) y (2018)

No podemos decir que la obra de Noroña tuviera una gran aceptación por la crítica. Menéndez Pelayo en su obra *Biblioteca de traductores españoles, Tomo III,* desestima la *Ommiada* como

> "largo y fatigoso poema, (sobre) la fundación del Califato de Córdoba y su separación del de Damasco. Como tantos otros poemas zurcidos por el mismo patrón, la *Ommiada,* a pesar de algunos trozos descriptivos agradables, yace sepultada en el olvido más profundo." (411)

Sin embargo, el polígrafo alaba las traducciones de Noroña de *Poesías Orientales*, resaltando que el hecho de no ser traducidas del persa sino del inglés no es un inconveniente, y lo que importa es el criterio de selección de los poemas y la calidad literaria del producto final:

> "Si Noroña fue mediano poeta en sus composiciones originales, a lo menos anduvo acertado en la versión de varias poesías orientales, que inéditas dejó entre sus papeles. (...) Precédelas el discurso de W. Jones sobre la poesía asiática, traducido del inglés. La traducción no está hecha del árabe, del persa ni del turco, lenguas desconocidas para Noroña, sino del inglés. Precede a la colección una advertencia del traductor, en la cual se promete que los amantes de la verdadera poesía distinguirán estas composiciones llenas de fuego e imágenes pintorescas, de las insulsas filosóficas prosas rimadas, que nos han venido de algún tiempo acá de allende los Pirineos. La colección está formada con materiales tomados de fuentes muy diversas. Puede considerarse dividida en tres partes. La primera, comprende las poesías árabes. (…) La segunda parte de la colección comprende las poesías persas. Comienza con una versión de varios fragmentos del *Shah-Nameh* célebre poema de Ferdussi, siguen varias poesías del mismo, en especial su sátira contra el sultán Mahmud; un fragmento del poema de Jami intitulado *Mesnun y Leyla* y diferentes composiciones de Sadi y de Gelaleddin Balki. Precedidas por una gacela anónima vienen a continuación las 36 primeras gacelas de Hafiz (Mohammed Shems-Eddin), apellidado por los doctos "el Anacreonte de la Persia." Es, sin duda, esta versión lo mejor del trabajo de Noroña y sin dificultad pueden darse por ella todas sus poesías originales. La traducción no será muy fiel, habiendo pasado por tantas manos, antes de llegar a las suyas, pero conserva todavía cierta frescura y delicadeza de colorido, que hace sumamente agradable la lectura de estas gacelas." (414-419)

Tres décadas más tarde, el escritor Juan Valera traducirá la recopilación *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* del alemán Schack (1867). En la reveladora "Advertencia preliminar del traductor" Juan Valera deja claro que traduce directamente del alemán sin acercarse a las fuentes:

> "no voy a contradecir o a impugnar al autor, poniendo de manifiesto los errores en que puede haber incurrido; mi gran ignorancia de la lengua y literatura arábigas no lo consiente: y que la importancia de este libro para el público español, haciendo de su traducción un acto de generosidad ya que no sacará ningún provecho personal. *Si este libro no me pareciese de muy amena lectura y de bastante interés para los españoles, no me hubiera puesto yo a traducirle*, y a publicarle después, seguro, como lo estoy, de la poca o ninguna recompensa que ha de alcanzar mi trabajo." (la cursiva es mía)

Añade que es un texto que va a ayudar al debate identitario, esencial en ese momento en el país. Valera hace una crítica de los árabes, argumentado que es Persia la cuna de la civilización oriental.

> "Siempre he creído que toda gran civilización nace, crece, y vive entre los pueblos que llaman de raza indogermánica. Su filosofía, su ciencia, casi toda su cultura, y hasta cierto punto su poesía misma, posterior al islamismo, me parecen, como el propio islamismo, un reflejo y un trasunto del saber de los judíos y de las civilizaciones de los pueblos indogermánicos; en Oriente, de los indios y de los persas"

Además, establece una simetría entre Persia y España. Para Valera, la civilización islámica floreció tan espléndidamente en Persia y en al-Andalus gracias a la población autóctona. Reproducimos sus elocuentes palabras:

> "No se opone lo dicho a que yo estime la civilización arábigo-hispana en todas sus manifestaciones; pero entiendo que esta civilización debe mucho a la influencia inspiradora del suelo de Andalucía, y a la raza que antes de la conquista habitaba allí. En Persia, a pesar del Corán y a pesar de la conquista mahometana, se desenvolvió y floreció, bajo el imperio de los muslimes, una cultura indígena y nacional; se creó una gran epopeya, una admirable poesía lírica, una mitología y una filosofía"

Reivindica Valera el trabajo de los arabistas españoles, muy criticados por el holandés Dozy, quien les achacaba falta de rigurosidad en sus trabajos[10]. Valera vuelve sobre el tema de la traducción en un pequeño texto sobre la obra de Ricard, aconsejando que la versión libre de los poemas árabes se acompañe de una versión literal. Según Valera:

> "Sería de desear que, al lado de su traducción en verso, nos diera otra traducción literal en prosa. Así comprenderíamos mejor, los que no sabemos la lengua arábiga, la manera de la expresión, los giros y las frases del poeta que el Sr. Ricard traduzca, lo cual es de la mayor importancia para poder juzgar sobre una poesía extranjera. *En la traducción en verso puede haber bellezas que sean del traductor, y asimismo no pocos defectos de prosaísmo y ripios, o palabras inútiles, que al autor no deben atribuirse*" (1884:195) (la cursiva es mía)

Debemos hacer hincapié en que este estilo de traducción libre no solo se da en aquellos autores que desconocen el árabe o el persa. Ya en el siglo XX, orientalistas de primera fila como Emilio García Gómez eligen hacer un extraordinario despliegue literario en sus traducciones. Discípulo de Ribera y de Asín Palacios, descubre y traduce al español en 1942 el *Libro de las banderas de los campeones* de Ibn Said al-Magribi, una antología de poemas arábigo andaluces. Incluimos aquí estas dos versiones de García Gómez sobre un poema de Ben Syahid, poeta de la Córdoba del siglo X, para dejar constancia de cómo la calidad literaria y la exquisitez poética eran tan importantes en el proceso de traducción como la rigurosidad filológica.

Esta es la primera versión del poema:

[10] Para una visión de los arabistas en España y su influencia en la sociedad de la época, véase Manuela Manzanares de Cirre (1971)

Cada flor abría en la oscuridad su boca,
buscando las ubres de la lluvia fecunda
y los ejércitos de las negras nubes
cargadas de agua
desfilaban majestuosamente
armadas con los sables dorados del relámpago.

García Gómez ofrece una segunda versión en endecasílabos con la intención de hacer la poesía árabe accesible y de agradable lectura para un lector español, en lo que podemos considerar un proceso de doble traducción. Más que un divertimento literario, estas múltiples traducciones denotan una intencionalidad inclusiva.

Cada flor en la sombra mama hambrienta
de las ubres colgadas de las nubes
que pasan cual etíope hueste, armada
con los dorados sables del relámpago.

No es de extrañar que García Gómez influyera poderosamente en autores de la generación del 27 como Lorca, Cernuda, Alberti, o Dámaso Alonso[11].

Las mil y una facetas de Rafael Cansinos Assens.

El escritor sevillano Rafael Cansinos Assens, (1882-1964) es un literato, erudito, cronista de la bohemia, y maestro de Borges. Su producción como traductor es inmensa y no se restringe sólo a textos orientales[12].Cansinos se implica en los intensos debates culturales de la primera mitad del siglo, tiene una estrecha vinculación con las vanguardias y es fundador del movimiento ultraísta del que pronto reniega, pero que le brinda la oportunidad de coincidir con el joven Borges en España en la década de los 20[13]. Consideramos que es Cansinos el que se anticipa con más audacia a esa transmodernidad del diálogo de periferia a periferia y de Sur a Sur, reivindicando una singularidad antieuropea mediterránea en una "afirmación de la exterioridad despreciada" de la que habla Dussell[14]. Su asombroso poliglotismo que tanto impresionó a Borges (menciona el maestro argentino en varias ocasiones que el sevillano podía saludar a las estrellas en diecisiete lenguas, vivas y muertas) es un hecho todavía cuestionado, pero afirmamos que Cansinos se convierte en uno de los autores agenciales de este proceso de *apropiación indebida*

[11] Sobre Emilio García Gómez y la generación del 27, véanse los trabajos de Sadiq Hasan (2009)
[12] Traducirá al español obras del persa, árabe, inglés, ruso, alemán, hebreo, italiano y francés. Véase Fundación Archivo Cansinos Assens (ARCA) y la entrada sobre Cansinos en el *Diccionario Histórico de la Traducción en España* (DHTE).
[13] Véase Jorge Scwhartz *(1986).*
[14] Véase M. E. Córdoba & y C. Vélez–De La Calle (2016)

de la literatura persa y su inclusión en el corpus literario en español. En el breve espacio de cuatro años, entre 1951 y 1955, se publican sus traducciones de *El Korán, Libro de las mil y una noches, Antología de poetas persas* y *Gaceles de Mohammed Schemsu-d-Din Hafiz*[15]. Cansinos trata estos textos (en principio tan dispares) como si pertenecieran a una misma categoría literaria y compartieran la misma línea discursiva.

Existe en Cansinos Assens una necesidad de crear –o recrear– genealogías imaginarias que le otorguen legitimidad a la hora de acercarse a ciertos textos y tradiciones. Esa interseccionalidad desde la que Cansinos se enfrenta a la literatura también la transfiere a su propio constructo como autor. Como nota anecdótica, pero también reveladora, cabe señalar que, en su acercamiento al mundo hebreo, Cansinos cambia su apellido de "Cansino" (que era el suyo original) a "Cansinos", rama hebrea de la familia de su madre que se remontaba a Fernando III. Así habían hecho también otros escritores de la época, como el poeta almeriense Sotomayor que se hacía llamar Aben Ozan al Jarax o Rafael Gil, que se cambió a Gil Benumeya en homenaje a Aben Humeya, el héroe morisco de las Alpujarras. Cansinos no sólo se cambia el nombre, sino que se convirtió al judaísmo, pero cuando en 1925 la Real Academia Española de la Lengua estuvo a punto de negarle el premio "Chirel" por no ser católico, se retracta, pero de nuevo con un ambiguo comentario, que decía que, aunque no fuera judío practicante, todos los españoles tenían algo de judío y de morisco[16].

Otro aspecto que influye en la producción de Cansinos es su cercanía al círculo de Blas Infante[17]. Blas Infante defiende al elemento andalusí como esencial en la patria andaluza. Allí Cansinos coincide allí con el granadino Gil Benumeya, que ya hemos mencionado, quien redefine la hispanidad desde el legado cultural de al-Andalus defendiendo un *alandalusismo* expansivo hacia América Latina[18].

En esencia, en la obra de traducción de Cansinos Assens encontramos el Oriente como un paradigma integrador que incorpora la otredad más allá de exotismos europeístas, además de la transgresión que supone considerar la palabra sagrada como un texto literario que no está del todo exento de influencia o de dialogo con otros textos. Es en esta línea de traductores de una fuerte tendencia interpretativa que Cansinos se enfrenta a textos de tal envergadura como los que hemos citado y en sus traducciones prima el espíritu de transculturización más allá

[15] Los términos árabes y persas aparecen tal y como los transcribe Cansinos Assens en sus obras.
[16] Véase L. M. Vicente (102)
[17] Blas Infante es asesinado en 1936, al comienzo de la guerra civil española. Su obra *Ideal Andaluz,* manifiesto del nacionalismo andaluz, se publicó en 1915. Véanse los trabajos de Enrique Iniesta sobre el tema.
[18] No es casual que Gil Benumeya escribiera el prólogo a la traducción de *El Korán* de Cansinos publicada en 1951. La relación de ambos está aún por explorar.

que la rigurosidad formal. Esta es una de las facetas más controvertidas de este autor, ya que su legitimidad como políglota está todavía por demostrar. Pero lo que nos interesa, más que la estricta fidelidad a las fuentes, es su criterio de selección de los textos, su carácter de interpretador y la traducción en el sentido de apropiación, corriente que como hemos visto, arranca desde el siglo XIX. Cuando Cansinos publica en los años cincuenta sus traducciones de *El Korán, Libro de las mil y una noches, Antología de poetas persas* y *Gaceles de Mohammed Schemsu-d-Din Hafiz* defiende que están íntimamente conectados y representan lo profano y lo sacro de la misma comunidad. Esta aseveración viene corroborada por el mismo Cansinos[19]. *El Korán*, además de ser texto sagrado, es para nuestro autor el sedimento literario de *Las mil y una noches,* las que se nutren del plasma mítico coránico.

Mahoma aparece como el protohombre del romanticismo, a la altura de las grandes figuras históricas. Cansinos entiende que el Texto revelado y el portador de la Revelación son consustanciales y que uno explica al otro. No que Mahoma es el Corán, sino que el Corán es Mahoma ya que el elemento humano es el generador del discurso. Así que el hecho lingüístico coránico es milagroso por sí mismo, no por su mensaje revelado. Siendo el Corán un texto literario y dado que el carácter de profeta de Mahoma es inaprensible o no se pone en duda, Cansinos le considera poeta y se buscan posibles generaciones literarias. Halla a un tal Omaya ben-Abi-Solt que fue "precursor de Mahoma" y describe el vibrante ambiente literario de la Arabia preislámica, que nos hace pensar en las tertulias literarias en un café de la vanguardia bohemia de principios de siglo XX. Incluso las características personales que Cansinos le atribuye a Mahoma, (sensualidad, idealismo, generosidad, irritabilidad y mansedumbre, euforia y optimismo) son propias de un poeta. Cansinos compara al Profeta con Chateaubriand, e incluso recalca el amor a los gatos del Profeta, cosa que comparte con Baudelaire. En su carácter de literato va más allá, es el poeta-profeta que da voz a un pueblo que está gestando su propia identidad. Cansinos está buscando siempre correspondencias y similitudes que acerquen el Islam al mundo occidental y le hagan pasar en el discurso identitario, de la otredad a la pertenencia. Habla de cómo la infancia de Mahoma sigue los parámetros de la infancia de los otros profetas, con un período previo a la revelación de estado de indecisión y duda anterior a la revelación como Zoroastro o Buda. Cansinos se detiene en la sensualidad y discute sobre las mujeres de Mahoma. Aquí aparece toda la carga exotista. Habla de su harén de forma pormenorizada, de cómo había una copta y de la debilidad de Mahoma por las judías –de forma siempre respetuosa– o de la espectacular capacidad sexual de Mahoma que recoge el poeta

[19] Uno de los aspectos que vuelve más interesantes el trabajo de este autor, es que a la vez que traduce el Corán, Cansinos escribirá una obra donde deconstruye este proceso de acercamiento y su comprensión del texto titulado *Mahoma y el Korán biografía crítica del profeta estudio y versión de su mensaje.*

Abu-l-Feda. Por último, recalca la importancia de Mahoma como hombre de Estado, que no solo creó un imperio político que cayó como cualquier imperio, sino un imperio espiritual que sobrevivirá siempre, y eso legitima todas sus posibles incoherencias en función de su eficacia política. En "La muerte del Profeta" pieza perteneciente a los taz'ies o misterios, a modo de epopeya, Mahoma aparece caracterizado como un héroe que es a la vez símbolo y salvador de una nación. Dirá el personaje de Mahoma:

> "Yo no pienso en mi alma ni en mi cuerpo. La única preocupación que me tortura es la de asegurar la salvación de mi pueblo, sólo ansío padecer por todos los míos. No castigues a ninguno, o ángel de la muerte." (148)

Su *Antología de poetas persas* iba a ser publicada en 1955 por la editorial Aguilar en la colección "Iniciación al Humanismo" pero nunca llegó a ver la luz. No será hasta 1991 cuando lo haga la Editorial Lípari. En su prólogo a la *Antología* Cansinos da las claves de su proceso de selección y de traducción, tal como hizo con el Corán. Sostiene "el carácter íntimo del genio racial persa" que tiene que ver con las teorías esencialistas que defiende Ganivet en el *Idearium español* (1897) cuando se refiere al espíritu español como "un eje diamantino." Esta antología se abre con una nota del autor que señala que es "Traducción directa de los textos de Jayyan, Hafiz, y Chami. El resto de los poetas fueron traducidos a partir de versiones inglesas, francesas y alemanas." La *Antología* se divide temáticamente: poesía religiosa, lírico amatoria, ditirámbica y epigramática, épica, mística, y popular anónima, desde los siglos X al XV. Cansinos declara en el prólogo que su traducción no pretende ser erudita, sino literaria, y sólo aspira a reproducir la belleza y emoción de los textos originales y que quiere reproducir la belleza de los textos originales, recalcando el fuerte sentimiento nacional de los persas quienes a pesar de los cambios de lengua y religión, permanece inquebrantable.

> "Persia, ese pueblo fénix, varias veces renacido de sus cenizas, ha creado una literatura que refleja fielmente los múltiples avatares y vicisitudes, las alternativas de decadencia y esplendor de su larga historia, y mantiene siempre, en medio de todo ese cambio circunstancial de caracteres exteriores, el carácter íntimo, básico, de su psicología colectiva, de su genio racial" (11)

Cansinos pone hincapié en el sentimiento nacional de los persas, en "el carácter noble del alma irania" tema que ya había introducido Valera, como vimos, y haciendo además de los libros sagrados entidades en diálogo y permeables a influencias literarias, como cualquier otra obra. Habla que el Zend-Avesta es como la *Ilíada* y la Biblia, una creación colectiva realizada durante muchos siglos y que de ella salen todos los autores profanos. Añade Cansinos que a la cabeza de todos los libros siempre hay un libro religioso. Dicho de otra manera, que la literatura profana de todos los pueblos se nutre de la literatura religiosa.

> "los libros religiosos que recogen tradiciones fijan ideas e ideales y expresan sentimientos de toda una raza, y son, de un lado, historia, y de otro, canto o himno, muestran ya toda la gama y los modelos de la creación literaria y encierran un material copioso, inagotable, para variaciones y ampliaciones ulteriores" (13)

Compara Cansinos a los sufís con la figura de Mahoma. Incluso apreciando la maestría de los poetas sufís, y la belleza literaria de sus obras, Cansinos considera al sufismo un movimiento que sólo se da en épocas de decadencia cuando el hombre no puede ser el héroe necesario para liderar a su comunidad a su pueblo y sólo le resta la santidad y la ascensión espiritual como un logro menor. Curiosamente, para Cansinos no existe una ligazón espiritual de Persia:

> "el sufismo es un fenómeno que se produce en todas las épocas de decadencia, cuando el hombre grande, incapacitado por las circunstancias para actuar como héroe, aspira a ser santo o se contenta con ser un mero gozador de la vida, en el plano de un sensual hedonismo." (31)

Para Cansinos "el sufismo, mezcla de filosofía griega y budismo hindú, cautiva de tal modo las almas de los persas en esos siglos de decadencia y vasallaje, que todos los hombres cultos, poetas y escritores, son más o menos sufíes y hasta hay monarcas que los son." (32) A Omar Jayyam lo compara con Heine y con Goethe, acercándolo al paladar literario europeo. Cansinos defiende que la literatura netamente persa es la épica, desestimando la lírica, que tacha de mera réplica de los poetas árabes. Esta visión de Cansinos sobre la literatura persa está fuertemente influenciada por la necesidad de construir un discurso identitario nacional, que tal como hemos señalado, es una preocupación vital en los autores de finales del XIX y principios del XX en España.

Cansinos: un interpretador malinterpretado

Aunque todavía no se ha hecho un estudio sistemático de la obra de Cansinos, sí que su labor como traductor ha despertado opiniones a favor como agrios detractores, en un debate que se extiende hasta la actualidad. En ese sentido consideramos iluminador el artículo de Salvador Peña "Las Mil y una noches que llegaron de fuera: autoridad, progreso y ética en retraducción de clásicos (Una defensa de Cansinos)" que propone un acercamiento filológico a la traducción de *El libro de las mil y una noches.* Peña defiende la idea de que las posibles licencias o interpretaciones que Cansinos se toma en los textos traducidos no son producto de deficiencias o de falta de rigurosidad, sino de una voluntad de apropiación y de adaptación. Además, señala que en muchas ocasiones las críticas están basadas en opiniones de segunda mano que no han cotejado el texto de Cansinos con las fuentes originales. Peña comienza por la misma declaración del autor que señala que son "por primera vez puestas en castellano, del árabe original prologadas, anotadas y cotejadas con las principales versiones en otras lenguas y en la

vernácula." En el estudio literario crítico de *Las 1001 Noches* que precede a la traducción, Cansinos, al igual que hizo con su traducción del Corán, hace un análisis del proceso y vuelve a recalcar su carácter de intérprete sobre el de traductor. Salvador Peña defiende que Cansinos usaba fuentes originales ya que incluye pasajes que fueron censurados en ediciones europeas posteriores que podían resultar ofensivos por una razón u otra (como el que pone de ejemplo de una mujer cristiana que vence a un musulmán y la lucha cuerpo a cuerpo acaba convirtiéndose en un encuentro erótico). Cansinos (que nunca tuvo grandes contradicciones con los relatos eróticos) la incluye en su versión. Reitera Peña lo que ya sabemos, que la versión de Cansinos es la de un literato, no la de un traductor, con lo que la labor de adecuación e interpretación es vital y la obra gana mucho en calidad literaria. Aunque es cuestionable la forma, ya que a veces usa verso frente a prosa, Peña señala que, de todas las traducciones de *Las 1001 Noches,* es la más cuidada en torno al producto final.

No podemos negar que el apoyo tácito de Borges a la traducción de *las 1001 noches* de Cansinos le da el espaldarazo definitivo. Borges es explícito, primero con la necesidad de que hubiera en España una traducción directa del árabe, y segundo en reivindicar el carácter de poeta de su antiguo maestro. Y aunque pueda ser discutible la legitimidad filológica de los comentarios del argentino (ya que Borges no sabía árabe ni persa) lo cierto es que viniendo de Borges no dejan de tener una enorme relevancia literaria. Borges sintetiza su apoyo rotundo con la afirmación: "Cansinos nos da por fin el libro deseado" (citado por Peña, 9) En varias ocasiones Borges deja clara su admiración[20], como en las conferencias *Siete noches* de1980, o en esta entrevista de 1964, más de una década después de su publicación,

> "Cansinos Assens era un hombre que parecía haber leído todos los libros, en todas las lenguas. Además, fue un gran poeta; un poeta en forma sálmica o en prosa, pero sin duda un gran poeta, Cansinos publicó la primera traducción española de *Las 1001 Noches*. Resulta un escándalo que, en España, el país de Europa que está más vinculado al Islam, ya que los árabes vivieron durante tantos siglos ahí, no hubiera otra cosa sino traducciones de *El libro de las mil y una noches* hechas de segunda mano (es decir, versiones del inglés y del francés). O sea que Cansinos, por increíble que parezca, fue el primer escritor español que en el siglo XX publicó una traducción directa de este libro, que no pudo publicarse en España, porque el Estado juzgó que no convenía publicar libros islámicos, además no siempre decorosos. Por eso la Editorial Aguilar tuvo que publicar esa versión en México porque en España eso era y es imposible." (Pizarnik y Bordelois, 1964)

En cuanto a sus detractores, Peña señala que Vernet será una de las voces fundamentales contra Caninos y va a achacarle a Cansinos Assens su falta de

[20] Borges estaba ya ciego en 1955, con lo que es improbable que pudiera leer la traducción de Cansinos y por tanto, su ardiente defensa responde más a criterios simbólicos y personales que a estrictamente literarios. *Las mil y una noches* para Borges siempre será la versión en inglés de Burton. (L.M. Adur Nobile, FFyL, UBA-CONICET, comunicación personal, 25 de abril de 2022)

honradez a la vez que desestima su traducción por falta de rigurosidad y por haber introducido textos que jamás pertenecieron a *Las 1001 Noches*. (10) y que Cansinos se basa en la traducción de Mardrus, no en las fuentes originales. Sin embargo, según Peña, estas acusaciones, al cotejarse con la obra de Cansinos y con su estudio crítico y la gran cantidad de notas explicativas, no se sostiene.

Entre los defensores más recientes de Cansinos, aparte de Borges, está Ramón Buenaventura, que dice que la suya es "una traducción aventurera" que le da "mil y una vueltas en cuanto a placer de lectura, a cualquier otra traducción que yo conozca." (citado por Peña, 14)

Recientes aproximaciones al concepto de traducción y un desarrollo de los estudios culturales y de la interseccionalidad de las disciplinas académicas han arrojado una nueva luz sobre estos trabajos de traducción[21]. En última instancia, lo que también estamos de acuerdo con Peña, es que estas versiones no tienen por qué anularse unas a otras, ya que responden a "poéticas de la traducción divergentes." (16)

Como nota final, recalcar que este tema que no deja de abrirnos interesantes interrogantes, no sólo en torno al uso o presencia de Persia en el corpus literario hispano, sino en torno a esa "nueva al-Andalus" latinoamericana, que en su proceso de construcción de narrativas nacionales ha demostrado en los últimos años un creciente interés hacia el mundo mediterráneo y su pluralidad de voces. En ese orientalismo horizontal de Sur a Sur o post-orientalismo del que hablaba el mexicano Alberto Ruy[22], el paradigma cultual peninsular andalusí supone un ineludible lugar de interseccionalidad y de encuentro con la lengua española como eje. Citemos las palabras del propio Cansinos, que cierran el prólogo a su traducción de *El Korán* (1951) y que podrían haber sido escritas esta misma mañana:

> "y siendo imposible traducir la belleza y la complejidad poética de este libro sagrado, tengo la osadía de ofrecer mi interpretación personal, aunque en el proceso sé que se ha perdido sin remedio parte de la voz vibrante y luminosa del Profeta, que es la voz de Dios, o la voz de lo

[21] George Steiner (1975) va a proponer que toda comunicación humana es una traducción, lo que denomina una "sistemática teoría de traducción hermenéutica." Por otro lado, Derridá (1982) alude al doble movimiento de adición y sustitución, al ejercicio de transferencias internas y "la experiencia de lo imposible." A. Berman (1984) hablará de la ética de la traducción, cuya naturaleza es diálogo, mestizaje y descentramiento y la escuela rusa de A. Schveitzer habla de la doble lealtad del traductor, tanto al texto original como al paradigma cultural del destinatario. Estas teorías son fácilmente aplicables a nuestros autores y sus traducciones e interpretaciones de los textos orientales.

[22] Véase Alberto Ruy Sánchez "Escribir en las fronteras del cuerpo"

eterno. Cumplidos ya gustosamente estos deberes protocolarios solo nos resta despedirnos con ese saludo con que los hombres se desean lo más deseable, sobre todo en estos tiempos: la paz"

Conclusión

Hemos visto cómo el interés por Persia en el siglo XIX y XX en España está lejos de cualquier lectura exotista y va ligado al mito inclusivo de al-Andalus. La tarea de traducción e interpretación va a ser la pieza clave en esa exploración de lo iranio en su diálogo con la identidad española y latinoamericana. Esa intencionalidad de los traductores va a dar lugar a interpretaciones y a recreaciones de gran valor literario, enarbolando la doble lealtad al texto original y al lector, en un difícil equilibrio de inclusiones que no deja de levantar controversia. Por otra parte, las antologías se convierten en sí mismas en un acto de creación literaria y en una declaración ideológica, ya que la selección de los textos responde a criterios personales que los traductores hacen explícito en sus comentarios o prólogos. Gracias a esta labor de traducción y de apropiación, Persia se convierte en el oriente de al-Andalus, y por tanto, en el oriente interior.

Bibliografía

De Alarcón, P. A. (1859). "España y los franceses" *El Museo Universal.*

Asín Palacios, M. (1928). "Comentarios de Don García de Silva y Figueroa de la Embajada que de parte del rey de España don Felipe III hizo al rey Xa Abás de Persia", *Boletín de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Tomo 92.

Berman, A. (1984). L´epreuve de l´etranger: culture et traduction dans l´Allemagne Romantique. Paris: Gallimard.

Borges, J. L. (1980). "*Las 1001 Noches" Siete noches*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Cansinos Assens, R. (2006). *Antología de poetas persas*. (selección, introducción y traducción) Madrid: Arca Ediciones.

Hafiz, M. Sch. (1983). *Gaceles*. Presentación y traducción de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Editora Nacional, Libros de Poesía.

El Korán. (2006). (traducción directa, literal e íntegra de Rafael Cansinos Assens) Arca ediciones, Madrid: Arca Ediciones.

Anónimo. (1958). *El Libro de las mil y una noches as 1001.* traducción) México: Aguilar.

Cansinos Assens, R. (2006). *Mahoma y el Korán (biografía crítica del Profeta y estudio y versión de su mensaje).* Madrid: Arca Ediciones.

Córdoba, M. E. & Vélez–de la Calle, C. (2016). "La alteridad desde la perspectiva de la transmodernidad de Enrique Dussel". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales,* Niñez y Juventud, 14 (2), pp. 1001-1015.

Cueto, L. (1859). Crítico, CLXXII *De la poesía española del siglo XVIII Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Poetas líricos del siglo XVIII*. Madrid: M. Rivadeneyra, editor.

Derridá, J. (1982). *L'oreille de l'autre (otobiographies, transferts, traductions).* Montreal: Vlb.

Espaliú, M. (2017). Sema d'Acosta, ed. *Viaje a Persia. García de Silva y Figueroa*. Sevilla: Egondi Impresores.

Garcìa Gómez, E. (1940). *Poemas Arábigo andaluces.* Madrid: Editorial Plutarco.

González Alcantud, J. A. (1996). "El ensayo en el país de la poesía: Rodolfo Gil Benumeya y el andalucismo africanista" (Estudio Preliminar), en GIL BENUMEYA, Rodolfo, *Ni Oriente, Ni Occidente. El universo visto desde el Albayzín*, Granada: Ed. Universidad de Granada.

González Ferrín, E. "El Islam de Borges" en: *Philologia Hispalensis,* 7(1992). pp. 114-122.

Litvak, L. (1986). *El sendero del tigre: Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX 1880-1913.* Barcelona: Editorial Taurus.

Nava y Alvárez de Noroña, Gaspar María de. (1816). *Omníadas.* Madrid: Imprenta Real.

Nava y Alvárez de Noroña, Gaspar María de. (1833). *Poesías asiáticas puestas en verso castellano* (1833). Paris: Imprenta de Julio Didot Mayor.

Manzanares de Cirre, M. (1971). *Arabistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Instituto Hispanárabe de Cultura.

Menéndez Pelayo, M. *Biblioteca de traductores españoles*, Tomo III, (Malón-Noroña) "Noroña, el conde de" Biblioteca virtual Menéndez Pelayo, Fundación Ignacio Larramendi http://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/corpus/unidad.do?idUnidad=101203&idCorpus=1000&posicion=1

Palenque, M. "Rafael Cansinos Assens" *Diccionario Histórico de la Traducción en España DHTE* http://phte.upf.edu/dhte/castellano-siglos-xx-xxi/cansinos-assens-rafael/

Peña Martín, S. (2017). "Las Mil y una noches que llegaron de fuera: autoridad, progreso y ética en retraducción de clásicos (Una defensa de Cansinos)", en: *Zaro*, J. J. & Peña, S.: De Homero a Pavese: hacia un canon iberoamericano de clásicos universales, Kassel: Reichenberger, pp. 137-158.

Pizarnik A. Bordelois, I. (1964). "Entrevista a Jorge Luis Borges". En: revista *Zona Franca de Literatura e Ideas, 2(1964).* Caracas. Disponible en: *https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/10/alejandra-pizarnik-ivonne-bordelois.html*

Ricard, R. (1968). "Cartas de Ricardo Ruiz Orsatti a Galdós acerca de Marruecos" *Anales Galdosianos, Año III*.

Ruy Sánchez, A. "Escribir en las fronteras del cuerpo". Disponible en: https://www.angelfire.com/ar2/libros/Escribirenlas1.html

Sadiq, H. S. (2009). *La poesía árabe y sus relaciones con la poesía española: (la generación del 27).* Madrid: Tesis Universidad Complutense.

Shafa, Sh. (2006). *De España a la España musulmana: La historia recuperada.* Huelva: Publicaciones Universidad de Huelva.

Schwartz, J. (1986). "Cansinos Assens y Borges, ¿un vínculo (anti)vanguardista" Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fuente: *Actas del IX Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas* Frankfurt. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/cansinos-assensy-borges-un-vinculo-antivanguardista-/.

Stallaert, Ch. (1998). *Etnogénesis y etnicidad en España. Una aproximación histórico-antropológica al casticismo*. Barcelona: Proyecto A. Ediciones.

Steiner, G. (1975). *After Babel*: *Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.

Torrecilla, J. (2016). *España al revés. Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840).* Madrid: Editorial Marcial Pons.

Torrecilla, J. (2009). *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*. Salamanca: Ediciones Universidad.

Valera, J. (1884). "Orientales: Colección de poesías traducidas directamente del arábigo en versos castellanos por D. Pedro Lahitte Ricard, catedrático sustituto de lengua árabe en la Universidad de Granada" *Estudios críticos sobre literatura política y costumbres de nuestros días*, *Tomo II*, Madrid: Francisco Álvarez Editor, pp. 181-195.

Von Schreck, A. F. (1867). *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia.* Traducido del alemán por Juan Valera. Madrid: Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneyra.

Vagni, J. J. (2015). “En el espejo de Oriente: América Latina y la visión en contrapunto de Habib Estéfano en las primeras décadas del siglo XX”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos,* n.19, 147-158.

Vagni, J. J. (2016). “Escenarios periféricos y perspectivas que se reflejan: España, el mundo árabe y América Latina en la mirada de Rodolfo Gil Benumeya” *Revista de estudios internacionales mediterráneos* n. 21, pp. 59-72.

Vicente Garcia, L. M. (2009). “La novela de un literato de Cansinos Assens: de la anécdota a la narrativa de colmena” *AnMal Electrónica 27,* pp. 89-143.

GRANDES FESTIVALES DE SACRIFICIO. EL BANQUETE *ŠIP* EN EL PERIODO AQUEMÉNIDA.

GREAT SACRIFICIAL FESTIVALS. ŠIP FEAST IN THE ACHAEMENID PERIOD.

Joaquín Velázquez Muñoz
joaquinvelazquez1982@gmail.com

Resumen: *El šip fue un gran banquete comunal que involucró a cientos de participantes y que tenía un profundo carácter real. Después del lan es la ceremonia religiosa más veces atestiguada en el Archivo de la Fortificación de Persépolis y es nombrada en la versión elamita de la famosa Inscripción Daivā de Jerjes. El šip es un término con un pasado elamita. Festivales de sacrificio similares se celebraron durante el período neo-elamita en santuarios al aire libre como en Kūl-e Farah y en un importante centro religioso como Gisāt. Este ritual tuvo también, tanto en el periodo neo-elamita como en el aqueménida, un importante aspecto ideológico que dio expresión a la generosidad del rey y su posición como el mayor dador de dones; fue una ocasión para recompensar la lealtad y confirmar la jerarquía. Nuevas evidencias están empezando a evidenciar que los lazos entre el ritual elamita y persa son mucho más fuertes de lo que se creía en un principio y que este banquete cobró una enorme importancia en la ideología real persa.*

Palabras clave: *šip, sacrificio, banquete, animales, Kūl-e Farah.*

Abstract: *Šip was a large communal feast that involved hundreds of participants and had a deep royal character. Šip is the religious ceremony more frequently attested after lan in the Persepolis Fortification Archive and is named in the Elamite version of Xerxes' famous Daivā Inscription. Also, šip is a term with an Elamite past. Similar sacrificial feasts were held during the Neo-Elamite period at open-air sanctuaries such as Kūl-e Farah and at an important religious centre such as Gisāt. This ritual had also, both in the Neo-Elamite and Achaemenid periods, an important ideological aspect which gave expression to the king's generosity and his position as the greatest giver of gifts; it was an occasion to reward loyalty and confirm hierarchy. New evidence is beginning to show that the ties between Elamite and Persian ritual are much stronger than was first believed and that this feast took on enormous importance in Persian royal ideology.*

Keywords: *šip, sacrifice, feast, animals, Kūl-e Farah.*

El šip en el Archivo de la Fortificación de Persépolis

El *šip* (^{AN}*ši-ip*) es uno de los rituales religiosos más veces atestiguado en el Archivo de la Fortificación de Persépolis. Según W. F. M. Henkelman, aunque sin estar muy seguro de su exacta traducción, el *šip*, dado en el contexto en el que aparece, podría ser traducido como "banquete de sacrificio"[1]. A partir de las cantidades de bienes suministrados para el desarrollo de un culto o ritual religioso en el Archivo de la Fortificación podemos deducir su importancia para la administración persa. Para cada tipo de ofrenda se pueden calcular los valores acumulados del total de materias primas destinadas al sacrificio, ya que no disponemos de evidencias que fijen los tipos de cambio para los diferentes alimentos (cereales, carne, vino, cerveza) mencionados en este corpus documental. W. F. M. Henkelman ha realizado una lista de los diferentes tipos de ofrendas y sus valores acumulados expresados en grano[2]. Aunque es evidente que las cantidades pueden variar a medida que se vayan publicando más textos del Archivo de la Fortificación, podemos observar la importancia de varios tipos de ofrendas, rituales y dioses. A continuación, podemos observar una versión reducida de la lista con las ofrendas más populares en el Archivo de la Fortificación.

TIPO DE OFRENDA	APARICIONES	VALOR ACUMULADO
lan[3]	102	36.064 QA
bašur[4]	12	17.280 QA
šip	11	7.690 QA
Para Humban	32	6.585 QA
šumar[5]	6	6.330 QA
akriš[6]	9	6.020 QA

[1] Henkelman, 2011, p. 103.

[2] El valor acumulativo, en QA de grano, está basado en la ratio estándar de intercambio utilizado en la economía de Persépolis. En este sistema de equivalencia 10 QA de vino equivalen a 30 QA de grano y una oveja/cabra equivale normalmente a 100 QA de grano. Para la lista completa véase Henkelman, 2008, p. 477.

[3] Para Henkelman, 2008, pp. 206-207, *lan*, una forma derivada de la base verbal elamita *la-* "enviar, enviar como regalo, ofrecer", significa "ofrenda, oblación" (del verbo *la* "enviar, ofrecer").

[4] Aunque el significado de *bašur* es incierto, es aceptada su interpretación como una "mesa de ofrendas" instalada junto a una estructura funeraria. Para más información sobre su significado véase Henkelman, 2003, p. 146.

[5] Sobre la etimología de *šumar* y su posible significado véase Henkelman, 2003, pp. 115-116, 150-151, quien traduce el término como tumba, sepultura o montículo funerario.

[6] El *akriš*, una celebración desconocida para nosotros y cuya etimología es de origen iranio, debió de ser una ritual importante a juzgar de la cantidad de materias primas utilizadas (Henkelman, 2018, p. 818).

kušukum[7]	23	5.010 QA
Para Auramazdā	13	2.331 QA
Para Mišdušiš	7	2.095 QA
Para Napiriša	26	1.920 QA
Para Adad	12	1.775 QA
Para Mišebaka[8]	19	1.209 QA

Šip, hasta el momento, ha aparecido en once textos (PF 672; PF-NN 654; 1665; 1701; 1731; 2225; 2259:1-2; 2259:25-26; 2402; 2535; y Fort. 2037-101:26-28). A pesar de todas estas referencias, todavía no está claro si el *šip* fue un término que hacía referencia a un ritual concreto o fue una denominación más general para referirse a celebraciones más grandes. No obstante, a partir del valioso estudio de Henkelman[9] podemos sacar las siguientes conclusiones sobre este ritual:

1) Dadas las cantidades de cereal y vino, pero sobre todo la variedad y cantidad de animales (ganado ovino y caprino, aves de corral) asignados para la realización del *šip*[10], el ritual debió haber contado con la participación de un gran número de individuos. De hecho, algunos textos (PF-NN 1701, 1731, 2225, 2259) indican explícitamente que los animales sacrificados para el *šip* fueron consumidos (el. *makka,* el. *kumbaka*) y señalan abiertamente la participación de un gran número de personas: la PF-NN 1665 revela la participación de 212 personas y la PF-NN 2535 menciona a 102 individuos. Para Henkelman, la presencia en un par de textos (PF-NN 1731; 2225) de un *kurdabattiš*, "jefe de los trabajadores", evidenciaría que grandes grupos de trabajadores asistieron a la celebración[11].

2) El ritual parece haber estado estrechamente vinculado con la monarquía persa. De los textos se puede observar que, en la mayoría de los casos, el *šip* fue

[7] Según Henkelman, 2008, pp. 542-543, el término *kušukum* haría referencia al nombre de un lugar, aunque también pudo ser usado para el tipo de ofrenda desarrollado en ese lugar, probablemente un sacrificio animal. Por ello, la traducción de ofrenda *kušukum* es solamente apropiada en algunos textos.

[8] El término debe de ser traducido como "todos los dioses", no es la versión elamita para el dios Miθra y parece haber sido un término técnico para la administración perseopolitana que señalaba a un rito específico (Henkelman, 2008, pp. 554-555). Si hacía referencia a un grupo mezclado de divinidades o simplemente se refería a todos los dioses venerados en Persia o en todo el imperio es completamente desconocido.

[9] Henkelman, 2011, pp. 89-166.

[10] En la PF-NN 1665, 21 cabras/ovejas fueron repartidas. En la PF-NN 2225, 20 *basbas* (¿patos?) fueron consumidos. En la PF-NN 2259, 26 ovejas/cabras fueron repartidas en dos diferentes *šip* (el texto es un diario que registra varias transacciones realizadas en el año vigésimo). Y en la PF-NN 2535, 3006 QA de grano fueron repartidos entre 102 comensales.

[11] Henkelman, 2011, p. 105, 119. Como Šuddayauda e Iršena eran responsables de la organización de las raciones de los trabajadores bajo su jurisdicción, los alimentos que recibieron en estos dos textos *šip* fueron probablemente distribuidos a la fuerza de trabajo bajo su mando.

realizado por el máximo representante del rey en el núcleo del imperio, Parnakka (PF-NN 1701; 1731; 2225; 2259; Fort. 2037-101), o por su segundo al mando, Ziššawiš (PF 672). Henkelman ha demostrado a partir del uso de sellos y de colofones utilizados en los textos que sus oficinas participaron también en el aspecto burocrático del proceso organizativo del ritual[12]. Dado que en todo el corpus solo participan en la organización de sacrificios para/en el *šumar* de los reyes persas (Cambises) y miembros de la nobleza (Histaspes), y para/en el *bašur* (un lugar aparentemente conectado con el *šumar*)[13], la importancia del *šip* es ciertamente significativa.

Del mismo modo, como se ha indicado en el punto anterior, en el *šip* participaron como asistentes trabajadores y oficiales que se encontraban entre los rangos más bajos de la administración[14]. De hecho, los 212 arrieros reales mencionados en la PF-NN 1665 son un buen ejemplo, tanto porque no estaban entre los rangos más altos de la administración y porque estaban vinculados específicamente con la monarquía. Del mismo modo, aunque en otros rituales, como por ejemplo en el *bakadaušiyam*, participaron trabajadores básicos (el. *kurtaš*), el *šip* parece haber sido especial por la cantidad de animales sacrificados, ya que de momento es el único ritual que daba regularmente acceso a raciones de carne a trabajadores de los escalafones más bajos de la administración[15]. Además, estas especiales raciones tenían un marcado carácter real[16]. Las personas que las consumieron las percibieron con toda probabilidad como regalos del rey, algo que está de acuerdo con lo que nos transmiten las fuentes clásicas (Arr. *Anab.* VI, 29.7; Heráclides de Cime *apud* Ath. IV, 145e-f; Hdt. IX, 110; X. *Cyr.* VIII, 3.33-34). Heródoto (IX, 110) menciona la celebración de un gran banquete real denominado τυκτά, en el que regalos eran dados a los comensales[17]. Como señala Henkelman, el banquete descrito por Heródoto sería una ocasión en la que los invitados del Gran Rey eran obsequiados mediante regalos y comida[18]. A través de estos rituales se buscaba fortalecer el poder político y los lazos sociales, pues las relaciones que el

[12] Henkelman, 2011, p. 100. El sello de Parnakka, PFS 9*, se aplica en cuatro ocasiones (PF-NN 1665; 1701; 1731; 2225), el de Ziššawiš, PFS 11*, en una (PF 672).

[13] Sobre el *šumar* véase Henkelman, 2003, pp. 117-137; ídem, 2008, pp. 220-222, 338-339, 430-440.

[14] Henkelman, 2011, p. 105.

[15] Como señala Henkelman, 2011, p. 106, las asignaciones de carne a individuos y grupos entre los rangos medios y bajos de la administración perseopolitana son muy raras y, en este sentido, la administración de Persépolis no era diferente a otras instituciones del Próximo Oriente antiguo. Solo hay un ejemplo donde estos trabajadores reciben raciones de carne, y estos estaban vinculados con Irdabama, la madre o una de las esposas de Darío (I), y por ello, también vinculados con la monarquía persa.

[16] Como indica Henkelman, 2011, p. 113, un rápido análisis de los textos disponibles que tratan con ganado revela que todos los animales en el Archivo de la Fortificación podrían ser señalados como reales.

[17] Benveniste, 1951, pp. 38-39, traduce el termino griego al persa antiguo como **tuxta*-, "regalo en reembolso".

[18] Henkelman, 2011, p. 114.

monarca persa estableció con sus súbditos estuvieron basadas en un sistema meritocrático claramente articulado cuyo principal objetivo fue que estos individuos buscaran oportunidades para demostrar su lealtad al rey, lealtad que era recompensada mediante el banquete y el intercambio de regalos. Por ello, estos rituales tuvieron una enorme importancia en la ideología real persa y sirvieron como un medio físico para representar y renegociar la jerarquía social. El regalo y la participación en el banquete se convirtieron en bienes simbólicos, una representación tangible de los honores conferidos por el rey[19].

El carácter real de este sacrificio es también evidenciado por los lugares donde esta celebración fue realizada, pues Appištapdan (PF 672, PF-NN 2225; Fort. 2037-101), Pasargadā (PF-NN 1701; 1731; 2259) y Tikranuš (PF-NN 1665) tuvieron un perfil marcadamente real[20].

3) Los textos del Archivo de la Fortificación también evidencian que el *šip* fue un ritual que se celebraba en otoño, que no había una fecha fija y que se podía celebrar más de una vez en el mismo año[21]. Aunque se han esgrimido varios motivos para la celebración de este ritual en otoño[22], la posibilidad más atrayente visto todo lo anterior, es que el *šip* estuvo relacionado de una manera más general con la presencia del rey en Persia. Las fuentes clásicas (Ateneo XII, 513f; Jenofonte, Cyr. VIII, 5.21; cf. Cyr. VIII, 5.26) informan sobre la presencia del rey en el núcleo del imperio en otoño. Aunque a partir de la información de los textos del Archivo de la Fortificación no se puede probar su presencia en Persia, eso no significa que la celebración no estuviera conectada con él. Como hemos visto, el carácter real del *šip* parece ser un factor definitorio del ritual.

4) El *šip* no parece haber estado ligado a ningún dios en particular. Aunque solo un texto (PF-NN 654) del Archivo de la Fortificación menciona la dedicación

[19] Sobre la importancia del regalo en el periodo aqueménida véase Sancisi-Weerdenburg, 1989, pp. 129-145; Briant, 2002, pp. 316-325.

[20] Pasargadā no necesita ninguna presentación dada su importancia simbólica. En Appištapdan se encontraba un *partetaš* ("plantación", "paraíso"; PFa 33) y el lugar hospedó varios banquetes de la mesa del rey (PF 698; PF-NN 71; 923). Lo mismo se puede decir para Tikranuš, que contaba también con un partetaš (PFa 33) y hospedó la mesa del rey (PF-NN 71). Los otros dos topónimos son mencionados, Išgi (PF-NN 654) y Pumu (PF-NN 2402), a juzgar por la información disponible, parecen haber sido lugares de menor importancia, aunque la segunda parece haber sido el hogar de un templo (PF 363). Henkelman, 2011, p. 109.

[21] El hecho de que el *šip* no se limitó a una fecha se desprende por ejemplo del año veinte de Darío, donde el *šip* se celebró en dos meses diferentes: en el octavo mes en la PF-NN 2259 y en el noveno en la PF-NN 1701. De hecho, otra entrada de la PF-NN 2259 menciona la realización de otro *šip* en el año veinte, aunque el mes en el que se realizó es por desgracia ilegible.

[22] Véase Henkelman, 2011, pp. 107-108.

de un *šip* al dios Zizkurra, probablemente un dios elamita[23], la versión elamita de la *Inscripción Daivā* de Jerjes (XPh$_e$ 30-36) menciona a Auramazdā como el beneficiario de un *šip*: *"donde antiguamente los daivā habían hecho sus šip, ahí hice (para) Auramazdā su šip, a su debido tiempo y en su apropiado estilo"*[24]. Que en este último texto se señale también que los *daivā* eran objeto de la realización de un *šip* evidencia que otras divinidades podían ser objeto del ritual[25]. De hecho, que un dios recibiera el *šip* no parece ser el hecho más importante detrás de esta celebración. Además, la inscripción indica explícitamente que el propio Jerjes desarrolló el *šip*. Esta declaración evidenciaría que sus mayores representantes en Persia, Parnakka y Ziššawiš, realizaron el ritual en su nombre.

De este modo, a juzgar por lo que nos transmiten los textos del Archivo de la Fortificación, el *šip* parece haber sido una celebración comunitaria en la que se recompensaba a los diferentes escalafones de la administración persa por sus servicios prestados. Las raciones recibidas, los lugares donde se celebraron estos rituales y la participación de los principales representantes del rey en Persia evidencian que el *šip* estaba estrechamente conectado con el Gran Rey. Investigar otras fuentes de periodos anteriores, especialmente en Elam, nos puede dar un mayor conocimiento de esta celebración y de su importancia en el periodo aqueménida.

El šip en Elam

Aunque prácticamente todas las sociedades tradicionales conocen los grandes banquetes de sacrificio, hay que tener presente que el *šip* es un término con un pasado elamita. El término *šup*, atestiguado en medio-elamita y neo-elamita, es una antigua forma para *šip* (un fenómeno bien atestiguado en el elamita aqueménida es el cambio de vocal desde una anterior 'u' a una 'i')[26]. *Šup* está atestiguado inequívocamente como un término para sacrificios (reales) en una inscripción

[23] Henkelman, 2011, p. 153; 218, p. 822 señala que Zizkurra es un nombre compuesto que contiene una reduplicación de *Zit*, "suerte", "bienestar" (**Zizit* > **Zizt* > *Ziz*), un teónimo elamita ya atestiguado en el *Tratado de Narām-Sîn* (EKI 2 I.6).

[24] Henkelman, 2011, p. 103. Aunque la versión acadia está más en consonancia con la elamita, ya que menciona la realización de un *išinnu*, "festival religioso" (XPh$_a$ 29, 31), la versión en persa antiguo da una visión un poco más general, sin mencionar la realización de un ritual religioso: *"Y en cualquier lugar donde habían sido venerados los daivā, allí yo veneré a Auramazdā, en tiempo y rito correctos" (*XPh$_p$ 40-41).

[25] Un ejemplo lo podemos encontrar en otro ritual mencionado en el Archivo de la Fortificación que también estaba vinculado con la realeza, el *bakadaušiyam*, donde al menos cuatro dioses han sido identificados como beneficiarios de este ritual: Auramazdā, Humban, Mišdušiš y Pirdakamiya. Para más información sobre esta celebración religiosa véase Henkelman, 2008, pp. 380-383.

[26] Vallat, 1983, p. 12; Henkelman, 2011, p. 122.

votiva de Untaš-Napiriša (ca. 1340-1300 a.C.) y en la Placa de Bronce de Persépolis; también aparece en varios nombres propios y compuestos[27] y se ha especulado con la posibilidad de que aparezca en un texto fechado a finales del periodo medio-elamita proveniente de Anšan[28]. En la primera inscripción el monarca elamita informa de la construcción de un templo dedicado a los dioses Inšušinak, Mašti y Tepti y la celebración de sacrificios, entre ellos un *šup*[29]. La otra referencia a este ritual elamita, proviene de la Placa de Bronce de Persépolis, hallada en el Tesoro de dicha ciudad y fechada en la primera mitad del siglo VI a.C.[30] Antes de mencionar el *šup* (rev.11), la línea anterior enumera un par de alimentos, entre ellos una oveja/cabra, ambos presumiblemente destinados al sacrificio[31], y posteriormente indica:

> Sobre el día (establecido) del mes de Rahal (septiembre/octubre), ¡podría Šašum, mi diosa, recibir un *šup* como ofrenda! (rev. 11-12)[32].

Aunque el contexto es diferente a lo que podemos observar en los textos del Archivo de la Fortificación que mencionan el *šip*[33], su datación la convierte en un precedente muy cercano al *šip* persa. Pero no solo este punto es importante, pues otras evidencias de la inscripción señalan un cierto grado de continuidad religiosa. Por ejemplo, Gisāt, en la región de Fahlīān, parece ser el lugar al cual pertenece el texto dado el contexto y las referencias a la ciudad. Gisāt continuó durante el periodo aqueménida siendo un importante centro religioso como así lo atestigua el Archivo de la Fortificación. De hecho, como señala Henkelman, es muy posible que la placa hubiera estado guardada en el Tesoro de Persépolis como un documento retroactivo que mantenía los privilegios del santuario de Gisāt[34]. Esta continuidad de culto puede incluso observarse en el personal religioso del santuario: el texto de la Placa de Bronce menciona a un *šatin* ("oficiante religioso") llamado Ururu, el cual es mencionado con el mismo título y relacionado con la ciudad de Gisāt en un par de textos del Archivo de la Fortificación (PF 352; 375)[35]. Aunque posiblemente sea un descendiente del oficiante mencionado en la Placa de Bronce de Persépolis, es un ejemplo de la continuidad religiosa en el Fārs de las

[27] Henkelman, 2018, p. 822.
[28] Henkelman, 2011, p. 123.
[29] Vallat, 1983, pp. 11-12.
[30] Álvarez-Mon, 2010a, pp. 96-97, 199-200; Basello, 2013, pp. 251-252.
[31] Henkelman, 2011, p. 124.
[32] Para el texto e información sobre esta diosa véase Basello, 2017, pp. 361-362.
[33] Basello, 2017, pp. 367-368.
[34] Henkelman, 2011, p. 124.
[35] Basello, 2017, pp. 347-348.

tradiciones religiosas elamitas durante el periodo aqueménida[36]. Lo mismo podemos decir de la estación en la que el *šup* es realizado que, como en el Archivo de la Fortificación, tiene lugar en otoño.

A pesar de estos datos la información sobre el *šup* es ciertamente escasa. No obstante, la inscripción de Untaš-Napiriša, como lo hace la Inscripción *Daivā* de Jerjes, muestra la participación directa de la corona en el ritual. No obstante, otra fuente de información ha sido esgrimida como un precursor del *šip* persa, el santuario elamita de Kūl-e Farah (KF). Éste es el más grande de los santuarios al aire libre elamitas conocidos (Kūrāngūn, Šekaft e-Salmān, Naqš-e Rostam) y el que cuenta con una más elaborada iconografía. Su importancia para el tema se debe a que los relieves grabados en el sitio muestran las etapas de un gran banquete sacrificial[37] y porque evidencian muchos paralelos con el arte monumental aqueménida, principalmente la representación de figuras en registros superpuestos (en combinación con una escena de audiencia), la plataforma con el gobernante llevado por figuras humanas, el gesto de llevarse la mano a la boca, el uso de altares de fuego y el séquito de dignatarios; también existen evidentes paralelos entre las inscripciones de Kūl-e Farah y las fuentes aqueménidas[38]. Pero en relación al *šip* descrito por los textos del Archivo de la fortificación, el paralelo más evidente es el protagonismo en la celebración del gobernante de Ayapir, Hanni, que como Parnakka posteriormente, era el representante del rey elamita Šutur-Naḫḫunte, hijo de Indada, en esta región del reino neo-elamita tal y como él mismo señala en la inscripción de KF I. En el resto de relieves, de épocas anteriores, el protagonista es indudablemente el gobernante de Ayapir o el rey elamita, quien lidera la procesión hacia el santuario (KF III, VI; Fig. 3), quien se eleva sobre una plataforma desde la que le llevan al lugar donde se realiza el sacrificio (KF IV) y quien se rodea por una

[36] *Šatin*, junto con *makuš*, son las dos designaciones usadas en los textos del Archivo de la Fortificación para referirse a los oficiantes religiosos. Aunque la especialización en ciertos cultos ocurrió en algunas ocasiones, las tareas de ambas categorías de oficiantes parecen haber sido ciertamente similares: ambos podían atender regularmente los rituales religiosos y los ritos de deidades con un fondo tanto iranio como elamita. Véase por ejemplo PF 339; 1955; 1956; 1957; PF-NN 114; 2268 y Fort. 1306-101.

[37] En estos relieves podemos observar una ceremonia de sacrificio, acompañada por músicos y oficiantes (KF III). Hanni y sus oficiales más importantes supervisan el sacrificio de carneros y una vaca en un altar (KF I). Un gran relieve en los tres lados de una roca muestra una procesión con el gobernante, rezando y subido a un podio (KF IV; Fig. 1). Los oficiantes, en parte desnudos, algunos con cuencos para libaciones o limpieza ritual, músicos, dignatarios, animales sacrificados y una gran cantidad de individuos lo acompañan. En otro panel, el gobernante es el protagonista de un banquete ritual entre más de cien personas, incluidos músicos (arpistas), dignatarios, sirvientes y oficiantes. Estos últimos están algo aislados de la compañía, no lejos de una roca que se encuentra al pie del relieve y que representa un altar de fuego (KF I, V; Fig. 2).

[38] Véase Henkelman, 2011, pp. 129-130.

multitud de comensales, quienes giran su rostro hacia él y le rinden homenaje con sus gestos (KF I)[39].

Sin embargo, la ideología real no cubre completamente el significado del santuario. El laberinto de dignatarios, oficiantes, músicos, sirvientes, invitados al banquete, adolescentes y séquito, todos representados en diferentes tamaños jerárquicos, nos retrata un cuadro de la sociedad de Ayapir[40]. Como señala Henkelman, la identidad de grupo, la jerarquía social y los lazos de lealtad fueron reconfirmados en el sacrificio y en el subsiguiente banquete[41]. Aquí, al final de la historia de Elam, el santuario de Kūl-e Farah ofrece una visión única de la vida religiosa de una comunidad elamita. Su fiesta cobra vida para aquellos que ahora caminan por el santuario: en cierto día, una larga procesión fue a Kūl-e Farah acompañada de música. El gobernante y su séquito, los oficiantes y el resto de la población participaron en los diversos actos cultuales: oraciones, limpieza ritual y sacrificios de animales. Luego, acompañada de música de arpa, se hizo una gran ofrenda, con el gobernante en el medio y alrededor de él, en orden de importancia, el resto de los habitantes de Ayapir. La fiesta de Kūl-e Farah recreó las lealtades mutuas del dios, el gobernante y los súbditos: es un buen ejemplo de un acto cultual como celebración comunitaria. De hecho, es muy posible que la ceremonia aquí realizada sea un *šup*, y por ello un claro precedente elamita del *šip* persa.

De este modo, que el *šip* persa continuara una celebración elamita no debe de sorprendernos, pues cada vez más estudios están evidenciando la importancia de la cultura elamita en la génesis del pueblo persa[42]. En aquella región, Elam era la fuerza dominante, con una estructura de Estado desarrollada, con redes económicas y tradiciones artísticas que databan de milenios. Por ello, no es de extrañar que la cultura elamita fuera en general atractiva para la emergente cultura persa. Estas influencias no solo son visibles en el arte, en el sistema administrativo o en la organización militar, sino también en la religión y en la ideología real. Por ello, que pensemos que los persas tomaran prestada y adaptaran a su cultura una celebración elamita similar al *šip* es una conclusión lógica debido a que Elam proporcionaba todas las condiciones para la celebración de este ritual: una cierta prosperidad, una intricada jerarquía social, un gobierno centralizado con un complejo sistema

[39] Henkelman, 2011, p. 133.
[40] Como señala De Waele, 1989, p. 34, los relieves de Kūl-e Farah son una muestra de una intrincada pirámide social en la que el estatus se expresa por el tamaño, disposición, cercanía al rey, representación en vista frontal o de perfil, vestimenta, corte de pelo y barba.
[41] Henkelman, 2011, p. 133.
[42] Véase por ejemplo Álvarez-Mon, 2018, pp. 827-848; Henkelman, 2018, pp. 801-826.

administrativo y una clara ideología real expresada por diferentes medios, incluida la religión[43].

La posible representación del šip en las fuentes visuales persas.

Tenemos también fuentes propiamente persas que podrían estar representado algunas de las etapas del *šip*. Hay una serie de impresiones de sello sobre las tablillas de los archivos perseopolitanos que muestran una procesión de individuos con animales y vasijas dirigiéndose hacia un altar o una estructura en forma de torre (PFUTS 152; 162; 242; 604) o hacia ambos (PFS 75; PFUTS 66; 91; 618), individuos realizando o a punto de realizar libaciones sobre un altar (PFS 578s; PTS 791; PFUTS 94; 110s; 156s) o poniendo barras o varas dentro, cerca o sobre el fuego (PTS 20*), y a sujetos sujetando o sacrificando animales junto a una de estas estructuras (frente a un altar: PFUTS 111; 148; 154; 605; 610; junto a una estructura en forma de torre: PFS 307; 435; 709; 978; 2220; 2315; 2525: 2542; PFUTS 33; 76; 240; 313; 330; 457; 616) o ambas (PFUTS 146; 147; 149; 285). Si bien es cierto que estas representaciones podrían estar mostrando múltiples tipos de actividades rituales (*lan*, *akriš*, *bakadaušiyam*) o sacrificios para diferentes dioses como se menciona en los textos del Archivo de la Fortificación (especialmente las libaciones sobre un altar con un fuego ardiente), la rareza del sacrificio animal para determinados rituales en dichos textos y los paralelos de algunas de estas impresiones de sello con los relieves de Kūl-e Farah abren la hipotética posibilidad de que algunos de ellos nos estén mostrando alguna de las etapas del *šip*.

Dos ejemplos son ilustrativos de ello. El primero, el sello PFS 75 (Fig. 4) muestra a un individuo llevando a una cabra/oveja hacia un altar y una estructura con forma de torre; junto al altar con un fuego ardiente se encuentra otro sujeto que sostiene una jarra presumiblemente con la intención de verter su contenido sobre el fuego. El segundo, el sello PFUTS 147 muestra a un individuo que sostiene a una oveja/cabra con su mano izquierda, mientras que con la derecha se dispone a sacrificar el animal cortándole el cuello con un cuchillo. Junto a él se encuentra otro sujeto que sostiene unos cuencos junto a un altar con un fuego y una estructura en forma de torre. KF I es un buen paralelo. En la parte baja del relieve, a la derecha de la figura de Hanni, hay una pequeña escena en dos registros. En el registro inferior (Fig. 5), dos individuos llevan a un bóvido hacia un altar en el que hay un fuego. Otro individuo se encuentra al otro lado de altar, posiblemente vertiendo algún líquido sobre el fuego (el estado de conservación del relieve impide ser más precisos). En el registro superior, los cuerpos de tres caprinos decapitados yacen

[43] Henkelman, 2011, pp. 121-122. También señala que las tradiciones mesopotámicas e indo-iranias jugaron un papel importante en la configuración de esta celebración. No obstante, a pesar de ese trasfondo elamita, no debemos olvidar que los persas la adaptaron a su propia cultura.

uno encima del otro; a la derecha, las cabezas de los animales son puestas en fila y un individuo empuja a una cabra viva a la derecha presumiblemente para ser sacrificada. Un posible paralelo es PFUTS 111, donde se muestra a una cabra tumbada sobre su espalda y a un individuo agachado presumiblemente cortando una de sus patas. Ambos se encuentran frente a un altar similar al de KF I. La posición antitética de la cabeza del caprino podría indicar que esta ya había sido cercenada como ocurre en el relieve de KF I. Otro registro de KF V muestra una escena similar a PFUTS 111, donde se muestran seis animales tumbados ya sacrificados y a un individuo presumiblemente sacrificando o cortando partes de un animal que se encuentra tumbado sobre su espalda (Fig. 2).

Otra serie de impresiones de sello de los archivos de Persépolis (PFS 2360; PFUTS 66; 91; 614, 615) muestran a una serie de individuos que, en procesión hacia un altar con un fuego y una estructura en forma de torre, se llevan una de sus manos cerca de su boca. Estas representaciones son comparables a los relieves de KF IV (Fig. 1), donde la gran mayoría de los individuos representados están realizando el mismo gesto[44]. El paralelo es importante porque el relieve de KF IV escenifica un banquete[45]. Podemos observar al gobernante sentado sobre un trono junto a una mesa presumiblemente con comida, así como una serie de ánforas colocadas justo por detrás del trono; a su vez está rodeado por una serie de asistentes, arqueros, arpistas, dignatarios de la corte (uno con arco, carcaj y espada) y una serie de sujetos sin un rol aparente. Todos los individuos están orientados hacia el gobernante llevándose su mano derecha hacia la boca, posiblemente comiendo (aunque podría ser un gesto para rendir homenaje al rey, dada la comida y las jarras representadas en varias partes del relieve, lo más probable es que estén comiendo)[46]. Asimismo, los sellos PFUTS 66, 81 y 151 muestran una especie de jarras sin manijas con una amplia boca, cuello estrecho, cuerpo ovoide y pie puntiagudo que son muy similares a los recipientes mostrados en KF IV[47]. Estos paralelos no son sorprendentes dada la proximidad en el tiempo, el espacio y el entorno cultural, evidenciando nuevamente la cercana conexión entre el arte de finales del periodo neo-elamita y el arte de comienzos del periodo aqueménida[48].

Los relieves de las tumbas reales aqueménidas de Naqš-e Rostam y Persépolis han sido entendidos mayoritariamente como un testimonio del culto al fuego[49]. Es innegable que la escena en el registro superior de estas tumbas tiene un claro significado religioso (Fig. 6). El rey está de pie sobre una plataforma de tres

[44] Garrison, 2017a, p. 296.
[45] Para un estudio detallado de Kūl-e Farah IV véase Álvarez-Mon, 2013, pp. 207-248.
[46] De Waele, 1989, p. 32; Álvarez-Mon, 2013, p. 228, 229 también lo interpretan del mismo modo. Garrison, 2017a, p. 326 piensa que esto es cierto para el gobernante y el individuo situado al lado de la mesa, pero tiene dudas con respecto al resto de integrantes del relieve.
[47] Álvarez-Mon, 2013, pp. 218-219; Garrison, 2017a, p. 296.
[48] Álvarez-Mon, 2010b, pp. 27-41; ídem, 2018, pp. 827-848.
[49] Root, 1979, p. 181, seguida por muchos otros investigadores.

escalones; con su mano izquierda sujeta un arco, mientras que su mano derecha, ligeramente levantada, señala a un símbolo alado que flota por encima de la escena, el cual ha sido normalmente entendido como una representación de Auramazdā[50]. El rey está enfrente de un altar con un fuego, aunque se encuentra a una distancia considerable, mientras que la insignia de un disco asoma en la esquina superior derecha. Este tipo de altar, que consiste en una base unida por un pilar rectangular con la parte superior formada por tres escalones, se mantuvo en uso bajo los arsácidas y sasánidas y todavía hoy puede ser visto en algunos templos zoroástricos. En general, muchos investigadores coinciden en que esta escena mostraría cómo el rey adora un fuego sagrado, donde el gesto de la mano derecha del rey señalando el símbolo alado subrayaría la estrecha relación entre el rey y la divinidad, cuya voluntad es decisiva para las acciones del rey. Esta interpretación se apoya en la inscripción de Darío que está directamente relacionada con los relieves (DNa)[51]. Por otra parte, ya que aparece sobre la tumba de todos los reyes de la línea aqueménida, ha servido para afirmar la continuidad de la fe zoroástrica durante toda la dinastía, principalmente porque el fuego sobre un altar se convirtió en un símbolo zoroástrico característico[52].

Sin embargo, muchos de los temas iconográficos mostrados en las fachadas de las tumbas de Naqš-e Rostam y Persépolis tienen paralelos muy cercanos con los temas representados en santuarios elamitas como Kūl-e Farah y Šekaft-e Salmān (ŠS). El relieve de la tumba de Darío utiliza las mismas técnicas composicionales que podemos observar en los relieves escultóricos de Kūl-e Farah, esto es, la organización a través de registros horizontales y el uso de la localización y la escala para definir los rangos entre los participantes[53]. La posición y el tamaño de los diferentes individuos en Naqš-e Rostam fue ideada de acuerdo a su estatus social, cuanto más cerca de Darío de más alto rango era el individuo; lo mismo en cuanto a su tamaño. Como en KF VI, donde la imponente figura del gobernante domina completamente la composición, el tamaño de la figura de Darío es gigantesco si lo comparamos con el resto de individuos representados. Además, tres de los relieves elamitas que dibujan la figura del gobernante en una gran escala con respecto a otros individuos, estos están orientados hacia un altar de fuego (KF I, V y ŠS I; Fig. 7), algo que es idéntico en Naqš-e Rostam.

[50] Como señala Garrison, 2017b, pp. 185-246, la cuestión es muy polémica pues este símbolo ha sido asociado también a diferentes conceptos religiosos, como la *fravaši* ("espíritu") del rey, la *khvarnah* real (en avéstico, la "gloria"), el "*daimon*" del ancestro del rey o con el *kitin* de la ideología real elamita. Señala (p. 199) que dado que existen diferentes formas y variaciones a la hora de representar el símbolo alado en las fuentes visuales persas estamos tratando con un símbolo polivalente que habría estado abierto a un amplio rango de significados y que podría haber representado diferentes divinidades/conceptos dependiendo de su contexto visual.

[51] Root, 1979, pp. 169-176; D. Stronach, 1997, p. 46.

[52] Boyce, 1988, p. 22.

[53] Álvarez-Mon, 2018, p. 835.

Además, para acentuar aún más su posición, tanto Darío como el gobernante elamita en KF VI se elevan sobre una plataforma para que su figura alcance un mayor protagonismo. Este es un paralelo evidente con los portadores de la plataforma que sostienen al rey en los relieves de las tumbas reales aqueménidas. Además de Naqš-e Rostam y Persépolis, esta imagen es también encontrada en las jambas de la puerta del Tripylon y en las jambas de la puerta del Salón del Trono en Persépolis, y en la estatua egipcia de Darío encontrada en Susa. Aunque se ha sugerido una influencia iconográfica asirio-babilónica y egipcia existen importantes diferencias, específicamente que las figuras que soportan la plataforma muestran seres con un estatus divino, mientras que las aqueménidas representan a hombres reales, personificaciones de los diferentes pueblos del imperio, expresando una visión de asociación de apoyo entre el monarca y sus posesiones[54]. Hombres reales parecen estar representados también en los relieves de Kūl-e Farah (III y VI; Fig. 3) —no hay ninguna indicación de que sean figuras metafóricas como las asirias—, quienes levantan una plataforma sobre la cual permanece una figura. Calmeyer indica que estos relieves elamitas representaban una ceremonia indígena donde se escenifica como se trasladaba al rey o a un personaje de alto estatus, manteniendo que los relieves aqueménidas representan una ceremonia enraizada en las tradiciones elamitas[55]. No obstante, no se puede descartar que lo representando sea un culto a la imagen, esto es, que la plataforma sea destinada a una escultura de la divinidad. Del mismo modo, hay que tener en cuenta una última hipótesis, la posibilidad de que la figura representada no sea la escultura de una divinidad, sino la de un gobernante, pues tenemos bastantes datos de la existencia de esculturas votivas de los soberanos elamitas adoradas en los templos[56], así como tenemos un ejemplo del periodo aqueménida (ofrendas póstumas fueron realizadas en Sippar ante una estatua de Darío durante el reinado de Jerjes, BM 72747)[57].

Aunque el altar con un fuego ardiente de Naqš-e Rostam parece ser diferente a los que podemos observar en Kūl-e Farah (KF I, V) y Šekaft-e Salmān (ŠS I; Fig. 7), que parecen consistir en un soporte de forma triangular sobre el cual hay una delgada y lisa plataforma ovoide sobre la que un fuego arde. El de Naqš-e Rostam es un altar con una base escalonada, con un estrecho pedestal rectangular sobre el cual se sienta una plataforma de tres escalones. Varias impresiones de sello de los

[54] Ver discusión en Root, 1979, pp. 150-151.

[55] Calmeyer, 1973, pp. 140-147. Henkelman, 2011, pp. 128-133 y Tuplin, 2017, p. 96 piensan de la misma manera.

[56] Álvarez-Mon, 2014, p. 21.

[57] Rollinger, 2011, pp. 1-49; Waerzeggers, 2014, pp. 323-329 señala que las ofrendas son dichas para pertenecer a (*ša* "de") la estatua del rey Darío y que la evidencia mostraría que no hubo diferencias en las ofrendas que recibió la estatua de Darío y las imágenes de culto de los dioses que eran populares en el panteón de Sippar. También señala (p. 325) que la estatua de Darío disfrutó de un culto sacrificial regular que fue desarrollado diariamente (ya que se utiliza el término *sattukku*, que está relacionado con el culto diario, y no el término *guqqû*, que hace referencia a ofrendas realizadas en ocasiones mensuales especiales).

archivos de Persépolis (PFUTS 111; PTS 20) muestran este tipo de altar escalonado como vimos en escenas procesionales que involucran un animal y un asistente dirigiéndose hacia una pareja de altar y estructura en forma de torre. Del mismo modo, algunos sustanciales fragmentos de comienzos del periodo aqueménida atestiguan la presencia de dos o posiblemente tres altares de piedra en Pasargadā, los cuales son casi exactamente idénticos al representado en la tumba de Darío en Naqš-e Rostam[58].

Pero existen más paralelos. En el relieve de la tumba de Darío en Naqš-e Rostam, a ambos lados de la escena central se encuentran tres registros horizontales que representan a individuos orientados en la dirección del rey. A la izquierda podemos observar a siete portadores de la lanza, donde solo dos individuos son identificados por una inscripción trilingüe como los nobles Gobrias (DNc) y Aspatines (DNd)[59]. Los tres registros horizontales en el lado derecho están ocupados por seis nobles desarmados orientados hacia la izquierda[60]. Esto tiene por supuesto paralelos con los relieves de Kūl-e Farah. Como ya se ha indicado, en KF IV los individuos representados también están representados en diferentes registros y orientados en la dirección del gobernante. Como Aspatines y Gobrias varios individuos pueden ser identificados como dignatarios de la corte, especialmente aquel que porta un arco, carcaj y espada, exactamente la misma panoplia que lleva Aspatines en Naqš-e Rostam. Lo mismo podemos decir de KF VI, donde se repite nuevamente la orientación de diferentes individuos hacia el gobernante, el cual se encuentra sobre una plataforma, y donde podemos observar también a algunos individuos que pueden ser identificados como nobles (uno, de hecho, lleva también un arco, carcaj y una espada; Fig. 3). Aunque no están identificados por una inscripción, su presencia en estos rituales está confirmada en la inscripción grabada en KF I, donde un individuo es identificado como *"Šutruru, el chambelán de Hanni"* (EKI 75B), quien es representado también portado un arco, un carcaj y una espada[61]. De este modo, los roles, armamento y estilos de representación de los nobles persas en Naqš-e Rostam están estrechamente asociados con los de los altos oficiales de la corte elamita representados en KF I, IV y VI, quienes portan arcos compuestos reforzados, flechas y espadas[62].

[58] D. Stronach, 1978, p. 141.

[59] "*Gaubaruva (Gobrias), el patischorieno, el portador de la lanza del rey Darío"* (DNc); *"Aspatines, el chambelán que porta el arco del rey Darío"* (DNd). Lecoq, 1997, pp. 224-225.

[60] El individuo mostrado en el registro superior de este lado está identificado como un patischorieno en la reciente inscripción descubierta (DNf): *"[nombre perdido], el patischorieno, invoca bendiciones sobre el rey Darío"*. Véase Delshad y Doroodi, 2019, pp. 1-19.

[61] Para Henkelman, 2011, p. 130, el puesto de Šutruru en la corte de Hanni es similar al de Aspatines en la corte de Darío.

[62] Álvarez-Mon, 2013, pp. 207-248; 2014, pp. 1-50.

Además, en Naqš-e Rostam, los sujetos representados en estos registros usan su mano izquierda para sostener la manga de su vestimenta frente a su boca en lo que ha sido interpretado como un gesto de luto[63]. Como vimos, aunque con su mano derecha, los individuos representados en KF IV también se llevan su mano a la boca y, como se indicó, existe la posibilidad de que estuvieran comiendo u ofreciendo sus respetos al rey. Otro tema importante es el arco. Ya se ha mencionado que varios individuos portan esta arma, pero el propio Darío también lo hace con su mano izquierda. Este tema puede ser también de origen elamita[64]. Los textos y las imágenes son bastante explícitos a la hora de subrayar la importancia cultural asignada a esta arma en el mundo elamita. Según las fuentes asirias, los "comandantes del arco" eran miembros de alto rango de la nobleza elamita y los relieves elamitas asignan un papel especial a los "portadores del arco" de origen noble (por ejemplo, Šutruru). Además, a juzgar por las imágenes del arquero exhibidas durante el reinado de Darío en las monedas y en la glíptica del Archivo de la Fortificación, sería apropiado concebir la arquería como una excelente expresión de la identidad cultural de la élite elamita y persa.

Estos paralelos evidencian que el relieve de la tumba de Darío en Naqš-e Rostam no se puede reducir a un simple culto al fuego, sino que fue una compleja representación de la naturaleza ideológica de la monarquía persa. Como señala Garrison, la plataforma sujetada por la representación simbólica de los pueblos del imperio sobre la que se encuentra el rey le alza metafóricamente a un ámbito más allá de lo mortal, posicionándolo en un entorno que está plagado de numerosas referencias numinosas: el símbolo alado, la estructura escalonada, la inscripción y la media luna inscrita dentro de un disco. Los individuos situados a ambos lados del rey también estarían asociados con el ritual religioso protagonizado por el rey a través de su orientación, pose y gestos y por la inclusión del altar escalonado, algo que encajaría con lo que podemos observar en las impresiones de sello de los archivos de Persépolis que muestran esta estructura[65].

Tomada en conjunto con la evidencia glíptica, arqueológica y textual, es muy probable que Darío y sus sucesores entendieran esta escena icónica no solo como una representación simbólica, sino como una representación del lugar del rey como el oficiante central en una gran fiesta de sacrificio, como el *šip*, o en un ritual independiente de adoración en lugar de un separado culto al fuego iranio. Del mismo modo, hay que preguntarse el por qué Darío eligió el sitio de Naqš-e Rostam, desde tiempos inmemoriales dedicado a las divinidades elamitas, para albergar su tumba. El santuario de Naqš-e Rostam había tenido durante mucho

[63] Schmidt, 1970, p. 87a; Álvarez-Mon, 2018, p. 835. Root, 1979, p. 179, por el contrario, considera que es un "acto de respeto" más que de "luto". Para Garrison, 2017a, pp. 406-408 el gesto tiene una lectura numinosa.

[64] Sobre la simbología del arco y su posible origen elamita, véase Root, 1979, pp. 164-169.

[65] Garrison, 2017a, p. 412.

tiempo asociaciones con el espacio sagrado elamita. Cabe recordar que el lugar albergaba también relieves elamitas. Desafortunadamente, machacado y en tres cuartas partes destruido por un relieve del monarca sasánida Bahrām II (276-293), el más antiguo relieve conservado de Naqš-e Rostam fue esculpido probablemente en el siglo XVII a.C. por un rey elamita. Representa, sentados uno detrás del otro, a un dios sentado en un trono con forma de serpiente del que brota agua, y a su consorte[66]; este relieve podría ser muy similar al que podemos observar en el santuario elamita de Kūrāngūn y en la iconografía elamita del II Milenio a.C.[67]. A ambos lados del relieve se añadieron posteriormente, en la época neo-elamita, la imagen de un rey a la derecha y la de una reina a la izquierda, una pareja real que viene de alguna manera a caer en la comitiva de fieles bendecidos por el dios y la diosa[68]. La presencia de relieves y las condiciones numinosas de Naqš-e Rostam nos invitan a pensar que rituales similares a los de Kūrāngūn y Kūl-e Farah tuvieron lugar aquí en fechas muy cercanas al emerger del imperio persa. Como hemos visto, estos santuarios fueron lugares de peregrinaje donde sacrificios y ofrendas fueron realizados al aire libre durante ceremonias religiosas, involucrando banquetes y música. Por ello, la elección del sitio y la temática del relieve podrían estar señalando la continuidad de estas antiguas tradiciones. Por ello, y como veremos a continuación, que el *šip* fuera el objeto de representación en Naqš-e Rostam no puede ser descartada pues otras evidencias tienen también paralelos interesantes.

¿Dónde tuvo lugar el šip?

Volviendo de nuevo a los paralelismos con el banquete elamita, es muy probable que el *šip* tuviera lugar al aire libre, pues elamitas y persas compartían la sensibilidad por la calidad numinosa de diferentes accidentes geográficos. Los santuarios elamitas en las cimas de las colinas (Kūrāngūn) o cerca de arroyos y pozos de agua (Kūl-e Farah, Šekaft-e Salmān y Naqš-e Rostam) son importantes como posibles precursores de las ceremonias religiosas persas en las cimas de las montañas y en los ríos, tal y como lo atestiguan los textos del Archivo de la Fortificación[69] y las fuentes clásicas (Hdt. I.131; Str. XV.3.13-4). Además de las

[66] Existe mucha discusión sobre el dios elamita que está representado sobre el trono con forma de serpiente; dada la importancia de Napiriša e Inšušinak en la documentación textual elamita, es natural que muchos investigadores hayan unido a uno o a ambos con la imagen de la deidad masculina sentada en un trono con forma de serpiente del que fluye agua, el cetro y el anillo. Dado el estado fragmentario de la evidencia, sin embargo, la posibilidad debe dejarse abierta ya que en algunos contextos la imagen podría haberse referido a otras deidades. Pará más información véase Garrison, 2009, pp. 1-4; Álvarez-Mon, 2017, pp. 19-20.

[67] Álvarez-Mon, 2017, pp. 18-19.

[68] Schmidt, 1957, p. 121, figs. 86-88.

[69] Estos textos usan la formula ^{AŠ}KUR$^{MEŠ\ (AŠ)}$X-*na*, "para/en la montaña X" (PF-NN 2200), o ^{AŠ}KUR$^{MEŠ\ AN}$X-*na*, "para/en la sagrada montaña X" (Fort. 1306-101), y $^{(AŠ)}$A^{MEŠ} X-*na*, "para/en el Río X" (PF-NN 2200), o ^{AŠ}A$^{MEŠ\ AN}$X-*na*, "para/en el sagrado Río X" (PF-NN 2183).

representaciones de Kūl-e Farah, evidencias textuales elamitas parecen sugerir también la realización del *šup* en espacios naturales. Una inscripción de Tepti-Huban-Inšušinak (EKI 85:10), un monarca que hay que datar a finales del periodo neo-elamita (siglo VI a.C.), menciona una gran cantidad de animales que han sido entregados a varios individuos y grupos con profesiones y deberes cultuales (en conjunto, todos son etiquetados como *lap*, "oficiantes"). Entre estas profesiones se menciona el término *šikšibbe* (un plural), que para Henkelman contiene el término *-šip* (šik.šip.p), pudiendo por ello referirse a una clase de especialistas en dicho ritual[70]. Aunque el texto está muy fragmentado y, en ocasiones, es muy difícil de entender, parece que el ganado enumerado en la inscripción fue destinado para un rito comunal en un *husa*, "bosque, arboleda", un predecesor del *partetaš* ("plantación", "paraíso") persa[71]. Aunque no se indica quien consumió esta enorme cantidad de carne, la inscripción evidencia la excepcional generosidad real (un evidente testimonio del trasfondo ideológico de la monarquía elamita) y podría ser un paralelo muy importante para el *šip* persa como veremos a continuación.

Como indica la PFa 33:20-25, 39-48, Tikranuš y Appištapdan contaban con un *partetaš* que contenía 1249 y 647 árboles frutales respectivamente; Appištapdan fue un lugar donde se retiraron un gran número de aves de corral (432 en la PF 698) y fruta (PF-NN 923) para la mesa del rey. El mismo destino tuvieron los corderos retirados en Appištapdan y Tikranuš (PF-NN 71). Como ya se ha indicado, en Tikranuš se realizó un *šip* (PF-NN 1665) y Appištapdan fue el lugar de celebración de varios *šip* (PF 672, PF-NN 2225; Fort. 2037-101) y de un *anši* (PF-NN 2486), que parece ser un ritual muy parecido al *šip*[72]. Ya que la PF-NN 711 describe tanto a Tikranuš como Appištapdan como una villa (el. *humanuš*) es muy probable que todas estas actividades tomaran lugar en sus *partetaš*[73]. Hay que tener presente que el Archivo de la Fortificación nos da algún ejemplo de la realización de actividades rituales en estas instalaciones (según la PF-NN 2259:7-8 una ceremonia *lan* fue realizada en el *partetaš* de Pasargadā). Lo mismo podría ser verdad para los *šip* realizados en el sitio de Pasargadā, pues las fuentes clásicas informan de la existencia de jardines junto a la tumba de Ciro (Arr. *Anab*. VI, 29; Str. XV, 3.7) y los trabajos arqueológicos e investigaciones geomagnéticas han evidenciado la presencia de numerosas zonas ajardinadas en el sitio[74]. Por ello, para Henkelman

[70] Henkelman, 2011, p. 125.

[71] Henkelman, 2008, pp. 445-449.

[72] Aunque se puede sugerir un error del escriba ($^{AN\,AN}$*ši*<*-ip*>*-ma*), ya que hasta el momento solo está atestiguado en un texto— de hecho, su estructura morfológica es muy similar a los textos que mencionan el *šip*—, como ha señalado Henkelman, 2011, pp. 109-110, es bastante improbable que este fuera el caso ya que la fecha (décimo mes [noviembre/diciembre]) y el tipo de ración (fruta) no coincide con los del *šip*, celebrado en octubre/noviembre y donde ningún texto, hasta el momento, menciona la entrega de raciones de fruta.

[73] Henkelman, 2008, pp. 439-440.

[74] Stronach, 1989, pp. 480-483; Boucharlat y Benech, 2002, pp. 16, 23-24; Benech, Boucharlat y Gondet, 2012, p. 20; Boucharlat, 2014, p. 36, 38-40, 43, 55.

el lugar más apropiado para haber albergado el *šip* en Pasargadā sería el denominado recinto sagrado[75].

Emplazado en la zona más al norte del sitio de Pasargadā, cuenta con dos zócalos monumentales de piedra que se encuentran separados por unos 9 m de distancia. Ambos, cuadrados en plano, están ubicados sobre grandes bloques de piedra, alcanzando más de 2 m de altura. Los basamentos fueron construidos en piedra caliza blanca y cada rosa del nivel inferior con piedra caliza negra, lo que proporcionaba un efecto bícromo característico que también podemos observar en otros edificios de Pasargadā como la Puerta R o el Palacio S. El zócalo norte consiste en un plano cúbico (el cual pudo haber tenido también una escalera, hoy perdida), mientras que el zócalo sur tiene una cima escalonada. No existen inscripciones que nos digan su propósito y solamente el carácter de la masonería confirma una probable construcción entre el 545 y 530 a.C.[76] La tesis más extendida sobre su función señala que el zócalo situado más al sur, que estaba encabezado por un tramo monolítico de ocho escalones de piedra, servía como una plataforma desde la que el rey podía adorar a un altar de fuego elevado situado en el otro zócalo, como se observa en el monumento funerario de Darío en Naqš-e Rostam. El gran parecido entre estos zócalos, los altares encontrados en otras zonas de Pasargadā y la representación de un ritual religioso en las tumbas reales aqueménidas de Naqš-e Rostam y Persépolis podrían quizás ser tomados como uno de los pocos indicios arqueológicos de la continuidad religiosa entre los reinados de Ciro y Darío, una continuidad que como hemos estado viendo podría remontarse mucho más atrás en el tiempo.

Además de los dos zócalos de piedra, el recinto sagrado también cuenta con una terraza de adobe y un pequeño muro que encierra un amplio espacio abierto con los zócalos en su interior (Fig. 9). Como remarca Henkelman, la característica más importante de estas estructuras de piedra es su tamaño monumental, pues, sin duda, estaban destinadas a hacer que el oficiante y el rito religioso fuera visible para un público muy amplio. Y añade que, dada su centralidad y monumentalidad, la importancia ideológica de Pasargadā para la monarquía persa, y el paralelo con los relieves de las tumbas aqueménidas de Naqš-e Rostam y Persépolis, el acto realizado era un ritual real, posiblemente un *šip* o una celebración similar[77]. Dos testimonios transmitidos por las fuentes clásicas corroboran lo sugerido por Henkelman. Uno es el banquete organizado por Paucestes en Persépolis en el año 316 a.C. (DIOD. XIX, 22.1-3), en la que los miembros del ejército y la nobleza persa se sentaron en cuatro círculos concéntricos alrededor de dos altares dedicados a los dioses y para Alejandro y Filipo, y el otro, el banquete realizado por Mitrídates del

[75] Henkelman, 2011, p. 117.
[76] Stronach, 1978, p. 138.
[77] Henkelman, 2011, p. 118.

Ponto en el año 82 a.C., el cual seguía la tradición de los reyes persas en Pasargadā (APP., *Mith*. 9.66)[78].

De estos textos podemos observar varias similitudes con lo descrito en el *šip*. Paucestes, quien fue dejado al mando de Persia por Alejandro, tiene un papel muy similar al de Parnakka, que fue el representante de Darío en esta región doscientos años antes, pues ambos organizan y presiden banquetes sacrificiales en nombre del rey. Del mismo modo, la elección de Persépolis, íntimamente ligada a la monarquía aqueménida, no es casual, principalmente porque los reyes macedonios fueron literalmente el centro de atención de la celebración (los sacrificios fueron dedicados en su honor). Es evidente que la intención era conectarlos con la anterior dinastía gobernante y por ello es un paralelo evidente con el *šip* persa realizado en Pasargadā, pues son ampliamente conocidos los intentos de Darío de conectarse con el fundador del imperio. Otro vínculo con el *šip* persa del banquete de Paucestes es la generosidad real a través de la entrega de raciones de carne a los soldados del ejército macedonio que, como los arrieros reales de la PF-NN 1665, no se encontraban entre los miembros más elevados de la nueva sociedad gobernante. Diodoro indica claramente que algunos de los participantes en el banquete eran mercenarios, aliados, soldados del ejército de Alejandro y comandantes de rango inferior. Esta descripción de los asistentes y su posición alrededor de los altares también pone de relieve el aspecto jerárquico del banquete[79], pues los miembros más destacados (generales, hiparcas y los persas de mayor estatus) ocuparon una posición cercana al centro (además de unos asientos mucho más confortables). Además, la disposición de los asistentes en círculos concéntricos tiene paralelos también con Kūl-e Farah, donde una plataforma de sacrificio fue rodeada por un "círculo sagrado de rocas en el centro de la garganta[80], por lo que deja abierta la posibilidad de que el *šip* hubiera expresado similares aspectos jerárquicos. Como deja entrever también Diodoro, el banquete de Paucestes fue una ocasión para establecer alianzas (otorgar una posición cercana al centro a la élite persa) y reforzar los lazos de lealtad (ganarse el favor de los saldados quienes recibieron raciones de carne): *"la multitud aplaudió la generosidad de Paucestes, y quedó lo suficientemente claro que había logrado una gran popularidad"* (DIOD. XIX, 22.3).

El banquete de Mitrídates también tiene ciertos elementos que recuerdan algunas de las características del *šip*, como el patronazgo real, la asistencia de grandes grupos de personas y la referencia a Pasargadā. Pero también es reseñable la mención de la realización del sacrificio y el posterior banquete en una zona

[78] Henkelman, 2011, pp. 115-118.

[79] Briant, 2002, pp. 310-315 señala que aquellos que se encontraban más cerca de la persona del rey obtenían un mayor favor real (regalos, participación en banquetes, altos cargos administrativos y militares, tierras, etc.).

[80] Henkelman, 2011, p. 132.

montañosa. Como ya se ha indicado el espacio sagrado persa estuvo cohabitando con el entorno natural, pues montañas, cuerpos de agua y árboles fueron importantes puntos focales de la religiosidad persa. Que el banquete de Mitrídates tomara lugar en una zona montañosa no es sorprendente, pues como hemos visto el santuario de Kūl-e Farah es un paralelo que encaja muy bien con lo descrito por Apiano. Y existe la posibilidad de que el propio sitio de Naqš-e Rostam pudiera haber sido también un lugar de celebración del *šip*, no solo por la posible interpretación del relieve sobre la tumba de Darío, sino también por las conexiones del sitio con la religiosidad elamita en los siglos precedentes al emerger del imperio persa. De hecho, los altares mencionados por Paucestes pudieron localizarse cerca del sitio de Naqš-e Rostam que solo se encuentra a 6 kilómetros de la terraza de Persépolis. De hecho, sabemos que la zona entre los dos sitios contó con una serie de edificaciones como una tumba (Takht-e Rostam)[81], un pabellón-palacio (Dašt-e Gōhar)[82] y posiblemente un jardín alimentado por el cercano Pulvār en Takht-e Gōhar. Este conjunto de edificaciones evoca a Pasargadā, y ha sido argumentado que la tumba y su complejo circundante debería haber servido como otro elemento en el intento de Darío de reclamar el entorno simbólico de Pasargadā y transferirlo a Persépolis al construir características arquitectónicas análogas. A esto habría que unir la Ka'ba, la cual copió de la Zendān de Pasargadā en Naqš-e Rostam. Por ello, el sitio donde Paucestes realizó el banquete pudo no haber sido elegido al azar a juzgar por la evidencia arqueológica y haber hospedado durante el periodo aqueménida el *šip* o rituales análogos, los cuales pudieron ser inmortalizados en las tumbas reales de Naqš-e Rostam y Persépolis.

De hecho, continuando la tradición elamita, santuarios al aire libre en zonas montañosas similares a Naqš-e Rostam, y también asociados a relieves reales aqueménidas, pudieron haber sido igualmente el foco no sólo de veneración, sino también del *šip* por su vínculo con la monarquía persa. Uno de ellos, sin duda, pudo ser Bīsotūn. Diodoro, citando a Ctesias, indica que el sitio, además de considerarse sagrado, contaba con un paraíso (Diod. *Bibl.* II.13.1-2.). De hecho, es probable que Darío decidiera realizar el relieve y la inscripción allí debido a este hecho. Investigaciones arqueológicas han evidenciado la presencia de un área delimitada por un muro que cubría 180 metros y en la que actividad cultual ha sido detectada, aunque la datación es controvertida[83]. También es posible que antiguos santuarios al aire libre elamitas hubieran seguido teniendo un significado religioso para los

[81] La tumba, que parece haber sido en planta una réplica muy similar a la tumba de Ciro en Pasargadā (Kleiss, 1971, pp. 157-158; Stronach, 1978, pp. 302-303; ídem, 2001, p. 100) se ha interpretado en ocasiones como si hubiera sido concebida para ser la tumba de Cambises (aunque sabemos que esta se encontraba en otra localización, Narezzaš, moderna Nīrīz, según un texto del archivo de la Fortificación, PF-NN 2174), por lo que es más probable su atribución a Histaspes, el padre de Darío, cuya tumba, según el archivo de la Fortificación se encontraba en Persépolis (PF-NN 1700). Véase Henkelman, 2003, pp. 103-104.

[82] Kleiss, 1980, 199-211.

[83] Luschey, 1989.

persas. Los restos de arquitectura monumental aqueménida hallados en Jin-Jin (también conocida como Jinjun, Qal'eh Kali, Tepe Servan, Jinjan o Suravan; MS46) están localizados en visión directa del santuario de Kūrāngūn[84]. Aunque las hipótesis son débiles, ambas encajan con los sitios donde pudo celebrarse el *šip*, lugares con connotaciones numinosas asociados con la realeza persa.

Por los motivos expuestos anteriormente, más los datos transmitidos por el Archivo de la Fortificación, el recinto sagrado de Pasargadā parece haber sido uno de los escenarios físicos del *šip*. El gran espacio abierto y los zócalos serían perfectamente adecuados para la presencia de grandes grupos de comensales sentados en uno o varios círculos como menciona Diodoro y como parece sugerir el sitio de Kūl-e Farah. Los aspectos jerárquicos se encuentran enfatizados también por el carácter monumental de los zócalos que darían al oficiante, ya sea el rey o su representante, una posición elevada. Esto, sin duda, fue una construcción ideológica que pretendía evidenciar la excepcional cercanía a los dioses del monarca persa. Además, dados las numerosas zonas ajardinadas halladas en Pasargadā, no se puede descartar que la zona ocupada por el recinto sagrado estuviera rodeada por jardines que confirieran a la zona un carácter numinoso. Como señala Henkelman, es fácil imaginar a Parnakka, o tal vez al propio rey, dominando a la audiencia desde uno de los zócalos, llamando devotamente a la bendición divina, a la vez que demostraba su generosidad mediante la distribución de la carne del sacrificio como una verdadera recompensa real para los fieles subordinados que se sentaron a diferentes distancias desde el centro y que tuvieron la suerte de ser incluidos en esta celebración comunitaria[85]. Esta hipótesis ofrece una combinación lógica de los elementos indicados: un sacrificio en Pasargadā, la presencia de una gran audiencia, un lugar con connotaciones numinosas, la participación de un alto funcionario y los dos zócalos monumentales de Pasargadā posiblemente reflejados en las plataformas escalonadas representadas en las tumbas reales aqueménidas de Naqš-e Rostam y Persépolis. Del mismo modo, los paralelos mencionados de diferentes periodos apoyan el escenario descrito en las líneas anteriores. Además, para reforzar esta tesis, recientemente, exploraciones arqueológicas en esta área dirigidas por A. Mousavi han sacado a la luz la presencia de una chimenea de adobe con una longitud de 140 cm que contenía los restos de cientos de animales (en su mayoría ovejas y cabras) que habían sido quemados en el fuego, esto es, habrían sido sacrificados en un ritual[86]. Este hallazgo encaja muy bien con lo que nos dicen los textos del Archivo de la Fortificación con respecto al banquete *šip*.

[84] Álvarez-Mon, 2017, p. 19.
[85] Henkelman, 2011, p. 118.
[86] Noticia suministrada por la agencia de noticias de la República Islámica de Irán (IRNA) https://en.irna.ir/news/82992241/Archeologists-in-search-of-Pasargad-details y la cual me ha confirmado en una conversación personal el doctor W. F. H. Henkelman.

A pesar de que parece claro que el *šip* tuvo lugar principalmente en espacios al aire libre, no se puede descartar que el *šip* u otros rituales que involucraran el sacrificio animal tuvieran lugar en espacios interiores, especialmente el banquete. Como vimos, una serie de impresiones de sello de los archivos de Persépolis parecen representar sacrificios al aire libre, donde se representa un altar con un fuego y una estructura en forma de torre. Existen muchas interpretaciones de lo que la estructura con forma de torre podría representar, principalmente porque existen una gran variedad de formas y decoraciones que podrían señalar múltiples fenómenos[87]. Por ello se han señalado varias posibilidades, esto es, que representen las defensas de la ciudad, nociones más generales sobre la ciudad o el dominio político, templos o zigurats, tumbas, puertas de determinados edificios, torres como la Zendān o la Ka'ba, así como el paisaje sacro por excelencia, la montaña[88]. Que estas representaciones estuvieran vinculadas a la naturaleza no se puede descartar, ya que en algunos sellos se pueden observar plantas en las cimas o en el cuerpo de estas estructuras (PFS 628; 1015; PFATS 224; PFUTS 457)[89] e incluso un animal dentro de una de ellas (PFATS 436)[90], por lo que pudieron haber sido también representaciones abstractas de espacios naturales como una zona montañosa o un *partetaš*. Tampoco se puede descartar que esta estructura haga referencia a edificaciones de madera que no han sobrevivido en el registro arqueológico. De hecho, Amiet señaló que los zócalos del recinto sagrado de Pasargadā pudieron haber sido completados por una subestructura de madera que les hubiera dado una apariencia en forma de torre[91]. Aunque no existen evidencias y la teoría de Henkelman parece mucho más probable, podemos suponer que uno de los zócalos pudo haber sido completado con una estructura de madera y el otro con un altar revelando una imagen similar a la que nos muestran las impresiones de los sellos de los archivos de Persépolis. Lo que es seguro es que estos sellos muestran un paisaje ritual que como documenta el Archivo de la Fortificación debió haber sido religioso (*lan*, *šip* y *bakadaušiyam*) o funerario (*šumar*, *bašur*)[92]. Como se ha indicado, no se puede descartar que estas estructuras fueran edificios y por lo tanto que el banquete tras el sacrificio tuviera lugar dentro de ellos.

Por ello, la *Apadāna* de Persépolis ha sido señalada como uno de los lugares donde banquetes reales pudieron haberse celebrado, pues fue concebida como un espacio monumental para el mantenimiento de grandes eventos ceremoniales públicos[93]. Los relieves de la *Apadāna* muestran las fórmulas composicionales

[87] Garrison, 2017a, p. 296.
[88] Garrison, 2017a, p. 301.
[89] Garrison, 2017a, p. 298 señala que estas representaciones podrían estar relacionadas o referirse a deidades asociadas con la vegetación o ser simplemente señales de la naturaleza numinosa del espacio.
[90] Garrison, 2017a, pp. 217-218.
[91] Amiet, 2013, pp. 1-9.
[92] Garrison, 2017a, p. 313.
[93] Álvarez-Mon, 2018, pp. 836-843.

indicadas en la tumba de Darío en Naqš-e Rostam: utilización de registros horizontes y el uso de la escala, localización y orientación para definir el rango entre los participantes[94]. Los relieves de la escalera norte y este mostraban la misma temática. En el centro se mostraba al rey sentado sobre un trono, con el príncipe heredero justo detrás de él, mientras recibían a un oficial que los saludaba llevándose su mano a la boca[95], y quien iba a anunciar la llegada de los representantes de los diferentes pueblos del imperio que venían a rendirle tributo y que son mostrados en el muro sur de la escalera. Detrás del oficial se encontraban dos soldados; otros dos se hallaban justo detrás de los dos sujetos que están por detrás del príncipe heredero, posiblemente un oficiante religioso y el portador de las armas del rey. En el muro norte se representan una larga procesión de dignatarios de la corte. Por lo general, esta escena de audiencia ha sido generalmente considerada una adaptación de la escena de tributo asiria observada sobre los muros de los palacios de Nínive y Til Barsip[96]. Pero como veremos a continuación, esta pudo llegar a Persia nuevamente a través de Elam.

Por ello, hay que tener presente en este punto el Cuenco de Arğān, el cual ha aportado significativas añadiduras a nuestro conocimiento de la escena de la audiencia real en Elam (Fig. 8). Este objeto, que fue hallado en una rica tumba principesca fechada entre finales del siglo VII a.C. y comienzos del siglo VI a.C.[97], representa varias escenas donde el protagonista es indiscutiblemente el rey. Los registros que más nos interesan para este estudio son el primero, donde se representa el retorno exitoso tras una jornada de caza en una región montañosa y el subsecuente banquete público, el cual es realizado al aire libre y presidido por el rey, quien esta sentado sobre un trono delante de lo que parece ser la tienda real. El tercer registro, el cual muestra una escena de audiencia que recuerda inmediatamente a la representada en Persépolis y evidencia indiscutiblemente la participación elamita en la formación de las escenas de audiencia y tributo persas. El rey está sentado sobre un trono, sujetando una flor como lo hace "Darío" en el relieve de la *Apadāna*. Por detrás se encuentra un individuo que por su posición e iconografía podríamos decir que es el príncipe heredero. Detrás suyo se encuentran tres individuos armados que pueden ser identificados como cortesanos (como ocurre en Kūl-e Farah). En frente del rey hay un asistente y junto a él, un individuo que dobla su cuerpo hacia delante y mantiene su mano en frente de su boca en señal de saludo. Detrás de él se encuentra un guardia real que levanta su brazo en un gesto hacia los portadores de tributos. El resto es una procesión de animales, pájaros y

[94] Álvarez-Mon, 2018, p. 837.

[95] Hay que señalar que en un periodo posterior esta parte central del relieve fue sustituida por la versión que podemos observar hoy en día, donde se representan a ocho soldados. El relieve de la escalera este fue encontrado en el edificio conocido como Tesoro y no sabemos por qué fue reemplazado. Lo mismo ocurrió con el relieve central de la escalera norte, el cual puede ser hoy visto en el Museo Arqueológico Nacional en Teherán.

[96] Root, 1979, p. 237.

[97] Álvarez-Mon, 2010a, pp. 365-370.

otras mercancías que pueden ser interpretadas como la entrega de un tributo. Y el cuarto registro que muestra una escena festiva donde se muestra al rey sentado, quien está siendo entretenido por músicos, bailarines y acróbatas, mientras le preparan comida y bebida en lo que parece ser un banquete privado de la mesa del rey en la que participan otros dos individuos que están sentados en el suelo[98]. Como señala Álvarez-Mon, la iconografía del cuenco exalta la figura del rey, quien realizaba rituales, alardeaba de sus hazañas heroicas como cazador y presidía en el centro del más alto nivel social intercambios que involucraban hospitalidad, entrega de regalos y festejos, entre ellos un banquete[99].

Sin embargo, a pesar de la importancia que el Archivo de la Fortificación, las fuentes clásicas (Heráclides, Polieno) y los textos bíblicos (*Esther, Daniel*) ponen en las ceremonias persas que incluyeron el banquete sacrificial y la entrega de regalos, las cuales habían sido vitales para el establecimiento y negociación de la jerarquía social y la definición de la autoridad real, tanto la escena del banquete comunal como el banquete en la mesa del rey no están presentes en el repertorio iconográfico monumental de los persas[100]. Como señala Álvarez-Mon, existe la posibilidad de que la *Apadāna* de Persépolis hubiera sido también el foco del banquete, pues en la escalera sur se representan a los portadores de comida que metafóricamente están subiendo la escalera. Y añade que si ahí se había producido un banquete bajo "la mesa del rey" —o una ceremonia como el *šip*— esto presumiblemente habría tenido lugar después de la audiencia real y su representación no habría sido priorizada en el programa escultórico (el banquete podría, sin embargo, haber sido representado en un medio diferente, por ejemplo, sobre pintura, aunque ninguna evidencia existe en apoyo de tal posibilidad)[101]. No obstante, se ha considerado que los relieves de la *Apadāna* no representaban una ceremonia real realizada anualmente, como por ejemplo el *Nowruz* o festival de año nuevo como generalmente se ha indicado, sino que son una representación metafórica de la ideología real y de su dominio universal[102]. Sin embargo, Razmjou ha manifestado la existencia de una habitación en la esquina noroeste de la *Apadāna* de Persépolis que había sido destinada al sacrificio animal, lo que apoyaría la idea de que algún tipo de banquete había sido celebrado en el edificio[103].

En este punto, solamente el sitio de Dahan-e Gholāmān, probablemente la capital provincial de Drangiana durante el periodo aqueménida, ha proporcionado evidencia arqueológica inequívoca de la práctica de sacrificios en el interior de un edificio y por ello pudo acomodar el tipo de rituales asociados con la religión persa

[98] Álvarez-Mon, 2010a, pp. 169-171.
[99] Álvarez-Mon, 2018, p. 841.
[100] Sancisi-Weerdenburg, 1995, pp. 297-299; Henkelman, 2010, pp. 667-775; Álvarez-Mon, 2018, p. 843.
[101] Álvarez-Mon, 2018, p. 843.
[102] Root, 1979, p. 231, 240; Calmeyer, 1980, p. 56.
[103] Razmjou, 2010, p. 243.

tal y como se describe en los textos del Archivo de la Fortificación.[104]. En el sitio se ha hallado una gran estructura cuadrada (QN3) de 53,2 x 54,3 m de longitud que contaba con un patio central, con tres altares en el centro, rodeado de cuatro pórticos que no estaban conectados. Estos últimos albergaban hornos e instalaciones de cocina. Tres de ellos contenían hornos de barro destinados a hornear pan, mientras que el pórtico oeste contaba con grandes depósitos utilizados como pozos de cocina, los cuales estaban cubiertos de cenizas grasas mezcladas con huesos triturados de animales. Los tres altares, a diferencia de los encontrados en Pasargadā y los retratados en las tumbas reales, eran huecos y contuvieron el fuego dentro de ellos de una manera no muy diferente al de los hornos de los pórticos. La actividad ritual desarrollada aquí generó una gran cantidad de residuos de cocina, pues grandes cantidades de cenizas mezcladas con carne y huesos de animales quemados se encontraron en este patio. El hecho de que alguno de los rituales religiosos mencionados en el Archivo de la Fortificación involucrase sacrificios y posteriores banquetes sugiere que las actividades que tuvieron lugar en la estructura no habrían sido ajenas a la religiosidad persa[105]. Dadas las estrechas correspondencias entre la arquitectura palaciega de Persépolis y Dahan-e Gholāmān, no sería sorprendente si futuras excavaciones descubrieran disposiciones rituales y arquitectónicas similares en otro sitio persa importante, incluida Persépolis. De hecho, como ya se ha indicado, en el "Recinto Sagrado" de Pasargadā, un espacio que parece haber sido uno de los escenarios físicos donde se realizó el *šip*, se ha hallado recientemente un horno que contenía cientos de huesos de caprinos quemados.

En su conjunto, todos estos datos evidencian que el *šip* estuvo vinculado a la noción de lugar y paisaje natural (Kūl-e Farah, Naqš-e Rostam, Pasargadā), a la identidad grupal definida por características distintivas (observables en la figura del rey y en la de los individuos representados en los relieves de los edificios de Persépolis y en las tumbas de Naqš-e Rostam), a la estructura social y al orden jerárquico (protagonismo del rey, proximidad al monarca, entrega de regalos, consumición de raciones especiales), y a la religión (sacrificio de animales, comida comunitaria, actividad cultual). Todos juntos: lugar, autorrepresentación, jerarquía, ritual y culto comunal proporcionaron un nexo que marcó la identidad que definía a los persas, sus atributos religiosos y su ideología sociopolítica. Por ello, la evidencia textual, glíptica, iconográfica y arqueológica, registra un repertorio coherente de la actividad cultual y de los espacios sagrados utilizados para el desarrollo del *šip* persa. Aunque tuvo un claro precursor elamita, el *šip* fue transformado al contexto imperial e institucional aqueménida y adaptado a las

[104] Genito, 2019, pp. 154-181.

[105] En un primer momento, la erudición señaló que el culto desarrollado en esta estructura no era persa, ya que la evidencia arqueológica evidencia un marcado contraste con el zoroastrismo "ortodoxo" que solo admitía arrojar sobre un fuego sagrado nada más que incienso y una pequeña porción de grasa (Boyce, 1982, pp. 128-129).

necesidades de la sociedad persa. El *šip* fue un ritual enormemente imbuido por la ideología real: la presencia del rey en el ritual se hizo tangible por el obsequio de raciones extraordinarias a individuos de un escalafón social inferior, por la realización del ritual en los *partetaš* reales y en la emblemática Pasargadā, y por su asistencia personal o la de sus máximos representantes. El ritual dio expresión a la generosidad del rey, fortaleció su posición como el mayor benefactor del imperio y fue una ocasión para confirmar la jerarquía y recompensar la lealtad. Su posible representación en los relieves de las tumbas reales de Naqš-e Rostam y Persépolis, así como en las impresiones de sello de los archivos de Persépolis refuerza aún más el peso que esta celebración tenía para la ideología real.

APÉNDICE

Fort. 2037-101: 26-28
Box 2037
Sello en el reverso.

Transliteración[106]

[26']20 / hal-mi ^{HAL}ka$_4$-šu-in-da-na li-ka$_4$ ^{HAL}ia-u-tuk-ka$_4$ ^{AŠ}ha-da-ráš ^{AŠ}har-ráš [^{HAL}ir-še]-na šá-ra-ma [an-] [27'][…]-ka$_4$ ^{HAL}pár-na-ak-ka$_4$ ^{AN}ši-ip ^{AŠ}ap-pi-iš-tap-da-an hu-ut-taš-da […] x x x x x […^{AŠ}be] [28'] […] ul 20[1]-na

Traducción

[26']200 (QA de grano) (de acuerdo con) un documento sellado de Kašunda, asignado a Yaudakka (en el) almacén de Hadaran, (que está) bajo la responsabilidad de Iršena,[27']cuando Parnakka realizó un banquete *šip* en Appištapdan [28'][…] en el año vigésimo.

Comentarios

[106] Transliteración obtenida de la plataforma OCHRE del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.

El texto es una de las entradas de un diario, categoría V, un tipo de texto que recopila el contenido de diferentes tablillas de un lugar y fecha determinado, dando en la mayoría de los casos el total de bienes suministrados en el sitio.

26' En los textos de la serie V y W, en las secciones dedicadas a una serie de entradas o a un resumen, se reserva un espacio a la izquierda (generalmente delimitado por un palo vertical "/") para los números, y el resto del texto está inscrito a la derecha de este espacio.

Kašunda, quien aparece en otros cinco textos del Archivo de la Fortificación (PF 1943; PF-NN 760; 2182; Fort. 239-101; 433-101) parece haber sido un funcionario al servicio de Iršena, pues aparece en la mayoría de los textos relacionado con él (PF 1943; PF-NN 760; 2182; Fort. 239-101). En otras entradas de este diario aparece con el rol de emisor de autorizaciones (*halmi*) (líneas 20' y 24, y posiblemente también en la 30'), aunque en otros textos aparece con el papel de suministrador (literalmente *kurmin* NP-*na*, "suministrado por") (PF 1943; PF-NN 2182).

Yaudakka, a juzgar por otros textos parece haber sido un repartidor de vino (PF 2006; en la Fort. 1408-102 recibe vino), el guardián de las aves de corral (MUŠEN-*nuškira*; PF 1943) en Hadaran y quien suministra (*šarama*) vino en Harama en la PF-NN 2352.

Hadaran parece haberse localizado en la zona más oriental de la región de Fahlīān, no muy lejos de Anšan. Además de ser una estación en el camino real que unía Persépolis con Susa según la PF 1942:19-22, contaba con depósitos de grano (PF 1942; 1943:19-20) y vino (PF 676; PFa 30).

27' Reconstruido como *an-ka₄*, "cuando", por comparación con otros textos que aluden al desarrollo de un banquete *šip* o un *anši*, pues utilizan la misma forma: *an-ka₄* ^{HAL}*pár-na-ak-ka₄* ^{AN}*ši-ip hu-ut-taš-da* ("cuando Parnakka realizó un *šip*", PF-NN 2259:26) o *an-ka₄* ^{HAL}*zí-iš-šá-u-ú-iš* ^{AN}*an-ši-ma hu-ut-tas-da* ("cuando Ziššawiš realizó un *anši*"; PF-NN 2486).

La reconstrucción que se hace del nombre de Iršena es la más probable ya que aparece varias veces en el texto. Fue el director regional de la región de Fahlīān, el área más occidental bajo el control del Archivo de la Fortificación, teniendo por ello el control de los stocks de materias primas almacenados[107]. Por ello aparece como el suministrador del grano

[107] Henkelman, 2011, p. 144.

(indicado por el término *šarama*) en esta entrada, así como en otras de este diario (líneas 22', 24' y 30') y con el rol de emisor de autorizaciones en otras entradas de este texto (líneas 3', 5', 7', 9' y 11'). Como indica la PF-NN, Iršena tenía el título de *kurdabattiš*, "jefe de los trabajadores", siendo responsable de la organización de las raciones de los grupos de trabajo dentro de su jurisdicción.

28' La parte dañada seguramente hace referencia al día y al mes en que se realizó la transacción.

1) Aunque el símbolo está dañado, la reconstrucción es probable ya que otras entradas del diario confirman el año 20 (línea 23').

Abreviaturas.

EKI F. W. König, *Die elamischen Königsinschriften* (AfO Beiheft 16), Graz, 1965.

Fort. Documentos elamitas editados por G. G. Cameron, cotejados por R. T. Hallock, C. E. Jones y M. W. Stolper, cotejados y publicados por A. Arfa'i, *Persepolis Fortification Tablets. Fort. And Teh. Texts*, Teherán, 2008. La abreviatura es también aplicada a los documentos elamitas sin publicar editados por M. W. Stolper y cotejados por W. F. M. Henkelman y a los que se puede acceder a través de la plataforma OCHRE del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.

PF: R. T. Hallock, *Persepolis Fortification Tablets*, Chicago, 1969.

PFa: R. T. Hallock, "Selected Fortification Tablets", *CDAFI* 8, 1978.

PF-NN: Documentos elamitas del Archivo de la Fortificación editados por R. T. Hallock (un manuscrito sin publicar). Estos son accesibles a través de la plataforma OCHRE del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.

PFATS Sellos que aparecen en tablillas arameas del Archivo de la Fortificación.

PFS Sellos que aparecen principalmente en documentos elamitas del Archivo de la Fortificación; estos sellos pueden también aparecer en documentos arameos y no inscritos de dicho Archivo.

PFUTS Sellos que aparecen en documentos no inscritos del Archivo de la Fortificación; estos sellos pueden aparecer también en documentos arameos de dicho archivo.

PTS Sellos que aparecen en documentos elamitas y etiquetas con inscripción del Archivo del Tesoro de Persépolis.

Bibliografía.

Álvarez-Mon, J. (2010a). *The Arjān tomb: at the Crossroads of the Elamite and the Persian Empires* (Tesis doctoral). Universidad de California, Berkeley.

Álvarez-Mon, J. (2010b). Platform Bearers from Kūl-e Farah III and VI. *Iran* 48, 27-41.

Álvarez-Mon, J. (2013). Braids of Glory Kul-e Farah IV in Susa and Elam. En K. De Graef y J. Tavernier (Eds.), *Susa and Elam. Archaeological, Philological, Historical and Geographical Persepectives* (pp. 207-248). Gante: Brill.

Álvarez-Mon, J. (2014). Platforms of exaltation: Elamite sculptural reliefs from the Highlands: Kūl-e Farah VI. *Elamica* 4, 1-50.

Álvarez-Mon, J. (2017). Aspect of Elamite Art and Religious ideology: The rock-cut sanctuary of Kūrangūn and Aesthetics of the Natural Environment, *Estudios Orientales* 8, 15-34.

Álvarez-Mon, J. (2018). The Elamite artistic heritage of Persia. En J. Álvarez-Mon, G. P. Basello y Y. Wicks (Eds.), *The Elamite World* (pp. 827-848). Londres/New York: Routledge.

Amiet, P. (2013). À Pasargades: autels du feu ou soubassements de tours? *ARTA* 2013.001, 1-9.

Basello, G. P. (2013). From Susa to Persepolis: The pseudo-sealing of the Persepolis Bronze Plaque. En K. De Graef & J. Tavernier (eds.), *Susa and Elam. Archaeological, Philological, Historical and Geographical Perspectives* (pp. 249-264), Gante: Brill.

Basello, G. P. (2017). Of Gods and Men in the Persepolis Bronze Plaque. En W. F. M. Henkelman y C. Redard (Eds.), *Persian Religion in the Achaemenid Period* (pp. 347-384). Wiesbaden: Harrassowitz.

Benech, C. y Boucharlat, R. (2014). Organisation spatiale du parc de Pasargades. En E. Morvillez (ed.), *Paradeisos, genèse et métamorphose de la notion de paradis* (pp. 53-64). Paris: De Boccard.

Benech, C., Boucharlat, R. y Gondet, S. (2012). Organisation et aménagement de l'espace à Pasargades: Reconnaissances archéologiques de surface 2003-2008, *ARTA* 2012.003, 1-37.

Benveniste, E. (1951). Études sur le vieux-perse. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* 47, 21-51.

Boucharlat, R. (2014). Archaeological Approaches and their Future Directions in Pasargadae. En A. Mozaffari (ed.), *World Heritage in Iran. Perspectives on Pasargada* (pp. 29-59). Ashgate: Routledge.

Boyce, M. (1982). *A History of Zoroastranism II. Under the Achaemenids*. Leiden: Brill.

Boyce, M. (1988). *The Religion of Cyrus the Great*. En A. Kuhrt & H. Sancisi-Weerdenburg (eds.), *Achaemenid History III. Method and Theory* (pp. 15-31). Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Briant, P. (2002). *From Cyrus to Alexander. A History of the Persian Empire*. Winona Lake: Eisenbrauns.

Calmeyer, P. (1973). Zur genese Altiranischer motive. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 6, 135-152.

Calmeyer, P. (1980). Textual Sources for the Interpretation of Achaemenian Palace Decorations. *Iran* 18, 55-63.

De Waele, E. (1989). Musicians and Musical Instruments on the Rock Reliefs in the Elamite Sanctuary of Kūl-e Farah (Īzeh). *Iran* 27, 29-38.

Delshad, S. y Doroodi, M. (2019). DNf: A New Inscription Emerges from the Shadow, *ARTA* 2019.001, 1-19.

Garrison, M. B. (2009). God on serpent throne. En C. Uehlinger & F. Graf (eds.), *Iconography of deities and demons in the Ancient Near East* (pp. 1-4). Zurich: University of Zurich.

Garrison, M. B. (2017a). *The Ritual Landscape at Persepolis. Glyptic Imagery from the Persepolis Fortification and Treasury Archives*. Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.

Garrison, M. B. (2017b). Beyond Auramazdā and the Winged Symbol: Imagery of the Divine and Numinous at Persepolis. En W. F. M. Henkelman y C. Redard (eds.), *Persian Religion in the Achaemenid Period* (pp. 185-246). Wiesbaden: Harrassowitz.

Genito, B. (2019). Building Nº 3 in Dahāne-ye Gholāmān, Eastern Iran (Sistan): an Achaemenid religious puzzle. En P. B. Lurje (ed.), *Proceedings of the 8th European Conference of Iranian Studies. St. Petesburg, 15-19 September 2015. Vol. I. Pre-Islamic Iran and historical linguistics* (pp. 154-181), San Petesburgo: The State Hermitage Publishers.

Henkelman, W. F. M. (2003). An Elamite memorial: the *šumar* of Cambyses and Hystaspes. En W. Henkelman y A. Kuhrt (Eds.), *A Persian perspective. Essays in memory of H. Sancisi-Weerdenburg* (Achaemenid History XIII) (pp. 101-172). Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Henkelman, W. F. M. (2008). *The Other Gods Who Are. Studies in Elamite-Iranian Acculturation Based on the Persepolis Fortification Tablets* (Achaemenid History XIV). Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Henkelman, W. F. M. (2010). Consumed before the King. The Table of Darius, that of Irdabama and Irtašduna, and that of his Satrap, Karkiš. En B. Jacobs y R. Rollinger (Eds.), *Der Achämenidenhof/The Achaemenid Court* (pp. 667–775). Wiesbaden: Harrassowitz.

Henkelman, W. F. M. (2011). Parnakka's Feast: *šip* in Pārsa and Elam. En J. Álvarez-Mon y M. B. Garrison (Eds.), *Elam and Persia* (pp. 89-166). Winona Lake: Pennsylvania State University Press.

Henkelman, W. F. M. (2018). Elamite administrative and religious heritage in the Persian heartland. En J. Álvarez-Mon, G. P. Basello yY. Wicks (eds.), *The Elamite World* (pp. 801-826), Londres/New York: Routledge.

Kleiss, W. (1971). Der Takht-e Rustam bei Persepolis und das Kyrosgrab in Pasargadae. *Archäologischer Anzeiger* 86, 157-162.

Kleiss, W. (1980). Zur Entwicklung der Achaemenidischen Palastarchitektur, *Iranica Antiqua* 15, 199-211.

Lecoq, P. (1997). *Les inscriptions de la Perse achéménide: Traduit du vieux perse, de l'élamite, du babylonien et de l'araméen, présenté et annoté*, Paris: Gallimard.

Luschey, H. (1989). Bīsotūn ii. Archaeology. En *Encyclopaedia Iranica*, online edition, New York. www.iranica.com

Majidzadeh, Y. (1992). The Arjan Bowl, *Iran* 30, 131-144.

Razmjou, Sh. (2010). Persepolis: A Reinterpretation of Palaces and Their Function. En J. Curtis y J. Simpson (eds.), *The world of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* (pp. 231-245). Londres: Bloomsbury 3PL.

Rollinger, R. (2011). Herrscherkult und Königsvergöttlichung bei Teispiden und Achaimeniden. Realität oder Fiktion? En L.-M. Günter y S. Pilschke (Eds.), *Studien zum vorhellenistischen und hellenistischen Herrscherkult* (pp. 11-54). Berlin: Verlag-Antike.

Root, M. C. (1979). *The King and Kingship in Achaemenid Art: essays on the creation of an iconography of empire*. Leiden: Peeters.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1989). Gifts in the Persian Empire. En P. Briant y C. Herrenschmidt (Eds.), *Le Tribut dans l'Empire Perse* (pp. 129-145). Paris: Peeters.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1995). Persian Food. Stereotypes and Political Identity. En J. Wilkins, D. Harvey y M. Dobson (Eds.), *Food in Antiquity* (pp. 286-302). Exeter: University of Exeter Press.

Schmidt, E. F. (1953). *Persepolis*, Vol. 1: *Structures, Reliefs, Inscriptions*. Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.

Schmidt, E. F. (1970). *Persepolis*, Vol. 3: *The Royal Tombs and Other Monuments*. Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.

Stronach, D. (1978). *Pasargadae. A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*. Oxford: Clarendon Press.

Stronach, D. (1989). The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy. En L. de Meyer & E. Haerinck (eds.), *Archaeologia Iranica et Orientalis, Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe* (pp. 475-502). Gante: Peeters.

Stronach, D. (1997). Anshan and Persia: early Achaemenid history, art and architecture on the Iranian plateau. En J. Curtis (ed.), *Mesopotamia and Iran in the Persian Period: Conquest and imperialism 539-331 BC* (pp. 35-53). Londres: British Museum.

Stronach, D. (2001). From Cyrus to Darius: Notes on Art and Architecture in Early Achaemenid Palaces. *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC: regional development and cultural interchange between East and West* (pp. 95-111). Aarhus: Aarhus University Press.

Tuplin, CH. (2017). The Great King, his god(s) and intimations of divinity. The Achaemenid hinterland of ruler cult? *Ancient History Bulletin* 31(3-4), 92-111.

Vallat, F. (1983). Les briques élamites de Deylam. En H. Koch y D. N. Mackenzie (eds.) *Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben* (pp. 11-18). Berlin: AMI Erg.Bd. 10.

Waerzeggers, C. (2014). A statue of Darius in the temple of Sippar. En M. B. Kozuh, W. F. M. Henkelman, C. E. Jones y C. Woods (Eds.), *Extraction and control: studies in honor of Matthew W. Stolper* (pp. 323-329). Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.

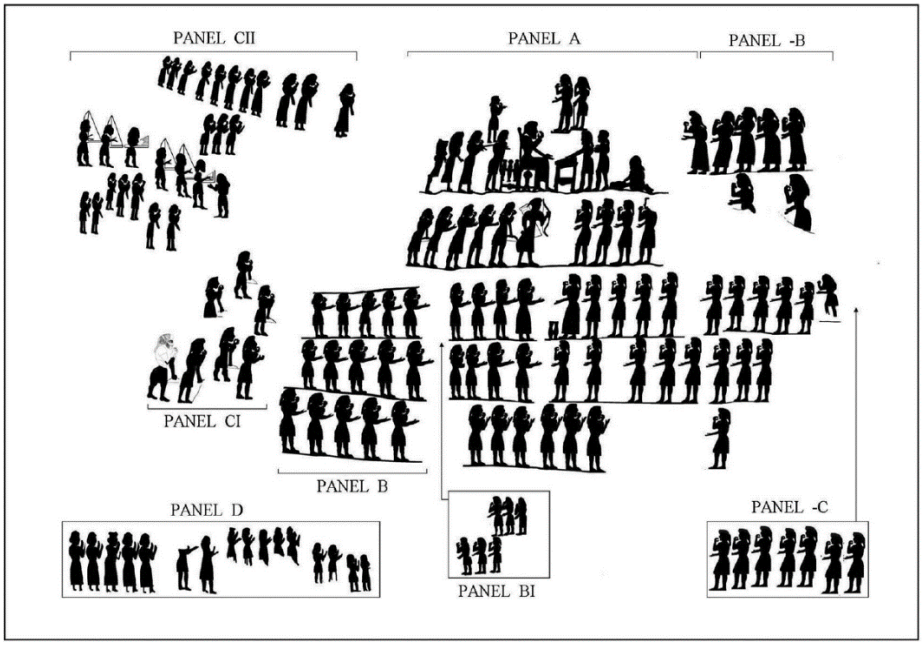


Fig. 1. Dibujo de Kūl-e Farah IV. En Álvarez-Mon, 2013, p. 248

Fig. 2. Dibujo de Kūl-e Farah V.
En Álvarez-Mon, 2014, p. 46.

Fig. 3. Dibujo Kūl-e Farah VI.
En Álvarez-Mon, 2010b, p. 41.

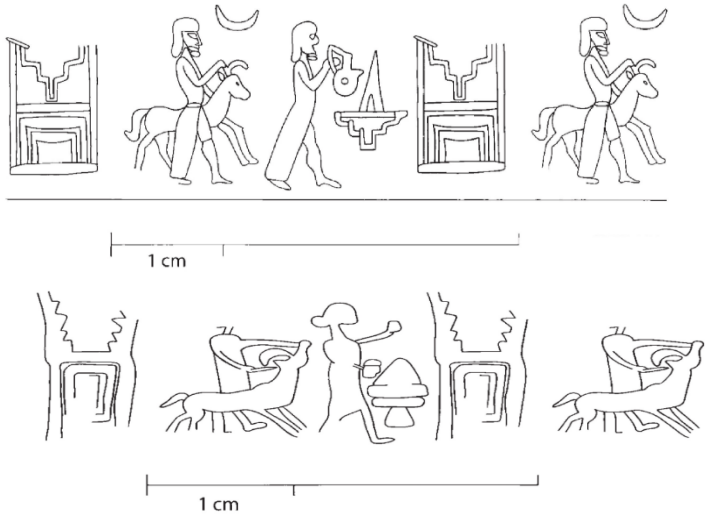


Fig. 4. PFS 75 (arriba) y PFUTS 147 (abajo). Imágenes cortesía del Persepolis Fortification Archive Project y del Persepolis Seal Project.

Fig. 5. Detalle del altar de fuego de Kūl-e Farah I. Dibujo cortesía de J. Álvarez-Mon.

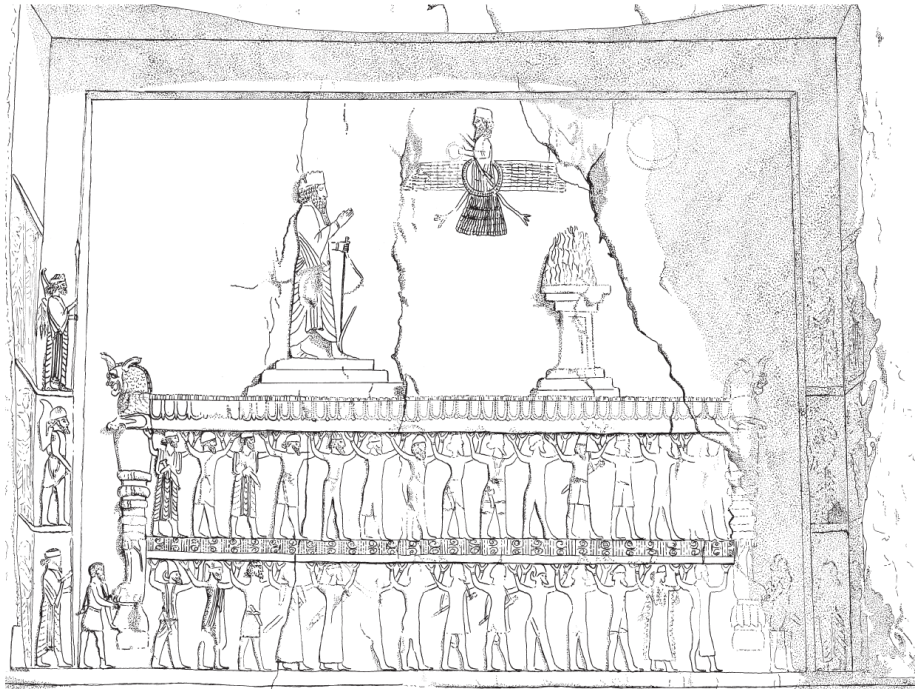


Fig. 6. Dibujo del relieve de la tumba de Darío en Naqš-e Rostam.

Fig. 7. Altar de fuego en Šekaft-e Salmān I (Foto: Darafsh/CC BY-SA 3.0).

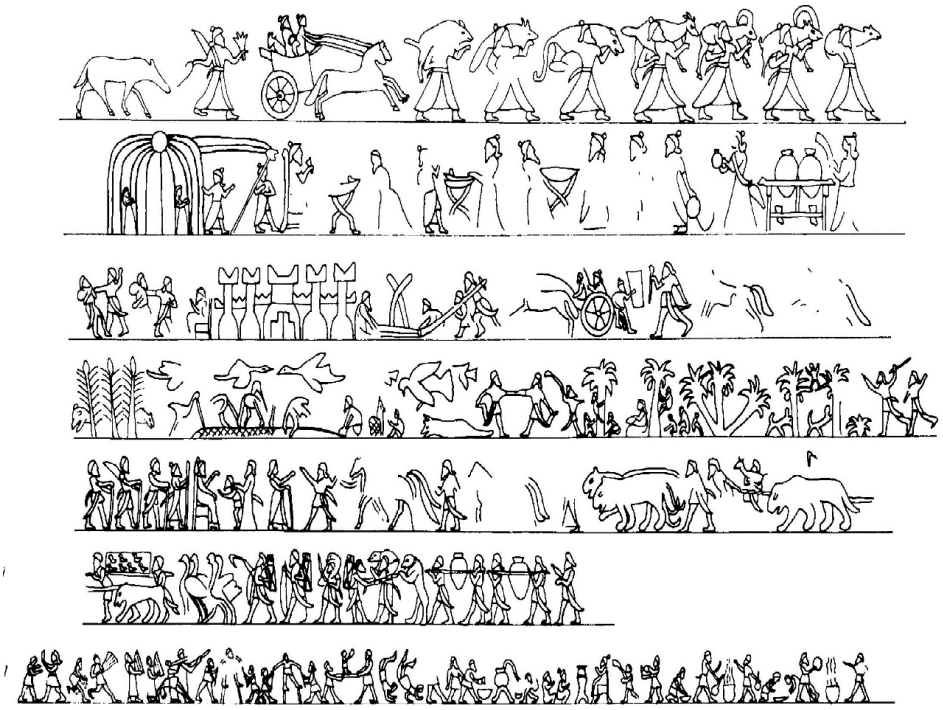


Fig. 8. Registros del Cuenco de Arğān. En Majidzadeh, 1992, p. 137

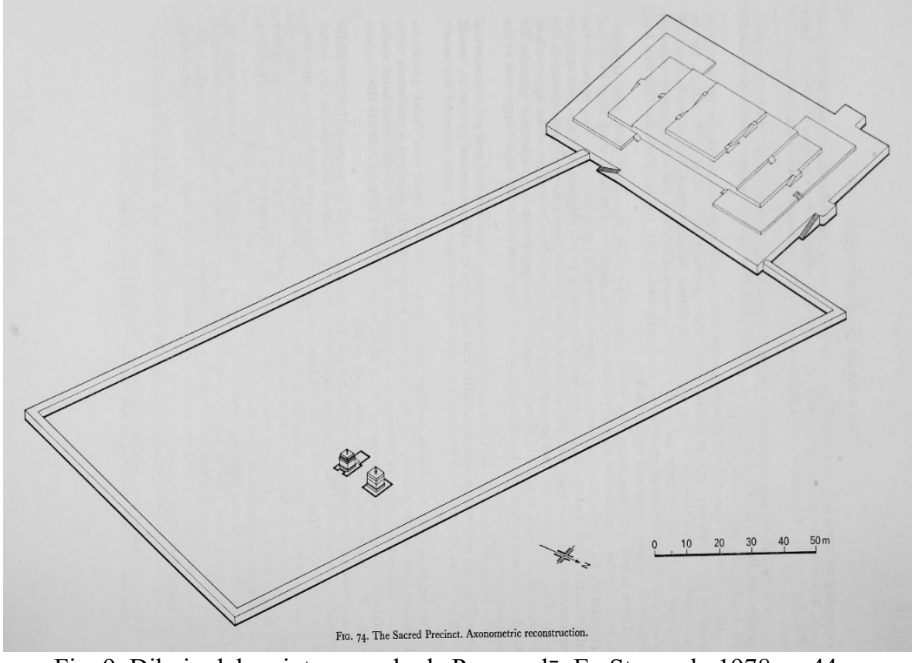


Fig. 9. Dibujo del recinto sagrado de Pasargadā. En Stronach, 1978, p. 44.

کتابخانهٔ مینوی، گنجینهٔ بی‌نظیر ایران‌شناسی

MOJTABA MINOVI, THE GREAT MAN OF LETTERS AND IRANOLOGIST OF THE TWENTIETH CENTURY

Mohammad Dehqani

(Institute for Humanities and Cusltural Studies. Library of Mojtaba Minovi, Tehrán, Irán)

maddehghani@yahoo.co.uk

چکیدهٔ:

مجتبی مینوی یکی از بزرگترین ادبا و مورخان ایران در قرن بیستم است. از او مقالات و کتاب‌های ارزشمند فراوانی در حوزهٔ تاریخ و ادبیات ایران بر جای مانده است. علاوه بر این‌ها، او کتابخانهٔ غنی و بزرگی هم برای ایران‌شناسان به یادگار نهاده است. آنچه بر اهمیت این کتابخانه می افزاید یادداشت‌هایی است که مینوی به زبان‌های مختلف (فارسی، عربی، ترکی، انگلیسی، آلمانی و فرانسوی) در حاشیهٔ این کتاب‌ها نوشته است. از این گذشته، ایرانشناسان بزرگ از همه جای جهان با او مکاتبه داشته‌اند و نامه‌های بسیاری از آنان در کتابخانهٔ مینوی نگهداری می‌شود. این نامه‌ها غالباً به زبان‌های مختلف (عمدتاً انگلیسی) نوشته شده‌اند. در این مقاله ضمن معرفی کتابخانهٔ مینوی و اهمیت آن از مجموعه نامه‌های ارزشمندی که در گنجینهٔ اسناد آن هست یاد می‌کنیم و نمونه‌هایی از نامه‌های فارسی یان ریپکا (ایرانشناس چک) را که در سال‌های ۱۹۳۷ تا ۱۹۳۹ برای مینوی نوشته است می‌آوریم.

کلیدواژه‌ها: *مجتبی مینوی، ایرانشناسی، یان ریپکا، کتابخانه، نامه‌ها*

***Abstract**: Mojtaba Minovi was one of the most prominent Iranian historians and literary scholars of the 20th century whose invaluable works include books and articles in the fields of Iran's literature and history. In addition, he left a truly valuable library with treasured books for Iranologists. Items of special significance in the Minovi's collection include his own marginalia in different languages: Farsi, Arabic, Turkish, English, German and French. The Minov's library is now house to numerous letters written to him by great Iranologists from all around the world. These letters are in different languages, but mostly in English. In this article, while the Minovi's library*

is introduced and its importance is highlighted, a collection of precious letters which is part of this documentation treasure is presented as well. We will also review a number of letters written in Persian to Minovi by Jan Rypka, Czech Iranologist, in 1937-1939.

Key words: *Mojtaba Minovi; Iranology; Jan Rypka; library; letters*

از افتتاح کتابخانهٔ مینوی اکنون بیش از چهل سال می‌گذرد. این کتابخانه در سال 1354 به گفتهٔ خود مینوی حاوی 25000 جلد کتاب بوده[1] و حبیب یغمایی در سال 1355 قیمت آن را بیست میلیون تومان برآورد کرده است[2] که امروز، از حیث کتاب‌ها و اسناد کم‌نظیر یا بی‌نظیری که در آن است، نمی‌شود قیمتی برایش تعیین کرد و در حقیقت باید آن را موزه‌ای فرهنگی به شمار آورد. آنچه اکنون فهرست نسبتاً کامل کتابخانهٔ مینوی نشان می‌دهد این است که شمار کتاب‌های چاپی و سنگی آن حداکثر به حدود بیست هزار مجلد می‌رسد. اختلاف این عدد با عددی که مینوی اعلام داشته به این دلیل است که خود او بعضی از کتاب‌های کوچک‌تر را کنار هم نهاده و در یک مجلد صحافی کرده است. در شماره‌گذاری دستی ماشینی که اخیراً (دههٔ 1380 خورشیدی/ 2000 میلادی) صورت گرفته، هر یک از آن مجلدات که شامل چند کتاب می‌شده طبعاً ذیل یک شماره فهرست شده است و به این ترتیب شمار نهایی کتاب‌ها کمتر از مقداری به نظر می‌رسد که مینوی برآورد کرده است. البته، پس از وفات مینوی که کتابخانهٔ او در اختیار بنیاد شاهنامه و بعداً پژوهشگاه علوم انسانی قرار گرفت، مقادیر دیگری کتاب چاپی به آن اهدا و افزوده شده است. علاوه بر این‌ها، مرحوم محمد تقی دانش‌پژوه نیز کتابخانهٔ شخصی خود را که شامل بیش از 6000 مجلد است به کتابخانهٔ مینوی اهدا کرده و این مجموعه هم به صورت مجزّا شماره-گذاری و فهرست‌نویسی شده‌است. گذشته از این‌ها، مرحوم دانش‌پژوه مقدار زیادی نسخهٔ عکسی (facsimile) و میکروفیلم و کتاب‌های چاپ سنگی خود را نیز به کتابخانهٔ مینوی بخشیده است. بر اساس *فهرست‌وارهٔ کتابخانهٔ مینوی* که به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار تهیه و به همت پژوهشگاه علوم انسانی منتشر شده است، کتابخانهٔ مینوی، افزون بر آنچه آمد، شامل 144 عنوان نسخهٔ خطی و 100 عنوان میکروفیلم و 398 عنوان نسخهٔ عکسی هم می‌شود. بنابراین، شمار مجموع کتاب‌های آن، اعم از چاپی و سنگی و فاکسی‌میله و میکروفیلم، اینک از

---

[1]. در مصاحبه‌ای که نجف دریابندری و ایرج افشار و محمدرضا شفیعی کدکنی چهل و چهار سال پیش با مینوی انجام داده‌اند، مینوی تصریح کرده است که «بنده از سن دوازده سیزده سالگی به بعد به‌تدریج کتاب می‌خریدم و به دویست جلد کتابی که از جدم به پدرم و از پدرم به بنده ارث رسیده بود اضافه کردم، و حالا به 25000 جلد رسیده و دلم می‌خواهد اگر می‌توانستم به 200 هزار جلد می‌رساندم و تمام این کتابخانه را هم مجاناً و بلاعوض به ملت ایران تقدیم خواهم کرد» (مینوی، پاییز 1352، ص 17).

[2]. حبیب یغمایی، پس از وفات مینوی، در *یغما* چنین نوشت: «شنیدم مینوی کتابخانهٔ خود را به بنیاد شاهنامه اهدا کرده؛ عجیب همتی و شگفت سخاوتی. این کتابخانه در حدود بیست میلیون تومان بهای مادی دارد و بهای معنوی آن را نمی‌توان سنجید. نه تنها کتابخانه‌اش بل یادداشت‌ها و فیش‌ها و نوشته‌هایش» (یغمایی، 1355، صص 750-751).

مرز سی هزار درگذشته است.[3] مجموعه‌ای از نامه‌ها و یادداشت‌ها و عکس‌ها و اسناد مینوی نیز در این کتابخانه نگهداری می‌شود.

با این تفاصیل، کتابخانهٔ مینوی را اکنون دیگر نمی‌توان «کتابخانه» به معنای متعارف کلمه به شمار آورد. مهم‌ترین تفاوت آن با کتابخانه‌های دیگر این است که حواشی بسیاری از کتاب‌ها و مجلاتش مزیّن است به یادداشت‌های مالک و واقف نامدار و دانشمند آن زنده‌یاد مجتبی مینوی که بر حسب عادت هنگام مطالعه گویا دائماً قلم در دست داشته و نظر خود را ـ اعم از نقد و سرزنش و ستایش و شرح و توضیح ـ دربارهٔ هر مطلبی که می‌خوانده در هامش کتاب‌ها یادداشت می‌کرده است. این یادداشت‌ها گاه بسیار اشاره‌وار و مختصر ـ در حد علامت تعجب یا سؤال ـ و گاه چنان مفصل‌است که مینوی ناگزیر آنها را به صورت دفترچه‌ای درآورده و به پایان کتابی که می‌خوانده ضمیمه کرده است. بسیاری از این یادداشت‌ها حاوی فواید علمی و پژوهشی و انتقادی‌اند. از باب نمونه، اشاره می‌کنم که مینوی از شروع انتشار مجلهٔ *یغما* در سال 1327 با بنیادگذار و گردانندهٔ آن، مرحوم حبیب یغمایی، همکاری داشت و با این که خود هنوز مقیم لندن بود برای او مطلب می‌فرستاد و مقالات *یغما* را هم به‌دقت می‌خواند و نظر خود را در حاشیهٔ بسیاری از آنها یادداشت می‌کرد. هم مقاله‌های او در مجلهٔ *یغما* ارزش این را دارد که بر حسب موضوع (انشا و نگارش، ادبیات و تاریخ، نقد ادبی، فرهنگ و جامعه، ترجمه، و...) در چند مجلّد تبویب و تدوین شود و همراه با مقدمه‌ای تحلیلی از نو منتشر گردد و هم حواشی او بر مقالات آن مجله واجد ارزشی فوق‌العاده است. چنان که می‌دانیم بسیاری از متفکران، نویسندگان، شاعران، روزنامه‌نگاران و سیاستمداران نامدار ایران در دوران نسبتاً طولانی انتشار *یغما* که بیش از سی سال، بی آن که وقفه‌ای در آن رخ دهد، به طول انجامید با آن همکاری داشتند و برخی نظیر تقی‌زاده، جمال‌زاده، فخرالدین شادمان، علی دشتی، سعیدی سیرجانی، امیری فیروزکوهی و بسیاری دیگر آثار خود را مرتباً در آن منتشر می‌کردند. مینوی ظاهراً اغلب مطالب *یغما* را به‌دقت می‌خوانده و نظر خود را دربارهٔ آنها ـ گاهی فقط در حد یکی دو کلمه یا عبارت و گاهی هم قدری مفصل‌تر ـ در حاشیهٔ صفحات می‌نوشته است. بعضی از این حواشی، چنان که دأب او بود، آن قدر تند و صریح و حتا دشنام‌آلودند که نقل آنها به‌آسانی میسر نیست و بعضی دیگر هم البته تحسین‌آمیزند. اظهار نظرهای مینوی در حاشیهٔ مقالات و مطالب *یغما* از این حیث اهمیت دارد که رأی صائب او را دربارهٔ نویسندگانی نشان می‌دهد که در آن سال‌ها هنوز جوان بودند و آنچه در *یغما* منتشر می‌کردند از زمرهٔ نخستین مقالات و پژوهش‌هایشان بود ـ نویسندگانی چون عبدالحسین زرین‌کوب و غلامحسین یوسفی و باستانی پاریزی. با این حال، ارزیابی مینوی از همان نخستین آثار آنها درست و دقیق و در مجموع مبیّن استعدادی است که در سال‌های بعد از خود بروز دادند. بخشی از حواشی ارزشمندی را که مینوی بر مجلّات و کتاب‌های موجود در کتابخانه‌اش نوشته است پیش از در مقاله‌ای ذیل عنوان «مینوی، ویراستار خاموش» منتشر کرده‌ام[4] و اینک کتابی با همین عنوان در پژوهشگاه علوم انسانی آمادهٔ انتشار است که حاوی بخش معتنابهی از یادداشت‌های انتقادی مینوی است.

---

[3]. اعداد و ارقام مذکور را به کمک کتابدار فاضل کتابخانهٔ مینوی، خانم المیرا خانلرخانی، به دست آوردم.

[4] . بنگرید به *فرهنگبان*، بهار 1398، ش 2، صص 82-97.

بعضی از یادداشت‌هایی که مینوی در حاشیهٔ کتاب‌ها یا مجلات خود نوشته است واجد ارزش تاریخی هم هستند و ممکن است بر زوایای پنهان تاریخ سیاسی و فکری معاصر نیز پرتوی بیفکنند. یک نمونهٔ آن مربوط می‌شود به مطلب کوتاهی که در یکی از شماره‌های همین مجلهٔ *یغما* منتشر شده است. عنوان این مطلب «قبض سفارشی پست‌خانه» و نویسندهٔ آن گمنام است. در این مقالهٔ یک صفحه‌ای اشاره شده است که در شعبان یا رمضان 1326ق/شهریور یا مهر 1287خ حیدرخان عمو اوغلی، انقلابی و تروریست مشهور صدر مشروطه، بمبی را در بسته‌ای پستی جاسازی می‌کند و با پست سفارشی از تبریز به در خانهٔ حاکم مستبد مرند یعنی شجاع نظام می‌فرستد که «یکی از بزرگ‌ترین دشمنان مشروطه طلبان» بود. شجاع نظام، به تصور آن که بستهٔ سفارشی جعبهٔ جواهرات است به هیچ یک از نوکرانش اجازه نداد که آن را باز کنند و «خودش در حضور پسرش شروع به باز کردن بندهای بسته کرد». بمب منفجر شد و شجاع نظام و پسرش را کشت. نویسندهٔ ناشناس این مطلب در پایان آن تذکر داده است که «مرحوم حیدرخان قبض سفارشی پست‌خانه را...عیناً به یکی از دوستان خود فرستاد و چون علامتی از یک واقعهٔ تاریخی است عین قبض سفارشی کلیشه شد». تصویر قبض هم در کنار این مطلب چاپ شده است. قبض نشان می‌دهد که بسته را کسی به نام سید رضا نه «در شعبان یا رمضان» بلکه دقیقاً در نهم شوال 1326 تحویل پست‌خانهٔ تبریز داده است[5]. اما آنچه این قبض و مطلب مربوط به آن را جذاب‌تر می‌کند یادداشتی است که مینوی به خط خود بر آن افزوده و معلوم کرده است که نویسندهٔ مطلب همانا تقی‌زاده است که در زمان ترور شجاع نظام در لندن به سر می‌برده اما با حیدرخان در ارتباط و از دوستان و همکاران معتمد او بوده است. به همین سبب حیدرخان قبض را برای تقی‌زاده می‌فرستد تا ثابت کند که ترور شجاع نظام کار خودش است. یادداشت مینوی از این قرار است:

این شرح ظاهراً از تقریر آقای تقی‌زاده گرفته و تحریر شده است. ایشان گفتند این سیّد رضا که اسمش روی قبض ذکر شده است سیّد رضا مرتضوی بود و حیدر عمو اوغلی قبض را در پاکتی گذاشته و به کمبریج برای آقای تقی‌زاده فرستاده و در نامه‌ای کیفیّت نامه نوشتن و ارسال بمب را هم شرح داده بود، مجتبی [.] یعنی آقای تقی‌زاده پس از شصت سال که از آن تاریخ گذشته است هنوز آقای تقی‌زاده این وقعه را با تمام جزئیات آن به یاد دارند و روز 43/7/16 همه را برای من تکرار کردند.[6]

تقی‌زاده در آن زمان سال‌های پایانی عمر خود را می‌گذراند و با توجه به یادداشت مینوی مسلم است که «قبض پست‌خانه» و توضیحات مربوط به آن را هم خود او در اختیار حبیب یغمایی گذارده است، با این همه ببینید شدت احتیاط و زیرکساری و محافظه‌کاری او را که پس از شصت سال باز حاضر نشده است هیچ نام و نشانی از خود در این ماجرا باقی بگذارد و اگر نبود این یادداشت مختصر و در حقیقت گواهی آشکار مینوی، شاید اصلاً معلوم نمی‌شد که ربط تقی‌زاده با این موضوع چیست.

---

[5]. *یغما* (1331)، «قبض سفارشی پست‌خانه»، سال 5، تهران، ص 175.
[6]. مینوی، ش 16154.

نمونهٔ تاریخی دیگری را که بازتاب روحیهٔ حقیقت‌گوی مینوی است در حاشیهٔ نامه‌ای می‌بینیم که حبیب یغمایی از عباس اقبال (1339، صص 388-389) ذیل عنوان «نکبت علم و ادب» منتشر کرده است. این نامه مورّخ 21 فوریهٔ 1935 (دوم اسفند 1313) است. اقبال در این نامه که مخاطب آن محمدعلی جمال‌زاده است از اوضاع نابسامان علم و دانش در ایران شکوه می‌کند و سپس از «چهار پنج نفر نکبت‌زدگان اهل ادب» نام می‌برد که عبارت بوده‌اند از قزوینی، تقی‌زاده، جمال‌زاده، مینوی، و خودش:

حال این آقایان چیست و تمتعی که از حیات ادبی خود برده‌اند کدام است؟ بیچاره قزوینی که بعد از سال‌های سال دربه‌دری و خون‌جگری تصادف روزگار قوت لایموتی به او می‌رساند و حال زندگانی مادی‌اش خوش نیست. تقی‌زاده بعد از یک عمر درستکاری و خدمت به آزادی ایران تازه به تدریس الفبای فارسی در لندن مفتخر و سرافراز شده است که از گرسنگی نمیرد. حال آن دوست عزیز هم بر خود سرکار روشن‌تر است تا بر دیگران. مینوی تمام کتاب و اسباب کار خود را فروخته و به خیال یافتن کاری از طهران فرار کرده و الساعه در لندن در میان خوف و رجا ساعت می‌شمارد. احوال بنده را هم بر همین منوال قیاس کنید. (همان، ص 389)

مینوی گفتهٔ عباس اقبال را در مورد خودش تکذیب کرده و کنارش صریحاً نوشته است: «دروغ است».[7]

امتیاز دیگر کتابخانهٔ مینوی تقدیم‌نامه‌هایی است که بسیاری از دانشمندان و مستشرقان و نویسندگان و شاعران بزرگ معاصر در آغاز کتاب‌ها و مقالاتشان به خط خود نوشته و آنها را به مینوی پیش‌کش کرده‌اند. بسیاری از این تقدیم‌نامه‌ها هم امروز اسنادی تاریخی و فرهنگی به شمار می‌آیند و باید در حفظ آنها کوشید. در این جا باز فقط به یکی دو نمونه از این دست اشاره می‌کنم. میرزا محمدعلی خان تربیت سالنامه‌ای در تبریز چاپ کرده و آن را به خط خود و با این عبارت به مینوی تقدیم داشته است: «خدمت دوست محترم ادیب دانشمند آقای آقا مجتبی دام اقباله تقدیم شد ـ اول فروردین 1307».[8] کوهی کرمانی نیز مجله‌ای به نام *نسیم صبا* منتشر می‌کرده است که شمارهٔ اوّل سال دهم آن تاریخ خرداد 1311 را دارد. تقدیم‌نامهٔ او را به خط خودش در صفحهٔ آغازین مجله می‌بینیم: «تقدیم به کتابخانهٔ حضرت فاضل متتبّع و ادیب دانشمند آقای مجتبی خان مینوی دامت افادته[،] طهران[،] 12 فروردین 1312[،] ح. کوهی کرمانی».[9]

با توجه به نکته‌ها و نمونه‌هایی که تا این جا آمد و صرفاً مربوط می‌شد به نسخه‌های چاپی کتابخانهٔ مینوی باید روشن شده باشد که این کتابخانه را نمی‌توان در زمرهٔ کتابخانه‌های عمومی یا تخصصی معمول به شمار آورد و بسیاری از منابع آن را که حاوی یادداشت‌های مینوی یا دستخط دیگر بزرگان زمان اوست مستقیماً در اختیار مراجعان گذارد. از باب مثال، دورهٔ مجلهٔ *یغما* یی که در کتابخانهٔ مینوی نگهداری می‌شود فرق دارد با همهٔ دوره‌های این مجله در سایر کتابخانه‌ها و با توجه به توضیحاتی که پیش از این آمد نباید محل مراجعهٔ عام باشد. بنابراین،

---

[7]. مینوی، ش 16163.
[8]. مینوی، ش 16205.
[9]. مینوی، ش 16070.

واجب‌ترین کاری که عجالتاً باید در مورد منابع این کتابخانه صورت بگیرد این است که همهٔ یادداشت‌های مینوی و بزرگان دیگر از حواشی یا هامش کتاب‌ها استخراج و تا حد امکان مرتب و منظم شود و در قالب مجلداتی جداگانه در اختیار مراجعان و پژوهشگران قرار گیرد. برای این کار باید یکایک سی هزار عنوان کتاب و مجله‌ای که در این کتابخانه هست بررسی و همهٔ تعلیقات و یادداشت‌های مندرج در آنها، اعم از یادداشت‌های خود مینوی و نوشته‌های دیگران، ارزیابی و هر کدام که ارزش علمی و ادبی و تاریخی دارد ذیل عناوین مشخص موضوعی و الفبایی طبقه‌بندی شود. یادداشت‌های مینوی در بعضی از کتاب‌ها یا مجلات از چنان وحدت موضوع و پیوستگی و استمراری برخوردارند که می‌شود آنها را به صورت مقاله‌های جداگانه بازنویسی و منتشر کرد (این کار به عنوان مثال در باب تعلیقات و یادداشت‌های انتقادی مینوی بر بعضی از مقالات مینورسکی صورت گرفته و در مجلهٔ *نگاه نو* منتشر شده است[10]).

دومین کار لازم تصویربرداری دیجیتال از همهٔ یادداشت‌ها و نامه‌ها و دستخط‌هایی است که از مینوی و بزرگان دیگر در منابع کتابخانه وجود دارد تا مراجعان در صورت نیاز از آنها استفاده کنند و اصل یادداشت‌ها بر اثر مراجعات مکرّر دچار آسیب و دست‌فرسودگی نگردد. در حقیقت با این بخش از منابع کتابخانه باید همان معامله‌ای صورت گیرد که دربارهٔ نسخ خطی لحاظ می‌شود، یعنی با همان دقت و حساسیت باید از آنها مراقبت کرد. متأسفانه اکنون بخشی از حواشی کتب و مجلات بر اثر صحافی (چه در زمان حیات خود مرحوم مینوی و چه پس از آن) زیر تیغ برش رفته و ناقص شده است.

کار مهم دیگری که اکنون به همت پژوهشگاه علوم انسانی در کتابخانهٔ مینوی صورت می‌گیرد فهرست‌برداری از نسخه‌های خطی و عکسی (facsimile) کتابخانه است. چنان که اشاره شد، مرحوم دانش‌پژوه هم مخزن نسخه‌های خطی خود را که عمدتاً به شکل عکس یا میکروفیلم است به کتابخانهٔ مینوی اهدا کرده است. این نسخه‌ها و نیز نسخه‌های خطی مینوی و کتاب‌های چاپ سنگی او را که اغلب آنها امروز کمیاب یا نایاب‌اند باید به کمک اسکنرهای پیشرفته به صورت تصویر دیجیتال در آورد و به شکل برخط (online) در اختیار علاقه‌مندان قرار داد.

کتابخانهٔ مینوی، علاوه بر این که حاوی تقریباً همهٔ آثار مهم خاورشناسان قرن بیستم است، گنجینهٔ بی‌نظیر نامه‌هایی هم هست که نویسندهٔ آنها شماری از بزرگ‌ترین مستشرقان و ایران‌شناسان قرن اخیر بوده‌اند. طی نزدیک به چهار سالی که من و دو تن از همکارانم، خانم‌ها نسرین خسروی و الهام مهرابی، مشغول کاوش در اسناد کتابخانهٔ مینوی هستیم، به انبوهی از نامه‌های ایرانشناسان نامدار ایران و جهان برخوردیم که مخاطب تقریباً همهٔ آنها مینوی است. نویسندگان اغلب این نامه‌ها خاورشناسان یا ایران‌شناسان بزرگی چون یوزف مارکوارت (Josef Markwart)، آرتور آربری (Arthur Arbery)، پیتر ایوری (Peter Avery)، ولادیمیر مینورسکی (Vladimir Minorsky)، مری بویس (Mary Boyce)، آرتور کریستین‌سن (Arthur

[10]. بنگرید به *نگاه نو*، «مینوی و مینورسکی»، ش 119، پاییز 1397، صص 66-72.

(Christensen)، ریچارد اتینگهاوزن (Richard Ettinghausen)، آلبرت حورانی (Albert Hourani)، والتر هنینگ (Walter Henning)، یان ریپکا (Jan Rypka) و بسیاری دیگر هستند.

موضوع بخش اعظم این نامه‌ها، که شمار کمی از آنها به زبان فارسی و مابقی به زبان‌های انگلیسی، آلمانی یا فرانسوی‌اند، مباحث تاریخی و ادبی و فیلولوژیک است. بعضی از آنها نامه‌های صرفاً دوستانه و مربوط به موضوعات خصوصی و شماری دیگر هم فقط نامه‌های اداری‌اند. در اینجا از باب نمونه چند نامهٔ یان (ژان) ریپکا را که در فاصلهٔ سال‌های 1936 تا 1938 برای مینوی نوشته است نقل می‌کنم. پیش از آن، باید اشاره کنم که ریپکا چند نامه هم به زبان‌های فرانسوی، آلمانی و انگلیسی برای مینوی فرستاده، اما بیشتر نامه‌های او به فارسی نوشته شده‌اند. نامه‌های فارسی ریپکا البته اصلاً به خوبی نوشته‌های فرانسوی یا آلمانی او نیستند، و در آنها گاهی غلط‌های املایی و انشایی هم دیده می‌شود. با این حال، او زبان فارسی را در مجموع سلیس و شیرین می‌نویسد و از مثل‌ها و اشعار فارسی استفادهٔ بجا و مناسبی می‌کند. قدیم‌ترین نامه‌ای که عجالتاً در گنجینهٔ اسناد مینوی از ریپکا یافته‌ام مورّخ 13 ژانویهٔ 1936 (22 دی 1314) است. می‌دانیم که در آن زمان مینوی تازه راهی سفر دوم خود به اروپا شده بود. نویسندهٔ مشهور ایرانی، صادق هدایت، نیز که از دوستان نزدیک مینوی بود، چند ماهی پس از وی، از جوّ پراختناق آن روزهای ایران به تنگ آمد و راه هندوستان در پیش گرفت و کتاب مشهور خود، *بوف کور*، را در بمبئی نوشت و منتشر کرد. آن طور که از نامه‌های ریپکا به مینوی برمی‌آید، صادق هدایت و بزرگ علوی، دیگر داستان‌نویس بزرگ ایرانی در آن روزگاران، نیز با ریپکا دوستی و آشنایی نزدیکی داشته‌اند و او با آنها در مکاتبه بوده است. متن نخستین نامهٔ ریپکا که آن را از پراگ برای مینوی به وین فرستاده از این قرار است:[11]

پراگ، 13 ژانویه 1936

دوست عزیزم، تصدّق وجود مبارکت گردم. رقیمهٔ عالیه زیارت و باعث بزرگ‌ترین تعجّب و مسرّت صمیمانه شد. خوشحالی خانم و بنده را که از سبب ورود مبارکتان به فرنگستان حاصل گشته ممکن نیست بیان نمایم. بی‌اندازه است. چشم‌های ما از حضور سرکار حقیقتاً (نه تنها معناً!) روشن شد.

الآن به‌تعجیل جواب می‌دهم. در این ضمن هم به آقای علوی (دام اقباله) یک کاغذ بسیار مفصّل نوشته هم به‌واسطهٔ یکی از اعضای سفارت چکوسلواک طهران برای سرکار چند کتاب به رسم یادگار و سوقات ارسال داشته بودم. کتاب‌های عربی بود بود که توی .Gibb Memor [Gibb Memorial Series] تازه منتشر شده بود. از نارسیدن آنها با وقت[12] به حضرت عالی افسوس نمی‌خورم، برای این که از اقامت شما در اروپ حالا مستفید می‌شویم، و بالاخره آقای

[11]. به منظور آسانی کار خوانندگان رسم‌الخط نامه‌ها را قدری تغییر داده و امروزی‌تر کرده‌ام. هرجا هم غلط نگارشی واضحی دیده‌ام عین آن را در متن آورده و در زیرنویس اصلاح کرده یا توضیح داده‌ام. هرجا هم واژه یا عبارتی برای خودم واضح نبوده است با قرار دادن علامت سؤال درون قلّاب آن را مشخّص کرده‌ام.

[12]. کذا! منظور «به‌موقع و سر وقت» است.

علوی البته به سرکار خبر رسانده تا به مراجعت سعادت‌آمیز کتاب‌ها را نگه خواهد داشت. به تتمهٔ ویس و رامین مشرّف گردیدم. چاپ سرکار سزاوار تحسین و هزارآفرین است!

دربارهٔ پروفسور گایگر که یکی از قدیم‌ترین و بهترین دوست‌های این‌جانب است باید ملاحظه بفرمایید که خودشان نویسندهٔ تاریخ اسلام نیستند! اختصاصشان سانسکریت و آوستا می‌باشد، و از هر دو قبیل تألیفات خیلی خوب دارد. نظر به آنچه می‌دانم نیز مشغول پهلوی است. خلاصه یکی از فاضل‌ترین مردهایی است که در طول عمر خودم دیده باشم[13]. دوست بهتری را که از خدماتش هم بسیار استفاده خواهید نمود در «وین» نمی‌توان پیدا کرد. این مسلّم است! راجع به پروفسور «سایف» علاوه می‌شود که سرکار را الآن به این شخص محترم هم معرفی می‌نمایم، ولی متخصص ایران آن قدر نیست، زمینش[14] بیشتر تُرکیات بود. معهذا چون که گویا رئیس یک موزهٔ علمی است از این جهت نباید مهملش بکنید.[15]

حالا آنچه برای ما از همه چیزی مهم‌تر است این است که خانم و این‌جانب آن دوست مهربان را به پراگ دعوت می‌نماییم. مهمان ما شو ساعتی!! سپس[16] منتظر خبر ورودتان به پراگ می‌باشیم. خانهٔ ما خانهٔ شما! این را از راه تملّق نباید بفهمید. اقامت پراگ برای شما قطعاً موجب مخارج نخواهد شد. سرکار اگر لطف[17] قبول این دعوتمان را بفرمایید، دو سه روز از پیش[18] مرقوم بفرمایید تا منزل را حاضر داشته باشیم. خیلی خواهش داریم، سرافراز و مسرورمان بفرمایید. در تماشای پراگ و آشنایی مستشرقین و شرایط دوستی و غیره مضایقه‌ای نخواهد شد. همخانهٔ عشق توام هم خان من شو ساعتی!! هر خدمت و فرمایشی باشد در انجام و اجرای آن تمام سعی[19] خواهیم نمود. هرچه زودتر جواب بفرمایید. از قول خانم سلام مخصوص به سرکار می‌رسانم. سریعاً مرقوم بفرمایید.

ایام اقبال بی‌زوال باشد

ژان ریپکا

در حاشیهٔ نامه هم این توضیح آمده است:

اگر اجازه بدهید برای «لوندون[20]» خدمتی به حضرت عالی رجوع خواهم کرد. دربارهٔ نقاش پیش از همه باید اینجا استخبار بکنم سپس خبرتان بدهم. زیاده قربانت

---

[13]. کذا! درست: دیده‌ام.
[14]. کذا! درست: زمینه‌اش
[15]. کذا! درست: بگذارید
[16]. کذا! درست: پس
[17]. کذا! درست: لطفاً
[18]. کذا! درست: دو سه روز پیش‌تر
[19]. کذا! درست: سعی تمام
[20]. کذا! درست: لندن

ریپکا در 1936 سه نامهٔ دیگر هم برای مینوی نوشته که آخرین آنها مورّخ 18 اکتبر آن سال (برابر با 26 مهر 1315) است. مینوی در آن زمان در لندن به سر می‌برده و از نامهٔ ریپکا معلوم است که هیچ وضع مالی مناسبی نداشته است. ریپکا او را «یکی از بهترین و مشخصاً فاضل‌ترین دانشمندان امروز ایران» دانسته که متأسفانه «در تنگ‌دستی و فلاکت افتاده» است. در این نامه ریپکا ضمناً از بی‌مهری بزرگ علوی و دیگر رفقای ایرانی که نامه‌ها و محبّت‌های او را بی پاسخ گذارده‌اند گلایه کرده و نتیجه گرفته است که «راه و رسم ایران شاید دیگرگون باشد». متن نامهٔ او به این شرح است:

پراگ 1936/10/18

دوست عزیزم، از تأخیر جواب دادن خیلی معذرت می‌خواهم. حقیقتاً از این جهت بسیار شرمنده و خجالت زده هستم. با این همه تغافل آن دوست محترم هرگز جا نگرفت.[21] جناب‌عالی که مرا از دیر وقتی خوب می‌شناسید مجهولتان نیست که کارم نه تغافلی نه تنبلی است. امّا چه کنم؟! چون در آن ایّام مشغولیات بنده زیاد بود از عهدهٔ این وظیفه برنیامدم. امیدوارم که عذرم بدتر از گناهم نباشد و سرکار این فقیر را از شفقت بی‌پایان خود عفو بفرمایید.

از رفقای طهران وقتم قدری تلخ می‌شود. به آقای علوی هم روزنامجات و کتاب‌ها و فهرست‌های کتب مختلفه آلمان و فرانسوی و انگلیسی چندین مرتبه ارسال می‌داشتم هم کاغذ نوشته‌ام. هیچ جوابی نداد تا به اظهار تشکری چه رسد. هنوز اطلاع ندارم که از ارسالاتم آیا چیزی وارد حضورش شده است یا نه اگرچه همه‌ش سفارش می‌شد. و همین‌طور دربارهٔ رفقای دیگر زیرا که به هر کسی از آنها پیشکشی از اینجا تقدیم داشتم. راه و رسم ایران شاید دیگرگون باشد. از عروسی علوی فقط در سایهٔ سرکار به توسط خانم مستحضر شدم. آیا جای حیرت نیست ما که آن قدر لاف دوستی می‌زدیم؟ لابد می‌بایست به علوی از این قرار بنویسم:

وفا و عهد تو این بود و من ندانستم نوید مهر تو کین بود و من ندانستم

ولی اکنون مطالب و مواضع دیگر را به عرض آن دوست عزیزم می‌رسانم. وضعیت سرکار که از خانم به‌تفصیل مسبوق شده بودم اسباب غم و غصه بی‌اندازه صادقانه این بنده شد. فی‌الفور به دوست‌های آلمان کاغذها نوشتم که یکی از بهترین و مشخصاً فاضل‌ترین دانشمندهای ایران امروز در تنگ‌دستی و فلاکت افتاده و باید خلاص یابد. پروفسور کاله از «بُن» جوابی داد که صورتش را ضمیمهٔ این عریضه نموده‌ام. معلومات زبان آلمانی سرکار البته برای فهمیدن آن کافی است و بنابراین می‌توانم از ترجمه‌اش دست بکشم. والّا یکی از مقیمان آنجاها به جناب‌عالی کمک خواهد داد. پوشیدهٔ سرکار نباشد که پروفسور کاله مرد قابل توجه و صاحب نفوذ و اقتدار است. خودش هم منشی کلّ شرکت آلمان استشراق است. علاوه بر این فکرم هم این است که قضیهٔ سرکار را به دوست‌های دیگری که نفوذ و اقتدارشان باشد برسانم. چندی است که از حیث مجال اشتغال جناب‌عالی برای Encycl. of Islam پرسیده بودم. یکی هم این است که از شرکت

[21]. کذا! عبارت نامفهوم است.

انتشار قرآن [22](Unit. ed) استفسار بکنیم. در هر حال هرچند[23] از دستم برآید کوتاهی نمی‌نمایم زیرا که مدد کردن آن دوست فاضلم از یادم نمی‌رود. کاش موفق بشویم.

چند روز است خانم به جناب‌عالی کاغذ ارسال داشت. البته وارد دست مبارکتان شد. از این که به خانم در ضمن اقامتشان در لُندُن نهایت التفات و کمک ابراز می‌فرمودید کمال تشکر و امتنان را دارم. تا حالا روز به روز از شما صحبت می‌شود.

راجع به ترجمهٔ انگلیسی مخزن الاسرار عقیدهٔ سرکار فی‌الواقع درست است و مورد اعتراضی نیست. بنده از تقصیرات بیرون از اندازهٔ آن تماماً باخبرم و نیز برای من هیچ وقتی محل شک نبود که عموماً و خصوصاً سرتاسر به عنوان ترجمه‌ای نمی‌رسد.[24] ولی بد باشد و کسیل [؟] باشد، این هم عیب ندارد زیرا که مقصدم لباس لفظ انگلیش است و بس. تقصیراتش هرچند متعدد باشد من خودم تصحیح خواهم کرد. ان شاءالله. من محتاج انگلیسی‌ام و دیگر کِه از مِه خواهم دانست. همچنین مفید و قابل استفاده واقع خواهد گشت. مع هذا امتنان بنده از همت و احتیاط سرکار کمتر نیست. حتماً بعضی اوقات خواهد افتاد که با آن دوست مهربان از مشکلات مخزن الاسرار شورا بنمایم (یعنی اگر اجازه بفرمایید). امیدوارم که این فقیر از جزینه [؟] افاداتتان دور نیندازید.

از کتاب ویس و رامین عرض تشکر می‌نمایم. احسنت! بدون تملّق یکی از بهترین نشریاتی که دیدم. و جلد دوم؟

از قول [25]Milunka Polunka حضورتان سلام صمیمانه می‌رسانم. دوست عزیزم! هر آن منتظر زیارت دستخط مبارک خواهم بود. مخلص و ارادتمند شما ژان ریپکا

نامهٔ بعدی ریپکا مورّخ هشتم فوریهٔ 1938 (19 بهمن 1316) است و از این حیث اهمّیت دارد که در آن به صادق هدایت و بازگشت او از هندوستان و نیز به زندانی شدن بزرگ علوی در آن زمان اشاره و از این بابت اظهار تأسف می‌کند:

پراگ 1938/2/8

گرامی دوست عزیزم، تصدقت بروم. مدتی است خیلی مدید که از سرکار کمترین خبری نداریم. مثلی از قبیل دور از چشم دور از دل پیش ما اعتبار ندارد و همین گونه دربارهٔ جناب‌عالی گمان می‌کنیم. ولی هم کاغذ خانم بنده و هم ذریعهٔ این مخلص بی‌جواب مانده‌اند. نمی‌دانم چه

---

[22]. عبارت لاتینی درون پرانتز را نتوانستم درست بخوانم و مطمئن نیستم همین باشد که نوشته‌ام.

[23]. کذا! درست: هرچه

[24]. کذا! ظاهراً مقصود این است که *مخزن الاسرار* را به هر حال نمی‌شود چنان که سزاوار است به انگلیسی ترجمه کرد.

[25]. نام همسر Maria Mühlmannová بوده است و ریپکا ظاهراً او را از روی محبت و صمیمت، گویا به زبان چکی یا روسی، «میلونکا پُلونکا» می‌نامیده است. در گنجینهٔ نامه‌های مینوی چند نامه با همین امضا (البته به زبان انگلیسی) از همسر یان ریپکا دیده می‌شود که نشانهٔ دوستی صمیمانه میان او و مینوی است.

اتفاق افتاده که بکلّی از یادمان داده‌اید.[26] بدیهی است که اگر سببش کثرت گرفتاری باشد سرکار را معذور می‌شماریم. البته شما به بعضی اخبار از ایران نائل گشته و اطلاع کامل دارید که آقای صادق هدایت از هندوستان مراجعت نموده و عجالتاً در یک ادارهٔ خصوصی اشتغال یافته‌اند. گویا مشغله‌ای مناسب در بمبائی به دست نیاورده باشند و لاجرم مراجعت به وطن مألوف را ترجیح فرمودند. بر حسب آنچه شنیده شد احوالش حالا نسبتاً بد نیست. حتماً مابین رفقا و دوستان دیرین خودش را در پایتخت آن سرزمین خرم و فیروز می‌داند. کاش من هم از مجالس باقیمت آنها می‌توانستم بهره‌مند بشوم! دریغا که خیال محال است! وضع علوی چندان ناقص[27] است. از سبب تقصیر ممکن نبود پرده بردارم. کلّیتاً مخفی به نظر می‌آید. انصافاً از قسمت ایشان بی‌نهایت دل‌تنگ و افسرده‌ام. مگر سرکار از آن قضیه بهتر از بنده مستحضر می‌باشید؟

از آتش فراق سوخته دقیقه‌ای از ذکر و فکر آن وجود مبارک فراغت نداریم. لهذا از عدم اطلاعات خودمان را بی‌پایان بدبخت و بی طالع می‌شماریم. می‌توانید مایتسلّی [؟] خاطر محزون ما را بدهید؟ ما ز یاران چشم یاری داشتیم.

با وجود این امیدواریم که مزاج شریف سلامت بوده باشد. باری از حال این مخلص‌ها خواسته باشید بحمدالله سلامتی که اعظم نعمت‌های الهی است حاصل می‌باشد.

شاید یادتان نمانده که سرکار برای مجلهٔ ما دو تا مقاله وعده داده بودید. این فرصت را مغتنم شمرده در مقام جسارت تذکّر برمی‌آیم.

در خاتمه استدعایی دارد در صورتی که اسباب زحمت نباشد اجازه بفرمایید تقدیم حضور عالی نموده شود: یک ترجمه‌ای مختصر از انگلیسی به فارسی به بنده لازم است. نظر به دوستی دیرین ما اعتماد مخلص این است که رد نکرده و به این حقیر مساعدت فرمایید. چون جز الطاف آن وجود عزیز ملجائی ندارم لهذا خاطر مبارک را تصدیع می‌دهد. و اگر هم مانعی در کار است آن را نیز مرقوم فرمایید. شکرگذار لطف و مرحمت شما خواهم شد. البته بعد از این با نوشتن مراسلهٔ مفصل مخلص‌های حقیقی خود را ممنون و مسرور خواهید فرمود.

گرد است ز من باقی و ترسم که تو از ناز تا باز کنی چشم نیابی اثرم را

از قول خانم بنده مخصوصاً عرض سلام می‌رسانم.

ارادتمند سرکار

ژان ریپکا

---

[26]. کذا! درست: برده‌اید

[27]. کذا! درست: بسیار نامناسب

آنچه آمد فقط نمونه‌ای کوچک از نامه‌هایی است که ایران‌شناسان و مستشرقان قرن بیستم از اقصی نقاط جهان و به زبان‌های مختلف (فارسی، عربی، ترکی، انگلیسی، فرانسوی و آلمانی) برای مینوی نوشته‌اند و بعضی از آنها، مانند نامه‌های والتر هنینگ بسیار مفصل و غالباً حاوی مطالب علمی مهم‌اند. امیدوارم در آینده‌ای نه چندان دور همهٔ این نامه‌ها به یاری همکارانم در پژوهشگاه علوم انسانی و کتابخانهٔ مینوی شناسایی و تصویربرداری شود و از طریق تارنمای کتابخانهٔ مینوی در اختیار ایران‌شناسان سراسر جهان قرار گیرد.

منابع

اقبال، ع. (1339)، «نکبت علم و ادب»، *یغما*، سال 13، تهران.

دانش‌پژوه، م.، افشار، ای. (1374). *فهرستوارهٔ کتابخانهٔ مینوی و کتابخانهٔ مرکزی پژوهشگاه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

دهقانی، م. (1397). «مینوی و مینورسکی»، *نگاه نو*، ش 119.

دهقانی، م. (1398). «مینوی، ویراستار خاموش»، *فرهنگبان*، ش 2.

ریپکا، ی. (1936). *نامهٔ مورّخ 13 □□□□□□ 1936*. گنجینهٔ نامه‌های مینوی.

ریپکا، ی. (1936). *نامهٔ مورّخ 18 □□□□□ 1936*. گنجینهٔ نامه‌های مینوی.

ریپکا، ی. (1938). *نامهٔ مورّخ 8 □□□□□ 1938*. گنجینهٔ نامه‌های مینوی.
مینوی، م. (پاییز 1352). «مجتبی مینوی: پژوهشگر ستیهنده»، *کتاب امروز*، تهران.

یغما (1331). «قبض سفارشی پست‌خانه»، سال 5، تهران.

یغمایی، ح. (1355). «استاد مجتبی مینوی»، *یغما*، سال 29، تهران.

بررسی علل گرایش به زبان و ادب عربی در بین حاکمان زیاری و طاهری

INVESTIGATION OF THE CAUSES OF TENDENCY TO THE ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE AMONG ZIYARID AND TAHERID RULERS

Mahdiyeh Gheysari
Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran

gheysari.303@gmail.com

Halimeh Jafarpoor Nasir Mahalleh
Ph.D. candidate In History and Civilization of Islamic nations, University of Tehran

Jafarpoor.h@gmail.com

چکیده:

پس از فتح ایران به دست مسلمانان در سده نخست هجری و تسلط سیاسی حاکمان عرب بر این سرزمین، با وجود تداوم زبان فارسی، عربی به عنوان زبان دین و علم در ایران جایگاهی ارزشمند یافت. چنان‌که بسیاری از دانشمندان، ادیبان و شاعران آن عصر، آثار خود را به عربی منتشر می‌کردند. در این میان، برخی حکومت‌های محلی ایرانی همچون زیاریان و طاهریان در گسترش زبان و ادب عربی نقش موثری ایفا کردند. چنانکه برخی از این حاکمان همچون قابوس بن وشمگیر و عبدالله بن طاهر، خود اهل ادب و هنر بودند و موجبات حضور بسیاری از ادبا و شاعران را در دربارهای خویش فراهم می‌کردند. مقاله حاضر کوشیده است با روشی توصیفی- تحلیلی، ضمن واکاوی جایگاه زبان و ادبیات عرب در دربار زیاریان و طاهریان، نقش عوامل سیاسی، اجتماعی و دینی را در گرایش این حاکمان به نظم و نثر عربی مورد بررسی قرار دهد.

واژگان کلیدی: *حکومت‌های محلی، طاهریان، زیاریان، زبان عربی، عربی‌سرایی.*

***Abstract**: After the conquest of Iran by the Muslims in the first century A.D and the domination of Arab rulers over the Iranian territory, despite the continuity of Persian language, the Arabic language acquired a valuable situation in Iran as a language of the religion and science. As many scientists, writers and poets published their works in Arabic. In third and fourth centuries A.D many cities in Iran had a combination of Arabic and Iranian population whom were peacefully doing common social and literal activities. Meanwhile, some Iran's native governments such as Ziyarids and Taherids influenced on the development of Arabic language and literature. In addition, rulers like Qaboos Bin Woshmgir and Abdullah bin Taher were poet and artist, so they had supported scientists and poets in their courts. This paper is trying to review the impact of political, social and religious factors on the tendency of the Persian rulers to the Arabic prose and poetry through a descriptive-analytical method.*

***Key words**: Iran's native governments, Taherids, Ziyarids, Arabic language, Arabic poetry.*

مقدمه:

پس از ظهور دین مبین اسلام و نفوذ زبان عربی در ایران، نظم و نثر عربی نیز در این سرزمین مورد توجه قرار گرفت. آن چنانکه از اواخر سده دوم هجری شاعران، نویسندگان و حتی امرا و حکام ایرانی به عربی‌نویسی و عربی‌سرایی روی آوردند. در حقیقت، ایرانیان با سقوط حکومت ساسانی و از دست دادن استقلال خویش دست از فعالیت‌های علمی و ادبی خود نکشیدند و در نخستین سده‌های هجری به لهجه‌های سغدی، خوارزمی و عربی آثار فراوانی پدید آوردند و به هر حال حیات علمی، فکری و ادبی آنان آنگونه که در پایان دوره ساسانی بود، ادامه یافت و دچار توقف نگردید. اما در این مدت حکام و والیان ولایات ایران چه عرب چه ایرانی، طبعا در مکاتبات رسمی و احکام اداری و دینی، زبان رسمی دربار یعنی عربی را به کار می بردند. همچنین اشعاری که در تهنیت اعیاد یا در مدح فرمانروایان سروده می‌شد به عربی بود و شعرهای محلی ایران جز آثار ادبی شناخته نمی‌شد. در این میان، آل طاهر و آل زیار از مهمترین سلسله‌هایی بودند که در ترویج زبان و ادب عربی نقش داشتند. طاهریان که آغازگر یک تحول اساسی در ساختارهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در حوزه جغرافیایی شرق خلافت اسلامی شدند، در نشر و گسترش زبان و ادب عربی و حمایت از ادبای عربی‌گو تلاش بسیار کردند. اما آل زیار به فرهنگ و ادب فارسی وابستگی بیشتری داشتند و هر دو زبان عربی و فارسی در دربار آنان رسمیت داشت. چنانکه شمس المعالی خود به هر دو زبان شعر می‌سرود.

گسترش زبان و ادب عربی در ایران، پس از ورود اسلام و تاثیرات متقابل دو فرهنگ عربی و ایرانی بر یکدیگر در آثار بسیاری از پژوهشگران مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. از آن جمله می‌توان به کتاب‌های «چالش میان فارسی و عربی» آذرتاش آذرنوش، «تاریخی از زبان تازی در میان ایرانیان پس از اسلام» قاسم تویسرکانی «تاریخ ادبیات ایران» ذبیح الله صفا و «تاریخ ادبیات

ایران» ادوارد براون اشاره کرد. اما در زمینه نفوذ زبان و ادبیات عرب در دربار خاندان‌های طاهری و زیاری پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته و تنها به تعداد محدودی کتاب و مقاله منحصر می‌شود که عبارتند از کتاب« الدولة الطاهرية فی خراسان و العراق » منجی کعبی، «طاهریان از آغاز تا انجام» امیر اکبری، مقاله «الشعر العربی فی إیران فی القرنین الرابع و الخامس الهجریین» فخری بوش. در این آثار، نقش حاکمان محلی در گسترش زبان و ادب عربی و چرایی و چگونگی روی آوردن حاکمان ایرانی به این زبان چندان مورد توجه نبوده و تنها به ذکر کلیاتی اکتفا شده است. به عنوان مثال در پژوهش‌های جدید، اشعار عربی عبدالله بن طاهر به چشم نمی‌خورد.

این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی جایگاه زبان و ادب عربی در بین خاندان طاهری و زیاری به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

رویکرد عبدالله بن طاهر و شمس المعالی نسبت به زبان عربی چگونه بوده است؟

علم و ادب فارسی و عربی در حکومت عبدالله و شمس المعالی چه جایگاهی داشت؟

چه عواملی در گرایش حاکمان زیاری و طاهری به زبان عربی موثر بود؟

طاهریان

1-2 نگاهی به تاریخ طاهریان

آل طاهر (207-259 هـ.ق)نخستین سلسله نیمه مستقل در ایران بعد از ورود اسلام بودند که آغازگر یک تحول اساسی در ساختارهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در حوزه جغرافیایی شرق خلافت اسلامی و شرق ایران شدند. بنیانگذار این حکومت، طاهر بن حسین، یکی از فرماندهان سپاه مأمون بود. درباره نسب طاهریان بحث‌های مختلفی مطرح است. اشپولر آنان را عرب نژادان ایراني شده می‌داند. اما عموم نویسندگان آنها را ایرانیان به عرب گراییده قلمداد می‌کنند. براي ايراني سازي طاهريان اساسا بر سه امر استناد می‌شود. 1- نسب ايشان 2- شعر دعبل خزاعي 3- فارسي‌گويي طاهر. (ن ک: باسورث، 2/81، آذرنوش81 www.iranicaonline.org/articles/taherid-dynasty) بر اساس اطلاعات موجود درباره دانش و شعردوستي طاهريان مي‌توان ادعا کرد آنان بيش از هر سلسله ديگري ادبيات عرب را به داخل ايران گسترش دادند و از آن سنت استواري ساختند که دست کم دو قرن در ايران زنده ماند. در سرآغاز قرن سوم بسیاری از امیران عرب در سراهاي خويش انجمن‌هاي شعر و ادب و علم تشکيل مي‌دادند و برخي حتي کتابخانه‌هاي شايسته‌اي هم تدارك ديده بودند. اما با وجود اینکه حکومت‌های ایرانی در این عصر، رنگ و بوی عربی داشتند و عربی زبان رسمی و اداری بود، زبان فارسی منزلت و اهمیت خود را در بین گروه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی از دست نداده بود. می‌توان گفت رواج شعر و ادب فارسی در بین نخستین امرای صفاری، نشان دهنده

سوابق و زمینه‌های فارسی‌سرایی در دوره طاهریان است. چنانکه وقتی مامون نخستین‌بار به مرو وارد شد، وی را در قصیده‌ای فارسی خوش‌آمد گفتند (اشپولر، 93).

2-2جایگاه علم و زبان و ادب عربی نزد عبدالله بن طاهر

نگاهی به اسامی و القاب طاهریان، تمایلات علمی و فرهنگی آنان را نمایان می‌سازد. چنانکه تقریبا از همه حکمرانان مهم طاهری با عناوینی مانند علّام، ادیب و شاعر نام برده‌اند. طاهر بن حسین(205-207 ه ق) بانی دولت طاهری در نظم و نثر عربی دست داشت و از دبیران و شاعران زمان خویش به شمار می‌رفت (ابن ندیم،187). وی در نگارش عربی بلاغتی تام داشت. طبری وصیت نامه وی را به فرزندش عبدالله آورده است. طاهر این وصیت نامه را بسیار ادیبانه و عالمانه نوشته بود چنانکه مامون آن را در تدبیر ملک و دین و اصلاح امور پر اهمیت یافت و دستور داد نامه را نسخه‌برداری و به والیان نواحی مختلف ارسال کنند (طبری، 582-8/591). دیگر امرای طاهری نیز که در خانواده‌ای با فرهنگ پرورش یافته بودند به علم و علما گرایش داشتند و حمایت آنان از علما و انتقال مرکز حکومت از مرو به نیشابور باعث برخاستن ادیبان، فقها و دانشمندان مهمی از نیشابور شد و بارگاه‌شان همواره توجه شاعران بسیاري را به خود جلب مي‌کرد.

در این میان، عبد اللّه بن طاهر بن حسین(213-230 هـ.ق)،برجسته‌ترین حکمران آل طاهر است که از حامیان علم و ادب بود. به گفته یعقوبی، وی خراسان را چنان منظم و آرام کرد که هیچ‌کس پیش از آن بدان دست نیافته بود.(یعقوبی،508). او را فردی ادیب و خوش ذوق توصیف کرده‌اند که اشعار لطیف و نوشته‌های دقیق و بدیع داشته است (ابوالفرج: ،1/101). وی علوم مختلف را از کودکی نزد علمای معروف فراگرفت و در ترویج علم و ادب و نکوداشت عالمان و ادیبان تلاش بسیار کرد و در اکرام شاعران چنان بود که گاهی از لطف بسیارش شرمسار می‌شدند. چنانکه دعبل خزایی سرانجام به دلیل شرمندگی از این بخشش‌های فراوان دربار او را ترک کرد و به او نوشت:

هجرتك لم أهجرك كفراً لنعمة — وهل يرتجى نيل الزيادة بالكفر

ولكنني لما أتيتك زائراً — فأفرطت في بري عجزت عن الشكر

فإن زدت في بري تزايدت جفوة — ولم تلقني حتى القيامة في الحشر

(ابن تغری بردی، 2/198).

«از تو دوری گزیدم نه بخاطر اینکه ناسپاس نعمتی باشم که با ناسپاسی نمی‌توان به نعمت بیشتری دست یافت/آنگاه که به قصد دیدار، تشرف یافتم آنچنان در حق من نیکی نمودی که از شکر آن عاجزم/و چون احسان و لطف تو بسیار شود من نیز از تو دورتر می شوم و وعده دیدار ما به قیامت و روز محشر افتد».

همچنین در تکریم علما و ادبا این داستان درباره او ذکر شده است:« روزی أباعبید کتاب خود با عنوان «غریب الحدیث» را به عبدالله بن طاهر هدیه نمود. عبدالله به او گفت: فکر و ذهنی که صاحبش را به نوشتن چنین کتابی وا می‌دارد شایستگی آن را دارد تا هیچگاه محتاج تامین معاش نباشد، پس مقرر نمود ماهیانه ده هزار درهم به او بپردازند ». (ابن خلکان، 3/225).

بر این اساس، دربار عبدالله همواره شاهد حضور ادیبان و عالمانی بود که با انگیزه‌های مختلف آثارشان را نزد این امیر طاهری می‌آوردند. از جمله این شاعران می‌توان به محمد بن عبدالملک الزیات و علی بن جهم در عراق، إدریس أعور، ابوالاصبغ و بطین در شام و الجزیره و معلّی طائی در مصر اشاره کرد. برخی از این شاعران در سفرها نیز عبدالله را همراهی می‌کردند همچون ابو العمیثل و عوفا بن محلم خزاعی که این دو تن مدت زیادی را در مصاحبت عبدالله سپری کردند به طوری که می‌توان آنها را شاعران ویژه‌ی مدح عبدالله بن طاهر دانست. برخی شاعران نیز مانند ابو تمام تنها به انگیزه دریافت پاداش به دربار او می‌آمدند. اما مهمترین شاعرانی که در دربار عبدالله بن طاهر رفت و آمد داشتند و اشعاری در مدح یا هجای او سرودند می‌توان از ابوالاصبغ، دعبل خزایی، عتابی، ابوالعمیثل و عوف بن محلّم نام برد (الکعبی،40).

افزون بر این، عبدالله در موسیقی و ساختن آهنگ‌های غنایی تبحر داشت(ابن ندیم،187؛ ابو الفرج اصفهانی، 1/101). ابن خلکان وی را ادیبی خوش ذوق توصیف کرده که آوازی نیکو داشت و موسیقی او الهام بخش بسیاری از موسیقی دانان معاصر و دوره‌های بعد بوده است (ابن خلکان، 2/272). اما چون عبدالله نمی‌خواست به نام مغنی شناخته شود، آهنگ‌های خود را به کنیزکان خود منتسب می‌کرد. با این وجود، گاه میان نوازندگان و خوانندگان برجسته آن عصر جلسات مسابقه ترتیب می‌داد و به آنان جوائز بسیار می‌بخشید (ابوالفرج، 15/183).

همچنین عبدالله خود نیز ذوق شاعری داشت و دیوانی 50 صفحه‌ای از خود بر جای گذاشته بود. (سزگین، 210). ابن ندیم و ابن خلکان ضمن نام بردن از او به عنوان شاعر به مجموعه رسایل وی نیز اشاره کرده اند (ابن ندیم، 187، ابن خلکان، 2/272). ابن معتز در مورد او چنین نوشته است: « عبدالله از ادیب‌ترین و عالم‌ترین مردم روزگار خود نسبت به وقایع عرب، و بهترین سرایندگان شعر در زمان خود بود»(ابن المعتز،86). در کتاب «الاغانی» و کتب ادبی دیگر برخی از اشعار و قطعات او آمده است. به طور مثال پس از پیروزی عبدالله بن طاهر در مصر، خلیفه مامون تمام خراج یک سال مصر را به او بخشید اما عبدالله آن را بین مردم تقسیم کرد و دست خالی بازگشت. این کار موجب خشم مامون گردید و او را نزد خود فرا خواند. عبدالله پس از آن دیدار، ابیاتی سرود که خلیفه آرام و شادمان شد. در اینجا به چند بیت از آن اشاره می‌شود:

نفسي فداؤك و الأعناق خاضعة — للنّائبات أبيّا غير مهتضم

إليك أقبلت من أرض أقمت بها — حولين بعدك في شوق و في ألم

و لو وكلت إلى نفسي غنيت بها — لكن بدأت فلم أعجز و لم ألم

(ای جانم فدای تو، گردن‌ها در زیر بار مصیبت‌هایی پی در پی خم می‌گردند اما ظلم نمی‌کنند. /با حالتی از شوق و اندوه نزد تو آمده‌ام از سرزمینی که دو سال را در آنجا سپری کردم. /اگر تو مرا تنها مامور و وکیل نفس خویش قرار می‌دادی از آن (اموال) برای خود بر می‌داشتم، اما چنین نکردی و من نیز ناتوان نگشتم و سرزنش نشدم) (ابوالفرج: 12/338).

همچنین راغب اصفهانی این ابیات را از او نقل کرده است:

و کلّ محبّ جفا من یحبّ　　جفته السّلامة و العافیه

(هر عاشقی که به محبوب خود جفا کند/ سلامتی و عافیت از او روی گرداند). (الراغب اصفهانی ،2/143).

اشتَعَلَ الرَّأسُ فأخفيتُهُ　　وَكَلَّ مِقْراضِي فأَعْفَيْتُهُ

وكلَّما حاولتُ قَصّاً له　　وقلتُ في نفسي أفنيتُهُ

عاوَدَني مِن غدِهِ طالِعاً　　كأَنَّني بالأمسِ ربَّيتُهُ

(العبدالکانی الزوزنی، 1/1).

«موهای سرم سپید گشت پس آن را پنهان نمودم، مقراض من کُند شد و آن را نادیده گرفتم/هر وقت که خواستم آن را کوتاه نمایم و با خودم گفتم که آنها را از بین بردم/ فردای آن روز چنان سر بر آوردند تو گویی روز قبل آنها را پرورانده ام ».

با این همه، در سراسر روایات و اشعاري که در دربار طاهریان خوانده مي‌شد، اشارتی نمي-توان یافت که بر ایران‌دوستي، فارسي‌داني آنان و شناسایي فرهنگ باستاني کشوري که بر آن حکم مي‌راندند دلالت کند. عوفي پیرامون طاهریان گفته است: ایشان را در پارسي و لغت دري اعتقادي نبود و در آن عصر شعراء به این فن کمتر پرداختند. (عوفی،2/2) اما روایت دولت شاه پا را از این فراتر نهاده و طاهریان را دشمن سرسخت فارسي جلوه داده است. درباره داستان به آب انداختن کتاب فارسي توسط عبدالله بن طاهر، داستان مذکور به این دلیل حائز اهمیت است که کم و بیش نگاه و روش طاهریان را نسبت به ایران و تمدن ایرانی آشکار می‌سازد (آذرنوش، 88). با این حال، ارزیابی نگرش طاهریان نسبت به فرهنگ ایرانی بسیار دشوار است. اگرچه عوفی و دولت شاه سمرقندی آنان را مخالف فرهنگ و تمدن ایرانی می‌دانند، به نظر می‌رسد این سخنان، با طرز تفکر طاهریان در شعر دوستی، هنرپروری، علم دوستی و کتابخانه‌سازی منافات دارد. به عبارت دیگر، عدم اشاره مورخان و محققان به نقش طاهریان در ادب فارسی این شایبه را پدید آورده است که دودمان طاهری نسبت به ترویج زبان و ادب فارسی هیچگونه نقشی ایفا نکرده است.

در صورتی که تلاش‌های این خاندان را در پیدایش و بسط نخستین جرقه‌ها در زبان و ادب فارسی نباید از نظر دور داشت. در واقع احیای زبان فارسی در این عهد پدیدار گردیده و در عصر صفاری و سامانی نمود عینی یافته است (ن ک: اکبری،330-325).

3 . زیاریان

3-1 نگاهی به تاریخ آل زیار

زیاریان یا آل زیار (حک: 316-422 هـ.ق.)یک سلسله زیدی مذهب از مناطق ساحلی دریای خزر بودند که بر گیلان و طبرستان و گرگان حکومت می‌کردند. از این سلسله در طی حدود 154 سال دست کم شش امیر به حکومت رسیدند. مرداویج بن زیار بنیان‌گذار زیاریان مدعی بود از یک خاندان سلطنتی پیش از اسلام در گیلان ریشه می‌گیرد. او ابتدا به علویان طبرستان و سپس به اسفار بن شیرویه سردار گیلی خدمت می‌کرد. مرد آویج، پس از فتح اصفهان، خیال حمله به بغداد را در سر داشت و گفته بود: «من شاهنشاهی ساسانی را برمی‌گردانم» (سیوطی، 421). و قصد داشت مدائن را پایتخت خود قرار دهد. وی ادعای احیای ایران باستان و استقلال‌خواهی می‌کرد. او می‌خواست به شیوه شاهان ساسانی تاج بر سر نهد. مسعودی می‌نویسد: (وی آهنگ دارالسلام داشت و می‌خواست مملکت را بگیرد و همه شهرهای اسلام را در شرق و غرب که به دست بنی عباس و دیگران بود به یاران خود دهد. (مسعودی،2/751) اما پس از برگزاری مراسم جشن سده در اصفهان در سال 323 هـ. ق. به دست غلامان ترک خویش در حمام کشته شد. پس از وی، تا ظهور غزنویان پنج تن دیگر از این سلسله، (وشمگیر، بیستون، کاووس، منوچهر، انوشیروان،) نیز به حکومت رسیدند. اما با ظهور غزنویان در قرن پنجم، زیاریان تحت سیطره حکومت غزنوی تا سال 474 هـ.ق. به حیات خود ادامه دادند.

برخی از امیران این سلسله به دلیل تربیت خاص دوران کودکی خود و نیز فضای مناسب علمی سده چهارم، مردانی علم دوست بودند و با حمایت از دانشمندان و ادیبان توانستند در توسعه فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی نقشی موثر ایفا کنند. از جمله این امرا قابوس بن وشمگیر است که در سال 367 هـ.ق (سال وفات رکن الدوله دیلمی) بر طبرستان و جرجان استیلا یافت و خلیفه الطائع بالله حکومت قابوس را به رسمیت شناخت و برای او خلعت، و منشور فرستاد و به وی لقب شمس المعالی داد (یاقوت،2/952)). وی از آن تاریخ حاکم مستقل آن نواحی گردید و پس از شکست از عضد الدوله دیلمی مجبور به ترک جرجان شد و با فخر الدوله به نیشابور رفت. قابوس به مدت هجده سال از سال 370 تا 388 در خراسان به دور از ملک موروثی باقی ماند و به معاشرت علما و مکاتبه با ایشان پرداخت و پس از هجده سال در تاریخ 388 هـ. ق. بار دیگر به قدرت رسید و تا سال 403 (سال وفات) در جرجان سلطنت کرد.

3-2 قابوس بن وشمگیر و جایگاه ادبی او

قابوس را یکی از بزرگترین حاکمان زیاری و از صاحبان دانش و بلاغت در سده چهارم برشمرده‌اند که در هر دو زبان عربي و فارسي از خود اشعار، نامه‌ها و کلمات قصار بر جاي نهاده است(تویسرکانی،عدد من بلغاء ایران، 135). وی از شخصیت علمی و ادبی برخوردار بود و در نظم و نثر عربی سرآمد و همواره سعی کرده منشأ تحول و شکوفایی ادبیات زمان خود باشد و با بهترین سخنوران زمانش همردیف گردد. چنانکه شعرای همعصرش همچون خسروی سرخسی و ابوبکر خوارزمی او را به فارسی و عربی ستوده‌اند. مثلا سرخسی گفته است:

نیست به خوبی تورا نظیر و کسی نیز نیست به چیزی نظیر شمس معالی

(عوفی:2/30)

یا خوارزمی سروده است:

شموسٌ لَهُنّ الحذرُ والبیتُ مغربٌ فَطالعُها لِلهَجرِ و البینُ غاربٌ

ولاکنّما شمس المعالی خلافُها مشارقُه لَیست لَهُنّ مغاربُ

(عتبی:234).

«چه خورشیدها که در پس پرده و خانه خود غروب می‌کنند/ و طلوع هر کدام را غروبیست رو به سوی دوری و هجران/ لیکن شمس المعالی نه مانند آنهاست که تابیدنش را زوالی نیست».

عتبی در تاریخ یمینی درباره فضل و ادب قابوس می‌گوید: «شمس المعالی در ایام خویش از ملوک اطراف و اکابر اقطار جهان به شرف نفس مکارم اخلاق و وفور عقل و محاسن شیم و کمال فضل و جلالت قدر مستثنی بود و بر منهاج حکمت و قضیت دین مستقیم و از التفات به انواع معازف و ملاهی مبرا..... و شمس المعالی به عدل و رأفت و انصاف و معدلت آراسته بود و بر اهتمام به حال رعیت و اعتنا به مصالح زیر دست حریص. در علم و فنون و ادب متبحر و در جمع میان ذرابت شمشیر و ذلاقت قلم متفرد.» (همو،245).

قابوس در کتابت رسائل چنان چیره دست بود که ابن شهید او را همطراز بدیع الزمان می داند. (مبارک، 635). در عین حال، گویا در اواخر عمر رفتار خشونت‌آمیز داشته و مجازات‌های سنگین نسبت به اطرافیانش اعمال کرده است که نمونه آن دستور قتل حاجب درستکارش نُعیم بود. کیکاوس مولف قابوس نامه که از اخلاف اوست می نویسد: (مردی سخت قتال بود و گناه هیچکس عفو نتوانستی کرد. مردی بد بود و از بدی او لشکر بر او کینه‌ور گشته بود) (عنصرالمعالی، 100).

وی همچنین در نگارش عربی دستی توانا داشته و کلام او به لحاظ بلاغت در ردیف سخنان بلیغان عرب قرار می‌گرفته است (اقبال آشتیانی 12 ،13). چنانکه ثعالبي (350-429 هـ.ق.)ضمن

ستایش وی با اوصافی زیبا، باب دهم کتاب یتیمة الدهر را به او اختصاص داده و آورده است: (فإني اتوج هذا الكتاب بلمع من ثمار بلاغته التي هي اقلّ محاسنه و مآثره..». (ثعالبی، 3/288).

نمونه‌ای از اشعار عربی و فارسی شمس المعالی در زیر می‌آید:

قل للذی بصروف الدهر عیّرنا	هل عاند الدهر إلا من له خطر؟
أما تری البحر یطفو فوقه جیف	و لتستقر بأقصی قعره الدرر؟
فأن تکن نشبت أیدی الخطوب بنا	و مسنا من توالی صرفها الضرر

(همو، 290؛ یاقوت، 2/953).

«بگوی آن کس را که به فراز و نشیب روزگار بر ما خرده و عیب مگیرد آیا روزگار جز با آنکس که بزرگ و الاست ستیزه و عناد می کند؟ مگر نمی بینی دریا را که بر زیر آن پلیدی ها روان هستند و در ژرفای آن گوهرها آرام داشته ، مستقراند. چنانچه دست های مکاره (حیات) چنگ به ما انداخته و به گذشت زمان، زیانی از آن به ما رسیده است».

کار جهان سراسر آزست یا نیاز	من پیش دل نیارم آز و نیاز را
من بیست چیز را ز جهان برگزیده ام	تا هم بدان گذارم عمر دراز را
شعر و سرود و رود و می خوشگوار را	شطرنج و نرد و صیدگه و یوز و باز را
میدان و گوی و بارگه و رزم و بزم را	اسب و سلاح و خود و دعا و نماز را

(عوفی، 30)

از قابوس رسائل متعددی در فلسفه، نجوم، وقایع، اخوانیات و فتوح باقی مانده است که بیانگر بلاغت نثر و جامعیت دانش اوست. این رسائل شامل مکاتبات او با صاحب بن عباد، مکاتبات او با دیگر افراد و نامه‌های فلسفی اوست. این رسائل پراکنده را ابوالحسن علی بن محمد یزدادی طبرستانی جمع آوری کرده و بخش دیگری با عنوان انواع بدیع در کلام قابوس به آن افزوده و استعمال این آرایه‌های ادبی را در میان سخنوران عرب بی‌سابقه دانسته است. از جمله این آرایه‌ها می‌توان به سجع‌هایی همچون ابداع القرائن، المجنَّح، المتزاوج، الممثّل، المعکوس و... اشاره کرد (یزدادی،10؛ 24-26). وی این رسایل را با نام کمال البلاغه یا قرائن شمس المعالی در

اختیار علاقه مندان گذاشته است. عوفی در توصیف بلاغت کلام وی گفته است: «هرکه کمال البلاغه که رسایل اوست مطالعه کرده باشد، داند که حد فضل او تا کجا باشد» (عوفی،31).

در اینجا نمونه‌ای از سجع «إبداع القرائن» در رسائل قابوس ذکر می‌گردد: «فقد شاع هذا الفعل فی جمیع البشر بل صار غرةً علی جبهة الشمس و القمر چنین کاری در میان انسان ها اشاعه و گسترش پیدا کرد و بلکه فراتر از آن رفت و چون روشنایی بر پیشانی خورشید و ماه قرار گرفت» (یزدادی، 26). بکارگیری این نوع سجع به تعبیر یزدادی از چنان نوآوری برخوردار است که نمی‌توان نمونه آن را در کلام نویسندگان بلیغ عرب پیدا کرد.

عبد الحسین زرین‌کوب کتاب «الفریدة فی الامثال و الادب» را نیز از آثار وی دانسته است(زرینکوب، 230). افزون بر این، وی در هنر خوشنویسی نیز چیره دست بوده است. چنانکه عتبی در تاریخ یمینی خط او را چنین وصف می‌کند: « أما خطه فسَمِّه إن شئت وَشیکاً مَحبوکاً أو تَبراً مَسبوکاً أو دُرّاً مُفصّلاً أو سِحراً مُحصّلاً» و صاحب بن عباد در وصف خط او می گوید: «هذا خطُّ قابوسَ أم جَناحُ طاووسَ؟»(عتبی، 171).

3-3 تعامل قابوس زیاری با علما و ادبای معاصر

علم دوستی، طبع و ذوق شاعری قابوس موجب شده بود دربار وی، محل گرد هم آمدن مورخان، حکما، علما ادبا و اطبا آن روزگار گردد که مهمترین آنان عبارت بودند از: مقلدی گرگانی، دیلمی قزوینی، قمری گرگانی، خسروی سرخسی، ادیب طبری، فصیحی گرگانی، منوچهری دامغانی، لامعی گرگانی، ابوریحان بیرونی، ثعالبی، عتبی، خوارزمی، ابوالفرج طبیب استرآبادی، ابن هندو و بسیاری دیگر که در دربار قابوس آمد و شد داشتند و از حمایت‌های مادی و معنوی وی نیز برخوردار می‌شدند(مهرآبادی،141). دانش‌دوستی این امیر و استقبال او از دانشمندان چنان مشهور بود که گفته‌اند ابن سینا هنگام فرار از مقابل محمود غزنوی به سوی گرگان رفت تا نزد قابوس پناه گیرد که با حبس و قتل قابوس، ابوعلی نتوانست به این هدف دست یابد(ترکمنی آذر، 59).

افزون بر این، قابوس از بزرگداشت علما و شعراء غفلت نمی‌کرد چنانکه خسروی سرخسی در دستگاه او رتبه خاص داشت. ابوالفرج بن هندو ادیب و حکیم بزرگ چندی در خدمت او به اعزاز و احترام می‌زیست. ابوریحان بیرونی ریاضیدان و مولف معروف مدتی در دربار وی بود و کتاب «آثار الباقیه عن القرون الخالیه» را به نام او نوشت. او در مقدمه کتابش خداوند را سپاس می‌گوید که قابوس را امام عادل برای مردم قرار داد تا دین حق را یاری کند و نگهبان حریم و ناموس مسلمانان باشد و اهل اسلام را در برابر مفسدان حمایت کند و خوبی بدان بخشد (بیرونی، مقدمه). همچنین قابوس که به پارسی و عربی شعر می‌سرود، با شعرا مجلس مشاعره ترتیب می‌داد. مشاعره او با ابوبکر خوارزمی مشهور و در «یتیمه الدهر» ثبت است(عوفی، 147-148).

4. عوامل گسترش زبان و ادبیات عرب در دربار حاکمان طاهری و زیاری

4-1 عوامل سیاسی-اجتماعی

پس از فتح ایران و سلطه سیاسی خلفای عرب، زبان عربی به عنوان زبان رسمی دستگاه خلافت در تمام سرزمین‌های مفتوحه گسترش یافت. حاکمان عرب بویژه امویان که به برتری نژادی قوم عرب اعتقاد داشتند، زبان خود را نیز از دیگر زبان‌ها برتر می‌دانستند و در ترویج زبان عربی در کنار دیگر عناصر فرهنگی خود می‌کوشیدند. در تفکر عصر اموي اسلام عینِ دین عرب بود و ملل شکست خورده یا باید به دین فرمان روایان درمی‌آمدند یا جزیه می‌پرداختند. همچنین از نظر آنان، زبان عربي هم اصالت تاريخي داشت و هم زبان خداوند به شمار می‌رفت (آذرنوش، 28؛ تویسرکانی، تاریخ زبان تازی،120). در حقیقت، عرب‌ها سعی داشتند زبان عربی را جانشین زبان قومی مردم نواحی فتح شده کنند. به همین جهت از کتاب سوزی و آتش زدن کتابخانه‌ها نیز خودداری نمی‌کردند: «...فکانت العرب فی صدر الاسلام لا تعتنی بشیء من العلوم الا بلغتها...حتی یروی انّهم احرقوا ما وجدوا من الکتب فی فتوحات البلاد». (حاجی خلیفه،1/33). چون زبان عربی،زبان قدرت، دین و فرهنگ قوم فاتح بود، به زودی در این سرزمینها برای خود جائی باز کرد و برخی از مردم به اختیار و بعضی به اجبار این زبان را فراگرفتند و به همان زبان گفتند و نوشتند. ایرانیان نیز ناچار بودند به نسبت برخوردي که با اعراب داشتند زبان آنان را بیاموزند. بدین ترتیب، چون بیشتر اعراب، هنوز آماده فراگرفتن دانش و فرهنگ نبودند ایرانیان فرصت یافتند که در عرصه علم، ادب و هنر اسلامی که آمیخته‌اي از فرهنگ ملل گوناگون بود یکه‌تازي کنند.

یکی دیگر از دلایل عربی‌نویسی ایرانیان، قدرت سیاسی خلافت عباسی در قرون نخستین اسلامی است. خاندان طاهری که در اوج اقتدار خلافت عباسی حکومت خراسان را به دست گرفتند، عمیقا به فرهنگ عربی گرایش داشتند. زیرا رویگردانی از زبان و ادب عربی در کنار استقلال‌خواهی، ممکن بود به منزله عصیان طاهریان تلقی گردد. بنابراین، هرگونه مخالفتی با دستگاه خلافت در نهایت به شکست می‌انجامید. از این رو، عبد الله بن طاهر در استفاده از زبان عربی برای کتابت اسناد اصرار می‌ورزید. به نظر می‌رسد وی با این کار می‌خواست وفاداری خود را به دستگاه خلافت اثبات کند (اشپولر، 1/443).

با این همه، مشارکت ایرانیان در توسعه تمدن اسلامی و گسترش زبان و ادب عربی نه همواره از روی اجبار که در بسیاری از موارد به خواست و علاقه خود ایشان بوده است. شاید بتوان ملتي را مجبور به پذيرش روشی خاص در زندگي نمود؛ اما نمي‌توان آنان را به زور به خلاقيت و نوآوری وادار کرد (فرای، تاریخ ایران کمبریج، 402). در همین زمینه آذرتاش آذرنوش در کتاب «چالش میان عربی و فارسی» می‌نویسد: «ایرانیان سده سوم با شگفتي ميديدند که زبان عربي در سراسر کشورشان تك تازي مي‌کند و عرب‌ها در هر نقطه به زبان خود سخن مي‌گويند و با بزرگمنشي شعر مي‌سرايند و رساله مي‌پردازند اما سده چهارم از اين نيز شگفت‌تر بود. اگر در آغاز بیشتر، عرب‌ها زبان خویش را گسترش می‌دادند، این بار انبوهی از ایرانیان بودند که از عرب‌ها تقلید کردند

و سپس بر ایشان پیشي گرفتند مکتب‌هاي بدیع ادبي پدید آوردند. فارسي را فرو کوفتند تا جا را براي عربي فراختر کنند) (آذرنوش: 13).

به نظر می‌رسد شرایط سیاسی حاکم بر دوران حیات امرای مورد بحث، تاثیر زیادی در روش زندگی و طبع ادبی آنان داشته است. از سوی دیگر، کار اسکان اعراب در ایران در سراسر قرن نخست هجری ادامه یافت. چنانکه در عصر اموي حدود 50 هزار تن از عرب‌هاي بصره و کوفه روانه خراسان شدند که فراي این تعداد مهاجران را 200 هزار تن برآورد مي‌کند(همو، 23). به همین دلیل، طوایف گوناگون عرب که از سال‌ها پیش به سرزمین خراسان کوچ کرده بودند به طور طبیعی موجب رواج شعر و موسیقی عربی در این ناحیه می‌شدند.

بنابراین مردم ایران، زبان عربی را که زبان فرهنگ مشترک اسلامی است، در تعامل و معاشرت با عرب آموخته و در محیطی عربی رشد یافته بودند(فرای، عصر زرین، 166). تاثیر این امر را در رویکرد بسیاری از امراء، وزراء و حاکمان که جزئی از همین مردمان بودند به زبان عربی نمی‌توان نادیده گرفت. حاکمانی چون عبدالله بن طاهر که در جنین محیط‌هایی رشد و نمو پیدا کرده بودند و از موالی قبیله خزاعه به شمار می‌آمدند تحت تاثیر فرهنگ عرب قرارگرفتند و بسیار طبیعی است اشعاری به زبان عربی داشته باشند یا رسائل خود را به این زبان کتابت کنند.

2-4 عوامل دینی

پیوند ناگسستني زبان عربي با دین اسلام، موجب رویکرد دانش‌پژوهان مسلمان ایراني به فراگیری زبان و ادب عربی گردید. تا جایی که ابو عمرو بن علاء متوفی 154 هـ.ق یکی از قاریان ایرانی، آموختن زبان عربی را با دین اسلام یکي دانسته و گفته است: «علم العربية هو الدين بعينه: علم به زبان عربی همان دین است»(یاقوت،1/45). در حقیقت، عربي بودن نماز و قرآن و دیگر آداب اسلامي، اثر زیادي در رواج زبان عربي در میان ایرانیان داشت. چنانکه در سرزمین بخارا که روزگاري نماز را به فارسي مي‌خواندند دیگر ترجمه تفسیر قرآن را بي فتواي عالمان دین مصلحت نمي‌دیدند. به عبارت دیگر، زبان عربی به عنوان زبان اصلی یک مذهب بزرگ مورد توجه نومسلمانان قرار گرفت. چنانکه به عقیده ادوارد براون، برخلاف پیروان دین مسیح که خواندن کتاب مقدس را به هر زبانی روا می‌دانند، از نظر مسلمانان، قرآن عربي عین گفته خدا و وحي صریح است. از این رو، همواره خواندن قرآن به زبان عربی و نه ترجمه آن توصیه می‌شود. زیرا ممکن است ترجمه قرآن، ادراك و تفسیر مترجم را وارد متن کند و در اصل مطلب تغییر پدید آید. (براون،14-15). از طرف دیگر، عشق به قرآن و ناآشنایی به زبان عربی موجب شد ایرانیان به مطالعه زبان عربی و تفسیر قرآن روی آورند و آن را حتي گاهی دقیقتر از عرب‌ها تحلیل کنند. (فرای، تاریخ ایران کمبریج، 404).

گذشته از این‌ها، یکی از دلایل مهم عربی‌نویسی در بین ایرانیان، وجود روایات متعدد در نکوهش زبان فارسی و ستایش زبان عربی است. برخي عربي‌دوستان سعي داشتند با حربه دین به زبان فارسی حمله کنند تا نتواند در برابر زبان علم و دین سر بلند نماید. شدیدترین حمله در روایتي

جلوه مي‌كند كه از ابو هريره نقل شده است: «ناخوش‌ترين سخن نزد خداوند فارسي است. زبان شيطان زبان خوزي و زبان آتش نشينان زبان بخارايي و زبان بهشتيان عربی است. اين حديث در منابع مختلف آمده كه اولين بار در المجروحين از ابو حاتم محمد بستي قرن چهارم نقل شده است. اما او گفته كه اين حديث جعلي است و در كلام پيامبر نيز ريشه ندارد»(آذرنوش، 97).

روايت ديگري از ابوبكر عبدالله بن محمد بن ابي شيبه بيان شده كه از قول عمر مي‌گويد: «هر كس به فارسي سخن بگويد زبانش تباه گردد و چون زبانش تباه شد مردانگي از وي برود». همين روايت را تفليسي در «قانون ادب» خود كه فرهنگ عربي-فارسي است نقل كرده و گويد: پيامبر فرمودند: هر كس به فارسي سخن گويد زبانش عيبناك شود و مردانگيش برود (همو،98). بر این اساس، اندیشه فارسی‌ستیزی و عربی‌ستایی که در قرن‌های چهارم و پنجم هجری در ایران رواج داشت، موجب پدید آمدن آثار علمی و ادبی بسیاری به زبان عربی گردید. نکته دیگر اینکه چون دین عامل به هم پیوستگی ملت‌های مسلمان بود؛ زبان این فرهنگ مشترك اسلامي نيز جز عربی نمي‌توانست باشد. به همین دلیل ایرانیان مسلمان که از غنای فکری و فرهنگی برخوردار بودند، از زبان عربی برای انتقال میراث تمدنی خود به جهان اسلام بهره گرفتند.

3-4 علمی -ادبی

زبان عربي براي بيان مفاهيم علمي گزينه‌ای مناسب به نظر می‌رسد؛ زیرا مصادر گوناگون، ابواب و مشتقات فراوان هر يك براي آن است كه يكي از حالات و كيفيات مفهوم ريشه اصلي را بيان كند (براون، 18). به عبارت دیگر، فراگیرتر بودن زبان عربی نسبت به فارسی در زمینه‌های مختلف علمی و بهره‌وری از اشتقاقات گوناگون آن در ابداع اصطلاحات و تعابیر فنی و علمی از عواملی بود که سبب می‌شد علمای ایرانی این عصر که برخی حاکمان هم در این گروه جای می-گرفتند، آثار خود را به زبان عربی تالیف کنند. افزون بر این، هر مسلمان می‌بایست با زبان عربی تا حدودی آشنا باشد. چرا که عربی‌دانی نویسندگان و شاعران، با نوعی وجهه اجتماعی همراه بود و آنان را در نظر دیگران بزرگ و ارجمند می‌ساخت. همچنین زبان اقوامی که اسلام مي‌آوردند پس از مدتي با واژه‌ها و اصطلاحات ديني و فقهی عربی آمیخته می‌شد (همو،15).

از طرف دیگر، ایرانیان که تمایل داشتند در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی، علمی و ادبی آن عصر مشارکت کنند، بیش از همه به آموختن زبان عربی و بسط و گسترش آن روی آوردند. علاوه بر امرای طاهری که عربی را به عنوان زبان رسمی دربار پذیرفته بودند، نویسندگانی چون عبدالله بن مقفع، جبلت بن سالم، عبدالحمید بن یحیی، ابوحنیفه احمد بن داود دینوری، محمد بن قتیبه دینوری، سهل بن هارون دشت میشانی و... شاعرانی مانند اسماعیل بن یسار نسایی، بشار بن برد تخارستانی، ابو نواس و ابو العتاهیه از جمله ایرانیانی بودند که در سه قرن نخستین اسلامی آثارشان را به عربی نوشتند. در این میان، ترجمه متون پهلوی به عربی، از قبیل خدای نامه‌ها و آیین نامه‌ها موجب ایجاد تحولی عظیم در مفاهیم ادب عربی گردید و آنها را از انحصار به چند خطبه و نامه کوتاه و یا سجع کهن که ابتدایی و بیابانی بود، بیرون آورد و در الفاظ و اندیشه‌ها

توسعی ایجاد کرد و سرانجام به پدید آمدن سبک ساده و مرسل انجامید که مهمترین مرحله تکامل نثر عربی و آمادگی برای بیان مفاهیم علمی و ادبی بود (صفا، 45-50؛ دانر، 501).

بدین ترتیب، امرای ایرانی که خود نیز دستی در ادب و هنر داشتند، فارغ از نژاد و ملیت، به حمایت از ادبا، علما و هنرمندان معاصر خویش می‌پرداختند. برخی از این امرای خوش ذوق نیز در مواجهه با زبان و ادب عربی به خلاقیت و ابتکار دست می‌زدند آنچنان که تنها به تالیف رسائل عربی اکتفا نمی‌کردند و آن را به انواع سجع می‌آراستند مثلا یزدادی ضمن جمع آوری رسائل قابوس بن وشمگیر، 14 نوع سجع جدید در نثر او یافت که پیش از آن در کلام بلیغان عرب سابقه نداشت. بدیهی است که این گونه آفرینش‌های ادبی و نوآوری در کلام می‌توانست نقش موثری در رونق ادبیات عرب و جنبه‌های بلاغی آن بر جای نهد. از سوی دیگر، در قرون نخستین اسلامی علاقه مردم خراسان به فراگیری زبان عربی و به کار گیری صحیح آن با اعراب کامل چنان بود که به عقیده مقدسی جغرافیدان مسلمان قرن چهارم، خراسانیان خالص‌ترین لهجه را در زبان عربی داشتند(مقدسی،45). این مطلب نشان دهنده اهمیت زبان و ادب عربی در آن دوره است. بنابراین، در چنین شرایطی نویسندگان، شاعران و حتی امیران ایرانی عربی را زبانی بیگانه نمی‌یافتند و وجود چنین مخاطبانی دقیق، حاکمان و شاعران را تشویق می‌کرد تا به جوانب مختلف زبان عربی تسلط کامل یابند. همچنین از نظر مسلمانان اسلام یک دین جهانی بود. پس زبان عربی، منحصر به قومی خاص نبود و به تمامی مسلمانان تعلق داشت (ن ک: بوش، 48-50).

گذشته از این عربی، زبان فرهنگي همه ملت‌هاي مسلمان بود و اگر نویسنده‌ای اثر خود را به عربی می‌نوشت، آوازه و شهرت او در سراسر سرزمین‌های اسلامی بالا می‌رفت. در صورتی که اگر به زبان فارسي می‌نوشت، تنها در ایران خواننده داشت و شاید بسیاري از دانشمندان ایراني نیز به خواندن آن رغبت نمي‌کردند. (تویسرکانی، تاریخی از زبان تازی ، 242).

5. نتیجه

پس از فتوحات اسلامی و سقوط دولت ساسانی در قرن نخست هجری، جامعه ایران با تحولات عظیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی رو به رو شد. ورود زبان عربی به ایران به عنوان زبان دین یکی از مهمترین این تحولات بود. از سال 21 هجری تا اوایل قرن پنجم هجری، به سبب دین اسلام و مهاجرت قبایل عرب به ایران ، نفوذ زبان عربی در ایران افزایش یافت و به عنوان زبان رسمی و اداری در سراسر ولایات ایران به کار گرفته شد.

از مهمترین خاندان های حکومتی که نقش موثری در گسترش زبان و ادب عربی داشتند می توان از آل طاهر و آل زیار نام برد که اهل علم، ادب و هنر بودند و چنان از شاعران و نویسندگان عربی‌سرای و عربی‌نویس حمایت می‌کردند که تعداد شاعران عربی‌سرای این دوره را بیش از شاعران فارسی زبان در کتاب «لباب الالباب» عوفی آورده‌اند. علاوه بر این، در قرن چهارم هجری، عصر

طلایی تمدن ایران، زبان عربی زبان مشترک همه مسلمانان به شمار می‌آمد که توانست میراث علمی و فلسفی یونان، ایران، هند و دیگر سرزمین‌ها را در خود جمع کند. چنانکه هر کس این زبان را می‌آموخت می‌توانست بر تمامی آن میراث دست یابد.

اینکه چه عواملی موجب می‌شد که حاکمان نیمه مستقل ایرانی به زبان عربی سخن بگویند و شعر عربی بسرایند و پشتیبان اصلی نویسندگان و شاعران عرب زبان باشند، جای تامل دارد، اما عوامل سیاسی و اجتماعی همچون سلطه سیاسی اعراب و قرار گرفتن زبان عربی به عنوان زبان رسمی دستگاه خلافت، تبعیت حاکمان نیمه مستقل ایرانی از دستگاه خلافت و اثبات وفاداری خود به آنان، مهاجرت قبایل مختلف عرب به ایران در سده نخست هجری، استقرار عرب‌های مهاجر در مناطقی چون خراسان و تاثیر این مهاجرت‌ها و معاشرت‌ها بر آفرینش‌های هنری و ادبی ایرانیان، عوامل دینی مانند پیوند عمیق زبان عربی با دین اسلام، اشتیاق ایرانیان مسلمان به فهم قرآن که لازمه آن یادگیری زبان عربی و مهارت یافتن در علومی چون صرف و نحو و بلاغت بود، حضور صحابه و تابعین در مناطقی چون خراسان و نقش آنان در آموزش و گسترش زبان عربی به عنوان زبان قرآن، جعل روایات منتسب به پیامبر (ص) در نکوهش زبان فارسی و ستایش زبان عربی، عوامل علمی و ادبی همچون ظرفیت زبان عربی در ابداع اصطلاحات و تعابیر فنی و علمی، استفاده از عربی به عنوان زبان علم و تمایل دانشمندان ایرانی به تالیف آثار خود به این زبان، بیشترین تاثیر را در عربی نویسی و عربی سرایی ایرانیان به‌ویژه حاکمان طاهری و زیاری در سده‌های نخستین اسلامی داشت.

گذشته از این، اولا ذوق و هنر، زبان و نژاد نمی‌شناسد. از این رو، حاکمان ادیب و خوش ذوق طاهری و زیاری به عربی شعر می‌سرودند و کتاب می‌نوشتند و حتی در آن زبان، خلاقیت و نوآوری به خرج می‌دادند. ثانیا امرایی چون عبدالله بن طاهر و قابوس بن وشمگیر برای همگامی با روح زمانه، زبان عربی را برگزیده بودند. بدین معنی که هم جو دینی حاکم بر آن روزگار آشنایی به این زبان را برای همه مسلمانان ایجاب می‌کرد و هم فضای علمی آن عصر عربی دانی را برای همه دانشوران و نویسندگان لازم می‌دانست. بنابراین، زبان عربی زبان مقدسی بود که برای این حاکمان نوعی وجهه اجتماعی و اعتبار سیاسی به همراه داشت. از سوی دیگر، امرای طاهری به عنوان نخستین سلسله نیمه مستقل ایرانی برای حفظ استقلال نسبی خود تبعیت از خلافت عباسی را در دین و زبان و روش لازم می‌دانستند. در زمان حکومت قابوس نیز زبان عربی چنان جهانگیر شده بود که بسیاری از سخنوران آن عصر خود را ملزم به آموختن ادب عربی و دانش‌های مرتبط با آن می‌دانستند. به طور کلی تمامی عوامل سیاسی، اجتماعی، دینی، علمی و ادبی همزمان با هم در گرایش حاکمان مورد بحث به زبان عربی موثر بود و می‌توان هر کدام از دلایل را به طور جداگانه مورد بررسی قرار داد.

فهرست منابع

Elton, l. Daniel, Taherids, inceclopydia of Iran, last updated September 17, 2015, www.iranicaonline.org/articles/taherid-dynasty

ابن تغری بردی، ی. (1963). *النجوم الزاهره فی ملوک مصر و القاهره، الموسسه المصریه العامه*. قاهره: وزارة الثقافة.

ابن خلکان، ا. أحمد بن م. (1948). *وفیات الأعیان، تحقیق محی الدین عبدالحمید*. قاهرة.

ابن ندیم، م. بن اسحاق. (1422). *الفهرست*. به کوشش یوسف علی طویل. بیروت: دار الکتب العلمیهء.

ابوالفرج اصفهانی، علی بن حسین. (1994). *الاغانی*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

آذرنوش، آ. (1385). *چالش میان عربي و فارسي*. تهران: انتشارات ني.

اشپولر، ب. (1369). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*. ترجمه مریم میراحمدی. ج2، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اشپولر، ب. (1386). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*. ج1، چاپ هفتم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اقبال آشتیانی، ع. (1342). *قابوس و زندگانی علمی و ادبی او*. برلین: ایرانشهر.

اکبری، ا. (1384). *تاریخ حکومت طاهریان از آغاز تا انجام. آستان قدس و سمت*. چاپ اول. تهران: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، سمت.

امین، ا. (1962). *ظهر الإسلام*. قاهرة: النهضة المصریة.

باسورث، ا. (1379). *تاریخ ایران کمبریج*. ترجمه حسن انوشه. تهران: انتشارات امیرکبیر.

براون، ا. (1355). *تاریخ ادبیات ایران از فردوسي تا سعدي*. مترجم فتح الله مجتبايي. ج1. تهران: انتشارات مروارید.

بوش، ف. "الشعر العربی فی ایران فی القرنین الرابع و الخامس الهجریین. جرجان نموذجا"، *جامعة الدمشق للآداب و العلوم الانسانیة*، (1) 2012.

بیرونی ا. (1363). *آثار الباقیه*. ترجمه اکبر دانا سرشت. تهران: امیرکبیر.

ترکمنی آذر، پ. (1388). *دیلمیان درگستره تاریخ*. تهران: انتشارات سمت.

تویسرکانی، ق. (1336). *عدد من بلغا ایران في لغت العرب و نخب من آثارهم*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تویسرکانی، ق. (1350). *تاریخی از زبان تازی در میان ایرانیان پس از اسلام*. تهران: دانشسرای عالی.

ثعالبی، ا. عبدالملک بن محمد. (1303). *یتیمة الدهر فی شعراء اهل العصر*. دمشق: بی ن.

حاجی خلیفه، م. بن عبدالله (1310). *کشف الظنون عن أسامی الکتب و الفنون، مطبعة العالم*. استانبول.

دانر، و. (1379). *تاریخ ایران کمبریج*. ترجمه حسن انوش. تهران: انتشارات امیرکبیر.
الراغب الاصفهانی. (1961). *محاضرات الادبا و محاورات البلغا و الشعرا*. بیروت: دار مکتبة الحیاة.

زرین کوب، ع. (1375). *ازگذشته ادبی ایران*. تهران: نشر الهدی.

زمخشری، م. بن عمر، (1386). *مقدمة الادب*. با مقدمه مهدی محقق. تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران-
دانشگاه مک گیل.

سزگین، ف. (1991). *تاریخ التراث العربی، نقله الی العربیة محمد فهمی حجازی، راجعه عرفة مصطفی و سعید عبدالرحیم*. ریاض: إدارة الثقافة و النشر بالجامة.

سیوطی، ع. بن ابی بکر. *تاریخ الخلفاء، دار الثقافه*. بیروت: بیتا.

صفا، ذ .(1339). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: انتشارات ابن سینا.

طبری، م. بن جریر. (1879). *تاریخ الرسل و الملوک*. لیدن: مطبعة بریل.
ع. کیکاووس بن اسکندر بن قابوس (1364). *قابوس نامه*. به تصحیح و اهتمام غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

العبدالکانی الزوزنی، أبو م. ع. (1978). *حماسة الظرفاء من أشعار المحدثین و القدماء*. تحقیق محمد جبار معیبد. بغداد: وزارة الثقافة و الفنون.

عتبی، ا. محمد بن جبار. (1345). *تاریخ یمینی. ترجمه جرفاذقانی*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عوفی، م. (1903). *لباب الالباب*. تصحیح ادوارد براون. لیدن: انتشارات بریل.

فرای، ر. (1379). *تاریخ ایران کمبریج*. ترجمه حسن انوشه. تهران: انتشارات امیرکبیر.
فرای، ر. (1381). *عصر زرین فرهنگ ایران*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
الکعبی، ا. (2005م). *الدولة الطاهریة فی خراسان و العراق*. تونسی: مرکز النشر الجامعی، الطبعة الاولی.
مبارک، ز. (2012). *النثر الفنی فی القرن الرابع*. القاهرة: مؤسسة هندوای.
مسعودی، ع. بن حسین. (1360). *مروج الذهب و معادن الجوهر*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مقدسی، ا. محمد بن احمد. (1385). *أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم*. ج1. ترجمه علینقی منزوی. تهران: انتشارات کومش.

مهرآبادی، م. (1374). *تاریخ سلسله زیاری*. تهران: انتشارات دنیای کتاب.

یاقوت حموی، م. ا. (1381). *معجم الادباء*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: انتشارات سروش.

یزدادی، م. بن علی. (1341). *کمال البلاغة*. بغداد: المکتبة العربیة.

یعقوبي ، ابن و. (1362). *تاریخ یعقوبي*. ترجمه محمدابراهیم آیتي. تهران: انتشارات علمي و فرهنگي.

موانع تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران

BARRIERS TO THEORIZING IN IRAN (WITH AN EMPHASIS ON THE HISTORY OF LITERATURE)

Iraj Shahbazi
(Universidad de Teherán, Irán)

iraj1351@gmail.com

چکیده

مهمترین مشکل تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران، فقدان نظریه است. ما در کتاب‌های تاریخ ادبیات، با وجود همهٔ ارزشمندی‌هایشان، تنها شاهد تودهٔ عظیمی از داده‌های تاریخی و ادبی هستیم که غالباً، بی هیچ نظم و ترتیبی، روی هم تلنبار شده‌اند و پیوند معناداری میان آنها وجود ندارد. دلیل اصلی این مسأله غفلت ورزیدن از جریان‌ها و ژانرهای ادبی و پرداختن به شاعران و نویسندگان به صورت مجزّا و منفرد است. علتِ اساسی چنین رویکردی فقدان نظریه‌های منجسم، جامع و دقیق است؛ نظریه‌هایی که می‌توانند داده‌های پراکنده را زیر چتر واحدی گرد آورند، پیوندهای میان آنها را بیابند و ربط و نسبت آنها را با بافت اجتماعی مشخص کنند. این نکته به نوبهٔ خود، ما را با مسألهٔ بزرگ‌تری روبه‌رو می‌کند و آن این‌که اصولاً در ایران، از قدیم تا کنون، چیزی به نام نظریه‌پردازی وجود نداشته است. ایرانیان، با وجود کوشش‌های فراوان، در زمینه‌های گوناگون علمی و ادبی، نوعاً موفق به ارائهٔ تئوری‌های دقیق و قابل دفاع نشده‌اند. به همین سبب است که فی‌المثل، در زمینهٔ عرفان، بزرگانی مانند سنایی و مولانا، هیچ نظریهٔ منسجمی دربارهٔ عرفان ندارند و این شارحان کتاب‌های آنها هستند که باید از لابه‌لای اطلاعات پراکنده، نظریاتی را استخراج کنند؛ بنابراین یکی از مهم‌ترین پرسش‌ها دربارهٔ ایران این است که چرا ایرانیان اهل نظریه‌پردازی نیستند. به نظر می‌رسد مهم‌ترین موانع نظریه‌پردازی در ایران، به ویژه در حوزهٔ تاریخ ادبیات‌نویسی، عبارتند از: ۱) جزئی‌نگری، ۲) واگرایی فرهنگی، ۳) واقع‌گریزی، ۴) روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری، ۵) وجود نداشتن روحیهٔ کار گروهی، ۶) جامعهٔ کوتاه مدت، ۷) تحول‌ناپذیری، ۸) تفکر حماسی و ۹) مقدس‌سازی. در این مقاله دربارهٔ این مسائل سخن می‌گوییم و می‌کوشیم توصیف دقیقی از مسأله و تبیین منصفانه‌ای از علل آن به دست دهیم. به نظر ما این کاستی به هیچ وجه از سرشت و سرنوشت ایرانیان سرچشمه نمی‌گیرد و از طریق آموزش‌های درست و دقیق، می‌توان نسل‌هایی را پرورش داد که از نگاه کل‌نگر برخوردار باشند و توانایی نظریه‌پردازی داشته باشند. با این امید که توجه پژوهشگران محترم به این مسألهٔ مهم جلب شود و بر اثر کوشش‌های جمعی آنان، این معضل تاریخی حل شود.

واژه‌های کلیدی: *ایران، تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران، نظریه‌پردازی، روان‌شناسی اجتماعی ایرانیان.*

Abstract: *The paper discusses the problem in the history of literary writing in Iran which is the lack of theory due to a traditional neglect of the study of literary trends and dealing with poetry and prose writers as separate subject matters. This leads to a bigger issue which addresses the question of why there has been such a lack of theoretical studies and theoreticians in Iran since ancient times. A number of obstacles have existed historically that account for the lack of development in the field of literary history such as: 1) localism, 2) cultural divergence, 3) unrealistic approach to life, 4) fragmented superstructure and disconnected in-depth structure, 5) lack of teamwork spirit, 6) short-term focus society, 7) immutability of patterns, 8) epic thinking and 9) sanctification of society and surroundings. Each of these obstacles is examined in order to provide a detailed description of the problem and a fair explanation of its causes. In our opinion, this shortcoming does not originate from the nature or fate of Iranians, and through proper and accurate education, future generations may be educated in a holistic view providing them with theoretical capabilities.*

Keywords*: Iran - history of literary writing in Iran – theorizing - social psychology of Iranians.*

مقدمه

سنت تاریخ ادبیات‌نویسی در کشور ما چنین است که پس از بررسی اوضاع تاریخی و سیاسی در یک دورهٔ خاص، بحث‌های کوتاه یا بلندی دربارهٔ تاریخ ادیان و مذاهب و ملل و نحل، تاریخ علم، تاریخ عرفان و تصوف، تاریخ فلسفه، تاریخ اندیشه‌های سیاسی و مباحثی مانند آنها مطرح می‌شود، سپس به بررسی زندگی شاعران و نویسندگان آن دوره پرداخته می‌شود و نمونه‌هایی از سخنان آنها ارائه می‌شود. عیب بزرگ این قبیل کتاب‌ها آن است که مباحث بالا را به طور پراکنده و پریشان مطرح می‌کنند و ربط و نسبت آنها را با یک‌دیگر روشن نمی‌سازند. گذشته از این، بسیاری از مباحث ربط مستقیمی به ادبیات ندارند و برای دانشجویان و استادان رشتهٔ ادبیات چندان سودمند نیستند. درست آن است که اولاً مسائلی را که به ادبیات ارتباط ندارند، به علاقه‌مندان همان مسائل واگذارند و فی‌المثل تاریخ فلسفه را به اهل فلسفه، تاریخ ادیان و مذاهب را به دین‌شناسان و الهیات‌پژوهان، تاریخ تصوف و عرفان را به عرفان‌شناسان و تصوف‌پژوهان، و تاریخ علم را به اهل علم بسپارند و ثانیاً این قبیل مسائل را تنها از جهت پیوندی که با ادبیات

دارند، بررسی کنند؛ یعنی دین و علم و فلسفه و تصوف را تنها از این منظر که بر ادبیات تأثیر گذاشته، یا از آن تأثیر پذیرفته‌اند، مورد بحث و بررسی قرار دهند. این نکته‌ای است که در غالب کتاب‌های تاریخ ادبیات و نیز در عموم کلاس‌های ادبیات مورد غفلت قرار می‌گیرد.

برای بررسی تاریخ ادبیات در یک دورهٔ خاص، می‌توان از راه‌های گوناگونی استفاده کرد. یک راه که به نظرم از همه سودمندتر می‌آید، این است که تاریخ ادبیات را بر اساس ژانرها و گونه‌ها و جریان‌های ادبی در هر دوره پیش ببریم. برای این منظور می‌توان مهم‌ترین ژانرها و گونه‌ها و جریان‌های ادبی در هر دوره را شناسایی کرد و مسائل ادبی هر کدام را به شکل تاریخی بررسی نمود. این کار گامی بلند به سوی پیش است و نسبت به روشی که استادان بزرگی مانند فروزانفر، سعید نفیسی، ذبیح الله صفا و ادوارد براون در پیش گرفته‌اند، مزایای بیشتری دارد. معرفی شاعران و نویسندگان به صورت مجزا و بی‌توجهی به پیوندهای میان شاعران و نویسندگان از سویی و قرار ندادن شاعران و نویسندگان در درون بافت‌های کلان فکری و فرهنگی از سوی دیگر، باعث نوعی جزئی‌نگری و پریشانی در بررسی‌های ادبی می‌شود و به شکل‌گیری نظریه‌های منسجم و استوار نمی‌انجامد. اما این کار البته دشواری‌های فراوانی دارد و نیازمند تلاش فکری فراوانی است. دیدن جریان‌های ادبی و پیوند برقرار کردن میان آنها و ساختارهای اجتماعی و فکری از بررسی‌های جزءنگرانه بسی دشوارتر است.

به نظر می‌رسد دشواریِ کشف جریان‌ها و ژانرهای ادبی در کشور ما، معلول چند علت مهم است که عبارتند از: جزئی‌نگری، واگرایی فرهنگی، کوتاه‌مدت بودن جامعهٔ ایرانی و تحول‌ناپذیری ایرانیان. بررسی این مسائل از مهم‌ترین اولویت‌های فرهنگی جامعهٔ ماست. در ادامه راجع به این مسائل سخن می‌گوییم.

۱) جزئی‌نگری

ما ایرانیان به خاطر نوع تعلیم و تربیت‌مان و نه به سبب سرشت و سرنوشت‌مان، نوعاً جزئی‌نگریم و توانایی فرضیه‌سازی و نظریه‌پردازی را نداریم. ملاحظهٔ تاریخ بلند سرزمین ما نشان می‌دهد که بزرگان و نوابغ فرهنگ ما نیز، در عموم زمینه‌ها دارای تأملات دقیق و عمیقی بوده‌اند، اما این تأملات نه به صورت فرضیه‌های منسجم و نظریه‌های ساختارمند، بلکه به شکل جرقه‌ها و بارقه‌های پراکنده ارائه شده‌اند. درست از این روست که در لابه‌لای هر کدام از آثار خلاقیت و نبوغ ایرانی، ما شاهد اندیشه‌های ارزشمندی هستیم که این جا و آنجا می‌درخشند و توجه ما را به خود جلب می‌کنند، اما هیچ‌گاه از دل این اندیشه‌ها یک نظریهٔ منسجم و منظم به دست نمی‌آید.

صرف نظر از معدود بزرگانی مانند ابن سینا و غزالی که دارای یک دستگاه فکری نسبتاً منظم‌اند، به ندرت می‌توان کسی را یافت که توانسته باشد در یکی از زمینه‌های فلسفه، جامعه‌شناسی، ادبیات، عرفان و نظایر آنها نظریه‌پردازی کرده باشد. شاه‌کارهای ما عموماً شامل توده‌هایی عظیم از اندیشه‌های پراکنده هستند که بی هیچ نظم و ترتیبی در کنار هم قرار گرفته‌اند. درست به همین

جهت است که در کشور ما صدها عارف بزرگ بالیده و به بار نشسته‌اند اما هیچ‌کدام نتوانسته‌اند یک نظریه دربارهٔ عرفان ارائه کنند. تنها نظریهٔ عرفانی در فرهنگ اسلامی از آنِ ابن عربی است که او هم به فرهنگِ دیگر تعلق دارد. در **مثنوي معنوی** يك تئوري جامعِ همه‌جانبه درباره عرفان ارايه نشده است، مگر اينكه شارحان به چنين طرحي دست يابند. به همین منوال در میان کتاب‌های اخلاقِ جامعهٔ ما هیچ نظریهٔ منسجمی دربارهٔ اخلاق نمی‌توان یافت و آن دسته از کتاب‌ها، مانند **طهارةُ الاعراق** و **اخلاق ناصری** هم که نسبتاً ساختارمندند، احتمالاً ساختار خود را وامدار ارسطو و تفکر یونانی هستند. بااین‌که ایران مهد خوشنویسی است و خط‌های ایرانی از زیباترین خطوط در دنیا هستند، خوشنویسان بزرگ ما هیچ‌گاه نتوانسته‌اند دربارهٔ خوشنویسی و زیبایی و هنر نظریه‌پردازی کنند. همین وضعیت را در رشته‌هایی مانند فرهنگ‌نویسی، فلسفه، معماری، نقاشی و نظایر آنها نیز می‌توان دید.

این جزئی‌نگری را در تولیدات ادبی ما نیز به خوبی می‌توان مشاهده کرد؛ برای نمونه به رمان و داستان بلند توجه کنیم. نوشتن رمان و داستان بلند نیازمند نگاه کل‌نگر است و احتمالاً یکی از دلایل فقدان رمان و داستان بلند در جامعهٔ ما همین جزئی‌نگری ما ایرانیان است. در **مثنوی معنوی، بوستان سعدي، حديقة سنايي، اسكندرنامه نظامي** و سایر آثار ادبي، ما با حكايت‌ها و قطعه‌هاي زيباي فراواني روبه‌رو مي‌شويم، ولي شگفت است كه هيچ‌يك از اين نويسندگان نتوانسته است به نوشتنِ يك رمان، يا داستانِ بلند از قبيل بينوايان، جنگ و صلح، ژان كريستف، برادران كارامازوف و ساير رمان‌هاي غربي دست يابند. هنوز هم رمان‌نویسی در کشور ما به هیچ روی قابل مقایسه با رمان‌نویسی در غرب نیست و احتمالاً یکی از دلایل مهم این مسأله همین جزئی‌نگری ما ایرانیان است.

از نظریه‌پردازی و رمان‌نویسی که مستلزم کل‌نگری و نظم فکری فراوانی هستند که بگذریم، در سطحی بسیار پایین‌تر با واقعیت شگفت‌آورتری روبه‌رو می‌شویم و آن این‌که غالب شاعران ما، حتی در درون یک قصیده، یا غزل، یا مثنوی هم نمی‌توانند پیوندهای میان جملات را ببینند و خود را از تناقض حفظ کنند. در قصائد بزرگانی مانند فرخی و عنصری و انوری و ناصرخسرو و خاقانی و سنایی غالباً با فقدان انسجام در محور عمودی روبه‌رو هستیم. هر کدام از توصیفات این بزرگان را در نظر بگیریم، همین عدم انسجام و کل‌نگری را می‌بینیم.

برای نمونه اگر شاعر در بخش آغازین یک قصیده شب را توصیف می‌کند، در هر مصراع یا هر بیت تابلویی زیبا و دل‌انگیز برای ما ترسیم می‌کند که می‌توانیم از دیدن آن لذت ببریم. اما به ندرت ممکن است از کنار هم قرار دادن این تصویرهای منفرد بتوانیم یک تابلوی کامل دربارهٔ شب به دست بیاوریم. تصویرها زیبا هستند اما ارتباطی با هم ندارند. در شعر بزمی نیز چنین است. برای مثال در شعر نظامی که نقطهٔ اوج این گونهٔ شعری است، ما در توصیف بزم‌ها و صحنه‌ها و اشخاص و اشیا باز هم با تصاویر منفرد و از هم گسیخته روبه‌روییم که غالباً یک‌دیگر را کامل نمی‌کنند و در کنار هم یک تصویر کامل را پدید نمی‌آورند.

از عرصهٔ تصویرسازی که بگذریم، در حوزهٔ فکر و اندیشه نیز با همین مسأله روبه‌روییم. در یک غزل یا مثنوی یا قطعه، ابیات معمولاً استقلال معنایی دارند و هر بیتی ساز خود را می‌زند. از این جالب‌تر آن‌که در موارد فراوانی در یک غزل، ابیاتی کاملاً متناقض در کنار هم قرار می‌گیرند؛ برای نمونه به این غزل سعدی توجه فرمایید:

ز اندازه بیرون تشنه‌ام ساقی بیار آن آب را — اول مرا سیراب کن وآن‌گه بده اصحاب را
من نیز چشم از خواب خوش بر می‌نکردم پیش از این — روز فراق دوستان شب‌خوش بگفتم خواب را ...
مقدار یار همنفس چون من نداند هیچ‌کس — ماهی که بر خشک اوفتد، قیمت بداند آب را

(کلیات سعدی، چاپ استاد مظاهر مصفا، ص 477)

سعدی شیرین‌سخن در دو بیت آخر از عشق شدید خود به دوستانش سخن می‌گوید. او بدون دوستانش مانند ماهی که از آب بیرون افتاده باشد، بی‌قرار و مضطرب است و از روزی که از دوستانش جدا شده است، به خواب شب‌خوش گفته و از شدت درد و رنج، خواب به چشمانش نیامده است. این دو بیت از عشق شدید سعدی به دوستانش حکایت می‌کنند، اما در کمال تعجب می‌بینیم که در بیت نخست از ساقی می‌خواهد که نخست او را سیراب کند و آن‌گاه به یارانش آب بدهد. در این ابیات دو تناقض عجیب وجود دارد؛ نخست این‌که حال و هوای کلی غزل را فراق و اندوه تشکیل می‌دهد و معلوم می‌شود که سعدی از دوستانش دور افتاده است. ولی وقتی به ساقی می‌گوید اول به من و بعد به دوستانم آب بده، درواقع به نظر می‌رسد دوستانش نزد او هستند. قطعاً سعدی از ساقی نمی‌خواهد دوستانی را که از او دورند، سیراب کند. یعنی نمی‌توان فهمید که بالاخره سعدی در فراق دوستانش به سر می‌برد یا در کنار آنهاست؟ و دیگر آن‌که سعدی که آن‌چنان عاشقانه دربارهٔ دوستانش حرف می‌زند و خود را در فراق آنها مانند ماهی دور از آب می‌بیند، از ساقی می‌خواهد اول به او آب بدهد و بعد به دوستانش!

در غزل زیر از حافظ نیز می‌بینیم که عموم ابیات دربارهٔ فراق و تنهایی و شوق و درد است و ناگهان در بیت آخر راجع به شادی و پایان یافتنِ شب هجران و بوی خوش وصل سخن می‌گوید. چه طور ممکن است در یک غزل که احتمالاً در یک روز سروده شده است، هم‌زمان وصال و فراق وجود داشته باشد؟

ای پادشهِ خوبان! داد از غمِ تنهایی — دل بی تو به جان آمد، وقت است که بازآیی
مُشتاق و مهجوری، دور از تو، چنانم کرد — کز دست بخواهد شد پایابِ شکیبایی
ای دردِ توام درمان در بسترِ ناکامی! — و ای یادِ توام مونس در گوشهٔ تنهایی
زین دایرهٔ مینا، خونین‌جگرم، می دها — تا حل کنم این مشکل در ساغرِ مینایی
حافظ شب هجران شد بوی خوشِ وصل آمد — شادیت مبارک باد، ای عاشقِ شیدایی!

(دیوان حافظ، ص 371)

تناقض‌هایی از این دست در شعر و نثر فارسی فراوان به چشم می‌خورد و نهایتاً این مسأله در غزل حافظ و بعدها در غزل دوره‌های تیموری و صفوی به نقطهٔ اوج خود می‌رسد و استقلال معنایی ابیات و تنوع موضوعی به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر فارسی تبدیل می‌شود و شاعر از این‌که در درون یک غزل که قاعدتاً در یک نشست سروده می‌شود و باید حال و هوایی واحد بر تمام ابیات آن حاکم باشد نیز از درغلطیدن در ورطهٔ پریشان‌گویی ابایی ندارد و متوجه ناسازگاری‌ها و تناقض‌های سخن خود نمی‌شود. استاد شفیعی کدکنی دربارهٔ تناقض‌گویی در سبک هندی چنین می‌گوید: «همگان برآنند که در آثار قدما، و به‌خصوص از سدهٔ ششم هجری به بعد، تناقض در اندیشه کاملاً دیده می‌شود، اما در سبک هندی تناقض در اندیشه در نخستین بیت یک غزل خاص که اندیشه‌ای را القا می‌کند، نیز به کار رفته و نقیضهٔ آن بی‌درنگ در بیت دوم آمده است ... این شگرد تناقض در آثار شاعران این دوره رواج کامل دارد و تقریباً به گونهٔ یک اصل اساسی درآمده است» (تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، از جورج موریسن و دیگران، ص 424).

یک دلیل این مسأله چیزی است که استاد فریتیوف شوان آن را «روساخت گسسته و ژرف‌ساخت پیوسته» می‌نامیدند و بعداً دربارهٔ آن سخن می‌گوییم. اما بی‌گمان یک دلیل دیگر این مسأله همین جزئی‌نگری ما ایرانیان است. اشخاص جزئی‌نگر چنان در جزئیات غرق می‌شوند که کلیت ماجرا را پاک از یاد می‌برند. این جزئی‌نگری به دو شکل در کار تاریخ ادبیات‌نویسی خلل ایجاد می‌کند. نخست این‌که شاعران و نویسندگان ما در طول تاریخ غالباً منظم و منسجم سخن نگفته‌اند و صرفاً تعداد زیادی داده در اختیار ما قرار داده‌اند و این ماییم که باید از لابه‌لای این توده‌های عظیم داده‌ها، روابط را کشف کنیم، جریان‌ها را شناسایی کنیم و بر اساس آنها دست به نظریه‌پردازی بزنیم و دوم این‌که ما به عنوان ناظران و پژوهشگران عرصهٔ تاریخ ادبیات‌نویسی، چون جزئی‌نگریم و توانایی فرضیه‌سازی و نظریه‌پردازی نداریم، از کشف جریان‌های ادبی و روابط میان آنها غفلت می‌کنیم و به دام پراکنده‌گویی می‌افتیم و بخش‌های مختلف ادبیات را به صورت قطعاتی مجزا می‌بینیم که هیچ‌گونه ارتباط معناداری با هم ندارند. رفع ایراد نخست از اختیار ما بیرون است. ما نمی‌توانیم ذهنیت گذشتگان خود را اصلاح کنیم؛ چراکه گذشته گذشته است، اما بی‌گمان می‌توانیم ذهن خود را به گونه‌ای بپروریم که از کاستی‌ها و عیب‌های جزئی‌نگری در امان بماند.

به نظر بعضي از محققان، از قبيل اقبال لاهوري اين ضعف ريشه در ساختار دِماغي و روحي مردم ايران دارد. به نظر او مردم ايران توان نظريه‌پردازي و ايجاد يك نظام اندام‌وار (ارگانيک) را ندارند: «ذهن ايراني چون پروانه‌اي سرمست از گلي به گلي پر مي‌كشد و ظاهراً هيچ‌گاه صورت كلي باغ را نمي‌يابد» (**سير فلسفه در ايران**، ص ۱۵). البته اثبات اين امر، كه ذهن ايراني به طور فطري و طبيعي داراي اين ويژگي است، چندان ساده نيست. به نظر من اين مشكل بيش از آن‌كه ريشه در ساختار روانی ما ایرانی‌ها داشته باشد، از نوعِ تربیت‌مان سرچشمه می‌گیرد. ذهن ما از کودکی برای نظریه‌پردازی و طراحیِ ساختارهای منسجم تربیت نمی‌شود و البته این مشکل را با آموزش و تمرین می‌توان حل کرد. بهترین دلیل برای اثبات این ادعا آن است که از مشروطه به بعد و به ویژه بر اثر آشناییِ نویسندگانِ ایرانی با فضای هنری و فرهنگی غرب، می‌بینیم که تحولی جدی در نوع توصیف‌ها و فضاسازی‌ها ایجاد می‌شود و در اشعار کسانی مانند نیما و اخوان و شاملو و

سهراب سپهری و فروغ و شفیعی کدکنی، محور عمودیِ شعر مورد توجه قرار می‌گیرد و همهٔ اجزای شعر، در خدمت طرحِ کلی آن قرار می‌گیرند. در اشعار این بزرگان، تمام تصویرهای خُرد در کار آفرینشِ تصویر کلان شعر نقش دارند و از کنار هم نهادن این تصویرهای خُرد، می‌توان به تصویری کلان دست یافت. پدید آمدن تعدادی داستان بلند و رمانِ موفق نیز نشانهٔ آن است که اگر ایرانیان آموزش ببینند، می‌توانند تا حدی از این جزئی‌نگری رهایی یابند و در عرصهٔ نظریه پردازی، در حوزه های گوناگون، کارهای بزرگی انجام دهند.

۲) واگرایی فرهنگی

مشکل بعدی که به جزئی‌نگری بی ربط هم نیست، پدیده‌ای است که می‌توان آن را **واگرایی فرهنگی** خواند. تا یافتن نام بهتری برای این پدیده، عجالتاً آن را به همین نام خواهیم خواند. در یک جامعهٔ عقلانی، واقع‌گرا و قانون‌مند، همهٔ بخش‌های علوم و هنرها همگرا هستند و همه در خدمت زندگی‌اند؛ یعنی بین علم و فلسفه و هنر و سیاست و اقتصاد و جامعه نوعی ارتباط معقول و معنادار وجود دارد و اینها به سوی هم گرایش دارند. در چنین جوامعی علم و فلسفه و هنر و سیاست و اقتصاد و جامعه پابه‌پای هم تحول می‌یابند و نتایج آنها را در متن زندگی مردم می‌توان دید. این گونه است که سیاست‌مداران از یافته‌های روان‌شناسان و هنرمندان و اقتصاددانان و جامعه‌شناسان و فیلسوفان استفاده می‌کنند و هر کدام از این رشته‌ها نیز از کشفیات و نظریات پژوهشگران دیگر رشته‌ها بهره می‌گیرند. در همگراییِ فرهنگی میان دانش‌ها و هنرها و فن‌های گوناگون تعامل و بده‌بستان وجود دارد و ثمرات همهٔ این تعاملات را می‌توان به شکل رشد و پیشرفت و رفاه و شادی و عدالت، در زندگی مردم مشاهده کرد.

اما در جوامع غیر عقلانی، واقع‌گریز و قانون‌ستیز، جامعه و علم و هنر هیچ پیوند معقولی با هم ندارند و هر کدام به راه خود می‌روند. در این جوامع، فیلسوفان به مسائلی می‌اندیشند و مشکلاتی را حل می‌کنند که هیچ گونه تأثیر عملی در زندگی مردم ندارند و عالمان هم در حوزه‌های گوناگون، دربارهٔ مسائلی تحقیق و تأمل می‌کنند که به کلی با زندگی و جامعه بی ارتباط‌اند و سیاست‌مداران هم غافلانه و جاهلانه و یا مستبدانه به راه خود می‌روند و هیچ‌گونه اعتنایی به دستاوردهای فیلسوفان و هنرمندان و دانشمندان ندارند. در چنین جوامعی علم به راه خود می‌رود، فلسفه به راه خود، سیاست به راه خود و ادبیات و هنر به راه خود. در غالب ادوار تاریخی، نمی‌توان میان ادبیات فارسی و فلسفهٔ اسلامی و علوم طبیعی و حکومت پیوندی اندام‌وار برقرار کرد. با اطمینان می‌توان گفت که در کشور ما عموماً میان سیاست‌مداران و هنرمندان و دانشمندان و فیلسوفان تعاملی وجود نداشته است. هرقدر که **همگرایی فرهنگی** باعث رشد و پیشرفت می‌شود، **واگرایی فرهنگی** ویرانگر است و باعث رکود و توقف و بلکه موجب سقوط و انحطاط می‌شود. این واگرایی فرهنگی خود معلول پدیده‌های گوناگونی است که از جمله مهم‌ترین آنها عبارتند از: ۱) واقع‌گریزی، ۲) روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری و ۳) وجود نداشتن روحیهٔ کار گروهی. در ادامه راجع به این موارد صحبت می‌کنیم.

۲-۱) واقع‌گریزی

یکی از ویژگی‌های بارز فرهنگ ما، واقع‌گریزی و بلکه واقع‌ستیزی است. سرزمین ما سرزمین تجرید و انتزاع و توهم است و بسیار اندک‌اند کسانی که جرأت رویارویی با واقعیت‌های زندگی را دارند. این واقع‌گریزی به نوبهٔ خود معلول غلبهٔ متافیزیک بسیار غلیظ دینی و عرفانی است که واقعیات زندگی را یک‌سره به هیچ می‌گیرد، از امور محسوس و ملموس می‌گریزد و نیک‌بختی و آرامش را تنها در عالم غیب، یا در دنیای پس از مرگ جستجو می‌کند. بی‌اعتنایی به زندگانی این-جهانی و امور آن را بی‌اعتبار و بی‌پایه قلمداد کردن و این دنیا را زندان یا کاروان‌سرا یا قفس خواندن، نتیجه‌ای جز انکار کردن واقعیت‌ها و درغلطیدن در وادی تجرید و انتزاع و توهم ندارد. از معدود عارفانی که با شهود عمیق عرفانی خود، سطوح دیگری از زندگانی را دریافته‌اند که بگذریم، عموم افراد جامعهٔ ما به نام غیب‌گرایی و آخرت‌گرایی، به معنای دقیق کلمه، تمام عمر خود را در هپروت گذرانده و می‌گذرانند. نتیجهٔ چنین تفکری چیزی جز واقع‌گریزی نیست و همین امر به نوبهٔ خود باعث می‌شود که همّ و غمّ بزرگان سرزمین ما صرف حل مسائلی شود که هیچ ارتباطی با ذات زندگی ندارند. کاملاً روشن است که یافته‌های دانشمندان و فیلسوفان و هنرمندان و سیاست-مدارانی که در عالم واقع زندگی نمی‌کنند، هیچ گونه نفعی به حال مردم جامعه ندارد.

برای نمونه به مباحث فلسفی و کلامی در جامعهٔ خودمان نگاهی بیندازیم. مباحثی مانند وجوب و امکان و امتناع، حدوث و قدم، وجود ذهنی و عینی، وجود و ماهیت، لوح محفوظ، عرش و کرسی، لوح و قلم، اثبات عوالم مجرد و نظایر آنها چه تأثیری در زندگی مردم دارد و چگونه حاکمان و سیاست‌مداران، یا دانشمندان و هنرمندان می‌توانند از یافته‌های فیلسوفان و متکلمان در این مباحث بهره بگیرند؟ در زمینهٔ علم و دین و دیگر امور نیز مسأله از همین قرار است. این واقع‌گریزی و نادیده گرفتن مسائل واقعی زندگی باعث جدایی افتادن میان بخش‌های مختلف معرفت در ایران ما شده است.

۲-۲) روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری

به نظر می‌رسد یکی از علل مهم واگرایی فرهنگی مسأله‌ای است که فریتیوف شوان آن را **روساخت گسسته** و **ژرف‌ساخت دوری** نامیده و دکتر علی‌محمد حق‌شناس، در مقاله‌ای ارزشمند، با عنوان «حافظ‌شناسی، خودشناسی» آن را به خوبی تبیین کرده‌اند. مسأله این است که به نظر شوان، جوامعی که به «مبدأ» و «مرکز» اعتقاد دارند و زندگی خود را پیرامون یک مبدأ یا یک مرکز سامان می‌دهند، لزوماً **روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری** خواهد داشت. در مقابل، در جوامعی که به یک مبدأ یا مرکز اعتقاد ندارند، **روساخت پیوسته و ژرف‌ساخت خطی** دارند. شادروان دکتر حق‌شناس در این باره چنین می‌گویند:

«در جوامع «مبدأگرای» و «مرکزمدارِ» سنتی و دینی، همهٔ چیزها در پیرامون همین مرکز که در عین حال با مبدأ، در بیناد، یکی است، نظام‌بندی یا آراسته می‌شوند؛ همه در اطراف کعبه‌ای

که با قرآنی پیوندی بسیار ژرف دارد، طواف می‌کنند، همه دور چنین مرکزی حلقه‌وار یا دایره‌وار آرایش می‌یابند. پیداست که با آرایش همهٔ چیزها در پیرامون مرکزی یگانه، نظام تمدنی و فرهنگیِ ساخته می‌شود که در کلیت تامش، در ژرف‌ساخت لزوماً دوری یا دایره‌ای و در روساخت احتمالاً گسسته است؛ زیراکه در چنین نظامی مهم نیست که واحدهای ساختاری با هم دمساز باشند یا نه، مهم دمساز بودن تک‌تکِ آن واحدها با مرکز نظام است؛ پس، از این چشم‌انداز می‌شود آشکارا دید که در این نظام یا ساختِ سنتی، ژرف‌ساخت دوری اصل و اساس کار است و روساختِ گسسته فرع آن اصل، و این ژرف‌ساخت دوری است که باید محور اصلی پژوهش‌ها و بررسی‌ها واقع شود، نه روساخت گسسته. به هر تقدیر در درون هر نظام فرهنگی و تمدنی از این دست، همهٔ نهادها و پدیده‌های مرکب یا ساخته شده نیز، به نوبهٔ خود، به لحاظ ساختاری، الزاماً ژرف‌ساخت دوری و احتمالاً روساخت گسسته خواهند داشت؛ مانند نهادهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی، هنری، معماری، کشاورزی، بازرگانی و جز اینها؛ و مانند پدیده‌های ساخته شدهٔ مسجد، خانقاه، خانه، کاروان‌سرای، شعر، نقاشی و مانند اینها؛ زیراکه نهادها و پدیده‌های موجود در چنین فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، همگی از روی یک الگوی کلی، یک نظام نمونه ساخته می‌شوند؛ گذشته از آن که همهٔ آنها، درست مثل کل آن فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، مبدأ و مرکزی مختص به خود دارند» (**مقالات ادبی . زبان‌شناختی**، صص ۱۸۰ – ۱۷۹).

همان‌گونه که می‌بینید، جوامع مبدأگرا یا مرکزگرا دارای روساخت گسسته هستند. این گسستگی در روساخت لازمهٔ گریزناپذیر چنین جوامعی است و قضا را این گسستگی و پریشانی را در همهٔ ابعاد و زوایای جامعه می‌توان دید؛ برای نمونه فرض کنید شخصی که عمیقاً به یک دین پای‌بند است، قصد دارد همسری برای خود انتخاب کند. روشن است که مهم‌ترین معیارِ انتخاب همسر در نظر چنین کسی همان باورهای دینی است و بس؛ بنابراین خیلی طبیعی است که چنین کسی شخصی را که از نظر دینی با او هم‌داستان است ولی در هیچ یک از ویژگی‌های شخصیتی و توانایی‌های فردی با او هماهنگی ندارد، بر کسی که از همه نظر برای او مناسب است، اما از لحاظ دینی با او موافق نیست، ترجیح می‌دهد. به این ترتیب می‌بینیم خانواده‌ای تشکیل شده است که در آن زن و شوهر دارای باورهای دینی مشترک و مشابهی هستند (ژرف‌ساخت دوری)، اما از حیث درون‌گرایی و برون‌گرایی، احساس و تفکر، حس و شهود و دیگر ویژگی‌های شخصیتی هیچ شباهتی به هم ندارند و وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، درست مانند دو غریبه‌اند که هیچ حرف مشترکی با هم ندارند (روساخت گسسته). روشن است که این عدم اشتراک در روحیات و اخلاقیات باعث می‌شود خانواده‌ای پریشان و نابه‌سامان پدید بیاید و زن و شوهر نتوانند هم‌دیگر را کامل کنند و از بودن در کنار هم لذت ببرند. درمورد ازدواج‌های صرفاً سیاسی نیز قضیه به همین منوال است.

به عنوان یک نمونهٔ دیگر می‌توان به کابینهٔ دولت نگاه کرد. در کشوری که در آن، ایدهٔ مرکز و مبدأ چندان نیرومند نیست، رئیس جمهور، هنگام انتخاب وزیران خود، صرفاً به توانایی‌ها و تخصص‌های آنها نگاه می‌کند و به این ترتیب کابینه‌ای تشکیل می‌دهد که دارای روساخت پیوسته‌ای است و افراد در کنار هم یک کل منسجم را تشکیل می‌دهند، اما در جامعه‌ای که یک ایدئولوژی در مرکز توجه رئیس جمهور باشد، روشن است که او افرادی را به عنوان وزیران خود

برمی‌گزیند که به آن ایدئولوژی التزام و تعهد داشته باشند و افرادی را که نهایت شایستگی را برای ورود به هیأت دولت دارند، ولی با گرایش‌های ایدئولوژیکِ رئیس جمهور هم‌داستان نیستند، کنار می‌گذارد. به این ترتیب کابینه‌ای تشکیل می‌شود که همهٔ اعضای آن دور یک اصل سیاسی یا مذهبی می‌چرخند و می‌گردند (ژرف‌ساخت دوری)، اما از حیث علمی و اخلاقی، شایستگی و توانایی ندارند و همدیگر را کامل نمی‌کنند (روساخت گسسته). بهتر است شرح این ماجرا را به قلم شادروان علی‌محمد حق‌شناس بخوانیم:

«در جوامع سنتی، اعضا یا عناصر ساختاری هر نظام یا ساختی را طبعاً طوری برمی‌گزینند که هر یک با مرکز و مبدأ همان ساخت یا نظام نسبت و سنخیت داشته باشند. اگر آن اعضا یا واحدها با همدیگر نسبت و سنخیت چندانی نداشته باشند، دیگر مهم نیست، مهم دمسازی و حتی یگانگی تک‌تکِ واحدهای ساختاری با مرکز یا مبدأ ساخت یا نظام است؛ از همین روست که در این جوامع، اوج آرزوی هر فردی که هنوز به نظام فرهنگی و تمدنی آن جوامع واقعاً تعلق خاطر دارد، آن است که با فروکشتن هر نشانی از خودی، با رهایی از بند و زنجیر هر جنس و فصلی، به تمامی در مرکز نظام محو و مستحیل شود، تا با مبدأ آن و در نتیجه با کل نظام، یکی و یگانه گردد: از خود فنا شود تا در مبدأ بقا یابد. در جوامع سنتی، رسیدن به بقا منوط و مشروط به فنا شدن است؛ «نبودن» رمز و رازِ «بودن» است و نقطهٔ آغاز آن. در اینجا «بودن یا نبودن» سؤال اصلی نیست، بلکه سؤال اصلی «نبودن به بوی بودن» است. در اینجا انگار که مبدأ و مرکز نظام به تک‌تکِ اعضای خود، به یک‌یکِ واحدهای ساختاری خویش، می‌گوید: «جنس و فصل خود را رها کن، با من یگانه شو، همه من باش تا همه تو باشی». از همین روست که در جوامع سنتی و دینی چیزهای به ظاهر بسیار متفاوت، حتی متضاد، یا کسان به ظاهر متفاوت یا متضاد، همگی به آسانی می‌توانند، به صرف دمساز بودن با مبدأ و مرکز یک نظام یا ساخت، حکم واحدهای ساختاری آن را پیدا کنند، آن گونه که فرضاً در ساخت غزلی یگانه از حافظ، مضامین به ظاهر ناهمگون، همچون واحدهای سازندهٔ آن غزل به کار برده می‌شوند، تنها بدان دلیل که همهٔ آن مضامین با مضمون مرکزی همان غزل مناسب و هم‌سنخ و دمسازند» (همان، صص ۱۸۵ – ۱۸۴).

اکنون به **قرآن کریم** نگاهی بیندازیم. در یک سورهٔ بلند **قرآن**، مانند سورهٔ بقره یا آل عمران و نظایر آنها، با مجموعهٔ عظیمی از گزاره‌ها مواجهیم که به ظاهر ارتباطی با هم ندارند؛ بنابراین روساخت سوره‌های قرآن گسسته است، اما همهٔ موضوعات متنوع و متعدد آن سوره پیرامون یک ایدهٔ مرکزی، یعنی نزدیک شدن به خدا و فاصله گرفتن از طاغوت، حرکت می‌کنند؛ بنابراین اگر در یک صفحهٔ **قرآن** گزاره‌هایی دربارهٔ موضوعات متفاوتی مانند حج و ارث و هجرت و ازدواج و اخلاق و عرفان و داستان‌های پیامبران می‌بینیم و نمی‌توانیم ارتباطی ظاهری میان این بخش‌های پراکنده برقرار کنیم، باید بدانیم که همهٔ اینها در تحلیل نهایی پیرامون **خدا** سیر می‌کنند؛ یعنی در قرآن، وجه مشترک جهاد و ارث و ازدواج و اخلاق آن است که همهٔ آنها در راه خدا و برای رسیدن به خدا انجام می‌گیرند و این یعنی این‌که ژرف‌ساخت **قرآن** دوری و روساخت آن گسسته است.

بی‌گمان در **مثنوی معنوی** نیز چنین است. کسانی که با **مثنوی** انس دارند، می‌دانند که در ورای این ابیات پراکنده و متنوع، یک وحدت و انسجام شگفت‌آور وجود دارد و همهٔ مسائل به نحوی با عشق و فنا و تسلیم ارتباط پیدا می‌کنند و به معنای واقعی کلمه **مثنوی** دکان وحدت است (د ۶/ بیت ۱۵۲۸) و از فقه آن نیز بوی فقر به مشام می‌رسد و نحو آن نیز در نهایت از محو سر در می‌آورد:

هرچه گوید مرد عاشق، بوی عشق — از دهانش می‌جهد در کوی عشق
گر بگوید فقه، فقر آید همه — بوی فقر آید از آن خوش‌دَمَنَمه
ور بگوید کفر، دارد بوی دین — ور به شك گوید، شکش گردد یقین

(مثنوی، د ۱/ ابیات ۲۸۸۲ – ۲۸۸۰)

در **دیوان حافظ** هم، ابیات دارای استقلال معنایی و تنوع موضوعی هستند؛ بنابراین روساخت غزلیات حافظ گسسته است، اما کسی که با غزلیات حافظ انس و الفت دارد، خوب می‌داند که یک ایدهٔ مرکزی در سراسر غزلیات حافظ وجود دارد که همهٔ تنوع‌ها و پریشانی‌ها و پراکندگی‌های ظاهری را حول مرکزی واحد گرد می‌آورد. این ایدهٔ مرکزی همانا بحث «رندی» است. می‌توان با اطمینان گفت که همهٔ غزل‌های حافظانهٔ حافظ در خدمت تبیین و تفسیر طریقهٔ رندی هستند.

باری به بحث خود برگردیم. گفتیم که به نظر می‌رسد یکی از علل واگرایی فرهنگی در کشور ما همین روساخت گسسته و ژرف‌ساخت دوری است. جامعه‌ای که همهٔ بخش‌های خود را پیرامون یک ایدهٔ مرکزی سامان می‌دهد و تنها افرادی را می‌پذیرد که به آن ایدهٔ مرکزی متعهد باشند، طبعاً پُر می‌شود از افرادی ناساز و ناهم‌خوان که به هیچ وجه هم‌دیگر را کامل نمی‌کنند و به معنای واقعی کلمه یک جامعهٔ منسجم و متحد را تشکیل نمی‌دهند و نیک پیداست که این امر به واگرایی فرهنگی می‌انجامد. این واگرایی را در عموم جمع‌های کشور ما، از یک خانوادهٔ ساده گرفته، تا سازمان‌های کوچک و بزرگ و نهادهای دولتی می‌توان به خوبی مشاهده کرد. این بی‌اعتنایی به روساخت و تمام توجه را به ژرف‌ساخت معطوف کردن، به نوبهٔ خود باعث کوتاه‌مدت شدن جامعه در روساخت و تحول‌ناپذیری آن در ژرف‌ساخت می‌شود. به زودی دربارهٔ این دو موضوع مهم سخن خواهیم گفت. اما به هر حال روساخت گسسته همان‌گونه که خود را در یک غزل ساده نشان می‌دهد، در نظریه‌پردازی هم تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود پیوندهای میان اجزای یک نظریه نادیده گرفته شوند.

۲-۳) وجود نداشتن روحیهٔ کار گروهی

یکی دیگر از ویژگی‌های فرهنگی ما ایرانیان آن است که تک‌روی و کار مستقل را بر کار گروهی ترجیح می‌دهیم و به ندرت ممکن است از طریق کار گروهی، آن هم در بلندمدت به اهداف خود برسیم. در حالی که بنیاد زندگی انسانی بر اساس همکاری و اتکای متقابل استوار است. هیچ انسانی، هر قدر توانا و دانا، نمی‌تواند به تنهایی همهٔ نیازهای خود را برآورده کند. هیچ انسانی از دانش‌ها و تجربه‌ها و مهارت‌های دیگران مستغنی نیست و نمی‌تواند بدون دستاوردها و فرآورده‌های دیگران زندگی کند. حتی اگر کسی از نظر مادی بتواند تمام نیازهای خود را برآورده کند، از حیث عاطفی و روحی به دیگران نیاز دارد و به تنهایی، در میان تمام نعمت‌ها و برخورداری‌های دنیا، احساس خشنودی و خوش‌بختی ندارد. بنا بر این ملاحظات است که می‌گوییم زندگی، به ویژه زندگی انسانی، در ذات خود پدیده‌ای اجتماعی و واقعیتی با اتکای متقابل است و تک‌روی و وارستگیِ افراطی و خودرایی حرکتی است بر خلاف زندگی راستین بشری.

انسان، اگر می‌خواهد زندگانی سالم و موفق و مؤثری داشته باشد، باید در کنار پرورش روحیهٔ خودکفایی و استقلال در خود، به پرورش روحیهٔ کار گروهی و اتکای متقابل نیز اهتمام داشته باشد. نهایت بلوغ عاطفی انسان آن است که به اتکای متقابل برسد و در استقلال یا وابستگی متوقف نماند. انسان مؤثرو موفق کسی است که در کنار موفقیت‌های شخصی، بتواند در کار گروهی نیز موفق باشد و از این مهارت و قدرت ارزشمند برخوردار باشد که موفقیت‌های خود را به دیگران نیز تسری دهد و از موفقیت‌های آنها هم بهره‌مند شود. از این چشم‌انداز، کسی که شخصاً انسان موفقی است و به تنهایی می‌تواند بهترین دستاوردها را داشته باشد، لزوماً انسان مؤثری نیست و به حد نهایی بلوغ عاطفی دست نیافته است. این شخص مؤثر است و نه فردِ موفق که می‌تواند انرژی جمعی ایجاد کند و از طریق این انرژی، خود و دیگران را، با هم، به دستاوردهای عالی و ارزشمند برساند (**هفت عادت مردمان مؤثر**، صص 58 - 54).

همان‌گونه که گفتیم، ما ایرانی‌ها چندان اهل کار گروهی نیستیم و بیشتر به تک‌روی و موفقیت شخصی اعتقاد داریم. یکی از دلایل این امر آن است که انجام کار گروهی مستلزم درونی کردن فضیلت‌هایی است که کسب آنها نیاز به تلاش و کوشش فراوان دارد. برخی از این فضیلت‌ها و توانایی‌ها عبارتند از: ۱) امنیت درونی و شجاعت خطرپذیری، ۲) احترام گذاشتن به تفاوت‌ها، ۳) خودخواه نبودن، ۴) اعتماد کردن به دیگران، ۵) احترام گذاشتن به دیگران، ۶) ذهنیت فراوانی داشتن و حسود نبودن، ۷) توانایی برقرار کردنِ رابطهٔ صادقانه و صمیمانه با دیگران، ۸) تفویض اختیارِ ناظرانه و نه آمرانه، ۹) وقت گذاشتن برای آموزش دادن به دیگران، ۱۰) پرهیز از روابط مبتنی بر مصالحه و تهاجم و تدافع. برای توضیحاتی عالی و ارزشمند دربارهٔ این مسائل. نگاه کنید به عادت ششم در کتاب **هفت عادت مردمان مؤثر**، از استفان کاوی.

کسی که عامل و هدف‌مند و مستقل نباشد، نمی‌تواند در کار گروهی به عنوان فردی مستقل و در عین حال دارای اتکای متقابل حضور یابد و ممکن است در جمع حل و هضم شود، یا جمع را در خود حل و هضم کند. کسی که دارای تفکر برنده . برنده نباشد و از نیروی تفاهم و همدلی برخوردار نباشد، نمی‌تواند منافع دیگران را ببیند و به خوبی با دیگران گفتگو کند؛ بنابراین شخص باید خود را چنان پرورش دهد که بتواند بدون آسیب دیدن و آسیب رساندن و بدون ابزار شدن

و استفادهٔ ابزاری کردن، کار گروهی انجام دهد و از طریق نیروی جمعی به اهداف خود برسد و باعث شود دیگران هم به اهداف خود برسند. روشن است که به دست آوردن چنین روحیه‌ای و پرورش چنین فضیلت‌هایی واقعاً کار زمان‌بر و دشواری است و ازآنجاکه بیشتر ماها عاشق راه‌های زودبازده و میان‌بر هستیم، ترجیح می‌دهیم کار خود را به تنهایی انجام دهیم و خود را گرفتار زحمات کار گروهی نکنیم.

این فقدان روحیهٔ همکاری در میان بزرگان فرهنگ ما هم دیده می‌شود و ما کمتر شاهد همکاری‌های احترام‌آمیز در میان بزرگان فرهنگ خود بوده‌ایم. یک نمونهٔ موفق از کار گروهی در دورهٔ مغول را زیر نظر خواجه رشید الدین فضل الله می‌توانیم ببینیم. این وزیر خردمند و فاضل، جمعی از نویسندگان را پیرامون خود جمع کرد و آنها در طول چند سال توانستند **جامع التواریخ** را که یکی از کامل‌ترین و دقیق‌ترین کتاب‌های تاریخ در سرزمین ماست، بنویسند. سروده شدن **مثنوی معنوی** در یک جمع نیز کار شگفت‌آوری است. اما به طور کلی تک‌روی و خودسری وجه غالب فرهنگ ماست. وقتی افراد یک زمانه نمی‌توانند کار گروهی انجام دهند، روشن است که نباید از افراد نسل‌ها و دوره‌های گوناگون انتظار داشت که کار یک‌دیگر را ادامه دهند و با هم همکاری کنند. در غرب فراوان می‌بینیم که یک تحقیق را سه یا چهار نسل ادامه داده‌اند (برای دیدنِ نمونه‌ای از این پژوهش‌ها. نگاه کنید به **شادمانی درونی** از استاد مارتین سلیگمن، ص 14). این پدیده‌ای است که در فرهنگ ما خیلی نایاب است. به نظر می‌رسد این فقدان روحیهٔ کار تیمی هم به نوبهٔ خود از اموری است که به واگرایی فرهنگی در جامعهٔ ما دامن زده است.

اکنون که بحث ما دربارهٔ واگرایی فرهنگی به پایان رسیده است، بار دیگر به منظور اصلی خود بازمی‌گردیم. سخن بر سر این بود که بخش‌های مختلف فرهنگ ما، و از جمله بخش‌های گوناگون ادبیات ما غالباً دارای انسجام و پیوند اندام‌وار نیستند. هر یک از علوم و فنون در کشور ما راه خود را می‌رود و به دیگر حوزه‌های معرفتی اعتنایی ندارد؛ برای مثال در جامعهٔ ما بین فلسفه و علم، یا عرفان و فلسفه، یا علم و سیاست، یا فلسفه و اقتصاد و یا بین همهٔ این بخش‌ها دادوستدی وجود ندارد و هر کدام به تنهایی رهسپار مقصد خویش است. این ازهم‌گسیختگی را بین بخش‌های مختلف یک هنر یا علم نیز می‌توان دید. به همین سبب است که در ادبیات ما جریان‌ها و ژانرهای ادبی با یک‌دیگر تعامل ندارند و همدیگر را کامل نمی‌کنند.

گفتیم که به نظر می‌رسد یک علت مهم این مسأله واگرایی فرهنگی باشد و مادام که همگرایی جای واگرایی را نگیرد، از این گسستگی و پریشانی روی رهایی وجود ندارد. واگرایی مانند یک نیروی گریز از مرکز، باعث می‌شود ارتباط و تعامل میان حوزه‌های گوناگون معرفتی از دست برود. تبدیل شدن واگرایی به همگرایی، به نوبهٔ خود بر روی نظریه‌پردازی تأثیر می‌گذارد؛ چراکه در نظریه‌پردازی نیز بین اجزای گوناگون باید همگرایی وجود داشته باشد و ذهنی که با واگرایی در سطح اجتماعی و فرهنگی خو گرفته است، نمی‌تواند در سطح اندیشه و نظر اهل همگرایی باشد. برای نگارش یک تاریخ ادبیات خوب، حتماً باید شخص به نگاه فلسفی مجهز باشد. مطالعات ادبی و تاریخی به هیچ وجه برای یک تاریخ ادبیات‌نگاری خوب کافی نیستند. تحلیل داده‌ها، طبقه‌بندی کردن آنها، کشف روابط میان آنها و به دست دادن تبیین‌های دقیق از آنها به ذهنی فلسفی نیاز دارد (**نظریهٔ**

تاریخ ادبیات، دکتر محمود فتوحی، ص 88). این امر به نوبهٔ خود مستلزم تعامل میان ادیبان و فیلسوفان است و اگر در جامعه‌ای، واگرایی فرهنگی وجود داشته باشد، طبعاً همکاری میان فیلسوفان و ادیبان و بهره گرفتن آنها از نتایج پژوهش‌های هم ممکن نیست.

۳) جامعهٔ کوتاه‌مدت

یک مسألهٔ مهم دیگر که باعث از بین رفتن جریان‌های ریشه‌دار فرهنگی و علمی و هنری می‌شود، پدیده‌ای است که دکتر محمدعلی همایون کاتوزیان آن را **جامعهٔ کوتاه‌مدت** می‌خوانند و در ادامه راجع به آن سخن می‌گوییم. تردیدی نیست که پدید آمدن و باقی ماندن یک جریان به استمرار و دوام آن در طول تاریخ بستگی دارد. لازمهٔ این امر از یک سو داشتن نگاه تاریخی و از سوی دیگر برخورداری از نگاه بلندمدت است. جامعه‌ای که تاریخ نمی‌خواند و از تاریخ خود آگاهی ندارد، خود را از تجربیات عظیم گذشتگان محروم می‌کند و درک درستی از جایگاه خود به دست نمی‌آورد. چنین جامعه‌ای محکوم است به تکرار کردن خطاهای گذشتگان. گذشته‌ازاین، بی‌خبری از تاریخ باعث قطع شدنِ استمرار تاریخی پدیده‌ها می‌شود. غفلت ورزیدن از پیشرفت‌ها و دستاوردهای گذشتگان باعث دوباره‌کاری و تکرار غیرلازم می‌شود. مطالعهٔ دقیق تاریخ باعث می‌شود جایگاه خود را بشناسیم، از تکرار خطاهای گذشتگان بپرهیزیم، قدر دستاوردها و پیشرفت‌های آنها را بدانیم و کار خود را استمرار کارهای آنها بدانیم.

اما این همهٔ ماجرا نیست. برای پدید آمدن جریان‌های ریشه‌دار، فقط به گذشته نگریستن کافی نیست. واپس‌نگری می‌تواند باعث توقف در گذشته شود و به اکنون و آینده آسیب بزند. ما در عین نگریستن به گذشته، باید همواره نگاهی هم به آینده داشته باشیم و از راه آینده‌نگری و عاقبت‌اندیشی، به منافع بلندمدت خود بنگریم. نگاه بلندمدت به خوبی نشان می‌دهد که بسیاری از اموری که اکنون لذت‌بخش و دلنشین‌اند، درواقع ویرانگر و آسیب‌رسان‌اند و باید از آنها پرهیز کرد. از ترکیب گذشته‌نگری و آینده‌نگری است که می‌توان اکنون را به شکل بخشی از یک جریان مستمر تجربه کرد. قطع کردن ارتباطِ **اکنون** با **آینده** و **گذشته** استمرار تاریخیِ پدیده‌ها را از میان می‌برد و اکنون را به جزیره‌ای دور و پرت تبدیل می‌کند. تنها از این راه است که **جریان** به معنای واقعی کلمه شکل می‌گیرد و سنت به معنای درست آن پدید می‌آید؛ سنتی که روی در اکنون و آینده دارد، نه سنتی که ما را در گورستان گذشته زنده‌به‌گور می‌کند.

متأسفانه ما ایرانیان در اغلب دوره‌های تاریخی خود از این نگاه بلندمدت که اکنون را در متن گذشته و آینده می‌بینند و پیوندهای میان حال و گذشته و آینده را، به شکل درستی، مورد توجه قرار می‌دهد، غافل بوده‌ایم. نتیجهٔ این امر پدید آمدن جامعه‌ای است که استاد کاتوزیان آن را **جامعهٔ کوتاه‌مدت** یا **جامعهٔ کلنگی** می‌نامند. ایشان در کتاب **ایران، جامعهٔ کوتاه‌مدت** و نیز در چند مصاحبه، به این نکتهٔ مهم اشاره کرده‌اند که در جامعهٔ ایرانی، چشم‌انداز بلندمدتی، چه در زندگی کلان و چه در زندگی خُرد، وجود ندارد؛ یعنی ما ایرانیان هم در چشم‌اندازِ جامعه، نگاه کوتاه مدت داریم و هم در زندگی فردی. به این چند ضرب المثل توجه کنید: «شش ماه دیگر کی مرده است و کی زنده؟»، یا «از این ستون تا آن ستون فرج است»، یا «یک سیب را که بیندازی بالا،

ده تا چرخ می‌خورد تا بیاید پایین». چنین ضرب المثل‌هایی بدآن معنا هستند که هیچ معلوم نیست قرار است چه اتفاق بیفتد. استاد کاتوزیان در مصاحبه با مدرسهٔ ایرانیِ اقتصاد نهادی، دربارهٔ این نظریه چنین می‌گویند:

«ایران برخلاف جامعهٔ درازمدت اروپا، جامعه‌ای کوتاه‌مدّت بوده است. در این جامعه تغییرات، حتی تغییرات مهم و بنیادین، اغلب عمری کوتاه داشته است ... در دوره‌های کوتاه‌مدت، حضور طبقات لشکری، دیوانی و مالک چیزی نمایان بود، اما ترکیب این طبقات بیش از یک یا دو نسل دوام نمی‌آورد. برخلاف اریستوکراسی سنتی اروپا یا حتی طبقهٔ بازرگان این جوامع، در ایران مالکیت و موقعیت اجتماعی عمری کوتاه داشت ... گویاترین کلام برای توصیف ماهیت کوتاه‌مدت جامعهٔ ایران اصطلاح «خانهٔ کلنگی» است. بیش‌تر این خانه‌ها بناهایی است که بیش از سی، یا حتی بیست، سال ندارد و اغلب از شالوده و اسکلتی مناسب نیز برخوردار است. در مواردی معدود این خانه‌ها ممکن است فرسوده شده باشد و نیاز به مرمت داشته باشد، اما آنچه سبب محکومیت آن‌ها می‌شود و درنهایت ساختمان را بی‌ارزش قلمداد می‌کند و فقط ارزش زمین را به‌حساب می‌آورد، این داوری است که معماری این ساختمان‌ها و/ یا طراحی داخلی آن‌ها بنا بر آخرین مد و پسند روز کهنه شده است؛ بنابراین به‌جای نوسازی آن خانه یا هر بنای دیگر و افزودن بر سرمایهٔ مادی موجود، کل آن ساختمان به‌دست مالک یا خریدار ویران می‌شود و بنایی جدید بر زمین آن بالا می‌رود؛ ازاین‌روست که صاحب این قلم گاه برای توصیف جامعهٔ کوتاه‌مدت ایران آن را «جامعهٔ کلنگی» نامیده؛ یعنی جامعه‌ای که بسیاری از جنبه‌های آن ـ سیاسی، اجتماعی، آموزشی، ادبی ـ پیوسته در معرض این خطر است که هوی‌وهوس کوتاه‌مدت جامعه با کلنگ به جانش افتد. ازآن‌جا که تداوم درازمدتی در میان نبوده، این جامعه در فاصلهٔ دو دورهٔ کوتاه تغییراتی اساسی به خود دیده و بدین ترتیب تاریخ آن بدل به رشته‌ای از دوره‌های کوتاه‌مدت به‌هم‌پیوسته شده است؛ بنابراین اگر بدین معنی بگیریم تغییرات این جامعه فراوان و اغلب نمایان بوده و ... تحرک اجتماعی در درون طبقات گوناگون بسیار بیش‌تر از جوامع سنتی اروپایی بوده است، اما بنابر آنچه گفتیم در این جامعه انباشت تغییرات درازمدت، ازجمله انباشت درازمدت مالکیت، ثروت، سرمایه و نهادهای اجتماعی و خصوصی، حتی نهادهای آموزشی، بسیار دشوار بوده است. بدیهی است که این نهادها در هر دورهٔ کوتاه‌مدت وجود داشته یا به وجود آمده است، اما در دوره‌های کوتاه‌مدت بعدی یا بازسازی شده و یا دست‌خوش تغییراتی اساسی شده است» (**ایران جامعهٔ کوتاه‌مدّت**، صص 11 - 9).

این کوتاه‌مدت بودن جامعه یکی از مهم‌ترین علت‌های پدید نیامدن جریان‌های ریشه‌دار در ادبیات و هنر نیز به شمار می‌آید. وقتی که ما با گذشته و آینده ارتباط فرهنگی نداریم و تنها خود را می‌بینیم، روشن است که جریان‌های مستمر تاریخی شکل پیدا نمی‌کنند و ما در بررسی تاریخ خود با قطعه‌ها و برش‌های ادبی و فرهنگی روبه‌رو می‌شویم. کالاهای فرهنگی و تولیدات ادبی همه تاریخ مصرف پیدا می‌کنند و کسانی که اکنون گرم آفرینش هنری و ادبی‌اند، امیدی ندارند که آیندگان راه آنها را ادامه دهند و بلکه همواره این بیم وجود دارد که هم‌چنان‌که ما میراث گذشتگان را به هیچ گرفتیم، آیندگان نیز بر میراث ما بتازند و آن را از بین ببرند. یک علت مهم عقیم ماندن بسیاری از فعالیت‌های فرهنگی و تبدیل نشدن آنها به جریان‌های مستمر ریشه‌دار همین فقدان نگاه

بلندمدت است. نگاه بلندمدت ما را از تقلید و گذشته‌گرایی از یک سو و از غارت و هجوم در برابر میراث گذشتگان از سوی دیگر، بازمی‌دارد و باعث می‌شود ما هوشمندانه عناصر مثبت گذشته را جذب کنیم و نقادانه عناصر نادرست آن را کنار بگذاریم.

کوتاه‌مدت بودن جامعهٔ ما بی‌گمان ریشه در ساختار استبدادی جامعهٔ ما دارد، اما مبانی فکری دیگری را هم می‌توان به عنوان ریشه‌های این مسأله در نظر گرفت. در صدر این مسائل نگاه ما به تولید ثروت، نسبت میان دنیا و آخرت، جبرگرایی و دم غنیمت شمردن قرار دارند. باید به دقت همهٔ این مبانی فکری را بررسی کنیم.

گفتنی است که به نظر من کوتاه‌مدت بودن جامعهٔ ایرانی تنها در سطح روساخت است نه در سطح ژرف‌ساخت. جامعهٔ ما در ژرف‌ساخت نه تنها جامعهٔ کلنگی نیست، بلکه به شدّت به کوچک‌ترین عناصر فرهنگی خود وابستگی دارد و حتی زباله‌ها را هم دور نمی‌ریزد و عاشقانه از آنها پاسداری می‌کند. این نکته واقعاً شگفت‌آور است و در ادامه، تحت عنوان «تحول‌ناپذیری»، راجع به آن سخن می‌گوییم.

۴) تحول‌ناپذیری (مقاومت در برابر تغییر و تحول)

شاید طرح بحث تحول‌ناپذیری ایرانیان، پس از بحث کوتاه‌مدت بودن جامعهٔ ایرانی مایهٔ شگفتی باشد، ولی اصلاً جای شگفتی نیست. ایران عزیز ما سرزمین عجایب است و از این‌گونه تناقض‌ها در آن فراوان می‌توان یافت. یکی از مسائل شگفت‌آور در فرهنگ ایرانی، کندی تحولات است. در عموم زمینه‌ها این کندی را می‌توان دید. برای نمونه در فلسفه، وقتی که ابن سینا می‌آید، تا قرن‌ها پس از او، سخنان او فصل الخطاب‌اند و همهٔ اهل فلسفه در آرا و نظرات او متوقف می‌شوند. از زمان ملاصدرا تا کنون هم تقریباً می‌توان گفت که فلسفهٔ کشور ما درواقع ذیلی است بر فلسفهٔ صدرایی و حداکثر کاری که اهل فلسفه می‌کنند، فهمیدن سخنان ملاصدرا و شرح کردن و خلاصه کردن آنهاست. در فقه هم هر یک از فقهای بزرگ مانند شیخ طوسی و شیخ انصاری و نظایر آنها به مرجعی برای فقیهان تبدیل شدند و فقیهان به ندرت یارای عبور از این بزرگان را داشتند. در خوشنویسی هم خط نستعلیق ما در میرعماد و کلهر و میرزا غلامرضا و خط شکستهٔ ما در درویش و سید گلستانه و میرزا غلامرضا متوقف شده است. در شعر هم عموم شاعران ما در فردوسی و خیام و سعدی و حافظ و مولانا و نظامی متوقف شده‌اند و تمام کار خود را به تقلید از این بزرگان منحصر کرده‌اند. در معماری و موسیقی و عرفان هم مسأله از همین قرار است و تحول بسیار کند و آرام اتفاق می‌افتد.

یکی دیگر از عرصه‌هایی که می‌توان به خوبی این کندی در تحول را در آن ملاحظه کرد، زبان فارسی است. زبان فارسی در قیاس با دیگر زبان‌ها خیلی کند تحول پیدا کرده است. سرعت تحول زبان انگلیسی به حدی است که بسیاری از انگلیسی‌زبانان معاصر نمی‌توانند کتاب‌های انگلیسی سیصد سال قبل را بخوانند و بفهمند، ولی می‌دانیم که ما امروزه به راحتی می‌توانیم رباعیات خیام

و شاهنامهٔ فردوسی و غزلیات سعدی و غزلیات حافظ و مثنوی مولانا را بخوانیم و تا حد زیادی آنها را بفهمیم. این مسأله که غالباً از اسباب مباهات ما ایرانیان در نظر گرفته می‌شود، به نظر من نه تنها مایهٔ افتخار و مباهات نیست، بلکه بسی مایهٔ شرمندگی نیز هست؛ چراکه زبان نهادی اجتماعی است و هم‌پای تحولات اجتماعی و فرهنگی تحول می‌پذیرد. تحول نیافتن زبان مستقیماً ریشه در تحول نیافتن جامعه دارد. جامعه‌ای که در صدها سال پیش متوقف شده است، زبانش هم در گذشته می‌ماند و پیشرفت نمی‌کند.

از همین‌جا به مورد بعدی تحول نیافتگی در زندگی ایرانیان می‌رسیم و آن همانا تحول نیافتن فکر و فرهنگ است. با این‌که ایرانیان از تکنیک و تکنولوژی استفاده می‌کنند، اما با اطمینان می‌توان گفت که بدنهٔ اصلی جامعهٔ ما هم‌گام با بهره‌گیری از ابزارهای مدرن، از نظر فکری هم نو نشده است و غالب افراد هنوز در حال و هوای قرون وسطی نفس می‌کشند و در نگاهشان به مقولات اصلی جهان‌بینی هنوز تحولی اساسی پدید نیامده است و این هم یکی دیگر از تناقض‌های شگفت‌آور در سرزمین عجایب است؛ استفاده از تکنیک و ابزار و غفلت از تکنولوژی و فکر و فرهنگ! باری به نظر می‌رسد سرعت تحولات در جامعهٔ ما، در قیاس با جوامع غربی بسیار کند است. این امر علل فراوانی دارد. در ادامه به دو مورد از این علل اشاره می‌کنیم: تفکر حماسی و بت‌سازی.

۴-۱) تفکر حماسی

یکی از این علل به تعبیر استاد علی‌محمد حق‌شناس، «حماسی» بودن ایرانیان است. انسان حماسی در درون سنت‌ها به دنیا می‌آید. زندگی او قرن‌ها پیش از تولدش آغاز می‌شود و تا قرن‌ها پس از مرگش ادامه می‌یابد. انسان حماسی در درون سنت‌های بسیار محکم و استوار به دنیا می‌آید و خروج از سنت‌ها به منزلهٔ پایان زندگی اوست. او امنیت و آرامش خود را از سنت‌ها می‌گیرد و بریدن از سنت‌ها برای او به منزلهٔ گام بیرون نهادن از دنیای امن و وارد شدن در بیابانی سراسر ابهام و تاریکی است. به این ترتیب انسان حماسی، خود، قهرمان زندگی خویش نیست. قهرمانان زندگی او عبارتند از کسانی که سنت به او معرفی می‌کند. این قهرمانان یا در گذشته زندگی می‌کنند یا در آینده و به جای او تصمیم می‌گیرند و عمل می‌کنند. با وجود آنها شخص نباید از هیچ خطری بترسد؛ چراکه آنها همهٔ خطرات را به آسانی از او دفع و رفع می‌کنند. همچنین با وجود آنها هیچ مسأله‌ای برای حل کردن باقی نمی‌ماند؛ چراکه آنها به راحتی از پس حل هر مشکل و مسأله‌ای برمی‌آیند. تنها کاری که شخص باید انجام دهد این است که ایمان خود به سنت و قهرمانان او را حفظ کند. به این ترتیب هیچ خطری او را تهدید نمی‌کند.

اما انسان تراژیک خود قهرمان زندگی خویش است. زندگی او با خودش آغاز می‌شود و با خودش پایان می‌گیرد. او خود باید مشکلاتش را حل کند و در برابر خطرها از خود مراقبت نماید. تعهد او تنها به خودش و به حقیقت است. اما تعهد انسان حماسی به سنت است و مهم‌ترین وظیفهٔ او پاسداری از سنت‌هاست (نقل به مضمون از **مقالات ادبی . زبان‌شناختی**، از استاد

علی‌محمد حق‌شناس، صص 137 - 127). به نظر می‌رسد این امر به نوبهٔ خود باعث کندی تحولات می‌شود؛ چراکه چنین طرز تفکری باعث می‌شود انسان‌ها حقیقت را در پای دفاع از سنت قربانی کنند، کنج‌کاوی خود را از دست بدهند و خلاقیت خود را از بین ببرند.

آسیب تفکر حماسی برای نظریه‌پردازی این است که مانع خلاقیت و استقلال فکری می‌شود و فردیت شخص را در پای عضویت او در سنت قربانی می‌کند. نظریه‌پردازی مستلزم مقدار زیادی جسارت فکری و شخصیتی است و این برای انسان حماسی به این آسانی مقدور نمی‌شود. انسان حماسی به تدریج چنان در درون سنت خود محو و مستحیل می‌شود که چشم‌انداز ویژهٔ خود را از دست می‌دهد و شغل شاغل او می‌شود فهم سنت و تکرار آن و دفاع از آن. تفکر حماسی مانع تحول می‌شود و انسان را در زندان گذشته اسیر می‌کند. روشن است که چنین تفکری نمی‌تواند به نظریه‌پردازی بینجامد.

۴-۲) مقدس‌سازی

یکی دیگر از علل تحول‌ناپذیری جامعهٔ ما پدیده‌ای است که آن را «مقدس‌سازی» می‌نامیم. در دیار ما هر شخصی و بلکه هر پدیده‌ای این قابلیت را دارد که به سرعت مقدس شود. هر روز در کمال شگفتی می‌بینیم که افراد، زمان‌ها، مکان‌ها، نهادها و اشیای بیشتری به فهرستِ بلند «امور مقدس» می‌پیوندند. دریغا که سرزمین ما کارخانهٔ مقدس‌سازی شده است. لازم است بدانیم که مقدس شدن درواقع نوعی پیوند یافتن با امرِ الوهی است؛ یعنی مقدس شدن، جنبه‌های مادی و عادیِ پدیده‌ها را از بین می‌برد و ابعادی فراعادی به آنها می‌دهد. به دیگر سخن، قداست‌بخشی سببِ جاودانه پنداشتنِ امورِ میرا، و کامل انگاشتنِ پدیده‌های ناقص می‌شود (**مهر ماندگار**، از استاد مصطفی ملکیان، صص 343 - 341).

در میان همهٔ آفت‌هایی که قداست‌بخشی برای جامعه به وجود می‌آورد، به نظرم دو آفت از همه خطرناک‌تر است؛ نخست این‌که امرِ مقدس‌شده تن به هیچ نقدی نمی‌دهد و بلکه هر گونه انتقاد از امری که قداست یافته است، نوعی خروج از دین یا سیاست، یا عرف تلقی می‌شود. ناگفته پیداست که همگام با مقدس‌سازی اشخاص و اشیا، فرهنگِ نقد نیز می‌میرد و دومین آفتِ مقدس‌سازی آن است که باعث نابودی خلاقیت می‌شود؛ چراکه افراد به محض این‌که به امر مقدس می‌رسند، نیروی تعقل و تفکرشان از کار می‌افتد و خواسته یا ناخواسته به دام توجیه و فرافکنی می‌افتند. اگر معدود افرادی هم پیدا شوند که شجاعت نقد کردن امور مقدس را داشته باشند، جامعه آنها را طرد می‌کند. به این ترتیب به تدریج جامعه پر می‌شود از افرادی که برای حفظ امور مقدس حاضرند تمام استعدادها و ظرفیت‌های شخصی خود را قربانی کنند.

بر این اساس می‌توان گفت برای دفاع کردن از کسی یا چیزی لازم نیست به او قداست ببخشیم. قداست‌بخشی به هر کسی یا چیزی، درواقع به معنای نابود کردن او/ آن است. اقتضای واقع‌بینی و واقع‌گرایی آن است که پدیده‌های موقتی و ناپایدار و نیز انسان‌های میرا و معمولی را

مقدس نپنداریم. اما آنچه که در جامعهٔ ما رخ داده و می‌دهد، این است که افراد به سرعت مقدس می‌شوند و آنگاه دیگر نمی‌توان به آنها نزدیک شد و از آنها نقد کرد. فردوسی و سعدی و حافظ و مولانا و شمس و عطار برای بسیاری از افراد مقدس‌اند و نقد کردن آنها بسیار خطرناک است. در فقه و علم و سیاست و هنر نیز چنین است. استاد نیز در کشور ما به سرعت مقدس می‌شود و عبور کردن از نظرات استاد کاری ناروا شمرده می‌شود. اما در غرب چنین نیست. در آنجا ارسطو در کمال احترام از افلاطون عبور می‌کند، ویتکنشتاین از راسل می‌گذرد و قس علی‌هذا. برای خروج از این وضعیت ما باید مرز میان احترام گذاشتن و تقدس بخشیدن و مرز میان بی‌ادبی و نقد را روشن کنیم. ما می‌توانیم در کمال احترام به بزرگان خود، در آنها متوقف نشویم و برای دفاع از آنها سهم خود از هستی را قربانی نکنیم. به هر روی مقدس شدن جایی برای نظریه‌پردازی باقی نمی‌گذارد؛ چراکه نظریه‌پردازی مستلزم تفکر نقادانه است.

نتیجه‌گیری

بحث ما بر سر این بود که راه درست در تاریخ ادبیات نویسی آن است که پدیده‌های ادبی و هنری را به شکل جریان و ژانر بررسی کنیم و روابط میان جریان‌ها و ژانرها را بیابیم و آنها را در درون ساختار کلان جامعه مطالعه کنیم. اما این کار دشواری‌هایی دارد. یکی از این دشواری‌ها به ذهنیت خاص ما ایرانیان برمی‌گردد که به خاطر تربیت ویژه‌مان، به شدت جزئی‌نگریم و توانایی و مهارت فرضیه‌سازی و نظریه‌پردازی را نداریم. یکی دیگر از دشواری‌های به سبب پراکندگی و عدم انسجام تولیدهای ادبی و هنری ماست. بزرگان گذشتهٔ ما به سبب جزئی‌نگری، واگرایی فرهنگی، فقدان نگاه بلندمدت و گسسته بودن روساخت جامعه، داده‌های پراکنده و پریشانی را در اختیار ما قرار داده‌اند که جمع کردن آنها در زیر چتر نظریه‌های دقیق و جامع و منسجم کاری بس دشوار است.

جامعهٔ ما در روساخت عمیقاً جامعهٔ گسسته و کوتاه‌مدتی است و همین باعث می‌شود ارتباط معقول و معناداری میان قطعه‌های تاریخی، در طول زمان وجود نداشته باشد؛ یعنی این‌گونه نیست که شعر و نثر دورهٔ خوارزمشاهی نتیجهٔ ناگزیر و ادامهٔ معقول شعر و نثر دورهٔ سلجوقی باشد و چنین رابطه‌ای هم میان شعر و نثر دورهٔ سلجوقی و شعر و نثر دورهٔ غزنویان وجود داشته باشد. در سطحی کلان‌تر سبک عراقی ادامهٔ معقول و منطقی سبک خراسانی نیست و رابطهٔ معناداری هم بین سبک هندی و سبک عراقی وجود ندارد؛ یعنی ضرورت تاریخی باعث تحول سبک‌ها نشده است و سبک‌ها هم‌پای تحولات سیاسی که عمدتاً از جاه‌طلبی‌های افراد یا شورش‌های مردم مایه گرفته‌اند، تحول یافته‌اند.

در غرب ظاهراً در بسیاری از موارد تغییر نظام‌های سیاسی بر اثر ضرورت‌های تاریخی انجام پذیرفته است و نوعی تسلسل منطقی و تاریخی میان حکومت‌ها وجود دارد و همین به نوبهٔ خود باعث تحولات فکری و فرهنگی و ادبی می‌شود. به همین سبب است که مکتب‌های ادبی در غرب پابه‌پای تحولات سیاسی و اجتماعی پیش می‌روند و میان آنها پیوندهای عمیقی برقرار است، اما در سرزمین ما تحولات سیاسی عمدتاً بر اثر شورش و کودتا و انقلاب رخ داده است. به همین سبب است که حکومت‌ها معمولاً با هم ارتباط معناداری ندارند و این گونه نیست که حکومت قبلی زمینه را برای پدید آمدن حکومت بعدی فراهم کند و او هم به نوبهٔ خود زمینه‌ساز نظام سیاسی بعدی باشد. در این سرزمین، همان‌گونه که حکومت‌های گوناگون در طول تاریخ مانند قطعه‌هایی هستند که بدون هیچ نظم و توالی و ترتیبی به طور تصادفی کنار هم قرار می‌گیرند، مکتب‌ها و سبک‌ها و ژانرها و جریان‌های ادبی و هنری نیز دارای روابط معقول و معناداری با هم نیستند و همدیگر را کامل نمی‌کنند. همین مسأله باعث می‌شود تشخیص جریان‌ها و ژانرها کار بسیار دشواری باشد. همهٔ ابعاد این مشکل به ما که قصد نظریه‌پردازی داریم، مربوط نمی‌شود و بخش مهمی از آن به داده‌های تحقیق ما بازمی‌گردد. تردیدی نیست که شخص هر قدر در نظریه-پردازی، ورزیده باشد، در مواجهه با تودهٔ عظیمی از داده‌ها که هیچ نظم معقول و منطقی ندارند، با دشواری‌های بسیار بیشتری مواجه خواهد بود. با این‌همه ما باید بدون ناامیدی، در پی یافتن نظریه‌هایی برای بررسی جریان‌ها و ژانرهای ادبی و پیوندهای میان آنها از سویی و پیوندهای میان آنها و جامعه از سوی دیگر باشیم.

منابع

اقبال لاهوری، م. (1380). *سیر فلسفه در ایران*. ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور. تهران: نگاه.

حافظ شیرازي، شمس الدین محمد. (1370). *دیوان حافظ*. به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنیّ.
به کوشش عبدالکریم جربزه دار. تهران: اساطیر.

حق شناس، ع. م. (1370). *مقالات ادبی، زبان شناختی*. تهران: نیلوفر.

سعدی، مصلح الدین عبدالله. (1395). *متن کامل دیوان سعدی*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: روزنه.

سلیگمن، م. (1388). *شادمانی درونی؛ روان‌شناسی مثبت‌گرا در خدمت خشنودی پایدار*. ترجمهٔ مصطفی تبریزی و همکاران. تهران: دانژه.

فتوحی رودمعجنی، م. (1387). *نظریهٔ تاریخ ادبیات؛ با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران*. تهران: سخن.

کاوی، ا. (1376). *هفت عادت مردمان مؤثر*. ترجمهٔ محمدرضا آل یاسین. تهران: هامون.

ملکیان، م. (1385). *مهر ماندگار، مقالاتی در اخلاق شناسی*. تهران: نگاه معاصر.

موریسن، ج. و دیگران. (1380). *ادبیات ایران از آغاز تا امروز*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: نشر گستره.

مولوی، جلال الدین محمد. (1375). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: توس(افست).

همایون کاتوزیان، م. (1398). *ایران، جامعهٔ کوتاه‌مدت*. تهران: نشر نی. چاپ سیزدهم.