

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرست

۳	سر دبیر	زبان نامه فرهنگستان
۱۱	محمود عابدی	توضیحی درباره چند بیت منطق الطیر
۳۱	اکبر نحوی	درنگی در دو بیت شاهنامه
		بررسی تصحیحات پانزده بیت عربی در گلستان سعدی
۴۱	آریا طبیب زاده	از نظر عروض و قافیه
۶۵	سجاد آیدنلو	نام ترکی افراسیاب در دو متن فارسی
		معرفی و بررسی مقاصد الأولیاء فی محاسن الأنبیاء
۷۳	پروین رضایی	اثر محمود فاریابی
۸۹	ندا حیدرپور نجف آبادی	زبان در اندیشه ابو هلال عسکری
		سره نویسی فارسی در دربار ایلخانان (شهنشاه نامه)
		احمد تبریزی: یگانه اثر منظوم به فارسی سره
۱۰۹	محمد جواد مهدوی	مهندس گوهری کاخکی
	اکرم هراتیان	نقد تصحیح قصاید ابن یمین فریومدی
۱۲۱	مهدی نوریان	
۱۳۸	امید طبیب زاده	درباره ویرایش و دستور زبان

Table of Contents

1

Summary of Articles in English

2

سرمقاله

مقاله

نقد و بررسی

دیدگاه



زبان نامه فرهنگستان

شماره شصت و هشتم نامه فرهنگستان دومین شماره‌ای است که با مسئولیت سردبیر جدید در اختیار خوانندگان گرامی قرار می‌گیرد. در شماره پیش دکتر غلامعلی حداد عادل، در مقام مدیرمسئول نامه فرهنگستان، با زبانی شیوا درباره نقش و مقام سردبیر قبل، استاد احمد سمیعی، در بنیاد گذاشتن و راهبری این نشریه، نکات مهمی نگاشتند. از این رو، اینجانب تنها به این بسنده می‌کنم که بگویم به گمان من هیچ‌کس نمی‌تواند جای استاد گران‌قدرمان، احمد سمیعی، را در راهبری نامه فرهنگستان پُر کند، تا چه رسد به بنده با این بضاعت ناچیز. ما تنها می‌توانیم آرزو کنیم که سایه ایشان بر سر ما فرهنگستانیان مستدام باشد و همواره از راهنمایی‌هایشان بهره ببریم.

در این مرحله از حیات نامه فرهنگستان بی‌مناسبت ندیدیم که درباره وظایف این نشریه، و به‌ویژه روش‌های متحقق ساختن آنها، بحثی را آغاز کنیم و از اهل نظر بخواهیم که ما را در این عرصه یاری کنند.

برای آغاز بحث، سرمقاله این شماره را به زبان نامه فرهنگستان اختصاص داده‌ایم. زیرا در شصت‌مین شماره این نشریه، که به نظر خوانندگان اختصاص یافته بود، از جمله مسائلی که محل اختلاف نظر می‌نمود، نحوه ویرایش مقالات بود. از آنجاکه برای این نشریه امر زبان، هم در ساحت عمل و هم در ساحت نظر، نخستین اولویت است، به‌ناگزیر باید از سیاست زبانی ویژه‌ای پیروی کند و در ویرایش مقاله‌ها این سیاست را مدنظر داشته باشد.

باری، در اینجا قصد ما این است خطوط کلی این سیاست را، البته از دید خود، به اختصار شرح کنیم و از صاحب نظران بخواهیم از نقد و سنجش آن دریغ نورزند. باشد که در این عرصه، دست کم در عالم نظر، توافقی نسبی حاصل آید و اختلافها تاحد امکان از میان برخیزد.

در شماره پیشین نشریه، در «راهنمای نگارش مقاله» آمده است: «مقاله باید به زبان فارسی معیار و به دور از عبارت پردازی‌های متکلفانه باشد». در اینجا بحث اصلی بر سر زبان معیار است. درباره زبان معیار مسائل عملی و نظری فراوانی مطرح است که محل توجه صاحب نظران، به ویژه جامعه شناسان زبان و ادیبان، در سراسر جهان و از جمله ایران، بوده است؛ ما تنها به آن نکاتی می پردازیم که می تواند در امر نگارش دستگیرمان شود.

در آغاز بحث باید یادآور شویم که در اینجا مراد از «زبان فارسی معیار»، گونه نوشتاری آن در ایران امروز است. نقش اصلی زبان، دست کم از دیدگاهی که مدنظر ماست، رساندن معنی از رهگذر الفاظ یا صورت های زبانی است. مراد ما از صورت، هر نوع واحد زبانی ای است که رساننده معنی باشد. چنین واحدی ممکن است یک تکواژ یا واژه یا عبارت یا جمله باشد. صورت معیار و نامعیار زمانی مطرح می شود که زبان بیش از یک صورت برای رساندن یک معنی مشخص در اختیار داشته باشد. بر همین مبنا، در عرصه دستور زبان نیز ممکن است شماری از ساخت ها معیار و شماری دیگر نامعیار به شمار آیند. در اینجا می توان از یک تشبیه بهره جست. زبان معیار از برخی جهات، و البته نه از همه جهات، مانند نحوه غذا خوردن متدنانه است. هدف از خوردن غذا رساندن مواد لازم به بدن است. اما در هر جامعه ای این کار آدابی دارد که هرکس آنها را رعایت نکند بی نزاکت شناخته می شود. ارزش این آداب امری اجتماعی است و از قشرهای مرجع سرچشمه می گیرد. طبیعتاً در زبان نیز معیار بودن یا نامعیار بودن این یا آن صورت آبخشور اجتماعی دارد و از مراجعی گرفته می شود و گویشوران از رهگذر آموزش رسمی و غیررسمی آن را فرامی گیرند. البته، زبان معیار نیز، مانند دیگر گونه های زبان، همواره در تحول است و نمی توان زبانی را که برای گذشتگان دور ما، مثلاً معاصران سعدی، معیار به شمار می آمده است برای نسل های امروز نیز معیار به شمار آورد. زبان هستی ای دوگانه دارد: از یک

سو پدیده‌ای تاریخی است و از دیگر سو در زمان حال جاری و ساری است، چنان‌که سوسور^۱ (۱۳۷۸ [۱۹۸۳]: ۱۴) آورده است: «زبان در آن واحد متضمن یک نظام ثابت و نوعی تحول است؛ این پدیده در هر لحظه نمودار نهادی کنونی و ساخته‌ای از گذشته است». برای شناخت چنین پدیده‌ای طبیعتاً باید سیر تحولش را نیز در نظر بگیریم. هر نسل جدید با خواندن متون پیشین هنجارهایی را فرامی‌گیرد و درعین حال هنجارهایی را فرومی‌گذارد و هنجارهای جدیدی پدید می‌آورد. هنجارهای تازه از آنجا پذیرفته می‌شوند که گویشوران برای پدیدآورندگان و کاربران آنها در عرصه زبان نوعی مرجعیت قائل‌اند. از همین روی می‌توان گفت که هر فردی که تحصیل‌کردگان نثر او را مطلوب و مقبول بدانند و نوشته‌هایش را در یک گفتمان معین مناسب و مفهوم ببابند، صورت‌های مورد استفاده‌اش معیار است.

زبان معیار نوشتاری فارسی از انقلاب مشروطه به بعد که کارکردهای جدیدی، مانند بیان گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی و هنری و علمی، بر عهده‌اش نهاده شد تاکنون دستخوش تحولات بنیادینی گردیده و بسیاری از سنت‌های دست‌وپاگیر را فرو نهاده و البته هنجارها و سنت‌های جدیدی نیز بنا کرده است. برای مثال، در حوزه واژه‌سازی، یک قرن پیش سنت این بود که از الگوهای زبان عربی بهره بگیرد و واژه‌هایی مانند *معرفة الارض* و *میزان الحرارة* و *ذوقلتین* بسازد. اما امروز این سنت را به کلی فرو گذاشته و سنت جدیدی را بنیاد نهاده و براساس هنجارهای جدید، آن واژه‌ها را به *زمین‌شناسی* و *دماسنج* و *دولپه‌ای* تبدیل کرده است. بنابراین، زبان معیار نه می‌تواند یکسره مبتنی بر زبان پیشینیان باشد و نه می‌تواند به کلی سنت‌های پیشین را نادیده بگیرد و ناگزیر است در هر مرحله از تحول از میان صورت‌های جایگزین‌پذیر برخی را مرجع بداند و شماری را کنار بگذارد. حال این پرسش پیش می‌آید که ملاک این ترجیح چیست. به گمان من، برای دست یافتن به چنین ملاک‌هایی باید سیر تحول زبان فارسی در یک قرن گذشته را مد نظر قرار داد و از رهگذر

۱. فردینان دو سوسور (۱۳۷۸ [۱۹۸۳])، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.

آن گرایش‌های گوناگونی را که در آن وجود دارد بازشناخت. در زبان معیار فارسی سه گرایش عمده، که یکدیگر را تکمیل می‌کنند، به چشم می‌خورد.

۱) **حرکت به‌سوی سادگی** - زبان نوشتاری معیار در مجموع به‌سوی زبان گفتاری معیار و در تحلیل نهایی به سمت ساده‌تر شدن در تحول بوده‌است. این نکته را با خواندن نمونه‌هایی از نوشته‌های پیش از مشروطه و نوشته‌های امروز به سهولت می‌توان دریافت. فرایند ساده‌تر شدن در سطوح مختلف زبان روی داده‌است، از جمله در سطح واژگان و در سطح دستور. در سطح واژگان بسیاری از واژه‌های عربی تبار که در گفتار به کار نمی‌رفتند از زبان نوشتار حذف شده‌اند و جای خود را به واژه‌های فارسی تبار و عربی تبار موجود در گفتار سپرده‌اند. برای مثال، امروز کمتر به عبارت‌هایی مانند «ملل راقیه» و «مستغنی از تعریف» و «به قید کتابت در آورد» و «جواهر مکنونه مکتومه امور غریبه» برمی‌خوریم.

برای حرکت به‌سوی سادگی در سطح دستور مثال‌های زیر را می‌توان شاهد آورد: کاربرد بسیار کمتر صورت‌های مثنای واژه‌های عربی (مانند طرفین و ضدین)؛ گرایش به جمع بستن اسم با استفاده از «-ها» و «-ان» به جای جمع مکسر و جمع با «-ات» و «-ین» و «-ون» (مانند اساتید و مباحثات و مخالفین و صلیبیون). البته کنار گذاشتن جمع بستن با پسوندهای عربی تبار مطلق نیست. مثال دیگر کنار گذاشتن مطابقت صفت و موصوف از نظر شمار و جنس است، مانند «صفات رذیله» و «صنایع مستظرفه». مهم‌تر از همه اینها روندی است که در حوزه واژه‌سازی شاهدیم: الگوهای عربی به‌کلی کنار گذاشته شده‌اند و جای خود را به فرایندهای واژه‌سازی فارسی سپرده‌اند^۲ (برای آشنایی با این روند، نک. طباطبائی، ۱۳۹۷).

نکته‌ای که در ارتباط با حرکت زبان نوشتار به سمت سادگی و نزدیک شدن به زبان گفتار باید در نظر داشته باشیم این است که در هر حال نوشتار و گفتار دو رسانه متفاوت‌اند و دست‌کم در برخی گفتمان‌ها حتی ماهیت‌های متفاوتی می‌یابند و از همین رو نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که در نهایت تمامی تفاوت‌هایشان از بین برود و بر هم منطبق شوند.

۲. علاء‌الدین طباطبائی (۱۳۹۷)، «واژه‌گزینی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، ذیل، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

در مجموع می‌توان گفت که زبان نوشتار بعد از مشروطه از نثر منشیانه بسیار فاصله گرفته‌است و رساندن پیام و به بیان دیگر معنی، و نه نمایش توانایی در کاربرد آرایه‌های ادبی، به هدف اصلی آن تبدیل شده‌است و عموماً هرآنچه این هدف را تحت‌الشعاع قرار دهد کنار گذاشته می‌شود.

(۲) **سره‌گرایی** - در زبان معیار نوعی سره‌گرایی، به هنجار مسلط تبدیل شده‌است. سره‌گرایی را در اینجا به معنای منفی به کار نمی‌بریم و مرادمان از آن گرایشی است که برحسب آن نویسندگان می‌کوشند تا آنجاکه به امر تفاهم آسیب نمی‌رسد از کاربرد واژه‌هایی که تبار بیگانه دارند و نیز ساخت‌های نحوی‌ای که به نظر می‌رسد از زبان‌های دیگر به فارسی راه یافته‌اند، مانند کاربرد بیش از اندازه ساخت مجهول، پرهیز کنند. همه تلاش‌هایی را که در صد سال گذشته در زمینه برابری برای واژه‌های غربی صورت گرفته‌است می‌توان در ذیل سره‌گرایی گنجانند. این سره‌گرایی در وجه غالب خود از افراط به دور است و تنها از هویت‌طلبی و ملی‌گرایی مایه نمی‌گیرد، بلکه بی‌تردید پویش‌های درونی خود زبان و عوامل شناختی نیز در آن تأثیر بسیار داشته‌است.

(۳) **عقل‌گرایی** - صاحب‌نظرانی که دغدغه زبان دارند، عموماً در توجیه مرجح دانستن یک صورت بر صورت دیگر از دلایل عقلانی بهره می‌گیرند. نحوه استدلال پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹: ۳۱۲-۳۱۶)، که در زیر آن را نقل می‌کنیم، به روشنی این نکته را نشان می‌دهد:

غلط عجیبی که اخیراً در بعضی نوشته‌ها متداول شده و گاهی به شیوه گفتار هم سرایت کرده جمله‌هایی از این قبیل است:

یکی از بهترین کارخانه پارچه‌بافی ...

نخست باید دانست که یکی از معانی حرف اضافه از بیان جزء و قسمت چیزی است. در چنین موردی ناگزیر باید اسمی که بعد از آن می‌آید به صیغه جمع باشد تا بتوان جزئی از آن را جدا کرد و درباره آن حکمی کرد؛ خاصه که کلمه یکی پیش از آن آمده باشد و پیداست که یکی را از چند تا جدا می‌توان کرد اما جدا کردن یکی از یکی بی‌معنی است ...^۳

۳. پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹)، دستور زبان فارسی، تهران: توس.

خانلری به دنبال این استدلال برای اثبات نظر خود شواهد تاریخی نیز می‌آورد. در ارتباط با کاربرد عقل‌گرایی در ترجیح صورت‌های جایگزین‌پذیر به این نکته توجه داریم که در موارد اندکی صورت‌هایی در زبان رواج یافته‌است که منطقاً نادرست می‌نمایند. برای مثال، دو واژه «ناغافل» و «نامحروم» معنایی خلاف معنای ظاهری‌شان را می‌رسانند. اما شمار چنین نمونه‌هایی بسیار اندک است و طبیعتاً اصل عقل‌گرایی را بی‌اعتبار نمی‌سازد. از قضا یکی از همین دو مثال به‌روشنی نشان می‌دهد که عقل‌گرایی ملاک کارآمدی است. به این ترتیب که این اصل حکم می‌کند که از میان دو صورت جایگزین‌پذیر زیر، دومی، یعنی «محروم»، را برگزینیم:

خدا هیچ کودکی را از محبت مادر «نامحروم» / «محروم» نکند.

سه گرایشی که در بالا آوردیم ممکن است از جهاتی با یکدیگر همپوشانی داشته باشند، ولی ما برای روشنی بیشتر ترجیح دادیم آنها را در سه عنوان جداگانه بگنجانیم. به گمان ما، نویسندگان و مترجمان باتجربه، که بی‌تردید شمار نظریه‌گیری از آثار نویسندگان برجسته معاصر را خوانده‌اند، این سه گرایش را دست‌کم به‌صورت ناخودآگاه بازشناخته‌اند و براساس آنها به‌گزینش دست می‌زنند. هرکس نیز بخواهد زبان معیار نوشتاری امروز را فراگیرد باید شماری از این آثار را بخواند. خواندن متون کهن البته در مواردی یاری‌رسان است، اما استفاده از صورت‌هایی که در این آثار به‌کار رفته و اکنون از رواج افتاده‌اند به نوشتار رنگ‌وبوی کهن و تقلیدی می‌دهد و از سبک خاصی حکایت دارد که برای متون علمی و اجتماعی امروزی مناسب نمی‌نماید. اینک با توجه به آنچه در بالا آوردیم، درباره دو نمونه از صورت‌های جایگزین‌پذیر که محل کشمکش است داوری می‌کنیم.

الف) عبارت وصفی - مراد از عبارت یا وجه وصفی صفت مفعولی‌ای است که به‌جای فعل به‌کار می‌رود و با فعل دیگری که غالباً بعد از آن می‌آید و با آن دارای نهاد مشترکی است هم‌نشین می‌شود، مانند:

او به خانه رفته و غذا خورد.

این ساخت با ساخت دیگری جایگزین‌پذیر است: به‌جای «رفته» از «رفت» می‌توان استفاده کرد:

او به خانه رفت و غذا خورد.

ساخت وصفی علی‌رغم اینکه در متون کهن نیز به کار رفته است (غالباً بدون «و»)، اما هیچ‌گاه وارد زبان گفتار نشده است و بنابراین، با گرایش اول، که حرکت به سمت سادگی است، در تعارض است. چنین ساختی با گرایش سوم نیز تعارض دارد: از آنجاکه این دو صورت با «و» به هم عطف شده‌اند، عقل حکم می‌کند که هر دو از یک مقوله باشند، مثلاً هر دو فعل باشند یا صفت. در اینجا اولی صفت است و دومی فعل. بنابراین، برحسب گرایش‌های بالا جمله «او به خانه رفت و غذا خورد» ارجحیت دارد.

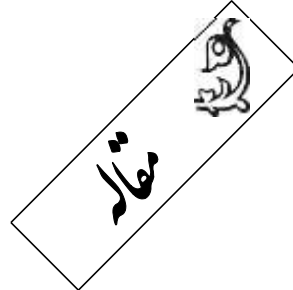
ب) جمع عربی-زبان فارسی در طول سده‌های گذشته شمار بسیار زیادی اسم را همراه با صورت جمع آنها از زبان عربی به وام گرفته است. این صورت‌های جمع هم شامل جمع مکسر می‌شود و هم شامل جمع بستن با تکواژهای «-ون» و «-ین» و «-ات»: کتاب ← کتب؛ مادی ← مادیون؛ معلم ← معلمین؛ کمال ← کمالات. کاربرد هریک از این روش‌های جمع بستن در زبان عربی قواعد مشخصی دارد. درباره استفاده از این روش‌ها در زبان فارسی دو پرسش مطرح می‌شود: نخست اینکه آیا بهتر است وام‌واژه‌های عربی را با استفاده از روش‌های همین زبان جمع ببندیم یا استفاده از پسوندهای جمع فارسی ارجحیت دارد؛ دوم اینکه آیا در هنگام استفاده از صورت‌های جمع عربی باید قواعد خاص این زبان را هم در جمع بستن در نظر بگیریم؟ برای مثال، آیا اگر بخواهیم یک واژه عربی تبار را با «-ات» جمع ببندیم، باید قواعد زبان عربی را رعایت کنیم و مثلاً واژه‌های سه‌حرفی یا کوچک‌تر از آن را با آن جمع نبندیم؟

اکنون می‌توانیم با توجه به سه گرایش بالا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم. دو گرایش «سادگی» و «سره‌گرایی» ما را بر آن می‌دارد که تا حد امکان تنها پسوندهای فارسی را برای جمع بستن به کار ببریم، صرف‌نظر از اینکه واژه مورد نظر فارسی تبار باشد یا نباشد. به این ترتیب، بهتر است به جای کتب، کتاب‌ها و به جای معلمین، معلمان به کار رود. اما این ترجیح مطلق نیست و در بسیاری از موارد ناچاریم صورت‌های عربی را به کار ببریم. مثلاً هر فارسی‌زبانی می‌داند که رابطه میان مقدمه و مقدمات و تأسیس و تأسیسات رابطه مفرد و جمع نیست.

در پاسخ به این پرسش که آیا در جمع بستن واژه‌های عربی تبار باید قواعد زبان عربی را رعایت کنیم، باید بگوییم که سادگی و سره‌گرایی ایجاب می‌کنند که قواعد دستوری زبان‌های بیگانه را نادیده بگیریم. توضیح اینکه ساخت‌هایی که از یک زبان بیگانه به وام گرفته شده‌اند اگر زایایی داشته باشند، قواعد کاربرد آنها مستقل از زبان مبدأ عمل می‌کنند. از همین رو، نمی‌توان گفت که مثلاً **احجام** یا **اقتشار** غلط‌اند، به این دلیل که در عربی **حجوم** جمع **حجم** و **قشور** جمع **قشر** است.

به گمان این نگارنده اگر درباره صورت‌های جایگزین‌پذیر براساس سه گرایش بالا داوری کنیم، هم از ملاک‌هایی قابل دفاع بهره جسته‌ایم و هم به فرایند نهادین شدن زبان معیار، که بنا به طبیعت خود همواره فرایندی است ناتمام، یاری رسانده‌ایم.

سردبیر



توضیحی درباره چند بیت منطق الطیر

محمود عابدی (استاد دانشگاه خوارزمی و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده

منطق الطیر عطار نیشابوری منظومه تمثیلی و عرفانی مشهوری است که بارها تصحیح شده و به طبع رسیده است. درباره اصل و اهمیت این منظومه و دقایق عرفانی و ارزش های زبانی آن نیز سخنان سودمند و فراوانی گفته شده است. با اینکه زبان عطار، به خصوص در منطق الطیر، ساده و روشن و تقریباً خالی از هر نوع صنعتگری است، در این مثنوی ۴۷۰۰ بیتی و پدیدآمده اوایل قرن هفتم، ابیاتی هست که به تأملی دیگر نیازمندند و شاید طرح سخنی تازه درباره آنها نکته ای از این کتاب ارجمند و متن درسی دانشگاهی را روشن کند، و گوشه ای از زیبایی های سخن عطار نیز، بیش از پیش، آشکار گردد. ما در اینجا با این امیدواری ابیاتی از آن را مورد بحث قرار داده ایم.

کلیدواژه ها: عطار نیشابوری، منطق الطیر، تصحیح متون.

منطق الطیر (مقامات طیور) عطار نیشابوری در سال های اخیر چند بار تصحیح شده و با شرح و توضیحات مفیدی به طبع رسیده است. از جمله به اهتمام صادق گوهرین (۱۳۴۸)، با تصحیح و توضیحات رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره بیگلر (۱۳۷۹ و ۱۳۸۴)، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) و با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی و تقی پورنامداریان (۱۳۹۰). هریک از این کارها با ارزش های متفاوت خود، در معرفی شعر و

اندیشه عطار کوشش مهم و ارجمندی است، اما از خواص متون کهن این است که هر نگاهی، به تناسب دید و دریافت خود، گوشه‌ای از دقایق پنهان آنها را درمی‌یابد و اصولاً نمی‌توان به قطع حکم کرد و باور داشت که کارهای انجام‌شده درباره متون کهن، به هر اندازه‌ای که تازه و بی‌سابقه و مفید و جامع باشند، به گونه‌ای باشند که راه رأی و نظر دیگر را بر خواننده ببندند. آنچه در پی می‌آید توضیحاتی درباره چند بیت از منطق الطیر و با چنین فرضی است. منابع اصلی ما در این توضیحات^۱ عبارت‌اند از:

نسخه‌های خطی منطق الطیر

- اس: از مجموعه شماره ۱۷۴۱ قونیه، به کتابت ابراهیم بن عوض مراغی، تاریخ کتابت اواخر قرن هفتم.
- ق: از مجموعه دیگری از موزه قونیه به شماره ۱۷۳۴، به کتابت [احتمالاً همان]^۲ ابراهیم بن عوض مراغی، تاریخ کتابت مانند «اس» اواخر قرن هفتم.
- سل: از دیوان شیخ عطار متعلق به کتابخانه سلطنتی به شماره ۲۷۰، مکتوب به سال ۷۳۱ ق به کتابت ابوبکر بن علی بن محمد اسفراینی.
- س: از مجموعه‌ای متعلق به کتابخانه اونیورسیتیه استانبول ترکیه، با تاریخ کتابت ۸۲۶ ق.
- ع: از مجموعه کتابخانه عاطف افندی به شماره ۲۲۴۱، مکتوب به سال ۸۲۸ ق.
- ت: نسخه کتابخانه تورینو ایتالیا، با تاریخ کتابت ۸۵۷ ق.
- د: نسخه دارالمثنوی، به شماره ۲۳۴، با تاریخ کتابت ۸۱۱ ق.

منابع چاپی

- (۱) منطق الطیر، به اهتمام سیدصادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم، ۱۳۵۶.
- (۲) منطق الطیر، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، ۱۳۸۳.

۱. این توضیحات فراهم‌آمده یادداشت‌های پراکنده‌ای است که در وقت تنظیم تعلیقات منطق الطیر (چاپ انتشارات سمت) از قلم افتاده‌است.
۲. ما درباره دو نسخه کهن موجود در قونیه، در جای خود سخن گفته‌ایم (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۷۶، مقدمه، معرفی نسخه‌ها).

(۳) منطق الطیر، به تصحیح رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره بیگلر، آیدین، ۱۳۸۴.

(۴) منطق الطیر، به تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، سمت، ۱۳۹۰.

اکنون توضیحات ما درباره چند بیت:

بیت ۷ (ص ۹۷ از تحمیدیه منطق الطیر)^۳

مهرة انجم ز زرین حقه ساخت با فلک در حقه هر شب مهره ساخت

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳۳؛ انزابی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۱؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱)

این بیت از جمله ۱۶ بیتی است که از هر دو نسخه قونیه و نیز «س» افتاده است (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۸۱، مقدمه، روش کار) و ما متن را از «ع» و «ت» اختیار کرده ایم. در نسخه های «سل» و «د» به ترتیب چنین است:

مهرة انجم ز زر یک حقه ساخت با فلک در حقه هر شب مهره باخت

[در اینجا «با» در مصراع دوم بدون نقطه است]

مهر انجم را ز زر و نقره ساخت (؟) با فلک در حقه هر شب مهره باخت

(همان، ۱۳۹۰: ۵۲۵، گزارش نسخه بدلها)

در این بیت، بنا بر متن چاپی، «زرین حقه» استعاره از خورشید و «در حقه» به معنی «در خفا و پنهانی»^۴ است و مفاد بیت آن است که «خداوند مهره های انجم را از حقه زرین خورشید، یا فلک خورشید ساخته است و هر شب پنهانی با فلک مهره می بازدهد» (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۹۴، تعلیقات). اما در صورت این بیت و معنی آن گفتنی هایی هست:

۳. این نشانی ها بر پایه منطق الطیر، چاپ انتشارات سمت است.

۴. «در حقه کردن» به معنی «در بند و زندان کردن» و «عاجز و ناتوان کردن» هم در شعر عطار و دیگران به کار رفته است:

آسمان را چون زمین در حقه کرد آرزوی حقه لولوی تو

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۵۶۹ و نیز نک. همان: ۲۲۵)

این چنین شد و آن چنان شد خلق را در حقه کرد باز رستم از چنین و از چنان، ای عاشقان

(مولوی، ۱۳۶۲: ج ۴/۲۰)

الف) پدید آمدن «مهره انجم» (= ستارگان) از «زَرّین حَقّه، حَقّه زَرّین» (= خورشید) موضوعی و خبری است که دست‌کم برای نگارنده تازگی دارد و برای آن سابقه‌ای و مؤیدی نیافته‌است، و از آن مهم‌تر، در شعر عَطّار، خداوند «مهره انجم» را چنین «پدید می‌کند»:

از زیر حَقّه مهره انجم کند پدید زان مهره‌ها به حَقّه ازرق دهد ضیا

(عَطّار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۷۰۱)

و در سخن دیگر او نیز مهره‌های زَرّین (ستارگان) در نه حَقّه (نه فلک، طبقات نه‌گانه آسمان) می‌گردند (سیر می‌کنند):

که داند کاین هزاران مهره زَرّین چرا گردند در نه حَقّه چندین

(همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۶۵)

و در سخن دیگر معاصران او، از جمله در تحمیدیّه راحه الصّدور، نیز «مهره‌های زَرّین» انجم از «هفت حَقّه مینا» نموده می‌شوند: «... قدرتش (قدرت خداوند) چابک‌دستی است که هزار مهره زَرّین به صنع بلعجب از هفت حَقّه مینا بنمود» (راوندی ۱۳۶۴: ۴).

و اثیرالدّین اخسیکتی ممدوح خود را به مهره (ستاره)‌ای مانند می‌کند که از زیر هفت حَقّه (هفت فلک) این پیر بُلعجب (آسمان) بیرون آمده‌است:

یک مهره نامده‌است برون مثل این جوان از زیر هفت حَقّه این پیر بلعجب

(اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۳۷)

ب) در تصویرگری‌های شاعران نیز، آن‌که گاه و بیگاه «لعبت بازی و مهره بازی» می‌کند، «فلک، جهان» است:

زمانه نادر بازیچه‌ها برون آرد ز بازی فلک مهره‌باز بازیگر

(مسعود سعد سلمان، بی‌تا: ۲۴۸)

بین باری که هر ساعت از این پیروزه‌گون خیمه چه بازی‌ها برون آرد همی این پیر خوش‌سیما

(سنائی غزنوی، بی‌تا: ۲۴۸)

جهان به بوالعجبی تا کی ات نماید لعب به هفت مهره زَرّین و حَقّه مینا

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: بیت ۸)

همین توصیف و تصویر در منشآت خاقانی (۱۳۴۹: ۱۰۰) نیز تکرار شده‌است:

از شکایت که فراموده بود از لعب فلک غدار و شعوه دست روزگار، که این حقه ساز بلعجبی است و آن مهره ساز [مهره باز؟] مضطربی، هزار سوء الغصص^۵ یعقوبی در ضمن داشت. چنان که ملاحظه می شود، در مجموعه این شواهد، که در موضوعی واحد گفته شده اند، سخنی از «حَقَّة زَرِّین» در میان نیست؛ بلکه «مهره» ها هستند که «زَرِّین» اند. به علاوه، کسی هم «خدا» را در این توصیف های شاعرانه، «مهره باز» نگفته است؛ به جز در این ابیات نظامی (بی تا: ۹۸ و ۱۰۷) که در آنها جریان مشیت الهی در آفرینش جهان و آسمان با تخیل شاعرانه به «لعبت باز» و «شعبده باز» تعبیر شده است:

لعبت بازی پس این پرده هست گر نه بر او این همه لعبت که بست
شعبده بازی که در این پرده هست بر سرت این پرده به بازی نبست

با توجه به این اندیشه غالب و گفته دیگر عطار که «از زیر حقه مهره انجم کند پدید»، صورت اصلی بیت بدین گونه پیشنهاد می شود:

مهره انجم ز زیر حقه ساخت تا (با) فلک در حقه هر شب مهره باخت

و البته «ساختن» و پدید آوردن شگفت انگیز «مهره بی شمار انجم» از «زیر» حقه است که با موضوع و فضای مشترک ابیات در مقدمه کتاب (وقوع کارهای خارق عادت به قدرت خداوند^۶) سازگاری دارد.

بیت ۱۱۹، ص ۹۵

چون بُرد از انبیا و از رسل هیچ کس یک جزو پی از کُل کُل
جمله عاجز روی برخاک آمدند در خطاب «ماعرَفَناک» آمدند
من که باشم تا زَنَم لاف شناخت او شناسا شد که جز با او نساخت
چون جز او در هر دو عالم نیست کس با که سازد؟ اینت سودا و هوس

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۳۸ و ۴۶۷، انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۵، گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۱)

۵. ظاهراً ذهن پرتوش و تپش خاقانی این «سوء الغصص یعقوبی» را در مقابل «احسن القصص» سورة یوسف ساخته باشد.

۶. به یاد آوریم که منطق الطیر عطار دارای دو مقدمه است و با نوعی براءت استهلال: مقدمه کتاب و در آن تحمیدیّه در ذکر مجموعه اموری است خارق عادت که به امر الهی پدید آمده اند؛ و مقدمه ای که پیش درآمد داستان منطق الطیر است و آن درآمدن مرغانی است که نماینده گروه های انسانی اند با مراتب مختلف.

پرسش درباره صورت و معنی مصراع دوم بیت سوم است: «او شناسا شد که جز با او نساخت». در نگاه اول، ظاهراً معنی روشن است: «او شناسا شد، او عارف شد، [با اندکی مسامحه] او به معرفت رسید و خدا را شناخت که جز با او (با خدا) نساخت»؛ و در این صورت مسنداًلیه (نهاد) «شناسا شد» و فاعل فعل «نساخت» مشترک و «او» تصوّر می‌شود؛ اما باید توجه داشت که اگر گفته شود: «کسی شناسا شد که او جز با خدا نساخت»، و به عبارت دیگر، «بنده‌ای شناسا شد که تنها با خدا ساخت و لاغیر»، این معنی با اندیشه بنیادین عطار نمی‌سازد؛ چراکه به عقیده عطار، اعطای معرفت (شناسایی) از جانب اوست، چنان‌که «پیوند» و رابطه با حق نیز چنین است:

با کسی آسان چو پیوندش نبود من اگر خوانم خداوندش چه سود

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۱۰)

و دلیل آن این

که در خور نیست حق را جز حق ای دوست چه برخیزد از این مشتی رگ و پوست
خدا را جز خدا یک دوست کس نیست که در خورد خدا هم اوست کس نیست

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۸۶ و ۹۷)

و این اندیشه محوری در تاریخ عرفان و سخنان اهل معرفت سابقه دارد.

سنائی، مقتدای عطار، گفته است:

با خدای ایچ نیک و بد بس نیست با که گویم که در جهان کس نیست^۷

(سنائی غزنوی، ۱۳۵۹: ۱۰۱)

و پیش از سنائی، از معروف کرخی نقل شده است که گفت: «کَیْسَ فِی الْوُجُودِ إِلَّا اللَّهُ» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۲۵۶). بنابراین، بنده کیست که با خدا بسازد یا نسازد (موافقت کند یا مخالفت کند)، ساختن و نساختن با «خدا» است و لاغیر، و خداست که با بنده‌ای می‌سازد و معرفت به او اعطا می‌کند، یا نمی‌سازد و در نتیجه، او از نعمت و دولت معرفت

۷. اندکی روشن‌تر: با خدای هیچ کس، خوب یا بد (مؤمن یا کافر)، بس (بسنده) نیست (نمی‌تواند برابری کند)، با چه کسی بگویم (این نابرابری را در سنجش با چه کسی بگویم؛ که را بگویم با خدای بس است) که در جهان «کس»ی وجود ندارد.

محروم می‌ماند. از این رو، باید پذیرفت که «صورت و معنی» مصراع را باید به گونه دیگر دانست. برای رسیدن به آن گونه دیگر، به بیت بعد توجه کنیم:

چون جز او در هر دو عالم نیست کس با که سازد؟ اینت سودا و هوس

و می‌بینیم که «ساختن» بیت قبل در اینجا تکرار شده است: چون جز او (جز خدا) در دو عالم کسی وجود ندارد (لَيْسَ فِي الْوُجُودِ إِلَّا اللَّهُ)، با که سازد (خدا با که سازد)؟ [تصور اینکه کسی باشد و خداوند با او بسازد] سودا و هوس (خیال و هذیان) است، و بی‌تردید، فاعل در جمله «با که سازد» «خدا» است. و اکنون می‌توانیم به بیت قبل بازگردیم:

من که باشم تا ز من لاف شناخت او شناسا شد که جز با او نساخت

و اگر تنها خداست که با کسی «می‌سازد» یا «نمی‌سازد»، باید در مصراع دوم این بیت هم فاعل «ساختن» یا «نساختن» خدا باشد، و از این رو، ما مصراع را با این صورت می‌خوانیم: «او شناسا شد که حق با او بساخت»، و سهولت تبدیل و تحریف «حق» به «جز» و تصحیف «بساخت» به «نساخت» روشن است.

بیت ۶۳۴، ص ۱۱۴

مرحبا، ای تندباز تنگ چشم چند خواهی بود تند و تیزخشم

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۰: تنگ‌باز؛ انزایی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۴۷: تندباز؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۳۶: تنگ‌باز) روایت نسخه‌ها از «تندباز تنگ چشم» متفاوت است؛ نسخه قونیه، یعنی نسخه اساس تصحیح ما: «تنگ‌باز^۸ تنگ چشم»؛ نسخه دیگر قونیه: «تنگ‌باز [بی‌ضمه تاء] تنگ چشم»؛ نسخه دارالمثنوی: «تندباز تیز چشم»؛ س: «تنگ‌باز تیز چشم»؛ ع: «ترک‌تاز تنگ چشم»؛ ت: «شاه‌باز تیز چشم»؛ سل: «تیز [بدون نقطه]، و افزوده شده است: پیک باز چشم (؟)».

ما در انتخاب متن با توجه به ضبط دارالمثنوی و «تندی و تیزخشی» مرغ در مصراع دوم، تندباز را پذیرفته‌ایم و همین صورت صحیح است، و در تأیید آن یادآوری می‌کنیم که تندباز در متن کهن دیگری نیز سابقه دارد.

۸. تنگ‌باز: تنگ‌باز. در مادر نسخه «اس» هم به نظر می‌رسد که «تندباز» بوده است و این صورت بی‌معنی نتیجه سهو کاتب یا کاتبان است؛ و نیز نک. عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۰۶، توضیحات: ۲۹۷.

در یوسف و زلیخای طغانشاهی از آثار قرن پنجم که بعضی به خط آن را به فردوسی نسبت داده‌اند و کهن‌ترین نسخه شناخته شده آن در سال ۸۷۷ ق کتابت شده است^۹، شاعر در گزارش احوال خود و سفید شدن موی سر و احساس پیری می‌گوید:

درختم بُد آغاز آراسته	چو گنج شهبان باشد از [خواسته] ^{۱۰}
برآمد ز ناگاه باز سپید	گسستند زاغانم از جان امید
بدان گونه پُران شدند از برم	که تاریک شد هر دو چشم ترم
برآمد سبک باز گستاخ‌وار	تو گفתי کسی کرده بودش شکار
زمانی همی گشت ز افراز باغ	سرانجام بنشست بر جای زاغ
نه بنشستی کش پریدن بود	نه آن آمدن کز بر من شود
گمان برده بودم که این تُندباز	به اُمید زاغ اندر آمد فراز
شکاری است باز و شکارش منم	چرا خویش را بر گمان افکنم

بیت ۸۰۲، ص ۱۲۳

در سخن گفتن شکرریز آمده در شکر خوردن پگه‌خیز آمده

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۸؛ انزابی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۵۵؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۴۵)

نسخه‌ها در صورت و الفاظ بیت اتفاق دارند، سخن ما توضیحی درباره آن است:

بیت در گزارش صفت طوطی است. طوطی در پیش‌درآمد داستان منطق الطیر (ابیات ۶۳۰-۶۲۷) سالکی است که در میان بهشت و دوزخ ایستاده است در مقامی که داستان ابراهیم خلیل (ع) و آتش نمرود را برای شاعر تداعی می‌کند، و در اینجا (ابیات ۸۰۸-۸۰۰)، شخصیت برخوردار و گله‌مندی است که در ظاهر به خضر (ع) می‌ماند، اما به هوای دوام عمر و بقای نفس در آرزوی آب حیات است و از مجاهده و حرکت به سوی سیمرغ تن می‌زند (نک. فروزانفر، ۱۳۵۲: ۳۵۶).

در این بیت به دو صفت عمده و آشکار طوطی اشاره شده است: «شکرریزی در سخن گفتن» (= شیرین‌سخنی، اهل سخن بودن)؛ «پگه‌خیزی در شکر خوردن» (= برای خوردن

۹. از این نسخه فیلمی با شماره ۳۵۴ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران موجود است.

۱۰. در نسخه کهن یوسف و زلیخا کلمه‌ای در اینجا محو است، مصراع در نسخه دیگر، فیلم شماره ۳۷۹۶ همان کتابخانه چنین است که آورده‌ایم.

شکر و لذت دنیا سحرخیزی کردن)، و این هر دو مانع راه و حجاب دل سالکان است. «شکرریزی و شیرین سخنی» طوطی روشن و مشهور است؛ اما به یاد آوریم که در مصراع دوم هم معانی مجازی «شکر خوردن» مورد نظر شاعر بوده است، و توضیح آنکه یکی از معانی کنائی شکر خوردن «خوش بودن و در ناز و تنعم به سر بردن» است. برای نمونه، خاقانی در خطاب به یکی از مخالفان متنعم خود می گوید:

تو مار صورتی و همیشه شکر خوری خاقانی است طوطی و دائم جگر خورد
این هم ز بخشش فلک و کار عالم است کان را که خاک باید خوردن شکر خورد

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۸۷۴)

و عطار در ضمن قصیده ای گفته است:

همه کزوبیان عرش دائم در شکر خوردن دهان ما پر آب گرم و کار ما مگس رانی

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۸۳۰)

نیز «پگه خیزی» شیوه همه مرغان است:

روزها اکنون پگه خیزند چون مرغان همی روزها مانا چو مرغان هم تماشائی شدند

(سنائی غزنوی، بی تا: ۱۳۶، در پگه خیزی روزهای بهار)

و از طرف دیگر «پگه خیزی» کار اهل طاعت و عبادت است:

چنین گفت آن جوامرد پگه خیز که پیش از صبحدم در طاعت آویز

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۲۷)

حال آنکه «پگه خیزی» طوطی چنین نیست و به گفته حکیم سنائی طوطی در هوس و انتظار «شکر خوردن»، سحرخیز و شب زنده دار است:

او چو تنگ شکر و گشته سراسیمه ز خواب من چو طوطی شده بی خواب در اندیشه خور

(سنائی غزنوی، بی تا: ۵۲۸)

ابیات ۱۲۹۹-۱۳۰۱، ص ۱۴۴

تُرک روز آخر چو با زرین سپر هندوی شب را به تیغ افکند سر،
روز دیگر کاین جهان پرغرور شد چو بحر از چشمه خور غرق نور،
شیخ خلوت ساز کوی یار شد با سگان کوی او در کار شد

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۹۰؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۷۷؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۷۳)

در شعر عطار «تُرک صبح» با تشبیه صبح به ترکی که در جیب (گریبان) او عنبر نهاده‌اند، آمده‌است:

در پای اسبِ شام کند اطلسِ شفق در جیب تُرکِ صبح نهد عنبر صبا
(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۷۰۲)

و «هندوی شب» هم در شعر فارسی بی سابقه نیست:
خوش خفته‌ای که هندوی شب پاسبان توست ای طفل طبع، دزد چه گیری به پاسبان
(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۵۱)

اما بیت نخست (بیت ۱۲۹۹)، از چند جهت، قابل توجه است: ظهور و طلوع «ترک» با «زرین سپر» و «افکندن سر» «هندو» با «تیغ» برای فرارسیدن «روز، صبح»، تصویری رزمی-حماسی و در زبان عاطفی عطار و فضای داستان شیخ صنعان غریب و نامناسب است، در ضمن اینکه با وجود بیت بعد حشو و تکراری خارج آهنگ است.^{۱۱} از این گذشته، «آخر» در «ترک روز، آخر» هم معنای راضی‌کننده‌ای ندارد و به نظر می‌رسد که باید «ترک روز آخر» را «ترک روز آخر: ترکی که آخر (چراگاه گله و رمه) او روز است، [در اینجا] ترکی که آخر (قلمرو و نفوذ) او روز است» بخوانیم. و این «روز آخر: روز آخر»، با همین معنای مناسب بیت عطار، در شعر خاقانی و نظامی، از پیشروان عطار، آمده‌است.

خاقانی در ستایش مظفر قزل ارسلان:
از هفت سپهر و هشت خلدش روز آخر و شبستان بینم^{۱۲}

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ب: ۲۶۹)
می‌بینیم که بنابر این بیت «هفت سپهر و هشت خلد»، «روز آخر» جایگاه اقامت ممدوح شاعر و «شبستان» محل استراحت و خلوت اوست.

و نظامی نزدیک به همین معنی «صبح ابلق سوار روز آخر» گفته‌است:

۱۱. آیا عطار این بیت را با حال و هوای دیگر و با توجه به رابطه ذهنی خود با شعر خاقانی (که نمونه‌ای از آن در مقاله آمده‌است) به متن افزوده‌است؟

۱۲. با تشکر از یادآوری همکار فاضل، آقای دکتر محمدرضا ترکی، استاد گروه ادبیات دانشگاه تهران.

چو روز آخر صبح ابلق سوار طویله برون زد بر این مرغزار،
سکندر بفرمود کارند ساز برنش به جای نخستینه باز

(نظامی گنجوی، بی تا: ۲۲۰)

و بسنجید با «شب آخر / شب آخر» در شعر گویندگان دیگر که از آن معنی حقیقی «جایی که شب هنگام دام در آنجا می چرد» خواسته اند.

جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، در ستایش ممدوح:
کرده است ز بهر مرکب چرخ از جاده کهکشان شب آخر

(جمال الدین اصفهانی، ۱۳۲۰: ۱۷۳)

و مجیر بیلقانی نیز در همان موضوع:
چوزین نهاد ز دعوت بر ابلق ایام مجرّه گشت شب آخر بدین کبود فضا

(مجیر بیلقانی، ۱۳۵۸: ۴)

بیت ۱۳۹۸، ص ۱۴۸

تخته کعبه است ابجدخوان عشق سرشناس غیب سرگردان عشق

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۹۴؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۸۱؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۷۸)

صدر مصراع نخست، در هر دو نسخه قونیه و نسخه دارالمثنوی، مانند متن؛ سل، ت: «تخته کعبست [= تخته کعبه است، مانند متن]»؛ س: «ححه [بی نقطه] لعبست»؛ ع: «تخته کعبست و (!)». «تخته کعبه» به هر معنایی که تصوّر شود (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۳۸۸؛ همان، ۱۳۸۴: ۳۰۹)، در اینجا تناسب روشنی با دیگر اجزای بیت ندارد؛ چراکه «ابجدخوان»، «سرشناس» و «سرگردان» هر سه با ساختی همسان، صفت جانشین اسم اند و ارجاع آنها به انسان است و قاعدتاً «تخته کعبه» هم باید در معنی انسانی باشد که در مکتب عشق «ابجدخوان» است، و روشن است که «پخته کعبه» (= پخته زهد)^{۱۳}، که مصداق مناسب آن در داستان همان شیخ صنعان است، در این بیت از «تخته کعبه» سازگارتر است و رابطه و تناسبی که «تخته» (= لوح) با «ابجد» و «ابجدخوان» دارد، بیشتر فریبده و گمراه کننده است تا اینکه در لطف معنی

۱۳. گفتنی است که «پخته عقل» هم در اینجا پیشنهاد مناسبی است، گو اینکه در داستان شیخ صنعان عقل چندان نقش برجسته ای ندارد (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۸۹).

نقش مؤثری داشته باشد. «پخته کعبه» مانند «پخته عشق» است که مقتدایان عطار، سنائی و خاقانی به کار برده‌اند:

پخته عشقم شراب خام خواهی زان کجا سازگار پخته جانا جز شراب خام نیست

(سنائی غزنوی، بی تا: ۹۶)

اینک ره کعبه شه‌نشاه کو پخته عشق و بختی راه

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷ الف: ۷۹)

و سرانجام، مفهوم بیت منطق الطیر با این سخن حمیدالدین ناگوری در لویح (بی تا: ۹۸)^{۱۴} قابل مقایسه است:

عقل استاد مکتب معاش و معاد است. اگر قدم در این مکتب نهد، اطفال این مکتب به آموختن
ابجد عشق در کارش کشند.

بیت ۱۹۲۲، ص ۱۶۹

اشک چون شنگرف اسرار دل است سیر خوردن چیست زنگار دل است

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۵۳۱۷؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۰۴؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۰۶)

سخن در چگونگی خواندن و معنای مصراع نخست است. بنابر مصراع دوم، «سیر خوردن»، چون «زنگار»، [آیینۀ] دل را مکدر می‌کند و مانع می‌شود که حقایق بر صفحه آن پدیدار گردد^{۱۵}، و مفهوم مورد انتظار از مصراع اول نیز آن است که «اشک»، یعنی چیزی و کاری که با سیر خوردن در تقابل است، چون «شنگرف» اسرار را بر [صفحه آیینۀ] دل پدیدار کند. به عبارت دیگر، شاعر باید در مصراع نخست مخاطب را به «اشک، اشک ریختن، گریستن، تضرع و تنبه» توصیه کند، چنان‌که در مصراع دوم او را از «سیر خوردن، اشتغال بر کار تن و

۱۴. این رساله از حمیدالدین ناگوری زنده در قرن هفتم است و به خطا به نام عین القضاات همدانی به چاپ رسیده است.

۱۵. در اینجا «اشک چون شنگرف اسرار دل است» خوانده شده است.

۱۶. در اینجا نیز «اشک، چون شنگرف اسرار دل است» خوانده‌اند (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۲۴ [توضیحات]).

۱۷. ظاهراً عطار به این سخن ابوسلیمان دارانی توجه داشته است: «لِکُلِّ شَیْءٍ صَدَأٌ وَ صَدَأُ نَوْرِ الْقَلْبِ الشَّيْبَعِ» (خواجه عبدالله انصاری، ۱۳۶۲: ۸۱؛ نیز نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۷: ۴۱۲، توضیحات).

نفس» باز می‌دارد؛ اما آیا چنین مفهومی از این مصراع، با صورتی که دارد، برمی‌آید؟
مصراع نخست را چگونه بخوانیم؟ خواندن این مصراع به چند صورت قابل تصور است:

— اشک، چون شنگرف اسرار دل است (؟)

— اشک، چون شنگرف، اسرار دل است (؟)

— اشک چون شنگرف، اسرار دل است (؟)

هیچ یک از این قرائت‌ها معنای روشن و مناسبی ندارد، به نظر می‌رسد که تصحیفی در این مصراع نیز پیش آمده باشد. ما آن را با توضیحاتی که در پی می‌آید به گونه دیگر می‌خوانیم:
(۱) در گذشته شنگرف (شنجرف) که از درآمیختن گوگرد و سیماب ساخته می‌شد، مصارف گوناگونی داشت، و از جمله در نقاشی به کار می‌رفت. در جواهرنامه نظامی، نوشته محمد جوهری نیشابوری (۱۳۸۳: ۲۶۹)، از آثار قرن ششم، آمده است:

سیماب را دو نوع عقد کنند: یک نوع ... لونی باشد به غایت سرخ (سرخ) ... و بر نقاشی‌های کاغذ و دیوار و غیر آن به کار دارند.

و در تنسخ‌نامه ایلخانی، منسوب به خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۳: ۲۰۸)، در توضیح «سیماب» می‌خوانیم:

سنگ سیماب سرخ باشد، مانند شنگرف ناسوده، و بعضی آن را شنگرف کانی می‌خوانند. و آنچه گویند در شنگرف سیماب حاصل آید، بدین شنجرف سیماب را خواهند و آن شنجرف که در الوان نقاشان به کار دارند از سیماب و گوگرد سازند.

و از گویندگان معروف مسعود سعد گفته است:
شگفت نیست که شنگرف زاید ابر از گل از آنکه مایه شنگرف باشد از سیماب

(مسعود سعد، بی‌تا: ۵۶)

اما چنان‌که از شواهد دیگر برمی‌آید، از جمله کاربرد شنگرف (شنجرف) در نقاشی، انداختن طرح و زدن پیرنگ بوده است:
از فردوسی است:

بر آن ترک ز زین و ز زین سپر غمی شد سر از چاک چاک تبر
تو گفתי که ابری برآمد ز گنج ز شنگرف نیرنگ زد بر ترنج

(فردوسی ۱۳۸۶: ج ۲/ ۶۵)

و مسعود سعد در توصیف کار نقاشی استاد می گوید:

چو چهره بگشاد آن دلربای صورت را پدید کرد ز شنگرف هرچه بُد مبهم

(مسعود سعد، بی تا: ۶۲۵)

و خاقانی بارها به نوع کاربرد شنگرف در نقاشی و نقش آن در ظاهر کردن نقوش و

تصاویر اشاره دارد:

صدر ایوان را از دود جگر تیره کنید هم به شنگرف مژه روی صور بگشایید
شنگرف ز اشک من ستاند صورتگر این کبود ایوان
دارم زنگار دل دارم شنگرف اشک کیست که نقشی کند زین دو بر ایوان

(خاقانی شروانی، ۱۳۵۷: ۱۶۰، ۳۴۶ و ۳۶۳)

۲) علاوه بر تشبیه «اشک» به «شنگرف»، که در ابیات پیش گفته خاقانی دیدیم، در شعر
عطار و دیگران نیز مانند کردن «خون» و «اشک خونین» به «شنگرف» سابقه دارد:
چنان که خامه ز شنگرف برکشد نقاش کنون شود مژه من به خون دیده خضاب

(خسروانی به نقل از دهخدا، ۱۳۷۶: ذیل شنگرف)

امانش داد چندانی که یک حرف نوشت از خون چشم خود به شنگرف

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۷۳)

۳) تشبیه «اشک» به «خون» و به کار بردن «اشک خون» در زبان عطار و دیگران هم امری
بسیار عادی است:

گرفتم ز خلق زمانه کناری فشاندم بسی اشک خون در کنارم

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲: ۴۳۱)

ور روی به اشک خون نپوشم با سوختن جگر چه سازم

(همان: ۴۴۳)

بنابر آنچه گذشت، ما بیت را چنین می خوانیم:

اشک خون شنگرف اسرار دل است سیر خوردن چیست زنگار دل است

و مراد آن است که «اشک خون» (= تضرع، درد و نیاز) اسرار دل را (یا: اسرار را بر دل)
آشکار می کند، چنان که «شنگرف» تصویر را بر آینه آشکار می کرده است و برعکس آن «سیر
خوردن» (= غرق شدن در لذت های دنیایی) مانند «زنگار» چهره آینه دل را می پوشاند.

و سخن آخر آنکه مفهوم مصراع مورد سخن ما، به این گفته فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه ویس و رامین (۱۳۷۷: ۱۹۷) نزدیک است:

کجا چون دیده ریزد اشک بسیار گشاده گردد از دل ابر تیمار

ابیات ۲۹۸۷-۲۹۸۹، ص ۲۱۶

گرچه از ریش به جز تشویش نیست	یک دمت پروای ریش خویش نیست
در ره دیسن آن بسود فرزانه‌ای	کو ندارد ریش خود را شانه‌ای
خویش را از ریش خود آگه کند	ریش را دستارِ خوان ره کند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۶۸؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۴؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۶۶)

پرسش این است که آیا عطار در این ابیات از «ریش خود / ریش خویش» معنایی جز آنچه در نگاه اول به یاد می‌آید اراده کرده است؟ و اکنون پاسخ آن پرسش:

عطار بنابر شیوه همیشگی خود که حکایتی و تمثیلی می‌آورد و در پایان سخن محصل آن را در بیت یا ابیاتی ذکر می‌کند، خلاصه تمثیل‌های پیشین را در اینجا آورده است: از این تمثیل‌هاست حکایت ابلهی که ریش بلندی داشت و وقتی در دریا غرق شد، ریش مایه تشویش او بود و نمی‌توانست از آن رها شود (ابیات ۲۹۷۸-۲۹۸۱)؛ و از آن پیش‌تر حکایت عابد نمازگزاری است که در ذکر پیوسته و قیام دائم به «ریش خود» مشغول می‌شد و در نتیجه از عبادات خود «ذوق و گشایش» نمی‌یافت (ابیات ۲۹۶۴-۲۹۷۳)؛ و این هر دو حکایت در توضیح سخن و نقد حال پرسنده‌ای (سالکی) است که هدهد او را در «منی» گم و به «نفس» خود گرفتار می‌دید (ابیات ۲۹۰۵-۲۹۰۷).

در این تمثیل‌ها که عنصر مرکزی آن «ریش» است، به احتمال بسیار، عطار به سخنی می‌اندیشیده است که از رسول اکرم (ص) نقل شده است:

مِنْ سَعَادَةِ الْمَرْءِ خَفَّةُ لِحْيَتِهِ، لِأَنَّ اللَّحْيَةَ جَلِيَّةُ الْمَرْءِ وَفِي كَثَرَتِهَا إِعْجَابُ الْمَرْءِ بِنَفْسِهِ وَهُوَ مِنَ الْمُهْلِكَاتِ (سیوطی، بی‌تا: ج ۵۴۵/۲؛ المناوی، بی‌تا: ج ۱۴/۶؛ افلاکی، ۱۳۶۲: ج ۴۱۲/۱؛ عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۴۵۶).

و بنابراین، «ریش» در اندیشه او هم انسان را از حقیقت ذکر و عبادت محروم می‌کند، چنان‌که در تمثیل نخست چنین است، و هم مایه هلاک می‌گردد، چنان‌که از حکایت دوم

برمی آید. به علاوه، برای او، هم کسی که برای «ریش خود» شانه‌ای ندارد و از آرایش ظاهر آسوده‌خاطر است، «در راه دین فرزانه» است و هم آنکه «ریش» را «دستار خوان راه» می‌کند و از همه ظواهر و دلبستگی‌ها می‌گذرد، می‌تواند از «ریش خود» آگاه شود. این جولان خیال شاعر و تمرکز گاه‌وبیگاه او بر معانی گونه‌گون کلمات از گرایش‌های ذوقی و سبکی اوست، و در ابیات دیگر نیز «ریش» را با معانی حقیقی و مجازی خود به کار می‌برد: در جایی آن را به معنی «آنچه انسان را از راه حق غافل کند»، و به زبان امروزیان «آنچه مایه آزار و زحمت و دردسر است»:

تو کرکس نیستی مردار بگذار جهان با دیو مردم‌خوار بگذار
سلیمان را چو شد انگشتی گم برست از ریش مشتی دیومردم

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۹۹)

و در جایی دیگر با پشتوانه این باور که «ریش = محاسن، زینت» گاهی موجب «عجب و هلاک» می‌شود، در میان «ریش» و «ریش خود» تفاوتی می‌شناسد و «ریش خود» را که رنگ‌وبوی «خودی، نفس» نیز از آن پیدا است، نماد «شرّ نفس، نفس مهلک» می‌بیند و خطاب به آنکه به «ریش» و «ریش خود» گرفتار است، می‌گوید:

ای ز ریش خود برون ناآمده غرق این دریای خون ناآمده
چون ز ریش خود پردازی نخست عزم تو گردد در این دریا درست
ور تو با این ریش در دریا شوی هم ز ریش خویش ناپروا^{۱۸} شوی

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۱۶: بیت‌های ۲۹۷۵-۲۹۷۷)

و همچنین است در این بیت مصیبت‌نامه (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۱۸)، که در آن نیز «ریش خود» همان «شرّ و زحمت خود و خودی، شرّ نفس^{۱۹}» است:

نیستت پروای ریش خود دمی همچنین مردار خواهی شد همی

بیت ۳۲۵۹، ص ۲۲۸

گر بیندازند سر از تن مرا نیست غم چون هست این گردن مرا

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۸۲؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۶۸؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۱۸۱)

۱۸. ناپروا: پریشان و سرگردان، پراکنده‌خاطر و مشوّش (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۴۵۶).

۱۹. برای آگاهی از معانی دیگر ریش (نک. دهخدا، ۱۳۷۶).

این بیت از زبان ابلیس گفته می‌شود، وقتی که با «ابا و استکبار» از سجده کردن بر آدم خودداری کرد؛ و توضیح ما به «گردن» و معنی آن در مصراع دوم مربوط است. گوینده، چنان‌که ملاحظه می‌شود، وقتی می‌گوید: «اگر سر از تن من بیندازند، اهمیتی ندارد، چرا که این گردن من بر جاست»، گویی با وجود «گردن» مرگ را «مردن به عزت و نام» می‌شناسد، و پیداست که این «گردن» در اینجا با معنی خاصی به کار رفته است. به یاد آوریم که «گردن» با معنایی نزدیک به آنچه در این بیت آمده است پیشینه روشنی دارد.

در تاریخ بیهقی (۱۳۵۶: ۳۵۰) آمده است:

خواجه [با قاضی شیراز بد بود و] روا داشت که چون احمد ینالتکین گردنی بزرگ را در قاضی شیراز انداخته آید تا آبش ببرد.

و دکتر فیاض، مصحح دانشمند کتاب، گردن را در ذیل صفحه مجازاً «شجاع و نیرومند» گفته است. همچنین در سیر الملوک خواجه نظام الملک طوسی (۱۳۹۸: ۲۶۷) می‌خوانیم:

بومنصور عبدالرزاق که امیر طوس بود و لشکر و دستگاه بسیار داشت و گردنی عظیم بود، تاختن برد.

گردن در این عبارت نیز معادل «غیور و شجاع، پهلوان و دلیر» است و در ترکیب‌هایی مانند «گردن‌آور»، «گردن برای کسی نرم کردن»، «نرم گردن» و «نرم گردنی»، با همین معنی کانونی است. و عطار گردن را در معنی «غیرت و جسارت، غیرت و جسارتی که بزرگی به بار آورد» به کار برده است.

بیت ۴۳۲۰، ص ۲۷۳

مشک خالش نقطه جیم جمال ماضی و مستقبل از وی کرده حال

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۳۰؛ انزایی نژاد، ۱۳۸۴: ۲۱۵؛ گوهرین، ۱۳۵۶: ۲۳۹)

بیت در بیان اوصاف جمالی است که

کس به زیبایی او هرگز ندید هیچ زیبا نیز چندان عز ندید ...
گفتن از دندان او بی خردگی است کان گهر از عزت خود پردگی است

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲۷۳؛ بیت‌های ۴۳۰۳ و ۴۳۱۹)

و درباره مصراع دوم آن شاید می‌توان گفت که «ماضی و مستقبل از وی (مشکِ خال) حال کرده بود، گذشته و آینده از آن به وجد آمده بود» (نک. عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۵۱۲؛ همان، ۱۳۸۳: ۷۶۶؛ همان، ۱۳۸۴: ۳۹۸). اما ظاهراً مناسب‌تر آن است که بگوییم مراد شاعر آن است که «[او، آن جوان] به جاذبه و جادوی آن خال، زمان ماضی و مستقبل را به حال تبدیل کرده بود، و زمان را از یادها برده بود». معنایی که از بیت دیگر عطار برمی‌آید:

دمی آن جایگه صد سال باشد نه استقبال و ماضی، حال باشد

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶ الف: ۱۰۶)

و سال‌ها بعد جامی تکرار کرده‌است:

شغلِ حالش سترده‌است از دل ذکر ماضی و فکر مستقبل

(جامی، بی‌تا: ۳۴)

منابع

- اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷)، دیوان، به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: رودکی.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲)، مناقب العارفین، به تصحیح تحسین یازجی، ج ۱، تهران: دنیای کتاب.
- المناوی، محمد عبدالرزوق (بی‌تا)، فیض القدير (شرح الجامع الصغیر)، ج ۶، بیروت: دارالفکر.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین (۱۳۵۶)، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر قیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (بی‌تا)، سلسله‌الذهب (از هفت اورنگ)، به تصحیح مدرس گیلانی، تهران: سعدی.
- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق (۱۳۲۰)، دیوان، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- جوهری نیشابوری، محمدبن ابی‌البرکات (۱۳۸۳)، جواهرنامه نظامی، به کوشش ایرج افشار و با همکاری محمد رسول دریاگشت، تهران: میراث مکتوب.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن علی (۱۳۴۹)، منشآت، به تصحیح محمد روشن، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۵)، تحفة العرافین (ختم الغرائب)، به کوشش ایرج افشار، چاپ عکسی، تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۵۷ الف)، تحفة العرافین (ختم الغرائب)، به تصحیح یحیی قریب، تهران: کتاب‌های جیبی.
- _____ (۱۳۵۷ ب)، دیوان، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
- خواجه عبدالله انصاری (۱۳۶۲)، طبقات الصوفیه، به تصحیح محمدسرور مولائی، تهران: توس.

- خواجه نظام الملک طوسی (۱۳۹۸)، سیرالملوک (سیاست نامه)، به تصحیح محمود عابدی، تهران: سخن.
- خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۳)، تنسوخ نامه، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اطلاعات.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۶)، لغت نامه، تهران: مؤسسه لغت نامه دهخدا.
- راوندی، محمدبن علی بن سلیمان (۱۳۶۴)، راحة الصدور، به تصحیح محمد اقبال، تهران: امیرکبیر.
- سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۵۹)، حدیقة الحقیقة، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- ____ (بی تا)، دیوان، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنائی.
- سیوطی، جلال الدین (بی تا)، الجامع الصغیر، ج ۲، بیروت: دارالفکر.
- طغانشاهی، یوسف و زلیخا، میکروفیلم شماره ۳۵۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، منطق الطیر، به تصحیح رضا انزابی نژاد و سعیدالله قره بیگلر، تهران: آیدین.
- ____ (۱۳۵۶)، منطق الطیر، به تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ____ (۱۳۸۳)، منطق الطیر، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ____ (۱۳۹۰)، منطق الطیر، به تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، تهران: سمت.
- ____ (۱۳۷۳)، منطق الطیر، به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: الهام.
- ____ (۱۳۸۶ الف)، اسرارنامه، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ____ (۱۳۸۶ ب)، مصیبت نامه، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- ____ (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
- عین القضات همدانی (۱۳۷۰)، تمهیدات، به تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری.
- ____ (بی تا)، لوائح، به کوشش رحیم فرمنش، تهران: منوچهری.
- فخرالدین اسعد گرگانی (۱۳۷۷)، ویس و رامین، به تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۲، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۲)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار نیشابوری، تهران: دهخدا.
- قلانسی نسفی، عبدالله بن محمدبن ابی بکر (۱۳۸۵)، ارشاد، به تصحیح عارف نوشاهی، تهران: میراث مکتوب.
- مجیر بیلقانی (۱۳۵۸)، دیوان، به تصحیح و تعلیق محمد آبادی، تهران: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- مسعود سعد سلمان (بی تا)، دیوان، به تصحیح مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۲)، کلیات شمس، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، ج ۴، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجوی (بی تا)، مخزن الأسرار، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.
- ____ (بی تا)، شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.

درنگی در دو بیت شاهنامه

اکبر نحوی (استاد دانشگاه شیراز)

(۱)

در داستان فریدون هنگامی که سلم و تور به قصد کشتن ایرج به سوی خیمه او می‌روند، آمده‌است:

سپیده برآمد، بپالود خواب	چو برداشت پرده ز پیش آفتاب
که دیده بشویند هر دو ز شرم	دو بیهوده را دل بر آن کار گرم
نهادند سر سوی پرده‌سرای	برفتند هر دو گرازان ز جای
پر از مهر دل پیش ایشان دوید	چن از خیمه ایرج به ره بنگرید

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱، بیت‌های ۴۷۲-۴۷۶)

مصراع نخست بیت سوم در چند دست‌نویس شاهنامه^۱ به صورت‌های زیر آمده‌است:

ل: برفتند با شمع یاران ز جای	ف: برفتند با شمع و یاران ز جای
ژ: برفتند با شمع تازان ز جای	ق: و: برفتند با شمع یازان ز جای

۱. دست‌نویس‌های شاهنامه در تصحیح استاد خالقی عبارت‌اند از: ف (فلورانس، ۶۱۴)؛ ل (لندن، ۶۷۵)؛ س (طوپقاپوسرای، ۷۳۱)؛ لن (لنینگراد، ۷۳۳)؛ ق (قاهره، ۷۴۱)؛ ق^۲ (قاهره، ۷۹۶)؛ ک (کراچی، ۷۵۲)؛ لی (لیدن، ۸۴۰)؛ پ (پاریس، ۸۴۴)؛ و (واتیکان، ۸۴۸)؛ آ (آکسفورد، ۸۵۲)؛ ل^۲ (بریتانیا، ۸۹۱)؛ ب (برلین، ۸۹۴)؛ ل^۳ (بریتانیا، ۸۴۱)؛ لن^۲ (خاورشناسی شوروی، ۸۴۹)؛ س^۲ (طوپقاپوسرای، ۹۰۳)؛ دست‌نویس ژ (سن‌ژوزف، حدود ۷۰۰) در ویرایش دوم استاد خالقی مورد استفاده قرار گرفته، ولی ضبط بیت‌های مورد بحث در این مقاله تغییر نکرده‌است.

ل، لن: برفتند با جمع (لن: بی شرم) تازان ز جای

متن برابر است با دست‌نویس‌های س، لن، ق، لی، پ، آ، ل، ب، س.^۲

به قرینه «تازان» بی‌گمان کاتبان ل، لن^۲ (یا کاتبان دست‌نویس‌های اساس آنان) نیز در نسخه خود «با شمع» داشته‌اند و یکی آن را به «با جمع» گردانیده‌است و دیگری به «بی شرم».

صرف‌نظر از دو دست‌نویس اخیر، این مصراع را کاتبان شاهنامه به دو صورت ضبط کرده‌اند. یکی مطابق با تصحیح استاد خالقی که در شاهنامه‌های سعدلو (فردوسی، ۱۳۷۹: ۳۸) و حاشیه ظفرنامه (مستوفی، ۱۳۷۷: ج ۵۶/۱) نیز دیده می‌شود و صورت دیگر که با «برفتند با شمع ...» شروع می‌شود، ولی واژه بعد از شمع در نسخه‌ها متفاوت است که علاوه‌بر مواردی که نقل شد، می‌توان به چند دست‌نویس دیگر نیز اشاره کرد: یکی از آنها، که احتمال داده‌اند در قرن دهم کتابت شده باشد و به شماره ۱۱۳۷ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود، دارد: «برفتند با شمع هر دو ز جای»، و دیگری با تاریخ کتابت ۱۰۱۶ و شماره بازیابی ۱۴۵۸۸ محفوظ در همان کتابخانه: «برفتند با شمع یاران ز جای» مانند دست‌نویس ل، و در یکی از برگ‌های بازمانده از شاهنامه بزرگ ایلخانی یا شاهنامه دموت^۲، متعلق به نیمه اول قرن هشتم هجری، این مصراع چنین ضبط شده‌است: «برفتند با شمع بویان ز جای» (سطر ۱۱).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، ضبط این مصراع در چندین دست‌نویس که دست‌کم پنج‌تای آنها (ف، ژ، ل، ق، و) بنابر ارزیابی استاد خالقی از معتبرترین نسخه‌های شاهنامه به‌شمار می‌روند با آنچه در متن آمده‌است اختلافی نظرگیر دارد و چنان نیست که بتوان حمل بر سهو یا تصرف کاتبان کرد. لذا این پرسش از ذهن می‌گذرد که کدام‌یک سروده فردوسی است؟ درست است که ضبط «با شمع» با بیت نخست که در آن از دمیدن سپیده سخن رفته‌است سازگار نیست، ولی با چه دلایلی می‌توان آن را نادیده گرفت؟ ضبطی یگانه نیست که احیاناً

۲. (Demotte)، این برگ همراه با چند برگ دیگر از همین نسخه در کتابخانه چسترییتی (Chester Beatty) در دوبلین نگهداری می‌شود. از دوست عزیزم آقای ابوالفضل خطیبی سپاسگزارم که کپی این برگ را در اختیار نگارنده قرار دادند.

آن را بی اعتبار بتوان شمرد.

استاد خالقی در توضیح این مصراع، گرازان را به معنی «خرامان» گرفته است و می افزاید (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ج ۱ (۹/۱۴۸): «شگفت است که در ف، ل، ق، و نویسه «شمع» آمده است، درحالی که در دو بیت پیش سخن از سرزدن آفتاب است. آیا شمع گشته شرم است که در لن^۲ آمده است؟». دکتر جوینی این مصراع را به صورت «برفتند با شمع، یاران ز جای» آورده و می گوید که مطابق دست نویس فلورانس است و کاتب «خطی بر روی (واو) کشیده، یعنی (با شمع، یاران) باید خوانده شود»، ولی در چاپ عکسی این دست نویس که دانشگاه تهران منتشر کرده، «خط خوردگی» دیده نمی شود.^۳ وی در توضیح بیت می نویسد: «اما به نظر بنده شمع در این بیت به معنی خورشید و نور آن است و به قرینه دو بیت قبل که گفت: چو برداشت پرده زپیش آفتاب؛ یعنی آن کینه جویان چون آفتاب پرده از چهره برداشت از خواب بیدار شدند و با طلوع آفتاب (شمع) آن دو یار از جای خود برخاستند و به سوی سراپرده ایرج رفتند» (فردوسی، ۱۳۷۵: ج ۱/۱۹۴).

به نظر می آید که استاد خالقی از میان دست نویس ها ضبطی را برگزیده است که با بیت نخست سازگار باشد. با این حال، در درستی آن تردید کرده است. نگارنده نیز با این دلیل که ممکن نیست فردوسی گفته باشد: «برفتند هر دو گرازان ز جای»، و کاتبان آن را به یکی از صورت های پیش گفته تغییر داده باشند؛ ضبط متن را درست نمی داند، اما عکس این را می توان پذیرفت. بی گمان «برفتند با شمع...» که پشتیبانی معتبرترین دست نویس ها را دارد کلام فردوسی بوده و کاتبی دلسوز که سخن او را با بیت نخست متناسب ندیده، برای خدمت به شاعر ما و رفع ناهماهنگی سخن او مصراع متن را ساخته و ساخته اش به دست نویس هایی راه یافته است.

همچنین فرض بر اینکه اختلاف میان مصراع متن و بدل های آن نتیجه بازنگری بعدی فردوسی برای هماهنگ ساختن سخن خود بوده، مقبول نمی افتد. زیرا اولاً اگر چنین می بود

۳. تذکر دکتر جوینی درست نیست. در عکس دست نویس فلورانس، که در وبگاه این کتابخانه در دسترس است، این مصراع مانند چاپ عکسی دانشگاه تهران است و حک و اصلاحی در آن دیده نمی شود.

باید تصرف شاعر، دست کم در یکی از دست‌نویس‌های ف، ژ، ل که هیچ‌گونه خویشاوندی با یکدیگر ندارند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶-۱۳۸۷: ۲۷۴) دیده می‌شد، ثانیاً میان این دو بیت فقط یک بیت فاصله است، چگونه ممکن است که فردوسی خود در آغاز متوجه این نکته نشده باشد؟ بدین جهات مصراع متن اصالت ندارد و سخن فردوسی را باید در یکی از صورت‌های زیر بازیافت:

الف) برفتند با شمع و یاران ز جای

ب) برفتند با شمع یاران / تازان / یازان / بویان / هردو ز جای

صورت نخست درست نیست. آن‌که واو عطفی در پسِ شمع افزوده به احتمال قوی در نسخه خود «شمع یاران» داشته و چون مصراع را گنگ و نامفهوم یافته واو عطفی را افزوده، با این تصور که سلم و تور با شمع و گروهی از یاران خود به‌سوی خیمه ایرج رفته بوده‌اند، حال آنکه از سیر داستان در شاهنامه چنین چیزی برنمی‌آید. پس می‌ماند صورت‌های دیگر. برای پی بردن به اینکه فردوسی پس از واژه شمع چه کلمه‌ای را به کار برده بود، بهتر است که از شاهنامه کمک بگیریم.

در داستان فرایین در توصیف ریخت‌وپاش‌های او آمده‌است:

هر آنکه که رفتی به می سوی باغ	نبردی جز از شمع عنبر چراغ
همان تشت زرین و سیمین بُدی	چو زرین بُدی، گوهرآگین بُدی
چو هشتاد در پیش و هشتاد پس	پس شمع، یاران فریادرس

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۸، بیت‌های ۱۶-۱۸)

ضبط مصراع دوم بیت اخیر در برخی از دست‌نویس‌ها چنین است: س، لی: یکی شمع و یاران؛ ک: پس شمع تابان ز فریاد؛ ل: پس شمع یازان؛ لن: بر شمع داران؛ ژ: ز بس شمع تازان.

ضبط متن درست است. بیتی دیگر نیز که پس از این خواهیم آورد و از پشتیبانی ده‌دوازده نسخه برخوردار است، درستی ضبط یاران را تأیید می‌کند. دکتر کزازی در توضیح این مصراع می‌نویسد (۱۳۷۹: ج ۵۲۴/۹): «در پسِ تشت‌های شمع نیز فرمان‌برانی می‌رفتند که هر زمان نیاز بود و شمع کم‌فروغ می‌شد یا فرومی‌مُرد به فریاد آن برسند». بهتر است که «یاران فریادرسِ شمع» را همان حمل‌کنندگان شمع بدانیم. درهرحال، از این مصراع و نیز

بیت دوم در این جستار یقین حاصل می‌شود که فردوسی در مصراع محل گفت‌وگو نیز در پسِ شمع، واژه یاران را به کار برده بوده‌است و در این حال زمانی این مصراع مفید معنی خواهد بود که دو کلمه شمع و یاران با یکدیگر ترکیب و به صورت شمعیاران خوانده شوند:

برفتند با شمعیاران ز جای

یعنی سلم و تور با کسانی که پیشاپیش آنان شمع حمل می‌کردند، به سوی خیمه ایرج رفتند. جیحونی (۱۳۸۰: ج ۹۱/۱: بیت ۱۵۶۲) این مصراع را به صورت «برفتند با شمع یازان ز جای» (مطابق ضبط قاهره و واتیکان) آورده که به گمان بنده به صورت درست آن نزدیک شده‌است. اینک باید به این پرسش پاسخ داد که چرا باید روز روشن پیشاپیش سلم و تور شمع حمل کرده باشند. پیش از پرداختن به این موضوع جای دارد که به یک نمونه دیگر از این رسم ایرانی اشاره شود.

در مثنوی گل و هرمز که به خسرونامه معروف است و به اشتباه به عطار نیشابوری نسبت داده‌اند^۴، صبح هنگام دایه گل (گل رخ) به خوابگاه او و خسرو (هرمز) می‌رود تا آن دو را از خواب بیدار کند و هرمز را به سرای خود ببرد:

چو شب‌بیدیز سپهر فتنه‌انگیز	سپیدی یافت از صبح به گه خیز ...
چو روشن گشت آن ایوان عالی	درآمد دایه فرتوت حالی
ز خواب خوش برانگیخت آن دو تن	مه رخشنده و سرو چمن را ...

(عطار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۱۹۷)

آنگاه دایه و هرمز از خوابگاه بیرون می‌آیند:

برون شد دایه با شمعی ز پیشش وز آنجا بُرد با ایوانِ خویشش

(عطار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۱۹۷)

بنابراین، حمل شمع پیشاپیش افراد در روز روشن امری بی‌سابقه نبوده‌است. اما نفس این کار به گمان نزدیک به یقین ادامه رسم حمل آتش پیشاپیش شاهان هخامنشی بوده که به مرور زمان آتش و آتشدان جای خود را به شمع داده بوده‌است. گزنفون در شرح مراسم قربانی در عصر کوروش به این رسم اشاره کرده‌است. وی پس از توصیف خروج گردونه‌های مختلف

۴. حاجی خلیفه این منظومه را به عطار می‌انجی (درگذشت: ۶۱۹) نسبت داده‌است (← نحوی، ۱۳۸۹: ۹۰).

از دروازه کاخ می‌گوید که کسانی با مجمرهای پر از آتش از دروازه کاخ خارج شدند و آنگاه کوروش در گردونه اختصاصی بیرون آمد (گزنفون، ۱۳۷۱: ۳۲۵؛ اِدی، ۱۳۸۱: ۶۰ [که می‌کوشد این رسم را با یکی از سنگ‌نگاره‌های تخت‌جمشید مطابقت دهد]؛ بویس، ۱۳۷۵: ج ۲/۳۱۶). این آتش را هنگامی که کوروش در آتشان بر تخت نشست برای او برافروختند «آتشی که همیشه همراهش بوده و چون از کاخی به کاخ دیگر نقل مکان می‌کرده، می‌بایستی همراه او برده شود» (بویس، ۱۳۷۵: ج ۲/۸۵).

حمل آتش پیشاپیش شاهان هخامنشی که احتمالاً نمادی از تقدس شاه در اعتقاد ایرانیان باستان بوده‌است، پس از فروپاشی دودمان هخامنشی به امپراطوری روم نیز راه یافت. یکی از محققان می‌گوید:

رسم حمل کردن آتش مقدس در پیشاپیش قیصرها به نشان جاودانگی قدرت ایشان که به زمان داریوش تعلق داشت و همچنین سُنن ایرانی دیگر به سلسله‌های وارث امپراطوری اسکندر رسید (کومون، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

از گزارشی مربوط به یکی از حوادث قرن چهارم هجری برمی‌آید که در دوره‌های متأخر امپراطوری روم پیشاپیش یک شیء مقدس نیز شمع حمل می‌کرده‌اند. شرح این حادثه به قرار زیر است:

در قرن نخست هجری پس از آنکه شهر رُها (أورفه) به تصرف مسلمانان درآمد مردم مسیحی آنجا اجازه یافتند که با پرداخت جزیه مذهب و آداب و رسوم خود را حفظ کنند. در کلیسای شهر دستمالی نگهداری می‌شد که تصویر چهره‌ای بر آن نقش بسته بود و مسیحیان آن را نقشی از چهره حضرت مسیح (ع) می‌دانستند.

در قرن چهارم رومانوس (حکومت: ۹۲۰/۳۰۸-۹۴۴/۳۳۳) فرمان‌روای روم، بخش‌هایی از روم شرقی را از تصرف مسلمانان بیرون آورد و شهر رُها را محاصره و در آن حوالی دویست تن از مسلمانان را اسیر کرد (سال ۳۳۱) وی نماینده‌ای نزد متقی (حکومت: ۳۲۹-۳۳۳) خلیفه عباسی فرستاد و گفت که اگر آن دستمال را به او بدهند حاضر است مسلمانان را در قبال آن آزاد کند. متقی نخست با این درخواست مخالفت کرد، ولی سرانجام به این معامله تن داد و دستمال را به قسطنطنیه فرستادند. چند تن از مورخان به این حادثه

اشاره کرده‌اند (ابن‌العبری، ۱۴۰۳: ۲۸۷؛ ابن‌اثیر، ۱۳۸۲: ج ۴۹۵۰/۱۱). اما یکی از تاریخ‌نگاران از چگونگی حمل دستمال به دربار امپراطوری روم جزئیات بیشتری به دست می‌دهد. وی می‌گوید پس از آنکه دستمال به قسطنطنیه رسید، انبوهی از اسقف‌ها و رجال دولت به پیشواز آن آمدند و همگی شمع به دست در پیش دستمال به راه افتادند و آن را به کلیسای بزرگ ایاصوفیه و از آنجا به کاخ قیصر بردند:

وَتَسَلَّمُوا الرَّؤْمَ الْمُنْدِلَ وَحَمَلُوهُ إِلَى الْقُسْطَنْطِينِيَّةِ... وَخَرَجَ إِسْطَفَانُ وَالْبَطْرِيَرُكُ... مُسْتَقْبِلِينَ لَهُ وَمَسَّوْا
أَهْلَ الدُّوْلَةِ بِأَجْمَعِهِمْ بَيْنَ يَدَيْهِ بِالشَّمْعِ الْكَثِيرِ وَحَمَلُوا إِلَى الْكَنِيسَةِ الْعَظْمَى أَجْيَاصُوفِيَا وَمِنْهَا إِلَى الْبَلَاطِ
(انطاکی، ۱۹۰۹: ۹۸).

از این گزارش‌ها شاید گمان رود که به کارگیری شمع به جای آتش رسم رومیان بوده‌است. در داستان شاهنامه سلم فرمان‌روای روم است و در خسرونامه هرمز فرزند فرمان‌روای روم. اما در شاهنامه چند بار هم‌زمان با برافروختن آتش از برافروختن شمع نیز سخن رفته‌است:

به مازندران آتش افروختند به هر جای شمع‌ی همی سوختند

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۲، بیت ۵۰۰)

همه لشکر آتش برافروختند به هر جای شمع‌ی همی سوختند

(همان: ج ۸، بیت ۵۳۴)

بیت‌هایی از داستان فرایین نیز که پیش‌تر نقل شد، نشان می‌دهد که در عصر ساسانی نیز پیشاپیش شاهان شمع حمل می‌کرده‌اند. بنابراین، استفاده از شمع به جای آتش در داستان‌های پیش‌گفته از رسوم ایرانیان بوده که احتمالاً از ایران به روم راه یافته بود. هرچند سهولت به کارگیری شمع به جای آتش را نادیده نمی‌توان گرفت. شاید روشن کردن شمع در زیارتگاه‌ها که هنوز در ایران مرسوم است، نوعی از جابه‌جایی اساطیر (نک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۳) و بازمانده این سنت باستانی ایران باشد.

(۲)

در بیت قبل اشاره شد که فردوسی در پس کلمه شمع، واژه یاران را به کار برده بوده‌است. مورد دیگری از این کاربرد در داستان جنگ بزرگ کیخسرو دیده می‌شود:

(فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۴، بیت‌های ۱۷۸۶-۱۷۸۷)

منابع

سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، «جابه‌جایی اساطیر»، سایه‌های شکارشده، تهران: قطره، ص ۲۱۳-۲۲۴.

عطار نیشابوری (۱۳۳۹)، خسرونامه، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، جلد‌های ۱، ۲، ۴ و ۸، تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

_____ (۱۳۸۰)، شاهنامه، به تصحیح مصطفی حیحونی، ج ۱، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

۵. همکار بنده، آقای دکتر معین کاظمی فر، متذکر شدند که در آذربایجان خانواده‌هایی هستند با نام خانوادگی شمعیار. نکته حالمی است، ولی نگارنده توجهی برای آن ندارد.

- _____ (۱۳۷۵)، شاهنامه، به تصحیح عزیزالله جوینی، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۹)، شاهنامه، دست‌نویس دانشگاه سن‌ژوزف، تهران: طلایه.
- _____ (۱۳۷۹)، شاهنامه همراه با خمسة نظامی (سعدلو)، با مقدمه دکتر فتح‌الله مجتبائی، تهران: دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۹)، نامه باستان، ج ۹، تهران: سمت.
- کومون، فرانتس (۱۳۷۷)، ادیان شرقی در امپراطوری روم، ترجمه ملیحه معلم و پروانه عروج‌نیا، تهران: سمت.
- گزنفون (۱۳۷۱)، سیرت کوروش، ترجمه وحید مازندرانی، تهران: دنیای کتاب.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۷۷)، ظفرنامه به انضمام شاهنامه (چاپ عکسی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نحوی، اکبر (۱۳۸۹)، «خسرونامه از کیست»، جستارهای ادبی، سال ۴۳، ش ۱۶۹، ص ۷۵-۹۶.

بررسی تصحیحات پانزده بیت عربی در گلستان سعدی از نظر عروض و قافیه

آریا طبیب‌زاده (دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

چکیده

در گلستان سعدی ابیاتی به عربی وجود دارد که تقریباً همه آنها از نظر وزن و قافیه، تابع قواعد عروض و قافیه عرب است؛ اما تقریباً همه مصححان فارسی‌زبان، در تصحیح و بررسی این ابیات از قواعد عروض فارسی پیروی کرده‌اند، و این امر سبب ایجاد ایراداتی در ضبط‌هایشان شده است. نکته جالب توجه این است که در دو ترجمه عربی و یک شرح ترکی بر گلستان، این ایرادات یا وجود ندارد یا شمار آنها بسیار اندک است. ما در این مقاله به بررسی تصحیحات برخی از این ابیات از منظر قواعد عروض و قافیه پرداخته‌ایم و ضبط‌های درست را معرفی و ایرادات ضبط‌های نادرست را بیان کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: سعدی، گلستان، عروض عربی و فارسی، عروض تطبیقی.

مقدمه و بیان مسئله

در این مقاله به بررسی تصحیحات برخی ابیات عربی گلستان در ۱۴ نسخه اعم از تصحیح، ترجمه و شرح‌های آن می‌پردازیم، ضبط‌های صحیح ابیات را معرفی کرده و ایرادات ضبط‌های نادرست را بیان می‌کنیم. تأکید ما در بررسی ضبط این ابیات، بر قواعد عروض و قافیه عرب است، اما گاهی به مسائل مربوط به قواعد صرف و نحو هم پرداخته‌ایم؛ این به این معناست که در این مقاله هدف ما تعیین ضبط اصیل نیست، بلکه تعیین ضبط‌هایی است

که از نظر عروض و قافیه (و بعضاً صرف و نحو) بی غلط هستند. ابتدا به معرفی نسخه‌های بررسی شده می‌پردازیم و سپس روش کار خود را توضیح می‌دهیم (نسخه‌ها به ترتیب تاریخ چاپ معرفی می‌شوند):

سودی (وفات: ۱۰۰۰-۱۰۰۶) (شرح): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ سنگی شرح سودی بر گلستان که در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود (چاپ ۱۲۴۹) استفاده کرده‌ایم. این نسخه بی‌اعراب است، اما گاهی با توجه به توضیحات سودی، بعضی مسائل مربوط به اعراب روشن می‌شود. از آنجاکه شرح او به زبان ترکی است، برای بررسی توضیحات از ترجمه شرح سودی (۱۳۴۹) استفاده کرده‌ایم. ضبط‌ها در این ترجمه دارای ایرادات بسیاری در اعراب‌گذاری است، تا آن حد که اصلاً ضبط‌هایش را بررسی نکرده‌ایم. همچنین مواردی بوده که در ترجمه بعضی از نکات جزئی در متن اصلی جا مانده است که تا جای ممکن آن موارد را هم گزارش داده‌ایم.

المخلع (وفات: ۱۲۶۸) (ترجمه به عربی): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۲۶۳ که در کتابخانه دانشگاه پرینستون آمریکا نگهداری می‌شود استفاده کرده‌ایم. این نسخه بی‌اعراب است.

قریب‌گرکانی (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۳۱۰ استفاده کرده‌ایم.^۱ این نسخه دارای اعراب‌گذاری کامل است. در حروف‌چینی این نسخه در خیلی از موارد حرف همزه «ء» با کسره زائد «ءِ» نوشته شده که این مسئله موجب شده در مواقعی که همزه واقعاً مکسور است، دارای تنوین جر، یعنی «ءِ»، به نظر برسد. همچنین در هنگام اتصال حرف «ی» به «س» یک دندان به‌شتر نوشته شده که همه اینها ایرادات مطبعی است و ما به ذکر آنها در همین جا اکتفا می‌کنیم؛ علاوه بر این‌ها، در مواردی هم اعراب در جای درست قرار نگرفته که این موارد را تحت عنوان ایراد مطبعی ذکر خواهیم کرد.

۱. با تشکر از استاد علی‌اشرف صادقی که این نسخه را در اختیار نگارنده قرار دادند.

فروغی (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه گلستان چاپ ۱۳۱۶ استفاده کرده‌ایم.^۲ این نسخه دارای اعراب‌گذاری کم است و حروف چینی آن چندان مناسب نیست؛ در این نسخه معمولاً اعراب با فاصله‌ای از حروف قرار گرفته است؛ مثلاً «مطاع» به صورت «مطاع» ضبط شده است.

رستم علی‌یف (تصحیح و ترجمه به روسی): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۹۵۹ استفاده کرده‌ایم. این نسخه با خط نستعلیق نوشته شده و اعراب‌گذاری بسیار کمی دارد.

الفراتی (وفات: ۱۹۷۸) (ترجمه به عربی): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۹۶۱ استفاده کرده‌ایم. اعراب‌گذاری در این نسخه نه زیاد است و نه کم.

نفیسی (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۳۴۱ استفاده کرده‌ایم. اعراب‌گذاری این نسخه اندک و حروف چینی آن بسیار بد است؛ به طوری که مملوء از ایرادات مطبعی است؛ همچنین در این نسخه تقریباً در تمام موارد حرف همزه «ء» با کسره زائد «ء» نوشته می‌شود و چون ایراد مطبعی است، به ذکر آن در همین جا اکتفا می‌کنیم.

مشکور (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از نسخه چاپ ۱۳۴۲ استفاده کرده‌ایم. اعراب‌گذاری این نسخه کامل است.

خزائلی (شرح): برای بررسی ضبط ابیات این نسخه از چاپ ۱۳۴۴ استفاده کرده‌ایم. اگرچه عنوان کتاب شرح گلستان است، اما متن آن هم به تصحیح خزائلی است. اعراب‌گذاری این نسخه کامل است.

خطیب‌رهبر (شرح): برای بررسی ضبط ابیات از چاپ بیست‌وهفتم (۱۳۹۶) کتاب استفاده کرده‌ایم، اما چاپ اول کتاب به تاریخ ۱۳۴۸ است. در این نسخه اگرچه ادعا شده که متن دقیقاً متن مصحح فروغی است و در منابع کتاب به کلیات سعدی (۱۳۲۰) به تصحیح فروغی ارجاع داده شده است (نک. خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۷۰۰، پیشگفتار)، اما متن کتاب با متن فروغی تفاوت‌هایی دارد از جمله اینکه اعراب‌گذاری خطیب‌رهبر کامل است، اما

۲. با تشکر از آقای میرسالار رضوی که تصاویری از این نسخه را در اختیار نگارنده قرار دادند.

اعراب‌گذاری فروغی بسیار کمتر است. همچنین تفاوت‌هایی میان حروف‌چینی دو ضبط وجود دارد؛ مثلاً در کلیات مصحح فروغی میان الف (ا) و همزه قطع (أ) تمایز وجود دارد، اما در ضبط خطیب‌رهبر این تمایز وجود ندارد. به همین دلیل ما ضبط خطیب‌رهبر را به‌عنوان ضبطی مجزا بررسی کرده‌ایم.

یوسفی (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از چاپ یازدهم (۱۳۹۲) کتاب استفاده کرده‌ایم، اما چاپ اول آن به تاریخ ۱۳۶۸ است. اعراب‌گذاری این نسخه نسبتاً کامل است. انوری (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از چاپ چهارم (۱۳۹۵) کتاب استفاده کرده‌ایم، اما چاپ اول آن به تاریخ ۱۳۸۳ است. اعراب‌گذاری این نسخه تقریباً کامل است. مصفا (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از چاپ سوم (۱۳۹۵) کتاب استفاده کرده‌ایم، اما چاپ اول آن به تاریخ ۱۳۸۵ است. اعراب‌گذاری این نسخه نسبتاً زیاد است. خرمشاهی (تصحیح): برای بررسی ضبط ابیات از چاپ ۱۳۹۳ کتاب استفاده کرده‌ایم. اعراب‌گذاری آن نه کم و نه زیاد و ایرادات مطبعی در آن نسبتاً زیاد است.

روش کار

ما در بررسی خود از نمونه‌هایی که صرفاً دارای خطاهای مطبعی یا خطاهای نامربوط به وزن و قافیه بوده‌است صرف‌نظر کرده‌ایم؛ مثلاً در مصراع «یهاج إلی صوت الأغاني لطیبه» سودی (۱۲۴۹ق: ۲۲۴) سودی، «صوت لأغاني» ضبط کرده یا در مصراع «علی المصنف واستغفر لصاحبه» فروغی (۱۳۱۶: ۲۰۷) «مصنف» را «صنف» ضبط کرده‌است که به‌دلیل درستی ضبط در سایر نسخه‌ها ما از این موارد صرف‌نظر کرده‌ایم. همچنین در صورتی که ایرادی مربوط به اعراب‌گذاری کلمات بوده‌است، ضبط‌هایی را که اعراب‌گذاری ندارند درست فرض کرده‌ایم و به‌طورکلی هر ضبطی را که در آن غلطی نبوده صحیح دانسته‌ایم. درمورد هر بیت ابتدا ضبط / ضبط‌های صحیح را با رنگ سیاه نوشته‌ایم و در مقابل آن نسخه‌هایی را که دارای ضبط‌های صحیح بوده‌اند معرفی کرده‌ایم. سپس به بررسی مشکلات ضبط‌های نادرست و برخی آراء مطرح‌شده در نسخه‌ها پرداخته‌ایم. در صورتی که دو یا چند ضبط صحیح وجود داشته و دلیل محکمی بر ترجیح ضبطی بر دیگری نیافته‌ایم، یک یا چند ضبط را در کمانک

گذاشته‌ایم و در صورتی که دلیلی برای ترجیح بود، آن دلیل را ضمن صحیح دانستن ضبط‌ها بیان کرده‌ایم. در مورد رسم الخطی که برای ضبط ابیات استفاده کرده‌ایم باید بگوییم که ما در سراسر مقاله همه ضبط‌ها را با همان رسم الخط و اعراب‌گذاری‌ای که داشته‌اند نقل کرده‌ایم، مگر در دو مورد که رسم الخط خود را بر همه متون اعمال کرده‌ایم: نخست آنکه در بعضی نسخه‌ها همزه وصل را در نوشتار نمایش داده‌اند (ā) تا از همزه قطع و الف (مصوت ā) متمایز شود؛ ما همزه وصل و الف را به جهت آسان‌خوانی متن از یکدیگر متمایز نکرده‌ایم چون مواضع همزه وصل مشخص است و نمایش آن متن را شلوغ می‌کند. دومین مورد برای نمایش حرف «یاء» است؛ در جایی که این حرف، صامت (نماینده واج y؛ مثلاً در کلمه «شیء») یا نشان‌دهنده مصوتِ ā بوده است (مثلاً در کلمه «الذی»)، آن را با دو نقطه در زیر (ی)، و در مواردی که نشان‌دهنده مصوتِ ā بوده است، آن را بدون نقطه (ی) نشان داده‌ایم (نک. Wright: 1896, vol. 1, p. 4). حال پیش از بررسی ابیات، ذکر چند توضیح لازم است؛ در طی متن هر کجا لازم بوده است به یکی از توضیحات زیر اشاره کرده‌ایم و در هر مورد به ذکر شماره توضیح اکتفا کرده و برای پرهیز از اطالة کلام از شرح مجدد آن اجتناب کرده‌ایم.

توضیح ۱: در شعر عرب، قافیه نمی‌تواند تنوین بگیرد؛ زیرا محل وقف است. بنابراین، برای آخرین حرف قافیه به‌طور طبیعی (یعنی مرحله قبل از اینکه براساس قواعد قافیه تغییری در آن داده شود) ممکن است سه حالت وجود داشته باشد: ۱. حرف آخر قافیه یکی از حروف مد (الف، یاء و واو) باشد، ۲. حرف آخر قافیه ساکن باشد، ۳. یا حرف آخر قافیه دارای فتحه، کسره یا ضمه باشد. در دو حالت اول لزوماً تغییری در قافیه داده نمی‌شود، ولی در حالت سوم، یا تسکین حرف متحرک رخ می‌دهد یا حرکت اشباع می‌شود و به واو، یاء یا الف تبدیل می‌شود (اشباع نوعی ضرورت وزنی است^۳؛ نک. توضیح ۲ و نیز: شمس قیس رازی، [۱۳۳۵]: ۲۰۱).

۳. حروف مد مصوت‌های بلند ā، ī و ā هستند، ولی در شیوه‌های سنتی دستورنویسی عربی آنها را حرف دانسته‌اند؛ بدیهی است که این نظر در علم زبان‌شناسی جدید منسوخ است. ما چون در این مقاله از کتاب‌های سنتی عروض و قافیه عرب بسیار استفاده کرده‌ایم، در این‌گونه موارد هم همان اصطلاحات سنتی را به‌کار برده‌ایم.

۴. ضرورت اشباع جز در مورد ضمیر متصل غائب (ه) و ضمیر منفصل متکلم وحده (انا)، فقط در آخرین هجای قافیه می‌تواند به‌کار رود و هرگز در موضع دیگری نمی‌توان از آن استفاده کرد. اشباع در قافیه احتمالاً با نظام کهن وقف در عربی که در کتبه‌های پیش از اسلام نشانه‌هایش را می‌بینیم مرتبط است؛ (نک. Versteegh, 2014, p. 31-33, 36).

و ۲۰۲؛ قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰)؛ یعنی در شعر عرب، هرگز کمیت آخرین هجای قافیه، کوتاه نیست (و فقط می‌تواند بلند یا کشیده باشد)؛ برای مثال، در معلقه امرؤ القیس (۲۰۱۱: ۱۵) به مطلع «قفا نبک من ذکری حبیب و منزل / بسقط اللوی بین الدخول فحومل» اگرچه کلمه «منزل» به دلیل منصرف و نکره بودن، قاعدتاً باید تنوین جر بگیرد، اما چون قافیه است تنوین نمی‌گیرد و کسره آن اشباع شده و به یاء بدل می‌گردد که حرف وصل است. بنابراین، به صورت «منزلی» خوانده می‌شود و به همین دلیل شاعر می‌تواند این بیت را در همین قصیده بیاورد: «ففاضت دموع العین منی صبابه / علی النحر حتی بلّ دمعی محملی» (همان: ۱۸) که حرف لام در «محملی» حرف روی است و ضمیر یاء متکلم وحده که در محل مضاف‌الیه است، حرف وصل می‌شود (نک. سیویه، ۱۹۸۸: الجزء الرابع: ۲۰۴-۲۱۶؛ الأخفش، ۱۹۷۴: ۱۶-۲۱، ۴۳-۴۰، ۵۷ و ۵۸، ۷۹-۷۷، ۸۱، ۸۵ و ۸۶، ۱۰۹-۹۷، ۱۱۷-۱۲۸؛ السیرافی، ۱۹۸۵: ۳۹-۳۵؛ العروضی، ۱۹۹۶: ۲۷۸ و ۲۷۹، ۲۸۲ و ۲۸۳، ۲۹۳؛ الجوهری، ۲۰۰۶؛ Wright, 1898, vol. 2, p. 351-358; Lane: 1968, vol. 1, p. 1; Drory, 2000: 60-122). در ابیات عربی گلستان در بیشتر ضبط‌های فارسی‌زبانان، قاعده منع تنوین قوافی رعایت نشده است و معمولاً فقط در مواردی از تنوین قافیه احتراز شده است که از نظر قواعد زبان عربی منع تنوین وجود دارد؛ مثلاً وقتی که اسم دارای الف و لام تعریف یا فعل در قافیه قرار می‌گیرد که در این موارد اگر قوافی دیگر آن نظم، اسامی منون هم بوده باشد، به تبع آن قافیه غیر منون، بدون تنوین ضبط شده است.

توضیح ۲: در عروض عرب می‌توان برخی قواعد زبان عربی را به ضرورت وزن یا قافیه رعایت نکرد که به عنوان ضرورت‌های شعری شناخته می‌شوند (نک. السیرافی، ۱۹۸۵: ۳۳ و ۳۴). بدیهی است که اگر رعایت قواعد زبان در وزن و قافیه خللی ایجاد نکند از ضرورت استفاده نمی‌شود. ضرورت‌هایی که در این مقاله به آنها اشاره می‌کنیم عبارت‌اند از: اشباع (نک به توضیح ۱)، قلب همزه به الف (نک. السیرافی، ۱۹۸۵: ۱۳۸-۱۴۰) و حذف اعراب یا تسکین متحرک (نک. همان: ۱۱۹-۱۲۷). ضرورت قلب همزه به الف اگر در افعال مهموزاللام استفاده شود،

54-55) در این نظام، الگوی وقف برخلاف آنچه در عربی کلاسیک دیده می‌شود ($an < \bar{a}$, $un < \emptyset$, $in < \emptyset$) بدین صورت بوده است: نصب $\bar{a}$ ، رفع $\bar{u}$ و جر $\bar{i}$.

مانند این است که شاعر فعل را معتل ناقص بپندارد. استفاده از ضرورت حذف اعراب برای فعل مضارع مانند این است که فعل بدون عامل جزم، مجزوم شود که البته برخی آن را جایز دانسته و برخی ندانسته‌اند (نک. همان: ۱۱۹-۱۲۷)؛ ولی اگر فعل مضارع مهموز اللام باشد، دیگر استفاده از این ضرورت وجهی ندارد؛ چون به جای آن می‌توان از ضرورت قلب همزه به الف استفاده کرد که ضرورتی رایج و مقبول است و در این صورت، دیگر فعل بدون عامل جزم مجزوم نمی‌شود.

توضیح ۳: تعداد جزءهای (رکن‌های) هر بیت برای هر بحر حداکثر به تعداد اجزای بیت تام است (صورتی که از دوایر عروض عرب استخراج می‌شود). بیت تام برخی بحرهای دارای ۸ جزء و برخی دیگر دارای ۶ جزء است. در صورتی که تعداد جزءهای هر بیت از تعداد ارکان بیت تام، یکی کمتر شود بیت را مجزوء می‌نامند (نک. الزمخشری، ۱۹۸۹: ۶۷؛ قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۳۴ و ۳۵). بحرهایی که بیت تام آنها هشت جزئی (مثنی) است عبارت‌اند از: طویل، مدید، بسیط، متقارب و متدارک (رکض / رکض الרכب). بحرهایی که بیت تام آنها شش جزئی (مسدس) است عبارت‌اند از: کامل، وافر، هزج، رجز، رمل، سریع، مجتث، مقتضب، مضارع، خفیف، منسرح (نک. الزمخشری، ۱۹۸۹: ۵۲). بنابراین، اگر در نوشتن یک شعر عربی مثلاً به بحر رمل در هر مصراع ۴ جزء قرار بگیرد، این خطاست و از جمله مشکلاتی است که در تصحیح ابیات عربی در متون فارسی رخ می‌دهد؛ این نکته پیش از این نیز مورد توجه واقع شده بوده‌است (مثلاً نک. قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۱۳۵ و ۱۳۶).

توضیح ۴: در عروض عرب گاهی دو مصراع یک بیت، در کلمه‌ای مشترک است؛ یعنی قسمتی از کلمه در مصراع اول و قسمتی از آن در مصراع دوم می‌آید که به آن بیت، بیت مدوّر، مدوّج یا مُدَمِّج می‌گویند (نک. الهاشمی، ۲۰۰۶: ۳۵) مانند بیت مقابل از سینه مشهور بحتری (۱۹۱۱: الجزء الثانی: ۵۶) «و تَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ التَّمَا سَا مِنْهُ لَتَعْسَى وَ نَكْسَى» که می‌توان دو مصراع را از هم متمایز کرد: وَ تَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ / وَ التَّمَا سَا مِنْهُ لَتَعْسَى وَ نَكْسَى.

توضیح ۵: اگر در بیتی عروض و ضرب بر یک وزن نباشند، برای قافیه کردن دو مصراع باید جزئی که در عروض بیت می‌آید هم وزن جزئی شود که در ضرب می‌آید که این را **تصریع** و آن بیت را **مصرّع** می‌گویند. اگر جزئی که در عروض و ضرب می‌آید، هم وزن باشد، در صورت هم قافیه شدن، دو مصراع بیت را **مقفی** می‌نامند (نک. التئوخی، ۱۹۷۸: ۷۵-۸۳؛ العروضی، ۱۹۹۶: ۱۷۶-۱۸۰). بدیهی است که به دلیل تفاوت بنیادی نظام وزن شعر فارسی با عروض عرب و وجود اصل تساوی مصراع در شعر فارسی^۵، تصریع در فارسی معنایی نمی‌تواند داشته باشد و به همین دلیل، برای این دو اصطلاح معانی دیگری ساخته شده است (نک. شمس قیس رازی ۱۳۳۵: ۴۱۲-۴۱۸؛ قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۱۲۵-۱۲۸).

ما در این مقاله ایرادات مربوط به عروض و قافیه را در ضبط‌ها به چند نوع کلی تقسیم کرده‌ایم و برای هر نوع ایراد حداکثر پنج نمونه از میان کل نمونه‌ها، که تعداد قابل توجهی از نسخه در ضبط آنها دچار خطا شده بودند، ذکر می‌کنیم و به شرح مشکلات ضبط آن نمونه می‌پردازیم. همچنین بعضی تحلیل‌های نادرست شارحان در حوزه وزن در نتیجه‌گیری ما بسیار مهم بوده است که آن موارد را هم شرح داده‌ایم. ایرادات مربوط به عروض و قافیه در تصحیح ابیات عربی در گلستان را با توجه به توضیحاتی که در بالا آوردیم، می‌توان به‌طور کلی به چهار دسته تقسیم کرد:

الف) تنوین قافیه (نک به توضیح ۱).

ب) بی‌توجهی به ضرورت‌های شعری عرب (نک توضیح ۲).

ج) بی‌توجهی به اصول عروض عرب در چینش مصاربع (نک توضیح ۳ و ۴).

د) اعمال برخی قواعد عروض فارسی به ابیات که برخی محققان وزن بیت را - علی‌رغم مطبوع بودن در شعر عربی - به‌خاطر نامطبوع بودن آن در شعر فارسی، ثقیل قلمداد کرده و سعی کرده‌اند تا با انتخاب ضبط‌هایی (که البته اصالت آنها محل تردید است) وزن را مطبوع کنند.

۵. عروض سنتی با تحمیل قواعد عروض عرب به قواعد وزن شعر فارسی سعی کرد اصل تساوی مصراع را نادیده بگیرد؛ این مسئله از عیوب بزرگ عروض سنتی است.

بررسی بیت‌ها

حال به بررسی ابیات می‌پردازیم:

الْعُلَى بِكَمَالِهِ كَشَفَ الدُّجَى بِجَمَالِهِ
حَسُنْتَ جَمِيعُ خِصَالِهِ صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ

(سودی^۶، ۱۲۴۹: ۱۴ و ۱۵؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۱۶؛ قریب گرکانی^۷، ۱۳۱۰: ۳)

در ترجمه الفراتی (۱۹۶۱: ۹) هر چهار مصراع کنار هم گذاشته شده اما بینشان فاصله داده شده است:

بَلَّغَ الْعُلَى بِكَمَالِهِ كَشَفَ الدُّجَى بِجَمَالِهِ حَسُنْتَ جَمِيعُ خِصَالِهِ صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ

ادبای فارسی‌زبان به جز قریب هر دو مصراع را به صورت یک مصراع که دارای چهار رکن متفاعل است ضبط کرده‌اند: بَلَّغَ الْعُلَى بِكَمَالِهِ كَشَفَ الدُّجَى بِجَمَالِهِ / حَسُنْتَ جَمِيعُ خِصَالِهِ صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ (فروغی، ۱۳۱۶: ۲؛ رستم علی‌یف، ۱۹۵۹: ۸؛ نفیسی^۸، ۱۳۴۱: ۲؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۲؛ خزانلی، ۱۳۴۴: ۱۰۲؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۵۰؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۹؛ انوری، ۱۳۹۵: ۴؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۰۰؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۳۲).

این دو بیت مربوط است به سومین ایراد از ایرادات چهارگانه‌ای که در مقدمه ذکر کرده‌ایم (ایراد مربوط به چینش مصاریع)، هرچند که در این مورد نمی‌توان ضبط فارسی‌زبانان را قاطعانه رد کرد. به نظر نگارنده، حق با محمد خزانلی است که هر دو ضبط را صحیح دانسته است (۱۳۴۴: ۸۷ و ۸۸ و ۱۲۶). توضیح اینکه هم می‌توان این شعر را شعری دانست که براساس عروض عرب و به بحر کامل مجزوءالعروض مجزوءالضرب (نک. توضیح ۳) سروده شده؛ و هم نظم‌ی عربی که براساس عروض فارسی سروده شده است؛ یعنی چهار رکن متفاعل در هر مصراع. به نظر نگارنده چینش مصاریع در ترجمه الفراتی چینشی مابین عروض عرب و فارسی است. باید توجه داشت که اگر براساس عروض

۶. در ترجمه شرح سودی آمده است که هر مصراع این نظم از دو متفاعل تشکیل شده است مگر مصراع چهارم که ابتدایش مستفعلن می‌آید (در پانویشت آورده‌اند که منظور «صلوا علیه و آله» است) (سودی، ۱۳۴۹: ۱۴). در متن اصلی، سودی به زحاف اضمار (تبدیل متفاعل به مستفعلن) اشاره کرده که در ترجمه جا افتاده است.

۷. در مصراع دوم بیت اول «الدجی» ضبط کرده که ایراد مطبعی است.

۸. در مصراع اول بیت اول «یکماله» ضبط شده است که ایراد مطبعی است و ما از آن صرف نظر کرده‌ایم.

عرب شعر را تقطیع کنیم، در ابتدای مصراع آخر از جواز وزنی اضممار (تبدیل متفاعلن به مستفعلن) استفاده شده که استعمال آن در بحر کامل بنابر قواعد عروض عرب صحیح است (برای بررسی ویژگی‌ها و جوازهای وزنی این بحر نک. الخطیب التبریزی، ۱۹۹۴: ۵۸-۷۲)؛ با این همه ما ضبط عرب‌زبانان را مرجح می‌دانیم، زیرا این دو بیت، ملّم نیست و بسیار بعید است سعدی شعری عربی را خارج از فن تلمیع، براساس قواعد وزنی فارسی بسراید؛ اتفاقاً عکس این امر در آثار سعدی دیده شده است؛ یعنی او ابیاتی به فارسی دارد که در آن عناصر وزنی عربی دیده می‌شود (نک. طیب‌زاده، ۱۳۹۸).

كَذَلِكَ تَنْشَأُ (نَشَأُ) لَيْتَهُ هُوَ عَرُفُهَا وَ حُسْنُ نَبَاتِ الْأَرْضِ مِنْ كَرَمِ الْبُذْرِ

(سودی، ۱۲۴۹: ۲۹؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۱۳؛ قریب گرکانی، ۱۳۱۰: ۶)

قبل از بررسی ضبط‌های این بیت، که در اصل متعلق به قصیده‌ای از سعدی در رثای خلیفه مستعصم بالله پس از سقوط بغداد است، باید گفت که علاوه بر اینکه در شرح سودی و ترجمه الفراتی ضبط کاملاً صحیح است و ضبط المخلم فقط یک ایراد نوشتاری دارد، در ترجمه موسی اسوار از قصاید عربی سعدی نیز، بیت با صورت صحیح ضبط شده است (سعدی، ۱۳۹۰: ۵۶)؛ در حالی که هیچ‌یک از مصحّحین و شارحان فارسی‌زبان به جز قریب این بیت را صحیح ضبط نکرده‌اند و دلیل این مسئله ناآشنایی فارسی‌زبانان با قواعد عروض عرب است. نکته‌ای که در این بیت وجود دارد، ضرورت قلب همزه به الف است (نک. توضیح ۲)؛ بیت به بحر طویل مقبوض العروض سالم الضرب (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن / فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن) سروده شده و برای هر چهار جزء (رکن) فعولن از جواز وزنی قبض (تبدیل فعولن به فعول) استفاده شده است (برای بررسی ویژگی‌ها و جوازهای وزنی بحر طویل نک. الخطیب التبریزی، ۱۹۹۴: ۲۲-۳۰)؛ از طرفی صورت اصلی فعل «تَنْشَأُ / يَنْشَأُ» است، ولی برای حفظ وزن شعر ضرورتاً همزه باید به الف تبدیل شود^۹. این نکته را سودی هم در شرح خود (۱۳۴۹: ۴۸) توضیح داده است. حال ضبط‌های دیگر را بررسی می‌کنیم:

المخلع: «تنشأ» را به صورت «تنشی» ضبط کرده که ایراد نوشتاری است (۱۲۶۳: ۱۸).

۹. با ضبط «تنشأ» وزن مصراع می‌شود «فعول مفاعلتن فعول مفاعلن» که در بحر طویل نمی‌توان «مفاعیلن» را به «مفاعلتن» تبدیل کرد.

فروغی و خرمشاهی: در مصراع اول «ینشأ» ضبط کرده‌اند و به دلیل نگذاشتن اعراب بر روی همزه معلوم نیست خوانش آنها به ضم همزه یا به سکون آن است (فروغی، ۱۳۱۶: ۵؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۳۳)، اما در هر حال، این ضبط بنابر توضیح ۲ نادرست است. همچنین از آنجاکه «لینه» مؤنث مجازی است، تذکیر فعل «ینشأ» درست است (نک. ابن هشام، بی‌تا: الجزء الثانی: ۱۱۹-۱۰۸).

رستم علی‌یف: در مصراع اول «تنشاء» ضبط کرده که درست نیست و احتمالاً مقصود او «تنشأ» بوده است که باز هم بنابر توضیح ۲ نادرست است (۱۹۵۹: ۱۴).
نفیسی: در مصراع اول «تنستأ» ضبط کرده که احتمالاً ایراد مطبعی است و اصل آن «تنشأ» بوده که باز بنابر توضیح ۲ نادرست است (۱۳۴۱: ۴).

مشکور، انوری و مصفا: «تنشأ» را به صورت «تنشأ» ضبط کرده‌اند که بنابر توضیح ۲، نادرست است (مشکور، ۱۳۴۲: ۵؛ انوری، ۱۳۹۵: ۵؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۰۲).

خزائلی: «تنشأ» را به صورت «تنشأ» ضبط کرده که اگرچه نشانه آن است که او به ایراد وزنی در ضبط «تنشأ» واقف بوده، اما بنابر توضیح ۲ نادرست است (۱۳۴۴: ۱۰۴).

خطیب‌رهبر: در مصراع اول «ینشأ» ضبط شده است. در ضبط خطیب‌رهبر، میان همزه و الف تفاوتی وجود ندارد. بنابراین، به دلیل نگذاشتن اعراب برای حرف آخر «ینشأ»، یا همزه ساکن دانسته شده است یا الف؛ اما خطیب‌رهبر در توضیح گفته به جای «ینشأ» باید «تنشأ» باشد (۱۳۹۶: ۱۷) که به ضرورت قلب همزه به الف توجه نداشته. پس بنابر توضیح ۲ نادرست است. همچنین، اگرچه تأنیث فعل از نظر فصاحت بهتر است، اما تذکیر آن هم درست است (نک. توضیحات مربوط به ضبط فروغی و خرمشاهی).

یوسفی: «تنشأ / ینشأ» را «ینشأ» ضبط کرده است (۱۳۹۲: ۵۲)؛ که بنابر توضیح ۲ نادرست است. یوسفی در شرح نسخه‌بدل‌های خود به ترجمه الفراتی و ترجمه عربی دیگری از امین عبدالمجید بدوی نیز اشاره کرده که ضبطشان همین ضبط اصح است، اما یوسفی در ضبط این بیت و بسیاری از ابیات دیگر ضبط مترجمان عرب‌زبان را نپذیرفته است (همان: ۵۶۲).

إِنْ لَمْ أَكُنْ رَاكِبَ الْمَوَاشِي أَسْعَى لَكُمْ حَامِلَ الْقَوَاشِي

(سودی، ۱۲۴۹: ۱۹۴؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۵۶؛ قریب، ۱۳۱۰: ۶۲؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۵۶؛ رستم علی‌یف،

۱۹۵۹: ۱۲۷؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۸۷؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۵۵؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۵۹؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۳۱۵؛ خطیبرهبر، ۱۳۹۶: ۱۴۸؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۸۷؛ انوری، ۱۳۹۵: ۴۱؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۴۲؛ خرماشاهی، ۱۳۹۳: ۷۵)

خزائلی: «اکن» و «لکم» را «اُکْ» و «لَکْ» ضبط کرده و توضیح داده که براساس این ضبط، وزن بیت هزج [مسدس] اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلهن فعولن) است. همچنین از نظر نحوی علت حذف نون را از «اکن» توضیح داده است (نک. ۱۳۴۴: ۳۱۵، ۳۵۱، ۳۵۲).
 باین حال، در جایی دیگر از کتاب، در فهرست اوزان ابیات گلستان، ضبط اصلی (ان لم اکن / اسعی لکم) را آورده و وزن بیت را منسرح احد گزارش کرده است (همان: ۸۰). همچنین خطیبرهبر و خرماشاهی اگرچه در متن ضبط اصلی را حفظ کرده اند، ولی در توضیحات خود ضبط خزائلی را مرجح دانسته اند (خطیبرهبر، ۱۳۹۶: ۱۴۸؛ خرماشاهی، ۱۳۹۳: ۲۱۹). دلیل خرماشاهی (۱۳۹۳: ۲۱۹) برای ترجیح این ضبط، «هموارتر بودن وزن» آن است. در اینجا باید گفت که ضبطی که پیشنهاد شده است غلط نیست، اما آنچه باعث می شود که خرماشاهی وزن ضبط پیشنهادی را هموارتر بداند صرفاً این است که وزن ضبط اصلی وزنی رایج در شعر عرب است و نه در شعر فارسی و به نظر نگارنده، همین «هموارتر بودن وزن» در ضبط پیشنهاد شده می تواند محل تردید در اصالت آن باشد (در ادامه این موضوع را بیشتر بررسی خواهیم کرد). خطیبرهبر (۱۳۹۶: ۱۴۸) هم درباره ضبط پیشنهاد شده گفته است که از نظر قواعد صرف و نحو و عروض و قافیه همین ضبط صحیح است. این نظر درست نیست؛ چون حرف «ن» در «اکن» لزوماً نمی افتد و انداختن آن اختیاری است؛ اتفاقاً اصل، تثبیت نون است، نه ساقط کردن آن (نک. ابن عقیل، ۱۹۸۰: ج ۱/ ۲۹۸-۳۰۰؛ همچنین Wright, 1898: vol. 1: p. 82). از نظر قواعد عروض و قافیه هم تثبیت نون با انداختن آن، در نهایت، هیچ تفاوتی نمی کند؛ ضبط اصلی به بحر بسیط مجزوء و مقطوع العروض مجزوء و مقطوع الضرب سروده شده است که در حالت غیر مزاحف به صورت مستفعلهن فاعلهن مفعولن در هر مصراع می آید؛ برای جزء (رکن) مفعولن از جواز وزنی خبن (تبدیل مفعولن به فعولن)

استفاده شده است که ابوالحسن عروضی این بیت مزاحف را **المخلع**^{۱۰} نامیده است (نک. العروضی، ۱۹۹۶: ۱۰۸-۱۱۳). وزن ضبطی که سه استاد پیشنهاد کرده اند بنا بر نظام وزن شعر فارسی، مفعول مفاعیلن فعولن است؛ این وزن در شعر عرب نیز با تقطیع متفاوت (فع لن متفاعیلن فعولن) کاربرد دارد و نام آن **الدوبیت مجزوء** است (نک. قهرمانی مقبل، ۱۳۹۰: ۱۱۱)؛ هرچند که از نظر قواعد عروض عرب و ترکیب اسباب و اوتاد، این وزن خلاف قواعد عروض عرب است و نمی تواند از دوایر آن استدراک شود. همچنین در مورد ضبط اصلی (ان لم اکن ...) باید گفت که وزن این بیت از بحر منسرح مشتق نمی شود و این اشتقاق مانند اشتقاق هایی است که در عروض سنتی فارسی و برخلاف قواعد عروض عرب انجام می شود؛ زیرا علّه حذذ بر هیچ یک از ضرب های بحر منسرح وارد نمی شود (نک. الخطیب التبریزی، ۱۹۹۴: ۱۰۳-۱۰۸). نهایتاً ما همین ضبط اصلی را اصح دانسته ایم؛ زیرا به وزنی مطبوع تر - از نظر عروض عرب - سروده شده است و در منابع کثرت بیشتر دارد و چه بسا آن ضبطی که اصح ندانسته ایم حاصل دستبرد کاتبانی بوده که وزن شعر را شاذ دانسته اند. البته که اصول تصحیح و نسخه شناسی می تواند به حقیقت ضبط اصیل تر را مشخص کند.

وَأَفَانِينَ عَلَيْهَا جُلْنَازُ (جُلْنَازُ) عُلْقْتُ بِالشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَازُ (نازُ)

(سودی: ۱۲۴۹، ص ۲۴۸؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۷۰؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۷۶؛ رستم علی یف، ۱۹۵۹: ۱۷۷؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۱۱۸؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۳۳۳؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۰۱؛ انوری، ۱۳۹۵: ۵۶؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۵۹)

قریب: در مصراع دوم برای حرف «ل» در **بالشجر سکون** گذاشته (۱۳۱۰: ۸۳) که نادرست است؛ زیرا حرف «ش» از حروف شمسیه است و بعد از «ل» تعریف باید مشدّد خوانده شود.

نفیسی: در مصراع دوم، «عقلت» ضبط کرده که نادرست است، امّا در وزن خللی ایجاد نمی کند (۱۳۴۱: ۷۵).

مشکور: ضبط او دارای ایراد تنوین قافیه (نک. توضیح ۱) است (۱۳۴۲: ۷۹).

۱۰. زمخشری (۱۹۸۹: ۶۸) این نام را به طور کلی به مسدس بسیط اطلاق کرده است.

سودی و خزائلی: اگرچه هر دو در خوانش متن درست عمل کرده‌اند (سودی به مشدد بودن «ل» در جلنار اشاره کرده و خزائلی هم تشدید را به درستی گذاشته. اگر «ل» را در جلنار مشدد بخوانیم، وزن آن فاعلان می‌شود)، ولی در گزارش وزن بیت دچار اشتباه شده‌اند؛ آنها وزن بیت را رمل مسدس مخبون مقصور یا محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلان / فعلمن) گزارش کرده‌اند (سودی^{۱۱}، ۱۳۴۹: ۴۶۷؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۳۹۵)، در حالی که اساساً این بیت براساس نظام عروض عرب سروده شده است و نه نظام وزن شعر فارسی. شعر به بحر رمل است و اگر جلنار و نار را به تسکین «ر» بخوانیم، وزن شعر رمل محذوف العروض مقصور الضرب خواهد بود (بیت مصرع است؛ نک. توضیح ۵). اگر «ر» در جلنار و نار را به ضم و اشباع آن بخوانیم (نک. توضیح ۱)، وزن بیت رمل محذوف العروض سالم الضرب^{۱۲} خواهد بود (بیت، مصرع است). برای جزء (رکن) فاعلاتن در صدر و حشو مصراع اول و ابتدا و حشو مصراع دوم زحاف خبن (تبدیل فاعلاتن به فعلاتن) استفاده شده است (برای بررسی دقیق بحر رمل، نک. الخطیب التبریزی، ۱۹۹۴: ۸۳-۹۰).

خطیب‌رهبر: در متن او جلنار به تخفیف «ل» ضبط شده و در شرح گفته که باید به ضرورت وزن مخفف خوانده شود و این نادرست است. زیرا او به اشتباه از دیدگاه نظام وزن شعر فارسی بیت را به وزن فعلاتن فعلاتن فعلمن خوانده است و ضرورتی قبیح را به بیت تحمیل کرده است (۱۳۹۶: ۲۰۷).

خرمشاهی: در مصراع اول «افانین» ضبط کرده است که البته نادرست است. زیرا اگر «و» را به معنای «رُب» هم در نظر بگیریم، «افانین» اسم غیر منصرف است و باید فتحه بگیرد نه کسره (۱۳۹۳: ۹۰).

إِذَا رَأَيْتَ أَثِمًّا كُنْ سَاتِرًا وَحَلِيمًا
يَا مَنْ تُقَبِّحُ (يُقَبِّحُ) لَغْوِي (أَمْرِي) لِمَ لَا تَمُرُّ كَرِيمًا

(المخلع، ۱۲۶۳: ۷۴)

۱۱. در انتهای توضیح آمده که «راء انار و جلنار ساکن خوانده می‌شود» که در بیت و در متن اصلی شرح سودی «انار» وجود ندارد، بلکه «نار» صحیح است.

۱۲. در اینجا بیت مصرع است و عروض و ضرب مانند هم می‌آیند، اما در بیت غیر مصرع آوردن بیت به صورت تام (تبدیل فاعلان ضرب به فاعلاتن) شاذ دانسته می‌شود (نک. التتوخی، ۱۹۷۸: ۱۴۸). اگر بیت به صورت سالم العروض بیاید، بیت و جزء فاعلاتن در عروض را متمم می‌نامند که به قول ابوالحسن عروضی (۱۹۹۶: ۲۱۸) جزء را از اعتدال خارج می‌کند (نیز نک. الزمخشری، ۱۹۸۹: ۶۷).

قبل از بررسی ضبط‌های دیگر باید به چند نکته اشاره کرد: در اکثر ضبط‌های موجود، اولین مشکل، چینش نادرست مصراع‌هاست که به دلیل ناآشنایی با قواعد عروض عرب و تحت تأثیر نظام وزن شعر فارسی رخ داده است. این اشتباه در شرح سودی و ترجمه الفراتی هم دیده می‌شود. این دو بیت در نظام عروض عرب و به بحر مجتث مجزوء العروض مجزوء الضرب (مستفعلن فاعلاتن در هر مصراع) سروده شده است (نک. توضیح ۳). در بیت اول به جز جزء (رکن) مستفعلن در ابتدای مصراع دوم (کن سائراً) برای سه جزء دیگر از جواز وزنی خبن (تبدیل مستفعلن به مفاعیلن و فاعلاتن به فاعلاتن) استفاده شده است. در بیت دوم هم برای جزء فاعلاتن در عروض و ضرب از این جواز استفاده شده است (برای بررسی دقیق این بحر، نک. الزمخشری، ۱۹۸۹: ۱۲۲-۱۲۳).

از طرفی در بیت از ضرورت وزنی حذف اعراب (توضیح ۲) برای «لم» در مصراع چهارم استفاده شده است (حرف «م» ساکن می‌شود) که برخی مصححان به آن بی‌توجه بوده‌اند و برخی دیگر هم بدون آوردن نام ضرورت و شاید فقط به دلیل تشخیص سماعی وزن، به درستی ساکن بودن حرف «م» را گزارش داده‌اند. همچنین همانند بسیاری از ابیات دیگر در ضبط‌های فارسی‌زبانان، در اینجا نیز ایراد تنوین قافیه (نک. توضیح ۱) دیده می‌شود. سودی: ایراد مربوط به چینش ابیات را دارد، ولی به ضرورت وزنی اشاره کرده است (۱۲۴۹: ۲۵۸؛ ۱۳۴۹: ۴۸۸).

قریب و مشکور: چینش مصراع‌ها را به درستی انجام داده‌اند، ولی ضبط هردو دارای ایراد تنوین قافیه و رعایت نکردن ضرورت شعری حذف اعراب است (قریب، ۱۳۱۰: ۸۹؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۸۴).

فروغی و نفیسی: ایراد مربوط به چینش مصاریع را دارند. همچنین «اثیما» و «حلیما» را تنوین داده‌اند که نادرست است، اما «کریما» را اعراب‌گذاری نکرده‌اند و تنوین ندارد. به دلیل اینکه همه حروف را اعراب‌گذاری نکرده‌اند، نمی‌توان درباره ایراد مربوط به ضرورت در ضبط آنها چیزی گفت (فروغی، ۱۳۱۶: ۸۱؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۸۰).

رستم علی‌یف: ضبط او ایراد مربوط به چینش مصراع‌ها و تنوین قافیه را دارد، ولی به دلیل نگذاشتن اعراب معلوم نیست که ایراد مربوط به ضرورت حذف اعراب را در خوانش خود داشته یا نه (۱۹۵۹: ۱۹۰).

الفراتی: او ایراد مربوط به چینش مصراع‌ها را دارد و همچنین «حلیما» را که طبق چینش او در عروض بیت قرار می‌گیرد و قافیه است تنوین داده و این خطاست؛ اما تنوین «کریمما» (در ضرب بیت) را به درستی ترک کرده است (۱۹۶۱: ۱۲۵).

خزائلی و خطیب‌رهبر: ضبط هر دو دارای ایراد مربوط به چینش مصراع‌ها و تنوین قافیه است، ولی ایراد مربوط به ضرورت حذف اعراب را ندارد. خزائلی وزن بیت را مجتث مثنی‌مخبون محذوف / مقصور (مفاعیلن فعلاطن مفاعیلن فعلاطن / فعلن) گزارش کرده و بعد تذکر داده است که که بحر مجتث در حالت سالم کم کاربرد است. این توضیحات درباره بیت فوق نادرست است و نشان‌دهنده این است که ادبای فارسی‌زبان با دیدگاه عروض سنتی فارسی به ابیات عربی‌ای که در نظام عروض عرب سروده شده‌اند نگاه می‌کنند (خزائلی، ۱۳۴۴: ۸۶، ۳۳۸ و ۴۰۴؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۲۲۰).

یوسفی و انوری و مصفا و خرمشاهی: ضبطشان دارای هر سه ایراد مذکور است (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۰۴؛ انوری، ۱۳۹۵: ۵۹؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۶۲؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۹۴).

بُسَّ الْمَطَاعِمِ حِينَ الدَّلِّ (الدَّلِّ) يُكْسِبُهَا (يُكْسِبُهَا / تُكْسِبُهَا)

أَلْقِدْزُ مُنْتَصَبٌ وَالْقَدْرُ مُنْخَفِضٌ (مَخْفُوضٌ)

(سودی، ۱۲۴۹: ۲۸۰ و ۲۸۱؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۸۲؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۹۳؛ رستم علی‌یف، ۱۹۵۹:

۲۱۸؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۱۴۱؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۹۲؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۴۲۶؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۷۳).

قریب و مشکور و خطیب‌رهبر و یوسفی و انوری و خرمشاهی: همگی بیت را با تنوین قافیه

(نک. توضیح ۱) ضبط کرده‌اند (قریب^{۱۳}، ۱۳۱۰: ۱۰۲؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۹۶؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶:

۲۵۴؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۱۳؛ انوری، ۱۳۹۵: ۶۸؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۰۵).

۱۳. در مصراع دوم «مُنْتَصَبٌ» ضبط کرده که از نظر معنا صحیح است.

يَا لَيْتَ قَبْلَ مَيِّتِي يَوْمًا أَفْـُوزُ بِمَيِّتِي
نَهْرٍ (نَهْرٍ / نَهْرًا) يُلَاطِمُ (تُلَاطِمُ) رُكْبَتِي فَأَظْلُ (وَأَظْلُ) أَمْلَأُ قُرْبَتِي

(المخلع، ۱۲۶۳: ۸۵؛ الفراتي، ۱۹۶۱: ۱۴۷)

در اولین و دومین بیت از ابیات بررسی شده (بلغ العلی بکماله ...) گفتیم که می‌توان آن را در هردو نظام وزنی قرار داد؛ زیرا در آن به شکلی از زحافات عروض عرب استفاده شده بود که با قواعد وزن شعر فارسی مغایرتی وجود نداشت، هرچند که ضبط عربی آن را ترجیح دادیم. این دو بیت هم مانند نظم «بلغ العلی ...» به بحر کامل مجزوءالعروض مجزوءالضرب است و در ضبط‌های فارسی‌زبانان به صورت یک بیت با ۸ رکن آمده است که ما این چینش مثنی را غلط می‌دانیم. در بیت دوم و سوم (بلغ العلی ...) به جواز اضممار اشاره کردیم. در شعر فارسی اضممار نام قاعده‌ای برای تفرع وزن است و به تبدیل دو هجای کوتاه متوالی در اول مصراع اطلاق می‌شود (نک. نجفی، ۱۳۹۷: ۲۸ و ۲۹). اضممار در فارسی برخلاف عربی، اختیار شاعری نیست و شاعر در صورت استفاده از آن ملزم به رعایت آن در کل مصاریع شعر خود است. اگر این نظم را به همان صورتی که در بالا آمده، مطابق با نظام عروض عرب به صورت دو بیت مربع بنویسیم در صدر هر دو بیت و در ابتدای بیت اول از زحاف اضممار استفاده می‌شود (تبدیل متفاعلن به متفاعلن = مستفعلن = یالیت قب = یوماً أفو = نهر یُلا). اگر بیت را با دیدگاه وزن شعر فارسی به صورت مثنی بنویسیم (یالیت قبل منیتی یوماً أفوز بمنیتی / نهر تلاطم رکبتي و اظل املأ قربتي) در هردو مصراع قاعده اضممار رخ می‌دهد و وزن بیت به صورت مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن در هر مصراع خواهد بود؛ در حشو بیت اول هم اختیار تسکین دیده می‌شود (آن را مشخص کرده‌ایم). اگرچه که اصل تساوی مصراع رعایت شده، اما چون اولاً این وزن در طبقه‌بندی نجفی (۱۳۹۷) دیده نمی‌شود، و دوماً این دو بیت به عربی سروده شده، باید از ضبط آن به صورت مثنی پرهیز کرد، همان چینی که در ضبط همه فارسی‌زبانان وجود دارد (قریب، ۱۳۱۰: ۱۰۶؛ رستم علی‌یف، ۱۹۵۹: ۲۲۷؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۱۰۰؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۴۲۹؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۲۶۴؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۱۵؛ انوری، ۱۳۹۵: ۷۱؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۷۶؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

سودی: ضبط او اگرچه اعراب ندارد و چینش ابیات آن صحیح است (۱۲۴۹: ۲۹۰)، اما بنابر توضیحاتی که آورده (۱۳۴۹: ۵۵۵) فعل را به صورت تَلَاظَم در نظر گرفته و رُکبَه را مفعول به آن دانسته، اما این صحیح نیست، چون فعل تَلَاظَم لازم است.

فروغی و نفیسی: علاوه بر داشتن ایراد مربوط به چینش مصراع‌ها، فعل «تلاطم» را هم «تَلَاظَم» اعراب‌گذاری کرده‌اند که نادرست است (فروغی، ۱۳۱۶: ۹۵؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۹۶).

مصفا: در بیت دوم «قُربتی» ضبط کرده که درست نیست و باید به کسر «ق» ضبط شود. قابل توجه است که در ترجمه بیت، قرбе را به درستی «مشک» معنا کرده است (۱۳۹۵: ۱۷۶). درباره درست نبودن ضبط واژه به ضم «ق» باید گفت که در صحاح (الجوهري، ۱۹۸۴)، لسان العرب (ابن منظور، ۲۰۱۰)، قاموس المحيط (الفیروزآبادی، بی‌تا) و در فرهنگ عربی - انگلیسی لین (Lane, 1968) واژه قرбе به معنای «مشک» همواره با کسر «ق» و نه با ضم آن ضبط شده است.

قَدْ شَابَهَ بِالْوَرَى حِمَاؤُ عَجَلًا جَسَدًا لَهُ خُؤَاؤُ

(سودی، ۱۲۴۹: ۳۰۲؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۱۰۳؛ رستم علی‌یف، ۱۹۵۹: ۲۴۱؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۱۵۵؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۱۰۱؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۸۰).

المخلع: در مصراع اول «فی الوری» ضبط کرده است (۱۲۶۳: ۸۹)؛ نگارنده در جست‌وجوهای خود موردی برای استعمال حرف جر «فی» برای فعل «شابه» ندیده و بنابراین، همان حرف «ب» را که در ضبط اصح وجود دارد صحیح دانسته است. بدیهی است که در اینجا از نظر وزنی، دو ضبط هیچ تفاوتی با هم ندارند.

قریب: در مصراع اول ایراد تنوین قافیه را دارد، اما در مصراع دوم نه (۱۳۱۰: ۱۱۲). مشکور و خزائلی و خطیب‌رهبر و یوسفی و انوری و خرمشاهی: همگی در ضبط خود ایراد تنوین قافیه (نک. توضیح ۱) را دارند (مشکور، ۱۳۴۲: ۱۰۶؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۴۳۴؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۲۸۱؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۱۹؛ انوری، ۱۳۹۵: ۷۵؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۱۳).

إِذَا حِثَّتْنِي فِي رُفْقَةٍ (رُفْقَةٍ) لِيَتَّوَرَنِي وَإِنْ حِثَّتْ فِي صَلَحٍ فَأَنْتَ مُحَارِبٌ

(سودی، ۱۲۴۹: ۳۴۸؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۱۰۵؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۱۲۷؛ رستم علی‌یف، ۱۹۵۹: ۳۰۴؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۱۸۹؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۱۲۵؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۵۱۱؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۳۵۰).

قریب و مشکور و یوسفی و انوری و مصفا: ضبط همگی دارای ایراد تنوین قافیه است (نک. توضیح ۱) (قریب، ۱۳۱۰: ۱۳۷؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۱۳۲؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۳۶؛ انوری، ۱۳۹۵: ۹۲؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۱۹۹).

خرمشاهی: علاوه بر ایراد تنوین قافیه، در مصراع اول، «لِتَرْوَنِي» ضبط کرده که ایراد مطبعی است و کسره باید برای حرف نون باشد (۱۳۹۳: ۱۳۳).

ظَمًا يَقْلِبِي لَا يَكَادُ يُسْبِغُهُ رَشْفٌ (رَشْفٌ) الرَّالِ وَلَوْ شَرِبْتُ بُحُورًا

(سودی، ۱۲۴۹: ۳۶۳؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۱۱۱؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۲۰۰؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۵۱۸؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۲۰۴).

قریب و مشکور و خطیب‌رهبر و یوسفی و انوری و خرمشاهی: ضبط همگی دارای ایراد تنوین قافیه است (نک. توضیح ۱) (قریب، ۱۳۱۰: ۱۴۵؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۱۳۹؛ خطیب‌رهبر، ۱۳۹۶: ۳۷۳؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۴۱؛ انوری، ۱۳۹۵: ۹۷؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۳۹).

فروغی: در حروف‌چینی این نسخه میان الف (ا) و همزه قطع (أ) تمایز داده می‌شود. در مصراع اول «ظما» ضبط شده است. بنابراین، صحیح نیست (۱۳۱۶: ۱۳۵).
رستم‌علی‌یف و نفیسی: در مصراع اول «ظماء» ضبط کرده‌اند که نادرست است (نفیسی، ۱۳۴۱: ۱۳۱؛ رستم‌علی‌یف، ۱۹۵۹: ۳۲۳).

يَا مَعْشَرَ الْخُلَآنِ قُولُوا لِلْمَعَا (لِلْمَعَا-) فِي لَسْتَ تَدْرِي مَا يَقْلِبُ الْمَوْجِعَ

(المخلع، ۱۲۶۳: ۱۱۴؛ الفراتی، ۱۹۶۱: ۲۰۷؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۵۲۲؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۲۰۸؛ انوری، ۱۳۹۵: ۱۰۰؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۴۴؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

سودی: او مصراع اول را به صورت «یا معشر الخلان قولوا للمعافي» ضبط کرده که چون بیت به بحر رجز است بنابر توضیح ۴ نادرست است. البته او در توضیح بیت به درستی گفته مصراع اول با الف «معافی» تمام می‌شود و «فی» اول و ابتدای مصراع دوم است (نک. ۱۳۴۹: ۷۲۹). این نکته را هم متذکر شده که این گونه اشعار را به صورت [دو] مصراع [مجزا] نمی‌نویسند، بلکه [دو مصراع] را متصل می‌نویسند (نک. همان). اما نخست باید گفت که نوشتن دو مصراع به صورت مجزا هم صحیح است (نک. توضیح ۴)، اما در خوانش باید دو

(نک. توضیح ۴) مصراع را به صورت متصل خواند و دوم اینکه عجیب است که علی رغم آوردن این توضیح، نه تنها خود آن را رعایت نکرده، بلکه در پایان توضیح گفته: «فاحفظ ولا تفعل» (سودی، ۱۳۴۹: ۷۲۹).

قریب و مشکور: هر دو «معافی» ضبط کرده اند (قریب، ۱۳۱۰: ۱۵۰؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۱۴۴) که درست نیست. زیرا با توجه به معنی فعل باید معافی یعنی اسم مفعول از باب معافاة باشد به معنی «نگاه داشته شده از سختی».

فروغی و خطیب رهبر: در هر دو ضبط در مصراع اول «معافا» ضبط شده است؛ (فروغی، ۱۳۱۶: ۱۳۹؛ خطیب رهبر، ۱۳۹۶: ۳۸۹) که این خلاف صورت رایج آن در عربی است که با الف مقصوره نوشته می شود. خطیب رهبر در توضیح بیت این نکته را متذکر شده است و همچنین به درستی به قاعده تدریج (معادل اصطلاح تدویر در علم بدیع) اشاره کرده است (نک. خطیب رهبر، ۱۳۹۶).

رستم علی یف و نفیسی: در مصراع دوم «بقلب الموجعی» ضبط کرده اند (رستم علی یف، ۱۹۵۹: ۳۳۵؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۱۳۶) که اگرچه در خوانش بیت کسره «ع» در «موجع» اشباع و تبدیل به «ی» می شود (نک. توضیح ۱)، اما در کتابت باید همان کسره را نوشت.

وَقَطَرٌ عَلَى قَطْرِ إِذَا اتَّفَقَتْ (اتَّفَقَا) نَهْرٌ وَ نَهْرٌ عَلَى (إِلَى) نَهْرٍ إِذَا اجْتَمَعَتْ (اجْتَمَعَا) بَحْرٌ
(سودی، ۱۲۴۹: ۴۸۳؛ المخلع، ۱۲۶۳: ۱۵۱؛ فروغی، ۱۳۱۶: ۱۹۳؛ رستم علی یف، ۱۹۵۹: ۴۵۴؛
الفراتی، ۱۹۶۱: ۲۸۵؛ نفیسی، ۱۳۴۱: ۱۸۴؛ خزائلی، ۱۳۴۴: ۶۵۶)

قریب و مشکور و یوسفی و انوری و مصفا و خرمشاهی: ضبط همگی دارای ایراد تنوین قافیه (نک. توضیح ۱) است (قریب، ۱۳۱۰: ۲۰۳؛ مشکور، ۱۳۴۲: ۱۹۶؛ یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۸۱؛ انوری، ۱۳۹۵: ۱۳۵؛ مصفا، ۱۳۹۵: ۲۴۸؛ خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۱۸۳).

خطیب رهبر: در مصراع اول قافیه «نهر» با تنوین ضبط شده است، اما در مصراع دوم ضبط صحیح است (۱۳۹۶: ۵۶۲).

نتیجه

برای تصحیح متون فارسی، علاوه بر تسلط بر صرف و نحو عرب، تسلط بر علوم ادبی عرب

نیز لازم است. ایرادات عروضی و قافیه‌ای که در تصحیحات فارسی‌زبانان از ابیات عربی گلستان دیده می‌شود ناشی از این است که مصححان از منظر عروض سنتی فارسی به ابیات عربی نگاه کرده‌اند؛ باید توجه داشت عروض سنتی به‌خلاف ظاهرش با بنیان‌های عروض عرب مغایرت دارد و به همین دلیل واجب است که در بررسی ابیات عربی به کتاب‌های عروض و قافیه عربی رجوع کنیم و هرگز عروض فارسی را ملاک قرار ندهیم. در اینجا ایرادات مربوط به عروض و قافیه را در ضبط‌های ابیات عربی گلستان بار دیگر برمی‌شمریم: (۱) تنوین قافیه، (۲) بی‌توجهی به ضرورت‌های شعری عرب، (۳) بی‌توجهی به اصول عروض عرب در چینش مصاربع، (۴) اعمال برخی قواعد عروض فارسی به ابیات که برخی محققان وزن بیت را - علی‌رغم مطبوع بودن در شعر عربی - به‌خاطر نامطبوع بودن آن در شعر فارسی، ثقیل قلمداد کرده و سعی کرده‌اند تا با انتخاب ضبط‌هایی (که البته اصالت آنها محل تردید است) وزن را مطبوع کنند.

منابع

- ابن‌عقیل، بهاء‌الدین عبدالله عقیل العقیلی (۱۹۸۰)، شرح ابن‌عقیل قاضی القضاة، تألیف محمد محیی‌الدین عبدالحمید، أربعة أجزاء، القاهرة: دارالتراث.
- ابن‌منظور، محمدبن مکرم‌بن علی (۲۰۱۰)، لسان‌العرب، طبعة جدیدة مصححة و ملونة اعتنى بتصحيحها امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، تسعة أجزاء، بيروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابن‌هشام، جمال‌الدین یوسف‌بن أحمد (بی‌تا)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن‌مالک، تألیف محمد محیی‌الدین عبدالحمید، أربعة أجزاء، صیدا، بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- الأخفش، ابوالحسن سعیدبن مسعدة (۱۹۷۴)، کتاب القوافی، تحقیق أحمد راتب التفاح، بيروت: دارالأمانة.
- إمرؤ القیس، جندب‌بن الحجرین الحارث‌الکندی (۲۰۱۱)، دیوان إمرؤ القیس، شرح د. محمد الإسکندرانی و د. نهاد رزوق، بيروت: دارالکتاب العربی.
- البحتری، أبو عبادة الولیدبن عبید الطائی (۱۹۱۱)، دیوان البحتری (الشاعر المفلق المشهور)، جزءان، مصر: مطبعة هندیة بالموسکی.
- التنوخی، ابویعلی (۱۹۷۸)، کتاب القوافی، تحقیق عونى عبدالرءوف، الطبعة الثانية، مصر: مكتبة الخانجی.
- التنوخی، عزالدین (۱۹۴۶)، احیاء‌العروض، دمشق: المطبعة الهاشمية.

- الجهوری، اسماعیل بن حماد (۱۹۸۴)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقیق أحمد عبدالغفور عطار، الطبعة الثالثة، ستة أجزاء، بيروت: دارالعلم للملایین.
- _____ (۲۰۰۶)، «كتاب القوافی عن الشيخ أبي نصر إسماعیل بن حماد الجوهري (توفي نحو ۴۰۰ هـ)، حققه وعلق عليه سليمان أحمد أبوستة»، مجلة دراسات اللغوية، المجلد الثامن، العدد الثالث، ص ۱۳۳ و ۱۳۷-۱۴۰، ریاض یولیه.
- الخطیب التبریزی، زکریا یحیی بن علی (۱۹۹۴)، کتاب الکافی فی العروض و القوافی، تحقیق الحسانی حسن عبدالله، الطبعة الثالثة، قاهرة: مكتبة الخانجي.
- الزمخشري، ابوالقاسم محمود بن عمر (۱۹۸۹)، القسطاس فی علم العروض، تحقیق فخرالدین قباوة، الطبعة الثانية المجددة، بيروت: مكتبة المعارف.
- السيرافي، أبوسعید الحسن بن عبدالله المرزبان (۱۹۸۵)، ضرورة الشعر، تحقیق رمضان عبدالتواب، بيروت: دارالنهضة العربية.
- العروضي، أبوالحسن احمد بن محمد (۱۹۹۶)، الجامع فی العروض و القوافی، حققه و قدم له زهير غازي زاهد و الأستاذ هلال ناجي، بيروت: دارالجيل.
- الفيروزآبادي، مجدالدین محمد بن یعقوب (بی تا)، القاموس المحيط، بيروت: شركة دارالأرقم بن أبي الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع.
- الهاشمي، السيد أحمد (۲۰۰۶)، میزان الذهب فی صناعة شعر العرب، التحقيق علاء الدین عطية، بيروت: مكتبة دارالبيروتي.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۲۶۳ق)، كتاب ترجمة الجلستان الفارسی العبارة، الخواجه جبرائیل بن یوسف الشهير بالمخلع، بولاق، قاهرة: دارالطبعة الباهرة.
- _____ (۱۳۱۰)، گلستان، به تصحیح و حواشی عبدالعظیم قریب گرکانی (با نظریات جدید)، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۱۶)، بوستان، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.
- _____ (۱۳۲۰)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: بروخیم.
- _____ (۱۹۵۹)، گلستان، تصحیح متن علمی و انتقادی، ترجمه روسی، مقدمه، تعلیقات و حواشی به قلم رستم موسی اوغلی علی یف، مسکو: فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی.
- _____ (۱۹۶۱)، گلستان (روضة الورد)، ترجمة محمد الفراتي، دمشق: مديرية التأليف و الترجمة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- _____ (۱۳۴۱)، گلستان، به کوشش سعید نفیسی، تهران: فروغی.
- _____ (۱۳۴۲)، گلستان، به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: اقبال.
- _____ (۱۳۴۴)، شرح گلستان، محمد خزائلی، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۸۵)، غزل های سعدی، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

- _____ (۱۳۹۰)، اشعار عربی سعدی، ترجمه موسی اسوار، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی با همکاری مؤسسه فرهنگی پژوهشی دانشنامه فارس.
- _____ (۱۳۹۲)، گلستان، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- _____ (۱۳۹۳)، گلستان، به کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۹۵)، کلیات سعدی، تدقیق در متن و مقدمه از دکتر حسن انوری، تهران: نشر قطره.
- _____ (۱۳۹۵)، کلیات سعدی، به کوشش دکتر مظاهر مصفا با همکاری اکرم سلطانی، تهران: روزنه.
- _____ (۱۳۹۶)، گلستان، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- سودی، احمد [محمد؟] (۱۲۴۹ ق)، شرح سودی بر گلستان سعدی، اسلامبول: دارالطباعة.
- _____ (۱۳۴۹)، شرح سودی بر گلستان سعدی، ترجمه حیدر خوش‌طینت و زین‌العابدین چاوشی و علی‌اکبر کاظمی، تبریز: کتاب‌فروشی تهران.
- سیبویه، ابوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر (۱۹۸۸)، الکتاب، تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، خمسة أجزاء، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- شمس قیس رازی (۱۳۳۵)، کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی با مقابله شش نسخه خطی قدیمی و تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- طیب‌زاده، آریا (۱۳۹۸)، «نه به اشتر بر سوارم (درباره وزن شعری در گلستان سعدی)»، فصلنامه شعرپژوهی (بوستان ادب)، شماره پیاپی ۴۲، ص ۲۳۱-۲۴۲.
- قهرمانی مقبل، علی اصغر (۱۳۹۰)، عروض و قافیه عربی، تهران: سمت، بوشهر: دانشگاه خلیج فارس.
- _____ (۱۳۹۰)، «واحد وزن در شعر عربی و فارسی»، ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، دوره دوم، ش ۱، ص ۵۰ و ۵۱.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۷)، طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، به همت امید طیب‌زاده، تهران: نیلوفر.
- Drory, R. (2000), *Models and Contacs, Arabic Literature and its Impact on Medieval Jewish Culture*, Leiden, Boston, Köln: Brill Academic Pub.
- Lane, E. W. (1968), *An Arabic-English lexicon*, Beirut-Lebnaon: Librairie du Liban.
- Versteegh, K. (2014), *The Arabic Language*, second edition, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wright, W. (1896-8), *A Grammar of the Arabic language*, 2 Vols, 3rd rev. edn W.Robertson Smith and M. J. de Goeje, Cambridge: Cambridge University Press.

نام ترکیِ افراسیاب در دو متن فارسی

به یاد مرحوم استاد دکتر احمد تفضلی که
ایجاز در مقاله‌نویسی را از او آموخته‌ایم.

سجاد آیدنلو (دانشیار دانشگاه پیام نور ارومیه)

بزرگ‌ترین و نامدارترین دشمن داستانیِ ایرانیان در روایاتِ ملی و پهلوانیِ افراسیاب است که مجموعه گزارش‌ها و اشارات مربوط به او از اوستا تا طومارهای نقّالی و داستان‌های شفاهی - عامیانه متأخر دیده می‌شود (برای آگاهی از بخشی از این اخبار، نک. آیدنلو، ۱۳۸۴: ج ۱؛ رضی، ۱۳۸۱: ج ۳؛ صدیقیان، ۱۳۷۵: ج ۱؛ ۱: Yarshater, 1998: Vol. 1) و گردآوری و بررسی همه آنها می‌تواند موضوع کتاب یا رساله‌ای مستقل باشد. در این میان گاهی نکات و اشاره‌های ظریفی به نظر می‌رسد که نیازمند دقّت و توضیح بیشتر است (برای نمونه‌هایی از این‌گونه تأملات، نک. آیدنلو، ۱۳۹۶؛ تفضلی، ۱۳۹۸) تا ابهامات موجود را رفع یا موضوعات جدیدی را درباره افراسیاب و نهایتاً سنت حماسی و اساطیری ایران روشن کند. یکی از این موارد در خور بحث و توجه‌ناشده نام ترکیِ افرسیاب در دو کتاب نصیحةالملوک غزالی و مرموزات اسدی در زمزمورات داودی نجم‌الدین دایه است.

نصیحةالملوک را محمد غزالی در اواخر عمر و در حدود سال‌های ۵۰۰-۵۰۳ هجری قمری نوشته‌است. بخش نخست این کتاب درباره ایمان است و در بخش دوم در هفت باب

به موضوعاتی مانند عدل و سیاست و سیرت ملوک و پادشاهان پیشین، سیرت وزیران، ذکر دبیران، همت ملوک، حکمت حکیمان، شرف خرد و صفت زنان پرداخته شده است (نک. ساکت، ۱۳۹۷). در تصحیح نخست شادروان استاد همایی از نصیحةالملوک که براساس نسخه مورخ ۱۲۶۷ هجری و مراجعه به ترجمه عربی این متن با نام التبر المسبوك فی نصیحةالملوک انجام گرفته و در سال‌های ۱۳۱۵-۱۳۱۷ هجری چاپ شده است. در باب «در سیرت پادشاهان» در بخش دوم اثر - که بعضی محققان در اصالت انتساب آن به غزالی تردید کرده‌اند - در گزارش نام و مدت فرمانروایی شهریاران ایران آمده است:

و از پس وی ... افراسیاب بود و ترکان او را التکالب آر (۴)^۱ خواندند و شیرمردی و آشوب جهان او را بود و پادشاهی او اندر شهر ایران دوازده سال بود (غزالی، ۱۳۱۵-۱۳۱۷: ۴۳).

استاد همایی نصیحةالملوک را بار دیگر با استفاده از ۷ دست‌نویس این متن و ۳ نسخه از ترجمه‌های عربی آن تصحیح کردند که چاپ اول آن در سال ۱۳۵۱ منتشر شد. در این تصحیح، ضبط نامی که ترکان بر افراسیاب اطلاق می‌کردند تغییر یافته و به صورتی دیگر آمده است: «و از پس او افراسیاب بیامد و ایران بگرفت و ترکان او را کنکالب خواندند» (غزالی ۱۳۶۷: ۹۱).

در ترجمه عربی نصیحةالملوک که با نام التبر المسبوك فی نصیحةالملوک غزالی به اهتمام هیثم خلیفة الطعیمی در سال ۱۴۲۹ هجری در بیروت چاپ شده، تا جایی که نگارنده جستجو است جمله مربوط به افراسیاب و نام ترکی او نیامده.

تقریباً ۱۲۰ سال پس از غزالی، نجم‌الدین دایه کتاب مرموزات اسدی در مرموزات داودی را در سال ۶۲۱ هجری در شهر ارزنجان تألیف کرده است. این کتاب ده مرموز دارد و در آن از مسائل عرفانی، آداب کشورداری و دادگری و تاریخ شاهان و خلفا تا روزگار مولف سخن رفته است (نک. نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۱: ۲۱ و ۲۲، مقدمه مصحح). نجم دایه در مرموز هفتم که «در تواریخ ملوک از عهد آدم علیه السّلام» نام دارد نوشته است:

۱. علامت ابهام (۴) در متن از خود استاد همایی است.

و از پس وی افراسیاب بود و ترکان او را کنکالب خواندندی و پادشاهی وی در ایران دوانزده سال بود. شیرمردی و آشوب جهان او را بود (همان: ۱۰۹-۱۰۸).

چنان‌که دکتر شفیعی کدکنی توجه کرده‌اند (نک. همان: ۲۰۹) بخش «تواریخ ملوک عجم» در مرموزات اسدی از نظر لفظ، عبارت و محتوا بسیار مشابه این مبحث در نصیحةالملوک غزالی است و یا از آن برگرفته و خلاصه شده‌است و یا غزالی و نجم دایه هر دو از منبع واحد کهن تری استفاده کرده‌اند.

با ملاحظه دو ضبط از نام ترکی افراسیاب در دو تصحیح اول و دوم نصیحةالملوک و وجهی دیگر در مرموزات اسدی، دو پرسش پیش می‌آید: نخست اینکه کدام یک از صورت‌های «التکا الب آر»، «کنکا الب» و «کنکالب» برای نام افرسیاب در کاربرد ترکان درست است؟ ثانیاً این اسم ترکی به چه معنایی است و منشأ لغوی و داستانی آن چیست؟ در داستان‌های باستانی ترکان آسیای میانه پهلوانی هست که نام او در متون ترکی به دو گونه آلپ آرتونقا (Ālp ar tunqā) و تُنکا آلب آر (Tonkā alb ar) آمده‌است. این نام از سه واژه ترکی ساخته شده‌است: «آلپ / آلب: دلیر»، «آر: مرد» و «تونقا / تُنکا: ببر» (نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۹۴ و ۲۱۶ و ۵۲۸). بنابراین، آلپ آرتونقا / تُنکا آلب آر یعنی «مرد دلیر ببرآسا» (نک. همان: ۵۲۸).

ضبط‌های مذکور در دو تصحیح نصیحةالملوک و مرموزات اسدی وجوه تغییر یافته و محرف گونه تُنکا آلب آر است که در نویسش «التکا الب آر»، «تُنکا» به «التکا» و «ار» به «آر» تحریف شده و در دو صورت «کنکا الب» و «کنکالب» این لغت (تُنکا) به «کنکا» تبدیل شده و با حذف بخش «آر» و کوتاه شدن نام در هر دو نگاشته، در مرموزات اسدی واژه «آلب» نیز به «لب» تغییر یافته‌است.

ظاهراً کهن‌ترین منبعی که نام این پهلوان ترک را به صورت «آلپ آر تونقا» آورده و با افراسیاب تورانی روایات ایرانی تطبیق داده منظومه قوتادغو بیلک به معنی «دانش سعادت / سعادت بخش» است. این اثر به زبان ترکی و در ۶۶۴۵ بیت است که یوسف خاص حاجب اهل بلاساغون در نزدیکی کاشغر در ماوراءالنهر در سال ۴۶۲ هجری به بحر متقارب سروده‌است. در این منظومه می‌خوانیم:

در میان این بیگ‌های ترک، نامی پرآوازه آلپ ار تونقاست که بختی معلوم دارد. او صاحب دانشی بلند و هنری فراوان بود. با علم و ادراکش برگزیده مردم بود. هم منتخب هم والامرتبه و هم مردی جسور بود. در دنیا فقط مردان بافراس است می‌توانند حاکم بشوند. ایرانیان او را افراسیاب خوانند. این افراسیاب کشورهای فراوان را بگرفت. برای گرفتن دنیا، داشتن هنری فراوان و داشتن علم و ادراک ضروری است. پارسیان این را در کتاب نوشته‌اند. اگر کتاب نبود چه کسی او را می‌شناخت (خاص حاجب، ۱۳۹۴: ج ۱/۱۶۷).

چند سال بعد از منظومه قوتادغو بیلک، در دیوان لغات‌الترک کاشغری (تألیف: ۴۶۴-۴۶۶) این نام به شکل «تُنکا آلب آر» ضبط و در توضیح آن نوشته شده است «لقب افراسیاب پادشاه بزرگ ترک» (کاشغری، ۱۳۷۵: ۵۲۸) و در جای دیگر قطعه بسیار کوتاهی از سوگ‌سروده درگذشت او نقل شده که ترجمه آن چنین است:

آیا آلپ ار تونقا درگذشت؟ آیا دنیا پست ماند؟ آیا روزگار از او کینه ستاند؟ اکنون دل در اندوه وی می‌ترکد (کاشغری، ۱۳۷۵: ۲۱۶؛ همان، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

در همین متن اشاره شده که او شهر «برجق» - که بیژن هم در آنجا زندانی بود - و «مرو» را ساخته بود و از دو پسر و یک دخترش با نام‌های برسغان، بارمان و قاز^۲ نام رفته است (نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۳۱۸ و ۳۲۳ و ۷۳۷ و ۱۰۸۷). ذیل ماده «قاز» دو بار تصریح شده که پدر او تُنکا آلب ار همان افراسیاب است (نک. همان، ۱۳۷۵: ۷۳۷).

غیر از این دو متن، در بخش‌های بازمانده از یک منظومه پهلوانی به زبان ترکی اوغوزی، یلی غول‌آسا به نام آلپ‌آریز معرفی شده که پسر آلپ ار تونقاست. او چنان بلندبالاست که از تن‌پوش خز او می‌توانستند برای نود نفر انسان عادی جامه بدوزند (نک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۸۱ یادداشت ۵؛ Yarshater, 1998: Vol. 1: 576). مجموعه اخبار و اشاراتی که نگارنده توانسته درباره پهلوان ترکان آلپ ار تونقا / تُنکا آلب ار بیابد، محدود به همین موارد بسیار موجز و پراکنده است، ولی با دقت در آنها می‌توان حدس زد که به احتمال فراوان روایت‌های بیشتر

۲. در دو جا از دیوان لغات‌الترک (کاشغری، ۱۳۷۵: ۷۳۷ و ۱۰۸۷) سیاوش همسر قاز سیاوش معرفی شده است و از اینجا دانسته می‌شود که قاز نیز با فریگیس، دختر افراسیاب در شاهنامه و داستان‌های ایرانی، یکی انگاشته شده است.

و دیگری درباره این شخص در سنت روایی ترکان وجود داشته است که یا به سبب ماهیت شفاهی آنها^۳ در طول زمان از بین رفته و یا هنوز شناسایی و معرفی نشده است.

در تاریخ ملی - روایی ایران اصلی ترین دشمنان ایران که از مشرق و شمال شرق به این سرزمین می تازند تورانیان هستند و کشور آنها نیز توران نامیده می شود. در تاریخ واقعی ایران، به ویژه در دوره ساسانیان، هم اقوام ترک همسایگان شرقی ایران هستند و از مرزهای شرق و شمال شرقی (یعنی همان محل حملات تورانیان در داستان های ملی و پهلوانی) به ایران هجوم می آورند. تداوم حملات «ترکان» از مشرق و شمال شرق که یادآور و مشابه تاختن «تورانیان» در تاریخ ملی - روایی بود، اندک اندک موجب شد که دشمنان داستانی و تاریخی ایران در مرزهای شرقی و شمال شرق با هم درآمیزند و دو واژه «تورانی» و «توران» از حوزه تاریخ ملی با «ترک / ترکان» و «ترکستان» از عرصه تاریخ واقعی معادل یکدیگر انگاشته شود.^۴ سابقه این اختلاط احتمالاً به خدای نامه پهلوی عصر ساسانی می رسد و از طریق منبع / منابع منثور فردوسی در شاهنامه نیز بازتاب یافته است و بارها افراسیاب و تورانیان «ترک» خوانده شده اند. برای نمونه:

که آن ترک (= افراسیاب) در جنگ نرازده است دم آهنج و در کینه ابر بلاست

(فردوسی، ۱۳۹۳: ج ۱، بیت ۲۵)

البته بعضی مؤلفان و دانشمندان حتی پیش از فردوسی و نظم شاهنامه به این نکته توجه کرده اند که افراسیاب در اصل «ترک» نیست. از جمله مسعودی در مروج الذهب (تألیف: ۳۳۲ هـ.) آشکارا نوشته است:

مولد افراسیاب به دیار ترک بود و آن خطا که مؤلفان کتب تاریخ و غیر تاریخ کرده و او را ترک

پنداشته اند از همین جاست (مسعودی، ۱۳۸۷: ج ۲۲۱/۱).

با این حال اشتباه افراسیاب و تورانیان به «ترک» بودن در روایات ایرانی که منشأ اصلی آن نیز شاهنامه فردوسی بوده، باعث شده است که هم در ادب فارسی و هم حتی در تاریخ

۳. اینکه در ابیات منقول از منظومه قوتادغو بیلک درباره آلپ ار تونقا گفته شده که اگر ایرانیان کردارهای او را در کتاب نمی نوشتند، کسی از آنها آگاه نمی شد، موید جنبه شفاهی داستان های او در بین ترکان است.

۴. برای دیدن بعضی منابع مربوط به بحث درآمیختگی «ترکان» و «تورانیان»، نک. آیدنلو، ۱۳۹۴: ۲۴۹، پانویشت ۲.

واقعی ایران افراسیاب همواره پهلوانی ترک شناخته شود. چنان‌که سلسله قراخانیان / ایلک‌خانیان، که از ترکان چِگِل بودند، نژادشان را به افراسیاب می‌رساندند و خود را «آل افرسیاب» می‌نامیدند (نک. پاکتچی، ۱۳۹۳: ۲؛ سرکاراتی، ۱۳۸۳: ج ۴۵۸/۸؛ مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۸۳: ۴۰۸). خواجه نظام‌الملک طوسی نیز سلجوقیان را از نسب «افرسیاب بزرگ» معرفی کرده‌است (نک. نظام‌الملک طوسی، ۱۳۹۸: ۱۳). در تاریخ جهانگشای جوینی هم اشاره شده که بوقوخان اویغوری در افواه همان افراسیاب انگاشته می‌شد (نک. جوینی، ۱۳۸۸: ج ۱/۳۸).

چون افراسیاب نامبردارترین شخصیت ترک داستان‌های ملی — پهلوانی ایران و یلی پیل‌زور و پرخاشخر است و عموماً در مرکز توجه سلسله‌ها و بزرگان ترک ساکن ایران قرار داشته، احتمالاً ترکان آسیای میانه هم پس از آشنایی با او و کردارهایش، پهلوان روایات خویش آلپ ار تونقا / تُنکا الب ار را — که به نظر نگارنده دلاوری متفاوت با افراسیاب و مستقل از اوست — با وی تطبیق داده و چنین پنداشته‌اند که این دو پهلوان ترک یکی هستند و افراسیاب نام ایرانی او و آلپ ار تونقا / تُنکا الب ار نام ترکی وی است.

با اینکه قدیمی‌ترین اسناد و منابع مکتوب موجود در این باره فعلاً به نیمه دوم قرن پنجم می‌رسد، به احتمال بسیار پیشینه یکسان‌نگاری این دو شخصیت در سنت شفاهی ترکان کهن‌تر از قرن پنجم بوده‌است. غزالی نیز در اوایل قرن ششم نام این پهلوان ترک و تطبیق او با افراسیاب را از منبعی فارسی یا عربی نقل کرده که دست‌کم مربوط به سده پنجم بوده‌است و این نشان می‌دهد که نام آلپ ار تونقا / تُنکا الب ار و موضوع یکسانی او با افراسیاب حداقل از این قرن (۵ هـ.) به مآخذ روایات ایرانی راه یافته بوده‌است؛ گرچه تا جایی که نگارنده بررسی کرده، این اسم ترکی غیر از نصیحة‌الملوک و مرموزات اسدی در هیچ منبع دیگری دیده نمی‌شود.

در این دو متن فارسی ضبط «التکا الب آر» در تصحیح اول نصیحة‌الملوک غزالی بیش از سایر وجوه به نام «تُنکا الب ار» نزدیک است، اما به دلیل استناد آن بر نسخه‌ای متأخر (کتابت: ۱۲۶۷ هـ.) نمی‌تواند صورت اصلی باشد و احتمالاً از تصرفات کاتب است. از این روی وجه «کنکا الب» در تصحیح دوم نصیحة‌الملوک که مبتنی بر دست‌نویس‌های

بیشتر و کهن‌تر است، نگاشته خود غزالی بوده و نجم‌الدین دایه نیز در مأخذ مورد استفاده خویش ظاهراً آن را به گونه «کنکالب» دیده یا خوانده‌است.

به لحاظ اصول، تصحیح این دو صورت را محتملاً باید کاربردهای اصلی خود این نویسندگان دانست و نباید براساس ضبط درست نام پهلوان ترک به «تُنکا آلب» تصحیح قیاسی کرد. زیرا هدف نهایی از تصحیح علمی، رسیدن به ضبط‌های ولو نادرست و محرف خود شاعران و نویسندگان است و در این مورد نیز طبق دست‌نویس‌های موجود، غزالی و نجم دایه نام «تُنکا آلب آر» را به‌شکل تحریف‌شده «کنکا الب» و «کنکالب» نوشته بودند، منتها از نظر تلفظ چون «کنکا» در دو ضبط مذکور محرف «تُنکا» در نام / معادل ترکی افراسیاب است، باید آن را در جملات نصیحة‌الملوک و مرموزات اسدی با ضم «ک» و «کُنکا» (konkā) و این دو نام را به‌ترتیب «کُنکا آلب» (Konkā alb) و «کُنکالب» (Konkālab) خواند. تُنکا به معنای «ببر» که در نسخ نصیحة‌الملوک و مرموزات اسدی به «التکا» و «کنکا» تبدیل شده، واژه‌ای است که به نوشته دیوان لغات‌الترک کاشغری (نک. کاشغری، ۱۳۷۵: ۵۲۸) ترکان از آن فراوان برای لقب‌گذاری استفاده کرده و جز از «تُنکا الب ار» القابی مانند «تُنکا خان»، «تُنکا تکین» و غیره نیز ساخته‌اند.

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۴)، «افراسیاب»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۴۷۳-۴۷۷.
- _____ (۱۳۹۶)، «بازشناسی روایات اکوان دیو در سنت داستانی ایران»، نیم‌پخته ترنج (بیست مقاله درباره شاهنامه و ادب حماسی ایران)، تهران: سخن، ص ۳۱۲ و ۳۱۳.
- _____ (۱۳۹۴)، دفتر خسروان (برگزیده شاهنامه فردوسی)، تهران: سخن.
- پاکتچی، احمد (۱۳۹۳)، «ایلیک‌خانیا»، تاریخ جامع ایران، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۷، سرویراستار: دکتر صادق سجادی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۶۵۱.
- تفضلی، احمد (۱۳۹۸)، «خواستگاری افراسیاب از اسپندارمد (نمونه‌ای از بن‌مایه اغوا در اساطیر ایرانی)»، مقالات احمد تفضلی، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: توس، ص ۲۳۸-۲۵۱.
- جوینی، عظاملک (۱۳۸۸)، تاریخ جهانگشای جوینی، به تصحیح و تعلیقات حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی، ج ۱، تهران: زوار.

- خاص حاجب (بالاساغونلو)، یوسف (۱۳۹۴)، قوتادغو بیلک، مقدمه، تدوین و ترجمه م. کریمی، تبریز: اختر.
- خواجه نظام الملک طوسی (۱۳۹۸)، سیرالملوک (سیاست‌نامه)، به تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱)، دانشنامه ایران باستان، ج ۳، تهران: سخن، ص ۱۵۲۰-۱۵۳۰.
- ساکت، سلمان (۱۳۹۷)، «نصیحة الملوک»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۴۵۶-۴۵۹.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۷)، «بقایای افسانه گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران»، سایه‌های شکارشده، تهران: قطره، ص ۲۵۰-۲۸۶.
- _____ (۱۳۸۳)، «توران»، دانشنامه جهان اسلام، ج ۸، تهران: بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۴۵۸-۴۵۶.
- الغزالی، محمد (۱۴۲۹ هـ)، التبر المسبوك فی نصیحة الملوک، به اهتمام هیشم خلیفة الطعیمی، بیروت: المكتبة العلمیة.
- غزالی، محمد (۱۳۱۵-۱۳۱۷)، نصیحة الملوک، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: چاپخانه مجلس.
- _____ (۱۳۶۷)، نصیحة الملوک، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
- صدیقیان، مهین دخت (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیری - حماسی ایران، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۳۱۳-۳۳۰.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.
- کاشغری، محمودبن حسین (۱۳۷۵)، دیوان لغات‌الترک، ترجمه و تنظیم سید محمد دبیرسیاقی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۴)، دیوان لغات‌الترک، ترجمه حسین محمدزاده صدیق، تبریز: اختر.
- مجم‌التواریخ و القصص (۱۳۸۳)، به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران: دنیای کتاب.
- مسعودی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
- نجم‌الدین رازی (۱۳۸۱)، مرموزات اسدی در مزمورات داودی، به تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ویرایش ۲، تهران: سخن.
- نرم‌افزار تراث ۲ (جامع منابع فرهنگ و ادب)، قم: مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی.
- Yarshater, E., (1998) 'Afrāsīāb', *Encyclopaedia Iranica*, edited by Ehsan Yarshater, vol. 1, New York, p. 584-593.

معرفی و بررسی نثر مقاصدالاولیاء فی محاسن الانبیاء اثر محمود فاریابی

پروین رضایی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بروجرد)

چکیده

مقاصدالاولیاء فی محاسن الانبیاء اثر محمود فاریابی - نویسنده سده ششم - است که زندگی پیامبران و داستان‌هایی از ایشان را به شکل ادیبانه بیان کرده است. این اثر تاکنون تصحیح و چاپ نشده است. نثر آن به نثر فنی معتدل نزدیک شده است. غنای دایره واژگانی، بیان کنایی، کثرت ترکیبات بدیع و شاعرانه، انواع جناس، تلمیح، تضمین المزدوج، واج‌آرایی، موازنه و ترصیع، استفاده هنرمندانه از آیات و گاه تأویل ذوقی آنها، وفور تصاویر، نثر روان و آهنگین و ... از برجسته‌ترین ابزارهایی است که شاعرانگی این اثر را چشمگیر کرده و بدان ارزش ادبی و هنری والایی بخشیده است. بر پایه موارد یادشده تلاش نویسندگان این مقاله بر آن است با روش مطالعه و تحلیل محتوا، ویژگی‌های اصلی نثر این اثر را از لابه‌لای تصاویر متعدد و پیچ‌وخم‌های زبانی و بیانی استخراج کنند و بدین طریق زمینه معرفی این نثر ارزشمند و ناشناخته را برای محققان و علاقه‌مندان این دسته موضوعات فراهم آورند. چون فاریابی انگیزه تألیف این اثر را درازسخنی کتب پیشین بیان کرده، قصه‌های مربوط به هر کدام از انبیاء، به جز قصه‌های مفصل حضرت یوسف (ع)، حضرت محمد (ص) و حضرت موسی (ع)، مختصر و مجمل است و روایت و انتقال معنا فدای لفظ نشده است و سجع‌پردازی و درازآهنگی نسبی برخی جمله‌ها از نوع اطناب ممل نیست، بلکه جانب لفظ و معنا در آن در حالت اعتدال است.

کلیدواژه‌ها: مقاصدالاولیاء فی محاسن الانبیاء، محمود فاریابی، سبک‌شناسی نثر ادبی.

۱- مقدمه

نسخه خطی مقاصد الاولیاء فی محاسن الانبیاء اثر عمادالدین ابوالمحامد محمود بن احمد بن ابی الحسین فاریابی نویسنده متشّرع و حنفی مذهب سده ششم هجری است. به عقیده برخی (Friedman, 2010: 3) وی کتاب معروف دیگری با عنوان تهذیب خالصه الحقائق و نصاب غامضة الدقائق در اخلاق و حکمت دارد که در سال (۵۹۷ هـ) نگاشته است. در کتاب اخیر دلبستگی‌های عقیدتی فاریابی نظر خواننده را بیش از هر چیزی به خود معطوف کرده است. این نویسنده در جوانی از زادگاهش - فاریاب جوزجان در شمال تاجیکستان امروز - به بخارا مهاجرت و در مکاتب حنفی آن دیار کسب علم کرد. علی‌رغم بررسی منابع و مآخذ فراوان، اطلاعی بیش از این، از احوال وی به دست نیامد.

در تدوین این مقاله از نسخه شماره ۸۳۲۴ کتابخانه گنج‌بخش پاکستان، که کاتبی به نام سید محمد فرزند سید علی معیرخان در سال (۱۰۳۳ هـ) به خط نستعلیق آن را کتبت کرده و دارای ۳۳۲ صفحه است، استفاده کرده‌ایم. این کتاب درباره زندگی پیامبران و وقایع برجسته حیات آنان به نثری شیواست و در پایان نیز مختصری درباره خلفای چهارگانه و جنگ‌های حضرت علی (ع) آورده شده است. نویسنده معتقد است چون تا عصر او اغلب آثار موجود در این زمینه مطّول و ملال‌آور بوده، ضرورت تألیف کتابی موجز و مفید که الفاظ و معانی آن منقّح و مهذب باشد و خوانندگان را تصدیع ندهد، وی را بر آن داشته است تا همّت به تألیف این کتاب شریف گمارد. هدفش از تألیف کتاب آن است که «خصایص افعال و نفایس اقوال انبیاء و صفات محمود آنان را در دفتری جمع آورد تا در کمال فصاحت برای علاقه‌مندان این وادی صحیفه‌ای متقن باشد و او نیز از این میان برکات و ثبوتاتی اندوخته باشد» (فاریابی، ۱۳۰۳: ۲).

فاریابی کتابش را، که «روزنامه سعادت» نامیده (همان، ۱۳۰۳: ۳)، در زمان الپ قتلغ خاقان ابوالمظفر ابراهیم، از پادشاهان سلجوقی نوشته است^۱. وی امید داشته است که کتابش مقبول جهان رغایب گردد و با ارائه حسن تعلیلی هوشمندانه معتقد است چون مطالعه و

۱. برای آگاهی از کیفیت نام‌گذاری شاهان سلجوقی (نک. طاهر و افشار، ۱۳۷۸: ج ۱/۲۰۸).

متابعت مآثر پیشینیان از لوازم شریعت است، مطالعه این «گنج معانی» برای شریعت‌جویان ضروری است (همان).

این کتاب، در کنار کتاب‌هایی چون کشف‌المحجوب هجویری و مرصادالعباد رازی که از نظر زبانی شبیه‌اند و به عصر مؤلف نزدیک‌اند، در حوزه علوم دینی و اعتقادی و شریعت نوشته شده‌است، با سطوری چند مشتمل بر تحمیدیه‌ای زیبا در ستایش پروردگار آغاز می‌شود و با نعت پیامبر اسلام ادامه می‌یابد. مقاصدالاولیاء به دلیل نثر پخته و ادیبانه‌اش ارزشمند است و گذشته از سلاست کلام و آسانی روایات، گاه به مدد تخیلات شاعرانه و سجع‌پردازی و کلام آهنگین، رنگ شعر می‌گیرد و با نثری پخته و آراسته به نثرهای مسجع و مصنوع پهلوی می‌زند. علاوه بر مؤلفه‌هایی که مرحوم بهار (۱۳۷۰: ج ۲/۲۲۹-۳۲۰) برای نثر فنی برشمرده‌است، از جمله وجود آرایه‌های لفظی و معنوی، موازنه، ازدواج، سجع، تناسب‌ها، کنایات، تشبیهات، تمثیلات، استعارات و ... فراوانی سجع‌هایی با لخت دوم قرآنی سبب تمایز این کتاب از سایر کتاب‌هایی روایی حیات انبیا شده‌است.

۲- پیشینه پژوهش

مقاصدالاولیاء تاکنون تصحیح نشده، ولی در فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا) (درایتی، ۱۳۸۹، ج ۹/۱۱۰۲)، وبگاه آقابزرگ تهرانی (<http://www.aghabozorg.ir>) و فهرست نسخ کتابخانه گنج‌بخش پاکستان (منزوی، ۱۳۵۷: ج ۴؛ تسیحی، ۱۳۶۴: ۷۲۸) معرفی شده‌است. نگارنده در قالب رساله دکتری در دانشگاه اصفهان این کتاب را تصحیح کرده‌است (نک. رضایی، ۱۳۹۶).

۳- مطالب مقاصدالاولیاء

این اثر دربردارنده روایت‌های تاریخی در ذکر محاسن انبیای الهی است. مطالب اصلی کتاب ذیل عنوان‌های زیر بیان شده‌است:

«قصه آفرینش عالم، قصه آدم صفی، شیث، ادریس، نوح، هود، صالح، ابراهیم، لوط، یعقوب، یوسف، ایوب، شعیب، موسی، سامری، ذبح بقره، قارون، قصه زیارت طور، یوشع، الیاس، الیسع، ذوالکفل، شموئیل، داوود، لقمان، سلیمان، هدهد، هاروت و ماروت،

ذوالقرنین، یونس، اصحاب کهف، قصه بئر معطله، تبع ملک، صبا، بخت النصر، اصحاب الاخدود، عزیر، زکریا، مریم، یحیی، عیسی، اصحاب فیل، محمد رسول الله، معراج، حرب بدر، حرب احد و خلفای راشدین (عمر، عثمان و علی)؛ از این میان، طولانی ترین قصه ها (بیش از ۱۵ صفحه) به یوسف (ع)، محمد (ص)، موسی (ع)، سلیمان (ع)، ابراهیم (ع) و سپس عیسی (ع) اختصاص یافته و برخی اولیا یک یا دو صفحه بیشتر بدانها اختصاص نیافته است.

کتاب این گونه آغاز می شود:

سپاس و ستایش مر خدای را که یاقوت قوت ناطقه را در اطراف لسان انسان ودیعت او نهاده است، و دُرَج خاطر خطیر ارباب حکمت را جایگاه دُرَر و لآلی دانش گردانیده و نور دیده خردمندان را قوت معرفت نور شجره صنایع داده، قادری که جز برید علم قدیمش به عرصه عالم عدم نمی رسد، کریمی که جز فیض عاطفتش رایت ارشاد و هدایت نصب نمی کند و دُرود او بر مشتری فلک رسالت و سهیل یمن نبوت محمد مصطفی - علیه الصلوة والسلام - و بر یاران او که دیباچه کتب ایمان و عنوان صحیفه اسلام اند و سلم تسلیماً کثیراً. املاکننده این کتاب محمودبن احمدبن الحسن الفاریابی - اتم الله مرامه و اطال بقائه و ایامه - می گوید که: نزدیک خردمندان و اصحاب دانش متابعت مآثر گذشتگان و تقیّل نمودن به آثار ایشان از لوازم شریعت عقیدت است، علی الخصوص به احوال انبیا و مجاری امور ایشان بدان وسایل که همگنان، صبح معالی را از مطلع مشایعت رسل مطالعه کرده اند. و آفتاب صدق مقصود را بر فلک حسن هدایت به ارشاد ایشان دیده به حکم این سوابق، جزوی چند از خصایص افعال و نفایس اقوال انبیا علیهم السلام بی سوابق سوادى در این بیاض جمع کرده آمد و مساعی حمیده هریک را به لفظ عذب و موجز در سلک تحریر منخرط گردانیده شد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۲-۱).

کتاب این گونه پایان می پذیرد:

به حول و قوه ملک عطوف و پادشاه رئوف - جلّت آلائه - این در و لآلی غرایب الألفاظ و بدایع المعانی را بی سابقه و لاحق بیاض و سواد املا کرده شد. غرض حال و مآل طلب رضای دوستان بود و حسن دعای کسانی که این واسطه عقد فضایل را به نظر اشفاق و حفاوت مطالعه کند و از سر صدق و عواید و افضال ذیل عفو و تجاوز بر چهره قبایح و مقابح حقیقت و مجاز

عبارات و استعارات وی پوشند. اما اگر بی‌صرف تأمل و تأنی تفصی کند یا تصرف تأمل را از نقصان حال منشی داند خود را در ورطه «إِنْ بَعْضَ الظَّنِّ إِنْهُمْ» (حجرات: آیه ۱۲) آورده باشند ثقت به فیض فضل مفضل بر اطلاق - جلّت عظمت - آن است که این خلاصه فصاحت و زبده بلاغت مقبول جهان رغایب گردد و از قدح و طعن مصون و محروس ماند إن شاء الله تعالی
تمم بالخیر (فاریابی، ۱۰۳۳: ۱۶۲).

۴- روایت‌نگاری فاریابی

نقل روایات انبیا و اولیای الهی و سرگذشت آنان در قالب روایت و داستان و برش‌هایی داستان‌وار از حیات ایشان شنیدنی‌تر، ادبی‌تر و پسندیده‌تر است. برای آشنایی با بخش روایت در ذکر قصه انبیا و محتوای آن بخش‌ها و آگاهی از سبک روایت و نثر مؤلف، بخش‌هایی از کتاب راجع به حضرت محمد (ص) و حضرت موسی (ع) نقل می‌شود:

از قدوة زمره اهل تفسیر عبدالله بن عباس - رحمة الله عنها - چنین آورده‌اند که آن سیاره چون بعد مسافت به قرب رسانیدند و به بطحای مکه رسیدند، حلیمه از مطیئه خود پیاده شد، در پناه‌جای به تبدیل کسوت مشغول گشت. چون به ابنای سبل ملحق شد، هودج محمد - صلی الله علیه و سلم - را از وی خالی یافت. واله‌وار در اطراف و حواشی آن جایگاه و وادی دوان شد و از صادر و وارد خبر باکوره بستان شرف پرسیدن گرفت. به هر ممر که گذر کرد از مطلوب خود نشانی ندید. متوجع‌وار انین و حنین دردناک از صمیم سینه برمی‌آورد و چون باد در جست‌وجوی دیباچه صحیفه رسالت سرگشته می‌بود و منهیان کاروان خبر غایب شدن طغرای منشور سروری به سمع عبدالمطلب رسانیدند. با اشراف قریش و اعیان بنی‌هاشم به طلب مهتر بیرون آمد و آن سوار ساعد احسان را مقربان ملک به فرمان ملک‌الملوک بر براق دولت سوار گردانیده، به سایه شجری رسانیده بودند و بر اوراق دل پاکش به قلم الطاف مبدع غرایب حروف و کلمات «أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ» (الشرح: آیه ۱) ثبت کرده، بعد از شبانروزی هادی توفیق پادشاه رئوف عبدالمطلب را به زیر آن درخت رسانید، قرتی به واسطه نور جمال نیز سپهر پیامبری در چشم جهان‌بین او بیفزود. سؤال کرد من انت؟ ای واسطه عقد سعادت از کدام دوده‌ای؟ زفان مبارک ... برگشاد و گفت: أنا محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب. منم جگرگوشه

مهرترانی که مشاهیر عرب عقایل سعادات و جلالیل موهبات خدمت عتبه بارگاه ایشان را دانسته‌اند و چهره منتهای مقاصد از ورای نقاب اصطناع ایشان مشاهده کرده. منم پسر عبدالله حافد عبدالمطلب. این بشارت از لفظ همایون مبشر بشر به سمع جدش رسید. از بالای مرکب به نشیب آمد و گردی که به گرد محیای میمون سید رسل محیط گشته بود به کُم اشفاق و اکرام کم گردانید و بر جزع ملوز و مقبل مبارک وی بوسه داد و سحاب وار قطرات اشک شادی بر اطراف وجنات خود باران کرد و سید را - علیه السلام - در حجر حفاظت گرفته از روی زمین بر پشت مرکب آمد و در چند ساعت معدود آن کیمیای سعادت را به مکه رسانید (فاریابی، ۱۰۳۳: ۱۳۰-۱۳۱).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، با اینکه مؤلف در برخی جاها لفظ‌پردازی کرده، اما به کوتاه‌نویسی نیز پای‌بند بوده‌است. بخشی از ذکر قصه موسی (ع) در این کتاب نیز بدین شکل است:

اشفاق و حفاظت مادرانه و سابقه عاطفت «وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ» (قصص: آیه ۷) الایه او را بر آن آورد که درحال تابوتی بساخت و فرزند را سیرشیر گردانید و در آن سفینه، که سکینه سعادت بود، بنهاد و بر شطّ رود نیل ایستاد و گفت: خداوند! برید کرم‌ت را رفیق موافق این رضیع بیچاره گردان! به حیایل توکل اعتصام نمود و تابوت را در آب انداخت. حفظ ملک رئوف حارس و معاون او گشت و دایه رحمت هنگام تقاضای نفس از پستان احسان شیر تسکین دلّ دادن گرفت و از جام جهان‌نمای مواهب عمیم ملک کریم به میقات احتیاج شربت خوشگوار که مبقی حیات گشتی، می‌نوشتید و [بطی] حرکت آب آن تابوت را بعد از ایام و لبالی در باغ خاص فرعون آورد. چون اجزای تباشیر صبح چهره فیرگون شب را نقاب سیماب‌رنگ در روی کشید، جماعتی از جواری، که بر سمات مطاوعت ثابت‌قدم بودند، بیرون آمدند و آن دُرّ صدف عصمت را از روی آب برداشتند و نزدیک فرمان‌دهنده خود رسانیدند. آسیه یافت آن سلاله را از خلاصه مفاخر ایام شمرد و رغبت به تربیت وی صادق گردانید. خبر یافت آن واسطه عقد پاکی به ولید پلید رسید. بیامد و گفت: نباید که به ازدرا و حقارت او ما را نایبه بر وی آید و ذات دولت، که گوش اخلاص را به حلقه بندگی آراسته گردانیده‌است، پشت خود به ما نماید. آسیه به براهین ساطع آن نقار از خاطر وی برداشت. گفت که شواهد صفای باطن بر

صفحات این فرزند لامع است و دلایل حسن سیرت بر صفحه بشره وی پیدا، چون در کنار اغتناء ما پرورش یابد، عرق ظاهرش زاجر افعال ناپسندیده وی گردد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۴۸).

ایجاز در بیان سرگذشت پیامبران از نکات مهم سبکی این اثر است. ماجرای کشته شدن یکی از کفار بنی اسرائیل به دست موسی (ع) بدین شکل موجز و ادیبانه روایت شده است:

از حضيض طفلی قدم بر سر مرقات صبی نهاد و به اوج فلک بلوغ رسید. روزی در بازار مصر طواف می کرد، گروهی از آثیدای کفار و اشقیای قبط یکی از بنی اسرائیل را می رنجانید و به ایعاد و تهدید بر اقدام مکروهی تحریض می کرد. صلابت سابقه پیغامبری طاووس آیکه رسالت و عندلیب گلشن نبوت، موسی کلیم الله را بر آن داشت که آن ضعیف را از ورطه تعدی و تعرض ایشان بیرون آرد و به مرحله خلاص و مناص رساند. چون به متضرر آن مظلوم رسید، «فَاسْتَعَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ» (قصص: آیه ۱۵) از تعذیب متعسف به کرم وی پناه جست «فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ» (قصص: آیه ۱۵) لطمه ای بر چهره وجود قبطی زد؛ چنان که روان دوان از پیش او به دروازه عدم شد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۴۳).

۵- سبک شناسی نثر کتاب

در این اثر، مؤلف بیشتر به نثر فنی گرایش دارد. در نمونه های زیر گاه به دلیل اطناب و اغراق، معنی فدای لفظ شده است:

... وتر بی مرادی انسان را که در گوشه کمان آسمان است، بدانست، بزغاله سال خورده انجم را در چراگاه منطقه بروج بدید، دلو چاه حوادث و طوارق را بی سابقه اعتصام رشا پیش دیده آورد، به شست طول تفکر و تأمل، ماهی دریای پاشگونه افلاک بگرفت، خوشه مروارید ثریا را به نظر صدق تفکر نگاه کرد ... و به وجه استدلال در آن زمان که سعد اکبر از طارم سرای ششم چهره خود بنمود و طلعه کیوان را بر گوشه بام جهان بایستانید و ... (فاریابی، ۱۰۳۳: ۶۱-۶۲).

با این حال، نویسنده مقاصد الأولیاء کوشیده است تا بهترین و استوارترین تعبیر را برای ارائه مطلب برگزیند و اثرش را تا سطح نثرهای پخته و فنی زمان خود برکشاند. در این کتاب نویسنده بیشتر به ظاهر الفاظ توجه دارد و عنصر ذاتی آن ابداع الفاظ و ترکیبات نو و برساخته است. جز سجع که عنصر ذاتی نثر مصنوع و متکلف است، تمامی مختصات دیگر نثر فنی را در این کتاب می توان دید.

۱-۵- بررسی سبک نثر مقاصد الأولیاء

فاریابی پیرو سبک جمعی نثرنویسانِ مصنوع است و مقاصد الأولیاء را می‌توان در شمار کتاب‌هایی چون کلیده و دمنه قرار داد. تصنیفات ادبی و تکلفات شاعرانه آن بسیار بیشتر از ترسلات نصرالله منشی است. نشانه‌های عربی‌مآبی در نثر پررنگ است و لغات فارسی را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. کتاب بیش از آنکه راوی تاریخ زندگی پیامبران باشد، نموداری از قلم‌پردازی و خودنمایی‌های ادبی است. فاریابی از میان آرایه‌های لفظی بیش از هر چیز به تناسب میان کلمات، واج‌آرایی، جناس اشتقاق و شبه اشتقاق و تضمین‌المزدوج گرایش دارد و از بین صور خیال تشبیه، استعاره و کنایه را بیشتر پسندیده و به تراحم تصاویر اهتمام جدی داشته است.

فاریابی مانند دیگر نویسندگان سده ششم، از زبان عربی برای بیان تشبیهات و استعارات و کنایاتِ درهم‌تنیده استفاده کرده است.

این کتاب به سنت سایر زندگی‌نامه‌های پیامبران با مبحث «آفرینش عالم» آغاز شده است و بیانی بسیار شاعرانه و تعبیراتی فصیح و جزیل دارد. فاریابی کوشیده است به کمک آیات و احادیث و استعارات و تشبیهات گوناگون و گاه نقل اشعار و شواهد عربی و فارسی و به‌کار بردن لغات مهجور و کهن فارسی در میان انبوه واژه‌های عربی، کلام خود را به شیوه‌ای خاص و به پیرایه ادب و صنایع لفظی و معنوی بیاراید. وی درعین حال، با کاربرد عناصر و زبان شعر در نثر - که در دوره رواج سبک مصنوع عراقی به اوج خود رسید - نثرش را تا سرحلّ ممکن با صبغه عربیّت و آیات و احادیث و امثال عربی پرداخته و آراسته، اما از اطناب ممل و مترادفات پی‌درپی بسیار دوری جسته است. برای این مؤلف که درازسخنی کتاب‌های پیشین در این زمینه را انگیزه تألیف مقاصد الأولیاء دانسته است، روایت و وصف و بیان داستان در برابر لفظ‌پردازی‌های بسیار رنگ نباخته است و کفه معنا و انتقال مقصود تاریخی و روایی نیز برجسته و آسان‌یاب است.

در زیر نمونه‌وار به موارد سبک‌شناسانه دیگر کتاب از دیدگاه دستوری (نحوی)، نگارشی و زبانی پرداخته‌ایم:

۱) کاربرد واژه‌های کهن فارسی: زفان به جای زبان (فاریابی، ۱۰۳۳: ۳۱، ۴۸، ۱۰۷)، باکوره به

معنی «میوه نارس» (همان: ۹).

(۲) **مطابقت صفت و موصوف:** کاربرد صفت مؤنث برای اسم‌های جمع و مؤنث به‌سیاق دستور زبان عربی: حَبَات نامیه (همان: ۴، ۳۴)، تصاویر معطله (همان: ۴۶)، ناقه سلیمه الاطراف (همان: ۳۵).

(۳) **کاربرد فعل‌های آغازین با فعل «گرفت»:** محو کردن گرفت (همان: ۵۸)، گردانیده گرفت (همان: ۱۱۲)، مطالبت کردن گرفتند (همان: ۱۸۶)، برخواندن گرفت (همان: ۱۲۵)، رفتن گرفت (همان: ۱۴۳).

(۴) **کاربرد جمع جمع:** نسوانات (جمع نسوان) (همان: ۲۱۰).

(۵) **کاربرد قیدها و صفت‌های نادر و بر ساخته:** مستوفزوار (پیروزمندانه) (همان: ۱۳۴)، پُردل (کاملاً) (همان: ۱۴۱)، واله‌وار و متوجع‌وار و متوجعانه (همان: ۱۳۰-۱۳۱ و ۱۴۹)، ذلول‌وار خود را مرکب او گردانید (همان: ۷۵).

(۶) **کاربرد ترکیبات کم‌کاربرد:** انسان‌العین به‌جای مردم چشم: «فرزندان او را که هریک نور دیده اسلام بل انسان‌العین وی بودند ...» (همان: ۴۴).

۵-۱-۱- عربی‌مآبی افراطی در نثر مقاصدالاولیاء

در برخی قسمت‌های مقاصدالاولیاء عربی‌مآبی در نثر رنگ افراط به‌خود می‌گیرد. نظیر این جمله‌ها که در وصف حضرت یوسف (ع) است:

بعد از آنکه چشم جهان‌بین محیا میمون پدر قوتی تمام یافت، سر حُقه سر خود بگشاد و گفت: «یا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (یوسف: آیه ۴). بعضی از مشاعل نور بام جهان را، که روشن‌کننده سرای سرور اخیار انسان و عقلای آدمیان‌اند، بی‌زحمت قالب، به انسان‌العین روح پاک خود دیدمی که مرا سجده کردند. یعقوب - علیه‌السلام - به نور نبوت سطر آخر جریده عاقبت کار یوسف را بدید. حسن نصیحتی به جای آورد که «یا بُنَى لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ» (یوسف: آیه ۵)...

که ثمره شجره حسد بی‌نهایت است و حَسَك سعدان بادیه غیرت، خلنده و معربد. ابلیس بر در مصطفی غرور و فریب استاده و حازه سبیل را به اغرا و تحریض راه اقدام منهیات و محظورات

می‌نماید. نباید که مقدحه حقد، به سنگ تسویل او آسیب یابد و نایره‌ای مشتعل گردد که دمار از دیار اضطبار من و تو برآرد. به مرور ایام و تصرم اعوام ایشان را از آن حال وقوفی به‌حاصل آمد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۷۰).

۱-۵-۲- استشهاد فراوان به آیات

شاید کمتر برگی از مقاصدالاولیاء را بتوان یافت که آیه‌ای در آن نباشد. نویسنده با توسع نگرش به قرآن فراتر از ذکر ساده آیات و استناد بدان‌ها غرض خود را به‌نوعی متعالی‌تر ساخته‌است.

در قرن ششم به تقلید از نثر عربی، استشهاد به آیات و احادیث قدسی باب شد. در شاهد زیر بخشی از آیه ۳۱ سوره بقره را به واژه «قوت» اضافه کرده‌است: «زبان او [آدم] به ذرایع مدد قوت» و «و علم آدم الاسماء کلها» به ذکر مسمیات ناطق شد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۶).

۱-۵-۳- کاربرد هنرمندانه کلمات، ترکیبات و عبارات

آنچه جنبه هنری مقاصدالاولیاء را برجسته می‌سازد، ساختار آهنگین و هنرمندانه جملاتی است که در جای‌جای این کتاب، به‌ویژه در آغاز قصه‌ها و حکایات آن، به چشم می‌خورد:

۱-۵-۱-۳- جناس (اشتقاق و شبه‌اشتقاق)

گونه‌های مختلف جناس از زمره صنایع پرکاربرد در این اثر است که بارزترین حاصل آن، ایجاد طنین و موسیقی مناسب در کلام و تأثیر بیشتر در خواننده است:

– سبجانی که سحبان فضائل او هرگاه که زبان نطق برگشاید، مقامع مسامع را پر در فصاحت گرداند.

عقارب اقارب سینه صدق گفتار او را به شوک تکذیب خستن گرفتند (فاریابی، ۱۰۳۳: ۲۲۳).

– افاضت رحمت خود را درقه (= سپر) و بدرقه ما گردانیده‌است (همان: ۱۱۹).

– رقاب وی را قراب شمشیر قهر خود گردانید (همان: ۲۵۰).

– طول و عرض ارض غور و نجد شام را به ذراع اخمص (= پای کوچک) پیمود (همان: ۲۴۳).

– بارگاه تقدیر خداوندی که سنان رمح سطوت قهرش، آب از قراب رقاب اعدا خورد (همان: ۱۳۴).

ترکیبات مبتنی بر جناس را هم در بطن جملات کتاب می‌توان دید: سجن سجن

(= بندیخانه دوزخ) (همان: ۵۱)، حَقَّةٌ حدقه (= کاسه چشم) (همان: ۵۳)، جلیباب تراب (= پرده خاک) (همان: ۳۸).

- از این زیادت و کم، ذیل و کُم حرص پر نگردد؛ ... کثرت نِعم و توالد و تناسل نِعم آنگاه به حاصل کرد (همان: ۴۶).

۵-۱-۲-۳- تضمین‌المزدوج

سجع‌های دو یا چندگانه در بطن جملات آرایه تضمین‌المزدوج را ایجاد می‌کند که آن را به‌وفور در مقاصدالاولیاء می‌توان سراغ گرفت:

- انعام نامتناهی او از گوشه سفره افاضت رحمت و اشاعت عاطفت، بندگان درمانده را در قعر چاه و میان زندان، وظیفه رزق کریم و نِعم مستقیم رساند (همان: ۶۵).

- به هنگام رسیدن نفحات نسیم سحر و هبوب صاحب دلال شمال ناقه نافه مشک شریعت در حالت سرعت سیر زانو زد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۳۰۰).

- روا مدارید که آن رنج مال خسران حَمال آمال مال شما گردد (همان: ۴۶).

- صبح نهاربهار از مطلع غیبی طالع شد (همان: ۴۷).

۵-۱-۳-۳- تتابع‌اضافات

زبان فاریابی در بیان قصه‌ها و به‌ویژه تحمیدیه‌های آغازین و گاه‌گاه در خلال حکایات، وی را بر آن داشته‌است تا تراحم تصاویر را به مدد تتابع‌اضافات و درهم‌تنیدگی واژه‌ها به نمایش بگذارد. تتابع‌اضافات سبب روان‌خوانی و آهنگین‌تر شدن کلام می‌شود. در این کتاب، این آرایه را گاه در ترکیباتی با بیش از سه یا چهار واژه هم می‌بینیم:

- جلالیل حرز عفاف (فاریابی، ۱۰۳۳: ۶۱).

- درج خاطر خطیر ارباب حکمت (همان: ۱).

- ما قارون صاحب ثروت را به آهنگِ نهنک زمین از رویِ شادروان اغبر در قعر قلیب عذابِ ابد جای

دادیم (همان: ۱۳۸).

- ثقت به فیضِ فضلِ مفضل بر اطلاقِ جلّت عظمته آن است که این خلاصه فصاحت و زبده بلاغت

مقبول جهان رغایت گردد و از قدح و طعن مصون و محروس ماند (همان: ۳۲۴).

مؤلف در کتاب خود آرایه تشبیه نیز به کار برده است، به ویژه تشبیهاتی از نوع محسوس به محسوس یا محسوس به معقول: **ناوک قهر** (همان: ۲۰)، **سفینه سینه**، **نایره غیرت**، **کانون ضمیر** (همان: ۳۱)، **اقدام تمیز** (همان: ۴۸).

در این کتاب قصه آفرینش جهان زبانی سلیس و ساختار نحوی سالمی دارد و به مدد اضافه‌های پی‌درپی کلام آن مسجع و آهنگین شده است:

کُرَاتِ اربعه را، که عناصرِ موجودات‌اند، در میدانِ جهان سرگردانِ چوگان حکم خود گردانید.
نسیمِ بادِ لاقح دایه حَبَاتِ نامیه شد. طفلانِ رضیعِ نبات به حدّ بلوغ رسید. چشمِ نیم‌خوابِ
نرگس بیدار شد. شمالِ شِمالِ زلفِ مشوشِ بنفشه را برهم آورد. عارضِ خوب‌رویِ جهان به
خطِ سبزِ سبزه مزیدِ طراوت یافت. شقایقِ نعمانِ کسوتِ سهل و جبل شد. لاله دل‌سوخته لب به
وَرْدِ «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبِغُ بِحُمْدِهِ» (اسراء: آیه ۴۴) برگشاد (همان: ۲).

۴-۱-۵- بیان کنایی در روایت‌ها و وصف‌ها

کنایه سخنی است که علاوه بر معنای حقیقی (زبانی)، دارای معنای مجازی (هنری) نیز باشد. فاریابی در مقاصدالاولیاء به فراخور مضامین و محتوای حکایات، کنایاتی ساخته است که عموماً بی‌سابقه و زائیده ذهن اوست. بیشترین کنایات را در توصیف صحنه‌ها (هنگام پدیدار شدن روز یا آمدن شب) و اتفاقات (مرگ کسان و نظایر آن) می‌بینیم. برای مثال، اهم کنایات آمدن صبح عبارت‌اند از:

- عیوق، مهره شهرت خود از روی بساط نیلگون سپهر برچید (فاریابی، ۱۰۳۳: ۴۲).

- صبح نهار بهار از مطلع غیبی طالع شد (همان: ۹۳).

برخی از کنایات غروب و فرارسیدن شب:

- دست مشاطه تقدیر گیسوی عروس شب را تار تار گردانید (همان: ۱۰۲).

- نافه مشک شب گشاده شد و گرد قوایم نائقه ظلمات به هوا برآمد (همان: ۲۹۴).

یکی از جاهایی که مؤلف به کنایه‌های متنوع (نک. همان: ۸، ۹، ۱۰، ۲۹) متمسک شده

برای بیان مرگ و پایان حیات انبیاست. در ذکر حیات و مرگ یوشع چنین نوشته است:

یوشع سال‌ها شرایط استخلاف کلیم را برین نسق و نمط اقامت کرد و به زجر و تعریک، فساق

قوم را از تقدیم منهیات باز داشت. «ثم قَضَى نَحْبَهُ» (احزاب: آیه ۲۳) نذر خود را درگذارد^۲، امانت امانت زندگانی به جا آورد^۳ و پشت و شکم زمین و آسمان را قرارگاه جان و تن خود گردانید^۴ (فاریابی، ۱۰۳۳: ۴۳).

در بیان عملکرد و رسالت الیاس نبی نیز بیان کنایی به کار برده است: الیاس چون دانست که نفس بدفرمای آن زمره، به محبس نقصان اسباب معیشت مرتاض گشته است، به نزدیک ایشان آمد و به دست [ارشاد] و هدایت، کلاه کفراز سرگردن کشی هریک برگرفت و به یمن ایمان، در بستان رخص و راحت بر ایشان گشاد شد (فاریابی، ۱۰۳۳: ۷۶).

۵-۱-۵- آفرینش و استخدام مفردات

در متن واژه‌های کم کاربرد و شاذ بسیاری به کار رفته است، از جمله: بطایح و آجام به معنی «مرداب‌ها» و «بیشه‌ها» (همان: ۵)، باکوره به معنی «میوه نارس» (فاریابی، ۱۰۳۳: ۹ و ۲۵۹)، استیلا به معنی «تولد» (همان: ۲۲۸)، اهاب به معنی «پوست» (همان: ۲۲۳ و ۲۰۲). علاوه بر این، ترکیبات مترادف و متضاد بسیاری نیز در متن دیده می‌شود، مانند مترادف‌های مفاصل و اواصل (همان: ۱۳۷)، مستحث و متقاضی (همان: ۱۴۲)، توی و تلف (همان: ۱۴۳)، خول و خدم (همان: ۱۱۶، ۸۹)، مستخوف و متخجل (همان: ۲۳۶) و متضادهایی چون سعت و غلاب به معنی «فراخ سالی و قحطی» (همان: ۷۰)، ذکورت و انوثت (همان: ۲۱۶)، حلو و حامض به معنی «شیرین و ترش» (همان: ۲۴۸).

۵-۱-۶- تراجم تصاویر

رویکرد شاعرانه فاریابی در گردهم‌آوری جملاتی ادیبانه در ساحت نقل داستان پیامبران، مهم‌ترین وجه امتیاز او از سایر نویسندگان کتاب‌های روایی است. وی با کثرت تصاویر بکر

۲. «نذر خود را درگذارد» کنایه از اینکه «دین و وظیفه خود را به جا آورد»؛ یعنی «مرد کشته شد در راه خدا، گویی مرگ نذری بوده است بر گردن وی» (دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۳۷۷). ذیل نحب).

۳. «امانت زندگی به جا آورد» کنایه از «مردن با رعایت وظایف».

۴. «پشت و شکم زمین و آسمان را قرارگاه جان و تن خود گردانید»، به طریق صنعت ادبی «لف و نشر» مرگ تن را به پشت زمین نسبت داده و صعود جان را به شکم آسمان.

و بدیع و خلق پی در پی مضامین به نثر خود ظرافتی آگاهانه و هنرورانه بخشیده است که مخاطب را با دعوت به تماشای ناخودآگاه تصاویر، از ملال زدگی در بستر حکایات به دور می دارد:

– راح جام شریعت را، که با روح در مجرای عروق هم‌عنانی کردی، در مسامع ایشان ریخت (همان: ۲۲۰).
نمونه جملاتی که موضوع آنها تحمیدیه است و به دلیل اشتیاق و استعداد ذاتی نویسنده در این عرصه، تصویرسازی‌های موجود در آن گاه تا مرز تعقید معنوی پیش رفته است:
– حکیمی که بی سابقه مماسه حرکات اصابه، نبض ضمیر بیماران دل را به واجبی بشناسد (همان: ۱۶۲).
البته این مختصه را در کتاب‌های صوفیانه نزدیک به عصر فاریابی هم می‌توان دید که دلیل اصلی این رمزگرایی و ابهام‌گویی صوفیان و عارفان را دشواری بیان مکاشفات و تجربه‌های روحی آنان دانسته‌اند. گویا فاریابی هم در جامه متشرعی عاشق، هشیارانه زبان عشق را برای بیان آنچه در ضمیر دارد برگزیده است. تلاش چنین نویسندگان رمزگرایی آن است که عالمی درونی و دور از دسترس را با استفاده از نمادها، محسوس و ملموس سازند. طبیعی است که آنان در این مسیر، از تعبیر مادی و عشق مجازی — که ظاهراً تجربه‌ای همگانی است — بهره جویند «زیرا آنان که بی‌پروا اسرار هویدا کرده‌اند، یعنی به زبان رمز سخن نگفته‌اند، جان باخته‌اند» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۴۸). اما در نقطه مقابل این تلقی، به عقیده پورنامداریان (۱۳۷۵: ۶۳) «آنچه فهم این متون را دشوار می‌کند نه بیان رمزی، بلکه بیان شاعرانه‌ای است که مملو از اصطلاحات صوفیانه است که فهم متن را موکول به فهم آن می‌کند». با دقت در کیفیت ساختار جملات، یکی دیگر از رازهای دشواری معنا را می‌توان ترکیبات و تشبیهات موجود در جملات دانست که خود از نوع اضافی و استعاره هستند و با اضافه شدنشان بر همدیگر و تنیدگی و فشردگی تصاویر و در نتیجه غرابت معنا، فهم و ادراک نهایی آن بر خواننده با دشواری روبه‌رو می‌شود. علاوه بر این، تتمیم و تکمیل اضافه‌ها با آیات و اشارات و تلمیحات قرآنی، درجه دشواری را فراتر برده است:

– ای کریمی که مشیمه مادر عدم را حکم قدیمت حیز جنین وجود گردانیده است و پسته لب عقیق نهاد خندان معشوق را لطف عمیمت سبب گریه بادام چشم نرگس هیئت عشاق کرده (فاریابی، ۱۳۹: ۱۰۳۳).

منابع

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۰)، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی، تهران: علمی و فرهنگی.
- تسبیحی، محمدحسین (۱۳۶۴)، فهرست الفبایی نسخه‌های خطی کتابخانه گنج‌بخش، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹)، فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۶)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رضایی، پروین (۱۳۹۶)، تصحیح نسخه خطی مقاصد الأولیاء فی محاسن الأنبیاء محمود فاریابی، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.
- ستاری، جلال (۱۳۸۴)، مدخلی بر رمزشناسی عرفان، تهران: نشر مرکز.
- طاهر، غلامرضا و ایرج افشار (۱۳۷۸)، المختارات من الرسائل، ج ۱، تهران: فروست.
- فاریابی، محمودبن احمد، مقاصد الأولیاء فی محاسن الأنبیاء، نسخه خطی شماره ۸۳۲۴ کتابخانه گنج‌بخش پاکستان، تاریخ کتابت: ۱۰۳۳ هجری.
- _____ (۱۳۷۹)، تهذیب خالصة الحقائق و نصاب غامضة الدقائق، بیروت: دار ابن حزم.
- منزوی، احمد (۱۳۵۷)، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه گنج‌بخش، ج ۴، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

Friedman. Y. (2010), The Nusayri-‘Alawis: An introduction to the religion’, *History and Identity of the Leading Minority in Syria*, Leiden: Brill.

<http://www.aghabozorg.ir/showbookdetail.aspx?bookid=81850>.

زبان در اندیشه ابوهلال عسکری

ندا حیدرپور نجف‌آبادی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده

در این گفتار با استناد به دو کتاب الصناعتين و الفروق اللغوية ابوهلال عسکری – ادیب و بلاغی ایرانی سده چهارم هجری قمری – به بررسی بخشی از تأملات او دربارهٔ زبان و معنا پرداخته‌ایم. ابوهلال در کتاب الصناعتين معتقد به جدایی لفظ و معنا و ارتباط نخستین با فصاحت و دومین با بلاغت است. او بارها بر اهمیت معنای درست و ساده و نیز لفظ زیبا تأکید می‌کند. هرچند سخن او در ظاهر متناقض است و سبب تردید خواننده در تعیین مهم‌تر بودن لفظ یا معنا می‌شود. معنا از نظر وی قصد و ارادهٔ ذهنی است و لفظ به شرطی درست است که همسو با آن باشد. همچنین در فهم معنا، نه تنها سادگی معنا، بلکه گوینده و شنونده و جایگاه‌های سکوت نیز اهمیت دارد. ابوهلال عسکری در الفروق فی اللغة – که در اصل فرهنگی مبتنی بر بیان تمایز بین کلمات به ظاهر هم‌معناست – نشان می‌دهد که قائل به مترادف کامل و نیز اشتراک معنایی نیست. او نخست تکرار و عطف را دو نشانه برای عدم هم‌معنایی می‌داند و سپس هشت معیار صرفی و نحوی و معنایی را برای تشخیص اختلاف بین کلمات به ظاهر هم‌معنا به دست می‌دهد. باین حال، می‌توان با قراینی دریافت که او همواره پایبند بر این نظر خود نیست.

کلیدواژه‌ها: ابوهلال عسکری، الصناعتين، الفروق اللغوية، لفظ و معنی، فهم معنا، مترادف معنایی، اشتراک معنایی.

۱- مقدمه

ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل بن سعید بن یحیی بن مهران العسکری، ادیب و شاعر لغوی و بلاغی ایرانی سده چهارم^۱ هجری قمری و زاده عسکر مکرم (از شهرهای خوزستان) است. او آثار بسیاری در حوزه زبان و ادبیات عربی دارد که برخی از آنها عبارت‌اند از: التلخیص، صناعتی النظم و النثر (الصناعتین)، جمهرة الأمثال، معانی الأدب (دیوان المعانی)، التبصرة، شرح الحماسة، الدرهم و الدينار، المحاسن فی تفسیر القرآن، العمدة، أعلام المعانی فی معانی الشعر، الأوائل و الفرق بین المعانی (الفروق اللغویة) (نک. یاقوت حموی، ۱۹۹۳: ج ۲/۹۱۹-۹۲۰). از میان آثار او کتاب الصناعتین از دیرباز محل توجه دانشمندان بلاغت بوده‌است.

متون بلاغی از منابعی است که با استناد به آنها می‌توان به برخی آرای قدما درباره زبان دست یافت. کتاب الصناعتین ابوهلال عسکری، در مقام اثری مهم در بلاغت، در چنین پژوهش‌هایی بی‌تردید مفید است. بررسی کتاب‌های دانشمندان مسلمان نشان می‌دهد که ایشان گذشته از پژوهش‌های زبانی کاربردی، مانند فرهنگ‌نویسی، به تأملاتی در باب ماهیت زبان و معنی نیز دست زده‌اند؛ هرچند این تأملات مستقل و با توجه صرف به زبان نبوده و نیز پراکنده بیان شده و عمدتاً در خدمت الهیات اسلامی بوده‌است.

در این گفتار بر دو کتاب ابوهلال تأمل خواهیم کرد و غالب مباحث مرتبط با معنا را در آنها پی می‌گیریم. نخست براساس کتاب الصناعتین، به بیان نکاتی در زمینه لفظ و معنی و تقسیم‌بندی‌های معنایی و فهم معنا و جز آنها می‌پردازیم و سپس با استناد به کتاب

۱. یاقوت درباره وفات ابوهلال اظهار بی‌اطلاعی کرده و تنها بیان داشته‌است که سال ۳۹۵، یعنی سال فراغت او از تألیف کتاب الأوائل، آخرین تاریخی است که از او نشانی در دست است (یاقوت حموی، ۱۹۹۳: ج ۲/۹۲۱). قنازع نیز نشان داده‌است که برخی محققان به استناد ابیاتی در دمیة‌القصر و به یاری نشانه‌های دیگر، به اشتباه اعداد ۳۱۰ و ۳۹۵ را به ترتیب برای سال‌های ولادت و وفات عسکری در نظر گرفته‌اند که وی با دلایلی نادرستی آن را نشان می‌دهد. به گفته قنازع، درباره ابوهلال فقط این را می‌دانیم که در اوایل سده چهارم هجری به دنیا آمده و در اواخر این قرن وفات یافته‌است (Kanazi, 1989: 4).

الفروق اللغویة - که به نوعی در رد هم معنایی است - نظر او را درباره ترادف و اشتراک معنایی بیان می کنیم.

۲- فصاحت و بلاغت

قرآن کریم منشأ بسیاری از تأملات زبانی و نگارش آثار بلاغی قرآن کریم بوده است. نویسنده کتاب الصناعتین نیز در مقدمه این کتاب شایسته ترین دانش ها را، پس از خداشناسی، «علم بلاغت» و شناخت «فصاحت» می داند، زیرا اعجاز کتاب خدا بدان شناخته می شود^۲ (عسکری، ۱۹۵۲: ۱). این کتاب با بحثی مفصل در فصاحت و بلاغت و تمایز آن دو آغاز می شود که پایه ای برای بحث های بعدی است. عسکری اندیشه جدایی لفظ از معنا را، در مقام یکی از محوری ترین دغدغه های فکری خود، از همین نقطه آغاز می کند. وی «بلاغت» را مربوط به معنی می داند و در مقابل، «فصاحت» را به لفظ و ادای آن محدود می کند^۳ (همان: ۸). در نتیجه با قائل شدن به جدایی فصاحت و بلاغت و ارتباط نخستین با لفظ و دومین با معنی، میان لفظ و معنا نیز جدایی قائل می شود. مثالی که وی برای تمایز میان فصاحت و بلاغت می آورد جالب توجه است: طوطی فصیح نامیده می شود، نه بلیغ؛ زیرا او اداکننده حروف است و بر معنایی که می رساند، قصدی ندارد (همان جا).

۳- بلاغت و معنی

همچنان که پیش تر گفته شد، ابوهلال بلاغت و معنا را به هم مرتبط می داند و در چندین جا، به مناسبت های گوناگون، به این ارتباط توجه می کند. وی در وجه تسمیه «بلاغت» می گوید: بلاغت از این جهت بلاغت نامیده می شود که معنی را به قلب شنونده می رساند؛ پس شنونده آن

را درمی یابد^۴ (همان: ۶).

۲. أن أحق العلوم بالتعلم وأولها بالتحفظ - بعد معرفة بالله جل ثناؤه - علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى.

۳. أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ؛ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى؛ والبلاغة إنما هي انتهاء المعنى إلى القلب فكانها مقصورة على المعنى. ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ والبلاغة تتناول المعنى أن البغاء يسمى فصيحاً ولا يسمى بليغاً، إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤذيه.

۴. فسميت البلاغة البلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.

او تعریف دیگری از بلاغت را به نقل از عتّابی^۵ می‌آورد: «بلاغت رساندن نیاز خود به دیگری است» (عسکری، ۱۹۵۲: ۱۱). این تعریف در واقع بیان کاربرد اصلی زبان در اجتماع است. اما نکته اینجاست که این بار شرط دیگری را به آن می‌افزاید، و آن نیکویی الفاظ است.

۴- بلاغت و لفظ

در سطور پیشین نقلی از عتّابی آورده شد، اما ابوهلال شرط نیکویی الفاظ و درخشانی عبارات را به این نقل می‌افزاید و در تأیید نظر خویش چنین استدلال می‌کند:

اگر این الفاظ را بر ظاهرش حمل کنیم، واجب می‌شود که لکنت‌دار هم بلیغ باشد؛ زیرا خواسته‌اش را به ما می‌فهماند. بلکه لازم می‌شود که تمام مردم حتّی کودکان نیز بلیغ باشند؛ زیرا هیچ‌کس ناتوان از این نیست که خواسته‌اش را با لکنت یا ایما و اشاره‌اش نشان دهد. بلکه لازم است که گریه هم بلیغ باشد؛ زیرا ما از صدای او به خواسته‌اش آگاه می‌شویم^۶ (همان‌جا).

عسکری در چند جای دیگر بلاغت را توضیح معنی همراه با نیکویی لفظ می‌داند. او در کتاب الصناعتین بارها تأکید می‌کند که این معنی خوب باید با صورت و لفظ نیکو و زیبا باشد و به انتخاب لفظ زیبا بسیار توصیه می‌کند (همان: ۱۰ و ۱۲ و ۶۷ و ۶۹ و ۱۳۴، ۱۴۱ و غیره)^۷.

مقصود ابوهلال از لفظ، تنها کلمات مفرد نیست بلکه عبارات و تألیف و ترکیب کلمات نیز مدّ نظر است و همان شروط لفظ مفرد درباره آنها نیز مطرح است. به همین دلیل

۵. ابوعمر و کلثوم بن عمرو العتّابی از شاعران و خطیبان قرن دوم و ابتدای قرن سوم است. به عقیده جاحظ، او خطابه و شعر نیکو و رسائل فاخر را با بیانی نیکو جمع کرده بود (جاحظ، ۱۴۲۳: ج ۱/۶۴). وی صاحب این آثار است: المنطق، الاداب، فنون الحکم، الخیل، الالفاظ، الاجواد (النديم، ۱۳۸۱: ۱۳۵).

۶. لو حملنا هذا الكلام على ظاهرة للزم أن يكون الألفظ بليغاً؛ لأنه يفهمنا حاجته؛ بل و يلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الاطفال، لأن كل أحد لا يعلم أن يدلّ على غرضه بعجمته أو لکنته أو إيمانه أو اشارته؛ بل لزم أن يكون السنور بليغاً؛ لأننا نستدل بضعفانه على كثير من ارادته.

۷. البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ... مع صورة مقبولة و معرض حسن. • أن البلاغة إنما هي إيضاح المعنى و تحسين اللفظ. • و الكلام إذا كان لفظه غثاً و معرضه رثا كان مردوداً و لو احتوى على اجل معنى و انبله و ارفعاه و افضله. • فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى كحاجته الى تحسين اللفظ. • من أراغ معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً؛ فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، و من حقهما أن يصونهما عما يدنسهما و يفسدهما و يجهنهما. • تخير الالفاظ و ابدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام؛ و هو من أحسن نعوته و ازين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له و أدعى للقلوب اليه.

عسکری معتقد است که کلمات افزون بر گزینش مناسب، باید در کنار هم به درستی و خوبی چیده شده باشند (عسکری، ۱۹۵۲: ۵۵).^۸ تعریف او از حسن ترتیب نیز این است که «هر لفظ در جایگاه خویش قرار گیرد و در آن تقدیم و تأخیر و حذف و افزونی نباشد، مگر حذفی که کلام را فاسد نکند و معنی را نپوشاند»^۹ (همان: ۱۶۱). او جواز حذف را نپوشاندن معنی می‌داند و درباره تغییر جایگاه سازه‌ها به سخن عتابی استناد می‌کند «اگر مؤخر آن را مقدم کنی و مقدم آن را مؤخر سازی، صورت را فاسد می‌کنی و معنی را تغییر می‌دهی ...»^{۱۰} (همان‌جا). درواقع، تألیف و ترکیب در رویه لفظ پدیدار می‌شود، اما هرگونه تغییر در آن، درنهایت متوجه لفظ و معنا خواهد شد.^{۱۱}

۵- لفظ مهم‌تر است یا معنی؟

با خواندن هر بخش از الصناعتين با سخنان به ظاهر متناقضی مواجه می‌شویم. عسکری در کتاب الصناعتين از منابع^{۱۲} پیش از خود بهره برده و گاه در مواجهه با نظرات و نقل قول‌های دیگران قرار گرفته است و بنابراین، بعید نیست بخشی از این تناقضات ناشی از برخورد

۸. الکلام - ایدک الله - يحسن بسلامته، و سهولته، و نصاعته، و تخير لفظه، و اصابة معناه، و جودة مطالعه، و لين مقاطعه ... فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطالعه، و جودة مقطعه، و حسن وصفه و تأليفه، و كمال صوغه و تركيبه.

۹. حسن الرصف أن توضع الالفاظ في مواضعها، و تمكن في امكانها، و لا يستعمل فيها التقديم و التأخير، و الحذف و الزيادة الا حذفاً لا يفسد الكلام، و لا يعنى المعنى.

۱۰. فاذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة و غيرت المعنى كما لو حوّل رأس الى موضع يد، أو يد الى موضع الرجل، لتحوّلت الخلقة، و تغيرت الحلية.

۱۱. با مطالعه عيارالشعر ابن طباطبا درمی‌یابیم که نویسنده افزون بر لفظ و معنی نیکو، سخن خوب را مشروط به داشتن ویژگی دیگری می‌داند و آن تألیف و ترکیب نیکو است (ابن طباطبا، ۱۹۵۶: ۷). این شباهت، از قراینی است که نشان می‌دهد یکی از منابع عسکری - آن‌چنان‌که پژوهشگران (علوی مقدم، ۱۳۵۷: ۵۹۵؛ شعبانی، ۱۳۸۳: ۷۴ و غیره) گفته‌اند - کتاب عيارالشعر ابن طباطبا است.

۱۲. عسکری خود در مقدمه کتابش (۱۹۵۲: ۴ و ۵)، البيان و التبيين جاحظ را از مهم‌ترین منابع موجود در زمینه بلاغت دانسته و به ذکر محاسن و ارزش‌های آن پرداخته است. دیگران با توجه به اشاره وی به‌ویژه از تأثیرگذاری جاحظ سخن گفته‌اند (برای مثال، العماری، ۱۳۸۲: ۳۳۳؛ علوی مقدم، ۱۳۵۷: ۵۹۷؛ محبتی، ۱۳۸۴: ۱۴۰). مصححان کتاب از این آثار به‌عنوان منابع عسکری یاد کرده‌اند: طبقات الشعراء ابن سلام، البيان و التبيين جاحظ، نقدالشعر ابن قتیبه، البديع ابن معتر، نقدالشعر قدامه، موازنة آمدی و وساطة بين المتنبي و خصومه قاضی جرجانی (عسکری، ۱۹۵۲: «ج»). قناز نیز معتقد است عسکری تحت تأثیر این نویسندگان بوده است: جاحظ، ابن قتیبه، ابن طباطبا، رمانی، ابن معتر، قدامه بن جعفر، و احتمالاً آمدی، صاحب بن عباد و ابوالفرج اصفهانی (Kanazi, 1989: 38-66).

آرای متفاوت باشد. افزون بر این نقل قول‌ها، تکرارهای بسیار-آن‌هم به شکل پراکنده- باعث آشفتگی ذهن مخاطب می‌شود. قنازع نیز معتقد است علت سخنان متفاوت و متناقض عسکری این است که او گفته‌های دیگران را رونویسی کرده است (Kanazi, 1989: 94).

خواننده کتاب در بحث مهم و دشوار و دامنه‌دار «لفظ و معنی» دچار تردید فراوان می‌شود. عسکری در بسیاری مواضع بر «لفظ» و زیبایی آن تأکید می‌کند و در مقابل «معنی» را امری مشترک و همگانی می‌داند. همین نظرات قاعدتاً کسانی را بر آن می‌دارد تا او را لفظ‌گرا و چه بسا بی‌توجه به معنی بدانند (علوی‌مقدم، ۱۳۵۱: ۳۹۷؛ شاملی و حسینی، ۱۳۸۹: ۸۵؛ حق‌بین، ۱۳۹۲: ۲۰۰). در مقابل، پژوهشگری مثل قنازع، عسکری را- علی‌رغم توجه به لفظ و آرایش آن- معناگرا می‌داند و چنین می‌گوید:

اینکه ابوهلال (مانند برخی منتقدان جدید) سرانجام لفظ یا صورت را به معنا یا محتوا ترجیح می‌دهد، ظاهراً یک پیش‌فرض اشتباه است. درحقیقت ابوهلال در بیش از یک موضع روی اولویت معنا بر لفظ بحث می‌کند. او می‌گوید هدف اصلی، اصابت (درستی) معناست؛ زیرا معانی در ارتباط با کلام مانند بدن، و الفاظ مانند لباس است... کاملاً مشخص است که او می‌خواهد بگوید که بدن مهم‌تر از لباس است و در نتیجه معانی مهم‌تر از الفاظاند (Kanazi, 1989: 93).

از سویی دیگر، کسانی مانند مهدوی دامغانی (۱۳۷۵: ۳۵)، محمدرضایی (۱۳۷۹: ۲۴۶) و محبتی (۱۳۹۰: ج ۳۹۴/۱) ابوهلال را قائل به تساوی «لفظ و معنی» می‌دانند و نگارنده این سطور با ایشان هم‌عقیده است. عسکری برای هر دو ساحت «معنی و لفظ» اهمیت قائل است و به تناسب مطالب، گاه بر این تأکید دارد و گاه بر آن، و همین مسئله بزرگ‌ترین سند است تا او را نه مطلقاً پیرو لفظ بدانیم و نه صرفاً جویای معنی؛ زیرا اگر یکی از آن دو را برمی‌گزید، توجه و تأکید او بر دیگری بی‌معنا بود. برداشت نگارنده از اقوال متفاوت عسکری این است که او شرط لازم و اولیه سخن را رساندن و فهماندن معنی می‌داند، اما آن را کافی نمی‌داند. شرط کافی از نظر او نیکویی لفظ است و درباره لفظ نه تنها گزینش، بلکه ترکیب و تألیف نیز اهمیت دارد. همچنین نباید از یاد برد که لفظ قابل ارزیابی و داوری است. به اعتقاد ما، ابوهلال عسکری در عین توجه و اهمیت دادن به دو ساحت لفظ و

معنی، گویی برای هریک وجودی مستقل قائل است که در عین پیوستگی، با یکدیگر اختلافی ماهوی دارند. برای تکمیل این بخش از توضیح باقر سود می‌جوییم. وی دربارهٔ عسکری به درستی می‌گوید:

او نیز همچون بسیاری از قدما - دست‌کم از جنبهٔ نظری - به جدایی لفظ و معنا اعتقاد داشته، برای تعیین زیبایی و زشتی هریک جداگانه به داوری می‌نشسته‌است. اما از آنجاکه مرز دقیقی میان لفظ و معنا نکشیده و تعریف مشخصی از آنها به دست نمی‌دهد، در مواردی دیده می‌شود که آن دو را به هم آمیخته، جامهٔ تعارض و دوگانگی بر اندام نظرش پوشانده‌است (باقر، ۱۳۷۸: ۱۹۱).

۶- تعریف معنی

برای دستیابی به یک تعریف از معنی می‌توان به کتاب الفروق اللغویه مراجعه کرد. در آن کتاب در مقایسهٔ معنی و حقیقت می‌خوانیم که «معنی همان قصدی است که گفتار بر آن واقع می‌شود...»^{۱۳} (عسکری، ۱۳۵۳: ۲۲). معنا در ذهن ابوهلال عسکری همان قصد و ارادهٔ ذهنی گوینده است که اساس گفتار واقع می‌شود؛ یعنی همان فکری که گوینده می‌خواهد آن را بیان کند. به نظر می‌رسد در اینجا نیز دوگانهٔ «لفظ و معنا» مطرح است. آنچه گفته یا نوشته می‌شود لفظ است، اما قصد گوینده یا نویسنده معناست. سپس نویسنده در مقایسهٔ معنی و غرض باز بر همین قصد^{۱۴}، تأکید می‌کند و در ادامه می‌گوید:

در گفتار، آگاه کردن و آگاهی جستن و جز آن تنها بر قصد مترتب می‌شود. پس اگر گوینده گفت محمد رسول الله و محمد بن جعفر را اراده کرد، [سخنش] نادرست، و اگر منظورش محمد بن عبدالله بود، [سخنش] درست است^{۱۵} (عسکری، ۱۳۵۳: ۲۳).

بر مبنای مثال مذکور، اگر لفظی مطابق با منظور و مقصود ذهنی باشد، صحیح و در غیر این صورت نادرست است؛ زیرا معنی خواسته شده را انتقال نداده‌است.

۱۳. ان المعنى هو القصد الذى يقع به القول...

۱۴. پیش‌تر دیدیم که از نظر عسکری طوطی بلیغ نیست؛ زیرا او اداکنندهٔ حروف است و بر معنایی که می‌رساند قصدی ندارد (عسکری، ۱۹۵۲: ۸). یعنی او در اینجا نیز بر اهمیت قصد تأکید می‌کند. به عبارتی اگرچه لفظ طوطی صحیح و ظاهراً معنادار است، چون فاقد قصد و ارادهٔ ذهنی است، بلیغ و معنادار نیست.

۱۵. الکلام لا يترتب فى الاخبار والاستخبار وغير ذلك الا بالقصد فلو قال قائل محمد رسول الله ويريد محمد بن جعفر كان ذلك باطلا ولو اراد محمد بن عبدالله عليه السلام كان حقاً.

۷- تقسیم‌بندی‌های معنایی

ابوهلال عسکری دو تقسیم‌بندی برای معانی قائل است؛ نخستین براساس سابقه معنی که طبق آن، معنا ابداعی یا تقلیدی است.

معانی دو گونه‌اند: نوعی را صاحب صنعت، بدون آنکه پیشوایی ... باشد که بدو اقتدا کند، خود می‌سازد ... و در نوع دیگر از مثال و رسوم پیشین تقلید می‌کند. و شایسته است که در همه اینها به دنبال درستی باشد و صورتی پذیرفته و عبارتی نیکو را بخواهد^{۱۶} (عسکری، ۱۹۵۲: ۶۹).

گرچه در این تقسیم‌بندی عملاً این دو معنی از هم جدا می‌شوند، عسکری در جمله پایانی‌اش نشان می‌دهد آن دو نوع، جدای از تمایزشان، هدف و غایت یکسانی دارند و آن رساندن معنا همراه با لفظ زیبا است.

او سپس تقسیم‌بندی کامل‌تر و توصیف دقیق‌تری از معانی کلام را ارائه می‌دهد. انواع معانی و نظم در نظر او چنین است^{۱۷}:

- مستقیم حسن^{۱۸}: مانند «قد رأیت زیداً» (زید را دیده‌ام).

- مستقیم قبیح: مانند «قد زیداً رأیت» (دیده‌ام زید را)، زیرا نظم را با تقدیم و تأخیر، فاسد کرده‌ای.

- مستقیم النظم کذب: مانند «حملت الجبل و شربت ماء البحر» (کوه را برداشتم و آب دریا را نوشیدم).

- محال: مانند «آتیک أمس و أتیتک غداً» (دیروز نزد تو حاضر می‌شوم و فردا به نزد تو آمدم).

هر محالی فاسد است و هر فاسدی محال نیست؛ ... البته وجود چیز محال جایز نیست؛ مثل «الدنيا في بيضة» (دنیا در تخم مرغی است) و اما سخن تو «حملت الجبل» (کوه را برداشتم) و مانند آن دروغ است و محال نیست؛ جایز است که خدا قدرت را افزون کند، پس آن را برداری.

۱۶. المعانی علی الضربین: ضرب یتدعه صاحب الصناعة من غیر آن یكون له إمام یقتدی به فیه، ... و الآخر ما یحتذیه علی مثال تقدّم و رسم فوط. و ینبغی أن یطلب الاصابة فی جمیع ذلك و یتوخی فی الصورة المقبولة و العبارة المستحسنة.

۱۷. همچنان‌که قنازغ گفته، دسته‌بندی عسکری رونویسی از الکتاب سیبویه و تفسیر شاگرد او اخفش است (Kanazi, 1989: 85). با مراجعه به الکتاب درمی‌یابیم که تغییر موجود در متن الصناعتين محدود به تغییر ترتیب و برخی مثال‌های سیبویه و اخفش است. اخفش در تعریف خطا شرط غیرعامدانه بودن را بیان کرده، اما این نکته که تعمّد بر خطا منجر به دروغ می‌شود و نیز بیان فرق بین دروغ و محال، ظاهراً افزوده عسکری است (سیبویه، ۱۹۸۸: ج ۲۵/۱ و ۲۶).

۱۸. به دلیل اهمیت و ظرافت هریک از این مصطلحات، ترجیح دادیم آنها را به همان صورت اصلی ذکر کنیم و به فارسی برنگردانیم.

- کذب محال: مانند «رأيتُ قائماً قاعداً و مررتُ بيقظان نائم» (ایستاده نشسته‌ای را دیدم و از بیدار خوابیده‌ای گذر کردم).

- غلط: و [مثال] آن این است که بگویی «ضربنی زید» (زید مرا زد) و تو می‌خواهی بگویی «ضربتُ زیداً» (من زید را زدم)، پس اشتباه کرده‌ای و اگر بر آن تعمد ورزی، دروغ گفته‌ای^{۱۹} (عسکری، ۱۹۵۲: ۷۰). عسکری در این تقسیم‌بندی، «معنی» را در کنار لفظ و نظم آورده و این دو را با هم توصیف کرده است. به نظر می‌رسد منظور او از معانی درست زیبا و معانی درست زشت، معانی درست در کنار الفاظ زیبا یا الفاظ زشت است، درواقع زشتی و زیبایی صفت لفظ است و درستی یا راستی صفت معنا.

«معنی» می‌تواند دروغ، راست یا محال باشد. ابوهلال تفاوتی بین معنای محال و دروغ قائل است؛ محال تحت هیچ شرایطی جایز و قابل تصور نیست، اما دروغ را می‌توان فرض کرد. بین غلط و دروغ هم رابطه‌ای است و آن اینکه اشتباه اگر ناخواسته و اتفاقی باشد، اشتباه است، اما اگر آن را عامدانه تکرار کنیم، تبدیل به دروغ می‌شود. با توجه به مثال دسته پنجم درمی‌یابیم که «دروغ محال» همان چیزی است که آن را تحت عنوان «متناقض» می‌شناسیم.

۸- تقدّم معنی بر لفظ

اگر زبان دارای دو رویه لفظ و معنی باشد، عسکری درباره ترتیب این دو در ذهن چه نظری دارد؟ او در الصناعتین چنین می‌گوید:

اگر بخواهی سخنی بنویسی، پس معانی را به ذهنت بیاور و برای آن لفظ‌های نیکو به کار بر. ... پس اگر به لفظی زیبا گذر کردی، گریبانش را بگیر و یا به دامان معنی تازه بیاویز^{۲۰} (عسکری،

۱۹۵۲: ۱۳۳).

۱۹. المعانی بعد ذلک علی وجوه: منها ما هو مستقیم حَسَن، نحو قولک: قد رأيتُ زیداً. و منها ما هو مستقیم قبیح نحو قولک: قد زیداً رأيتُ. و انما قبح لانک افسدت النظام بالتقديم والتأخير. و منها ما هو مستقیم النظم و هو کذب؛ مثل قولک: حملت الجبل و شربت ماء البحر. و منها ما هو محال، کقولک آتیک أُمس و آتیتک غداً. و کل محال فاسد و لیس کل فاسد محالاً ... و المحال ما لا يجوز کونه البتة، کقولک الدنيا فی بیضة. و اما قولک: حملت الجبل و اشباهه فکذب و لیس بمحال، إن جاز أن یزید الله فی قدرتك فتحمله. و يجوز أن یكون الکلام الواحد کذباً محالاً؛ و هو قولک رأيتُ قائماً قاعداً و مررتُ بيقظان نائم ... و منها الغلط، و هو أن تقول: ضربنی زید و انت تريد ضربتُ زیداً، فغلطت، فأن تعمدت ذلک کان کذباً.

گفته ابوهلال در مورد حضور «معنی» در ذهن، ظاهراً به این نتیجه می‌رسد که او مرزی بین لفظ و معنی قائل است و هریک از آن دو در قلمرو خویش صاحب‌اختیارند. در هنگام آفرینش سخن، گوینده یا نویسنده موظف است هر دو را احضار کند، اما به اعتقاد وی آنچه نخست در ذهن حاضر می‌شود و بر دیگری پیشی می‌جوید «معنی» است؛ زیرا آفریدگار سخن نخست باید از ماهیت آنچه قصد گفتنش را دارد آگاه باشد. وقتی این تصمیم را گرفت، آنگاه باید به دنبال گزینش الفاظ مناسب آن معنی باشد.

۹- فهم معنی

یکی از نشانه‌های توجه عسکری به رساندن معنی، تأکید او بر سادگی معناست؛ زیرا معنی ساده راحت‌تر به ذهن می‌رسد. وی آسانی را یکی از شروط بلاغت بیان می‌کند و گاه شعری را زشت می‌داند، تنها به این دلیل که معنی در آن پوشیده شده است (همان: ۱۶۴)، و در نتیجه شاعران را از دشوارگویی بر حذر می‌دارد.

همچنین از نظر وی دو عامل گوینده و شنونده در فهم معنا بسیار مؤثرند. پس بخشی از رسایی معنی به هنر گوینده بازمی‌گردد. توصیه او این است که گوینده مقدار معانی را بشناسد و بین آن و فهم شنوندگان و نیز بین انواع حالات توازن برقرار سازد^{۲۲} (همان: ۱۳۵). یعنی گوینده باید به سطح درک مردم و مقامات مختلف توجه کند.

اما نوعی از بلاغت، که ابوهلال آن را از قول ابن مقفع بیان می‌کند، «بلاغت استماع» (شنیدن) است^{۲۳} (عسکری، ۱۹۵۲: ۱۶). این تقسیم نشان می‌دهد که در رساندن معنی، افزون بر گوینده، شنونده و نوع شنیدن او نیز اهمیت دارد. یکی از عوامل تأثیرگذار در این امر، تکرار مطلب و شنیدن مداوم آن است؛ هرچند سخن عاری از اصل مهم بلاغت باشد:

۲۰. إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك و تتوَق له كرائم اللفظ ... فإذا مررت بلفظ حسنٍ أخذت برقبته، أو معني بديع تعلقت بذيله.

۲۱. ... و هذا مستهجن جداً؛ لان المعنى تعمى فيه.

۲۲. ينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين و بين أقدار الحالات ...

۲۳. قوله: «ربما كانت البلاغة في الاستماع» فإن المخاطب إذا يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب. و الاستماع الحسن عون للبليغ على افهام المعنى.

ما کلام بازاری و سخن عجمی را به عادت‌ی که در شنیدنش داریم می‌فهمیم، نه به دلیل بلاغت آن. آیا نمی‌بینی اگر اعرابی آن را بشنود، نمی‌فهمد؟ زیرا او عادت به شنیدنش ندارد^{۲۴} (همان: ۱۱).

ابوهلال در جای دیگری - به نقل از ابن مقفع - از بلاغتی مجازی با نام «بلاغت سکوت» سخن می‌گوید؛ یعنی رساندن معنا لزوماً با استفاده از الفاظ نیست و چه بسا سکوت در یک بافت و موقعیت از هر گفتاری رساتر باشد. او همچنین کاربردهای «سکوت بلیغ» را بیان می‌کند و نشان می‌دهد در چه جایگاه‌هایی سکوت بهتر و تأثیرگذارتر از سخن گفتن است: سکوت نیز مجازاً بلاغت نامیده می‌شود و آن در حالی است که گفتن اثری ندارد و اقامه حجت‌ها بی‌فایده است. اما برای نادانی که خطاب را نمی‌فهمد یا انسان پستی که شایسته جواب نیست یا ظالمی که به هوا فرمان می‌راند و با پرهیز دادن، دست از ظلم برنمی‌دارد، سکوت بهتر است. همچنین هنگامی که سخن خالی از هر نیکی باشد یا بدی را جذب کند^{۲۵} (همان: ۱۴).

پس در فهم معنا، در درجه اول سادگی معنا و سپس خود گوینده و آگاهی وی به حد معانی و حالات و مقامات، همچنین شنونده و فهم او از معانی و نیز دانستن جایگاه‌های ذکر و سکوت همه دخیل‌اند.

۱۰- روابط معنایی

۱۰-۱- مترادف

یکی دیگر از کتاب‌های ارزشمند ابوهلال عسکری الفروق فی اللّغة یا الفروق اللّغویة است. اهمیت و هدف این کتاب - همان‌طور که از نام آن برمی‌آید - در تمایزات معنایی بین کلماتی است که از نظر بسیاری پنهان است و نزد ایشان «مترادف» نامیده و خوانده می‌شود. گرچه

۲۴. نحن نفهم رطانة السوقی و جمجمة الاعجمی للعادة التي جرت لنا فی سماعها. لا لأنّ تلك بلاغة؛ الا ترى أن الاعرابی إن سمع ذلك لم يفهمه؛ اذ لا عادة له بسماعه.

۲۵. فقولہ: «منها ما یكون فی السکوت»، فالسکوت یسمى البلاغة مجازاً و هو فی حالة لا ینجح فیها القول و لا ینفع فیها اقامة الحجج. و إما عند جاهل لا يفهم الخطاب أو عند ضیع لا یرهب الجواب أو ظالم سلیط یحکم بالهوی و لا یرتدع بکلمة التقوی. و اذا کان الکلام یعری من الخیر، أو یجلب الشر فالسکوت أولى.

تمام این تمایزات معنایی پذیرفتنی نیست و نیازمند نقد و بررسی دقیق لغت‌شناسان است.^{۲۶} آنچه اهمیت دارد اینکه بنیاد اندیشه مؤلف از عنوان کتاب مشخص می‌شود. او قائل به مترادف کامل نیست و در نظرش هیچ دو کلمه‌ای، هرچند به ظاهر هم‌معنا، درواقع مترادف نیستند. ابوهلال در باب نخست کتابش چنین می‌گوید:

کسی که در معانی تحقیق نمی‌کند گمان می‌کند که تمام آن (تفاوت کلمه‌ها) تنها افاده مبالغه می‌کند، حال آنکه چنین نیست، بلکه همراه با مبالغه، معانی دیگری را نیز بیان می‌کند.^{۲۷} (عسکری، ۱۳۵۳: ۱۳).

این بخش در جواب کسانی است که اگر بخواهند اختلافی بین معانی بیابند، تنها به مبالغه می‌اندیشند. درحالی‌که از نظر او اگر کسی در معانی واژه‌ها به دقت تأمل کند، ساده و با تسامح از مرزهای معنایی نمی‌گذرد. عسکری با ترتیب دادن فرهنگ‌نامه‌ای از این واژه‌ها، ضمن نپذیرفتن مترادف کامل، در مقدمه چنین استدلال می‌کند:

دلیل اینکه اختلاف عبارت‌ها و اسم‌ها موجب اختلاف معانی می‌شود، اینکه اسم کلمه‌ای است که به اشاره بر معنایی دلالت می‌کند و هنگامی که یک بار به چیزی اشاره و آن چیز شناخته شود، اشاره دوم و سوم به آن بی‌فایده است. و واضع لغت حکیمی است که آنچه را مفید نیست، نمی‌آورد. پس اگر بار دوم و سوم به معنایی دلالت کند به خلاف آنچه در ابتدا اشاره شد، صحیح است. ... دو چیزی که به یک امر برمی‌گردند هنگامی به هم عطف می‌شوند که یکی از آن دو خلاف دیگری باشد و هنگامی که مقصود از دومی همان چیزی است که از اولی خواسته شده، پس عطف نادرست است.^{۲۸} (عسکری، ۱۳۵۳: ۱۱).

۲۶. «گاه نظر ابوهلال ناقص است. بدین صورت که نظر وی ناظر بر مقایسه میان دو واژه نبود، بلکه تنها به معنای یکی از دو واژه اکتفا نموده. ... به نظر می‌رسد ابوهلال بدون توجه به مبانی لغوی، برخی واژه‌ها را به شکلی معنی نموده که با واژه‌های مترادف فرق داشته باشند» (قاسمی حاجی‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴).

۲۷. من لا یتحقق لمعانی یظن أن ذلک کله یفید المبالغة فقط و لیس الامر کذلک بل هی مع افادتها المبالغة تفید المعانی.

۲۸. الشاهد علی أن اختلاف العبارات و الاسماء یوجب اختلاف المعانی ان الاسم کلمة تدل علی معنی دلالة الاشارة و اذا اشیر الی الشیء مرة واحدة فعرّف فالاشارة الیه ثانیة غیر مفیده و واضع اللغة حکیم لایأتی فیها بما لایفید فأن اشیر منه فی الثانی و الثالث الی خلاف ما اشیر الیه فی الاول کان ذلک صوابا فهذا یدل علی أن کل اسمین یجریان علی معنی من المعانی و عین من الاعیان فی لغة واحدة فأن کل واحد منهما یقتضی خلاف ما یقتضیه الآخر و الا لکان

مطابق عبارت فوق برای عسکری کاملاً بدیهی است که صرف اختلاف الفاظ موجب اختلاف معانی می‌شود. او در اینجا دو نشانه برای رد هم‌معنایی می‌آورد؛ یکی تکرار و دیگری عطف. اگر با لفظی یک بار به چیزی اشاره شد، تکرار آن فایده‌ای ندارد. در نتیجه، بر مبنای الهی بودن منشأ زبان (از نظر عسکری) و نبودن لغو در کار خدا، اشاره‌های بعدی باید به معانی متفاوت - و نه تکراری - دلالت کند. استدلال دیگر وی این است که اگر کلماتی هم‌معنی باشند، آنها را نمی‌توان به هم عطف کرد؛ زیرا بار دیگر به لغو بودن وجود یکی از آنها اعتراف کرده‌ایم. او در جای دیگری باز همین استدلال را بیان می‌کند^{۲۹} (همان: ۱۱ و ۱۲).

پس ابوهلال مترادف کامل را رد می‌کند. اما به نظر می‌رسد همه‌جا بر این رأی نیست. می‌توان بر اساس دو صنعت ازدواج و تزییل - که در بخش پایانی کتاب الصناعتين آمده‌است - این تغییر نظر را نشان داد. در تعریف اولی آمده‌است: «تکرار دو کلمه برای یک معنی»^{۳۰} (عسکری، ۱۹۵۲: ۲۱۸) و دومی عبارت است از: «تکرار لفظ مترادف بر همان معنی ...» (همان: ۳۷۳). سپس در ادامه این تعریف به نقش و غرض این صنعت توجه می‌کند: تا اینکه برای کسی که آن را نمی‌فهمد آشکار و برای کسی که آن را می‌فهمد تأکید شود. و آن خلاف اشاره و تعریض است و شایسته است که در جامعه استفاده شود؛ زیرا در جامعه افراد کندفهم و دیرذهن و کسانی با قریحه درخشان و خاطر نیکو حاضر می‌شوند. پس اگر الفاظ را بر معنی واحد تکرار کنی، در ذهن گیرنده باهوش تأکید و برای ناتوان کندذهن معلوم می‌شود^{۳۱} (عسکری، ۱۹۵۲: ۳۷۳).

الثانی فضلاً لا يحتاج اليه ... و يعطف الشيء على الشيء و ان كانا يرجعان الى شيء واحد اذا كان في أحدهما خلاف للآخر فاما اذا أريد بالثاني ما أريد بالاول فعطف أحدهما على الآخر خطأ.
۲۹. فانما جاز هذا فيهما لما بينهما من الفرق في المعنى ولولا ذلك لم يجز عطف زيد على أبي عبد الله اذ كان هو هو.

۳۰. من الازدواج ما يكون بتكرير كلمتين لهما معنى واحد.
۳۱. فاما التزييل فهو اعادة الالفاظ المترادفه على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه و يتوكد عند من فهمه و هو ضد الاشارة و التعريض؛ و ينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة و المواقف الحافلة؛ لان تلك المواطن تجمع البطي الفهم و البعيد الذهن و الثاقب القريحة و الجيد خاطر، فاذا تكررت الالفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللقن و صح للكليل البليد.

دیدیم که در تعریف «تذیل» صراحتاً لفظ «مترادف» آمده است. ظاهراً می‌توان این اختلاف‌ها را چنین توجیه کرد؛ نخست اینکه در تعریف این صنایع، عسکری هم‌معنایی را تسامحاً و نه به شکل مطلق بیان کرده است و دوم آنکه تعریف این صنایع را به تأثیر از بلاغت رایج آورده است.

در همین مقدمه نسبتاً کوتاه، ابوهلال عسکری دسته‌بندی‌هایی ارائه داده که هریک ملاکی برای درک تفاوت بین واژه‌های به ظاهر هم‌معناست. در کتاب‌های معنی‌شناسی برای نفی ترادف عللی را ذکر کرده‌اند که به طور خلاصه چنین است: تفاوت در شمول معنایی، تفاوت در هم‌نشینی، تفاوت در گونه‌های زبان و تفاوت در بار عاطفی (نقل به مضمون، صفوی، ۱۳۸۳: ۱۰۶-۱۰۸). عسکری این تفاوت‌ها را در هشت طبقه و با مثال، این گونه توضیح می‌دهد:^{۳۲}

– اختلاف در استعمال (کاربرد) دو لفظی که معنی آن دو متفاوت است ... مانند فرق بین علم و معرفت و آن اینکه علم با دو مفعول و معرفت با یک مفعول متعدی می‌شود ... و استعمال اهل زبان بر فرق بین آن دو در معنی دلالت می‌کند ...

– به سبب صفات دو معنی که بین آن دو فرق است، ... مانند فرق بین حلم و امهال که حلم فقط خوب (مثبت) است، ولی امهال گاهی خوب و گاهی زشت (منفی) است.

– به جهت تأویل دو معنی، ... مانند فرق بین مزاح و استهزا. فردی که با او مزاح شده تحقیر نشده است، اما استهزا همراه با تحقیر فرد است.

– با توجه به حروفی که فعل با آن متعدی می‌شود، ... مانند فرق بین عفو و غفران. وقتی می‌گویی «عفو» عنه، به این معناست که ذم و عقاب را از او محو کنی. و می‌گویی «غفرت له» یعنی گناهش را بپوشانی و بدان رسوایش نکنی.

– براساس نقیض [های هر دو لفظ]، ... مانند فرق بین حفظ و رعایت؛ و آن اینکه اضاعة نقیض حفظ است و اهمال نقیض رعایت.

۳۲. عسکری نخست این موارد را فهرست وار ذکر و پس از آن، هر مورد را جداگانه با یک یا چند مثال بیان کرده است. به همین دلیل، برای جلوگیری از تکرار و ناپوستگی، جایگاه مثال‌ها را تغییر داده‌ایم و تاحدی نقل به مضمون کرده‌ایم.

- به اعتبار اشتقاق، ... مانند فرق بین **تلاوت** و **قرائت**. **تلاوت** در یک کلمه نمی آید و **قرائت** می تواند در یک کلمه بیاید. می گویی «قرأ فلان اسم» و نمی گویی «تلا اسم». می گویی «تلا الشی الشی ...» .

- به سبب صیغه لفظ، ... مانند تفاوت بین **استفهام** و **سؤال**. **استفهام** پرسش از چیزی است که مستفهم بدان نادان است یا در آن شک دارد؛ زیرا او می خواهد آن را بداند. اما جایز است سائل از آنچه می داند و از آنچه نمی داند بپرسد. پس صیغه استفهام استفعال است و استفعال برای طلب است ...

- به جهت حقیقت دو یا یک لفظ در اصل لغت ... مانند فرق بین **حنین** و **اشتیاق**؛ و آن اینکه اصل **حنین** در لغت صوتی از اصوات شتر است و آن را هنگامی می گوید که مشتاق رسیدن به وطنش باشد. سپس به دلیل فراوانی کاربرد، به جای دیگری نیز استفاده شده است؛ همچنان که اسم سبب بر سبب و مسبب دلالت می کند (عسکری، ۱۳۵۳: ۱۴-۱۷).

ابوهلال نخست به کاربرد دو کلمه به ظاهر هم معنا توجه می کند. یعنی کاربران زبان هریک از دو کلمه را چگونه در جمله و نیز در چه ساختارهایی به کار می برند؛ به عبارتی استعمال نحوی خود یک معیار است. معیار دوم یعنی تفاوت در صفات کلمات، در واقع در مواردی همان بار عاطفی آنهاست. تأویل یا تفسیر هم غرض معنایی یا معنای نهایی است که آن نیز می تواند در مواردی باری عاطفی به همراه داشته باشد. مطابق مورد چهارم، ابوهلال معتقد است اگر افعال به ظاهر مترادف واقعاً یکی باشند، باید با حروف یکسانی متعلی شوند، حال آنکه این گونه نیست. در اینجا نیز او ظاهراً قائل به نوعی کاربرد نحوی است. معیار دیگر اینکه اگر کلمات برخوردار از مترادف هستند، باید کلمه نقیض آنها نیز یکی باشد. به عبارتی در یک رابطه معنایی دیگر نیز نیازمند اشتراک اند. مورد دیگر اشتقاق است؛ یعنی ریشه هر واژه چیست و اصل ریشه در چه معنایی است که در نهایت منجر به اختلاف معنایی می شود. در اینجا محتاج دانش صرف و معنی شناسی هستیم. به نظر نگارنده، مثالی که عسکری برای اشتقاق بیان می کند با مورد نخست، یعنی استعمال، به نوعی

۳۳. فاما ما يعرف به الفرق بين هذه المعاني و اشباهها فاشياء كثيرة منها اختلاف ما يستعمل عليه اللفظان اللذان يراد الفرق بين معنييهما. و منها اعتبار صفات المعنيين اللذين يطلب الفرق بينهما. و منها اعتبار ما يؤول اليه المعنيان. و منها اعتبار الحروف التي تعدى بها الافعال. و منها اعتبار النقيض و منها اعتبار الاشتقاق. و منها ما يوجب صيغة اللفظ من الفرق بينه و بين ما يقاربه. و منها اعتبار حقيقة اللفظين أو أحدهما في أصل اللغة و ...

هم‌پوشانی دارد. بحث دیگر در ساخت یا صیغه کلمه است. از آنجاکه صیغه‌های موجود در زبان عربی هریک، معنایی را افاده می‌کنند، کلمات به‌ظاهر هم‌معنی نخست به صرف داشتن صیغه‌های متفاوت، معانی گوناگونی خواهند داشت. در اینجا باز هم باید از صرف و معنی‌شناسی بهره گرفت. ملاک هشتم، یعنی توجه به حقیقت و اصل لفظ، امری معنایی است. مقصود این است که واژه در هنگام وضع به چه معنا بوده‌است. پس چه‌بسا شباهت معنایی دو لفظ، به دلیل تغییر معنایی یکی از آن دو بوده‌است؛ درواقع، یکی از آن دو یا هر دو در اصل برای معنای دیگری وضع شده‌است، سپس تغییر یافته و مترادف آن را نیز دربر گرفته‌است، در نتیجه امروز هم‌معنا تلقی می‌شوند.

سپس عسکری این نکته را اضافه می‌کند که اگر علی‌رغم توجه به این موارد، تفاوتی بین دو کلمه به نظر نرسید، آن دو از دو زبان (یا گویش) هستند^{۳۴} (عسکری، ۱۳۵۳: ۱۴-۱۷). در بحث از واژه‌های زبان‌های دیگر وارد دانش ریشه‌شناسی شده‌ایم. به‌طور کلی، ملاک‌هایی که ابوهلال به‌دست می‌دهد، برخوردار از تنوع نحوی، معنایی، صرفی و ریشه‌شناختی است.

۱۰-۲- اشتراک

ابوهلال عسکری در کتاب الفروق اللغویة اشتراک معنایی را رد می‌کند و در ضمن آن، بار دیگر بر نپذیرفتن هم‌معنایی تأکید می‌کند.

همچنان‌که جایز نیست یک لفظ بر دو معنا دلالت کند، جایز نیست که دو لفظ هم بر یک معنا دلالت کند که در این صورت کلمات بی‌فایده زیاد می‌شوند^{۳۵} (عسکری، ۱۳۵۳: ۱۲).

و استدلالی که برای رد هم‌معنایی و اشتراک معنایی دارد، افزونی کلمات بی‌فایده است؛ زیرا برطبق الهی بودن منشأ زبان، بیهوده‌گویی امری محال است. اما باز در جای دیگر نظری

۳۴. یکی از مواردی که تعداد مترادفات را در زبان افزایش می‌دهد، قرض‌گیری از زبان‌ها یا گویش‌های دیگر است، در این صورت واژه‌های مترادف دارای ریشه‌های متفاوتی هستند. درست به همین دلیل مترادفات در زبان انگلیسی فراوانند (Palmer, 1981: 88; Saeed, 2016: 62).

۳۵. كما لا يجوز أن يدل اللفظ الواحد على معنيين فكذلك لا يجوز أن يكون اللفظان بدلان على معنى واحد لأن في ذلك تكثيراً للغة بما لا فائدة فيه.

متفاوت بیان می‌کند. کافی است به تعریف «تعطف» در کتاب الصناعتین توجه کنیم تا دریابیم که در آنجا اشتراک را می‌پذیرد؛ «تعطف این است که لفظی را ذکر و سپس آن را تکرار کنی و معنی مختلف باشد»^{۳۶} (عسکری، ۱۹۵۲: ۴۲۰). علاوه بر این، کسانی با توجه به برخی مثال‌های کتاب الفروق - نظیر تعریف لفظ «نفس» - نشان داده‌اند که وی گرچه به صورت نظری وجود اشتراک لفظی را منکر شده، در عمل اشتراک را پذیرفته است (نیازی و حاجی‌زاده، ۱۳۸۵: ۸۲).

۱۱- نتیجه

ابوهلال عسکری در کتاب الصناعتین در عین ابداعات خویش، شارح اقوال دیگران، به‌ویژه در مباحث نظری مربوط به لفظ و معنا، است. همین امر یکی از عوامل آشفته‌گی ذهن خواننده است. در اندیشه عسکری لفظ، معنا، نظم و تألیف با وجود داشتن اهمیت، هریک استقلال خود را دارند. نگاه جمال‌شناسانه او متوجه لفظ است؛ زیرا تنها لفظ در اختیار و قابل مطالعه و سنجش است. درباره معنی آنچه اهمیت دارد راستی و درستی آن است تا امر انتقال مفهوم با اختلال مواجه نشود. اصرار او بر سادگی معنا از نشانه‌های توجه او به این امر است. ابوهلال این سادگی را نه تنها از جهت بلاغت (رساندن معنا) که به سبب آفرینش زیبایی نیز گوشزد می‌کند.

تغییر دیدگاه‌های ابوهلال درباره لفظ و معنی در کتاب الصناعتین قابل مشاهده است، اما نظر او درباره ترادف و اشتراک معنایی، نخست از مطالعه الفروق اللغویه به دست می‌آید. او در این کتاب به صراحت امکان ترادف و اشتراک را رد می‌کند. درواقع، نفی ترادف کامل اساس تألیف این اثر است.

اگرچه شاید نتوان ابوهلال عسکری را در بسیاری زمینه‌ها مبدع به‌شمار آورد، دست‌کم هریک از کتاب‌های او از زوایای مختلف قابل مطالعه، نقد و بررسی است و البته به دلیل وجود مطالب فراوان، پراکنده و گاه متعارض از خود او یا دیگران، دشواری‌های خاص خود را دارد. بنابراین، در گام نخست، نیازمند طبقه‌بندی منظم آن اطلاعات هستیم.

۳۶. التعطف أن تذكر اللفظ ثم تكرر والمعنى مختلف.

منابع

- ابن طباطبای، احمد بن محمد (۱۹۵۶)، عیار الشعر، تحقیق طه الحاجری و محمد زغلول سلام، قاهره: تجاریة الكبرى.
- باقر، علیرضا (۱۳۷۸)، «بررسی موضوع لفظ و معنی در دو کتاب الصناعتین و دلائل الاعجاز»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۱، ص ۱۸۹-۲۰۴.
- الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۱۴۲۳ هـ)، البیان و التبیان، تحقیق علی بوملحم، ج ۱، بیروت: دار و مکتبة الهلال.
- حقیقین، فریده (۱۳۹۲)، زبان‌شناسی ایرانی، تهران: مرکز.
- سیبویه، عمرو بن عثمان (۱۹۸۸)، الکتاب، تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون، ج ۱، طبعه الثالثة، قاهره: مکتبة الخانجی.
- شاملی، نصرالله و فریا حسینی (۱۳۸۹)، «جمال المعنی و حسن التعبير فی الکلام العربی»، مجله ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، ش ۲۵، ص ۷۵-۹۲.
- شعبانی، اکبر (۱۳۸۳)، «سیری اجمالی بر تدوین علوم بلاغی در عرب»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال ۱، ش ۱ و ۲، ص ۶۷-۷۷.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره مهر.
- عسکری، ابوهلال (۱۹۵۲)، الصناعتین، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره: عیسی البابی الحلبي و الشركاء.
- _____ (۱۳۵۳ ق)، الفروق اللغویة، قاهره: مکتبة القدسی.
- علوی مقدم، محمد (۱۳۵۱)، «اهمیت بلاغت و تطوّر آن»، مجله ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۳۰، ص ۳۸۶-۴۱۸.
- علوی مقدم، محمد (۱۳۵۷)، «بلاغت فارسی و تطوّر آن با پیشگفتاری از بلاغت عربی»، مجله ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۵۵، ص ۵۸۲-۶۶۰.
- العماری، علی محمد حسن (۱۳۸۲ ق)، «ابوهلال العسکری»، الازهر، العدد ۲۱۷، ص ۳۲۸-۳۳۵.
- قاسمی حاجی آبادی، لیلا؛ زهرا شاه‌محمدی و دیگران (۱۳۹۵)، «بررسی واژگان مترادف در قرآن کریم از نگاه ابوهلال عسکری با تکیه بر دیدگاه لغویان و مفسران»، مجله مطالعات تطبیقی قرآن‌پژوهی، ص ۱۶-۱.
- محبّتی، مهدی (۱۳۸۴)، «الصناعتین ابوهلال و نقش و جایگاه آن در نقد و ادب اسلامی - ایرانی»، مجله نامه انجمن، ش ۱۹، ص ۱۳۹-۱۵۴.
- _____ (۱۳۹۰)، از معنا تا صورت، ج ۱، تهران: سخن.

محمدرضایی، علیرضا (۱۳۷۹)، «طبع و صنعت، لفظ و معنا به عنوان دو قضیه مهم نقد ادبی در کتاب الصناعتين ابوهلال عسکری»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۴۳، ش ۳، ص ۲۳۷-۲۵۰.

مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۷۵)، «در باب بلاغت»، مجله نامه فرهنگستان، ش ۷، ص ۱۵-۵۳.
الندیم، محمدبن اسحق (۱۳۸۱)، کتاب الفهرست، به تحقیق رضا تجدد، تهران: اساطیر.
نیازی، شهریار و مهین حاجی زاده (۱۳۸۵)، «پدیده چندمعنایی در زبان عربی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۵۷، ش ۱، ص ۷۷-۹۶.
یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله (۱۹۹۳)، معجم الادباء، به تحقیق احسان عباس، ج ۲، بیروت: دارالغرب الاسلامی.

Kanazi, Georg J. (1989), *Studies in the Kitab as-Sinaatayn of Abu Hilal al-Askari*, Leiden: Brill.

Palmer, F. R. (1981), *Semantics*, Second Edition, Cambridge: Cambridge University Press.

Saeed, John I. (2016), *Semantics*, Fourth Edition, Chichester, West Sussex; Malden, MA: Wiley-Blackwell.

سره‌نویسی فارسی در دربار ایلخانان (شهنشاه‌نامهٔ احمد تبریزی: یگانه اثر منظوم به فارسی سره)

مهشید گوهری کاخکی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسئول)

محمدجواد مهدوی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

چکیده

منظومهٔ حماسی - تاریخی شهنشاه‌نامهٔ احمد تبریزی یکی از تاریخ‌های عمومی مغولان است که در سال (۷۳۸ هـ.) به زبان فارسی و در وزن و سبک شاهنامهٔ فردوسی سروده شده‌است. یکی از ویژگی‌های مهم و برجستهٔ منظومهٔ شهنشاه‌نامه، تلاش آگاهانهٔ شاعر برای پاک‌سازی زبان فارسی است که این منظومه را از سایر آثار منثور و منظوم فارسی متمایز می‌سازد و آن را به‌عنوان یگانه اثر منظوم فارسی و نخستین متن کاملی که به فارسی سره سروده شده‌است، مطرح می‌کند.

در این مقاله ابتدا ادعای احمد تبریزی مبنی بر نوشتن منظومه‌ای سراسر پارسی و خالی از کلمات بیگانه مطرح و با مطالعهٔ بسامد واژه‌های عربی، ترکی و مغولی در منظومهٔ شهنشاه‌نامه، این مسئله بررسی شده‌است. سپس فارسی‌گرایی در شهنشاه‌نامهٔ تبریزی و شاهنامهٔ فردوسی مقایسه شده‌است تا میزان پابندی تبریزی به سره‌نویسی بهتر نشان داده شود. در ادامه، انگیزه‌های شاعر در سرودن منظومه‌ای سراسر پارسی، ازجمله دل‌بستگی و عشق به هویت ایرانی و تلاش برای بقای زبان فارسی، بیان شده‌است. پس از بررسی مختصر پیشینهٔ سره‌نویسی در

زبان فارسی، جایگاه منحصر به فرد شه‌نامه تبریزی در این زمینه و اهمیت سرایش منظومه‌ای به پارسی سره در دربار ایلخانان ترک مطرح شده است.
 کلیدواژه‌ها: منظومه حماسی — تاریخی، شه‌نامه احمد تبریزی، سره‌نویسی، شاه‌نامه فردوسی، عربی، ترکی.

۱- مقدمه

یکی از تاریخ‌های منظوم، که در دوره ایلخانان سروده شده، منظومه شه‌نامه است که احمد تبریزی نظم آن را در سال ۷۳۸ هجری به پایان رسانده است. این منظومه حماسی — تاریخی که مشتمل بر بیش از شانزده هزار بیت است، به تازگی تصحیح و چاپ شده است. تنها نسخه خطی این منظومه، به همراه سه منظومه حماسی دیگر، به شماره Or.2780 در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. شه‌نامه در ورق ۴۱-۱۳۲ این مجموعه قرار دارد و مورخ است به تاریخ ۸۰۰ هجری. در این منظومه، حوادث تاریخ مغول با شرح مختصری از اجداد چنگیز آغاز شده، سپس احوال چنگیزخان و جانشینان او تا دو سال پس از مرگ سلطان ابوسعید بهادرخان، آخرین سلطان ایلخانی، روایت شده است.

یکی از ویژگی‌های مهم و برجسته منظومه شه‌نامه، کوشش آگاهانه شاعر برای سره‌نویسی است که بر ارزش زبانی و تشخیص سبکی اثر افزوده و آن را از سایر آثار منظوم فارسی متمایز ساخته است. احمد تبریزی حماسه تاریخی خود را در دوره استیلای مغول و در دربار ایلخانان ترک سروده است. در این دوران، کاربرد زبان عربی همچنان مورد توجه نویسندگان فارسی‌زبان بود و نشانه فضل و دانش صاحب اثر محسوب می‌شد. انبوه کلمات و اصطلاحات نامأنوس عربی، ترکی و مغولی در متون تاریخی این دوره دیده می‌شود. در چنین فضایی، اصرار شاعری اهل تبریز بر سرودن منظومه‌ای سراسر پارسی و خالی از کلمات بیگانه، یک رخداد معنادار و بیانگر تعلق خاطر شاعر به فرهنگ و ملیت ایرانی و زبان فارسی است.

۲- پیشینه پژوهش

در کتاب‌ها و مقالاتی که در آنها به تاریخ‌های منظوم دوره مغول پرداخته شده است، فقط به

ذکر مشخصات کلی شهنشاه‌نامه احمد تبریزی بسنده شده و به ویژگی‌های تاریخی و ادبی این اثر اشاره چندانی نشده است. فقط در پایان‌نامه «تاریخ‌نگاری منظوم در دوره مغول» (راشکی علی‌آباد، ۱۳۸۹) و مقاله مرتبط با آن با عنوان «عنایت به شاه‌نامه فردوسی و شاه‌نامه سرایی در عصر فرمانروایی مغولان بر ایران» (عباسی و راشکی علی‌آباد، ۱۳۸۹)، شهنشاه‌نامه با رویکردی تاریخی معرفی و به برخی نکات ادبی منظومه، از جمله سره‌نویسی، به طور مختصر اشاره شده است (همان: ۳۴-۳۷). تنها اثری که به صورت مفصل به منظومه شهنشاه‌نامه پرداخته، پایان‌نامه «بررسی ویژگی‌های زبانی و ادبی منظومه تاریخی شهنشاه‌نامه احمد تبریزی» (گوهری کاخکی، ۱۳۹۱) است که از جنبه‌های گوناگون ادبی و زبانی منظومه مورد نظر را بررسی کرده است.

۳- ادعای سره‌نویسی احمد تبریزی

احمد تبریزی چندین بار در منظومه شهنشاه‌نامه ادعا کرده است که تمام منظومه به زبان پارسی و دری سروده شده و او از آوردن کلمات غیرفارسی خودداری کرده است. شاعر به این شکل تلاش کرده است این ویژگی منظومه خود را برجسته کند و نشان بدهد که سره‌نویسی شهنشاه‌نامه کاملاً آگاهانه و هدفمند انجام شده است. علاوه بر این، تبریزی بارها تأکید کرده که هیچ‌کس در گذشته کتابی «همه پارسی» نگفته است و در آینده هم کسی همانند آن نخواهد سرود. شاعر نخستین بار در بخش‌های آغازین منظومه به این نکته اشاره کرده است:

اگر پاک‌یزدان کند یاوری	نگویم به‌جز پارسی و دری
همه پارسی، این نگفته‌ست کس	اگر سخته‌ای هست این است و بس
اگر تیغ‌دستان سپر افکند	در این راه سیم‌رخ پر افکند
چو گفتمی به سر بر اگر می‌بری	تورا هرچه باید همه در دری

(تبریزی، ۱۳۹۷: بیت‌های ۶۶-۶۹)

۳-۱- پرهیز از واژه‌های عربی

شهنشاه‌نامه تبریزی اثری حماسی و سرشار از اصطلاحات نظامی است. با آنکه در آثار فارسی بسیاری از واژه‌های مرتبط با میدان نبرد عربی و ترکی هستند، اما تبریزی از کاربرد

این گونه کلمات سخت پرهیز کرده و برای اشاره به ابزارها و سلاح‌های رزمی واژه‌های فارسی به کار برده است. در سراسر منظومه، کلمات عربی مانند جبه، درع، سنان، عمود، مغفر به کار نرفته و به جای آن از واژه‌هایی پارسی، مانند برگستوان، بلارک، پرندآور، ترکش، ترگ، تیر، تیغ، جوشن، خدنگ، خفتان، خود، دشنه، زره، زوبین، سپر، سگ‌زن، شمشیر، کمان، کمند، کوپال، کیش، گرز، ناوک، نیام، و نیزه استفاده شده است. دو واژه بلارک و پرندآور، که در آثار دیگر فارسی کاربرد بسیار کمی دارند، در شهنشاه‌نامه به ترتیب ۱۶ و ۶ بار تکرار شده است:

گرفته جهان را سپاه گران پرندآور و گرز و تیر و کمان

(همان: بیت ۱۰۹۵)

خنک آن که اندوخت نام به زخم بلارک به خم کمند

(همان: بیت ۴۲۷۹)

تبریزی در مورد آلات موسیقی بزمی و رزمی نیز فقط از کلمات فارسی استفاده کرده است. در شهنشاه‌نامه بیشتر به آلات موسیقی رزمی تیره، نای، سرنای و چند مورد کوس، شیپور و کژنای، و سازهای بزمی چنگ، نی، رود و دهل اشاره شده و کلمات عربی، مانند جرس، بوق، طبل، عود، بریط و طنبور، در سراسر منظومه به کار نرفته است. فقط کلمات عربی رباب و ربابی، به ترتیب ۴ و ۱ بار در منظومه تکرار شده است.

سراینده شهنشاه‌نامه حتی از آوردن کلمات عربی که به طور معمول در زبان فارسی به کار می‌رفته، خودداری کرده و کوشیده است از واژه‌های فارسی به جای آنها استفاده کند. برای مثال، به جای غم کلمه‌های اندوه و تیمار، به جای صبح، واژه‌های پگاه و بامداد و به جای صید و صیاد، واژه‌های شکار و دامیار به کار رفته است.

دامیار در متون فارسی کمتر کاربرد داشته و نشانه تعصب سراینده در به کارگیری واژه‌های فارسی است:

شکارش پلنگ است روز شکار نهنگ است در دام این دامیار

(تبریزی، ۱۳۹۷: بیت ۸۵۷)

۲-۳- بسامد اندک واژه‌های عربی در شهنشاه‌نامه

در شهنشاه‌نامه تعداد بسیار اندکی واژه رایج عربی نیز به چشم می‌خورد که احتمال دارد شاعر در اثر عادت ذهنی، به بیگانه بودن این واژه‌ها توجه نکرده باشد. کلمات آبا، ایشار، جُرم، جولان، دولت، ریحان، شرح، صف، قبا، کافور، مرجان، نثار و نوع ۱ بار، کلمه دون ۳ بار و کلمه غوطه ۳ بار (و ۱۲ بار با املای غوته) در کل منظومه به کار رفته‌اند.

در موارد انگشت‌شماری واژه‌های غریب و نامأنوس عربی در منظومه به کار رفته که شاعر می‌توانسته به جای آنها از کلمات فارسی استفاده کند؛ ممکن است پاره‌ای از واژه‌های عربی شهنشاه‌نامه در اثر بدخوانی کاتب از روی نسخه اساس یا بدخوانی نگارندگان مقاله از روی نسخه خطی به این اثر راه یافته باشد. در ادامه این واژه‌ها فهرست شده‌اند:

زحیر:

زبردست چون ابر باران چو تیر بیارید بر جان ایشان زحیر

(همان: بیت ۲۳۹۳)

سما: با توجه به اینکه در شهنشاه‌نامه همواره واژه آسمان به کار رفته است، کاربرد این کلمه جای تأمل دارد:

ستاره بیاریدی از آسمان فروریختی از سما استخوان

(همان: بیت ۱۰۸)

مراغه‌زنان:

می ناب خوردند بیگاه و گاه مراغه‌زنان در مراغه سپاه

(تبریزی، ۱۳۹۷، بیت ۱۰۴۶۵)

این ترکیب به ندرت در اشعار فارسی به کار رفته است:

تو در مراغه فارغ و صوفی به نوبهار در خاک و خون مراغه‌زنان ز آرزوی تو

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۲۸۵).

واژه عربی **مراغه** به معنی «غلطیدن» از جمله در اشعار مولوی، عطار، ناصر خسرو، امیر خسرو، عنصری، سنائی و اوحدی مراغه‌ای دیده می‌شود. شاید شاعر به ایجاد جناس بین **مراغه‌زنان** و شهر **مراغه** توجه کرده و از عربی بودن آن غافل شده‌است.

تبریزی معمولاً هنگامی که در تنگنای وزن قرار گرفته یا در یافتن واژه‌ای جایگزین برای کلمات عربی با دشواری مواجه شده، واژه‌های عربی به کار برده‌است. در برخی موارد هم گویی شاعر از عربی بودن این کلمات غافل مانده و ناآگاهانه آنها را به کار گرفته‌است:

عالم: در این بیت از بوستان، واژه «عالم» نیز عربی است که در دو بیت دیگر شهنشاهاهم هم تکرار شده و آن ابیات نیز تضمین مصراع «دمی پیش دانا به از عالمی است» (بیت‌های ۹۱۲۸ و ۱۶۳۸۷) از بوستان (سعدی، ۱۳۸۷: ۲۳۵) و شاعر بدون تغییر آن را آورده‌است.

کمین (بسامد: ۲۵): این واژه پرکاربردترین واژه عربی در شهنشاهاهم است که با توجه به روح حماسی منظومه، کاربرد چنین کلمه‌ای در آن طبیعی می‌نماید:

نشستند و کردند یکسر کمین یکی گفت با شاه روی زمین

(همان: بیت ۳۴۷۲)

لیکن (فارسی‌شده لکن): در یک بیت که تضمین یکی از ابیات بوستان (سعدی، ۱۳۸۷:

۱۲۸)، است به کار رفته‌است:

جهان را همه کار آشفته‌است خنک جان او را که خوش گفته‌است:
«گرفتیم عالم به مردی و زور ولیکن نبردیم با خود به گور»

(تبریزی، ۱۳۹۷: بیت‌های ۷-۸۳۸۶)

مرهم (بسامد: ۱۴):

لب تشنه خشک است، زمزم کجاست؟ دل خسته ریش است، مرهم کجاست؟

(تبریزی، ۱۳۹۷: بیت ۱۳۵۴۷)

مسجد (بسامد: ۲۰): واژه مزگت نیز چندین بار در شهنشاهاهم آمده‌است.

۳-۳- بسامد اندک واژه‌های مغولی و ترکی

احمد تبریزی در دربار ایلخانان که غالب عناوین، القاب و احکام حکومتی در آن به زبان مغولی بوده، تاریخ خود را نگاشته‌است. بسامد واژه‌ها و ترکیبات ترکی و مغولی در سایر

آثار این دوره، مانند تاریخ جهانگشای جوینی و جامع‌التواریخ رشیدی، بسیار بالاست. بی‌شک تبریزی در سرودن منظومه تاریخی خود از این گونه آثار بهره برده، اما هوشمندانه و با جدیت بسیار از کلمات بیگانه موجود در آنها پرهیز کرده است. البته شاعر به ناچار اسم‌های خاص عربی، ترکی، مغولی و عبری را در متن خود آورده است که این نکته خدشه‌ای بر ادعای سره‌نویسی وی وارد نمی‌کند.

در منظومه شهنشاه‌نامه - صرف‌نظر از اعلام - فقط ۱۳ واژه ترکی و مغولی اتابک، اینجو و نرگه (هرکدام ۱ بار)، بلغاغ و توغ (به ترتیب ۲ و ۴ بار)، پایزه، تمغا، سنغر، قراسو، قول [لشکر]، غازغان، یرلغ به کار رفته‌اند:

برآور به بازوی ما را امید سیه کن جهان را به توغ سپید

(تبریزی، ۱۳۹۷، بیت ۱۳۸۸۵)

بجوشید در غازغان ز آن گناه بخوردند او را سراسر سپاه

(همان: بیت ۱۰۶۷۲)

۴- مقایسه فارسی‌گرایی احمد تبریزی با فردوسی

با بررسی شهنشاه‌نامه تبریزی، به نظر می‌رسد که تعداد کلمات عربی این منظومه بسیار کمتر از شاهنامه است. بسیاری از کلمات عربی که در شاهنامه فردوسی به عنوان سلاح‌های جنگی و آلات موسیقی به کار رفته است و برخی از لغات عربی پرکاربرد در شاهنامه، مانند شمع، قصر، قلم، قلب، عاقل، عاشق، عنبر، غم، مجلس، در سراسر شهنشاه‌نامه دیده نمی‌شود. تعداد واژه‌های عربی در شهنشاه‌نامه، صرف‌نظر از کلمات «لیکن» و «عالم» در بیت‌های تضمین شده از سعدی، ۲۳ واژه است که ۸۹ بار تکرار شده است. با فرض ۵۰۰ واژه بسیط عربی در شاهنامه و با توجه به اینکه حجم شاهنامه فردوسی تقریباً سه برابر شهنشاه‌نامه است، مشخص می‌شود که کلمات عربی موجود در شاهنامه تقریباً هفت برابر شهنشاه‌نامه است. اگر تکرار کلمات در نظر گرفته شود، این تفاوت آشکارتر می‌شود و تعداد کلمات عربی شاهنامه، تقریباً سی و سه برابر شهنشاه‌نامه خواهد بود. نتایج حاصل از این مقایسه، میزان پابندی احمد تبریزی به سره‌نویسی را بهتر نشان می‌دهد.

نام منظومه	تعداد بیت‌ها	واژه‌های عربی (بدون تکرار)	درصد واژه‌های عربی (بدون تکرار)	واژه‌های عربی (با تکرار)	درصد واژه‌های عربی (با تکرار)
شاهنامه	۵۰۰۰۰	۵۰۰	۱ درصد	۸۹۳۸	۱۷/۸ درصد
شهنشاه‌نامه	۱۶۴۰۰	۲۳	۰/۱۴ درصد	۸۹	۰/۵۴ درصد

۵- انگیزه‌های احمد تبریزی

یکی از دلایل اصلی سرودن منظومه شهنشاه‌نامه به فارسی پاک را می‌توان انگیزه ادبی شاعر در جهت برتری‌جویی و رجحان منظومه‌اش بر آثار مشابه دانست که خود تبریزی چندین بار در شهنشاه‌نامه به آن اشاره و تأکید کرده که هیچ‌کس قبل از او اثری «سراسر همه پارسی و دری» خلق نکرده است. گویی شاعر به شکلی پنهان به رقابت با منظومه‌های دیگر- از جمله شاهنامه فردوسی- پرداخته و اثر خود را بر آنها برتری داده است.

تبریزی در انتهای شهنشاه‌نامه، بعد از اینکه ادعا می‌کند حتی یک واژه عربی (به جز نام‌های خاص) در منظومه وجود ندارد، انگیزه‌اش را برای انجام این تلاش فرسوده‌کننده، جاودانگی نام خود ذکر می‌کند:

از آن کوه و کوماله [؟] ز این آب و خاک
چنین پارسی کس نگفته ست پاک
یکی نیست جز نام تازی در او
نگه چون کند کس به بازی در او؟
ز اندیشه فرسوده شد جان و تن
که باشد که نامی بماند ز من

(تبریزی، ۱۳۹۷، ابیات ۱۶۳۹۵-۷)

اما شاید مهم‌ترین انگیزه تبریزی برای سرودن چنین منظومه‌ای، انگیزه ملی و تلاش برای حفظ زبان فارسی بوده است. در دوران سرودن شهنشاه‌نامه، زبان فارسی یگانه عنصر هویت‌بخش فرهنگ ایرانی بود که ساکنان فلات ایران و دوستداران ایران فرهنگی را با وجود تنوع قومی یکپارچه می‌کرد و از فرهنگ‌های پیرامون آنها جدا می‌ساخت. شاعر شهنشاه‌نامه هم اگرچه از مردم تبریز و در خدمت ایلخانان ترک بود، اما خود را متعلق به ایران فرهنگی می‌دانست و به این سرزمین و فرهنگ مهر می‌ورزید. بنابراین، چون نمی‌توانست بیگانگان را از سرزمین خود بیرون براند، به پاسداشت زبان فارسی، به عنوان

یکی از ارکان مهم بقای ایران فرهنگی، پرداخت و تلاش کرد تا با خارج کردن واژه‌های بیگانه و سرودن منظومه‌ای به فارسی پاک، در این راستا گام بردارد. تعلق خاطر تبریزی به ایران و ایرانی، در چگونگی توصیف ایرانیان و مغولان و تصویرسازی‌های شاعر از دو قطب مخالف نیز کاملاً مشهود است. تبریزی کوشیده با به‌کارگیری هدفمند ابزارهای زبانی و بلاغی، تصویری نقادانه از مغولان و چهره‌ای مثبت و ستوده از ایرانیان نشان دهد (گوهری کاخکی و دیگران، ۱۳۹۲). نکته جالب توجه این است که در این دوره، هنوز جنبش ملی‌گرایی و ناسیونالیستی، آن‌گونه که در اواخر قرن سیزدهم هجری آغاز شد، وجود نداشته‌است.

۶- جایگاه منحصر به فرد شهشاه‌نامه در تاریخ سره‌نویسی فارسی

می‌توان گفت که رویکرد سره‌نویسی، از قرن پنجم هجری در آثار کسانی چون ابن‌سینا و ابوریحان بیرونی آغاز شد. اما این نمونه‌ها، بیانگر حرکتی جدی و مستمر نبودند و هیچ متن مستقلی از قرن پنجم موجود نیست که با رویکرد سره‌نویسی نوشته شده باشد (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۲). باید توجه داشت که وجود عباراتی به فارسی سره در برخی آثار، بدون اینکه با هدف پاک‌سازی زبان فارسی نوشته شده باشد، نشانه‌ای از جنبش سره‌نویسی نیست. علی‌اصغر حکمت در کتاب پارسی نغز، آثاری را که به زبان پارسی سره نگاشته شده‌اند، از نخستین نمونه‌های آن در قرن هشتم تا پایان قرن سیزدهم هجری بررسی کرده‌است. او از چهار نامه متعلق به این دوران نام برده‌است که همگی نامه‌های کوتاه چندصفحه‌ای به نثر هستند. قدیمی‌ترین نامه‌ای که حکمت به آن اشاره کرده، یک نامه چهارصفحه‌ای سراسر پارسی در بخش چهارم تاریخ و صاف است (حکمت، ۱۳۳۰: ۲۷).

صدری‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «پیشینه تاریخی و مبانی نظری سره‌نویسی»، یک نامه دیگر به این فهرست افزوده‌است: یک نامه دوازده‌سطری از بهاء‌الدین محمد بن مؤید بغدادی، مؤلف التوسل الی التوسل، که در قرن ششم هجری به نثری از عربیت خالی نگاشته شده‌است (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۵-۱۰۴). همان‌طور که صدری‌نیا در مقاله خود اشاره کرده‌است، پنج اثر یادشده همگی نامه‌های کوتاه دوستانه هستند و نویسندگان آنها از مغلق‌نویسانی

بودند که تعلّقی به سره‌نویسی نداشته‌اند. در نتیجه، سره‌نویسی آنها مبتنی بر اعتقاد قومی و میهنی نبوده‌است (همان: ۷-۱۰۶). دلیل این اقدام دبیران مستعرب را عموماً می‌توان سرگرمی یا نوعی فضل‌نمایی دانست.

تمامی آثاری که قبل یا بعد از شهنشاه‌نامه به فارسی سره نوشته شده‌اند به نثر هستند. شهنشاه‌نامه، با بیش از ۱۶۴۰۰ بیت، تنها منظومه فارسی است که از کلمات عربی و ترکی و مغولی کمابیش خالی است. بنابراین، شهنشاه‌نامه احمد تبریزی اثری منحصربه‌فرد در زبان فارسی محسوب می‌گردد؛ از یک جهت، نخستین نمونه یک متن کامل و مستقل به زبان فارسی سره است و از جهتی دیگر، تنها اثر منظومی است که به فارسی پاک سروده شده‌است.

۷- نتیجه‌گیری

احمد تبریزی در شهنشاه‌نامه چندین بار تأکید می‌کند که سراسر منظومه به پارسی و دری سروده شده‌است و حتّی یک واژه عربی، به‌جز نام‌های خاص، در آن یافت نمی‌شود. او این ویژگی را وجه تمایز منظومه خود با دیگر آثار فارسی دانسته‌است.

با بررسی میزان کاربرد واژه‌های عربی، ترکی و مغولی در شهنشاه‌نامه، مشخص شد که شاعر تا حدّ زیادی از آوردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده‌است. با وجود این، تعداد بسیار اندکی واژه عربی در شهنشاه‌نامه به چشم می‌خورد که بسامد هر کدام از آنها معمولاً از دو یا سه مورد تجاوز نمی‌کند. تعداد کلمات ترکی و مغولی موجود در شهنشاه‌نامه نیز بسیار انگشت‌شمار و ناچیز است.

یکی از دلایل شاعر برای سرودن منظومه‌ای به فارسی سره، انگیزه ادبی برای خلق اثری متمایز با دیگر آثار ادبی پیش از خود بوده‌است. البتّه مهم‌ترین و اصلی‌ترین انگیزه تبریزی برای سرودن چنین منظومه‌ای را می‌توان عشق و دل‌بستگی او به زبان فارسی و ایران فرهنگی دانست.

تمام آثاری که قبل یا بعد از شهنشاه‌نامه به فارسی سره نوشته شده‌اند به نثر هستند. بنابراین، منظومه شهنشاه‌نامه احمد تبریزی یگانه اثر منظوم و نخستین متن کامل و مستقلى است که به فارسی سره سروده شده‌است.

منابع

- اوحدى مراغه‌اى، ركن‌الدین (۱۳۴۰)، دیوان، به كوشش حمید سعادت، تهران: كاوه.
- تبریزی، احمد، شهنشاه‌نامه، كتابخانه موزه بریتانیا، نسخه خطی شماره ۲۷۸۰، تألیف: ۷۳۸ ق، تاریخ کتابت: ۸۰۰ ق.
- تبریزی، احمد (۱۳۹۷)، شهنشاه‌نامه، به تصحیح مهشید گوهری كاخکی و جواد راشکی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار با همكاری سخن.
- حكمت، علی اصغر (۱۳۳۰)، پارسی نغز، تهران: حقیقت.
- خالقی مطلق، جلال و دیگران (۱۳۹۰)، فردوسی و شاهنامه‌سرایی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- راشکی علی‌آباد، جواد (۱۳۸۹)، «تاریخ‌نگاری منظوم در دوره مغول»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.
- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۸۷)، کلبیات، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: کتاب پارسه.
- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۸)، «پیشینه تاریخی و مبانی نظری سره‌نویسی»، مجله زبان و ادبیات فارسی، ش ۶۵، ص ۹۹-۱۲۸.
- عباسی، جواد و جواد راشکی علی‌آباد (۱۳۸۹)، «عنایت به شاهنامه فردوسی و شاهنامه‌سرایی در عصر فرمانروایی مغولان بر ایران (بررسی موردی: دو شاهنامه خطی در تاریخ مغول)»، مجله جستارهای ادبی، ش ۱۶۹، ص ۱۹-۴۴.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۰)، لغت‌سازی و وضع و ترجمه اصطلاحات علمی و فنی، تهران: سوره مهر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۳، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- گوهری كاخکی، مهشید (۱۳۹۱)، «بررسی ویژگی‌های زبانی و ادبی منظومه تاریخی شهنشاه‌نامه احمد تبریزی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.
- گوهری كاخکی، مهشید و جواد عباسی و دیگران (۱۳۹۲)، «ارزیابی جایگاه مغولان و ایرانیان در شهنشاه‌نامه احمد تبریزی»، مجله جستارهای ادبی، سال ۴۶، ش ۱، ص ۵۷-۸۴.
- مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۰)، مسائل عصر ایلخانان، تهران: آگاه.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۹)، «لغت‌های عربی در شاهنامه»، مجله چیستا، ش ۷۴ و ۷۵، ص ۴-۴۹۰.



نقدِ تصحیح قصاید ابن‌یمین فریومدی

اکرم هراتیان (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

مهدی نوریان (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

دیوان ابن‌یمین مجموعه‌ای حجیم و متنوع از شعر فارسی در قرن هشتم هجری است. براساس دیوان چاپی^۱ (ابن‌یمین فریومدی، ۱۳۴۴) در مجموع (۱۴۰۷۴ بیت) شعر، مشتمل بر قصیده (۳۹۷۸ بیت) و غزل (۲۵۲۳ بیت) و قطعه (۴۷۰۲ بیت) و رباعی (۱۳۴۲ بیت) و مثنوی (۸۲۴ بیت)؛ و ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مخمس و ملمع و قطعات عربی و چیستان و مسمط (در مجموع ۷۰۵ بیت) است. در این میان، بیشترین حجم اشعار ابن‌یمین در قالب قطعه است.

در نگاه اول چنین می‌نماید که یکی از دلایل شهرت ابن‌یمین به قطعه‌سرایی به حجم زیاد قطعات او مربوط است، اما نزدیکی تعداد ابیات قصاید و قطعات این فرض را باطل می‌کند. گویا یکی از مهم‌ترین دلایل روایی قطعات ابن‌یمین مربوط به محتوای تعلیمی و پندآموز آنهاست. با آنکه شاعران پیش از ابن‌یمین قالب قطعه را برای مقاصد حکمی و پند و اندرز به کار برده‌اند، اما این گونه قطعات در دیوان ابن‌یمین فراوان است.

۱. در سال (۱۳۱۸ش) نیز سعید نفیسی دیوانی از قطعات و رباعیات ابن‌یمین به چاپ رساند، اما به گواهی فهرست کتاب‌های چاپی، آخرین و کامل‌ترین چاپ دیوان همان است که حسینعلی باستانی راد براساس یک نسخه منتشر کرده‌است (نک. مشار، ۱۳۵۲: ج ۱/۱۴۹۷).

نوشته‌های تذکره‌نویسان نیز نشان‌دهنده بی‌توجهی به قصاید ابن‌یمین است، چنان‌که غالباً پس از معرفی او، فقط نمونه‌هایی از قطعاتش را آورده و درباره قصاید وی سکوت کرده‌اند (برای نمونه نک. دولتشاه، ۱۳۸۲: ۲۷۵؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ج ۳۸۹/۱؛ رازی، ۱۳۸۹: ج ۸۱۱/۲). افزون‌براین، از میان چهار نسخه کامل و منتخب شناخته‌شده دیوان او (منزوی، ۱۳۵۰: ج ۲۲۱/۳-۲۲۱۴؛ درایتی، ۱۳۸۹: ج ۱۶-۱۴/۵)، تنها در چهار نسخه خطی قصاید او نیز آمده‌است. با از بین رفتن دربارها پس از روزگار مغول و در پی آن کم شدن فرصت مدیحه‌سرایی برای شاعران، در دیوان‌های شعر آن روزگار چندان اثری از قصیده بر جای نماند و ابن‌یمین در زمره معدود شاعران متقدم است که بخش بزرگی از دیوانش را قصاید دربر گرفته‌است و به همین جهت، در تاریخ شعر فارسی اهمیت فراوان دارد.

در تاریخ شعر فارسی ابن‌یمین و امیرخسرو دهلوی و نزاری قهستانی و خواجوی کرمانی از جمله شاعران بزرگی‌اند که در حفاصل ظهور سعدی و حافظ قرار دارند. این چهار شاعر از سعدی تأثیر پذیرفته‌اند و حافظ هم از ایشان و هم از سعدی متأثر شده‌است. همین امر موجب شده‌است که آنان کمتر محل توجه محققان، و نیز دوستداران عادی شعر فارسی، قرار گیرند و آثارشان حتی به واحدهای درسی دانشگاهی نیز راه نیابد.

با آنکه پنجاه سال از تصحیح و چاپ دیوان ابن‌یمین می‌گذرد، این چاپ تنها مرجع موثق اشعار وی به‌شمار می‌آید و پژوهش‌هایی که با تکیه بر این تصحیح صورت گرفته نیز اندک است. در اغلب این تحقیقات یا به محتوای شعر ابن‌یمین و یا به حواشی زندگانی او پرداخته‌اند. گاهی نیز درباره روزگارش سخن گفته‌اند، اما آنچه مستقیم به متن اشعار او و صورت صحیح ثبت و ضبط آنها مربوط باشد تقریباً هیچ است (افشار، ۱۳۸۴: ج ۲۵۹/۳؛ ج ۴۱۷/۴-۴۱۸؛ ج ۴۷۶/۵-۴۷۷؛ ج ۴۴۹/۶) (در مجموع ۱۱ مقاله).

از مجموع چهار نسخه خطی شناخته‌شده اشعار ابن‌یمین، که در فهرست‌ها آمده‌است، چهار نسخه تقریباً و به درجات مختلف کامل‌اند؛ بقیه منتخباتی از اشعار اویند، به‌ویژه از قطعات او. نکته قابل‌توجه اینکه قصاید تنها در همین چهار نسخه فراهم آمده‌اند؛ بقیه نسخه‌ها دربردارنده بخشی از قطعات یا غزلیات و یا رباعیات‌اند. این چهار نسخه کامل به‌ترتیب اهمیت عبارت‌اند از:

نسخه کتابخانه مجلس (۱) (نسخه «مج»)

این نسخه که به شماره ۱۵۲۳۹ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی محفوظ است، به احتمال زیاد در قرن نهم استنساخ شده و در میان سه نسخه دیگر دیوان ابن‌یمین، قدیم‌ترین و صحیح‌ترین نسخه‌هاست. ضبط‌های دقیق و صحیحی که در این نسخه هست در سایر نسخه‌ها نیست و ابیاتی هم افزون بر سایر نسخه‌ها دارد که با وجود آنها، معنای بقیه ابیات در محور عمودی قصاید کامل می‌شود. ذبیح‌الله صفا (نک. ۱۳۶۸: ج ۲/۹۵۷) در هنگام معرفی ابن‌یمین، این نسخه را «قابل توجه» دانسته است.

نسخه دانشگاه تهران (نسخه «ت»)

این نسخه اساس چاپ باستانی راد بوده است. اشعار ابن‌یمین در این نسخه در حاشیه غزلیات امیرخسرو دهلوی نوشته شده است. نسخه مجدول و مذهب بوده و آثار طلاکاری در حاشیه آن هنوز نمودار است. کاتب در بسیاری موارد سهوهای دارد. این نسخه هرچند تاریخ‌دار است (به تاریخ ۹۲۱ به کتابت درویش محمد)، به‌تنهایی ملاک مناسبی برای چاپ اشعار ابن‌یمین نیست، اگرچه گاهی ضبط‌هایش بر دیگر نسخه‌ها ارجح است.

نسخه کتابخانه کاخ گلستان (نسخه «س»)

این نسخه که به شماره دفتر ۳۵۳ در کتابخانه سلطنتی محفوظ است، به خط زین‌العابدین بن جمال‌الدین کاردگر است، تاریخ ندارد و شامل دیباچه‌ی مثنوی و قصاید و مقطعات و تواریخ و غزلیات و مخمس است. دارای ۳۸۷ صفحه است و هر صفحه ۱۸ سطر در متن و ۱۶/۵ سطر در حاشیه کتابت دارد (آتابای، ۲۵۳۵: ج ۱/۴-۷).

نسخه کتابخانه مجلس (۲) (نسخه «ج»)

این نسخه متأخرترین نسخه کامل دیوان ابن‌یمین است و عیناً از روی نسخه کاخ گلستان استنساخ شده، هیچ جدول و نشانه‌ای ندارد و در حواشی آن حدس‌هایی به خط علامه دهخدا^۲ درباره صورت صحیح برخی از ضبط‌ها نوشته شده است.

۵. دهخدا در لغت‌نامه (ذیل ابن‌یمین) به حواشی خود بر این نسخه اشاره کرده است.

به لحاظ اعتبار و رده‌بندی، نسخه «مج» و «س» و «ج» در یک ردیف هستند و به احتمال زیاد از یک «نسخه مادر» استنساخ شده‌اند. درحالی‌که نسخه «ت»، یعنی اساس باستانی راد، در رده دیگری قرار می‌گیرد و چنانچه این نسخه‌ها ملاک تصحیح مجلّدی از دیوان ابن‌یمین قرار بگیرند، نسخه «مج» نسخه اساس خواهد بود و نسخه‌های «ت» و «س» و «ج» به ترتیب با آن مقابله خواهند شد.

ضروری است محققانی که قصد دارد تصحیح مجلّدی از این دیوان ارائه کند، راهی را که مصحّح پیشین پیموده‌است، مورد نقد و ارزیابی قرار دهد.

حسینعلی باستانی راد در مقدمه دیوان ابن‌یمین معرفی مختصری از چهار نسخه، که در دسترس داشته، ارائه داده، اما با دلایلی غیرقابل قبول، سه نسخه دیگر، یعنی نسخه «مج» و «س» و «ج»، را از دایره تصحیح کنار گذاشته‌است:

به واسطه آنکه قافیه اشعار مردّف به حروف تهجی نبود و اشعار نیز درهم و مخلوط بود. به این معنی که قصیده و غزل و قطعه و رباعی مجزاً نبود و برای یافتن یک شعر همه دیوان را می‌بایست، مرور نمود و مضافاً به اینکه صفحات شماره نداشت و در صحافی هم اوراق کتاب جابه‌جا شده بود، لذا به استفاده‌ای که منظور داشتم موفّق نگردیدم (ص نو).

این نسخه که باستانی راد از آن سخن گفته‌است، همان نسخه کتابخانه مجلس (۱) یا «مج» است که در میان چهار نسخه کامل دیوان ابن‌یمین، بهترین نسخه است و بدون در نظر گرفتن آن، تصحیح اشعار ابن‌یمین، عبث خواهد بود. زیرا در برخی از ضبط‌های سه نسخه دیگر، به‌ویژه در نسخه اساس باستانی راد، یعنی نسخه دانشگاه تهران یا «ت»، آن‌قدر تصحیف و تحریف راه یافته‌است که رسیدن به صورت صحیح اشعار ممکن نیست.

مصحّح در حین تصحیح، ضبط‌هایی را در متن چاپی آورده‌است که در نسخه اساس (نسخه «ت») وجود ندارد، اما آنها را در سه نسخه دیگر می‌توان یافت. این نشان می‌دهد که وی در برخی از موارد که بیت را دشوار یا ضبط را فاسد تشخیص داده‌است، ضبط نسخه اساس خود را رها کرده و ضبط‌های دیگر نسخه‌ها را وارد متن چاپی کرده‌است. برخی از ضبط‌ها نیز هیچ پشتوانه‌ای ندارد و مصحّح، براساس دریافت خود از معنی شعر، کلماتی را به متن افزوده‌است. حال آنکه به‌غیر از بخش قطعات، که با چاپ سعید نفیسی مقابله شده،

هیچ نسخه‌بدلی ارائه نداده‌است. در صورتی که اگر مصحح این نسخه‌ها را در مدار تصحیح قرار می‌داد، هم ابیات صورت بهتر و صحیح‌تری می‌یافت و هم تعداد قابل ملاحظه‌ای بیت، که معنی سایر ابیات را کامل می‌کند، به قصاید افزوده می‌شد. به جز موارد ذکر شده، تنها در مقایسه قصاید با متن چاپی، بیش از ۹۴۸ مورد عدول از نسخه اساس یافت شد، که البته برخی از آنها لغزش‌های حروف چینی است، اما شمار بسیار زیادی نیز نتیجه غلط‌خوانی و دخل و تصرف مصحح در نسخه اساس است.

در مقابله متن قصاید دیوان چاپی با چهار نسخه کامل معرفی شده، چنانچه ۶۵ بیت به ابیات قصاید افزوده شود، دیگر مشکل بی‌معنی بودن بسیاری از ابیات رفع خواهد شد. زیرا اغلب اشکالاتی که در چاپ دیوان ابن‌یمین ایجاد شده به سبب نقص‌هایی است که در نسخه اساس باستانی راد بوده‌است. این موارد را می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد:

الف) بیت‌هایی که یک یا دو کلمه در آنها تصحیف یا تحریف شده‌است و معنای درستی از آنها به دست نمی‌آید.

ب) بیت‌هایی که در نسخه اساس باستانی راد حذف شده‌اند و در نتیجه، ارتباط عمودی بین ابیات قصیده قطع شده و کاتب برای معنادار شدن ابیات، کلمه یا کلمه‌هایی را افزوده یا تغییر داده‌است.

اینک در آغاز به نمونه‌هایی از اشکالات نوع اول اشاره می‌کنیم و سپس نمونه‌هایی از نوع دوم می‌آوریم و به پشتوانه نسخه‌ها و استشهاد به شعر ابن‌یمین و دیگر شاعران ضبط صحیح آنها را نشان می‌دهیم:

بیان همی کند اینک به پیش دشمن و دوست زبان کلک تو معنی خوب و بشری را
 (بیت ۵۶)

مج، ت: خوب و بشری؛ س، ج: خوف و بشری.

اصح همان است که در دو نسخه اخیر آمده و معنی بیت چنین است: «اینک زبان کلک تو به پیش دشمن معنی خوف (ترس) و به پیش دوست معنی بشری (مژدگانی) را بیان می‌کند».

انوری نیز قصیده‌ای در همین وزن و قافیه دارد، به مطلع
صبا به سبزه بیاراست دار دنیی را نمونه گشت جهان مرغزار عقبی را
(انوری، ۱۳۷۲: ۱)

که در بیتی از آن همین مضمون را به کار برده است:
همیشه تا که به شمشیر و کلک نظم دهند به گاه خشم و رضا خوف را و بشری را
ترا عطیۀ عمری چنان که هیلاجش کند کیسۀ سالش عطای کبری را
(همان: ۳)

گر جمله جهان صدقه کند همّت رادش اینخانه ادا را بود آثار نه من را
(بیت ۱۲۸)

س، ج: آنجا نه اذی.
با ضبط موجود در متن، مصراع دوم بی‌معنی است. ضبط س و ج درست است و
به این ترتیب، صورت صحیح مصراع دوم چنین می‌شود: «اینجا نه اذی را بود آثار نه من را»،
که «من و اذی» اشاره دارد، به آیه «یا ایها الذین آمنوا لا تبطلوا صدقاتکم بِالْمَنِّ وَالْأَذَى»
(البقره، آیه ۲۶۴) [ای مؤمنان صدقات خود را با منت نهادن و آزار، باطل نکنید]. معنی بیت
چنین است: «اگر همّت راد او (ممدوح) تمام جهان را به عنوان صدقه بپردازد، منت و آزاری
بابت آن صدقه به کسی وارد نمی‌کند».

شمشیر تو اندر دل چون سنگ عدویت مانند سنائی که دهد جای مِسَن را
(بیت ۱۴۲)

ت (نسخه اساس باستانی راد): عدو هست.
باستانی راد، بدون هیچ پشتوانه‌ای، «عدو هست» را «عدویت» ضبط کرده است که البته
تغییر چندانی در معنای بیت ایجاد نمی‌کند. مشکل این بیت در معنی مصراع دوم است. در
سه نسخه دیگر «مانند سنائی که دهد بوسه مسن را» آمده است که صحیح به نظر می‌رسد. با
این توضیح که مِسَن به معنی «فسان و آنچه بدان کارد و مانند آن را تیز کنند» (دهخدا،
۱۳۷۳: ذیل مِسَن) است و معنی بیت چنین می‌شود: «شمشیر تو وقتی در دل دشمن
فرومی‌رود، مانند سنائی است که بر مِسَن بوسه می‌زند و تیزتر می‌شود (هرچه از دشمنان

می‌گشی، شمشیرت کُند نمی‌شود؛ بلکه دلِ مثلِ سنگِ آنان مانند سوهانی است که شمشیرِ تو را تیزتر می‌کند». ابن‌یمین شبیه این مضمون را در جای دیگر نیز به کار برده است:
دائم دل سیاه چو سنگ مخالفان باد از برای خنجر خونخوار تو مِسَن

(بیت ۳۱۶۴)

ای دل غافل بدان کاحوال عالم هیچ نیست پیش زخم حادثات دهر مرهم هیچ نیست
چون ز شادی کس نیابد در همه روی زمین زیر طاق آسمان گویی که جز غم هیچ نیست

(بیت ۳۴۳-۳۴۴)

مج، س، ج: جفت شادی کس نیابی.
مصراع اولِ بیت دوم معنای دقیقی ندارد. آنچه در نسخهٔ **مج و س و ج** آمده صحیح به نظر می‌رسد.

کامروا خسروا از حسد رای تو مهرهٔ مهر ستم گونهٔ اصفر گرفت

(بیت ۴۹۳)

مج، س، ج: مهرهٔ مهر سپهر.
«مهرهٔ مهر ستم» بی‌معنی است. آنچه در نسخهٔ **مج و س و ج** آمده صحیح است. ابن‌یمین با حُسن تعلیلی گفته است: «رای تو آن قدر روشن است که مهرهٔ مهر سپهر (= خورشید) به رای روشن تو حسد ورزیده و به زردی گراییده است».

گر مست گشت نرگس مخمور از آبِ ابر نشگفت از آنک ابر چو با گونهٔ مُلست

(بیت ۶۷۱)

مج: پالودهٔ مُلست؛ س، ج: پالونهٔ ملست.
آنچه در متن چاپی آمده است، در نگاه نخست، بی‌اشکال به نظر می‌رسد: «با گونهٔ مُلست»؛ یعنی «به رنگ می‌است». «پالودهٔ مُلست»، که در نسخهٔ **مج** آمده است، یعنی «ابر مانند مُل، پالوده است». «پالونهٔ ملست» (= پالونه: صافی، آبکش، ظرف یا پارچه‌ای توری که با آن شراب و مانند آن را صاف می‌کرده‌اند)، که در نسخهٔ **س و ج** آمده، اصح است. معنی بیت چنین است: «عجیب نیست اگر نرگس، مست گردد زیرا ابر مانند صافی شراب است که قطرات باران را بر آن می‌ریزد».

والا علاء دولت و ملت که آفتاب چون ذره از نهیب وی اندر تخلخلست

(بیت ۶۸۰)

مع: تخلخلست؛ س، ج: محلخلست.

از هیچ کدام از صورت‌های ضبط‌شده در نسخه‌بدل‌ها معنای دقیقی به‌دست نمی‌آید. به‌نظر می‌رسد **تحلحل**، به معنی «جنیدن» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل تحلحل)، صحیح باشد، که در این صورت معنی بیت چنین است: «آفتاب، مانند ذره از نهیب علاء دولت و ملت (ممدوح) در جنبش است».

از شهان کس را جز او گویندکانی کانچنانک هریکی یا شهریاری یا یکی صفدر گرفت

(بیت ۷۴۰)

مع: ندارد؛ ت: کویندکانی؛ س، ج: کویندکان.

«کویندکان» هیچ معنایی ندارد و باستانی راد آن را به «گویندگانی» تبدیل کرده‌است که باز هم بی‌معناست. به‌نظر می‌رسد صورت صحیح «کو بندگانی» باشد، که در نتیجه معنی بیت چنین می‌شود: «در میان شهان کسی مانند او (ممدوح) کجا پیدا می‌شود که بندگانی دارد که هر کدام از آنها بتواند شهریار یا صفدری را اسیر کند».

هرکه بر سبزه و نرگس نظر افکند چه گفت گفت کین هر دو نمودار پرند و پرن است

(بیت ۸۶۲)

مع، س، ت، ج: سپهر.^۳

ابن‌یمین «سبزه» را در برابر «سپهر» قرار داده‌است، به اعتبار سبزی آسمان در نظر گذشتگان؛ و «پرن» را، که همان پروین یا ثریاست، در مقابل نرگس آورده، به اعتبار آنکه ثریا مجموع شش ستاره است و نرگس هم گلی است با شش گلبرگ (نک. گرامی، ۱۳۸۹: ۳۷۲). باستانی راد معنای بیت را دریافته و به همین دلیل کلمه «سپهر» را حذف کرده و به‌جای آن «پرند» را از خود افزوده‌است.

خارپشتی شود از تیر تو دشمن گه کین دشمن ار چند کشف‌وار کنارش باشد

(بیت ۱۰۰)

۳. تعداد ستارگان ثریا در بین شاعران قدیم متفاوت بوده‌است. برخی شش و برخی هفت گفته‌اند (نک. مصفی، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

مج: جوشن؛ س، ج: حوسی؛ ت: عیارش؛ مج، س، ج: شعارش.

این بیت معنای روشنی ندارد. تکرار واژه «دشمن» در دو مصراع فصیح نیست. «حوسی» در نسخه‌های س و ج تصحیف و تحریف «جوشن» است. دیگر آنکه قافیۀ «کنارش» در نسخه ت «عیارش» است که باستانی راد به اشتباه آن را «کنارش» ضبط کرده است. در حالی که در بیت هشتم قصیده‌ای که بیت فوق در آن آمده قافیۀ «کنارش» تکرار شده و هیچ نسخه‌بدلی هم ندارد. «شعارش»، که در نسخه مج و س و ج آمده، صورت صحیح است. صورت درست مصراع دوم بیت چنین است: «جوشن ار چند کشف‌وار شعارش باشد»، به این معنی: «دشمن در هنگام جنگ با تو حتی اگر مانند لاک‌پشت، پوشش (شعار) محکم داشته باشد، از تیر تو همچون خارپشت می‌گردد». آنچه ضبط «جوشن» را برای این بیت تأیید می‌کند، ابیات دیگری از ابن‌یمین است که همین مضمون را دارند:

دشمنش گردد ز زخم تیر او چون خارپشت ورچه در جوشن کند خود را نهان همچون کشف

(بیت ۲۵۵۷)

از زخم تیر کرد عدو را چو خارپشت وانگه سرش به سینه درون چون کشف نهاد

(بیت ۱۳۸۳)

فراز کنگره قصر جاه او کیوان یکی بود ز فرومایگان صف قعود

(بیت ۱۲۱۹)

مج: صنف منقود؛ ت: صف منقود؛ س، ج: هنود.

باستانی راد «صف منقود» را تغییر داده و «صف قعود» ضبط کرده است. «هنود»، که در نسخه س و ج آمده، صورت صحیح است. این مضمون که کیوان پاسبان (هندوی) کاخ و ایوان یا قصر ممدوح است، چندین بار در دیوان ابن‌یمین آمده است:

جهاندار شاهاتویی آن‌که کیوان بر ایوان جاهت کند پاسبانی

(بیت ۳۵۹۳)

معراج هفت پایه از آن ساخت تا رسد کیوان به پاسبانی بام سرای تو

(بیت ۳۳۶۵)

بر بام قصر جاه تو کان چرخ هفتم است کیوان چو هندوان به جز از بهر پاس نیست

(بیت ۶۷۴۹)

بیت زیر، که در آن ترکیب «هندوی کیوان» به کار رفته است، آشکارا صحت صورت مورد نظر ما را تأیید می‌کند:

شبان تا روز قصری را گرش دریا برآوردند بر ایوان هندوی کیوان به رسم پاسبان بینی

(بیت ۳۷۵۳)

اگرچه گفت بخیل از سر غرور که نیست به جز صدا که مرا در سخن جواب دهد
ولیک تربیت اریا بد از تو این یمین جواب را چو خطاب تو مستطاب دهد

(بیت ۱۴۳۴-۱۴۳۵)

مع: ندارد؛ س: نحست؛ ج: نخست.

این «بخیل» کیست که از سر غرور چنین ادعایی کرده است؟ به نظر می‌رسد کاتب نسخه معج توجیهی برای معنای «بخیل» نداشته و به همین دلیل آن را حذف کرده است. ضبط باستانی راد براساس نسخه ت است. پس باید به دنبال فردی بود که ادعا کرده فقط «صدا» می‌تواند با او مجابات کند. «بخیل» صورت تصحیف شده و تحریف شده «نجیب» است و منظور نجیب الدین جرباذقانی، شاعر نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم، است که به همین قرینه، ابن‌یمین با شعر وی آشنایی داشته است. نجیب الدین جرباذقانی در انتهای قصیده‌ای به مطلع

صبا چو سنبل تر گرد لاله تاب دهد به هر طرف که رسد بوی مشک ناب دهد

با زبانی مفاخره‌آمیز خطاب به ممدوح می‌گوید:

بدین قصیده تو دانی که کس نخواهد بود مگر صدا که مرا در سخن جواب دهد

(گلپایگانی، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

یا رسول الله اگرچه مجرمم تائب شدم دستگیری کن مرا در روز سر مستیر

(بیت ۲۱۷۶)

مع: بیت را ندارد؛ س، ج: شرّ مستطیر.

آنچه در س و ج آمده صحیح است و اشاره دارد به این آیه قرآن: «يُوفُونَ بِالْأَنذَرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا» (الانسان: آیه ۷).

چو رای عالم آرایت فرازد بر فلک رایت کند تا دامن از پایش گریان صبح صادق شق

(بیت ۲۵۸۷)

مج، ت: پایش؛ س، ج: نایش.

آنچه در س و ج آمده صحیح است، و گرنه صبح صادق می‌بایست گریبان را از پایش تا دامن شکافته باشد! به این ترتیب، معنی بیت چنین می‌شود: «وقتی رای عالم آرای تو رایش را بر فلک به اهتزاز درمی‌آورد، صبح صادق (از شدت حسادت به نور فراوان رای تو) گریبانش را از نای (گلو) تا دامن چاک می‌زند».

همیشه تا به تموز و به دی خلایق را دهد به گرمی و سردی خلاص جنبش و تک ...
 جهان به حکم تو بادا چنانک گر خواهی کند اشارت تو بسته بر قضا مسلک
 (بیت ۲۶۳۸-۲۶۳۹)

مج، س، ج: ز گرمی؛ مج: خیش^۴ و فنک^۵؛ ت: حبش و تک؛ س، ج: خویش و فنک.
 مصحح ضبط نسخه ت را تغییر داده است. آنچه در نسخه مج آمده صحیح است.
 بنابراین، مصراع دوم این گونه است: «دهد ز گرمی و سردی خلاص، خیش و فنک». انوری
 نیز این دو کلمه را با طنزی ظریف در بیتی به کار برده است:
 آسمان خود سال و مه با بنده این دستان کند در دی اش با خیش دارد در تموزش با فنک

(انوری، ۱۳۷۲: ۲۷۸)

گاهی که حکمت تو با بیان کند تقریر به استفادتش آید هزار افلاطون
 (بیت ۳۳۲۰)

مج، ت، س: تو با بیان؛ ج: یونانیان.
 آنچه در نسخه‌های مج و ت و س آمده تصحیف و تحریف «یونانیان» است. آنچه در نسخه ج آمده صحیح است. زیرا با کلمات «حکمت» و «افلاطون» نیز متناسب است.
 زمانه خصم ترا کرد زان به سنگ نیاز به سنگ اگرچه که گردن فراز بد چو هیون
 (بیت ۳۳۲۳)

ت: بیت را ندارد؛ س، ج: گردِ ران؛ مج: شکست.

۴. خیش: نوعی از پارچه و بافته کتان است (نک. دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل خویش).
 ۵. فنک: نام جانوری است که از پوستش پوستین دوزند (نک. همان: ذیل فنک).

آنچه در نسخه س و ج آمده صحیح است. قرینه «گردن» در مصرع دوم نیز صحت آن را تأیید می‌کند. زیرا اشاره دارد به مَثَلِ «گرد ران با گردن است»^۶. به این ترتیب، صورت صحیح بیت چنین است:

زمانه خصم ترا گرد ران به سنگ نیاز شکست اگرچه که گردن فراز بُد چو هیون

در پا فتاد کار دل از غم چو دامت تا دست برد سوی گریبانت از کله
(بیت ۳۵۰۳)

س، ج: انگله.
«از کله» معنایی ندارد. انگله «بندی است که بر گریبان و پیراهن و فرجی و قبا نهند» (نک. دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل انگله)، که در این صورت معنی بیت چنین می‌شود: «وقتی انگله به سوی گریبان تو دست برد، باعث شد که دل از غم دیدن این ماجرا، مانند دامن، به پای تو بیفتد».

بس اندر صف پنجم این نجم مه را که او را به پیکی به هر سو دوانی
(بیت ۳۵۹۹)

مج، س، ج: بس اندر صف انجم این فخر مه را؛ متن = ت.
آنچه در نسخه‌های مج و س و ج آمده صورت درست است و معنای بیت چنین است: «در صف انجم برای ماه، این فخر کافی است که او را به عنوان پیک، به هر طرف بدوانی. (در احکام نجوم، ماه پیک فلک است)» (نک. مصطفی، ۱۳۸۱: ۶۸۸). ابن‌یمین در بیتی دیگر گفته است:

ماو ره‌پیمای دایم همچو پیک خوش‌خبر نامه فتحش به کف گرد جهان گردنده باد
(بیت ۱۶۱۴)

علاء ملک و دین کز رشک خلقش سیه‌گشتست کار مشکداری
(بیت ۳۶۹۵)

۶. یعنی قصاب باید گرد ران را بر گردن ضمّ کرده بفروشد تا تفاوتی در فروش پدید نیاید (نک. دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل گرد ران). در امثال و حکم (دهخدا: ج ۳/۱۲۹۰) صورت صحیح این بیت ضبط شده است.

مج، س، ج: سیه گشتست رویِ مشک داری.

آنچه در نسخه‌های **مج و س و ج** آمده صحیح است. باید «داری» را از «مشک» جدا نوشت، چون «مشکِ داری» تلفظ می‌شود. **دارین** «بندری است در بحرین که مشک را از هند به آنجا می‌آورند و منسوب به آنجا داری است» (نک. یاقوت حموی، الجزء الثانی: ۴۹۲). داری در فرهنگ‌ها به معنی «عطار و بوی فروش» نیز آمده است (نک. دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل داری). در مقطعات ابن‌یمین نیز بیتی هست که در آن عبارت «مشک تاری» به کار رفته است. در حالی که در نسخه‌های **س و ج** «مشکی داری» ضبط شده و همین صحیح است: بوی دانش در مشام جان اهل معرفت نزد عاقل از نسیم مشک تاری خوشترست

(بیت ۷۱۲۷)

در ادامه، بیت‌هایی را می‌آوریم که در نسخه اساس باستانی راد، از قصاید حذف شده‌اند و در نتیجه، ارتباط عمودی ابیات قصیده قطع شده است و کاتب برای برقراری این ارتباط، کلمات را تغییر داده است:

از بلندی ساخت مسکن در جوار آفتاب	وقت آن آمد که این تشنیف را ابن‌یمین
در جهانگیریش باشد اقتدار آفتاب	سازم آغاز مدیح خسروی کز قدر او

(بیت ۱۸۴-۱۸۳)

مج: شیب؛ ت: شعب. س، ج: تشیب را کابن‌یمین.

تشنیف به معنی «گوشواره در گوش کردن» (نک. دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل تشنیف) است که تناسبی با معنای بیت ندارد. مصحح، بی‌آنکه سندی در دست داشته باشد، ضبط نسخه اساس، یعنی **ت**، را به صورت «تشنیف» ضبط کرده است. آنچه در دو نسخه **س و ج** آمده صحیح است و معنی بیت چنین است: «وقت آن آمد که این تشیب را که ابن‌یمین از بلندی مسکنش را در جوار آفتاب ساخته است (اشاره به ردیف قصیده دارد که آفتاب است)، آغاز مدح خسروی کند که ...».

ابن‌یمین در ضمن قصیده‌ای به مطلع	ساقی بیا که موسم نوشیدن مُلست
هم راغ پر ز لاله و هم باغ پر گلست ...	بی می دمی مباش که هنگام نوبهار
شاهد گلست و مطرب خوشگوی بلبست	

(بیت ۶۶۶ و ۶۶۹)

غزلی می آورد به مطلع

جانا رخ تو قبله خوبان کابل است زلف تو عنبریست که لالاش سنبلیست

(بیت ۶۷۴)

در نسخه اساس باستانی راد بلافاصله بعد از این بیت، بیت زیر آمده است:
از آرزوی قدّ چو تیرت براستی بر من زمانه تنگ تر از چشم بلیست
اما مصحح، گویا به علت وجود قافیه بلبل که در بیت چهارم قصیده است، این بیت را حذف کرده است. در حالی که این بیت در سه نسخه دیگر هست و به لحاظ معنا با بیت های قبل و بعد از خود متناسب است و از نظر قافیه نیز اشکال ندارد؛ زیرا در سه نسخه دیگر به جای «بلبل»، «خاول» (مورچه) آمده است، که صحیح به نظر می رسد.

با چنین برگ و نوا هرکه چمن را ببیند بگذرد بر دلش اکسون گراز اهل فطن است
گر چمن را نه همانا بود این زینت و زیب مگر این بزمگه شاه زمین و زمن است

(بیت ۸۶۵-۸۶۶)

ت: اکنون گراز؛ مج، س، ج: ار زانک ز (به جای «اکسون گراز»).
اکسون در هیچ کدام از چهار نسخه نیامده است. آنچه در نسخه مج و س و ج آمده صحیح است. در آغاز بیت دوم نیز نسخه ها به جای «گر»، «که» دارند، که به این ترتیب، معنی دو بیت و موقوف المعانی بودن آنها معلوم می شود: «هرکه چمن را با این برگ و نوا ببیند، اگر از اهل فطن باشد، بر دلش خواهد گذشت (به ذهنش خطور خواهد کرد) که چمن این قدر زینت و زیبایی ندارد و محققاً این بزمگاه شهریار زمین و زمان است».

گر فیض او مدد نکند خاطر مرا آخر مرا بگوی که این پردلی بود
[کاندر ثناش دم زنم آنجا که صدهزار سحبان اسیر الکنی باقلی بود]
ممدوح از این قبیل که گفتم فضایلش گفتن مدیح غیر وی از جاهلی بود

(بیت ۹۱۸-۹۱۹)

این ابیات از قصیده ای است، در مدح علی بن ابی طالب (ع). در نسخه «ت» پس از بیت نخست، بیت سوم آمده است در حالی که بیت اوّل و دوم موقوف المعانی اند و بدون بیت دوم، معنی بیت اوّل ناقص است. چنین به نظر می رسد که کاتب نسخه «ت» نتوانسته است بیت

دوم را بخواند و به معنی درست آن برسد. بنابراین، بیت را حذف کرده‌است. معنی دو بیت اوّل چنین است: «اگر فیض او (علی) به اندیشه من یاری نرساند، به من بگو آیا این پُردلی و جرئت را پیدا خواهم کرد که در مدح او سخنی بگویم، آن هم در جایی که صدهزار گوینده، از نوع سحبان^۷، همچون باقل^۸، گرفتار لکنت زبان است».

این منم یارب که بختم پیشوایی می‌کند	دولت بیگانه طعم آشنایی می‌کند
آنچه محبوبست می‌جوید به من پیوستگی	و آنچه دل زو می‌رمد از من جدایی می‌کند
در شب تاریک فکرت رگم انف روزگار	اختر فیروز روزم روشنایی می‌کند
بی‌گمان از شام نکبت رستگاری حاصل است	هر کرا صبح سعادت پیشوایی می‌کند
مگذرای ابن‌یمین از مرکز توفیق حق	سوی شاه دین‌پناهم رهنمایی می‌کند
سرور عالم معزالدین که خاک پای او	از شرف در چشم اختر توتیایی می‌کند

(بیت ۹۴۰-۹۴۵)

مع و س و ج: بگذرای ابن‌یمین از رمز، گو توفیق حق.

آنچه در نسخه‌های مع و س و ج آمده صحیح است. این بیت تخلصی است که ابن‌یمین قصد دارد از طریق آن به تنه اصلی قصیده یا مدح ممدوح وارد شود. از این رو، خطاب به خودش می‌گوید: «سخن رمز‌آمیز را رها کن و بگو که توفیق حق مرا به سوی شاه دین‌پناه راهنمایی می‌کند».

از آن بگرفت زنگ آینه ماه	که آن گویا نه دولتخواه باشد
به شرق و غرب صیت مکرماش	زبان کردار در افواه باشد

(بیت ۱۰۶۸-۱۰۶۹)

به نظر می‌رسد، معنای بیت اوّل مشکلی ندارد: «زنگار به آن علت چهره ماه را گرفته‌است (دچار خسوف شده‌است) که دولتخواه ممدوح نیست». اما بیت دیگری که در سه نسخه مع و س و ج بلافاصله بعد از بیت اوّل آمده‌است، تصوّر بالا را دگرگون می‌کند:

ز جان سوگوارش سوی گردون روان هر دم هزاران آه باشد

۷. سحبان بن زفر بن ایاس وائل (۵۴ هـ/۶۷۴ م) از قبیله باهله، خطیب معروف که در فصاحت و بلاغت به وی مثل می‌زنند (زرکلی، ۱۹۸۴: ج ۷۹/۳).

۸. باقل الایادی، عربی جاهلی بود که در حماقت مثل شده‌است (همان، ج ۴۲/۲).

آنچه در نسخه‌های **مج و س و ج** آمده درست است. بنابراین، این دو بیت موقوف‌المعانی‌اند و با «به شرق و غرب ...» ارتباط معنایی ندارند. بیت را می‌توان چنین معنی کرد: «به این علت زنگار آیینۀ ماه را پوشانده‌است که از جان سوگوار کسی که دولتخواه ممدوح نیست، هر لحظه هزاران آه به آسمان می‌رسد و چهرۀ ماه را زنگ‌آلود می‌کند (آنچه باعث شده‌است که چهرۀ ماه زنگار بگیرد، آه مصیبت‌آلود کسانی است که دولتخواه او [ممدوح] نیستند)».

چو آهنگ مدحت کند طبع قایل	چو مینو شود وعظ و مدح تو سامع
چو سوسن زبان گرددش جمله اعضا	شود چون بنفشه همه تن مسامع

(بیت ۲۵۳۳-۲۵۳۴)

مج: بیت اول را ندارد. **س، ج:** چو بنیوشد آواز وعظ تو سامع.
مصرع دوم: بیتِ اوّل معنای محصلی ندارد. آنچه در **س و ج** آمده صحیح است و معلوم است که با بیت بعد موقوف‌المعانی است.

تا ز محمود و ز سنجر ماند خواهد در جهان	نام نیک از گفته‌های عنصری و انوری
باد چون محمود و سنجر هر یکی را صد غلام	باد جانشان برده گوی از انوری و عنصری

(بیت ۳۶۵۴-۳۶۵۵)

مج و س و ج: مادحانشان.
 «باد جانشان» فقط در نسخه ت آمده و تصحیف و تحریفی است از «مادحانشان».

منابع

- قرآن کریم.
 آتابای، بدری (۲۵۳۵)، فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی، ج ۴، تهران: چاپخانه زیبا.
 ابن‌یمین فریومدی، محمودبن یمین‌الدّین (۱۳۴۴)، دیوان، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی‌راد، تهران: سنائی.
 افشار، ایرج (۱۳۸۴)، فهرست مقالات فارسی در زمینه تحقیقات ایرانی، جلد‌های ۳، ۴، ۵، ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
 انوری، علی‌بن محمد (۱۳۷۲)، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرّس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفين، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

درایتی، مصطفی (۱۳۸۹)، فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، ج ۵، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

دولشاه سمرقندی (۱۳۸۲)، تذکرة الشعراء، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، امثال و حکم، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۳)، لغت‌نامه، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

رازی، امین‌احمد (۱۳۸۹)، تذکرة هفت اقلیم، تصحیح، تعلیقات و حواشی، سید محمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: سروش.

زرکلی، خیرالدین (۱۹۸۴)، الأعلام، ج ۲ و ۳، لبنان: دارالملايين.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات در ایران، به تصحیح محمد ترابی، ج ۲، تهران: فردوس.

گرامی، بهرام (۱۳۸۹)، گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی، ویراست ۲، تهران: سخن.

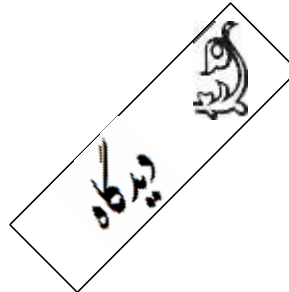
گلپایگانی، نجیب‌الدین (۱۳۸۹)، دیوان، تصحیح محمود مدبری، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

مشار، خانابا (۱۳۵۲)، فهرست کتاب‌های چاپی فارسی از آغاز تا آخر سال ۱۳۴۵، ج ۱، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مصطفی، ابوالفضل (۱۳۸۱)، فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

منزوی، احمد (۱۳۵۰)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۳، تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای.

یاقوت حموی (۱۹۹۰)، معجم البلدان، به تحقیق فرید عبدالعزیز الجندی، لبنان، بیروت: دارالکتب العلمیه.



درباره ویرایش و دستور زبان

امید طبیب‌زاده (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)

فاضل ارجمند، دکتر حسین سامعی، در مطلبی که با عنوان «ویرایش و دستور زبان» در شماره ۶۵ مجله نامه فرهنگستان (پاییز ۹۷، دوره ۱۷، شماره ۱، ص ۱۵۱-۱۶۰) منتشر کردند، دیدگاهی بسیار خواندنی و البته بحث‌انگیز درباره ارتباط بین ویرایش و دستور زبان مطرح ساختند که بنده را عمیقاً به فکر فروبرد. از آنجاکه سردبیر مجله در یادداشتی در آغاز همان مطلب، علاقه‌مندان را به بحث بیشتر درباره این موضوع فراخوانده بودند، در صدد برآمدم تا به اختصار نکاتی را درباره برخی استدلال‌های دکتر سامعی معروض بدارم. خلاصه نظر دکتر سامعی این است که ویراستاران برای ویرایش متون متفاوت نیازی به دانستن دستور زبان ندارند. زیرا آنان به واسطه شَمّ زبانی و نیز تجربه‌شان در امر خواندن و نوشتن، خودبه‌خود و از پیش به چنان دانشی مسلح هستند؛ ایشان تصریح می‌کنند که ویراستار «همانند هر گویشوری واجبات را می‌داند. آموزش دستور، او را از آنچه هست تواناتر نمی‌کند» (سامعی، ۱۳۹۷: ۱۵۹)؛ و نیز آورده‌اند: «همه‌کس به‌ناچار دستور می‌داند. با اتکا به چنین دانشی است که گویشور یک زبان، به‌صرف گویشور بودن، می‌تواند درباره درستی و نادرستی عبارات زبانش داوری کند و آنها را از یکدیگر تمیز دهد» (سامعی، ۱۳۹۷: ۱۵۲).

در ادامه بازهم به آرای ایشان اشاره خواهم کرد و نقل قول‌هایی از ایشان خواهم آورد، اما در همین آغاز لازم می‌دانم به‌صراحت بگویم که به نظر اینجانب آرای دکتر سامعی مبتنی

بر چند سوء تفاهم است: اول اینکه ایشان احکام مترتب بر زبان گفتار را درمورد زبان نوشتار نیز صادق می‌دانند، حال اینکه این دو گونهٔ زبانی، در مواردی تفاوت‌های اساسی با هم دارند؛ دوم اینکه ایشان بین دستور زبان‌هایی که به توصیف و تبیین «دانش زبانی نهاده‌ی شده» در ذهن اهل زبان اختصاص دارند، و دستور زبان‌های تجویزی که هدفشان آموزش زبان‌های نوشتاری و معیار به نویسندگان و ویراستاران یا خارجی‌هاست تفاوتی قائل نیستند؛ سوم اینکه ایشان مسئلهٔ «معیار و غیرمعیار» در زبان نوشتار را به «مسئلهٔ درست و غلط» در گفتار کاهش می‌دهند و همین امر باعث می‌شود که فقط به آشفتگی‌های طبیعی زبان گفتار نظر داشته باشند و از قاعده‌ها و قانون‌های عمدتاً برساخته و قراردادی زبان نوشتار معیار غافل شوند؛ چهارم اینکه ایشان در تحلیل‌های خود هیچ اهمیت و شأنی برای زبان معیار قائل نیستند و همین امر باعث می‌شود که فراموش کنند مهم‌ترین وظیفهٔ ویراستاران هرچه معیارتر کردن زبان نوشتار است؛ و بالاخره پنجم اینکه به دنبال آنچه گذشت ایشان لازم نمی‌دانند که ویراستاران برای تثبیت زبان معیار به دستورها و کتاب‌های راهنما رجوع کنند.

خلاصهٔ نظر من این است که کتابی مانند غلط‌نویسیم، اثر استاد ابوالحسن نجفی (یا آثار دیگری چون آیین نگارش و نگارش و ویرایش هر دو اثر استاد احمد سمیعی، یا دستور خط فارسی تدوین فرهنگستان زبان و ادب فارسی، یا فرهنگ املائی زبان فارسی اثر دکتر علی‌اشرف صادقی و زهرا زندی‌مقدم، یا فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی اثر علاءالدین طباطبائی) همه در زمرهٔ دستوره‌ای کم‌وبیش تجویزی هستند که هیچ هدفی جز هرچه معیارتر کردن بخش‌های گوناگون زبان و نوشتار فارسی رسمی ندارند، و اتفاقاً ویراستاران ملزم به آموختن چنین آثاری و تسلط کامل بر آنها هستند.

به نظر بنده دکتر سامعی با استناد به اصلی که صرفاً درمورد گفتار صادق است، حکمی کلی دربارهٔ زبان نوشتار صادر کرده‌است. در اینکه گویشوران سخن گفتن را از محیط زبانی اطراف خود و بدون نیاز به معلم فرامی‌گیرند تردیدی نیست، اما آیا آنان نوشتن را هم به همین شکل فرامی‌گیرند؟ باید توجه داشت که دانش‌آموزان کلاس اول ابتدایی بدون نیاز مستقیم به مباحث دستوری نوشتار را فرامی‌گیرند، اما معلمان این دانش‌آموزان نمی‌توانند

بدون استفاده از دانش و اطلاعاتی کلی درباره دستور زبان، امر آموزش نوشتار را پیش ببرند. واقعیت این است که ما فقط زبان گفتار را از کودکی به صورت ناخودآگاه از محیط اطرافمان فرامی گیریم، اما زبان نوشتار و سپس نثر خود را بعدها در مدرسه و طی فرایندی آموزشی از معلم ها، و سپس از اندوخته ها و تجارب عملی خود می آموزیم. از همین روست که طرح مسئله «درست و غلط» یا «فصیح و غیرفصیح» یا «معیار و غیرمعیار»، هیچ گاه در مورد زبان های گفتاری زنده در هیچ جامعه ای موضوعیت نداشته است، اما این مسئله در مورد زبان نوشتار از همان نخستین روزهای آموزش در دبستان دارای اهمیت است. زبان گفتاری زبانی آزاد و خودجوش است، اما زبان نوشتار همواره از انگاره های «درست و غلط» یا «فصیح و غیرفصیح» و مانند آن سخت تأثیر می پذیرد. از طرف دیگر، دوره فراگیری زبان گفتار نهایتاً تا سن شش و هفت سالگی کامل می شود و به پایان می رسد، اما دوره یادگیری نوشتار تازه در آن سن آغاز می شود و مخصوصاً برای نویسندگان و اهل قلم هیچ گاه به پایان نمی رسد و همواره قابلیت ارتقا یافتن و بهتر شدن دارد.

زبان شناسان به درستی تصریح کرده اند که دستور زبان های توصیفی مطلقاً نباید تجویزی باشند، یعنی در این دستورها که عمدتاً به زبان های گفتاری مربوط می شوند، نه تنها نباید به گویشوران حکم شود که چگونه سخن بگویند یا از چه الگوهایی اجتناب کنند، بلکه برعکس باید با توجه به هرآنچه آنان بر زبان می آورند، واقعیت زبانی را توصیف کنند و قواعد حاکم بر آن واقعیت را بیابند. اما در دستورهای تجویزی وضع فرق می کند، زیرا وظیفه چنین دستورهایی نه لزوماً توصیف واقعیت زبانی، بلکه آموزش زبان نوشتار معیار به آموزندگان است؛ در نتیجه این دستورها مملو از باید و نبایدهای تجویزی هستند. زبان شناسان نیز نه تنها هیچ مخالفتی با این قبیل دستورها ندارند، بلکه خود به جد دستی در تهیه و تدوین آنها دارند. این قبیل دستورها مهم ترین ابزار کار معلم ها و ویراستارها برای آموزش و تثبیت هرچه بیشتر زبان معیار هستند. ویراستار خبره نیز در این میان به کسی اطلاق می شود که بر این دستورها اشراف کامل داشته باشد و بتواند با استفاده از آنها

صورت‌ها و ساخت‌های غیرمعیار یا بدساخت نویسنده‌ای را که تسلط کافی بر اصول زبان نوشتار معیار ندارد برطرف کند.

منظور نهایی دکتر سامعی را شاید بتوان در همان اظهارنظر معروف دکتر محمدرضا باطنی (۱۳۶۷) در نقدی که بر کتاب غلط ننویسیم ابوالحسن نجفی نوشته‌اند، خلاصه کرد: «اجازه بدهید غلط ننویسیم!» یعنی اینکه نه تنها ویراستاران برای امر ویرایش لازم نیست دستور زبان یاد بگیرند، بلکه نویسندگان نیز هیچ نیازی به رجوع به راهنماهای نگارش و استفاده از کتاب‌هایی چون «غلط ننویسیم» ندارند! البته دکتر سامعی صراحتاً چنین نگفته‌است، اما نتیجه استدلال‌های وی خودبه‌خود و نهایتاً به چنین حکمی می‌انجامد. در هر حال باید توجه داشت که کار ویراستار، ویرایش متون مکتوب است، و در تمام جوامع زبانی فقط و فقط یک گونه زبانی جواز ورود به متون مکتوب رسمی را دارد و آن هم همان گونه معیار است و بس. بنابراین، به نظر بنده لازم نیست ویراستاران به تمام گونه‌هایی که «هم‌زمان در جامعه زبانی به کار می‌روند» مسلط باشند؛ زیرا تسلط به چنین دانشی سوای دشوار بودنش، لااقل برای ویرایش متون معمولی بی‌فایده است! در واقع ویراستاران، دست‌کم ویراستاران متون غیرداستانی، باید تنها به یک گونه زبانی تسلط کامل داشته باشند و آن گونه هم همان گونه معیار است. در این معنا ویراستاران باید دستور زبان بدانند، اما قطعاً نه آن دستور زبان پیچیده‌ای را که در ذهن اهل زبان وجود دارد، و سامعی تحت‌عنوان «دانش زبانی نهادی‌شده» بدان اشاره می‌کند. در واقع نه چنین دستور زبانی تاکنون برای هیچ زبانی به صورت کامل نوشته شده‌است، و نه اگر نوشته شود به درد معلمان و ویراستاران می‌خورد! ویراستار در عوض باید به دستوری تجویزی مسلح باشد که براساس آن بتواند تشخیص دهد که از میان صورت‌ها و گونه‌های موجود کدام معیار و کدام غیرمعیار است. اتفاقاً در خود آمریکا نیز که مهد مطالعات مربوط به «دانش زبانی نهادی‌شده» است، آثار تجویزی بسیاری برای معلمان و ویراستاران منتشر شده، و تاکنون هیچ زبان‌شناسی نیز به انتشار این آثار اعتراض نکرده‌است. مثلاً نخستین فصل از بخش دوم کتاب شیوه‌نامه نگارش

شیکاگو^۱ (۲۰۱۷) در بیش از ۱۳۰ صفحه (۲۲۳-۳۶۲) به آموزش صرف و نحو زبان انگلیسی به معنای اخص آن اختصاص دارد، و جالب است که این فصل مملو از ارجاعات و استنادات به کتاب‌های صرف و نحوی است که نویسندگان آن عمدتاً زبان‌شناس بوده‌اند. همچنین جالب است بدانیم که این کتاب در آمریکا به «انجیل ویراستاران» معروف است (برای نمونه‌ای دیگر از چنین آثاری، نک. Fowler, 2004؛ برای اطلاعات بیشتر درباره شیوه‌نامه نگارش شیکاگو، نک. امامی، ۱۳۶۲). در هر حال، از نظر بنده، ویراستار کسی است که بر دستورها و قواعد تجویزی حاکم بر زبان نوشتار معیار احاطه داشته باشد و از این طریق بتواند واژه‌ها و ترکیبات و جمله‌های غیر معیار نویسندگان را به صورت معیار در بیاورد.

دکتر سامعی در یادداشت خود به درستی به مواردی اشاره کرده است که ما هنوز درباره درست و غلط بودن (یا به تعبیر بنده معیار و غیر معیار بودن) آنها به اجماع نرسیده‌ایم. او به درستی متذکر شده است که ما نه تنها نمی‌دانیم کدام یک از جفت‌های زیر صحیح یا معیار است، بلکه گاهی خود نیز در متنی واحد از هر دو صورت آنها استفاده می‌کنیم؛ مثلاً کدام یک از صورت‌های زیر صحیح است:

آنچه می‌بینی حاصل یک عمر است.

آنچه که می‌بینی حاصل یک عمر است (۱۳۹۷: ۱۵۴).

شاید در خانه باشد.

شاید در خانه است (همان: ۱۵۸).

مردی را در آنجا دیدم.

مردی در آنجا دیدم (همان‌جا).

فردا در خانه می‌مانم.

فردا را در خانه می‌مانم (همان‌جا).

کتاب‌ها روی میزنند.

کتاب‌ها روی میز است (همان‌جا).

وی در نهایت به درستی متذکر می‌شود:

حتی در زبان یک نویسنده واحد، در یک صفحه، در جمله‌های پیاپی ممکن است همه این صورت‌ها به کار روند. در واقع، بسیاری از این صورت‌ها «در حال شدن» هستند. در این حال، نسبت یک نویسنده با این صورت‌های متنوع موجود چیست؟ آیا ضرورتاً باید یکی را انتخاب کند و با دقت و وسواس در همان انتخاب بماند و در صورت عدول هم یک ویراستار متن را بازبینی و اصلاح کند؟ بر فرض هم چنین تصمیمی بگیرد، ملاک این انتخاب چیست؟ کدام صورت بدیل بر سایرین ترجیح دارد؟ (و این همان بحثی است که سال‌هاست در میان صاحب‌نظران در جریان است و، البته، به اجماعی هم نینجامیده‌است) (سامعی، ۱۳۹۷: ۱۵۸-۱۵۹).

بنده در اینجا نه می‌توانم و نه قصد دارم بگویم که کدام یک از صورت‌های فوق معیار و کدام غیرمعیار است، اما در چند نکته تردید ندارم و تصور می‌کنم توجه به این نکات برای روشن کردن زوایای گوناگون بحث ما مفید خواهد بود: اول اینکه زبان نوشتار رسمی ما مملو از صورت‌هایی است که دکتر سامعی به تعدادی از آنها اشاره کرده‌است، یعنی مواردی که درباره به کار گرفتن یا نگرفتن آنها در نوشتار رسمی، اجماع و قطعیتی وجود ندارد؛ دوم اینکه این موارد نه لزوماً به مسئله صحیح و غلط، بلکه به مسئله معیار و نامعیار در زبان فارسی مربوط می‌شوند؛ اطلاق صفاتی چون صحیح و غلط به این موارد غیرعلمی است و باعث بروز سوء تفاهم‌های بسیار می‌شود، زیرا تمام این صورت‌ها در نوشتار کاربرد دارند و لذا صحیح هستند؛ و سوم اینکه وظیفه دستور زبان تجویزی، پرداختن به همین گونه مباحث و روشن کردن تکلیف آنها براساس منابعی است که برای خود برمی‌گزینند. باید توجه داشت که تعیین منابع صحیح برای انتخاب صورت‌های صحیح یا معیار، به مسئله زمان و تحول زبان مربوط می‌شود؛ یعنی به گمان من پاسخ به این سؤال را که کدام صورت «بتر»

یا «درست‌تر» است، باید در تاریخ یا در رانش^۲ زبان فارسی یافت، اما مهم‌ترین راه دست‌یابی به سمت و سوهای این رانش در انتخاب روش‌ها و منابعی نهفته‌است که به آینده این زبان، و نه گذشته آن، مربوط می‌شود. این بحث ما را به کتاب غلط‌نویسیم، اثر استاد ابوالحسن نجفی، و نیز روش و منابعی می‌کشد که او برای انتخاب صورت‌های صحیح یا معیار از آنها بهره برده‌است، و درواقع هر بحثی در حوزه معیار و نامعیار در زبان فارسی، خودبه‌خود در ادامه مباحثی قرار می‌گیرد که پس از انتشار کتاب غلط‌نویسیم در ایران شکل گرفته‌است. به نظر بنده استاد نجفی با انتشار کتاب غلط‌نویسیم به‌درستی کوشیده‌است تا دستوری تجویزی در اختیار نویسندگان و مترجمان فارسی‌زبان قرار دهد و از این طریق زبان فارسی را به سمت هرچه معیارتر شدن سوق دهد. علت استقبال عظیم نویسندگان و ویراستاران ایرانی نیز از این اثر حاکی از اهمیت و ضرورتی است که چنین کتابی برای زبان نوشتار فارسی داشته‌است. او برای انتخاب صورت‌های صحیح از سه منبع زیر استفاده کرده‌است: متون کهن ادب فارسی، زبان گفتار امروز، زبان نوشتار امروز. گرچه او تصریح کرده‌است که مهم‌ترین معیارش برای گزینش صورت‌های صحیح، رواج آن صورت‌ها در میان اهل زبان یعنی زبان گفتار بوده‌است، اما در عمل به همان اندازه به متون کهن ادب فارسی و زبان عربی فصیح نیز توجه داشته‌است (نک. طیب‌زاده ۱۳۹۸: ۲۲-۲۶). برنامه‌ریزی صحیح زبانی باید در راستای رانش طبیعی زبان باشد و شناخت عینی این رانش منوط به استفاده از پیکره‌های عظیم زبانی و یاری گرفتن از روش‌های دقیق آماری است. به این ترتیب، از میان صورت‌های موجودی که نمی‌دانیم کدام‌یک را معیار به‌شمار آوریم، آن صورتی معیار خواهد بود که بیشترین کاربرد را در نوشتار و گفتار امروز داشته باشد. افزون بر این، بدیهی است که وضعیت آن صورت‌ها در متون ادبی قدیم یا در عربی فصیح، نباید هیچ نقشی در انتخاب صورت معیار ما داشته باشد. باری، نگاه به آینده تنها راهی است که ما را از سرگردانی نجات می‌دهد و به سرمنزل مقصود می‌رساند.

لازم می‌دانم به سبب اهمیتی که برای کتاب غلط‌نویسیم در نوشتار امروز فارسی قائل

هستم، بحث خود را با این کتاب و ضرورت ویرایش و اصلاح آن به پایان برسانم. به نظر بنده، کتاب غلط‌نویسیم باید تحت نظارت نهادی مانند «فرهنگستان زبان و ادب فارسی» هرچند سال یک بار تجدید ویرایش و چاپ شود و منابع لازم برای استخراج صورت‌های معیار و غیرمعیار نیز در آن کتاب، نه متون ادبی قدیم زبان فارسی و نه زبان عربی، بلکه کثرت استعمال در زبان نوشتاری و گفتاری معاصر فارسی باشد. باید توجه داشت که اگر این کتاب هر چند سال یک بار براساس زبان نوشتاری و گفتاری معاصر فارسی تجدید ویرایش نشود، دیری نمی‌گذرد که خود به سدی کهن‌گرا در برابر تحول طبیعی زبان رسمی در حوزه نوشتار مبدل می‌شود و این عمل نیز به نوبه خود به تقویت هرچه بیشتر پدیده ناخجسته دوزبان‌گونی در این زبان می‌انجامد. باری نوشتار معیار فارسی نیازمند چنین دستور زبانی است و نویسندگان و ویراستاران ما باید به چنین دستوری اشراف و احاطه کامل داشته باشند و آن را به دقت در متون نوشتاری خود به کار بندند تا از این طریق بتوانند هرچه بیشتر به معیار شدن زبان نوشتار فارسی یاری رسانند.

منابع

- امامی، کریم (۱۳۶۲)، «شیوه‌نامه دانشگاه شیکاگو»، مجله نشر دانش، آذر و دی، شماره ۱۹، ص ۵۲-۵۷.
 باطنی، محمدرضا (۱۳۶۷)، «اجازه بدهید غلط بنویسیم»، مجله آدینه، شماره ۲۴، ص ۲۶-۲۹.
 دستور خط فارسی (۱۳۹۴)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
 سامعی، حسین (۱۳۹۷)، «ویرایش و دستور زبان»، مجله نامه فرهنگستان، شماره ۶۵، ص ۱۵۱-۱۶۰.
 سمیعی، احمد (۱۳۹۵)، آیین نگارش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
 سمیعی، احمد (۱۳۹۷)، نگارش و ویرایش، تهران: انتشارات سمت.
 صادقی، علی‌اشرف و زهرا زندی مقدم (۱۳۹۴)، فرهنگ املائی خط فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
 طباطبائی، علاءالدین (۱۳۹۵)، فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
 طبیب‌زاده، امید (۱۳۹۸)، غلط‌نویسیم از چاپ اول تا ویراست دوم، تهران: کتاب بهار.
 نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۷)، غلط‌نویسیم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
 Fowler, H. W. (2004), *A Dictionary of Modern English Usage: The Classic First Edition*, Introduction and Notes by David Crystal, Oxford University Press.
The Chicago Manual of Style; The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers (2017), seventeenth edition, Chicago and London: The University of Chicago Press.

راهنمای نگارش مقاله

نامه فرهنگستان در مسیر اجرای بخشی از وظیفه‌ای که بر عهده «فرهنگستان زبان و ادب فارسی» است، مقاله‌هایی را که ناظر بر حوزه‌های پژوهشی زیر باشند، چاپ و منتشر می‌کند.

- ادبیات در مفهوم گسترده آن، شامل آثار قدیم و جدید در سراسر حوزه نفوذ زبان فارسی؛ تصحیح و نقد آثار قدیم و جدید؛ نقد ادبی مبتنی بر نظریه‌های نوین
- مسائل زبان‌شناختی و مباحث ناظر بر دستور زبان فارسی
- گویش‌شناسی زبان‌های ایران
- فرهنگ عامه

نامه فرهنگستان آثاری را به‌عنوان مقاله علمی می‌پذیرد که دارای ویژگی‌های زیر باشند:

۱- ویژگی‌های محتوایی و ساختاری

- مقاله باید حاصل پژوهش علمی نویسنده باشد و در آن نکته‌های تازه‌ای طرح و شرح شده باشد.
- مقاله باید مبتنی بر روش‌شناسی علمی باشد.
- یادآوری: نامه فرهنگستان از پذیرش مقاله‌هایی که مبتنی بر ترجمه و گردآوری صرف باشند معذور است.
- مقاله باید دارای اجزای زیر باشد: چکیده به فارسی و انگلیسی (حداکثر ۱۵۰ واژه)؛ کلیدواژه به فارسی و انگلیسی (۳ تا ۷ واژه)؛ طرح مسئله؛ پیشینه پژوهش؛ متن اصلی (شامل بحث و استدلال‌های ناظر بر موضوع)؛ نتیجه‌گیری، منابع.
- حجم مطلوب مقاله بین ۳۵۰۰ تا ۵۰۰۰ واژه و حداکثر حجم قابل پذیرش ۸۰۰۰ واژه است.

۲- ویژگی‌های نگارشی

- مقاله باید به زبان فارسی معیار و به دور از عبارت‌پردازی‌های متکلفانه باشد.
- رعایت اصول دستور خط فارسی مصوب فرهنگستان و مطابقت املائی واژه‌ها با فرهنگ املائی خط فارسی ضروری است.
- مقاله در برنامه word تایپ شود و نمودارها و جدول‌ها نیز در همان برنامه به‌صورت کامل و دقیق آورده شود.
- ارجاعات فارسی درون متن باید داخل دو کمان قرار گیرند، به این ترتیب (نام خانوادگی نویسنده، سال نشر و شماره صفحه)؛ مثال: (نجفی، ۱۳۹۴: ۱۶۳). در ارجاع داخل متن اگر نام نویسنده تکراری بود به‌صورت (همان) آورده می‌شود؛ مثال: (همان، ۱۳۸۷: ۱۲۶). (یادآوری: در ارجاعات داخل متن شماره صفحه کتاب یا مجله به‌صورت دقیق ذکر می‌شود).

• ارجاعات انگلیسی درون متن به همان ترتیب ارجاع فارسی داخل متن است؛ مثال: (Elwell-Sutton, 1976: 87). اگر نام نویسنده تکراری باشد، (همان) ذکر می‌شود؛ مثال: (Ibid: 200-201).

• اگر کتاب یا مقاله تاریخ نشر نداشته باشد، به جای آن عبارت «بی‌تا» ذکر می‌شود.

• اگر کتاب یا مقاله دو یا سه نویسنده داشته باشد، نام خانوادگی نویسندگان بعدی با حرف عطف «و» می‌آید.

• اگر کتاب یا مقاله بیش از سه نویسنده داشته باشد، ارجاع بدین صورت خواهد بود: نام خانوادگی نویسنده نخست و دیگران.

• ارجاعات آخر مقاله به ترتیب حروف الفبا و در پایان مقاله به این صورت تنظیم شود: کتاب: نام خانوادگی، نام، سال انتشار داخل دو کمان، نام کتاب به‌ورتِ ایرانیک، نام مترجم یا مصحح، جلد، نوبت چاپ، محل نشر، ناشر؛ مثال: صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۸)، تاریخ ادبیات در ایران، به تصحیح محمد ترابی، ج ۲، تهران: انتشارات فردوس؛ مجله: نام خانوادگی، نام، سال انتشار داخل دو کمان، عنوان مقاله داخل گیومه، نام نشریه به‌صورتِ ایرانیک، دوره / سال / شماره، شماره صفحات؛ مثال: وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۳)، «اوزان ایقاعی در شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۷، ش ۲، تابستان ۱۳۶۳، ص ۳۴۸-۳۲۳؛ وبگاه: <https://do-lb.blogspot.com>؛ مثال: نشانی به‌صورت کامل ذکر می‌شود.

• در پایان مقاله فقط منابعی که در داخل متن به کار رفته است، ذکر شود؛ همچنین در پایان مقاله، ابتدا منابع فارسی و عربی و سپس منابع لاتینی (به ترتیب الفبایی) ذکر می‌شود.

• اسامی خاص و اصطلاحات لاتینی در قسمت پانویس ذکر می‌شود.

• عنوان مقاله و مشخصات کامل نویسنده یا نویسندگان (نام و نام خانوادگی، سمت یا آخرین مرتبه علمی، نام دانشگاه یا مؤسسه، نشانی، کد پستی، شماره تماس، دورنگار و پیام‌نگار) به‌طور کامل به فارسی و لاتینی ذکر شود.

• بهتر است مقاله در دو نسخه کاغذی و دیجیتالی (بر روی لوح فشرده) به دفتر مجله ارسال شود. نسخه دیجیتالی را می‌توان به‌صورت pdf و Word به پیام‌نگار نامه فرهنگستان نیز ارسال کرد.

• نامه فرهنگستان از سیاست زبانی خاصی پیروی می‌کند؛ از این رو در عین حال که می‌کوشد سبک نویسنده حفظ شود، در ویرایش مقالات آزاد است.

• ارزیابی و داوری و پذیرش و انتشار مقاله براساس آیین‌نامه نشریات علمی، مصوب «وزارت علوم، تحقیقات و فناوری»، به تاریخ ۱۳۹۸/۲/۲، صورت می‌گیرد.

Summary of Articles

An Explanation on A Few Verses in *Manteq-ot-Teyr*

M. Abedi

Manteq-ot-Teyr (*The Conference of Birds*), written by Attâr of Nishâpur (Farid od-Din Attâr) at the beginning of the 7th century (AH). It is a famous allegorical and mystical narrative rhyming couplet poem with 4700 verses that has been textually criticized and published many times. There have been so many beneficial arguments on the core principle of this poem, its mystical niceties, and its linguistic merits. Despite the fact that the language used by Attâr, especially in this work, is easy and clear and almost free of any literal complexity, there are verses in it needing more reflection that could shed light on some aspects of this esteemed book, that is one of reading sources in university courses. It can also present some beauties in Attar's language. In this article, we discuss only some of the verses.

Keywords: Attar, *Manteq-ot-Teyr*, Textual criticism.

A Critical Survey of Prosodic properties in the Emendations of 15 Arabic Couplets in Sa'di's *Golestân*

Arya. Tabibzadeh

There are some Arabic couplets in Sa'di's *Golestân* logically composed according to Arabic prosody, but nearly all Persian emendators have wrongly edited them based on Persian prosody; this wrong method has caused some mistakes in their emendations. There are not however such mistakes in two Arabic translations as well as in one Turkish commentary of *Golestân* simply because these Arabic couplets are emendated correctly based on Arabic prosody rules. In this paper the

correct editions of the couplets and also the wrong editions are introduced and classified.

Keywords: Sa'di, *Golistân*, Arabic and Persian Prosody, Comparative Metrics.

Introducing and Analyzing the Text in *Maqâsed ol-Owliâ fi Mahâsen ol-Anbiyâ* Written By Mahmoud Fâryâbi

P. Rezayi

The *Maqâsed ol-Owliâ fi Mahâsen ol-Anbia* manuscript is written by Mahmoud Fâryâbi, an author in sixth century (AH). It provides a biography of the Prophets and some stories of their lives in form of a literary narration. This book has never been textually criticized and published before. The text moves away from a simple and easily read narration becoming more of a medium technical discourse in form. Rich vocabulary, metaphorical expressions, immense novel and poetic phrases, different homonymies, allusions, homophonies, phonotactics, analogies, inlays, artistic application of Qur'anic verses and sometimes their tactful interpretation, abundant pictures, rhythmic and fluent language, etc. are all among the remarkable instruments that are used to elevate the poetic features in this text, giving it an astonishing artistic and literary value. Based on the facts stated above, the authors in this article are trying to extract the main characteristics of the text from its various pictures and expressional and literal complexities, using concept analysis and research method, and provide a ground for introduction of this lesser known text for the researchers and those of interest. Due to the fact that Faryâbi writes the text to be an amendment on the works of others, the stories stated, except for complete stories of Yosef Prophet (peace be upon him), Mohammad Prophet (P.B.H) and Moses Prophet (P.B.H), other stories are all short and concise in form. The plot narration and expression of meaning is not ruined by the rhetoric; and

rhythmical and some long sentences does not take the form of wearful verbiage. On the contrary, the aspects of words and meanings are all in quite moderation.

Keywords: *Maqâsed ol-Owliyâ fi Mahâsen ol-Anbiyâ*, Faryâbi, literary stylistics.

Language in Views of Abouhelâl Askari

N. Heydarpour Najafabadi

In this article, we investigate the views of Abouhelâl Askari, the Iranian man of letters in the forth century (AH), on the form and meaning in language, based on his two books *Alsanâ'ateyn* and *Alforugh ol-loghaviyeh*. In the *Alsanâ'ateyn* he maintains that form and meaning are separated, relating the former to rhetoric and the latter to eloquence. He repeatedly insists on the importance of correct and simple meaning and also beautiful form; despite the fact that this view may seem contradictory and cause confusion in the reader weather to consider more importance to form or meaning. Meaning, in his view, is an arbitration or will of the mind and form would be correct if it is in accordance to that. Moreover, in understanding the meaning, not only simplicity of meaning is important, but also we should consider the articulator, the hearer and the placement of pauses. In the *Alforugh ol-loghaviyeh* (that is in principle a dictionary on stating the differences between seemingly synonymous words) he shows that he does not believe in complete synonymy. He first considers repetition and apposition to be evidence of lack of complete synonymy, then provides eight morphological, grammatical and semantical standards to identify the differences between seemingly synonymous words. We, However, can find some cases in which he does not follow his own views.

Keywords: Abouhelâl Askari, *Alsanâ'ateyn*, *Alforugh ol-loghaviyeh*, homonymy, form, meaning, synonymy.

**Pure Persian Writing in the Ilkhânid Court (Ahmad Tabrizi's
Shahanshâhnâme: The Only Rhymed Work in Pure Persian)**

M. Gohari Kakhaki
M. J. Mahdavi

The epic-historical narrative poem, *Shahanshâhnâme*, by Ahmad Tabrizi, is one of the histories for Mongolians that is written in 738 (AH), in the Persian language in tone and style of Ferdowsi's *Shâhnâme*. One of the most remarkable characteristics of this book is great effort of the poet to purify Persian, which distinguishes it from other prose and rhymed works in Persian placing it as the only rhymed work and the first full text written in pure Persian.

In this article, we first assess the claim of Ahmad Tabrizi on writing a totally Pure Persian narrative poem. Then, we compare Persian language purification process in Tabrizi's work and Ferdowsi's *Shâhnâme*, so that Tabrizi's amount of fidelity to pure Persian writing becomes more clear. After that, the poets motivations for writing a totally Persian narrative poem are presented, which shows his passion and affection for Iranian identity and his effort to preserve Persian. After a concise investigation in pure Persian writing history, the unique position of Tabrizi's *Shahanshâhnâme* is discussed.

Keywords: Epic-historical narrative poem, Ahmad Tabrizi's *Shahanshâhnâme*, pure Persian writing, Ferdowsi's *Shâhnâme*, Arabic.

Table of Contents

Editorial

The Language of <i>Nāmeye Farhangestān</i>	Editor	3
--	--------	---

Articles

An Explanation on A Few Verses in <i>Manteq-ot-Teyr</i>	M. Abedi	11
A Pause on Two Verses of <i>Shāhnâme</i>	A. Nahvi	31
A Critical Survey of Prosodic properties in the Emendations of 15 Arabic Couplets in Sa'di's <i>Golestān</i>	Arya Tabibzadeh	41
The Turkish Name of <i>Afrāsiyāb</i> in Two Persian Texts	S. Aydenlou	65
Introducing and Analyzing the Text in <i>Maqāsed ol- Owliyā fi Mahāsen ol-Anbiyā</i> Written By Mahmoud Fāryābi	P. Rezayi	73
Language in Views of Abouhelāl Askari	N. Heydarpour Najafabadi	89
Pure Persian Writing in the Ilkhānid court (Ahmad Tabrizi's <i>Shahanshāhnāme</i> : The Only Rhymed Work in Pure Persian)	M. Gohari Kakhaki M. J. Mahdavi	109

Reviews

A Review on Textual Criticism of Odes by Ebn-e Yamin-e Faryumadi	A. Haratian M. Nourian	121
---	---------------------------	-----

Opinion

On Editing and Grammar	O. Tabibzadeh	138
------------------------	---------------	-----

Summary of Articles in English

N. Hazrati