نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ دوم
زمستان ۱۳۹۶

دارای درجهٔ **علمی-پژوهشی**
مصوّب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و نمایه‌شده در پایگاه استنادیِ علوم جهانِ
اسلام (ISC) و ایران ژورنال

شمارهٔ مسلسل: ۶۲

مدیر مسئول : غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریّه: محمّدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمّد دبیرمقدّم، محمّدتقی راشد محصّل،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی‌اشرف صادقی،
کامران فانی، محمّدرضا نصیری

سردبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: زهرا دامیار

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

طرّاح جلد: صدف مجلسی
خوشنویس: رحمت‌الله فلاح
ناظر چاپ: حمیدرضا دمیرچیلو

نشانی : تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی : ۱۵ ۳۸ ۶۳ ۳۱ ۱۱
صندوق پستی : ۶۳۹۴ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن : ۴۸-۳۹ ۲۳ ۶۴ ۸۸ دورنگار : ۰۰ ۲۵ ۶۴ ۸۸
پیام‌نگار : namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه : www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.SID.ir نمایه می‌شود.

بهای این شماره : ۵۰۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره) : ۱۶۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو : ۱۲۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبهٔ نوآوران، کد ۴۰۰

بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

امروز را دریابیم، فردا دیر است	سردبیر	۲

مقاله

دیوان اشعار حسین خوارزمی، معرّفی نسخه‌های خطّی آن	مریم غفوریان حمید طاهری و قاسم انصاری	۵
جنبش معارف‌پروری در آسیای میانه و تأثیر آن بر ادبیّات معاصر تاجیک	علی‌اصغر بُوَند شهریاری	۱۷
رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی	سیّد مهدی زرقانی سیّد جواد زرقانی	۳۶
تعامل شاعرانگی ـ روایت و تنوّع شیوه‌های روایی مهم‌ترین ویژگی ادبیّات منظوم فارسی	مهدی محبّتی	۵۷
نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ (تصحیح میرزاابوطالب‌خان و ریچارد جانسُن)، کلکتهٔ هندوستان	یحییٰ نورالدّینی اقدم فاطمه کوپا	۷۳
اسلوب روایی بیهقی در بازنگاری حکایت‌های تاریخی	سعید پورعظیمی	۸۲

نقد و بررسی

تصحیح بیت‌هایی از لامعی گرگانی	راضیه آبادیان	۹۶
سابقه و ریشهٔ مَثَلِ «برگ سبزی است تحفهٔ درویش»	سیّد جلال موسوی	۱۱۱
درک یک پایان	بهناز علی‌پور گسکری	۱۱۳
نگاهی به تصحیح تمهیدات پس از نیم قرن	تقی پورنامداریان مینا حفیظی	۱۱۸

تحقیقات ایران‌شناسی

ارزش شاهنامه در گزارش سقوط هپتالیان	فرزین غفوری	۱۳۳

گنجینهٔ از دیرینه‌ها

عقدنامه‌ای از عهد مظفّری	علی مصریان	۱۶۸
دو اثر کوتاه در ادبیّات نامفهوم از میرزا حبیب اصفهانی	مریم ط. قشقایی	۱۸۳

تازه‌های نشر

کتاب: بازمانده‌هایی از فرهنگ دوران جاهلی در تمدّن اسلامی؛ بام بلند هم‌چراغی: یادآیدا دربارهٔ احمد شاملو؛ خاطرات تاریکی. (با همکاریِ سعید رضوانی، افسانه منفرد)		۱۹۲

اخبار

بحران آکادمی سوئد و جایزهٔ ادبی نوبل	سعید رضوانی	۱۹۹
Table of Contents		1
Summary of Articles in English		3

امروز را دریابیم، فردا دیر است

به مناسبت هشتادمین سال تأسیس کتابخانهٔ ملّی، در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی، مراسم تجلیلی از راویان «تاریخ شفاهی» برگزار شد.

تاریخ شفاهی عنوانی اختیارشده است برای گزارش‌های مصاحبه با کسانی که در عرصهٔ سیاست و میدان دانش و فرهنگ عمری گذرانده‌اند و طبعاً تجربه‌هایی اندوخته‌اند و چه‌بسا مقدار نظرگیری از آن تجربه‌ها را در خزانهٔ سینه نهفته دارند و به صحرا نیفکنده‌اند. این گنجینه‌های گرانبها، اگر در سینه بمانند، با درگذشت گنجینه‌داران به خاک سپرده می‌شوند و برای همیشه از دسترس نسل‌ها بیرون می‌مانند. فکرِ بِکری است که دست‌کم مقادیری از آنها، با مصاحبه، به صورت مکتوب باقی بماند و بازماندگان و آیندگان از آنها بهره‌مند گردند.

آنچه در سینه‌ها مضبوط است امروز در دسترس است و فردا از دست رفته است یعنی به تاریخ می‌پیوندد و تاریخ می‌شود. پس اگر امروز را درنیابیم فردا دیر خواهد بود.

متأسّفانه درکمتر کسی از فرهیختگان حتّیٰ مورّخان، حسّ تاریخی زنده مانده است. مورّخان عموماً تنها به‌گذشته توجّه دارند و از زمانه‌ای که در آن به سر می‌برند غافلند، معلومات مُکتَسَبِ خود را نقل می‌کنند و به تجربه‌های عینی خود توجّه ندارند، گویی آنها را از موادّ تاریخ نمی‌شمرند. کمتر تذکره‌نویسی سراغ داریم که همچون تقیّ‌الدّین کاشانی از شاعران روزگار خود در بلاد ایران سخن گفته باشد، پنداری از همعصران خود شاعری را درخور یادکرد نمی‌یابند.

از مورّخان بنامِ قرون گذشته در ایران، شاید تنها بیهقی باشد که دیده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌های پرارزش خود را ثبت و ضبط کرده و برای آیندگان به‌جا گذاشته است. میراث او از لون دیگری است. انبانِ گفته‌ها نیست دُرج گفتمان‌ها و تجربه‌ها و عبرت‌هاست.

در انواعی از موادّ مکتوب نیز چنین سرمایه‌های ارزشمندی به‌جا مانده است از جمله مکاتیب و ترسّلات و سفرنامه‌ها و خاطرات که جملگی در ادبیّات ما و زبان‌های بیگانه مصادیق متعدّد دارد.

در زمان ما، دانشمندان و ادیبان نامور را در سه سنخ می‌توان جای داد: آنان که مُکتَسَبات و تجارب فراوانی در حافظه و مخیّله داشتند و سهم نه‌چندان نظرگیری از آنها را مکتوب یا مسموع ساختند، نظیرِ علاّمه قزوینی و استاد بهمنیار و استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر که، به نسبت وسعت معلومات و تجاربشان، آثار مکتوب نه‌چندان پُرشمار و متنوّعی از آنان به‌جا مانده است. در نقطهٔ مقابل آنان، پُرمایگانی همچون سعید نفیسی را داریم که، با سهل‌آفرینی، می‌توان گفت هرچه در محفظهٔ دانش و بینش داشته به روی کاغذ آورده است. بینابین این دو سنخ کسانی چون بهار و فروغی را می‌توان بازشناخت که جانبِ اعتدال را نگه داشته‌اند و از دانسته‌ها و دریافته‌ها و اندیشه‌ورزی‌ها و مایه‌های خود مقدار درخور توجّه و پُرکیفیّتی به نسل‌های همعصر و پس از خود سپرده‌اند.

از آنچه از موادّ مسموع یا مکتوب به جا مانده نه معلومات و یافته‌ها بلکه تجارب و ساخته‌هاست که از دست رفتن آنها اسف‌انگیز و جبران‌ناپذیر است. معلومات و مُکتَسَبات نوعاً خصلت غیر شخصی دارند. از این رو، با فوت شخص دست‌نیافتنی نمی‌مانند. امّا تجربه‌ها از هر دست خصلت شخصی دارند، مِلک شخصی‌اند و اگر عینیّت نیافته باشند نابود می‌گردند.

از این رو، در مصاحبه‌ها، به این تفاوت حسّاس باید توجّه داشت. مصاحبه‌گر، هرگاه شمّ تاریخی داشته باشد، باید عموماً درجست‌وجوی تجربه‌های مصاحبه‌شونده باشد. مصاحبه‌شونده نیز شایسته است بیشتر در بندِ تجارب خود و نه معلومات خود باشد. متأسّفانه، به‌خصوص سیاست‌پیشگان و سردمدارانِ نهادهای سیاسی و اجتماعی و مدنی، در خاطرات و مصاحبه‌های خود، به تجربه‌های خویش کمتر توجّه نشان داده‌اند. نمونهٔ واقعاً درخشان توجّه به تجارب سیاسی را در خاطرات و حسب حال و شرح حیات

سیاسیِ دوگُل می‌توان سراغ گرفت که سرمشق است و خواندن آن را بر هـر دیـپلماتی واجبِ عینی می‌سازد. خاطراتی که هریک از متولّیان سیاست ایران در دوره‌های متعدّدِ یکی دو قرن اخیر به‌جا گذاشته‌اند بیشتر در دفاع از خود ــ اگر نگوییم تبرئهٔ خـود ــ و، اسفناک‌تر از آن، نهادن بارِ گناه بر دوش حریفان خود بوده و برای نسل‌های پسین فایده‌ای نداشته است؛ دعوای خانگی بوده و در همین محدوده به هم درآویـخته‌انـد. از ایـن رو، در این میان، برای نِحْلهٔ سیاسی، سنّتی ساخته و پرداخته نشـده است؛ اگـر هـم سـنّتی برساخته شده باشد، در جدال حریفان به چشم نیامده یا پنهان مانده است.

درعین حال، ملاحظهٔ هاضمه و ذائقهٔ جمعی، در حالاتی، به مصاحبه‌شونده اجـازه نداده است همهٔ تجربه‌ها به‌خصوص تجربه‌های حساسیّت‌برانگیزِ خود را بی‌پرده برملا سـازد. پـیچیدن آن درلفـاف تـلویح نـیز هـنر مـی‌خواسـته کـه هـر مـصاحبه‌شونده یـا خاطره‌نویسی از آن برخوردار نیست. لذا چنین کسی اولیٰتر می‌شمارد که آنها را بازگوید امّا بازگفته را اثر پس از مرگ خود سازد.

امید است روزی برسد که بتوانیم آنچه در دل داریم به صراحت بازگوییم.

سردبیر

مقاله

دیوان اشعار حسین خوارزمی، معرّفی نسخه‌های خطّی آن

مریم غفوریان (دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیّات عرفانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)
حمید طاهری (دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)
قاسم انصاری (مدرّس دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)

کمال‌الدّین حسین بن حسن خوارزمی، شاعر و عارف قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری و شارح فصوص‌الحِکَم ابن عربی و مثنوی مولوی، شاگرد ابوالوفای خوارزمی از مشایخ سلسلهٔ کبرویّه است. وی، در زمان جوکی‌میرزا، پسر شاهرخ تیموری، از هرات به خوارزم رفت و در آنجا متأهّل شد. حنفیان هرات او را به جرم سرودن بیتِ با ما چو درآمیزی گوییم ز سرمستی ما جمله توایم ای جان یا خود همگی ما تو تکفیر کردند. او به دست ازبکان شهید شد.

محقّقان معاصر به تفصیل دربارهٔ او سخن گفته‌اند. در حبیب‌السّیَر از او به نام و لقب «کمال‌الدّین حسین خوارزمی» یاد شده است (خواندمیر، ج ۴، ص ۹). در فرائد غیاثی (نوشتهٔ نیمهٔ اوّل قرن نهم) لقب او «تاج‌الدّین» آمده و دو نامه از او با عناوین «مِن إنشاءِ سلطانِ شیوخِ الإسلام مولَی العُلَماء فی‌الأنام تاج الحَقِّ والدّین حسین خوارزمی... من خوارزمِ إلیٰ جام» و «مولانا تاجُ المِلَّةِ والدّین حسین خوارزمی» نقل شده است (یوسف اهل، ج ۲، ص ۵۶۱-۵۶۷). دربارهٔ موطن او اختلاف است. هدایت (ص ۴۰)، در ریاض‌العارفین او را «کاشی» شناسانده؛ نفیسی در تاریخ نظم و نثر درایران (ج ۱، ص ۲۴۲-۲۴۳)، اصل او را ازکاشان ماوراءالنّهر دانسته است. باستانی راد،

در مقدّمهٔ نسخهٔ خطّی دیوان اشعار او (محفوظ در مرکز اسناد دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۸۵۸) خاطرنشان ساخته: «جز هدایت کسی نسبت کاشی بدو نداده در جایی دیده‌ام که درخوارزم محلّی به نام کاشان بوده (کش) و معلوم نیست چرا او را کاشی دانسته است».

نجیب مایل‌هروی، در مقدّمهٔ شرح فصوص‌الحکم خوارزمی، منشأ بعضی از اختلافات در هویّت او را خلط نامش با نام عارف همشهریش، شیخ حسین خوارزمی سرسلسلهٔ حسینیّهٔ همدانیّه صاحب ارشادُالمریدین از مشایخ قرن نهم و اوایل قرن دهم بازشناخته است (خوارزمی ۶، ص ۱۵). مهدی درخشان، در مقدّمه‌ای که بر ینبوع الأسرار نوشته (خوارزمی ۷، ص ۱۷)، از «کمال‌الدّین عبدالرزّاق کاشانی و کمال‌الدّین حسین نامی معاصر عبید زاکانی» نام برده است.

آثار منظوم این شاعر عارف، نه‌چندان مطلوب و درست، سال‌ها پیش به نام حلاّج چاپ شده است، در حالی که صحّت انتساب نسخه‌های خطّیِ دیوان اشعار شناخته‌شده به او و مردود بودن انتساب آنها به منصور حلاّج محرز است و محقّقان در این باب متّفق‌القول‌اند. برای این قول، علاوه بر قراین نسخه‌شناسی، دلایل روشن و متقنی در مطاوی متن اشعار دیوان وجود دارد که ذیلاً از آنها یاد می‌کنیم.

معرّفی نسخه‌ها

۱. نسخهٔ مرکز اسناد دانشگاه تهران

این نسخه به شمارهٔ ۲۸۵۸ در مرکز اسناد دانشگاه تهران محفوظ است به خطّ نستعلیق، در صد و بیست برگ و صفحات پانزده سطری به ابعاد ۸/۵×۲۳ سانتیمتر، کاغذ فرنگی، با عنوان «دیوان جمال‌الدّین حسین بن حسن خوارزمی کاشان». در فهرستِ «دنا» مشخّصات آن چنین آمده است: «آغاز و انجام افتاده، نزدیک به سه‌هزار و چهارصد و پنجاه بیت غزل و قصیده است و تخلّص حُسین در آن آمده است. سال هشتصد و بیست و هشت از تاریخ، مادّه تاریخ ۸۲۸ را نیز دارد» (فهرستواره دستنوشته‌های ایران «دنا»، ص ۲۴۵؛ منزوی، ج ۳، ص ۲۲۹۹). این نسخه با بیتِ «پای همّت درنِهَم بر فرقِ چرخِ چنبری تا نگوید چون دگر خامانش در چنبر کنم» پایان می‌یابد؛ ترقیمه و انجامه ندارد؛ با بیتِ «ازکدامین برج یارب تافت این اختر کزو پایهٔ بخت و سعادت سعد اکبر یافته» آغاز می‌شود.

اشعار به نوعی از انواع ترتیب الفبایی مرتّب نشده‌اند امّا در قالب‌ها ترتیب موضوعی رعایت شده است. نود و چهار قصیده در آن مندرج است با مضامینی در وصف طبیعت، ناپایداری دنیا، جود، علم، تقوا، مدح و رثاء (از جمله مدح خواجه یونس، خواجه محمّدشهاب، میر عبدالله، سلطان کیاکی‌خان، شاهزاده ابراهیم، شاه غیاث‌الدّین و تعزیت خواجه ابوالوفا و خواجه ابوالفتح). قالب غزل در اشعار غلبه دارد عمدتاً با مضامین عرفانی.

از بررسی نسخه‌های خطّی دیوان اشعار منسوب به خوارزمی چنین استنباط شده است که ــ سوای دو نسخهٔ متأخّرِ احتمالاً استنساخ‌شده از نسخهٔ شمارهٔ ۲۸۵۸ مرکز اسناد دانشگاه تهران و نسخهٔ مجلس شورای ملّی به شمارهٔ ۱۳۱۹۸ و یک مثنوی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۳۷۱۷ ــ به دلایلی که در پی خواهد آمد، پاره‌های جداشده یا گلچین‌شده از نسخهٔ اصلیِ دیوان اشعار خوارزمی‌اند. نسخهٔ اصلی دیوان تاکنون شناخته نشده است. در این دو نسخه، ابیات مشترک بسیار کم است چه رسد به غزل‌ها و قصیده‌های مشترک. تنها از راه نشانه‌های سبکی و تعبیرات و ترکیباتِ نوعاً مشابه توانسته‌ایم به این نتیجه برسیم که هردو اصیل و هریک از آنها برش‌ها و گزینه‌هایی از دیوان اشعار حسین خوارزمی و به نوعی مکمّل یکدیگرند. محقّقانی که از دیوان اشعار خوارزمی سخن گفته‌اند ظاهراً با نسخه‌ای جز دو نسخهٔ متأخّر آشنا نبوده‌اند. همچنین تاکنون کسی به‌گردآوری و مقابله و تصحیح انتقادی دیوان اشعار خوارزمی مبادرت نکرده است. آنچه به چاپ رسیده همان نسخهٔ مغلوط و ناقص به نام آشکارا نادرست حلاّج است که سال‌ها پیش نجیب مایل‌هروی و دیگران نادرستی این انتساب را خاطرنشان ساخته‌اند و ضرورت پدید آوردن چاپ منقّحی از دیوان اشعار خوارزمی را متذکّر شده‌اند. در این نسخه «گ» به صورت «ک»، «ای» به صورت «ئی»، «که» به صورت «کی» کتابت شده‌اند امّا «پ» و «چ» به همین صورت نه به صورت «ب» و «ج» آمده‌اند که نشان می‌دهد نسخهٔ متأخّر از نسخه‌های دانشگاه تهران و مجلس است. در آن، تشدید به‌کار رفته و کلمات عربی و گاه فارسی ــ ظاهراً به اقتضای وزن ــ حرکت‌گذاری شده‌اند. سر هم‌نویسی در آن غلبه دارد. در قافیه‌ها از کلمات عربی مختوم به همزه (با حذف همزه) فراوان استفاده شده است.

۲. نسخهٔ مجلس شورای اسلامی (مثنوی)

این نسخه به شمارهٔ ۱۳۷۱۷ و با عنوان «دیوان حسین خوارزمی» مثنویی است دروزن هزج مسدّس محذوف در چهارصد و بیست و نه برگ و صفحات هفده سطری به خطّ نستعلیق که درکتابخانهٔ مجلس محفوظ است. عناوین به شنگرف مشخّص گشته‌اند. شمار ابیات هفت‌هزار و دویست و نود و سه است. مثنوی با وصف معراج و ذکر مناقب امام حسن و امام حسین علیهماالسّلام آغاز می‌شود. عناوین ــ همچون «کشف اسرار حق، حقایق و توحید، بیخودی و مستی، گوهر عقل و عشق» ــ با مشرب عرفانی شاعر مناسبت دارند.

ویژگی‌های شیوهٔ املائی نسخه به شرح زیرند: کلمات خوانا و بی‌غلط نوشته شده‌اند؛ تشدید و مدّ نهاده شده‌اند؛ الفِ «است» پس ازکلمات مختوم به الف افتاده است (مثل «غوغاست»)؛ «ه»ی بَدَل از مصوّتِ /e/ قبل از صامت میانجیِ «گ» نیفتاده است (مثل «تیره‌گی»)؛ صامت میانجی قبل از پی‌واژهٔ |i| (= هستی) به صورت همزه کتابت شده است (مثل «توئی»)؛ معادل‌های «که این» و «که او» به صورت «کین» و «کو» ضبط شده است؛ «بـ» ی قیدساز سرهم نوشته شده است (مثل «بجا»)؛ «ای» (ندا) پیوسته به منادا نوشته شده است (مثل «ایدوست»)؛ صامت میانجی بعد از نشانهٔ اضافه به صورت‌های معمولی «ی» و «ء» درکتابت منعکس نشده است؛ شناسه‌های اسمی از جمله نشانهٔ جمع «ها» جدا نوشته شده‌اند.

۳. نسخهٔ دیگر کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

این نسخه، که به شمارهٔ ۱۳۱۹۸ درکتابخانهٔ مجلس محفوظ است حاوی بیست و پنج قصیده، یک ترجیع‌بند، یک مثنوی، دویست و نود و شش غزل و چهارصد و هفتاد رباعی است. غزل‌ها و رباعیّات به ترتیب الفبایی بر اساس قوافی و ردیف مرتّب گشته‌اند.

قصاید در ستایش خداوند، نعت رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم و ائمهٔ اطهار، وصف معراج؛ سپس مواعظی در ذمّ دنیا و تعلّقات نفسانی و همچنین تدبّر در عالَم وجود و سعی درکسب فضایل اخلاقی‌اند. ترجیع‌بند موسوم به «سپاسنامه» در شکر ایزد و مثنوی در شرح صفات مؤمنان است. غزل‌ها عمدتاً عاشقانه و عارفانه‌اند. محتوای رباعیّات دعوت به‌کسب فضایل اخلاقی و بُریدن از دنیا و مافیهاست.

نسخه، بنابر معرّفی آن در فهرست دستنوشته‌های ایرانی («دنا»)، به خطّ نستعلیق در صد و چهل و هفت برگ نوشته شده و تاریخ کتابت ندارد؛ با مثنوی آغاز می‌شود و با چند بیت آغازینِ مثنوی «نصیحة‌الغافلین» پایان می‌یابد؛ رکابه (ذکر کلمه یا چند کلمهٔ آغاز صفحهٔ بعد در پای صفحه برای نشان دادن ترتیب صفحات) در آخرین صفحه نشان می‌دهد که نسخه ناقص است و انجامه ندارد؛ همانند نسخه‌های دیگر از کاتب نام برده نشده و فاقد ترقیمه است.

در این نسخه، «گ» به صورت «ک» و پیشوندها و حروف اضافه پیوسته نوشته شده‌اند؛ تشدید به‌کار رفته؛ «را» گاه سر هم و گاه جدا کتابت شده؛ نشانهٔ اضافه در کلمات مختوم به حرف «ه»ی بدل از مصوّت |e| به صورت «ی» درآمده؛ «است» فقط در کلمات مختوم به مصوّت‌های |i| و |U| به صورت «ست» نوشته شده؛ در کلمات عربی مختوم به «ء» همزه افتاده است.

۴. نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی ایران

این نسخه به شمارهٔ ۱۶۸۴۱ در کتابخانهٔ ملّی ایران محفوظ است، در دویست صفحهٔ پانزده سطری (بدون احتساب برگ‌های بیاض) در قطع ۲۱×۲۸/۶ سانتیمتری کاغذ نخودی‌رنگ؛ بدون تاریخ کتابت و نام کاتب، احتمالاً نزدیک به اواخر یا اواسط دوران قاجار استنساخ شده (← منزوی، ج ۱۵، ص ۲۰۵) و جدیدترین نسخه شناخته شده است. به‌ترتیب شامل غزلیّات، ترجیعات، و قصاید است که به ترتیب الفبایی قوافی مرتّب گشته‌اند.

در آن، «پ» و «چ» و «ژ» به همین صورت کتابت شده‌اند. تشدید همه‌جا و گاه به غلط نهاده شده است. «به» و «نه» در آغاز فصل به همین صورت جدا نوشته شده‌اند. نشانهٔ اضافه در کلمات مختوم به «ه»ی بدل از مصوّت |e| به صورت همزه («ء») کتابت شده است. کلماتی نظیر «آئی» به همین صورت نه به صورت «آیی» ظاهر شده‌اند. الف مقصوره گاه به صورت «ا» و گاه به صورت «ی» آمده است. سر هم‌نویسی در کلمات مرکّب و مشتق غلبه دارد. غلط املایی به‌ندرت دیده می‌شود. شکسته‌نویسی و درهم‌نویسی در حواشی بازشناسی را دشوار می‌سازد.

۵. نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی تبریز

این نسخه، به معرّفی فهرست نسخه‌های خطّی منزوی جلد ۳، به خطّ نستعلیق کتابت شده و شامل پنج مجلس است در سیصد و شش صفحه که مجلس مختص اشعار خوارزمی صد و چهل و چهار صفحهٔ آن را در بر می‌گیرد. چهل و چهار صفحهٔ آغازین دیوان حاوی صد و نود و هفت غزل است. بخش دیگر دیوان حاوی قصاید است. محتمل است نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی ایران از روی همین نسخه استنساخ شده باشد که شبیه‌ترین نسخه به آن است. به قرینهٔ شیوهٔ املایی احتمال می‌رود که این نسخه در دورهٔ قاجاریّه کتابت شده باشد.

در انتهای دیوان چهار مجلس دیگر موسوم به پندنامه منسوب به شیخ عطّار، رسالهٔ ابداء البداء، صفحاتی چند از متون عربی، و سفرنامهٔ غروی نقل شده است که ربطی به دیوان خوارزمی ندارد و مشخّص نیست که متعلّق به کیست و چرا در ادامهٔ این ابیات ضبط شده است. در ابتدای این نسخه عبارت «هٰذا الکتاب [کذا] منصور حلاّج» گنجانده شده است. اسامی پنج تن آل عبا روی آن نقش شده است. غزل‌ها در آن بر اساس قافیه و ردیف به ترتیب الفبایی مرتّب شده‌اند. تخلّص شاعر («حسین») در بیت پایانی گنجانده شده است. فقط بخش نخستین آن (غزلیّات)، به نام حلاّج، چاپ شده است.

در این نسخه، «گ» به صورت «ک»، «چ» به همین صورت و به صورت «ج»، «پ» به صورت «ب»، «که» به صورت قدیم «کی» ضبط شده‌اند، تشدید نهاده شده، کلمات عربی و گاه فارسی حرکت‌گذاری شده‌اند. در مجموع، شیوهٔ املایی نشان می‌دهد که نسخه از نسخه‌های شناخته‌شده استنساخ شده است. در قافیه‌ها، کلمات عربی مختوم به «ء» با حذف همزه فراوان است. علامت مدّ در همه‌جا حفظ نشده است.

روش تصحیح

در تصحیح، نسخهٔ قدیم محفوظ در مرکز اسناد دانشگاه تهران را اساس قرار دادیم. بر اثر جست‌وجو در فهرست‌های نسخ خطّی و «(سایْت) آقابزرگ طهرانی»، چهار نسخه با عنوان «دیوان منصور حلاّج» شناسایی شد. در فهرست نسخ خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران

نیز، «دیوان حسین خوارزمی» آمده است. همچنین یک مثنوی به شمارهٔ ۱۳۷۱۷ علاوه بر «دیوان حسین خوارزمی» درکتابخانهٔ مجلس شورای ملّی محفوظ است. نسخهٔ اخیر (دیوان حسین خوارزمی، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس) که درواقع همان نسخهٔ شمارهٔ ۲۹۲۹ محفوظ درکتابخانهٔ ملّی است، بدون مقدّمه و ذکر نام نسخه و با غلط‌های بسیار چند بار به چاپ رسیده است.

در این میان، چون مشترکات دو نسخهٔ محفوظ در مرکز اسناد و مجلس بسیار کم بود، این دو نسخه را چنانکه پیشتر اشاره رفت مکمّل یکدیگر بازشناختیم و بر آن شدیم که نسخهٔ مجلس را به متن بیفزاییم. ضمناً در این نسخه، افتادگی‌ها و پارگی‌هایی وجود دارد و معدودی از ابیات و واژه‌ها ناخواناست که ناگزیر برای بازسازی آنها از دو نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ ملّی ایران و کتابخانهٔ ملّی تبریز استفاده کردیم.

در صحّت انتساب نسخه‌های *دیوان* خوارزمی

ملک‌الکُتّاب، مُستنسِخِ دیوان اشعارِ موضوع مبحث، صرفاً به قرینهٔ تکرار تخلّص «حسین» در مقطع غزل‌ها و قصیده‌ها، دیوان را به حلاّج نسبت داده است. کلمات و عباراتی همچون «حلاّج» (بیست بار)، منصور، اَنَا الحق (هفتصد و نوزده بار) در هر سه نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ مجلس (به شماره‌های ۱۳۱۹۸ و ۱۳۷۱۷) و مرکز اسناد دانشگاه تهران (به شمارهٔ ۲۸۵۸) آمده است. محتوای مثنوی و چهار نسخهٔ دیگر دیوان نشان می‌دهد که شاعر **شارحِ** مشرب عرفانی حلاّج است و چه‌بسا، به توصیهٔ استادش، خواجه ابوالوفای خوارزمی که بارها در اشعار دیوان از او یاد کرده، همچون دو اثر ارزشمند دیگرش، شرح **فُصوصُ‌الحِکَم** ابن عربی و شرح مثنوی مولانا جلال‌الدّین بلخی رومی، به شرح آن مشرب مبادرت کرده باشد. به واقع، در اشعار دیوان، از زندگی حلاّج تا به دار آویخته شدنش و پس از آن سخن رفته است و دیوان را از این حیث می‌توان «حلاّج‌نامه» خواند. به لحاظ محتوا، پاره‌ای مربوط به سؤال شبلی از منصور و اظهارنظر جنید درکار منصور در هر دو نسخه اساس (محفوظ در مرکز اسناد به شمارهٔ ۲۸۵۸ و مثنوی محفوظ درکتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۳۷۱۷) مندرج است که بسیار به هم نزدیک‌اند. همچنین نکوهش منصور از زبان مرد جاهل و مدّعی و

جواب او از زبان منصور و جُنَیْد همچنین حکایت فریدالدّین عطّار دربارهٔ حلاّج در آن نسخه‌ها آمده است.

از جمله شواهد دیگر دالّ بر صحّت انتساب اشعار دیوان به حسین خوارزمی، علاوه بر تخلّص «حسین»، ذکر نام‌های خوارزم و سمرقند در همهٔ نسخه‌ها و نام پدر شاعر در بیتِ واجدِ تخلّص یکی از غزل‌ها و اشارهٔ شاعر به خوارزمی بودن خویش است. مادّه تاریخی که در نسخهٔ محفوظ در مرکز اسناد به شمارهٔ ۲۸۵۸ آمده سال تدوین دیوان را مشخّص می‌سازد. در نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۳۱۹۸، شاعر در بیتی به روشنی بیان می‌کند که نامش حسین است و از مضمون بیت شاید بتوان احتمال داد که در ماه محرّم متولّد شده است. همچنین، در بیشتر اشعار به‌ویژه در ابیات واجد تخلّص، از عاشورا و امام حسین علیه‌السّلام نام برده شده همچنین در منقبت امام سخن گفته شده است. نمونه‌هایی از این اشعارند:

دامنِ همّت برافشان ای دل از کبر و ریا　　بعد از آن بر دوشِ جان افکن ردایِ کبریا
چون حسینِ کربلا دور از تو بیچاره «حسین»　　می‌گدازد اندر این خوارزمِ یا کرب و بلا

(نسخه‌های محفوظ درکتابخانهٔ ملّی ایران و کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۳۱۹۸)

و در تاریخِ تدوین دیوان آورده است:

به فرّ دولتِ شاهی و یاریِ اقبال　　عروسِ مُلک دگرباره یافت زیبِ جمال
به سالِ هشتصد و بیست و هشت از تاریخ　　به آخرِ رمضان و به اوّل شَوال
پس از قِرانِ دو علوی سه بار در عقرب　　که شد بَدَل به شرَف هر کجا که بود وبال
در آن زمان که به یاریِ بخت و طالعِ سعد　　ز عید داد خبر خلق را طلوعِ هلال
یکی قدومِ همایونِ روزِ فطر و دگر　　اساسِ فطرت شهزادگانِ با افضال
پناه و ملجأ عالم امیر شاه ملِک　　که عالَمِ دگرست از محامدِ افعال

در زمان حکومت ابوالفتح ابراهیم سلطان، اُزبکان دو بار (سال‌های ۸۳۴ و ۸۳۹) به خوارزم حمله کردند و شهر در حملهٔ دوم تسلیم شد. با توجّه به اشارهٔ تذکره‌نویسان به‌کشته شدن حسین خوارزمی در این واقعه، سال وفات او باید ۸۳۹ باشد. در متن نسخه‌های خطّی دیوان نیز، از شاهزادگان و اعیان و وزرای عهد تیموری سخن رفته و

بسیار از حوادث آن دوران انعکاس یافته است.

در بیان مقام و منزلت همچنین وفات ابوالوفا، استاد خوارزمی، نیز ابیات متعدّد در دیوان اشعار او وجود دارد. نام ابوالوفا در غزل‌ها و قصاید آمده است. همچنین، در مدح او، القاب «یادگارِ خطّهٔ خوارزم»، «یادگارِ خواجه سلطان حکیم [پدر ابوالوفا]»، «خواجه»، «خواجهٔ خوارزمی»، و «آستانهٔ دارالوفا» اختیار شده است. در نسخه‌های دیوان، از رجال و دولتمردانی همچون الغ‌بیگ، علاءالدّوله، سلطان ابراهیم، شاه مِلِک غیاث‌الدّین، امیر مظفّر، ابوالفتح، شیخ ابوالحسین، خلیل سلطان و اعمال آنان همچنین وقایع دورانشان یاد شده است. در ابیات زیر منقول از نسخهٔ اساس (محفوظ در مرکز اسناد) شواهدی از این اشارات مندرج است:

سلطان الغ‌بیگ آنکه ولیعهد و پادشاست* شُرب از شرابِ کوثر و غِلمان غلام باد

***

شه غیاث‌الدّین و دولت شَه مِلک کز حسنِ خُلق آدمی گر بیندش گوید مَلَک سیماست این

***

حریفی نیست لایق بزمِ ما را مگر سلطان** ابراهیمِ ادهم

وجود ترکیبات صرفی و نحوی مشترک پربسامد در دو نسخهٔ مرکز اسناد و کتابخانهٔ مجلس (شمارهٔ ۱۳۱۹۸) نیز از نشانه‌های صحّت انتساب آنها به خوارزمی است ــ ترکیباتی از قبیلِ «مُلکِ وجود، خُلدِ برین، فروغِ مهر، صنعِ صانع، کهنه رباط، ملَک سرشت، بزمِ اُنس، شیخ وشاب، صدرِ جفت، بیچون و مطلق، های هوی» گواه بر آن که آفریننده یا به‌کاربرندهٔ آنها شاعرِ واحد است. همچنین ترکیبات و تعبیرات مشترک در همهٔ نسخه‌ها همچون «رحمتِ ایزد، جانِ جهان، گوشِ جان، کامِ دل، وصل حبیب، فیضِ لطف، فخر و مفخر»، شواهدی از همین دست‌اند. استعداد و قدرت شاعری و جلوه‌های آن در بهره‌جویی از صنایع لفظی و معنوی و فنون بلاغی به‌خصوص در تصویر عوالم و فضای عرفانی نیز در اشعار دو نسخهٔ مذکور

* شعر بر وزن «مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعلن»، ضمناً مصرع، در رابطه با مصرع دوم، «را» کم دارد و ظاهراً، به اقتضای وزن و ساخت دستوری، ضبط درست باید «سلطان الغ‌بیگ **را** که **ولیعهدِ** پادشاست» باشد که خوانده می‌شود «سُلطان اُلُغ بِرا که ولی‌عهدِ پادشاست».

** نون، در «سلطان»، صامت خوانده می‌شود و «ان» به «ـ U» تقطیع می‌شود نه به «ـ ـ» متناظر به مصوّت غُنّهٔ بُلند.

محسوساً به هم نزدیک‌اند. بسامد کلمات و تعبیرات عربی و کاربُرد آنها در معانی متعدّد نیز مؤیِّد تعلّق آنها به سرایندهٔ واحد است. در اختیار بحور و اوزان غزل‌ها و قصاید هر دو نسخه خوش‌آهنگی و تناسب آنها با انواع و قوالب شعری رعایت شده است. شیوهٔ املایی نیز در آنها همخوان است.

دو نسخه از حیث مندرجات، همچنانکه اشاره رفت مکمّل یکدیگرند به نحوی که جمع آنها معنا پیدا می‌کند و این استنباط را قوّت می‌بخشد که آن دو از یک نسخهٔ مادر برگرفته شده‌اند. این نسخه‌ها، در کتابخانه‌های حافظ آنها، به نام حسین خوارزمی ثبت شده‌اند هرچند ابتدا و انتهای آنها افتاده و نام شاعر در آنها نیامده است. تخلّص شاعر در هر دو نسخه «حسین» است و این تخلّص، در نسخهٔ مجلس، در همهٔ غزل‌ها آمده امّا در نسخهٔ مرکز اسناد فقط در بعضی از غزل‌ها آمده است.

قراین نسخه‌شناسی دیگر

از نظر نسخه‌شناسی، علاوه‌بر شواهد درون‌متنی، بر اساس اطّلاعات مندرج در تذکره‌ها، این احتمال مطرح می‌شود که شاعر، پیش از آن که تدوین دیوان را به پایان رساند، شهید شده باشد و از جمله برای نوشتن انجامه و ترقیمه و تشعیر و ترصیع و تذهیب، که به‌خصوص در دورهٔ شاهرخ و جانشینانش رواج داشت، فرصت نیافته باشد.

همهٔ نسخه‌های دیوان اشعار خوارزمی به خطّ نستعلیق کتابت شده‌اند و، در آنها، از چهار حرف غایب در خطّ عربی، «پ، چ، ژ، گ»، یک یا چند یا همهٔ آنها به صورت «ب، ج، ز، ک» نوشته شده است.

در هیچیک از نسخه‌ها تاریخ کتابت، که معمولاً در انجامه می‌آید، وجود ندارد. از نشانه‌هایی همچون خط، کاغذ همچنین نوع تذهیبات، تاریخ‌های مندرج در حواشی، مُهر مالک نیز ــ چون در نسخه‌ها از آنها اثری نیست ــ نمی‌توان آن را به حدس و تقریب معلوم ساخت. نسخه‌ها عموماً فاقد ترقیمه‌اند. تنها نسخهٔ مجلس، که متأخّر است، با «تَمّ تَمّ» پایان می‌یابد.

رکابه (پاورقی)، که به نحوی نقش شماره‌گذاری صفحات و ترتیب آنها را ایفا می‌کند در نسخه‌های معرّفی شده (غیر از نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی ایران) دیده می‌شود.

نتیجه

تصحیح دیوان اشعار حسین خوارزمی که به آن اهتمام ورزیده‌ایم ضرور می‌نمود چون نسخه‌های تازه‌ای از آن به دست آمده بود. پراکندگی اشعار و پاره‌های جداشده از دیوان در نسخه‌ها نیز این ضرورت را تقویت کرد به‌خصوص که چاپ موجود به نام حسین بن منصور حلاّج مبتنی بر تصحیح انتقادی شناخته نشد. این چاپ مقدّمه ندارد و نسخه یا نسخه‌های خطّی مبنای آن معرّفی نشده‌اند. ضمناً اغلاط فراوان در آن دیده شده است.

نسخه‌هایی که در تصحیح از آنها بهره جسته‌ایم، هریک به سهم خود، فواید و مزایایی دارند. نسخهٔ مرکز اسناد دانشگاه تهران را اساس اختیار کرده‌ایم که هم به عصر شاعر نزدیک است هم با دو نسخهٔ مشابه آن محفوظ درکتابخانهٔ ملّی ایران و کتابخانهٔ ملّی تبریز درخور تطبیق است. به نسخهٔ برخوردار از اصالت و قدمت، کتابخانهٔ مجلس نیز، در جنب نسخهٔ اساس، توجّه شده است.

امیدواریم این تصحیح خلئی را در عرصهٔ چاپ و نشر متون ارزشمند فارسی پُر کند.

منابع

آقابزرگ تهرانی، محمّدحسن، الذریعه، چاپ اوّل، کتابخانهٔ اسلامیه، تهران ۱۳۹۳ ه‍/۱۹۷۴ م.
خوارزمی (۱)، حسین بن حسن، جواهرالأسرار و زواهرالأنوار، انتشارات اساطیر، چاپ اوّل، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۲)، دیوان شعر (نسخهٔ خطّی)، شمارهٔ ۱۲۸۰۸۱، (تهران، دانشگاه ش: ۲۸۵۸)، نستعلیق، قرن ۹ و ۱۰/۱۲۰ برگ / {ف: ۱۰-۱۷۰۰} .
ـــــ (۳)، دیوان شعر (نسخهٔ خطّی)، شمارهٔ ۱۲۸۰۸۲، (تهران- مجلس ش: ۱۰۰۴۳/۲) / مثنوی / علی محمّد / نستعلیق /۹۵۶/ {ف- ۳۲۵۸} .
ـــــ (۴)، دیوان شعر (نسخهٔ خطّی)، شمارهٔ ۱۲۸۰۸۳، (تبریز- ملّی ش: ۲۹۲۹) / محمّدعلی حسین ولد سیّد احمد ملقب به سیّد آقا / نستعلیق / ۱۳۱۸/ ۷۲ برگ / {ف: ۶۴۳/۲} .
ـــــ (۵)، دیوان شعر (نسخهٔ خطّی)، شمارهٔ ۱۲۸۰۸۴، (تهران- مجلس ش: ۱۳۱۹۸) / قصاید و ترجیع‌ها، غزلیّات، رباعیّات، مثنوی نصیحة‌الغافلین، / نستعلیق / بی تا / ۱۴۷ برگ / (ف: ۳۶-۲۸۳).
ـــــ (۶)، شرح‌فصوص الحکم، تحقیق نجیب مایل‌هروی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۷۵.
ـــــ (۷)، ینبوع الأسرار فی‌نصایح الأبرار، به تصحیح مهدی درخشان، انتشارات مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
خواندمیر، حبیب السِّیر، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، ج ۴، کتاب‌فروشی خیّام.
دانش‌پژوه، محمّدتقی، فهرست کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ج ۱۰، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۴.
دانش‌پژوه و ایرج افشار، فهرست نسخه‌های خطّی، دفتر هشتم، انتشارات مرکز اسناد دانشگاه تهران،

تهران ۱۳۵۸.
درایتی، مصطفیٰ، فهرستوارهٔ دستنوشته‌های ایران (دنا)، ج ۹، کتابخانهٔ موزهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۹.
منزوی (۱)، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های پاکستان، ج ۳، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، فهرست نسخه‌های خطّی، ج ۱و۲و۳و۶، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای ۱۳۴۹.
ـــــ (۳)، فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی، ج ۳، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ۱۳۸۲.
ـــــ (۴)، فهرست نسخه‌های خطّی ایران (فنخا)، ج ۱۵، کتابخانهٔ ملّی ایران.
نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران، انتشارات فروغی، تهران ۱۳۴۴.
هدایت، رضاقلی‌خان، ریاض العارفین، به کوشش مهرعلی گرگانی، کتاب‌فروشی محمودی، تهران بی‌تا.
یوسف‌اهل، جلال‌الدّین، فرائد غیاثی، به کوشش حشمت مؤید، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۶.

❑

جنبش معارف‌پروری در آسیای میانه و تأثیر آن بر ادبیّات معاصر تاجیک

علی‌اصغر بُوَند شهریاری (استادیار دانشگاه پیام نور)

مقدّمه

نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در آسیای میانه مقارنِ دوران حکومت طولانی ناصرالدّین شاه و آغاز نهضت مشروطیّت به رهبری علما و متفکّران بزرگ در ایران است.

این قرن زمان ظهور متفکّران بزرگ اسلامی همچنین غلبهٔ اروپائیان بر سیاست جهان و ظهور تحوّلات بزرگ اجتماعی و علمی و اقتصادی در اروپا و پیدایش امپراتوری‌های بزرگ و رقابت آنها بر سر دستیابی به منابع مواد خام و بازارهای فروش کالاهای صنعتی در مستعمرات است.

آسیای میانه، در این دوره، از سویی، به میدان جنگ‌های خانمان‌سوز خان‌نشین‌های سه‌گانهٔ ماوراءالنّهر[1] تبدیل شد و، از سوی دیگر، آماج هجوم سلطه‌طلبانهٔ روسیّهٔ تزاری شد. پس از پیروزی روسیّه در جنگ میهنی ۱۸۱۲ بر ناپلئون بناپارت، امپراتوری روسیّه،

۱) امیرنشین بخارا، مهمترین امارت آسیای میانه، شامل بخش اعظم ازبکستان و تاجیکستان امروز؛ خان‌نشین خیوه شامل ساحل جنوبی دریاچهٔ اورال در ازبکستان کنونی و جمهوری قره‌قالپاق فعلی؛ و خان‌نشین‌های خوقند، در دو سوی جیحون (آمودریا) از دریاچهٔ اورال تا جمهوری قرقیزستان کنونی، قلمرو آن بود.

در مقام یکی از قدرت‌های بزرگ اروپایی، حریصانه چشم طمع به ایران و آسیای میانه دوخته بود زیرا، برای شکوفایی اقتصادی و سیاسی امپراتوری روسیّه و اجرای وصیّت پطر کبیر و رسیدن به آب‌های گرم خلیج فارس و دریای عمان، اشغال آسیای میانه و تضعیف دولت ایران ضرور بود. آسیای میانه برای روسیه همان ارزش و اهمّیّت بالقوه را داشت که هندوستان برای انگلیس. در اواسط قرن نوزدهم، روسیّهٔ تزاری، با استفاده از ضعف و درگیری خان‌نشین‌های بخارا و خیوه و خوقند، به آسیای میانه حمله برد و نفوذ و سیطرهٔ خود را بر آنها تحمیل کرد. روسیّه با اعزام والی خود به کاکان[۲]، امارت بخارا را زیر نظر گرفت و چنان شد که امیر بخارا عملاً فرمانبردار این والی شد.

در طول قرن‌ها از تاریخ ماوراءالنّهر، این سرزمین هیچگاه به اندازهٔ قرن هجدهم و نوزدهم به عقب‌ماندگی و فترت گرفتار نبود. وضع فرهنگی و علمی آسیای میانه ــ با آن همه پیشینهٔ غنی ــ به حدّی تنزّل یافت که سیّاح مجاری، «آرمینیوس وامبری»[۳]، مردمان مسلمان آسیای میانه را قومی وحشی و محتاج تربیت از جانب روسیّه و انگلستان شمرد و از اینکه روسیّه هزینهٔ متمدّن کردن مردمان این مناطق را بر عهده گرفت، از دولت انگلستان سپاسگزاری از روسیّه را خواستار شد. (وامبری، ص ۵۳۳)

بر اثر استثمار وحشیانهٔ حکمرانان و امیران و فئودال‌ها و اخذ مالیات‌ها و خراج‌های سنگین، مردم این منطقه بینوا و خانه‌خراب می‌شدند و در فقر شدید اقتصادی به سر می‌بردند. اکثر صنایع آسیای میانه از نوعِ دستی بود که در برابر کالاهای صنعتی ساخت روسیّه تاب رقابت و مقاومت نیافتند و نابود گشتند. بر اساس گزارش‌های جهانگردان بیشتر کالاهایی که در آسیای میانه به فروش می‌رسید ساخت روسیّه بود.

حاکمان نالایق و ارتجاعی بخارا به متحجّرترین و عقب‌مانده‌ترین صورتی حکومت می‌کردند. به لحاظ عقب‌ماندگی اقتصادی و حکومت‌داری، فرهنگ زمینه‌ای مساعد

---

۲) شهری نزدیک بخارا.

۳) آرمینیوس وامبری در اروپا به درویش دروغین شهرت دارد. وی، در این دوره، به آسیای میانه سفر کرد و سفرنامهٔ خود را با عنوان سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه به چاپ رساند، ترجمهٔ این اثر در ایران چاپ و منتشر شده است و آن، برای اطّلاع از اوضاع فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی آسیای میانه در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، منبع بسیار سودمندی است.

برای پیشرفت نداشت و راه سقوط می‌پیمود. (بچکا، ص ۵۳۶)

مکتب‌ها و مدارس آن سامان همچنان به سبک و روال قدیم برجای ماند. در برنامه‌های مدارس و مکتب‌های این دوره، علوم غیر دینی هیچ جایگاهی نداشت. «آموختن علوم غیر دینی در مدرسه‌ها و آزادفکری کفر و گناه عظیم قلمداد می‌شد و برای آن آدمان را جزا می‌دادند» (هادی‌زاده، ص ۲۹۹). یگانه موادّی که در این دوره تدریس می‌شد الهیّات و معارف مربوط به آن بود. صدرالدّین عینی، که خود در این دوره در بخارا تحصیل می‌کرد، بعدها در یادداشت‌های خود وضع مدارس آن روزگار را این‌گونه وصف می‌کند:

> در مدرسه‌های بخارا، اساساً علم‌های زیر می‌گذشت: صرف و نحو عربی، منطق، عقاید اسلامی (علم کلام)، حکمت (حکمت طبیعی و الهی)، فقه اسلامی (طهارت، نماز، روزه، جنازه، مسئله‌های حج، زکات، خرید و فروش، غلام‌داری، غلام‌آزادکنی، زنگیری و زن‌دهی و مانند اینها که در عملیّات دین یا اینکه در معامله جمعیّت عائد است)، حساب را هرکس خواهد، به پیش یگان کس رفته می‌خواند، ادبیّات را هرکس خواهد، به سر خود مشغولی می‌کرد و درس زبان مادری اصلاً نبود. (عینی، ص ۱۶۳)

سطح فرهنگ مردم بس نازل بود. ایرژی بچکا می‌گوید:

> جای بسی تأسّف است که در ماوراءالنّهر، یعنی سرزمین بوعلی سینا، حکیم حاذق و پرآوازه‌ای که صیت شهرتش در اکناف عالم گسترده بود، مردم با توسّل به دعا و بدتر از آن با سحر و جادو معالجه می‌شدند. از این دردناک‌تر آنکه مردم این دیار چنان تصوّر می‌کردند که خورشید به دور زمین می‌گردد؛ مردم سرزمینی که در دامان خود الغ‌بیگ همان اخترشناس بزرگ و بنام را پرورانده بود. (بچکا، ص ۵۹ و ۶۰)

مردم ماوراءالنّهر عموماً بی‌سواد بودند. این دوره از تاریخ آسیای میانه را می‌توان متناظر قرون وسطای اروپا شمرد. سیاست تزاری روسیّه در آسیای میانه چنان طرح شده بود که با حفظ دولت‌های پوشالی، عقب‌ماندگی فرهنگی و اقتصادی منطقه تداوم یابد. روس‌ها، با آنکه آسیای میانه را اشغال کرده بودند، در نظام حکومتی و اداری و اقتصادی و اجتماعی آن منطقه به‌جز تحریم صوری برده‌داری هیچ تحوّلی پدید نیاوردند. مردمان آسیای میانه نه شهروند امپراتوری روسیّه بودند و نه مردم کشوری مستقل. همچنین منطقه از حیطهٔ نفوذ ایران و عثمانی و به طور کلّی جهان خارج، دور نگه داشته شد. اصولاً سیاست روسیّه چنان بود که متحجّرترین شکل از بقایای فرهنگ

عقب‌مانده دست‌نخورده باقی بماند. این وضعیّت در دورهٔ حکمرانی آخرین امیران منغیتی[۴] ــ عبدالأحدخان و عالم‌خان ــ بس تیره‌تر شد.

جنبش معارف‌پروری و بیداری در آسیای میانه

در شرایط بس نکبت‌بار فرهنگی و اقتصادی و سیاسی، نخستین جنبش معارف‌پرورانه در آسیای میانه شکل گرفت. این جنبش از دههٔ ۱۸۷۰ به رهبری **احمد دانش** آغاز شد و به همّت شاگردان و پیروان او همچون سودا، شاهین، واضح، حیرت، سامی، مضطرب، عینی ادامه یافت و این، درنوع خود، یکی از مترقّی‌ترین جنبش‌های فکری در ممالک اسلامی بود. جنبش معارف‌پروری درماوراءالنّهر، هرچند با نهضت‌های فکری و آزادیخواهانه در ایران و عثمانی و مصر و روسیّه همزمان بود، بیشتر با جنبش آزادیخواهانهٔ روسیّهٔ تزاری ارتباط داشت و به نحوی از آن متأثّر بود.

درنیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم اندیشمندانی مانند هِرْتْسن، بلینسکی، چرنیشوفسکی و دُبرالیولوف در روسیّه ظهور کردند که علیه نظام استبدادی تزاری مبارزه می‌کردند. الکساندر هِرْتْسن در نشریه‌ای انقلابی به نام ***Kolokol*** (زنگوله) که در لندن به چاپ می‌رسید، از تزارهای روسیّه به سختی انتقاد می‌کرد «در سال ۱۸۶۲، آزادیخواهان پا را از این فراتر گذاشته و با پخش اعلامیه‌هایی، جوانان روسیّه را به کشتن منصب‌داران نظام تزاری و حامیان آنها فرا می‌خواندند. امپراتور وقت روسیّه، الکساندر دوم در سال ۱۸۸۱، ترور شد». (وُرُنْتْسکی، ص ۲۳۹)

دگرگونی‌های مربوط به روسیّه و افکار روشنگرانهٔ آزادی‌خواهان آنجا، از طریق احمد دانش به آسیای میانه راه یافت. جنبش روشنگرانه و آزادی‌خواهانه در ایران و مصر و عثمانی بیشتر از افکار برجستهٔ سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی متأثّر بود. جنبش معارف‌پرورانه در آسیای میانه که با جنبش‌های دیگر در ممالک اسلامی پیوند ضعیفی داشت، از جهت شعارها و خواست‌ها با آنها شباهت محسوس یافت. تشکیل مجلس و حکومت قانون، رفع ظلم و تعدّی حاکمان، تعلیم و تربیت نوین، مبارزه با خرافات

۴) منغیتیان حکمرانان آخرین سلسلهٔ حکومتی بخارا پیش از انقلاب کمونیستی ۱۹۲۰ بودند. پس از جدائی آسیای میانه از ایران در قرن شانزدهم میلادی، به‌ترتیب شیبانیان، هشترخانیان و منغیتیان بر بخارا حکومت می‌کردند.

مذهبی خواست‌های اساسی این جنبش‌ها بود. ولی همهٔ جنبش‌ها به اصولی که خواستار آن بودند دست نیافتند. این نهضت همچنان به صورت یک جنبش فکری باقی ماند و در قرن نوزدهم عمومیّت چندانی پیدا نکرد و تنها در ابتدای قرن بیستم برخی از اصول فکری آن مانند تأسیس مدارس جدید و غیره به وسیلهٔ برخی از معارف‌پروران و «جدیدان» به منصهٔ ظهور رسید. انقلاب ۱۹۲۰ میلادی در بخارا جریانی بود که از طرف روسیّه و با زور ارتش سرخ میسّر شد و در اصول با جنبش معارف‌پروری تفاوتی اساسی داشت.

افکار و اصول معارف‌پروران

در اینجا، آراء و افکار معارف‌پروران را در شئون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، دینی، و علمی و آموزشی به اجمال بیان می‌کنیم.

در شئون سیاسی- معارف‌پروران و، در رأس آنان، احمد دانش دشمن سرسخت شیوهٔ حکومت ظالمانه و متحجّرانهٔ امارت بخارا بودند و آن را موجب بدبختی و فلاکت و عقب‌ماندگی کشور می‌شمردند. آنها عقیده داشتند که اصلاحات باید از بالا آغاز شود و، به همین دلیل، حکومت پادشاهی روشنفکر را برای جامعه ضروری می‌شناختند. شاهین، در مثنوی تحفهٔ دوستان، تأکید می‌کند که دولت باید بر اساس عدل و انصاف و علم و معرفت استوار گردد. وی خطاب به حکمران زمان خود می‌گوید:

جهان‌بینی و حکمرانی و داد — سزاوارِ آن گُردِ فرزانه باد
که جا بر سر مردِ دانا کند — به کامی که خواهد توانا کند
دهد گنج و آموزد اسرارِ علم — کند حاصلِ مُلک در کار علم
چو آموخت انواعِ حکمت تمام — دهد مُلکِ خود را به حکمت نظام
همین است رسمِ جهان خسروان — که داناستایند و دشمن‌ستان
خلافِ امیران این مرز و بوم — هُما را ندانند فرقی زِ بوم
دریغا که این ابلهان بی‌حِسند — توانگر به زر در هنر مفلسند

سرور معارف‌پروران، احمد دانش، در بازگشت از اوّلین سفر خود به روسیّه، گمان داشت که با نقل دیدگاه‌های خود به امیر، شاید او در صدد اصلاحات برآید، امّا چون این

فکر را چاره‌ساز نیافت، و پس از سومین سفر خود به سن‌پطرزبورگ، خواستار سرنگونی حکومت منغیتیان در بخارا شد[۵].

احمد دانش با صراحت گفته است:

> این فرمانفرمایان که حالا ما حضرت امیر و جناب وزیرش می‌خوانیم اولٰئکَ کَالأنعام بَلْ هُم اَضَلّ[۶] اند... به دلیل احکام شرعیّه،... کسی را انقیاد حکم ایشان لازم هم نی؛ و باغی و طاغی نیز نخواهد گردید. چونکه امارت بر سبیل عدل خلافت است و، اگر بر سبیل ظلم بود، بی واسطهٔ خلافتْ ابلیسِ علیه اللّعنه است. (دانش، ص ۱۷۴)

امّا برخی از معارف‌پروران همچون شاهین و واضح، با بر هم زدن جهالت و جاری ساختن معرفت و دانش، اصلاح ترتیبات دولتی و نیکویی حال مردمان را خواستار بودند. امّا احمد دانش از این عقیده هم گذشت و در آخر عمر خود به این نتیجه رسید که تا وقتی ساخت دولتی و فرمانروایان آن با توسّل به زور ساقط نگردند، برقراری عدالت اجتماعی و بهبود وضع مردم میسّر نخواهد شد.

در عرصهٔ اجتماعی و فرهنگیـ معارف‌پروران از عقب‌ماندگی فرهنگی جامعه و جهل و بی‌سوادی مردم سخت ناراحت بودند. آنها خواستار بهبود وضع مردم، عدالت اجتماعی، و رفع ظلم و ستم دولتمردان و زمین‌داران بودند. معارف‌پروران بر این عقیده بودند که برای تنویر افکار باید آموزش و پرورش را عمومیّت داد تا مردم از خواب غفلت بیدار شوند و زندگی شرافتمندانه‌ای داشته باشند و با کوشش خود به رفاه و سعادت نایل شوند. احمد دانش ابوابی چند از اثر خود، نوادر الوقایع، را به مسائل مهمّ اجتماعی و زندگی مردم اختصاص داد و تغییر برخی از عقاید کهنه و بی‌اساس را خواستار شد.

در ساحت دینیـ معارف‌پروران، و در رأس آنان احمد دانش، از اینکه علمای جاهل مسائل مذهبی را متحجّرانه به مردم تلقین می‌کردند ناخشنود بودند. احمد دانش، سودا،

---

۵) جالب اینکه اندیشهٔ احمد دانش به اندیشهٔ سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی بسیار نزدیک است. سیّد جمال‌الدّین نیز ابتدا کوشید تا بر اثر نزدیکی با ناصرالدّین‌شاه قاجار در ایران او را به اصلاحات ترغیب کند امّا او در نیل به این مقصود توفیقی نیافت.

۶) آنها همچون چارپایان بل گمراه‌ترند.

شاهین، حیرت و خصوصاً صدرالدّین عینی در راه وفق دادن اسلام با پیشرفت‌های نوین و تحوّلات اجتماعی تلاش می‌کردند. آنان روش نادرست و غیر اصولی آموزش‌های دینی را که روحانیان درباری و سودجو از آن پاسداری می‌کردند، سخت آماج انتقاد می‌ساختند. این طایفه از روحانیان می‌گفتند پیامبر نفرموده است فرهنگ اروپایی در آسیای میانه گسترش یابد. آنان علم را مایهٔ گمراهی و محرومی از رستگاری می‌دانستند حتّیٰ، در آخرین سال‌های قرن نوزدهم، استفاده از چراغ روشنایی نفتی را منع می‌کردند. صدرالدّین عینی، که خود از اصلاح‌طلبان بخارا و از معارف‌پروران بزرگ آسیای میانه بود، در یادداشت‌های خود از کارخانه‌ای سخن می‌گفت که

> درآنجا، شبانه و روزانه درپیش هر کوره و سندان یک شمع جایداری می‌سوختند ازبس که لمپه[۷] هنوز در بخارا عمومی نشده بود و ملاّها دربارهٔ روا بودن یا روا نبودن لمپه‌سوزی از روی شریعت هنوز در مناظره بوده به یک قرار نیامده بودند. شیخ [صاحب کارخانه] هم برای احتیاط درکارخانهٔ خود هنوز لمپه نه درآورده بود. بوی دود شمع و چربوکی با دودِ انگِشت[۸] و بوی فلزّاتِ گداخته آمیخته شده و یک مزه دل بی‌جاکُننده پیدا می‌کرد. (عینی، ص ۴۲۲)

معارف‌پروران از شیوهٔ برخورد ناآگاهانهٔ سران مذهبی و اهل سنّتِ بخارا با دین مقدّس اسلام رضایت نداشتند و، بر خلاف آنان، صبر غلاموارانه و توکّل و رضا در مقابل ظلم و استبداد را جایز نمی‌شمردند. معارف‌پروران، همچون سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی و دیگر روحانیان آگاه عصر مشروطیّت، کوشش داشتند تا تصویری درست و عملی از دین مبین اسلام را به مردم عرضه دارند تا اصول دین از خرافات و اوهام تمیز داده شود.

در قلمرو علمی و آموزشی- معارف‌پروران تحت تأثیر پیشرفت‌های علمی و فنّی روسیّه، خواستار گسترش آموزش و پرورش به سرمشق نمونه‌های اروپایی و پایه‌ریزی درست آموزشی بودند. آنان معتقد بودند که، با گسترش آموزش و پرورش و پیروی از روش صحیح در آن، می‌توان با نادانی مبارزه کرد و موانع موجود را از سر راه ترقّی برداشت. معارف‌پروران آموختن زبان روسی را برای آشنایی مردم آسیای میانه با پیشرفت‌های

---

۷) لمپه (لمپا) مأخوذ از lampe فرانسه، چراغ نفت‌سوز
۸) انگِشت: زغال

علمی و صنعتی روسیّه ضرور می‌شمردند زیرا در این زبان دربارهٔ رشته‌های گوناگون علم و فن، آثار گرانبهایی پدید آمده بود. آنان خواستار آموزش علوم فنّی و تجربی در جنب آموزش‌های مذهبی بودند و پیشرفت جامعه و رفاه و آسایش مردم را سخت به آن وابسته می‌شناختند.

اسیری عجزی در این باره می‌گوید:

بیا ای نورِ چشم و جانِ دیده ز من بشنو یکی پند حمیده
ز علم و کسب آبا توشه اندوز دِگر علم و زبان عصر آموز
همان علمی که دنیا سازد آباد تو را سازد ز بندِ جهل آزاد

صدرالدّین عینی فایدهٔ مکتب و مدارس و اهمّیّت آن برای رونق زندگی انسان را چنین به تصویر می‌کشد:

بی‌جان جسد را قدری نباشد جسم است انسان، جان است مکتب
از مکتب آید آسایشِ دل مرغوبِ دلها زآن است مکتب
بی‌مکتب را نبُوَد حیاتی آب است مکتب نان است مکتب
سعد است مکتب خیر است مکتب این است مکتب آن است مکتب
در چشم بینش نور است دانش در چشم دانش جان است مکتب
در ماهیِ جان آب است عرفان در مرغ عرفان دان است مکتب

معارف‌پروران، در محیط وحشتناک امارات بخارا و در اوج خفقان و استبداد، برای رسیدن به آرمان‌های انسانی خود تلاش و کوشش بسیار کردند. امیر و درباریان و علمای درباری افکار معارف‌پروران را برنتافتند و به مخالفت با آنان برخاستند. آنان کوشیدند معارف‌پروران را در نظر مردم بدنام و بی‌دین جلوه دهند و افکار معارف‌پرورانه را باعث تحریف و ویرانی دین بشناسانند. ولی اندیشه و افکار معارف‌پروری تأثیر خود را بخشید و در ابتدای قرن بیستم گسترش بیشتری یافت.

احمد دانش، افکار و میراث ادبی او

جنبش معارف‌پروری را، که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در آسیایِ میانه پدید آمد، احمد دانش معروف به «احمد کَلَه» رهبری می‌کرد. او به سال ۱۲۴۲ هجری قمری / ۱۸۲۷

در شهر بخارا متولّد شد و در جوانی با فنون و علوم زمان خود ــ نقاشی، خط، رسم، طب، ادبیّات، شعرشناسی، علوم و معارف اسلامی ــ آشنایی یافت. وی، در جوانی، در پرتو شهرت فراوان خود به دربار امیر نصرالله منغیتی فراخوانده شد و، در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۷ـ۱۸۶۵، سه بار، از جانب امیر بخارا، به عنوان سفیر به سن‌پطرزبورگ اعزام شد و، ضمن آگاهی از اندیشه‌ها و تکاپوهای آزادیخواهانه در روسیّه، با مراکز علمی ـ فنّی و کتابخانه و کارخانه‌های صنعتی آشنایی یافت و، با مشاهدهٔ پیشرفت علوم و فنون در روسیّه، در صدد اصلاحاتی درکشور خود برآمد. او طیّ یکی از سفرهایش به روسیّه، هنگامی که چرنیشوفسکی در دادگاه محاکمه می‌شد، از اندیشه‌های روشنگرانهٔ او که در جریان دادرسی مطرح می‌شد متأثّر شد. پیشرفت روسیّه و اندیشه‌های روشنفکران روس، همچنین عقب‌ماندگی کشورش، ظلم امارات بخارا وی را به این فکر انداخت که، در بازگشت به میهن، دیدگاه‌های خود را به امیر انتقال دهد تا وی در صدد اصلاحات برآید. او تشکیل مجلس و جلوگیری از خودسری حکّام را به امیر پیشنهاد کرد. امّا امیر بخارا نمی‌توانست این پیشنهادها را بپذیرد. در عوض، افکار بلند و متهوّرانهٔ احمد دانش امیر و درباریان را از بیم آنکه در جمع اهل دانش به صورت جنبش درآید، هراسناک ساخت و سبب شد که او را به عنوان قاضی به قشقه دریا «تبعید» کنند. امیر عبدالأحد در سال ۱۸۸۶ او را به بخارا برگرداند و دانش، در آنجا، به تألیف آثار خود پرداخت.

مهم‌ترین آثار احمد دانش که وی، در پرتو آنها، به شهرت فراگیر رسید نوادر الوقایع و، پس از آن، رسالهٔ تاریخی اوست. در هر دو افکار روشنگرانهٔ او نمایان است. مخدومْ دانش عالمی متفکّر و مؤمن و سخت به دین مبین اسلام پایبند بود. او، در سال‌های آخر عمر، ناموس الأعظم و معیارالتّدیّن را تألیف کرد. او در این دو اثر و نوادر الوقایع مسائل اسلامی و آیین متعالی و مترقّی آن را مطرح و چهرهٔ نورانی اسلام را مصوّر ساخت. او، در رسالهٔ تاریخی، علمای مذهبی را که ندانسته جهاد را حتّیٰ برای زنان در جنگ با روسیّه جایز شمردند، آماج انتقاد ساخته و گفته است:

> ای طرفه سخت زمانهٔ عجیبی بود. علما به فرضیت جهاد نفیر می‌کشیدند و نمی‌دانستند که این غزا کجا فرض شد و سبب وجوب آن چه بود و غزا به چه اسباب توان کرد و نمی‌پرسیدند که

حال خصم در جنگ چگونه است و سلاح آن چه نوع است و نفیر عام درکجا توان داد و تشخیص نمی‌کردند که عسکریّه که عمری مواجب ولایت می‌خورند برای چیست و وضع علوفهٔ آنها در ذمّت رعیّه برای چه و ندانستند که نفیر عام در جایی است که عسکریّه در جنگ عاجز آیند و بعد از تقابل همه به قتل رسند که از ایشان کسی نماند آنگاه نوبت به رعیّه رسد... آنجا که شارع نفیر عام فرموده معنی آن این است که اشخاص مستعد را نفیر عام بفرمایند نه جماعهٔ زنان را. والحال که زنان نیز در آن حکم داخلند، معنی وی آن است که چون مردان شغل تهیهٔ اسباب قتال آرند، البتّه زنان نیز در این معنی وقوفی حاصل کنند، پس ایشان نیز به شرط وقوف برآیند تا دفع کفّار را متوقّع باشند؛ نه که عسکریّه هیچ قتال و جدال ناکرده جماعه‌یی از فقرا [را] که حکم زنان دارند، برآورده به کشتن دهند؛ با ضمّ آن کاهلی و سستی، بازخون ناحق بسیار را به‌گردن بار کنند و باز دفع کفّار متوقّع نباشد بلکه فعل بیهوده کرده باشند که مبنای آن بر جهل و نادانی و حماقت بوَد. (دانش، ص ۴۳-۴۶)

دانش، در نوادر الوقایع، نظام حکمرانی ویژه‌ای را مدّ نظر دارد که در آنجا مردم مقام والایی دارند. در آن نظام، نه‌تنها پادشاه مالک همه چیز نیست خدمتگزار و نگهبان مردم است. متن سخن وی در این زمینه در «رسالهٔ نظم تمدّن و تعاون» او که در نوادر الوقایع گنجانده شده چنین است:

پادشاه فی‌الحقیقت مزدور و خادم فقراست، که این چنین رعایا، که تفویض و تسلیم عشر و خراج و زکات به سلطان می‌کنند، برای آن است که نگهبانی ما کُن و آب ما را برسان و راه‌های ما را از اشرار پاک دار تا ما را فراغت باشد و، اگر تو فارغ نشینی، با ما فراغت کجا دست دهد؟ (دانش، ص ۴۰)

صدرالدّین عینی در سنجش نظرگاه او می‌نویسد:

احمد دانش در آن‌وقت هیچگاه مملکت بی‌پادشاه را تصوّر نمی‌کرد و تصوّر کرده هم نمی‌توانست، نهایت آرزوی وی مملکت‌داری پادشاهناک با انتظام بوده. (عینی، ص ۶۶۸)

به‌گفتهٔ عینی، مخدومْ‌دانش در نوادر الوقایع، بی‌ترتیبی‌های دربار امیر بخارا را یکان یکان برشمرده، اصلاح آن را طلب می‌کند (همان‌جا). دانش در رسالهٔ تاریخی خود علل ترقّی جهان را **حیات** و **آب** و **عدل** و باعث تنزل جهان را **مرگ** و **بی‌آبی** و **ظلم** می‌دانست. (← دانش، ص ۴ و ۵)

«بزرگ‌ترین خدمت احمد دانش آن بود که توانست در اطراف خود گروهی از پیروان یعنی معارف‌پروران تاجیک قرن نوزدهم میلادی را متّحد کند» (غفوراف، ص ۱۱۳۹). همهٔ روشنفکران و پاک‌نهادان

بخارای آن روز، شاهین، واضح، حیرت، سودا، سامی، صدر ضیاء و دیگران به‌گِردِ احمد دانش حلقه می‌زدند و آثار او را با خلوص تمام می‌خواندند و افکار مترقّی او را ستایش و از آنها حمایت می‌کردند. علاوه بر روشنفکران، کسانی هم، بی‌آنکه از نزدیک با او آشنا باشند، از افکارش متأثّر می‌شدند. درعوض، امیر و درباریان و ملاّیان جاهل این متفکّر بزرگ اسلامی را کاهن و جادوگر و بی‌دین می‌خواندند. با این حال، دیری نگذشت که آثار احمد دانش و افکار او دربین اهل علم و ادب شهرت یافت و بر جریانات فکری آن دوره و پس از آن اثر عمیق گذاشت، چنانکه صدرالدّین عینی او را رهبر انقلاب علمی، ادبی، اجتماعی و سیاسی درمحیط بخارا معرّفی کرده است. (عینی، ص ۱۴۷)

تأثیر جنبش معارف‌پروری در ادبیّات تاجیک

تأثیر محتواییـ مرحلهٔ تحوّلی که ادبیّات عصر معارف‌پروری پشت سرگذاشت در همهٔ دوره‌های تاریخ ادبیّات تاجیک بی‌سابقه بود. این مرحله از تحوّلی ناشی شد که در افکار شاعران و ادیبان پدید آمد. جنبش معارف‌پروری طبعاً درحیات ادبی آسیای میانه بازتاب نمایان یافت و شاعران و نویسندگان بزرگ این دوره، که بیشتر آنان به جرگهٔ معارف‌پروران و اصلاح‌طلبان درآمده بودند، ضرورت نوجویی و تجدّد درادبیّات را احساس کردند و ادبیّات را از دربار جدا ساختند. روشنفکران دست به قلم بردند و به نظم و نثر به روشن ساختن ذهن مردم و پرورش فکری آنان روی آوردند. از آنجاکه آزادیخواهی و اصلاح‌طلبی و مشکلات اجتماعی و سیاسی بیش از هر چیز ذهن شاعران و نویسندگان روشنفکر را مشغول می‌داشت، شعر و نثر دورهٔ معارف‌پروری نیز با مسائل سیاسی و اجتماعی درآمیخته شد و ادبیّات رفته‌رفته به وسیله‌ای برای ابلاغ و القای افکار معارف‌پروری بدل شد. نوادرالوقایع و رسالهٔ تاریخی دانش، اشعار شاهین و بدایع‌الصنایع او، و سوانح‌المسالک و عقاید النساءِ واضح مهم‌ترین آثار از این دست به شمار می‌روند. با پدید آمدن این آثار محتوای جدیدی در شعر و نثر تاجیک وارد شد. (باوند شهریاری، ص ۳۵-۳۸)

تأثیر زبانی و هنریـ محتوای تازه تعابیر و الفاظ تازه‌ای به همراه آورد. از آنجاکه شعر و نثر

این دوره غالباً خطاب به مردم خاصه نسل جوان بود، شاعر و نویسنده، به مقتضای آن زبانی اختیار کرد که قشرهای گوناگون مردم بتوانند آن را درک کنند بدین‌قرار رویدادها می‌بایست به صورت واقعی و با زبان ساده مصوّر گردد تا هر خواننده‌ای بتواند نظیر آن را در زندگی خود بیابد. عینی در این باب می‌گوید:

> در من تصوّر بقّالی که همسایهٔ مؤلّف (احمد دانش) بوده و حرص ثروت جمع‌کنی خود را با دینداری آمیخته پیش می‌برد، تأثیر عجیبی بخشیده بود... این تصوّر احمد مخدومْ به من آنچنان تأثیر کرده که بقّال مذکور از نظرم هیچ دور نمی‌رفت و خواستم در زندگی مانند آن بقّال را یافته تماشا کنم... آخر، روبه‌روی گوشهٔ جنوب غربی صحن مدرسهٔ کوکلتاش، بقّالی را یافتم که از جهت قیافهٔ ظاهری هم به بقّال احمد دانش مانندی داشت... و همهٔ کار او را موافق کردار بقّال احمدْ مخدومْ می‌یافتم. (عینی، ص ۶۶۹-۶۷۱)

این طرز تصویر واقعه‌ها همان است که، در اصطلاح، به آن «رئالیسم» یا «توصیف رئالیستی» می‌گوییم.

در این دوره، تا حدودی سنّت‌گرایی لفظی در شعرهای اجتماعی و سیاسی از میان رفت. برای مثال، معارف‌پروران خصوصاً دانش، ضمن ارادت به بیدل، نمی‌توانستند از سبک پیچیدهٔ او پیروی کنند. آنان برای محتوا و بینش از لفظ و زبان اهمّیّت بیشتر قایل بودند و تلاش می‌کردند افکار خود را با کمترین لفّاظی و حاشیه‌پردازی بیان کنند. الفاظ و تعابیر عامیانهٔ در خورِ فهم مردم در آثار این دوره افزایش یافت و زبان محاوره‌ای به زبان ادبی نزدیک شد. خصیصهٔ زبان شعر و نثر دورهٔ معارف‌پروری وضوح و سادگی است و این خصیصه به صورت یک خصلت ادبیّات این دوره درآمد و، در دورهٔ بعد یعنی در ابتدای قرن بیستم، بیشتر پرورش یافت. دانش، در این زمینه، پیشرو نویسندگان و شاعران عصر جدید بود و، با تشویق و ترغیب او، بسیاری از شاعران از پیروی سبک بیدل روی برتافتند و به سادگی و پرهیز از تکلّف روی آوردند. صدرالدّین عینی نیز، در آغاز فعّالیّت ادبی خود در عرصهٔ شعر، ساده‌گویی را برگزید و حتّیٰ از احمد دانش هم ساده‌تر می‌نوشت امّا ساده‌گویی او با سلاست و لطافت سخن همراه بود.

از این رو، ادبیّات تاجیک، در دورهٔ معارف‌پروری و پس از آن (نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا انقلاب اکتبر ۱۹۱۷)، با شعر و ادبیّات فارسی در ایران عصر مشروطیّت شباهت دارد و از شمار صمیمی‌ترین ادبیّات رئالیستی است.

تأثیر از لحاظ نوع ادبیـ ادبیّات تاجیکی این دوره از جهت صوری چندان تفاوتی با دورهٔ قبل نداشت و بیشتر تفاوت‌ها از جهت زبان و بیان و درون‌مایهٔ ادبی بود. با این حال، در این دوره، شعر غنایی، به‌ویژه در قالب غزل قدر و منزلت نمایانی یافت امّا از نظر صوری نظم کلاسیک همچنان بر جا ماند و دگرگونی جدّی نیافت. به مضمون غزلیّات بیش از دیگر وجوه ادبی توجّه شد. همچنین، در این دوره، رباعی و قطعه نسبت به دیگر قالب‌های ادبی کمتر دیده می‌شود. در قالب مثنوی معروف‌ترین آثاری که پدید آمد تحفهٔ دوستان سرودهٔ شاهین بود که به تقلید از بوستان سعدی سروده شد. در غزل این دوره، سروده‌های شاهین و حیرت شاخص‌اند.

در نثر دورهٔ معارف‌پروری، عناصر تاریخی و فلسفی جایگاه ویژه‌ای یافت. نوادر الوقایع و رسالهٔ تاریخی احمد دانش، عقاید النساء و سوانح المسالک واضح و بدایع الصنایع شمس‌الدّین شاهین از بهترین نمونه‌های نثر این دوره به شمار می‌روند که هم از جهت صوری و هم از جهت طرز و اسلوب و هم از جهت مضمون تازه‌اند و همگی به سبک رئالیستی ساخته و پرداخته شده‌اند.

ادبیّات نوین تاجیکی

ادبیّات این دوره و پس از آن با ادبیّات ادوار پیشین آن از لحاظ زبان و بیان و محتوا فرق اساسی و محسوس یافت. طرز مسلّط و غالبِ ادبیّات تاجیک از قرن هفدهم تا دورهٔ معارف‌پروری (نیمهٔ دوم قرن نوزدهم) سبک هندی و بیشتر پیرو سبک بیدل بود. شاعران و نویسندگان شیفتهٔ سبک بیدل بودند. محافل بیدل‌خوانی در ماوراءالنّهر تا دورهٔ احمد دانش رواج داشت. امّا احمد دانش به رغم ارادت به بیدل، نمی‌توانست و نمی‌خواست از سبک پیچیدهٔ او پیروی کند و آثار خود را در نظم و نثر در کمال سادگی نوشت و حتّیٰ پیروانش را از تقلید بیدل باز داشت. ادیبانی چون صدر صریر، ابوالفضل سیرت، عیسیٰ مخدوم مفتی که از ارادتمندان احمد کَلّه بودند، در ابتدای کار ادبی از بیدل تقلید می‌کردند امّا در نهایت از این سبک روی گرداندند و همانند استادشان، احمد دانش، ساده‌نویس شدند. بدین‌طریق ادبیّات تاجیک در اواخر نیمهٔ دوم قرن نوزدهم از سبک

هندی به ادبیّات نوین پای نهاد و ادیبانی چون صدرالدّین عینی، شمس‌الدّین شاهین، حیرت، منظم، سودا، سامی، واضح ، میرزا سراج‌الدّین حکیم، عبدالرؤوف فطرت بخارایی در این شاهراه گام نهادند و هریک در ساده‌گویی و خوشگواری ادبیّات فارسی تاجیکی در آسیای میانه آثار جاویدان به یادگار گذاشتند.

بدین‌قرار، شایسته است عنوان «بنیانگذار ادبیّات نوین تاجیک» به احمدْمخدومْ دانشِ بخارایی اهدا و از مقام علمی و ادبی و آثار ارجمند این دانشمند فارسی‌زبان قدردانی شود. زیرا به قول برتلس:

> فعّالیّت او مُهر خویش را بر تمام جریانات ادبی بعدی گذاشته و حتّیٰ بعد از انقلاب (کمونیستی) تأثیر مؤثّر او بر تشکیل ادبیّات شوروی تاجیک مشهود است. (برتلس، ص ۱۹)

پیروان و ادامه‌دهندگان رویّهٔ ادبی احمد دانش و جنبش معارف‌پروری

دانش از دو راه در همزمانان و آیندگان اثر کرده است: از راه صحبت با دوستان، فاضلان و ادیبان که در خانهٔ او جمع می‌شدند و از راه آثاری چون نوادرالوقایع و رسالهٔ تاریخی خود. به استناد تحقیقات علیرضا باوند،

> تألیفات احمد دانش سه شاخصهٔ مهم داشت: سادگی در نثر و شعر؛ سفرنامه‌نویسی؛ توجّه به تحلیل تاریخی و انتقادی اوضاع اجتماعی آسیای میانه. (علیرضا باوند، ص ۷۱)

به قول مسلمانیان (ص ۱۹)،

> میل سیاسی و اجتماعی که در محتوای ادبیّات معارف‌پروری، مقام رهبری‌کننده داشت از آغاز سدهٔ بیستم هم فراتر می‌رفت.

عجزی سمرقندی، عبدالرؤوف فطرت بخارایی، میرزا سراج‌الدّین حکیم، تاش خواجه اسیری خجندی، محمود خواجه بهبودی و دیگران که به «جدیدان» معروف‌اند، در ابتدای قرن بیستم در ماوراءالنّهر به‌ویژه در شهر باستانی بخارا، رویّهٔ ادبی و معارف‌پرورانهٔ احمد دانش را ادامه دادند. در اینجا از مشهورترین آنها یاد می‌کنیم.

صدرالدّین عینیـ همهٔ دانشمندان صدرالدّین عینی (۱۸۷۸-۱۹۵۴) را بنیانگذار ادبیّات شوروی‌ـ تاجیک معرّفی می‌کنند. عینی از متفکّران و شاعران و نویسندگان بزرگ تاجیک

است. در سرتاسر دوره‌ای که ماوراءالنّهر از ایران جدا شد تا به امروز کسی جز عینی را سراغ نداریم که منشأ این همه خدمت به زبان و ادب فارسی و فرهنگ و قوم ایرانی در آن خطّه شده باشد.

عینی اوّلین رمان‌نویس درادبیّات تاجیک و آسیای میانه و نـویسندهٔ اوّلیـن داسـتان کوتاه تاجیکی است. شاهکار او یادداشت‌هاست. او، در این اثر، بارها احمد دانش و اثر معروف او نوادر الوقایع را مؤثّرترین پـدیدآورندهٔ انـقلاب فکـری و ادبـی درخـود اعـلام می‌کند. در واقع، نهضت معارف‌پروری و افکار احمد دانش بیش از هر عـامل دیگـری در تحوّل بینش صدرالدّین عینی مؤثّر افتاده است. صدرالدّین عینی تأثیر او را در فعّالیّت ادبی خود چنین وصف کرده است:

> در نخستین بار دیدن و خواندن نوادر الوقایع جاهای به من تأثیر کرده‌اش خـیلی بسـیار بـود... درآخر این یادداشت خود همین را هم باید قید کنم که شناسائی من به‌نوادر الوقایع در من تنها انقلاب فکری را بیدار کرده نماند بلکه به سرم سودای نثرنویس شوی را هم انداخت. در همان وقت‌ها من آرزو می‌کردم که باید کس نثرنویس شود و اگر این مقصد به دست درآید، مـانند احمدْمخدوم نثرنویس شود که واقعه‌ها را پیش چشم خوانده با زبان ساده مجسّم کنانده، نشان داده تواند. این آرزوی من تنها بعد از «ریوالیوتسیه کبیر ساتسیالیستی اوکتابر» [انقلاب کـبیر سوسیالیستی اکتبر] به وجود آمد و، با شناس شدنم با اثرهای نویسندگان کلاسیک و ساویتی[۹] روس، سودای در ساده‌نویسی از احمدمخدومْ گذشتن به سرم افتاد... فکـر سـاده‌نویسی هـم در من بعد از شناس شدنم با نوادر الوقایع پیدا شد چونکه زبان این کتاب به خوانندگان... نسبت به دیگر کتاب‌ها و از آن چیزها که انشانویسان همان زمان می‌نوشتند خیلی آسان بود. (عینی، ص ۶۷۴ و ۶۷۵)

شمس‌الدّین مخدوم متخلّص به «شاهین» (۱۸۵۹-۱۸۹۴)ـ او از شـاگـردان و دلبـاختگان احمد دانش بود. بدایع‌الصنایع در نثر و مثنوی تحفهٔ دوستان در نظم که تـحت تأثـیر افکـار معارف‌پرورانهٔ احمد دانش پدید آمده است، از آثار اوست. شـاهین در بـیتی، از احـمد دانش چنین یاد می‌کند:

دیدم نوادر تو و خواندم به صد خیال کردم نصایح حکـمای گـذشته حک

---

۹) شوروی

محمّدصدیق حیرت (۱۸۷۸-۱۹۰۲)ـ از پیروان احمد دانش و از همدرسان صدرالدّین عینی بود. او، ضمن بیزاری از مضامین شعری کهن، افکار روشنگرانهٔ خود را در شعر می‌گنجاند. میراث ادبی او شامل چهارهزار بیت در قالب‌های قصیده و غزل و رباعی است. عینی در معرّفی او می‌نویسد:

> محمّدصدیق حیرت که در کار تصحیح و تطبیق کردن نوادر الوقایع به طرز سامعی اشتراک می‌کرد نیز از این کتاب بی‌تأثیر و تأثّر نماند. (عینی، ص ۶۷۵)

قاری رحمت‌الله واضح (۱۸۱۸-۱۸۹۴)ـ صاحب تذکرهٔ معروفی به نام تحفة‌الأحباب است. است. سوانح المسالک و عقاید النساء نیز از آثار معارف‌پروری اوست.

میرزا محمّدعظیم منشی بوستانی متخلّص به «سامی»، (۱۳۲۵ق /۱۹۲۵)ـ از دوستان نزدیک احمد دانش بود و تا زمان حیات او، حداقل هفته‌ای یک بار به دیدارش می‌رفت (عینی، ص ۳۳۸). اشعار او حال و هوای سروده‌های احمد دانش را دارند. روح انتقادی و اعتراضی او در تحفهٔ شاهی دیده می‌شود.

میرزا سراج‌الدّین حکیم معروف به دکتر صابر (۱۸۷۷-۱۹۱۲)ـ نویسندهٔ سفرنامه‌ای به نام تحفهٔ اهل بخارا که از نظر محتوایی و صوری نمونهٔ بهترین نثر ادبی تاجیک در ابتدای قرن بیستم است و آن به نثر ساده و روان نوشته شده است و ادامه دهندهٔ نوع سفرنامه‌نویسی احمد دانش است[۱۰].

عبدالقادر خواجه سودا متخلّص به «بی‌پول» (۱۸۷۳-۱۸۲۴)ـ از شاعران مستعد عصر خویش و از جمله معارف‌پروران دانشمند است. او نیز از شاگردان و پیروان احمد دانش

---

۱۰) احمد دانش با اختصاص چهار باب ازنوادر الوقایع به تصویر سفرهای خارجی و شگفتی‌های دور و نزدیک، نوع ادبی سفرنامه‌نویسی را رواج داد. سپس رحمت‌الله واضح، درسوانح المسالک و فراسخ الممالک (۱۸۸۷م) و میرزا سراج‌الدّین حکیم معروف به دکتر صابر در تحفهٔ اهل بخارا مشاهدات خود را دقیقاً گزارش کردند. در سال ۱۹۱۲ عبدالرؤوف فطرت بیانات سیاح هندی را پدید آورد. در هریک از این آثار، شیوهٔ زندگانی و معاش مردم و عرف و عادات، سیمای اخلاقی آنان، شیوهٔ حکومتیِ آبادی‌ها و زیبایی‌ها و پیشرفت‌های اقتصادی و صنعتی و علمی و آموزشی آمده است.

بود و در محافل او شرکت می‌کرد؛ نخست پیرو بیدل بود امّا، پس از آشنایی با دانش، ساده‌نویسی اختیار کرد.

صدر ضیاء (۱۸۶۵-۱۹۲۱)ـ از بزرگ‌زادگان بخارا و نام اصلی او شریف جان مخدومْ بود. خانه‌اش محفل ادبی شاعران و نویسندگان بزرگ بخارا و از این جهت در پیشرفت ادبیّات تاجیک مؤثّر بود. استاد عینی در این باره می‌گوید:

> خانهٔ شریف‌جان مخدومْ در هر هفته سه شب تعطیلی [مدرسه]، سه‌شنبه، چارشنبه، و پنجشنبه ــ عادتاً رنگ انجمن شاعران، شعرشناسان، لطیفه‌گویان، و شیرینکاران را می‌گرفت. (عینی، ص ۳۲۷)
>
> این عدّه از متفکّران بزرگِ آن زمان که در خانهٔ صدر ضیا جمع می‌شدند پیرو احمد دانش بودند و، در اوایل سدهٔ بیستم، جنبشی را که به نام «جنبش جدیدان» مشهور است گشادند. ...خواستند انقلاب علمی برپا سازند. (شکوری،ص ۱۲۹)

اثر معروف صدر ضیا، تذکرهٔ منظومی است به نام تذکار اشعار[۱۱] که به زبانی ساده و نزدیک به سبک احمد دانش نوشته شده است. همو بود که دستور داد نوادر الوقایع احمد دانش بازنویسی شود. صدرالدّین عینی در یادداشت‌ها می‌نویسد:

> شریف جان مخدوم عاشق اثرهای احمد دانش بود (عینی، ص ۶۶۰) از این روی یک نسخه کتاب احمد مخدومْ دانش به نام نوادر الوقایع را به دست آورده رونویس آن را به شاعر جوان و خوشنویس مشهور میرزا عبدالواحد منظم سپرد و با دست‌خط مؤلّف مقایسه نمودن نسخهٔ رونویس را به من داد و من، حیرت و منظم این سپارش را پنهانی انجام دادیم زیرا مطالعهٔ اثرهای احمد دانش منع بود.

این نسخهٔ معتبر با خطّ فارسی اکنون درگنجینهٔ میراث خطّی فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان و ازبکستان و روسیّه نگهداری می‌شود. نگارنده اکنون به تصحیح و توضیح نوادر الوقایع مشغول است و ان‌شاءالله این کتاب به زودی با خطّ فارسی به زیور طبع آراسته خواهد شد[۱۲].

---

۱۱) تذکار اشعار به کوشش فرزند مؤلّف شادروان استاد محمّد جان شکوری، در سال ۱۳۸۰، به همّت انتشارات سروش در تهران، چاپ و منتشر شده است.

۱۲) نوادر الوقایع در دو مجلّد با خطّ روسی در ۱۹۸۸ و ۱۹۸۹م به کوشش پروفسور رسول هادی‌زاده و دکتر ←

منابع

باوند، علیرضا، احمدمخدوم‌دانش ونقش او در تحوّل اجتماعی آسیای میانه (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی ۱۳۹۰ش / ۲۰۱۱.

بچکا، یرژی، ادبیّات فارسی در تاجیکستان، مترجمان: محمود عبادیان و سعید عبانژاد هجران‌دوست، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی، تهران ۱۳۷۲.

برتلس، دستخط‌های آثار احمد کلّه، ج ۳، مسکو و لنینگراد، انتشارات آکادمی علوم اتّحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی ۱۹۳۶.

بوند شهریاری ، جنبش معارف‌پروری و تأثیر آن بر ادبیّات تاجیک (طرح پژوهشی)، دانشگاه پیام‌نور، تهران ۱۳۹۱ش /۲۰۱۲.

ـــــ، شعر نو فارسی در آسیای میانه، انتشارات کلک سیمین، تهران ۱۳۹۰.

دانش، احمد، رسالهٔ مختصری از تاریخ سلطنت خانان مغنیتیان، انتشارات ثروت، دوشنبه ۱۹۶۰.

ـــــ، نور الوقایع (دو جلد)، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۸۸.

ریپکا، یان و اُتاکارکلیما و بچکا یرژی، تاریخ ادبیّات ایران، کیخسرو کشاورزی، انتشارات گوتنبرگ و جاویدان خرد، تهران ۱۳۷۰ش /۱۹۹۱.

سودا، عبدالقادر، منتخبات سودا (از کلثوم عالِموا)، انتشارات دولت تاجیک، استالین‌آباد ۱۹۵۹.

شکوری، محمّدجان، خراسان است اینجا، دفتر فرهنگی نیاکان، دوشنبه ۱۹۹۶.

ـــــ، جُستارها، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۲.

صدرضیا، شریفیان، نوادر ضیائیهٔ، گردآوردهٔ میرزا شکورزاده، انتشارات وزارت امور خارجه، تهران ۱۳۷۷ش /۱۹۹۷.

ـــــ، تذکرهٔ اشعار، به‌کوشش محمّدجان شکوری، انتشارات سروش، تهران ۱۳۸۰.

عینی، صدرالدّین، یادداشت‌ها، گردآوردهٔ سعیدی سیرجانی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۱ش /۱۹۸۲.

ـــــ، نمونهٔ ادبیّات تاجیک، میراث فرهنگی، تهران ۱۳۸۵ش /۲۰۰۶.

غفوراُف، باباجان، تاجیکان، انتشارات عرفان، دوشنبه ۱۹۹۷.

فرزاد عبدالحسین، دربارهٔ نقد ادبی، انتشارات قطره، تهران ۱۳۷۶/۱۹۹۷.

محترم، حاجی نعمت‌الله، تذکرة الشّعرا، تصحیح اصغر جانفدا، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۷۵.

محمّد، میرزا، یادِ یارِ مهربان، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۰ش /۲۰۰۱.

مسلمانیان، رحیم، زبان و ادبیّات فارسی درفرارود، دفتر بین‌المللی مطالعات سیاسی، تهران ۱۳۷۶ش / ۱۹۹۷.

واضح، رحمت‌الله، تحفة الأحباب فی تذکرة الأصحاب، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۷۷.

← علیقول دیوانه‌قولوف در انتشارات ادیب شهر دوشنبه چاپ و منتشر شده است. متأسّفانه این چاپ آن حذفیات و غلط‌های فراوانی دارد.

وامبری، آرمینیوس، سیاحت درویشی دروغین، ترجمهٔ فتحعلی خواجه‌نوریان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴ش /۱۹۹۵.
وِرنادْسْکی، گِئورگی، تاریخ روسیّه، ۱۹۶۱.
هادی‌زاده و دیگران، ادبیّات تاجیک، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۸۸.

❑

رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی*

سیّد مهدی زرقانی (استادگروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)
سیّد جواد زرقانی (کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)

۱ درآمد

مطالعهٔ تاریخ ادبی با رویکرد ژانری ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است امّا رویکرد ژانری چیست و چه کاربردی در مطالعات تاریخ ادبی دارد؟ دو پرسش محوری مقالهٔ ما اینهاست. رویکرد ژانری، در نخستین گام، در صدد تعیین و تعریف شاخصه‌های رده‌بندی علمی است امّا رده‌بندی غایت نیست بلکه نقطهٔ آغاز کار است. درگام بعدی، محقّق باید به پرسش‌های دیگری هم پاسخ دهد.

۲ پیشینهٔ تحقیق

گفت‌وگوی محقّقان دربارهٔ ژانرهای فارسی تاکنون در دو شاخهٔ اصلی جریان داشته است: مباحث نظری و بررسی‌های معطوف به متن. هرچند در شاخهٔ اوّل هم محقّق، در بررسی خود، به نمونه‌های متنی ارجاع می‌دهد، آنچه برای او اصالت و اولویّت دارد جنبهٔ نظری است. شفیعی کدکنی (۱۳۵۲) نخستین بار این بحث را وارد

* این تحقیق با حمایت مالی «صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور» به انجام رسیده است.

گفتمان ادبی کرد امّا موضوع تا دو دههٔ بعد چندان جدّی گرفته نشد. بسامد قابل توجّه کتاب‌ها و مقالات دانشگاهی از دههٔ هفتاد به بعد نشان می‌دهد که بحث انواع دوباره نظر محقّقان دانشگاهی را به خود جلب کرده است. در تحقیقات انجام‌شده، برخی به بررسی مصادیق انواع ادبی در ادبیّات فارسی پرداخته‌اند و برخی دیگر بیشتر به ابعاد نظری بحث توجّه داشته‌اند. درکتاب‌ها نیز برخی به یک ژانر خاص توجّه کرده‌اند و، برای برخی دیگر، رده‌بندی آثار مهم بوده است. در این بین، آثاری هم منتشر شده که، به صورت مقاله و کتاب، از زبان دیگر ترجمه شده‌اند. نظریهٔ ژانر (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵) مفصّل‌ترین کتاب به زبان فارسی است که پیدایش و تحوّل نظریهٔ ژانر را از یونان باستان تا عصر جدید بررسی کرده است. وجه تمایز مقالهٔ حاضر در این است که می‌خواهد «رویکرد ژانری» را تعریف کند و نشان دهد که اگر تأمّلات پژوهشگر در ادبیّات فارسی با چنین رویکردی باشد، باید به چه مسائل و موضوعاتی توجّه کند. عنوان مقاله ناظر به تمرکز نویسندگان بر کاربرد این رویکرد در مطالعات تاریخ ادبی است.

۳ ادبیّات چیست؟

از قول قدیس اوگوستینوس آورده‌اند که وقتی از من می‌پرسند ادبیّات چیست، نمی‌دانم چیست؛ امّا وقتی نمی‌پرسند، می‌دانم چیست.

رویکرد ژانری به ما کمک می‌کند تا این مشکل را حل کنیم زیرا ما در این حوزه با «ژانرها» سروکار داریم نه آثار «ادبی و غیر ادبی»؛ ژانرهایی که هرکدام نسبتی از «خصلت ادبیّت» دارند. توضیح آنکه **ادبیّت**، که شاخصهٔ تقسیم آثار به ادبی و غیر ادبی است، امری نسبی است و در آثار مختلف به نسبت‌های متفاوت وجود دارد. تعداد آثار منثوری که این خصلت در آنها کاملاً غلبه دارد و یا اصلاً وجود ندارد اندک است و بیشتر آثار در بین دو قطب فرضی مذکور قرار دارند. وقتی می‌خواهیم اثری را ادبی یا غیر ادبی به شمار آوریم، این‌طور فرض کرده‌ایم که در یکی وجه ادبیّت وجود دارد و در دیگری نه، حال آنکه، در عالم واقع، هر دوی آنها بیش یا کم خصلت ادبی دارند. در واقع، تقسیم‌بندی‌های سنّتی، که دوگانهٔ ادبی / غیر ادبی را اساس قرار داده است، با منطق صفر و یک ارسطویی به سراغ آثار می‌رود با این معیار که اثر یا «ادبی» است و یا «غیر ادبی».

پیشنهاد ما در رویکرد ژانری اساس قرار دادن **منطق فازی** است که بر اساس آن هر اثری بهره‌ای از ادبیّت دارد و، بنابراین، ادبیّت طیفی است نه مطلق.

در این رویکرد، ابتدا بر اساس معیارهایی که در ادامه خواهیم گفت، ژانر اثر را تشخیص می‌دهیم سپس میزان بهره‌مندی آن اثر از خصلت‌های ادبی را بررسی می‌کنیم، بدون اینکه اصرار داشته باشیم اثر را ادبی محض یا غیر ادبی محض قلمداد کنیم. ما با ژانرها مواجهیم نه آثار ادبی یا غیر ادبی. ممکن است دو اثر، که مثلاً در «ژانر تاریخی» قرار می‌گیرند، درجهٔ ادبیّت متفاوتی داشته باشند یا اینکه «ژانر تاریخی»، به علّت استفاده از شگرد روایتگری، به قطب ادبیّت نزدیک‌تر باشد از «ژانر علمی» که از شگردهای برجسته‌سازی زبان کمتر استفاده می‌کند. ژانرها هریک، و آثار ذیل هر ژانر نیز هریک، به تناسب از ادبیّت برخوردارند. این به معنای رد و انکار ادبیّت نیست، به معنای به رسمیّت شناختن سیّالیّت درجهٔ ادبی آثار است. ما با ژانرها سروکار داریم و هر ژانر نسبت به ژانر دیگر یا هر اثر ذیل یک ژانر نسبت به اثر دیگر چه‌بسا از درجهٔ ادبیّت کم یا زیاد برخوردار باشد. رده‌بندی آثار به ادبی و غیر ادبی در مقام کاربست و تعیین مصداق ما را با مشکلات زیادی مواجه می‌کند که در رویکرد ژانری به حداقل می‌رسند. امّا رویکرد ژانری چیست؟

۴ رویکرد ژانری

بهترین راه برای تعریف رویکرد ژانری، گفت‌وگو دربارهٔ مؤلّفه‌های آن است.

۴-۱ تعریف ژانر

دیدگاه‌های صاحب‌نظران و معیارهای آنان در تعریف **ژانر** متنوع و متعدّد است (← زرقانی و قربان‌صباغ، ص ۲۸۵ به‌بعد) می‌توان عمومی‌ترین تعریف آن را اساس قرار داد: «تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد یکسان پیروی می‌کنند». در این تعریف کوتاه، سه اصل لحاظ شده است: تعدّد، اشتراک، تمایز. بنابر اصل اوّل، باید تعدادی متون باشد تا بتوان از ژانر سخن گفت. یک اثر یک ژانر پدید نمی‌آورد. اصل دوم بر «ویژگی‌ها و قواعد مشترک» آثار تأکید دارد. تا ویژگی مشترکی میان آن تعداد از متون نباشد، ژانر شکل نمی‌گیرد. این

ویژگی‌های مشترک به فرم، محتوا، کارکرد، انگیزهٔ خلق اثر و مخاطب اوّلیّه مربوط تواند بود. اصل سوم ناظر است به تمایز که برآیند همان ویژگی‌های مشترک است و میان این «طبقه» از متون و دیگر متونی که ویژگی‌های مذکور را ندارند، مرزی قراردادی و ذهنی ترسیم می‌کند. از آنجاکه ژانرها به نوشتار محدود نمی‌شوند و ژانرهای کلامی و شفاهی هم داریم، باید تعریف **متن** را گسترش دهیم به مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قراردادها که در یک بافت زبانی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

۲-۴ شاخص‌های تعیین ژانرِ آثار

وقتی پذیرفتیم «طبقه‌ای از متون» ژانر را تشکیل می‌دهند، پرسش دیگری پیش می‌آید: در تعیین و تعریف ژانرها و نیز قرار دادن آثار در ذیل آنها باید به چه شاخصه‌هایی توجّه کنیم؟

ویژگی‌های فرمی اثرـ برای شناختن این ویژگی‌ها، به اقتضای متن، از دانش‌های مختلف ادبی، اعم از سبک‌شناسی، بلاغت سنّتی و جدید، عروض و قافیه، روایت‌شناسی و ریخت‌شناسی، می‌توان استفاده کرد. این دانش‌ها به ما امکان می‌دهند به توصیف دقیقی از ساختمان اثر دست پیدا کنیم و آن را در تعیین ژانر اساس قرار دهیم.

درونمایه یا محتواـ در برخی آثار، چه‌بسا نتوان محتوا را به‌راحتی تشخیص داد یا اینکه برخی آثار محتواهای متنوّع داشته باشند. این مشکلی است که برای آن راه حلی نیافته‌ایم امّا این‌قدر هست که، در مورد بسیاری از آثار، از محتوای خاص و مشخّص می‌توان سخن گفت.

کارکرد بیرونیـ کارکردهای آثار متنوّع است. یک اثر برای مؤلّف / شاعر یک کارکرد دارد، برای مخاطب اولیّه کارکرد دیگر و برای خوانندگان در دوره‌های بعد کارکردهای دیگر. برای مثال، ژانر ستایشی برای شاعر کلاسیک کارکرد اقتصادی دارد؛ برای مخاطب اوّلیّه، که ممدوح باشد، هم کارکرد روانی دارد (ارضای حسّ مقبولیّت عمومی)، هم کارکرد عاطفی (شاد شدن با فضاسازی شعر)، هم کارکرد اخلاقی (تحسین فضیلت‌ها و نکوهش رذیلت‌های اخلاقی) و هم کارکرد سیاسی (مدایح چونان رسانه‌ای بود که در تثبیت موقعیّت سیاسی ممدوح نقش مؤثّری داشت). از آنجاکه به کمک این ژانر می‌توان به وضعیت فرهنگی دورهٔ

کلاسیک هم پی برد، برای خوانندهٔ امروزی کارکرد فرهنگی هم دارد. نیز این ژانر به ما امکان می‌دهد با کارکرد زبان در دوره‌های مختلف تاریخی آشنا شویم و، از این رو، کارکرد زبانی را هم می‌توان افزود. نمونهٔ دیگر: کارکرد ژانر حماسی از قرن چهارم تا ششم اوّلاً فرهنگی است، بدین معنا که ابزاری است برای تقویت روحیهٔ ایرانگرایی و تلاش برای حفظ هویّت ایرانی و میراث فرهنگی گذشته؛ ثانیاً سیاسی است چون در این دوره سعی بلیغی در ایران شرقی شکل گرفته بود برای دست یافتن به استقلال سیاسی از خلافت بغداد که در صدد بود با اساس قرار دادن الگوی «امّت واحده»، تمایزات قومی و ملّی را حذف کند و همه را در یک امپراتوری اسلامی جای دهد. در دوره‌های بعد، همین آثار کارکرد هوّیت‌بخشی و سیاسی هم پیدا کردند. در عصر تیموری و صفوی، ژانر حماسی ابزاری شد برای تحکیم پایه‌های قدرت سیاسی شاهان در میان مردم. یا کارکرد ژانر علمی (با زیرگونه‌هایش) با هیچ‌یک از کارکردهای دو ژانر پیشین مشابه نیست بلکه نقش آن گسترش مرزهای دانش بشری و بهبود وضعیت زندگی است. کارکرد ژانرهای عرفانی و اخلاقی هم تعلیم و تربیت و تزکیهٔ مخاطب است و باز متفاوت با ژانرهای پیشین است.

هدفِ مؤلّف/ شاعر از تألیف/ سرودن اثرـ دست یافتن به هدف پدیدآورنده به‌آسانی امکان‌پذیر نیست. گاهی پدیدآورنده در مقدّمه یا خلال اثر به انگیزه‌ها و اهداف خود اشاره می‌کند امّا، در بیشتر موارد، محقّق خود باید هدف را شناسایی کند. گاه هم‌پوشانی‌هایی میان کارکرد بیرونی آثار، محتوای آنها و هدف مؤلّف / شاعر ملاحظه می‌شود. مثلاً وقتی اثری ذیل ژانرهای تعلیمی جای گرفت، طبیعتاً هدف نویسنده نیز تعلیمی قلمداد می‌شود. گاهی هدف نویسنده چیزی است و کارکرد اثر در طول تاریخ چیز دیگر می‌شود. مثلاً سعدی در مقدّمهٔ گلستان گوید قصدش آن است که کتابی بنویسد تا مترسّلان را بلاغت افزاید و سخنوران را به‌کار آید امّا، در طول تاریخ، این کتاب در مکتب‌خانه‌ها کارکرد تربیتی برجسته‌ای پیدا می‌کند و کارکردهای آن در جامعهٔ امروز هم با هدف مصرَّح سعدی متفاوت است. یا هدف هجوپردازان ما تخریب شخصیّت یا انتقاد اجتماعی بوده است امّا کارکرد این آثار در طول تاریخ متنوّع‌تر و متفاوت‌تر می‌شود. از آنجاکه آثار در طول تاریخ و بر اساس افق‌های انتظار هر دوره بازخوانی و

بازفهم می‌شوند، کارکردهایی پیدا می‌کنند که لزوماً با هدف پدیدآورندگان آنها یکسان نیست. مسئلهٔ هدف و کارکرد پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. مثلاً، گاهی میان اهداف یک نویسنده / شاعر و مناسبت‌های قدرت ارتباطاتی هست که در بررسی‌های گفتمانی بدان‌ها می‌توان پی برد یا اینکه نهادهای گفتمان‌ساز در کارکرد ژانرها دستکاری می‌کنند.

مخاطب اوّلیّهـ هر مؤلّف / شاعری هنگام آفرینش اثر خود مخاطب یا طیفی از مخاطبان فرضی در ذهن دارد که شیوهٔ بیان، نوع محتوا و جهت‌گیری‌ها را با عنایت به او انتخاب می‌کند. توجّه به این مسئله نیز در تعیین ژانر اثر و تعریف آن به ما کمک می‌کند. مخاطبان برخی آثار خاص و برخی عام هستند و اهمّیّت مخاطب در همهٔ ژانرها یکسان نیست. مثلاً، در ژانرهایی که تعلیمی و آموزشی هستند، نقش مخاطب بسیار برجسته است چون او در تنظیم مطالب محوریّت دارد؛ پدیدآورنده برای دل خود نمی‌نویسد، برای اثرگذاری بر مخاطب می‌نویسد یا می‌سراید. امّا در ژانر عاشقانهٔ غیر روایی، تمرکز شاعر بر «بیان احوال عاطفی خویشتن» است و، بنابراین، نقش مخاطب خاص کمتر می‌شود. نکتهٔ دیگر آنکه بسیاری از آثار یک مخاطب اوّلیّه دارند، که اثر برای او نوشته یا سروده می‌شود، و طیفی از مخاطبان ثانویّه که گاه مورد نظر پدیدآورنده هستند گاه نه. مثلاً مخاطب اولیّهٔ نامه‌های عین‌القضاة شخصی است که با او مکاتبه داشته است امّا همهٔ خوانندگان این نامه‌ها در طول تاریخ جزو طیف مخاطبان ثانویّه‌ای هستند که خود را مورد خطاب نویسنده می‌بینند. وقتی عین‌القضاة می‌گوید: «ای برادر! این شعرها را چون آیینه می‌دان»، همهٔ کسانی که این گزاره را می‌خوانند، خود را در جایگاه مخاطب قرار می‌دهند. یا مخاطب اولیّهٔ مولانا در سرودن مثنوی گروهی از مردم قونیه بودند که پای سخنش می‌نشستند امّا پس از آن، و در طول تاریخ، طیف‌های مختلف خوانندگانْ مخاطبان ثانویّهٔ او می‌شوند. اصالت دادن به مخاطب در نظریه‌های نقد نو طیفی از نظریه‌های مخاطب‌محور را تشکیل داده که بر اساس معیارهای آنها می‌توان تکلیف متغیّر «مخاطب» را در تعیین ژانر مشخّص کرد.

نسبت اثر با واقعیّتـ بخشی از هویت ژانریِ هر اثر در نسبتی که با واقعیّت برقرار می‌کند، شکل می‌گیرد. حتّیٰ آثاری که می‌خواهند از مرز واقعیّت فراتر روند، به‌ناچار خود را با واقعیّت تنظیم می‌کنند. ما چه‌بسا نتوانیم نسبت همهٔ آثار را با واقعیّت تعیین

کنیم. مثلاً ژانر ترجمهٔ قرآن یا ژانر تفسیر قرآن چه نسبتی با واقعیّت دارد؟ این عمدتاً به سبب اطّلاع نداشتن ما از بافتی است که اثر در آن پدید آمده یا اینکه موضوع مطرح‌شده در اثر به‌گونه‌ای است که به‌سختی می‌توان میان آن و واقعیّت رابطه‌ای برقرار کرد. درعین حال، فکر می‌کنیم اهمّیّت این متغیّر در تعیین ژانرِ آثار چندان است که، با وجود این محدودیّت، می‌توان آن را یکی از شاخصه‌ها دانست.

این شش شاخصه معیارهای ما در تعیین ژانر آثار است. با این همه، ذکر دو نکته ضروری است: این طرحی است که به نظر ما رسیده و ممکن است محقّقان دیگر چیزهایی بر آن بیفزایند یا برخی از آنها را غیرضروری تشخیص دهند. دوم اینکه ممکن است به علّت فقدان یا کمبود اطّلاعات نتوان به همهٔ این شاخص‌ها در همهٔ آثار و ژانرها به یک اندازه اصالت و اولویّت داد. بدیهی است که هرچه بیشتر بتوان وضعیّت این شاخصه‌های ششگانه را در اثری روشن ساخت، تصویر روشن‌تری از خانوادهٔ ژانریِ اثر به مخاطب ارائه می‌شود و، در نتیجه، رده‌بندی‌ها و تحلیل‌ها دقیق‌تر خواهد بود. امّا اگر به‌کل دسترس نداریم، نباید از جزء بگذریم: «ما لایُدْرَکُ کُلُّه لایُتْرَکُ جُلُّه».

۳-۴ طبقه‌بندی آثار

رویکرد ژانری با طبقه‌بندی آثار هویّت پیدا می‌کند. منتقدان رمانتیک، مثل بندتو کروچه و موریس بلانشو، که سخت مخالف رویکرد ژانری بودند، ایرادهایی جدّی بر طبقه‌بندی‌های ژانری وارد می‌کردند. پس از آن نیز نظریهٔ ژانر همواره مخالفان سرسختی داشته است که ایرادهای آن را در مقالات و استدلالات آنان می‌توان سراغ گرفت. از جمله آنکه چون ما در طبقه‌بندی آثار بر «وجوه مشترک» آنها تکیه می‌کنیم، عملاً فردیّت آثار و هنرمندان را نادیده می‌گیریم و، از این رو، این عمل بیهوده است. دیگر آنکه آثار هنری اساساً کلیشه‌شکن و قالب‌گریز هستند. اینکه ما اصرار داریم آنها را در قالب‌هایی به نام **ژانر** محصور کنیم، خلاف خصلت ذاتی اثر هنری است. سه دیگر اینکه وقتی ما قواعدی را برای ژانرها تعریف و تعیین می‌کنیم، عملاً مانع خلاّقیّت هنرمند می‌شویم و دست‌وپای او را در آفرینش اثر می‌بندیم؛ گویا تلویحاً یا تصریحاً به او می‌گوییم که باید اثرت را در چهارچوب ژانر و قواعد ژانری بیافرینی. سرانجام آنکه اصلاً رویکرد ژانری

و طبقه‌بندی ژانری تحمیل ذهنیّت بر متن است زیرا هم ژانر و هم طبقه‌بندی آثار مفهوم و کنشی انتزاعی و ذهنی است که ما آن را در عالم ذهن وضع و بر آثار، که پدیده‌هایی عینی هستند، تحمیل می‌کنیم. بدین دلایل، طبقه‌بندی ژانری و رویکرد ژانری کار بیهوده‌ای است (برای تفصیل مطلب← زرقانی و قربان‌صباغ، ص ۱۹۷ به‌بعد). در پاسخ به این ایرادات، طرفداران نظریهٔ ژانر نکاتی را متذکّر شده‌اند. اوّل اینکه برجسته کردن ویژگی‌های مشترک آثار برای تعیین ژانر آنها با بررسی فردیّت آثار مغایرت ندارد، گو اینکه این‌گونه بررسی‌ها در دانش سبک‌شناسی موضوعیّت دارد. ما می‌توانیم یک بار بر وجوه مشترک آثار تکیه کنیم تا ژانر آنها را تعیین کنیم و، بار دیگر، بر فردیّت آثار و هنرمندان. دوم اینکه طبقه‌بندی ژانری امری پسینی است و پیشینی نیست که مانع خلاّقیّت هنرمندان شود یعنی ابتدا شاعران /مؤلّفان آثار را پدید می‌آورند و بعد منتقدان ردهٔ ژانری آنها را تعیین می‌کنند. متناسب با عبور پدیدآورندگان از مرزهای به رسمیت شناخته‌شدهٔ ژانری، منتقد حوزهٔ ژانر تعاریف و معیارهای خود را تغییر می‌دهد. در مورد تحمیل ذهنیّت بر متن نیز پاسخ دریدا قانع‌کننده است: «بله این تحمیل ذهنیّت هست امّا تحمیل به ناگزیر است» (همان، ۴-۲۹۱) زیرا که ذهن ما، برای درک پدیده‌ها، در نخستین اقدام، آنها را طبقه‌بندی می‌کند ــ اقدامی که هم کارکرد ذهن و هم تحلیل‌ها و بررسی‌های ما را قاعده‌مند و منظّم می‌کند. بدون رده‌بندی آثار، فهم و تحلیل آنها ممکن نیست.

شیوه‌های متنوّعی در طبقه‌بندی ژانرها وجود دارد که برخی از آنها کارآیی خود را از دست داده‌اند. یکی آنکه چند ژانر کلّی (غالباً سه ژانر) را تعیین کنیم و بقیهٔ ژانرها را در ذیل همان کلان‌ژانرها جای دهیم. چنین دیدگاهی ناشی از نگاه سلسله‌مراتبی کلاسیک‌ها و مناسب جامعه‌ای بوده است که در آن حتماً باید شاهی، پیری، قطبی، کسی در رأس امور می‌بوده است تا بقیه در ذیل او معنا و هویّت پیدا کنند. ایراد اساسی این طبقه‌بندی آن است که محقّق مجبور است همهٔ ژانرهای کوچک‌تر را در ذیل یک یا چند ژانر مادر جای دهد و، در صورتی که میان ویژگی‌ها و قواعد ژانرهای کوچک‌تر و ژانر مادر مطابقت وجود نداشته باشد، باید یا برخی ویژگی‌های اثر را نادیده بگیرد یا برخی قواعد و خصلت‌های ژانر مادر را، که در هر دو صورت، نادرست است. دیدگاه‌های

مدرن این امکان را به ما می‌دهد تا جامعه‌ای از ژانرها را ترسیم کنیم که وجود کلان‌ژانرها در آنها ضروری نیست (همان، ص ۴۱۰). ما می‌توانیم ژانرها را یکان یکان معرّفی کنیم. اگر چند ژانر قابلیّت آن را داشتند که در ذیل یک ژانر بزرگ‌تر قرار گیرند، ژانرهای کلان‌تر را طراحی می‌کنیم بی‌آنکه این قاعده را برای همهٔ ژانرها و زیرژانرها اساس قرار دهیم. بنابراین، اوّلاً رده‌بندی ژانری امری گریزناپذیر است؛ ثانیاً در رده‌بندی‌ها بر ویژگی‌های مشترکی تأکید می‌کنیم که در مدخل پیش بدان پرداختیم؛ ثالثاً هیچ اصرار نداریم که دو یا سه ژانر کلان را اساس قرار دهیم و بقیهٔ ژانرها را در ذیل آنها بیاوریم.

۴-۴ خاستگاه ژانرها

مسئلهٔ دیگر تعیین خاستگاه ژانرهاست. برای تعیین خاستگاه ژانر چندین نظر وجود دارد که البتّه با هم مانعةالجمع نیستند. برخی مثل تودوروف، با اتخاذ رویکرد زبان‌شناسانه، خاستگاه ژانرهای ادبی را کنش‌های کلامی اوّلیّه به شمار می‌آورند. برای مثال، خاستگاه ژانر اتوبیوگرافی، کنش کلامیِ «صحبت کردن دربارهٔ خود» است و یا ژانر رمان ریشه درکنش کلامی «تعریف کردن چیزی» دارد (زرقانی و صباغ، ص ۲۹۸). پراپ با طراحی الگوی پسینی- پیشینی، معتقد است ژانرهای متأخّر ریشه در ژانرهای پیشینی دارد. بنا به الگوی او، ما می‌توانیم خاستگاه روایت‌های حماسی فارسی قرن‌های سوم و چهارم را در خدای‌نامه و روایت‌های اسطوره‌ای دورهٔ پیشااسلامی جست‌وجو کنیم. یا خردنامه صورت تغییریافتهٔ اندرزنامه‌های دورهٔ ساسانی است. برخی هم مثل آلستر فاولر الگوی سه مرحله‌ای را پیشنهاد می‌کنند که، برطبق آن، هر ژانری ریشه در ژانر پیش از خود دارد و خود می‌تواند مقدّمه‌ای باشد برای ظهور ژانرهای بعدی (همان، ص ۳-۳۰۳). برای مثال، می‌توان از تبدیل روایت‌های اسطوره‌ای به رمانس‌ها و رمانس‌ها به رمان‌ها یاد کرد. الگوی فاولر برای بررسی‌های طولانی‌مدّت مفید است و الگوی پراپ برای شناسایی ژانرهای نزدیک به هم. مثلاً حماسهٔ منظوم مختارنامه ریشه در روایت‌های منثور دربارهٔ مختار دارد و اینها، به نوبهٔ خود، ریشه در روایت‌های تاریخی دربارهٔ او. دست یافتن به سابقهٔ هریک از آثار و تبارشناسی آنها برای فهم درست و دقیق آثار بسیار ضروری است امّا وقتی خاستگاه را یافتیم، بلافاصله پرسش بعدی مطرح می‌شود: سیر

تحوّل یک اثر در طول تاریخ و مآلاً سیر تحوّل یک ژانر در طول تاریخ چگونه بوده است؟

۴-۵ تحوّل نظام‌مند ژانرها

اگر ژانرها را سیستم‌هایی در نظر بگیریم که حرکات درونی و بیرونی نظام‌مند دارند، قطعاً تحوّلشان نیز نظام‌مند است و، بنابراین، اصول و قواعدی دارند هر چند ممکن است هیچ‌یک از مؤلّف / شاعران هنگام آفرینش اثر خود به این اصول و مبانی توجّه نداشته باشند امّا بی‌توجّهی آنان بدان معنا نیست که محقّق حوزهٔ ژانر هم آنها را در نظر نداشته باشد. ممکن است تحوّل ژانرها و اصول و قواعد آن در هر فرهنگ و ادبیّاتی با دیگری متفاوت یا مشترک باشد. تینیانوف به برخی از اصول مذکور اشاره کرده است. اصل اوّل اینکه ژانرها از میراث سیستم‌های ژانری پیش از خود استفاده می‌کنند و خود نیز، پس از مدّتی، به مواد سازندهٔ ژانرهای بعدی مبدّل می‌شوند. بنابراین، ژانر امر تثبیت‌شده و لایتغیّری نیست و پیوسته با ژانرهای دیگر دادوستد دارد. آنها پیوسته در حال زاده شدن، رشد کردن، فرسوده شدن و به حاشیه رفتن هستند. این اصل بیانگر رابطهٔ بینامتنی ژانرها هم تواند بود. در طول تاریخ ادبی، پیوسته عناصر رقیق‌شده و به حاشیه رانده‌شده‌ای از ژانری پیشینی در ژانری پسینی ملاحظه می‌شود. برای مثال، عناصری از ژانر حماسی (رستم، اسفندیار، رخش) وارد ژانرهای عرفانی شده و بازسازی شده‌اند. همچنین ژانرهای عرفانی بخشی از عناصر خود (مثلاً عناصر مغانه) را از ژانرهای رو به افول‌رفتهٔ قبلی (ادبیّات زرتشتی) گرفته‌اند. اصل دوم، که می‌توان از آن به «تحوّل فراگیر ژانرها» تعبیر کرد، می‌گوید: «مجموعهٔ تمهیدات بیانی، بلاغی و سبْکی ژانرها تغییر می‌کند و این‌گونه نیست که تحوّل فقط در یک سطح ژانر محقّق شود». تینیانوف ابتدا برای ژانرها ویژگی‌های اوّلیّه و ثانویّه تعریف می‌کند سپس توضیح می‌دهد که اوّلی‌ها چون تشکیل‌دهندهٔ ذات ژانر هستند، بسیار کم‌تحوّل پیدا می‌کنند و دومی‌ها، به اعتبار آنکه ویژگی‌های عارضی هستند، پیوسته در حال تغییرند. مثلاً شاهنامهٔ فردوسی را می‌توان با آخرین حماسه‌های سروده‌شده در قرن ششم مقایسه کرد و تفاوت‌های ژانری را سراغ گرفت همچنان‌که تفاوت ژانر ستایشی در قرن چهارم با قرن ششم تفاوت از شعر رودکی و فرّخی تا امیر معزّی است ــ یکی نشانهٔ آغاز دورهٔ ستایشگری و دیگری نشانهٔ پایان آن است. ژانر

همان ژانر است امّا ویژگی‌های ثانوی آن (صور خیال، ساختارهای نحوی، مؤلّفه‌های محتوایی و الخ) تغییرات بسیار زیادی کرده است. اصل سوم می‌گوید: «ژانرها پیوسته در جدال با یکدیگر هستند و هر ژانر می‌خواهد خود را از حاشیهٔ نهاد ادبی به مرکز برساند و ژانرهای مرکزی را حاشیه‌نشین سازد چنانکه ژانرهای مرکزی هم درصددند رقیب را براندازند.» این جدال میان ژانرها به جابه‌جایی و نیز تغییر و تحوّل آنها منجر می‌شود؛ حرکت از مرکز به حاشیه و از حاشیه به مرکز همواره تغییراتی در آنها ایجاد می‌کند. دوره‌هایی که در تاریخ ادبی گسست ایجاد می‌شود یا مسیر تاریخ ادبی تغییرات جدّی به خود می‌بینند، بهترین نقطه‌ها برای ملاحظهٔ این جدال میان ژانرهاست. میانهٔ قرن پنجم تا پایان قرن ششم یکی از همین دوره‌های گذار است و جدال میان دو ژانر حماسی و ستایشی با عرفانی و عاشقانه در این صد و پنجاه سال دیدنی است؛ جدالی که منجر می‌شود به حرکت ژانر ستایشی از مرکز نهاد ادبی به حاشیه و پیشروی ژانرهای عاشقانه و عرفانی از حاشیه به مرکز. تفاوت عمدهٔ قبل و بعد از دورهٔ صد و پنجاه سالهٔ مذکور همین جابه‌جایی ژانرهاست. دو ژانر مرکزنشین در حال حرکت به طرف حاشیه هستند؛ برخی ویژگی‌های خود را از دست می‌دهند، برخی را به ژانرهای دیگر منتقل می‌کنند و برخی را به صورت تقلیل‌یافته در خود نگاه می‌دارند. همین اتّفاق برای دو ژانری می‌افتد که از حاشیه به مرکز پیش می‌روند. درست در همین احوال است که ژانرهای تلفیقی سر بر می‌آورند یعنی ژانرهایی که از هر دو گروه ویژگی‌هایی دارند. غزل سنائی در شعر، و نثرهای شیخ احمد جام در نثر، خصلت تلفیقی مذکور را بهتر از دیگر آثار بازنمایی می‌کنند تا آنجاکه می‌توان آنها را بهترین نمایندهٔ دورهٔ گذار دانست. در اصل چهارم، از «تبدیل مادهٔ ادبی به غیر ادبی و بالعکس» سخن به میان می‌آید از این قرار که ممکن است یک عنصر در دوره‌ای ادبی باشد و در دورهٔ دیگر غیر ادبی، و بر عکس، و این تبدیل مواد ادبی به غیر ادبی در درون ژانرها پیوسته جریان دارد. برای مثال، «لوبیای چشم‌بلبلی» در دوره‌ای ماده‌ای ادبی است امّا به‌تدریج قابلیّت هنری خود را از دست می‌دهد و به عنصری غیر ادبی در زبان مبدّل می‌شود. همچنین ممکن است چیستان در دوره‌ای غیر ادبی باشد و در دورهٔ دیگر به عضوی از خانوادهٔ بزرگ ژانرهای ادبی تبدیل شود یا بالعکس. اصل پنجم قاعدهٔ «استثنا و اشتباه» است که، بنابه آن، استثنائات ژانرها در هر دوره‌ای و یا آنچه کاربران قواعد ژانری در یک

دوره «اشتباه و تخطّی از قواعد ژانری» تلقّی می‌کنند، عمدتاً در دورهٔ بعدی، به قاعدهٔ ژانری مبدّل می‌شوند. به عبارت دیگر، بخشی از قواعد ژانری هر دوره، در دورهٔ پیشین جزو استثناها و اشتباهات بوده است (همان، ص ۳۵۲ به‌بعد). برای مثال، تکرار قافیه در فرم غزل در حدود قرن ششم تا دهم «اشتباه و استثنا» ست امّا وقتی به دیوان صائب، بیدل و دیگر شاعران قرن یازده و دوازده رجوع می‌کنیم، می‌بینیم آنقدر تکرار قافیه در آنها فراوان است که به یک قاعده مبدّل شده است. اینها خلاصهٔ مهم‌ترین دیدگاه‌های تینیانوف دربارهٔ تحوّل ژانرهاست که ما، برای هریک، مثال‌هایی از ادبیّات فارسی آوردیم.

اوپاتسکی از دیگر منتقدانی است که در این حوزه اظهارنظر کرده‌اند. او با ایدهٔ **ژانر شاهانه** طرحی دیگر برای بررسی تحوّلات ژانرها پیشنهاد می‌کند که درمورد تاریخ ادبیّات ایران کارآمد است. به نظر او، در هر دوره‌ای، یک یا دو ژانر شاهانه وجود دارند که خصوصیّاتشان را بر دیگر ژانرهای تحت قلمرو خود تحمیل می‌کنند (همان، ص ۳۵۹ به‌بعد). در سده‌های چهارم و پنجم، ژانر شاهانهٔ شرق ایران حماسی است و سایهٔ سنگین آن بر سر دیگر ژانرها نیز مشهود است. مثلاً، تغزّلات مدایح و تصویر ممدوح/معشوق کاملاً تحت تأثیر حماسه‌هاست؛ اینکه خصلت‌های مردانهٔ معشوق برجسته‌تر است یا اینکه در حالات و رفتارهایش آن ناز و نوازش‌های معشوقِ شعرِ قرن هفتم به‌بعد ملاحظه نمی‌شود. نکتهٔ دیگری که اوپاتسکی مطرح می‌کند درخصوص همان ژانرهای تلفیقی است که پیشتر از آن سخن گفتیم. به نظر وی، ژانر تلفیقی حاصل ترکیب ویژگی‌های ژانر شاهانه با یکی از ژانرهای تحت قلمرو است. پیشتر گفتیم که شعر سنائی در دورهٔ مورد بررسی ما بهترین مثال برای ژانر تلفیقی است. آلستر فاولر هم مجموعهٔ تغییرات ژانرها را در قالب چند نوع تغییر کلّی بیان می‌کند: گاهی تغییرات ژانرها ناشی از پیدایش موضوعات تازه است. مثلاً، وارد شدن عرفان به شعر فارسی در قرن ششم به شکل‌گیری تحوّلاتی در ژانرها و پیدایش ژانرهای تازه منجر شد. زمانی ممکن است چند ژانر با یکدیگر ترکیب شوند و ژانرهای تازه پدید آورند. مثلاً، درآمیختن ژانرهای تاریخی با ژانرهای اسطوره‌ای حماسه‌های ملّی ایران را پدید آورده‌اند. همچنین ممکن است تغییرات ژانرها از تغییر اندازه ناشی باشد؛ برخی ژانرها در طول تاریخ حیات خود خلاصه می‌شوند و برخی منبسط می‌گردند (همان، ۳۶۴ به‌بعد). بنابراین تحوّلات ژانری

نظام‌مند هستند. چه‌بسا بتوان با بررسی تحوّلات گوناگون ژانرهای فارسی، اصول دیگری بر این مجموعه افزود امّا آنچه گفته شد نیز قابلیّت دارد که مبنای مطالعهٔ تحوّلات ژانرها در تاریخ ادبیّات ایران قرار گیرد.

۴-۶ روابط بیناژانری و بینارسانه‌ای

ارتباط میان ژانرها و آثار نیز مسئله‌ای بس مهم و توجّه بدان در رویکرد ژانری ضرورت اجتناب‌ناپذیر است. در این زمینه، دو نظر کلّی وجود دارد: نظریهٔ بینامتنیّت که، بر اساس آن، متن‌ها کاملاً در ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرند و داد و ستد دائم با هم دارند. به عبارت دیگر، آثار بافتی هستند که تار و پود آن از متن‌های دیگر برگرفته شده است. دیگر، نظریهٔ نقد منابع است که هدف آن نشان دادن کمّیّت و کیفیّت تأثیرپذیری متن از متون خاصّ پیش از خود و شناسایی تبار یک متن است. هر چند این دو نظریّه به نحوی در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و یکی در پی اثبات منابع مشخّص برای یک اثر است و دیگری از تار و پود متون سخن به میان می‌آورد، هر دوی آنها در رویکرد ژانری کارایی دارند چه در سطح بررسی آثاری که در ذیل یک ژانر قرار می‌گیرند و چه در سطح مقایسهٔ نسبت میان ژانرها. این نوع نگاه در رویکردهای سنّتی به تاریخ ادبیّات وجود ندارد و هرچند عمل به آن دهه‌ها طول می‌کشد و از عهدهٔ یک تن هم برنمی‌آید، به عنوان ضرورت، در رویکرد ژانری مطرح است. از روابط بینارسانه‌ای، به عنوان ضرورت، نیز باید سخن گفت. قطعاً در محیطی که ژانر شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد یا رو به کاستی می‌گذارد، دیگر رسانه‌ها نیز حضور و نقش دارند. امّا نسبت میان رسانه‌ها در همهٔ دوره‌های تاریخ ادبی یکسان نیست. برای مثال، در سده‌های چهارم تا ششم، ارتباط معنادار و آشکاری میان ژانر ستایشی، حماسی، عاشقانه (رسانه‌های کلامی) و نقّاشی، موسیقی و معماری (دیگر رسانه‌ها) کمتر است تا در قرن دهم که، در آن، هم نقّاشی‌ها واقع‌گرا می‌شوند و هم شعر وقوعی. یا در دورهٔ مشروطه که رسانه‌های مطبوعات و موسیقی و شعر در هماهنگی کامل با یکدیگر حرکت می‌کنند، ارتباط میان رسانه‌ها و ژانرهای کلامی زیاد است.

۴-۷ ژانرها و متغیّرهای برون‌متنی

یک مسئلهٔ عمده در رویکرد ژانری تبیین و تعیین نسبت ژانرها با متغیّرهای برون‌متنی است. ژانرها در خلأ پدید نیامده‌اند و، غیر از کارکردهایی که پیشتر دربارهٔ آنها سخن گفتیم، سه کارکرد عام دارند که در عین حال نسبت ژانرها را با متغیّرهای برون‌متنی نشان می‌دهد. آن سه کارکرد مشترک چیست؟ در هر جامعه، ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌هایی وجود دارد که وجودشان وابسته به زبان است بدین معنا که تا در قالب نشانه‌های زبانی (به معنای سوسوری) تعیّن پیدا نکنند، نمی‌توان صفت **موجود** را بر آنها اطلاق کرد. زبان چونان بدنی است که گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها در قالب آن تعیّن پیدا می‌کنند و از آنجا که ژانرها (اعم از کلامی، مکتوب، دیداری و شنیداری) از نشانه‌های زبانی تشکیل شده‌اند، ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها به وسیلهٔ ژانرها تعیّن پیدا می‌کنند یا، به عبارت دیگر، ژانرها شکلِ تعیّن‌یافتهٔ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های موجود در جامعه هستند. تا اینجا، یک کارکرد ژانرها در ارتباط با متغیّرهای برون‌متنی معلوم شد: ژانر به مثابهٔ تعیّن‌بخش گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها. از همین جا دومین کارکرد ژانرها سر بر می‌آورد: ژانرها در همان حال که به گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها تعیّن می‌بخشند، آنها را تثبیت و ترویج هم می‌کنند. برای مثال، مثنوی مولوی هم به گفتمان عرفانی تعیّن می‌بخشد و هم آن را تثبیت و ترویج می‌کند. به همین علّت است که، با بررسی ژانرهای موجود در جامعه، می‌توان گفت کدام ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها در آن جامعه وجود دارند و نظم گفتمانی آن جامعه چگونه است. نیز می‌توان، با بررسی تطبیقی، نظم گفتمانی جوامع مختلف را از طریق ژانرهای موجود در هریک از آنها ترسیم کرد. ژانرهای موجود در سده‌های سوم و چهارم در شرق ایران نشان می‌دهد که گفتمان ایرانگرا در این فضا/زمان غلبه دارد و بررسی ژانرهای همین کانون در قرن ششم به بعد نشان می‌دهد که گفتمان تصوّف در آن غلبه یافته است. انس‌التائبین شیخ احمد جام نشان می‌دهد که در خراسانِ قرون پنجم و ششم، مرزهای تصوّف و کلام و فقه متداخل شده‌اند و نوعی تصوّف کلامی و فقه صوفیانه در این کانون شکل گرفته است. این خصلت بازنمایی ژانرها از بهترین ابزارها برای نگارش تاریخ فرهنگی ایرانیان است. سومین کارکرد مشترک در ارتباط با متغیّرهای برون‌متنی آشکارکردن تناقض‌ها و تضادهای ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های «غالب» و،

در نتیجه، فراهم کردن زمینه برای مرکزیّت یافتن گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های «حاشیه‌نشین» است. مثنوی که سروده شد، هم گفتمان عرفانی را ترویج و تثبیت کرد و هم نقطه‌های ضعف آن را آشکار ساخت. این‌گونه آثار نشان دادند که گفتمان تصوّف فاقد برنامهٔ اجتماعی برای نجات جوامع بشری است و، در خوشبینانه‌ترین حالت، فقط می‌تواند راه فلاح تک‌تک افراد را نشان دهد. جامعه و اندیشهٔ اجتماعی در دستگاه فکری و عقیدتی عرفا اصلاً جایی ندارد. این نکته را زمانی دریافتیم که مثنوی و دیگر آثار عرفانی سروده و نوشته شد. بنابراین، ژانرها هم عامل تعیّن‌بخش گفتمان‌ها هستند، هم عامل تثبیت و ترویج آنها و هم به حاشیه راندن آنها از طریق نشان دادن تضادها و تناقض‌های آنها. اگر این قاعده را بپذیریم که «تا مرد سخن نگفته باشد، عیب و هنرش نهفته باشد»، ژانرها گفتمان‌ها را به‌گفت‌وگو وامی‌دارند تا عیب و هنرشان آشکار گردد.

این بازی جهتی دیگر هم دارد: ژانرها نیز تحت تأثیر گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها شکل می‌گیرند، گسترش پیدا می‌کنند و به حاشیه می‌روند. در واقع، رابطهٔ ژانرها با متغیّرهای برون‌متنی دوسویه است. ما، در رویکرد ژانری، پیوسته پرسش‌هایی از این قبیل مطرح می‌کنیم که در فضا/زمان مورد مطالعه، ژانرها کدام ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها را بازنمایی می‌کنند و کدام را طرد می‌کنند یا به حاشیه می‌رانند؟ نقش آنها در شکل‌گیری افق انتظار یک دورهٔ خاص چیست؟ و در مقابل، افق انتظار و نظم گفتمانی هر فضا/زمان چه تأثیری بر شکل‌گیری یا جهت‌گیری ژانرها دارد؟

۵ مروری بر تاریخ ادبیّات با رویکرد ژانری

مطالعهٔ ادبیّات فارسی با رویکرد ژانری مستلزم در اختیار داشتن اطّلاعات دقیقی در مورد تک تک آثار است که بدون آنها پاسخ دادن به پرسش‌های اساسی این رویکرد امکان‌پذیر نیست؛ اینکه هریک از آثار چه مشخّصات فرمی، محتوایی و کارکردی دارند؟ از چه بافتی سر برآورده‌اند؟ چه نسبتی با نهادهای قدرت، گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مسلّط و در حاشیه دارند؟ زیرگونه‌های هر ژانر کدام‌اند و در طول تاریخ چگونه تحوّل یافته‌اند؟ مخاطب اولیّه و ثانویهٔ آثار چه کسانی هستند؟ انگیزهٔ سرودن یا نوشتن آنها چه بوده و مواردی از این دست. از سوی دیگر، نمی‌توان منتظر نشست تا این

داده‌ها گرد آید و بعد به سراغ رویکرد ژانری رفت. ما در این مقاله سعی کردیم به تعریفی کاربردی از ژانر دست یابیم و سؤالات اساسی را در این رویکرد مشخّص کنیم. اکنون مروری گذرا خواهیم داشت بر نوشتارهای دورهٔ کلاسیک و رده‌بندی آنها در قالب ژانرها. تا آنجاکه ممکن باشد، در تعیین و نامگذاری گونه‌ها به منابع کلاسیک وفادار خواهیم ماند.

از سده‌های نخستین اسلامی آثاری به زبان عربی، پهلوی یا فارسی نو در اختیار داریم که عملاً دنبالهٔ دگردیسی‌یافتهٔ ادبیّات دورهٔ پیشااسلامی هستند. ما دربارهٔ دگردیسی، مراحل، نشانه‌ها و عوامل آن در جای دیگری صحبت کرده‌ایم (زرقانی ۳) و اینجا به ذکر مصادیق ژانرها بسنده می‌کنیم. مثلاً «سرود آتشکدهٔ کرکوی»، که از دورهٔ ساسانی به دورهٔ اسلامی رسیده، از نمونه‌هایی است که در ذیل ژانر ستایشی قرار می‌گیرد؛ «کتیبهٔ کرتیر» از مصادیق ژانر معراج‌نامه است؛ «درخت آسوریک» در ذیل ژانر مناظره جای می‌گیرد و آثاری مثل کلیله و دمنه در زمرهٔ فابل (حکایت حیوانات). اندرزنامه از دیگر ژانرهایی است که مصادیق آن در ادبیّات ایران پیش از اسلام زیاد بوده و از طریق ترجمه‌ها وارد دورهٔ اسلامی شده است؛ از آن جمله می‌توان به «اندرز دانایان به مزدیسنان»، «اندرز بهزاد فرخ پیروز» و «اندرز خیم و خرد فرخ‌مرد» اشاره نمود. مجموعهٔ عهدنامه‌ها، فتح‌نامه‌ها و سوگندنامه‌هایی را که از دورهٔ قبل از اسلام باقی مانده‌اند هم از زیرگونه‌های منشآت به شمار می‌آوریم.

به همین ترتیب اگر به سراغ نوشتارهای سده‌های چهارم، پنجم و ششم برویم، با ژانرهایی مواجه می‌شویم که در فضای گفتمانی جدید شکل گرفته‌اند. بسیاری از آنها دنبالهٔ همان ژانرهای پیشااسلامی هستند که پس از فرآیند دگردیسی در شکل و شمایل تازه‌ای ظهور کرده‌اند. مجموعهٔ مدیحه‌های این قرون اخیر را می‌توان مانند آثار قدما ذیل گونهٔ «ستایش» و مجموعهٔ سروده‌ها و نوشته‌های هجوآمیز را ذیل «هجو» قرار داد. منابع کلاسیک وقتی به تقسیم‌بندی انواع در شعر می‌پرداختند، غالباً مدح، هجو، وصف و تغزّل را چهار نوع اصلی به حساب می‌آوردند. «قصّهٔ عاشقانه» از دیگر ژانرهای مهم کلاسیک است که مصادیق فراوانی دارد از ورقه و گلشاه عیوقی گرفته تا سرخ‌بت و خنگ‌بت عنصری و منظومه‌های عاشقانهٔ دیگر. حماسه‌پردازان هم در این میان بیکار ننشستند و آثاری مثل شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بانوگشسب‌نامه، فرامرزنامه و آثاری از این دست پدید

آوردند. در همین سده‌ها نیز می‌توان آثاری یافت که در ذیل ژانر تاریخ (تاریخ بلعمی)، تفسیر (تفسیر کمبریج) قرار می‌گیرند یا کتاب‌هایی مثل الأبنیه عن حقایق الادویه و التفهیم ابوریحان که جزء خانوادهٔ «ژانر علمی» و زیرگونه‌های آن به شمار می‌روند. در همهٔ این موارد تعریف ما از ژانر همان است که در آغاز گفتیم: «تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد زبانی یکسان تبعیت می‌کنند».

هر چه از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم، بر تعدّد و تنوع ژانرها افزوده می‌شود. در فضای گفتمانی پس از قرن ششم، برخی ژانرها، مثل ژانرهای عرفانی و عاشقانه، به مرکز نهاد ادبی می‌آیند و به ژانرهای شاهانه مبدّل می‌شوند؛ برخی در رده‌های میانی قرار می‌گیرند؛ دسته‌ای هم که قبلاً در مرکز بوده‌اند (حماسه، ستایش)، به حاشیه می‌روند. تاریخ ادبی، در واقع، تاریخ جابه‌جایی ژانرها در نهاد ادبی است.

از جمله ژانرهای مهمی که در فضای تاریخی پس از قرن ششم به طرف مرکز حرکت کردند، «فتوت‌نامه» است. تحفة الاخوان کمال‌الدّین عبدالرّزاق کاشانی، فتوت‌نامهٔ علی بن یوسف و فتوت‌نامه و کتاب الاشراق ناصر سیواسی از آثاری هستند که در این ژانر قرار می‌گیرند. همچنین باید از «ده‌نامه»ها یاد کرد که در دوره‌های قبل از ژانرهای ضمنی بودند (ژانری که در دل ژانر دیگر قرار دارد) و پس از قرن ششم، به‌گونهٔ مستقلی مبدّل شدند. اوحدی منطق العشاق، ابن عماد روضة المحبّین، رکن صاین تحفة العشاق و ابن نصوح شیرازی محبّت‌نامه را در این ژانر سرودند. «آداب‌نامه» نیز مصادیق زیادی در همهٔ کانون‌های این دوره دارد. مثلاً بابا افضل کاشانی ساز و پیرایهٔ شاهان پرمایه، سعدی نصیحة الملوک، یحیی باخرزی اوراد الاحباب، ضیاءالدّین برنی فتاوای جهانداری و شمس‌الدّین التتمش آداب الحرب و الشجاعه را در همین‌گونه نوشته‌اند. آثار زیادی هم می‌توان یافت که ذیل ژانر «مناظره» قرار می‌گیرند که از آن جمله است محبت‌نامهٔ عماد فقیه کرمانی، شمع و شمشیر، نمد و بوریا و شمس و سحاب خواجوی کرمانی. می‌توان این فهرست را کامل‌تر کرد امّا غرض ارائهٔ چشم‌اندازی است بر اساس رویکرد ژانری نه توضیح همهٔ مصادیق ژانرها.

به دورهٔ قاجار که می‌رسیم، مسیر اصلی ادبیّات فارسی از شعر به نثر تغییر می‌یابد و متناسب با آن وضعیت ژانرها نیز تغییر می‌کند (برای ژانرهای دورهٔ قاجاری← زرقانی ۴). مثلاً در این دوره، «مطبوعات» به مثابهٔ یک ژانر اثرگذار و بسیار مهم وارد عرصهٔ ادبیّات کشور

می‌شود و نقش مؤثّری در تحوّلات ادبی، اجتماعی و فرهنگی ایفا می‌کند. همچنین به رسمیّت شناختن توده‌ها و پرهیز از نخبه‌گرایی سبب شد تا ژانرهای عامیانه به یک جریان اصلی در ادبیّات کشور تبدیل شوند و ما با ظهور جدی و اثرگذار ژانرهای تازه‌ای مثل «رمانس‌های عشقی- پهلوانی» (حیدربیگ وسمنبر، خاور و باختر و جبرئیل جولاه) و یا ژانرهای در حاشیه مانده‌ای از قبیل «ترانه»، «لالایی» و «چیستان» مواجه شویم که هرکدام یک ژانر مستقل را تشکیل می‌دهند. افزایش رفت و آمد به ایران و خارج از ایران و نیز علاقهٔ شدید سفرنامه‌نویسان به نگارش تجارب خود موجب شد ژانر «سفرنامه» در این دوره از حاشیهٔ نهاد ادبی به مرکز بیاید و بسامد آن یک‌باره چنان تغییر کند که دورهٔ قاجار را دورهٔ سفرنامه‌ها توان شمرد. ژانر «نمایشنامه» نیز نخستین بار در همین دوره به طور جدی وارد نهاد ادبی شد و نمایشنامه‌نویسان ایرانی یکی پس از دیگری وارد عرصه شدند و این ژانر را در فاصلهٔ کمتر از صد سال به یکی از ژانرهای مهم تبدیل کردند. تأسیس دارالفنون، رفت و آمد ایرانیان به خارج ازکشور و تأسیس دارالترجمهٔ ناصری هم نهضت ترجمه‌ای را پدید آورد که زیرساخت‌های فکری، فرهنگی و ادبی ایرانیان را به‌کلّی تغییر داد و در پی آن «ژانر ترجمه» رونق چشمگیری گرفت. حتّیٰ از ژانرهای قدیمی‌تری مثل منشآت و رسائل نیز در ادبیّات قاجاری نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت که هنوز به صورت نسخه‌های خطی باقی مانده‌اند و با چاپ و تصحیح انتقادی آنها ذهنیت عمومی ما دربارهٔ ادبیّات دورهٔ قاجاری تغییر خواهد یافت. از دل همین جهان ژانریِ متنوّع و متعدّد است که ژانرهای تازه‌ای مثل رمان و داستان کوتاه سر برمی‌آورند. در همهٔ دوره‌های تاریخ ادبی ژانرها ارتباطات چند سویه‌ای با یکدیگر دارند. ما نباید به آنها به عنوان جزایر مستقلی بنگریم که جدا از یکدیگر شکل گرفته یا تحوّل یافته‌اند. ژانرها بر اساس یک رابطهٔ شبکه‌ای دادو ستد بسیار با یکدیگر دارند و کار محقّق مطالعات ژانر کشف آنهاست.

۶ خلاصه و نتیجه

مطالعات ژانری درپنجاه سالهٔ اخیر گسترش بسیار یافته است تا آنجاکه می‌توان درکنار رویکردهای گوناگون، از «رویکرد ژانری» سخن به میان آورد. ژانر در عمومی‌ترین تعریف

عبارت است از «تعدادی متون که در یک طبقه قرار می‌گیرند و از قواعد زبانی یکسان پیروی می‌کنند». رویکرد ژانری بر آن است که با عنایت به پرسش‌های معینی، نوشتارها را در قالب‌های مشخصی رده‌بندی و تحلیل کند. اگر درگذشته توجّه محقّق ژانر تنها به قالب یا نهایتاً محتوا بود، در رویکرد ژانری باید همهٔ جوانب اثر را بررسی کرد تا بتوان ژانر آن را تعیین و تعریف نمود. بنابراین، پرسش‌های رویکرد ژانری ناظر بر جنبه‌های متعدّد برون‌متنی و درون‌متنی است: ویژگی‌های فرمی اثر مورد بررسی چیست؟ درونمایه یا محتوای آن چیست؟ ساختار اثر چگونه است؟ کارکرد درزمانی و هم‌زمانی اثر چیست؟ اثر چه نسبتی با گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های بافتی دارد که از دل آن سر برآورده است؟ آثاری که در ذیل یک ژانر قرار می‌گیرند، دارای چه زیرگونه‌های احتمالی هستند؟ انگیزه یا انگیزه‌های نویسنده از نوشتن اثر چه بوده است؟ مخاطب اولیّه یا ثانویهٔ اثر چه کسانی هستند؟ سیر تحوّل ژانرها در طول تاریخ چگونه بوده است؟ احتمال دارد که در بررسی یک اثر، به علّت کمبود اطّلاعات یا علل دیگر، نتوان به همهٔ پرسش‌های مذکور پاسخ داد یا پاسخ‌ها هم‌پوشانی داشته باشد امّا وجود این اشکالات احتمالی چندان مؤثر نیست و نباید از فواید متعدّدی گذشت که از چنین رویکردی حاصل می‌شوند. اگر این رویکرد به جریانی مستمر تبدیل شود، نظریه‌پردازی ما دربارهٔ ادبیّات بسیار علمی‌تر خواهد شد.

منابع

ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۳.
ابراهیمی، مختار، گونه‌های ادب، معتبر، اهواز ۱۳۸۹.
احمدی دارانی، علی‌اکبر، «نوع ادبی سوگنامه»، شعرپژوهی، ش ۲۴، ۱۳۹۴، ص ۱-۲۴.
ـــــ، «نوع ادبی کارنامه»، نقد ادبی، ش ۱۵، ۱۳۹۰، ص ۷-۳۰.
امامی، نصرالله، مرثیه‌سرایی در ادب فارسی، جهاد دانشگاهی، اهواز ۱۳۶۹.
بدیعی، زینب‌خاتون، انواع ادبی تبری، رسانش نوین، تهران ۱۳۹۱.
برزی، اصغر، انواع ادبی متون منثور عرفانی، نقش اندیشه، تهران ۱۳۹۳.
پارسا، احمد و آزاد مظهر، محمّد، «ساقی‌نامه نزدیک‌ترین نوع ادبی به رباعیّات خیّام»، ادب‌پژوهی، ش ۱۱، ۱۳۸۹، ص ۶۱-۸۶.
تودوروف، تزوتان، «پیش‌درآمدی بر جنس‌های ادبی»، ترجمهٔ مدیا کاشیگر، زیباشناخت، ش ۹، ۱۳۸۲، ص ۱۰۹-۱۲۱.

حری، ابوالفضل، «وهمناک در ادبیّات فارسی»، پژوهشنامهٔ ادبیّات معاصر جهان، ش ۳۴، ۱۳۸۵، ص ۶۱-۷۶.
ـــــ، کلک خیال انگیز، بوطیقای ادبیّات وهمناک، کرامات و معجزات، نشر نی، تهران ۱۳۹۳.
خراسانی، محبوبه، «تحلیل دهنامه‌های ادب فارسی از دیدگاه انواع ادبی»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۵۰، ۱۳۹۰، ص ۹-۲۶.
دوبرو، هدر، ژانر (نوع ادبی)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۹.
رزمجو، حسین، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۰.
رستگار فسائی، منصور، انواع نثر فارسی، سمت، تهران ۱۳۸۰.
زرقانی (۱)، سیّد مهدی، بوطیقای کلاسیک، سخن، تهران ۱۳۹۱.
ـــــ (۲)، «طرحی برای طبقه‌بندی انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک»، پژوهش‌های ادبی، ش ۲۴، ۱۳۸۸، ص ۸۱-۱۰۶.
ـــــ (۳)، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.
ـــــ (۴)، تاریخ ادبیّات ایران، با رویکرد ژانری، ج ۴، فاطمی، تهران ۱۳۹۵.
زرقانی، سیّد مهدی و قربان‌صباغ، محمود، نظریهٔ ژانر، هرمس، تهران ۱۳۹۵.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد وکوشش، ش ۱۱ و ۱۲، ۱۳۵۲، ص ۹۶-۱۱۹.
شفیعیون، سعید، «سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی»، جستارهای ادبی، ش ۱۷، ۱۳۸۹، ص ۱۴۷-۱۷۴.
عمارتی‌مقدم، داود، «نقش موقعیّت در شکل‌گیری ژانر؛ معرّفی یک رویکرد»، نقد ادبی، ش ۱۵، ۱۳۹۰، ص ۱۰۹-۱۲۱.
فارابی و دیگران، رساله‌های شعری فیلسوفان مسلمان، سخن، تهران ۱۳۹۳.
فراو، جان، ژانر، ترجمهٔ لیلا میرصفیان، کنکاش، اصفهان ۱۳۹۲.
فراهانی، رقیه و فولادی، علیرضا، «نوع ادبی قضیه در وغ وغ ساهاب صادق هدایت»، فرهنگ و ادبیّات عامه، ش ۳، ۱۳۹۳، ص ۱۵۳- ۱۸۰.
فرهودی، فاطمه، «تمثیل رؤیا به مثابهٔ یک نوع ادبی»، نقد ادبی، ش ۱۵، ۱۳۹۰، ص ۲۱۱-۲۳۰.
قاسمی‌پور (۱)، قدرت، «درآمدی بر نظریهٔ گونه‌های ادبی»، ادب‌پژوهی، ش ۱۹، ۱۳۹۱، ص ۲۹-۵۹.
ـــــ (۲)، «وجه در برابر گونه؛ بحثی در قلمرو نظریهٔ انواع ادبی»، نقد ادبی، ش ۱۰، ۱۳۸۹، ۶۳-۹۰.
قبادی، حسین‌علی، «حماسهٔ عرفانی یکی از انواع ادبی در ادبیّات عرفانی»، پژوهشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، ش ۱، ۱۳۸۱، ص ۱-۲۰.
کوثری، مسعود، «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی»، علوم اجتماعی، ش ۱۰، ۱۳۷۷، ص ۱۰۹-۱۳۸.
لیکاف، جرج و جانسون، مارک، فلسفهٔ جسمانی، ذهن جسمانی و چالش آن با اندیشهٔ غرب، ترجمهٔ جهانشاه میرزا بیگی، آگاه، تهران ۱۳۹۴.
ملک‌ثابت، مهدی، «مناجات‌های منظوم»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۷۹، ۱۳۸۵،

ص ۱۳۱-۱۴۲.
نوروزی، خورشید، «تحلیل نوع ادبی سمک عیّار»، ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۹، ۱۳۸۶، ص ۱۳۵-۱۶۰.
نیکوبخت، ناصر، هجو در شعر فارسی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۰.
واعظ‌زاده، عبّاس و دیگران، «تأمّلی در نظریهٔ انواع ادبی در ادبیّات فارسی»، نقد ادبی، ش ۲۸، ۱۳۹۳، ص ۷۹-۱۱۲.

❑

تعامل شاعرانگی ـ روایت و تنوّع شیوه‌های روایی مهم‌ترین ویژگی ادبیّات منظوم فارسی

مهدی محبّتی (دانشیار دانشگاه زنجان)

مقدّمه

ادبیّات فارسی اگر از تنوع بخشیدن به شکل‌ها و قالب‌هایِ ادبی احتراز کرده و در دوره‌ای ممتدّ و هزار وصد ساله هیچ گونه تغییری را در فرم‌های ادبی برنتافته و، محض نمونه، قصیده را صدها سال به یک شکل مشخّص حفظ کرده است، در ساحتی دیگر، از روش‌های متفاوت و مغایری سود جسته است. آن ساحتْ **روایت** است که از قدیم‌الأیام و، به علل مختلف، رقیب و رفیق اصلی شعر و شاعرانگی در فرهنگ و ادب ایرانی به شمار می‌رفته است.

شاعرانگی و **روایت** همواره دو رکن اصلی آثار ادبی بوده‌اند که غالباً گرایش به یکی به غفلت از دیگری می‌انجامیده و توجّه به هر دو نیز بس دشوار بوده و گاه خطرِ سقوطِ اثر را در پی داشته است. در میان پدیدآورندگان آثار بزرگ ادبی، بسیار اندک بوده‌اند کسانی که، همزمان و همسان، اقتضاءات **شاعرانگی** و **روایتگری** را در اثر ادبی رعایت کرده‌اند زیرا شاعرانگیِ اثرْ ذهن و زبان آفریننده را به درون معطوف می‌نماید و عنایت به زیباییِ الفاظ و گیراییِ صنایع و شگفت‌کاری‌های کلامی و هنری را، که همگی به ساز و

کارهای درونی اثر ادبی مرتبط‌اند، وجههٔ همّت شاعر یا راوی می سازد حال آنکه روایت عمدتاً ناظر به کانونی بیرونی و هدفی خارج از اثر ادبی است و انگیزهٔ راوی غالباً بازگویی و احیاناً بازسازی واقعیّت بیرونی است. این واقعیّت یا رخ داده است و راوی قصد بازگویی آن را در یک نظام تازه دارد و یا واقعه‌ای بیرونی رخ نداده است امّا به مثابهٔ امری واقعی تلقی و به قلم راوی خلق می‌شود. روایت، در معنای وسیع کلمه، گزارش امری بیرونی است که هرچه دقیق‌تر، درست‌تر و عینی‌تر توصیف شود، کارایی بیشتر خواهد داشت حال آنکه شعر اساساً ناظر به بیرون نیست و عمدتاً در پی آراستگی و پیراستگی خود و همسویی کاملِ نهفتِ جان با زبان است که اوج عمل شاعرانگی تلقّی می‌شود. شعر در این معنا رجعت زبان به درون و همسویی و همسانی با آن و درنهایت آینه‌سانی برای ذهن و جان است، جانی که ازطریق زبان گسترش می‌یابد و آینهٔ قلب همگان می‌گردد. بی‌سبب نیست که شعر را رقص زبان و نثر را راه رفتن آن قلمداد کرده‌اند. به همین سبب، در آثاری که آفریننده به شعر و روایت به یک اندازه اهمّیّت می‌دهد اثر غالباً پارادوکسی جان‌فرسا درخود دارد چون خالق اثر یا باید از طریق توجّه به ساحت‌های مغفول و زیبای زبان به توصیف و تصویر بپردازد و به «نقل دقیق و درست» روایت و واقعیّت چندان پایبند نباشد و یا از تصویرپردازی و توصیفات و آرایشگری‌های غریب زبانی دورگردد و همّت خود را مصروف درستی و دقّت واقعه سازد که، در هر دو صورت، یک بال و بازوی کلام آسیب می‌بیند. هم از این روست که بسیاری از رمان‌نویسان بزرگ و نظریه‌پردازان رمان یکسره طرفدار سادگیِ زبانِ روایت شده‌اند و، نهایتاً، استحکام ساخت روایت را به جای زیبایی و گیرایی زبان نشانده‌اند و بازی‌های سبکی و زبانی را در روایت در آن حدّ اندک که به استحکام طرحِ روایت یا قصّه کمک کند، مجاز شمرده‌اند. شاعران و منتقدان هم می‌کوشند از روایتگری در شعر دوری گزینند و، در نهایت، از آن نوع روایت استفاده کنند که افسون شاعرانگی را قوّت می‌بخشد و در جهت تکاملِ فرمِ شعر به‌کار می‌آید. دقیقاً از همین جاست که در فرهنگ مدرن، «شاعر- راوی» تقریباً از یاد رفته است و راوی صرفاً روایتگر و داستان‌نویس است و شاعر هم فقط شاعر و اهل فرم، مگر برخی نویسندگان- شاعرانی که هنوز بر آداب خاص خویش پافشاری می‌کنند و به هر دو ساحت کلام به یک اندازه ارج می‌نهند. این

در حالی است که در سنّت ادبیّات کلاسیک، شاعران بهترین راویان قوم بوده‌اند و راویان غالباً بهترین شاعران. این تمایز از آنجا برمی‌خیزد که در نگاه مدرن، که بر عقلانیت و دموکراسی و فردیّت استوار است، روایت (ازجمله رمان) طرح عقلانیِ متفرّدِ آزادی است که صرفاً در پی بازگویی یا بازسازی جهان موجود یا جهان مطلوب به زبانی ساده و بی‌پیرایه و همه‌کس‌فهم است. برای درک بهتر این دوگانگی می‌توان محض نمونه، از منتقدانی یاد کرد که شعر مرحوم اخوان ثالث را نقّالی و روایتگری می‌خواندند و، همزمان، حجم عمده‌ای از کلیدر دولت‌آبادی را زبان‌بازی و تصویرسازی‌های ادبی می‌شمردند. هر دو نگاه در همین تلقّی‌های متفاوت از شعر و روایت ریشه دارد.

ارزش و عظمت بزرگانی مانند هومر، دانته، شکسپیر و جان میلتون در فرهنگ غربی، و فردوسی و نظامی و مولوی و بسیاری دیگر در فرهنگ شرقی، در این تعامل دوگانه نهفته است. اینان آفرینندگان آثاری هستند که شاعرانگی و روایت، یا درون و بیرون، همنوا و همزمان و همسان پیش می‌روند و هریک در جایگاه خود تا والاترین نمط برمی‌شود.

از آنجاکه زایش و پیدایش این نوعِ ممتاز ادبی به ویژگی‌های اقلیمی و اجتماعی و فرهنگی و زبانی هر قوم بازبسته است، از مهم‌ترین شاخص‌های ملّی ـ زبانی به شمار می‌آید و باید، درمورد هر قوم و ملّتی، با منطق و زبان خاصّ خود آن تحلیل گردد، چه از منظر جامعه‌شناسی فرهنگی، نگاه هر قومی به‌واقعیّت ازناخودآگاه جمعی و طیف وسیعی از مسائل روانی و عقلانی برمی‌خیزد چندان که مثلاً ایرانیان هیچ‌گاه روایتِ صرفِ واقعیّت را نمی‌پسندیده‌اند و، به تمام گونه‌های روایی، نوعی شاعرانگی و شعریّت آمیخته‌اند، که البتّه این درآمیختگی عمیق روایت و شاعرانگی، در عقلانیّت قومی و تاریخی ایران، خود از دو سرچشمهٔ عمده و مهم برآمده است که نخست شرایط خاصّ اقلیمی و تاریخی ایران ازگذشته‌های دور تا امروز است و دیگر زبان ادیان و آیین‌هایی که به عنوان کیش و مذهب در طول تاریخ برمی‌گزیده است. (آشوری، ص ۵۷و۶۵)

از همین روست که فرهنگ‌مداران ایرانی همواره می‌کوشیده‌اند که حتّیٰ بر عینی‌ترین گونه‌های بیانِ روایی منثور مثل علوم خالص، علوم تجربی، تاریخ‌گزاری و وقایع‌نگاری و نظایر آنها، عناصری از شعریّت بنشانند. نثر که ابزار اصلی روایت در تمامی ساحت‌های

عینی و ذهنی است، همواره در تاریخ ایران، در برابر نظم، کم‌فروغ بوده است و اگر هم در مواضع و مواقعی گزارش یا روایتِ منثور وجود و هویتی می‌یافته، سیما و صبغه‌ای از شاعرانگی داشته است. سه ویژگی اصلی نظم یا نظام شعری در نگاه ایرانی، یعنی وزن و قافیه و تخیّل، اساساً با روایت دقیق و مستدل و مستند در تعارض است چون وزن و قافیه و تخیّل یا نوعی رجعت به نظام درونی کلام و بازی با ارکان واژگانیِ جمله (=وزن و قافیه) است و یا گونه‌ای تکیه بر واقعیّت خودساخته و ذهنی (=تخیل) است که هر دو با بنیادِ روایتِ علمی و عینی مغایر است. به همین سبب است که بزرگانی مثل فردوسی و نظامی پیوسته تأکید می‌کنند که شاعرانگی در سخن آنان از راستی و درستی روایت و واقعیّت کم نکرده و بازی‌های زبانی و رجعت به درون زبان مخلّ فهم و گزارش دقیق روایت نبوده است. فردوسی در یک مقام گوید:

گر از داستان یک سخن کم بُدی روان مرا جای ماتم بُدی

(فردوسی، ص ۵۹۴)

نظامی هم در آغاز چهار اثر خود بارها به تمایز و تفکیک این دو ساحت و توجّه آگاهانهٔ خود به هر دوی آنها اشاره می‌کند و به خواننده هشدار می دهد که سختیِ کار او را در حفظ تعادل این دو از یاد نبرد. (نظامی، ص ۹۱۹،۹۲۰ و ۳۶۳-۳۶۵)

با توجّه به این مقدّمات، می‌کوشیم حوزه‌های مهمی را که شاعرانگی و روایت در آنها به هم آمیخته‌اند بشناسانیم و به مؤلّفه‌های خاص هریک به اختصار اشاره کنیم.

شاعرانگی/روایت و قالب‌های شعر روایی در ادبیّات منظوم فارسی

می‌توان گفت که ادبیّات کلاسیک فارسی از مهم‌ترین و گسترده‌ترین جلوه‌گاه‌های آمیزش شاعرانگی و روایت است و شاید بتوان گفت که روایت در کمتر سنّت ادبی با این حجم و کیفیّت با شاعرانگی درآمیخته است.

روایت شاعرانه یا شعر روایی در ادبیّات فارسی عمدتاً به دو صورت مهم جلوه می‌کند: نخست، نثرِ روایی است که از زیبایی‌های شعر برای نغزی و تأثیرگذاری بیشتر استفاده می‌کند و دیگر، قالب شعری ویژه‌ای است که از جذّابیّت‌های روایت برای تکامل خود سود می‌برد. اوّلی روایت شاعرانه (یا نثر شاعرانهٔ روایی) را به وجود می‌آورد و

دومی شعر روایی را، که هریک ویژگی‌های درخور تأمّل دارد.

از نوع اوّل که شامل طیف وسیعی ازگونه‌های نثر و چندین فرم ادبی خاص و منحصربه‌فرد در جهانِ روایت است، که بعضاً بسیار زیبا و دلنشین است، می‌توان به نثرهای شاعرانه در قصّه‌ها و حکایاتِ اسرارالتوحید، تذکرةالأولیا، گلستان سعدی و نظایر آنها اشاره کرد که هریک تلفیق ویژه و غالباً موفقی است از زبانِ شعری و بیان روایی، به‌گونه‌ای که نثر گاه به قدری شاعرانه می‌شود و نظم و نظام شعری به‌خود می گیرد که اطلاق شعر بر آن صادق‌تر است چنان که، به‌گفتهٔ مرحوم ملک‌الشّعراء بهار، گلستان سعدی بیشتر شعر است تا نثر. (بهار، ۱۵۴و۱۵۵)

نوع دوم، یعنی شعرهای روایی که بخش درخور توجّهی از ادبیّات منظومِ فارسی را دربرمی‌گیرد، شامل چند گونه است که، در همهٔ آنها، تعامل روایت و شعر عمیق و مشهود است. این تعامل و آمیختگی عمدتاً به سه شکل ظاهر می شود:

- شعرهایی که در آنها روایت اصالت دارد و شاعرانگی در خدمت روایت است.
- شعرهایی که در آنها شاعرانگی اصالت دارد و روایت در خدمت شاعرانگی است.
- شعرهایی که شاعرانگی و روایت در آنها با هم به‌پیش می‌روند.

ذیلاً به اختصار به نمونه‌هایی از هریک اشاره می‌کنیم.

۱. قصیدهٔ معروف ناصر خسرو:

ای خوانده بسی علم و جهان گشته سراسر تو بر زمی و از برت این چرخ مدّور

(ناصرخسرو، ص ۵۰۵)

دراساس یک قصّه یا روایت است، روایت بلندی که صرفاً از زبان و قالب نظم بهره می‌برد چون برای ناصر خسرو، در این موضع، نخست بیان و روایت قصّهٔ زندگیِ خود و فراز و فرودهایی که در رسیدن به حقیقت مطلوب به‌خود دیده است اهمّیّت و اصالت دارد و سپس شعر و زیبایی آن.

همچنین شعر معروف پروین اعتصامی:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت

مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست

(پروین اعتصامی، ص ۳۷۴)

درواقع قصّه‌ای کامل است که صرفاً از زبان شعر بهره برده است.

۲. امّا در شعری از شاملو با عنوان «مرگ ناصری» که چنین آغاز می‌شود:

با آوازی یکدست یکدست
دنباله‌ای چوبین در قفایش
خطی سنگین و مرتعش برخاک می کشید
ــ تاج خاری بر سرش بگذارید... (شاملو، ص ۲۸۰)

اگرچه کلّیّت شعر به روایت لحظهٔ مصلوب شدن عیسیٰ ناصری و نمایاندن بی‌تفاوتی‌ها و تماشای دردآور العازرها معطوف است، مراد و مقصود اصلی شاملو روایت نیست، شعریّتی است که درصدد تازیانه زدن و بیدار ساختن است.

همین‌گونه است این شعر از مولانا:

یک سیب بُنی دیدم در باغِ جمالش در سیب که بشکافت از او حور برآمد
چون حور برآمد ز دلِ سیب بخندید از خندهٔ او حاجت رنجور برآمد
(مولوی ۳، ص ۲۸۷)

دراینجا هم اگرچه شاعر به ظاهر قصّه‌ای را روایت می‌کند، هدفِ اصلی او روایت نیست. آن نوعی شعریّت عرفانی است که رنگی از روایت به خود گرفته است.

۳. امّا گاه شاعرانگی چنان با روایت درمی‌آمیزد که تفکیک این دو اگر نه محال بسیار سخت است چنان که تفکیک شاعرانگی از روایت در هفت‌پیکر نظامی یا رستم و اسفندیار فردوسی یا کتیبهٔ اخوان و یا برخی مواضع مثنوی و بوستان تقریباً محال است زیراکه شاعر هر دو ساحت کلام را به یک مقدار برکشیده و به اوج رسانده است.

طبیعی است که هر شاعری، بنا به طبع و اقتضاءات زبانی و بیانی خویش، درطول آفرینش یک اثر یا قالب ادبی به یکی از این دو جنبه پر و بال بیشتر دهد. از همین روست که بر برخی مخاطبان، قصّه و روایت تأثیر بیشتر دارد و، بر برخی دیگر، شعر و شاعرانگی.

می‌توان مجموعهٔ قالب‌ها و شکل‌هایی را که از درآمیختگی دو ساحت شعر و روایت درادبیّات فارسی پدید آمده‌اند، به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد. شکل‌های خاصّ

داستانی در ادبیّات منظوم فارسی:

۱. مثنوی- قصّه

۲-۶. قصیده- قصّه (با احتساب مشتقات آن مثل ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مسمّط و مستزاد)

۷-۸. غزل- قصّه (و نیز تغزّل- قصّه)

۹. قطعه- قصّه

۱۰-۱۱. رباعی- قصّه (و دوبیتی- قصّه)

۱۲. شعر نو حکایی (و انواع آن شامل: نیمایی، سپید، حجم و آزاد)

در هریک از این دوازده شکل منظوم، می‌توان بخشی از بهترین ادبیّات داستانی فارسی را سراغ کرد. هرچند بزرگانِ ادب، از گذشته‌های دور، عمدتاً قالبِ مثنوی را به سبب امکانات ویژهٔ قافیه‌ای و ردیفی و وزنی مناسب‌ترین فرم برای بیان روایت دیده‌اند و ادب فارسی بهترین داستان‌های ادبی خود را مثل خمسهٔ نظامی، شاهنامهٔ فردوسی، مثنوی مولوی، اربعهٔ عطّار، (مصیبت‌نامه،منطق الطّیر، اسرارنامه و الهی‌نامه) و بوستان سعدی را در همین قالب پدید آورده است، شکل‌های دیگر هم در حیطهٔ بیان روایت کم‌تأثیر و بی‌فروغ نبوده‌اند و از قضا، گاه زیباترین قصّه‌ها در قالب‌هایی غیر از مثنوی پدید آمده است.

آنچه اکنون برای ما اهمّیّت دارد توجّه به شکل‌های دیگر ادبی برای بیان روایت است. اگر از این دیدگاه به ادبیّات فارسی نگاه کنیم، دریچه‌های تازه‌ای از روایت به روی ما گشوده خواهدشد و درک ما را از داستان به کلّی دگرگون خواهد کرد. در این دیدگاه تازه، بسیاری از قصاید، ترکیب‌بندها، ترجیع‌بندها، مسمّط‌ها، مستزادها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، شعرهای سپید، نیمایی، آزاد و چهارپاره از قفس شعریّتِ محض رها می‌شوند و در ساحتِ جدیدِ روایی خود جلوه می‌کنند. چنان که، مثلاً، این شعر ایرج میرزا را:

داد معشوقه به عاشق پیغام که کند مادر تو با من جنگ

(ایرج میرزا، ص ۱۹۱)

در مرتبهٔ نخست یک قصّهٔ کوتاه کامل خواهیم دید و سپس یک شکل ادبی خاص. همین‌گونه این غزل مولانا را یک داستان یا داستانک تمام‌عیار خواهیم یافت:

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای دغا؟
گفتاکه من خربنده‌ام؛ پس بایزیدش گفت رو یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا

(کلیّات شمس، ص ۲۷)

همچنین است این غزل او:

آمد غریبی از ره مهمان مهتری شد مهمانیی بکردش با کار و با کیایی

(همان، ص ۱۱۹۳)

و نیز این رباعی اخوان ثالث:

سر کوه بلند آمد عقابی نه هیچش ناله‌ای نه پیچ و تابی
نشست و سر به سنگی هشت و جان داد غروبی بود و غمگین آفتابی

(اخوان ثالث، ص ۲۸۴)

این شکل‌ها پیش و بیش از آنکه شعر باشند قصّه‌های بسیار کوتاهی هستند که از حیث کارکردهای روایی و تصویری در ادبیّات داستانی جدید، کمیاب و تازه به شمار می‌روند. با این نگاه، می‌توان برخی از داستان‌های کوتاه موجود در ادبیّات سنّتی منظوممان را از حیث فرم با برخی از پیشرفته‌ترین صورت‌های داستانی ادبیّات جدید غرب درخور مقایسه و از پاره‌ای جهات حتّیٰ برتر و کامل‌تر از آنها دانست[۱].

یکی از رازهای مهم ماندگاری آثار مقدّس و ادبی همین بهره‌گیری دقیق و درست از شاعرانگی و روایت به صورت همزمان و همسان است. کمتر کتاب بزرگِ آیینی و ادبی

۱) برای شناخت بیشتر فرم‌ها و ابزارهایی که در ادبیّات کلاسیک فارسی در حوزهٔ قصّه به کار می‌رفته و امروز به نحوی در ادبیّات مدرن داستانیِ غرب رایج است، از جمله← مجموعهٔ مقاله‌های همایش داستان‌پرداز ازی مولانا، به کوشش محمّد دانشگر، خانهٔ کتاب، تهران ۱۳۸۶؛ مجلّهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۲؛ داستان پیامبران در دیوان شمس، تقی پورنامداریان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵؛ صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، نادر ابراهیمی، گستره، تهران ۱۳۷۰.

یکی از نویسندگان آن مجموعهٔ مقالات، ضمن مقایسه‌ای مستدل میان داستان‌نویسی پست‌مدرن و شیوهٔ داستان‌پردازی مولوی، چنین نتیجه می‌گیرد: تجربه‌هایی که امروزه در داستان غرب بسیار تازه و بکر می‌نماید، مدّت‌ها قبل درگوشه‌ای دیگر از عالم ادبیّات [درمثنوی مولانا] انجام شده، گرچه مغفول مانده [است]. ← «بن‌مایه‌های پست‌مدرنیسم درمثنوی مولانا»، حمید عبداللهیان، مجموعهٔ مقاله‌های همایش داستان‌پرداز ازی مولانا، ص ۲۴۳.

را می‌توان یافت که در آن نظم و شوق یا روایت و شعریّت، همسنگ و هماهنگ به هم نیامیخته و ساخت و بافت و طرح منطقی با شوق و وجد و هنجارگریزی‌های هنری کنار هم ننشسته باشند.

علّت اصلی ماندگاری و جهانگیری آثار بزرگ ادبی ما همین تعامل دوگانه است، هرچند تاکنون ساحت شوق و ذوقِ آثار منظوم ما بیشتر پیش چشم بوده است و متأسّفانه به‌گسترهٔ عظیم روایی و داستانی آنها چندان توجّه نکرده‌ایم. اگر آثار منظوم فارسی را ازگذشته تا امروز ازبُعد روایی مدّنظر قرار دهیم و داستان و روایت را صرفاً آن چیزی ندانیم که غرب به عالم شناسانده است و رمان غربی را تنها گونهٔ ممکنِ روایت در جهان تلّقی نکنیم، ابعاد روایی تازه‌ای حاصل خواهیم آورد و جهان‌های داستانی متفاوتی را تجربه خواهیم کرد که هم به اندازهٔ میراث روایی مغرب‌زمین مفید و مؤثّر و لذّت‌بخش و کاراست و هم با فضاهای بومی و اقلیمیِ ما سازگارتر است. باری اگر سخن از سنّت قصّه‌نویسی خاص ایرانی درگذشته است، مراد نفی یا خوارداشت سنّت عظیم رمان‌نویسی امروز غرب هم نیست.

نظر به اهمّیّت خاصّ روایت در فرهنگ گذشته، در اینجا فقط به یک قلمرو، که به ظاهر روایت و شکل در آن چندان اهمّیّت نداشته و معنا و محتوا اصل و مبنای آن قلمداد شده است، می‌پردازیم تا معلوم گردد که حتّیٰ در مهم‌ترین عرصهٔ معناگرایِ ادب فارسی، یعنی عرفان، شکل روایت و فرم قصّه، حتّیٰ درنوع کوتاه آن، چه مایه مهم بوده است و، ازهمین طریق، به اهمّیّتِ عامِ قصّه و روایت درکلیّتِ ادب منظوم فارسی پی ببریم.

اهمّیّت روایت و تنوع فرم در داستان‌های کوتاه ادبیّات عرفانی

وجود حداقل ده‌هزار قصّهٔ کوتاه در ادبیّات عرفانی فارسی پیش از هر چیز از اهمّیّت این نوع ادبی نزد بزرگان عرفان حکایت دارد. این مجموعه هم ازحیث بسامد و کمیّت نظرگیر است و نزدیک به یک‌سوم ازکلّ ادبیّات داستانی گذشتهٔ ما را تشکیل می‌دهد و هم به‌لحاظ کیفی درخور اعتناست و بخش عمده‌ای ازبهترین و زیباترین قصّه‌های

فارسی- ایرانی را دربردارد.[۲]

می‌توان گفت که بیشترین آموزه‌های عرفانی ما در قالب همین قصّه‌ها به مخاطب عرضه شده است و بزرگانِ فکر و ذوق و هنر ما هرچه گفتهٔ خوب و نکتهٔ لطیف داشته‌اند از طریق همین قالب خاص، که همواره برای خواص زیبا و برای عوام گیرا بوده است، بیان کرده‌اند.

نکتهٔ قابل تأمّل در این قصّه‌ها آن است که هرچه حوزهٔ نفوذ عارف و تأثیر شخصیتی او بزرگ‌تر و عمیق‌تر می‌شود، بهره‌گیری او از قصّه آگاهانه‌تر، هنری‌تر و گسترده‌تر می‌گردد چندان‌که در پاره‌ای موارد، دستگاه ادراکی و شهودی و هنری و زبانی او با قصّه یگانه می‌شود و درنهایت ذات و استعداد عارف در خلق قصّه مشهود می‌گردد.

در سرایش و آفرینش این ده هزار قصّه، عطّار با نزدیک به دو هزار قصّهٔ کوتاه در نظم و نثر، مقام نخست را دارد[۳]، و جامی با مجموعهٔ عظیم آثار منظوم و منثور خود در جایگاه دوم است هرچند قصّه‌های جامی، با همهٔ ارج و مقام و دیدگاه‌های بعضاً تازهٔ او در فرهنگ و ادب فارسی، نه بافت هنری داستان‌های عطّار را دارد و نه به تمامی در حوزهٔ عرفان می‌گنجد.

شمار قصّه‌ها در آثار دیگر بزرگان هم کم نیست، چنان‌که مولانا فقط در مثنوی معنوی حدود سیصد و سی قصّه دارد و بخش قابل توجّه دیگری از قصّه‌ها را در کلیّات دیوان کبیر (در قالب غزل- داستان) و فیه‌مافیه و مجالس سبعه گنجانده است. تعداد قصّه‌ها در آثار منثوری چون بستان‌العارفین، کشف‌المحجوب، رسالهٔ قشیریه و اسرارالتوحید هم اندک نیست.

---

۲) مجموع قصّه‌های موجود در آثار ممتاز و برجستهٔ ادبیّات کلاسیک فارسی حدود سی تا سی و پنج هزار قصّه است. این برآورد با شمارش تمامی قصّه‌های کتاب‌های عمدهٔ ادب عرفانی فارسی و تخمین کتاب‌های مشابه و نیز از نتایج طرح پژوهشی چندسالهٔ برخی دوستان فاضل به دست آمده است.

۳) عطّار حدود هزار و دویست قصّه در آثار منظوم و هزار حکایت در تذکرة‌الأولیا جای داده است که بیشترین قصّه‌های منظوم از آنِ منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه هریک با سیصد و چهل و هفت قصّه است و کمترین در الهی‌نامه است با دویست و هفتاد و دو حکایت. اگر غزل- داستان‌های عطّار را هم به این مجموعه بیفزاییم، تعداد قصّه‌ها از این هم فراتر خواهد رفت. نمونه‌های متنوعی از غزل ــ داستان‌ها یا قصیده ــ داستان‌های عطّار و مولوی و دیگران در کتاب پیمانه‌های بی‌پایان (قصّه‌های کوتاه ادبیّات عرفانی)، هرمس، تهران ۱۳۹۲ آمده است.

این حجم آفرینش قصّه و این مایه جلوه‌گریِ ذوق و هنر و فکر در قصّه و قصّه‌سرایی بهترین گواه استغراق بزرگان عرفان ایرانی در روایت و روایتگری و استوارترین دلیل بر ارجمندی و احترام این نوع ادبی در ذهن و اندیشهٔ آنان است.

قصّه، خاصّه قصّه‌های منظوم، ساحت صمیمانه و خلّاقانهٔ عارفان ایرانی است که عمق و نهفتِ ذات و گسترهٔ نگاه و نوع شخصیّت و ذوق آنان را بی‌رنگ و نقاب نشان می‌دهد. عارفان ایرانی گویی در متن قصّه از بندِ تعلّق‌های مسلکی و وابستگی‌های مرامی و قیود اجتماعی و آموزه‌های آیینی و سلطهٔ نگاهِ عرفی رها می‌گشته‌اند و به منِ واقعی و حقیقی خود می‌رسیده‌اند و حقیقت ذات خود را آفتابی می‌کرده‌اند و، به محض بیرون آمدن از آن جهان شگرف و عالم بی‌تعلّق ناب، دوباره رنگ و بوی عرف و عادت می‌گرفته‌اند. دقیقاً از همین روست که گاه قصّه را کم‌اهمّیّت و ابزار رساندن پیام و، به تعبیر مولوی، «پیمانهٔ معنا» می‌خوانده‌اند امّا در عمل داستان سرودن و قصّه گفتن را وجههٔ همّت خود می‌ساخته‌اند.

بنابراین باید هوشیار بود و با درک موقعیّت و فهم محدودیت‌های این بزرگان به ماورای این‌گونه اشعار نظر کرد:

ای برادر قصّه چون پیمانه‌ای است معنی اندر وی به‌سان دانه‌ای است
دانهٔ معنا بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل
(مولوی ۲، ص ۳۲۸)

این سخن درست است امّا در نسبت و موقعیّت ویژه‌ای که مولوی ناچار به ابراز آن است زیرا این گفته برای مطلق قصّه و قصّه‌گویی نیست و اساساً با کلیّتِ فکر و فعل و شعرِ مولوی همخوانی ندارد.

همین‌گونه است نظرهایی از این قبیل که قصّه ابزار تعلیم و پند و عبرت در نگاه عارفان ایرانی است و، برای تأیید آن، نمونه‌هایی چنین آورده می‌شود:

عبرت است آن قصّه ای جان مر تو را تا که راضی باشی در حکم خدا
(همان، دفتر سوم، ص ۲۸۰)

عبرت و تعلیم و پند و آموزش قطعاً در قصه‌های عارفان هست و آنان چنین آموزه‌هایی را در متن قصّه‌های خود نشانده‌اند امّا حقیقتِ قصّه حال و کاری دیگر با جان عارفان دارد و

آنان را به جهانی دیگر می‌برد که با عوالم متعارف فاصله‌های بسیار دارد.

عارفان، با تمثّل به روایت و گفتن این قصّه‌ها، ذات خود را پیدا و هویدا می‌کنند و عمق یافته‌ها و دریافت‌هایشان را به ناب‌ترین و نایاب‌ترین بیانی، آشکار می‌سازند. قصّه در این مقام، دیگر ابزار و پیمانه نیست و بطن و لایه‌ای از منِ اصلی و اصیل عارف است که از منِ آموزشی و عرفی او عزیزتر و ارجمندتر است. عارف فقط در این مقامِ خلق و خلاّقیت ناب است که ذات خود را در آیینه‌ای هنری، به تمامی مشاهده می‌کند و شیدای خود می‌گردد و، البتّه پس ازگذشت و برگشت از آن مقام، سخن خود را جرح و تعدیل می‌کند. مولانا که چنان نکته‌هایی را دربارهٔ قصّه گفته بود، در مقامی دیگر می‌گوید:

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصّه، تو قصّهٔ من بگوی
بس فسانهٔ عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتستم بخوان
خود تو می‌خوانی نه من ای مقتدا من کُهِ طورم تو موسیٰ وین صَدا

(مثنوی معنوی، ص ۸۰۴)

و در چنین مقامی است که قصّه را حقیقت حال خود و نقد آن می‌خواند:

حاش للّٰه این حکایت نیست هین نقد حال ما و توست، این خوش ببین
(همان، دفتر اوّل ،ص ۱۳۰)

بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن
(همان، دفتر اوّل، ص ۶)

از همین روست که مولوی کسانی را که مثنوی را افسانه می‌دانند به شدیدترین لحنی به چالش می‌کشد و قصّه‌های مثنوی را «نقد وقتِ آدمیان» می‌شمرد و از جمله می‌گوید:

هرکش افسانه بخواند افسانه است و آن که دیدش نقدِ خود مردانه است[۴]

(همان، دفتر سوم، ص ۵۵۴)

همچنین، در مقامی دیگر، قصّه را مایهٔ درمان دردهای انسانی می‌خواند و می‌گوید:

---

۴) مولوی در جایی دیگر هم کلّیّت قصّه‌های مثنوی را عین حقیقت و برترین پلکان معرفت می‌داند و بر کسانی که، با قیاس نادرست، مثنوی را مثل قرآن‌کریم کتاب قصّه می‌خوانند، سخت می‌تازد و معانی عمیق مثنوی را در متن قصّه‌های گیرا و سادهٔ آن نهفته می‌داند.

بـازگو تـا قـصّه درمـان‌ها شـود بـازگو تـا مـرهم جـان‌ها شـود
(همان، دفتر اوّل ،ص ۶۴)

مگر می‌شود چیزی که فقط ابزار و ظرف و صورت ظاهری است حقیقتِ روان و مرهمِ جان آدمیان خاصّه بزرگان گردد و جان و روان و زبان آنان شود؟

تأمّل و تدبّر در متون عرفانی به روشنی نشان می‌دهد که قصّه در نگاه عارفان ایرانی دو رویه دارد: رویهٔ ظاهری که عوام و متوسّطان جذب آن می‌شوند و از آن بهرهٔ عقلی و روحی برمی‌گیرند، و دیگر، لایهٔ پنهان و عمیقی که در ساخت و بافت قصّه نشسته است و گاه تمام ذهن و زبان و حقیقتِ جان عارف است. همان‌گونه که کتاب‌های مقدّس و دینی بعضاً چنان با لایه‌های روایی خود درهم تنیده‌اند که نمی‌توان ظاهر و صـورت آنـها را از معانی و مفاهیم آنها تفکیک کرد و ناچار باید همه را «آسمانی و مقدّس» دانست و از جزء جزءِ صورت و محتوا و ظاهر و باطنِ آنـها بـه یکسـان پـند گـرفت و بـهره و لذّت بـرد. در برخی آثار عرفانی هم چیزی به نام قصّه و ابزار، جدا از معنا و مفهوم، وجود ندارد.

عطّار قصّه را روح قرآن می‌داند و مغز جان خود را در آن می‌پالاید و قصّه‌گـویی را رازگشاترین نوع بیان می‌خواند:

قصّه گفتن نیست ریحٌ فی‌الفصص مـی‌نبینی روح قـرآن در قـصص
دیـــدهٔ انـصاف‌بینت بـاز کـن چشـم جـانِ پُـریقینت بـاز کـن
در حـقیقت مـغزِ جـان پـالوده‌ام تـا نـپنداری کـه در بـیهوده‌ام
(عطّار، ص ۳۶۳-۳۶۴)

نیز:

قصّه چیست؟ از مشکلی آشفتن است وآنچه نتوان گفت هـرگز گـفتن است
(همان،ص ۴۱)

مولوی هم، در مقامی دیگر، خواننده را دعوت می‌کند که به لایهٔ درون قصّه راه بَرَد و گنج‌های نهانی را در قلب قصّه ببیند و بداند که قصّه مثل پری‌رویی است که خـداونـد آفریده است و همنشینی با صورت و جسم آن را نصیب خامان و نـامحرمان سـاخته و دیدار و لذّت وصال او را فقط از آنِ خاصان و محرمان کرده است. (مـولوی ۳، دفـتر سـوم ،ص ۴۳۰و ۴۵۱)

در دفتر ششم مثنوی که مولوی نگاهی دقیق‌تر و جامع‌تر به‌کل اثر دارد و در صدد است که دو ساحتِ صورت و معنای مثنوی را تبیین کند، به تفصیل به این مسئله می‌پردازد و، در نهایت، حرف و صوت و جان را یگانه می‌انگارد و دربارهٔ لفظ و صوت و قصّه گوید:

شاخه‌های تازهٔ مرجان ببین — میوه‌های رُسته ز آبِ جان ببین
چون ز حرف و صوت و دم یکتا شود — آن‌همه بگذارد و دریا شود
حرف گو و حرف نوش و حرف‌ها — هر سه جان گردند اندر انتها
نان دهنده و نان ستان و نان پاک — ساده گردند از صور گردند خاک
لیک معنیشان بوَد در سه مقام — در مراتب هم ممیّز، هم مدام

(همان، دفتر ششم، ص ۹۱۲)

بنابراین، خطایی بزرگ و جفایی آشکار است که در اسفار آیینی و کتاب‌های دینی، مثل تورات و انجیل و قرآن، و آثار رمزی و عرفانی مانند منطق‌الطّیر و مثنوی، از سر قیاسی نادرست میان صورت و معنای این نوشته‌ها خطی سیاه بکشیم و مثلاً قصّهٔ یوسف را به دو بخش صورت قصّه و محتوایِ آن تقسیم کنیم و صورت را فرع و پیمانه و ابزار بدانیم و محتوا را اصل و مراد و مقصود. تردیدی نیست که کتاب‌های بزرگ و آیینی حقیقت خود را در ساحتی هماهنگ و یکپارچه می‌نمایانند، ساحتی که در آن صورت عینِ معناست و معنا عین صورت. تفکیک این دو ساحت گسستگی و گسیختگی بنیادین به‌وجود می‌آورد[۵]. همین‌گونه است آثار طراز اوّل عرفانی که صورت قصّه در آنها عین معناست و معنا عین صورت. در واقع، هرگز نمی‌توان بدون فهم عمیق ساخت و بافت قصّه‌های مولوی و عطّار و سنایی، و آشنایی با رموز قصّه‌پردازی آنان، به عمق دریای جان آنها رسید[۶]. آن مواضع هم که، در این آثار، قصّه‌ها را ابزار و ظرف تصویر می‌کنند

۵) برای بسط و توضیح بیشتر در این زمینه، از جمله← قَصه و قصّه‌گویی در اسلام، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۶، بخش اوّل.

۶) مولوی در دفتر اوّل مثنوی (ص ۱۱۸) هم این نکته را باز می‌گوید که معنای صرف به هیچ وجه امکان ظهور ندارد و در پیدایش و گسترش حقیقت کافی نیست:

←

البتّه باید به درستی و دقّت تفسیر شوند تا برای اهل معرفت روشن شود که گویندگان با چه تنگناهای اجتماعی و ضرورت‌های عرفی و آموزه‌های طریقتی روبه‌رو بوده‌اند و چنین سخنانی بر زبان رانده‌اند. با این معیار دوگانه، یعنی جدایی قصّه از معنی و محتوا ازصورت، هیچ‌گاه نمی‌توان به درک درستی از حقیقت آثار ادبی و آیینی رسید.

توجّه به این نگره عظمت و اهمّیّت قصّه را در نگاه عارفان بزرگ ایرانی نشان می‌دهد و پرده از این برمی‌گیرد که، در تجلّیّات روانیِ هر عارف بزرگی، قصّه و روایت دارای نخستین و والاترین مقام است چندان‌که، درگسترهٔ زمانی نسبتاً کوتاه، حدود ده هزار قصّه به زبان فارسی دری از حوزهٔ مسائل عرفانی وارد فرهنگ و ادبِ مردم ایران‌زمین می‌شود.

نتیجه

درآمیختگی عمیقِ شاعرانگی و روایت و تعدّد و تنوّعِ شیوه‌های روایی در ادبیّات منظوم داستانی، به‌ویژه داستان‌های منظوم کوتاه، از مهم‌ترین خصیصه‌های ادبیّات کلاسیک فارسی است. راز تأثیراتِ شگرف و پایایی و پویاییِ تاریخی این ادبیّات هم در همین درآمیختگی نهفته است خاصّه آن‌گاه که این دو جنبه با معنا و محتوا عمیقاً پیوند می‌خورند و فرم هنری ـ ادبی بدیعی پدید می‌آورند. اوج این گره‌خوردگی در داستان‌های کوتاهِ منظومِ عرفانی ما جلوه‌گر می‌شود که علی‌رغم پاره‌ای دیدگاه‌ها دربارهٔ بی‌اعتنایی به فرم و شاعرانگی و روایت در آثار عرفانی، باید راز تأثیرگذاری، لذّت‌بخشی و ماندگاری سخنان عارفان را در آمیختگی‌های ژرف معنا و روایت و شاعرانگی دانست.

منابع

ابراهیمی، نادر، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، نشر گستره، تهران ۱۳۷۰.
اخوان ثالث، مهدی، سرکوه بلند (گزیدهٔ اشعار)،انتخاب و مقدّمه از مرتضی کاخی، زمستان، تهران ۱۳۷۵.

→ گر بیان معنوی کافی شدی خلق عالم عاطل و باطل شدی
گر محبت فکرت و معنیستی صورت روزه و نمازت نیستی
هدیه‌های دوستان با همدگر نیست اندر دوستی الا صوَر

در فیه‌مافیه هم به صراحت می‌گوید: «معنی را به صورت اتصالی هست، تا هر دو به هم نباشند فایده ندهند.» (مولوی ۱، ص ۱۴۴)

اعتصامی، پروین، دیوان اشعار، به‌کوشش منوچهر مظفریان، علمی، تهران ۱۳۶۲.
ایرج میرزا، کلّیّات اشعار، به اهتمام محمّدجعفر محجوب، نشر اندیشه، تهران ۱۳۵۳.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، ج ۱، کتاب‌های پرستو (وابسته به انتشارات امیرکبیر)، تهران ۲۵۳۵.
پورنامداریان، تقی، داستان پیامبران دردیوان شمس، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
دانشگر، محمّد، مجموعهٔ مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولانا، خانهٔ کتاب، تهران، ۱۳۸۶.
شاملو، احمد، درجدال با خاموشی (برگزیدهٔ اشعار)، سخن، تهران ۱۳۷۶.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی وصال، زوار، تهران ۱۳۸۰.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
محبّتی، مهدی، قصّه و قصّه‌گویی در اسلام، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۶.
مولوی (۱)، جلال‌الدّین محمّد، فیه‌مافیه، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
ـــــ (۲)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد.الین نیکلسون، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۳)، کلّیّات شمس، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، هرمس، تهران ۱۳۸۶.
ناصرخسرو، دیوان، به اهتمام مجتبیٰ مینوی و مهدی محقّق، انتشارات دانشگاه مک‌گیل و دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف، خمسه، هرمس، تهران ۱۳۸۵.

❑

نخستین تصحیحِ چاپیِ دیوان حافظ

(تصحیح میرزا ابوطالب‌خان و ریچارد جانسُن)، کلکتهٔ هندوستان ۱۷۹۱م/ ۱۱۶۹ ش/ ۱۲۰۶ق

یحییٰ نورالدّینی اقدم (عضو هیئت علمی رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام‌نور تهران)
فاطمه کوپا

در میانِ تصحیحاتِ متقدّم دیوان حافظ، تصحیحی از «میرزا ابوطالب اصفهانی تبریزی لکنهوی» و «ریچارد جانسُنِ انگلیسی» وجود دارد که می‌توان آن را از حیث قِدَم زمانی نخستین تصحیحِ انتقادی دیوان حافظ بر مبنای دوازده نسخهٔ در دسترس مصحّح برشمرد.

این تصحیح از دیوان که در ۱۷۹۱م (۱۱۶۹ش/ ۱۲۰۶ق) منتشر شده، در میانِ محقّقان کمتر شناخته شده و دربارهٔ آن فقط اشارات و توضیحاتی بسیار مختصر از چند پژوهشگر (محجوب، ص ۷-۳۰؛ نیکنام، ص ۱؛ آل داود، ص ۱۹و۲۰؛ غلامی جلیسه، ص ۲۷ـ۳۳) آمده و، به علّت یافت نشدنِ نسخه‌ای از آن، دربارهٔ محتوا و مندرجات آن اظهار نظر نشده است.

با یاری بخت و همراهی دوستِ پژوهشگر آقای «غلامرضا باطنی»، نسخه‌ای از تصحیحِ میرزا ابوطالب‌خان در کتابخانهٔ «دانشگاه کارولینای شمالیِ آمریکا» یافت شد. در مقالهٔ حاضر، برآنیم که ویژگی‌های مهمّ تصحیح میرزا ابوطالب‌خان اصفهانیِ تبریزی را بررسی کنیم و این نخستین تصحیحِ دیوان حافظ را به اهل تحقیق و حافظ‌پژوهان بیشتر بشناسانیم.

تصحیح *دیوان* حافظ به‌کوشش میرزا ابوطالب‌خان و ریچارد جانسُن

از حدودِ سال ۱۲۰۶ق و با نخستین چاپ دیوان حافظ در کلکتهٔ هند، تتبّعات و تحقیقات دربارهٔ حافظ وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد. از شواهد و قرائن برمی‌آید که نخستین تصحیحِ متن کاملِ دیوان حافظ بر پایهٔ نسخه‌پژوهی و بهره‌گیری از نُسخ خطّی به همّت «میرزا ابوطالب‌خان بن حاجی محمّدبیگ‌خان بن شفیعِ تبریزیِ اصفهانی لَکهنوی معروف به لندنی» (۱۱۶۶–۱۲۲۰ق) و «ریچارد جانسُن» (۱۷۵۳–۱۸۰۷م) صورت گرفته و در ۱۷۹۱م در کلکتهٔ هندوستان منتشر شده است (غلامی جلیسه، ص ۲۹) و مصحّحانْ آن را «ترتیب و تهذیب دیوان حافظ شیرازی» نامیده‌اند. (میرزا ابوطالب‌خان، ص بیست و هفت)

از نخستین کسانی که تصحیح دیوان میرزا ابوطالب‌خان را معرّفی کرده‌اند، محمّدجعفر محجوب است. وی در مقاله‌ای نسبتاً مفصّل در مجلّهٔ کتاب جمعه‌ها (چاپ پاریس)، دیوان‌های چاپی حافظ را از آغاز تا سال ۱۳۶۷ش معرّفی کرده و تصحیح میرزا ابوطالب‌خان را نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ برشمرده است.

او در این مقاله دربارهٔ دیوان مصحَّحِ میرزا ابوطالب‌خان توضیحی مختصر می‌دهد و در ابتدا متعرّض عنوان آن «دیوان خواجه حافظ شیرازی معه دیباچه و قصاید» می‌شود و کاربرد واژهٔ «معه» را نادرست می‌داند[1] (محجوب، ص ۱۱و۱۲) سپس توضیح مختصری دربارهٔ مقدّمهٔ میرزا ابوطالب می‌آورد و قسمتِ عمدهٔ آن را نقل می‌کند. (همان، ص ۱۲–۱۵)

او با اشاره به نحوهٔ چاپ دیوان حافظ و برداشت‌هایی که از شمارگان معمول در آن روزگار (پانصد نسخه) و زمانِ مورد نیاز برای چاپ کتابی در حجم دیوان حافظ (حدود دو سال) می‌توان داشت، نظراتِ میرزا ابوطالب را در پاسخِ پرسشِ مستر جانسُن خاطرنشان می‌کند و کلامِ وی را عیناً می‌آورَد. (همان، ص ۱۸ و ۱۹)

---

۱) به نظر محجوب، به‌کار بردن «معه» نوعی غلط مصطلح است که در شبه‌قارّهٔ هند، در معنی «با» (= مع) معمول است. در این باره می‌توان گفت که در نظر ادبای آن سامان و بسیاری از پیشینیان، «معه» به معنی «با» استعمال نمی‌شده بلکه عیناً، مطابقِ معنای مستفاد، به معنی «با آن» و «همراه با آن» بوده است. بدین قرار، عنوان دیوان حافظ تصحیح میرزا ابوطالب‌خان نیز چنین است: «دیوان خواجه حافظ، همراه با آن (= همراه با دیوان) دیباچه [محمّد گلندام] و قصاید». بنابراین، مرجع ضمیر «ـه» در «معه»، دیوان حافظ است و این نوع استعمال مُجاز است.

در مجموع، توضیحاتِ محمّدجعفر محجوب هرچند به اختصار صورت گرفته و به نحوهٔ تصحیح نپرداخته است، در مقام نخستین معرّفیِ تصحیح میرزا ابوطالب‌خان، فضلِ تقدّم وی را در این زمینه محفوظ می‌دارد.

پس از محجوب، «سیّد علی آل داود» طیّ مقاله‌ای به این تصحیح دیوان حافظ اشاره و دربارهٔ آن اطّلاعات محدودی ارائه می‌کند[۲]. سیّد علی آل داود بی‌آنکه به اصل دیوان مصحَّح میرزا ابوطالب‌خان دسترسی داشته باشد، در این باره توضیحی مختصر می‌دهد:

> [میرزا ابوطاب و مستر جانسُن،] نخست در سال ۱۲۰۰ق تصمیم به انتشار دیوان حافظ گرفتند و ۱۲ نسخهٔ خطّی آن را تدارک دیدند؛ امّا کار تصحیح و چاپ ۶ سال طول کشید و سرانجام در سال ۱۲۰۶ق / ۱۷۹۱م نخستین چاپ دیوان خواجه با تصحیح و مقابلهٔ میرزا ابوطالب‌خان و کمک مستر جانسُن به بازار عرضه شد؛ گفتنی آنکه به رغم چاپ‌های متعدّدِ بازاری که پس از آن انتشار یافت، نخستین چاپ دیوان خواجه به صورتی محقّقانه و با مقابلهٔ ۱۲ نسخه عرضه شده بود؛ این چاپ در ۱۲۰۰ نسخه و در کلکته انجام گرفت و ۶۰۰ نسخهٔ آن بر روی کاغذ مرغوبِ فرنگی و ۶۰۰ نسخهٔ دوم بر روی کاغذ هندی چاپ شده بود و هریک از دو نوع مذکور با قیمت متفاوتی به فروش می‌رسید. (آل داوود، ص ۱۹)

در ادامه می‌نویسد:

> نسخهٔ دیوان حافظ چاپ میرزا ابوطالب‌خان امروزه به کلّی نایاب است و حکم نسخهٔ خطّی دارد و حتّیٰ در کتابخانه‌های بزرگ کشور به آن دسترسی پیدا نکردیم. (همان، ص ۲۰)

پس از آل داود، «مجید غلامی جلیسه» در مقاله‌ای کوتاه، به تصحیح میرزا ابوطالب اشاره می‌کند و بر اساس مقدّمهٔ این تصحیح، دربارهٔ کیفیّتِ چاپِ آن مختصری توضیح می‌دهد (غلامی جلیسه، ص ۲۸-۳۰). در مقالهٔ اخیر، از محلّ نگهداری یا ازوجودِ این تصحیح در دانشگاه‌ها یا کتابخانه‌های جهان، سخن به میان نمی‌آید. با کوشش فراوان، نسخه‌ای از این کتاب در مجموعهٔ نسخ خطّی و چاپیِ قدیمی «ribcage» در «دانشگاه کارولینای شمالی» (University of North Carolina at Chapel Hill) یافت شد. از آنجاکه این اثر در ۱۲۰۰ نسخه منتشر شده و احتمالاً به چاپ دوم نرسیده است، تاکنون نشانی از آن در مجموعه‌های شخصی یا کتابخانه‌های معتبر هند و پاکستان و ایران و ترکیه و اروپا یافت نشده و کتاب

---

۲) البتّه پیش از او مختصری از این اثر در مقدّمهٔ تفضیح الغافلین و سفرنامهٔ طالبی و کتاب‌شناسی حافظ آمده است. (میرزا ابوطالب‌خان، ص بیست و هفت) و (نیکنام، ص ۱)

امروزه تقریباً نایاب است و نسخهٔ موجود در دانشگاه کارولینای شمالی را می‌توان نادر محسوب کرد.

مهم‌ترین ویژگی‌های تصحیح میرزا ابوطالب‌خان

میرزا ابوطالب‌خان (۱۱۶۶-۱۲۲۰ق) مسلمانی ایرانی‌تبار (اصفهانیِ تبریزی) متولّد شهر لَکهنو در ایالت اوتارپرادِش هندوستان است. پدرش، حاجی محمّدبیگ‌خان، شغلی دیوانی در شهر اصفهان داشته است:

> والدِ حقیر، حاجی محمّد بیگ‌خان، از جماعهٔ اَتراک، مولدش عبّاس‌آبادِ اصفهان است؛ در عهد جوانی از سطوت و صولتِ نادری، ایران را گذاشته وارد هند، و رفیقِ وزیرِ جنّت آرامگاه، ابوالمنصورخان صفدرِ جنگ گردید. (میرزا ابوطالب‌خان، ص ۷)

میرزا ابوطالب‌خان دوران کودکی و جوانی را در لَکهنو می‌گذراند و با علومِ زمانه و فنون سیاست و دیوانسالاری آشنا می‌شود و، از آنجاکه خوش‌زبانی و نکته‌سنجی را با طبعِ شاعرانه توأمان داشته، به محافل رده‌بالای هندی و انگلیسی راه می‌یابد و در زمرهٔ کارگزاران کمپانی هند شرقی درمی‌آید. آشوب‌هایی که کمپانی استعماری هند شرقی ایجاد می‌کند، اندک‌اندک گریبان میرزا ابوطالب‌خان را نیز می‌گیرد و او، برای مدّتی، مجبور به گوشه‌نشینی و ترک خدمات دیوانی می‌شود. پس از این ماجراها، به توصیهٔ شرق‌شناسی اسکاتلندی به نام «ریچاردسن» (Captain Richardson) به سفرِ انگلستان متمایل می‌شود. پس از ۳۵۰ روز سفر دریایی، وارد لندن می‌شود و در عمومِ محافلِ اعیان و اشرافیِ آن سامان، خوش می‌درخشد به حدّی که در روزنامه‌ها به وی لقبِ «شاهزادهٔ ایران» می‌دهند (همان، ص ۱۰۶). دو سال و پنج ماه و پانزده روز را در لندن می‌گذرانَد و در صفر ۱۲۱۷ق عازم بازگشت به هندوستان می‌شود و پس از یک سال و دو ماه و هشت روز دریانوردی، در ربیع‌الثانی ۱۲۱۸ق به کلکته می‌رسد و تا پایان عمر (۱۲۲۰ق) به نگارش و ویرایش سفرنامهٔ خود موسوم به مسیر طالبی فی بلاد اَفرَنجی مشغول می‌شود.

علاوه بر تصحیح دیوان حافظ و سفرنامهٔ مسیر طالبی، به آثاری از او همچون تذکرهٔ حدیقة‌الأفکار، رساله درعلم اخلاق، رساله درمصطلحات موسیقی، رساله درفنون خمسهٔ طب، رساله درعلم عروض و قافیه، لُبُّ السِیَر و جامِ جهان‌نما، تفضیح‌الغافلین، قصیدهٔ فلکیه مطابق رأی فرنگ

جدید، مثنوی و قصیده دروصف لندن، دیوان غزلیات و رباعیات متعلّق به ایّام اقامت درلندن می‌توان اشاره کرد. (میرزا ابوطالب‌خان، ص بیست و هفت)

از میان آثار فوق، تصحیحِ دیوان حافظ اهمّیّتی خاص دارد. شرح چگونگیِ تصحیح دیوان را میرزا ابوطالب‌خان در مقدّمهٔ کتاب آورده است. او پیش از آنکه بخواهد چگونگیِ تصحیح دیوان حافظ را شرح دهد، تصویری کلّی از صنعتِ چاپِ سُربی ــ که در آن روزگار امرِ تازه و شگفتی بوده ــ ارائه می‌دهد. در توضیحِ چگونگیِ چاپِ کتب می‌نویسد:

> حروف مفرده تهجّی را به کثرت، از سُرب یا امثالِ آن ریخته، با خود می‌دارند، و درحینِ کار، آنها را به یکدیگر به سببِ تعبیه‌ای چند [که] سهل‌الحرکت است، بسته و مُرکّبی خاص بر آن مالیده، به حرکت همان آلت، بر روی کاغذ، نقش می‌گیرند؛ هرچند در اتّصال حروف و بستنِ صفحه و احتیاطِ غلط‌ها، در ابتدا، اندک تأنّی به‌کار می‌رود، امّا درحین نقش، به حدّی کار به سرعت می‌شود که در مدّت دو ساعت، پانصد صفحه که هر صفحه دو ورق باشد، مرتّب می‌گردد و کتابی که مشتمل بر ده‌هزار بیت بوده باشد، اگرچه درعرض دو سه سال به اتمام می‌رسد امّا همین که یک کتاب به آخر رسید، پانصد کتاب، مکمّل می‌گردد و جبر[ان] نقصان آن مدّت، به این صورت به عمل می‌آید. (حافظ، مقدّمه: ص ۱و۲)

میرزا ابوطالب به موضوع مهمّی در تاریخِ چاپ آثار فارسی در هند نیز اشاره می‌کند و آن نقشِ پررنگِ او در این امر است. با ارتباط‌هایی که وی در حوزه‌های حکومتی و به‌ویژه کمپانی هند شرقی دارد، ریچارد جانسُن به وی پیشنهاد می‌کند برخی ازکتاب‌های فارسی را به شیوهٔ فوق در هندوستان چاپ کنند. میرزا ابوطالب‌خان چند عنوان کتاب را برای چاپ توصیه می‌کند: برهان قاطع، ترجمهٔ قاموس، حبیب‌السّیر، اخلاق ناصری، کلیّات سعدی و دیوان حافظ.

از آنجاکه چاپ و انتشار مجموعهٔ این کتب بسیار زمان‌گیر و مشکل‌ساز بوده، بنا به نظر جانسُن، مقدّماتِ چاپِ کلیّات سعدی در یک چاپخانه و دیوان حافظ در چاپخانه‌ای دیگر که متعلّق به انگلیسی‌ها بوده، آغاز می‌شود و هر دوی این کتاب‌ها به تصحیح و اِشرافِ میرزا ابوطالب‌خان بوده است (همان، مقدّمه، ص ۲). آنچه اینک در اختیار است تصحیحی از دیوان حافظ است که نسبت به آن روزگار کاری بسیار شایسته و قابل توجّه بوده است.

از آنجاکه مقدّمهٔ میرزا ابوطالب‌خان بر دیوان حافظ برای اغلبِ حافظ‌پژوهان ناشناخته مانده و این کتاب در دسترس همگان نیست، بخش‌هایی از مقدّمهٔ آن را در موضوعِ تدوین و تصحیحِ دیوان حافظ نقل می‌کنیم:

در سنهٔ ۱۲۰۲ هزار و دوصد و دُوی هجری... صاحبِ والامنش، جانسُن صاحب سَلَّمَهُ اللّه تعالی که به سبب انصاف فطری و شوقِ اکتساب فضایل، بر محاسن اقوال و افعال قدمای اسلام، قدری آگهی یافته بود بنا بر یادگارِ نامِ نیک، اراده کرد که خلاصهٔ کتبِ مشهورهٔ اسلامی را که از پیِ نیستیِ کاتبان و پست‌همّتی مردم زمان در شُرُفِ مسخ و اِندِراس است چهاپه نماید؛ به این کمترین فرمود که کتبی که فواید آن عام بوده باشد تعیین نمای؛ حقیر کتاب برهان قاطع و دو جلد ترجمهٔ قاموس در لغت و سه مجلّد حبیب‌السّیر از فن تاریخ و سِیَر و اخلاقِ ناصری و کلّیّات شیخ سعدی و خواجه حافظ شیرازی رحمهم‌الله در نظم و اخلاق رهنمونی کرد؛ چون چهاپه مجموع، به یک دفعه متعذّر بود آن والاقدر، شروع از هر دو کلّیّات کرده، کلّیّات سعدی را در چهاپه‌خانه[۳] سرکار کمپنی عالیشان انکریز[۴] و دیوان حافظ را چهاپه‌خانه دیگرِ آن سَرکارِ والا تفویض نمود و امور موقوفٌ‌علیهِ شروعِ آن کار را از دادنِ مساعده و به هم رسانیدنِ خریداران و غیره که خالی از حُسن اتّفاق نمی‌باشد متکفّل گشت و اهتمام آن را به حقیر محوّل فرمود؛ اگرچه به ملاحظهٔ فقدان کتبِ صحیحه درین دیار و از چند کتاب اَبتَر انتخاب نسخهٔ منقّحه که مطابق اصل یا کالأصل تواند شد، این کار متعسّر می‌نمود امّا به امید امداد روحانیتِ خواجه و استرضای صاحبِ معظّمٌ‌إلیه، قبول نمودم و از چند کتاب که فی‌الجمله گمان صحّت بر آنها می‌رفت به واسطهٔ ملکهٔ این فنّ، و اطّلاع بر اَسالیبِ سخن، انتخابِ نسخه نمودم و آن را به چهاپه‌خانه رسانیده و در ملاحظهٔ صحّت غلط‌ها نیز جدّ و کدّ به‌کار بُردم چنانچه بر هر صفحه ده دوازده مرتبه نظر کردن می‌افتاد و امید این بود که نام غلط در کتاب نمانَد امّا به دو سبب، این کار دلخواه صورت نگرفت یکی به جهت اینکه در اثنای چهاپه نقطه و حروف خورد شکسته می‌شود و دیگر از نصفهٔ ردفِ شین تا آخر حرف‌ها، امر مقابله به یکی از رفقای بی‌توفیق این حقیر تعلّق داشت؛ القصّه بعدِ اطّلاع بر اسباب مذکوره، بار دیگر، نظری انداخته آن غلط‌ها را با نشانِ ورق و صفحه و سطر در چند ورق تَبَرُّجْ‌وار ضبط ساختم و در ذیل این اوراق درج نمودم؛ و با آنکه در اثنای حالات مذکوره جانسُن صاحب به سبب عوارض جسمانی، دوستانِ هند را به دردِ مفارقت مبتلا ساخته، به ولایت رفت و چهاپه کتب مستوره، تا توفیق دیگری از اکابر این قوم در تعویق ماند امّا بحمداللّه که کتاب خواجه مرحوم به سعیِ مشکور مستر ابچان صاحب اهتمام چهاپه‌خانه در شروع سنهٔ ۱۲۰۶ هجری مطابق سنهٔ ۱۷۹۱ عیسوی متضمّن

۳) چهاپه‌خانه: چاپخانه
۴) انکریز: انگلیس

تفصیل ذیل، به اتمام رسید... و کارکنان چهاپه‌خانه را نام آنها در ذیل مندرج است به دعای خیر، یاد فرمایند: جان چمبرس ــ عظیم‌الدّین ــ هرنام سنکه ــ تیتورام. (حافظ، ص ۲و۳)

تصحیح مذکور البتّه ازورود ابیات و غزل‌های الحاقی به دور نمانده است. مصحّح دربارهٔ نسخه‌هایی که مأخذ این تصحیح بوده‌اند نیز توضیحی نمی‌دهد. بنابراین، مشخّص نیست نسخه‌های مورد استفادهٔ او مربوط به چه قرنی بوده است و، چنانکه خود در مقدّمه متذکّر شده، این کار را صِرفاً بر مبنای ذوق و دریافتِ شخصی از شعر حافظ انجام داده است.

در مجموع، دیوانِ مصحَّحِ میرزا ابوطالب‌خان، در ۱۶۲ ورق (۳۲۴+۵ صفحه) تدوین شده است که شامل مقدّمهٔ جامع دیوان حافظ (محمّد گلندام)،[۵] ۵۷۵۵ بیت شعر، ۷ قصیده، ۵۵۷ غزل، ۵۲ قطعه، یک ترجیع‌بند، یک ترکیب‌بند، یک مخمّس، سه مثنوی به انضمام ساقی‌نامه و ۱۰۳ رباعی است (همان، مقدّمه، ص ۳). میرزا ابوطالب‌خان، در ابتدای تمام اشعار، وزن و بحر عروضیِ شعر را می‌آورَد. او مقدّمه‌ای نیز در «بیان احوالِ خواجه» و توضیحی دربارهٔ علّتِ ذکر عشق اَمرَدان در دیوان حافظ و سعدی، درپاسخ به «جانسُن صاحب» درج می‌کند (همان، مقدّمه، ص ۳-۸). متأسّفانه با وجود اهمّیّت این نسخه در تاریخِ حافظ‌پژوهی، به علّت دسترس نداشتن به آن و چاپ کم‌شمارگان (۱۲۰۰ نسخه در ۲۲۵ سال قبل) و احتمالاً تجدید نیافتن چاپ آن، کمتر مورد اعتنا و توجّه اهلِ پژوهش و تحقیق بوده است.

بررسی تمام اشعار حافظ در تصحیحِ دیوان میرزا ابوطالب‌خان و مقایسهٔ آن با سایر تصحیحات دیوان حافظ، کاری نیست که در یک یا چند مقاله صورت گیرد، امّا ضروری‌ترین کار انتشار هر چند محدود این نسخهٔ ارزشمند است زیرا علاوه بر آنکه نخستین تصحیحِ چاپی دیوان حافظ را در اواخر عصر «زَندیه» معرّفی می‌کند، میراثی از عصر گسترش و نفوذ زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هند را احیا می‌کند که با یافته‌های نو مصحّحان دیوان حافظ چه‌بسا مورد تحقیق و توجّه بیشتر قرار گیرد.

۵) مطالب مندرج در مقدّمهٔ جامع دیوان (حافظ، ص ۱-۹) اختلافات متعدّدی با مقدّمهٔ مذکور در تصحیح قزوینی- غنی (حافظ، صب تا قیا) و نیساری (حافظ، ص ۲۳-۲۸) دارد، و البتّه به اندیشه‌های شیعی و نعت و ستایش امیرالمؤمنین (ع) اشاراتی دارد که علاّمه قزوینی احتمال داده است از افزوده‌های ادوار بعدی باشد. (حافظ، صز)

نتیجه

تصحیح میرزا ابوطالب‌خان اصفهانی تبریزی را می‌توان نخستین تصحیحِ چاپیِ دیوان حافظ برشمرد که، مقارن با اواخر دوران حکمرانیِ زندیه در ایران، در سال ۱۷۹۱م در کلکتهٔ هندوستان چاپ و منتشر شده است. این کتاب به همراه کلیّات سعدی، جزو نخستین آثار فارسی است که در هندوستان به صورتِ چاپ سُربی منتشر شده و انتشار هر دوی آنها به تصحیح و اِشرافِ میرزا ابوطالب‌خان بوده است. درگذر زمان (۲۲۵ سال) اغلب نسخه‌های این کتابِ ارزشمند از بین رفته یا در کتابخانه‌های جهان، بدون نام و نشان، پراکنده شده است به طوری که در کتابخانه‌های ایران نیز اثری از این کتاب نیست.

از این اثر نسخه‌ای در کتابخانهٔ دانشگاه کارولینای شمالی آمریکا در چپل هیل موجود است و مقالهٔ حاضر بر مبنای مندرجات همان نسخه فراهم آمده است. بر این اساس، دیوان حافظ، مصحَّح میرزا ابوطالب‌خان، در ۱۶۲ ورق (۳۲۴+۵ صفحه) تدوین شده است و شامل مقدّمهٔ جامع دیوان حافظ (محمّد گلندام)، ۵۷۵۵ بیت شعر، ۷ قصیده، ۵۵۷ غزل، ۵۲ قطعه، یک ترجیع‌بند، یک ترکیب‌بند، یک مخمّس، سه مثنوی به انضمام ساقی‌نامه و ۱۰۳ رباعی است. از لحاظِ محتوا و توالیِ ابیات، این تصحیح با تصحیحاتِ موجود، کمابیش تفاوت‌ها و اختلاف‌هایی دارد. به همین سبب، توجّه به ضبط‌های تصحیحِ میرزا ابوطالب، برای حافظ‌پژوهان، خالی از فایده نخواهد بود. از این رو، پیشنهاد می‌شود این تصحیح، حتّیٰ به تعدادی محدود، به شکلی پیراسته و با تحقیق و بررسیِ بیشتر منتشر گردد. این کار هم از حیثِ نشان دادنِ روابط فرهنگی ایران و هندوستان در ۲۲۵ سال قبل و نفوذ و گسترش زبان فارسی در آن سامان و هم به لحاظ دسترسی به ضبط‌هایی متمایز و مستقل از ضبط‌های موجود حائز اهمّیّت است.

منابع

آل داود، سیّدعلی، «نخستین چاپ دیوان حافظ»، مجلّهٔ نشر دانش، سال بیستم، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۲، ص ۱۹ و ۲۰.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد، ترتیب و تهذیب دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح میرزا ابوطالب‌خان اصفهانیِ تبریزیِ لکهنوی و ریچارد جانسُن، مطبعهٔ آبچان، کلکته، هندوستان ۱۷۹۱.

ـــــ (۲)، دیوان حافظ، به تصحیح علاّمه قزوینی و قاسم غنی، انتشارات زوّار، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۷.
عیوضی، رشید، حافظ برترکدام است؟، چ اوّل، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
غلامی جلیسه، مجید، «حافظ به روایت مستشرقان»، کتاب ماه ادبیّات، شمارهٔ ۷۳، اردیبهشت ۱۳۹۲، ص ۲۷-۳۳.
محجوب، محمّدجعفر، «دیوان‌های چاپی حافظ، ازآغاز تا امروز»، مجلّهٔ کتاب جمعه‌ها (چاپ پاریس)، شمارهٔ ۱۳، پاییز ۱۳۶۷، ص ۷-۸۳.
میرزا ابوطالب‌خان، مسیر طالبی یا سفرنامهٔ میرزا ابوطالب‌خان، به تصحیح حسین خدیوجَم، چ ۲، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۳.
نیکنام، مهرداد، کتاب‌شناسی حافظ، چ اوّل، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.

❑

اسلوب روایی بیهقی در بازنگاری حکایت‌های تاریخی

سعید پورعظیمی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی در دانشگاه تربیت معلّم تهران)

مقدّمه

تاریخ بیهقی نزد ادیبان و محقّقان هماره دقیق و معتبر و مؤلّف آن «گزارشگر حقیقت»[1] یا «گزارشگر واقعیّت» خوانده شده است. وی تاریخ‌نگاری است که بی‌غرض و تعصّب و با دقّت و امانت تاریخ بُرهه‌ای از عصر غزنویان را به زبانی پاکیزه و با شرح جزئیّات ساخته و پرداخته است. بیان جزئیّات با ذکر مآخذ، پرهیز ازگزافه گویی، دقّت در توصیف، و، مقدّم بر اینها، بیان وقایع بر اساس مشاهدات عینی و نقل اخبار از راویان واثق یا متون موثّق مؤیّد این قول است. امّا سخن تنها بر سر کیفیّت و صداقت گزارشی تاریخی نیست. ابتدا شایسته است به این معنی توجّه شود که **حقیقت** امری تک‌ساحتی نیست که روایتی بتواند همهٔ جوانب آن را منعکس سازد و روایت‌های دیگر را به‌کنار رانَد. ضمناً میان «گزارشگریِ حقیقت» و «گزارشگریِ واقعیّت» فرق فاحش است. تواریخ عموماً گزارش **واقعیّت**اند نه **حقیقت** و البتّه این وقایع‌اند که حقیقت را در بر دارند. اگر تاریخ‌نگاری دعوی حقیقت کند یا ما روایت او را چنین بخوانیم، جز تحمیل ذهنیّت مورّخ به خواننده معنایی نخواهد داشت زیرا حقیقت را تنها در یک روایت نمی‌توان بازشناخت. در واقع، مورّخ

۱) غلامحسین یوسفی، «گزارشگر حقیقت» دردیداری با اهل قلم.

سنّتی وقایع‌نویسی را وظیفهٔ خود می‌شناسد نه حقیقت‌نویسی را و اصولاً حقیقت به صرف وقایع‌نگاری فراچنگ نمی‌آید.

بیهقی از میان رویدادها پاره‌هایی را برای روایت تاریخی خود برگزیده و بی‌گمان پاره‌هایی را مانند هر تاریخ‌نگار دیگر به‌کنار نهاده یا به اشارتی از کنار آنها گذشته است. تازه به روایت وقایع اکتفا نکرده و، در جاهایی، خود را مجاز شمرده که، به سابقهٔ عاطفی، دربارهٔ شخصیّت‌ها و رویدادها اظهار نظر کند. حکایت‌هایی که، به تعبیر خود، برای «آراستن تاریخ» و «بیان عبرت و اندرز» از «کتب معتمد» نقل می‌کند یا از خود می‌افزاید نیز حاصل تأویل و ارزش‌گذاری پنهان خود او دربارهٔ چهره‌ها و حوادث تاریخی است.

مع‌الوصف، این مورّخ، به خلاف مورّخان صرفاً وقایع‌نگار، با مصوّر ساختن فضایی که حوادث در آن روی داده‌اند ــ تصویری شبیه شأن نزول ــ برکشیدن حقیقت را از گزارش واقعیّات نسبتاً میسّر ساخته، به تعبیر امروزی، به «گفته» خصلت «گفتمانی» داده است. خواننده خود را شاهد و ناظر وقایع می‌یابد و می‌تواند از رویدادها و فضای آنها تصویری زنده مجسّم کند.

پیشینهٔ تحقیقات

دریادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، دو مقاله به **حکایت‌های تاریخ بیهقی** اختصاص یافته است: «تاریخ بیهقی یا آیینهٔ عبرت[۲]» و «توجیه تمثیل‌های تاریخ بیهقی[۳]». مقالهٔ نخست دربارهٔ آموزه‌های اخلاقی و اندرزگونهٔ بیهقی در جریان روایت تاریخ است؛ در مقالهٔ دوم، روایات بیهقی با حوادثی از روزگاران گذشته مربوط به آن روایات مقایسه شده است. در پیوند با آنها در مقاله‌ای دیگر از کنت آلن‌لوتر[۴] نیز اطّلاعات تاریخی مندرج در تاریخ بیهقی با متون تاریخی دورهٔ سلجوقی مقایسه شده است. مقالهٔ دیگری در این حوزه «تاریخ در تاریخ بیهقی[۵]» است که

۲) حسین بحرالعلومی، «تاریخ بیهقی تا آیینهٔ عبرت» در یادنامهٔ ابو الفضل بیهقی.
۳) غلامرضا سلیم، «توجیه تمثیل‌های تاریخ بیهقی» در یادنامهٔ ابو الفضل بیهقی.
۴) کنت آلن‌لوتر، «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و آثار مؤرخان دورهٔ سلجوقی» در یادنامهٔ ابو الفضل بیهقی.
۵) ایران‌شناسی، سال پنجم، ش ۲۰ (۱۳۷۲)، ص ۷۰۲-۷۲۱؛ این مقاله متعاقباً همراه نوزده مقالهٔ دیگر در مجموعه‌ای که به جست‌وجوی مؤلّفه‌های تجدّد و مدرنیته در عناصر فرهنگ و تاریخ ایران اختصاص یافته، به چاپ رسید. (← میلانی، تجدّد و تجدّدستیزی در ایران)

به قلم عباس میلانی است. مؤلّف در آن، کوشیده است اثبات کند تاریخ بیهقی بیشتر «تجربه‌ای تاریخی است تا روایتی حقیقی» ــ نظری که به دعوی مقالهٔ حاضر هرچه نزدیک‌تر است.

علاوه بر این مقاله‌ها، شایسته است از نوشته‌هایی به شرح زیر یاد شود:

زمانه، زندگی و کارنامهٔ بیهقی اثر مریلین والدمن که، به نظر او، در تاریخ بیهقی، حکایت‌های الحاقی دو ویژگی به‌هم‌پیوسته دارند: یکی تأکید بر ارزش‌های اخلاقی روایت؛ دیگر بسط دادن داستان با روایت‌های متفاوت با مضمون واحد در ارتباط با روایت اصلی (والْدمَن، ص ۱۱۷). به قول او، بیهقی به این دلیل از این حکایت‌ها استفاده کرده که بتواند اندیشه‌هایی را که روا نمی‌شمارد از زبان خود بیان کند در آن مطرح سازد.

بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی که مؤلّف در آن، حکایت‌های تاریخ بیهقی را با حکایات مشابه در متون تاریخی دیگر مقایسه کرده است. در این کتاب، مآخذ مجموعهٔ حکایات منقول در تاریخ بیهقی در چندین متن معتبر تاریخی و، تفاوت آنها با روایت بیهقی نشان داده شده است. در «سخن پایانی» نیز «بیهقی تاریخ‌نگاری آگاه و امانت‌دار» خوانده شده است (کرمی، ص ۲۴۴). مؤلّف، در این مقایسه، اخبارالطِّوال دینوری، مروج‌الذَّهَب مسعودی، تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی را برگزیده که همواره مرجع تاریخ‌نگاران طیّ قرن‌های پسین بوده‌اند.

اسلوب روایی بیهقی

تاریخ بیهقی در عین آنکه ساختار و نظم و ترتیبی مشابه تواریخ ساخته و پرداخته‌شده به زبان عربی دارد، از اعتدال و انسجام و فصاحت و بلاغت کم‌نظیر برخوردار است. بیهقی، در این اثر، سبکی اختیار کرده که، در دوره‌های ادبی پس از او، به آن اقبال نشده است. مؤلّفانی نثر مصنوع با استفادهٔ افراطی از نحو و عناصر زبان عربی و صناعات ادبی اختیار کردند که اصل روایت آنها در حاشیه و پوشیده ماند. بهره‌جوئی خلّاق از امکانات زبانی و شگردهای ادبی با گزینش و چینش کلمات در بافتی موسیقایی، افزایش دقّت و تنوّع کلام، کاربرد انواع قیود، وارد کردن مکالمهٔ نمایشی در گفتار، چرخاندن راوی و زاویهٔ دید، چهره‌پردازی و بیان حالات درونی شخصیّت‌ها، و استفاده

از انواع لحن در سخن آنان، فضاسازی با توصیف دقیق صحنه‌ها تاریخ بیهقی را به صورت اثری زنده و پویا درآورده است. بر این جمله باید آن لطیفهٔ بی‌نامِ توصیف‌ناپذیر را افزود که در مرکز خلاّقیت هنری بیهقی حضور دارد و منظومه‌وار، تمام زیبایی‌های این نثر بی‌بدیل را به‌گرد خود فراهم آورده و سامان داده است.

ارزش‌سنجی و گزینش اخبار و رویدادها در تاریخ بیهقی بر خردمندی و امانت استوار است (بیهقی ۱، ص ۹۰۴)[۶]. در حوزهٔ شنیده‌ها نیز، بیهقی با استناد به سخن «ثقه و امین که موی در کار آنها نتوانستی خزید» (همان، ص ۵۳۰) و نقل روایت از آنان، با تغییر زاویهٔ دید بر اعتبار و باورپذیری آنها می‌افزاید و نظیر سنّت روایت حدیث یا اسلوب مختار در نقل سخنان صوفیان، در مجموع، زنجیره‌ای از راویان را برای اعتباربخشی به سخن خود ذکر می‌کند[۷] و، با ایجاد گسست بین راوی و روایت، نقش خود را در مقام راوی یکّه و مقتدر کمرنگ می‌گرداند.

بیهقی گاه به منبع حکایت‌ها اشاره دارد؛ بُرِش‌هایی از تاریخ را در قالب «خوانده‌ها» و «شنیده‌ها»ی خود نشان می‌دهد؛ در تقویت لبّ مضمون روایات اصلی نظایر آنها را یادآور می‌شود؛ و گوشه‌هایی از گرایش‌های سیاسی و باورها و مقاصد اخلاقی خود از تاریخ‌نویسی را عیان می‌کند. مجتبیٰ مینوی، در بیان همین ویژگی‌های تاریخ بیهقی و فرق روایت‌های آن با گزارش دیگر مورّخان گفته است:

> بیهقی، به همان میزان که در روایت رخدادهای عصر خویش مورّخی موثّق است، در روایت رویدادهای اعصار پیش از خود که در متون تاریخی خوانده و یا شنیده قابل اعتماد نیست [...] و آشکار است که وی، پیش از نگاشتن حکایات ادوار دیگر، به متون مورد استناد این وقایع رجوع نمی‌کرده است.(Minovi, p.140)[۸]

---

۶) «گذشته را به رنج توان یافت، به‌گشتن گرد جهان و رنج بر خویشن نهادن و احوال و اخبار بازجستن و یا کتب معتمد را مطالعه کردن و اخبار درست را از آن معلوم خویش گردانیدن» (بیهقی ۱، ص ۹۰۴)؛ «نباید که صورت بندد خوانندگان را که من از خویشتن می‌نویسم» «همان، ۷۳۴)؛ «محال باشد چیزی نبشتن که به ناراست ماند» (همان، ص ۲۹۸)؛ «و من که این تاریخ پیش گرفته‌ام التزام این قدر بکرده‌ام تا آنچه نویسم یا از معاینهٔ من است یا از سماع درست از مردی ثقه». (همان، ص ۹۰۵)

۷) برای نمونه← بیهقی ۱، (ص ۶۹، ۷۲، ۷۴، ۷۹، ۸۶، ۱۷۷، ۲۳۵، ۴۲۲).

۸) برای تفصیل بیشتر در باب رأی مینوی← همان، ص ۱۱۴-۱۱۵.

منابع حکایت‌های بیهقی

بیهقی پاره‌ای از حکایت‌هایش را در زمرهٔ «خوانده‌ها» و پاره‌ای دیگر را در زمرهٔ «شنیده‌ها» شناسانده است. همچنان‌که اشاره رفت، کرمی، در بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی، از منابع متعدّد این حکایات سخن گفته و حقّ مطلب را ادا کرده است و این مقاله، از این بابت وامدار این اثر است؛ در این کتاب، اشاره به یکایک حکایت‌ها را شایسته شمردیم. خواننده برای تفصیل بیشتر می‌تواند به آن اثر ارزشمند رجوع کند.

بررسی حکایت‌ها در متن‌های تاریخی

حدیث ملطّفه‌ها

حکایت دریدن و به‌کاریز دادن ملطّفه‌هایی که نویسندگان به فرمان سلطان محمود در مذمّت امیرمسعود نوشته بودند. بیهقی، به این مناسبت، دو حکایت از اخبار خلفا نقل می‌کند: یکی حدیث حشمت که قصّهٔ بخشودن فضل بن ربیع از جانب مأمون به وساطت عبدالله بن طاهر است؛ دیگر، حدیث ملطّفه‌هایی که، به یمن خلافت یافتن مأمون و به فرمان او، در آتش نهادند (همان، ص ۳۰-۳۹). بیهقی، پیش از نقل حکایت‌ها، در همسانیِ رفتار سلاطین سخنی دارد و به مشابهت برخی رویدادهای تاریخی اشاره می‌کند که بیانگر دیدگاه او در باب فرّهمندی پادشاهان است: «و پادشاهان را اندر این ابواب الهام از خدای عزّ و جلّ باشد» (همان، ص ۳۱). عموم منابع تاریخی از خیانت فضل بن ربیع در اجرای وصیّت هارون و درگذشتن مأمون از فریبکاری او به‌اختصار یا به‌تفصیل سخن گفته‌اند[۹] که نمونه‌هایی از این سخنان را نقل می‌کنیم:

«فضل ربیع آغالش کرد و نام مأمون از خطبه بیفکند» (مجمل التوّاریخ و القصص، ص ۳۴۹). روایت یعقوبی (ج ۲، ص ۴۴۶ و ۴۷۲-۴۷۳) از این رویداد بسیار موجز است: «از هاشمیان و فرماندهانی

۹) برای نمونه← ابوعلی محمّد بلعمی، تاریخنامهٔ طبری، با تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، ص ۱۲۱۰-۱۲۳۹؛ تاریخ ابن خلدون، ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، ج ۲، ص ۳۶۱-۳۹۱؛ ابن اثیر، الکامل، ترجمهٔ ابوالقاسم حالت و عبّاس خلیلی، ج ۱۶، ص ۱۶۱-۱۹۶؛ و ج ۷، ص ۱۱-۱۲؛ محمّد بن علی بن طباطبا (ابن طقطقی)، تاریخ فخری، ترجمهٔ محمّدوحید گلپایگانی، ص ۲۹۲-۳۰۴.

که حاضر بودند برای امین بیعت گرفت [...] و سرانجام به درخواست امان به دربار مأمون آمد و مأمون [...] امانش داد و بر او منّت گذاشت». مسعودی (ج ۲، ص ۳۹۸-۳۹۹) نیز، به تلویح، از خیانت فضل یاد کرده و به‌صراحت از بخشوده شدن او سخن نگفته است. طبری (ج ۱۳، ص ۵۷۱۰-۵۷۱۲) حوادث مربوط به دوران هارون و امین و مأمون را به‌تفصیل گزارش کرده و به اجمال از بخشوده شدن فضل سخن گفته است؛ امّا بیهقی ماجرا را بسط داده و گفت‌وگوهایی را بر زبان فضل و عبدالله بن طاهر جاری ساخته چندان‌که خواننده اضطراب فضل و جهد هوشیارانهٔ عبدالله برای رهاندن فضل را درمی‌یابد. پایمردی عبدالله بن طاهر برای رهایی فضل، که بیهقی بر آن سخت تأکید می‌کند، در روایت هیچیک از تاریخ‌نویسان پیش از او دیده نمی‌شود. بدین‌قرار، یا بیهقی، با طرحی خلاّق، خود نقشی مؤثّر برای عبدالله تدارک دیده یا منبع روایت او از میان رفته و به دست ما نرسیده است. ناگفته نماند که حدیث ملطّفه‌های امین و مأمون فقط در تاریخ بیهقی آمده و در متون تاریخی یادشده از آن نشانی نمی‌یابیم[۱۰].

حکایت هارون و زاهدان

حکایت هارون با دو زاهد ــ ابن سمّاک و ابن عبدالعزیز عُمَری ــ که بیهقی (۱، ص ۶۷۰-۶۷۸) آن را پس از حکایت قاضیِ بُست، بوالحسن بولانی، و فرزندش بوبکر آورده، بدان صورت در هیچ متن شناخته‌شده‌ای نیامده است. دینوری و یعقوبی سخنی در این باب ندارند. روایت مروج‌الذهب نیز چنین است:

> روزی ابن سمّاک پیشِ رشید رفت؛ کبوتری جلوی او بود که دانه می‌چید. رشید گفت: «وصف این کبوتر بگو و مختصر کن». ابن سمّاک پاسخی شاعرانه می‌دهد: «گویی با دو یاقوت می‌نگرد و با دو مروارید دانه می‌چیند و با دو عقیق راه می‌رود». (مسعودی، ج ۲، ص ۳۵۲)

در روایت طبری، از رفتن شبانهٔ هارون همراه فضل ربیع و در هیئتی ناشناس به خانهٔ ابن سمّاک و ابن عبدالعزیز به صورتی که در تاریخ بیهقی آمده، نشانی نمی‌یابیم. آنچه در این باب آمده از دیدارهای جداگانهٔ هارون با زاهدان حکایت می‌کند. امّا در تاریخ بیهقی، سخن از یک دیدار با زاهدان است و بیهقی این دو حکایت را، در بازنگاری

۱۰) بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی، ص ۴۱-۴۲.

قصّه‌وار خود، به یک حکایت بدل کرده است. در تاریخ بیهقی، ادبیت کلام و رمان‌وارگی بر وجوه تاریخی غلبه دارد. در واقع، او بیشتر ادیبی است مورّخ تا مورّخی ادیب و چه‌بسا که تاریخ‌نگاران دوره‌های بعد از همین رو باشد که به متن تاریخ بیهقی استناد نکرده‌اند.

ذوالرّیاستَیْن و ذوالیَمینَیْن

حکایت فضل بن سهل با حسین بن مُصعَب ــ که بیهقی آن را در ادامهٔ حکایت مقامِ سپهسالاری فضل و ولایت او بر بلخ و سمنگان از جانب سلطان مسعود می‌آورد که، در نتیجه، موجب انتقاد و ناخشنودی درباریان می‌شود، ــ در منابع تاریخی شناخته‌شده نیامده است. امّا از مناسبت شهرت فضل بن سهل به ذوالرّیاستَیْن در دیگر متون نیز سخن رفته است.

در این داستان، وجه ملقّب گشتن فضل بن سهل به ذوالرّیاستَیْن و طاهر به ذوالیَمینَیْن، و علی بن ابی‌سعید (صاحبِ دیوانِ رسالت مأمون) به ذوالقلمَیْن بیان شده است. در این باب، مورّخان اختلاف دارند. بیهقی وجه ملقّب گشتن طاهر به ذوالیمینَیْن را این دانسته که او با دست چپ با امام رضا علیه‌السّلام بیعت کرد (همان، ص ۱۷۱). به روایت او، مأمون، در دیدار با امام، می‌گوید: «ای امامْ آن نخست دستی بود که به دست مبارک تو رسید، من آن چپ را راست نام کردم و طاهر را ذوالیمینَیْن خواند» (همان، ص ۱۷۲). در باب فضل و علیّ بن ابی‌سعید نیز می‌نویسد: چون این دو همزمان وزیری و دبیریِ مأمون و امام را عهده‌دار بودند، به‌ترتیب، لقب ذوالرّیاستَیْن و ذوالقلمَیْن گرفتند (همان، ص ۱۷۲). در روایت طبری، در باب طاهر آمده است که وی، چون سپاه علی بن عیسی بن ماهان را مغلوب کرد، به فضل بن سهل نوشت:

> خدا بقای تو را درازبدارد... اینک که به تو می‌نویسم، سرِ علّی بن عیسی درکنار من است و انگشترش در انگشت من و خدا را سپاس... مأمون مردان و سرداران به کمک طاهربن حسین فرستاد و او را ذوالیمینَیْن و صاحبِ حبل‌الدّین نام داد. (طبری، ج ۱۲، ص ۵۴۶۵-۵۴۶۶)

امّا مسعودی در این باب سخن دیگری دارد و می‌گوید:

> سبب شکست سپاهِ [علیّ بن عیسی] ضربتی بود که طاهر با هر دو دست به عبّاس بن لیث زد و به همین جهت او را طاهر ذوالیمینین نامیدند که هر دو دست را برای شمشیر زدن به‌کار برد. (ج ۲، ص ۳۹۲)

پس ازکشته شدن علیّ بن عیسیٰ و عبدالرّحمٰن بن جبله به دست طاهر، مأمون، بر نیزه‌ای دوشاخه، پرچمی برای فضل بن سهل می‌بندد و بیرقی نیز به او می‌دهد و نامش را ذوالرّیاستَیْن می‌گذارد. راوی این رویداد می‌گوید: «شمشیر فضل را به نزد حسن بن سهل دیده بوده که با نقره بر یک‌جانب آن نوشته [شده] بود ریاست جنگ و بر جانب دیگر ریاست تدبیر»[۱۱]. (طبری، ج ۱۲، ص ۵۴۷۷)

روایت بیهقی آشکارا با متون تاریخی متعدّد تفاوت دارد امّا اندکی به سخن طبری و بلعمی نزدیک است. بدین‌سان، بیهقی ظاهراً خواسته است، با کنار نهادن سخنان بیشتر مورّخانِ پیش از خود، وجه لقب‌گذاری را با زمینه و بافت تاریخی رویدادها سازگارتر سازد.

حکایت هدایای علیّ بن عیسیٰ

اعمال سفاکانهٔ سوری در خراسان (← بیهقی ۱، ص ۵۳۱-۵۳۳) یادآور رویدادهای عصر هارون شد. بیهقی نخست، از صلح فضل برمکی با یحییٰ علوی سپس از امان دادن هارون به یحییٰ سخن می‌گوید و، در پایان، با اشاره به هدایایی گران که فضل از خراسان برای هارون آورد، از بیدادی یاد می‌کند که علی بن عیسی بن ماهان ــ همان کسی که یحیی برمکی با امارتش بر خراسان مخالفت داشته ــ بر خراسانیان کرد (همان، ص ۵۳۴-۵۳۹). حکایت هدایای علی بن عیسیٰ در مروج‌الذهب و تاریخ یعقوبی نیامده است. در اخبارُالطِّوال نیز فقط به اجمال از ظلم و ستم علیّ بن عیسی سخن رفته و آمده است: «چون به حکومت خراسان آمد، بدرفتاری کرد و بر اعرابی که مقیم خراسان بودند ستم کرد» (دینوری، ص ۴۳۲). امّا در تاریخ طبری، این رویداد مفصّل‌تر گزارش شده است. (← طبری، ج ۱۲، ص ۵۲۹۵ و ۵۳۳۴)[۱۲]

پیداست که مسعودی و یعقوبی و دینوری ماجرای هدایای علیّ بن عیسیٰ را

---

۱۱) ← مطهّر بن طاهر مقدسی در آفرینش و تاریخ ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی.

۱۲) «علیّ بن عیسی بن ماهان چندان مال آورد از غلام و کنیزکان و اسبان و جامه‌ها و زر و سیم و نامه‌های مشک و عنبر و میوه‌های گوناگون و از قاقُم و سمور و انواع آن که آن را قیاس نبود و هارون چشمش خیره شد از آن مال». (مجمل التّواریخ، ص ۳۴۴)

رویدادی مهم بازنشناختند یا به دلایلی به آن بی‌اعتنا ماندند و از ذکر آن تن زدند[۱۳]. امّا بیهقی، در نگرش به تاریخ، فجایعِ سوری را با این رویداد و سلطان مسعود را با هارون‌الرشید از این حیث که دست حاکمان جبّار را در ستم بر مردم باز نهادند در تناظر قرار می‌دهد و فرصت را مغتنم شمرده از آل برمک به نیکی یاد می‌کند. پاره‌هایی درخشان از تاریخ بیهقی، که در آنها از تعدّی به اهل فضل و فضیلت شکوه می‌شود گواه ارادت بیهقی به برمکیان است. جانبداری بیهقی از برمکیان و «پدریان» یعنی بزرگانی همچون بونصر مشکان، خواجه احمد حسن، و حسنک وزیر و، در عوض، نفرت او از بوسهل زوزنی آشکار است و تکرار مداوم بیهقی بر بیطرفی خود در تاریخ‌نویسی چه‌بسا ناظر به آن باشد که در مظانّ جانبداری قرار گیرد.

افشین و بودُلف

بیهقی داستان افشین و جان به در بردن بودُلف از چنگ او به حیلهٔ قاضی ابی‌دُؤاد را در پیوند با داستان انتقام کشیدن خواجه احمد میمندی از بوبکر حصیری آورده است. به همان‌گونه که بوبکر حصیری با عنایت سلطان مسعود از زجر و آزار خواجه احمد حسن رها می‌شود، قاسم بن عیسیٰ عجلی (بودُلف) نیز در سایهٔ حمایت معتصم از کشته شدن به دست افشین خلاصی می‌یابد. راوی این حکایت اسماعیل بن شهاب است که شرح ماجرا را از احمد بن ابی‌دؤاد، قاضی‌القضات معتصم، شنیده است (← بیهقی ۱، ص ۲۱۳). احمد بن ابی‌دؤاد آشکارا افشین را خوار و خفیف جلوه می‌دهد و، از زبان معتصم، او را «مُستَحِل» و سگ می‌خواند. (← بیهقی ۱، ص ۲۱۷ و ۲۱۴)

تبارِ ایرانی افشین دستاویزی می‌شود برای سخن‌چینی ابی‌دؤاد تا او را «نامسلمان و مردار و نیم‌کافر» بخواند و معتصم را برانگیزد (همان، ص ۲۱۷ و ۲۲۰). دعوی ظاهری و بهانهٔ دستگاه خلافت نامسلمانی افشین است که دینوری به آن اشاره دارد: «آورده‌اند که جامه از تن او بیرون آوردند و او را ختنه‌نشده یافتند». (ص ۴۴۸)

---

۱۳) این حکایت، در بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی (ص ۱۹۱-۱۹۳)، در آثار متعدّد از جمله: البدایه و النهایه، تجارب الأمم، سنی ملوک الأرض و الأنبیاء و تاریخ طبری بررسی و با تاریخ بیهقی سنجیده شده و روایت بیهقی با روایت الوزراء و الکُتّاب «تقریباً» یکی شناخته شده است.

روایت جانبدارانهٔ دستگاه خلافت عبّاسی دربارهٔ افشین و تناظر او با بودُلف درگزارش احمدبن ابی‌دؤاد نمودار می‌گردد. بیهقی که، درگزارش این حادثه، منبعی ظاهراً منحصربه‌فرد به نام اخبارالرؤسا را در اختیار داشته که تاکنون شناخته نشده، ناگزیر نمی‌توانسته است از جهت‌گیری انکارآمیز ابی‌دؤاد نسبت به افشین برکنار بماند. این احتمال نیز منتفی نیست که درباریان غزنهٔ حال خراجگزار خلافت بغداد نمی‌توانسته‌اند یا نمی‌خواسته‌اند خلاف وجههٔ نظر عبّاسیان و خلیفهٔ عباسی دربارهٔ افشین سخن بگویند.

حکایت بر دارکردن حسنک وزیر

گزارش قیام عبدالله بن زُبَیْر پس از شرح بر دار کردن حسنک وزیر و حکایت‌های پیوندیافته با آن حجم نظرگیری از متن تاریخ بیهقی را در برمی‌گیرد (← بیهقی ۱، ص ۲۲۱-۲۴۶). تأکید بر وجوه شباهت مرگ فجیع حسنک و ابن زُبَیْر همچنین واکنش مادر حسنک و مادر اسماء و اشاره به شهادت امام حسین و زیدبن علی علیهماالسّلام و نیز کشته شدن جعفر برمکی و ابن بقیّه تناظر معنی‌داری به سود حسنک پدید می‌آورد. بیهقی درگزارشی بلیغ و به‌غایت مؤثّر دربارهٔ حسنک و کسانی که دست درخون او داشتند، به داوری می‌نشیند و خواننده را در سوگواری آن مصیبتِ عظیم شریک می‌سازد. وی رویدادهای متناظر درادوار تاریخی را چنان کنار یکدیگر می‌نشاند که گویی حادثه‌ای واحد درچند برهه از تاریخ تکرار شده است. فی‌المثل انگاری سخن مادر حسنک در روزگاران گذشته این‌سان بر زبان اسماء جاری شده است: «ای فرزند [...] صبر کن بر مرگ و کشتن و مثله کردن، [...] و نگاه کن که حسینِ علی رضی‌الله عنهما چه کرد، [...] چون گوسپند را بکُشند از مثله کردن و پوست باز کردن دردش نیاید» (همان، ص ۲۳۷-۲۳۸). و این را بسنجیم با عین عبارت متن مروج‌الذهب که چنین ترجمه شده است: «پسرک من، مگر بُز، پس ازکشته شدن، ازپوست کندن رنج می‌برد؟» (← مسعودی، ج ۲، ص ۱۱۷). هنگام رفتن عبدالله به جنگ، بیهقی از زبان اسماء می‌نویسد: «دندان افشار با این فاسقان تا بهشت یابی» چنان که گفتی او را به پالوده خوردن می‌فرستد. (بیهقی، ص ۲۳۸)

پایان‌بخش حکایت غمبار و اسطوره‌وار حسنک تصویر بی‌بدیل بیهقی است از مرگ

او و ترسیم تقابلِ اندوهِ گران نیشابوریان و نامردی رندان و جلاد به عبارت زیر:

هیچ‌کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند خاصه نشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود؛ که جلادش رسن به‌گلو افکنده و خبه کرده. (همان، ص ۲۳۴)

خواننده درپایان این حکایت با دو تصویر تنها می‌ماند از سویی:

بوسهل بخندید و به‌اتّفاق شراب در دست داشت، به بوستان ریخت و سر [حسنک] باز بردند. (همان، ص ۲۳۵)

و از سوی دیگر:

استادم بونصر روزه بنگشاد و سخت غمناک و اندیشه‌مند بود چنان‌که به هیچ‌وقت او را چنان ندیده بودم [...] و خواجه احمد حسن هم بر این حال بود و به دیوان ننشست. (همان، ص ۲۳۶)

بیهقی ماجرای ابن بقیهٔ وزیر را بسیار فشرده و کوتاه آورده (بیهقی ۱، ص ۲۴۳-۲۴۴) و خواسته است لحظهٔ بر دار کشیدن و کشتن او را با پرتاب تیر و سنگ نشان دهد. دربارهٔ زید بن علی نیز همین وجههٔ نظر را داشته است (← همان، ص ۲۴۵-۲۴۶). نکتهٔ درخور تأمّل آوردن عبارتِ «حَکَمَ اللهُ بَینَهُ و بَینَ جَمیعِ آلِ الرسولِ و بَینَهُم» است درپایان حکایت (همان، ص ۲۴۶) که با دامنه‌ای گسترده‌تر حکم نهایی دربارهٔ همهٔ قربانیان ظلم و ستم را به خداوند وامی‌گذارد. وی نمی‌تواند آشکارا ازنقش مسعود درکشتن حسنک سخن بگوید و زیرکانه به خروج مسعود از شهر هنگام به دار کشیدن حسنک اشاره می‌کند تا موافقت ضمنی او را با آن حادثه گوشزد سازد. سخن بیهقی در سرزنش معارضان حسنک روی به مسعود نیز دارد. مع‌الوصف این نکته را نمی‌توان پوشیده داشت که بیهقی سودایی و «سوختهٔ» مسعود است و، هرچند گاه از جانب زبان خود یا از زبان دیگران از استبداد رأی او شکوه و ناله دارد، شیفته و مدافع اوست.

باری، روایت بیهقی از حادثهٔ بر دار کردن حسنک وزیر آمیخته است به مایه‌های عاطفی و همدلی از خلال حکایت ابن زُبَیْر و سخنان اسماء، قصیدهٔ ابن انباری و شعر سُدَیف، گریزهایی به شهادت امام حسین و زید بن علی علیهماالسّلام. گردیزی، مورّخ همعصر بیهقی، درگزارشی بسیار مختصر یاد کرده است از ماجرای حسن بن محمّد

میکالی (حسنک) و اتّهام او «در سفر از شام به مصر و ستاندن خلعت از عزیز مصر و سرانجام مرگ و دار و سنگسار به دستور امیرمسعود و فرستادن سر او به بغداد نزد القادر بالله» (گردیزی، ص ۴۲۴-۴۲۵). بیهقی در وجه نقل حکایات می‌نویسد: «چنین سخن‌ها از برای آن آرم تا خفتگان و به دنیا فریفته‌شدگان بیدار شوند و هرکس آن کند که امروز و فردا او را سود دارد». (بیهقی ۱، ص ۲۴۳)

از نظر بیهقی خواندن تاریخ ناپایداری و بی‌اعتباری جهان را گوشزد می‌سازد[۱۴]: «احمق مردا که دل در این جهان بندد» (همان، ص ۲۳۴).

حکایت بزرگمهر حکیم

حکایت بزرگمهر و گرویدن او به کیش ثنویان در مُروجُ‌الذَّهَب آمده است امّا در تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی و اخبارُالطِّوال از این جمله گزارشی نمی‌یابیم[۱۵]. درگزارش مُروجُ‌الذَّهَب، بزرگمهر، پس از دوازده سال وزارت در زمان سلطنت خسروپرویز، از جانب او به‌گرویدن به‌کیش زندیقان ثنوی‌مذهب متّهم و زندانی می‌شود. روایت بیهقی دربارهٔ بزرگمهر چنین است:

> چنان خواندم که، چون بزرجمهر حکیم از دین گبرگان دست بداشت که دین با خلل بوده است و دین عیسیٰ پیغمبر صلوات‌الله‌علیه گرفت، برادران را وصیّت کرد که در کتب خوانده‌ام که آخرالزّمان پیغامبری خواهد آمد نام او محمّد مصطفی صلّی‌الله‌علیه‌وسلّم اگر روزگار یابم نخست کسی من باشم که بدو بگروم. (بیهقی ۱، ص ۴۲۵)

سخن مسعودی در گرویدن بزرگمهر به آیین زندیقان، از روایت غریب بیهقی در گرویدن بزرگمهر به مسیحیت درست‌تر می‌نماید. شگفت آن است که بیهقی حکایت بزرگمهر و زندانی شدن او را در دل گزارش زندانی شدن بوسهل زوزنی به فرمان مسعود به قصد دلجویی از آلتونتاش می‌آورد. بیهقی دربارهٔ دادگری ابوالمظفّر ابراهیم بن ناصر دین‌الله سخنی دارد که با آنچه از ماجرای حبس و قتل بزرگمهر به فرمان انوشیروان نوشته است، مطابقت ندارد. وی در وصفِ ابوالمظفّر ابراهیم بن ناصر دین‌الله آورده است: «چشم بد دور که نوشیروانی دیگر است» (همان، ص ۴۸۴). وی انوشیروان را آیت عدل و داد

---

۱۴) «این جهان گذرنده را خلود نیست و همه بر کاروانگاهیم». (بیهقی ۱، ۴۶۶)

۱۵) در بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی (ص ۱۶۳-۱۷۶)، حکایت بزرگمهر در شاهنامه، فرج بعد از شدّت، غُرَرُ اخبارِ ملوکِ الفُرس، و جوامع الحکایات به بحث گذاشته شده است.

دانسته؛ در حالی که در حکایت حبس بزرگمهر نوشته است: «وی به بهشت رفت و کسری به دوزخ» (همان، ص ۴۲۸). مصحّحان تاریخ بیهقی این حکایت را «الحاقی، دور از سبک نگارش بیهقی، آشفته و مغلوط، ضدّ ایرانی، غیر اصیل و در نتیجه افزودهٔ کاتبان در ادوار بعد» دانسته‌اند (بیهقی ۲، ص ۷۶۴) امّا برای این قول دلیل مُتقنی نیاورده‌اند. ناگفته نماند که در تاریخ بیهقی نشانی از ایران‌دوستی مؤلّف و احاطهٔ او به تاریخ پیش از اسلام نمی‌یابیم. حکایت بزرگمهر و آنچه جسته گریخته دربارهٔ ایران باستان نوشته مؤیّد این نظر است.

نتیجه

حکایاتی که بیهقی در لابه‌لای گزارش‌های خود گنجانده مبتنی بر اعتقاد او به سرشت مشترک رویدادهای تاریخی در ادوار متعدّد است. وی مهم‌ترین فایدهٔ تاریخ را عبرت‌آموزی و انتقال تجربه‌های جمعی می‌شناسد. او در نقل حکایات مقیّد به ثبت دقیق رویدادهای تاریخی نیست. نقل او با روایت مشهورترین متون تاریخی مطابقت ندارد همچنان‌که در روایات این متون تفاوت‌های فاحشی دیده می‌شود. راویان هریک از آنها از ذهنیّات خود متأثّرند و به اقتضای این ذهنیّات رویدادها را دستچین می‌کنند برخی را می‌آورند و برخی دیگر را ناگفته می‌گذارند. بنابراین، بیهقی نمی‌تواند «گزارشگر [تمام‌عیارِ] واقعیّت» باشد حتّیٰ آنجا که شاهد عینی رویدادها بوده یا از راویان امین نقل کرده، به اقتضای جمع، قهراً در انتخاب و میزان تأکید دستخوش ذهنیّت خود بوده است. امّا می‌توان گفت که وی در همهٔ این احوال کوشیده است به ثبت و حقیقت وقایع دست یابد و، به این اعتبار، می‌توان او را «حقیقت‌نگار» شمرد.

منابع

ابن اثیر، الکامل، ترجمهٔ ابوالقاسم حالت و عبّاس خلیلی، ج ۱۶، مؤسّسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران ۱۳۷۱.
ابن طباطبا (ابن طقطقی)، محمّد بن علی، تاریخ فخری، ترجمهٔ محمّدوحید گلپایگانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
بحرالعلومی، حسین، «تاریخ بیهقی یا آیینهٔ عبرت»، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
بلعمی، ابوعلی محمّد، تاریخ‌نامهٔ طبری، به تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، سروش و البرز، تهران ۱۳۷۳.

بیهقی (۱)، ابوالفضل محمّدبن حسین، تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۵۶.
ـــــ (۲)، تاریخ بیهقی، تصحیح و تعلیقات محمّدجعفر یاحقّی و مهدی سیّدی، سخن، تهران ۱۳۸۸.
تاریخ ابن خلدون، ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، ج ۲، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۳.
دبیرسیاقی، محمّد، مجموعهٔ مقالات عبّاس اقبال آشتیانی، خیّام، تهران ۱۳۵۰.
دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود، أخبارُالطِّوال، ترجمهٔ احمد مهدوی دامغانی، نشر نی، تهران ۱۳۶۶.
سلیم، غلامرضا، «توجیه تمثیل‌های تاریخ بیهقی»، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
طبری، محمّدبن جریر، تاریخ طبری یا تاریخ الرّسل و الملوک، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران ۱۳۶۹.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان، تاریخ ادبیّات ایران بعد از اسلام تا پایان تیموریان، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۳.
کرمی، محمّدحسین، بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۹.
گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحّاک، زَیْنُ‌الأخبار، تحقیق عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
لوتر، کنت‌آلن، «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و آثار مورّخان دورهٔ سلجوقی»، یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
مجمل التّواریخ و القِصص، تصحیح محمّدتقی بهار، کلالهٔ خاور، تهران بی‌تا.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مُروجُ الذَّهَب و معادنُ‌الجوهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.
مقدسی، مطهّربن طاهر، آفرینش و تاریخ، ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران ۱۳۷۴.
میلانی (۱)، عبّاس، «تاریخ در تاریخ بیهقی»، ایران‌شناسی، سال پنجم، ش ۲۰ (۱۳۷۲)، ص ۷۰۲-۷۲۱.
ـــــ (۲)، تجدّد و تجدّدستیزی در ایران، آتیه، تهران ۱۳۷۸.
والدمن، مریلین، زمانه، زندگی و کارنامهٔ بیهقی، ترجمهٔ منصوره اتحادیه، نشر تاریخ ایران، تهران ۱۳۷۵.
یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی (مجموعهٔ سخنرانی‌های مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی)، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
یعقوبی، احمدبن ابی‌یعقوب، تاریخ یعقوبی، ترجمهٔ محمّدابراهیم آیتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۲.
یوسفی، غلامحسین، «گزارشگر حقیقت»، دیداری با اهل قلم، علمی، تهران ۱۳۶۷.
Minovi, M. (1962), "The Persian Historian Bayhaqī" in B. Lewis and P. M. Holt (Eds.), *Historians of the Middle East*, London: Oxford University Press, pp. 138-140.

❑

تصحیح بیت‌هایی از لامعی گرگانی

راضیه آبادیان (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی)

ابوالحسن بن محمّد بن اسماعیل لامعی بکرآبادی دهستانی، از پارسی‌گویان قرن پنجم هجری است. تاریخ دقیق تولّد و درگذشت او روشن نیست، امّا با توجّه به اشعار او، می‌توان به گوشه‌هایی از زندگی او دست یافت. بر اساس بیتی از خود او (لامعی ۲، ص ۱۰۶، بیت ۳)، احتمالاً در فاصلهٔ سال‌های ۴۰۲-۴۱۱ در بکرآباد گرگان زاده شده است (← لامعی ۲، مقدّمهٔ دبیرسیاقی، صفحهٔ پانزده و پانوشت صفحهٔ ۱۰۶؛ نیز صفا، ج ۲، ص ۳۸۷). وی دست‌کم تا سال ۴۶۰ زنده بوده است. (← لامعی، مقدّمهٔ دبیرسیاقی، صفحهٔ پانزده؛ بسنجید با مقدّمهٔ نفیسی در لامعی ۱، صفحهٔ «و»)

لامعی از مدّاحان طغرل بیک سلجوقی بود و گویا به سال ۴۴۷، در رکاب سلطان، به بغداد و از آنجا به شهرهایی دیگر چون خوی و نواحی شمالِ غربی آذربایجان، گنجه، ارمنستان، ملاذگرده و دمشق رفت (مقدّمهٔ دبیرسیاقی در لامعی ۲، صفحهٔ چهارده- پانزده). او، در شعر، از منوچهری و فرّخی سیستانی و عنصری متأثّر است. (همو، صفحهٔ سیزده)

نسخهٔ ناقصی از دیوان لامعی حاوی ۶۱۱ بیت، به سال ۱۲۹۵ ق، در تهران به چاپ رسید. سپس ۲۸۴ بیت از سروده‌های او، بار دیگر، در بمبئی، ذیل مثنوی وامق و عذرایِ نوعی چاپ و منتشر شد (لامعی ۱، حواشی سعید نفیسی، صفحهٔ «و»). پس از آن، در سال ۱۳۱۹ ش، شادروان سعید نفیسی به طبع دیوان از لامعی مبادرت کرد. بار دیگر محمّد

دبیرسیاقی به تصحیح مجدّد اشعار لامعی پرداخت که در سال ۱۳۵۳ به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۹ تجدید چاپ شد.

در این مقاله صورت درست ابیاتی از دیوان لامعی که در چاپ‌ها آمده و در ضبط آنها اشکال‌هایی به نظر رسید به دست داده شده است. اساس کار آخرین چاپ دیوان، یعنی چاپ دبیرسیاقی (لامعی ۲) است.

اینک تصحیح بیت‌هایی از *دیوان* لامعی گرگانی

ص ۴۴/۳۲[1]

این گروه دشمنان ملّت اسلام را کز پی ایذا همی در دوزخ افروزند نار
بر در بغداد پار ار خواجه را بودی مراد همچو ترکان را تبه کردی و برکردی به دار
نزد ماهیگیر لیکن آهویی باشد بزرگ گرچه آسان‌تر بود ماهی گرفتن در بحار*

* بیت در چاپ نفیسی نیز به همین صورت آمده است.

* مصحّح (دبیرسیاقی) دربارهٔ بیت آخر آورده است: «بیت در «مج» [مجمع الفصحا] نیامده و معنای محصّلی نیز ندارد، خاصه مصراع اوّل آن».

ابیات از قصیده‌ای است در مدح عبدالحمید کُندُری وزیر طغرل بیک. شاعر آن را به هنگامی سروده است که کُندری، همراه با سپاهیان طغرل، «سپاهی چیره و منصور، خو کرده به خون... از بهرِ کین... از عراق... رو سوی شام نهاد» (لامعی ۲، ص ۳۱). ظاهراً این قصیده پس از فتح بغداد به دست سلجوقیان سروده شده است. چنین می‌نماید که دو بیتِ اوّل اشاره دارد به زمانی که طغرل، با تدبیر و راهنمائیِ کُندُری، بر عراق و دارالخلافه سلطه یافته بود (← مقدّمهٔ دبیرسیاقی در لامعی ۲، صفحهٔ نوزده). در این ابیات، لامعی، با یادآوری پیروزی طغرل بر عبّاسیان می‌گوید: سالِ پار این دشمنان اسلام را، اگر خواجه عبدالحمید کُندُری می‌خواست، بر دروازهٔ بغداد به دار می‌آویخت آنچنان که ترکان را به دار آویخته بود.

در بیت سوم، مضمون تمثیلی آمده که «آسانی کار و کاری را که هنری نمی‌خواهد» می‌رساند

۱) عدد سمت راست شمارهٔ صفحهٔ چاپ دبیرسیاقی و عدد سمت چپ شمارهٔ صفحهٔ چاپ نفیسی است.

و به قرینهٔ این مضمون **بحار** در مصرع آخر بیت سوم درست نیست؛ چون «ماهی گرفتن در دریا» هنر می‌خواهد. در نسخهٔ خطّی «ن ل» (این نسخه در مقدّمهٔ دبیرسیاقی، صفحهٔ پانزده معرّفی شده است) به جای «بحار»، «تغار» ضبط شده که مشکل را حل می‌کند و مطابقت با مضمون مثل را روشن می‌سازد، چون ماهی گرفتن در تغار ــ طشت گلین ــ آسان است و هنری نمی‌خواهد (← دهخدا، ذیل تغار). با اختیار این ضبط، بیت صورت درست می‌یابد و اشکال معنایی، که مصحّح نیز بدان اشاره کرده است، برمی‌خیزد. بر اساس این ضبط، صورت درست بیت چنین خواهد بود:

نزد ماهیگیر لیکن آهویی باشد بزرگ گرچه آسان‌تر بود ماهی گرفتن در **تغار**

یعنی اگر خواجه کُندُری می‌خواست، می‌توانست دشمنان را همچون ترکان، همان سال پار، بر درِ بغداد به دار آویزد؛ امّا این کار نوعاً همچون ماهی گرفتن در تغار «نزد ماهیگیر» آهو (عیب) شمرده می‌شود.

مضمون مَثَل در اشعاری از سنایی نیز آمده است:

دست نگارگر نرسد زی نگارِ چین **ماهی به تابه صید مکن در شکارگیر**

(سنایی ۱، ص ۲۹۷)

هرکه دریا ز تفّ غبار کند **ماهیِ تابه کی شکار کند**

(سنایی، ص ۵۰۹؛ نیز← ص ۷۲۵ و ۷۳۰)

که در مصرع اوّل **هنر** و در مصرع دوم **عیب** نشان داده شده و، «تابه» جانشین «تغار» شده است.

ص ۱۵۴/۹۱

تا رز شده‌ست بُستان همرنگ خز شده‌ست* همرنگ خز بوَد به حقیقت رزان خزان

* مصراع اوّل نیز برای نگارنده گنگ و مشکوک است؛ آیا «تا رز شده‌ست» به معنی «تا رز رفته است» می‌باشد؟

*خوانده می‌شود: **شُدَست**.

این بیت یادآور مسمّط معروف منوچهری است به مطلعِ

خیزید و خز آرید که هنگام خـزان است باد خنک از جـانب خـوارزم وزان است

(منوچهری، ص ۱۵۳)

بیت از قصیده‌ای است که، در همهٔ ابیات آن، صنعت جناس مکرّر التزام شده است جز در ضبط دو بیت در نسخه‌های چاپی. نمونه‌هایی از کاربرد این صنعت در ابیات‌اند: بریشم رزان رزان؛ هندوان دوان؛ بوستان ستان؛ بربط‌زنان زنان؛ پالیزبان زبان؛ آهوان هوان؛ آسمان سمان؛ تُرکمان کمان؛ زانوان نوان؛ مردمان دَمان، کاروان روان. همه‌جا کلمهٔ پیش از قافیه با کلمهٔ قافیه سجع دارد.

مطلع این قصیده چنین است:

تا بامداد سوی رز آمد خـزان خـزان شد بر مثال دست بـریشم‌رزان رزان

مراد بیت دومِ قصیده است که، در آن، قافیه و کلمهٔ پیش از آن، در مصراع اوّل مطلع نیز آمده‌اند. دبیرسیاقی، بی‌توجّه به رعایت التزام از جانب شاعر، به تصحیح قیاسی دست زده و در مصرع اوّلِ بیت «رزان» را به جای «خزان» نشانده است. «خزان خزان» در این مصرع به هر معنا که به‌کار رفته باشد، صورت درست است. حتّیٰ اگر معنای آن با «خزان خزانِ» مصرع اوّلِ بیت مطلع هم یکی باشد، اشکالی در قافیه پدید نمی‌آید و صنعت ردّالقافیه به‌کار رفته است و نیازی به تصحیح قیاسی نیست. لذا صورت درست بیت باید چنین باشد:

تا رز شُدَست بُستان همرنگِ خز شُدَست همرنگِ رز بود بـه حـقیقت **خـزان** خـزان

این بیت در چاپ نفیسی به درستی آمده است.

ص ۹۲/۱۵۵ـ۱۵۶

اکنون که ارغوان شد پیر و جوان تـرنج هست این بر آذر و دیِ گرمانشان نشـان
چون بگذرد زمسـتان و آیـد بـهار تـنگ گردد تـرنج پـیر و شـود ارغـوان جـوان

این دو بیت نیز از همان قصیده‌ای هستند که شاعر ملتزم بـه رعـایت جـناس مکـرّر شده است. باید در مصراع اوّلِ بیت اوّل، به‌کلمهٔ «جوان» نیز توجّه نمود و ایـنکه شـاعر به «پیریِ ارغوان» و «جوانی ترنج» به مناسبتی اشاره کـرده و بـی‌گمان، سـوای تـضاد «پـیر» و

«جوان»، به پارهٔ «جوان» در کلمهٔ «ارجُوان» (گونه‌ای از «ارغوان») نیز نظر داشته است.

میرزا مهدی‌خان استرآبادی نیز در دُرّهٔ نادره به همین توجّه داشته است:

«شوخیِ شاخِ **ارجوان ازجوان** و پیر، دل‌های صنوبری بِرُبود.» (استرآبادی، ص ۳۸۴)

این قصیده، چنانکه مصحّح بدان اشاره کرده، در مونس‌الأحرارِ محمّد بن بدر جاجرمی (← جاجرمی، ج ۱، ص ۱۴۲– ۱۴۳) نیز آمده و، در آن، در هر دو بیت، به جای «ارغوان»، گونهٔ «ارجوان» ضبط شده است. جالب آنکه ضبط مونس‌الأحرار در بیشتر جاها درست‌تر و معتبرتر است از ضبط نسخه‌های خطّی که در اختیار مصحّح بوده است. مصحّح عموماً در همه‌جا از جمله این دو بیت را، از مونس‌الأحرار نقل کرده و تنها به جای «ارجوان» «ارغوان» را نشانده است.

ضبط درست بیت چنین است:

اکنون که **ارجوان** شد پیر و جوان ترنج هست این بر آذر و دیِ گرمانشان نشان
چون بگذرد زمستان و آید* بهار تنگ گردد ترنج پیر و شود **ارجوان** جوان

* خوانده می‌شود: وایَد.

یعنی پیر شدن (پژمردن) ارغوان و جوان شدن ترنج نشانهٔ آمدن آذرماه و دی‌ماه (فصل سرما)ست. چون زمستان بگذرد و بهار نزدیک شود، ترنج پیر و ارغوان جوان می گردد. شادروان نفیسی ظاهراً به التزام جناس مکرّر توجه داشته و در چاپ او (ص۱۵۶) بیت به صورتِ

چون بگذرد زمستان آید بهارِ نیک کز وی ترنج پیر شود ارغوان غوان

آمده است. در چاپ دبیرسیاقی به این اختلاف اشاره شده است.

نفیسی در پانوشت آورده است: «غوان ازفعل غویدن به معنی فریاد کردن و نالیدن». وی شاهدی از متون برای **غویدن** نیاورده و، فزون بر آن، معنی با مضمون مطابقت ندارد. **غوانی** (جمعِ غانیه) به معنی «زنان زیباروی بی‌نیاز ازآرایش» آمده است (← لغت‌نامهٔ دهخدا). و این معنی با مضمون سازگار است.

ص ۱۶۰/۹۵

اندر سرای شاد همی زی تو با ولی سوی عنا عدوی تو هر دم کشان کشان

* بیت در چاپ نفیسی نیز به همین صورت آمده است که پایان مصرع «کشان کُشان» به صورت

یک کلمهٔ مرکّب خوانده می‌شود.

همچنانکه دبیرسیاقی درپانوشت همین بیت آورده، درمونس‌الأحرار، مصراع دوم به صورت «سوی عنا عدو را مردم کُشان کشان» آمده یعنی دو کلمهٔ مستقل مسجّع آمده است. این بیت از لامعی، یادآور ابیاتی از حکیم فردوسی است که در آنها «کَشان» پیش از «مردم‌کُشان» آمده است:

همی تاختندش پیاده کَشان چنان روزبانانِ مردم‌کشان

(فردوسی، ج ۲، ص ۳۵۰)

ز پرده به درگه بَریدش کَشان برِ روزبانان و مردم‌کُشان

(همان، ص ۳۵۹)

به درگاه بردند مویش کَشان برِ روزبانان و مردم‌کُشان

(همان، ص ۳۶۲؛ نیز ← ج ۴، ص ۲۴۸)

با این توضیحات، بیت بدین صورت خوانده می‌شود:

اندر سرای شاد همی زی تو با ولی سوی عنا **عدو را مردم‌کُشان** کَشان

(در حالی که دشمن را مردم‌کُشان کَشان (کَشان کَشان) به سوی رنج و عنا می‌برند، تو در سرایت با ولی (دوست) شاد زی).

ص ۲۰/۲۸

در راه‌های مهلک با خوف و بی رجا جز حشمت تو بدرقهٔ کاروان نماند

در متن اصلی، به جای «حشمت»، «عصمت» آمده است امّا مصحّح، با تصحیح قیاسی، «حشمت» را به جای آن نشانده است. **عصمت** گذشته از معنای «پاکدامنی و دوری ازگناه»، به معنای «محافظت، نگهبانی و نگهداری» نیز هست (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل عصمت). در اینجا برای این معنا به چند شاهد اکتفا می‌کنیم:

«بخشاینده‌ای که تارِ عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد» (نصرالله منشی، ص ۲)

کسی که شحنهٔ او عصمتِ خدای بوَد شگفت نیست که یاور بوَد زمین و سماش

(سنایی ۱، ص ۳۱۹)

ز روزگار تو را نصرت و مساعدت است ز کردگار تو را عصمت و حمایات است

(امیر معزّی، ص ۱۳۰)

با این توضیحات، صورت درست بیت همان صورت اصلیِ آن خواهد بود که در چاپ نفیسی نیز آمده است:

در راه‌های مهلک با خوف و بی‌رجا جز **عصمتِ** تو بدرقهٔ کاروان نماند

ص ۲۳/۲۵

به تن ز اسفندیار و گیو به لیکن گه مردی ز هر موییش صد گیو و هزار اسفندیار آید[۲]

پس از «لیکن»، مضمون باید خلاف عبارت پیش از آن باشد که نیست. به نظر می‌رسد که ضبط درست، به جای «بِه»، «نه» و بیت بدین صورت باشد:

به تن ز اسفندیار و گیو **نه** لیکن گهِ مردی ز هر موییش صد گیو و هزار اسفندیار آید

(نسب او ــ ممدوح ــ به اسفندیار و گیو نمی‌رسد امّا، به هنگام مردانگی، از هر مویش صد گیو و هزار اسفندیار می‌آید.)

ص ۴۵/۳۲

راست هرگز کی بود با ترکتازی کارِ شرع کاین به نامه دین پذیرفت آن به ضرب ذوالفقار

همچنانکه خودِ مصحّح در پانوشت حدس زده، به قرینهٔ ضمایر اشارهٔ «این» و «آن»، ضبط درست «ترک و تازی» است. «این» اشاره به «تازی» (تاجیک) است که با «نامه» دین پذیرفت و «آن» اشاره به «ترک» که به ضرب شمشیر پذیرای دین شد.

بنابراین، صورت درست بیت چنین است:

راست هرگز کی بوَد با **ترک و تازی** کارِ شرع کاین به نامه دین پذیرفت آن به ضربِ ذوالفقار

ص ۵۵/۳۸

چشم و رخ تو نرگسِ باز است و گل سرخ گل مست شده بی می و نرگس شده مخمور

---

۲) بیت در چاپ نفیسی نیز همین صورت آمده است.

در بیت، چشم معشوق به «نرگس **باز**» تشبیه شده که غریب و بی‌سابقه است. در تشبیه چشم به «نرگس» عموماً «مخموری و خواب‌آلودگی» آن در مدّ نظر بوده است که به «نرگس مست» و در شعر وحشی بافقی به «نرگس **نیمه‌باز**» (نیم‌کُشِ تغافلم کار تمام ناشده نیم نظر اجازه ده نرگس نیم‌باز را) تعبیر شده است.

«باز»، در این بیت، مصحّف «تازه» است. برای تشبیه چشم به «نرگسِ تازه»، شواهد بسیاری می‌توان به دست داد. نمونه‌هایی از آن است:

در نرگسِ چشم تو عجب می‌مانم کو **تازه** چگونه است بدین بیخوابی
(ظهیر فاریابی، ص ۲۷۲)

به براتی که ندارد دلِ خلقی بستد **نرگسِ تازه** که آورد نشانِ چمنش
(سیف فرغانی، ج ۱، ص ۹۷)

نرگس نبوَد **تازه** چو بیدار نباشد **تازه**ست **سیه نرگسِ** تو خفته و بیدار
(قطران، ص ۱۱۳)

چون لاله دلِ سوخته در سینه بمانْد چون **نرگسِ تازه** خونم از دیده برفت
(ابوالحسن طلحه← جمال خلیل شروانی، ص ۵۸۰)

رشوه به چشمِ مستِ تو **نرگسِ تازه** می‌برد باژ به زلفِ شست تو عنبرِ ناب می‌دهد
(خاقانی، ص ۶۱۵)

وی* نرگس اگرچه **تازه** و مخموری رو چشم بتم ندیده‌ای معذوری
(مولانا، **کلّیّات**، ج ۸، ص ۳۰۱)

* وی = و آی

با این توضیحات، صورت درست بیت چنین است:

چشم و رخِ تو نرگس **تازه** است و گلِ سرخ گل مست شده بی می و نرگس شده مخمور

ص ۵۳/۴۱

رخی رنگین به خوبی چون گلِ سیب لبی شیرین به گونه چون می و شیر

مصحّح در پانوشت آورده است: «**اصل: گل و سیب**. متن تصحیح قیاسی است، به سبب **زیبائیِ بسیارِ شکوفهٔ سیب**». امّا صورت اصلی اشکالی در معنا و صورت ندارد. علاوه بر آن،

در مصراع دوم، «لب» به دو چیز (می و شیر) و، در موازنه با آن، در مصراع اوّل، «رخ»، نیز به دو چیز (گل و سیب) تشبیه شده است.

رخی رنگین به خوبی* چون **گل و سیب** لبی شیرین به گونه* چون می و شیر

* خوبی، زیبایی *گونه، رنگ

ص ۹۲/۶۲

عمرش نه چون عمر ابد هفتاد چندانش مدد بر عمر او عاشق ابد بر دولت و عزمش ازل[۳]

بیت از قصیده‌ای است که، در دو مصرع هر بیت آن، قافیهٔ میانی یا سجع بدون تکرار رعایت شده است، جز این بیت که «ابد» در هر دو مصراع آمده است. با توجّه به واژهٔ «ازل» در مصراع دوم، «ابد» نیز در این مصراع درست نشسته است امّا، در مصراع اوّل، «ابد» مصحّفِ «اَمَد» است به معنی «غایت هر چیز و دورترین جایی که بدان شوند» (← دستوراللّغه، ص ۱۳۶). «عمر اَمَد» به معنی «نهایت عمر» است. همچنین در همین مصرع، «اَمَد» با «مدد» جناس شبه‌اشتقاق می‌سازد و جناس اشتقاق و شبه اشتقاق از صنایع محبوب لامعی‌اند. در روضة‌العقول نیز، واژهٔ «اَمَد» درکنار «عمر» نشانده شده است:

ممکن است که مدّتِ اَمَدِ عمر چندان امتداد نیابد که به حقایق جملهٔ علوم رسد. (ملطیوی و روشن، ص ۵۱۳)

لذا صورت پیشنهادی برای این بیت چنین است:

عمرش نه چون عمرِ اَمَد، هفتاد چندانش مدد بر عمرِ او عاشق ابد، بر دولت و عزمش ازل

ص ۷۳/۵۱

مخالفانِ ورا در دهان به شرق و غرب می از نهیب حَمیم است و انگبین غَسّاق

وزن بیت نمودار آن است که یک هجای کوتاه در مصراع نخست جا افتاده است. ضبط محتمل و مقبول بیت مطابق چاپ نفیسی چنین است:

مخالفانِ ورا در دهان به شرق و **به** غرب می از نهیبِ حَمیم است و انگبین غَسّاق*

* اشاره به هٰذا فَلْیَذوقوهُ حَمیمٌ وَ غَسّاقٌ (ص ۳۸: ۵۷)

---

۳) بیت در چاپ نفیسی نیز به همین صورت آمده است.

ص ۹۷/۶۴

تـا بـال قـومی بشکـند بـیخ گـروهی بـرکند در جان دشمن افکند واندر دل اهلش زحل

برای آنکه مناسبت و معنای بیت روشن گردد، چند بیت پیش از آن را نقل می‌کنیم:

گـر مـن عـیالِ تـو بُـوَم، شـاید چـو عـال تـو بُـوَم انـدر جِـمال تـو بُـوَم، تـا سـویِ تـو رانـم جـمل
سوی دهستان نامه‌ای، خواهم چو رومی جامه‌ای داده بـه مشکـین خـامه‌ای آن نـامه را زورِ بَـطَل

شاعر در این قصیده از ممدوح تقاضای نامه‌ای در حمایت از خود می‌کند تا، با آن «بـال قومی بشکند» و «بیخ گروهی برکند» و «در جان دشمن» و «دلِ اهـلش (خـانواده‌اش)» «زحـل» افکـند». مصحّح «زحل افکندن» را در فهرست الفبایی لغات و ترکیبات خود نیاورده تا روشن گردد آن را چگونه خوانده و به چه معنایی آورده است. **زُحَل** نام دیگر سیّارهٔ کیوان و، در علم کیمیا کنایه از سُرب است همچنین به معنی مردی است که از کار دور و یکسو شده باشد و، به مجاز، به معنی هر چیز دور و بلند نیز هست (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل زُحَل). امّا هیچ کدام از این معانیِ زحل با بیت سازگار نیست. اشکال دیگر آنکه زحل باری دیگر، در همین قصیده به معنای «سیّارهٔ کیوان» قافیه شده است.

جـویم رفـیقی را اثـر کـو دارد از لیـلی خـبر داند کزین منزل قمر، کی رفت و کی آمد زحـل
(ص ۵۸)

در پانوشت مربوط به همین بیتِ چاپ نفیسی (ص ۹۷)، آمده است: «زحل به فتح اول و دوم ناله». امّا برای زحل چنین معنایی، نه در متون و نه در فرهنگ‌های لغت، یافت نشد و احتمالاً منظور ایشان کلمهٔ «زجل» به فتح اول و دوم به معنای بانگ و فریاد بوده است. البتّه بانگ و فریادی نه همیشه از سرِ ترس که گاه از سرِ نشاط و شادی و به معنای آواز خوش (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل زجل) که چندان مناسبتی با بیت ندارد. دیگر آنکـه «افکـندنِ» فـریاد در «دل و جانِ» دشمن با منطق زبان فارسی سازگار نیست. به نظر نگارنده، «زحل» در بیت مصحّف **وَجَل** به معنای خوف و ترس است. لامعی از ممدوح مـی‌خواهـد کـه نـامه‌ای در حمایت از او بنویسد تا در دل دشمن ترس و خوف بیفکند.

وجل، در شعر سخنوران دیگر نیز گه‌گاه دیده می‌شود. چند نمونه از آن است:

آن هـمه مـغز چـو تـجویفِ دمـاغ وین همه پوست چو تـرکیب بـصل

قـرب مـاهی نـبُوَد بـیش هـنوز تـا بـرُستست از آن ویـل و **وجـل**

(انوری، ج ۱، ص ۲۹۱ و ص ۲۹۳)

زیدِ رامی آن دم ار مُرد از وجل دردها مـی‌زایـد آنـجا تـا اجـل

(مولانا، مثنوی، دفتر اوّل، ص ۱۰۲)

تا چـو در فـتنه بـوَد دولتِ شـاهان جـهان در دل مردم از آن فتنه بود خوف و وجـل

(امیرمعزّی، ص ۴۵۴)

بدین‌قرار، صورت درست بیت احتمالاً چنین است:

تـا بـالِ قـومی بشکـند، بـیخ گـروهی بـرکند در جانِ دشمن افکند، واندر دل اهلش **وَجَل**

ص ۱۸۶/۱۲۰

چشم تو زندان من شد گر نه خـوبی پس چـرا خویشتن بینم در او در سوی من چون بـنگری

بیت به این صورت از لحاظ مـعنایی پـریشان است و ضـبط درست آن، بـا تـصحیح قیاسی چنین به نظر می‌رسد:

چشمِ تو زندانِ من شد گر نه **چونین** پس چـرا خویشتن بینم در او در سوی من چون بـنگری

ص ۲۰۷/۱۳۳

پرهیز کـن ز دریـا کاورد غیب کشتی

از مصراع دوم، با صورت کنونی، معنای درسـتی بـه ذهـن نـمی‌آید. **غـیب** کشـتی را نیاورده است بلکه این کشتی است که **عیب** آورده است یعنی دچار عیب شـده‌است و در نتیجه باید از دریا پرهیز کرد.

اسدی و عطّار «عیب آوردن» را به همین معنی آورده‌اند:

چنان زی که از رشک نبوی بـه درد نـه* **عـیب آورد** عـیبجوینده مـرد

(اسدی، ص ۴۶۴)

* ظاهراً: که

گفت آن ساعت که شد عشقِ تو کم چشمِ من **عـیب** آن زمـان **آورد** هـم

(عطّار، ص ۳۷۱)

لذا، صورت محتمل بیت چنین است:

پرهیز کن ز دریا کآورد **عیبْ** کشتی

در چاپ ۱۳۹۴ از این دیوان، خوانش شمار قابل ملاحظه‌ای از ابیات نوعاً اشکال دارد که نمونه‌هایی از آن را نقل می‌کنیم:

□ تا صبر بود نیکو در شدت مفلس را تا شکر بود واجب در نعمت **منعِم** را

(ص ۷)

با توجّه به قافیه و معنی، درست **منعَم** است.

□ خود نرود ور کنم **جهت** به راندن، بود رفتن او بر مثال رفتن فرزین مدام

(ص ۷۶)

درست **جهد** است (ظاهراً غلط مطبعی)

□ وزیر آن **مُلک** است او که خرد کرد به گرز سر هزار یال و سر هزار ایلاق

(ص ۵۰)

درست **مَلِک** است.

□ با گل بر آشتی **بُوَد** اندر بهار باغ آن آشتی چو باد خزان خاست، جنگ شد

(ص ۱۸)

به قرینهٔ «آن آشتی... جنگ شد» **بود** (صیغهٔ ماضی مطلق) درست است.

□ نهاده بر دل و جانم عنای هجران داغ شده میان من و آن نگار **بادِ** برید

(ص ۲۸)

درست **بادْ** است (بادْ میان من و آن نگار بَرید شده است).

□ **سروِ** بالاصنمی ماه‌رخی مشک‌عذار شیردل، گورسرین، مورمیان، آهوجید

(ص ۲۹)

درست **سروْبالا**ست (به قامتِ سرو).

□ صبر **بَرَد** از دل من یار بدان چشم کحیل دلِ من کرد تباه و تن من کرد نحیل

(ص ۶۹)

درست **بُرْد** است.

□ نیارد **رویْ** شیرِ شرزه دیدن هیچ سگ هرگز به بانگ شیر نر لیکن ز راه دور سگ لاید
(ص ۳۰)

درست **رویِ** است.

□ باغ را بادِ خزان از مه دی داد خبر گشت از آن **هیبتِ** نعت و صفت باغ دگر
(ص ۳۴)

درست **هیبتْ** است.

□ گه بر سر بتان زر و سیم و گهر فشان گاه از رخ بتان سمن و سیب و لاله **چِن**
(ص ۱۰۲)

با توجّه به کلمات قافیه در ابیات قصیده (لَبَن، رَسَن، بادخَن، بِدَن، زغَن و چمن) خوانش درست **چَن** است.

□ زمین آغارد اندر خون و ریزد گرد بر گردون به سمّ اسبِ گردانگیز و **نوکِ** تیرِ مردافکن
(ص ۱۰۶)

تشدید روی کاف در **نوک** زاید است.

□ سوی شام اینک نهاد از بهر کین رو از عراق **یمنِ** او را بر یمین و **یسرِ** او را بر یسار
(ص ۳۱)

درست **یُمْن** و **یُسْرْ** است.

□ سر بدخواه تو باد از تن او دور و ترا گاه چتران **برِ** سر، گاه به سر بر اِکلیل
(ص ۷۴)

درست **بَرْ سر** است.

□ زنخ چون گویی از کافور و زلف از **مشکِ** چوگانی برِ او برگ گل وز سیمِ صافی ساخته میدان
(ص ۷۹)

درست **مُشک** است (از مُشکْ چوگانی).

□ بسته ز خنده لب، به گرستن گشاده چشم ابرو ز درد با گره و **زلفِ** پرشکن
(ص ۹۷)

درست **زلفْ** است (**ابرو**... با گَرِه و **زلفْ** پُرشکن).

منابع

استرآبادی، میرزا مهدی‌خان، دُرّهٔ نادره، به تصحیح سیّد جعفر شهیدی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
اسدی طوسی، ابونصر علیّ بن احمد، گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چ ۲، کتابخانهٔ طهوری، تهران ۱۳۵۴.
امیرمعزّی، دیوان، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، اساطیر، تهران ۱۳۸۹.
جاجرمی، محمّد بن بدرالدّین، مونس الأحرار فی دقائق الأشعار، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۱۲۷۲.
جمال خلیل شروانی، نزهة المجالس، به تصحیح محمّدامین ریاحی، زوّار، تهران ۱۳۶۶.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار، دیوان، به تصحیح ضیاءالدّین سجادی، زوّار، تهران ۱۳۸۵.
دستوراللّغه (المُسَمّیٰ بِالخلاص)، به تصحیح علی اردلان جوان، آستان قدس، تهران ۱۳۸۵.
سنائی غزنوی (۱)، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، سنائی، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۲)، حدیقة الحقیقة وشریعة الطّریقة، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۹.
سیف فرغانی، دیوان، به تصحیح ذبیح‌اللّه صفا، فردوس، تهران ۱۳۶۴.
صفا، ذبیح‌اللّه، تاریخ ادبیّات در ایران از میانهٔ قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری، چ ۱۶، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۸۶.
عطّار، فریدالدّین محمّد بن ابراهیم نیشابوری، منطق الطّیر، به تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۳.
فاریابی، ظهیرالدّین، دیوان، به تصحیح امیرحسن یزدگردی، نشر قطره، تهران ۱۳۸۱.
فردوسی طوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
قطران تبریزی، دیوان، به تصحیح محمّد نخجوانی، کتابخانهٔ شفق، تبریز ۱۳۳۳.
لامعی گرگانی (۱)، دیوان، به تصحیح و حواشی سعید نفیسی، شرکت چاپخانهٔ علمی، تهران ۱۳۱۹.
ـــــ (۲)، دیوان، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، چ ۲، انتشارات تیسا، تهران ۱۳۹۴.
لغت‌نامهٔ دهخدا
ملطیوی، محمّد غازی، روضة العقول، به تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن ـ ابوالقاسم جلیل‌پور، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، زوار، تهران ۱۳۹۰.
مولانا جلال‌الدّین محمّد (۱)، کلّیّات شمس (دیوان کبیر)، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، چ ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصراللّه پورجوادی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

نصرالله منشی، ابوالمعالی، کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبیٰ مینوی طهرانی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۱.
نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ ۶، انتشارات قطره، تهران ۱۳۸۵.
وحشی بافقی، کمال‌الدّین محمّد، دیوان کامل وحشی، به تصحیح حسین نخعی، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۷.

❑

سابقه و ریشهٔ مَثَلِ «برگ سبزی است تحفهٔ درویش»

سیّد جلال موسوی (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور)

شفیعی کدکنی، در اثر ارزشمند خود قلندریّه درتاریخ، بر اساس قراینی همچون عادت درویشان قلندریّه به مصرف مخدّرات، «برگ سبز» را در مَثَل «برگ سبزی است تحفهٔ درویش» «حشیش» استنباط کرده است (← «فصل ۵۱ـ قلندریّه و حشیش» ؛ «فصل ۵۲ـ حشیش درجامعهٔ اسلامی»؛ «فصل ۶۵ـ دیوان اسراری»). وی، با توجّه به نام‌های گوناگونی که به حشیش داده شده از جمله «سبز نبات»، «سبز کوهی»، «سبزک» و «سبز» نظر خود را به نوعی مستند ساخته است.

امّا در مقابل این نظر، شواهد متعدّدی وجود دارد که این نظر را در محلّ تأمّل قرار می‌دهد. این مَثَل که گاه به صورت بیتی (برگ سبزی است تحفهٔ درویش چه کند بینوا همین دارد) و گاه به صورت «از درویشان برگ سبزی» به‌کار رفته (دهخدا، امثال و حِکَم، ج ۱، ص ۲۹۰ و ۲۹۶)، کنایه از هدیهٔ بیمقدار (از سرِ فروتنی و شکسته‌نفسی) تعریف (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **برگ سبز**) و معادل «ارمغان مور پای ملخ است» و «از رندان قاب گرگی» شمرده شده است (← امثال و حکم، همان‌جا).

تاورنیه، سیّاح فرانسوی که چند بار در عهد سلطنت شاهان صفوی (شاه صفی، شاه عباس دوم، و شاه سلیمان) به ایران سفر کرده، در وصف عادات درویشان آورده است که آنان، از پیر و جوان، به اقتضای فصل، مقداری گل یا یک دسته گیاه و سبزی درون شال

کمر می‌کردند و، پس از سخنان خود، برگ برگ از آن دسته به فرد یا جمیع مستمعان می‌دادند و مبلغی به عنوان احسان از آنان دریافت می‌کردند و شب‌هنگام به خانهٔ خود بازمی‌گشتند (← سفرنامهٔ تاورنیه، ص ۳۹۵). هدیهٔ درویشان همین «برگ سبز»ها بود.

درفرهنگ عوام، پیدایش مَثَل مذکور چنین گزارش شده است: «سابقاً درویش‌ها **یک دسته گیاه جعفری** یا **شبِد** به دست گرفته و، درکوچه و بازار مدح‌خوانان، گردش می‌کردند و به هرکس یک شاخه شبِد یا جعفری می‌دادند و آن‌کس، به اختیار خود، خرده‌پولی به عنوان نیاز به آنان می‌پرداخت». (بـه نـقلِ لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **برگ سبز**)

جعفر شهری نیز دربارهٔ این مَثَل آورده است کـه درویشـان، بـه هـنگام پـرسه زدن، **دسته‌ای شوید** در دست می‌گرفتند و **ساقه‌ای ازآن** را «تقدیم و حقِّ دوست» گفته «نیاز» دریافت می‌کردند. این رسم تغییراتی یافت از جمله برخی از درویشان «نقل و نبات را» به جای «برگ سبز» نشاندند. (← قند و شکر، ص ۱۴۵)

درصحرای محشر اثر جمالزاده (ص ۷۴) آمده است: «درویش‌گُل مولایی را دیدم که، کشکول به دست، **برگ سبزی** را به دهان آیندگان و روندگان می‌گذاشت».

در رُمانِ سال‌های ابری، اثر درویشیان (ج ۲، ص ۱۰۶۵) به این رسـم اشـاره شـده است: «درویشی، تبرزین‌به‌دست کشکولِ آویخته ازدوش با **برگ سبزی** در دست، از وسط گذر می‌گذشت».

بدین‌قرار، تحفه دادن درویشان را باید شگردی برای اخذ صدقه شمرد. به‌گفتهٔ جعفر شهری، روزگاری می‌رسد که آن، برای جلب احسان، کفاف نمی‌دهد و «نقل و نبات» جای آن را می‌گیرد. امّا «برگ سبز» است که حقّ تقدّم خود را حفظ می‌کند و در مَثَل «برگ سبزی است تحفهٔ درویش» جا خوش می‌کند.

منابع

تاورنیه، ژان‌باتیست، سفرنامهٔ تاورنیه، ترجمهٔ ابوتراب نوری، کتابخانهٔ سنائی، تهران ۱۳۳۶.
جمالزاده، سیّد محمّدعلی، صحرای محشر، کانون معرفت، تهران ۱۳۵۶.
درویشیان، علی‌اشرف، سال‌های ابری، چهار جلد (در دو مجلّد)، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۹.
دهخدا، علی‌اکبر، امثال و حکم، چهار جلد، چاپ دوازدهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، قلندریّه در تاریخ (دگردیسی یک ایدئولوژی)، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۷.
شهری، جعفر، قند و شکر (ضرب‌المثل‌های تهرانی به زبان محاوره)، چاپ چهارم، معین، تهران ۱۳۸۱.

❑

بارنز، جولین، درک یک پایان، ترجمهٔ حسن کامشاد، فرهنگ نشر نو، چاپ ششم، تهران ۱۳۹۶، ۲۰۹ صفحه.

بهناز علی‌پور گسکری (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور)

درک یک پایان[1]، اثر جولین بارنز[2] با ترجمهٔ حسن کامشاد، نخستین بار در سال ۱۳۹۴، به همّت فرهنگ نشر نو چاپ و منتشر شد و ظرف دو سال به چاپ ششم رسید. بارنز تا پیش از ترجمهٔ این رمان در ایران شناخته‌شده نبود امّا هنوز در انگلیس و فرانسه از جمله نویسندگان محبوب به شمار می‌رود. این نویسنده و منتقد معاصر انگلیسی در رشتهٔ زبان‌های امروزی تحصیل کرده و مدّتی با فرهنگ انگلیسی آکسفورد همکاری داشته است. وی محبوبیّت خود را در فرانسه مدیون انتشار رمان سومش، طوطیِ فلوبر[3] (۱۹۸۴) و ترجمهٔ اثری[4] از آلفونس دوده[5]، داستان‌نویس مشهور فرانسوی، است. نخستین رمان او در سال ۱۹۸۰ منتشر شد ولی با طوطی فلوبر به شهرت رسید. از او بیش از ده رمان، مجموعه داستان کوتاه، و مجموعه مقالات منتشر شده است. وی چندین بار نامزد دریافت جایزهٔ من بوکر[6] شد و سرانجام این جایزه، در سال ۲۰۱۱، به اثر او، درک

1) *The sense of an ending.*
2) Julian Patrick Barnes (1946)
3) *Flubert's Parrot*
4) La Doulou
5) Alphonse Daudet (1840-1897)
6) The Man Booker Prize

یک پایان، تعلّق گرفت. تاکنون، ازکشور فرانسه، چند جایزه همچنین «نشان هنر و ادب فرانسه» به او اهدا شده است.

موضوع رمان شرح رابطهٔ عاشقانهٔ ناکامی است که عاشق با ورود رقیب کنار می‌رود و معشوقه را به او وامی‌گذارد؛ امّا رقیب به شیوهٔ خود به رابطهٔ با معشوقه پایان می‌دهد. آنچه این موضوع به ظاهر ساده را بدیع می‌سازد لایه‌بندی و رمزناکی داستان و تمرکز نویسنده بر رابطهٔ سرگذشت و خاطره و حافظهٔ شخصی است که پرسش حسّاسی را دربارهٔ مفهوم زمان پدید می‌آورد. «تونی وِبْسْتِر»، عاشق سابق و راوی داستان که در زمان نگارشِ خاطراتِ خود کارمندی بازنشسته است و ششمین دههٔ عمر را می‌گذراند، نامه‌ای از وکیلِ مادرِ ورونیکا، معشوقهٔ سابقش، دریافت می‌کند حاوی این خبر که موکّل او در وصیّت خود مبلغی پول و دفترچهٔ خاطرات دوست سابق تونی، ایدریئن، را برای وی به ارث گذاشته است. نامه پاره‌ای از مهم‌ترین خاطرات دورهٔ جوانیِ تونی در دوران دبیرستان و عشق او به ورونیکا را زنده می‌کند و باب جدیدی در زندگی او گشوده می‌شود. وی متوجّه این واقعیّت می‌شود که «زمان حقیقی همان است که با حافظه اندازه‌گیری می‌شود نه زمانی که با عقربه‌های ساعت پیش می‌رود». (ص ۱۳۸)

رمان شامل دو فصل است. فصل اوّل به شرح خاطرات دورهٔ جوانی تونی و حلقهٔ دوستان مدرسه در دههٔ شصت میلادی اختصاص دارد ــ چهار جوان یکدل و شیفتهٔ کتاب و اهل بحث‌های فلسفی و تاریخی و به شدّت آرمان‌گرا، با رؤیاها و دغدغه‌های روشنفکری. «آلِکْس» شیفتهٔ راسِل[۷] و ویتگنشتاین[۸] است. «کالین» خواننده آثار بودلِر[۹] و داستایفسکی[۱۰] است و «ایدریئن» دیوانهٔ کامو[۱۱] و نیچه[۱۲]، و تونی وبستر دلبستهٔ آثار اُرول[۱۳] و

۷) Bertrand Russel (۱۸۷۲-۱۹۷۰)، فیلسوف و منطق‌دان مشهور انگلیسی.
۸) Ludwig Wittgenstein (۱۸۸۹-۱۹۵۱)، منطق‌دان مشهور بریتانیائی.
۹) Charles Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، شاعر مشهور فرانسوی.
۱۰) Fiodor Dostoievski (۱۸۲۱-۱۸۸۱)، داستان‌نویس مشهور روس.
۱۱) Albert Camus (۱۹۱۳-۱۹۶۰)، نویسندهٔ مشهور فرانسوی.
۱۲) Friedrich Nietzsche (۱۸۴۴-۱۹۰۰)، فیلسوف مشهور آلمانی.
۱۳) George Orwell (۱۹۰۳-۱۹۵۰) نویسنده و روزنامه‌نگار انگلیسی.

هاکسلی[۱۴] است. جوانی آنان در دوره‌ای سپری شده است که زندگی ساده‌تر، سلطهٔ پول و مُد و فناوری ضعیف‌تر و رابطهٔ جنسی محدودتر و تحصیل کردن و استفاده از مدارک تحصیلی برای اشتغال و امرار معاش و بهره‌جویی از زندگی مشغلهٔ فکری نسل جوان بود. همان انتظاری که «داروینیسم اجتماعی اعیان‌مآبانهٔ طبقات متوسّط انگلیسی» (ص ۹) از این نسل داشت. با رفتن تونی به دانشگاه و شروع رابطهٔ او و ورونیکا، و ورود ایدریئنِ رقیب به این رابطه و، سرانجام خودکشی ایدریئن، حلقهٔ دوستان صمیمی گسسته می‌شود و هریک به راه خود می‌روند. تونی به خاطر می‌آورد اوّلین لرزه در رابطهٔ او و ورونیکا، آخر هفته‌ای، در خانهٔ ورونیکا، رخ داد و او همان‌جا دریافته بود فاصلهٔ عمیقی بین آنها وجود دارد. ورونیکا آرامش‌طلبی او را در زندگی بُزدلی خوانده بود. وانگهی، مادر ورونیکا او را از رابطه با دخترش بر حذر داشته بود. امّا تونی از دیگر اشارات و رفتارهای عجیب و سبکسرانهٔ زن چیزی درک نکرده بود.

حوادث فصل دوم چهل سال بعد، نزدیک به زمان ماجراهای رمان روی می‌دهد و زندگی عادی و یکنواخت تونی، که از همسرش جدا شده، دختری سی ساله و دو نوه دارد، با ورود نامه و رخدادهای پس از آن آشفته می‌شود. دفترچهٔ خاطرات ایدریئن ضمیمهٔ نامه نیست و تلاش تونی برای به دست آوردن دفترچه، که به گفتهٔ وکیلِ مادر، نزد ورونیکاست، نتیجه‌ای نمی‌بخشد. از آنجاکه تونی ایدریئن را قربانی رفتار ورونیکا می‌شناسد، عزم خود را برای یافتن دفترچه جزم می‌کند. محبوب سابق را می‌یابد و، در چند دیدار سرد و بی‌روح و پاسخ‌های مبهم او، به جست‌وجو ادامه می‌دهد. هر چه پیشتر می‌رود به رازهایی هولناک‌تر از جمله نقش مخرّب خودش در سرنوشت (ایدریئن و ورونیکا) پی می‌برد که چهل سال مغفول مانده بود. تونی با وجدانی زخمی فکر می‌کند با طرد ایدریئن، و ارسال نامه‌هایی سراسر توهین و نفرین به خودکشی او و ادبار زندگی ورونیکا کمک کرده است. امّا سرانجام با درک واقعیّاتی دیگر از زندگی ایدریئن، ورونیکا و مادرِ ورونیکا از ادامهٔ جست‌وجو منصرف، و مصمّم می‌شود دربارهٔ آنچه نمی‌توان سخن گفت خاموش بماند و به همین دلخوشی بسنده کند که زنده مانده است تا راوی

۱۴) Aldous Huxly (۱۸۹۴-۱۹۵۴) رمان‌نویس و فیلسوف انگلیسی.

خاطراتی باشد که می‌توان آن را تاریخ شخصی خواند. تونی دربارهٔ نقش زمان و اهمّیّت خاطرات می‌نویسد: «چیزی موجّه‌تر از عقربهٔ ثانیه‌شمار نیست و، با وجود این، کوچک‌ترین لذّت یا کوچک‌ترین درد کافی است تا انعطاف‌پذیری زمان را به ما بیاموزد. برخی هیجان‌ها به زمان شتاب می‌بخشند، بعضی آن را کند می‌کنند؛ و گاه نیز زمان غیبش می‌زند.» راوی، در این قول، اصالت زمان روانشناختی را در برابر بی‌اعتباریِ زمان تقویمی قرار می‌دهد. وی، در اوج آرمان‌گرائی جوانیَش، به معلّم تاریخ گفته بود «تاریخ دروغ فاتحان است». ایدریئن تاریخ را یقینی خوانده بود که «در نقطهٔ تلاقی نارسائی حافظه و نابسندگی مدارک حاصل می‌شود». امّا تونی، پس از چهل سال، به دنبال انبوه اتّفاقات و خاطراتی است که ناگهان به زندگی او هجوم آورده‌اند و، به این نکته می‌رسد که تاریخ، بیش از هر چیز، خاطره‌های بازماندگان است که بیشترشان نه فاتح‌اند نه مغلوب. از این روست که از آغاز به خواننده متذکّر می‌شود که مجبور است به گذشته برگردد و دستِ‌کم تأثیر ذهنی خاطرات را که با گذشت زمان تغییر شکل داده‌اند و صورت تاریخی گرفته‌اند صادقانه بازگو کند.

تونی به یاد می‌آورد ایدریئن، دوست و فیلسوفِ حقیقت‌جوی گروه چهره‌ای بود پیچیده و وصف‌ناپذیر، که توانسته ظرف مدّت کوتاهی، در پرتو هوش و حس انضباطش تفوّق فکری خود را نزد دوستان و معلّمانش جلوه دهد و لزوم کاربرد اندیشه را در زندگی به آنها بقبولاند. او از خانواده‌ای از هم پاشیده و یگانه کسی از جمع بود که به گفته‌هایش ایمان داشت. ایدریئن خودکشی را تنها مسئلهٔ واقعی فلسفی می‌دانست و با این استدلال که «زندگی هدیهٔ ناخواسته‌ای است که به ما عطا شده» در بیست و دو سالگی از ادامهٔ حیات سرباز زده بود. تونی سرانجام به رابطهٔ ایدریئن و مادرِ ورونیکا پی برده بود که ثمرهٔ آن اکنون مرد چهل سالهٔ عقب‌مانده‌ای شده بود که ورونیکا عهده‌دار نگهداری اوست. راوی، پس از این ضربهٔ نهایی و پی بردن به برخی کوتاهی‌هایش در روابط گذشته، ترجیح می‌دهد دربارهٔ آنچه توان بیانش را ندارد ساکت بماند و درک پایان موحشِ چند زندگی و رمزگشایی از آنها را به خواننده واگذارد. چه‌بسا وی دریافته باشد که ورونیکا بیش از دیگران رنج و تلخی تحمّل کرده و رفتار انتقامجویانهٔ او نسبت به ورونیکا تصمیمی شتاب‌زده بوده است. به نظر می‌رسد ورونیکا مهم‌ترین شخصیّت این رمان است. راوی او را درگروه زنانی جای می‌دهد که راز و رمز دارند و هرگز در او

رغبتی برنینگیخته‌اند. غیابِ ورونیکا، بهتر بگوییم، حضور اندک او در این رمان نقش وی را چنان برجسته کرده است که، تا انتهای رمان حتّیٰ مدّتی پس از پایان مطالعهٔ آن، ذهن خواننده درگیر آن است که او را به حیث یک قربانی یا زنی مرموز بشناسد. نویسنده، در صورت‌بندی سازوکار رمان، از تک‌گوئیِ نمایشی بهره جسته و راوی را به روایت خاطرات گذشته و احوال کنونی زندگی خود واداشته است. این شیوه، به واقع، مناسب‌ترین راه برای بیانِ تنهایی و بازگوئیِ خاطراتِ کسی است که احساس خسران و گناه آزارش می‌دهد. راوی، از این رو، در توجیه خود و طلبِ همراهی، گاه خواننده را گواه می‌گیرد و از او جویا می‌شود؛ گاه نیز، توضیحاتش را با ذکر مثال همراه می‌سازد تا بار انبوه خاطره‌ها و وجدان معذّب خود را سبک سازد. رمان با چند تصویر گسسته و مقطّع آغاز می‌شود امّا طیّ مطالعهٔ رمان، تصویرها یک به یک ظاهر می‌شوند و به تدریج پرده از معمّا و رازهای روابط شخصیّت‌ها کنار می‌رود.

درک یک پایان، به واقع، درکِ پایانِ شوم چند زندگی است که راوی، بر اثر آن، مُهر سکوت بر لب می‌نشاند و به این نکته پی می‌برد که، سرانجام، خاطرات از هر واقعیّتی عیان‌ترند.

❑

نگاهی به تصحیح *تمهیدات* پس از نیم قرن

تقی پورنامداریان (استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)
مینا حفیظی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

مقدّمه

تمهیدات عصارهٔ تفکّرات و حاصل دوران پختگی عارفی است که نه به جُرم نگارش این اثر که به جرم نگاشته‌های بسی محتاطانه‌تر از آن به دار آویخته و به قولی سوزانده[1] شد. بسیاری از عبارات تمهیدات عین‌القضاة همدانی (وفات: ۵۲۵)[2]، آن‌چنان غیر متعارف بود و هنوز هست که نویسنده، در زندان، نگارش آن اثر را کتمان کرد و تمهیدات را در سیاههٔ آثار خویش نیاورد[3]. حتّیٰ، تا سالیان متمادی، کاتبانِ تمهیدات، در پایان کتاب، عباراتی از قبیل تَمّتْ «زبدةُالحقائق» بِیَدِ... را می‌آوردند. بدین‌سان، تمهیدات با نام زبدةالحقایق ــ اثر دیگری از عین‌القضاة ــ شناخته می‌شد[4] حال آنکه زبدةالحقایق به زبان عربی تألیف شده و، از همان سطر اوّل، چنان با تمهیدات و لحن توفانی شطح‌آمیز آن متفاوت است[5] که نمی‌توان تمهیدات را ترجمهٔ آن دانست[6]. لحن ناشی از نگاه تهوّرآمیز و خلاف عادت نویسنده به شریعت این اثر را استقلالی بخشیده که در دیگر آثار عین‌القضاة تا این حدّ نظرگیر نیست.

کلّیّات

با آنکه از تمهیدات نسخه‌ای همزمان مؤلّف یا نزدیک به عصر او ظاهراً بر جای نمانده و

کهن‌ترین نسخهٔ تقریباً کاملی که از آن شناخته شده بیش از یک قرن و نیم با درگذشت عین‌القضاة فاصله دارد[۷]، شمار نسخه‌هایی که از آن پس نوشته شده و به دست ما رسیده[۸] حاکی از اقبال اهل تصوّف و دیگر علاقه‌مندان به آن است. اگرچه عین‌القضاة، در تمهیدات، واژهٔ شاذ و تعبیر مهجوری به‌کار نبرده بلکه، به خلاف، سعی او، چنانکه خود نیز اشاره دارد، بر آن بوده که افکار بلند خویش را به ساده‌ترین صورت بیان کند[۹]؛ ساخت و بافت زبان، به سبب برداشت‌های تازهٔ او از شریعت و طریقت، چنان است که گاه بر سر «بشود» یا «نشود»، یا کاربرد فعل در وجه ایجابی یا سلبی، کاتب و مصحّح و مدرّس در می‌مانند، از این جهت که جمله در هر دو وجه درست می‌نماید یا در هیچ‌کدام درست درنمی‌آید. طرفه آنکه، به مجّرد ورود مؤلّف به مباحث دشوار عرفانی، تفاوت ضبط نسخه‌ها چندان بالا می‌گیرد که مصحّح برای دستیابی به صورت درست، نیازمند بازخوانی فصول پیشین و پسین این اثر و مراجعه به آثارِ دیگر مؤلف یا آثار متناظر مؤلّفان دیگر می‌گردد.

از تصحیح متن تمهیدات به‌کوشش عفیف عُسَیْران[۱۰] بیش از نیم قرن[۱۱] می‌گذرد. عُسَیْران در روزگاری به تصحیح تمهیدات دست یازید که اصول و ضوابط تصحیح انتقادی ــ دست‌کم درایران ــ هنوز چندان شناخته نبود و امکانات امروزی دسترسی به نسخ خطّی از قبیل تهیّه اسکن رنگی به‌جای میکروفیلم همچنین بهره‌جویی از ابزارهای پیشرفته همچون اینترنت وجود نداشت. در چنین شرایطی، عُسَیْران به تصحیح اثری مبادرت کرد که تا آن روز هیچ تصحیحی از آن یا از دیگر آثار مؤلّف آن صورت نگرفته بود. از این رو، هر کوششی برای تصحیح مجدّد این اثر ناگزیر بر شالوده‌ای که او پی نهاد، خواهد بود. لذا بیان کاستی‌های این تصحیح را در عین توجّه به فضل تقدّم مصحّح گرانقدر و تقدیر از زحماتش، سودمند و مددکار گام‌های بعدی شناختیم و به این اقدام همّت گماشتیم.

نخستین مسئله‌ای که با آن مواجهیم آنکه مصحّح درباب روش تصحیح خود سخنی نگفته است. روشن نیست که تصحیح بر پایهٔ نسخهٔ اساس صورت گرفته یا التقاطی است یا قیاسی و یا به روشی دیگر[۱۲]. از متن نیز نمی‌توان به دریافت دقیقی در این باب رسید؛

هرچند احساس می‌شود که مصحّح بیشتر به اقدم نُسَخ که اصحّ نُسَخ نیز هست متمایل شده امّا در مواردی ــ که ضرور نمی‌نماید ــ از این گرایش عدول کرده است. از این رو، چه‌بسا بتوان روش او را بینابینی و التقاطی شمرد. این شیوه را می‌توان در میزان نوسان نسخه‌بدل‌ها بازشناخت. برای نمونه، در صفحاتی که متن، به زبان عربی است[۱۳] (ص ۳۳۴-۳۳۵، ۳۳۸)، نسخه‌بدل‌ها محسوساً کاهش یافته است، چنانکه در صفحهٔ ۳۳۴ تنها یک سطر پانوشت برای نسخه‌بدل آمده و این در حالی است که، بر اساس بررسی ما، میزان اختلاف نسخ در بخش‌های عربی متن برابر با بخش فارسی و گاه حتّیٰ بیشتر است. در جاهایی نیز، مصحّح به تصحیح ذوقی گرایش یافته است، از این جهت که عبارات نسخه‌های متأخّر را، که، بر اثر فاصله گرفتن از زمان تألیف و تحوّلات زبانی، طبعاً مأنوس‌تر احساس می‌شوند، به جای ضبط مهجورترِ نسخهٔ اساس که اقدم نسخ نیز هست، نشانده است. نتیجه آنکه متن در تصحیح، صیقلی‌تر و گاه حتّیٰ به مذاق اهل فنّ خوشتر از متن نسخهٔ اساس به نظر می‌آید. مصحّح، در همین جهت، جملات الحاقی نسخه‌های متأخّر را که غالباً برای توضیح دشواری‌های متن افزوده شده‌اند، به متن راه داده که اَحیاناً متن را روان‌تر ساخته است.

نکتهٔ دیگر آنکه مصحّح خود را از توجّه به خویشاوندی نسخه‌ها و دسته‌بندی آنها معاف داشته است. نسخه‌های تمهیدات را دست‌کم در دو خانواده یا گروه می‌توان جای داد. تفاوت این دو خانواده به‌ویژه در نسخه‌های کهن‌تر آشکارتر است. در تصحیح عُسَیْران، آمیزهٔ ناسازی از هر دو خانواده آمده است، چنانکه گاه جمله‌ای به خانواده‌ای و جملهٔ پس از آن به خانواده‌ای دیگر تعلّق دارد. ضمناً در پرکردن افتادگی‌های نسخهٔ اساس از نسخه‌هایی استفاده شده که خویشاوند آن نیستند.

برخی از اشکالات نیز بر اثر بدخوانی یا بی‌توجّهی به خانوادهٔ نسخه‌ها پدید آمده است. اشکالات ناشی‌اند از ناآشنائی مصحّح با خطّ کاتب؛ پذیرش تغییراتی که کاتبان در مقابلهٔ نسخه با نسخه‌های غیر خویشاوند داده‌اند، اعمّ از آنچه با خطّ ترقین[۱۴] از متن حذف شده و آنچه در حاشیهٔ نسخه افزوده شده است[۱۵] و ورود این تغییرات به تصحیح؛ کاربرد نادرست علائم سجاوندی و حرکات که به کرّات روی داده است، مثلاً

افزودن نابجای نشانهٔ اضافه یا در حالاتی نیفزودن آن که معنای جمله را تغییر داده است. معایبی نیز بر اثر استفاده از نسخه‌های مغلوط پدید آمده از جمله کلماتی مصحّف و محرّف به متنِ مصحَّح راه یافته است. در حالاتی نیز، افتادگی یا افزودگی کلمه یا حرفی ضبط را مخدوش کرده و به‌ویژه در اشعار وزن عروضی را مختل ساخته است.

در این مقاله به رعایت اختصار، به شواهد برخی از اشکالات بسنده شده و از ذکر خطاهایی که در علائم سجاوندی رخ داده صرف نظر شده است.

در نقل قول‌های مستقیمی که از متن صورت گرفته علائم سجاوندی و رسم‌الخط (حتّیٰ در پی‌نوشت‌ها)، مطابق متن چاپ‌شدهٔ تمهیدات است. اشکالات نیز در چند گروه دسته‌بندی شده‌اند.

اشکالات در مفاهیم عرفانی

لااله عالم عبودیّت است و فطرت و الاّ الله عالم الهیّت است و ولایت عزّت. دریغا! روش سالکان در دور لا اله باشد... لا دایرهٔ نفی است اوّل قدم، در این دایره باید نهاد: لیکن متوقّف و ساکن نباید شد که اگر در این مقام سالک را سکون و توقّف افتد، زنّار و شرک روی نماید. **ازلا اله چه خبر دارد!** (ش ۱۰۲، سطر ۱)

عین‌القضاة می‌گوید سالک نباید در لا اله متوقّف شود که در این صورت دچار شرک می‌گردد. سالکی که در لا اله متوقّف شود ــ قاعدتاً باید گفت ــ **از اِلاّ الله چه خبر دارد؟** نه «از لا اله چه خبر دارد؟». جز نسخهٔ اساس، در همهٔ نسخه‌های دیگر عَسَیْران همچنین نسخه‌هایی که ما علاوه بر آنها دیده‌ایم، **الاّ الله** آمده است. ضبط نسخهٔ اساس نادرست است و به جای آن می‌بایست از نسخه‌های دیگری استفاده می‌شد.

اوّل وصیّت که پیر مرید را کند آن است که گوید: واقعهٔ خود بکسی مگو. پس هرچه فراپیش مرید آید باید که آن را احتمال [= تحمّل] کند و آن را خود از مصلحت در راهِ **پیر** نهاده باشد تا مرید را عُجبی نیاید. (ش ۴۶، سطر ۸)

پیداست که ضبط درست «در راه **مرید**» است نه «در راه **پیر**» چراکه این پیر است که، برای تربیت مرید «از روی مصلحت» مشکلاتی در راه مرید می‌نهد تا او را عجبی نیاید. سبب این

اشتباه آن است که در نسخهٔ اساس، کلمهٔ «مرید» پاک شده است و کسانی واژهٔ «پیر» را به خطّی کاملاً متمایز از خطّ نسخه، در محل پاک‌شدگی، افزوده‌اند و این در حالی است که نسخه‌های دیگر عُسَیْران به اضافهٔ نسخه‌هایی که ما دیده‌ایم، همه «مرید» آورده‌اند.

تصحیف و تحریف

«تا مُلک نشناسی و واپس نگذاری، به ملکوت نرسی و، اگر ملکوت را نشناسی و **واپس بگذاری** به جبروت نرسی. (ش ۸۲، سطر ۲)

عُسَیْران در پانوشت آورده است که نسخه‌های او از A تا U «واپس نگذاری» آورده‌اند و تنها نسخهٔ R (سن‌پترزبورگ، ۸۸۴ق) است که «بگذاری» آورده است. ضبط درست «واپس‌نگذاری» است به قرینهٔ «تا ملک نشناسی و واپس نگذاری».

ای عزیز، مصطفی... در جایی دیگر گفت: اُطلُبوا العِلم وَ لَوْ بِالصّین... طلب باید کردن اگر خود به چین و ماچین باید رفتن. این علم ص بحریست بمکّه که کانَ عَلَیْهِ عَرشُ الرَّحمٰن اِذْ لا لَیْلَ ولا نَهارَ و لا اَرضَ و لا سَماء. علم صین علم ص و القرآن ذی الذّکر است. **قرآن ارض آمد**. (ش ۸۸، سطر ۱۵)

آنچه نقل شد نخستین عبارات تمهید پنجم است که، در آن، عین‌القضاة با تفسیر حرف «ص» در سورهٔ ص آغاز کرده و، در ادامه نیز، بدان بازگشته است[۱۶]. عبارت «قرآن ارض به مکه آمد» جدا از آنکه اشکال نحوی دارد، از نظر معنایی نیز گنگ و مبهم است. عُسَیْران در پانوشت آورده که این ضبط در همهٔ نسخه‌های او از A تا U وجود دارد، حال آنکه در نسخهٔ اساس او (M) و نسخهٔ پاریس (P) و نیز نسخه‌هایی که ما دیده‌ایم از جمله نسخهٔ مرعشی، صورت‌های دیگری آمده است. در نسخهٔ اساس، «قرآن ازص به مکّه آمد» ذکر شده است. بدین‌قرار، آشکار می‌گردد که «ارض» مصحّف «ازص» است یعنی نقطهٔ «ز» در «از» به بالای «ص» رفته است. در بالاتر، مکّه را مکّهٔ «اوّلُ ما خَلَقَ اللهُ نوری» خوانده یعنی مکّهٔ قبل از خَلق عالَم جسم، مکّهٔ نور محمّدی و علم صین، که عین‌القضاة ص را اشاره بدان می‌داند، علم لدنّی و وَحْیانی است که به نور محمّدی یا حقیقت محمّدی اعطا شد.

در هر فعل و حرکتی در راه حج سرّی و حقیقتی باشد؛ امّا کسی که بینا نباشد خود نداند.

طواف کعبه و سعی و حَلق و تجرید و رَمیِ حجر و اِحرام و احلال و قارِن و مفرد و **ممتنع** در همهٔ احوال‌هاست. (ش ۱۳۵، سطر ۷)

روشن است که ضبط «ممتنِع» نادرست و ضبط درست آن **متمتّع** است و «قارن» و «مفرد» و «متمتّع» درکنار هم به حج «قِران» و «اِفراد» و «تـمتّع» اشـاره دارنـد. ضـبط نسـخهٔ اسـاس و بسیاری از نسخه‌ها نیز «متمتّع» است.

هرکه عاشق نیست خودبین و پرکین باشد و خودرأی بود؛ عاشقی بی‌خودی و **بی‌راهی** باشد. (ش ۱۴۰، سطر ۱۵-۱۶)

در نسخهٔ اساس و دیگر نسخه‌ها به جای «بی‌راهی»، «بی‌رَایی» آمده که سیاق جمله مـؤیّد درستی آن است به قرینهٔ «هرکه عاشق نیست خودبین و پُرکین باشد و **خودرای** بود».

اگر عشق حیلهٔ تمثّل نداشتی همهٔ روندگان راه کافر شدندی؛ ازبهر آنکه هر چیزی کـه او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند، از دیدن آن **وقت او را وقت ملامت آید** امّا چون هرلحظه و هر روزی در جمالی زیادت و شکلی افزون‌تر بیند عشق زیادت شود و ارادت دیدن مشتاق **زیادتر**. (ش ۱۷۳، سطر ۹)

جدا از آنکه در نسخهٔ اساس و بسـیاری از نسـخه‌ها «مـلالت» آمـده است، سـیاق جـمله به‌گونه‌ای است که بدون دیدن نسخه و تنها با مراجعه به متن نیز می‌توان دریافت که اگر عشق هرلحظه به رنگی درنمی‌آمد سبب ملالت می‌شد نه مـلامت. بـا تـوجّه بـه ایـنکه در این مورد عُسَـیْران در پـاورقی بـه نسـخه‌ای کـه در آن مـلالت بـوده بـاشد، اشـاره‌ای نکرده است به نظر می‌رسد که این اشتباه تایپی است. نکتهٔ دیگر در همین جمله اصطلاح وقتْ وقتْ به معنی گاه‌گاه است که در نسخهٔ اساس و مابقی نسـخه‌ها آمـده و در ایـنجا ضبط دیگری به جای آن برگزیده شده که نه‌تنها فصاحت جمله را از بین برده کـه آن را مبهم نیز ساخته است. از سوی دیگر، در طول زمان در عبارات نسـخهٔ اسـاس تـغییرات دیگری نیز چون تبدیل «زیادت‌تر» به «زیادتر» رخ داده است. به هر روی، در نسخهٔ اسـاس آمده است: «گر عشق حیلهٔ تمثّل نداشتی، همه روندگان راه کافر شدندی؛ ازبهر آنکه هر چیزی که او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند، از دیدن آن، **وقتْ وقتْ ملالت آید**؛ امّا چون هرلحظه و یا هر روزی در جمالی زیادت و شکلی افزون‌تر بینند، عشق زیادت شود، و ارادت دیدن مشتاق **زیادت‌تر**».

دانی که این آفتاب چیست؟ نور محمّدی باشد که از مشرق ازلی بیرون آید؛ ماهتاب دانی که کدام است؟ نور سیاه **عزراییلی** که از مغرب ابدی بیرون رود. (ش ۱۷۵، سطر ۹-۱۰)

عزراییل در متن تمهیدات هیچ نقشی ندارد بلکه تمهیدات جولانگاه ابلیس یا به عبارت دیگر «عزازیل» است که پس از رانده شدن از درگاه الهی، ابلیس خوانده شد؛ نور سیاه نیز خاص ابلیس است و به عزراییل ربطی ندارد. دو نسخه از نسخه‌بدل‌هایی که عُسَیْران در پاورقی داده (H و R) «عزازیل» را تأیید کرده‌اند. جا داشت که ضبط نادرست «عزرائیل» به «عزازیل» تبدیل می‌شد.

دریغا! کمترین مقامی که مرد از قرآن آگاه شود آن باشد که به‌آخرت رسد.... ای عزیز **هدایت** قرآن مردان را آن باشد که این حروف مقطّع با ایشان حدیث کند و جمال خود بر دیدهٔ ایشان عرض دهد... . (ش ۲۳۴، س ۵، [ص ۱۷۷])

جدا از اینکه نسخهٔ اساس و نسخه‌های دیگر «بدایت» آورده‌اند، سیاق جمله نیز بدایت را تأیید می‌کند؛ چراکه عین‌القضاة در همان آغاز از کمترین مقام مردان (= سالکان راه حق) سخن می‌گوید. در عبارت نسخهٔ اساس حرف اضافهٔ «را» نیز نیامده است (نسخهٔ اساس: ای عزیز بدایت قرآنِ مردان آن باشد که...).

... امّا باید که دانی که تابع در حکم متبوع **نباشد** یعنی قطره‌ای در دریا خود را دریا تواند خواندن. (ش ۴۴۳، سطر ۱۲)

فعل منفی «نباشد» در این جمله نادرست است؛ زیرا اگر تابع در حکم متبوع نباشد، چگونه قطره خود را دریا بخواند؟! در نسخهٔ اساس نیز فعل به صورت مثبت، «باشد»، آمده است[۱۷].

تبدیل ضبط مهجور به ضبط آشنا

اگر **دانستمی** که ایشان را سمع باید دادن، **خود داده شدی**. (ش ۲۲۵، سطر ۹)

ضبط درست بر طبق نسخهٔ اساس (M) و نسخه‌های دیگر مصحّح (USPHA) «اگر دانستمانی که ایشان را سمع باید دادن، خود داده بودمانی» است که او به جای صیغه‌های مهجور «دانستمانی» و «بودمانی» صیغه‌های آشنای «دانستمی» و «داده شدی» را نشانده است[۱۸]. فعل «دانستمانی» نمونه‌ای از صورت پهلوی / پارتی صرف فعل است که بیشتر در جملات شرطی به‌کار

می‌رفته است[۱۹]. حقوقی در باب نحوهٔ کاربرد این فعل در نثر ابوالفتوح رازی آورده است: «در آخر فعل‌هایی که بهیئت مزبور ساخته شده‌اند یاء تمنی و ترّجی و یاء شرطی و یاء استمراری آورده چون کاشکی بمردمانی و اگر دانستمانی و بآن خیر برسیدمانی» (ج ۱، ص ۱۵۶). حقوقی سپس مثال‌هایی از تفسیر ابوالفتوح برای هریک از این انواع آورده است، از جمله: «گفتند اگر دانستمانی که کارزار خواهد بودن نرفتمانی» (ج ۱، ص ۱۵۷). رواقی نیز در مقاله‌ای که به تفصیل در باب این نوع از صرف فعل نوشته (ص ۳۸۸-۳۸۹) شواهدی از آن در جملات شرطی از متون کهن چون ترجمهٔ تاریخ طبری، تاریخ بلعمی، شرح تعرف و... آورده است؛ از جملهٔ آنهاست این شاهد که از داراب‌نامهٔ بیغمی (ج ۲، ص ۱۶۵) نقل شده و در آن ــ همچون مورد پیشین که از تفسیر ابوالفتوح نقل شد ــ فعل با فعل جمله‌ای که در تمهیدات آمده است، مطابقت دارد: «اگر دانستمانی که آن دختر به کجاست به طلب بفرستادمی». رواقی برخی از وجوه غیر شرطی این فعل را نیز از متون کهن استخراج کرده است. (← ص ۳۸۹-۳۹۰)

دریغا دیگر باره سخن **از سر** می‌باید گرفتن. (ش ۴۵۸، سطر ۱۱)

این جمله در نسخهٔ اساس (M) و دو نسخهٔ دیگر عسیران (SA) به صورتِ: «دریغا دگر باره سخن را با سر می‌باید گرفتن» آمده که، بنابر اصل «اختیار ضبط مهجور و ترجیح آن بر ضبط آشنا» در تصحیح متون قدیم، ضبط موثّق و معتبر است.

«با سر گرفتن» به معنای «از سر گرفتن» بارها در متون کهن و حتّیٰ در متونی که نگارش آنها به قرن نهم می‌رسد به‌کار رفته است. در ذیل، به ترتیبِ قدمت، نمونه‌هایی از این متون آمده است:

روض‌الجنان ابوالفتوح رازی: «گفتند چرا فاتحه را بسم‌الله نگفتی؟ برخیز نماز **با سر گیر**! برخاست نماز **با سر گرفت**» (ج ۱، ص ۴۸؛ برای نمونه‌های مشابه← ج ۱، ص ۲۰۸، ۲۰۵؛ ج ۵، ص ۸۲؛ ج ۱۸، ص ۴ و جاهای دیگر).

النّهایهٔ شیخ طوسی (ترجمهٔ فارسی): «اگر کسی نماز تنها بکرده باشد و پس جماعت دریابد روا بوَد وی را که همان نماز **با سر گیرد**» (ج ۱، ص ۱۲۸؛ برای نمونه‌های مشابه← ج ۱، ص ۵۸، ۷۵، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۳۵، ۱۴۸، ۱۶۰، ۲۴۸ و جاهای دیگر؛ ج ۲، ص ۴۶۰، ۵۸۴ و جاهای دیگر).

عبهرالعاشقین روزبهان بقلی: «عاشقِ حق طلب حق در عبودیّت کند... متابعت سیّد عاشقان

صلوات‌الله و سلامه علیه پیش گیرد در طریق خدای تعالی. از اینجا کار عشق با **سر گیرد**». (ص ۱۰۰)

بحرالفوائد: «آفریدگار عالم این هفت ستاره است... و این هفت صانع‌اند. و هفت دور است. چون این دور به سر می‌آید، دیگرباره دور **با سر گیرند**». (ص ۳۴۴)

مصیبت‌نامهٔ عطّار: «چون رسیدم بعد از آن با جای خویش راه **با سر گیرم** از سودای خویش» (ص ۲۰۷)

مختصر نافع محقّق حِلّی (ترجمهٔ فارسی): «اگر مخالف زکات به فریق خود دهد بعد از آن با حق گردد باید که زکات را دیگرباره **با سر گیرد**». (مختصر نافع، ص ۷۴؛← ص ۸، ۱۰، ۲۲، ۴۶، ۴۹، ۱۱۷، ۲۵۵، ۲۵۶ و جاهای دیگر)

تاریخ قم (ترجمهٔ فارسی حسن بن علی قمی): «هردو گروه قسط و نصیب خود از آب در هر ماهی به دو دفعه فرا می‌گرفتند... بعد از ایشان اهل تیمره و انار ده روز تصرّف کند و بدین‌ترتیب در پانزده روز آخر نوبت **با سر گیرند**». (ص ۴۹)

اشکالات در حوزهٔ علوم قرآنی

کذلکَ یَضرِبُ اللهُ الحَقَّ و الباطلَ بَلْ نَقذِفُ بالحقِّ[۲۰] عَلَی الباطلِ فَیَدمَغُهُ (ش ۲۰، سطر ۱۰). این عبارت شامل دو آیه از دو سوره (الرّعد: ۱۷:۱۳؛ الأنبیاء: ۱۸:۲۱) است که عین‌القضاة در استشهاد آنها را پشت سر هم آورده است. نظایر آن را در جاهای دیگری از تمهیدات می‌توان یافت[۲۱].

در تصحیح عسیران، نه‌تنها این دو آیه در متن بدون هیچ تفکیکی کنار هم آمده و یک آیه را تشکیل داده‌اند که در پانوشت نیز تنها نشانی آیهٔ سورهٔ رعد، داده شده است.

«و اگر از **اجل و عمر مسمّی** پدید کرده چیزی مانده باشد» (ش ۲۰۷، سطر ۵)

اجلِ مُسَمّیٰ از اصطلاحات قرآنی است و در سوره‌های متعدّد از جمله در الأنعام: ۲:۶ آمده است. در برخی از نسخه‌های ما و نیز در نسخهٔ U که در اختیار عُسَیْران بوده، جمله بدین صورت است: «و اگر از **اجل مسمّی و عمرِ** پدید کرده چیزی مانده باشد» که ضبط ارجح به نظر می‌رسد.

دریغا! بر راه سالک مقامی باشد که چون بدان مقام رسد بداند که همهٔ قرآن در نقطهٔ باء بسم‌الله

است، **یا در نقطهٔ میم بسم‌الله است**. (ش ۲۲۸، سطر ۱)

در نسخهٔ ایاصوفیه (۸۶۷ق)، که در اختیار عُسَیْران نیز بوده، عبارت به صورت: «... همهٔ قرآن درباء بسم‌الله است و **با در نقطهٔ بسم‌الله**» آمده است. در این نسخه و نسخه‌هایی دیگر از جمله نسخهٔ علی پاشای استانبول (۷۳۲ق) و قونیه (۸۹۴ق)، و نیز در دو نسخهٔ سن‌پترزبورگ (۸۸۴ق) و کتابخانهٔ ملّی که در اختیار عُسَیْران بوده عبارتِ «یا در نقطهٔ میم بسم‌الله» وجود ندارد مضافاً اینکه حرف میم نقطه ندارد.

نورُهُم یَسعیٰ بَیْنَ اَیدیهِم و بِأیمانِهِم این دو نور باشد که نور علی نور بیانی مجمل باشد؛ امّا تفصیلش، ذوالنّورین باشد. (ش ۴۲۲، س ۲ [ص ۳۲۳])

آیهٔ عبارت بالا بخشی از آیهٔ ۸ سورهٔ **التحریم** است که، در آن، از اختلاف میان پیامبر و همسران ایشان یاد شده است و ربطی به موضوع بحث عین‌القضاة ندارد. در نسخهٔ اساس و بسیاری از نسخه‌های دیگر از جمله نسخهٔ پاریس (۸۷۷ق) و نسخهٔ دانشگاه تهران (۸۷۴ق) که عُسَیْران نیز در اختیار داشته و نسخهٔ علی‌پاشای استانبول (۷۳۲ق) که در اختیار ماست، نقل به صورت «یَسعیٰ نورُهُم بَیْن اَیْدیهِم وَ بِأیْمانِهِم» با جابه‌جایی «یسعی» و «نورهم» آمده که بخشی از آیهٔ ۱۲ سورهٔ الحدید از سوره‌های طرف توجّه عرفا و متکلّمین است.

اشکالات عروضی

آن را که دلیل ره چون مه نیست (ش ۴۱، سطر ۸)

که، در آن، وزن مختل است و صورت درست مصرع در نسخهٔ اساس و نسخه‌های دیگر چنین است: «آن را که دلیلِ رَه **رخ** چون مه نیست».

در عشق حدیث آدم و حوا نیست — ای هرکه ز آدمست او از ما نیست
ما را گویند کین سخن زیبا نیست — **خورشید نامحرمست کس بینا نیست**

(ش ۸۷، سطر ۶-۹)

که، در آن، وزن مختل و کسرهٔ «کس» بی‌محل است. مصحّح «به نقل از نسخهٔ اساس و چند نسخهٔ دیگر»، در پانوشت به جای «نامحرمست»، «بتافت لیک» آورده در حالی که نسخهٔ اساس (M) و

نسخه‌های A و U چنین ضبطی ندارند. ضبط نسخهٔ اساس بدین‌صورت است: «خورشید نه مجرم است کس بینا نیست» که هم از جهت وزن درست است و هم معنای مُحَصَّل دارد.

شور و شـر و کـفر و تـوحید و یـقین در گوشهٔ دیده‌های خون‌خوارهٔ ماست
(ش ۱۳۴، س ۵ [ص ۹۵]

وزن مصراع اوّل این بیت یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (ـ U) کم دارد. به‌گفتهٔ عُسَیْران در پانوشت، بیت از نسخهٔ R نقل شده است. در نسخه‌های دیگر او از A تا U مصراع اوّل بیت به صورتِ «شور و شر و **شرک** و کفر و توحید و یقین» آمده است که معلوم می‌دارد «شرک و» در ضبط عُسَیْران افتاده و وزن را مختل ساخته است.

آن **راه** که من آمدم کدامست ای جان (ش ۱۵۷، س ۴ [ص ۱۱۱]

در این مصراع، وزن مختل است.

در نسخهٔ اساس، به خلاف آنچه عُسَیْران در پانوشت آورده، به جای «راه»، «رَه» آمده که، با آن، وزن درست می‌شود.

تـا مـن بـه مـیان خـلق بـاشم بـا تـو تنها ز هـمه خـلق مـن و تـنها **بـا** تـو
(ش ۱۸۲، س ۶ [س ۱۳۱]

در مصراع دوم وزن مختل است. در نسخهٔ اساس، که عُسَیْران در پانوشت آن را نیز نقل کرده و چند نسخهٔ دیگر ضبط چنین است: «تنها ز همه خلق من و تنها تو» (بدون «با») که وزن آن درست است.

ناآشنایی با خطّ کاتب

ای عزیز آشنایی درون را اسباب است و پختگی او را اوقات است و پختگی میوه را اوقات است؛ **کلّی** آن است که آشنایی درون چنان پـدید آیـد بـه روزگـار کـه... . (ش ۳۹، سـطر ۶)

آنچه مصحّح آن را «کلّی» خوانده، در نسخهٔ اساس بدون تشدید آمده است. کاتب «یکی» را شبیه «کلی» نوشته و این شیوهٔ نگارش، در نسخه، چند بار تکـرار شـده است. ضـبط صحیح «**یکی** آن است» می‌شود.

پس چون منّت آمد بعثت محمّد مؤمنان را پس کافران را از آن چه **شود**. (ش ۲۴۳، سطر ۶)

ضبط نسخهٔ اساس و بسیاری از نسخه‌ها، به جای «شود»، «سود» است. آنچه باعث این اشتباه شده ضمّه‌ای است که کاتب نسخهٔ اساس بر روی «س» در کلمهٔ «سود» گذاشته و این ضمّه «سه نقطهٔ شین» خوانده شده است. به سیاق عبارت نیز «سود» مناسب است. به‌خصوص که عین‌القضاة در ادامهٔ همین عبارت، آورده است: «بوجهل و بولهب از آیتِ و ما ارسلناک...، چه سود یافتند؟» که با «پس کافران را از آن چه سود؟» مطابقت دارد.

دسترسی نداشتن مصحّح به نسخه‌های درست

چه گویی شاهد بی‌زلف زیبایی دارد؟ **اگر** شاهد **بی** خدّ و خال و زلف صورت **بندد** رونده بدان مقام رسد که دو حالت بود و دو نور فرا پیش آید که عبارت از آن یکی خال است و یکی زلف و یکی نور مصطفی است و دیگر نور ابلیس و تا ابد با این دو مقام سالک را کار است. (ش ۴۳، سطر ۳)

چگونه ممکن است شاهد «بی‌خال و زلف» باشد و رونده (سالک) به دو نور مربوط به خال و زلف رسد که وجود ندارند. عین‌القضاة خود در چند سطر بالاتر (ش ۴۲، سطر ۸-۱۰) می‌گوید: «خدِّ جمال لا اله الاّ الله بی خالِ محمّد رسول الله هرگز کمال نداشتی و خود متصوّر نبودی». در سه نسخهٔ LKH[۲۲] که دو نسخه از آنها در کتابخانهٔ مزار مولانا در قونیه محفوظ است، به جای «اگر»، «هرگز» و به جای «صورت بندد»، «صورت نبندد» آمده است و ضبط درست چنین است: «هرگز شاهد بی‌خدّ و خال و زلف صورت نبندد. پس رونده، چون بدان مقام رسد، او را دو حالت بوَد و دو نور پیش آید...».

پی‌نوشت

۱) صاحب هفت اقلیم در این باب آورده است: «از در مدرسه‌ای که درس می‌گفت از حلقش آویختند و بعد از آن جسدش را سوخته به باد دادند». (امین‌احمد رازی، ج ۲، ص ۵۳۳)

۲) عین‌القضاة در شب چهارشنبه ششم جمادی‌الآخر سال ۵۲۵ به دار آویخته شد. (در این باره← مایل هروی، ص ۳۸؛ علینقی منزوی، ج ۳، ص ۲۵)

۳) ←عین‌القضاة، دفاعیات، ص ۷۵-۷۶.

۴) نخستین مؤلّفی که ازتمهیدات با همین عنوان یاد کرده کمال‌الدّین حسین گازرگاهی درمجالس العشّاق (ص ۹۶) است که در اوایل قرن دهم (۹۰۸ق) تألیف شده است. امّا اینکه این اثر از چه زمانی بدین نام شناخته می‌شده به درستی روشن نیست.

۵) جدا از لحن این دو اثر، تفاوت را می‌توان در فصل‌بندی دو کتاب نیز ملاحظه کرد. عین‌القضاة،

در مقدّمهٔ زبدة‌الحقایق (ص ۱)، تصریح می‌کند که کتاب را در صد فصل تدوین کرده حال آنکه تمهیدات در ده فصل (تمهید) نوشته شده است. دیگر آنکه زبدة‌الحقایق کتاب کم‌حجمی است و فصول آن بسیار کوتاهند در حالی که تمهیدات نسبتاً به تفصیل ساخته و پرداخته شده است.

۶) در باب نظر کسانی که به خطا تمهیدات را ترجمهٔ زبدة‌الحقایق دانسته‌اند (← عُسَیْران، ص ۱۵)

۷) منظور نسخهٔ مغنیسا گنل (۶۹۷ق) است که اساس کار عُسَیْران نیز در تصحیح بوده است.

۸) دربارهٔ نسخه‌های تمهیدات (← فهرستوارهٔ دستنوشته‌های ایران (دنا)).

۹) عین‌القضاة در تمهیدات می‌گوید: «دریغا! کلمات مغلوبان آن جهانی را با لوح و قلم کودکان می‌آورده‌ایم» (ش ۳۱۸) [در تمهیدات به کوشش عسیران «مقلوبات جهانی» آمده است. عبارت «مقلوبات جهانی» که در متن مصحَّح عُسَیْران آمده است در نسخهٔ اساس و نسخه‌های قدیم‌تر «مغلوبان جهانی» و در نسخه‌های متأخّر مقلوبان/ مقلوبات جهانی آمده و در نسخهٔ ملّت گنل استانبول که از آن نقل شد، به صورت «مغلوبان آن جهانی» ضبط شده است.]. همو در دفاعیّات آورده است: «این رشته از دانش [= علوم ادبی]، اگرچه با سرشت آدمیان پیوند دارد و به‌گوش‌ها سبک و خوشایند می‌رسد، ولی من به هنگام بلوغ از آن مفارقت گزیدم و بدرودش گفتم به طلب علوم دینی روی آوردم. برای صوفی چه زشت است که از چیزی روی گرداند و بعد به آن بازگردد». (ص ۳۳)

۱۰) عفیف عُسَیْران (۱۹۱۹-۴ آوریل ۱۹۸۸)، کشیش لبنانی‌تبار دانش‌آموختهٔ دانشگاه تهران که با تصحیح تمهیدات عین‌القضاة همدانی در رشتهٔ ادبیّات و فلسفه دکتری گرفت. او همچنین آثار دیگر عین‌القضاة چون زبدة‌الحقایق، شکوی الغریب، و نامه‌ها را تصحیح کرد. در تصحیح نامه‌های عین‌القضاة همدانی، علینقی منزوی نیز با وی همکاری داشت. منزوی، پس از درگذشتِ عُسَیْران، تصحیح نیمه‌کارهٔ نامه‌ها را به پایان رساند و مجلّد سوم آن را منتشر ساخت. از فعّالیّت‌های اجتماعی عُسَیْران تأسیس مؤسّسهٔ خیریّه‌ای با نام «بیت‌العنایة» در بیروت است.

۱۱) متن تمهیدات به تصحیح عُسَیْران در سال ۱۳۴۱ش، به همّت انتشارات دانشگاه تهران به چاپ رسیده است.

۱۲) در مقدّمهٔ عُسَیْران، بخش «راهنمایی برای استفاده از حواشی این کتاب» (ص ۲۹)، کلّیّاتی در حدود چند سطر در باب امر تصحیح و نه روش‌های آن آمده است.

۱۳) در دو جا از تمهید دهم، مجموعاً چهار صفحهٔ متن به زبان عربی و به شیوهٔ اهل کلام و فلسفه است. مخاطب عین‌القضاة ظهیرالدّین است که عین‌القضاة او را، در پایان این بخش، چنین توصیف می‌کند: «تو را ظهیرالدّین خوانند و عالم خوانند و خواجه خوانند و مفتی خوانند». (ص ۳۹)

۱۴) خطّ ترقین خطّی است که برای ابطال روی کلمه یا جمله‌ای در متن نسخه، به‌خصوص در نسخه‌های اصلی و مسوّده کشیده می‌شود. (← مایل هروی، ص ۴۷، ۴۲۴ یادداشت ۲)

۱۵) رسم تقسیم نسخه‌ها به خویشاوند و غیرخویشاوند، متأخّر و مربوط به روش‌های جدید تصحیح انتقادی است و توقّع نمی‌رود که مقابله کنندگان نسخه در چندصد سال پیش این روش را به کار برده باشند؛ از این رو، گاه دیده می‌شود که نسخه‌ای با نسخه‌ای غیرخویشاوند مقابله شده و مقابله‌کننده نه بر «عبارات نادرست» که بر «عبارات متفاوت» خطّ ترقین (بطلان) کشیده است؛ به عبارت دیگر، نسخه‌ای را که به فرض درگروه A جای می‌گرفته، با این تصرّف به‌گروه B انتقال داده است. در تصحیح، به تصرّفاتی از این دست نباید توجّه شود. از این جهت، تعیین نسخه‌های خویشاوند ضروری است.

۱۶) ص ۸۰، پاراگراف ۱۱۳.

۱۷) عُسَیْران در پانوشت ضبط نسخهٔ اساس (M) را به اشتباه صیغهٔ منفی نقل کرده است.
۱۸) عُسَیْران عبارت این دو نسخه را همراه با نسخهٔ S در پانوشت به خطا «دادن بودمی» آورده است.
۱۹) دربارهٔ این نوع از فعل← لازار، ص ۳۳۰؛ نیکلسون، ص «کا-کب»؛ دارک، ص ۳۶۰-۳۶۱؛ بهار، ج ۱، ص ۳۴۹؛ ریاحی، ص «سی و سه»؛ صادقی، ص ۳۶ پانوشت.
۲۰) در متن به خطا «الحق» آمده است.
۲۱) ازجملهٔ آنهاست: «لَعَمرُکَ وَالضُّحیٰ وَاللَّیلِ إذا سَجیٰ». که لعمرک جزو آیه نیست و باید خارج ازگیومه قرار گیرد.
۲۲) اختصار ازجانب ما و از راست به چپ به ترتیب قدمت نسخه است. نسخهٔ K به کتابخانهٔ ملّت گنل استانبول تعلّق دارد.

منابع

قرآن کریم
ابوالفتوح رازی، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیرالقرآن، محمّدجعفر یاحقّی و محمّدمهدی ناصح، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۹ش.
امین‌احمد رازی، هفت اقلیم، به کوشش جواد فاضل، کتاب‌فروشی علی‌اکبر علمی و کتاب‌فروشی ادبیّه، تهران بی‌تا.
بهار (ملک‌الشّعرا)، محمّدتقی، سبک‌شناسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹ش.
بحرالفوائد، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه، بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب، تهران ۱۳۴۵ش.
بیغمی، محمّد، داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌الله صفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۱ش.
حسن بن علی قمی، ترجمهٔ تاریخ قم (تألیف حسن بن محمّد قمی)، به کوشش جلال‌الدّین تهرانی، مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱۳ش.
حقوقی، عسکر، تحقیق درتفسیرابوالفتوح رازی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۶ش.
دارک، هیوبرت، «ضمائم» سیرالملوک خواجه نظام‌الملک، به کوشش همو، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۷ش.
رواقی، علی، «ساختمانی ازفعل ماضی»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۱۶، ش ۴، ۱۹۶۹/۱۳۴۸، ص ۳۸۱-۳۹۳.
روزبهان بقلی، عبهرالعاشقین، به کوشش هنری کربین و محمّد معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، تهران ۱۳۶۰ش/۱۹۸۱م.
ریاحی، محمّدامین، مقدّمهٔ مفتاح‌المعاملات، محمّد بن ایوب طبری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹ش.
صادقی، علی‌اشرف، تکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۷ش.
عُسَیْران، عفیف، مقدّمهٔ تمهیدات... (← عین‌القضاة همدانی ۱).
عطّار نیشابوری، فریدالدّین، مصیبت‌نامه، به کوشش محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶ش.
عین‌القضاة همدانی (۱)، تمهیدات، به کوشش عفیف عُسَیْران، انتشارات منوچهری، تهران بی‌تا.

ـــــ (۲)، تمهیدات، نسخهٔ ۶۹۷ق، کتابخانهٔ مغنیساگنل، مغنیسا، شم ۱۰۸۶.
ـــــ (۳)، تمهیدات، نسخهٔ ۷۳۲ق، کتابخانهٔ شهید علی‌پاشا، استانبول، شم ۲۷۰۳.
ـــــ (۴)، تمهیدات، نسخهٔ ۷۹۶ کتابخانهٔ ملّی پاریس، پاریس، شم ۳۶.
ـــــ (۵)، تمهیدات، نسخهٔ قرن ۸، کتابخانهٔ مرعشی نجفی، قم، شم ۹۹۲۶.
ـــــ (۶)، تمهیدات، نسخهٔ ۸۶۷ق، کتابخانهٔ ایاصوفیه، استانبول، شم ۱۸۴۲.
ـــــ (۷)، تمهیدات، نسخهٔ ۸۷۴ق، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، تهران، شم ۱۲۳۷.
ـــــ (۸)، تمهیدات، نسخهٔ ۸۷۷ق، کتابخانهٔ ملّی پاریس، پاریس، شم ۱۳۵۶.
ـــــ (۹)، تمهیدات، نسخهٔ ۸۸۴ق، کتابخانهٔ سن‌پترزبورگ محفوظ در کتابخانهٔ ملّی، تهران، شم ۲۵۵۱۹.
ـــــ (۱۰)، تمهیدات، نسخهٔ ۸۹۴ق، کتابخانهٔ مزار مولانا، قونیه، شم ۱۶۹۱.
ـــــ (۱۱)، تمهیدات، نسخهٔ ۹۳۱ق، کتابخانهٔ ملّی، تهران، شم ۱۸۷۳.
ـــــ (۱۲)، تمهیدات، نسخهٔ ۹۶۸ق، کتابخانهٔ دانشگاه اکسفورد محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تهران، شم ۳.
ـــــ (۱۳)، تمهیدات، نسخهٔ قرن ۱۰، کتابخانهٔ ملّت‌گنل، استانبول، شم ۵۱.
ـــــ (۱۴)، تمهیدات، قرن ۱۰ ق، کتابخانهٔ مزار مولانا، قونیه، شم ۱۶۹۳.
ـــــ (۱۵)، دفاعیّات (ترجمهٔ رسالهٔ شکوی الغریب)، ترجمه و به کوشش قاسم انصاری، کتابخانهٔ منوچهری، تهران، ۱۳۶۰ش.
ـــــ (۱۶)، زبدة الحقائق، به تصحیح عفیف عُسَیْران، ترجمهٔ مهدی تدیّن (همراه با متن عربی)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۹ش.
فهرستوارهٔ دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، به کوشش مصطفی درایتی، کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۹ش.
گازرگاهی، امیرکمال‌الدّین حسین، مجالس العشّاق، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران ۱۳۷۵ش.
مایل هروی، نجیب، خاصیّت آینگی، نشر نی، تهران ۱۳۸۹ش.
مختصرنافع (محقّق حلّی)، ترجمهٔ فارسی (مترجم: ناشناس)، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳ش.
منزوی، علینقی، نامه‌های عین القضات همدانی، اساطیر، تهران ۱۳۸۷ش.
النهایة فی مجرد الفقه و الفتاوی (تألیف شیخ طوسی)، ترجمهٔ فارسی (مترجم: ناشناس)، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۲ش.
نیکلسون، رنولد. آلن، مقدمّهٔ تذکرة الأولیاء عطّار، به کوشش همو، لیدن، بریل ۱۳۲۲ق/۱۹۰۵م.
Lazard, G, (1963), *La Langue des plus anciens monuments de la prose persane*, Paris.

❑

ارزش شاهنامه در گزارش سقوط هپتالیان*

فرزین غفوری

مقدّمه

در سایهٔ خطر دشمن مشهور غربی و شهرت جنگ‌های ایران و روم، دربارهٔ بحران‌هایی که دشمنان شرقی ساسانیان به راه می‌انداختند کمتر سخن به میان آمده است. همسایگان شرقی ایران در عصر اشکانی و ساسانی مزاحمت‌های فراوانی برای این دو سلسله پیش آوردند. دولت مقتدر کوشان که، در عصر اشکانی و اوایل عصر ساسانی، مرزهای شرقی ایران را تهدید می‌کرد سرانجام، در زمان شاپور بزرگ، به انقیاد ایران درآمد. از اوایل قرن پنجم میلادی هپتالیان، در مرزهای شمال شرقی ایران، حکومت قدرتمندی تشکیل دادند که نخستین چالش مهمّ آن با دولت ساسانی در زمان بهرام گور به وقوع پیوست. دخالت هپتالیان در مسائل حسّاسی چون جانشینی یزدگرد دوم نمودار افزایش قدرت و نفوذ این همسایهٔ شرقی ایران بود. احتمالاً زیاده‌خواهی هپتالیان خشم پیروز (۴۵۹-۴۸۴ م) را نسبت به آنان برانگیخت و این، به نوبهٔ خود، به افزایش تنش و وقوع جنگ در جبههٔ شرقی انجامید. در زمان این شاهنشاه، پس از یک دورهٔ ثبات و آرامش که نتیجهٔ پیروزی

* این مقاله گسترش‌یافتهٔ متن سخنرانی نگارنده در پنجاه و نهمین نشست از سخنرانی‌های ماهانهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۲۷ اردیبهشت ماه ۱۳۹۵) است.

قاطع بهرام گور بود، آتش زیر خاکستر دوباره سر برآورد و در سال ۴۸۴ پیروز قصد آن کرد که کار این همسایهٔ مزاحم را یکسره کند. او با سپاه بزرگی وارد منطقهٔ مرو شد. هپتالیان، که در خود یارای رویارویی با سپاه پیروز را نمی‌دیدند، به نیرنگ متوسّل شدند و، پس از زد و خوردی با سپاه ایران، روی به گریز نهادند. سوارنظام ایران به تعقیب فراریان پرداخت امّا، در راه، به سوی خندقی بزرگ که روی آن پوشانده شده بود کشانده شد و پیروز و گروهی پرشمار از سوارنظام اشرافی ایران که در ملازمت او می‌تاختند به درون خندق فروافتادند. فاجعه‌ای عظیم رخ داد ــ شکستی که تا آن روز نظیر آن برای سپاه ایران روی نداده بود. در پی این حادثه، دخالت و نفوذ هپتالیان در امور ایران افزون‌تر گشت. دریافت امتیازات مالی و سرزمینی در زمان به قدرت رسیدن پیروز، در مذاکره با سوخرا پس از کشته شدن شاهنشاه، ادامه یافت. از آن پس نیز، کسب امتیاز بر اثر خلع قباد و دخالت هپتالیان در بازگرداندن او به تاج و تخت در ازای آن، دنبال شد. این مشکلات تا به قدرت رسیدن خسروانوشیروان به قوّت خود باقی ماند. انوشیروان ده سال نخست فرمانفرمائی خویش را صرف تکمیل طرح اصلاحات گستردهٔ خود و به اجرا درآوردن آنها کرد؛ سپس وارد منازعهٔ طولانی با امپراتوری روم شرقی شد که جنگ سال ۵۴۰م سرآغاز آن بود. پیش از آنکه این دوره از جنگ‌های ایران و روم در سال ۵۶۲م به پیمان صلح بینجامد، خاقان ترک، همسایهٔ نوظهور و قدرتمند هپتالیان در مشرق عزم آن کرد که دولت هپتالی را براندازد که مانعی بر سر راه گسترش مراودات سیاسی و اقتصادی ترکان با کشورهای غربی به‌ویژه ایران و روم بود. بدین‌قرار، ایران در مرزهای شرقی خود با دشمن قوی‌تر و تازه‌نفسی مواجه شد. بازتاب‌های ناقصی از رویداد سقوط هپتالیان و روابط ایران با همسایهٔ جدیدش در مشرق، در منابع بیزانسی و اوایل عصر اسلامی به چشم می‌خورد. در شاهنامه نیز گزارش نظرگیری دربارهٔ این رویداد وجود دارد که ذیلاً به بررسی آن خواهیم پرداخت.

انگیزهٔ وقوع جنگ

کُلّاً دو دسته روایت از جنگ در جبههٔ شرقی و سقوط هپتالیان وجود دارد: دسته‌ای که براندازی ایشان را به دست سپاه ایران می‌داند و دستهٔ دیگر به دست سپاه ترکان. امّا،

در مجموع، منابع اوایل عصر اسلامی که در آنها رویدادهای جبههٔ شرقی در زمان خسروانوشیروان گزارش شده است اسباب وقوع جنگ را به روشنی بازنشناخته‌اند و بسیاری از منابع آن را مسکوت گذاشته‌اند. در برخی از منابع، به اجمال و مبهم آمده است که انوشیروان در صدد گرفتن انتقام مرگ پدربزرگ خود، پیروز، بود که در نبردی با هپتالیان کشته شد. طبری، درگزارش دوم خود از برافتادن هپتالیان، نوشته است که انوشیروان به انتقام مرگ پیروز به جنگ با آنان لشکر کشید و تا فرغانه پیش راند و در این کار از خاقان ترک یاری خواست (طبری، ج ۲، ص ۱۰۳). بلعمی نیز، که تنها گزارش دوم طبری را پسندیده و گزارش نخست او را نقل نکرده، به این مطلب اشاره دارد (بلعمی، ج ۲، ص ۶۸۶). مقدِسی و ابن قُتَیْبه نیز درگزارش‌هایی کوتاه، مشابه گزارش دوم طبری، از این رویداد یاد کرده‌اند (مقدسی، ج ۳، ص ۱۴۵؛ ابن قُتَیْبه، ص ۶۶۴). ابن بلخی نیز اندکی مشروح‌تر به همین مطلب اشاره کرده است (ابن بلخی، ص ۲۳۵). درگزارش کوتاه مسعودی، از نقش ترکان در براندازی هپتالیان خبری نیست امّا از قصد انوشیروان برای گرفتن انتقام مرگ پیروز سخن به میان آمده است (مسعودی، ج ۱، ص ۲۹۳-۲۹۴). در نهایة‌الارب، با اشاره‌ای بسیار کوتاه به پیروزی‌های خسروانوشیروان در مشرق بی‌یادکرد از نقش ترکان، هدف انوشیروان بازپس‌گیری سرزمین‌های شرقی، همچون تُخارستان شناخته شده که درگذشته به ایران تعلّق داشت و به تصرّف هپتالیان درآمده بود (نهایة‌الارب، ص ۳۰۳). این گزارش‌های کوتاه که، در آنها، خونخواهی خسروانوشیروان انگیزهٔ جنگ با هپتالیان قلمداد شده نمی‌توانند درست باشند، زیرا همچنان‌که پژوهشگران برآنند دولت هپتالی حدود سال ۵۵۷م سقوط کرد (Frye, 1983, p. 156. cf. Bivar, 1986, p. 304)، که هنوز صلح پایدارِ ۵۶۲م ایران و روم برقرار نشده بود و، در سایهٔ خطر حملهٔ روم، بسیار بعید و نابخردانه بود که ایرانیان به جنگی دامنه‌دار در مرزهای دوردست شرقی مبادرت ورزند. روشن است که مضمون گزارش دوم طبری، از طریق خود او یا منبعی مشترک، به بسیاری از منابع اوایل عصر اسلامی راه یافته است و حتّیٰ درگزارش‌های ابن بطریق و ثعالبی نیز بازتاب آن دیده می‌شود. (ثعالبی، ص ۶۱۵؛ ابن بطریق، ص ۲۰۹-۲۱۰)

تنها دو گزارش مبسوط از این جنگ در دست است: یکی گزارش نخست طبری که

مشروح‌تر از گزارش‌های یادشده است؛ دیگر گزارش مفصّل‌تر شاهنامهٔ فردوسی. این دو گزارش در این نکتهٔ مهم مؤیّد یکدیگرند که سقوط هپتالیان به دست ترکان انجام گرفت نه به دست دولت ایرانیان. بدین‌قرار، این دو گزارش با گزارش‌های منابع دیگر تضاد دارند که سقوط هپتالیان را به دست ایرانیان با معاونت ترکان بازشناخته و گزارش کرده‌اند. برخی از پژوهشگران نیز برآنند که مهم‌ترین گزارش‌ها دربارهٔ سقوط هپتالیان از طبری، دینوری و فردوسی است (Jackson Bonner, p. 89) امّا به تضادّ یادشده و جایگاه دقیق گزارش شاهنامه دربارهٔ سقوط هپتالیان توجّه نکرده‌اند. گزارش نخست طبری علّت وقوع جنگ ترکان و هپتالیان را مسکوت گذاشته امّا در شاهنامه، علّتی فراتر از انتقامجویی مطرح شده و می‌توان گفت که، از میان همهٔ منابع متکی بر سنّت خدای‌نامه، تنها فردوسی است که دربارهٔ وقوع این جنگ توضیحی آورده است (Ibid. p. 99). فردوسی با اظهار این نظر گزارش خود را آغاز می‌کند که، گذشته از خسروانوشیروان، خاقان چین قدرتمندترین شاه آن روزگار بوده[۱] و افزوده که خاقان قصد برقراری رابطه با ایران داشته است[۲].

اینکه در شاهنامه از خاقان چین نام برده شده است با منابع دیگر که از خاقان ترک سخن گفته‌اند منافات ندارد زیرا در نیمهٔ قرن پنجم میلادی، رویدادی مشابه با شکست هپتالیان در نیمهٔ قرن ششم میلادی پیش آمده بود. در سال ۴۴۸ م، دولت چین شمالی موسوم به «وی شمالی[۳]»، که «ترکان تئوپا[۴]» آن را تأسیس کرده بودند، توانست دولت «ژوان‌ـ ژوان‌ها[۵]» را در آسیای میانهٔ شرقی براندازد (Watson, 1983, p. 546). بدین‌قرار، ذکر نام خاقان چین درگزارش شاهنامه از جنگ با هپتالیان، هرچند ظاهراً با منابع دیگر همخوانی ندارد، نادرست نیست. در رویدادنامهٔ دوران سلطنت سلسلهٔ ژو از سال ۵۵۵م گزارش شده است که حدّ شرقی امپراتوری ترک به خلیج لیائوتونگ[۶] در شمال دریای زرد

۱) چوخاقان چینی نبود از مهان ــ گذشته زکسری ــ به گرد جهان (۱۷۵۸)
(* ابیات همه‌جا از شاهنامهٔ چاپ خالقی مطلق نقل شده با شمارهٔ بیت.)
۲) خردمند خاقان بدان روزگار همی دوستی جست با شهریار (۱۷۶۳)
3) The North-China state of Northern Wei 4) T'o-pa Turks
5) The Juan-Juan, (Kyzlasov, 1996, pp. 316-318 ← برای اطّلاعات مشروح‌تر دربارهٔ آنان)
6) Liao-Tung

رسیده است (Jackson Bonner, p. 93). لذا، نه‌تنها مغولستان داخلی و منچوری، که اکنون جزء کشور چین‌اند، در قلمرو این امپراتوری بودند بلکه به احتمال قریب به یقین شهر «جی» (پکن امروزی) نیز که در منطقه‌ای نزدیک به این خلیج قرار داشت، در دست خاقان چین شمالی بود. ناگفته نماند که، در شاهنامه، از روابط خاقان چین و فغفور چین (احتمالاً فرمانروای چین جنوبی) سخن به میان آمده است[۷]. مسکویه نیز، درپارهٔ معتبری ازگزارش خود دربارهٔ سوء قصد نافرجام به انوشیروان، از حضور همزمان سفیران خاقان و فغفور در زمرهٔ سفیران دیگرِ ملازم خسروانوشیروان به هنگام وقوع سوء قصد در دستکرد خبر داده است (مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۸-۱۸۹)[۸]. بنابر آنچه گفته شد عناوین خاقان ترک و خاقان چین دو روی یک سکّه‌اند و به خاستگاه و قلمرو اصلی دولت نوظهور ترکان در چین شمالی اشاره دارند[۹].

در ادامهٔ گزارش شاهنامه آمده است که خاقان، برای برقراری روابط با ایران، هیئت سفارتی حامل نامه‌ای به خسروانوشیروان همراه با هدایای گرانبها روانهٔ ایران کرد[۱۰]. این هیئت، برای رسیدن به ایران، باید از قلمرو دولت هپتالی می‌گذشت[۱۱]. امّا هپتالیان، که از برقراری این روابط به شدّت نگران شده بودند[۱۲]، کاروان این هیئت را تاراج کردند و

---

۷) پاره‌ای از نامهٔ خاقان چین به انوشیروان:

سدیگر سخن آنک فغفور چین مرا خواند اندر جهان آفرین (۱۹۵۹)

۸) دربارهٔ ذکر موازی القاب خاقان و فغفور نیز← ابوریحان بیرونی، ۱۹۲۳، ص ۱۰۱ و همو، ۱۳۹۲، ص ۱۲۶).

۹) البتّه در جاهای دیگر شاهنامه گاه دیده می‌شود که توران، چین و ترک به جای یکدیگر و به اشتباه به کار رفته‌اند. چنین اشتباهاتی گاه در متون تاریخی اوایل دورهٔ اسلامی نیز به چشم می‌خورد.

۱۰) یکی هدیه آراست پس بی‌شمار همه یادکرد از در شهریار (۱۷۶۶)
سخنگوی مردی بجست از مهان خردمند و گشته به‌گرد جهان (۱۷۷۱)
بفرمود تا پیش او شد دبیر ز خاقان یکی نامه‌یی بر حریر (۱۷۷۲)
نبشتند بر سان ارتنگ چین سوی شاه با صدهزار آفرین (۱۷۷۳)

۱۱) گذر مرد را سوی هیتال بود همه ره پر از تیغ و گوپال بود (۱۷۷۴)

۱۲) اگر شاه ایران و خاقان چین بسازند و از دل کنند آفرین (۱۷۸۰)
هراسست زین دوستی بهر ما برین روی ویران شود شهر ما (۱۷۸۱)
بباید یکی تاختن ساختن جهان از فرستاده پرداختن! (۱۷۸۲)

سفیر خاقان را به قتل رساندند[۱۳]. روشن است که هپتالیان مانعی در راه برقراری روابط سیاسی و تجاری ترکان با کشورهای غربی آسیا بودند (Cf. Jackson Bonner, p. 99). با قتل عام هیئت سفارت، خاقان، برای جنگ با هپتالیان، عزم جزم کرد و در رأس سپاهی گران به جانب ماوراءالنّهر شتافت[۱۴]. در شاهنامه، انگیزهٔ این لشکرکشی بیان شده که باید آن را جدّی گرفت به‌خصوص که، در منابع بیزانسی نیز، از آن یاد شده است. تئوفیلاکت، ضمن برشمردن اتّهام‌هایی که ایران و روم، پیش از آغاز جنگ ۵۷۲، به یکدیگر وارد می‌کردند، به ادّعای بیزانس دربارهٔ توطئهٔ ایران اشاره دارد که، به قصد اخلال در مراودات سیاسی رومیان و ترکان، آلان‌ها را به‌کشتن سفیران ترکان هنگام عبور از سرزمین آنان تحریک کرده است (Theophylact, III, 9, 7). مایکل و مِری ویتْبی (Whitby)، مترجمان انگلیسی اثر تئوفیلاکت، در حاشیهٔ گزارش او، وجود خطر مشابهی را برای سفیر بیزانس به دربار ترکان به نقل از گزارش منانذر متذکّر شده و افزوده‌اند خطر حملهٔ هماهنگ رومیان و ترکان از دو جبههٔ شرقی و غربی به ایران کافی بود که ایرانیان را به ایجاد مزاحمت و مانع بر سر راه سفیران روم و ترک برانگیزد (Ibid, p. 86, no. 38). بدین‌قرار، روشن می‌گردد که اخلال در مراودات سیاسی ــ که خود مقدّمهٔ گسترش روابط مستقیم تجاری و حتّی نظامی بود ــ امری رایج در سیاست دولت‌های متخاصم بود.

شکست هپتالیان

فرمانروای هپتالی

در گزارش شاهنامه چند بار به نام شاه هپتالی که نگران برقراری رابطه میان ایرانیان و ترکان بود و دستور نابودی هیئت سفارت ترکان به دربار ایران را صادر کرد اشاره شده است:

---

۱۳) فرستاده را سر بریدند پست ز ترکان چینی سواری نجست (۱۷۸۵)

اصطلاح ترکان چینی در این بیت بسیار جالب است و همان‌گونه که گفته شد به دولت چین شمالی و خاستگاه ترکان که به نژاد زرد تعلّق دارند اشاره دارد. این تعلّق هنوز در میان اویغورها (ساکنان استان پهناور سین‌کیانگ در چین) که از ترکان اصیل و قدیمی به شمار می‌روند کاملاً مشهود است.

۱۴) چن آگاهی آمد به خاقان چین دلش گشت پردرد و سر پر زکین (۱۷۸۶)
سپه را ز قجقارباشی براند به چین و ختن نامداری نماند (۱۷۸۷)

«غاتفر»[۱۵]، در سطرهای بعد خواهیم دید که همو در نبرد بخارا با خاقان جنگید و از او شکست خورد. در منابع دیگر هیچ نامی از پادشاه هپتالی ذکر نشده و تنها طبری در گزارش نخست خود از این رویداد تاریخی که با گزارش شاهنامه همسویی دارد به طور ابهام‌آمیزی از «وزر» یا «ورز» به عنوان پادشاه هپتالیان نام برده که در جنگ با خاقان شکست خورد و کشته شد (طبری، ج ۲، ص ۱۰۰). این مطلب در گزارش تجارب‌الأمم نیز بازتاب دارد (مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱) امّا مسکویه به‌وضوح آن را از تاریخ طبری برگرفته است. شهبازی «ورز» را با لقب «وراز» یا «ابراز» که به شاهان نسای مرو اطلاق می‌شد مرتبط دانسته است (شهبازی- طبری، ص ۵۳۵، ش ۶۷۴). برونر نیز نمونه‌هایی از زنده بودن این لقب را به حیث عنوانی برای حکمرانانِ کشورهای شرقِ ایران به‌ویژه مقارنِ حملهٔ عرب نشان داده است. (Brunner, 1983, p. 228-229؛ Cf. Bosworth-Tabari, p. 152, no. 393)

نامی که در شاهنامه برای پادشاه هپتالی آمده نیز ربط جالبی با سقوط هپتالیان دارد. بیوار بر آن است که مفصّل‌ترین گزارش در این باره را فردوسی در شاهنامه آورده و، در آن، نام پادشاه مغلوب هپتالی را «غاتفر» نامیده است (Bivar, 1986, p. 304). به گزارش شاهنامه، ایرانیان از شکست سنگین هپتالیان از خاقان شگفت‌زده بودند و بی‌تدبیری «غاتفر» را باعث نابودی سپاه هپتالی می‌شمردند (← سطرهای پایین‌تر). غاتفر در شاهنامه ظاهراً همان «کاتولف» یا «کاتولفوس» (Menander, frg. 4. 206 & 225: Κάτονλφοζ) در گزارش منانْدر است (Bivar, 1986, p. 304. Cf. Bosworth-Tabari, p. 152, no. 393). این نام در شاهنامه ظاهراً محرّف گشته است. فلفلدی تأیید کرده که این شخص در رویدادهای منجر به سقوط هپتالیان حضور داشته امّا شاه آن قوم نبوده بلکه یکی از اشراف بلندپایهٔ هپتالی و مشاور نزدیک شاه هپتالی بوده که متعاقباً به خدمت ایشتمی، خاقان ترک، درآمده است (→ Felföldi, pp. 191-202; Cf. Litvinsky, p. 149).

نقد دیدگاه عملیّات مشترک

بسیاری از پژوهشگران برآنند که خسروانوشیروان حدود سال ۵۵۷م با ترکان، که

---

۱۵) گوی غاتفر نام سالارشان به جنگ اندرون نامبردارشان (۱۷۷۶)
چنین گفت با سرکشان غاتفر که ما را بد آمد ز اختر به سر (۱۷۷۹)
بباید یکی تاختن ساختن جهان از فرستاده پرداختن (۱۷۸۲)

حکومتی نوظهور در مشرق ایران به وجود آوردند متّحد شد و دو دولت متّفقاً هپتالیان را سرنگون کردند و هریک قلمرو دولت هپتالی را در شمال و جنوب آمودریا بـه تـصرّف درآورد (Frye, p. 156. Cf. Bivar, 1986, p. 304. Bivar, 2003, p. 199: between A.D. 558 and 561) ، امّا، در این تاریخ، هنوز صلح پایدار ۵۶۲م ایران و روم برقرار نشده بود و دو ابرقدرت، پس از جنگی طولانی در لازیکا، در سال ۵۵۶، مذاکرات خود را برای رسیدن به صلح آغاز کرده بودند (Frye, p. 156). بدین‌قرار، بسیار بعید است که ایرانـیان در پـی افـزایش تـنش در مشرق بوده باشند تا چه رسد به اینکه جنگی تمام‌عیار را در آن ناحیه به راه اندازند. با توجّه به این احوال، درستی گزارش شـاهنامه دربـارهٔ نگـرانـی‌های جـدّی بـزرگان ایـران از حملهٔ روم مقارن عزیمت شاهنشاه به خراسان آشکارتر می‌گردد[۱۶]. از آنـجاکـه ایـران در مشرق و مغرب گرفتار همسایگان متخاصم بود، این نگرانی کاملاً بجا می‌نماید. حملهٔ غافلگیرانه و فرصت‌طلبانهٔ روم به قلمرو شاهنشاهی خسروانوشیروان به هنگام شورش انوشزاد (← غفوری، ص ۴۰۶-۴۰۷) نیز بجا بودن نگرانی بزرگان ایران را تأیید می‌کند.

در ردّ فرضیهٔ عملیّات مشترک ایران و روم دلایل دیگری نیز وجود دارد. در منابع متعدّد از چگونگی شرکت ایـرانـیان در «نـبرد سـختی کـه نـزدیک بـخارا روی داد» (Bivar, 2003, p. 199) گزارشی وجود ندارد. با وجود اشارهٔ پژوهشگران به «نیروی متّحد» (Von Gabain, p. 613) یـا «اقدام مشترک» (Sinor & Klyashtorny, p. 327) و از دو سو تاختن همزمان ایران و روم به قلمرو هپتالیان (طبری، ج ۲، ص ۱۰۳؛ نولدکه- طبری، ص ۱۹۷، پ ۱؛ شـهبازی- طـبری، ص ۵۳۵، ش ۶۷۵) چگونگی هماهنگی و عملیّات مشترک دو کشور که رویدادی پیچیده به شمار مـی‌رود به هیچ وجه روشن نیست. اگر عملیّاتی مشترک انجام گرفته باشد تنها هـمان مـحاصرهٔ مشترک بخارا، پایتخت هپتالیان، به دست لشکریان ایران و ترکان است که منطقی به نظر می‌رسد که تازه، در این باب نیز، حتّی از عبور سپاه ایران از آمودریا و شرکت آن در نبرد بخارا یا محاصرهٔ آن شهر گزارشی در دست نیست. از منابع، تنها در تاریخ بلعمی گزارش بسیار کوتاهی دربارهٔ «عملیّات مشترک» آمده است (بـلعمی، ج ۲، ص ۶۸۶) امّـا از چگـونگی

۱۶) اگر شاه سوی خراسان شود ازین پـادشاهی هـراسان شود (۱۸۸۰)
هرآنـگه که بی‌شاه بیـنند بوم زمان تا زمان لشکر آید ز روم (۱۸۸۱)

عملیّات توضیحی به دست نمی‌دهد. محاصرهٔ مشترک سپاه هپتالی در «بلخ» به دست سپاهیان ترک و ایران (همان‌جا) نیز در حالی که پایتخت هپتالیان در بخارا بود[۱۷] مردود به نظر می‌رسد و از منابع دیگر قرینه‌ای برای تأیید آن به دست نمی‌آید. قول مشعر به عملیّات مشترک سپاهیان ایران و ترکان بر ضدّ هپتالیان چه‌بسا مبتنی باشد بر قرینهٔ ازدواج انوشیروان با دختر خاقان پیش از سقوط هپتالیان به نیّت یاری گرفتن از ترکان برای سرنگونی هپتالیان. امّا این استنباط موجّه نیست و قصد انوشیروان جز آن نبوده که از ورود در جنگی تمام‌عیار در مشرق پیش از صلح جامع با یوستینین، امپراتور روم در ۵۶۲م پرهیز شود.

در ردّ ادعای وقوع عملیّات مشترک ایران و روم دو دلیل و شاهد مهمّ دیگر وجود دارد. در منابع بیزانسی، نه‌تنها از همکاری و عملیّات مشترک ایرانیان و ترکان سخن نرفته بلکه مناندر پروتکتور از دو رویداد به فاصلهٔ چند سال خبر داده که، در ضمن آنها، سفیران ایران و دولت ترک، در مذاکره با رومیان، سرنگونی هپتالیان را صرفاً به‌کشور متبوع خود نسبت می‌دادند. ابتدا این «یزدگشنسب»، سفیر ارشد ایران، بود که، در مذاکرات مقدّماتیِ منتج به انعقاد پیمان صلح در چند سال بعد (۵۶۲م)، احتمالاً برای قدرت‌نمایی و گرفتن امتیاز، پیروزی‌های خسروانوشیروان را بر ده قوم و خراج گرفتن از آنها را برمی‌شمارد و، در این تفاخر، از هپتالیان نیز نام می‌برد (Menander, frg. 6. 1. Cf. Dignas & Winter, p. 139). مناندر «یزدگشنسب» را، صاحب عنوان بلندپایهٔ «زیخ»[۱۸] در ایران شناسانده (Menander, op. cit) و آگاثیاس از او صرفاً به نام زیخ یاد کرده است (Agathias, IV. 30. 7-10.Cf. Greatrex & Lieu, p. 130 & p. 277, no. 40). کریستِنسِن عنوان اخیر را نام خانوادگی دانسته و حدس زده است که «زیگ» یا «زیک» یکی از خاندان‌های برجستهٔ هفتگانهٔ ایران بوده است (کریستِنسِن، ص ۷۴، پ ۳). از سوی دیگر، به‌گزارش مناندر، چند سال پس از این مذاکرات، سفیر سغدی‌تبار ترکان

---

۱۷) مارکوآرت بر این باور است که پایتخت هپتالیان و حتّی جانشینان ترک آنها در ماوراءالنّهر شهر بیکند در نزدیکی بخارا بود و بیکند این جایگاه را تا زمان پیروزی بهرام چوبین حفظ کرد امّا از آن پس مرکزیّت و اهمّیّت خود را در برابر بخارا از دست داد. (مارکوآرت، ص ۱۸۴)

18) Zikh

به نام «مانیاخ[۱۹]» به بیزانس رسیده و از شکست هپتالیان به دست سپاهیان دولت متبوع خود خبر داده است. وی همچنین تمایل ترکان را به اتّحاد سیاسی با بیزانس اعلام کرد و بر آمادگی کشورش برای حمله به قلمرو دولت ایران تأکید کرد (Menander, Frg. 10. 1. Cf. Greatrex & Lieu, p. 137). موضع‌گیری سیاسی ترکان با منافع اقتصادی و تجاری آنان سخت عجین بود؛ زیرا امپراطوری روم مشتری بزرگ و مصرف‌کنندهٔ عمدهٔ ابریشم به شمار می‌رفت و ترکان و اتباع سوداگر سغدی آنان به برقراری رابطهٔ مستقیم تجاری با بیزانس سخت علاقه‌مند بودند (Sinor & Klyashtorny, p. 327) امّا کوشش آنها برای ایجاد پایگاه‌های تجاری در ایران با شکست مواجه شد (Ibid) و روابط ایران و ترکان رو به تیرگی نهاد. به‌واقع، ایرانیان همچون هپتالیان مانعی بر سر راه تجارت پرسود ابریشم ترکان با روم بودند. از مقایسهٔ گزارش‌های منابع دربارهٔ اظهارات متناقض «یزدگشنسب» و «مانیاخ» روشن می‌گردد که یکی از آن دو ادعای نادرست یا اغراق‌آمیز دارد. با توجّه به گزارش شاهنامه و گزارش نخست طبری که منشأ ایرانی دارند و نابودی هپتالیان را به دست ترکان و نه سپاهیان ایرانی روایت کرده‌اند آشکار می‌گردد که سفیر ایران، در مذاکرات، از موفّقیّت‌های ایران در جبههٔ شرق به مبالغه دم زده و پیروزی بر هپتالیان را به کشور خود نسبت داده است. سخنان وی دربارهٔ منقاد ساختن حکومت‌های مناطق شرقی احتمالاً تا رود سند، که از آن یاد خواهیم کرد، درست بوده امّا دربارهٔ پیروزی نظامی مقرون به اغراق بوده است.

منشأ گزارش نخست طبری به یکی از تحریرهای چندگانهٔ خدای‌نامه بازمی‌گردد. هرچند این گزارش او و گزارش فردوسی در خطوط اصلی یکدیگر را تأیید می‌کنند، امّا گزارش شاهنامه باید برگرفته از منبع منحصربه‌فرد دیگری باشد. در مقابل این دو گزارش که جزئیّات درستی را مطرح و یکدیگر را تأیید می‌کنند، تنها گزارش کوتاه و پراشتباه دوم طبری قرار دارد که بیشتر منابع دیگر نیز از آن مایه گرفته‌اند (برای نمونه← ابن بطریق، ص ۲۰۹-۲۱۰). مهم‌ترین اشتباه درگزارش دوم طبری مربوط است به پیشروی سپاه ایران تا «فرغانه» که در منابع بسیاری راه یافته است. حتّیٰ برخی از منابع بنای فرغانه را

19) Maniakh

به خسروانوشیروان نسبت داده‌اند (← نولدکه- طبری، ص ۱۹۷، پ ۱). بر این اساس و با توجّه به قرار داشتن فرغانه درکرانهٔ سیحون (مرز ترکان و هپتالیان)، این گزارش‌ها هرگونه پیشروی ترکان را انکار کرده‌اند در حالی که فرض وقوع عملیّات مشترک از مضمون گزارش همین منابع برگرفته شده است. بنابراین، کاملاً روشن است که تناقضی بزرگ درگزارش این منابع وجود دارد و امکان ندارد که سپاه ایران تا فرغانه پیش رفته باشد و ترکان بدون عبور از مرز در عملیّاتی مشترک بر ضدّ هپتالیان شرکت کرده باشند.

درگزارش متفاوت دینوری در اخبارُالطِّوال تنها به تصرّف سرزمین‌هایی از قلمرو هپتالی اشاره شده و از چگونگی شکست هپتالیان سخن نرفته است. با این حال، بلافاصله پس از آن، درگزارش دینوری از برخورد ایرانیان با ترکان (نه هپتالیان) سخن به میان آمده که طیّ آن خسروانوشیروان پسرش هرمز را در رأس سپاهی به مقابله با ایشان فرستاد که به عقب‌نشینی ترکان انجامید (دینوری، ص ۶۸). در حالی که سقوط هپتالیان در زمان سلطنت یوستینین روی داد، پژوهشگران متقدّم برآنند که نخستین رویارویی خصومت‌بار ایران و ترکان در زمان امپراتوری یوستین دوم و به تحریک او بود[۲۰].

از پژوهشگران متقدّم کریستِنسِن دربارهٔ عملیّات مشترک ایران و دولت ترک در جنگ با هپتالیان سخن نگفته است؛ او بر این باور است که ابتدا جنگی میان ترکان و هپتالیان درگرفت که به تزلزل دولت هپتالی انجامید؛ سپس خسروانوشیروان آن دولت را برانداخت (کریستِنسِن، ص ۲۶۸). از پژوهشگران جدید، لیتوینسکی برای گزارش شاهنامه اعتبار قایل شده و به نظر می‌رسد به وقوع عملیّات مشترک باور ندارد هرچند به نقد و ردّ آن روی نیاورد (Litvinsky, pp. 146-147). جکسون بونر نیز، با اذعان به اهمّیّت گزارش شاهنامه (Jackson Bonner, p. 98)، تأکید دارد که هیچ مدرک درخور توجّهی دربارهٔ وقوع عملیّات مشترک یا تحرّک نظامی از جانب ایران در دست نیست (Ibid. p. 101). برخی از پژوهشگران جدید نیز، با همهٔ اهمّیّتی که برای گزارش شاهنامه دربارهٔ تحوّلات جبههٔ شرقی قایل شده‌اند، همچنان به وقوع عملیّات مشترک پایبند مانده‌اند. نگماتف، هرچند

۲۰) نولدکه این لشکرکشی خاقان را در سال‌های ۵۶۹ و ۵۷۰ م. نوشته است. (Cf. Frye, p. 156)

این نکته درگزارش فردوسی را تأیید کرده که یکی از مهم‌ترین مراحل جنگی منتهی به سقوط هپتالیان و پادشاهی غاتفر تصرّف چاچ و حوضه رود پَرَک (چیرچیک) به دست ترکان بود (در این باره← سطرهای پایین)، بی‌اشاره به اینکه در شاهنامه نقشی برای خسروانوشیروان در سقوط غاتفر گزارش نشده، از حملهٔ **کسریٰ** و خاقان به غاتفر سخن گفته است (Negmatov, p. 279).

شرح جنگ

با توجّه به مطالب پیشگفته، جنگ با هپتالیان را باید تنها ترکان آغاز کرده باشند. در آن زمان، فرمانروای ترکان سنجبو نام داشت (Bivar, 1986, p. 304) که در منابع بیزانسی از او با نام سیلزیبولوس[۲۱] (Frye, p. 156 & Bivar, 2003, p. 199) یاد شده است ــ همو، که گریز پرنده‌وار و ماهی‌وار آوارها (گروهی از قبایل چادرنشین شمال قفقاز تا حوزهٔ دانوب و جنوب اروپا با منشأ نژادی نامشخّص) از پیش دشمن را به ریشخند می‌گرفت (Menander, Frg.10. Cf. Baldwin, p. 120). نولْدْکِه نام او را «سنجبو»[۲۲] نوشته است (نولدکه- طبری، ص ۱۸۸-۱۸۹، پ ۲) امّا شهبازی «سیجبو»[۲۳] را درست می‌شناسد که نام اصلیش «ایشتمی»[۲۴] بود و، در اسناد چینی، نامش به صورت «چه- تیه- می»[۲۵] بازتاب یافته است (شهبازی- طبری، ص ۵۳۴، ش ۶۷۲). دربارهٔ نظر مارکوآرت، که «سیجبو» و «ایشتمی» را تسمیهٔ یک تن دانسته، باسْوِرث تردید کرده و افزوده است که، به‌ویژه از لحاظ زبانشناختی، به سختی می‌توان این نظر را پذیرفت (Bosworth-Tabari, pp. 153-154, no. 394) شهبازی نظر باسوِرث را رد کرده است (همان‌جا). در منابع اوایل عصر اسلامی، نام خاقان به صورت «سنجبو» بازتاب یافته (طبری، ج ۲، ص ۱۰۰) که به نظر می‌رسد مبتنی بر گزارش نخست طبری باشد و به دیگر متون راه یافته است (برای نمونه← مسکویه ج ۱، ص ۱۸۱؛ دینوری، ص ۶۸). این نام به صورت «سنجه» در شاهنامه آمده (شهبازی- طبری، ص ۵۴۹، ش ۷۲۲) هرچند نه خود خاقان بلکه به سردار سپاه خاقان نسبت داده شده است[۲۶]. در اظهار نظری که به تأیید این پاره از گزارش شاهنامه

21) Silziboulos 22) Sinjabu 23) Sijabu
24) Ištämi (Cf. Theophylact, VII. 7. 9: Stembischagan) 25) Che-tie-mi
۲۶) سپهدار خاقان چین سِنجِه بود همی بآسمان برزد از آب دود (۱۷۹۰)

می‌انجامد، باسورث، به دنبال ردّ نظر مارکوآرت، بیشتر احتمال داده است که سنجبو یا سیلزیبول و پسرش، تورخاث[۲۷]، در گزارش مِنانْدِر، حکمرانان جزء ترک در جنوب ماوراءالنّهر و تابع امپراتوری وسیع‌تر ترکان بوده باشند (Ibid). ناگفته نماند که منشی‌زاده تصحیح دیگری از این بیت شاهنامه پیشنهاد کرده است، با این فرض که «بو» در فعل «بود» در پایان مصرع نخست در اصل جزء آخر «سنجبو» بوده که به اشتباه کاتبان از آن جدا شده و فعل «بود» را پدید آورده است[۲۸] (Monchi-Zadeh, p. 223). به هر حال، نسخه‌بدل‌هایی که خالقی مطلق در ضبط این بیت آورده است (به جز «س ۲» که وجود «آبرو» به حیث کلمهٔ قافیه را در پایان مصرع دوم تا حدّی محتمل می‌سازد) تصحیح پیشنهادی منشی‌زاده را تأیید نمی‌کنند.

گزارش شاهنامه یگانه گزارشی است که مسیر سپاه خاقان را تا بخارا برشمرده است. در پی قتل‌عام هیئت سفارت به دست هپتالیان، خاقان از پایتخت خود، «قجقارباشی»، با سپاهی گران حرکت کرد[۲۹] و تا «گلزریون» پیش آمد[۳۰]. فردوسی، در بیتی دیگر، از «چاچ» و «آب گلزریون» نام برده است[۳۱]. «قجقار» یا «قجقارباشی» نیز در جاهای دیگری از شاهنامه دیده می‌شود[۳۲]. این شهر از مراکز ترکان بوده و مانند بلاساغون مکان آن نامعلوم مانده است (← لسترنج، ص ۵۱۹). ابوریحان بیرونی در قانون مسعودی آن را در ردیف بلاد ترک ــ اوش، بلاساغون، ایسی‌گول، پرسخان و اتباشی ــ آورده است (ابوریحان بیرونی، ۱۳۷۵، ص ۵۷۸). بُنداری این پاره را طوری ترجمه کرده که گویی پایتخت خاقان گلزریون بوده است[۳۳] (بُنداری، ۱۹۳۲، ص ۱۴۱)، در حالی که مراد از «گلزریون» همان «سیردریا» ست که به آن رود چاچ نیز می‌گفتند و میان مردم آن ناحیه به گلزریون شهرت داشت و اعراب آن را سیحون می‌نامیدند (لسترنج، ص ۵۰۶–۵۰۷). عبور سپاه خاقان از «رود بَرَک» وقوع جنگ را قطعی

---

27) Turkhath

۲۸) سپهدار خاقان چین سنجبو همی به آسمان [بخوانید: بآسمان] پر زد از آبرو

۲۹) سپه را ز قجقارباشی براند به چین و ختن نامداری نماند (۱۷۸۷)

۳۰) برفتند یکسر به گل‌زریّون همه سر پر از خشم و دل پر ز خون (۱۷۸۹)

۳۱) ز جوش سواران به چاچ اندرون چو خون شد به رنگ آب گل‌زریّون (۱۷۹۱)

۳۲) چنین تا به قجقارباشی براند فرود آمد آنجا و چندی بماند (داستان سیاوخش: ۱۲۲۰)
به گستهم نوذر سپرد آن زمین ز قجقار تا پیش دریای چین (جنگ بزرگ کیخسرو: ۲۱۳۰)

۳۳) «و کان مستقرُّ سریرِه بمدینةِ کل‌زریون».

کرد[۳۴]. نام اصلی این رود «پَرَک» و از شاخه‌های سیردریا (سیحون) بود. لسترنج نام آن را «تَرَک» آورده و نوشته است که در ناحیهٔ چاچ، پیش از آن که سیحون به روستاهای اسبیجاب برسد، دو رود «ایلاق» و «تَرَک» به آن پیوندند (لسترنج، ص ۵۰۷-۵۱۳). بارتولْد، در این باره، نوشته است که، در شمال فرغانه، نواحی چاچ و ایلاق در شمال شرقی اسروشنه، در جانب راست سیردریا قرار داشت. و، به لحاظ جغرافیایی، واحد یکپارچه‌ای را تشکیل می‌دادند، «ایلاق» به درهٔ رود «آنگرن» (در اصل: «آهنگران») و «چاچ» به درهٔ رود «پَرَک» (Parak) اطلاق می‌شد. (بارتولد، ج ۱، ص ۳۷۹ و ۳۶۷؛ Cf. Monchi-zadeh, p. 224 & 226)

در حالی که سپاه خاقان از ناحیهٔ چاچ به ماوراءالنّهر نفوذ می‌کرد، غاتفر، از مناطق اطراف، سپاه گرد[۳۵] کرد و محلّ تجمع سپاه هپتالی را «بخارا» قرار داد[۳۶]. لیتوینسکی، بر اساس این پاره از گزارش شاهنامه، شهرهایی را که به هواداری از هپتالیان در جنگ شرکت کردند و غاتفر برای جنگ با خاقان از آنها نیرو و سلاح گرفت برشمرده و محل تجمّع سپاه هپتالی و وقوع نبرد را ناحیهٔ بخارا دانسته است (Litvinsky & Zamir Safi, pp. 180-181. Cf.→ Litvinsky, pp. 146-147. Jackson Bonner, pp. 93-94 & 97-100). بیوار نیز محل وقوع این نبرد سرنوشت‌ساز را نزدیک بخارا نوشته است (Bivar, 2003, p. 199). در منابع، نشانه‌ای از عبور سپاه ایران از آمودریا و حتّی از حضور آن در منطقه و شرکت در عملیّات مشترک با ترکان ــ که شاید یگانه صورت منطقی آن می‌توانست محاصرهٔ مشترک بخارا باشد ــ به چشم نمی‌خورد. در ادامه، شاهنامه از نبرد سخت و پُرتلفاتی در رویاروئی ترکان و هپتالیان گزارش می‌کند که یک هفته دوام داشت[۳۷]. در این حال، ساکنان منطقه نگران پایان کار و سرنوشت خود بودند[۳۸]. سرانجام، در هشتمین روز نبرد، سپاه هپتالی درهم

---

۳۴) چو بگذشت خاقان به رود بَرَک تو گفتی همی تیغ بارد فلک (۱۷۹۷)

۳۵) ز بلخ و ز شِنگان و آموی و زَم سِلیح و سپه خواست و گنج درم (۱۷۹۴)
ز خُتلان و از تِرمِذ و ویسه‌گِرد ز هر سو سپاه اندر آورد گِرد (۱۷۹۵)

۳۶) بخارا پر از گرد و کوپال بود که لشکرگه شاه هیتال بود (۱۸۰۰)

۳۷) یکی هفته آن لشکر جنگجوی به روی اندرآورده بودند روی (۱۸۰۸)

۳۸) کشانی و سغدی شدند انجمن پر از آب رخ کودک و مرد و زن (۱۸۰۶)
که تا چون بود کار آن رزمگاه کرا بردهد گردش هور و ماه (۱۸۰۷)

شکست[۳۹] (Cf. Litvinsky, p. 147). شاهنامه یک بار دیگر گزارش کوتاهی از این نبرد به دست داده است و آن به هنگامی است که اخبار مرزهای شرقی به پایتخت ایران، تیسفون، رسید و خسروانوشیروان بزرگان را فراخواند و مفاد گزارشی را که به او رسیده بود به اطّلاع آنان رساند. در اینجا نیز مدّت نبرد یک هفته با تلفات سنگین سپاه هپتالی ذکر و گفته شده است که دو بهره[۴۰] از آن سپاه کشته یا زخمی شده بودند[۴۱]. شاهنشاه از شکست سنگین هپتالیان از خاقان شگفت‌زده شد و بی‌تدبیری غاتفر را باعث آن بازشناخت[۴۲]. در حالی که منابع از کشته شدن شاه هپتالی در نبرد و پایان کار هپتالیان خبر داده‌اند[۴۳] (برای نمونه← طبری، ج ۲، ص ۱۰۰)، در گزارش تفصیلی شاهنامه از جان به در بردن شاه هپتالی و سپس خلع او و همچنین از درخواست کمک جانشینش از خسروانوشیروان سخن رفته است. گزارش هر منبعی که حاوی چنین جزئیات ارزشمندی باشد، شایسته است جدّی‌تر از منابعی گرفته شود که صرفاً از مرگ پادشاه و پایان عمر دولت هپتالیان سخن گفته‌اند. به احتمال قوی، اضمحلال هپتالیان دفعی نبوده و در چند مرحله صورت گرفته است. لیتوینسکی نیز بر آن است که حکومت فغانیش، پس از فرار دربار هپتالی از بخارا به جنوب، در ناحیه‌ای در شمال افغانستان تشکیل شد. (Litvinsky, p. 147)

درخواست تحت‌الحمایگی

به گزارش شاهنامه، غاتفر هرچند در جنگ شکست خورد کشته نشد. در این زمان پایتخت هپتالیان بخارا یا چه‌بسا بیکند در نزدیکی بخارا بود. باز به گزارش شاهنامه، هپتالیان، پس

---

۳۹) به هشتم سوی غاتفر گشت گرد سیه شد جهان چو شب لاژورد (۱۸۱۲)
شکست اندر آمد به هیتالیان شکستی که بستنش تا سالیان (۱۸۱۳)

۴۰) به احتمال قوی، مراد از «دو بهره» در بیتِ «به فرجام هیتال برگشته شد دو بهره مگر خسته و کشته شد» دو قسمت از سه قسمت است. (بسنجید با بُنداری، ۱۳۸۰، ص ۴۸۸)

۴۱) یکی هفته هیتال باترک و چین ز اسپان نبرداشتند ایچ زین (۱۸۴۹)
به فرجام هیتال برگشته شد دو بهره مگر خسته و کشته شد (۱۸۵۰)

۴۲) بدان نامداری که هیتال بود جهانی پر از گرز و گوپال بود (۱۸۵۱)
شگفتست کامد برایشان شکست سپهبد مباد ایچ با رای پست (۱۸۵۲)
اگر غاتفر داشتی نام و رای نبردی سپهر آن سپه را ز جای (۱۸۵۳)

۴۳) بُنداری نیز، به خلاف امانت‌داری و احتمالاً در اقتباسی از طبری، چنین نوشته است. (بُنداری، ۱۹۳۲، ص ۱۴۱)

از آن شکستِ سهمگین، دریافتند که دیگر تاب هماوردی با خاقان را ندارند و باید از ایران درخواست کمک کنند. از این رو غاتفر را تهدید کردند که، اگر دست از جنگ نکشد و با پذیرش سروری شاه ایران از او یاری نخواهد، برکنارش خواهند کرد و به جایش یکی از نوادگان خوشنواز را بر تخت شاهی خواهند نشاند[۴۴]. به نظر می‌رسد که غاتفر به این درخواست تن نداده باشد زیرا سرانجام بزرگان هپتالی او را خلع کردند و خاقان نیز، که از برکناری او خشنود شده بود، جانشینش، فغانیش، را به رسمیّت شناخت[۴۵]. شاهنامه از فغانیش، جانشین غاتفر، نام برده و افزوده که وی از ایران درخواست تحت‌الحمایگی کرد. بیوار، با همهٔ اهمّیّتی که برای گزارش شاهنامه قائل شده، از نام جانشین غاتفر در این گزارش سخن نگفته است در حالی که خود او می‌گوید قلمرو هپتالیان در شمال سقوط کرد امّا آنان، در مناطق جنوبی‌تر، افغانستان امروزی، حکومت خود را تا پس از حملهٔ اعراب حفظ کرده بودند (→ Bivar, 2003, p. 199). آنچه مسلّم است حکومت فغانیش نه در قلمرو ازدست‌رفتهٔ ماوراءالنّهر بلکه شاید در چغانیان یا در شمال افغانستان امروزی و بلخ برقرار شده باشد، امّا از حدود آن و اینکه، به قول بیوار، متشکل از چند امارت هپتالی بود که تا کشمیر و شمال غربی هند را در اختیار داشتند (Ibid) یااینکه خود یکی از این امارات بوده باشد اطّلاع دقیقی در دست نیست. فرای بر آن است که، در این زمان، هیچ قدرت متمرکزی وجود نداشت که شاهزادگان هپتالی را متّحد نگه دارد (Frye, p. 156). به نظر می‌رسد که حکومت فغانیش خود یکی از این امارات و شاید مهم‌ترین آنها بوده باشد. اشارهٔ منابع دیگر به بازپس‌گیری مناطقی

---

۴۴) نداریم ما تاب خاقان چین گذر کرد باید به ایران‌زمین (۱۸۲۶)
گر ایدونک فرمان برد غاتفر ببندد به فرمان کسری کمر (۱۸۲۷)
سپارد بدو شهر هیتال را فرامش کند گرز و گوپال را (۱۸۲۸)
وگرنه خود از تخمهٔ خوشنواز گزینیم جنگ‌آوری سرفراز (۱۸۲۹)
که او شاد باشد به نوشین‌روان بدو دولت پیر گردد جوان (۱۸۳۰)
نهاده‌ست بر قیصران باژ و ساو ندارند با او کسی زور و تاو (۱۸۳۳)
ز هیتالیان کودک و مرد و زن برین یک سخن بر شدند انجمن (۱۸۳۴)

۴۵) چغانی‌گوی بود فرخ‌نژاد جوان و جهانجوی و با بخش و داد (۱۸۳۵)
خردمند و نامش فغانیش بود که با گنج و با لشکر خویش بود (۱۸۳۶)
بزرگان هیتال و خاقان چین به شاهی برو خواندند آفرین (۱۸۳۷)

از افغانستان امروزی به دست خسروانوشیروان با گزارش شاهنامه دربارهٔ درخواست تحت‌الحمایگی فغانیش و دیگر حکمرانان منطقه که در مجمعی برای تصمیم‌گیری در این باره گرد آمده بودند نه‌تنها هماهنگ بلکه مؤیّد آن است. در این باب، شایسته است متذکّر شویم گزارش شاهنامه آشکارا دقیق‌تر و واقع‌بینانه‌تر از دیگر گزارش‌های اوایل عصر اسلامی به نظر می‌رسد و حاوی جزئیات به‌مراتب مهم‌تری است. حتّیٰ گسترش مرزهای ایران در زمان خسروانوشیروان تا هندوستان، که بسیاری از جمله فرای درستی آن را نامعلوم و تا حدودی بعید دانسته‌اند (Ibid)، در قالب این تحت‌الحمایگی موجّه و پذیرفتنی است. بیوار از امارات مذکور با عنوان «هون‌های هندی[۴۶]» یاد کرده و، هرچند ارتباط آنان را با هپتالیان روشن نشمرده (Bivar, 1983, p. 214)، در ناحیهٔ کابل نام یک پادشاه را ذکر کرده که قرائت آن روی سکّه‌هایش به خطّ پهلوی «نپکی» یا «نیچکی[۴۷]» است و احتمالاً هپتالی و معاصر خسروانوشیروان بوده است (Ibid, p. 215). بدین‌قرار، به هیچ وجه بعید نیست که، پس از سقوط قدرتمندترین پادشاهی هون در منطقه و درآمدن بقایای آن در کنفِ حمایت شاهنشاهی ایران، دیگر امارات منطقه نیز، یکی پس از دیگری، به این سرنوشت متمایل یا ناگزیر شده باشند. به نظر می‌رسد وضع مشابهی در قلمرو هپتالیان که به تصرّف ترکان درآمده بود روی داده باشد و ترکان نیز در آن مناطق حکومت هپتالیِ تحت‌الحمایهٔ خود بر سر کار آورده باشند. (Cf. Von Gabain, p. 614)

به گزارش بسیار مهمّ شاهنامه، فغانیش اهل چغانیان یا حکمران چغانیان بود[۴۸] که نسب به خوشنواز (اخشنوار) (→ Brunner, 1985, p. 729-730) می‌رساند[۴۹]. احتمالاً اخشنوار، بر اثر پیروزی بر ایرانیان در زمان پادشاهی پیروز، پرافتخارترین شاه هپتالی به شمار می‌رفت (در این باره← زرّین‌کوب، ص ۵۳۰). هنگامی که خسروانوشیروان بزرگان را فراخواند و آنان را از اخبار سرزمین‌های شرقی که به او رسیده بود آگاه ساخت، از زبان شاهنشاه به جانشینی شخصی اشاره شده است که نسب او به بهرام گور نیز می‌رسید[۵۰]. از آنجا که

---

46) Indian Huns

47) *npky MLK'or nyčky MLK'*

۴۸) چغانی گوی بود فرخ‌نژاد جوان و جهانجوی و بابخش و داد (۱۸۳۵)

۴۹) وگرنه خود از تخمهٔ خوشنواز گزینیم جنگ‌آوری سرفراز (۱۸۲۹)

۵۰) چو شد مرز هیتالیان پر ز شور بجستند از تخم بهرام گور (۱۸۵۴)

بزرگان هپتالی قصد درخواست کمک از ایران را داشتند، چنین می‌نماید که ناگزیر از انتخاب سیاسی هوشمندانه‌ای بودند. از این‌رو، کسی را برگزیدند که، از سویی، با خاندان پادشاهی هپتالی و، از سوی دیگر، با خاندان ساسانی پیوند داشت. لیتوینسکی، با اشاره به غاتفر در گزارش فردوسی، دربارهٔ مسئلهٔ جانشینی در پادشاهی هپتالی این نکته را متذکّر شده است که، به‌گزارش منبعی چینی، جانشینی در میان هپتالیان نه بر اساس وراثت بلکه، بر اساس توانایی و شایستگی و احتمالاً به رأی نخبگان هپتالی، به توانمندترین خویشاوند مذکر تفویض می‌شد (Litvinsky, p. 149). روشن است که این مطلب قرینهٔ مهمّی برای تأیید خلع غاتفر و انتخاب هوشمندانهٔ جانشین او، فغانیش، در گزارش شاهنامه است.

اهمّیّت چغانیان (خاستگاه فغانیش) در گزارش‌های کوتاه دینوری و نهایة‌الارب از این جنگ نیز بازتاب یافته است. نهایة‌الارب، در اشاره‌ای بسیار کوتاه به اوضاع جبههٔ شرقی در زمان انوشیروان، صغانیان (معرّب چغانیان) را در کنار تُخارستان و کابلستان آورده و بازپس‌گیری این مناطق را از هپتالیان متذکّر شده است (نهایة‌الارب، ص ۳۰۳). دینوری زابلستان را نیز به آن سه ناحیه افزوده است (دینوری، ص ۶۸). هر چند تداوم طولانی حکومت فغانیش در محلّ تردید است[۵۱]، اهمّیّت ناحیهٔ چغانیان در این دوران مسلّم است چنانکه، پیش از ورود اعراب به این نواحی، به فرمانروای چغانیان «چَغان‌خُدا» می‌گفتند (کرم همدانی، ص ۳۵۱). لیتوینسکی، با قبول ارزش ذکر نام فغانیش در گزارش شاهنامه و با اشاره به ضعف قدرت مرکزی در دولت هپتالی و وجود سلسله‌های محلّی در قلمرو آن، به ارائهٔ شواهدی از سکّه‌های چغانی- هپتالی و کتیبه‌های بررسی‌شده پرداخته و نام چند تن دیگر از حکمرانان چغانی را برشمرده است (Litvinsky, pp. 149-150). پس از سقوط ساسانیان، چغان‌خدایان در تشکیل اتّحادیه‌هایی با دیگر فرمانروایان منطقه بر ضدّ مهاجمان عرب نقش فعّالی داشتند. (همان‌جا)

→ نوآیین یکی شاه بنشاندند به شاهی برو آفرین خواندند (۱۸۵۵)

۵۱) در شاهنامه از زبان بزرگان خراسان اشاره‌ای وجود دارد دالّ بر نارضایتی از حکومت هپتالیان و فغانیش:

به هنگام پیروز چون خوشنواز جهان کرد پردرد و گرم و گداز (۲۳۱۲)

مه‌بادا فغانیش فرزند اوی مه خویشان مه تخت و مه اورند اوی (۲۳۱۳)

گذشته از اهمّیّت ناحیهٔ چغانیان، دربارهٔ اشارهٔ شاهنامه به نسب ساسانی فغانیش از طریق بهرام گور، شواهد و قرائنی از نفوذ چشمگیر بهرام گور در قلمرو هپتالیان در دست است که بر اثر پیروزی بزرگ او در جنگ با آنان پدید آمده بود که، با انعقاد پیمان صلحی، مسلمّاً با امتیازات بسیاری به سود ایران قرین گشت. سکّه‌های بهرام گور الگوی اصلی سکّه‌های موسوم به «بخارخدات» (Bukhārkhudāt) بود که در سکّه‌زنی ماوراءالنّهر به صورت درهم‌های غِطریفی[۵۲] تا سدهٔ یازدهم میلادی ادامه داشتد (Zeimal. p. 258). به‌گزارش منابع گوناگون، نرسی، برادر بهرام گور، مدّت‌ها فرمانروای خراسان بود (برای نمونه← طبری، ج ۲، ص ۷۷). همچنین، به قرینهٔ اشارهٔ بندهای دهم و یازدهم متن پهلوی شهرستان‌های ایرانشهر، هر دو برادر در خراسان شهرهایی بنا کردند (Markwart, pp. 43-44). با توجّه به مطالب بالا، گزارش شاهنامه دربارهٔ تبار جانشین غاتفر مهم است و احتمال دارد که این انتساب از وصلت سیاسی بهرام گور یا فرزندانش با شاخه‌ای از خاندان پادشاهی هپتالی سرچشمه گرفته باشد.

رویاروئی خسروانوشیروان با خاقان

بر اثر بالا گرفتن تنش در مرزهای شرقی و تجمّع نیروی عظیم دولتی نوظهور در آن خطّه که به‌تازگی بر دشمنی سرسخت غالب آمده و از روحیه‌ای بس قوی برخوردار بود، خسروانوشیروان بزرگان کشور را فراخواند و نظر آنان را دربارهٔ رویدادهای جبههٔ شرقی و واکنشی که در قبال آن باید اختیار کرد جویا شد[۵۳]. اظهار نظر بزرگان نشان می‌دهد که آنان مخالف پاسخ مثبت به درخواست کمک هپتالیان بودند که دورو و منافقشان می‌شمردند و بر آن بودند هر بلایی بر سرشان بیاید حقّشان است[۵۴]. بزرگان همچنین با

۵۲) در این باره← عقیلی، ص ۵۰۳۷-۵۰۳۹.

۵۳) نشستست خاقان بدان روی چاچ سرافراز با لشگر و گنج و تاج (۱۸۵۶)
ز پیروزی لشکر غاتفر همی برفرازد به خورشید سر (۱۸۵۸)
چه بینید یکسر کنون اندرین چه سازیم با ترک و خاقان چین (۱۸۶۲)

۵۴) بزرگان داننده برخاستند همه پاسخش را بیاراستند (۱۸۶۳)
همه مرز هیتال آهرمنند دورویند و این مرز را دشمنند (۱۸۶۵)

←

تمایل شاه به عزیمت به خراسان مخالفت کردند و خطر حملهٔ غافلگیرانهٔ روم را از جبههٔ غربی متذکّر شدند[۵۵]. امّا خسروانوشیروان مطمئن بود که ایران در این موقع حسّاس باید در خراسان حضوری قدرتمند داشته باشد[۵۶]. بنابراین، به رغمِ مخالفت بزرگان و خطر حملهٔ روم تصمیم گرفت شخصاً در رأس سپاهی گران روانهٔ خراسان شود. شاهنشاه، پیش از سفر، دو نامه یکی به خاقان و دیگری به فغانیش نوشت[۵۷]. به احتمال قوی، سخن از آفرینِ فغانیش را در مصرع دوم بیت ۱۹۱۱ باید جدا از نامه نوشتن به خاقان چین شمرد، نه اینکه در نامهٔ ارسالی به خاقان دشمنش، فغانیش، ستایش شده باشد. این پاسخی سنجیده به درخواست کمک هپتالیان نیز بود و انوشیروان بی‌آنکه وعدهٔ کمک نظامی به او بدهد، با ارسال دو نامه خواسته است موازنهٔ سیاسی را در قبال ترکان و هپتالیان حفظ کند. پیداست که یک نامه، نمی‌توانست دو مخاطب داشته باشد.

به گزارش شاهنامه، سپاه بزرگ ایران درگرگان فرودآمد و شاه، از آن نقطه، اوضاع خراسان را زیر نظر گرفت[۵۸]. به جز گزارش نخست طبری، منابع دیگر به اغراق از پیشروی سپاه ایران تا فرغانه سخن گفته‌اند (برای نمونه← ابن قتیبه، ص ۶۶۴). باسورث در این باره که حدود قلمرو ساسانیان به فرغانه رسیده باشد تردید کرده است (Bosworth-Tabari, p. 160, no. 404). به هر حال این درست نمی‌آید چون ناحیهٔ فرغانه و چاچ در ماوراءالنّهر و کرانهٔ سیحون (سیر دریا) جای دارند. بدین‌قرار، سپاه خاقان می‌بایست مجبور به بازگشت به آن سوی سیحون شده باشد و هیچ سهمی از قلمرو هپتالیان در ماوراءالنّهر را برای خود حفظ نکرده باشد، امّا می‌دانیم که سپاه خاقان، ضمن عبور از سیحون، چاچ و فرغانه را تصرّف کرد و ادامهٔ حرکتش به سوی بخارا به نبرد بزرگ با

→ بریشان سزد هرچ آید ز بد همه از شاه گفتار نیکو سزد (۱۸۶۶)
ز هیتال و از لشکر غاتفر مکن یاد و تیمار ایشان مخور (۱۸۷۴)
۵۵) اگر شاه سوی خراسان شود ازین، پادشاهی هراسان شود (۱۸۸۰)
هرآنگه که بی‌شاه بینند بوم زمان تا زمان لشکر آید ز روم (۱۸۸۱)
۵۶) به سوی خراسان کشم لشکری بخواهم سپاهی ز هر کشوری (۱۸۹۳)
نه هیتال مانم نه خاقان چین که بر بوم ایران کنند آفرین (۱۸۹۵)
۵۷) بفرمود نامه به خاقان چین فغانیش را هم بکرد آفرین (۱۹۱۱)
۵۸) یکی لشکری سوی گرگان کشید که گشت آفتاب از جهان ناپدید (۱۹۱۴)

هپتالیان انجامید. در مقابل، گزارش روشنی از عبور سپاه ایران از جیحون (آمودریا) و ورود به ماوراءالنّهر و پیشروی به سوی بخارا در دست نیست تا چه رسد به اینکه آن سپاه خود را بـه فـرغانه و کـرانـهٔ سیحون رسـانده بـاشد کـه تـوان گـفت مسـتلزم تـصرّف ــ کـلّ سرزمین‌های ــ ماوراءالنّهر بود. نولْدْکه نیز این مطلب را منتفی دانسته و تأکید کرده است که، در آن زمان، ماوراءالنّهر در قلمرو ساسانیان قرار نداشت (نولدکه- طبری، ص ۱۸۹، پ ۱). کریستِنسِن نیز بر آن است که جیحون مرز ترکان و ایرانـیان قـرار داده شـد (کـریستِنسِن، ص ۲۶۸). جکسون بونر از عـبور یگـان‌هایی از سـپاه خـاقان از جـیحون و درآمـدن آنـها به خراسان و تهدید گرگان سخن گفته است (Jakson Bonner, p. 89). عبور پیشاهنگان سـپاه خاقان از جیحون محتمل است امّا به نظر نمی‌رسد که ترکان مرو را تصرّف کرده باشند تا چه رسد به آنکه گرگان در معرض تهدیدشان قرار گرفته باشد. از گزارش نخست طبری و گزارش مسکویه نـیز مـی‌توان درسـتی گـزارش شـاهنامه را دربـارهٔ اسـتقرار سـپاه ایـران درگرگان استنباط کرد چون، در این گزارش‌ها، به استحکامات آن ناحیه دلیـل انـصراف خاقان از پیشروی به سوی ایران‌زمین اشاره شده است (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱؛ مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱-۱۸۲)[۵۹]، و همین خطّ دفاعی می‌بایست دلیل اصلی توقف سپاه ایران در آن ناحیه بوده باشد نه پـیشروی خـاقان و تـهدید گـرگان. ضـمناً پـیشروی سـپاه ایـران بـه سـوی ماوراءالنّهر باعث افزایش تنش می‌شد و انوشیروان در آن زمان مایل به درگیری در جنگ نبود.

به‌گزارش شاهنامه، خاقان قصد داشت پیروزی‌های خود را بـا تـجاوز بـه ایـران‌زمـین پی‌گیرد[۶۰]. در نتیجه، دو کشور تا مرز رویاروئی جنگی پیش رفتند. گزارش نخست طبری تأیید می‌کند که خاقان سرمست از پیروزی بر هپتالیان از انوشیروان باج خواست (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱). گزارش شاهنامه، که به‌لحاظ جغرافیای جنگ نـیز بـهترین گـزارشِ سـقوط هپتالیان است دربیت ۱۹۱۶ به موقعیّت سپاه خاقان اشاره دارد که از چاچ پیشتر آمـده

۵۹) به نظر می‌رسد مسکویه آن را از طبری اخذ کرده باشد. به هر حال نقل آن موضع تأییدآمیز مسکویه را نسبت به این گزارش نمایان می‌سازد در حالی که بسیاری از مورّخان دیگر آن را به کلّی نادیده گرفته‌اند.

۶۰) همـی گفـت خاقـان: سپـاه مرا زمیـن برنتابـد، نـه گاه مرا (۱۹۱۸)
از ایدر سپه سوی ایران کشیم وز ایران به دشت دلیران کشیم (۱۹۱۹)

بود[۶۱]. بنابراین، هنگامی که انوشیروان به‌گرگان رسید و در آنجا اردو زد، سپاه خاقان به سغد رسیده بود، و احتمالاً خود را برای عبور از جیحون و ورود به خراسان آماده می‌کرد. امّا خاقان، با شنیدن خبر ورود سپاه ایران به خراسان، بر آن شد که پیشروی سپاه خود را متوقف سازد و با سران لشکر و وزیرانش به مشورت نشست[۶۲]. او سرانجام هیئتی ده‌نفری از سفیران خود را حامل نامه و هدایا به‌گرگان گسیل کرد[۶۳]. وی، در آن نامه، با اشاره به شکوه و قدرت پادشاهی خود، نیرنگ هپتالیان و غارت و کشتار فرستادگانش به ایران را به دست آنان علّت درگرفتن جنگ بیان کرد و نیّت خود را برای دوستی با شاهنشاه ایران یادآور شد[۶۴]. درپاسخِ انوشیروان به خاقان نیز هپتالیان سرزنش شده‌اند[۶۵] و شاهنشاه در این نامه، از دوستی دو کشور و ترک منازعه استقبال کرده است[۶۶].

فرایند صلح: مذاکره و توافق

در شاهنامه، وجه گرایش خاقان به صلح و انصراف قطعی او از جنگ با ایرانیان، آمادگی رزمی بالای سپاه ایران شناخته شده است. خسروانوشیروان، به قصد نشان دادن این آمادگی[۶۷]، نمایش شکوهمندی سازمان داد که، در آن، سپاه ساسانی با همهٔ شکوهش

---

۶۱) به سغد اندرون بود خاقان که شاه به گرگان همی رای زد با سپاه (۱۹۱۶)

۶۲) چنین تا بیامد ز شاه آگهی کز ایران بجنبید با فرّهی (۱۹۲۳)
بپیچید خاقان چو آگاه شد به رزم اندرون راه کوتاه شد (۱۹۲۵)
به اندیشه بنشست با رایزن بزرگان لشکر شدند انجمن (۱۹۲۶)

۶۳) ز لشکر سخنگوی ده برگزید که داند سخن گفت و داند شنید (۱۹۴۷)
برفتند هر ده بر شهریار ابا نامه و هدیه و با نثار (۱۹۵۲)

۶۴) وزان هدیه کز پیش نزدیک شاه فرستاد و هیتال بستد ز راه (۱۹۶۱)
بدان کینه رفتم من از شهر چاچ که بستانم از غاتفرگنج و تاج (۱۹۶۲)

۶۵) نخست آنکه گفتی ز هیتالیان کزان گونه بستند بد را میان (۲۰۱۲)
به بیداد بر خیره خون ریختند به دام نهاده خود آویختند (۲۰۱۳)

۶۶) سدیگر کجا دوستی خواستی به پیوند ما دل بیاراستی (۲۰۲۳)
همی بزم جویی، مرا نیست رزم نه خَرّد کسی رزم هرگز به بزم (۲۰۲۴)

۶۷) ببودند یک ماه نزدیک شاه به ایوان بزم و به نخچیرگاه (۱۹۷۰)

از برابر سران لشکر و سفیران خاقان رژه رفت[۶۸] همچنین رزمایشی در دشت گرگان ترتیب داد تا سفیران هرچه بیشتر بشکوهند[۶۹]. سفیران خاقان در لشکرگاه ایرانیان در گرگان، با مشاهدهٔ رژه و رزمایش سپاه ایران، سخت تحت تأثیر قرار گرفتند[۷۰] و، در بازگشت، خاقان را از آن شکوه و اوج آمادگی رزمی آگاه کردند و فکر جنگ با آن سپاه سهمگین را نادرست شمردند[۷۱]. این، تا حدودی، با آنچه طبری و مسکویه در باب وجه ترک مخاصمه نوشته‌اند سازگار است و هم مکمّل آن است؛ به روایت آنان، خاقان، چون از استواری خطوط دفاعی ایرانیان آگاه شد، از حمله منصرف گشت (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱؛ مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱-۱۸۲)[۷۲]. بیشتر منابع اوایل عصر اسلامی به احداث استحکامات نظامی به‌ویژه دیوار دفاعی مشهور گرگان اشاره کرده‌اند. از جمله زین‌الأخبار، در اشارهٔ جالبی، یادآور شده است که پایه‌گذار این طرح دفاعی یزدگرد یکم، پدر بهرام گور، بود امّا کار او ناتمام ماند تا آنکه خسروانوشیروان آن را احیا و تمام کرد (گردیزی، ص ۸۴). در سال‌های اخیر، کاوش‌های باستان‌شناسیِ هیئتی ایرانی، بقایای سازهٔ اشکانی را یافته و صحّت این فرض را قوّت بخشیده است که طرح‌ریزی دیوار دفاعی گرگان به دورهٔ اشکانیان و زمان شاهنشاه مقتدر اشکانی، مهرداد دوم، بازمی‌گردد. (→ Kiani, pp. 148-151)

---

۶۸) یکی بارگه ساخت روزی به دشت زگرد سواران هوا تیره گشت (۱۹۷۱)
همه مرزبانان به زرّین‌کمر بلوچی و گیلی به زرّین‌سپر (۱۹۷۲)
سراسر بدان بارگاه آمدند پرستنده نزدیک شاه آمدند (۱۹۷۳)
چو سیصد ز بالای زرّین‌ستام ببردند و شمشیر زرّین‌نیام (۱۹۷۴)
درخشیدن تیغ و زوپین و خشت تو گفتی که زر اندر آهن سرشت (۱۹۷۵)

۶۹) به دشت اندر آوردگه ساختند سواران جنگی همی تاختند (۱۹۸۲)
به کوپال و تیغ و به تیر و کمان بگشتند گردنکشان یک‌زمان (۱۹۸۳)
همه دشت زوپین‌ور و نیزه‌دار به یک‌سو پیاده، به یک‌سو سوار (۱۹۸۴)

۷۰) فرستادگان را ز هر کشوری ز هر نامداری و هر مهتری (۱۹۸۵)
شگفت آمد از لشکر و ساز اوی همان چهره و نام و آواز اوی (۱۹۸۶)

۷۱) فرستاده گویا زبان برگشاد همه دیده‌ها پیش او کرد یاد (۲۰۴۰)
به خاقان چین گفت کای شهریار تو او را بدین زیردستی مدار (۲۰۴۱)
به ایوان بزم و به دشت شکار ندیدیم هرگز چنو شهریار (۲۰۴۲)
همه شهر ایران سپاه وی‌اند پرستندگان کلاه وی‌اند (۲۰۴۹)

۷۲) شایان ذکر است که مسکویه در نقل این قسمت از طبری استفاده کرده است.

درگزارش شاهنامه و گزارش نخست طبری سوای سرنگونی هپتالیان به دست خاقان، از زیاده‌خواهی و باج‌خواهی او و قصد حمله‌اش به ایران سخن رفته که سرانجام، بر اثر استواری انوشیروان، به انصراف او انجامید. درگزارش شاهنامه علّت انصراف خاقان، تحت تأثیر قرار گرفتنِ سفیرانش نشان داده شده، که به‌گزارش طبری نزدیک است به‌ویژه از این جهت که می‌رساند انوشیروان نیز ازگرگان فراتر نرفت. امّا فردوسی، به خلاف طبری، صراحتاً به استحکامات گرگان اشاره نکرده که احتمالاً دلیل اصلی توقف انوشیروان در آنجا بود. در حالی که شاهنامه صرفاً آمادگی بالای رزمندگان سپاه ایران و تجهیزات آن را دلیل انصراف خاقان از حمله به ایران بازشناخته، طبری آگاهی خاقان از دیوارها و دژهای دفاعی که خسروانوشیروان در ناحیهٔ گرگان ساخته بود باعث انصراف او شمرده است (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱. مقایسه کنید با شهبازی- طبری، ص ۵۳۵، ش ۶۷۷). شهبازی ذکر دربند قفقاز را در اینجا سهو طبری و ناشی از آمیختن روابط ایران با ترکان ترکستان و ترکان شمال قفقاز دانسته است (همان‌جا). به هر حال، در این باره نیز، شاهنامه و تاریخ طبری را می‌توان مکمّل یکدیگر شناخت.

هیچیک از منابع جز شاهنامه به جریان صلح و تعیین مرزهای جدید پس از سقوط هپتالیان و برهم خوردن معادلات سیاسی در آسیای مرکزی اشاره نکرده‌اند. حتّیٰ برخلاف گزارش نخست طبری که می‌گوید خاقان پس از آگاهی از خطوط دفاعی و استواری استحکامات ایرانیان نومید شد و دست از پا درازتر به قلمرو خویش بازگشت (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱)، شاهنامه از جلوگیری از بروز جنگ با مذاکره و ردوبدل شدن نامه‌ها و هیئت‌های سفیران طرفین خبر داده است. مسلّماً توافق بر سر مسائل مناقشه‌برانگیز به‌ویژه تعیین حوزهٔ نفوذ در آسیای مرکزی، تقسیم قلمرو هپتالیان میان ایران و دولت ترک و مرزبندی‌های جدید از مسائل اصلی این مذاکرات بوده امّا در شاهنامه، صرفاً به ابراز تمایل طرفین به دوستی و ترک مخاصمه و توسّل به ازدواج سیاسی برای پایان دادن آبرومندانه به صف‌آرایی دو سپاه در خراسان بزرگ و تضمین تداوم دوستی دو کشور اشاره رفته است.

ازدواج سیاسی و گزارش *شاهنامه* از مادر هرمز

شاهنامه، به خلاف گزارش دوم طبری و بسیاری از منابع دیگر، ازدواج انوشیروان با دختر خاقان را در زمرهٔ رویدادهای پس از برافتادن هپتالیان جای داده است. این پیشنهاد ابتدا از سوی خاقان مطرح شد[۷۳]. ترکان نگران بودند که شکستی خُرد از سپاه ایران پیروزی بزرگشان بر هپتالیان را خفیف سازد[۷۴]. در واقع، هر دو طرف، برای بازگشت آبرومندانهٔ سپاهشان از برابر یکدیگر نیازمند توافقی پرسر و صدا بودند و از ازدواج سیاسی استقبال کردند. به‌گزارش شاهنامه، این پیشنهاد را خاقان در نامه‌ای که با هیئتی سه نفره به‌گرگان فرستاد مطرح کرد که با استقبال انوشیروان مواجه شد[۷۵].

شاهنامه همچون بیشتر منابع دیگر هرمز را نتیجهٔ همین ازدواج می‌شناساند. هنگامی که خاقان طالع‌بینان را فراخواند[۷۶] و از آیندهٔ این ازدواج پرسید، به او گفتند که از این وصلت وارث تاج و تخت شاهنشاهی ایران متولّد خواهد شد که به روشنی مراد هرمز چهارم است[۷۷]. مسعودی در این باب، در آغاز شرح پادشاهی هرمز آورده است که مادرش فاقم یا قاقم، دختر خاقان ترک، و به قولی دختر یکی از شاهان خزر مجاور دربند قفقاز بود[۷۸]. باسورث متذکّر شده است که این نام ترکی نمی‌نماید (Bosworth-Tabari, p. 160, no. 404). بلاذری نیز از رفتن انوشیروان به قفقاز و ساختن دژها و شهرهایی در آن ناحیه یاد کرده و افزوده است که میان او و خانوادهٔ خاقان وصلت‌هایی صورت گرفته از جمله دختران

---

۷۳) چنین گفت خاقان که این‌ست راه که مردم فرستیم نزدیک شاه (۲۰۶۲)
به اندیشه در کار پیشی کنیم بسازیم و با شاه خویشی کنیم (۲۰۶۳)

۷۴) نباید که پیروز گشته به جنگ همه نامها بازگردد به ننگ (۲۰۶۰)

۷۵) چو دانست خاقان که پایاب شاه ندارد، به پیوند او جست راه (۲۱۱۳)
نباید بدین کار، کردن درنگ که کس را ز پیوند او نیست ننگ (۲۱۱۴)

۷۶) ستاره‌شناسان و گندآوران هرآنکس که بودند از ایشان سران (۲۲۱۰)

۷۷) چنینست راز سپهر بلند همان گردش اختر سودمند (۲۲۱۵)
که از دخت خاقان و از پشت شاه بیاید یکی شاه زیبای گاه (۲۲۱۶)
چو بشنید خاقان دلش گشت خوش بخندید خاتون خورشیدفش (۲۲۱۸)

۷۸) «هرمز بن انوشروان ابن قباذ، و أمه فاقم بنت خاقان ملک الترک، و قیل: بل ملک من ملوک الخزر مما یلی الباب و الأبواب» (مسعودی، ج ۱، ص ۲۹۸). مقایسه کنید با شهبازی- طبری، ص ۵۳۷، ش ۶۷۷.

یکدیگر را به همسری درآوردند (بلاذری، ص ۱۹۵. مقایسه کنید با شهبازی- طبری، ص ۵۳۷، ش ۶۷۷). توصیفی مشابه با گزارش مسعودی درگزارش سِبئوس[۷۹] دربارهٔ مادر هرمز نیز دیده می‌شود. وی در این گزارش کاین، دختر خاقان بزرگ و شاه تئتال‌ها[۸۰]، معرّفی شده است (Sebeos, p. 14 (chapter 10): Kayen. Cf. justi, p. 151). نخستین بار مارکوآرت متوجّه نزدیکی دو گزارش و ارتباط دو نام «کاین» و «قاقم» شد (شهبازی- طبری، ص ۵۳۷، ش ۶۷۷). شهبازی نظر او را چنین تأیید کرده است: «مارکوآرت به درستی می‌گوید این همان نام است که در مسعودی به دختر خاقان داده شده است» (همان‌جا). به‌گزارش دینوری، خسروانوشیروان در آستانهٔ جنگ با ترکان، پسرش، هرمز، را به فرماندهی سپاهی به رویارویی با آنان فرستاد (دینوری، ص ۶۸). فرای نیز نخستین جنگِ ایرانیان و ترکان را در حدود سال‌های ۵۶۹-۵۷۰م یعنی در اواخر عمر خسروانوشیروان بازشناخته است (Frye, p. 156). شهبازی از این قول در اخبارُالطِّوال دینوری و گزارش‌های مسعودی و بلاذری چنین نتیجه گرفته است که مادر هرمز چهارم نه دختر خاقان ترک بلکه دختر خاقان خزر بوده است (شهبازی- طبری، ص ۵۳۷، ش ۶۷۷) زیرا «هرمز در زمان روبه‌رو شدن ترکان شرقی و ایرانیان مردی به‌قاعده و سردار لشکر بوده و البتّه نمی‌توانسته است زادهٔ دختر خاقانی باشد که تازه به مرز ایران رسیده بود»... و می‌افزاید که همهٔ محقّقان جز مارکوآرت به این اشتباه افتاده‌اند (همو، ص ۵۳۸ ادامهٔ ش ۶۷۷). در این صورت، شاید این تنها اشتباه مهم درگزارش شاهنامه باشد که مادر هرمز را دختر خاقان ترک خوانده است[۸۱]. این اشتباه پیش از پدید آمدن شاهنامه به منابع تاریخی مهم راه یافته بود. طبری، در آغاز شرح پادشاهی هرمز، مادرش را دختر خاقان بزرگ معرّفی کرده است (طبری، ج ۲، ص ۱۵۴). بلعمی آورده است که مادر هرمز دختر خاقان ترک (بلعمی، (تصحیح روشن) ج ۲، ص ۷۳۷) و نوهٔ دختری فغفور چین بود (بلعمی، (تصحیح بهار)، ص ۱۰۷۰-۱۰۷۱)[۸۲]. مسکویه نیز همچون طبری، در آغاز شرح پادشاهی هرمز،

---

۷۹) اسقف و مورّخ ارمنی قرن هفتم میلادی.

۸۰) T'etals (گویا اسم مکان است و احتمالاً به سرزمین کوشان ارتباط دارد← تحشیهٔ هوارد جانستُن بر کتاب سبئوس).

۸۱) بیت‌های ۲۱۳۴ تا ۲۲۸۰ در پادشاهی انوشیروان.

۸۲) مقایسه کنید با شهبازی- طبری، ص ۱۷۷، ب ۱۳۰. در شاهنامه نیز به روابط خاقان و فغفور چین و ازدواج دختر فغفور با خاقان اشاره شده است:

←

مادرش را دختر خاقان بـزرگ شـناسانده است (مسکـویه، ج ۱، ص ۲۰۹)[۸۳]. یـعقوبی نـیز، در ذکر عهد انوشیروان همین تبار را برای هرمز آورده است. (یعقوبی، ج ۱، ص ۱۶۵)

طـبری، از دو گـزارش «آشکـارا مـتناقض» (Jackson Bonner, p. 90) خـود دربـارهٔ بـرافـتادن هپتالیان، تنها درگزارش دوم به ازدواج انـوشیروان بـا دخـتر خـاقان اشـاره کـرده است. مسکویه نیز عیناً به همین صورت عمل کرده است (مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱-۱۸۲ و ص ۱۸۳). مسکویه، به رغم تفاوت سبک تاریخ‌نگاریش با طبری، در اینجا ترجیح داده که هـر دو گزارش متناقض را نقل کند. درگزارش نخست طبری ایـن خـاقان است کـه هـپتالیان را شکست می‌دهد (طبری، ج ۲، ص ۱۰۰-۱۰۱) امّا، درگزارش دوم او، این خسروانوشیروان است که هپتالیان را در هم می‌شکند و تا فرغانه سپاهیان خود را به‌پیش می‌راند (طبری، ج ۲، ص ۱۰۳). بـلعمی خـواسـته است از ایـن تـناقض بـپرهیزد و تـنها گـزارش دوم را آورده است. او نیز ازدواج یادشده را پیش‌درآمد اتّحاد ایرانیان و ترکان بر ضدّ هـپتالیان دانسته است (بلعمی، ج ۲، ص ۶۸۶). با توجّه به شیوع اشتباه یادشده در منابع تاریخی کـه مادر هرمز را دختر خاقان ترک شمرده‌اند این فرض محتمل است که خسروانوشیروان دو ازدواج سیاسی، یکی با خاقان خزر و دیگری با خاقان ترک، داشت که هرمز حاصل ازدواج نخست بود امّا بالا گرفتن روزافزون قدرت و اعتبار همسایهٔ نوظهور شرقی باعث شد که ازدواج سیاسی نخست در سایه قـرار گـیرد و هـرمز حـاصل هـمین ازدواج دوم شمرده شود. در شاهنامه، از جزئیاتی دربارهٔ نقش مهران‌اشتاد و سفارتش به دربار خاقان برای تدارک مقدّمات ازدواج و آوردن عروس به ایران وصف شده[۸۴] که این احـتمال را تقویت می‌کند. بلعمی نیز، در جای دیگری، به این سفارت بی‌ذکر نام سفیر اشاره کرده و جزئیات انتخاب عروس از جانب سفیر ایران را شرح داده کـه گـزارش شـاهنامه را تأیـید می‌کند (بلعمی، ج ۲، ص ۷۵۸)[۸۵]. در مجمل‌التّواریخ و القصص، نام سفیر معتمد شاه، همچون

→ سدیگر سخن آنک فغفور چین مرا خواند اندر جهان‌آفرین (۱۹۵۹)
مـرا داد بـی‌آرزو دخـتـرش نجویند جز رای ما کشورش (۱۹۶۰)

۸۳) «و کانت أمّه بنت خاقان الأکبر»

۸۴) گزین کرد پیری خردمند و راد کجا نـام او بـود مهـران‌شتاد (۲۱۵۲)
وز ایـرانیـان نـامور صـد سوار سخنگوی و شایسته و نامدار (۲۱۵۳)

۸۵) گزارش نهایة الارب نیز مؤیّد گزارش شاهنامه است. (نهایة الارب، ص ۳۵۱)

شاهنامه «مهران ستاد» آمده و بی هیچ یادکردی از هپتالیان ازدواج انوشیروان نتیجهٔ صلح خاقان و کسری خوانده شده که از آن هرمز متولّد گشت (مجمل التواریخ، ص ۶۰). بنابر آنچه گفته شد، به احتمال قوی، هرمز چهارم نوهٔ دختری خاقان ترک نبوده امّا نمی‌توان این پاره ازگزارش شاهنامه و دیگر منابع دربارهٔ ازدواج خسروانوشیروان با دختر خاقان را یکسره مردود شمرد. به هر حال، اتّحاد یا رابطهٔ دوستیِ این دو قدرت با ازدواج سیاسی که در روزگاران گذشته مرسوم بوده کاملاً محتمل است.

شاهنامه درگزارش رویدادهای پس از آن ازدواج به نکته‌ای اشاره دارد که می‌تواند بخشی از توافق و پیمان سیاسی میان دو کشور باشد. چنین می‌نماید که دستاورد توافق و ازدواج سیاسی و بازگشت خاقان به قجقارباشی[۸۶] در نظر ایرانیان بسیار مهم بوده باشد زیرا، بر اثر آن، ترکان برخی از مناطق اشغالی را تخلیه کردند که به تصرّف دولت ایران درآمد. در این توافق، احتمالاً مرز دو کشور رود جیحون تعیین شد[۸۷]. امّا، در اینجا، گزارش شاهنامه دچار اغراق شده و، در آن، تقریباً کل منطقهٔ ماوراءالنّهر را جزء مناطقی دانسته که پس از توافق با ترکان بر سر تخلیهٔ آنها به تصرّف ایرانیان درآمد[۸۸]. با صرف نظر از اغراق، این پاره ازگزارش شاهنامه دربارهٔ توافق طرفین بر سر تخلیهٔ برخی مناطق از جانب ترکان و پذیرفتن استقرار مرزبانان ایرانی در آنها[۸۹] درخور توجّه است. اشارهٔ شاهنامه به اعزام مرزبانان ایرانی به مناطق تخلیه‌شده تا حدودی با گزارش اخبارُالطِّوال سازگار است؛ به‌گزارش دینوری، انوشیروان شخصاً به قلمرو هپتالیان لشکر نکشید بلکه سپاهیانی به تخارستان، چغانیان، کابلستان، و زابلستان گسیل داشت و آن مناطق را از نو به ایران منضم ساخت. (دینوری، ص ۶۸)

همچنین گزارش شاهنامه از درخواست تحت‌الحمایگی فغانیش و دیگر حکمرانان

---

۸۶) چن آگاهی آمد به خاقان چین از ایران و از شاه ایران‌زمین (۲۲۸۱)
وزان شادمانی به فرزند اوی شده شاد و خرّم به پیوند اوی (۲۲۸۲)
بپرداخت سغد و سمرقند و چاچ به قجقارباشی فرستاد تاج (۲۲۸۳)

۸۷) مقایسه کنید با کریستِنسِن، ۱۳۸۴، ص ۲۶۸.

۸۸) بپرداخت سغد و سمرقند و چاچ به قجقارباشی فرستاد تاج (۲۲۸۳)

۸۹) ازین شهرها چون برفت آن سپاه همی مرزبانان فرستاد شاه (۲۲۸۴)

هپتالی منطقه که، در مجمعی برای تصمیم‌گیری در این باره، گرد آمده بودند[۹۰] بسیار مهم است. هپتالیان توانسته بودند دولتی با قلمرو بسیار وسیع حتّیٰ پروسعت‌تر ازگسترهٔ جغرافیایی دولت کوشانی تأسیس کنند که از آسیای مرکزی گرفته تا افغانستان و هند غربی را در برمی‌گرفت. امّا اجزای تشکیل‌دهندهٔ این دولت گسترده انسجام و پیوند استواری نداشتند و آن دولت ثبات زودشکنی داشت (Litvinsky, p. 147) شمار دولت‌های باجگزار دولت هپتالی را حداکثر پنجاه و حداقل بیست دولت گفته‌اند (Ibid. p. 149). خرده‌سلسله‌های هپتالی که تحت حمایت شاه بزرگ دربخارا (یا بیکند) کشورگانی[۹۱] شامل ماوراءالنّهر، افغانستان امروزی، و هند غربی تشکیل داده بودند طبیعی است که با زوال حمایت بخارا، چتر حمایت و سروری ایران را به رغبت یا اکراه پذیرفته باشند. اقدام فغانیش، وارث تاج و تخت بخارا، به درخواست کمک از ایران حکمرانان محلّی هپتالی را خواه و ناخواه به تحت‌الحمایگی ایران سوق داد. جکسون بونر تلویحاً تحت‌الحمایه شدن فغانیش را تأیید می‌کند (Jackson Bonner, p. 97). لیتوینسکی نیز، با تأیید تلویحی تحت‌الحمایگی فغانیش و ورود سربازان ساسانی به جنوب آسیای مرکزی، آن را پایان حیات دولت هپتالی در آن منطقه شمرده است. (Litvinsky, p. 147)

نتیجه

بررسی حاضر نشان می‌دهد که شاهنامه بهترین گزارش از رویداد سقوط هپتالیان را به دست داده است. همچنان که اشاره شد، بیوار، برای گزارش فردوسی، اهمّیّت قائل

---

۹۰) از آن پس ز هیتال و ترک و ختن به گل‌زریّون بر شدند انجمن (۲۳۱۷)
چنان روی دیدند یکسر سپاه که آیند با هدیه نزدیک شاه (۲۳۲۰)
چو نزدیک نوشین‌روان آمدند همه یکدل و یک‌زبان آمدند (۲۳۲۱)
شهنشاه پذرفت ازیشان نثار برستند پاک از بد روزگار (۲۳۲۶)
ازیشان فغانیش بُد پیشرو سپاهی پسش جنگ‌سازان نو (۲۳۲۷)
زگردان چو خشنود شد شهریار بیامد به درگاه سالار بار (۲۳۲۸)
بپرسید بسیار و بنواختشان به هر برزنی جایگه ساختشان (۲۳۲۹)

۹۱) کشورگان معادل فرهنگستان است برای کنفدراسیون (Confederation) و در آن پسوند «ـگان» مفهوم مجموعه را می‌رساند مانند ناوگان.

شده و لیْتویْنْسْکی رویداد سقوط هپتالیان را، با نظری کاملاً مساعد، تنها بر اساس جزئیّات گزارش شاهنامه مرور کرده است. می‌توان گفت این دو ارزش و برتری آن را بر دیگر گزارش‌ها تلویحاً پذیرفته‌اند (Ibid, pp. 146-147) امّا به نقد فرض عملیّات مشترک نپرداخته‌اند و، طبعاً، به ارزیابی نهائی گزارش‌ها و وارسی تناقض گزارش شاهنامه با دیگر منابع روی نیاورده‌اند. دیدیم که گزارش نخست طبری نکات اصلی گزارش شاهنامه را تأیید می‌کند و آن در قیاس با دیگر منابع اوایل عصر اسلامی مشروح‌تر و حاوی اطّلاعات ارزشمندتری است امّا با گزارش دوم طبری و گزارش‌های دیگر منابع که یا از آن استفاده کرده‌اند یا با آن اشتراک منبع داشته‌اند تضاد دارد، مخصوصاً که سرنگونی هپتالیان را همچون شاهنامه به ترکان نسبت می‌دهد نه به ایرانیان. با توجّه به همخوانی گزارش شاهنامه و گزارش نخست طبری، همچنین دلایلی که در ردّ فرض عملیّات مشترک ترکان و ایرانیان آورده شد، به نظر می‌رسد که تصوّر حملهٔ هماهنگ ایرانیان و ترکان به هپتالیان بی‌پایه و اساس و احتمالاً تحریفی باشد برای نسبت دادن نقشی به خسروانوشیروان در شکست هپتالیان. همچنان‌که درگزارش‌های منابع بیزانسی ملاحظه شد، سفیران ایران و ترکان پیروزی بر هپتالیان را به دولت متبوع خود نسبت می‌دادند: سفیر ایران در مذاکرات منجر به صلح سال ۵۶۲، سپس چند سال بعد، سفیر سغدی‌تبار ترکان. درگزارش شاهنامه و گزارش نخست طبری، به واقع، روایت منابع اصیل و موثق ایرانی نقل شده که بر طبق آن، سخنان سفیر سغدی‌تبار ترکان تصدیق می‌شود و معلوم می‌گردد که سفیر ایران با دعوی اغراق‌آمیز پیروزی‌های انوشیروان در مناطق شرقی قصد تأثیرگذاری بر مذاکرات با طرف رومی را داشته است. رفتار سفیران یادشده ما را به این نتیجه می‌رساند که ادعای سفیر ایران در امر شکست هپتالیان مصلحت سیاسی و نوعی شگرد دیپلماسی بوده است (CF. Jackson Bonner, p. 98). آن پیروزی‌ها که سفیر ایران به رخ رومیان می‌کشید، در واقع، پیشروی‌های نسبتاً آسانی بودند که، در پرتو شکست قدرت مرکزی هپتالیان به دست خاقان، حکمرانان محلی هپتالی را در خراسان شرقی و افغانستان امروزی به تسلیم و قبول انقیاد به ایران وامی‌داشت. شبیه این رویداد و پیشروی آسان را می‌توان مقارن حملهٔ عرب مشاهده کرد که، بر اثر سقوط قدرت مرکزی در ایران، ترکان آسیای مرکزی به آسانی قلمرو خود را تا قندهار گسترش دادند

(Harmatta & Litvinsky, pp. 358-393). باسوِرْث یادآور می‌شود که مارکوآرت ابتدا پیشروی سپاه ایران را تا مشرق افغانستان نمی‌پذیرفت امّا متعاقباً قبول کرد که خسروانوشیروان بر سرزمین‌های هپتالی در جنوب هندوکش تا سرحدات هند تسلّط یافته و موفقیّت ترکان در سرنگونی پادشاهی هپتالی شمالی شاهنشاه ایران را به‌گسترش قلمرو ساسانیان در مشرق توانا ساخته بود (Bosworth-Tabari, p. 150, no. 387). این همان است که گزارش شاهنامه ما را به آن رهنمون می‌سازد. مارکوآرت به تمایل بسیاری از حکمرانان جزء هپتالی به قبول تحت‌الحمایگی ایران در مقابل دشمن تازه‌نفس (ترکان) نیز اشاره کرده است. این حالت یادآور رفتار دو دولت کوچک عربی، حیره و غسّان، است که، در قبال دو ابرقدرت ایران و روم، ناچار هریک تحت‌الحمایهٔ یکی از آن دو شدند. برخی از امیرنشین‌های هپتالی نیز احتمالاً بر اساس تمایل اتباع بیشتر ایرانی خود ترجیح دادند در برابر قدرت نوظهور ترکان به زیر چتر حمایت ایران پناه جویند.

بر خلاف نظر ویدِنْگرِن که این گزارش شاهنامه را در ردیف دیگر گزارش‌های اوایل عصر اسلامی قرار داده است (Widengren, p. 77)، منبع فردوسی دربارهٔ سقوط هپتالیان کاملاً مستقل و معتبرتر ازگزارش‌های منابع دیگر بوده است (Cf. Jackson Bonner, p. 90). منبع گزارش فردوسی و گزارش نخست طبری، به رغم همخوانی در خطوط اصلی، مشترک به نظر نمی‌رسد زیرا اطّلاعاتی که فردوسی به دست داده به مراتب بیشتر و دقیق‌تر از اطّلاعاتی است که درگزارش نخست طبری آمده است. احتمالاً منبع گزارش طبری یکی از تحریرهای خدای‌نامه غیر از تحریر و ترجمهٔ ابن مقفّع بوده زیرا، در نهایةُالارَب که، در آن، از آثار ابن مقفّع استفادهٔ فراوان شده است، جز اشاره‌ای یک و نیم سطری به بازپس‌گیری سرزمین‌های شرقی به دست خسروانوشیروان، گزارش درخور توجّهی از رویداد سقوط هپتالیان به چشم نمی‌خورد. از سوی دیگر، منبع شاهنامه در این باب، همچون گزارش نبرد انطاکیّه و شورش انوشزاد، منحصربه‌فرد بوده (← غفوری، ص ۴۱۳-۴۱۵) و در قیاس با تحریرهای خدای‌نامه از نبردهای خسروانوشیروان با تفصیل به مراتب بیشتری یاد کرده است.

منابع

ابن بِطریق، افتیشیوس المُکَنّیٰ بسعید بن بطریق، التاریخ المجموع علی التحقیق و التصدیق، بیروت، ۱۹۰۵.
ابن بلخی، فارسنامه، تصحیح و تحشیهٔ گای لِسترِنج و رینولد آلن نیکلسُن، با توضیح منصور رستگار فسایی، بنیاد فارس‌شناسی، شیراز ۱۳۷۴.
ابن قُتَیْبَهٔ دینوری، ابو محمّد عبدالله بن مُسلِم، المعارف، حَقَّقَهُ و قَدَّمَ لَه ثروت عکاشه، دارالمعارف، الطبعه الثانیة منقحة، قاهره ۱۹۶۹.
ابوریحان بیرونی (۱)، محمّد بن احمد، آثارُالباقیَه عَنِ القُرونِ الخالِیَه، تصحیح کارل ادوارد زاخاو، اتو هاراسوویتز، لایپزیک ۱۹۲۳.
ـــــ (۲)، آثار باقیه از مردمان گذشته، ترجمه و تعلیق پرویز سپیتمان (اذکائی)، نشر نی، تهران ۱۳۹۲.
ـــــ (۳)، قانون مسعودی، دایرةُالمعارفِ العُثمانیّه، حیدرآباد ۱۹۵۶/۱۳۷۵.
بارتولْد، واسیلی ولادیمیروویچ، ترکستان‌نامه: ترکستان در عهد هجوم مغول، ترجمهٔ کریم کشاورز، چ ۲، آگاه، تهران ۱۳۶۶.
بلاذری، ابوالحسن احمَد بن یحیی،فتوح البلدان، دار و مکتبة الهلال، بیروت ۱۹۸۸.
بلعمی (۱)، ابوعلی محمّد بن محمّد، تاریخنامهٔطبری، به تصحیح محمّد روشن، چ ۳، سروش، تهران ۱۳۸۱.
ـــــ (۲)، تاریخ بلعمی، به تصحیح محمّدتقی بهار، به‌کوشش محمّد پروین گنابادی، انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۴۱.
بُنداری (۱)، فتح بن علی، الشّاهنامه، تصحیح عبدالوهّاب عزام، مطبعة دارالکتب المصریة، قاهره ۱۹۳۲.
ـــــ (۲)، شاهنامهٔ فردوسی (تحریر عربی)، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمّد، غُرَرُ أخبارِ مُلوکِ الفُرس وَسِیَرُهُم، تصحیح و ترجمهٔ زوتنبِرگ، پاریس ۱۹۰۰.
دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، الأخبارُالطِّوال، تحقیق عبدالمنعم عامر، دار احیاء الکتب العربیه، قاهره ۱۹۶۰.
زرّین‌کوب، روزبه، «تاریخ سیاسی ساسانیان»، تاریخ جامع ایران (ج ۲)، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۳.
شهبازی، علیرضا شاپور، تاریخ ساسانیان: ترجمهٔ بخش ساسانیان از تاریخ طبری و مقایسهٔ آن با تاریخ بلعمی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۹.
طبری، محمّد بن جریر، تاریخُ الطَّبَری (تاریخُ الأُمَمِ وَ المُلوک)، تحقیق محمّد ابوالفضل ابراهیم، دارالتراث، بیروت ۱۹۶۰.
عقیلی، عبدالله، «سکّه‌های غطریفی»، ناموارهٔ دکتر محمود افشار (ج ۹)، به‌کوشش ایرج افشار و با همکاری کریم اصفهانیان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران ۱۳۷۵.
غفوری، فرزین، «ارزش شاهنامه درگزارش سرگذشت انوشزاد»، مجموعهٔ مقالات همایش هزارهٔ شاهنامه،

به‌کوشش محمّدجعفر یاحقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۲.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامهٔ فردوسی (دفتر هفتم)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، کانون فردوسی مرکز پژوهش حماسه‌های ایرانی وابسته به مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
کرم همدانی، علی، «چغانیان»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (ج ۱۹)، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
کریستِنْسِن، آرتور اِمانوئِل، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویرایش رضا رضایی باغ‌بیدی، چ ۴، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۴.
گَردیزی، ابوسعید عبدالحیّ بن ضحّاک بن محمود، زَیْنُ‌الأخبار (تاریخ گردیزی)، به تصحیح عبدالحیّ حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
لِسْتْرِنج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمهٔ محمود عرفان، چ ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
مارکوآرت، یوزف، وهرود و ارنگ: جستارهایی در جغرافیای اساطیری و تاریخی ایران شرقی، ترجمهٔ داود منشی‌زاده، بنیاد موقوفات افشار، تهران ۱۳۶۸.
مُجمَلُ التّواریخِ وَ القَصَص، از نوادهٔ مُهَلَّب بن محمّد بن شادی، به تصحیح سیف‌الدّین نجم‌آبادی و زیگفرید وِیِر، دوموندە، نیکارهوزن ۲۰۰۰.
مسعودی، ابوالحسن علیّ بن حسین، مُروجُ الذَّهَبِ وَ معادِنُ الجَوْهَر، تحقیق یوسف اسعد داغر، دار الاندلس، الطّبعة الثّانیه، بیروت ۱۹۷۳.
مسکویه رازی، ابوعلی احمد بن محمّد، تَجارِبُ الأُمَم، تحقیق ابوالقاسم امامی، الطَّبعَةُ الثّانِیة، سروش، تهران ۱۳۷۹.
مقدسی، مطهّربن طاهر، آفرینش و تاریخ (البَدْءُ وَ التّاریخ)، ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹.
نولْدْکه- طبری: نولدکه، تئودور، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان، ترجمهٔ عبّاس زریاب خویی، چ ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۸.
نهایَةُ الأرَب فی اخبارِ الفُرسِ و العَرَب، به تصحیح محمّدتقی دانش‌پژوه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
یعقوبی، احمد بن ابی‌یعقوب، تاریخ الیعقوبی، دار صادر، بیروت ۱۹۶۰.

Agathias, (1973), *The Histories*, Translated by I.D. Frendo, Berlin.

Baldwin, B. (1978), "Menander Protector", *Dumbarton Oaks Papers*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, vol. 32.

Bivar, A. D. H. (1986), "Hayāṭila", *The Encyclopaedia of Islam* (*vol. 3*), Edited by B. Lewis & others, Leiden, Brill, New Edition.

—— (2003), "Hephthalites", In: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica* (vol. XII),

Encyclopaedia Iranica Foundation, Bibliotheca Persica Press, New York.

Bosworth-Tabari: Bosworth, C.E., (1999), *The History of Al-Tabari* (*vol. V*): The *Sāsānids*, *The Byzantines*, *The Lakmids and Yemen*, translated and annotated by C.E. Bosworth, State University of New York Press.

Brunner, C. J., (1985), "Akšonvār", in: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica* (*vol.I*), Encyclopaedia Iranica Foundation, Routledge & Kegan Paul, London & Boston.

—— (1983), "Abrāz", in: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica* (*vol. I*), Routledge & Kegan Paul, London & New York.

Dignas, B & Winter, E, (2007), *Rome and Persia in Late Antiquity Paperback*: *Neighbours and Rivals*, Cambridge University Press, New York.

Felföldi, S. (2001),"A prominent Hephthalite: *Katulph* and the fall of the Hephthalite Empire", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, Akadémiai Kiadó, vol. 54, No. 2/3.

Frye, Richard N., (1983), "The Political History of Iran under The Sasanians", *The Cambridge History of Iran*, edited by Ehsan Yarshater, vol. III, part 1.

Greatrex, G. & Lieu, S.N.C., (2002), *The Roman Eastern Frontier and The Persian Wars* (*part II, 363-630 AD.*), Routledge, London.

Harmatta, J. & Litvinsky, B. A., (1996), "Tokharistan and Gandhara under Western Türk Rule (650-750)", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of Civilizations of Central Asia* (*vol. III*): *The crossroads of civilizations: A.D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Jackson Bonner, M. R, (2011), *Three Neglected Sources of Sasanian History in The Reign of Khusraw Anushirvan*, Studia Iranica: cahier 46, Association Pour L'avancement Des Études Iraniennes, Paris.

Justi, F. (1895), *Iranisches Namenbuch*, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg.

Kiani, M.Y., (2002), "Gorgān iv, Archeology", in: Yarshater , Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica* (*vol. XI*), Routledge & Kegan Paul, London & New York.

Kyzlasov, L. R., (1996), "Northern Nomads", in Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia* (*vol. III*): *The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Litvinsky, B. A., (1996), "The Hephthalite Empire", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Litvinsky, B. A. & Zamir Safi, M. H., (1996), "The Later Hephthalites in Central Asia", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of Civilizations of Central Asia* (*vol. III*): *The crossroads of civilizations: A.D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Markwart, J, (1931), *A Catalogue of The Provincial Capitals of Ērānshahr*, Edited by G. Messina,

Pontificio Instituto Biblico, Roma.

Menander Protector, (1985), *The History of Menander The Guardsman*, Edited and Translated by R.C. Blockley, F. Cairns, Liverpool.

Monchi-zadeh, D, (1975), *Topographisch-Historische Studien Zum Iranischen Nationalepos*, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Wiesbaden.

Negmatov, N. N., (1996) "Sogdiana (part two): Ustrushana, Ferghana, Chach and Ilak", in: Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia* (*vol. III*): *The crossroads of civilizations*: *A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Sebeos,(1999), *The Armenian History Attributed to Sebeos*, Translated by R. W. Thomson, historical commentary by James Howard-Johnston, Liverpool University Press, Liverpool.

Sinor, D. & Klyashtorny, S. G., (1996), "The Türk Empire", in: Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia* (*vol. III*): *The crossroads of civilizations*: *A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.

Theophylact, (1986), *The History of Theophylact Simocatta*, Translated by Micheal & Mary Whitby, Oxford.

Von Gabain, A., (1983), "Irano-Turkish Relations in The Late Sasanian Period", in Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran*, Cambridge University Press, vol. III, part 1.

Watson, W., (1983), "Iran and China", in: Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran (vol. III/1)*, Cambridge University Press.

Widengren, Geo, (1952), "Xosrau Anoširvan, les Hephthalites et les peuples Turcs", *Orientalia Suecana*, vol. 1.

Zeimal, E. V., (1983), "The Political History of Transoxiana", In: Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran (vol. III/1)*, Cambridge University Press.

❑

عقدنامه‌ای از عهد مظفّری

علی مصریان (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

در پژوهش‌های تاریخی و سندشناختی، عقدنامه‌ها از اسناد معتبر و درخور اعتنا به‌شمار می‌آیند. عقدنامه نوعی سند شرعی است که علاوه بر محتوای حقوقی، اطّلاعاتِ مفید فرهنگی- اجتماعی، تاریخی، ادبی و هنری را در بطن خود نهفته دارد.

تعلّق عقدنامه‌ها به همهٔ طبقات جامعه، اعم از شهری و روستایی، حیطهٔ اطّلاعاتی این اسناد خانوادگی را گسترده کرده است تا آنجا که، دامنهٔ آن، از سویی، به حوزه‌هایی همچون اندیشه و نظام فکری حاکم بر جامعه، قراردادها، طبقات و مناسبات اجتماعی، راه و رسم زندگی، وجوه معیشتی، حقوق خانواده و همسرگزینی، زناشویی و مذهب، مطالعات دربارهٔ زنان، تبارشناسی یا نسب‌نامه‌نویسی کشیده می‌شود و از سوی دیگر، موضوعات متنوعی چون واحد پول و شمارش، مقیاس و اوزان، ارزش ملک و کالا، معماری، لوازم زندگی، عناوین و القاب، مشاغل و مناصب، سجع مُهرها، اسامی کوی‌ها و آبادی‌ها و نام ساکنان و مالکان آنها را در برهه‌هایی از تاریخ در بر می‌گیرد. از بُعد حقوقی و ادبی نیز، سیاق انشاء و کتابت منحصر به این اسناد و، از منظر زیباشناسی و نفاست هنری، در بسیاری نمونه‌ها، خطّ و تذهیب و دیگر آرایه‌های هنریِ به‌کاررفته در عقدنامه‌های قدیم همچنان درخور توجّه است.

بدین لحاظ، یکایک این اسناد در حکم منابع دست‌اوّلی هستند که هم در توصیف و تحلیل هدفدار و روشمند مطالعات میان‌رشته‌ای ــ جامعه‌شناسی حقوقی و جامعه‌شناسی خانواده ــ به‌کار می‌آیند و هم چشم‌انداز تازه‌ای را پیش روی مردم‌شناسان، اقتصاددانان، زبان‌شناسان، سکّه‌شناسان، هنرشناسان و مؤلّفان و محقّقان تاریخ اجتماعی می‌گشایند. با استخراج داده‌ها و کندوکاوهای موشکافانه در لابه‌لای عقدنامه‌ها بسیاری از ناشناخته‌های حیات اجتماعیِ قرون پیشین و سیر تحوّل آنها تا به امروز بر ما آشکار می‌شود و، از این رهگذر، نقش عمدهٔ این اسناد در بازشناسی تاریخ و فرهنگ اقوام برجسته می‌گردد.

معرّفی عقدنامه با شرح مختصر متن

عقدنامه‌ای که در این مقاله معرّفی می‌شود، به سال ۱۳۲۰ قمری در هفتمین سال سلطنت مظفّرالدّین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۳۲۴ق) منعقد گردیده و صدوهجده سال قمری قدمت دارد[۱].

سطور آغازین این قبالهٔ ازدواج، بنا به رسم متداول زمان، با تسمیه سپس تحمیدیّه (حمد و سپاس باری‌تعالی) گشوده شده است. پس از دیباچه‌ای کوتاه به فارسیِ ادبی، خطبهٔ عقد که مزیّن و مستند به شش آیهٔ قرآن و دو حدیث قدسی نبویِ مرتبط با موضوع است آمده است. تأکید بر رسالت پیامبر اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم و ولایت بلافصل امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام و آل او و، پس از آن، سخن معروف رسول اکرم در اهمّیّت ازدواج و تشویق به آن گنجانده شده است.

انتخاب روزی خوش‌یُمن و ساعتی سعد برای وقوع عقد مهم تلقّی می‌شده است. با توجّه به تاریخ این عقدنامه، مراسم عقد، به احتمال، در روز عید سعید غدیر خم برگزار شده است. در ادامه، زوجین با القاب مرسوم و متعارف زمان و پدران آنان نیز با عناوین محترمانه و متداول دوران با ذکر شغل و جایگاه اجتماعی و تعلّق زادگاهی آنان معرّفی شده‌اند. علاوه بر آن، به ضرورت حقوقی و عرفی در این نوع اسناد، بر فضایل زوجه

۱) اصل این عقدنامه متعلّق به یکی از بستگانِ نگارنده و نزد او محفوظ است.

حاکی از پاکدامنی و صفات پسندیدهٔ اخلاقی او اشاره رفته و بر رشد کامل عقلی و جسمی او نیز تأکید شده است.

آنگاه نوبت به صِداق می‌رسد که میزان و نوع آن و ملاحظات مربوط به آن به زبان حقوقی مرسوم و به‌دقّت و روشنی قید می‌گردد. چنانکه، در عقدنامهٔ حاضر، ذیل سطر ۳۸، اعداد و ارقام هم به حروف و هم به خطّ سیاق نوشته شده‌اند. حواشی دو صفحهٔ آخرِ عقدنامه به دستخطّ و مُهر شهود اختصاص دارد. در سطر پایانی (سطر ۴۷) نیز، تاریخ عقدِ ازدواج به‌دقّت به سال قمری ثبت شده و مُهر زوج نیز در ذیل همین سطر جای گرفته است.

به‌گواهی متن، زوجین از حیث منزلت خانوادگی، همشأن و از صنف تجار و قشر مرفه جامعه‌اند. افزون بر آن، جنبهٔ هنری این سند در جنب میزان مهریّهٔ عروس نمودار پایگاه اجتماعی آنان است.

در ظهر عقدنامه نیز مصالحه‌نامه‌ای مورّخ ۱۳۳۱ق با حواشی و مُهرهای متعدّد درج و ثبت شده است. (← بخش «مصالحه‌نامهٔ پشت عقدنامه»)

مشخّصات عقدنامه و آرایه‌ها

عقدنامه‌ها سابقاً به دو صورت «طوماری / لوله‌ای / تک‌برگی» یا «کتابچه‌ای» بوده است. قبالهٔ عقدِ کتابچه‌ای در اواخر قرن سیزدهم قمری مرسوم شد و تا اوایل قرن چهاردهم قمری متداول ماند. (← در منابع، قباله‌های ازدواج سده‌های سیزدهم و چهاردهم هجری قمری، ص ۴۲، ستون ۲)

عقدنامهٔ حاضر از نوع «کتابچه‌ای» به قطع ۱۶×۲۵ سانتیمتر در شش برگ (دو صفحه بیاض) و ده صفحه است. جز صفحهٔ اوّل سه سطری و صفحهٔ آخر چهار سطری، دیگر صفحات پنج سطری است. هریک از سطرها در آذینه‌های قاب‌مانند به طول ۸/۵ سانتیمتر و پهنای ۲/۵ سانتیمتر نگاشته شده‌اند و فواصل میان‌سطریِ کتیبه‌ها با جدول‌کشی‌های طلایی طولی و عرضی به پهنای هفت میلیمتر از یکدیگر جدا شده‌اند.

سطور آغازین عقدنامه به قلم نستعلیق است امّا، در جای‌جای متن، به انواع دیگر خطوط ازجمله ثلث و شکسته‌نستعلیقِ خوش، متناسب با محتوا و عموماً با مرکّب مشکی بر روی کاغذ زردرنگ (نخودی) کتابت شده است. با این حال، قدرت قلم کاتب

در همهٔ انواع خطوط از استحکام یکسان برخوردار نیست چه‌بسا هر بخش به قلم کاتبی باشد. در این عقدنامه، همچون دیگر عقدنامه‌ها و اسناد مشابه، هویّت خوشنویس و تذهیب‌کار نامعلوم مانده است.

جلد عقدنامه افتاده و پیشانی صفحهٔ اوّل که محل سرلوح است آسیب فراوان دیده و اگر تسمیه‌ای همچون «هوالمؤلِّفُ بینَ‌القلوب» و نظایر آن هم داشته از بین رفته است. شکستگی طولی کاغذْ این صفحه را دو نیم کرده که نیاز به مرمّت دارد امّا، خوشبختانه، متن سالم و خوانا است.

حاشیهٔ مُذهَّب، که با نقوش تزیینی طلاکاری شده است، در طرفین ۳ سانتیمتر و در سرصفحه و پاصفحه ۳/۵ سانتیمتر پهنا دارد. جدول‌کشی طرفینِ صفحاتْ متن را از حاشیه جدا کرده است. آذینهٔ حاشیه تماماً ازگل و برگهای ختائیِ طلایی و نقوش اسلیمی و غنچه‌هایی با رنگ‌مایه‌های ملایمِ سبز و قرمز و آبی است که گرداگرد متن تنیده و ملاحتی خاص به آن بخشیده است. در حاشیه‌های صفحات ۹ و ۱۰ توضیحات و مُهر شهود در آذینه‌های قابی‌شکل محصور شده‌اند، امّا تذهیب‌کاری این دو صفحه، نسبت به صفحات دیگر، چه از نظر زیبایی و چه به لحاظ قوّت و مهارتِ اجرا، جلوهٔ کمتر دارد.

گوشهٔ پایین اوراق عقدنامه تای مختصر سفت و سختی خورده تا، با ایجاد انحرافی اندک در اضلاع چهارگوش هر برگ نحوست تربیع باطل شود. (برای شرح مفصّل دربارهٔ «نحوست تربیع» در اسناد ← شیخ‌الحکمایی، ص ۸۵-۹۴)

متن عقدنامه

برای حفظ اصالت متن، رسم‌الخطّ و سطربندی و صفحه‌بندی به همان صورت و ترتیب که در عقدنامه آمده نقل شده است. برای دقّت بیشتر، آیات قرآنی در میان ﴿ ﴾ و تحمیدیّه و احادیث در میان قلاب { } قرار گرفته‌اند. شمارهٔ صفحات عقدنامه و شمارهٔ سطور میان [ ] درج شده است.

[صفحهٔ اوّل]

(سرلوح)

(تسمیه)

[سطر ۱] **بسم اللّٰه الرّحمن الرّحیم**

(تحمیدیه)

{الحمد للّٰه الذی احلّ النّکاح و المهور بفضله العمیم
و حرّم الزّنا و الفجور بعدله و توعّد علیه}[۲] و بعد

[صفحهٔ دوم]

بهترین پیرایه که باعث آرایش اینصفیحه[۳] دل‌فزاست
[سطر ۵] و سبب نگارش و پیراستگی اینحدیقه جانفزاست
حمد و ثنای بزرگ یگانه و فرد یکتای بیهمتائی است
که گوهر گرانبهای حضرت آدم ابوالبشر را بیماده نطفه
از توده خاک و کتم عدم بعرصهٔ وجود و نشانه ظهور آورده

[صفحهٔ سوم]

و ذات مقدّس خود را ستایش فرمود کما قال تعالی
[سطر ۱۰] و ﴿لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم﴾[۴] و بتاج تکریم ﴿و لقد
کرمنا بنی‌آدم و حملناهم فی البرّ و البحر﴾[۵] و بخلعت زیبای
﴿و صوّرکُم فاَحسَنَ صُورکُم﴾[۶] درآست
﴿فتبارک اللّه احسن الخالقین﴾[۷] و تعالی ﴿خلق

---

۲) سپاس و ستایش خدایی راست که به فضل تمام خویش ازدواج و مَهرها را حلال و به عدل خود زنا و بدکرداری را حرام کرد و از آن بیم داد.

۳) «صفیحه» در چند معنی به‌کار رفته است؛ یکی از معانی آن «ورقهٔ ویژهٔ نقاشیِ جلد» است (← اشبیلی، نامهٔ بهارستان، ص ۱۶). هرچند به‌لحاظ معنایی این لغت در این معنی با دیگر کلمات متن همخوان است، امّا به‌نظر می‌رسد همان «صحیفه» به معنای «ورق، برگ، کتاب، نامه» مدّ نظر بوده که به دلیل سهو قلم «صفیحه» نوشته شده است.

۴) تین ۹۵: ۴

۵) اِسراء ۱۷: ۷۰

۶) مؤمن/ غافر ۴۰: ۶۴

۷) مؤمنون ۲۳: ۱۴

[صفحهٔ چهارم]

الانسان من طین﴾[۸] و الصّلوة و السّلام علی خیر خلقه
[سطر ۱۵] **و اشرف بریّته و سیّد رسُله و خاتم انبیائه**
محمّد المبعوث بالنّبوه و المخصوص بالرّسالة المنعوت
به خطاب {لولاک لما خلقت الافلاک}[۹] صلّی اللّه
علیه و علی آله و عترته و ذریّته و لا سیّما ابن

[صفحهٔ پنجم]

عمّه و اخیه و وصیّه و خلیفته بلافصل فی امّته امیر
[سطر ۲۰] **المؤمنین و امام المتّقین و قدوه الصّالحین اسد اللّه**
الغالب مولانا علیّ ابن ابی‌طالب صلوات اللّه
و سلامه علیه و علی اولاده المعصومین الائمة
الطّاهرین الطّیبین الاقدسین المعصومین و لعنة اللّه

[صفحهٔ ششم]

علی اعدائهم من الأوّلین و الآخرین من الآن الی
[سطر ۲۵] **قیام یوم الدّین فکان من فضل اللّه تعالی علی الأنام**
ان اغناهم بالحلال عن الحرام حیث احلّ لهم النکاح
و رغّبهم فیه فقال تعالی شانه و عزّ اسمه ﴿وَ انکحُوا الایامی
منکُم و الصّالحین من عبادکم و امائکُم

[صفحهٔ هفتم]

اِن یکونوُا فقراء یُغنهمُ اللّهُ من فَضلِه و اللّهُ
[سطر ۳۰] **واسِعٌ عَلیمٌ﴾[۱۰] وَ قال رسُولُه صلّی اللّه علیه**
وَ آله وَ سَلّم {النّکاحُ سُنّتی فَمَن رَغِبَ عَن

---

۸) سجده ۳۲: ۷
۹) خطاب خداوند به رسول اکرم: «اگر تو نبودی جهان را نمی‌آفریدم.»
۱۰) نور ۲۴: ۳۲

سُنَّتی فلَیس منّی}[۱۱] علی کتاب اللّه تعالی و سنة رسوله و منهاج الائمة الطاهرین و ولایة اولیاء اللّه و البرائة من اعدائه در بهتر وقتی از اوقات و اسعد ساعات مقرون سعادات

[صفحهٔ هشتم]

و برکات عقد مناکحه دائمه شرعیه و مزاوجه ابدیه ملّیة اسلامیة جاریه و واقعه گردید فیمابین

[سطر ۳۵] **عالیجاه مجدت و سعادت همراه عزت جایگاه عمده‌الاخیار و فخرالتجار و الارکان خیرالحاج حاجی فرج‌اللّه تاجر**

زید عزه ساکن طهران ولد مرحمت پناه حاجی عبدالصّمد تاجر سمنانی‌الاصل و علیاجاه طهارت‌دستگاه خدارت‌جایگاه

مخدره البکر العاقلة الرشیده المختاره معصومه خانم بنت صدق جناب مجدت‌نصاب عمدةالاعیان و الارکان

فخرالتجار و خیرالحاج حاجی نصراللّه تاجر زید عزه بصداق معین معلوم

دویست و پنجاه و پنج تومان [عدد به سیاق]

[صفحهٔ نهم]

که تفصیل آن اینست که دو جریب[۱۲] و دو قفیز[۱۳] و نیم بر حسب مساحت در تمام ششدانگ مساحت

[سطر ۴۰] **شش جریب تقریبا از باغ ملکی متصرفی موروثی و پدری زوجمرقوم واقعه در علمدار و آب‌خور اصطخر**

محله ناسار[۱۴] سمنان بانضمام متعلقات شرعیه آن از ممر و مدخل و اعیان و عرصه و اشجار و

---

۱۱) حدیث از رسول اکرم: «ازدواج سنّت من است، پس هرکس از سنّت من روی گرداند از من نیست.»

۱۲) **جریب**: واحد اندازه‌گیری مساحت زمین که مقدار آن در جاهای مختلف، متفاوت و از حدود ۱۰۰۰ تا ۳۶۰۰ مترمربع است (فرهنگ فشردهٔ سخن)؛ مساحتی از زمین برابر ۱۰۰۰۰ مترمربع (فرهنگ فارسی معین).

۱۳) **قفیز**: واحد وزن، مسافت، سطح، و آب که در دوره‌ها و مکان‌های مختلف، اندازهٔ آن متفاوت بوده است (فرهنگ فشردهٔ سخن)؛ طبق قانون مصوب ۱۳۰۴هـ.ش. یک قفیز= یک دکامترمربع (فرهنگ فارسی معین).

۱۴) **ناسار**: از هفت محلهٔ معروف قدیمی شهر سمنان واقع در مرکز و شمال غربی شهر سمنان. از جاذبه‌های تاریخی و باستانی آن: حمام ناسار، آب‌انبار ناسار (نوحصار)، تپهٔ تاریخی ناسار (نوحصار)، بقعهٔ پیر ←

جمیع مایضاف بها

بقدر الحصه الشایعه محدوده ذیل که تقویم قیمت عادله حالتحریر از مقدار صداق دویست و دو تومان

حد/ ملک علمدار شهره حد/آب‌خور محله ناسار/ مشهور علمدار حد/باغ کربلایی ابراهیم حد/ شارع

و پنجهزار دینار است بوصف چرخی[۱۵] مظفری دو هزاری فضی[۱۶] پنجعدد یکتومان و پنجاه تومان هم وجه نقد موصوف

[صفحهٔ دهم]

که نقدا تسلیم مخدره گردید و یکمجلد کلام مجید که هدیه آن بیست و پنجهزار است و یا هر مقدار

[سطر ۴۵] **باغ مرقوم را و کلام‌اللّه عندالمطالبه تفویض و تسلیم مخدره نماید علینا و دینا و وقع و جری**

العقد الصحیح الشرعی مشتملا علی الایجاب و القبول الشرعیین علی الصّداق المفصل المسطور فی یوم

[سطر ۴۷] **پنجشنبه نوزدهم شهر ذی‌حجةالحرام من شهور سنه ۱۳۲۰**

[محل مُهر زوج (داماد) ← بخش «حواشی عقدنامه»]

[سطر ۴۸] (محل مُهر یکی از شهود ← بخش «حواشی عقدنامه»)

حواشی عقدنامه

تقریرات و مُهر شاهدانِ عقد درکتیبه‌های ازپیش‌تعیین‌شده در حاشیهٔ صفحات ۹ و ۱۰ عقدنامه و یک فقره هم در سطر ۴۸ آمده است. متأسّفانه، برخی از مُهرها کم‌رنگ یا

← علمدار، کاروانسرای ناسار و تکیهٔ ناسار در بازار سمنان مربوط به دورهٔ قاجار که مورد اخیر در ردیف آثار ملّی ایران به ثبت رسیده است (برای مطالعهٔ بیشتر و مشاهدهٔ تصاویر← شهرهای ایران‌شهر، ص ۲۷۴-۲۷۸؛ سیمای استان سمنان، ص ۱۷۹، ۲۱۷، ۲۸۱، ۲۹۴-۲۹۵، ۲۹۸، ۳۰۰-۳۰۱، ۵۸۲-۵۸۵، ۵۹۲-۵۹۳؛ آثار تاریخی سمنان، ۱۲۲-۱۲۴، ۱۵۷، ۲۱۰، ۲۱۲ و منابع اینترنتی).

۱۵) **چرخی**: سکّهٔ ضرب ماشینی (در تقابل با سکّه‌های چکشی یا ضربی) (← عقیلی، ص ۶۱-۶۲؛ شهبازی، ص ۱۵۰-۱۵۱).

۱۶) **فِضّی**: نقره‌ای، ساخته شده از نقره، سیم‌گون (فرهنگ فشردهٔ سخن).

ناقص نقش بسته‌اند و، در جاهایی نیز، دویدگی مرکّب نقش مُهر را مخدوش کرده است. این حالات، با عنوان [ناخوانا] مشخّص شده‌اند. کلماتی که در صحّت خواندن آنها تردید بود نیز در قلّاب [ ] و با نشانهٔ ؟ جلوی همان کلمه مشخّص گشته‌اند.

(صفحهٔ ۸، حاشیهٔ بالا)

(احتمالاً خطّ سیاق) **صحیح** / {مهر بیضی‌شکل به خطّ نستعلیق و سجعِ «[ناخوانا] **علی**»}؛ (به سبب درهم‌تنیدگی نقش مهر و نگاره‌های گیاهی، سجع مهر و بخشی از نوشته ناخواناست.)

(صفحهٔ ۹، حاشیهٔ بالا، کتیبهٔ افقی)

بسم اللّه خیر الاسماء/ قد وقعت المناکحه المیمونه و المزاوجه / المبارکه الدائمه علی الصداق المرقوم فی/ فی شهر ذی حجه الحرام ۱۳۲۰/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۵×۲۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**المتوکل [علی اللّه؟]** [ناخوانا] **محمد حسن بن محمد**»}؛ (مُهر دو بار تکرار شده است ولی همچنان نیمهٔ فوقانی آن ناخواناست).

(صفحهٔ ۹، حاشیهٔ راست، کتیبهٔ عمودی بالا)

هو اللّه تعالی/ وقع النکاح الدائم المبارک المیمون/ علی الصداق المسطور ایجابا و قبولاً / فی یوم ۱۹ شهر ذی‌حجه ۱۳۲۰/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۷ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**الراجی محمود بن علی**»}.

(صفحهٔ ۹، حاشیهٔ راست، کتیبهٔ عمودی پایین)

اعترف بما رقم فیه لدی/ {مُهر بیضی‌شکل ۹×۱۲ میلیمتری «[ناخوانا]»}.

(صفحهٔ ۹، حاشیهٔ پایین، کتیبهٔ افقی)

الشهود مشهدی تراب علاف/ {مُهر چهارگوش ۱۵×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**المتوکل علی اللّه عبده تراب**»}؛

اعترف بما رقم / میرزا حسن عطار طهرانی/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۰×۱۸ میلیمتری به خطّ نستعلیق «[**المتوکل؟**] [ناخوانا] **حسن [بن؟] محمد**»}.

(صفحهٔ ۱۰، حاشیهٔ بالا، کتیبهٔ افقی)

(خطّ سیاق)/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۰×۱۴ میلیمتری به خطّ طغرا و سجعِ «**[عبده؟] الراجی**

[علی؟] الحسینی»}؛ **اعترف بما رقم/ (خطّ سیاق)**/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۳×۱۹ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**عبده حسین الحسینی ۱۲۹۲ [ق]**»}.

(صفحهٔ ۱۰، حاشیهٔ چپ، کتیبهٔ عمودی بالا)

قد وقع کما/کلما(؟) رقم فیه لدی [خوانده نشد]/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۰×۱۴ میلیمتری به خطّ نستعلیق «**سلام علی ابراهیم**»[۱۷]}.

(صفحهٔ ۱۰، حاشیهٔ چپ، کتیبهٔ عمودی پایین)

اعترف بما رقم فیه لدی/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۰×۱۴ میلیمتری [تاخوانا] **آقا؟**»}.

(صفحهٔ ۱۰، متن عقدنامه، سطر پایانی)

مُهر زوج (داماد)، انتهای سطر آخر (۴۷) متن عقدنامه، ذیل تاریخ {مُهر بیضی‌شکل ۱۳×۱۹ میلیمتری به خطّ طغرا و سجعِ «**عبده الراجی فرج‌اللّه**»}.

(صفحهٔ ۱۰، سطر آخر ۴۸)

الشهود کربلائی محمدحسن/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۷ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**یا حسن التجاوز [۱۳۰۳؟]**»[۱۸]}.

(صفحهٔ ۱۰، حاشیهٔ پایین، کتیبهٔ افقی)

اعترف بما رقم فیه لدی/ {مُهر بیضی‌شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**قربانی کعبه وفا اسمعیل**»}.

مصالحه‌نامهٔ پشت عقدنامه

در پشت آخرین برگ عقدنامه (صفحهٔ بیاض) مصالحه‌نامه‌ای نیز ثبت گردیده است. این مصالحه‌نامه به تاریخ ۱۳۳۱ ق، یازده سال پس از وقوع عقد در زمان احمدشاه قاجار (۱۳۲۷-۱۳۴۴ق)، در یک صفحه و ۱۷ سطر به خطّ شکسته نستعلیق نوشته شده است. شمارهٔ هر سطر در میان قلاب [ ] و در ابتدای همان سطر آمده است.

---

۱۷) برگرفته از قرآن، سورهٔ صافات (۳۷)، آیهٔ ۱۰۹

۱۸) یا **حَسَنَ التَّجاوُزِ**: ای خوش‌گذشت، ای نیکو درگذرنده/ ای خدایی که از بدان به نیکویی درمی‌گذری (برگرفته از دعای «یا من اظهر الجمیل»، کلّیات مفاتیح‌الجنان، باب چهارم، ص ۱۰۳۱).

[۱]باعث بر تحریر اینکلمات شرعیه الدلالات آنکه چون دو جریب و دو قفیز و نیم که ملک طلق مخدره مرقومه درظهر شده بود ازبابت صداق [۲]مخدره دراین تاریخ که مرقوم میشود مخدره حاضر شد درمحضر انور شرع مطاع و بموجب قباله جداگانه بصلح قطعی منتقل نمود بعالیجاه عزت‌همراه [۳]خیرالحاج حاجی عباس تاجر سمنانی خلفمرحوم کربلائی محمدحسن سمنانی بمبلغ یکصد و هفتاد و شش تومان و دو قران [و] یک عباسی [۴]که مبلغ مرقوم را مخدره ازوکیل ثابت‌الوکاله حاج مرقوم عالیجاه خیرالزائرین آقا مشهدی ابوالقاسم [زین‌ساز؟] [۵]خلفمرحوم مشهدی غلامرضای سمنانی اخذ و دریافت نمود و غب ذلک عالیجاه عمده‌التجار خیرالحاج [۶]حاجی فرج‌اللّه زوج مرقوم مخدره مصالحه صحیحه شرعیه قطعیه جازمه لازمه ملیه اسلامیه نمود با زوجه مرقومه [۷]درظهر که [مسماة؟][19] است بمعصومه خانم همگی و تمامی دو دانگ مشاع ازحصه و رسدی خود ازچهار دانگ [۸]ازکل ششدانگ یکباب سراخانه ملکی مسکونی خود را بانضمام دو دانگ ازحصه خود ازچهاردانگ از [۹]ازدو باب دکان کبابی و دیزی‌پزی که متصل است بخانهٔ خود و اصل خانه واقع است درخارج دروازه [۱۰]قدیم حضرت عبدالعظیم قرب حمام استاد کاظم و محدود است بحدود اربعه ذیل‌السطر با کافه و

حدی/بخانه کربلائی حدی/بخانه نصراللّه بیک حدی/بدکان خبازی حدی/[ایضاً؟] بدکان خبازی

تمامه ملحقات [۱۱]شرعیه و عرفیه آن ازممر و مدخل و مجری‌المیاه و غیر ذلک بقدرالحصه الشایعه بر عوض و مال‌المصالحه بمبلغ معین‌القدر [۱۲]یکصد و هفتاد و پنجتومان [عدد به سیاق] وجه قران سفید تَنکِه[20] که کلاً مقبوض فی‌المجلس گردید و اسقاط کافه خیارات متصوره [۱۳]سیما [الغبن و غبن الغبن؟][21] و لو کان فاحشاً بل افحش ازطرفین شد و درضمن عقد خارج لازم ملتزم و متعهد گردید [۱۴]که چنانچه از تاریخ ذیل الی مضی مدت پنجاه سال کامل هلالی دیگر کشف فسادی درصلح مرقوم شود [۱۵] [یا اینکه ماصولح عنه؟][22] مستحقاً للغیر براید کلاً ام بعضاً عیناً ام منفعهً بعلاوه خروج از [۱۶]عهده ما ظهر فساده ازعهده غرامات و خسارات وارده بر متصالحه بهر اسم و رسم و هر قدر [۱۷]و مقدارکه بوده باشد ازیکتومان الی معادل مال‌المصالحه براید وکان ذلک فی هیجدهم شهر جمادی‌الاول ۱۳۳۱

---

۱۹) به دلیل آب‌خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

۲۰) **تنکه / تنگه**: زر و سیم و مس مسکوک و رایج و پول نقد (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «تنکه/ تنگه»)؛ قرص رایج از زر و سیم و مس (فرهنگ فارسی معین، ذیل «تنکه/ تنگه»)؛ همچنین ← شهبازی، ص۸۲-۸۳؛ رابینو، ص ۱۷.

۲۱) به دلیل آب‌خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

۲۲) به دلیل آب‌خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

حواشی مصالحه‌نامه

(حاشیهٔ چپ، مقابل سطرهای ۱۵ و ۱۶)

{مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق «[ناخوانا] **فرج‌اللّه** [**۱۳۳۰؟**]»}. (به نظر می‌رسد این مُهر متعلّق به حاجی فرج‌اللّه (زوج) باشد. این نقش‌مُهر که بنفش‌رنگ است با نقش‌مُهر زوج که یازده سال قبل از آن در متن عقدنامه آمده کاملاً تفاوت دارد.)

(حاشیهٔ بالا، متمایل به راست، مورّب)

الامر کما رقم و سطر فیه حرره

{مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق «**هاشم الحسینی** [**۱۳۰۵؟**]»}.

(حاشیهٔ بالا، متمایل به چپ، مورّب)

بسم اللّه تعالی/ قد وقع الصلح عن ثلث الدار مع منضماتها علی حسبما فصل لدی الاحقر الجانی/ [امضاء:] **محمد الحسینی الطهرانی فی ۱۹ ج ۱ سنه ۱۳۳۱**

{مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق «**عبده محمد الحسینی**»}.

(حاشیهٔ راست، متمایل به بالا، مورّب)

قد وقع ما سطر فیه لدی حرره/ الاحقر فی التاریخ

{مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجع «**الراجی علی‌اکبر الحسینی**»}.

(حاشیهٔ راست، متمایل به پایین، مورّب)

بسمه تعالی/ قد اعترف جناب حاجی فرج‌اللّه زید عزّه/ بما رقم من البدایة الی النهایة لدی حرره الاقل/ فی ۲۲ شهر جمادی‌الاولی ۱۳۳۱ [امضاء:] **مسیح الحسینی**

{مُهر بیضی‌شکل ۱۲×۱۶ میلیمتری به خط نسخ «**مسیح الحسینی**»}.

ملاحظات زبانی و ادبی و رسم‌الخطّی

به روش معمول زمان، نثر این عقدنامه آمیزه‌ای است از کلمات و ترکیبات فارسی و عربی با بارِ معنائیِ حقوقی منحصر به خود. امّا، پس از **تحمیدیّه** در **دیباچه** که محل قلمفرسائی‌های ادیبانه است، کلام آشنای فارسی آن نثری آهنگین و دلنشین به خود می‌گیرد (← صفحات ۲ و ۳ عقدنامه، «متن عقدنامه»).

رسم‌الخطّ این سند، به سیاق متعارف کاتبان آن دوره، گرایش به پیوسته‌نویسی دارد، نمونه‌های آن است:

اینصفیحه (= این صفیحه)؛ **بیهمتا** (= بی‌همتا)؛ **بیماده** (= بی‌ماده)؛ **بعرصه** (= به عرصه)؛ **بتاج تکریم** (= به تاج تکریم)؛ **بخلعت زیبا** (= به خلعت زیبا)؛ **بصداق معین** (= به صداق معین)؛ **ششدانگ** (= شش دانگ)؛ **زوجمرقوم** (= زوج مرقوم)؛ **بانضمام** (= به انضمام)؛ **پنجهزار** (= پنج هزار)؛ **پنجعدد** (= پنج عدد)؛ **یکتومان** (= یک تومان)؛ **یکمجلد** (یک مجلد)؛ **اینکلمات** (= این کلمات)؛ **میشود** (= می‌شود)؛ **بموجب** (= به موجب)؛ **بصلح** (= به صلح)؛ **بعالیجاه** (= به عالیجاه)؛ **بمبلغ** (= به مبلغ)؛ **خلفمرحوم** (= خلف مرحوم)؛ **یکباب** (= یک باب)؛ **بخانهٔ** (= به خانهٔ)؛ **بحدود** (= به حدود)؛ **بدکان** (= به دکان)؛ **پنجتومان** (= پنج تومان)؛ **بهر اسم** (= به هر اسم).

از حیث جمله‌بندی، متن عقدنامه، به شیوهٔ قدما و شاید هم به ملاحظات حقوقی و ضرورت انسجام مطلب، در جملات مرکب و همپایهٔ بسیار بلند انشا شده است. همچنین افراط و اغراق درکاربرد القاب و عناوین تا آنجا پیش رفته که گاه فقط سه سطر و نیم از متن را در بر گرفته است. القاب و عناوینی به شرح زیر در این عقدنامه آمده‌اند:

القاب و عناوین زوج و پدران زوجین

خیرالحاج، زید عزه، عالیجاه، عزت‌جایگاه، عمده‌الاخیار، عمده‌الاعیان و الارکان، فخرالتجار و الارکان، مجدت‌نصاب، مجدت و سعادت‌همراه، مرحمت‌پناه.

القاب و عناوین و صفات زوجه

خدارت‌جایگاه، (بنت) صدق، طهارت‌دستگاه، علیاجاه، مخدره، البکر، الرشیده، العاقله، المختاره.

منابع

قرآن کریم

اشبیلی، بکربن ابراهیم، التّیسیر فی صناعة التفسیر، ترجمهٔ محمّدآصف فکرت، نامهٔ بهارستان، سال اوّل، ش ۲، دفتر دوم، ۱۳۷۹.

انوری، حسن، فرهنگ فشردهٔ سخن، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۲.

بنی‌اسدی، علی، سیمای استان سمنان، ج ۱، دفتر امور اجتماعی و انتخابات استانداری سمنان، سمنان ۱۳۷۴.

جدّی، محمّدجواد، مُهر و حکّاکی در ایران، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۷.

جواهری، مریم، پژوهشی در عقدنامه‌های ازدواج دورهٔ قاجار، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد ۱۳۹۵.

حبیبی، حسن، «توصیف و تحلیل جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی اسناد ازدواج و طلاق محضرِ خندق‌آبادی‌ها»، جشن‌نامهٔ استاد اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۷.
ـــــ، شهرهای ایرانشهر، جلد ششم، بنیاد ایران‌شناسی، تهران ۱۳۹۱.
شکوهی، فرهنگ، حِرَف و مشاغل قدیم مردم سمنان و کشور، انتشارات حبله‌رود، سمنان ۱۳۹۱.
شهبازی فراهانی، داریوش، تاریخ سکّه (دوران قاجاریه)، نشر پلیکان، تهران ۱۳۷۸.
شیخ‌الحکمایی، عمادالدّین، «نحوست تربیع و تجلّی این باور در اسناد دورهٔ اسلامی ایران»، نامهٔ بهارستان، سال ۸ و ۹، ش ۱۳ و ۱۴ (۱۳۸۶-۱۳۸۷).
عقیلی، عبداللّه، پول و سکّه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی)، تهران ۱۳۸۹.
قباله‌های ازدواج سده‌های سیزدهم و چهاردهم هجری قمری، موزهٔ نگارستان، تهران ۱۳۵۵.
قمی، شیخ عبّاس، کلیّات مفاتیح‌الجنان، ترجمهٔ مهدی الٰهی قمشه‌ای، چ ۴، انتشارات اسوه، تهران ۱۳۸۵.
لغت‌نامهٔ دهخدا.
مخلصی، محمّدعلی، آثار تاریخی سمنان، بی‌نا، ۱۳۵۶.
معین، محمّد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.
Rabino, H. L. (1945), *Coins, Medals, and Seals of the Shahs of Iran (1500-1941)*, London.

❑

تصویر دو صفحه از عقدنامه، ۱۳۲۰ ق (اصل عقدنامه در اختیار نگارنده است)

دو اثر کوتاه در ادبیّات نامفهوم از میرزا حبیب اصفهانی

مریم ط. قشقایی

میرزا حبیب اصفهانی (۱۲۵۰-ح ۱۳۱۱ق)، که شهرت خود را مدیون ترجمهٔ درخشان حاجی بابای اصفهانی است[۱]، پیش از انقلاب مشروطه دار فانی را وداع گفت. وی، در پرتو تسلّط بر زبان‌های فرانسه و عربی و ترکی، بسیار پیشتر از دیگران از ادبیّات جدید اروپایی آگاهی یافت و شیوه‌ای نو در آثار ترجمه‌ای و نوشته‌ها و سروده‌های خود برگزید. یکی از مهم‌ترین مسائل در ادبیّات مدرن اروپایی نگارش به ساده‌ترین صورت بوده است. نویسندگان عصر روشنگری سعی می‌کردند هرچه بیشتر توجّه عامّهٔ مردم را به نوشته‌های خود جلب کنند، لذا به ساده‌نویسی روی می‌آوردند. ظاهراً میرزا حبیب نیز، که تا حدودی تحت تأثیر روشنگری بود، همان سبک را می‌خواست اختیار کند. در ادامهٔ این مقال خواهیم دید که چگونه میرزا حبیب این طرز سخن را در دو اثر خود به زبان فارسی بازتاب داده است.

میرزا حبیب دفترچهٔ یادداشتی داشت که، در آن، نوشته‌های پراکندهٔ خود را گرد

---

۱) این ترجمهٔ خواندنی را ابتدا به شیخ احمد روحی، دوست نزدیک میرزا حبیب، نسبت داده‌اند و چندین بار هم در کلکته به نام و کام وی به چاپ رسیده است. مجتبیٰ مینوی ترجمهٔ این اثر را که به خطّ خودِ میرزا حبیب بود، از کتابخانهٔ استانبول گرفت و، بر اساس نامه‌ای که شیخ احمد روحی در آن زمان به ادوارد براون نوشته بود، مترجم آن را میرزا حبیب معرّفی کرد. برای اطّلاعات بیشتر← مینوی، **پانزده گفتار**، ص ۲۸۳-۳۱۲.

آورد[۲]. این نوشته‌ها هم به نظم است و هم به نثر، هم هزل هم جد. پاره‌ای از هزلیّاتش در تذکرهٔ مدینة‌الأدب[۳] به چاپ رسیده است. در میان این یادداشت‌ها، دو اثر کوتاه به نثر و تا حدودی به طنز وجود دارد که ظاهراً هر دو از میرزا حبیب است[۴]. یکی از این دو اثر نوشتهٔ مهملی است که جملاتِ آن دستوری و از لحاظ صوری کاملاً منطقی و صحیح است امّا الفاظ ربطِ معنایی ندارند. اثر دیگر مقامه‌گونه‌ای‌ست که میرزا حبیب، در آن، سعی کرده است نشان دهد که زبانِ اهل مدرسه و علمای نحو به دلیل کثرت استعمال الفاظ شاذ و مغلق برای عامّهٔ خوانندگان مفهوم نیست.

میرزا حبیب، در هر دو اثر، کوشیده است نشان دهد زبان گهگاه از مقصود اصلی خود بازمی‌ماند. زبان وسیله‌ای است برای تفهیم و تفهّم یا انتقال معانی به دیگران و، در شرایطی، چه‌بسا، در این انتقال، مانع به وجود آید و زبان از ایفای نقش اصلی خود بازماند. یکی از این موانع می‌تواند ربط نداشتن معانی الفاظ به یکدیگر باشد و اینکه گوینده یا نویسنده به‌عمد یا به‌سهو عبارات و جملات را در جای درست آنها ننشاند. مانع دیگر نامفهوم و متکلّف بودن هریک از الفاظ در عبارات و جملات است. میرزا حبیب سعی کرده است در دو اثر کوتاه خود کم‌وبیش شبیه به مقامه‌های کوتاهِ مقامه‌نویسان قدیم نظیر مقامات حریری و مقامات حمیدی، این دو مانع را عملاً نشان دهد. این دو اثر را عیناً از روی دستنوشته‌ها به همراهِ مقدّمه‌ای کوتاه در اینجا نقل می‌کنیم.

---

۲) این دفترچه یا مجموعه «نفائس» نام دارد و دست‌نوشته است. نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ مجتبیٰ مینوی نگهداری می‌شود. برخی از مندرجات این مجموعه را سیّد محمّد هاشمی، در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود در دانشگاه آزاد نجف‌آباد اصفهان، تصحیح کرده است ولی دو اثر کوتاهی که در اینجا نقل می‌شود و برخی دیگر از آثار میرزاحبیب در رسالهٔ مزبور نیامده است. ایرج افشار، درسواد وبیاض، محتویات این مجموعه را معرّفی کرده است. (افشار،سواد وبیاض، مجموعه مقالات، ص ۱۶۸-۱۷۳)

۳) نائینی، تذکرهٔ مدینة‌الأدب، جلد ۲، ص ۷۳۵-۷۴۰.

۴) وجه تردید در انتساب این آثار به میرزا حبیب وجود سه نوع خط در مجموعهٔ نفائس است که دقیقاً مشخّص نمی‌کند کدام آنها از میرزا حبیب است. البتّه با توجّه به نُسَخ خطّی متعدّدی که از ژیل بلاس و حاجی بابای اصفهانی، به چند خط در کتابخانهٔ مجتبیٰ مینوی موجود است، و اینکه شیخ احمد روحی و میرزا آقاخان کرمانی از دوستان نزدیک میرزاحبیب بودند و گاهی در کارِ کتابت و ترجمه به یکدیگر کمک می‌کردند، ممکن است در کتابت این آثار نیز به میرزا حبیب کمک کرده باشند.

نوشتهٔ نخست «از جایی نقل شده است» عنوان دارد ولی ظاهراً از جایی نقل نشده بلکه خودِ میرزاحبیب آن را نوشته است. داستانْ مقامه‌وار از دکان پنبه‌فروشی آغاز می‌شود ولی دنبالهٔ آن ربطی به پنبه و پنبه‌فروشی ندارد. در این دکان، نویسنده میل انگور دارد و می‌خواهد کفش خود را قلمی کند. سپس به حوادث دیگری اشاره می‌کند که هیچ‌کدامشان نمی‌تواند واقعی باشد چون نویسنده تعمّداً خواسته است منطق بر جمله‌ها یا گزاره‌ها حاکم باشد و محمول بی‌آنکه با موضوع ربط داشته باشد بر آن حمل شود. خبر بی‌آنکه به مبتدا ربط داشته باشد به دنبال آن می‌آید. حتّیٰ قید زمان با زمان فعل همخوانی ندارد. در اوّلین جملهٔ آن می‌گوید: «پس‌فردا در دکان پنبه‌فروشی نشسته بودیم» به جای «دیروز» یا «پریروز» یا «روزی» «در دکان پنبه‌فروشی نشسته بودیم». در دکان پنبه‌فروش است ولی به دنبال «سرکه**دوز**» می‌گردد و «سرکه**دوز**» را برای این می‌خواهد که **کفش خود را نعل کند.** «گرسنگی» در عبارت: «به جهت آن که آدمی هرچند **گرسنه شود جامهٔ کوتاه نمی‌تواند پوشید**» چه ربطی به «جامهٔ کوتاه پوشیدن» دارد.

این نوشته کم‌وبیش دارای سجع است و، در آن، گاهی کلمات به‌عمد به جای هم به کار رفته‌اند. مثلاً در «چشم خود را **کوسه** و ریش خود را **ازرق** مساز» «کوسه» و «ازرق» عمداً به جای یکدیگر نشانده شده‌اند. این نوع بی‌منطقی را نویسنده تا آخر مقامهٔ خود دنبال می‌کند. ظاهر این اثر چندان طنزآمیز نیست ولی در باطن آن طنز انتقادی تلخی نهفته است. انتقاد از مقامه‌نویسان یا در واقع کسانی که سعی می‌کردند از مقامه‌نویسان تقلید کنند ولی استعداد کافی برای آن نداشتند و نتیجه کار آن می‌شده که نوشته یا گفته نامفهوم و دشواریاب گردد.

۱. در دکّان پنبه‌فروش*

پس‌فردا در دکّان پنبه‌فروشی نشسته بودیم. میل انگور داشتیم. هرچند تردد کردیم که کفش‌بانی پیدا شود که کفش ما را قلمی** کند آنچنان سرکه‌دوزی نیافتیم که نعل تواند کرد. آخر این راه را پیاده خراب*** کردیم به جهت این که کیفیت ما را معجون نکرده بودند و تخمه‌های خربزه بیرون آمد و نتوانستیم آن اسب را سواری کرد به جهت آن که آدمی هرچند گرسنه شود جامهٔ کوتاه نمی‌تواند پوشید. با وجود این که نبیره دخترعموی پسر بی‌بی کوچیک

و بی‌بی بزرگ که برادرزادهٔ استاد حاجی محلّه‌باف باشد. گفتیم ای برادر اسب مردم را بی‌سجاف مدوان و به ناشتا خنده مکن. چشم خود را کوسه و ریش خود را ازرق مساز. کلید استاد گازر را به خندق تراش هر نصف صبح گرد مکن. این سخن را نشنید یک و نیم مثقال خریده الحال که گز می‌کنی صد درم کم می‌آید فامًا اگر ماست را بر زردالو پیوند می‌کرد اسب بور او خوب می‌دوید و تیر او قبضه نمی‌شکست. کمان او سخت غلاف نمی‌شد. این گناه از غول... که داماد ملا... بوق پشم بن پانزده است که گاو پسر بازاری مرا پیاده به سیر برده چون نیک ملاحظه می‌کنی گناه او هم نیست به واسطهٔ این که روز عید است کم از این نمی‌دهند. حال دو روز دیگر دیروز می‌شود پهلوان ... کور ورزش خوب نداشت. مادیان او خوب آهو نمی‌دوید. هرچند قماش کهنه شود برابر شال کشمیری کیفیّت ندارد اگرچه نیک خراسان شهرت دارد امّا زنجیر یزد پیش از آن قماش دارد. اگرچه می‌گوید که ما کمان تو را می‌کشیم که تاوان اسب خود کم از صدتومان نمی‌شناسیم آخر سودای ما و او راست نیامد به جهت آن که ما راست برات می‌دادیم و او چیزی کم نمی‌کرد. گفتیم ای برادر مادر دور آن آب بربندی و سایهٔ ما را صد چوب زنی درین بودیم که ناگاه شخصی از در درآمد و گفت روزی من به بازار خاکینه‌پردازان تبریز رفته بودم. استاد عین‌الدّین گیوه‌کور را دیدم با استاد نجم‌الدّین ... تراش می‌گفت که ای برادر مرا درین صباح و لب خشک‌زنان را کباب می‌کنی؟ گفت: مرا بیست و دو از عمر گذشته هرگز دکّان بقّالی در سر دکّان عصاری مرا نعلبندی می‌کند. گفت: تو بدین شیرین‌زبانی کیستی؟ گفت: پسر استاد عبدالکاه ملک‌دوز. گفت: آن عبدالکاه ملک‌دوز که از پایین به بام افتاد به چارپاره شد؟ گفت: در کدام سر از باغچه محلّه می‌باشید؟ گفت: در محلّهٔ خمره‌بندان که از قاز اشتها گذشتی و به خانهٔ سیمین نرسیدی آن خانه‌ها که در باغچه دو درخت کشکی سر از باغچه بیرون آمده و جوان ریش‌سفیدی در پای آن درخت نشسته عصایی از چوب نمدین می‌تراشد و موزه از چوب نمدین در پا کشیده هنوز بانگ نماز صباح مؤذن راه شام نگرفته بودند خبر آوردند که در میدان صفاربافان موشک می‌دوانند و گرگ می‌سوزند مبادا که به شما مضرّتی برسد که آب‌لیمو دفع صفرا می‌کند.

* عنوان «در دکان پنبه‌فروشی» به جای عبارت «از جایی نقل شده است» برای این حکایت انتخاب گردید. ایرج افشار، در مقاله‌ای چند سطری از این حکایت را نوشته است. (←سواد وبیاض، ص ۱۷۰)

** «قلعی» هم می‌توان خواند. *** این کلمه «خواب» هم خوانده می‌شود.

قصّهٔ دوم یعنی حکایت «نحوی و کفشگر»[۵] مقامه‌گونه‌ای طنزآمیز است و میرزا حبیب از آن به حیث وسیله‌ای استفاده کرده است تا، همچون مقامه‌نویسان، لغات متجانس و مترادف و جملات متقارب و متوازن را جفت یکدیگر سازد چندان که، در نهایت، معنا و مقصود اصلی در لابه‌لای هجومِ الفاظ و ترکیبات گم شود. از نظر میرزا حبیب، این دقیقاً همان کاری بوده که اهل مدرسه و علمای نحو به هنگام نوشتن و گفتن انجام می‌داده‌اند. هدف وی از آوردن این حکایت توجّه به ساده‌نویسی و ساده‌گویی و ردّ کسانی بوده که اهلِ تکلّف در نوشته و کلامِ خود بوده‌اند.

چنانکه اشاره شد، آشنائیِ میرزا حبیب با ادبیّات مدرنِ اروپایی تأثیر بسزایی در آثارش داشته است. با خواندنِ آثار قلمی او در این دفتر به‌خصوص حکایت «نحوی و کفشگر» متوجّه خواهیم شد که میرزا حبیب از پیشگامان در عرصه ساده‌نویسی بوده است. وی شیوهٔ نویسندگان اروپایی در عصر روشنگری، یعنی ساده‌نویسی را، چه در متون ادبی و چه در متون علمی و مذهبی، به نویسندگان فارسی‌زبان توصیه می‌کند. میرزا حبیب، در این باب، نگاهی همچون نگاه عنصرالمعالی کیکاووس داشت که می‌گوید:

> اگر نامه پارسی بُوَد، پارسئی که مردمان اندر نیابند منویس که ناخوش بود خاصّه پارسئی که معروف نباشد، آن خود نباید نوشتن به هیچ حال و آن ناگفته بِه و تکلّف‌های نامهٔ تازی خود معلوم است که چون باید نوشت و در نامهٔ تازی سجع‌ها هنر است و سخت نیکو و خوش آید. لیکن در نامهٔ پارسی سجع ناخوش آید. اگر نگویی بهتر بود. (کیکاووس بن وشمگیر، ص ۱۵۲)

میرزا حبیب در حکایت خود شخصی را به عنوان نحوی معرّفی می‌کند که به دکان کفّاشی رفته و سفارش کفش می‌دهد. امّا این سفارشِ کفش با دشوارترین لغات و مترادفات عربی از زبان نحوی بیان شده است. کفشگر، که چیزی از این جملاتِ نحوی نمی‌فهمد، عصبانی می‌شود و به زبان طنز عبارات و جملات و کنایه‌های عادیِ مردم کوچه و بازار و حتّیٰ گاه رکیک را نثار نحوی می‌کند. نویسنده، از این راه، اعتراضِ خود را

---

۵) ایرج افشار در مقاله‌ای در معرّفی مجموعهٔ نفائس چند سطری از این حکایت را نقل کرده است. (← سواد وبیاض، ص ۱۷۰-۱۷۱)

به تکلّف‌گویی و تصنّع در گفتار و نوشتار بیان می‌کند.

می‌توان گفت که میرزا حبیب، در این حکایت، نظری هم به «ماجرای نحوی و کشتیبان» (دفتر اوّل مثنوی معنوی) مولانا داشته است. البتّه شباهت از جهت ساده‌نویسی نیست چرا که مقصود مولانا آن نبوده است بلکه از این جهت است که نحویّون و اهل مدرسه گمان می‌کردند حال که علم نحو می‌دانند و هرچه کتاب عربی و غیره در این مبحث به زبان عربی و جز آن بوده خوانده‌اند، پس همه‌چیز می‌دانند و از این حیث برتر از دیگرانند.

شبیه حکایت «نحوی و کفشگر» را بعدها در داستان کوتاه «فارسی شکر است» از نویسندهٔ معروف محمّدعلی جمالزاده ملاحظه می‌کنیم. در داستان جمالزاده هم مسئلهٔ ساده‌نویسی و ساده‌گویی از دغدغه‌های نویسندهٔ آن بوده است. چه‌بسا جمالزاده، پیش از نگارش آن داستان کوتاه، نگاهی به حکایت میرزا حبیب کرده باشد. امّا این دو اثر، به لحاظ استحکام متن و نگارش و هم به لحاظ شیوهٔ طنزپردازی، متفاوت‌اند: نوشتهٔ میرزا حبیب به‌مراتب از داستان کوتاه «فارسی شکر است» جذّاب‌تر و شیرین‌تر و نثر آن محکم‌تر است.

۲. نحوی و کفشگر

نحویی به در دکان کفشگری ظریف رفت و گفت: «اَبَیتَ اللّعن»[۶] و «اللّعن یأباک»[۷]. «رحم الله اُمَّک و اباک»[۸]. اینک تحیّت عرب پیش از اسلام؛ ولیکن به آیین امروزه: «علیک افضل البرکات والسلام»، چه چونان که توای، شایسته‌ای به این عزّت و اکرام.

بدان که من قاری قرآن و مفسّر آن در مقامات حریری و درّهٔ نادری و کشّاف زمخشری و امثال میدانی و نحو ذونوادر(؟) تفتازانی تتبّع و تصفّح[۹] کامل دارم و لغات عربیه را از کتب و مصنّفات سیبَوَیه[۱۰] و نفطَوَیه[۱۱] و خالِوَیه[۱۲] و قاسم بن کمیل و نضر بن شمیل[۱۳] فراگرفته‌ام. الجا و ضرورت مبرم به حضور توام رانده یا خوانده لَعلَّ از لطف حکمت و حسن صفتِ خود

---

۶) یکی از تحیّاتی که عرب جاهلی به ملوک می‌گفتند (←لسان العرب، ذیل **اَبَیت**). معنی عبارت: امیدوارم کاری نکنی که موجب لعن و نفرین گردی.

۷) لعنت پرهیز کند از اینکه سراغ تو آید.

۸) رحمت خدا بر مادر و پدرت باد.

۹) تأمّل کردن در چیزی و نگریستن در صفحات آن.

۱۰) از نحویّون سدهٔ دوم هجری قمری است.

۱۱) از مشاهیر ادبا و شعرای قرن چهارم هجری قمری است.

۱۲) جد حسین بن احمد نحوی.

۱۳) ابوالحسن نضر بن شمیل از راویان و زبان‌شناسان ایرانی در قرن دوم است.

مرا مَداسی[۱۴] رافع ضر و دافع شر تحفه و ارمغان سازی امّا اوّلاً و بالذات حقیقت اسم این مسمّا را به تحقیق و تدقیق به تو بازنمایم تا در شبهه و شائبه نمانی.

بدان که به موجب اخبار متیقن این اسم را در فراهنگ لغات، اسماء مؤتلفه است و در السنهٔ جماهیر تعابیر مختلفه. شرذِمه‌الناس[۱۵] او را مداس گویند و عادت اکثر امم به تهیّت اوست به سنت قوم. در این بلد امر شده او را سرموزه نامند. ... خطاب می‌کنم... قوم ولا علیک اللوم. که ای مولای من مرا سرموزه باید نازکتر از حریر و در وقت حرکت خالی از صریر[۱۶]. قوی‌تر از فتوای خالیه‌البواشی... الحواشی که وشیش[۱۷] تبدیل نکند و مشیش تحول نپذیرد. و مور در زیرش نیازارد و در مرطوب و مبلول[۱۸] اثر پا نگذارد. ثقلش به پا نسنجد و پا از ثقل او نرنجد. منفرج باشد نه منزعج[۱۹] از غایت انمله[۲۰] تا تحت ارجله نرهد و بی پاشنه لغزش ولِزقه[۲۱] نپذیرد و بی نید(؟) در بَطِح[۲۲] عَرَج[۲۳] و لقوه نگیرد؛ ظاهرش معصفری مانندهٔ زعفران و باطنش محمّراللون کمثل شقایق نُعمان. اخفّ[۲۴] از ریش طیر[۲۵] و شدید البأس علی‌السیر طویل الکعاب[۲۶] عالیه الاعتاب(؟)، از اسحاق[۲۷] و نفوذ تراب و نشو ماء سحاب مأمون[۲۸] و مصون بود. صریرش صریر باب را ماند و لمعانش[۲۹] لمعان سراب را. ادیمش نیز از غیر ادیم جِراب[۳۰] بود. جلد[۳۱] ش یا از جلد بز و یا از کیمخت[۳۲] و پوست مزعفر مخروز[۳۳] با خُرَز(؟)[۳۴] و منقوش با نقوش. با منطقهٔ حریر مسمّر باشد[۳۵] و در ارض مزلقه[۳۶] مِشیَت[۳۷] و مُستقِر[۳۸]. بطانه[۳۹]اش مانند جلود اخیله[۴۰] و حمیر[۴۱] مزش(؟) خمیر باشد نه افطر من فطیر. ظهاره[۴۲]اش خفیف باشد نه کثیف».

چون نحوی سخن بدین‌جا رسانید کفشگر را دیگر حوصلهٔ شنیدن نماند و طاقتش طاق

---

۱۴) مَداس: کفش. ۱۵) گروه اندکی از مردم. ۱۶) صدا، بانگ.
۱۷) وشی: آراستگی، خوبی. ۱۸) ترکرده، نمناک. ۱۹) بی‌آرام، پریشان، مضطرب.
۲۰) سرانگشتان، ناخن و چنگال. ۲۱) لِزق: معرب لیز است.
۲۲) جوی آب که در آن سنگریزه باشد. ۲۳) لنگیدن. ۲۴) سبک‌تر. ۲۵) پر مرغ.
۲۶) کعاب جمع کعب: غوزک پا. هر چیز مرتفع و بلند. شاید منظور از عبارت «طویل الکعاب» مجازاً «ساق بلند» باشد. ۲۷) سائیده شدن، کهنه شدن. ۲۸) در امان. ۲۹) درخشش.
۳۰) جِراب: انبان، توشه‌دان، مطلق ظرف. ۳۱) پوست.
۳۲) پوست کفل و ساغری اسب و خر است که به نوعی خاص دباغت کنند.
۳۳) دوخته‌شده. ۳۴) خُرَز: بخیه.
۳۵) حریر: ظ حرارت بسیار. مسمّر: میخ‌دوز شده. مسمّر گردانیدن: کنایه از استوار و محکم کردن.
۳۶) مزلقه، مزلق: جای لغزان و لغزیدن. ۳۷) مِشیَت: خوب راه رفتن.
۳۸) ثابت‌شونده در جایی. ۳۹) آستر. ۴۰) اسبان.
۴۱) حمیر: یَرَنداق: تسمه و دوال. ۴۲) رویه، مقابل آستر و بطانه.

گردید، از جای برخاست[۴۳] و با شدّت تمام بدین سوی و آن سوی روان، دندان به دهان می‌فشرد و آوازش در گلو گره می‌شد، از دکان بیرون جست و گریبان نحوی بگرفت.

نحوی گفت: «البته خواهش مرا به اجابت آمدی.»

کفشگر گفت: «نه! به قضای حاجت آمدم.»

نحوی گفت: «بگوی و کم گوی و فصیح گوی و واضح گوی».

پس کفشگر روی به نحوی آورد که:

ای آخوند ملاّ زرمدی[۴۴]، ای نستعلیق‌گوی[۴۵] مزخرف‌باف، ای قلمبه‌خوان جفجاف[۴۶]، ای کلپتره‌گوی[۴۷] قلنبوس، ای قولنج ایلدوس[۴۸]. ای یابوی مندبور[۴۹]، ای مرده‌سگ لندهور. ای گوساله‌گاو ناتراشیده[۵۰]، ای نره‌خر ناخراشیده، ای صَیِّغهٔ[۵۱] نپخته، ای نخالهٔ نمالیده، ای کم از گوسفند در مقطوع‌الدبر[۵۲]، ای گورستان گرد حلواخور، ای هرزه‌گوی[۵۳] هررزه‌چانه، ای کرم آبدست‌خانه، ای قنبرک[۵۴] کنج مدرسه، ای طالب غُراب وسوسه(؟)، ای شپشوی پرتزویر و شیطنت، ای انبان دریده فساد(؟) و ملعنت[۵۵]، ای مفت‌خور غول‌دنگ[۵۶]، ای دنگال[۵۷] الدنگ[۵۸]، ای ترجمة‌اللعن نامربوط و جفنگ، ای جبلنیای(؟) پفیوز[۵۹]، ای بد پک و پوز، ای دبنگ[۶۰] دبنگوز[۶۱]، ای غوز بالای غوز، ای ایام بردالعجوز، ای جَلاّق[۶۲] گوشهٔ بام، ای ضُرطی[۶۳] خزانهٔ حمام، ای کاسه‌لیس[۶۴] نائینی، ای گرز دسته نقاشی(؟)، ای پلشت خرگدا، ای معتکف زاویهٔ گِرد خلا، ای ماست‌کش، ای بز اخفش[۶۵]، ای نره خر جوزعلی، ای ماست و

---

۴۳) در اصل: برخواست.

۴۴) لفظی توهین‌آمیز است برای رد کردن کسی که به قهر می‌رود یا تهدید به رفتن می‌کند.

۴۵) کسی که با تکلّف فصیح سخن گوید.

۴۶) بسیار بیهده‌گوی.

۴۷) آن که سخنان بی‌معنی و پراکنده و بیهوده گوید.

۴۸) قلنج ایلاؤوس: به لغت یونان قسمی از قولنج است و آن مهلک می‌باشد.

۴۹) مفلوک و بی‌دولت و سیاه‌بخت بود.

۵۰) کنایه از مردم درشت و ناهموار و ناقبول و بی اصول و بی‌ادب.

۵۱) اشکنه.

۵۲) عقب و پشت دُم هر چیز.

۵۳) یاوه‌گوی.

۵۴) کسی که قیافهٔ افسرده و غم‌زده به خود گرفته.

۵۵) کاری که سبب لعنت گردد.

۵۶) غول‌تشنگ، آدم قدبلند و بدترکیب.

۵۷) دنگال: اسب درازگردن بی‌اندام.

۵۸) بلندبالا و نادان، احمق، لوده و بی‌غیرت.

۵۹) سست و ضعیف.

۶۰) احمق و نالایق و بی‌غیرت.

۶۱) مرادفِ دبنگ امّا با مفهومی توهین‌آمیزتر.

۶۲) جلاّق: آن که جَلق زند.

۶۳) ضُرطه: تیز، گوز. ضُرطی: تیز دهنده.

۶۴) مردم دون‌همّت و خوش‌آمدگوی.

۶۵) مثل بز اخفش: آن که نادانسته و درنیافته تصدیق سخنان کند.

موسیر ملاّیقین علی، ای شکم‌گندهٔ دوال‌پا، ای آروغ‌بُر ملاّ، ای سرخر انگل، ای گاو پایگاه تنبل، ای فلان‌کش بلخی، ای دبنگوز مغربی، ای چرک گوز دبنگی، ای لجن کوچهٔ پلنگی، مرده‌شور کلّهٔ خرت را ببرند، اگر کفش می‌خواهی آدم‌وار بگو که کفش می‌خواهم وگرنه برو در کنج مدرسه باد شکم خود را بخور و بتمرگ و بیهوده دردسر مردم مده.

نحوی فریاد برآورد که: الله اکبر! این چه لغات و چه بیان‌هاست.

کفشگر گفت: «پاسخ آن نامربوط‌ها و آن هذیان‌هاست.

نمونه‌های دیگری از این نوع داستان‌ها در ادبیّات عامیانه، داستان‌هایی است که دکتر نصرالله پورجوادی در «دو نمونه از ادبیّات هیچاهیچ در فرهنگ مردم کرمان» معرّفی کردند (پورجوادی، ص ۱۲۹-۱۳۴). از آقای دکتر نصرالله پورجوادی که با نگاه خاص خود توجّه مرا به این نوع نوشته‌ها جلب کردند تشکّر می‌کنم.

منابع

افشار، ایرج، سواد وبیاض، انتشارات دهخدا، تهران ۱۳۴۴.

پورجوادی، نصرالله، نگاهی دیگر (مقالات و نقدها)، دو نمونه از ادبیّات هیچاهیچ در فرهنگ مردم کرمان، ص ۱۲۹-۱۳۴، روزبهان، تهران ۱۳۶۷.

کیکاووس بن وشمگیر، عنصرالمعالی، قابوسنامه، با مقدّمه و حواشی به قلم سعید نفیسی، مطبعهٔ مجلس، تهران ۱۳۱۲.

لغت‌نامهٔ دهخدا.

المنجد.

مولانا، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، انتشارات علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.

مینوی، مجتبی، پانزده گفتار، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۳.

نائینی، عبرت، مدینة الأدب، ج ۲، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۷۶.

نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۷.

❑

کتاب

بازمانده‌هایی از فرهنگ دوران جاهلی در تمدّن اسلامی[1]**، ادوارد وستر مارک، ترجمه و تعلیقات علی بلوکباشی، انتشارات فرهنگ جاوید، تهران ۱۳۹۶، ۴۷۵ صفحه.**

ترجمهٔ گزیده‌ای است از مجموعهٔ درس‌گفتارهای نویسنده که در دو جلد و به نام آیین و باور در مراکش در سال ۱۹۲۶ چاپ و منتشر شده بود. ادوارد وِستِرمارک[2] (۱۸۶۲-۱۹۳۹)، فیلسوف و جامعه‌شناس فنلاندی، در سال‌های ۱۹۰۷-۱۹۳۰ به تدریس جامعه‌شناسی در مدرسهٔ اقتصاد لندن اشتغال داشت و مردم‌شناس برجسته‌ای چون برونیسلا مالینوفسکی[3] (۱۸۸۴-۱۹۴۲)، که برخی از آثارش به فارسی نیز ترجمه شده است، از شاگردان او بود.

وِستِر مارک، افزون بر مطالعات و تحقیقات کتابخانه‌ای، پژوهش‌های میدانی وسیعی انجام داده و سی سال از زندگی خود را وقف این‌گونه تحقیقات کرده است. او نزدیک به ده سال از این مدّت را در شمال آفریقا گذراند و به پژوهش در سنّت‌ها و باورهای اقوام این منطقه، عمدتاً بربرها، اختصاص داد. در واقع، تحقیق میدانی در حوزهٔ فرهنگ عامه ضرورتی است که نمی‌توان آن را نادیده گذاشت به‌ویژه در سال‌های نخست پاگیری این مطالعات که منابع مکتوب در این عرصه ناچیز بود.

پیش از ورود در مباحث این اثر، شایسته است این نکته یادآوری شود که عنوان ترجمه نسبتاً گمراه‌کننده است زیرا اصطلاح «دوران جاهلی» معمولاً برای دورهٔ پیش از اسلام در شبه‌جزیرهٔ عربستان به کار می‌رود، درحالی‌که، در این اثر، سخن از بازمانده‌های مناسک و باورهای بربرهای ساکن شمال آفریقا از کرانهٔ اقیانوس اطلس تا صحرای افریقا عمدتاً مراکش سپس مصر و سودان وتونس و لیبی است. به باور بسیاری از پژوهندگان تاریخ و فرهنگ اعراب، صفت «جاهلی» و اصطلاح «دوران جاهلیّت» متضمّن نوعی

---

1) *Pagan Survivals in Mohammedan Civilization.*

2) Edvard Westermarck

3) Bronislaw Malinowski

ارزش‌گذاری از سوی مسلمانان است که از منظر علمی و بیطرفیِ ملازمِ آن نابجاست. اصطلاح «دوران جاهلی» در عنوان کتاب انتظار دریافت اطّلاعاتی را پدید می‌آورد که دربارهٔ قبایل ساکن شبه‌جزیره باشد همچون قبایل یمنی کلب، کلده، و غسّان یا طوایف ربیعه و مضر (بنی‌تمیم، هوازن) و نظایر آنها. چنین اطّلاعاتی طبعاً در این اثر وجود ندارد و خواننده با نیافتن آنها دچار سردرگمی می‌شود. با افزودن عناوین فرعی و توضیحی، که محدودهٔ جغرافیائی مباحث را روشن می‌سازد، می‌شد از پیش آمدن چنین شبهه‌ای اجتناب کرد.

مطالب آیین و باور در مراکش ذیل عناوینِ «جن، چشم بد، نفرین، قداست و فراگیری آن، قداست و مظاهر و حسّاسیت آن» و سرانجام بازمانده‌هایی از فرهنگ بربر و رومی ارائه شده است.

در ترجمهٔ فارسی، مقدّمه و تعلیقات مفصّل و سودمند مترجم، که خود از پژوهشگران شناخته‌شده در حوزهٔ فرهنگ عامّه و نویسندهٔ مقاله‌های متعلّق به مداخل این عرصه در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی است، بر ارزش اثر افزوده است. مترجم، در مقدّمه‌ای سی صفحه‌ای و تعلیقاتی که در بیش از صد و هشتاد صفحه در پایان متن اصلی آورده، هم نویسنده را معرّفی کرده هم زمینه‌ای ارزشمند برای مطالعات تطبیقی میان باورهای مردمان شمال آفریقا و عقاید عامّهٔ ایرانیان فراهم آورده است.

نمایهٔ پر و پیمان و تفصیلی، که متن و تعلیقات را یکجا پوشش می‌دهد، از مزایای چشمگیر این کتاب است ضمن آنکه «واژه‌نامهٔ» آن، برای ترجمه‌های بعدی آثاری در این حوزه همچنین نقد و سنجش صحّت و سُقم برگردان این اثر سودمند است.

اصطلاح فرهنگ مردمانِ «عامی»، صفتی که تنها بیانگر وضعیت آنان در برابر خواص است، بی‌آنکه بار تخفیف داشته باشد، بسیار گسترده است. اکنون ــ برخلاف یک قرن پیش که آمبروز مورتون[4]، عتیقه‌شناس انگلیسی، به مطالعات دربارهٔ آن فرهنگ تشخّصی بخشید ــ لزوم پژوهشی تخصّصی‌تر و جزئی‌تر در شعبات گوناگون این مبحث احساس می‌شود. پهنهٔ وسیع پژوهش دربارهٔ آداب و رسوم و شیوهٔ انتقال ارزش‌های سنّتی در فرهنگ‌هایی که غالباً فاقد کتابت بوده‌اند شامل قصّه‌ها، آوازها، مَثَل‌ها، مناسک، و بسیاری زمینه‌های دیگر است. به‌نظر می‌رسد در این اثر توجّهْ بیشتر به حوزهٔ باورهای مذهبی عامیانه معطوف است یعنی مجموعهٔ باورهای جمعی مردمی عمدتاً فاقد کتابت و اعمالی که به سرشت مذهبی متعلّق‌اند امّا تحت سلطهٔ نهاد مذهبی غالب قرار ندارند. به عبارت دیگر، مجموعهٔ مشترکی از عقاید و شعائر و نمادها که در خدمت وحدت جامعه‌اند.

از مزایای دیگر اثر پیوندی است که وِستِر مارک میان فرهنگ اقوام بربر و آیین‌ها و باورهای اقوام باستان بازشناخته و مطرح کرده است که میدان تازه‌ای در مطالعات فرهنگی می‌گشاید.

تازگی و غرابت برخی نتیجه‌گیری‌ها و

4) Ambroise Morton

اظهارنظرهای وستر مارک دربارهٔ ریشهٔ برخی مناسک از جمله آیین‌های عاشورا درخور تأمّل است و می‌تواند چالش‌هایی را به‌دور از تعصّب مذهبی و محدودیّت‌های فکری ناشی از گرایش‌های عقیدتی در فضای علمی- پژوهشی برانگیزد.

فراهم آوردن این مجموعه، گذشته از فواید آن در پژوهش‌های مذهبی، از این جهت که باورها آبشخور بسیاری از دیدگاه‌های هنری و زیباشناختی‌اند، در مطالعات مربوط به تاریخ هنر نیز می‌تواند به‌کار آید. برای نمونه، در بخش‌هایی که در آنها از باور مردمان شمال آفریقا در دور کردن «چشم‌زخم» با استفاده از نقش «خمسه» (افسونی ضدّ آثار شر) سخن می‌رود، می‌توان به منشأ بسیاری از نقشمایه‌های هنر اسلامی پی برد.

با همهٔ این اوصاف، مهم‌ترین فایدهٔ ترجمهٔ این اثر همانا فراهم آوردن زمینهٔ مطالعات تطبیقی در حوزهٔ فرهنگ و باورهای مذهبی عامّه است. می‌دانیم که در ایران پژوهشگران فرهنگ عامّه، کسانی چون ابوالقاسم انجوی شیرازی، ابراهیم شکورزاده، احمد وکیلیان، جمشید صداقت‌کیش، و ایرج افشار سیستانی آثار ارزشمندی تألیف کرده‌اند که اکنون، با مطالعات تطبیقی در قلمرو برخی مفاهیم و ساختارهای مشابه فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها، می‌توان خاستگاه مشترک آنها را بازشناخت و، با توجّه به آرزوها و خواست‌هایِ مشترک اقوام گوناگون، راه را برای تفاهم و همبستگی در مقیاس جهانی هموار ساخت.

* در این بررسی از منبع زیر استفاده شده است: کتاب مقدّمه‌ای بر پژوهش دین عامیانه، مقالهٔ «دین عامیانه» نوشتهٔ چارز لانگ.

افسانهٔ منفرد

***بام بلند هم‌چراغی: با آیدا دربارهٔ احمد شاملو*، سعید پورعظیمی، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۶، ۵۲۵ صفحه.**

بام بلند هم‌چراغی مصاحبهٔ طولانی سعید پورعظیمی است با آیدا سرکیسیان دربارهٔ تقریباً همهٔ جنبه‌های زندگی و شخصیّت و کنش فرهنگی شاعر بزرگ معاصر احمد شاملو. کتاب مشتمل است بر «پیش‌درآمد» به قلم پورعظیمی، مصاحبه در سیزده فصل، «پیوست‌ها»، «یادداشت‌ها و توضیحات جاافتاده در مجموعهٔ اشعار شاملو»، شمار درخور توجّهی تصویر از شاعر و برخی اسناد مربوط به او، و نمایه. در بخش «پیوست‌ها»، چند نامه از شاملو به مخاطبان، متن یکی از سخنرانی‌های او، «گزارش هیئت ژوری جایزهٔ واژهٔ آزاد» به مناسبت اهدای آن به شاملو در سال ۱۹۹۹ همچنین دو نامه از یدالله رؤیائی و احمد کریمی حکّاک خطاب به سعید پورعظیمی، هریک شامل توضیحاتی دربارهٔ مسائل مرتبط با شاملو درج شده است.

بی‌شک آیدا سرکیسیان نخستین و شایسته‌ترین کسی است که باید از شاملو، «از انسانی که او بود»، حکایت کند. او سی و شش سال همسر شاملو بوده و، طیّ این سال‌ها، نه‌تنها در زندگی خصوصی بلکه در حیات فرهنگی شاعر نیز همواره در کنار وی حضور داشته است. آیدا

شاملو را حتّیٰ در پدید آوردن برخی از آثارش یاری کرده که بارزترین نمونهٔ آنها کتاب کوچه است. عجب نیست که حاصل این مصاحبهٔ مبسوط، بی‌آنکه در قالب زندگی‌نامه عرضه شده باشد، به صورت جامع‌ترین و جذّاب‌ترین زندگینامهٔ شاملو درآمده است.

همچنان‌که پورعظیمی در «پیش‌درآمد» توضیح داده، مصاحبه با آیدا و جریان ویرایش و تدوین کتاب جمعاً پنج سال به طول انجامیده است. حاصل کار مجموعه‌ای است از سخنان آیدا و محتوای یادداشت‌هایی که پورعظیمی، ازپیش در طول قریب پانزده سال مصاحبت با آیدا (ص ۲۱) دربارهٔ شاملو تهیّه کرده بوده است. وی همچنین یادآور شده است که، در مواردی نیز، از حافظهٔ دیگر شاهدان وقایع یاری جسته تا تردید آیدا درباب جزئیّات را بدل به یقین کند.

آیدا نشان داده است که حافظه‌ای قوی دارد. او شرح شبِ شعرها و سفرهای فرهنگی شاملو، جزئیّات روابط وی با معاصرانش، روند پیدایش آثارش، نظرش درباب افراد و وقایع معیّن، احوال روحی و جسمانیش در مراحل زندگی، و بسیاری چیزهای دیگر را از حافظه نقل می‌کند. امّا ظاهراً، طّی سالیان طولانی، یادداشت‌ها و مستندات زیادی هم فراهم آورده که برای پاسخ دادن به برخی از پرسش‌ها به آنها رجوع می‌کند. معذلک او، هرکجا پرسشی از حدود اطّلاعاتش فراتر رفته، از گفتن «نمی‌دانم» ابا نداشته است.

بام بلند همچراغی برای کسانی که به جوانب گوناگون تاریخ شعر مدرن فارسی علاقه‌مندند اطّلاعات فراوان دربردارد. خواننده فی‌المثل از کیفیّت رابطهٔ شاملو با بسیاری از کنشگران فرهنگی معاصر او مطّلع می‌گردد؛ با پشت‌پردهٔ برخی فعّالیّت‌های اجتماعی- سیاسی او آشنا می‌شود همچنان‌که به زوایا حتّیٰ برخی خفایای زندگی هنری و فرهنگی او پی می‌برَد؛ از منشأ الهام شاملو در خلق پاره‌ای از آثارش آگاه می‌شود؛ نسبت هنر شاملو و روند تکامل آن با تحوّلات سیاسی- اجتماعی را بهتر درمی‌یابد.

کتاب البتّه خوانندگانی را نیز که بیش از شعر شاملو و تاریخ فرهنگی- اجتماعیِ معاصر شیفتهٔ شخصیّت شاعر و تشنهٔ آشنایی با روحیّات و خصوصیّات فردی اویند بی‌نصیب نمی‌گذارد. پرسش‌هایی از قبیل «کدام آثار چاپلین را بیشتر دوست داشت؟» (ص ۱۱۰)، «بازیگران مورد پسند شاملو چه کسانی بودند؟» (ص ۱۱۱) یا «در جهان ادبیّات لاتین کدام آثار توجّهش را جلب کرد؟» (ص ۱۴۵) نمونه‌هایی است که پاسخ آنها، بیش از آنکه به کار علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر بیاید، بناست آتش اشتیاق پیروان کیش شخصیّت را فرونشاند. مگر آنکه پورعظیمی پسند شاملو به حیث شاعری بزرگ را در این حالات نیز محک تمیز سره از ناسره بازشناخته باشد، که این خود جلوه‌ای دیگر از کیش شخصیّت است.

امّا انصاف این است که شمار این‌گونه پرسش‌ها در بام بلند همچراغی بالنّسبه اندک است. پورعظیمی مصاحبه‌گر بس شایسته‌ای است. اغلب پرسش‌های او با مسائل جدّی تاریخ فرهنگ

معاصر و زندگی شاملو ربط دارد و پاسخ بسیاری از آنها مجهولاتی حائز اهمّیّت را معلوم می‌سازد. طرح چنین پرسش‌هایی طبعاً پیش از هر چیز مستلزم آن است که پرسشگر در باب آنها خبیر باشد. وسعت معلومات پورعظیمی در مسائل مربوط به ادبیّات معاصر فارسی خاصّه زندگی و هنر شاملو در سراسر کتاب مشهود است. او، در بخش‌هایی از مصاحبه، اطّلاعاتی را در میان می‌گذارد که برای خود آیدا تازه است و بحث را از حدّ پرسش و پاسخ ساده فراتر می‌برد و زنده‌تر و پویاتر می‌سازد.

از مهم‌ترین نقاط قوّت بام بلند هم‌چراغی آن است که روی هم رفته چهره‌ای بسیار **انسانی** از شاملو ارائه می‌کند. خواننده شاملو را ــ با همهٔ توانایی‌های شگرفش و همهٔ ضعف‌هایش، با همهٔ زیرکی‌ها و خطاهای تاریخی‌اش ــ در آینه‌ای می‌بیند که از پرسش‌های هوشمندانه و گاه انتقادی پورعظیمی و پاسخ‌های آیدا ساخته و پرداخته شده است.

امّا مهم‌تر از آن ثبت اطّلاعاتی است که بسیاری از آنها برای نویسندگان و مفسّران تاریخ اجتماعی و ادبیّات معاصر ما حائز اهمّیّت‌اند و آنها را جز آیدا از هیچ‌کس نمی‌شد شنید. بدین‌قرار، پورعظیمی و آیدا سرکیسیان هردو با این مصاحبه خدمت فرهنگی بزرگی انجام داده‌اند که سزاوار تقدیر است.

سعید رضوانی

خاطرات تاریکی (مبهم‌های کوتاه تاریک تلخ)، بِئالو مارسل، ترجمهٔ مسعود قارداش‌پور، نشر مشکی، تهران ۱۳۹۶، ۲۸۷ صفحه.

این اثر، با عنوان اصلی ***خاطرات سایه***[5]، نوشتهٔ مارسل بئالو[6] (۱۹۰۸-۱۹۹۳) مجموعه‌ای از صد و بیست قصّهٔ کوتاه است که به صورت فعلی آن در ۱۹۵۹ و به صورت دو مجموعهٔ بیست و دو و سپس شصت و چهار قصّه‌ای در سال‌های ۱۹۴۱ و ۱۹۴۴ منتشر شد.

راوی این قصّه‌های «مینیاتوری» حوادث شگفت و وهم‌آلودی را به صیغهٔ اوّل شخص روایت می‌کند و، در هر قصّه، با آمیختن خیال و واقعیّت، هر بار خواننده را در برابر «معمّایی تله‌وار» قرار می‌دهد و او را به کشفی مبهوت‌کننده و گاه عذاب‌آور دربارهٔ خود او هدایت می‌کند. وی، انگار برای روان درمانگری، ضمن بازگفت خواب‌ها و کابوس‌های خود از دنیایی فاقد زمان و فارغ از دخالت علّیّت سخن می‌گوید ــ دنیایی که برای لذّت بردن از آن باید خود را آسان به دست افسون آن سپرد.

در عنوانِ اصلی، خاطرات از آنِ «سایه» است همان‌گونه که در بوف کور راوی برای «سایهٔ» خود می‌نویسد. تشابه فضای این دو اثر جلب توجّه می‌کند در حالی که بوف کور هدایت در سال ۱۹۳۶/۱۳۱۵ (بیست و اند سال پیش از خاطرات) نوشته شده است.

5) *Mémoires de l'ombre*
6) Béalu Marcel

در دنیای مارسل بئالو همه چیز باورکردنی است امّا و در نهایت هیچ چیز اطمینان‌بخش نیست و همین برای کسی که خواهان ثبات و آرامش و دست یافتن به یقین باشد، اضطراب‌آور است. گفت‌وگوها در این دنیا عذاب‌آور ساخته و پرداخته شده است. هیاهوی ساکت درونی است که گذران لحظه‌ها را دشوار و خفقان‌آور می‌سازد و شکارِ «دم» و آنِ «هستی» واقعی را از انسان می‌رباید.

نگاهی به شماری از این قصّه‌ها اضطراب و ناآرامی عجین‌شده با روح و زندگی را نشان می‌دهد. در «اتاق فضاپیما»، مادری که به دنبال راوی به رؤیاهای او راه یافته و لحظاتی بعد در جهان واقع وی را به صرف شام فرامی‌خواند، او را از صعودِ رؤیایی بازمی‌دارد و به روزمرگی فرد می‌کشاند و آن یادآور نظر لاکان[7] که، به خلاف فروید، اضطراب وجودی انسان را نه مولود جدا شدن از رَحِم و آغوش مادر بلکه ناشی از ناخشنودیش از وابستگی به او و تمایل وی به رهایی از این موقعیّت می‌شناسد.

در «حراج استثنایی»، فضا و آدم‌ها نقاشی‌های ادوارد هاپر[8] را تداعی می‌کنند. دختران تنهای جوان از قشر فرودست در فضاهای شهری رها شده و در انتظار ناپیدایند.

«تب حراج»، با همهٔ تلخی لحن طنزآمیز نویسنده، از معدود حالاتی است که اتّفاقی خوش در انتظار راوی است.

«پرتره»، با پایانی دور از انتظار، پرداختی تمثیلی دارد. فی‌المثل «پرنده» درآن می‌تواند تمثیلی از «منِ» برتری باشد که سرانجام بر «منِ» واقعی غلبه می‌کند و اعتلای راوی را ممکن می‌سازد.

در «نامهٔ حیاتی»، دلشورهٔ اصلی راوی نامیرا شدن در نوشته‌ها و حسب حال‌هایی است که روزمرگیِ ناگزیر، فرصت پرداختن به آن و هر کار خلاّق و «دلی» را از انسان می‌گیرد.

«عکس» از پریشانی و تشویشی حکایت می‌کند که روح و روان انسان را می‌خلد آن هنگام که به جای تجربهٔ عمیق هر لحظه، به نمایش و ثبت آن می‌پردازد تا آنجاکه احساس واقعی زندگی را از دست می‌دهد. داستانی که به نحو شگفت‌آوری پیشگویانه ما را به یاد کسانی می‌اندازد که آن‌چنان درگیر تصویر کردن خود و زندگی خود در فضای مجازی‌اند که از زیست حقیقی باز می‌مانند.

«مضحکهٔ معرکه» یادآور رمان‌های قطور استاندال و بالزاک است گویی سنّتی در ادبیّات فرانسه این بار در قالب قصّه‌های کوتاه پی گرفته شده است. در آنها، همان تصویر آشنای جوان جویای نامی را شاهدیم که خود را با چنگ و دندان از نردبان طبقات اجتماعی بالا می‌کشد و سرانجام با سراب موفقیّت روبه‌رو می‌شود.

در «جمال شیطان»، معصومیّت در فضای پرگناه شهر چندان غریب و دور از انتظار است که «همه‌جور آشوب» و «هول و ولا»یی را در راوی برمی‌انگیزد.

در «زن‌مرده»، راوی از زن مرده‌اش می‌گوید.

---

7) Lacān (پزشک و فیلسوف ۱۹۰۱-۱۹۸۱)

8) Hopper Edward
(نقّاش واقع‌گرای آمریکایی ۱۸۸۲-۱۹۶۷)

وی به صورت عنکبوتی درآمده که برای گوش سپردن به موسیقی و پیانو نواختنِ او به اتاقش می‌آید؛ موتیف و نقش‌مایه‌ای که بئالو متعاقباً آن را، در رمان عنکبوت آبی خود با گستردگی بیشتر به کار می‌گیرد.

در رمان عنکبوت آبی[9] (۱۹۴۸)، اثر دیگر بئالو نیز راوی اوّل شخص و فضا همچنان وهم‌آلود است. حشره‌ای به دختری ظریف بدل می‌گردد. تصویرگرِ استحاله‌ای معکوس که در مسخ[10] برای «گرِگور سامسا»[11] رخ می‌دهد و، در آن، انسانی به حشره‌ای رقّت‌انگیز بدل می‌گردد. پیشتر، در قصّه‌های خاطرات تاریکی، استحالهٔ زن به عنکبوت را شاهد بودیم. در عنکبوت آبی، راوی، که با طبیعت همزیستی دارد، با عنکبوتی آبی به گفت و شنودی می‌نشیند که اندک‌اندک استحالهٔ عنکبوت به دختری زیبا را موجب می‌شود و راوی عاشق او می‌شود. این استحاله موقعیّت «برنار»، راوی داستان، را همانند موقعیّت پیگمالیون[12] می‌سازد. امّا، در این داستان، راوی از موقعیّت خود دچار همان اضطراب آشنای بئالووار می‌شود و، در پایان، جهانِ رؤیا وی را از دنیای واقعی می‌رباید و به کام خود می‌کشد.

در همهٔ داستانک‌ها، این حس در خواننده پدید می‌آید که گویی در برابر تابلوهای سوررئالیستی سالوادور دالی[13] به تماشا ایستاده است. در واقع، آثار بئالو نمونه‌های بارز داستان‌هایی هستند که در اوج رواج سوررئالیسم پدید آمدند.

مارسل بئالو، در آثار دیگر خود نیز، پیرو تمام‌عیار این جوهرهٔ سوررئالیستی است. در تجربهٔ شب[14] (۱۹۴۵)، شرح پرسه زدن قهرمان آن، «مارسل آدرین»، در شهری با ابعاد جهانی، قهرمان درگیر تجربه‌ای شبانه و رؤیاگونه است که در جبر حاکم بر رفتار وی و احساس محبوس بودن بیشتر به کابوس می‌ماند ــ تصاویری وهم‌انگیز که پی در پی در برابر قهرمان و خواننده قرار می‌گیرد. این رمان، طیّ سال‌های پس از انتشار، در جماعت سوررئالیست‌ها، اثرِ کالْت[15] تلقّی شد و هوادارانی وفادار و حتّیٰ متعصّب یافت. تجربهٔ شب را، همانند دیگر آثارِ بئالو، برای یافتن معنا و مفهوم آن بلکه برای مشترک شدن درنگاه او و تجربه کردن دنیای او باید خواند ــ دنیایی شبیه به جهان کافکا.

* در این بررسی از منابع زیر استفاده شده است: مقدّمهٔ ناشر فرانسوی و مترجم فارسی؛ فرهنگ آثار ذیل مدخل‌های «خاطرات سایه»، «پرسه در شب»، «عنکبوت آبی»، «بوف کور»؛ سیری در ادبیّات غرب (پریستلی).

افسانهٔ منفرد

---

9) *L'Aroignée d'eau*

10) Die *Verwand Lung*

11) Gregor Samsa

۱۲) (یونانی: پوگمالیون) در اساطیر یونان باستان، پادشاه قبرس که عاشق مجسّمهٔ گالاتیا (در اساطیر یونان باستان یکی از پریان دریا) از مرمرساختهٔ خود شد و، بر اثر درخواست او از آفرودیت (در رومی ونوس، الٰههٔ عشق و زیبایی) مجسّمه به زنی مبدّل شد و پوگمالیون با او ازدواج کرد.

13) Dali Salvador

14) L'expérience de La nuit

15) Calr

بحران آکادمی سوئد و جایزهٔ ادبی نوبِل

روز ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۷ (۴مه ۲۰۱۸) **آکادمی سوئد**، که هر ساله از جانب **بنیاد نوبل** اهدای جایزهٔ ادبی نوبل را بر عهده دارد، اعلام کرد جایزهٔ سال ۲۰۱۸ همراه جایزهٔ سال ۲۰۱۹ به برندهٔ آن سال اهدا خواهد شد. این نقطهٔ اوج بحرانی است که چند ماه پیش با افشای اسراری دربارهٔ کاتارینا فروستِنسون[1]، شاعر و عضو آکادمی، آغاز شد. ظاهراً فروستِنسون سالیان متمادی، با سوءاستفاده از مقام خود، اسباب حمایت مالی آکادمی را از انجمن فرهنگی همسرش، ژان‌ـکلود آرنُو[2]، فراهم آورده است. آرنُو، علاوه بر رانت‌خواری، با اتّهامات دیگری نیز مواجه است. می‌گویند او طیّ این سال‌ها از دست‌کم هجده زن که به نحوی با آکادمی مرتبط بوده‌اند سوءاستفادهٔ جنسی کرده است. همچنین ادّعا می‌شود که وی اسامی هفت تن از برندگان جایزهٔ ادبی نوبل را پیش از موعد فاش کرده است. در جلسه‌ای که به تصمیم‌گیری دربارهٔ عضویّت فروستِنسون در آکادمی اختصاص داشت، تنها شش تن از اعضا به لغو عضویّت وی رأی دادند. درواکنش به ابقای فروستِنسون، سه تن از اعضا اعلام کردند که از آن پس در جلسات آکادمی شرکت نخواهند کرد. سپس فروستِنسون از عضویّت خود در آکادمی کناره‌گیری کرد امّا تصمیم دیرهنگام او از فشار افکار عمومی بر آکادمی نکاست و

1) Katarina Frostenson
2) Jean-Claude Arnault

درنهایت سارا دانیوس[3]، دبیر دائمی **آکادمی سوئد**، مجبور شد از سمت خود استعفا کند. این استعفا، به‌گفتهٔ دانیوس، به درخواست آکادمی صورت گرفت. دانیوس، که از سال ۲۰۱۵ در رأس هیئت داوران جایزهٔ ادبی نوبل قرار داشت نه‌تنها از ریاست بلکه از عضویّت خود در **آکادمی سوئد** نیز کناره گرفت.

در اساسنامه مقرّر شده است که آکادمی برای صدور مصوّبات به حضور دوازده تن از مجموعاً هجده عضو خود نیاز دارد. دو تن از اعضا از سال‌ها پیش در جلسات شرکت نمی‌کردند و با کاهش پنج تن از اعضا شمار اعضای فعّال آکادمی به حدّنصاب برای تشکیل جلسه و تصمیم‌گیری نرسید. بدین‌قرار آکادمی قادر به اتّخاذ هیچ تصمیمی نبود و هم نمی‌توانست رأساً با مصوّباتی بحران را خاتمه دهد. ناظران چشم امید به وساطت کارل‌ـگوستاو[4] پادشاه سوئد دوخته بودند که ریاست افتخاری آکادمی را عهده‌دار است، امّا او نیز نتوانست چاره‌ای بیندیشد.

حتّیٰ پیش از بحران فعلی، **آکادمی سوئد** با مشکلات جدّی روبه‌رو بود. از زمانی که سارا دانیوس به ریاست این مجمع برگزیده شد، وجههٔ آن و درنتیجه اعتبار جایزهٔ ادبی نوبل سخت لطمه دیده بود. سبب آن را پیش از هر چیز باید در جوایز اهدائی دورهٔ ریاست دانیوس سراغ گرفت و البتّه اعطای جایزهٔ ادبی نوبل به باب دیلِن، خواننده و ترانه‌سرای آمریکایی، بیش از هر گزینش دیگر آکادمی را آماج انتقاد حتّیٰ استهزا ساخت. اینک، با سربرآوردن مشکلات جدید، معلوم نیست که **آکادمی سوئد** چگونه و با چه تمهیداتی می‌خواهد آب رفته را به جوی بازآورَد. بازندهٔ اصلی این کشمکش‌ها بی‌تردید **بنیاد نوبل** است، زیرا ارزش و اهمّیّت جایزهٔ ادبی نوبل که به نام این بنیاد اهدا می‌شود هرگز تا این اندازه تنزّل نکرده بود.

سعید رضوانی

3) Sara Danius 4) Carl-Gustaf

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

The Promotion of Education in Central Asia and Its Impact on Tajik Literature

A.A. Bovand Shahriari

In the second half of the 19th century, the Russian Empire invaded Central Asia. This, eventually, led to cultural retrogression in the region. However, in 1870s a new era was ushered in.

Ahmad Danesh (1827-1897), the Bukharian scholar, and his adherents soon realized the need to revise the socio-political structure of their society. The works of Danesh, especially his *Nawâder al-Vaqâye'*, had a great impact on the promotion and development of Persian-Tajik literature. The fact is evidently reflected in the content, form and the poetical expression of the modern Tajik literature. This could be regarded as one of the most progressive movements in Muslim countries which made a significant contribution to the development of cultural and socio-political relations in the region.

The present paper aims to analyze the impact of this movement as a platform for literary exchange on Persian-Tajik literature.

Hossein Khârazmi's *Divân* and Its Manuscripts

M. Ghafourian
H.Taheri & Gh. Ansari

Hossein Khârazmi's *Divân* is considered to be a significant poetical work in Persian mystical poetry. However, for years, it was erroneously attributed to Mansour Hallâj.

This article presents the new complete version of then *Divân* that includes a newly found mathnawi (couplet poem) by the author. The Critical Edition of the *Divân* which has been prepared based on four early manuscripts is the most

comprehensive and authentic edition of the poetical works of Khârazmi. This research follows the principles of critical edition, with particular attention to poet's mentality and ethnicity, linguistic features, and the relevant aspects of orthography and codicology.

Reviews

The Origin of the Proverb "barg-e sabz-ist tohfe-ye darvish" [A Green Leaf from a Dervish]

J. Mousavi

This paper investigates the origin of the Persian proverb "A Green Leaf from a Dervish", and the concept of "Green Leaf" in this proverb.

In this research we explore the concept and origin of "Green Leaf" based on descriptive-analytical approach in the biographies and itineraries of the Safavid period. It is believed that "Green Leaf" in this proverb refers to hashish (cannabis). The findings of this study indicates that "Green Leaf" does not refer to hashish (cannabis), but it refers to any actual green or leafy part of a plant or the herbs given by Dervishes to people as an offering to encourage them to give alms to the poor and needy dervishes. The behaviour was common among Dervishes, specifically in the Safavid era.

An Overview on the Edition of *Tamhidât* after Half a Century

T. Pournamdarian
M. Hafizi

Tamhidât is an old Persian text that fluently expresses the most sophisticated mystical issues through poetry. However, the earlier critical edition of the book suffers from shortcomings that somehow make the comprehension of the text difficult, and, because of lack of access to the authentic original manuscripts, it is often inaccurate in the supposedly factual information it contains.

This article is an attempt to clarify parts of the obscurities of the text by explaining some vague points which are most likely the result of misreading, misapprehension of mystical concepts, and the metrical imprecision.

Iranian Studies

The Importance of the *Shâhnâmeh*'s Account of the Fall of the Hephthalites

F. Ghafouri

The early Islamic sources generally focus on two accounts about the fall of the Hephthalites: 1) the Hephthalite Empire was overthrown by the Iranian army; 2) the Turks destroyed the Hephthalite Empire. Meanwhile, most scholars believe that the Turks and the Persians allied against the Hephthalites.

However, Tabari's report on the fall of the Hephthalites confirms the *Shâhnâmeh*'s account of the overthrown of the Hephthalite Empire only by the Turks. The evidence from Byzantine sources, too, confirms the accuracy of this account.

Selections from the Past

A Persian Marriage Certificate Pertaining to the Mozaffari Era

A. Mesrian

An illuminated Qâjâr marriage certificate between Hâji Farajollâh Tâjer, son of Hâji Abdolsamad Tâjer to Ma'sumeh Khânom, daughter of Hâji Nasrollâh Tâjer. The dowry listed as 255 Tomans, a notable sum for the day. [Persia] dated Thursday, 19th Dhu'l-Hajja, 1320 AH /19th March, 1903 AD, [in the reign of Muzaffar al-Din Shâh (1896-1907)].

Persian and Arabic manuscript, on cream-coloured paper, executed in the form of booklet, 6 folios (10 illuminated pages), first and last pages left blank, outer borders with panels containing 12 seal impressions and signatures of the witnesses. Main body of the document consisting of 47 lines of *nasta'liq, shekaste nasta'liq*, and *thuluth* scripts in black ink, selected *Qur'anic* verses and Hadith, certain Arabic words with diacritics and vowel points, finely illuminated border decoration with arabesques and vegetal motifs in gold and some colours, creased and severely worn with tears and losses in the headpiece.

Dimensions: 25 by 16 cm (9.85 by 6.30 in.)

The document contains a "Conveyance" (mosâlehe-nâme) in the last blank page consisting of 17 lines of *shekaste nasta'liq* script in black ink, containing 5 seal impressions, [Persia] dated 18th Jumada al-awwal, 1331 AH /25 April, 1913 AD, [in the reign of Ahmad Shâh Qâjâr (1909-1925)].

TABLE OF CONTENTS

Editorial

"Now" is the Right Moment, "Tomorrow" is Too Late — Editor — 2

Essays

Hossein Khârazmi's *Divân* and Its Manuscripts — M. Ghafourian & H. Taheri & Gh. Ansari (M. Qafuriyân & H. Tâheri & Q. Ansâri) — 5

The Promotion of Education in Central Asia and Its Impact on Tajik Literature — A.A. Bovand Shahriari (A.A. Bovand Šahriyâri) — 17

The Genre-Based Approach in Literary Studies — M. Zarghani & J. Zarghani (M. Zarqâni & J. Zarqâni) — 36

Poetic Interaction_Narration and Variety of Narrative Practices, the Most Important Feature of Persian Poetical Literature — M. Mahabbati (M. Mahabbati) — 57

The First Printed Edition of the *Divân* of Hâfez (by Mirzâ Aboutâleb-Khân and Richard Johnson), Calcutta, India — Y. Noureddini Aghdam & F. Koupa (Y. Nureddini Aqdam & F. Kupâ) — 73

Bayhaqi's Narrative Mode in Adaptation of Historical Tales — S. Pourazimi (S. Purazimi) — 82

Reviews

Editing Several Couplets of Lâme'i Gorgâni — R. Abadian (R. Âbâdiyân) — 96

The Origin of the Proverb "barg-e sabz-ist tohfe-ye darvish" [A Green Leaf from a Dervish] — J. Mousavi (J. Musavi) — 111

The Sense of an Ending — B. Alipour Gaskari (B. Alipur Gaskari) — 113

An Overview on the Edition of *Tamhidât* after Half a Century — T. Pournamdarian & M. Hafizi (T. Purnâmdâriyân & M. Hafizi) — 118

Iranian Studies

The Importance of the *Shâhnâmeh*'s Account of the Fall of the Hephthalites — F. Ghafouri (F. Qafuri) — 133

Selections from the Past

A Persian Marriage Certificate Pertaining to the Mozaffari Era — A. Mesrian (A. Mesriyân) — 168

Two Short Literary Pieces in the Literature of the Absurd by Mirzâ Habib Esfahâni — M. T. Ghashghaei (M. T. Qašqâyi) — 183

New Releases

Books: *bâzmânde-hâyi az farhang-e dorân-e jâheli dar tamaddon-e eslâmi (Pagan Survivals in Mohammedan Civilisation)*; *bâm-e boland-e hamčerâqi: bâ Aida darbâre-ye Ahmad Shamloo (Sharing the Light: An Interview with Aida Shamloo)*; *xâterât-e târiki (Mémoires de l'Ombre)*. (prepared by S. Rezvani, A. Monfared) — 192

News

Crisis at the Swedish Academy Jeopardises the 2018 Nobel Prize in Literature — S. Rezvani (S. Rezvâni) 199

Summary of Articles in English — A. Mesrian (A. Mesriyân) 3

ISSN 1025-0832

Vol. XVI, No. 2 (Ser. No. 62)
Winter 2017

Rated as a
Scientific and Research Journal
by the Ministry of Science,
Research and Technology

President: Gh.A. Haddad Adel

Editorial board: M. Dabir-Moghaddam, K. Fani,
Gh.A. Haddad Adel, M.R. Nasiri,
M.T. Rashed Mohassel, A.A. Sadeghi,
A. Samiee (Gilani), M.R. Torki

Editor: A. Samiee (Gilani)

Nāme-ye Farhangestān

The Academy of Persian Language and Literature
Academies Complex, Haghani Expressway,
Tehran-Iran
Postcode: 15 38 63 31 11
P.O. Box: 15 875-6 3 9 4

Phone: (+98 21) 88642339-48, Fax: 88642500

e-mail: namehfarhangestan@gmail.com

www.persianacademy.ir

This Journal is indexed in the Scientific Information Database:
www.SID.ir

Printed in the Islamic Republic of Iran