

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرست

۲	سردبیر	سابقه ادبیات تطبیقی در جامعه ادبی ایران
۸	کتایون شهپر راد آذین حسین زاده	بررسی ساختار کژنو توپیک (زمانی - مکانی) سفر در هفت پیکر نظامی گنجوی
۳۰	امید شروری	قصیده‌ای نویافته از لبیبی
۳۹	سید مهدی زرقانی	گفت‌وگوهای معاصر و سنت تاریخ ادبیات نگاری در ایران
۶۱	مهدی فیروزیان	بررسی عروضی غزل‌های عارف
۸۴	بهمن نزهت	اربعم نگاری در عرفان و ادب فارسی و نسخه‌ای کهن در شرح چهل حدیث
۱۱۷	علی نویدی ملاطی	منقولات فارسی کتاب التفسیر فی التفسیر
۱۲۶	ابوالفضل خطیبی	واکاوی هجونا مه منسوب به فردوسی

۱۵۸	مولود طلائی محمدرضا نصر اصفهانی	نقد جنسیت «سرو» در منظومه سرو و تدر و نثاری تونی
۱۷۰	بهناز علی پور گسگری	شعله آه
۱۷۵	اکبر نحوی	آدینه هرمزد بهمن، بررسی گاهشماری بیتی از شاهنامه
۱۸۷	علی مصریان	فرمان مظفری برای شمس الحکماء
۲۰۷	علاءالدین طباطبایی	پیشوندهای زبان فارسی امروز (۳)

۲۲۳	کتاب: نصاب مولوی: گزیده اسماعیل انقروی؛ در باب زبان و زبان شناسی: شصت گفتار مختصر و مفید؛ دیباچه پنجم شاهنامه؛ فیه ما فیه
-----	--

(با همکاری لیلا حاج مهدی تاجر، ابوالفضل خطیبی، ساسان زندمقدم، زهرا زندی مقدم)

۲۴۰	محمدرضا نصیری	پروفسور کوئچی هاندها، ایران شناس معاصر ژاپن، درگذشت
۲۴۳	سعید رضوانی	درگذشت اومیر تو اکو
۲۴۶	مژده دقیقی	چهارصد سال پس از سروانتس

نامه فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دوره پانزدهم، شماره دوم
زمستان ۱۳۹۴

دارای درجه علمی- پژوهشی
مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و نمایه شده در پایگاه استنادی علوم جهان
اسلام (ISC) و ایران ژورنال

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریه: محمدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمد دبیرمقدم، حسن رضائی باغبیدی،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی اشرف صادقی،
کامران فانی، ابوالحسن نجفی، محمدرضا نصیری

سر دبیر: احمد سمیعی (گیلانی)
مدیر داخلی: زهرا دامیار
دستیار سر دبیر: سایه اقتصادی‌نیا

حروف نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

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

نشانی: تهران، بزرگراه حقانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعه فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی: ۱۵ ۳۸ ۶۳ ۳۱ ۱۱
صندوق پستی: ۶۳۹۴ - ۱۵ ۸۷۵
تلفن: ۸۸۶۴۲۳۳۹-۴۸ دورنگار: ۸۸۶۴۲۵۰۰
پیام‌نگار: namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه: www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطلاعات 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)
شماره حساب مجله: ۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبه نوآوران، کد ۴۰۰

شماره مسلسل: ۵۸

ISSN 1025-0832

Vol. XV, No. 2 (Ser. No. 58)

Winter 2015

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, A. Najafi, M.R. Nasiri,
H. Rezai Baghbidi, 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, After Metro Station,
Haghani Express Way, Tehran-Iran
Postal Code: 15 38 63 31 11
P.O. Box: 15 875-6 39 4

Phone: (+98 21) 88 64 23 39 -48, Fax: 88 64 25 00

e-mail: namehfarhangestan@gmail.com

Please fill out the subscription form in the following website:
www.persianacademy.ir

This Journal is indexed in the Scientific Information Database:
www.SID.ir

Foreign Subscriptions:

Middle East and neighbouring countries: 64.00 Euro per year

Europe and Asia: 80.00 Euro per year

Africa, North America, and the Far East: 96.00 Euro per year

Bank account in foreign exchange (Euro):
56233, Bank Melli Iran, Eskin branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran

دوره سیزدهم، شماره چهارم

تابستان ۱۳۹۳

Vol. XIII, No. 3 (Ser. No. 52)

Summer 2014



سابقه ادبیات تطبیقی در جامعه ادبی ایران

ادبیات تطبیقی در جامعه ادبی ایران سابقه ممتد و مستمری ندارد. پیش از شهریور ۱۳۲۰، در شامگاه سلطنت رضاشاه، این شاخه از ادبیات جهانی، ابتدا نه به اسم و رسم و متعاقباً به صورت یکی از دروس دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران دایر شد.

در همان اوان، دوسه تن از محققان آشنا با ادبیات زبان‌های اروپائی، به تلویح یا کمابیش مستقیم، مایه‌هایی از ادبیات تطبیقی را در مقاله‌های خود وارد کردند. از جمله لطفعلی صورتگر، استاد ادبیات انگلیسی در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، به مناسبت جشن هزاره فردوسی، طی مقاله‌ای در تحلیل داستان رستم و سهراب شاهنامه، نشان داد که فردوسی همه اصول و ضوابط تراژدی را، در این شاهکار، رعایت کرده و همه راه‌های محتمل برای تحقق نیافتن فاجعه را به ترفندی مسدود ساخته است. این مقاله، هرچند آشکارا در دایره ادبیات تطبیقی نبوده از جهتی به آن تعلق می‌گرفته چون داستان را مبتنی بر اصولی شناسانده است که، در نوع ادبی تراژدی کلاسیک، توان گفت از جهانی Universal ها شمرده می‌شوند.

همچنین، در سال ۱۳۰۹، پاره‌ای از حماسه ملی ایران اثر نولدکه به قلم بزرگ علوی در مجله شرق منتشر شد. سپس کار ترجمه را خود علوی به پایان رساند و مجتبی مینوی در ترجمه علوی نظر انداخت. سرانجام، این ترجمه با مقدمه و به اهتمام سعید نفیسی به چاپ رسید (۱۳۲۷). نولدکه، در این اثر، به استطراد، مقایسه‌ای از شاهنامه فردوسی و ایللیاد هومر با نوعی ارزشداوری

به دست داده است. چه بسا این مقایسه متضمن ارزشداری جانبدارانه و توان گفت بی دلیل و تحکمی پژوهشگران ادب شناس ما را به ورود در حوزه ادبیات تطبیقی سوق داده باشد. اما درس ادبیات تطبیقی در دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی را، که به آن اشاره رفت، ابتدا رعدی آذرخشی بر عهده گرفت. وی، در سال ۱۹۳۶ (۱۳۱۵)، برای ادامه تحصیلات در رشته های حقوق و ادبیات تطبیقی به فرانسه و سویس رفت و، در سال ۱۹۴۱ (۱۳۲۰) به ایران برگشت و، در دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، به تدریس ادبیات تطبیقی پرداخت. نگارنده، دوسه جلسه ای، محضر درس او را درک کرد چون وی، در سال ۱۹۴۵ (۱۳۲۴)، به سمت نماینده ایران در کمیسیون تمهیدی یونسکو در لندن منصوب شد و، سال بعد که یونسکو در پاریس مستقر گردید، به نمایندگی دایمی دولت ایران در آن سازمان برگزیده شد و ریاست کمیته «گفت و گوی شرق و غرب» آن را یافت. رعدی آذرخشی بیشتر به شاعری شهرت دارد و مجموعه های اشعار متعددی با عناوین پنج آینه، نگاه، پرواز، مرغ توفان از او به جا مانده است. وی آن چند جلسه را بیشتر به بحث درباره رباعیات خیام گذراند که البته، از جهت تأثیر حادث و مستقیم آنها بر سروده فیتزجرالد، جائزای زنده و شایسته ای است برای ورود فارسی زبانان به ادبیات تطبیقی.

خوشبختانه استادی که جانشین او شد بانوی فرهیخته و فرزانه و آشنا با ادبیات جهانی، فاطمه سیاح، بود. وی نه تنها با چند زبان مهم اروپایی بلکه با ادبیات و فرهنگ آن زبان ها آشنائی وسیع و عمیق داشت. خانم سیاح، در ادبیات تطبیقی، بیشتر به ظهور مکتب های ادبی نو در انگلستان و آلمان و فرانسه توجه داشت. در واقع، نطفه این مکتب ها در جامعه ادبی یکی از آن کشورها بسته می شد و، به اندک زمانی، به جوامع ادبی کشورهای دیگر راه می یافت. فی المثل سانتیمان تالیسم در ادبیات انگلیسی زمینه را برای رمانتیسیم در آلمان آماده ساخت که، با مادام دوستال، به فرانسه منتقل شد و، در جامعه ادبی آن کشور، به صور گوناگون پرورده گشت.

در بررسی مکتب ها، علاوه بر روابط تعاملی جوامع ادبی در اروپا، جهان بینی ها نیز، در مقیاس ملی و، فراتر از آن، در گستره جهانی، موضوع مطالعه و مقایسه قرار می گرفتند. خانم سیاح، در مجله ایران امروز، که در آخرین سال های سلطنت رضاشاه به مدیریت مطبع الدوله حجازی منتشر می شد، و هم در جاهای دیگر، با همین رویکرد بود که به مقایسه مکتب های ادبی همّت می گماشت. مصداق بارز آن مقایسه روایت دو نویسنده شاخص فرانسوی در قرن نوزدهم –

ویکتور هوگو از مکتب ادبی رمانتیسیم با جهان بینی ایدئالیستی و آرمان‌گرا و استاندال از مکتب ادبی رئالیستی با جهان بینی واقع‌گرا - از نبرد معروف واترلوست. همچنین مقایسه تحول معجز آسای ژان والژان محکوم به زندان با اعمال شاقه درینویان اثر ویکتور هوگو، بر اثر ملاقات تصادفی او با پدر روحانی میریل است با راستینیاک Rastignac، چهره داستانی ژمان باباگوریو اثر بالزاک، جوانی شهرستانی که به پاریس می‌آید و، بر اثر ملاقات با وُترن Vautrin و به تأثیر شرایط محیط، به راه‌هایی کشانیده می‌شود که جامعه بورژوازی و قدرت بی‌رقیب زر و سیم به او نشان می‌دهد. تقریرات درسی این بانوی بسیار دان که در اختیار نگارنده بود، هرچند به صورت خام، در نقد و سیاحت گردآورده شادروان محمد گلبن مندرج است و مشت نمونه خروار شیوه تحقیق و تدریس او را می‌نمایاند.

باری، ادبیات تطبیقی در جامعه ادبی آن زمان ما به ادبیات عام Littérature générale گرایش داشت و بیشتر به محافل دانشگاهی محدود بود.

با واقعه سوم شهریور ۱۳۲۰ و برکناری رضاشاه از سلطنت، جو ادبی دگرگون شد و رنگ حاد سیاسی گرفت. منازعات و رقابت‌های آتشین سیاسی روز برای تنفس در فضای فرهنگی متعادل و دور از غوغا مجالی باقی نگذاشت. در این شرایط، برای ادبیات تطبیقی همچون دیگر تحقیقات ادبی فارغ از جنجال‌های سیاسی نیز جولانگاهی گشوده نشد. می‌توان گفت در این حوزه ادبی سال‌ها بسته ماند.

مدت‌ها پس از آن، با فرونشستن تب داغ سیاست‌بازی بود که جامعه ادبی، بار دیگر، به دور از جنگ و جدال سیاسی، به مباحث جدی مصون از آفت بادروزی رو آورد. در چنین جوی بود که شاهد پدید آمدن اثری از شجاع‌الدین شفا گشتیم که، در آن، تأثیر آشکار مضامینی از متون فارسی در آثار شعرا و نویسندگان فرانسه، با ذکر شواهد اما بدون تحلیل، نشان داده شده است. علاوه بر آن، جسته گریخته، به نمونه‌هایی از مطالعه شواهد تأثیر و تأثر در آثار ادبی زبان فارسی و زبان‌های دیگر برمی‌خوریم همچون ارداویراف‌نامه و کمدی الهی دانته؛ یا منظومه زهره و منوچهر ایرج میرزا و افسانه ونوس و آدونیس شکسپیر که در از صبا تا نیما (ج ۱، ص ۴۰۲) تألیف یحیی آرین‌پور به آن اشاره شده است.

در باب تأثیر ادبیات به‌ویژه اشعار عربی در متون فارسی، گذشته از آیات قرآنی و احادیث و

اخبار، در متون منظوم و مثنوی فارسی نیز تحقیقات پرارزشی صورت گرفته که نمونه‌های شاخص آن را، به صورتی، در تصحیح علامه قزوینی از تاریخ جهانگشای جوینی همچنین در تشخیص هویت سرایندگان اشعار عربی مندرج در کلیله و دمنه می‌توان سراغ گرفت.

حسن هنرمندی، با آثاری چون آندره ژید و ادبیات فارسی (۱۳۴۹)؛ بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی (نیمایوشیج) در سال ۱۳۵۰ و سفری در رکاب اندیشه از جامی تا آراگون (بررسی تأثیر و ارزش ادبیات کهنسال فارسی در جهان امروز) در سال ۱۳۵۱ پا به حیطه ادبیات تطبیقی نهاد.

کار جدی و مستقل در این عرصه را دردو اثر زنده‌یاد جواد حدیدی – حدیث عشق در مشرق (ترجمه ۱۳۷۲) و از سعدی تا آراگون (۱۳۷۳) می‌یابیم. حدیدی، در سال ۱۳۳۳، برای ادامه تحصیل به سوئیس رفت و، در سال ۱۹۵۷ (۱۳۳۶)، به اخذ درجه تحصیلی معادل لیسانس در رشته ادبیات فرانسه از دانشگاه ژنو نایل شد. همچنین، در سال ۱۹۶۰ (۱۳۳۹)، موفق به کسب درجه دکتری در همان رشته از دانشگاه سوربن شد. وی با این دستمایه‌ها بود که، طی مدیریت مجله فرانسه زبان لقمان، مطالعات خود را در رشته ادبیات تطبیقی ادامه داد. این مجله، طی سال‌هایتمادی، در مقام سخنگوی روابط زبان‌ها و ادبیات دو کشور ایران و فرانسه نقش مؤثری در حوزه ادبیات تطبیقی ایفا کرد.

طی سال‌های اخیر نیز، در محیط دانشگاهی، اقداماتی در زمینه برنامه‌ریزی و تدارک مواد آموزشی برای وارد کردن گرایش ادبیات تطبیقی در مقاطعی از تحصیلات عالی صورت گرفته است. در این عرصه، دانشگاه‌های شیراز و فردوسی مشهد، سهم در خور توجهی دارند. دانشگاه شیراز در پی نقد برنامه درسی مصوب گرایش ادبیات تطبیقی با مقاله‌ها و سخنرانی‌های متعدد، در تنظیم برنامه جدید به دعوت وزارت علوم، تحقیقات و فناوری سهم گردید. این برنامه هم‌اکنون در برخی از دانشگاه‌ها به اجرا درآمده است. این دانشگاه همچنین، از طریق تهیه کتاب درسی و تدریس، نقش مؤثری در پیشبرد این رشته نسبتاً ناآشنا در جامعه ادبی ما ایفا کرده است. برنامه درسی ادبیات تطبیقی در سطح کارشناسی ارشد نیز در همین دانشگاه تدوین شد که در شورای آن به تصویب رسید و برای تصویب نهائی به وزارت علوم، تحقیقات و فناوری عرضه شد.

دانشگاه فردوسی مشهد نیز با تهیه پیش‌نویس برنامه گرایش ادبیات تطبیقی در تدارک ورود این گرایش به عرصه دانشگاهی سهیم شد. این پیش‌نویس، پس از کسب نظر متخصصان صورت نهائی یافت و در کمیته برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری مطرح و مقرر شد، با شرکت دانشگاه تربیت مدرس، بررسی شود. در نتیجه، واحدهای تخصصی این گرایش مشخص گردید و، در آن، سرفصل‌ها تعریف و منابع هر درس معین شد و این سند در کمیته برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری به تصویب رسید.

در این اثنا، شاهد نتایج تحقیقاتی در عرصه ادبیات تطبیقی هستیم که دانشجویان ایرانی، در خارج از ایران به‌ویژه در فرانسه، در پایان‌نامه‌های دوره دکتری خود انجام دادند. از این مقوله، خیال‌پردازی عرفانی در آثار مولانا و سنت‌آگروپری، اثر بهمن نامور مطلق به زبان فرانسه را باید نام برد که به کسب جایزه جهانی کتاب سال نایل شده است. در این اثر، مایه‌هایی از جهان‌بینی عرفانی در آثار مولانا و آثار سنت‌آگروپری، نویسنده مشهور فرانسوی قرن بیستم، با تأکید بر آخرین اثر او، *Citadelle* (قلعه) که چهار سال پس از درگذشتش در سال ۱۹۴۸ منتشر شد، با یکدیگر مقایسه شده است. ناگفته نماند که چند اثر از همین نویسنده (زمین انسان‌ها *La Terre des hommes*، خلبان جنگ *Pilote de guerre* به قلم سروش حبیبی؛ شازده کوچولو *Le Petit prince* به قلم‌های متعدد از جمله به قلم ابوالحسن نجفی) به زبان فارسی ترجمه شده است. در اثر محققانه بهمن نامور مطلق، با یافته‌های مستند و تحلیل در خور توجه روبه‌رویم که تعلق جایزه یادشده به آن را کاملاً موجه جلوه می‌دهد.

در جنب چنین پژوهش‌های پرارزشی، متأسفانه شاهد هجوم سیل آسای پایان‌نامه‌ها و مقاله‌هایی با عناوین گوناگون در حوزه ادبیات تطبیقی هستیم عموماً به قلم دانشجویانی که نه خود آنان با ماهیت این رشته آشنائی لازم دارند و نه چه‌بسا استادان راهنمای آنان. مقاله‌ها غالباً، از حیث ساختار، کلیشه‌ای و مقایسه‌ها عموماً مع الفارق‌اند. در برخی از آنها، آسمان و ریسمان به هم بافته شده‌اند. می‌توان گفت در هیچ‌یک از آنها مقایسه هدفمند نیست. جملگی، سوای اندک‌شماری، بحث را به ابتذال کشانده‌اند.

پدید آمدن چنین نوشته‌هایی — که دعوی علمی-پژوهشی بودن هم دارند و گویا خواسته‌اند، با نام ادبیات تطبیقی، به آنها اعتبار آکادمیائی ببخشند و آنها را باب روز بشناسانند، آن هم در شرایطی که هنوز، برای آن رشته، سوای تنی چند، نه استاد برخوردار از اهلیت داریم نه مواد و

مصالِح ضرور و استعدادِ استفاده از آنها - به راستی فاجعه است. متأسفانه استادان نیز مشوق تولید انبوه این نوشته‌های دورریختنی‌اند و دیمی و آسان به آنها راه می‌دهند در حالی که حتی یک کرسی معتبرِ ادبیات تطبیقی در عموم دانشگاه‌ها - اگر نگوییم هیچ یک از دانشگاه‌های ما - وجود ندارد.

سدّ این جریان انحرافی ضرورت تام دارد و آن به دست سردبیران مجلات دانشگاهی و متولیان پذیرش پیشنهاد موضوع پایان‌نامه‌هاست. بدبختانه، فرایند این پذیرش نشان می‌دهد که قضیه جدی گرفته نشده است. قاعده آن است که پیشنهاد موضوع پایان‌نامه همراه باشد با شرح مبسوط محتوا و تیزهای آن همچنین منابع کار؛ در حالی که پذیرش صرفاً به حکم ذوق و گرایش استاد راهنما بستگی دارد - استاد راهنمایی که خود درمبحث و درمیدان تحقیق در رشته ادبیات تطبیقی پیاده است و ابزارهای پژوهش در قلمرو ادبیات تطبیقی - هیچ نباشد دست کم آشنائی در خور با زبان و ادبیات طرفین مقایسه - را در اختیار ندارد.

ورود در این میدان همچنین تألیف آثاری از جنس درسنامه را می‌طلبد که اصول و ضوابط و قلمرو و اهداف ادبیات تطبیقی و گرایش‌ها و رویکردهای آن در جوامع ادبی جهان را بشناساند - نوع کاری که زنده‌یاد ابوالحسن نجفی گامی در راه تحقق آن با نگارش و جیزه‌ای پرمغز برداشت و جا دارد با گام‌های بلند دیگر ادامه یابد.

امید است فرهنگستان زبان و ادب فارسی بتواند این رشته حسّاس را به راه درست رهنمون گردد و نمونه‌های معتبر و باکفایتی از موادّ آن را به قلم استادان و محققان کارآشنا به جامعۀ ادبی و دانشگاهی ما عرضه کند.



بررسی ساختار کرونوتوپیک (زمانی - مکانی) سفر در هفت پیکر نظامی گنجوی

کتایون شهرزاد، آذین حسین زاده (استادیاران دانشگاه حکیم سبزواری)

هفت پیکر از شمار داستان‌هایی است که ساختار پیچیده آنها در حوزه روایت‌شناسی توجه بسیاری از محققان و متخصصان داستان‌نویسی را، چه در ایران و چه در مراکز ایران‌شناسی در جای جای جهان جلب کرده است. در این باره می‌توان نمونه‌وار به مقدمه مایکل باری مترجم فرانسوی هفت پیکر و یکی از برجسته‌ترین پژوهشگران حوزه داستان‌نویسی کلاسیک ایران اشاره کرد.^۱ به زعم او، نظامی گنجوی، در تدوین اثر خویش، از سازوکارهای نوینی بهره جسته که شاخص‌ترین آنها را باید در چارچوب فضا و زمان و بی‌تردید در مضمون سفر جست. اما مایکل باری، به رغم توجه به این نکته مهم، از آنجا که دغدغه‌اش، پیش از هر چیز، ترجمه اثر بوده، به غور در این مقوله نپرداخته و تفحص در آن را به کسانی وا گذاشته که، با خواندن مقدمه‌اش، انگیزه‌ای برای تعهد آن پیدا می‌کنند.

هنگامی که از قابلیت‌های روایت‌شناختی متنی مشخص سخن به میان می‌آید، بر این نکته تأکید می‌رود که شعر، با توجه به شاکله‌ها و لوازمش در قیاس با نثر که دست‌نویس را

1) Nézami Ghanjavi, *Le Pavillon des sept Princesses*; traduit et annoté par Michael Barry, Gallimard, Paris 2000.

بیشتر باز می‌گذارد، با تنگناهایی مواجه است. همین تفاوت سبب می‌شود تا پژوهشگران دوران معاصر بیشتر به داستان‌های مشهور گرایش یابند تا داستان‌های منظوم. در واقع، کاربستِ نظریات نوین ادبی به‌ویژه در حوزه نقد در آثار داستانی مشهور ظاهراً آسان‌تر است. عمده‌ترین دلیل توجیه‌گر رویکرد ما در این بحث و اینکه چرا بر آن شدیم تا مضمون سفر را از دیدگاه کُروتوپیک در هفت پیکر نظامی گنجوی بررسی کنیم قابلیت‌هایی است که این داستان منظوم در نهان دارد و هم آنکه نشان دهیم سنت داستان‌نویسی، به رغم قدمتی که در ایران دارد، بسیار پویا و همواره با نوآوری در محدوده روایت شناختی همراه بوده است و بررسی ساختار فضا و زمانی هفت پیکر مجالی برای شناساندن یکی از مصادیق شاخص این معنی به دست می‌دهد.

شهره است که ادبیات، بیش از همه، به بررسی احساسات و عواطف انسان توجّه دارد. این قول البته درست است؛ اما ادبیات به شناخت افق‌های دوردست‌تر و ناشناخته‌تر نیز علاقه دارد. در این عرصه، سفر جایگاه ویژه‌ای دارد و بسیاری از نویسندگان خواننده را، در همان حالی که در مسند خود آرام گرفته و غرق خواندن است، به راه‌های پرفراز و نشیب می‌کشانند. اهمّیت سفر از دیدگاه نقد ادبی هنگامی آشکار می‌گردد که دو بُعد اساسی در آن می‌بینیم. سفر نمودار هم جابه‌جایی مکانی و هم گذر زمان است. جابه‌جایی‌های مکانی فرصتی است برای راوی تا خواننده را با ناشناخته‌ها آشنا سازد. نمی‌توان پذیرفت که راوی-نویسنده، بی‌هیچ قصد و نیت و برنامه‌ریزی پیشین، فضایی را که داستان در آن رخ می‌دهد برمی‌گزیند. از این رو، آشنایی با فضای داستان مترادف آشنایی با نیت داستان‌پرداز است. مفهوم زمان نیز به همین اندازه راهگشاست: زمان هم در ساختار دستوری روایت بازتاب می‌یابد هم در زمان روایت (اینکه داستان با چه صیغه زمانی روایت می‌شود) و هم در ترتیب و تقدّم و تأخّر رویدادها. کوچک‌ترین جابه‌جایی از حیث زمان باعث می‌شود تا ساختار کلی داستان تغییر یابد و طبیعی است که داستان‌نویس از این فرصت برای ایجاد جذّابیت بیشتر بهره‌برد. بدین سان، بررسی اثر با تکیه بر ساختار فضایی-زمانی راهی است که ما را با بسیاری از نکات به ظاهر تصادفی داستان آشنا می‌سازد.

سفرها گاه تخیلی‌اند و گاه واقعی. اما، هرچه هست، همیشه با جابه‌جایی همراه‌اند. این قبیل جابه‌جایی‌ها، در بسیاری از مواقع، جنبه تفریحی و سرگرم‌کننده دارند و در حکم تجربه‌اندوزی برای شخصیت داستان و، به تبع آن، برای خواننده‌اند. در این قبیل جابه‌جایی‌ها، قهرمان داستان، در روزی مشخص یا نسبتاً مشخص و از جایی معلوم و معین حرکت خود را آغاز می‌کند و، پس از گذر از جاهایی مشخص، در زمانی باز هم مشخص، به مقصد می‌رسد. اما، در مواردی نیز، نقش دیگر سفر مدّ نظر است که مترادف آگاهی و شناخت است. برخی از ادبا به‌ویژه آن دسته که رویکردی عرفانی دارند این جنبه از سفر یا طّی طریق را، که به مثابه سفر به عالم درون است، سیروسلوک خوانده‌اند. در این نوع جابه‌جایی، این امکان وجود دارد که مبدأ سفر مشخص باشد اما مشخص بودنش اهمیت چندانی ندارد. چه، اگر درست بنگریم، می‌بینیم که مقصد و نقطه پایان نیز، به واقع، همان‌جاست. از آنجا که این نوع طّی طریق متضمّن جابه‌جائی در عالم مکان نیست، به تبع آن، مبدأ و مقصد نیز این جهانی نیست. قهرمان داستان به خواب می‌رود یا، در عالم خلسه و بیخودی، به تفحص و غور در درون خویش می‌پردازد. بدین قرار، می‌بینیم که سفر می‌تواند هم مترادف سیر در آفاق باشد و هم سیر در انفس، هم بیرونی باشد هم درونی، هم افقی و خاکی باشد هم عمودی و متعالی؛ خلاصه هم حقیقی باشد هم مجازی.

همچنان‌که اشاره شد، همگام با این جابه‌جائی مکانی، زمان نیز وارد عمل می‌شود. نیازی به توضیح نیست که وجود زمان منوط به جابه‌جایی است؛ چه، بدون حرکت، زمان معنایی ندارد. بررسی زمان در سفرهای بیرونی یا همان طّی طریق‌های خاکی کار چندان دشواری نیست و رشته نسبتاً نوینی که، از چند سال پیش یعنی از دهه آخر قرن بیستم به این سو، در نقد ادبی پدید آمد و به ژئوکریتیک^۲ معروف است، معیارهایی دارد که به خوبی از عهده این مهم برمی‌آیند^۳. اما بررسی مقوله زمان در نوع دوم سفر یعنی سفر

2) géocritique

۳) هدف این شاخه از نقد ادبی تحلیل بازنمودهای ادبی فضااست که با بررسی اثری ادبی یا آثار یک نویسنده حاصل می‌شود. این شاخه از نقد، بیش از آنکه به مکانی بپردازد که متن ادبی از آن الهام گرفته، به تصاویر و مفاهیم فراوی آن متن در حوزه جغرافیایی توجّه دارد.

درونی کار چندان آسانی نیست و ظاهراً حتّی در ادبیّات غرب کمتر بدان پرداخته‌اند. تحلیل ساختار فضایی-زمانی سفر، عطف به دو معنایش یعنی جابه‌جائی هم بیرونی و هم درونی، مجالّی است برای پرداختن به این جنبه از ادبیّات شاعرانه. ابزار اصلی کار ما در اینجا نظریّه ساختار فضایی-زمانی یا همان کُرنوتوپ بر مبنای تعریفی است که میخائیل باختین در زیبایی‌شناسی و نظریّه رمان مطرح می‌کند (← باختین، ص ۷۷). در این مقاله، تلاش می‌کنیم تا، با اختیار این نظرگاه و استشهاد به یکی از جذّاب‌ترین داستان‌های منظوم زبان فارسی که از قضا هر دو وجه سفر را در بر دارد یعنی داستان هفت پیکر نظامی گنجوی، به بررسی دو بعد فضا و زمان سفر بپردازیم و ببینیم که، در این داستان، معروض چه تغییراتی می‌شوند و چگونه از حیث روایت‌شناختی به جذّابیت هرچه بیشتر داستان کمک می‌کنند. نکات متعدّدی در این تحقیق مدّ نظر قرار خواهد گرفت از جمله آهنگِ نقل روایت و تناسب آن با بُرهِه‌های زندگی قهرمان داستان؛ تغییر ساختار زمان در بخش‌های داستان؛ تناسب تغییرات زمانی با جابه‌جایی‌های مکانی؛ جهش‌های زمانی و رابطه آنها با روایت؛ و، در نهایت، دگرگونی‌های کُرنوتوپیک به هنگام سفر همچنین قالب داستانی «روایت در روایت» یا «داستان در داستان» که نظامی آن را به صورت «سفر در سفر» عرضه می‌دارد.

وجه انتخاب هفت پیکر، در درجه اوّل این است که، به خلاف انتظار، در ادبیّات کلاسیک زبان فارسی، داستانی که پیرنگش با سفر قهرمان آن گره خورده باشد بسیار نادر است. خواهیم دید که، در ادبیّات کلاسیک زبان فارسی، بارها به سفرنامه‌نویسی پرداخته شده اما داستانی که پیرنگ اصلی‌اش سفر باشد چندان به چشم نمی‌خورد. به عبارت دیگر، داستان بهرام گور از شمار نادرترین داستان‌هایی است که از این حیث درخور بررسی‌اند. از سوی دیگر، همچنان‌که خواهیم دید، بهرام گور شخصیتی است که، در طول داستان، بارها جابه‌جا می‌شود و طیّ یکی از این جابه‌جایی‌هاست که، با مشاهده دیوارنگاره‌ای در یکی از کاخ‌ها، به پیشواز آینده می‌رود؛ در طول زمان جابه‌جا می‌شود و سفر می‌کند و از آینده خویش خبر می‌یابد. بدین سان، در داستان، جابه‌جائی مکانی و جابه‌جائی زمانی و رؤیت آینده تلفیق می‌شوند.

مضمون سفر در ادبیات سابقه دیرین دارد. نخستین مسافری که سفرش در متون ادبی ثبت شد حضرت آدم بود. بدین قرار، اولین سفر از جهان غیب به عالم خاکی، از بالا به پایین صورت گرفت؛ از این رو، آن را هبوط خواندند. اما این آخرین سفر انسان نبود، چنانکه ادبیات جهان، با جذابیتی که در سفر می‌دید، در مقیاس گسترده‌ای بدین مقوله پرداخت.

سفر را در ادبیات به دو صورت می‌توان نشان داد:

یکی از طریق سفرنامه‌نویسی یا شرح حال شخصی با پیش‌فرض نقل واقعیت: کسی که هم راوی است هم نویسنده و هم قهرمان اثر به نقل دیده‌ها و شنیده‌های حاصل از جابه‌جائی مکانی و جغرافیایی خود می‌پردازد. این جابه‌جایی‌ها می‌تواند تخیلی یا واقعی باشد. در سفرنامه‌نویسی، زمان خطی است و رو به جلو می‌رود یعنی از نقطه مثلاً الف شروع می‌شود و به نقطه ب می‌رسد. هدف اصلی نیز خلق اثری ادبی است که نویسنده تلاش می‌کند تا، از خلال آن، با تکیه بر آداب و سنن و فرهنگ قومی غیر خودی و ناآشنا و انتقال اطلاعات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آن قوم، خودی‌ها را در تجربه‌های خویش سهیم سازد. این نوع خاص از نقل وقایع سفر هم در ادبیات غرب سابقه دارد هم در ادبیات شرق و نیازی به معرفی ندارد و آن یکی از منابع متخصصان تاریخ شمرده می‌شود.

دیگری از طریق داستان‌پردازی یعنی نقل دیده‌ها و شنیده‌های حاصل از جابه‌جائی مکانی و جغرافیائی شخصیتی تخیلی در سیلان زمان. این شخصیت می‌تواند راوی باشد یا نباشد. نکته مهم آن است که، در این قبیل داستان‌ها، توصیف صحنه‌های شگفت و ناآشنا و غیربومی^۴ برای خواننده مجالی است تا به تفکر و تفحص در دنیایی روی آورد که خود در آن زندگی می‌کند اما به همه زوایایش اشراف ندارد. این نوع بازنمایی سفر در ادبیات جهان - چه قدیم چه متأخر، چه غربی چه شرقی - نمونه‌های فراوانی دارد مانند بسیاری از داستان‌های ژول ورن^۵ (دور دنیا در هشتاد روز، سفر به اعماق زمین، دردسرهای یک

4) exotique

5) Jules VERNE (1818-1905)

چینی در چین^۶ یا ولتر^۷ (کاندید) و مونتسکیو^۸ در ادبیات غرب (نامه‌های ایرانی)^۹ و سفرهای سمک عیار یا خضر نبی یا اسکندر در ادبیات زبان فارسی. البته در همین جا باید اشاره کنیم، همچنان‌که پیش از این نیز عنوان شد، در حوزه ادبیات کلاسیک ایران، شمار داستان‌نویسانی که سفر را مضمون اصلی داستان خود قرار داده باشند، در قیاس با آنچه در ادبیات غرب می‌بینیم، اندک است. درست است که بسیاری از قهرمانان داستان‌های به زبان فارسی، به‌ویژه منظوم، مدام جابه‌جا می‌شوند و به سفر می‌روند اما این سفرها - آنچنان‌که مثلاً در ادبیات فرانسه در آثار ژول ورن، ولتر، روسو (اعتراقات، امیل)، مونتسکیو، ژرار دونروال^{۱۰} (سفر به شرق)^{۱۱} یا در ادبیات انگلیسی در آثار ویرجینیا وولف^{۱۲} (به سوی فانوس دریایی)^{۱۳}، جاناناتان سوئیفت^{۱۴} (سفرهای گالیور)^{۱۵}، جوزف کنراد^{۱۶} (در دل ظلمات)^{۱۷}، جیمز جویس^{۱۸} (اولیس)^{۱۹} شاهدیم - با هدف کشف ناشناخته‌ها صورت نمی‌گیرد و حادثه اصلی داستان نیست یا، اگر هم باشد، در قالب داستان‌های کوتاهی مانند حکایات سعدی جلوه‌گر می‌شود. این در حالی است که سفرنامه‌نویسی همچنین، به‌خصوص، روایت داستان‌هایی که در آنها سفر از نوع درونی یا روحانی است همواره مورد علاقه شدید نویسندگان ایرانی بوده است. در این باره، می‌توان به سفرنامه ناصر خسرو، منطق‌الطیر فریدالدین عطار، غربت غریبه اثر شهاب‌الدین سهروردی، اسفار اربعه نوشته ملاصدرا اشاره کرد. در این میان، یکی از داستان‌پردازان زبردست ایرانی یعنی نظامی گنجوی شاخص است که، در کم و بیش همه داستان‌های خود، به نحوی مضمون سفر را اختیار کرده است. اصولاً، در ادبیات کلاسیک زبان فارسی، هروقت از داستان‌پردازانی سخن به میان می‌آید که از مضمون سفر فراوان استفاده کرده‌اند، نام نظامی گنجوی بلافاصله به ذهن متبادر می‌شود. قهرمان‌های داستان‌های او از «شاپور نقاش» گرفته که به ارمنستان و چین سفر می‌کند تا «خسرو» و حتی

6) *le Tour du monde en quatre vingts jours* (1873); *Voyage au centre de la terre* (1864); *Les tribulations d'un chinois en Chine*.
 7) Voltaire (1694-1778)

8) Montesquieu (1689-1775) 9) *Lettres persanes* 10) Gérard de Nerval (1808-1855)

11) *Voyage en Orient* (1851) 12) Virginia Woolf (1882-1941) 13) *To the Lighthouse*

14) Jonathan Swift (1667-1745) 15) *Gulliver's travels* 16) Joseph Conrad (1857-1924)

17) *Heart of darkness* 18) James Joyce (1882-1941) 19) *Ulysse* (1922)

«شیرین» و «اسکندر» عموماً در سفرند. در داستان بهرام گور نیز، سفر و تغییر ساختار فضایی- زمانی به کرات به جائیمایه کار بدل می‌شود. بهرام، پس از تولد، بلافاصله راهی سفر می‌شود. او را به مکانی دیگر، از دیار عجم به سرزمین عرب، می‌برند تا از خطر مصون بماند و به سرنوشت دیگر برادران خود دچار نشود. وی، اندک زمانی پس از آن، به جای دیگری می‌رود (هوا در عربستان نامساعد است و او راهی کوهستان و کاخ معروف خَورنق^{۲۰} می‌شود)؛ سپس به ایران سفر می‌کند تا بر تخت شاهی تکیه زند و، در نهایت، راهی سفری می‌شود که این بار دیگر جنبه خاکی ندارد. بنابراین، سفر برای بهرام هر دو معنی را شامل است؛ هم جنبه خاکی دارد و هم جنبه آسمانی.

در این میان، سفرهای دیگری نیز گزارش می‌شوند که به نوبه خود حایز اهمیت‌اند: شاهزاده خانم‌هایی از هفت اقلیم به دیار بهرام سفر می‌کنند تا به همسری او درآیند. این هفت تن، با نقل داستان‌هایی با مضمون سفر، به یاری بهرام می‌شتابند تا، بی‌آنکه جابه‌جا شود، با شنیدن آن داستان‌ها تجربه‌اندوزی کند. به عنوان مثال، در داستان ماهان از شمار هفت داستانِ مندرج در هفت پیکر، که شاهزاده خانم گنبد پیروزه آن را نقل می‌کند، پیرنگ سفر است و سفر درونی غلبه دارد و آن در قالب «داستان در داستان» و «سفر در سفر» نقل شده است.

اندکی بحث را باز کنیم: شاهزاده خانمی، که خودش به سرزمین دیگری تعلق دارد و سفر را نیز تجربه کرده و از دیار خود به قصر بهرام آمده، در این داستان، به راوی بدل می‌شود و به نقل داستان سفرِ شخصیّتی می‌پردازد که شنیدنش شنونده اصلی داستان اول، بهرام، را آماده و مهیای سفرهای دیگر می‌کند. شمای کلی ساختار زمانی- مکانی سفر در سفر را در داستان بهرام گور و هفت داستان دیگر می‌توان به صورت

[داستان ۱]... [داستان ۲]... [داستان ۳]... [داستان ۴]... [داستان ۳]... [داستان ۲]... [داستان ۱]

نشان داد.

در این بازنمود، می‌بینیم که از حیث ساختار زمانی- مکانی، بسیاری از داده‌ها

۲۰) خَورنق، محلی در نزدیکی نجف که قصر نعمان بن اِشْرُؤ الْقَیْس، از ملوک لخم، در آنجا، برای یزدگرد اول ساسانی ساخته شد. این قصر در اشعار شاعران جاهلی یکی از عجایب سی‌گانه جهان شمرده شده است.

در هم می‌ریزند: مکان‌ها و جابه‌جایی‌ها از داستانی به داستان دیگر دستخوش دگرگونی می‌شوند و، به تبع آن، زمان‌ها در هم گره می‌خورند. زمان واقعی نقل داستان به زبان راوی اول (نظامی) با زمان نقل داستان دوم (شاهزاده خانم گنبد فیروزه) سپس، درگام نخست، با زمان واقعی داستان ماهان (در ابتدای ماجرا که هنوز جابه‌جایی‌ها خاکی است) آنگاه با زمان مجازی همین داستان (به خواب رفتن ماهان و در خواب سفر کردن او)؛ و، پس از آن، با زمان هشیاری‌های مقطعی او در جای جای داستان و نقل وقایع برای دیگر شخصیت‌ها ادغام می‌شود و این‌گونه است که بررسی این ساختار شگفت‌انگیز به لحاظ روایت‌شناسی و قدرت داستان‌پردازی جذابیت می‌یابد.

در این مرحله، با تقسیم داستان به قطعات، به بررسی ساختار کژنوتوپیک هر کدام از این مقاطع می‌پردازیم. این سه مقطع، به ترتیب، کودکی و تعلیم و تربیت بهرام؛ مشاهده دیوارنگاره و ازدواج با هفت شاهزاده خانم؛ و، سرانجام، سفر نهایی و ناپدید شدن بهرام است.

۱ ساختار زمانی - مکانی در ابتدای داستان: فضای مشخص و زمان خطی

فضای داستان، در بدو امر، ناسالم و پُرخطر است و راوی با اشاره به همین جنبه آن است که نخستین سفر بهرام را توجیه می‌کند: او را باید به محیط دیگری فرستاد تا دچار سرنوشت دیگر برادران خود نشود. بدین قرار، سفر عاقلانه و راهی برای گریز از مرگ جلوه می‌کند.

پدرش یزدگرد خام‌اندیش	پخنگی کرد و دید طالع خویش
کانچه او می‌پزد همه خام است	تخم بیداد بدسرانجام است
پیش از آن حالتش به سالی بیست	چند فرزند بود و هیچ نزیست
حکم کردند راصدان سپهر	کان خلف را که بود زیباچهر
از عجم سوی تازیان تازد	پرورشگاه در عرب سازد

(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۶۴۵، ابیات ۲۱-۲۵)

عملکرد زمان نیز در این مقطع از هر حیث آشکار است. البته مراد آن نیست که خواننده دقیقاً واقف است اتفاقات در چه روز و چه ساعتی رخ می‌دهد؛ منظور آن است

که زمان خطی است و رو به جلو پیش می‌رود و روند وقوع رخدادها با زمان مطابقت دارد و خواننده سردرگم نمی‌شود. این هماهنگی در ساختار کژنوتوپیک همچنان در این پاره از داستان ادامه می‌یابد و به آن ثبات می‌بخشد. بهرام، به دفعات و به بهانه‌های گوناگون، جابه‌جا می‌شود: به کوهستان می‌رود تا از گرمای عربستان در امان بماند؛ برای تکیه زدن به تخت پادشاهی راهی ایران می‌شود؛ به شکار می‌رود؛ به جنگ خاقان چین می‌شتابد و همچنان تا آخر. در همه این جابه‌جایی‌ها، زمان روایت همچنان خطی می‌ماند و، در هیچیک از مراحل، به عقب باز نمی‌گردد. ساختارهای دستوری، بی‌کم و کاستی و هماهنگ با صیغه زمانی افعال، به این روند رو به جلو زمان استمرار می‌بخشند و خواننده را برای مواجهه با پیرنگ اصلی داستان آماده می‌سازند. سرعت نقل داستان در این مرحله بسیار بالاست که البته طبیعی است؛ چه، داستان‌پرداز هیچگاه نمی‌تواند همه آنچه را روی داده نقل کند و چاره‌ای جز آن ندارد که آنچه را به نظرش مهم‌تر است برگزیند. لذا از کنار بسیاری از عادیات می‌گذرد و سرعت ضرباهنگ را تنها هنگامی کاهش می‌دهد که به مقاطع حساس داستان رسیده باشد. راوی، گذرا و البته با ظرافت تمام، به مراحل کودکی و رشد و تعلیم و پرورش بهرام اشاره می‌کند. همین قدر به اجمال می‌گوید که بهرام چند ساله است، چه تعلیماتی را گذرانده، و اکنون با رسیدن به این سن و سال از چه تعلیماتی می‌تواند بهره‌برد. ساختار فضایی-زمانی این مرحله همان است که کمابیش در همه داستان‌های کلاسیک زبان فارسی به چشم می‌خورد: کودک برخاسته از خاندانی اسمو رسم‌دار پرورش سنتی مشخص می‌بیند، انواع و اقسام هنرها و مهارت‌های زمان خویش را فرا می‌گیرد و، برای رویارویی با زندگی در مقام مردی شاخص و نژاده، آماده می‌گردد. پس از این مرحله است که راوی تأکید می‌کند اکنون که تناسبی بین فضا و زمان شکل گرفته، زمینه برای رشد و تعالی بیشتر بهرام فراهم است. در این منزل از منازل طریق، انتظار می‌رود که وصول به پیرنگ اصلی یعنی بخش دوم از زندگی بهرام، با بروز تغییرات ریشه‌ای در ساختار فضایی-زمانی قرین گردد که جز این نیز روی نمی‌دهد.

۲ کژنوتوپ قصر و دیوارنگاره: فضای ثابت و چنبره زمان

در این بخش از داستان، سفرهای معقول و توجیه‌پذیر بهرام نوعاً تغییر می‌کنند: سفرها،

که تاکنون درازمدت بود، به جابه‌جایی‌های کوتاه‌مدت و عموماً یک‌روزه، مانند شکار یا گردش در قصر، محدود می‌گردد. بدین‌قرار، هم از لحاظ زمانی و هم از حیث مکانی، تغییری ریشه‌ای در ساختار کژنوتوپیک داستان رخ می‌دهد. تا پیش از این، راوی، در اشاره به جابه‌جایی‌ها، تعبیرها و واژه‌هایی به کار می‌برد که برگذرا و اتفاقی بودن و نه درنگی و ذی‌نقش بودن آنها دلالت می‌کرد. در این باب، لازم به نظر می‌رسد که مسئله را بازتر کنیم. شیوه کار در نوع سنتی داستان‌نویسی^{۲۱} تلفیق و تناوب نقل صحنه^{۲۲}‌ها و پرش^{۲۳}‌هاست. داستان‌نویس، وقتی بخواهد بر روی پاره‌ای از داستان بیشتر درنگ کند، از صحنه‌مانی کمک می‌گیرد و، چون بخواهد با سرعت بیشتری پاره‌ای از داستان را گذاره شود، به پرش روی می‌آورد. پرش به او کمک می‌کند تا از روی زمان‌ها و مکان‌هایی که به درنگ در آنها نیازی نیست سریع‌تر عبور کند؛ صحنه‌مانی نیز به او مجال می‌دهد تا با فرصت بیشتری به نقل جزئیات بپردازد^{۲۴}. همچنان‌که اشاره رفت، آنچه در این کار، به لحاظ زبانی، به داستان‌نویس کمک می‌کند استفاده از تعبیراتی است که «گذاری» بودن یا «درخور درنگ» بودن رویداد را افاده کند. فی‌المثل، شاعر، در اشاره به مجالس خوشگذرانی و شکار، که خصلت روزمرگی دارند، می‌گوید:

روزی از هفته کارسازی کرد شش دگر را به عشقبازی کرد

(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۶۷۱، بیت ۶۸)

یا

(۲۱) در اینجا، نوع سنتی داستان‌نویسی در تقابل با رمان نو یا پسامدرن مراد است.

22) scène

(۲۳) ellipse، این واژه، در اصل، به معنای «حذف» است، مترادف «آنچه گفته نمی‌شود». اما وقتی می‌گوییم حذف، این معنی اخذ می‌شود که نویسنده قصد ابراز مطلبی را داشته حتی آن را گفته اما آن را «زاید» دیده و برداشته است. از این رو، «پرش» را معادل رساتری یافتیم برای بیان این معنی که راوی از روی پاره‌هایی از داستان پرش می‌کند. دو مفهوم (ellipse پرش و pause صحنه‌مانی یا مکث) برگرفته از واژگان روایت‌شناسی ژرار ژنت (Gérard GENETIE) (۱۹۳۰-) در اثرش به نام *Figures III* (صُورِ یان) است.

(۲۴) خود نظامی در این خصوص می‌گوید:

آنچه کوتاه‌جامه شد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش
 و آنچه بودش درازی از حد بیش کوتهی دادمش به صنعت خویش

(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۸۱۰، ابیات ۳۰-۳۱)

شه چو تنگ آمدی ز تنگی کار یک سواره برون شدی به شکار
صید کردی و شادمانه شدی چون شدی شاد سوی خانه شدی

(همان، ص ۷۹۱، ابیات ۱ و ۲)

در واقع، شکار و بزم آرای و سایل تفریح خاطر روزمره بهرام‌اند. وی غالباً با گورخر سروکار دارد: سر در پی‌شان می‌گذارد و شکارشان می‌کند یا به دادشان می‌رسد و از مهلکه‌شان می‌رهاند همچنین، به مناسبت، مجلس بزمی به راه می‌اندازد. در گزارش آنها، پیداست که، از دید راوی، در بخش دوم داستان در قیاس با بخش اول، شکار و مجالس خوشگذرانی اهمیت بیشتری می‌یابند و سرعت روایت در نقل آنها کاهش می‌یابد. راوی با حوصله بیشتری به جزئیات می‌پردازد. این همان چیزی است که در روایت هفت داستان از زبان هفت شاهزاده خانم به روشنی دیده می‌شود. در گزارش برخی از رخدادها، روزمره، تعبیر به عمد استثنایی می‌شود و راوی، برای آنکه بر آنها تأکید کند، واژه روزی را به کار می‌برد:

روزی اندر شکارگاهِ یمن با دلیرانِ آن دیار و دمن

(همان، ص ۶۵۲، بیت ۳۵)

یا

روزی از روضه بهشتی خویش کرد بر می روانه کشتی خویش

(همان، ص ۶۵۳، بیت ۱)

در این بخش از داستان - که ما آن را، به اقتضای روش تحقیقی که برگزیدیم، بخش دوم خوانده‌ایم - روزی بهرام، ضمن گردش در قصر خود، به وجود «حجره» ای پی می‌برد که تا آن هنگام از دیدش پنهان مانده بود:

شاه روزی رسیده بود ز دشت در خورنق به خرمی می‌گشت
حجره‌ای خلص دید در بسته خازن از جست و جوی آن رسته
شه در آن حجره نانهاده قدم خاصگان و خزینه‌داران هم

(همان، ص ۶۵۶، ابیات ۱-۳)

بدین قرار، می‌بینیم، از جابه‌جایی‌های معمول و روزمره، که در آنها نه زمان اهمیت خاص دارد نه مکان، نخستین هماهنگی از حیث ساختار کُرنوتوپیک بین فضا و زمان

شکل می‌گیرد: روزی، که دلالت بر زمان دارد، با مکان داستان یعنی قصر همنشین و همصفت می‌شوند، دیگر نه آن روز مانند باقی روزهاست و نه آن قصر مانند آنچه پیش از آن بود. هماهنگی کامل بین فضا و زمان زمینه را آماده می‌سازد تا راوی، با ایجاد آنچه صحنه‌مانی خواندیم، فرصت درنگ بیابد و به پیرنگی برسد که دیگر جنبه‌ی عادی ندارد. با توجه به اهمیت ساختار فضایی-زمانی در این مقطع و هدف تأمل بیشتر در اختیار این ساختار، آن را در دو بخش جای می‌دهیم: در بخش اول، بهرام طی گردش در قصر، به وجود دیوارنگاره‌ای پی می‌برد که تا آن روز از وجودش بی‌خبر بود. در این بخش، خواهیم دید که قهرمان داستان همچنین خواننده را این امکان دست می‌دهد که از طریق آنچه بر دیوار می‌بینند، به آینده سفر کنند و به استقبال فضا و زمانی بروند که قرار است روایت شود. در بخش دوم، هفت شاهزاده خانم، که خود مسافرنده، بهرام را بی‌آنکه جابه‌جا شود با روایت هفت داستان به هفت سفر می‌برند.

اهمیت قصر و دیوارنگاره در پیشگویی ساختار کُرنوتوپیک

تردیدی نیست که یکی از زیباترین ویژگی‌های کُرنوتوپیک در هفت پیکر و آنچه باعث می‌شود تا این داستان از شاهکارهای ادبیات جهانی و شگفتی‌های روایت‌شناسی شمرده شود، صحنه آگاه شدن بهرام از وجود حجره مرموز و دیوارنگاره آن است. بهرام، در این فضا، با دیوارنگاره‌ای روبه‌رو می‌شود که همه داده‌های زمانی را در دستگاه روایت‌شناسی دگرگون می‌سازد. به تعبیر بهتر، قصر به حیث فضا کاری می‌کند تا ساختار زمانی داستان تغییر یابد. برای پی بردن به این ویژگی، ابتدا تاریخچه ساختار کُرنوتوپیک قصر را در حوزه داستان‌نویسی در ادبیات جهان اجمالاً گزارش می‌کنیم؛ سپس به عملکرد دیوارنگاره در پیشگویی روایت همچنین تقدیرباوری نظامی اشاره خواهیم کرد.

در ادبیات کلاسیک، فضاهای بسته مانند قصر و معبد ویژگی‌های شگفت‌انگیزی دارند. مثلاً برخی منتقدان معابد را به عنوان یکی از مرموزترین مکان‌ها در ادبیات معرفی کرده‌اند.^{۲۵} اسرارآمیز بودن قصرگاه حتی از معابد و مکان‌های مقدس نیز بیشتر است.^{۲۶}

(۲۵) ← مدخل Temple. (Robert 1981, Vol. 6, p. 497)

(۲۶) Le Duino نام قصری است که ریلکه (Rilke) (پراگ ۱۸۷۵-سوئیس ۱۹۲۶)، شاعر مشهور اتریشی)

فضای قصر، به نوعی دوجهی (هم پنهان و هم آشکار)، هر لحظه ممکن است آشکار گردد (درست مانند حجره‌ای که بهرام به‌ناگاه کشف می‌کند). قصرها همواره فضایی مکتوم و رازی را در خود خفته دارند. این راز چه‌بسا شاهزاده‌خانمی در بند باشد که به انتظار رهایی است یا گنجی که تنها محرمان بدان راه دارند یا فضایی که قرار است سرنوشتی مقدّر در آن رقم خورد (مانند داستان زیبای خفته^{۲۷} که جادوگر پیر، برفراز برجی ممنوع، منتظر بود تا شاهزاده‌خانم نزدش برود و او دستش را با دوک نخ‌ریسی زخمی کند). بسیاری از قصرها، مانند آنچه در آثار کافکا^{۲۸} یا رَمبو^{۲۹} می‌بینیم، در حکم قلعه‌هایی بسته‌اند که درونشان تهی است و روح متحرّک قهرمان داستان در آن جابه‌جا می‌شود و قرار است یا به ترتیبی نجات یابد یا در قعر ظلمات مدفون گردد.

در داستان بهرام گور، قصرها متعدّدند. بهرام از قصری به قصر دیگر می‌رود. او در قصری متولّد می‌شود سپس راهی قصرهای دیگر می‌شود. ساختارهای این قصرها متفاوت‌اند. از جمله خَوَرْتَق، قصری که بهرام در آن با دیوارنگاره مواجه می‌شود، با قصر پدری‌اش، که در آن بر تخت پادشاهی می‌نشیند، و قصرهای دیگر، منزلگاه‌های موقت بهرام طیّ شکار و لشکرکشی و جز آن، فرق فاحش دارد. خَوَرْتَق مکانی است که به بهرام

→ در آن مأوا می‌گیرد تا مگر شعر بر او الهام شود. فراورده آن مجموعه اشعار او به نام *Elégies* است. خود ریلکه می‌گفت که زندانی این قصر بوده و مدام، در آن، همچون عابدی در پی معبود خویش، سرگردان می‌گشته تا شاید نیروهای غیبی به مددش آیند و آنچه در جست‌وجویش بود به ارمغان آورند. قصر، در ادبیات، معمولاً مکانی است که نیروهای مابعد طبیعی (تقدیر) دست به دست هم می‌دهند تا قهرمان داستان، در این فضا، با تنهایی خود به سر بَرَد. معابد نیز، در ادبیات، عموماً به صورت فضایی پرمزوراز بازنمایی شده‌اند، به مثابه جهان عینی و جهان غیبی (غیب و شهادت)، جایی که نیروهای مابعد طبیعی به صور گوناگون شگفت جلوه‌گر می‌شوند.

27) *La Belle au bois dormant*

۲۸) Franz Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴)، نویسنده مشهور چک (آلمانی زبان). در متن، اشاره به اثر مشهور او به نام قصر *Das Schloss* است.

۲۹) *La Chanson de la plus haute tour* اثر Rimbaud (۱۸۵۴-۱۸۹۱)، شاعر مشهور فرانسوی، داستان عاشقی است که، خسته از جفای معشوق، به قصری پناه می‌برد و چشم‌انتظار وقوع معجزه یا امداد غیبی است تا مگر دلدارش به او بازگردد. این سرگردانی و انتظار به او فرصت می‌دهد تا، در زمان، به قهقرا رود و نگاهی به گذشته خود بیفکند و در معنای زندگی غور و تأمل کند. این شعر، به همراه سه شعر دیگر، با عنوان *Fêtes de la patience* (جشن‌های صبر) در مجموعه‌ای به نام *Derniers vers* (اشعار واپسین) در اثر رَمبو به نام *Les Illuminations* (اشراقات) عرضه شده است.

امکان می‌دهد تا سفرهای درونی را تجربه کند.

در بخش دوم داستان، قصر به حیث فضا هم عینی است هم استعماری. عینی است از این جهت که معماری آن را ساخته است، فضایی است که جلوه‌ای بیرونی دارد و زیبایی و شکوهش رشک‌برانگیز است. اما این قصر فضای غیر عینی هم شمرده می‌شود، از این جهت که در قالب استعماره‌ای از ذهن و روح بهرام نیز معنا می‌یابد. فراموش نکنیم که بهرام، در مقام پادشاه، باید قاعدتاً از آنچه در سرزمینش رخ می‌دهد آگاه باشد، حال آنکه از وجود حجره‌ای مرموز در قصر خود بی‌خبر مانده است و آن را، به تصادف، کشف می‌کند. جرّقه اشتیاق به درون‌کاوی و رسیدن به خودآگاهی، در حقیقت، از همین نقطه زده می‌شود.

هفت اقلیم و هفت ساختار فضازمانی

بهرام، روزی در حال گشت و گذار در قصر شگفت‌انگیز خود، با حجره‌ای قفل شده روبه‌رو می‌شود و دستور می‌دهد در آن را بگشایند. درون حجره دیوارنگاره‌ای می‌بیند. حجره، به حیث فضا، سؤال‌برانگیز است؛ چون خواننده از خود می‌پرسد که اگر ورود به این فضا تاکنون ممنوع بوده، چگونه صورتگری به آن درآمده و دیوارنگاره پدید آورده است؟ پاسخ این پرسش شاید آن باشد که صورتگر دست تقدیر است. بدین قرار، نظامی، به تلویح، اشاره به رابطه بهرام با جهان غیب دارد. تقدیر، به حیث جلوه‌ای مابعد طبیعی از فضا و زمان، نه تنها خود را به بهرام می‌نمایاند بلکه راز خود را نیز با او در میان می‌نهد. بهرام، بر روی دیوار، تصویر هفت‌پیکر، هریک از کشوری - دختران رای هند، خاقان چین، خوارزم‌شاه، پادشاه سقلاّب^{۳۰}، پادشاه مغرب، قیصر روم، و کسری - را می‌بیند. در جمع این دختران، تصویر خودش را می‌بیند همچنین دست‌نوشته‌ای را که در آن مقدّر شده است این دختران از آن بهرام شوند:

برنشته دبیر پیکر او نام بهرام گور بر سر او
کان چنان است حکم هفت اختر کاین جهانجوی چون برآرد سر

۳۰ نام سرزمین صقالیه (اسلاوها) که، در مآخذ اسلامی، بر اقوامی ساکن سرزمین‌های مجاور قلمرو خزران (بین قسطنطنیه و بلغارستان) اطلاق شده است.

هفت شهزاده را ز هفت اقلیم در کنار آورد چو دُرِ یتیم
ما نه این دانه را به خود کشتیم آنچه اختر نمود بنوشتیم

(همان، ص ۶۵۷، ابیات ۲۴-۲۷)

این «ما»یی که در بیت آخر آمده باید همان تقدیر باشد - امین یا محرمی که مأمور شده پیام غیب را به مخاطب برساند. اینچنین است که بهرام در زمان سفر می‌کند و به آنچه تقدیر برایش تدارک دیده پی می‌برد. ساختار کژنوتوپیک در اینجا دستخوش دگرگونی ژرفی می‌شود: شاعر قهرمان داستان را به سفر به آینده رهنمون می‌گردد. این سفر هم بُعد زمانی دارد هم بُعد مکانی، چرا که بهرام نه تنها در زمان پیش می‌رود بلکه با مکانی نیز که قرار است هفت‌پیکر واقعی را در آن ملاقات کند آشنا می‌گردد. زمان داستان، که تا این مرحله خطی و تناوبِ صحنه‌مانی و پرش‌ها بود و با ضرباهنگ خاصی پیش می‌رفت، به جهشی در مقیاس فضا و زمان بدل می‌شود. نظامی، در این پاره، واژه بسیار گویای امیدواری را به کار می‌برد و عنوان می‌کند که بهرام از دیدن دیوارنگاره به آینده امیدوار می‌گردد:

شاه بهرام کاین فسانه بخواند در فسونِ فلک شگفت بماند
... گرچه آن کارنامه راه زدش شادمانی شد از یکی به صدش
زانکه بر عمرش استواری داد بر مرادش امیدواری داد

(همان، ص ۶۵۷، ابیات ۲۹، ۳۳، ۳۴)

بهرام اطمینان می‌یابد که عمرش دوام خواهد یافت و هفت شاهزاده را از آن خود خواهد کرد. او کسی را جز خودش سزاوار چنین سفری در فضا و زمان نمی‌بیند؛ از حجره که بیرون می‌رود، به کلیددار می‌سپارد تا کسی را به درون آن راه ندهد. بدین سان، مسئله محرمیت در اشراف به اسرار مطرح می‌شود: هر کسی شایسته نیست همچون او به فضای آینده راه برد.

نظامی، در اینجا، ابداع روائی شگرفی به کار می‌زند و، سیوای بهرام، خواننده را نیز در اسرار محرم و شریک می‌سازد. این‌گونه است که شاعر قدرت و استعداد خویش را به رخ خواننده می‌کشد: خود را همسنگ دست تقدیر می‌نمایاند - دستی که، به نیروی قلم، نه همان توان دگرگون کردن تمامی دنیای داستان را دارد بلکه، اگر اراده کند،

قادر است خواننده را نیز در این راه با خود همراه سازد. خواننده نیز، همزمان با قهرمان داستان، به آنچه قرار است در ایات بعدی نگاشته شود پی می‌برد. داستان، پیش از آنکه به پایان برسد، کامل شده است. یگانه چیزی که باقی می‌ماند آن است که قهرمان داستان، همراه خواننده، در انتظار بماند تا لحظه موعود فرارسد و وقایعی که وعده روی دادن آنها داده شده بود رخ دهد. بهرام به هفت پادشاه هفت اقلیم نامه می‌نویسد و هفت شاهزاده خانم را طلب می‌کند. این بار دیگر او نیست که سفر می‌کند، مسافران، به پای خود، نزد او می‌آیند. جابه‌جایی‌ها وارونه می‌شود. نه تنها زمان خصلت خطی خود را از دست می‌دهد و به چرخه‌ای بدل می‌شود که طی آن بهرام به صورت ادواری رشد و تعالی می‌یابد، بلکه، برخلاف انتظار، گویی وقت برای آشنایی با اسرار هفت اقلیم تنگ است، خود اسرار، به وسیله هفت مسافر، جابه‌جا می‌شوند و به او می‌رسند. بدین سان، بار دیگر ساختار فضایی-زمانی سفر به کمک شاعر می‌آید تا طرح سفر بهرام را به قصد اشراف بر اسرار هفت آسمان در اندازد. هفت مسافر، با کوله‌باری که برای تعلیم و تربیت بهرام بردوش دارند، از راه می‌رسند و در هفت مکان در قصر جایگزین می‌شوند. این هفت فضا، که هریک به رنگی است، بی‌گمان به رنگارنگی و تنوع اسرار اشاره دارد. بهرام هر شب را با یکی از شاهزاده خانم‌ها در یکی از حجره‌ها خلوت می‌کند. گذر بهرام از این حجره به آن حجره، در واقع، سفری است درونی و روحانی در مسیر رشد و تعالی. جابه‌جائی او در فضای بسته و محدود قصر به مثابه جابه‌جایی در ضمیر خود و قابلیت‌های شناخت خود است. در ضمن، شاهزاده خانم نیز وظیفه دارد تا خود را با این فضا همخوان سازد یعنی جامه‌اش با رنگ گنبد جور باشد. اما این تمامی ماجرا نیست. بهرام نیز، برای بهره‌مندی از این فضا، خود را وامی‌دارد که جامه‌اش را هم‌رنگ فضای گنبد سازد. بدین سان، چهره‌های داستانی با هم و نیز با فضای پیرامون خود هماهنگ می‌گردند و فضا، از هر حیث، برای سفر بهرام آماده می‌شود.

اما درباره زمان باید توجه داشت که بهرام، در بدو امر، یک هفته کامل یعنی هفت شبانه‌روز را با هفت شاهزاده خانم سپری می‌کند، (هرچند نظامی - از طریق هفت داستان - فقط به این یک هفته اشاره دارد، بهرام، پس از این یک هفته، همچنان به دیدار خود با شاهزاده خانم‌ها ادامه می‌دهد). خلوت بهرام با شاهزاده خانم‌ها روز شنبه آغاز می‌شود و جمعه شب به پایان

می‌رسد. زمان، دربدو امر، به نظر خطّی می‌رسد و رو به جلو می‌رود؛ امّا، اگر اندکی دقّت کنیم، می‌بینیم انتهای این هفته به ابتدای هفته دیگر گره می‌خورد یعنی درست است که زمان به پیش می‌رود امّا، در همان حال، صورت چرخه‌ای دارد. گویی بهرام، ظرف همان هفت شبانه‌روز، در زمان به دور خود می‌چرخد و پیش نمی‌رود مگر اینکه آموزش لازم را دیده باشد. داستان‌هایی که می‌شنود خصلت چرخه‌ای بودن زمان را مُسَجَّل می‌سازند. همچنان‌که اشاره شد، این داستان‌ها، به لحاظ روایت‌شناختی، به نوع داستان در داستان تعلّق دارند یعنی زمان روایت در یکی از آنها، که در حقیقت همان داستان اصلی است، به شدّت کُند می‌شود تا زمان داستان دوم معنی بیابد. بهرام، از حیث زمان، تنها یک شب را در کنار شاهزاده خانمی صبح می‌کند؛ امّا زمان داستانی که شاهزاده خانم نقل می‌کند طولانی و پیچیده است. در اینجا، بر خلاف ابتدای داستان، دیگر این بهرام نیست که جابه‌جا می‌شود و با جابه‌جائی خود به زمان معنی می‌بخشد و خواننده را در جریان پیشرفت آن قرار می‌دهد بلکه جابه‌جائی چهره‌ها در داستانی که می‌شنود ایفای این نقش را بر عهده می‌گیرند. وقتی بهرام به این داستان‌ها گوش می‌دهد، روند گذر زمان بسیار کند است. بهرام ابتدای شب نزد یکی از شاهزاده خانم‌ها می‌آید و گوش سپردن به داستان این شاهزاده خانم است که به خواننده امکان می‌دهد تا زمان را احساس کند. شمار ابیات همچنین زمانی که نظامی به نقل این داستان اختصاص می‌دهد حجم نظری از کلّ داستان را اشغال می‌کنند. باید توجّه داشت که استفاده از شب در بازگویی داستان فرصتی به شاعر می‌دهد تا فضای خلوت دو شخصیت داستان را مرموز و اسرارآمیز سازد. فضا و زمان شب و، به تبع آن، تاریکی، در داستان‌های هفت شاهزاده خانم نیز بازتاب می‌یابد. نمونه آن داستان ماهان است که از زبان بانوی گنبد پیروزه نقل می‌شود. داستان مردی که ابتدا به هنگام روز و در دنیای واقعیت به مهمانی می‌رود امّا شب که فرا می‌رسد به دنیای دیگری سفر می‌کند که، در آن، فضا و زمان معنی و نقش خود را از دست داده‌اند. دیگر نه چهره داستانی به فضای اطرافش و آنچه می‌بیند و هم به زمانی که در آن به سر می‌برد اطمینان دارد و نه خواننده مطمئن است فضا و زمانی که راوی نقل می‌کند واقعیت دارد و حاصل توهم چهره داستانی نیست. زمان، در این داستان، معنای به پیش رفتن را از دست می‌دهد و به زمانی چرخه‌ای بدل

می‌گردد: دیگر روزها روز و شب‌ها شب نیستند، هفته و ماه معنایی ندارند، زمان می‌چرخد و به دور خود حلقه می‌زند. این بی‌معنایی یا چنبرهٔ زمان مترادف سیر درونی است که صبر و بردباری می‌طلبد. درانتهای این چرخهٔ زمانی، بار دیگر به زمان عادی یعنی به زمانی که جلو می‌رود و، همگام با آن، به فضای واقعی بازمی‌گردیم. ماهان، درست همچون بهرام، درانتهای هفت شب، به دنیای واقعیت بازمی‌گردد و این بازگشت تنها به نسبت و در قیاس با زمان چرخه‌ای است که معنا می‌یابد. این بازگشت، که نمودار انتهای سفر و مترادفِ وصول به مقصد است، نشان می‌دهد که چهرهٔ داستانی به انتهای سفر درونی رسیده است. همزمان با پایان یافتن جابه‌جایی‌های مکانی، که بیشتر به سرگردانی می‌مانند، بی‌معنا بودن زمان نیز به انتها می‌رسد: سفر به آخر می‌رسد، زمان دوباره به حال عادی و ثبات و به دنیای واقعی چهرهٔ داستانی بازمی‌گردد. گمشده راه خود را یافته است. فراموش نکنیم که گمشدهٔ اصلی این داستان نه ماهان یا چهره‌های داستان‌های شاهزاده خانم‌ها بلکه بهرام است که این بار، با تجربه‌ای که از جابه‌جایی زمانی و مکانی در هفت سپهر کسب کرده، خود را برای سفر نهایی آماده می‌سازد.

۳ کژنوتوپ غار و زمان بی‌انجام

در این بخش، به بررسی انتهای سفر دنیوی بهرام می‌پردازیم. بهرام، به لحاظ سنی، کاملاً پخته است. وی اکنون مردی است شصت ساله (همان، ص ۸۰۴، بیت ۱۱). از حیث معنوی نیز، کوله‌بار تجربه‌اش، با سفرهایی که کرده و مسافرانی که در کنارشان زیسته، سنگین شده است (همان، ص ۸۰۴، ابیات ۳-۵). حالا دیگر آبدیده و آموخته و آمادهٔ سفر نهایی است. او حتی قصر هفت گنبد خود را، که محلّ عیش و نوش همچنین مکمن خودشناسی بود، به موبدان می‌سپارد تا آن را به صورت معبد درآورند (همان، ص ۸۰۴، ابیات ۹-۱۰). در اینجا است که یک بار دیگر واژهٔ روزی به کار می‌رود و بهرام، با ملازمان خود، برای شکار، راهی صحرا می‌شود؛ اما انگار دل به شکار ندارد و از دنیا بریده است:

روزی از تخت و تاج کرد کنار رفت با ویژگانِ خود به شکار
 لشکر از هر سویی پراکندند هر یکی گور و آهو افکندند

میل هریک به گور صحرایی او طلبکار گور تنهایی

(همان، ص ۸۰۴، ابیات ۱۳-۱۵)

فضای این بخش دورنگ دارد: در بخشی از صحرا، همراهان بهرام نمودار گشته‌اند که وابسته این دنیایند و میل شکار و تمتع از لذات دنیوی بر آنان چیره است؛ در بخش دیگر، بهرام به تصویر کشیده شده که خسته است و دل از دنیا بریده. وی، در این اثنا، گورخری را می‌بیند و متوجه می‌شود که باز هم دست تقدیر به کمکش شتافته و او را به صراط و جهان مینوی راهبر شده است. باید توجه داشت که صراط و راه در ادبیات هماره فضایی برای مواجهه با غیر، با ناآشنا، با عجایب و غرایب، با غول و هیولا، با جن و پری، با پلیدی و پاکی، با سراب و واقعیت، با وهم و خیال بوده است. این مسیر گاه می‌تواند چهره‌ای داستانی همچون دُن‌کیشوت را به شاهزاده خانم رؤیاها یا دنیای واقعیت خارج از داستان برساند؛ گاه نیز می‌تواند مسیری باشد که ترستان و ایزوت همراه در کنار هم طی می‌کنند و دلباخته یکدیگر می‌شوند؛ هم می‌تواند راهی باشد که ژان والژان، حین پیمودنش، با میریل کشیش مواجه و از این طریق با خدا آشنا گردد؛ و هم می‌تواند طریقی باشد که شیخ صنعان طی می‌کند تا به دلدار خود برسد؛ یا راهی که اودیپ می‌پیماید و پدرش، لایوس^{۳۱}، را ملاقات می‌کند؛ یا راهی که قهرمان داستان افسانه قدیس ژولین مهمان‌نواز^{۳۲} گوستاو فلوبر می‌پیماید تا شاید از دست سرنوشت خویش بگریزد^{۳۳}، یا مسیری باشد که قهرمان داستان وسوسه آنتونیوس قدیس همراه با شیطان طی

(۳۱) Laïos، شاه افسانه‌ای تب (شهر قدیم در مصر علیا، در دو کرانه رود نیل) که به دست پسرش، در حالی که یکدیگر را نمی‌شناسند، کشته می‌شود.

(۳۲) *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*، یکی از شاهکارهای گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert, 1821-1880). «ژولین» عاشق شکار است. روزی گوزنی را با تیر می‌زند. گوزن، پیش از جان دادن، به او می‌گوید در آینده پدر و مادرش را به دست خودش خواهد کشت. وی خانه و زندگی را رها می‌کند و از ترس می‌گریزد. اما مقدر رقم خورده و پدر و مادرش را ناخواسته می‌کشد. (← فلوبر ۱)

(۳۳) *La Tentation de saint Antoine*، آنتونیوس، زاهدی مسیحی که در صحرای طیوه (یا طیه؛ یونانی قدیم تبا، همان تب، شهر باستانی در مصر علیا کنار رود نیل) عزلت‌گزید و شیطان بر او ظاهر شد تا، به وسوسه، او را منحرف کند. این وسوسه‌ها گاه در قالب عطش سلطه‌جویی و عظمت‌خواهی (ریاست، قتل عام، شهرت، قدرت...) و گاه به شکل عشرت‌طلبی و شهوت‌رانی (پول، زن، رفاه...) درمی‌آید. آنتونیوس تسلیم نمی‌شود و شیطان او را می‌رباید و با خود به راهی می‌برد که، طی آن، زاهد با رمز و راز خلقت آشنا می‌گردد. (← فلوبر ۲)

می‌کند. در هر حال، عموماً از طریق جاده یا مسیر است که آدمی با چیزی یا کسی نا آشنا روبه‌رو می‌شود. بهرام نیز، با تعقیب گورخر، در واقع وارد جاده‌ای می‌شود که او را به غار می‌رساند. نظامی، در این بخش داستان، از همان کژنوتوپیک بهره می‌گیرد که در ادبیات مرسوم است.

فضای غار هم، به حیث یکی از فضاهای نمادین ادبیات، به مفهوم جاده می‌پیوندد. غار هم زندان است هم پناهگاه و هم به کام می‌کشد و در خود پنهان می‌دارد و چه بسا گنجی را در خود نهفته داشته باشد. غار، همچون قصر، از فضاهای اسرارآمیز در ادبیات است. غار می‌تواند روزنه ورود به جهان دیگر باشد، مانند «آلیس» که، به دنبال خرگوش، به جهانی شگفت‌انگیز وارد می‌شود^{۳۴}؛ هم می‌تواند غار افلاطون باشد که واقعیت را از دیده‌ها پنهان می‌سازد؛ و هم می‌تواند، مانند غار حرا فضایی برای شنیدن صدای غیب باشد؛ یا غاری که قدیسه برناردت سوبیرو^{۳۵}، در چهارده سالگی، در آن، حضرت مریم را به مکاشفه دیده باشد. شگفت این است که غارها، هرچند عموماً بن‌بست مصور شده‌اند، در جهان رؤیاها و مکاشفات همواره با عالم بالا ارتباط دارند.

بهرام نیز وارد همین نوع غار می‌شود - فضایی مرموز که او را به کام می‌کشد و از دیده‌ها پنهان می‌دارد؛ فضایی که هرچند بن‌بست است، راه به جهان غیب دارد؛ فضایی که جسم بهرام را در خود فرو می‌برد و روحش را به مینو می‌رساند. فضای داستان‌های نظامی، چه هفت پیکر چه خسرو و شیرین یا اسکندرنامه، به پیش از اسلام تعلق دارد. از این رو، بی‌مناسبت نیست از خود پرسیم که «آیا ممکن است بین فضای غار در هفت‌پیکر نظامی و آیین مزدایی که غار را جلوه‌ای از بهشت تصور می‌کند رابطه وجود داشته باشد؟» فراموش نکنیم که یکی از معانی پردیس یا فردوس، که در زبان فارسی مترادف بهشت است، «جای محصور یا

۳۴) Alice، دختر خردسال، چهره داستانی ماجرای آلیس در سرزمین عجایب *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)، اثر Lewis Carroll (نام مستعار Charles Lutwidge Dodgson، ریاضیدان و نویسنده انگلیسی ۱۸۳۱-۱۸۹۸)، که، در عالم خیال، به دنبال خرگوشی نیمه‌انسان به لانه‌اش می‌رود و، در آنجا، با حوادث غریب و موجودات عجیب‌گوناگون روبه‌رو می‌شود. این کتاب به غالب زبان‌ها از جمله زبان فارسی (تهران ۱۳۲۸) ترجمه شده است. در آن، قوانین زمان و مکان و زبان، ظریفانه و زیرکانه، دگرگون شده‌اند.
۳۵) Sainte Bernadette Soubirous (۱۸۴۴-۱۸۷۹)

سنگچین» است^{۳۶}. چه شگفت‌انگیز است ارتباط غار به حیث فضای محصور با بهشت یا عالم مینو که بهرام از طریق غار بدان راه می‌یابد. آیا این همان مفهوم عمیق غور در خود و معرفت نفس نیست؟

بهرام در این غار ناپدید می‌شود و اطرافیانش حتی از جسم او هم اثری نمی‌یابند. وی از چرخه زمان دنیوی خارج می‌گردد و، در سفر واپسین به جهان غیب، جسم و جان خود را همراه خویش می‌برد چنان‌که حتی مادرش کالبد خاکی او را نمی‌یابد. در واقع، شاعر کاری می‌کند که بهرام، با رخت بر بستن از این دنیا، از زمان و مکان فارغ بماند.

حاصل سخن

نظامی، در هفت پیکر، به سفر توجه خاص دارد. در این داستان، سفر همواره با دگرگونی فضا و زمان همراه است. بررسی ساختار کژنوتوپیک این اثر به ما امکان داده است تا با پاره‌ای از ویژگی‌های بدیع این داستان همچنین با مهارت شاعر در ساخت و پرداخت آن آشنا شویم. سفر بهرام را در سه بخش جا دادیم که از حیث فضا و زمان متمایزند. در بخش اول، جابه‌جایی‌های بهرام از قصری به قصر دیگر تصادفی نیست و نظامی هر بار، با فضایی که برای قصر ترسیم می‌کند، قهرمان داستان را در مسیری هدایت می‌کند. زمان در این بخش خطی است و تمامی نشانه‌ها، اعم از عناصر دستوری یا اشاره‌ای راوی، گویای این معنی‌اند. ساختار داستان در داستان در بخش دوم سفرها یکی از شگفتی‌های این داستان است. بهرام، بی‌آنکه جابه‌جا شود، از طریق داستان‌های هفت شاهزاده خانم به سفر می‌رود. از نظر روایی، مواجهه قهرمان داستان با دیوارنگاره به او و خواننده امکان می‌دهد تا به آنچه در آینده رخ خواهد داد وقوف یابند. این چنین است که بخشی از داستان، پیش از آنکه نوشته شود، خوانده می‌شود. در همین مرحله است که زمان خصلت خطی خود را از دست می‌دهد و به زمان چرخه‌ای بدل می‌شود - زمانی که دقیقاً، در پرتو همین خصلت، به بهرام امکان می‌دهد خود را برای سفر نهایی آماده سازد.

۳۶ این واژه، هم در همین قالب و همین معنا و هم به صورت دیگر، به زبان‌های اروپایی راه یافته چنان‌که، در زبان فرانسه، واژه parvis منشعب از پردیس فارسی وجود دارد که معنایش حیاط خلوت خانه یا محیط محصور مقابل کلیساست - فرهنگ هفت جلدی Robert، ذیل Paradis.

بهرام، در بخش سوم از سفر خویش، به واسطه یکی از اساسی‌ترین شاکله‌های مواجهه در سفر که همان راه و مسیر باشد، به مکانی می‌رسد که قرار است او را به مرحله پایانی سفر خاکی راهنمایی کند. استفاده شاعر از فضای اسرارآمیز غار، که پیشینه کهنی در ادبیات جهانی دارد، به او امکان می‌دهد تا ناپدید شدن بهرام یعنی خروج او را از ساختار فضایی-زمانی توجیه کند. با توجه به تمامی این شاکله‌هاست که می‌توان هفت پیکر نظامی را یکی از جذاب‌ترین منظومه‌های داستانی با ساختار کُرنوتوپیک بدیع شمرد.

منابع

- باختین، میخائیل، زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان، ترجمهٔ آ. حسین‌زاده، انتشارات مرکز مطالعات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۰.
- فلویر (۱)، گوستاو، سه داستان، ترجمهٔ میر جلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۷.
- (۲)، وسوسهٔ آنتونیوس قدیس، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، نشر قطره، تهران ۱۳۸۵.
- نظامی گنجوی، کلیات خمسة نظامی گنجوی، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۸.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, collection «Bibliothèque des idées», Paris 1978.
- FLAUBERT, Gustave, *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier, in Trois Contes*, Gallimard, Folio, Paris 1999.
- , *La Tentation de Saint-Antoine*, Gallimard, Folio, Paris 1983.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Le Seuil, Paris 1972.
- NÉZAMI GHANJAVI, *Le Pavillon des sept Princesses*, traduit et annoté par Michael Barry, Gallimard, Paris 2000.
- LE ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris 1981.



قصیده‌ای نویافته از لبیبی

امید سُروری

تاکنون تنها حدود دویست بیت از لبیبی، پارسی‌گوی قرن چهارم هجری، در فرهنگ‌ها و تذکره‌ها و منابع دیگر یافت شده است. پیش از این، ملک‌الشعرای بهار در مقاله‌ای با عنوان «قصیده لبیبی» و محمد دبیرسیاقی در گنج‌بازیافته اطلاعات مفیدی از وی به دست داده‌اند. همچنین استاد ذبیح‌الله صفا در اثر گرانقدرش، تاریخ ادبیات در ایران، مختصری درباره او نوشته و نمونه اشعارش را نقل کرده است.

در این مقاله، قصیده‌ای از لبیبی در سی و یک بیت از منبعی جدید، *سفینه ترمذ* (← محمد بن یغمور) نقل می‌شود که، در آن، گوشه‌ای از احوال او در رابطه با عنصری روشن می‌گردد.

نام و نسب خاندان لبیبی نامعلوم است و مشخص نیست که وی اهل کجاست و در کدام سرزمین و در چه تاریخی دیده به جهان گشوده است. هدایت (بخش ۳، ص ۱۷۵۲) او را خراسانی دانسته اما منبع خود را ذکر نکرده است. همین قدر می‌دانیم که او را «سیدالشعرا»، «استاد» و «ادیبی» می‌خوانده‌اند (بیهقی، ج ۱، ص ۶۰؛ عوفی، ج ۲، ص ۴۰؛ مسعود سعد، ص ۱۶۵؛ اوحدی، ج ۶، ص ۳۶۴۱)؛ «لبیبی» تخلص می‌کرده (مسعود سعد، ص ۱۶۵؛ رادویانی، برگ ۲۴۸؛ محمد بن یغمور، برگ ۱۰۴)؛ و از شعرای دربار چغانیان (بهار، ص ۴۲ و ۴۵؛ دبیرسیاقی،

ص ۷-۸؛ صفا، ج ۱، ص ۵۴۷) و سامانیان و غزنویان (عوفی، ج ۲، ص ۴۰؛ محمد بن یغمور، برگ ۱۰۴) بوده است.

عوفی (ج ۲، ص ۴۰) ممدوح اصلی لیبی را امیر ابوالمظفر یوسف بن ناصرالدین سبکتکین، برادر سلطان محمود، معرفّی و قصیده رانیّه او در مدح این امیر را نقل کرده است. اما ممدوح، که با عناوین «شاه» و «پادشاه» ستوده شده، به احتمال قوی باید ابوالمظفر چغانی باشد. وانگهی کنیه برادر سلطان محمود ابویعقوب است نه ابوالمظفر (← بهار، همان‌جا؛ دبیرسیاقی، همان‌جا؛ صفا، همان‌جا). لیبی، در ابتدای حال، پس از سال ۱۳۸۰، در دربار چغانیان بوده (همان‌ها) سپس به دربار سامانیان راه یافته (محمد بن یغمور، برگ ۱۰۴) و، بنا بر تأکید محمد بن یغمور، محمود غزنوی توجه خاصی به او پیدا کرده است (همان). او از معاصران و دوستان فرّخی سیستانی بوده و تأسّف خود را از وفات فرّخی (سال ۴۲۹) در دو بیت ابراز کرده است. (رادویانی، برگ ۲۴۸)

از سروده‌های او، ابیاتی پراکنده شناخته شده که همه آنها را دبیرسیاقی از فرهنگ‌ها و منابع دیگر استخراج کرده و در گنج باز یافته به چاپ رسانده است. این ابیات دروزن‌های متقارب مثمن محذوف، خفیف سالم مخبون مقطوع، هزج مسدّس محذوف، هزج مسدّس اخرب مقبوض، و رمل مسدّس محذوف اند. (← دبیرسیاقی، ص ۱۸-۳۴؛ محجوب، ص ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱)

آنچه تاکنون از اشعارش به صورت کامل شناخته شده دو قصیده و یک قطعه است که قطعه در تاریخ بیهقی آمده (بیهقی، ج ۱، ص ۶۰-۶۱) و مصراع آخر آن (کاروانی زده شد کار گروهی سره شد) در منابع دیگر، به صورت مثل، نقل شده است.^۲ از قصاید، یکی در لباب‌الالباب آمده که در منابع دیگر نقل شده^۳ و دیگری تنها در سفینه ترمذ وارد گردیده و

(۱) این تاریخ از ابیات لیبی برمی‌آید که ابوالمظفر را شاه و پادشاه خطاب کرده است. زیرا ابوالمظفر، پس از این تاریخ بود که بر پسرعموی خود مسلط شد و به سلطنت رسید. (← آتش، ص ۱-۱۱)

(۲) برای نمونه ← راوندی، ص ۳۰۱؛ مخبرالسلطنه، ص ۱۳۹؛ عین‌السلطنه، ج ۳، ص ۱۸۹۹؛ هدایت، ج ۱، بخش ۳، ص ۱۷۵۲؛ دهخدا، ۱، ذیل کاروان.

(۳) لسان‌الملک سپهر آن را از منوچهری و فرّخی دانسته و متعاقباً هدایت هم دچار این خطا شده،

آن همان است که مسعود سعد سلمان، در قصیده‌ای به مطلع
به نظم و نشر کسی را گرفتار سزاست مرا سزاست که امروز نظم و نشر مراست
(مسعود سعد سلمان، ص ۱۶۴)
به اقتدای آن رفته و مصراعی از آن را با ذکر لقب و نام لبیبی (سیدالشعرا لبیبی) تضمین
کرده است.^۴

قصیده نویافته به وزن مجتث مثنیٰ مخبون محذوف، در بحر پُرسامد شعر فارسی،
در سی و یک بیت است. در آن، ویژگی‌های سبک خراسانی دیده می‌شود. مضمون آن
تفاخر و اظهار فضل است. لبیبی، طئ آن، شاعری را، بی ذکر نامش، به انتقاد گرفته و
اشکال‌هایی ادبی بر اشعار او وارد کرده است. وی، در این تفاخر، تنها به قدرت شاعری
خود اشاره کرده حال آنکه، در اشعارش، از علوم و فنون گوناگون بهره جسته است.
ظاهراً، با توجه به لقب «ادیبی» که عوفی برای او به کار برده، باید گفت او در شاعری
شهرت داشته و در ساحات علمی و فنی نام و آوازه‌ای نداشته است.

شاعری که به لبیبی بسیار جفا کرده و لبیبی در قصیده نویافته بر او تاخته، به احتمال
قوی و بنابر قراین آشکار، عنصری بلخی است.
یکی از این قراین را در قطعه‌ای می‌توان سراغ گرفت که لبیبی به مناسبت مرگ
زود هنگام فرّخی گفته و، در آن، به روشنی پیداست که میان او و عنصری کینه و دشمنی
بوده است. قطعه، که در ترجمان‌البلاغ آمده، این است:

لبیبی گوید

گر فرّخی بمرد چرا عنصری نمرد پیری بماند دیر و جوانی برفت زود

→ ملک‌الشعرا یحیی بن خلیفه و دبیرسیاقی این خطا را گوشزد و تصحیح کرده‌اند. (← اوحدی، ج ۶، ص ۳۶۴۱؛ بهار،
ص ۴۲ و ۴۵؛ دبیرسیاقی، ص ۱۱-۱۵؛ صفا، ج ۱، ص ۵۴۸؛ دهخدا، ۲، ذیل لبیبی)
(۴) محمد بن یغمور، در پایان قصیده مسعود سعد، قصیده لبیبی را نقل کرده و گفته است: «قصیده‌ای که
مسعود سعد سلمان ذکر او کرد این شعر استاد لبیبی است و این ابیات نشان‌دهنده تضمین مسعود سعد است:
بدین قصیده که گفتم من اقتدا کردم به استاد لبیبی که سیدالشعراست
بدان طریق بنا کردم این قصیده که گفت سخن که نظم دهند آن درست باید و راست»
(محمد بن یغمور، برگ ۱۰۴)

فرزانه‌ای برفت و ز رفتش هر زیان دیوانه‌ای بماند و ز ماندش هیچ سود

(رادویانی، برگ ۲۴۸)

قرینه دیگر را در ابیات ۱۰، ۱۱، ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰ قصیده نویافته می‌توان سراغ گرفت که، در آنها، مخاطب ثروتمند و بهره‌مند از صلات شاهی «بزرگ عطا» بوده و، در میان شعرای دیگر، اعتبار و نفوذ داشته و او شاعری جز عنصری نیست که از صلات محمود برخوردار بود و، به گفته خاقانی، از «زرآلات خوان» ساخت و غضائری رازی را نیز، با نقد اشعارش (← عنصری، ص ۱۷۴، ۱۸۰، ۱۸۹)، رنجاند. حتی این درگیری تا جایی پیش رفت که غضائری او را هجو گفت (← دبیرسیاقی، ص ۱۳۳) و عنصری دیوان شعر او را در حضورش فروشست و درید. (← اوحدی، ج ۵، ص ۲۹۷۸؛ هدایت، بخش ۲، ص ۱۳۵۵)

لبیبی، در ابیات ۱۷ و ۱۸ و ۲۰، سروده‌های آماج طعن شاعر را واجد مضامین مبتذل («کازبسته معنی» ← بیت ۱۷ قصیده لبیبی) و تکراری خوانده است. به واقع نیز، در ابیات متعدّد از قصاید عنصری در مدح محمود (← عنصری، صفحات ۱، ۷، ۱۰، ۲۰، ۴۲، ۱۱۷، ۲۸۱، ۲۹۸) دو واژه «زلف» و «مشک» و تصاویری که از آنها ساخته شده به تکرار مندرج است.

اما قصیده لبیبی بر وزن هیچیک از این قصاید نیست و احتمالاً به اقتضای قصیده

عنصری به مطلع

ز راستی و بلندی که مر تو را بالاست به وصف اندر معنی بلند گردد و راست

سروده شده (احتمالاً در سالخوردگی عنصری و طبعاً پیش از سال وفات محمود غزنوی (۴۲۱) به قرینه اشاره لبیبی در بیت ۲۱ قصیده نویافته) که نه بیت آن در چند جای ترجمان البلاغه و دیوانش آمده است. (← رادویانی، ص ۲۵۷، ۲۶۸، ۲۸۷؛ عنصری، ص ۳۲۸)

هرچند در این ابیات سخنی از «زلف» و «مشک» نیست، وجود واژه‌های «راست» (مصرع اول مطلع و مصرع دوم بیت ۱۱)، «معنی» (مصرع اول بیت ۱۶ و مصرع اول بیت ۴)، «بلندی» (در مصرع اول بیت ۴) در قصیده نویافته لبیبی این نظر را تقویت می‌کند.

در بیت ۲۹ قصیده نویافته

به شعرت ارچه عطای بزرگ داد ملک هنر نه از توست آن پادشا بزرگ عطاست

کاملاً مشخص است که مراد از «مَلِک» محمود غزنوی است.^۵

اطّلاع چندانی از محمد بن یغمور، گردآورنده سَفینه ترمذ، در دست نیست. اما از آنجا که متأخرترین شاعرانی که شعرشان در این سفینه گرد آمده، به محدوده زمانی قرن هشتم هجری تعلّق دارند همچنین به قرینه مشخصات یگانه نسخه به جامانده از این اثر (محفوظ در کتابخانه مدرّس هند به شماره ۱۸۳) که به نسخه‌های خطّی قرن هشتم بسیار نزدیک است، می‌توان احتمال داد که محمد بن یغمور باید در آن قرن به تدوین این مجموعه پرداخته باشد. نسخه به دست کاتبی نامعلوم و در زمانی نامشخص در دویت و چهار برگ نوشته شده و گزیده‌ای از اشعار صد و شانزده شاعر را دربردارد.

متن قصیده در نسخه موصوف

قصیده‌ای که مسعود سعد سلمان ذکر او کرد این شعر استاد لبیبی است — رحمة الله علیهما —
و آن استاد لبیبی در ایّام سامانیان و محمودی سیدالشّعرا بوده است،
خاصّه در عصر سلطان محمود — نَوَرا لله مرّقه

- | | |
|--|---|
| ۱ سخن که نظم دهند آن درست باید و راست | طریق نظم درست اندر این زمانه جزاست* |
| ۲ سخن که من بنگارم به نظم اگر دگری | به نشر خوب گزارد چنان گزارد راست |
| ۳ ز حسن خالی* دارم ز لفظ ناقص پاک | درست و راست ز بایسته نه فزون نه به کاست |
| ۴ مرا سخن به بلندی سِماست و* معنی‌ها | از او درفشان گویی که آفتاب سِماست |
| ۵ به صنعت و به معانی و نازکی و خوشی | یکی قصیده من ...* شعر است |
| ۶ و گر گواهی خواهد یکی بر این دعوی | همین قصیده بدین گفت من بسنده گواست |
| ۷ مرا چه باید گفت این سخن که نیک افتاد | چو آفتاب درفشان ز آسمان پیداست |

(۵) تنها یک قصیده دیگر که با «زلف» و «مشک» آغاز شده در دیوان عنصری آمده است که در مدح مسعود غزنوی سروده شده و نمی‌تواند مورد نظر لبیبی باشد؛ زیرا سلطان مسعود، پس از رسیدن به سلطنت، به خساست و حرصی (برای نمونه بی‌بختی، ج ۲، ص ۴۰۷) دچار شده است. ابیات آغازی این قصیده چنین است:

از دیدن و بسودن رخسار و زلف یار در دست مشک دارم و در دیده لاله زار
با مشک رنگ دارم از آن زلف مشک رنگ با لاله کار دارم از آن روی لاله کار
(عنصری، ص ۱۵۵)

بلی و آن دگر کس به سان باد رواست
به حلق و حنجره گویی که زیر باد دو تاست
سوی شما همه جاه و بزرگی آن کس* راست
درست و راست نماینده* نه درست و نه راست
که شعرهای لبیبی چه بابت* عقلاست
به سوی اوست شما را همیشه میل و رواست
ستور سرزده جایی که دسته‌های گیاست
کزو مثل زد شاید* ز گفته‌هاش کجاست
نه هرچه رنگش باشد ز جامه‌ها دیباست
چه خوشی و چه شگفتی و زان چه خواهد خواست
کزو مثل زد شاید* که زین چه گفت و چه خواست
بر این قیاس که من گفته‌ام گرش یاراست
اگر توانی دانم که این قصیده تو راست
که کار پیر نه چون کار مردم برناست
رواست کایزد جان مرا به علم آراست
به فضل کی آخر برابر داناست
وگرچه هر دو به نسبت ز آدم و حواست
شناخته مثل است این که خار با خرماست
بدان قدر که بسندست* حال من به نواست
تویی که سوی منت سال و ماه قصد جفاست
شگفت نیست که ظلمت همیشه ضد ضیاست
هنر نه از توست آن پادشا بزرگ عطاست
تفاخر آن را کو را مکارم است و سخاست
که نظم و نثر تو یکسر معلل است و خطاست
(محمد بن یغمور، برگ‌های ۱۰۴-۱۰۶)

۸ به صنعت است روان شعر من چو جان در تن
۹ ایا گروهی کاین شعرها همی خوانیت*
۱۰ مرا به سوی شما آب* نیست و* مرتبه نیست
۱۱ که شعرهاش چو تعویذهای کالبدی ست
۱۲ به شعرهای لبیبی شما نگاه کنیت
۱۳ همیشه رغبت اهل هنر به شعر من است
۱۴ به دسته‌های ریاحین کی التفات کند
۱۵ مرا بگوی که یک شعر نیک بایسته
۱۶ نه هرچه نظمی دارد ز گفته‌ها نیک است
۱۷ ز مشک و زلف و زان کار بسته معنی‌ها*
۱۸ به نظم و نثر سخن را نهایی باید
۱۹ بر این طریق بگویش که یک دو بیت بگوی
۲۰ صفات مشک مگوی و ز زلف یاد مکن
۲۱ جز آن قصیده که از روزگار برنایی
۲۲ وگر به خواسته آراسته نشد تن تو*
۲۳ بدانکه بی خردی را درم فزون باشد
۲۴ به هیچ حال ابوجهل چون محمد نیست
۲۵ مرا ز دانش رنج تن است و راحت جان
۲۶ مرا به بی درمی و تحکا چه طعنه زنی
۲۷ به هیچ وقتی آزار تو نجستم من
۲۸ به طبع دشمن آنی که دانشی دارد
۲۹ به شعرت ارچه عطای بزرگ داد ملک
۳۰ به سیم خواستن و یافتن چه فخر کنی
۳۱ تو هرچه یافته‌ای من ندانم آن دانم

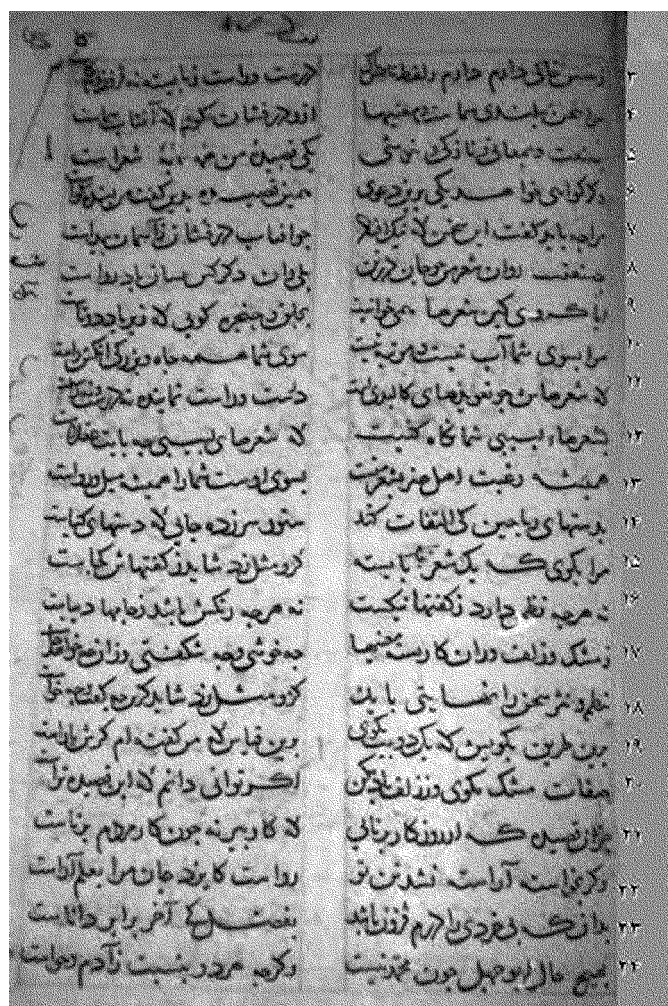
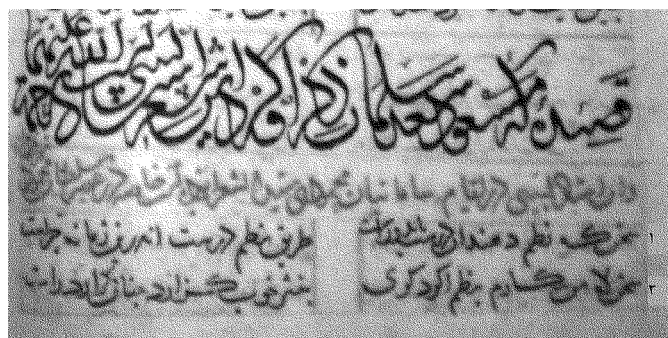
* بیت ۱: چنین است در اصل * بیت ۳: «خالی» ظاهراً با یای نکره یا شاید «حالی» * بیت ۴: بخوانید
«سماس» * بیت ۵: ناخواناست * بیت ۹: خوانیت = خوانید * بیت ۱۰: آب، منزلت و جایگاه؛

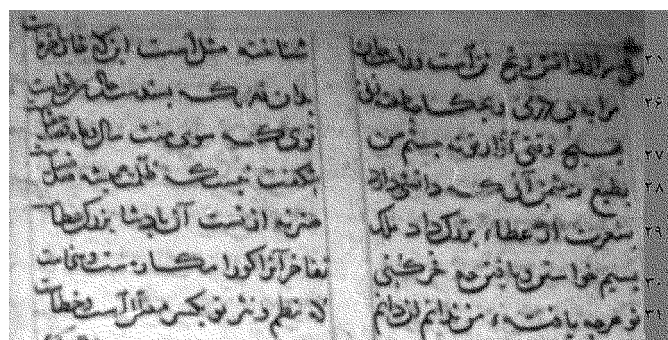
بخوانید «نیس» یا «نِسْتُ» * بیت ۱۰ و بیت ۱۳: مراد عنصری است. * بیت ۱۱: درست و راست نماینده = به ظاهر و به جلوه (نه به حقیقت) درست و راست * بیت ۱۲: کُنیت = گُنید؛ بابت = خورای، باب طبع * بیت ۱۵ و بیت ۱۸: کزو مَثَل زد شاید = که از او مثل زدن شایسته است (مَثَل سایر) * بیت ۱۷: کار بسته معنی‌ها = معانی مستعمل و مبتذل * بیت ۲۲: شاید درست «تَنِ من» باشد به قرینه مضمون مصرعِ اولِ بیت ۲۵. * بیت ۲۶: پسند ست = پسند است، کافی است.
(توضیحات بالا از نامه فرهنگستان است)

منابع

- آتش، احمد، «فرخی چه زمانی به چغانیان رفت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال هشتم، ش ۲ (دی ۱۳۳۹)، ص ۱-۱۱.
- اوحدی، تقی‌الدین محمد، عرفات العاشقین و عرصات العارفين، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد و با نظارت علمی محمد قهرمان، انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی و مرکز نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۹.
- بهار، محمد تقی، «قصیده لبیبی»، مجله آریانا، ش ۳۳ (سال ۱۳۲۴)، ص ۵۱۸-۵۲۲.
- بیهقی، ابوالفضل محمد، تاریخ بیهقی، به تصحیح خلیل خطیب‌رهبر، انتشارات مهتاب، تهران ۱۳۷۴.
- دیبرسیاکی، محمد، گنج بازیافته، انتشارات اشرفی، تهران ۱۳۵۵.
- دهخدا (۱)، علی‌اکبر، امثال و حکم، ج ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.
- (۲)، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۵.
- رادویانی، عمر، ترجمان البلاغه، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه فاتح (ترکیه) به شماره ۵۴۱۳.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۳.
- عنصری بلخی، ابوالقاسم، دیوان، به تصحیح محمد دیبرسیاکی، انتشارات سنائی، تهران ۱۳۶۳.
- عوفی، محمد، لب‌الآلباب، به تصحیح ادوارد براون، بریل، لیدن ۱۹۰۶.
- عین‌السلطنه، قهرمان میرزا سالور، روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، به تصحیح مسعود سالور و ایرج افشار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۴.
- محبوب، محمدجعفر، «مثنوی سرایی در زبان فارسی تا پایان قرن پنجم هجری»، پژوهش‌های فلسفی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز)، ش ۶۵ (تابستان ۱۳۴۲)، ص ۲۰۴-۲۱۱.
- محمد بن یغمور، سفینه ترمذ، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مدراس (هند) به شماره ۱۸۳.
- مخبرالسلطنه، مهدی‌قلی‌خان هدایت، خاطرات و خطرات، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۵.
- مسعود سعد سلمان، دیوان، به تصحیح محمد مهیار، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
- هدایت، رضاقلی‌خان، مجمع الفصحا، به تصحیح مظاهر مصفا، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.







گفتمان‌های معاصر و سنت تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران

سید مهدی زرقانی (استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

۱ طرح مسئله

اگر جزوه درسی میرزا محمدحسین فروغی (ذکاءالملک) را، که حدود سال ۱۲۹۷ شمسی برای تدریس در مدرسه سیاسی وقت نوشته شده بود، نخستین تاریخ ادبیات ایران به قلم نویسنده‌ای ایرانی به شمار آوریم، نزدیک صد سال از آغاز تاریخ ادبیات‌نگاری ما می‌گذرد. در این مدت، شمار تاریخ ادبیات‌های پدیدآمده و تنوع روش‌ها و رویکردهای مؤلفان آنها چندان است که امروز می‌توانیم به راحتی از سنت تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران سخن بگوییم – سنتی که در دل گفتمان‌های معاصر شکل گرفته، از آنها متأثر گشته و بر آنها اثر گذاشته است. پرسش اصلی مقاله ما، که دقیقاً در همین جا شکل می‌گیرد، چنین است: چه نسبت و رابطه‌ای میان گفتمان‌های معاصر و سنت نگارش تاریخ ادبیات زبان فارسی وجود دارد؟ این مقاله آزمونی است در پاسخ به این پرسش و پرسش‌هایی ضمنی همچون گفتمان‌های اصلی دوره معاصر کدام‌اند؟ موزخان ادبی چه روابطی با نهادهای گفتمان‌ساز داشته‌اند؟

۲ پیشینه تحقیق

در نقد تاریخ ادبیات‌های زبان فارسی، مقاله‌ها و کتاب‌های متعدّد نوشته شده است. منظر سلطانی (۱۳۸۰)، احمد سمیعی (گیلانی) (۱۳۸۶)، محمود فتوحی (۱۳۸۶، ۱۳۸۷)،

سید مهدی زرقانی (۱۳۸۹، ۱۳۹۰)، علیرضا نیکویی (۱۳۹۰)، ناصرقلی سارلی (۱۳۹۲) و دیگران هریک به برخی از کاستی‌های روشی و اطلاعاتی تاریخ ادبیات‌ها توجه نموده‌اند. از گفتمان‌های معاصر نیز، در آثار نسبتاً پرشماری به زبان فارسی یاد شده است. اما در هیچیک از این آثار، مشخصاً به تأثیر گفتمان‌های معاصر بر تاریخ ادبیات‌نگاری زبان فارسی پرداخته نشده است.

۳ گفتمان‌های معاصر

تعاریف متعددی برای گفتمان^۱ ارائه شده است. مراد ما در این مقاله از گفتمان رابطه میان مؤلفه‌هاست که هویت و معنای معینی به آنها می‌بخشد. در واقع، مفاهیم، در هر گفتمانی، برحسب تقطیع^۲ مؤلفه‌های آنها و موقعیت و بینش و نگرش و رویکرد، معنی و تعریفی متمایز پیدا می‌کند. بدون در نظر گرفتن این شرایط، احتمال آن هست که آن معانی و تعاریف متمایز خلط و موجب بروز سوء تفاهم شوند. به تعبیری قرین مسامحه، می‌توان گفتمان را با شأن نزول در خور قیاس شمرد از این جهت که، در شأن نزول، آیه در موقعیت و مقرون به رویکرد خاص قرار می‌گیرد و معنی معتبر پیدا می‌کند. مفهوم کلیدی دیگر معاصر است که، در تعبیر ما، در مقابل کلاسیک قرار می‌گیرد یعنی، در آن واحد، بر دو معنای تاریخی و فرهنگی دلالت می‌کند. از نظر تاریخی، مراد آن بازه زمانی است که با نهضت مشروطه آغاز شده و تا به امروز ادامه یافته است. از نظر فرهنگی بر همین دوره اطلاق می‌شود به این اعتبار که، در آن، پارادایم^۳ تازه‌ای شکل گرفته است.^۴

تا آنجا که به تاریخ ادبیات‌نگاری زبان فارسی مربوط می‌شود، تاکنون دو گفتمان اصلی راست و چپ هر کدام دارای چند خردگفتمان شکل گرفته است. البته جامعه آماری ما تاریخ ادبیات‌های جامع زبان فارسی است نه تألیفاتی که در آنها فقط مقطعی کوتاه (مثلاً دوره غزنوی) بررسی شده است.

1) discourse

2) articulation

۳) paradigm، درباره پارادایم‌های معاصر-چشم‌انداز شعر معاصر ایران (زرقانی ۲)

۴) برای مطالعه در معانی معاصر-فتوحی ۱ و برای مفهوم آن در شعر جدید-زرقانی ۲.

۴ گفتمان راست

تعبیر راست در این مقام نه دقیقاً مترادف لیبرالیسم است و نه دقیقاً معادل آنچه در ادبیات سیاسی دهه‌های اخیر ایران متداول شده است هرچند وجوه مشترکی با هر دوی آنها دارد. ما این صفت را، به مواضعه، برگفتمانی اطلاق می‌کنیم که در دوره قاجار و مشروطه شکل گرفته و رشد کرده و در دوره سلطنت رضاشاه هژمونی^۵ (سلطه) یافته و دنباله آن به دوره محمدرضا شاه و حتی پس از آن هم کشیده شده است. عنصر اصلی یا اصطلاحاً گره^۶ این گفتمان ناسیونالیسم^۷ و مؤلفه^۸‌های آن عرب‌ستیزی، تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی^۹ و مدرن‌گرایی معطوف به غرب^{۱۰} است. سلطنت‌طلبی و نخبه‌گرایی نیز دو مؤلفه کم‌اهمیت‌تر گفتمان راست‌اند. همه این مؤلفه‌ها از دل جامعه عصر قاجاری سربرآورده، در دوره مشروطه جوانه زده، در دوره رضاشاه به بار نشسته، و گفتمان را به هژمونی رسانده‌اند. دنباله آنها نیز به دوره محمدرضا شاه حتی پس از آن نیز رسیده که جلوه نمادین آن را در شعار خدا، شاه، میهن (در دوره محمدرضا شاه) می‌توان سراغ گرفت.

نکته دیگر اینکه بیشتر مورخان ادبی ما در نهادهای وابسته به قدرت سیاسی جایگاه و حتی منصبی داشتند که خواه ناخواه، بر مطالعات و نگرش آنان به تاریخ ادبیات بی‌تأثیر نبوده است.^{۱۱} البته این بدان معنا نیست که همه فعالیت‌های پژوهشی و فرهنگی-ادبی

5) hegemony 6) nodal point

۷) برای بررسی نقش ناسیونالیسم در ایران معاصر- تاریخ ایران مدرن (آبراهامیان)، فصل چهارم؛ رضاشاه و شکل‌گیری ایران نوین (کرونین)؛ تجدد آمرانه، جامعه و دولت در عصر رضاشاه (اتابکی).

8) component

۹) درباره این دوران- اندیشه‌های میرزا فتح‌علی آخوندزاده، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، و اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی (هر سه از آدمیت)؛ تداوم و تحول تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار (قدیمی قیداری).

۱۰) در این باره- مشروطه ایرانی (آجودانی)؛ تجدد و تجددستیزی در ایران (میلانی).

۱۱) از قدیم‌ترین آنها، محمدحسین فروغی (گیرنده لقب «ذکاءالملک» از ناصرالدین شاه) تا عباس اقبال آشتیانی (استاد دانشگاه، عضو فرهنگستان و، در سال‌های آخر عمر، رایزن فرهنگی ایران در ایتالیا)؛ استاد بدیع الزمان فروزانفر (سناتور انتصابی)؛ سعید نفیسی (عضو فرهنگستان، عضو شورای فرهنگی سلطنتی، عضو هیئت امنای کتابخانه پهلوی، دریافت‌کننده چندین نشان افتخار از جمله نشان سپاس درجه اول و نشان جایزه سلطنتی)؛ ملک الشعرا بهار (نماینده مجلس شورای ملی در چند دوره، عضو شورای عالی معارف، وزیر معارف در دوره قوام السلطنه، سال ۱۳۲۵)؛ ذبیح‌الله صفا (رئیس اداره دانشسراهای مقدماتی، رئیس تعلیمات عالی، عضو هیئت مدیره جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران، عضو شورای عالی فرهنگ و هنر).

این بزرگان به اراده قدرت سیاسی معطوف بوده است.
اکنون ببینیم این گفتمان چگونه بر ذهن و زبان مورخان ادبی اثر گذاشته است.

۴-۱ از ناسیونالیسم تا عرب‌ستیزی

ناسیونالیسم، باستان‌گرایی، و عرب‌ستیزی را می‌توان مثلثی شمرد که در ساخت شاکله یکی از شاخه‌های اصلی گفتمان راست سهمیم بوده‌اند. تأثیر این مثلث بر نقد و نظر ذبیح‌الله صفا در تاریخ ادبیات‌نگاری به مراتب قوی‌تر از تأثیر آن در دیگر مورخان ادبی ایران بوده است. قوت و غلظت این تأثیر به حدی رسیده که به شکل‌گیری تقابل ایران و ایرانی با همه مناقب و محاسن و کمالات، از سویی، و اعراب با همه معایب و مثالب، از سوی دیگر منجر شده است. وی، در توصیف ورود اعراب مسلمان به ایران، می‌نویسد: «ملت ایران از سیادت به بندگی و اسارت افتاد» (صفا، ج ۱، ص ۹)؛ یا، همه‌جا، به جای اعراب، تعبیر نشانه‌دار «تازیان» را به کار می‌برد. در گزارش برخی از وقایع تاریخی به مبالغه روی می‌آورد: «اندک اندک کار به جایی رسیده بود که خلفا زنان خویش را بیشتر از پارسیان انتخاب می‌کردند» (همان، ج ۱، ص ۲۲)؛ ساقیه قیام خوارج سیستان بر ضد خلافت را احساسات ملی‌گرایانه و هدف آن را آزادسازی ایران «از چنگال تازیان» جلوه می‌دهد (همان، ج ۱، ص ۳۵)؛ گروندگان به اسلام در قرن‌های اوایل را بسیار اندک و از طبقات فرو دست ایرانی معرفی می‌کند و می‌نویسد: «در آغاز کار، جز عده‌ای از کشاورزان و اهل جزف و صنایع، باقی دین خود را حفظ کردند و به تدریج تا اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم به جهات مختلف به دین اسلام درآمدند».

علاوه بر آن، انگیزه‌های نوگروندگان را نه اعتقاد باطنی بلکه «فرار از تأدیه جزیه سنگین به مسلمین... ورود به خدمات اداری و درباری و سیاسی در اوایل عهد بنی‌عباس» می‌داند (همان، ج ۱، ص ۴۰، ۴۲). اوج تأثیر مؤلفه‌های یادشده را در بخش دوره صفویه می‌توان یافت. صفا، در این مقام، بر گرایش شدید شاهان صفوی به عالمان دینی عصر که تابعیت «عربی-اسلامی» را پذیرفته بودند تأکید دارد و این درست نقطه مقابل گفتمانی بود که وی از آن دفاع می‌کرد. البته زندگی اجباری دور از وطن مؤلف پس از انقلاب اسلامی نیز در ذهنیت او نسبت به حکومت مذهبی و در وجه نظر او نقش داشت. به هر حال، وی، تحت تأثیر گفتمان مسلط، دوره صفویه را قرین «گسترش و رواج مفاسد و بنیانگذاری پایه‌های

انحطاط فکری، علمی، ادبی و اجتماعی و شیوع خرافات و سبک مغزی‌های تحمل‌ناپذیری در ایران» دانسته (همان، ج ۵، ص ۶۱) که، در آن، «تازیانه زدن، کشتنِ دادجویان، بازگذاشتن دست بیدادگران، کشتارهای بزرگ مردم، کور کردن، پوست کندنِ آدمیزاد، سوزاندن فرزندان آدم در آتش یا [در] قبای باروتی، افکندن انسان در قفس و سوزانیدن او، محبوس ساختن آدمی در خُج و فروانداختن از بالای مناره مسجد، بریدن گوش و زبان و بینی و بسیاری از این‌گونه عمل‌های وحشیانه از جمله کارهای جاری و عادی بود» (همان‌جا). در توصیف اوضاع علمی عصر نیز، در عین اذعان به ظهور چهره‌های درخشانی همچون ملاصدرا، ملامحسن فیض کاشانی، شیخ بهایی، انحطاط کامل علوم عقلی در آن دوره را برجسته می‌سازد (همان، ص ۶۲). حتی یگانه جنبه مثبت عصر را به دوره‌های پیشین منسوب می‌دارد و بر آن است که: «خاندان صفوی، در چنین موقعی که تشنه و تجزیه به کمال رسیده بود، ... به وحدتی دست یافت که سیر تاریخ ایجاد آن را آسان ساخته بود» (همان، ص ۶۵). اگر ستایشی از این دولت قرار است بشود، نقل قول است: «به هر حال، تشکیل دولت صفوی ... به قول براون، از ملت ایران ملتی قائم بذات، متحد، توانا، واجب‌الاحترام ساخت» (همان، ص ۷۰). تصویری هم که از شاهان صفوی به دست می‌دهد خون‌ریز، دمدمی مزاج، شهوتران و هوسباز است (همان، ص ۹۲-۱۲۰). گوئیا شاهان پیشین به از آنان بوده‌اند. درباره پدیده «انقطاع از پیوندهای ملی» در عصر صفوی نیز، که اساس آن معروض تردید جدی است، نقش عالمان دینی را «که همگی از مرکزهای دینی شیعه در بحرین و شام و لبنان و عراق عرب آمده بودند» و «از چند جهت زیر تأثیر مستقیم فرهنگ تازی بودند»، برجسته‌تر از آنچه واقعاً بوده، نشان می‌دهد. (همان، ص ۱۸۷)

ترک‌ستیزی نویسنده را هم باید با همان احساسات تند ناسیونالیستی توجیه کرد که، از طریق گفت‌وگو، بر ذهن او سایه انداخته بود: «از نتایج تسلط غلامان ترک یکی برافتادن خاندان‌های قدیم ایرانی است، چنان‌که آل سبکتکین به‌تنهایی تمام خاندان‌های مشرق ایران از قبیل صفاریان، فریغونیان، خوارزمشاهیان و امرای چغانی و غیره را از میان بردند» (همان، ج ۱، ص ۲۹۹). در حالی که آنها به هیچ روی نمی‌توانستند «تمام خاندان‌های مشرق ایران» را «از میان ببرند». اظهارنظرها و تحلیل‌های دیگر مورخان ادبی کمتر تحت تأثیر ناسیونالیسم و مؤلفه‌های آن است. مثلاً رضازاده شفق، شاید متأثر از تاریخ ادبیات فارسی هرمان اته که آن را ترجمه کرده بود، بسیار معتدل‌تر با مسئله برخورد می‌کند. فروزانفر ۱ (ص ۲۸)، درباره

رابطهٔ اعراب با ایرانیان، فارغ از تعصّب تند اظهار نظر کرده است. حتّی زرّین‌کوب، که در دو قرن سکوت (۱۳۴۹) تحت تأثیر گفتمانِ راست بود، در نوشته‌های خود مربوط به تاریخ ادبیات از تعصّب عرب‌ستیزانه و ناسیونالیسم تند و تیز فاصله گرفت. موقف نیساری در این مسئله، هرچند خالی از احساسات ناسیونالیستی نیست (ص ۱-۴)، تندرwane هم نیست. نفیسی (ج ۱، ص ۱۶-۲۰) هم از قضاوت‌های تند پرهیز کرده است. مثلاً اظهار نظر او دربارهٔ مسلمان شدن ایرانیان در مقایسه با نظر صفا در خور توجه است. وی می‌گوید: «گاهی هم رجعت به سوی عقاید زرتشتی و احیای ایران قدیم اساس نهضتی را تشکیل می‌داد». (همان، ج ۱، ص ۱۶)

مؤلفان غیر ایرانی تاریخ ادبیات زبان فارسی طبعاً فارغ از تأثیر گفتمان راست بودند و اظهار نظرهای آنان به دور از تعصّبات ناشی از غلبهٔ احساسات ناسیونالیستی است. مثلاً شبلی نعمانی (ص ۱۹)، در شعرالعجم، با احترام از اعراب یاد کرده است. در سخنِ براون (ج ۱، ص ۲۸۰) نه تنها اثری از عرب‌ستیزی نیست که وی چند بار به این اظهار نظر نولدکه استشهد کرده است که «تمدّن و فرهنگ یونان به سطح زندگانی ایرانیان نفوذ کرد اما دین و راه و رسم عرب به اعماق دل ایرانیان رسوخ کرد». (ج ۲، ص ۶۴)

۴-۱-۱ از سلطنت‌گرایی تا نخبه‌گرایی

تأثیر مؤلفهٔ سلطنت‌گرایی گفتمان سبب شده است که مؤلفان ایرانی تاریخ ادبیات زبان فارسی نقش دربار و قدرت سیاسی را در پیدایش و جهت‌گیری جریان‌های ادبی بیش از آنچه واقعاً بوده قلمداد کنند غافل از آن که اولاً آثار ادبی در زبان فارسی منحصر به مدیحه‌سرایی و ادبیات درباری نیست؛ ثانیاً، حتّی در همین شاخه از ادبیات، نباید یگانه عامل مؤثر را اصحاب قدرت شمرد و نقش شخصیت هنری شاعر و حرکات درونی نهاد ادبی را نادیده گرفت یا کم‌اهمّیت‌تر جلوه داد.

مؤلفان تاریخ ادبیات زبان فارسی عموماً تحولات سیاسی و جابه‌جائی سلسله‌های پادشاهی را مبنای دوره‌بندی اختیار کرده‌اند و این نشانه آشکاری است از تأثیر مؤلفهٔ سلطنت‌گرایی. آنان بارها شاهان را در گسترش ادبیات به طور مطلق نه فقط شعر درباری ذی‌نقش دانسته‌اند. مثلاً فروزانفر ۱، (ص ۷۲) تشویق طاهریان و صفّاریان را از «اسباب مؤثر و مقدّمات ارتقای ادبی و سیاسی ایران» شناسانده است. وی همچنین، در سخن از ادبیات عصر

غزنوی، حکومت را نهاد اصلی پشتیبان شعر معرفی کرده (ص ۱۷۷) و از توجه به شاخه‌های مردمی ادبیات و اینکه مشوق رشد آنها نمی‌توانسته دربار باشد غافل مانده است.

همانی، برخلاف صفا، نقش قدرت سیاسی را چندان برجسته نکرده که عوامل دیگر از نظرش دور بماند. او، در بحثی نظری، از شرایط «محیط» به حیث «بالاترین» عامل سخن به میان می‌آورد و آن را «کلیه مؤثرات طبیعی از قبیل آب و هوا و غذا و محل و عوارض منتسبه به آن از قبیل نشر افکار دینی و سیاسی و حوادث تاریخی و نتایج مربوط به آن از قبیل غالبیت‌ها و مغلوبیت‌ها و مهاجرت‌ها و اختلاط‌ها و غیره»، به تعبیر خودش، «محیط مادی و معنوی» تعریف می‌کند (همانی، ص ۴۳). وی ضمناً می‌کوشد ارتباطی مستقیم برقرار کند، از سویی، میان جغرافیای طبیعی و آفرینش آثار ادبی متناسب با آن (ص ۴۴) و، از سوی دیگر، میان جغرافیای سیاسی و ادبیات متعلق به آن. نمونه‌ای هم می‌آورد که ملت مغلوب شعر حماسی و رزمی ندارد و یا شعر عاشقانه ملت مغلوب سرشار از شرح بی‌وفائی معشوق و یادکرد از مرگ است و ملت غالب از شب‌های وصل و لذت دیدار و صداقت معشوق دم می‌زند (ص ۴۵). وی روحیه طربناک و با داد و دهش شعر عصر سامانی و ارتباط آن با «فتوحات سامانیان» را به عنوان شاهد تاریخی این حالات ذکر می‌کند (ص ۴۶). این نگاه، هرچند خالی از اشکال نیست، این قدر هست که قدرت سیاسی را یگانه عامل اثرگذار نمی‌شمارد.

سعید نفیسی، از سویی، متوجه آن شده است که نمی‌توان قدرت سیاسی را تنها یا حتی مهم‌ترین عامل تحولات و پدیده‌های ادبی شمرد. وی می‌نویسد: «در قرن چهارم، یک عده شعرای دیگر هم بودند... که به هیچیک از دربارهای پادشاهان منسوب نبودند» (ج ۱، ص ۲۴)؛ اما، از سوی دیگر و به تأثیر گفتمان غالب، قرن سوم را که، در آن، «سلسله پادشاهان ایرانی بالاستقلال در بعضی نقاط ایران پادشاهی کرده‌اند» آغاز ظهور و جلوه ادبیات فارسی می‌شناساند و تا آنجا پیش می‌رود که «پیدا شدن ادبیات فارسی را مرهون مساعی صفاریان و مخصوصاً سامانیان» قلمداد می‌کند (همان، ص ۱۸). در عوض، بر مؤلفان خرده می‌گیرد که ترقی ادبیات در قرن پنجم را «فقط نتیجه ادب‌پروری و شاعرنوازی پادشاهان غزنوی و مخصوصاً محمود می‌دانند» (ص ۳۲) و آشکارا بر آن است که ظهور شاعران توانمند در دوره غزنوی مسبوق است به دامنه

تأثیر «کسانی مانند رودکی و دقیقی» در دوره سامانی که «چنان احساسات سرشار و چنان شوری تولید کرده بودند که حتماً می‌بایست، از میان فرزندان ایشان، فردوسی، فرخی و عنصری بیرون می‌آمد» (همان‌جا). اما اندکی پس از آن، «تنزل ادبیات در قرن ششم» را نتیجه فقدان «مردان بزرگی» تشخیص می‌دهد «که در آغاز هر سلسله‌ای پیدا می‌شوند» و چون «آن تشویق و ترغیبی که از ادیبان و عالمان ایرانی می‌شد از میان رفت» (همان، ص ۷۳)، ناگزیر ادبیات دچار افت شد. وی، در بررسی ادبیات فارسی قرن هشتم، ابتدا می‌گوید: «در قرن هشتم، ادبیات ایران نسبت به قرون گذشته و مخصوصاً نسبت به قرن هفتم اندکی تنزل کرد» (همان، ص ۱۸۲). سپس که به ذکر علت می‌پردازد، نقش قدرت سیاسی را پررنگ می‌کند و می‌نویسد: «سبب آن بود که، در اواسط این قرن، قدرت پادشاهان مغول ایران تخفیف یافت و سلسله‌های کوچک ضعیف‌تر بودند.» (همان‌جا).

این روشن نبودن تکلیف مورخ ادبی درباره نقش قدرت سیاسی در تحولات ادبی در تألیف فریور هم دیده می‌شود. او نظراً، به تأثیر متقابل ادبیات و جامعه قایل است (ص ۱-۲) اما وقتی، در سخن از دوره‌های ادبی، به قدرت سیاسی می‌رسد، به تأثیر گفتمان غالب، چنین اظهار نظر می‌کند: «در دورانی که اداره امور کشور به دست سلطان مقتدر و فرمانروایان عادل بوده و مردم از رفاه و آسایش برخوردار بوده‌اند، ادبیات ترقی کرده و گویندگان و نویسندگان، در سایه امن و آرامش، بدیع‌ترین آثار خود را به وجود آورده‌اند» (ص ۳). او از این معنی غافل مانده که درخشان‌ترین چهره‌های ادبی ایران در روزگاری ظهور کردند که ایران ناامن‌ترین دوران خود را سپری می‌کرده و رابطه علت و معلولی میان آرامش ناشی از حکومت سلطانان مقتدر و آفرینش‌های ادبی وجود ندارد. وی، هم در اینجا هم در آنجا که در بررسی عوامل رشد ادبیات می‌نویسد: «مهم‌تر از همه... تشویق سلاطین و وزرا و بزرگانی است که به گویندگان و نویسندگان به دیده احترام نگریسته‌اند» (ص ۴)، کل ادبیات را تا سطح ادبیات مرتبط با دربار فرومی‌کاهد.

زرین‌کوب، در زمان تألیف از گذشته ادبی ایران (۱۳۷۵) که دوره سلطه گفتمان سلطنت‌گرایی به سر آمده، می‌نویسد: «تحول تمام فنون و شقوق آثار ادبی به نقش حمایت قدرت‌های عصر» وابسته نیست (زرین‌کوب ۱، ص ۱۱). وی همچنین از «عوامل درونی» نهاد ادبی به حیث «انگیزه عمده در حرکت استکمالی ادبیات» یاد می‌کند (همان‌جا). ضمناً این را هم که هر عهده‌ای را به نام یکی از پیشوایان و طلایه‌داران بزرگ ادبی بخوانیم نمی‌پسندد (همان،

ص ۱۲) چنان‌که شیوه ادوارد براون مبتنی بر هماهنگی ادبیات با مجموع عوامل تاریخی به نظرش کارآمد نمی‌آید اما شیوه اته را، که بر سیر تحول و تکامل انواع ادبی استوار است، مفید توصیف می‌کند. رویکرد خود او به رسمیت شناختن تأثیر «عوامل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر اعصار» است در کنار «میراث سنت‌های هر نوع [ادبی] و انعکاس تمایلات و احساسات غالباً واپس‌زده و سانسور سده‌های گذشته، که طی قرون در ناخودآگاه جمعی نسل‌ها حفظ شده است». (همان‌جا)

جهت‌گیری مؤلفان غیر ایرانی تاریخ ادبیات زبان فارسی به گونه‌ای دیگر است. شبلی نعمانی (ج ۱، ص ۹) هم، به گفته خودش، به آثار و شیوه کسانی مثل دارمستتر و ادوارد براون نظر داشته و هم از سنت فرهنگی هندوستان متأثر بوده که در سلطنت‌گرایی به جهت‌گیری مؤلفان ایرانی شباهت دارد. این هردو گرایش در آثارش بازتاب یافته است. آنجا که، برای تاریخ ادبیات زبان فارسی، سه دوره «از حنظله تا نظامی»، «از کمال‌الدین اسماعیل تا جامی» و «متأخرین» را قایل می‌شود (همان، ج ۱، ص ۵)، مبنای دوره‌بندی تحولات ادبی است نه تاریخ سیاسی. اما آنجا که از «شاعران سامانی و طاهری» یاد می‌کند (همان، ص ۴۷) یا محمود غزنوی را «کشورستانی دلچسب و شیرین» وصف می‌کند و درباره «فتوحات علمی و ادبی» وی داد سخن می‌دهد و او را مردی فاضل و ادیب و فقیه می‌شناساند که «در فقه کتاب مبسوطی» نوشته است (همان، ص ۴۵) یا آنجا که می‌گوید محمود اداره خاصی به ریاست عنصری برای انتشار شعر و ادب تشکیل داده و «به قلم فردوسی کتابی مثل شاهنامه تألیف» کرده و «از این اقدام منتهی بر عجم» گذاشته (همان، ص ۴۶)، تحت تأثیر فرهنگ سنتی هند است.

مؤلف غیر ایرانی دیگر هرمان اِته است که او نیز از تأثیر گفتمان راست فارغ بود. مبنای دوره‌بندی او نه تاریخ سیاسی که انواع ادبی است. همچنین نقش دربار را در تحولات ادبی اصلاً برجسته نکرده و، به جای تعابیری مثل شاعران عهد سامانی و غزنوی، عباراتی همچون «حلقه رودکی» (ص ۲۶) یا «شاعران عهد رودکی» (ص ۲۷) را به کار برده یا از «تأثیر عمیق و قاطع نظامی گنجوی» بر «قرون تالیف ادبیات فارسی» (ص ۷۷) و از «پیروان و شاگردان و طوط» (ص ۱۰۷) سخن گفته است. وی تنها در سخن از شاعران درباری است که به «حلقه» شاعران عهد سلطان محمود و مدیحه‌سرایان اشاره دارد (همان، ص ۹۸). ادوارد براون،

از الگوی کاری خودش (تاریخ ادبی مردم انگلستان نوشته جِسرَند Jusserand) متأثر بوده (ص ۲) و، در رده‌بندی، به عامل سیاسی توجه نموده اما هم در اختیار عنوان‌های فرعی – «از فردوسی تا سعدی» و «از سعدی تا جامی» – و هم، در تحلیل اوضاع ادبی و بخش اعظم تحولات ادبی، به خلاف مسیر مؤلفان ایرانی، دربار را دخیل نساخته است.

نخبه‌گرایی توأمان سلطنت‌گرایی است. اینکه مؤلفان تنها به چهره‌های شاخص ادبی توجه نموده‌اند و از پرداختن به ادبیات عامیانه غفلت کرده‌اند بارزترین نمود تأثیر نخبه‌گرایی است. توجه به شاعران قله‌نشین و بی‌عنایتی محض به شاعران متوسط را نیز باید جلوه دیگری از نخبه‌گرایی شمرد که باعث شد نقش شاعران متوسط در شکل‌گیری جریان‌های ادبی نادیده گرفته شود و شماری از پارسی‌گویان ذی‌نقش در تحوّل ادبی وارد تاریخ ادبیات زبان فارسی نشوند. تنها همایی گوشه چشمی به شاعران متوسط دارد که او هم به ذکر نام آنان بسنده می‌کند. جالب است که تأثیر این مؤلفه را حتّی در پیشنهاد کمیسیون معارف برای تألیف تاریخ ادبیات زبان فارسی می‌توان دید، آنجا که رهنمودی به شرح زیر در آن گنجانده شده است:

حتّی‌الامکان ذکری از تمام شعرای سلف و خلف که تاحدی از مشاهیر عصر خود بودند، منتهی از بهترین شعرا بیشتر و از آنها که عیار ادبی‌شان نازل است و جنبه مهم دیگری ندارند کمتر و از متوسطین در اهمّیت به قدر متوسط. (← فروزانفر ۲، ص ۲۳۶)

حتّی زرّین‌کوب، سال‌ها پس از دوره تسلّط گفتمان نخبه‌گرایی، گرچه از «حراره‌ها و تصنیفات عامیانه» یاد کرده، آنها را جزء ادبیات به شمار نیاورده و «برخی محقّقان» را که «حراره‌های عامیانه یا الحان خنیاگران پایان عهد ساسانی را» نمونه «شعر قدیم دری تلقّی کرده‌اند» غافل خوانده است (زرّین‌کوب ۱، ص ۳۴). استدلال زرّین‌کوب این است که اوّل این سروده‌ها، از نظر قواعد وزن، تابع شعر رسمی فارسی نو نیستند؛ ثانیاً، همچنان‌که امروزه «تصنیف‌های امثال ملک‌الشعرا بهار و وحید دستگردی و عارف قزوینی و پژمان بختیاری و رهی معیری را از مقوله شعر نمی‌دانند»، آنها را هم نمی‌توان شعر به شمار آورد. (همان‌جا)

باری نخبه‌گرایی در سنت فرهنگی و ادبی ما ریشه‌ای عمیق دارد به طوری که، تا حدود قرن نهم، تذکره‌نویسان و کتب ادبی ما به بخش مهمّی از ادبیات فارسی (ادبیات عامیانه) توجه

نکرده‌اند و خُسْرانی که از این راه به ذخایر ادبی ما وارد شده جبران‌ناپذیر است.

تاریخ‌گرایی ۴-۱-۲

تاریخ‌گرایی بخشی از سنت فرهنگی- ادبی ماست که در دوره معاصر به یکی از مؤلفه‌های گفتمان غالب مبدل شده است. این مؤلفه، در جنب ناسیونالیسم و باستان‌گرایی، از دو جهت بر مؤلفان تاریخ ادبیات فارسی ما اثرگذار شده است: یکی آنکه زمینه اصلی مطالعاتی یا یکی از زمینه‌های اصلی مطالعاتی آنان «تاریخ با گرایشی به ایران باستان» شده است.^{۱۲}

تأثیر دیگر این مؤلفه مطالب بسیار طولانی و گاه غیر ضروری درباره تاریخ در تاریخ ادبیات‌های زبان فارسی است که اثر صفا نمونه شاخص آن است. غیر ضروری بودن این مباحث چندان است که محمد ترابی، در بازنویسی این اثر، پاره‌های بسیاری از آن را حذف کرده بی آنکه به بدنه اصلی لطمه‌ای وارد آید. دیگر مؤلفان غالباً جانب اعتدال را رعایت کرده‌اند هرچند، به خلاف سنت تذکره‌نویسی که، در آن، وارد کردن مباحث تاریخی مرسوم نبود، در نظر اینان نگارش تاریخ ادبیات بدون پرداختن به تاریخ نقصی فاحش می‌نمود. البته بر این گرایش اساساً ایرادی نیست به شرطی که رابطه زنده و ارگانیک و معنی‌داری بین مباحث تاریخی و ادبی برقرار گردد (← زرقانی ۲، ۳۳-۵۲) که

۱۲) این گرایش، در آثار آنان اعم از تألیف و تصحیح و ترجمه، بازتاب یافته است. نمونه‌های بارز آن است: ذبیح‌الله صفا دانش‌های یونانی در شاهنشاهی ساسانی (۱۳۳۱)، تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی... (۱۳۳۱)، تاریخ تحول نظم و نشر فارسی (۱۳۳۱)، مزدپرستی در ایران قدیم (۱۳۳۶)، تأسیس شاهنشاهی ایران (۱۳۴۶) و حماسه‌سرایی در ایران؛ عباس اقبال آشتیانی خاندان نوبختی (۱۳۱۱)، تاریخ ایران بعد از اسلام (۱۳۱۸)، تاریخ مفصل ایران از استیلای مغول تا اعلان مشروطیت (۱۳۱۲)، تاریخ مفصل ایران از صدر اسلام تا انقراض قاجاریه (۱۳۴۷)؛ سعید نفیسی بابک خرم‌دین (۱۳۳۰)، تصحیح تاریخ مسعودی (۱۳۱۹-۱۳۳۲)، تاریخ خاندان طاهری (۱۳۳۵)، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در دوره معاصر (۱۳۳۵-۱۳۴۴)، تاریخ اجتماعی ایران از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان (۱۳۴۲)، ترجمه تاریخ عمومی قرن حاضر؛ رضا زاده شفق ترجمه تاریخ مختصر ایران نوشته پاول هرن، ترجمه تاریخ ادبیات فارسی اثر هرمان اته، ترجمه کوروش کبیر اثر هارولد لمب، نادرشاه از نظر خاورشناسان، درس‌هایی از تاریخ، ترجمه اسکندر مقدونی اثر هارولد لمب، ترجمه یک روز از زندگی داریوش اثر یوستی؛ ملک الشعرای بهار یادگار زیران (۱۳۰۵)، اندرزهای آذرباد ماراسپندان (۱۳۱۲)، زندگانی مانی (۱۳۱۳)، تصحیح تاریخ سیستان (۱۳۱۴)، تصحیح مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، تصحیح تاریخ بلعی. حتی اختیار تاریخ ادبیات‌هایی مثل آثار شبلی نعمانی و ادوارد براون و هرمان اته برای ترجمه به تأثیر همین مؤلفه است.

در فراورده مؤلفان دیده نمی‌شود. وارد کردن مباحث تاریخی به حوزه تاریخ ادبیات به تأثیر دو عامل بوده است: یکی گفتمان مسلط عصر؛ دیگر آشنائی با آن دسته از تاریخ ادبیات‌های غربی که، در آنها، بحثی مفصل به تاریخ اختصاص یافته بود. مثلاً ادوارد براون، در تعریف تاریخ ادبی خود، چندان نقش عنصر تاریخ را برجسته کرده که گویی تاریخ ادبیات بیشتر تاریخ است تا ادبیات. وی می‌نویسد: «این کتاب تاریخ مردم ایران است، تاریخ ملت ایران است که از نظر خاصی نوشته شده است و آن نظر ادبی است» (براون، ص ۹). بدین‌قرار، هم گفتمان مسلط عصر و هم آثار ترجمه‌شده مؤلفان را به تاریخ‌گرایی سوق داد. در غیاب هریک از دو عامل اثرگذار یادشده، معلوم نبود ما از مرحله «تذکره‌نویسی» - که، در آن، اطلاعات تاریخی سهمی ندارد و نویسنده به گزارش زندگینامه شاعران و نویسندگان بسنده می‌کند - به مرحله «تاریخ ادبیات‌نویسی نوین» - که، در آن، وارد کردن اطلاعات ضرور شمرده شده - می‌توانستیم برسیم.

۵ گفتمان چپ

مقصود ما از گفتمان چپ آن‌گرایشی است که مبانی نظری خود را خام‌وار از مارکسیسم وام گرفت. اندیشه‌های چپ، بدون پشتوانه فلسفی دست اول معتبر و موثق و بیشتر به حیث نیازی سیاسی - اجتماعی نه فکری و فرهنگی ما وارد شد. به‌خصوص، رهبران حزب توده ایران بیشتر از آن به عنوان ابزاری برای رسیدن به مقاصد سیاسی خود بهره می‌گرفتند. بسیاری از هواداران مارکسیسم به آن جهت کشانیده شدند که آن را، با تصرفاتی، با بافت فرهنگی - عقیدتی جامعه ایرانی سازگاری دهند. با این همه، تأثیر این مکتب بر طرز فکر جامعه روشنفکری ایران انکارشدنی نیست^{۱۳}.

سرآغاز ورود مارکسیسم و اندیشه‌های مارکسیستی به ایران به روزگار قاجار و ظهور نهضت‌های فکری و سیاسی پس از آن برمی‌گردد. این گفتمان در دوره مشروطه نتوانست با رقیب خود، گفتمان راست، مقابله کند و، در دوره رضاشاهی نیز، زمینه

۱۳) درباره وضعیت مارکسیسم و حزب توده در ایران - «تاریخ ایران مدرن نوشته پرواند آبراهامیان و حزب توده نوشته جمعی از پژوهشگران و تاریخ ایران، از زمان باستان تا امروز نوشته گرانثو شکی و دیگران.

مساعدی نداشت و، پس از شهریور ۱۳۲۰، بر اثر باز شدن فضای سیاسی کشور بود که فرصت اشاعه یافت و جایگاه خود را دست کم در طیف وسیعی از روشنفکران مستحکم ساخت. چندی پس از کودتای ۲۸ مرداد نیز، به نهضتی زیرزمینی مبدل شد و، در دههٔ چهل و پنجاه، از نو اوج گرفت و نقش مؤثری در حوادث سیاسی کشور ایفا کرد. گفتمان راست و چپ، از جهات متعدّد، درست در نقطهٔ مقابل یکدیگر جای داشتند: ناسیونالیسم و باستان‌گرایی در مقابل انترناسیونالیسم؛ گرایش اشرافی و سلطنت‌طلبی در مقابل دفاع از حقوق تودهٔ مردم؛ گرایش به کسب حمایت قدرت‌های استعماری در مقابل موضع‌گیری ضد امپریالیستی مواقف این دو گفتمان را رویاروی یکدیگر قرار می‌داد. در مورد «دین‌زدایی»، هرچند مواضع دو گفتمان به یکدیگر نزدیک بود، گفتمان راست موضع تندتری داشت و گفتمان چپ، از سرِ مصلحت‌اندیشی، مستقیم با دین شاخ به شاخ نمی‌شد. تاریخ ادبیات‌های زبان فارسی اثر برتلس، میخائیل زند، و یان ریپکا و همکارانش به تأثیر این گفتمان نوشته شده‌اند.

۵-۱ توده‌گرایی به جای نخبه‌گرایی

اگر گفتمان راست سلطنت‌گرا و، به تبع آن، نخبه‌گرا بود، گفتمان چپ به توده‌ها و طبقات زحمتکش توجه داشت. برتلس تعبیراتی نظیر «ادبیات تیره‌های مردم ایران خاوری» به کار می‌برد و، در بررسی متون، به «نامهٔ یک مادر سمرقندی به دخترش» (برتلس، ص ۱۱۱) استشهاد می‌کند و این معنی در نظرش اهمیّت دارد که «زن سغدی» در روزگاری که وی از آن یاد می‌کند «باسواد و فرهیخته بوده است» (همان، ص ۱۱۱). وی، در توصیف سوترا (از نوشته‌های بودایی به زبان سغدی)، چنین نتیجه می‌گیرد که، در آن متن، «پاداش بسیار بسیار ساده‌اندیشانه به خورد مردم داده می‌شود» (همان، ص ۱۱۷). شاهان سامانی از آن رو توجهش را جلب می‌کنند که تنها از مؤلفانی حمایت می‌کردند که به زبان مردم‌پسند می‌نوشتند (همان، ص ۱۷۹). توجه وی به فعالیت‌های ادبی زنان (همان، ص ۱۵۲) نیز، که در گفتمان‌های نخبه‌گرا یادی از آنان نشده است، از همین نظرگاه درخور بررسی است.

نظیر همین دیدگاه را در تاریخ ادبیات ریپکا و همکارانش نیز می‌توان سراغ گرفت. در این اثر، رودکی شاعری است که گفته است: «در جهان نه تنها خدا، شاه و قهرمان» که «آدم‌های

معمولی نیز... می‌زیند و، درکنار ستایش شاعران، در شعرهای دیگرش، حالات یک انسان معمولی را توصیف می‌کند» (ریپکا، ص ۲۵). یا درباره فردوسی و نظامی به این نکته توجه شده که «اندیشه‌های زیبایی‌شناسی آنها با شخصیت انسان‌های معمولی جور در نمی‌آید» (همان، ص ۲۵). تأکید اتاکار کلیما (مورخ ادبی) نیز بر ادبیات شفاهی است که «آفریده مردم» است و در دوره‌های نخست آفریده شده است (← همان، ص ۳۰). در نظر ریپکا و همکاران او، مدیحه بیشتر «روح فتودال‌مآبانه» دارد که مردم عادی به آن نیاز چندانی نداشتند (← همان، ص ۱۶۸). بر همین اساس هم هست که اینان با تحسین از «پژوهندگان شوروی» یاد می‌کنند که «با هوشیاری کامل» این‌گونه سروده‌ها را «منفی ارزیابی کرده‌اند». (همان، ص ۱۶۹)

دیدیم که مؤلفانی از جناح گفتمان راست حراره‌ها را به عنوان شعر رسمی فارسی به رسمیت نمی‌شناختند. اما، در همین گفتمان، میخائیل زند حراره‌های معروف «از خُتلان آذینه...» و «سمرقند کند مند...» را «نخستین شعر راستین پارسی» و «سرود میهنی عامیانه» و «دومین شعر قابل اعتماد و موثق پارسی» قلمداد می‌کند (زند، ص ۳۷، ۳۸). باری، این توده‌گرایی پنجره‌ای را به روی محقق تاریخ ادبیات می‌گشاید که گفتمان راست آن را بسته بود.

۵-۲ دوره‌بندی بر اساس بیش چپ

پرتلس (ص ۸۴) به دوره‌بندی تاریخ ادبیات‌ها بر اساس تاریخ سلسله‌ها و دودمان‌های حکومتی اعتراض کرده و آن را تنها در ادبیات درباری مناسب دیده است. ریپکا و همکارانش عملاً دوره‌بندی‌های مبتنی بر گفتمان چپ اختیار کرده‌اند.^{۱۴}

دراثر ریپکا و همکارانش، دوره‌بندی دیگری از ابوالقاسم ذره نقل شده که سرمشق

۱۴) آنان، در موردی، با رویکردی آشکارا به الگوی کلاسیک تحول جوامع در مکتب به اصطلاح مارکسیستی خام، برای تاریخ ادبیات زبان فارسی پنج دوره قایل شده‌اند: دوره اول که بنیاد تاریخی آن گذار از جوامع اولیه به جامعه طبقاتی و نمونه‌های آن اوستا و شاهنامه است؛ دوره دوم که ادبیات آن، همپای جامعه، از شرایط تاریخی دوران باستان به قرون وسطی گذاره می‌شود و ادبیات مانوی نماینده آن است؛ دوره سوم که بیانگر گذار جامعه از قرون وسطی به آغاز عصر جدید است، جامعه به سوی فرهنگ شهرنشینی پیش می‌رود، و دوره رنسانس ایران است؛ دوره چهارم، دوره گذار از فتودالیسم به بورژوازی است که ادبیات آن در نیمه دوم قرن نوزدهم ظهور کرد؛ دوره پنجم دوره گذار از شرایط اجتماعی گذشته به حال و از حال به آینده است که ادبیات تاجیکی آن در چهارچوب ادبیات شوروی جای دارد. (← ریپکا، ص ۲۳-۵)

آن همان الگوی خام است.^{۱۵}

ملاحظه می‌شود که، در اینجا، دیگر از دوره‌بندی براساس تحولات سیاسی با محوریت سلسله‌ها و دودمان‌های حکومتی اثری نیست.

۵-۳ تضاد طبقاتی مبنای تحلیل

تضاد طبقاتی یکی از مؤلفه‌های اصلی گفتمان چپ است. بسیاری از تحلیل‌های پرتلس درباره تاریخ ادبیات زبان فارسی بر همین مبناست. وی، به هنگام بررسی احکام موجود در متون زرتشتی، می‌نویسد: «روشن است که از چنین بگن نگن‌ها (احکام) سودی کلان بهره کاست‌های (طبقات) فرمانروا می‌گردیده‌است و اینان، به هنگام درچیدن قانون‌ها، آرزوها و خواست‌های خود را از یاد نمی‌برده‌اند» (پرتلس، ص ۶۶). او همچنین «سه‌گانه‌های کیش مغان اپندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک» را خالی از «معنویات» می‌بیند و چنین می‌پندارد که مقصود روحانیان زرتشتی از کردار نیک «رفتاری است از سر بزرگداشت مغان و فراخواندن گاه‌به‌گاه و دمامد آنان برای انجام آیین‌های گوناگون که پیداست با پیشکش و پرداختی گشاده‌دستانه به آنان همراه است» (همان، ص ۶۷). همین تلقی باعث شده است وی اوستا را «درکل فراورده زیرکانه مغان» معرفی کند که «تنها در بخش ناچیزی از آن، باریکه جوی آفریده‌های راستین مردم به جای مانده است» (همان، ص ۱۰۶). پرتلس، با همین رویکرد، به نقد اشعار مندرج در *یتمه‌الدهر* می‌پردازد و اظهار نظر می‌کند که همه آنها وصف اشیاء نفیس است همچون اسلحه گرانها، بهترین و گرانبهارترین میوه‌ها، خوردنی‌هایی که دست همه کس به آن نمی‌رسد، تنقالات نادر، حتی صابون خوشبو و لطیف، و قطیفه (خشک‌کن) گرمابه (رفتن به گرمابه یکی از سرگرمی‌های دوست‌داشتنی فئودال‌های خوشگذران آن روزگار بوده است) (همان، ص ۱۷۰). آنجا هم که به بررسی مضامین اخلاقی اشعار می‌رسد، تقابلی فئودال / توده را مد نظر دارد و می‌نویسد: «فراخواندن به صلح‌گرایی برای محافل فئودالی آن روزگار، چنان غیر عادی بود که ما را بر آن می‌دارد تا در این بیت‌ها بیشتر آوای رعایا را بشنویم تا نمایندگان فرمانروایان را»

۱۵) دوران جامعه‌های آسیایی پس از زوال نظام‌های قبیله‌ای شامل ادبیات پارسی باستان؛ دوران فئودالیسم که خود شامل پیدایش و استواری فئودالیسم طی قرن‌های دوم تا هشتم میلادی است؛ دوره گسترش فئودالیسم طی قرن نهم تا پانزدهم میلادی؛ دوره پوسیدگی و زوال فئودالیسم طی قرن‌های پانزدهم تا نوزدهم میلادی؛ دوران نفوذ مناسبات سرمایه داری در ایران و پیدایش جنبش‌های آزادی ملی از نیمه دوم قرن نوزدهم تا زمان کنونی. (همان، ص ۱۹۷)

(همان، ص ۱۷۱). در بیان سبب شاد بودن مدایح هم بر این نکته انگشت می‌گذارد که فرمانروایان فئودال می‌خواستند از زندگی بهره کامل بگیرند و شاعران را وامی داشتند که دلخوشی‌های سبکسرانه و بی‌پروای سردمداران را ترنم کنند (همان، ص ۲۰۷). در بیان دلیل رباعی سرایی رودکی هم این نکته را برجسته کرده که شاعر، از سویی، ناچار بوده به سران فئودال خدمت کند و، از سوی دیگر، «نمی‌خواسته است، به خاطر اینان، از سنت‌های مردم بی‌برد» (همان، ص ۲۱۶). وی اصرار دارد «مردمی بودن» رودکی را برجسته کند: «رودکی... به هیچ روی، به سان برخی نمایندگان اشراف آسیای میانه و ایران، اعراب را برتر نمی‌شمرد» از این رو، «چکامه‌هایش زندگی‌بخش، خودساخته، و پرکشش» اند. (همان، ص ۲۳۴)

یان ریپکا و همکارانش نیز با چنین دیدگاهی به تحلیل تاریخ ادبیات زبان فارسی می‌پردازند. در مقدمه اثر تألیفی آنان، دو گرایش اصلی برای ادبیات زبان فارسی تعیین و تشخیص داده شده است: «یکی اریستوکراتیک یا اشرافی و دیگر مردمی. این دو گرایش چندان در هم آمیخته‌اند که نمی‌توان «آثار کلاسیک وابسته به هریک از آنها را از یکدیگر جدا» ساخت. «برای مثال، شاهنامه فردوسی، از یک سو، گرایش اشرافی در قالب پندار شاه‌دوستی دارد و، از سوی دیگر، گرایش مردمی که سرانجام بر اشرافیت چیره می‌شود یا، در قالب امید بستن به پادشاه عادل و مهربان مثلاً انوشیروان که به مردم خدمت می‌کند، پدیدار می‌گردد». (همان، ص ۲۳)

دوره‌بندی ریپکا و همکارانش نیز بر مراتب جامعه طبقاتی مبتنی است: «دوره نخست، که بنیاد تاریخی آن گذار از جامعه‌های نخستین به جامعه طبقاتی است؛... دوره سوم، که بیانگر گذار جامعه از قرون وسطی به آغاز عصر جدید است و جامعه به سوی فرهنگ شهرنشینی پیش می‌رود...؛ دوره چهارم دوره گذار از فئودالیسم به بورژوازی است» (همان، ص ۲۳-۲۵). نظرگاه اتاکار کلیما در تحلیل و تعلیل تحولات ادبی نیز بر همین مبنا استوار است: «در دوره نخست، اقتصاد شبانی-کوچ‌نشینی-جامعه به مالکیت زمین و دامداری تبدیل شد و سیستم سه صنفی در جامعه پدید آمد... خدمت‌گزاران کیش (روحانیان)، برگزیدگان (شاهان و سرداران)، دهقانان و پیشه‌وران و پیله‌وران. اوستا به طبقات فرودست جامعه هم توجه کرده است» (همان، ص ۳۰). در بررسی نخستین آثار ادبی زبان فارسی نیز، بر تضاد میان روستائینان و تیره‌های کوچ‌نشین تأکید شده و چنین آمده که مضمون روایت‌های شفاهی و «پندار دونالیستی ایرانیان»، باز نمود همان تضاد طبقاتی است که در اوستا و شاهنامه آمده است (همان، ص ۳۲). مؤلفان، حتی در وندیداد، در جست‌وجوی داده‌هایی درباره طبقات

اجتماعی و نقش اقتصادی قشرهای معین در اقطار و اکناف ایران زمین‌اند و نهایتاً به این نتیجه می‌رسند که روحانیان همواره سرگرم دعاخوانی بوده‌اند و طبقات مردم موظف به دادن پیشکش‌هایی به آنان (← همان، ص ۴۷). کاربرد زبان عربی نیز با همین رویکرد طبقاتی تحلیل می‌شود. — زبانی که «تنها به طبقه ممتاز و بالا تعلق داشت و وسیله‌ای در دست آنها بود تا، از راه سخن‌گویی، خود را از توده‌های عادی مردم جدا نگاه دارند» (همان، ص ۱۵۷). کما اینکه «پایه اجتماعی نثر کلاسیک» را «فارسی و طبعاً فئودالی» می‌بینند که «تقریباً به طور کامل و آشکارا در خدمت آن نظام به کار می‌رفت» (همان، ص ۱۸۴). استفاده اشراف ایرانی از زبان به حیث ابزار پیکار سیاسی و مقارنهٔ پیکارهای ضد فئودالی روزگار حکومت غزنویان با پیشرفت حماسه‌های رمانتیک و رواج صوفی‌گری و رونق غزل‌سرایی همچنین ظهور حماسه‌های رمانتیک به حیث ابزار آگاه‌سازی طبقهٔ شهرنشین (همان، ص ۱۹۳)، همه و همه با تحلیل‌هایی مبتنی بر نگاه طبقاتی به جامعه و ادبیات گزارش شده است.

گفتمان چپ حتی بر اظهار نظرهای مؤلفان دربارهٔ مکاتب و انواع (ژانرهای) ادبی تأثیر مستقیم داشته است. بر این اساس است که می‌نویسند، در دورهٔ حکومت غزنویان، کلاسیسیسم «فئودالی» به رمانتیسم «فئودالی» مبدل شد (همان، ص ۲۳۳) یا واقعیت‌های مطرح شده در ژانر حماسی را گواه بر آن پنداشته‌اند که بنیادهای سنتی آفرینش شاهنامه از فئودالیسم و اریستوکراسی مایه می‌گیرد (همان، ص ۲۳۹). در نظر آنان، داستان‌های رمانتیک دورهٔ غزنوی نمودار اقتدار طبقهٔ شهری است و استقلال غزل و کاربرد پیوستهٔ آن مایهٔ گسترش صوفی‌گری و رشد جنبش‌های ضد فئودالی شده است (همان، ص ۲۶۹). به زعم آنان، خیام عصیانگری است که نتوانسته به درک اجتماعی خود تحقق انقلابی بخشد: «طبقه‌ای که خیام نمایندهٔ ایدئولوژی آن بود می‌توانست مدعی نقش انقلابی باشد اما سرمایهٔ بازرگانی و روابط کالایی- پولی که خیام می‌بایست بر آنها تکیه کند... یارای برآویختن با فئودالیسم را... نداشتند» (همان، ص ۲۹۹). دلیل سقوط مدیحه‌سرایی نیز نقش فزایندهٔ طبقات شهری بوده که گویی ابزار تبلیغاتشان غزل بوده است (همان، ص ۴۱۴) و هم اینکه مردم شهری از تجاوز فرمانروایان فئودال خسته شده بودند و استقلال اقتصادی شهرنشینان و محدودسازی خودکامگی‌های فئودالی و دفاع از انسان‌دوستی آنان «در قالب غزل» بیان می‌شد (همان‌جا). رباعی نیز قالبی شعری قلمداد می‌شد که در ادبیات اریستوکراسی نفوذ نکرده بود. (همان، ص ۲۳۳)

میخائیل زند (ص ۴۰) نیز، در همان مایه، اظهار نظر می‌کند که «شرایط اقتصادی فنودالیزم خیلی از شعرا را مجبور می‌کرد که خود را به دستگاه آنان وابسته کنند» یا از رشد ادبیات زبان فارسی در «دوران تشکل و توسعه فنودالیزم» سخن به میان می‌آورد (همان، ص ۵۰)؛ شعر سنائی را «بیان اعتراض اجتماعی یک روشنفکر ناتوان در مخالفت با فنودال‌ها» قلمداد می‌کند (همان، ص ۱۳۹). صرف نظر از صحت و سقم این تحلیل‌ها، آنچه مدّ نظر ماست نشان دادن تأثیرات گفتمان چپ بر تاریخ ادبیات‌هایی است که بر وفق آن پدید آمده‌اند.

۵-۴ فقدان احساسات ناسیونالیستی ضدّ عربی

نقطه مقابل ناسیونالیسم باستان‌گرا و ضدّ عربی گفتمان راست را درگفتمان فاقه آن احساسات می‌توان سراغ گرفت که، با طرح جهان‌بینی انترناسیونالیستی، احساسات ناسیونالیستی را به چیزی نمی‌گیرد لذا عرب‌ستیزی نیز، در آن، محلی ندارد. هم از این روی است که پرتلس، فارغ از احساسات عرب‌ستیزانه، در بررسی آثاری همچون یثیمه‌الدهر، نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که «با سستی گرفتن دستگاه خلافت، نگرش شاعرانی که تبارشان عربی نبود به گذشته‌های خویش بیشتر شد» و، برای گردآوری و مکتوب ساختن ادبیات شفاهی عامیانه، تلاش‌هایی صورت گرفت (پرتلس، ص ۱۷۰). مسئله جدال اعراب و ایرانیان، که درگفتمان پیشین صورت بغرنجی یافته بود، در این گفتمان، طبیعی و عادی تلقی می‌شود: «در آغاز، تأثیر عرب بر لایه‌های بالائی مردم مغلوب و بر آن بخش از بزرگان زمین‌دار بوده است که می‌کوشیده‌اند حال و روز برتر خود را، از راه آمیختگی هرچه بیشتر با چیره‌مندان همچنان نگاه دارند». از این رو، در قرن دهم میلادی، «در ادبیات فارسی- تاجیکی دو جریان دیده می‌شود که با یکدیگر سخت تفاوت دارند: شعر درباری متأثر از ادبیات زبان عربی و چکامه‌هایی که می‌کوشید تراداده‌های کهن مردمی را ادامه و رشد دهد». (همان، ص ۱۷۲)

میخائیل زند (ص ۲۷ به بعد) نیز مواجهه اعراب و ایرانیان را فارغ از مؤلفه گفتمانی یادشده بررسی کرده است. نویسندگان متمایل به این گفتمان حتّی از «همزیستی دو زبان عربی و پارسی نو» سخن گفته‌اند (همان، ص ۲۲۳) و، در نهایت، شاعران عربی‌پرداز را «بلندگوی پندارهای طبقه‌های ممتاز» شناسانده‌اند (همان، ص ۲۲۴). درگفتمان ناسیونالیستی ضدّ عربی، شاعران ایرانی عربی‌گو چندان مقبولیتی نداشتند. اما آنان، در این گفتمان،

هویت تازه‌ای پیدا می‌کنند. این تفاوتِ نظر نشان می‌دهد که، با تغییر گفتمان، عناصرِ چگونه هویت‌های تازه‌ای می‌گیرند و، به تعبیری، بازتعریف می‌شوند.

۵-۵ هنر و بازنمایی واقعیت

منطق زیباشناسی گفتمان چپ کارکرد اصلی هنر را بازنمایی واقعیت می‌شمرد. در تاریخ ادبیات پرتلس نشانه‌های چنین دیدگاهی را می‌توان دید. برای مثال، او بر آن است که دقیقی، در قطعه

ز دو چیز گیرند سر مملکت را یکی پرنیانی یکی زعفرانی
 یکی زرِ نامِ ملکِ برنشته دگر آهنِ آبداده یمانی
 کرا بویه و صلتِ مُلکِ خیزد یکی جنبشی بایدش آسمانی
 «روانشناسی... ماجراجویانه استیلاگر آن روزگاران را بازتاب داده است». (پرتلس، ص ۲۵۰)

یا مثلاً استعاره «مادر» را در دو بیتی

گر فراموش کرد خواجه مرا خویشان را به رقعہ دادم یاد
 کودکی شیرخواره تا نگرست مادر او را به مهر شیر نداد
 را، که ظاهراً شهید بلخی خطاب به جیهانی وزیر سروده است، خطاب به «فئودالانی» می‌داند که با او بر سر مهر نبوده‌اند. یا بیت‌های

دانش و خواسته‌ست نرگس و گل که به یک جای نشکفند به هم
 هرکه را دانش است خواسته نیست و آن که را خواسته‌ست دانش کم
 را گواهی می‌داند بر اینکه فئودالان با او نامهربان بوده‌اند (همان، ص ۲۳۴). و یا ابیات
 دانشا چون دریغم آیی از آنک بی‌بهای و لیک از تو بهاست
 بی تو از خواسته مبادم گنج همچین زاروار با تو رواست
 باادب را ادب سپاه بس است بی ادب با هزار کس تنهاست
 را «پرخاش آشکار» شهید به ضدّ «اشرافیانی» قلمداد می‌کند که «به کار او ارزش درخور نمی‌داده‌اند». (همان، ص ۲۳۵)

در مورد ابوزراعه نیز، با استشهاد به ابیات

جهان‌شناخته گشتم به روزگارِ دراز نیاز و ناز بدیدم در این نشیب و فراز

بدیدم از پس دین نیست بهتر از هستی * چنان‌که نیست پس از کافری بتر ز نیاز

* هستی، دارایی

می‌گوید: «نومیدی شاعر او را بر آن داشته تا به الهیات، که درباریان آن روزگار پروایی به آن نداشتند، روی بیاورد» (همان، ص ۲۳۶). معلوم نیست پرتلس چگونه و به استناد چه مدرکی به این نتیجه رسیده که «درباریان به الهیات پروایی نداشتند» و هم اینکه ابیات لزوماً واکنشی در مقابله با درباریان بوده است.

باری، در همه این موارد، با فروکاستن معنای شعر به آنچه با برداشت سوسیالیستی سازگار افتد، نشانه‌های تأثیر گفتمان چپ بر تلقی پرتلس از ابیات آشکار است. ریپکا و همکارانش نیز چنین دیدگاهی را درباره هنر اختیار کرده‌اند. آنان، برای تاریخ ادبیات زبان فارسی، پنج دوره قابل شده‌اند و، به ترتیب، اوستا و شاهنامه، ادبیات مانوی، دیوان حافظ و رباعیات خیام را نمایندگان دوره‌های اول و دوم و سوم شناسانده‌اند. در دوره پنجم نیز، «ادبیات تاجیکی» را «در چهارچوب ادبیات شوروی» جای داده‌اند و «بهترین بیانگر اندیشه انسان‌دوستی در هنر» سنجیده‌اند. (← ریپکا، ص ۵-۲۳)

گفتمان چپ در مؤلفان ایرانی تاریخ ادبیات زبان فارسی چندان نفوذ نکرد که آثارشان با آن نظرگاه نوشته شود. اما استفاده از دستگاه اصطلاحی و گاه طرح برخی دیدگاه‌های آن گفتمان در لابه‌لای این آثار رخنه کرده است. نمونه شاخص آن را در اثر زرین‌کوب، از گذشته ادبی ایران، می‌توان یافت که دیدگاه‌هایش، در مجموع، به گفتمان راست نزدیک‌تر است، آنجا که وی شعر را «آینه اخلاق و افکار عامه» (زرین‌کوب ۱، ص ۲۶۳) دانسته یا هجو و هزل در اشعار سوزنی و انوری را بازتاب «انحراف ذوق ناروایی» شمرده که «اکثر مردم این دوره از فقیه و قاضی و طالب علم تا وزیر و امیر و ترک و سپاهی بدان مبتلا داشته‌اند» (همان، ص ۲۶۴) و زهدیات شاعرانی همچون مجیرالدین بیلقانی، ظهیرالدین فاریابی، و جمال‌الدین اصفهانی را، از جمله، «انعکاس افکار و عقاید متداول و شایع عصر» محسوب داشته و به دیدگاه زیباشناختی گفتمان چپ، که وظیفه شعر را بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی می‌داند، نزدیک شده است. (← همان، ص ۲۶۵)

منابع

- آبراهامیان، یرواند، تاریخ ایران مدرن، ترجمه محمدابراهیم فتاحی و لیلایی، نی، تهران ۱۳۸۹.
- آجودانی، ماشالله، مشروطه ایرانی، اختران، تهران ۱۳۸۲.
- آدمیت (۱)، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، پیام، تهران ۱۳۵۷.
- ____ (۲)، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، دماوند، تهران ۱۳۶۳.
- ____ (۳)، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، خوارزمی، تهران ۱۳۴۹.
- اتابکی، تورج، تجدد آمرانه، جامعه و دولت در عصر رضاشاه، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، ققنوس، تهران ۱۳۹۳.
- اَته، هیرمان، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه و حواشی رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷.
- براون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران، از سعدی تا جامی، ج سوم، ترجمه علی اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۸.
- پرتلس، یوگنی ادواردویچ، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه سیروس ایزدی، هیرمند، تهران ۱۳۷۴.
- رضازاده شفق، صادق، تاریخ ادبیات ایران، دانش، طهران ۱۳۲۱.
- ریپکا، یان و دیگران، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، ویراستار بهمن حیدری، گوتنبرگ و جاویدان خرد، تهران ۱۳۷۰.
- زرقانی (۱)، سید مهدی، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.
- ____ (۲)، چشم انداز شعر معاصر ایران (جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم)، ثالث، تهران ۱۳۹۲.
- ____ (۳)، «کاستی‌های روش‌شناسانه تاریخ ادبیات‌نگاری برای زبان فارسی»، در نامه فرهنگستان، ش ۴۴ (۱۳۸۹)، ص ۲۶-۴۰.
- زرتین‌کوب (۱)، عبدالحسین، از گذشته ادبی ایران، سخن، تهران ۱۳۷۵.
- ____ (۲)، دو قرن سکوت، سرگذشت حوادث و اوضاع تاریخی ایران در دو قرن اول، علمی، تهران ۱۳۴۴.
- زند، ای. میخائیل، نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ح. اسدپور پیرانفر، پیام، تهران ۱۳۵۱.
- سارلی، ناصرقلی، «رویکردها و شیوه‌های دوره‌بندی در تاریخ ادبی» در فنون ادبی، ش ۹ (۱۳۹۲)، ص ۸۹-۱۰۸.
- سلطانی، منظر، «بررسی سیر تذکرها و تاریخ ادبیات‌های فارسی در ایران»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۷ (۱۳۸۰)، ص ۴۰۳-۴۱۹.
- سمیعی (گیلائی)، احمد، نارسایی‌ها در تدوین تاریخ ادبیات فارسی و ضرورت اصلاح و رفع آنها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد ایران‌شناسی، تهران ۱۳۸۶.
- سیم، استوارت، مارکسیسم و زیبایی‌شناسی، ترجمه مشیت علائی، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۹.
- شبللی نعمانی هندی، شعرالعجم، ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
- فتوحی رودمعجنی (۱)، محمود، «تاریخ ادبی و بحران در استنباط معنای معاصر»، نامه فرهنگستان، ش ۳۶ (۱۳۸۶)، ص ۱۱-۳۳.

- ____ (۲)، نظریۀ تاریخ ادبیات، با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران، سخن، تهران ۱۳۸۷.
- فروزانفر (۱)، بدیع الزمان، تاریخ ادبیات در ایران، با مقدمه و توضیحات، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- ____ (۲)، سخن و سخنوران، خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰.
- فریور، حسین، تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۲.
- قدیمی قیداری، عباس، تدویم و تحوّل تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار، سمت، تهران ۱۳۹۳.
- کرونین، استفانی، شکل‌گیری ایران نو: دولت و جامعه دردوران رضاشاه، ترجمۀ مرتضی ثاقب‌فر، جامی، تهران ۱۳۸۲.
- گراثتوسکی، ا. آ و دیگران، تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ترجمۀ کیخسرو کشاورزی، مروارید، تهران ۱۳۸۹.
- میلائی، عباس، تجدد و تجدّدستیزی در ایران، اختران، تهران ۱۳۸۰.
- نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، فروغی، تهران ۱۳۴۴.
- نیساری، سلیم، تاریخ ادبیات ایران بعد از اسلام، چهر، تهران ۱۳۲۶.
- نیکویی، علیرضا، «تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطوّر و دگردیسی ژانرها نوشته سید مهدی زرقانی»، نقد ادبی، ش ۱۵ (۱۳۹۰)، ص ۲۴۸-۲۳۱.
- همائی، جلال‌الدین، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱ و ۲، چاپ سوم، فروغی، تهران، بی‌تا.



بررسی عروضی غزل‌های عارف

مهدی فیروزیان (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

عارف قزوینی، غزل‌سرای نامدار روزگار مشروطه – که شاید، بیش از شاعری، در سرودن تصنیف و آهنگ‌سازی بلندآوازه باشد – همواره، از جهت ضعف در دانش ادبی و لغزش‌های عروضی نکوهش شده اما هرگز، درباره وزن شعر او، پژوهشی گسترده نشده است. در این جستار، به بررسی بیت به بیت موسیقی بیرونی غزل‌های عارف پرداخته‌ایم تا چند و چون کار او در این باب، ویژگی‌ها و هنجارگریزی‌های وزنی او همچنین اندازه اثرگذاری شم موسیقائی او بر وزن شعرش را نشان دهیم.

۱ گونه‌گونی وزنی

دیوان عارف قزوینی حاوی صد و پنجاه غزل^۱ است. بر پایه پژوهش ما، که جزئیات آن در فهرست عروضی پایان این جستار آمده، عارف در این غزل‌ها شانزده وزن

۱) در فهرست بخش غزلیات دیوان عارف صد و چهل و نه عنوان آمده که یکی از آنها، «کنسرت آذربایجان» (ص ۱۲۵)، نوشته‌ای است از عارف و ذیل آن غزلی نیامده است؛ پس بخش غزل‌های واپسین و کامل‌ترین چاپ دیوان عارف (به کوشش مهدی نورمحمدی) صد و چهل و هشت غزل دارد. اما دو غزل که در دیوان عارف چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰ و ۲۳۴) چاپ شده از آن افتاده و با آن دو، شمار غزل‌های عارف به صد و پنجاه می‌رسد.

به کار برده است. از این شانزده وزن، سه وزنِ مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن فعلن در ۶۰ غزل؛ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن در ۳۷ غزل؛ و مفعول فاعلات مفاعِلن فاعِلن در ۲۲ غزل به کار رفته است. یعنی ۱۱۹ غزل (۷۹ درصد غزل‌های عارف) در همین سه وزن‌اند و ۳۱ غزل دیگر در سیزده وزن سروده شده‌اند. این آمار نشان می‌دهد که غزل‌های عارف، از دید موسیقایی، تنوع چندانی ندارند و، در سراسر غزل‌های او، بسامد بالای سه وزن آشنا را شاهدیم. همین سه وزن در غزل‌های حافظ نیز پربسامدند (دربارهٔ اوزان پربسامد دیوان حافظ ← شمیسا ۱، ص ۳۹-۴۰). تنها، در دیوان حافظ، دو وزن اول و دوم، از حیث بسامد، در قیاس با عارف، جابه‌جا شده‌اند.^۲ در فهرست عروضی غزل‌های دیوان عارف، که در بخش پایانی این جستار می‌آید، هیچ وزنی تازه یا حتی کم‌کاربرد نیست. اما نکته‌ای مهم که، در بررسی اوزان غزل‌های عارف شایسته است به آن توجه شود، این است که وی پنج تصنیف خود را (عارف ۳۴، ص ۲۸۰، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳۰۶) درست در ساختار غزل سروده و می‌توان گفت این تصنیف‌ها غزل‌هایی هستند که عارف بر روی آنها آهنگ نهاده است. ما این تصنیف‌ها را غزل-تصنیف می‌خوانیم. در بررسی وزنی این پنج غزل-تصنیف دو وزن کم‌کاربرد (وزن‌های شماره ۹ و ۱۱ در فهرست عروضی غزل‌ها) دیده می‌شود:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع:

رحم ای خدای دادگر کردی نکردی ایقا به فرزند بشر کردی نکردی (ص ۲۹۱)
این وزن در شمار وزن‌های بسیار کم‌کاربرد است هرچند پیش از عارف نمونه دارد.
از جمله داوری شیرازی (وفات: ۱۲۸۳) غزل به مطلع
جانا مگر سروی گلی باغی بهاری نی نی غلط گفتم به از این هر چهاری
(داوری شیرازی، ص ۵۸۹)
را در همین وزن سروده است. اما این وزن، پس از عارف، شناخته‌تر شده و، در غزل و

۲) در بسیاری از دیوان‌های غزل تاریخ ادب پارسی، همین سه وزن را پربسامدترین وزن‌ها می‌یابیم. برای نمونه سه وزن پربسامد غزل‌های حسین منزوی نیز چنین‌اند و تنها وزن دوم و سوم در غزل‌های منزوی، در قیاس با عارف، جابه‌جا شده‌اند. (← فیروزیان ۱، ص ۷۶)

۳) از این پس نشانی ابیات غزل‌ها از دیوان عارف قزوینی چاپ مهدی نورمحمدی، تنها با شمارهٔ صفحه نشان داده می‌شود و هر جا به چاپ‌های دیگر ارجاع داده شده باشد، مشخص خواهد شد.

قلب‌هایی جز آن، بارها به کار رفته است از جمله در قطعه «سرود آبشار» (شهریار، ج ۱، ص ۳۸۶)؛ مربع ترکیب «ای دل» (عماد خراسانی، ص ۳۳۰)؛ و ترکیب‌بند «عشق بی‌فرجام» (اخوان ثالث، ص ۲۸۱)۴. در غزل نیز، حسین منزوی نه بار (منزوی، ص ۲۲، ۱۱۴، ۲۳۱، ۲۸۶، ۳۶۲، ۳۹۳، ۴۰۶، ۴۸۹، ۵۳۴) آن را اختیار کرده است. مطلع یکی از غزل‌ها (منزوی، ص ۲۲) چنین است:

دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین جاست

فاعلن فَعَلَ فاعلن فَعَلَ (فاعلات فع فاعلات فع):

از کفم رها شد قرارِ دل نیست دستِ من اختیارِ دل (ص ۲۸۰)

این وزن، در تاریخ ادب پارسی بسیار کم‌کاربرد است. شمیسا آن را در شمار وزن‌های تازه دیوان خواجو آورده است (← شمیسا ۲، ص ۹). اما این وزن در دیوان اوحدی و دیوان عماد فقیه، دو سخنور هم‌روزگار خواجو، نیز آمده است (← ماهیار، ص ۲۰۷-۲۰۸) و به درستی دانسته نیست که کدام یک نخستین بار آن را به کار برده‌اند. شاعران این وزن را، پس از عارف، چند بار دیگر به کار برده‌اند از جمله منزوی، که به بهره‌گیری از وزن‌های کم‌کاربرد گرایش داشته، دو غزل (منزوی، ص ۲۱۴-۲۱۵) بر این وزن دارد که مطلع یکی از آن دو چنین است:

شب که می‌رسد از کناره‌ها گریه می‌کنم با ستاره‌ها

(همان، ص ۲۱۵)

عارف در پی نوآوری وزنی نبوده اما، از آنجا که ریتم (ضربانگ) در موسیقی بسیار گسترده‌تر از ریتم در شعر است، در هماهنگی با آهنگ خود دو وزن کم‌کاربرد یادشده را به کار برده است. چنین نمونه‌هایی را در ترانه‌هایی که ضربانگشان با افعیل عروضی سازگاری دارد بسیار می‌توان یافت. برای نمونه:

۴) اخوان، در این شعر، به نکته جالبی در ساختمان این وزن توجه کرده و دریافته است که اگر دو هجای بلند آغاز آن را جدا کنیم، وزن دوبیتی به دست می‌آید. اخوان، در ابیات ترکیب‌بند خود، با آوردن بیت‌هایی برگزیده از دوبیتی‌های محلی، این نکته را بازنموده است:

جانا «چه خوش بی مهربانی هر دو سرب بی» زیرا «که یکسر مهربانی در دسر بی»
(اخوان ثالث، ص ۲۸۹)

ترجیع ترانه نشاط^۵ را ساخته شده از تکرار مفعولن فَعول یا فَعَل می‌توان دانست که شاعران پیش از نواب صفا بر آن وزن شعری نسروده‌اند و وزنی نو به شمار می‌رود. وزن عروضی دیگر فاعلات فاعلات فع است که در هشت لخت از آن ترانه دیده می‌شود: چون بهارِ عشرت و طرب/ باشدش خزانِ غم ز پی/ بر سرِ چمن بزن قدم/ مئی بزن به بانگِ چنگ و نی/ از چه رو ز جلوه بهار/ ای بهارِ من تو غافل/ رویِ خود ز عاشقی متاب/ ای صفا اگر که عاقلی. نگارنده، برای این وزن نیز، پیش از سال ۱۳۲۸ (سال ساخته شدن ترانه) نمونه‌ای در شعر پارسی نیافت. شش سال پس از ساخته شدن ترانه نشاط، فروغ شعر ای ستاره‌ها^۶ (تاریخ سروده شدن شعر سال ۱۳۳۴ است)^۷ را، در همین وزن (با تکرار سه باره رکن فاعلات)، سرود. (فیروزیان ۲، ص ۶۴)

۲ اختیارات و ضرورت‌های عروضی

بررسی کاربرد اختیارات و ضروریات عروضی در شعر هر سخن سرا می‌تواند نمودار اندازه چیرگی او بر وزن باشد. ما از میان اختیارات و ضروریات، در دو بخش به بررسی اختیار تسکین و ضرورت اشباع در غزل‌های عارف پرداخته‌ایم.

۲-۱ تبدیل دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند: ۸۴ مورد

هجایی بلند را جانشین دو هجای کوتاه کردن یکی از اختیارات عروضی است که می‌تواند در آهنگ شعر سکنه پدید آورد و هرچه شمار آن کمتر باشد آهنگ شعر هموارتر و آسان‌یاب‌تر خواهد بود. ما، در این بخش، با بررسی بیت به بیت غزل‌های دیوان عارف، نمونه‌های کاربرد این اختیار را بیرون کشیدیم. در این کار، از بررسی هجای مانده به پایان در رکن پایانی (برای نمونه فَعْلَن -- به جای فَعْلَن U U) درگذشتیم؛ زیرا این‌گونه اختیار، در آهنگ شعر پارسی، طبیعی به شمار می‌رود و «معمولاً گوش آن را احساس نمی‌کند» (شمیسا ۱، ص ۵۵).

(۵) سروده‌ای از اسماعیل نواب صفا بر روی آهنگی از مهدی خالدي.

(۶) ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان با نگاه خود اشاره‌گر نشسته‌اید

ای ستاره‌ها که از وای ابرها بر جهان ما نظاره‌گر نشسته‌اید (فرخزاد، ص ۱۴۸)

(۷) عین یادداشت شادروان ابوالحسن نجفی (داور علمی مقاله) در حاشیه: نادرپور در همان سال: بی تو

بی تو ای که در دل منی هنوز (ص ۳۴ دفتر من)

عارف در ۱۵۰ غزل که در ۱۴۳۲ بیت^۸ سروده شده‌اند، ۸۴ بار از این اختیار بهره برده است. برپایه این آمار، می‌توان گفت عارف از آوردن این اختیار در وزن شعر خود نمی‌پرهیزد^۹ اما شمار این اختیار در غزل‌های او در قیاس با دیگر غزلسرایانی که از به کار بردن این اختیار پرهیز آگاهانه ندارند عادی است. برای نمونه، در ۵۰ غزل اول دیوان عارف، ۱۴ بار دو هجای کوتاه به یک هجای بلند تبدیل شده است و، در ۵۰ غزل اول مجموعه اشعار حسین منزوی، ۱۷ بار از این اختیار استفاده شده است^{۱۰}.
ذیلاً همه نمونه‌های کاربرد این اختیار را (جز یک نمونه، ص ۱۳۴) در غزل‌های عارف می‌آوریم:

نگر قیامت از سرو قد و قامت او (ص ۲۲)؛ به غمزه چشمش زد راه دل سپرد به زلف
(همان‌جا)؛ چرا کز اول آدم وطن فروش آمد (ص ۳۷)، سیاه و درهم چون صفحه چلیپا کرد
(ص ۴۴)؛ همه اشرف به وصلت خوش همچون خسرو (ص ۵۰)؛ کند مُدَلِّل تقصیر زادم و
حواس (ص ۵۷)؛ در خاک رفته من پیدا نمی‌شود (ص ۵۸)؛ که کرده ویران آن کاخ آسمانها را
(ص ۵۹)؛ سردارهای مانده از کاوه یادگار (ص ۶۰)؛ امروز از آنچه عمری بیزارم آرزوست
(ص ۶۳)؛ یا در غم اسارت جان می‌دهم به باد (ص ۶۵)؛ بی‌کار اگر بمانم افساد می‌کنم
(همان‌جا)؛ بگو که پنهان گردند قاطعانِ طریق (ص ۱۱۶۶)؛ گه نمایش آزاد و سرفراز آمد

۸) مجموع غزل‌های دیوان عارف شامل ۱۴۱۳ بیت است و، با در نظر گرفتن دو غزل پنج و چهارده بیتی که در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰ و ۲۳۴) آمده، شمار ابیات به ۱۴۳۲ می‌رسد.
۹) برخی شاعران آشکارا و آگاهانه از این اختیار گریزان‌اند. برای نمونه، در پنجاه غزل نخست دیوان حافظ (تصحیح خانلری) تنها یک تسکین (در «لی» هجای اول رکن دوم: -- به جای U U --) مصرع «اگر به سالی حافظ دری زند بگشای» آمده است (حافظ، ص ۷۴). بار دیگر یادآوری می‌کنیم که تسکین رکن پایانی مصرع را در شمار تسکین‌ها نیاوردیم و «تسکین در حافظ معمولاً از این نوع است». (شمیسا ۱، ص ۵۵)
۱۰) «و چشم‌هایت» و «چه چیز داری» (منزوی، ص ۲۴)، «تو باری اینک» (همان، ص ۲۵)، «کنون نه تنها» و «تو آن دیاری» (همان، ص ۲۶)، «و شانه‌هایش» (همان، ص ۲۸)، «به هدیه با خود» (همان، ص ۳۰)، «تو از کدامین»، «چه هستی آخر»، «شعاع نوری»، «نسیم سبزی گل سپیدی» و «فروغباری / شکوهمندی» (همان، ص ۳۴)، «تا شعاع غایی» (همان، ص ۴۴)، «تا چون باشم» (همان، ص ۵۱)، «گویی طرارش برد». (همان، ص ۷۵)

۱۱) در همین صفحه، مصرعی چنین آمده است: سوی سبا و زکف داد امتیاز آمد (ص ۶۶) که دارای تسکین است اما اگر مصرع را چنین بخوانیم تسکین از میان برمی‌خیزد: سوی سبا و زکف داد امتیاز آمد. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۹۲) هم به شکل اخیر آمده است. پس شکل ضبط شده «وز» (= وُز) به جای «و ز» (= وُز) لغزش

(همان‌جا)؛ گفتی ام مطرب الحمد که در کشور خویش (ص ۶۸)؛ چو کاوه وقتی سردارِ نامداری داشت (ص ۶۹)؛ سپس نریزد پیمان‌شکن قراری بود (همان‌جا)؛ که بنده‌ای را همسایه باخدا کردی (ص ۷۰)؛ که ملّتی را از یک سفرگدا کردی (ص ۷۱)؛ نشسته می‌بود ای کاش مادرت به عزایت (همان‌جا)؛ نیند آگه کاین غوطه بر شراب زدند (ص ۷۲)؛ وکیلِ مجلسِ جمعی که مغزشان خشک است (ص ۷۳)؛ بیگانه، در قلمرو، مالکِ رقاب‌کن (ص ۸۲)؛ به گوشِ عبرت نشنید گر کسی سخنم (ص ۸۵)؛ ملّتِ جاهل محکوم به اضمحلال است (ص ۸۶)؛ تا بد اخلاقی و آشرفی فرمانفرماست (همان‌جا)؛ به قبرِ نادر ای نادرِ زمانِ بردی (ص ۸۹)؛ چو دید نادر از جان‌گذشته‌تر از خویش (همان‌جا)؛ نداشت عارف جز این دو چیز و وقف تو کرد (ص ۹۰)؛ در اجنبی‌پرستی ایرانی آن‌چنان (همان‌جا)؛ گردد ایران هزار سال سیه‌پوش (ص ۹۲)؛ به جز شکایت از دست بد چه بد کردم (ص ۱۰۱)؛ بهرِ ایرانی هنگامه بی‌هنگام است (ص ۱۰۶)؛ بوی عشق آید باز از من اگر یک روزی (ص ۱۰۷)؛ رخت بریندم با من همه‌جا می‌آید (همان‌جا)؛ چو رخ گشودی آتش زدی به هستی من (ص ۱۱۲)؛ ببین به بین‌النهرین انگلیس آن ظلم (ص ۱۱۳)؛ ز نو بیايد یک خلقت دگر که بقا (ص ۱۱۴)؛ نگفته بهتر وقتی که حرف اثر نکند (ص ۱۱۵)؛ پناه ملّت مجلس بود چو گردد چاه (ص ۱۱۸)؛ فکری که کرد باید یک‌باره می‌کنم (ص ۱۲۱)؛ ستیزه با بد باید ز روز خوش ترسید (ص ۱۲۵)؛ به سَلِ یا جوج از روزنامه بنویسی (همان‌جا)؛ ز عشقِ آذرآبادگانم آن آتش (ص ۱۲۷)؛ پناه عارف تبریزست و تبریزست (ص ۱۲۸)؛ موکبِ شاهی با کلبه دهقانی کرد (ص ۱۲۹)؛ آن‌چنان کز غرضِ شخصی ویران وطنی‌ست / زندگی با من یک عمر غرضرانی کرد (ص ۱۳۰)؛ حس من با من آن کرد که عالم دانند (همان‌جا)؛ روح امثال خیابانی نورانی کرد (همان‌جا)؛ به زمین خشکد بت‌های اروپایی را (ص ۱۳۱)؛ به شهرِ هستی؛ محتاج سر به گوش نبود (ص ۱۳۳)؛ من آنچه دیدم غیر از وطن فروش کسی / به شادکامی در ملک داریوش نبود (همان‌جا)؛ نگفته بهتر امرِ محال نتوان گفت (همان‌جا)؛ آن‌که می‌فهمد دزد آن‌که نمی‌فهمد خر (ص ۱۴۰)؛ او از این فکر چه در هم بر هم خواهد کرد (همان‌جا)؛ شاد نز شادی نه اندیشه^{۱۲} ز غم خواهد کرد (همان‌جا)؛ با خاک شود یکسان آن‌سان که نبینی (ص ۱۴۲)؛ از هستی سی ساله خود گردد ساقط (ص ۱۴۳)؛ بچه بهرامی بر کرده اسبی پی‌گور (ص ۱۴۷)؛ هر درو دشتش یک گیوی و گودرزی بود / هر بیابانش یک رستمِ دستانی داشت (همان‌جا)؛ چه چه بلبل تعریفِ گذشته‌ست که این / مملکت به به

→ گردآورنده است. در جاهای دیگر هم نمونه‌هایی از لغزش گردآورنده دیده می‌شود. برای نمونه: «برداشت پرده از سر، سرِ نهان دل» (ص ۱۵۸) دارای تسکین است اما ویرگول زائد است و مصرع را باید چنین خواند: «برداشت پرده از سرِ سرِ نهان دل».

(۱۲) به ناگزیر «ندیشه» خوانده می‌شود.

روزی چه گلستانی داشت (همان‌جا)؛ شهید آسایش از مرگ تمنا می‌کرد (ص ۱۴۸)؛ چو هند و نادر اسباب افتخار نشد (ص ۱۴۹)؛ به مال دارد این مملکت مدار نشد (ص ۱۵۰)؛ چشم‌ت به زیرچشمی با یک اشاره کرد (ص ۱۵۱)؛ نخوانده دامن طرز نگارشش چون است (ص ۱۵۱)؛ ز قید غم شد افزون ز هرچه مضمون است (همان‌جا)؛ به گفت ناید گنجید آنچه در مغزست / به شرح ناید در خاطر آن‌چه مکنونست (همان‌جا)؛ فریب شیطان خورد آدم و بهشت بهشت (ص ۱۵۲)؛ نفس کشیدن خون خوردنست و جان کندن (همان‌جا)؛ کشت آزادی سیراب ز خون باید لیک (ص ۱۵۳)؛ قوی بماند آن دولت قوی‌بنیان (ص ۱۵۶)؛ همای دانش در کشوری که تخم نهاد (همان‌جا)؛ که هر چه کردی بر دامن رسا نرسد (ص ۱۶۲)؛ گشت پشتم خم در خدمت خم دستم بست (ص ۱۷۰)؛ که دیده بودی اکنون بین چه شد ثمرم (ص ۱۷۱)؛ ز چشم مردم افتاده بود از نظرم. (همان‌جا)

۲-۲ اشباع

اشباع، بلند شمردن هجای کوتاه، ضرورت عروضی است که در سروده‌های سخنوران پارسی‌گو کاربرد بسیار دارد. اما، در قیاس با دیگر پارسی‌گویان، کاربرد این ضرورت در شعر عارف کمتر است. برای نمونه، در غزل «طاق کسرا» (ص ۵۸) هیچ اشباعی نیامده و در غزل‌های «زنده باد» (ص ۳۸)، «حکایت هجران» (ص ۴۰)، «خیال عشق» (ص ۵۲)، «پارتی زلف» (ص ۴۳) و «مرگ دوست» (ص ۴۲) به ترتیب تنها یک، دو، سه، چهار، و پنج اشباع آمده است. روان بودن موسیقی در غزل‌های عارف تا اندازه چشمگیری در گرو همین ویژگی شعر اوست. او بیشتر به آهنگ طبیعی گفتار علاقه دارد و هنجارگریزی‌هایی که در تلفظ دارد (دربخش چهار به آن خواهیم پرداخت) در راستای نزدیک کردن آهنگ شعر و تلفظ به آهنگ زبان گفتار است. با این همه، عارف، گاهی در تنگنای وزن، از اشباع بهره چندباره برده و خوانش هموار سروده را دشوار ساخته است. برای نمونه، در بیت

سنگِ تو و نیشِ تو و خارِ تو همانا باشد گهر و نوشِ گلِ نسترن من^{۱۳} (ص ۱۶۵)
 شش اشباع هست که، اگر آن را با غزل هفت بیتی «طاق کسرا» (ص ۵۸) که هیچ اشباعی

۱۳) این بیت با صورتِ تلفظی سنگی تو و نیشی تو و خاری تو همانا باشد گهر و نوش و گلی نسترنی من تقطیع می‌شود.

در واقع نشانه‌های اضافه، به مانند لهجه اصفهانی، به اشباع یعنی به جای /e/ (هجای کوتاه)، /i/ (هجای بلند) تلفظ می‌شود.

در سراسر آن به کار نرفته بسنجیم، از این دوگانگی شگفت زده خواهیم شد. گاه اشباع پرشمار نیست و تنها یک یا دو بار در یک بیت دیده می شود اما همان یک یا دو اشباع در جایگاهی نامناسب به کار رفته اند. برای نمونه، بیت

باز در به رخ هر بی شرفی نتوان کرد ره به هر بی پدر مفسده جو نتوان داد (ص ۱۷۰) ۱۴

دو اشباع دارد که، از آن میان، اشباع واژه تک‌هجایی «به» پسندیده نمی نماید و در آهنگ شعر ناهمواری پدید آورده است.

۳ تصرف در واژه‌ها

شاعران گاه، برای گنجانیدن واژه‌ای در وزن، ناچار می شوند در ساختار آوایی آن تصرف کنند. در دیوان عارف نیز، نمونه‌هایی از این دست دیده می شود. پرکاربردترین گونه تصرف در شعر پارسی تشدید مخفف است؛ عارف چندان به این چاره توسل نجسته است. باید دانست که برخی واژه‌ها به دو صورت مخفف و مشدد خوانده می شده اند. نمونه آن مشدد خواندن «ت» در «کتان» است که برای سخن شناسان آشناست و امروز به تخفیف خوانده می شود^{۱۴}. نمونه آن است در اشعار عارف: طلوع کرد و چو کتان بسوخت پیکر من (ص ۴۰). به نظر می رسد عارف در بیت

بیچارگی خویش ره چاره می کنم بادست خویش خویشتن اداره می کنم (ص ۱۲۱)

تشدید نایبجا به کار برده است اما با بررسی دست‌نویس عارف در صفحه ۴۱۸ روشن می شود که گردآورنده دچار بدخوانی شده و «آواره» درست است. از دیگر تصرفات ساکن کردن متحرک است. شواهدی از آن است:

گر قباله جنت پیشکش کنی ندم (ص ۵۴): عارف چه شد که سید ضیا آنچه را که دل (ص ۹۱)، بگو به شیخ هر آنچه از تو بر مسلمانی (ص ۹۴)، پس از شهادت کلنل گمان مبر عارف (ص ۱۱۷): دهنه پالانی و

۱۴) گردآورنده دیوان (نورمحمدی) این شعر را، سال‌ها پس از درگذشت عارف، در یک نسخه خطی یافته است. در بررسی دست‌نویس عارف، که در صفحه ۴۴۰ آمده است، روشن می شود که لغزش از گردآورنده دیوان بوده است، زیرا عارف به جای «به» آشکارا «بر» نوشته است.

۱۵) در شعر خاقانی، هر دو گونه آمده است. به تشدید: «یکی پاره زرد کتان نماید» (خاقانی، ص ۱۲۷)؛ به تخفیف: «سوزان چو ز مه کتان بینم». (همان، ص ۲۷۱)

جلی دارد. (ص ۱۶۳)

شایسته بود، در چاپ دیوان، روی حرف‌های ساکن علامت سکون قرار می‌گرفت و، در شاهد سوم، به جای آن‌چه، آنچ ضبط می‌شد.

از پربسامدترین حالات ساکن کردن متحرک، ساکن کردن صامت میانجی «ی» پس از واژه‌هایی است که با های ناملفوظ (بیان حرکت) پایان می‌پذیرند: که‌اش ز آتشکده زردشت در این دودمان دارم (ص ۱۲۶)، عقیده پاک آن شاهنشاه خلدآشیاں دارم (ص ۱۲۷)، نمود از جان به نامه بانوانش (ص ۱۶۷). بهتر است برای آسان‌یاب‌تر شدن وزن شعر چنین نمونه‌هایی را به صورت آتشکده‌ئی، عقیده‌ئی، نامه‌ئی حرف‌نگاری کنند.

گاهی دامنه تصرف از این فراتر می‌رود. برای نمونه، عارف استمداد و استبداد را به صورت «سِتمداد» و «سِبداد» به کار برده است:

شد سرد آتش دل و خشکید آب چشم ای آه آخر از تو سِتمداد می‌کنم
گه اعتدال و گاه دموکرات من به هر جمعیت عضو و کار سِبداد می‌کنم (ص ۶۵)
عارف در نام‌های خاص هم، به پاس وزن، دست برده است. قوام السلطنه در دو بیت زیر قوام سلطنت خوانده شده است:

بیار باده که ناسرخوشم خوشم بیند قوام سلطنت از روزگار کیفر خویش (ص ۹۰)
قوام سلطنت این دور دور توست بکن که انتقام از این دور آسمان گیرد (ص ۱۱۷)

در بیت

خرابی آنچه به دل کرد والی خُسنش به اصفهان نتوان گفت ظل السلطان کرد (ص ۷۷)
نیز، هرچند «ظُل السلطان» ضبط شده، باید آن را ظُل سلطنت بخوانیم و شایسته می‌بود چنین حرف‌نگاری شود. در مصرع مرا قومیت از زردشت و گشتاسب بود محکم (ص ۱۲۶) به «س» درگشتاسب مصوّت کوتاهی افزوده شده است. در مصرع رها کنش که زبان مغول و تاتار است (ص ۱۲۸) مصوّت کوتاه /o/ در «مغول» به مصوّت بلند /u/ بدل شده است مگر آنکه «و» را، به خلاف هنجار، جدا از هجای پیشین با فتحه «و» (مُغُل و) بخوانیم. در مصرع تو گفته‌ای که بود شوستر اجنبی ز چه گفت (ص ۱۶۴)، شوستر — که، به اشباع «و» و بر وزن «فاعِلن» است — همشأن با تلفظ این نام در گفتار مردم، «شُسْتِر» خوانده و «فعِلن» تقطیع می‌شود.

۴ هنجارگریزی در تلفظ حروف

شاعران هنجارهایی فراتر از هنجار زبانی را پذیرفته‌اند و گاه، در شعر، با تلفظی روبه‌رو می‌شویم که زادهٔ نیاز شاعر برای گنجاندن واژه در وزن بوده است. یکی از هنجارهای پذیرفته‌شده و پرکاربرد کوتاه شمردن مصوّت بلند در واژه‌هایی است که با مصوّت بلند /u/ به پایان رسیده‌اند. نمونهٔ چنین هنجاری را در سروده‌های عارف هم می‌توان دید. شواهدی از آن است:

سوی سبا و ز کف داد امتیاز آمد (ص ۶۶)؛ بگو به خصم بداندیش این گو این میدان (ص ۸۹)؛ به ضعف بازوی رنجور و ناتوانی ما (ص ۹۴)؛ برای آبرو و قدر و اعتبار من است (ص ۱۰۲)؛ همسر دلم به یک موی مینو نمی‌کند (ص ۱۱۱)؛ داروی بی‌هشی چهل هر آن‌کس که به منی (ص ۱۲۳)؛ عارف از خطّه تهران سوی تبریز گریخت (ص ۱۳۲)؛ ابرویش تا رقم قتل من امضا می‌کرد. (ص ۱۴۸)

از دیگر هنجارهای پرکاربرد، که بسامدی بیش از نمونهٔ پیشین هم دارد، حذف همزه است. برای نمونه، نه از را می‌توان در شعر نَز خواند. البته حذف همزه بعد از «نه» بیشتر در جایی است که واژه سیسین حرف اضافه باشد و عارف در مصرع شاد نَز شادی نه اندیشه ز غم خواهد کرد (ص ۱۴۰)، افزون بر حذف همزه از، همزه آغازین اندیشه را هم حذف کرده که باید، در مصرع، نه اندیشه را نندیشه خواند.

حذف همزه، سوای نمونه‌هایی مانند نَز و کَز، در زبان مردم نیز کاربرد دارد. از این رو، در بسیاری نمونه‌ها آن را نه هنجار شاعرانه که ویژگی زبانی می‌توان خواند. مثلاً، در جمله «او از ایران رفته»، «از ایران» را، در گفتار، می‌توان «ازیران» گفت و چه بسا این صورت پرکاربردتر هم باشد. لذا، در بیت پای اجانب بریده گردد از ایران چشم بداندیش اگر ز روی تو شد دور (ص ۸۷) از عارف، حذف دو همزه آغازین «از» و «ایران» در عبارت «گردد از ایران» ارزش پژوهشی چندانی ندارد.

اما هنجارگریزی عارف، که در این بخش از جستار سرِ بررسی آن را داریم، در جایی است که با حرف‌های دیگر همانند همزه عمل کرده است. او، به خلاف هنجار شعر پارسی، بارها حرف‌های ع (۲۲ بار)^{۱۶}، هـ (۱۸ بار) و ح (۴ بار) را در تلفظ و تقطیع ساقط

۱۶ اگر تخلص شاعر با حرفی جز «ع» آغاز می‌شد، شمار این هنجارگریزی در دیوان او به نیم فرومی‌کاست؛ زیرا، در نیمه از نمونه‌ها (۱۱ نمونه)، تخلص «عارف» به کار رفته است.

ساخته است. انگیزه این هنجارگزینی را در ناآشنائی عارف با هنجارهای شعر کهن همچنین گرایش او به قبول تلفظ عامیانه می‌توان بازشناخت. در واقع، هرچند در شعر کهن «ع» را از همزه جدا می‌شمارند، در تلفظ پارسی‌زبانان این حرف با همزه در تلفظ تفاوت ندارد. از این رو، بسیار پیش می‌آید که مردم، در گفتار خود، آن را مانند همزه حذف کنند. برای نمونه «از علی بپرس» را گاه به گونه «اَزلی...» تلفظ می‌کنند. بیشترین هنجارگزینی تلفظی عارف هم در حرف «ع» است و با این توجیه می‌توان او را در این باره مجاز دانست. همین بی‌پروائی عارف در تلفظ بی‌تکلف «ع» را پیش‌زمینه پدید آمدن هنجاری تازه در شعر پارسی می‌توان شمرد. زیرا امروز بیشتر شاعران دیگر پای‌بند به قانون کهن درباره تلفظ «ع» نیستند و نمونه‌های بسیاری در دست است که «ع» را از تلفظ و تقطیع ساقط ساخته‌اند. از شواهد آن است:

و به زیر لب چنین می‌گوید عابر: آه

رفته‌اند از من همه بیگانه‌خو با من (شاملو، ص ۱۸۳)

من عاشقِ خطری با توام خوشا آن روز که بی دریغ تو هم عاشقِ خطر باشی

(بهمنی، ص ۲۱۸)

کسی که گم شده اینک در عمقِ آینه‌ها نشسته رو به خودم با نقابِ تنهایی

(قدیمی، ص ۵۴)

با این همه، هنوز برخی شاعران که با شعر کهن انس دارند و به قانون‌های آن پای‌بندند (از جمله اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، سایه)، همچون شاعران کهن، از حذف «ع» می‌پرهیزند. در شعر پیشینیان، به سختی می‌توان نمونه‌هایی برای این هنجارگزینی یافت. نگارنده، پس از جست‌وجوی بسیار، در دیوان نسیمی، که شاعری چیره‌دست نیست و شعر او گاه در وزن کاستی‌هایی دارد، کاربردی از این دست یافت که آن هم، تا پیش از بررسی همه نسخه‌های خطی کهن دیوان او، نمونه‌ای بی‌چون و چرا پذیرفته شده نخواهد بود. شاهد در بیت زیر است:

ترکِ شراب کی کنم من که چو رند فاسقم عار زهد اگر کنم فخر من است که عاشقم

(نسیمی، ص ۲۳۲)

«که عاشقم» در بیت «کاشِقم» خوانده می‌شود یا آنکه باید «ت» را در تلفظ «است» بیندازیم.
نمونه‌های مربوط به «ع» (توجه به صورت ملفوظ «ع» به جای صورت نوشتاری) در غزل‌های عارف
(۲۲ نمونه)

چه هرج و مرج دیاری ست شهر عشق عارف (ص ۳۹)؛ نیست مستحکم عهد و پیمانش (ص ۴۶)؛ گفتم که بد
معرفی عارف شدی و گفت (ص ۵۳)؛ الحق عارف سخن سکه به زر می‌گوید (همان‌جا)؛ قَسَم به ساغرِ منی
در تمام عمر عارف (ص ۵۷)؛ تو ازین لباسِ خواری شوی عاری و برآری (ص ۶۱)؛ سپهشِ نبینی عارف
به سپاهِ آه مائد (همان‌جا)؛ ما را به بارگاهِ شه عارف اگرچه راه (ص ۶۳)؛ در اشتباه گذشت عمرِ من یقین دارم
(ص ۶۴)؛ جمعیتِ عضو و کارِ بیتداد می‌کنم (ص ۶۵)؛ عمری که در نتیجه‌اش عمرم تمام شد (ص ۷۴)؛
صحبت به ادب کن بر اهلِ ادب عارف (ص ۸۰)؛ بمائد عشق ولیکن جهان نخواهد ماند (ص ۹۱)؛ هم
عن قریب شه کامران نخواهد ماند (ص ۹۲)؛ ملامتم مکن از عشق کائنات است عارف (ص ۱۰۰)؛ بعد
هنگامه آن دورِ تزار عاشورا (ص ۱۰۶)؛ گفتم چه فکر می‌کنی عارف، جواب داد (ص ۱۲۱)؛ قلم است آن که
قدِ مردی علم خواهد کرد (ص ۱۴۰)؛ تبریک گفتش عارف از این حسنِ انتخاب (ص ۱۵۱)؛ به سر شد عمر
و سر این گناه در به درم (ص ۱۷۱)؛ دوباره دایه دهر عارفی توان پرورد (همان‌جا)؛ ببین تو نادر گیتی ستان و
شاه عباس. (ص ۱۷۲)

آنچه درباره حذف «ع» گفتیم درباره «ه/ح» راست نمی‌آید؛ زیرا میان آوای «ه/ح» –
که در فارسی، برخلاف عربی، یکسان تلفظ می‌شوند – و همزه تفاوتی آشکار هست هرچندگاه
شاید در برخی نمونه‌ها آوای «ه/ح» به درستی تلفظ نشود. پس اگر درباره حذف «ع»
هنجارگریزی عارف را پیش‌زمینه پیدایش هنجاری تازه بشمریم، در اینجا ناگزیریم
هنجارگریزی او را کاربردی ناپسند بخوانیم که در ادب پارسی پذیرفته نشده است. شاعر
همروزگار عارف، عشقی نیز، که بر دانش عروض تسلط نداشته، چنین حذف‌هایی را
روا داشته است. نمونه‌اش:

عشقی اگر تو مرد مسلمان و مؤمنی بر صحت حمل کن همه اعمالِ مؤمنان

(میرزاده عشقی، ص ۳۹۲)

در شعر شاعران پس از عارف و عشقی هم نمونه‌هایی انگشت‌شمار از این حذف می‌توان
یافت. در بررسی عروضی سراسر غزل‌های منزوی تنها یک نمونه از حذف «ه» در بیت

دیو و فرشته از ازل همخانه بوده‌اند در خلوتِ کدام دل این هردو جا نداشت
(منزوی، ص ۴۵۱)
دیده می‌شود که آن را، در قاموس شعر عروضی سنتی، لغزش می‌توان خواند (← فیروزیان ۱، ص ۸۴). در شعر شاعران جوان هم نمونه‌هایی اندک هست که باز آنها را در شمار همان نوع لغزش‌های وزنی باید نهاد. شاهدی از آن است:

دلم گرفته از این روزهای بی‌لیخنند و سهم از غزل هر شب دو چشمِ بارانی ست
(قدیمی، ص ۳۲)
با این همه، در برخی نمونه‌ها، تلفظی که در شعر عارف به کار رفته درست برابر با همان تلفظی است که مردم در گفتار روزانه به کار می‌برند. مانند «غلام‌حسین» در بیت
ز من بگوی به لوطی غلام حسین دگر مگیر معرکه یک مشت حقه‌باز آمد (ص ۶۶)

نمونه‌های مربوط به «ه/ح» در غزل‌های عارف (۲۲ نمونه)

«ه» (۱۸ نمونه): خویش را در دو جهان با فلک همسر نکنم (ص ۳۱)؛ عارف هر شعر تو صدگونه معما دارد (ص ۴۴)؛ ز خوابِ غفلت هر [آن^{۱۷}] دیده‌ای که بیدار است (ص ۵۵)؛ پدر همچو گل سر از تریتم ارگیاہ ماند (ص ۶۱)؛ گریزد هر که ز ظلمی به مأمنی عارف (ص ۶۴)؛ سرشارم هر شب از می و لیک از خماریش (ص ۶۵)؛ یاد هر که از شکنجه استاد می‌کنم (همان‌جا)؛ که عارف همچو تو نالان به سوز و ساز آمد (ص ۶۶)؛ محشر هر جا روم آنجا سر پا خواهم کرد (ص ۶۷)؛ گفتم ایران رود هروقت تو آن‌وقت بیا (ص ۶۸)؛ نگذاشت دست رد به کس هر جا نظر فکند (ص ۷۳)؛ ای بی‌نیاز از همه چیز همچو بلشویک (ص ۷۴)؛ بعدِ سروِ قدت هر گلبنِ نورسته که دید (ص ۱۰۴)؛ به دستِ جمهور هر کس رئیس‌جمهور است (ص ۱۲۲)؛ عاقبتم عارف همچنان کش از اول (ص ۱۴۶)؛ به گلبنانِ دبستانِ دانش همچون گل (ص ۱۵۶)؛ نبود و نیست من این گفتم هر چه بادا باد (ص ۱۵۷)؛ چه پویی راه مهر هرگز نجویی. (ص ۱۶۶)
«ح» (۴ نمونه): ولیک قصد من از رویت حق شناختن است (ص ۴۷)؛ گویی اگر که می‌شود حاشا نمی‌شود

۱۷ در دیوان گردآورده نورمحمدی، «آن» نیامده ولی، در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۸۸)، که نورمحمدی این شعر را از آن نقل کرده است، «آن» آمده و حذف «آن»، اگر لغزش چایی نباشد، تصرف گردآورنده در شعر است و، اگر چنین باشد، شاید گردآورنده، به گمان اینکه «آن» وزن را برهم می‌زند و در چاپ برلین به خطا اضافه شده، آن را حذف کرده باشد. اما در نمونه‌های همین جستار می‌بینیم که عارف بارها با «ه» همانند همزه برخورد کرده و این نمونه را نیز مصداق همین شیوه می‌توان شمرد.

(ص ۵۸)؛ ز من بگوی به لوطی غلام حسین دگر (ص ۶۶)؛ نشکند جبهه ز زهد حل معما نشود (عارف ۲، ص ۲۲۹).

۵ لغزش‌های وزنی

در این بخش، به بررسی لغزش‌های وزنی غزل‌های عارف می‌پردازیم و، پیش از هر چیز، یادآور می‌شویم که، در برخی نمونه‌ها، می‌توان پنداشت که کاستی زاده لغزش چاپی باشد. از این رو، افزون بر واپسین چاپ دیوان عارف (به کوشش مهدی نورمحمدی)، از دو چاپ دیگر (دیوان چاپ برلین که در زمان زندگی عارف با تلاش رضازاده شفق گردآوری شده و دیوان عارف به کوشش ولی‌الله درودیان) نیز بهره برده‌ایم و آشکار ساخته‌ایم که برخی لغزش‌ها زاده کم‌دقتی گردآورنده دیوان (نورمحمدی) بوده است^{۱۸} و برخی در چاپ برلین هم به همان شیوه نادرست چاپ شده است که، در این حالت، گمان لغزش وزنی عارف نیرو می‌گیرد. اما باز هم می‌توان پنداشت چاپ برلین دچار لغزش‌هایی چاپی بوده است که از چشم گردآورنده (رضازاده شفق) دور مانده و در غلط‌نامه دیوان هم اصلاح نشده است.

نمونه‌های لغزش وزنی یا چاپی^{۱۹} در غزل‌های عارف (۱۸ نمونه)

۱. به نگاهی دل ویران چنان کرده خراب (ص ۲۳)

در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۵۰) و درودیان (عارف ۳، ص ۱۸۷) نیز چنین است. با «ویرانه» به جای «ویران» وزن درست می‌شود. به احتمال قوی، در همان چاپ نخست، لغزش چاپی رخ داده است.

۲. تو پایداری بین عارف اگر به دار رود (ص ۵۶)

«ار» به جای «اگر»، درست است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۸۸) هم «اگر» است و لغزش چاپی به نظر می‌رسد.

۱۸ گاه، با ویرایشی ساده، وزن هموار می‌گردد. برای نمونه، در حسن تو انگشت‌نما هستی ولیکن (ص ۷۹) «ولیکن» در وزن نمی‌گنجد اما با «هستی ولیکن» وزن درست است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۰۶) و درودیان (عارف ۳، ص ۲۴۷) نیز، این ضبط به درستی رعایت شده است. ما از بررسی چنین نمونه‌هایی، که خواننده شعرآشنا، با کمی درنگ، صورت درست را می‌تواند بازشناسد، درمی‌گذریم.

۱۹ روشن است که خواست ما آن دسته از لغزش‌های چاپی است که وزن را آشفته ساخته است و بر آن نیستیم که همه لغزش‌های چاپی دیوان عارف را برشماریم.

۳. بیا و گردش گردون بین عارف (ص ۵۹)
وزن کاستی دارد. مصرع عارف، در منبعی که گردآورنده (نورمحمدی) شعر را از آنجا برگرفته یعنی آثار منتشرشده عارف (عارف ۱، ص ۲۲۶)، به درستی چنین ضبط شده است: بیا و گردش گردونِ دون بین عارف.
۴. برآمدند ز پا بی‌گدار به آب زدند (ص ۷۲)
«ر» در «بی‌گدار» از وزن ساقط است. در چاپ برلین «به» نیامده و وزن در آن ضبط درست است: «بی‌گدار آب زدند». (عارف ۲، ص ۲۰۸)
۵. آوخ بین که چه‌ها به من دربه‌درگذشت (ص ۷۸)
«که» زائد است و افزودن آن لغزش گردآورنده دیوان (نورمحمدی) بوده است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۰۶) ضبط درست آمده است.
۶. عاجز از قلّ قلّ غلیانش (ص ۹۵)
باید «قُلّ و قُلّ» باشد ولی در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۶۸) نیز چنین است و لغزش چاپی می‌نماید. اگر «قُلّ قُلّ» بخوانیم، وزن درست است.
- ۷ و ۸. ذکر تسبیح و فلفلحلیح و سجاده شیخ (ص ۱۰۹) و از فلفلحلیح اگر کف به لب آری هرگز (همان‌جا)
در «فلفلحلیح» یک «ح» زائد است و در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۷۲) درست به صورت «فلفلحلیح» چاپ شده است.
- ۹ و ۱۰. وکیل و لیدر و سردسته دزد در یک روز (ص ۱۱۶) و چو افتاد به دست تو جانِ خصم اما (همان‌جا)
وزن مصرع اول، یک هجا افزونی و وزن مصرع دوم یک هجا کاستی دارد. برپایه چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۴۰) «سردسته دزد» و «اوقات» درست است.
۱۱. مفت دادم اجاره دلِ او این (ص ۱۱۹)
آشکار است که «او» بالغزش چاپی به جای «و» آمده است. این شعر در چاپ برلین نیست و، در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۴۲)، درست ضبط شده است: مفت دادم اجاره دل و این.
۱۲. سری که گفته شود بار دوش نبود. (ص ۱۳۴)
دروزن کاستی دارد. غزلی که این مصرع از آن برگرفته شده در چاپ برلین نیست و، در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۳۱)، درست ضبط شده است به صورت: سری که گفته شود

نیست بار دوش نبود.

۱۳ و ۱۴. در شکایتم از طرّه تو تا نشده باز (ص ۱۳۶) و به عصر خود چو او مردان نامور کردند (ص ۱۳۷) ظاهراً غزلی که این دو مصرع در آن آمده‌اند نخستین بار به کوشش نورمحمدی چاپ شده و در چاپ‌های پیشین نیست. با بررسی تصویر دست‌نوشته عارف در صفحه ۴۱۳ روشن می‌شود که در مصرع نخست، گردآورنده «ناشده باز» را به خطا «تا نشده باز» خوانده و در مصرع دوم هم به جای «او»، «تو» درست است.

۱۵. میان خودکشی تن به ننگ درد دادن یکی ازین دو به اجبار اختیار کنم (ص ۱۴۵) غزل برگرفته از خاطرات عارف است که نخستین بار به کوشش نورمحمدی چاپ شده است. در دست‌نوشته عارف (ص ۴۲۷) هم چنین است. بی‌گمان «و» پس از «خودکشی»، بر اثر سهوالقلم شاعر، جا افتاده است. ضبط درست میان خودکشی و تن به ننگ درد دادن است.

۱۶. کافتد بر روی چنگال شاهین پر غراب (ص ۱۵۱) آشفتگی وزن زاده لغزش چاپی است. شعر در چاپ برلین نیست امّا، در چاپ درودیان، (عارف ۳، ص ۳۵۶) به شکل درست کافتد به روی چنگل شاهین پر غراب آمده است. ۱۷. توان کشد به زیر پر شکسته سرم (ص ۱۷۱) به جای «کشد» باید «کشید» باشد. شعر از نسخه خطی نقل شده و سهو عارف یا گردآورنده است.

۱۸. رنج و عذاب را تو مدان تو در شمار عمر (ص ۱۷۳) دومین «تو» زائد و لغزش چاپی است. نورمحمدی شعر را از کتاب آثار منتشرشده عارف (عارف ۱، ص ۲۴۰) نقل کرده که در آنجا «تو»ی زائد نیامده است.

حاصل آنکه سیزده نمونه (۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۸) بی‌گمان لغزش گردآورنده واپسین چاپ دیوان عارف (نورمحمدی) بوده و در پنج نمونه (۱، ۲، ۶، ۱۵، ۱۷)، به احتمال قوی، لغزش چاپی در کار راه یافته است. پس در غزل‌های عارف هیچ‌جا لغزش وزنی راه نیافته و تنها کاستی وزن شعر او همان هنجارگریزی‌هایی است که پیش‌تر از آنها یاد کردیم.

۶ چند نکته دیگر

۶-۱ مصوّت بلند پیش از نون

می‌دانیم که، در عروض، مصوّت‌های بلند «اگر قبل از نون واقع شوند و بعد از نون سکوت یا مکث باشد (یعنی بعد از آن هیچ حرفی نباشد یا بعد از فاصله‌ای صامت باشد) کوتاه تلفّظ می‌شوند» (شمیسا ۱، ص ۳۲). امّا، در برخی از سروده‌های شاعران کهن به‌ویژه مولانا، دیده می‌شود که این مصوّت‌ها را بلند به شمار می‌آورند. نمونه‌ای از آنهاست بیت

ای جانِ پیش از جان‌ها وی کانِ پیش از کان‌ها ای آنِ پیش از آن‌ها ای آنِ من ای آنِ من

(مولوی، ص ۹۱۹)

جالب اینکه، در دو بیت زیر از عارف نیز، کاربردی از این دست می‌بینیم:

به عهدِ ما به جز از هیز و دزد و جانی نیست به غیرِ اصلِ زر و زور و خان‌خانی نیست

(ص ۱۶۳)

در این بیت - که در چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۳۶۳) و آثار منتشرشده عارف (عارف ۱، ص ۲۳۱) نیز چنین آمده - نخستین مصوّت بلند «خان‌خانی» را بلند باید خواند.

میان مردم ننگین آن‌قدر ننگین شدم که ننگ من اسباب افتخار من است

(ص ۱۰۳)

در این بیت نیز، که در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۱۷) و چاپ درودیان (عارف ۳، ص ۲۵۸) همین‌گونه ضبط شده، مصوّت بلند نخستین «ننگین» را باید بلند به شمار آورد.

۶-۲ وزن فهلوی

در فهلویات، دست شاعر در کاربرد هجاهای کوتاه و بلند به جای یکدیگر بازتر است. از این رو، عروضیان کهن بر این‌گونه سروده‌ها خرده می‌گرفته‌اند (← شمس قیس، ص ۲۸، ۱۰۵-۱۰۶ و ۱۷۵-۱۷۶). عارف، در غزلی به زبان ترکی، وزن فهلویات را اختیار کرده و، در برخی رکن‌های آن، از قواعد عروضی پا فراتر نهاده است:

منم سفره منم نانم علی‌دُر پلو کک‌لک فس‌نجانم علی‌دُر

همه چایی ایچیلر قهوه‌خانه منم چایداں قندانم علی‌دُر

دکتر دن هیچ همچون فایده یخ اگر اَلَمَدَه درمانم علی‌دُر

علی ده اُزی چخ ناخومش دشبدر کسالت حالده نالانم علی‌دُر
گدیرم تا بوغاز کرسی دیبینه کلک کرسی و یرقانم علی‌دُر (ص ۱۱۱)

۶-۳ جابه‌جایی اجزای جمله

این نکته و نیز نکته سپسین (۴-۶) مستقیماً با عروض در پیوند نیستند اما از دید عروضی هم می‌توان به آنها نگریست. جابه‌جا کردن سازه‌های جمله دستوری در شعر، بیشتر^{۲۰} زاده نیاز شاعر برای گنجاندن سخن در وزن است. گنجاندن جمله‌ای دستوری در وزن کاری است دشوار و هرچه بسامد چنین جمله‌هایی در شعر شاعری بیشتر باشد، چیرگی او بر وزن و واژگان و نحو زبان آشکارتر می‌گردد. در بخش‌های پیشین، هنجارگریزی‌ها و لغزش‌های وزنی شعر عارف را نشان دادیم؛ اما باید گفت آنچه بیش از هر چیز ضعف عروضی عارف را نشان می‌دهد بسامد بالای جابه‌جا شدن اجزای جمله‌ها برای گنجاندن آنها در وزن‌های گوناگون شعر اوست. از آنجاکه بررسی جابه‌جایی اجزای جمله از حیطة عروضی بیرون است و باید در بررسی زبان شعر شاعر به آن پرداخت، در اینجا به همین اشاره بسنده می‌کنیم و فقط می‌افزاییم که یکی از بارزترین حالات جابه‌جایی عناصر در جمله آن است که شاعر ناچار شود، برای گنجاندن سخن خود در وزن، میان اجزای فعل مرکب جدائی بیفکند. چنین حالتی را در نمونه‌های زیر، به ترتیب، در مصدرهای پیدا کردن، به خواب ناز رفتن، پر انداختن، سیاه شدن می‌بینیم:

وقت پیدا اگر از دیده خون‌بار کنم (ص ۲۶)؛ به خواب ناز گلم رفته کس صدا نکند (ص ۲۹)؛ که آشیان مرا دید پر عقاب انداخت (ص ۳۵)؛ سیاه روی نداری شود که گر بروم. (ص ۴۲)

۶-۴ مضاف در پایان مصرع فرد

در شعر کهن، بر پایه قانونی نانوشته، هرگز مضاف پایان‌بخش مصرع نیست. اینکه دو مصرع با یکدیگر دارای کمال اتصال باشند و حتی جزئی از اجزای فعل مرکب در مصرع فرد و جزء دیگر از آن در مصرع زوج بیاید، در شعر کهن، نمونه دارد؛ اما نگارنده، برای

^{۲۰} «بیشتر» را از آن رو گفتیم که، در برخی نمونه‌ها، چنین نیست و گاه شاعر، برای تقدیم و تأخیر اجزای جمله دستوری، انگیزه‌ای ویژه دارد که نوعاً در دانش معانی مطرح می‌شود.

نشستن واژه مضاف در پایان مصرع فرد و مضاف‌الیه در آغاز مصرع زوج، که امروز در شعر شاعران رواج یافته، در شعر شاعران پیش از روزگار عارف نمونه‌ای نیافت. در چهار بیت زیر، عارف دست به چنین کاری زده و او را پیشرو این هنجارگریزی ادبی می‌توان شمرد که، هرچند هنجارگریزی عروضی نیست، اما انگیزه اصلی شاعر در کاربرد آن گنجاندن سخن در وزن است. اینک نمونه‌هایی از آن:

کارِ رسوائیِ دل بین که مرا در نظرِ کشوری این همه رسوا شده رسوا می‌کرد
 (ص ۱۴۸)

درودِ پاکِ نیکان بر روانِ نکو کیخسرو گیتی‌ستانش (ص ۱۶۷)

چون خُم باده به جوش از عقبِ* بردن نشئه بنگ آمده‌ام (ص ۱۷۰)

که ضمناً شاهی برای جدائی اجزای فعل مرگب (به جوش آمده‌ام) نیز هست.

تبریکِ عید گویمت اینک من از پیِ* تقدیم بندگیِ خلل‌ناپذیرِ خویش (ص ۳۲۳)

* «از عقب» و «از پی» نمونه‌های ختم مصراع اول با کسره‌اند.

۷ فهرست عروضی غزل‌های دیوان عارف

تذکار

- نشانی صفحه را برپایه مطلع غزل داده‌ایم.

- وزن‌ها را نخست به ترتیب شمار غزل‌های سروده‌شده در هر وزن سامان بخشیده‌ایم و، در جایی که

شمار غزل‌ها یکسان بوده، آنها را به ترتیب الفبایی (برپایه نام رکن اول) جا داده‌ایم.

- تصنیف‌های دارای ساختار غزل را در فهرست عروضی غزل‌ها، با قید «غزل- تصنیف» از غزل‌ها

بازنمایانده‌ایم.

۱. مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن فعلن: ۶۰ غزل (ص ۲۲، ۲۴، ۲۹، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴،

۴۶، ۵۲، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۶، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۴، ۹۶، ۹۷،

۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۵،

۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۲)

۲. فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن: ۳۷ غزل و یک غزل-تصنیف (ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۱،

۳۵، ۴۰، ۴۳، ۵۰ [دو غزل]، ۵۳، ۶۷، ۷۷، ۸۵، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۷۰، ۲۹۰ [غزل-تصنیف] و یک غزل محذوف^(۲۱).

۳. مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل): ۲۲ غزل و یک غزل-تصنیف (ص ۳۸، ۵۲، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۴، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۸، ۸۲، ۸۸، ۹۰، ۹۱، ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۲۱، ۱۵۰، ۱۵۷، ۱۶۸، ۱۷۲، ۲۹۳ [غزل-تصنیف] و یک غزل محذوف^(۲۲)).

۴. فاعلاتن مفاعیلن فعلن: ۷ غزل (ص ۳۴، ۴۶، ۹۵، ۱۰۵، ۱۱۸، ۱۳۵، ۱۶۲)

۵. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن): ۵ غزل (ص ۳۱، ۱۱۱، ۱۱۹، ۱۶۶، ۱۶۷)

۶. مفتعلن فاعلات مفتعلن فع: ۴ غزل (ص ۲۱، ۸۶، ۹۲، ۱۴۶)

۷. مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن: ۴ غزل (ص ۷۹، ۱۰۹، ۱۴۲، ۱۶۵)

۸. فعلاتن فعلاتن فعلن: ۲ غزل (ص ۱۴۴، ۱۶۹)

۹. مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع: ۲ غزل-تصنیف (ص ۲۹۱، ۳۰۶)

۱۰. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: ۲ غزل (ص ۴۹، ۱۲۶)

۱۱. فاعلات فع فاعلات فع (فاعلن فعل فاعلن فعل): یک غزل-تصنیف (ص ۲۸۰)

۱۲. فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن: یک غزل (ص ۵۴)

۱۳. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: یک غزل (ص ۴۷)

۱۴. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: یک غزل (ص ۴۵)

۱۵. فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن: یک غزل (ص ۶۱)

۱۶. فعولن فعولن فعولن فعولن: یک غزل (ص ۳۶)

۱۷. مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن: یک غزل (ص ۷۱)

۱۸. مفعول مفاعیلن فعولن: یک غزل (ص ۸۶)

(۲۱) این غزل با نام «جار و مجرور» در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۲۸-۲۳۰) آمده است.

(۲۲) این غزل با نام «حجاب» در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۳۴) آمده است.

۸ نتیجه

نتیجه‌های به دست آمده از شش بخش اول این جستار در شش بند به شرح زیر می‌آید:

۱. گونه‌گونی وزنی- در غزل‌های عارف، گونه‌گونی وزنی چشمگیر نیست. او به آزمودن وزن‌های تازه یا اختیار وزن‌های کم‌کاربرد گرایش ندارد و در ۱۴۹ غزل، تنها ۱۶ وزن، همگی در شمار وزن‌های پرکاربرد ادب پارسی، اختیار کرده است؛ اما، در تصنیف‌ها، دو غزل- تصنیف در دو وزن کم‌کاربرد سروده است که ظاهراً نتیجه تأثیر ریتم موسیقی در ذهن شاعر بوده است. ۷۹ درصد غزل‌های عارف (۱۱۹ غزل) در سه وزن مفاعیلن مفاعیلن (۶۰ غزل)، فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۳۷ غزل)، و مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن (۲۲ غزل) سروده شده‌اند.

۲. اختیارات و ضروریات عروضی- شعر عارف آهنگی روان دارد و بهره‌جویی از اختیارات عروضی کمتر به موسیقی بیرونی شعر او آسیب رسانده است. کاربرد یک هجای بلند به جای دو کوتاه در شعر عارف عادی است. او، در ۱۵۰ غزل (۱۴۳۲ بیت) ۸۴ بار از یک هجای بلند به جای دو کوتاه بهره برده است. در شعر عارف، اشباع هم، در قیاس با دیگر شاعران، کاربرد نازل دارد. با این همه، وی گاه، در یک یا چند بیت، به گستردگی از اشباع بهره جسته است.

۳. تصرف در واژه‌ها- هرچند برخی تصرف‌های نابهنجار مانند درآوردن «استبداد»، «استمداد» به صورت «ستبداد»، «ستمداد» در شعر او دیده می‌شود، بسامد تصرف در واژه در دیوان او چشمگیر نیست.

۴. هنجارگریزی در تلفظ حروف- عارف، برخلاف هنجار شعر پارسی، بارها حرف‌های «ع» (۲۲ بار)، «ه» (۱۸ بار) و «ح» (۴ بار) را در شعر خود از تلفظ و تقطیع ساقط دانسته است. انگیزه این هنجارگریزی را در نارسائی آشنائی عارف با هنجارهای شعر کهن و همچنین تکیه او بر تلفظ عامیانه می‌توان بازشناخت. درباره حرف «ع»، هنجارگریزی عارف با ساختار آوایی زبان فارسی سازگاری دارد و، پس از وی، در شعر شاعران دیگر هم راه یافته است. در این باب، عارف را از پیشروان وارد کردن هنجار عروضی تازه‌ای در شعر پارسی می‌توان شمرد.

۵. لغزش‌های وزنی- به خلاف تصوّر برخی سخن‌سنجان که، پیش از بررسی بیت به بیت

دیوان، درباره وزن شعر عارف داوری کرده‌اند، شمار لغزش‌های وزنی در شعر او اندک است.

۶. چند نکته دیگر— در دو بیت از غزل‌های عارف، هنجار کهن و فراموش شده یک هجای بلند به شمار آوردن «مَصَوْتِ بلندِ پیش از نون» دیده می‌شود. عارف همچنین، در یک غزل، از وزن فهلوی بهره جسته است. آوردن مضاف در پایان مصرع فرد و مضاف‌الیه در آغاز مصرع زوج، هرچند با وزن ربط مستقیم ندارد، از دیگر هنجارگریزی‌های نوجویانه عارف است که چند سالی است به شعر شاعران جوان هم راه یافته است.

ناگفته نماند که آشنائی عارف با موسیقی کم‌دانشی او در عروض را تا اندازه چشمگیری پنهان ساخته است. او— شاید از آن رو که در سرودن شعر بر وزن‌های کم‌کاربرد توانا نبوده—هماره به اختیار وزن‌های آشناگرایش داشته است. وی یگانه جایی که به آزمودن وزن کم‌کاربرد میل کرده در همراهی با موسیقی و در تصنیف‌ها بوده است. آشنائی نارسای عارف با دقایق عروض کهن بی‌پروائی او را در برخی هنجارگریزی‌های نوجویانه فزونی بخشیده است. آوای حروف در شعر عارف گاه به تلفظ عامیانه نزدیک است. موسیقی بیرونی در شعر او نزدیک به موسیقی طبیعی زبان فارسی و روان و گوشنواز است. آنچه بیش از هر چیز ضعف عروضی عارف را نشان می‌دهد جابه‌جا کردن اجزای جمله‌ها برای گنجاندن آنها در وزن است.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی، ارغنون، مروارید، تهران ۱۳۶۹.
بهمنی، محمدعلی، شاعر شنیدنی‌ست، دارینوش، تهران ۱۳۷۷.
حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران ۱۳۶۲.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، دیوان، تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوار، تهران ۱۳۶۸.
داوری شیرازی، دیوان، به اهتمام نورانی وصال، بی‌نا، بی‌جا ۱۳۷۰.
شاملو، احمد، مجموعه آثار، دفتر یکم: شعر، زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی، زمانه، تهران ۱۳۷۸.
شمس قیس، شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، المَعْجَم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرّس رضوی، زوار، تهران ۱۳۸۷.
شمیسا (۱)، سیروس، آشنایی با عروض و قافیه، میترا، تهران ۱۳۸۶.
— (۲)، «اوزان تازه و نادر در دیوان خواجو»، زبان و ادب، ش ۱ (بهار ۱۳۷۵) ص ۱-۱۲.

- شهریار، محمدحسین، دیوان، ج ۱، زرین و نگاه، تهران ۱۳۷۴.
- عارف قزوینی (۱)، آثار منتشرشده عارف قزوینی، تدوین سیدهادی حائری (کوروش)، جاویدان، تهران ۱۳۷۲.
- ____ (۲)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش رضا زاده شفق و عبدالرحمان سیف آزاد، بی‌نا، برلین ۱۳۰۳.
- ____ (۳)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش ولی‌الله درودیان، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۴.
- ____ (۴)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش مهدی نورمحمدی، سخن، تهران ۱۳۸۹.
- عماد خراسانی، دیوان، نگاه، تهران ۱۳۸۵.
- فرخزاد، فروغ، دیوان اشعار، مروارید، تهران ۱۳۷۹.
- فیروزیان (۱)، مهدی، «بررسی عروضی غزل‌های منزوی»، نامه فرهنگستان، دوره ۱۳، ش ۱، مسلسل ۴۹، پاییز ۱۳۹۲، ص ۷۵-۱۰۶.
- ____ (۲)، «به ترنم و ترانه ۳»، بخارا، ش ۹۲ (فروردین- اردیبهشت ۱۳۹۲)، ص ۵۴-۷۰.
- قدیمی، پیمان، دارآباد، نخنگان، تهران ۱۳۸۹.
- ماهیار، عباس، عروض فارسی، قطره، تهران ۱۳۸۲.
- منزوی، حسین، مجموعه اشعار، به کوشش محمد فتحی، آفرینش و نگاه، تهران ۱۳۸۸.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
- میرزاده عشقی، کلیات مصور، به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
- نسیمی، عمادالدین، زندگی و اشعار، به کوشش یدالله جلالی پندری، نشر نی، تهران ۱۳۷۲.



اربعمین‌نگاری در عرفان و ادب فارسی و نسخه‌ای کهن در شرح چهل حدیث

بهمن نزهت (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه)

مقدمه

سنت اربعمین‌نگاری در فرهنگ اسلامی سابقه دیرین دارد و عامل اصلی آن حدیث مشهوری است که از رسول اکرم صلی الله علیه و آله وسلم به طرق متعدد روایت شده است: «مَنْ حَفِظَ مِنْ أَحَادِيثِنَا أَرْبَعِينَ حَدِيثًا بَعَثَهُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَالِمًا فَقِيهًا» (کُلینی، ج ۱، ص ۲۸). هرکس چهل حدیث از احادیث ما را حفظ کند خداوند روز قیامت وی را عالمی فقیه برانگیزاند. دانشمندان مسلمان، بر مبنای این حدیث و به قصد بهره‌وری از شفاعت رسول اکرم، تدوین چهل حدیث را حول محورهای متعدد اعتقادی، اجتماعی، و اخلاقی در کانون توجه خود قرار دادند. گاهی بعضی مؤلفان، از سر احتیاط و برای حصول اطمینان از این که چهل حدیث نبوی قطعی و مسلم‌الصدور را ضبط کرده باشند، مجموعه‌ای از صد حدیث را فراهم آوردند تا، با نقل احادیث مسلم و قطعی، از کسب ثواب و شفاعت موعود بهره‌مند گردند (نهج الفصاحه، ص ۱۵۸). در پی این نهضت معنوی، از قرن دوم هجری تا عصر حاضر، بیش از صد اربعمینیّه در حوزه معارف اسلامی به زبان عربی و فارسی و ترکی پدید آمده است.

در کتاب‌شناسی اسلامی، اربعینیات پُرشماری با مضامین بسیار گسترده فهرست شده است. حاجی خلیفه (ج ۱، ص ۱۰۴-۱۰۹)، در کشف‌الظنون، در حدود پنجاه و نه اربعین و آقابزرگ طهرانی (ج ۱، ص ۴۰۹-۴۳۵) در الذریعه حدود نود اربعین را فهرست کرده‌اند. به گزارش حاجی خلیفه، نخستین کسی که در این باب به تألیف پرداخت عبدالله بن مبارک مروزی (وفات: ۱۸۱) بود. وی چهل حدیث در مضامین اخلاقی را در کتابی با عنوان الأربعین مدون ساخت و بدین‌گونه پایه و اساس اربعین‌نگاری را بنا نهاد^۱. (حاجی خلیفه، ج ۱، ص ۵۷)

از قرن سوم به بعد، مضامین کتب اربعین تنوع و گسترش یافت و کتب اربعین در مباحث گوناگون اعتقادی، عبادی، اجتماعی، اخلاقی، کلامی، و احکام همراه با شرح و تفسیر پدید آمدند. از جمله مباحث مهمی که توجه مؤلفان اربعینیّه را جلب کرد اخلاق، حکمت، و عرفان اسلامی، بود که دانشمندان اسلامی، از نخستین دوره‌های تاریخ اسلام، به تدوین آن همت گماشتند. علاوه بر عبدالله بن مبارک در قرن دوم، ابوبکر محمد بن ابراهیم کلاباذی (وفات: ۳۸۰) ابو عبدالرحمن سلمی (۳۲۵-۴۱۲)، ابوالقاسم قشیری (۳۷۶-۴۶۵)، ابونعیم اصفهانی (۳۷۶-۴۳۰)، صدرالدین قونوی (۶۲۱)، جامی (۸۱۷-۸۹۸)، و شیخ بهائی (۹۳۵-۱۰۳۰ یا ۱۰۳۱) در زمینه‌های حکمت و عرفان و اخلاق به تألیف اربعینیّه پرداختند.

از آنجاکه زبان غالب در علوم اسلامی به‌خصوص در علم حدیث و تفسیر قرآن کریم زبان عربی بود، بالطبع، مشهورترین کتب اربعین به زبان عربی تألیف شده است. اما دانشمندان ایرانی، که بخش درخور توجهی از تألیفات حوزه اسلامی فراورده آنان است، در قرون بعد، اربعینیّه‌ها را به زبان فارسی تألیف کردند. شاید مهم‌ترین و کهن‌ترین اربعینیّه در ادب فارسی، از آن جامی باشد که ترجمه منظوم چهل حدیث نبوی است. پس از جامی، کسانی به ترجمه و شرح چهل حدیث اهتمام کردند. از جمله این تألیفات‌اند: اربعین حدیث از شیخ عزالدین حسین عاملی حارثی همدانی (وفات: ۹۸۴)، چهل حدیث امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام از حسین بن سیف‌الدین هروی (قرن دهم)؛

(۱) عبدالله بن مبارک کتابی در زهد و اخلاق با عنوان کتاب الزهد نیز تألیف کرده است.

ترجمۀ اربعین شیخ بهائی به قلم شمس‌الدین ابوالمعالی بن خاتون عینایی (وفات: ۱۰۵۵)؛ چهل حدیث یا سرور الشیعه در فضیلت حضرت امیر علیه‌السلام از محمدتقی مجلسی (وفات: ۱۰۷۰)، الأربعون حدیثاً فی الإمامة از محمدباقر مجلسی (۱۰۳۷-۱۱۱۰ یا ۱۱۱۱). متعاقباً علمای معاصر، در مضامین اخلاق و عرفان و معارف اسلامی، کتب اربعین به زبان فارسی تألیف کردند که چهل حدیث یا اربعین حدیث امام خمینی (ره) از نمونه‌های برجسته آن است.

در این مقاله، ضمن توجّه به تاریخ تدوین رسائل و کتب اربعین، نسخه‌شناسی و تحلیل محتوایی یکی از کهن‌ترین نمونه‌های کتب اربعین در عرفان و ادب فارسی بررسی شده است.

اربعمین‌نگاری در عرفان و ادب فارسی

همچنان‌که در تاریخ عرفان اسلامی تفسیر آیات قرآن کریم از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مباحث دینی است، شرح و تفسیر احادیث نبوی و ائمه اطهار علیهم‌السلام نیز در شکل‌بندی آراء کلامی و فلسفی و عرفانی عرفا سهم مهمی دارد. علمای عرفان اسلامی، در هر دوره‌ای، بر اساس جهان‌بینی خود، به تفسیر احادیث معصومین علیهم‌السلام پرداخته و، در این باب، آثاری از خود به جا گذاشته‌اند که بنیان اساسی‌ترین آراء و اندیشه‌های عرفانی بر پایه آنها شکل گرفته است.

هرچند، در متون اصیل عرفانی که سرشت قرآنی و دینی دارند، مقدار معتنا بهی از احادیث معصومین علیهم‌السلام شرح و تفسیر شده است، آثار مدوّنی از این دست (شرح اربعینیه‌ها) در دست نیست. آثار نادری که در این باب شناخته شده ظاهراً مجموع تقریرات علمای بزرگ عرفان در مجالس درس است. از آثار انگشت‌شماری در این باب که تاکنون به دست ما رسیده چنین برمی‌آید که عرفای فارسی‌نویس همچون دیگر علما و دانشمندان اسلامی، خود را مکلف به پیروی از سنت پسندیده اربعین‌نگاری دانسته‌اند و، برای توسعه علم حدیث و تقویت آراء و اندیشه‌های عرفانی، به تدوین اربعینیه و ترجمه و شرح احادیث نبوی همّت گماشته‌اند.

چنان‌که اشاره شد، اربعین منظوم جامی تاکنون از کهن‌ترین آثار ادب فارسی

شناخته شده است. جامی، به امید بهره‌وری از شفاعت رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم، به تدوین این اثر مبادرت کرده، چنان‌که گفته است:

این چهل کلمه است از آن کلمات که سهولت فهم و حفظ را* به نظم فارسی ترجمه کرده می‌آید. امیدواری که ناظم مترجم امروز در شرط مَنْ حَفِظَ عَلٰی اُمَّتِیْ اَرْبَعِیْن حَدِیْثًا یَنْتَفِعُوْنَ بِهِ داخل شود. (جامی ۱، ص ۲۵)

* برای سهولت فهم و حفظ

به گزارش یان ریشار، این اثر به سال ۸۸۶ هجری تألیف شده است (← جامی ۲، ص ۲۳). این کتاب با ترجمه حدیث لا یُؤْمِنُ أَحَدُکُمْ حَتّٰی یُحِبَّ لِأَخِیْهِ مَا یُحِبُّ لِنَفْسِیْهِ بدین‌گونه آغاز می‌شود:

هر کسی را لقب مکن مؤمن گرچه از سعی جان و تن کاهد
 تا نخواهد برادر خود را آنچه از بهر خویشتن خواهد

(جامی ۱، ص ۲۶)

و با ترجمه و شرح حدیث لا یَشِیْعُ الْمُؤْمِنُ دُونَ جَارِهِ بدین‌گونه به انجام می‌رسد:

هر که در خطئه مسلمانی باشد از نقد دین گرانمایه
 کی پسندد که خود بخسپد سیر بنشیند گرسنه همسایه
 اربعین‌های سالکان جامی هست بهر وصول صدر قبول
 نیست از فضل حق عجیب و غریب که بدین اربعین رسی به وصول

(همان، ص ۳۴)

از ویژگی‌های خاص کتب اربعین یا شرح چهل حدیث در ادب فارسی مزایای ادبی و هنری آنها است. مؤلفان این نوع آثار کوشیده‌اند مطالب را، با الفاظ ساده و درخور فهم عامه، صریح و روشن بیان کنند. در آنها، واژه‌ها و تعبیرات تازه و گوناگون به کار رفته و گنجینه‌هایی از تعبیرات متنوع فارسی می‌توان سراغ گرفت. همچنین، در زبان آنها، برای بیان مسائل دینی، نکته‌های لطیف عرفانی و معنوی و تمثیلات و تشبیهات و استعارات دلپذیر گنجانده شده است.

پیش از اربعین عبدالرحمن جامی، نسخه‌های خطی کهن شناخته‌شده در این باب

به زبان فارسی بسیار اندک است.^۲ در فهرست‌های نسخ خطی، تنها به ذکر نام اثر و نام مؤلف آن اکتفا شده است. خود اثر در دست نیست و، در کتابخانه‌های معتبر نسخ خطی نیز، نسخه‌ای از آن دیده نمی‌شود. در چنین شرایطی، شناخته شدن نسخه خطی کهنی از اربعین در عرفان و ادب فارسی به لحاظ ادبی و تاریخی مغتنم است.

متنی که در اینجا به بررسی آن می‌پردازیم رساله‌ای است در چهل برگ و یک صفحه در برگ چهل و یکم مندرج در نسخه خطی مجموعه‌ای که به شماره ۲۱۲۷ در موزه قونیه محفوظ است. در این مجموعه، معارف برهان‌الدین محقق ترمذی (وفات: ۶۳۸) نیز به انضمام رساله‌ای در تفسیر عرفانی قرآن کریم مندرج است.

نسخه خطی مجموعه ۲۱۲۷

مجموعه شامل نود و هشت برگ ۱۵×۲۰ سانتیمتری با جلد مقوایی به خط نسخ کهن است. بر اساس انجامه (ترقیمه) معارف برهان‌الدین، که تاریخ کتابت آن سال ۶۸۷ است، به احتمال قوی، این مجموعه به قرن هفتم هجری تعلق دارد. در ظهر برگ نخست آن، عبارت معارف سلطان العلماء و، در زیر آن، به ترکی، عبارت ترجمه فارسی بعضی از احادیث شریف مندرج است. در ظهر برگ دوم، عبارت مما تملکه الفقیر الیه سبحانه و تعالی شیخ عبد الحلیم من سلاله حضرت مولانا قدس سره همراه با نشان مهر واقف دیده می‌شود. سپس، با شنگرف، عبارت عبدالحلیم اول وفاتش ۱۰۹۰ نوشته شده است. از عبارات چنین استنباط می‌شود که احتمالاً این نسخه زمانی در تملک یکی از احفاد مولانا به نام شیخ عبدالحلیم بوده که در سال ۱۰۹۰ فوت کرده است. متن رساله تفسیر آیات قرآن کریم از برگ ۲ پشت آغاز می‌شود. این صفحه دارای سرلوح مذهب و مجدول است و هر صفحه، غیر از صفحات اول، هفده سطر دارد. این تفسیر، شامل هفده برگ به علاوه یک صفحه

(۲) تا آنجا که می‌دانیم، در قرن هفتم، عمادالدین حسن بن علی طبری (وفات: ۶۸۹) کتابی با عنوان اربعین به زبان فارسی، در تأیید ولایت امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام مدون ساخته است که نشانی نسخه‌های خطی آن در فهرست نسخ خطی آستان قدس رضوی چنین آمده است: آستان قدس ش ۱۹۰۲، ج ۵، ص ۲۴؛ آستان قدس ش ۶۷۵۴، ج ۵، ص ۲۶. همچنین دانش‌پژوه از نسخه‌ای کهن از اربعین محفوظ در کتابخانه بنیاد خاورشناسی فرهنگستان تفلیس خبر داده که به فارسی شیوا و به اسلوب عرفانی در قرن هشتم هجری تألیف شده و آغاز و انجام آن افتاده است. (← دانش‌پژوه ۲، ج ۸، ص ۲۵۳)

در اول و یک صفحه در آخر در برگ‌های مربوط به آثار دیگر (در مجموع سی و شش صفحه) است.

پس از بخش تفسیر آیات، کتاب معارف برهان‌الدین محقق (برگ ۱۸ رو تا ۵۴ پشت) آغاز می‌شود. خط نسخه معارف در این مجموعه بسیار شبیه به خط متن تفسیر آیات است. در ظهر برگ ۱۸ عرضی (یادداشتی) مندرج است به شرح زیر:

معارف مولانا و سیدنا و سَنَدنا و قِبَلَتنا و قُدَوَتنا سُلطانِ العارِفین مَلِکِ الْمُحَقِّقین قُطِبِ الْأَقْطابِ وَلِیُّ اللَّهِ فی الْأَرْضینِ مِفْتَاحُ خَزَائِنِ الْعَرْشِ أَمینُ کُنُوزِ الْفَرْشِ ابویزیدِ الْوَقْتِ جُنیدِ الزَّمانِ عَالِمِ الرَّبَّانِیِّ بُرْهانِ الْحَقِّ وَالْمِلَّةِ وَالَّذینَ فَلکِ الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخینَ وارِثِ الْأَنْبیاءِ وَ الْمُرْسَلینَ خُلَاصَةُ الْأَوْلِیاءِ الْأَوَّلینَ وَالْآخِرینَ قَدَّسَ اللَّهُ رُوحَهُ الْغَزِیرُ الْمَعْرُوفُ شَیْخُ بُرْهانِ الدِّینِ الْمُحَقِّقِ مَتَّعَ اللَّهُ الْمُسْلِمینَ بِبَرَکاتِهِ.

در انجامة نسخه معارف (برگ ۵۴ب) چنین آمده است:

تَمَّتْ نَسْخُ هَذَا الْکِتَابِ مِنْ نُسْخَةٍ صَحیحَةٍ مُعْتَمَدٍ عَلَیْهَا بِعَوْنِ اللَّهِ وَ تَوْفِیقِهِ کَتَبَهُ الْعَبْدُ الضَّعیْفُ الْمُحْتَاجُ إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ تَعَالٰی ارغون بن ایدمر بن عبد الله المولوی فی تاریخِ الْخامِیسِ مُحَرَّمِ سَنَةِ سَبْعٍ وَ ثَمَانِینَ وَ سِتِّمِائَةَ حَمْدًا لِلَّهِ وَ مُصَلِّيًا عَلَى نَبِیِّهِ.

بر اساس این انجامة، کاتب، نسخه خود را از روی نسخه‌ای مضبوط و صحیح استنساخ کرده است. پس از این انجامة، در برگ ۵۵ رو، دعایی ذیل عنوان «سرخه باد» با خط نسخ و تعلیق آمده است که، در برگ ۵۶ پشت، خاتمه می‌یابد (تصویر شماره ۱). در ادامه، از برگ ۵۷ رو، ترجمه و تفسیر احادیث آغاز و در برگ ۹۷ پشت ختم می‌شود. (تصویر شماره ۲) ظاهراً نسخه مجموعه ۲۱۲۷ همان نسخه‌ای است که استاد فروزانفر، حین تصحیح معارف برهان‌الدین محقق ترمذی، بدان دسترسی داشته اما معرف‌فی آن را به اجمال برگزار و به صرف ذکر تاریخ انجامة اکتفا کرده‌اند.

از بررسی آثار خانواده عرفانی مولانا، این نکته آشکار می‌گردد که مجموعه ۲۱۲۷ از متون مشهور و مهم محافل عرفانی مکتب مولوی بوده و در آن محافل خوانده می‌شده است. این مجموعه، افزون بر آنکه حافظ آراء و اقوال ارزشمند برهان‌الدین محقق ترمذی، معلم روحانی مولوی، شده، از این جهت نیز حائز اهمیت است که فقراتی از نخستین تفاسیر عرفانی قرآن کریم با ترجمه شیوا به فارسی در آن به جا مانده است و آن

از رونق و رواج تفسیر قرآن کریم به مذاق اهل عرفان در مجالس عرفانی روزگار مولوی حکایت دارد.

معارف و رساله تفسیر عرفانی قرآن کریم

افلاکی و سپهسالار برهان‌الدین محقق ترمذی (وفات: ۶۳۸) را «سید سیردان» خوانده‌اند (سپهسالار، ص ۲۸، ۴۱-۴۲؛ افلاکی، ج ۱، ص ۵۶). برهان‌الدین از شاگردان برجسته بهاء ولد بود که، با شنیدن خبر وفات او، روی به سوی قونیه نهاد تا ارشاد مولانا را بر عهده گیرد. او، حدود یک سال پس از درگذشت بهاء ولد، وارد قونیه شد و از سال ۶۲۹ تا هنگام وفاتش (۹ سال) در آنجا ماند و به وعظ و ارشاد مولانا مشغول شد. گویا تعالیم و آموزه‌های عرفانی برهان‌الدین در بین شاگردان دهن به دهن می‌گشت تا آنکه اطرافیان و مریدان او آنها را گرد آوردند و تحت عنوان معارف مدون ساختند.

معارف، که برای شناخت آراء و اندیشه‌های برهان‌الدین اثر بسیار مفیدی است، به اهتمام استاد بدیع‌الزمان فروزانفر تصحیح و به سال ۱۳۳۹ در تهران چاپ شد و آن، در این تصحیح، شامل دو بخش عمده است: بخش اول مجموع گفتارهای عرفانی برهان‌الدین؛ بخش دوم تفسیر عرفانی آیات قرآن کریم. فروزانفر، در تصحیح معارف، دو نسخه خطی را مد نظر قرار داد: نسخه اول به شماره ۵۶۷ در کتابخانه سلیم آغای استانبول و نسخه دوم مندرج در مجموعه شماره ۲۱۲۷ در کتابخانه قونیه محفوظ است. نسخه اخیر متن کاملی است و، چنان‌که گفته شد، از روی نسخه‌ای صحیح و مضبوط استنساخ شده است.

رساله تفسیر آیات قرآن کریم، که در آغاز مجموعه شماره ۲۱۲۷ پیش از معارف و بدون عنوان آمده، تفسیر عرفانی سوره‌های «فتح» (۴۸) و «محمد» (۴۷) و، به نوعی، املاء یا ترجمه فارسی این سوره‌ها از حقائق التفسیر سلمی است؛ چنان‌که استاد فروزانفر نیز، در مقدمه معارف، به این نکته توجه نموده است. (← محقق ترمذی، ص «کو»)

استاد فروزانفر، ضمن سخن از مجموعه ۲۱۲۷، در صحت انتساب معارف به برهان‌الدین دلایلی اقامه کرده که هر نوع تردیدی در آن را رفع می‌کند. اما وی، در صحت انتساب رساله تفسیر آیات قرآن کریم به برهان‌الدین، با همه دلایل

سبک‌شناختی که آورده، مردّد مانده و آن را قطعی ندانسته است (همان، صفحات «کد-که»). همچنین وی این احتمال ضعیف‌تر را داده که تفسیر مذکور تقریرات مولوی از روی حقائق التفسیر باشد (همان، صفحه «کو»). هرچند حدیثیات استاد فروزانفر در این باب با شکّ و تردید همراه است، قرآینی هست که احتمال استفاده و بهره‌جوئی مولوی و حتّی پدر وی، بهاء ولد، از حقائق التفسیر را قوّت می‌بخشد:

در نسخه موجودِ فیه ما فیه مندرج در مجموعه‌ای به شماره ۷۹ محفوظ در موزه قونیه، گفتارهایی آمده است که بهره‌جوئی مولانا از حقایق التفسیر^۳ ابو عبدالرحمن سلّمی را ثابت می‌کند. در این مجموعه، منقولاتی از معارف بهاء ولد، مجالس سبعه مولانا، مقالات سیّد برهان‌الدین ترمذی، و مقالات شمس تبریزی ثبت شده است. براساس ترقیمه‌هایی که در پایان مجالس سبعه و مقالات شمس آمده، این مجموعه بین سال‌های ۷۵۳ و ۷۵۴ به کتابت درآمده است و فیه ما فیه در برگ‌های ۱۸ پشت تا ۶۲ روی آن مندرج است. در این نسخه، منقولاتی مشاهده می‌شود که، بنا به گفته کاتب نسخه، مولوی آنها را به خطّ خود در حواشی کتاب‌ها نوشته و کاتب آنها را از روی دست‌نوشته‌های مولوی در نسخه خود آورده است. لیکن راقم سطور، با استناد به شواهدی از مقالات شمس تبریزی، به این نکته توجّه داده است که این منقولات از آن مولوی نیست بلکه متعلّق به برخی از مشایخ بزرگ تصوّف از جمله شمس تبریزی است که مولوی آنها را در حواشی کتب یادداشت کرده است (نزهت ۲، ص ۱۴۰). برخی دیگر از این یادداشت‌ها نیز فقراتی از تفسیر آیات قرآن کریم است که مولوی آنها را از حقائق التفسیر نقل کرده است. منقولات زیر از این نوع‌اند:

۳) ذهبی، در سیّر أعلام النبلاء، از سلّمی با عنوان «شیخ خراسان» یاد کرده است. وی می‌گوید سلّمی در جماعات عامّه و خاص محبوبیت داشت و مردم تصانیف او را دوست می‌داشتند و آن را به بهای گزاف می‌خریدند. ذهبی همچنین می‌گوید که، در همدان، امیری حقائق التفسیر را از سلّمی خواست و آن را به دست چهارصد و پنجاه تن از نسخه‌نویسان داد و آنها نسخه‌برداری از آن را تا عصر همان روز به پایان بردند. امیر اسب و صد دینار و جامه‌های فاخر به سلّمی هدیه داد اما سلّمی از پذیرفتن آنها سر باز زد. امیر نصر بن سبکتگین نیز از دیدن این تفسیر در تحیر فروماند و آن را در ده مجلد تدوین کرد و آیاتش را به آب طلا نوشت (ذهبی، ج ۱۷، ص ۲۴۷-۲۵۲؛ نیز خطیب بغدادی، ج ۲، ص ۲۴۵). ابوسعید ابی‌الخیر (وفات: ۴۴۰) و ابوالقاسم قشیری از شاگردان مشهور و برجسته این شیخ خراسان‌اند. (سلّمی ۱، ص ۲۶-۲۷)

الَّذِينَ صَبَرُوا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ (عنکبوت ۴۲:۲۹): إِذَا تَحَقَّقَ فِي أَوَّلِ الصَّبْرِ وَ اسْتَكْمَلَ لَهُ مَقَامُهُ آدَاهُ صَبْرُهُ إِلَى الشُّكْرِ. الصَّبْرُ مَقَامٌ مَعَ الْبَلَاءِ كَالْمَقَامِ مَعَ الْعَاقِبَةِ أَوْ تَلَقَّى الْبَلَاءَ بِالرَّحْبِ وَ الدَّعَةِ أَوْ اضْطِرَابٍ بِلا سَكُونٍ وَ سُكُونٍ بِلا اضْطِرَابٍ. الصَّلَاةُ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ (عنکبوت ۴۵:۲۹): فَإِذَا قُمْتَ إِلَيْهَا قُمْتَ كَأَنَّكَ مُذْنِبٌ فَتَرْفَعُ الْحِجَابَ أَوْ تَذْهَبُ بِعِقَابِ الْفَحْشَاءِ وَ لَذِكْرِ اللَّهِ أَكْبَرُ أَنْ يَبْقَى عَلَى صَاحِبِهِ عِقَابُ الْفَحْشَاءِ وَ أَنْ يَبْقَى عَلَى ذَاكِرِهِ شَيْءٌ سِوَى مَذْكُورِهِ. وَ كَأَيْنَ مِنْ دَابَّةٍ لَا تَحْمِلُ رَزْقَهَا (عنکبوت ۶۰:۲۹): لَا تَذْخِرُ شَيْئاً وَ لَا تَجْزَعُوا عَنِ التَّوَكُّلِ فَإِنَّهُ عَيْشٌ لِأَهْلِهِ يَرْزُقُهَا بِالتَّوَكُّلِ وَ يَرْزُقُكُمْ بِالطَّلَبِ. أَرْزَاقُ الْمُتَوَكِّلِينَ عَلَى اللَّهِ تَجْرَى بِعِلْمِ اللَّهِ بِلا شُعْلٍ وَ لَا نَعَبٍ وَ غَيْرُهُمْ فِيهِ مَشْغُولٌ وَ مَتَعُوبٌ. (فيه مافيه نسخه شماره ۷۹ قونیه، ۶۱ پشت و ۶۲ رو؛ برای تفصیل در این باب- نهضت ۲، ص ۱۴۰-۱۴۲)

افلاکی (ج ۲، ص ۶۰۲)، در مناقب العارفين، حکایتی در باب مولوی آورده که، در آن، توجه و علاقه مولوی به تفاسیر عرفانی به خصوص به «حقائق التفسیر» عیان است. در معارف بهاء ولد نیز، فقراتی از تفاسیر آیات قرآن کریم دیده می شود که با مطالب حقائق التفسیر همسانی و مشابهت دارد. به عنوان نمونه، نخستین آیه سوره بقره در معارف چنین تفسیر شده است: «الم، معنی الف آن است که الله می گوید انا یعنی منم» (بهاء ولد، ص ۷۷). تفسیر آیه مذکور در حقائق التفسیر چنین است: «و قيل الم. معناه انا الله أعلم و قال سهل بن عبد الله: الألف هو الله» (سُلَمی ۲، ج ۱، ص ۴۶). همچنین بهاء ولد، در آیه ۱۹ سوره الرِّحْمَن، دو دریا را به دریای خیر و شرّ و دریای راحت ها و دریای خوشی ها تفسیر کرده است: «دریای صنعش شاخی را این جهان نام است از خیر و شرّ... مَرْجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ (الرِّحْمَنُ ۵۵: ۱۹) دریای راحت ها و دریای خوشی ها در یکدیگر گشاده اند» (بهاء ولد، ص ۳۲۸). در حقائق التفسیر دو دریا به دریای اوامر خیر و اوامر شرّ و به دریای نجات و دریای هلاکت تفسیر شده است: «الْبَحْرَيْنِ هُمَا أَوَامِرُ الْخَيْرِ وَ أَوَامِرُ الشَّرِّ... بَيْنَ الْعَبْدِ وَ بَيْنَ الرَّبِّ بَحْرَانِ عَمِيقَانِ أَحَدُهُمَا بَحْرُ النُّجَاةِ وَ بَحْرُ الْهَلَاكِ» (سُلَمی ۲، ج ۲، ص ۲۹۴). با عنایت به این نمونه های مشابه می توان بر آن بود که بهاء ولد به حقائق التفسیر سُلَمی (وفات: ۴۱۲) دسترسی داشته و این کتاب منشأ تأویل و تفسیر وی در تفسیر برخی آیات قرآن کریم بوده است. در صورت صحّت این ادّعا، به احتمال، برهان الدّین، از طریق استاد خود بهاء ولد، با حقائق التفسیر آشنا شده و احیاناً این تفسیر را نزد استاد خود خوانده است.

همچنین، بنابر گزارش مولوی در فیه مافیه، برهان الدّین بیشتر کتب عرفانی پیشینیان را

مطالعه کرده و با آراء و اقوال عرفانی مشایخ بزرگ آشنا بوده است: «سید برهان‌الدین سخن‌های تحقیق خوب می‌گوید، از آن است که کتب مشایخ و مقالات و اسرار ایشان را مطالعه کرده است» (مولوی ۲، ص ۹۱). بنابراین، مستبعد می‌نماید که برهان‌الدین این تفسیر مهم و مشهور عرفانی را، که به همت یکی از مشایخ بزرگ عرفان خراسان^۴، ابو عبدالرحمن سلمی، تدوین شده بود، مطالعه نکرده باشد.

با این همه، اگر احتمال انتساب تفسیر سوره‌های «فتح» و «محمد» به برهان‌الدین یا شخصی از خانواده عرفانی مولوی را بپذیریم، می‌توانیم بگوییم که آشنائی مولوی با حقائق التفسیر از طریق تفاسیر مندرج در نسخه شماره ۲۱۲۷ بوده است.

اما نکته حایز اهمیت درباره مجموعه شماره ۲۱۲۷ قونیه، رساله پایانی این مجموعه یعنی ترجمه و شرح احادیث نبوی است که بیشتر حجم آن را در برمی‌گیرد. چنان‌که گفته شد، فروزانفر، در حین تصحیح معارف برهان‌الدین به مجموعه ۲۱۲۷ دسترسی داشت اما، در مطالعات نسخه‌شناسی خود، در باب این رساله اظهار نظری نکرده است.

رساله اربعین یا ترجمه و شرح احادیث نبوی

این رساله، فاقد عنوان، به خط نسخ کهن، چهل برگ به علاوه یک صفحه از برگ دیگر، در چهار باب (بخش) تنظیم شده است. در این چهار باب، احادیث به خط نسخ درشت کتابت شده و، برای متمایز گردانیدن احادیث از دیگر عبارات متن، از نشانه «o» استفاده شده است. خط این رساله کهنه متمایز از خط متن تفسیر عرفانی آیات قرآن کریم و معارف برهان‌الدین است. با آنکه این رساله در مجموعه‌ای منتسب به برهان‌الدین آمده، در آثار کتاب‌شناسی خانواده عرفانی مولوی اشاره‌ای به آن نشده است. در تدوین رساله،

۴) عبدالرحمن سلمی، در تفسیر خود، حدود دوازده هزار مدخل از تفاسیر عرفانی قرآن کریم را گرد آورده است. در حدود سه هزار فقره آیات قرآنی مطابق با نظم و ترتیب واقعی‌شان از قرآن انتخاب شده و غیر از سوره‌های ۸۶ (طارق) و ۱۰۵ (فیل) تفسیر همه سوره‌های قرآن کریم در حقائق التفسیر مندرج است. تقریباً بیش از صد عارف زاهد که نامشان به همراه تفسیرشان نقل شده به قرن‌های سوم و چهارم تعلق دارند. همچنین نقل قول‌هایی از تفاسیر عرفانی قرن دوم فقراتی از تفاسیر عرفانی در حقائق التفسیر آمده که مفسران آنها نامعلوم‌اند. درباره شیوه تفسیر مولوی و بهره‌جویی او از حقائق التفسیر و نیز چگونگی رواج و تداول این تفسیر در محافل عرفانی - نزهت ۱، ص ۵۵-۵۶.

نوع خطّ این رساله تا حدودی به خطّ نسخهٔ مقالات شمس تبریزی شبیه است که به شمارهٔ ۱۸۵۶ در کتابخانهٔ ولی‌الدین افندی محفوظ است. عبدالباقی گولپینارلی خطّ نسخهٔ مقالات شمس تبریزی (تصویر شمارهٔ ۴) را از آن سلطان ولد، فرزند مولوی، تشخیص داده است. محمدعلی موحد نیز این نظر را تأیید می‌کند (شمس تبریزی، ص ۴۲). همچنین

نوع کاغذی که در دو نسخه به کار رفته همسان است و این به قرینه می‌رساند که هر دو نسخه در یک زمان کتابت شده‌اند. ظاهراً این دو نسخه به شیوه خاص و دقیقی که جانشینان مولانا، حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد، اختیار کرده‌اند به کتابت درآمده است. همچنین، از طریق مقایسه و تطبیق درون‌متنی این رساله با آثار مشایخ بزرگ مکتب مولوی، قرآنی به دست آمده است که صحت احتمال انتساب این رساله را به خانواده عرفانی مولوی قوت می‌بخشد:

— در رساله به اشعار سنائی استشهد شده، که شیوه مولوی در فیه مافیه و از آن برهان‌الدین در معارف بوده است: «طوبی لمن عمل بعلمه: خنک آن را که به علم کار کند یعنی بدان چه گوید کار بندد. کار کن کار بگذر از گفتار کاندرا این روز کار دارد کار» (برگ ۷۸ پشت). در بخش تفسیر آیات قرآن کریم نیز به اشعار حکیم سنائی استشهد شده است.

— در بیان دیدگاه‌های عرفانی و اخلاقی همسو با آراء عرفانی مولوی، به شیوه مولانا در فیه مافیه، از عبارات و امثال عربی استفاده شده است:

خنک آن را که کسب وی حلال و سرّ وی به صلاح باشد و علایق او ستوده باشد و سرّ خویش از مردم دور داشته باشد و الفاظ نبوی علیه‌السلام و صلوة محکم و متقن و به ترتیب بود. نخست گفت: «خنک آن را که کسب وی حلال بود» و آنکه گفت: «سرّ وی به صلاح بود» یعنی که سرّ به صلاح از لقمه حلال بود؛ آنکه گفت: «ظاهر وی پسندیده بود» که الظاهر عنوان الباطن، ادب ظاهر عنوان ادب باطن است. (برگ ۷۷ رو)

مولوی نیز، در فیه مافیه، عبارت عربی الظاهر عنوان الباطن را در همین بافت به کار برده است. (← مولوی ۲، ص ۱۲۱)

— در رساله، از قاضی ابویوسف نامی حکایتی آمده که، به دلیل بخشنده‌گی و علم قضاوت، تمجید شده است:

بعضی حکما گفته‌اند که هزار نقش خوب و خصلت‌های نیکو آن نکند در دل‌ها که سببی که به کسی دهی. و گویند اعمش در مسجد نشسته بود و شاگردان پیش او نشسته؛ قاضی ابویوسف بگذشت. اعمش گفت: این کیست؟ گفتند: ابویوسف... گفت زاد الله لمسلمین مثله چون وی خدای تعالی در مسلمانان زیادت گرداناد؛ و جماعت به گفت‌وگوی درفتادند که دی چنان گفت و امروز چنین. اعمش گفت که مرا ملامت مکنید که مرا دوش چهارصد درم فرستاده است و دستی جامه و مرا شرمسار گردانیده و دوست خویش کرده است. (برگ ۶۸ پشت)

به نظر می‌رسد که خانواده عرفانی مولوی به شخصیت این قاضی، به دلیل جایگاه علمی‌اش، توجه داشتند. چنان‌که شمس تبریزی و احمد افلاکی، در آثار خود، از او نام برده‌اند و افلاکی مولوی را، در علم فقه و تفسیر، ابویوسف ثانی دانسته است (شمس تبریزی، ص ۳۳۹؛ افلاکی، ص ۵۲۷ و ۵۵۹). بنا به گفته استاد موحد در بخش تعلیقات مقالات شمس، ظاهراً منظور شمس تبریزی و افلاکی از این شخص، قاضی ابویوسف مؤلف کتاب الخراج و از شاگردان مشهور ابوحنیفه بوده است. (← شمس تبریزی، ص ۵۸۵)
— در آخرین برگ رساله (برگ ۹۸ رو)، انگار مؤلف، در پایان مجلس، پس از تقریر مواعظ خود، در حق مخاطبان دعا کرده و، در پایان آن، بیت

بیزار گردند از شهی شاهان اگر بویی برند زان باده‌ها که عاشقان در مجلس دل می‌خورند
از غزل مولوی آمده است. مضمون بیت ارزش و اهمیت معنوی مطالب رساله را تأیید می‌کند.

این بیت، سومین بیت از غزل مولوی به مطلع مرعاشقان را پند کس هرگز نباشد سودمند نی آنچنان سیل است این کیش کس تواند بند کرد در کلیات شمس مندرج است (مولوی ۱، ج ۲، ص ۶). همچنان‌که اشاره شد، نوع خط این بیت بسیار شبیه به خط متن رساله است (← تصویر شماره ۳). وجود این بیت مولوی در پایان رساله نشان می‌دهد که رساله در محافل و مجالس خانواده عرفانی مولوی از اهمیت و اعتبار خاصی برخوردار بوده و خواندن چنین رساله‌هایی در مجالس آنان مرسوم بوده است.

در صورت صحت انتساب این رساله به یکی از اعضای خانواده عرفانی مولوی، می‌توان بر آن بود که هریک از مشایخ بزرگ این خانواده، که از علما و عرفای برجسته روزگار خود بوده‌اند، خود را مکلف به پیروی از سنت پسندیده اربعمین‌نگاری دانسته و، برای توسعه علم حدیث و تقویت مکتب عرفانی خود، تقریراتی در ترجمه و شرح احادیث نبوی داشته‌اند که متعاقباً، به همت شاگردان و اطرافیان‌شان، بدون ذکر نام مؤلف، گردآوری و مدون شده است.

در بخش گفتارهای برهان‌الدین مشهور به معارف از مجموعه شماره ۲۱۲۷، نام وی آمده است. اما، در دو بخش مجزای تفسیر آیات و ترجمه و شرح احادیث به صورت دو رساله مستقل، نامی از او و کسی دیگر نیست. به قرینه آمدن این دو رساله به همراه و

دنبال گفتارهای برهان‌الدین، می‌توان گفت که این رساله احتمالاً از همو یا یکی از پیروان و اطرافیان اوست.

به هر حال، رساله، از هرکس باشد، از شمار یادگارهای ارزنده عرفان و ادب فارسی در نوع اربعین‌نگاری به زبان سلیس و شیوای استوار فارسی قرن هفتم است.

اسلوب بیان و ویژگی‌های علمی و ادبی رساله

مؤلف رساله، در تقریر مباحث و اسلوب بیان دقیق و استوار است و زبانی پخته و فصیح دارد. نثر کتاب توان گفت از ذوق نویسندگی و روان‌نویسی خانواده عرفانی مولوی حکایت دارد. مؤلف، علاوه بر معلوماتی که در فقه و فلسفه و کلام و عرفان دارد، در شرح و تفسیر نیز، مُستدلّ و منسجم عمل کرده و نشان داده که از وسعت آشنایی در این عرصه برخوردار است. وی، حین ترجمه و تفسیر احادیث، به شرح مسائل کلامی و عرفانی نظیر قضا و قدر، فعل خدا و فاعل حقیقی، زهد، عشق و محبت پرداخته است. شیوه تفسیر مؤلف این است که ابتدا ترجمه حدیث را می‌آورد و، در اثبات مضمون آن، شواهدی از آیات و احادیث دیگر به دست می‌دهد و، پس از آن، نکته‌ای تقریر می‌کند و، با ایراد تمثیل و ذکر مباحث تاریخی، آن را می‌پروراند.

مؤلف، در بیشتر موارد، به اقوال امیرالمؤمنین علی علیه السلام استشهد و احادیث و روایاتی از آن امام همام نقل کرده و آن حضرت را ستوده است:

و علی بن ابی طالب رَضِیَ اللهُ عَنْهُ گوید: اگر مردمان را به قَدَرِ ایمان بودی چنان‌که مراست، همه جهان به شجاعت و سخا چون من بودی. و علی رَضِیَ اللهُ عَنْهُ این سخن از آن گفتی که هرکه را که درویشی و توانگری خدای دهد مال را نزد او مقداری نیست. (برگ ۷۳ رو)

وی همچنین، در رساله، از عرفای بزرگی چون ابوالحسن نوری، ابوالحسن واسطی، ابراهیم خواص، و حکیم بوالقاسم نام برده و از آنان اقوال و حکایات عرفانی نقل کرده است. آمدن نام نخستین مشایخ بزرگ عرفان به خصوص نام «بوالقاسم حکیم» در این رساله قرینه‌ای دیگر بر قدمت و اصالت این متن کهن تواند بود. ابوالقاسم اسحق بن محمد حکیم سمرقندی (وفات: ۳۴۲) از عرفا و متکلمین ماوراءالنهر و مؤلف السّواد الأعظم است و نام وی در بیشتر متون عرفانی قرن‌های نسبتاً دور هجری آمده است. در متون

کهن عرفانی نظیر شرح التَّعرف و اسرار التَّوْحید، نام این عارف به صورت «ابوالقاسم حکیم» آمده و به آراء و مواقف عرفانی او توجَّه شده است (مستملی بخاری، ص ۱۱۰ و ۱۸۱ و ۲۳۷ و ۱۷۳۵؛ محمد بن منور، ص ۱۶۶ و ۶۷۵). در این رساله نیز نام این عارف به صورت «ابوالقاسم حکیم» آمده و سخنان زیر از او نقل شده است:

و ابوالقاسم حکیم گوید: مَا أَنْصَفَ بِعَيْبِ نَفْسِهِ فَرَّقَ بَسْتَرِهِ وَ ظَنُّ فِي عَيْبٍ غَيْرِهِ فَعُنْفٌ بِهِتِكِهِ. هیچ انصاف نبود آن را که عیب خویش یقین داند و رفق کند تا بپوشاند و در عیب دیگران گمانی برد و جهد کند تا پرده او را بدراند. (برگ ۷۴ رو)

چنان‌که گفته شد در متن رساله به ابیاتی از حقیقة الحقیقة سنائی (ص ۲۸۷) نیز استشهاد شده است که از آشنائی مؤلف با آراء عرفانی سنائی به خصوص توجَّه او به حقیقة الحقیقة حکایت دارد. در برگ ۷۸ پشت، در تفسیر حدیث طُوبَى لِمَنْ عَمِلَ بِعِلْمِهِ به بیت کار کن کار بگذر از گفتار کاندل این راه کار دارد کار* از حقیقة سنائی استناد شده است.

* کار دارد کار = کار (عَمِل) مهم است.

مؤلف، در صفحات پایانی رساله، بنا بر تفسیری که از حدیث هفتاد و سه ملت دارد، تصریح می‌کند که از اهل سنت و جماعت است. وی، در حدیث مذکور، فرقه ناجیه را اهل سنت و جماعت قلمداد کرده است:

بدان که، در اسلام، به هفتاد و سه فرقت شده‌اند: یک فرقت اهل حق‌اند و آن اهل سنت و جماعت‌اند. (برگ ۹۴ رو)

کلماتی که در این نسخه آمده است، کهن‌ترین صورت نوشتاری و نحوه تلفظ خود را حفظ کرده‌اند. در اغلب موارد، حروف «چ، پ، گ» به صورت «ج، ب، ک» نوشته شده‌اند؛ تفاوت دال و ذال رعایت شده است؛ هاء غیر ملفوظ در پایان کلماتی همچون «چه، که، نه» به صورت «ی» کتابت شده است؛ نشانه مدّ، در کلماتی که پس از حروف اضافه «به»، «از»، «بر» و «در» آمده، ظاهر نشده است، مثل «ازان، بان، دران»؛ کلمه «است» به واژه قبل خود به صورت چسبیده کتابت شده است، مانند «محالست» و «آنست»؛ شیوة کتابت یای نکره و نشانه اضافه در کلمات مختوم به «ها» ی غیر ملفوظ به صورت همزه بوده است، مانند «دانه، سایه»؛ یای نکره و نسبت در آخر واژه‌های مختوم به «ی» با یک «ی» کتابت شده است، مانند: «اعرابی» به جای «اعرابی»؛ کلماتی مانند «آنچه، آنکه، اینکه و چنانکه»

به صورت «آنچ، چنانک، آنک و اینک»، که شیوه مرسوم کتابت در قرن هفتم بوده، نوشته شده است؛ گاهی، در پایان واژه‌ای مختوم به مصوّت «و» نظیر «تو»، «نیکو»، «فرو» و «دو» (ظاهراً برای آنکه /U/ خوانده شود نه /O/) الفی افزوده شده و به صورت «توا»، «نیکوا»، «فروا» و «دوا» نوشته شده است. این صورت نوشتاری، که از قدمت و کهنگی متن خبر می‌دهد، در متون کهنی چون ترجمه و شرح فارسی شهاب‌الأخبار (ص ۱-۲) نیز آمده است. همچنین، در جای جای متن، عبارات افتاده یا ناقص و ناتمام، با قلمی ریزتر و تقریباً شبیه به متن، در حاشیه به صورت صحیح نوشته شده است.

در اینجا، به عنوان نمونه، فقراتی از این رساله کهن نقل می‌شود. در نقل متن، حروف و کلمات به رسم الخط امروزی نوشته شده است.

سَافِرُوا تَصِحُّوا وَ تَغْنَمُوا: سفر کنید تا تن [درست] شوید...* که در سفر فواید است که در حضر نیست. اگر به سفر تجارت رود از فایده خالی نباشد و اگر حج کند یا به زیارت مشایخ رود هم فایده دینی حاصل آید. چون مرد بر سفر بود پیوسته به حق سبحانه محتاج بود. اما در سفر ظاهرتر باشد چه هر ساعتی تازه‌تر بود دل حاضرتر بود خاصه به استجلاب منافع و استدفاع مضار و بنده را حضور دل غنیمت بزرگ است.

* عبارت، به دلیل کهنگی متن، پاک شده است.

صُومُوا تَصِحُّوا: گفت روزه دارید تا تندرست باشی. اندر روزه داشتن درستی دین است و درستی تن. اما درستی دین ثواب روزه و از ناشایست‌ها بازماندن [به] سبب روزه داشتن؛ و درستی تن آن است که به سبب روزه داشتن جوعی صادق حاصل آید و هر طعامی که بر گرسنگی خورد فایده تن باشد اندی که بسیار نخورد.

يَسِّرُوا وَ لَا تُعْسِرُوا: آسان گیرید و دشخوار مگیرید. این خبر را سببی است و آن آن است که اعرایی بیامد و دست در آستان کعبه زد و گفت اَللّٰهُمَّ ارْحَمْنِيْ وَ مُحَمَّدًا وَ لَا تَرْحَمْنِيْ مَعَنَا أَحَدًا. پیغامبر علیه السلام گفت لَقَدْ تَحَجَّجْتَ وَاسِعًا. آنگه صحابه خواست که او را بزنند. پیغامبر علیه السلام گفت خوار گیرید و دشخوار مگیرید یعنی که بیاموزید او را که چنین نشاید تا دیگر نکند که باشد که نمی‌داند و پندارد که چنین شاید کردن آنگه

او را به ظلم زده باشید.

سَكُنُوا وَلَا تُنْفَرُوا! [آرامش*] دهید و مَرَمَانِید. یعنی خبر رحمت حقّ تعالی بسیار گوید تا آرام گیرند و بندگان را نومید مکنید تا نَرَمند و نفور نگیرند که پیغامبر علیه الصَّلوة و السَّلام گفته است لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الْمُتَفَرِّينَ. گفتند که مَنَفَر که باشد؟ گفت رمانندگان، آنان که بندگان را از حقّ سبحانه تعالی نومید گردانند.

* در متن پاک شده است. به قیاس با جملاتِ نظیر در متن افزوده شد.

قَارِبُوا و سَدِّدُوا: گفت مقاربه میانه گرفتن باشد در کارها و سَدَاد صواب باشد. یعنی از کارها میانه گیرید و صواب طلبید؛ و نیز مقاربه سخن نرم و لطیف باشد یعنی هر آنچه گوید به عبارتی نرم و لطیف گوید.

زُرْ غِيًّا تَزِدْ حُبًّا: زیارت روز میانه کن تا دوستی به زیادت باشد و این خبر را سببی است و آن آن است که ابوهریره به زیارت پیغامبر علیه السَّلام حریص بودی و گاه بی‌گاه آمدی. پس پیغامبر علیه السَّلام این خبر بگفت... ابوهریره از این معنی دل‌تنگ شد. پیغامبر علیه السَّلام گفت وَاللَّهِ مَا مَلَلْنَاهُ وَلَا قَلَلْنَاهُ وَلَكِنْ أَدْبَنَاهُ وَاللَّهِ كَهِ أَزْوَى مَلَالٍ نَكْرِفْتُمْ وَلَكِنْ أَدْبَشَ كَرْدِيمَ.

قَوْلُهُ عَلَيْهِ السَّلام قِيْدَهَا وَتَوَكَّلْ: بندش کن آنکه توکل کن. این خبر را [سببی*] است و آن آن است که پیغامبر علیه السَّلام... ** گفت شتر چه کردی؟ گفت توکل بر خدای کردم یعنی بند می‌رها کردم. پیغامبر علیه السَّلام گفت: بندش کن آنکه توکل کن؛ و پیغامبر علیه السَّلام دانست که توکل بی‌علاقه بهتر باشد، لیکن کدخدای آموخت که آنچه در غیب قضا کرده‌اند خود باشد؛ اَمَّا آنچه به تو تعلق دارد از روی سبب به جای آر و حکما گفته‌اند که بلا در خانه بی‌روزن و در درآید لیکن تو در را ببند و روزن را بگیر.

* در متن نیست، به سیاق عبارت و نظیر آن در متن افزوده شد. ** عبارت پاک شده و کسی دیگر

«علی را» بالای آن افزوده است.

إِبْدَأْ بِمَنْ تَعُولُ: گفت ابتدای به عیال خود کن. این لفظ از آن خبر است که پیغامبر علیه الصَّلوة و السَّلام گفته است: خَيْرُ الصَّدَقَةِ مَا كَانَ عَنْ ظَهْرِ غِنًى وَ لِيَبْدَأَ أَحَدُكُمْ بِمَنْ يَعُولُ. گفت بهتر صدقتی آن است که از سرِ کفایت باشد و ابتدا به عیال خود کنند یعنی عیال را به تقصیر نگذارند و پیش از صدقه کفایت ایشان ترتیب کنند آنکه زیادت به صدقه دهند

که آن‌کس که زیادت از کفایت عیال ندارد که به صدقه دهد ثواب صدقه‌دهندگان می‌یابد چون جانب عیال نگاه دارد و پیغامبر علیه‌السلام می‌گوید چون کسی به شب اندیشه کند که پیراهن عیال یا مقنعه عیال از کجا به حاصل کنم بدین که از بهر برگ و بایست ایشان بکند هفت ساله گناه او بیامرزد.

[عبارت ناقص است و آغاز آن در متن نیست] با مردمان به خوی خوش خوی کن که خوشخویی از نیکی بهتر است و از هر خصلتی که هست خوی خوش بهتر است. خوی خوش را حسد نبود و حقد و کینه نبود و خوی خوش از همه رنج و خصومات رسته بود و خوی خوش البته مستوحش* نبود و در خبر است که بنده به خوی خوش درجه آن‌کس بیابد که روز به روزه باشد و شب به نماز.

* مُسْتَوْحِش، رمنده

بَلَّوْا أَرْحَامَكُمْ وَلَوْ بِالسَّلَامِ: خویشاوندی را پیوسته دارید و اگر به سلامی بود. در خبر است که پیغامبر علیه‌السلام گفت خدای را تعالی فریشته‌ای است نام وی رَجَم است، تسبیح می‌کند و تسبیح وی آن است که می‌گوید بار خدایا، بپیوند با آن‌کس که با رَجَم بپیوندد و پُر از آن‌کس که از رَجَم ببرد.

تَهَادَوْا تَزَادُوا حُبًّا: گفت هدیه دهید تا دوستی زیادت گردد. تَهَادَوْا فَإِنَّ الْهَدِيَّةَ يُضَعِّفُ [كذا] الْحُبَّ وَ يُزِيدُ الْوَدَّ بِغَوَائِلِ الصَّدْرِ. گفت [هدیه] دهید که هدیه دادن دوستی بفزاید و کینه دل ببرد. تَهَادَوْا فَإِنَّ الْهَدِيَّةَ تُذْهِبُ وَحَرَ الصَّدْرِ. تَهَادَوْا فَإِنَّ الْهَدِيَّةَ تُذْهِبُ بِالسَّخِيمَةِ تَهَادَوْا تَحَابُّوا. گفت هدیه دهید که هدیه دادن کینه دل را ببرد. یکدیگر را هدیه دهید که هدیه دادن عداوت را ببرد و یکدیگر را به جواب هدیه دهید تا یکدیگر را دوست باشید. بدان که هدیه آدمی مجبول* است بر دوستی عطا و بخشش و هیچ چیز آن نکند در دوستی که هدیه کند. بعضی از حکما گفته‌اند که هزار نقش خوب و خصلت‌های نیکو آن نکند در دل‌ها که سببی که به کسی دهی. و گویند اعمش در مسجد نشسته بود و شاگردان پیش او نشسته. قاضی ابویوسف بگذشت. اعمش گفت این کیست؟ گفتند ابویوسف. گفت أَرَأَيْتَ اللَّهُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ شَرِّ هَذَا الظَّالِمِ الْمِيشُومِ. یعنی حق تعالی مسلمانان را از شر این ظالم شوم برهانا. خبر به ابویوسف رفت. آن شب او را چهارصد درم بفرستاد و دستی جامه و بامداد بر در مزکت* بگذشت. اعمش گفت این کیست؟ گفتند

ابویوسف. گفت زادَ اللهَ المسلمینَ مثله، چون وی خدای تعالی در مسلمانان زیادت گرداناد. جماعت به گفت و گوی درفتادند که دی چنان گفت و امروز چنین. اعمش گفت که مرا ملامت مکنید که مرا دوش چهارصد درم فرستاده است و دستی جامه و مرا شرمسار گردانیده و دوست خویش کرده است. پیغامبر علیه السلام گفت تهادوا و تحابّوا.

* مجبول، سرشته شده (دوستی عطا فطری آدمی است). * مَرکَت، مسجد

أُخْبِرْتُ نَفْلَهُ: بیازمای تا ملال گیری. مثلی است در آزمودن مردم. یعنی تا نیازمایی پنداری که در ایشان خیری هست چون آزمودی و بی مُنْصَفی بدیدی و نفاقش ظاهر گردد خود ملال گیری و در خبر دیگر ظاهرتر شود.

وَ ثِقَ بِالنَّاسِ رُوَيْدًا: و اندک به مردمان استوار باش. و این خبر بر تقدیم و تأخیر است. یعنی که به مردمان گستاخی کن * آنکه که ملال بیازمایی خود ملال گیری. و حکمای دین گفته‌اند و دُرُ شَفْتَه * که اگر دوستی کنی جای دشمنی بهل * و اگر دشمنی کنی جای دوستی بگذار. و گفته‌اند هر که در دوستی جای دشمنی نهاد اسیر دوستان گردد و هر که در دشمنی جای دوستی نهاد بی دوست ماند.

* به مردمان گستاخی کن، با مردمان به انبساط باش (خودمانی باش) * و دُرُ شَفْتَه اند. * بِهَل،

رها کن.

قَيِّدُوا الْعِلْمَ بِالْكِتَابِ: بند کنید علم را به نبشتن یعنی چون به حفظ کردن علم را حاصل کردید به نبشتن بند کنید زیرا که اگر کسی صیدی بگیرد چون نگاه دارد صیدش بماند و چون غافل شوند و رها کند تا بگریزد بی صید بماند. همچنین کسی که علمی حاصل کند باید که نگاه دارد که ناچار از وی بشود چه اشغال دنیا و نسیان مانع شود. اما چون نبشت علم نرود و دیگر باره به مطالعه حاصل شود.

قَوْلُهُ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَقِلْ مِنَ الدِّينِ تَعِشْ حُرًّا: کم کن از فام * تا آزادوار زندگانی کنی، زیرا که در خبری دیگر است: الدَّيْنُ عُبودِيَّةٌ فَاخْتَارُوا مَوَالِيكُمْ: فام * شدن بندگی است خداوندان خویش را برای دین اختیار کنید. و دین را بندگی گفت از بهر آن که از علامت بندگی یکی حَجَر * است و وام از حَجَر است در مخاطره باشد. و بنده در حکم خداوند * بود تا آزاد نشود و دین دار نیز محکوم دین دار بود تا آنکه کی وام باز دهد. و خداوند را بر بنده دست و زبان بُود و خداوند فام * را بر فامدار نیز دست و زبان باشد.

* فام، وام * حَجَر، منع از تصرف در مال * خداوند، صاحب
أَقِلْ مِنَ الذُّنُوبِ يَهْنُ عَلَيْكَ الْمَوْتُ: گناه کم کن تا مردن بر تو آسان باشد. معنیش آن است
که کم گناه باشی * نیندیشی زیرا که کم گناه پرطاعت باشد و مطیع منتظر ثواب باشد.
به ثواب رسیدن به سبب مرگ باشد و چون بنده بدان جهان مشتاق باشد طمع ثواب را*
مردن بر وی آسان باشد و سهل.

* اگر کم گناه باشی * طمع ثواب را، به امید ثواب
و انْظُرْ فِي آيِ نِصَابٍ تَضَعُ وَلَدَكَ فَإِنَّ الْعِرْقَ دَسَّاسٌ: بنگر که در کدام اصل نهی فرزند خویش
را رگ در دِردِ کشنده است پنهان بود. بدان که آدمی را همچنان که به نسبِ فخر است
به حسب نیز فخر است و اکرام جانبین به کار باید چه نطفه پدر تخم است و شکم مادر
زمین. تخم اگر نیک باشد به زمین بد به زیان شود. و از حقوق فرزندان بر مادر و پدر یکی
آن است که مادر را واجب است که حق فرزند نابوده نگه دارد و تخم از آنجا پذیرد که
فرزند را عیبی نباشد؛ و بر پدر واجب است که تخم به جایی نهد که فرزند را نقصی پدید
آید. سفیان الثوری گوید که مردی جوان را دیدم که پیری را جفا می کرد. گفتم: ای جوان،
این مرد را چرا حرمت نمی داری؟ گفت این شیخ پدر من است و حق من هیچ به جای
نیاورده است.

كُنْ وَرِعًا تَكُنْ أَعْبَدَ النَّاسِ وَ كُنْ قَنَعًا تَكُنْ أَشْكَرَ النَّاسِ، وَ أَحِبَّ لِلنَّاسِ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ تَكُنْ
مُؤْمِنًا، وَأَحْسِنْ جَوَارَ مَنْ جَاوَرَكَ تَكُنْ مُسْلِمًا: گفت پرهیزکار باش تا عابدترین مردمان باشی؛
و بدانچه داری قناعت کن تا شکرگزارترین مردمان باشی؛ و مردمان را دوست دار آنچه
خود را دوست داری تا مؤمن باشی؛ و همسایگان را نیکو دار و نیکویی کن تا مؤمن
باشی. بدان که اگرچه روزه روز داری و نماز شب داری چون ورع نداری هیچ عبادت
نداری؛ و اگر نیت ده هزار دینار در دل داری مگر دوا* هزار دینار به شکر نرسی تا بدان
هزار دینار خرسند* نگردی؛ و تا به مردمان آن نخواهی که به خویشتن خواهی مؤمن
نباشی؛ و تا به همسایه مشفق و مهربان نباشی مسلمان نباشی؛ چون لقمه حرام خوری و
عبادت کنی کی قبول بود؛ و چون به داده حق راضی نشوی و بر زیادت حریص باشی
شکرانه این کی توانی به جای آوردن؛ و چون به مردم آن نخواهی که به خویشتن خواهی
مؤمن نباشی، زیرا که خدای تعالی گفت إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ (حجرات ۴۹: ۱۰)؛ و چون

به مؤمنان نیکی نخواهی نه برادر باشی ایشان را مؤمن نباشی و چون برادر نباشی کی مؤمن باشی. و نام مسلمانی به نیکوئی همسایه باز است، چون با همسایه نیک نباشی مسلمان کی باشی. (برگ‌های ۵۷ رو - ۶۲ پشت)

دوا (به رسم الخط قدیم: الف برای خواندن به واو به اشباع افزوده شده است).

* دوا هزار، دوهزار * خرسند، قانع.

هَاجِرُوا تُورِثُوا أَبْنَاءَكُمْ مَجْدًا: از خانه جدا شوید تا فرزندان شما را شرف دهند به میراث. معنی آن است که از قبیله خویش زن نخواهید از بیگانگان خواهید تا قبیله دیگر فرزندان شما را پناه باشند که قرابت خود قرابت باشد*، از بیگانگان قرابتی دیگر اندوزند. و جای دیگر گفت إغْتَرِبُوا لَا تَضُوءُوا، غربت کنید تا نزار نباشید. یعنی زن از خویشاوندان نخواهید تا فرزندان نحیف و ضعیف ترکیب نباشند، از بیگانگان خواهید.

* یعنی قرابت با خانواده که حاصل است.

أَقْبِلُوا الْكِرَامَ عَثْرَاهُمْ: إقَالَتَ کنید* کریمان را سهوهای ایشان. پیغامبر علیه السلام فرموده است که کسی که دروی کرم باشد و طبع وی به آزادگی و همّت مقرون بود اگر از وی خطایی پدید آید آن را تجاوز کنید* و او را بدان گناه سرزنش مکنید. و گفته‌اند این کریم آن است که نفس خویش را عزیز دارد و چون بدین خصلت معروف باشد اگر از او خطایی در وجود آید پوشیده دارید و درگذرید.

* إقَالَتَ کنید، نادیده گیرید. * تجاوز کنید، درگذرید.

أَطْلُبُوا الْخَيْرَ عِنْدَ حِسَانِ الْوُجُوهِ: طلب کنید نیکی را نزدیک نیکو رویان*.

* عبارت ناقص است و ادامه مطلب در متن یافت نشد.

الْتَمِسُوا الرِّزْقَ فِي خَبَايَا الْأَرْضِ: طلب کنید روزی را در پوشیدن زمین، حَتْ* می‌کند در کشاورزی از تخم‌کاری و درخت‌نشانی، زیرا که روزی طلب کردن در آن حلال‌تر و پاک‌تر باشد و از حیل و خیانت دورتر باشد و نیز آن کس که بدین صنعت مشغول باشد امید وی به حق سبحانه و تعالی باشد پیوسته و همگی وی به رحمت حق متعلق باشد. و در خبری دیگر آمده است که بَرَکَة* ده است نه به بازرگانی اندر است، و بازرگانی ده است نه برکات در آن در یکی است و یک بَرَکَة* در نه و آن یکی برزگری است.

* حَتْ (متضاد مع)، برانگیزاندن، واداشتن * بَرَکَة، برکت

تَفَرَّغُوا مِنْ هُمُومِ الدُّنْيَا مَا اسْتَطَعْتُمْ: بپردازید از غم‌های دنیا چندان‌که بتوانید. غم خوردن چیزی که پیش از توا* بر کس نماند پس از توا* به کس نماند و آنچه از آن توا* است به کس ندهند و از آن کس نیز به توا* ندهند نه از زیرکی باشد و نه از اقبال و اگر تیمار*... داری و رنج و دشخواری بر خود از آن نهی تا به دست آری هم مُحال* است که آنچه آن توا* است بی تیمار توا* به تو رسد و آنچه از آن توا* تو نیست تیمار توا* از آن ضایع باشد و تیماری چیزی بردن که باشد یا نباشد و خواهاء [کذا] آن دوستی باشد و دنیای دوست و خدای دوست هر دوا* دوست راست نباشد.

* توا، تو * عبارت در متن ناخواناست. * مُحال، عَبت * دوا، دو

كَيْلُوا طَعَامَكُمْ يُبَارِكْ لَكُمْ فِيهِ: طعام شما را بپیمایید تا دروی شما را بَرَکَه باشد. پیغامبر علیه‌السلام هرچه در آن صلاح دینی بُود و دنیاوی و مراد و معیشت و حسن طریقت، همه بفرمود و بگفت. و این جمله‌ای است که گفت. دانه‌ای که به خانه نهید بپیمایید و به کیل نهید و آنکه که برگیرید به کیل برگیرید تا دانید که چه نهاده‌اید و چه بردارید و رنج تهمت و خصومت برداشته شود. اگر خدمت نکنی باری از بندگی دست باز مدار. بعضی از مشایخ گفت که خدای تعالی همان می‌کند که من می‌خواهم زیرا که من همه آن می‌خواهم که او می‌کند.

إِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَ لَا يَزِدُّ النَّاسُ عَلَى الدُّنْيَا إِلَّا حِرْصًا وَ لَا تَزِدُّ مِنْهُمْ إِلَّا بُعْدًا: نزدیک گشت قیامت و مردمان را زیادت نمی‌باشد إِلَّا حرص بر دنیا و دنیا را زیادت نمی‌باشد از مردم إِلَّا دوری. و از علامت قیامت است که مردم در رنج دنیا بیفزایند و برکات بکاهد و علامت دنیا خود چنین است هرکه او را جوینده‌تر از وی محروم‌تر باشد. و پیغامبر علیه‌السلام دنیا را به سایه‌ای مانده کرد، زیرا که سایه پاینده نبُود. بعضی گفته‌اند از قِبل آن کرد به سایه مانند که سایه را صفت آن است که بدان کس رود که از پیش وی رود؛ و اگر کسی سوی وی رود وی از پیش وی، و اگر کسی از پیش رود، وی از پس وی رود؛ از بهر آن مانند کرد.

يَهْرَمُ ابْنُ آدَمَ وَ يَشِبُّ مِنْهُ اثْنَانِ الْحِرْصُ عَلَى الْمَالِ وَ الْحِرْصُ عَلَى الْعُمُرِ: گفت پیر شود فرزند آدم و جوان ماند از دوا* چیز، حرص بر مال و حرص بر عمر. در خبر است که آنکه خدای تعالی گِلِ آدم عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَ السَّلَام بیافرید حرص و اَمَل در آن بِسَرِشت،

همچنان‌که خمیر کنند و خمیرمایه در آن سرشته گردانند، آنگه از آن خمیر قرص‌ها کنند. هیچ قرصی نباشد که از آن تخم دروی نباشد لکن جای* کمتر باشد و جای* بیشتر. همچنین چون درگل آدم حرص و امل را بسرشت فرزندان وی هم چون قرص‌های خمیر آمدند هیچ کالبد نیست که دروی حرص و امل نیست، لکن در بعضی بیشتر است و در بعضی کمتر است.

* دوا، دو * جای، جایی

جُبِلَتْ الْقُلُوبُ عَلَى حُبِّ مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْهَا وَ بُغِضَ مَنْ أَسَاءَ إِلَيْهَا: آفریدند دل‌ها را بر دوستی آن‌کس که با وی نیکوی کند و بر دشمنی آن‌کس که با وی زشتی کند. بدان‌که دوستی نه آن است که به سبب روی نیکوا* یا خوئی نیکوا* یا شجاعت و هنرمندی دیگر باشد، دوستی جز به احسان نباشد که چون از یکی نیکویی پیدا شد علامت دوستی پیدا شد و حقیقت؛ و اگر، به خلاف این، از کسی بدی ظاهر گشت علامت دشمنی حقیقت شد. و این احوال عشاق که به اشعار گفته‌اند و شب‌های دراز بیدار بوده‌اند و در بیابان‌ها خفته‌اند و بعضی در آن بمرده‌اند دوستی نیست، آن همه میلی است شهوتی که عَلَى الْعُرْفِ آن را دوستی می‌خوانند. اما دوستی به حقیقت آن است که بر نیکوی پیدا می‌شود و دل بدان نیکی میل می‌کند تا به جملگی به طوع و رغبت محبوبِ مُحْسِنِ می‌گردد. چنان‌که گفت
الْإِنْسَانُ عَبْدٌ لِلْإِحْسَانِ.

* نیکوا، نیکو

جَفَّ الْقَلَمُ بِالشَّقِيِّ وَالسَّعِيدِ: خشک شد قلم به بدبختی و نیک‌بختی یعنی که نوشته شد بدبختی بدبختان و نیک‌بختی نیک‌بختان. و این شقاوت و سعادت این جایگاه به توانگری و درویشی نیست به طاعت و معصیت و سرانجام دینی است؛ و هر دوا پوشیده است به درِ مرگ پیدا گردد. یکی باشد که همه عمر خویش به فسق و فجور به سر برد و به سرانجام سعادت ازلی دست وی گیرد تا نجات یابد؛ و یکی باشد که همه عمر خویش به طاعت خرج کند به سرانجام شقاوت او را دست گیرد تا هلاک شود.

وَفَرَعَ اللَّهُ مِنْ أَرْبَعٍ مِنَ الْخَلْقِ وَالْخُلُقِ وَالرِّزْقِ وَالْأَجَلِ: خدای تعالی بپرداخت از چهار چیز، از آفریدن و از خلق و روزی و اجل. و فراغت از حق سُبْحَانَهُ و تعالی روا نیست، زیرا که فراغت از آشغال* باشد و لَا يَشْغَلُهُ شَأْنٌ عَنْ شَأْنٍ. كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ و چون بر خدای

مشغول گشتن به کار روا نیست، فراغت از کار روا نیست. به یک معنی آن است که تمام کرد و مقدر گردانید و به وی قضا راند یکی آفرینش، نیکو* و زشتی و کوتاهی و درازی؛ دوم خلُق، خوشخویی و بدخویی؛ سیم اَجَل، درازیِ عمر و کوتاهیِ عمر، چهارم روزی، درویشی و توانگری. و نزد اصحاب اصول، توانگری روزی نیست زیرا که مُلک روزی نبُود، روزی آن قدر و اندازه بود که بخورد تا قوتِ آن به تن رسد.

* از آشغال، از آنچه دل را مشغول دارد * نیکو، نیکو. شاید ضبط درست نیکوی باشد.

وَفَرَعَ اللَّهُ إِلَى كُلِّ عَبْدٍ مِنْ خَمْسٍ مِنْ عَمَلِهِ وَ أَجَلِهِ وَ آثَرِهِ وَ مَضَجِهِ وَ رِزْقِهِ لَا يَتَعَدَّاهُنَّ عَبْدٌ: گفت فارغ شد خدای تعالی در کار هر بنده‌ای از پنج چیز از کردارش* و انجامش و آنچه کرده باشد و کند از خیر و از شر و از خفتن‌گاهش و روزیش. نگذرد از این جمله هیچ بنده‌ای.

* کردارش، کردش

جَفَّ الْقَلَمُ بِمَا أَنْتَ لَاقٍ: گفت قلم رفت به آنچه توا* خواهی دیدن. بدان که هر آنچه آمدنی است در حق هر کسی جداگانه نبسته آمد. پس هر که بدین ایمان درست دارد دلش از همه مشغله ایمن شد و خالی و چند خصلت در وی پیدا شد از حلم و شجاعت و سخا. و علی بن ابی طالب رَضِیَ اللَّهُ عَنْهُ گوید: اگر مردمان را به قَدَرِ ایمان بودی چنان که مراست، همه جهان به شجاعت و سخا چون من بودی. و علی رَضِیَ اللَّهُ عَنْهُ این سخن از آن گفت که هر که اعتقاد کند که درویشی و توانگری خدای دهد مال را نزد او مقدار نیست و هر که اعتقاد کند و حقیقت داند که مرگ به اجل است از دشمن روی گردانیدن سود ندارد.

* توا، تو

تَجِدُونَ مِنْ شَرِّ النَّاسِ ذَا الْوَجْهِينِ الَّذِي يَأْتِي هُؤُلَاءَ بِوَجْهِ وَ هَؤُلَاءَ بِوَجْهِ: بیابید از بدترین مردمان دوا* روی را، آن که بدین قوم به رویی آید و بدان قوم به روی دیگر. یعنی بدترین به مردمان بعضی آنان‌اند که چنین باشند. و سبب این خبر آن بود که میان اَوس و خَزَرَجِ عداوتی بود دیرینه از وقت جاهلیت؛ به برکت اسلام دوست گشتند. چنان که خدای گفت: إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا (آل عمران ۳: ۱۰۳). حق تعالی میان ایشان صلح داد و آیت فرستاد: إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلَحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ و آیت ایشان که مخاصمت می‌کردند پیش از این آیت است وَ إِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلَحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ مردی بود از جمله منافقان خواستی که آن عداوت میان ایشان تازه بود فساد اسلام را، به اَوس

برفتی و سخن بد بگفتی و به خَزَرَج آمدی و سخن دیگر بگفتی. پیغامبر علیه‌السلام این خبر بگفت. لکن این خبر عموم است در حق همه سخن‌چینان.

* دوا (الف در شیوه املائی قدیم افزوده شده است)، دو

يَذْهَبُ الصَّالِحُونَ أَسْلَافًا أَوَّلًا فَلَأَوَّلُ حَتَّى لَا يَبْقَى إِلَّا حُثَالَةُ الثَّمَرِ وَالشَّعِيرِ، لَا يُبَالِي بِهِمْ: نیکان می‌روند از پس یکدیگر تا نماند إِلَّا حُثَالَةُ ای چون حُثَالَةُ خرما و جو. حُثَالَةُ رَدِی بود از هر چیزی. لَا يُبَالِي اللهُ بِهِمْ، خدای باک ندارد بدیشان یعنی نه دعا کنند که به اجابت مقرون باشد و نه طاعتی کنند که به قبول پیوسته باشند و نه معصیتی دارند که از آن استغفاری کنند تا معفو باشند و این خبر تأکید است آن خبر را که گفت الاخیر شر.

يُبْصِرُ أَحَدُكُمْ الْقَذَاةَ فِي عَيْنِ أَخِيهِ وَ يَدْعُ الْجُدْعَ فِي عَيْنِهِ: گفت یکی از شما خاشاکی در چشم برادر خویش ببیند و درختی در چشم خویش نبیند یعنی اندک عیبی از برادر خویش ببیند و بزرگ عیبی از خویش نبیند. و مشایخ دین چنین گفته‌اند الْوَيْلُ لِمَنْ لَمْ يَشْغَلْهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ النَّاسِ، وای بر آن‌کس که عیب او از عیب دیگران مشغول ندارد و خنک آن را که عیب وی از دیگران مشغول دارد. و ابوالقاسم حکیم گوید: مَا أَنْصَفَ بِعَيْبِ نَفْسِهِ فَرَفَقَ بِسِتْرِهِ وَ ظَنَّ فِي عَيْبِ غَيْرِهِ فَعُتِفَ بِهَتْكِهِ. هیچ انصاف نبود آن را که عیب خویش یقین داند و رفق کند تا ببوشاند و در عیب دیگران گمانی برد و جهد کند تا پرده او را بدراند.

كَبُرَتْ خِيَانَةٌ أَنْ تُحَدِّثَ أَخَاكَ حَدِيثًا هُوَ لَكَ بِهِ مُصَدِّقٌ وَأَنْتَ لَهُ كَاذِبٌ: بزرگ خیانتی باشد که حدیث کنی با برادر خویش که وی تو را بدان راستگوی می‌دارد و تو بدان گفتار دروغگوی باشی. بدان که راست گفتن صفت خداست تعالی و تَقْدَسُ که دروغ بروی روا نیست و دروغ گفتن کار شیطان است که راست گفتن از وی مُحَال است. پس راستگوی لشکر حق است تعالی و تَقْدَسُ و فرمانبرداری او قَوْلُهُ أُولَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ و دروغگوی لشکر شیطان است و تابع او. و خدای تعالی گفت: أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ [لَا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ]. [مجادله ۵۸: ۱۹]

كَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ وَكَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ وَكَأَنَّ الَّذِينَ يُسَبِّحُونَ مِنَ الْأَمْوَاتِ سَفَرٌ عَمَّا قَلِيلٍ إِلَيْنَا عَائِدُونَ نَبِؤُهُمْ أَجْدَانُهُمْ وَ نَأْكُلُ تَرَائِهُمُ كَأَنَّا مُخَلَّدُونَ بَعْدَهُمْ قَدْ نَسِينَا كُلَّ وَاعِظَةٍ وَأَمِينَا كُلَّ جَائِحَةٍ: گفت که پنداری که حق به دنیا به جز از ما واجب کردند و پنداری که مرگ به دنیا به جز از ما نبشته‌اند و پنداری که آنان که ما با ایشان می‌رویم از مردگان به سفر می‌شوند

زود به ما باز می‌خواهند گشت. ایشان را درگور می‌کنیم و میراثشان می‌خوریم، پنداریم که بعد ایشان جاوید خواهیم ماندن. همه پندها فراموش کردیم و از همه مصیبت‌ها ایمن گشتیم. بر لفظ پیغامبر علیه‌السلام مزیدی نیست و ورود این سخنان تأویل است و به تأویل حاجت نیست.

طوبی لِمَنْ شَغَلَهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ النَّاسِ وَأَنْفَقَ مِنْ مَالٍ اكْتَسَبَهُ مِنْ غَيْرِ مَعْصِيَةٍ وَ خَالَطَ أَهْلَ الْفَقْهِ وَالْحِكْمَةِ وَ جَانَبَ أَهْلَ الذُّلِّ وَالْمَعْصِيَةِ: خنک آن را که عیب او مشغول دارد از عیب‌های مردمان؛ و نفقه کند از مالی که دارد نه از معصیت؛ و صحبت وی با فقیهان و حکیمان باشد؛ و پرهیز کند از مردمان فرومایه و اهل فسق. اما آنچه گفت طوبی معانی بسیار دارد این لفظ. بعضی گفته‌اند طوبی تأنیث اَطِيب است و اشتقاقش از طیب است و بعضی گفته‌اند که درختی است در بهشت و بعضی گفته‌اند طوبی نام بهشت است و خُلد وی. و آنچه گفت عیب وی او را از عیب دیگران مشغول دارد، ابوالحسن النوری هر بامداد به آینه نگرستی گفتمی ترسم که از شومی گناه من روی من سیاه شده باشد. و آنچه گفت هزینه کرد از مالی که به دست آورده باشد نه از معصیت یعنی آن که در سبیل خدای تعالی نفقه کند از وجهی باید که حلال کسب کرده باشد تا مقبول باشد و طوبی را مستحق بود و اگر چنین نبود هزینه وی مقبول نبود و چون مقبول نبود او را طوبی نبود. و آنچه گفت وَ خَالَطَ أَهْلَ الْفَقْهِ وَالْحِكْمَةِ، فقه معرفت احکام حلال و حرام بود، از اهل فقه و علم اینان باشند؛ و حکمت نه طب باشد و نه نجوم و نه شعر، حکمت دینی باشد از آن که مشایخ گویند و اهل دل، شرط آن که موافق شرع باشد. و آنچه گفت پرهیز کند از اهل ذُل یعنی فرومایه و کم‌سنگ و دون‌همت و اهل معصیت؛ باید که با اهل فسق صحبت نکند که آن‌گه خوی وی بگیرد وَ إِنَّ الْقَرِينَ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي. (برگ‌های ۶۸ رو- ۷۶ رو)

نتیجه

از بررسی کامل مجموعه کهن عرفانی شماره ۲۱۲۷ قونیه چنین برمی‌آید که آن اثری است سودمند که نشان می‌دهد، در قرن هفتم، در مجالس درس و محافل عرفانی خانواده مولوی، ضمن تقریر معارف عرفانی و تفسیر آیات قرآن کریم، ترجمه و شرح و تفسیر احادیث نیز به مذاق اهل عرفان رایج بوده و، به همراه دیگر رسالات،

در مجموعه‌های عرفانی مدوّن می‌شده است.

اصل نسخه خطّی این رساله اصیل‌تر و قدیم‌تر به نظر می‌رسد که بی‌دقتی کاتبان موجب تصحیفات و افتادگی‌هایی در آن شده و نظم و نسق آن را پریشان کرده است. امید که برای رفع اشکالات و نقایص رساله مذکور و تعیین هویت دقیق آن، در آینده نسخه‌های خطّی دیگری از آن در مجموعه‌های دیگر شناسایی شود و امکان آن را فراهم سازد که معلوم گردد اربعین‌نگاری در ادب فارسی و محافل عرفانی چگونه و از چه زمانی رایج بوده است.

منابع

- آقابزرگ طهرانی، الذریعه إلى تصانیف الشیعه، الطبعة الثانیة، دارالاضواء، بیروت ۱۹۸۳.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد، مناقب العارفين، به کوشش تحسین یازجی، دنیای کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.
- بهاء ولد، محمد بن حسین خطیبی بلخی، معارف، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۸۲.
- بهائی، محمدحسین، اربعین، ترجمه خاتون‌آبادی، ویراستار حسین استادولی، انتشارات حکمت، تهران ۱۳۷۳.
- جامی (۱)، نورالدین عبدالرحمن، اربعین (چهل حدیث نبوی)، مقدمه، تصحیح و استخراج احادیث از کاظم مدیر شانه‌چی، چاپ آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۱.
- (۲)، لوایح، تصحیح، مقدمه و توضیحات یان ریشار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۳.
- حاجی خلیفه، مصطفی ابن عبدالله، کشف الظنون عن اسامی الکُتُب و الفنون، دارالفکر، بیروت ۲۰۰۷.
- خطیب بغدادی، تاریخ بغداد او مدینه السلام، دراسة و تحقیق مصطفی عبدالقادر عطا، دارالکتب العلمیه، بیروت، بی‌تا.
- خمینی، روح‌الله الموسوی، شرح چهل حدیث، مرکز نشر آثار امام خمینی (ره)، تهران ۱۳۷۶.
- دانش پژوه (۱)، محمدتقی، فهرست کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مجلد نهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۰.
- (۲)، نسخه‌های خطّی در کتابخانه‌های اتحاد جماهیر شوروی، نشریه نسخه‌های خطّی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۸، شماره ۲۵ (۱۳۵۸).
- ذهبی، شمس‌الدین محمد، سیر أعلام النبلاء، مؤسسة الرساله، بی‌تا.
- سپهسالار، فریدون بن احمد، رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار، تصحیح محمدافشین وفایی، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۵.

- سُلَمی (۱)، ابو عبد الرحمن، طبقات الصوفیه، تحقیق نورالدین شریبه، مکتبه الخانجی، قاهره ۱۹۶۹.
- ____ (۲)، تفسیر السُلَمی و هو حقائق التفسیر، تحقیق سید عمران، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۲۱ / ۲۰۰۱.
- سنائی، ابوالمجد مجدود بن آدم، حدیقه الحقیقه، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
- شمس تبریزی (۱)، مقالات، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
- ____ (۲)، مقالات، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه تخصصی موزه قونیه به شماره ۱۸۵۶.
- شهاب الأخبار، ترجمه و شرح فارسی، تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۹.
- شیخ عزالدین همدانی، حسین بن عبدالصمد جبعی عاملی حارثی، اربعین حدیث، نسخه خطی به شماره ۱۷۶۹۴، (← فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی)
- صدرایی خویی، علی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی (مجلدات ۲۵، ۲۶ و ۳۵)، با همکاری مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، حوزه علمیه قم، قم ۱۳۷۶.
- غلامی مقدم، براتعلی، فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، جلد بیست و ششم، مؤسسه چاپ آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۵.
- گُلینی، الشیخ محمد بن یعقوب، اصول الکافی، الجزء الاول، منشورات الفجر، بیروت ۱۴۲۸ / ۲۰۰۷.
- مجلسی، محمدباقر، الأربعون حدیثاً فی الإمامه، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به شماره ۱۲۳۸۹؛ ج ۳۵، ص ۳۴۴.
- مجلسی، محمدتقی، سرور الشیعه، چهل حدیث در فضیلت علی (ع)، نسخه خطی کتابخانه دانشگاه تهران، ش ۲۲۵۱؛ ج ۹، ص ۹۰۷، بی تا.
- محقق ترمذی، برهان الدین، معارف، تصحیحات و حواشی، بدیع الزمان فروزانفر، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۷.
- محمد بن منور بن ابی سعید، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۸۱.
- مروزی، عبدالله بن المبارک، کتاب الزهد و یلیه کتاب الرقائق، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۱۹ / ۱۹۹۸.
- مستملی بخاری، خواجه امام ابوالبراهیم اسماعیل بن محمد، شرح التَّوْفِ لِمَذْهَبِ التَّصَوُّف، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، ربع سوم، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۷.
- مولوی (۱)، جلال الدین، کلیات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.
- ____ (۲)، فیہ ما فیہ، مقدمه، تصحیح و تعلیقات بهمن نزهت، مجموعه تحقیقات عرفانی، انتشارات سخن، تهران ۱۳۹۳.
- ____ (۳)، فیہ ما فیہ، نسخه خطی مورخ ۷۴۴ محفوظ در کتابخانه تخصصی موزه قونیه به شماره ۷۹.
- نزهت (۱)، بهمن، «نگاهی نو به شخصیت تاریخی و معارف عرفانی مولانا جلال الدین بلخی»، نشر دانش، سال ۲۳، ش ۱ (آذر و دی ۱۳۸۸)، ص ۴۸-۵۷.

— (۲)، «نگاهی به تصحیح فیہ ما فیہ بر اساس نسخه قونیه»، فصلنامه ادب‌پژوهی (دانشگاه گیلان)، سال چهارم، ش ۱۴ (زمستان ۱۳۸۹)، ص ۱۴۰-۱۴۲.

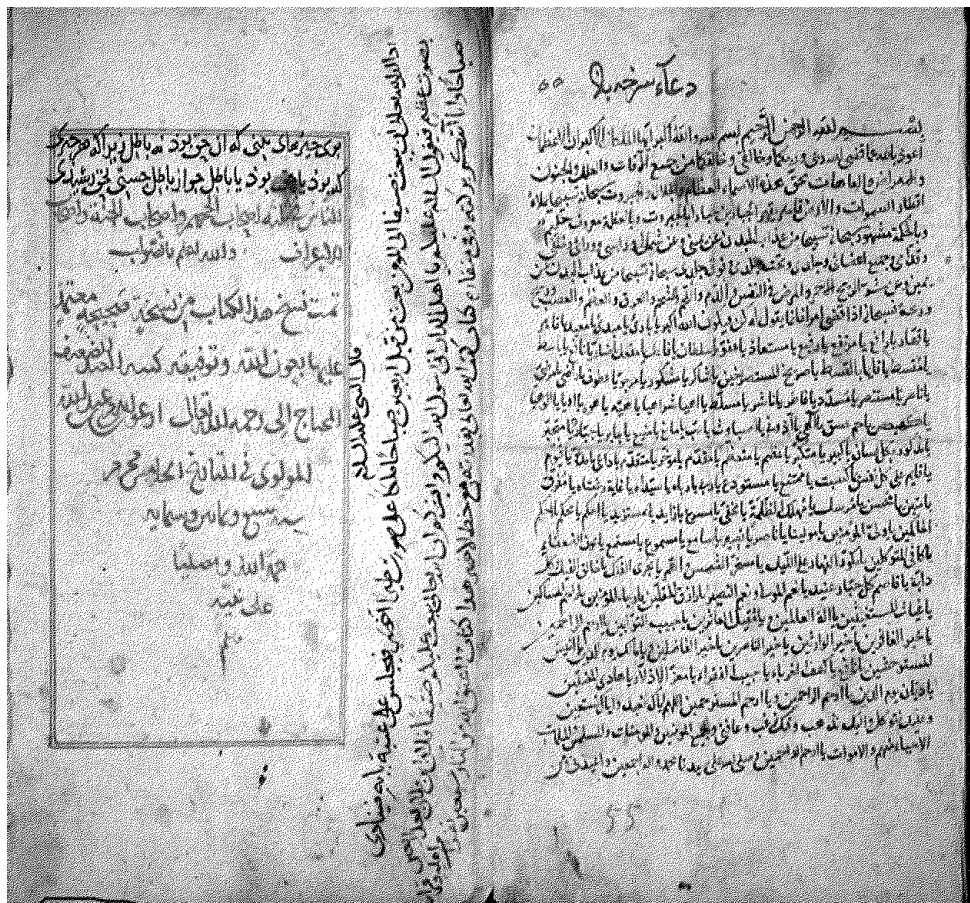
نسخه خطی مجموعه ۲۱۲۷، محفوظ در کتابخانه تخصصی موزه قونیه.

نهج الفصاحه، مترجم و فراهم‌آورنده ابوالقاسم پاینده، سازمان انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۷۱.

ولایی، مهدی، فهرست کتب خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، جلد پنجم، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۹.

هروی، حسین بن سیف‌الدین، چهل حدیث حضرت علی (ع)، مقدمه و تصحیح کاظم مدیر شانه‌چی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۵.





تصویر ۱- ترقیمة نسخه معارف و آغاز دعای سرخه باد، برگ های ۵۴ پشت و ۵۵ رو



تصویر ۲- آغاز رساله اربعین، برگ ۵۷ رو و برگ ۶۱ پشت



تصویر ۳- پایان رسالهٔ اربعین، برگ‌های ۹۷ پشت و ۹۸ رو



تصویر ۴- نسخه خطی مقالات شمس تبریزی، برگ‌های پشت و ۲ رو

منقولات فارسی کتاب التیسیر فی التفسیر

علی نویدی ملاطی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین)

ابو حفص عمر بن محمد نسفی (۴۶۱-۵۳۷)، ملقب به «نجم الدین» و معروف به «مفتی الثقلین»^۱ (لکنو ۱۲۹۳، ص ۱۴۹)، عالم بزرگ حنفی مذهب قرن پنجم و ششم و صاحب تألیفات متعدّد است. سمعانی (۵۰۶-۵۶۲)، هرچند با احترام از وی یاد می‌کند، گردآورده‌های او از حدیث را چندان نمی‌پسندد. نسفی شیوخ بسیار داشته و اسامی آنان را که بالغ بر پانصد و پنجاه تن بوده‌اند، در کتابی جمع آورده است. او، در سال ۵۰۷، به قصد ادای فریضه حج وارد بغداد و از آنجا راهی مکه شد. در آنجا، با زمخشری (۴۶۷-۵۳۸) دیدار کرد^۲ و، پس از گزاردن حج، در همان سال، به سمرقند بازگشت. (نسفی ۴، ص ۱۵-۱۶)

نسفی در سمرقند وفات یافت و در مقبره جاکردیزه سمرقند به خاک سپرده شد. (همان، ص ۲۰)

بیشتر کتاب‌های نسفی به زبان عربی نوشته شده است. آثار مکتوب فارسی او

(۱) این لقب مختص او نبوده و قبل و بعد از او نیز کسانی چنین لقبی داشته‌اند.

(۲) حکایتی از دیدار او با زمخشری روایت شده است: «حُكِيَ أَنَّهُ أَرَادَ أَنْ يَزُورَ الزُّمَخْشَرِيَّ فِي مَكَّةَ، فَلَمَّا وَصَلَ إِلَى دَارِهِ دَقَّ الْبَابَ لِيَفْتَحُوهُ وَيَأْذِنُوا لَهُ بِالْدُّخُولِ، فَقَالَ الزُّمَخْشَرِيُّ: مَنْ ذَا الَّذِي يَدُقُّ الْبَابَ؟ فَقَالَ: عُمَرُ. فَقَالَ جَارُ اللَّهِ: انْصَرِفْ. فَقَالَ نَجْمُ الدِّينِ: يَا سَيِّدِي [عُمَرُ] لَا يَنْصَرِفُ. فَقَالَ جَارُ اللَّهِ: إِذَا تَكَّرَ يَنْصَرِفُ». (الداودي، ج ۲، ص ۸)

به شرح زیرند: تفسیر فارسی قرآن موسوم به تفسیر نسفی؛ بیان اعتقاد اهل سنت و جماعت^۳؛ فی بیان مذهب التصوف و اهله^۴. آثار طلبه الطلبة^۵؛ التیسیر فی التفسیر^۶؛ و مطلع النجوم و مجمع العلوم^۷ به زبان عربی نوشته شده‌اند که حاوی برابر نهاده‌ها و عبارات و اشعاری به زبان فارسی‌اند^۸. نسفی، در التیسیر، به ضرورتی که در بخش‌هایی از تفسیر احساس می‌کرده، عباراتی به زبان فارسی – گاه در حد یک یا چند کلمه و گاه طولانی‌تر و چندین سطر – آورده است.

نسخه‌های خطی بسیاری از این اثر در کتابخانه‌های جهان موجود است. کهن‌ترین آنها مورخ ۵۲۲ تا ۵۲۴ یعنی زمان حیات نسفی است که در کتابخانه مغنیا نگهداری می‌شود و جدیدترین آنها مورخ ۱۲۰۶ و محفوظ در کتابخانه آستان قدس است (← الفهرس الشامل، ص ۱۵۲-۱۵۳). از جمله نسخه‌های خطی که نویسنده به آنها دسترسی یافت نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی (به شماره ۱۱۹۶۲) و نسخه مکتبه آل سعود (به شماره ۴۹۲۳) است^۹.

- ۳) این رساله در فرهنگ ایران زمین (ج ۴، تهران ۱۳۳۵، ص ۱۵۹-۱۷۲) به چاپ رسیده است.
- ۴) مندرج در مجموعه شماره ۱۲۸۱۸ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ص ۱-۳.
- ۵) برابره‌های فارسی کلمات عربی در این کتاب را مهدی محقق طی مقالاتی استخراج کرده است. ← «کلمات فارسی در یک متن فقهی عربی»، نامه انجمن، ش ۱ (۱۳۷۴)، ص ۷۳-۷۸.
- ۶) کتاب‌های متعدد با این نام نگاشته شده‌اند منجمه از ابو عمرو دانی (وفات: ۴۴۴)، عبدالکریم قشیری (وفات: ۴۶۵)، ابو محمد عبدالعزیز بن احمد دیرینی (وفات: ۴۹۶).
- ۷) نسخه معتبری از این اثر مورخ ۷۶۶، که ظاهراً از روی خط مؤلف کتابت شده است، به شماره ۱۴۶۲ در بنیاد خاورشناسی تاشکند محفوظ است. کتاب حاوی مقدار درخور توجهی شعر از شاعران قدیم است. ← نشریه نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (۱۳۵۸)، دفتر ۹، ص ۱۸۷.
- ۸) به تحقیق یوسف الهادی در مقدمه کتاب القند، آثار نسفی بدین شرح است: الإجازات المترجمة بالحروف المعجمة؛ الأکمل الأطول؛ الإشعار بالمختار من الأشعار؛ بحث الرغائب لبحث الغرائب؛ تاریخ بخاری؛ تطویل الأسفار لتحصیل الأخبار؛ تعداد الشیوخ لعمر؛ مستطرف علی الحروف مستطرف؛ تفسیر نسفی، منظومة الجامع الصغیر للشیبانی؛ الجمّل المأثورة؛ الحصائل فی الفروع؛ الحصائل فی المسائل؛ دعوات المستغفرین؛ شرح الأصول؛ طلبه الطلبة؛ عجاله الحسبی بصفة المغربی؛ عقائد النسفی أو العقائد الشیعیة؛ فتاوی نجم الدین أبی الحسن عطاء بن حمزة السغدی؛ فی بیان مذهب التصوف و اهله؛ القند فی ذکر علماء سمرقند؛ قید الأوبد؛ المختار من الأشعار؛ مشارع الشارح؛ مطلع النجوم و مجمع العلوم؛ المعتقد؛ معجم شیوخ النسفی؛ منظومة النسفی فی الخلاف؛ منهاج الدراية؛ النجاح فی شرح کتاب اخبار الصحاح؛ الياقوتة؛ یواقیت المواقیت. (نسفی ۴، مقدمه، ص ۲۲-۲۴)
- ۹) نسخه خطی بسیار کهنی از این اثر در تاجیکستان موجود است که، در آن، این عبارات فارسی حذف شده است.

نسخه خطی کتابخانه مجلس

این نسخه در دو یست و پنجاه و سه صفحه و به خط نسخ است، به تخمین در قرن دهم هجری کتابت شده (همان، ج ۳۴، ص ۹۹) و از فاتحه‌الکتاب تا آیه ۱۱۴ سوره نحل (۱۶) یعنی نزدیک به نیمی از حجم قرآن را در بر می‌گیرد.^{۱۰} (فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه شورای اسلامی، ج ۳۴، ص ۹۹). این تفسیر ظاهراً تاکنون به چاپ نرسیده است. در این نسخه، واژه‌های مشکولی دیده می‌شود که شاید بازتاب تلفظ کاتب یا مؤلف باشد — کلماتی از قبیل کردن (بند ۱)، مَن (بند ۵)، پیداء، بدنیا = به دنیا (بند ۶)؛ تُتوانی، تُتوانی، رُخشانِی (بند ۷)، وَرَا (بندهای ۸ و ۱۰)، رُسْتَحَیز (بند ۱۲).

مستخرج از نسخه حاوی جملات فارسی التیسیر*

[۱] درباره معنای تفسیر:

قِيلَ التَّفْسِيرُ كَشْفُ ظَاهِرِ الْكَلَامِ وَ التَّأْوِيلُ كَشْفُ بَاطِنِهِ، وَ بِالْفَارْسِيَّةِ: تفسیر روشن کردن^{۱۱} روی سخن است و تأویل پیدا کردن^{۱۲} معنی سخن است وَ قِيلَ التَّفْسِيرُ بَيَانُ أَوَّلِ الْكَلَامِ وَ التَّأْوِيلُ بَيَانُ آخِرِهِ؛ وَ بِالْفَارْسِيَّةِ: تفسیر مرگشایش را و تأویل مرنمایش را. (فایل ش ۵)

[۲] وَ مَعْنَى أَعُوذُ أَلْتَجِي وَ قِيلَ أَسْتَعِصِمُ [مس: اعتصم] وَ قِيلَ أَسْتَجِيرُ وَ قِيلَ أَسْتَعِينُ وَ قِيلَ أَسْتَعِيثُ؛ وَ فَارْسِيَّةً: می‌اندخسم^{۱۳} و پناه می‌خواهم و نگاه‌داشت^{۱۴} می‌خواهم و امان می‌خواهم و یاری می‌خواهم و فریاد

۱۰) از الفهرسُ الشَّامِل (ص ۱۵۱-۱۵۲) برمی‌آید که التیسیر دوره کامل تفسیر قرآن است. نسخه‌های خطی تاکنون شناخته شده عمدتاً بخش‌هایی از قرآن را در بر دارند.

* در تصحیح عبارات فارسی التیسیر، نسخه خطی کتابخانه مجلس اساس اختیار شد و اختلافات مهم نسخه ملک سعود (= مس) با آن در قالب آمد. ضمناً شماره‌های تُک در متن عمدتاً رجوع می‌دهند به واژه‌ها و عباراتی در تفسیر نسفی.

(۱۱) شکر مر خدای را به دادن هدایت و روشن کردن حجت. (ج ۲، ص ۸۶۹)

(۱۲) وَ حُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ، وَ پیدا کرده شود آنچه در دل‌هاست. (ج ۲، ص ۱۱۸۳)

(۱۳) قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ، گفت به خدای می‌اندُخُسم [= پناه می‌برم] که از جاهلان باشم.

(ج ۱، ص ۲۲)

(۱۴) إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ [بقره ۲: ۲۲۹]، مگر که شوی داند که زن نگاهداشتِ حقوق می‌تواند

می‌خواهم^{۱۵}. (همان، ش ۷)

[۳] وَ التَّعَبُّدُ عِنْدَ الْمُتَعَبِّدِ لَا يَكُونُ لِحَوْفِهِ بَلْ يَكُونُ وَفَاقًا لِمَنْ بَعْدَهُ أَلَا تَرَى أَنَّ الْإِنْسَانَ يَتَّبَاعِدُ عَمَّنْ بَعْدَهُ السُّلْطَانُ لَا خَوْفًا مِنْ ذَلِكَ الْإِنْسَانِ بَلْ وَفَاقًا لِلْسُّلْطَانِ عَلَى مَا كَانَ كَأَنَّهُ يَقُولُ: ای ابلیس! از رحمت و قربت دور بیا! از تو [اصل: از نو] دورادور. (همان، ش ۸)

[۴] وَ جُمِعَتْ هَذِهِ الْأَسْمَاءُ [مس: الْأَسْمَاءُ] فِي التَّسْمِيَةِ وَ ضُمِّنَتْ مَعَانِي الْجُمْلَةِ، ای سابقان! الله منم بیدار باشیت؛ ای مقتصدان! رحمان منم هشیار باشیت [اصل: باشید]؛ ای ظالمان [مس: عاصیان]، رحیم منم بتوبه بر کار باشیت [اصل: باشید؛ متن مطابق مس]، الظَّالِمُ سَيَّارٌ وَ الْمُقْتَصِدُ دَوَّارٌ وَ السَّابِقُ طَيَّارٌ وَ كُلُّهُمْ أَنْتَ الظَّالِمُ نَفْسُكَ وَ الْمُقْتَصِدُ قَلْبُكَ وَ السَّابِقُ سِرُّكَ، نفس به محراب دونده است، دل در ملکوت [مس: می‌ایکون (بی نقطه)] گردنده است، سِرِّ در زیرِ عرش پرنده است، الله رحمنِ رحیم هر سه را نوازنده^{۱۶} است. (همان، ش ۱۶)

[۵] ... وَ إِذَا قَالَ الْعَبْدُ إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَ لَا الضَّالِّينَ قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ هَذَا لِعَبْدِي وَ لِعَبْدِي مَا سَأَلَ، چون بنده همه سورهِ اوّل خواند خُداي [مس: چُن بنده نیمه سورهِ بخواند حق] عَزَّ وَ جَلَّ گوید: بنده من، مَن آنم که تو می‌گویی، و چون همه آخرین سورهِ بخواند خدای [مس: و چون نیمه آخر خواند حق] عَزَّ وَ جَلَّ گوید: بنده من، مَن [آن] دَهِم که تو می‌خوی [= می‌خواهی]^{۱۷}. (همان، ش ۱۹)

[۶] وَ دَلَّ قَوْلُهُ «الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ» عَلَى الْقَوْمَيْنِ وَ الْمُخَالِفُونَ كُفَّارٌ وَ مُتَّبِعُونَ وَ دَلَّ قَوْلُهُ «غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَ لَا الضَّالِّينَ» عَلَى الْحَزْبَيْنِ؛ وَ بِالْفَارِسِيَّةِ: نَامَشْ مَثَانِي از بهرِ دوي معانی: حمد دُو بر صِفَاتِ سَزَا وَ بر آلا وَ نَعْمَا؛ و عالمِ دُو عالمِ فَنَا و عالمِ بَقَا؛ و اثرِ رحمتِ دُو بَدَنِيَا وَ بَعْقَبِي؛ و جزا دُو بر وَفَا وَ بر جَفَا؛ و عبادتِ

→ (ج ۱، ص ۷۳)؛ فَإِنْ طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَتَرَاجَعَا إِنْ طَنَّا أَنْ يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ [بقره ۲: ۲۳۰]، اگر شوي دوم طلاق دهد سپس صحبت [= بعد از آمیزش]، بَرَه نیست مر شوي اوّل را و این زن را که باز نکاح کنند سپس گذشتن عَدَت، اگر دانند که توانند نگاه داشتنِ حدودِ شریعت. (ج ۱، ص ۷۳)
۱۵) فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ، فریاد خواست از روی آن که از مُتَابِعَانِ وی بود بر آن که از دشمنان وی بود. (ج ۲، ص ۷۳۱)

۱۶) وَ كَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا، و بسنده است خدای تعالی نوازنده و سازنده کارِ هر دو جهان شما (ج ۱، ص ۱۶۵) وَ هُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ، و وی نوازنده بندگان است و داننده آشکارا و نهان است. (ج ۱، ص ۲۶۸)

۱۷) زَاہْلُ سَمُومٍ وَ هَاوِيَهْ آي وَ هَمِي خَوِي تا نزد تو نسیم شمال آید از هِراهِ (سوزنی، ص ۷۲۰) نیز—
خوهم (همان، ص ۳۱، ۷۸)؛ خوهِید (همان، ص ۱۴۸)؛ سیفِ فرغانی، ص ۱۰۷)؛ صورتِ سلبی این فعل. (سوزنی، ص ۲۷۵)

دو پوشیده و پیدای؛ و استعانت بر دو بر آداء امر و تحمل قضا؛ و هدایت دو ثبات و ابتدا؛ و صراط دو راه
 سعاد و راه اشقیا؛ و اشقیا دو یهود و نصاری. (همان، ش ۲۱)

[۷] وَصَلَ إِلَى السَّعَادَةِ الْأَبَدِيَّةِ عِنْدَ مُضِيِّ هَذِهِ الْأَدْوَارِ السَّبْعَةِ وَآمِنَ مِنَ الْأَخْطَارِ السَّبْعَةِ؛ وَهِيَ بِالْفَارْسِيَّةِ:
 خطر عاقبت که بر کفر بود یا بر مسلمانی؛ و خطر گور که نورانی بود یا ظلمانی؛ و خطر سؤال که جواب
 صواب گفتن توانی یا نتوانی؛ و خطر بحث که رویت یا بسیاهی بود [مس: از «یا ظلمانی» تا اینجا را ندارد] یا
 با رُخشانی؛ و خطر حساب که سلامت یابی یا درمانی؛ و خطر وزن اعمال که پلّه طاعت یا سنگی بود یا با
 [مس: «با» ندارد] گرانی؛ و خطر دو راه که جهنمی شوی یا جَنانی. چون این آیاتِ با تعظیم برخوانی،
 خویشتن را ازین آخطار بفضل و رحمتِ وی برهانی. (همان، ش ۲۳)

[۸] وَأَحْمَدُهُ بِكُلِّ صِفَاتِهِ وَهِيَ [مس: فیهی] جَلِيلَةٌ، ثَنَا خدای را سزد که هرچه کند حکمت است، شکر و رَا
 واجب شود که از وی بی شمار نعمت است؛ رضا بقضای وی باید که ورا نفاذ [اصل: نفاذ] مشیت است؛
 ستایش ورا باید که صفاتِ وی سزای حمد و مدحتست. ثناگوی تا ثنا یابی؛ شکرگوی تا عطا یابی؛ رضا ده
 تا رضا یابی؛ و راست آئی تا ورا یابی. (همان، ش ۲۴)

[۹] إِنَّ حَمْدَ جَمِيعِ الْحَامِدِينَ وَ مَدْحَ جَمِيعِ الْمَادِحِينَ وَ شُكْرَ جَمِيعِ الشَّاكِرِينَ وَ ذِكْرَ جَمِيعِ الذَّاكِرِينَ لِلَّهِ عَزَّ وَ
 جَلَّ؛ وَ بِالْفَارْسِيَّةِ: حَمْدُ خدای را باید و خدای را شاید و خدای را سزد و جز وی را نَسَزَد. (همان، ش ۲۴)
 [۱۰] كَانَ كُلُّ شُكْرٍ حَمْدًا وَ لَمْ يَكُنْ كُلُّ حَمْدٍ شُكْرًا؛ وَ بِالْفَارْسِيَّةِ: الْحَمْدُ لِلَّهِ ستایش همه ستاینندگان و رَا بی
 منتهی، و الشُّكْرُ لِلَّهِ سپاس همه سپاس دارندگان^{۱۸} و رَا بر همه مُنتَهَا. (همان، ش ۲۶)

[۱۱] وَقِيلَ تَصَدِّقْ اللَّهُ تَعَالَى فِيمَا أَخْبَرَهُ وَ الْإِنْقِيَادُ لَهُ فِيمَا قَدَّرَ [مس: قَدَرَهُ] وَ الطَّاعَةُ لَهُ فِيمَا نَهَى وَ أَمْرٌ وَ الثَّقَةُ
 بِمَا رَغَبَ وَ حَذَرُ ثُمَّ قَوْلُهُ نَعْبُدُ مِنَ الْعِبَادَةِ وَ مِنَ الْعُيُودَةِ، عِبَادَتِ بندگان کردن بود و عُيُودَتِ بَنده بودن^{۱۹}؛
 عِبَادَتِ موقت است و آن کردنِ طاعتست و عِبُودَتِ مُؤَبَّد است و آن ماندنِ معصیت است. راست گفتن
 عبادت است، همه آوردن بر توئی؛ دروغ ناگفتن عِبُودَتست، همه آوردن [مس: از «دروغ ناگفتن» تا اینجا را
 ندارد] هیچ؛ دروغ گفتن روانی [اصل: روایی]. عبادت کردنِ آنچ خدا [مس: خدای] پسندد؛ عُيُودَتِ
 پسندیدنِ آنچ خدا کند. عبادت دادنِ مال بطریقِ زکوة و صدقه؛ عُيُودَتِ خوش بودنِ برگرفتنِ مال بَعَارَتِ و

۱۸) وَ إِنِّ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ [اسراء ۱۷: ۴۴] و هیچ چیزی نیست الا وی تسبیح آورنده است و
 خدای تعالی را سپاس دارنده است (ج ۱، ص ۵۳۸). سپاس دارنده، در بیشتر ترجمه های قرآن، معادل شکور و
 شاکر آمده است. (فرهنگنامه قرآنی، ج ۲، ص ۸۸۳-۸۹۶)

۱۹) حَقًّا که نمی گزارد آنچه خدای عز و جل فرمودش از عبادت و عِبُودَت. (ج ۲، ص ۱۱۳۸)

سَرِقَه و ثوابِ ای [= این] بیش از ثواب آن. (همان، ش ۳۳ و ۳۴)

[۱۲] يَقُولُهَا فَمَنْ وَافَقَ تَأْمِينُهُ تَأْمِينَ الْمَلَائِكَةِ غَفَرَ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ؛ وَفَارِسِيَّةُ التَّعَوُّذِ وَ التَّسْمِيَةِ وَ الْفَاتِحَةِ عَلَى بَسْطٍ يَأْتِي عَلَى أَكْثَرِ الْأَقَاوِيلِ فِيهَا هَذَا، می اندخسم^{۲۰} و پناه می خواهم و نگاه داشت می خواهم و امان می خواهم و یاری می خواهم و فریاد می خواهم بخدای که معبودِ بحق است و اندخسواده^{۲۱} خلق است و واله کننده^{۲۲} اهل شوق است و قدیم و ازلی [مس: قدیم ازلی] است و عظیم و علی است؛ و عقلها حیران است در عظمت [اصل: عظمت، متن مطابق مس] او و دلها بآرام [مس: آرام] است در مشاهده او، دیدها محجوب است در دنیا از رُوی او؛ از دیو رانده [اصل: رسانیده؛ متن مطابق مس]، در خُرقت و هلاکت مانده، بی فرمان بی درمان باعدوان باطغیان؛ و آغاز می کنم بنام خدای بخشنده بخشاینده دهنده امر، زنده رهاننده رساننده [اصل: رسانیده؛ متن مطابق مس] خواننده خواهنده. بگویت [اصل: بگویند؛ متن مطابق مس] سپاس و ستایش مر خدای را سَزَد چُن اخبارداری؛ و سپاس مر خدای را چون ابتداداری؛ و جامع مر معانی حمد را. این بود ثنا [اصل: بنا؛ متن مطابق مس] مر خدای را که بهمه ثناها سزاست؛ و شکر را بر همه نعمتها که بی حد و بی منتهاست؛ و رضا بقضا [ء] وی بده، [مس: وی که] حکم و پادشاهی وُراست؛ و ستایشها همه وُرا؛ که صفات وی سزای مدحت و ثناست؛ آفریدگار و پروردگار [مس: سازنده کار] همه جهانیان است؛ و در هر چیزی بر الوهیت و رُبُوبیت و وحدانیت و [اصل: بر؛ متن مطابق مس] قدرت او نشان است؛ روزی دهنده بندگان است؛ بخشاینده بر عاصیان است؛ پادشاه روز رُستخیز است که در وی حساب و جزا و حکم قضا و کرامت موحدان و نواخت مطیعان و خضوع جباران و قهر قهاران و جحود کافران است. ترا دانیم و [مس: بدون «و»] ترا خوانیم و [ایضاً] ترا خواهیم بر ثبات؛ و ترا باشیم و ترا پرستیم و یاری از تو خواهیم بر ثبات بر ایمان و گزارد فرمان و مخالفت شیطان و کشیدن بارگران و یکسان داشتن آشکارا و نهان. بدار ما را بر راه ایمان و موافقت فرمان و متابعت انبیا و یاران و همت نیکو [مس: نیکو] (الف برای خواندن و او به اشباع) کاران؛ و توفیق ده ما را بر طاعت؛ و پیفزای ما را بر یقین و ثقت و بینش؛ فرست ما را در راه جنت؛ و نگاه دار ما را بر طریق سنت؛ و دور دار ما را از راه [اصل: «راه» را ندارد، از مس افزوده

۲۰) می اندخسم که از جاهلان باشم (← پانوش ۳)

۲۱) اندخسواده ای نیست از خدای مگر به خدای و رهایشی نیست از رحمت خدای مگر به رحمت خدای (ج ۱، ص ۳۸۷، نیز ← کرمنی، معادل الوَعْل (ج ۱، ص ۷۵۷) و معادل أَلَوَزَر (ج ۱، ص ۷۵۰) و به صورت اندخسواد (ج ۱، ص ۳۶۸)؛ و به صورت اندخسوده، در مقاصد اللُغة به نقل از رواقی. (ص ۱۷۶)

۲۲) در شرح تعرّف آمده است: واله کننده من تویی، ذکر مرا واله نگردانیده است. (مستملی بخاری، ج ۳، ص ۱۳۳۹)

شد [جهودان و ترسایان و راندنیان [مس: راندگان] [و] گمراهان و ناگرویدگان^{۲۳} و هواداران^{۲۴} و خدمت‌ناآرندگان^{۲۵} و منت‌نابینندگان^{۲۶} و، در رفتِ راه، براه‌بسنده‌کنندگان^{۲۷} و، در کردِ کار، بکار [مس: براه] بسنده‌کنندگان. آمین! ای آنک ترا خوفِ فنا نی؛ و در فعلِ تو جور و جفا نی؛ و در قولِ تو خُلف و خطا نی؛ و در علمِ تو هیچ چیز را خفا نی؛ همین ده که خواستیم که جز تو اجابت‌کننده دعا نی. (همان، ش ۴۵) [۱۳] فَلَوْ قَالَ لَكَ فِي الْقِيَامَةِ فَعَلْتُ هَذَا كُلُّهُ لَكُمْ فَمَا فَعَلْتُمْ لِي. وَ عَنِ السَّبِيلِ رَحِمَهُ اللَّهُ أَنَّهُ وَعَظَ يَوْمًا النَّاسَ فَأَبْكَاهُمْ لِمَا ذَكَرَ مِنَ الْقِيَامَةِ وَأَهْوَالِهَا فَمَرَّ بِهِمْ أَبُو الْحَسَنِ الثَّوْرِيُّ وَقَالَ لَا تَقْرُ عَيْنُهُمْ فَإِنَّ الْحَسَابَ يَوْمَئِذٍ لَيْسَ بِهَذَا الطَّوْلِ إِنَّمَا هُوَ كَلِمَتَانِ، مَنْ ثَرَا بَوَدَمَ ثُو كِرَا [= که را؛ اصل: کرای] بودی؟ قَالَ الْمُصَنِّفُ رَحِمَهُ اللَّهُ وَ أَنَا أَقُولُ: شَمَا چِه خُواهیت گفتن^{۲۸} در جوابِ این سؤال. شوی گوید: لختی تن را بودم لختی زن را. زن گوید: لختی شوی را بودم لختی کُوی را. خواجه گوید: لختی سلطان را بودم لختی سود و زیان را. کیست که گوید من همه حق را بودم؟... وَ قَدْ ذَكَرَ اللَّهُ تَعَالَى تَنْزِيلَهُ ثَلَاثَةَ أَشْيَاءَ شَيْئًا فَشَيْئًا الْقُرْآنَ يَقُولُهُ مِمَّا نَزَّلْنَاهُ وَ الْمَطَرُ يَقُولُهُ وَ نَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَا يَقْدُرُ وَ الرِّزْقَ يَقُولُهُ تَعَالَى وَ مَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ، اگر باران آمدی بر عالمیان طوفان شدی؛ و اگر روه‌زی جمله آمدی بنده از نگاه داشتنِ همه سرگردان شدی؛ و اگر قرآن جمله آمدی عملِ بهمه بر دلِ هر یکی گران شدی... وَ كَرَّرَ هَذَا الْإِسْمَ لَهُ فِي الْقُرْآنِ وَ كَأَنَّهُ قَالَ: قُرْآنَ بَوَى وَ حَى كَرِيمٍ وَ وَى مَا رَا بِنْدَه؛ نَزَّلَ الْقُرْآنَ عَلَى عَبْدِهِ [فُرْقَان ۲۵: ۱]. بِادِ رَسَالَتِ بَر خَاسِت وَ وَى بِنْدَه، وَ أَنَّهُ لَمَّا قَامَ عَبْدُ اللَّهِ [جن ۷۲: ۱۹]؛ وَ بِحَضْرَةِ بَر دِيْمَش وَ وَى بِنْدَه، سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ؛ وَ بَا وَى رَا زِ كَفْتِيْم وَ وَى بِنْدَه، فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا

(۲۳) بَلِ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ فِي الْعَذَابِ وَالضَّلَالِ الْبَعِيدِ [سبأ ۳۴: ۸]، بل که ناگرویدگان به قیامت در عذاب بوند به عقبی (ج ۲، ص ۸۰۶)؛ وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَ بِالْيَوْمِ الْآخِرِ [بقره ۲: ۸]، و از مردمان، و رایِ این گرویدگان موقِن و ناگرویدگانِ مُعَلِن، کسانی هیند که می‌گویند گرویدیم به خدای و روز قیامت. (ج ۱، ص ۴)

(۲۴) ظاهراً اشاره به کسانی است که مقهور هوای نفس‌اند. إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ [شعراء ۲۶: ۸۹]، لیکن آن سود دارد که به قیامت آرد بنده ولی به سلامت از کفر و نفاق و عصیان و از بدعتِ هواداران (ج ۲، ص ۷۰۰)؛ وَ لَا الضَّالِّينَ [فاتحه ۱: ۷]، و نه راه‌آنها که گمراهان‌اند و آن ترسایان‌اند، نه راه‌گیران و نه هواداران. (ج ۱، ص ۲)

(۲۵) چون فضل وی دانستیت، حرمت وی بداریت و خدمت وی بیاریت. (ج ۱، ص ۱۳)
 (۲۶) وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ [بقره ۲: ۳۰]، و ما تو را به پاکی صفت می‌کنیم و منت از تو بیننده؛ ظاهراً و باطناً خویشتن را از خلل و زلل پاک دارند. (ص ۱، ص ۱۲)

(۲۷) وَ كَفَى بِاللَّهِ حَسِيبًا [نساء ۴: ۶]، و بسنده‌کننده است خدای تعالی شمارکننده به قیامت و جزادهنده بر امانت و خیانت. (ج ۱، ص ۱۵۱)

(۲۸) صیغه‌های فعل خواستن به این صورت در تفسیر نسفی (ج ۱ و ج ۲) بارها به کار رفته است. (نیز ← باخرزی، ص ۲۶ و ۷۴؛ صلاح بخاری، ص ۱۲۳ و ۱۹۴)

أَوْحَى [نجم ۵۳: ۱۰]؛ وَ دَرَان مَقَامَ مَا رَا تَنَاكَفَتِ التَّحِيَّاتُ لِلَّهِ وَ الصَّلَوَاتُ وَ الطَّيِّبَاتُ وَ وَى مَا رَا بِنْدَهُ وَ مَا وَى رَا أَمْرَزَنْدَهُ؛ وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَ رَسُولُهُ، دَر هَمِه احوال وَى مَا رَا بِنْدَهُ؛ وَ مَا وَى رَا بَسْنَدَهُ، أَلَيْسَ [الله] بِكَافٍ عَبْدُهُ [زمر ۳۹: ۳۶]؛ وَ وَى مَا رَا بِشُكْرِ خِدْمَتِ آرَنْدَهُ، أَفَلَا أَكُونُ عَبْدًا شَكُورًا. (همان، ش ۱۰۳ و ۱۰۴)

منابع

- الداودى، حافظ شمس الدین محمد، طبقات المفسرين، دارالكتب العلمية، بيروت بی تا.
- الفوائد البهية فى تراجم الحنفية، مع التعليقات السننية على الفوائد البهية، طبعة المصطفائى المحمدى، لکنو ۱۲۹۳ ق.
- الفهرس الشامل للتراث العربى الإسلامى المخطوط، علوم القرآن، مخطوطات التفسیر و علومیه، المجمع الملىکى لبحوث الحضارة الإسلامية، عُمان ۱۹۸۹.
- باخرزى، ابوالمفاخر یحیی، أُرَادُ الْأَجَابِ وَ فُصُوصُ الْأَدَابِ، ج ۲، به کوشش ایرج افشار، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۵.
- بخارى، صلاح بن مبارک، انيس الطالبين و عُدة السالكين، به کوشش خليل ابراهيم صارى اوغلى، به تصحيح توفيق ه سبجانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگى، تهران ۱۳۸۳.
- رواقى، على، ذيل فرهنگ‌هاى فارسى، با همکارى مریم میرشمسى، هرمس، تهران ۱۳۸۱.
- سوزنى سمرقندى، دیوان حکیم سوزنى سمرقندى، به کوشش ناصرالدین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸.
- سیف فرغانى، سیف الدین محمد، دیوان سیف فرغانى، به کوشش ذبیح‌الله صفا، فردوسى، تهران ۱۳۶۴.
- فرهنگنامه قرآنى (۵ جلد)، با نظارت محمدجعفر یاحقى، بنیاد پژوهش‌هاى اسلامى آستان قدس رضوى، مشهد ۱۳۷۷ ش.
- فهرست نسخه‌هاى خطى کتابخانه شورای اسلامى، ج ۳۴، تألیف محسن صادقى، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامى، تهران ۱۳۸۸.
- قاسم بن قطلوبغا، تاج التراجم، حَقَّقَهُ وَ قَدَّمَ لَهُ مُحَمَّدٌ خَیْرُ رَمْضَانَ یوسف، دارالقلم، دمشق بی تا.
- کرمینى، على بن محمد بن سعید، تکملة الأصناف، به کوشش على رواقى با همکارى سید زلیخا عظیمى، انجمن آثار و مفاخر فرهنگى، تهران ۱۳۸۵.
- محقق، مهدى، «کلمات فارسى در یک متن فقهى عربى»، نامه انجمن، ش ۱، ۱۳۷۴.
- مستملى بخارى، خواجه امام ابوالبراهیم اسماعیل بن محمد، شرح التعرف لمذهب التصوف (نورالمريدین و فضیحة المذمیین) (۴ جلد)، به کوشش محمد روشن، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.
- نسفى (۱)، ابوحفص نجم الدین عمر بن محمد، تفسیر نسفى، دو جلد، به کوشش عزیزالله جوینى، سروش، تهران ۱۳۷۶.
- ____ (۲)، التیسیرفى التفسیر، نسخه خطى محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۱۱۹۶۲.
- ____ (۳)، التیسیرفى التفسیر، نسخه خطى محفوظ در مکتبه آل سعود به شماره ۴۹۲۳.

____ (۴)، القند فی ذکر علماء سمرقند، تحقیق یوسف الهادی، دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۸.
نشریه نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، دفتر ۹، انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، زیر نظر
محمدتقی دانش‌پژوه، تهران ۱۳۵۸.



واکاوی هجونامه منسوب به فردوسی

ابوالفضل خطیبی (استادیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

هجونامه چیست؟

هجونامه قطعه‌ای است منسوب به فردوسی که در هجو سلطان محمود غزنوی (حکومت: ۳۸۸-۴۲۱) سروده شده، در مقدمه شاهنامه حاوی شرح زندگانی فردوسی در بخش روابط شاعر با سلطان محمود غزنوی، یا در پایان شاهنامه مندرج است. عنوان «هجونامه»، نسبتاً جدید است و، در منابع کهن همچون چهارمقاله نظامی عروضی (نظامی عروضی، ص ۸۱) و مقدمه کهن‌ترین نسخه شاهنامه مورخ ۷۳۱ محفوظ در کتابخانه طوقاپوسرای استانبول که هجونامه را در خود دارد، دیده نمی‌شود. در چهارمقاله، به آن، عنوان «هجو» داده شده و در نسخه استانبول آمده است که «فردوسی دوسه بیت^۱ بگفت متقارب در وزن شاهنامه» (نیز- نسخه مجلس، قرن ۹، برگ ۴ پشت: قس نسخه لیدن مورخ ۸۴۰، برگ ۴ پشت: «چند بیت بگفت....»). در مقدمه نسخه مورخ ۷۴۱ قاهره (← ریاحی ۱، ص ۱۹۷)، از آن با عنوان «ابیات هجو» یاد شده است. در مقدمه برخی دیگر از نسخه‌های شاهنامه، برای آن، شبیه به عنوان زیر را می‌بینیم: «ابیاتی که فردوسی در شکایت سلطان گفته». (مقدمه شاهنامه بایسنقری ۸۳۲ق، ← ریاحی ۱، ص ۴۰۱)

(۱) در نسخه «دوسه بیت» «بیست و پنج بیت» شده است (!) که از الحاق نشان دارد. نظامی عروضی (ص ۸۰) خاطرنشان می‌سازد که هجونامه صد بیت داشته که جز شش بیت آن «مدرس گشت».

هجونامه در طیفی از شش بیت در چهارمقاله نظامی عروضی تا صد و چهل بیت در نسخه مورخ ۱۰۰۳ شاهنامه محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران گسترش دارد. ژول مول به نسخه‌ای از شاهنامه استناد می‌کند که در آن، هجونامه صد و شصت بیت داشته است (Mohl, 1976: p.XLI)^۲. اما ترجمه او از هجونامه به زبان فرانسه که در دیباچه خود بر تصحیح شاهنامه آورده، نود و یک بیت است. شمار ابیات در منابعی دیگر به شرح زیر است: نسخه مورخ ۷۳۱ استانبول بیست و پنج بیت؛ در پایان همین نسخه، تحریر دیگری از هجویه در سی و دو بیت؛ به قول عبدالرحمن بخارایی مشفق، شاعر هجاگوی قرن دهم هجری، سیصد بیت^۳.

بنابر پژوهش ما، شمار بیت‌های هجونامه در تحریرهای متعدد که در نسخه‌های گوناگون شاهنامه پراکنده‌اند جمعاً دویست و پنجاه بیت است.

رویدادهای مربوط به هجونامه، مانند بخش‌های دیگر زندگانی فردوسی، چنان در هاله‌ای از افسانه‌ها فرو پیچیده شده است که به دشواری می‌توان حقایق تاریخی را از خلال آنها بیرون کشید. پژوهنده در بررسی این رویداد، گویی دروادی مه‌آلودی گام برمی‌دارد و هر لحظه بیم آن می‌رود که به ورطه پندارهای خود فرو غلطد. مهم‌ترین پرسشی که در نظر پژوهشگر مطرح می‌شود آن است که هجونامه اساساً سروده فردوسی است و، اگر همه ابیات بازمانده هجونامه سروده فردوسی نباشد، کدامیک از آنها سروده اوست؟

(۲) ژول مول در یادداشت یکم همین صفحه در آغاز بخش هجونامه، توضیح می‌دهد که در نسخه‌های شاهنامه در دسترس او، شمار بیت‌های هجونامه از سی تا صد و شصت در نوسان است و متن هجونامه‌ای که او از روی یکی از نسخه‌های خود به فرانسه برگردانده، به هجونامه مندرج در چاپ ماکان نزدیک است (در ترجمه فارسی دیباچه ژول مول به قلم جهانگیر افکاری (← مول)، این یادداشت و یادداشت‌های دیگر هجونامه و بخش‌های دیگری از متن دیباچه ترجمه نشده‌اند).

(۳) وی در توجیه هجوهای سروده خود می‌نویسد: «فردوسی، که مقدم احجّاب [کذا در نسخه. شاید: حُجّاب] سخن است، در مذمت بُخل سلطان محمود غزنوی سیصد بیت مثنوی دارد». اما، او فقط چهار بیت معروف هجونامه را که ذیلاً نقل می‌شود آورده است.

ایا شاه محمود کشورگشای	گر از من نترسی بترس از خدای
به سی سال بردم به شهنامه رنج	که تا شاه بخشد مرا تاج و گنج
اگر شاه را شاه بودی پدر	به سر بر نهادی مرا تاج زر
وگر مادر شاه بانو بدی	مرا سیم و زر تا به زانو بدی

از همکار و دوست عزیزم آقای نویدی ملاطی سپاسگزارم که این نسخه را به من معرفی کردند.

پژوهش‌های پیشین

نخستین بار ترنر ماکان^۴ و ژول مول، به ترتیب، متن فارسی و ترجمه هجونا‌مه را، بی‌آنکه در اصالت آن به بحث بپردازند، در شاهنامه چاپ خود درج کردند: ماکان متن فارسی آن شامل صد و یک بیت را در اوایل جلد یکم شاهنامه (ص ۶۳-۶۶) و ژول مول ترجمه فرانسه آن شامل نود و یک بیت را در دیباچه خود بر شاهنامه (Mohl 1976, pp. XXXVI-XXXIX)؛ (مول، ص ۹۸-۱۰۶). محمد قزوینی در حاشیه چهارمقاله، سخن نظامی عروضی را که از هجونا‌مه فقط شش بیت باقی مانده است مردود شمرد و نوشت که «طرز و اسلوب این اشعار به همان سبک و شیوه سایر اشعار فردوسی است در جزالت و متانت الفاظ و قوت و استحکام معانی» (قزوینی، ۱۳۳۳، ص ۲۴۴؛ نیزه نقی‌زاده، ص ۱۱۴ و پانوش ۱ که همان نظر قزوینی را تاحدی تأیید کرده است). تئودور نولدکه، ایران‌شناس نامدار آلمانی، نظر قزوینی را در ردّ سخن عروضی درست شمرد و خود، به تفصیل بیشتری، به بررسی هجونا‌مه پرداخته است. وی اصالت هجونا‌مه را پذیرفته و آورده است که فردوسی با این هجو از سلطان سخت انتقام کشید و او را غلام‌زاده و پست خواند. ولی این سخن نظامی عروضی را نپذیرفته که هجونا‌مه به گوش سلطان محمود رسیده باشد و، در ردّ آن گفته است شاعری که سلطان را پرستارزاده و سفلّه بی‌کیش و بی‌دین و بداندیش خوانده و از خدا خواسته است روانش را به آتش بسوزاند نمی‌توانست به موطن خود طوس بازگردد و فارغ از بیم مجازات تا پایان عمر در همان‌جا روزگار بگذراند (نولدکه، ص ۶۵). ذبیح‌الله صفا، با تأیید این نظر نولدکه، بر آن است که وجود بیت‌های الحاقی و مجعول در هجونا‌مه از چند بیت معدود تجاوز نمی‌کند و بقیه همه اصلی و آثار اصالت آنها آشکار است (صفا ۱، ص ۱۹۰-۱۹۱؛ صفا ۲، ج ۱، ص ۴۸۴-۴۸۵). ملک‌الشعرا بهار در حاشیه هجونا‌مه چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ ق، تردید خود را در باب هجونا‌مه چنین ابراز می‌کند: «این اشعار به تفاریق در تضاعیف این کتاب دیده شده است و درست معلوم نیست که هجوهای فردوسی همین‌هاست و یا، چنانکه گفته‌اند، آنها را شسته و این ابیات را بعدها مردم از تضاعیف متن اقتطاف کرده‌اند» (بهار ۲، ص ۱۳).

4) Turner, Macan

همو، جای دیگر (بهار ۱، ص ۳۰-۳۱)، نیز در صحت انتساب هجونامه به فردوسی تردید کرده است. اما مفصل‌ترین و دقیق‌ترین بحث درباره هجونامه جستاری است به زبان اردو (۱۹۲۱) از حافظ محمودخان شیرانی که پرتو تازه‌ای بر این قضیه افکنده است. مهم‌ترین دستاورد شیرانی آن بود که، براساس چاپ‌های سنگی موجود در آن زمان، دو تحریر از متن هجونامه را متمایز شناخت؛ دیگر آنکه، در پرتو اشراف بر متون کهن زبان فارسی، توانست نشان دهد که بیت‌هایی از هجونامه از جای جای شاهنامه و گاه از متونی دیگر چون گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه و جز آنها برگرفته شده است و ارزش شعری دیگر بیت‌ها چه اندازه است. به نظر شیرانی (ص ۱۵۴) هجونامه اصیل بر جا نمانده و هجونامه کنونی جعلی است. پس از شیرانی، سعید نفیسی نیز در مقاله‌ای در (۱۳۱۷ش)، به هجونامه پرداخت و با بررسی بیت‌هایی از آن، به این نتیجه رسید که روایت هجو محمود، مانند دیگر روایات مربوط به زندگی فردوسی، افسانه‌ای بیش نیست (← نفیسی، ج ۲، ص ۸۰-۸۹). پس از نفیسی، پژوهشگرانی ایرانی (از جمله دبیرسیاقی، ص ۳۲۸-۳۲۹؛ درخشان، ص ۲۶۱-۲۶۹) هجونامه را جعلی بازشناختند. مینوی (ص ۴۵) نیز سراسر گزارش چهارمقاله و منابع دیگر درباره زندگانی فردوسی از جمله داستان هجوسرایی فردوسی را قصه‌ای بیش ندانست. قول مینوی تازگی نداشت. پیش از او، علامه قزوینی - آن هم نه تنها مثل مینوی با صدور حکم - خطاهای تاریخی چهارمقاله را نشان داده بود. احمد آتش، پژوهنده تُرک، نیز نوشت که امکان ندارد فردوسی هجونامه را سروده باشد و بر این نکته تأکید کرد که، در دوره غزنوی و دوره‌های پس از آن، نمونه‌ای نمی‌توان نشان داد که شاعری پادشاهی را هجو کرده باشد. حتی خاقانی و مسعود سعد سلمان، که به فرمان پادشاهان زمان خود زندانی شدند و این پادشاهان هم‌مطراز محمود هم نبودند، برای آنان هجونامه نساختند (← آتش، ص ۶۸). شاپور شهبازی (ص ۱۲۰-۱۲۴) دلایل دیگری در جعلی بودن هجونامه آورده است (نیز امیدسالار ۱، ص ۶۷ که هجونامه را نیمه‌مجهول دانسته است). اما ریاحی (ریاحی ۲، ص ۱۴۲-۱۴۴) وجود هجونامه را پذیرفته است. جلال خالقی مطلق، با اذعان به ژرف‌نگری شیرانی در پژوهش‌های شاهنامه‌شناختی، این پژوهش او را ناشی از مهرورزی به محمود برای اعاده حیثیت از او دانسته و خود باور دارد که اصل هجونامه وجود داشته است (خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۸، ۱۴۲؛ Khaleghi Morlaqi 1999, pp. 523-524). آیدنلو

(آیدنلو ۲، ص ۱۰۷) نیز اصالت کلیت هجونامه را محتمل می‌داند.

گزارش‌های منابع

کهن‌ترین منبع ما درباره هجونامه چهارمقاله نظامی عروضی (تألیف در حدود ۵۵۰ق، یعنی حدود ۱۳۵ سال پس از درگذشت فردوسی در ۴۱۶ق) است که، در آن، آمده است:

فردوسی، چون از اهدای شاهنامه به سلطان محمود پاداش درخوری نیافت، به غایت رنجور شد و به گرمابه رفت و برآمد، فُقاعی بخورد و آن سیم میان حمّامی و فُقاعی قِسم فرمود و سپس از غزنین به هرات متواری شد و از آنجا به طوس بازگشت و شاهنامه را برگرفت و این بار به طبرستان نزد سپهد شهریار از آل باوند رفت. پس محمود را هجا کرد در دیباچه بیتی صد و بر شهریار خواند و گفت: من این کتاب را از نام محمود به نام تو خواهم کردن که این کتاب همه اخبار و آثار جَدان توست. شهریار او را بنواخت... و به او گفت: محمود خداوندگار من است، تو شاهنامه به نام او رها کن و هجو او به من ده تا بشویم و تو را اندک چیزی بدهم. محمود خود تو را خواند و رضای تو طلبد و رنج چنین کتاب ضایع نماند. و دیگر روز صدهزار درم فرستاد و گفت: هر بیتی به هزار درم خریدم. آن صد بیت به من بده و با محمود دل خوش کن! فردوسی آن بیت‌ها فرستاد. بفرمود تا بشستند. فردوسی نیز سواد بشست و آن هجو مندرس گشت و از آن جمله این شش بیت بماند:

مرا غمز کردند کآن پُرسخن	به مهر نبی و علی شد کهن
اگر مهرشان من حکایت کنم	چو محمود را صد حمایت کنم
پرستارزاده نیاید به کار	وگر چند باشد پدر شهریار
از این در سخن چند رانم همی	چو دریا کرانه ندانم همی
به نیکی نبُد شاه را دستگاه	وگر نه مرا پرنشاندی به گاه
چو اندر تبارش بزرگی نبود	ندانست نام بزرگان شنود

الحق نیکو خدمتی کرد شهریار مر محمود را و محمود از او منت‌ها داشت. (نظامی عروضی،

ص ۷۸-۸۱)

در قرن هفتم هجری، آگاهی چندانی از هجونامه و بیت‌های آن نداریم. فقط دو بیت (بیت‌های پنجم و ششم مندرج در چهارمقاله در الأوامرُ العَلائیَه (۶۸۰ق) آمده است. (ابن بی‌بی، ص ۷۲)

منبع بعدی ما کهن‌ترین نسخه شناخته شده از شاهنامه^۵ است که، در مقدمه آن، از ماجرای هجونامه سخن رفته است (نسخه مورخ ۷۳۱ محفوظ در کتابخانه طوقا پوسرای استانبول به نشان س). بنا بر این متن، در دربار سلطان محمود، چون سخن از نظم *سیرالملوک* به میان آمد و عنصری حکایت دقیقی و سرگذشت او را بازگفت، سلطان عنصری را بفرمود تا آن کتاب به نظم آورد. عنصری عذر خواست و دوست خود، ابوالقاسم فردوسی، را برای این کار پیشنهاد کرد. فردوسی نخست هزار بیت از داستان کین سیاوش بگفت و هزار دینار رکنی پاداش گرفت. سپس به مدت شش سال شاهنامه را در شصت هزار بیت به نظم آورد «ولی شرط ادب نگه نداشته بود و سخن در مذهب خویش بگفته بود... چنانکه سلطان را سخت ناخوش آمد و سیاست خواست فرمود». عنصری و درباریان دیگر سلطان را از این کار بازداشتند. و چون هنگام آن رسید که شصت هزار دینار رکنی بدو دهند، منصور، دبیر، و ابوسهل حمدانی^۶، وزیر سلطان، گفتند: مخارج لشکر بسیار است و به فردوسی، به جای شصت هزار دینار رکنی، شصت هزار درم سیم باید پرداخت. پس بامداد پگاه شصت هزار درم بر در سرای فردوسی بردند و، چون او به گرمابه رفته بود، بدانجا رفتند و درم‌ها بدو سپردند. فردوسی چون درم‌ها بدید، بیست هزار درم به گرمابه بان داد و بیست هزار درم به فقاعی داد که فقاع بدو برده بود و بیست هزار درم کسانی را داد که شصت هزار درم آورده بودند. چون به گوش سلطان رسید، دگرباره سیاست خواست کردن. جمله ندیمان زمین بوس کردند و او را خواستند دوباره ببخشند و چیزی گفت که تا جهان باشد می‌گویند و گویند که، در آن وقت که از گرمابه بیرون آمد و درم بدید، دو سه بیت بگفت متقارب در وزن شاهنامه و آن بیت‌ها این است^۸...

گزارش بالا، با اختلافات اندکی، در مقدمه برخی دیگر از نسخه‌های شاهنامه از جمله

(۵) کهن‌ترین مقدمه شاهنامه در نسخه ناقص فلورانس، مورخ ۶۱۴ مندرج است که درست در بخش هجونامه افتادگی دارد. پس از آن، کهن‌ترین نسخه کامل شاهنامه، نسخه لندن مورخ ۶۷۵ است که مقدمه دارد منتها، صفحات آن در قرن‌های بعد نونویس شده‌اند.

(۶) به نظر ریاحی (ریاحی ۱، ص ۱۹۶، پانویشت ۳)، صورت درست این نام بونصر مشکان است.
 (۷) همان ابوسهل حمدوی، ولی او در پادشاهی محمود مقام مهمی نداشت و، پس از مرگ محمود در ۴۲۱، در پادشاهی هفت ماهه محمد، به وزارت رسید و سپس به مسعود، پسر دیگر محمود پیوست.
 (۸) در اینجا بیست و پنج بیت هجونامه آمده است. (← عبدعلی)

نسخه قاهره مورخ ۷۴۱ نیز آمده است. (← ریاحی ۱، ص ۱۹۵-۲۰۱)
سومین گزارش ما نسخه شاهنامه فلورانس مورخ ۶۱۴ است. این نسخه کهن‌تر از نسخه استانبول مورخ ۷۳۱ است ولی متن آن درست در همین بخش هجونامه افتادگی دارد. ریاحی افتادگی‌های مقدمه نسخه فلورانس را، از روی نسخه خویشاوند آن (استانبول ۹۰۳ق) تکمیل کرده است. اما نمی‌توان اطمینان یافت که، در نسخه فلورانس، عین گزارش این نسخه آمده باشد. گزارش نسخه فلورانس را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: بخش یکم همان داستان رفتن فردوسی به دربار غزنه و نظم سیرالملوک است که به گزارش مقدمه نسخه استانبول مورخ ۷۳۱ نزدیک است. بخش دوم گزارش رفتن فردوسی به طبرستان است که به گزارش چهارمقاله نزدیک است. سرانجام گزارش دروغین رفتن فردوسی به بغداد نزد خلیفه عباسی. بر خلاف گزارش نسخه استانبول که، در آن، نقش ابوسهل حمدوی در مخالفت با فردوسی برجسته است همچنین بر خلاف گزارش چهارمقاله که، در آن، احمد بن حسن میمندی حامی فردوسی قلمداد شده است، در گزارش نسخه فلورانس آمده است:

چون سلطان، فردوسی را به نظم سیرالملوک فرمان داد، فردوسی به شغل خویش مشغول شد و ستایش سلطان محمود گفت و چند کس را در اول کتاب یاد کرد، مگر خواجه [احمد بن] حسن میمندی [را] که وزیر خاص محمود بود و از آن سبب میان ایشان موافقت نبود که فردوسی مردی شیعی مذهب بود و [احمد بن] حسن میمندی از جمله نواصب^۹ ...
در اینجا، متن نسخه فلورانس قطع می‌شود اما در نسخه خویشاوند آن، مورخ ۹۰۳ محفوظ در کتابخانه طوقاپوسرای استانبول داستان چنین ادامه می‌یابد:

چون روزگاری برآمد، فردوسی شصت هزار بیت گفته بود و بیاض فرمود به خطی شریف و درشش مجلد... سلطان را عظیم خوش آمد و تحسین بسیار کرد و حسن میمندی را بخواند و گفت: یک پیلوار زر^{۱۰} فرمای این مرد را که، از عهد آدم باز، شریف‌تر از این شعر کس نگفته

۹) نواصب (جمع «ناصبی») لقب تحقیری که در تشیع به اهل تسنن داده شده یعنی کسی که امام را منصوب خلق می‌داند، نه منصوب از جانب خدا و، به تعبیری، به ویژه خصم علی علیه السلام است. اما این نسبت در مورد احمد بن حسن میمندی اساسی ندارد. (برای شرح حال میمندی ← خطیبی)
۱۰) در قرن ششم هجری فریدالدین عطار نیز از صله محمود به اندازه سه پیلوار درم یاد می‌کند (عطار،

است... [احمد بن] حسن میمندی گفت: یک پیلوار زر به تدریج به وی شاید دادن... آدمی چنانکه از غم و نا کامی بمیرد از شادی و بی خبری همچنین بمیرد و هم خداوند را ناخوش آید که حیف باشد که این چنین مردی تلف شود. سلطان را خوش آمد... و [احمد بن] حسن میمندی شصت هزار درم سیم در بدره ها کرد و به فردوسی داد. چون فردوسی آن بدره ها بدید، پنداشت که زر است. چون بدید، سیم بود. دانست که [احمد بن] حسن میمندی کرده است. در حال، گفت: برگیر و به جای خود بازبر.

بقیه گزارش از جمله سپردن هجونامه به ایاز به گزارش پیشین نزدیک است. برخی از افزوده های این گزارش به شرح زیر است: سلطان فردوسی را به قرمطی بودن متهم می کند و می گوید: «فردا بفرمایم تا آن قرمطی را در پای پیلان اندازند». اما فردوسی، چون در پای سلطان افتاد و پوزش خواست، بخشوده شد. دیگر اینکه: فردوسی چون از پیش سلطان به درآمد، ده هزار بیت دیگر که گفته بود، در آتش سوزاند. در نسخه فلورانس، متن مقدمه، در میانه داستان فردوسی و پادشاه طبرستان، دوباره ادامه می یابد و با رفتن فردوسی به بغداد نزد خلیفه عباسی به پایان می رسد.

چهارمین گزارش ما متن عربی آثار البلاذ (← قزوینی، ص ۴۱۵-۴۱۷) است که پیش از سال ۶۸۲ تألیف یافته و، به گزارش نسخه های شاهنامه فلورانس (۶۱۴ق) و استانبول (۷۳۱ق) نزدیک است. در این گزارش، نخست داستان رفتن فردوسی به غزنه بر اثر ستمی که عامل طوس بر او روا داشته بود، همسخنی او با شاعران دربار محمود (عنصری و فرخی و عسجدی) و، سپردن محمود هر بخشی از شاهنامه را به شاعران و بهتر بودن نظم فردوسی آمده است. پس از آن، گفته شده است که فردوسی تاریخ ایران از کیومرث تا یزدگرد را در هفتاد هزار بیت به نظم آورد و به نزد محمود برد و محمود دستور داد پیلباری زر برای شاعر بفرستند اما وزیر پیلباری نقره فرستاد. فردوسی، چون برای کار خود پاداش منصبی بلند چون وزارت را انتظار می کشید، پیلبار نقره را صرف خریدن کوزه فقاعی کرد و پس از نوشیدن آن، این بیت ها بگفت و به شاهنامه ملحق ساخت:

→ ص ۳۶۷) و این نشان می دهد که در ذهن او نیز داستانی نزدیک به همین گزارش بوده است:

اگر محمود اخبار عجم را بداد آن پیلواری سه درم را
چه کرد آن پیلواری کم نیرزید بر شاعر فقاعی هم نیرزید

برین سال بگذشت از سی و پنج به درویشی و ناتوانی و رنج
بدان تا به پیری مرا بردهد مرا شاه مر تخت و افسر دهد
چو اندر نهادش بزرگی نبود نیارست نام بزرگان شنود

پنجمین گزارش ما، مقدمه نسخه معروف بایسنقری (۸۳۲ق) است که به گزارش نسخه‌های فلورانس (۶۱۴ق) و استانبول (۹۰۳ق) نزدیک است، ولی همان مطالب تفصیل بیشتری یافته و شاخ و برگ‌های بسیاری به آن افزوده شده است. آنچه به هجونامه مربوط می‌شود، این مقدمه گزارش تازه‌ای دارد که در نسخه‌های قدیم‌تر شاهنامه نیست. بنا بر این گزارش (← ریاحی ۱، ص ۴۰۷-۴۰۹)، فردوسی پس از آنکه بیت‌های هجو را به ایاز سپرد، ناصرالدین محتشم، والی محمود در قهستان، او را نزد خود برد و شاعر، درازای دریافت چندین هزار درم، بیت‌های هجوآمیز را بدو داد. چنین می‌نماید که این داستان از روی داستان رفتن فردوسی به طبرستان نزد پادشاه شیعی مذهب آل باوند شکل گرفته باشد؛ زیرا، در هر دو داستان، پادشاهان بر مذهب فردوسی‌اند و مقرر آنها، که از مرکز قدرت دور و به استحکامات طبیعی و دژ و باروهای استواری مجهز بوده است، پناهگاه امنی برای فردوسی است؛ دیگر آنکه، در هر دو داستان، امیر ولایت با محمود روابط دوستانه دارد و، درازای پرداخت مبلغی نسبتاً هنگفت به شاعر گریزان از ستم محمود، از او می‌خواهند که هجویه ولینعمتشان را نابود سازد.

باری، مقدمه شاهنامه بایسنقری، بیشتر به سبب جامعیت و صحنه‌پردازی‌های جاندار و نفاست نسخه همچنین در پرتو شهرت آن، منبع غالب نسخه‌های دیگر شاهنامه و منابعی شد که مطالبی درباره زندگانی فردوسی در آنها نقل شده است. از جمله این منابع‌اند: مجمل فصیحی از فصیح خوافی، روضة الصفا میرخواند، حبیب السیر خواندمیر، عرفات العاشقین بلیانی، مجمع الفصحای هدایت.

ارزیابی گزارش‌ها

چنانکه دیدیم، مهم‌ترین گزارش ما از داستان هجونامه چهارمقاله است. این گزارش درباره زندگانی فردوسی، در غیاب منابع دیگر، سخت ارزشمند است و مینوی (همان‌جا)، در ارزیابی خود از چهارمقاله — که یکسره آن را قصه و جعل دانسته — به افراط

گراییده است^{۱۱}. در واقع، روایاتی در این گزارش هست که می‌توان بدان اعتماد کرده؛ از آن جمله است: «فردوسی از دهاقین طوس بود از دیهی که آن دیه را پاژ خوانند و از ناحیت طابران است» و اینکه فردوسی یک دختر بیش نداشت و بر مذهب شیعه (رافضی) بود. به طور کلی گزارش چهارمقاله در مقایسه با گزارش‌های بعدی مندرج در مقدمه نسخه‌های شاهنامه معقول‌تر می‌نماید. بنابر این، به جای آنکه صاحب چهارمقاله را به جعل روایت متهم کنیم، بهتر است این نظر را بپذیریم که نظامی عروضی داستان زندگی فردوسی را، چنانکه گزارش کرده، از زبان مردم عصر خود شنیده یا در منابع آن دوران خوانده است. او، در پایان گزارش خود، نام راویانش را می‌آورد^{۱۲}. اما گزارش‌های منابع ما درباره این بخش از زندگی فردوسی، پُرتناقض و افسانه‌آمیز می‌نماید. مثلاً، در گزارش چهارمقاله، احمد بن حسن میمندی پشتیبان اصلی فردوسی در دربار و، در گزارش‌های دیگر، معاند فردوسی است. به طور کلی، گزارش‌های مربوط به زندگانی فردوسی را در سه بخش واقعی، افسانه‌آمیز و مبهم و مرموز، و بی‌اساس می‌توان جای داد.

گزارش‌های واقعی: فردوسی شاهنامه را در ۴۰۰ ق به پایان می‌رساند؛ در بیش از صد بیت، سلطان محمود غزنوی را مدح می‌گوید و این ابیات را در مطاوی شاهنامه می‌گنجاند؛ شاهنامه را به سلطان اهدا می‌کند؛ بر اثر بدگویی حاسدان و معاندان شاعر در دربار غزنه، محمود به شاهنامه توجهی نمی‌کند و پاداش درخوری به شاعر نمی‌دهد؛ شاعر ابیاتی در شکوه از سلطان و نکوهش حاسدان می‌سراید و به شاهنامه می‌افزاید. شاعر، از میان درباریان محمود، به‌ویژه دو تن – ابوالعباس اسفراینی وزیر محمود و نصر بن سبکتکین برادر محمود و سپهسالار خراسان – را حامی خود می‌شناساند. اما مقارن اهدای شاهنامه به محمود، در ۴۰۱ ق، استوارترین پشتیبان او، ابوالعباس اسفراینی، از وزارت برکنار می‌شود و احمد بن حسن میمندی، به جای او، به وزارت می‌رسد.

از همین جا، – به خلاف روایتی که، بنابر آن، احمد بن حسن میمندی پشتیبان شاعر در دربار است – این روایت شکل می‌گیرد که میمندی وزیر، با سعایت نزد سلطان،

(۱۱) محققانی چون نذیر احمد (ص ۴) نظر مینوی را پذیرفته‌اند.

(۱۲) نمونه‌اش: «در سنه اربع و عشرة و خمسمائه (۵۱۴)، به نشاپور شنیدم از امیر معزی [شاعر معروف عهد سلاجقه] که او گفت از امیر عبدالرزاق شنیدم به طوس (ص ۸۱).

فردوسی را از صله در خور کار عظیم او محروم می‌سازد. پژوهنده چگونگی زندگانی فردوسی، براساس این گزارش‌ها، چه‌بسا به این نتیجه برسد که میمندی به‌واقع درناکامی شاعر دست داشته است. اما، با نبود منابع متقن تاریخی، نمی‌توان بر این نتیجه‌گیری چندان پای فشرد. از همین جا ما وارد ساحت افسانه‌آمیز و مرموز زندگانی فردوسی می‌شویم: رفتن فردوسی به دربار غزنه و اهدای شاهنامه به سلطان؛ فرستادن صله بیست یا شصت هزار درمی به جای زر برای شاعر؛ بخش کردن فردوسی درم‌ها را میان گرمابه‌بان و فقاعی و آورنده درم‌ها؛ سرودن هجونامه؛ گریختن شاعر به هرات و از آنجا به طبرستان نزد پادشاه شیعی آل باوند و سپردن هجونامه به او و شسته شدن آن به آب؛ سرانجام متهم شدن فردوسی به رافضی و قرمطی بودن و تهدید سلطان که شاعر را در پای پیلان می‌اندازد. این گزارش‌ها، با آنکه افسانه‌آمیز است، چه‌بسا، در لابه‌لای آن، برخی واقعیات تاریخی نهفته باشد. اما این واقعیات چنان در هاله‌ای از افسانه فروپچیده شده‌اند که تشخیص آنها برای پژوهنده دشوار می‌نماید و از حد حدس و گمان فراتر نمی‌رود.

سرانجام با انبوهی از گزارش‌ها روبه‌رو هستیم که در بی‌اساس و افسانه بودن آنها شکی نیست. نمونه آن، چنانکه اشاره رفت، رفتن فردوسی به قهستان نزد محتشم اسماعیلی مذهب که از روی داستان رفتن فردوسی به طبرستان ساخته شده است؛ نمونه‌های دیگر اظهار نظر عنصری در نزد محمود که فردوسی را یگانه شاعر توانا برای به نظم درآوردن سیرالملوک می‌شناساند همچنین آمدن فردوسی به دربار محمود و به نظم آوردن شاهنامه به فرمان سلطان؛ سپردن هجونامه به ایاز و گریختن شاعر از غزنه؛ سرانجام رفتن شاعر به بغداد و نظم مثنوی یوسف و زلیخا برای خلیفه عباسی.

تحریرهای هجونامه

گذشته از قطعه شش بیتی منقول از هجونامه در چهارمقاله (۵۵۰ق)، قطعه هجونامه در نسخه‌های شاهنامه را می‌توان به سه تحریر تقسیم کرد که تحریر اول آن، به نوبه خود، به دو تحریر فرعی بخش پذیر تواند بود، به شرح زیر:

تحریر اول (الف) در چهل و چهار بیت در مقدمه نسخه‌هایی از شاهنامه که در قرن هشتم

هجری کتابت شده‌اند (استانبول ۷۳۱، قاهره ۷۴۱، قاهره ۷۹۶)؛ تحریر اول (ب) در هفتاد و نه بیت در مقدمه نسخه‌های قرن نهم هجری (بایسنقری ۸۳۲، استانبول ۹۰۳، لیدن ۸۴۰، واتیکان ۸۴۸، آکسفورد ۸۵۲).

تحریر دوم در سی و دو بیت در پایان برخی نسخه‌های شاهنامه از قرن هشتم هجری به بعد (استانبول ۷۳۱، لیدن ۸۴۰، آکسفورد ۸۵۲).

تحریر سوم مشتمل بر ۱۴۳ بیت، آمیزه‌ای از تحریرهای یکم و دوم در مقدمه برخی نسخه‌های شاهنامه (لندن ۸۴۱، لندن ۱۳۶۷۵، تهران ۱۰۰۳، دیباچه پنجم شاهنامه ۱۰۳۱).

بررسی اصالت هجونامه

بررسی تحریرهای شناخته شده هجونامه‌ها نشان می‌دهد که هیچیک از آنها سروده فردوسی نتوانند بود. دلایل و قرائین آن به شرح زیر است:

بسامد بالای واژه‌های عربی-یکی از ویژگی‌های مهم شاهنامه آن است که در قیاس با آثار مکتوب آن زمان، واژه‌های عربی محسوساً کمتری دارد. به نوشته خالقی مطلق «شمار وام‌واژه‌های تک‌آمدی عربی در شاهنامه در اصل به حدس نویسنده حدود پانصد واژه (با اسامی خاص) بوده است، ولی البته شمار بسامدی آنها را باید میان ده تا پانزده برابر بیشتر گرفت» (خالقی مطلق ۲، ص چهل و سه). بسامد واژه‌های عربی در هجونامه بسی بالاتر است. حتی در کهن‌ترین تحریر آن، برخی از واژه‌های عربی به کار رفته که در شاهنامه و گنجینه واژگانی فردوسی دیده نمی‌شوند. در اینجا واژه‌های عربی هجونامه را، در کهن‌ترین تحریر آن

۱۳) نسخه لندن ۶۷۵، کهن‌ترین نسخه کامل از شاهنامه است که مقدمه و هجونامه را دربردارد اما، این هجونامه، برخلاف متن آن که برای تصحیح شاهنامه اهمیت بسزایی دارد، و بخشی از مقدمه حاوی هجونامه در قرن‌های بعد از روی نسخه دیگری نوشته شده است (← امیدسالار ۲، ص ۸ و مراجع آن). آیدنلو، پیشتر، با مقایسه شمار بیت‌های هجونامه در این نسخه با نسخه‌های قدیمی شاهنامه، به درستی دریافت که این قطعه نمی‌تواند به قرن هفتم تعلق داشته باشد (← آیدنلو ۱، ص ۱۸۵-۱۸۷). شمار ابیات هجونامه، در این نسخه هشتاد و، در نسخه‌های قرن هشتم، کمتر از نیمی از آن است (← جدول شمار بیت‌ها در نسخه‌های هجونامه). به علاوه، در این نسخه، محتوای هجونامه با هجونامه نسخه‌های کهن شاهنامه همخوانی چندانی ندارد. از این رو، به گمان ما تاریخ کتابت هجونامه در این نسخه (تحریر سوم، آمیزه‌ای از تحریر اول و دوم) از قرن دهم قدیم‌تر نیست.

در نسخه‌های مورّخ قرن هشتم هجری (استانبول ۷۳۱ق، قاهره ۷۴۱ق، قاهره ۷۹۶ق)، مرور می‌کنیم (بدون نام‌های خاص، ۱۶ واژه در ۴۴ بیت): خاطر، نبی، غمز، الهی، حکایت، حمایت، ثنا (در ثناگو)، شعر، نظار، عجم، فقاء، سفله، جیب، خُلد، اصل، عجب؛ تحریر دوم در پایان نسخه استانبول ۷۳۱: (۳۶ واژه در ۳۲ بیت): رعونت، حکومت، مُمسک، انعام، استماع، فقاء، جود، فُقع، حدیث، منصف، طبع، ولیک، جمله، عفريت، مَصاف، غول، عامی، رسم، ولیکن، لم‌پزل، ازل، قضا، عقبی، شفیع، امام، وفی، وصی، آل رسول، محل، قبول، دارالبقا، تقصیر، مقام، صفا، حضرت، مصطفی، جالب اینجاست که این دو تحریر فقط یک واژه مشترک عربی دارند و آن «فقاء» (یا فُقع) است که به بخشی از داستان روابط فردوسی و محمود مربوط می‌شود. اگر بیت‌ها و واژه‌های عربی این دو تحریر را روی هم بریزیم، پنجاه و یک واژه عربی در هفتاد و شش بیت به دست می‌آید. حال آنکه، در شاهنامه، تنها پانصد واژه عربی در حدود پنجاه هزار بیت به کار رفته یعنی یک واژه در هر صد بیت. در تحریر دوم توزیع واژه‌های عربی، حدود یک واژه در هر بیت است. شاید وجود برخی واژه‌های عربی مانند نبی و شفیع و وصی که در شمار اصطلاحات دینی اند در هجونا‌مه موجه جلوه کند چنانکه فردوسی، در سخن از معتقدات خود، چون نبی و وصی همچنین وحی و تنزیل و نهی به کار برده است. اما بسیاری دیگر از کلمات عربی همچون حکایت، حمایت، غمز، خُلد، رُعونت، مُمسک، و انعام توجیه‌ناشدنی است. توجیه دیگر درباره‌ی بسامد بالای واژه‌های عربی در هجونا‌مه چه بسا این باشد که فردوسی در شاهنامه از روی متن شعر سروده که، با یک واسطه ترجمه از متون پهلوی بوده است در حالی که شاعر هجونا‌مه را از ذهن خود سروده است.

اما اولاً فردوسی در مواردی نظیر همان حالت از جمله سروده‌ی او در سوگ پسر جوانش (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۱۶۷-۱۶۸)، قطعه‌ای هجده بیتی، تنها دو واژه عربی رایج در زبان فارسی معیار زمان خود، نوبت و غم به کار برده است. در پایان این قطعه می‌خوانیم:

روانِ تو دارنده روشن کناد	خِرد پیشِ جانِ تو جوشن کناد
همی خواهم از دادگر کردگار	ز روزی‌ده پاک پروردگار
که یکسر ببخشد گناه ورا	درخشان کند تیره ماه ورا

در این بیت‌ها حتّی یک واژه عربی دیده نمی‌شود. در پایان تحریر دوم هجونا‌مه به همین

مضمون آمده است:

خدایا تویی داور دستگیر ببخشای تقصیر این مرد پیر

روان مرا در مقام صفا فرود آر در حضرت مصطفی

ثانیاً، فردوسی، به لحاظ زبانی، پرورده عصر سامانی است که زبان شعر، در آن، می‌توان گفت فارسی سره با چاشنی واژه‌های بسیار کم‌بسامد عربی آن هم بیشتر از جنس واژه‌های اصطلاحی متعلق به دین اسلام است. در واقع، خصیصه بارز فارسی معیار در زبان شعر آن دوره سره بودن آن است و طبعاً زبان فردوسی نمی‌تواند از این حیث مستثنی باشد بلکه به عکس این خصیصه از قوت بیشتری باید برخوردار باشد چون شاعر طی سی سال با همان گنجینه لغوی شاهنامه انس و الفت یافته و خو گرفته است.

با این اوصاف، چگونه می‌توان باور کرد که فردوسی پس از سی سال شاهنامه سرایی که منتقدان بزرگ سروده‌اش را به «آسمان علّیین» برده‌اند، یکباره، هنگام سرایش هجونا‌مه هم گنجینه لغویش دگرگون شود و به کاربرد واژه‌های عربی بیگانه با سبک ادبی عصر خود سوق یابد و هم طبع و ذوق شعری‌اش آشکارا اُفت کند. حاصل سخن آنکه حضور پررنگ واژه‌های عربی در هجونا‌مه مانند بیشتر قطعات الحاقی شاهنامه نشان از آن دارد که این قطعه شعر سروده او نیست.

ضعف انسجام- از همان شش بیت منقول در چهارمقاله، پیداست که بیت‌های هجونا‌مه پیوند منسجمی با یکدیگر ندارند. از این شش بیت، دو بیت از جای جای شاهنامه برگرفته شده است. در واقع، طی چند دوره، بیت‌هایی از متن شاهنامه یا از اشعار سرایندگان دیگر به بدنه نخستین تحریرهای هجونا‌مه ملحق شده‌اند و طبعاً به لحاظ لفظی و معنایی انسجام آن را بیش از پیش سست و ضعیف ساخته‌اند.

اطناب- زبان فردوسی، در اثر حجیم او، موجز است و ایجاز از خصایص سبکی سروده اوست. اما در تحریرهای هجونا‌مه با بیت‌های معدودی که از آن در دست است، اطناب به کار رفته است. نمونه‌اش را در مقایسه دو بیت

بسا تاجداران و گردنکشان که دادم یکایک ازیشان نشان

همه مرده از روزگارِ دراز شد از گفتِ من نامشان زنده باز

از تحریر اوّل با ابیات متناظر آن در تحریر بعدی (مثلاً: مقدّمه نسخه استانبول مورخ ۹۰۳ق) می‌توان سراغ گرفت که، در آن، هفت بیت در بطن این دو بیت گنجانده شده و، در آنها، فقط، به نام، از پادشاهان و پهلوانان و بزرگان شاهنامه یاد شده است:

از آن نامدارانِ با جاه و آب چو تور و چو سلم و چو افراسیاب
چو هوشنگ و طهمورث دیو بند منوچهر و جمشید شاه بلند...

بیت‌های شاهنامه و منظومه‌های دیگر در هجوناُمه. یکی از دلایل اصلی برای اثبات معمول بودن هجوناُمه وجود بسیاری از بیت‌های شاهنامه در متن آن است. زیرا نمی‌توان تصوّر کرد سخنور بزرگی چون فردوسی، در واکنش به ستمی که بر او رفته، برای بیان حال خود چنان عاجز مانده باشد که ناچار گردد از سروده‌های پیشین خود به‌وام گیرد. بیت‌هایی از شاعران پس از فردوسی همچون اسدی طوسی و سعدی وارد هجوناُمه شده‌اند.^{۱۴} در کهن‌ترین تحریر هجوناُمه در قرن هشتم هجری (چهل و چهار بیت)، ده بیت، گاه با تفاوت‌هایی از شاهنامه گرفته شده‌اند. در تحریرهای جدیدتر، به‌ویژه تحریر سوم، بیت‌های برگرفته از شاهنامه بسی بیشتر می‌شود تا آنجا که هجوناُمه سراگاهی اختیار از کف می‌نهد و قطعه‌ای هشت بیتی از شاهنامه را در هجوناُمه درج می‌کند.^{۱۵}

نبود بیتی از هجوناُمه در منابع متقدّم فارسی. قرینه دیگری که ما را به اصل وجود هجوناُمه به تردید می‌افکند یا دست کم نشان می‌دهد که آن، در قرن‌های پنجم و ششم، شهرت چندانی نداشته این است که، در هیچیک از فرهنگ‌های فارسی و متون ادبی یا تاریخی (به استثنای چهارمقاله)، نظیر لغت فرس اسدی طوسی و خردنامه ابوالفضل مستوفی و به‌ویژه

(۱۴) شاهد بیت

هنرها سراسر به گفتار نیست دو صد گفت چون نیم‌کردار نیست
از «هجوناُمه» در نسخه مورخ ۸۴۱ لندن شاهنامه که برگرفته از سروده اسدی طوسی است با تفاوتِ هنرها به جای بزرگی در مصرع اوّل. (نیز: شیرانی، ص ۱۳۴)
همچنین بیت

که سفلہ خداوند هستی مباد جوانمرد را تنگدستی مباد
از تحریر اوّل هجوناُمه در نسخه مورخ ۷۴۱ قاهره (ریاحی ۱، ص ۲۰۰، بیت ۳۲) که از سعدی است. (← سعدی، ص ۸۴؛ نیز شیرانی، ص ۱۵۹)
(۱۵) مقدّمه شاهنامه بایسنقری (ریاحی ۱، ص ۴۰۲، ابیات ۱۲-۱۹)؛ قس فردوسی ۳، ج ۱، ص ۱۰، ابیات ۹۷-۹۵ و ۱۰۴-۱۰۲ و پانویشت ۱۰.

راحة الصدور راوندی که، در آنها، به مناسبت‌های گوناگون، صدها بیت از شاهنامه نقل شده است، حتی یک بیت از هجونامه دیده نمی‌شود^{۱۶}. کهن‌ترین متونی که دو سه بیت از هجونامه را نقل کرده‌اند الأوامر العلائیه (ابن بی‌بی، همان‌جا) و آثارالبلاذ (قزوینی، ص ۴۱۷) است که به اواخر قرن هفتم هجری تعلق دارند.

نااستواری بسیاری از بیت‌های هجونامه- آنان که با شعر فردوسی و بیان ادبی او آشنایی و انس و الفت دارند آسان درمی‌یابند که بسیاری از ابیات هجونامه، به لحاظ ادبی، در پایه و مایه‌ای نیستند که سروده فردوسی باشند. شگفتا که سخن‌سنان بزرگی چون علامه میرزا محمد قزوینی، تقی‌زاده، و استاد ذبیح‌الله صفا اشعار هجو را استوار و سروده فردوسی دانسته‌اند. علامه قزوینی (همان‌جا) تا آنجا پیش می‌رود که بگوید: این بیت‌ها «در جزالت و متانت الفاظ و قوت استحکام معانی به سبک و شیوه سایر اشعار فردوسی است». زان سو، مقارن همان ایام، محمود حافظ‌خان شیرانی از شبه قاره هند، در بسیاری موارد، به درستی سستی این ابیات را نشان داده است. در اینجا، چند نمونه از بیت‌های هجونامه را از یکی از کهن‌ترین تحریرهای آن در قرن هشتم هجری می‌آوریم تا خواننده خود درباره کیفیت ادبی آنها داوری کند:

مرا سهم دادی که در پای پیل تنت را بسایم چو دریای نیل

(← رباعی ۱، ص ۱۹۷، بیت ۴)

چو سلطان دین بُد نبی و علی به فرّ الهی و شاه یلی

(← همان، ص ۱۹۸، بیت ۷)

فقاعی نیززیدم از گنج شاه از آن من فقاعی خریدم به راه

(← همان، ص ۱۹۹، بیت ۲۸)

شهی کو بترسد ز درویش بود به شهنامه او را نشاید ستود

(← همان، ص ۲۰۰، بیت ۳۶)

۱۶) به تازگی، جنگ مفصلی به زبان فارسی با عنوان گنج‌الکنج شناسایی شده (تألیف بین ۵۰۳ تا ۵۰۸ به روزگار سلطان مسعود سوم از پادشاهان متأخر دودمان غزنوی) که، در آن، اشعار بسیاری از سخنسرایان متقدم از جمله بیت‌های بسیاری از فردوسی آمده است. نویسنده، برای بررسی این بیت‌ها، سراسر این جنگ بیش از هزار صفحه‌ای را ورق زد، ولی، در آن، بیتی از هجونامه نیافت.

ذیلاً برخی دیگر از بیت‌های هجونا‌مه را از تحریری جدیدتر (مقدمه شاهنامه بایسنقری) می‌آوریم که نسبت دادن آنها به حماسه‌سرای نابغه ایران و هن بزرگی است:

ندارم ز دینار خسرو سپاس که او نیست شاهی حقیقت‌شناس
(همان، ص ۴۰۵، ب ۴۷)

که یارب روانش به آتش بسوز دل بنده مستحق برفروز
(همان، ص ۴۰۶، ب ۶۶)

یا این ابیات سخیف و نازل و سست‌مایه در شکایت از محمود در تحریری باز هم جدیدتر (نسخه مورخ ۱۰۰۳ شاهنامه محفوظ در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران):

بدین گونه بگذشت از قول خود برآورد از قول خود بول خود
(← درخشان، ص ۲۷۲، بیت ۲)

چو گفتار شه می‌کند زر به سیم نباشد همی نام او جز لئیم
(همان‌جا، بیت ۶)

نمرده‌ست و هرگز نمیرد سخن سخندان من فهم کن این سخن
(همان، ص ۲۷۶، بیت ۷)

کرم بین به نزدیکی شاه فقیر نکویی ز گفتار حق وام گیر
(همان، ص ۲۷۸، بیت ۳)

به فردوسِ اعلا به زیر لوا ببخشای آن جا [ی] ما را لقا
(همان، ص ۲۸۳، بیت ۶)

در هجونا‌مه بیت‌های نسبتاً استواری نیز هست که نه از شاهنامه گرفته شده‌اند و نه از منابع دیگر؛ اما در لابه‌لای بیت‌های به راستی سست و گاه کودکانه، گم شده‌اند. شیرانی در کوشش خود برای جعلی نشان دادن هجونا‌مه به این‌گونه بیت‌ها توجهی نکرده یا اشکال‌هایی بر آنها وارد کرده که درست نمی‌نمایند. به نظر نگارنده، بیت‌های زیر از تحریرهای هجونا‌مه، به‌ویژه در کهن‌ترین تحریر آن استوارند و، اگر در بافت مناسبی در شاهنامه جای می‌گرفتند، شاید کمتر مصححی آنها را الحاقی می‌انگاشت. این‌گونه ابیات را ذیلاً نقل می‌کنیم:

- ایا شاه محمود کشورگشای ز کس گر ترسی بترس از خدای
 (← ریاحی ۱، ص ۱۹۷، بیت ۱)
- هرآنکس که شعرِ ورا کرد پست نگیردش گردونِ گردنده دست
 (همان، ص ۱۹۸، بیت ۱۵)
- چو اندر تبارش بزرگی نبود ندانست نام بزرگان شنود
 (نظامی عروضی، ص ۸۱، بیت ۶)
- بسا نامداران و گردنکشان که دادم یکایک ازیشان نشان
 همه مرده از روزگارِ دراز شد ازگفتِ من نامشان زنده باز
 (← ریاحی، ص ۱۹۹، ابیات ۲۱-۲۲)
- ز بداصل چشم بهی داشتن بود خاک در دیده انباشتن
 (نسخه مورخ ۷۳۱ شاهنامه استانبول، مقدمه)
- چو دیهیم دارش نبُد در نژاد ز دیهیم داران نیاورد یاد
 (تحریر دوم، پایان همان نسخه)
- جهان از سخن کرده ام چون بهشت از این پیش تخم سخن کس نکشت
 (همانجا)

چنانکه ملاحظه می شود، از میان هشت بیت بالا به جز دو بیت پایانی، همه از تحریر کهن ترین نسخه های هجونامه در قرن هشتم برگرفته شده اند و این خود نشان می دهد که در نسخه های جدیدتر هجونامه، بیت های سستی به آن افزوده شده است. چنانکه در جدول شمار بیت های هجونامه در نسخه ها دیده می شود، بین تاریخ نسخه ها و شماره بیت ها رابطه معناداری وجود دارد: شمار ابیات هجونامه با تاریخ نسخه ها نسبت مستقیم دارد و، جز در چند مورد، در نسخه های متأخرتر این شمار افزایش می یابد.

در ابیاتی از هجونامه آمده است که محمود اصالت نسب نداشت و مادرش کنیز بود. در تعریض به مادر او گفته شده است: اگر مادر شاه بانو بدی. اما شیرانی (ص ۱۴۶) به درستی کنیز بودن مادر محمود را نادرست می شمارد. در واقع، مادر محمود دختر یکی از اشراف زاول و گویا از نژادگان ایرانی بوده؛ از این رو، محمود را زاولی می خواندند.

(← باسورث، ج ۱، ص ۳۵-۴۰)

پژوهش شیرانی را درباره هجونامه، نقطه عطفی در هجونامه‌شناسی می‌توان شمرد. اما به نظر خالقی مطلق، مقاله شیرانی بیشتر متضمن دفاع از سلطان غزنوی است تا اثبات بی‌اعتباری هجونامه (Khaleqi Morlaqi 1999, p. 523؛ خالقی مطلق ۱، ص ۱۴۲). وی بر آن است که دل‌بستگی شیرانی به سلطان محمود سنی‌مذهب، چه بسا او را به غور در ابیات هجونامه و مبرّا ساختن محمود از هجو فردوسی کشانیده باشد. همچنین احتجاج او ناظر به سست بودن و جعلی بودن در مورد برخی از ابیات قانع‌کننده نباشد ولی به گمان ما، هیچیک از این اشکال‌ها به نتیجه‌گیری‌های شیرانی آسیبی وارد نمی‌سازد. ذیلاً چکیده مهم‌ترین نظرهای او را درباره هجونامه نقل می‌کنیم:

– سرودن هجونامه‌ای رکیک، برخلاف طبیعت نجیب و شریف و مناعت طبع شخصیتی چون فردوسی است. فردوسی، در بیت‌های متعدد، بخشندگی و بزرگی محمود را می‌ستاید. در این حال، چگونه می‌توان پنداشت که وی، به صرف دریافت نکردن صله درخور، پادشاهی را، به شیوه بازاریان و لوطیان، هجو بگوید که با فریدون همسنگ دانسته بود. (ص ۱۱۰-۱۱۳)

– شاعران نقش مهمی در رواج و شهرت هجونامه ایفا کردند و این داستان دلکش و خوشایند و دلفریب را با رنگ آمیزی و آب و تاب گسترش دادند تا برای هر امیر و وزیر و سلطانی درس عبرت شود و هشدار دهد که، در رفتار خود با شعرا، حزم و احتیاط فرونگذارند. (ص ۱۱۷-۱۱۸)

– چگونه می‌توان تصوّر کرد که شاعر سالخورده‌ای در هجو سلطان مقتدری چون محمود، که قانون انسانی یا الهی نیز نمی‌توانست برای اختیارات وسیع او حدّ و مرزی تعیین کند، اشعاری بسراید و به دستش برساند آنگاه بگریزد و تا پایان عمر در امان بماند! (ص ۱۱۷-۱۱۹)

خالقی مطلق، در ادامه نقد نظر شیرانی، می‌نویسد: «برخلاف نظر شیرانی، نه همه بیت‌های هجونامه از شاهنامه گرفته شده‌اند و نه اینکه همه بیت‌ها سست‌اند» (Khaleghi Morlaqi 1999, p. 524). در این باره، نگارنده با خالقی مطلق همداستان است. بیت‌های استواری نیز در هجونامه هست. خالقی مطلق برای نشان دادن بیت‌های استوار و اصیل هجونامه به دو نسخه مؤرخ ۷۳۱ استانبول و مؤرخ ۷۴۱ قاهره رجوع می‌دهد که هر دو بدنه اصلی تحریر اول را

در تقسیم‌بندی ما از هجونا‌مه تشکیل می‌دهند. به نظر خالقی مطلق، جعلی بودن بسیاری از بیت‌های هجونا‌مه دلیل بر آن نیست که اصلاً هجونا‌مه‌ای وجود نداشته است (← خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۵)؛ این نظر درست است و پیشتر نیز بیت‌های استواری از هجونا‌مه را نقل کردیم. اما به نظر نگارنده، استواری نسبی برخی بیت‌های هجونا‌مه را نیز دلیل بر آن نمی‌توان شمرد که اصل هجونا‌مه وجود داشته است. زیرا، بیرون از شاهنامه، بیت‌های استوار در بحر متقارب اندک نیست. همچنین همین بیت‌ها را نمی‌توان در مرتبه‌ای نشان داد که شاعر دیگری نتوانسته باشد آنها را بسراید. خالقی مطلق، با اشاره به شش بیت منقول در چهارمقاله، آنها را برگرفته از شاهنامه نمی‌داند و متذکر می‌شود که آنها از حیث مضمون پیوستگی ندارند. لذا نمی‌توان آنها را سروده خود نظامی عروضی یا دیگر کس شمرد بلکه روشن است که بیت‌هایی پراکنده از یک قطعه بزرگ است که گویا نظامی عروضی از کسی شنیده بوده و به حافظه سپرده بوده است. در نقل‌هایی نیز که به حجم‌های گوناگون از هجونا‌مه در برخی از نسخه‌های شاهنامه آمده است، چهار بیت از این شش بیت به کلی دور از یکدیگرند و بیت‌های چهارم و پنجم، تا آنجا که او دیده، اصلاً در هجونا‌مه‌ها نیست. بنابر این، چنین می‌نماید که در اصل هجونا‌مه‌ای بوده که از دست رفته اما بیت‌هایی از آن – بسی بیش از شش بیتی که نظامی عروضی به یاد داشت – در افواه مانده بود که گردآوری و در پایان برخی از نسخه‌های شاهنامه نقل شده؛ سپس، به مرور زمان، برخی بیت‌های شاهنامه و بیت‌های جعلی به آن افزودند تا رقم آنها را به عدد افسانه‌ای یا حقیقی صد برسانند. (همان، ص ۱۳۶)

این نظر خالقی مطلق که بیت‌های منقول از هجونا‌مه در چهارمقاله برگرفته از شاهنامه نیست درست نمی‌نماید؛ زیرا، چنانکه شیرانی نشان داده است، دو بیت آن (سوم و چهارم) منقول از شاهنامه است و وجود همین دو بیت شاهنامه در کهن‌ترین قطعه منقول از هجونا‌مه است که پژوهنده را در اصال‌ت آن به تردید می‌افکند. این نظر خالقی مطلق درست است که بیت‌های منقول در چهارمقاله بیت‌های پراکنده‌ای بودند از یک قطعه بزرگ‌تر، ولی همین نیز دلیل موجهی بر اصال‌ت آن قطعه بزرگ‌تر نیست. هر چهار بیت چهارمقاله که از شاهنامه نقل نشده و نیز یک بیت منقول از شاهنامه (پرستارزاده نیاید به کار...) در کهن‌ترین

تحریر هجونا‌مه دیده می‌شود^{۱۷}. همین بیت‌ها در شمار بهترین بیت‌های هجونا‌مه‌اند و اگر کسی می‌خواست، از این قطعه‌چهل و چهار بیتی، بیت‌های استواری را برگزیند، قطعاً چهار بیت^{۱۸} از پنج بیت منقول در چهارمقاله در بین آنها می‌بود. البته قصد آن نداریم که به نتیجه‌گیری‌های دیگری برسیم، از جمله اینکه نظامی عروضی سخن سنج خود این ابیات را از قطعه بزرگ‌تر برگزیده است چون فراتر از اینجا وارد دنیای مه‌آلود و رازآمیزی می‌شویم که حدس و گمان‌ها چه بسا پایه درستی نگیرند. سخن پایانی خالقی مطلق که کسانی، با افزودن بیت‌های جعلی، خواسته‌اند شمار بیت‌های هجونا‌مه را به صد برسانند درست است هرچند شمار ابیات هجونا‌مه در هیچیک از نسخه‌هایی که بررسی کرده‌ام دقیقاً صد نیست. کهن‌ترین نسخه‌ای از شاهنامه که، در آن، شمار ابیات هجونا‌مه به صد نزدیک شده نسخه مورخ ۱۰۱۶ محفوظ در کتابخانه مجلس است که نود و هشت بیت است. در چاپ‌های ماکان و بمبئی نیز شمار ابیات هجونا‌مه به ترتیب ۱۰۱ و ۱۰۵ است. خالقی مطلق، با استناد به بیتی از هجونا‌مه که در آن فردوسی سال خود را نزدیک هشتاد گفته، بر آن است که «در صورت اصالت این بیت، شاعر هجونا‌مه را پیش از سال ۴۰۹ق/ ۱۰۱۸م نوشته است» (خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۶). بیت این است:

چو عمرم به نزدیک هشتاد شد امیدم به یکباره بر باد شد

اما این بیت، که در جدیدترین تحریر هجونا‌مه (تحریر سوم) مندرج است (← درخشان، ص ۲۷۱، ب ۸)، از روی بیت

کنون عمر نزدیک هفتاد شد امیدم به یکباره بر باد شد

ساخته شده که در برخی از نسخه‌های شاهنامه (نسخه مورخ ۷۳۱ استانبول، و دو نسخه دیگر ← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۴۸۷، پانوش ۳) آمده است.

همین بیت، با همان ضبط هجونا‌مه یعنی هشتاد به جای هفتاد، در برخی از چاپ‌های شاهنامه نیز مندرج است (← چاپ ژول مول: فردوسی ۱، ج ۹، ص ۲۵۲، ب ۹۰۳). اگر بخواهیم، برای تاریخ سرودن هجونا‌مه، به این بیت استناد کنیم، باید فرض کنیم که آن از هجونا‌مه

۱۷) به ترتیب ← قاهره ۷۴۱؛ ریاحی ۱، ص ۱۹۷، بیت ۳؛ همان، ص ۱۹۸، بیت ۲؛ استانبول ۷۳۱؛ همان‌جا؛ ریاحی ۱، ص ۲۰۰، بیت ۸

۱۸) به گمان نویسنده، بیت دوم از شش بیت منقول در چهارمقاله استوار نمی‌نماید به‌ویژه آنکه دو واژه عربی به کار رفته در آن «حکایت» و «حمایت» در حوزه واژگانی فردوسی نیست.

وارد نسخه‌های شاهنامه شده است. اما از آنجا که این بیت در نسخه‌های کهن‌تر حاوی هجونا‌مه نیامده، فرض نمی‌تواند درست باشد. بنابر این، در استفاده از بیت‌های هجونا‌مه برای روشن ساختن زوایای تاریک زندگانی فردوسی باید بسیار محتاطانه عمل کرد. نمونه‌ای دیگر برداشت ناصواب از بیت‌های هجونا‌مه مربوط است به قول نولدکه در حماسه ملی ایران که خالقی مطلق فقط آن را به شرح زیر نقل کرده است (← خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۵):

هجونا‌مه به عنوان ضمیمه شاهنامه سروده شده، چرا که در آن، از «این نامه» اسم برده می‌شود. منظور این بوده که اثر تمام شعرهایی که در مدح محمود گفته شده و در کتاب پراکنده است برطرف گردد. البته عقیده شاعر این بوده است که آن شعرها حذف شده و به جای آنها شعرهای هجونا‌مه قرار داده شود. (نولدکه، ص ۶۳)

نولدکه ارجاع مشخصی به بیت حاوی عبارت «این نامه» نداده اما مراد او بیت که فردوسی طوسی پاک‌جفت نه این نامه بر نام محمود گفت (و به دنبال آن: به نام نبی و علی گفته‌ام) درهای معنی همه سفته‌ام) از هجونا‌مه است. (مقدمه نسخه قاهره ۷۴۱؛ ← ریاحی ۱، ص ۱۹۸، ابیات ۷ و ۸)

در بیت، صفت «پاک‌جفت» حاکی از آن است که این بیت‌ها نه سروده فردوسی که سروده کسی دیگر از زبان فردوسی است. مضمون بیت دنباله نیز به بانگ بلند می‌گوید که سروده فردوسی نیستم و نمی‌توانم باشم چون فردوسی می‌داند هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد و سخن از تعالیم پیامبر گرامی اسلام و علی علیه السلام البته در متن شاهنامه فرسنگ‌ها دور از بلاغت است. در بیت‌های دیگری از هجونا‌مه نیز به «این نامه» اشاره رفته است اما آشکارا مشخص است که شاعر کم‌ذوق دیگری آنها را از روی ابیات اصیل شاهنامه ساخته است، از جمله در بیت

بگفتم من این نامه بیور هزار نکرد او درین نامه من نظار

(همان‌جا، ب ۱۱)

ناشیانه از ترکیب مصرع اول دو بیت یکم و پنجم از ابیات شاهنامه (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۲۵۹) که ذیلاً نقل می‌شود ساخته شده است:

بود بیت شش بار بیور هزار سخن‌های شایسته و غمگسار

نسبند کسی نامه پارسى نبشته به ابیات صد بار سى
اگر بازجویی در او بیت بد همانا که کم باشد از پانصد
چنین شهریارى و بخشنده‌یى به گیتی ز شاهان درخشنده‌یى
نکرد اندر این داستان‌ها نگاه ز بدگوی و بخت بد آمد گناه

چنانکه ملاحظه می‌شود، هجونامه سرا، به اقتضای قافیه، در پایان مصراع دوم، به جای «نگاه»، «نظار» آورده و، به تعبیر امروزی، گزک به دست داده و لَو رفته است. بیت دیگر هجونامه که، در آن، عبارت «این نامه» به کار رفته، چنین است:

نکرد اندر این نامه از پُن نگاه ز گفتار بدگوش آمد گناه

(مقدمه شاهنامه بایسنقری، «ریاحی»، ص ۴۰۴، بیت ۳)

این بیت نیز آشکارا با تغییرات اندکی بر اساس بیت اصلی شاهنامه که نقل شد ساخته شده است.

چنانکه ملاحظه شد، هیچیک از بیت‌های هجونامه که در آنها به «این نامه» اشاره شده سروده فردوسی نیست. از این رو، هیچیک از نتیجه‌گیری‌های نولدکه از جمله ضمیمه شدن هجونامه به شاهنامه به دست فردوسی، و نیت فردوسی مبنی بر حذف مدایح محمود و نشان دادن بیت‌های هجونامه به جای آنها مقرون به صواب نیست. مدایح محمود در همه نسخه‌های شاهنامه هست و این می‌رساند که نه خود فردوسی نه هیچیک از دوستان او به زدودن این مدایح مبادرت نکرده‌اند. همچنین این نظر استاد ذبیح‌الله صفا نیز نمی‌تواند درست باشد که فردوسی، در آخرین بازنگری و تکمیل شاهنامه، هجونامه را بدان افزوده باشد (صفا ۱، ص ۱۹۰)؛ زیرا، در هیچیک از نسخه‌های قدیم شاهنامه، هجونامه معروف (تحریر اول) جزئی از متن نیست بلکه، در حشو مقدمه شاهنامه، به قلم دیگران افزوده شده است. تحریر قدیم دیگر (تحریر دوم) از هجونامه نیز که در پایان شاهنامه آمده است، در مقایسه با تحریر اول، احتمال باز ضعیف‌تری دارد که سروده فردوسی باشد. در این تحریر، تصویر شاعری مسکین و ضعیف و خانه‌خرابی را می‌بینیم که، از سر استیصال، به قضا و قدر پناه برده و آرزوهای از دست رفته در دنیا را در خانه آباد ابدی خود در عقبی می‌جوید.

نتیجه گیری در باب دعوی اصالت هجونامه

ساختمان قطعه هجونامه، از کهن ترین تحریر آن یعنی از همان شش بیت منقول در چهارمقاله، تا جدیدترین تحریر، آمیزه ای است از بیت های اصیل متن شاهنامه بدون تغییر و گاه با تغییرات ریز و درشت احیاناً بس ناشیانه که بر اساس بیت های شاهنامه یا سروده های شاعران دیگر (برگرفته از دیوان های دیگری چون گرشاسپ نامه و بوستان) و یا بیت هایی فراهم آمده که گویا از همان قرن پنجم هجری دوستاناران فردوسی به قصد دفاع از شاعر ملی ایران سرودند و به هجونامه افزودند. از این رو، هجونامه ساختار منسجمی ندارد و، در بسیاری از پاره های آن، بیت هایی به دنبال هم چیده شده اند که با یکدیگر پیوندی منطقی ندارند. سرایندگان هجونامه تصویری از فردوسی به دست داده اند که چون پاداش درخور نمی گیرد چنان و چندان برآشفته می شود که ممدوح خود را بی دین می خواند و حتی از پدر و مادر و نیاکان او نمی گذرد.

شمار ابیات هجونامه در نسخه ها و تحریرهای متعدد سخت اختلاف دارد و هرچه از نسخه ها و تحریرهای کهن تر به جدیدتر پیش می آییم بیت هایی که الحاقی بودن آنها مسلم است بسی بیشتر می شود. چنانچه، به فرض، هجونامه ای هم درکار بوده باشد، امروزه تشخیص اصلی از الحاقی در همه بیت ها میسر نیست. لذا، پژوهندگانی که اصل هجونامه را پذیرفته اند، از آن طرحی به دست نداده اند.

کهن ترین گزارش درباره هجونامه می گوید که آن، در اصل، صد بیت بوده است و همین رقم سراسر است شبه انگیز است. از سوی دیگر گزارشی درباره شمار بیت ها در مقدمه کهن ترین نسخه هجونامه (نسخه موزخ ۷۳۱ طوقا پوسرای استانبول) دیده می شود که تردید ما را به وجود اصل هجونامه و گزارش نظامی عروضی قوی تر می سازد. بنا بر این گزارش، فردوسی «در آن وقت که از گرمابه بیرون آمد و درم بدید، دوسه بیت بگفت متقارب در وزن شاهنامه و آن بیت ها این است...». سپس، به جای دوسه بیت، قطعه بیست و پنج بیتی از هجونامه در پی می آید که نویسنده مقدمه این نسخه شاهنامه نیز در راه روشن کردن این تفاوت شگفت که از الحاق در کتابت خبر می دهد - کوششی نشان نمی دهد. چنین می نماید روایت «دوسه بیت» اصالت داشته باشد. همین روایت در نخستین مقدمه های شاهنامه وجود داشته، اما متعاقباً، با افزایش شمار بیت های هجونامه، مهجور مانده است.

شاهد دیگر بر اصالت «روایت دوسه بیتی»، گزارش قزوینی در آثارالبلاد است که، بنا بر آن، فردوسی، پس از نوشیدن فُقاع «این بیت‌ها بگفت و به شاهنامه ملحق ساخت» (← قزوینی، ص ۴۱۷) که، پس از آن، سه بیت نقل می‌کند که پیشتر، ذیل عنوان «گزارش منابع» نقل کردیم. بر پایه همین روایت، شاید بتوان طرحی از چگونگی شکل گرفتن هجونا‌مه به دست داد. بیت‌هایی در شاهنامه که در اخیل بودن آنها تردیدی نیست، نشان می‌دهد فردوسی شاهنامه را به محمود اهدا می‌کند اما شاه، بر اثر سعایت حاسدان، به آن به دیده عنایت نمی‌نگرد. سپس فردوسی به امیر نصر، برادر سلطان محمود و سپهسالار خراسان، متوسل می‌شود تا شاید محمود به شفاعت او، شاهنامه را به نظر قبول پذیرا شود. از این پس، داستان‌هایی از زندگانی فردوسی شکل می‌گیرد که بر سر هر بازاری هست اما مسلّم آن است که فردوسی هیچگاه برای سرودن شاهنامه پاداشی دریافت نکرد و بیت‌هایی در شکوه از دربار محمود سرود که به شرح زیر در شاهنامه در آغاز داستان خسرو و شیرین به جا مانده است:

چنین شهریاری و بخشنده‌ای به گیتی ز شاهان درخشنده‌ای
نکرد اندرین داستان‌ها نگاه ز بدگوی و بخت بد آمد گناه
حسد کرد بدگوی در کار من تبه شد بر شاه بازار من

پس از آن، در بیت‌هایی می‌گوید: امیدوار است امیرنصر با خواندن شاهنامه هم پاداش درخوری به شاعر بدهد و هم نزد شاه شفاعت آورد تا «تخم رنج فردوسی به بار آید». (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۲۵۹-۲۶۰) ۱۹

کدام خواننده فارسی‌زبان ایران‌دوست است که، با خواندن این سه بیت، تحت تأثیر قرار نگیرد و برای شاعری دل‌نسوزاند که رنج سی ساله‌اش به بار ننشسته، درناکامی و تنگدستی این جهان را وداع گفته باشد؟ سه بیت بالا که، به صور گوناگون، در تحریرهایی از هجونا‌مه به جا مانده، نطفه اصلی هجونا‌مه را تشکیل داده است. این سه بیت به علاوه

۱۹) چو سالار شاه این سخن‌های نغز
ز گنجش من ایدر شوم شادمان
وز آن پس کند یاد بر شهریار
که جاوید باد افسر و تخت او
بخواند ببیند به پاکیزه مغز
کز او دور بادا بد بدگمان
مگر تخم رنج من آید به بار
ز خورشید تابنده تر بخت او

همان دو سه بیتی که، بنابر کهن‌ترین نسخه شاهنامه حاوی هجونامه، شاعر در شکایت از سلطان محمود سروده و چه‌بسا در بین دوستان شاعر نیز رواج یافته بود دست‌مایه اصلی هجونامه‌سازان قرار گرفت. سپس که مقدمه شاهنامه شامل داستان‌های مربوط به زندگانی فردوسی براساس شنیده‌ها شکل گرفت، در آن، از همین قطعه پدید آمده، که کهن‌ترین نمونه آن را در تحریر اول شاهدیم، استفاده شد و در قرن‌های پس از آن با بیت‌های پراکنده‌ای از جای جای شاهنامه و بیت‌های سروده دیگران متورّم شد و به شکل نهائی درآمد. از سوی دیگر، قطعه دیگری از هجونامه در پایان شاهنامه، ذیل عنوان «گفتار اندر تاریخ گفتن شاهنامه»، شکل گرفت که مهم‌ترین شاهد ما برای آن، نسخه شاهنامه مورّخ ۷۳۱ استانبول، است – کهن‌ترین نسخه‌ای که، از هجونامه، هم قطعه‌ای در مقدمه دارد و هم قطعه‌ای دیگر در پایان شاهنامه. در همین جا، نخست قطعه پنج بیتی زیر پیش از مدح محمود آمده است^{۲۰}:

سی و پنج سال از سرای سپنج	بسی رنج بردم به امید گنج
بداندیش کش روز نیکی مباد	سخن‌های نیکم به بد کرد یاد
بر پادشه صورتم زشت کرد	فروزنده اخگر چو آنگشت کرد
چو بر باد دادند رنج مرا	نبُذ حاصلی سی و پنج مرا
کنون عمر نزدیک هفتاد شد	امیدم به یکباره بر باد شد ^{۲۱}

سپس قطعه‌ای سی و دو بیتی (تحریر دوم هجونامه) پس از مدح محمود درج شده است. این دو قطعه، به جز یک بیت (چو دیهیم‌دارش نبذ در نژاد ز دیهیم‌داران نیاورد یاد)، لحن تندى ندارند و سراسر شکوه و شکایت از بی‌توجهی سلطان به شاهنامه‌اند نه هجای او. متعاقباً، از درآمیختن هر دو قطعه و قطعه‌ای که بالاتر از آن سخن رفت (مندرج در مقدمه نسخه‌ها)، تحریر سوم پدید آمد.

بنابر این، چه‌بسا فردوسی هجوی در حق سلطان محمود نگفته و آنچه سروده دنباله بیت‌های اصلی شاهنامه در شکوه و شکایت از سلطان – البته شاید با لحنی تندتر –

(۲۰) این قطعه در دو نسخه هم‌خانواده نسخه مورّخ ۷۳۱ استانبول، یعنی نسخه مورّخ ۸۴۰ لیدن و نسخه مورّخ ۸۹۴ برلین نیز آمده است. (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۴۸۷، پانوش ۳)
 (۲۱) برای این قطعه در هجونامه ← تحریر سوم در درخشان، به ترتیب، ص ۲۷۰، بیت ۵، ص ۲۷۱ بیت‌های

بوده باشد سپس این دیگران بودند که بیت‌های هجوآمیزی ساختند و بدان منضم کردند و بدین سان هجونامه کنونی شکل گرفت. ابهام دیگر درباره هجونامه آن است که معلوم نیست بیت‌های استوار هجونامه^{۲۲} سروده فردوسی است یا شاعر خوش ذوق دیگری که خواسته است انتقام ولینعمتش را از سلطان غزنوی بگیرد. به طور کلی، اصل وجود هجونامه و نیز بیشتر داستان‌های زندگانی فردوسی در ساحت رازآمیز و مه‌آلودی غوطه‌ور است که شاید هیچگاه چند و چون آن روشن نگردد.

(۲۲) به نظر نگارنده، شمار این بیت‌ها - چنانکه پیشتر نقل شد - از شمار انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کند.

جدول نسخه های هجونا مه و شمار بیت های آنها

عنوان اثر	نسخه	کوتاه نوشت نسخه	شماره بیت ها	محل هجونا مه
تحریر اول (الف) ۴۴ بیت (نسخه های اصلی)	استانبول ۷۳۱ قاهره ۷۴۱ قاهره ۷۹۶	س (احتمالاً ناقص) ق ق ۲	۲۵ ۴۰ ۴۳	مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه
تحریر اول (الف) (نسخه های فرعی)	ملک نیمه اول قرن هشتم	مل	۳۸	جنگ فارسی
تحریر اول (ب) بیت ۷۹ (نسخه های اصلی)	بایسنقری ۸۳۲ استانبول ۹۰۳ لیدن ۸۴۰ واتیکان ۸۴۸ آکسفورد ۸۵۲	با س ۲ لی و آ	۶۶ ۴۵ ۴۸ ۵۵ ۵۸	مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه
تحریر اول (ب) (نسخه های فرعی)	پاریس ۹۴۲ مجلس ۱۰۱۶ مجلس ۱۰۵۵ پاریس ۱۲۲۳ ماکان ۱۸۲۹ بمبئی ۱۲۷۶	پ ۳ ج ۲ ج ۳ پ ۴ ما بم	۸۳ ۹۸ ۸۷ ۹۶ ۱۰۱ ۱۰۵	مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه پایان شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه
تحریر دوم ۳۲ بیت	استانبول ۷۳۱ لیدن ۸۴۰ پاریس ۸۴۸ مجلس، قرن نهم مونبخ ۹۰۲ مونبخ، قرن دهم	س لی پ ۲ ج (ناقص) م م ۲	۳۲ ۳۰ ۳۲ ۱۶ ۳۲ ۴۰	پایان شاهنامه پایان شاهنامه پایان شاهنامه پایان شاهنامه پایان شاهنامه پایان شاهنامه
تحریر سوم ۱۴۳ بیت (نسخه های اصلی)	لندن ۸۴۱ لندن، قرن دهم تهران ۱۰۰۳ دیباچه پنجم شاهنامه ۱۰۳۱	ل ۳ (ناقص) ل ت د	۱۵ ۸۰ ۱۴۰ ۹۶	مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه مقدمه شاهنامه
تحریر سوم (نسخه های فرعی)	شوشتری ۱۰۱۹	ش	۶۹	—————

منابع

- آتش، احمد، «تاریخ نظم شاهنامه و هجونا‌مه‌ای که فردوسی برای محمود غزنوی ساخت»، ترجمه توفیق سیحانی، سیم‌رخ، ش ۵ (تیرماه ۱۳۵۷)، ص ۶۲-۶۹.
- آیدنلو (۱)، سجّاد، «مقدمه شاهنامه نسخه بریتانیا»، نارسیده‌ترینج: بیست مقاله و نقد درباره شاهنامه و ادب حماسی ایران، با مقدمه جلال خالقی مطلق، انتشارات نقش مانا، اصفهان ۱۳۸۶، ص ۱۷۱-۱۹۶.
- (۲)، دفتر خسروان: برگزیده شاهنامه فردوسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.
- ابن بی‌بی، حسین بن محمد، الأوامر الغلائیه فی الأمور الغلائیه، به کوشش ژاله متحدین، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۹۰.
- اسدی طوسی، علی بن احمد، گرشاسب‌نامه، به کوشش حبیب یغمایی، چاپ دوم، طهوری، تهران ۱۳۵۴.
- امیدسالار (۱)، محمود، «درباره بیتی از هجونا‌مه فردوسی»، جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۱، ص ۶۶-۷۶.
- (۲)، مقدمه نسخه‌برگردان (چاپ عکسی) شاهنامه، نسخه خطی مورخ ۶۷۵ محفوظ در کتابخانه بریتانیا به شماره Add 21.103، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، طلایه، تهران ۱۳۸۴.
- باسورث، کلیفورد ادموند، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
- بهار (۱)، محمدتقی (ملک الشعراء)، فردوسی‌نامه، به کوشش محمد گلبن، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۴۵.
- (۲)، «یادداشت‌هایی بر شاهنامه چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ ق» (← فردوسی ۲).
- تقی‌زاده، سید حسن، «شاهنامه و فردوسی»، هزاره فردوسی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲، ص ۴۳-۱۳۵.
- خالقی مطلق (۱)، جلال، «فردوسی»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی (گزیده‌ای از مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی) به مناسبت همایش بین‌المللی هزاره شاهنامه فردوسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۲۳-۱۵۵.
- (۲)، «پیشگفتار شاهنامه» (← فردوسی، ابوالقاسم ۱۳۹۳).
- خطیبی، ابوالفضل، «احمد بن حسن میمنده»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۶، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۳، ص ۷۱۲-۷۱۷.
- دبیرسیاقی، محمد، زندگینامه فردوسی و سرگذشت شاهنامه، قطره، تهران ۱۳۸۳.
- درخشان، مهدی، «اشعاری تازه از فردوسی؟ در هجو سلطان محمود: آیا اشعار هجونا‌مه از فردوسی است؟»، مجموعه سخنرانی‌های هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی (تهران ۳۰ مرداد- ۵ شهریور ۱۳۵۵)، به کوشش محمدرسول دریاگشت، انتشارات دانشگاه ملی ایران، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۵۸-۲۸۳.
- ریاحی (۱)، محمدامین، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ۱۳۷۲.
- (۲)، فردوسی، طرح نو، تهران ۱۳۷۵.
- سعدی، مصلح بن عبدالله، بوستان، به کوشش غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۳.
- شاپور شهبازی، علیرضا، زندگینامه تحلیلی فردوسی، ترجمه هاید مشایخ، هرمس، تهران ۱۳۹۰.

- شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المؤمنین، کتابفروشی اسلامیّه، تهران ۱۳۵۴.
- شیرانی، حافظ محمودخان، «هجویه سلطان محمود غزنوی»، در شناخت فردوسی، ترجمه شاهد چوهدری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۱-۱۶۰.
- صفا (۱)، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- ____ (۲)، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ هجدهم، فردوس، تهران ۱۳۸۷.
- عبدعلی، محمد، «ابوسهل حمدوی»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۵، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، الهی‌نامه، به کوشش هلموت ریتر، توس، تهران ۱۳۵۹.
- عظیمی، میلاد، «آویزه‌ها: ش ۲۵۸»، بخارا، ش ۹۷ (آذر-دی ۱۳۹۲)، ص ۱۰۳-۱۰۵.
- فردوسی (۱)، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش ژول مول، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
- ____ (۲)، شاهنامه، چاپ عکسی (نسخه برگردان) چاپ بمبئی ۱۲۶۷ق، همراه با یادداشت‌های ملک الشعرای بهار در حواشی آن، به کوشش علی میرانصاری، انتشارات اشتاد، تهران ۱۳۸۰.
- ____ (۳)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، هشت جلد، (جلد ۶ با همکاری محمود امیدسالار و جلد ۷ با همکاری ابوالفضل خطیبی)؛ مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- قزوینی، زکریا بن محمد، آثارالبلاد و اخبارالعباد، دار صادر، بیروت ۱۳۸۰/۱۹۶۰.
- قزوینی، محمد بن عبدالوهاب، تعلیقات چهارمقاله (← نظامی عروضی).
- گنج‌الکنج، نسخه محفوظ در مدرسه مطالعات آفریقایی و خاورشناسی لندن، به شماره Ms. 47860.
- مشفق بخارایی، عبدالرحمن، دیوان، نسخه خطی محفوظ در دانشگاه میشیگان ایالات متحده امریکا به شماره ۸۶۹.
- مول، ژول، دیباچه شاهنامه فردوسی، ترجمه جهانگیر افکاری، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
- مینوی، مجتبی، فردوسی و شعرا، توس، تهران ۱۳۷۲.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهارمقاله، به کوشش محمد بن عبدالوهاب قزوینی و محمد معین، زوار، تهران ۱۳۳۳.
- نفیسی، سعید، مقالات سعید نفیسی، به کوشش کریم اصفهانیان با همکاری محمدرسول دریاگشت، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۹۰.
- نولدکه، تئودور، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، مرکز نشر سپهر، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۷.
- هرندی اصفهانی، حمزه بن محمدخان، دیباچه پنجم شاهنامه، به کوشش محمدجعفر یاحقی و محسن حسینی وردنجانی، سخن، تهران ۱۳۹۵.

Khaleghi Moʼlaqhi, J. (1999), "Ferdowsi: II. Hajw-nāma", *Encyclopaedia Iranica*, Edited by Ehsan Yarshater, New York, Vol 9, pp. 523-524.

Mohl, J. (1976), *Le Livre des Rois* (Introd.), Vol. I, Paris, Jean Maisonneuve, Editeur.

- نسخه‌های خطی شاهنامه* که در این جستار از آنها استفاده شده است، به ترتیب تاریخ کتابت آنها:
- ف = کتابخانه ملی فلورانس، به نشانی Ms. Cl. III. 24، مورخ ۶۱۴، چاپ عکسی، با مقدمه علی رواقی، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی و انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۹.
- ل = موزه بریتانیا در لندن، به نشانی Add. 21, 103، مورخ ۶۷۵؛ چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه بریتانیا به شماره 103 و Add21، مشهور به شاهنامه لندن، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، طایه، تهران ۱۳۸۴.
- س = کتابخانه طوقاپوسرای در استانبول، به نشانی H. 1479، مورخ ۷۳۱.
- لن = کتابخانه عمومی دولتی لنینگراد، به نشانی کاتالک دُرَن، شماره ۳۱۶-۳۱۷، مورخ ۷۳۳.
- ق = دارالکتب قاهره، به شماره ۶۰۰۶ س، مورخ ۷۴۱.
- مل = جنگ فارسی از نیمه قرن هشتم هجری، در کتابخانه ملیک، به شماره ۵۳۱۹، ص ۶۸۳-۶۸۴ (برای معرفی آن ← عظیمی، ص ۱۰۵).
- ق^۲ = دارالکتب قاهره، به نشانی ۷۳ تاریخ فارسی، مورخ ۷۹۶.
- با = نسخه بایسنقری کتابخانه کاخ موزه گلستان به شماره ۷۱۶، مورخ ۸۳۲؛ چاپ عکسی: شاهنامه فردوسی از روی نسخه خطی بایسنقری که در کتابخانه سلطنتی (سابق) نگهداری می‌شود، شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی ایران، تهران ۱۳۵۰.
- لی = کتابخانه دانشگاه لیدن، به نشانی Or. 494، مورخ ۸۴۰.
- ل^۳ = موزه بریتانیا در لندن، به نشانی Or. 1403، مورخ ۸۴۱.
- پ = کتابخانه ملی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 493، مورخ ۸۴۴.
- پ^۲ = کتابخانه ملی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 494، مورخ ۸۴۸.
- و = کتابخانه پاپ در واتیکان، به نشانی Ms. Pers. 118، مورخ ۸۴۸.
- لن^۲ = انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی در لنینگراد، به نشانی S. 1654، مورخ ۸۴۹.
- آ = کتابخانه دانشگاه آکسفورد، به نشانی Ms. Pers. C. 4، مورخ ۸۵۲.
- ب = کتابخانه دولتی برلین، به نشانی Or. 2, 4255، مورخ ۸۹۴.
- ج = نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ثبت ۶۱۸۶۲، بی‌تاریخ، حدود قرن نهم.
- م = کتابخانه دولتی باویر در مونیخ، به نشانی Pers. 8، مورخ ۹۰۲.
- س^۲ = کتابخانه طوقاپوسرای در استانبول، به نشانی H. 1510، مورخ ۹۰۳.
- پ^۳ = نسخه کتابخانه ملی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 2113، مورخ ۹۴۲.
- م^۲ = کتابخانه دولتی باویر در مونیخ، به نشانی Pers. 10، بی‌تاریخ، حدود قرن دهم.
- ت = نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۲۵۹۱، مورخ ۱۰۰۳.
- ج^۲ = نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۹۰۰۸۲/۱۴۵۸۸، مورخ ۱۰۱۶.

* غیر از «مل» و «ش» که، به جای نسخه‌های شاهنامه، از متن هجونا‌مه در دو کتاب استفاده شده است.

- ش = شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المؤمنین (تاریخ تألیف: ۱۰۱۹)، کتابفروشی اسلامیّه، تهران ۱۳۵۴، ج ۲، ص ۶۰۱-۶۰۳.
- د = دیباچه پنجم شاهنامه، مورخ ۱۰۳۱ (← هرندی اصفهانی در بخش منابع).
- ج = نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ثبت ۶۱۸۶۲، مورخ ۱۰۵۵.
- پ = نسخه کتابخانه ملی پاریس، به نشانی 224 Smith-Lesouef، مورخ ۱۲۳۲، برگ ۹۷ - پ ۹۸.





نقد جنسیت «سرو» در منظومه سرو و تذر و نثاری تونی

مولود طلائی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

محمد رضا نصر اصفهانی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان)

در قرن دهم هجری، نثاری تونی، شاعر شیعی مذهب ایرانی، منظومه‌ای به نام سرو و تذرو پدید آورده است. پژوهشگران و حتی مصحح کتاب در معرفتی جنسیت معشوق (سرو) به خطا رفته‌اند و این خطا پیرنگ و روایت منظومه را دچار اختلال و تناقض کرده است. برخی از منظومه‌های عاشقانه زبان فارسی حول عشق دو همجنس مذکر سروده شده است. از شناخته شده‌ترین آنها می‌توان به مهر و مشتری از عصار تبریزی، شاه و درویش از هلالی جغتایی، ناظر و منظور از وحشی بافقی، و محمود و ایاز از زلالی خوانساری اشاره کرد.

در این مقاله، خطای در معرفتی جنسیت «سرو» با دلایل و شواهدی براساس متن اثر و دو داستان عاشقانه توان گفت نزدیک به آن نشان داده شده است.

بنابر گزارش مصحح منظومه، محمدجعفر یاحقی در مقدمه، سرو دختر شاه یمن معرفتی شده (← نثاری تونی، مقدمه، ص ۱۲) که خطاست و این خطا به منابع بعدی منتقل شده است. از جمله در منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی، ضمن نقل پاره‌ای از داستان که در آن برادر سرو مانع عشق‌ورزی او می‌شود، چنین آمده است: «پس از درگفت‌وگو با سرو

درآمد و خواهر، به حرمت برادر، مجبور شد اندکی از تذرو اجتناب کند و تنها از دور به دیدن وی قانع بود» (ذوالفقاری ۲، ص ۲۹۱). این خطا به اثر دیگر همین مؤلف، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، نیز منتقل شده است (همو ۱، ص ۴۴۹). در فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی نیز، مؤلف ضمن معرفی منظومه، دو واژه خادم و کنیز را برای عاشق و معشوق به کار برده است: «پادشاهی عادل به نام مؤید بر کشور یمن حکومت می‌کرد. او کنیزی زیباروی به نام سرو داشت. یکی از خادمان دلیر و خردمند او که تذرو نام داشت به تدریج عاشق سرو شد» (باباصفیری، ص ۲۳۸). بدین سان، باز «سرو» کنیز و از جنس اُنات پنداشته شده است. در تذکرها و تاریخ ادبیات‌ها فقط به عنوان این اثر اشاره شده و توضیحی درباره قهرمانان داستان نیامده است.

کسانی قرار گرفتن سرو در کنار تذرو را به عنوان عاشق و معشوق از مقوله عشق بلبل به گل یا شمع به پروانه شمرده‌اند. متینی نیز، با بررسی شاهنامه فردوسی^۱ و شواهد اشعار سه شاعر دیگر، اظهار نظر کرده است که شمار ابیاتی با قافیه سرو و تذرو در آنها با شواهد مربوط به عشق گل و بلبل قابل مقایسه نیست. وی یکی از دلایل قرار گرفتن سرو و تذرو در قافیه را کمبابی واژه‌هایی دانسته که این قابلیت را دارند. به بیان دیگر، «عامل اصلی تصور عشق تذرو را به سرو باید در قافیه شعر دری جست». (متینی، ص ۴۹۶)

در زبان فارسی، ضمائر و صیغه‌های فعل جنسیت مرجع ضمیر و فاعل فعل را به خودی خود نشان نمی‌دهند و، برای تشخیص این جنسیت، باید از عناصر دیگر سخن یا قرآینی مدد جست. اما دلایل و قراین جنسیت اُناتی سرو:

(۱) اشاره متینی ظاهراً به ابیات زیر از شاهنامه است:

چو از آمدنشان شد آگاه سرو بیاراست لشکر چو پیر تذرو

(شاهنامه چاپ خالقی مطلق، ج ۱، ص ۱۰۰)

خرامان بیامد به نزدیک سرو ز شادی چو پیش گل اندر تذرو

(همان، ص ۹۳)

ضمناً، در داستان زال و رودابه، مهرباب شاه کابلی چنین وصف شده است:

به بالا به کردار آزاد سرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو

(همان، ص ۱۸۲)

که، در آن، مهرباب از حیث اندام و آهنگ رفتار به سرو و تذرو، هردو، تشبیه شده است.

۱. نثاری تونی، به تأثیر داستان‌سرایی قدیم، برای معرفی کُنشگران اصلی داستان، ابتدا به توصیف فضایی که بر داستان حاکم است می‌پردازد. در این ساحت، نخست از شاه یمن، «مؤید»، و بارگاه او یاد می‌کند و، با ذکر مشخصات او، سخن را به خادمان دربار ارتباط می‌دهد و از سرو سخن می‌گوید:

خادم بزم او همه خوبان بر سریر جمالِ محبوبان
از سهی قامتانِ حورسُرشت بزم او نسخه‌ای زباغِ بهشت
با قدی همچو نیشکر رُسته هر طرف گلرخی کمر بسته
بُت زَرین کمر به خدمتِ شاه بود بیش از ستاره همرو ماه...

(نثاری تونی، ص ۳۵)

و او را خادم می‌خواند و حور سرشت وصف می‌کند. سپس از تذرو می‌گوید:

بر رُخش خطِ سبُز آیتِ حُسن در کمالِ صفا و غایتِ حُسن
... شکرش را نباتِ پیرایه دو هلالش به ماه همسایه
خطِ سبزش لطیف چون لبِ کِشت عارضش دلگشا چو باغِ بهشت

(همان، ص ۳۶)

و از خطِ سبز او یاد می‌کند.

در بخش دیگری از منظومه نیز، تذرو، که در غم فراق یار به سر می‌برد، ضمن نجوای با خویشتن، در دل، هوسِ خطِ یار (سرو) می‌کند:

آرزوی بهار در دلِ او هوسِ خطِ یار در دلِ او

(همان، ص ۵۸)

در وصف سرو ظنّ دختر شاه یمن بودن او منتفی می‌گردد، چون راوی از خادمان درگاه سخن می‌گوید و، پس از آن، از تذرو به عنوان غلام دیگر شاه سخن به میان می‌آید. وانگهی، در همین پاره، به مباهات سرو بر غلامی شاه نیز در تک بیتی اشاره می‌شود:

در رخس گرچه فرّ شاهی بود به غلامی شَه مباهی بود

(همان‌جا)

۲. در ابیات ۵۷۵-۵۸۰، سرو، با عده‌ای از خادمان و گروهی از نکویان، عازم پابوس شاه می‌شود و این نخستین نقطه‌ای است که او، بر اثر به خواب دیدن تذرو را، مهری در دلش

جوانه می‌زند:

تازه مهری به جانِ سرو افتاد که دلش در غمِ تذرو افتاد
به خود اندیشه‌ای نکرد جز این که شود یار با تذروِ حزین
(همان، ص ۴۰)

او، در ادامه، برای اظهار علاقه خود به یار، می‌گوید:

چند از هم جدا به غم باشیم بعد از این باش تا به هم باشیم
سرخوشان پا نهیم در بُستان تو و من همزبان و همدستان
دستت از دستِ من جدا نبود زان که یک دست را صدا نبود...
(همان، ص ۴۱)

و این سرو است که در مهرورزی پیشقدم می‌شود.

تذرو، سرخوش از این اظهار محبت، در پاسخ، خود را غلام سرو می‌خواند:

این زمان خود اسیرِ دامِ توام تو خریدار و من غلامِ توام
به غلامیِ توست ارادتِ من گر قبولم کنی سعادتِ من
(همان‌جا)

پس از این گفت‌وگو، راوی نتیجه می‌گیرد که اقوان سرو، با شنیدن این سخنان، از وی طمع بریدند و نومید گشتند:

سرو چون با قریبان به تمام بر همین نکته کرد ختمِ کلام
هریک از وی امید بُبَریدند همه نومید بازگردیدند
(همان، ص ۴۴)

این شواهد از دوستی خاص دو همجنس (سرو و تذرو) خبر می‌دهند نه از رابطه عشقی دو ناهمجنس.

۳. کارشکنی رقیبان در منظومه‌های عاشقانه سابقه داشته است. یاران سرو دو بار قصد جان تذرو می‌کنند. در بار اول، یاران سرو از تذرو می‌خواهند که او را رها کند:

که چو آن قوم را ز حالتِ سرو شد عیان اتحادِ او به تذرو
به خود اندیشه دگر کردند راهِ منعِ تذرو سر کردند
جمعی از اقربای سروِ روان رفته پیش تذروِ بخت‌جوان
لب‌گشودند: کای ستوده خصال که تو را در زمانه نیست مثال

... بر ضمیر تو روشن است این راز کاین رفیقی که با تو شد دمساز
به وفا گرچه با تو آمد راست لیک در اصل سرو گلشن ماست

(همان، ص ۴۴ و ۴۵)

در بیت آخر، جمعی از یاران سرو را دوست مشترک خود می‌خوانند. بعید به نظر می‌رسد جمعی از مردان، یک‌جا و با هم، عاشق و خواهان دختری شوند و او را «سرو گلشن» خود بشمرند.

تذرو خواسته آنان را نمی‌پذیرد و این باعث می‌شود تا «اقرای سرو»، پس از عیش شبانه در باغ، قصد جان او کنند که با تیزاندیشی سرو اقدامشان سر نمی‌گیرد. سوء قصد ناموفق دیگری به تذرو نیز صورت می‌گیرد. مردی خنجر به دست بر کوی تذرو چشم انتظار می‌نشیند:

خنجر افراشت کش هلاک کند دلش از تیغ کینه چاک کند
(همان، ص ۵۴)

در منظومه عاشقانه، بعید به نظر می‌رسد که اقران زنی، همه تابعان و یاران او، قصد جان معشوق سرور خود را کنند. در آثاری همچون ویس و رامین، خورشید و مهپاره، گل و جم، معشوقه دایه و خیرخواهانی دارد که در همه حال او را تا رسیدن به محبوب همراهی می‌کنند نه دوستانی که به رقابت قصد جان معشوق او را کنند.

۴. شبی، سرو، پس از میگزاری با تذرو، تذرو را ترک می‌کند تا به نگهبانی درگاه که نوبت اوست برود. اگر سرو دختر شاه باشد، گماشتن او به نگهبانی آستان پدر چه صیغه‌ای است! تأکید سرو بر وظیفه نگهبانی به درگاه شاه نافی فرزند شاه بودن و از جنس اُنات بودن اوست:

سرو گفتا که نزد شاه زَمَن هست امشب شبِ حراستِ من
بر درِ قصرِ شه نگهبانی نوبت امشب مراست تا دانی

(همان، ص ۵۳)

۵. راوی داستان از همراهی سرو با شاه در شکارگاه سخن می‌گوید. هنرنمایی سرو در شکار در میان اقران شاه رقیب ندارد:

سرو را هم خیالِ خون‌ریزی همچو چشمی به فتنه‌انگیزی

ترکش تیر کش نمایان بود رُسته زان چشم نخلِ مژگان بود
که از آنها به طُرفه العینی برزدی سر ز هر طرف شینی
توسنی زیر پایِ سرو روان همچو بختش بلند قد و جوان

(همان، ص ۶۸ و ۶۹)

در ادبیات فارسی، دلاوری و شجاعت زن، همچون «گردآفرید» در داستان رستم و سهراب در شاهنامه و «گلشاه» در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی، بی سابقه نیست؛ اما، در قیاس با دیگر بُن‌مایه‌های غنایی، کم‌رنگ است. وانگهی بعید است دختر شاه ملازم او در شکار باشد. با توجه به این معنی، سرو را در این موقعیت بیشتر مرد باید شمرد تا زن خاصه اینکه تیری از شست وی رها می‌شود و بر سینه تذرو جای می‌گیرد تا آرزوی قلبی تذرو که خواهان دریافت تیر غیبی از سوی یار بود محقق گردد:

ناگهان سرو از کمین برخاست بلکه ناگه قیامتی شد راست
مضطرب از قفای نخچیری پی او مانده بر کمان تیری
ناگه آن صید سرکشیده ز سرو به سر افتاد پیش پای تذرو
گام زن شد تذرو بر سر صید کش درآرد برای سرو به قید
سرو تیری گشوده بود ز شست سوی آن صید لیک وقت نشست
ناوکی کز کمان سرو آمد راست بر سینه تذرو آمد

(← همان، ص ۷۱)

۶. در منظومه، پیش از آنکه از تبعید تذرو سخن به میان آید، توجه و نظر خاص شاه به سرو در حال خدمت وصف می‌شود. اما شاه نمی‌تواند نظربازانه به دختر خویش بنگرد و، با تبعید تذرو، او را از معشوق جدا سازد گویی تذرو، در عشق‌بازی با دختر شاه، رقیب شاه است:

شاه را چون به بوستانِ بصر قامتِ سرو بود مدّ نظر
اکثر اوقاتِ سرو بی‌گه و گاه صرف گشتی به راه خدمتِ شاه
گشت بسیاریِ تقرّبِ سرو مانع اختلاط او به تذرو

(همان، ص ۷۶)

۷. عده‌ای از یاران سرو و خاصان درگاه شاه، با سخن‌چینی، شرایط را برای تبعید تذرو مهیا می‌سازند. انتخاب واژه‌ها و پیرنگ در این پاره از منظومه به صورتی است که ارادت گروهی از غلامان به سرو را نشان می‌دهد. در منظومه‌های عاشقانه فارسی، همدستی و همراهی چند رقیب برای دست یافتن به وصال یک معشوقه بی‌سابقه است:

دل پر از کینه و نفاقِ تذرو	سعی کردند در جدائی سرو
روبه‌رو با تذرو محرم و یار	در قفا صد نفاق برده به کار
به ملالِ تذرو شاد همه	برده حقّ وفا ز یاد همه
روز و شب در حریم خلوت شاه	بهر نقضِ تذرو ساخته راه
فکرشان این که گردد آواره	زان نواحی تذرو بیچاره

(همان، ص ۷۷)

۸. پس از اسارت تذرو به دست حرامیان، خبر دلاوری و شجاعت تذرو به شاه می‌رسد. شاه، که خود فرمان تبعید تذرو را داده بوده، گروهی از همان مقربان سخن‌چین را به همراه سرو مأمور پوزش‌خواهی از تذرو می‌سازد. اما بعید است که شاه دختر خود را، در جایگاه معشوقی، برای پوزش‌خواهی ملازم سخن‌چینان سازد:

بعد از آن بر تذرو تحسین کرد	طرح احسان فگند و تعیین کرد
که گروهی روند هم‌ره سرو	عذرخواهان به پیش راه تذرو

(همان، ص ۹۶ و ۹۷)

۹. کانونی‌ترین نقطه منظومه‌های عاشقانه لحظه وصال عاشق و معشوق است که با زبانی استعاری و درهاله‌ای از ابهامِ تغزلی مصور می‌گردد و جلوه نمایشی پیدا می‌کند. اما وصال سرو و تذرو بسیار ساده رخ می‌دهد، گویی دو دوست، پس از سال‌ها دوری، به یکدیگر می‌رسند و دست وفاداری به سوی یکدیگر دراز می‌کنند:

سرو چون چشم در تذرو انداخت	خویشتن را به پای سرو انداخت [کنا]
سرو دریافت رقتِ دل او	گشت بی‌اختیار مایل او
از سمندِ جفا فرود آمد	بر سرش آمد و نگو آمد
گرد ره کرد از جبین پاکش	به گرم برگرفت از خاکش

کرد دست وفا در آغوشش وز سخن ساخت حلقه در گوشش

(همان، ص ۹۷)

بر خلاف منظومه‌های عاشقانه معمول برای وصال عاشق و معشوق، خبری از جشن و بزم نیست و رخداد در همین چند بیت خلاصه می‌شود. در پایان منظومه، شاه سرو و تدرو را مورد تفقد قرار می‌دهد گویی، با این کار، مهر تأییدی بر پیوستگی آنها می‌زند. تمامی اغیار و رقیبان، با دیدن این عمل گوشه‌نشین می‌شوند و از کارشکنی دست برمی‌دارند:

طرفه مرغان که از زیاده سری	کرده بودند مکر و حيله‌گری
همچو جغد از میان کشیده قدم	منزوی گشته در خرابه غم
از مکافات حيله نرسیدند	یک به یک جای خویشان دیدند
کج‌روان زیر پای پست شدند	وز کجی‌های خود ز دست شدند
وان دو زیبا نهال مهر و کرم	زده دست وفا به دامن هم
تو امان‌وار بی‌غبار ملال	هر دو یکدل شدند در همه حال
یار شاد و یار غم بودند	یار بودند تا به هم بودند

(همان، ص ۹۹)

مقایسه سرو و تدرو با دو منظومه ناظر و منظور و شاه و درویش، که از حیث تاریخی به آن نزدیک‌اند و مذکر بودن دو سوی عشق در آنها مسلم است، نشان می‌دهد که، در بسیاری از موارد، میان چهره‌های داستانی و کنش‌های آنان، در دو سر مقایسه، تناظر وجود دارد. به خصوص لحظه رسیدن یاران به یکدیگر که در کمال سادگی رخ می‌دهد. «ناظر» و «منظور»، چون پس از فراقی طولانی به یکدیگر می‌رسند، جشن و پایکوبی برگزار نمی‌شود و این در حالی است که ناظر فرزند وزیر و منظور فرزند شاه است. این دو، به وقت دیدار، درست شبیه «سرو» و «تدرو»، غصه ایام فراق را از یاد می‌برند:

ز جای خویشان برخاست خوشحال	ز درد و رنج دوری فارغ‌البال
... به شادی دست یکدیگر گرفتند	نواي خرمی از سر گرفتند
روان گشتند شادان چنگ در چنگ	نواي خوشدلی کردند آهنگ

(وحشی بافقی، ص ۷۷۶)

اما شاه مصر اسباب ازدواج «منظور» با دختر خود را فراهم می‌سازد و، در ایام بهار، جشن مفصلی ترتیب می‌دهد. جزئیات شب زفاف نیز، با زبانی استعاری و به روایت دانای همه‌چیزدان، در منظومه مصور می‌گردد (همان، ص ۷۸۱ و ۷۸۲). قیاس دو وصال – «ناظر و منظور» و «منظور و دختر شاه مصر» – به دو صورت متفاوت معنی‌دار است و فرق وصال را در دو حالت (همجنس و ناهمجنس) به روشنی نشان می‌دهد.

در منظومه شاه و درویش – که، در آن، کارشکنی‌های رقیب به مراتب بیشتر و شدیدتر است – وصال دو چهره اصلی داستان به سادگی رخ می‌دهد. هلالی جغتایی، پس از گزارش آن همه فراز و نشیب، تنها در پنج بیت، رسیدن عاشق به معشوق و دوام آن را تا «دم مرگ» وصف می‌کند:

الغرض هر دو تا چو شیر و شکر به هم آمیختند شام و سحر
پای شه بر سریر عزت و ناز سر درویش بر زمین نیاز
کار معشوق ناز می‌باشد رسم عاشق نیاز می‌باشد
روز و شب رازدار هم بودند تا دم مرگ یار هم بودند
عاقبت در نقاب خاک شدند از خدنگ اجل هلاک شدند

(هلالی جغتایی، ص ۲۷۲)

در منظومه‌هایی که، در آنها عاشق و معشوق از جنس ذکورند، عفت زبان و بیان به مراتب بیشتر از منظومه‌های عشق دو ناهمجنس رعایت شده است. علاقه طرفین، در حالت اولی، به تعبیری، «از هرگونه عناصر شهوانی مبرا است». (قائمیان، ص ۸۷)

در شعر فارسی، دو منشأ برای روابط دو همجنس در نظر گرفته شده است: یکی یونان و دیگری اقوام ترک. به قول شمیسا (ص ۱۶)، «شاهدبازی یونانیان... در ایران وارد عرفان شد و به عشق الهی و عرفانی تفسیر گردید. اما بچه‌بازی مأخوذ از ترکان جنبه زمینی داشت و با عمل جنسی همراه بود».

روح این سخن تا حد زیادی با شخصیت‌های منظومه سرو و تدر و دو منظومه دیگر یادشده همخوانی دارد. به نظر می‌رسد منظومه‌هایی از این دست و عشق‌هایی از جنس عشق محمود و ایاز را از ساینقه شهوانی مبرا می‌توان شمرد. دستیابی به معشوق پس از طی مراحل دشوار و محنت‌ها و آزمون‌های گوناگون رخ می‌دهد و عاشق با پختگی

و کمال بیشتر به کعبه آمال خویش می‌رسد.
در منظومه سرو و تذرو نیز هیچ نشانه‌ای از تمتع شهوانی نیست. در عوض، شاعر می‌کوشد نکات اخلاقی متنوعی را در متن متذکر شود.
شاهد بارز آن ابیات زیر است:

عشق این صورت مجازی نیست صفتی معنوی است بازی نیست
عشق کیفیتی است روحانی اوست باقی و مابقی فانی
... عشق با صورتی که او فانی است پیش دانشوران ز نادانی است

(نثاری تونی، ص ۱۰۰)

همین بسامد بالای ابیات تعلیمی و بخشی از خاتمه منظومه بستری فراهم کرده است تا برخی از پژوهشگران کنش‌های چهره‌های داستانی را به صورت نمادین از بوته نقد بگذرانند. چنان‌که فلاحتی (ص ۲۱۰) می‌نویسد: «مهربانی سرو با تذرو تمثیلی از فضل و احسان و عنایت الهی است که بی سبب نصیب بنده می‌شود و ناشی از تجلی حق تعالی به صفت لطف است». وی از قلعه حرامیان تعبیر به نفس اماره کرده و وصال نهائی «سرو» و «تذرو» را زندگی جاوید و بقای بالله دانسته است (همان، ص ۲۱۱). این تعبیر خصلت قویاً عرفانی به منظومه بخشیده و آن را از صورت داستان عاشقانه ساده به درآورده است. به هر حال، در عشقی که طی این داستان مصور گشته «عشاق را... اختیاری نیست و، در واقع، عشق به نخستین نگاه و صاعقه‌آسا... و از پیش مقدر» زاده شده است. (ستاری، ص ۱۷۹)

جمع بندی

شاید این سؤال پیش آید که «وجه لزوم اثبات مذکر بودن سرو در این منظومه چیست؟» مسئله این است که، در بررسی دقیق اجزای داستان، از جنس ذکور یا اُنات شمردن معشوق با تناقض‌های آشکاری در پیرنگ منظومه مواجه می‌گردد. زان سو، در قرن‌های دهم و یازدهم هجری، منظومه‌های عاشقانه بسیاری به زبان فارسی پدید آمده که، هرچند بیشتر آنها از حیث درونمایه و حتی زبان و بیان تقلیدی است، سراینده‌گان آنها کوشیده‌اند چفت و بست‌های داستانی را محکم سازند تا مخاطب با انگیزه بیشتری روایت را دنبال کند.

در بررسی منظومه موضوع بحث ما، اگر «سرو» با جنسیت زن معرفی شود، طبعاً باید نشانه‌هایی برای آن سراغ گیریم و در منظومه چنین نشانه‌هایی – مثلاً بوس و کنار، معاشقه، آرایش معشوق، مهیا کردن مقدمات زفاف – وجود ندارد. وصف ظاهر عاشق و معشوق نیز گره‌گشا نیست چون تعبیراتی از قبیل قد سرو، ناوکِ مژگان، لبِ قند، هلالِ ابرو برای هر دو جنس ذکور و اناث به کار می‌رود. حتی در هنرهایی چون مینیاتور عصر صفوی که ادامه هنر مغولی است، مردان ظاهری مشابه زنان دارند. لحن گفتاری آنان نیز، به پیروی از سنت داستان‌سرایی، یکسان است. لاجرم، قرائن مشکل‌گشا برای تشخیص جنسیت معشوق متن داستان و رابطه بینامتنی با متون همعصر یا نزدیک به آنهاست.

نتیجه

در منظومه سرو تذرو نثاری تونی، ابتدا مصحح و سپس، به پیروی از او، پژوهشگران حوزه ادبیات غنایی، برای معرفی جنسیت سرو به عنوان معشوق و یکی از چهره‌های اصلی داستان، به خطا رفته‌اند. در منابع متعدد نیز، سرو از جنس اناث معرفی شده است. چنانچه خواننده، با این پیشینه ذهنی به سراغ متن داستان برود، با تناقض‌هایی در پیرنگ مواجه می‌شود که در این مقاله از آنها سخن رفته و جنسیت این چهره داستانی براساس قرائن و دلایل متعدد نشان داده شده است.

منابع

- باباصفری، علی‌اصغر، فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۲.
- ذوالفقاری (۱)، حسن، یکصد منظومه عاشقانه فارسی، چرخ، تهران ۱۳۹۲.
- ____ (۲)، منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی، نیما، تهران ۱۳۷۴.
- خالقی مطلق، جلال، شاهنامه فردوسی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- ستاری، جلال، اسطوره‌های عشق و عاشقی، میترا، تهران ۱۳۸۸.
- شمیسا، سیروس، شاهدبازی در ادبیات فارسی، فردوسی، تهران ۱۳۸۱.
- فلاحی، صادق، رمز و تمثیل در منظومه‌های تمثیلی (پایان‌نامه دکتری ادبیات دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸).
- قائمیان، حسن، نظریات (ریشه‌های طبیعی و اثرات فردی و اجتماعی آن)، بی‌جا، بی‌تا.
- متینی، جلال، «سرو و تذرو»، ایران‌نامه، ش ۱۱ (۱۳۶۴)، ص ۴۷۵-۵۰۱.

نثاری تونی، سرو و تذرو، تصحیح محمدجعفر یاحقی، سروش، تهران ۱۳۶۸.
وحشی بافقی، دیوان وحشی بافقی، تصحیح حسین آذران (نخعی)، چاپ هشتم، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۰.
هلالی جغتایی، دیوان هلالی جغتایی، تصحیح سعید نفیسی، چاپ سوم، انتشارات کتابخانه سنائی، تهران ۱۳۷۵.



شعله آه (قصه عاشقانه ملک محمد و شمس بانو) از منشی غیور دهلوی،
لچهن سنگه، تصحیح و توضیح مسعود جعفری، انتشارات سخن، تهران
۱۳۹۴، ۳۲۷ صفحه.

بهناز علی پور گسگری (استادیار دانشگاه پیام نور)

شعله آه نوشته دبیر و شاعر هندی الأصل، لچهن سنگه ملقب به «منشی غیور دهلوی» و «متخلص به غیوری»، اثری داستانی از نوع قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه است که در قرن دوازدهم هجری پدید آمده است. از دوره صفویه و قاجار، آثار متعددی از این نوع به جا مانده که هنوز بسیاری از آنها چاپ نشده‌اند یا چاپ منقحی از آنها در دست نیست. زبان فارسی چند قرن، تا پیش از سیطره زبان انگلیسی، زبان رسمی و زبان تحصیلکردگان هند بود و آثار مذهبی، سیاسی، ادبی، مکاتبات و اسناد دولتی، و احکام قضایی هند به این زبان نوشته می‌شد. در این قرون، زبان فارسی از حمایت شاهان و حکام ادب دوست برخوردار بود و آثار فارسی در حوزه‌های تاریخ، عرفان، ادبیات، دستور، تذکره، و ترسل به زبان‌های بومی هند ترجمه می‌شد. داستان‌نویسی نیز، در همین دوره، به تشویق دربار و دستگاه‌های دولتی هند، رونق درخور توجهی داشت. قصه‌های قدیم نقل و بازنویسی و ترجمه می‌شدند. نسخه‌های خطی موجود در هند یا انتقال‌یافته از هند حاوی آثار و منابعی ارزنده‌اند که شماری از آنها تصحیح و به‌گنجینه ادبیات ما افزوده شده‌اند. شعله آه نیز از جمله همین آثار است که با حمایت شاه عالم دوم

گورکانی (۱۱۷۳-۱۲۲۱) از زبان اردو به فارسی درآمده است. مندرجات کتاب مشتمل است بر سرآغاز به قلم مصحح؛ متن شامل دیباچه شعله آه؛ خاتمه به قلم منشی غیوری؛ ضمایم شامل تعلیقات، فرهنگ لغات و ترکیبات و تعبیرات، فهرست اشعار، فهرست نام‌ها، و فهرست منابع. سرآغاز شرح احوال و آثار منشی غیوری است که با استفاده از منابع موثق از جمله تذکره مخزن الغرائب و تذکره روز روشن تهیه شده است. در دیباچه، شعله آه از جمله قصه‌هایی معرفی شده که در همان دوره پدید آمده‌اند و قهرمان مشترک دارند. همچنین، در آن، به تخلص نویسنده و سبب تألیف اثر به امر شاه عالم گورکانی اشاره رفته و گزارش شده که نگارش آن سه ماهه پایان یافته است. تصحیح اثر با مقابله سه نسخه خطی صورت گرفته که تصاویری از صفحات اول و آخر آنها پس از سرآغاز در کتاب درج شده است. مشخصات نسخه‌های خطی به شرح زیر است: ۱. نسخه مورخ ۱۱۹۸ محفوظ در کتابخانه بادلیان آکسفورد (مجموعه اوزلی ۱۶۷) که میکروفیلم آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۱۰۲۶ موجود است. نسخه کامل است، به خط نستعلیق متأخر محمدعظیم کتابت شده و، به گزارش مصحح، در جاهایی ناخوانا یا حاوی خطاهای کتابتی است. ۲. نسخه فاقد تاریخ کتابت محفوظ به شماره ۸۴۸ در کتابخانه دیوان هند (ایندیا آفیس) بریتانیا که به خط نستعلیق هندی و، به حدس مبتنی بر قرائن مصحح، به کتابت مؤلف است. زبان آن ساده‌تر و کم‌تکلف‌تر از نسخه بادلیان است اما از نظر برخی واژه‌ها و تعبیرها تفاوت چشمگیری با نسخه بادلیان ندارد. ۳. نسخه فاقد نام کاتب که، به سال ۱۲۶۲، با عنوان شعله آه، به اهتمام عبدالله و فرمایش مولوی مرادالله، به خط نستعلیق، در صد و دوازده صفحه، در شهر لکهنو، چاپ سنگی شده است. تصویر این چاپ سنگی در مجلس شورا محفوظ است و دو صفحه پایانی آن افتاده که مصحح آنها را از کتابخانه آیت الله مرعشی در قم به دست آورده است.

جعفری نسخه بادلیان را، که زبان ادیبانه‌تری دارد، اساس اختیار کرده و، از دو نسخه دیگر، اضافات از جمله اشعار را بر آن افزوده است. او، درباره تفاوت این سه نسخه می‌نویسد که منحصر به تعبیرهایی از مطلب واحد است آن هم نه چندانی که ذکر همه

آنها لازم باشد و خواننده را از دنبال کردن جریان داستان دور سازد. در توضیحات مصحح، به روایت‌های مشابه این قصه در ادبیات عامیانه فارسی اشاره شده است. وی قصه امیرارسلان نامدار را شکل تکامل یافته این روایت‌ها باز شناخته است. به گزارش او، زبان قصه همچون زبان دیگر قصه‌های عامیانه عصر صفوی و عصر دوره قاجار آکنده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، تعبیرها و تکیه کلام‌های بعضاً نامأنوس و برخی کلمات مهجور عربی است که از آشنائی نسبی مؤلف با آن زبان حکایت دارد.

پیرنگ قصه به پیرنگ قصه‌های عاشقانه عامیانه دیگر شباهت دارد و شامل رویدادها و جریان‌های آشناست. وقایع، در آن، بر اساس تصادف و تقدیر شکل می‌گیرد، گسترش می‌یابد و سرانجام به گره‌گشایی می‌رسد.

خلاصه قصه بدین شرح است که پادشاه با شوکتی از ایران که صاحب فرزند نمی‌شود، برای حل مشکل، به طبیبان حاذق متوسل می‌گردد. اما هیچیک از آنان نمی‌تواند گره‌گشا گردد. حکیمی رازآگاه از راه می‌رسد و شاه با تجویزهای او صاحب فرزند می‌شود و نام او را ملک محمد می‌گذارد. شاهزاده، در جوانی، در پی شکار آهو، با فرشته موکل ازدواج روبه‌رو می‌شود و فرشته در تقدیر او چنین می‌خواند که با دختر ساربان از دواج خواهد کرد که همان روز در کاروانسرای متولد شده است. ملک محمد، آشفته و نگران، نوزاد را می‌یابد و در گهواره زخمی می‌کند. نوزاد، به کمک جراحی، که تصادفاً در کاروانسرا حضور دارد، بهبود می‌یابد. دخترک («شمس بانو»)، که پدرش شاه ختا و مادرش دختر ساربان است، در سرزمین پدر پرورش می‌یابد و به هنرهای زمانه آراسته می‌شود. او، با کسب مهارت در نقاشی، تصاویری از چهره خود را بر پرده‌های نقاشی رقم می‌زند و به فروشندگان دوره گرد می‌دهد. پرده‌ها به دست سه شاهزاده از سه سرزمین می‌افتد که یکی از آنان ملک محمد است. او شیفته‌وار به جست‌وجوی دختر می‌شتابد و خبر می‌شود که مقدمات عروسی دختر با شاهزاده دیگری فراهم شده و در کشتی عازم سرزمین کشمیر است. ملک محمد خود را به کشتی می‌رساند. از قضا کشتی غرق می‌شود اما شمس بانو و ملک محمد نجات می‌یابند. دختر به اسارت شاهزاده سرزمین دریابار درمی‌آید و از غصه بیمار می‌شود. شاهزاده کشمیر، برای نجات دختر، به دریابار لشکر می‌کشد و شکست می‌خورد. ملک محمد، در کسوت

طبيب ايراني، خود را به قصر دريابار مي‌رساند و، سرانجام، پس از رويدادهای متعدّد، با شمس بانو ازدواج مي‌کند و به اصفهان بازمي‌گردد.

خاتمه متن حاوی اطلاعاتی درباره ممدوح نويسنده است. او، ضمن ستايش صفات و کمالات شاه عالم گورکاني و نقل اشعارش و ذکر تسلّط او بر موسيقي، از هنر نگارش خود نیز، که در سايه الطاف شاه هنر آشنا شکل گرفته، تمجيد مي‌کند.

به تشخيص مصحّح، مهم‌ترين ويژگي سبكي در نثر منشي غيوري استفاده از واژه‌ها و تعبيرهای مهجور و افراط در کاربرد ترکيبات رايج يا نوساخته است. زبان نويسنده، جز در ديپاچه و خاتمه، ساده و روان است هرچند استفاده از صيغه‌های وصفی طولانی و گاه تعقيدها و نارسائي‌های بياني به اين سادگي و رواني آسیب مي‌رساند. نثر، در اساس، دچار اطناب و ترداد است و، با استفاده گسترده از تشبيه و استعاره، از زبان روايي و داستاني فاصله گرفته است. ملک الشعرا بهار نثر غيوري را، به خلاف نثر فضل‌فروشانۀ فارسي نويسان هند، ساده خوانده است.

غيوري، با گزينش ابیاتي متناسب با وقايع داستان، گزارش خود را ماهرانه با چاشني شعر شيرين و دلنشين ساخته است. اغلب اين اشعار از سرايندگان نامدار همعصر او همچون وحشي بافقي، محتشم کاشاني، صائب تبريزي، باباغاني، و حزين لاهيجي اند. وی از اشعار شعراي گمنام عصر نیز فراوان بهره برده است. چند بيت از نظامی و فردوسی و خاقانی نیز در متن گنجانده شده است. غيوري خود تنها در يك مورد نام شاعر را ذکر کرده اما فقط، در چاپ سنگي هند، نام برخی از سرايندگان آمده است. ابیاتي سروده غيوري نیز با عبارت «لِْمُؤَلِّفِهِ» مشخص گشته است. در چاپ جعفري، گویندگان اشعار حتی الامکان شناسايی شده‌اند.

جعفري، علاوه بر ذکر فوايد ادبی و زبانی شعله آه، به مزايای جامعه شناختی آن اشاره دارد و، در اين باب، از خلال حوادث کاملاً تخیلی و افسانه‌وار، نشانه‌هایی از آداب و رسوم و اعتقادات عامۀ مردم و طبقات ممتاز جامعه را همچون چکاندن قطرات شير مادر بر آينه، آزين‌بندی و جشن و آتش‌بازی را سراغ مي‌گیرد. وی همچنين به استفاده از سلاح جديد در نبردها توجّه دارد.

بازگرداندن نسخه‌های خطی و احیای مکتوب آثار گذشتگان، چنانچه بر اصول و

موازن نقد و تصحیح مبتنی باشد، می‌تواند ما را در شناخت و ارزیابی دقیق‌تر پیشینه ادبی‌مان رهنمون شود. مصحح محترم موفق شده است اثر ارزشمندی را به مجموعه داستان‌های عامیانه فارسی بیفزاید.



آدینه هر مزدِ بهمن بررسی گاهشماری بیتی از شاهنامه

اکبر نحوی (دانشگاه شیراز)

تقدیم به استاد منصور رستگار فسایی

همه اطلاعات ما درباره سال ولادت فردوسی منحصر است به اشاراتی که فردوسی در شاهنامه به سال‌هایی از عمر خود کرده است و پژوهندگان، هریک با دلایلی، سال‌های ۳۱۸ تا ۳۲۹ را سال تولد او دانسته‌اند (← ریاحی، ص ۴۸۳). از آن میان، سال ۳۲۹ که از اشعار زیر به دست می‌آید بیشتر پذیرفته شده و به ظاهر پشتوانه استوارتری دارد. در داستان جنگ بزرگ کیخسرو آمده است:

بدان‌که که بُد سالِ پنجاه و هشت	نوان‌تر شدم چون جوانی گذشت
خروشی شنیدم زگیتی بلند	که اندیشه شد تیز و تن بی‌گزند
که ای نامداران و گردنکشان	که جُست از فریدون فرخ نشان
فریدون بیداردل زنده شد	زمین و زمان پیش او بنده شد

(فردوسی ۱، ج ۴، ص ۱۷۲، ابیات ۴۳-۴۶)

منظور از فریدون بیداردل محمود است که، بنابر روایت‌های معتبر، به سال ۳۸۷ در بلخ بر تخت شاهی نشست (ابن بابیه، ص ۲۵۹؛ منهاج سراج، ص ۲۲۹) و، در این هنگام، فردوسی پنجاه و هشت سال داشت؛ پس در سال ۳۲۹ (۳۸۷ منهای ۵۸) متولد شده بود.

جای دیگر، در پایان شاهنامه، آمده است:

چو سال اندر آمد به هفتاد و یک همی زیر بیت اندر آرم فلک
... سرآمد کنون قصه یزدگرد به ماه سپندارمذ روز آرد
ز هجرت شده پنج هشتاد بار به نام جهان‌داور کردگار

(همان، ج ۸، ص ۴۸۷-۴۸۸، ابیات ۸۵۷ و ۸۹۳-۸۹۴)

در اینجا نیز، سال ۳۲۹ (۴۰۰ منهای ۷۱) به دست می‌آید. (فردوسی ۳، ص ۷۸-۸۰؛ صفا، ص ۱۷۲؛ خالقی مطلق، ص ۴)

فردوسی، در اشاره‌ای دیگر، سال‌های عمر خود را به تقویم یزدگردی به دست داده که ما را به تاریخ دقیق‌تری از سال تولد او راهنمایی می‌کند. به این مورد، نخستین بار شاپور شهبازی توجه نمود و مقاله «زادروز فردوسی» را بر مبنای آن نوشت. چکیده گفتار او به شرح زیر است. فردوسی، در پایان داستان اورمزد شاپور، می‌گوید:

(۱) شبِ اورمزد آمد از ماهِ دی ز گفتن بیاسای و بردار می

(فردوسی ۱، ج ۶، ص ۲۶۰، بیت ۹۰)

و هشتاد و یک بیت پایین‌تر، نخستین بار از شصت و سه سالگی خود می‌گوید:

(۲) می لعل پیش آور ای روزبه چو شد سالِ گوینده بر شست و سه

(همان، ص ۲۷۶، بیت ۹)

و هفتصد و بیست و هفت بیت بعد، بار دیگر از شصت و سه سالگی خود یاد می‌کند:

(۳) چو آدینه هرمزد بهمن بود براین کار فرخ نشیمن بود

می لعل پیش آورم هاشمی ز بیشی که خنبش نگیرد کمی

چو شست و سه شد سال و شد گوش کر ز گیتی چرا جویم آیین و فر

(همان، ص ۳۴۱، ابیات ۶۵۷-۶۵۹)

شاپور شهبازی می‌گوید: فردوسی بیت‌های (۱) تا (۳) (هشتصد و سه - ۸۱۰ - بیت) را ظرف یک ماه سروده است. منظور از «شبِ اورمزد» غروب روز ۳۰ آذر است و، در میان سال‌های یزدگردی، تنها، در سال ۳۷۱، «هرمزد بهمن» (یکم بهمن) به روز «آدینه» می‌افتاده است که برابر بوده با جمعه ۱۴ ژانویه ۱۰۰۳ میلادی و، در این هنگام، فردوسی شصت و سه ساله بود. بنابراین، وی باید در سال ۳۰۸ (۳۷۱ منهای ۶۳) یزدگردی (برابر با ۳۲۹ قمری) متولد

شده باشد. وی می‌افزاید: فردوسی، چون بیت‌های (۱) تا (۳) (هشتصد و ده بیت) را طی سی روز (به‌طور متوسط روزی ۲۷ بیت) سروده، پس بیت‌های (۱) تا (۲) (۸۱ بیت) را باید در سه روز سروده باشد، لذا بیت (۲) را که، در آن، نخستین بار از شصت و سه سالگی خود می‌گوید، روز ۳ دی ۳۰۸ یزدگردی برابر با جمعه سوم ژانویه ۹۴۰ میلادی سروده است و این زادروز فردوسی است (شاپور شهبازی، ص ۲۸۱-۲۸۳). چند سال بعد مرادی غیاث‌آبادی «به منظور جلوگیری از به هم ریختگی بیشتر واقعیت‌های شاهنامه و زندگی فردوسی» کتابی با عنوان زادروز فردوسی منتشر ساخت و، در آن، «بیست و هشت اشتباه تقویمی در دو صفحه» از مقاله «زادروز فردوسی» را باز نمود. به نظر او، اصولاً مطابقت دادن یک روز خاص از تقویم یزدگردی (مانند یکم بهمن) با روزی از سال‌های اعتدالی (مانند میلادی یا شمسی) ممکن نیست؛ زیرا، درگاه‌شماری یزدگردی عصر اسلامی، نظام کیسه‌گیری معمول نبوده لذا سال یزدگردی نسبت به سال میلادی، که دارای نظام کیسه‌گیری است، «گردان» می‌شده است. حال چگونه می‌توان یکم بهمن را با روز جمعه ۱۴ ژانویه ۱۰۰۳ مطابقت داد؟ ما تنها می‌توانیم یک سال یزدگردی را با یک سال میلادی تطبیق دهیم و «روزها و ماه‌های آن به دقت تطبیق‌پذیر نیستند» (مرادی غیاث‌آبادی، ص ۱۱). گفتار منجمان و اخترشناسان قدیم نیز قابل استناد نیست؛ زیرا سخنان آنان هم «فاقد هماهنگی و آکنده از اظهارات متناقض و متفاوت است و به هیچ روی امکان برآوردی صحیح را به دست نمی‌دهند». (همو، ص ۱۸)

مرادی غیاث‌آبادی حتی در اینکه منظور فردوسی از «هرمزد بهمن» گاه‌شماری یزدگردی باشد تردید کرده و بر آن است که

عموماً عقیده بر این بوده که او [فردوسی]، برای روز و ماه، از گاه‌شماری یزدگردی استفاده می‌کرده است. اما این نکته را نمی‌توان با قاطعیت پذیرفت، چرا که احتمال استفاده او از گاه‌شماری خراجی، معتضدی، فارسیه و یا گاه‌شماری‌های خورشیدی دیگر نیز وجود دارد. انگیزه چنین اعتقادی در این بوده است که تصور می‌شده استفاده از نام روزها مانند هرمزد، بهمن و غیره خاص گاه‌شماری یزدگردی می‌بوده، در حالی که استفاده از چنین نام‌هایی به جای شماره روز در دیگر گاه‌شماری‌های ایرانی نیز متداول بوده است. (همو، ص ۲۹)

باریک‌نگری‌های مرادی غیاث‌آبادی ستودنی است اما برخی اظهارات ایشان از جمله آنچه نقل شد پذیرفتنی نیست. گاه‌شماری خراجی و معتضدی برای افتتاح

خراج وضع شده بودند و استفاده از آن رسم و قاعده معمول در دیوان خراج بود و هیچگاه مردم عادی آنها را در زندگی روزانه خود به کار نمی‌بردند. گاهشماری فارسیه نیز همان گاهشماری یزدگردی است تنها مبدأ آن فرق می‌کند و در نام و شمار روزهای سال فرقی با یزدگردی ندارد. از «گاهشماری‌های خورشیدی دیگر» هم که در عصر فردوسی کاربرد همگانی داشته باشد چیزی سراغ نداریم. شاید منظور گونه‌هایی از گاهشماری‌های محلی باشد که در مناطقی از ایران از جمله روستاهای مازندران یا اطراف کاشان رواج داشته که البته طرح چنین تقویم‌هایی در برابر تقویم یزدگردی که در دوران فردوسی و حتی تا قرن هفتم رایج‌ترین شیوه محاسبه تاریخ پس از تقویم قمری و حتی مورد استفاده برخی از تاریخ‌نگاران و منجمان غیرایرانی بود، موجه به نظر نمی‌رسد.

با این حال، باید حق را به مرادی غیاث‌آبادی داد. مقاله «زادروز فردوسی»، به رغم زحماتی که برای آن کشیده شده، بنیاد استواری ندارد و از آنجاکه نویسنده آن، در ذهن خود، به دنبال سال ۳۲۹ بوده، در نقطه‌ای حساس مرتکب خطای فاحش شده و زحماتش بر باد رفته است. چنان‌که خواهد آمد، از ابیات شاهنامه که فردوسی، در آنها به سال‌هایی از عمر خود اشاره کرده سال ۳۰۸ یزدگردی (= ۳۲۹ قمری) به دست نمی‌آید بلکه ما را به تاریخ دقیق‌تری از سال تولد فردوسی رهنمون می‌گردد و منظور او را از «بدانگه که بُد سال پنجاه و هشت» و «چو سال اندر آمد به هفتاد و یک» روشن‌تر می‌کند.

پیش از پرداختن به این موضوع، ذکر این نکته لازم است که فردوسی، در آن ابیات از دو تقویم قمری (آدینه) و یزدگردی (هرمزد بهمن) یاد کرده است. بنابراین، در این جستار، تاریخ‌ها علاوه بر یزدگردی به تقویم قمری نیز به دست داده خواهد شد. و این، هرچند چندان آسان نیست، به طریقی میسر گشته است.

نخست ببینیم در کدامیک از سال‌های یزدگردی اول بهمن به روز آدینه می‌افتاده است. همه منجمان و صاحب‌نظران به اتفاق نوشته‌اند که مبدأ تاریخ یزدگردی (یکم فروردین)، در آن سالی که یزدگرد شهریار بر تخت نشست، روز سه‌شنبه ۲۲ ربیع‌الاول سال ۱۱ هجری قمری بوده است. (فرغانی، ص ۷، فقط به روز سه‌شنبه اشاره می‌کند؛ بتانی، ص ۱۰۲، تصریح نمی‌کند ولی از محاسباتش در خصوص سال‌های یزدگردی برمی‌آید که سه‌شنبه را

مبدأ می‌دانسته است؛ بیرونی، ص ۲۶۰، مثل بتانی؛ قطان مروزی، ص ۱۷۷، تاریخ را به طور کامل ذکر می‌کند؛ تقی‌زاده، ص ۴ حاشیه؛ همائی، ص ۴۲۱)

از سوی دیگر، هر سال یزدگردی ۳۶۵ روز است یعنی پنجاه و دو هفته به اضافه یک روز (۵۲×۷+۱=۳۶۵). اول فروردین، چون در سال اول یزدگردی روز سه‌شنبه بوده، در سال دوم به روز چهارشنبه و در سال سوم به روز پنجشنبه... می‌افتاده است. جدول زیر روز هفته یکم فروردین را تا سال ۲۱ یزدگردی نشان می‌دهد:

روز هفته	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنجشنبه	جمعه	شنبه	یکشنبه	دوشنبه
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	
۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	
۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	

همچنین اول بهمن، سیصد و ششمین روز از هر سال یزدگردی است:

(روز اول بهمن) ۱ + (اندرگاه در پایان آبان) $۱۰ \times ۳۰ + ۵$ (فروردین تا دی) $۳۰۶ = ۳۰۰$

بنابر محاسبه، هر سال یزدگردی که اول فروردین آن روز دوشنبه باشد، سیصد و ششمین روز (اول بهمن) آن به روز آدینه می‌افتد. بنابراین، سال‌های ۷، ۱۴، ۲۱... و هر سالی که ضریبی از هفت باشد مانند ۳۵۰، ۳۵۷، ۳۶۴، ۳۷۱، ۳۷۸... اول بهمن روز آدینه بوده است. از منظور فردوسی از «آدینه هرمزد بهمن» بی‌گمان سال ۳۷۱ (از سال‌های ضریب ۷) بوده است؛ زیرا این سال با ماه‌هایی از سال‌های ۳۹۲ و ۳۹۳ قمری مطابق است و از قرائن برمی‌آید که فردوسی در همین بُرهه زمانی مشغول نظم‌ابیاتی بوده که در آنها به سال‌های عمر خود اشاره کرده است (← خالقی، ص ۸). لذا روز هفته اول بهمن را در این سال به روشی دیگری نیز می‌توان به دست آورد: اول فروردین سال ۳۷۱ یزدگردی روز دوشنبه بوده است؛ حال اگر به ازای هر ماه دو روز به روزهای هفته بیفزاییم روز هفته اول ماه‌های بعد از فروردین به دست می‌آید. بنابراین، روزهای هفته از اول اردیبهشت تا اول آبان ۳۷۱، به ترتیب، چهارشنبه، جمعه، یکشنبه، سه‌شنبه، پنجشنبه، شنبه، دوشنبه بوده است. چون روز اول آبان دوشنبه بوده، روز اول آذر نیز به روز دوشنبه می‌افتد (با توجه به اندرگاه

در پایان آبان و اول دی به روز چهارشنبه و اول بهمن ۳۷۱ به روز جمعه (این قاعده برای سال‌های یزدگردی عصر فردوسی صدق می‌کند نه تقویمی که امروزه میان زردشتیان ایران معمول است). این قاعده به سیر قهقرایی نیز درست است (تأکید بر این مسئله برای رفع هرگونه شک و شبهه است). مطابق جدول، اول فروردین ۳۷۲ به روز سه‌شنبه می‌افتد (این سال به اصطلاح، از سال‌های دوری یزدگردی است که اول فروردین به روز مبدأ یعنی سه‌شنبه بازمی‌گردد). حال، اگر به ازای هر ماه از ماه‌های پیش از فروردین، دو روز از روزهای هفته بکاهیم، روز هفته اول ماه‌های پیش از فروردین به دست می‌آید، پس اول اسفند ۳۷۱ یکشنبه و اول بهمن ۳۷۱ جمعه بوده است. (این قاعده را باز آبان ماه به هم می‌زند که پرداختن به آن ضرورتی ندارد؛ نیزه‌های همایی، ص ۴۲۱ حاشیه).

اینک ببینیم که آدینه اول بهمن ۳۷۱ یزدگردی با کدام روز و ماه و سال از گاهشماری قمری برابر می‌شود. در اینجا کار بسیار دشوار است؛ زیرا، در گاهشماری قمری، سال به دو روش محاسبه می‌شود: یکی به روش نجومی (متوسط، اوسط)؛ دیگری به روش حقیقی. (دیدن ماه نو، رؤیت هلال)

در روش اول، کار نظم و ترتیبی مشخص دارد: ماه‌های فرد (محرم، ربیع‌الاول...) سی روز و ماه‌های زوج (صفر، ربیع‌الثانی...) بیست و نه روز در نظر گرفته می‌شوند که در جمع می‌شود ۳۵۴ روز و، از آنجا که طول متوسط هر سال قمری ۳۵۴ روز و کسری (۳۶۷ هزارم روز) است، هر چند سال یک بار، به ترتیبی خاص، سال را کیسه می‌گیرند یعنی ذیحجه سی روز محاسبه می‌شود. با این روش، می‌توان تقویم‌هایی تنظیم کرد که روزها و ماه‌ها و سال‌های قمری را از مبدأ آن تا چند هزار سال بعد نشان دهد. جدول‌های ووستنفلد و گاهنامه استاد بیرشک (بخش تطبیق سال‌های قمری) بر همین مبنا تنظیم شده‌اند.

اما در روش حقیقی، سال و ماه با دیدن ماه نو (رؤیت هلال) مشخص می‌گردد. بنابراین، کیسه‌گیری مناسبتی ندارد بلکه، با دیدن ماه نو، از ماهی به ماهی دیگر وارد می‌شویم. استاد بیرشک این شیوه را چنین توضیح داده است:

در گاهشماری مَهِی [= قمری] حقیقی روز اول هر ماه با دیدن یا از روی محاسبه دیدن ماه نو مشخص می‌شود. ماه‌ها، به جای آنکه یک در میان سی روزی یا بیست و نه روزی باشند، ممکن است گاهی چهار ماه پشت سر هم سی روزی (ماه تام) یا سه ماه پشت سر هم بیست و

نه روزی (ماه ناقص) باشند. بدین ترتیب، نگاه داشتن حساب کبیسه مفهومی ندارد و گاهشماری به طور طبیعی و براساس دیدن ماه نو است. این وضع سبب می‌شود که در نقاط مختلف، در نتیجه دیدن ماه نو، در تاریخ اختلاف پیدا شود. به علاوه، چون قاعده و دستور منجزی در کار نیست، راجع به گذشته (مگر آنکه تقویم مربوط به آن در دست باشد) و آینده کاری نمی‌توان کرد... در نتیجه این اختلاف در نوع محاسبه، همواره باید انتظار داشت که میان تاریخ‌هایی که براساس قاعده و تقویم مهبی متوسط محاسبه می‌شود با تاریخ‌های مهبی حقیقی یک تا دو روز اختلاف پیدا شود.^۱ (بیرشک، ص ۲۰۳)

چون فردوسی آدینه را به تقویم حقیقی قمری به دست داده است، برای پی بردن به اینکه آدینه اول بهمن ۳۷۱ چندمین روز از کدام ماه قمری بوده است، نمی‌توان از روش متوسط استفاده کرد؛ زیرا، به احتمال نزدیک به یقین، نتیجه کار یک و چه‌بسا دو روز با حقیقت اختلاف پیدا خواهد کرد. بنابراین، تنها راه ممکن استفاده از تقویم‌های عصر فردوسی است که روزها را به صورت حقیقی آن نشان می‌دهند.

یکی از معاصران فردوسی، هلال صابی (۳۵۹-۴۴۸) مورخ مشهور است. وی تاریخی داشته است که فقط بخشی از جلد هشتم آن باقی مانده که شامل شرح حوادث آخرین

(۱) ذکر نمونه‌هایی از اختلاف بین سال قمری حقیقی و متوسط خالی از فایده نیست. ابن جُبَیر، در سفرنامه خود (ص ۶۵)، می‌گوید: «امروز آدینه سی‌ام ماه شوال سال پانصد و هفتاد و هشت است که من بر روی دریا... به نگارش این سفرنامه آغاز می‌کنم». مطابق جدول‌های ووستنفلد، این روز همان روز جمعه بوده است. اما یک ماه بعد، ابن جُبَیر (ص ۷۰) می‌گوید: «آغاز این ماه (ذیحجه) روز یکشنبه و دومین روز اقامت ما در اسکندریه بود». ولی مطابق همان جدول‌ها این روز دوشنبه است. اختلاف یک روز ظرف یک ماه ناشی از آن است که، در سال ۵۷۸ ذی‌قعدة ۲۹ روز بوده اما، در جدول‌های مذکور، به شیوه منجمان، این ماه سی روز محاسبه شده است. یحیی بن عدی پرسش شخصی را روز آدینه اول محرم ۳۴۱ پاسخ داده است (زریاب خویی، ص ۵۳۸). اما بنابر همان جدول‌ها، این روز شنبه است. ابن یونس، (ص ۲۰۹)، در سال‌های پایانی حیات خود، اقترانی را روز پنجشنبه اول ربیع الاول ۳۹۳ ثبت کرده است. اما جدول‌های پیش‌گفته این روز را جمعه نشان می‌دهد. احمد نجم‌آبادی، در تقویم خود، اول محرم سال‌های قمری حقیقی از ۱۲۶۸ تا ۱۳۷۵ را با سال‌های میلادی (۱۸۵۱-۱۹۵۵) مطابقت داده که، از آن میان، مبدأ سی و چهار سال یعنی نزدیک به یک‌سوم آن سال‌ها با جدول‌های ووستنفلد - که به شیوه متوسط تنظیم شده و، در آن، نیز مبدأ سال‌های قمری با میلادی مطابقت داده شده است - یک روز و در موردی دو روز اختلاف دارد (← بیرشک، ص ۲۰۴-۲۰۷). امروزه نیز، در ماه رمضان هر سال، شاهد اختلاف میان سال متوسط (که در تقویم‌ها ثبت است) و سال حقیقی هستیم؛ چنان‌که، در تقویم، شنبه اول ماه رمضان است و، در عالم واقع، جمعه یا یکشنبه. از آنجا که فردوسی «آدینه» هرمزد بهمن را به روش حقیقی به دست داده، انطباق آن به گاهشماری قمری به روش متوسط میسر نیست.

ماه‌های سال ۳۸۹ تا میانه سال ۳۹۳ قمری است و متن آن را به دنبال تحفة الأمراء فی تاریخ الوزرای او به چاپ رسانیده‌اند. صابی، در این کتاب، در آغاز هر سال قمری و هم در ضمن شرح حوادث آن سال، تاریخ را مکرر به تقویم قمری و یزدگردی به دست می‌دهد. ذیلاً دو مورد از آنها را که به کار ما می‌آید، می‌آوریم. وی، در آغاز سال ۳۹۲ قمری، می‌گوید:

أُولَها يَوْمُ الْخَمِيسِ وَالْعِشْرُونَ مِنْ تِشْرِينَ الثَّانِي سَنَةِ ثَلَاثَ عَشْرَةَ وَ ثَلَاثُمِائَةَ وَ أَلْفٍ لِلْإِسْكَانْدَرِ وَ رَوْزِ اسْفَنْدَارِ [۵] مِنْ مَاهِ آذَرِ سَنَةِ سَبْعِينَ وَ ثَلَاثُمِائَةَ لِيَزْدَجَرِدِ. (صابی، ص ۴۳۶)

چون پنجشنبه اول محرم ۳۹۲ برابر با ۵ آذر سال ۳۷۰ یزدگردی بوده، پس ۲۹ ذیحجه با روز یکشنبه ۲۸ آبان سال ۳۷۱ یزدگردی برابر می‌شود و «هرمزد بهمن» روز پنجشنبه ۲۷ صفر بوده است^۲ (در این جستار، اندرگاه پیوسته در پایان آبان ماه محاسبه می‌شود). صابی در آغاز سال ۳۹۳ می‌گوید:

أُولَها يَوْمُ الْإِثْنَيْنِ وَالتَّاسِعُ مِنْ تِشْرِينَ الثَّانِي سَنَةِ أَرْبَعِ عَشْرَةَ وَ ثَلَاثُمِائَةَ وَ أَلْفٍ لِلْإِسْكَانْدَرِ وَ رَوْزِ مَارَاسْفَنْدِ [۲۹] مِنْ مَاهِ آبَانَ سَنَةِ إِحْدَى وَ سَبْعِينَ وَ ثَلَاثُمِائَةَ لِيَزْدَجَرِدِ. (ص ۴۸۲)

از اینجا پیداست که صابی سال‌های قمری را حقیقی ثبت کرده است. زیرا، در تقویم‌هایی که به شیوه متوسط تنظیم می‌شوند، روز اول محرم ۳۹۳ را سه‌شنبه می‌نویسند، چون، بنابر روش مرسوم در این تقویم‌ها، سال ۳۹۲ قمری را از سال‌های بهیزکی (مکبوس) به شمار می‌آورند (ذیحجه را سی روز حساب می‌کنند)، لذا دوشنبه را روز سی‌ام ذیحجه ۳۹۲ و سه‌شنبه را روز اول محرم ۳۹۳ می‌شمارند. اما، از گزارش صابی، معلوم می‌گردد که، در سال حقیقی، اول محرم ۳۹۳ روز دوشنبه بوده است. قرائنی درستی آن را تأیید می‌کند: یکی از منجمان معاصر فردوسی، ابن یونس (وفات: ۳۹۹) است. وی، در زیج خود، ده‌ها

(۲) آقای جیحونی، در دیباچه شاهنامه (فردوسی ۴، ص ۳۶)، این روز را «آدینه هرمزد بهمن» دانسته که درست نیست. این روز، در تقویم حقیقی قمری، پنجشنبه بوده است نه جمعه. آیدنلو (ص ۱۰) نیز، با مراجعه به گاهنامه تطبیقی استاد بیرشک، آدینه را با اول بهمن سال ۳۸۷ قمری مطابقت داده و، با کاستن شصت و سه سال از آن، احتیاطاً سال‌های ۳۲۴ تا ۳۳۰ را محدوده زمانی سال تولد فردوسی پیشنهاد کرده است. شایان یادآوری است که، در گاهنامه مزبور، سال شمسی — که به طور متوسط ۳۶۵/۲۴۲۲ روز محاسبه می‌شود — نه سال‌های یزدگردی — که ۳۶۵ روز و بدون کبیسه است و مبدأ آن با مبدأ گاهشماری متفاوت است — با سال‌های قمری و میلادی مطابقت داده شده است.

بار تاریخ رسدها و اقتران‌ها و کسوف‌های قمری و خورشیدی را از اوایل قرن سوم تا اواخر قرن چهارم (۲۱۴ق = ۱۹۸ یزدگردی تا صفر ۳۹۸ = آبان ۳۷۶) به تقویم قمری و یزدگردی به دست داده است. وی تاریخ دو اقتران را شش سال پیش از درگذشت خود چنین ثبت کرده است:

إَقْتَرْنَا بَعْدَ نَصْفِ النَّهَارِ بِإِثْنَتَيْ عَشْرَةَ سَاعَةً مُعْتَدِلَةً يَوْمَ الْخَمِيسِ أَوَّلِ شَهْرِ رَجَبِ الْأَوَّلِ سَنَةِ ۳۹۳ لِلْهِجْرَةِ، وَ يَوْمَ الْخَمِيسِ هُوَ الثَّالِثُ وَالْعِشْرُونَ مِنْ ذِيْمَاءِ سَنَةِ ۳۷۱ لِيَزْدَجُرْدَ. (ابن یونس، ص ۲۰۹)

چون اوّل ربیع‌الاول ۳۹۳ روز پنجشنبه بوده است، به حساب قهقرایی، اوّل محرّم به روز دوشنبه می‌افتد. باز تأکید می‌شود که ابن یونس، مانند صابی، تاریخ‌های قمری را در زمان حیات خود به سال حقیقی به دست می‌دهد که، در این جستار، حایز اهمّیت فراوان است. وی، یک ماه بعد، زمان اقتران دیگری را چنین ثبت کرده است:

إَقْتَرْنَا بَعْدَ نَصْفِ النَّهَارِ يَوْمَ الْخَمِيسِ الثَّالِثِ عَشَرَ مِنْ شَهْرِ رَجَبِ الْآخِرِ سَنَةِ ۳۹۳ لِلْهِجْرَةِ بِأَرْبَعِ عَشْرَةَ سَاعَةً مُعْتَدِلَةً أَوْ نَحْوَهَا، وَ يَوْمَ الْخَمِيسِ هُوَ الْخَامِسُ مِنْ أَسْفَنْدَارْمَدِ مَاهِ سَنَةِ ۳۷۱ لِيَزْدَجُرْدَ. (همو، ص ۲۱۱)

چون ۱۳ ربیع‌الآخر سال ۳۹۳ روز پنجشنبه بوده، باز به حساب قهقرایی، اوّل محرّم سال ۳۹۳ به روز دوشنبه می‌افتد. پس گزارش صابی درست است.

ما اکنون دو تاریخ در دست داریم که نشان می‌دهد آدینه هرمزد بهمن با کدام روز و ماه از گاهشماری قمری مطابق بوده است. یکی گزارش صابی است که دوشنبه اوّل محرّم ۳۹۳ را با ۲۹ آبان ۳۷۱ یزدگردی مطابقت داده است که، در این صورت، ۹ ربیع‌الاول آن سال برابر می‌شود با آدینه اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی؛ دیگری گزارش ابن یونس است که، شش سال پیش از درگذشت خود و درست در همان اوان که فردوسی بیت‌های مورد بحث را می‌سروده، به تاریخ حقیقی قمری، پنجشنبه اوّل ربیع‌الاول ۳۹۳ را مطابق با ۲۳ دی ماه ۳۷۱ یزدگردی نوشته است. بنابراین، هشت روز بعد یعنی ۹ ربیع‌الاول برابر می‌شود با آدینه اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی. پس فردوسی بیت «چو آدینه هرمزد بهمن...» را در روز آدینه ۹ ربیع‌الاول ۳۹۳ قمری برابر با اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی سروده است.

اینک به سال تولّد فردوسی می‌پردازیم و بهتر است، یک بار دیگر، بیت‌های مورد

نظر را مرور کنیم. فردوسی، در شبِ اوّل دی ماه، از سنّ و سال خود یاد نمی‌کند:

[۱] شبِ اورمزد آمد از ماهِ دی ز گفتن بیاسای و بردار می

و، پس از سرودن هشتاد و یک بیت، نخستین بار خود را شصت و سه ساله می‌خواند:

[۲] می لعل پیش آور ای روزبه چو شد سالِ گوینده بر شست و سه

و هفتصد و بیست و هفت بیت پایین‌تر، در روز اوّل بهمن، شصت و سه سالگی خود را تکرار می‌کند:

[۳] چو آدینه هرمزد بهمن بود بدین کار فرخ‌نشین بود

چو شست و سه شد سال و شد گوش کر ز گیتی چرا جویم آیین و فر

از این بیت‌ها برمی‌آید که فردوسی، در غروب ۳۰ آذر سال ۳۷۱، در روزهای پایانی شصت و سه سالگی خود به سر می‌برده است و، پس از سرودن هشتاد و یک بیت، پا در شصت و سومین سال زندگانی خود گذارده است. اینک این پرسش مطرح می‌شود که شاعر ما این هشتاد و یک بیت را ظرف چند روز سروده است؟ چنان‌که یاد شد، شاپور شهبازی این مدّت را سه روز در نظر گرفته است که قابل اعتماد نیست. لذا فرض را بر این می‌گذاریم که بیت (۲) روز ۷ دی ماه سروده شده است. پس فردوسی، به هنگام سرودن بیت (۲)، وارد شصت و سومین سال زندگانی خود می‌شود. به سخن دیگر، در این هنگام، شصت و دو سال تمام به تقویم یزدگردی را پشت سر گذاشته بوده است. پس وی باید حدود ۷ دی ماه سال ۳۰۹ یزدگردی (نه سال ۳۰۸ که شاپور شهبازی نوشته است) متولّد شده باشد. اوّل دی ماه سال ۳۰۹ یزدگردی مطابق است با ۸ ربیع‌الثانی سال ۳۳۰ قمری. لذا فردوسی حدود ۱۴ ربیع‌الثانی ۳۳۰ قمری برابر با ۷ دی ماه سال ۳۰۹ یزدگردی متولّد شده است.

در اینجا باید به دو پرسش پاسخ داد. پیشتر دیدیم که از چند بیت شاهنامه برمی‌آید که فردوسی در سال ۳۲۹ متولّد شده است. یکی از مستندات زمان بر تخت نشستن محمود بود که فردوسی خود را، در آن وقت، پنجاه و هشت ساله خوانده بود. اما سنّ فردوسی، در آن وقت، پنجاه و هشت سال تمام نبود؛ زیرا سبکتکین در شعبان سال ۳۸۷ درگذشت (ابن بابۀ، ص ۲۵۹) و محمود، در همین ماه یا ماه بعد (رمضان)، برادرش اسماعیل را کنار زد و در بلخ بر تخت پادشاهی نشست. لذا، سنّ فردوسی، در آن هنگام، پنجاه و هفت سال و

حدود پنج ماه بوده است و اینکه خود را پنجاه و هشت ساله خوانده درست است و ضبط مصراع در چاپ مسکو: «بدان گه که بُد سال پنجاه و هفت» (فردوسی ۲، ج ۵، ص ۲۳۷، بیت ۴۵) درست نیست مگر آنکه شاعر حدود پنج ماه از عمر خود کاسته باشد. مستند دیگر ابیاتی در پایان شاهنامه است متضمن اشاره به سال‌های عمر شاعر (چو سال اندر آمد به هفتاد و یک؛ ز هجرت شده پنج هشتاد بار) که، بنابر آنها، فردوسی در حدود ۱۴ ربیع‌الثانی سال ۴۰۰ هجری هفتاد سال تمام از عمر خود را گذرانده بوده و این بیت‌ها را باید پس از این تاریخ سروده باشد. خوشبختانه، در این بیت‌ها، قرینه‌ای هست که مطلب را روشن می‌سازد. پیش از بیت آخر شاهنامه می‌گوید:

سرآمد کنون قصه یزدگرد به ماه سپندارمذ روز آرد

که منظور ۲۵ اسفند سال ۳۷۸ یزدگردی برابر با ۲۰ رجب سال ۴۰۰ هجری است. در این هنگام، سن فردوسی به تقویم قمری هفتاد سال و حدود سه ماه بوده و اندر آمده بوده است به هفتاد و یکمین سال زندگانی عمر خود.

به گمان نگارنده، باید از قید تعیین روز تولد فردوسی گذشت و به ماه آن بسنده کرد: ۱۴ ربیع‌الثانی سال ۳۳۰ با ۷ دی سال ۳۰۹ یزدگردی و ۲۱ دی سال ۳۲۰ شمسی مطابق است. بنابراین، پیشنهاد می‌شود که ربیع‌الثانی ۳۳۰ قمری و دی ماه ۳۲۰ شمسی به عنوان زمان تولد فردوسی در نظر گرفته شود و سال ۳۲۹ که تقریبی است کنار گذاشته شود. ناگفته نماند که خالقی مطلق (ص ۳-۲۵)، بر اساس اختیار سال ۳۲۹ به عنوان سال تولد فردوسی کوشیده است تاریخ سُرایش داستان‌های شاهنامه را مشخص سازد و، در موردی (ص ۹)، با تناقض روبرو گشته و موجب آن را «نیاز قافیه و اینکه شاعر اعداد را چندان دقیق به کار نبرده است» دانسته است. اما اگر سال ۳۳۰ مبنای پژوهش قرار گیرد، آن تناقض رفع و تاریخ سُرایش داستان‌ها نیز دقیق‌تر می‌شود.

منابع

- آیدنلو، سجّاد، «چو آدینه هرمزد بهمن بود»، جستارهای ادبی، سال ۴۴ (۱۳۹۰)، ش ۳، ص ۱-۱۴.
ابن بابیه، ابوالعبّاس احمد بن علی، رأس مال النّذیم، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۸.
ابن جُبَیْر، محمّد بن احمد، سفرنامه، ترجمه پرویز اتابکی، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۰.

- ابن یونس، علی بن عبد الرحمن، الزیج الکبیر الحاکمی، به تصحیح و ترجمه کُسن (Caussin)، پاریس ۱۸۰۴.
- بنّانی، محمد بن سنان، الزیج الصّابی، به تصحیح نالینو، رُم ۱۸۹۹.
- بیرشک، احمد، گاهنامه تطبیقی سه هزار ساله، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
- بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه، ترجمه اکبردانا سرشت، ابن سینا، تهران ۱۳۵۲.
- تقی زاده، حسن، گاهشماری در ایران قدیم، مجلس، تهران ۱۳۱۶.
- خالقی مطلق، جلال، «نگاهی تازه به زندگینامه فردوسی»، نامه ایران باستان، ش ۱۱-۱۲ (۱۳۸۵)، ص ۳-۲۵.
- ریاحی، محمد امین، «سالشماری زندگی فردوسی و سیر تدوین و تکمیل شاهنامه»، هفتاد مقاله، ج ۲، اساطیر، تهران ۱۳۷۱.
- زریاب خویی، عباس، «کتابخانه مجلس شورای ملی»، شط شیرین پر شوکت، به اهتمام میلاد عظیمی، مروارید، تهران ۱۳۸۷.
- شاپور شهبازی، علیرضا، «زادروز فردوسی»، نیمبرم از این پس که من زنده ام، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴.
- صابی، هلال، تحفة الأمراء فی تاریخ الوزراء و یلیه الجزء الثامن من کتاب التاریخ، مطبعة الآباء الیسوعیین ۱۹۰۴.
- صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- فردوسی (۱)، ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق (و همکاران)، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- ____ (۲)، شاهنامه، به تصحیح رستم علی یف، انتشارات دانش، مسکو ۱۹۶۷.
- ____ (۳)، شاهنامه، به تصحیح ژول مول (مقدمه)، کتاب های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
- ____ (۴)، شاهنامه، به تصحیح مصطفی جیحونی، شاهنامه پژوهی، اصفهان ۱۳۷۹.
- فرغانی، محمد بن کثیر، کتاب فی الحركات السماویة و جوامع علم النجوم، به تفسیر یعقوب غولیوس، آمستردام ۱۶۶۹.
- قطّان مروزی، ابوعلی حسن بن علی، کیهان شناخت، به تصحیح و تحقیق علی صفری آق قلع، کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
- مرادی غیاث آبادی، رضا، زادروز فردوسی، پژوهش های ایرانی، تهران ۱۳۸۴.
- منهاج سراج، طبقات ناصری، به تصحیح عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
- وُوسْتِنفیلد، فردیناند و ماهر، ادوارد، تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی، مقدمه و تجدید نظر از حکیم الدین قریشی، فرهنگسرای نیاوران، تهران ۱۳۶۰.
- همائی، جلال الدین، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات فروغی، (بی تا).





فرمان مظفری برای شمس الحکماء*

علی مصریان (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

فرمان‌های سلطنتی، در پژوهش‌های دقیق تاریخی و سندشناختی، در ردیف منابع معتبر و قابل استناد جای دارند. از دیدگاه تاریخی، اهمیت خاص فرمان‌ها از آن جهت است که این اسناد موثق و عاری از هرگونه ابهام و تحریف‌اند و از هر نوشته اصیل تاریخی دیگر معتبرتر و مطمئن‌ترند.

فرمان، به معنای اصطلاحی آن، نوشته‌ای است که، در آن، از جانب پادشاه یا دولتمردی سِمَت یا مواجهی برای کسی معین می‌شود (← لغت‌نامه دهخدا، ذیل فرمان). در اصطلاح دیوانی و سندشناسی، فرمان بر اسنادی دیوانی اطلاق می‌شد که اوامر و مصوبات شاه را دربر داشته و به مهر و طغرای او رسیده باشد. در عصر غزنویان و سلجوقیان، حکم یا امر مکتوب شاه را فرمان می‌خواندند. در عصر خوارزمشاهیان، لفظ فرمان به همان معنای عام به کار می‌رفت. در عصر صفوی، این لفظ بر امر مکتوب شاه، به نشانه ادای احترام دلالت داشت. از زمان نادرشاه افشار (۱۱۴۸-۱۱۶۰ ق) به بعد، رفته‌رفته اصطلاح فرمان رسمیت یافت تا در دوران قاجار که برای حکم و دستور مکتوب شاه به کار می‌رفت.

* این فرمان از اوایل دهه پنجاه شمسی در مجموعه خصوصی پدرم، زنده‌یاد حسن مصریان، محفوظ است.

فرمان‌های قاجاری دو دسته‌اند. مضمون دسته اول اعطای لقب و واگذاری مناصب و مشاغل بوده که بر آنها طغرا می‌کشیدند و، پس از مهمور شدن به مهر سلطنتی، به توشیح (صحه) شاه می‌رسیده است. دسته دوم فرمان خطابی خوانده می‌شدند و متضمن راهکار و سفارش و رهنمود بودند و طغرا نداشتند. (← قائم مقامی، ص ۴۴-۴۷)

فرمانی که در این مقاله، برای نخستین بار، معرفی می‌شود از دسته اول است. این فرمان، در سال ۱۳۱۷ق، به دستور مظفرالدین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۳۲۴ق) و به استدعای حکیم‌الملک^۱ و تصویب میرزا علی اصغرخان امین‌السلطان^۲ صدراعظم وقت، صادر شده است.

به موجب این سند دیوانی، میرزا علیخان لعلی (حکیم لعلی) (۱۲۵۲-۱۳۲۵ق) به لقب شمس‌الحکماء ملقب و، با تعیین مواجب، به مقام طبیب خاصه شاه (طبیب حضور مبارک) منصوب می‌شود. این فرمان شمس‌دار مهمور به مهر مذهب دربار مظفری، مرقم

(۱) میرزا محمودخان بروجردی ملقب به حکیم‌الملک (۱۲۷۵-۱۳۲۱ق)، فرزند میرزا علینقی حکیم‌باشی اصفهانی و عموی ابراهیم حکیمی (حکیم‌الملک) (۱۲۸۸-۱۳۷۹ق / ۱۳۳۸ش) است. وی در بروجرد متولد شد. پس از فراگیری علوم مقدماتی و زبان فرانسه، در دارالفنون نزد دکتر تولوزان (Tholozan) فرانسوی (۱۸۲۰-۱۸۹۷)، طبیب مخصوص ناصرالدین شاه، طب و جراحی آموخت. در سال ۱۳۰۳ق، به سبک اطبای مظفرالدین میرزای ولیعهد در تبریز درآمد و، در سال ۱۳۰۴ق، به مشیرالحکماء ملقب شد. پس از به سلطنت رسیدن مظفرالدین شاه پزشک مخصوص و محبوب او شد و لقب حکیم‌الملک یافت. در نخستین سفر مظفرالدین شاه به فرنگ، همراه او بود و، در سوء قصدی به جان شاه در پاریس، جان او را نجات داد. وزارت ابنیه (۱۳۱۴ق)، وزارت مسکوکات و دارالضرب (۱۳۱۶ق)، ریاست «حفظ‌الصحة» (بهداشت) ایران (۱۳۱۶ق)، وزارت دربار (۱۳۱۷ق)، و ریاست کل طبای دربار مظفری (رئیس‌الاطباء) مناصب او بود. حکیم‌الملک آنگلوپیل anglophile (هواخواه انگلیس) بود و با امین‌السلطان صدر اعظم، که هوادار روس بود، رقابت داشت. سرانجام امین‌السلطان، با حمایت و دخالت روس‌ها، او را از وزارت دربار عزل و راهی حکومت گیلان کرد. از حکومت او در گیلان دو ماهی نگذشته بود که، در ۲۱ جمادی‌الاول ۱۳۲۱ (۲۳ مرداد ۱۲۸۲)، در رشت درگذشت و شایعاتی مذهب بر دست داشتن امین‌السلطان در مرگ او بر سر زبان‌ها افتاد. (← بامداد، ج ۴، ص ۳۵-۳۸؛ ابراهیمی، ص ۲۴۵-۲۴۷؛ چرچیل، ص ۶۸-۶۹؛ سپهر، ص ۲۴۰، ۲۹۷، ۵۲۱، ۶۶۲؛ برای اطلاعات بیشتر ← ساسانی، ج ۲، ص ۲۹۳-۲۹۴)

(۲) میرزا علی اصغرخان امین‌السلطان اتابک اعظم (۱۲۷۴ یا ۱۲۷۵-۱۳۲۵ق)، پسر دوم آقا ابراهیم امین‌السلطان (وفات: ۱۳۰۰ق)، در دوران ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه و محمدعلی شاه قاجار صدر اعظم بود. امین‌السلطان از چهره‌های پرنفوذ و مؤثر عصر قاجار است. او، روز شنبه ۲۱ رجب شب‌هنگام، در حال خروج از مجلس شورای ملی، ترور شد و جان باخت. (← بامداد، ج ۲، ص ۳۸۷-۴۲۵؛ چرچیل، ص ۱۴-۱۶)

به طغرای شاه، موّشّح به توشیح مُذَهَّب مظفّرالدّین شاه و دارای سجّلات ظهّر فرمان و، علاوه بر اعتبار تاریخی و اهمّیت سندشناختی و ارزش ادبی، در شمار موادّ نفیس هنری عصر قاجار است.

آشنایی با حکیم لعلی (شمس‌الحکماء)

میرزا علیخان، متخلّص به «لعلی» و ملقّب به شمس‌الحکماء تبریزی و معروف به حکیم لعلی (۱۲۵۲-۱۳۲۵ق) طبیب و شاعر دوزبانه عهد ناصری و مظفّری، در ایروان متولّد شد. بیست‌ساله بود که، برای خلاصی از دست روس‌ها که به تازگی بر ایروان و نخجوان تسلّط یافته بودند، همراه پدرش حاجی آقا میرزای ایروانی، به تبریز آمد و به کسب و کار مشغول شد. در تبریز، به تحصیل علوم مقدّماتی اشتغال یافت. پس از فوت پدر، تجارت را کنار نهاد و به فراگیری علم طبّ روی آورد. ابتدا نزد میرزا ابوالحسن حکیم‌باشی طبّ آموخت. سپس، برای آشنایی با طبّ جدید، به استانبول رفت و تحصیلات پزشکی خود را در آنجا ادامه داد. پس از آن، به تبریز بازگشت و، درکوی راسته کوچه و محلّی معروف به دیکباشی، به طبابت پرداخت. اکنون که شهرتی یافته بود، در تبریز ولیعهدنشین، طبیب مخصوص مظفّرالدّین میرزای ولیعهد (ولایتعهدی: ۱۲۷۸-۱۳۱۳ق) گردید. وی، پس از چندی، راهی طهران شد و، در پرتو کمالات علمی و ذوق ادبی، آوازه‌اش بالا گرفت و با وزراء و درباریان همنشین شد و به دربار ناصری راه یافت. در همین زمان بود که، در سومین سفر ناصرالدّین شاه به فرنگ (۱۲ شعبان ۱۳۰۶ - ۲۴ صفر ۱۳۰۷)، در التزام شاه، به اروپا رفت. علاوه بر آن، برای اجرای مأموریت‌هایی رسمی، به روسیه و مصر و استانبول سفر کرد. همچنین، در سال ۱۳۱۴ق، سفری زیارتی به عراق کرد. در اوایل سلطنت مظفّرالدّین شاه، به طهران آمد و طبیب مخصوص شاه شد و، با فرمانی از جانب شاه، به لقب شمس‌الحکماء ملقّب گردید. او، در سومین سفر مظفّرالدّین شاه به فرنگ (اول ربیع‌الاول ۱۳۲۳ - ۱۴ رجب ۱۳۲۳) نیز، از همراهان شاه بود. شمس‌الحکماء، که در اواخر عمر بیمار بود، برای مداوا به تغلیس رفت و همان‌جا مقیم شد. او، در این ایام، دو بار به تبریز آمد: یک بار به سال ۱۳۲۲ق در زمان درگیری ارامنه و مسلمانان قفقاز؛ بار دیگر در سال ۱۳۲۴ق به هنگام تحصّن جمعی از پیشوایان آزادیخواه تبریز در کنسولگری

انگلیس. لعلی، طیّ همین دو اقامت کوتاه در تبریز، به همفکری با مردم و تشویق آنان به مشروطه‌خواهی روی آورد. وی، هنگام بازگشت به تفلیس، درگذشت و در همان شهر به خاک سپرده شد.

حاج محمدآقا نخجوانی (۱۲۹۷-۱۳۸۲ ق، ۱۲۵۸/۹-۱۳۴۱ ش)، از فرهیختگان آذربایجان و خواهرزاده حکیم لعلی، ماده تاریخ وفات او را چنین سروده است:

چو پرسند از سالِ تاریخِ فوتش «بسویِ جنانِ گورِ روانِ گشت لعلی» (۱۳۲۵)

(← مدرّس، ص ۱۳۹-۱۴۸)

لعلی طبع روان و قریحه شعری ممتازی داشت. اشعارش نغز و مضامین اشعارش بکر بود. حاضر جواب و بذله‌گو بود. او، که نامش علی و تخلصش لعلی و حرفه اش طبابت بود، با استناد به آیه شریفه قرآن^۳ سجع مُهرش را «وَإِنَّهُ لَعَلِيَّ حَكِيمٌ» اختیار کرده بود. وی در این باره سروده است:

تو این پیامِ متین را ز قولِ من برسان صبا بگو به حسودان که سست پیمانند
به طبع شعر مرا خود نه افتخار بُوَد که جمله صاحبِ طبعِ سلیم می‌دانند
مرا به قولِ خداوند در کلامِ مجید^۴ (و انه لعلی حکیم) می‌خوانند

(صفوت، مقدمه کلیات دیوان لعلی، ج ۱، ص ۴)

به قول بامداد، هنوز لطائف طبع و خوش صحبتی لعلی در آذربایجان مثل است. (← لعلی، مقدمه به قلم صفوت؛ بامداد، ج ۲، ص ۳۵۲؛ پورصدری، ص ۵۹۶-۶۰۱؛ نخجوانی، ص ۳۴-۴۳؛ چرچیل، ص ۱۰۶)

نخجوانی، در آغاز مقاله خود (ص ۳۴)، لعلی را یکی از نوابغ حکمت و ادب در نیمه دوم قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری معرفی می‌کند. اما لعلی، در شعر، بیشتر درباری بود. دیوان اشعارش مملوّ است از مدح دو پادشاه همروزگارش و تعریف و تمجید از درباریان به مناسبت‌های گوناگون. با آنکه مضامین برخی اشعارش حاکی

(۳) وَ إِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيَّ حَكِيمٌ (زُخْرَف: ۴۳)

(۴) این مصرع در روی هر دو جلد کلیات دیوان لعلی همچنین در بالای صفحه ۵ از جلد اول دیوان او «همان به قول خداوند در کلام مجید (و انه لعلی حکیم) خوانندم» (که قافیه ندارد) و، در دیوان او (ج ۱، ص ۱۰۳)، «مرا به قول خداوند در کلام قدیم» آمده است.

از پابیندی او به اخلاقیات است، در انتقاد از برخی رفتارهای اجتماعی نادرست و رنجش از جهل و خرافه حاکم بر افکار مردم روزگارش، از هجو و هزل و رعایت نکردن عفت کلام باز نمانده است. لعلی، در نعت رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلم و تهنیت علی علیه السلام نیز، قصایدی دارد.

نخجوانی، ضمن شرح احوال خود، می‌نویسد:

خالوی بنده، مرحوم میرزا علی خان شمس‌الحکما متخلص به «لعلی» که از شعرا و ادبای دوره قاجار بود، در مسافرت‌های خود به تبریز، اشعار خود را به من می‌داد و بنده رونوشت آنها را ثبت و ضبط می‌نمودم تا اینکه، چند سال بعد از وفات آن مرحوم، کلیه اشعار و دیوان آن مرحوم را به چاپ دادم. (← گلین، ص ۱۵۶)

لعلی به زبان ترکی نیز شعر می‌سرود. مراثی و نوحه‌های ترکی او در جلد دوم کلیاتش آمده است. نمونه‌ای از رباعیات و مفردات او است:

هر دیده که محو طلعت روی تو شد حیران خط و زلف سمن‌بوی تو شد
هر سینه که خورد تیر مژگان تو را مشتاق کمانخانه ابروی تو شد

(لعلی، ج ۱، ص ۱۷۵)

آن را که بؤد درد گرفتاری تو کی تاب کند به درد بیماری تو
بیماری تو مایه مرگ است مرا حیف است حیات من و بیماری تو

(همان، ص ۱۷۶)

مدّتی گفتار بی‌کردار با من داشتی روزگاری هم بیا کردار بی‌گفتار کن

(همان، ص ۱۸۲)

ذیلاً قطعه‌ای نقل می‌شود که لعلی، در آن، از نرسیدن مقرّری و مواجب خود به طعنه نزد شاه شکایت برده و مجوّز پرداخت مواجب او، به احتمال قوی، به موجب همین فرمان صادر شده است:

شاهنشها مها ملکا من مدیحه‌گو عمریست دم ز منقبت شاه می‌زنم
از دولت سر تو جهانی وظیفه‌خوار هستند و بوده‌اند چه حاجت به گفتنم
آنان که بی‌وظیفه دعاگوی دولتند در آسمان ملائکه و در زمین منم

(همان، ص ۱۱۲)

و باز، خطاب به برخی زاهدنماهای روزگارش، به طعنه سروده است:
ای شیخ ندانم آخر کار تو را از گندگی عمامه افکار تو را
در حیرتم از بزرگی این دستار زنبور مگر گزیده دستار تو را

(همان، ص ۱۳۹)

(برای مطالعه مختصات ادبی و زبان و محتوای اشعار حکیم لعلی ← پورصدری، ص ۵۹۷-۶۰۱)

شرح فرمان با حفظ رسم الخط

(تحمیدیّه) بسم الله تعالى شانه العزیز
مُهر دربار مظفرالدین شاه + شمسّه

(توحیدیّه) الملك لله
(سجع مُهر) گرفت خاتم شاهی مظفرالدین شاه
دمید کوکب فتح و ظفر بعون اله

(تاریخ حک مُهر، سال قمری) ۱۳۱۴

(طغرای مظفرالدین شاه) الملك لله تعالى شانه حکم همیون شد

(متن فرمان و توشیح شاه)

[نیم سطر اول] آنکه چوَن مراتب علم و حذاقت جناب فخامت نصاب میرزا علی
شمس الحکماء در پیشگاه^۵

[سطر دوم] حضور آفتاب ظهور همایونی مکشوف افتاده مورد شمول عواطف خسروانه گردید لهذا
بتصویب جنابمستطاب اجل اکرم افخم امجد اشرف قواماً للعزّ والاقبال نظاماً للمجد والاجلال^۶
[سطر سوم] میرزا علی اصغر خان صدراعظم و استدعای جنابمستطاب اجل اکرم فدوی دولخواه

۵) توشیح مُذهَّب مظفرالدین شاه ذیل چند کلمه آخر نیم سطر اول (← تصویر فرمان)

۶) مُهر برجسته فشاری کارخانه کاغذسازی مقابل این سطر در حاشیه چپ فرمان آمده است.

(← توصیف فرمان و آرایه‌ها)

حکیم‌الملک وزیر دربار و رئیس اطباء حضور همایونی مشارالیه را در سلک اطباء حضور همایون منسلک فرموده در هذمه السنه مسعوده

[سطر چهارم] سیچقان‌نیل^۷ خجسته‌دلیل و مابعدها مبلغ دو یست تومان نقد بعد از وضع رسوم^۸ بصیغه موجب از محل مفصله در حق او برقرار فرمودیم که همه ساله دریافت داشته بمراسم خدمتگذاری بپردازد مقرر آنکه جنابمستطاب اجل اکرم

[سطر پنجم] حکیم‌الملک وزیر دربار مشارالیه [را] در سلک اطباء حضور منسلک دانسته لوازم اینشغل [را] با و مرجوع دارند المقرر جنابان مستوفیان عظام شرح فرمان مبارک را ثبت و ضبط نموده در عهده شناسند تحریراً فیشهر ذی‌حجه الحرام سنه ۱۳۱۷

(حاشیه فرمان، وسط، متمایل به پایین)

[سطر اول] مبلغ دو یست تومان نقد روی رسوم^۹ دو عشر از بابت ثلث متوفیات^{۱۰} ضبطی دیوان

(۷) سال موش (اولین سال در سالشمار دوازده ساله ترکی) (۸) ← پانوش ۹
(۹) در اصطلاح دیوانی دوره غزنوی، رسم در معنی مشاھر [دستمزد ماهانه] و مقرری و وظیفه به کار می‌رفته (انوری، ص ۲۴۶). همچنین مصدق، در مبحث «تشکیلات مرکزی وزارت مالیه»، (ص ۳۲، ذیل «۱- مستوفیان») چنین آورده است:

مستوفیان کسانی بودند که، طبق فرمان پادشاه، حائز این مقام می‌شدند... و هریک از آنها معمولاً حقوقی داشت که، در ایام کار و بیکاری، از دولت می‌گرفت و، چنانچه متصدی کاری هم بود، رسوم معمول و متداول آن را از ارباب رجوع دریافت می‌کرد.
وی، در ادامه مطلب، حاشیه‌نویسی فرمان را یکی از وظایف چهارگانه مستوفی هر ایالت یا ولایت قید کرده است.

شعبانی (ص ۱۱۲) نیز، در تعریف رسوم می‌نویسد:
در آن زمان [دوره قاجار]، رشوه‌خواری اسم دیگر داشت. به جای رشوه، رسوم می‌گفتند و پرداخت رسوم امری مرسوم شده بود.

اقلاً، در مجموع، رسوم و جوهی بود که مستوفیان، برای تعجیل و تسهیل انجام کار، در ابتدا پنهانی و با گذشت زمان آشکارا و با مبلغ معین، رسماً از مراجعه‌کنندگان دریافت می‌کردند نظیر آنچه، در گذشته، به قول شعبانی، اسمش کمیسیون بود و امروزه، با مختصر تغییر معنایی، به شیرینی تغییر عنوان یافته است.

(۱۰) مصدق (ص ۳۳)، در مبحث «تشکیلات مرکزی وزارت مالیه»، ذیل «ج - حاشیه‌نویسی فرمان» چنین می‌نویسد:

نظر به اینکه هیچ حقوق یا اضافه حقوقی داده نمی‌شد مگر اینکه قبلاً محل آن تعیین شده باشد و محل حقوق جدید یا اضافه حقوق معمولاً ثلث متوفیات بود به این طریق که هر کس فوت

بموجب اینفرمان

[سطر دوم] جهانمطاع مبارک در حق جناب میرزا علی شمس‌الحکماء طبیب حضور مبارک
در هذه السنه سیچقان‌ئیل منظور و برقرار شده است علی^{۱۱}

(حاشیه فرمان، وسط، متمایل به بالا)

[سطر اول] از قرار ابلاغ امر همایونی که جناب مستطاب اجل اکرم افخم وزیر دربار^{۱۲} اعظم دام
اقباله

[سطر دوم] تلگرافاً از میانج^{۱۳} بجناب مستطاب اجل وزیر بقایا^{۱۴} دام اجلاله نموده و جناب

[سطر سوم] معزی‌الیه در ذیل تلگراف بدفترخانه مبارکه ابلاغ نموده‌اند محل فرمان

[سطر چهارم] از بابت محلهای ضبطی است مستوفی و برات‌نویس اطباء^{۱۵} ابلاغ امر همایونی روحنا
فداه را

[سطر پنجم] ضبط کرده از هذه السنه و مابعدها برات^{۱۶} صادر نمایند

(حاشیه فرمان، ذیل جدول فوق)

(مهر برجسته) نشان شیر و خورشید

(عنوان تشکیلات) دفتر استیفای دولت علیه ایران

→ می‌نمود، اگر وارثی داشت، یک ثلث از حقوق او و الاً تمام آن در اختیار دولت قرار می‌گرفت که
به هر کس می‌خواست می‌داد؛ لذا مستوفی هر محل می‌بایست حقوق متوقفاً را، که در کتایچه او
به خرج آمده بود، در حاشیه فرمان تصدیق کند و، در ازای این کار، معادل یک چهارم حقوقی [را]
که به وراثت متوفا و یا به دیگران داده می‌شد، به عنوان حق الزحمه و فقط برای یک مرتبه، بخواهد.
(۱۱) «علی» به خط شکسته با قلم بسیار ریز در انتهای سطر درج شده که ظاهراً نام صاحب منصب
صادرکننده این دستور در دیوان است. تعلق این دست‌نویس به سلطان علیخان، وزیر بقایا، محتمل است.
(← پانوشتهای ۱۴ و ۲۱)

(۱۲) اشاره به حکیم‌الملک (میرزا محمودخان بروجردی) (← پانوشته ۱)

(۱۳) میانه کنونی؛ وزارت تلگراف ممالک محروسه/ سایر ولایات/ خط آذربایجان/ ولایات جزو: میانج و
سراب و نمین (نه نفر) تلگرافچی: سه نفر، غلام: سه نفر، فراش: سه نفر (افشار، ص ۴۰۸) و نیز (← لغت‌نامه
دهخدا، ذیل میانج). (۱۴) اشاره به سلطان علیخان وزیر بقایا (← پانوشتهای ۱۱ و ۲۱)

(۱۵) اشاره به میرزا تقی‌خان مستوفی (پانوشته ۲۷ و فقره ۱۶ از «سجلات ظهر فرمان» در پایین)

(۱۶) صورت عربی «برات». (← پایین، شیوه املائی فرمان ذیل عنوان «برخی ملاحظات فنی و زبانی و
رسم الخطی»؛ همچنین لغت‌نامه دهخدا، ذیل برات)

توصیف فرمان و آرایه‌ها

این فرمان^{۱۷}، در همان نگاه اول، همچون دیگر فرمان‌های مُذهّب و اعلاّی قاجاری، نظر بیننده را جلب می‌کند. شمسۀ مرصّع پُرتالو و طلائندازی‌های چشم‌نواز آن چنان است که جنبۀ هنری اثر را از ارزش تاریخی و محتوای سندی آن برجسته‌تر ساخته است. در پیشانی فرمان، تحمیدیه زرنگار مظفّری (بسم الله تعالی شأنه العزیز) بیرون از متن فرمان منقّش شده است. نقش مُهر سلطنتی چهارگوش تاجدار مظفّرالدّین شاه به ابعاد ۳۵×۳۵ میلیمتر و تاج ۱۴ میلیمتری با جوهر مشکّی، در صدر فرمان ذیل تحمیدیه، رقم خورده است. توحیدیه «الملک لله» در محلّ تاج مُهر و سجّع شعرگونه مُهر در دو سطر در داخل مُهر به خطّ نستعلیق کم‌نظیری حک شده است. تاریخ قمری حکّ مُهر (۱۳۱۴) نیز در گوشۀ راست زیر سطر دوم آمده است. این مُهر سلطنتی در کانونِ شمسۀ مرصّع هشت‌پری با چهار نیم‌شمسۀ نشسته که اضلاع آن در حکم وَتَر دایره‌هاست. گل و برگ‌های ظریف و رنگارنگ قرمز و سفید و سبز و لاجوردی، که در زمینه‌ای طلایی با ظرافتی خاص نقش بسته‌اند، جلوه‌ای چشم‌نواز به فرمان بخشیده است. اندازه این شمسۀ ترنج‌گونه، با احتساب شُرفه‌های کوتاه و بلند محیط آن، حدوداً ۱۷×۱۴ سانتیمتر است.

افضل الملک (ص ۲۱) درباره سجع این مُهر می‌نویسد:

نقش خاتم مبارک: «الملک لله دمید کوکب فتح و ظفر بعون اله گرفت خاتم شاهی مظفّرالدّین شاه» این شعر را میرزا محمّد محیط - شمس - انشاء کرد و، به امر صدارت عظمّا، آن را حکاکی کردند. ... میرزا محمّد محیط به شمس العظمّا لقب یافت و هشتاد تومان قیمت طاقه شال به او دادند و از دولت صد تومان بر مرسومات او افزوده شد که همه ساله به موجب صدور برات از خزانه مبارک دریافت کند. ... تاریخ مُهر مه‌آثار همایونی «هزار و سیصد و چهارده» است که، به اشاره صدارت عظمّا، تاریخ هریک از مُهرهای مبارک را، محض میمنت، از «هزار و سیصد و چهارده» قرار دادند.

نکته آنکه مظفّرالدّین شاه در سال ۱۳۱۳ ق به سلطنت رسید و این تصمیم، برای

۱۷) این فرمان (مورّخ ذیحجه ۱۳۱۷ برابر فروردین- اردیبهشت ۱۲۷۹) صد و بیست سال قمری قدمت دارد.

حذف عدد نحس ۱۳ به باور آن زمان، از تاریخ جلوس او بوده است. افضل‌الملک، در جای دیگر، می‌گوید:

وقتی که سلطنت به این وجود مبارک [مظفرالدین شاه] رسید، چند تن از شعراء نامی سجع مُهرها ساختند و به حضور بندگان حضرت مستطاب اجل اشرف امجد اکرم آقا میرزا علی اصغرخان امین‌السلطان صدر اعظم فرستادند تا هرکدام را پسندند بفرماید تا نقش نگین کنند. ایشان این بیت میرزا محمد محیط شاعر قمی را، که از غزلسرایان خوب تهران بود و با من غالباً حشرونشر داشت و در فن غزل بر جمیع شعرای این زمان مانند شاطر عباس معاصر خود رجحان یافته بود، پسندید و بفرمود تا آن را نقش نگین کردند. و صد تومان نقداً صله این یک بیت را به میرزا محمد محیط دادند. و این مُهر مخصوص فرامینِ موجب و القاب و امتیاز اهالی داخله شد. (ص ۳۶۲)

و کمی پیشتر، جایی که مراحل دیوانی صدور فرمان اعطای لقب افضل‌الملکی خود را شرح می‌دهد، حکاکِ مُهر را، که الحق هنرمندی چیره‌دست بوده، چنین معرفی می‌کند: ... و سجع مُهر شاهانه، به خط میرزا محمدتقی حکاک‌باشی^{۱۸}، پسر مرحوم میرزا عبدالرحیم حکاک‌باشی است؛ که روی بلور سبزی مسطح تاجدار کنده بودند... (همان‌جا)

اولین سطر فرمان به طغرای زرنگار و چشم‌نواز مظفری با سجع «الْمُلْكُ لِلَّهِ تَعَالَى شَأْنُهُ حَكْمُ هَمِيون شد» آراسته گردیده است. این طغرا، با رگه‌هایی از مشتقات خط ثلث چون توقیع، در محدوده مستطیل افقی، در وضعیت غیرمستقارن با استقرار نوشتاری مستقیم و بافت نامنظم، نگاشته شده است. شباهت زیاد این طغرا با طغراهای ناصری می‌رساند که آن به قلم همان طغراکشی است که تا چندی پیش طغراهای فرامین ناصری را با آب زر می‌کشیده است. (برای آگاهی از جنبه‌های بصری طغراهای افشار مهاجر و کلهر، ص ۴۹-۵۸)

متن فرمان با مرکب مشکي، به خط شکسته نستعلیق ممتاز و به قلم کاتب دربار مظفری است - شاید یکی از همان کاتبانی که، تا چندی پیش، فرمان‌های ناصری را می‌نگاشته است. نیم‌سطر اول با فاصله‌ای حدود ۲/۵ سانتیمتر از طغرای آب طلا آغاز

۱۸) میرزا محمدتقی حکاک‌باشی، پسر میرزا عبدالرحیم حکاک‌باشی، که امضای «تقی» داشته، در دربار مظفرالدین شاه به سر می‌برد. بسیاری از مُهرهای شاه و شاهزاده‌ها و وزراء و رجال و اعیان ساخته این حکاک معروف است. (← جدی، ص ۱۷۹)

می‌شود. توشیح مظفرالدین شاه با مضمون «صحیح است»، مُذْهَب و مرصع، در میان بُته‌جَعَه کشیده، در ذیل پایانی همین نیم‌سطر جای گرفته است. متن فرمان پنج سطر است. فواصل مُذْهَبِ میان‌سطری، به ترتیب، ۶/۵، ۵، ۳، و ۴ سانتیمتر است. نزدیک به انتهای هر سطر، به شیوه تحریری زیبای مرسومِ زمان، کلمات پایانی با انحنایی رو به بالا، به مهارت، بر روی یکدیگر چیده می‌شوند تا، در لابه‌لای گل و بوته‌های اسلیمی و ختائی طلایی‌رنگ، نوعی ترکیب‌بندی دلنشین از خط و گل و برگ فراهم آید.

جدول‌کشی از دیگر مشخصه‌های ظاهری این فرمان است. خطوط عمودی طرفین سند، به پهنای ۵ تا ۶ میلیمتر، در پنج رنگِ طلایی و قرمز و سبز و مشکی و لاجوردی، متن را از حاشیه جدا کرده است. جدول‌کشی‌های زرینِ میان‌سطری و طولی این سند نظم و تقارنی خاص به فرمان بخشیده که بر استقلال هر مضمون تأکید دارد. حاشیه ۱۱/۵ سانتیمتری راستِ فرمان فضای کافی برای یادداشت‌ها و تأییدات مستوفیان طی مراحل دیوانی و ثبت فرمان در دفاتر مخصوص را فراهم آورده است. با گردش نود درجه به چپ، در وسط این حاشیه، دو دستخط متفاوت به چشم می‌خورد که، با جدول‌کشی نازک به سه رنگِ طلائی و قرمز و مشکی داخلِ دو مستطیل، محدود و از هم مجزا شده‌اند. درون جدول ۹×۲/۵ سانتیمتری سمت راست، دو سطر به خط شکسته نستعلیق ریز و زیبا نگاشته شده و، در جدول سمت چپ در اندازه ۱۰×۵/۵ سانتیمتر، پنج سطر به خط تحریری بسیار ریز اما خوش و ساده نوشته شده است. ذیل همین جدول، دو هلال گیاهیِ طلائی مُهرِ برجسته فشاری شیر و خورشید دولتی به اندازه ۲/۵×۲/۵ سانتیمتر را در میان گرفته‌اند و، در زیر آن، به خط ثلث، عنوانِ دفتر استیفای دولت علیه ایران با نقوش تزیینی زیر آن کمابیش برجسته است. متأسفانه، به مرور زمان، نقش و نوشته این مُهر، در جاهایی، برجستگی خود را از دست داده و فقط، به کمک ذره‌بین، تا حدی قابل مشاهده است. مضمون جدول‌ها تأیید مبلغِ مواجب، محل و نحوه پرداخت، و دستور صدور برات بر عهده شمس‌الحکماء است. (← حاشیه فرمان، ذیل «شرح فرمان» در همین مقاله)

در گوشه سمت راست پایین فرمان، بریدگی کج کوچک و نامحسوسی دیده می‌شود که ظاهراً برای رفع نحوستِ تربیع است. در باور گذشتگان، برای باطل کردن نحوست

تربیع، معمولاً با پاره کردن یا بریدن تکه کوچک و اریب‌مانندی از گوشه سمت راست پایین اسناد، انحراف اندکی در یکی از اضلاع چهارگوش کاغذ پدید می‌آوردند تا صورت منظم مربع یا مستطیل شکل آن نامنظم گردد. علاوه بر آن، در این فرمان، روش دوم باطل کردن شکل تربیع یعنی کج کشیدن خطوط جدول حاشیه سند نیز اعمال شده است بدین ترتیب که خطوط عمودی جدول حاشیه سمت راست فرمان از بالا به پایین اندکی به سمت داخل متمایل است و خط عمودی جدول حاشیه سمت چپ، به همان نسبت، از بالا به پایین به بیرون متمایل است. (برای شرح مفصل درباره «نحوست تربیع» در اسناد ← شیخ‌الحکمایی، ص ۸۵-۹۴)

این فرمان بر روی کاغذ فرنگی (روسی) رقم خورده است.^{۱۹} معاینه دقیق نشان می‌دهد که کاغذ فرمان خود متشکل از قطعات کاغذ کوچک‌تری است که با مهارت کنار یکدیگر چسبانده شده‌اند تا ورقی به قطع مناسب برای نگارش فرمان فراهم آید. با کمی دقت، در حاشیه چپ فرمان، با یک گردش نود درجه به راست، در انتهای سطر دوم، مهر برجسته فشاری دو سانتیمتری مؤسسه تولیدکننده کاغذ، به خط سیریلیک و با حروف بزرگ، به چشم می‌خورد (← پانوش ۶). متأسفانه، نیمی از نقش این مهر، که نشان تجارتي کارخانه سازنده کاغذ است، در زیر جدول‌کشی و تذهیب پنهان مانده است. آنچه از نوشته این مهر برجسته فشاری نسبتاً نمایان مانده و خوانده می‌شود ТОВАРИЩЕСТВО به معنای «مشارکت» است. این نوشته سیریلیک، در یک سطر قوسی شکل بالای نشانه‌ای به پهنای ۲۰ میلیمتر آمده و، در زیر آن، با حروف درشت‌تر رمزگونه‌ای (N° 6H) به چشم می‌خورد که بیانگر مشخصه ساخت یا نوع کاغذ است و، کمی پایین‌تر نیز، در نیم‌دایره‌ای معکوس، که مکمل سطر قوسی شکل بالاست، نوشته‌ای به خط لاتینی دارد که خوانا نیست. طرح زیر نمونه بازسازی شده تقریبی از بخش فوقانی این مهر برجسته است:

۱۹) در دوره مظفرالدین شاه، در هفت درصد از فرامین و سی درصد از رقم‌ها از این دست، کاغذ روسی به کار می‌رفته است که تاریخ آنها بین سال‌های ۱۸۸۲ تا ۱۸۹۶ بوده است. (← کریمیان و میرزایی پری، مقدمه، ص ۱۳)



نکته آنکه، در ته‌نقش‌های اسناد آرشیوی ایران، همین نوشته سیریلیک بر بالای یک ته‌نقش (watermark) متفاوت با طرح مهر برجسته فشاری فرمان آمده است. (← کریمیان و میرزایی پری، ص ۳۲۵)

اندازه فرمان بدون حاشیه ۳۵×۴۴ سانتیمتر و ابعاد کل فرمان به طول ۵۷ سانتیمتر و عرض ۳۹ سانتیمتر است. در چند جای کاغذ، به مرور ایام، مختصر پارگی ایجاد شده ولی، خوشبختانه، آسیب چندانی به سند نزده و متن فرمان به وضوح خواناست.

سجّلاتِ ظهر فرمان

ظهر این فرمان مرسم به طغرا و ممهور به مهر دیوانیان قاجاری است. به موجب هریک از این سجّلات، سوادبرداری‌ها و صحت مفاد سند گواهی گردیده و کلیّۀ تشریفات دیوانی مرسوم در جریان صدور و ثبت فرمان اجرا شده است. توضیح آنکه، به منظور مشخص بودن مندرجات ظهر فرمان، در جای جای صفحه‌ای که فرمان بر روی آن الصاق شده درزهایی با بی‌دقتی باز شده و، در نتیجه، قسمت‌هایی از نقش مهرها و طغراها یا دستینه‌های کارگزاران دیوان در تأیید و تسجیل فرمان زیر آن پنهان مانده است. نقش مهرها و ظهرنویسی‌ها همه با مرکّب مشکی است. اما، در حین مهرگذاری، برخی از مهرها کم‌رنگ نقش بسته یا مخدوش شده‌اند و گاه دستینه‌ها، که از ثبت فرمان در دفاتر استیفا و دفتر دیوان اعلیٰ حاکی‌اند، در هم تنیده‌اند که با عبارت «خوانده نشد» یا «ناخوانا» مشخص گردیده‌اند. ذیلاً مهرها و نوشتجاتی که از زیر نوزده درز بیرون آمده، به ترتیب درزها از راست به چپ، با حفظ رسم الخط معرّفی می‌گردد. همچنین، در هریک از فقرات نوزده گانه، مهرها و طغراها و دستینه‌هایی که در یک درز قرار دارند با علامت

(+) در کنار یکدیگر آمده‌اند:

۱. طغرا با عبارت «دردیوان جنابمستطاب اجل اکرم وزیر دفتر ثبت و ملاحظه شد». این طغرا احتمالاً متعلّق است به میرزا (محمّد) حسین آشتیانی وزیر دفتر (← پانوش ۲۸ و فقرات ۲ و ۱۹ مَهر وزیر دفتر) + مَهر بیضی شکل ۱۲×۹ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مَهر «ابوالقاسم * ۱۳۰۶[ق]».

* تاریخ‌ها واضح نیست و چنین خوانده شده است.

۲. مَهر بیضی شکل ۱۶×۱۱ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجّع «عبدہ الراجی محمدحسین». مَهر احتمالاً متعلّق است به میرزا (محمّد) حسین آشتیانی وزیر دفتر. (← پانوش ۲۸ و فقرات ۱ و ۱۹ مَهر وزیر دفتر)

۳. طغرا با عبارت «دردیوان جنابمستطاب امجد [ناخوانا]» + مَهر بیضی شکل ۱۲×۸ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مَهر «احتشام دفتر * ۱۳۱۷[ق]». ظاهراً مَهر متعلّق است به میرزا غلامحسین خان احتشام دفتر^{۲۰}.

۴. طغرا با عبارت «دردیوان جناب جلالتماب اجل امین بقایا ثبت و ملاحظه شد». ظاهراً «امین بقایا» اشاره به محمدحسن خان^{۲۱} دارد و این طغرا متعلّق به اوست + مَهر بیضی شکل ۱۲×۹ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مَهر «عماد دفتر * ۱۳۱۷[ق]».

۵. طغرا با عبارت «[خوانده نشد] جناب جلالتماب [خوانده نشد] دیوان اعلیٰ [همایون ثبت و] ملاحظه شد» + مَهر چهارگوش ۱۲×۱۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مَهر

(۲۰) در سال ۱۳۱۶ق، سررشته‌داری وزارت وظایف [= وظیفه‌ها و مقرّری‌ها] بر عهده میرزا غلامحسین خان احتشام دفتر قرار گرفت و او فرزند میرزا عبدالغنی مستوفی است. (← افضل‌الملک، ص ۲۷۴)

(۲۱) محمدحسن خان (۱۲۹۰-۱۳۲۷ق)، پسر ارشد سلطان علیخان (وزیر بقایا و وزیر افخم و فرزند محمدخان سالارالملک) از درباریان مظفّرالدّین شاه بود. وی از ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۶ق معاونت پدرش، سلطان علیخان، را بر عهده داشت که، نزد مظفّرالدّین میرزای ولیعهد، مُخصّص محاسبات (رئیس کلّ وصول و اجرای مالیات معوّقه) بود. در زمان سلطنت مظفّرالدّین شاه سلطان علیخان، به سال ۱۳۱۳ق، وزیر بقایا شد و محمدحسن خان نایب (معاون) پدر و ملقب به امین بقایا گردید. در سال ۱۳۱۹/۲۰ق، هنگامی که سلطان علیخان (وزیر بقایا) ملقب به وزیر افخم شد و مدیر مجلس دربار اعظم گردید، محمدحسن خان امین بقایا، به جای پدر، وزیر بقایا شد. وی، پس از وفات میرزا عیسی‌خان امین‌الملک پسر بزرگ اسماعیل خان امین‌الملک، لقب او را گرفت و به امین‌الملک ملقب گردید (← بامداد، ج ۲، ص ۱۰۲-۱۰۳ و ج ۵، ص ۲۲۳-۲۲۶؛ سلیمانی، ص ۴۶ و ۲۱۳-۲۱۲). وی، به سال ۱۳۲۷ق در سی‌وهفت سالگی، در تهران کشته شد. (بامداد، ج ۵، ص ۲۲۶، پانوش)

- «مخبرالملک سنه ۱۳۱۳ق». این مهر احتمالاً متعلق است به حسینقلی خان مخبرالملک^{۲۲}. + «در دفتر جناب مخبرالملک ثبت شد».
۶. مهر بیضی شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «سعید بن طاهر ۱۳۱۲ق» + «ثبت دفتر استیفا شد» [ظاهراً].
۷. مهر چهارگوش ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «ناخوانا» [الموسوی ناخوانا] * ۱۳۱۰ق].
۸. مهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق: «مؤید دفتر».
۹. مهر چهارگوش حدوداً ۱۶×۱۶ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «بصیرالملک * ۱۳۱۵ق» + مهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «ابوالحسن ابن ناخوانا ۱۳۱۱ق».
۱۰. مهر چهارگوش ۱۸×۱۸ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «ابن حسینعلی محمدزمان ۱۳۱۱ق».
۱۱. مهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق: «ناخوانا».
۱۲. مهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق: «ناخوانا» [الملک] + مهر چهارگوش ۱۷×۱۷ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «افوض امری الی الله محمدرضابن زین العابدین * ۱۲۸۲ق».
۱۳. مهر چهارگوش ۱۴×۱۴ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مهر «زین العابدین بن محمود * ۱۳۱۵ق».

۲۲) حسینقلی خان مخبرالملک (۱۲۶۴-۱۳۳۵ق)، فرزند علیقلی خان مخبرالدوله، در سال ۱۳۰۱ق، ملقب به مخبرالملک گشت و، پس از فوت پدر در سال ۱۳۱۵ق، مخبرالدوله را لقب گرفت و لقب مخبرالملکی به برادر بزرگترش میرزا محمدقلی خان (۱۲۴۴-۱۳۲۹ش) رسید. حسینقلی خان، از سال ۱۳۱۳ق به مدت ده سال، وزیر تلگراف بود. (← سلیمانی، ص ۱۳۸-۱۴۰؛ افضل‌الملک، ص ۱۹۲)

۲۳) بصیرالملک، میرزا محمدطاهر مستوفی کاشانی (۱۲۴۹-۱۳۳۰ق)، مستوفی و ادیب عهد ناصری. وی ابتدا سرشته‌دار بود؛ در سال ۱۲۸۰ق، به مستوفیان دفتر استیفا پیوست و مقام مستوفی یافت. ناصرالدین شاه به او توجه تمام داشت و، در سال ۱۳۱۰ق، لقب بصیرالملک به وی عطا کرد. او، علاوه بر تصدی مشاغل مهم مالی و دولتی، به لحاظ تحقیقات ادبی هم صاحب نام است. (← بامداد، ج ۲، ص ۱۸۵؛ منفرد، ص ۴۸۲-۴۸۴؛ همچنین ← اعتمادالسلطنه، ص ۸۲۲، خاطرات روز چهارشنبه ۲۳ صفر ۱۳۰۸)

۱۴. مُهر چهارگوش ۱۵×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «الراجی الی الله ابوالقاسم بن اسدالله» + طغرا [ناخوانا] + مُهر چهارگوش ۱۳×۱۴ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «الراجی الی الله علیرضا ابن محمود» + طغرا [ناخوانا] + طغرا با عبارت «در دفتر جناب وثوق‌الدوله^{۲۴} ثبت و ملاحظه شد» + «ملاحظه شد».

۱۵. چهارده پانزده تأییدیه ثبت در دفاتر مستوفیان دیوان که، در جاهایی، فشرده در کنار یکدیگر آمده و گاه در هم تنیده‌اند و خواندن را دشوار کرده‌اند. فقرات خوانده شده: «ثبت [دفتر] محمودخان عمادالسلطان^{۲۵} شد» + «ثبت دفتر استیفا شد» + «در دفتر [ناخوانا] صدرالملک^{۲۶} ثبت شد» [ظاهراً] + «ثبت دفتر شد».

۱۶. مُهر بیضی شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مُهر «تقی ابن محمدحسین * ۱۳۱۷ق». این مُهر متعلق است به میرزا تقی خان مستوفی^{۲۷}، پسر میرزا محمدحسین وقایع‌نگار.

۲۴ (حسن وثوق یا میرزا حسن خان وثوق‌الدوله (۱۲۹۰-۱۳۷۰ق / ۱۳۲۹ش)، پسر میرزا ابراهیم معتمدالسلطنه پسر میرزا محمد قوام‌الدوله پسر میرزا تقی قوام‌الدوله آشتیانی و خواهرزاده حاج میرزا علی خان امین‌الدوله صدراعظم مظفرالدین شاه و برادر بزرگ احمد قوام (قوام‌السلطنه). وی، در سال ۱۳۱۰ق، به جای پدرش، مستوفی (پیشکار دارائی) آذربایجان شد. در سال ۱۳۱۱ق، به کسب خطاب جنابی نائل آمد و، در سال ۱۳۱۲ق، به لقب وثوق‌الملک و، در اول سلطنت مظفرالدین شاه (۱۳۱۴ق)، به لقب وثوق‌الدوله ملقب شد. در سال ۱۳۱۷ق، محاسبات خالصجات سرکاری نیز ضمیمه شغلش گردید (بامداد، ج ۱، ص ۳۴۸-۳۵۲). او از رجال و سیاستمداران مشهور ایران و نیز از شعرا و منشیان عصر خویش بوده است. پس از مشروطیت، به نمایندگی مجلس و وزارت‌های متعدد رسید. قرارداد معروف ۱۹۱۹ (۱۲۹۸ش) را با انگلستان منعقد کرد. در سال ۱۳۱۴ش، به ریاست فرهنگستان ایران منصوب گردید (بغت‌نامه دهخدا، ذیل وثوق‌الدوله). از او دیوان شعری در دست است. (ب سامانی، ج ۲، ص ۳۴۱؛ سلیمانی، ص ۲۱۱)

۲۵ (در سال ۱۳۱۵ق، منصب استیفا و وظایف و اوقاف بر عهده میرزا محمودخان عمادالسلطان فرزند سید مصطفای صدرالملک سپرده شد (ب افضل‌الملک، ص ۱۸۲). میرزا محمودخان عمادالسلطان در سال ۱۹۰۵ [۱۳۲۳ق] به سمت وزیر وظایف و اوقاف منصوب شد. (ب چرچیل، ص ۱۲۸)

۲۶ میرزا سید مصطفی شیرازی، پدر میرزا محمودخان (عمادالسلطان)، از ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۱ق، مستوفی و نایب‌الوزاره اداره وظایف (پیشکار دارایی و معاون وزیر وظایف) گردید. او، در سال ۱۳۰۳ق، به حسام‌السادات و، در سال ۱۳۰۹ق، به صدرالملک ملقب شد. (ب بامداد، ج ۴، ص ۱۰۶؛ برای آگاهی بیشتر از خصوصیات شخصی و خلقی او ب اعتمادالسلطنه، ص ۹۱۸ و ۱۰۲۲ و ۱۱۵۷)

۲۷ در سال ۱۳۱۶ق، منصب استیفاء و برات‌نویسی اطباء حضور همایون و اطباء ولایات ممالک محروسه، به استثنای اطباء نظامی، به میرزا تقی خان مستوفی، پسر میرزا محمدحسین وقایع‌نگار عطا شد. (ب افضل‌الملک، ص ۳۵۶؛ سپهر، ج ۱، ص ۳۹۳)

۱۷. تأییدیۀ ثبت در دفتر: [ناخوانا].

۱۸. مُهر چهارگوش ۱۲×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق «غلام‌حسین بن محمد».

۱۹. مُهر بیضی‌شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خط نستعلیق با تاریخ حکِ مُهر «وزیر دفتر ۱۳۱۰ق». مُهر احتمالاً متعلق است به میرزا (محمد) حسین آشتیانی^{۲۸} وزیر دفتر.
(← فقرات ۱ و ۲)

۲۰. برجسب کاغذی سفید با حاشیۀ آبی و لبه‌های مُضرّس تمبرمانند (دستنویس با قلم خودنویس): «فرمان مظفرالدّین شاه / برای میرزا علی‌خان لعلی / ۱۳۱۷»^{۲۹}.

برخی ملاحظات فنی و زبانی و رسم‌الخطی

متن فرمان نمونه‌ای از نثر مصنوع و متکلف قاجاری است. در ترکیب‌بندی فرمان، هر سه رکنِ مرسوم رعایت شده است. دو سطر اوّل رکنِ مطلع یا مقدّمه، جولانگاه منشیان برای نمایش فصاحت زبانی و قلمفرسایی‌های ادبی است. ادامۀ متن به رکنِ کلام یا رکنِ حال اختصاص یافته که به سیاقی ساده‌تر اما بلیغ نگاشته شده است. رکنِ خاتمه یا فاتحه مشتمل است بر تذکرات لازم در ثبت سند و تاریخ صدور آن که در همان سطر آخر آمده است.

در متن و حواشی آن، همچون دیگر متون عصر قاجار و پیش از قاجار، شیوۀ ادبیّات فرمان‌نویسی اختیار شده و عمدتاً از عبارات کلیشه‌ای و لغات و ترکیبات مصطلح درباری و دیوانی همان دوره سرشار است. از نگاهی دیگر، فخامت زبانی و کیفیّت و تشخّص ادبی آن، هرچند افراطی و مغلق، تحسین‌برانگیز است.

۲۸. میرزا (محمد) حسین آشتیانی، فرزند بزرگ میرزا هدایت‌الله وزیر دفتر. وی، در اواسط سال ۱۲۹۶ق، به نیابت وزارت دفتر (معاونت وزارت دارایی) – پدرش از سال ۱۲۹۰ق وزیر دفتر (وزیر دارایی) شده بود – منصوب گردید. او، پس از وفات میرزا هدایت‌الله وزیر دفتر در سال ۱۳۱۰ق، به مقام وزارت دفتر رسید (← بامداد، ج ۳، ص ۳۷۲-۳۷۳؛ سلیمانی، ص ۲۱۳-۲۱۴). وزارت دفتر استیفاء، بار دیگر به موجب صدور دستخط مبارک همایونی در محرم ۱۳۱۴، بر عهده میرزا محمدحسین آشتیانی سپرده شد (← افضل‌الملک، ص ۷۸-۷۹). وی در ۱۱ ذیحجه ۱۳۱۶ نیز، عهده‌دار وزارت مالیه (وزارت دفتر) شد. (برای جزئیات بیشتر ← همان، ص ۳۵۴-۳۵۶؛ سپهر، ص ۳۶۷)

۲۹. این برجسب جدید است و حدوداً چهل سال قبل، به عنوان شناسه، بر ظهر فرمان الصاق شده است.

شیوه املائی این فرمان نمونه‌ای است از کتابت مرسوم و متعارف زمان خود و گرایش به پیوسته‌نویسی. نمونه‌هایی از آن است:

بتصویب (= به تصویب)، بصیغه (= به صیغه)، بمراسم (= به مراسم)، بموجب (= به موجب)،
بجنابمستطاب (= به جناب مستطاب)، بدفترخانه (= به دفترخانه)، اینشغل (= این شغل)، باو (= به او)،
اینفرمان (= این فرمان) و نیز سرهم‌نویسی جنابمستطاب (= جناب مستطاب)، فیشهر (= فی شهر) و
جهانمطاع (= جهان مطاع).

کاربرد تنوین عربی به عنوان پسوند قیدساز مثل تلگرافاً؛ املائی همیون به جای
«همایون»، خدمتگذاری به جای «خدمتگزاری»، و املائی عربی براة به جای «برات» درخور
توجه است. (درباره اصطلاح دیوانی برات ← انوری، ذیل همین مدخل)
نمونه‌ای از ترکیبات مرسوم دوره در این فرمان است: کوکب فتح و ظفر، فخامت‌نصاب،
آفتاب‌ظهور، خجسته‌دلیل، و جهان‌مطاع.

منابع

- ابراهیمی، زهرا، «حکیم‌الملک»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج ۲۱، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۲، ص ۲۴۵-۲۴۷.
- اعتماد السلطنه، محمدحسن‌خان، روزنامه‌خاطرات اعتماد السلطنه، با مقدمه ایرج افشار، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۵.
- افشار، ایرج، چهل سال تاریخ ایران در دوره پادشاهی ناصرالدین شاه، ج ۱: المآثر والآثار، محمدحسن بن علی اعتماد السلطنه با تعلیقات حسین محبوبی اردکانی، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.
- افشار مهاجر، کامران و سمر کلهر، «بررسی بصری طغرا و مهرهای سلطنتی ایران (ایلخانان - قاجار)»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، ش ۳ (۱۳۹۱).
- افضل الملک، غلامحسین، افضل التواریخ، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام‌مافی) و سیروس سعدوندیان، نشر تاریخ ایران، تهران ۱۳۶۱.
- انوری، حسن، اصطلاحات دیوانی دوره غزنوی و سلجوقی، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۵۵.
- بامداد، مهدی، شرح حال رجال ایران، انتشارات زوار، تهران ۱۳۵۷.
- پورصدری، احمد، «أعلی، علی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، ج ۵، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳، ص ۵۹۶-۶۰۱.
- جدی، محمدجواد، مهر و حکاکی در ایران، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۷.

چرچیل، جورج پ.، فرهنگ رجال قاجار، ترجمه و تألیف غلامحسین میرزاصالح، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۹.

ساسانی، خان‌ملک، سیلستگران دورۀ قاجار (دورۀ کامل)، انتشارات بابک، تهران بی‌تا.
سپهر (ملک‌المورّخین)، عبدالحسین خان، مرآت الوقایع مظفّری و یادداشت‌های ملک‌المورّخین، به تصحیح و با مقدمۀ عبدالحسین نوایی، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۸.

سلیمانی، کریم، القاب رجال دورۀ قاجاریه، نشر نی، تهران ۱۳۷۹.
شعبانی، علی، هزار فامیل، انتشارات یوعلی، تهران ۱۳۷۰.
شیخ‌الحکمایی، عمادالدین، «نحوست تربیع و تجلّی این باور در اسناد دورۀ اسلامی ایران»، نامۀ بهارستان، سال ۸ و ۹، ش ۱۳ و ۱۴، تهران ۱۳۸۶-۱۳۸۷.

قائم‌مقامی، جهانگیر، مقدمه‌بی‌برشناخت اسناد تاریخی، سلسلۀ انتشارات انجمن آثار ملی (۸۴)، تهران ۱۳۵۰.
کریمیان، علی و زهرا میرزایی پری، تمّ نقش‌های اسناد آرشیوی ایران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، تهران ۱۳۸۸.

گلبن، محمّد، «حسین نخجوانی تبریزی و آثار قلمی او»، زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی استاد محمّد نخجوانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
لعلی (شمس‌الحکماء)، علی، کلیّات دیوان لعلی (دو جلد)، چاپ چهارم، با مقدمۀ محمّدعلی صفوت، شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، تبریز ۱۳۲۲.
لغت‌نامۀ دهخدا.

مدرّس، علی‌اصغر، «یاد دوست»، زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی استاد محمّد نخجوانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.

مصدّق، محمّد، خاطرات و تألّمات مصدّق، به‌کوشش ایرج افشار، انتشارات علمی، تهران ۱۳۶۵.
منفرد، افسانه، «بصیرالملک»، دانشنامۀ جهان اسلام، ج ۳، بنیاد دایرة‌المعارف اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
نخجوانی، حسین، «زندگانی و شخصیت شمس‌الحکما میرزا علیخان لعلی»، نشریۀ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۱، ش ۸، مسلسل ۳۶ (بهار ۱۳۳۵)، ص ۳۴-۴۳.





تصویر فرمان مظفرالدین شاه برای میرزا علیخان لعلی (شمس الحکماء)، ۱۳۱۷ ق
(از مجموعه خصوصی زنده‌یاد حسن مصریان)



پیشوندهای زبان فارسی امروز (۳)

علاءالدین طباطبایی

لا-

«لا» تکواژی است عربی تبار که، در متون قدیم فارسی، گاه به حیث واژه مستقل، به معنای «نه»، به کار می‌رفته است:

چندان که می‌بینم جفا امید می‌دارم وفا چشمانت می‌گویند لا ابروت می‌گوید نغم
(سعدی، به نقل از فرهنگ بزرگ سخن)

اما در فارسی امروز، این تکواژ عموماً به عنوان پیشوند به کار می‌رود و صفت و قید منفی می‌سازد، به صورت زیر:

لا- + اسم

«لا-» به اسم افزوده می‌شود و صفتی می‌سازد دالّ بر سلب و نفی: لاعلاج: بی‌درمان؛ لا کتاب: بی‌دین؛ لامذهب: بی‌اعتقاد به دین؛ لانظیر: بی‌همتا؛ لاوصول: وصول‌نشدنی. چنانکه می‌بینیم، در غالب این واژه‌ها، لا- معنای «بی-» و «بدون» را می‌رساند. این پیشوند، در موارد اندکی، به پایه‌های فارسی نیز افزوده شده است: لاکردار (بی‌صفت و بی‌معرفت)، لاجان (ضعیف و نزار). در موارد اندکی واژه‌هایی که با این پیشوند ساخته شده‌اند تغییر تلفظ یافته‌اند. برای مثال، لامذهب به لامسَب و لاشیء به لاش بدل شده است:

گشت آواز لطیف جانفراش زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش
(مولوی، به نقل از فرهنگ بزرگ سخن)
لاش همان لاشی است و به معنی «مقدار اندک و قلیل» به کار رفته است.

یادآوری

در موارد نسبتاً زیادی لا بر سر صیغه مفرد مذکر غایب مضارع فعل عربی درمی آید و صفتی می سازد که عموماً معنی انجام ناپذیر بودن آن فعل را می رساند:
لَا يَتَغَيَّرُ ← لا يتغير: تغییر ناپذیر
لَا يَنْحَلُّ ← لا ينحل: حل نشدنی
لَا يُغْفَرُ ← نابخشودنی

دیگر مثال ها: لَا يَشْعُر، لَا يَزَال، لَا يُبَاع، لَا يَتَجَزَّى، لَا يَعْقِل
واژه طنزآمیز «لَا يَتَجَسَّبَك» به قیاس واژه های بالا و با افزودن پسوند «كَ» ساخته شده است.

در موارد اندکی، لا، به جای آنکه بر سر صیغه غایب بیاید بر سر صیغه متکلم وحده می آید اما معنی آن در فارسی در هر حال همان صفت است:

لَا بُالِي: سهل انگار، بی مبالا، بی قید. (در اصل به معنی «پاک ندارم، پروا ندارم»)
لَا دَرِي: ۱. ناشناس، ناشناخته، ۲. کسی که، در خداشناسی، نفیاً یا اثباتاً، اظهار نظر نکند.
(در اصل به معنی «نمی دانم»)
(روشن است که در این مثال ها «لا» پیشوند به شمار نمی آید زیرا سازه دوم به صورت مستقل در فارسی به کار نمی رود).

نـ

این پیشوند، به حیث وندی تصریفی، در منفی ساختن مصدر و صیغه های افعال و در ساختن امر منفی (نهی) به کار می رود: نبودن، نمی شود، نخوان. اما به حیث پیشوند اشتقاقی، در موارد زیر به کار می رود:

نـ+ صفت لیاقت

صفت لیاقت، در سنت دستوری زبان فارسی، صفتی است با ساختار «مصدر + ی». این پیشوند به صفت لیاقت افزوده می‌شود و صورت منفی آن را می‌سازد: ندیدنی، نخوردنی، نخواندنی، نگفتنی، نشدنی. به رغم آنکه نـ+، در مقام پیشوند تصریفی به همه مصدرهای فارسی افزوده می‌شود و آنها را منفی می‌کند، در مقام وند اشتقاقی، با همه صفت‌های لیاقت نمی‌آید. برای مثال صفت‌های منفی *نرخشیدنی و *نزیبیدنی و *نسرشتنی به کار نرفته است.

نـ+ ستاک حال

این پیشوند به برخی از ستاک‌های فعل افزوده می‌شود و صفت فاعلی منفی می‌سازد: نساز، نفهم، نشکن، نترس، نیز، ندان (نادان)، ندار (نادار)، نسپاس (ناسپاس)، نسوز، نجوش، نجسب.

یادآوری

۱. برخی از واژه‌های دارای این ساختار معنایی اصطلاحی یافته‌اند: نخور (خسپس)، نرو (ناسازگار)، نگو (نگفتنی: اسرارِ نگو)، نکش (کشیده نشده، وزن نشده)، نجسب (آدمِ نجسب).
۲. شمار اندکی از ستاک‌های حال که با این پیشوند ترکیب شده‌اند تنها در واژه‌های مرکب به کار می‌روند: نمک‌شناس، خدانشناس. در این ترکیب‌ها، به جای پیشوند نـ+ می‌توان نا- را نشانند: خدانشناس.
۳. چنانکه می‌دانیم، صیغه امر منفی (نهی) فعل‌ها را با «مـ» نیز می‌توان ساخت: مگو، مخور، مزن. برخی صورت‌های صفتی مأخوذ از چنین فعل‌هایی را با همین پیشوند نیز می‌توان ساخت: رازِ مگو.

نـ+ صفت مفعولی

این پیشوند با صفت‌های مفعولی می‌آید و آن را منفی می‌سازد: نپخته، نشسته، نخواسته، نشنیده، نطلبیده. برخی از این صفت‌ها به اسم بدل شده‌اند، مانند ندیده و نگفته‌ها؛ برخی دیگر معنایی اصطلاحی یافته‌اند: نخراشیده (ناخوشایند، در مورد صدا). برخی نیز، تنها یا عمدتاً، کاربرد قیدی دارند: ندانسته، نزده (نزده رقصیدن). در مواردی نیز، با افزوده شدن

پیشوند **نـ** به ستاک گذشته‌ای که معنی صفت مفعولی دارد، قید ساخته می‌شود: ندید = ندیده (ساعتش را ندید / ندیده می‌خرم).

نـ + صفت مفعولی مشتق از فعل مرکب

صفت‌های مفعولی مشتق از فعل مرکب را می‌توان با این پیشوند منفی کرد: درس‌خوانده ← درس‌نخوانده، تحصیل‌کرده ← تحصیل‌نکرده، انجام‌یافته ← انجام‌نیافته، رنج‌کشیده ← رنج‌نکشیده، سرماخورده ← سرما‌نخورده، دست‌خورده ← دست‌نخورده. البته باید توجه داشت که از همه فعل‌های مرکب صفت مفعولی ساخته نمی‌شود، مثلاً جریان داشتن و احتیاج داشتن و درد گرفتن عملاً فاقد صفت مفعولی‌اند.

نـ + اسم‌های مأخوذ از ستاک گذشته

در حدود پنجاه تا از ستاک‌های گذشته، در نتیجه تغییر مقوله، به اسم مصدر بدل شده‌اند: بود، نمود، باخت، انباشت، زیست، نشست، سوخت، ساخت، خرید، پخت، گذشت (گذشت زمان) برخی از این اسم‌های مصدرها با پیشوند **نـ** منفی شده‌اند: نبود (نبود آب)، نداشت (در عبارتی مانند داشت و نداشت)، نیامد (شومی: آمد و نیامد دارد)، نشد (کار نشد ندارد). باید توجه داشت که بخش اعظم اسم‌هایی را که در نتیجه تغییر مقوله از ستاک گذشته به دست آمده‌اند نمی‌توان با این پیشوند منفی کرد، چنانکه سوخت و ساخت و پخت فاقد صورت منفی‌اند.

یادآوری

اسم‌های مأخوذ از ستاک گذشته، که عموماً معنای مصدری دارند، در دستور سنتی، مصدر مرخم یا مصدر مخفف نامیده می‌شوند (← انوری و احمدی گیوی، ص ۱۴) که به دلایلی نام‌گذاری‌ای گمراه‌کننده است. (← طباطبایی ۱، ص ۱۱۵)

ناـ

این پیشوند بسیار زایاست و به مقوله‌ها و زیرمقوله‌های متعددی افزوده می‌شود و از نظر معنی نیز تا حدی تنوع دارد.

ناـ + صفت

واژه‌های دارای این ساختار، که صفت پایه را منفی می‌کنند، پر شمار است: ناستوار، ناآرام،

نامن، ناآشنا، نادرست، ناقابل، ناتمام، ناصالح، نامنسجم، ناسازگار، نارضامند، ناخواسته، ناپخته، ناروا، ناشکیبا، ناتنی، ناشدنی، نامیرا. مراد از آن که می‌گوییم نا- صفت را منفی می‌کند این است که صفت منفی در جمله مثبت هم ارز صفت مثبت در جمله منفی است، چنانکه در مثال‌های زیر می‌بینیم:

دریا امروز ناآرام است = دریا امروز آرام نیست.

این مرد ناآشنا به نظر می‌رسد = این مرد آشنا به نظر نمی‌رسد.

برای افزوده شدن این پیشوند به صفت محدودیت مشخصی وجود دارد که اساساً به معنی صفت مربوط می‌شود، چنانکه در زیر آورده‌ایم.

محدودیت معنایی افزوده شدن «نا-» به صفت

اگر دو صفت از نظر معنا در دو قطب مخالف باشند و یکی از آنها معنایی مثبت و دیگری معنایی منفی داشته باشد، پیشوند نا- به صفتی می‌پیوندد که معنای مثبت دارد و، اگر به صفت منفی بپیوندد، معمولاً واژه‌ای بدساخت پدید می‌آید. به همین دلیل است که مثلاً می‌توان، از واژه‌های زیبا و درست و شاد و راست و عادل، صورت‌های منفی آنها-نازیبا، نادرست، ناشاد، ناراست، ناعادل- را به دست آورد. اما به واژه‌های متضاد آنها، یعنی زشت و غلط و غمگین و دروغ و ظالم عموماً این پسوند افزوده نمی‌شود و واژه‌هایی مانند نازشت و ناغلط و ناغمگین و مانند آنها به کار نمی‌رود. از همین روست که، به عنوان حسن تعبیر، به جای کور و کر به ترتیب نابینا و ناشنوا به کار می‌رود اما ناکور و ناگر ساخته نشده است. این نوع محدودیت معنایی، که ناظر بر منفی ساختن صفت‌های مطلوب و خوشایند است، به اغلب احتمال از جمله جهانی‌های زبان است. (BAUER, p. 94) →

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد، در برخی موارد، ساختار صفت نیز درزایی این پیشوند اثرگذار باشد. برای مثال، در افزوده شدن نا- به صفت‌های مشتق، خواه مشتق از اسم و خواه مشتق از فعل بسیط، ظاهراً محدودیت مشخصی وجود ندارد، چنانکه در مثال‌های زیر می‌بینیم: ناخوانا، ناگیرا، ناپرهیزگار، ناماندگار، ناشدنی، نابخرد. اما به صفت فاعلی دارای ساختار ستاک حال + نده، در موارد اندکی (از جمله «ناگذازنده» و «ناخواننده»، به معنی «بی‌سواد») این پیشوند افزوده شده است. با توجه به اینکه واژه‌های دارای این

ساختار پرشمار است و شمار بسیار اندکی از آنها با نا- منفی شده‌اند، به نظر می‌رسد این محدودیت از نظر دستوری معنی‌دار است. چنین محدودیت‌هایی را در ادامه مورد به مورد شرح خواهیم کرد.

از نظرگاهی کلی، می‌توان صفت‌هایی را که با نا- ترکیب می‌شوند به دو گروه فعلی و غیر فعلی تقسیم کرد. در اینجا بحث را بر مبنای همین طبقه‌بندی ادامه می‌دهیم.

نا- + صفت فعلی

مراد از صفت فعلی صفتی است که، در ساختمان آن، ستاک حال یا گذشته فعل به کار رفته باشد. صفت‌های فعلی را، بر حسب ساختمان، می‌توان به دو نوع صفت فعلی مشتق و صفت فعلی مرکب تقسیم کرد. ذیلاً این هر دو نوع صفت را به تفصیل بررسی می‌کنیم. ناگفته نماند که در اینجا تنها ساختارهای پربسامد محل توجه است.

نا- + صفت مشتق فعلی

مراد ما از صفت مشتق فعلی صفتی است که از ستاک حال یا گذشته فعل و پسوند ساخته شده باشد. ساختارهای پربسامد چنین صفتی به شرح زیر است.

ستاک حال + نده: فریبده، زینده، آلاینده. این فرایند بسیار زیاست و، از طریق آن، صفت فاعلی ساخته می‌شود (← کشانی، ص ۲۳-۲۴؛ صادقی، ص ۱۲). اما شمار نسبتاً اندکی از این صفت‌های فاعلی با پیشوند نا- منفی شده‌اند و عملاً به کار می‌روند: نابخشنده، نابرازنده، نازینده، نازاینده، ناگذازنده. دلیل این امر احتمالاً آن است که، برای ساختن صفت فاعلی منفی از ستاک حال، دو فرایند دیگر نیز وجود دارد که محصولاتی همان معنی را می‌رسانند اما چند هجا کوتاه‌ترند: نادان، ناگوار، ناسپاس، نامیرا، نابینا، ناشنوا. این دو فرایند در جای خود شرح خواهند شد.

یادآوری

چند واژه دارای ساختار نا- + ستاک حال + نده در قدیم به کار می‌رفته که امروز دیگر کاربرد ندارند: ناخواننده (بی سواد)، نانویسنده (بی سواد) (← انوری، ذیل ناخواننده و نانویسنده).

ستاک حال + ا: گیرا، بینا، شنوا. صفت‌های دارای این ساختار، که غالباً فاعلی‌اند، نسبتاً

پر شمار است (بالغ بر پنجاه) و بخش بزرگی از آنها با پیشوند نا- منفی شده‌اند: ناشنوا، نابینا، نازیبا، نانویسا، ناگیرا، ناشکوف، ناگذرا، نابویا.

ستاک حال + -ان: لرزان، هراسان، دوان. شمار این صفت‌ها در حدود هفتاد است و بخش اعظم آنها بر عملی زودگذر در زمان حال دلالت می‌کنند. در پیکره نگارنده، هیچ‌یک از صفت‌های متداول دارای این ساختار و این معنی با پیشوند نا- نیامده است؛ اما به شمار بسیار اندکی از آنها که بر کیفیتی ثابت دلالت می‌کنند پیشوند نا- افزوده شده است، مانند ناخواهان که، در آن، صفت پایه، یعنی خواهان، به معنی خواهنده است.

ستاک گذشته + -ه: واژه‌های دارای این ساختار صفت مفعولی‌اند و بسیار پر شمارند زیرا این پسوند -ه تقریباً به همه ستاک‌های گذشته افزوده شده است. از سوی دیگر، پیشوند نا- نیز با بخش اعظم صفت‌های مفعولی آمده است: ناندیشیده، نیافته، ناموخته، نادیده، ناگسترده، ناگسیخته، ناگفته، ناگرفته، ناشناخته...

نا- + صفت مرکب فعلی

مراد از صفت مرکب فعلی صفت مرکبی است که، در ساختمان آن، ستاک حال یا ستاک گذشته فعل و یا صفت مشتق از فعل به کار رفته باشد، مانند آغازکننده، غمزده، مردافکن، پای‌لرزان، خودفرب، زودرنج، ناراحت‌کننده، بازمانده. صفت‌های مرکب فعلی دست کم دارای هشت ساختارند (طباطبایی ۲، ص ۱۸۲) اما تنها با برخی از آنها، به کمک پیشوند نا-، چند واژه‌ای ساخته شده است، چنانکه ذیلاً آورده‌ایم. ویژگی صفت‌های مرکب فعلی آن است که، در آنها، پیشوند نا-، در بسیاری موارد، به سازه فعلی افزوده می‌شود.

اسم + صفت مفعولی: درس خوانده ← درس ناخوانده؛ نجات یافته ← نجات نیافته؛ کار دیده ← کار نادیده.

اسم + ستاک حال: آسیب پذیر ← آسیب ناپذیر؛ خدا شناس ← خدا ناشناس؛ حق شناس ← حق ناشناس.

یادآوری

۱. در چندین مورد پیشوند نا- به آغاز صفت مرکب افزوده می‌شود: ناکارشناس، ناپاک‌زاده، ناکاردان، ناپایدار، ناخدا ترس، ناخوددار، نادل‌پذیر، ناکارآمد. همه این موارد بقاعده محسوب می‌شوند زیرا این پیشوند عموماً به صفت افزوده می‌شود و آن را منفی می‌کند. چنانکه می‌بینیم، در همه موارد بالا، واژه مرکب پایه صفتی متداول است: کارشناس، خدا ترس، کاردان...

۲. در مواردی، ترتیب سازه‌های صفت مرکب تغییر می‌کند: ناکرده کار، نابرده رنج.

نا-+ صفت غیر فعلی

صفت غیر فعلی صفتی است که در آن هیچ‌یک از صورت‌های فعل، یعنی ستاک حال یا ستاک گذشته یا مشتق‌های آنها، به کار نرفته باشد. صفت‌های غیر فعلی را می‌توان به سه نوع بسیط و مشتق و مرکب تقسیم کرد.

نا-+ صفت بسیط غیر فعلی

مراد از صفت بسیط صفتی است که، به لحاظ همزمانی، قابل تجزیه نباشد؛ به بیان دیگر، تنها از یک تکواژ ساخته شده باشد. شمار چنین صفت‌هایی در زبان فارسی امروز بالغ بر دوهزار و چهارصد (۲۴۰۰) می‌شود. به نظر نمی‌رسد که، برای افزوده شدن پیشوند نا- به این صفت‌ها، سوای نیاز و ویژگی‌های معنایی، محدودیت مشخص و معنی‌دار دیگری وجود داشته باشد. مثال‌هایی که در اینجا می‌آوریم تنها مشتق از خروار است: نادرست، نایمن، نامرغوب، نامختلط، نامساعد، نامهجور، ناصواب، ناآشکار، نامعمول، نامتجانس، نامستمر، نامؤدب، ناسره، نامصمم.

شماری از صفت‌های دارای این ساختار واژگانی شده‌اند و معنایشان سرجمع معنای اجزای آنها نیست: ناقابل (ناچیز).

نا-+ صفت مشتق غیر فعلی

صفت مشتق غیر فعلی صفتی است که، با افزودن پیشوند یا پسوند عموماً به اسم و در مواردی به صفت، ساخته شده باشد؛ مانند علاقه‌مند، بحق، بجا، دستوری. چنین صفت‌هایی پرشمارند. اما افزوده شدن نا- تنها به ساختارهای زیر نسبتاً پربسامد است:

ب-+ اسم: بجا- نابجا؛ بهنجار- نابهنجار؛ بخرد- نابخرد

هم-+ اسم: همتراز- ناهمتراز؛ همسو- ناهمسو؛ همزمان- ناهمزمان

صفت + -انه: صادقانه- ناصادقانه؛ عاقلانه- ناعاقلانه؛ مؤدبانه- نامؤدبانه

نا-+ صفت مرکب غیر فعلی

صفت‌های مرکب غیر فعلی در زبان فارسی بسیار پرشمارند. این صفت‌ها، از نظر

ساختاری نیز، تنوعی نظریگر دارند. مثال‌های زیر مثنی از خروار است: نیک‌سیرت، کم‌آب، هفت‌خط، چهارشانه، مردسالار، انسان‌دوست، روزکار، همیشه‌سبز، خودآگاه. اما شمار چنین واژه‌هایی که با پیشوند نا- منفی شده باشند اندک است. از آن جمله‌اند: ناخودآگاه، ناخوش‌آواز، و ناپاک‌دل. البته باید توجه داشت صفت‌های مرکبی که یکی از اجزایشان صفت بسیطی است که در ترکیب‌های زیادی به کار رفته است، با پیشوند نا-، اشتقاق‌پذیری بیشتری دارند: ناخوش‌احوال، ناخوش‌دل، ناخوش‌مزاج.

نا- + اسم

علی‌رغم اینکه شمار واژه‌هایی که به مقوله اسم تعلق دارند فراوان است، شمار واژه‌های دارای این ساختار اندک است و عموماً به یکی از دو مقوله اسم یا صفت تعلق دارند. با توجه به قلت نسبی چنین واژه‌هایی، طبیعتاً نمی‌توان انتظار داشت که در این ساختار اسم مشتق یا مرکب چندانی پدید آمده باشد. لذا بررسی تأثیر ساختمان اسم بر کاربرد پیشوند منفی است.

نا- + اسم ← صفت: صفت‌های حاصل‌آمده از این فرایند را، به اعتبار معنایی که از پیشوند مستفاد می‌شود، به گروه‌های زیر می‌توان تقسیم کرد:

۱. صفت‌هایی که، در آنها، پیشوند نا- به معنی «بدون» و «بی-» است: ناامید، نافرجام، ناعلاج، ناخدا، ناحفاظ (بی‌شرم)، ناباک (بی‌باک)، ناهنجار (= نابهنجار)، ناسامان، ناپروا.
۲. صفت‌هایی که از نظر معنی صفت فاعلی یا مفعولی منفی‌اند: ناشکر، «که شکرگزار نیست»؛ ناباور، «که باور ندارد»؛ ناکام، «که به کام خود نرسیده است»؛ نامراد، «که به مراد خود نرسیده است»؛ ناکار، «که آسیب دیده است»؛ نافرمان، «که فرمان نمی‌برد».
۳. صفت‌هایی که از نظر معنایی واژگانی شده‌اند و از اجزای سازنده آنها نمی‌توان به معنی آنها پی برد: ناکس: فرومایه؛ نابهره: بزرگ؛ ناجنس: ناحساب: غیر منطقی؛ نامردم: فرومایه؛ ناچیز: اندک (این واژه در معنی «معدوم» معنایش قابل پیش‌بینی است).

نا- + اسم ← اسم: شمار اسم‌های دارای این ساختار به بیست نمی‌رسد و آنها را به گروه‌های زیر می‌توان تقسیم کرد.

۱. اسم‌هایی که در آنها نا- معنای «دروغین» را می‌رساند: نارفیق، ناداور، نادرویش، نابازیگر، ناسیّد.

۲. اسم‌هایی که بر ناتنی بودن رابطه خویشاوندی دلالت می‌کنند: ناپدری، نامادری، نابرداری، نادختری، ناپسری. این واژه‌ها دارای ساختار ناپایگانی هستند، به این معنی که پیشوند نا- و پسوند -ی همزمان به واژه پایه افزوده شده‌اند. واژه‌های ناتنی و ناخدمتی (قصور و کوتاهی) و نارضایتی نیز به همین روش ساخته شده‌اند.
۳. اسم‌هایی که نشان می‌دهند محصول فرآیند چیزی است که اسم پایه نیست: ناشیء (چیزی است که شیء نیست)، ناجسم، نامعادله، ناهست (نبود هستی)، نافلز.

یادآوری

واژه ناکجاآباد، که امروز در برابر اوتوپیا به کار می‌رود، دارای ساخت ناپایگانی است. این واژه در متون کهن هم به کار رفته است: جان ز خلوت سرای استعداد آمد از شهر ناکجاآباد (دیوان آذری اسفراینی، قرن نهم) ← پیکره واژگانی گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی).

نا-+ ستاک حال

- واژه‌های دارای این ساختار عموماً صفت‌اند و آنها را به سه گروه می‌توان تقسیم کرد:
۱. در غالب چنین واژه‌هایی، ستاک حال معنی صفت فاعلی را می‌رساند: نادان، ناتوان، نادار، نازا، نافهم (نفهم)، نارز، ناپز.
 ۲. در شماری از آنها ستاک حال معنای صفت مفعولی را می‌رساند: ناشور (شسته نشده)، نارس (نارسیده)، ناشناس (ناشناخته).
 ۳. در موارد بسیار معدودی، واژه‌های دارای این ساختار صورت منفی صفت قابلیت‌اند: نایاب (غیرقابل یافتن)، ناخوان (غیرقابل خواندن).

یادآوری

۱. برخی از واژه‌های دارای این ساختار واژگانی شده‌اند: نارو (حقه)، ناتو (به معنی «حقه‌باز» و احتمالاً صورت تغییر یافته ناتاو: نا- + ستاک حال تاویدن).
۲. برخی از واژه‌هایی که دارای ساخت نا- + ستاک حال + ی هستند، از نظر ساخت، ناپایگانی به شمار می‌آیند: ناپرهیزی (مثال از کلباسی، ص ۹۵).

نا- + ستاک گذشته

شمار واژه‌های دارای این ساختار حدود پانزده است که نشان‌دهنده زایائی نسبتاً اندک این الگوست. تقریباً همه این واژه‌ها، از نظر معنی، صفت مفعولی منفی‌اند: ناشایست = ناشایسته؛ نیافت = نیافته؛ ناشنید = ناشنیده؛ ناشمرد = ناشمرده؛ نابرید = نابریده. چنانکه می‌بینیم، غالب این واژه‌ها در فارسی امروز متداول نیستند و، به جای آنها، ساختار نا- + صفت مفعولی به کار می‌رود.

شمار بسیار اندکی از واژه‌های دارای این ساختار از نظر معنی اسم مصدرند: نداشت: فقر.

یادآوری

۱. یکی دوتا از این واژه‌ها هم صفت مفعولی و هم اسم مصدر منفی‌اند، برای مثال، نداشت امروز اسم مصدر است (با داشت و نداشت او می‌سازد) امّا، در متون ادب، به معنی «فقر» نیز به کار رفته است. (← دهخدا)

۲. در مواردی، پیشوند نا- از نظر معنی، تهی است، مانند نا- در ناغافل (ناگهان) و نامحروم (محروم: خدا کسی را از محبت مادر نامحروم نکند).

۳. ناسازه، که برخی در برابر پارادوکس به کار می‌برند، با توجه به معنی پارادوکس، احتمالاً- با افزوده شدن پسوند -ه که می‌تواند با صفت اسم بسازد، به صفت ناساز، ساخته شده است.

۴. با نا- مصدر را نیز می‌توان منفی کرد: ناخوردن، نادیدن، نیافتن، ناگفتن. نا-، در این کاربرد، وندی تصریفی به شمار می‌آید. (← حق‌شناس، ص ۲۲۹)

وا

این پیشوند عموماً به حیث نوعی پیشوند فعلی بر سر فعل می‌آید (مانند واخواستن، واخوردن، وارستن). این افعال و نیز مشتقات حاصل آمده از آنها را، در بخش «پیشوندهای فعلی»، به تفصیل بررسی خواهیم کرد.

امّا وا-، در موارد نسبتاً اندکی که از پانزده بیشتر نیست، با مقوله‌های دیگری نیز

آمده است، چنانکه ذیلاً شرح آن می‌آید.

وا-+ اسم عمل

با افزوده شدن این پیشوند به اسم عمل، گاهی اسم عملی به دست می‌آید که معنای خلاف و ضدّ اسم پایه را دارد: قول- و اقول (برگشتن از حرف خود، خُلف وعده). براساس این الگو، در دهه‌های اخیر، واژه واکنش ساخته شده است. ناگفته نماند که این واژه مشتقّ از فعل نیست و پیشوند وا- مستقیماً به واژه کنش افزوده شده است. فرهنگستان نیز، در سال‌های اخیر، چند واژه براساس همین الگو ساخته است: واقطّش، واتخصّص، وامغناطش. (← وبگاه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های مصوّب)

وا-+ ستاک حال

این پیشوند، در موارد اندکی، به ستاک حال افزوده شده و اسم عمل ساخته است: وانویس (بازنویسی، یادداشت)، واریز (ریختن: واریز پول به حساب). ناگفته نماند که این دو واژه مشتقّ از فعل‌های پیشوندی نیستند، زیرا فعل «وانوشتن» به کار نرفته است و «واریختن» هم به معنی «متلاشی شدن» است و با معنی «واریز» ربط ندارد. واژه دیگر واگراست که صفت است و معنای خلاف‌گراینده از آن مستفاد می‌شود. این واژه نیز مشتقّ از فعل نیست، زیرا فعل «واگراییدن» به کار نرفته است.

یادآوری

وا- در چند مورد دیگر نیز به کار رفته است که معنای مشخصی به پایه نمی‌افزاید و تنها معنی آن را تقویت می‌کند: واپس (مثلاً در واپس راندن یا واپس‌گرایی)، واپسین، وایاد دادن (به معنی یاد دادن).

ور-

این پیشوند در شمار پیشوندهای فعلی است و، در موارد بسیاری، بر سر فعل آمده است که در جای خود آنها را شرح خواهیم داد. از این فعل‌های پیشوندی طبیعتاً واژه‌های بسیاری مشتقّ می‌شوند؛ مثلاً از برگستن و برآمدن، به ترتیب، برجسته و برآمده ساخته

شده است. چنین واژه‌هایی را نیز در مبحث فعل‌های پیشوندی بررسی خواهیم کرد. آنچه در اینجا باید مطرح شود مواردی است که این پیشوند با مقوله‌هایی جز فعل آمده است. شمار چنین واژه‌هایی بسیار اندک است و، در آنها نیز، **ور-** به احتمال قوی صورتی از **بر-** است؛ مانند **ورنامه**، به معنی عنوان کتاب. توضیح آنکه برنامه نیز در قدیم به معنی «آنچه در ابتدای نامه یا کتاب می‌نوشتند» بوده است. **وردست** را نیز می‌توان **بردست** به شمار آورد که از نظر معنی هم **موجّه** می‌نماید: **وردست** = **بر دست**: کسی که در «**بر**» («**ور**») یا پهلوی دست کسی کار می‌کند.

هم -

این پیشوند، در فارسی امروز، زبانی فراوان دارد و با مقوله‌های متعدّد می‌آید، چنانکه ذیلاً آورده‌ایم.

هم - + اسم

واژه‌های دارای این ساختار پر شمار (نزدیک دویست) اند. این واژه‌ها عموماً صفت‌اند و غالباً بر یکی از دو معنی زیر دلالت می‌کنند:

۱. اشتراک در اسم پایه را می‌رسانند: **هم‌اتاق** (دارای اتاق مشترک)، **هم‌راستا** (دارای راستای مشترک)، **هم‌معنی** (دارای معنای مشترک)، **هم‌رای**، **هم‌فکر**، **هم‌سخن**.
۲. برابری و یکسانی در دارا بودن مدلول اسم پایه را نشان می‌دهند: **هم‌زور** (دارای زور برابر)، **هم‌تاب** (دارای طاقت برابر)، **هم‌شان** (دارای شأن برابر)، **هم‌ردیف**، **هم‌مقام**، **هم‌رتبه**.
موصوف این صفت‌ها باید جمع باشد: افراد **هم‌فکر**، مردم **هم‌زبان**، شاعران **هم‌عصر**. امّا، در زبان علمی، شماری واژه ساخته شده است (← و بگناه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های مصوّب) که موصوف آنها مفرد است: **عصبِ هم‌حس** (یکی از دو شاخه اعصاب خودفرمان که «نورایی‌نفرین» ترشح می‌کند)، **خطِ هم‌میل** (**خطی** با میل مغناطیسی یکسان)، **خطِ هم‌انحراف** (**خطی** که نقاط دارای انحراف مغناطیسی یکسان را به هم وصل می‌کند). چنانکه گفتیم، پیشوند **هم-** اشتراک را می‌رساند، مثلاً **همکار** یعنی «دارای کار مشترک». **هم-**، در واژه‌های بالا نیز، بر اشتراک دلالت می‌کند منتها در درون یک پدیده واحد. کاربرد این پیشوند به صورت

خلاف قاعده در زبان فارسی بی سابقه نیست، چنانکه، در برخی لهجه‌ها، به جاری می‌گویند هم‌عروس (← حسن دوست، ص ۵۴۴)، که به معنی دارای عروس مشترک نیست بلکه به معنی زنانی است که عروس یک خانواده‌اند. واژه همشاگردی، که در اصل می‌بایست همشاگرد باشد، نیز چنین حالتی دارد.

یادآوری

۱. واژه‌های دارای این ساختار در اصل صفت‌اند؛ اما بسیاری از آنها مانند دیگر صفت‌ها، به‌ویژه اگر خاص انسان باشند، ممکن است از رهگذر تغییر مقوله به اسم بدل شوند و نشانه‌های اسم را بپذیرند: همراهان، هم‌زمان، هم‌دستان، هم‌پیمانان، همکاران. در برخی از این واژه‌ها، معنای اسمی غلبه یافته است: همسایه.

۲. غالب واژه‌هایی که با پیشوند هم- ساخته شده‌اند، چون صفت‌اند، با پسوند -ی اسم می‌سازند: همکاری، همراهی، هم‌سخنی. اما در برخی موارد، پسوند -ی هیچ معنایی به واژه پایه نمی‌افزاید: هم‌اتاقی، هم‌کلاسی.

۳. شماری از واژه‌های دارای این ساختار که در آنها پسوند -ی به کار رفته است ناپایگانی‌اند و، با حذف پسوند -ی، به واژه‌ای موجود نمی‌رسیم: همولایتی، همشاگردی، همشهری.

۴. واژه همیاری نسبتاً جدید است؛ اما در متون کهن فارسی، صفت همیار، به معنی کمک‌کننده به یکدیگر، به کار رفته است (← انوری، ذیل همیار) و همیاری طبیعتاً باید از افزوده شدن پسوند -ی به آن ساخته شده باشد.

هم-+ ستاک حال

در واژه‌های دارای این ساختار، ستاک حال معنی صفت فاعلی را می‌رساند و هم- به معنی با هم و گاهی به هم است: همخوان («که با هم می‌خوانند»); همگرا («که به هم می‌گریند»). دیگر مثال‌ها: هم‌زی، هم‌نواز، هم‌ستیز، هم‌نورد. برخی از این واژه‌ها از عبارت فعلی مشتق شده‌اند: همزن (از «بر هم زدن»)، هم‌نشین (از «با هم نشستن»)، هم‌آویز (از «در هم آویختن»).

یادآوری

غالب واژه‌های دارای این ساختار را می‌توان با پسوند **-ی** به اسم عمل بدل کرد: همگرا ← همگرایی. اما شماری واژه وجود دارد که ساختشان پایگانی نیست و صورت بدون پسوند آنها وجود ندارد: هم‌اندیشی، همکوشی، هم‌آیی، همجوشی. واژه‌های هم‌نویسه («صفت واژه‌هایی با صورت نوشتاری یکسان و معانی متفاوت») و همایش و همانند نیز ناپایگانی‌اند.

هم-+ ستاک گذشته

شمار واژه‌های دارای این ساختار اندک است و آنها را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱. واژه‌هایی که، در آنها، ستاک گذشته از طریق تغییر مقوله به اسم بدل شده و، به حیث اسم، هم- را پذیرفته است؛ مانند ریخت در صفت همریخت («همشکل»).
۲. واژه‌هایی که، در آنها، ستاک گذشته معنای صفت مفعولی را می‌رساند و هم- به معنی با هم است: هم‌نهشت (مفهومی در ریاضی: ویژگی دو عدد که باقی‌مانده تقسیم آنها بر عدد ثالثی با هم برابر باشد)؛ هم‌نهاد (در برابر «سنتز»)، همزاد (با هم زاده شده = هم‌سن و سال). غالب این واژه‌ها کاربرد اسمی نیز دارند: همزاد، هم‌نهاد.
۳. واژه‌هایی که، در آنها، ستاک گذشته معنای اسم عمل را می‌رساند و کل واژه مشتق نیز اسم عمل است: همرفت (انتقال گرما از قسمتی از یک سیال به قسمت دیگری از آن).

یادآوری

واژه‌های همزیستی و همنشستی (در قدیم، به معنی «همنشینی») و یکی دو واژه دیگر که دارای ساختار هم-+ ستاک گذشته + **-ی** هستند ناپایگانی به شمار می‌آیند.

هم-+ صفت مفعولی

در اندک واژه‌های دارای این ساختار، هم- به معنی به هم یا با هم است و صفت مفعولی همان معنای اولیّه خود را حفظ می‌کند: همزاده، هم‌نهاد (در برابر «سنتز»)، هم‌بسته. واژه هم‌نهاد کاربرد اسمی نیز دارد.

هم-+ قید

این پیشوند به شمار اندکی از قیود می‌پیوندد و، بی آنکه مقوله آنها را تغییر دهد، گاهی

در معنای آنها تصرّف می‌کند و گاهی همان معنی را تقویت می‌کند: همچنان، همچنین، هم‌اینک، هم‌الآن، هم‌اکنون.

یادآوری

برخی از واژه‌هایی که در آنها هم- به کار رفته است، در فارسی امروز، تیره به شمار می‌آیند، از این جمله‌اند همواره و هموار. (برای ریشه‌شناسی این واژه‌ها ← حسن دوست، مدخل‌های هموار و همواره)

منابع

- انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۲.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، دستور زبان فارسی ۲، انتشارات فاطمی، تهران ۱۳۸۵.
- پیکره واژگانی گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳.
- حق‌شناس، علی محمد و دیگران، دستور زبان فارسی، وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۸۵.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، (پانزده مجلد)، تهران ۱۳۷۷.
- صادقی، علی اشرف، «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر (۹)»، ص ۹-۱۵، نشر دانش، سال سیزدهم، شماره سوم (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲.
- طباطبایی (۱)، علاء الدّین، فعل بسیط فارسی و واژه‌سازی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۶.
- _____ (۲)، علاء الدّین، واژه‌سازی و دستور (مجموعه مقالات)، کتاب بهار، تهران ۱۳۹۴.
- کشانی، خسرو، اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱.
- کلباسی، ایران، ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز، پژوهشگاه، تهران ۱۳۷۱.
- وبگاه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های مصوّب.
- Bauer, Laurie (1989), *English Word-formation*, Cambridge University Press.





کتاب

نصاب مولوی: گزیده اسماعیل انقروی از
مثنوی، با مقدمه و تصحیح و توضیحات
محمودرضا اسفندیار، انتشارات حکمت،
تهران ۱۳۹۴، ۲۵۸ صفحه.

نصاب مولوی حاوی گزیده‌ای است از مثنوی معنوی
به انتخاب اسماعیل انقروی (وفات: ۱۰۴۱)، شارح
مثنوی^۱، که، به درخواست شیخ الاسلام یحیی
افندی (وفات: ۱۰۵۳) در آخرین سال حیات او،
ساخته و پرداخته شده است. انقروی، در شرح
مثنوی، مهارت علمی و ادبی از خود نشان داده و
در شناخت حکایات و امثال و زبان عامیانه و
استفاده از آن در شرح مثنوی شاخص است^۲. زبان
آثار انقروی ساده و زیبا و نمودار ذوق هنری
اوست. در این کتاب، مصحح مقدمه و توضیحاتی
بر آن افزوده است.

مصحح از سه نسخه استفاده کرده است: مورخ
۱۷ صفر ۱۲۳۴ محفوظ به شماره ۶۵۳۲ در کتابخانه
مرکزی دانشگاه تهران (مشخص به رمز «ت») که
ظاهراً به سعید نفیسی تعلق داشته و او،
در یادداشتش مندرج در نسخه، «شیخ اسمعیل

انقروی [در اصل: استفروی] القزویی» را پدیدآورنده
آن دانسته است اما مستند افزودن «القزویی» معلوم
نیست. دیگر نسخه مورخ ۱۴ ذی القعدة ۱۲۵۹
شماره ۴۸۴۸ در کتابخانه ملک (مشخص به رمز
«م»): و نسخه چاپ سنگی سال ۱۳۰۹ بمبئی
(مشخص به رمز «ب»). (← همان، ص ۲۷)

۱) رسوخ الدین بن احمد متخلص
به «رسوخی»، با شهرتی که در پرتو شرح مثنوی کسب
کرده، عنوان حضرت شارح یافته است. به گزارش
اسفندیار (مقدمه، ص ۲۰)، شرح انقروی از پسند
خاطر مولویه برخوردار گشت و، از این رو، انقروی
به «حضرت شارح» شهره شد. وی می‌افزاید که
گولپینارلی، مولوی شناس ترک، این شهرت را بر حق
نمی‌داند.

۲) اسفندیار می‌گوید: شرح انقروی مشحون
از آیات قرآن و اخبار و احادیث نبوی و کلمات
بزرگان اسلام است. این تفسیر در حد عناصر و مواد
گفتار مولوی متوقف است. شارح به طبقه‌بندی علمی
مطالب مثنوی توجه نداشته؛ از این رو، در شرح
ابیات، به ندرت از خود مثنوی مدد گرفته است.
همچنین، در شرح او، از اشعار غزل و دلکش و سراپا
شور و هیجان دیوان شمس و آثار منشور مولانا نشانی
نیست. (← اسفندیار مقدمه، ص ۱۹)

اسفندیار نسخه اقدم «ت» را، به لحاظ صحت، تا اندازه‌ای مرجح دانسته و اساس قرار داده است. وی ابیات مثنوی را بر اساس نسخه قونیه تصحیح کرده و دفتر و شماره هر بیت را مشخص کرده است. ابیاتی را که در نسخه قونیه نبوده و از چاپ کلاله خاور نقل کرده، با نشانه «خ» متمایز ساخته و نشانی آنها را به دست داده است. همچنین ابیاتی را که در نسخه قونیه و چاپ کلاله خاور نیامده‌اند، با این فرض که از دفتر جعلی هفتم مثنوی گرفته شده‌اند با رمز «ج» نشانه‌گذاری کرده است. (همان، ص ۲۸)

ناگفته نماند که مصحح نسخه‌های خطی متعددی از نصاب مولوی را در کتابخانه‌های ایران و ترکیه شناسایی کرده است (همان، ص ۲۵). وی از جمله چاپی سنگی از نصاب مولوی را با عنوان «نصاب مولوی معنوی یا غنچه صدبرگ از کلام جلال الدین الرومی، به اهتمام ملک الکتاب، بمبئی ۱۳۰۹ ه.ق. ۸۸ صفحه» سراغ گرفته که، به اهتمام میرزا محمد ملک الکتاب، در سال ۱۳۸۸ ش، به انتشارات دانشگاه تهران رسیده است. به اعتقاد مصحح در هیچیک از نسخه‌های خطی نصاب مولوی، در عنوان کتاب «غنچه صدبرگ» نیامده است. (همان، ص ۲۴)

اسفندیار، در پیشگفتار خود، بیان می‌کند که انتشارات دانشگاه تهران حروفچینی جدیدی از عیناً همان چاپ سنگی را با همان نام غریب «غنچه صدبرگ» منتشر کرده است. وی بر آن است که ناشر چاپ سنگی ملک الکتاب را مؤلف این اثر پنداشته و، در مقدمه، طی چندین صفحه از کتاب،

شرح حال ملک الکتاب مجهول‌الهویه را به دست داده است، در حالی که نسخه خطی این اثر، با نام مؤلف اصلی یعنی انقروی، در بخش مخطوطات کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران در دسترس است. اسفندیار اغلاط متعددی در این چاپ سنگی یافته که طبعاً تمامی آنها به چاپ مجدد انتشارات دانشگاه تهران منتقل شده است.

در مقدمه اسفندیار، معرفی مختصر و مفیدی از مثنوی و جایگاه آن آمده و به‌گزیده‌های شناخته‌شده آن محفوظ در کتابخانه‌های ترکیه نظر اجمالی افکنده شده است. مصحح، سپس به معرفی اسماعیل انقروی پرداخته و از پیوستن او به طریقت یاد کرده است. سپس، شمه‌ای از شخصیت علمی و ادبی انقروی گفته و آثار متعدد او را شناسانده است. در پایان مقدمه، از نصاب مولوی و ساختار و محتوای آن سخن رفته و نسخه‌های خطی آن معرفی شده است. همچنین روش و کیفیت تصحیح گزارش و از منابع فارسی و ترکی که در تصحیح از آنها استفاده شده نام برده شده است.

نصاب مولوی، به رسم رایج، با شکر و ثنای آفریدگار و نعت خاتم النبیین آغاز شده است. انقروی، سپس، در تمجید حضرت جلال الدین رومی قلم‌فرسا شده است. آنگاه، وی به تاریخ تألیف اثر اشاره و از سفارش دهنده آن، یحیی افندی یاد کرده است.

متن نصاب شامل سه قسم در آداب طریقت و آداب شریعت و آداب معرفت است. هر بخش در ده باب تبویب شده و قسم سوم ده درجه نیز

دارد که از یقظه آغاز می‌شود و با توحید به پایان می‌رسد.

قسم اول، در آداب طریقت، شامل ده باب است ذیل عناوین زیر: در ماهیت طریقت مولوی؛ در احوال خلیفه و خلافت؛ در رتبه مشیخت و مرتبه شیخ کامل؛ در لزوم مرشد زنده و موجب ضرر شدن راه بی‌مرشد رفتن؛ در تسلیمیت سالک به شیخ خود؛ در فضایل فقرای خانقاه‌نشین و احوال سعادت‌قرین ایشان؛ در فضیلت سفر ظاهراً و سیر و گذر باطناً؛ در لوازم سفر و احوال مصاحب و همنشین و مقصود از سفر و سیاحت؛ در اسرار سماع و صفا و اهل صوت و صدا؛ در اسرار رقص و دوران و وجد و حال عاشقان. در ابتدای هر باب پس از مطلعی کوتاه درباره موضوع آن گزیده‌ای از ابیات دفاتر ششگانه مثنوی متناسب با مطلب نقل شده است. در پایان قسم، ذیل عنوان «فصل»، گزیده‌ای از ابیات دفترهای پنجم و ششم مثنوی آمده است.

قسم دوم، در آداب شریعت شامل ده باب است ذیل عناوین زیر: در ایمان و طاعت و ترک هوا و معصیت؛ در فضایل کلمه توحید و اسم جلاله و اسم هو؛ در طهارت ظاهر و باطن و اسرار فضایل او؛ در فضایل صلات و صلات مقربین؛ در فضایل زکات و صدقه و سخاوت؛ در فضایل صوم و گرسنگی و لقمه حلال خوردن؛ در صورت و معنی حج؛ در تجرد و تزویج و احوال نکاح و حسن معاشرت نساء؛ در احوال اکتساب و مذمت سؤال و مدحت کسب دین و طاعت کردن؛ در فضیلت سعی و کوشش و مجاهده و مجاهد.

سپس، به همان روش قسم اول، ابیاتی از دفاتر مثنوی نقل شده است.

قسم سوم، در آداب معرفت، شامل ده باب (هر بابی منقسم به ده درجه) است ذیل عناوین زیر: در درجاتی که در بدایت سلوک واقع شده؛ در درجاتی که در منزله ابواب سلوک واقع شده؛ در درجاتی که در میان اهل سلوک واقع شده؛ در بیان اخلاق حسنه و درجاتی که در اخلاق واقع شده؛ در درجاتی که در منزله اصول سلوک واقع شده؛ در درجاتی که در منزله اودیۀ [= وادی‌های] سلوک است؛ در درجاتی که در احوال و مقام واقع شده؛ در درجاتی که در مقام ولایت واقع شده؛ در درجاتی که در مرتبه حقایق واقع شده؛ در درجاتی که در نهایت سلوک واقع شده است. ذیل هر باب و درجات دهگانه آن باب، اشعاری برگزیده و متناسب با آن باب و درجات آمده است. به تشخیص مصحح، مطالب ابواب قسم اول و قسم دوم با عناوین و مطالب ابواب و فصول مصباح‌الهدایۀ عزالدین محمود کاشانی شباهت دارد و انقروی بسیاری از مطالب خود را عیناً از آن کتاب نقل کرده است. همچنین، عناوین و مطالب قسم سوم با عناوین و مطالب ابواب منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری همسان است. (اسفندیار، مقدمه، ص ۲۴ و ۲۵)

انقروی ابتدا درباره هر باب و هر درجه تعریف و توضیحی نسبتاً کوتاه (به زبان فارسی) آورده که بعضاً با استناد به آیات و احادیث یا سخنان مشایخ صوفیه همراه است. پس از آن، به تناسب، ابیاتی برگزیده از دفترهای مثنوی را نقل کرده است.

زبان انقروی در نصاب مولوی، به گفته مصحح، روان و شیوا نیست و گواه آن است که وی بر زبان فارسی تسلط ندارد. «ترکیبات نامأنوس و جملات ناقص و نارسا در نوشته‌های [او] کم نیست. عبارات سلیس و روان هم عمدتاً رونویسی از آثار عرفانی فارسی مانند مصباح‌المهدیه با کمترین دخل و تصرف است». (اسفندیار، مقدمه، ص ۲۵)

در آخر متن، انقروی تاریخ ختم نسخه را، به حساب جُمْل، با لفظ «خاتم» (۱۰۴۱) رقم می‌زند و نصاب مولوی را با سه بیتی که خود سروده است به پایان می‌رساند.

مصحح فهرست منابعی را که از آنها، در ساخت و پرداخت این اثر، بهره جسته به دست داده است. شایسته است از دقت نظر، روش ارجاع و تحقیق و تصحیح ایشان تقدیر شود. همچنین چاپ و صفحه‌آرایی کتاب درخور تحسین است.

لیلا حاج مهدی تاجر

در باب زبان و زبان‌شناسی: شصت گفتار مختصر و مفید، ویراستاران ای. ام. ریکرسون، بری هیلتون، ترجمۀ محمدمهدی مرزی، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۲، ۳۰۷ صفحه.

این کتاب شامل تحریر منقح پنجاه و دو برنامه رادیویی است که هشت گفتار جدید به آن افزوده شده است. گفتارها در مباحث گوناگون زبان‌شناسی اما مستقل‌اند و همچنان‌که شمار صفحات کتاب نشان می‌دهد، کوتاه‌اند و به زبان ساده نوشته شده‌اند. لحن آنها، به مقتضای رسانه، خودمانی است. نویسندگان در شاخه‌های متعدد زبان‌شناسی

متخصص و صاحب اسم و رسم‌اند و شرح حال هریک از آنان در پایان گفتار آمده است. همچنین، ذیل عنوان «برای مطالعه بیشتر» فهرست کوتاهی از کتاب‌ها و مقالات و وبگاه‌ها آمده و درباره هر منبع توضیحی به زبان فارسی درباره آن داده شده است.

در بسیاری از گفتارها، هدف عمده تشویق خوانندگان و فرزندان خردسال آنان به یادگیری زبان‌های دیگر است.

مندرجات این مجموعه مشتمل است بر یادداشت مترجم، پیشگفتار، مقدمه و گفتارها.

در یادداشت مترجم، به منابعی که در تدوین اثر حاضر از آنها بهره گرفته شده اشاره شده است. از جمله آنهاست: ویرایش دوم دایرةالمعارف زبان تألیف دیوید کریستال (از آنجا که ویرایش سوم این دایرةالمعارف در سال ۲۰۱۰ منتشر شد، همه ارجاعات به همین ویرایش صورت گرفته است)، مقاله «همبستگی زبان و اجتماع» در مسائل زبان‌شناسی نوین تألیف محمدرضا باطنی (۱۳۶۶، ص ۲۸ و ۲۹). در این یادداشت، توضیح داده شده که مطالب کتاب، در وهله اول برای امریکائیان نوشته شده است.

در پیشگفتار، مطالبی درباره نوع مخاطب و مطالب اصلی کتاب آمده است.

در مقدمه، مطالب اصلی اثر معرفی و درباره نحوه مطالعه کتاب و گروه‌بندی موضوعی آن توضیحاتی داده شده است.

عناوین و مضمون گفتارها به ترتیب به شرح زیرند:

گفتار نخست، «چرا باید دربارهٔ زبان بیاموزیم؟» که، در آن، به اهمیت زبان و ویژگی ممیز آن منجمله از دستگاه هوشمندی همچون رایانه اشاره رفته و زبان صورتی از خلاقیت انسان شمرده شده که ارزش آن از هیچ‌یک از خصایص انسانی کمتر نیست.

گفتار دوم، «چند زبان در دنیا هست؟» که، در آن، شمار زبان‌های جهان، عوامل دخیل در آنها، و چگونگی پراکندگی آنها گزارش شده است.

گفتار سوم، «فرق بین لهجه و زبان چیست؟» که به شرح تمایز میان زبان و لهجه و عوامل دخیل در ایجاد آنها اختصاص یافته و تعبیر گوناگونی از این دو اصطلاح به دست داده شده و تمایز آنها اعتباری و منوط به هویت گوینده و نظرگاه‌های گوناگون دانسته شده است.

گفتار چهارم، «زبان اولیۀ بشر چه بوده است؟»، به بحث دربارهٔ خاستگاه زبان و تاریخ تحقیقات علمی در باب آن اختصاص دارد. **در گفتار پنجم**، «آیا خاستگاه همهٔ زبان‌ها یکی است؟»، سخن از خاستگاه زبان‌ها، خانواده‌های زبانی و روابط و پراکندگی‌های آنها به‌ویژه زبان‌های هندواروپایی است.

در گفتار ششم، «آدم و حوا به چه زبانی حرف می‌زدند؟»، خاستگاه‌های الهی زبان‌ها و، با توجه به نشستن مباحث کلامی به جای ملاحظات علمی، چگونگی ارتباط زبان‌ها با یکدیگر و تحوّل آنها بررسی شده است.

در گفتار هفتم، «چرا زبان‌ها تغییر می‌کنند؟»، از مباحثی همچون چگونگی پدید آمدن زبان‌های

جهان، تغییر، و اختلاط آنها سخن رفته است. **در گفتار هشتم**، «آیا زبان‌های پی‌جین و کریول زبان‌های واقعی‌اند؟»، زبان‌های پی‌جین و کریول معرفی شده‌اند و چگونگی پدید آمدن همچنین جایگاه آنها گزارش شده است.

در گفتار نهم «چند نوع نظام نوشتاری وجود دارد؟»، بحث از انواع دستگاه‌های نوشتاری رسمی یا همگانی سراسر جهان، تفاوت آنها با هم و عوامل بروز تفاوت، رایج‌ترین نظام‌های نوشتاری همچنین نشستن نظام‌های نوشتاری تازه به جای پیشین مطرح شده است.

در گفتار دهم، «نوشتن از کجا به وجود آمد؟»، از خاستگاه زبان نوشتاری و اهمیت آن بحث شده و اینکه، به رغم فواید آشکار نوشتن، بیشتر از نیمی از زبان‌های جهان فاقد نظام نوشتاری‌اند.

در گفتار یازدهم، «دستور زبان از کجا پیدا شد؟»، سخن از دستور زبان، سبب تغییر آن، و اهمیت آن است. همچنین نشان داده شده که همهٔ زبان‌ها دستور زبان دارند و دستور زبان دستخوش تغییرات تدریجی است.

در گفتار دوازدهم، «آیا دستور همهٔ زبان‌ها یکسان است؟»، با بررسی زبان‌های انگلیسی و موهاکی و ژاپنی و براساس وجوه اشتراک و افتراق آنها، نتیجه گرفته شده که، در ساختار زبان‌ها، همان‌قدر وجوه اشتراک وجود دارد که وجوه افتراق.

در گفتار سیزدهم، «کودکان چگونه زبان مادریشان را یاد می‌گیرند؟»، مراحل زبان‌آموزی کودکان (تشخیص واژه‌ها، درک معنی آنها، ترکیب

کلمات، و تشخیص جمله و درک معنای آنها) بررسی شده است.

در گفتار چهاردهم، «آیا حیوانات هم از زبان استفاده می‌کنند؟»، بر اساس معیارهای پنجگانه زبان (نظام‌مندی، فطری بودن، امکان جابه‌جایی، وجود مفاهیم انتزاعی، و خلق تعبیرات جدید) نتیجه گرفته که حیوانات فاقد زبان به معنای اخصّ آنند اما می‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند.

در گفتار پانزدهم، «چگونه مغز انسان از عهده یادگیری چندین زبان برمی‌آید؟»، با استناد به یافته‌های حاصل از پژوهش‌های جدید در زمینه عملکرد مغز انسان در فراگیری همچنین با بررسی این فرایند در کودکان یک‌زبانه و دوزبانه، نتیجه گرفته شده که دوزبانگی نه تنها برای کودکان بلکه برای بزرگسالان هم خالی از فایده نیست و آنان را از ابتلا به برخی عوارض مغزی در سالمندی مصون می‌دارد.

در گفتار شانزدهم، «آیا زبان بر نحوه تفکر ما اثر می‌گذارد؟»، وجود رابطه میان زبان و فکر واریسی و نتیجه گرفته شده که این دو رابطه بسیار نزدیک با یکدیگر دارند.

گفتار هفدهم، «شیوه درست کنار هم نشان دادن کلمات کدام است؟»، ناظر بر آن است که نشان دهد همنشینی واژه‌ها امری قراردادی است و عواملی نظیر قدرت و ثروت و شهرت سبب می‌شود گونه زبانی معینی برتر شمرده شود و تجویز گردد.

در گفتار هجدهم، «آیا انگلیسی بریتانیایی بهترین گونه زبان انگلیسی است؟»، مؤلف

امریکائی انگلیسی‌تبار برخی از ویژگی‌های زبان انگلیسی بریتانیایی را بر شمرده و این زبان را در مقایسه با زبان انگلیسی امریکایی توصیف کرده است.

در گفتار نوزدهم، «چرا مردم بر سر زبان می‌جنگند؟»، به رواج جدال‌های زبانی اشاره شده و رابطه نزدیک زبان و هویت، به خصوص هویت قومی و سبب آنها باز شناخته شده است.

در گفتار بیستم، «دوزبانه بودن یعنی چه؟»، عناصر «دوزبانگی» و «نحوه دوزبانه شدن» بررسی و به تعدّد معانی در دوزبانگی اشاره رفته و دو پدیده «دوزبانگی افزایشی» و «دوزبانگی کاهش‌ی» نیز شناسانده شده است.

در گفتار بیست و یکم، «کلام وردگونه چیست؟»، به پدیده زبانی غیر عادی وردگونه سخن گفتن یا، به بیان تخصصی‌تر، غریب‌گفتاری پرداخته شده است.

گفتار بیست و دوم، «اگر انسان بدون زبان بار می‌آمد چه می‌شد؟»، درباره زبان‌آموزی کودکانی است که، به دلایل گوناگون، در انزوای اجتماعی و زبانی رشد می‌کنند.

در گفتار بیست و سوم، «آیا ناشنویان در همه جای دنیا از زبان اشاره واحدی استفاده می‌کنند؟»، با استناد به یافته‌های پژوهش ویلیام استوکو (۱۳۶۰)، نتیجه گرفته شده که زبان ناشنویان مانند دیگر زبان‌ها نظام‌مند و مبتنی بر دستور است و همه خصایص زبان‌گفتاری را به جز اصوات واجد است.

در گفتار بیست و چهارم، «چرا زبان‌ها

می‌میرند؟»، دربارهٔ مرگ زبان‌ها و چگونگی و قابل پیش‌بینی بودن آن همچنین عوامل مؤثر در این فرایند و راه‌های پیشگیری از آن سخن گفته شده است.

گفتار بیست و پنجم، «آیا می‌توان زبانی را که در معرض خطر است نجات داد؟»، به بحث دربارهٔ نحوهٔ احیای زبان‌های در معرض تهدید و مهارت‌های لازم برای آن همچنین اهمیت تحقق آن اختصاص یافته است.

در گفتار بیست و ششم، «چرا جنوبی‌های امریکا طور خاصی حرف می‌زنند؟»، موضوع اصلی بررسی لهجهٔ انگلیسی جنوب ایالات متحدهٔ امریکا است. نتیجهٔ این بررسی نشان داده است که، در جنوب امریکا، اهالی لهجهٔ واحدی ندارند. عوامل دخیل در این گوناگونی گسترده نوعی اختلاط فرهنگی بازشناخته شده است.

در گفتار بیست و هفتم، «علت به وجود آمدن لهجهٔ خارجی چیست؟»، مسائلی همچون نحوهٔ پدید آمدن لهجه‌های خارجی، تفاوت لهجه‌های خارجی با یکدیگر و اینکه آیا می‌توان بدون لهجه به زبان خارجی سخن گفت مطرح شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مسبب تفاوت لهجهٔ زبان‌آموز با لهجهٔ اهل زبان عمدهٔ عاملی است که زبان‌شناسان آن را «انتقال زبانی» می‌خوانند.

در گفتار بیست و هشتم، «صداها و زبان چگونه ساخته می‌شود؟»، نشان داده شده که همهٔ زبان‌ها دارای صامت و مصوت‌اند و تنوع اصوات

در زبان‌ها به قدری است که شمار آنها را چه‌بسا به ششصد صامت و دویست مصوت برساند. در واقع، با درجات زیر و دیگر کیفیت‌های صوتی است که این تنوع پدید می‌آید.

در گفتار بیست و نهم، «آیا یک‌زبانگی در مان‌پذیر است؟»، فراگیری زبان دوم در بزرگسالان و تفاوت آن با فراگیری زبان جدید در کودکان همچنین ترفندهای یادگیری زبان جدید بررسی و به مزیت‌هایی که بزرگسالان در این زمینه بر کودکان دارند اشاره شده است.

در گفتار سی ام، «برای اینکه زبانی را خوب یاد بگیریم چه باید بکنیم؟»، ضمن معرفی عوامل دخیل در یادگیری زبان (ضرب هوشی بالا، مدت زمان لازم برای فراگیری، حسن و مزایای قرار گرفتن در محیط زبانی) به زبان‌آموزان بزرگسال، توصیه‌هایی شده است.

در گفتار سی و یکم، «چگونه، به مرور زمان، اندیشهٔ ما دربارهٔ زبان‌آموزی تحوّل یافت؟»، به تاریخچهٔ آموزش زبان خارجی، روش‌های متعدّد تدریس و تفاوت این روش‌ها پرداخته شده است.

در گفتار سی و دوم، «چرا زبان را در خارج از کشور بیاموزیم؟»، اظهار نظر شده که تحصیل در خارج صرفاً راه یادگیری زبان نیست، اما منکر کارایی ترکیب تحصیل منظم و قرار گرفتن در محیط زبانی نمی‌توان شد.

در گفتار سی و سوم، «آیا آموزش زبان خارجی در مدارس ابتدایی زود است؟»، با توجه به اینکه کودکان زیر ده سال قادر به یادگیری زبان‌اند، نتیجه

گرفته شده که دانش‌آموزان دبستانی در فراگیری چند زبان دچار سردرگمی نمی‌شوند.

در گفتار سی و چهارم، «آیا کامپیوتر می‌تواند زبان را سریع‌تر و بهتر آموزش دهد؟»، در باب پیشینه پیشرفت‌های فناوری جدید و امکاناتی که رایانه و اختراع گوشی‌های جدید برای ترجمه زبان‌ها فراهم کرده همچنین نحوه استفاده از آنها توضیحاتی داده شده است.

در گفتار سی و پنجم، «زبان ایالات متحده چیست؟»، یک‌زبان یا چندزبان بودن ایالات متحده، زبان‌هایی (غیر از زبان انگلیسی) که در آن کشور بدان تکلم می‌شود، امکان دستیابی به ترکیب زبانی در کل ایالات متحده همچنین پراکندگی زبان‌ها در سراسر آن از جمله مطالب مطرح شده است. در این گفتار نشان داده شده که در بیشتر نقاط کشور، سوای مناطق کم‌جمعیت و روستایی، چندزبانی عمومی دارد.

گفتار سی و ششم، «آیا در ایالات متحده بحران زبان وجود دارد؟»، به مباحثی چون نوع توانایی‌هایی که امریکا در حیطه زبان خارجی نیازمند آنهاست و کمبودها و راهکارهای رفع آنها اختصاص دارد.

در گفتار سی و هفتم، «آیا زبان اسپانیایی در ایالات متحده مسلط می‌شود؟»، در باب جایگاه زبان اسپانیایی در ایالات متحده، امکان ادامه حیات آن در آن کشور، و تفاوت آن زبان با زبان اسپانیایی متداول در دیگر کشورها مطالبی عرضه گردیده و نتیجه گرفته شده است که زبان اسپانیایی در ایالات متحده زبان خارجی محسوب نمی‌شود.

در گفتار سی و هشتم، «زبان کی‌جی چیست و از کجا آمده است؟»، از خاستگاه زبان کی‌جی، تفاوت آن با زبان فرانسه معیار، درجه اهمیت آن در جهان امروز، سرنوشت آن و تلاش‌هایی که برای حفظ آن می‌شود بحث شده است.

در گفتار سی و نهم، «آیا درست است که نزدیک بود زبان آلمانی زبان ایالات متحده شود؟»، در باب نقش مهاجران آلمانی در امریکای قرن هجدهم و درستی یا نادرستی این قول که نزدیک بود آلمانی زبان رسمی ایالات متحده شود توضیحاتی داده شده و این نتیجه گرفته شده که زبان‌های آلمانی و انگلیسی هیچ‌گاه با هم جدال جدی نداشته‌اند و آن دو زبان پیوندی دیرپا و عمیق با یکدیگر دارند.

در گفتار چهارم، «گولایی چیست؟»، زبان گولایی، خاستگاه و اسباب ادامه حیات آن و اقداماتی که برای حفظ آن صورت گرفته شناسانده شده است. یافته‌های تحقیقات درباره ویژگی‌های افریقائی لهجه گولایی نشان داد که منشأ این زبان افریقائی است.

در گفتار چهل و یکم، «آیا لهجه‌ها در شرف نابودی‌اند؟»، سخن از لهجه‌ها، لهجه‌ها در مقابل زبان‌ها، تغییر لهجه‌ها و حفظ یا زوال آنهاست. این گفتار با قول معروف مارک تواین درباره بعضی لهجه‌های قدیم که در شرف نابودی‌اند و لهجه‌های جدید جای آنها را می‌گیرند پایان می‌یابد که گفت: «شایعه مرگشان را بشنو و باور مکن».

در گفتار چهل و دوم، «آیا با عشق زبان می‌توان زندگی کرد؟»، به موقعیت‌های حرفه‌ای زبان‌دانان

اشاره شده است.

در گفتار چهل و سوم، «چگونه لغت‌نامه پدید آمد؟»، از جمله به نحوه تدوین لغت‌نامه و عملکرد فرهنگ‌نویسان پرداخته شده است.

در گفتار چهل و چهارم، «چرا با وجود فرهنگ‌های لغت به مترجمان نیاز است؟»، ابتدا به دو نوع مترجم، مترجم هم‌زمان و مترجم متون، اشاره شده، سپس راهکارهای کسب مهارت در هریک از آنها نشان داده شده است.

در گفتار چهل و پنجم، «ترجمۀ ماشینی تا چه اندازه خوب از کار درمی‌آید؟»، از زبان و نقش فناوری در گسترش آن سخن رفته و نشان داده شده است که، به رغم پیشرفت‌های گسترده در ترجمۀ ماشینی، انسان مترجم از قماش دیگری است و هنوز دستیابی به ماشین ترجمۀ تمام‌خودکار با کیفیت برتر میسر نیست.

در گفتار چهل و ششم، «آیا می‌توان از زبان برای کشف جنایت استفاده کرد؟»، از صدانگاری و دست‌نویسی و کاربرد آن، که بخشی از رشته «زبان‌شناسی قضایی» است، گفت‌وگو شده است.

در گفتار چهل و هفتم، «چگونه می‌توان زبان‌ها را در موزه نگهداری کرد؟»، موضوع بحث معرفی موزه زبان و اطلاعات محفوظ در آن است. در این گفتار، از موزه ملی زبان که، به سال ۱۹۹۷، در حومه واشنگتن دی‌سی، تأسیس شد یاد شده است.

در گفتار چهل و هشتم، «زبان انگلیسی از کجا آمده است؟»، چگونگی پدید آمدن زبان انگلیسی و سیر تحول آن گزارش شده است.

در گفتار چهل و نهم، «در آمریکا چند زبان بومی وجود دارد؟»، زبان‌های بومی آمریکا و ارتباط آنها با زبان‌های اروپایی، آسیایی و آفریقایی، وجوه اشتراک آنها از حیث خاستگاه و مسئله تزلزل آنها همچنین مفید بودن یا مفید نبودن بررسی شده است. در این گفتار نشان داده شده که حدود سیصد زبان در ایالات متحدۀ آمریکا شناخته شده و از آنها تنها حدود صد و هشتاد زبان هنوز دوام دارند.

در گفتار پنجاهم، «آیا زبان لاتین واقعاً مرده است؟»، زبان لاتین، جایگاه این زبان در فرهنگ مردم، و عوامل مؤثر و محرک در حفظ حیات آن بررسی و نتیجه گرفته شده که زبان لاتین زنده است و حضور آن را در رادیو، اینترنت، کتاب‌ها و فیلم‌های امروزی می‌توان احساس کرد.

گفتار پنجاه و یکم، «چه کسانی به زبان ایتالیایی سخن می‌گویند؟»، حاوی تاریخچه زبان ایتالیایی با تمرکز بر گونه زبانی معیار و لهجه‌های آن است.

در گفتار پنجاه و دوم، «اسپانیایی و پرتغالی چقدر با هم تفاوت دارند؟»، از زبان‌های اسپانیایی و پرتغالی، منشأ، وجوه اشتراک و افتراق، و اسباب افتراق آنها بحث و نشان داده شده که آن دو لهجه‌های زبانی واحدند.

در گفتار پنجاه و سوم، «آیا ضرورتی دارد که روسی یاد بگیریم؟»، از زبان روسی و ویژگی‌های آن، تفاوت آن با زبان‌های دیگر و جایگاه و اهمیت آن گفت‌وگو شده است. در این گفتار، خاطرنشان شده که روسیۀ سرزمینی پهناور و زبان روسی یکی

از پیرسخنگوترین زبان‌های جهان و خویشاوند نزدیک زبان انگلیسی است.

گفتار پنجاه و چهارم، «ایسلندی چه جذّابیتی دارد؟»، حاوی مطالبی است درباره‌ی تاریخ زبان ایسلندی، تحوّل آن، و نسبت و تفاوت آن با زبان انگلیسی.

در گفتار پنجاه و پنجم، «آیا اعراب به یک زبان سخن می‌گویند؟»، زبان عربی، ضرورت و دشوار یا آسان بودن فراگیری آن، کاربرد و جایگاه آن در جهان معرّفی و، با توجّه به قدمت و شمار سخنگویان همچنین گستردگی امکانات و مقتضیات استفاده حرفه‌ای از آن، یکی از مهم‌ترین زبان‌های جهان شمرده شده است.

در گفتار پنجاه و ششم، «آیا زبان افریقا سواحلی است؟»، از زبان‌های افریقائی، نسبت آنها با یکدیگر، میزان دشواری و آسانی و فراگیری آنها در قیاس با زبان‌های اروپایی، همچنین اهمّیت آنها در جوامع افریقائی گفت‌وگو شده است.

در گفتار پنجاه و هفتم، «آیا کسی که چینی یاد می‌گیرد مریض است؟»، از زبان چینی، ویژگی‌های آوایی و نوشتاری و دستوری آن، تفاوت آن با زبان انگلیسی، دلایل دشواری فراگیری آن برای انگلیسی‌زبانان، همچنین جایگاه آن و اهمّیت فراگیری آن سخن رفته است.

در گفتار پنجاه و هشتم، «آیا آموختن زبان ژاپنی به زحمتش می‌ارزد؟»، برخی از خصوصیات زبان ژاپنی و تفاوت آن با زبان انگلیسی در ترتیب عناصر زبانی، تمایز واژه‌های زنانه و مردانه، حذف بعضی از واژه‌ها در گفتار شناسانده شده است.

در گفتار پنجاه و نهم، «بر سر اسپرانتو چه آمد؟»، اطلاعاتی درباره‌ی اندیشه‌ی زبان جهانی، تاریخ پیدایش اسپرانتو، ویژگی‌ها و سرنوشت آن به دست داده شده است.

در گفتار شصتم، «آیا کسی هست که به زبان کلینگون سخن بگوید؟»، درباره‌ی تاریخ ایجاد زبانی جهانی و عواملی که سبب ابداع چنین زبانی می‌شوند بحث شده است. از جمله این عوامل اند انگیزه آرمانگرایانه، گرایش به ایجاد جامعه‌ی سرّی، فراهم کردن پس‌زمینه‌ی تمدن‌های خیالی در داستان‌ها (نمونه‌ی بارز آن زبان کلینگون در مجموعه تلویزیونی پیش‌تازان فضا)، و خلق زبانی «منطقی» برای رفع نقایص زبان‌ها.

کتاب حاضر، در مجموع، اطلاعات سودمندی درباره‌ی زبان‌ها، شیوه‌های شکل‌گیری و گسترش آنها به دست داده و زمینه را برای پژوهش‌های گسترده‌تر فراهم ساخته است. مباحث جذّاب این کتاب مشوّق خوانندگان به فراگیری زبان‌های خارجی تواند بود.

زهره زندی مقدّم

دیباچه پنجم شاهنامه، حمزه بن محمدخان هرندي اصفهانی، به‌کوشش محمدجعفر یاحقی و محسن حسینی وردنجانی، سخن - قطب علمی فردوسی‌شناسی، تهران ۱۳۹۵، ۱۵۵ صفحه.

در آغاز بیشتر نسخه‌های خطّی شاهنامه، مقدّمه‌ای در شرح احوال فردوسی و چگونگی نظم اثر سترگ او و برخی مطالب دیگر جای گرفته که

حفظ کرده و فقط مقدمۀ نوشناخته نسخه فلورانس را در جایگاه دوم قرار داده است.

به تازگی، مقدمۀ دیگری شناخته شده که شخصی به نام حمزة بن محمدخان هرنندی اصفهانی، براساس مقدمه‌های شاهنامه و اشعار خود فردوسی و برخی منابع دیگر، در سال ۱۰۳۱ تألیف کرده و به نام سلطان محمد قطب‌شاه (حکومت: ۱۰۲۰-۱۰۳۴)، ششمین پادشاه سلسله قطب‌شاهیان در حیدرآباد دکن، مصدر ساخته است.

کتاب با دیباچۀ محمدجعفر یاحقی آغاز می‌شود که، در آن، اطلاعات سودمندی درباره مقدمه‌های شاهنامه و معرفی خود کتاب به دست داده شده است. پس از آن، متن دیباچه می‌آید که براساس دو نسخه (محفوظ در کتابخانه‌های آیه‌الله مرعشی و ملک) تصحیح شده و نسخه‌بدل‌ها در پانویست آمده است. بخش پایانی تعلیقات مصححان است که فوایدی در بردارد.

این دیباچه از سه جهت از دیباچه‌های دیگر شاهنامه متمایز است:

— برخلاف دیباچه‌های دیگر شاهنامه، نام نویسنده یا، دقیق‌تر، مدون آن مشخص است.

— هرنندی اصفهانی، در آغاز دیباچه، شیوۀ کار خود را شرح می‌دهد که در دیباچه‌های دیگر نیست.

وی، در این باب، می‌نویسد: چون در دیباچه‌های شاهنامه مطالب خلاف واقع دیده، بر آن می‌شود تا، با مقابله و مقایسۀ آنها با خود شاهنامه و منابع دیگر، شرح حال درستی از فردوسی عرضه کند. مؤلف در جاهایی، مانند پژوهنده‌ای امروزی، منابع

دانسته نیست نخستین بار از چه زمانی و به قلم چه کس یا کسانی پدید آمده است. علامه قزوینی (ص ۱۵۱-۱۵۲)، مقدمه‌های شاهنامه را به سه دسته تقسیم کرده است: ۱. مقدمۀ قدیم شاهنامه ابومنصوری که در آغاز نسخه‌هایی از شاهنامه (موزۀ بریتانیا موزخ ۶۷۵؛ دارالکتب قاهره موزخ ۷۴۱) به جا مانده است؛ ۲. مقدمۀ اوسط (یا وسطی) که قزوینی مشخصات آن را به دست نداده فقط گفته است به لحاظ زمانی بین مقدمۀ قدیم و جدید قرار دارد؛ ۳. مقدمۀ جدید، همان مقدمۀ شاهنامه بایسنغری موزخ ۸۲۹. محمدامین ریاحی (ص ۱۷۱-۱۸۰، ۲۶۴-۲۸۷، ۳۲۶-۳۳۸، ۳۴۹-۳۶۳) به‌ویژه ص ۲۶۵) مقدمه‌های شاهنامه را به ترتیب زمان تألیف آنها به صورت مشروح زیر مرتب کرده است: مقدمۀ اول که همان مقدمۀ قدیم در تقسیم‌بندی قزوینی است؛ مقدمۀ دوم مندرج در نسخه شاهنامه فلورانس موزخ ۶۱۴ که پس از قزوینی شناخته شد. (مقدمه در این نسخه ناقص و صورت کامل آن در نسخه موزخ ۹۰۳ محفوظ در طوپقاپوسرای استانبول باقی مانده است)؛ مقدمۀ سوم همان مقدمۀ اوسط در تقسیم‌بندی قزوینی است که ریاحی توانست مشخصات آن را بیابد. به نوشته او این مقدمه در نسخه‌ای از شاهنامه محفوظ در کتابخانه مجلس شورای ملی به شماره ۱۰۱۱ باقی مانده است که تاریخ کتابت ندارد و فهرست‌نویس آن را متعلق به نیمۀ قرن دهم هجری دانسته است؛ مقدمۀ چهارم که همان مقدمۀ جدید (مقدمۀ شاهنامه بایسنغری) در تقسیم‌بندی قزوینی است. در واقع، ریاحی همان تقسیم‌بندی قزوینی را

روایات خود را نقد می‌کند و درست آنها را از نادرست بازمی‌شناساند. مثلاً روایت برخی از مقدمه‌های شاهنامه مُشعر بر فرار فردوسی از ستم عامل طوس به غزنین را به این دلیل که در آن زمان حسین قتیب، عامل طوس بوده و فردوسی از او «کرم و احسان می‌دید نه ستم و طغیان» نادرست می‌داند (ص ۷۰). در جای دیگر، با استناد به بیت‌هایی از شاهنامه و دقت در آنها، نتیجه می‌گیرد روایت دال بر آنکه سلطان محمود غزنوی فردوسی را «به نظم شاهنامه مأمور ساخت بهره از صدق ندارد و از غلط‌های مشهور است» (ص ۶۴). اما، در جاهای متعدّد این دیباچه، همان روایات افسانه‌آمیز مقدمه‌ها و منابع دیگر درباره فردوسی از جمله مناظره فردوسی با شاعران دربار محمود، بخشیدن فردوسی صله سلطان را به فقاعی و حمای و آورنده درم‌ها، و هجو محمود نقل شده است.

— در این دیباچه اطلاعات جالبی به دست داده شده که در منابع دیگر نیست. به نظر نگارنده از میان مطالب تازه دیباچه پنجم، دو روایت زیر از دیگر روایات مهم‌تر است:

۱. می‌دانیم که ابومنصور محمد بن احمد دقیقی سرایش شاهنامه را به فرمان امیر سامانی، نوح بن منصور (حکومت: ۳۶۵-۳۶۷)، آغاز کرد اما، پس از سرودن حدود هزار بیت (در چاپ خالقی مطلق، ۱۰۱۵ بیت) از آغاز پادشاهی گشتاسپ، در جوانی به دست غلامش کشته شد و کارش ناتمام ماند (برای متن سروده دقیقی—فردوسی، ج ۵، ص ۱۷۲، بیت ۱۴؛ ص ۱۷۴، بیت ۱۰۲۸؛ برای سخنان فردوسی

درباره دقیقی—همو، ص ۷۵-۷۶، ابیات ۱-۱۳؛ ص ۱۷۵، ابیات ۱۰۲۹-۱۰۳۶؛ نیز—فردوسی، ج ۱، ص ۱۳، ابیات ۱۲۸-۱۳۴). درباره زندگانی دقیقی آگاهی‌های اندکی در دست است و پژوهشگران، در خاستگاه و دوران حیات و مذهب یا دین او اختلاف نظر داشته‌اند و دارند. از سخنان فردوسی درباره دقیقی و سروده‌اش پیداست که منبع او شاهنامه ابومنصوری بوده و فردوسی کار او را پی گرفته است. اما پرسش مهم این است که دقیقی چرا شاهنامه را از پادشاهی گشتاسپ آغاز کرد. یگانه پاسخی که به این پرسش داده شده آن است که دقیقی، به ساقیه اعتقاد به دین زردشتی، شاهنامه را از پادشاهی گشتاسپ و گرویدن شاهان و شاهزادگان و امرای برجسته‌ای چون گشتاسپ، لهراسپ، جاماسپ، اسفندیار، پشتون، و زیر به دین زردشتی آغاز کرد (مثلاً—نولدکه، ص ۴۸). اما زردشتی بودن دقیقی چندانی مقبول پژوهشگران امروزی نیست چون نام او (محمد) و نام پدرش (احمد)، هر دو، نام پیامبر اسلام است و کنیه‌اش (ابومنصور) نیز اسلامی است. در اشعار بازمانده از او در جنب نشانه‌هایی از گرایش او به دین زردشتی نشانه‌هایی از مسلمان بودنش نیز هست (—خالقی مطلق، ص ۱۱۷؛ دانشنامه زبان و ادب فارسی، ج ۴، ذیل دقیقی). بدین قرار، پاسخ نولدکه چندان قانع‌کننده نتواند بود.

اما روایتی مندرج در دیباچه پنجم شاهنامه به پرسش، پاسخ قانع‌کننده‌تری می‌دهد. نخست عین نوشته هرنندی اصفهانی را نقل می‌کنیم:

تا سلطنت به نوح بن نصر منتقل شد، و او

جزئیات آمده در منابع دیگر نیست و، اگر از روی منابع دیگر نوشته شده باشد و خیال‌بافی‌های هرندی اصفهانی نباشد، درباره سرگذشت دقیقی بسیار مهم است. از این روایت پیداست که دقیقی، در دربار نوح، داستان‌های شاهان را برای او از متنی منتور نه منظوم می‌خوانده است — متنی که باید همان شاهنامۀ ابومنصوری بوده باشد و، چنانکه از شاهنامۀ فردوسی آشکارا پیداست، در آن زمان زیانزد بوده و جهانی دل به داستان‌های مندرج در آن نهاده و آن داستان‌ها را از این دفتر برای کسان می‌خوانده‌اند.^۳ پس می‌توان فرض کرد که، در آن زمان، نسخه‌ای از شاهنامۀ ابومنصوری (تألیف در ۳۴۶) به دربار نوح در بخارا رسیده بوده و دقیقی داستان‌های آن را برای شاه می‌خوانده است. از این روایت معلوم نیست که دقیقی داستان‌های شاهان را از کدام پادشاه آغاز کرده بوده اما روایت آشکارا به ما می‌گوید که دقیقی، در آن روز، داستان گشتاسپ و ارجاسپ را — به گمان ما از روی شاهنامۀ منتور ابومنصوری — برای امیر می‌خوانده است و، در همان زمان، امیر سامانی از او می‌خواهد که همین داستان را به رشته نظم

ملکی عالم و عادل بود، خواست تا او نیز مانند اجداد خود اثری بر صفحه روزگار باقی گذارد و در این اندیشه روزگاری گذرانید. تا روزی دقیقی که در ملازمت او به منادمت مشغول بود، از تاریخ عجم فصلی می‌خواند و ملک به توجّه تمام اصغا می‌نمود و از شنیدن آن اهتزاز داشت. در خلال این احوال ابوعلی محمد البلعمی (متن: مجد العلقمی) که مترجم تاریخ طبری است و دستور بزرگ ملک نوح بود، به خدمت ملک آمد او را خوش وقت یافت. ملک را* در آن اثنا اشارت به دقیقی کرد که او طبعی وفاد و ذهنی نقاد و در علم شعر مهارتی کامل دارد، می‌باید که این کتاب را به نام نامی شاهنامه نظم دهد. ملک نوح چنان از جا درآمد که از بالای تخت برخاسته و بوسه بر پیشانی دستور مملکت داد و هم در آن مجلس تشریف ملوکانه به دقیقی ارزانی داشته، به نظم شاهنامه‌اش مأمور ساختند. دقیقی حسب‌الفرموده به نظم آن مشغول شد و از داستان ارجاسپ و گشتاسپ که در آن روز که در خدمت ملک می‌خواندند هزار بیت به نظم درآورده و ملک به دستور بیشتر از پیشتر در اکرام او مبالغه می‌نمود تا شبی... یکی از غلامان ترک... با دشنه... چنان بر ناف صاحب بی‌باک خود زد... که دیگر مجال سخن نیافت. (ص ۵۳-۵۴)

در روایت بالا، نوح بن نصر به جای نوح بن منصور (حکومت: ۳۶۵-۳۶۷) امیر سامانی، حامی دقیقی آمده است. در این روایت، آنچه مربوط به دقیقی و نظم شاهنامه به فرمان ملک با ذکر

* متن: ملک او را

۳) به شهادت ابیات زیر: چُن از دفتر این داستان‌ها بسی همی‌خواند خواننده بر هر کسی جهان دل نهاده بر این داستان همان بخردان نیز و هم راستان (فردوسی، ج ۱، ص ۱۳، ابیات ۱۲۶-۱۲۷)

درآورد و او هم چنین می‌کند. ظاهراً در بیت‌های معروفی که فردوسی بلافاصله پس از شرح مرگ دقیقی می‌گوید قصد داشت، برای به دست آوردن نامه (= شاهنامه ابومنصوری) به بخارا («تخت شاه جهان») برود، در پی به دست آوردن سروده‌های ناتمام دقیقی نیز بوده است، اما دوست مهربان فردوسی شاهنامه ابومنصوری – و لابد سروده ناتمام دقیقی – را برای او می‌آورد و شاعر از سفر به بخارا منصرف می‌شود (← فردوسی، ج ۱، ص ۱۳-۱۴، ابیات ۱۳۵-۱۴۵). بنابراین روایت، دقیقی، روزی از سر اتفاق، بخش مربوط به آغاز پادشاهی گشتاسپ را از روی شاهنامه ابومنصوری برای نوح می‌خوانده و همان روز نظم این داستان را به فرمان امیر آغاز کرده است. بنابراین، چه‌بسا قصدی برای گزینش این داستان از میان داستان‌های دیگر در کار نبوده باشد. از سوی دیگر، به گمان ما، این نظر نولذک‌که که فردوسی بس خشنود بود که از سرودن روایت بحث‌برانگیز پیدایش دین زردشتی معاف مانده چندان درست نمی‌نماید؛ چه، فردوسی، وقتی از عهده نظم روایت‌های بحث‌برانگیزی چون ازدواج با محارم برمی‌آید – مثلاً ازدواج بهمن با دخترش همای (ج ۵، ص ۴۸۳) – چگونه ممکن است نظم روایت‌های مربوط به ظهور زردشت پیامبر برای او دشوار باشد و بخواهد از آن فارغ بماند.

۲. روایت منحصربه‌فرد دیباچه درباره خنیاگری هجونامه منسوب به فردوسی در دستگاه‌های موسیقی ایرانی در حدود چهار قرن پیش، بسیار

مهم است. در آن آمده است:

فردوسی هجوی گفت و امروز ششصد و سی سال از آن گذشته است و خواننده عندلیب‌الحان در ایران و توران بر سر بازار و میدان، به آهنگ دوگاه حسینی و گاهی در پرده راست پنجگاه و گردونه، آوازه درشش جهت افکنده بانگ سرود به‌گردون می‌رساند. (ص ۸۰)

هجونامه منسوب به فردوسی در دیباچه پنجم شامل نود و شش بیت در پایان بخش سوم درج شده است. به نوشته یاحقی، این هجونامه «تقریباً از هجویه همه مقدمه‌ها مفصل‌تر است» (ص ۲۰). نگارنده، در رساله خود درباره هجونامه (خطیبی، زیر چاپ)، بر اساس بیست و پنج نسخه شاهنامه، سه تحریر از آن را بازشناخته است: تحریر یکم، در دیباچه نسخه‌های شاهنامه از قرن‌های هشتم و نهم هجری به بعد؛ تحریر دوم، در پایان نسخه‌ها؛ و تحریر سوم آمیزه‌ای از تحریرهای یکم و دوم که کامل‌ترین صورت آن در نسخه مورخ ۱۰۰۳ محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۲۵۹۱ صد و چهل بیت دارد (برای متن هجونامه در این نسخه ← درخشان ۱، ص ۲۸۳-۲۹۲؛ همو ۲، ص ۲۵۸-۲۸۳). بنابراین، شمار بیت‌های هجونامه در دیباچه پنجم بیشتر از بقیه مقدمه‌ها نیست. در دیباچه پنجم، هجونامه به جای بیت معروف آغازین در نسخه‌های دیگر (ایا شاه محمود کشورگشای...)، با بیت

بدان شهریارا که این روزگار نماد همی بر کسی پایدار (ص ۹۳)

آغاز می‌شود. و پس از شانزده بیت، بیت آغازین

معمول در بیشتر نسخه‌ها می‌آید. از میان نسخه‌های مورد بررسی نگارنده، این شانزده بیت فقط در آغاز «هجونامه» ی نسخه مورخ ۱۰۱۶ محفوظ در کتابخانه مجلس شورای ملی به شماره ۹۰۰۸۲/۱۴۵۸۸ مشتمل بر نود و هشت بیت، که در تقسیم‌بندی نگارنده جزو تحریر یکم هجونامه منظور شده است، دیده می‌شود، ولی هجونامه نود و شش بیتی در دیباچه پنجم به تحریر سوم تعلق دارد و آمیزه‌ای است از تحریرهای یکم و دوم.

در پایان، باید سپاسگزار دکتر یاحقی و همکارشان بود که متن منقح «دیباچه پنجم شاهنامه» را با یادداشت‌های سودمند در دسترس علاقمندان حماسه ملی قرار دادند.

منابع

خالقی مطلق، جلال، «دقیقی»، فردوسی و شاهنامسرایی (گزیده‌ای از مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی)، به مناسبت همایش بین‌المللی هزاره شاهنامه فردوسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰ ش، ص ۱۱۷.

خطیبی، ابوالفضل، هجونامه منسوب به فردوسی: بررسی تحلیلی، تصحیح انتقادی و شرح بیت‌ها (زیر چاپ).
دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۴، تهران ۱۳۹۱ ش.
درخشان (۱)، مهدی، «بیت‌های الحافی و منسوب به فردوسی در هجو سلطان محمود»، نمرم از این پس که من زنده‌ام، (مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی هزاره تدوین شاهنامه، دی‌ماه ۱۳۶۹ ش، دانشگاه

تهران)، به کوشش غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴ ش، ص ۲۸۳-۲۹۲.
— (۲)، «اشعاری تازه از فردوسی در هجو سلطان محمود: آیا اشعار هجونامه از فردوسی است؟»، مجموعه سخنرانی‌های هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی (تهران، ۳۰ مرداد-۵ شهریور ۱۳۵۵ ش)، به کوشش محمدرسلول دریاگشت، انتشارات دانشگاه ملی ایران، تهران ۱۳۵۶ ش، ص ۲۵۸-۲۸۳.

ریاحی، محمدمبین، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۷۲ ش.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
قزوینی، محمد، «مقدمه قدیم شاهنامه»، هزاره فردوسی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۹ ش، ص ۱۵۱-۱۵۲.
نولڈ که، تنودور، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، نشر جامی و مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۶۹ ش.

ابوالفضل خطیبی

مولانا جلال‌الدین بلخی، فیه مافیه، تصحیح بهمن نزهت، نشر سخن، تهران ۱۳۹۳، ۴۶۵ صفحه.

فیه مافیه، که عنوان معارف مولانا جلال‌الدین هم به آن اطلاق می‌شود، یکی از دو اثر منشور مولاناست. این کتاب، در طبقه‌بندی‌های مرسوم نقد ادبی ناظر بر متون عرفانی، هم‌رده با مقالات و مجالس قرار می‌گیرد. مولانا، در این نوع، روشی را که پدرش و برهان‌الدین محقق ترمذی در معارف‌نویسی و شمس تبریزی در مقالات اختیار کرده‌اند دنبال می‌کند. بعضی محققان این اثر

را هم‌سبک و هم‌محتوا با مثنوی خوانده‌اند و بعضی دیگر مثنوی را دنبالهٔ اثر دیگر مولانا یعنی مجالس سبعه قلمداد کرده‌اند. لیکن به نظر می‌رسد که این آثار، صرف‌نظر از جزئی‌نگری‌های فنی لازم برای طبقه‌بندی‌ها، کلیت جامعی را ارائه می‌کنند که فهم آن درگرو پیگیری اندیشهٔ مولانا از نظرگاه کل‌نگر است.

فیه‌مافیة، تاکنون، یک بار به همت استاد فقید فروزانفر تصحیح شد و بار دیگر به اهتمام توفیق هاشم‌پور سبحانی. میترا مهرآبادی چاپ استاد را، با انتقال تعلیقات او از انتهای کتاب به ذیل صفحات و افزودن نشانه‌های فصل و وصل به گمان آسان ساختن قرائت منتشر ساخت.

تصحیحی از فیه‌مافیة به کوشش بهمن نزهت که به آن خواهیم پرداخت شمارهٔ هفتم مجموعهٔ تحقیقات عرفانی است که، به سفارش قطب علمی تحقیق در مثنوی عرفانی و حکمی دانشگاه اصفهان، انجام گرفته است. مصحح نسخهٔ شمارهٔ ۲۱۰۹ موزۀ مولانا (قونیه) را اساس قرار داده است. این نسخه تاریخ ندارد اما مصحح شواهدی را به دست می‌دهد که به احتمال قریب به یقین نسخه همزمان با نسخهٔ خطی مورخ ۶۷۷ مثنوی کتابت شده است. فارغ از این احتمال مبتنی بر شواهد، نسخهٔ مورخ ۷۱۶ محفوظ به شمارهٔ ۲۷۶۰ کتابخانهٔ فاتح استانبول که فروزانفر اساس تصحیح خود قرار داده اقدام نسخ است. مصحح اقدام بودن نسخهٔ ۲۱۰۹ را دلیل اصلی مبادرت به پدید آوردن تصحیح دیگری از فیه‌مافیة ذکر کرده و دربارهٔ تصحیح سبحانی، که پنج سال پیشتر منتشر شده،

متذکر شده است که وی، نسخهٔ ۲۱۱۱ قونیه را، به صرف اشارهٔ گولپینارلی که آن را کامل‌ترین نسخه شناسانده، اساس قرار داده در حالی که این نسخه تاریخ ندارد و با وجود نسخهٔ اساس تصحیح فروزانفر مورخ ۷۱۶ نمی‌توانسته اساس تصحیح تازه‌ای قرار گیرد. وی، در نقد تصحیح سبحانی، وارد کردن حواشی صفحات نسخهٔ مجموعه ۷۹ موزۀ مولانا را به عنوان پیوست‌های نویافته، تنها به این وجه که کاتب نسخه را صراحتاً دستخط مولانا دانسته موجهٔ نشمرده و بر آن است که بعضی از آن عبارات، هرچند دستخط مولانایند از آن او نیستند و از عرفای دیگرند. نظر او دایر بر آن که حواشی مذکور نمی‌بایست در تصحیح وارد شوند چندانی مقبول نیست چون، به حدس قویاً صائب، مولانا این اقوال را، ولو آنکه از خود او نباشند، در تأیید سخن خود می‌آورده است. از این رو، وارد بر نقل آنها در تصحیح، البته جدای از متن، ایرادی نیست. به‌خصوص با توجه به اینکه، برای حل مشکلات متن، می‌توان از آنها کمک گرفت. نزهت، پیشتر با دلایل متقن، طی مقاله‌ای در مجلهٔ متن‌پژوهی تصحیح سبحانی را نقد کرده بود که متأسفانه از آن نقد در مقدمهٔ تصحیح خود مطلبی نیاورده است.

مصحح، در مقدمه‌ای شصت و سه صفحه‌ای، ابتدا، در سی صفحه، از ساختار، اسلوب بیان، زبان عرفانی، زبان محاوره‌ای و شعرگونگی پاره‌هایی از فیه‌مافیة سخن گفته؛ به بسامد بالای جریان سیال ذهن در آثار مولانا که از سرشت و احوال و اطوار او نشئت گرفته اشاره کرده؛ و، پس از تحلیلی کوتاه

درباره بهره‌جویی نظرگیرش از تمثیل، به تفاسیر عرفانی او از آیات و روایات پرداخته است. وی، در سی و سه صفحه دیگر، به شرح ویژگی‌های چاپ‌های پیشین فیه‌مافیه و نسخ شناخته‌شده آن مشغول شده و، در صفحات پایانی، نمونه‌وار تصاویری از نسخه اساس خود درج کرده است. پس از آن متن فیه‌مافیه در صد و نود و هشت صفحه و تعلیقات مصحح در توضیح پاره‌هایی از متن در صد و هشت صفحه آمده است.

در این تصحیح، نسخه شماره ۲۱۱۱ مندرج در مجموعه ۷۹ موزه مولانا و نسخه‌های شماره ۲۷۶۰ و ۵۴۰۸ محفوظ در کتابخانه فاتح نسخه‌بدل اختیار شده است. نسخه‌بدل‌ها، در هفتاد و دو صفحه، پس از تعلیقات جای گرفته است. کتاب با آوردن فهرست‌های آیات، احادیث و اقوال عربی، اشعار عربی و فارسی، اعلام و لغات پایان می‌پذیرد.

نگاهی به بخش آغازین مقدمه مصحح قوت نسبی او را در توجه به سیر اندیشه مولانا نشان می‌دهد ضمن آنکه، به فراخور آنچه امروزه در نقد ادبی ادب کلاسیک فارسی رسم شده است، از ورود ولو اجمالی به نظریه‌های نو و جست‌وجوی رابطه اثر با آراء متفکران عصر جدید برکنار نمانده است. بخش دیگر مقدمه در یادکرد از نسخه‌های شناخته‌شده اثر و چاپ‌های پیشین و وجه تصحیح مجدد آن مقبول است، هرچند نظر مصحح دایر بر اقدام بودن نسخه اساس مختار خود محل تأمل است مگر آنکه شواهدی دال بر ادامه

نیافتن کتابت نسخه‌ها به شیوه مورخ ۶۷۷ مثنوی طی فاصله این سال با سال ۷۱۶ (تاریخ کتابت نسخه اساس استاد فروزانفر) نشان داده شود که با توجه به کوتاه بودن زمان مورد اشاره و طولانی بودن زمان کتابت در قدیم، این کار بسیار دشوار است. البته این مسأله بر روایی تصحیح او خدشه‌ای وارد نمی‌کند، همان‌گونه که اساس قرار دادن نسخه ۲۱۱۱ به تصحیح سبحانی. به واقع یکی از نقدهای وارد بر تصحیح سبحانی در نظر نگرفتن نسخه ۲۱۰۹ در بدل‌ها بوده است.

در نسخه اساس استاد فروزانفر فصل بیست و هشتم متن، به خلاف نسخه‌های دیگر، در دو فصل گنجانده شده است که به نظر می‌رسد کوشش برای یافتن وجه و دلیل آن حایز اهمیت باشد و توجه به آن در همه تصحیحات پس از تصحیح استاد فقید مغفول مانده است. این فصل و چند فصل دیگر فیه‌مافیه به زبان عربی‌اند که در چاپ سبحانی به فارسی برگردانده شده که از مزایای این چاپ شمرده می‌شود.

در چاپ نزهت، همچنان‌که در چاپ استاد فروزانفر نوادر لغات و تعبیرات فهرست شده است. اهمیت ضبط این دسته از لغات و تعبیرات در مقایسه آنها با نوادری است که ذیل تصحیحات دیگر از آثار همین مؤلف یا مراجع او آمده است؛ چون، از این طریق، چه‌بسا بتوان نکاتی از زبان عرفانی صاحب اثر یا سلسله فکری او استنباط کرد.

ساسان زندمقدم



پروفسور کوئیچی هانه‌دا، ایران شناس معاصر ژاپن، درگذشت

زندگیِ شب‌نم‌وار من

ناپدید می‌شود،

جامه‌های جواهرنشانِ درون رخت‌آویز را

هرگز دیگر باره به بر نمی‌توان کرد

قانون این است

تی توکو (۱۶۵۲-۱۷۵۰)

ایران‌شناس نامی ژاپن، پروفسور کوئیچی هانه‌دا، فرزند آکیرو هانه‌دا (استاد دانشگاه کیوتو) و نوه شرق‌شناس بنام ژاپن پروفسور تورو هانه‌دا، در سحرگاه روز سه‌شنبه ششم سپتامبر ۲۰۱۶ (۱۶ شهریور ۱۳۹۵) در سن هفتاد و دو سالگی درگذشت و مراسم وداع در روز جمعه نهم سپتامبر در ساعت ۱۱ صبح برگزار شد و در فراق ابدی وی، هایکوی یوری یو چه زیبا مصداق پیدا می‌کند:

در چشمان‌گریه

رنگ دریا هست

به روزی آفتابی در زمستان

پروفسور هانه‌دا در پنجم ماه مه ۱۹۴۴ متولد شد. پس از پایان دوره دبیرستان در دانشگاه اوساکای توکیو، در رشته زبان فارسی به تحصیل پرداخت و، پس از فراغت از تحصیل در سال ۱۹۶۸، برای تکمیل مطالعات خود در حوزه تاریخ و زبان فارسی، به مدت چهار

سال در ایران زیر نظر زنده‌یاد استاد ایرج افشار به تحقیق و مطالعه پرداخت. در همین دوران، مقاله‌های متعددی در نشریات ایران به چاپ رسانید که از آن جمله می‌توان به «روابط سیاسی ایران و چین در دوره ساسانی» (کاوه، سال ۱۳، ش ۵) و «خلاصۀ التواریخ و زبده التواریخ» در فرهنگ ایران زمین (سال ۱۹) اشاره کرد.

پروفسور هانۀدا، پس از بازگشت به ژاپن، در سال ۱۹۷۵، در مؤسسه مطالعات فرهنگ‌ها و زبان‌های آسیا و آفریقای دانشگاه مطالعات خارجی توکیو به عنوان مربی استخدام شد. علاقۀ وی به ایران و تاریخ آن سبب شد که سفرهای متعددی به ایران داشته باشد؛ از آن جمله، از تابستان ۱۹۷۹ تا زمستان ۱۹۸۱، در ایران، درباره تاریخ عصر صفوی به مطالعه پرداخت. استاد هانۀدا، در سال ۱۹۸۷، به کسب رتبه دانشجویی و، در سال ۲۰۰۴ به درجه استادی نایل شد. منتخب التواریخ تألیف محمد حکیم خان را، که با همکاری خانم یایوئی کاواهارا تصحیح کرده و در سال ۲۰۰۹ به چاپ رسانده بودند، به عنوان کتاب سال ایران انتخاب و برنده جایزه ریاست جمهوری شد. استاد هانۀدا، در همین سال، بازنشسته شد و از توکیو به کیوتو نقل مکان کرد و در خانه پدری خود به کارهای تحقیقاتی پرداخت. از استاد هانۀدا آثار متعددی چون شاه واژه‌نامه تیریزی با همکاری علی گنجه‌لو (۱۹۷۹)؛ پنجاه و پنج سند فارسی از دوره قاجار (درباره حقابه کرج) با همکاری هاشم رجب‌زاده (۱۹۹۷)؛ جواهر الاخبار بوداق قزوینی (۱۹۹۹، چاپ ژاپن) و تاریخ ایلچی نظام‌شاه (۱۳۷۹، انجمن آثار و مفاخر)، هردو با همکاری محمدرضا نصیری را می‌توان نام برد.

پروفسور هانۀدا سال‌های متمادی درباره اصطلاحات ماهیگیری تحقیق و چندین سفر به استان گیلان کرد. اما متأسفانه این تحقیق ناتمام ماند. آخرین اثر در دست تصحیح ایشان، تنسوخ‌نامه خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی بود که عمرش وفا نکرد.

پروفسور هانۀدا شمع محفل ایران‌شناسان ژاپن بود. در دفتر او، با تزئینات ایرانی از رومیزی کار اصفهان و استکان‌ها و سماور گرفته تا چای تازه‌دم به روی هر ایرانی تازه‌رسیده به ژاپن باز بود. عارف و عامی از خوان وی بهره می‌بردند. دانشجویان ژاپنی علاقه‌مند به فرهنگ و تاریخ و ادب فارسی در زمینه‌های مختلف تاریخ ایران از اسناد و مدارک تاریخی گرفته تا متون تاریخی چون جامع التواریخ در محضرش شاگردی می‌کردند و ایرانیان مقیم ژاپن نیز از راهنمایی‌هایش بهره می‌گرفتند و گره از مشکلات خود می‌گشودند.

استاد هانه‌دا روی گشاده داشت؛ قانع و بی‌نیاز بود؛ به مال دنیا بهایی نمی‌داد؛ آداب‌دان و بزرگ‌منش بود؛ و عشق او به فرهنگ ایران زمین ستودنی بود. در هر سفر خود به ایران که تا سال بازنشستگی تقریباً هر ساله انجام می‌یافت، با کوله‌باری از کتاب و اندوخته علمی برمی‌گشت. همواره مشوق دانشجویان بود و، با صبر و شکیبایی، آنان را به فراگیری زبان فارسی و شناخت منابع و مآخذ هدایت می‌کرد. پروفسور هانه‌دا از ایران‌شناسان کم‌نظیری بود که بی‌ادعا به تحقیق می‌پرداخت و بی‌مزد و منت راهنمایی دانشجویان را بر عهده می‌گرفت. میهمان‌نوازی او شهره بود. به طیب خاطر و با صمیمیت تمام، نیازهای مهمان از راه رسیده را تأمین می‌کرد.

خلوص نیت، پاکی و صفای درونی، و علاقه وی به ایران و مدنیت ایران مثال‌زدنی است. اکثر استادان تاریخ و زبان فارسی که در دانشگاه‌های ژاپن به تدریس و تحقیق می‌پرداختند از خوان گسترده علمی او بهره‌ها برده‌اند.

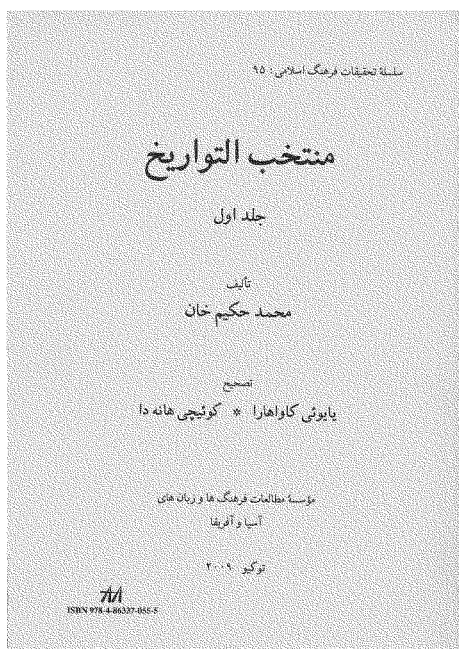
جنم او از جنس دیگر بود. او تربیت‌یافته آن محیط علمی بود که پدر بزرگش پروفسور تورو هانه‌دا پی‌ریزی کرده بود و پدرش پروفسور آکیرو هانه‌دا (۱۹۸۹-۱۹۱۰)، دانش‌آموخته رشته تاریخ شرق در دانشگاه کیوتو، به زبان‌های فرانسه، عربی، ترکی، و فارسی تسلط داشت و به تدریس و تحقیق تاریخ چین و ملل شرق می‌پرداخت. در حقیقت، استاد هانه‌دا از شمار نسل سوم شرق‌شناسان معروف ژاپن است. خاندان جلیل‌القدرش مؤسسه مطالعات و تحقیقات شرق‌شناسی را در کیوتو با اهدای زمین و کتابخانه پروفسور تورو هانه‌دا بنا نهادند تا فروغ شرق‌شناسی در ژاپن همچنان زنده بماند. پروفسور هانه‌دا، طی سال‌هایی که در ایران بود، همسر ایرانی اختیار کرد و حاصل این وصلت دو پسر است که هر دو از دانشگاه‌های ژاپن فارغ‌التحصیل شده‌اند.

با درگذشت پروفسور هانه‌دا، جامعه علمی ژاپن یکی از شایسته‌ترین استادان خود را از دست داد - استادی که، به اعتراف یاران و دوستان و دانشجویان، فضایل اخلاقی ستودنی داشت.

بی‌شک جامعه علمی ژاپن هیچ‌گاه ارزش‌های انسانی و علمی او را از یاد نخواهد بُرد و از کرامت انسانیش همواره به عنوان سرمشق جوانان ژاپن یاد خواهد کرد.

بگذار با تی توکو، هایکوسرای ژاپنی، همصدا شویم که

دیروز این چنین اندیشیده‌ایم
لیکن امروز درمی‌یابیم
که همه چیز در کار دگرگونی است
راهِ جهان چنین است
این ضایعه را به ایران‌شناسان و دوستان آن فقید تسلیت می‌گویم. روحش شاد و
روانش قرین رحمت باد.
محمّد رضا نصیری (دبیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)



درگذشت اومبرتو اِکو

اومبرتو اِکو (Umberto Eco)، نویسنده، روزنامه‌نگار، و فیلسوف ایتالیایی، روز ۱۹ فوریه ۲۰۱۶ (۳۰ بهمن ۱۳۹۴) در میلان درگذشت. اِکو از پرکارترین متفکران حوزه فرهنگ به شمار می‌آمد و شاید نامورترین نشانه‌شناس جهان بود. آثار متعدّد وی به زبان‌های

بسیاری ترجمه شده و دوستانداران بسیاری در سراسر جهان دارد. خوانندگان فارسی‌زبان نیز از سال ۱۳۶۵ با آثار اِکو آشنا گشته‌اند. در آن سال، نخستین رمان او، *Il nome della rosa*، به ترجمه شهرام طاهری، با عنوان نام گل سرخ در ایران منتشر شد. اما متأسفانه از آن زمان تاکنون تنها شمار معدودی از آثار اِکو به فارسی منتشر شده است؛ خصوصاً آثار علمی و نظری او، به استثنای نمونه‌هایی اندک، از دسترس فارسی‌زبانان دور مانده است.

اِکو به سال ۱۹۳۲ در آلِساندریا (Alessandria)، شهر کوچکی در شمال ایتالیا، زاده شد. او، در دوران جنگ و سلطه فاشیسم بر ایتالیا، در خانواده‌ای از طبقه متوسط پرورش یافت. وی خاطرات خود از آن روزگار را، در چندین اثر و به صورت متفاوت، بازگو کرده است. او، در سال ۱۹۴۸، برخلاف میل پدر که می‌خواست پسرش وکیل مدافع شود، به تحصیل فلسفه و تاریخ ادبیات روی آورد و، شش سال بعد، با رساله‌ای درباره زیباشناسی به اخذ درجه دکتری نایل آمد. پس از آن، ابتدا چند سالی در تلویزیون نوین‌یاد ایتالیا مشغول به کار شد؛ سپس، به عنوان کارشناس و ویراستار، به استخدام مؤسسه نشر بُمپیانِی (Bompiani) درآمد که از آن پس ناشر آثار اِکو هم بوده است.

اِکو در سال ۱۹۶۲ اثر هنری قطعیّت‌گزین^۱ (Opera aperta) را منتشر کرد، کتابی که یک شبه او را به شهرت جهانی رساند. وی، در آن، قطعیّت‌گزینی را اصل اساسی زیباشناسی مدرن می‌شناساند. او، در رابطه با ادبیات، از دو نوع قطعیّت‌گزینی سخن می‌گوید. مرادش از قطعیّت‌گزینی نوع اول تأویل‌پذیری اثر ادبی به طور کلی است؛ زیرا، به نظر او، هر متن ادبی به تفاسیر گوناگون راه می‌دهد. اما قطعیّت‌گزینی نوع دوم مختص متون مدرن و پست‌مدرن است که، در ساختار خود، امکان تفاسیر متفاوت را آگاهانه لحاظ می‌کنند و در تولید معنای اثر نقشی فعال برای خواننده قایل‌اند.

از جمله سایر آثار اِکو که شهرت جهانی دارند، می‌توان به ساختار غایب (la struttura assente) اشاره کرد که درآمدی بر نشانه‌شناسی و از زمان انتشار (۱۹۶۸) تاکنون مرجع بین‌المللی در این رشته است. در سال ۱۹۷۵ دانشگاه بولونیا (Bologna) کرسی نشانه‌شناسی را به اِکو عطا کرد. پنج سال پس از آن، نخستین رمان او، نام گل سرخ، منتشر و

(۱) در ایران این کتاب را به خط اثر گشوده یا اثر باز خوانده‌اند. تاکنون ترجمه‌ای از آن به زبان فارسی وجود ندارد.

با اقبال جهانی گسترده‌ای مواجه شد. اِکو تا سال ۲۰۰۷ در دانشگاه بولونیا تدریس کرد و، یک سال پس از آن، بازنشسته شد. او در چندین انجمن آکادمیائی عضویت داشت از جمله در آکادمی هنر و ادبیات آمریکا (American Academy of Arts and Letters) و آکادمی سلطنتی بلژیک (Académie royale de Belgique). وی جوایز و افتخارات بسیاری کسب کرد که برای نمونه می‌توان به دکترای افتخاری سی‌ونه دانشگاه از سراسر جهان اشاره کرد. پاره‌ای از آثار اِکو بدین شرح است:

رمان

آونگِ فوکو *Il pendolo di Foucault* (1988)

جزیرهٔ دیروز *L'isola del giorno prima* (1994)

گورستانِ پراگ *Il Cimitero di Praga* (2010)

ادبیات کودک

بمب و ژنرال *La bomba e il generale* (1966)

کوتوله‌های گنو *Gli gnomi di Gnu* (1992)

نشانه‌شناسی، فلسفه و نقد ادبی

نشانه *Segno* (1973)

نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زبان *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984)

مرزهای تفسیر *I limiti dell'interpretazione* (1990)

نقد فرهنگی و آثار دیگر

تلاش فرهنگ اروپایی برای دستیابی به زبان کامل *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* (1993)

تاریخ زیبایی *Storia della bellezza* (2004)، با همکاری جیرولامو دِ میکلِه *Girolamo de Michele*
تاریخ کشورها و شهرهای اسطوره‌ای *Storia delle terre e dei luoghi leggendari* (2013)

سعید رضوانی (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

چهارصد سال پس از سروانتس

سال ۲۰۱۶ مقارن است با چهارصدمین سالروز درگذشت میگل د سروانتس (۱۵۴۷-۱۶۱۶)، نویسنده‌ای که او را آغازگر رمان مدرن می‌دانند. دُن کیشوت، رمان تأثیرگذار سروانتس، چهارصد سال پس از درگذشت نویسنده‌اش همچنان در سراسر جهان محبوب است و یکی از پرنفوذترین آثار ادبیات جهان به شمار می‌رود.

به مناسبت این سالروز برنامه‌های متنوعی در سال ۲۰۱۶ در اسپانیا برگزار شده است، هرچند منتقدان برآنند که مسئولان فرهنگی اسپانیا، در مقایسه با آنچه هم‌تایان انگلیسی‌شان در همین سال برای بزرگداشت شکسپیر انجام داده‌اند، به هیچ وجه دین خود را به سروانتس ادا نکرده‌اند. برپائی نمایشگاه‌های متعدّد یکی از مهم‌ترین بخش‌های بزرگداشت سروانتس در اسپانیا بود، از جمله نمایشگاه «میگل د سروانتس: از زندگی تا افسانه ۱۶۱۶-۲۰۱۶» در کتابخانه ملّی مادرید و نمایشگاه «سروانتس بی‌کران» در آلكالا دِ إنارس Alcalá de Henares، زادگاه سروانتس، که بازآفرینی سمعی و بصری زندگی و زمانه او بود. در دنیای مجازی نیز، کتابخانه ملّی اسپانیا وبگاهی را برای دسترسی عموم به میراث سروانتس راه انداخته است که یکی از بهترین مجموعه‌های مربوط به سروانتس در جهان به شمار می‌رود. در این مجموعه، چاپ‌های نخست هر دو جلد دُن کیشوت، و آخرین چاپ‌های آنها، ترجمه‌های متعدّد این اثر، و حتّی نقشه‌های سفرهای دُن کیشوت را می‌توان یافت. جایزه سروانتس، که در ۲۳ آوریل هر سال اهدا می‌شود، امسال در زادگاه او به فرناندو دل پاسو، نویسنده مکزیکی، تعلق گرفت که، همچون سروانتس، سنّت و مدرنیته را به هم می‌آمیزد. یونسکو این روز را، به مناسبت تقارن با سالروز درگذشت شکسپیر و سروانتس، روز جهانی کتاب نامگذاری کرده است.

پس از گذشت چهارصد سال از درگذشت میگل د سروانتس، کتابخوان‌ها در سراسر جهان همچنان شیفته ماجراهای شخصیت جذّاب «دُن کیشوت» در دشت‌های خشک لاماچا هستند. مرد لاغر اندام میان‌سالی که می‌پندارد شوالیه است. این اثر، با ترکیبی از تخیل و واقعیت، روایت سفرها و ماجراهای قهرمان رمان است و ملازمش سانچو پانزا Sancho Panza. آلونسو کیخانو مرد محترمی است که، پس از مطالعه کتاب‌های بسیار

درباره شوالیه‌های ماجراجو، تصمیم می‌گیرد خود نیز شوالیه شود. او که نام دُن کیشوت را برای خود برمی‌گزیند، سوار بر یابویش، روسینانته، از دهکده بی‌نام و نشانی در قلب اسپانیا برمی‌خیزد تا بدی‌های جهان را اصلاح و از ستم‌دیدگان دفاع کند. دُن کیشوت مهمان‌خانه‌ها را با قصرهای افسون‌شده، دختران دهاتی را با شاهزاده‌خانم‌های زیبارو، و آسیاب‌های بادی را با غول‌های بدطینت خلط می‌کند.

اهمیت رمان دُن کیشوت در این واقعیت نهفته است که نمودار سه اصل اساسی دوره روشنگری – برابری، برادری، آزادی – است. امروز خوانندگان در رمان مشهور سروانتس قهرمانی را می‌یابند که در جست‌وجوی فرصت‌های تازه و به دنبال زندگی بهتر است. آنان که محیط آشنای خود را ترک گفته‌اند، می‌توانند با دُن کیشوت ارتباط برقرار کنند. او شخصیتی بیگانه است، انسان ضعیفی است که سخت تلاش می‌کند تا به رؤیاهایش جامه عمل بپوشاند.

تحقیقات جدید جزئیاتی را درباره سروانتس روشن کرده است. میگل دِ سروانتس تحصیلات رسمی نداشت و، به هنگام انتشار دُن کیشوت، پنجاه و هشت ساله بود. در طول زندگی، اغلب خانه‌به‌دوش بود و رنج بسیار کشید. در نبرد دریائی خونین لپانته (Lépante) شرکت کرد و از ناحیه دست و سینه مجروح شد. در راه بازگشت به اسپانیا، دزدان دریایی او را گروگان گرفتند و پنج سال در الجزایر اسیر بود تا آنکه خانواده‌اش پولی تهیه کردند و توانستند او را آزاد کنند. سروانتس بیشتر عمر خود را در فقر گذراند و، برای گریختن از قرض‌هایش، همیشه سرگردان بود و دو بار، به احتمال زیاد بر اثر بدهکاری، به زندان افتاد. نخستین رمانش گالاتا را در ۱۵۸۵ منتشر کرد که با اقبال چندانی مواجه نشد. در عالم تأثر نیز موفق نبود، ولی پس از انتشار جلد اول دُن کیشوت در سال ۱۶۰۵ به شهرت جهانی رسید و آوازه‌اش از مادرید و اسپانیا بسیار فراتر رفت. برخلاف شکسپیر، که نویسنده و تاجر بسیار موفقی بود، سروانتس هیچ‌گاه نتوانست با نوشتن امرار معاش کند. اگرچه انتشار دُن کیشوت با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد، برای نویسنده‌اش ثروت به ارمغان نیاورد؛ سروانتس حقوق این اثر را به مبلغی نامشخص به ناشرش واگذار کرده بود.

مژده دقیقی

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

A Study of the Chronotopical Structure of a Journey in *Haft Peykar* of *Nezâmi Ganjavi*

K. SHAHPARRAD

A. HOSEINZADEH

The views presented in the early decades of the 20th century by M. Bakhtin and the revision of them in recent years by Julia Kristeva and Gérard GENETTE reveal that the study of the chronotopical structure of a literary work is one of the best way to have a commanding view of its unknown aspects.

This paper, based on these views, attempts to investigate the story of Bahrâm-e Gūr in *Haft Peykar* “The Seven Portraits” narrated by Nezâmi Ganjavi. The main reason why this work has been selected is its amazing framework of the chronotopical structure. From a spatial perspective, Bahrâm is constantly moving from one palace to another palace or from a territory to another territory. But by glancing at the magic fresco, this journey changes into an internal one. Bahrâm without having any trip, starts his journey with the seven princesses who are ready to leave for other seven territories. In terms of time, we encounter two various approaches: on one hand, Bahrâm, by observing the pictures on the wall which portray his future then, by travelling within time, gets knowledge of his fortune. On the other hand, from the very beginning of the the work, the reader finds out the conclusion. The end of the story is the same as what has been presented in the beginning of it. So, the linear time of the story changes into circular time. Nezâmi takes the protagonist of the story far beyond the time and place.

From a narrative viewpoint, he introduced a new method of narration by which the story is read and completed before being written.

A Newly-Found Ode of Labîbî

O. SOROORI

There is not much information about Labibi, the poet of the 4th and 5th century AH., in biographies. Some of his poems have been found in dictionaries, anthologies, and other resources. Therefore there is no evidence of his works. In the Medrâs Library in India, there is a collection of poems entitled *Safine-ye Termez* which has been

composed in the 8th century AH. and contains a single ode of Labibi. This ode is not found in other known resources. Some new points of the poet's biography and his relation with Onsori Balxi have been revealed from it.

Contemporary Discourses and Literary Historiography Tradition in Iran

S. M. ZARQANI

As far as the tradition of literary historiography is concerned, in contemporary period, four main types of discourses have been formed in our literary society: Constitutional, Rightist, Leftist, and the Islamic Revolution discourse. Persian literary histories have been influenced by the Rightist and Leftist discourses, and the current study attempts to shed light on this influences. The study of the works on Persian Literary histories shows that the authors, consciously or unconsciously, either in general discussions such as historical and literal classifications or in partial criticisms of the biographies or works of the poets and writers have been affected by the dominant discourses of their times. As a result, they presented an image of the past of our literature which is not so precise and, in some cases, needs to be revised and modified. Discourses, however, are constantly present in the society and we, under the influence of the discourses dominating our mind and language, have criticized the historians of literatures and our view may be criticized by some critics in the future. But this does not force us to quit criticizing the works which have been written within the past discourses. Now it is the time when the literary historians, enjoying the latest findings and adopting new approaches, undertake to revise the history of the Persian literature in order not only to clarify other aspects of the past Persian history of literature, but also to enrich the the literary historiography tradition.

The Prosodic Study of the Sonnets of ‘Āref

M. FIROOZIYAN

This study which consists of six different sections examines the poetic metrics in the sonnets of ‘Āref Qazvini, the renowned ditty composer and sonneteer of the Constitutional period. In so doing, the present paper first studies each sonnet of his works individually as well as demonstrating his metrical variations and high or low frequency metres of his Divan. Then, it explores, in the separate divisions, the poet's prosodic options and obligations in selecting the words for impacting them in the poetic metrics and his alteration of the pronunciation as well. The study of the metrical mistakes found in the sonnets of ‘Āref is the second part of this research.

The present paper, in addition to investigating some other issues such as displacement of constituents, and other alterations presents a frequency list of the metrics used in the sonnets of ‘Āref.

Arba‘in (Čehel ḥadīth in Persian Mysticism and Literature and an Old Manuscript on the interpretation of Čehel Ḥadīth (forty sayings of Holy Prophet)

B. Nozhat

No organized or detailed work written in the Persian language is available from the earliest books or treatises on *Čehel Ḥadīth*. The rare known works on this area are collections of sayings which have been composed in the series of teachings of the prominent mystics. One of these collections which have been composed in the early 7th century AH. is a detailed treatise containing translation, interpretation, and commentaries on the prophet's Ḥadīthes which has probably been written by one of the mystic family members of Mawlawi. According to the bibliographies of Persian manuscripts, nothing has been mentioned about this treatise. It seems that this treatise is one of the oldest samples of this genre in Persian mysticism and literature, therefore of exceptional significance. The present research, in addition to having a glance at the history and the way of providing Arba‘in works in Persian mysticism and literature, explores codicology and analyzes the content of this old manuscript.

Persian Quotations of *Kītāb al-Ttaysīr fī al-Tafsīr*

A. Navidi Malati

Abū Ḥafs ‘Umar ibn Muḥammad Nasafī is a bilingual author of the 6th century AH. who, despite the fact that his major works are in Arabic, has shown his interest in the Persian language in his works inserting translations of some Arabic words and one or more lines into Persian. Nothing has been survived from him except *Tafsīr-e Nasafī* (exegesis of Nasafī) and some brief treatises in Persian. Therefore examining his Persian phrases in *Tafsīr al-Ttaysīr*, is of significance from the linguistic viewpoint and valuable considering them as Transoxianan writings and adequate evidences of the 6th century AH.

A Satire Attributed to Ferdowsi

A. Kharibi

This satire is a prosodic piece addressed to Sultan Mahmud Ghaznavi who failed to reward Ferdowsi in a befitting manner. The lines, in different versions of the satire, vary from 6 to 140.

In this study, first, the earlier researches and reports are presented. Later, three different versions of the satire, based on an investigation of 25 manuscripts of

Šāhnāme, have been considered. However, a critical survey of earlier researches demonstrates that the satires are not composed by Ferdowsi.

Apparently Ferdowsi, realized Sultan Mahmud's lack of interest to *Šāhnāme* and had just expressed his discontent with Sultan and the élite in few lines. But soon after his death, Ferdowsi's adherents, obeying his poetic style, add more lines to the satire to form the initial version. In later decades, some other lines, inferior to Ferdowsi's have been inserted in this version which culminated in the formation of the final one.

Reviews

A Critical Analysis of the Gender of *Sarv* in *Manzume-ye Sarv va Tazarv* of Neasâri Tunî

M. Talayi

M. NASIR ESFAHANI

The romantic poems are the best literary arena for discussing the principles of the classical fiction. To classify these types of works, various criteria — style, type of love, and the ending,...— have been suggested. According to these indicators, some of these poems have been classified in terms of the lover's gender (female and male). *Manzume-ye Sarv va Tazarv* has been written by Nesari Tunî, the shiite poet of the 10th century AH. Reviewers of this poem, made a glaring error introducing «sarv» a female character. Reading the story with this view, faces us with paradoxes.

By presenting evidences from the text and its connection to the story as well as by referring to the two poems almost contemporary to, the current study intends to criticize the former reviews of this work.

Iranian Studies

Âdine-ye Hormozd-e Bahman, Based on a Chronometrical Survey of a Line From the *Šāhnāme*

A. Nahvi

The exact date of Ferdowsi's birth like other details of his life is ambiguous and has long been source of debates among the researchers who, some certain lines from the *Šāhnāme* have assumed the poet's birth date between the years 318 and 329 AH. Here 329 has been more reliable. Ferdowsi in a passage has mentioned his age according to Yazdgerdi calendar which give us more accurate date of his birth. Some scholars have already examined these lines but concluded differently.

The present study, through investigating and criticizing the earlier researches

and reviewing the Yazdgerdi chronometry used in these lines as well as making a comparison with the lunar chronology, concludes that Ferdowsī was born approximately in Day 7, 304 Yazdgerdi calendar/ Rabī al-thānī 14, 330 lunar year/ Day 21, 320 solar year.

Selections from the Past

A Firman (Royal Decree) of Muzaffar al-Din Šāh to Šams al-Hokamâ'

A. MESRIAN

A Royal Qāḡār Firman issued in the name of Muzaffar al-Din Šāh Qāḡār (r. 1896-1907), Tehran, Iran, dated dhī'l-Hijja AH 1317/April 1900 AD.

Appointing Mirza Ali-khan La'li (1836/7-1907/8), the physician and poet with the pen name *Hakim La'li* as a Physician-in-Ordinary to His Majesty and bestowing the title Šams al-Hokamâ' upon him with an annual salary of 200 tumans. This was granted upon the recommendation of Hakim al-Molk (d. 1903), Minister of Royal Court and Head of the Medical Household of the Royal Household, and the agreement of Grand Vizier, Amin al-Soltân (d. 1907).

Persian manuscript on cream-coloured paper; 5 lines of elegant black *šekaste nasta'liq* script gently curving upwards at the left-hand edge, arranged between panel of gold and floral meander ruled in red, black and gold; the headpiece with Muzaffar al-Din Šāh's seal impression in black ink within a finely illuminated polychrome *šamsa* (medallion) against a gold ground headed by a gilt inscription in outer margin; signature (upper left) of Šāh surrounded by an illuminated gilt *buta* (paisley pattern) and his *ṭughrā* in gold at the beginning of the first line; relief stamp of *Šir-o-Xoršid* (the Lion & Sun) emblem embraced by two gilt vines and further lines of bureaucratic instructions written in fine *šekaste nasta'liq* script boarded with illuminated lines in right margin; various seals to reverse; 57 by 39 cm. (22^{1/2} by 15^{1/3} in.); mounted, glazed and framed.

The Academy

Modern Persian Prefixes (3)

A. TABATABAYI

In the present paper which is the third in the series of papers in modern Persian prefixes, the following prefixes have been discussed: **lâ-**, **na-**, **vâ**, **var-**, and **ham-**. **lâ** is originally a lexicon which denotes the negative meaning and is borrowed from

Arabic, and in Persian, in some cases, functions as prefix. The *na-* and *nā-* prefixes both are used for negation. **nâ-** as a prefix commonly forms negative present participle by adding to the present stem: *nâsâz*. It is also used with the past participle and makes it negative (e.g., *nâgofte* in *harf-hâ-ye nâgofte*). The **nâ-** prefix is mainly added to adjective, and rarely to present stem and noun, to form adjective: *nâdorost*, *nâdân*, *nâomid*. The prefixes **vâ-** and **var-** usually occur with verb, but in some cases, happen with noun. The **ham-** and **nâ-** are combined with numerous words and the resultant derivatives which sometimes have complexities from a conceptual perspective were discussed in details. Furthermore, the usage of these two prefixes have some restrictions, some of which are associated with the structure of the base.

TABLE OF CONTENTS

Editorial

The Background of Comparative Literature in Iranian Literary Society	Editor	2
---	--------	---

Essays

A Study of the Chronotopical Structure of a Journey in <i>Haft Peykar</i> of Nezâmi Ganjavi	K. SHAHPAR RAD & A. HOSEIN-ZADEH (K. Šahpar rād & A. Hoseyn-Zāde)	8
A Newly-found Ode of Labibi	O. SOROORI (O. Soruri)	30
Contemporary Discourses and Literary Historiography Tradition in Iran	S. M. ZARQHANI (S. M. Zarqāni)	39
The Prosodic Study of the Sonnets of `Âref	M. FIROOZIYAN (M. Firuziyān)	61
<i>Arba'in</i> (Čehel Ḥadīth) in Persian Mysticism and Literature and an Old Manuscript on the Interpretation of <i>Čehel Ḥadīth</i>	B. NOZHAT (B. Nozhat)	84
Persian Quotations of Kitāb al-Ttaysīr fī al-Tafsīr	A. NAVIDI MALATI (A. Navidi Malāti)	117
Investigation in a Satire Attributed to Ferdowsi	A. KHATIBI (A. Xatibi)	126

Reviews

A Critical Analysis of the Gender of «Sarv» in Manzume-ye <i>Sarv</i> va <i>Tazarv</i> of Nesāri Tuni	M. TALAYI (M. Talā'i)	158
Šo'le-ye Âh	B. ALIPOOR GASKARI (B. Ali-pur Gaskari)	170

Iranian Studies

Âdine-ye Hormozd-e Bahman, Based on a Chronometrical Survey of a Line from the <i>Šāhnâme</i>	A. NAHVI (A. Nahvi)	175
--	------------------------	-----

Selections from the Past

A Firman (Royal Decree) of Muzaffar al-Dīn Šāh to Šams al-Hokamā'	A. MESRIAN (A. Mesriān)	187
--	----------------------------	-----

The Academy

Modern Persian Prefixes (3)	A. TABATABAYI (A. Tabātabā'i)	207
-----------------------------	----------------------------------	-----

Recent Publications

a) Books: <i>Niṣab-e Mowlavī: Gozide-ye Ismā'īl Ankaravī</i> ; <i>Dibāĉe-ye Panjom-e Šāhnâme; Šast Gofât-e Mofid; Fih-e Māfih.</i>		223
(prepared by L. Haj Mehdi Tajer; A. Khatibi; S. Zand Moghaddam; Z. Zandi Moghaddam)		

News

Professor Quichi Haneda, Contemporary Japanese
Iranologist, Passed Away

M. Nasiri 240

(M. Nasiri)

The Decease of Umberto Eco

S. Rezvani 243

(S. Rezvâni)

Four Hundred Years After Cervantes

M. Daqiqhi 246

(Daqiqi)

Summary of Articles in English

(Z. Zandi Moghaddam) 3

(Z. Zandi Moqaddam)