بسم الله الرحمن الرحیم

فهرست

سرمقاله

سابقهٔ ادبیّات تطبیقی در جامعهٔ ادبی ایران — سردبیر — ۲

مقاله

بررسی ساختار کژنوتوپیک (زمانی- مکانی) سفر درهفت‌پیکر نظامی گنجوی — کتایون شهپرراد، آذین حسین‌زاده — ۸

قصیده‌ای نویافته از لبیبی — امید سُروری — ۳۰

گفتمان‌های معاصر و سنّت تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران — سیّد مهدی زرقانی — ۳۹

بررسی عروضی غزل‌های عارف — مهدی فیروزیان — ۶۱

اربعین‌نگاری در عرفان و ادب فارسی و نسخه‌ای کهن در شرح چهل‌حدیث — بهمن نزهت — ۸۴

منقولات فارسی کتابُ التَّیسیر فی التّفسیر — علی نویدی ملاطی — ۱۱۷

واکاوی هجونامهٔ منسوب به فردوسی — ابوالفضل خطیبی — ۱۲۶

نقد و بررسی

نقد جنسیّت «سرو» در منظومهٔ سرو و نذرو نثاری تونی — مولود طلائی، محمّدرضا نصر اصفهانی — ۱۵۸

شعلهٔ آه — بهناز علی‌پور گسکری — ۱۷۰

تحقیقات ایران‌شناسی

آدینه هرمزدِ بهمن، بررسی گاهشماری بیتی از شاهنامه — اکبر نحوی — ۱۷۵

گنجینهٔ دیرینه‌ها

فرمان مظفّری برای شمس‌الحکماء — علی مصریان — ۱۸۷

فرهنگستان

پیشوندهای زبان فارسی امروز (۳) — علاءالدّین طباطبایی — ۲۰۷

تازه‌های نشر

کتاب: نصاب مولوی: گزیدهٔ اسماعیل انقروی؛ در باب زبان و زبان‌شناسی: شصت گفتار مختصر و مفید؛ دیباچهٔ پنجم شاهنامه؛ فیه ما فیه — ۲۲۳

(با همکاریِ لیلا حاج مهدی تاجر، ابوالفضل خطیبی، ساسان زندمقدّم، زهرا زندی‌مقدّم)

اخبار

پروفسور کوئیچی هانه‌دا، ایران‌شناس معاصر ژاپن، درگذشت — محمّدرضا نصیری — ۲۴۰

درگذشت اومبرتو اِکو — سعید رضوانی — ۲۴۳

چهارصد سال پس از سروانتس — مژده دقیقی — ۲۴۶

Table of Contents — 1

Summary of Articles in English — 3

نامهٔ فرهنگستان
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ دوم
زمستان ۱۳۹۴

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

شمارهٔ مسلسل: ۵۸

مدیر مسئول: غلامعلی حدّاد عادل

هیئت تحریریّه: محمّدرضا ترکی، غلامعلی حدّاد عادل،
محمّد دبیرمقدّم، حسن رضائی باغ‌بیدی،
احمد سمیعی (گیلانی)، علی اشرف صادقی،
کامران فانی، ابوالحسن نجفی، محمّدرضا نصیری

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

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: الهام دولت‌آبادی

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

نشانی: تهران، بزرگراه حقّانی، بعد از ایستگاه مترو،
مجموعهٔ فرهنگستان‌ها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی
کد پستی: ۱۱ ۳۱ ۶۳ ۳۸ ۱۵
صندوق پستی: ۹۴ ۶۳ - ۸۷۵ ۱۵
تلفن: ۴۸-۳۹ ۲۳ ۶۴ ۸۸ دورنگار: ۰۰ ۲۵ ۶۴ ۸۸
پیام‌نگار: namehfarhangestan@gmail.com
وبگاه: www.persianacademy.ir
این نشریه در پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی
به نشانی www.SID.ir نمایه می‌شود.

بهای این شماره: ۵۰۰۰۰ ریال
بهای اشتراک هر دوره (۴ شماره): ۱۶۰۰۰۰ ریال
(برای دانشجو: ۱۲۰۰۰۰ ریال)
شمارهٔ حساب مجله: ۰۱۵۷۸۰۳۱۹۰۰۱۵ بانک تجارت،
شعبهٔ نوآوران، کد ۴۰۰

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: 15 875-6394

Phone: (+98 21) 88642339-48, Fax: 88642500

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, Eskan branch, code: 271
in the name of the Academy of Persian Language and Literature

Printed in the Islamic Republic of Iran

دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ چهارم
تابستان ۱۳۹۳

Vol. XIII, No. 3 (Ser. No. 52)
Summer 2014

سابقهٔ ادبیّات تطبیقی در جامعهٔ ادبی ایران

ادبیّات تطبیقی درجامعهٔ ادبی ایران سابقهٔ ممتد و مستمرّی ندارد. پیش از شهریور ۱۳۲۰، درشامگاه سلطنت رضاشاه، این شاخه ازادبیّات جهانی، ابتدا نه به‌اسم و رسم و متعاقباً به صورت یکی ازدروس دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دردانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران دایر شد.

درهمان اوان، دوسه تن ازمحقّقان آشنا با ادبیّات زبان‌های اروپائی، به تلویح یا کمابیش مستقیم، مایه‌هایی ازادبیّات تطبیقی را درمقاله‌های خود وارد کردند. از جمله لطفعلی صورتگر، استاد ادبیّات انگلیسی دردانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، به‌مناسبت جشن هزارهٔ فردوسی، طیّ مقاله‌ای درتحلیل داستان رستم و سهراب شاهنامه، نشان داد که فردوسی همهٔ اصول و ضوابط تراژدی را، دراین شاهکار، رعایت کرده و همهٔ راه‌های محتمل برای تحقّق نیافتن فاجعه را به ترفندی مسدود ساخته‌است. این مقاله، هرچند آشکارا دردایرهٔ ادبیّات تطبیقی نبوده ازجهتی به آن تعلّق می‌گرفته چون داستان را مبتنی‌بر اصولی شناسانده‌است که، درنوع ادبیِ تراژدیِ کلاسیک، توان گفت از **جهانی** Universal **ها** شمرده می‌شوند.

همچنین، در سال ۱۳۰۹، پاره‌ای ازحماسهٔ ملّی ایران اثر نولْدْکه به قلم بزرگ علوی درمجلّهٔ شرق منتشر شد. سپس کار ترجمه را خودِ علوی به پایان رساند و مجتبیٰ مینوی در ترجمهٔ علوی نظر انداخت. سرانجام، این ترجمه با مقدّمه و به‌اهتمام سعید نفیسی به چاپ رسید (۱۳۲۷). نولْدْکه، دراین اثر، به‌استطراد، مقایسه‌ای ازشاهنامهٔ فردوسی و ایلیاد هُمِر با نوعی ارزشداوری

به دست داده است. چه‌بسا این مقایسهٔ متضمّن ارزشداوریِ جانبدارانه و توان گفت بی‌دلیل و تحکّمی پژوهشگرانِ ادب‌شناس ما را به ورود در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی سوق داده باشد.

امّا درس ادبیّات تطبیقی در دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی را، که به آن اشاره رفت، ابتدا رعدی آذرخشی بر عهده گرفت. وی، در سال ۱۹۳۶ (۱۳۱۵)، برای ادامهٔ تحصیلات در رشته‌های حقوق و ادبیّات تطبیقی به فرانسه و سویس رفت و، در سال ۱۹۴۱ (۱۳۲۰) به ایران برگشت و، در دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسیِ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، به تدریس ادبیّات تطبیقی پرداخت. نگارنده، دوسه جلسه‌ای، محضر درس او را درک کرد چون وی، در سال ۱۹۴۵ (۱۳۲۴)، به سمت نمایندهٔ ایران درکمیسیون تمهیدیِ یونسکو درلندن منصوب شد و، سال بعد که یونسکو در پاریس مستقر گردید، به نمایندگیِ دایمی دولت ایران در آن سازمان برگزیده شد و ریاست کمیتهٔ «گفت‌وگوی شرق و غرب» آن را یافت. رعدی آذرخشی بیشتر به شاعری شهرت دارد و مجموعه‌های اشعار متعدّدی با عناوین پنج‌آینه، نگاه، پرواز، مرغ توفان از او به‌جا مانده است. وی آن چند جلسه را بیشتر به بحث دربارهٔ رباعیّات خیّام گذراند که البتّه، از جهت تأثیر حادّ و مستقیم آنها بر سرودهٔ فیتزجرالد، جانْمایهٔ زنده و شایسته‌ای است برای ورود فارسی‌زبانان به ادبیّات تطبیقی.

خوشبختانه استادی که جانشین او شد بانوی فرهیخته و فرزانه و آشنا باادبیّات جهانی، فاطمهٔ سیّاح، بود. وی نه‌تنها با چند زبان مهمّ اروپایی بلکه با ادبیّات و فرهنگ آن زبان‌ها آشنائیِ وسیع و عمیق داشت. خانم سیّاح، درادبیّات تطبیقی، بیشتر به ظهور مکتب‌های ادبیِ نو درانگلستان و آلمان و فرانسه توجّه داشت. درواقع، نطفهٔ این مکتب‌ها درجامعهٔ ادبی یکی از آن کشورها بسته می‌شد و، به اندک زمانی، به‌جوامع ادبی کشورهای دیگر راه می‌یافت. فی‌المثل سانتیمانتالیسم درادبیّات انگلیسی زمینه را برای رمانتیسم در آلمان آماده ساخت که، با مادام دوستال، به فرانسه منتقل شد و، درجامعهٔ ادبی آن کشور، به صوَر گوناگون پرورده گشت.

در بررسی مکتب‌ها، علاوه‌بر روابط تعامُلیِ جوامع ادبی در اروپا، جهان‌بینی‌ها نیز، درمقیاس ملّی و، فراتر از آن، درگسترهٔ جهانی، موضوع مطالعه و مقایسه قرار می‌گرفتند. خانم سیّاح، درمجلّهٔ ایران امروز، که در آخرین سال‌های سلطنت رضاشاه به مدیریّت مطیع‌الدّوله حجازی منتشر می‌شد، و هم درجاهای دیگر، با همین رویکرد بود که به‌مقایسهٔ مکتب‌های ادبی همّت می‌گماشت. مصداق بارز آن مقایسهٔ روایت دو نویسندهٔ شاخص فرانسوی در قرن نوزدهم ــ

ویکتورهوگو ازمکتب ادبی رُمانتیسم با جهان‌بینیِ ایدئالیستی و آرمان‌گرا و **استاندال** ازمکتب ادبیِ رئالیستی با جهان‌بینی واقع‌گرا ــ ازنبرد معروف واترلوست. همچنین مقایسهٔ تحوّل معجزآسای ژان والژان محکوم به زندان با اعمال شاقّه در بینوایان اثر ویکتورهوگو، بر اثر ملاقات تصادفی او با پدر روحانی میریِل است با راستینْیاک Rastignac، چهرهٔ داستانیِ رُمانِ باباگوریو اثر بالزاک، جوانی شهرستانی که به پاریس می‌آید و، بر اثر ملاقات بـا وُتْـرَن Vautrin و بـه تأثیر شـرایـط مـحیط، به راه‌هایی کشانیده می‌شود که جامعهٔ بورژوازی و قدرت بی‌رقیب زر و سیم به‌او نشان می‌دهد.

تقریرات درسی این بانوی بسیاردان که دراختیار نگارنده بود، هرچند به صورت خام، در نقد و سیاحت گردآوردهٔ شادروان محمّد گلبن مندرج است و مشت نمونهٔ خـروارِ شـیوهٔ تـحقیق و تدریس او را می‌نمایاند.

باری، ادبیّات تطبیقی درجامعهٔ ادبی آن زمانِ ما به‌ادبیّات عام Littérature générale گرایش داشت و بیشتر به‌محافل دانشگاهی محدود بود.

با واقعهٔ سوم شهریور ۱۳۲۰ و برکناری رضاشاه ازسلطنت، جوّ ادبی دگرگون شد و رنگ حـادّ سیاسی گرفت. منازعات و رقابت‌های آتشین سیاسیِ روز برای تنفّس درفضای فرهنگی متعادل و دور ازغوغا مجالی باقی نگذاشت. دراین شرایط، برای ادبیّات تطبیقی همچون دیگر تحقیقات ادبیِ فارغ ازجنجال‌های سیاسی نیز جولانگاهی گشوده نشد. می‌توان گفت درِ این حوزهٔ ادبی سال‌ها بسته ماند.

مدّت‌ها پس از آن، با فرونشستنِ تبِ داغِ سیاست‌بازی بود که جامعهٔ ادبی، بار دیگـر، به دور از جنگ و جدال سیاسی، به مباحث جدّیِ مصون از آفت بادروزگی رو آورد. درچنین جوّی بود که شاهد پدید آمدنِ اثری از شجاع‌الدّین شفا گشـتیم کـه، در آن، تأثیر آشکـار مضامینی ازمتون فارسی درآثار شعرا و نویسندگان فرانسه، با ذکر شواهد امّا بدون تحلیل، نشان داده شده است. علاوه بر آن، جسته گریخته، به نمونه‌هایی از مطالعهٔ شواهد تأثیر و تأثّر درآثار ادبی زبان فارسی و زبان‌های دیگر برمی‌خوریم همچون ارداویراف‌نامه و کمدی الٰهی دانته؛ یا منظومهٔ زهره و منوچهر ایرج‌میرزا و افسانهٔ ونوس و آدونیس شکسپیر که در از صبا تا نـیما (ج ۱، ص ۴۰۲) تألیف یحییٰ آرین‌پور به آن اشاره شده‌است.

درباب تأثیر ادبیّات به‌ویژه اشعار عربی درمتون فارسی، گذشته از آیات قرآنی و احادیث و

اخبار، در متون منظوم و منثور فارسی نیز تحقیقات پـرارزشـی صـورت گـرفته کـه نـمونه‌های شاخص آن را، به صوَری، در تصحیح علّامه قزوینی از تاریخ جهانگشای جـوینی هـمچنین در تشخیص هویّت سرایندگان اشعار عربی مندرج در کلیله و دمنه می‌توان سراغ گرفت.

حسن هنرمندی، با آثاری چون آندره ژید و ادبیّات فارسی (۱۳۴۹)؛ بنیاد شعر نو درفـرانسـه و پیوند آن با شعر فارسی (نیما یوشیج) در سال ۱۳۵۰ و سفری در رکاب اندیشه از جامی تـا آراگـون (بررسی تأثیر و ارزش ادبیّات کهنسال فارسی در جهان امروز) در سال ۱۳۵۱ پا به حیطهٔ ادبیّات تطبیقی نهاد.

کار جدّی و مستقلّ دراین عرصه را دردو اثرِ زنده‌یاد جواد حدیدی ــ حدیث عشق درمشرق (ترجمه ۱۳۷۲) و از سعدی تاآراگون (۱۳۷۳) می‌یابیم. حدیدی، درسال ۱۳۳۳، برای ادامهٔ تحصیل به سویس رفت و، درسال ۱۹۵۷ (۱۳۳۶)، به‌اخذ درجهٔ تحصیلیِ معادلِ لیسانس در رشتهٔ ادبیّات فرانسه از دانشگاه ژنو نایل شد. همچنین، درسال ۱۹۶۰ (۱۳۳۹)، موفّق به‌کسب درجـهٔ دکـتری درهمان رشته از دانشگاه سوربُن شد. وی با این دستمایه‌ها بود که، طیّ مدیریّت مجلّهٔ فرانسـه زبانِ لقمان، مطالعات خود را در رشتهٔ ادبیّات تطبیقی ادامه داد. این مجلّه، طیّ سال‌های متمادی، درمقام سخنگوی روابط زبان‌ها و ادبیّات دو کشور ایران و فرانسه نقش مؤثّری در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی ایفا کرد.

طیّ سال‌های اخیر نیز، در محیط دانشگاهی، اقداماتی در زمینهٔ برنامه‌ریزی و تـدارک مـوادّ آموزشی برای وارد کـردن گـرایش ادبـیّات تـطبیقی در مـقاطعی از تـحصیلات عـالی صـورت گرفته‌است. دراین عرصه، دانشگاه‌های شیراز و فردوسی مشهد، سهم درخور توجّهی دارند.

دانشگاه شـیراز درپـیِ نـقد بـرنامهٔ درسـی مـصوّبِ گـرایشِ ادبـیّات تـطبیقی بـا مـقاله‌ها و سخنرانی‌های متعدّد، در تنظیم برنامهٔ جدید به دعوت وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری سهیم گردید. این برنامه هم‌اکنون در برخی از دانشگاه‌ها به اجرا درآمده‌است. این دانشگاه همچنین، از طریق تهیّهٔ کتاب درسی و تدریس، نقش مؤثّری در پیشبردِ این رشتهٔ نسبتاً ناآشنا در جامعهٔ ادبی ما ایفا کرده‌است. برنامهٔ درسیِ ادبیّات تطبیقی درسطح کارشناسی ارشد نیز در همین دانشگـاه تدوین شد که در شورای آن به تصویب رسید و برای تصویب نهائی به وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری عرضه شد.

دانشگاه فردوسی مشهد نیز با تهیّهٔ پیش‌نویس برنامهٔ گرایش ادبیّات تطبیقی در تدارک ورود این گرایش به عرصهٔ دانشگاهی سهیم شد. این پیش‌نویس، پس از کسب نظر متخصّصان صورت نهائی یافت و درکمیتهٔ برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری مطرح و مقرّر شد، با شرکت دانشگاه تربیت مدرّس، بررسی شود. درنتیجه، واحدهای تخصّصیِ این گرایش مشخّص گردید و، درآن، سرفصل‌ها تعریف و منابع هر درس معیّن شد و این سند در کمیتهٔ برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری به تصویب رسید.

دراین‌اثنا، شاهد نتایج تحقیقاتی درعرصهٔ ادبیّات تطبیقی هستیم که دانشجویان ایرانی، درخارج ازایران به‌ویژه درفرانسه، درپایان‌نامه‌های دورهٔ دکتری خود انجام دادند. ازاین مقوله، **خیال‌پردازی عرفانی درآثار مولانا و سنت‌اگزوپری**، اثر بهمن نامور مطلق به زبان فرانسه را باید نام بُرد که به‌کسب جایزهٔ جهانی کتاب سال نایل شده‌است. دراین اثر، مایه‌هایی ازجهان‌بینی عرفانی درآثار مولانا و آثار سنت‌اگزوپری، نویسندهٔ 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 شده‌است. ناگفته نماند که چند اثر ازهمین نویسنده (زمین انسان‌ها *La Terre des hommos*، خلبان جنگ *Pilote de guerre* به قلم سروش حبیبی؛ شازده کوچولو *Le Petit prince* به قلم‌های متعدّد ازجمله به قلم ابوالحسن نجفی) به زبان فارسی ترجمه شده‌است. دراثر محقّقانهٔ بهمن نامور مطلق، با یافته‌های مستند و تحلیل درخور توجّه روبه‌روییم که تعلّق جایزهٔ یادشده به آن را کاملاً موجّه جلوه می‌دهد.

درجنب چنین پژوهش‌های پرارزشی، متأسّفانه شاهد هجوم سیل‌آسای پایان‌نامه‌ها و مقاله‌هایی با عناوین گوناگون درحوزهٔ ادبیّات تطبیقی هستیم عموماً به قلمِ دانشجویانی که نه خود آنان با ماهیّت این رشته آشنائی لازم دارند و نه چه‌بسا استادان راهنمای آنان. مقاله‌ها غالباً، ازحیث ساختار، کلیشه‌ای و مقایسه‌ها عموماً مع‌الفارق‌اند. دربرخی ازآنها، آسمان و ریسمان به‌هم بافته شده‌اند. می‌توان گفت درهیچ‌یک ازآنها مقایسه هدفمند نیست. جملگی، سوای اندک‌شماری، بحث را به‌ابتذال کشانده‌اند.

پدید آمدن چنین نوشته‌هایی ــ که دعوی علمی‌ـ‌پژوهشی بودن هم دارند و گویا خواسته‌اند، با نام ادبیّات تطبیقی، به آنها اعتبار آکادمیائی ببخشند و آنها را باب روز بشناسانند، آن هم درشرایطی که هنوز، برای آن رشته، سوای تنی چند، نه استادِ برخوردار ازاهلیّت داریم نه موادّ و

مصالح ضرور و استعدادِ استفاده از آنها ــ به راستی فاجعه است. متأسّفانه استادان نیز مشوّق تولید انبوه این نوشته‌های دورریختنی‌اند و دیمی و آسان به آنها راه می‌دهند در حالی که حتّیٰ یک کرسی معتبرِ ادبیّات تطبیقی در عموم دانشگاه‌ها ــ اگر نگوییم هیچ‌یک از دانشگاه‌های ما ــ وجود ندارد.

سدِّ این جریان انحرافی ضرورت تام دارد و آن به‌دست سردبیران مجلّات دانشگاهی و متولّیان پذیرش پیشنهاد موضوع پایان‌نامه‌هاست. بدبختانه، فرایند این پذیرش نشان می‌دهد که قضیّه جدّی گرفته نشده‌است. قاعده آن است که پیشنهاد موضوع پایان‌نامه همراه باشد با شرح مبسوط محتوا و تِزهای آن همچنین منابع کار؛ در حالی که پذیرش صرفاً به حکم ذوق و گرایش استاد راهنما بستگی دارد ــ استاد راهنمایی که خود درمبحث و درمیدان تحقیق در رشتهٔ ادبیّات تطبیقی پیاده است و ابزارهای پژوهش در قلمرو ادبیّات تطبیقی ــ هیچ نباشد دست‌کم آشنائی درخور با زبان و ادبیّات طرفین مقایسه ــ را در اختیار ندارد.

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

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

سردبیر

بررسی ساختار کرُنوتوپیک (زمانی- مکانی) سفر در هفت‌پیکر نظامی گنجوی

کتایون شهپرراد، آذین حسین‌زاده (استادیاران دانشگاه حکیم سبزواری)

هفت‌پیکر از شمار داستان‌هایی است که ساختار پیچیدهٔ آنها در حوزهٔ روایت‌شناسی توجّه بسیاری از محقّقان و متخصّصان داستان‌نویسی را، چه در ایران و چه در مراکز ایران‌شناسی در جای جای جهان جلب کرده است. در این باره می‌توان نمونه‌وار به مقدّمهٔ مایْکِل باری مترجم فرانسوی هفت‌پیکر و یکی از برجسته‌ترین پژوهشگران حوزهٔ داستان‌نویسی کلاسیک ایران اشاره کرد[1]. 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. امّا مایْکِل باری، به رغم توجّه به این نکتهٔ مهم، از آنجاکه دغدغه‌اش، پیش از هر چیز، ترجمهٔ اثر بوده، به غور در این مقوله نپرداخته و تفحّص در آن را به کسانی واگذاشته که، با خواندن مقدّمه‌اش، انگیزه‌ای برای تعهّد آن پیدا می‌کنند.

هنگامی که از قابلیّت‌های روایت‌شناختی متنی مشخّص سخن به میان می‌آید، بر این نکته تأکید می‌رود که شعر، با توجّه به شاکله‌ها و لوازمش در قیاس با نثر که دست نویسنده 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 پژوهشگرانِ دوران معاصر بیشتر به داستان‌های منثور گرایش یابند تا داستان‌های منظوم. درواقع، کاربستِ نظریّات نوین ادبی به‌ویژه در حوزهٔ نقد در آثار داستانی منثور ظاهراً آسان‌تر است.

عمده‌ترین دلیل توجیه‌گر رویکرد ما در این بحث و اینکه چرا بر آن شدیم تا مضمون سفر را از دیدگاه کرُنوتوپیک در هفت‌پیکر نظامی گنجوی بررسی کنیم قابلیّت‌هایی است که این داستان منظوم در نهان دارد و هم آنکه نشان دهیم سنّت داستان‌نویسی، به رغم قدمتی که در ایران دارد، بسیار پویا و همواره با نوآوری در محدودهٔ روایت‌شناختی همراه بوده است و بررسی ساختار فضا و زمانیِ هفت‌پیکر مجالی برای شناساندن یکی از مصادیق شاخص این معنی به دست می‌دهد.

شهره است که ادبیّات، بیش از همه، به بررسی احساسات و عواطف انسان توجّه دارد. این قول البتّه درست است؛ امّا ادبیّات 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. اهمّیّت سفر از دیدگاه نقد ادبی هنگامی آشکار می‌گردد که دو بُعدِ 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 نیّت و برنامه‌ریزی پیشین، فضایی را که داستان در آن رخ می‌دهد برمی‌گزیند. از این رو، آشنایی با فضای داستان مترادفِ آشنایی با نیّت 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 صیغهٔ زمانی روایت می‌شود) و هم در ترتیبْ و تقدّم و تأخّر رویدادها. کوچک‌ترین جابه‌جایی از حیث زمان باعث می‌شود تا ساختار کلّی داستان تغییر یابد و طبیعی است که داستان‌نویس از این فرصت برای ایجاد جذّابیّت بیشتر بهره بَرَد. بدین‌سان، بررسی اثر با تکیه بر ساختارِ فضایی- زمانی راهی است که ما را با بسیاری از نکاتِ به ظاهر تصادفیِ داستان آشنا می‌سازد.

سفرها گاه تخیّلی‌اند و گاه واقعی. امّا، هرچه هست، همیشه با جابه‌جایی همراه‌اند. این قبیل جابه‌جایی‌ها، در بسیاری از مواقع، جنبهٔ تفریحی و سرگرم‌کننده دارند و در حکم تجربه‌اندوزی برای شخصیّت داستان و، به تبع آن، برای خواننده‌اند. در این قبیل جابه‌جایی‌ها، قهرمان داستان، در روزی مشخّص یا نسبتاً مشخّص و از جایی معلوم و معیّن حرکت خود را آغاز می‌کند و، پس از گذر از جاهایی مشخّص، در زمانی باز هم مشخّص، به مقصد می‌رسد. امّا، 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 طیِ طریق را، که به مثابهٔ سفر به عالم درون است، سیر و سلوک خوانده‌اند. در این نوع جابه‌جایی، این امکان وجود دارد که مبدأ سفر مشخّص باشد امّا مشخّص بودنش اهمّیّت چندانی ندارد. چه، اگر درست بنگریم، می‌بینیم که مقصد و نقطهٔ پایان نیز، به واقع، همان‌جاست. از آنجاکه این نوع طیّ طریق متضمّن جابه‌جائیِ 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 تفحّص و غور در درون خویش می‌پردازد. بدین‌قرار، 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 جابه‌جائیِ 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 طیّ طریق‌های خاکی کارِ چندان دشواری نیست و رشتهٔ نسبتاً نوینی که، از چند سال پیش یعنی از دههٔ آخر قرن بیستم به این سو، در نقد ادبی پدید آمد و به ژئوکریتیک[۲] معروف است، معیارهایی دارد که به خوبی از عهدهٔ این مهم برمی‌آیند[۳]. امّا بررسی مقولهٔ زمان در نوع دومِ سفر یعنی سفر

---

2) géocritique

۳) هدف این شاخه از نقد ادبی تحلیل بازنمودهای ادبیِ فضاست 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 فراروی آن متن در حوزهٔ جغرافیایی توجّه دارد.

درونی کار چندان آسانی نیست و ظاهراً حتّیٰ در ادبیّات غرب کمتر بدان پرداخته‌اند.

تحلیل ساختار فضایی- زمانیِ سفر، عطف به دو معنایش یعنی جابه‌جائیِ هم بیرونی و هم درونی، مجالی است برای پرداختن به این جنبه از ادبیّات شاعرانه. ابزار اصلی کار ما در اینجا نظریّهٔ ساختار فضایی- زمانی یا همان کرُنوتوپ بر مبنای تعریفی است که میخائیل باختین در زیبایی‌شناسی و نظریّهٔ 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 هفت‌پیکر نظامی گنجوی، به بررسی دو بعد فضا و زمانِ سفر بپردازیم و ببینیم که، در این داستان، معروض چه تغییراتی می‌شوند و چگونه از حیث روایت‌شناختی به جذّابیّت هرچه بیشتر داستان کمک می‌کنند. نکات متعدّدی در این تحقیق مدّ نظر قرار خواهد گرفت از جمله آهنگِ نقل روایت و تناسب آن با بُرهه‌های زندگی قهرمان داستان؛ تغییر ساختار زمان در بخش‌های داستان؛ تناسب تغییرات زمانی با جابه‌جایی‌های مکانی؛ جهش‌های زمانی و رابطهٔ آنها با روایت؛ و، در نهایت، دگرگونی‌های کرُنوتوپیک به هنگام سفر همچنین قالب داستانیِ «روایت در روایت» یا «داستان در داستان» که نظامی آن را به صورت «سفر در سفر» عرضه می‌دارد.

وجه انتخاب هفت‌پیکر، در درجهٔ 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 امّا 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 شخصیّتی است که، در طول داستان، بارها جابه‌جا می‌شود و طیّ یکی از این جابه‌جایی‌هاست که، با مشاهدهٔ دیوارنگاره‌ای در یکی از کاخ‌ها، به پیشواز **آینده** می‌رود؛ در طول زمان جابه‌جا می‌شود و سفر می‌کند و از **آیندهٔ** خویش خبر می‌یابد. بدین‌سان، در داستان، جابه‌جائیِ مکانی و جابه‌جائیِ زمانی و رؤیت آینده تلفیق می‌شوند.

مضمون سفر در ادبیّات سابقهٔ دیرین دارد. نخستین مسافری که سفرش در متون ادبی ثبت شد حضرت آدم بود. بدین‌قرار، اوّلین سفر از جهان غیب به عالم خاکی، از بالا به پایین صورت گرفت؛ از این رو، آن را **هبوط** خواندند. امّا این آخرین سفر انسان نبود، چنان‌که ادبیّات جهان، با جذّابیّتی که در سفر می‌دید، در مقیاس گسترده‌ای بدین مقوله پرداخت.

سفر را در ادبیّات به دو صورت می‌توان نشان داد:

یکی از طریق **سفرنامه‌نویسی** یا شرح حال شخصی با پیش‌فرضِ نقلِ واقعیّت: کسی که هم راوی است هم نویسنده و هم قهرمان اثر به نقل دیده‌ها و شنیده‌های حاصل از جابه‌جائیِ مکانی و جغرافیایی خود می‌پردازد. این جابه‌جایی‌ها می‌تواند تخیّلی یا واقعی باشد. در سفرنامه‌نویسی، زمانْ خطّی است و رو به جلو می‌رود یعنی از نقطهٔ مثلاً الف شروع می‌شود و به نقطهٔ ب می‌رسد. هدف اصلی نیز خلق اثری ادبی است که نویسنده تلاش می‌کند تا، از خلال آن، با تکیه بر آداب و سُنَن و فرهنگِ قومی **غیرخودی** و **ناآشنا** و انتقال اطّلاعات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی آن قوم، **خودی‌ها** را در تجربه‌های خویش سهیم سازد. این نوعِ خاص از نقل وقایعِ سفر هم در ادبیّات غرب سابقه دارد هم در ادبیّات شرق و نیازی به معرّفی ندارد و آن یکی از منابع متخصّصان تاریخ شمرده می‌شود.

دیگری از طریق داستان‌پردازی یعنی نقل دیده‌ها و شنیده‌های حاصل از جابه‌جائیِ مکانی و جغرافیائیِ شخصیّتی تخیّلی در سَیَلانِ زمان. این شخصیّت می‌تواند راوی باشد یا نباشد. نکتهٔ مهم آن است که، در این قبیل داستان‌ها، توصیف صحنه‌های شگفت و ناآشنا و غیربومی[4] برای خواننده مجالی است تا به تفکّر و تفحّص در دنیایی روی آورد که خود در آن زندگی می‌کند امّا به همهٔ زوایایش اِشراف ندارد. این نوع بازنمائیِ سفر در ادبیّاتِ جهان ــ چه قدیم چه متأخّر، چه غربی چه شرقی ــ نمونه‌های فراوانی دارد مانند بسیاری از داستان‌های ژول وِرن[5] (دور دنیا در هشتاد روز، سفر به اعماق زمین، دردسرهای یک

4) exotique 5) Jules Verne (1818-1905)

چینی درچین[۶]) یا ولتر[۷] (کاندید) و مونتسکیو[۸] درادبیات غرب (نامه‌های ایرانی[۹]) و سفرهای سمک عیّار یا خضر نبی یا اسکندر درادبیّات زبان فارسی.

البتّه درهمین‌جا باید اشاره کنیم، همچنان‌که پیش‌ازاین نیز عنوان شد، درحوزهٔ ادبیّات کلاسیک ایران، شمار داستان‌نویسانی که سفر را **مضمون اصلی** داستان خود قرار داده باشند، درقیاس با آنچه درادبیّات غرب می‌بینیم، اندک است. درست است که بسیاری از قهرمانان داستان‌های به زبان فارسی، به‌ویژه منظوم، مدام جابه‌جا می‌شوند و به سفر می‌روند امّا این سفرها ــ آنچنان‌که مثلاً درادبیّات فرانسه درآثار ژول ورن، ولتر، روسو (اعترافات، امیل)، مونتسکیو، ژِرار دونِروال[۱۰] (سفر به‌شرق[۱۱]) یا درادبیّات انگلیسی درآثار ویرجینیا وولف[۱۲] (به‌سوی فانوس دریایی[۱۳])، جاناتان سویفت[۱۴] (سفرهای گالیور[۱۵])، جوزف کُنراد[۱۶] (دردلِ ظلمات[۱۷])، جِیْمْز جویْس[۱۸] (اولیس[۱۹]) شاهدیم ــ با هدفِ کشفِ ناشناخته‌ها صورت نمی‌گیرد و حادثهٔ اصلی داستان نیست یا، اگر هم باشد، درقالب داستان‌های کوتاهی مانند حکایات سعدی جلوه‌گر می‌شود. این درحالی است که سفرنامه‌نویسی همچنین، به‌خصوص، روایت داستان‌هایی که درآنها سفر ازنوع درونی یا روحانی است همواره مورد علاقهٔ شدید نویسندگان ایرانی بوده‌است. دراین باره، می‌توان به سفرنامهٔ ناصرخسرو، منطق‌الطّیر فریدالدّین عطّار، غربت غربیّه اثر شهاب‌الدّین سهروردی، اسفار اربعه نوشتهٔ ملّاصدرا اشاره کرد. دراین میان، یکی از داستان‌پردازان زبردست ایرانی یعنی نظامی گنجوی شاخص است که، درکم‌وبیش همهٔ داستان‌های خود، به‌نحوی مضمون سفر را اختیار کرده‌است. اصولاً، درادبیّات کلاسیک زبان فارسی، هروقت از داستان‌پردازانی سخن به‌میان می‌آید که ازمضمون سفر فراوان استفاده کرده‌اند، نام نظامی گنجوی بلافاصله به ذهن متبادر می‌شود. قهرمان‌های داستان‌های او از «شاپور نقّاش» گرفته که به ارمنستان و چین سفر می‌کند تا «خسرو» و حتّیٰ

---

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 presanes*
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 کرّات به جانْمایهٔ کار بدل می‌شود. بهرام، پس از تولّد، 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 خَوَرنَق[۲۰] می‌شود)؛ سپس به ایران سفر می‌کند تا بر تخت شاهی تکیه زند و، در نهایت، راهی سفری می‌شود که این بار دیگر جنبهٔ خاکی ندارد. بنابراین، سفر برای بهرام هر دو معنی را شامل است؛ هم جنبهٔ خاکی دارد و هم جنبهٔ آسمانی.

در این میان، سفرهای دیگری نیز گزارش می‌شوند که به نوبهٔ خود حایز اهمّیّت‌اند: 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 شمارِ هفت داستانِ مندرج در هفت‌پیکر، که شاهزاده خانم گنبد پیروزه آن را نقل می‌کند، پیرنگْ سفر است و سفر درونی غلبه دارد و آن در قالبِ «داستان در داستان» و «سفر در سفر» نقل شده است.

اندکی بحث را باز کنیم: شاهزاده خانمی، که خودش به سرزمین دیگری تعلّق 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 شنوندهٔ اصلی داستان اوّل، بهرام، را آماده و مهیّای سفرهای دیگر می‌کند. شمای کلّی ساختار زمانی- مکانیِ سفر در سفر را در داستان بهرام گور و هفت داستان دیگر می‌توان به صورتِ

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

نشان داد.

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

---

۲۰) خَوَرنق، محلّی در نزدیکی نجف که قصر نعمان بن اِمْرُؤالقَیْس، از ملوک لَخم، در آنجا، برای یزدگرد اوّل ساسانی ساخته شد. این قصر در اشعار شاعران جاهلی یکی از عجایب سی‌گانهٔ جهان شمرده شده است.

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

در این مرحله، با تقسیم داستان به قطعات، به بررسی ساختار کرُنوتوپیک هرکدام از این مقاطع می‌پردازیم. این سه مقطع، به ترتیب، کودکی و تعلیم و تربیت بهرام؛ مشاهدهٔ دیوارنگاره و ازدواج با هفت شاهزاه خانم؛ و، سرانجام، سفر نهایی و ناپدید شدن بهرام است.

۱ ساختار زمانی- مکانی در ابتدای داستان: فضای مشخّص و زمان خطّی

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

پدرش یزدگردِ خام‌اندیش — پختگی کرد و دید طالعِ خویش
کانچه او می‌پزد همه خام است — تخمِ بیداد بدسرانجام است
پیش از آن حالتش به سالی بیست — چند فرزند بود و هیچ نزیست
حکم کردند راصِدانِ 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. البتّه مراد آن نیست که خواننده دقیقاً واقف است اتّفاقات در چه روز و چه ساعتی رخ می‌دهد؛ منظور آن است

که زمان خطّی است و رو به جلو پیش می‌رود و روند وقوع رخدادها با زمان مطابقت دارد و خواننده سردرگم نمی‌شود. این هماهنگی در ساختار کرُنوتوپیک همچنان دراین پاره از داستان ادامه می‌یابد و به آن ثبات می‌بخشد. بهرام، به‌دفعات و به بهانه‌های گوناگون، جابه‌جا می‌شود: به‌کوهستان می‌رود تا ازگرمای 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 همهٔ این جابه‌جایی‌ها، زمانِ روایت همچنان خطّی می‌ماند و، در هیچیک از مراحل، به عقب بازنمی‌گردد. ساختارهای دستوری، بی‌کم‌وکاستی و هماهنگ با صیغهٔ زمانی افعال، به این روندِ رو به جلوِ زمان استمرار می‌بخشند و خواننده را برای مواجهه با پیرنگ اصلی داستان آماده می‌سازند. سرعت نقل داستان در این مرحله بسیار بالاست که البتّه طبیعی است؛ چه، داستان‌پرداز هیچگاه نمی‌تواند همهٔ آنچه را روی داده نقل کند و چاره‌ای جز آن ندارد که آنچه را به نظرش مهم‌تر است برگزیند. لذا ازکنارِ بسیاری از عادیّات می‌گذرد و سرعت ضرباهنگ را تنها هنگامی کاهش می‌دهد که به مقاطع حسّاس داستان رسیده باشد. راوی، گذرا و البتّه با ظرافت تمام، به مراحل کودکی و رشد و تعلیم و پرورش بهرام اشاره می‌کند. همین‌قدر به اجمال می‌گوید که بهرام چند ساله است، چه تعلیماتی راگذرانده، و اکنون با رسیدن به این سنّ و سال از چه تعلیماتی می‌تواند بهره بَرَد. ساختارِ فضایی‌ـ زمانی این مرحله همان است که کمابیش در همهٔ داستان‌های کلاسیک زبان فارسی به چشم می‌خورد: کودکِ برخاسته از خاندانی اسم‌ورسم‌دار پرورش سنّتیِ مشخّصی می‌بیند، انواع و اقسام هنرها و مهارت‌های زمان خویش را فرامی‌گیرد 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 فضایی‌ـ زمانی قرین گردد که جز این نیز روی نمی‌دهد.

۲ کرُنوتوپِ قصر و دیوارنگاره: فضای ثابت و چنبرهٔ زمان

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

که تاکنون درازمدّت بود، به جابه‌جایی‌های کوتاه‌مدّت و عموماً یک‌روزه، مانند شکار یا گردش در قصر، محدود می‌گردد. بدین‌قرار، هم ازلحاظ زمانی و هم ازحیث مکانی، تغییری ریشه‌ای در ساختار کرُنوتوپیک داستان رخ می‌دهد. تا پیش از این، راوی، در اشاره به جابه‌جایی‌ها، تعبیرها و واژه‌هایی به‌کار می‌برد که برگذرا و اتّفاقی بودن و نه درنگی و ذی‌نقش بودن آنها دلالت می‌کرد. در این باب، لازم به نظر می‌رسد که مسئله را بازتر کنیم. شیوهٔ کار در نوع سنّتی 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، به‌پرش 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 جزئیّات 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» بودنِ رویداد را افاده کند. فی‌المثل، شاعر، در اشاره به مجالس خوشگذرانی و شکار، که خصلت روزمرّگی دارند، می‌گوید:

روزی از هفته کارسازی کرد **شش دگر** را به عشقبازی کرد

(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۶۷۱، بیت ۶۸)

یا

---

۲۱) در اینجا، نوع سنّتی 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». امّا وقتی می‌گوییم **حذف**، این معنی اخذ می‌شود که نویسنده قصد ابراز مطلبی را داشته حتّیٰ آن را گفته امّا 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 ژِرار ژِنت Gérard Genette (۱۹۳۰-) در اثرش به نام *Figures III* (صُوَر بیان) است.

۲۴) خود نظامی در این خصوص می‌گوید:

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

(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۸۱۰، ابیات ۳۰-۳۱)

شه چو تنگ آمدی ز تنگیِ کار **یک سواره** برون شدی به شکار
صید کردیّ و شادمانه شدی چون شدی شاد سوی خانه شدی

(همان، ص ۷۹۱، ابیات ۱ و ۲)

در واقع، شکار و بزم‌آرایی وسایل تفریح خاطرِ روزمرّهٔ 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. درگزارش آنها، پیداست که، از دید راوی، دربخش دوم داستان در قیاس با بخش اوّل، شکار و مجالس خوشگذرانی اهمّیّت بیشتری می‌یابند و سرعت روایت درنقل آنها کاهش می‌یابد. راوی با حوصلهٔ بیشتری به جزئیّات می‌پردازد. این همان چیزی است که در روایت هفت داستان از زبان هفت شاهزاده خانم به روشنی دیده می‌شود.

درگزارش برخی از رخدادهای روزمرّه، تعبیرْ به‌عمدْ استثنایی می‌شود و راوی، برای آنکه بر آنها تأکید کند، واژهٔ روزی را به‌کار می‌برد:

روزی اندر شکارگاهِ یمن با دلیرانِ آن دیار و دمن

(همان، ص ۶۵۲، بیت ۳۵)

یا

روزی از روضهٔ بهشتیِ خویش کرد بر مِیْ روانه کشتیِ خویش

(همان، ص ۶۵۳، بیت ۱)

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

شاه **روزی** رسیده بود ز دشت در خَوَرنَق به خرّمی می‌گشت
حجره‌ای خاص دید دربسته خازن از جست‌وجوی آن رَسته
شه در آن حجره نانهاده قدم خاصّگان و خزینه‌داران هم

(همان، ص ۶۵۶، ابیات ۱-۳)

بدین‌قرار، می‌بینیم، از جابه‌جایی‌های معمول و روزمرّه، که در آنها نه زمان اهمّیّت خاص دارد نه مکان، نخستین هماهنگی از حیث ساختار کرُنوتوپیک 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 جنبهٔ عادی ندارد. با توجّه به اهمّیّت ساختار فضایی- زمانی در این مقطع و هدف تأمّل بیشتر در اختیار این ساختار، آن را در **دو بخش** جای می‌دهیم: در **بخش اوّل**، بهرام طیّ گردشی در قصر، به‌وجود 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 مسافرند، بهرام را بی‌آنکه جابه‌جا شود با روایت هفت داستان به هفت سفر می‌برند.

اهمّیّت قصر و دیوارنگاره در پیشگوئیِ ساختار کرُنوتوپیک

تردیدی نیست که یکی از زیباترین ویژگی‌های کرُنوتوپیک در هفت‌پیکر و آنچه باعث می‌شود تا این داستان از شاهکارهای ادبیّات جهانی و شگفتی‌های روایت‌شناسی شمرده شود، صحنهٔ آگاه شدن بهرام از وجود حجرهٔ مرموز و دیوارنگارهٔ آن است. بهرام، در این فضا، با دیوارنگاره‌ای روبه‌رو می‌شود که همهٔ داده‌های زمانی را در دستگاه روایت‌شناسی دگرگون می‌سازد. به تعبیر بهتر، قصر به حیث فضا کاری می‌کند تا ساختار **زمانیِ** داستان تغییر یابد. برای پی بردن به این ویژگی، ابتدا تاریخچهٔ ساختار کرُنوتوپیک قصر را در حوزهٔ داستان‌نویسی در ادبیّات جهان اجمالاً گزارش می‌کنیم؛ سپس به عملکرد دیوارنگاره در پیشگوئیِ روایت همچنین تقدیرْباوریِ نظامی اشاره خواهیم کرد.

در ادبیّات کلاسیک، فضاهای بسته مانند **قصر** و **معبد** ویژگی‌های شگفت‌انگیزی دارند. مثلاً برخی منتقدان **معابد** را به‌عنوان یکی از مرموزترین مکان‌ها در ادبیّات معرّفی کرده‌اند[۲۵]. اسرارآمیز بودن **قصر**گاه حتّیٰ از معابد و مکان‌های مقدّس نیز بیشتر است[۲۶].

---

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

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

فضای قصر، به نوعی دووجهی (هم پنهان و هم آشکار)، هر لحظه ممکن است آشکار گردد (درست مانند حجره‌ای که بهرام به‌ناگاه کشف می‌کند). قصرها هماره فضایی مکتوم و رازی را درخود خفته دارند. این راز چه‌بسا شاهزاده خانمی دربند 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 شاهزاده خانم 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 قهرمانِ 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 خَوَرْنَق، قصری که بهرام در آن با دیوارنگاره مواجه می‌شود، با قصر پدری‌اش، که، در آن بر تخت پادشاهی می‌نشیند، و قصرهای دیگر، منزلگاه‌های موقّت بهرام طیّ شکار و لشکرکشی و جز آن، فرق فاحش دارد. خَوَرْنَق مکانی است که به بهرام

← در آن مأوا می‌گیرد تا مگر شعر بر او الهام شود. فراوردهٔ آن مجموعهٔ اشعار او به نام ***Elégies*** است. خود ریلکه می‌گفت که زندانیِ 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 ادبیّات، معمولاً مکانی است که نیروهای مابعد طبیعی (تقدیر) دست به دست هم می‌دهند تا قهرمان داستان، در این فضا، با تنهائی خود به سر بَرَد. معابد نیز، در ادبیّات، عموماً به صورت فضایی پررمزوراز بازنمایی شده‌اند، به مثابهٔ جهان عینی و جهان غیبی (غیب و شهادت)، جایی که نیروهای مابعد طبیعی به صُوَر گوناگون شگفت جلوه‌گر می‌شوند.

27) *La Belle au bois dormant*

۲۸) Franz Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴)، نویسندهٔ مشهور چِک (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 گذشتهٔ خود بیفکند و در معنای زندگی غور و تأمّل 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* (اِشراقات) عرضه شده است.

امکان می‌دهد تا سفرهای درونی را تجربه کند.

در بخش دوم داستان، قصر به حیث فضا هم **عینی** است هم **استعاری**. **عینی** است از این جهت که معماری آن را ساخته است، فضایی است که جلوه‌ای بیرونی دارد و زیبایی و شکوهش رشک‌برانگیز است. امّا این قصر فضای غیرعینی هم شمرده می‌شود، از این جهت که در قالب **استعاره‌ای** 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. جرقّهٔ 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 قفل‌شده روبه‌رو می‌شود و دستور می‌دهد درِ آن را بگشایند. درون حجره دیوارنگاره‌ای می‌بینند. 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. بدین‌قرار، نظامی، به تلویح، اشاره به رابطهٔ بهرام با جهان غیب دارد. تقدیر، به حیث جلوه‌ای مابعد طبیعی از فضا و زمان، نه‌تنها خود را به بهرام می‌نمایاند بلکه راز خود را نیز با او در میان می‌نهد. بهرام، بر روی دیوار، تصویر هفت‌پیکر، هریک از کشوری ــ دختران رایِ هند، خاقان چین، خوارزم‌شاه، پادشاه سقلاب[۳۰]، پادشاه مغرب، قیصر روم، و کسری ــ را می‌بیند. در جمع این دختران، تصویر خودش را می‌بیند همچنین دست‌نوشته‌ای را که در آن مقدّر شده است این دختران از آنِ بهرام شوند:

برنبشته دبیر پیکر او نامِ بهرامِ گور بر سرِ او
کان چنان است حکمِ هفت اختر کاین جهانجوی چون برآرد سر

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

هفت شهزاده را ز هفت اقلیم درکنار آورد چو دُرِّ یتیم
ما نه این دانه را به خود کِشتیم آنچه اختر نمود بنوشتیم

(همان، ص ۶۵۷، ابیات ۲۴-۲۷)

این «ما»یی که دربیت آخر آمده باید همان **تقدیر** باشد ــ امین یا محرمی که مأمور شده پیام غیب را به مخاطب برساند. اینچنین است که بهرام درزمان سفر می‌کند و به آنچه تقدیر برایش تدارک دیده پی می‌برد. ساختار کرُنوتوپیک دراینجا دستخوش دگرگونی ژرفی می‌شود: شاعر قهرمان داستان را به سفر به آینده رهنمون می‌گردد. این سفر هم بُعدِ زمانی دارد هم بُعدِ مکانی، چراکه بهرام نه‌تنها درزمان پیش می‌رود بلکه با مکانی نیز که قرار است هفت‌پیکر واقعی را درآن ملاقات کند آشنا می‌گردد. زمان داستان، که تا این مرحله خطّی و تناوبِ صحنه‌مانی و پرش‌ها بود و با ضرباهنگ خاصّی پیش می‌رفت، به جهشی درمقیاس فضا و زمان بدل می‌شود. نظامی، دراین پاره، واژهٔ بسیارگویای امیدواری را به‌کار 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 ازآن خود خواهدکرد. او کسی را جز خودش سزاوار چنین سفری درفضا و زمان نمی‌بیند؛ ازحجره که بیرون می‌رود، به‌کلیددار می‌سپارد تا کسی را به درون آن راه ندهد. بدین‌سان، مسئلهٔ محرمیّت دراِشرافِ به اسرار مطرح می‌شود: هر کسی شایسته نیست همچون او به فضای **آینده** راه برَد.

نظامی، دراینجا، ابداع روائیِ شگرفی به‌کار می‌زند و، سِوای بهرام، خواننده را نیز دراسرار محرم و شریک می‌سازد. این‌گونه است که شاعر قدرت و استعداد خویش را به رخ خواننده می‌کشد: خود را همسنگ دست تقدیر می‌نمایاند ــ دستی که، به نیروی قلم، نه همان توانِ 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 ابیات 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 لحظهٔ موعود فرا رسد و وقایعی که وعدهٔ روی دادن آنها داده شده بود رخ دهد. بهرام به هفت پادشاهِ 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. نه‌تنها زمان خصلت خطّی خود را از دست می‌دهد و به چرخه‌ای بدل می‌شود که طیّ 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 وسیلهٔ هفت مسافر، جابه‌جا می‌شوند و به او می‌رسند. بدین‌سان، بار دیگر ساختار فضایی- زمانیِ سفر به کمک شاعر می‌آید تا طرحِ سفرِ بهرام را به قصد اِشراف بر اسرار هفت آسمان دراندازد. هفت مسافر، با کوله‌باری که برای تعلیم و تربیت بهرام بر دوش دارند، از راه می‌رسند و در هفت مکان در قصر جایگزین می‌شوند. این هفت فضا، که هریک به رنگی است، بی‌گمان به رنگارنگی و تنوّع 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. جابه‌جائیِ او در فضای بسته و محدود قصر به مثابهٔ جابه‌جایی در ضمیر خود و قابلیّت‌های شناخت خود است. در ضمن، شاهزاده خانم نیز وظیفه دارد تا خود را با این فضا همخوان سازد یعنی جامه‌اش با رنگِ گنبد جور باشد. امّا این تمامی ماجرا نیست. بهرام نیز، برای بهره‌مندی از این فضا، خود را وامی‌دارد که جامه‌اش را همرنگ فضای گنبد سازد. بدین‌سان، چهره‌های داستانی با هم و نیز با فضای پیرامون خود هماهنگ می‌گردند و فضا، از هر حیث، برای سفر بهرام آماده می‌شود.

امّا دربارهٔ زمان باید توجّه داشت که بهرام، دربدو امر، **یک هفتهٔ** کامل یعنی هفت شبانه‌روز را با هفت شاهزاده خانم سپری می‌کند، (هرچند نظامی ــ از طریق هفت داستان ــ 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، به‌نظر خطّی می‌رسد و رو به‌جلو می‌رود؛ امّا، اگر انـدکی دقّت کنیم، می‌بینیم انتهای این هفته به ابتدای هفتهٔ دیگر گـره مـی‌خورد یـعنی درست است که زمان به‌پیش می‌رود امّا، درهمان حال، صورتِ چرخـه‌ای دارد. گـویی بـهرام، ظرف همان هفت شبانه‌روز، درزمان به‌دور خود می‌چرخد و پیش نمی‌رود مگر اینکه آموزش لازم را دیده باشد. داستان‌هایی که می‌شنود خصلت چرخـه‌ای بـودن زمـان را مُسَجَّل می‌سازند. همچنان‌که اشاره شد، این داستان‌ها، به‌لحاظ روایت‌شناختی، به‌نوع **داستان درداستان** تعلّق دارند یعنی زمان روایت در یکی از آنها، که درحقیقت همان داستان اصلی است، به شدّت کُند می‌شود تا زمان داستان دوم معنی بیابد. بهرام، ازحیث زمان، تنها یک شب را درکنار شاهزاده خانمی صبح می‌کند؛ امّا زمان داستانی که شاهزاده خانم نقل می‌کند طولانی و پیچیده است. در اینجا، برخلاف ابتدای داستان، دیگر این بهرام نیست که جابه‌جا می‌شود و با جابه‌جائیِ خود به‌زمان مـعنی مـی‌بخشد و خـوانـنده را درجریان پیشرفت آن قرار می‌دهد بلکه جابه‌جائی چـهره‌ها در داسـتانی کـه مـی‌شنود ایفای این نقش را برعهده می‌گیرند. وقتی بهرام به‌این داستان‌ها گوش مـی‌دهد، رونـد گذر زمان بسیار کند است. بهرام ابتدای شب نزد یکی از شاهزاده خانم‌ها می‌آید و گوش سپردن به‌داستان این شاهزاده خانم است کـه بـه خـوانـنده امکـان مـی‌دهد تـا زمـان را احساس کند. شمار ابیات همچنین زمانی که نظامی به‌نقل این داستان اختصاص می‌دهد حجم نظرگیری ازکلّ داستان را اِشغال می‌کنند. بـاید تـوجّه داشت کـه اسـتفاده از **شب** دربازگوئیِ داستان فرصتی به شاعر می‌دهد تا فضای خـلوتِ دو شـخصیّت داسـتان را مرموز و اسرارآمیز سازد. فضا و زمانِ **شب** و، به‌تَبَع آن، تاریکی، درداستان‌های هـفت شاهزاده خانم نیز بازتاب می‌یابد. نمونهٔ آن داستانِ ماهان است که از زبان بانوی گـنبد پیروزه نقل می‌شود ــ داستان مردی که ابتدا به هنگام روز و در دنیای واقعیّت 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 چهرهٔ داستانی به‌فضای اطرافش و آنچه می‌بیند و هم به‌زمانی که درآن به سر می‌برد اطمینان دارد و نه خوانـنده مـطمئن است فـضا و زمانی که راوی نقل می‌کند واقعیّت دارد و حاصلِ توهّمِ چهرهٔ داستانی نـیست. زمـان، دراین داستان، معنای بـه‌پیش رفـتن را از دست مـی‌دهد و بـه زمـانی چـرخـه‌ای بـدل

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. در انتهای 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، در انتهای هفت شب، به دنیای واقعیّت 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 واقعیِ 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 کرُنوتوپ غار و زمان بی‌انجام

در این بخش، به بررسی انتهای سفر دنیوی بهرام می‌پردازیم. بهرام، به لحاظ سنّی، 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 درکنارشان زیسته، سنگین شده است (همان، ص ۸۰۴، ابیات ۳-۵). حالا دیگر آبدیده و آموخته و آمادهٔ سفرِ نهایی است. او حتّیٰ قصر هفت گنبد خود را، که محلّ عیش و نوش همچنین مکمنِ خودشناسی بود، به موبدان می‌سپارد تا آن را به صورت معبد درآورند (همان، ص ۸۰۴، ابیات ۹-۱۰). در اینجاست که یک بار دیگر واژهٔ روزی به‌کار می‌رود و بهرام، با ملازمان خود، برای شکار، راهیِ صحرا می‌شود؛ امّا 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

میلِ هریک به گورِ صحرایی او طلبکار گورِ تنهایی

(همان، ص ۸۰۴، ابیات ۱۳-۱۵)

فضای این بخش دورنگ دارد: در بخشی از صحرا، همراهان بهرام نمودار گشته‌اند که وابستهٔ این دنیایند و میل شکار و تمتّع از لذّات 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 متوجّه می‌شود که باز هم دست تقدیر به کمکش شتافته و او را به صراط و جهان مینوی راهبر شده است. باید توجّه داشت که صراط و راه در ادبیّات هماره فضایی برای مواجهه با غیر، با ناآشنا، با عجایب و غرایب، با غول و هیولا، با جنّ و پری، با پلیدی و پاکی، با سراب و واقعیّت، با وهم و خیال بوده است. این مسیر گاه می‌تواند چهره‌ای داستانی همچون دُن‌کیشوت را به شاهزاده خانم رؤیاها یا دنیای واقعیّتِ خارج از داستان برساند؛ گاه نیز می‌تواند مسیری باشد که تریستان و ایزوت همراه درکنار هم طی می‌کنند و دلباختهٔ یکدیگر می‌شوند؛ هم می‌تواند راهی باشد که ژان والژان، حین پیمودنش، با میریلِ 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 قهرمانِ داستان افسانهٔ قدّیس ژولین مهمان‌نواز[۳۲] گوستاو فلوبر می‌پیماید تا شاید از دست سرنوشت خویش بگریزد[۳۳]، یا مسیری باشد که قهرمان داستان وسوسهٔ آنتونیوسِ قدّیس همراه با شیطان طی

---

۳۱) Laïos، شاه افسانه‌ای تِب (شهر قدیم در مصر علیا، در دو کرانهٔ 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). «ژولیَن» 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. امّا مقدّر رقم خورده و پدر و مادرش را ناخواسته می‌کشد. (← فلوبر ۱)

۳۳) *La Tentation de saint Antoine*، آنتونیوس، زاهدی مسیحی که در صحرای طیوَه (یا طیبه؛ یونانی قدیم تِبا، همان تِب، شهر باستانی در مصر علیا کنار رود نیل) عزلت گزید 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...) وگاه به شکل عشرت‌طلبی و شهوت‌رانی (پول، زن، رفاه...) درمی‌آید. آنتونیوس تسلیم نمی‌شود و شیطان او را می‌رباید و با خود به راهی می‌برد که، طیَ آن، زاهد با رمز و راز خلقت آشنا می‌گردد. (← فلوبر ۲)

می‌کند. در هر حال، عموماً از طریق جادّه یا مسیر است که آدمی با چیزی یا کسی ناآشنا روبه‌رو می‌شود. بهرام نیز، با تعقیب گورخر، در واقع وارد جاده‌ای می‌شود که او را به غار می‌رساند. نظامی، در این بخشِ داستان، از همان کرُنوتوپی بهره می‌گیرد که در ادبیّات مرسوم است.

فضای غار هم، به حیث یکی از فضاهای نمادین ادبیّات، به مفهوم جاده می‌پیوندد. غار هم زندان است هم پناهگاه و هم به‌کام می‌کشد و درخود پنهان می‌دارد و چه‌بسا گنجی را درخود نهفته داشته باشد. غار، همچون قصر، از فضاهای اسرارآمیز در ادبیّات است. غار می‌تواند روزنهٔ ورود به جهان دیگر باشد، مانند «آلیس» که، به دنبال خرگوش، به جهانی شگفت‌انگیز وارد می‌شود[۳۴]؛ هم می‌تواند غار افلاطون باشد که واقعیّت را از دیده‌ها پنهان می‌سازد؛ و هم می‌تواند، مانند غارِ حرا فضایی برای شنیدن صدای غیب باشد؛ یا غاری که قدّیسه برنادِت سوبیرو[۳۵]، در چهارده سالگی، در آن، حضرت مریم را به مکاشفه دیده باشد. شگفت این است که غارها، هرچند عموماً بن‌بست مصوّر شده‌اند، در جهان رؤیاها و مکاشفات هماره با عالم بالا ارتباط دارند.

بهرام نیز وارد همین نوع غار می‌شود ــ فضایی مرموز که او را به‌کام می‌کشد و از دیده‌ها نهان می‌دارد؛ فضایی که هرچند بن‌بست است، راه به جهان غیب دارد؛ فضایی که جسم بهرام را درخود فرو می‌برد و روحش را به مینو می‌رساند. فضای داستان‌های نظامی، چه هفت‌پیکر چه خسرو و شیرین یا اسکندرنامه، به پیش از اسلام تعلّق دارد. از این رو، بی‌مناسبت نیست از خود بپرسیم که «آیا ممکن است بین فضای غار در هفت‌پیکر نظامی و آیین مزدایی که غار را جلوه‌ای از بهشت تصوّر 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، چهرهٔ داستانیِ ماجرای آلیس درسرزمین عجایب *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)، اثر Lewis Carrol (نام مستعار Charles Lutnidge Dodgson، ریاضیدان و نویسندهٔ انگلیسی ۱۸۳۱-۱۸۹۸)، که، در عالم خیال، به دنبال خرگوشی نیمه‌انسان به لانه‌اش می‌رود و، در آنجا، با حوادث غریب و موجودات عجیبِ گوناگون 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 حتّیٰ از جسم او هم اثری نمی‌یابند. وی از چرخهٔ زمانِ دنیوی خارج می‌گردد و، در سفر واپسین به جهان غیب، جسم و جان خود را همراه خویش می‌برد چنان‌که حتّیٰ مادرش کالبد خاکی او را نمی‌یابد. در واقع، شاعر کاری می‌کند که بهرام، با رخت بربستن از این دنیا، از زمان و مکان فارغ بماند.

حاصل سخن

نظامی، در هفت‌پیکر، به **سفر** توجّه خاص دارد. در این داستان، سفر همواره با دگرگونی فضا و زمان همراه است. بررسی ساختار کرُنوتوپیک 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 اوّل**، 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 **خطّی** است و تمامی نشانه‌ها، اعم از عناصر دستوری یا اشاره‌ایِ راوی، گویای این معنی‌اند. ساختار **داستان در داستان** در **بخش دومِ** سفرها یکی از شگفتی‌های این داستان است. بهرام، بی‌آنکه جابه‌جا شود، از طریق داستان‌های هفت شاهزاده خانم به سفر می‌رود. از نظر روائی، مواجههٔ قهرمان داستان با دیوارنگاره به او و خواننده امکان می‌دهد تا به آنچه در آینده رخ خواهد داد وقوف یابند. این‌چنین است که بخشی از داستان، پیش از آنکه نوشته شود، خوانده می‌شود. در همین مرحله است که زمان خصلتِ خطّی خود را از دست می‌دهد و به زمان **چرخه‌ای** بدل می‌شود ــ 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 صوَر دیگر، به زبان‌های اروپائی راه یافته چنان‌که، در زبان فرانسه، واژهٔ parvis منشعب از پردیس فارسی وجود دارد که معنایش حیاط خلوت خانه یا محیط محصورِ مقابلِ کلیساست← فرهنگ هفت جلدی *Robert*، ذیل **Paradis**.

بهرام، در **بخش سوم** از سفر خویش، به‌واسطهٔ یکی از اساسی‌ترین شاکله‌های مواجهه در سفر که همان **راه و مسیر** باشد، به مکانی می‌رسد که قرار است او را به مرحلهٔ پایانی سفرِ خاکی راهنمایی کند. استفادهٔ شاعر از فضای اسرارآمیز غار، که پیشینهٔ کهنی در ادبیّات جهانی دارد، به او امکان می‌دهد تا ناپدیدشدن بهرام یعنی خروج او را از ساختار فضایی- زمانی توجیه کند. با توجّه به تمامی این شاکله‌هاست که می‌توان هفت‌پیکر نظامی را یکی از جذّاب‌ترین منظومه‌های داستانی با ساختار کرُنوتوپیکِ بدیع شمرد.

منابع

باختین، میخائیل، زیبایی‌شناسی و نظریّهٔ رمان، ترجمهٔ آ. حسین‌زاده، انتشارات مرکز مطالعات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۰.

فلوبر (۱)، گوستاو، سه داستان، ترجمهٔ میر جلال‌الدّین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۷.

ـــــ (۲)، وسوسهٔ آنتونیوس قدّیس، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، نشر قطره، تهران ۱۳۸۵.

نظامی گنجوی، کلیّات خمسهٔ 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 alphabéthique et analogique de la langue française*, Paris 1981.

❑

قصیده‌ای نو یافته 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، ملک‌الشّعرای بهار در مقاله‌ای با عنوان «قصیدهٔ لبیبی» و محمّد دبیرسیاقی در گنج بازیافته اطّلاعات مفیدی از وی به دست داده‌اند. همچنین استاد ذبیح‌الله صفا در اثر گرانقدرش، تاریخ ادبیّات در ایران، مختصری دربارهٔ او نوشته و نمونهٔ اشعارش را نقل کرده است.

در این مقاله، قصیده‌ای از لبیبی در سی و یک بیت از منبعی جدید، **سفینهٔ ترمذ** (← محمّد 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 مشخّص 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 امّا منبع خود را ذکر نکرده است. همین قدر می‌دانیم که او را «سیّدالشّعرا»، «استاد» و «ادیبی» می‌خوانده‌اند (بیهقی، ج ۱، ص ۶۰؛ عوفی، ج ۲، ص ۴۰؛ مسعود سعد، ص ۱۶۵؛ اوحدی، ج ۶، ص ۳۶۴۱)؛ «لبیبی» تخلّص می‌کرده (مسعود سعد، ص ۱۶۵؛ رادویانی، برگ ۲۴۸؛ محمّد 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؛ محمّد بن یغمور، برگ ۱۰۴) بوده است.

عوفی (ج ۲، ص ۴۰) ممدوح اصلیِ لبیبی را امیر ابوالمظفّر یوسف بن ناصرالدّین سبکتکین، برادر سلطان محمود، معرّفی و قصیدهٔ رائیهٔ او در مدح این امیر را نقل کرده است. امّا ممدوح، که با عناوین «شاه» و «پادشاه» ستوده شده، به احتمال قوی باید ابوالمظفّر چغانی باشد. وانگهی کنیهٔ برادر سلطان محمود ابویعقوب است نه ابوالمظفّر (← بهار، همان‌جا؛ دبیرسیاقی، همان‌جا؛ صفا، همان‌جا). لبیبی، در ابتدای حال، پس از سال ۳۸۰[1]، در دربار چغانیان بوده (همان‌ها) سپس به دربار سامانیان راه یافته (محمّد بن یغمور، برگ ۱۰۴) و، بنا بر تأکید محمّد بن یغمور، محمود غزنوی توجّه 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 همهٔ آنها را دبیرسیاقی از فرهنگ‌ها و منابع دیگر استخراج کرده و در گنج بازیافته به چاپ رسانده است. این ابیات در وزن‌های متقارب مثمّن محذوف، خفیف سالم مخبون مقطوع، هزج مسدّس محذوف، هزج مسدّس اخرب مقبوض، و رمل مسدّس محذوف‌اند. (← 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[2]. از قصاید، یکی در لباب‌الالباب آمده که در منابع دیگر نقل شده[3] و دیگری تنها در سفینهٔ ترمذ وارد گردیده و

---

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

۲) برای نمونه← راوندی، ص ۳۰۱؛ مخبرالسّلطنه، ص ۱۳۹؛ عین‌السّلطنه، 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 مطلعِ

به نظم و نثر کسی را گر افتخار سزاست مرا سزاست که امروز نظم و نثر مراست

(مسعود سعد سلمان، ص ۱۶۴)

به اقتدای آن رفته و مصراعی از آن را با ذکر لقب و نام لبیبی (**سیدالشّعرا لبیبی**) تضمین کرده است[۴].

قصیدهٔ نویافته به‌وزن مجتثّ مثمّن مخبون محذوف، در بحر پُربسامد شعر فارسی، در سی و یک بیت است. در آن، ویژگی‌های سبک خراسانی دیده می‌شود. مضمون آن تفاخر و اظهار فضل است. لبیبی، طیّ 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 توجّه به لقب «ادیبی» که عوفی برای او به‌کار برده، باید گفت او در شاعری شهرت داشته و در ساحات علمی و فنّی نام و آوازه‌ای نداشته است.

شاعری که به لبیبی بسیار جفا کرده و لبیبی در قصیدهٔ 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 زودهنگام فرّخی گفته و، در آن، به روشنی پیداست که میان او و عنصری کینه و دشمنی بوده است. قطعه، که در ترجمان‌البلاغه آمده، این است:

لبیبی گوید

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

← ملک‌الشّعرای بهار 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) محمّد بن یغمور، در پایان قصیدهٔ مسعود سعد، قصیدهٔ لبیبی را نقل کرده و گفته است: «قصیده‌ای که مسعود سعد سلمان ذکر او کرد این شعر استاد لبیبی است و این ابیات نشان‌دهندهٔ تضمین مسعود سعد است:

بدین قصیده که گفتم من اقتدا کردم به اوستاد لبیبی که سیّدالشّعراست
بدان طریق بنا کردم این قصیده که گفت سخن که نظم دهند آن درست باید و راست »

(محمّد بن یغمور، برگ ۱۰۴)

فرزانه‌ای برفت و ز رفتَنْش هـر زیـان دیوانه‌ای بماند و ز ماندنْش هیچ سود

(رادویانی، برگ ۲۴۸)

قرینهٔ دیگر را در ابیات ۱۰، ۱۱، ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰ قصیدهٔ نـویافته مـی‌توان سـراغ گرفت که، در آنها، مخاطَبْ ثروتمند و بهره‌مند از صِـلات شـاهی «بـزرگ عـطا» بـوده و، در میان شعرای دیگر، اعتبار و نفوذ داشته و او شاعری جز عنصری نیست که از صِلات محمود برخوردار بود و، به‌گفتهٔ خاقانی، از «زرآلات خوان» ساخت و غضائری رازی را نیز، با نقد اشعارش (← عنصری، ص ۱۷۴، ۱۸۰، ۱۸۹)، رنجاند. حتّیٰ این درگیری تا جایی پیش رفت که غضایری او را هجو گفت (← دبیرسیاقی، ص۱۳۳) 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 («کارْبسته‌معنی»← بیت ۱۷ قصیدهٔ 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 واژهٔ «زلف» و «مشک» و تصاویری که از آنها ساخته شده به تکرار مندرج است.

امّا قصیدهٔ لبیبی بر وزن هیچیک از این قصاید نـیست و احـتمالاً بـه اقـتفای قـصیدهٔ عنصری به مطلعِ

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 قرینهٔ اشارهٔ لبیبی دربیت ۲۱ قصیدهٔ نویافته) که نُه بیت آن در چـند جـای تـرجمان‌البـلاغه و دیـوانش آمده است. (← رادویانی، ص ۲۵۷، ۲۶۸، ۲۸۷؛ عنصری، ص ۳۲۸)

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

دربیتِ ۲۹ قصیدهٔ نویافته

به شعرت ارچه عطای بزرگ داد مَـلِک هنر نه از توست آن پادشا بزرگ‌عطاست

کاملاً مشخّص است که مراد از «**مَلِک**» محمود غزنوی است[۵].

اطّلاع چندانی از محمّد بن یغمور، گردآورندهٔ **سفینهٔ ترمذ**، در دست نیست. امّا از آنجاکه متأخّرترین شاعرانی که شعرشان در این سفینه گرد آمده، به محدودهٔ زمانی قرن هشتم هجری تعلّق دارند همچنین به قرینهٔ مشخصّات یگانه نسخهٔ به‌جامانده از این اثر (محفوظ در کتابخانهٔ مدرس هند به شمارهٔ ۱۸۳) که به نسخه‌های خطّی قرن هشتم بسیار نزدیک است، می‌توان احتمال داد که محمّد بن یغمور باید در آن قرن به تدوین این مجموعه پرداخته باشد. نسخه به دست کاتبی نامعلوم و در زمانی نامشخّص در دویست و چهار برگ نوشته شده و گزیده‌ای از اشعار صد و شانزده شاعر را در بر دارد.

متن قصیده در نسخهٔ موصوف

قصیده‌ای که مسعود سعد سلمان ذکر او کرد این شعر استاد لبیبی است ــ رحمةالله علیهما ــ و آن استاد لبیبی در ایّام سامانیان و محمودی سیدالشّعرا بوده است، خاصّه در عصر سلطان محمود ــ نَوَّرَالله مرقَدَه

۱ سخن که نظم دهند آن درست باید و راست — طریقِ نظمِ درست اندر این زمانه جزاست*
۲ سخن که من بنگارم به نظم اگر دگری — به نثرِ خوب گزارد چنان گزارد راست
۳ ز حسنْ خالی* دارم ز لفظِ ناقص پاک — درست و راست ز بایسته نه فزون نه به کاست
۴ مرا سخن به بلندی سماست و* معنی‌ها — از او درفشان گویی که آفتابِ سماست
۵ به صنعت و به معانیّ و نازکیّ و خوشی — یکی قصیدهٔ من ...* شعراست
۶ وگر گُواهی خواهد یکی بر این دعوی — همین قصیده بدین گفتِ من بسنده‌گُواست
۷ مرا چه باید گفت این سخن که نیک افتاد — چو آفتابِ درفشان ز آسمان پیداست

---

۵) تنها یک قصیدهٔ 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 حریصی (برای نمونه← بیهقی، ج ۲، ص ۴۰۷) دچار شده است. ابیات آغازی این قصیده چنین است:

از دیدن و بسودنِ رخسار و **زلف** یار — در دست **مشک** دارم و در دیده لاله‌زار
با **مشک** رنگ دارم از آن **زلفِ مشک رنگ** — با لاله کار دارم از آن رویِ لاله‌کار

(عنصری، ص ۱۵۵)

۸ به صنعت است روان شعرِ من چو جان در تن — بـــلی وَ آنِ دگـر کس بـه سـانِ بـاد رواست
۹ ایا گُروهی کـاین شـعرها هـمی خـوانـیت* — به حلق و حنجره گویی که زیر باد دو تاست
۱۰ مرا به سویِ شما آب* نیست و* مرتبه نیست — سویِ شما همه جاه و بزرگی آن کس* راست
۱۱ کـه شـعرهاش چـو تـعویذهای کـالبدی‌ست — درست و راست نماینده* نه درست و نه راست
۱۲ بـه شـعرهای لبـیبی شـما نگـاه کُـنیت — که شـعرهای لبـیبی چـه بـابتِ* عـقلاست
۱۳ همیشه رغبتِ اهـل هـنر بـه شـعر مـن است — به سویِ اوست شما را همیشه میل و رواست
۱۴ بـه دسـته‌های ریـاحین کـی التـفات کـند — ستورِ سرزده جـایی کـه دسـته‌های گـیاست
۱۵ مـرا بگـوی کـه یک شـعرِ نـیکِ بـایسته — کـزو مـثل زد شـاید* ز گـفته‌هاش کـجاست
۱۶ نه هرچه نظمی دارد ز گفته‌ها نـیک است — نه هرچه رنگش بـاشد ز جـامه‌ها دیـباست
۱۷ ز مشـــک وزلـــــف وَ زآن کـــار بسـته معنـی‌ها* — چه خوشی و چه شگفتی وَ زان چـه خـواهـد خـاست
۱۸ بـــه نـــظم و نـــثر ســـخن را نـــهایتی بـــاید — کزو مثل زد شاید* که زیـن چـه‌گـفت و چـه خـواست
۱۹ بر این طریق بگویش که یک دو بیت بگوی — بر این قیاس که من گـفته‌ام گـرش یـاراست
۲۰ صفاتِ مشک مگـوی و ز زلف یـاد مکـن — اگر توانی دانـم کـه ایـن قـصیده تـو راست
۲۱ جـز آن قـصیـده کـه از روزگـارِ بـرنایی — کـه کـارِ پـیر نـه چـون کـارِ مـردمِ بـرناست
۲۲ وگـر بـه خـواسـته آراسـته نشـد تـنِ تـو* — رواست کـایزد جـانِ مـرا بـه عـلم آراست
۲۳ بـدانکـه بـی خـردی را درم فـزون بـاشد — بـــه فـضل کـی آخـــر بـــرابـــرِ دانـــاست
۲۴ به هیچ حال ابوجهل چون محمّد نـیست — وگرچه هر دو بـه نسـبت ز آدم و حـوّاست
۲۵ مرا ز دانش رنـجِ تـن است و راحتِ جـان — شناخته مثَل است این‌که خار بـا خـرماست
۲۶ مرا به بی درمـی وَیْـحَکا چـه طـعنه زنـی — بدان قدَر که بسندست* حالِ من بـه‌نواست
۲۷ بـــه هـــیچ وقـــتی آزارِ تـــو نـــجستم مـــن — تویی که سویِ منَت سال و ماه قصدِ جفاست
۲۸ بـــه‌طبعْ دشـــمن آنـــی کـــه دانشـی دارد — شگفت نیست که ظلمت همیشه ضدِّ ضیاست
۲۹ به شعرت ارچـه عـطای بـزرگ داد مـلِک — هنر نـه از تـوست آن پـادشا بـزرگ‌عطاست
۳۰ به سیم خواستن و یـافتن چـه فـخر کـنی — تفاخر آن را کو را مکـارم است و سـخاست
۳۱ تـو هـرچـه یـافته‌ای مـن نـدانـم آن دانـم — که نظم و نثرِ تو یکسر معلّل است و خطاست

(محمّد بن یغمور، برگ‌های ۱۰۴-۱۰۶)

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

بخوانید «نیسُ» یا «نِسْتُ» * بیت ۱۰ و بیت ۱۳: مرادْ عنصری است. * بیت ۱۱: **درست و راست نماینده**= به ظاهر و به جلوه (نه به حقیقت) درست و راست * بیت ۱۲: **کُنیت**= کُنید؛ بابتِ= خورایِ، بابِ طبعِ * بیت ۱۵ و بیت ۱۸: **کزو مَثَل زد شاید**= که از او مثل **زدن** شایسته است (مَثَل سایر) *بیت ۱۷: **کاربسته معنی‌ها**= معانیِ مستعمل و مبتذل * بیت ۲۲: شاید درستْ «تنِ من» باشد به قرینهٔ مضمونِ مصرعِ اوّلِ بیت ۲۵. * بیت ۲۶: **بسند ست**= بسنده است، کافی است.

(توضیحات بالا از نامهٔ فرهنگستان است)

منابع

آتش، احمد، «فرّخی چه زمانی به چغانیان رفت»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال هشتم، ش ۲ (دی ۱۳۳۹)، ص ۱-۱۱.

اوحدی، تقیّ‌الدّین محمّد، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد و با نظارت علمی محمّد قهرمان، انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی و مرکز نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۹.

بهار، محمّدتقی، «قصیدهٔ لبیبی»، مجلّهٔ آریانا، ش ۳۳ (سال ۱۳۲۴)، ص ۵۱۸-۵۲۲.

بیهقی، ابوالفضل محمّد، تاریخ بیهقی، به تصحیح خلیل خطیب‌رهبر، انتشارات مهتاب، تهران ۱۳۷۴.

دبیرسیاقی، محمّد، گنج بازیافته، انتشارات اشرفی، تهران ۱۳۵۵.

دهخدا (۱)، علی‌اکبر، امثال و حِکَم، ج ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.

ـــــ (۲)، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۵.

رادویانی، عمر، ترجمان البلاغه، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ فاتح (ترکیه) به شمارهٔ ۵۴۱۳.

صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۱، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۶۳.

عنصری بلخی، ابوالقاسم، دیوان، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، انتشارات سنائی، تهران ۱۳۶۳.

عوفی، محمّد، لبابُ‌الألباب، به تصحیح ادوارد براون، بریل، لیدن ۱۹۰۶.

عین‌السّلطنه، قهرمان میرزا سالور، روزنامهٔ خاطرات عین‌السّلطنه، به تصحیح مسعود سالور و ایرج افشار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۴.

محجوب، محمّدجعفر، «مثنوی‌سرایی در زبان فارسی تا پایان قرن پنجم هجری»، پژوهش‌های فلسفی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز)، ش ۶۵ (تابستان ۱۳۴۲)، ص ۲۰۴-۲۱۱.

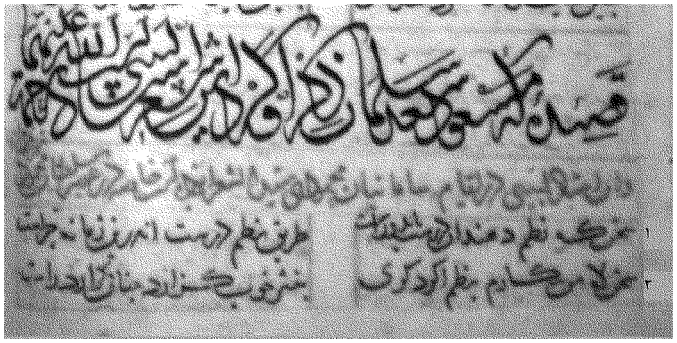
محمّد بن یغمور، سفینهٔ ترمذ، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ مدراس (هند) به شمارهٔ ۱۸۳.

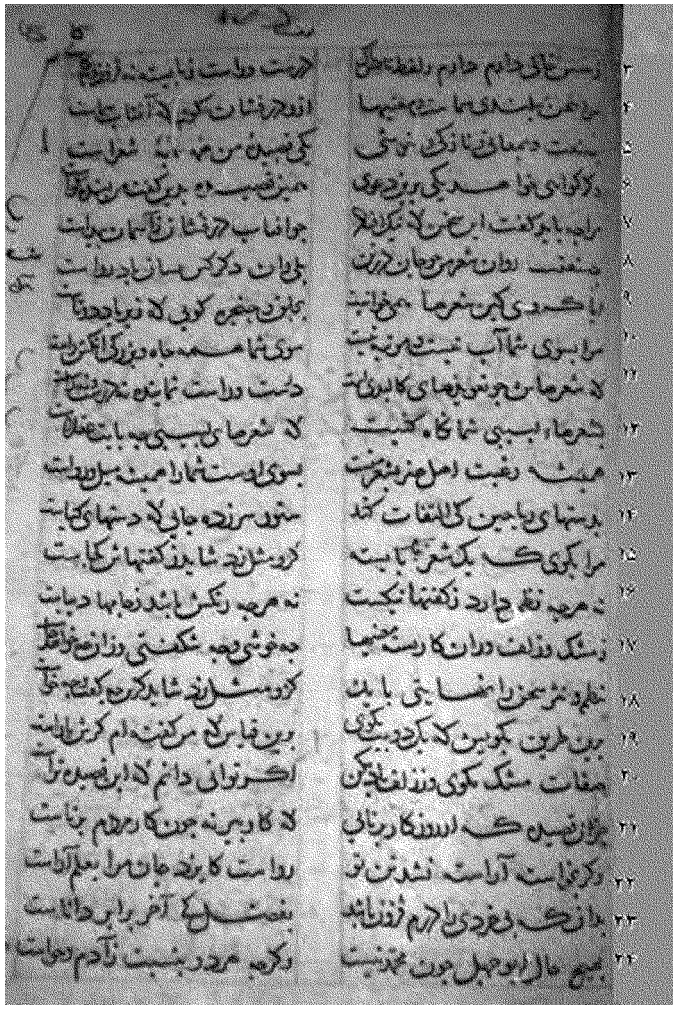
مخبرالسّلطنه، مهدی‌قلی‌خان هدایت، خاطرات و خطرات، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۸۵.

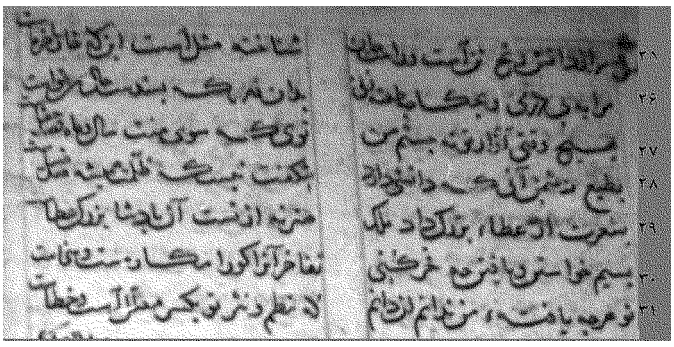
مسعود سعد سلمان، دیوان، به تصحیح محمّد مهیار، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.

هدایت، رضاقلی‌خان، مجمع الفصحا، به تصحیح مظاهر مصفّا، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.

❑







گفتمان‌های معاصر و سنّت تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران

سیّد مهدی زرقانی (استادگروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

۱ طرح مسئله

اگر جزوهٔ درسی میرزا محمّدحسین فروغی (ذکاءالملک) را، که حدود سال ۱۲۹۷ شمسی برای تدریس در مدرسهٔ سیاسی وقت نوشته شده بود، نخستین تاریخ ادبیّات ایران به قلم نویسنده‌ای ایرانی به شمار آوریم، نزدیک صد سال از آغاز تاریخ ادبیّات‌نگاری ما می‌گذرد. در این مدّت، شمار تاریخ ادبیّات‌های پدیدآمده و تنوّع روش‌ها و رویکردهای مؤلّفان آنها چندان است که امروز می‌توانیم به راحتی از **سنّت تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران** سخن بگوییم ــ سنّتی که در دل گفتمان‌های معاصر شکل گرفته، از آنها متأثّر گشته و بر آنها اثر گذاشته است. پرسش اصلی مقالهٔ ما، که دقیقاً در همین جا شکل می‌گیرد، چنین است: **چه نسبت و رابطه‌ای میان گفتمان‌های معاصر و سنّت نگارش تاریخ ادبیّات زبان فارسی وجود دارد؟** این مقاله آزمونی است در پاسخ به این پرسش و پرسش‌هایی ضمنی همچون گفتمان‌های اصلی دورهٔ معاصر کدام‌اند؟ مورّخان ادبی چه روابطی با نهادهای گفتمان‌ساز داشته‌اند؟

۲ پیشینهٔ تحقیق

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

سیّد مهدی **زرقانی** (۱۳۸۹، ۱۳۹۰)، علیرضا **نیکویی** (۱۳۹۰)، ناصرقلی **سارلی** (۱۳۹۲) و دیگران هریک به برخی از کاستی‌های روشی و اطّلاعاتی تاریخ ادبیّات‌ها توجّه نموده‌اند. ازگفتمان‌های معاصر نیز، در آثار نسبتاً پرشماری به زبان فارسی یاد شده است. امّا در هیچیک از این آثار، مشخّصاً به تأثیر گفتمان‌های معاصر بر تاریخ ادبیّات‌نگاری زبان فارسی پرداخته نشده است.

۳ گفتمان‌های معاصر

تعاریف متعدّدی برای **گفتمان**[1] ارائه شده است. مراد ما در این مقاله از **گفتمان** رابطهٔ میان مؤلّفه‌هاست که هویّت و معنای معیّنی به آنها می‌بخشد. در واقع، مفاهیم، در هر گفتمانی، برحسب تقطیعِ[2] مؤلّفه‌های آنها و موقعیّت و بینش و نگرش و رویکرد، معنی و تعریفی متمایز پیدا می‌کند. بدون درنظرگرفتن 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** درخور قیاس شمرد از این جهت که، در شأن نزول، آیه در موقعیّت 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 آنِ واحد، بر دو معنایِ **تاریخی** و **فرهنگی** دلالت می‌کند. از نظر تاریخی، مراد آن بازهٔ 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**[3] تازه‌ای شکل گرفته است[4].

تا آنجاکه به تاریخ ادبیّات‌نگاری زبان فارسی مربوط می‌شود، تاکنون دو گفتمان اصلیِ **راست** و **چپ** هرکدام دارای چند خُردْگفتمان شکل گرفته است. البتّه جامعهٔ آماری ما تاریخ ادبیّات‌های جامع زبان فارسی است نه تألیفاتی که در آنها فقط مقطعی کوتاه (مثلاً دورهٔ غزنوی) بررسی شده است.

---

1) discourse 2) articulation

۳) paradigm، دربارهٔ 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 گفتمانِ راست

تعبیر **راست** در این مقام نه دقیقاً مترادف لیبرالیسم است و نه دقیقاً معادل آنچه در ادبیّات سیاسی دهه‌های اخیر ایران متداول شده است هرچند وجوه مشترکی با هر دوی آنها دارد. ما این صفت را، به مواضعه، بر گفتمانی اطلاق می‌کنیم که در دورهٔ قاجار و مشروطه شکل گرفته و رشد کرده و در دورهٔ سلطنت رضاشاه هِژِمونی[5] (سلطه) یافته و دنبالهٔ آن به دورهٔ محمّدرضا شاه و حتّیٰ پس از آن هم کشیده شده است. عنصر اصلی یا اصطلاحاً گِرِه[6] این گفتمان ناسیونالیسم[7] و مؤلّفه[8]های آن **عرب‌ستیزی**، **تاریخ‌گرایی و باستان‌گرایی**[9] و **مُدرن‌گرایی معطوف به غرب**[10] است. **سلطنت‌طلبی** و **نخبه‌گرایی** نیز دو مؤلّفهٔ کم‌اهمّیّت‌ترِ گفتمان راست‌اند. همهٔ این مؤلّفه‌ها از دل جامعهٔ عصر قاجاری سر برآورده، در دورهٔ مشروطه جوانه زده، در دورهٔ رضاشاه به بار نشسته، و گفتمان را به هِژِمونی رسانده‌اند. دنبالهٔ آنها نیز به دورهٔ محمّدرضاشاه حتّیٰ پس از آن نیز رسیده که جلوهٔ نمادین آن را در شعار **خدا، شاه، میهن** (در دورهٔ محمّدرضا شاه) می‌توان سراغ گرفت.

نکتهٔ دیگر اینکه بیشتر مورّخان ادبی ما در نهادهای وابسته به قدرت سیاسی جایگاه و حتّیٰ منصبی داشتند که خواه ناخواه، بر مطالعات و نگرش آنان به تاریخ ادبیّات بی‌تأثیر نبوده است[11]. البتّه این بدان معنا نیست که همهٔ فعّالیّت‌های 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)؛ تجدّد آمرانه، جامعه و دولت در عصر رضاشاه (اتابکی).

8) component

۹) دربارهٔ این دوران← اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، و اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی (هر سه از آدمیّت)؛ تداوم و تحوّل تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار (قدیمی قیداری).

۱۰) در این باره← مشروطهٔ ایرانی (آجودانی)؛ تجدّد و تجدّدستیزی در ایران (میلانی).

۱۱) از قدیم‌ترین آنها، **محمّد حسین فروغی** (گیرندهٔ لقب «ذکاءالملک» از ناصرالدّین شاه) تا **عبّاس اقبال آشتیانی** (استاد دانشگاه، عضو فرهنگستان و، در سال‌های آخر عمر، رایزن فرهنگی ایران در ایتالیا)؛ **استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر** (سناتور انتصابی)؛ **سعید نفیسی** (عضو فرهنگستان، عضو شورای فرهنگی سلطنتی، عضو هیئت امنای کتابخانهٔ پهلوی، دریافت‌کنندهٔ چندین نشان افتخار از جمله نشان سپاس درجهٔ اوّل و نشان جایزهٔ سلطنتی)؛ **ملک‌الشّعرا بهار** (نمایندهٔ مجلس شورای ملّی در چند دوره، عضو شورای عالی معارف، وزیرِ معارف در دورهٔ قوام‌السّلطنه، سال ۱۳۲۵)؛ **ذبیح‌الله صفا** (رئیس ادارهٔ دانشسراهای مقدّماتی، رئیس تعلیمات عالیه، عضو هیئت مدیرهٔ جمعیّت شیر و خورشید سرخ ایران، عضو شورای عالی فرهنگ و هنر).

این بزرگان به ارادهٔ قدرت سیاسی معطوف بوده است.

اکنون ببینیم این گفتمان چگونه بر ذهن و زبان مورّخان ادبی اثر گذاشته است.

۴-۱ از ناسیونالیسم تا عرب‌ستیزی

ناسیونالیسم، **باستان‌گرایی**، و **عرب‌ستیزی** را می‌توان مثلّثی شمرد که در ساخت شاکلهٔ یکی از شاخه‌های اصلی گفتمان راست سهیم بوده‌اند. تأثیر این مثلّث بر نقد و نظر ذبیح‌الله صفا در تاریخ ادبیّات‌نگاری به‌مراتب قوی‌تر از تأثیر آن در دیگر مورّخان ادبی ایران بوده است. قوّت و غلظت این تأثیر به حدّی رسیده که به شکل‌گیری تقابل **ایران و ایرانی** با همهٔ مناقب و محاسن و کمالات، از سویی، و **اعراب** با همهٔ معایب و مثالب، از سوی دیگر منجر شده است. وی، در توصیف ورود اعراب مسلمان به ایران، می‌نویسد: «ملّت ایران از سیادت به بندگی و اسارت افتاد» (صفا، ج ۱، ص ۹)؛ یا، همه‌جا، به جای اعراب، تعبیر نشانه‌دار «تازیان» را به‌کار می‌برد. درگزارش 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)؛ سابقهٔ قیام خوارج سیستان بر ضدّ خلافت را احساسات ملّی‌گرایانه 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 فرودست ایرانی معرّفی می‌کند و می‌نویسد: «درآغازِ کار، جز عدّه‌ای از کشاورزان و اهل حِرَف و صنایع، باقی دینِ 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 تأدیهٔ جزیهٔ سنگین به مسلمین... ورود به خدمات اداری و درباری و سیاسی در اوایل عهد بنی‌العبّاس» می‌داند (همان، ج ۱، ص ۴۰، ۴۲). اوج تأثیر مؤلّفه‌های یادشده را در بخش دورهٔ صفویه می‌توان یافت. صفا، در این مقام، بر گرایش شدید شاهان صفوی به عالمان دینی عصر که تابعیّت «عربی-اسلامی» را پذیرفته بودند تأکید دارد و این درست نقطهٔ مقابل گفتمانی بود که وی از آن دفاع می‌کرد. البتّه زندگی اجباری دور از وطنِ مؤلّف پس از انقلاب اسلامی نیز در ذهنیّت او نسبت به حکومت مذهبی و در وجههٔ نظر او نقش داشت. به هر حال، وی، تحت تأثیر گفتمان مسلّط، دورهٔ صفویه را قرین «گسترش و رواج مفاسد و بنیانگذاری پایه‌های

انحطاط فکری، علمی، ادبی و اجتماعی و شیوع خرافات و سبک‌مغزی‌های تحمّل‌ناپذیری 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 خُم و فروانداختن از بالای منارهٔ 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 ملّاصدرا، ملّامحسن فیض کاشانی، شیخ بهایی، انحطاط کامل علوم عقلی در آن دوره را برجسته می‌سازد (همان، ص ۶۲). حتّیٰ یگانه جنبهٔ مثبت عصر را به دوره‌های پیشین منسوب می‌دارد و بر آن است که: «خاندان صفوی، در چنین موقعی که تشتّت 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 ملّت ایران ملّتی قائم بذات، متّحد، توانا، واجب‌الاحترام ساخت» (همان، ص ۷۰). تصویری هم که از شاهان صفوی به دست می‌دهد خون‌ریز، دمدمی‌مزاج، شهوت‌ران و هوسباز است (← همان، ص ۹۲-۱۲۰). گوئیا شاهان پیشین بِه از آنان بوده‌اند. دربارهٔ پدیدهٔ «انقطاع از پیوندهای ملّی» در عصر صفوی نیز، که اساس آن معروض تردید جدّی 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)

تُرک‌ستیزی نویسنده را هم باید با همان احساسات تند ناسیونالیستی توجیه کرد که، از طریق گفتمان، بر ذهن او سایه انداخته بود: «از نتایج تسلّط غلامان ترک یکی برافتادن خاندان‌های قدیم ایرانی است، چنان‌که آل سبکتکین به‌تنهایی تمام خاندان‌های مشرق ایران از قبیل صفّاریان، 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».

اظهار نظرها و تحلیل‌های دیگر مورّخان ادبی کمتر تحت تأثیر ناسیونالیسم و مؤلّفه‌های آن است. مثلاً رضازادهٔ شفق، شاید متأثّر از تاریخ ادبیّات فارسی هرمان اته که آن را ترجمه کرده بود، بسیار معتدل‌تر با مسئله برخورد می‌کند. فروزانفر ۱ (ص ۲۸)، دربارهٔ

رابطهٔ اعراب با ایرانیان، فارغ از تعصّبِ تند اظهار نظر کرده است. حتّیٰ زرّین‌کوب، که در دو قرن سکوت (۱۳۴۹) تحت تأثیر گفتمانِ راست بود، در نوشته‌های خود مربوط به تاریخ ادبیّات از تعصّب عرب‌ستیزانه و ناسیونالیسم تند و تیز فاصله گرفت. موقف نیساری در این مسئله، هرچند خالی از احساسات ناسیونالیستی نیست (ص ۱-۴)، تندروانه 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 درخور توجّه است. وی می‌گوید: «گاهی هم رجعت به سوی عقاید زرتشتی و احیای ایران قدیم اساس نهضتی را تشکیل می‌داد». (همان، ج ۱، ص ۱۶)

مؤلّفان غیر ایرانیِ تاریخ ادبیّات 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) نه‌تنها اثری از عرب‌ستیزی نیست که وی چند بار به این اظهار نظر نولدکه استشهاد کرده است که «تمدّن و فرهنگ یونان به سطح زندگانی ایرانیان نفوذ کرد امّا دین و راه و رسم عرب به اعماق دل ایرانیان رسوخ کرد». (ج ۲، ص ۶۴)

۴-۱-۱ از سلطنت‌گرایی تا نخبه‌گرایی

تأثیر مؤلّفهٔ **سلطنت‌گرائیِ** گفتمان سبب شده است که مؤلّفان ایرانیِ تاریخ ادبیّات 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 اوّلاً آثار ادبی در زبان فارسی منحصر به مدیحه‌سرایی و ادبیّات درباری نیست؛ ثانیاً، حتّیٰ در همین شاخه از ادبیّات، نباید یگانه عامل مؤثّر را اصحاب قدرت شمرد و نقش شخصیّت هنریِ شاعر و حرکات درونی نهاد ادبی را نادیده گرفت یا کم‌اهمّیّت‌تر جلوه داد.

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

غـزنوی، حکـومت را نـهاد اصـلی پشـتیبان شـعر مـعرّفی کـرده (ص ۱۷۷) و از تـوجّه به شاخه‌های مردمی ادبیّات و اینکه مشوّق رشد آنها نـمی‌توانسـته دربـار بـاشد غـافل مانده است.

همائی، بر خلاف 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 «کلیّهٔ مؤثّرات طبیعیّه 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 غالبیّت‌ها و مغلوبیّت‌ها و مهاجرت‌ها و اختلاط‌ها و غیره»، به تعبیر خودش، «محیط مادی و معنوی» تعریف می‌کند (همائی، ص ۴۳). وی ضمناً می‌کوشد ارتباطی مستقیم بـرقرار کـند، از سـویی، مـیان جـغرافـیای طبیعی و آفرینش آثار ادبی متناسب با آن (ص ۴۴) و، از سـوی دیگـر، مـیان جـغرافـیای سیاسی و ادبیّات متعلّق به آن. نمونه‌ای هم می‌آورد که ملّت مغلوب شـعر حـماسی و رزمی ندارد و یا شعر عاشقانهٔ ملّت مغلوب سرشار از شرح بی‌وفائیِ معشوق و یادکرد از مرگ است و ملّت غالب از شب‌های وصل و لذّت دیدار و صداقت معشوق دم می‌زند (ص ۴۵). وی روحیهٔ 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 نگـاه، هـرچـند خـالی از اشکـال نـیست، ایـن قـدر هست کـه قـدرت سـیاسی را یگـانه عـامل اثـرگذار نمی‌شمارد.

سعید نفیسی، از سویی، متوجّه آن شده است که نمی‌توان قدرت سیاسی را تنها یـا حتّیٰ مهم‌ترین عاملِ تحوّلات و پدیده‌های ادبی شمرد. وی می‌نویسد: «در قرن چهارم، یک عدّه شعرای دیگر هم بودند... که به هیچیک از دربارهای پادشاهان منسوب نبودند» (ج ۱، ص ۲۴)؛ امّا، از سوی دیگر و به تأثیر گفتمان غالب، قرن سـوم را کـه، در آن، «سـلسلهٔ پـادشاهان ایـرانـی بالاستقلال در بعضی نقاط ایران پادشاهی کرده‌اند» آغاز ظهور و جلوهٔ ادبیّات فارسی می‌شناساند و تا آنجا پیش می‌رود که «پیدا شدن ادبیّات فارسی را مرهون مساعی صفّاریان و مخصوصاً سامانیان» قلمداد می‌کند (همان، ص ۱۸). در عوض، بر مؤلّفان خرده می‌گیرد که ترقّی ادبیّات در قرن پنجم را «فقط نتیجهٔ ادب‌پروری و شاعرنوازی پادشاهان غزنوی و مخصوصاً محمود می‌دانند» (ص ۳۲) و آشکارا بر آن است که ظهور شاعران توانمند در دوره غزنوی مسـبوق است بـه دامـنهٔ

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

این روشن نبودن تکلیف مورّخ ادبی دربارهٔ نقش قدرت سیاسی در تحوّلات ادبی در تألیف فریور هم دیده می‌شود. او نظراً، به تأثیر متقابل ادبیّات و جامعه قایل است (ص ۱-۲) امّا وقتی، در سخن از دوره‌های ادبی، به قدرت سیاسی می‌رسد، به تأثیر گفتمان غالب، چنین اظهار نظر می‌کند: «در دورانی که ادارهٔ امور کشور به دست سلطان مقتدر و فرمانروایان عادل بوده و مردم از رفاه و آسایش برخوردار بوده‌اند، ادبیّات ترقّی کرده و گویندگان و نویسندگان، در سایهٔ 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 رابطهٔ علّت 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 ادبیّات می‌نویسد: «مهم‌تر از همه... تشویق سلاطین و وزرا و بزرگانی است که به گویندگان و نویسندگان به دیدهٔ احترام نگریسته‌اند» (ص ۴)، کلّ ادبیّات را تا سطح ادبیّات مرتبط با دربار فرومی‌کاهد.

زرّین‌کوب، در زمان تألیفِ ازگذشتهٔ ادبی ایران (۱۳۷۵) که دورهٔ سلطهٔ گفتمان سلطنت‌گرایی به سر آمده، می‌نویسد: «تحوّلِ تمام فنون و شقوق آثار ادبی به نقش حمایت قدرت‌های عصر» وابسته نیست (زرّین‌کوب ۱، ص ۱۱). وی همچنین از «عوامل درونیِ» نهاد ادبی به حیث «انگیزهٔ عمده در حرکت استکمالیِ ادبیّات» یاد می‌کند (همان‌جا). ضمناً این را هم که هر عهدی را به نام یکی از پیشوایان و طلایه‌داران بزرگ ادبی بخوانیم نمی‌پسندد (همان،

ص ۱۲) چنان‌که شیوهٔ ادوارد براون مبتنی بر هماهنگی ادبیّات با مجموع عوامل تاریخی به نظرش کارآمد نمی‌آید امّا شیوهٔ اته را، که بر سیر تحوّل و تکامل انواع ادبی استوار است، مفید توصیف می‌کند. رویکرد خود او به رسمیّت شناختن تأثیر «عوامل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر اعصار» است درکنار «میراث سنّت‌های هر نوعِ [ادبی] و انعکاس تمایلات و احساسات غالباً واپس‌زده و سانسور سده‌های گذشته، که طیّ قرون در ناخودآگاه جمعی نسل‌ها حفظ شده است». (همان‌جا)

جهت‌گیری مؤلّفان غیر ایرانیِ تاریخ ادبیّات زبان فارسی به‌گونه‌ای دیگر است. شبلی نعمانی (ج ۱، ص ۹) هم، به‌گفتهٔ خودش، به آثار و شیوهٔ کسانی مثل دارمِسْتِتِر و ادوارد براون نظر داشته و هم از سنّت فرهنگی هندوستان متأثّر بوده که در سلطنت‌گرایی به جهت‌گیری مؤلّفان ایرانی شباهت دارد. این هردو گرایش در آثارش بازتاب یافته است. آنجا که، برای تاریخ ادبیّات زبان فارسی، سه دورهٔ «ازحنظله تا نظامی»، «ازکمال‌الدّین اسماعیل تا جامی» و «متأخّرین» را قایل می‌شود (همان، ج ۱، ص ۵)، مبنای دوره‌بندی تحوّلات ادبی است نه تاریخ سیاسی. امّا آنجاکه از «شاعران سامانیّه و طاهریّه» یاد می‌کند (همان، ص ۴۷) یا محمود غزنوی را «کشورستانی دلچسب و شیرین» وصف می‌کند و دربارهٔ «فتوحات علمی و ادبی» وی داد سخن می‌دهد و او را مردی فاضل و ادیب و فقیه می‌شناساند که «درفقه کتاب مبسوطی» نوشته است (همان، ص ۴۵) یا آنجاکه می‌گوید محمود ادارهٔ خاصّی به ریاست عنصری برای انتشار شعر و ادب تشکیل داده و «به‌قلم فردوسی کتابی مثل شاهنامه تألیف» کرده و «ازاین اقدام منّتی بر عجم» گذاشته (همان، ص ۴۶)، تحت تأثیر فرهنگ سنّتی هند است.

مؤلّفِ غیر ایرانی دیگر هِرمان اِتِه 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 تحوّلات ادبی اصلاً برجسته نکرده و، به‌جای تعابیری مثل شاعران عهد سامانی و غزنوی، عباراتی همچون «حلقهٔ رودکی» (ص ۲۶) یا «شاعران عهد رودکی» (ص ۲۷) را به‌کار برده یا از «تأثیر عمیق و قاطع نظامی گنجوی» بر «قرون تالیهٔ ادبیّات فارسی» (ص ۷۷) و از «پیروان و شاگردان وطواط» (ص ۱۰۷) سخن گفته است. وی تنها در سخن از شاعران درباری است که به «حلقهٔ شاعران عهد سلطان محمود» و مدیحه‌سرایان اشاره دارد (همان، ص ۹۸). ادوارد براون،

از الگوی کاری خودش (تاریخ ادبی مردم انگلستان نوشتهٔ جَسِرَنْد Jusserand) متأثّر بوده (ص ۲) و، در رده‌بندی، به عامل سیاسی توجّه نموده امّا هم در اختیار عنوان‌های فرعی ــ «از فردوسی تا سعدی» و «از سعدی تا جامی» ــ و هم، در تحلیل اوضاع ادبی و بخش اعظم تحوّلات ادبی، به خلاف مسیر مؤلّفان ایرانی، دربار را دخیل نساخته است.

نخبه‌گرایی توأمان **سلطنت‌گرایی** است. اینکه مؤلّفان تنها به چهره‌های شاخص ادبی توجّه نموده‌اند و از پرداختن به **ادبیّات عامیانه** غفلت کرده‌اند بارزترین نمودِ تأثیر نخبه‌گرایی است. توجّه به شاعران قلّه‌نشین و بی‌عنایتیِ محض به شاعران متوسّط را نیز باید جلوهٔ دیگری از نخبه‌گرایی شمرد که باعث شد نقش شاعران متوسّط در شکل‌گیری جریان‌های ادبی نادیده گرفته شود و شماری از پارسی‌گویانِ ذی‌نقش در تحوّل ادبی وارد تاریخ ادبیّات زبان فارسی نشوند. تنها همائی گوشهٔ چشمی به شاعران متوسّط دارد که او هم به ذکر نام آنان بسنده می‌کند. جالب است که تأثیر این مؤلّفه را حتّیٰ در پیشنهاد کمیسیون معارف برای تألیف تاریخ ادبیّات زبان فارسی می‌توان دید، آنجا که رهنمودی به شرح زیر در آن گنجانده شده است:

> حتّی‌الامکان ذکری از تمام شعرای سلف و خلف که تا حدّی از مشاهیر عصر خود بودند، منتهیٰ از بهترین شعرا بیشتر و ازآنها که عیار ادبی‌شان نازل است و جنبهٔ مهمّ دیگری ندارند کمتر و از متوسّطین در اهمّیّت به قدر متوسّط. (← فروزانفر ۲، ص ۲۳۶)

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

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

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

۲-۱-۴ **تاریخ‌گرایی**

تاریخ‌گرایی بخشی از سنّت فرهنگی- ادبی ماست که در دورهٔ معاصر به یکی از مؤلّفه‌های گفتمان غالب مبدّل شده است. این مؤلّفه، در جنب ناسیونالیسم و باستان‌گرایی، از دو جهت بر مؤلّفان تاریخ ادبیّات فارسی ما اثرگذار شده است: یکی آنکه زمینهٔ اصلی مطالعاتی یا یکی از زمینه‌های اصلی مطالعاتی آنان «تاریخ با گرایشی به ایران باستان» شده است[۱۲].

تأثیر دیگر این مؤلّفه مطالب بسیار طولانی و گاه غیر ضروری دربارهٔ تاریخ در تاریخ ادبیّات‌های زبان فارسی است که اثر صفا نمونهٔ شاخص آن است. غیر ضروری بودن این مباحث چندان است که محمّد ترابی، در بازنویسی این اثر، پاره‌های بسیاری از آن را حذف کرده بی‌آنکه به بدنهٔ اصلی لطمه‌ای وارد آید. دیگر مؤلّفان غالباً جانب اعتدال را رعایت کرده‌اند هرچند، به خلاف سنّت تذکره‌نویسی که، در آن، وارد کردن مباحث تاریخی مرسوم نبود، در نظر اینان نگارش تاریخ ادبیّات بدون پرداختن به تاریخ نقصی فاحش می‌نمود. البتّه بر این گرایش اساساً ایرادی نیست به شرطی که رابطهٔ زنده و ارگانیک و معنی‌داری بین مباحث تاریخی و ادبی برقرار گردد (← زرقانی ۲، ۳۳-۵۲) که

---

۱۲) این گرایش، در آثار آنان اعمّ 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 تمدّن اسلامی... (۱۳۳۱)، تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی (۱۳۳۱)،مزدیسنی 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 مفصّل ایران از استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت (۱۳۱۲)، تاریخ مفصّل ایران از صدر اسلام تا انقراض قاجاریّه (۱۳۴۷)؛ **سعید نفیسی** بابک خرّم‌دین (۱۳۳۰)، تصحیح تاریخ مسعودی (۱۳۱۹-۱۳۳۲)، تاریخ خاندان طاهری (۱۳۳۵)، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در دورهٔ معاصر (۱۳۳۵-۱۳۴۴)، تاریخ اجتماعی ایران از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان (۱۳۴۲)، ترجمهٔ تاریخ عمومی قرن حاضر؛ **رضازادهٔ شفق** ترجمهٔ تاریخ مختصر ایران نوشتهٔ پاول هُرن، ترجمهٔ تاریخ ادبیّات فارسی اثر هِرمان اِته، ترجمهٔ کوروش کبیر اثر هارولد لَمب، نادرشاه از نظر خاورشناسان، درس‌هایی از تاریخ، ترجمهٔ اسکندر مقدونی اثر هارودلد لَمب، ترجمهٔ یک روز از زندگی داریوش اثر یوستی؛ **ملک‌الشّعرای بهار** یادگار زریران (۱۳۰۵)، اندرزهای آذرباد ماراسپندان (۱۳۱۲)، زندگانی مانی (۱۳۱۳)، تصحیح تاریخ سیستان (۱۳۱۴)، تصحیح مجمل التّواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تاریخ مختصر احزاب سیاسی، تصحیح تاریخ بلعمی. حتّی اختیار تاریخ ادبیّات‌هایی مثل آثار شبلی نعمانی و ادوارد براون و هرمان اته برای ترجمه به تأثیر همین مؤلّفه است.

در فراوردهٔ مؤلّفان دیده نمی‌شود. وارد کردن مباحث تاریخی به حوزهٔ تاریخ ادبیّات به تأثیر دو عامل بوده است: یکی گفتمان مسلّط عصر؛ دیگر آشنائی با آن دسته از تاریخ ادبیّات‌های غربی که، در آنها، بحثی مفصّل به تاریخ اختصاص یافته بود. مثلاً ادوارد براون، در تعریف تاریخ ادبی خود، چندان نقش عنصر تاریخ را برجسته کرده که گویی تاریخ ادبیّات بیشتر تاریخ است تا ادبیّات. وی می‌نویسد: «این کتابْ تاریخِ مردم ایران است، تاریخ ملّت ایران است که از نظر خاصّی نوشته شده است و آن نظر ادبی است» (براون، ص ۹). بدین‌قرار، هم گفتمان مسلّط عصر و هم آثار ترجمه‌شده مؤلّفان را به **تاریخ‌گرایی** سوق داد. در غیاب هریک از دو عامل اثرگذار یادشده، معلوم نبود ما از مرحلهٔ «تذکره‌نویسی» ــ که، در آن، اطّلاعات تاریخی سهمی ندارد و نویسنده به‌گزارش زندگینامهٔ شاعران و نویسندگان بسنده می‌کند ــ به مرحلهٔ «تاریخ ادبیّات‌نویسی نوین» ــ که، در آن، وارد کردن اطّلاعات ضرور شمرده شده ــ می‌توانستیم برسیم.

۵ گفتمان چپ

مقصود ما از **گفتمان چپ** آن گرایشی است که مبانی نظری خود را خام‌وار از مارکسیسم وام گرفت. اندیشه‌های چپ، بدون پشتوانهٔ فلسفی دست اوّلِ معتبر و موثّق و بیشتر به حیث نیازی سیاسی‌ـ اجتماعی نه فکری و فرهنگیِ ما وارد شد. به‌خصوص، رهبران حزب تودهٔ 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 تصرّفاتی، با بافت فرهنگی‌ـ عقیدتی جامعهٔ ایرانی سازگاری دهند. با این همه، تأثیر این مکتب بر طرز فکر جامعهٔ 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 دورهٔ مشروطه نتوانست با رقیب خود، گفتمان راست، مقابله کند و، در دورهٔ رضاشاهی نیز، زمینهٔ

۱۳) دربارهٔ وضعیّت مارکسیسم و حزب توده در ایران ← تاریخ ایران مدرن نوشتهٔ یرواند آبراهامیان و حزب توده نوشتهٔ جمعی از پژوهشگران و تاریخ ایران، از زمان باستان تا امروز نوشتهٔ گرانتُوْسکی 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 دست‌کم در طیف وسیعی از روشنفکران مستحکم ساخت. چندی پس از کودتای ۲۸ مرداد نیز، به نهضتی زیرزمینی مبدّل شد و، در دههٔ چهل و پنجاه، از نو اوج گرفت و نقش مؤثّری 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 به‌کسب 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 ادبیّات‌های زبان فارسی اثر بِرتِلْس، 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 تَبَع آن، نخبه‌گرا بود، گفتمان چپ به توده‌ها و طبقات زحمتکش توجّه داشت. بِرتِلْس تعبیراتی نظیر «ادبیّات تیره‌های مردم ایران خاوری» به‌کار می‌برَد و، در بررسی متون، به «نامهٔ یک مادر سمرقندی به دخترش» (برتلس، ص ۱۱۱) استشهاد می‌کند و این معنی در نظرش اهمّیّت 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 به‌خورد مردم داده می‌شود» (همان، ص ۱۱۷). شاهان سامانی از آن رو توجّهش را جلب می‌کنند که تنها از مؤلّفانی حمایت می‌کردند که به زبان مردم‌پسند می‌نوشتند (← همان، ص ۱۷۹). توجّه وی به فعّالیّت‌های ادبی زنان (همان، ص ۱۵۲) نیز، که درگفتمان‌های نخبه‌گرا یادی از آنان نشده است، از همین نظرگاه درخور بررسی است.

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

معمولی نیز... می‌زیَند و، درکنار ستایش شاعران، در شعرهای دیگرش، حالات یک انسان معمولی را توصیف می‌کند» (ریپکا، ص ۲۵). یا دربارهٔ فردوسی و نظامی به این نکته توجّه شده که «اندیشه‌های زیبایی‌شناسی آنها با شخصیّت انسان‌های معمولی جور درنمی‌آید» (همان، ص ۲۵). تأکید اتاکار کلیما (مورّخ ادبی) نیز بر ادبیّات شفاهی است که «آفریدهٔ مردم» است و در دوره‌های نخست آفریده شده است (← همان، ص ۳۰). در نظر ریپکا و همکاران او، مدیحه بیشتر «روح فئودال‌مآبانه» 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 مؤلّفانی از جناح گفتمان راست حراره‌ها را به عنوان شعر رسمی فارسی به رسمیّت نمی‌شناختند. امّا، در همین گفتمان، میخائیل زند حراره‌های معروف «از خُتَّلان آمذیَه...» و «سمرقند کند مند...» را «نخستین شعر راستین پارسی» و «سرود میهنی عامیانه» و «دومین شعر قابل اعتماد و موثّق پارسی» قلمداد می‌کند (زند، ص ۳۷، ۳۸). باری، این توده‌گرایی پنجره‌ای را به روی محقّق تاریخ ادبیّات می‌گشاید که گفتمان راست آن را بسته بود.

۵-۲ دوره‌بندی بر اساس بینش چپ

بِرتِلْس (ص ۸۴) به دوره‌بندی تاریخ ادبیّات‌ها بر اساس تاریخ سلسله‌ها و دودمان‌های حکومتی اعتراض کرده و آن را تنها در ادبیّات درباری مناسب دیده است. ریپکا و همکارانش عملاً دوره‌بندی‌های مبتنی بر گفتمان چپ اختیار کرده‌اند[۱۴].

در اثر ریپکا و همکارانش، دوره‌بندی دیگری از ابوالقاسم ذرّه نقل شده که سرمشق

---

۱۴) آنان، در موردی، با رویکردی آشکارا به الگوی کلاسیک تحوّل جوامع در مکتب به اصطلاح مارکسیستیِ خام، برای تاریخ ادبیّات زبان فارسی پنج دوره قایل شده‌اند: **دورهٔ اوّل** که بنیاد تاریخی آن گذار از جوامع اوّلیّه به جامعهٔ طبقاتی و نمونه‌های آن اوستا و شاهنامه است؛ **دورهٔ دوم** که ادبیّات آن، همپای جامعه، از شرایط تاریخیِ دوران باستان به قرون وسطیٰ گذاره می‌شود و ادبیّات مانوی نمایندهٔ آن است؛ **دورهٔ سوم** که بیانگر گذار جامعه از قرون وسطیٰ به آغاز عصر جدید است، جامعه به سوی فرهنگ شهرنشینی پیش می‌رود، و دورهٔ رنسانس ایران است؛ **دورهٔ چهارم**، دورهٔ گذار از فئودالیسم به بورژوازی است که ادبیّات آن در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ظهور کرد؛ **دورهٔ پنجم** دورهٔ گذار از شرایط اجتماعی گذشته به حال و از حال به آینده است که ادبیّات تاجیکی آن در چهارچوب ادبیّات شوروی جای دارد. (← ریپکا، ص ۵-۲۳)

آن همان الگوی خام است[۱۵].

ملاحظه می‌شود که، در اینجا، دیگر از دوره‌بندی بر اساس تحوّلات سیاسی با محوریّت سلسله‌ها و دودمان‌های حکومتی اثری نیست.

۳-۵ تضادّ طبقاتی مبنای تحلیل

تضادّ طبقاتی یکی از مؤلّفه‌های اصلی گفتمان چپ است. بسیاری از تحلیل‌های بِرتِلْس دربارهٔ تاریخ ادبیّات زبان فارسی بر همین مبناست. وی، به هنگام بررسی احکام موجود درمتون زرتشتی، می‌نویسد: «روشن است که از چنین بکُن نکُن‌ها (احکام) سودی کلان بهرهٔ کاست‌های (طبقاتِ) فرمانروا می‌گردیده‌است و اینان، به هنگام در چیدن قانون‌ها، آرزوها و خواست‌های خود را از یاد نمی‌برده‌اند» (بِرتِلْس، ص ۶۶). او همچنین «سه‌گانه‌های کیش مغان [پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک]» را خالی از «معنویّات» می‌بیند و چنین می‌پندارد که مقصود روحانیان زرتشتی از **کردار نیک** «رفتاری است از سرِ بزرگداشت مغان و فراخواندن گاه‌به‌گاه و دمادم آنان برای انجام آیین‌های گوناگون که پیداست با پیشکش و پرداختی گشاده‌دستانه به آنان همراه است» (همان، ص ۶۷). همین تلقّی باعث شده است وی **اوستا** را «درکلّ فراوردهٔ زیرکانهٔ مغان» معرّفی کند که «تنها دربخش ناچیزی ازآن، باریکهٔ جوی آفریده‌های راستین مردم به جای مانده است» (همان، ص ۱۰۶). بِرتِلْس، با همین رویکرد، به نقد اشعار مندرج در یتیمة‌الدّهر می‌پردازد و اظهار نظر می‌کند که همهٔ آنها وصف اشیاء نفیس است همچون اسلحهٔ گرانبها، بهترین و گرانبهاترین میوه‌ها، خوردنی‌هایی که دست همه‌کس به‌آن نمی‌رسد، تنقّلات نادر، حتّیٰ صابون خوشبو و لطیف، و قطیفهٔ (خشک‌کنِ) گرمابه (رفتن به‌گرمابه یکی از سرگرمی‌های دوست‌داشتنی فئودال‌های خوشگذران آن روزگار بوده است) (← همان، ص ۱۷۰). آنجا هم که به بررسی مضامین اخلاقی اشعار می‌رسد، تقابلِ فئودال / توده را مدّ نظر دارد و می‌نویسد: «فراخواندن به صلح‌گرایی برای محافل فئودالی آن روزگار، چنان غیر عادی بود که ما را برآن می‌دارد تا در این بیت‌ها بیشتر آوای رعایا را بشنویم تا نمایندگان فرمانروایان را»

---

۱۵) **دوران جامعه‌های آسیایی** پس از زوال نظام‌های قبیله‌ای شامل ادبیّات پارسی باستان؛ **دوران فئودالیسم** که خود شامل پیدایش و استواری فئودالیسم طیّ قرن‌های دوم تا هشتم میلادی است؛ **دورهٔ گسترش فئودالیسم** طیّ قرن نهم تا پانزدهم میلادی؛ **دورهٔ پوسیدگی و زوال فئودالیسم** طیّ قرن‌های پانزدهم تا نوزدهم میلادی؛ **دوران نفوذ مناسبات سرمایه‌داری در ایران و پیدایش جنبش‌های آزادی ملّی** از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا زمان کنونی. (←همان، ص ۱۹۷)

(همان، ص ۱۷۱). دربیان سبب شاد بودن مدایح هم بر این نکته انگشت می‌گذارد که فرمانروایان فئودال می‌خواستند از زندگی بهرهٔ کامل بگیرند و شاعران را وامی‌داشتند که دلخوشی‌های سبکسرانه و بی‌پروای سردمداران را ترنّم کنند (همان، ص ۲۰۷). دربیان دلیل رباعی‌سرایی 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 سنّت‌های مردم ببُرَد» (همان، ص ۲۱۶). وی اصرار دارد «مردمی بودن» رودکی را برجسته کند: «رودکی... به هیچ روی، به سان برخی نمایندگان اشرافِ 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 ادبیّات زبان فارسی می‌پردازند. در مقدّمهٔ اثر تألیفی آنان، دو گرایش اصلی برای ادبیّات زبان فارسی تعیین و تشخیص داده شده است: «یکی اریستوکراتیک یا اشرافی و دیگر مردمی. این دو گرایش چندان در هم آمیخته»اند که نمی‌توان «آثار کلاسیک وابسته به هریک از آنها را از یکدیگر جدا» ساخت. «برای مثال، شاهنامهٔ فردوسی، از یک سو، گرایش اشرافی در قالب پندار شاه‌دوستی دارد و، از سوی دیگر، گرایش مردمی که سرانجام بر اشرافیّت 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 جامعهٔ طبقاتی مبتنی است: «**دورهٔ نخست**، که بنیاد تاریخیِ آن گذار از جامعه‌های نخستین به جامعهٔ طبقاتی است؛... **دورهٔ سوم**، که بیانگر گذار جامعه از قرون وسطیٰ به آغاز عصر جدید است و جامعه به سوی فرهنگ شهرنشینی پیش می‌رود...؛ **دورهٔ چهارم** دورهٔ گذار از فئودالیسم به بورژوازی است» (همان، ص ۲۳-۲۵). نظرگاه اتاکار کلیما در تحلیل و تعلیل تحوّلات ادبی نیز بر همین مبنا استوار است: «در دورهٔ نخست، اقتصاد شبانی- کوچ‌نشینی- جامعه به مالکیّت زمین و دامداری تبدیل شد و سیستم سه صنفی در جامعه پدید آمد... خدمتگزارانِ کیش (روحانیان)، برگزیدگان (شاهان و سرداران)، دهقانان و پیشه‌وران و پیله‌وران. **اوستا** به طبقات فرودست جامعه هم توجّه کرده است» (همان، ص ۳۰). در بررسی نخستین آثار ادبی زبان فارسی نیز، بر تضادّ میان روستانشینان و تیره‌های کوچ‌نشین تأکید شده و چنین آمده که مضمون روایت‌های شفاهی و «پندار دوئالیستی ایرانیان»، بازنمود همان تضادّ طبقاتی است که در **اوستا** و شاهنامه آمده است (همان، ص ۳۲). مؤلّفان، حتّیٰ در ونديداد، در جست‌وجوی داده‌هایی دربارهٔ طبقات

اجتماعی و نقش اقتصادی قشرهای معیّن در اقطار و اکناف ایران‌زمین‌اند و نهایتاً به این نتیجه می‌رسند که روحانیان همواره سرگرم دعاخوانی بوده‌اند و طبقات مردم موظّف به دادن پیشکش‌هایی به آنان (← همان، ص ۴۷). کاربرد زبان عربی نیز با همین رویکرد طبقاتی تحلیل می‌شود ــ زبانی که «تنها به طبقهٔ ممتاز و بالا تعلّق 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 «پایهٔ 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). استفادهٔ 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 ادبیّات گزارش شده است.

گفتمان چپ حتّیٰ بر اظهار نظرهای مؤلّفان 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» مبدّل شد (همان، ص ۲۳۳) یا واقعیّت‌های مطرح‌شده در ژانْرِ حماسی را گواه بر آن پنداشته‌اند که بنیادهای سنّتیِ 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، خیّام عصیانگری است که نتوانسته به درک اجتماعی خود تحقّق انقلابی بخشد: «طبقه‌ای که خیّام نمایندهٔ ایدئولوژی آن بود می‌توانست مدّعی نقش انقلابی باشد امّا سرمایهٔ بازرگانی و روابط کالایی- پولی که خیّام 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 ادبیّاتِ اریستوکراسی نفوذ نکرده بود. (همان، ص ۲۳۳)

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

۵ـ۴ فقدان احساسات ناسیونالیستی ضدّ عربی

نقطهٔ مقابل ناسیونالیسم باستان‌گرا و ضدّ عربیِ گفتمان راست را درگفتمانِ فاقدِ آن احساسات می‌توان سراغ گرفت که، با طرح جهان‌بینی انترناسیونالیستی، احساسات ناسیونالیستی را به چیزی نمی‌گیرد لذا عرب‌ستیزی نیز، در آن، محلّی ندارد. هم از این روی است که بِرتِلْس، فارغ از احساسات عرب‌ستیزانه، در بررسی آثاری همچون یتیمة‌الدّهر، نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که «با سستی گرفتن دستگاه خلافت، نگرش شاعرانی که تبارشان عربی نبود به‌گذشته‌های خویش بیشتر شد» و، برای گردآوری و مکتوب ساختن ادبیّات شفاهی عامیانه، تلاش‌هایی صورت گرفت (بِرتِلْس، ص ۱۷۰). مسئلهٔ جدال اعراب و ایرانیان، که درگفتمان پیشین صورت بغرنجی یافته بود، در این گفتمان، طبیعی و عادی تلقّی می‌شود: «درآغاز، تأثیر عرب بر لایه‌های بالائی مردمِ مغلوب و بر آن بخش ازبزرگان زمین‌دار بوده است که می‌کوشیده‌اند حال و روز برترِ خود را، ازراه آمیختگی هرچه بیشتر با چیره‌مندان همچنان نگاه دارند». از این رو، در قرن دهم میلادی، «در ادبیّات فارسی- تاجیکی دو جریان دیده می‌شود که با یکدیگر سخت تفاوت دارند: شعر دربارِیِ متأثّر از ادبیّات زبان عربی و چکامه‌هایی که می‌کوشید ترادادهای کهن مردمی را ادامه و رشد دهد». (همان، ص ۱۷۲)

میخائیل زند (ص ۲۷ به‌بعد) نیز مواجههٔ اعراب و ایرانیان را فارغ از مؤلّفهٔ گفتمانی یادشده بررسی کرده است. نویسندگانِ متمایل به این گفتمان حتّیٰ 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 ناسیونالیستیِ ضدّ عربی، شاعران ایرانیِ عربی‌گو چندان مقبولیّتی نداشتند. امّا آنان، در این گفتمان،

هویّت تازه‌ای پیدا می‌کنند. این تفاوتِ نظر نشان می‌دهد که، با تغییر گفتمان، عناصرْ چگونه هویّت‌های تازه‌ای می‌گیرند و، به تعبیری، بازتعریف می‌شوند.

۵ـ۵ هنر و بازنمائیِ واقعیّت

منطق زیباشناسیِ گفتمان چپ کارکرد اصلی هنر را **بازنمائی واقعیّت** می‌شمرد. در تاریخ ادبیّات بِرتِلْس نشانه‌های چنین دیدگاهی را می‌توان دید. برای مثال، او بر آن است که دقیقی، در قطعهٔ

ز دو چیز گیرند سر مملکت را یکی پرنیانی یکی زعفرانی
یکی زرّ نامِ ملِک برنبشته دگر آهنِ آبداده یمانی
کِرا بویهٔ وصلتِ مُلک خیزد یکی جنبشی بایدش آسمانی

«روانشناسی... ماجراجویانهٔ استیلاگر آن روزگاران را بازتاب داده است». (بِرتِلْس، ص ۲۵۰)

یا مثلاً استعارهٔ «مادر» را در دو بیتیِ

گر فراموش کرد خواجه مرا خویشتن را به رقعه دادم یاد
کودکی شیرخواره تا نگریست مادر او را به مهر شیر نداد

را، که ظاهراً شهیدِ بلخی خطاب به جیهانیِ 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 وآن که را خواسته‌ست دانش کم

را گواهی می‌داند بر اینکه فئودالان با او نامهربان بوده‌اند (همان، ص ۲۳۴). و یا ابیاتِ

دانشا چون دریغم آیی از آنک بی‌بهایی و لیک از تو بهاست
بی تو از خواسته مبادم گنج همچنین زاروار با تو رواست
باادب را ادب سپاه بس است بی‌ادب با هزار کس تنهاست

را «پرخاش آشکار» شهید به ضدّ «اشرافیانی» قلمداد می‌کند که «به‌کار او ارزش درخور نمی‌داده‌اند». (همان، ص ۲۳۵)

در مورد ابوزراعه نیز، با استشهاد به ابیاتِ

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

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

* هستی، دارایی

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

باری، در همهٔ این موارد، با فروکاستن معنای شعر به آنچه با برداشت سوسیالیستی سازگار افتد، نشانه‌های تأثیر گفتمان چپ بر تلقّی بِرتِلْس از ابیات آشکار است.

ریپکا و همکارانش نیز چنین دیدگاهی را دربارهٔ هنر اختیار کرده‌اند. آنان، برای تاریخ ادبیّات زبان فارسی، پنج دوره قایل شده‌اند و، به ترتیب، **اوستا** و **شاهنامه**، **ادبیّات مانوی**، ***دیوان حافظ*** و ***رباعیّات خیّام*** را نمایندگان دوره‌های اوّل و دوم و سوم شناسانده‌اند. در دورهٔ **پنجم** نیز، «ادبیّات تاجیکی» را «در چهارچوب ادبیّات شوروی» جای داده‌اند و «بهترین بیانگر اندیشهٔ انسان‌دوستی در هنر» سنجیده‌اند. (← ریپکا، ص ۵-۲۳)

گفتمان چپ در مؤلّفان ایرانیِ تاریخ ادبیّات زبان فارسی چندان نفوذ نکرد که آثارشان با آن نظرگاه نوشته شود. امّا استفاده از دستگاه اصطلاحی و گاه طرح برخی دیدگاه‌های آن گفتمان در لابه‌لای این آثار رخنه کرده است. نمونهٔ شاخص آن را در اثر زرّین‌کوب، از گذشتهٔ ادبی ایران، می‌توان یافت که دیدگاه‌هایش، در مجموع، به گفتمان راست نزدیک‌تر است، آنجا که وی شعر را «آینهٔ اخلاق و افکار عامّه» (زرّین‌کوب ۱، ص ۲۶۳) دانسته یا هجو و هزل در اشعار سوزنی و انوری را بازتاب «انحرافِ ذوقِ ناروایی» شمرده که «اکثر مردم این دوره از فقیه و قاضی و طالبِ علم تا وزیر و امیر و ترک و سپاهی بدان ابتلا داشته‌اند» (همان، ص ۲۶۴) و زهدیّات شاعرانی همچون مجیرالدّین بیلقانی، ظهیرالدّین فاریابی، و جمال‌الدّین اصفهانی را، از جمله، «انعکاس افکار و عقاید متداول و شایع عصر» محسوب داشته و به دیدگاه زیباشناختی گفتمان چپ، که وظیفهٔ شعر را بازنمایی واقعیّت‌های اجتماعی می‌داند، نزدیک شده است. (← همان، ص ۲۶۵)

منابع

آبراهامیان، یرواند، تاریخ ایران مدرن، ترجمهٔ محمّدابراهیم فتّاحی و لیلایی، نی، تهران ۱۳۸۹.
آجودانی، ماشاالله، مشروطهٔ ایرانی، اختران، تهران ۱۳۸۲.
آدمیّت (۱)، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، پیام، تهران ۱۳۵۷.
ـــــ (۲)، اندیشه‌های طالبوف تبریزی، دماوند، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۳)، اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، خوارزمی، تهران ۱۳۴۹.
اتابکی، تورج، تجدّد آمرانه، جامعه و دولت درعصر رضاشاه، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، قطنوس، تهران ۱۳۹۳.
اِته، هِرمان، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمه و حواشی رضازادهٔ شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷.
براون، ادوارد، تاریخ ادبی ایران، ازسعدی تا جامی، ج سوم، ترجمهٔ علی اصغر حکمت، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۸.
بِرتِلْس، یوگنی ادواردویچ، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمهٔ سیروس ایزدی، هیرمند، تهران ۱۳۷۴.
رضازادهٔ شفق، صادق، تاریخ ادبیّات ایران، دانش، طهران ۱۳۲۱.
ریپکا، یان و دیگران، تاریخ ادبیّات ایران، ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی، ویراستار بهمن حیدری، گوتنبرگ و جاویدان خرد، تهران ۱۳۷۰.
زرقانی (۱)، سیّد مهدی، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.
ـــــ (۲)، چشم انداز شعر معاصر ایران (جریان‌شناسی شعر ایران درقرن بیستم)، ثالث، تهران ۱۳۹۲.
ـــــ (۳)، «کاستی‌های روش‌شناسانهٔ تاریخ ادبیّات‌نگاری برای زبان فارسی»، در نامهٔ فرهنگستان، ش ۴۴ (۱۳۸۹)، ص ۲۶-۴۰.
زرّین‌کوب (۱)، عبدالحسین، ازگذشتهٔ ادبی ایران، سخن، تهران ۱۳۷۵.
ـــــ (۲)، دو قرن سکوت، سرگذشت حوادث و اوضاع تاریخی ایران در دو قرن اوّل، علمی، تهران ۱۳۴۴.
زند، ای. میخائیل، نور و ظلمت در تاریخ ادبیّات ایران، ترجمهٔ ح. اسدپور پیرانفر، پیام، تهران ۱۳۵۱.
سارلی، ناصرقلی، «رویکردها و شیوه‌های دوره‌بندی در تاریخ ادبی» درفنون ادبی، ش ۹ (۱۳۹۲)، ص ۸۹-۱۰۸.
سلطانی، منظر، «بررسی سیر تذکره‌ها و تاریخ ادبیّات‌های فارسی در ایران»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۵۷ (۱۳۸۰)، ص ۴۰۳-۴۱۹.
سمیعی (گیلانی)، احمد، نارسایی‌ها در تدوین تاریخ ادبیّات فارسی وضرورت اصلاح و رفع آنها، فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد ایران‌شناسی، تهران ۱۳۸۶.
سیم، استوارت، مارکسیسم و زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ مشیّت علائی، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۹.
شبلی نعمانی هندی، شعرالعجم، ترجمهٔ سیّد محمّدتقی فخر داعی گیلانی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیّات در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹.
فتوحی رودمعجنی (۱)، محمود، «تاریخ ادبی و بحران در استنباط معنای معاصر»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۳۶ (۱۳۸۶)، ص ۱۱-۳۳.

ـــــ (۲)، نظریهٔ تاریخ ادبیّات، با بررسی انتقادی تاریخ ادبیّات‌نگاری در ایران، سخن، تهران ۱۳۸۷.
فروزانفر (۱)، بدیع‌الزّمان، تاریخ ادبیّات در ایران، با مقدّمه و توضیحات، به کوشش عنایت‌الله مجیدی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
ـــــ (۲)، سخن وسخنوران، خوارزمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰.
فریور، حسین، تاریخ ادبیّات ایران و تاریخ شعرا، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۲.
قدیمی قیداری، عبّاس، تداوم و تحوّل تاریخ‌نویسی در ایران عصر قاجار، سمت، تهران ۱۳۹۳.
کرونین، استفانی، شکل‌گیری ایران نو: دولت و جامعه در دوران رضاشاه، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، جامی، تهران ۱۳۸۲.
گرانتُوْسکی، ا. آ و دیگران، تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی، مروارید، تهران ۱۳۸۹.
میلانی، عبّاس، تجدّد و تجدّدستیزی در ایران، اختران، تهران ۱۳۸۰.
نفیسی، سعید، تاریخ نظم ونثر در ایران و در زبان فارسی، فروغی، تهران ۱۳۴۴.
نیساری، سلیم، تاریخ ادبیّات ایران بعد از اسلام، چهر، تهران ۱۳۲۶.
نیکویی، علیرضا، «تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطوّر و دگردیسی ژانرها نوشتهٔ سیّد مهدی زرقانی»، نقد ادبی، ش ۱۵ (۱۳۹۰)، ص ۲۳۱-۲۴۸.
همائی، جلال‌الدّین، تاریخ ادبیّات ایران، ج ۱ و ۲، چاپ سوم، فروغی، تهران، بی‌تا.

❑

بررسی عروضی غزل‌های عارف

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

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

۱ گونه‌گونیِ وزنی

دیوان عارف قزوینی حاوی صد و پنجاه غزل[1] است. بر پایهٔ پژوهش ما، که جزئیّات آن در فهرست عروضی پایان این جستار آمده، عارف در این غزل‌ها شانزده وزن

۱) در فهرست بخش غزلیّات دیوان عارف صد و چهل و نُه 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 نورمحمّدی) صد و چهل و هشت غزل دارد. امّا 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.

به‌کار برده است. از این شانزده وزن، سه وزنِ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن در ۶۰ غزل؛ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن در ۳۷ غزل؛ و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن در ۲۲ غزل به‌کار 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، تنوّع 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 اوّل 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 حتّیٰ کم‌کاربرد نیست. امّا نکته‌ای مهم که، در بررسی اوزان غزل‌های عارف شایسته است به آن توجّه شود، این است که وی پنج تصنیف خود را (عارف ۴[۳]، 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 شمارهٔ ۹ و ۱۱ در فهرست عروضی غزل‌ها) دیده می‌شود:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع:

رحم ای خدایِ دادگر کردی نکردی اِبقا به فرزندِ 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 مطلعِ

جانا مگر سروی گلی باغی بهاری نی نی غلط گفتم بِه از این هر چهاری

(داوری شیرازی، ص ۵۸۹)

را در همین وزن سروده است. امّا این وزن، پس از عارف، شناخته‌تر شده و، در غزل و

---

۲) در بسیاری از دیوان‌های غزلِ 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 ازدیوان عارف قزوینی چاپ مهدی نورمحمّدی، تنها با شمارهٔ صفحه نشان داده می‌شود و هرجا به چاپ‌های دیگر ارجاع داده شده باشد، مشخّص خواهد شد.

قالب‌هایی جز آن، بارها به‌کار رفته است از جمله در قطعهٔ «سرود آبشار» (شهریار، ج ۱، ص ۳۸۶)؛ مربّع ترکیب «ای دل» (عماد خراسانی، ص ۳۳۰)؛ و ترکیب‌بند «عشق بی‌فرجام» (اخوان‌ثالث، ص ۲۸۱)[۴]. در غزل نیز، حسین منزوی نُه 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 شورانگیزِ چشمانت چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین‌جاست

فاعلن فَعَل فاعلن فَعَل (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 تازهٔ دیوان خواجو آورده است (← شمیسا ۲، ص ۹). امّا این وزن در دیوان اوحدی و دیوان عماد فقیه، دو سخنور همروزگار خواجو، نیز آمده است (← ماهیار، ص ۲۰۷-۲۰۸) و به‌درستی دانسته نیست که کدام‌یک نخستین بار آن را به‌کار برده‌اند. شاعران این وزن را، پس از عارف، چند بار دیگر به‌کار 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 نوآوریِ وزنی نبوده امّا، از آنجاکه ریتم (ضرباهنگ) در موسیقی بسیار گسترده‌تر از ریتم در شعر است، در هماهنگی با آهنگ خود دو وزن کم‌کاربرد یادشده را به‌کار برده است. چنین نمونه‌هایی را در ترانه‌هایی که ضرباهنگشان با افاعیل عروضی سازگاری دارد بسیار می‌توان یافت. برای نمونه:

---

۴) اخوان، در این شعر، به نکتهٔ جالبی در ساختمان این وزن توجّه 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 محلّی، این نکته را بازنموده است:

جانا «چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی» زیرا «که یک‌سر مهربانی دردسر بی»

(اخوان‌ثالث، ص ۲۸۹)

ترجیع ترانهٔ نشاط[۵] را ساخته شده از تکرار **مفعولن فعول** یا **فَعَل** می‌توان دانست که شاعرانِ پیش از نوّاب 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/ مَیْ بزن به بانگِ چنگ و نِیْ/ از چه رو زجلوهٔ بهار/ ای بهارِ من تو غافلی/ 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 ترانهٔ نشاط، فروغ شعر ای ستاره‌ها[۶] (تاریخ سروده شدن شعر سال ۱۳۳۴ است[۷]) را، در همین وزن (با تکرار سه بارهٔ رکن **فاعلات**)، سرود. (فیروزیان ۲، ص ۶۴)

۲ اختیارات و ضرورت‌های عروضی

بررسی کاربرد اختیارات و ضروریّات عروضی در شعر هر سخن‌سرا می‌تواند نمودار اندازهٔ چیرگی او بر وزن باشد. ما از میان اختیارات و ضروریّات، در دو بخش به بررسی **اختیار تسکین** و **ضرورتِ 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 سکته پدید آورد و هرچه شمارِ آن کمتر باشد آهنگ شعر هموارتر و آسان‌یاب‌تر خواهد بود. ما، در این بخش، با بررسی بیت به بیتِ غزل‌های دیوان عارف، نمونه‌های کاربرد این اختیار را بیرون کشیدیم. در این کار، از بررسی هجای مانده به پایان در رکن پایانی (برای نمونه فعْلن ـ ـ به جای فَعِلن ـ 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 نوّاب صفا بر روی آهنگی از مهدی خالدی.

۶) ای ستاره‌ها که بر فراز آسمان با نگاه خود اشاره‌گر نشسته‌اید
ای ستاره‌ها که از ورایِ ابرها بر جهانِ ما نظاره‌گر نشسته‌اید (فرخزاد، ص ۱۴۸)

۷) عین یادداشت شادروان ابوالحسن نجفی (داورِ علمی مقاله) در حاشیه: نادرپور در همان سال: بی تو بی تو ای که در دلِ 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. بر پایهٔ این آمار، می‌توان گفت عارف از آوردن این اختیار در وزن شعر خود نمی‌پرهیزد[۹] امّا شمار این اختیار در غزل‌های او در قیاس با دیگر غزلسرایانی که از به‌کار بردن این اختیار پرهیزِ آگاهانه ندارند عادی است. برای نمونه، در ۵۰ غزل اوّل دیوان عارف، ۱۴ بار دو هجای کوتاه به یک هجای بلند تبدیل شده است و، در ۵۰ غزل اوّل مجموعهٔ اشعار حسین منزوی، ۱۷ بار از این اختیار استفاده شده است[۱۰].

ذیلاً همهٔ نمونه‌های کاربرد این اختیار را (جز یک نمونه، ص ۱۳۴) در غزل‌های عارف می‌آوریم:

نگر قیامت از سروِ قدّ و قامت او (ص ۲۲)؛ به غمزه چشمش زد راهِ دل سپرد به زلف (همان‌جا)؛ چرا کز اوّل آدم وطن‌فروش آمد (ص ۳۷)، سیاه و درهم چون صفحهٔ چلیپا کرد (ص ۴۴)؛ همه اشراف به وصلت خوش همچون خسرو (ص ۵۰)؛ کند مُدَلّل تقصیر زادم و حوّاست (ص ۵۷)؛ درخاک رفتهٔ من پیدا نمی‌شود (ص ۵۸)؛ که کرده ویران آن کاخِ آسمانْسا را (ص ۵۹)؛ سردارهای مانده از کاوه یادگار (ص ۶۰)؛ امروز از آنچه عمری بیزارم آرزوست (ص ۶۳)؛ یا درغمِ اسارت جان می‌دهم به باد (ص ۶۵)؛ بی‌کار اگر بمانم اِفساد می‌کنم (همان‌جا)؛ بگو که پنهان گردند قاطعانِ طریق (ص ۶۶[۱۱])؛ گهِ 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 اوّل رکن دوم: ـ ـ ـ به جای U U ـ ـ) مصرع «اگر به سالی حافظ دری زند بگشای» آمده است (حافظ، ص ۷۴). بار دیگر یادآوری می‌کنیم که تسکینِ رکنِ 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 شعاعِ 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 وزکف داد امتیاز آمد (ص ۶۶) که دارای تسکین است امّا اگر مصرع را چنین بخوانیم تسکین از میان برمی‌خیزد: سوی سبا وَ زِکف داد امتیاز آمد. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۹۲) هم به شکل اخیر آمده است. پس شکل ضبط‌شده «وز» (= وَزْ) به جای «و ز» (= وَزِ) لغزش ←

(همان‌جا)؛ گفتی‌ام **مطرب** الحمد که در کشورِ 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 سفر گدا کردی (ص ۷۱)؛ نشسته می‌**بود** ای کاش مادرت به عزایت (همان‌جا)؛ نیَند **آگه** کاین غوطه بر شراب زدند (ص ۷۲)؛ وکیلِ **مجلس** جمعی که مغزشان خشک است (ص ۷۳)؛ بیگانه، در قلمرو، مالکْ‌رقاب‌کن (ص ۸۲)؛ به گوشِ **عبرت** نشنید گر کسی سخنم (ص ۸۵)؛ ملّتِ جاهل محکوم به اضمحلال است (ص ۸۶)؛ تا بداخلاقی و اَشرافی فرمانفرماست (همان‌جا)؛ به قبرِ نادر ای نادرِ زمان بردی (ص ۸۹)؛ چو دید نادر ازجان‌گذشته‌تر 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)؛ به‌جز شکایت از دست بد چه بد کردم (ص ۱۰۱)؛ بهرِ ایرانی هنگامهٔ بی‌هنگام است (ص ۱۰۶)؛ بوی عشق آید باز از من اگر یک روزی (ص ۱۰۷)؛ رخت بربندم با من همه‌جا می‌آید (همان‌جا)؛ چو رخ گشودی آتش زدی به هستی من (ص ۱۱۲)؛ ببین به بین‌النّهرین انگلیس آن ظلم (ص ۱۱۳)؛ ز نو بباید یک خلقت دگر که بقا (ص ۱۱۴)؛ نگفته بهتر وقتی که حرف اثر نکند (ص ۱۱۵)؛ پناهِ ملّت مجلس بوَد چو گردد چاه (ص ۱۱۸)؛ فکری که کرد باید یک‌باره می‌کنم (ص ۱۲۱)؛ ستیزه با بد باید ز روز خوش ترسید (ص ۱۲۵)؛ به سدِّ یأجوج ار روزنامه بنویسی (همان‌جا)؛ ز عشقِ آذرآبادگانم آن آتش (ص ۱۲۷)؛ پناهِ عارف تبریزیَست و تبریزست (ص ۱۲۸)؛ موکبِ شاهی با کلبهٔ 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 عالَم دانند (همان‌جا)؛ روحِ امثال خیابانی نورانی کرد (همان‌جا)؛ به زمین خشکد بت‌های اروپایی را (ص ۱۳۱)؛ به شهرِ هستی؛ محتاجِ سر به‌گوش نبود (ص ۱۳۳)؛ من آنچه دیدم غیر از وطن‌فروش کسی / به شادکامی در ملک داریوش نبود (همان‌جا)؛ نگفته بهتر امرِ محال نتوان گفت (همان‌جا)؛ آن‌که می فهمد 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 هستیِ سی سالهٔ خود گردد ساقط (ص ۱۴۳)؛ بچه بهرامی برکرده اسبی پی گور (ص ۱۴۷)؛ هر در و دشتش یک گیوی و گودرزی بود / هر بیابانش یک رستمِ دستانی داشت (همان‌جا)؛ چه چهِ بلبل تعریفِ گذشته‌ست که این / مملکت به‌به

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

۱۲) به ناگزیر «نندیشه» خوانده می‌شود.

روزی چه گلستانی داشت (همان‌جا)؛ شهدِ آسا**یش** از مرگ تمنّا می‌کرد (ص ۱۴۸)؛ چو هند و **نادر** اسباب افتخار نشد (ص ۱۴۹)؛ به مال **دارد** این مملکت‌مدار نشد (ص ۱۵۰)؛ چشـمت به زیرچشـ**می** با یک اشاره کرد (ص ۱۵۱)؛ نخوانده دا**نم** طرزِ نگارشش چون است (ص ۱۵۱)؛ ز قیدِ غم **شد** افزون ز هرچه مضمون است (همان‌جا)؛ به‌گفت نا**ید** گنجید آنچه در مغزست / به شرح نا**ید** در خاطر آن‌چه مکنونست (همان‌جا)؛ فریبِ شی**طان** خورد آدم و بهشت بِهِشت (ص ۱۵۲)؛ نفس کشی**دن** خون خوردنست و جان کندن (هـمان‌جا)؛ کِشتِ آزا**دی** سـیراب ز خون باید لیک (ص ۱۵۳)؛ قوی بما**ند** آن دولتِ قوی‌بنیان (ص ۱۵۶)؛ همای دا**نش** درکشوری که تخم نهاد (همان‌جا)؛ که هرچه کر**دی** بر دامنِ رسا نـرسد (ص ۱۶۲)؛ گشت پشـتم **خـم** در خدمت خُم دستم بست (ص ۱۷۰)؛ که دیده بو**دی** اکنون ببین چه شد ثمرم (ص ۱۷۱)؛ ز چشمِ مردم افتاده بود از نظرم. (همان‌جا)

۲-۲ اشباع

اشباع، بلند شمردنِ هجای کوتاه، ضرورت عروضی است که در سروده‌های سـخنوران پارسی‌گو کاربرد بسیار دارد. امّا، در قیاس با دیگر پارسی‌گویان، کـاربرد ایـن ضـرورت در شعر عارف کمتر است. برای نمونه، در غزلِ «طاق کسرا» (ص ۵۸) هیچ اشباعی نیامده و در غزل‌های «زنده باد» (ص ۳۸)، «حکایت هجران» (ص ۴۰)، «خیال عشق» (ص ۵۲)، «پـارتی زلف» (ص ۴۳) و «مرگ دوست» (ص ۴۲) به‌ترتیب تنها یک، دو، سه، چهار، و پنج اشباع آمـده است. روان بودن موسیقی در غزل‌های عارف تا اندازهٔ چشمگیری درگرو همین ویژگی شعر اوست. او بیشتر به آهنگ طبیعیِ گفتار علاقه دارد و هنجارگریزی‌هایی که در تلفّظ دارد (دربخش چهار به آن خواهیم پرداخت) در راستای نزدیک کردن آهنگ شعر و تلفّظ به آهنگ زبان گفتار است. با این همه، عارف، گاهی در تنگنای وزن، از اشباع بهرهٔ چندباره برده و خوانش هموارِ سروده را دشوار ساخته است. برای نمونه، در بیتِ

سنگِ تو و نیشِ تو و خارِ تو همانا باشد گُهَر و نوشِ گُلِ نسترنِ من[۱۳] (ص ۱۶۵)

شش اشباع هست که، اگر آن را با غزل هفت بیتی «طاق کسرا» (ص ۵۸) که هـیچ اشـباعی

۱۳) این بیت با صورتِ تلفّظیِ **سنگی** تو و ن**یشی** تو و خ**اری** تو همانا بـاشد **گـهرو** نـوش و **گـلی** نس**ترنی** من تقطیع می‌شود.

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

در سراسر آن به‌کار نرفته بسنجیم، از این دوگانگی شگفت‌زده خواهیم شد.

گاه اشباع پرشمار نیست و تنها یک یا دو بار در یک بیت دیده می‌شود امّا همان یک یا دو اشباع در جایگاهی نامناسب به‌کار رفته‌اند. برای نمونه، بیتِ

باز در **به** رخ هر بی‌شرفی نتوان کـرد ره به هر بی**پدرِ** مفسده‌جو نتوان داد (ص ۱۷۰)[۱۴]

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

۳ تصرّف در واژه‌ها

شاعران گاه، برای گنجاندن واژه‌ای در وزن، ناچار می‌شوند در ساختار آوائیِ آن تصرّف کنند. در دیوان عارف نیز، نمونه‌هایی از این دست دیده می‌شود. پرکاربردترین گونهٔ تصرّف در شعر پارسی تشدیدِ مخفّف است؛ عارف چندان به این چاره توسّل نجسته است. باید دانست که برخی واژه‌ها به دو صورتِ مخفّف و مشدّد خوانده می‌شده‌اند. نمونهٔ آن مشدّد خواندن «ت» در «کتان» است که برای سخن‌شناسان آشناست و امروز به تخفیف خوانده می‌شود[۱۵]. نمونهٔ آن است در اشعار عارف: طلوع کرد و چو کتّان بسوخت پیکرِ من (ص ۴۰). به نظر می‌رسد عارف در بیتِ

بیچارگیِ خویش رهِ چاره می‌کنم با دستِ خویش خویشتن **اِدّاره** می‌کنم (ص ۱۲۱)

تشدیدی نابجا به‌کار برده است امّا با بررسی دست‌نویس عارف در صفحهٔ ۴۱۸ روشن می‌شود که گردآورنده دچار بدخوانی شده و «آواره» درست است.

از دیگر تصرّفاتْ ساکن کردنِ متحرّک است. شواهدی از آن است:

گر قبالهٔ جنّت پیشکش کنی **نَدْهم** (ص ۵۴)؛ عارف چه شد که **سَیْد** ضیا آنچه را که دل (ص ۹۱)، بگو به شیخ هر **آنچه** از تو بر مسلمانی (ص ۹۴)، پس از شهادتِ **کلْنل** گمان مبر عارف (ص ۱۱۷)؛ **دهْنه** پالانی و

---

۱۴) گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) این شعر را، سال‌ها پس از درگذشت عارف، در یک نسخهٔ خطّی یافته است. در بررسی دست‌نویس عارف، که در صفحهٔ ۴۴۰ آمده است، روشن می‌شود که لغزش از گردآورندهٔ دیوان بوده است، زیرا عارف به جای «به» آشکارا «بر» نوشته است.

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

جُلی 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 متحرّک، ساکن کردن صامت میانجیِ «ی» پس از واژه‌هایی است که با های ناملفوظ (بیانِ حرکت) پایان می‌پذیرند: که‌اش ز آتشکدهٔ زردشت در این دودمان دارم (ص ۱۲۶)، عقیدهٔ پاکِ آن شاهنشهِ خلدآشیان دارم (ص ۱۲۷)، نمود از جان به نامهٔ بانوانش (ص ۱۶۷). بهتر است برای آسان‌یاب‌تر شدن وزن شعر چنین نمونه‌هایی را به صورتِ آتشکده‌یْ، عقیده‌یْ، نامه‌یْ حرف‌نگاری کنند.

گاهی دامنهٔ تصرّف از این فراتر می‌رود. برای نمونه، عارف استمداد و استبداد را به صورت «سِتِمداد» و «سِتِبداد» به‌کار برده است:

شد سرد آتشِ دل و خشکید آبِ چشم ای آه آخر از تو سِتِمداد می‌کنم
گه اعتدال و گاه دموکرات من به هر جمعیّت عضو و کارِ سِتِبداد می‌کنم (ص ۶۵)

عارف در نام‌های خاص هم، به پاس وزن، دست برده است. قوام‌السّلطنه در دو بیت زیر قوامِ سلطنت خوانده شده است:

بیار باده که ناسرخوشم خوشم بیند قوامِ سلطنت از روزگار کیفرِ خویش (ص ۹۰)
قوامِ سلطنت این دَوْر دَوْرِ توست بکن که انتقام از این دَوْر آسمان گیرد (ص ۱۱۷)

در بیتِ

خرابی آنچه به دل کرد والیِ حُسنش به اصفهان نتوان گفت ظل‌السّلطان کرد (ص ۷۷)

نیز، هرچند «ظلّ‌السّلطان» ضبط شده، باید آن را ظِلِّ سلطان بخوانیم و شایسته می‌بود چنین حرف‌نگاری شود. در مصرعِ مرا قومیّت از زردشت و گشتاسَب بوَد محکم (ص۱۲۶) به «س» درگشتاسْب مصوّت کوتاهی افزوده شده است. در مصرعِ رها کنش که زبانِ مغول و تاتار است (ص ۱۲۸) مصوّت کوتاه /o/ در «مغول» به مصوّت بلند /u/ بَدَل شده است مگر آنکه «و» را، به خلاف هنجار، جدا از هجای پیشین با فتحه «وَ» (مُغُل وَ) بخوانیم. در مصرعِ تو گفته‌ای که بوَد **شوستر** اجنبی ز چه گفت (ص ۱۶۴)، شوستر ــ که، به اشباعِ «و» و بر وزن «فاعلن» است ــ همشأن با تلفّظ این نام درگفتار مردم، «شُسْتِر» خوانده و «فع‌لن» تقطیع می‌شود.

۴ هنجارگریزی در تلفّظ حروف

شاعران هنجارهایی فراتر از هنجار زبانی را پذیرفته‌اند و گاه، در شعر، با تلفّظی 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 بلندِ /u/ به پایان رسیده‌اند. نمونهٔ چنین هنجاری را در سروده‌های عارف هم می‌توان دید. شواهدی از آن است:

سویِ سبا و ز کف داد امتیاز آمد (ص ۶۶)؛ بگو به خصم بداندیش این **گو** این میدان (ص ۸۹)؛ به ضعفِ **بازویِ** رنجور و ناتوانیِ ما (ص ۹۴)؛ برای **آبرو** و قدر و اعتبار من است (ص ۱۰۲)؛ همسرْ دلم به یک **مویِ** مینو نمی‌کند (ص ۱۱۱)؛ **دارویِ** بی‌هشیِ جهل هر آن‌کس که به مَیْ (ص ۱۲۳)؛ عارف از خطّهٔ تهران **سویِ** تبریز گریخت (ص ۱۳۲)؛ **ابرویش** تا رقمِ قتلِ 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. البتّه حذف همزهٔ بعد از «نه» بیشتر در جایی است که واژهٔ سِپَسین حرف اضافه باشد و عارف در مصرع شاد **نز** شادی **نه اندیشه** ز غم خواهد کرد (ص ۱۴۰)، افزون بر حذف همزهٔ از، همزهٔ آغازین اندیشه را هم حذف کرده که باید، در مصرع، نه اندیشه را نندیشه خواند.

حذف همزه، سوای نمونه‌هایی مانند نَز و کِز، در زبان مردم نیز کاربرد دارد. از این رو، در بسیاری نمونه‌ها آن را نه هنجار شاعرانه که ویژگی زبانی می‌توان خواند. مثلاً، در جملهٔ «او از ایران رفته»، «از ایران» را، در گفتار، می‌توان «ازیران» گفت و چه‌بسا این صورت پرکاربردتر هم باشد. لذا، در بیتِ پایِ اجانب بریده گردد از ایران چشمِ بداندیش اگر ز رویِ تو شد دور (ص ۸۷) از عارف، حذف دو همزهٔ آغازین «از» و «ایران» در عبارتِ «گردد از ایران» ارزش پژوهشی چندانی ندارد.

امّا 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 تلفّظ و تقطیع ساقط

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

ساخته است. انگیزهٔ این هنجارگریزی را در ناآشنائیِ عارف با هنجارهای شعر کهن همچنین گرایش او به قبول تلفّظ عامیانه می‌توان بازشناخت. در واقع، هرچند در شعر کهن «ع» را از همزه جدا می‌شمارند، در تلفّظ پارسی‌زبانان این حرف با همزه در تلفّظ تفاوت ندارد. از این رو، بسیار پیش می‌آید که مردم، درگفتار خود، آن را مانند همزه حذف کنند. برای نمونه «از علی بپرس» را گاه به‌گونهٔ «اَزَلی...» تلفّظ می‌کنند. بیشترین هنجارگریزیِ تلفّظیِ عارف هم در حرف «ع» است و با این توجیه می‌توان او را در این باره مُجاز دانست. همین بی‌پروائیِ عارف در تلفّظ بی‌تکلّفِ «ع» را پیش‌زمینهٔ پدید آمدن هنجاری تازه در شعر پارسی می‌توان شمرد. زیرا امروز بیشتر شاعران دیگر پای‌بند به قانون کهن دربارهٔ تلفّظ «ع» نیستند و نمونه‌های بسیاری در دست است که «ع» را از تلفّظ 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 اُنس دارند و به قانون‌های آن پای‌بندند (از جمله اخوان‌ثالث، شفیعی کدکنی، سایه)، همچون شاعران کهن، از حذف «ع» می‌پرهیزند. در شعر پیشینیان، به‌سختی می‌توان نمونه‌هایی برای این هنجارگریزی یافت. نگارنده، پس از جست‌وجوی بسیار، در دیوان نسیمی، که شاعری چیره‌دست نیست و شعر او گاه دروزن کاستی‌هایی دارد، کاربردی از این دست یافت که آن هم، تا پیش از بررسی همهٔ نسخه‌های خطّی کهنِ دیوان او، نمونه‌ای بی‌چون و چرا پذیرفته‌شده نخواهد بود. شاهد دربیت زیر است:

ترکِ شراب کی کنم من که چو رند فاسقم عار ز زهد اگر کنم فخرِ من است **که عاشقم**
(نسیمی، ص ۲۳۲)

«که عاشقم» در بیت «کاشِقَم» خوانده می‌شود یا آنکه باید «ت» را در تلفّظ «است» بیندازیم.

نمونه‌های مربوط به «ع» (توجّه به صورت ملفوظ «ع» به جای صورت نوشتاری) **در غزل‌های عارف** (۲۲ نمونه)

چه هرج و مرج دیاری‌ست شهر **عشق عارف** (ص ۳۹)؛ نیست **مستحکم عهد** و پیمانش (ص ۴۶)؛ گفتم که بد **معرفی عارف** شدی و گفت (ص ۵۳)؛ **الحق عارف** سخنِ سکّه به زر می‌گوید (همان‌جا)؛ قَسَم به ساغرِ مَیْ در تمامِ **عمر عارف** (ص ۵۷)؛ تو ازین لباسِ خواری **شوی عاری** و برآری (ص ۶۱)؛ سپهَش **نبینی عارف** به سپاهِ آه مانَد (همان‌جا)؛ ما را به بارگاهِ **شه عارف** اگرچه راه (ص ۶۳)؛ در اشتباه **گذشت عمرِ** من یقین دارم (ص ۶۴)؛ **جمعیّت عضو** و کارِ سِتِبداد می‌کنم (ص ۶۵)؛ عمری که **درنتیجه‌اَش عمرم** تمام شد (ص ۷۴)؛ صحبت به ادب کن برِ اهلِ **ادب عارف** (ص ۸۰)؛ **بمانَد عشق** ولیکن جهان نخواهد ماند (ص ۹۱)؛ **هم عن‌قریب** شهِ کامران نخواهد ماند (ص ۹۲)؛ ملامتم مکن از عشق کاتَش **است عارف** (ص ۱۰۰)؛ بعدِ هنگامهٔ آن دورِ **تزار عاشورا** (ص ۱۰۶)؛ گفتم چه فکر **می‌کنی عارف**، جواب داد (ص ۱۲۱)؛ قلم است آن که قدِ **مردی عَلَم** خواهد کرد (ص ۱۴۰)؛ تبریک **گفتش عارف** از این حسنِ انتخاب (ص ۱۵۱)؛ به سر **شد عمر** و سرِ این گناه دربه‌درم (ص ۱۷۱)؛ دوباره دایهٔ **دهر عارفی** توان پرورد (همان‌جا)؛ ببین تو نادر گیتی‌ستان و **شاه عبّاس**. (ص ۱۷۲)

آنچه دربارهٔ حذف «ع» گفتیم دربارهٔ «هـ/ ح» راست نمی‌آید؛ زیرا میان آوای «هـ/ ح» ــ که در فارسی، برخلاف عربی، یکسان تلفّظ می‌شوند ــ و همزه تفاوتی آشکار هست هرچند گاه شاید در برخی نمونه‌ها آوای «هـ/ ح» به درستی تلفّظ نشود. پس اگر دربارهٔ حذف «ع» هنجارگریزی عارف را پیش‌زمینهٔ پیدایش هنجاری تازه بشمریم، در اینجا ناگزیریم هنجارگریزی او را کاربردی ناپسند بخوانیم که در ادب پارسی پذیرفته نشده است. شاعرِ همروزگار عارف، عشقی نیز، که بر دانش عروض تسلّط نداشته، چنین حذف‌هایی را روا داشته است. نمونه‌اش:

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

(میرزادهٔ 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 «هـ» در بیتِ

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 سنّتی، 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 بی‌لبخند و سهمم از **غزل هر شب** دو چشمِ بارانی‌ست
(قدیمی، ص ۳۲)

با این همه، در برخی نمونه‌ها، تلفّظی که در شعر عارف به‌کار رفته درست برابر با همان تلفّظی است که مردم درگفتار روزانه به‌کار می‌برند. مانند «غلام‌حسین» در بیتِ

ز من بگوی به **لوطی غلام‌حسین** دگر مگیر معرکه یک مشت حقّه‌باز آمد (ص ۶۶)

نمونه‌های مربوط به «هـ/ح» درغزل‌های عارف (۲۲ نمونه)

«هـ» (۱۸ نمونه): خویش را در دو جهان با **فلک همسر** نکنم (ص ۳۱)؛ **عارف هر** شعرِ تو صدگونه معمّا دارد (ص ۴۴)؛ ز خوابِ **غفلت هر** [آن[17]] دیده‌ای که بیدار است (ص ۵۵)؛ **بِدَر همچو** گل سر از تربتم ارگیاه ماند (ص ۶۱)؛ **گریزد هر که** ز ظلمی به مأمنی عارف (ص ۶۴)؛ **سرشارم هر شب** از می و لیک از خماریَش (ص ۶۵)؛ **یاد هرگه** از شکنجهٔ استاد می‌کنم (همان‌جا)؛ که **عارف همچو** تو نالان به سوز و ساز آمد (ص ۶۶)؛ **محشر هر** جا روم آنجا سرِ پا خواهم کرد (ص ۶۷)؛ گفتم ایران **رود هروقت** تو آن‌وقت بیا (ص ۶۸)؛ نگذاشت دستِ رد **به‌کس هرجا** 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 هرکس** رئیس‌جمهور است (ص ۱۲۲)؛ عاقبتم **عارف همچنان** کش از اوّل (ص ۱۴۶)؛ به گلبنانِ دبستانِ **دانش همچون** گل (ص ۱۵۶)؛ نبود و نیست من این **گفتم هرچه** بادا باد (ص ۱۵۷)؛ چه پویی راهِ **مهر هرگز** نجویی. (ص ۱۶۶)

«ح» (۴ نمونه): ولیک قصدِ من از **رویت حق** شناختن است (ص ۴۷)؛ گویی اگر که **می‌شود حاشا** نمی‌شود

۱۷) در دیوان گردآوردهٔ نورمحمّدی، «آن» نیامده ولی، در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۱۸۸)، که نورمحمّدی این شعر را از آن نقل کرده است، «آن» آمده و حذف «آن»، اگر لغزش چاپی نباشد، تصرّف گردآورنده در شعر است و، اگر چنین باشد، شاید گردآورنده، به‌گمان اینکه «آن» وزن را بر هم می‌زند و در چاپ برلین به خطا اضافه شده، آن را حذف کرده باشد. امّا در نمونه‌های همین جستار می‌بینیم که عارف بارها با «هـ» همانند همزه برخورد کرده و این نمونه را نیز مصداق همین شیوه می‌توان شمرد.

(ص ۵۸)؛ ز من بگوی به لوطی **غلام‌حسین** دگر (ص ۶۶)؛ نشکند جبهه ز زهد **حل** معمّا 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 زادهٔ لغزش چاپی باشد. از این رو، افزون بر واپسین چاپ دیوان عارف (به کوشش مهدی نورمحمّدی)، 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 زادهٔ کم‌دقّتی گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) بوده است[۱۸] و برخی در چاپ برلین هم به همان شیوهٔ نادرست چاپ شده است که، در این حالت، گمان لغزش وزنی عارف نیرو می‌گیرد. امّا باز هم می‌توان پنداشت چاپ برلین دچار لغزش‌هایی چاپی بوده است که از چشم گردآورنده (رضازاده شفق) دور مانده و در غلط‌نامهٔ دیوان هم اصلاح نشده است.

نمونه‌های لغزش وزنی یا چاپی[۱۹] در غزل‌های عارف (۱۸ نمونه)

۱. به نگاهی دلِ **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 حُسنْ تو انگشت‌نما **هستی ولیکن** (ص ۷۹) «وَلیکن» در وزن نمی‌گنجد امّا با «هستی و لیکن» 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 خوانندهٔ 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 همهٔ لغزش‌های چاپی دیوان عارف را برشماریم.

۳. بیا و گردشِ گردون ببین عارف (ص ۵۹)

وزن کاستی دارد. مصرع عارف، در منبعی که گردآورنده (نورمحمّدی) شعر را از آنجا برگرفته یعنی آثار منتشرنشدهٔ عارف (عارف ۱، ص ۲۲۶)، به درستی چنین ضبط شده است: بیا و گردش گردونِ **دون** ببین عارف.

۴. برآمدند ز پا بی**گدار** 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 ببین **که** چه‌ها به منِ دربه‌درگذشت (ص ۷۸)

«که» زائد است و افزودن آن لغزش گردآورندهٔ دیوان (نورمحمّدی) بوده است. در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۰۶) ضبط درست آمده است.

۶. عاجز از **قلّ قلّ** غلیانش (ص ۹۵)

باید «قُلّ و قُلِ» باشد ولی در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۶۸) نیز چنین است و لغزش چاپی می‌نماید. اگر «قُلِّ قلِّ» بخوانیم، وزن درست است.

۷ و ۸. ذکر تسبیح و **فلفلحلحح** و سجادهٔ شیخ (ص ۱۰۹) و از **فلفلحلحح** اگر کف به‌لب آری هرگز (همان‌جا)

در «فلفلحلحح» یک «ح» زائد است و در چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۷۲) درست به صورت «فلفلحلح» چاپ شده است.

۹ و ۱۰. وکیل و لیدر و **سردستهٔ دزد** در یک روز (ص ۱۱۶) و چو **افتاد** به دستِ تو جانِ خصم امّا (همان‌جا)

وزن مصرع اوّل، یک هجا افزونی و وزن مصرع دوم یک هجا کاستی دارد. برپایهٔ چاپ برلین (عارف ۲، ص ۲۴۰) «سردسته دزد» و «اوفتاد» درست است.

۱۱. مفت دادم اجارهٔ دلِ **او** این (ص ۱۱۹)

آشکار است که «او» با لغزش 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 اجارهٔ 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 بارِ دوش نبود.

۱۳ و ۱۴. در شکایتم از طرّهٔ تو تا نشده **باز** (ص ۱۳۶) و به عصرِ خود چو **او** مردان نامور کردند (ص ۱۳۷)

ظاهراً غزلی که این دو مصرع در آن آمده‌اند نخستین بار به‌کوشش نورمحمّدی چاپ شده و در چاپ‌های پیشین نیست. با بررسی تصویر دست‌نوشتهٔ عارف در صفحهٔ 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. میانِ خودکشی تن به ننگ دردادن یکی ازین دو به اجبار اختیار کنم (ص ۱۴۵)

غزل برگرفته از خاطرات عارف است که نخستین بار به‌کوشش نورمحمّدی چاپ شده است. در دست‌نوشتهٔ 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 در دادن است.

۱۶. کافتد **بر** روی **چنگال** شاهین پر غراب (ص ۱۵۱)

آشفتگی وزن زادهٔ لغزش چاپی است. شعر در چاپ برلین نیست امّا، در چاپ درودیان، (عارف ۳، ص ۳۵۶) به شکل درستِ کافتد **به** رویِ **چنگُلِ** شاهین پرِ غراب آمده است.

۱۷. توان **کشد** به زیر پرِ شکسته سرم (ص ۱۷۱)

به جای «کَشَد» باید «کَشید» باشد. شعر از نسخهٔ خطّی نقل شده و سهو عارف یا گردآورنده است.

۱۸. رنج و عذاب را تو مدان **تو** در شمارِ عمر (ص ۱۷۳)

دومین «تو» زائد و لغزش چاپی است. نورمحمّدی شعر را ازکتاب آثار منتشرنشدهٔ 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 گردآورندهٔ واپسین چاپ دیوان عارف (نورمحمّدی) بوده و درپنج نمونه (۱، ۲، ۶، ۱۵، ۱۷)، به احتمال قوی، لغزش چاپی درکار 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 نکتهٔ 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 بیتِ

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

میان مردم **ننگین** آن‌قدر ننگین شدم که ننگِ من اسباب افتخارِ 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 فهلویّات، 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 فهلویّات 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 ایچیلَر قهوه‌خانه منم چایدانِ قندانم علی‌دُر

دکتر دن هیچ همچون فایده یخ اگر اُلْمَدَه درمانم علی‌دُر

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

۶-۳ جابه‌جایی اجزای جمله

این نکته و نیز نکتهٔ سپسین (۴- ۶) مستقیماً با عروض در پیوند نیستند امّا از دید عروضی هم می‌توان به آنها نگریست. جابه‌جا کردن سازه‌های جملهٔ دستوری در شعر، بیشتر[۲۰] زادهٔ 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 وزنیِ شعر عارف را نشان دادیم؛ امّا 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 حیطهٔ 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 جابه‌جاییِ عناصر در جمله آن است که شاعر ناچار شود، برای گنجاندن سخن خود در وزن، میان اجزای فعل مرکّب جدائی بیفکند. چنین حالتی را در نمونه‌های زیر، به‌ترتیب، در مصدرهای پیدا کردن، به خواب ناز رفتن، پر انداختن، سیاه شدن می‌بینیم:

وقت **پیدا** اگر از دیدهٔ خون‌بار **کنم** (ص ۲۶)؛ به **خوابِ ناز** گلم **رفته** کس صدا نکند (ص ۲۹)؛ که آشیان مرا دید **پَر** عقاب **انداخت** (ص ۳۵)؛ **سیاه** رویِ نداری **شود** که گر بروم. (ص ۴۲)

۶-۴ مضاف در پایان مصرع فرد

در شعر کهن، بر پایهٔ قانونی نانوشته، هرگز مضاف پایان‌بخش مصرع نیست. اینکه دو مصرع با یکدیگر دارای کمال اتّصال باشند و حتّیٰ جزئی از اجزای فعل مرکّب در مصرع فرد و جزء دیگر از آن در مصرع زوج بیاید، در شعر کهن، نمونه دارد؛ امّا نگارنده، برای

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

نشستن واژهٔ مضاف درپایان مصرعِ فرد و مضافٌ‌الیه درآغاز مصرعِ زوج، که امروز در شعر شاعران رواج یافته، در شعر شاعران پیش ازروزگار عارف نمونه‌ای نیافت. درچهار بیت زیر، عارف دست به‌چنین کاری زده و او را پیشرو این هنجارگریزیِ ادبی می‌توان شمرد که، هرچند هنجارگریزیِ عروضی نیست، امّا انگیزهٔ اصلی شاعر درکاربرد آن گنجاندن سخن دروزن است. اینک نمونه‌هایی از آن:

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

درودِ پاکِ نیکان بر **روانِ** **نکو کیخسروِ** گیتی‌ستانش (ص ۱۶۷)

چون خُمِ باده به‌جوش از **عقبِ*** **بردن** نشئهٔ بنگ آمده‌ام (ص ۱۷۰)

که ضمناً شاهدی برای جدائیِ اجزای فعل مرکّب (به‌جوش آمده‌ام) نیز هست.

تبریکِ عید گویمت اینک من از **پیِ*** تقدیمِ بندگیِّ خلل‌ناپذیرِ خویش (ص ۳۲۳)

* «از عقبِ» و «از پیِ» نمونه‌های ختم مصراع اوّل با کسره‌اند.

۷ فهرست عروضی غزل‌های *دیوان عارف*

تذکار

ـ نشانی صفحه را برپایهٔ مطلع غزل داده‌ایم.

ـ وزن‌ها را نخست به ترتیب شمار غزل‌های سروده‌شده درهر وزن سامان بخشیده‌ایم و، در جایی که شمار غزل‌ها یکسان بوده، آنها را به ترتیب الفبایی (برپایهٔ نام رکن اوّل) جا داده‌ایم.

ـ تصنیف‌های دارای ساختار غزل را درفهرست عروضی غزل‌ها، با قید «غزل‌ـ تصنیف» ازغزل‌ها بازنمایانده‌ایم.

۱. مفاعلن فعلاتن مفاعلن 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 غزل‌ـ تصنیف (ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۱،

۳۵، ۴۰، ۴۳، ۵۰ [دو غـزل]، 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 [غـزل- تـصنیف] و یک غـزل 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 مفاعلن فعلن: ۷ غزل (ص ۳۴، ۴۶، ۹۵، ۱۰۵، ۱۱۸، ۱۳۵، ۱۶۲)

۵. مفاعیلن مفاعلین 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. مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن: یک غزل (ص ۷۱)

۱۸. مفعول مفاعلن 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 اوّل این جستار در شش بند به شرح زیر می‌آید:

۱. **گونه‌گونی وزنی**ــ 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؛ امّا، در تصنیف‌ها، دو غزل‌ـ تصنیف در دو وزن کم‌کاربرد سروده است که ظاهراً نتیجهٔ تأثیر ریتم موسیقی در ذهن شاعر بوده است. ۷۹ درصد غزل‌های عارف (۱۱۹ غزل) در سه وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (۶۰ غزل)، فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (۳۷ غزل)، و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (۲۲ غزل) سروده شده‌اند.

۲. **اختیارات و ضروریات عروضی**ــ 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. **تصرّف در واژه‌ها**ــ هرچند برخی تصرّف‌های نابهنجار مانند درآوردن «استبداد»، «استمداد» به صورت «سِتِبداد»، «ستِمداد» در شعر او دیده می‌شود، بسامد تصرّف درواژه در دیوان او چشمگیر نیست.

۴. **هنجارگریزی در تلفّظ حروف**ــ عارف، برخلاف هنجار شعر پارسی، بارها حرف‌های «ع» (۲۲ بار)، «هـ» (۱۸ بار) و «ح» (۴ بار) را در شعر خود از تلفّظ و تقطیع ساقط دانسته است. انگیزهٔ این هنجارگریزی را در نارسائیِ آشنائیِ عارف با هنجارهای شعر کهن و همچنین تکیهٔ او بر تلفّظ عامیانه می‌توان بازشناخت. دربارهٔ حرف «ع»، هنجارگریزی عارف با ساختار آوائیِ 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**ــ به خلاف تصوّر برخی سخن‌سنجان که، پیش از بررسی بیت به بیتِ

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

۶. **چند نکتهٔ دیگر**ــ در دو بیت از غزل‌های عارف، هنجارکهن و فراموش‌شدهٔ یک هجای بلند به شمار آوردنِ «مصوّت بلندِ پیش از نون» دیده می‌شود. عارف همچنین، در یک غزل، از وزن فهلوی بهره جسته است. آوردن مضاف در پایان مصرعِ فرد و مضافٌ‌الیه درآغاز مصرعِ زوج، هرچند با وزن ربط مستقیم ندارد، از دیگر هنجارگریزی‌های نوجویانهٔ عارف است که چند سالی است به شعر شاعران جوان هم راه یافته است.

ناگفته نماند که آشنائیِ عارف با موسیقی کم‌دانشیِ او در عروض را تا اندازهٔ چشمگیری پنهان ساخته است. او ــ شاید از آن رو که در سرودن شعر بر وزن‌های کم‌کاربرد توانا نبوده ــ همواره به اختیارِ وزن‌های آشنا گرایش داشته است. وی یگانه جایی که به آزمودن وزن کم‌کاربرد میل کرده در همراهی با موسیقی و در تصنیف‌ها بوده است. آشنائیِ نارسایِ عارف با دقایق عروض کهن بی‌پروائی او را در برخی هنجارگریزی‌های نوجویانه فزونی بخشیده است. آوای حروف در شعر عارف گاه به تلفّظ عامیانه نزدیک است. موسیقی بیرونی در شعر او نزدیک به موسیقی طبیعیِ 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

اخوان‌ثالث، مهدی، ارغنون، مروارید، تهران ۱۳۶۹.
بهمنی، محمّدعلی، شاعر شنیدنی‌ست، دارینوش، تهران ۱۳۷۷.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، تهران ۱۳۶۲.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی، دیوان، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران ۱۳۶۸.
داوری شیرازی، دیوان، به اهتمام نورانی وصال، بی‌نا، بی‌جا ۱۳۷۰.
شاملو، احمد، مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعر، زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی، زمانه، تهران ۱۳۷۸.
شمس قیس، شمس‌الدّین محمّد بن قیس رازی، المُعجَم فی معاییرِ اشعارِالعجم، تصحیح محمّد قزوینی و محمّدتقی مدرّس رضوی، زوّار، تهران ۱۳۸۷.
شمیسا (۱)، سیروس، آشنایی باعروض و قافیه، میترا، تهران ۱۳۸۶.
ـــــ (۲)، «اوزان تازه و نادر دردیوان خواجو»، زبان و ادب، ش ۱ (بهار ۱۳۷۵) ص ۱-۱۲.

شهریار، محمّدحسین، دیوان، ج ۱، زرّین و نگاه، تهران ۱۳۷۴.
عارف قزوینی (۱)، آثار منتشرنشدهٔ عارف قزوینی، تدوین سیّد هادی حائری (کوروش)، جاویدان، تهران ۱۳۷۲.
ـــــ (۲)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش رضازاده شفق و عبدالرّحمان سیف آزاد، بی‌نا، برلین ۱۳۰۳.
ـــــ (۳)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش ولیّ‌الله درودیان، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۴.
ـــــ (۴)، دیوان عارف قزوینی، به کوشش مهدی نورمحمّدی، سخن، تهران ۱۳۸۹.
عماد خراسانی، دیوان، نگاه، تهران ۱۳۸۵.
فرّخزاد، فروغ، دیوان اشعار، مروارید، تهران ۱۳۷۹.
فیروزیان (۱)، مهدی، «بررسی عروضی غزل‌های منزوی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۱۳، ش ۱، مسلسل ۴۹، پاییز ۱۳۹۲، ص ۷۵-۱۰۶.
ـــــ (۲)، «به ترنّم و ترانه ۳»، بخارا، ش ۹۲ (فروردین- اردیبهشت ۱۳۹۲)، ص ۵۴-۷۰.
قدیمی، پیمان، دارآباد، نخبگان، تهران ۱۳۸۹.
ماهیار، عبّاس، عروض فارسی، قطره، تهران ۱۳۸۲.
منزوی، حسین، مجموعهٔ اشعار، به کوشش محمّد فتحی، آفرینش و نگاه، تهران ۱۳۸۸.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد، غزلیّات شمس تبریز، مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
میرزادهٔ عشقی، کلیّات مصوّر، به کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
نسیمی، عمادالدّین، زندگی و اشعار، به کوشش یدالله جلالی پندری، نشر نی، تهران ۱۳۷۲.

❑

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

بهمن نزهت (دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیّه)

مقدّمه

سنّت اربعین‌نگاری در فرهنگ اسلامی سابقهٔ دیرین دارد و عامل اصلی آن حدیث مشهوری است که از رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم به طرق متعدّد روایت شده است: «مَن حَفِظَ مِن اَحادیثِنا اَربَعینَ حَدیثاً بَعَثَهُ اللّهُ یَومَ القِیامَةِ عالِماً فَقیهاً» (کُلَینی، 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 متعدّدِ اعتقادی، اجتماعی، و اخلاقی درکانون توجّه خود قرار دادند. گاهی بعضی مؤلّفان، از سرِ احتیاط و برای حصول اطمینان از این که چهل حدیث نبوی قطعی و مسلّم‌الصّدور را ضبط کرده باشند، مجموعه‌ای از صد حدیث را فراهم آوردند تا، با نقل احادیث مسلّم و قطعی، ازکسب ثواب و شفاعت موعود بهره‌مند گردند (نهج‌الفصاحه، ص ۱۵۸). در پی این نهضت معنوی، از قرن دوم هجری تا عصر حاضر، بیش از صد اربعینیّه درحوزهٔ معارف اسلامی به زبان عربی و فارسی و ترکی پدید آمده است.

درکتاب‌شناسی اسلامی، اربعینیّات پُرشماری با مضامین بسیار گسترده فهرست شده است. حاجی خلیفه (ج ۱، ص ۱۰۴-۱۰۹)، درکشف‌الظّنون، در حدود پنجاه و نه اربعین و آقابزرگ طهرانی (ج ۱، ص ۴۰۹-۴۳۵) در الذّریعه حدود نود اربعین را فهرست کرده‌اند. به‌گزارش 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 درکتابی با عنوان الأربعین مدوّن ساخت و بدین‌گونه پایه و اساس اربعین‌نگاری را بنا نهاد[1]. (حاجی خلیفه، ج ۱، ص ۵۷)

از قرن سوم به بعد، مضامین کتب اربعین تنوّع 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 مهمّی که توجّه مؤلّفان اربعینیّه را جلب کرد اخلاق، حکمت، و عرفان اسلامی، بود که دانشمندان اسلامی، از نخستین دوره‌های تاریخ اسلام، به تدوین آن همّت گماشتند. علاوه بر عبدالله بن مبارک در قرن دوم، ابوبکر محمّد بن ابراهیم کلاباذی (وفات: ۳۸۰) ابو عبدالرّحمن سُلَمی (۳۲۵-۴۱۲)، ابوالقاسم قشیری (۳۷۶-۴۶۵)، ابونعیم اصفهانی (۳۷۶-۴۳۰)، صدرالدّین قونوی (۶۲۱)، جامی (۸۱۷-۸۹۸)، و شیخ‌بهائی (۹۳۵-۱۰۳۰ یا ۱۰۳۱) در زمینه‌های حکمت و عرفان و اخلاق به تألیف اربعینیّه پرداختند.

از آنجاکه زبانِ غالب در علوم اسلامی به‌خصوص در علم حدیث و تفسیر **قرآن کریم** زبان عربی بود، بالطّبع، مشهورترین کتب اربعین به زبان عربی تألیف شده است. امّا دانشمندان ایرانی، که بخش درخورِ توجّهی از تألیفات حوزهٔ اسلامی فراوردهٔ آنان است، در قرون بعد، اربعینیّه‌ها را به زبان فارسی تألیف کردند. شاید مهم‌ترین و کهن‌ترین اربعینیّه در ادب فارسی، از آنِ جامی باشد که ترجمهٔ منظوم چهل حدیث نبوی است. پس از جامی، کسانی به ترجمه و شرح چهل حدیث اهتمام کردند. از جملهٔ این تألیفات‌اند: اربعین حدیث از شیخ عزّالدّین حسین عاملی حارثی همدانی (وفات: ۹۸۴)، چهل حدیث امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام از حسین بن سیف‌الدّین هروی (قرن دهم)؛

---

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

ترجمهٔ اربعین شیخ‌بهائی به قلم شمس‌الدّین ابوالمعالی بن خاتون عینایی (وفات: ۱۰۵۵)؛ چهل حدیث یا سرور الشّیعه در فضیلت حضرت امیر علیه‌السّلام از محمّدتقی مجلسی (وفات: ۱۰۷۰)، الأربعونَ حدیثاً فی‌الإمامة از محمّدباقر 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 برجستهٔ آن است.

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

اربعین‌نگاری 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 ائمّهٔ اطهار علیهم‌السّلام نیز در شکل‌بندی آراء کلامی و فلسفی و عرفانیِ عرفا سهم مهمّی دارد. علمای عرفان اسلامی، در هر دوره‌ای، بر اساس جهان‌بینی خود، به تفسیر احادیث معصومین علیهم‌السّلام پرداخته و، در این باب، آثاری از خود به جا گذاشته‌اند که بنیان اساسی‌ترین آراء و اندیشه‌های عرفانی بر پایهٔ آنها شکل گرفته است.

هرچند، در متون اصیل عرفانی که سرشت قرآنی و دینی دارند، مقدار معتنابهی از احادیث معصومین علیهم‌السّلام شرح و تفسیر شده است، آثار مدوّنی از این دست (شرح اربعینیّه‌ها) 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 مکلّف به پیروی از سنّت پسندیدهٔ اربعین‌نگاری دانسته‌اند و، برای توسعهٔ علم حدیث و تقویت آراء و اندیشه‌های عرفانی، به تدوین اربعینیّه و ترجمه و شرح احادیث نبوی همّت گماشته‌اند.

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

شـــناخته شـــده است. جـــامی، بـــه امـــید بـهره‌وری از شـفاعت رسـول اکـرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم، به تدوین این اثر مبادرت کرده، چنان‌که گفته است:

این چهل کلمه است ازآن کلمات که سهولت فهم و حفظ را* به نظم فـارسی تـرجـمه کـرده می‌آید. امیدواری که ناظمِ مترجم امروز در شرط مَن حَفِظَ عَلی اُمَّتی اَربَعینَ حَدیثاً یَنتَفِعونَ بِه داخل شود. (جامی ۱، ص ۲۵)

* برای سهولت فهم و حفظ

به‌گزارش یان ریشار، این اثر به سال ۸۸۶ هجری تألیف شده است (← جامی ۲، ص ۲۳). این کتاب با ترجمهٔ حدیثِ لا یُؤمِنُ اَحَدُکُم حَتّیٰ یُحِبَّ لأخیهِ ما یُحِبُّ لِنَفسِهِ بدین‌گونه آغاز می‌شود:

هر کسی را لقب مکـن مـؤمن گرچه از سعیْ جان و تن کاهد
تـــا نـــخواهـــد بـرادر خـود را آنچه از بهر خویشتن خـواهـد

(جامی ۱، ص ۲۶)

و با ترجمه و شرح حدیثِ لا یَشبَعُ المُؤمِنُ دُونَ جارِهِ بدین‌گونه به انجام می‌رسد:

هـــر کـه در خِـطّـهٔ مسـلمانی بـاشد از نـقدِ دیـن گـرانـمایه
کی پسندد که خود بخسپد سیر بـــنشیـــند گـــرسنـه هـمسایـه
اربـعیـن‌هـای سـالکـان جـامی هست بـــهرِ وصـولِ صـدرِ قـبول
نیست از فضلِ حق عجیب و غریب که بدین اربـعین رسـی بـه وصـول

(همان، ص ۳۴)

از ویژگی‌های خاصّ کتب اربعین یا شرح چهل حدیث درادب فارسی مزایـای ادبـی و هنری آنها است. مؤلّفان این نوع آثار کوشیده‌اند مطالب را، با الفاظ ساده و درخورِ فهم عامّه، صریح و روشن بیان کنند. در آنها، واژه‌ها و تعبیرات تازه و گوناگون به‌کار رفته و گنجینه‌هایی از تعبیرات متنوّع 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 عبدالرّحمن جامی، نسخه‌های خطّی کـهن شـناخته‌شده در ایـن بـاب

به زبان فارسی بسیار اندک است[۲]. در فهرست‌های نسخ خطّی، تنها به ذکر نام اثر و نام مؤلّف آن اکتفا شده است. خود اثر در دست نیست و، در کتابخانه‌های معتبر نسخ خطّی نیز، نسخه‌ای از آن دیده نمی‌شود. در چنین شرایطی، شناخته شدن نسخهٔ خطّی 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 نسخهٔ خطّی مجموعه‌ای که به شمارهٔ ۲۱۲۷ در موزهٔ قونیه محفوظ است. در این مجموعه، **معارف** برهان‌الدّین محقّق ترمذی (وفات: ۶۳۸) نیز به انضمام رساله‌ای در تفسیر عرفانی **قرآن کریم** مندرج است.

نسخهٔ خطّی مجموعهٔ ۲۱۲۷

مجموعه شامل نود و هشت برگ ۱۵×۲۰ سانتیمتری با جلد مقوّایی به خطّ نسخ کهن است. بر اساس انجامهٔ (ترقیمه) **معارف** برهان‌الدّین، که تاریخ کتابت آن سال ۶۸۷ است، به احتمال قوی، این مجموعه به قرن هفتم هجری تعلّق دارد. در ظهر برگ نخست آن، عبارت **معارف سلطان العلما** و، در زیر آن، به ترکی، عبارت **ترجمهٔ فارسی بعضی ازاحادیث شریف** مندرج است. در ظهر برگ دوم، عبارتِ **مما تملکه الفقیر الیه سبحانه و تعالی شیخ عبد الحلیم من سلالة حضرت مولانا قُدِّسَ سِرُّه** همراه با نشان مُهرِ واقف دیده می‌شود. سپس، با شنگرف، عبارت **عبدالحلیم اوّل وفاتش ۱۰۹۰** نوشته شده است. از عبارات چنین استنباط می‌شود که احتمالاً این نسخه زمانی در تملّک یکی از احفاد مولانا به نام شیخ عبدالحلیم بوده که در سال ۱۰۹۰ فوت کرده است. متن رسالهٔ تفسیر آیات **قرآن کریم** از برگ ۲ پشت آغاز می‌شود. این صفحه دارای سرلوح مذهَّب و مُجَدوَل است و هر صفحه، غیر از صفحات اوّل، هفده سطر دارد. این تفسیر، شامل هفده برگ به علاوهٔ یک صفحه

---

۲) تا آنجاکه می‌دانیم، در قرن هفتم، عمادالدّین حسن بن علی طبری (وفات: ۶۸۹) کتابی با عنوان اربعین به زبان فارسی، در تأیید ولایت امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام مدوّن ساخته است که نشانی نسخه‌های خطّی آن در فهرست نسخ خطّی 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 کتابخانهٔ 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 اوّل 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 برهان‌الدّین محقّق (برگ ۱۸ رو تا ۵۴ پشت) آغاز می‌شود. خطّ نسخهٔ معارف در این مجموعه بسیار شبیه به خطّ متن تفسیر آیات است. در ظهر برگ ۱۸ **عرضی** (یادداشتی) مندرج است به شرح زیر:

معارفُ مولانا و سیّدِنا و سَنَدِنا و قِبلَتِنا و قُدوَتِنا سُلطانِ العارِفین مَلِکِ المُحَقِّقین قُطبِ الأقطابِ وَلِیِّ اللهِ فی الأرضِین مِفتاحِ خَزائنِ العَرشِ أمینِ کُنوزِ الفَرشِ ابویزیدِ الوَقتِ جُنَیدِ الزَّمانِ عالِمِ الرَّبّانیِّ بُرهانِ الحَقِّ وَ المِلَّةِ وَ الدّینِ فَلَکِ العُلَماءِ الرّاسِخینَ وارثِ الأنبیاءِ وَ المُرسَلینَ خُلاصةِ الأَوْلیاءِ الأَوَّلینَ وَ الآخِرین قَدَّسَ اللهُ روحَهُ العَزیزَ المعروف شیخ بُرهان‌الدّین المُحَقِّق مَتَّعَ اللهُ المُسلِمینَ بِبَرَکاتِه.

در انجامهٔ نسخهٔ معارف (برگ ۵۴ب) چنین آمده است:

تَمَّت نَسخُ هٰذَا الکِتابِ مِن نُسخَةٍ صَحیحةٍ مُعتَمَدٍ عَلَیها بِعَوْنِ اللهِ وَ تَوْفیقِه کَتَبَهُ العَبدُ الضَّعیفُ المُحتاجُ اِلیٰ رَحمَةِ اللهِ تَعالیٰ ارغون بن ایدمر بن عَبدِاللهِ المَولَویّ فی تاریخِ الخامِسِ مُحَرَّم سَنَة سبع وَ ثَمانین و سِتَّمِائَة حَمداً لِلّٰهِ وَ مُصَلِّیاً عَلیٰ نَبِیِّه.

بر اساس این انجامه، کاتب، نسخهٔ خود را از روی نسخه‌ای مضبوط و صحیح استنساخ کرده است. پس از این انجامه، در برگ ۵۵ رو، دعایی ذیل عنوان «سرخه باد» با خطّ 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 شمارهٔ ۲)

ظاهراً نسخهٔ مجموعهٔ ۲۱۲۷ همان نسخه‌ای است که استاد فروزانفر، حین تصحیح معارف برهان‌الدّین محقّق ترمذی، بدان دسترسی داشته امّا معرّفی آن را به اجمال برگزار و به صِرفِ ذکر تاریخ انجامه اکتفا کرده‌اند.

از بررسی آثار خانوادهٔ عرفانی مولانا، این نکته آشکار می‌کرد که مجموعهٔ ۲۱۲۷ از متون مشهور و مهمّ محافل عرفانی مکتب مولوی بوده و در آن محافل خوانده می‌شده است. این مجموعه، افزون بر آنکه حافظِ آراء و اقوال ارزشمند برهان‌الدّین محقّق ترمذی، معلّم روحانی مولوی، شده، از این جهت نیز حائز اهمّیّت است که فقراتی از نخستین تفاسیر عرفانی **قرآن کریم** با ترجمهٔ شیوا به فارسی در آن به جا مانده است و آن

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

معارف و رسالهٔ تفسیر عرفانی قرآن کریم

افلاکی و سپهسالار برهان‌الدّین محقّق ترمذی (وفات: ۶۳۸) را «سیّد سِردان» خوانده‌اند (سپهسالار، ص ۲۸، ۴۱-۴۲؛ افلاکی، ج ۱، ص ۵۶). برهان‌الدّین از شاگردان برجستهٔ 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 (نُه سال) در آنجا ماند و به‌وعظ و ارشاد مولانا مشغول شد. گویا تعالیم و آموزه‌های عرفانی برهان‌الدّین در بین شاگردان دهن به دهن می‌گشت تا آنکه اطرافیان و مریدان او آنها را گرد آوردند و تحت عنوان معارف مدوّن ساختند.

معارف، که برای شناخت آراء و اندیشه‌های برهان‌الدّین اثر بسیار مفیدی است، به اهتمام استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر تصحیح و به سال ۱۳۳۹ در تهران چاپ شد و آن، در این تصحیح، شامل دو بخش عمده است: بخش اوّل مجموع گفتارهای عرفانی برهان‌الدّین؛ بخش دوم تفسیر عرفانی آیات **قرآن کریم**. فروزانفر، در تصحیح معارف، دو نسخهٔ خطّی را مدّ نظر قرار داد: نسخهٔ اوّل به شمارهٔ ۵۶۷ در کتابخانهٔ سلیم آغای استانبول و نسخهٔ دوم مندرج در مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱۲۷ در کتابخانهٔ قونیه محفوظ است. نسخهٔ اخیر متن کاملی است و، چنان‌که گفته شد، از روی نسخه‌ای صحیح و مضبوط استنساخ شده است.

رسالهٔ تفسیر آیات **قرآن کریم**، که در آغاز مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱۲۷ پیش از معارف و بدون عنوان آمده، تفسیر عرفانیِ سوره‌های «فتح» (۴۸) و «محمّد» (۴۷) و، به نوعی، املاء یا ترجمهٔ فارسی این سوره‌ها از *حقائق‌التّفسیر* سُلَمی است؛ چنان‌که استاد فروزانفر نیز، در مقدّمهٔ معارف، به این نکته توجّه نموده است. (← محقّق ترمذی، ص «کو»)

استاد فروزانفر، ضمن سخن از مجموعهٔ ۲۱۲۷، در صحّت انتساب معارف به برهان‌الدّین دلایلی اقامه کرده که هر نوع تردیدی در آن را رفع می‌کند. امّا وی، در صحّت انتساب رسالهٔ تفسیر آیات **قرآن کریم** به برهان‌الدّین، با همهٔ 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 حقائق‌التّفسیر باشد (همان، صفحهٔ «کو»). هرچند حدسیّاتِ استاد فروزانفر در این باب با شکّ و تردید همراه است، قراینی هست که احتمال استفاده و بهره‌جوئی مولوی و حتّیٰ پدر وی، بهاء ولد، از حقائق‌التّفسیر را قوّت می‌بخشد:

در نسخهٔ موجودِ فیه ما فیه مندرج در مجموعه‌ای به شمارهٔ ۷۹ محفوظ در موزهٔ قونیه، گفتارهایی آمده است که بهره‌جوئی مولانا از حقایق‌التفسیر[۳] ابو عبدالرّحمن سُلَمی را ثابت می‌کند. در این مجموعه، منقولاتی از معارف بهاء ولد، مجالس سبعهٔ مولانا، مقالات سیّد برهان‌الدّین ترمذی، و مقالات شمس تبریزی ثبت شده است. بر اساس ترقیمه‌هایی که در پایان مجالس سبعه و مقالات شمس آمده، این مجموعه بین سال‌های ۷۵۳ و ۷۵۴ به‌کتابت 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 گفتهٔ کاتبِ نسخه، مولوی آنها را به خطّ خود در حواشی کتاب‌ها نوشته و کاتبْ آنها را از روی دست‌نوشته‌های مولوی در نسخهٔ خود آورده است. لیکن راقم سطور، با استناد به شواهدی از مقالات شمس تبریزی، به این نکته توجّه داده است که این منقولات ازآنِ 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 حقائق‌التّفسیر نقل کرده است. منقولات زیر از این نوع‌اند:

---

۳) ذهبی، در سِیَرُ أعلامِ النُّبَلاء، از سُلَمی با عنوان «شیخ خراسان» یاد کرده است. وی می‌گوید سُلَمی در جماعات عامّ و خاص مَحبوبیّت داشت و مردم تصانیف او را دوست می‌داشتند و آن را به بهای گزاف می‌خریدند. ذهبی همچنین می‌گوید که، در همدان، امیری حقائق‌التّفسیر را از سُلَمی خواست و آن را به دست چهارصد و پنجاه تن از نسخه‌نویسان داد و آنها نسخه‌برداری از آن را تا عصرِ همان روز به پایان بردند. امیر اسب و صد دینار و جامه‌های فاخر به سُلَمی هدیّه داد امّا سُلَمی از پذیرفتن آنها سر باز زد. امیر نصربن سبکتگین نیز از دیدن این تفسیر در تحیّر فروماند و آن را در ده مجلّد تدوین کرد و آیاتش را به آبِ 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 برجستهٔ این شیخ خراسان‌اند. (← سُلَمی ۱، ص ۲۶-۲۷)

اَلّذینَ صَبَروا وَ عَلَی رَبِّهِم یَتَوَکَّلون (عنکبوت ۴۲:۲۹)؛ اِذا تَحَقَّقَ فی اوّلِ الصّبرِ وَ اَستَکْمَلَ لَهُ مَقامُه اَدّاهُ صَبْرُهُ اِلَی الشُّکرِ. الصَبرُ مَقامٌ مَعَ البَلاءِ کَالمَقامِ مَعَ العافِیَةِ اَوْ تَلَقّی البلاءَ بالرَّحبِ وَ الدِّعةِ اَوِ اضْطِرابٌ بِلا سُکونٍ وَ سُکونٌ بِلا إضطِرابٍ. **اَلصَّلاةُ تَنهیٰ عَنِ الفَحشاءِ** (عنکبوت ۴۵:۲۹)؛ فَإذا قُمْتَ اِلَیْها قُمْتَ کَأَنَّکَ مُذنِبٌ فَتَرفَعُ الحِجابَ اَو تَذهَبُ بِعِقابِ الفَحشاءِ وَ لَذِکرُ اللهِ اَکبَرُ اَن یَبقیٰ عَلیٰ صاحِبِهِ عِقابُ الفَحشاءِ وَ أن یَبقیٰ عَلیٰ ذاکِرِهِ شَیْءٌ سِویٰ مَذکورِهِ. و **وَکَأَیِّنْ مِنْ دابَّةٍ لا تَحمِلُ رِزْقَها** (عنکبوت ۶۰:۲۹)؛ لا تَدَّخِرُ شَیْئاً وَ لا تجزَعُوا عَنِ التَّوَکُّلِ فَإنَّهُ عَیْشٌ لِأَهلِهِ یَرزُقُها بِالتَّوَکُّلِ وَ یَرزُقُکُم بِالطَّلَبِ. اَرزاقُ المُتَوَکِّلینَ عَلَی اللهِ تَجری بِعِلمِ اللهِ بِلاشُغلٍ وَ لا تَعَبٍ وَ غیرُهُم فیه مَشغولٌ و مَتعوبٌ. (فیه ما فیه نسخهٔ شمارهٔ ۷۹ قونیه، ۶۱ پشت و ۶۲ رو؛ برای تفصیل در این باب← نزهت ۲، ص ۱۴۰-۱۴۲)

افلاکی (ج ۲، ص ۶۰۲)، در **مناقب العارفین**، حکایتی درباب مولوی آورده که، در آن، توجّه و علاقهٔ مولوی به تفاسیر عرفانی به‌خصوص به «**حقائق التّفسیر**» عیان است.

در **معارف** بهاء ولد نیز، فقراتی از تفاسیر آیات **قرآن کریم** دیده می‌شود که با مطالب **حقائق التّفسیر** همسانی و مشابهت دارد. به عنوان نمونه، نخستین آیهٔ سورهٔ بقره در **معارف** چنین تفسیر شده است: «**الم**، معنی الف آن است که الله می‌گوید اَنا یعنی منم» (بهاء ولد، ص ۷۷). تفسیر آیهٔ مذکور در **حقائق التّفسیر** چنین است: «و قیل الم. معناه اَنَا اللهُ اَعلم وَ قالَ سَهل بن عبدالله: الألِفُ هُو الله» (← سُلَمی ۲، ج ۱، ص ۴۶). همچنین بهاء ولد، در آیهٔ ۱۹ سورهٔ الرّحمٰن، دو دریا را به دریای خیر و شرّ و دریای راحت‌ها و دریای خوشی‌ها تفسیر کرده است: «دریای صنعش شاخی را این جهان نام است ازخیر و شرّ... **مَرَجَ البَحْرَیْنِ یَلتَقِیانِ** (الرّحمٰن ۵۵: ۱۹) دریای راحت‌ها و دریای خوشی‌ها دریکدیگر گشاده‌اند» (بهاء ولد، ص ۳۲۸). در **حقائق التّفسیر** دو دریا به دریای **اوامر خیر** و **اوامر شرّ** و به دریای **نجات** و دریای **هلاکت** تفسیر شده است: «البَحرَیْن هُما اَوامرُ الخیرِ وَ اَوامرُ الشَّرِّ... بینَ العَبدِ وَ بَینَ الرَبّ بَحرانِ عمیقانِ اَحدُهُما بَحرُ النَّجاةِ وَ بَحرُ الهَلاکِ» (سُلَمی ۲، ج ۲، ص ۲۹۴). با عنایت به این نمونه‌های مشابه می‌توان بر آن بود که بهاء ولد به **حقائق التّفسیر** 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، برهان‌الدّین، از طریق استاد خود بهاء ولد، با **حقائق التّفسیر** آشنا شده و احیاناً این تفسیر را نزد استاد خود خوانده است.

همچنین، بنابر گزارش مولوی در فیه ما فیه، برهان‌الدّین بیشتر کتب عرفانی پیشینیان را

مطالعه کرده و با آراء و اقوال عرفانی مشایخ بزرگ آشنا بوده است: «سیّد برهان‌الدّین سخن‌های تحقیقِ خوب می‌گوید، ازآن است که کتب مشایخ و مقالات و اسرار ایشان را مطالعه کرده است» (مولوی ۲، ص ۹۱). بنابراین، مستبعد می‌نماید که برهان‌الدّین این تفسیر مهم و مشهور عرفانی را، که به همّت یکی از مشایخ بزرگ عرفان خراسان[۴]، ابو عبدالرّحمٰن سُلَمی، تدوین شده بود، مطالعه نکرده باشد.

با این همه، اگر احتمال انتساب تفسیر سوره‌های «فتح» و «محمّد» به برهان‌الدّین یا شخصی از خانوادهٔ عرفانی مولوی را بپذیریم، می‌توانیم بگوییم که آشنائی مولوی با حقائق‌التّفسیر از طریق تفاسیر مندرج در نسخهٔ شماره ۲۱۲۷ بوده است.

امّا نکتهٔ حایز اهمّیّت دربارهٔ مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱۲۷ قونیه، رسالهٔ 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 برهان‌الدّین به مجموعهٔ ۲۱۲۷ دسترسی داشت امّا، در مطالعات نسخه‌شناسی خود، در باب این رساله اظهار نظری نکرده است.

رسالهٔ اربعین یا ترجمه و شرح احادیث نبوی

این رساله، فاقد عنوان، به خطّ نسخ کهن، چهل برگ به علاوه یک صفحه از برگ دیگر، در چهار باب (بخش) تنظیم شده است. در این چهار باب، احادیث به خطّ نسخ درشت کتابت شده و، برای متمایز گردانیدن احادیث از دیگر عبارات متن، از نشانهٔ «۞» استفاده شده است. خطّ این رسالهٔ کهنه متمایز از خطّ متن تفسیر عرفانی آیات **قرآن کریم** و معارف برهان‌الدّین است. با آنکه این رساله در مجموعه‌ای منتسب به برهان‌الدّین آمده، در آثار کتاب‌شناسیِ خانوادهٔ عرفانی مولوی اشاره‌ای به آن نشده است. در تدوین رساله،

---

۴) عبدالرّحمٰن سُلَمی، 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 همهٔ سوره‌های **قرآن کریم** درحقائق‌التّفسیر مندرج است. تقریباً بیش از صد عارفِ زاهد که نامشان به همراه تفسیرشان نقل شده به قرن‌های سوم و چهارم تعلّق دارند. همچنین نقل قول‌هایی از تفاسیر عرفانی قرن دوم فقراتی از تفاسیر عرفانی درحقائق‌التّفسیر آمده که مفسّران آنها نامعلوم‌اند. دربارهٔ شیوهٔ تفسیر مولوی و بهره‌جویی او ازحقائق‌التّفسیر و نیز چگونگی رواج و تداول این تفسیر در محافل عرفانی← نزهت ۱، ص ۵۵-۵۶.

از شیوهٔ مرسوم درکتب اربعین پیروی شده و، چنانکه از قراین پیدا است، قصد مؤلّف ترجمه و شرح صد حدیث از احادیث رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم بوده است.

رساله از برگ ۵۷ رو با عبارت «**سَافِرُوا تَصِحُّوا وَ تَغْنَمُوا** سفر کنید تا تن‌درست شوید و غنیمت یابید که در سفر فواید است که در حضر نیست» آغاز می‌شود و در برگ ۹۷ پشت با عبارت «**عَجَباً لِلمُؤمِنِ فَوَاللهِ لایقضِیَ اللهُ لِلْمؤمِنِ قَضاءً اِلّا کانَ خَیْراً لَهُ** عجب از مؤمن وَاللهِ که خدای تعالی از بهر وی قضا نکند الّا که خیر وی در آن باشد یعنی چرا مؤمن به قضاءِ خدای‌تعالی خرسند نبوَد و چرا رضا ندهد» به پایان می‌رسد.

درپایان نسخه، در برگ ۹۸ رو، عبارات دعایی آمده و از فحوای آن چنین استنباط می‌شود که این تفسیر در مجلس عرفانی و برای گروه و مخاطبان خاصّی تقریر شده است. عبارت دعایی چنین است: **اَللّٰهُمَّ احفَظْ هٰذِهِ الخَیْل مِن کُلِّ آفاتٍ وَ عاهاتٍ وَ البَلِیّات بِحقِّ أسمائکَ العَظیم** [کذا] **اِنَّکَ عَلیٰ کُلِّ شیءٍ قَدیر**... . در زیر این دعا، بیتی از غزل مولوی (مولوی ۱، غزل ۵۳۲)، به خطّی شبیه به خطّ متن رساله، آمده است: بیزار گردند از شهی شاهان اگر بویی برند زان باده‌ها که عاشقان در مجلسِ دل می‌خورند. (تصویر شمارهٔ ۳)

در این رساله، هشتاد و یک حدیث ترجمه و شرح و تفسیر شده است. گاهی، بر اثر افتادگی‌ها، برخی از مطالبِ متن ناقص و ناتمام مانده است. احتمال می‌رود، در رساله، حدود صد حدیث ترجمه و تفسیر شده باشد که نوزده فقرهٔ آن افتاده و ناقص است.

نظم و ترتیب ظاهری نسخه بر اساس شمارهٔ برگ‌ها رعایت شده است امّا اوّل و آخر نسخه افتاده است و، در برخی از برگ‌های میانی نیز، افتادگی‌هایی دیده می‌شود؛ چنانکه در برگ اوّل، عنوان باب‌الاوّل نیامده و برگی هم که می‌بایست محتویِ عنوان باب‌الثانی باشد افتاده است. همچنین برخی از برگ‌های دو بخش آخر، به ترتیب و در جای خود نیامده‌اند چنانکه باب‌الرابع قبل از باب‌الثّالث قرار گرفته است و این نشان از به هم خوردن نظم و نسق حین تنظیم و تجلید دارد.

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

نوع کاغذی که در دو نسخه به‌کار رفته همسان است و این به قرینه می‌رساند که هر دو نسخه در یک زمان کتابت شده‌اند. ظاهراً این دو نسخه بـه شـیوهٔ خـاص و دقـیقی کـه جانشینان مولانا، حسام‌الدّین چلبی و سلطان ولد، اختیار کرده‌اند به‌کتابت درآمده است.

همچنین، از طریق مقایسه و تطبیق درون‌متنیِ این رساله با آثار مشایخ بزرگِ مکتب مولوی، قراینی به دست آمده است که صحّت احتمال انتساب این رساله را به خـانوادهٔ عرفانی مولوی قوّت می‌بخشد:

ــ در رساله به اشعار سنائی استشهاد شده، کـه شـیوهٔ مـولوی درفیه مـا فیه و از آنِ برهان‌الدّین در معارف بوده است: «**طُوبیٰ لِمَن عَمِلَ بِعِلمِهِ**: خنک آن را که به علم کار کند یعنی بدان چه گوید کار بندد. کار کن کار بگذر از گفتار کاندر این روز کار دارد کار» (برگ ۷۸ پشت). در بخش تفسیر آیات **قرآن کریم** نیز به اشعار حکیم سنائی استشهاد شده است.

ــ در بیان دیدگاه‌های عرفانی و اخلاقیِ همسو با آراء عرفانی مولوی، به شیوهٔ مولانا درفیه ما فیه، از عبارات و امثال عربی استفاده شده است:

> خنک آن را که کسب وی حلال و سرّ وی به صلاح باشد و علانیَت او سـتوده بـاشد و شـرِّ خویش از مردم دور داشته باشد و الفاظ نبوی علیه‌السّلام و صلوة محکم و متقن و به‌ترتیب بود. نخست گفت: «خنک آن را که کسب وی حلال بوَد» و آنگه گفت: «سرّ وی به صلاح بوَد» یعنی که سرِّ به صلاح از لقمهٔ حلال بوَد؛ آنگه گفت: «ظاهر وی پسندیده بوَد» که **اَلظّاهِرُ عُنوانُ الباطِن**، ادب ظاهر عنوان ادب باطن است. (برگ ۷۷ رو)

مولوی نیز، درفیه ما فیه، عـبارت عـربیِ **الظّـاهِرُ عـنوانُ البـاطِن** را درهـمین بـافت بـه‌کـار برده است. (← مولوی ۲، ص ۱۲۱)

ــ در رساله، از قاضی ابو یوسف نامی حکایتی آمده که، به دلیـل بـخشندگی و عـلمِ قضاوت، تمجید شده است:

> بعضی حکما گفته‌اند که هزار نقشِ خوب و خصلت‌های نیکو آن نکند در دل‌ها کـه سـیبی کـه 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 **زادَ اللهُ مُسـلِمینَ مِـثلَهُ** چـون وی خدای‌تعالیٰ در مسلمانان زیادت گرداناد؛ و جماعت به‌گفت‌وگوی 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 خانوادهٔ عرفانی مولوی به شخصیّت این قاضی، به دلیل جایگاه علمی‌اش، توجّه 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 گفتهٔ استاد موحّد در بخش تعلیقات مقالات شمس، ظاهراً منظور شمس تبریزی و افلاکی از این شخص، قاضی ابویوسف مؤلّف کتاب الخراج و از شاگردان مشهور ابوحنیفه بوده است. (← شمس تبریزی، ص ۵۸۵)

ــ در آخرین برگ رساله (برگ ۹۸ رو)، انگار مؤلّف، در پایان مجلس، پس از تقریر مواعظ خود، در حقّ مخاطبان دعا کرده و، در پایان آن، بیتِ

بیزار گردند از شهی شاهان اگر بویی برند زان باده‌ها که عاشقان در مجلسِ دل می‌خورند

از غزل مولوی آمده است. مضمون بیت ارزش و اهمّیّت معنوی مطالب رساله را تأیید می‌کند.

این بیت، سومین بیت از غزل مولوی به مطلعِ مر عاشقان را پندِ کس هرگز نباشد
سودمند نی آنچنان سیل است این کِش کس تواند بند کرد در کلّیّات شمس مندرج است (مولوی ۱، ج ۲، ص ۶). همچنان‌که اشاره شد، نوع خطّ این بیت بسیار شبیه به خطّ متن رساله است (← تصویر شماره ۳). وجود این بیتِ مولوی در پایان رساله نشان می‌دهد که رساله در محافل و مجالس خانوادهٔ عرفانی مولوی از اهمّیّت و اعتبار خاصی برخوردار بوده و خواندن چنین رساله‌هایی در مجالس آنان مرسوم بوده است.

در صورت صحّت انتساب این رساله به یکی از اعضای خانوادهٔ عرفانی مولوی، می‌توان بر آن بود که هریک از مشایخ بزرگِ این خانواده، که از علما و عرفای برجستهٔ روزگار خود بوده‌اند، خود را مکلّف به پیروی از سنّت پسندیدهٔ اربعین‌نگاری دانسته و، برای توسعهٔ علم حدیث و تقویت مکتب عرفانی خود، تقریراتی در ترجمه و شرح احادیث نبوی داشته‌اند که متعاقباً، به همّت شاگردان و اطرافیانشان، بدون ذکر نام مؤلّف، گردآوری و مدوّن شده است.

در بخش گفتارهای برهان‌الدّین مشهور به معارف از مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱۲۷، نام وی آمده است. امّا، در دو بخش مجزّایِ تفسیر آیات و ترجمه و شرح احادیث به صورت دو رسالهٔ مستقل، نامی از او و کسی دیگر نیست. به قرینهٔ آمدن این دو رساله به همراه و

دنبال گفتارهای برهان‌الدّین، 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 ارزندهٔ 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

مؤلّف 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 خانوادهٔ عرفانی مولوی حکایت دارد. مؤلّف، علاوه بر معلوماتی که در فقه و فلسفه و کلام و عرفان دارد، در شرح و تفسیر نیز، مُستدَلّ و منسجِم 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 نظیرِ قضا و قدر، فعل خدا و فاعل حقیقی، زهد، عشق و محبّت پرداخته است.

شیوهٔ تفسیر مؤلّف این است که ابتدا ترجمهٔ 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.

مؤلّف، در بیشتر موارد، به اقوال امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام استشهاد و احادیث و روایاتی از آن امام همام نقل کرده و آن حضرت را ستوده است:

> و علیّ بن ابی طالب رَضِیَ الله عَنه گوید: اگر مردمان را به قَدَر ایمان بودی چنان‌که مراست، همه جهان به شجاعت و سخا چون من بودی. و علی رَضِیَ‌الله‌عنه 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 ابوالحسین 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 به‌خصوص نام «بوالقاسم حکیم» در این رساله قرینه‌ای دیگر بر قدمت و اَصالت این متن کهن تواند بود. ابوالقاسم اسحق بن محمّد حکیم سمرقندی (وفات: ۳۴۲) از عرفا و متکلّمین ماوراءالنّهر و مؤلّف السّواد الأعظم است و نام وی در بیشتر متون عرفانیِ قرن‌های نسبتاً دور هجری آمده است. در متون

کهن عرفانی نظیر شرح التّعرف و اسرارالتّوحید، نام این عارف به صورت «بوالقاسم حکیم» آمده و به آراء و مواقف عرفانی او توجّه شده است (مستملی بخاری، ص ۱۱۰ و ۱۸۱ و ۲۳۷ و ۱۷۳۵؛ محمّدبن منوّر، 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 اَنصَفَ بِعَیبِ نَفسِهِ فَرَفَقَ بِسترِهِ وَ ظَنَّ فِی عَیبِ غَیرِهِ فَعَنُفَ بهَتکِهِ**. هیچ انصاف نبوَد آن را که عیب خویش یقین داند و رفق کند تا بپوشاند و در عیب دیگران گمانی برد و جهد کند تا پردهٔ او را بدراند. (برگ ۷۴ رو)

چنان‌که گفته شد در متن رساله به ابیاتی از حدیقة‌الحقیقهٔ سنائی (ص ۲۸۷) نیز استشهاد شده است که از آشنائی مؤلّف با آراء عرفانی سنائی به‌خصوص توجّه او به حدیقة‌الحقیقه حکایت دارد. دربرگ ۷۸ پشت، در تفسیر حدیثِ **طُوبیٰ لِمَن عَمِلَ بِعِلمِه** به بیتِ کار کن کار بگذر از گفتار کاندر این راه کار دارد کار* از حدیقهٔ سنائی استناد شده است.

* کار دارد کار= کار (عَمَل) مهمّ است.

مؤلّف، در صفحات پایانی رساله، بنا بر تفسیری که از حدیث هفتاد و سه ملّت دارد، تصریح می‌کند که از اهل سنّت و جماعت است. وی، در حدیث مذکور، فرقهٔ ناجیه را اهل سنّت و جماعت قلمداد کرده است:

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

کلماتی که در این نسخه آمده است، کهن‌ترین صورت نوشتاری و نحوهٔ تلفّظ 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؛ نشانهٔ مدّ، در کلماتی که پس از حروف اضافهٔ «به»، «از»، «بر» و «در» آمده، ظاهر نشده است، مثل «ازان، بان، دران»؛ کلمهٔ «است» به واژهٔ قبل خود به صورتِ چسبیده کتابت شده است، مانند «محالست» و «آنست»؛ شیوهٔ کتابتِ یای نکره و نشانهٔ اضافه درکلمات مختوم به «ها» ی غیر ملفوظ به صورت همزه بوده است، مانند «دانهٔ، سایهٔ»؛ یای نکره و نسبت در آخر واژه‌های مختوم به «ی» با یک «ی» کتابت شده است، مانند: «اعرابی» به جای «اعرابیی»؛ کلماتی مانند «آنچه، آنکه، اینکه و چنانکه»

به صورت «آنچ، چنانک، آنک و اینک»، که شیوهٔ مرسوم کتابت در قرن هفتم بوده، نوشته شده است؛ گاهی، در پایان واژه‌ای مختوم به مصوّتِ «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، عباراتِ 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 رسالهٔ کهن نقل می‌شود. در نقل متن، حروف و کلمات به رسم‌الخطّ امروزی نوشته شده است.

سَافِرُوْا تَصِحُّوا وَ تَغْنَمُوا: سفر کنید تا تن [درست] شوید...* که در سفر فواید است که در حضر نیست. اگر به سفرِ تجارت رود از فایده خالی نباشد و اگر حج کند یا به زیارت مشایخ رود هم فایدهٔ دینی حاصل آید. چون مرد بر سفر بوَد پیوسته به حقّ سبحانه محتاج بود. امّا در سفر طاهرْتن باشد چه هر ساعتی تازه‌تر بوَد دل حاضرتر بود خاصّه به استجلاب منافع و استدفاع مضارّ و بنده را حضورِ دل غنیمت بزرگ است.

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

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

یَسِّروا وَ لا تُعَسِّروا: آسان گیرید و دشخوار مگیرید. این خبر را سببی است و آن آن است که اعرابیی بیامد و دست در آستان کعبه زد و گفت اَللّٰهُمَّ ارْحَمنی وَ مُحمَّداً وَ لاتَرحَمْنی مَعَنَا اَحداً. پیغامبر علیه‌السّلام گفت لَقَد تَحَجَّرتَ واسِعاً. آنگه صحابه خواست که او را بزنند. پیغامبر علیه‌السّلام 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.

سَکِّنوا وَ لاتُنَفِّروا: [آرامش*] دهید و مَرَمانید. یعنی خبر رحمت حقّ‌تعالیٰ بسیار گویید تا آرام گیرند و بندگان را نومید مکنید تا نَرَمند و نفور نگیرند که پیغامبر عَلَیهِ الصَّلٰوةُ و السَّلام گفته است لَعْنَةُ الله عَلَی المُنَفِّرین. گفتند که منَفِّر که باشد؟ گفت رمانندگان، آنان که بندگان را از حقّ سبحانه‌تعالیٰ نومید گردانند.

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

قارِبُوا و سَدِّدوا: گفت مقاربه میانه گرفتن باشد درکارها و سَداد صواب باشد. یعنی ازکارها میانه گیرید و صواب طلبید؛ و نیز مقاربه سخن نرم و لطیف باشد یعنی هر آنچه گویید به عبارتی نرم و لطیف گویید.

زُر غِبّاً تَزدَد حُبّاً: زیارت روز میانه کن تا دوستی به زیادت باشد و این خبر را سببی است و آن آن است که ابوهُرَیرَه به زیارت پیغامبر علیه‌السّلام حریص بودی و گاه بی‌گاه آمدی. پس پیغامبر علیه‌السّلام این خبر بگفت... ابوهُرَیرَه از این معنی دلتنگ شد. پیغامبر علیه‌السّلام گفت وَاللهِ مَا مَلَلناهُ و لا قَلَلناهُ وَلکِن اَدَّبناهُ والله که ازوی ملال نگرفتیم ولکن ادبش کردیم.

قَولُهُ عَلَیهِ‌السَّلام قَیِّدْهَا وَ تَوَکَّل: بندش کن آنگه توکّل کن. این خبر را [سببی*] است و آن آن است که پیغامبر علیه‌السّلام...** گفت شتر چه کردی؟ گفت توکّل بر خدای کردم یعنی بند می‌رها کردم. پیغامبر علیه‌السّلام گفت: بندش کن آنگه توکّل کن؛ و پیغامبر علیه‌السّلام دانست که توکّل بی‌علاقه بهتر باشد، لیکن کدخدای آموخت که آنچه درغیب قضا کرده‌اند خود باشد؛ امّا آنچه به تو تعلّق دارد از روی سبب به جای آر و حکما گفته‌اند که بلا درخانه 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.

اِبْدَأ بِمَن تَعُولُ: گفت ابتدای به عیال خود کن. این لفظ از آن خبر است که پیغامبر علیه الصّلٰوة و السّلام گفته است: خَیرُ الصَّدَقَةِ مَا کَانَ عَن ظَهرِ غِنیً وَ لِیَبدَأ اَحَدُکُم بِمَن یَعُولُ. 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 آنگه زیادت به صدقه دهند

که آن‌کس که زیادت ازکفایت عیال ندارد که به صدقه دهد ثواب صدقه‌دهندگان می‌یابد چون جانب عیال نگاه دارد و پیغامبر علیه‌السّلام می‌گوید چون کسی به شب اندیشه کند که پیراهن عیال یا مقنعهٔ عیال ازکجا به حاصل کنم بدین که از بهرِ برگ و بایست ایشان بکند هفت ساله گناه او بیامرزند.

[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 نبوَد و حقد و کینه نبوَد و خوی خوش از همه رنج و خصومات رَسته بود و خوی خوش البتّه مستوحش* نبوَد و در خبر است که بنده به خوی خوش درجهٔ آن‌کس بیابد که روز به روزه باشد و شب به نماز.

* مُستَوْحِش، رمنده

بِلّوُا أرحامَکُم وَ لَو بِالسَّلامِ: خویشاوندی را پیوسته دارید و اگر به سلامی بوَد. در خبر است که پیغامبر علیه‌السّلام گفت خدای را تعالیٰ فریشته‌ای است نام وی رَحِم است، تسبیح می‌کند و تسبیح وی آن است که می‌گوید بار خدایا، بپیوند با آن‌کس که با رَحِم بپیوندد و بِبُر از آن‌کس که از رَحِم بِبُرَد.

تَهادَوا تَزدادوا حُبّاً: گفت هدیّه دهید تا دوستی زیادت گردد. تهادوا فَإنَّ الهَدیَّةَ یُضَعِفُ [کذا] الحُبَّ وَ یُذْهِبُ [کذا] بِغَوائلِ الصَّدرِ. گفت [هدیّه] دهید که هدیّه دادن دوستی بفزاید و کینهٔ دل ببَرَد. تَهَادوا فَإنَّ الهَدیَّةَ تُذْهِبُ وَحَرَ الصَّدرِ. تَهَادَوْا فَاِنَّ الهَدِیَّةَ تُذْهِبُ بِالسَّخیمَةِ تَهَادوا تَحابّوا. گفت هدیّه دهید که هدیّه دادن کینهٔ دل را ببَرَد. یکدیگر را هدیّه دهید که هدیّه دادن عداوت را ببَرَد و یکدیگر را به جواب هدیّه دهید تا یکدیگر را دوست باشید. بدان که هدیّهٔ آدمی مجبول* است بر دوستیِ عطا و بخشش و هیچ چیز آن نکند در دوستی که هدیّه کند. بعضی از حکما گفته‌اند که هزار نقشِ خوب و خصلت‌های نیکو آن نکند در دل‌ها که سیبی 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 اَراحَ اللهُ المُسلمینَ مِن شَرِّ هٰذَا الظّالِمِ المَیشومِ. یعنی حق‌تعالیٰ مسلمانان را از شرّ این ظالم شوم برهاناد. خبر به ابویوسف رفت. آن شب او را چهارصد درم بفرستاد و دستی جامه و بامداد بر درِ مزکت* بگذشت. اعمش گفت این کیست؟ گفتند

ابویوسف. گفت زادَ اللهُ المسلمینَ مثلَهُ، چون وی خدای‌تعالیٰ در مسلمانان زیادت گرداناد. جماعت به‌گفت‌وگوی درفتادند که دی چنان گفت و امروز چنین. اعمش گفت که مرا ملامت مکنید که مرا دوش چهارصد درم فرستاده‌است و دستی جامه و مرا شرمسار گردانیده و دوست خویش کرده‌است. پیغامبر علیه‌السّلام گفت تهادوا و تحابّوا.

* مجبول، سرشته شده (دوستیِ عطا فطریِ آدمی است). * مَزکِت، مسجد

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

وَ ثِق بِالنّاسِ رُوَیْداً: و اندک به مردمان استوار باش. و این خبر بر تقدیم و تأخیر است. یعنی که به مردمان گستاخی کن* آنگه که ملال بیازمایی خود ملال گیری. و حکمای دین گفته‌اند و دُر سُفته* که اگر دوستی کنی جای دشمنی بهل* و اگر دشمنی کنی جای دوستی بگذار. و گفته‌اند هر که در دوستی جایِ دشمنی نهاد اسیر دوستان گردد و هر که در دشمنی جایِ دوستی نهاد بی دوست ماند.

*به مردمان گُستاخی کن، با مردُمان به انبساط باش (خودمانی باش) * و دُر سُفته‌اند. * بِهِل، رها کن.

قَیِّدُوا العِلمَ بالکِتابِ: بند کنید علم را به نبشتن یعنی چون به حفظ کردن علم را حاصل کردید به نبشتن بند کنید زیراکه اگر کسی صیدی بگیرد چون نگاه دارد صیدش بماند و چون غافل شوند و رها کند تا بگریزد بی‌صید بماند. همچنین کسی که علمی حاصل کند باید که نگاه دارد که ناچار از وی بشود چه اَشغالِ دنیا و نسیان مانع شود. امّا چون بنبشت علم نرود و دیگرباره به مطالعه حاصل شود.

قولُهُ عَلَیهِ السَّلام اَقِل مِنَ الدّیْنِ تَعِش حُرّاً: کم کن از فام* تا آزادوار زندگانی کنی، زیراکه در خبری دیگر است: الدَّیْنُ عُبودیّةٌ فَاخْتاروا مَوالیکُم: فام* شدن بندگی است خداوندان خویش را برای دَیْن اختیار کنید. و دَیْن را بندگی گفت از بهر آن که از علامت بندگی یکی حِجْر* است و وام از حِجْر است در مخاطره باشد. و بنده در حکم خداوند* بود تا آزاد نشود و دَیْن‌دار نیز محکومِ دَیْن‌دار بود تا آنگه کی وام باز دهد. و خداوند را بر بنده دست و زبان بُوَد و خداوندِ فام* را بر فامْدار نیز دست و زبان باشد.

* فام، وام * حِجْر، منع از تصرّف در مال * خداوند، صاحِب

أقِل مِن الذُّنوبِ یَهِنْ عَلَیکَ المَوت: گناه کم کن تا مردن بر تو آسان باشد. معنیش آن است که کم گناه باشی* نیندیشی زیراکه کم‌گناه پرطاعت باشد و مطیعْ منتظرِ ثواب باشد. به ثواب رسیدن به سبب مرگ باشد و چون بنده بدان جهان مشتاق باشد طمعِ ثواب را* مردن بر وی آسان باشد و سهل.

* اگر کم‌گناه باشی * طمعِ ثواب را، به امید ثواب

و انْظُرْ فِی اَیِّ نِصابٍ تَضَعُ وَلَدَکَ فَاِنَّ العِرْقَ دَسّاسٌ: بنگر که درکدام اصل نهی فرزند خویش را رگْ دردِ کشنده است پنهان بوَد. بدان که آدمی را همچنان که به نسَب فخر است به حسَب نیز فخر است و اکرام جانبَیْن به‌کار باید چه نطفهٔ پدر تخم است و شکم مادرْ زمین. تخم اگر نیک باشد به زمینِ بد به‌زیان شود. و از حقوق فرزندان بر مادر و پدر یکی آن است که مادر را واجب است که حقِّ فرزندِ نابوده نگه دارد و تخم از آنجا پذیرد که فرزند را عیبی نباشد؛ و بر پدر واجب است که تخم به جایی ننهد که فرزند را نقصی پدید آید. سفیان الثَّوْری گوید که مردی جوان را دیدم که پیری را جفا می‌کرد. گفتم: ای جوان، این مرد را چرا حرمت نمی‌داری؟ گفت این شیخ پدر من است و حقِّ من هیچ به جای نیاورده است.

کُنْ وَرِعاً تَکُنْ أعْبَدَ النَّاسِ وَ کُنْ قَنِعاً تَکُنْ أشْکَرَ النَّاسِ، وَ أحِبَّ لِلنَّاسِ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِکَ تَکُن مُؤْمِناً، وَأحْسِنْ جِوارَ مَنْ جَاوَرَکَ تَکُنْ مُسْلِماً: 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 نیکوا دار و نیکویی کن تا مؤمن باشی. بدان که اگرچه روزهٔ روزْ داری و نمازِ شب داری چون ورع نداری هیچ عبادت نداری؛ و اگر نیّت ده هزار دینار در دل داری مگر دوا* هزار دینار به شُکر 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 لقمهٔ حرام خوری و عبادت کنی کی قبول بوَد؛ و چون به دادهٔ حقّ راضی نشوی و بر زیادت حریص باشی شکرانهٔ این کی توانی به جای آوردن؛ و چون به مردم آن نخواهی که به خویشتن خواهی مؤمن نباشی، زیراکه خدای‌تعالیٰ گفت اِنَّمَا المُؤمِنونَ اِخوَةٌ (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 نیکوئیِ همسایه باز است، چون با همسایه نیک نباشی مسلمان کی باشی. (برگ‌های ۵۷ رو- ۶۲ پشت)

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

*دوا هزار، دوهزار * خرسند، قانع.

هَاجِروا تُورِثوا أَبْنائَكُمْ مَجْداً: از خانه جدا شوید تا فرزندانِ شما را شرف دهند به میراث. معنی آن است که از قبیلهٔ خویش زن مخواهید از بیگانگان خواهید تا قبیلهٔ دیگر فرزندان شما را پناه باشند که قرابت خود قرابت باشد*، از بیگانگان قرابتی دیگر اندوزند. و جای دیگر گفت إغْتَرِبوا لاتَضْووا، غربت کنید تا نزار نباشید. یعنی زن از خویشاوندان مخواهید تا فرزندان نحیف و ضعیفْ‌ترکیب نباشند، از بیگانگان خواهید.

* یعنی قرابتِ با خانواده که حاصل است.

اَقیلُوا الکِرامَ عَثَراتِهِمْ: اِقالَت کنید* کریمان را سهوهای ایشان. پیغامبر علیه‌السّلام فرموده است که کسی که دروی کرم باشد و طبع وی به آزادگی و همّت مقرون بود اگر ازوی 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 دروجود آید پوشیده دارید و درگذرید.

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

اُطلُبوا الخَیرَ عِندَ حِسانِ الوُجوهِ: طلب کنید نیکی را نزدیک نیکورویان*.

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

اِلْتَمِسُوا الرِّزْقَ فِی خَبایا الأَرضِ: طلب کنید روزی را درپوشیدن زمین، حثّ* می‌کند درکشاورزی از تخم‌کاری و درخت‌نشانی، زیراکه روزی طلب کردن در آن حلال‌تر و پاک‌تر باشد و از حیل و خیانت دورتر باشد و نیز آن‌کس که بدین صنعت مشغول باشد امید وی به حق سُبحانَهُ و تَعالی باشد پیوسته و همگیِ وی به رحمت حق متعلّق باشد. و درخبری دیگر آمده است که بَرَکه* دَه است نُه به بازرگانی اندر است، و بازرگانی ده است نُه برکات در آن در یکی است و یک بَرَکه* درنُه و آن یکی برزگری است.

* حَثّ (متضادِّ منع)، برانگیزاندن، واداشتن * بَرَکه، بَرکت

تَفرَّغوا مِنْ هُمومِ الدُّنیا ما اسْتَطَعْتُم: 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 آنِ توا* است به کس ندهند و از آنِ 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 آنِ تو است بی‌تیمار توا* به تو رسد و آنچه از آنِ تو نیست تیمار توا* از آن ضایع باشد و تیمارِ چیزی بردن که باشد یا نباشد و خواهاءِ [کذا] آن دوستی باشد و دنیای دوست و خدای دوست هر دوا* دوست راست نباشد.

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

کِیلوا طَعَامَکُمْ یُبَارَکْ لَکُمْ فِیهِ: طعام شما را بپیمایید تا در وی شما را بَرَکَه باشد. پیغامبر علیه‌السّلام هرچه در آن صلاح دینی بُوَد 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 به‌کیل نهید وانگه که برگیرید به‌کیل برگیرید تا دانید که چه نهاده‌اید و چه بردارید و رنجِ تهمت و خصومت برداشته شود. اگر خدمت نکنی باری از بندگی دست باز مدار. بعضی از مشایخ گفت که خدای‌تعالیٰ همان می‌کند که من می‌خواهم زیراکه من همه آن می‌خواهم که او می‌کند.

اِقتَرَبَتِ السّاعةُ وَ لا یَزدادُ النّاسُ عَلَی الدُّنیا إلّا حِرصاً وَ لا تَزدادُ مِنهُم الّا بُعداً: نزدیک گشت قیامت و مردمان را زیادت نمی‌باشد اِلّا حرص بر دنیا و دنیا را زیادت نمی‌باشد از مردم الّا 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 ازوی محروم‌تر باشد. و پیغامبر علیه‌السّلام دنیا را به سایه‌ای مانند کرد، زیراکه سایه پاینده نبوَد. بعضی گفته‌اند از قِبَل آن کرد به سایه مانند که سایه را صفت آن است که بدان‌کس 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 بهرِ آن مانند کرد.

یَهْرَمُ ابْنُ ءَادَمَ وَ یَشِبُّ مِنْهُ اثْنانِ اَلْحِرصُ عَلَی المالِ وَ الْحِرصُ عَلَی الْعُمرِ: گفت پیر شود فرزند آدم و جوان ماند از دوا* چیز، حرص بر مال و حرص بر عمر. در خبر است که آنگه خدایْ‌تعالیٰ گِلِ آدم عَلَیهِ الصَّلٰوةُ و السَّلام 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 لٰکن 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

جُبِلَتِ الْقُلُوبُ عَلی حُبِّ مَنْ اَحْسَنَ اِلَیْها وَ بُغْضِ مَنْ اَساءَ اِلَیْها: آفریدند دل‌ها را بر دوستیِ آن‌کس که با وی نیکُوی کند و بر دشمنیِ آن‌کس که با وی زشتی کند. بدان‌که دوستی نه آن است که به سبب روی نیکوا* یا خویْ نیکوا* یا شجاعت و هنرمندی دیگر باشد، دوستی جز به احسان نباشد که چون از یکی نیکویی پیدا شد علامتِ دوستی پیدا شد و حقیقت؛ و اگر، به خلافِ این، ازکسی بدی ظاهر گشت علامت دشمنی حقیقت شد. و این احوالِ عشّاق 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 عَلَی‌العُرف آن را دوستی می‌خوانند. امّا دوستیِ به حقیقت آن است که بر نیکُوی پیدا می‌شود و دل بدان نیکی میل می‌کند تا به‌جملگی به طوع و رغبت محبوبِ مُحسِن می‌گردد. چنان‌که گفت ألإنسانُ عَبیدُ الإحسانِ.

* نیکوا، نیکو

جَفَّ القَلَمُ بِالشَّقِیِّ وَ السَّعیدِ: خشک شد قلم به بدبختی و نیک‌بختی یعنی که نوشته شد بدبختیِ بدبختان و نیک‌بختیِ نیک‌بختان. و این شقاوت و سعادت این جایگاه به توانگری و درویشی نیست به طاعت و معصیت و سرانجامِ دینی است؛ و هر دوا پوشیده است به درِ مرگ پیدا گردد. یکی باشد که همه عمرِ خویش به فسق و فجور به سر برَد و به سرانجام سعادتِ ازلی دست وی گیرد تا نجات یابد؛ و یکی باشد که همه عمرِ خویش به طاعت خرج کند به سرانجام شقاوت او را دست گیرد تا هلاک شود.

وَ فَرَغَ اللهُ مِن اَربَعَ مِن الخَلق وَ الخُلق وَ الرِّزق و الاَجَل: خدای‌تعالیٰ بپرداخت از چهار چیز، از آفریدن و از خلق و روزی و اجل. و فراغت از حقّ سُبحانَهُ و تَعالیٰ روا نیست، زیراکه فراغت از اَشغال* باشد وَ لا یَشغَلُهُ شأنٌ عَن شَأنٍ. کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فی شَأنٍ و چون بر خدای

مشغول گشتن به‌کار روا نیست، فراغت ازکار روا نیست. به یک معنی آن است که تمام کرد و مقدّر گردانید و به وی قضا راند یکی آفرینش، نیکوا* و زشتی و کوتاهی و درازی؛ دوم خُلْق، خوشخویی و بدخویی؛ سیُم اَجَل، درازیِ عمر و کوتاهیِ عمر، چهارم روزی، درویشی و توانگری. و نزد اصحاب اصول، توانگری روزی نیست زیراکه مُلک روزی نبوَد، روزی آن قدر و اندازه بود که بخورَد تا قوّتِ آن به تن رسد.

* از اَشغال، از آنچه دل را مشغول دارد * نیکوا، نیکو. شاید ضبط درست **نیکُوی** باشد.

وَ فَرَغَ اللهُ اِلیٰ کُلِّ عَبدٍ مِن خَمسٍ مِن عَمَلِهِ و اَجَلِهِ و اَثَرِهِ وَ مَضجَعِهِ و رِزقِهِ لا یتَعَدّاهُنَّ عَبدٌ: گفت فارغ شد خدای‌تعالیٰ درکارِ هر بنده‌ای از پنج چیز ازکرداش* و انجامش و آنچه کرده باشد و کند از خیر و از شرّ و از خفتنگاهش و روزیَش. نگذرد از این جمله هیچ بنده‌ای.

* کرداش، کِردَش

جَفَّ القَلَمُ بِما اَنتَ لاقٍ: گفت قلم رفت به آنچه توا* خواهی دیدن. بدان که هر آنچه آمدنی است در حقِّ هر کسی جداگانه نبشته آمد. پس هرکه بدین ایمانِ درست دارد دلش از همه مشغله ایمِن شد و خالی و چند خصلت در وی پیدا شد از حِلم و شجاعت و سخا. و علیّ بن ابی‌طالب رَضِی‌الله‌عنه گوید: اگر مردمان را به قَدَر ایمان بودی چنان‌که مراست، همه جهان به شجاعت و سخا چون من بودی. و علی رَضِی‌اللهُ عَنه این سخن از آن گفت که هرکه اعتقاد کند که درویشی و توانگری خدای دهد مال را نزد او مقدار نیست و هرکه اعتقاد کند و حقیقت داند که مرگ به اجل است از دشمن روی گردانیدن سود ندارد.

* توا، تو

تَجِدونَ مِن شَرِّ النّاسِ ذاالوَجهَیْنِ الَّذی یأتی هٰؤُلاءِ بِوَجهٍ وَ هولاءِ بِوَجهٍ: بیابید از بترین مردمان دوا* روی را، آن که بدین قوم به رویی آید و بدان قوم به روی دیگر. یعنی بترین به مردمان بعضی آنان‌اند که چنین باشند. و سبب این خبر آن بوَد که میان اَوْس و خَزرَج عداوتی بود دیرینه از وقت جاهلیّت؛ به برکت اسلام دوست گشتند. چنان‌که خدای گفت: **إذْ کُنتُم اَعداءً فَاَلَّفَ بَیْنَ قُلُوبِکُم فَاَصبَحتُم بِنِعمَتِهِ اِخواناً** (آل‌عمران ۳: ۱۰۳). حقّ‌تعالیٰ میان ایشان صلح داد و آیت فرستاد: **إنَّمَا المُؤمِنُونَ اِخوَةٌ فَأَصلِحُوا بَینَ أَخَوَیکُم** و آیت ایشان که مخاصمت می‌کردند پیش از این آیت است **وَ إن طائفَتانِ مِن المُؤمِنینَ اقتَتَلُوا فَأَصلِحُوا بَینَهُما بِالعَدلِ** مردی بود از جملهٔ منافقان خواستی که آن عداوت میان ایشان تازه بوَد فساد اسلام را، به اَوْس

برفتی و سخنِ بد بگفتی و به خَزرَج آمدی و سخن دیگر بگفتی. پیغامبر عَلیهِ‌السّلام این خبر بگفت. لکن این خبر عموم است در حقِّ همهٔ سخن‌چینان.

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

یَذْهَبُ الْصَّالِحونَ أَسْلَافاً ألْاَوَّلُ فَالْأَوَّلُ حَتَّی لا یبْقَی اِلّا حُثَالَةٌ کَحُثَالَةِ الْتَّمْرِ وَالْشَّعِیرِ، لاَیُبَالِی بِهِم: نیکان می‌روند از پس یکدیگر تا نماند اِلّا حُثاله‌ای چون حُثالهٔ خرما و جو. حُثاله رَدّی بود از هر چیزی. لا یُبالِی اللهُ بِهِم، 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 الاخیرُ شرٌّ.

یُبصِرُ أَحَدُکُمْ القَذَاةَ فِی عَینِ أَخِیهِ و یَدَعُ الجِذْعَ فِی عَینِهِ: 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 خویشتن نبیند. و مشایخ دین چنین گفته‌اند الوَیلُ لِمَن لم یَشغَلْهُ عَیبُهُ عَن عُیوبِ النّاسِ، 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 اَنصَف بِعیبِ نَفسِهِ فَرَفَقَ بِسترِهِ وَ ظَنَّ فی عَیْبِ غَیرِهِ فَعَنُفَ بِهَتکِهِ. 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 پردهٔ او را بدراند.

کَبُرَتْ خِیَانَةً أَنْ تُحَدِّثَ أَخَاکَ حَدیثاً هُوَ لَکَ بِهِ مُصَدِّقٌ وَ أَنْتَ لَهُ کَاذِبٌ: 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 تَعالیٰ و تَقَدَّس که دروغ بر وی روا نیست و دروغ گفتن کار شیطان است که راست گفتن از وی مُحال است. پس راستگوی لشکرِ حقّ است تعالیٰ و تَقَدَّس و فرمانبُرداری او قولُهُ أُوْلٰئکَ حِزبُ الله و دروغگوی لشکرِ شیطان است و تابع او. و خدایْ‌تعالیٰ گفت: **أُوْلَئکَ حزبُ الشَّیطان** [اَلا اِنَّ حِزبَ الشیطانِ] **هُمُ الخاسِرُونَ**. [مجادله ۵۸: ۱۹]

کَأَنَّ الحَقَّ فیها عَلیٰ غَیرِنا وَجَبَ وَ کَأَنَّ المَوتَ فیها عَلیٰ غَیرِنا کُتِبَ وَ کَأَنَّ الّذینَ یُشَیَّعُ مِن الأَموات سَفَرٌ عَمّا قَلیلٍ إلَیْنا عائدُونَ نَبوءُ أجدائَهُم وَ نَأکُلُ تُرائَهُم کَأَنَّا مُخَلَّدُونَ بَعدَهُم قَد نَسِینا کُلَّ واعِظَةٍ وَ أمِنّا کُلَّ جائِحَةٍ: گفت که پنداری که حقّ به دنیا به‌جز از ما واجب کردند و پنداری که مرگ به دنیا به‌جز 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 بعدِ ایشان جاوید خواهیم ماندن. همه پندها فراموش کردیم و از همه مصیبت‌ها ایمِن گشتیم. بر لفظ پیغامبر علیه‌السّلام مزیدی نیست و ورود این سخنان تأویل است و به تأویل حاجت نیست.

طوبیٰ لِمَن شَغَلَهُ عَیْبُهُ عَنْ عُیُوْبِ النَّاسِ وَأنْفَقَ مِنْ مَالٍ اِکْتَسَبَهُ مِنْ غَیْرِ مَعْصِیَةٍ وَ خَالَطَ أهْلَ الفِقهِ وَالحِکمَة وَ جَانَبَ أهلَ الذُّلِّ وَالمَعصِیَة: 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. امّا آنچه گفت طوبیٰ معانیِ بسیار دارد این لفظ. بعضی گفته‌اند طوبیٰ تأنیث اَطیَب است و اشتقاقش از **طیب** است و بعضی گفته‌اند که درختی است در بهشت و بعضی گفته‌اند طوبیٰ نام بهشت است و خُلْدِ وی. و آنچه گفت **عیب وی او را از عیب دیگران مشغول دارد**، ابوالحسین النّوری هر بامداد به آینه نگرستی گفتی می‌ترسم که از شومیِ گناه من روی من سیاه شده باشد. و **آنچه گفت هزینه کرد از مالی که به‌دست آورده باشد نه از معصیت** یعنی آن که در سبیل خدای‌تعالیٰ نفقه کند از وجهی باید که حلال کسب کرده باشد تا مقبول باشد و طوبیٰ را مستحق بود و اگر چنین نبوَد هزینهٔ وی مقبول نبوَد و چون مقبول نبوَد او را طوبیٰ نبود. و آنچه گفت **وَ خالَطَ اَهلَ الفِقهِ وَ الحِکمَة**، فقه معرفتِ احکام حلال و حرام بوَد، 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، شرطْ آن که موافقِ شرع باشد. و آنچه گفت **پرهیز کند از اهل ذُلّ** یعنی فرومایه و کم‌سنگ و دون‌همّت و اهلِ معصیت؛ باید که با اهل فسق صحبت نکند که آنگه خوی وی بگیرد وَ إنَّ القرینَ بالمُقارَنِ یَقتَدی. (برگ‌های ۶۸ رو- ۷۶ رو)

نتیجه

از بررسی کامل مجموعهٔ کهن عرفانی شماره ۲۱۲۷ قونیه چنین برمی‌آید که آن اثری است سودمند که نشان می‌دهد، در قرن هفتم، در مجالس درس و محافل عرفانیِ خانوادهٔ 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 نسخهٔ خطّی این رساله اصیل‌تر و قدیم‌تر به نظر می‌رسد که بی‌دقّتی کاتبان موجب تصحیفات و افتادگی‌هایی در آن شده و نظم و نسق آن را پریشان کرده است. امید که برای رفع اشکالات و نقایص رسالهٔ مذکور و تعیین هویّت 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.

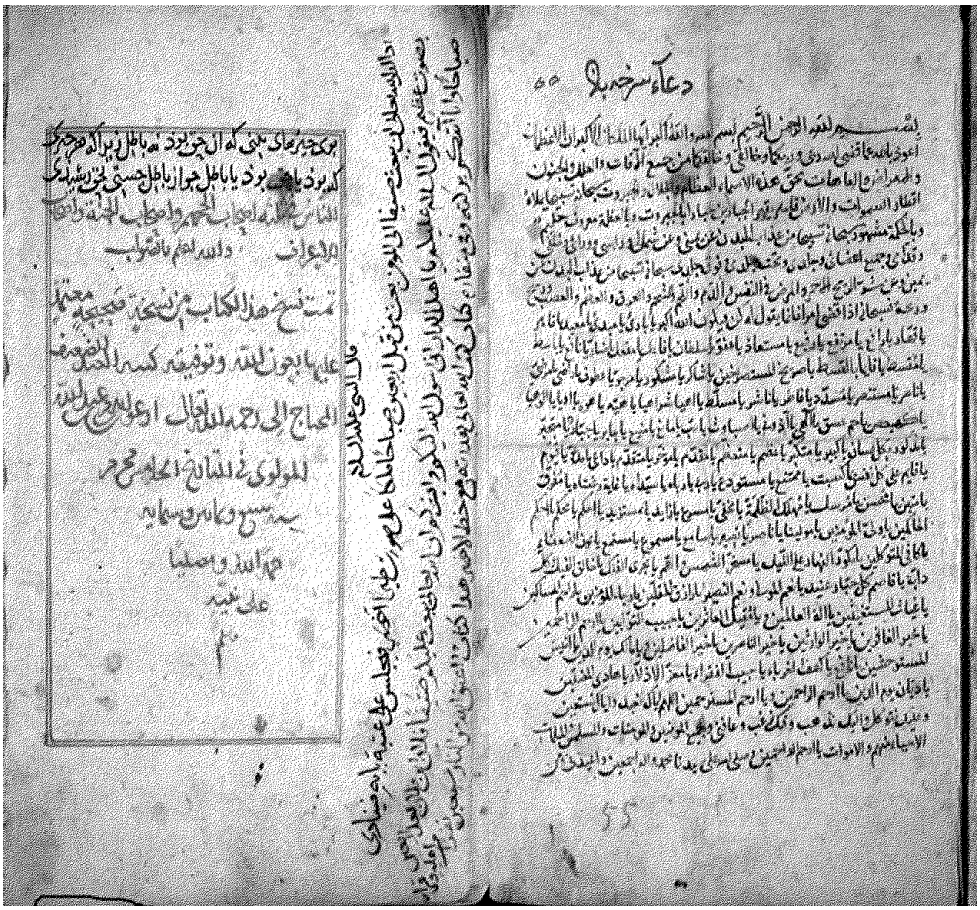
منابع

آقابزرگ طهرانی، الذّریعَه اِلیٰ تصانیفِ الشّیعه، الطبعة الثّانیه، دارالاضواء، بیروت ۱۹۸۳.
افلاکی، شمس‌الدّین احمد، مناقب‌العارفین، به‌کوشش تحسین یازیجی، دنیای کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.
بهاء ولد، محمّد بن حسین خطیبی بلخی، معارف، به تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۸۲.
بهائی، محمّدحسین، اربعین، ترجمهٔ خاتون‌آبادی، ویراستار حسین استادولی، انتشارات حکمت، تهران ۱۳۷۳.
جامی (۱)، نورالدّین عبدالرّحمن، اربعین (چهل حدیث نبوی)، مقدّمه، تصحیح و استخراج احادیث ازکاظم مدیر شانه‌چی، چاپ آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۱.
ـــــ (۲)، لوایح، تصحیح، مقدّمه و توضیحاتِ یان ریشار، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۳.
حاجی‌خلیفه، مصطفیٰ ابن عبدالله، کشفُ الظُّنون عن اسامی الکُتُبِ و الفُنون، دارالفکر، بیروت ۲۰۰۷.
خطیب بغدادی، تاریخ بغداد اومدینة‌السلام، دراسة و تحقیق مصطفیٰ عبدالقادر عطا، دارالکتب العلمیّه، بیروت، بی‌تا.
خمینی، روحُ‌الله الموسوی، شرح چهل‌حدیث، مرکز نشر آثار امام‌خمینی (ره)، تهران ۱۳۷۶.
دانش‌پژوه (۱)، محمّدتقی، فهرست کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، مجلّد نهم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۰.
ـــــ (۲)، نسخه‌های خطّی در کتابخانه‌های اتّحاد جماهیر شوروی، نشریّهٔ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۸، شمارهٔ ۲۵ (۱۳۵۸).
ذهبی، شمس‌الدّین محمّد، سِیَرُ أعلامِ النُّبَلاء، مؤسّسة الرّساله، بی‌تا.
سپهسالار، فریدون بن احمد، رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار، تصحیح محمّدافشین وفایی، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۵.

سُلَمی (۱)، ابو عبدالرّحمن، طبقات الصّوفیّه، تحقیق نورالدّین شریبه، مکتبة الخانجی، قاهره ۱۹۶۹.
ـــــ (۲)، تفسیرالسّلمی و هو حقائق التّفسیر، تحقیق سیّد عمران، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۲۱/ ۲۰۰۱.
سنائی، ابوالمجد مجدود بن آدم، حدیقة الحقیقه، به‌کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
شمس تبریزی (۱)، مقالات، تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
ـــــ (۲)، مقالات، نسخهٔ خطّی محفوظ درکتابخانهٔ تخصّصی موزهٔ قونیه به شمارهٔ ۱۸۵۶.
شهاب‌الأخبار، ترجمه و شرح فارسی، تصحیح محمّدتقی دانش‌پژوه، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۹.
شیخ عزّالدّین همدانی، حسین‌بن عبدالصّمد جبعی عاملی حارثی، اربعین حدیث، نسخهٔ خطّی به شمارهٔ ۱۷۶۹۴، (← فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)
صدرایی خویی، علی، فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (مجلّدات ۲۵، ۲۶ و ۳۵)، با همکاری مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، حوزهٔ علمیّهٔ قم، قم ۱۳۷۶.
غلامی‌مقدّم، براتعلی، فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، جلد بیست و ششم، مؤسّسهٔ چاپ آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۵.
کُلَیْنی، الشّیخ محمّد بن یعقوب، اصول الکافی، الجزء الاوّل، منشورات الفجر، بیروت ۱۴۲۸/ ۲۰۰۷.
مجلسی، محمّدباقر، الأربعون حدیثاً فی الإمامة، نسخهٔ خطّی محفوظ درکتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۲۳۸۹؛ ج ۳۵، ص ۳۴۴.
مجلسی، محمّدتقی، سرور الشّیعة، چهل حدیث درفضیلت علی(ع)، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ش ۲۲۵۱؛ ج ۹، ص ۹۰۷، بی‌تا.
محقّق ترمذی، برهان‌الدّین، معارف، تصحیحات و حواشی، بدیع‌الزّمان فروزانفر، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۷.
محمّد بن منوّر بن ابی سعید، اسرار التّوحید فی مقامات الشّیخ ابی‌سعید، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۸۱.
مروزی، عبدالله بن المبارک، کتاب الزّهد و یلیه کتاب الرقائق، دارالکتب العلمیّه، بیروت ۱۴۱۹/ ۱۹۹۸.
مستملی بخاری، خواجه امام ابوابراهیم اسماعیل بن محمّد، شرحُ التَّعَرُّف لِمَذهَبِ التَّصَوُّف، با مقدّمه و تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، رُبع سوم، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۷.
مولوی (۱)، جلال‌الدّین، کلّیّات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.
ـــــ (۲)، فیه ما فیه، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات بهمن نزهت، مجموعهٔ تحقیقات عرفانی، انتشارات سخن، تهران ۱۳۹۳.
ـــــ (۳)، فیه ما فیه، نسخهٔ خطّی مورّخ ۷۴۴ محفوظ درکتابخانهٔ تخصّصی موزهٔ قونیه به شمارهٔ ۷۹.
نزهت (۱)، بهمن، «نگاهی نو به شخصیّت تاریخی و معارف عرفانی مولانا جلال‌الدّین بلخی»، نشر دانش، سال ۲۳، ش ۱ (آذر و دی ۱۳۸۸)، ص ۴۸-۵۷.

ـــــ (۲)، «نگاهی به تصحیح فیه ما فیه بر اساس نسخهٔ قونیه»، فصلنامهٔ ادب‌پژوهی (دانشگاه گیلان)، سال چهارم، ش ۱۴ (زمستان ۱۳۸۹)، ص ۱۴۰-۱۴۲.
نسخهٔ خطّی مجموعهٔ ۲۱۲۷، محفوظ در کتابخانهٔ تخصّصی موزهٔ قونیه.
نهج‌الفصاحه، مترجم و فراهم‌آورنده ابوالقاسم پاینده، سازمان انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۷۱.
ولایی، مهدی، فهرست کتب خطّی کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، جلد پنجم، سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۹.
هروی، حسین بن سیف‌الدّین، چهل حدیث حضرت علی (ع)، مقدّمه و تصحیح کاظم مدیر شانه‌چی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۵.

❑



تصویر ۱ـ ترقیمهٔ نسخهٔ معارف و آغاز دعای سرخه‌باد، برگ‌های ۵۴ پشت و ۵۵ رو

تصویر ۲ـ آغاز رسالهٔ *اربعین*، برگ ۵۷ رو و برگ ۶۱ پشت

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

تصویر ۴ـ نسخهٔ خطّی مقالات شمس تبریزی، برگ‌های پشت و ۲ رو

منقولات فارسی کتاب التَّیسیر فی‌التّفسیر

علی نویدی ملاطی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی قزوین)

ابوحَفص عمر بن محمّد نَسَفی (۴۶۱-۵۳۷)، ملقّب به «نجم‌الدّین» و معروف به «مُفْتی الثَّقَلَیْن»[۱] (لکنو ۱۲۹۳، ص ۱۴۹)، عالم بزرگِ حنفی‌مذهبِ قرن پنجم و ششم و صاحبِ تألیفات متعدّد است. سمعانی (۵۰۶-۵۶۲)، هرچند با احترام از وی یاد می‌کند، گردآورده‌های او از حدیث را چندان نمی‌پسندد. نَسَفی شیوخ بسیار داشته و اسامی آنان را که بالغ بر پانصد و پنجاه تن بوده‌اند، درکتابی جمع آورده است. او، در سال ۵۰۷، به قصد ادای فریضهٔ حجّ وارد بغداد و از آنجا راهی مکّه شد. در آنجا، با زمخشری (۴۶۷-۵۳۸) دیدار کرد[۲] و، پس از گزاردن حجّ، در همان سال، به سمرقند بازگشت. (نسفی ۴، ص ۱۵-۱۶)

نَسَفی در سمرقند وفات یافت و در مقبرهٔ جاکردیزهٔ سمرقند به خاک سپرده شد. (همان، ص ۲۰)

بیشتر کتاب‌های نَسَفی 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: «حُکِیَ اَنَّهُ اَرادَ أن یَزورَ الزَّمخشَریّ فی مَکَّة، فَلَمّا وَصَلَ اِلیٰ دارِهِ دَقَّ البابَ لِیَفتَحوهُ و یَأذَنوا لَهُ بِالدُّخول، فَقالَ الزَّمَخْشریُّ: مَن ذَا الّذی یَدُقُّ البابَ؟ فَقالَ: عُمَر. فَقالَ جَارُ الله: اِنصَرِفْ. فَقَالَ نَجمُ‌الدّین: یا سیّدی [عُمَر] لایَنْصَرِفُ. فَقالَ جارُ الله: اِذا نُکِّرَ یَنصَرِفُ». (الدّاودی، ج ۲، ص ۸)

به شرح زیرند: تفسیر فارسی قرآن موسوم به تفسیر نَسَفی؛ بیان اعتقاد اهل سنّت و جماعت[۳]؛ فی بَیانِ مَذهَبِ التَّصَوُّف وَ اَهلِه[۴]. آثار طِلْبَةُ الطَلَبَه[۵]؛ التَّیسیر فی‌التّفسیر[۶]؛ و مَطلَعُ النُّجوم و مَجمَعُ العُلوم[۷] به زبان عربی نوشته شده‌اند که حاوی برابرنهاده‌ها و عبارات و اشعاری به زبان فارسی‌اند[۸]. نَسَفی، در التّیسیر، به ضرورتی که در بخش‌هایی از تفسیر احساس می‌کرده، عباراتی به زبان فارسی ــ گاه در حدِّ یک یا چند کلمه و گاه طولانی‌تر و چندین سطر ــ آورده است.

نسخه‌های خطّی بسیاری از این اثر درکتابخانه‌های جهان موجود است. کهن‌ترین آنها مورّخ ۵۲۲ تا ۵۲۴ یعنی زمان حیات نَسَفی است که درکتابخانهٔ مغنیسا نگهداری می‌شود و جدیدترین آنها مورّخ ۱۲۰۶ و محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس است (← الفهرس الشامل، ص ۱۵۲-۱۵۳). از جمله نسخه‌های خطّی که نویسنده به آنها دسترسی یافت نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (به شمارهٔ ۱۱۹۶۲) و نسخهٔ مکتبة آل سعود (به شمارهٔ ۴۹۲۳) است[۹].

---

۳) این رساله در فرهنگ ایران‌زمین (ج ۴، تهران ۱۳۳۵، ص ۱۵۹-۱۷۲) به چاپ رسیده است.

۴) مندرج در مجموعهٔ شمارهٔ ۱۲۸۱۸ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ص ۱-۳.

۵) برابرهای فارسی کلمات عربی در این کتاب را مهدی محقّق طی مقالتی استخراج کرده است. ← «کلمات فارسی در یک متن فقهی عربی»، نامهٔ انجمن، ش ۱ (۱۳۷۴)، ص ۷۳-۷۸.

۶) کتاب‌های متعدّد با این نام نگاشته شده‌اند منجمله از ابوعمرو دانی (وفات: ۴۴۴)، عبدالکریم قشیری (وفات: ۴۶۵)، ابومحمّد عبدالعزیز بن احمد دیرینی (وفات: ۴۹۶).

۷) نسخهٔ معتبری از این اثر مورّخ ۷۶۶، که ظاهراً از روی خطّ مؤلّف کتابت شده است، به شمارهٔ ۱۴۶۲ در بنیاد خاورشناسی تاشکند محفوظ است. کتاب حاوی مقدار درخورِ توجّهی شعر از شاعران قدیم است. ← نشریهٔ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (۱۳۵۸)، دفتر ۹، ص ۱۸۷.

۸) به تحقیق یوسف الهادی در مقدّمهٔ کتاب القند، آثار نَسَفی بدین شرح است: الإجازاتُ المُتَرجَمة بالحروفِ المُعْجَمة؛ الأکمَلُ الأطول؛ الإشعارُ بالمُختارِ من الأشعار؛ بحثُ الرَّغائب لِبَحثِ الغَرائب؛ تاریخ بخاری؛ تَطویلُ الأسفارِ لِتَحصیلِ الأخبار؛ تَعدادُ الشُّیوخ لِعُمَر؛ مُستَطرَفٌ علَی الحُروفِ مُستَطَر؛ تفسیرِ نَسَفی، منظومة الجامِع الصَّغیر للشَّیبانی؛ الجُمَلُ المَأثورَة؛ الحصائلُ فی الفُروع؛ الحَصائلُ فی المَسائِل؛ دَعَواتُ المُستغفِرین؛ شرحُ الأصول؛ طِلْبَة الطَلَبَة؛ عُجالَةُ الحسبی بِصِفَةِ المَغربیّ؛ عَقائدُ النَّسَفیّ أَوِ العَقائدُ النَّسَفیّة؛ فتاوی نجم الدّین أبی الحسن عطاءِ بن حمزةِ السّغدی؛ فی بَیانِ مَذهَبِ التَّصَوُّف وَ اَهلِه؛ القَند فی ذِکرِ عُلَماءِ سمرقند؛ قَیْدُ الأَوابِد؛ المُختارُ مِنَ الأشعار؛ مَشارِعُ الشّارِع؛ مَطْلَعُ النُّجوم و مَجمَعُ العُلوم؛ المُعْتَقَد؛ مُعجَمُ شیوخِ النَّسَفیّ؛ مَنظومَةُ النَّسَفیّ فی الخِلاف؛ مِنهاجُ الدِّرایَة؛ اَلنَّجاح فی شرحِ کتابِ اخبارِ الصِّحاح؛ الیاقوتة؛ یَواقیتُ المَواقیت. (نَسَفی ۴، مقدّمه، ص ۲۲-۲۴)

۹) نسخهٔ خطّی بسیار کهنی از این اثر در تاجیکستان موجود است که، در آن، این عبارات فارسی حذف شده است.

نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس

این نسخه در دویست و پنجاه و سه صفحه و به خطّ نسخ است، به تخمین در قرن دهم هجری کتابت شده (همان، ج ۳۴، ص ۹۹) و از فاتحةالکتاب تا آیهٔ ۱۱۴ سورهٔ نحل (۱۶) یعنی نزدیک به نیمی از حجم **قرآن** را دربر می‌گیرد[۱۰] (فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ شورای اسلامی، ج ۳۴، ص ۹۹). این تفسیر ظاهراً تاکنون به چاپ نرسیده است.

در این نسخه، واژه‌های مشکولی دیده می‌شود که شاید بازتاب تلفّظ کاتب یا مؤلّف باشد ــ کلماتی از قبیل کِردن (بند ۱)، مُن (بند ۵)، پَیدا، بَدنیا = به دنیا (بند ۶)؛ تُوانی، نَتُوانی، رُخشانی (بند ۷)، وَرَا (بندهای ۸ و ۱۰)، رُستَخَیز (بند ۱۲).

مستخرج از نسخهٔ حاوی جملات فارسی *التّیسیر**

[۱] دربارهٔ معنای تفسیر:

قِیلَ التَّفسیرُ کَشفُ ظاهِرِ الکَلامِ و التأویلُ کَشفُ باطِنِهِ، و بالفارسیة: تفسیر روشن کردن[۱۱] روی سخن است و تأویل پیدَا کِردن[۱۲] معنی سخن است **وَ قِیلَ التَّفسیرُ بیانُ اوّلِ الکلام و التأویلُ بیانُ آخرِهِ؛ و بالفارسیة:** تفسیر مرگشایش را و تأویل مر نمایش را. (فایلِ ش ۵)

[۲] و معنی اَعوذُ اَلْنَجِی و قِیلَ اَسْتَعْصِمُ [مس:اعتصم] **و قِیلَ اَسْتَجِیرُ و قِیلَ اَسْتَعِینُ و قِیلَ اَسْتَغِیثُ؛ و فارْسِیَّة:** می‌اندخسم[۱۳] و پناه می‌خواهم و نگاه‌داشت[۱۴] می‌خواهم و امان می‌خواهم و یاری می‌خواهم و فریاد

---

۱۰) از الفهرسُ الشّامل (ص ۱۵۱-۱۵۲) برمی‌آید که التّیسیر دورهٔ کامل تفسیر قرآن است. نسخه‌های خطّی تاکنون شناخته شده عمدتاً بخش‌هایی از قرآن را دربر دارند.

* در تصحیح عبارات فارسی **التّیسیر**، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مجلس اساس اختیار شد و اختلافات مهمّ نسخهٔ ملک سعود (= مس) با آن در قلّاب آمد. ضمناً شماره‌های تُک در متن عُمدتاً رجوع می‌دهند به واژه‌ها و عباراتی در تفسیر نسفی.

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

۱۲) وَ حُصِّل ما فِی الصُّدور، و **پیدا کرده شود** آنچه در دل‌هاست. (ج ۲، ص ۱۱۸۳)

۱۳) قالَ اَعوذُ بِاللهِ اَنْ أَکونَ مِنَ الجاهِلینَ، گفت به خدای **می‌اَندُخْسَم** [= پناه می‌برم] که از جاهلان باشم. (ج ۱، ص ۲۲)

۱۴) اِلّا أَن یَخافا ألّا یُقیما حُدودَ اللهِ [بقَرَه ۲: ۲۲۹]، مگر که شویْ داند که زن **نگاهداشتِ** حقوق می‌نتواند ←

می‌خواهم[۱۵]. (همان، ش ۷)

[۳] **وَ التَّعبُّدُ عِندَ المُتَعَبِّدِ لایکونُ لِخَوْفِهِ بَل یَکونُ وِفاقاً لِمَن بَعَّدَهُ اَلا تَریٰ اَنَّ الإنسانَ یَتَباعَدُ عَمَّنْ بَعَّدَهُ السُّلطانُ لا خوفاً مِن ذٰلِکَ الإنسانِ بَل وفاقاً لِلسُّلطانِ عَلیٰ ما کانَ کَاَنَّهُ یَقولُ**: ای ابلیس! از رحمت و قربت دور بادا از تو [اصل: از نو] دورادور. (همان، ش ۸)

[۴] **و جُمِعَتْ هٰذِهِ الأسما[ءُ]** [مس: الأسامی] **فِی التَّسمِیَةِ و ضُمِّنَتْ مَعانِی الجُملَة**، 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]، **الظّالمُ سیّارٌ و المُقتَصِدُ دَوّارٌ و السّابقُ طَیّارٌ و کُلُّهم اَنْتَ الظّالِمُ نَفْسَکَ و المُقتصدُ قلبَکَ و السّابقُ سِرَّک**، نفس به محراب دونده است، دل در ملکوت [مس: + مایکون (بی‌نقطه)] گردنده است، سِرّ در زیرِ عرش پرنده است، الله رحمنِ رحیم هر سه را نوازنده[۱۶] است. (همان، ش ۱۶)

[۵]... **و إذا قالَ العبدُ اِهْدِنَا الصِّراطَ المُستَقیمَ صِراطَ الَّذینَ اَنْعَمْتَ عَلَیْهِم غیرِ المَغضوبِ عَلَیْهِم و لَا الضّالّینَ قالَ اللهُ عَزَّ و جَلَّ هذا لِعَبدِی و لِعَبدِی ما سَألَ**، چون بندَه همَه سورَه اوّل خُواند خُدای [مس: چُن بنده نیمه سوره بخواند حق] عزّ و جلّ گوید: بندَهٔ من، مُن آنم که تو می‌گویی، و چون هَمَه آخِرین سورَه بخوانَد خدای [مس: و چون نیمهٔ آخر خواند حق] عزّ و جلّ گوید: بندَهٔ من، مَن [آن] دَهَم کِه تو می‌خُوی [= می‌خواهی][۱۷]. (همان، ش ۱۹)

[۶] **وَ دَلَّ قولُهُ «الَّذینَ اَنْعَمْتَ علیهم» علی القَومَیْن و المُخالِفون کُفّارٌ و مُبْتَدِعون و دَلَّ قولُهُ «غیرِ المَغضوبِ علیهم و لا الضّالین» علی الحِزبَیْن؛ و بِالفارْسِیَّة**: نامَش مثانی از بهرِ دویِ معانی: حمدْ دُو بر صِفاتِ سَزا و بر آلا و نَعْما؛ و عالمْ دو عالمِ فَنا و عالَم بَقا؛ و اثرِ رحمتْ دو بَدنیا و بَعُقبی؛ و جزا دو بر وَفا و بر جَفا؛ و عبادتْ

← (ج ۱، ص ۷۳)؛ فإن طَلَّقَها فَلا جُناحَ عَلَیْهِما أَن یَتَراجَعا إن ظَنّا أَن یُقیما حُدودَ اللهِ [بَقَره ۲: ۲۳۰]، اگر شویِ دوم طلاق دهد سپس صحبت [= بعد از آمیزش]، بَزه نیست مر شویِ اوّل را و این زن را که باز نکاح کنند سپس گذشتنِ عِدّت، اگر دانند که توانند **نگاه داشتن** حدود شریعت. (ج ۱، ص ۷۳)

۱۵) فَاستَغاثَهُ الَّذی مِن شیعَتِهِ عَلَی الَّذی مِن عَدُوِّه، **فریاد خواست** از روی آن که از مُتابعانِ وی بود بر آن که از دشمنان وی بود. (ج ۲، ص ۷۳۱)

۱۶) وَ کَفیٰ بِاللهِ نَصیراً، و بسنده است خدای‌تعالیٰ **نوازنده** و سازندهٔ کارِ هر دو جهان شما (ج ۱، ص ۱۶۵) وَ هُوَ اللَّطیفُ الخَبیرُ، و وی **نوازندهٔ** بندگان است و دانندهٔ آشکارا و نهان است. (ج ۱، ص ۲۶۸)

۱۷) زَ اهْلِ سموم و هاویه‌ای و همی خوی تا نزدِ تو نسیم شمال آید ازهراه (سوزنی، ص ۷۲۰) نیز← خوهم (همان، ص ۳۱، ۷۸)؛ خوهید (همان، ص ۱۴۸؛ سیف فرغانی، ص ۱۰۷)؛ صورت سلبی این فعل. (سوزنی، ص ۲۷۵)

دو پوشیده و پَیدا؛ و استعانت بر دو بر اَداءِ امر و تحمّل قضا؛ و هدایت دو ثبات و ابتدا؛ و صراط دو راهِ سُعَدا و راه اشقیا؛ و اشقیا دو یهود و نصاری. (همان، ش ۲۱)

[۷] **و وَصَلَ إلَی السَّعادَةِ الأبَدِیَّةِ عِندَ مُضِیِّ هٰذِهِ الأدوارِ السَّبعَة و اَمِنَ مِن الأخطارِ السَّبعَة؛ وَ هِیَ بِالفارْسِیَّة:** خطرِ عاقبت که بر کفر بوَد یا بر مسلمانی؛ و خطرِ گور که نورانی بوَد یا ظلمانی؛ و خطرِ سؤال که جوابِ صواب گفتن تُوانی یا نَتُوانی؛ و خطرِ بَعث که رویت یا بَسیاهی بود [مس: از «یا ظلمانی» تا اینجا را ندارد] یا با رُخشانی؛ و خطرِ حساب که سلامت یابی یا درمانی؛ و خطرِ وزنِ اعمال که پَلّهٔ طاعت یا سنگی بود یا با [مس: «با» ندارد] گرانی؛ و خطرِ دو راه که جهنّمی شَوی یا جَنانی. چون این آیاتِ باتعظیم برخوانی، خویشتن را ازین اَخطار بفضل و رحمتِ وی بِرَهانی. (همان، ش ۲۳)

[۸] **و اَحْمَدُهُ بِکُلِّ صِفاتِهِ و هی** [مس: فهی] **جَلیلة**، ثنا خدای را سزد که هرچه کند حکمت است، شکر وَرَا واجب شود که ازوی بی‌شمار نعمت است؛ رِضا بقضای وی باید که ورا نفاذ [اصل: نفاد] مشیّت است؛ ستایش ورا باید که صفاتِ وی سزای حمد و مدحتست. ثناگوی تا ثَنا یابی؛ شکرگوی تا عَطا یابی؛ رِضا دَه تا رِضا یابی؛ و راست آی تا وَرَا یابی. (همان، ش ۲۴)

[۹] **اِنَّ حَمْدَ جَمیعِ الحامِدینَ وَ مدحَ جَمیعِ المادِحینَ و شُکرَ جَمیعِ الشّاکِرینَ و ذِکْرَ جمیعِ الذّاکرینَ لله عزَّ و جلّ؛ و بِالفارْسِیّة:** حَمد خدای را باید و خدای را شاید و خدای را سَزَد و جز وی را نَسَزَد. (همان، ش ۲۴)

[۱۰] **کانَ کُلُّ شُکرٍ حَمداً وَ لَم یَکُنْ کُلُّ حَمدٍ شُکراً؛ و بِالفارْسِیَّة: اَلحَمدُ لله** ستایش همه ستایندگان وَرَا بی منتهَی، و **اَلشُّکرُ لله** سِپاسِ هَمَه سپاس دارندِگان[۱۸] وَرَا بر هَمه مُنتَها. (همان، ش ۲۶)

[۱۱] **و قِیلَ تصدیقُ الله تَعالیٰ فیما اَخْبَرَهُ وَ الإنقِیادُ لَه فیما قَدَّرَ** [مس: قَدَّرَهُ] **وَ الطّاعَةُ لَهُ فیما نَهیٰ وَ اَمَرَ وَ الثِّقَةُ بِما رَغَّبَ و حَذَّرَ ثُمَّ قولُهُ نَعْبُدُ مِن العبادة و مِن العُبُودة**، عبادت بندگی کردن بوَد و عُبُودَت بَنَده بودن[۱۹]؛ عبادَت موقّت است و آن کردنِ طاعتست و عبودت مُؤَبَّد است و آن ماندنِ معصیت است. راست گفتن عبادت است، همه آوردن بر تو نی؛ دروغ ناگفتن عبودتست، همه آوردن [مس: از «دروغ ناگفتن» تا اینجا را ندارد] هیچ؛ دروغ گفتن روانی [اصل: روایی]. عبادتْ کردنِ آنچ خدا [مس: خدای] پسندد؛ عُبُودتْ پسندیدنِ آنچ خدا کند. عبادَتْ دادنِ مال بطریقِ زکوة و صدقه؛ عُبُودتْ خوش بودنِ برگرفتنِ مال بَغَارت و

---

۱۸) وَ إن مِن شَیْءٍ إلّا یُسَبِّحُ بِحَمدِه [اسراء ۱۷: ۴۴] و هیچ چیزی نیست الّا وی تسبیح‌آرنده است و خدای‌تعالیٰ را **سپاس‌دارنده** است (ج ۱، ص ۵۳۸). **سپاس‌دارنده**، در بیشتر ترجمه‌های **قرآن**، معادل **شکور** و **شاکر** آمده است. (فرهنگنامهٔ قرآنی، ج ۲، ص ۸۸۳-۸۹۶)

۱۹) حقّا که نمی‌گزارَد آنچه خدایْ عَزَّوَجَلّ فرمودش از **عبادت** و **عبودت**. (ج ۲، ص ۱۱۳۸)

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

[۱۲] **یَقولُها فَمَنْ وافَقَ تأمینُهُ تأمینَ الملائکةِ غَفَرَ لَهُ ما تَقَدَّمَ مِن ذَنْبِهِ؛ و فارْسِیَّة التَّعَوُّذ وَ التَّسمِیَة وَ الفاتِحَة عَلیٰ بَسطٍ یَأتی عَلیٰ أکثَرِ الأقاویلِ فیها هٰذا**، می‌اندخسم[۲۰] و پناه می‌خُواهم و نگاه‌داشت می‌خواهم و امان می‌خواهم و یاری می‌خواهم و فریاد می‌خواهم بخدای که معبودِ بحقّ است و اندخسوادهٔ[۲۱] خلق است و وَاله‌کنندهٔ[۲۲] اهل شوق است و قدیم و ازلی [مس: قدیم ازلی] است و عظیم و علیّ است؛ و عقلها حیران است در عظمت [اصل: عظمته، متن مطابق مس] او و دلها باآرام [مس: بآرام] است در مشاهدهٔ او، دیدَها محجوب است در دنیا از رُویتِ او؛ از دیو رانده [اصل: رسانیده؛ متن مطابق مس]، در حُرقت و هلاکت ماندَه، بی فرمان بی درمان باعدوان باطغیان؛ و آغاز می‌کنم بنامِ خدایِ بخشندهٔ بخشایندهٔ دهندهٔ امر، زندهٔ رهانندهٔ رساننده [اصل: رسانیده؛ متن مطابق مس] خوانندهٔ خواهندَه. بگوییت [اصل: بگویند؛ متن مطابق مس] سپاس و ستایش مر خدای را سزَد چُن اخبارداری؛ و سپاس مر خدای را چون ابتداداری؛ و جامع مر معانیِ حمد را. این بود ثنا [اصل: بنا؛ متن مطابق مس] مر خدای را که بهمه ثناها سزاست؛ و شکر ورا بر همه نعمتها که بی‌حدّ و بی‌منتهاست؛ و رضا بقضا [ء] وی بده، [مس: وی که] حکم و پادشاهی وُراست؛ و ستایشها همه وُرا؛ که صفاتِ وی سزایِ مدحت و ثناست؛ آفریدگار و پروردگارِ [مس: سازنده کار] هَمَه جِهانیان است؛ و در هر چیزی بر اُلوهیّت و رُبوبیّت و وحدانیّت و [اصل: بر؛ متن مطابق مس] قدرتِ او نشان است؛ روزی‌دَهَندهٔ بندِگان است؛ بخشایندَه بر عاصیان است؛ پادشاه روزِ رُستَخَیز است که در وَی حساب و جزا و حکمِ قضا و کرامتِ موحّدان و نَواختِ مطیعان و خضوعِ جبّاران و قهرِ قهّاران و جحودِ کافران است. ترا دانیم و [مس: بدون «و»] ترا خوانیم و [ایضاً] ترا خواهیم بر ثَبات؛ و ترا باشیم و تُرا پرستیم و یاری از تو خواهیم بر ثباتِ بر ایمان و گزاردِ فرمان و مخالفتِ شیطان و کشیدنِ بارِگران و یکسان داشتنِ آشکارا و نهان. بدار ما را بر راه ایمان و موافقتِ فرمان و متابعتِ انبیا و یاران و همّتِ نیکو[مس: نیکوا (الف برای خواندن واو به اشباع)]کاران؛ و توفیق ده ما را بر طاعت؛ و بِیَفزای ما را بر یقین و ثِقَت و بینش؛ فرست ما را در راه جنّت؛ و نگاه دار ما را بر طریقِ سنّت؛ و دور دار ما را از راه [اصل: «راه» را ندارد، از مس افزوده

---

۲۰) می‌اندخسم که از جاهلان باشم (← پانوشت ۳)

۲۱) اند**خسواده**‌ای نیست از خدای مگر به خدای و رهایشی نیست از رحمت خدای مگر به رحمت خدای (ج ۱، ص ۳۸۷)، نیز← کرمینی، معادل **الوَغْل** (ج ۱، ص ۷۵۷) و معادل اَلوَزَر (ج ۱، ص ۷۵۰) و به صورت **اندخسواد** (ج ۱، ص ۳۶۸)؛ و به صورت **اندخسوده**، در مقاصد اللُّغَة به نقل از رواقی. (ص ۱۷۶)

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

شـــد] جـهودان و تـرسایان و رانـدنیان [مس: رانـدگان] [و] گـمراهـان و نـاگـرویدگان[۲۳] و هـواداران[۲۴] و خدمت‌ناآرندگان[۲۵] و منّت‌نابینندگان[۲۶] و، در رفتِ راه، بـراه‌بسـنده کـنندگان[۲۷] و، در کـردِ کـار، بکـار[مس: براه]بسنده کنندگان. آمین! ای آنک ترا خوفِ فَنا نی؛ و درفعلِ تو جَور و جَفا نی؛ و در قولِ تو خُلْف و خَطا نی؛ و در علمِ تو هیچ چیز را خَفا نی؛ همین ده که خواستیم که جز تو اجابت‌کنندهٔ دعا نی. (همان، ش ۴۵)

[۱۳] **فَلَوْ قالَ لَکَ فِی القِیامَةِ فَعَلْتُ هٰذا کُلَّهُ لَکُم فَما فَعَلْتُمْ لِی. و عَنِ الشِّبلیِّ رَحِمَهُ الله اَنَّهُ وَعَظَ یوماً النّاسَ فَأَبْکاهُم لِما ذَکَرَ مِنَ القِیامَةِ و اَهوالِها فَمَرَّ بِهِم ابوالحسین النّوریُّ وَ قالَ لاتَقِرُّ عَیْنُهُم فَإِنَّ الحسابَ یَوْمَئِذٍ لَیْسَ بِهٰذَا الطّولِ اِنَّما هو کَلِمتان**، مَن تُرا بودَم تُو کِرا [= که را؛ اصل: کرای] بودی؟ **قالَ المُصَنِّفُ رَحِمَهُ الله وَ اَنَا اَقولُ**: شما چه خُواهیت گفتن[۲۸] در جوابِ این سؤال. شوی گوید: لَختی تن را بودم لَختی زن را. زن گوید: لَختی شوی را بودم لَختی کُوْی را. خُواجه گوید: لَختی سلطان را بودم لختی سود و زیان را. کیست که گوید من هَمَه حق را بودم؟ ... **وَ قَد ذَکَرَ اللهُ تعالی تنزیلَهُ ثلاثة اشیا شَیْئاً فَشَیْئا القُرآنَ بِقولِهِ مِمّا نَزَّلناهُ و المَطَرَ بِقَوْلِهِ و نَزَّلنا مِنَ السَّماء ما یقدرُ و الرِّزقَ بقولِهِ تعالی و ما نُنَزِّلهُ اِلّا بِقَدْرٍ مَعلوم**، اگر باران آمدی بر عالمیان طوفان شدی؛ و اگر روه‌زی جملَه آمدی بَندَه ازنگاه داشتنِ همَه سَرگَردان شدی؛ و اگر قرآن جملَه آمدی عملْ بَهَمَه بَر دلِ هر یکی گِران شدی... **وکَرَّرَ هٰذا الإسمَ لَهُ فی القُرآنِ وَکَأَنَّهُ قالَ**: قُران بَوَی وَحی کردیم و وی ما را بندَه؛ نَزَّلَ الفُرقانَ عَلیٰ عَبْدِهِ [فُرقان ۲۵: ۱]. بادِ رسالت برخاست و وَی بندَه، وَ أَنَّهُ لَمّا قامَ عَبْدُالله [جن ۷۲: ۱۹]؛ و بحضرَة بردیمَش و وَی بنده، سُبحانَ الَّذی أسریٰ بِعَبدِهِ؛ و با وَی راز گفتیم و وَی بنده، فَأَوْحیٰ إلیٰ عَبْدِهِ ما

---

۲۳) بَلِ الّذین لایُؤمِنونَ بِالآخِرَة فِی العَذابِ و الضّلالِ البَعید [سبأ ۳۴: ۸]، بل که **ناگرویدگان** بـه قیامت در عذاب بُوَند به عقبی (ج ۲، ص ۸۰۶)؛ و مِنَ النّاسِ مَن یَقولُ آمَنّا بِالله و بِالیَوْمِ الآخِرِ [بقره ۲: ۸]، و از مردمان، ورایِ این گرویدگان موقِن و ناگرویدگانِ مُعْلِن، کسانی هیند که می‌گویند گرویدیم به خدای و روز قیامت. (ج ۱، ص ۴)

۲۴) ظاهراً اشاره به کسانی است که مقهور هوای نفس‌اند. اِلاّ مَن أَتَی اللهَ بِقَلْبٍ سَلیم [شُعَراء ۲۶: ۸۹]، لیکن آن سود دارد که به قیامت آرد بنده ولی به سلامت از کفر و نفاق و عصیان و از بدعت **هواداران** (ج ۲، ص ۷۰۰)؛ وَ لَاالضّالین [فاتحه ۱: ۷]، و نه راه آنها که گمراهان‌اند و آن ترسایان‌اند، نه راه‌گبران و نه **هواداران**. (ج ۱، ص ۲)

۲۵) چون فضل وی دانستیت، حرمت وی بداریت و **خدمت وی بباریت**. (ج ۱، ص ۱۳)

۲۶) و نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمدِکَ و نُقَدِّسُ لَکَ [بقره ۲: ۳۰]، و ما تو را به پاکی صفت می‌کنیم و **منّت از تو بیننده**؛ ظاهراً و باطناً خویشتن را از خلل و زلل پاک دارنده. (ص ۱، ص ۱۲)

۲۷) و کَفیٰ بِالله حسیباً [نساء ۴: ۶]، و **بسنده‌کننده** است خدایْ تعالیٰ شمارکننده به قیامت و جزادهنده بر امانت و خیانت. (ج ۱، ص ۱۵۱)

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

أوْحیٰ [نجم ۵۳: ۱۰] ؛ و دران مَقام ما را ثَناگفت التّحیّات لله و الصّلوات و الطّیبات و وَی ما را بنده و ما وَی را آمرزنده؛ وَ اَشهَدُ اَنَّ مُحَمّداً عَبدُهُ وَ رسولُه، در همه احوال وَی ما را بندَه؛ و ما وَی را بَسندَه، أَلَیْسَ [اللهُ] بِکافٍ عَبْدَهُ [زُمَر ۳۹: ۳۶] ؛ و وَی ما را بَشُکر خدمت آرندَه، أفلا اَکونُ عبداً شَکورا. (همان، ش ۱۰۳ و ۱۰۴)

منابع

الداودی، حافظ شمس‌الدّین محمّد، طبقات المفسّرین، دارالکتب العلمیة، بیروت بی‌تا.
الفوائد البَهیّة فی تراجم الحنفیّة، مع التّعلیقات السنیّة علی الفوائد البَهیّة، طبعة المصطفائی المحمّدی، لکنو ۱۲۹۳ق.
الفِهرَس الشّامِل لِلتُّراثِ العَرَبِیّ الإسلامِیّ المخطوط، علوم القرآن، مخطوطاتِ التّفسیر و علومِه، المَجمَعُ المَلِکی لِبُحوثِ الحِضارة الإسلامیّة، عُمان ۱۹۸۹.
باخرزی، ابوالمفاخر یحییٰ، اَوْرادُ الأحباب و فصوصُ الآداب، ج ۲، به‌کوشش ایرج افشار، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۵.
بخاری، صلاح بن مبارک، انیس الطّالبین و عُدَّة السّالکین، به‌کوشش خلیل ابراهیم صاری اوغلی، به تصحیح توفیق ه سبحانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
رواقی، علی، ذیل فرهنگ‌های فارسی، با همکاری مریم میرشمسی، هرمس، تهران ۱۳۸۱.
سوزنی سمرقندی، دیوان حکیم سوزنی سمرقندی، به‌کوشش ناصرالدّین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸.
سیف فرغانی، سیف‌الدّین محمّد، دیوان سیف فرغانی، به‌کوشش ذبیح‌الله صفا، فردوسی، تهران ۱۳۶۴.
فرهنگنامهٔ قرآنی (۵ جلد)، با نظارت محمّدجعفر یاحقی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۷ش.
فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ شورای اسلامی، ج ۳۴، تألیف محسن صادقی، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۸.
قاسم بن قطلوبغا، تاج التّراجم، حَقَّقَهُ و قَدَّمَ لَهُ محمّد خیر رمضان یوسف، دارالقلم، دمشق بی‌تا.
کرمینی، علیّ بن محمّد بن سعید، تکملة الأصناف، به‌کوشش علی رواقی با همکاری سیّده زلیخا عظیمی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
محقّق، مهدی، «کلمات فارسی در یک متن فقهی عربی»، نامهٔ انجمن، ش ۱، ۱۳۷۴.
مستملی بخاری، خواجه امام ابوابراهیم اسماعیل بن محمّد، شرح التعرف لمذهب التصوّف (نورالمریدین و فضیحة المدعین) (۴ جلد)، به‌کوشش محمّد روشن، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.
نسفی (۱)، ابوحفص نجم‌الدّین عمربن محمّد، تفسیر نسفی، دو جلد، به‌کوشش عزیزالله جوینی، سروش، تهران ۱۳۷۶.
ـــــ (۲)، التیسیرفی التّفسیر، نسخهٔ خطّی محفوظ درکتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۱۹۶۲.
ـــــ (۳)، التیسیرفی التّفسیر، نسخهٔ خطّی محفوظ در مکتبة آل سعود به شمارهٔ ۴۹۲۳.

ـــــ (۴)، القَنْد فی ذِکرِ عُلَماءِ سمرقند، تحقیق یوسف الهادی، دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۸.
نشریهٔ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، دفتر ۹، انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، زیر نظر محمّدتقی دانش‌پژوه، تهران ۱۳۵۸.

❑

واکاوی هجونامهٔ منسوب به فردوسی

ابوالفضل خطیبی (استادیارِ 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 مقدّمهٔ شاهنامه حاوی شرح زندگانی فردوسی در بخش روابط شاعر با سطان محمود غزنوی، یا در پایان شاهنامه مندرج است. عنوان «هجونامه»، نسبتاً جدید است و، در منابع کهن همچون چهارمقالهٔ نظامی عروضی (نظامی عروضی، ص ۸۱) و مقدّمهٔ کهن‌ترین نسخهٔ شاهنامه مورّخ ۷۳۱ محفوظ در کتابخانهٔ طوپقاپوسرای استانبول که هجونامه را در خود دارد، دیده نمی‌شود. در چهارمقاله، به آن، عنوان «هجو» داده شده و در نسخهٔ استانبول آمده است که «فردوسی **دو سه بیت**[1] بگفت متقارب در وزن شاهنامه» (نیز← نسخهٔ مجلس، قرن ۹، برگ ۴ پشت؛ قس نسخهٔ لیدن مورّخ ۸۴۰، برگ ۴ پشت: «**چند بیت** بگفت....»). در مقدّمهٔ نسخهٔ مورّخ ۷۴۱ قاهره (← ریاحی ۱، ص ۱۹۷)، از آن با عنوان «ابیات هجو» یاد شده است. در مقدّمهٔ برخی دیگر از نسخه‌های شاهنامه، برای آن، شبیه به عنوان زیر را می‌بینیم: «ابیاتی که فردوسی در شکایت سلطان گفته». (مقدّمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری ۸۳۲ق← ریاحی ۱، ص ۴۰۱)

---

۱) در نسخه «دو سه 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 «مندرس گشت».

هجونامه در طیفی از شش بیت در چهارمقالهٔ نظامی عروضی تا صد و چهل بیت در نسخهٔ مورّخ ۱۰۰۳ شاهنامه محفوظ درکتابخانهٔ 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]. امّا ترجمهٔ او از هجونامه به زبان فرانسه که در دیباچهٔ خود بر تصحیح شاهنامه آورده، نود و یک بیت است. شمار ابیات در منابعی دیگر به شرح زیر است: نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ استانبول بیست و پنج بیت؛ در پایان همین نسخه، تحریر دیگری از هجویّه در سی و دو بیت؛ به قول عبدالرّحمن بخارایی مشفقی، شاعر هجاگوی قرن دهم هجری، سیصد بیت[۳].

بنابر پژوهش ما، شمار بیت‌های هجونامه در تحریرهای متعدّد 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 فروپیچیده شده است که به دشواری می‌توان حقایق تاریخی را از خلال آنها بیرون کشید. پژوهنده در بررسی این رویداد، گویی در وادی مه‌آلودی گام برمی‌دارد و هر لحظه بیم آن می‌رود که به ورطهٔ پندارهای خود فروغلطد. مهم‌ترین پرسشی که در نظر پژوهشگر مطرح می‌شود آن است که هجونامه اساساً سرودهٔ فردوسی است و، اگر همهٔ ابیات بازماندهٔ هجونامه سرودهٔ فردوسی نباشد، کدامیک از آنها سرودهٔ اوست؟

---

۲) ژول مول در یادداشت یکم همین صفحه در آغاز بخش هجونامه، توضیح می‌دهد که در نسخه‌های شاهنامهٔ 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 هجونامهٔ مندرج در چاپ ماکان نزدیک است (در ترجمهٔ فارسی دیباچهٔ 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 سرودهٔ خود می‌نویسد: «فردوسی، که مقدّم احجاب [کذا در نسخه. شاید: حُجّاب] سخن است، در مذمّت بُخل سلطان محمود غزنوی سیصد بیت مثنوی دارد». امّا، او فقط چهار بیت معروف هجونامه را که ذیلاً نقل می‌شود آورده است.

ایا شاه محمودِ 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 مادرِ 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 معرّفی کردند.

پژوهش‌های پیشین

نخستین بار ترنر ماکان[۴] و ژول مول، به ترتیب، متن فارسی و ترجمهٔ هجونامه را، بی‌آنکه در اصالت آن به بحث بپردازند، در شاهنامهٔ 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 ترجمهٔ فرانسهٔ آن شامل نود و یک بیت را در دیباچهٔ خود بر شاهنامه (Mohl 1976, pp. XXXVI-XXXIX)؛ (مول، ص ۹۸-۱۰۶). محمّد قزوینی در حاشیهٔ 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 شیوهٔ سایر اشعار فردوسی است در جزالت و متانت الفاظ و قوّت و استحکام معانی» (قزوینی، ۱۳۳۳، ص ۲۴۴؛ نیز← تقی‌زاده، ص ۱۱۴ و پانوشت ۱ که همان نظر قزوینی را تا حدّی تأیید کرده است). تئودور نولْدْکه، ایران‌شناس نامدار آلمانی، نظر قزوینی را در ردِّ سخن عروضی درست شمرده 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 به‌گوش سلطان محمود رسیده باشد و، در ردّ آن گفته است شاعری که سلطان را پرستارزاده و سفلهٔ بی‌کیش و بی دین و بداندیش خوانده و از خدا خواسته است روانش را به آتش بسوزاند نمی‌توانست به موطن خود طوس بازگردد و فارغ از بیمِ مجازات تا پایان عمر در همان‌جا روزگار بگذراند (نولْدْکه، ص ۶۵). ذبیح‌الله صفا، با تأییدِ این نظرِ نولْدْکه، بر آن است که وجود بیت‌های الحاقی و مجعول در هجونامه از چند بیت معدود تجاوز نمی‌کند و بقیّه همه اصلی و آثار اصالت آنها آشکار است (صفا ۱، ص ۱۹۰-۱۹۱؛ صفا ۲، ج ۱، ص ۴۸۴-۴۸۵). ملک‌الشعّرا بهار در حاشیهٔ هجونامهٔ چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ ق، تردید خود را درباب هجونامه چنین ابراز می‌کند: «این اشعار به تفاریق در تضاعیفِ 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 صحّت انتساب هجونامه به فردوسی تردید کرده است. امّا مفصّل‌ترین و دقیق‌ترین بحث دربارهٔ هجونامه جستاری است به زبان اردو (۱۹۲۱) از حافظ محمودخان شیرانی که پرتو تازه‌ای بر این قضیّه افکنده است. مهم‌ترین دستاورد شیرانی آن بود که، بر اساس 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) هجونامهٔ اصیل بر جا نمانده و هجونامهٔ 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 هجوِ محمود، مانند دیگر روایات مربوط به زندگی فردوسی، افسانه‌ای بیش نیست (← نفیسی، ج ۲، ص ۸۰-۸۹). پس از نفیسی، پژوهشگرانی ایرانی (ازجمله دبیرسیاقی، ص ۳۲۸-۳۲۹؛ درخشان، ص ۲۶۱-۲۶۹) هجونامه را جعلی بازشناختند. مینوی (ص ۴۵) نیز سراسر گزارش **چهارمقاله** و منابع دیگر دربارهٔ زندگانی فردوسی از جمله داستان هجوسرایی فردوسی را قصّه‌ای بیش ندانست. قول مینوی تازگی نداشت. پیش از او، علّامه قزوینی ــ آن هم نه تنها مثل مینوی با **صدور حُکم** ــ خطاهای تاریخی **چهارمقاله** را نشان داده بود. احمد آتش، پژوهندهٔ تُرک، نیز نوشت که امکان ندارد فردوسی هجونامه را سروده باشد و بر این نکته تأکید کرد که، در دورهٔ غزنوی و دوره‌های پس از آن، نمونه‌ای نمی‌توان نشان داد که شاعری پادشاهی را هجو کرده باشد. حتّیٰ خاقانی و مسعود سعد سلمان، که به فرمان پادشاهان زمان خود زندانی شدند و این پادشاهان همطراز 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 نیمه‌مجعول دانسته است). امّا ریاحی (ریاحی ۲، ص ۱۴۲-۱۴۴) وجود هجونامه را پذیرفته است. جلال خالقی مطلق، با اذعان به ژرف‌نگری شیرانی در پژوهش‌های شاهنامه شناختی، این پژوهش او را ناشی از مهرورزی به محمود برای اعادهٔ حیثیّت از او دانسته و خود باور دارد که اصلِ هجونامه وجود داشته است (خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۸، ۱۴۲؛ Khaleqhi Motlaqh 1999, pp. 523-524 ←). آیدنلو

(آیدنلو ۲، ص ۱۰۷) نیز اَصالت کلّیّتِ هجونامه را محتمل می‌داند.

گزارش‌های منابع

کهن‌ترین منبع ما دربارهٔ هجونامه چهارمقالهٔ نظامی عروضی (تألیف درحدود 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 به‌گرمابه رفت و برآمد، فُقاعی بخورد و آن سیم میان حمّامی و فُقاعی قِسم فرمود و سپس ازغزنین به هرات متواری شد و ازآنجا به طوس بازگشت و شاهنامه را برگرفت و این بار به طبرستان نزد سپهبد شهریار ازآلِ باوند رفت. پس محمود را هجا کرد در دیباچه بیتی صد و بر شهریار خواند و گفت: من این کتاب را ازنام محمود به‌نام تو خواهم کردن که این کتاب همه اخبار و آثار جدّان توست. شهریار او را بنواخت... و به او گفت: محمود خداوندگار من است، تو شاهنامه به‌نام او رها کن و هجو او به من ده تا بشویم و تو را اندک چیزی بدهم. محمود خودْ تو را خوانَد 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 ازآن جمله این شش بیت بماند:

مرا غمز کردند کآن پُرسخن — به مهرِ نبیّ 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 — وگرنه مرا برنشاندی به گاه
چو اندر تبارش بزرگی نبود — ندانست نام بزرگان شنود

الحق نیکو خدمتی کرد شهریار مر محمود را و محمود از او منّت‌ها 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 **الأوامِرُالعَلائیّه** (۶۸۰ق) آمده است. (← ابن بی‌بی، ص ۷۲)

منبع بعدی ما کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده از شاهنامه[۵] است که، در مقدّمهٔ آن، از ماجرای هجونامه سخن رفته است (نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ محفوظ در کتابخانهٔ طوپقاپوسرای استانبول به نشانِ س). بنا بر این متن، در دربار سلطان محمود، چون سخن از نظم سِیَرُالمُلوک به میان آمد و عنصری حکایت دقیقی و سرگذشت او را بازگفت، سلطان عنصری را بفرمود تا آن کتاب به نظم آورَد. 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 دینارِ رُکنی پاداش گرفت. سپس به مدّت شش سال شاهنامه را در شصت‌هزار 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 دینارِ رکنی بدو دهند، منصور[۶]، دبیر، و ابوسهل حمدانی[۷]، وزیر سلطان، گفتند: مخارج لشکر بسیار است و به فردوسی، به جای شصت هزار دینار رکنی، شصت هزار درم سیم باید پرداخت. پس بامدادِ پگاه شصت هزار درم بر درِ سرای فردوسی بردند و، چون او به گرمابه رفته بود، بدانجا رفتند و درم‌ها بدو سپردند. فردوسی چون درم‌ها بدید، بیست هزار درم به گرمابه‌بان 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 به‌گوش سلطان رسید، دگرباره سیاست خواست کردن. جمله ندیمان زمین بوس کردند و او را خواستند دوباره ببخشد 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 مقدّمهٔ برخی دیگر از نسخه‌های شاهنامه از جمله

---

۵) کهن‌ترین مقدّمهٔ شاهنامه در نسخهٔ ناقص فلورانس، مورّخ ۶۱۴ مندرج است که درست در بخش هجونامه افتادگی دارد. پس از آن، کهن‌ترین نسخهٔ کامل شاهنامه، نسخهٔ لندن مورّخ ۶۷۵ است که مقدّمه دارد متنها، صفحات آن در قرن‌های بعد نونویس شده‌اند.

۶) به نظر ریاحی (ریاحی ۱، ص ۱۹۶، پانوشت ۳)، صورت درست این نام بونصر مشکان است.

۷) همان ابوسهل حَمدَوی، ولی او در پادشاهی محمود مقام مهمّی نداشت و، پس از مرگ محمود در ۴۲۱، در پادشاهی هفت ماههٔ محمّد، به وزارت رسید و سپس به مسعود، پسر دیگر محمود پیوست. (← عبدعلی)

۸) در اینجا بیست و پنج بیتِ هجونامه آمده است.

نسخهٔ قاهرهٔ مورّخ ۷۴۱ نیز آمده است. (← ریاحی ۱، ص ۱۹۵-۲۰۱)

سومین گزارش ما نسخهٔ شاهنامهٔ فلورانس مورّخ ۶۱۴ است. این نسخه کهن‌تر از نسخهٔ استانبول مورّخ ۷۳۱ است ولی متن آن درست در همین بخشِ هجونامه افتادگی دارد. ریاحی افتادگی‌های مقدّمهٔ نسخهٔ فلورانس را، از روی نسخهٔ خویشاوند آن (استانبول ۹۰۳ق) تکمیل کرده است. امّا نمی‌توان اطمینان یافت که، در نسخهٔ فلورانس، عین گزارش این نسخه آمده باشد. گزارش نسخهٔ فلورانس را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: بخش یکم همان داستان رفتن فردوسی به دربار غزنه و نظم سِیَرالملوک است که به‌گزارش مقدّمهٔ نسخهٔ استانبول مورّخ ۷۳۱ نزدیک است. بخش دوم گزارش رفتن فردوسی به طبرستان است که به‌گزارش چهارمقاله نزدیک است. سرانجام گزارش دروغین رفتن فردوسی به بغداد نزد خلیفهٔ عبّاسی. بر خلاف گزارش نسخهٔ 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 نسخهٔ فلورانس آمده است:

> چون سلطان، فردوسی را به نظم سِیَرالمُلوک فرمان داد، فردوسی به شغل خویش مشغول شد و ستایش سلطان محمود گفت و چندکس را در اوّل کتاب یاد کرد، مگر خواجه [احمد بن] حسن میمندی [را] که وزیر خاصّ محمود بود و از آن سبب میان ایشان موافقت نبود که فردوسی مردی شیعی‌مذهب بود و [احمد بن] حسن میمندی از جملهٔ نواصب[۹]... .

در اینجا، متن نسخهٔ فلورانس قطع می‌شود امّا در نسخهٔ خویشاوند آن، مورّخ ۹۰۳ محفوظ در کتابخانهٔ طوپقاپوسرای استانبول داستان چنین ادامه می‌یابد:

> چون روزگاری برآمد، فردوسی شصت هزار بیت گفته بود و بیاض فرمود به خطّی شریف و درشش مجلّد... 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 تشیّع به اهل تسنّن داده شده یعنی کسی که امام را منصوب خلق می‌داند، نه منصوص از جانب خدا و، به تعبیری، به‌ویژه خصم علی علیه‌السّلام است. امّا این نسبت در مورد احمد بن حسن میمندی اساسی ندارد. (برای شرح حال میمندی← خطیبی)

۱۰) در قرن ششم هجری فریدالدّین عطّار نیز از صلهٔ محمود به اندازهٔ سه پیلوار درم یاد می‌کند (عطّار، ←

است... [احمد بن] حسن میمندی گفت: یک پیلوار زر به تدریج بـه وی شـاید دادن... آدمـی چنانکه از غم و ناکامی بمیرد از شادی و بی‌خبری همچنین بمیرد و هم خداوند را ناخوش آید که حیف باشد که این‌چنین مردی تلف شود. سلطان را خوش آمـد... و [احـمد بـن] حسـن میمندی شصت هزار درم سیم در بدره‌ها کرد و به فردوسی داد. چون فردوسی آن بدره‌ها 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.

بقیّهٔ گزارش از جمله سپردن هجونامه به ایاز به‌گزارش پیشین نزدیک است. بـرخـی از افزوده‌های این گزارش به شرح زیر است: سلطان فردوسی را به قرمطی بـودن متّهم می‌کند و می‌گوید: «فردا بفرمایم تا آن قرمطی را در پای پیلان اندازند». امّا 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 بـود، در آتش سـوزانـد. در نسـخهٔ فـلورانس، مـتن مقدّمه، در میانهٔ داستان فردوسی و پادشاه طبرستان، دوباره ادامـه مـی‌یابد و بـا رفـتن فردوسی به بغداد نزد خلیفهٔ عبّاسی به پایان می‌رسد.

چهارمین گزارش ما متن عربی آثارالبلاد (← قزوینی، ص ۴۱۵-۴۱۷) است که پیش از سال ۶۸۲ تألیف یافته و، به‌گزارش نسخه‌های شاهنامهٔ فـلورانس (۶۱۴ق) و اسـتانبول (۷۳۱ق) نزدیک است. در این گزارش، نخست داستان رفتن فردوسی به غزنه بر اثـر سـتمی کـه عامل طوس بر او روا داشته بود، همسخنی او با شاعران دربار محمود (عنصری و فرّخی 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 یـزدگرد را در هفتاد هزار بیت به نظم آورد و به نزد محمود برد و محمود دستور داد پیلباری زر برای شاعر بفرستند امّا وزیر پیلباری نقره فرستاد. فردوسی، چـون بـرای کـار خـود پـاداش منصبی بلند چون وزارت را انتظار می‌کشید، پیلبار نقره را صرف خریدن کوزهٔ فقاعی کرد و پس از نوشیدن آن، این بیت‌ها بگفت و به شاهنامه ملحق ساخت:

← ص ۳۶۷) و این نشان می‌دهد که در ذهن او نیز داستانی نزدیک به همین گزارش بوده است:

اگـر مـحمود اخبارِ عـجم را بـداد آن پـیلواری سـه درم را
چه کرد آن پیلوارش کم نیرزید برِ شـاعر فـقاعی هـم نـیرزید

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 نامِ بزرگان شنود

پنجمین گزارش ما، مقدّمهٔ نسخهٔ معروف بایسنقری (۸۳۲ق) است که به‌گزارش 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 مقدّمه 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، ناصرالدّین محتشم، والی محمود در قهستان، او را نزد خود برد و شاعر، در ازای دریافت چندین هزار درم، بیت‌های هجوآمیز را بدو داد. چنین می‌نماید که این داستان از روی داستان رفتنِ فردوسی به طبرستان نزد پادشاه شیعی‌مذهب آلِ باوند شکل گرفته باشد؛ زیرا، در هر دو داستان، پادشاهان بر مذهب فردوسی‌اند و مقرّ آنها، که از مرکز قدرت دور و به استحکامات طبیعی و دژ و باروهای استواری مجهّز بوده است، پناهگاه امنی برای فردوسی است؛ دیگر آنکه، در هر دو داستان، امیر ولایت با محمود روابط دوستانه دارد و، در ازای پرداخت مبلغی نسبتاً هنگفت به شاعرِ گریزان از ستم محمود، از او می‌خواهند که هجویّهٔ ولینعمتشان را نابود سازد.

باری، مقدّمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری، بیشتر به سبب جامعیّت و صحنه‌پردازی‌های جاندار و نفاست نسخه همچنین در پرتو شهرت آن، منبع غالب نسخه‌های دیگر شاهنامه و منابعی شد که مطالبی دربارهٔ زندگانی فردوسی در آنها نقل شده است. از جملهٔ این منابع‌اند: مجمل فصیحی از فصیح خوافی، روضة‌الصّفای میرخواند، حبیب‌السِّیَرِ خواندمیر، عرفات‌العاشقینِ بلیانی، مجمع‌الفصحای هدایت.

ارزیابی گزارش‌ها

چنانکه دیدیم، مهم‌ترین گزارش ما از داستان هجونامه چهارمقاله است. این گزارش دربارهٔ زندگانی فردوسی، در غیاب منابع دیگر، سخت ارزشمند است و مینوی (همان‌جا)، در ارزیابی خود از چهارمقاله ــ که یکسره آن را قصّه و جعل دانسته ــ 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 کلّی گزارش چهارمقاله در مقایسه با گزارش‌های بعدیِ مندرج در مقدّمهٔ نسخه‌های شاهنامه معقول‌تر می‌نماید. بنابر این، به جای آنکه صاحب چهارمقاله را به جعل روایت متّهم 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]. امّا گزارش‌های منابع ما دربارهٔ 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، معاندِ فردوسی است. به طور کلّی، گزارش‌های مربوط به زندگانی فردوسی را در سه بخشِ **واقعی، افسانه‌آمیز و مبهم و مرموز**، و **بی‌اساس** می‌توان جای داد.

گزارش‌های واقعی: فردوسی شاهنامه را در ۴۰۰ق 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 معاندانِ شاعر در دربار غزنه، محمود به شاهنامه توجّهی نمی‌کند و پاداش درخوری به شاعر نمی‌دهد؛ شاعر ابیاتی در شکْوه از سلطان و نکوهش حاسدان می‌سراید و به شاهنامه می‌افزاید. شاعر، از میان درباریان محمود، به‌ویژه دو تن ــ ابوالعباس اسفراینی وزیر محمود و نصر بن سبکتکین برادر محمود و سپهسالار خراسان ــ را حامی خود می‌شناساند. امّا مقارن اهدای شاهنامه به محمود، در ۴۰۱ق، استوارترین پشتیبان او، ابوالعباس اسفراینی، از وزارت برکنار می‌شود و احمد بن حسن میمندی، به جای او، به وزارت می‌رسد.

از همین‌جا، ــ به خلاف روایتی که، بنا بر آن، احمد بن حسن میمندی پشتیبان شاعر در دربار است ــ این روایت شکل می‌گیرد که میمندیِ وزیر، با سعایت نزد سلطان،

---

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

۱۲) نمونه‌اش: «در سنهٔ اربع و عشرة و خمسمائه (۵۱۴)، به نشابور شنیدم از امیر معزّی [شاعر معروف عهد سلاجقه] که او گفت از امیرعبدالرزّاق شنیدم به طوس (ص ۸۱).

فردوسی را از صلهٔ درخور کار عظیم او محروم می‌سازد. پژوهندهٔ چگونگی زندگانی فردوسی، بر اساس این گزارش‌ها، چه‌بسا به این نتیجه برسد که میمندی به‌واقع در ناکامی شاعر دست داشته است. امّا، با نبود منابع متقن تاریخی، نمی‌توان بر این نتیجه‌گیری چندان پای فشرد. از همین‌جا ما وارد ساحتِ افسانه‌آمیز و مرموز زندگانی فردوسی می‌شویم: رفتن فردوسی به دربار غزنه و اهدای شاهنامه به سلطان؛ فرستادن صلهٔ بیست یا شصت هزار درمی به جای زر برای شاعر؛ بخش کردن فردوسی درم‌ها را میان گرمابه‌بان و فقاعی و آورندهٔ 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 متّهم 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 واقعیّات تاریخی نهفته باشد. امّا این واقعیّات چنان در هاله‌ای از افسانه فروپیچیده شده‌اند که تشخیص آنها برای پژوهنده دشوار می‌نماید و از حدّ حدس و گمان فراتر نمی‌رود.

سرانجام با انبوهی از گزارش‌ها روبه‌رو هستیم که در **بی‌اساس و افسانه بودن** آنها شکّی نیست. نمونهٔ آن، چنانکه اشاره رفت، رفتن فردوسی به قهستان نزد محتشمِ اسماعیلی‌مذهب 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 سِیَرالملوک 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 خلیفهٔ عبّاسی.

تحریرهای هجونامه

گذشته از قطعهٔ شش بیتی منقول از هجونامه در چهارمقاله (۵۵۰ق)، قطعهٔ هجونامه در نسخه‌های شاهنامه را می‌توان به سه تحریر تقسیم کرد که تحریر اوّل آن، به نوبهٔ خود، به دو تحریر فرعی بخش‌پذیر تواند بود، به شرح زیر:

تحریر اوّل (الف) در چهل و چهار بیت در مقدّمهٔ نسخه‌هایی از شاهنامه که در قرن هشتم

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

تحریر دوم در سی و دو بیت درپایان 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 مقدّمهٔ برخی نسخه‌های شاهنامه (لندن ۸۴۱، لندن ۶۷۵[۱۳]، تهران ۱۰۰۳، دیباچهٔ پنجم شاهنامه ۱۰۳۱).

بررسی اَصالت هجونامه

بررسی تحریرهای شناخته‌شدهٔ هجونامه‌ها نشان می‌دهد که هیچیک از آنها سرودهٔ فردوسی نتوانند بود. دلایل و قراین آن به شرح زیر است:

بسامد بالای واژه‌های عربی- یکی از ویژگی‌های مهمّ شاهنامه آن است که در قیاس با آثار مکتوب آن زمان، واژه‌های عربی محسوساً کمتری دارد. به نوشتهٔ خالقی مطلق «شمار وام‌واژه‌های تک‌آمدی عربی در شاهنامه در اصل به حدس نویسنده حدود پانصد واژه (با اسامی خاص) بوده است، ولی البتّه 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. حتّیٰ درکهن‌ترین تحریر آن، برخی ازواژه‌های عربی به‌کار رفته که در شاهنامه و گنجینهٔ واژگانی فردوسی دیده نمی‌شوند. در اینجا واژه‌های عربی هجونامه را، درکهن‌ترین تحریر آن

---

۱۳) نسخهٔ لندن ۶۷۵، کهن‌ترین نسخهٔ کامل از شاهنامه است که مقدّمه و هجونامه را دربردارد امّا، این هجونامه، برخلاف متن آن که برای تصحیح شاهنامه اهمّیّت بسزایی دارد، و بخشی از مقدّمه حاوی هجونامه در قرن‌های بعد از روی نسخهٔ دیگری نوشته شده است (← امیدسالار ۲، ص ۸ و مراجع آن). آیدنلو، پیشتر، با مقایسهٔ شمار بیت‌های هجونامه در این نسخه با نسخه‌های قدیمی شاهنامه، به درستی دریافت که این قطعه نمی‌تواند به **قرن هفتم** تعلّق 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). به‌علاوه، در این نسخه، محتوای هجونامه با هجونامهٔ نسخه‌های کهن شاهنامه همخوانی چندانی ندارد. از این رو، به‌گمان ما تاریخ کتابت هجونامه در این نسخه (تحریر سوم، آمیزه‌ای از تحریر اوّل و دوم) از قرن دهم قدیم‌تر نیست.

در نسخه‌های مورّخ قرن هشتم هجری (استانبول ۷۳۱ق، قاهره ۷۴۱ق، و قاهره ۷۹۶ق)، مرور می‌کنیم (بدون نام‌های خاص، ۱۶ واژه در ۴۴ بیت): خاطر، نبی، غمز، اٰلهی، حکایت، حمایت، ثنا (در ثناگو)، شعر، نظار، عجم، فقاع، سفله، جَیب، خُلد، اصل، عجب؛ تحریر دوم در پایان نسخهٔ استانبول ۷۳۱: (۳۶ واژه در ۳۲ بیت): رعونَت، حکومت، مُمسِک، اِنعام، استماع، فقاع، جود، فُقَع، حدیث، منصف، طبع، ولیک، جمله، عفریت، مَصاف، غول، عامی، رسم، ولیکن، لم‌یزل، ازل، قضا، عقبی، شفیع، امام، وفی، وصی، آلِ رسول، محل، قبول، دارالبقا، تقصیر، مقام، صفا، حضرت، مصطفی. جالب اینجاست که این دو تحریر فقط یک واژهٔ مشترک عربی دارند و آن «فقاع» (یا فُقَع) است که به بخشی از داستان روابط فردوسی و محمود مربوط می‌شود. اگر بیت‌ها و واژه‌های عربیِ این دو تحریر را روی هم بریزیم، پنجاه و یک واژهٔ عربی در هفتاد و شش بیت به دست می‌آید. حال آنکه، در شاهنامه، تنها پانصد واژهٔ عربی در حدود پنجاه هزار بیت به‌کار 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 دینی‌اند در هجونامه موجّه جلوه کند چنانکه فردوسی، در سخن از معتقدات خود، چون نبی و وصی همچنین وحی و تنزیل و نهی به‌کار برده است. امّا بسیاری دیگر از کلمات عربی همچون حکایت، حمایت، غمز، خُلد، رُعونت، مُمسک، و اِنعام توجیه‌ناشدنی است. توجیه دیگر دربارهٔ بسامد بالای واژه‌های عربی در هجونامه چه‌بسا این باشد که فردوسی در شاهنامه از روی متن شعر سروده که، با یک واسطهٔ ترجمه از متون پهلوی بوده است در حالی که شاعر هجونامه را از ذهن خود سروده است.

امّا اوّلاً فردوسی در مواردی نظیر همان حالت از جمله سرودهٔ او در سوگ پسر جوانش (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۱۶۷–۱۶۸)، قطعه‌ای هجده بیتی، تنها دو واژهٔ عربی رایج در زبان فارسی معیار زمان خود، نوبت و غم به‌کار برده است. در پایان این قطعه می‌خوانیم:

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

در این بیت‌ها حتّیٰ یک واژهٔ عربی دیده نمی‌شود. در پایان تحریر دوم هجونامه به همین

مضمون آمده است:

خدایا تویی داور دستگیر ببخشای **تقصیرِ** این مردِ پیر
روانِ مرا در مقامِ **صفا** فرود آر در **حضرتِ مصطفا**

ثانیاً، فردوسی، به‌لحاظ زبانی، پروردهٔ عصر سامانی است که زبان شعر، در آن، می‌توان گفت فارسی سره با چاشنیِ واژه‌های بسیار کم‌بسامد عربی آن هم بیشتر از جنس واژه‌های اصطلاحی متعلّق به دین اسلام است. در واقع، خصیصهٔ بارز فارسی معیار در زبان شعر آن دوره سره بودن آن است و طبعاً زبان فردوسی نمی‌تواند از این حیث مستثنیٰ باشد بلکه به‌عکس این خصیصه از قوّت بیشتری باید برخوردار باشد چون شاعر طیّ سی سال با همان گنجینهٔ 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 عِلّیین» برده‌اند، یکباره، هنگام سرایش هجونامه هم گنجینهٔ لغویش دگرگون شود و به‌کاربرد 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 سرودهٔ او نیست.

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

اطنابـ زبان فردوسی، در اثر حجیم او، موجَز است و ایجاز از خصایص سبکی سرودهٔ اوست. امّا در تحریرهای هجونامه با بیت‌های معدودی که از آن در دست است، اطناب به‌کار رفته است. نمونه‌اش را در مقایسهٔ دو بیت

بسا تاجداران و گردنکشان که دادم یکایک ازیشان نشان
همه مرده از روزگارِ دراز شد ازگفتِ من نامشان زنده باز

از تحریر اوّل با ابیات متناظر آن در تحریر بعدی (مثلاً← مقدّمهٔ نسخهٔ استانبول مورّخ 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 نـامـدارانِ بـا جـاه و آب چو **تور** و چو **سلم** و چو **افراسیاب**
چو **هوشنگ** و **طهمورثِ دیـو بـند** مـــنوچهر و جـــمشید شـــاهِ بـلند...

بیت‌های شاهنامه و منظومه‌های دیگـر درهـجونامهـ یکـی از دلایـل اصـلی بـرای اثـبات مجعول بودن هجونامه وجود بسیاری از بیت‌های شاهنامه در متن آن است. زیرا نمی‌توان تصوّر کرد سخنور بزرگی چون فردوسی، درواکنش به ستمی که بر او رفته، برای بـیان حال خود چنان عاجز مانده باشد که ناچار گردد از سروده‌های پیشین خود به وام گیرد. بیت‌هایی از شاعران پس از فردوسی همچون اسدی طـوسی و سـعدی وارد هـجونامه شده‌اند[۱۴]. درکهن‌ترین تحریر هجونامه 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 تـا آنـجاکـه هـجونامه‌سرا گـاهی اخـتیار از کف می‌نهد و قطعه‌ای هشت بیتی از شاهنامه را در هجونامه درج می‌کند[۱۵].

نبودِ بیتی از هجونامه در منابع متقدّم فارسیـ قرینهٔ دیگری که ما را به اصل وجود هجونامه به تردید می‌افکند یا دست‌کم 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 خردنامهٔ ابوالفضل مستوفی و به‌ویژه

---

۱۴) شاهد بیت

هـــنرها ســـراســـر بـه گـفتار نـیست دو صد گفت چون نیم‌کردار نـیست

از «هجونامه» در نسخهٔ مورّخ ۸۴۱ لندن شاهنامه که برگرفته از سرودهٔ اسدی طوسی است با تفاوتِ **هنرها** به جای **بزرگی** در مصرع اوّل. (نیز← شیرانی، ص ۱۳۴)

همچنین بیتِ

که سفله خداوندِ هستی مـباد جـوانـمرد را تـنگدستی مـباد

از تحریر اوّل هجونامه در نسخهٔ مورّخ ۷۴۱ قاهره (← ریـاحی ۱، ص ۲۰۰، بیت ۳۲) کـه از سـعدی است. (← سعدی، ص ۸۴؛ نیز شیرانی، ص ۱۵۹)

۱۵) مقدمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری (ریاحی ۱، ص ۴۰۲، ابیات ۱۲-۱۹)؛ قس فردوسی ۳، ج ۱، ص ۱۰، ابیات ۹۵-۹۷ و ۱۰۲-۱۰۴ و پانوشت ۱۰.

راحة‌الصّدور راوندی که، در آنها، به مناسبت‌های گوناگون، صدها بیت از شاهنامه نقل شده است، حتّیٰ یک بیت از هجونامه دیده نمی‌شود[۱۶]. کهن‌ترین متونی که دو سه بیت از هجونامه را نقل کرده‌اند **الأوامر العلائیّه** (ابن بی‌بی، همان‌جا) و **آثارالبلاد** (قزوینی، ص ۴۱۷) است که به اواخر قرن هفتم هجری تعلّق دارند.

نااستواری بسیاری از بیت‌های هجونامهـ 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 سرودهٔ فردوسی باشند. شگفتا که سخن‌سنجان بزرگی چون علّامه میرزا محمّد قزوینی، تقی‌زاده، و استاد ذبیح‌الله صفا اشعار هجو را استوار و سرودهٔ فردوسی دانسته‌اند. علّامه قزوینی (همان‌جا) تا آنجا پیش می‌رود که بگوید: این بیت‌ها «درجزالت و متانتِ الفاظ و قوّتِ استحکامِ معانی به سبک و شیوهٔ سایر اشعار فردوسی است». زان سو، مقارن همان ایّام، محمود حافظ‌خان شیرانی از شبه قارهٔ 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 دربارهٔ کیفیّت ادبی آنها داوری کند:

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

(← ریاحی ۱، ص ۱۹۷، بیت ۴)

چو سلطانِ دین بُد نبیّ و علی　　به فرّ الٰهی و **شاه یلی**

(← همان، ص ۱۹۸، بیت ۷)

فقاعی نیرزیدم 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، جُنگ مفصّلی به زبان فارسی با عنوان **گنج‌الگنج** شناسایی شده (تألیف بین ۵۰۳ تا ۵۰۸ به روزگار سلطان مسعود سوم از پادشاهان متأخّر دودمان غزنوی) که، در آن، اشعار بسیاری از سخنسرایان متقدّم از جمله بیت‌های بسیاری از فردوسی آمده است. نویسنده، برای بررسی این بیت‌ها، سراسر این جُنگِ بیش از هزار صفحه‌ای را ورق زد، ولی، در آن، بیتی از هجونامه نیافت.

ذیلاً برخی دیگر از بیت‌های هجونامه را از تحریری جدیدتر (مقدّمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری) می‌آوریم که نسبت دادن آنها به حماسه‌سرای نابغهٔ ایران وهن بزرگی است:

ندارم ز دینارِ خسرو سپاس که او نیست شاهی حقیقت‌شناس

(همان، ص ۴۰۵، ب ۴۷)

که یارب روانش به آتش بسوز دلِ بندهٔ مستحق برفروز

(همان، ص ۴۰۶، ب ۶۶)

یا این ابیات سخیف و نازل و سست‌مایه در شکایت از محمود در تحریری باز هم جدیدتر (نسخهٔ مورّخ ۱۰۰۳ شاهنامه محفوظ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران):

بدین گونه بگذشت از قولِ خود برآورد از قولِ خود بولِ خود

(← درخشان، ص ۲۷۲، بیت ۲)

چو گفتارِ شه می‌کند زر به سیم نباشد همی نامِ او جز لئیم

(همان‌جا، بیت ۶)

نمرده‌ست و هرگز نمیرد سخن سخندانِ من فهم کن این سخن

(همان، ص ۲۷۶، بیت ۷)

کَرَم بین به نزدیکِ شاهِ فقیر نکویی ز گفتارِ 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؛ امّا در لابه‌لای بیت‌های به راستی سست و گاه کودکانه، گم شده‌اند. شیرانی درکوشش خود برای جعلی نشان دادن هجونامه به این‌گونه بیت‌ها توجّهی نکرده یا اشکال‌هایی بر آنها وارد کرده که درست نمی‌نمایند. به نظر نگارنده، بیت‌های زیر از تحریرهای هجونامه، به‌ویژه درکهن‌ترین تحریر آن استوارند و، اگر دربافت مناسبی در شاهنامه جای می‌گرفتند، شاید کمتر مصحّحی آنها را الحاقی می‌انگاشت. این‌گونه ابیات را ذیلاً نقل می‌کنیم:

ایـا شـاه مـحمودِ کشـورگشای　　زکس گر نترسی بترس از خدای

(← ریاحی ۱، ص ۱۹۷، بیت ۱)

هرآن‌کس که شعرِ ورا کرد پست　　نگـیردْش گـردونِ گـردنده دست

(همان، ص ۱۹۸، بیت ۱۵)

چـو انـدر تـبارش بـزرگی نـبود　　نـدانست نـامِ بـزرگان شـنود

(نظامی عروضی، ص ۸۱، بیت ۶)

بسـا نـامداران و گـردنکشان　　که دادم یکایک ازیشان نشـان

هـمه مـرده از روزگـارِ دراز　　شد ازگفتِ من نامشان زنده باز

(← ریاحی، ص ۱۹۹، ابیات ۲۱-۲۲)

ز بداصـل چشـمِ بـهی داشـتن　　بـود خـاک در دیـده انـباشتن

(نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ شاهنامهٔ استانبول، مقدّمه)

چو دیهیم‌دارش نـبُد در نـژاد　　ز دیـهیم‌داران نـیاورد یـاد

(تحریر دوم، پایان همان نسخه)

جهان از سخن کرده‌ام چون بهشت　　از این پیش تخم سخن کس نکشت

(همان‌جا)

چنانکه ملاحظه می‌شود، از میان هشت بیت بالا به‌جز دو بیت پایانی، همه از تحریر کهن‌ترین نسخه‌های هجونامه در قرن هشتم برگرفته شده‌اند و این خود نشان می‌دهد که در نسخه‌های جدیدترِ هجونامه، بیت‌های سستی بـه آن افـزوده شـده است. چـنانکه در جدول شمار بیت‌های هجونامه در نسـخه‌ها دیـده مـی‌شود، بـین تـاریخ نسـخه‌ها و شمارهٔ بیت‌ها رابطهٔ معناداری وجود دارد: شمار ابیات هجونامه با تاریخ نسخه‌ها نسبت مستقیم دارد و، جز در چند مورد، در نسخه‌های متأخّرتر این شمار افزایش می‌یابد.

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. امّا شیرانی (ص ۱۴۶) به درستی کنیز بودن مـادر مـحمود را نـادرست مـی‌شمارد. در واقـع، مـادر مـحمود دخـترِ یکـی از اشراف زاول و گویا از نژادگان ایرانی بوده؛ از این رو، مـحمود را زاولی مـی‌خوانـدند. (← باسورث، ج ۱، ص ۳۵-۴۰)

پژوهش شیرانی را دربارهٔ هجونامه، نقطهٔ عطفی در هجونامه‌شناسی می‌توان شمرد. امّا به نظر خالقی مطلق، مقالهٔ شیرانی بیشتر متضمّن دفاع از سلطان غزنوی است تا اثبات بی‌اعتباری هجونامه (Khaleqi Morlaqh 1999, p. 523؛ خالقی مطلق ۱، ص ۱۴۲). وی بر آن است که دلبستگی شیرانی به سلطان محمودِ سنّی‌مذهب، چه‌بسا 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 درمورد برخی از ابیات قانع‌کننده نباشد ولی به‌گمان ما، هیچیک از این اشکال‌ها به نتیجه‌گیری‌های شیرانی آسیبی وارد نمی‌سازد. ذیلاً چکیدهٔ مهم‌ترین نظرهای او را دربارهٔ هجونامه نقل می‌کنیم:

ــ سرودن هجونامه‌ای رکیک، برخلاف طبیعت نجیب و شریف و مناعت‌طبع شخصیّتی چون فردوسی است. فردوسی، در بیت‌های متعدّد، بخشندگی و بزرگی محمود را می‌ستاید. در این حال، چگونه می‌توان پنداشت که وی، به صرفِ دریافت نکردن صلهٔ درخور، پادشاهی را، به شیوهٔ بازاریان و لوطیان، هجو بگوید که با فریدون همسنگ دانسته بود. (ص ۱۱۰-۱۱۳)

ــ شاعران نقش مهمّی در رواج و شهرت هجونامه ایفا کردند و این داستان دلکش و خوشایند و دلفریب را با رنگ‌آمیزی 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)

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

خالقی مطلق، در ادامهٔ نقد نظر شیرانی، می‌نویسد: «برخلاف نظر شیرانی، نه همهٔ بیت‌های هجونامه از شاهنامه گرفته شده‌اند و نه اینکه همهٔ بیت‌ها سست‌اند» (Khaleqhi Morlaqh 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 نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ استانبول و مورّخ ۷۴۱ قاهره رجوع می‌دهد که هر دو بدنهٔ اصلیِ تحریر اوّل 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. امّا 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 نشاند 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 متذکّر می‌شود که آنها از حیث مضمون پیوستگی ندارند. لذا نمی‌توان آنها را سرودهٔ خود نظامی عروضی یا دیگر کس شمرد بلکه روشن است که بیت‌هایی پراکنده از یک قطعهٔ 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 کلّی دور از یکدیگرند و بیت‌های چهارم و پنجم، تا آنجاکه او دیده، اصلاً در هجونامه‌ها نیست. بنابر این، چنین می‌نماید که در اصل هجونامه‌ای بوده که از دست رفته امّا بیت‌هایی از آن ــ بسی بیش از شش بیتی که نظامی عروضی به یاد داشت ــ درافواه مانده بود که گردآوری و درپایان 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 نظرِ 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 درکهن‌ترین قطعهٔ منقول از هجونامه است که پژوهنده را در اَصالت آن به تردید می‌افکند. این نظر خالقی مطلق درست است که بیت‌های منقول در چهارمقاله بیت‌های پراکنده‌ای بودند از یک قطعهٔ بزرگ‌تر، ولی همین نیز دلیل موجّهی بر اَصالت آن قطعهٔ بزرگ‌تر نیست. هر چهار بیت چهارمقاله که از شاهنامه نقل نشده و نیز یک بیت منقول از شاهنامه (پرستارزاده نیاید به کار...) درکهن‌ترین

تحریر هجونامه دیده می‌شود[۱۷]. همین بیت‌ها در شمار بهترین بیت‌های هجونامه‌اند و اگر کسی می‌خواست، از این قطعهٔ چهل و چهار بیتی، بیت‌های استواری را برگزیند، قطعاً چهار بیت[۱۸] از پنج بیت منقول در چهارمقاله در بین آنها می‌بود. البتّه قصد آن نداریم که به نتیجه‌گیری‌های دیگری برسیم، از جمله اینکه نظامی عروضیِ سخن‌سنج خود این ابیات را از قطعهٔ بزرگ‌تر برگزیده است چون فراتر از اینجا وارد دنیای مه‌آلود و رازآمیزی می‌شویم که حدس و گمان‌ها چه‌بسا پایهٔ 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 نسخهٔ مورّخ ۱۰۱۶ محفوظ درکتابخانهٔ 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 «درصورت اَصالت این بیت، شاعر هجونامه را پیش از سال ۴۰۹ق/ ۱۰۱۸م نوشته است» (خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۶). بیت این است:

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

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

کنون عمر نزدیکِ هفتاد شد امیدم به یکباره بر باد شد

ساخته شده که در برخی از نسخه‌های شاهنامه (نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ استانبول، و دو نسخهٔ دیگر ← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۴۸۷، پانوشت 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) به‌گمان نویسنده، بیت دوم از شش بیت منقول در چهارمقاله استوار نمی‌نماید به‌ویژه آنکه دو واژهٔ عربی به کار رفته در آن («حکایت» و «حمایت») در حوزهٔ واژگانی فردوسی نیست.

وارد نسخه‌های شاهنامه شده است. امّا از آنجاکه این بیت در نسخه‌های کهن‌ترِ حاوی هجونامه نیامده، فرض نمی‌تواند درست باشد. بنابراین، در استفاده از بیت‌های هجونامه برای روشن ساختن زوایای تاریک زندگانی فردوسی باید بسیار محتاطانه عمل کرد. نمونه‌ای دیگرِ برداشت ناصواب از بیت‌های هجونامه مربوط است به قول نولْدْکه در حماسهٔ ملّی ایران که خالقی مطلق فقط آن را به شرح زیر نقل کرده است (← خالقی مطلق ۱، ص ۱۳۵):

> هجونامه به عنوان ضمیمهٔ شاهنامه سروده شده، چراکه درآن، از 'این نامه' اسم برده می‌شود. منظور این بوده که اثر تمام شعرهایی که در مدح محمود گفته شده و درکتاب پراکنده است برطرف گردد. البتّه عقیدهٔ شاعر این بوده است که آن شعرها حذف شده و به جای آنها شعرهای هجونامه قرار داده شود. (نولْدْکه، ص ۶۳)

نولْدْکه ارجاع مشخّصی به بیت حاوی عبارتِ «این نامه» نداده امّا مراد او بیتِ

که فردوسی طوسی پاک‌جفت نه **این نامه** بر نامِ محمود گفت

(و به دنبال آن: به نام نبیّ و علی گفته‌ام دُررهای معنی همه سفته‌ام) از هجونامه است. (مقدّمه نسخهٔ قاهره ۷۴۱؛← ریاحی ۱، ص ۱۹۸، ابیات ۷ و ۸)

در بیت، صفت «پاک‌جفت» حاکی از آن است که این بیت‌ها نه سرودهٔ فردوسی که سرودهٔ کسی دیگر از زبان فردوسی است. مضمون بیت دنباله نیز به بانگ بلند می‌گوید که سرودهٔ 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 علیه‌السّلام البتّه در متن شاهنامه فرسنگ‌ها دور از بلاغت است. در بیت‌های دیگری از هجونامه نیز به «این نامه» اشاره رفته است امّا آشکارا مشخّص است که شاعر کم‌ذوق دیگری آنها را از روی ابیات اصیل شاهنامه ساخته است، از جمله در بیتِ

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

(همان‌جا، ب ۱۱)

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

بُوَد بیت شش بار بیور هزار سخن‌های شایسته و غمگسار

نـــبیند کســـی نـــامهٔ پـــارسی نبشته به ابیات صـد بـار سـی
اگر بـازجـویی در او بـیتِ بـد همانا کـه کـم بـاشد از پـانصد
چنین شهریاری و بـخشنده‌یی به گیتی ز شاهان درخشـنده‌یی
نکرد اندر این داسـتان‌ها نگـاه ز بدگوی و بختِ بد آمـد گـناه

چنانکه ملاحظه می‌شود، هجونامه‌سرا، به اقتضای قافیه، در پایان مصراع دوم، به جـای «نگاه»، «نظار» آورده و، به تعبیر امروزی، گَزَک به دست داده و لَوْ رفته است.

بیت دیگر هجونامه که، در آن، عبارت «این نامه» به‌کار رفته، چنین است:

نکرد اندر **این نامه** از بُن نگاه ز گـــفتار بـدگویش آمـد گـناه

(مقدمهٔ شاهنامهٔ بایسنقری، ← ریاحی، ص ۴۰۴، بیت ۳)

این بیت نیز آشکارا با تغییرات اندکی بر اساسِ بیت اصلی شاهنامه که نقل شـد سـاخته شده است.

چنانکه ملاحظه شد، هیچیک از بیت‌های هجونامه که در آنها به «این نامه» اشاره شده سرودهٔ فردوسی نیست. از این رو، هیچیک از نتیجه‌گیری‌های نولْدْکه از جمله ضـمیمه شدن هجونامه به شاهنامه به دست فردوسی، و نیّت فـردوسی مـبنی بـر حـذف مـدایـح محمود و نشاندن بیت‌های هجونامه به جای آنها مقرون به صواب نیست. مدایح محمود در همهٔ نسخه‌های شاهنامه هست و ایـن مـی‌رساند کـه نـه خـود فـردوسی نـه هـیچیک از دوستداران او به زدودن این مدایح مبادرت نکرده‌اند. همچنین این نظرِ استاد ذبیح‌الله صفا نیز نمی‌تواند درست باشد که فـردوسی، در آخـرین بـازنگری و تکـمیل شـاهنامه، هجونامه را بدان افزوده باشد (← صفا ۱، ص ۱۹۰)؛ زیرا، در هیچیک از نسـخه‌های قـدیم شاهنامه، هجونامهٔ معروف (تحریر اوّل) جزئی از متن نیست بلکه، در حشو مقدّمهٔ 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 اوّل، احـتمال بـاز ضـعیف‌تری دارد کـه سـرودهٔ فردوسی باشد. در این تحریر، تصویر شاعری مِسکین و ضعیف و خانه‌خرابی را می‌بینیم که، از سرِ استیصال، به قضا و قدر پناه برده و آرزوهای از دست رفته در دنیا را در خـانهٔ آبادِ ابدی خود در عقبی می‌جوید.

نتیجه‌گیری در باب دعویِ اصالت هجونامه

ساختمان قطعهٔ هجونامه، ازکهن‌ترین تحریر آن یعنی ازهمان شش بیت منقول درچهارمقاله، تا جدیدترین تحریر، آمیزه‌ای است ازبیت‌های اصیل متن شاهنامه بدون تغییر و گاه با تغییرات ریز و درشت احیاناً بس ناشیانه که براساس بیت‌های شاهنامه یا سروده‌های شاعران دیگر (برگرفته ازدیوان‌های دیگری چون گرشاسپ‌نامه و بوستان) و یا بیت‌هایی فراهم آمده که گویا از همان قرن پنجم هجری دوستداران فردوسی به قصد دفاع از شاعر ملّی ایران سرودند و به هجونامه افزودند. ازاین رو، هجونامه ساختار منسجمی ندارد و، دربسیاری ازپاره‌های آن، بیت‌هایی به دنبال هم چیده شده‌اند که با یکدیگر پیوندی منطقی ندارند. سرایندگان هجونامه تصویری از فردوسی به دست داده‌اند که چون پاداشِ درخور نمی‌گیرد چنان و چندان برآشفته می‌شود که ممدوح خود را بی‌دین می‌خواند و حتّیٰ ازپدر و مادر و نیاکان او نمی‌گذرد.

شمار ابیات هجونامه درنسخه‌ها و تحریرهای متعدّد سخت اختلاف دارد و هرچه ازنسخه‌ها و تحریرهای کهن‌تر به جدیدتر پیش می‌آییم بیت‌هایی که الحاقی بودن آنها مسلّم است بسی بیشتر می‌شود. چنانچه، به فرض، هجونامه‌ای هم درکار بوده باشد، امروزه تشخیص اصلی از الحاقی درهمهٔ بیت‌ها میسّر نیست. لذا، پژوهندگانی که اصل هجونامه را پذیرفته‌اند، از آن طرحی به دست نداده‌اند.

کهن‌ترین گزارش دربارهٔ هجونامه می‌گوید که آن، در اصل، صد بیت بوده است و همین رقم سرراست شبهه‌انگیز است. از سوی دیگر گزارشی دربارهٔ شمار بیت‌ها درمقدّمهٔ کهن‌ترین نسخهٔ هجونامه (نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ طوپقاپوسرای استانبول) دیده می‌شود که تردید ما را به وجود اصلِ هجونامه و گزارش نظامی عروضی قوی‌تر می‌سازد. بنابراین گزارش، فردوسی «درآن وقت که ازگرمابه بیرون آمد و درم بدید، **دو سه بیت** بگفت متقارب درِوزن شاهنامه و آن بیت‌ها این است...». سپس، به جای دو سه بیت، قطعهٔ بیست و پنج بیتی از هجونامه درپی می‌آید که نویسندهٔ مقدّمهٔ این نسخهٔ شاهنامه نیز درراه روشن کردن این تفاوت شگفت ــ که ازالحاق درکتابت خبر می‌دهد ــ کوششی نشان نمی‌دهد. چنین می‌نماید روایت «دوسه بیت» اصالت داشته باشد. همین روایت درنخستین مقدّمه‌های شاهنامه وجود داشته، امّا متعاقباً، با افزایش شمار بیت‌های هجونامه، مهجور مانده است.

شاهد دیگر بر اصالت «روایت دو سه 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 پایهٔ همین روایت، شاید بتوان طرحی از چگونگی شکل گرفتن هجونامه به دست داد. بیت‌هایی در شاهنامه که در اصیل بودن آنها تردیدی نیست، نشان می‌دهد فردوسی شاهنامه را به محمود اهدا می‌کند امّا شاه، بر اثر سعایت حاسدان، به آن به دیدهٔ عنایت نمی‌نگرد. سپس فردوسی به امیر نصر، برادر سلطان محمود و سپهسالار خراسان، متوّسل می‌شود تا شاید محمود به شفاعتِ او، شاهنامه را به نظر قبول پذیرا شود. از این پس، داستان‌هایی از زندگانی فردوسی شکل می‌گیرد که بر سر هر بازاری هست امّا مسلّم آن است که فردوسی هیچگاه برای سرودن شاهنامه پاداشی دریافت نکرد و بیت‌هایی در شکوِه 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 بختِ بد آمد گناه
حسد کرد بدگوی در کار من — تبه شد برِ شاه بازارِ 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 خوانندهٔ فارسی‌زبان ایران‌دوست است که، با خواندن این سه بیت، تحت تأثیر قرار نگیرد و برای شاعری دل نسوزاند که رنج سی ساله‌اش به بار ننشسته، در ناکامی و تنگدستی این جهان را وداع گفته باشد؟ سه بیت بالا که، به صوَر گوناگون، در تحریرهایی از هجونامه به جا مانده، نطفهٔ اصلی هجونامه را تشکیل داده است. این سه بیت به‌علاوهٔ

---

۱۹) چو سالارِ شاه این سخن‌های نغز — بخوانَد ببیند به پاکیزه مغز
ز گنجش من ایدر شوم شادمان — کز او دور بادا بدِ بدگمان
وزآن پس کند یاد بر شهریار — مگر تخمِ رنج من آید به بار
که جاوید باد افسر و تخت اوی — ز خورشید تابنده‌تر بخت اوی

همان دو سه بیتی که، بنابر کهن‌ترین نسخهٔ شاهنامهٔ حاوی هجونامه، شاعر در شکایت از سلطان محمود سروده و چه‌بسا در بین دوستداران شاعر نیز رواج یافته بود دست‌مایهٔ اصلی هجونامه‌سازان قرار گرفت. سپس که مقدّمهٔ شاهنامه شامل داستان‌های مربوط به زندگانی فردوسی بر اساس شنیده‌ها شکل گرفت، در آن، از همین قطعهٔ پدید آمده، که کهن‌ترین نمونهٔ آن را در تحریر اوّل شاهدیم، استفاده شد و در قرن‌های پس از آن با بیت‌های پراکنده‌ای از جای جای شاهنامه و بیت‌های سرودهٔ دیگران متورّم شد و به شکل نهائی درآمد. از سوی دیگر، قطعهٔ دیگری از هجونامه در پایان شاهنامه، ذیل عنوان «گفتار اندر تاریخ گفتن شاهنامه»، شکل گرفت که مهم‌ترین شاهد ما برای آن، نسخهٔ شاهنامه مورّخ ۷۳۱ استانبول، است ــ کهن‌ترین نسخه‌ای که، از هجونامه، هم قطعه‌ای در مقدّمه دارد و هم قطعه‌ای دیگر در پایان شاهنامه. در همین‌جا، نخست قطعهٔ 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 روزِ نیکی مباد — سخن‌های نیکم به بد کرد یاد
برِ پادشه صورتم زشت کرد — فروزنده اخگر چو اَنگِشت کرد
چو بر باد دادند رنجِ مرا — نبُد حاصلی سی و پنجِ 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 نبد در نژاد ز دیهیم‌داران نیاورد یاد)، لحن تندی ندارند و سراسر شکوِه و شکایت از بی‌توجّهی سلطان به شاهنامه‌اند نه هجای او. متعاقباً، از درآمیختن هر دو قطعه و قطعه‌ای که بالاتر از آن سخن رفت (مندرج در مقدّمهٔ نسخه‌ها)، تحریر سوم پدید آمد.

بنابر این، چه‌بسا فردوسی هجوی در حقّ سلطان محمود نگفته و آنچه سروده دنبالهٔ بیت‌های اصلی شاهنامه در شکوه و شکایت از سلطان ــ البتّه شاید با لحنی تندتر ــ

۲۰) این قطعه در دو نسخهٔ هم‌خانوادهٔ نسخهٔ مورّخ ۷۳۱ استانبول، یعنی نسخهٔ مورّخ ۸۴۰ لیدن و نسخهٔ مورّخ ۸۹۴ برلین نیز آمده است. (← فردوسی ۳، ج ۸، ص ۴۸۷، پانوشت ۳)

۲۱) برای این قطعه در هجونامه← تحریر سوم در درخشان، به ترتیب، ص ۲۷۰، بیت ۵، ص ۲۷۱ بیت‌های ۴-۶ و ۸

بوده باشد سپس این دیگران بودند که بیت‌های هجوآمیزی ساختند و بدان منضم کردند و بدین‌سان هجونامهٔ کنونی شکل گرفت. ابهام دیگر دربارهٔ هجونامه آن است که معلوم نیست بیت‌های استوار هجونامه[۲۲] سرودهٔ فردوسی است یا شاعر خوش‌ذوق دیگری که خواسته است انتقام ولینعمتش را از سلطان غزنوی بگیرد. به طور کلّی، اصل وجود هجونامه و نیز بیشتر داستان‌های زندگانی فردوسی در ساحت رازآمیز و مه‌آلودی غوطه‌ور است که شاید هیچگاه چندوچون آن روشن نگردد.

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

جدول نسخه‌های هجونامه و شمار بیت‌های آنها

عنوان اثر	نسخه	کوته‌نوشت نسخه	شمارهٔ بیت‌ها	محل هجونامه
تحریر اوّل (الف) ۴۴ بیت (نسخه‌های اصلی)	استانبول ۷۳۱	س (احتمالاً ناقص)	۲۵	مقدّمهٔ شاهنامه
	قاهره ۷۴۱	ق	۴۰	مقدّمهٔ شاهنامه
	قاهره ۷۹۶	ق۲	۴۳	مقدّمهٔ شاهنامه
تحریر اوّل (الف) (نسخه‌های فرعی)	ملک نیمهٔ اوّل قرن هشتم	مل	۳۸	جُنگ فارسی
تحریر اوّل (ب) ۷۹بیت (نسخه‌های اصلی)	بایسنقری ۸۳۲	با	۶۶	مقدّمهٔ شاهنامه
	استانبول ۹۰۳	س۲	۴۵	مقدّمهٔ شاهنامه
	لیدن ۸۴۰	لی	۴۸	مقدّمهٔ شاهنامه
	واتیکان ۸۴۸	و	۵۵	مقدّمهٔ شاهنامه
	آکسفورد ۸۵۲	آ	۵۸	مقدّمهٔ شاهنامه
تحریر اوّل (ب) (نسخه‌های فرعی)	پاریس ۹۴۲	پ۳	۸۳	مقدّمهٔ شاهنامه
	مجلس ۱۰۱۶	ج۲	۹۸	مقدّمهٔ شاهنامه
	مجلس ۱۰۵۵	ج۳	۸۷	پایان شاهنامه
	پاریس ۱۲۲۳	پ۴	۹۶	مقدّمهٔ شاهنامه
	ماکان ۱۸۲۹	ما	۱۰۱	مقدّمهٔ شاهنامه
	بمبئی ۱۲۷۶	بم	۱۰۵	مقدّمهٔ شاهنامه
تحریر دوم ۳۲ بیت	استانبول ۷۳۱	س	۳۲	پایان شاهنامه
	لیدن ۸۴۰	لی	۳۰	پایان شاهنامه
	پاریس ۸۴۸	پ۲	۳۲	پایان شاهنامه
	مجلس، قرن نهم	ج (ناقص)	۱۶	پایان شاهنامه
	مونیخ ۹۰۲	م	۳۲	پایان شاهنامه
	مونیخ، قرن دهم	م۲	۴۰	پایان شاهنامه
تحریر سوم ۱۴۳ بیت (نسخه‌های اصلی)	لندن ۸۴۱	ل۳ (ناقص)	۱۵	مقدّمهٔ شاهنامه
	لندن، قرن دهم	ل	۸۰	مقدّمهٔ شاهنامه
	تهران ۱۰۰۳	ت	۱۴۰	مقدّمهٔ شاهنامه
	دیباچهٔ‌پنجم شاهنامه ۱۰۳۱	د	۹۶	مقدّمهٔ شاهنامه
تحریر سوم (نسخه‌های فرعی)	شوشتری ۱۰۱۹	ش	۶۹	ـــــ

منابع

آتش، احمد، «تاریخ نظم شاهنامه و هجونامه‌ای که فردوسی برای محمود غزنوی ساخت»، ترجمهٔ توفیق سبحانی، سیمرغ، ش ۵ (تیرماه ۱۳۵۷)، ص ۶۲-۶۹.

آیدنلو (۱)، سجّاد، «مقدّمهٔ شاهنامهٔ نسخهٔ بریتانیا»، نارسیده ترنج: بیست مقاله و نقد دربارهٔ شاهنامه و ادب حماسی ایران، با مقدّمهٔ جلال خالقی مطلق، انتشارات نقش مانا، اصفهان ۱۳۸۶، ص ۱۷۱-۱۹۶.

ـــــ (۲)، دفتر خسروان: برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی، سخن، تهران ۱۳۹۰.

ابن بی‌بی، حسین بن محمّد، الأوامِرُ العَلائیّه فی الأمورِ العَلائیّه، به‌کوشش ژاله متّحدین، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۹۰.

اسدی طوسی، علیّ بن احمد، گرشاسب‌نامه، به‌کوشش حبیب یغمایی، چاپ دوم، طهوری، تهران ۱۳۵۴.

امیدسالار (۱)، محمود، «دربارهٔ بیتی از هجونامهٔ فردوسی»، جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۸۱، ص ۶۶-۷۶.

ـــــ (۲)، مقدّمهٔ نسخه‌برگردان (چاپ عکسی) شاهنامه، نسخهٔ خطّی مورّخ ۶۷۵ محفوظ در کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add 21.103، به‌کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، طلایه، تهران ۱۳۸۴.

باسورث، کلیفورد ادموند، تاریخ غزنویان، ترجمهٔ حسن انوشه، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.

بهار (۱)، محمّدتقی (ملک‌الشّعراء)، فردوسی‌نامه، به‌کوشش محمّد گلبن، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۴۵.

ـــــ (۲)، «یادداشت‌هایی بر شاهنامهٔ چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ق» (← فردوسی ۲).

تقی‌زاده، سیّد حسن، «شاهنامه و فردوسی»، هزارهٔ فردوسی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۲، ص ۴۳-۱۳۵.

خالقی مطلق (۱)، جلال، «فردوسی»، فردوسی و شاهنامه‌سرایی (گزیده‌ای از مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی) به مناسبت همایش بین‌المللی هزارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰، ص ۱۲۳-۱۵۵.

ـــــ (۲)، «پیشگفتار شاهنامه» (← فردوسی، ابوالقاسم ۱۳۹۳).

خطیبی، ابوالفضل، «احمد بن حسن میمندی»، دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۶، مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۳، ص ۷۱۲-۷۱۷.

دبیرسیاقی، محمّد، زندگینامهٔ فردوسی و سرگذشت شاهنامه، قطره، تهران ۱۳۸۳.

درخشان، مهدی، «اشعاری تازه از فردوسی؟ در هجو سلطان محمود: آیا اشعار هجونامه از فردوسی است؟»، مجموعهٔ سخنرانی‌های هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی (تهران ۳۰ مرداد- ۵ شهریور ۱۳۵۵)، به‌کوشش محمّدرسول دریاگشت، انتشارات دانشگاه ملّی ایران، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۵۸-۲۸۳.

ریاحی (۱)، محمّدامین، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ۱۳۷۲.

ـــــ (۲)، فردوسی، طرح نو، تهران ۱۳۷۵.

سعدی، مصلح بن عبدالله، بوستان، به‌کوشش غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۳.

شاپورشهبازی، علیرضا، زندگینامهٔ تحلیلی فردوسی، ترجمهٔ هایده مشایخ، هرمس، تهران ۱۳۹۰.

شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المؤمنین، کتابفروشی اسلامیّه، تهران ۱۳۵۴.
شیرانی، حافظ محمودخان، «هجویهٔ سلطان محمود غزنوی»، در شناخت فردوسی، ترجمهٔ شاهد چوهدری، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۱-۱۶۰.
صفا (۱)، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
ـــــ (۲)، تاریخ ادبیّات در ایران، چاپ هجدهم، فردوس، تهران ۱۳۸۷.
عبدعلی، محمّد، «ابوسهل حمدوی»، دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۵، مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۱.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین، الهی‌نامه، به‌کوشش هلموت ریتر، توس، تهران ۱۳۵۹.
عظیمی، میلاد، «آویزه‌ها: ش ۲۵۸»، بخارا، ش ۹۷ (آذر-دی ۱۳۹۲)، ص ۱۰۳-۱۰۵.
فردوسی (۱)، ابوالقاسم، شاهنامه، به‌کوشش ژول مول، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
ـــــ (۲)، شاهنامه، چاپ عکسی (نسخه برگردانِ) چاپ بمبئی ۱۲۶۷ق، همراه با یادداشت‌های ملک‌الشّعرای بهار در حواشی آن، به‌کوشش علی میرانصاری، انتشارات اشتاد، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۳)، شاهنامه، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، هشت جلد، (جلد ۶ با همکاری محمود امیدسالار و جلد ۷ با همکاری ابوالفضل خطیبی)؛ مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
قزوینی، زکریّا بن محمّد، آثارالبلاد و اخبارالعباد، دار صادر، بیروت ۱۹۶۰/۱۳۸۰.
قزوینی، محمّد بن عبدالوهّاب، تعلیقات چهارمقاله (← نظامی عروضی).
گنج‌الگنج، نسخهٔ محفوظ در مدرسهٔ مطالعات آفریقایی و خاورشناسی لندن، به شمارهٔ Ms. 47860.
مشفقی بخارایی، عبدالرّحمن، دیوان، نسخهٔ خطّی محفوظ در دانشگاه میشیگانِ ایالات متّحدهٔ امریکا به شمارهٔ ۸۶۹.
مول، ژول، دیباچهٔ شاهنامهٔ فردوسی، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
مینوی، مجتبیٰ، فردوسی و شعر او، توس، تهران ۱۳۷۲.
نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهارمقاله، به‌کوشش محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی و محمّد معین، زوّار، تهران ۱۳۳۳.
نفیسی، سعید، مقالات سعید نفیسی، به‌کوشش کریم اصفهانیان با همکاری محمّدرسول دریاگشت، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۳۹۰.
نولْدْکه، تئودور، حماسهٔ ملّی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، مرکز نشر سپهر، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۷.
هرندی اصفهانی، حمزة بن محمّدخان، دیباچهٔ پنجم شاهنامه، به‌کوشش محمّدجعفر یاحقّی و محسن حسینی وردنجانی، سخن، تهران ۱۳۹۵.
Khaleqhi Motlaqh, 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 خطّی شاهنامه* **که در این جستار از آنها استفاده شده است، به ترتیب تاریخ کتابت آنها:**

ف = کتابخانهٔ ملّی فلورانس، به نشانی Ms. CI. III. 24، مورّخ ۶۱۴، چاپ عکسی، با مقدّمهٔ علی رواقی، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی و انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۹.

ل = موزهٔ بریتانیا در لندن، به نشانی Add. 21, 103، مورّخ ۶۷۵؛ چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ 103 و Add21، مشهور به شاهنامهٔ لندن، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، طلایه، تهران ۱۳۸۴.

س = کتابخانهٔ طوپقاپوسرای در استانبول، به نشانی H. 1479، مورّخ ۷۳۱.

لن = کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، به نشانی کاتالُک دُرن، شمارهٔ ۳۱۶–۳۱۷، مورّخ ۷۳۳.

ق = دارالکتب قاهره، به شمارهٔ ۶۰۰۶س، مورّخ ۷۴۱.

مل = جُنگ فارسی از نیمهٔ قرن هشتم هجری، در کتابخانهٔ ملِک، به شمارهٔ ۵۳۱۹، ص ۶۸۳–۶۸۴ (برای معرّفی آن← عظیمی، ص ۱۰۵).

ق[۲] = دارالکتب قاهره، به نشانی ۷۳ تاریخ فارسی، مورّخ ۷۹۶.

با = نسخهٔ بایسنقریِ کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان به شمارهٔ ۷۱۶، مورّخ ۸۳۲؛ چاپ عکسی: شاهنامهٔ فردوسی از روی نسخهٔ خطّی بایسنقری که در کتابخانهٔ سلطنتی (سابق) نگهداری می‌شود، شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی ایران، تهران ۱۳۵۰.

لی = کتابخانهٔ دانشگاه لیدن، به نشانی Or. 494، مورّخ ۸۴۰.

ل[۳] = موزهٔ بریتانیا در لندن، به نشانی Or. 1403، مورّخ ۸۴۱.

پ = کتابخانهٔ ملّی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 493، مورّخ ۸۴۴.

پ[۲] = کتابخانهٔ ملّی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 494، مورّخ ۸۴۸.

و = کتابخانهٔ پاپ در واتیکان، به نشانی Ms. Pers. 118، مورّخ ۸۴۸.

لن[۲] = انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی در لنینگراد، به نشانی S. 1654، مورّخ ۸۴۹.

آ = کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، به نشانی Ms. Pers. C. 4.، مورّخ ۸۵۲.

ب = کتابخانهٔ دولتی برلین، به نشانی Or. 2،4255، مورّخ ۸۹۴.

ج = نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ثبتِ ۶۱۸۶۲، بی‌تاریخ، حدود قرن نهم.

م = کتابخانهٔ دولتی باویِر در مونیخ، به نشانی Pers. 8، مورّخ ۹۰۲.

س[۲] = کتابخانهٔ طوپقاپوسرای در استانبول، به نشانی H. 1510، مورّخ ۹۰۳.

پ[۳] = نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی پاریس، به نشانی Suppl. Pers. 2113، مورّخ ۹۴۲.

م[۲] = کتابخانهٔ دولتی باویِر در مونیخ، به نشانی Pers. 10، بی‌تاریخ، حدود قرن دهم.

ت = نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۲۵۹۱، مورّخ ۱۰۰۳.

ج[۲] = نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ۹۰۰۸۲/۱۴۵۸۸، مورّخ 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 = دیباچهٔ پنجم شاهنامه، مورّخ ۱۰۳۱ (← هرندی اصفهانی دربخش منابع).
ج[۳] = نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ ثبتِ ۶۱۸۶۲، مورّخ ۱۰۵۵.
پ[۴] = نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی پاریس، به نشانی Smith-Lesouef 224، مورّخ ۱۲۳۲، برگ ۹۷ پ ـ ۹۸ پ.

❑

نقد جنسیّت «سرو» در منظومهٔ سرو و تذرو نثاری تونی

مولود طلائی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)
محمّدرضا نصراصفهانی (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)

در قرن دهم هجری، نثاری تونی، شاعر شیعی‌مذهب ایرانی، منظومه‌ای به نام سرو و تذرو پدید آورده است. پژوهشگران و حتّیٰ مصحّح کتاب در معرّفی جنسیّت معشوق (سرو) به خطا رفته‌اند و این خطا پیرنگ و روایت منظومه را دچار اختلال و تناقض کرده است.

برخی از منظومه‌های عاشقانهٔ زبان فارسی حول عشق دو همجنس مذکّر سروده شده است. از شناخته‌شده‌ترین آنها می‌توان به مهر و مشتری از عصّار 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 معرّفی جنسیّت «سرو» با دلایل و شواهدی بر اساس متن اثر و دو داستان عاشقانه توان گفت نزدیک به آن نشان داده شده است.

بنابر گزارش مصحّح منظومه، محمّدجعفر یاحقّی در مقدّمه، سرو **دخترِ** شاه یمن معرّفی شده (← نثاری تونی، مقدّمه، ص ۱۲) که خطاست و این خطا به منابع بعدی منتقل شده است. از جمله در منظومه‌های عاشقانه درادب فارسی، ضمن نقل پاره‌ای از داستان که در آن برادر سرو مانع عشق‌ورزی او می‌شود، چنین آمده است: «پس از درِگفت‌وگو 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 مؤلّف، یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، نیز منتقل شده است (← همو ۱، ص ۴۴۹). در فرهنگ داستان‌های عاشقانه درادب فارسی نیز، مؤلّف ضمن معرّفی منظومه، دو واژهٔ **خادم** و **کنیز** را برای عاشق و معشوق به‌کار برده است: «پادشاهی عادل به نام مؤیّد بر کشور یمن حکومت می‌کرد. او **کنیزی** زیباروی به‌نام **سرو** داشت. یکی از خادمان دلیر و خردمند او که **تذرو** نام داشت به تدریج عاشق سرو شد» (← باباصفری، ص ۲۳۸). بدین‌سان، باز «سرو» کنیز و از جنس اُناث پنداشته شده است.

در تذکره‌ها و تاریخ ادبیّات‌ها فقط به عنوان این اثر اشاره شده و توضیحی دربارهٔ قهرمانان داستان نیامده است.

کسانی قرار گرفتن **سرو** درکنار **تذرو** را به عنوان عاشق و معشوق از مقولهٔ عشق **بلبل** به **گل** یا **شمع** به **پروانه** شمرده‌اند. متینی نیز، با بررسی شاهنامهٔ فردوسی[1] و شواهد اشعار سه شاعر دیگر، اظهار نظر کرده است که شمار ابیاتی با قافیهٔ **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 کمیابی واژه‌هایی دانسته که این قابلیّت را دارند. به بیان دیگر، «عامل اصلی تصوّر عشق **تذرو** را به **سرو** باید در قافیهٔ شعر دری جست». (← متینی، ص ۴۹۶)

در زبان فارسی، ضمایر و صیغه‌های فعلْ جنسیّتِ مرجع ضمیر و فاعل فعل را به خودی خود نشان نمی‌دهند و، برای تشخیص این جنسیّت، باید از عناصر دیگر سخن یا قراینی مدد جست. امّا دلایل و قراین جنسیّت اُناثیِ سرو:

---

۱) اشارهٔ متینی ظاهراً به ابیات زیر از شاهنامه است:

چو از آمدنشان شد آگاه **سرو** بیاراست لشکر چو پَرّ **تذرو**

(شاهنامهٔ چاپ خالقی مطلق، ج ۱، ص ۱۰۰)

خرامان بیامد به نزدیک **سرو** ز شادی چو پیشِ گُل اندر **تذرو**

(همان، ص ۹۳)

ضمناً، در داستان زال و رودابه، مهراب شاهِ کابلی چنین وصف شده است:

به بالا به کردارِ آزاد **سرو** به رخ چون بهار و به رفتن **تذرو**

(همان، ص ۱۸۲)

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

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

خادمِ بزم او همه خوبان بر سریرِ جمالِ محبوبان
از سهی‌قامتانِ حورسرشت بزمِ او نسخه‌ای زباغِ بهشت
با قدی همچو نیشکر رُسته هر طرف گلرخی کمر بسته
بُتِ زرّین‌کمر به خدمتِ شاه بود بیش از ستاره همرهِ ماه...

(نثاری تونی، ص ۳۵)

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

بر رُخَش خطِّ سبْز آیتِ حُسن در کمالِ صفا و غایتِ حُسن
... شکّرش را نباتْ پیرایه دو هلالش به ماه همسایه
خطِ سبزش لطیف چون لبِ کِشت عارضش دلگشا چو باغِ بهشت

(همان، ص ۳۶)

و از **خطِّ 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 **خطّ یار** (سرو) می‌کند:

آرزوی بهار در دلِ او هوسِ **خطِّ یار** در دلِ او

(همان، ص ۵۸)

در وصف **سرو** ظنّ دختر شاهِ 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 **غلامیِ شاه** نیز در تک بیتی اشاره می‌شود:

در رخش گرچه فرّ شاهی بود به **غلامیِ** شَه مباهی بود

(همان‌جا)

۲. در ابیات ۵۷۵ –۵۸۰، **سرو**، با عدّه‌ای از خادمان و گروهی از نکویان، عازم پابوس شاه می‌شود و این نخستین نقطه‌ای است که او، بر اثر به خواب دیدنْ **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 علاقهٔ 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 نبوَد — زان که یک دست را صدا نبود...
(همان، ص ۴۱)

و این **سرو** است که در مهرورزی پیشقدم می‌شود.

تذرو، سرخوش از این اظهار محبّت، 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 **اقرانِ** سرو، با شنیدن این سخنان، از وی طمع بریدند و نومید گشتند:

سرو چون با قرابتان به‌تمام — بر همین نکته کرد ختمِ کلام
هریک از وی امید بُبْریدند — همه نومید بازگردیدند
(همان، ص ۴۴)

این شواهد از **دوستی خاصّ** دو همجنس (سرو و تذرو) خبر می‌دهند نه از رابطهٔ عشقیِ دو ناهمجنس.

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

که چو آن قوم را ز حالتِ **سرو** — شد عیان اتّحادِ او به **تذرو**
به خود اندیشهٔ دگر کردند — راهِ منعِ **تذرو** سر کردند
جمعی از اقربای **سروِ** روان — رفته پیش **تذروِ** بخت‌جوان
لب گشودند: 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 بـا تـو آمـد راست لیک در اصلْ سروِ گلشنِ ماست

(همان، ص ۴۴ و ۴۵)

دربـیت آخـر، جـمعی از یـاران سـرو را دوست مشـترک خـود مـی‌خوانـند. بـعید به نظر می‌رسد جمعی از مردان، یک‌جا و با هم، عاشق و خواهان دختری شوند و او را «سرو گلشن» خود بشمرند.

تذرو خواستهٔ آنان را نمی‌پذیرد و این باعث می‌شود تـا «اقـربای سـرو»، پس از عـیش شبانه در باغ، قصد جان او کنند که با تیزاندیشی سرو اقدامشان سر نمی‌گیرد.

سوء قصد ناموفّق دیگری به تذرو نیز صورت می‌گیرد. مردی خنجربه‌دست بر کوی تذرو چشم انتظار می‌نشیند:

خنجر افراشت کش هلاک کند دلش از تیغِ کـینه چـاک کـند

(همان، ص ۵۴)

در منظومهٔ عاشقانه، بعید به نظر می‌رسد که اقران زنی، همه تابعان و یاران او، قصد جان معشوق سروَر خود را کنند. در آثاری همچون ویس و رامین، خورشید و مهپاره، گـل 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 میگساری با تذرو، تذرو را ترک می‌کند تا به نگـهبانیِ درگـاه کـه نوبت اوست برود. اگر سرو دختر شاه باشد، گماشتن او بـه نگـهبانی آسـتان پـدر چـه صیغه‌ای است! تأکید سرو بر وظیفهٔ نگهبانی به درگـاه شـاه نـافی فـرزند شـاه بـودن و از جنس اُناث بودن اوست:

سـرو گـفتا کـه نـزدِ شـاهِ زَمَـن هست امشب شبِ حراستِ من
بـر درِ قـصرِ شـه نگـهبانی نوبت امشب مـراست تـا دانـی

(همان، ص ۵۳)

۵. راوی داستان از همراهی سرو با شاه در شکـارگاه سـخن مـی‌گوید. هـنرنمائی سـرو در شکار در میان اقران شاه رقیب ندارد:

سرو را هـم خـیالِ خـون‌ریزی همچو چشمی به فتنه‌انگـیزی

تـــرکشِ تـیر کِش نـمایان بـود رُسته زان چشم نخلِ مژگان بود
کـــه از آنـــها بـه طُـرفَةُالعـینی برزدی سر ز هر طـرف شَـیْنی
تـــوسنی زیـرِ پـایِ **سـرو** روان همچو بختش بلند قدّ و جوان

(همان، ص ۶۸ و ۶۹)

در ادبیّات فارسی، دلاوری و شجاعت زن، همچون «گُردآفرید» در داستان رستم و سهراب در شاهنامه و «گلشاه» در منظومهٔ ورقه و گلشاه عیّوقی، بی‌سابقه نیست؛ امّا، در قیاس با دیگر بُن‌مایه‌های غنایی، کم‌رنگ است. وانگهی بعید است دختر شاه ملازم او در شکار باشد. با توجّه به این معنی، سرو را در این موقعیّت بیشتر مرد باید شمرد تا زن خاصّه اینکه تیری از شست وی رها می‌شود و بر سینهٔ تذرو جای می‌گیرد تا آرزوی قلبی تذرو که خواهان دریافت تیر غیبی از سوی یار بود محقّق گردد:

ناگهان **سرو** از کمین برخاست بلکه ناگه قیامتی شد راست
مـــضطرب از قـفای نـخچیری پـیِ او مـانده بـر کـمان تـیری
ناگه آن صید سرکشیده ز **سرو** به سر افـتاد پـیشِ پـای **تـذرو**
گام‌زن شد **تذرو** بـر سـرِ صـید کش درآرد برای **سـرو** بـه قـید
سرو تیری گشوده بود ز شست سوی آن صید لیک وقتِ نشست
نـــاوکی کـــز کـمانِ **سـرو** آمـد راست بـــر ســینهٔ **تـــذرو** آمـد

(← همان، ص ۷۱)

۶. در منظومه، پیش از آنکه از تبعید تذرو سخن به میان آید، توجّه و نـظر خـاصّ شـاه به سروِ در حال خدمت وصف می‌شود. امّا شاه نمی‌تواند نظربازانـه بـه دختر خـویش 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 بـصر قـامتِ **ســرو** بـود مـدّ نـظر
اکثر اوقاتِ **سرو** بـی‌گه و گـاه صرف گشتی به راهِ خدمتِ شاه
گشت بسـیاریِ تـقرّبِ **سـرو** مـــانعِ اخـتلاط او بـه **تـذرو**

(همان، ص ۷۶)

۷. عدّه‌ای از یاران سرو و خاصّان درگاه شاه، با سخن‌چینی، شرایط را برای تبعید تذرو مهیّا 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 عاشقانهٔ فارسی، همدستی و همراهی چند رقیب برای دست یافتن به وصال یک معشوقه بی‌سابقه است:

دل پـر از کـینه و نـفاقِ **تـذرو** سـعی کـردند در جدائیِ **سـرو**
روبـه‌رو بـا **تـذرو** مـحرم و یـار در قـفا صـد نـفاق بـرده بـه کـار
بـه مـلالِ **تـذرو** شـاد هـمه بـرده حـقِّ وفـا ز یـادْ هـمه
روز و شب در حریمِ خلوتِ شاه بـهرِ نـقضِ **تـذرو** سـاخته راه
فکـرشان ایـن کـه گـردد آواره زان نـواحـی **تـذرو** بـیچاره

(همان، ص ۷۷)

۸. پس از اسارت تذرو به دست حرامیان، خبر دلاوری و شجاعت تذرو به شاه می‌رسد. شاه، که خود فرمان تبعید تـذرو را داده بـوده، گـروهی از هـمان مـقرّبانِ سـخن‌چین را به همراه سرو مأمور پوزش‌خواهی از تذرو می‌سازد. امّا بعید است که شاه دختر خود را، در جایگاه معشوقی، برای پوزش‌خواهی ملازم سخن‌چینان سازد:

بعد از آن بر **تذرو** تحسین کرد طرحِ احسان فگند و تعیین کرد
که گروهی رونـد هـمرهِ **سـرو** عذرخواهان به پـیشِ راهِ **تـذرو**

(همان، ص ۹۶ و ۹۷)

۹. کانونی‌ترین نقطهٔ منظومه‌های عاشقانه لحظهٔ وصال عاشق و معشوق است که با زبانی استعاری و در هاله‌ای از ابهامِ تغزلی مصوّر می‌گردد و جلوهٔ نـمایشی پـیدا مـی‌کند. امّـا وصال سرو و تذرو بسیار ساده رخ مـی‌دهد، گـویی دو دوست، پس از سـال‌ها دوری، به یکدیگر می‌رسند و دست وفاداری به سوی یکدیگر دراز می‌کنند:

سرو چون چشم در **تذرو** انـداخت خویشتن را به پایِ **سرو** انداخت [کذا]
سـرو دریـافـت رقّـتِ دلِ او گـشت بـی‌اخـتیـار مـایـلِ او
از سـمندِ جـفا فـرود آمـد بـر سـرش آمـد و نکـو آمـد
گَـردِ ره کـرد از جـبین پـاکش بـه کَـرَم بـرگرفت از خـاکش

کـــرد دستِ وفـــا در آغـــوشش وز سخن ساخت حلقه در گوشش

(همان، ص ۹۷)

بر خلاف منظومه‌های عاشقانهٔ 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 تذرو را مورد تفقّد قرار می‌دهد گویی، با این کار، مُهر تأییدی بر پیوستگی آنها می‌زند. تمامی اغیار و رقیبان، با دیدن ایـن عـمل گـوشه‌نشین می‌شوند و از کارشکنی دست برمی‌دارند:

طرفه مرغان کـه از زیـاده سـری کـرده بـودند مکـر و حـیله‌گـری
همچو جغد از میان کشیده قـدم مـنزوی گشـته در خـرابـهٔ غـم
از مکـــافات حـــیله تـــرسیدند یک به یک جای خویشتن دیدند
کـج‌روان زیـر پـای پست شـدند وز کجی‌های خود ز دست شدند
وان دو زیـبا نـهالِ مـهر و کـرم زده دستِ وفـــا بـــه دامـنِ هـــم
تـــوأمان‌وار بـــی‌غبارِ مـــلال هر دو یکدل شدند در همه حال
یـارِ شـادیّ و یـارِ غـم بـودند یـار بـودند تـا بـه هـم بـودند

(همان، ص ۹۹)

مقایسهٔ سرو و تذرو با دو منظومهٔ ناظر و منظور و شاه و درویش، که از حیث تاریخی به آن نزدیک‌اند و مذکّر بودن دو سوی عشق در آنها مسلّم است، نشان می‌دهد که، در بسیاری از موارد، میان چهره‌های داستانی و کنش‌های آنان، در دو سرِ مقایسه، تناظر وجود دارد. به‌خصوص لحظهٔ رسیدن یاران به یکدیگر که در کمال سادگی رخ می‌دهد.

«ناظر» و «منظور»، چون پس از فراقی طولانی به یکدیگر می‌رسند، جشن و پـایکوبی برگزار نمی‌شود و این در حالی است که ناظر فرزند وزیـر و مـنظور فـرزند شـاه است. این دو، به‌وقت دیدار، درست شبیه «سرو» و «تذرو»، غصّهٔ ایام فراق را از یاد می‌برند:

ز جایِ خویشتن برخاست خوشحال ز درد و رنـــجِ دوری فـــارغ‌البـــال
... بـه شـادی دستِ یکـدیگر گـرفتند نـــوای خـــرّمی از ســـر گـــرفتند
روان گشتند شـادان چـنگ در چـنگ نـــوای خـــوشدلی کـــردند آهـــنگ

(وحشی بافقی، ص ۷۷۶)

امّا شاه مصر اسباب ازدواج «منظور» با دختر خود را فراهم می‌سازد و، در ایّام بهار، جشن مفصّلی ترتیب می‌دهد. جزئیّات شب زفاف نیز، با زبانی استعاری و به روایتِ دانای همه‌چیزدان، در منظومه مصوّر می‌گردد (← همان، ص ۷۸۱ و ۷۸۲). قیاسِ دو وصال ــ «ناظر و منظور» و «منظور و دختر شاه مصر» ــ به دو صورت متفاوت معنی‌دار است و فرق وصال را در دو حالت (همجنس و ناهمجنس) به روشنی نشان می‌دهد.

در منظومهٔ شاه و درویش ــ که، در آن، کارشکنی‌های رقیب به‌مراتب بیشتر و شدیدتر است ــ وصال دو چهرهٔ 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
پایِ شه بر سریرِ عزّت و ناز — سرِ درویش بر زمینِ نیاز
کارِ معشوق ناز می‌باشد — رسمِ عاشق نیاز می‌باشد
روز و شب رازدار هم بودند — تا دمِ مرگ یارِ هم بودند
عاقبت در نقابِ خاک شدند — از خدنگِ اجل هلاک شدند

(هلالی جغتایی، ص ۲۷۲)

در منظومه‌هایی که، در آنها عاشق و معشوق از جنس ذکورند، عفّت زبان و بیان به‌مراتب بیشتر از منظومه‌های عشق دو ناهمجنس رعایت شده است. علاقهٔ طرفین، در حالت اوّلی، به تعبیری، «از هرگونه عناصر شهوانی مبرّاست». (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. امّا بچّه‌بازی مأخوذ از ترکان جنبهٔ زمینی داشت و با عمل جنسی همراه بود».

روح این سخن تا حدّ زیادی با شخصیّت‌های منظومهٔ سرو و تذرو و دو منظومهٔ دیگر یادشده همخوانی دارد. به نظر می‌رسد منظومه‌هایی از این دست و عشق‌هایی از جنس عشق **محمود** و **ایاز** را از سایقهٔ شهوانی مبرّا می‌توان شمرد. دستیابی به معشوق پس از طیّ مراحل دشوار و محنت‌ها و آزمون‌های گوناگون رخ می‌دهد و عاشق با پختگی

و کمال بیشتر به کعبهٔ آمال خویش می‌رسد.

در منظومهٔ سرو و تذرو نیز هیچ نشانه‌ای از تمتّع شهوانی نیست. در عوض، شاعر می‌کوشد نکات اخلاقی متنوّعی را در متن متذکّر شود.

شاهد بارز آن ابیات زیر است:

عشق این صورتِ مجازی نیست　　صفتی معنوی است بازی نیست
عشق کیفیّتی 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 خاتمهٔ منظومه بستری فراهم کرده است تا برخی از پژوهشگران کنش‌های چهره‌های داستانی را به صورت نمادین از بوتهٔ نقد بگذرانند. چنان‌که فلاحی (ص ۲۱۰) می‌نویسد: «مهربانی سرو با تذرو تمثیلی از فضل و احسان و عنایت الٰهی است که بی‌سبب نصیب بنده می‌شود و ناشی از تجلّی حق‌تعالی به صفت لطف است». وی از قلعهٔ حرامیان تعبیر به نفس امّاره کرده و وصال نهائی «سرو» و «تذرو» را زندگی جاوید و بقای بالله دانسته است (← همان، ص ۲۱۱). این تعابیر خصلت قویّاً عرفانی به منظومه بخشیده و آن را از صورت داستان عاشقانهٔ ساده به در آورده است. به هر حال، در عشقی که طیّ این داستان مصوّر گشته «عشّاق را... اختیاری نیست و، در واقع، عشق به نخستین نگاه و صاعقه‌آسا... و از پیش مقدّر» زاده شده است. (ستّاری، ص ۱۷۹)

جمع‌بندی

شاید این سؤال پیش آید که «وجه لزوم اثبات مذکّر بودن سرو در این منظومه چیست؟»

مسئله این است که، در بررسی دقیق اجزای داستان، از جنس ذکور یا اُناث شمردن معشوق با تناقض‌های آشکاری در پیرنگ منظومه مواجه می‌گردد. زان‌سو، در قرن‌های دهم و یازدهم هجری، منظومه‌های عاشقانهٔ بسیاری به زبان فارسی پدید آمده که، هرچند بیشتر آنها از حیث درونمایه و حتّیٰ زبان و بیان تقلیدی است، سرایندگان آنها کوشیده‌اند چفت و بست‌های داستانی را محکم سازند تا مخاطب با انگیزهٔ بیشتری روایت را دنبال کند.

در بررسی منظومهٔ موضوع بحث ما، اگر «سرو» با جنسیّت زن معرّفی شود، طبعاً باید نشانه‌هایی برای آن سراغ گیریم و در منظومه چنین نشانه‌هایی ــ مثلاً بوس و کنار، معاشقه، آرایش معشوق، مهیّا کردن مقدّمات زفاف ــ وجود ندارد. وصف ظاهر عاشق و معشوق نیز گره‌گشا نیست چون تعبیراتی از قبیل قدِ سرو، ناوکِ مژگان، لبِ قند، هلالِ ابرو برای هر دو جنس ذکور و اناث به‌کار می‌رود. حتّیٰ در هنرهایی چون مینیاتور عصر صفوی که ادامهٔ هنر مغولی است، مردانْ ظاهری مشابه زنان دارند. لحن گفتاری آنان نیز، به پیروی از سنّت داستان‌سرایی، یکسان است. لاجرم، قراین مشکل‌گشا برای تشخیص جنسیّتِ معشوق متنِ داستان و رابطهٔ بینامتنی با متون همعصر یا نزدیک به آنهاست.

نتیجه

در منظومهٔ سرو تذرو نثاری تونی، ابتدا مصحّح و سپس، به پیروی از او، پژوهشگران حوزهٔ ادبیّات غنایی، برای معرّفی جنسیّت سرو به‌عنوان معشوق و یکی از چهره‌های اصلی داستان، به خطا رفته‌اند. در منابع متعدّد نیز، سرو از جنس اُناث معرّفی شده است. چنانچه خواننده، با این پیشینهٔ ذهنی به سراغ متن داستان برود، با تناقض‌هایی در پیرنگ مواجه می‌شود که در این مقاله از آنها سخن رفته و جنسیّت این چهرهٔ داستانی بر اساس قراین و دلایل متعدّد 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 منظومهٔ عاشقانه فارسی، چرخ، تهران ۱۳۹۲.
ـــــ (۲)، منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی، نیما، تهران ۱۳۷۴.
خالقی مطلق، جلال، شاهنامه فردوسی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
ستّاری، جلال، اسطوره‌های عشق و عاشقی، میترا، تهران ۱۳۸۸.
شمیسا، سیروس، شاهدبازی در ادبیّات فارسی، فردوسی، تهران ۱۳۸۱.
فلّاحی، صادق، رمز و تمثیل در منظومه‌های تمثیلی (پایان‌نامهٔ دکتری ادبیّات دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸).
قائمیان، حسن، نظربازی (ریشه‌های طبیعی و اثرات فردی و اجتماعی آن)، بی‌جا، بی‌تا.
متینی، جلال، «سرو و تذرو»، ایران‌نامه، ش ۱۱ (۱۳۶۴)، ص ۴۷۵-۵۰۱.

نثاری‌تونی، سرو و تذرو، تصحیح محمّدجعفر 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 کتابخانهٔ سنائی، تهران ۱۳۷۵.

❑

شعلهٔ آه (قصّهٔ عاشقانهٔ ملِک محمّد و شمس بانو) از منشی غیور دهلوی، لچهمن سنگه، تصحیح و توضیح مسعود جعفری، انتشارات سخن، تهران ۱۳۹۴، ۳۲۷صفحه.

بهناز علی‌پور گسکری (استادیار دانشگاه پیام‌نور)

شعلهٔ آه نوشتهٔ دبیر و شاعر هندی‌الأصل، لچهمن سنگه ملقّب به «منشی غیور دهلوی» و «متخلّص به غیوری»، اثری داستانی از نوع قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه است که در قرن دوازدهم هجری پدید آمده است. از دورهٔ صفویّه و قاجار، آثار متعدّدی از این نوع به جا مانده که هنوز بسیاری از آنها چاپ نشده‌اند یا چاپ منقّحی از آنها در دست نیست.

زبان فارسی چند قرن، تا پیش از سیطرهٔ 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 حکّام ادب‌دوست برخوردار بود و آثار فارسی در حوزه‌های تاریخ، عرفان، ادبیّات، دستور، تذکره، و ترسّل به زبان‌های بومی هند ترجمه می‌شد. داستان‌نویسی نیز، در همین دوره، به تشویق دربار و دستگاه‌های دولتی هند، رونق درخورِ توجّهی داشت. قصّه‌های قدیم نقل و بازنویسی و ترجمه می‌شدند. نسخه‌های خطّی موجود در هند یا انتقال‌یافته از هند حاوی آثار و منابعی ارزنده‌اند که شماری از آنها تصحیح و به‌گنجینهٔ ادبیّات ما افزوده شده‌اند. شعلهٔ آه نیز از جملهٔ همین آثار است که با حمایت شاه عالَمِ دومِ

گورکانی (۱۱۷۳-۱۲۲۱) از زبان اردو به فارسی درآمده است.

مندرجات کتاب مشتمل است بر سرآغاز به قلم مصحّح؛ متن شامل دیباچهٔ شعلهٔ 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 موثّق از جمله تذکرهٔ مخزن‌الغرائب و تذکرهٔ روز روشن تهیّه شده است.

در **دیباچه**، شعلهٔ آه از جمله قصّه‌هایی معرّفی شده که در همان دوره پدید آمده‌اند و قهرمان مشترک دارند. همچنین، در آن، به تخلّص نویسنده و سبب تألیف اثر به امر شاه عالَم گورکانی اشاره رفته و گزارش شده که نگارش آن سه ماهه پایان یافته است.

تصحیح اثر با مقابلهٔ سه نسخهٔ خطّی صورت گرفته که تصاویری از صفحات اوّل و آخر آنها پس از سرآغاز درکتاب درج شده است. مشخّصات نسخه‌های خطّی به شرح زیر است: ۱. نسخهٔ مورّخ ۱۱۹۸ محفوظ در **کتابخانهٔ بادلیان** آکسفورد (مجموعهٔ اوزلی ۱۶۷) که میکروفیلم آن درکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۱۰۲۶ موجود است. نسخه کامل است، به خطّ نستعلیق متأخّرِ محمّدعظیم کتابت شده و، به‌گزارش مصحّح، در جاهایی ناخوانا یا حاوی خطاهای کتابتی است. ۲. نسخهٔ فاقد تاریخ کتابتِ محفوظ به شمارهٔ ۸۴۸ در **کتابخانهٔ دیوان هند** (ایندیا آفیس) بریتانیا که به خطّ نستعلیق هندی و، به حدس مبتنی بر قراینِ مصحّح، به‌کتابت مؤلّف است. زبان آن ساده‌تر و کم‌تکلّف‌تر از نسخهٔ بادلیان است امّا از نظر برخی واژه‌ها و تعبیرها تفاوت چشمگیری با نسخهٔ بادلیان ندارد. ۳. نسخهٔ فاقد نام کاتب که، به سال ۱۲۶۲، با عنوان شعلهٔ آه، به اهتمام عبدالله و فرمایش مولوی مرادالله، به خطّ نستعلیق، در صد و دوازده صفحه، در شهر لکهنو، چاپ سنگی شده است. تصویر این چاپ سنگی در مجلس شورا محفوظ است و دو صفحهٔ پایانیِ آن افتاده که مصحّح آنها را ازکتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی در قم به دست آورده است.

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

آنها لازم باشد و خواننده را از دنبال کردن جریان داستان دور سازد. در توضیحات مصحّح، به روایت‌های مشابهِ این قصّه در ادبیّات عامیانهٔ فارسی اشاره شده است. وی قصّهٔ امیرارسلان نامدار را شکل تکامل‌یافتهٔ این روایت‌ها بازشناخته است. به‌گزارش او، زبان قصّه همچون زبان دیگر قصّه‌های عامیانهٔ عصر صفوی و عصر دورهٔ قاجار آکنده از واژه‌ها، ترکیب‌ها، تعبیرها و تکیه‌کلام‌های بعضاً نامأنوس و برخی کلمات مهجور عربی است که از آشنائی نسبی مؤلّف با آن زبان حکایت دارد.

پیرنگ قصّه به پیرنگ قصّه‌های عاشقانهٔ عامیانهٔ دیگر شباهت دارد و شامل رویدادها و جریان‌های آشناست. وقایع، در آن، بر اساس تصادف و تقدیر شکل می‌گیرد، گسترش می‌یابد و سرانجام به‌گره‌گشایی می‌رسد.

خلاصهٔ قصّه بدین شرح است که پادشاهِ باشوکتی از ایران که صاحب فرزند نمی‌شود، برای حلّ مشکل، به طبیبان حاذق متوسّل می‌گردد. امّا هیچیک از آنان نمی‌تواند گره‌گشا گردد. حکیمی رازآگاه از راه می‌رسد و شاه با تجویزهای او صاحبِ فرزند می‌شود و نام او را مَلِک محمّد می‌گذارد. شاهزاده، در جوانی، در پی شکار آهو، با فرشتهٔ موکّلِ ازدواج روبه‌رو می‌شود و فرشته در تقدیر او چنین می‌خواند که با دختر ساربانی ازدواج خواهد کرد که همان روز در کاروانسرایی متولّد شده است. ملک محمّد، آشفته و نگران، نوزاد را می‌یابد و درگهواره زخمی می‌کند. نوزاد، به کمک جرّاحی، که تصادفاً در کاروانسرا حضور دارد، بهبود می‌یابد. دخترک («شمس‌بانو»)، 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 نقّاشی، تصاویری از چهرهٔ خود را بر پرده‌های نقّاشی رقم می‌زند و به فروشندگان دوره‌گرد می‌دهد. پرده‌ها به دست سه شاهزاده از سه سرزمین می‌افتد که یکی از آنان ملک محمّد است. او شیفته‌وار به جست‌وجوی دختر می‌شتابد و خبر می‌شود که مقدّمات عروسی دختر با شاهزادهٔ دیگری فراهم شده و در کشتی عازم سرزمین کشمیر است. ملک محمّد خود را به کشتی می‌رساند. از قضا کشتی غرق می‌شود امّا شمس‌بانو و مِلِک محمّد نجات می‌یابند. دختر به اسارت شاهزادهٔ سرزمین دریابار درمی‌آید و از غصّه بیمار می‌شود. شاهزادهٔ کشمیر، برای نجات دختر، به دریابار لشکر می‌کشد و شکست می‌خورد. مِلِک محمّد، در کسوت

طبیب ایرانی، خود را به قصر دریابار می‌رساند و، سرانجام، پس از رویدادهای متعدّد، با شمس بانو ازدواج می‌کند و به اصفهان بازمی‌گردد.

خاتمهٔ متن حاوی اطّلاعاتی دربارهٔ ممدوح نویسنده است. او، ضمن ستایش صفات و کمالات شاه عالَم گورکانی و نقل اشعارش و ذکر تسلّط او بر موسیقی، از هنر نگارش خود نیز، که در سایهٔ الطاف شاهِ هنرآشنا شکل گرفته، تمجید می‌کند.

به تشخیص مصحّح، مهم‌ترین ویژگی سبکی در نثرِ منشی غیوری استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای مهجور و افراط در کاربُرد ترکیبات رایج یا نوساخته است. زبان نویسنده، جز در دیباچه و خاتمه، ساده و روان است هرچند استفاده از صیغه‌های وصفیِ طولانی و گاه تعقیدها و نارسائی‌های بیانی به این سادگی و روانی آسیب می‌رساند. نثر، در اساس، دچار اطناب و ترادف است و، با استفادهٔ گسترده از تشبیه و استعاره، از زبان روایی و داستانی فاصله گرفته است. ملک‌الشّعرا بهار نثر غیوری را، به خلاف نثر فضل‌فروشانهٔ فارسی‌نویسان هند، ساده خوانده است.

غیوری، با گزینش ابیاتی متناسب با وقایع داستان، گزارش خود را ماهرانه با چاشنی شعر شیرین و دلنشین ساخته است. اغلب این اشعار از سرایندگان نامدارِ همعصر او همچون وحشی بافقی، محتشم کاشانی، صائب تبریزی، بابافغانی، و حزین لاهیجی‌اند. وی از اشعار شعرای گمنام عصر نیز فراوان بهره برده است. چند بیت از نظامی و فردوسی و خاقانی نیز در متن گنجانده شده است. غیوری خود تنها در یک مورد نام شاعر را ذکر کرده امّا فقط، در چاپ سنگی هند، نام برخی از سرایندگان آمده است. ابیاتی سرودهٔ غیوری نیز با عبارت «لِمُؤَلِّفِه» مشخّص گشته است. در چاپ جعفری، گویندگان اشعار حتّی‌الامکان شناسایی شده‌اند.

جعفری، علاوه بر ذکر فواید ادبی و زبانیِ شعلهٔ آه، به مزایای جامعه‌شناختی آن اشاره دارد و، در این باب، از خلال حوادثِ کاملاً تخیّلی و افسانه‌وار، نشانه‌هایی از آداب و رسوم و اعتقادات عامّهٔ مردم و طبقات ممتاز جامعه را همچون چکاندن قطرات شیر مادر بر آینه، آذین‌بندی و جشن و آتش‌بازی را سراغ می‌گیرد. وی همچنین به استفاده از سلاح جدید در نبردها توجّه دارد.

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

موازین نقد و تصحیح مبتنی باشد، می‌تواند ما را در شناخت و ارزیابی دقیق‌ترِ پیشینهٔ ادبی‌مان رهنمون شود. مصحّح محترم موفّق شده است اثر ارزشمندی را به مجموعهٔ داستان‌های عامیانهٔ فارسی بیفزاید.

تحقیقات ایرانشناسی

آدینه هرمزدِ بهمن
بررسیِ گاهشماری بیتی از *شاهنامه*

اکبر نحوی (دانشگاه شیراز)

تقدیم به استاد منصور رستگار فسایی

همهٔ اطّلاعات ما دربارهٔ 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 تولّد او دانسته‌اند (← ریاحی، ص ۴۸۳). از آن میان، سال ۳۲۹ که از اشعار زیر به دست می‌آید بیشتر پذیرفته شده و به‌ظاهر پشتوانهٔ استوارتری دارد.

در داستان جنگ بزرگ کیخسرو آمده است:

بدان‌گه که بُد سالْ 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 فرّخ نشان
فریدونِ 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 بابه، ص ۲۵۹؛ منهاج سراج، ص ۲۲۹) و، در این هنگام، فردوسی پنجاه و هشت سال داشت؛ پس در سال ۳۲۹ (۳۸۷ منهای ۵۸) متولّد شده بود.

جای دیگر، در پایان شاهنامه، آمده است:

چو سال اندر آمد به هفتاد و یَک هـمی زیـرِ بـیت انـدر آرم فـلَک
... سـرآمـد کـنون قـصّهٔ یـزدگرد بـه مـاه سـپندارمـذ روزِ اَرد
ز **هجرت شـده پـنج هشـتاد بـار** بـه نـامِ جـهان‌داورِ کـردگار

(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 تولّد او راهنمایی می‌کند. به این مورد، نخستین بار شاپور شهبازی توجّه نمود و مقالهٔ «زادروز فردوسی» را بر مبنای آن نوشت. چکیدهٔ گفتار او به شرح زیر است. فردوسی، در پایان داستان اورمزدِ 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) مـیِ لعـل پـیش آور ای روزبـه چو شد سالِ گوینده بر **شصت 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) چـو **آدیـنه هـرمزدِ بـهمن** بـوَد بـر ایـن کـارِ فـرّخ نشـیمن بـود
مـیِ لعـل پـیش آورم هـاشمی ز بـیشی کـه خـنبش نگـیرد کـمی
چو **شصت و سه** شد سال و شد گوش کر ز گـیتی چـرا جـویم آیـین و فـر

(همان، ص ۳۴۱، ابیات ۶۵۷-۶۵۹)

شاپور شهبازی می‌گوید: فردوسی بیت‌های (۱) تا (۳) (هشتصد و ده- ۸۱۰- بیت) را ظرفِ 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) متولّد

شده باشد. وی می‌افزاید: فردوسی، چون بیت‌های (۱) تا (۳) (هشتصد و ده بیت) را طیّ سی روز (به طور متوسّط 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 ریختگیِ بیشتر واقعیّت‌های شاهنامه و زندگی فردوسی» کتابی با عنوان زادروز فردوسی منتشر ساخت و، در آن، «بیست و هشت اشتباه تقویمی در دو صفحه» از مقالهٔ «زادروز فردوسی» را بازنمود. 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 یزدگردیِ عصر اسلامی، نظام کبیسه‌گیری معمول نبوده لذا سال یزدگردی نسبت به سال میلادی، که دارای نظام کبیسه‌گیری 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 دقّت تطبیق‌پذیر نیستند» (مرادی غیاث‌آبادی، ص ۱۱). گفتار منجّمان 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 حتّیٰ 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، ازگاهشماری یزدگردی استفاده می‌کرده است. امّا این نکته را نمی‌توان با قاطعیّت پذیرفت، چراکه احتمال استفادهٔ او ازگاهشماریِ خراجی، معتضدی، فارسیّه و یا گاهشماری‌های خورشیدیِ دیگر نیز وجود دارد. انگیزهٔ چنین اعتقادی در این بوده است که تصوّر می‌شده استفاده ازنام روزها مانند هرمزد، بهمن و غیره خاصِّ گاهشماری یزدگردی می‌بوده، در حالی‌که استفاده ازچنین نام‌هایی به جای شمارهٔ روز در دیگر گاهشماری‌های ایرانی نیز متداول بوده است. (همو، ص ۲۹)

باریک‌نگری‌های مرادی غیاث‌آبادی ستودنی است امّا 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 قاعدهٔ معمول در دیوان خراج بود و هیچگاه مردم عادی آنها را در زندگی روزانهٔ خود به‌کار نمی‌بردند. گاهشماری فارسیّه 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 ازگاهشماری‌های محلّی باشد که در مناطقی از ایران از جمله روستاهای مازندران یا اطراف کاشان رواج داشته که البتّه طرح چنین تقویم‌هایی در برابر تقویم یزدگردی که در دوران فردوسی و حتّیٰ تا قرن هفتم رایج‌ترین شیوهٔ محاسبهٔ تاریخ پس از تقویم قمری و حتّیٰ مورد استفادهٔ برخی از تاریخ‌نگاران و منجّمان غیر ایرانی بود، موجّه به نظر نمی‌رسد.

با این حال، باید حق را به مرادی غیاث‌آبادی داد. مقالهٔ «زادروز فردوسی»، به رغم زحماتی که برای آن کشیده شده، بنیاد استواری ندارد و از آنجاکه نویسندهٔ آن، در ذهن خود، به دنبال سال ۳۲۹ بوده، در نقطه‌ای حسّاس 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 تولّد فردوسی رهنمون می‌گردد و منظور او را از «بدانگه که بُد سال پنجاه و هشت» و «چو سال اندر آمد به هفتاد و یَک» 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 علاوه‌بر یزدگردی به تقویم قمری نیز به دست داده خواهد شد. و این، هرچند چندان آسان نیست، به طریقی میسّر گشته است.

نخست ببینیم در کدامیک از سال‌های یزدگردی اوّل بهمن به روز آدینه می‌افتاده است. همهٔ منجّمان و صاحب‌نظران به‌اتّفاق نوشته‌اند که مبدأ تاریخ یزدگردی (یکم فروردین)، در آن سالی که یزدگردِ شهریار بر تخت نشست، روز سه‌شنبه ۲۲ ربیع‌الاوّل سال ۱۱ هجری قمری بوده است. (فَرغانی، ص ۷، فقط به روز سه‌شنبه اشاره می‌کند؛ بتّانی، ص ۱۰۲، تصریح نمی‌کند ولی از محاسباتش در خصوص سال‌های یزدگردی برمی‌آید که سه‌شنبه را

مبدأ می‌دانسته است؛ بیرونی، ص ۲۶۰، مثل بتّانی؛ قطّان 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 اضافهٔ یک روز (۳۶۵=۱+۷×۵۲). **اوّل فروردین**، چون در سال اوّل یزدگردی روز **سه‌شنبه** بوده، در سال دوم به روز **چهارشنبه** و در سال سوم به روز **پنجشنبه**... می‌افتاده است. جدول زیر روز هفتهٔ یکم فروردین را تا سال ۲۱ یزدگردی نشان می‌دهد:

روز هفته	سه‌شنبه	چهارشنبه	پنجشنبه	جمعه	شنبه	یکشنبه	دوشنبه
سال یزدگردی	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱

همچنین اوّل بهمن، سیصد و ششمین روز از هر سال یزدگردی است:

(روز اوّل بهمن) ۱ + (اندرگاه در پایان آبان) ۵ +۳۰×۱۰ (فروردین تا دی) ۳۰۰=۳۰۶

بنابر محاسبه، هر سال یزدگردی که اوّل فروردینِ آن روز دوشنبه باشد، سیصد و ششمین روزِ (اوّل 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... اوّل 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 بُرههٔ زمانی مشغول نظم ابیاتی بوده که در آنها به سال‌های عمر خود اشاره کرده است (← خالقی، ص ۸). لذا روز هفتهٔ اوّل بهمن را در این سال به روشی دیگری نیز می‌توان به دست آورد: اوّل فروردین سال ۳۷۱ یزدگردی روز دوشنبه بوده است؛ حال اگر به ازایِ هر ماه دو روز به روزهای هفته بیفزاییم روزِ هفتهٔ اوّلِ ماه‌های بعد از فروردین به دست می‌آید. بنابراین، روزهای هفته از اوّل اردیبهشت تا اوّل آبان ۳۷۱، به‌ترتیب، چهارشنبه، جمعه، یکشنبه، سه‌شنبه، پنجشنبه، شنبه، دوشنبه بوده است. چون روزِ اوّل آبان دوشنبه بوده، روز اوّل آذر نیز به روز دوشنبه می‌افتد (با توجّه به **اندرگاه**

در پایان آبان) و اوّل دی به روز چهارشنبه و اوّل بهمن ۳۷۱ به روز جمعه (این قاعده برای سال‌های یزدگردیِ عصرِ 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 شکّ و شبهه است). مطابق جدول، اوّل فروردین ۳۷۲ به روز سه‌شنبه می‌افتد (این سال به اصطلاح، از سال‌های دَوْری یزدگردی است که اوّل فروردین به **روز مبدأ یعنی سه شنبه** بازمی‌گردد). حال، اگر به ازایِ هر ماه از ماه‌های پیش از فروردین، دو روز از روزهای هفته بکاهیم، روز هفتهٔ اوّلِ ماه‌های پیش از فروردین به دست می‌آید، پس اوّل اسفند ۳۷۱ یکشنبه و اوّل بهمن ۳۷۱ جمعه بوده است. (این قاعده را باز آبان ماه به هم می‌زند که پرداختن به آن ضرورتی ندارد؛ نیز← همائی، ص ۴۲۱ حاشیه).

اینک ببینیم که آدینه اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی با کدام روز و ماه و سال ازگاهشماری قمری برابر می‌شود. در اینجا کار بسیار دشوار است؛ زیرا، درگاهشماری قمری، سال به دو روش محاسبه می‌شود: یکی به روش نجومی (متوسّط، اوسط)؛ دیگری به روش حقیقی. (دیدن ماهِ نو، رؤیتِ هلال)

در روش اوّل، کارْ نظم و ترتیبی مشخّص دارد: ماه‌های فرد (محرّم، ربیع‌الاوّل...) سی روز و ماه‌های زوج (صفر، ربیع‌الثانی...) بیست و نه روز در نظر گرفته می‌شوند که در جمع می‌شود ۳۵۴ روز و، از آنجاکه طولِ متوسّطِ هر سال قمری ۳۵۴ روز و کسری (۳۶۷ هزارم روز) است، هر چند سال یک بار، به ترتیبی خاص، سال را کبیسه می‌گیرند یعنی ذیحجّه 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 وُوستِنفیلد و گاهنامهٔ استاد بیرشک (بخش تطبیق سال‌های قمری) بر همین مبنا تنظیم شده‌اند.

امّا در روش حقیقی، سال و ماه با دیدنِ ماه نو (رؤیت هلال) مشخّص می‌گردد. بنابراین، کبیسه‌گیری مناسبتی ندارد بلکه، با دیدن ماه نو، از ماهی به ماهی دیگر وارد می‌شویم. استاد بیرشک این شیوه را چنین توضیح داده است:

> درگاهشماری مَهیِ [= قمری] حقیقی روز اوّل هر ماه با دیدنِ ــ یا از روی محاسبهٔ دیدنِ ــ ماهِ نو مشخّص 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 (ماهِ تام) یا سه ماه پشت سر هم بیست و

نه روزی (ماهِ ناقص) باشند. بدین‌ترتیب، نگاه داشتن حساب کبیسه مفهومی ندارد و گاهشماری به طور طبیعی و بر اساس دیدن ماه نو است. این وضع سبب می‌شود که در نقاط مختلف، در نتیجهٔ دیدن ماه نو، در تاریخ اختلاف پیدا شود. به‌علاوه، چون قاعده و دستور منجّزی درکار نیست، راجع به‌گذشته (مگر آنکه تقویم مربوط به‌آن در دست باشد) و آینده کاری نمی‌توان کرد... در نتیجهٔ این اختلاف در نوعِ محاسبه، همواره باید انتظار داشت که میان تاریخ‌هایی که بر اساس قاعده و تقویم مَهیِ متوسّط محاسبه می‌شود با تاریخ‌های مَهیِ حقیقی یک تا دو روز اختلاف پیدا شود[1]. (بیرشک، ص ۲۰۳)

چون فردوسی **آدینه** را به تقویم حقیقی قمری به دست داده است، برای پی بردن به اینکه آدینهٔ اوّل بهمن ۳۷۱ چندمین روز از کدام ماه قمری بوده است، نمی‌توان از روش متوسّط استفاده کرد؛ زیرا، به احتمال نزدیک به یقین، نتیجهٔ کار یک و چه‌بسا دو روز با حقیقت اختلاف پیدا خواهد کرد. بنابراین، تنها راه ممکنْ استفاده از تقویم‌های عصر فردوسی است که روزها را به صورت حقیقی آن نشان می‌دهند.

یکی از معاصران فردوسی، هلال صابی (۳۵۹–۴۴۸) مورّخ 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 متوسّط خالی از فایده نیست. **ابن جُبَیْر**، در سفرنامهٔ خود (ص ۶۵)، می‌گوید: «امروز آدینهٔ سی‌ام ماه شوّالِ سال پانصد و هفتاد و هشت است که من بر روی دریا... به نگارش این سفرنامه آغاز می‌کنم». مطابق جدول‌های ووستنفیلد، این روز همان روز جمعه بوده است. امّا یک ماه بعد، ابن جُبَیْر (ص ۷۰) می‌گوید: «آغاز این ماه (ذیحجّه) روز یکشنبه و دومین روز اقامت ما در اسکندریّه بود». ولی مطابق همان جدول‌ها این روزْ دوشنبه است. اختلاف یک روز ظرف یک ماه ناشی از آن است که، در سال ۵۷۸ ذیقعده ۲۹ روز بوده امّا، در جدول‌های مذکور، به شیوهٔ منجّمان، این ماه سی روز محاسبه شده است. **یحیی بن عدی** پرسش شخصی را روز آدینه اوّل محرّم ۳۴۱ پاسخ داده است (زریاب خویی، ص ۵۳۸). امّا بنابر همان جدول‌ها، این روز شنبه است. **ابن یونس**، (ص ۲۰۹)، در سال‌های پایانی حیات خود، اقترانی را روز پنجشنبه اوّل ربیع‌الاوّل ۳۹۳ ثبت کرده است. امّا جدول‌های پیش‌گفته این روز را جمعه نشان می‌دهد. **احمد نجم‌آبادی**، در تقویم خود، اوّل محرّم 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 وُوستنفیلد ــ که به شیوهٔ متوسّط تنظیم شده و، در آن، نیز مبدأ سال‌های قمری با میلادی مطابقت داده شده است ــ یک روز و در موردی دو روز اختلاف دارد (← بیرشک، ص ۲۰۴–۲۰۷). امروزه نیز، در ماه رمضان هر سال، شاهد اختلاف میان سال متوسّط (که در تقویم‌ها ثبت است) و سال حقیقی هستیم؛ چنان‌که، در تقویم، شنبه اوّل ماه رمضان است و، در عالم واقع، جمعه یا یکشنبه. از آنجاکه فردوسی «آدینه» هرمزد بهمن را به روش حقیقی به دست داده، انطباق آن به‌گاهشماری قمری به روش متوسّط میسّر نیست.

ماه‌های سال ۳۸۹ تا میانهٔ سال ۳۹۳ قمری است و متن آن را به دنبال تحفة الأُمراء فی تاریخِ الوزرای او به چاپ رسانیده‌اند. صابی، در این کتاب، در آغاز هر سال قمری و هم در ضمن شرح حوادث آن سال، تاریخ را مکرّر به تقویم قمری و یزدگردی به دست می‌دهد. ذیلاً دو مورد از آنها را که به‌کار ما می‌آید، می‌آوریم. وی، در آغاز سال ۳۹۲ قمری، می‌گوید:

اَوَّلُها یومُ الخمیسُ والعِشْرونَ مِن تِشْرینَ الثّانی سَنَةِ ثَلاثَ عَشرَةَ و ثَلاثمائةَ و ألْفٍ لِلإسکندرِ و روز اسفندار [۵] مِن ماه آذر سَنَةِ سَبْعِینَ و ثَلاثمائَةَ لِیَزْدْجرد. (صابی، ص ۴۳۶)

چون پنجشنبه اوّل محرّم ۳۹۲ برابر با ۵ آذر سال ۳۷۰ یزدگردی بوده، پس ۲۹ ذیحجّه 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:

اَوَّلُها یومُ الإثْنَیْن والتّاسعُ مِن تِشْرینَ الثّانی سَنَةِ اَرْبَعَ عَشرَةَ وَ ثَلاثمائَةَ وألْفٍ لِلإسکندرِ و روز ماراسفند [۲۹] مِن ماه آبان سَنَةِ إحدیٰ و سَبْعِینَ وَ ثَلاثَمائَةَ لِیَزْدْجرد. (ص ۴۸۲)

از اینجا پیداست که صابی سال‌های قمری را حقیقی ثبت کرده است. زیرا، در تقویم‌هایی که به شیوهٔ متوسّط تنظیم می‌شوند، روز اوّل محرّم ۳۹۳ را سه‌شنبه می‌نویسند، چون، بنابر روش مرسوم در این تقویم‌ها، سال ۳۹۲ قمری را از سال‌های بهیزَکی (مکبوس) به شمار می‌آورند (ذیحجّه را سی روز حساب می‌کنند)، لذا دوشنبه را روز سی‌اُم ذیحجّهٔ ۳۹۲ و سه‌شنبه را روز اوّل محرّم ۳۹۳ می‌شمارند. امّا، ازگزارش صابی، معلوم می‌گردد که، در سال حقیقی، اوّل محرّم ۳۹۳ روز دوشنبه بوده است. قرائنی درستی آن را تأیید می‌کند:

یکی از منجّمان معاصر فردوسی، ابن یونس (وفات: ۳۹۹) است. وی، در زیج خود، ده‌ها

---

۲) آقای جیحونی، در دیباچهٔ 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 گاهنامهٔ تطبیقی استاد بیرشک، آدینه را با اوّل بهمن سال ۳۸۷ قمری مطابقت داده و، با کاستنِ شصت و سه سال از آن، احتیاطاً سال‌های ۳۲۴ تا ۳۳۰ را محدودهٔ زمانی سال تولّد فردوسی پیشنهاد کرده است. شایان یادآوری است که، درگاهنامهٔ مزبور، سال شمسی ــ که به طور متوسّط ۲۴۲۲/ ۳۶۵ روز محاسبه می‌شود ــ نه سال‌های یزدگردی ــ که ۳۶۵ روز و بدون کبیسه است و مبدأ آن با مبدأ گاهشماری متفاوت است ــ با سال‌های قمری و میلادی مطابقت داده شده است.

بار تاریخ رصدها 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:

اِقْتَرَنا بعدَ نصفِ النّهارِ بِإثْنَیْ عَشَرةَ ساعةٍ مُعْتَدِلَةٍ یومَ الخمیسِ اوّلِ شهرِ ربیعِ الاوّل سنة ۳۹۳ لِلهِجرَة، و یومُ الخمیسِ هو الثّالثُ و العِشْرونَ مِن ذَیْماه سَنَةِ ۳۷۱ لِیَزْدْجرد. (ابن یونس، ص ۲۰۹)

چون اوّل ربیع‌الاوّل 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 اهمّیّت فراوان است. وی، یک ماه بعد، زمان اقتران دیگری را چنین ثبت کرده است:

اِقْتَرَنا بعدَ نصفِ‌النّهارِ یومَ الخمیسِ الثّالثِ عَشَرَ مِن شهرِ ربیعِ‌الآخر سنةِ ۳۹۳ لِلهِجرَة بِأربع عَشَرةَ ساعةٍ مُعْتَدِلَةٍ او نحوها، و یومُ الخمیسُ هُوَ الخامسُ مِن اسفندارمد ماه سنة ۳۷۱ لِیَزدجرد. (همو، ص ۲۱۱)

چون ۱۳ ربیع‌الآخر سال ۳۹۳ روزِ 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 ازگاهشماری 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 ربیع‌الاوّل 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 تاریخِ حقیقیِ قمری، پنجشنبه اوّل ربیع‌الاوّل ۳۹۳ را مطابق با ۲۳ دی ماه ۳۷۱ یزدگردی نوشته است. بنابراین، هشت روز بعد یعنی ۹ ربیع‌الاوّل برابر می‌شود با آدینه اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی. پس فردوسی بیت «چو آدینه هرمزد بهمن...» را **در روز آدینه ۹ ربیع‌الاوّل ۳۹۳ قمری برابر با اوّل بهمن ۳۷۱ یزدگردی** سروده است.

اینک به سال تولدّ فردوسی می‌پردازیم و بهتر است، یک بار دیگر، بیت‌های مورد

نظر را مرور کنیم. فردوسی، در **شب 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] میِ 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 هرمزدِ بهمن بود بدین کار فرّخ‌نشیمن 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 پایانیِ شصت و دو 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 بیتِ (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 ربیع‌الثّانی سال ۳۳۰ قمری. لذا فردوسی **حدود ۱۴ ربیع‌الثّانی 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 مستنداتْ زمانِ بر تخت نشستن محمود بود که فردوسی خود را، در آن وقت، پنجاه و هشت ساله خوانده بود. امّا سنّ فردوسی، در آن وقت، پنجاه و هشت سالِ تمام نبود؛ زیرا سبکتکین در شعبان سال ۳۸۷ درگذشت (ابن بابه، 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

حدودِ 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 متضمّن اشاره به سال‌های عمر شاعر (چو سال اندرآمد به هفتاد و یک؛ زهجرت شده پنج هشتاد بار) که، بنابر آنها، فردوسی در حدود ۱۴ ربیع‌الثّانی سال ۴۰۰ هجری هفتاد سالِ 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 قصهٔ یزدگرد به ماهِ سپندارمذ روزِ اَرد

که منظور ۲۵ اسفند سال ۳۷۸ یزدگردی برابر با ۲۰ رجب سال ۴۰۰ هجری است. در این هنگام، سنّ فردوسی به تقویم قمری هفتاد سال و حدود سه ماه بوده و **اندر آمده بوده است** به هفتاد و یکمین سال زندگانی عمر خود.

به‌گمان نگارنده، باید از قید تعیین **روز** تولّد فردوسی گذشت و به ماه آن بسنده کرد: ۱۴ ربیع‌الثّانی سال ۳۳۰ با ۷ دی سال ۳۰۹ یزدگردی و ۲۱ دی سال ۳۲۰ شمسی مطابق است. بنابراین، پیشنهاد می‌شود که **ربیع‌الثّانی ۳۳۰ قمری** و **دی ماه ۳۲۰ شمسی** به عنوان زمان تولّد 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 تولّد فردوسی کوشیده است تاریخ سُرایش داستان‌های شاهنامه را مشخّص 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. امّا اگر سال ۳۳۰ مبنای پژوهش قرار گیرد، آن تناقض رفع و تاریخ سرایش داستان‌ها نیز دقیق‌تر می‌شود.

منابع

آیدنلو، سجّاد، «چو آدینه هرمزد بهمن بود»، جستارهای ادبی، سال ۴۴ (۱۳۹۰)، ش ۳، ص ۱-۱۴.
ابن بابه، ابوالعبّاس احمد بن علی، رأس مال النّدیم، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۸.
ابن جُبَیْر، محمّد بن احمد، سفرنامه، ترجمهٔ پرویز اتابکی، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۰.

ابن یونس، علیّ بن عبدالرّحمن، الزّیج الکبیر الحاکمی، به تصحیح و ترجمهٔ کُسَن (Caussin)، پاریس ۱۸۰۴.
بتّانی، محمّد بن سنان، الزیج الصّابی، به تصحیح نالینو، رُم ۱۸۹۹.
بیرشک، احمد، گاهنامهٔ تطبیقی سه هزار ساله، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه، ترجمهٔ اکبردانا سرشت، ابن سینا، تهران ۱۳۵۲.
تقی‌زاده، حسن، گاهشماری در ایران قدیم، مجلس، تهران ۱۳۱۶.
خالقی مطلق، جلال، «نگاهی تازه به زندگینامهٔ فردوسی»، نامهٔ ایران باستان، ش ۱۱-۱۲ (۱۳۸۵)، ص ۳-۲۵.
ریاحی، محمّدامین، «سالشماری زندگی فردوسی و سیر تدوین و تکمیل شاهنامه»، هفتاد مقاله، ج ۲، اساطیر، تهران ۱۳۷۱.
زریاب خویی، عبّاس، «کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی»، شطّ شیرین پرشوکت، به اهتمام میلاد عظیمی، مروارید، تهران ۱۳۸۷.
شاپور شهبازی، علیرضا، «زادروز فردوسی»، نمیرم از این پس که من زنده‌ام، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴.
صابی، هلال، تحفة الأُمراء فی تاریخ الوُزراء و یَلیهُ الجُزءُ الثّامن مِن کتاب التّاریخ، مطبعة الآباء الیسوعیّین ۱۹۰۴.
صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
فردوسی (۱)، ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق (و همکاران)، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
ـــــ (۲)، شاهنامه، به تصحیح رستم علی‌یف، انتشارات دانش، مسکو ۱۹۶۷.
ـــــ (۳)، شاهنامه، به تصحیح ژول مول (مقدّمه)، کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۶۹.
ـــــ (۴)، شاهنامه، به تصحیح مصطفیٰ جیحونی، شاهنامه‌پژوهی، اصفهان ۱۳۷۹.
فَرغانی، محمّد بن کثیر، کتاب فی الحرکاتِ السّماویة وجوامعِ علمِ النّجوم، به تفسیرِ یعقوب غولیوس، آمستردام ۱۶۶۹.
قطّان مروزی، ابوعلی حسن بن علی، کیهان شناخت، به تصحیح و تحقیق علی صفری آق‌قلعه، کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
مرادی غیاث‌آبادی، رضا، زادروز فردوسی، پژوهش‌های ایرانی، تهران ۱۳۸۴.
منهاج سراج، طبقات ناصری، به تصحیح عبدالحیّ حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
وُوستِنفیلد، فردیناند و ماهلر، ادوارد، تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی، مقدّمه و تجدید نظر از حکیم‌الدّین قریشی، فرهنگسرای نیاوران، تهران ۱۳۶۰.
همائی، جلال‌الدّین، تاریخ ادبیّات ایران، انتشارات فروغی، (بی‌تا).

❑

فرمان مظفّری برای شمس‌الحکماء*

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، اهمّیّت خاصّ فرمان‌ها از آن جهت است که این اسنادْ موثّق و عاری از هرگونه ابهام و تحریف‌اند و از هر نوشتهٔ اصیل تاریخی دیگر معتبرتر و مطمئن‌ترند.

فرمان، به معنای اصطلاحی آن، نوشته‌ای است که، در آن، از جانب پادشاه یا دولتمردی سِمَت یا مواجبی برای کسی معیّن می‌شود (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل **فرمان**). در اصطلاح دیوانی و سندشناسی، فرمان بر اسنادی دیوانی اطلاق می‌شد که اوامر و مصوّبات شاه را دربر داشته و به مُهر و طغرای او رسیده باشد. در عصر غزنویان و سلجوقیان، حکم یا امر مکتوب شاه را **فرمان** می‌خواندند. در عصر خوارزمشاهیان، لفظِ **فرمان** به همان معنای عام به‌کار می‌رفت. در عصر صفوی، این لفظ بر امر مکتوب شاه، به نشانهٔ ادای احترام دلالت داشت. از زمان نادرشاه افشار (۱۱۴۸-۱۱۶۰ق) به بعد، رفته‌رفته اصطلاح **فرمان** رسمیّت یافت تا در دوران قاجار که برای حکم و دستور مکتوب شاه به‌کار می‌رفت.

---

* این فرمان از اوایل دههٔ پنجاه شمسی در مجموعهٔ خصوصی پدرم، زنده‌یاد حسن مصریان، محفوظ است.

فرمان‌های قاجاری دو دسته‌اند. مضمون **دستهٔ اوّل** اعطای لقب و واگذاری مناصب و مشاغل بوده که بر آنها طغرا می‌کشیدند و، پس از ممهور شدن به مُهر سلطنتی، به توشیح (صِحّهٔ) شاه می‌رسیده است. **دستهٔ دوم** فرمان خطابی خوانده می‌شدند و متضمّن راهکار و سفارش و رهنمود بودند و طغرا نداشتند. (← قائم‌مقامی، ص ۴۴-۴۷)

فرمانی که در این مقاله، برای نخستین بار، معرّفی می‌شود از دستهٔ اوّل است. این فرمان، در سال ۱۳۱۷ق، به دستور مظفّرالدّین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۳۲۴ق) و به استدعای حکیم‌الملک[1] و تصویب میرزا علی‌اصغرخان امین‌السلطان[2] صدراعظم وقت، صادر شده است.

به موجب این سندِ دیوانی، میرزا علیخان لعلی (حکیم لعلی) (۱۲۵۲-۱۳۲۵ق) به لقب **شمس‌الحکماء** ملقّب و، با تعیین مواجب، به مقام طبیب خاصهٔ شاه (طبیب حضور مبارک) منصوب می‌شود. این فرمانِ شمسه‌دار ممهور به مُهرِ مُذَهَّب دربار مظفّری، مُرَقَّم

---

۱) میرزا محمودخان بروجردی ملقّب به حکیم‌الملک (۱۲۷۵-۱۳۲۱ق)، فرزند میرزا علینقی حکیم‌باشی اصفهانی و عموی ابراهیم حکیمی (حکیم‌الملک) (۱۲۸۸-۱۳۷۹ق/ ۱۳۳۸ش) است. وی در بروجرد متولّد شد. پس از فراگیری علوم مقدّماتی و زبان فرانسه، در دارالفنون نزد دکتر تولوزان (Tholozan) فرانسوی (۱۸۲۰-۱۸۹۷)، طبیب مخصوص ناصرالدّین شاه، طبّ و جرّاحی آموخت. در سال ۱۳۰۳ق، به سِلک اطبّای مظفّرالدّین میرزای ولیعهد در تبریز درآمد و، در سال ۱۳۰۴ق، به **مشیرالحکماء** ملقّب شد. پس از به سلطنت رسیدن مظفّرالدّین شاه پزشک مخصوص و محبوب او شد و لقب **حکیم‌الملک** یافت. در نخستین سفر مظفّرالدّین شاه به فرنگ، همراه او بود و، در سوءقصدی به جان شاه در پاریس، جان او را نجات داد. وزارت ابنیه (۱۳۱۴ق)، وزارت مسکوکات و دارالضّرب (۱۳۱۶ق)، ریاست «حفظ‌الصحهٔ» (بهداشت) ایران (۱۳۱۶ق)، وزارت دربار (۱۳۱۷ق)، و ریاست کل اطبّای دربار مظفّری (**رئیس‌الاطبّاء**) مناصب او بود. حکیم‌الملک آنگلوفیل anglophile (هواخواه انگلیس) بود و با امین‌السّلطانِ صدر اعظم، که هوادار روس بود، رقابت داشت. سرانجام امین‌السّلطان، با حمایت و دخالت روس‌ها، او را از وزارت دربار عزل و راهیِ حکومت گیلان کرد. از حکومت او درگیلان دو ماهی نگذشته بود که، در ۲۱ جمادی‌الاوّل ۱۳۲۱ (۲۳ مرداد ۱۲۸۲)، در رشت درگذشت و شایعاتی مُشعِر بر دست داشتن امین‌السّطان 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 علی‌اصغرخان امین‌السلطان اتابک اعظم (۱۲۷۴ یا ۱۲۷۵-۱۳۲۵ق)، پسر دوم آقا ابراهیم امین‌السلطان (وفات: ۱۳۰۰ق)، در دوران ناصرالدّین شاه و مظفّرالدّین شاه و محمّدعلی شاه قاجار صدر اعظم بود. امین‌السلطان از چهره‌های پرنفوذ و مؤثّر عصر قاجار است. او، روز شنبه ۲۱ رجب شب‌هنگام، در حال خروج از مجلس شورای ملّی، ترور شد و جان باخت. (← بامداد، ج ۲، ص ۳۸۷-۴۲۵؛ چرچیل، ص ۱۴-۱۶)

به طغرای شاه، موشّح به توشیح مُذَهَّب مظفّرالدّین شاه و دارای سجلّات ظَهر فرمان و، علاوه بر اعتبار تاریخی و اهمّیّت 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 دوزبانهٔ 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 حاجی‌آقا میرزای ایروانی، به تبریز آمد و به‌کسب 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. اکنون‌که شهرتی یافته بود، در تبریزِ ولیعهدنشین، طبیب مخصوص مظفّرالدّین میرزای ولیعهد (ولایتعهدی: ۱۲۷۸-۱۳۱۳ق) گردید. وی، پس از چندی، راهی طهران شد و، درپرتو کمالات علمی و ذوق ادبی، آوازه‌اش بالا گرفت و با وزراء و درباریان همنشین شد و به دربار ناصری راه یافت. درهمین 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 اوان 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 (اوّل ربیع‌الاوّل ۱۳۲۳- ۱۴ رجب ۱۳۲۳) نیز، از همراهان شاه بود. شمس‌الحکماء، که در اواخر عمر بیمار بود، برای مداوا به تفلیس رفت و همان‌جا مقیم شد. او، در این ایّام، 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 محمّدآقا نخجوانی (۱۲۹۷-۱۳۸۲ق، ۱۲۵۸/۹-۱۳۴۱ش)، از فرهیختگان آذربایجان و خواهرزادهٔ حکیم لعلی، مادّه تاریخ وفات او را چنین سروده است:

چو پرسند از سالِ تاریخِ فوتش «بسویِ جنان گو روان گشت لعلی» (۱۳۲۵)

(← مدرّس، ص ۱۳۹-۱۴۸)

لعلی طبع روان و قریحهٔ شعری ممتازی داشت. اشعارش نغز و مضامین اشعارش بکر بود. حاضرجواب و بذله‌گو بود. او، که نامش **علی** و تخلّصش **لعلی** و حرفه‌اش **طبابت** بود، با استناد به آیهٔ شریفهٔ **قرآن**[۳] سجع مُهرش را «وَ إِنَّهُ لَعَلِیٌّ حَکیم» 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 طبعِ شعر مرا خود نه افتخار بوَد که جمله صاحبِ طبعِ سلیم می‌دانند
مرا به قولِ خداوند در کلامِ مجید[۴] (و انه لعلی حکیم) می‌خوانند

(صفوت، مقدّمهٔ کلیّات دیوان لعلی، ج ۱، ص ۴)

به قول بامداد، هنوز لطائف طبع و خوش‌صحبتی لعلی در آذربایجان مَثَل است. (← لعلی، مقدّمه به قلم صفوت؛ بامداد، ج ۲، ص ۳۵۲؛ پورصدری، ص ۵۹۶-۶۰۱؛ نخجوانی، ص ۳۴-۴۳؛ چرچیل، ص ۱۰۶)

نخجوانی، در آغاز مقالهٔ خود (ص ۳۴)، لعلی را یکی از نوابغ حکمت و ادب در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم و نیمهٔ اوّل قرن چهاردهم هجری معرّفی می‌کند. امّا 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 فی اُمِّ الْکِتابِ لَدَیْنا لَعَلِیٌّ حَکیمٌ (زُخرُف ۴۳: ۴)

۴) این مصرع در روی هر دو جلد کلیّات دیوان لعلی همچنین در بالای صفحهٔ ۵ از جلد اوّلِ دیوان او «**همان** به قول خداوند درکلام مجید (و انه لعلی حکیم) **خواندم**» (که قافیه ندارد) و، در دیوان او (ج ۱، ص ۱۰۳)، «مرا به قول خداوند درکلام **قدیم**» آمده است.

از پایبندی او به اخلاقیّات است، در انتقاد از برخی رفتارهای اجتماعیِ نادرست و رنجش از جهل و خرافهٔ حاکم بر افکار مردمِ روزگارش، از هجو و هزل و رعایت نکردن عفّت کلام باز نمانده است. لعلی، در نعت رسول اکرم صلّی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلّم و تهنیت علی علیه‌السّلام نیز، قصایدی دارد.

نخجوانی، ضمن شرح احوال خود، می‌نویسد:

خالوی بنده، مرحوم میرزا علی‌خان شمس‌الحکما متخلّص به «لعلی» که از شعرا و ادبای دورهٔ 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 وفاتِ آن مرحوم، کلّیّهٔ اشعار و دیوان آن مرحوم را به چاپ دادم. (← گلبن، ص ۱۵۶)

لعلی به زبان ترکی نیز شعر می‌سرود. مراثی و نوحه‌های ترکیِ او در جلد دوم کلّیّاتش آمده است. نمونه‌ای از رباعیّات و مفردات اوست:

هر دیده که محوِ طلعتِ رویِ تو شد　　حیرانِ خط و زلفِ سمن‌بوی تو شد
هر سینه که خورد تیرِ مژگانِ تو را　　مشتاقِ کمانخانهٔ ابروی تو شد

(لعلی، ج ۱، ص ۱۷۵)

آن را که بوَد دردِ گرفتاریِ تو　　کی تاب کند به دردِ بیماری تو
بیماریِ تو مایهٔ مرگ است مرا　　حیف است حیاتِ من و بیماریِ تو

(همان، ص ۱۷۶)

مدّتی گفتارِ بی‌کردار با من داشتی　　روزگاری هم بیا کردارِ 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 مِها ملِکا من مدیحه‌گو　　عمریست دم ز منقبتِ شاه می‌زنم
از دولتِ سرِ 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، به‌طعنه سروده است:

ای شیخ ندانم آخرِ کار تو را از گُندگیِ عِمامه افکار تو را
در حیرتم از بزرگیِ این دستار زنبور مگر گزیده دستارِ تو را

(همان، ص ۱۳۹)

(برای مطالعهٔ مختصّات ادبی و زبان و محتوای اشعار حکیم لعلی← پورصدری، ص ۵۹۷-۶۰۱)

شرح فرمان با حفظ رسم‌الخط

(تحمیدیّه) **بسم الله تعالی شانه العزیز**

مُهر دربار مظفّرالدّین شاه + شمسه

(توحیدیّه) **الملک للّه**

(سجع مُهر) **گرفت خاتم شاهی مظفرالدین شاه**
دمید کوکب فتح و ظفر بعون اله

(تاریخ حکّ مُهر، سال قمری) **۱۳۱۴**

(طغرای مظفّرالدّین شاه) **الملک لله تعالی شانه حکم همیون شد**

(متن فرمان و توشیح شاه)

[نیم‌سطر اوّل] **آنکه چوُن مراتب علم و حذاقت جناب فخامت‌نصاب میرزا علی شمس‌الحکماء درپیشگاهِ**[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 علی‌اصغرخان صدراعظم و استدعای جنابمستطاب اجل اکرم فدوی دولتخواه**

---

۵) توشیح مُذهّب مظفّرالدّین شاه ذیل چند کلمهٔ آخرِ نیم‌سطر اوّل (← تصویر فرمان)

۶) مُهر برجستهٔ فشاری کارخانهٔ کاغذسازی مقابل این سطر در حاشیهٔ چپ فرمان آمده است. (← توصیف فرمان و آرایه‌ها)

حکیم‌الملک وزیر دربار و رئیس اطبّاء حضور همایونی مشارالیه را در سلک اطبّاء حضور همایون منسلک فرموده درهذه السنه مسعوُده

[سطر چهارم] **سیچقان‌ئیل**[۷] **خجسته‌دلیل و مابعدها مبلغ دویست تومان نقد بعد ازوضع رسوم**[۸] **بصیغه مواجب ازمحلّ مفصله درحق او برقرار فرمودیم که همه‌ساله دریافت داشته بمراسم خدمتگذاری بپردازد مقرر آنکه جنابمستطاب اجل اکرم**

[سطر پنجم] **حکیم‌الملک وزیر دربار مشارالیه** [را] **درسلک اطبّاء حضور منسلک دانسته لوازم اینشغل** [را] **باو مرجُوع دارند المقرر جنابان مستوفیان عظام شرح فرمان مبارک را ثبت و ضبط نموده درعهده شناسند تحریراً فیشهر ذی‌حجه‌الحرام سنه ۱۳۱۷**

(حاشیهٔ فرمان، وسط، متمایل به پایین)

[سطر اوّل] **مبلغ دویست تومان نقد روی رُسوم**[۹] **دو عشر ازبابت ثلث متوفیات**[۱۰] **ضبطی دیوان**

---

۷) سال موش (اوّلین سال در سالشمار دوازده‌سالهٔ ترکی) ۸) ← پانوشت ۹

۹) در اصطلاح دیوانی دورهٔ غزنوی، **رسم** در معنی مشاهره [دستمزد ماهانه] و مقرّری و وظیفه به‌کار می‌رفته (انوری، ص ۲۴۶). همچنین مصدق، در مبحث «تشکیلات مرکزی وزارت مالیّه»، (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 ایّام کار و بیکاری، از دولت می‌گرفت و، چنانچه متصدّی کاری هم بود، **رسوم** معمول و متداول آن را از ارباب رجوع دریافت می‌کرد.

وی، در ادامهٔ مطلب، حاشیه‌نویسی فرمان را یکی از وظایف چهارگانهٔ مستوفی هر ایالت یا ولایت قید کرده است.

شعبانی (ص ۱۱۲) نیز، در تعریف **رسوم** می‌نویسد:

> در آن زمان [دورهٔ قاجار]، رشوه‌خواری اسم دیگر داشت. به جای رشوه، رسوم می‌گفتند و پرداخت رسوم امری مرسوم شده بود.

امّا، در مجموع، **رسوم** وجوهی بود که مستوفیان، برای تعجیل و تسهیل انجام کار، در ابتدا پنهانی و با گذشت زمان آشکارا و با مبلغ معیّن، رسماً از مراجعه کنندگان دریافت می‌کردند نظیر آنچه، درگذشته، 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 محلّ آن تعیین شده باشد و محلّ حقوق جدید یا اضافه حقوق معمولاً **ثلث متوفیّات** بود به این طریق که هر کس فوت ←

بموجب اینفرمانِ

[سطر دوم] **جهانمطاع مبارک درحق جناب میرزا علی شمس‌الحکماء طبیب حضور مبارک درهذه‌السنه سیچقان‌ئیل منظور و برقرار شده است** علی[۱۱]

(حاشیهٔ فرمان، وسط، متمایل به بالا)

[سطر اوّل] **ازقرار 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 جنابِ**

[سطر سوم] **معزی‌الیه درذیل تلگراف بدفترخانه مبارکه ابلاغ نموده‌اند محل فرمان**

[سطر چهارم] **ازبابت محلهای ضبطی است مستوفی و براةنویس اطباء**[۱۵] **ابلاغ امر همایونی روحنا فداه را**

[سطر پنجم] **ضبط کرده ازهذه السنه و مابعدها براة**[۱۶] **صادر نمایند**

(حاشیهٔ فرمان، ذیل جدول فوق)

(مُهر برجسته) نشان شیر و خورشید

(عنوان تشکیلات) **دفتر استیفای دولت عَلیّهٔ ایران**

← می‌نمود، اگر وارثی داشت، یک ثلث ازحقوق او والّا تمام آن در اختیار دولت قرار می‌گرفت که به هر کس می‌خواست می‌داد؛ لذا مستوفی هر محل می‌بایست حقوق متوفّا را، که درکتابچهٔ او به خرج آمده بود، در حاشیهٔ فرمان تصدیق کند و، درازای این کار، معادل یک چهارم حقوقی [را] که به ورّاث متوفا و یا به دیگران داده می‌شد، به عنوان حقّ‌الزّحمه و فقط برای یک مرتبه، بخواهد.

۱۱) «علی» به خطّ شکسته با قلم بسیار ریز در انتهای سطر درج شده که ظاهراً نام صاحب‌منصبِ صادرکنندهٔ این دستور در دیوان است. تعلّق این دست‌نویس به سلطان علیخان، وزیرِ بقایا، محتمل است. (← پانوشت‌های ۱۴ و ۲۱)

۱۲) اشاره به حکیم‌الملک (میرزا محمودخان بروجردی (← پانوشت ۱)

۱۳) میانهٔ کنونی؛ وزارت تلگراف ممالک محروسه/ سایر ولایات/ خطّ آذربایجان/ ولایات جزو: **میانج** و سراب و نمین (نُه نفر) تلگرافچی: سه نفر، غلام: سه نفر، فراش: سه نفر (افشار، ص ۴۰۸) و نیز (← **لغت‌نامهٔ دهخدا**، ذیل **میانج**).

۱۴) اشاره به سلطان علیخان وزیرِ بقایا (← پانوشت‌های ۱۱ و ۲۱)

۱۵) اشاره به میرزا تقی‌خان مستوفی (پانوشت ۲۷ و فقرهٔ ۱۶ از «سجلّات ظهر فرمان» در پایین)

۱۶) صورت عربی «برات». (← پایین، شیوهٔ املائیِ فرمان ذیل عنوان «برخی ملاحظات فنّی و زبانی و رسم‌الخطی»؛ همچنین **لغت‌نامهٔ دهخدا**، ذیل **برات**)

توصیف فرمان و آرایه‌ها

این فرمان[۱۷]، در همان نگاه اوّل، همچون دیگر فرمان‌های مُذهّب و اعلای قاجاری، نظر بیننده را جلب می‌کند. شمسهٔ مرصّعِ پُرتلألو و طلااندازی‌های چشم‌نوازِ آن چنان است که جنبهٔ هنری اثر را از ارزش تاریخی و محتوای سندی آن برجسته‌تر ساخته است.

در پیشانی فرمان، **تحمیدیّهٔ** زرنگار مظفّری (بسم اللّه تعالی شأنه العزیز) بیرون از متن فرمان منقّش شده است. **نقش مُهر سلطنتیِ** چهارگوشِ تاجدارِ مظفّرالدّین شاه به ابعاد ۳۵×۳۵ میلیمتر و تاج ۱۴ میلیمتری با جوهر مشکی، در صدر فرمان ذیل تحمیدیّه، رقم خورده است. **توحیدیّه** «المُلکُ لِلّه» در محلّ تاجِ مُهر و **سجعِ** شعرگونهٔ مُهر در دو سطر در داخل مُهر به خطّ نستعلیقِ کم‌نظیری حک شده است. تاریخ قمریِ حکّ مُهر (۱۳۱۴) نیز درگوشهٔ راست زیر سطر دوم آمده است. این مُهرِ سلطنتی درکانونِ شمسهٔ مرصّع هشت‌پری با چهار نیم‌شمسه نشسته که اضلاع آن در حکم وَتَر دایره‌هاست. گل و برگ‌های ظریف و رنگارنگِ قرمز و سفید و سبز و لاجوردی، که در زمینه‌ای طلایی با ظرافتی خاص نقش بسته‌اند، جلوه‌ای چشم‌نواز به فرمان بخشیده است. اندازهٔ این شمسهٔ ترنج‌گونه، با احتساب شُرفه‌های کوتاه و بلند محیط آن، حدوداً ۱۴×۱۷ سانتیمتر است.

افضل‌الملک (ص ۲۱) دربارهٔ 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 عظما، آن را حکّاکی کردند. ... میرزا محمّد محیط به **شمس‌العظما** لقب یافت و هشتاد تومان قیمت طاقه شال به او دادند و از دولت صد تومان بر مرسومات او افزوده شد که همه‌ساله به موجب صدور برات از خزانهٔ مبارک دریافت کند. ... تاریخ مُهرِ مِهرآثارِ همایونی «هزار و سیصد و چهارده» است که، به اشارهٔ صدارت عظما، تاریخ هریک از مُهرهای مبارک را، محض میمنت، از «هزار و سیصد و چهارده» قرار دادند.

نکته آنکه مظفّرالدّین شاه در سال ۱۳۱۳ق به سلطنت رسید و این تصمیم، برای

---

۱۷) این فرمان (مورّخ ذیحجّه ۱۳۱۷ برابر فروردین- اردیبهشت ۱۲۷۹) صد و بیست سال قمری قدمت دارد.

حذف عدد نحسِ ۱۳ به‌باور آن زمان، از تاریخ جلوس او بوده است. افضل‌الملک، درجای دیگر، می‌گوید:

وقتی که سلطنت به این وجود مبارک [مظفّرالدّین شاه] رسید، چند تن از شعراء نامی سجع مُهرها ساختند و به‌حضور بندگان حضرت مستطاب اجلّ اشرف امجد اکرم آقا میرزا علی‌اصغرخان امین‌السطان صدر اعظم فرستادند تا هرکدام را بپسندند بفرماید تا نقشِ نگین کنند. ایشان این بیت میرزا محمّد محیط شاعر قمی را، که از غزلسرایان خوب تهران بود و با من غالباً حشر و نشر داشت و درفنّ غزل بر جمیع شعرای این زمان مانند شاطر عبّاس معاصر خود رجحان یافته بود، پسندید و بفرمود تا آن را نقش نگین کردند. و صد تومان نقداً صلهٔ این یک بیت را به میرزا محمّد محیط دادند. و این مُهرْ مخصوصِ فرامینِ مواجب و القاب و امتیاز اهالی داخله شد. (ص ۳۶۲)

و کمی پیشتر، جایی که مراحل دیوانیِ صدورِ فرمانِ اعطایِ لقبِ افضل‌الملکیِ خود را شرح می‌دهد، حکّاکِ مُهر را، که الحق هنرمندی چیره‌دست بوده، چنین معرّفی می‌کند:

... و سجعِ مُهرِ شاهانه، به‌خطّ میرزا محمّدتقی حکّاک‌باشی[۱۸]، پسر مرحوم میرزا عبدالرّحیم حکّاک‌باشی است؛ که روی بلورِ سبزی مسطّح تاجدار کنده بودند... (همان‌جا)

اوّلین سطر فرمان به طغرای زرنگار و چشم‌نوازِ مظفّری با سجع «المُلکُ لِلّٰه تعالی شأنه حکم همیون شد» آراسته گردیده است. این طغرا، با رگه‌هایی از مشتقّات خطّ ثلث چون توقیع، در محدودهٔ مستطیل افقی، در وضعیت غیرمتقارن با استقرار نوشتاری مستقیم و بافت نامنظّم، 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 طغراها← افشار مهاجر و کلهر، ص ۴۹–۵۸)

متن فرمان با مرکّب مشکی، به‌خطّ شکسته نستعلیق ممتاز و به قلم کاتب دربار مظفّری است ــ شاید یکی از همان کاتبانی که، تا چندی پیش، فرمان‌های ناصری را می‌نگاشته است. نیم‌سطر اوّل با فاصله‌ای حدود ۲/۵ سانتیمتر از طغرای آب طلا آغاز

---

۱۸) میرزا محمّدتقی حکّاک‌باشی، پسر میرزا عبدالرحیم حکّاک‌باشی، که امضای «تقی» داشته، در دربار مظفّرالدّین شاه به سر می‌برد. بسیاری از مُهرهای شاه و شاهزاده‌ها و وزراء و رجال و اعیان ساختهٔ این حکّاکِ معروف است. (← جدّی، ص ۱۷۹)

می‌شود. توشیح مظفّرالدّین شاه با مضمون «صحیح است»، مُذَهَّب و مرصّع، در میان بُته‌جغّهٔ کشیده، در ذیل پایانیِ همین نیم‌سطر جای گرفته است. متن فرمان پنج سطر است. فواصل مُذهّبِ میان‌سطری، به ترتیب، ۶/۵، ۵، ۳، و ۴ سانتیمتر است. نزدیک به انتهای هر سطر، به شیوهٔ تحریریِ 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 ختائیِ طلایی‌رنگ، نوعی ترکیب‌بندیِ دلنشین از خطّ و گل و برگ فراهم آید.

جدول‌کشی از دیگر مشخّصه‌های ظاهری این فرمان است. خطوط عمودیِ طرفین سند، به پهنای ۵ تا ۶ میلیمتر، درپنج رنگِ طلایی و قرمز و سبز و مشکی و لاجوردی، متن را از حاشیه جدا کرده است. جدول‌کشی‌های زرّینِ میان‌سطری و طولیِ این سند نظم و تقارنی خاص به فرمان بخشیده که بر استقلال هر مضمون تأکید دارد. حاشیهٔ ۱۱/۵ سانتیمتری راستِ فرمان فضای کافی برای یادداشت‌ها و تأییدات مستوفیان طیّ مراحل دیوانی و ثبت فرمان در دفاتر مخصوص را فراهم آورده است. با گردش نود درجه به چپ، دروسط این حاشیه، دو دستخط متفاوت به چشم می‌خورد که، با جدول‌کشیِ نازک به سه رنگ طلائی و قرمز و مشکی داخلِ دو مستطیل، محدود و از هم مجزّا شده‌اند. درون جدولِ ۲/۵×۹ سانتیمتریِ سمت راست، دو سطر به خطّ شکسته نستعلیقِ ریز و زیبا نگاشته شده و، در جدول سمت چپ در اندازهٔ ۵/۵×۱۰ سانتیمتر، پنج سطر به خطّ تحریریِ بسیار ریز امّا خوش و ساده نوشته شده است. ذیل همین جدول، دو هلال گیاهیِ طلائی مُهرِ برجستهٔ فشاریِ شیر و خورشیدِ دولتی به اندازهٔ ۲/۵×۲/۵ سانتیمتر را در میان گرفته‌اند و، در زیر آن، به خطّ ثلث، عنوانِ **دفتر استیفای دولت عَلیّهٔ ایران** با نقوش تزیینیِ زیرِ آن کمابیش برجسته است. متأسّفانه، به مرور زمان، نقش و نوشتهٔ این مُهر، در جاهایی، برجستگی خود را از دست داده و فقط، به کمک ذرّه‌بین، تا حدّی قابل مشاهده است. مضمون جدول‌ها تأیید مبلغ مواجب، محل و نحوهٔ پرداخت، و دستور صدور برات بر عهدهٔ شمس‌الحکماست. (← حاشیهٔ فرمان، ذیل «شرح فرمان» در همین مقاله)

درگوشهٔ سمت راست پایینِ فرمان، بریدگی کجِ کوچک و نامحسوسی دیده می‌شود که ظاهراً برای رفع نحوستِ تربیع است. درباور گذشتگان، برای باطل کردن نحوست

تربیع، معمولاً با پاره کردن یا بریدن تکهٔ کوچک و اریب‌مانندی ازگوشهٔ سمت راست پایینِ اسناد، انحراف اندکی در یکی از اضلاع چهارگوش کاغذ پدید می‌آوردند تا صورت منظّمِ مربع یا مستطیل شکل آن نامنظّم گردد. علاوه بر آن، در این فرمان، روش دوم باطل کردنِ شکل تربیع یعنی کج کشیدن خطوط جدولِ حاشیهٔ سند نیز اِعمال شده است بدین ترتیب که خطوط عمودیِ جدولِ حاشیهٔ سمت راستِ فرمان از بالا به پایین اندکی به سمت داخل متمایل است و خطّ عمودی جدولِ حاشیهٔ سمت چپ، به همان نسبت، از بالا به پایین به بیرون متمایل است. (برای شرح مفصّل دربارهٔ «نحوست تربیع» در اسناد ← شیخ‌الحکمایی، ص ۸۵-۹۴)

این فرمان بر روی کاغذ فرنگی (روسی) رقم خورده است[۱۹]. معاینهٔ دقیق نشان می‌دهد که کاغذِ فرمان خود متشکّل از قطعات کاغذ کوچک‌تری است که با مهارت کنار یکدیگر چسبانده شده‌اند تا ورقی به قطع مناسب برای نگارش فرمان فراهم آید. با کمی دقّت، در حاشیهٔ چپ فرمان، با یک گردش نود درجه به راست، در انتهای سطر دوم، مُهرِ برجستهٔ فشاریِ دو سانتیمتریِ مؤسسهٔ تولیدکنندهٔ کاغذ، به خطّ سیریلیک و با حروف بزرگ، به چشم می‌خورد (← پانوشت ۶). متأسّفانه، نیمی از نقش این مُهر، که نشان تجارتیِ کارخانهٔ سازندهٔ کاغذ است، در زیر جدول‌کشی و تذهیب پنهان مانده است. آنچه از نوشتهٔ این مُهرِ برجستهٔ فشاری نسبتاً نمایان مانده و خوانده می‌شود ТОВАРИЩЕСТВО به معنای «مشارکت» است. این نوشتهٔ سیریلیک، در یک سطر قوسی‌شکل بالای نشانه‌ای به پهنای ۲۰ میلیمتر آمده و، در زیر آن، با حروف درشت‌تر رمزگونه‌ای (№ 6[И]) به چشم می‌خورد که بیانگر مشخّصهٔ ساخت یا نوع کاغذ است و، کمی پایین‌تر نیز، در نیمدایره‌ای معکوس، که مکمّل سطر قوسی‌شکل بالاست، نوشته‌ای به خطّ لاتینی دارد که خوانا نیست. طرحِ زیر نمونهٔ بازسازی‌شدهٔ تقریبی از بخش فوقانی این مُهرِ برجسته است:

۱۹) در دورهٔ مظفّرالدّین 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، مقدّمه، ص۱۳)

نکته آنکه، در ته‌نقش‌های اسناد آرشیوی ایران، همین نوشتهٔ سیریلیک بر بالای یک ته‌نقشِ (watermark) متفاوت با طرحِ مُهرِ برجستهٔ فشاری فرمان آمده است. (← کریمیان و میرزایی پری، ص ۳۲۵)

اندازهٔ فرمان بدون حاشیه ۳۵×۴۴ سانتیمتر و ابعاد کلّ فرمان به طول ۵۷ سانتیمتر و عرض ۳۹ سانتیمتر است. در چند جای کاغذ، به مرور ایّام، مختصر پارگی ایجاد شده ولی، خوشبختانه، آسیب چندانی به سند نزده و متن فرمان به‌وضوح خواناست.

سجلّات ظهر فرمان

ظهر این فرمان مرسّم به طغرا و ممهور به مُهر دیوانیان قاجاری است. به‌موجب هریک از این سجلّات، سوادبرداری‌ها و صحّت مُفادِ سند گواهی گردیده و کلّیّهٔ تشریفات دیوانیِ مرسوم در جریان صدور و ثبت فرمان اجرا شده‌است. توضیح آنکه، به منظور مشخّص بودن مندرجات ظهر فرمان، در جای جایِ صفحه‌ای که فرمان بر روی آن الصاق شده درزهایی با بی‌دقّتی باز شده و، در نتیجه، قسمت‌هایی از نقش مُهرها و طغراها یا دستینه‌های کارگزاران دیوان در تأیید و تسجیل فرمان زیر آن پنهان مانده‌است. نقش مُهرها و ظهرنویسی‌ها همه با مرکّب مشکی است. امّا، در حین مُهرگذاری، برخی از مُهرها 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» مشخّص گردیده‌اند. ذیلاً مُهرها و نوشتجاتی که از زیر نوزده درز بیرون آمده، به ترتیب درزها از راست به چپ، با حفظ رسم‌الخط معرّفی می‌گردد. همچنین، در هریک از فقرات نوزده‌گانه، مُهرها و طغراها و دستینه‌هایی که در یک درز قرار دارند با علامت

(+) درکنار یکدیگر آمده‌اند:

۱. طغرا با عبارتِ «**دردیوان جنابمستطاب اجل اکرم وزیر دفتر ثبت و ملاحظه شد**». این طغرا احتمالاً متعلّق است به میرزا (محمّد) حسین آشتیانی وزیر دفتر (← پانوشت ۲۸ و فقرات ۲ و ۱۹ مُهر وزیر دفتر) + مُهر بیضی‌شکل ۹×۱۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مُهرِ «**ابوالقاسم *۱۳۰۶**[ق]».

* تاریخ‌ها واضح نیست و چنین خوانده شده است.

۲. مُهر بیضی شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**عبده الراجی محمدحسین**». مُهر احتمالاً متعلّق است به میرزا (محمّد) حسین آشتیانی وزیر دفتر. (← پانوشت ۲۸ و فقرات ۱ و ۱۹ مُهر وزیر دفتر)

۳. طغرا با عبارتِ «**دردیوان جنابمستطاب امجد** [ناخوانا]» + مُهر بیضی‌شکلِ ۸×۱۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مُهرِ «**احتشام دفتر *۱۳۱۷**[ق]». ظاهراً مُهر متعلّق است به میرزا غلامحسین‌خان احتشام دفتر[۲۰].

۴. طغرا با عبارتِ «**دردیوان جناب جلالتماب اجل امین بقایا ثبت و ملاحظه شد**». ظاهراً «**امین بقایا**» اشاره به محمّدحسن‌خان[۲۱] دارد و این طغرا متعلّق به اوست + مُهر بیضی‌شکلِ ۹×۱۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مُهرِ «**عماد دفتر *۱۳۱۷**[ق]».

۵. طغرا با عبارتِ «[خوانده نشد] **جناب جلالتماب** [خوانده نشد] **دیوان اعلی** [**همایون ثبت و ملاحظه شد**]» + مُهر چهارگوش ۱۲×۱۲ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مُهرِ

---

۲۰) در سال ۱۳۱۶ق، سررشته‌داریِ وزارتِ وظایف [= وظیفه‌ها و مقرّری‌ها] بر عهدهٔ میرزا غلامحسین‌خان احتشام دفتر قرارگرفت و او فرزند میرزا عبدالغنی مستوفی است. (← افضل‌الملک، ص ۲۷۴)

۲۱) محمّدحسن‌خان (۱۲۹۰-۱۳۲۷ق)، پسر ارشد سلطان علیخان (وزیرِ بقایا و وزیر افخم و فرزند محمّدخان سالارالملک) از درباریان مظفّرالدّین شاه بود. وی از ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۶ق معاونت پدرش، سلطان علیخان، را بر عهده داشت که، نزد مظفّرالدّین میرزای ولیعهد، مُحَصِّلِ محاسبات (رئیس کلّ وصول و اجرای مالیات معوّقه) بود. در زمان سلطنت مظفّرالدّین شاه سلطان علیخان، به سال ۱۳۱۳ق، وزیر بقایا شد و محمّدحسن‌خان نایبِ (معاونِ) پدر و ملقّب به **امین‌بقایا** گردید. در سال ۱۳۱۹/۲۰ق، هنگامی که سلطان علیخان (وزیر بقایا) ملّقب به وزیر افخم شد و مدیر مجلس دربار اعظم گردید، محمّدحسن‌خانِ امین بقایا، به جای پدر، وزیر بقایا شد. وی، پس از وفات میرزا عیسی‌خان امین‌الملک پسر بزرگ اسماعیل‌خان امین‌الملک، لقب او را گرفت و به **امین‌الملک** ملقّب گردید (← بامداد، ج ۲، ص ۱۰۲-۱۰۳ و ج ۵، ص ۲۲۳-۲۲۶؛ سلیمانی، ص ۴۶ و ۲۱۲-۲۱۳). وی، به سال ۱۳۲۷ق در سی‌وهفت‌سالگی، در تهران کشته شد. (بامداد، ج ۵، ص ۲۲۶، پانوشت)

«**مخبرالملک سنه *۱۳۱۳**[ق]». این مُهر احتمالاً متعلّق است به حسینقلی‌خان مخبرالملک[۲۲]. + «**در دفتر جناب مخبرالملک ثبت شد**».

۶. مُهر بیضی‌شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**سعید بن طاهر ۱۳۱۲**[ق] + «**ثبت دفتر استیفا شد**» [ظاهراً].

۷. مُهر چهارگوش ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «[ناخوانا] **الموسوی** [ناخوانا] *۱۳۱۰[ق]».

۸. مُهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق: «**مؤید دفتر**».

۹. مُهر چهارگوش حدوداً ۱۶×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**بصیرالملک *۱۳۱۵**[ق][۲۳] + مُهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**ابوالحسن ابن** [ناخوانا] **۱۳۱۱**[ق]».

۱۰. مُهر چهارگوش ۱۸×۱۸ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**ابن حسینعلی محمدزمان ۱۳۱۱**[ق]».

۱۱. مُهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق: «[ناخوانا]».

۱۲. مُهر چهارگوش حدوداً ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق: «[ناخوانا] **الملک**» + مُهر چهارگوش ۱۷×۱۷ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**افوض امری الی الله محمّدرضا بن زین‌العابدین *۱۲۸۲**[ق]».

۱۳. مُهر چهارگوش ۱۴×۱۴ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکِّ مُهرِ «**زین‌العابدین بن محمود *۱۳۱۵**[ق]».

---

۲۲) حسینقلی‌خان مخبرالملک (۱۲۶۴-۱۳۳۵ق)، فرزند علیقلی‌خان مخبرالدّوله، در سال ۱۳۰۱ ق، ملقّب به **مخبرالملک** گشت و، پس از فوت پدر در سال ۱۳۱۵ ق، **مخبرالدّوله** را لقب گرفت و لقب مخبرالملکی به برادر بزرگترش میرزا محمّدقلی‌خان (۱۲۴۴-۱۳۲۹ ش) رسید. حسینقلی‌خان، از سال ۱۳۱۳ق به مدّت ده سال، وزیر تلگراف بود. (← سلیمانی، ص ۱۳۸-۱۴۰؛ افضل‌الملک، ص ۱۹۲)

۲۳) بصیرالملک، میرزا محمّدطاهر مستوفی کاشانی (۱۲۴۹-۱۳۳۰ق)، مستوفی و ادیب عهد ناصری. وی ابتدا سررشته‌دار بود؛ در سال ۱۲۸۰ق، به مستوفیان دفتر استیفا پیوست و مقام مستوفی یافت. ناصرالدّین شاه به او توجّه تمام داشت و، در سال ۱۳۱۰ق، لقب **بصیرالملک** به وی عطا کرد. او، علاوه بر تصدّی مشاغل مهمّ مالی و دولتی، به لحاظ تحقیقات ادبی هم صاحب نام است. (← بامداد، ج ۲، ص ۱۸۵؛ منفرد، ص ۴۸۲-۴۸۴؛ همچنین ← اعتمادالسّلطنه، ص ۸۲۲، خاطرات روز چهارشنبه ۲۳ صفر ۱۳۰۸)

۱۴. مُهر چهارگوش ۱۵×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**الرّاجی الی الله ابوالقاسم بن اسدالله**» + طغرا [ناخوانا] + مُهر چهارگوش ۱۳×۱۴ میلیمتری به خطّ نستعلیق و سجعِ «**الراجی الی الله علیرضا ابن محمود**» + طغرا [ناخوانا] + طغرا با عبارتِ «**دردفتر جناب وثوق‌الدوله**[۲۴] **ثبت و ملاحظه شد**» + «**ملاحظه شد**».

۱۵. چهارده پانزده تأییدیهٔ ثبت در دفاتر مستوفیان دیوان که، در جاهایی، فشرده درکنار 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**» + «**دردفتر** [ناخوانا] **صدرالملک**[۲۶] **ثبت شد**» [ظاهراً] + «**ثبت دفتر شد**».

۱۶. مُهر بیضی‌شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّیِ مُهرِ «**تقی ابن محمدحسین** *۱۳۱۷[ق]». این مُهر متعلّق است به میرزا تقی‌خان مستوفی[۲۷]، پسر میرزا محمّدحسین وقایع‌نگار.

---

۲۴) حسن وثوق یا میرزا حسن‌خان وثوق‌الدّوله (۱۲۹۰-۱۳۷۰ق/ ۱۳۲۹ش)، پسر میرزا ابراهیم معتمدالسّلطنه پسر میرزا محمّد قوام‌الدّوله پسر میرزا تقی قوام‌الدّوله آشتیانی و خواهرزادهٔ حاج میرزا علی‌خان امین‌الدّوله صدراعظم مظفّرالدّین شاه و برادر بزرگِ احمد قوام (قوام‌السّلطنه). وی، در سال ۱۳۱۰ق، به جای پدرش، مستوفی (پیشکارِ دارائیِ) آذربایجان شد. در سال ۱۳۱۱ق، به کسب خطاب جنابی نائل آمد و، در سال ۱۳۱۲ ق، به لقب **وثوق‌الملک** و، در اوّل سلطنت مظفّرالدّین شاه (۱۳۱۴ ق)، به لقب **وثوق‌الدّوله** ملقّب شد. در سال ۱۳۱۷ق، محاسبات خالصجات سرکاری نیز ضمیمهٔ 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 مشروطیّت، به نمایندگی مجلس و وزارت‌های متعدّد رسید. قرارداد معروف ۱۹۱۹ (۱۲۹۸ش) را با انگلستان منعقد کرد. در سال ۱۳۱۴ش، به ریاست فرهنگستان ایران منصوب گردید (← **لغت‌نامهٔ دهخدا**، ذیل **وثوق‌الدوله**). از او دیوان شعری در دست است. (← ساسانی، ج ۲، ص ۳۴۱؛ سلیمانی، ص ۲۱۱)

۲۵) در سال ۱۳۱۵ ق، منصب **استیفای وظایف و اوقاف** بر عهدهٔ میرزا محمودخان عمادالسّلطان فرزند سیّد مصطفای صدرالملک سپرده شد (← افضل‌الملک، ص ۱۸۲). میرزا محمودخان عمادالسّلطان در سال ۱۹۰۵ [۱۳۲۳ق] به سمت **وزیر وظایف و اوقاف** منصوب شد. (← چرچیل، ص ۱۲۸)

۲۶) میرزا سیّد مصطفی شیرازی، پدر میرزا محمودخان (عمادالسّلطان)، از ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۱ ق، مستوفی و نایب‌الوزارهٔ ادارهٔ وظایف (پیشکار دارایی و معاون وزیر وظایف) گردید. او، در سال ۱۳۰۳ ق، به **حسام‌السّادات** و، در سال ۱۳۰۹ ق، به **صدرالملک** ملقّب شد. (← بامداد، ج ۴، ص ۱۰۶؛ برای آگاهی بیشتر از خصوصیّات شخصی و خُلقی او ← اعتمادالسّلطنه، ص ۹۱۸ و ۱۰۲۲ و ۱۱۵۷)

۲۷) در سال ۱۳۱۶ق، منصب استیفاء و برات‌نویسیِ اطبّاء حضورِ همایون و اطبّاء ولایات ممالک محروسه، به استثنای اطبّاء نظامی، به میرزا تقی‌خان مستوفی، پسر میرزا محمّدحسین وقایع‌نگار عطا شد. (← افضل‌الملک، ص ۳۵۶؛ سپهر، ج ۱، ص ۳۹۳)

۱۷. تأییدیّهٔ ثبت در دفتر: [ناخوانا].

۱۸. مُهر چهارگوش ۱۲×۱۵ میلیمتری به خطّ نستعلیقِ «**غلام‌حسین بن محمّد**».

۱۹. مُهر بیضی‌شکل ۱۱×۱۶ میلیمتری به خطّ نستعلیق با تاریخ حکّ مُهرِ «**وزیر دفتر ۱۳۱۰**[ق]». مُهر احتمالاً متعلّق است به میرزا (محمّد) حسین آشتیانی[۲۸] وزیر دفتر. (← فقرات ۱ و ۲)

۲۰. برچسب کاغذی سفید با حاشیهٔ آبی و لبه‌های مُضرَّسِ تمبرمانند (دستنویس با قلم خودنویس): «**فرمان مظفّرالدّین شاه / برای میرزا علی‌خان لعلی / ۱۳۱۷**»[۲۹].

برخی ملاحظات فنّی و زبانی و رسم‌الخطّی

متن فرمان نمونه‌ای از نثر مصنوع و متکلّف 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. ادامهٔ متن به رکن **کلام** یا رکن **حال** اختصاص یافته که به سیاقی ساده‌تر امّا بلیغ نگاشته شده است. رکن **خاتمه** یا **فاتحه** مشتمل است بر تذکّرات 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، شیوهٔ ادبیّات فرمان‌نویسی اختیار شده و عمدتاً از عبارات کلیشه‌ای و لغات و ترکیبات مصطلح درباری و دیوانیِ همان دوره سرشار است. از نگاهی دیگر، فخامت زبانی و کیفیّت و تشخّص ادبی آن، هرچند افراطی و مغلق، تحسین‌برانگیز است.

---

۲۸) میرزا (محمّد) حسین آشتیانی، فرزندِ بزرگ میرزا هدایت‌الله وزیر دفتر. وی، در اواسط سال ۱۲۹۶ق، به نیابت وزارت دفتر (معاونت وزارت دارایی) ــ پدرش از سال ۱۲۹۰ق وزیر دفتر (وزیر دارایی) شده بود ــ 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 محرّم ۱۳۱۴، بر عهدهٔ میرزا محمّدحسین آشتیانی سپرده شد (← افضل‌الملک، ص ۷۸-۷۹). وی در ۱۱ ذیحجهٔ ۱۳۱۶ نیز، عهده‌دار وزارت مالیّه (وزارت دفتر) شد. (برای جزئیّات بیشتر ← همان، ص ۳۵۴-۳۵۶؛ سپهر، ص ۳۶۷)

۲۹) این برچسبْ جدید است و حدوداً چهل سال قبل، به عنوان شناسه، بر ظهر فرمان الصاق شده است.

شیوهٔ املایی 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 سرهم‌نویسیِ **جنابمستطاب** (= جناب مستطاب)، **فیشهر** (= فی شهر) و **جهانمطاع** (= جهان‌مطاع).

کاربُرد تنوین عربی به عنوان پسوند قیدساز مثل **تلگرافاً**؛ املای **همیون** به جای «همایون»، **خدمتگذاری** به جای «خدمتگزاری»، و املای عربی **براة** به جای «برات» درخور توجّه است. (دربارهٔ اصطلاح دیوانیِ **برات** ← انوری، ذیل همین مدخل)

نمونه‌ای از ترکیبات مرسوم دوره در این فرمان است: **کوکبِ فتح و ظفر**، **فخامتْ‌نصاب**، **آفتابْ‌ظهور**، **خجسته‌دلیل**، و **جهانْ‌مطاع**.

منابع

ابراهیمی، زهرا، «حکیم‌الملک»، دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، ج ۲۱، مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۲، ص ۲۴۵-۲۴۷.

اعتمادالسلطنه، محمّدحسن‌خان، روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسّلطنه، با مقدّمهٔ ایرج افشار، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۵.

افشار، ایرج، چهل سال تاریخ ایران در دورهٔ پادشاهی ناصرالدّین شاه، ج ۱: المآثر والآثار، محمّدحسن بن علی اعتمادالسّلطنه با تعلیقات حسین محبوبی اردکانی، اساطیر، تهران ۱۳۶۳.

افشار مهاجر، کامران و سمر کلهر، «بررسی بصری طغرا و مُهرهای سلطنتی ایران (ایلخانان - قاجار)»، نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دورهٔ ۱۷، ش ۳ (۱۳۹۱).

افضل‌الملک، غلامحسین، افضل التّواریخ، به‌کوشش منصوره اتحادیّه (نظام‌مافی) و سیروس سعدوندیان، نشر تاریخ ایران، تهران ۱۳۶۱.

انوری، حسن، اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی، کتابخانهٔ طهوری، تهران ۱۳۵۵.

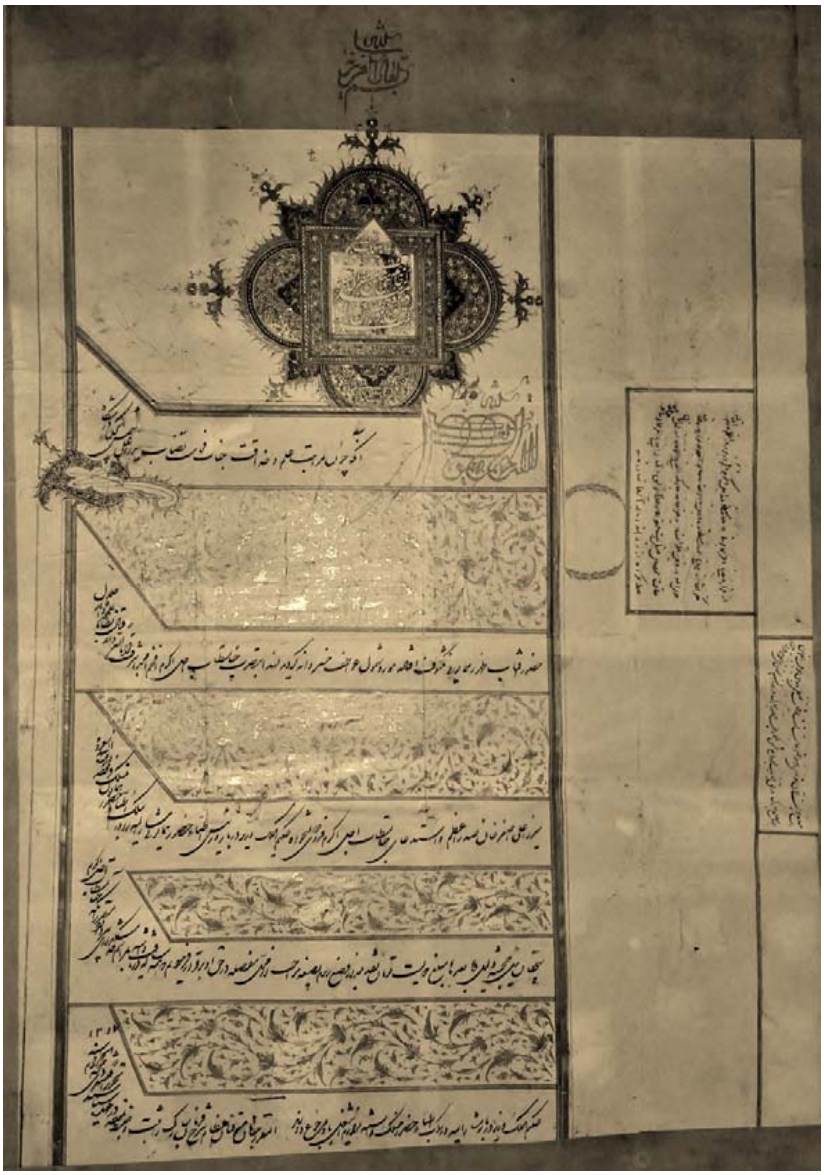
بامداد، مهدی، شرح حال رجال ایران، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۵۷.

پورصدری، احمد، «لَعلی، علی»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۵، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳، ص ۵۹۶-۶۰۱.

جدّی، محمّدجواد، مُهر و حکّاکی در ایران، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۷.

چرچیل، جورج پ.، فرهنگ رجال قاجار، ترجمه و تألیف غلامحسین میرزاصالح، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۹.
ساسانی، خان‌ملک، سیاستگران دورهٔ قاجار (دورهٔ کامل)، انتشارات بابک، تهران بی‌تا.
سپهر (ملِکُ‌المورّخین)، عبدالحسین‌خان، مرآت الوقایع مظفّری و یادداشت‌های مِلکُ‌المورّخین، به تصحیح و با مقدّمهٔ عبدالحسین نوایی، انتشارات زرّین، تهران ۱۳۶۸.
سلیمانی، کریم، القاب رجال دورهٔ قاجاریه، نشر نی، تهران ۱۳۷۹.
شعبانی، علی، هزار فامیل، انتشارات بوعلی، تهران ۱۳۷۰.
شیخ‌الحکمایی، عمادالدّین، «نحوست تربیع و تجلّی این باور در اسناد دورهٔ اسلامی ایران»، نامهٔ بهارستان، سال ۸ و ۹، ش ۱۳ و ۱۴، تهران ۱۳۸۶-۱۳۸۷.
قائم‌مقامی، جهانگیر، مقدّمه‌یی بر شناخت اسناد تاریخی، سلسلهٔ انتشارات انجمن آثار ملّی (۸۴)، تهران ۱۳۵۰.
کریمیان، علی و زهرا میرزایی پری، تهنقش‌های اسناد آرشیوی ایران، سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی 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 مقدّمهٔ محمّدعلی صفوت، شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، تبریز ۱۳۲۲.
لغت‌نامهٔ 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»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۳، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
نخجوانی، حسین، «زندگانی و شخصیّت شمس‌الحکما میرزا علیخان لعلی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، سال ۱، ش ۸، مسلسل ۳۶ (بهار ۱۳۳۵)، ص ۳۴-۴۳.

❑



تصویر فرمان مظفّرالدّین شاه برای میرزا علیخان لعلی (شمس‌الحکماء)، ۱۳۱۷ق
(از مجموعهٔ خصوصی زنده‌یاد حسن مصریان)

فرهنگستان

پیشوندهای زبان فارسی امروز (۳)

علاءالدّین طباطبایی

لا-

«لا» تکواژی است عربی‌تبار که، در متون قدیم فارسی، گاه به حیث واژهٔ مستقل، به معنای «نه»، به کار می‌رفته است:

چندان که می‌بینم جفا امّید می‌دارم وفا چشمانْت می‌گویند لا ابروت می‌گوید نَعَم

(سعدی، به نقل از فرهنگ بزرگ سخن)

امّا در فارسی امروز، این تکواژ عموماً به عنوان پیشوند به‌کار می‌رود و صفت و قید منفی می‌سازد، به صورت زیر:

لا- + اسم

«لا-» به اسم افزوده می‌شود و صفتی می‌سازد دالِّ بر سلب و نفی: لاعلاج: بی‌درمان؛ لاکتاب: 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 تلفّظ یافته‌اند. برای مثال، لامذهب به لامَسَّب و لاشیء به لاش بدل شده است:

گشت آوازِ لطیفِ جانفزاش زشت و نزدکس نیَرزیدی به لاش

(مولوی، به نقل از فرهنگ بزرگ سخن)

لاش همان لاشیء است و به معنی «مقدار اندک و قلیل» به‌کار رفته است.

یادآوری

درموارد نسبتاً زیادی **لا** بر سر صیغهٔ مفرد مذکّر غایب مضارع فعل عربی درمی‌آید و صفتی می‌سازد که عموماً معنی انجام‌ناپذیر بودن آن فعل را می‌رساند:

لایَتَغَیَّرُ← لایتغیّر: تغییرناپذیر

لایَنْحَلُ← لاینحل: حل‌نشدنی

لایُغْفَرُ← نابخشودنی

دیگر مثال‌ها: لایَشْعُر، لایَزال، لا یُباع، لایَتَجَزّیٰ، لایَعْقِل

واژهٔ طنزآمیز «لایَتَچَسبک» به قیاس واژه‌های بالا و با افزودن پسوند «ـَک» ساخته شده است.

درموارد اندکی، **لا-**، به‌جای آنکه بر سر صیغهٔ غایب بیاید بر سر صیغهٔ متکلّم وحده می‌آید امّا معنی آن در فارسی در هر حال همان صفت است:

لاأُبالی: سهل‌انگار، بی‌مبالات، بی‌قید. (در اصل به معنی «باک ندارم، پروا ندارم»)

لاأَدری: ۱. ناشناس، ناشناخته، ۲. کسی که، در خداشناسی، نفیاً یا اثباتاً، اظهارنظر نکند. (در اصل به معنی «نمی‌دانم»)

(روشن است که در این مثال‌ها «لا» پیشوند به شمار نمی‌آید زیرا سازهٔ دوم به‌صورت مستقل در فارسی به‌کار نمی‌رود).

نـ-

این پیشوند، به‌حیث وندی تصریفی، در منفی ساختن مصدر و صیغه‌های افعال و در ساختن امر منفی (نهی) به‌کار می‌رود: نبودن، نمی‌شود، نخوان. امّا به‌حیث پیشوند اشتقاقی، درموارد زیر به‌کار می‌رود:

نـ ـ + صفت لیاقت

صفت لیاقت، در سنّت دستوری زبان فارسی، صفتی است با ساختار «مصدر + ـ ی». این پیشوند به صفت لیاقت افزوده می‌شود و صورت منفی آن را می‌سازد: ندیدنی، نخوردنی، نخواندنی، نگفتنی، نشدنی. به رغم آنکه **نـ ـ**، در مقام پیشوند تصریفی بـه هـمهٔ مـصدرهای فارسی افزوده می‌شود و آنها را منفی می‌کند، در مقام وند اشتقاقی، با همهٔ صفت‌های لیاقت نمی‌آید. برای مثال صفت‌های منفیِ *نرخشیدنی و *نزیبیدنی و *نسرشتنی به‌کار نرفته است.

نـ ـ + ستاک حال

این پیشوند به برخی از ستاک‌های فعل افزوده می‌شود و صفت فاعلی منفی مـی‌سازد: نساز، نفهم، نشکن، نترس، نپز، ندان (نادان)، ندار (نادار)، نسپاس (ناسپاس)، نسوز، نجوش، نچسب.

یادآوری

۱. برخی از واژه‌های دارای این ساختار معنایی اصطلاحی یافته‌اند: نخور (خسیس)، نرو (ناسازگار)، نگو (نگفتنی: اسرارِ نگو)، نکِش (کشیده نشده، وزن نشده)، نچسب (آدم نچسب).

۲. شمار اندکی از ستاک‌های حال که با این پیشوند ترکیب شده‌اند تنها در واژه‌های مرکّب به‌کار می‌روند: نمک‌نشناس، خدانشناس. در این ترکیب‌ها، به جای پیشوند **نـ ـ** می‌توان **نا ـ** را نشاند: خداناشناس.

۳. چنانکه می‌دانیم، صیغهٔ امر منفی (نهی) فعل‌ها را با «مـ ـ» نیز می‌توان ساخت: مگو، مخور، مزن. برخی صورت‌های صفتیِ مأخوذ از چنین فعل‌هایی را با هـمین پـیشوند نـیز می‌توان ساخت: رازِ مگو.

نـ ـ + 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 نگـفته‌ها؛ بـرخـی دیگر معنایی اصطلاحی یافته‌اند: نخراشیده (ناخوشایند، در مورد صدا). بـرخـی نـیز، تـنها یـا عمدتاً، کاربرد قیدی دارند: ندانسته، نزده (نزده رقصیدن). در مواردی نیز، بـا افـزوده شـدن

پیشوند **نـ ـ** به ستاک گذشته‌ای که معنی صفت مفعولی دارد، قید ساخته می‌شود: ندید= ندیده (ساعتش را ندید / ندیده می‌خرم).

نـ ـ + صفت مفعولی مشتق از فعل مرکّب

صفت‌های مفعولیِ مشتق از فعل مرکّب را می‌توان با این پیشوند منفی کرد: درس‌خوانده← درس‌نـخوانـده، تـحصیل‌کرده← تـحصیل‌نکرده، انـجام‌یافته← انـجام‌نیافته، رنـج‌کشیده← رنـج‌نکشیده، سرماخورده← سـرمانخورده، دست‌خـورده← دست‌نـخورده. البتّه بـاید تـوجّه داشت کـه از هـمهٔ فعل‌های مرکّب صفت مفعولی ساخته نمی‌شود، مثلاً جریان داشتن و احتیاج داشـتن و درد گرفتن عملاً فاقد صفت مفعولی‌اند.

نـ ـ + اسم‌های مأخوذ از ستاک گذشته

در حدود پنجاه تا از ستاک‌های گذشته، در نتیجهٔ تغییر مقوله، به اسم مصدر بدل شده‌اند: بود، نمود، باخت، انباشت، زیست، نشست، سوخت، ساخت، خرید، پخت، گذشت (گذشتِ زمان)... . برخی از این اسم مصدرها با پیشوند **نـ ـ** منفی شده‌اند: نبود (نبودِ آب)، نـداشت (در عـبارتی مانند داشت و نداشت)، نیامد (شومی: آمد و نیامد دارد)، نشد (کار نشد ندارد). باید توجّه داشت که بخش اعظم اسم‌هایی را که در نتیجهٔ تغییر مقوله از سـتاک گـذشته بـه دست آمـده‌انـد 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 دارنـد، در دسـتور سـنّتی، مصدر مرخّم یا مـصدر مـخفّف نـامیده مـی‌شوند (← انـوری و احـمدی گـیوی، ص ۱۴) کـه به دلایلی نام‌گذاری‌ای گمراه‌کننده است. (← طباطبایی ۱، ص ۱۱۵)

نا ـ

این پیشوند بسیار زایاست و به مقوله‌ها و زیرمقوله‌های متعدّدی افزوده می‌شود و از نظر معنی نیز تا حدّی تنوّع دارد.

نا ـ + صفت

واژه‌های دارای این ساختار، که صفت پایه را منفی می‌کنند، پرشمار است: نااستوار، ناآرام،

ناامن، 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 جملهٔ مثبت هم‌ارز صفت مثبت در جملهٔ 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 محدودیّت مشخّصی وجود دارد که اساساً به معنی صفت مربوط می‌شود، چنانکه در زیر آورده‌ایم.

محدودیّت 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 ــ نازیبا، نادرست، ناشاد، ناراست، ناعادل ــ را به دست آورد. امّا 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 به‌کار نمی‌رود. از همین روست که، به عنوان حسن تعبیر، به جای کور و کر به ترتیب نابینا و ناشنوا به‌کار می‌رود امّا ناکور و ناکر ساخته نشده است. این نوع محدودیّت 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 در زایائی این پیشوند اثرگذار باشد. برای مثال، در افزوده شدن **نا-** به صفت‌های مشتق، خواه مشتق از اسم و خواه مشتق از فعل بسیط، ظاهراً محدودیّت مشخّصی وجود ندارد، چنانکه در مثال‌های زیر می‌بینیم: ناخوانا، ناگیرا، ناپرهیزگار، ناماندگار، ناشدنی، نابخرد. امّا به صفت فاعلی دارای ساختار **ستاک حال + ـَ نده**، در موارد اندکی (از جمله «ناگدازنده» و «ناخواننده»، به معنی «بی‌سواد») این پیشوند افزوده شده است. با توجّه به اینکه واژه‌های دارای این

ساختار پرشمار است و شمار بسیار اندکی از آنها با **نا-** منفی شده‌اند، به نظر می‌رسد این محدودیّت از نظر دستوری معنی‌دار است. چنین محدودیّت‌هایی را در ادامه مورد به مورد شرح خواهیم کرد.

از نظرگاهی کلّی، 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 صفتِ فعلی صفتی است که، در ساختمان آن، ستاک حال یا گذشتهٔ فعل به‌کار رفته باشد. صفت‌های فعلی را، بر حسب ساختمان، می‌توان به دو نوع **صفت فعلی مشتق** و **صفت فعلی مرکّب** تقسیم کرد. ذیلاً این هر دو نوع صفت را به تفصیل بررسی می‌کنیم. ناگفته نماند که در اینجا تنها ساختارهای پربسامد محلّ توجّه است.

نا- + صفت مشتقّ فعلی

مراد ما از صفت مشتقّ فعلی صفتی است که از ستاک حال یا گذشتهٔ فعل و پسوند ساخته شده باشد. ساختارهای پربسامد چنین صفتی به شرح زیر است.

ستاک حال + ـَنده: فریبنده، زیبنده، آلاینده. این فرایند بسیار زایاست و، از طریق آن، صفت فاعلی ساخته می‌شود (← کشانی، ص ۲۳-۲۴؛ صادقی، ص ۱۲). امّا شمار نسبتاً اندکی از این صفت‌های فاعلی با پیشوند **نا-** منفی شده‌اند و عملاً به‌کار می‌روند: نابخشنده، نابرازنده، نازیبنده، نازاینده، ناگدازنده. دلیل این امر احتمالاً آن است که، برای ساختن صفت فاعلی منفی از ستاک حال، دو فرایند دیگر نیز وجود دارد که محصولاتشان همان معنی را می‌رسانند امّا چند هجا کوتاهترند: نادان، ناگوار، ناسپاس، نامیرا، نابینا، ناشنوا. این دو فرایند در جای خود شرح خواهند شد.

یادآوری

چند واژهٔ دارای ساختار **نا-** + **ستاک حال** + **ـَنده** در قدیم به‌کار می‌رفته که امروز دیگر کاربرد ندارند: ناخواننده (بی‌سواد)، نانویسنده (بی‌سواد) (← انوری، ذیل **ناخواننده** و **نانویسنده**).

ستاک حال + **ـا:** گیرا، بینا، شنوا. صفت‌های دارای این ساختار، که غالباً فاعلی‌اند، نسبتاً

پرشمار است (بالغ بر پنجاه) و بخش بزرگی از آنها با پیشوند **نا-** منفی شده‌اند: ناشنوا، نابینا، نازیبا، نانویسا، ناگیرا، ناشکوفا، ناگذرا، نابویا.

ستاک حال + ـ ان: لرزان، هراسان، دوان. شمار این صفت‌ها در حدود هفتاد است و بخش اعظم آنها بر عملی زودگذر در زمان حال دلالت می‌کنند. در پیکرهٔ نگارنده، هیچ‌یک از صفت‌های متداولِ دارای این ساختار و این معنی با پیشوند **نا-** نیامده است؛ امّا به شمار بسیار اندکی از آنها که بر کیفیّتی ثابت دلالت می‌کنند پیشوند **نا-** افزوده شده است، مانند ناخواهان که، در آن، صفت پایه، یعنی خواهان، به معنی خواهنده است.

ستاک گذشته + ـ ـه: واژه‌های دارای این ساختار صفت مفعولی‌اند و بسیار پرشمارند زیرا این پسوند **ـ ـه** تقریباً به همهٔ ستاک‌های گذشته افزوده شده است. از سوی دیگر، پیشوند **نا-** نیز با بخش اعظم صفت‌های مفعولی آمده است: نااندیشیده، نایافته، ناآموخته، نادیده، ناگسترده، ناگسیخته، ناگفته، ناگرفته، ناشناخته... .

نا- + صفتِ مرکّبِ فعلی

مراد از صفت مرکّب فعلی صفت مرکّبی است که، در ساختمان آن، ستاک حال یا ستاک گذشتهٔ فعل و یا صفت مشتقّ از فعل به‌کار رفته باشد، مانند آغازکننده، غمزده، مردافکن، پای‌لرزان، خودفریب، زودرنج، ناراحت‌کننده، بازمانده. صفت‌های مرکّب فعلی دست‌کم دارای هشت ساختارند (← طباطبایی ۲، ص ۱۸۲) امّا تنها با برخی از آنها، به کمک پیشوند **نا-**، چند واژه‌ای ساخته شده است، چنانکه ذیلاً آورده‌ایم. ویژگی صفت‌های مرکّب فعلی آن است که، در آنها، پیشوند **نا-**، در بسیاری موارد، به سازهٔ فعلی افزوده می‌شود.

اسم + صفت مفعولی: درس‌خوانده← درس‌ناخوانده؛ نجات‌یافته← نجات‌نایافته؛ کاردیده← کارنادیده.

اسم + ستاک حال: آسیب‌پذیر← آسیب‌ناپذیر؛ خداشناس← خداناشناس؛ حق‌شناس← حق‌ناشناس.

یادآوری

۱. در چندین مورد پیشوند **نا-** به آغاز صفت مرکّب افزوده می‌شود: ناکارشناس، ناپاک‌زاده، ناکاردان، ناپایدار، ناخداترس، ناخوددار، نادل‌پذیر، ناکارآمد. همهٔ این موارد بقاعده محسوب می‌شوند زیرا این پیشوند عموماً به صفت افزوده می‌شود و آن را منفی می‌کند. چنانکه می‌بینیم، در همهٔ موارد بالا، واژهٔ مرکّبِ پایه صفتی متداول است: کارشناس، خداترس، کاردان... .

۲. در مواردی، ترتیب سازه‌های صفت مرکّب تغییر می‌کند: ناکرده‌کار، نابرده‌رنج.

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، به‌کار نرفته باشد. صفت‌های غیر فعلی را می‌توان به سه نوع **بسیط** و **مشتق** و **مرکّب** تقسیم کرد.

نا- + صفت بسیط غیر فعلی

مراد از صفت بسیط صفتی است که، به‌لحاظ 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. به‌نظر نمی‌رسد که، برای افزوده شدن پیشوند **نا-** به این صفت‌ها، سوای نیاز و ویژگی‌های معنایی، محدودیّت مشخّص و معنی‌دار دیگری وجود داشته باشد. مثال‌هایی که در اینجا می‌آوریم تنها مشتی از خروار است: نادرست، ناایمن، نامرغوب، نامختلط، نامساعد، نامهجور، ناصواب، ناآشکار، نامعمول، نامتجانس، نامستمر، نامؤدّب، ناسره، نامصمّم.

شماری از صفت‌های دارای این ساختار واژگانی شده‌اند و معنایشان سرجمع معنای اجزای آنها نیست: ناقابل (ناچیز).

نا- + صفت مشتقِّ غیر فعلی

صفت مشتقِّ 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. امّا افزوده شدن **نا-** تنها به ساختارهای زیر نسبتاً پربسامد است:

بـ - + اسم: بجا← نابجا؛ بهنجار← نابهنجار؛ بخرد← نابخرد

هم - + اسم: همتراز← ناهمتراز؛ همسو← ناهمسو؛ همزمان← ناهمزمان

صفت + -انه: صادقانه← ناصادقانه؛ عاقلانه← ناعاقلانه؛ مؤدّبانه← نامؤدّبانه

نا- + صفت مرکّب غیر فعلی

صفت‌های مرکّبِ غیر فعلی در زبان فارسی بسیار پرشمارند. این صفت‌ها، از نظر

ساختاری نیز، تنوّعی نظرگیر دارند. مثال‌های زیر مشتی از خروار است: نیک‌سیرت، کم‌آب، هفت‌خط، چهارشانه، مردسالار، انسان‌دوست، روزکار، همیشه‌سبز، خودآگاه. امّا شمار چنین واژه‌هایی که با پیشوند **نا-** منفی شده باشند اندک است. از آن جمله‌اند: ناخودآگاه، ناخوش‌آواز، و ناپاک‌دل. البتّه باید توجّه داشت صفت‌های مرکّبی که یکی از اجزایشان صفت بسیطی است که در ترکیب‌های زیادی به‌کار رفته است، با پیشوند **نا-**، اشتقاق‌پذیری بیشتری دارند: ناخوش‌احوال، ناخوش‌دل، ناخوش‌مزاج.

نا- + اسم

علی‌رغم اینکه شمار واژه‌هایی که به مقولهٔ اسم تعلّق دارند فراوان است، شمار واژه‌های دارای این ساختار اندک است و عموماً به یکی از دو مقولهٔ اسم یا صفت تعلّق دارند. با توجّه به قلّت نسبی چنین واژه‌هایی، طبیعتاً نمی‌توان انتظار داشت که در این ساختار اسم مشتق یا مرکّب چندانی پدید آمده باشد. لذا بررسی تأثیر ساختمان اسم بر کاربرد پیشوند منتفی است.

نا- + اسم← صفت: صفت‌های حاصل‌آمده از این فرایند را، به اعتبار معنایی که از پیشوند مستفاد می‌شود، به‌گروه‌های زیر می‌توان تقسیم کرد:

۱. صفت‌هایی که، در آنها، پیشوند **نا-** به معنی «بدون» و «بی ـ» است: ناامید، نافرجام، ناعلاج، ناخدا، ناحفاظ (بی‌شرم)، ناباک (بی‌باک)، ناهنجار (= نابهنجار)، ناسامان، ناپروا.

۲. صفت‌هایی که از نظر معنی صفت فاعلی یا مفعولیِ منفی‌اند: ناشکر، «که شکرگزار نیست»؛ ناباور، «که باور ندارد»؛ ناکام، «که به‌کام 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 سازندهٔ 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 به‌گروه‌های 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 رابطهٔ خویشاوندی دلالت می‌کنند: ناپدری، نامادری، نابرادری، نادختری، ناپسری. این واژه‌ها دارای ساختار ناپایگانی هستند، به این معنی که پیشوند **نا-** و پسوند **-ی** همزمان به واژهٔ 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 (نبودِ هستی)، نافلز.

یادآوری

واژهٔ ناکجاآباد، که امروز در برابر اوتوپیا به‌کار می‌رود، دارای ساخت ناپایگانی است. این واژه در متون کهن هم به‌کار رفته است: جان ز خلوت‌سرای استعداد آمد از شهر ناکجاآباد (دیوان آذری اسفراینی، قرن نهم← پیکرهٔ واژگانی گروه فرهنگ‌نویسیِ 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)، ناارز، ناپز.

۲. در شماری از آنها ستاک حال معنای صفت مفعولی را می‌رساند: ناشور (شسته‌نشده)، نارس (نارسیده)، ناشناس (ناشناخته).

۳. در موارد بسیار معدودی، واژه‌های دارای این ساختار صورت منفی صفت قابلیّت‌اند: نایاب (غیر قابل یافتن)، ناخوان (غیر قابل خواندن).

یادآوری

۱. برخی از واژه‌های دارای این ساختار واژگانی شده‌اند: نارو (حقّه)، ناتو (به معنی «حقّه‌باز» و احتمالاً صورت تغییریافتهٔ 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 نشان‌دهندهٔ زایائیِ نسبتاً اندک این الگوست. تقریباً همهٔ این واژه‌ها، از نظر معنی، صفت مفعولی منفی‌اند: ناشایست= ناشایسته؛ نایافت= نایافته؛ 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: ناداشت: فقر.

یادآوری

۱. یکی دو تا از این واژه‌ها هم صفت مفعولی و هم اسم مصدر منفی‌اند، برای مثال، ناداشت امروز اسم مصدر است (با داشت و ناداشت او می‌سازد) امّا، در متون ادب، به معنی «فقیر» 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 محبّت مادر نامحروم نکند).

۳. ناسازه، که برخی در برابر پارادوکس به کار می‌برند، با توجّه به معنی پارادوکس، احتمالاً ــ با افزوده شدن پسوندِ **ــه** که می‌تواند با صفت اسم بسازد، به صفتِ ناساز، ساخته شده است.

۴. با **نا-** مصدر را نیز می‌توان منفی کرد: ناخوردن، نادیدن، نایافتن، 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 مشتقّات حاصل‌آمده 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← واقول (برگشتن از حرف خود، خُلفِ وعده). بر اساس این الگو، در دهه‌های اخیر، واژهٔ واکنش ساخته شده است. ناگفته نماند که این واژه مشتقِّ از فعل نیست و پیشوند وا- مستقیماً به واژهٔ کنش افزوده شده است. فرهنگستان نیز، در سال‌های اخیر، چند واژه بر اساس همین الگو ساخته است: واقطبش، واتخصیص، 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 مشتقِّ از فعل‌های پیشوندی نیستند، زیرا فعل «وانوشتن» به‌کار نرفته است و «واریختن» هم به معنی «متلاشی شدن» است و با معنی «واریز» ربط ندارد.

واژهٔ دیگر واگراست که صفت است و معنای خلافِ گراینده از آن مستفاد می‌شود. این واژه نیز مشتقّ از فعل نیست، زیرا فعل «واگراییدن» به‌کار نرفته است.

یادآوری

وا- در چند مورد دیگر نیز به‌کار رفته است که معنای مشخّصی 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 برجستن و برآمدن، به‌ترتیب، 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 = برِ دست: کسی که در «برِ» («ورِ») یا پهلوی دست کسی کار می‌کند.

هم-

این پیشوند، در فارسی امروز، زایائی فراوان دارد و با مقوله‌های متعدّد می‌آید، چنانکه ذیلاً آورده‌ایم.

هم- + اسم

واژه‌های دارای این ساختار پرشمار (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)، همرأی، همفکر، هم‌سخن.

۲. برابری و یکسانی در دارا بودن مدلول اسم پایه را نشان می‌دهند: هم‌زور (دارای زور برابر)، همتاب (دارای طاقت برابر)، هم‌شأن (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 (← وبگاه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های مصوّب) که موصوف آنها مفرد است: عصبِ هم‌حس (یکی از دو شاخه اعصاب خودفرمان که «نوراپی‌نفرین» ترشّح می‌کند)، خطِ هم‌میل (خطّی با میل مغناطیسی یکسان)، خطّ هم‌انحراف (خطّی 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 پدیدهٔ واحد. کاربرد این پیشوند به صورت

خلاف قاعده در زبان فارسی بی‌سابقه نیست، چنانکه، در برخی لهجه‌ها، به جاری می‌گویند هم‌عروس (← حسن‌دوست، ص ۵۴۴)، که به معنی دارای عروس مشترک نیست بلکه به معنی زنانی است که عروس یک خانواده‌اند. واژهٔ همشاگردی، که در اصل می‌بایست همشاگرد باشد، نیز چنین حالتی دارد.

یادآوری

۱. واژه‌های دارای این ساختار در اصل صفت‌اند؛ امّا بسیاری از آنها مانند دیگر صفت‌ها، به‌ویژه اگر خاصّ انسان باشند، ممکن است از رهگذر تغییر مقوله به اسم بدل شوند و نشانه‌های اسم را بپذیرند: همراهان، همرزمان، 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. امّا در برخی موارد، پسوند **-ی** هیچ معنایی به واژهٔ پایه نمی‌افزاید: هم‌اتاقی، هم‌کلاسی.

۳. شماری از واژه‌های دارای این ساختار که در آنها پسوند **-ی** به‌کار رفته است ناپایگانی‌اند و، با حذف پسوند **-ی**، به واژه‌ای موجود نمی‌رسیم: همولایتی، همشاگردی، همشهری.

۴. واژهٔ همیاری نسبتاً جدید است؛ امّا در متون کهن فارسی، صفتِ همیار، به معنی کمک‌کننده به یکدیگر، به‌کار 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 می‌گرایند»). دیگر مثال‌ها: هم‌زی، هم‌نواز، هم‌ستیز، هم‌نورد.

برخی از این واژه‌ها از عبارت فعلی مشتقّ 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 **ـی** به اسم عمل بدل کرد: همگرا← همگرایی. امّا شماری واژه وجود دارد که ساختشان پایگانی نیست و صورتِ بدون پسوندِ آنها وجود ندارد: هم‌اندیشی، همکوشی، هم‌آیی، همجوشی. واژه‌های هم‌نویسه («صفت واژه‌هایی با صورت نوشتاری یکسان و معانی متفاوت») و همایش و همایند نیز ناپایگانی‌اند.

هم‌ـ + 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، **هم‌ـ** را پذیرفته است؛ مانند ریخت در صفت همریخت («همشکل»).

۲. واژه‌هایی که، در آنها، ستاک گذشته معنای صفت مفعولی را می‌رساند و **هم‌ـ** به معنی با هم است: همنهشت (مفهومی در ریاضی: ویژگی دو عدد که باقی‌ماندهٔ 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 کلّ واژهٔ مشتق نیز اسم عمل است: همرفت (انتقال گرما از قسمتی از یک سیّال به قسمت دیگری از آن).

یادآوری

واژه‌های همزیستی و همنشستی (در قدیم، به معنی «همنشینی») و یکی دو واژهٔ دیگر که دارای ساختار **هم‌ـ + ستاک گذشته + ـی** هستند ناپایگانی به شمار می‌آیند.

هم‌ـ + صفت مفعولی

در اندک واژه‌های دارای این ساختار، **هم‌ـ** به معنی به هم یا با هم است و صفت مفعولی همان معنای اوّلیّهٔ خود را حفظ می‌کند: همزاده، هم‌نهاده (در برابر «سنتز»)، همبسته. واژهٔ هم‌نهاده کاربرد اسمی نیز دارد.

هم‌ـ + قید

این پیشوند به شمار اندکی از قیود می‌پیوندد و، بی آنکه مقولهٔ آنها را تغییر دهد، گاهی

درمعنای آنها تصرّف می‌کند و گاهی همان معنی را تقویت می‌کند: همچنان، همچنین، هم‌اینک، هم‌الآن، هم‌اکنون.

یادآوری

برخی از واژه‌هایی که در آنها **هم-** به‌کار رفته است، در فارسی امروز، تیره به شمار می‌آیند، از این جمله‌اند همواره و همواره. (برای ریشه‌شناسی این واژه‌ها← حسن‌دوست، مدخل‌های **همواره** 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.
پیکرهٔ واژگانی گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
حسن‌دوست، محمّد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳.
حق‌شناس، علی‌محمّد و دیگران، دستور زبان فارسی، وزارت آموزش و پرورش، تهران ۱۳۸۵.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، (پانزده مجلّد)، تهران ۱۳۷۷.
صادقی، علی‌اشرف، «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر (۹)»، ص ۹-۱۵، نشر دانش، سال سیزدهم، شمارهٔ سوم (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲.
طباطبایی (۱)، علاءالدّین، فعل بسیط فارسی و واژه‌سازی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۶.
ـــــ (۲)، علاءالدّین، واژه‌سازی و دستور (مجموعهٔ 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.
وِبگاه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، واژه‌های مصوّب.
Bauer, Laurie (1989), *English Word-formation*, Cambridge University Press.

❑

کتاب

***نصاب مولوی: گزیدهٔ اسماعیل انقروی از مثنوی*، با مقدّمه 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[1]، که، به درخواست شیخ‌الاسلام یحییٰ 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[2]. زبان آثار انقروی ساده و زیبا و نمودار ذوق هنری اوست. در این کتاب، مصحّح مقدّمه و توضیحاتی بر آن افزوده است.

مصحّح از سه نسخه استفاده کرده است: مورّخ ۱۷ صفر ۱۲۳۴ محفوظ به شماره ۶۵۳۲ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (مشخّص به رمز «ت») که ظاهراً به سعید نفیسی تعلّق داشته و او، در یادداشتش مندرج در نسخه، «شیخ اسمعیل انقروی [در اصل: استفروی] القزوینی» را پدیدآورندهٔ آن دانسته است امّا مستند افزودن «القزوینی» معلوم نیست. دیگر نسخهٔ مورّخ ۱۴ ذی‌القعده ۱۲۵۹ شمارهٔ ۴۸۴۸ در کتابخانهٔ ملک (مشخّص به رمز «م»)؛ و نسخهٔ چاپ سنگی سال ۱۳۰۹ بمبئی (مشخّص به رمز «ب»). (← همان، ص ۲۷)

---

۱) رسوخ الدّین بن احمد متخلّص به «رسوخی»، با شهرتی که در پرتو شرح مثنوی کسب کرده، عنوان **حضرت شارح** یافته است. به گزارش اسفندیار (مقدّمه، ص ۲۰)، شرح انقروی از پسند خاطر مولویّه برخوردار گشت و، از این رو، انقروی به «حضرت شارح» شهره شد. وی می‌افزاید که گولپینارلی، مولوی‌شناس 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 حدّ عناصر و موادّ گفتار مولوی متوقّف است. شارح به طبقه‌بندی علمی مطالب مثنوی توجّه نداشته؛ از این رو، در شرح ابیات، به ندرت از خود مثنوی مدد گرفته است. همچنین، در شرح او، از اشعار نغز و دلکش و سراپا شور و هیجان دیوان شمس و آثار منثور مولانا نشانی نیست. (← اسفندیار مقدّمه، ص ۱۹)

اسفندیار نسخهٔ اقدم «ت» را، به لحاظ صحّت، تا اندازه‌ای مرجّح دانسته و اساس قرار داده است. وی ابیات مثنوی را بر اساس نسخهٔ قونیه تصحیح کرده و دفتر و شمارهٔ هر بیت را مشخّص کرده است. ابیاتی را که در نسخهٔ قونیه نبوده و از چاپ کلالهٔ خاور نقل کرده، با نشانهٔ «خ» متمایز ساخته و نشانی آنها را به دست داده است. همچنین ابیاتی را که در نسخهٔ 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 مصحّح نسخه‌های خطّی متعدّدی 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 غنچهٔ صدبرگ از کلام جلال‌الدّین الرومی، به اهتمام ملِکُ الکُتّاب، بمبئی ۱۳۰۹ ه‍.ق. ۸۸ صفحه» سراغ گرفته که، به اهتمام میرزا محمّد ملِک الکُتّاب، در سال ۱۳۸۸ ش، به انتشارات دانشگاه تهران رسیده است. به اعتقاد مصحّح در هیچیک از نسخه‌های خطّی نصاب مولوی، در عنوان کتاب «غنچهٔ 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 «غنچهٔ صدبرگ» منتشر کرده است. وی بر آن است که ناشر چاپ سنگی ملِکُ الکُتّاب را مؤلّف این اثر پنداشته و، در مقدّمه، طیّ چندین صفحه از کتاب، شرح حال ملِکُ الکُتّاب مجهول‌الهویّه را به دست داده است، در حالی که نسخهٔ خطّی این اثر، با نام مؤلّف اصلی یعنی انقروی، در بخش مخطوطات کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران در دسترس است. اسفندیار اغلاط متعدّدی در این چاپ سنگی یافته که طبعاً تمامی آنها به چاپ مجدّد انتشارات دانشگاه تهران منتقل شده است.

در مقدّمهٔ اسفندیار، معرّفی مختصر و مفیدی از مثنوی و جایگاه آن آمده و به گزیده‌های شناخته‌شدهٔ آن محفوظ در کتابخانه‌های ترکیه نظر اجمالی افکنده شده است. مصحّح، سپس به معرّفی اسماعیل انقروی پرداخته و از پیوستن او به طریقت یاد کرده است. سپس، شمّه‌ای از شخصیّت علمی و ادبی انقروی گفته و آثار متعدّد او را شناسانده است. در پایان مقدّمه، از نصاب مولوی و ساختار و محتوای آن سخن رفته و نسخه‌های خطّی آن معرّفی شده است. همچنین روش و کیفیّت 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 خاتم‌النّبیّین آغاز شده است. انقروی، سپس، در تمجید حضرت جلال‌الدّین رومی قلم‌فرسا شده است. آنگاه، وی به تاریخ تألیف اثر اشاره و از سفارش دهندهٔ آن، یحییٰ 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 اوّل، در **آداب طریقت**، شامل ده باب است ذیل عناوین زیر: در ماهیّت طریقت مولوی؛ در احوال خلیفه و خلافت؛ در رتبهٔ مشیخت و مرتبهٔ شیخ کامل؛ در لزوم مرشدِ زنده و موجب ضرر شدن راهِ بی‌مرشد رفتن؛ در تسلیمیّت سالک به شیخ خود؛ در فضایل فقرای خانقاه‌نشین و احوال سعادتْ‌قرینِ ایشان؛ در فضیلت سفر ظاهراً و سیر و گذر باطناً؛ در لوازم سفر و احوال مصاحِب و همنشین و مقصود از سفر و سیاحت؛ در اسرار سماع و صفا و اهل صوت و صدا؛ در اسرار رقص و دَوَران و وجد و حال عاشقان. در ابتدای هر باب پس از مطلعی کوتاه دربارهٔ موضوع آن گزیده‌ای از ابیات دفاتر ششگانهٔ 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 کلمهٔ توحید و اسم جلاله و اسم هو؛ در طهارتِ ظاهر و باطن و اسرار فضایل او؛ در فضایل صلات و صلات مقرّبین؛ در فضایل زکات و صدقه و سخاوت؛ در فضایل صوم و گرسنگی و لقمهٔ حلال خوردن؛ در صورت و معنی حج؛ در تجرّد و تزویج و احوال نکاح و حسن معاشرت نساء؛ در احوال اکتساب و مذمّت سؤال و مدحتِ کسب دین و طاعت کردن؛ در فضیلت سعی و کوشش و مجاهده و مجاهد. سپس، به همان روش قسم اوّل، 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 منزلهٔ 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 منزلهٔ اصول سلوک واقع شده؛ در درجاتی که در منزلهٔ اَوْدیهٔ [= وادی‌های] سلوک است؛ در درجاتی که در احوال و مقام واقع شده؛ در درجاتی که در مقام ولایت واقع شده؛ در درجاتی که در مرتبهٔ حقایق واقع شده؛ در درجاتی که در نهایت سلوک واقع شده است. ذیل هر باب و درجات دهگانهٔ آن باب، اشعاری برگزیده و متناسب با آن باب و درجات آمده است.

به تشخیص مصحّح، مطالب ابواب قسم اوّل و قسم دوم با عناوین و مطالب ابواب و فصول مصباح‌الهدایهٔ عزّالدّین 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 السّائرین خواجه‌عبدالله انصاری همسان است. (اسفندیار، مقدّمه، ص ۲۴ و ۲۵)

انقروی ابتدا دربارهٔ 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 صوفیّه همراه است. پس از آن، به تناسب، ابیاتی برگزیده از دفترهای مثنوی را نقل کرده است.

زبان انقروی در نصاب مولوی، به‌گفتهٔ مصحّح، روان و شیوا نیست و گواه آن است که وی بر زبان فارسی تسلّط 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 مصباح‌الهدایه با کمترین دخل و تصرّف است». (اسفندیار، مقدّمه، ص ۲۵)

در آخر متن، انقروی تاریخ ختم نسخه را، به حساب جُمَّل، با لفظ «خاتم» (۱۰۴۱) رقم می‌زند و نصاب مولوی را با سه بیتی که خود سروده است به پایان می‌رساند.

مصحّح فهرست منابعی را که از آنها، در ساخت و پرداخت این اثر، بهره جسته به دست داده است. شایسته است از دقّت نظر، روش ارجاع و تحقیق و تصحیح ایشان تقدیر شود. همچنین چاپ و صفحه‌آرائی کتاب درخور تحسین است.

لیلا حاج‌مهدی تاجر

درباب زبان و زبان‌شناسی: شصت گفتار مختصر و مفید، ویراستاران ای. ام. ریکرسون، بَری هیلتون، ترجمهٔ محمّدمهدی مرزی، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۲، ۳۰۷ صفحه.

این کتاب شامل تحریرِ منقّح پنجاه و دو برنامهٔ رادیویی است که هشت گفتار جدید به آن افزوده شده است. گفتارها در مباحث گوناگون زبان‌شناسی امّا مستقّل‌اند و همچنان‌که شمار صفحات کتاب نشان می‌دهد، کوتاه‌اند و به زبان ساده نوشته شده‌اند. لحنِ آنها، به مقتضای رسانه، خودمانی است. نویسندگان در شاخه‌های متعدّد زبان‌شناسی متخصّص و صاحب اسم و رسم‌اند و شرح حال هریک از آنان در پایان گفتار آمده است. همچنین، ذیل عنوان «برای مطالعهٔ بیشتر» فهرست کوتاهی از کتاب‌ها و مقالات و وبگاه‌ها آمده و دربارهٔ هر منبع توضیحی به زبان فارسی دربارهٔ 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، مقدّمه و گفتارها.

در **یادداشت مترجم**، به منابعی که در تدوین اثر حاضر از آنها بهره گرفته شده اشاره شده است. از جملهٔ آنهاست: ویرایش دوم دایرة‌المعارف زبان تألیف دیْوید کریستال (از آنجا که ویرایش سوم این دایرة‌المعارف در سال ۲۰۱۰ منتشر شد، همهٔ ارجاعات به همین ویرایش صورت گرفته است.)، مقالهٔ «همبستگی زبان و اجتماع» در مسائل زبان‌شناسی نوین تألیف محمّدرضا باطنی (۱۳۶۶، ص ۲۸ و ۲۹). در این یادداشت، توضیح داده شده که مطالب کتاب، در وهلهٔ اوّل برای امریکائیان نوشته شده است.

در **پیشگفتار**، مطالبی دربارهٔ نوع مخاطب و مطالب اصلی کتاب آمده است.

در **مقدّمه**، مطالب اصلی اثر معرّفی و دربارهٔ نحوهٔ مطالعهٔ 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 اهمّیّت زبان و ویژگی ممیّز آن منجمله از دستگاه هوشمندی همچون رایانه اشاره رفته و زبان صورتی از خلّاقیّت 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 تعابیر گوناگونی از این دو اصطلاح به دست داده شده و تمایز آنها اعتباری و منوط به هویّت گوینده و نظرگاه‌های گوناگون دانسته شده است.

گفتار چهارم، «زبان اوّلیّهٔ 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 الهیِ زبان‌ها و، با توجّه به نشستنِ مباحث کلامی به جای ملاک‌های 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 معرّفی 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 نظام‌هایِ نوشتاری تازه به جای پیشین مطرح شده است.

در **گفتار دهم**، «نوشتن از کجا به وجود آمد؟»، از خاستگاه زبان نوشتاری و اهمّیّت آن بحث شده و اینکه، به رغم فواید آشکارِ 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 اهمّیّت 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 بر اساس 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 پنجگانهٔ زبان (نظام‌مندی، فطری بودن، امکان جابه‌جایی، وجود مفاهیم انتزاعی، و خلق تعبیرات جدید) نتیجه گرفته که حیوانات فاقد زبان به معنای اخصّ آنند امّا می‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند.

در **گفتار پانزدهم**، «چگونه مغز انسان از عهدهٔ یادگیری چندین زبان برمی‌آید؟»، با استناد به یافته‌های حاصل از پژوهش‌های جدید در زمینهٔ عملکرد مغز انسان در فراگیری همچنین با بررسی این فرایند در کودکان یک‌زبانه و دوزبانه، نتیجه گرفته شده که دوزبانگی نه‌تنها 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 نحوهٔ تفکّر ما اثر می‌گذارد؟»، وجود رابطهٔ میان زبان و فکر وارسی و نتیجه گرفته شده که این دو رابطهٔ بسیار نزدیک با یکدیگر دارند.

گفتار هفدهم، «شیوهٔ درستِ کنار هم نشاندن 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 گونهٔ زبانی معیّنی برتر شمرده شود و تجویز گردد.

در **گفتار هجدهم**، «آیا انگلیسی بریتانیایی بهترین گونهٔ زبان انگلیسی است؟»، مؤلّف امریکائیِ انگلیسی‌تبار برخی از ویژگی‌های زبان انگلیسی بریتانیایی را برشمرده و این زبان را در مقایسه با زبان انگلیسی امریکایی توصیف کرده است.

در **گفتار نوزدهم**، «چرا مردم بر سرِ زبان می‌جنگند؟»، به رواج جدال‌های زبانی اشاره شده و رابطهٔ نزدیک زبان و هویّت، به‌خصوص هویّت قومی و سبب آنها بازشناخته شده است.

در **گفتار بیستم**، «دوزبانه بودن یعنی چه؟»، عناصر «دوزبانگی» و «نحوهٔ دوزبانه شدن» بررسی و به تعدّد معانی در دوزبانگی اشاره رفته و دو پدیدهٔ «دوزبانگی افزایشی» و «دوزبانگی کاهشی» نیز شناسانده شده است.

در **گفتار بیست و یکم**، «کلام وِردگونه چیست؟»، به پدیدهٔ زبانیِ غیرعادیِ وِردگونه سخن گفتن یا، به بیان تخصّصی‌تر، **غریب‌گفتاری** پرداخته شده است.

گفتار بیست و دوم، «اگر انسان بدون زبان بار می‌آمد چه می‌شد؟»، دربارهٔ زبان‌آموزی کودکانی است که، به دلایل گوناگون، در انزوای اجتماعی و زبانی رشد می‌کنند.

در **گفتار بیست و سوم**، «آیا ناشنوایان در همه جای دنیا از زبان اشارهٔ واحدی استفاده می‌کنند؟»، با استناد به یافته‌های پژوهشِ ویلیام استوکو (۱۳۶۰)، نتیجه گرفته شده که زبانِ ناشنوایان مانند دیگر زبان‌ها نظام‌مند و مبتنی بر دستور است و همهٔ خصایص زبان گفتاری 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 مؤثّر در این فرایند و راه‌های پیشگیری ازآن سخن گفته شده است.

گفتار بیست و پنجم، «آیا می‌توان زبانی را که درمعرض خطر است نجات داد؟»، به بحث دربارهٔ نحوهٔ احیای زبان‌های درمعرض تهدید و مهارت‌های لازم برای آن همچنین اهمّیّت تحقّق آن اختصاص یافته است.

درگفتار بیست و ششم، «چرا جنوبی‌های امریکا طور خاصّی حرف می‌زنند؟»، موضوع اصلی بررسی لهجهٔ انگلیسی جنوب ایالات متّحدهٔ امریکاست. نتیجهٔ این بررسی نشان داده است که، درجنوب امریکا، اهالی لهجهٔ واحدی ندارند. عوامل دخیل در این گوناگونیِ گسترده نوعی اختلاط فرهنگی بازشناخته شده است.

درگفتار بیست وهفتم، «علّت به‌وجود 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 مسبّب تفاوت لهجهٔ زبان‌آموز با لهجهٔ اهل زبان عمدتاً عاملی است که زبان‌شناسان آن را «انتقال زبانی» می‌خوانند.

درگفتار بیست وهشتم، «صداهای زبان چگونه ساخته می‌شود؟»، نشان داده شده که همهٔ زبان‌ها دارای صامت و مصوّت‌اند و تنوّع اصوات در زبان‌ها به قدری است که شمار آنها را چه‌بسا به ششصد صامت و دویست مصوّت برساند. درواقع، با درجات زیر و دیگر کیفیّت‌های صوتی است که این تنوّع پدید می‌آید.

درگفتار بیست و نهم، «آیا یک‌زبانگی درمان‌پذیر است؟»، فراگیری زبان دوم در بزرگسالان و تفاوت آن با فراگیری زبان جدید درکودکان همچنین ترفندهای یادگیری زبان جدید بررسی و به مزیّت‌هایی که بزرگسالان در این زمینه بر کودکان دارند اشاره شده است.

درگفتار سی‌ام، «برای اینکه زبانی را خوب یاد بگیریم چه باید بکنیم؟»، ضمن معرّفی عوامل دخیل در یادگیری زبان (ضریب هوشی بالا، مدّت زمان لازم برای فراگیری، حسن و مزایای قرار گرفتن در محیط زبانی) به زبان‌آموزانِ بزرگسال، توصیه‌هایی شده است.

درگفتار سی ویکم، «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.

درگفتار سی ودوم، «چرا زبان را درخارج ازکشور بیاموزیم؟»، اظهارنظر شده که تحصیل درخارج صرفاً راه یادگیری زبان نیست، امّا منکر کارایی ترکیب تحصیل منظّم و قرارگرفتن در محیط زبانی نمی‌توان شد.

درگفتار سی و سوم، «آیا آموزش زبان خارجی در مدارس ابتدایی زود است؟»، با توجّه به اینکه کودکانِ 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 پیشینهٔ پیشرفت‌های فنّاوری جدید و امکاناتی که رایانه و اختراع گوشی‌های جدید برای ترجمهٔ زبان‌ها فراهم کرده همچنین نحوهٔ استفاده از آنها توضیحاتی داده شده است.

در گفتار **سی و پنجم**، «زبان ایالات متّحده چیست؟»، یک‌زبانه یا چندزبانه بودن ایالات متّحده، زبان‌هایی (غیر از زبان انگلیسی) که در آن کشور بدان تکلّم می‌شود، امکان دستیابی به ترکیب زبانی در کلّ ایالات متّحده 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 کم‌جمعیّت و روستایی، چندزبانگی عمومیّت دارد.

گفتار سی و ششم، «آیا در ایالات متّحده بحران زبان وجود دارد؟»، به مباحثی چون نوع توانایی‌هایی که امریکا در حیطهٔ زبان خارجی نیازمند آنهاست و کمبودها و راهکارهای رفع آنها اختصاص دارد.

در **گفتار سی و هفتم**، «آیا زبان اسپانیایی دارد بر ایالات متّحده مسلّط می‌شود؟»، در باب جایگاه زبان اسپانیایی در ایالات متّحده، امکان ادامهٔ حیات آن در آن کشور، و تفاوت آن زبان با زبان اسپانیائی متداول در دیگر کشورها مطالبی عرضه گردیده و نتیجه گرفته شده است که زبان اسپانیائی در ایالات متّحده زبان خارجی محسوب نمی‌شود.

در **گفتار سی و هشتم**، «زبان کِی‌جِنی چیست و از کجا آمده است؟»، از خاستگاه زبان کِی‌جِنی، تفاوت آن با زبان فرانسهٔ معیار، درجهٔ اهمّیّت 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 متّحده شود؟»، در باب نقش مهاجران آلمانی در امریکای قرن هجدهم و درستی یا نادرستی این قول که نزدیک بود آلمانی زبان رسمی ایالات متّحده شود توضیحاتی داده شده و این نتیجه گرفته شده که زبان‌های آلمانی و انگلیسی هیچ‌گاه با هم جدال جدّی نداشته‌اند و آن دو زبان پیوندی دیرپا و عمیق با یکدیگر دارند.

در **گفتار چهلم**، «گولایی چیست؟»، زبان گولایی، خاستگاه و اسبابِ ادامهٔ حیات آن و اقداماتی که برای حفظ آن صورت گرفته شناسانده شده است. یافته‌های تحقیقات دربارهٔ ویژگی‌های افریقائی لهجهٔ گولایی نشان داد که منشأ این زبان افریقائی است.

در **گفتار چهل و یکم**، «آیا لهجه‌ها در شُرُف نابودی‌اند؟»، سخن از لهجه‌ها، لهجه‌ها در مقابل زبان‌ها، تغییر لهجه‌ها و حفظ یا زوال آنهاست. این گفتار با قول معروفِ مارک توایـن دربارهٔ بعضی لهجه‌های قدیم که در شُرُف نابودی‌اند و لهجه‌های جدید جای آنها را می‌گیرند پایان می‌یابد که گفت: «شایعهٔ مرگشان را بشنو و باور مکن».

در **گفتار چهل و دوم**، «آیا با عشقِ زبان می‌توان زندگی کرد؟»، به موقعیّت‌های حرفه‌ایِ زباندانان

اشاره شده است.

در **گفتار چهل و سوم**، «چگونه لغت‌نامه پدید آمد؟»، از جمله به نحوهٔ 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**، «ترجمهٔ ماشینی تا چه اندازه خوب از کار درمی‌آید؟»، از زبان و نقش فنّاوری در گسترش آن سخن رفته و نشان داده شده است که، به رغم پیشرفت‌های گسترده در ترجمهٔ ماشینی، انسانِ مترجم از قماش دیگری است و هنوز دستیابی به ماشین ترجمهٔ تمام‌خودکار با کیفیّت برتر میسّر 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 رشتهٔ «زبان‌شناسی قضایی» است، گفت‌وگو شده است.

در **گفتار چهل و هفتم**، «چگونه می‌توان زبان‌ها را در موزه نگهداری کرد؟»، موضوع بحث معرّفی موزهٔ زبان و اطّلاعات محفوظ در آن است. در این گفتار، از موزهٔ ملّی زبان که، به سال ۱۹۹۷، در حومهٔ 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 تحوّل آن گزارش شده است.

در **گفتار چهل و نهم**، «در امریکا چند زبان بومی وجود دارد؟»، زبان‌های بومی امریکا و ارتباط آنها با زبان‌های اروپایی، آسیایی و افریقایی، وجوه اشتراک آنها از حیث خاستگاه و مسئلهٔ تزلزل آنها همچنین مفید بودن یا مفید نبودن بررسی شده است. در این گفتار نشان داده شده که حدود سیصد زبان در ایالات متّحدهٔ امریکا 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 مؤثّر و محرّک 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 تاریخچهٔ زبان ایتالیایی با تمرکز بر گونهٔ 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 اهمّیّت آن گفت‌وگو شده است. در این گفتار، خاطرنشان شده که روسیّه سرزمینی پهناور و زبان روسی یکی

از پرسخنگوترین زبان‌های جهان و خویشاوندِ نزدیک زبان انگلیسی است.

گفتار پنجاه و چهارم، «ایسلندی چه جذابیّتی دارد؟»، حاوی مطالبی است دربارهٔ 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 استفادهٔ 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 اهمّیّت 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 اهمّیّت فراگیری آن سخن رفته است.

در**گفتار پنجاه و هشتم**، «آیا آموختن زبان ژاپنی به زحمتش می‌ارزد؟»، برخی از خصوصیّات 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؟»، اطّلاعاتی دربارهٔ اندیشهٔ 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؟»، دربارهٔ تاریخ ایجاد زبانی جهانی و عواملی که سبب ابداع چنین زبانی می‌شوند بحث شده است. از جملهٔ این عوامل‌اند انگیزهٔ آرمانگرایانه، گرایش به ایجاد جامعهٔ سرّی، فراهم کردن پس‌زمینهٔ تمدّن‌های خیالی در داستان‌ها (نمونهٔ بارز آن زبان کلینگون در مجموعهٔ تلویزیونی پیشتازان فضا)، و خلق زبانی «منطقی» برای رفع نقایص زبان‌ها.

کتاب حاضر، در مجموع، اطّلاعات سودمندی دربارهٔ 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.

زهرا زندی مقدّم

دیباچهٔ پنجم شاهنامه، حمزة بن محمّدخان هرندی اصفهانی، به‌کوشش محمّدجعفر یاحقّی و محسن حسینی وردنجانی، سخن- قطب علمی فردوسی‌شناسی، تهران ۱۳۹۵، ۱۵۵ صفحه.

در آغاز بیشتر نسخه های خطّی شاهنامه، مقدّمه‌ای در شرح احوال فردوسی و چگونگی نظم اثر سترگ او و برخی مطالب دیگر جای گرفته که

دانسته نیست نخستین بار از چه زمانی و به قلم چه کس یا کسانی پدید آمده است. علّامه قزوینی (ص ۱۵۱-۱۵۲)، مقدّمه‌های شاهنامه را به سه دسته تقسیم کرده است: ۱. **مقدّمهٔ قدیم** شاهنامهٔ ابومنصوری که در آغاز نسخه‌هایی از شاهنامه (موزهٔ بریتانیا مورّخ ۶۷۵؛ دارالکتب قاهره مورّخ ۷۴۱) به جا مانده است؛ ۲. **مقدّمهٔ اوسط** (یا وسطیٰ) که قزوینی مشخّصات آن را به دست نداده فقط گفته است به لحاظ زمانی بین مقدّمهٔ قدیم و جدید قرار دارد؛ ۳. **مقدّمهٔ جدید**، همان مقدّمهٔ شاهنامهٔ بایسنغری مورّخ ۸۲۹. محمّدامین ریاحی (ص ۱۷۱-۱۸۰، ۲۶۴-۲۸۷، ۳۲۶-۳۳۸، ۳۴۹-۳۶۳ به‌ویژه ص ۲۶۵) مقدّمه‌های شاهنامه را به ترتیب زمان تألیف آنها به صورت مشروح زیر مرتّب کرده است: **مقدّمهٔ اوّل** که همان **مقدّمهٔ قدیم** در تقسیم‌بندی قزوینی است؛ **مقدّمهٔ دوم** مندرج در نسخهٔ شاهنامهٔ فلورانس مورّخ ۶۱۴ که پس از قزوینی شناخته شد. (مقدّمه در این نسخه ناقص و صورت کامل آن در نسخهٔ مورّخ ۹۰۳ محفوظ در طوپقاپوسرای استانبول باقی مانده است)؛ **مقدّمهٔ سوم** همان **مقدّمهٔ اوسط** در تقسیم‌بندی قزوینی است که ریاحی توانست مشخّصات آن را بیابد. به نوشتهٔ او این مقدّمه در نسخه‌ای از شاهنامه محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی به شمارهٔ ۱۰۱۱ باقی مانده است که تاریخ کتابت ندارد و فهرست‌نویس آن را متعلّق به نیمهٔ قرن دهم هجری دانسته است؛ **مقدّمهٔ چهارم** که همان مقدّمهٔ جدید (مقدّمهٔ شاهنامهٔ بایسنغری) در تقسیم‌بندی قزوینی است. در واقع، ریاحی همان تقسیم‌بندی قزوینی را حفظ کرده و فقط مقدّمهٔ نوشناختهٔ نسخهٔ فلورانس را در جایگاه دوم قرار داده است.

به تازگی، مقدّمهٔ دیگری شناخته شده که شخصی به نام حمزة بن محمّدخان هرندی اصفهانی، بر اساس مقدّمه‌های شاهنامه و اشعار خود فردوسی و برخی منابع دیگر، در سال ۱۰۳۱ تألیف کرده و به نام سلطان محمّد قطب‌شاه (حکومت: ۱۰۲۰-۱۰۳۴)، ششمین پادشاه سلسلهٔ قطب‌شاهیان در حیدرآباد دکن، مصدّر ساخته است.

کتاب با دیباچهٔ محمّدجعفر یاحقّی آغاز می‌شود که، در آن، اطّلاعات سودمندی دربارهٔ مقدّمه‌های شاهنامه و معرّفی خود کتاب به دست داده شده است. پس از آن، متن دیباچه می‌آید که بر اساس دو نسخه (محفوظ در کتابخانه‌های آیة‌الله مرعشی و ملِک) تصحیح شده و نسخه‌بدل‌ها در پانوشت آمده است. بخش پایانی تعلیقات مصحّحان است که فوایدی در بردارد.

این دیباچه از سه جهت از دیباچه‌های دیگر شاهنامه متمایز است:

ــ برخلاف دیباچه‌های دیگر شاهنامه، نام نویسنده یا، دقیق‌تر، مدوّن آن مشخّص است.

ــ هرندی اصفهانی، در آغاز دیباچه، شیوهٔ 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 مقایسهٔ آنها با خود شاهنامه و منابع دیگر، شرح حال درستی از فردوسی عرضه کند. مؤلّف در جاهایی، مانند پژوهنده‌ای امروزی، منابع

روایات خود را نقد می‌کند و درست آنها را از نادرست بازمی‌شناساند. مثلاً روایت برخی از مقدّمه‌های شاهنامه مُشعِر 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 دقّت در آنها، نتیجه می‌گیرد روایت دالّ بر آنکه سلطان محمود غزنوی فردوسی را «به نظم شاهنامه مأمور ساخت بهره از صدق ندارد و از غلط‌های مشهور است» (ص ۶۴). امّا، در جاهای متعدّد این دیباچه، همان روایات افسانه‌آمیز مقدّمه‌ها و منابع دیگر دربارهٔ فردوسی از جمله مناظرهٔ فردوسی با شاعران دربار محمود، بخشیدن فردوسی صلهٔ سلطان را به فقاعی و حمامی و آورندهٔ درم‌ها، و هجو محمود نقل شده است.

ــ در این دیباچه اطّلاعات جالبی به دست داده شده که در منابع دیگر نیست. به نظر نگارنده از میان مطالب تازهٔ دیباچهٔ پنجم، دو روایت زیر از دیگر روایات مهم‌تر است:

۱. می‌دانیم که ابومنصور محمّد بن احمد دقیقی سرایش شاهنامه را به فرمان امیر سامانی، نوح بن منصور (حکومت: ۳۶۵-۳۶۷)، آغاز کرد امّا، 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 سرودهٔ دقیقی← فردوسی، ج ۵، ص ۱۷۲، بیت ۱۴؛ ص ۱۷۴، بیت ۱۰۲۸؛ برای سخنان فردوسی دربارهٔ دقیقی← همو، ص ۷۵-۷۶، ابیات ۱-۱۳؛ ص ۱۷۵، ابیات ۱۰۲۹-۱۰۳۶؛ نیز← فردوسی، ج ۱، ص ۱۳، ابیات ۱۲۸-۱۳۴). دربارهٔ 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 دربارهٔ دقیقی و سروده‌اش پیداست که منبع او شاهنامهٔ ابومنصوری بوده و فردوسی کار او را پی گرفته است. امّا 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 سایقهٔ اعتقاد به دین زردشتی، شاهنامه را از پادشاهی گشتاسپ و گرویدن شاهان و شاهزادگان و امرای برجسته‌ای چون گشتاسپ، لهراسپ، جاماسپ، اسفندیار، پشوتن، و زریر به دین زردشتی آغاز کرد (مثلاً← نولْدْکِه، ص ۴۸). امّا زردشتی بودن دقیقی چندانی مقبول پژوهشگران امروزی نیست چون نام او (محمّد) 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؛ دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۴، ذیل دقیقی). بدین‌قرار، پاسخ نولْدْکِه چندان قانع‌کننده نتواند بود.

امّا روایتی مندرج در دیباچهٔ پنجم شاهنامه به پرسش، پاسخ قانع‌کننده‌تری می‌دهد. نخست عین نوشتهٔ هرندی اصفهانی را نقل می‌کنیم:

تا سلطنت به نوح بن نصر منتقل شد، و او

ملکی عالم و عادل بود، خواست تا او نیز مانند اجداد خود اثری بر صفحهٔ 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 اهتزازی داشت. در خلال این احوال ابوعلی محمّد البلعمی (متن: مجد العلقمی) که مترجم تاریخ طبری است و دستور بزرگ ملک نوح بود، به خدمت ملک آمد او را خوش‌وقت یافت. ملک را* در آن اثنا اشارت به دقیقی کرد که او طبعی وقّاد و ذهنی نقّاد 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 درآن مجلس تشریف ملوکانه به دقیقی ارزانی داشته، به نظم شاهنامه‌اش مأمور ساختند. دقیقی حسب‌الفرموده به نظم آن مشغول شد و از داستان ارجاسب و گشتاسب که درآن 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 جزئیات آمده در منابع دیگر نیست و، اگر از روی منابع دیگر نوشته شده باشد و خیال‌بافی‌های هرندی اصفهانی نباشد، دربارهٔ سرگذشت دقیقی بسیار مهمّ است. از این روایت پیداست که دقیقی، در دربار نوح، داستان‌های شاهان را برای او از متنی منثور نه منظوم می‌خوانده است ــ متنی که باید همان شاهنامهٔ ابومنصوری بوده باشد و، چنانکه از شاهنامهٔ فردوسی آشکارا پیداست، درآن زمان زبانزد بوده و جهانی دل به داستان‌های مندرج درآن نهاده و آن داستان‌ها را از این دفتر برای کسان می خوانده‌اند[۳]. پس می‌توان فرض کرد که، درآن زمان، نسخه‌ای از شاهنامهٔ 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 امّا روایت آشکارا به ما می‌گوید که دقیقی، درآن روز، داستان گشتاسپ و ارجاسپ را ــ به‌گمان ما از روی شاهنامهٔ منثور ابومنصوری ــ برای امیر می‌خوانده است و، در همان زمان، امیر سامانی از او می‌خواهد که همین داستان را به رشتهٔ نظم

* 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 (= شاهنامهٔ ابومنصوری) به بخارا («تخت شاه جهان») برود، در پیِ به دست آوردن سروده‌های ناتمام دقیقی نیز بوده است، امّا دوست مهربان فردوسی شاهنامهٔ ابومنصوری ــ و لابد سرودهٔ ناتمام دقیقی ــ 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 اتّفاق، بخش مربوط به آغاز پادشاهی گشتاسپ را از روی شاهنامهٔ 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، به‌گمان ما، این نظر نولْدِکه که فردوسی بس خشنود بود که از سرودن روایت بحث‌برانگیز پیدایش دین زردشتی معاف مانده چندان درست نمی‌نماید؛ چه، فردوسی، وقتی از عهدهٔ نظم روایت‌های بحث‌برانگیزی چون ازدواج با محارم برمی‌آید ــ مثلاً ازدواج بهمن با دخترش همای (ج ۵، ص ۴۸۳) ــ چگونه ممکن است نظم روایت‌های مربوط به ظهور زردشت پیامبر برای او دشوار باشد و بخواهد از آن فارغ بماند.

۲. روایتِ منحصربه‌فردِ دیباچه دربارهٔ خنیاگری هجونامهٔ 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 خوانندهٔ عندلیب‌الحان در ایران و توران بر سر بازار و میدان، به آهنگ دوگاهِ حسینی و گاهی در پردهٔ راستِ پنجگاه و گردونیه، آوازه در شش جهت افکنده بانگ سرود به‌گردون می‌رساند. (ص ۸۰)

هجونامهٔ منسوب به فردوسی در دیباچهٔ پنجم شاملِ نود و شش بیت در پایان بخش سوم درج شده است. به نوشتهٔ یاحقّی، این هجونامه «تقریباً از هجویّهٔ همهٔ مقدّمه‌ها مفصّل‌تر است» (ص ۲۰). نگارنده، در رسالهٔ خود دربارهٔ هجونامه (خطیبی، زیر چاپ)، بر اساس بیست و پنج نسخهٔ شاهنامه، سه تحریر از آن را بازشناخته است: تحریر یکم، در دیباچهٔ 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 نسخهٔ مورّخ ۱۰۰۳ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ 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 دیباچهٔ پنجم بیشتر از بقیهٔ مقدّمه‌ها نیست. در دیباچهٔ پنجم، هجونامه به جای بیت معروف آغازین در نسخه‌های دیگر (ایا شاه محمود کشورگشای...)، با بیتِ

> بدان شهریارا که این روزگار نماند 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 نسخهٔ مورّخ ۱۰۱۶ محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی به شمارهٔ ۱۴۵۸۸/ ۹۰۰۸۲ مشتمل بر نود و هشت بیت، که، در تقسیم‌بندی نگارنده جزو تحریر یکم هجونامه منظور شده است، دیده می‌شود، ولی هجونامهٔ نود و شش بیتی در دیباچهٔ پنجم به تحریر سوم تعلّق دارد و آمیزه‌ای است از تحریرهای یکم و دوم.

در پایان، باید سپاسگزار دکتر یاحقّی و همکارشان بود که متن منقّح «دیباچهٔ پنجم شاهنامه» را با یادداشت‌های سودمند در دسترس علاقمندان حماسهٔ ملّی قرار دادند.

منابع

خالقی مطلق، جلال، «دقیقی»، **فردوسی و شاهنامه‌سرایی** (گزیده‌ای از مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی)، به مناسبت همایش بین‌المللی هزارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۰ ش، ص ۱۱۷.

خطیبی، ابوالفضل، **هجونامهٔ منسوب به فردوسی**: بررسی تحلیلی، تصحیح انتقادی و شرح بیت‌ها (زیر چاپ).

دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۴، تهران ۱۳۹۱ ش.

درخشان (۱)، مهدی، «بیت‌های الحاقی و منسوب به فردوسی در هجو سلطان محمود»، **نمیرم از این پس که من زنده‌ام**، (**مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی** هزارهٔ تدوین **شاهنامه**، دی‌ماه ۱۳۶۹ ش، دانشگاه تهران)، به‌کوشش غلامرضا ستوده، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۴ ش، ص ۲۸۳-۲۹۲.

ـــ (۲)، «اشعاری تازه از فردوسی در هجو سلطان محمود: آیا اشعار هجونامه از فردوسی است؟»، **مجموعه سخنرانی‌های هفتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی** (تهران، ۳۰ مرداد- ۵ شهریور ۱۳۵۵ ش)، به‌کوشش محمّدرسول دریاگشت، انتشارات دانشگاه ملّی ایران، تهران ۱۳۵۶ ش، ص ۲۵۸-۲۸۳.

ریاحی، محمّدامین، **سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی**، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۷۲ ش.

فردوسی، ابوالقاسم، **شاهنامه**، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

قزوینی، محمّد، «مقدّمهٔ قدیم شاهنامه»، **هزارهٔ فردوسی**، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۹ ش، ص ۱۵۱-۱۵۲.

نولْدْکه، تئودور، **حماسهٔ ملّی ایران**، ترجمهٔ بزرگ علوی، نشر جامی و مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۶۹ ش.

ابوالفضل خطیبی

مولانا جلال‌الدّین بلخی، فیه مافیه، تصحیح بهمن نزهت، نشر سخن، تهران ۱۳۹۳، ۴۶۵ صفحه.

فیه‌مافیه، که عنوان معارف مولانا جلال‌الدّین هم به آن اطلاق می‌شود، یکی از دو اثر منثور مولاناست. این کتاب، در طبقه‌بندی‌های مرسومِ نقد ادبیِ ناظر بر متون عرفانی، همرَدَه با مقالات و مجالس قرار می‌گیرد. مولانا، در این نوع، روشی را که پدرش و برهان‌الدّین محقّق ترمذی در معارف‌نویسی و شمس تبریزی در مقالات اختیار کرده‌اند دنبال می‌کند. بعضی محقّقان 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 فنّیِ لازم برای طبقه‌بندی‌ها، کلّیّت جامعی را ارائه می‌کنند که فهم آن درگرو پیگیری اندیشهٔ مولانا ازنظرگاه کُل‌نگر است.

فیه‌مافیه، تاکنون، یک بار به همّت 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 به‌گمان آسان ساختن قرائت منتشر ساخت.

تصحیحی از فیه‌مافیه به‌کوشش بهمن نزهت که به‌آن خواهیم پرداخت شمارهٔ هفتم **مجموعهٔ تحقیقات عرفانی** است که، به سفارش قطب علمی تحقیق در متون عرفانی و حکمی دانشگاه اصفهان، انجام گرفته است. مصحّح نسخهٔ شمارهٔ ۲۱۰۹ موزهٔ مولانا (قونیه) را اساس قرار داده است. این نسخه تاریخ ندارد امّا مصحّح شواهدی را به دست می‌دهد که به احتمال قریب به یقین نسخه همزمان با نسخهٔ خطّی مورّخ ۶۷۷ مثنوی کتابت شده است. فارغ از این احتمال مبتنی‌بر شواهد، نسخهٔ مورّخ ۷۱۶ محفوظ به شمارهٔ ۲۷۶۰ کتابخانهٔ فاتح استانبول که فروزانفر اساس تصحیح خود قرار داده اقدم نسخ است. مصحّح اقدم بودن نسخهٔ ۲۱۰۹ را دلیل اصلی مبادرت به پدید آوردن تصحیح دیگری از فیه‌مافیه ذکر کرده و دربارهٔ تصحیح سبحانی، که پنج سال پیشتر منتشر شده، متذکّر شده است که وی، نسخهٔ ۲۱۱۱ قونیه را، به‌صرف اشارهٔ گولپینارلی که آن را کامل‌ترین نسخه شناسانده، اساس قرار داده در حالی‌که این نسخه تاریخ ندارد و با وجود نسخهٔ اساس تصحیح فروزانفر مورّخ ۷۱۶ نمی‌توانسته اساس تصحیح تازه‌ای قرار گیرد. وی، درنقد تصحیح سبحانی، وارد کردن حواشی صفحات نسخهٔ مجموعه ۷۹ موزهٔ مولانا را به‌عنوان پیوست‌های نویافته، تنها به این وجه که کاتب نسخه را صراحتاً دستخط مولانا دانسته موجّه نشمرده و برآن است که بعضی ازآن عبارات، هرچند دستخط مولانایند ازآنِ او نیستند و ازعرفای دیگرند. نظر او دایر بر آن که حواشی مذکور نمی‌بایست در تصحیح وارد شوند چندانی مقبول نیست چون، به‌حدس قویّاً صائب، مولانا این اقوال را، ولو آنکه ازخود او نباشند، در تأیید سخن خود می‌آورده است. از این رو، وارد بر نقل آنها در تصحیح، البتّه جدای از متن، ایرادی نیست. به‌خصوص با توجّه به اینکه، برای حلّ مشکلات متن، می‌توان ازآنها کمک گرفت. نزهت، پیشتر با دلایل متقن، طیّ مقاله‌ای در مجلّهٔ متن‌پژوهی تصحیح سبحانی را نقد کرده‌بود که متأسّفانه از آن نقد در مقدّمهٔ تصحیح خود مطلبی نیاورده است.

مصحّح، در مقدّمه‌ای شصت و سه صفحه‌ای، ابتدا، در سی صفحه، از ساختار، اسلوب بیان، زبان عرفانی، زبان محاوره‌ای و شعرگونگی پاره‌هایی از فیه‌مافیه سخن گفته؛ به بسامد بالای جریان سیّال ذهن درآثار مولانا که از سرشت و احوال و اطوار او نشئت گرفته اشاره کرده؛ و، پس از تحلیلی کوتاه

دربارهٔ بهره‌جویی نظرگیرش از تمثیل، به تفاسیر عرفانی او از آیات و روایات پرداخته است. وی، در سی و سه صفحهٔ دیگر، به شرح ویژگی‌های چاپ‌های پیشین فیه‌مافیه و نسخ شناخته‌شدهٔ آن مشغول شده و، در صفحات پایانی، نمونه‌وار تصاویری از نسخهٔ اساس خود درج کرده است. پس از آن متن فیه‌مافیه در صد و نود و هشت صفحه و تعلیقات مصحّح در توضیح پاره‌هایی از متن در صد و هشت صفحه آمده است.

در این تصحیح، نسخهٔ شماره ۲۱۱۱ مندرج در مجموعهٔ ۷۹ موزهٔ مولانا و نسخه‌های شمارهٔ ۲۷۶۰ و ۵۴۰۸ محفوظ در کتابخانهٔ 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 مقدّمهٔ مصحّح قوّت نسبی او را در توجّه به سیر اندیشهٔ مولانا نشان می‌دهد ضمن آنکه، به فراخور آنچه امروزه در نقد ادبی ادب کلاسیک فارسی رسم شده است، از ورود ولو اجمالی به نظریّه‌های نو و جست‌وجوی رابطهٔ اثر با آراء متفکّران عصر جدید برکنار نمانده است. بخش دیگر مقدّمه دربادکرد از نسخه‌های شناخته‌شدهٔ اثر و چاپ‌های پیشین و وجه تصحیح مجدّد آن مقبول است، هرچند نظر مصحّح دایر بر اقدم بودن نسخهٔ اساس مختار خود محلّ تأمّل است مگر آنکه شواهدی دالّ بر ادامه نیافتن کتابت نسخه‌ها به شیوهٔ مورّخ ۶۷۷ مثنوی طیّ فاصلهٔ این سال با سال ۷۱۶ (تاریخ کتابت نسخهٔ اساس استاد فروزانفر) نشان داده شود که با توجّه به کوتاه بودن زمان مورد اشاره و طولانی بودن زمان کتابت در قدیم، این کار بسیار دشوار است. البتّه این مسأله بر روایی تصحیح او خدشه‌ای وارد نمی‌کند، همان‌گونه که اساس قرار دادن نسخهٔ ۲۱۱۱ به تصحیح سبحانی. به واقع یکی از نقدهای وارد بر تصحیح سبحانی در نظر نگرفتن نسخهٔ ۲۱۰۹ در بدل‌ها بوده است.

در نسخهٔ 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 اهمّیّت باشد و توجّه به آن در همهٔ 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. اهمّیّت ضبط این دسته از لغات و تعبیرات در مقایسهٔ آنها با نوادری است که ذیل تصحیحات دیگر از آثار همین مؤلّف یا مراجع او آمده است؛ چون، از این طریق، چه‌بسا بتوان نکاتی از زبان عرفانی صاحب اثر یا سلسلهٔ فکری او استنباط کرد.

ساسان زند مقدّم

پروفسور کوئیچی هانه‌دا، ایران شناس معاصر ژاپن، درگذشت

زندگیِ شبنم‌وار من
ناپدید می‌شود،
جامه‌های جواهرنشانِ درون رخت‌آویز را
هرگز دیگرباره به بر نمی‌توان کرد
قانون این است

تی توکو (۱۶۵۲-۱۷۵۰)

ایران‌شناس نامی ژاپن، پروفسور کوئیچی هانه‌دا، فرزند آکیرو هانه‌دا (استاد دانشگاه کیوتو) و نوهٔ شرق‌شناس بنامِ ژاپن پروفسور تورو هانه‌دا، در سحرگاه روز سه‌شنبه ششم سپتامبر ۲۰۱۶ (۱۶ شهریور ۱۳۹۵) در سنّ هفتاد و دو سالگی درگذشت و مراسم وداع در روز جمعه نهم سپتامبر در ساعت ۱۱ صبح برگزار شد و در فراقِ ابدی وی، **هایکوی** یوری یو چه زیبا مصداق پیدا می‌کند:

در چشمان گریه
رنگ دریا هست
به روزی آفتابی در زمستان

پروفسور هانه‌دا در پنجم ماه مه ۱۹۴۴ متولّد شد. پس از پایان دورهٔ دبیرستان در دانشگاه اوساکای توکیو، در رشتهٔ زبان فارسی به تحصیل پرداخت و، پس از فراغت از تحصیل در سال ۱۹۶۸، برای تکمیل مطالعات خود در حوزهٔ تاریخ و زبان فارسی، به مدّت چهار

سال در ایران زیر نظر زنده‌یاد استاد ایرج افشار به تحقیق و مطالعه پرداخت. در همین دوران، مقاله‌های متعدّدی در نشریّات ایران به چاپ رسانید که از آن جمله می‌توان به «روابط سیاسی ایران و چین در دورهٔ ساسانی» (کاوه، سال ۱۳، ش ۵) و «خلاصة‌التّواریخ و زبدة‌التّواریخ» در **فرهنگ ایران‌زمین** (سال ۱۹) اشاره کرد.

پروفسور هانه‌دا، پس از بازگشت به ژاپن، در سال ۱۹۷۵، در **مؤسّسهٔ مطالعات فرهنگ‌ها و زبان‌های آسیا و آفریقای دانشگاه مطالعات خارجی** توکیو به عنوان مربّی استخدام شد. علاقهٔ وی به ایران و تاریخ آن سبب شد که سفرهای متعدّدی به ایران داشته باشد؛ از آن جمله، از تابستان ۱۹۷۹ تا زمستان ۱۹۸۱، در ایران، دربارهٔ تاریخ عصر صفوی به مطالعه پرداخت. استاد هانه‌دا، در سال ۱۹۸۷، به‌کسب رتبهٔ دانشیاری و، در سال ۲۰۰۴ به درجهٔ استادی نایل شد. منتخب‌التّواریخ تألیف محمّد حکیم‌خان را، که با همکاری خانم یایوئی کاواهارا تصحیح کرده و در سال ۲۰۰۹ به چاپ رسانده بودند، به عنوان **کتابِ سال** ایران انتخاب و برندهٔ جایزه ریاست جمهوری شد. استاد هانه‌دا، در همین سال، بازنشسته شد و از توکیو به‌کیوتو نقل مکان کرد و در خانهٔ پدری خود به‌کارهای تحقیقاتی پرداخت. از استاد هانه‌دا آثار متعدّدی چون شاه واژه‌نامهٔ تبریزی با همکاری علی گنجه‌لو (۱۹۷۹)؛ پنجاه و پنج سند فارسی از دورهٔ قاجار (دربارهٔ حقّابهٔ کرج) با همکاری هاشم رجب‌زاده (۱۹۹۷)؛ جواهرالاخبارِ بوداق قزوینی (۱۹۹۹، چاپ ژاپن) و تاریخ ایلچیِ نظام‌شاه (۱۳۷۹، انجمن آثار و مفاخر)، هردو با همکاری محمّدرضا نصیری را می‌توان نام برد.

پروفسور هانه‌دا سال‌های متمادی دربارهٔ اصطلاحات ماهیگیری تحقیق و چندین سفر به استان گیلان کرد. امّا متأسّفانه این تحقیق ناتمام ماند. آخرین اثر در دستِ تصحیح ایشان، تنسوخ‌نامهٔ خواجه رشیدالدّین فضل‌الله همدانی بود که عمرش وفا نکرد.

پروفسور هانه‌دا شمع محفل ایران‌شناسان ژاپن بود. درِ دفتر او، با تزئیناتِ ایرانی از رومیزیِ 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 ژاپنیِ علاقه‌مند به فرهنگ و تاریخ و ادب فارسی در زمینه‌های مختلف تاریخ ایران از اسناد و مدارک تاریخی گرفته تا متون تاریخی چون جامع‌التّواریخ در محضرش شاگردی می‌کردند و ایرانیان مقیم ژاپن نیز از راهنمایی‌هایش بهره می‌گرفتند و گره از مشکلاتِ خود می‌گشودند.

استاد هانه‌دا رویِ گشاده داشت؛ قانع و بی‌نیاز بود؛ به مال دنیا بهایی نمی‌داد؛ آداب‌دان و بزرگ‌منش بود؛ و عشق او به فرهنگ ایران‌زمین ستودنی بود. در هر سفر خود به ایران که تا سال بازنشستگی تقریباً هر ساله انجام می‌یافت، با کوله‌باری ازکتاب و اندوختهٔ علمی برمی‌گشت. همواره مشوّق 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 بی‌ادّعا به تحقیق می‌پرداخت و بی‌مزد و منّت راهنمائی دانشجویان را بر عهده می‌گرفت. میهمان‌نوازی او شهره بود. به طیب خاطر و با صمیمیّتِ تمام، نیازهای مهمانِ از راه رسیده را تأمین می‌کرد.

خلوص نیّت، پاکی و صفای درونی، و علاقهٔ وی به ایران و مدنیّت ایران مثال‌زدنی است. اکثر استادان تاریخ و زبان فارسی که در دانشگاه‌های ژاپن به تدریس و تحقیق می‌پرداختند از خوان گستردهٔ علمی او بهره‌ها برده‌اند.

جَنَم او از جنس دیگر بود. او تربیت‌یافتهٔ آن محیط علمی بود که پدربزرگش پروفسور تورو هانه‌دا پی‌ریزی کرده بود و پدرش پروفسور آکیرو هانه‌دا (۱۹۸۹-۱۹۱۰)، دانش‌آموختهٔ رشتهٔ تاریخ شرق در دانشگاه کیوتو، به زبان‌های فرانسه، عربی، ترکی، و فارسی تسلّط 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 مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات شرق‌شناسی را درکیوتو با اهدای زمین و کتابخانهٔ پروفسور تورو هانه‌دا بنا نهادند تا فروغ شرق‌شناسی در ژاپن همچنان زنده بماند. پروفسور هانه‌دا، طیّ 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، جامعهٔ علمی ژاپن یکی از شایسته‌ترین استادان خود را از دست داد ــ استادی که، به اعتراف یاران و دوستان و دانشجویان، فضایل اخلاقی ستودنی داشت.

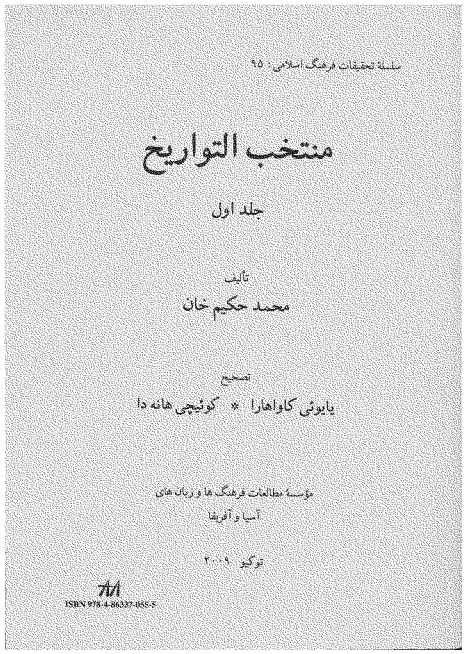
بی‌شک جامعهٔ علمی ژاپن هیچ‌گاه ارزش‌های انسانی و علمی او را از یاد نخواهد بُرد و ازکرامت انسانیش همواره به عنوان سرمشق جوانان ژاپن یاد خواهد کرد.

بگذار با تی توکو، هایکوسرای ژاپنی، همصدا شویم که

دیروز این‌چنین اندیشیده‌ایم
لیکن امروز درمی‌یابیم
که همه‌چیز در کار دگرگونی است
راهِ جهان چنین است

این ضایعه را به ایران‌شناسان و دوستداران آن فقید تسلیت می‌گویم. روحش شاد و روانش قرین رحمت باد.

محمّدرضا نصیری (دبیر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)



درگذشت اومبِرتو اِکو

اومبِرتو اِکو (Umberto Eco)، نویسنده، روزنامه‌نگار، و فیلسوف ایتالیائی، روز ۱۹ فوریه ۲۰۱۶ (۳۰ بهمن ۱۳۹۴) در میلان درگذشت. اِکو از پرکارترین متفکّران حوزهٔ فرهنگ به شمار می‌آمد و شاید نامورترین نشانه‌شناس جهان بود. آثار متعدّد وی به زبان‌های

بسیاری ترجمه شده و دوستداران 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 ترجمهٔ شهرام طاهری، با عنوان نام گل سرخ در ایران منتشر شد. امّا متأسّفانه 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 سلطهٔ فاشیسم بر ایتالیا، در خانواده‌ای از طبقهٔ متوسّط پرورش یافت. وی خاطرات خود از آن روزگار را، در چندین اثر و به صُوَر متفاوت، بازگو کرده است. او، در سال ۱۹۴۸، بر خلاف میل پدر که می‌خواست پسرش وکیل مدافع شود، به تحصیل فلسفه و تاریخ ادبیّات روی آورد و، شش سال بعد، با رساله‌ای دربارهٔ زیباشناسی به اخذ درجهٔ دکتری نایل آمد. پس از آن، ابتدا چند سالی در تلویزیون نوبنیاد ایتالیا مشغول به‌کار شد؛ سپس، به عنوان کارشناس و ویراستار، به استخدام مؤسّسهٔ نشر بُمپیانی (Bompiani) درآمد که از آن پس ناشر آثار اِکو هم بوده است.

اکو در سال ۱۹۶۲ اثرِ هنریِ قطعیّت‌گریز[1] (Opera aperta) را منتشر کرد، کتابی که یک‌شبه او را به شهرت جهانی رساند. وی، در آن، قطعیّت‌گریزی را اصل اساسی زیباشناسی مدرن می‌شناسانَد. او، در رابطه با ادبیّات، از دو نوع قطعیّت‌گریزی سخن می‌گوید. مرادش از قطعیّت‌گریزیِ نوع اوّل تأویل‌پذیریِ اثر ادبی به طور کلّی است؛ زیرا، به نظر او، هر متن ادبی به تفاسیر گوناگون راه می‌دهد. امّا قطعیّت‌گریزی نوع دوم مختصّ متون مدرن و پست‌مدرن است که، در ساختار خود، امکان تفاسیر متفاوت را آگاهانه لحاظ می‌کنند و در تولیدِ معنای اثر نقشی فعّال برای خواننده قایل‌اند.

از جملهٔ سایر آثار اِکو که شهرت جهانی دارند، می‌توان به ساختارِ 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) کرسیِ نشانه‌شناسی را به اِکو عطا کرد. پنج سال پس از آن، نخستین رمان او، نام گُل سرخ، منتشر و

---

۱) در ایران این کتاب را به خطا اثر گشوده یا اثر باز خوانده‌اند. تاکنون ترجمه‌ای از آن به زبان فارسی وجود ندارد.

با اقبال جهانیِ 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 عضویّت داشت از جمله در **آکادمی هنر و ادبیّات 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 سی و نه 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)

ادبیّات 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 میکله 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 میگِل دِ 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 ادبیّات جهان به شمار می‌رود.

به مناسبت این سالروز برنامه‌های متنوّعی 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 هیچ‌وجه دین خود را به سروانتس ادا نکرده‌اند. برپائیِ نمایشگاه‌های متعدّد یکی از مهم‌ترین بخش‌های بزرگداشت سروانتس در اسپانیا بود، از جمله نمایشگاه «میگل دِ سروانتس: از زندگی تا افسانه ۱۶۱۶-۲۰۱۶» در کتابخانهٔ ملّی مادرید و نمایشگاه «سروانتسِ بی‌کران» در آلکالا دِ اِنارس Alcalá de Henares، زادگاه سروانتس، که بازآفرینیِ سمعی و بصری زندگی و زمانهٔ او بود. در دنیای مجازی نیز، کتابخانهٔ ملّی اسپانیا وِبگاهی 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 نخستِ هر دو جلدِ دُن کیشوت، و آخرین چاپ‌های آنها، ترجمه‌های متعدّد این اثر، و حتّیٰ نقشه‌های سفرهای دُن کیشوت را می‌توان یافت. جایزهٔ سروانتس، که در ۲۳ آوریل هر سال اهدا می‌شود، امسال در زادگاه او به فرناندو دِل پاسو، نویسندهٔ مکزیکی، تعلّق 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 دِ سروانتس، کتابخوان‌ها در سراسر جهان همچنان شیفتهٔ ماجراهای شخصیّت جذّاب «دُن کیشوت» در دشت‌های خشک لامانچا هستند ــ مرد لاغراندام میانسالی که می‌پندارد شوالیه است. این اثر، با ترکیبی از تخیّل و واقعیّت، روایت سفرها و ماجراهای قهرمان رمان است و ملازمش سانچو پانزا Sancho Panza. آلونسو کیخانو مرد محترمی است که، پس از مطالعهٔ کتاب‌های بسیار

دربارهٔ شوالیه‌های ماجراجو، تصمیم می‌گیرد خود نیز شوالیه شود. او که نام دُن کیشوت را برای خود برمی‌گزیند، سوار بر یابویش، روسینانته، از دهکدهٔ 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.

اهمّیّت رمان دُن کیشوت در این واقعیّت نهفته است که نمودار سه اصل اساسی دورهٔ روشنگری ــ **برابری**، **برادری**، **آزادی** ــ 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 شخصیّتی بیگانه است، انسان ضعیفی است که سخت تلاش می‌کند تا به رؤیاهایش جامهٔ عمل بپوشاند.

تحقیقات جدید جزئیّاتی را دربارهٔ 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 لِپانته Lépante شرکت کرد و از ناحیهٔ 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 تهیّه 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 گالاتئا را در ۱۵۸۵ منتشر کرد که با اقبال چندانی مواجه نشد. در عالم تئاتر نیز موفق نبود، ولی پس از انتشار جلد اوّل دُن کیشوت در سال ۱۶۰۵ به شهرت جهانی رسید و آوازه‌اش از مادرید و اسپانیا بسیار فراتر رفت. بر خلاف شکسپیر، که نویسنده و تاجر بسیار موفّقی 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 نامشخّص 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 Ganǰavi*

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 Ganǰavi. 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 Labībī

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 ‘Âref

M. Firooziyan

This study which consists of six different sections examines the poetic metrics in the sonnets of ‘Âref Qazvini, the renowned ditty composer and sonneter 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 pronounciation as well. The study of the metrical mistakes found in the sonnets of ‘Âref 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 ‘Âref.

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 Mawlavi. 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'īn works in Persian mysticism and literature, explores codicology and analyzes the content of this old manuscript.

Persian Quotations of *Kītāb al-Ttaysīr fi al-Tafsīr*

A. Navidi Malati

Abū Ḥafs 'Umar ibn Muḥammad Nasafi 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. Khatibi

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

Šâhnâme, 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 *Šâhnâme* and had just expressed his discontent with Sultan and the élite in few lines. But soon after his death, Firdowsi'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 Tuni

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 Tuni, 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 *Šâhnâme*

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 *Šâhnâme* 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 Šâh to Šams al-Hokamâ'

A. Mesrian

A Royal Qâǰâr Firman issued in the name of Muzaffar al-Din Šâh Qâǰâr (r. 1896-1907), Tehran, Iran, dated dhi'l-Ḥijja 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 Šâh'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 Šâh 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 nagofte). 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 derivaties 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 *Haft Peykar* of Nezâmi Ganǰavi — K. Shahpar rad & A. Hosein-Zadeh (K. Šahpar râd & A. Hoseyn-Zâde) — 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. Zarqâni) — 39

The Prosodic Study of the Sonnets of `Âref — M. Firooziyan (M. Firuziyân) — 61

Arba'in (Čehel Ḥadīth) in Persian Mysticism and Literature and an Old Manuscript on the Interpretation of *Čehel Ḥadīth* — B. Nozhat (B. Nozhat) — 84

Persian Quotations of Kitāb al-Ttaysīr fī al-Tafsīr — A. Navidi Malati (A. Navidi Malâti) — 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 *Sarv va Tazarv* of Nesâri Tuni — M. Talayi (M. Talâ'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 *Šâhnâme* — A. Nahvi (A. Nahvi) — 175

Selections from the Past

A Firman (Royal Decree) of Muzaffar al-Din Šâh to Šams al-Hokamâ' — A. Mesrian (A. Mesrîân) — 187

The Academy

Modern Persian Prefixes (3) — A. Tabatabayi (A. Tabâtabâ'i) — 207

Recent Publications

a) **Books**: *Niṣab-e Mowlavī*: *Gozide-ye Ismā'īl Anḳaravī*; *Dibâče-ye Panǰom-e Šâhnâme*; *Šast Goftâr-e Mofid*; *Fīh-e Māfīh*. (prepared by L. Haj Mehdi Tajer; A. Khatibi; S. Zand Moghaddam; Z. Zandi Moghaddam) — 223

News

Professor Quichi Haneda, Contemporary Japanese Iranologist, Passed Away — M. Nasiri (M. Nasiri) 240

The Decease of Umbert Eco — S. Rezvani (S. Rezvâni) 243

Four Hundred Years After Cervantes — M. Daqiqi (Daqiqi) 246

Summary of Articles in English — (Z. Zandi Moghaddam) (Z. Zandi Moqaddam) 3